

التقد الأسطوري وظاهرة الانزياح في توظيف الأنماط الأولية.

قصيدة نرف الحبيب شقائق النعمان أنموذجا.

Mythical literary criticism of the transposition phenomenon in the use of primary models.

The poem "Nazaf El Habib Chakaik Enouamane" as a model.

* ط.د. سارة مباركي

Sarrah mebaraki.

جامعة محمد لمين دباغين - سطيف-2/ الجزائر.

University mohamed lamin debbaghin - setif-2/ Algeria.

mebarkisara2014@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/04/20

تاريخ الإرسال: 2020/11/09

مَجَلَّةُ إِشْكَالَاتٍ فِي
اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

تندرج هذه الدراسة ضمن عديد المحاولات التي تهدف لتقدم المنهج الأسطوري كأداة قادرة على فك شفرة التصوص الأدبية، فالأسطورة وفق هذا المنهج أكثر من رمز يغني العمل الأدبي بما تكتنزه من توتر درامي وطاقة إيجابية وبما لها من خصائص جمالية وأبعاد إنسانية، إنها بنية الأدب المركزية ومنشأه الأصلي. فالأدب صادر في كليته عن أنماط أولية - أساطير أصلية - متمركزة في منطقة الأشعور الجمعي، وكل صورة أدبية مهما بدت جديدة ليست إلا أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولى/ النموذج الأولي، ليكون الانزياح بمثابة الأفق المفتوح أمام كل إنتاج أدبي حديث، وهو ما يثري النظام الأدبي ويكفل بقاءه واستمراره. ووفقا لذلك سعت هذه الدراسة إلى تقديم قراءة تحليلية عنيت فيها بالكشف عن النمط الأولي الذي انبنى عليه النص الشعري المختار، وبيان كيفية تجليه وتشكله داخل النسيج الشعري ومدى الانزياح الطارئ عليه، وطريقة الأداء الجديدة التي خضع لها تماشيا وتجربة المبدع الشعرية ورؤاه الفكرية والفنية.

الكلمات المفتاح : نقد، أدب، أسطورة، نمط أولي، نظام أدبي، انزياح.

Abstract :

This study lies on several tests which present the mythical literary criticism as a tool to interpret literary texts. According to this method, a myth represents more than a symbol which can enrich a literary work loaded with dramatic tensions and connotative power and also what it can hold as beauty

* سارة مباركي : mebarkisara2014@gmail.com

characteristics and human dimension. It is the central structure and the source of this literature.

Literature as a whole is issued from a primary model which is the authentic myth. This myth is deeply hidden in the collective unconscious. Even if a literary image seems to be True it is actually a myth based on another myth which serves as a model. This transposition is an open horizon for any modern literary production. This enriches the literary system and contributes to its sustainability and continuity.

Consequently, this study aims to present an analytical reading which goal is to discover the first model on which the chosen poetical text is based and to demonstrate its highlighting and its formation within the poetic tissue. This, to measure the extent of the modifications and transpositions undergone as well as the new representation subjected to the experience of the poetic creativity and the intellectual and artistic vision.

Keywords:

Criticism, literature, myth, first model, literary system, transpositions



تمهيد:

عرفت الأسطورة حضوراً بارزاً في الآداب العالمية الحديثة، مما زاد الدراسات النقدية اهتماماً بتوظيف آليات منهج النقد الأسطوري (mythocritique) في مقارنة النصوص الإبداعية الثري منها والشعري، ورغم حداثة هذا المنهج النقدي وشساعة الجدل القائم حوله استطاع أن يقدم نفسه أداة لفك شفرة النصوص الأدبية والولوج إلى غيابها والكشف عن خفايا عواملها الكامنة في فجواتها وثغراتها. وظهر هذا الاتجاه النقدي « كان ثمرة من ثمرات توطيد العلاقة بين الآداب والعلوم الإنسانية »¹، حيث توجه العديد من الباحثين إلى النظر في صلة الأسطورة بالأدب، لتغدو الأسطورة فيما بعد « موضوعاً تُعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة...»².

