الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الثِّيمَاتُ الْمِيتَانَقْدِيَّةُ الْمِحْوَرِيَّةُ فِي الْمُرْتَكَزَاتِ الْمَنْهَجِيَّةِ الأُسْطُورِيَّةِ
أُطْرُوحَاتُ "الأُسْطُورَةِ فِي فِكْرِ الْجَاهِلِيِّ وَأَدَبِهِ" لِإِحْسَان الدِّيك

د. طه غالب عبد الرَّحيم طه*

taha_t1@hotmail.com

المُلخَّص:

يرتكز الجوهر المعرفيُّ للدِّراسة على تشريح "الثِّيمَاتِ الْمِيتَانَقْدِيَّةِ الْمِحْوَرِيَّةِ فِي الْمُرْتَكَزَاتِ الْمَنْهَجِيَّةِ الأُسْطُورِيَّةِ"؛ بنمذجة "أُطْرُوحَاتِ "الأُسْطُورَةِ فِي فِكْرِ الْجَاهِلِيِّ وَأَدَبِهِ" لإِحْسَان الدِّيك"؛ لرصد تقانات المنهج، وأدوات القراءة، ومرجعيَّات البحث، ومُخرَجات النَّقد. وترتسم حدود الدَّرس في: (التَّأسيس التَّنظيريِّ للمصطلحات، والتَّأطير المنهجيِّ للتِّقانات، والتَّحرير القرائيِّ للأدوات، والتَّأويل التَّصنيفيِّ للمرجعيَّات، والتَّوصيف التَّقييميِّ للمُخرَجات)؛ والمُتدارَس، على ذلك، ماثلٌ في خمسة مباحث، تستقطب من مظانِّ المدروس مستويات: (المفهوم، والمنهج، والأداة، والمرجع، والمُخرَج)؛ للوقوف على موقع المنهج الأسطوريِّ، في المنجز النَّقديِّ الفلسطينيِّ والعربيِّ. وإذ تنبني المدارسة على المنهج العلميِّ؛ فإنَّ لها مُكنة الوصف في إضاءة المفاهيم، واستحكام الاستنباط في محايثة النُّصوص، واستقصاء الاستقراء للخلاصات، فضلًا عن استظهار التَّاريخ، واستبطان الجدل. وتمثَّل المُستنتَج المحوريُّ للدَّرس، في تميُّز كتاب النَّاقد؛ بدقَّة التَّأسيس، وموضوعيَّة التَّحليل، وعمق الاستنتاج؛ بأثرٍ من انفتاح المعارف، وتكامل المناهج؛ في أُطُر: التِّقانات، والأدوات، والمرجعيَّات، والمُخرَجات.

الكلمات المفتاحيَّة: مِيتَانَقْد؛ المَنْهَج الأُسْطُورِيّ؛ إِحْسَان الدِّيك، الأدب الجاهلي.

* أستاذ الأدب والنَّقد المشارك، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة العلوم والدِّراسات الإسلاميَّة، قلقيلية، فلسطين.

DOI: 10.53286/2118-000-011-012

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Pivotal Meta-Critical Themes in The Methodological Foundations of Mythology

Dissertations on "The Myth in Pre-Islamic Philosophy and Literature" by Ihsan Al-Deek

Dr. Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha*

taha_t1@hotmail.com

Abstract:

The epistemological core of research relies on dissecting **"The Pivotal Meta-Critical Themes in The Methodological Foundations of Mythology" by modeling "The Myth in Pre-Islamic Philosophy and Literature" By Ihsan Al-Deek to observ**emethodological and analysis tools, research references, editorial analysis of tools and critical outputs. The research framework consists of the theoretical foundations of terminology, the systematic framing and editing of tools, the documentary interpretation of references, and the evaluation of outputs. The research is represented in five parts, which are characterized in the concept, the method, the tool, the reference, and the output to realize the placement of the mythical project in the Palestinian and Arabic Critical Achievement. The study relies on research methodology in its conceptual and inductive explanation, the deduction of textual coherence, the extrapolation of research conclusions, the presence of historical memorization, and dialectical introspection. The research concludes that the critic was distinguished by the accuracy of the foundation, the objectivity of the analysis, and the depth of the results through cognitive openness and integrative methodology; in the frameworks of technologies, tools, references, and outputs.

Keywords: Meta-Critical; Mythical Methodology; Ihsan Al-Deek, Pre-Islamic Literature.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Science and Islamic Studies, Qalqilya, Palestine.

المُقدِّمة:

تجول هذه المقاربة في ميدان "نقد النَّقد"؛ من خلال مدارسة منجز النَّاقد إحسان الدِّيك، في سياق الأسطورة الجاهليَّة؛ للوقوف على ملامح نظريَّة النَّقد، وأنواع التِّقانات، وطرائق الإجراءات، وأقسام المراجع، ومُخرَجات الدَّرس، وفق النَّمذجة البحثيَّة لكتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه**"؛ الَّذي تضمَّن مقارباتٍ تأصيليَّةً وتطبيقيَّةً، لعنواناتٍ أسطوريَّةٍ متباينةٍ؛ يمكن في ضوئها استنطاق المؤتلف والمختلف؛ في: التِّقانة، والأداة، والإجراء، والمُخرَج؛ لاستكناه ملامح المنهج الأسطوريِّ، في معالجاته البحثيَّة كافَّةً.

وتكمن أهمِّيَّة البحث في تقديم منهجٍ تطبيقيٍّ ضمن "نقد النَّقد"، على غير مثالٍ سابقٍ، في حدود المعالجة البحثيَّة لمنجز النَّاقد؛ وذلك باتِّكاء أطروحة البحث ومشكلته وأسئلته على المناهج العلميَّة الأساسيَّة؛ الكائنة في: المنهج الوصفيِّ للمصطلحات، والمنهج الاستنباطيِّ (الاستدلاليِّ) للأطروحات، والمنهج الاستقرائيِّ للخلاصات.

وقد تشكَّل المُخطَّط البنائيُّ لمحاور البحث؛ على النَّحو الآتي:

- المُقدِّمة.
- المبحث الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم والنَّاقد والمنقود.
- المبحث الثَّاني: التَّأطير المنهجيُّ للتِّقانات.
- المبحث الثَّالث: التَّحرير القرائيُّ للأدوات.
- المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات.
- المبحث الخامس: التَّوصيف التَّقييميُّ للمُخْرَجات.
- الخاتمة: (النَّتائج والتَّوصيات).

- المبحث الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم والنَّاقد والمنقود

- المطلب الأوَّل: التَّأسيس النَّظريُّ للمفاهيم

- الفرع الأوَّل: مفهوم "نقد النَّقد"

يلزمنا توجيه دائرة التَّبصُّر، في المبتدأ، صوب الحقل الكُلِّيّ للدَّرس؛ ممثَّلًا في مدلول اصطلاح "نقد النَّقد"، الَّذي يواكب تلقِّي النَّاقد لمنجز الأدب؛ وفق غايتي: التَّقييم، والتَّوجيه، لماثل النَّقد الأدبيّ، بمستوياته المُتعدِّدة.

و"نقد النَّقد" على ذلك: "هو الخطاب الحواريُّ الَّذي يسعى إلى تجاوز النَّهج التَّقليديّ المعروف في النَّقد؛ ليتَّخذ هذا الأخير موضوعًا له، غير أنَّ كثيرًا من النُّقَّاد اختلفوا في تقديم مفهومٍ له؛ فهناك من حصره في الجانب التَّطبيقيّ كجابر عصفور ومحمَّد الدَّغموميّ، وهناك من جمع بين النَّظريّ والتَّطبيقيّ، مع وجود دعواتٍ من قبل نُقَّادٍ آخرين إلى ضرورة استقلال نقد النَّقد عن النَّقد؛ كونه يختلف عن هذا الأخير في: الآليَّات، والموضوع، والأهداف، على حدِّ قول "باقر جاسم محمَّد"، كما يذهب بعض النُّقَّاد إلى أنَّ وظيفة نقد النَّقد تنحصر في ذكر المطبَّات الَّتي يقع فيها مُؤَلِّفُو الكتب وتتبُّع سقطاتهم، ومن بين القائلين بهذا "عبده عبدالعزيز قلقيلة"، وفي مقابل ذلك نجد أنَّ "عبدالملك مرتاض" يُقدِّم نظرةً مختلفةً عن سابقتها؛ إذ يرى أنَّ نقد النَّقد لا تنحصر وظيفته في ذكر سلبيَّات البحوث، وإنَّما يتعدَّاه إلى ذكر محاسنها"[1].

ويمكن اختزال مفهوم "نقد النَّقد" على أنَّه: "خطابٌ معرفيٌّ؛ يسعى إلى مراجعة النَّقد الأدبيّ، بشقَّيْه: النَّظريّ، والتَّطبيقيّ، وتحليله وفهمه؛ عن طريق النَّظر في مرجعيَّاته وخلفيَّاته المعرفيَّة والفكريَّة، ومبادئه، وآليَّاته وأدواته الإجرائيَّة، وغاياته، ومصطلحاته، ولغته النَّقديَّة"[2].

ويُستصفَى من الدَّرس الاصطلاحيّ؛ أنَّ "استعمال مصطلح نقد النَّقد في النَّقد الأدبيّ؛ يعني: اكتشاف معايير القراءة النَّقديَّة الأولى، واستكشاف خباياها، وتوضيح مبادئها، والوقوف على أدواتها

الإجرائيَّة، وخطواتها التَّوضيحيَّة والمفاهيميَّة"[3]؛ من خلال "الخطاب الحواريّ؛ الَّذي يقوم على المراجعة، ويتَّخذ من النَّقد موضوعًا له، ويسعى لا إلى التَّفنيد فحسب؛ بإبراز سلبيَّات الأعمال النَّقديَّة، ومواطن القصور فيها؛ بل يتعدَّاها إلى الكشف عن إيجابيَّاتها وتثمينها"[4].

وتعدَّدت مصطلحات "نقد النَّقد"؛ لتنوُّع المذاهب في حقل التَّرجمة؛ فهو "كغيره من المصطلحات تعدَّدت ترجماته بين: ما وراء النَّقد، وما بعد النَّقد، وميتانقد؛ لكنَّ التَّرجمة الأكثر تداولًا بين النُّقَّاد هي نقد النَّقد"[5].

وقد تبدَّت المقاربات المُؤطَّرة بِـ"نقد النَّقد"؛ ضمن "فرعَيْن: نظريّ[6]، وتطبيقيّ[7]؛ أمَّا الأوَّل فيُسائِل الأسس النَّظريَّة والمقولات المنهجيَّة للنَّقد الأدبيّ؛ في حين يهتمُّ الثَّاني بمراجعة الممارسات التَّطبيقيَّة النَّقديَّة، ومدى توفيقها في تطبيق آليَّات المناهج النَّقديَّة، على النُّصوص الإبداعيَّة؛ يكون ذلك من خلال آليَّاتٍ؛ منها: نقد المصطلحات، نقد المرجعيَّات، النَّقد الحواريُّ، ونقد اللُّغة الواصفة"[8].

وتتمثَّل المراحل التَّنفيذيَّة لتحقيق نصّ "نقد النَّقد" "في ثماني خطواتٍ منهجيَّةٍ؛ وهي كالآتي: اقتراح مدخلٍ ملائمٍ لموضوع النَّصّ النَّقديّ، وتوضيح الهندسة البنائيَّة للنَّصّ النَّقديّ ودراستها، وكشف أهداف النَّصّ النَّقديّ وغاياته، وتوصيف محمولات النَّصّ النَّقديّ، وضبط الرُّؤية المنهجيَّة للنَّصّ النَّقديّ، وإظهار مرجعيَّة مفاهيم النَّصّ النَّقديّ، وتحديد المتن أو الظَّاهرة المدروسة، وإبراز عناصر الممارسة النَّقديَّة"[9].

- الفرع الثَّاني: مفهوم "المنهج الأسطوريّ".

يتداعى إلى سياق بيان المفاهيم المرتكز المصطلحيُّ الثَّاني، من مرتكزات المقاربة المُتَّكِئة على آليَّات "نقد النَّقد"؛ لإضاءة الأُطُر النَّقديَّة، في المنهج الأسطوريّ، لممارسات النَّاقد إحسان الدِّيك، الكائنة في كتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"[10].

ويبين تعالق مصطلحي: "نقد النَّماذج العليا"، و"النَّقد الأسطوريّ"؛ المضامين العامَّة للمعالجة المنهجيَّة الأسطوريَّة؛ حيث "يتَّصل هذا النَّقد، في جذوره، بما كُتِب في أواخر القرن الميلاديّ الماضي، ومطلع هذا القرن، حول الأسطورة وعلاقتها بالثَّقافة؛ ومن ذلك: ما ذكره الأنثروبولوجيُّ الإنجليزيُّ (السِّير جيمس فريزر)، في كتابه "الغصن الذَّهبيّ"، الَّذي صدر في اثني عشر جزءًا، ما بين: (1890م)، و(1915م)[11]، وما تضمَّنته نظريَّات عالِم النَّفس السّويسريّ (كارل يونغ)، خاصَّةً ما أسماه باللَّاوعي الجمعيّ؛ الَّذي تستقرُّ فيه "الصُّور البدائيَّة" أو "النَّماذج العليا" (Archetypes)[12]، الَّتي تُمثِّل، بدورها، رواسبَ نفسيَّةً لتجارب الإنسان البدائيّ؛ تُعبِّر عنها، كما يقول (يونغ)، الأساطير، والأحلام، والأديان، والتَّخيُّلات الفرديَّة، وكذلك الأعمال الأدبيَّة لدى الإنسان المُتَحضِّر[13]".

وينبغي لنا أن نُعرِّف مفهوم "المنهج الأسطوريّ" على أنَّه: "منهجٌ يدرس الأساطير، والرُّموز الخياليَّة، الَّتي تكون بديلًا وتعويضًا، لما هو واقعيٌّ ومادِّيٌّ، ويساعد المنهج الأسطوريُّ في تحليل النُّصوص الأدبيَّة أنثروبولوجيًّا واجتماعيًّا وإنسانيًّا، كما يساعد على تأويل الصُّور الفنِّيَّة الشِّعريَّة؛ انطلاقًا من ربط الماضي بالحاضر، ويتجاوز المنهج الدَّلالات القريبة، إلى تفكيك الظَّاهر وتجاوزه نحو الباطن؛ وذلك باستقراء اللَّاشعور الجمعيّ والعقل الباطن"[14]؛ و"النَّقد الأسطوريُّ"، بذلك، "يعيد النَّصَّ إلى مصادرَ مجهولةٍ؛ (الأسطورة الأولى/ الصُّورة المركزيَّة)"[15]؛ إذ إنَّه "يستند إلى فكرة الصُّورة المركزيَّة... ويعتمد على مقولة البنية الأساسيَّة (الأسطورة الأولى)"[16].

وقد شكَّلت الأسطورة "في القرن العشرين ظاهرةً قويَّةً في الأدب العالميّ الحديث، كما شهدت ساحة الدِّراسات النَّقديَّة المعاصرة اهتمامًا متزايدًا بتوظيف آليَّات المنهج النَّقديّ الأسطوريّ (Mythocritique)، في مقاربة النُّصوص الإبداعيَّة شعرًا ونثرًا، وإنْ تفاوتت قيمة هذه الدِّراسات في مدى تحكُّمها في تطبيق آليَّات هذا المنهج؛ فذلك يرجع، أساسًا، إلى حداثة المنهج في حدِّ ذاته، واختلاف طرائق التَّوظيف الأسطوريّ في الأعمال الإبداعيَّة؛ نظرًا لاختلاف الأجناس الأدبيَّة، ومدى ثقافة المُبدِع، وقدرته الفنِّيَّة على الاستفادة من المصادر الأسطوريَّة، وبنائها بناءً فنِّيًّا يعكس رؤيته

الفكريَّة والفنِّيَّة. وإذا كانت الدِّراسات الغربيَّة قد شقَّت طريقها إلى هذا المنهج، فإنَّ السَّاحة النَّقديَّة العربيَّة لا تزال تتلمَّس أهدابه بخطواتٍ وئيدةٍ؛ إذ لا يزال هذا الحقل المعرفيُّ، في الدِّراسات العربيَّة، في مرحلة البداية المُتعثِّرة"[17].

ويرتكز "المنهج الأسطوريُّ" "على استقراء الظَّواهر الأسطوريَّة داخل النُّصوص الإبداعيَّة، ثمَّ تتبُّع مصادر هذه الأساطير المُوظَّفة، ثمَّ يُصنِّفها تصنيفًا نوعيًّا، ثمَّ يُحدِّد طرائق التَّوظيف الأسطوريِّ في النُّصوص الإبداعيَّة موضوع الدِّراسة؛ للوقوف على تجلِّياتها داخل العمل الأدبيِّ، ومدى احتفاظها بخصائصها"[18].

وتتَّكئ معايير تقييم المنهج الأسطوريِّ على أسس: انتفاء الانطباعيَّة، ومراعاة التَّوثيق، وتماسك المنهج، وتكامل الرُّؤية[19]؛ من خلال الاعتماد على خطوتَيْن إجرائيَّتَيْن أساسيَّتَيْن؛ أمَّا الخطوة الأولى فماثلةٌ في "الفهم": "ويعني قراءة النَّصِّ الإبداعيِّ، وفهم دلالاته اللُّغويَّة ومضامينه المعنويَّة، وتفكيك شبكة صوره البلاغيَّة ورموزه الخياليَّة، ورصد كلِّ المفاهيم المُتكرِّرة والمُطَّردة، وما تنسجه الصُّور من ثيماتٍ وموضوعاتٍ متواترةٍ ومُتكرِّرةٍ ثابتةٍ"[20].

وتتجلَّى الخطوة الثَّانية في "التَّفسير": وهو يأتي "ليقوم بعمليَّة التَّأويل ضمن التَّصوُّر الأسطوريِّ؛ باحثًا عن النَّماذج العليا، ومفاهيم العقل الباطن، ورواسب اللَّاشعور الجمعيِّ؛ قصد ربطها بالنَّماذج العليا البدائيَّة والفطريَّة؛ أي بالثَّقافة الأولى. كما يعمد الدَّارس إلى دراسة الرُّموز والمتعاليات والصُّور الخياليَّة كرواسبَ ثقافيَّةٍ بدائيَّةٍ؛ تُذكِّر الإنسان المعاصر بالإنسان البدائيِّ وتطوُّراته الحضاريَّة، وما بينهما من طقوسٍ مشتركةٍ موروثةٍ"[21].

ويمكن التماس حضور هذا المنهج، في النَّقد العربيِّ الحديث؛ ضمن مقاربات النُّقَّاد الَّذين أسهموا في تثبيت دعائمه، وبناء أسسه، وضبط أدواته، وتحديد آليَّاته[22]؛ من أمثال: مصطفى ناصف، ونصرت عبد الرَّحمن، وعليّ البطل، وإبراهيم عبد الرَّحمن، وأحمد كمال زكي، وعبد الفتَّاح محمَّد أحمد، ووهب روميَّة، وغيرهم[23]، كما يمكن الوقوف على بعض الدِّراسات المرتبطة بماورائيَّة

النَّقد الأسطوريِّ؛ الَّتي كان لها أثرٌ مهمٌّ في بلورة الأسس المنهجيَّة الأوَّليَّة؛ في مستويات: التَّقييم، والمراجعة، والصَّقل[24].

ويظهر الفكر الأسطوريُّ عند النَّاقد إحسان الدِّيك، "في خطابه النَّقديِّ العلميِّ والتَّعليميِّ؛ إذ يحرص في دراساته النَّقديَّة، على الكشف عن العلائق الفكريَّة، بين الثَّقافات الإنسانيَّة المختلفة عرقيًّا ولغويًّا. ويرمي الباحث إلى تأصيل الفكر العربيِّ في القصيدة الجاهليَّة، الَّتي ظُلِم شاعرُها لدى بعض الدَّارسين، الَّذين عاينوا البنية السَّطحيَّة للقصيدة، وعجزوا عن الوصول إلى بنيتها العميقة؛ الَّتي تختزل فكرًا تمتدُّ جذوره في الفكر الأسطوريِّ البدئيِّ"[25].

وقد اعتمد الكاتب الأسس النَّقديَّة الأسطوريَّة الإجرائيَّة والتَّنفيذيَّة، المُشَار إليها سابقًا، مع توظيفه آليَّات المناهج النَّقديَّة المُتنوِّعة ومُخرَجاتها، ضمن رؤيةٍ شاملةٍ، احتكمت إلى "المنهج التَّكامليِّ": وهو "منهجٌ نقديٌّ مرنٌ، لا يقتصر فيه صاحبه على منهجٍ بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبيَّة؛ من خلال عددٍ من المناهج النَّقديَّة؛ الَّتي يحتكم إليها في: الفهم، والحكم، والتَّقييم؛ ليتحوَّل عقله إلى مرآةٍ تعكس أضواء مجموع تلك المناهج، دونما انحيازٍ إلى منهجٍ مُحَدَّدٍ؛ مُحَقِّقًا التَّكامل من غير أن يكون ثمَّة طغيانٌ لمنهجٍ على آخرَ"[26].

ولا بُدَّ للنَّاقد المُتَمثِّل سبيل "النَّقد التَّكامليِّ"؛ من "أن يكشف عن الأصالة الفرديَّة للأديب، وأن يردَّ عمله إلى جنسه الأدبيِّ، بين أجناس الأدب المختلفة، وأن يدرس بيئته، وظروف عصره، وأثر المُتغيِّرات التَّاريخيَّة والحاجات الاقتصاديَّة فيه، فضلًا عن الكشف عن تجلِّيات اللَّاشعور الفرديِّ والجمعيِّ في أدب الكاتب، وكشف عناصر الجمال الفنِّيِّ، وطبيعة البنى الدَّاخليَّة، وشكل الرُّؤى الفكريَّة، الَّتي يعكسها ذلك الأثر الأدبيُّ"[27]؛ و"المنهج التَّكامليُّ"، على ذلك؛ "يسعى إلى النَّظر في الآثار الأدبيَّة، في ضوء المناهج النَّقديَّة المختلفة، مستعينًا بوجهات نظرها المتباينة، في تفسير النُّصوص وتحليلها؛ لتحقيق وجهة نظرٍ نقديَّةٍ متكاملةٍ، في دراسة الأثر الأدبيِّ"[28].

وتنضوي أبحاث الكاتب في إطار "النَّقد الأكاديميّ"؛ الماثل في "الأبحاث النَّقديَّة، الَّتي تعتمد على طريقةٍ منهجيَّةٍ مُحَدَّدةٍ، في دراسة الخطاب الأدبيّ وتحليله، ذات عناصرَ وصفاتٍ مميَّزةٍ؛ فمن سمات النَّقد (الأكاديميّ): الموضوعيَّة، والبعد عن الهوى والميل والتَّعصُّب، في تناول الظَّواهر الأدبيَّة، ومنها الأمانة في العرض والنَّقل والتَّوثيق؛ فلا بدَّ للاتِّجاه الأكاديميّ الَّذي يتوفَّر أصحابه على دراسة شخصيَّةٍ أدبيَّةٍ أو ظاهرةٍ ما من ظواهر الأدب، من أن يلمَّ ببدايتها، وبالظُّروف الَّتي أسهمت في ظهورها؛ ليعرض الآراء، ويناقش الحجج، ويعتمد التَّسلسل التَّاريخيَّ... الزَّمنيَّ؛ مُتَحَرِّيًا المعلومات، مُوَثِّقًا الوقائع، مُصَوِّبًا الأخطاء، ذَاكِرًا المُقدِّمات الَّتي تفضي إلى النَّتائج الَّتي توصَّل النَّاقد إليها"[29].

ولا شكَّ في أنَّ "اعتماد الدِّراسات (الأكاديميَّة) على عناصرَ منهجيَّةٍ مُحَدَّدةٍ، واتِّخاذها تقنينًا منهجيًّا صارمًا؛ هو ما أكسبها، قياسًا بالمناهج النَّقديَّة الحُرَّة؛ قدرًا من: الرَّصانة، والجدِّيَّة، والموضوعيَّة، فضلًا عن الثَّبات؛ الَّذي اتُّخِذَ، أحيانًا، وسيلةً لاتِّهام هذه الدِّراسات بما عُرِف بِـ(التَّقليديَّة)"[30].

المطلب الثَّاني: التَّأسيس النَّظريُّ للنَّاقد

نلمح بدايات الاهتمام بأدب العصر الجاهليّ، عند النَّاقد إحسان الدِّيك، في مراحل الدِّراسات العليا؛ إذ جاءت العنونة دالَّةً على تدرُّج هذا الاهتمام؛ من خلال رسالة الماجستير المعنونة بِـ"**الماء في الشِّعر الجاهليّ**"، وأطروحته الموسومة بِـ"**حركة الشِّعر في بني سعد من تميم - جمع ودراسة وتحقيق**"؛ بانتقاله من الحقل الموضوعيّ الخاصّ إلى النِّطاق القبليّ الشَّامل.

وشكَّلت الخبرات العلميَّة المكتسبة في غير مكانٍ بناءً هرميًّا مُتَدرِّجًا صوب الانعتاق من التَّقليد إلى التَّجديد؛ فغدا النَّاقد في تَطْوافٍ أكاديميٍّ بين: الأردن، والسُّعودية، واليمن، وفلسطين، وفي العام الجامعيّ (1997م)؛ كان له المستقرُّ الأخير في جامعة النَّجاح الوطنيَّة؛ بما شكَّلته من بُؤرةٍ معرفيَّةٍ مُتَميِّزة الحضور؛ في المستويات: الوطنيَّة، والعربيَّة، والعالميَّة.

