المنطلقات والخلفيات النفسية للنقد الأسطوري

الأستاذة : آمال مـاي
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف2 الهضاب

ملخـــص:

تسعى هذه الدراسة للوقوف على رافد مهم من روافد النقد الأسطوري الذي يمثل مرجعية أساسية ومهمة له، بل إنّ النقد الأسطوري يدين لأعمال فرويد (Freud)كارل يونغ(k.G.Jung) وشارل مورن (Charles Mauron) في قراءته للنص الأدبي.

Résumé :

Cette étude vise a travailler la critique mythologique, qui représente une référence de base importante, En effet, la critique méthologique s'appuie sur les travaux deFreud, Jung.G.k et Charles Mauron danssa lecture dutexte littéraire.

يقرّ "نروثروب فراي" بأهمية الأسطورة وشرعية وجود نقد يهتم بها، ويجيب عن السؤال المتداول في الوسط النقدي حول الأسطورة ووجوب وجود نقد خاص بها بقوله: «يوجد جواب منطقي واحد عن هذا السؤال، لأنّ الأسطورة كانت وستكون عنصرا أساسيا في الأدب وإنّ اهتمام الشعراء بالأسطورة والميثولوجيا كان ملحوظا ومستمرًا منذ زمن هوميروس[1]»

ويؤكد "فراي" على أهمية الدراسة الأسطورية، ويقرّ بأنها نموذج حيّ للحياة البدائية الضاربة في أعماق التاريخ والمعاصرة الموغلة في التّقدّم، وهذا لطبيعتها، فهي ذلك الحاضر الغائب الذي يصوّر ما وصل إليه الفكر البشري منذ مرحلته الطفولية إلى أرقى ما وصل إليه، فالأساطير «هي في الأساس رؤى النفس ما قبل الواعية، هي تأكيدات لا إرادية بخصوص أمور نفسانية لا واعية، (...) لكن الأساطير تتخذ معنى حياتيا، إذ إنها لا تقدم تصورات وحسب، لكنها هي نفسها أيضا الحياة النفسانية للقبيلة البدائية، تلك القبيلة التي قد تتهاوى وتختفي على الفور إن هي فقدت تراث أجدادها الأسطوري، تماما مثل إنسان يفقد روحه»[2].ومن هذا المنطلق، ومع مطلع القرن التاسع عشر التفت الشعراء والفلاسفة الرومانيين - ولاسيما الألمان- إلى الأسطورة. فاهتموا بها وأحاطوها بعناية خاصة لاسيما "شلنغ" و"شليغل"، لتتسع بعدها دائرة الاهتمام والمعالجة إلى حقول أخرى، كالأنثروبولوجيا، علم النفس، الفلسفة، الديانات المقارنة، ولم يتوقف الأمر عند هذه العلوم بل تعداه إلى مجال الأدب والنقد، إذ ظهر اتجاه نقدي جديد وسم بالنقد الأسطوري* الذي جاء ردا على مجال الأدب والنقد الجديد** الذي أعلى من شأن تحليل النص ومعالجته معالجة محايثة مستقلة عن باقي الظروف التي لفظته إلى الوجود؛ اقتصادية، اجتماعية، سياسية، ثقافية، وشكلت نسيجه اللغوي، بذلك هدف هذا النقد إلى «ربط الشعر بالحضارة، فدرس القصيدة الواحدة باعتبارها جزءًا من التراث الشعري، ودرس الشعر باعتباره جزء من الحضارة الإنسانية»[3]، أي أنّ الناقد الأسطوري يتجه إلى دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعي والأدب، أو هو عدسة يرصد من خلالها الباحث الأساطير التي تكمن وراء الأدب. وعلى هذا فإنّ «الناقد الأسطوري يتمتع –إن صحّ التعبير- بثقافة متنوعة

بانوراما تراثية كونه يستخدم مفاهيم وأفكارا متنوعة، فهو ينهل من نظرية الأدب والجمال والنقد والثقافة الشعبية، وعلم النفس وعلم الأجناس وما إلى ذلك من العلوم التي يستقي منها مادته وآلياته»[4]