وقد كان علم النفس التحليلي أكثر الحقول المعرفية اهتماماً بالأسطورة، فهي بالنسبة إليه مجال خصص للتعبير عن المكتوبات والدوافع اللاشعورية، لذلك درسها عن تعمق محاولاً تفسيرها باعتبارها «رموزاً وتعبيرات عن قوى وعواطف عنيفة يشعر بها الإنسان. هي رموز لحقائق نفسية خالدة. فكل من

أوديبوس وشمشون ليست شخصيات تاريخية عاشت على الأرض ما قدر لها أن تعيش، بقدر ما هي رموز للرجبات والعواطف والآمال التي تصطرع في نفس الجنس الإنساني عامة.³

أولاً: الأدب أسطورة منزاحة :

يكاد يجمع كل من اشتغل بالبحث والتّظر في علاقة الأدب بالأساطير، على رابط الصلة الوثيق بين كل منهما، إضافة إلى كونهما شكلاً من أشكال النشاط الفكري للإنسان، عدت الأسطورة المنبع الأساسي للأدب، فمنها تسربت ألوانه « ومنها تحرر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب (...) فالبشرية لم تعرف أعرق ولا أقدم من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها (...) المليئة بالتطلع والشادية إلى المعرفة »⁴.

فالبحت في شأن وظيفة الأسطورة حضارياً من قبل الأنثروبولوجي الشهير "برونيسلاف مالينوفسكي" (Bronislaw Malinowski) جعله يتوصل إلى أن « الأدب بكليته يصدر عن أصول أسطورية، في المراحل المختلفة التي تمر بها الحضارة الإنسانية »⁵.

وفي ضوء هذا يغدو الأدب مسؤولاً حقيقياً عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه « ألا وهو أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعال في هذا الوجود »⁶.

لذلك لا يفسح أصحاب النقد الأسطوري مجالاً للشك في أنّ الأسطورة هي من أوجدت الأدب الذي انحدر منها فـ "نورثروب فراي" (Northrop Frye) يرى أن الأدب « يصدر عن بنية أساس - نسق أو نظام - هي الميثية، أي هي الأسطورة في حالتها الأولى، قبل الانزياح أو التعديل، أيام كانت شعائرها ووظائفها الطقوسية بالتعبير الدارج، هي وحدها التي تحددتها »⁷.

وتتجاوز أبعاد هذه العلاقة حدود الأدب لتشمل الإنسان ذاته، إذ يعتقد أصحاب هذا المنهج أن « الإنسان البدائي لا زال كامناً في كل منا، وأن مواطن القرن العشرين الذي يذهب طائعا إلى عمله في سيارته كل صباح (...) بعيد في أحلامه كل ليلة خلق الرموز الأولية لأسطورة قديمة »⁸.

هكذا فإن الأدب في عمومته ليس «إلا أسطورةً منزاحة عن الأسطورة الأولى التي هي الأصل وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكراراً لصورة مركزية مع بعض الانزياح ومع مطابقة كاملة أحياناً أخرى »⁹.

ثانياً: الانزياح أفق إبداع متجدد وآلية تكيف وبقاء:

إنّ النظر إلى الأدب باعتباره أسطورة مزاحة يؤسس لأهم مبدأ ترتكز عليه النظرية الأدبية التي أقامها النقد الأسطوري، وهو أنّ التطور الحتمي والشمولي الذي قال به أغلب النقاد المتأثرين بنظرية التطور الداروينية « لن يعصف بالتقليد الأدبي، بل يغنيه من غير أن يغير شيئاً من طبيعته »¹⁰، فمهما كان عصر المبدع أو انتماءاته العرقية واللغوية فهو لا يستطيع الخروج عن العرف المتوارث جيلاً بعد جيل إنّه خاضع قسراً له، وكل جديد لا يعدو أن يكون زيادة في الدقة أو الضبط والتقنين لهذا النظام الأدبي المتجسد في الأنماط الأولية (archétypes)* التي تمثلها الأساطير.