وتتواتر الإبداعات في كشَّاف المنجزات الشَّخصيَّة للنَّاقد؛ المُبِينة عن مدى فعاليَّته في مجالات: البحث، والمعرفة، والثَّقافة، في غير سبيلٍ؛ بما يُستوحَى من حيثيَّات سمات التَّكوين، للشَّخصيَّة النَّاقدة؛ ولتلك الفعاليَّات أن تتجلَّى في التَّدريس الأكاديميّ المنفتح على التَّجارب الجامعيَّة المختلفة، وعضويَّة المجالس العلميَّة للكُلِّيَّات، والهيئات الاستشاريَّة للموسوعات والمجلَّات والمؤتمرات، فضلًا عن عضويَّة المجامع، والأندية، والاتِّحادات، والجمعيَّات الأدبيَّة والثَّقافيَّة والنَّقديَّة.

أمَّا المنجز العلميُّ المنشطر إلى منحيي: تأليف المناهج، ونقد الأدب؛ فلنا أن نلمس فيه تعالي القِيمات الموضوعيَّة؛ الدَّالَّة على استحكام مُؤثِّرات الأسطورة، ولمسرده أن يسعفنا في الوقوف على إصابة النَّاقد حيثيَّاتها؛ في الأُطُر: الأوَّليَّة، والشَّعبيَّة، والتَّعالقيَّة؛ بمواقعة النَّماذج الأسطوريَّة الأولى، وتأصيل الامتداد الأسطوريّ للمأثور الشَّعبيّ المتداول، وفحص التَّعالقات بين الأسطورة وأنماط الخطاب؛ من قبيل خِطابات الشِّعر: الوطنيّ، والصُّوفيّ، والثَّقافيّ، والنِّسويّ.

وبدا الكاتب حريصًا في مُجمَل نقده، على تغطية الجانبَيْن: الأفقيّ، والعموديّ، كما رأينا في مادَّته المنقودة انشطارًا بائنًا بين النُّصوص القديمة والحديثة، مع تخصيص نقد النَّصّ الحديث، في معظمه، للأدب الفلسطينيّ؛ ضمن مستويي: الشِّعر، والنَّثر.

وقد جاءت كتب النَّاقد لتدلَّ على المُستوحَى الإجماليّ السَّابق؛ بما قاربته من جوهر الأسطورة والتُّراث، في الأدبَيْن: الجاهليّ، والفلسطينيّ؛ لتُشكِّل صورةً ناصعةً عن عمق المنهج التَّحليليّ للكاتب، وأدواته القرائيَّة المتَّبعة في استنطاق النُّصوص، وقد بلغت تسعة كتبٍ؛ سبعةٌ منها نُشِرت سابقًا، مع طباعة بعضها غير مرَّةٍ، فضلًا عن كتابَيْن قيد النَّشر.

وتراءت لنا فضاءات الأسطرة النَّقديَّة في غير جانبٍ؛ من خلال استبطان عنوانات الأبحاث الأكاديميَّة، والأوراق العلميَّة، المنشورة في المجلَّات والمؤتمرات؛ فضلًا عمَّا تشي به من عنايةٍ فائقةٍ بالانطلاق الحيويّ الفاعل؛ في الأُطُر: المحلِّيَّة، والعربيَّة، والدَّوليَّة، وهو الَّذي استبان لنا رصده، تاليًا؛

في اتِّساع القاعدة المعرفيَّة، وشموليَّة استقطاب المرجعيَّات لفضاء تحليل النَّصِ، وانفتاح المقاربات على روائع الأدب بتكامليَّة النَّقد.

وقد طغى المنحى الأسطوريُّ، على منهج التَّحليل، للرَّسائل والأطروحات الجامعيَّة، الَّتي أشرف عليها النَّاقد؛ تلك الَّتي بلغت أربعةً وخمسين بحثًا؛ منها تسعٌ وأربعون رسالة ماجستير، وخمس أطروحات دكتوراه، فضلًا عن حضورٍ واضحٍ للمدارسات النَّقديَّة، في الأدب الشَّعبيّ الفلسطينيّ، بالإضافة إلى الإشراف المشترك مع الجامعات العربيَّة؛ مثل: جامعة "عين شمس"[31].

المطلب الثَّالث: التَّأسيس النَّظريُّ للمنقود

- الفرع الأوَّل: التَّأسيس السِّيميائيُّ

- الإطار الأوَّل: سيميائيَّة العنونة

- أوَّلًا: سيميائيَّة العنوان الرَّئيس

سنحاور، في مقام تجلية سيميائيَّة العتبات الرَّئيسة للكتاب؛ نطاقات: العنوان، والغلاف، والإهداء، والفهرسة؛ ففي العنونة تستوقفنا البنية العنوانيَّة الرَّئيسة: "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ بما تُقدِّمه من إيحاءاتٍ مُكثَّفةٍ؛ لمناحي: المنهج، والموضوع، والزَّمكان؛ ذلك أنَّ الكلمة الأولى "**الأسطورة**" مُبِينةٌ تمام البيان، عن النَّهج النَّقديّ الرَّئيس المُتَمثّل في هذه المقاربة؛ بينما يُقدِّم الجارُّ "**في**" قيمة التَّوجيه إلى مستويي: الموضوع، والزَّمكان، ثمَّ تتبدَّى القطبيَّة الثُّنائيَّة؛ في المضمون: "**الفكر**"، و"**الأدب**"، والزَّمكانيَّة في دلالة "**الجاهليّ**"؛ على امتداد الزَّمان قبل رسالة الإسلام، وفضاء المكان المُؤطَّر بشبه جزيرة العرب؛ على أنَّ دالَّ "**الأدب**" يوحي بانفتاح التَّأويل؛ ضمن أدبيَّات: الملحمة، والشِّعر، والنَّثر.

ولثنائيَّة: "**الفكر**"، وَ"**الأدب**"؛ أن تشي بقيمتَيْن منهجيَّتَيْن؛ تتمثَّل الأولى في الإيحاء بحضور التَّنظير المُعزَّز بالتَّطبيق؛ وتتجلَّى الأخرى في ترسيخ موثوقيَّة المنهج؛ بالاتِّكاء على الأصول النَّظريَّة

للأسطورة، في المقاربات النَّقديَّة النَّصِّيَّة؛ وبذا ينبني العنوان على سمات: التَّعريف، والتَّحديد، والتَّكثيف، فضلًا عن موضوعيَّة الطَّرح، وعمق المنهج.

ثانيًا: سيميائيَّة العناوين الفرعيَّة (الفصليَّة)[32]

يمكن التماس جملةٍ من المُؤشِّرات السِّيميائيَّة في العناوين الفصليَّة؛ وذلك على النَّحو الآتي:

- **المُؤشِّر الأوَّل: المُؤَسِّسات التَّكوينيَّة اللَّفظيَّة:** تباينت العناوين الفرعيَّة في مُؤسِّساتها التَّكوينيَّة اللَّفظيَّة، وجاءت، على نحوٍ عامٍّ؛ مُوحِيةً بمزايا: الدِّقَّة، والتَّكثيف، والوضوح، والتَّحديد، والموضوعيَّة.

- **المُؤشِّر الثَّاني: التَّأسيس البنيويّ العامّ:** ارتكزت العنوانات في التَّأسيس البنيويِّ العامِّ، على عدَّة أنماطٍ؛ هي:

أ - **النَّمط التَّفسيريُّ السَّببيُّ:** باستناد العنونة إلى مفتاحٍ لفظيٍّ أحاديٍّ أو ثنائيٍّ، مع إضاءته بتركيبٍ تفسيريٍّ؛ يُوضِّح عِلِّيَّة الأهمِّيَّة العنوانيَّة؛ من قبيل ما جرى في عنونة الفصول الثَّلاثة الآتية:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار".

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليّ".

3 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها".

ب - **النَّمط الوظيفيُّ:** بإبانة العنوان، بعد فاتحه، عن القيمة الوظيفيَّة الأسطوريَّة؛ وهو المُعايَن في عنوان "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**".

ج - **النَّمط التَّفسيريُّ الوظيفيُّ:** وقد جمع بين النَّمطَيْن السَّابقَيْن؛ على نحو ما جاء في عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**".

د - النَّمط التَّرابطيُّ المُقَارَن[33]: ويُلتمس في هذا النَّمط حضور الحقلَيْن قيد المقارنة، مع التَّصريح الاستهلاليّ بمبدأ العلاقة المُفْرَغَة من التَّحديد؛ إمعانًا في انفتاح الفضاء التَّأويليّ على مستويات التَّعالقات؛ ولهذا النَّمط حضوره في أكثر العناوين إيجازًا؛ وهو عنوان "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**".

- **المُؤشِّر الثَّالث: التَّحديد النَّصِّيّ**: وهو الَّذي بدا سمة غالبيَّة العناوين، عدا عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول**"؛ ذلك أنَّ المبتغى البحثيَّ من العنوان ظاهرٌ في تصنيف أصول الأسطورة؛ ضمن حقلي: الخير، والشَّرّ؛ أمَّا العنوانات الأخرى فجرت وفق مبدأ التَّحديد النَّصِّيّ؛ كالآتي:

أ - الفصل الأوَّل: (النَّصّ/ القصيدة/ "عينيَّة" الحادرة).

ب - الفصل الثَّاني: (في الشِّعر الجاهليّ).

ج - الفصل الثَّالث: (في الشِّعر الجاهليّ).

د - الفصل الرَّابع: (المُعَلَّقات/ ملحمة جلجامش).

هـ - الفصل السَّادس: (لغة الكاهنة الجاهليَّة/ القول البليغ: 1. السَّجع، 2. الشِّعر، 3. المَثل).

- **المُؤشِّر الرَّابع: المضمون الميثولوجيّ**: ونجده في عناوين الكتاب قاطبةً؛ على مستويي: التَّصريح، والتَّلميح؛ كما يأتي:

أ - المستوى التَّصريحيّ: هو المستوى الغالب على عناوين الكتاب، عدا عنوان "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ وتتمثَّل في الآتي:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار".

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ".

3 - "الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ".

4 - "الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول".

5 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها".

ب - المستوى التَّلميحيّ (الضِّمنيّ): يمكن معاينته في "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ ذلك أنَّه ألمح إلى رصد علائق الشَّكل والمضمون بين: "**المُعَلَّقات**"، و"**ملحمة جلجامش**"؛ استنادًا إلى مبدأ المقارنة، في منهج الدَّرس، إلَّا أنَّ المُتَمعِّن في العنوان المُكثَّف؛ يلتمس الأسطرة في حضور مُعَرِّف التَّمهيد بالمرجع الأصل "**ملحمة جلجامش**"، مع حاجته إلى المطالعة العَجْلى للعنوان الفرعيّ الأوَّل: "**مكانة الملحمة وصداها الكونيّ**"؛ لإدراك مدى تعالق العنوان، مع النَّهج النَّقديّ الأسطوريّ.

- **المُؤشِّر الخامس: المُؤَطِّر الزَّمكانيّ:** وقد جرى على النَّمطَيْن: المُقيَّد، والمُرسَل:

أ - **النَّمط المُقيَّد:** وتوحي المقاربة السِّيميائيَّة؛ بتعدُّد أنماطه الفرعيَّة؛ على النَّحو الآتي:

1 - النَّمط الأوَّل: المُقيَّد البُؤْريّ: وذلك في "**الفصل الأوَّل**"؛ بقيد "**عينيَّة الحادرة**"؛ المُوحِي بالتَّأطير الزَّمكانيّ.

2 - النَّمط الثَّاني: المُقيَّد المسحيّ: وتبدو القيمة التَّأطيريَّة الزَّمكانيَّة في نمطها المسحيّ مُقيَّدةً؛ ضمن عنواني الفصلَيْن: "**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بالقيد المُكرَّر: "**في الشِّعر الجاهليّ**".

3 - النَّمط الثَّالث: المُقيَّد الحقليّ الثُّنائيّ: ويفرض هذا النَّمط حضوره في "**الفصل الرَّابع**"، بالمُعَرِّفَيْن النَّصِّيَّيْن: "**المُعَلَّقات**"، و"**ملحمة جلجامش**"؛ المُوحِيَيْن بالفضاءات الزَّمكانيَّة: ("**المُعَلَّقات**": - فضاء الزَّمان: زمن الجاهليَّة/ - فضاء المكان: شبه الجزيرة العربيَّة)، وَ("**ملحمة جلجامش**": - فضاء الزَّمان: زمن الحضارة السُّومريَّة/ - فضاء المكان: بلاد الرَّافدَيْن).

4 - النَّمط الرَّابع: المُقَيَّد الموضوعيّ: وتبدَّى، على نحوٍ واضحٍ، في عنوان "**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بتقييد دائرة الدِّراسة الأسطوريَّة، ضمن السِّياق الكهنوتيِّ الأنثويِّ الجاهليّ؛ في مستويات: المكانة، والوظيفة، واللُّغة.

ب - النَّمط المُرْسَل: وليس لهذا النَّمط من أمثولةٍ، إلَّا ما بدا في عنوان "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ حيث بدا العنوان مُرْسَلًا دون تقييدٍ زمكانيّ، بيد أنَّ مطالعة العناوين الفرعيَّة؛ توحي بتقييد الأفضية ضمن الأُطُر: البدائيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والجاهليَّة.

الإطار الثَّاني: سيميائيَّة الغلاف[34]

تضمَّن الغلاف صورةً واقعيَّةً ملتقطةً من الأدنى إلى الأعلى، بزاوية تبئيرٍ منحرفةٍ؛ لتلاحق الكُوَّة الواصلة بين الغور والسَّماء، وبدا الغور محاطًا بجُرفٍ صخريّ، استقام لنا رصد الشِّقّ الأوضح منه، بكلّ تفاصيله الصَّخريَّة المُتَعرِّجة، مع تموضع الكُوَّة الصُّغرى ضمن أخرى كبرى، تحلَّقت الأعشاب القليلة النَّابتة حول أطرافهما، في بيئةٍ قاحلةٍ نسبيًّا، وما زال المنظر الَّذي يترامى في العمق السَّماويّ العلويّ يوحي بتغليب الظَّلام النَّاجم عن تراكم الغيوم، وانحسار مساحة الضِّياء؛ ممَّا يُبشِّر بالإنعام المطريّ القابل.

وقد ظهر لنا من التَّبصُّر في صورة الغلاف ما يأتي:

أوَّلًا: تعالق الغلاف بالعنونة

أ - تعالق الغلاف بالعنوان الرَّئيس

بدت علاقة الغلاف بالعنوان الرَّئيس جليَّةً؛ من وجهة تعبير الصُّورة عن البيئة الصَّحراويَّة المُتَعطِّشة للإنعام المطريّ، والكهوف الصَّخريَّة المنتشرة على سفوح الجبال، فضلًا عن الضَّبابيَّة القاتمة المُغَلَّبة في العمق العلويّ؛ المُحِيلة إلى ثنائيَّة: الظَّلام، والضِّياء؛ تلك الَّتي ترتكز على مبدأ التَّعاقب؛ ففي أعماق الظُّلمة تتولَّد أوَّليَّات الحيوات: الإنسانيَّة، والحيوانيَّة، والنَّباتيَّة.

والصُّورة الغلافيَّة من هذه المناحي؛ تلتقي مع العنونة المُتَّكِئة على عامل الإفراد البصريّ لفاتح العنوان: "**الأسطورة**"، وإلحاق الدَّوالِّ العنوانيَّة الأخرى به في سطرٍ تالٍ: "**في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ لتركيز البُؤرة القرائيَّة عند المُتَلقِّي على الفاتح اللَّفظيّ الأوَّل؛ المعتلق مع ثنايا صورة الغلاف، وباكتمال الفعل القرائيّ؛ تغدو الصُّورة موازيًا موافقًا للعنوان المُتَجلِّي بقيمته التَّكثيفيَّة العالية، وبمُؤثِّره اللَّونيّ التَّنبيهيّ اللَّافت.

ب - تعالق الغلاف بالعناوين الفرعيَّة (الفصليَّة)

لا شكَّ في أنَّ للعنوانات الفرعيَّة وجوهًا من العلائق السِّيميائيَّة، مع المُؤشِّر البصريّ للغلاف؛ ويمكن مقاربتها في الوصف الموجز الآتي:

1 - "الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار"

تتَّضح علاقة الغلاف بعنوان الفصل الأوَّل؛ من وجه التَّماثل بين "**العينيَّة**" و"عين الهاوية"، هذا من جانبٍ، ومن جانبٍ آخرَ مهمٍّ، يغدو الاستمطار بالتَّرتيلة المُؤدَّاة على عتبات محراب "عشتار"؛ منسجمًا مع الصُّورة الدَّالَّة على الإمطار السَّماويّ القابل؛ أمَّا المُؤثِّرات البصريَّة المحيطة بحوافِّ الصَّخر؛ فما زالت تشي بملمح التَّعطُّش للإخصاب؛ بما يتَّفق مع مبدأ استحثاث الإحياء بالاستمطار.

2 - "الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"

إن لم تكن الصُّورة الغلافيَّة مُوحِيةً بالتَّعالق الفريد مع العنوان الثَّاني؛ فبماذا ستوحي وقد تموقعت العدسة في مطلع (الهاوية/ البئر/ العالَم السُّفليّ)؛ الَّذي شكَّل نقطة الالتقاء بين العالمَيْن: الأرضيّ المحتشد بالشُّرور، والسَّماويّ المقبل على الحيوات بالإنعام والنَّماء؛ والغلاف، والحالة هذه، ترجمانٌ واقعيٌّ موازٍ للقيمة الإشاريَّة المضمونيَّة في العنوان؟

3 - "الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ"

يتعالق الغلاف مع عنوان "**الفصل الثَّالث**" في ثلاثة مستوياتٍ؛ يتعلَّق أوَّلها بالعدسة المُوجَّهة صوب السَّماء؛ المُوحِية بقيم: السُّمُوّ، والرِّفعة، والقُوَّة، والسِّيادة، والشُّموخ؛ وهي سمات "النَّسر" الَّتي أهَّلته للوظيفة الرَّمزيَّة، في المُوسطَر التُّراثيّ المعتلق بنِشدان الخلود.

كما أنَّ "النَّسر"، في المستوى الثَّاني، حلقة الوصل بين الأرضيِّ الخفيض والسَّماويِّ السَّامي، وفي تلك المساحة وجدنا الضِّدِّيَّة اللَّونيَّة (القاتمة/ المضيئة)؛ المُوحِية بغلبة الإمطار على الأرض القاحلة؛ وللنَّسر، في هذا السِّياق، علاقةٌ أكيدةٌ، في المعتقد الأسطوريِّ، بالإخصاب الكونيِّ بعامَّةٍ، والإخصاب البشريِّ بخاصَّةٍ.

ثمَّ إنَّ انطلاق البُؤرة التَّصويريَّة من القاع؛ دالٌّ، في المستوى الثَّالث، على الحالة الإنسانيَّة الَّتي أسطرت "النَّسر"؛ وفق المُبْصَر السَّماويِّ؛ في تحليقه الحرِّ المتعالي صوب عالَم الآلهة؛ بوصفه مرموز الخلود في المعتقد الأسطوريِّ المتواتر بِـ"أَنْسُر لقمان"، وهو الَّذي رسَّخ مع خلوده المُتَوَهَّم؛ بمبدأ المقايسة الزَّمنيَّة مع الحياة الإنسانيَّة؛ هشاشة المُتَخيَّل الذِّهنيِّ عنه، في ضوء فنائه الواقعيِّ؛ للتَّعبير عن المبدأ الحيويِّ في نزوع الكائنات إلى التَّطاول العمريِّ المُوسطَر بالتَّخليد؛ مع حتميَّة الفناء بسكون نبض الحياة.

4 - "الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

تُعبِّر الصُّورة، في ثناياها، عن مشهدٍ ثلاثيِّ الأبعاد؛ يتمثَّل في العوالم: العلويَّة، والوسطيَّة، والسُّفليَّة؛ وهي بذلك توحي بالنِّطاقات الكونيَّة كافَّةً، على نحوٍ مُصَغَّرٍ؛ تلك الَّتي شكَّلت أفضية التَّجوال الأسطوريِّ في "**الملحمة السُّومريَّة**"؛ بحثًا عن الخلود المفقود، و"**المُعَلَّقات**"، في قبسات التَّأثُّر بالملاحم السَّاميَّة بعامَّةٍ، و"**الملحمة الرَّافديَّة**" على وجه الخصوص، واقعةٌ في علاقاتٍ مُضمَرةٍ؛ استبطنها النَّاقد في مستويي: تشكيل البناء، ومضمون الفكر؛ بما يوائم تفاصيل مشهد الغلاف؛ المُلتقَط لبيئةٍ توازي بيئة الجاهليِّين في أرض شبه الجزيرة.

5 - "الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول"

يتبدَّى، في لحظات التَّأثُّر البصريِّ، بالمساحة البُؤريَّة الغلافيَّة؛ الصَّدى الثُّلاثيُّ للملفوظ "العين"؛ الكائن، من النَّاحية اللُّغويَّة، ضمن ظاهرتي: المُشترَك، والمُشجَّر؛ للإيحاء بمقابل شكل

"العين" ووظيفتها؛ من جهتي: الاستدارة، والضِّياء، ولا يخفى على مُبْصِر الصُّورة، ما يتبادر إلى الذِّهن، حين إحكام الإبصار؛ وجه الشَّبه الشَّكليّ بين "العين" من جهةٍ، وكُوَّة القَعر، ومُعايَن السَّماء بغيومها، من جهةٍ أخرى؛ ولهذا ما يوازيه من التَّفسير اللُّغويّ، في إطار الظَّاهرتَيْن اللُّغويَّتَيْن المُشار إليهما آنفًا.

أمَّا وجه الاعتلاق الآخر؛ فيبدو من خلال الثُّنائيَّة المرتبطة بأسطرة "العين"؛ في نطاقي: الخير، والشَّرّ، وفي الصُّورة مُستنَدٌ وثيق الصِّلة بالمضمون العنوانيّ؛ من سبيل دلالة الدُّون على الشَّرّ، والتَّسامي للخير، بالإضافة إلى ضِدَّي: الظَّلام، والضِّياء، بماثل تَشتُّت الغيوم؛ المُوحِي بتباشير الأمطار القادمة بعد حينٍ؛ في إحالةٍ ضمنيَّةٍ "للعين" الإلهيَّة الرَّاعية، بخيريَّتها، مستويات المشهد الكونيّ، بالنَّماء الخصيب، والمُرْسِلة إلى عتباتهم، بشَرّها، صنوف الشَّقاء والفناء.

6 - "الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها"

تتوزَّع العلائق بين الصُّورة الغلافيَّة والكاهنة الجاهليَّة؛ على مستويات: المكانة، والوظيفة، واللُّغة؛ بجامع السِّمات المشتملة بها عند الجاهليِّين بخاصَّةٍ، والشُّعوب القديمة بعامَّةٍ؛ وفي المكانة المكينة عُلُوٌّ نلتمسه في المُبْصَر العلويّ من الصُّورة؛ أمَّا القيم الوظيفيَّة المرتبطة بالتَّنبُّؤ بالغيب، والنَّصر في الحرب، وفعل الإخصاب؛ فمن بُؤرة المكان نلتمس موازياتها السِّيميائيَّة؛ الدَّالَّة على الغموض، والتَّنبُّؤ، والإخصاب، وهي سماتٌ لازمت الكاهنة في حالتها العلويَّة؛ المُجسَّدة بقرب البشر من عالَم الآلهة في السَّماء؛ من خلال المعابد والخلوات الرُّوحيَّة الكهنوتيَّة، الكائنة على قمم الجبال؛ بما يماثل المقروء الممكن في الصُّورة؛ من قعر الكهف إلى قمَّة الجبل.

ثانيًا: تعالق الغلاف بالمنهج

تتقاطع صورة الغلاف مع المنهج الأسطوريّ؛ في القيم الآتية:

أ - القيمة البُؤْرِيَّة: وذلك بتركيز الكاتب على حقولٍ موضوعيَّةٍ مُعَيَّنةٍ، بالإضافة إلى تحديد الإطار الاستدلاليّ للنُّصوص: الدِّينيَّة، والشِّعريَّة، والملحميَّة؛ لحاجته إلى الدِّقَّة الإطاريَّة المُعِينة على

استقصاء الحيثيَّات من مظانِّها؛ والمُؤَدِّية إلى وضوح الاستنتاج، وهذا الَّذي لمسناه في الصُّورة الغلافيَّة؛ المُوحِية بالتَّركيز البُؤريّ على مساحاتٍ بصريَّةٍ بعينها؛ لا تتعدَّى حدود فُوَّهة الغَور، وجُرف الصَّخر، والعشب المحيط، وظاهر السَّماء.

ب - **القيمة الغَوْريَّة:** يتداعى إلى مخيال المُتَلقِّي، بمُستدعَى بُؤرة عدسة التَّصوير، عمق الهُوَّة المُوحِية بالاستبصار المطلعيّ للأفق المُكلَّل ببعض الخُضرة، والمُجلَّل بمشهد السَّماء المتماوج بين الغيم الغالب، والصَّفاء الذَّاهب، مع ما يحيط بكُوَّة الهُوَّة من تَعرُّجاتٍ؛ تحيل إلى صعوبة المسلك، وهو ما استجليناه في مضامين الفصول؛ ذلك أنَّ النَّاقد ركب مركبًا صعبًا، وتجشَّم عناء التَّنظير فالتَّطبيق، وفق ضوابطَ منهجيَّةٍ؛ تمثَّلت في: التَّأنِّي، والدِّقَّة، والموضوعيَّة، نضيف إلى ذلك ما جاء في مطالع المدارسات من تأسيساتٍ وتقديماتٍ نظريَّةٍ، مع مُستتبَعها الاستنباطيّ النَّصِّيّ؛ لمبتغى الرَّحيل إلى الجذور الرَّاسخة في الأصول الجمعيَّة للأسطورة، عند السَّاميِّين وعرب الجاهليَّة.