تعود مسألة البحث المنهجي عن وظيفة الأسطورة إلى نهاية القرن الثامن عشر* وبداية القرن التاسع عشر أين «ولدت الأبحاث المنهجية حول الميثولوجيا والفنون الشعبية بشكل عام تحت تأثير الروح الرومانسية القومية. فالأخوان جريم المؤسسان تاريخيا لعلم الفلكلور ومنه الأساطير هما بالأساس رومانسيان قوميان وقد كان يشعران أنهما يؤديان واجبا قوميافي جمعهما مأثورات الشعب الألماني القديمة، ليظهرا عراقة ذلك الشعب وجمال أقواله»[5] ، بمعنى أنّ النقد الأسطوري هو بحث عن القيمة الإنسانية والاجتماعية –لمجتمع ما- كونه ينبش في الجانب الجوهري للحضارة والمجتمع بغية ملامسة فكره الأسطوري ومجاله المعرفي، فجدوى الأساطير أنها تعود بنا «إلى الزمن الذي كان فيه العالم فتيا، وكان الناس مرتبطين بالأرض، بالأشجار والبحار والأزهار والتلال، مما لا نشعر به نحن»[6] ، إنها –أي الأسطورة- والحال هذه علم وفكر الإنسان الأول.

وإذا كانت الأسطورة هي البوتقة التي تجمع الجانب الفكري والمعرفي للإنسان البدائي/ المجتمع، فإنّ الأدب هو الصورة والمرآة العاكسة للمجتمع، لهذا يجمع أهل الاختصاص أنّ الأدب هو سليل الأسطورة، فهي منبعه ومعينه الذي لا ينضب بحيث يقف الأديب أمام نص الأسطورة يمزقه ويعيد تشكيله بآليات وتقنيات فردية تختلف من مبدع لآخر ليخلق أسطورة النص. فنكون أمام أسطورة جديدة، إنها الأسطورة الأدبية التي تمدّ بجذورها إلى الأسطورة الأصلية، غير أنّها والحال هذه تختلف تمام الاختلاف عنها.

هذا الاختلاف والتغيير هو ما يحاول النقد أن يتّبعه ويرصد انزياحاته، هذا النقد الذي علت صيحته في النصف الأول من القرن العشرين، النقد الأسطوري (Mythocritique) الذي يبحث عن «الوحدات الأسطورية فيعود إلى الهيكلية الأسطورية الأولية، ويبين ما أصابها من إضافات أو تزيينات، وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثمّ ضبط الحالات التي تظهر فيها

الشخصيات، وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى الأعمال الأخرى، أو بمعنى آخر القيام بنوع من المفارقات لتحديد العمل الجديد»[7] الذي يختلف عن العمل البدائي، فالناقد الأسطوري لا يتعامل مع المادة الأولية للأسطورة، وإنما يتعامل مع الخامات التي شكلتها يد المبدع والأثر الذي خلقته، إذ كل «أثر أدبي هو طريقة في التعامل مع الأسطورة الأساسية، الأسطورة هي منبع الأدب ومنهج النقد، وكما أن الأدب هو طريقة في التعامل مع الأسطورة فإنّ النقد راصد يتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية. وكل انزياح في الأسطورة يتصوره الأدب و يضطره إلى التعديل ليتلاءم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره، وفي هذا الانزياح يمكن التجديد في الأدب، لكن التجديد –أي الانزياح عن الأسطورة الأولية- مهما بلغ من شدة يظل مشدودا إلى الأساس، لا يستطيع أن يخرقه ولا أن يخرج عنه»[8]، فالناقد الأسطوري يتعامل مع الأسطورة في حمولتها الأدبية، وفي زيّها الأدبي المرتبط بالسياق الثقافي والرمز الأسطوري الذي يعدّ «بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسيره من الأسطورة من قبل النقاد والباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافدا من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة، فالرمز الأسطوري في رأي البعض لا يتطور إلاّ داخل العلاقات البشرية»[9] .

من خلال هذا نجد أنّ الناقد الأسطوري يهتم بالجانب النفسي للمبدع والجانب الاجتماعي لثقافته وحضارته بغية تفسير الرموز الأسطورية في مجالها وعلاقاتها. وإن كان المنطق يقرّ أنّه لا شيء ينبع من فراغ ولا شيء يأتي من عدم، فإنّ النقد الأسطوري الذي ظهر على يد "بيار بيرنال" (PieerreBrurel) يجد ارهاصاته وبذوره في منطلقات أنثروبولوجية، ثقافية، مفاهيم نفسية فرويدية ويونغية (اللاشعور الجمعي) وفلسفية؛ بمعنى أنها تعود إلى النظريات والمدارس التي حاولت تعريف الأسطورة وضبط الاختلاف بينها وبين بقية الأجناس والمعارف (الدين، الطقس، الخرافة، الحكاية، العلم، ...). وسنركز هذه الدراسة على الجانب والمنطلق النفسي لا غير.