ومفهوم الأنماط الأولية مرتبط باللاشعور الجمعي (collectif inconscient) الذي يستمد معناه عند واضعه المحلل النفسي "كارل غوستاف يونغ" (Carl Jung) الذي تعد أبحاثه ركائز قام عليها المنهج الأسطوري من حقيقة توصل إليها بعد دراسته لعدة حالات نفسية مفادها أن « الإنسان المتحضر قد استبقى لا شعورياً مناطق للمعرفة ما قبل التاريخية، والتي عبر عنها في شكل ملتو في الأسطورة »¹¹.

فاللاشعور الجمعي جماع التجارب الإنسانية التي تنحدر إلى النفس عن طريق الأسلاف البدائيين، عبر نفوس الآباء والأجداد، ومنه تنبثق النماذج الأولية كـ « شكل سابق الوجود، غير شعوري، وغير قابل للتمثيل، ويبدو جزءاً من بنية النفس الموروثة، ولذلك يتبدى عفويّاً في كل زمان ومكان »¹²، من خلال صيغ رمزية متكررة تجمع في اللاوعي الإنساني الجماعي وتعبّر عن ذاتها في الحلم على مستوى الفرد والأسطورة على مستوى الجماعة.

والكشف عن هذه الأنماط الأولية التي تعد الأساطير أقرب الصور إليها لخلوها من التغيير هو غوص في أعوار النفس البشرية للوصول إلى أعماق مكامن الشعور، إنه بمثابة الرؤيا التي لا تتأتى إلا لمن حاز على جواز للسفر للارتحال إلى عالم اللاوعي الجماعي إلى المجاهل والخفايا إلى الأسرار الغامضة.

وقد كان لاكتشاف الأنماط الأولية بالغ الأهمية خاصة في مجال النقد الأسطوري، فهي تساعد الناقد الأدبي الذي صار معنياً بـ « الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتغيير وأساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها »¹³ على أن ينظر إلى الأدب « من حيث امتداده أفقياً في المكان بالإضافة إلى الامتداد العمودي في الزمان فيغدو الأدب كياناً حياً يمكن أن يوضع على المشرحة ويدرس دراسة نقدية. »¹⁴.

وتفرض الأنماط الأولية ممثلة في الأساطير نفسها على المبدع كياناً حياً تستمد روحها من لاوعيه، كما تخضع في اتحادها بتجربته لضرورات معينة، كالمفاهيم الاجتماعية والقيم الأخلاقية والطموحات الفكرية وغيرها من المقتضيات الموضوعية والذاتية الخاضعة تبعاً لروح عصره.

وهنا يبرز مفهوم "الانزياح" (displacement) في النظرية الأدبية التي يقيّمها النقد الأسطوري، ليكون هذا المصطلح أفقاً مفتوحاً أمام كل إنتاج أدبي حديث، مع التأكيد الشديد على بقاء الأنماط الأولية التي صاغت البشرية عبر مسيرتها، ذلك أنها تُجسد نظاماً أدبياً قادراً على تحدي المتغيرات الطارئة « إِمَّا باستيعابها ضمن هيكله، أو بإفساح المجال أمامها لترسم معالمها ضمن هذا الهيكل، أو يعدل من بعض أجنحة هيكله ليتكيف وهذه المتغيرات»¹⁵.

ويرد هذا الانزياح الذي يطرأ على الأنماط الأولية التي تمثلها الأساطير داخل العمل الأدبي إلى

أمرين:¹⁶

1. قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف الأدبي؛ أي تميزها التاريخي والموضوعي عن جملة الأساطير الذي يمنحها خاصيتي التشكيل والتحول لكي تصبح جزءاً بنوياً للعمل الأدبي نفسه، ويخدم هذا التمييز الرؤى الفكرية والفلسفية والجمالية للمبدع .

2. قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي للأسطورة وتحويلها إلى وجود جمالي يخدم رؤى المبدع من خلال جملة التحولات والتحويلات وحتى التشوهات التي يحدثها على هذه الأسطورة أو تلك.