ج - **القيمة الاستبطانيَّة:** أوحت الصُّورة بعمق الاستبطان المُعزَّز بالاستظهار؛ من منطلق تبئير التَّصوير المُغَلِّب قيمة الاستبطان العالية، في مختلف فصول الكتاب، مع الإيحاء بالقيمة المُتَولِّدة من عمق الاستبطان؛ تلك الماثلة في استظهار أصول النَّماذج الأسطوريَّة العليا، ولا يخفى في عمق الاستبصار التَّحليليّ للمنقود، حضور التَّراتُب البحثيّ؛ المنطلق من العمق الموغل في القُدْمة، صوب الوضوح المُتَكشِّف بتدرُّجٍ، مع الإسقاط التَّوفيقيّ لمعتقدات الأسطورة، على نصوص الشِّعر والملاحم؛ وصولًا إلى وضوح المُخرَجات.

د - **القيمة التَّكامليَّة:** انمازت صورة الغلاف بمحدوديَّة مساحة المشهد؛ من خلال الاتِّكاء على الارتكاز البُؤريّ العموديّ؛ بما يُقدِّمه من مقطعيَّةٍ أفقيَّةٍ نسبيَّة الدَّلالة على عوالم الكون كافَّةً؛ بدءًا من العالَم الغَوريّ في الباطن، ومرورًا بالعالَم السَّطحيّ على الأرض، وانتهاءً بالعالَم العلويّ في السَّماء، وقد أحرز النَّاقد نصيبًا من هذا التَّكامل المُتَجلِّي في الاستعانة التَّوليفيَّة المُحكَمة بالمناهج النَّقديَّة؛ إذ أفاد من المنهج النَّفسيّ؛ في قراءة انفعالات الفرد، واستقطب المنهج الاجتماعيّ؛ لإضاءة المعتقدات

الجمعيَّة: الغربيَّة، والسَّاميَّة، والعربيَّة، والتقط من البنيويَّة دلالات: التَّضادِ، والتَّوازي؛ المُحِيلة إلى تَقلُّب الأسطورة بين عالمي: الخَيْر، والشَّرِ؛ وتناهى إلى عمق التَّفكيكيَّة، في بعض نطاقات الاستدلال؛ واقتنص من السِّيميائيَّة أظهر مُؤشِّراتها؛ في: الانفعال، والفنِّ، والفكر، والدِّين، وارتحل صوب النَّقد الثَّقافيِّ؛ لتتبُّع الأصول الثَّقافيَّة الأولى للحضارات القديمة، وغلَّف هذا كلَّه بالنَّهج الأسطوريِّ، المُستنِد إلى المناهج السَّابقة؛ لإضاءة الأنساق الميثولوجيَّة المُضْمَرة؛ ببُؤريَّةٍ مُوَجَّهَةٍ بضوابط: التَّأصيل، والتَّقنين، والتَّفحُّص، والحِجَاج، والنَّاقد، على ذلك؛ وفَّق بين الدَّرسَيْن: النَّصِّيِّ الجَوَّانيِّ، والسِّياقيِّ البَرَّانيِّ؛ من منطلقي: شموليَّة التَّحليل، وموضوعيَّة القراءة؛ في تكامليَّةٍ منحت الأسطورة فرادتها؛ بتشابك علائق الحيثيَّات والمناهج.

ثالثًا: تعالق الغلاف بطبائع النَّاقد

تُقدِّم صورة الغلاف النَّاقد كما هو في مَرأى البصر، ومُعايَن النَّقد؛ بما تحمله السِّمات التَّكوينيَّة الشَّخصيَّة في: (الانفعال، والمعرفة)، والمُخرَجات العلميَّة ضمن: (البحث، والرَّأي)؛ من مزايا: الانفتاح، والائتلاف، والموضوعيَّة، والتَّكامل، والعزم، والمضاء، والطُّموح، والجسارة، والمغامرة؛ هذه الَّتي لامست تفاصيل المشهد البصريِّ للغلاف، بمناسيبَ متفاوتةٍ، يمكن التماس أثرها في البصمات البحثيَّة؛ المُرَسِّخة ملمحي: السُّمُوِّ، والارتقاء، في كُلٍّ.

الإطار الثَّالث: سيميائيَّة الإهداء

بدا الإهداء المُرْسَل في قمَّة التَّكثيف اللَّفظيِّ والكثافة الشُّعوريَّة، بقول الكاتب: "**الإهداء: إلى الَّذين صبروا وأينع صبرهم بهذا الثَّمر، إلى زوجتي وأولادي؛ وفاءً لهم**"[35]؛ فعكس القيم الثَّاوية فيه؛ والمُتَجلِّية بمكابدة الباحث البائنة، في مجاهل الدَّرس الأسطوريِّ؛ تلك التي تتطلَّب شروط: تكامل النَّهج، وعمق المعرفة، ونفاذ التَّبصُّر، ولا تتأتَّى الشُّروط السَّابقة إلَّا بالمصابرة المُتَّكِئة على قُوَّة الدَّافع، ووضوح الهدف، وموضوعيَّة الدَّرس.

الفرع الثَّاني: التَّأسيس الوصفيُّ لكتاب "الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه"

صدر كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"، بطبعته الأولى، عام (1437هـ - 2016م)، في (222) صفحةً، من القطع المُتوسِّط، وكان من إصدار مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، التَّابع لأكاديميَّة القاسميّ، وهي "كُلِّيَّةٌ أكاديميَّةٌ للتَّربية"، في باقة الغربيَّة، بالدَّاخل الفلسطينيّ المحتلّ.

ويمكننا استيضاح مشكلة البحث، ونهج الأسطورة، وغاية النَّقد، في فاتح المُقَدِّمة؛ إذ يقول النَّاقد: "**يحاول هذا الكتاب تجاوزكتابي الأسبق "صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ"؛ للوصول إلى الصَّوت الأسطوريّ نفسه، والوقوف على أثره في فكر الإنسان الجاهليّ وأدبه؛ من خلال معاودة نبش هذا الموروث البكر، من تحت رماد الفكر، والعودة به إلى أصوله الَّتي صدر عنها قبل الجاهليَّة المعروفة بقرونٍ وقرونٍ، وربطه بمحيطه السَّاميّ القديم**"[36].

واشتمل الكتاب على **مُقَدِّمةٍ مُجَلِّيَةٍ، وستَّة فصولٍ**؛ جاءت متراتبةً بعنوانات: "**عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**".

وتوحي فصول الكتاب بالتَّنوُّع الموضوعيّ؛ ذلك أنَّ القراءة تَخِذت مواقعة النُّصوص بسبيلي: المدارسة البُؤريَّة العموديَّة، والمقاربة المسحيَّة الأفقيَّة؛ ليحضر الشَّاهد الشِّعريُّ في مستويي: القصيدة الكاملة، والنَّماذج المُنتخَبة الدَّالَّة، كما تباينت مضامين الفصول بين تجلِّيات أساطير العالَمَيْن: العلويّ، والسُّفليّ، وترميزات الإنسان والحيوان والنَّبات، وجدليَّات الوجود في الحياة والفناء، والمفارقات المُوحِية بضدِّيَّات: الخير والشَّرّ، والنَّماء والشَّقاء، والأمل والألم، بيد أنَّ النَّمط الكُلِّيَّ التَّتابعيَّ للفصول ينطلق في مستقطباته النَّصِّيَّة الجاهليَّة، من الخاصّ إلى العامّ؛ فمن

القصيدة/ "**العينيَّة**"، بإبداع "الحادرة"؛ ينفتح التَّأويل على دواوين الشُّعراء والقبائل، وشواهد المصادر الموسوعيَّة.

المبحث الثَّاني: التَّأطير المنهجيُّ للتِّقانات

تنوَّعت الأُطُر المنهجيَّة التِّقانيَّة؛ بين: (تقانات التَّبصُّر في: النَّسق، والسِّياق)، و(تقانات الاستنطاق في: الكُلِّ، والجزء)، و(تقانات الوظيفة في: الاستبطان، والاستظهار، والازدواج)؛ وذلك وفق العرض الآتي:

المطلب الأوَّل: التِّقانات التَّبصُّريَّة

جرت تقانة التَّبصُّر على نمطي: تَبصُّر النَّسق الرَّاسخ في الأسطورة؛ على اختلاف تجلِّيات مضامينها، وتَبصُّر السِّياق المُقترِن بفضاء المعالجة النَّصِّيَّة؛ المُعِنة في استنطاق القيم: الشَّعبيَّة، والثَّقافيَّة، والحضاريَّة.

الفرع الأوَّل: التَّبصُّر النَّسقيُّ

جسَّدت المعالجة النَّقديَّة للكتاب، نسقيَّة التَّبصُّر في المنحيَيْن: الخاصِّ، والعامِّ؛ إذ جرت العنوانات الفصليَّة السُّداسيَّة في تراتبها؛ لتكريس الانتقال المُنَظَّم من الخاصِّ إلى العامِّ، وإنْ كان للخصوصيَّة مُستنَد المقاربة الأسطوريَّة للنَّصِّ/ القصيدة "**عينيَّة الحادرة**"، فإنَّ الشَّريحة الشِّعريَّة ما زالت في امتدادٍ حقليٍّ منعتقٍ من التَّحديد، ومُعَمَّمٍ بانفتاح الاستشهاد: "**في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ ضمن مقاربتي: "**البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ**"، و"**أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود**"، مع التَّقييد النِّسبيِّ في مدارسة: "**علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، على أنَّ التَّأصيل والتَّمثيل يغدوان أكثر اتِّساعًا في **الفاتحَيْن العنوانيَّيْن**: "**أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بالإحالة إلى عموميَّة المعالجة الملتمسة تأصيل الظَّاهرتَيْن قيد الدَّرس، مع اتِّكاء **العنوان الثَّاني** على استلال الشِّعر والنَّثر؛ لتأكيد قداسة الكاهنة عند الجاهليِّين.

الفرع الثَّاني: التَّبصُّر السِّياقيُّ

يمكن القول بتلاشي التَّبصُّر السِّياقيّ الأسطوريّ بعامَّةٍ، في عنوانات كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ ذلك أنَّ المعالجات النَّقديَّة ارتكزت، كما أشرنا سابقًا، على تنظيم البناء المُحتكِم إلى النَّهج الأسطوريّ، إلَّا أنَّ حيثيَّات الاستنباط، حفلت بطيفٍ من الومضات السِّياقيَّة؛ المُجَلِّية قدرًا محدودًا، من الشَّواهد الشِّعريَّة والنَّثريَّة.

المطلب الثَّاني: التِّقانات الاستنطاقيَّة

مثَّلت تقانات استنطاق الظَّاهرة الأسطوريَّة حالةً من تفاعل النَّقد مع النَّصِّ الأدبيّ؛ ضمن إطاري: استنطاق الكُلِّ لحيثيَّات ثيمات الأسطورة المُستظهَرة بغير سبيلٍ، واستنطاق الجزء المُستنِد إلى بُؤريَّة المعالجة المنهجيَّة لمضمونٍ أسطوريّ بعينه.

الفرع الأوَّل: الاستنطاق الكُلِّيُّ

يتأتَّى للنَّاظر الفاحص عنوانات المقاربات المتواترة في الكتاب، فضلًا عن حيثيَّات المدارسات الدَّاخليَّة؛ الخلوص إلى غلبة استنطاق الكُلِّ على النِّطاقات المبحوثة، في **أربعة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ إذ إنَّ تقييد العناوين للظَّواهر بدا بالتَّنميط العموديّ؛ المُحِيل إلى استيفاء الدَّرس على نحوٍ جادٍّ مُعَمَّقٍ.

ولنا في **الفصلَيْن**: "**الثَّاني**"، و"**الخامس**"، خير شاهدٍ على توصيفنا الآنف؛ إذ جرت المعالجات الفرعيَّة لهما على النَّحو الآتي:

الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ: "تأسيس (1)، تأسيس (2)، البئر/ القبر، البئر والرُّوح، البئر/ الهاوية، مياه الموت".

الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول: "أسطورة العين والتَّكوين، أسطورة العين المصريَّة، أسطورة العين الرَّافديَّة، أسطورة العين العربيَّة".

الفرع الثَّاني: الاستنطاق الجزئيُّ.

حضر استنطاق الجزء لظواهر الأسطورة، على نحوٍ محدودٍ، في الكتاب؛ حيث استبان لنا، بعد التَّدقيق؛ مثوله في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ على جهة دراسة القيمة الاستمطاريَّة "**للعينيَّة**"، مع إحكام القراءات الجَوَّانِيَّة بقيد المُؤَدَّى النَّمائيِّ المُتَوخَّى من (القصيدة/ التَّرتيلة)، في محراب (سُمَيَّة/ عشتار)، هذا في "**الفصل الأوَّل**"؛ بينما جسَّد "**الثَّالث**" أسطرة "النَّسر" في باب الخلود المنشود عند الجاهليِّين، والمُتَبدِّي في أشعارهم بغير سبيلٍ؛ حيث إنَّ الخلود موضوعٌ وجوديٌّ مهمٌّ، سعى الجاهليُّ إلى استجلاب تمثيلاته التَّرميزيَّة المختلفة؛ نِشدانًا لمُكنة التَّحقُّق في عالَمي: الرُّوح، والجسد، مُستقطِبًا من عوالم الكون أدلَّ الرُّموز على البقاء في وجه الفناء؛ بمرموزات الخلود؛ من: النُّجوم، والكواكب، والإنسان، والطَّير، والحيوان، والنَّبات.

وبدت جزئيَّة الاستنطاق حاضرةً، في الاستكناه البصريِّ، لسيمياء العنوانات الثَّانويَّة، والمقاربات الدَّاخليَّة، مع كثافة التَّجلِّي في العنوان الأخير من كلِّ فصلٍ؛ وعليه جرت عناوين **الفصلَيْن** على النَّحو الآتي:

الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار: "تأسيس (1)، تأسيس (2)، العينيَّة في عيون القدماء والمحدثين، سُمَيَّة بين الحقيقة والأسطورة، سُمَيَّة/ عشتار، العينيَّة؛ ترتيلة استمطارٍ".

- **الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**: "تقديم، أسطورة النَّسر، دوافع أسطورة النَّسر وصلتها بالخلود: 1. قوة النَّسر وعلاقته بالموت، 2. العُلوّ والسُّموّ، 3. الخصوبة والحياة، أنسر لقمان والبحث عن الخلود".

المطلب الثَّالث: التِّقانات الوظيفيَّة

ارتكز المنهج الأسطوريُّ في الكتاب المنقود؛ على وظيفتي: الاستبطان المُستوحِي من النَّصِّ الدِّينيِّ والشِّعر الجاهليِّ أصوليَّة الثِّيمة الأسطوريَّة، والاستظهار المُستجلِي من حيثيَّات: التَّاريخ، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا، أسس المعتقدات الدِّينيَّة الجاهليَّة.

الفرع الأوَّل: الوظيفة الاستبطانيَّة

نلمح في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ**"، تأسيس النَّاقد نهج الاستبطان؛ إذ تبدَّى في الوقوف المُتأنِّي عند النَّصِّ الشِّعريِّ الكامل؛ بغية استبطان حيثيَّاته الرَّمزيَّة المُرسِّخة غائيَّة الاستمطار، من مُرتَّل الأشعار، و"**عينيَّة الحادرة**"، حينئذٍ، هي المقصد، في الموازاة الرَّمزيَّة بين "سُمَيَّة" و"عشتار"؛ وصولًا إلى مُخرَج الإحياء، من ترتيل الاستمطار، ذلكم جميعه في "**الفصل الأوَّل**"؛ أمَّا "**الفصل الثَّاني**" فلمسنا فيه تتابع نسق الاستبطان؛ لتعالقات "البئر" بنطاقات: القبر، والرُّوح، والهاوية، والموت.

والَّذي يتَّضح من المقابلة العنوانيَّة البحثيَّة؛ حرص النَّاقد على استباق نهج الاستبطان، بالتَّأسيس الثُّنائيِّ القَبْليِّ؛ مِهادًا وِفاقًا لقيمة المعالجة المُستنِدة إلى استكناه عمق الأسطورة، في شواهد الشِّعر، الماثلة بسبيلي: الاشتباك العموديِّ/ الرَّأسيِّ مع النَّصِّ، والاستلال الأفقيِّ من الشِّعر؛ بالاتِّكاء على نمذجة "**العينيَّة**" في الأوَّل، والانسياح في الاستجلاء المُنتخَب ضمن الثَّاني.

كما يُستَوحى من القراءة النَّقديَّة للبِّ المنقود تواتر المعالجات العنوانيَّة، ضمن النَّهج الاستبطانيِّ التَّعالقيِّ المتتابع؛ لغاية التَّرَوِّي في مُستخلَص الحُكْم الأخير على الظَّاهرة؛ إمعانًا في ترسيم معالم النَّهج الوصفيِّ الاستقرائيِّ؛ السَّاعي إلى استصفاء التَّعالقات الكاشفة، في المُخرَج المعرفيِّ الأخير.

الفرع الثَّاني: الوظيفة الاستظهاريَّة

تحيلنا القراءة التَّبصُّريَّة في عناوين الكتاب ومقارباته؛ إلى تَبدِّي نهج الاستظهار؛ في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ أمَّا الاستظهار فمن سبيل اعتلاق معالجات النَّقد، بالمسح المعرفيِّ المبنيِّ على قاعدة الأسطورة؛ وفق غاية تأصيل ثنائيَّة: الخير، والشَّرِّ؛ ضمن إطاري: الأسطرة المُكثَّفة في رمزيَّة "العين"؛ بتمثيلاتها: التَّكوينيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والعربيَّة، بالإضافة إلى التَّشخيص الكامل للحالة الكهنوتيَّة الأنثويَّة في العصر الجاهليِّ؛ من خلال دراسة ثلاثيَّة: المكانة، والوظيفة، والإبداع؛ إذ بدت من خلال المكانة عنوانًا للتَّقدير والتَّقديس، كما اضطلعت بالوظائف: الغيبيَّة، والحربيَّة، والإخصابيَّة، وتعالق إبداعها الأدبيُّ بنطاقات: السَّجع، والشِّعر، والمَثل.

وما يتناهى إلى بصيرة المُتَبصِّر، بعد إجالة النَّظر الفاحص في مُؤشِّر العنوان ومُفصَّل المقاربة؛ ارتباط نهج الاستظهار بمنطق تراتب بناء المعلومات؛ ضمن نسقي: تراتب الزَّمن في "**الفصل الخامس**"، وتراتب الموضوع في "**الفصل السَّادس**"؛ وحينها يغدو بناء المنهج واقعًا ضمن تقييم المنطق؛ بالإحكام من جانبٍ، والاستيفاء من جانبٍ ثانٍ، والموضوعيَّة من جانبٍ أخيرٍ.

الفرع الثَّالث: الوظيفة المزدوجة

لمسنا حضور الوظيفة المزدوجة بتعالق الاستبطان مع الاستظهار، ضمن الكتاب؛ في **الفصلَيْن**: "**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**"، و"**الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"؛ حيث ظهر النَّمط المزدوج في "**الثَّالث**"؛ باستظهار مُجمَل الأساطير حول "النَّسر"، ثمَّ استبطان دوافع الأسطرة الشِّعريَّة لقيمة الخلود في "النَّسر"؛ من خلال استنباط سماته الأسطوريَّة؛ الماثلة في: القُوَّة، والعُلُوِّ، والخصوبة، ليكون المنتهى باستظهار متداول أسطورة التَّاريخ؛ حول البحث الحثيث "لأنسر لقمان عن الخلود".

ويختلف "**الفصل الرَّابع**" في جوهر المعالجة؛ بالانطلاق من الاستظهار إلى الاستبطان؛ وفق ما فرضته طبيعة المقاربة؛ الملتمسة من مقابلة النُّصوص ملامح العلائق الأسطوريَّة، بين "**المُعَلَّقات الجاهليَّة**" و"**ملحمة جلجامش**"؛ وللمقابلة النَّصِّيَّة أن تُكرِّس توظيف النَّهج الأدبيّ المُقَارَن؛ بتتبُّع مُستخلَصات التَّأثير والتَّأثُّر، بين الأدبيَّات الرَّافديَّة من جهةٍ، والأدبيَّات الجاهليَّة من جهةٍ أخرى؛ والمقصد رصد الآثار الثَّاوية في نصوص "**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"؛ على صُعُد: الفكرة، والصُّورة، والظَّاهرة، والعقيدة؛ بما يثيره ذلك من مدلولات توازي المعتقدات، حول أقانيم مبنى الكون.

وتنبثق المعالجة المزدوجة في فضاء مدروس النَّقد، المُتَّكِئ على التَّوفيق بين مُؤرَّخ الأسطورة ومَرويِّ الشِّعر؛ بضابط رصد ملامح التَّأثير والتَّأثُّر بينهما، على منهجيَّة الأدبيَّات المُقَارَنة؛ السَّاعية إلى التماس المُؤثِّرات بمُؤشِّرات الآثار، دون حفاوةٍ بالغةٍ بمُجَرَّد التَّشابه؛ ذلك أنَّ المقصود البحث عن عمق التَّمثُّل؛ ذلك الَّذي يُجسِّد حالةً من موازاة: الفكر، أو الاعتقاد، أو التَّصوُّر، أو الموقف.

المبحث الثَّالث: التَّحرير القرائيُّ للأدوات

المطلب الأوَّل: الأدوات القرائيَّة الأساسيَّة

تعتمد معياريَّة تقييم القراءة؛ وفق تنميطي: التَّقييد، والتَّحرُّر؛ على مدى توافق المعنى مع المبنى؛ في العلاقة العنوانيَّة النَّقديَّة، مع الاحتكام إلى مُؤسِّسات البناء والمضمون في كلٍّ، ضمن القوام القرائيِّ الجوهريِّ، الماثل في المادَّة الشِّعريَّة الجاهليَّة.

الفرع الأوَّل: الأساس القرائيُّ المُقَيَّد

يتناهى إلى مُستخلَص تفحُّص منقود الكتاب؛ عدم حفاوة النَّاقد بالأساس القرائيِّ المُقيَّد، الَّذي ظهر في فصلٍ وحيدٍ من فصول الكتاب؛ وهو "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"؛ فقد بدا النَّاقد مُخْلِصًا نهج النَّقد في سياق الأسطورة؛ لغاية إحراز النَّتيجة المبتغاة في توازي المضامين، بين شعر الجاهليَّة، والتَّرتيل المعبديّ؛ بجامع الاستمطار الإحيائيِّ في كُلٍّ،

ووجَّه أدواته القرائيَّة ضمن نمط الضَّبط المُقيَّد بالقصيدة/ "**العينيَّة**"؛ وفق ثلاثيَّة: التَّأسيس، والتَّنظير، والتَّأصيل، مع ثنائيَّة المعالجة فيها؛ صدورًا عن منطق التَّراتب من جهةٍ، والموضوعيَّة العلميَّة من جهةٍ أخرى؛ بالانتقال من الوصف إلى الاستنباط فالاستقراء، مع تكريس الدَّرس العموديّ البُؤريّ؛ بما يتواءم مع مُتَطلَّب الأساس القرائيّ المُقيَّد.

الفرع الثَّاني: الأساس القرائيُّ المُتَحرِّر

إنَّ تتبُّع المدارسات النَّقديَّة المختلفة في الكتاب؛ سينتهي بمُعايَن: العتبات، والثِّيمات، والتِّقانات؛ إلى صدارة الأساس القرائيّ المُتَحرِّر في مقاربات الكتاب؛ بظهوره في **خمسة فصولٍ** منه، باستثناء "**الأوَّل**"؛ لتتواتر بدءًا من "**الثَّاني**"، ووصولًا إلى "**السَّادس**"؛ في تتابعٍ حلقيّ خماسيٍّ؛ التمس فيه الكاتب، مع تبئير زاوية النَّظر في الأسطورة، سعة أفق الاستدلال؛ من خلال التَّأطير الحقليّ المشير إلى امتداد الزَّمن والبيئة، على أنَّ مُؤشِّر التَّحرُّر يتباين من فصلٍ لآخرَ؛ انسجامًا مع جوهر الدَّرس وطبيعة المدارسة.

أمَّا الفصول الَّتي قامت على الأساس القرائيّ المُتَحرِّر؛ فهي:

"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"

"الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ"

"الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

"الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول"

"الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها"

ويمكن معاينة الأساس القرائيّ المُتَحرِّر؛ ضمن النَّقد المُتَمعِّن في نقدٍ سابقٍ؛ من خلال تَجلِّي "ثقافة الحوار، في مناقشة آراء النُّقَّاد، في جُلِّ أبحاثه"[37]. وقد صنَّف النَّاقد عمر عتيق هذا المنحى

النَّقديَّ ضمن أربعة مساراتٍ؛ هي: "النَّقد البديل": "الَّذي ينفي رأيًا نقديًّا سابقًا"[38]، و"النَّقد الإثرائيُّ": "الَّذي يضيف رؤيةً جديدةً إلى الدِّراسات النَّقديَّة السَّابقة، ويفتح أفقًا تفسيريًّا غير معهودٍ لدى النُّقَّاد"[39]، و"النَّقد التَّطويريُّ": الَّذي يرصد الباحث فيه "بذور الرُّؤى النَّقديَّة غير النَّاضجة، الَّتي لا ترتقي إلى مستوى رؤيته النَّقديَّة؛ فيُطوِّرها ويُعزِّزها؛ بما يتَّفق مع رؤيته النَّقديَّة"[40]، و"النَّقد اللُّغويُّ": "الَّذي يُحاكِم المتن المعجميَّ، في فضاء الرُّؤية الأسطوريَّة للدِّراسة"[41]، [42].