المنطلقات النفسية (مدرسة التحليل النفسي):

يعدّ التحليل النفسي علما «يختص بدراسة دور اللاشعور في الحياة العقلية للذات، ويرتكز التحليل النفسي أساسا لمحلل نفسيا ضمن سياق التحويل الذي يحدث في الموقف التحليلي»[10]، وقد ارتبط التحليل النفسي في بداياته بالأدب، فقد حلل "فرويد" (Freud) (أوديب ملكا) السفر تلبية، و(هاملت) الشكسبيرية بتتبع الحالات المرضية والنفسية، نخلص إلى ما يعرف بـ: "عقدة أوديب" ليواصل مساره التحليلي مع "دستوفسكي" في رواية (الإخوة كرامازوف)، فمع "أديب" اكتشف "فرويد" (التعبير اللافردي والجماعي)، إذ «يبدو النموذج الأسطوري نتيجة طبيعية للفرضية الجديدة وضمانا لعالميتها في آن معا»[11].

كما جاءت أعمال "كارل غوستاف جويغ" (Jung.G.k) كرد فعل على أعمال الأستاذ "فرويد"، وقد عدّت بمثابة المنعطف الحاسم والمنعرج المهم في مجال الدراسات النقدية والأدبية، المتمثلة في فكرة النماذج البدائية/ الأنماط الأولية هذه الأخيرة هي حجر الزاوية في النقد الأسطوري.

لتأتي بعدها أعمال عديد النقاد عملت على تحليل الأعمال الأدبية تحليلا نفسيا أهمها أعمال "شارل مورن" المبتكر الوحيد لمنهج قائم بآلياته يمارس العملية التحليلية، وقد كانت أعماله المنطلق الأساسي للنقد الأسطوري.

أ-فرويد، سيغموند ((Freud Sigmund* 1939 -1856)):

جاءت أعمال "فرويد" في التحليل النفسي لبنة أساسية في مسار النقد الأسطوري حيث أضاء –فرويد- جانبا مظلما من الأعمال الإبداعية (شعر/ قصة/ رواية) بالدراسة مؤكدا إمكانية تحليلها بالطريقة ذاتها التي نتناول بها التخييل مقتفيا أثر أفلاطون، إذ الفكرة التي تبلورت منذ بداية اهتمام التحليل النفسي بالأدب؛ هي أنه ليس هناك نتاج أدبي دون تدخل اللاوعي في صياغته، وقديما هناك اعتقاد بما يشبه هذا الأمر حين تحدث أفلاطون platon (428- 347) عن عالم المثل كمصدر لكل أنواع الإلهام التي تهبط على المبدعين، فالآلهة تسلب عقول الشعراء كي تتخذهم سفراء كما هو حال الأنبياء والعرافيين، فإذا نطقوا

فإنما هي الآلهة الناطقة من خلالهم[12]، يذهب فرويد أن مصدر الإبداع قابع في منطقة منسية سماها اللاشعور[**]، ففي هذه الأخيرة تتداخل الأسطورة بالحلم، فالأسطورة تشكلت نتيجة ترسبات في اللاوعي التي يحركها الجنس، إذ يصور "فرويد" اللاوعي على صورة مستودع تخزّن فيه الخيالات الجنسية دون أن يعلم الوعي شيئا، والأساطير ما يتحرّر من هذا الحزين[13]، مثلها مثل الأحلام التي تتحرر في غفله من العقل وعليه ربط بين لغة الأسطورة ولغة الحلم، «فالحلم أسطورة الفرد ولا يمكن تفسيره إلا بشقه الفردي. أما الأسطورة فهي حلم متعب وتفسّر بالشق الجماعي على أنّ الرموز في كليهما هي هي»[14]؛ فكليهما يحدث لكسر الإلزاميات المفروضة من جهة والتحرر من رقابة العقل الواعي من جهة أخرى.