ووفقاً لهذه الخاصية التي تتيح للنظام الأدبي احتواء مختلف المتغيرات الطارئة على أنماطه الأولية حتى تبقى راسخة وثابتة سنعمد إلى رصد النمط الأولي الموظف في النص الشعري المختار: "نرف الحبيب شقائق النعمان" لمحمود درويش، ومن ثم التعرف على طبيعة الانزياح الطارئ الذي استدعاه تضافر عدة عوامل خاصة بحالة المبدع الشعورية ورؤاه الفكرية والفنية.

ثالثاً: نرف الحبيب شقائق النعمان مقارنة أسطورية:

1-النص:

نرف الحبيب شقائق النعمان.

أرض الأرجوان تالأت بجروحه،

أولى أغانيها: دم الحب الذي سفكته آلهة،

وأخرها دم ...

يا شعب كنعان احتفل
 بربيع أرضك، واشتعل
 كزهورها، يا شعب كنعان المجرد من
 سلاحك واكتمل
 من حسن حظك أنك اخترت الزراعة مهنة
 من سوء حظك أنك اخترت البساتين
 القريبة من حدود الله،
 حيث السيف يكتب سيرة الصلصال...
 فلتكن السنابل جيشك الأبدى،
 وليكن الخلود كلاب صيد
 في حقول القمح،
 ولتكن الأيائل حرة
 كقصيدة رعوية...
 * * *

نزف الحبيب شقائق النعمان،
 فاصفرت صخور السفح من
 وجع المخاض الصعب،
 واحمرت،
 وسال الماء أحمر
 في عروق ربيعنا...
 أولى أغانيها دم الحب الذي
 سفكته آلهة،
 وآخرها دم سفكته آلهة الحديد...¹⁷
 2- المقاربة:

يكشف العنوان - باعتباره أولى عتبات الولوج إلى غياهب النص الشعري - عن عناصر رمزية مشعة: (نزف/دم، الحبيب، شقائق النعمان)، مُنبئة عن الطابع الأسطوري للقصيد، مهينة الأجواء للمشاركة في حوض تجربة وجودية خالدة: "البعث والولادة من جديد" وذلك باستحضار أسطورة "الإله أدونيس"، من خلال أدائها (أبعادها الرمزية) الموظفة: (الحبيب، الدم، شقائق النعمان، الأرض، كنعان، الآلهة، الربيع، الماء الأحمر...)، وفق منظور فني متفرد، إذ أصبغ عليها المبدع من ذاته ما أكسبها ملامح جديدة معيداً صياغتها صياغة منزاخة عما هي عليه في العرف الثقافي والفني المتداول.

وتتسم أسطورة "أدونيس"، التي انبني عليها النص الشعري، إلى الثقافة الكنعانية، و"أدونيس" إله الخصب والنماء، ورمز من رموز البعث والتجدد في حياة الطبيعة من خلال فصل الربيع بجميع مظاهره. وتقول الأسطورة التي ارتبطت عبادته فيها بعبادة آلهة الحب والخصب "عشتار" والتي تستحضر في النص من خلال رمزية الأرض الكنعانية وما تحمله هذه الأخيرة من أبعاد قومية وإنسانية في آن، أنّ إله العنف والحرب "آرس"، دفعته غيرته الحاقدة إلى قتل "أدونيس"، بعدما تنكر له في زي خنزير بري، وذلك حينما همّ "أدونيس" باصطياده في خرجة من خرجات صيده، ليتعالى صوت نباح الكلاب التي كانت ترافقه وهو ما جعل حبيته "عشتار" تهتدي إلى مكان مصرعه، فتنتفض مفعوجة لهول المأساة، وتقرر النزول إلى العالم السفلي، محاولة استرجاع حبيبها "أدونيس" من بين الأموات، فكان لأدونيس أن ينبعث إلى عالم الأحياء مع قادم كل ربيع، ثم يعاود الرجوع إلى عالم الأموات السفلي بحلول فصل الصيف.¹⁸