المطلب الثَّاني: الأدوات القرائيَّة الإسناديَّة

يتمثَّل هذا الجانب القرائيُّ؛ في التَّنظير المرتكز على مادَّتي: الميثولوجيا، والتَّاريخ؛ ضمن مُؤسِّسات التَّمهيد حينًا، ومُؤشِّرات التَّحليل للظَّاهرة الأسطوريَّة قيد الدَّرس، في أحايين أخرى، وقد قامت مُستنَدات القراءة على مستويَيْن؛ اتَّسم الأوَّل بالتَّحديد، وانماز الثَّاني بالشُّمول.

الفرع الأوَّل: الإسناد القرائيُّ المُحَدَّد

بدا الإسناد القرائيُّ في مقاربة ظواهر الأسطورة مُحَدَّدًا في المُمَهِّدات القَبْليَّة؛ من مثل: التَّأسيس، والتَّقديم، فضلًا عن مُؤسطَر الشِّعر والتُّراث، ولهذا النَّمط أن يتَّسم بالتَّغليب، بواقع الضِّعف، على الإسناد الشَّامل؛ حيث ظهر تحديد الإطار في **الفصول الأربعة المُتَقدِّمة**؛ من "**الفصل الأوَّل**" إلى "**الفصل الرَّابع**"؛ وهي:

"الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار"

"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ"

"الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ"

"الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش"

وقد عكس هذا الإسناد المُحدَّد حرص النَّاقد على استدعاء أسس التَّنظير كافَّةً؛ بغية الارتكاز عليها في الاشتباك النَّصِّيِّ؛ المُمعِن في عمق الاستبطان؛ استدفاعًا لمحاذير التَّلقِّي المشتمل برفض

أصول المنهج وأدواته القرائيَّة، عند بعض النُّقَّاد الحداثيّين؛ لأسبابٍ منهجيَّةٍ أو فكريَّةٍ مختلفةٍ؛ والمنهج النَّقديُّ، على ذلك، موسومٌ بالموضوعيَّة في أعمق تجلِّياتها؛ حين يبتني، في ضوء التَّنظير، الكشف النَّقديَّ السَّابر، الَّذي لا يخلو من التَّرابط الإسقاطيّ مع التَّأسيس.

الفرع الثَّاني: الإسناد القرائيُّ الشَّامل

التصق الإسناد القرائيُّ الشَّامل **بالفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ: دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ فاستقطب النَّاقد في "**الخامس**" تأصيل أساطير "العين"، في البيئات المختلفة؛ استنادًا إلى أساس الأقدميَّة؛ بدءًا بالتَّكوين، ومرورًا بالميثولوجيا المصريَّة فالرَّافديَّة، وانتهاءً بالمعتقد الأسطوريّ الجاهليّ. ثمَّ تعهَّد مباحث مدارسته الأخرى، في "**السَّادس**"، بالعناية الوصفيَّة المُؤسَّسة على شمول الإسناد، ضمن المعتقد الجاهليّ؛ بالوقوف على مكانة الكاهنة الجاهليَّة، ووظائفها، ومقولها البليغ.

وبذلك نجد أنَّ الإسناد القرائيَّ الشَّامل اتَّخذ وجهتَيْن؛ هما: وجهة المسح الأفقيّ، في "**الفصل الخامس**"، ووجهة التَّبئير العموديّ، في "**الفصل السَّادس**"؛ لغاية استظهار المعتقدات الميثولوجيَّة في كليهما؛ بالاستناد إلى إلماح تعالق الشِّعر مع المعتقد المبحوث؛ ولا يخفى ما لهذا النَّمط، في المعالجات البحثيَّة؛ من قيمةٍ معرفيَّةٍ للباحثين؛ في الأدب الجاهليّ بعامَّةٍ، وفي نهج التَّحليل الأسطوريّ على وجه الخصوص.

المطلب الثَّالث: الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة

مثَّلت الحالة التَّوليفيَّة مزجًا بين مُؤرِّخ الأسطورة، وأنموذج الأدب؛ في أجناس: مُرتَّلات المعبد، ومُقَصَّدات الشِّعر، وأمثال النَّثر، وقد توزَّعت الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة على ثلاثة أقسامٍ؛ تبدَّت في التَّوليف القرائيّ القائم على أنماط: التَّعالُق، والتَّوافُق، والتَّكامُل.

الفرع الأوَّل: التَّوليف القرائيُّ التَّعالقيُّ

ظهر توليف التَّعالق في "**الفصل الخامس**" فقط؛ الموسوم بِـ"**أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"؛ باتِّباع الكاتب نهج التَّعالق التَّأكيديّ بين المعتقد والإبداع؛ من خلال رصد تجلِّيات الفكر الأسطوريّ في مبحث "العين"؛ ضمن المحاور: التَّكوينيَّة، فالمصريَّة، فالرَّافديَّة، فالعربيَّة؛ على نهج استثمار مُؤشِّرات الميثولوجيا الكائنة في ترانيم المعابد، دون إسقاطٍ فاعلٍ على شعر الجاهليِّين؛ لمبتغى الاستظهار المعرفيِّ، المُلتَمِس من حلقات التَّاريخ المتتابعة؛ رصد الأصول الأسطوريَّة الأولى؛ على نحوٍ منطقيٍّ متراتبٍ في الزَّمن والموضوع.

الفرع الثَّاني: التَّوليف القرائيُّ التَّوافقيُّ

انصبَّ اهتمام النَّاقد على القراءة التَّوليفيَّة، المُستنِدة إلى الجانب التَّوفيقيِّ؛ بين إطاري: التَّنظير، والتَّطبيق؛ لتكون أداة التَّوفيق قوام القراءة النَّقديَّة، في **ثلاثة فصولٍ**؛ تمثَّلت في: "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليِّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ إذ توافقت نصوص الشِّعر في منحى التَّطبيق، مع مضامين الأسطورة في إطار التَّنظير، واللَّافت، في هذا السِّياق، تقاطع التَّعالق مع التَّوافق في "**الفصل الرَّابع**"؛ الَّذي وظَّف النَّاقد فيه الإسناد النَّصِّيَّ الأسطوريَّ والجاهليَّ، فضلًا عن اقتران **الفصلَيْن**: "**الثَّالث**"، و"**الرَّابع**"؛ بتعالق نهجي: الاستظهار، والاستبطان.

ويمكن تفسير لجوء النَّاقد إلى هذا النَّمط القرائيِّ الإسناديِّ؛ بتمثُّل النَّهج المُقَارَن؛ في رصد ملامح التَّلاقح الميثولوجيِّ بين المعتقدات الموغلة في القُدمة، والشِّعر الجاهليِّ المُتَمثِّل أثر الأسطورة؛ بالإضافة إلى ما تُقدِّمه هذه الآليَّة من قيمةٍ موضوعيَّةٍ أدائيَّةٍ لعمق القراءة، ودقَّةٍ عاليةٍ في مُخرَج النَّقد.

الفرع الثَّالث: التَّوليف القرائيُّ التَّكامليُّ

اتَّبع الكاتب أسلوب توليف التَّكامل، في **فصلَيْن اثنَيْن**؛ هما: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليِّ في الشِّعر الجاهليِّ**"؛ وقد تأتَّى الخلوص إلى ذلك؛ من خلال دوالِّ العنوانات، ومباحث المضامين، والَّذي نعاينه، مع عمق التَّبصُّر النَّاجز في مُجمَل المادَّة النَّقديَّة؛ يحيل إلى التماس التَّكامل؛ في ثلاثيَّة: تأطير التَّأسيس، ومبنى الشِّعر، وتوفيق التَّفسير، مع اجتماع الفصلَيْن في غاية الاستبطان؛ أمَّا الاختلاف فبائنٌ في البناء الدَّاخليِّ للفصلَيْن؛ ذلك أنَّ "**الفصل الأوَّل**" انبنى على نمط التَّراتُب المنطقيِّ؛ البادي في مستويات: التَّأسيس، والتَّأصيل، والتَّفسير؛ بمقدار عنوانَيْن لكُلِّ مستوًى، بينما عمد الكاتب بعد تأسيس "**الفصل الثَّاني**" إلى البناء البُؤريِّ التَّقليبيِّ؛ ببُؤريَّة "البئر" في نطاقات: القبر، والرُّوح، والهاوية، والموت، ثمَّ إنَّ الاختلاف يغدو أكثر وضوحًا في نمط القراءة التَّفاعليَّة؛ بالتَّبئير العموديِّ في "**الأوَّل**"، على نمذجة "**عينيَّة الحادرة**"، والمسح الأفقيِّ في "**الثَّاني**"، وفق امتداد "**الشِّعر الجاهليِّ**".

وما يُستوحَى في فضاء القراءة التَّكامليَّة؛ يرتبط بتعزيز المقصد الأساسيِّ من المعالجة؛ الماثل في إثبات تعالق الشِّعر بالأسطورة؛ ضمن سياقي: ترتيل الاستمطار، وبوَّابة العالَم السُّفليِّ؛ ولهذا انعكاسه الظَّاهر على مدى التَّعالق المنطقيِّ بين العناوين الفرعيَّة، والانسجام البنيويِّ في مقاربات النَّقد؛ بغية تمثُّل قيم: الإحاطة، والدِّقَّة، والموضوعيَّة.

المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات

يُستصفَى، من الوقوف على المصادر والمراجع، الَّتي اتَّكأ عليها النَّاقد؛ ملمح تنوُّع المضامين؛ ذلك أنَّه نوَّع فيها بين: النَّصِّ الدِّينيِّ، والحديث الشَّريف، ومادَّة المعجم، ومَرويِّ التَّاريخ، ومأثور الأسطورة، وإبداع الملحمة، وتراتيل المعبد، وشعر المرحلة، ومنثور المَثل.

ثمَّ يتراءى تعدُّد النَّوع؛ ففيها: الكتاب المُقَدَّس، والمصدر الأصيل، والدِّيوان الشِّعريُّ، والموسوعة الأدبيَّة، والمرجع الحديث، والكتاب المترجم، والبحث المنشور[43]؛ ممَّا يعكس مدى انفتاح

التَّأويل عند النَّاقد من جانبٍ، ويُعزِّز متون الفصول بخلاصات: التَّفسير، والتَّوضيح، والتَّفصيل، والتَّعزيز، والتَّأكيد، من جوانب أخرى، ضمن المادَّة التَّأصيليَّة المستلَّة من مظانِّ الدَّرس المُقيَّد في كُلِّ فصلٍ بعنوانٍ مستقلٍّ؛ لكون فصول الكتاب من الأبحاث المُحكَّمة، الَّتي جمع بينها الحقل الموضوعيُّ العامُّ في الأسطورة الأدبيَّة، فضلًا عن الحقل الزَّمنيِّ المُخَصَّص بالعصر الجاهليِّ.

والَّذي سننشد له البيان، في هذا المبحث، هو واقعٌ في نطاق التَّصنيف الغائيِّ، لمصادر الكتاب ومراجعه؛ في موقعها من غايات الفصول، ومبانيها، ومضامينها؛ ويمكننا أن نُصنِّفها وفق الأقسام الآتية:

المطلب الأوَّل: المرجعيَّات المنهجيَّة

تنضوي مرجعيَّات المنهج، في جوهر التَّفاعل مع نصِّ الأدب؛ ضمن مستويي: الشِّعر، والنَّثر، ولعلَّ التَّأمُّل الفاحص في هوامش الفصول ومسارد مصادرها ومراجعها؛ سينبئ عن حضورها في ثلاثة أقسامٍ؛ هي:

الفرع الأوَّل: المرجعيَّات الشُّموليَّة

تتمثَّل المرجعيَّات الشُّموليَّة في مُؤرِّخات الأدب، ومُؤطِّرات الإبداع، وفق عموم النَّوع، وتخصيص زمن الجاهليَّة؛ إذ أفاد الكاتب منها في إضاءة بعض القضايا النَّظريَّة والتَّحليليَّة المهمَّة، في سياق الدَّرس الأسطوريِّ، المُعتمِد على نهج استصفاء الأنظار، وتوجيه الاستقراء، نحو الوجهة الميثولوجيَّة المُحدَّدة، مع اعتماد طرائق: الملاحظة، والوصف، والاستدلال.

ونقف على أمثلة هذا القسم؛ بسبيل النَّمذجة المُوحِية؛ من خلال انتخاب المرجعيَّات الآتية:

1 - "**تاريخ الأدب العربيّ**"، كارل بروكلمان.

2 - "**الحياة العربيَّة من الشِّعر الجاهليّ**"، أحمد محمَّد الحوفيّ.

3 - "**الشِّعر الجاهليّ: قضاياه الفنِّيَّة والموضوعيَّة**"، إبراهيم عبد الرَّحمن محمَّد.

4 - "**الشِّعر الجاهليّ؛ منهج في دراسته وتقويمه**"، محمَّد النّويهيّ.

5 - "**العصر الجاهليّ**"، أحمد شوقي عبد السَّلام ضيف.

الفرع الثَّاني: المرجعيَّات النَّقديَّة

وهي الَّتي اختصَّت بالنَّقد في مناهجه المختلفة، مع بروزٍ مضمونيٍّ واضحٍ في بعضها؛ لانفتاح النَّقد على آليَّات المنهج الأسطوريِّ. والمرجعيَّات النَّقديَّة، على ذلك، انفتاحٌ مُؤَكِّدٌ فسحة مساحة التَّأويل الأسطوريِّ عند النَّاقد، وحرصه على التَّوفيق بين الأنظار النَّقديَّة المختلفة، وعنايته بخلاصات مسارات النَّقد، في المناهج النَّصِّيَّة الجوَّانيَّة والسِّياقيَّة البَرَّانيَّة؛ ممَّا حقَّق ملامح: التَّنوُّع، والشُّمول، والتَّكامل.

ونُمثِّل لهذا الضَّرب بالمرجعيَّات الآتية:

1 - "**بنية القصيدة الجاهليَّة؛ الصُّورة الشِّعريَّة لدى امرئ القيس**"، ريتَّا عوض.

2 - "**تجربة الدَّرس النَّقديِّ في العصر الحديث مع قصيدة الحادرة**"، عالي بن سرحان القرشيّ؛ (بحث منشور).

3 - "**دراسات في الشِّعر الجاهليِّ**"، أنور أبو سويلم.

4 - "**مدخل إلى دراسة المعنى بالصُّورة في الشِّعر الجاهليِّ**"، عبد القادر الرَّبَّاعيّ؛ (بحث منشور).

5 - "**النَّقد العربيّ القديم بين الاستقراء والتَّأليف**"، داود سلُّوم.

الفرع الثَّالث: المرجعيَّات الأسطوريَّة

يظهر حضور مرجعيَّات النَّقد، المُؤطَّرة بنهج الأسطورة؛ من حيث: الأداة، والآليَّة، والموضوع، والمُخرَج؛ على صريح مُؤشِّر العنوان في بعضها، وعمومه في بعضها الآخر، وهي بصراحتها وإشارتها

المُستنَد الأساس للنَّاقد؛ في أُطُر: التَّمهيد، والتَّحليل، والاستقراء؛ لما تضمَّنته من قيم: تنوُّع المضامين، وتعدُّد المناهج، وتشعُّب القراءات.

ونلتمس حضور هذا النَّوع المرجعيّ؛ في الآتي:

1 - "**أديب الأسطورة عند العرب؛ جذور التَّفكير وأصالة الإبداع**"، فاروق خورشيد.

2 - "**الأسطورة في الشِّعر العربيّ قبل الإسلام**"، أحمد إسماعيل النّعيميّ.

3 - "**أنثربولوجيَّة الصُّورة والشِّعر العربيّ قبل الإسلام؛ قراءة تحليليَّة للأصول الفنِّيَّة**"، قصي الحسين.

4 - "**التَّفسير الأسطوريّ للشِّعر الجاهليّ**"، إبراهيم عبد الرَّحمن؛ (بحث منشور).

5 - "**التَّفسير الأسطوريّ للشِّعر القديم**"، أحمد كمال زكي؛ (بحث منشور).

6 - "**صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ**"، إحسان الدِّيك؛ (بحث منشور).

7 - "**الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليّ في ضوء النَّقد الحديث**"، نصرت عبد الرَّحمن.

8 - "**قراءة ثانية لشعرنا القديم**"، مصطفى ناصف.

المطلب الثَّاني: المرجعيَّات التَّأسيسيَّة

ينتهي التَّوصيف الكُلِّيُّ إلى مرجعيَّات التَّأسيس للكتاب، الموزَّعة بين: الأصول، والموسوعات؛ مع إيحاء الأصول ببُؤرة البحث، واعتلاق الموسوعات بمُدَعِّمات الدَّرس.

الفرع الأوَّل: المُؤَسِّسات الأصوليَّة

تباينت مرجعيَّات الأصول بين: النَّصِّ المُقدَّس، والمُرنَّم القديم، وديوان الشِّعر؛ بما يعكس حضورها التَّعضيديَّ للتَّأسيس، والاستدلاليَّ فالاستقرائيَّ لدراسة الأسطورة؛ ذلك أنَّها لبُّ المادَّة

التَّحليليَّة المتمظهرة ضمن آليَّات: عرض التَّمهيد، واستنباط الفكر، واستقراء المضمون؛ في سياقات: التَّوصيف، والموازنة، والمقارنة.

ونستشهد لهذا القسم من المرجعيَّات؛ بما يأتي:

1 - "**القرآن الكريم**".

2 - "**الكتاب المُقدَّس**".

3 - "**التَّرانيم البدائيَّة**"، آي سي بوكيت.

4 - "**دواوين الشُّعراء الجاهليِّين**".

5 - "**لسان العرب**"، ابن منظور.

الفرع الثَّاني: المُؤَسِّسات الموسوعيَّة

أزجت المُؤسِّسات الموسوعيَّة قيمة التَّدعيم الأدبيّ؛ في مناحي: النَّصِ، والإشارة، والرِّواية، والخبر؛ الكائنة في: ديوان القبيلة، ومجمع الأمثال، ومُصنَّف الأدب، وموسوعة الثَّقافة؛ من المرويَّات والأشعار المُعزِّزة بناء البحث، في درس الأسطورة، على نحوٍ مُحْكَمٍ مبينٍ.

ونسوق في باب التَّمثيل على هذا النَّوع؛ ما يأتي:

1 - "**الأصمعيَّات**"، الأصمعيّ.

2 - "**الأغاني**"، الأصفهانيّ.

3 - "**الأمالي**"، القاليّ.

4 - "**جمهرة أشعار العرب**"، القرشيّ.

5 - "**الحيوان**"، الجاحظ.

6 - "**الكامل في اللُّغة والأدب**"، المُبَرِّد.

7 - "**مجمع الأمثال**"، الميدانيّ.

8 - "**المستطرف في كلِّ فنٍّ مستظرفٍ**"، الأبشيهيّ.

المطلب الثَّالث: المرجعيَّات التَّأصيليَّة

يمكن أن نشير إلى نوعَيْن بارزَيْن ضمن المرجعيَّات التَّأصيليَّة؛ وهما: مُؤصِّلات الإسناد، ومُؤصِّلات التَّوجيه؛ وذلك على النَّحو الآتي:

الفرع الأوَّل: المُؤَصِّلات الإسناديَّة

تمثَّلت مُؤصِّلات الإسناد في المرجعيَّات المُؤرِّخة للحركة الأدبيَّة، والتَّجلِّيات النَّقديَّة في الشِّعر الجاهليّ، فضلًا عن ارتباطها بنطاقاتٍ مُحَدَّدةٍ من أدبيَّات الجاهليِّين، ومستوياتٍ مُؤطَّرةٍ من الحياة العربيَّة؛ وقد استجلبها الكاتب لبيان تأثير المعتقدات الأسطوريَّة، في الإبداع الجاهليّ؛ فجاءت على سُبُل: الإضاءة، والتَّوضيح، والتَّعليل؛ بما يدعم استبطان النُّصوص، واستظهار المضامين، للثِّيمة الأسطوريَّة الجاهليَّة.

ويتَّضح حضور هذه المرجعيَّات في الآتي:

1 - "**الأصنام**"، ابن الكلبيّ.

2 - "**بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**"، محمود شكري الآلوسيّ.

3 - "**تاريخ الأمم والملوك**"، الطَّبريّ.

4 - "**السِّيرة النَّبويَّة**"، ابن هشام.

5 - "**العمدة في محاسن الشِّعروآدابه**"، ابن رشيق القيروانيّ.

6 - "**فحولة الشُّعراء**"، الأصمعيّ.

7 - "**قصص الأنبياء المُسَمَّى "عرائس المجالس""**، الثَّعلبيّ.

8 - "**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**"، عبد الله الطَّيِّب.

9 - "**مروج الذَّهب**"، المسعوديّ.

10 - "**المُفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**"، جواد عليّ.

الفرع الثَّاني: المُؤَصِّلات التَّوجيهيَّة

لا يعني حضور مُؤصِّلات التَّوجيه في التَّصنيف المُتَأخِّر هامشيَّتها؛ وإنَّما جاءت بمثابة القواعد الأصوليَّة للأسطورة، الَّتي ارتكز الباحث عليها في تأسيس أسئلة فصوله الجوهريَّة والثَّانويَّة؛ ذلك أنَّها تُمثِّل الأصول الأولى لميثولوجيا الحضارات المختلفة، وأساطير الجاهليِّين؛ في جوانب: الإبداع، والاعتقاد، والطَّقس، والرَّمز؛ ولذا لمسنا حضورًا راسخًا لها في سياقات: التَّأسيس، والتَّقديم، والتَّقعيد، والتَّدعيم، والتَّفسير؛ بما يُعزِّز القيمة التَّوجيهيَّة لها، الَّتي وظَّفها النَّاقد لاستدعاء ذهن المُتَلقِّي؛ صوب الإقناع القائم على منطقيَّة التَّدرُّج، وموضوعيَّة التَّتابع؛ أمَّا المُؤشِّر العدديُّ فيشي بكثرة مراجع هذا النَّوع؛ ليقع في المستوى الثَّاني، عقب مرجعيَّات المنهج.

وتحضر هذه المرجعيَّات في عنواناتٍ كثيرةٍ؛ من قبيل:

1 - "**أخبار مكَّة وما جاء فيها من الآثار**"، الأزرقيّ.

2 - "**التَّاريخ العربيّ القديم**"، ديتلف نيلسون.

3 - "**الدِّين السُّومريّ**"، و"**متون سومر**"، و"**المعتقدات الآراميَّة**"، و"**المعتقدات الكنعانيَّة**"، خزعل الماجديّ.

4 - "**السُّومريُّون؛ تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم**"، صموئيل نوح كريمر.

5 - "**عشتار ومأساة تمُّوز**"، فاضل عبد الواحد عليّ.

6 - **"الغصن الذَّهبيّ"**، و**"الفولكلور في العهد القديم"**، جيمس جورج فريزر.

7 - **"في طريق الميثولوجيا عند العرب؛ بحث مسهب ومُعمَّق في المعتقدات والأساطير العربيَّة قبل الإسلام"**، محمود سليم الحوت.

8 - **"قصَّة الحضارة"**، وِل ديورانت.

9 - **"لغز عشتار؛ الألوهة المُؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة"**، فراس السَّوَّاح.

10 - **"معجم الأساطير"**، لطفي الخوليّ.

11 - **"موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها"**، محمَّد عجينة.

12 - **"ميثولوجيا وأساطير الشُّعوب القديمة، يليه معجم المعبودات القديمة"**، حسن نعمة.

وإنْ كان للدَّرس التَّحليليّ، سبيل التَّبصُّر المُجمَل، في مجموع المرجعيَّات؛ فلمبتغى الإلماح إلى مجموعةٍ من السِّمات العامَّة؛ ومن أظهرها: السَّيطرة البائنة لمرجعيَّات المنهج الأسطوريّ، فالمرجعيَّات التَّأصيليَّة التَّوجيهيَّة، مع حضور الأُطُر المرجعيَّة الأخرى في مراتبَ لاحقةٍ، بمناسيبَ عدديَّةٍ متقاربةٍ.

وتبدَّى تَعداد مراجع فصول الكتاب؛ على النَّحو الآتي: (- **الفصل الأوَّل:** [50] مرجعًا/ - **الفصل الثَّاني:** [84] مرجعًا/ - **الفصل الثَّالث:** [72] مرجعًا/ - **الفصل الرَّابع:** [47] مرجعًا/ - **الفصل الخامس:** [31] مرجعًا/ - **الفصل السَّادس:** [54] مرجعًا = **المجموع: [338]** مرجعًا)؛ ولهذا التَّعداد العامّ أن يبين عن صدارة عدد مراجع **"الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ"**؛ لارتباطه بتقانة الاستبطان؛ على نهج تقليب المضامين الموازية "للبئر"، فضلًا عن المرتبة الخفيضة المُتَأخِّرة **"للفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول"**؛

لاعتماد النَّاقد فيه على تِقْنيَّة الاستظهار؛ لغايتي: التَّنظير، والتَّأصيل، ضمن أسطرة "العين"، في جذور المعتقدات الميثولوجيَّة.