جاء تفسير "فرويد" للأحلام والأعمال الإبداعية مرهونا باللاشعور الفردي الذي نتج عن سلسلة التحولات والتقلبات الغائرة الفانية في سراديب النفس القابعة في أعماق كل واحدمنا، والتي تحمل طابعا فرديا خصوصيا مميّزا، بهذا ساهم في فهم الأسطورة؛ «أنّه كان بواسطة تفسيره للأحلام طليعيا ورائدا في فهم اللغة الرمزية، ولقد كان هذا إسهاما غير مباشر أكثر منه مباشرا في علم الأساطير لأنّ فرويد كان يميل إلى أن يرى في الأسطورة كما في الأحلام، التعبير عن دوافع لاعقلانية معادية للمجتمع ليس غير، وليس التعبير عن حكمة أزمان ماضية ثمّ التعبير عنها في لغة خاصة هي لغة الرموز»[15].

غير أنّ جهد "فرويد" الذي أكّد «أننا ننهل من ذات النبع ونعجن ذات العجينة كل منا بطريقته الخاصة»[16]، وتركيزه على الجانب الفردي للأشخاص لم يستطع «أن يقدّم تفسيرا لصور شعرية، ولوازم أو تقاليد فنية متكررة: موضوعات أو موتيفات تتوارد في إبداعات أشخاص لا يسهل القول بأن اللاشعور عندهم ينضوي على مكبوتات متشابهة أو متقاربة»[17]. ومن هنا جاءت أعمال "كارل يونغ" (Jung) لسدّ الثغرة التي خلّفها أستاذه "فرويد" وتمثل جديده فيما يعرف باللاشعور الجماعي/ النماذج العليا.

ب/ كارل غوستاف يونغ (1875- 1961) (Jung Carl Gustav):

إذا كان اسم "فرويد" مرتبط بتفسير الأحلام/ الكتب اللاشعوري، فإنّ "كارل يونغ" ارتبط اسمه باللاشعور الجمعي إذ يرى أنّ «العقل اللاوعي يقدر في بعض الأحيان أن يأخذ لنفسه من الذكاء والهدفية ما هو أرفع من البصيرة الفعلية الواعية»[18]، فوظيفة الأحلام كرمز تستقرّ في اللاشعور الجمعي وبالتالي عامل الأسطورة نفس المعاملة؛ أي اعتبار الأسطورة رمزا يقبع في اللاشعور الجمعي، والأديب الذي يستدعي أسطورة ما يكون بالضرورة يعبّر عن موقف وفكر ما بطريقة يلتحم فيها الأسطوري والأدبي لينسجا بنية على غير مثال.

يذهب يونغ إلى أنّ «الفنان والمريض عصبيا يعيدان بتوصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائي، أحيانا عن وعي وأحيانا من خلال عملية "حلمية"»[19]، فالنماذج البدائية تقيم بعوالمنا الداخلية لتثير في كلّ مرّة حاولنا الاقتراب منها جانبنا الإنساني المستتر في لا وعينا الجمعي، بذلك أعتبر يونغ الأسطورة نموذجا متماثلا عند جميع الشعوب.

ما قدمه "يونغ" للنقد الأسطوري أمر في غاية الأهمية سيما مبدأ الأنماط الأوليّة/ النماذج البدائية التي أطلق عليها "يونغ" اللاشعور الجمعي عكس أستاذه الذي أطلق عليها اللاشعور الفردي، كما ميّز بين الرموز الفردية والرموز الجمعية مؤكدا على أهمية الرموز الجماعية إذ اعتبرها أصلا إلهيا واعتبرها ثمرة من ثمار الوعي[20].

ولهذا تنبع الأسطورة من اللاشعور الجمعي، ولكنها اتسمت بطابع خاص إذتمّ تداولها عبر أزمان طويلة، فكلّ عمليات أسطرة الطبيعة؛(التفسير الأسطوري للطبيعة مثل الصيف والشتاء أو أوجه القمر أو الفصول الممطرة وهلم جرًّا)، هي ليست بحال تعابير مجازية لهذه الأحداث الطبيعية، ولكنها بالأحرى تعابير ترمز إلى الدراما الداخلية اللاواعية للنفس التي يمكنها الوصول إلى الوعي الإنساني عن طريق الاسقاط، أي الانعكاس المرآتي في أحداث الطبيعة. هذا الانعكاس أساسي لدرجة أنّه استغرق عدّة آلاف من السنين في سلّم الرّقي الحضاري في أمكن فصله إلى حدّ ما عن موضوعه الخارجي[21]؛ بمعنى أنّ "يونغ"