وتشير شقائق النعمان إلى « اتحاد دم أو روح أدونيس مع النباتات وتحوله إلى لون أحمر، وتذكر الأسطورة أن دماء أدونيس قد سالت إلى نبع "أفقا" حيث ينبع هناك نهر "ابراهيم" الذي كان يسمى "نهر أدونيس" (...) فتتحول مياه النهر إلى حمراء وهي إشارة إلى الظهور الموسمي للطمي الأحمر بعد ذوبان الثلوج». ¹⁹

وإيماناً بتهمة الأسطورة صارت تقام طقوس احتفالية لانبعث الإله أدونيس في فصل الربيع وأخرى رثائية لموته بقدم فصل الصيف.

وعليه فإن رصد ظاهرة الانزياح في النمط الأوّلي "البعث والولادة من جديد" الموظف في بنية النص الشعري "نزف الحبيب، شقائق النعمان" سيكون من خلال تتبع كيفية استحضاره لأسطورة "أدونيس"، كونها الصورة الأقرب والأكثر تجسيدا للنمط الأوّلي "البعث والولادة من جديد" لخلوها من التغيير.

تبكي الأرض (الحبيبة) سفك دماء شعبها المغدور (الحبيب) والمستقوية على ضعفه وتجرده من السلاح أيادي القسوة والغطرسة والعنف (الاحتلال)، كما بكت وألتهتها "عشتار" قبلاً، مقتل محبوبها "أدونيس" إله خصبها ونمائها، غدرًا على يد إله العنف والحرب آرس.

هذا الشعب (الابن / الحبيب) من سوء أقداره أن كتب له امتهان أعرق طقس من طقوس الحياة، على أرض تاريخها سليل حروب واقتتال، رغم مالها من قداسة وحرمة، تاريخ دموي يخط السيف فيه سيرة الصلصال.

ورغم قدره البائس، إلا أنه لا يفتأ يقاوم منطق الموت (الحديد والسيف) بمنطق التمسك والتشبث في الحياة، فما كلاب الصيد وحقول القمح والأياثل والقصائد الرعوية إلا رموز للحياة الأولى في أجمل صورها وأسمى معانيها.

إنها التفاتة إلى القرية الوداعة الغافية على كتف جبل أوتل أو ضفة زهر، حيث لا تزال تنبض في أعماقها الروح وتحيا القيم بمعزل عن قسوة منطق السيف والحديد.

ولأن ما يجمع هذا الشعب بأرضه علاقة حب مقدس، تفوق أبعاده حدود الزمان والمكان، فهي لا تلبث أن تحرك في رحم الأرض تلك الرغبة الجاححة في إحياء الحبيب وإعادة بعثه ووصاله، فتسري دماؤه في أحشائها لتتفجر من بين الصلب والتراب بعد وجع النضال العسير ماءً يجري في عروق الربيع فيهتز بالحياة معلنا للوجود عن انبعاث الحبيب وحلول موسم الأفراح لتسفر الأرض عن زينتها شوقاً لوصول الحبيب، متغنجة في أبهى الألوان والحلل، حقول قمح مصفرة بعرق الكدح والكفاح والنضال العسير، وشقائق نعمان محمرة، حمرة دماء التضحية والفداء، إنها فسيفساء الحياة الأبدية التي يأبى منطقتها الرضوخ لمنطق الموت، وطالما هناك موت، ففي الموت حتما حياة.

وللأرض بعد ذلك أغنيتان: أسطورية وواقعية، كلاهما ترثي موت الحبيب (أدونيس/الشعب) حرقاً ولوعة لميعاد انبعاثه وتجدد وصاله، تؤلفان معاً في تواشج وتناغم تام مرثية تتقاسم مأساة أحداثها التاريخية الأسطورية والحاضرة الواقعية الذات المتكلمة في النص، مع أرضها المكلمة والمسترجعة لفاعلتها، فاجعة أيقظت في ذات الشاعر ذلك الإنسان البدائي الهاجع في أعماقه (لاوعيه)، والذي طالما أوصى بدفنه في مكان ميلاده، إيماناً منه بأن أرواح الموتى تعود إلى الأرض المولود، أول اتصال لها بالجسد الذي سينتظر بدوره هناك في أحشائها حتى تلوح فرصة أخرى لولادة جديدة.