وأوحت المصادر والمراجع، في المستوى الإجماليّ؛ بكثرة العدد، وثراء الأنواع والمضامين، مع تكرارها في غير فصلٍ؛ لاعتباري: الأصوليَّة البحثيَّة المُحكَّمة للفصول، ومركزيَّة المرجعيَّات المنضوية في أُطُر: المنهج الأسطوريّ، ومُؤسِّسات الأصول، ومُؤصِّلات التَّوجيه.

المبحث الخامس: التَّوصيف التَّقييميُّ للمُخْرَجات

انتظمت المُخرَجات البحثيَّة عند النَّاقد ضمن ثلاثة أنماطٍ رئيسةٍ؛ هي:

المطلب الأوَّل: المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة

حضرت المُخرَجات النَّظريَّة في كتاب "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"، ضمن "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ حيث انبنى الفصل على مبدأ التَّأصيل التَّنظيريّ البادي من العنوان، وللتَّنظير هنا أن يستقطب الحقول التَّاريخيَّة المهمَّة للدَّرس؛ بدءًا بالأسس التَّكوينيَّة، ثمَّ تطوُّرها الأسطوريّ المتتابع في الحضارتَيْن: المصريَّة، والرَّافديَّة، ليكون المنتهى بما وقع في مخيال الجاهليّين من أثر هذه الأسطرة، في النُّصوص المعجميَّة المستلَّة من "اللِّسان"؛ وفق منطق الرَّبط الحكيم بين: الأصول الحضاريَّة السَّابقة، والانعكاسات العربيَّة اللَّاحقة؛ بدلائل اللُّغة المُوَثِّقة مستويات حياة الجاهليّين؛ في مناحي: الدِّين، والاجتماع، والاقتصاد، والسِّياسة، والثَّقافة.

وفي هذا السِّياق، نلمح الرَّبط المضمونيَّ بين السَّابق واللَّاحق؛ من خلال الفاتح الاستفهاميّ الإثاريّ؛ وفيه: "**وسؤالنا الآن بعد أن رأينا حضور أسطورة العين في مصر وبلاد الرَّافدَيْن: هل كان للعرب الَّذين توسَّطوا بين هذَيْن المصرَيْن، وهاتَيْن الحضارتَيْن، أسطورةٌ للعين مثلهم، بهتت معالمها، واختفت ملامحها؟**"[44].

ويُمهِّد الكاتب، تاليًا، بالإحالة الحياديَّة إلى مُستنَدات: الأوابد الجاهليَّة، ودلالة المعاجم، ومأنوس أساطير الشُّعوب المجاورة؛ لاستنبات بذور المعالجة القائمة على القيمة الوصفيَّة الدَّقيقة، المعتمدة على الملاحظة فالاستقراء؛ فيقول: "**إذا عدنا إلى بعض الأوابد العربيَّة القليلة الخاصَّة بالعين، وربطنا هذا البعض بدوالِّه اللُّغويَّة الَّتي وردت في المعاجم، واستأنسنا بأساطير الشُّعوب المجاورة؛ فإنَّنا نلاحظ ماضيًا مُقَدَّسًا، وتاريخًا قديمًا، وإرثًا مجهولًا، يُكثِّر القليل، ويكمل النَّاقص، ويسهم في الكشف عن قداسة العين وأسطورتها عند العرب**"[45].

ثمَّ إنَّه لا ينفي انزياح الأسطورة عن جانبها السَّابق اللَّافت، إلى لاحقها الخافت؛ بفعل تقادم الزَّمن، واندثار الحضارات، فضلًا عن محدوديَّة التَّفسير اللُّغويّ؛ ببادي: التَّأويل، والمجاز، والمماثلة؛ فنراه يقول: "**ولعلَّ في تعدُّد دلالات اسم العين، وتشابك معانيها، وانفتاحها على معانٍ أخرى، واختلاف اللُّغويّين في تفسيرها، ولجوئهم إلى التَّأويل تارةً، والمجازوالمماثلة تارةً أخرى؛ ما يدلُّ على جهلهم بأصولها، وعدم وقوفهم على جذورها، الَّتي تضرب في أعماق الماضي القديم**"[46].

وعندما يقارب نصوص: القرآن، والشَّعيرة، واللُّغة؛ فإنَّه يقرنها بالمعتقدات الأسطوريَّة القديمة، ولا سيَّما المصريَّة، مطلقًا تساؤلاته المُوَصَّفة بِـ"**المشروعة**"؛ حول العلائق الأسطوريَّة بين معتقدات العرب والمصريّين بشأن "العين"[47]، ليصل إلى المَخْلَص فالمُستخلَص؛ أمَّا المَخْلَص فيجري على النَّمط الموضوعيّ في المعالجة، بقوله: "**هذه المنظومة من المعاني المُتَعدِّدة الَّتي سقناها للعين في اللُّغة العربيَّة، تضمُّ بين ثناياها دالَّتي العين الكبيرتَيْن، اللَّتَيْن أشرنا إليهما عند المصريّين؛ وتشير كلُّها - بدرجاتٍ متفاوتةٍ - إلى العلاقة الوثيقة الَّتي تربطها بِـ"إنانا/ عنانا" الرَّافديَّة؛ ممَّا يُؤكِّد وحدة النَّسق الَّذي قامت عليه ثقافة الشَّرق القديم؛ وممَّا يُدلِّل على تماثل الموروثات الأسطوريَّة في دلالتها على المشترك الإنسانيّ، وموقف الإنسان القديم من قطبي الوجود والحياة: الخير، والشَّرّ/ النُّور، والظَّلام. ظلَّ النَّمط الأوَّل أو النَّموذج البدئيُّ ماثلًا في الذَّاكرة الإنسانيَّة؛ فمهما بلغ الإنسان من تَحَضُّرٍ، ما يزال سلفه البدائيُّ يعيش في أعماق أعماق نفسه**"[48].

ويكون للنَّاقد منطق الجهر بالنَّتيجة المُستخلَصة؛ وفق مبدأ الحكمة في المعالجة النَّصِّيَّة القائمة على التَّقابل الموضوعيّ، وفي مُخرَجه الجَهير يقول: "ولعلَّ في حضور العين في معتقداتنا الشَّعبيَّة حنينًا إلى صوت الأجداد الآتي من الأعماق، الَّذي نَحِنُّ إلى استرجاع سرِّه الأوَّل، على الرَّغم من خفوته وغموضه وتَشظِّيه في دروب الزَّمن السَّحيق؛ حنينًا إلى أيَّامٍ كانت العين فيها إلهًا يفيض بالخير، ويصبُّ نقمته على مَن يريد"(49).

المطلب الثَّاني: المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة

يمكن الوقوف على المُخرَجات التَّأصيليَّة الاستقرائيَّة، في **خمسة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**".

وبذلك؛ نجد أنَّ النَّمط المنهجيَّ العامَّ الَّذي سار عليه النَّاقد؛ يقوم على تحليل النُّصوص، في الغالبيَّة القصوى من معالجاته البحثيَّة، في هذا الكتاب، مع الأخذ بعين الاعتبار تِبْيان الاستقراء الماثل بالحالتَيْن: البُؤريَّة العموديَّة، والمسحيَّة الأفقيَّة، فضلًا عن انتماء النُّصوص المستقرأة إلى سياقاتٍ حضاريَّةٍ مُتَعدِّدةٍ؛ يمكن إجمالها في نصوص: الأساطير، والملاحم، والشِّعر الجاهليّ.

ونقارب مُخرَجات "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، على نحوٍ مُفَصَّلٍ؛ لمبتغى نمذجة التَّحليل؛ وسنلمح، حينئذٍ، واقعيَّة الأناة البحثيَّة؛ في التَّرَوِّي المرتكز على تراتب: التَّأسيس، فالتَّأكيد، فالمُخرَجات؛ فمن علاقة الشِّعر بالدِّين في "التَّأسيس الأوَّل"، إلى قداسة المرأة الإخصابيَّة والوجوديَّة في "التَّأسيس الثَّاني"، يبثُّ النَّاقد مُؤَكِّداته على المكانة الخاصَّة "**للعينيَّة**"، في الذَّاكرة الجمعيَّة العربيَّة القديمة، والمقاربات النَّقديَّة الأسطوريَّة الحديثة، وخروج "سُمَيَّة" عن النِّطاق الغزليّ الضَّيِّق إلى حالةٍ من سُمُوِّ القداسة، مُستنِدًا إلى فاتح اللُّغة؛ السَّاعي

لابتناء دعائم الفكرة على نحوٍ واثقٍ متينٍ؛ فيقول: "**قد تكون "سُمَيَّة" امرأةً حقيقيَّةً من لحمٍ ودمٍ، فُتِن بها الشَّاعر، وولَه بحُبِّها، وأسره جمالها، وقد يكون غزل الحادرة بها غزلًا حقيقيًّا يُعبِّر عن تجربة الإنسان الجاهليّ الواقعيَّة، لكنَّ ذلك لا يمنع أن يكون وراء هذا الغزل مغزًى، أو أن تستحيل "سُمَيَّة" إلى سِرٍّ كبيرٍ، أو رمزٍ عظيمٍ؛ ممَّا يعطي التَّجربة الشِّعريَّة بُعدًا إنسانيًّا، ويبعدها عن حدود الفرديَّة الضَّيِّقة، من منطلق أنَّ النَّصَّ مفتوحٌ لا يُحَدُّ بِحَدٍّ، وأنَّ كُلَّ قراءةٍ جديدةٍ هي إثراءٌ له، وكشفٌ عن مضامينه، ودليلٌ على حياته وحيويَّته، وأنَّ الشِّعر ليس إنباءً عن متعيِّنٍ، وليس سردًا لحدثٍ واقعيٍّ، وليس وثيقةً تاريخيَّةً أو اجتماعيَّةً، أو همًّا فرديًّا وحسب؛ وإنَّما هو تعبيرٌ عن الوجود بالموجود، ونفاذٌ إلى أعماق النَّفس الجمعيَّة، هو رُقْيةٌ أو تعويذةٌ ينفثها صاحبها؛ ليدرأ خطرًا أو يستجلب نفعًا**"[50].

ثمَّ نراه يربط "سُمَيَّة" بمدلولات القداسة الدِّينيَّة؛ حين يقول: "**والنَّظر في ماهيَّة "سُمَيَّة"، وتحديد طبيعتها، ومعرفة وظيفتها، ومحاورة دلالاتها في إطار الفكر الإنسانيّ القديم؛ باعتبارها أُمًّا كبرى، ومصدرًا للخصوبة والنَّماء؛ يخرجها عن إنسيَّتها، ويُحرِّرها من حدود الغزل، ويُنزِّهها عن آدميَّتها، ويترفَّع بها عن أرضيَّتها**"[51]، ليسوق، تاليًا، ما رشح عن "**العينيَّة**"، مُمَهِّدًا لذلك بقوله: "**تَرْشح العينيَّة بإشاراتٍ تُرشِّح سُمُوَّ "سُمَيَّة"، وتجعلها بعيدةً عَنَّا، فوق نفوسنا، وإنْ ارتدت أرديتنا، واتَّصفت بصفاتنا**"[52].

وتتواتر، لاحقًا، مُخرَجاته الماثلة في أنَّ غزل الشَّاعر لم يكن غايةً في ذاته، وإنَّما جاء وسيلةً لتحقيق غايةٍ مهمَّةٍ؛ بدلالة انشغاله بقضيَّةٍ أخرى في معرض غزله بها، وأنَّ غزله بها جاء على نحوٍ تشخيصيٍّ مثاليٍّ تِمثاليٍّ لافتٍ، وأنَّ الرَّحيل جاء في سياق غيابها المُستَكرَه، وأنَّ التَّوتُّر الاستهلاليَّ المُعزَّز بالمُكَرَّرات النِّدائيَّة؛ يعكس وعي الشَّاعر بالعالَم الرَّمزيّ الَّذي ابتدعه، وأنَّ "**لاميَّة**" الشَّاعر تضيء قداسة "سُمَيَّة"؛ من خلال ارتباطها بالصَّنم الدَّوَار المعهود في الجاهليَّة[53].

وسيكون للنَّاقد مُتَّكأٌ تالٍ في المقاربات الأسطوريَّة للقصيدة؛ وقد استهلَّ مُكثَّفات مُخرَجاتها بالفاتح الدَّالِّ على خروج "سُمَيَّة" عن النِّطاق الإنسيِّ؛ وقبل أن يستصفي خلاصاتها؛ بغية ربط العلائق مع "عشتار"؛ نراه يستخلص مُخرَجاته بقوله: "**تُجْمِعُ هذه الدِّراسات - ضمنًا وصراحةً - على أنَّ "سُميَّة" إلهةٌ سَميَّةٌ تتسامى عن كُلِّ ما هو أرضيٌّ أو آدميٌّ، وعلى علاقتها المباشرة بالخِصب والنَّماء؛ فهي كائنٌ متعالٍ، ومبدأٌ عظيمٌ، وهزَّةٌ كونيَّةٌ، وقُوَّةٌ خفيَّةٌ، وسيِّدةٌ للخِصب أو ربَّةٌ له، ولكنَّ هذه الدِّراسات بقيت تحوم حول حماها، فلم تقترب منها أكثر وأكثر؛ لتحديد ماهيَّتها، وكشف طبيعتها، وبيان وظيفتها، وسِرِّوجودها؛ لغةً وفكرًا وحضورًا في النَّصِّ؛ وكأنَّها تمنَّعت عليهم**"[54].

وينقلنا الباحث إلى أسئلته، الَّتي ما انفكَّ يُحِيلها في ثنايا مناقشاته الموضوعيَّة؛ لغاية الإيقاظ التَّحفيزيِّ المثير في ذهن المُتَلقِّي أسئلة الحقيقة الأسطوريَّة بشأن "سُمَيَّة"، ليقول: "**نبقى أمام ملحاح السُّؤال: مَن "سُمَيَّة"؟ وما عساها أن تكون من غير البشر؟ وما سِرُّ مناجاة الشَّاعر لها؟ وكيف أدار حواره معها؟ ولكي نجيب عن هذه الأسئلة ومثيلاتها؛ نعود بِـ"سُمَيَّة" إلى سيرتها الأولى، ونبحث عن سِرِّوجودها عند الشُّعوب القديمة كلِّها، نعود إلى التَّأسيس الثَّاني من هذا البحث؛ الَّذي يرى المرأة أُمًّا كبرى، ومصدرًا للخصوبة والحياة، تجلَّت في "عشتار"، وإنْ اختلفت أسماؤها**"[55].

ويحشد النَّاقد قرائن اللُّغة، ومُستنَدات أصول الأساطير؛ لمبتغى رصد وجوه التَّماثل؛ على وجهة المقارنة؛ المُوحِية بالتَّعالق؛ مُرَكِّزًا على سمات: القداسة، والإخصاب، والطُّهر[56]، وحينها يظهر العنوان الفرعيُّ السَّادس في الفصل؛ بوصفه مُخْرَجًا رئيسًا يتضمَّن، في ثناياه، إسقاطات المُخرَجات السَّابقة، على اللَّوحات المستلَّة من "**العينيَّة**"، في منحى العموم، وعلى لوحتي: الغزل، والفخر، في وجه الخصوص، بإضاءةٍ من القصيدة الكهنوتيَّة، وترنيمة الشَّمس[57]، على أنَّ المُخرَج المُكثَّف الأخير؛ يغدو مُستصفَى المقال للمُخرَجات المتناثرة في مقاربة شواهد "**العينيَّة**"؛ وفيه التَّقاطع العامُّ مع تأويل نصرت عبد الرَّحمن؛ بكونها ربَّةً للخصوبة، فضلًا عن مجاوزة تأويله في تسميتها بِـ"عشتار"،

حيث يقول: "**وأزيد فأقول: ليست هذه الرَّبَّة - كما رأينا - إلَّا "عشتار"، وليست هذه الأنشودة إلَّا ترتيلةً كتراتيل القدماء؛ ممَّا يُؤكِّد عراقة الشَّاعر الجاهليّ، واغترافه من موروث أجداده**"[58].

أمَّا مُخرَجات "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ فقد بُنِيت على خلاف تدرُّج الفصل السَّابق؛ من خلال توظيف نهج تقليب المضامين؛ للفكرة البُؤرة "البئر"؛ باستدعاء الموازيات الميثولوجيَّة: "القبر"، و"الرُّوح"، و"الهاوية"، على التَّوالي، وصولًا إلى تضمُّنه "مياه الموت"، وقد تأتَّى للنَّاقد، عقب عرض "البئر" على ترميزاته؛ في أصول الميثولوجيا، ومعتقدات الجاهليَّة، وتصوُّرات الإسلام؛ استنطاق المادَّة الشِّعريَّة لعددٍ مقنعٍ من شعراء الجاهليَّة؛ ليصل إلى مُخرَجاته الأوَّليَّة في التَّأسيسَيْن المُمَهِّدَيْن؛ بقوله حول قداسة "المكان/ البئر": "**وغدت البئر في نظر هذا الإنسان، أيضًا، مُقدَّسةً؛ لأنَّها تصل بين عالَمه الأرضيّ والعالَم السُّفليّ؛ فهي بوَّابة هذا العالَم ومنفذه، من خلالها ينزل الموتى إلى هذا العالم**"[59]، ثمَّ باستنتاجه في قداسة "الماء": "**نلاحظ ممَّا سبق؛ أنَّ الماء نموذجٌ بدئيٌّ أصيلٌ، وموتيفٌ ميثيٌّ قديمٌ، هو الأوَّل والآخر؛ لأنَّه رمزٌ لبداية الكون ونهايته، وهو وسيلة التَّجدُّد والخلود؛ إنَّه الحياة والموت معًا**"[60].

وتجيء نتائج البحث تَتْرَى؛ وفق تتابع العنوانات؛ إذ يستعين النَّاقد في **العنوان الأوَّل**: "**البئر/ القبر**"، بجملةٍ من مُؤشِّرات المعجم؛ المُوحِية بالخفاء السُّفليّ، والتَّضادّ الأزليّ بين: الحياة، والموت، وثيمات الأسطورة؛ المُؤكِّدة تعالق (البئر/ القبر) مع تنصيب الأصنام، ودفن السَّادة، وعقر القرابين، وقرون الإله القمريّ؛ ليصل إلى مجموعةٍ من المُخرَجات الثَّانويَّة، الَّتي عبَّر عنها في مستهلّ المعالجة، على نحوٍ تقديميٍّ إلماحيٍّ، بقوله: "**ليس غريبًا في ظلّ تغلغل معاني قداسة الماء في ضمير الإنسان القديم، وحضورها في فكره الميثيوديني؛ أن يمتدَّ ارتباط الماء بالرُّوح في نشأتها الأولى إلى مستقرِّها بعد موتها، وأن تنعكس هذه العلاقة الأزليَّة بينهما على مكانَيْهما المُقدَّسَيْن: البئر (مستودع الماء/ الحياة)، والقبر (مستودع الرُّوح/ الموت)؛ فيتراسلان لغةً، ويتشابكان تصوُّرًا**"[61].

ويصل في **العنوان الثَّاني**: "**البئروالرُّوح**"، عقب استنطاق اللُّغة والتَّاريخ والشِّعر؛ إلى القناعة الرَّاسخة بعلاقة "البئر" مع "الماء" من جانبٍ، و"الرُّوح" من جانبٍ آخرَ؛ من حيث حتميَّة عودة الرُّوح إلى أصلها المائيّ؛ ذلك أنَّ العرب كانوا "**يتتبَّعون قطر السَّماء، وينزلون حيث كان؛ فانعكس إحساسهم بندرته، وتحسُّسهم لغيابه، على ما بعد موتهم؛ فخافوا من هيام الرُّوح وعطشها، واختاروا لها سبب حياتهم (البئر) مستقرًّا لها؛ لتبقى رَوِيَّةً هَنِيَّةً بعد خروجها من الجسد إلى مستقرِّها المائيّ**"[62].

وفي **العنوان الثَّالث**: "**البئر/ الهاوية**"؛ يعمد النَّاقد، من خلال دوالِّ اللُّغة، وشواهد الشِّعر؛ إلى تكريس فكرة الارتباط الوثيق بين "البئر" و"الهاوية"؛ فَـ"**ليس من قبيل المصادفة أن تُوحِّد اللُّغة العربيَّة الَّتي تضرب جذورها في أعماق التَّاريخ، بين الماء الأزليّ (البئر)، والظَّلام الكونيّ (اللَّيل)، والموت (القبر)، في الأصل اللُّغويّ "هَوَى"؛ إذ يدلُّ هذا الجذرفي أصل معناه على النُّزول والسُّقوط من علٍ إلى أسفل**"[63]، كما "**تشير التَّوراة إلى الموت على أنَّه نزولٌ وانحدارٌإلى العالَم الأسفل**"[64].

ولقد "**عبَّر الشُّعراء الجاهليُّون عن هذه التَّصوُّرات، وكشفوا عن رصيدٍ معرفيٍّ مخزونٍ في لاشعورهم**"[65]؛ من قبيل: النَّابغة الذُّبيانيّ، وقيس بن الخطيم، وزهير بن أبي سُلْمى، وأوس بن حَجر، والأعشى، والخنساء، والطُّفيل الغَنَويّ[66]، فضلًا عن أبي ذُؤيب الهُذَليّ، الَّذي ألفيناه يُوحِّد "**بين المتباعدَيْن: البئر، والقبر، المتناقضَيْن ظاهرًا، المُتَّحدَيْن باطنًا، ويرسم من موته القادم حالة الموت الأولى؛ يستمدُّ كُلَّ عناصرها من البئرودلالاتها**"[67].

وحين يستند الكاتب إلى "**داليَّة**" أبي ذُؤيب الهُذَليّ، في استنطاق المُخرَج الأخير للعنوان؛ سنضحي مع خلاصة المُستنبَط الماثل بقوله: "**نحن في هذه الأبيات أمام أسطورةٍ قديمةٍ بهتت معالمها، واختفت تفاصيلها؛ أسطورة تتحدَّث عن الموت في صورته الكونيَّة الأولى - ولا تتحدَّث عن موت أبي ذُؤيب نفسه - حيث الماء والعَماء والعالَم السُّفليّ، أخرجها الشَّاعر إخراجًا فنِّيًّا،**

وأسقطها على الصُّورة الشِّعريَّة، وهو لا يعي جذورها، لكنَّه الإبداع الَّذي سيطرت عليه تيَّارات اللَّاوعي القابعة في الأعماق، وهذه اللُّغة المسكونة بالموروث؛ فيختار لفظة "القليب" الَّتي انقلبت دلالاتها من صفةٍ إلى اسمٍ لموصوفٍ محذوفٍ هو "القبر"؛ ليُعبّر عن التَّحوُّل الَّذي سيطرأ عليه، والمآل الَّذي سيؤول إليه، ويُؤكِّد سُنَّة الوجود، والنِّهاية الحتميَّة لكُلِّ ما في الكون عن طريق الموت"[68]؛ وبذلك تكون "**عودة أبي ذُؤيب الأبديَّة/ نهايته/ موته - كما في الفكر الإنسانيّ - عودةً مائيَّةً؛ فيها تعود الرُّوح إلى منشئها ومستقرّها في المحيط الأزليّ/ الغَمْر؛ لذا غدا القبر في ذهنه وتصوُّره بئرًا تُحفَر، ومواردًا يرده الوارد/ الأموات، كما يرده الأحياء**"[69].

ونلمح في "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ كثرة المُخرَجات الجزئيَّة والكُلِّيَّة، الَّتي تضمَّنتها عناوين الفصل الرَّئيسة؛ المُتَمثِّلة في: (**التَّقديم، وأسطورة النَّسر، ودوافع أسطورة النَّسر وصلتها بالخلود: 1. قُوَّة النَّسر وعلاقته بالموت، 2. العلوّ والسُّموّ، 3. الخصوبة والحياة، وأنسر لقمان والبحث عن الخلود**).

ويمكن استلال المُخرَج الأوَّل "**للتَّقديم**"؛ من خلال المِهاد المُكثَّف المُعزَّز بإشارات التَّاريخ والأسطورة؛ وللمِهاد علاقةٌ بقداسة "الطَّير"، على نحوٍ عامٍّ؛ وتتجلَّى هذه القداسة في قول النَّاقد: "**للطَّير في مخيال الشَّاعر الجاهليّ حضورٌ كبيرٌ، وله في ذهنه مكانةٌ مكينةٌ، وفي لاشعوره فسحةٌ واسعةٌ؛ وذلك لتميُّزه بحالة الطَّيران الَّتي يفتقدها الإنسان؛ والَّتي تُؤكِّد على عجزه وقصوره من جهةٍ؛ وتدلُّ، من جهةٍ أخرى، على سرعة الطَّائر الفائقة، وقدرته العظيمة، على الوصول إلى كُلِّ مكانٍ عالٍ أو بعيدٍ**"[70]، وقد "**اتَّخذ الإنسان الجاهليُّ من عالَم الطَّير وسيلةً للتَّعبير عن تجربته في الحياة، وصراعه من أجل البقاء؛ فغدا جزءًا من عقليَّته وعقيدته، ربط مصيره بمصيره، ونظر إليه نظرةً أسطوريَّةً**"[71].