يقرّ بالجانب التداولي للنموذج الأصلي الذي يتمظهر في الأسطورة، أي أنّه يجسّد اللاوعي في الواقع بأخذ حيز الوعي وبالتالي الأسطورة، ويقول "يونغ" «إنّ المجتمع الذي يفقد أساطيره –بدائيا كان أو متحضرا- يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان روحه»[22]؛ فالأسطورة روح المجتمع وأصله، ومصدر إبداعه، هي مظهره الذي تحاول تنظيمه في أسلوب ثقافي، إنّها تحيط بنا توجه قراراتنا الأخلاقية وتصف أغوارنا النفسية.

ج- شارل مورن (Charles Mauron) (1899م – 1966م) والنقد النفسي:

"مورن" مؤسس النقد النفسي، الثائر على التحليل النفسي الفرويدي، لاسيما ما تعلق منه بعصابية الفنان المبدع من جانب إلاّ أنّه يأخذ بجوانب أخرى كالاهتمام باللاشعور، «على أنّ مورن لم يتوقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها وإنما تجاوزها إلى تنوير الأثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها، وفق القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده، فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب، وهو موضوع النقد النفسي في المقام الأول»[23]، إنّ هذا الموضوع يتجلى عبر مكونات الأثر الأدبي من خلال «تداعي الصور المجازية بعضها مع بعض لتركيب شبكة من الدلالات المستقلة عن التراكيب الواعية المتمثلة فيما اختاره الأديب من عبارات وأفكار، فهذه الشبكة الدلالية تمثل جانب اللاوعي في حياة الأديب الخفية، وهي التي تقودنا إلى الصور الأسطورية، والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي»[24]، ومن هذا المنطلق ركز "مورن" على العمل الأدبي متجاوزا التحليل الفرويدي، إذ ركز في تحليله النفسي للأدب بدراسة نصوص متعددة لمؤلف واحد،تنتج الأسطورة فيها «عن تداعيات وتجميع صور ثابتة بحيث يقود التكرار غير الإرادي إلى صور أسطورية شخصية، تفسّر كتعبير عن الشخصية اللاوعية للكاتب (...) هي أيضا سيناريو أدنى»، فـ"مورن" يتجه من لاوعي النص إلى لاوعي الكاتب، فتلك الصور المتكررة لدى الكاتب الواحد تخلق ما يعرف بالأسطورة الشخصية (Le Mythe Personnel)، وقد أورد "دانيال برحالي" قولا لمورن يشرح فيهذا المصطلح قائلا: قال "مورن" في كل حال ومهما يكن النوع الأدبي فإنّ تطبيق المنهج يكشف «تسلط مجموعة صغيرة مكونة من الشخصيات

ومن الدراما التي تدور بينهم. وعناصر هذه المجموعة تتبدل ولكننا نتعرف عليها ونلاحظ أنّ كلا منها يميّز الكاتب إلى درجة معيّنة: فالتفرّد والتكرار يكونان على هذا النحو درجة معينة (...)»، غير أنّ هذه الملاحظات عن الصور والأشكال يمكن أن تتكرّر في الوضعيات «التائمة عند "فاليري" لا ينظر إليها كما ينظر إلى الراقصة عند "مالرمي". وعلى هذا النّحو تنتهي في كل حالة إلى عدد صغير من المشاهد الدرامية يتساوى فعلها في تمييز الكاتب والشخصيات، وتتكون الأسطورة الشخصية من تلاقي الشخصيات وتلك المشاهد»[25]، وبهذا عدّ "مورن" الأسطورة الشخصية دينامية حركية تتطور بتطور حياة المبدع والتي تنعكس من خلال الرموز الوظيفية في العمل الإبداعي، ولهذا حصر دور الناقد في استكشاف «ما يعتقد أنه يمثل المعنى اللاواعي لمجموع مؤلفات كاتب ما باعتبارها تشكّل نتاجاً واحدًا، ويتم ذلك بالرجوع إلى دراسة شخصية المبدع لإعادة النظر من جديد في العمل الأدبي في ضوء المعطيات السيكولوجية »[26]. فالناقد قارئ متمحص عليه أن ينبش في أنظمة العلاقات التي تنظم بنية النص الواحد وبقية النصوص لنفس المؤلف قصد بناء شبكة التداعيات الحاضرة في البنية السطحية والغائبة في البنية العميقة، ولهذا اعتبر "مورن" «المطابقات النصية أشد تعقيدا، فنحن ندخل عالم القراءة يمنح إحساسا بالغرابة والألفة معا»[27]، إنّ تحليل "مورن" للأعمال الأدبية جعله يقدّم فتحا مبينا للدراسة النقدية فيما بعد، لاسيما دراسة "جيلبيردووان" (Gilbert dukand) التي عدّت الرحم الذي نشأ فيه النقد الأسطوري بعد سنة 1970.