فالأرض والأم وفق هذا المعتقد سيان، فلا شك والأمر كذلك أن المبدع وهو الإنسان المتحضر يحس إحساساً غامضاً باتحاده بالأرض إتحاداً صوفياً يتخطى عاطفة حب الوطن الدنيوية إلى عاطفة كونية، إلى الشعور أنه ولد من الأرض الخصبية كما تولد الصخور والأشجار والزهور، لذا يخاف أن تدفن رفاته في مكان آخر غير أرضه ويرتاح لفكرة العودة إلى الإتحاد بالأرض الأم.²⁰

هكذا فإن آلهة الحديد أتاحت للشعب أن ينتقل من حالة اتصال جزئي إلى حالة اتصال كلي ليكتمل بإتحاده بجسد الأرض (أرض كنعان البداية)، ولتكتمل بذلك الرؤية الانبعائية وتبرز في أرقى صورها ومعانيها، فالحياة في الموت والموت في الحياة وهذا ما أوصل المتصوفة إلى القول بأن الموت حياة، فالموت عندهم حقل معرفي وتجربة متممة لمعرفتهم الكبرى وسعادتهم العظمى فالموت اقتراب من الذات الكبرى وارتحال من عوالم النقص إلى الكمال.²¹

إنّ صدور المبدع في تجربته عن النمط الأوّلي، "البعث والولادة من جديد" كان ضرورة دعت إليها حاجته الملحة للتعبير عن موقفه ورؤاه وأحلامه إزاء واقعه المأساوي المعاش، نكبة شعبه الأعزل المتجرع لمرارة الظلم والعدوان في ظل عالم ترضخ فيه القيم لسلطة ومنطق الحديد وفي هذا يقول السيّاب: «لم تكن الحاجة إلى الرمز إلى الأسطورة أمس مما هي عليه اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحداً فواحداً، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعراً، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة...»²²

فكانت أسطورة "أدونيس" صورة حاكى بها المبدع وضعه إزاء نكبة شعبه، وبصيص أمل توسم فيه روح الانبعاث كونها تعبيراً عن رؤية وجودية إنسانية متمثلة في تجدد الحياة وقيامها عبر صعود رموزها من عالم الأموات السفلي، ورغم النزعة الإنسانية الطاغية، إلا أن توظيف المبدع لأسطورة كنعانية الأصل، كان خادماً لوجهة نظره القومية، ذلك أن النموذج الأصلي إضافة إلى كونه يعبر عن حقيقة نفسية واحدة ومشاركة، هو كذلك يحمل خصائص قومية التقطها أثناء مروره بالمستوى القومي، في رحلة انتقاله من أعماق النفس الإنسانية إلى الوعي « فاللاوعي الجماعي واحد في أعماق مستوياته، لكن مكوناته تتنوع

وتتفرع كلما ارتفعنا في درجات اللاوعي باتجاه المستوى الفردي الذي ينطوي على تجربة الفرد الخاصة ويشكل القشرة التي ينتهي بها اللاوعي ليبدأ الوعي.²³

لذلك فإن الخصائص القومية التي يحملها النمط الأولي "للبعث والولادة من جديد" في صورة أسطورة "أدونيس" الكنعانية، أتاحت للمبدع تمرير وجهة نظره القومية، فأسطورة "أدونيس" جزء من التراث الثقافي الأقدم للمنطقة وللحضارات التي قامت فيها، فاستحضار التاريخ الحضاري الأقدم ليس إلا تدليلاً على عمق الوجود التاريخي للذات المتكلمة في النص الشعري، وبالتالي تأكيد أسبقية وجودها وأحقية امتلاكها لأرض الأسلاف.