وحين يُضيِّق النَّاقد الدَّائرة على أسطرة "النَّسر"، في **العنوان الثَّاني**: "**أسطورة النَّسر**"؛ نجده يُصرِّح بقداسته، قائلًا: "**تتحقَّق أسطرة أيِّ كائنٍ، وتتجلَّى حقيقته الأسطوريَّة؛ حين تتوافر فيه**

صفات القداسة؛ من خلال ارتباطه بالعلويّ، واتّصاله بزمن البدايات، وحين ينطوي في جوهره على منظورٍ زمانيّ، يصل الطَّبيعيَّ في دلالته بالثَّقافيّ، ويضفي عليه قداسته... والنَّسر أكثر الطَّير حظوةً باهتمام الإنسان الجاهليّ، وأشدُّها ارتباطًا بهواجسه؛ أضفى عليه من صفات القداسة، وربطه بأفكارٍ نزعته من دائرةٍ حيوانيَّةٍ، ورفعته إلى مكانةٍ عَلِيَّةٍ؛ أوصلته حدَّ القداسة، ووصلته بالآلهة"[72].

ثمَّ يُوضِّح طبيعة الارتباط بين الأساطير القديمة والمعتقد العربيّ؛ بقيد الموروث المتعالق في الحضارات السَّاميَّة المتقاربة؛ فَـ"**لم يكن هذا التَّقديس مُجَرَّد مشاعرَوعواطفَ وأحاسيسَ نابعةٍ من أثر هذا الطَّائر في حياة الإنسان وحسب؛ باعتباره مثالًا للقُوَّة، وعنوانًا للرِّفعة والسُّمُوّ؛ وإنَّما يرتدُّ، في جانبٍ كبيرٍ منه، إلى ماضٍ أسطوريّ موروثٍ؛ كان فيه النَّسر إلهًا أو شبيهًا بالإله، يقترن بالجنّ، ويرتبط بالرُّوح، ويتَّصل بالموت والخلود، ومعرفة الغيب، والتَّنبُّؤ بالمجهول**"[73].

ويدعم الكاتب مُخرَجاته الأساسيَّة؛ بارتداداته الممعنة في تكثيف خلاصات الفكر الميثيّ حول "النَّسر"؛ ضمن الأساطير: المصريَّة، والآراميَّة، والإغريقيَّة، والرَّافديَّة[74]، انتهاءً إلى قداسته عند الجاهليّين؛ المُتَمثِّلة في تأليهه وعبادته عند العرب، وعقر القرابين البشريَّة له، واجتماعه مع الأسد في شعارٍ سياديّ واحدٍ، وارتباطه بالكائنات الغيبيَّة، وتعالقه مع العالَم العلويّ بنجمي: "النَّسر الواقع"، و"النَّسر الطَّائر"، فضلًا عن اقترانه بتشخُّص الملائكة[75]؛ ولتلك الثِّيمات مقابلاتها الشِّعريَّة الممعنة في استنطاق القداسة؛ وصولًا إلى **العنوان الثَّالث: "دوافع أسطرة النَّسر وصلتها بالخلود"**؛ حيث يتابع نثر مُخرَجاته؛ مُختَارًا البدء بتفسير دوافع تشكُّل أسطورة "النَّسر"، ليقول: "**لم تتشكَّل أسطورة النَّسر في الفكر الإنسانيّ من اللَّاشيء؛ وإنَّما انبعثت من الهواجس الَّتي كمنت في أعماق نفس الإنسان القديم، ودفعت بالنَّسر إلى هذه المكانة من التَّقديس؛ باعتباره مثالًا ومثلًا أعلى، وتمثُّلًا لرغبةٍ، وتعويضًا عن مظاهر الشُّعور بالعجز، الَّتي اعتورت هذا الإنسان في نظرته للوجود، والوقوف أمام لغز الحياة المُحَيِّر؛ فلم يستطع التَّحرُّر من رِبقة الموت، والوصول إلى الخلود الأبديّ الَّذي كان يراوده**"[76].

وما انفكَّ الاستبطان يسيطر على طبيعة المعالجة، المُتوقِّفة عند عمق الأسطورة في النُّصوص؛ ضمن **العنوانات الفرعيَّة الثُّلاثيَّة**؛ ففي أوَّلها يمكن التقاط كثرةٍ كاثرةٍ من الومضات الدَّالَّة على "**قُوَّة النَّسر وعلاقته بالموت**"؛ ذلك أنَّ "**"النَّسر" بقُوَّته وعلاقته الوثيقة بالموت، كان من أوضح الأمثلة الَّتي جذبت انتباه الإنسان الجاهليّ، في خضمِّ بحثه عن الخلود والحياة الأبديَّة؛ فرأى فيه رمزًا للقُوَّة المثاليَّة الَّتي يحتاج إليها، في مجتمعٍ حربيّ يُقدِّس القويَّ ويحتقر الضَّعيف**"[77]؛ و"النَّسر"، على ذلك، "**هو الرَّمز الأعلى، والحدُّ الأقصى، لقُوَّة الضَّعيف**"[78]، ولاعتلاق "النَّسر" بالنَّصر وجهٌ غير مستغربٍ في التَّأويل؛ حيث إنَّ "**النَّصر نتاج القُوَّة والقدرة والعظمة، الَّتي مثَّلها "النَّسر" في الفكر القديم، وليس غريبًا... أن يجعل الشَّاعر الجاهليُّ من هذه الصُّورة المُتجذِّرة في لاوعيه، الموصولة بعقيدته، أُسًّا وأساسًا للكثير من المعاني، وأن يتَّخذها مثالًا للعديد من النَّماذج الَّتي تمتُّ بصلةٍ إلى قُوَّته وتفوُّقه، وعظمته وتميُّزه**"[79].

وقد جعلته "القُوَّة" "**من عتاق الطَّير وكرامها، وخلقت منه رمزًا لامتلاك القدرة على الحياة، وقرنته بالملك القادر ظلّ الإله بله الإله نفسه، عند كثيرٍ من الشُّعوب، الَّذي ضُرِب به المَثل في عدم القدرة على الخلود والنَّجاة من الموت، وقُوَّة هذا الطَّائر هي الَّتي وصلته، أيضًا، بالرُّوح المُؤثِّرة في الأحياء، وتحوُّلها إلى طائرٍ في كُلِّ المعتقدات القديمة**"[80]، وكما "**تمثَّلت هذه القُوَّة في القدرة على مقاومة الموت، تمثَّلت كذلك في صنع الموت نفسه وإيقاعه بالبشر؛ فالقادر على صنع الموت هو القادر على منح الحياة؛ لذا اتَّخذت البطولة سبيلًا للبقاء في الحياة، وطريقًا لخلود الذِّكر بعد الممات**"[81].

وعقب بناء متتاليات التَّأصيل لأسطورة "النَّسر"، في العصر النّيوليتيّ، وأساطير: البابليّين، والكنعانيّين، واليونانيّين[82]؛ يُصرِّح النَّاقد بارتباط "النَّسر" بالموت، قائلًا: "**لا غرابة - انسجامًا مع هذا الماضي المُقدَّس، وهذا الموروث الإنسانيّ - أن يرتبط "النَّسر" بالموت عند العرب، كما عند الشُّعوب القديمة الأخرى، وأن يكون طير الصَّاعقة (زو) عند البابليّين هو نفسه طير المنيَّة عند الجاهليّين**"[83].

وقد تجلَّت "علاقة "النَّسر" بالموت عندهم - لغةً وتصويرًا - أكثر ما تجلَّت في الحرب؛ الَّتي تعني حياةً للمنتصر، وموتًا للمنهزم، حين يشتبكان دلالةً في (أمِّ قَشْعَم)؛ الَّتي هي أنثى "النَّسر"، وهي الحرب والمنيَّة والدَّاهية؛ وكأنَّهم عقدوا صلةً بين الحرب الأنثى العَوَان الَّتي جُرِّبت، وقُوتِل فيها مرَّةً بعد مرَّةٍ، مع ربَّة الحرب وإلهة الموت الكنعانيَّة (عناة)"[84]؛ وكأنَّ **"أمَّ القَشْعَم/ أنثى "النَّسر"/ الحرب؛ هي المُوَلِّدة للموت، وكُلَّما جُرِّبت وامتدَّ بها الزَّمن وأسنَّت؛ زاد فعل موتها ودمارها؛ وكأنَّ القَشْعَم/ "النَّسر"/ الموت نُسِب إليها، أو به تكنَّت؛ ولعلَّ هذا نابعٌ من التَّصوُّر القديم الَّذي أشرت إليه"**[85].

ولهذا كلِّه انعكاسٌ بائنٌ في أشعار: عمرو بن معد يكرب الزُّبيديّ، وربيعة بن طريف التَّميميّ، وكُليب بن ربيعة، وتأبَّط شرًّا، وأوس بن حارثة، وزهير بن أبي سُلْمى، وعنترة، وعبد المسيح بن عَسَلَة، والمُهَلْهِل بن ربيعة، وجَنوب الهُذَليَّة، والنَّابغة الذُّبيانيّ، وعامر بن الطُّفيل، وبِشر بن أبي خازم الأسديّ، ودُريد بن الصِّمَّة، والنَّابغة الجَعديّ، والشَّنفرَى الأَزْديّ[86].

وركَّز الكاتب في **العنوان الفرعيّ الثَّاني** على **"العُلُوّ والسُّمُوّ"**؛ مُستهِلًّا العنوان بالاستنباط، ومُستتبِعًا إيَّاه بجملةٍ من المُخرَجات المهمَّة؛ وفق النَّظر الفاحص في معطيات التَّاريخ والأسطورة، والمعاينة العميقة في نصوص الملاحم وشواهد الشِّعر؛ وفي المستهلّ نقرأ قوله: **"اكتسب "النَّسر" من خلال قدرته الفائقة على الطَّيران، والتَّحليق الدَّائم في السَّماء، والوصول إلى الأماكن البعيدة؛ بعضًا من سمات هذا العالَم، ومظاهر قداسته، وخلع عليه البشر صفاتٍ وقدراتٍ خارقةً، تنتمي - في معظمها - إلى هذا العالَم"**[87]؛ فَـ"النَّسر": **"هو القادر على ارتقاء السَّماء، والابتعاد عن عالَم الفناء الأرضيّ، والاقتراب من عالَم الآلهة؛ وكأنَّه باقترابه هذا امتلك الحياة والبقاء، وهذا ما عجز الإنسان عن تحقيقه في بحثه الدَّائم عن الخلود"**[88]؛ كما أنَّه **"حلقة الوصل بين هذَيْن العالَمَيْن"**[89].

ولمظاهر قدرته ورفعته وسُمُوّه؛ أن تتجلَّى في علائقه الأسطوريَّة بِـ"الجبل"؛ لكونه "**رمز المنعة والخلود، ونقطة التَّلاقي بين السَّماء والأرض، ومركز الطَّاقات الرُّوحيَّة والأسرار الغيبيَّة، منه نشأ الخلق الأوَّل، وفيه تمَّت عمليَّة التَّكوين، وعليه وُلِدت الآلهة وعاشت وماتت، وأُقِيمت المعابد والهياكل والزيقورات، وصعد إليه العرَّافون والأنبياء والكهنة. وفي طبيعة حياة "النَّسر"؛ ما يدلُّ على علاقته الوثيقة بالجبل، وارتباطه به؛ فقد اتَّخذ من قمم الجبال بيوتًا ومقرَّاتٍ، ومن قُلَلها مراقب وأماكن انقضاضٍ، فيها يبيض بيضه ولا يحضنه... ولا تصل إليه يد أحدٍ**"[90]؛ ولهذا كلِّه وجه صلةٍ بأشعار: عَدِيّ بن زيد العِبَاديّ، وساعدة بن جُوَيَّة، وبِشر بن أبي خازم الأسديّ[91].

وحين نصل إلى **العنوان الفرعيّ الثَّالث "الخصوبة والحياة"**؛ فسنقع على مُخرَجات النَّاقد في هذا السِّياق؛ تلك الَّتي بدت على نحوٍ راسخٍ؛ عقب المُؤَكِّدات السَّابقة؛ فنراه يستبق العلائق المرصودة ضمن عمق الأساطير القديمة؛ في مظاهر: الخلود، وخصوبة البشر، وخصوبة الطَّبيعة، بتأكيده على عناية الإنسان "**في خطابه الأسطوريّ، ونقوشه ورسومه؛ بإبراز هذا الجانب في آلهته، وحرصه على توضيح أثرها في صنع الخِصب، في البشر والطَّبيعة سواء بسواء، واكتسب "النَّسر" من خلال قدرته وقداسته، وقُوَّته وسيادته، وعُلُوّه وسُمُوّه؛ طاقات آلهة الخِصب، وقدرات إلهاته؛ يُؤيِّد ذلك ما ذكرناه من قبل، عن تداخل ذكوريَّة "النَّسر" وأنوثته، في رمزيَّته للأُمِّ الكبرى**"[92].

ويكمل الباحث حلقته الرُّباعيَّة، **بالعنوان الأخير: "أنسر لقمان والبحث عن الخلود"**؛ مُستبِقًا استبطان النُّصوص بقوله: "**ليس غريبًا بعد كُلِّ ما تقدَّم، وما احتفظت به الذَّاكرة الإنسانيَّة من موروثٍ فكريٍّ عن "النَّسر"؛ أن يُتَّخَذَ هذا الطَّائر- وهو الَّذي ضُرِب به المَثل بطول العمر- مثالًا للعجز عن إدراك الخلود في الذِّهنيَّة الجاهليَّة، وأن يكون وسيلةً لتخفيف هول الصَّدمة، الَّتي كانت تنتاب الشُّعراء لحظة وقوع الموت، وليس غريبًا أن يكون جوهر أسطورة نِشدان الخلود الجاهليَّة، الَّتي بهتت معالمها، وتفتَّتت أجزاؤها، وبقيت آثارها، في قصَّة لقمان وأنسره السَّبعة**"[93].

ويُوطِّئ النَّاقد لمُخرَجاته الأخيرة بقوله: "**وإنَّما الَّذي يُهمُّنا حضور هذه الأسطورة في لاوعي العرب؛ من خلال تعبيرها - مثل "ملحمة جلجامش" - عن حكاية الإنسان في قلقه الدَّائم من الموت، وبحثه الدَّائب عن الخلود الَّذي يراود عقله، ويخامر فكره، وحضورها في وعيه؛ من خلال ورودها على ألسنة السُّمَّار ورواة الأخبار، وتكرارها في الأمثال، ودورانها في الأشعار؛ فقد أفاد الشُّعراء الجاهليُّون من هذه الأسطورة، ووظَّفوها في أشعارهم، وتفاوتوا في طريقة إيرادها، والغرض من ورائها؛ فهناك مَن أشار إليها إشارةً عابرةً، مُعتمِدًا على استذكار السَّابقين لها، ومعرفتهم بتفاصيلها، وهناك مَن فصَّل وأطال القصَّ، وجعلها جزءًا من نسيج النَّصِّ**"[94]؛ من قبيل: زهير بن أبي سُلْمى، وتَيْم اللَّات، وطَرفة بن العبد، والعبَّاس بن مِرداس، والنَّابغة الذُّبيانيّ، وأوس بن حَجر، ولَبيد بن ربيعة، وذي الإصبع العدوانيّ، والأعشى[95].

ويصل بنا النَّاقد إلى ختام العنوان، مُضِيئًا لُبَّ الخلاصة، بقوله: "**وعودٌ على بدءٍ، يمكن القول كما قال عبد القادر الرَّبَّاعيُّ، بأنَّ هذه الأسطورة الَّتي سمَّاها حكايةً؛ قد تكون مُكَوِّنًا أساسيًّا من مُكَوِّنات فكرة التَّطيُّر الجاهليَّة**"[96]؛ وذلك لمُؤَدَّى الحكمة المُؤَكِّدة أنَّ "**كُلَّ شيءٍ آيلٌ إلى الثُّبُور والهلاك، حتَّى عظام الطَّير وأطولها عمرًا؛ فلا سبيل إلى تخليد الذَّات، وترك الخوف من المجهول، وعلى الإنسان أن يعيش حياته دونما خوفٍ أو وجلٍ**"[97].

ونمضي إلى "**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، لنستقي أبرز مُخرَجاته، من المعالجات القائمة على النَّهج المُقَارَن؛ بمنطقيَّةٍ تراتبيَّةٍ مُحكَمةٍ، انتهجت سبيل البدء بِـ"**مكانة الملحمة وصداها الكونيّ**"، وقد وصل الكاتب من **العنوان الأوَّل** إلى القناعة الآتية: "**واقع الحال يدلُّ على أنَّ هذا الصَّدى كان موجودًا؛ من خلال احتفاظ الذَّاكرة الجمعيَّة الجاهليَّة بقصَّة ذي القرنَيْن، ومن خلال تأثير الملحمة في الشِّعر الجاهليّ بعامَّةٍ، وشعر الأيَّام بخاصَّةٍ... وإذا كان أثر هذه الملحمة حاضرًا في فكر الجاهليِّين وأشعارهم؛ فالأولى أن يكون واضحًا في خيرة شعرهم وزبدته وقمَّته؛ في "المُعَلَّقات""**[98].

ثمَّ يلج النَّاقد إلى باب المقارنة "**بين الملحمة والمُعَلَّقات**"؛ في ملامح: "**القداسة، والسِّيرة، والتَّاريخ**"؛ فيُقرِّر، في البدء، حتميَّة العلاقة؛ حيث يقول: "**تضرب جذور علاقة "المُعَلَّقات" بِـ"ملحمة جلجامش" في أعماق الماضي، وتنعقد الصِّلة بينهما؛ من خلال ترسُّبات هذه العلاقة في قاع الشِّعر، وماهيَّته، والباعث على وجوده؛ فهما يتماثلان في طريقة التَّعبير/ الشِّعر، الَّذي نشأ في رحاب الدِّين، ودرج في أحضانه**"[99]؛ ولذا نراه، تاليًا، يُؤكِّد التَّعميم بمزيدٍ من المُخرَجات المُنطَلقة بالموروث مع لطف النَّظر؛ وفيها رصد وجوه التَّماثل؛ المُوحِية بمظاهر التَّعالق؛ في: الإنشاد الدِّينيّ، وقداسة الزَّمان والمكان، والمكانة المُقَدَّسة للشَّاعر الملحميّ والجاهليّ، وقيمة التَّخليد، ومثاليَّة الذَّات المُعَبِّرة عن اللَّاشعور الجمعيّ والفلسفة الحياتيَّة[100].

وينتهي الكاتب، ممَّا سبق، إلى قوله: "**وبعد؛ فإنَّ ما سبق يشي بهذه العلاقة الوثيقة بينهما، وبخاصَّةٍ أنَّ الملحمة كانت حاضرةً في الذِّهنيَّة الجاهليَّة؛ تتداولها مشافهةً من خلال ما سُقْنا من أخبارٍ... ونحن لا نذهب كما ذهب البهبيتيُّ على مدى صفحات جزأي كتابه**[101]؛ **بأنَّ الملحمة هي المُعَلَّقة العربيَّة الأولى عند جذور التَّاريخ، وأنَّها نُظِمت بلغةٍ عربيَّةٍ هي لغة إسماعيل عليه السلام، ولكنَّنا نقول: إنَّ هناك وشائجَ وشيجةً وعلاقاتٍ وثيقةً بين "الملحمة" و"المُعَلَّقات"، ولعلَّ في قادم الأيَّام وخابئ الأرض الدَّليل العلميّ؛ الَّذي يُثبِت ما ذهب إليه البهبيتيُّ**"[102].

ويصل الباحث **بعنوانه الثَّالث والأخير: "أثر الملحمة في المُعَلَّقات"**؛ إلى أطروحته الماثلة في عمق تماثل الشَّكل والمضمون، مع الحضور المُكثَّف للنُّصوص الملحميَّة والشَّواهد الشِّعريَّة الجاهليَّة[103]، مع استباق الوجوه المشتركة بين "**الملحمة الرَّافديَّة**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"، بقوله: "**وليس عجيبًا أن تكون هناك أوجه شبهٍ بين شعراء "المُعَلَّقات"؛ الَّذين يُمثِّلون أوج اللَّاشعور الجمعيّ الجاهليّ، وبين الشَّاعر الرَّافديّ الَّذي كثَّف هذا اللَّاشعور في "الملحمة"، وليس عجيبًا أن يظلَّ هذا الموروث هو الرِّباط المُقَدَّس بينهما؛ ينهل منه اللَّاحق، ويقتفي به أثر السَّابق، يرسم ملامحه، ويُوجِّه طريقة تفكيره، ويصله بما بدأه أجداده؛ فيتشابه معهم لغةً وفكرًا وعقيدةً**

وحضارةً. والنَّاظر في "المُعَلَّقات"؛ يلتمس كثيرًا من هذه الوجوه؛ بعضها عامٌّ مشتركٌ يحضر في "المُعَلَّقات" كلِّها، ويجمع بينها؛ في التَّسمية والأغراض، وبعضها خاصٌّ بكُلِّ مُعَلَّقةٍ على حِدَةٍ؛ تأثَّر فيه صاحبها ببعض ما جاء في هذه الملحمة"[104]؛ ومن هذه الوجوه: التَّسمية بالمطالع، وبكاء الأطلال، والغزل المكشوف، والرِّحلة، وفلسفة الوجود؛ بين ثنائيَّة: الحياة، والموت، وصفات البطولة، والتَّكرار، ولوحة السَّيل؛ المُوحِية بمُؤشِّرات: الموت، والانبعاث، وتجدُّد الحياة[105].

ونقف عند **الفصل الختاميّ** في الكتاب: "**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ حيث نطالع، بعد "**التَّأسيس**" المُبِين عن مكانة الكهنة في الجاهليَّة[106]، "**مكانة الكاهنة**" الرُّوحيَّة، والدِّينيَّة، والإخصابيَّة[107]؛ ليصل النَّاقد إلى أنَّها "**لم تكن بمنأًى عن أحداث المجتمع وقضاياه؛ وإنَّما تفاعلت معها تفاعلًا نمَّ عن ثقة النَّاس بها؛ من خلال رؤيتها الثَّاقبة للأمور، وامتلاكها قدراتٍ فائقةً، ومواهبَ فذَّةً، وطرائقَ تعبيريَّةً؛ مكَّنتها من تحقيق أهدافٍ جليلةٍ، وغاياتٍ عظيمةٍ؛ بدت من خلالها قادرةً على صياغة الكلام؛ على أساليب العرب الرَّفيعة، الَّتي عادةً ما تُنسَب إلى الذَّكر فيهم**"[108].

وبدا الكاتب حريصًا على تأصيل مكانتها المُقَدَّسة؛ بالاستناد إلى بصائر: الأساطير، والتَّاريخ، والشِّعر؛ الَّتي كرَّست وظيفتها الثُّلاثيَّة: "**1. التَّنبُّؤ بالغيب**[109]. **2. الكاهنة والحرب**[110]. **3. الكاهنة والبغاء المُقَدَّس**[111]"؛ وصولًا إلى المُخرَجات الإبداعيَّة، ضمن العنوان الرَّئيس الأخير: "**الكاهنة والقول البليغ**"؛ وفيها إقرارٌ بكون "**الكلمة/ اللُّغة وسيلة الكاهنة الأساسيَّة؛ في التَّعبير عن الوحي، والوصول إلى أذهان النَّاس، وفتنة ألبابهم، وبانتماء هذه اللُّغة إلى عالَم الوحي، واعتبارها هبةً ومنحةً من قُوَّةٍ خفيَّةٍ؛ فإنَّها تكتسب صفة العُلُوّ؛ فهي لغةٌ إلهيَّةٌ أُلبِست صور الكلمات والألفاظ**"[112]؛ وقد "**تنوَّعت أقوال الكاهنة البليغة بين: السَّجع**[113]، **والشِّعر**[114]، **والمَثل**"[115].

واستجمع الباحث خلاصات الفصل في الختام، قائلًا: "**هكذا كانت المرأة الكاهنة في الجاهليَّة؛ سيِّدة مطاعة، مميَّزة مشهورة، كانت أُمًّا لملكٍ، أو ابنةً أو أختًا له، سبقت الرَّجل إلى**

الكهانة وعلَّمته وهدته إليها، تنبَّأت بالغيب، وعرفت الأسرار، وارتبطت أقوالها بالأحداث الجسام، الَّتي أثَّرت في تشكيل المجتمع الجاهليّ وتوجيهه، واكتسبت صفات: البطولة، والرِّئاسة، والقيادة في الحرب؛ فابتدرت إلى أعمالٍ خارقةٍ، ومارست طقوسًا عجيبةً؛ ماهتها مع المرأة الكاهنة عبر الزَّمان. واكتسبت لغتها صفة العُلُوّ؛ فامتازت بالجرس الموسيقيّ، والغموض، وقابليَّة التَّأويل، وتشرَّبت أرقَّ ألوان القول الجاهليّ؛ وتنوَّعت بين: السَّجع، والشِّعر، والمَثل"[116].

المطلب الثَّالث: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة.

تتمثَّل مُخرَجات منهج البناء؛ في التِّقانات الَّتي اعتمدها النَّاقد، ضمن مقارباته الأسطوريَّة المُتَعدِّدة؛ ذلك أنَّه وظَّف عدَّة تِقْنِيَّاتٍ في إطاري: التَّنظير، والتَّطبيق[117]؛ ويمكن توصيف تِكنيكات البناء الَّتي اعتمدها في فصول كتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ على النَّحو الآتي:

الفرع الأوَّل: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الأوَّل

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج الاستنتاجيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة: "عينيَّة"** الحادرة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** بُؤريَّة عموديَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

انسجمت التِّقانة مع الغاية المبتغاة من هذا الفصل؛ حيث عمد النَّاقد إلى ابتناء العنوانات الفرعيَّة وفق تِقْنيَّة التَّدرُّج الاستنتاجيّ؛ من خلال ستَّة عناوين؛ تمثَّلت في: تأسيسَيْن كاشفَيْن، فمُعَرِّفَيْن بِـ"العينيَّة" و"سُمَيَّة"؛ وصولًا للموازاة الرَّمزيَّة بين "سُمَيَّة" و"عشتار"؛ فالإقرار الأخير بكينونة "**العينيَّة**" ضمن القيمة الدِّينيَّة الاستمطاريَّة، لإلهة الكون الكبرى.