وبهذا يكون المنطلق النفسي الجسر الرئيسي الذي ربط النقد الأسطوري بالأدب، إذ يتحقق هذا النقد حين يتجه الناقد أو الباحث نحو دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعي وتصورات الجنس البشري البدائية التي تكمن وراء الأدب. وبهذا اعتبر فرويد الاسطورة وليدة الترسبات الكامنة في سراديب النفس، في حين عدّها يونغ نماذج أصلية تصدر عن اللاوعي الجمعي للبشر.

شرح فرويد تحليله النفسي للعقد/ عقدة اوديب انطلاقا من الأسطورة، لأنّها تفسر ما يحدث في لاوعي الإنسان و يبقيه متماسكا كونها نتاج تفاعلات اللاوعي. هذا الأخير الذي

قسمه يونغ إلى قسمين مؤكدا على اشتراك الجنس البشري في أعمق مناطق اللاشعور أين ترجع أقدم عهود الإنسانية/ الصور البدائية معتبرا الأسطورة اصدق الصور البدائية للفكر البشري.

ولعلّ أهم باحث/عالم نفسي دفع وعجلت أبحاثه بميلاد النقد الأسطوري هو شارل مورن الذي ركز على الآثار الأدبية منطلقا من لا وعي النص إلى لاوعي الكاتب.

الهوامـــش والمراجـــع

1- نورتروب فراي: الماهية الخرافة "دراسات في الميثولوجيا الشعرية"، تر: هيفاء هاشم، مراجعة عبد الكريم ناصف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1992، ص30.

2- مارسيل ديتيان: اختلاق الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص19.

** النقد الجديد: يعود بجذوره إلى المفاهيم المثالية الكانطية والكولوليريجية كمفهوم "المخيلة" و"الوحدة العضوية"، ويصرّ ممارسوه ومنظروه على تفوق اللغة الأدبية على لغة العلم واللغة الحياتية المؤسساتية، ويعزى هذا النقد إلى إزراباوند ومقولاته المبعثرة أيام جماعة "نادي الشعراء" في لندن 1907م، ومن أشهر ممارسيه المؤسسين "توماس ستيرنزاليوت" و"إيقورارمسترانغريتشاردز"، ويضاف أحيانا إليهم "فرانك ريموند ليفير" عن الجانب البريطاني، وعن الجانب الأمريكي كل من "جون كرو رانسوم" و"ألن تيت" و"روبرت بين وارين" و"كليانثبروكس" و"ويليام كبرتزومزات". ومن الأسماء التي أطلقت على الأمريكيين، النقاد الجنوبيين، والنقاد الريفيين، والنقاد الهاربين، على أنّ الاسم الذي استقروا عليه هو: النقاد الجدد.

وقد أعلن رانسوم (عضو نادي الهاربين) عن ميلاد مدرسة النقد الجديد في كتابه يحمل نفس الاسم صدر عام 1941، في حين اعتبر ريتشاردز ممثل النقد الجديد في بريطانيا أما بروكس فهو ممثله وناطقه الرسمي تنظيرا وممارسة في الولايات المتحدة الأمريكية من خلال مؤلفه (الشعر الحديث والتراث)، وإن كان رانسوم مؤسسه.

يؤكد بروكس على أهمية معنى الشعر لكنه يصرّ على أنّ هذا المعنى أو أهميته هي القصيدة ذاتها، وإن بنيتها العضوية تعكس حقيقة أعلى وأجل من أية معرفة إنسانية فردية بل هو

يرى أنّ المعرفة التي تعكسها القصيدة تشابه تماما المعرفة التي تعكسها الأسطورة. (ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007، ص (313- 317).