وهنا تبرز أهمية النموذج الأصلي في ربط الإنسان الفرد الذي يعيش أبداً في خطر الانقطاع عن جذوره، بأصوله الطبيعية العرقية وبترية ماضيه، ولهذا يعتقد "يونغ" أن كل مجتمع يفقد أساطيره بدايماً كان أو متحضرًا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه.²⁴

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن لأسطورة "أدونيس" أبعاداً جمالية متأتية من كونها موروثاً أدبياً إنسانياً مبعثه الأشعور الجمعي البشري، ومن الفضاء التخيلي الذي تستدعيه معها، ولما تكتنزه من توتر درامي، ناتج عن طبيعة العلاقة بين ثنائية (الموت/الحياة) المستحضرة بدورها عبر المعاني الرمزية المتناقضة التي اكتسبتها كل من لفظتي "الحب" و"الدم".

فكما يحمل "الحب" معنى السلام والخير والتمسك بالحياة من خلال التعلق بالمحبوب، هو أيضاً يحمل معنى الموت لما يستدعيه من فداء وتضحية في سبيل المحبوب. والأمر عينه نلاحظه بالنسبة للفظة "الدم" التي ألبسها النص معنيين متناقضين ومتلازمين في آن وهما: الموت والولادة من جديد (الحياة).

هذا وبالعودة إلى الصيغة الأولية لنمط البعث والولادة من جديد، المتمثل في أسطورة "أدونيس" نلاحظ أن توظيف المبدع لها كان توظيفاً منزاحاً ومبتكراً، إذ بلغ مرحلة من النضج جاءت معه الأسطورة صورة فنية متلبسة بالنسيج الشعري، متجاوزاً كونه «تلك الإشارة العابرة للأسطورة، إلى الاتكاء على المادة الأسطورية التي تكون عمدة البناء الشعري كله».²⁵

فقد استعار بعضاً من أدوار الأسطورة (معانيها الرمزية)، وأعاد تشكيلها مازحاً إياها بتجربته الشعرية المعاصرة، فاستحالا معاً خلقاً أسطورياً جديداً، ذا أبعاد خيالية ودرامية أكثر تطوراً وقدرة إيحائية وأكثف دلالة، خرجت فيه الأرض من مجرد نطاق انفعالي، غنائي لتنتقل بذلك من «حيز الأرض الحبيبة إلى حيز

الأرض الإله ومن موضوع إلى كيان أنطولوجي مشع بالقداسة، تحتوي مظاهره الحسية على عوالم ميتافيزيقية رؤيوية لا متناهية»²⁶

وما ذلك إلا دليل إبداع فـ« الأسطورة عند محمود درويش وعي أسطوري " Mithyc " consiouness" أي إنّها إحساس تتجمع فيه المتناقضات بما فيها من مضامين وأزمنة، وأمكنة، وما أن تصل إلى نقطة التجمع هذه حتى تسير في دهاليز الإبداع ولا تخرج منه إلا وقد اكتسبت إيقاعاً جديداً في مضمونه وزمانه ومكانه. »²⁷

وهذا لا يتأتى إلا لمن كان ذا « قوة ابتكارية يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الإنسانية العامة المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة »²⁸، لتتحول الممارسة الإبداعية إلى حالة من «المشاركة الصوفية حيث يموت الفرد ليحيا الإنسان، وتفنى التجربة الفردية في التجربة الإنسانية الكلية»²⁹، وهو ما يكسب العمل الفني إضافة إلى إغناء بنائه وتراكيبه حضوراً وديمومة.

خاتمة:

رغم صعوبة التسليم بالمقولة التي سعى من خلالها النقد الأسطوري للحفاظ على مبدأ ثبات النظام الأدبي، أي اعتبار الأدب في كليته أساطير أو نماذج أولية منزاحة مكمناها اللاشعور الجمعي، خاصة وأن هناك من الأعمال الأدبية ما يستعصي على الباحث أن يقف فيها على أثر لتجل أو حضور أسطوري، إلا أن ذلك لا ينفي حاجة الناقد الأدبي إلى عدة المنهج النقدي الأسطوري، فقد أثبت هذا المنهج فاعليته في سبر أغوار العديد من التصوص الحداثية الموغلة في الغموض والإبهام والتي وجدت في الأساطير ضالتها للتعبير عن رؤاها الفنية والفكرية.