وقد حقَّق النَّاقد بغيته من الاستبطان المُتَّكِئ على الاستنتاج النَّصِّيّ المُحكَم، في ضوء المُؤسِّسات النَّظريَّة السَّابقة؛ إحكامًا لنهج البناء الموضوعيّ المُوَفِّق بين مستويي: التَّنظير، والتَّحليل؛

ضمن نمطٍ موضوعيٍ يتَّسم بالتَّرَوِي والموثوقيَّة، في التَّعامل مع (القصيدة/ "**العينيَّة**")، على نحوٍ بُؤريٍ عموديٍ.

الفرع الثَّاني: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الثَّاني

- الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج البُؤريّ التَّقليبيّ/ **- الغاية:** الاستبطان/ **- الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ **- الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

تماثل "**الفصل الثَّاني**" مع "**الأوَّل**" في التَّأسيسَيْن السَّابقَيْن للمقاربة الميثولوجيَّة؛ مع اختلافٍ في تقانة البناء الدَّاخليّ، فضلًا عن الشَّريحة النَّصِّيَّة؛ إذ بنى النَّاقد بحثه على النَّمط البُؤريّ التَّقليبيّ؛ بجعل "البئر" عِمَاد الدَّرس، مع تقليب المتعالقات الرَّمزيَّة، على بُؤرة الفصل؛ من قبيل: "القبر"، و"الرُّوح"، و"الهاوية"؛ لمُؤَدَّى رمزيَّة "البئر" للموت؛ أمَّا الشَّريحة النَّصِّيَّة فاتَّسمت في هذا الفصل بالامتداد الأفقيّ المسحيّ؛ لالتماس القدر الأكبر من المُعِينات الاستدلاليَّة؛ على إبراز الفكرة الرَّئيسة، وتعميق حضورها المعرفيّ في ذهن المُتَلقِّي؛ استنادًا إلى الدَّلالة الواقعيَّة لنصوص الشِّعر، عند غير شاعرٍ جاهليٍ.

الفرع الثَّالث: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الثَّالث

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّعليليّ/ **- الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ **- الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ **- الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

كان الكاتب حريصًا، في معظم معالجاته، على استيفاء جانب التَّمهيد؛ بما يُوطِّئ لحضور الفكرة في الذِّهن، واستتباع ذلك بالاندفاعة الاستظهاريَّة، لمُؤشِّرات الأسطورة، المرتبطة بالمضمون

المنقود، وهو المُعايَن في هذا الفصل؛ وفق تقانة تدرُّج التَّعليل؛ ذلك أنَّ جوهر الفصل قائمٌ على البحث المُعَمَّق في دوافع أسطرة "النَّسر" ومُسَبِّباتها، وله أن يمضي على نهج إحكام التَّنظيم؛ بالتَّقديم فالمُعَرِّف الأسطوريّ قبلًا، وبالمُؤصَّل الميثيّ المَرويّ حول بحث "أنسر لقمان" عن الخلود بعدًا؛ والمبتغى الغائيُّ مُسترسِلٌ في مُستخلَص الاستظهار، ومُستجلَى الاستبطان؛ بما يتوافق مع طبيعة الثِّيمة الأسطوريَّة الممتدَّة في عمق مرويَّات التَّاريخ، دون مُستنَدٍ واقعيٍّ، خلا محاولته الجريئة لالتماس سُبُل التَّعالق بين أسطرة الأصول، والتَّفاعلات النَّصِّيَّة الجاهليَّة.

الفرع الرَّابع: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الرَّابع

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّقابليّ المُقَارَن/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُقيَّدة بنطاقي: "**ملحمة جلجامش**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** تقابليَّة عموديَّة مُقَارَنة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

وظَّف النَّاقد في هذا الفصل تِقْنيَّة المقارنة التَّقابليَّة بين: "**ملحمة جلجامش**" من جهةٍ، و"**المُعَلَّقات**" من جهةٍ أخرى؛ على سبيل استظهار العلائق فاستبطانها، بشريحةٍ نَصِّيَّةٍ مُتَوسِّطةٍ نسبيًّا، استندت إلى تقييد الاستدلال؛ في حدود "**الملحمة الرَّافديَّة**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"، والَّذي تُقدِّمه العنونة الثُّلاثيَّة الفرعيَّة، ينضوي ضمن البناء المُتَدرِّج؛ من: المِهاد التَّاريخيّ لصدى الملحمة في الكون، والمقارنة الأفقيَّة لمستويات: القداسة، والسِّيرة، والتَّاريخ؛ وصولًا إلى رصد التَّعالقات الأسطوريَّة؛ بتتبُّع أصداء "**الملحمة**" في "**المُعَلَّقات**".

الفرع الخامس: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل الخامس

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج التَّأصيليّ التَّصنيفيّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** نصوص أسطوريَّة ومعجميَّة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

لا مراء في أنَّ طبيعة العنوان الرَّئيس، ومُؤشِّرات العناوين الفرعيَّة، وثيمات المضامين؛ تزجي لقارئها قيمة التَّأصيل؛ وقد صرَّح الكاتب في الشَّطر العنوانيِّ الثَّاني بالدِّراسة التَّأصيليَّة، بيد أنَّ التَّأصيل تَخِذَ وجهة التَّصنيف المُستنِد إلى عمق التَّكوين، يليه التَّصنيف التَّاريخيُّ الرَّاصد تطوُّر الأسطورة في الميثولوجيا المصريَّة فالرَّافديَّة؛ انتهاءً بأسطرة "العين" في المعتقد الدِّينيِّ الجاهليِّ؛ ومدى انعكاس هذه الأسطرة في المعجمات العربيَّة.

الفرع السَّادس: المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة للفصل السَّادس

الإطار الأوَّل: توصيف الأسس البنائيَّة: (- العنوان: الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها/ - التِّقانة: جرت على نمط التَّدرُّج الهرميِّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُنتخَبة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة نوعيَّة).

الإطار الثَّاني: تقييم المحاور البنائيَّة

جاء عنوان الفصل خِلوًا من القيمة البُؤريَّة للبحث؛ الماثلة في الوظائف المُقَدَّسة الَّتي اضطلعت بها الكاهنة؛ وهي الواقعة في المعالجات المضمونيَّة بين إطاري: المكانة، واللُّغة، وقد استُبِقت جميعها بتأسيسٍ منفردٍ؛ لغاية التَّمهيد الموضوعيِّ؛ وذلك لأهمِّيَّة المكانة الكهنوتيَّة الأنثويَّة في الجاهليَّة؛ تلك الَّتي ستُبَرِّر، تاليًا، حضور الاستظهار الوظيفيِّ لثلاثيَّة: التَّنبُّؤ بالغيب، وعلاقتها بالحرب، ومركزيَّتها في طقوس الإخصاب.

وحين تكون الوظيفة الأسطوريَّة للكاهنة الجاهليَّة، في نطاق المُؤسَّس ثمَّ المُعزَّز بالبراهين والمنطق؛ تتواتر، على نحوٍ ثلاثيٍّ، علائقها المُؤكَّدة بمرويَّات التَّاريخ الميثولوجيِّ، لمعتقدات عرب الجاهليَّة؛ في نطاقات: السَّجع، والشِّعر، والمَثل.

ولا تخفى الغاية من هذا التَّدرُّج البنائيِّ الأخير؛ إذ انطلق النَّاقد من الحقل الأدبيِّ المُوحِي بقرب العلائق من الأساطير القديمة؛ بجامع المرتكز الموسيقيِّ الفاعل في الطَّقس المُقَدَّس، في الإطار الكهنوتيِّ المعبديِّ، ضمن المعتقدات: الغربيَّة، والمصريَّة، والسَّاميَّة، ثمَّ الجاهليَّة، ويكون للشِّعر

عقب ذلك بُؤريَّة الاهتمام عند النَّاقد؛ بوصفه محاكاةً إبداعيَّةً أدبيَّةً جاهليَّةً لآثار المعتقد الأسطوريّ، مع الانتهاء بالمَثل؛ الَّذي شكَّل كاشفًا مُكَثَّفًا؛ مُوحِيًا بعمق المعتقد، وسيرورته بين أفراد المجتمع الجاهليّ.

الخاتمة: النَّتائج والتَّوصيات

استقام لنا، في وحي المدارسة النَّقديَّة، لمنقود النَّاقد إحسان الدِّيك، الوقوف على مقارباته المنهجيَّة، المنضوية في إطار النَّقد الأسطوريّ؛ من خلال النَّمذجة البحثيَّة لكتابه "**الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه**"؛ الكائن في **ستَّة فصولٍ**، ذُكِرت في سياقاتٍ مُتَعدِّدةٍ من البحث، والدَّرس في ماورائيَّة مبحوث النَّقد، على ذلك، متَّسمٌ بفرادة الحقل العامّ؛ من جهة استجلاء أساطير الجاهليَّة في مأثورات الأدب، ثمَّ بالتَّعدُّد الموضوعيّ الخاصّ؛ المرتبط بتنوُّع سياقات الميثولوجيا لعوالم: الباطن، والأرض، والسَّماء؛ بما يُؤسِّس لخصيصتي: التَّبئير، والكشف؛ بسبيلي: دقَّة الوصف، وعمق التَّحليل؛ لمُتَبصَّر: التِّقانة، والأداة، والمرجع، والمُخرَج.

والَّذي أزجاه التَّأسيس النَّظريُّ؛ واقعٌ في نطاقات: **تأصيل المفاهيم، والإضاءة النَّافذة لمنجز النَّاقد في**: المعرفة، والنَّقد، والثَّقافة، **والمعاينة السِّيميائيَّة** لعلائق العنونة والغلاف والإهداء بمقاربات الكتاب.

واستجلى **التَّأسيس المفهوميُّ** قطبي المعالجة النَّاقدة؛ وهما: "نقد النَّقد"، و"النَّقد الأسطوريُّ"؛ على سبيل استيفاء الكشف المُجَلِّي فضاءات المفهومَيْن من مظانِّها، مع استتباع معالجة التَّأطير، ببيان مراحل تطوُّر المصطلحات؛ وبذلك تواترت المدارسات لمُؤَدَّى استصفاء مفهوم "نقد النَّقد"؛ على أنَّه: القراءة الفاحصة للمقاربة النَّقديَّة؛ من جهات: تقانات المنهج، وأدوات القراءة، ومرجعيَّات البحث، ومُخرَجات الدَّرس؛ لغاية تقديم صورةٍ مُعَمَّقةٍ لنهج "نقد النَّقد"؛ في: مصطلحاته، وأدواته، وآليَّاته.

ووصلت بنا الإضاءة المصطلحيَّة لمفهوم "النَّقد الأسطوريّ"؛ إلى المنهج المُتَّكِئ على أصول الأنثروبولوجيا، ومعارف التَّاريخ، ونظريَّات الاجتماع، ومستويات الثَّقافة، فضلًا عن تفاعلات النَّفس، المندرجة في تمثُّلات اللَّاشعور الجمعيّ، للنَّماذج البدائيَّة العليا؛ المنعكسة في: التَّرانيم، والملاحم، والشِّعر، والنَّثر؛ بما يُعبِّر عن أنماط الحضارة، وأصول الثَّقافة، للشُّعوب البدائيَّة.

وقد اعتلق التَّأسيس، تاليًا، بالنَّاقد؛ لغاية الوقوف على **منجزاته المختلفة**؛ في مناحي: المعرفة، والبحث، والنَّقد، والثَّقافة؛ لاستظهار مُدَعِّمات القراءة النَّاقدة؛ الَّتي منحت الكاتب بُعدًا تنويريًّا عميقًا؛ وذلك من خلال حضور الشَّخصيَّة العلميَّة؛ المُستنِدة إلى واقعيَّة الدَّرس وموضوعيَّة التَّحليل؛ في بيان أصول الأساطير واستنباط مُؤشِّراتها.

وتأتَّى لنا إحكام معالجة التَّأسيس، **بالمقاربة السِّيميائيَّة**؛ لنطاقات: العنونة، والغلاف، والإهداء؛ برصد علائقها مع فصول الكتاب؛ من ناحيتي: المناهج، والمضامين؛ وبذا وقعنا على علائق المُؤشِّرات السِّيميائيَّة للعناوين الرَّئيسة والفرعيَّة، والمُؤثِّرات البصريَّة للغلاف، والإيحاءات الضِّمنيَّة للإهداء، بمضامين الفصول؛ وقد انمازت بالقيمة الإشاريَّة والنَّوعيَّة، البائنة في الدَّرس التَّحليليّ، على نحوٍ مُفَصَّلٍ.

وكان درس **التَّأطير المنهجيّ للتِّقانات، في المبحث الثَّاني**؛ مدخلًا لاستجلاء **(تقانات التَّبصُّر في: النَّسق، والسِّياق)**؛ برسوخ التِّقانة الأولى في لُبِّ الأسطورة؛ من خلال تكريس النَّاقد إيَّاها في المعالجات الفصليَّة كلِّها؛ ما أدَّى إلى تلاشي النَّمط السِّياقيّ؛ المُتَّخِذ من الأسطورة بصيرةً لإضاءة الخطابات الشِّعريَّة الأخرى.

ثمَّ حضرت **(تقانات الاستنطاق في: الكُلّ، والجُزء)**؛ لاستقصاء الثِّيمات الأسطوريَّة في التِّقْنيَّة الأولى؛ وللتَّبئير الاستظهاريّ لموتيفٍ أسطوريّ بعينه في الثَّانية؛ وقد بدت كُلِّيَّة الاستنطاق مُغَلَّبة الحضور، في **أربعة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل الخامس: أسطورة**

العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ حيث إنَّ تقييد العنوان للظَّاهرة تبدَّى بالتَّنميط العموديّ؛ المحيل إلى استيفاء الدَّرس، على نحوٍ مُعَمَّقٍ جادٍّ؛ أمَّا جزئيَّة الاستنطاق فجاريةٌ في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بالتماس قيمة الاستمطار "**للعينيَّة**"، في "**الفصل الأوَّل**"؛ واستكناه أسطرة "النَّسر" المُوحِية بمنشود الخلود، في "**الفصل الثَّالث**".

وتمثَّلت **(تقانات الوظيفة في: الاستبطان، والاستظهار، والازدواج)**؛ باستجلاء أصول الثِّيمة الأسطوريَّة؛ ضمن نصوص: الشَّعائر، والملاحم، والأدب الجاهليّ، في التِّقانة الأولى؛ واستيحاء انعكاس حيثيَّات: التَّاريخ، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا؛ في الأسس الاعتقاديَّة الدِّينيَّة، المتمظهرة في الأدب الجاهليّ، في الثَّانية؛ واستيفاء الجمع التَّوفيقيّ بينهما، في الثَّالثة، مع توزُّع العنوانات السِّتَّة، على التِّقانات الثَّلاث؛ بمقدار عنوانَيْن لكُلِّ تقانةٍ؛ وحينها نجد "الاستبطان" بائنًا في **الفصلَيْن**: "**الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ ونلمح "الاستظهار" حاضرًا في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخيروالشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ ونعاين "ازدواج الاستظهار والاستبطان" في **الفصلَيْن**: "**الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**".

وظهر **التَّحرير القرائيُّ للأدوات، في المبحث الثَّالث**؛ من خلال تحليل **(الأدوات القرائيَّة الأساسيَّة؛ الماثلة في ثنائيَّة: التَّقييد، والتَّحرُّر)**؛ وقد غلَّب النَّاقد الأساس الثَّاني على الأوَّل؛ إذ بدا تقييد النَّصِّ في "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، بينما وقعنا على انفتاح القراءة، في الاستدلال النَّصِّيّ، ضمن بقيَّة الفصول.

وحين عمد الكاتب إلى استقطاب الأسطورة في باب **(الأدوات القرائيَّة الإسناديَّة؛ بثنائيَّة: التَّحديد، والشُّمول)**؛ ألفينا التَّحديد المرتكز على التَّمهيد؛ البادي في التَّأسيس والتَّقديم، مقترنًا

بالفصول الأربعة المُتقدِّمة من الكتاب؛ من "**الأوَّل**" إلى "**الرَّابع**"، بينما شكَّلت الأسطورة إسنادًا مُؤَسِّسًا للعناوين الفرعيَّة كلِّها؛ في **الفصلَيْن**: "**الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"، و"**السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"، ولعلاقة تحرُّر الإسناد بتقانة الاستظهار وجهٌ من التَّفسير الإجرائيّ؛ باعتماد المُؤَلِّف شموليَّة المُدَعِّم المعرفيّ للأسطورة.

وتَخِذَ النَّاقد وجهة تفعيل القراءة التَّوليفيَّة؛ بوصفها مزجًا بين المُؤَرِّخ الاعتقاديّ للأسطورة، والأنموذج الإبداعيّ للأدب؛ في أجناس: مُرتَّلات المعابد، ومُقَصَّدات الشِّعر، وأمثال النَّثر؛ ضمن **(الأدوات القرائيَّة التَّوليفيَّة؛ المُتَمثِّلة في: التَّعالق، والتَّوافق، والتَّكامل)**؛ فجاء توليف التَّعالق في "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ؛ دراسة في الأصول**"؛ برصده العلائق الأسطوريَّة بين المعتقد والإبداع.

وظهر توليف التَّوافق في **ثلاثة فصولٍ**؛ هي: "**الفصل الثَّالث: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهليّ**"، و"**الفصل الرَّابع: علاقة المُعَلَّقات بملحمة جلجامش**"، و"**الفصل السَّادس: الكاهنة الجاهليَّة؛ قراءة في مكانتها ولغتها**"؛ بتوافق النُّصوص الشِّعريَّة في منحى التَّطبيق، مع الثِّيمات الأسطوريَّة المُوصَّلة في إطار التَّنظير، وتلزمنا الإشارة، هنا، إلى تقاطع التَّعالق مع التَّوافق في "**الفصل الرَّابع**"، وارتباط **الفصلَيْن**: "**الثَّالث**"، و"**الرَّابع**"، بازدواج الاستظهار والاستبطان؛ وللتَّعليل النَّقديّ وجهة تمثُّل النَّهج المُقَارَن؛ بين المُؤثِّر الرَّافديّ، والمُتأثِّر الجاهليّ؛ فضلًا عن اتِّسام هذه الآليَّة بقيمتي: موضوعيَّة المعالجة، ودقَّة الاستنتاج.

وأصاب الكاتب نهج توليف التَّكامل، في **فصلَيْن اثنَيْن**؛ هما: "**الفصل الأوَّل: عينيَّة الحادرة؛ ترتيلة استمطارٍ في محراب عشتار**"، و"**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ بحضور ثلاثيَّة: تنظير التَّأسيس، وتحليل الشِّعر، وتوفيق التَّفسير، مع اجتماع الفصلَيْن في غاية الاستبطان.

وجاء "**المبحث الرَّابع: التَّأويل التَّصنيفيُّ للمرجعيَّات**"؛ للوقوف على هوامش الفصول ومسارد مرجعيَّاتها؛ الَّتي أوحت باتِّكاء النَّاقد على مرتكزي: تنوُّع المعارف، وتعدُّد الأنواع؛ في

(المرجعيَّات المنهجيَّة: الشُّموليَّة، والنَّقديَّة، والأسطوريَّة)؛ المتموضعة في صميم التَّفاعل النَّقديّ مع نصوص الأدب؛ بمُستنَد المرجعيَّات النَّقديَّة في عمومها المقترن بالأسطرة، والمُؤسطَرة نهجًا وأداةً وآليَّةً ومُخْرَجًا، والمُعَمَّمة بمُؤرِّخات الأدب، ومُؤطِّرات الإبداع، في عموم النَّوع، وتخصيص الزَّمن الجاهليّ؛ والتأمت جميعها في إضاءة إطاري: التَّنظير، والتَّحليل؛ بمُوَجِّهات القراءة الأسطوريَّة؛ من خلال الوجهة التَّأصيليَّة المُحدَّدة؛ ضمن آليَّتي: الاستصفاء، والاستقراء.

واستبان لنا من **(المرجعيَّات التَّأسيسيَّة: المُؤَسِّسات الأصوليَّة، والمُؤَسِّسات الموسوعيَّة)**؛ اعتماد النَّاقد على المرجع التَّأصيليّ المُتَمثِّل في: النَّصّ المُقَدَّس، والشَّعيرة المُرَنَّمة، وديوان الشِّعر؛ لمقصدي: تعميق مقاربات النَّقد، وتوفير القاعدة الاستدلاليَّة والاستقرائيَّة للمُؤسطَرات؛ لكونها عِمَاد مادَّة التَّحليل؛ المتمظهرة بآليَّات: عرض التَّمهيد، واستنباط الفكر، واستقراء المضمون؛ في سياقات: التَّوصيف، والموازنة، والمقارنة، وأسندت المُؤسِّسات الموسوعيَّة البحث لدرس الأسطورة؛ من خلال حضور: ديوان القبيلة، ومجمع الأمثال، ومُصنَّف الأدب، وموسوعة الثَّقافة؛ في منقولات: النَّصّ، والإشارة، والرِّواية، والخبر.

وتموضعت **(المرجعيَّات التَّأصيليَّة: المُؤَصِّلات الإسناديَّة، والمُؤَصِّلات التَّوجيهيَّة)**، في مقاربات الأسطورة، على نحوٍ راسخٍ مكينٍ؛ بتوظيف الكاتب مُؤصِّلات الإسناد؛ الماثلة في مراجع تأريخ حركة الأدب، ودراسات النَّقد لمادَّة الشِّعر في عمومها، فضلًا عن سياقاتٍ مُحَدَّدةٍ من الأدبيَّات الجاهليَّة؛ لمبتغى رصد امتداد الاعتقاد بفكر الأسطورة، في إبداع الجاهليِّين؛ بسُبُل: التَّنوير، والتَّوضيح، والتَّعليل؛ في إطاري: استبطان النَّصّ، واستظهار المضمون. وجاءت مُؤصِّلات التَّوجيه؛ بمثابة القواعد الأصوليَّة للأسطورة؛ لحضورها في صميم الأسئلة البحثيَّة الجوهريَّة والثَّانويَّة؛ بتمثيلها الأصول الأولى لميثولوجيا الحضارات القديمة، والأساطير الجاهليَّة؛ في جوانب: الإبداع، والاعتقاد، والطَّقس، والرَّمز؛ ممَّا يُجَلِّي عِلِّيَّة ظهورها اللَّافت؛ في سياقات: التَّأسيس، والتَّقديم، والتَّقعيد، والتَّدعيم، والتَّفسير؛ بما يُعزِّز القيمة التَّوجيهيَّة لها.

وقد شهدنا، في السِّمات العامَّة للمرجعيَّات؛ سيطرةً بائنةً لمرجعيَّات المنهج الأسطوريّ، فمرجعيَّات التَّأصيل المُوجَّه، مع تموضع الأُطُر المرجعيَّة الأخرى في مراتبَ لاحقةٍ؛ بمناسيبَ عدديَّةٍ متقاربةٍ؛ كما أظهر المُؤشِّر العامُّ صدارة تَعداد مراجع "**الفصل الثَّاني: البئر بوَّابة العالَم السُّفليّ في الشِّعر الجاهليّ**"؛ لعلاقته بتقانة الاستبطان، على نهج تقليب المضامين الموازية "للبئر"، فضلًا عن تأخُّر مرتبة "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ لاعتماد النَّاقد فيه على تقانة الاستظهار؛ لغاية تأصيل أسطرة "العينيَّة"، في جذور معتقدات الجاهليّين؛ وأوحت القراءة الكُلِّيَّة للمرجعيَّات بكثرة العدد، وثراء الأنواع والمضامين، مع حضور ملمح تكرار المراجع في عدَّة فصولٍ؛ لأصوليَّتها البحثيَّة المُحكَّمة، من جانبٍ، ومركزيَّة المرجعيَّات المنضوية في أُطُر: المنهج الأسطوريّ، ومُؤسِّسات الأصول، ومُؤصِّلات التَّوجيه، من جانبٍ آخرَ.

وتبدَّت الصُّورة الكُلِّيَّة لمُخرَجات الكتاب، في "**المبحث الخامس**"؛ بسبيل "**التَّوصيف التَّقييميّ للمُخْرَجات**"؛ من خلال ثلاثيَّة: (**المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة**)، وَ(**المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة**)، وَ(**المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة**)؛ حيث بدت "**المُخْرَجات النَّظريَّة التَّأصيليَّة**" في "**الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشَّرّ؛ دراسة في الأصول**"؛ بارتكاز المعالجة على مبدأ التَّنظير التَّأصيليّ؛ لأسطرة "العينيَّة"؛ في الحقول: التَّكوينيَّة، والمصريَّة، والرَّافديَّة، والجاهليَّة.

وأمكننا استصفاء "**المُخْرَجات التَّفاعليَّة الاستقرائيَّة**"، في المنحى الاستقرائيّ الدَّقيق؛ ضمن بقيَّة فصول الكتاب؛ الَّتي مثَّل كُلٌّ منها نمطًا تفاعليًّا بنائيًّا مُحَدَّدًا؛ تمَّ اختزاله في "**المطلب الثَّاني**".