3 ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، رسالة ماجستير، (مخطوط)، الجامعة الأمريكية في بيروت، 14 جوان 1774، ص 07.

4 آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص11.

* قبل هذا التاريخ كان يسود التفسير التمثيلي للأسطورة الذي يعتبرها محض ابتداع، يراد منه استرجاع حوادث جرت عن طريق الخيال التمثيلي (ينظر: شمس الدين الكيلاني: من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي (الأسطورة، الدين، الأيديولوجيا، العلم)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 47.)

5المرجع نفسه: ص49.

6أديث هاملتون: الميثولوجيا، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، ص11.

7 غسان لافي طعمة: النقد الأسطوري، على الرابط:

Aspt.archives/Sy.ouruba.alweheda.gou//:http

؟filename:270186142009122922434 8

(على الساعة: 15:00 يوم:17/ 07/ 2013).

8حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري «دراسة»، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص114.

9سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر "قضايا واتجاهات"، دار الأفاق العربية، دط، 2000، ص71

10 أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، تر: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص127.

11 مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر المنصف الستوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع228، ص63.

* فرويد سيغموند (1939 - 1856) (Freud Sigmund): مؤسس التحليل النفسي وصاحب الفضل في تطوير الأفكار الرئيسية التي ما تزال توجه التحليل النفسي في صوره المختلفة وكان تأثيره على علم النفس المعاصر كبيدا، وإن كان بشكل غير مباشر في الغالب، بدأ حياته طبيبا للأعصاب، ثمّ تزايد اهتمامه بعلم النفس والتنويم المغناطيسي إلا بعد نشر كتابه "تفسير الأحلام" (1899- 1900)، لكنه نشر في بقية حياته إنتاجا غزيرا، مات منفيا في لندن بعد خمس سنوات من حرق كتبه في برلين. (ينظر: أندرو إيجاروسيدجوويك: موسوعة النظرية الثقافية، ص127).

12 فؤاد أحمد الأهواني: أفلاطون، دار المعارف بمصر، القاهرة، دط، دت، ص153، نقلا عن حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات وقواعد)، مطبعة أنفر برانت، فاس، المغرب، ط2، 2012م،

** اللاشعور: تتسم بمجموعة من الآليات (التكثيف، والإزاحة، والمسرحة، والمراجعة الثانوية)، ونظرا لأنّ هذه الآليات النفسية يمكن تبسيطها باليسر على دروب الأنماط اللغوية الأساسية، ألا وهي الاستعارة والكتابة فإن "جاك لاكان" يرى تأثيرا بعالم اللغة "رومان ياكبسون"، أنّ اللاشعور له بنيته التي تشبه بنية اللغة (أندرو إجار وبيترسيجويك موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الموهوب، ص128).

ويؤكد فرويد أنّ اللاشعور هو الواقع النفسي الحقيقي، وهو في طبيعته الباطنية مجهول عندنا نجهله قدر جهلنا لحقيقية العالم الخارجي، كما أنّه لا يمثل لنا بواسطة معطيات الشعور

إلا مثولا ناقصا على نحو ما يمثل العالم الخارجي بواسطة رسائل أعضائنا الحسية (سيغموند فرويد: أصل اللاشعور، تر: جورج طربيشي، بعاوي: الوعي واللاوعي "نصوص فلسفية مختارة ومترجمة"، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص43).

13- وداد الجوراني: الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص26.

14- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص53.

15- أرنيست فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1990، ص ص 145 – 146.

16- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر المنصف الشتوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع228، ص70.

17- محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات، ص167

18- ينظر: ويليام ك. ويمزاثوكلنبتبروكس: النقد الأدبي، تر: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، ج1، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، دط، 1977، ص216.

19- ستايلي هيمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس وعمر يوسف نجم، ج1، ص246

20- بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني "بحث في المعنى والوظائف والمقاربات"، ص45.

21- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص34.

22- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص45.

23- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي "سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا" (دراسة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص 17.

24- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

25- دانيال برجاس وآخرون: مدخل إلى النقدية في تحليل الخطاب، ص185.
26- حميد الحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص ص107- 108.
27- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، ص82.