فالأسطورة النمط الأوّلي البدائي والساذج - كما يصفه البعض - لا زالت تلي حاجات الشاعر المعاصر الوجدانية والنفسية وتحقق طموحاته الفنية هذا لأنها وليدة لاشعور جمعي بشري، واحد ومستمر مهما تباعدت الأزمنة واختلفت الحضارات والأعراق. بل ربما بات الوضع الأدبي والفني الراهن أحوج من أي وقت مضى إلى الارتقاء في أحضان الأسطورة والاعتراف من وحي ووهج خيالها لتفسير ما بات مستغلقا فهمه واستساغته أو لربما للهروب من واقع ميؤوس منه، فالإنسان يلجأ في مواقف اليأس دائما إلى سبل يائسة، ولو خذله العقل لن يبقى أمامه غير اللجوء إلى قوة المعجزات والغيبات التي يتيحها الواقع الأسطوري البديل.

هوامش:

- ¹: وهب رومية، شعرنا القدم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1996م، ص30.
- ²: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974 م، ص 01.
- ³: وليام ك، ويمزات وكلينت وبروكس، النقد الأدبي، ج4، تر حسام الخطيب، نقلا عن: عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (دط)، 2017م، ص 83.
- ⁴: خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، حدود التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2002م، ص19.
- ⁵: ريتا عوض، مرجع سابق، ص09.
- ⁶: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت-لبنان، ط1، 1981م، ص 15.
- ⁷: وهب رومية، شعرنا القدم والنقد الجديد، ص30.
- ⁸: محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم (دراسات مترجمة)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (دط)، 1988م، ص103.
- ⁹: "نورثروب فراي"، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1، 1987م، ص17.
- ¹⁰: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، إتحاد الكتاب العرب، (د.ب.ن)، (دط)، 1999م، ص16.
- *: النمط الأولي = النموذج الأصلي = النموذج البدئي...
- ¹¹: إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (د.ت.ن)، ص71.
- ¹²: كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1997م، ص244.
- ¹³: هجيرة لعور بنت عمار، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2000م، ص31.
- ¹⁴: نورثروب فراي، تشريح النقد، نقلاً عن: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، مقدمة الأطروحة (Î Î Î).
- ¹⁵: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص 13.
- ¹⁶: عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 80.
- ¹⁷: محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، الرئيس للكتاب والنشر، (د.ب.ن)، (دط)، (د.س.ن)، ص45.

- ¹⁸: حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (دط)، 1999م، ص136-137.
- ¹⁹: خزعل الماجدي، المعتقدات الكنعانية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2001، 1م، ص 166.
- ²⁰: مارسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، (دط)، 2000م، ص 253.
- ²¹: بغوس سامية، أسطورة الانبعاث عند "أدونيس"، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة وهران، السانبا، 2011-2012 م، ص 62.
- ²²: بدر شاكر السياب، مجلة شعر، عدد 03، بيروت، صيف 1957 م، ص.112
- ²³: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص21.
- ²⁴: المرجع نفسه، ص19.
- ²⁵: زاهرة توفيق أبو كشك، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006م، ص 171.
- ²⁶: بن دهبينة فاطمة الزهراء، الأسطورة في جدارية محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012/2013م.
- ²⁷: محمد شاهين، الأدب والأسطورة، نقلاً عن: تهابي عبد الفتاح شاكر، تحليلات أسطورة البعث في ديواني "لا تعتذر كما فعلت" و"كزهر أو أبعده"، لمحمود درويش مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 01+02، 2010م، ص160.
- ²⁸: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، (د.ب.ن)، ط3، (د.س.ن)، ص217.
- ²⁹: ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث، ص22.