وأُتِيحَ لنا استظهار "**المُخْرَجات المنهجيَّة البنائيَّة**"، في "**المطلب الثَّالث**"؛ بضابطي: توصيف الأسس، وتقييم المحاور؛ والَّذي انتهينا إليه في هذا المطلب؛ يشير إلى تراتب التِّقانات البنائيَّة العامَّة لفصول الكتاب؛ على النَّحو الآتي: (- **الفصل الأوَّل**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج الاستنتاجيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** "**عينيَّة**" الحادرة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** بُؤريَّة عموديَّة)، و(- **الفصل الثَّاني**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج البُؤريّ التَّقليبيّ/ - **الغاية:** الاستبطان/ - **الشَّريحة**

النَّصِّيَّة: الشِّعر الجاهليّ/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل الثَّالث**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّعليليّ/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** الشِّعر الجاهليّ/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل الرَّابع**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّقابليّ المُقَارَن/ - **الغاية:** الاستظهار والاستبطان/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُقيَّدة بنطاق: "**ملحمة جلجامش**"، و"**المُعَلَّقات الجاهليَّة**"/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** تقابليَّة عموديَّة مُقَارَنة)، و(- **الفصل الخامس**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج التَّأصيليّ التَّصنيفيّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** نصوص أسطوريَّة ومعجميَّة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة)، و(- **الفصل السَّادس**: - **التِّقانة:** جرت على نمط التَّدرُّج الهرميّ/ - **الغاية:** الاستظهار/ - **الشَّريحة النَّصِّيَّة:** مُنتخَبة/ - **الطَّريقة القرائيَّة:** مسحيَّة أفقيَّة نوعيَّة).

وما يمكن الانتهاء إليه، عقب التَّبصُّر المُفَصَّل في متون النَّقد؛ يوحي باعتماد النَّاقد على القيم العلميَّة الرَّاسخة؛ الماثلة في: المُكنة فالدِّقَّة، والجدِّيَّة فالموضوعيَّة، والرَّصانة فالأصالة، والتَّأصيل فالتَّمثيل، والإمعان فالإتقان، والجسارة فالجدارة؛ وفق النَّظر الفاحص لأُطُر: المصطلحات، والإجراءات، والآليَّات؛ المتمظهرة في مستويات: التِّقانة، والأداة، والمرجع، والمُخرَج؛ ولمُستصفَى مُخرَجات التَّبصُّر؛ قيمة البيان الكُلِّيّ لنهج النَّاقد؛ بمُعايَن: انفتاح المعرفة، وتكامل التَّحليل، وموضوعيَّة الرَّأي.

ومُستوصَى الباحث ضمن منتهى الدَّرس؛ يُؤسِّس لتوجيه القراءة النَّقديَّة الكُلِّيَّة، صوب منجز النَّاقد؛ بما يدفع الدَّارس للنَّظر الفاحص في معالجاته النَّقديَّة الأخرى؛ المُتَضمِّنة حقولًا خِصبةً للدَّرس المُعَمَّق؛ لتنوُّع تمثُّلاتها النَّسقيَّة، مع الاحتكام إلى النَّهج الأسلوبيّ المُتَدرِّج لأنظار "نقد النَّقد"؛ بمقاربة تقانات المنهج، فأدوات القراءة، فمرجعيَّات البحث، فمُخرَجات التَّأصيل والاستقراء والبناء.

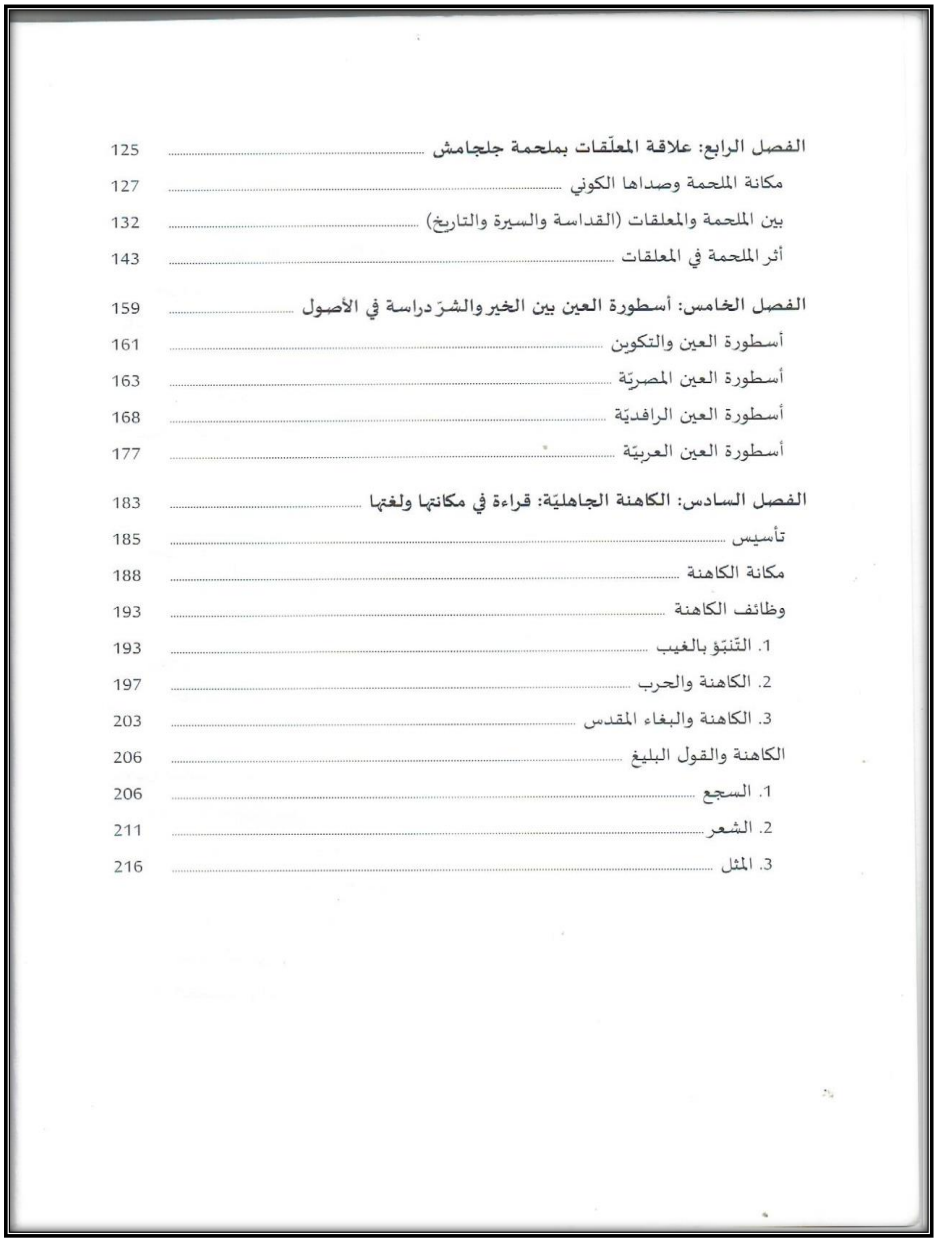
ملحقات الصُّور التَّوضيحيَّة:

الصُّورة الأولى: الصَّفحة الأولى في ثَبَت محتويات الكتاب

فهرست

المقدمة 1
الفصل الأول: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار 3
تأسيس (1) 5
تأسيس (2) 7
العينية في عيون القدماء والمحدثين 9
سمية بين الحقيقة والأسطورة 11
سمية / عشتار 16
العينية ترتيلة استمطار 20
الفصل الثاني: البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي 37
تأسيس (1) 39
تأسيس (2) 40
البئر/القبر 43
البئر والروح 54
البئر/ الهاوية 59
مياه الموت 64
الفصل الثالث: أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي 83
تقديم 85
أسطورة النسر 86
دوافع أسطورة النسر وصلتها بالخلود 94
1. قوة النسر وعلاقته بالموت 95
2. العلو والسمو 105
3. الخصوبة والحياة 108
أنسر لقمان والبحث عن الخلود 110

(الصُّورة الثَّانية: الصَّفحة الثَّانية في ثَبَت محتويات الكتاب).



الفصل الرابع: علاقة المعلّقات بملحمة جلجامش 125
مكانة الملحمة وصداها الكوني 127
بين الملحمة والمعلقات (القداسة والسيرة والتاريخ) 132
أثر الملحمة في المعلقات 143
الفصل الخامس: أسطورة العين بين الخير والشرّ دراسة في الأصول 159
أسطورة العين والتكوين 161
أسطورة العين المصريّة 163
أسطورة العين الرافديّة 168
أسطورة العين العربيّة 177
الفصل السادس: الكاهنة الجاهليّة: قراءة في مكانتها ولغتها 183
تأسيس 185
مكانة الكاهنة 188
وظائف الكاهنة 193
1. التّنبّؤ بالغيب 193
2. الكاهنة والحرب 197
3. الكاهنة والبغاء المقدس 203
الكاهنة والقول البليغ 206
1. السجع 206
2. الشعر 211
3. المثل 216

(الصُّورة الثَّالثة: غلاف الكتاب).

الهوامش والإحالات:

(1) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(2) زرفاويّ، نقد النَّقد؛ مقاربة إبستيمولوجيَّة: 205.

(3) قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 9.

(4) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 10. وللتَّوسُّع في مفهوم "نقد النَّقد"، عند النُّقَّاد العرب؛ يُنظَر في: قلقيلة، النَّقد في التُّراث العربيّ: 9، 10، 146 - 149، ويُنظَر: عصفور، قراءة التُّراث النَّقديّ: 11. ويُنظَر: الدَّغموميُّ، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر: 52، 113-118. ويُنظَر: أحمد، حفريَّات نقديَّة: 7- 9. ويُنظَر: التَّمارة، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيّ والإنجاز النَّصّيّ: 16- 18، 19- 38، ويُنظَر: سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 33. ويُنظَر: كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 16، 17.

(5) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(6) للاطِّلاع على الأطر النَّظريَّة المختلفة في "نقد النَّقد"؛ يُنظَر: تودوروف، نقد النَّقد: 16، ويُنظَر: إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 65-101. الدَّغموميُّ، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر: 49-53، 53- 57، 61 - 109، 113-154، 157، 332. هارون، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد: 123-127. زرفاويّ، نقد النَّقد: 202-205، 206-211- 214. سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 27-33، 34-38، 39، -43-51. كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 14-17. قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 1-28، 29-100، 101-166. فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 4-27.

(7) للتَّعمُّق في الدِّراسات التَّطبيقيَّة، ضمن "نقد النَّقد"؛ يُنظَر: إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 219، 220، 155-238. أحمد، حفريَّات نقديَّة؛ دراسات في نقد النَّقد العربيّ المعاصر: 13-78، 79-162، 163- 224، 225-269، 271-318. عتيق، قراءة في المشهد النَّقديّ الفلسطينيّ: 1-43. هارون، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد: 127-139، 101-114. فيلاليّ، تلقِّي المقول النَّقديّ العربيّ القديم:59-80. العرود، نقد النَّقد عند ابن رشيق القيروانيّ: 13-31. العليّ، نقد النَّقد: 349-377. سعديّ، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة: 190-232. كبير، حداثة النَّقد الرِّوائيّ: 34 - 122، 123-219، 220-295. لطرشيّ، النَّقد ونقد النَّقد: 15-41، 42-95. قرقوى، نقد النَّقد في المغرب العربيّ: 167-301. فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 28-54.

(8) فتني وَالميطة، مساءلة التَّفكيك: 27.

(9) التَّمارة، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيّ والإنجاز النَّصّيّ: 9، 22-38.

(10) لاستكناه مفهوم "الأسطورة"؛ يُنظَر: عبد النُّور، المعجم الأدبيّ: 1/ 19. وهبة وَالمهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب: 32، 33. فتحي، معجم المصطلحات الأدبيَّة: 27، 28. التُّونجيُّ، المعجم المُفصَّل في الأدب: 1/ 91، 92. عنانيّ، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة: 58. نصَّار، المعجم الأدبيّ: 17، 18. عجينة، موسوعة أساطير العرب: 16 - 21، 22 - 30، 31-39، 40-76. نعمة، موسوعة الأديان السَّماويَّة والوضعيَّة: 25/1، 26. القمنيُّ، الأسطورة والتُّراث: 23-35. السَّوَّاح، دين الإنسان؛ بحث في ماهيَّة الدِّين ومنشأ الدَّافع الدِّينيّ: 55 - 70. ولمزيدٍ من الاطِّلاع على مظاهر "الأسطورة"، وغاياتها الوظيفيَّة المختلفة؛ يُنظَر: السَّوَّاح، لغز عشتار: 13-30. السَّوَّاح، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة: 10 - 12، 13 - 22. زكي، الأساطير؛ دراسة حضاريَّة مقارنة: 55-63، 95-103، 105-111، 113-122، 123 - 131، 133-166، 207-225، 227-254.

السَّوَّاح، الأسطورة والمعنى: 7-18، 19-34، 35-89، 91-127، 129-146. كامل، أشهر الأساطير في التَّاريخ: 5-12. وللتَّمييز بين "الأسطورة" و"الأسطورة الأدبيَّة": يُنظَر: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 99.

(11) حول علاقة "المنهج الأسطوريّ" بالأسس الأنثروبولوجيَّة والبنيويَّة؛ يُنظَر: غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 363، 364. ويُنظَر: أيزابرجر، النَّقد الثَّقافيّ: 177-179. حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 103، 104: 143-145.

(12) لرصد أهمّ "النَّماذج الأوَّليَّة"، في الأدب العالميّ؛ يُنظَر: غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 361.الرُّويليُّ وَالبازعيُّ، دليل النَّاقد الأدبيّ: 337، 338.

(13) لاستيضاح علاقة "المنهج الأسطوريّ" بالتَّحليل النَّفسيّ؛ يُنظَر: التّكرليُّ، اتِّجاهات النَّقد الأدبيّ الفرنسيّ المعاصر: 37-47. غريّب، اتِّجاهات النَّقد الحديث: 357-362، 364-372. إمبرت، مناهج النَّقد الأدبيّ: 128-154. تاديه، النَّقد الأدبيّ في القرن العشرين: 191-223. وَغلِيسيّ، مناهج النَّقد الأدبيّ: 22-24. قصَّاب، مناهج النَّقد الأدبيّ الحديث: 53-66. هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 87-89. قطُّوس، دليل النَّظريَّة النَّقديَّة المعاصرة؛ مناهج وتيَّارات: 44، 45. حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 55-59، 79-83. بن قسميَّة، المناهج النَّقديَّة الأدبيَّ: 16. الرُّويليُّ وَالبازعيُّ، دليل النَّاقد الأدبيّ: 337.

(14) قادرة، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ: 58.

(15) الماضي، مقاييس الأدب: 188.

(16) الماضي، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد: 171.

(17) حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 79. ويُنظَر أيضًا: بعليّ، مسارات النَّقد: 97. بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيّ المعاصر: 287.

(18) بعليّ، مسارات النَّقد: 97. ويُنظَر: بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيّ المعاصر: 287.

(19) يُنظَر: أحمد، المنهج الأسطوريّ في تفسير الشِّعر الجاهليّ: 25؛ نقلًا عن: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 105.

(20) حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 105.

(21) نفسه: 105. ولتتبُّع الخطوات التَّنفيذيَّة، في "المنهج الأسطوريّ"؛ يُنظَر: نفسه: 106؛ ولاستجلاء إيجابيَّات "المنهج الأسطوريّ" وسلبيَّاته؛ يُنظَر: الشَّعلان، المنهج الأسطوريّ، الرَّافد، مجلَّة إلكترونيَّة ثقافيَّة شاملة، (www.arrafid.ae)؛ نقلًا عن: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 107-109.

(22) لمعاينة تطبيقات الدَّرس النَّقديّ الأسطوريّ؛ يُنظَر: عبدالرَّحمن، الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليّ: 19-102، 103-171، 173-209. أبو سويلم، دراسات في الشِّعر الجاهليّ: 7-33، 35-65، 67-136. أبو سويلم، المطر في الشِّعر الجاهليّ: 9-54، 55-101، 103-143، 145-174، 175-215. أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشِّعر الجاهليّ: 9-43، 45-112، 113-161، 163 – 197. الحسين، أنتربولوجيَّة الصُّورة: 43-63، 131-350. الدّيك، صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ: 5 - 48، 49-102، 103-150، 151-190. عبد الرَّحمن، المطر: 101-119. أبو سويلم، صورة المطر: 209-239. البغداديُّ، التَّأصيل الفنِّيّ: 29-61. أبو سويلم، الاستسقاء في الشِّعر الجاهليّ: 71-110. أبو سويلم، قراءة في مُعلَّقة طرفة بن العبد: 363-

387. الدِّيك، الهامة والصَّدى: 626-679. الدِّيك، صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ: 143 - 190؛ الدِّيك، الوعل صدى تمُّوز في الشِّعر الجاهليّ: 33-84.

(23) يُنظَر: حمد، مناهج النَّقد الأدبيّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة: 89-93.

(24) للتَّبصُّر في مفهومي: "النَّقد الأسطوريّ"، و"نقد النَّقد الأسطوريّ"؛ يُنظَر: الماضي، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد: 45-101. بعليّ، مسارات النَّقد ومدارات ما بعد الحداثة: 97-121. عبابنة، اتِّجاهات النُّقَّاد العرب في قراءة النَّصّ الشِّعريّ الحديث: 132-139. قادرة، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ: 57-80. العساسفة وَالحباشنة وَالعتوم، المنهج الأسطوريّ: 585-600. شوفرال، التَّلقِّي والنَّقد الأسطوريّ: 9-28. الأطرش، الأسطورة: 46-57. أبو كشك، الاتِّجاه الأسطوريّ: 1-178.

(25) عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك: 95. ولمطالعة المُعَرِّف التَّمهيديّ؛ يُنظَر: نفسه: 95، 96.

(26) هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 162.

(27) نفسه: 162.

(28) نفسه: 163. ولتقصِّي حيثيَّات "المنهج التَّكامليّ"؛ يُنظَر: نفسه: 162-164. ويُنظَر: وَغليسيّ، مناهج النَّقد الأدبيّ: 34-48. وأشار عمر عتيق إلى اتِّكاء إحسان الدِّيك، على غير منهجٍ نقديّ، في دراساته المختلفة؛ من قبيل: المنهج المُقارَن، والسِّيميائيّ، والأسلوبيّ، والتَّاريخيّ؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك: 107-116. وقد بدا تنوُّع المناهج النَّقديَّة، في مقاربات الكتاب قيد الدَّرس "الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه"، على نحوٍ واضحٍ.

(29) هويديّ، المناهج النَّقديَّة الحديثة: 154.

(30) نفسه: 154. ولالتماس البيان المُفصَّل لمفهوم "النَّقد الأكاديميّ"؛ يُنظَر: نفسه: 153-155.

(31) تمَّ بناء محاور "المطلب الثَّاني: التَّأسيس النَّظريّ للنَّاقد"، بالاستناد إلى "السِّيرة الذَّاتيَّة"، الَّتي أرسلها إحسان الدِّيك للباحث؛ ولمتابعة تفاصيل "السِّيرة الذَّاتيَّة"، في الموقع الإلكترونيّ، لجامعة النَّجاح الوطنيَّة؛ يُنظَر: الدِّيك، العاملون؛ السِّيرة الذَّاتيَّة، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، (https://staff.najah.edu/ar/profiles/2316/)، (An-Najah Staff)؛ وقد اختزل عمر عتيق السِّيرة الذَّاتيَّة للديك، على نحوٍ مُكثَّفٍ مُحْكَمٍ؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك: 95-97، (- الحاشية)؛ ولمقاربة "السِّيرة الذَّاتيَّة" الموجزة لإحسان الدِّيك، ونهجه الفلسفيّ الحلقيّ الهرمنيوطيقيّ؛ يُنظَر: خوليّ، الحلقة الهرمنيوطيقيَّة في دراسات أ. د. إحسان الدِّيك، مُدوَّنات الجزيرة، متاح على الرابط الآتي: (https://blogs.aljazeera.net/)، (5/ 1/ 2017م).

(32) لتفحُّص عناوين فصول الكتاب؛ يُنظَر: الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه، (فهرست)؛ ويُنظَر: ملحق الصُّور التَّوضيحيَّة في هذا البحث، (الصُّورة الأولى: الصَّفحة الأولى في ثَبَت محتويات الكتاب)؛ (الصُّورة الثَّانية: الصَّفحة الثَّانية في ثَبَت محتويات الكتاب).

(33) (النَّقْد المُقارَن): هو "النَّقد الَّذي يعتمد على الموازنة الدَّقيقة بين فنون الشُّعراء، وبيان اتِّجاهاتهم في الشِّعر بيانًا مضبوطًا مسبوقًا بالفحص والامتحان"؛ نقلًا عن: وهبة وَالمهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب: 418. وهو "أرقى أنواع النَّقد، وناقده يجب أن يتَّصف بثقافةٍ أدبيَّةٍ ونقديَّةٍ عاليةٍ؛ لأنَّه سينتقد أكثر من نَصٍّ، ويقارن بينها، ويصدر أحكامًا دقيقةً،

تلتزم القواعد المنهجيَّة الجامعة بين النَّقد والأدب المقارن"؛ نقلًا عن: التُّونجيّ، المعجم المُفصَّل في الأدب: 866/2. وفي مفهوم "الأَدَب المُقَارَن"؛ يُنظَر: أبو زيد، الأدب المُقارَن: 79-81.

(34) للتَّمعُّن في غلاف الكتاب؛ يُنظَر: الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه، (الغلاف)؛ ويُنظَر: ملحق الصُّور التَّوضيحيَّة في هذا البحث، (الصُّورة الثَّالثة: غلاف الكتاب).

(35) نفسه: (الإهداء).

(36) نفسه: 1، (المُقدِّمة).

(37) عتيق، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك: 124.

(38) نفسه: 124.

(39) نفسه: 127.

(40) نفسه: 128.

(41) نفسه: 129.

(42) لمدارسة أمثلة "المسارات الميتانقديَّة"؛ يُنظَر: نفسه: 124-130.

(43) قسَّم عمر عتيق المصادر الَّتي استند إليها إحسان الدِّيك؛ إلى المصادر: اللُّغويَّة، والدِّينيَّة، والأدبيَّة، والنَّقديَّة، والأمثال العربيَّة؛ يُنظَر: نفسه: 117-124.

(44) الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليِّ وأدبه: 177.

(45) نفسه: 177.

(46) نفسه، الصفحة نفسها.

(47) يُنظَر: نفسه: 178-180.

(48) نفسه: 180.

(49) نفسه، الصفحة نفسها.

(50) نفسه: 11.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52)نفسه، الصفحة نفسها.

(53) يُنظَر: نفسه: 11، 14.

(54) نفسه: 14.

(55) نفسه: 15، 16.

(56) يُنظَر: نفسه: 16-20.

(57) يُنظَر: نفسه: 20-32.

(58) نفسه: 32.

(59) نفسه: 39، 40.

(60) نفسه: 43.

(61) نفسه، الصفحة نفسها.

(62) نفسه: 55.

(63) نفسه: 59.

(64) نفسه، الصفحة نفسها.

(65) نفسه، الصفحة نفسها.

(66) يُنظَر: نفسه: 59-64.

(67) نفسه: 63.

(68) نفسه: 64.

(69) نفسه، الصفحة نفسها.

(70) نفسه: 85.

(71) نفسه، الصفحة نفسها.

(72) نفسه: 86.

(73) نفسه: 87.

(74) يُنظَر: نفسه: 87، 88.

(75) يُنظَر: نفسه: 88-94.

(76) نفسه: 94.

(77) نفسه: 95.

(78) نفسه: 96.

(79) نفسه: 97.

(80) نفسه: 98، 99.

(81) نفسه: 99.

(82) نفسه: 99، 100.

(83) نفسه: 100.

(84) نفسه: 101.

(85) نفسه: 102.

(86) لاستطلاع الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 100-105.

(87) نفسه: 105.

(88) نفسه: 105، 106.

(89) نفسه: 106.

(90) نفسه: 106، 107.

(91) للوقوف على الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 107.

(92) نفسه: 108.

(93) نفسه: 110، 111.

(94) نفسه: 114، 115.

(95) لاستقراء الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 115-118.

(96) نفسه: 117.

(97) نفسه: 118.

(98) نفسه: 131.

(99) نفسه: 132.

(100) يُنظَر: نفسه: 132-142.

(101) أشار إحسان الدِّيك، في هذا الموضع، إلى كتاب نجيب محمَّد البهبيتيّ، الموسوم بِـ"المُعلَّقة العربيَّة الأولى أو عند جذور التَّاريخ".

(102) الدِّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه: 142، 143.

(103) لاستظهار الشَّواهد الشِّعريَّة؛ يُنظَر: نفسه: 143-154.

(104) نفسه: 143.

(105) يُنظَر: نفسه: 143-154.

(106) يُنظَر: نفسه: 185-188.

(107) يُنظَر: نفسه: 188-193.

(108) نفسه: 192، 193.

(109) يُنظَر: نفسه: 193-197.

(110) يُنظَر: نفسه: 197-202.

(111) يُنظَر: نفسه: 203-205.

(112) نفسه، 206.

(113) يُنظَر: نفسه: 206-210.

(114) يُنظَر: نفسه: 211-216.

(115) يُنظَر: نفسه:206، 216-218.

(116) نفسه: 218.

(117) ذكر عمر عتيق التِّقْنِيَّات المنهجيَّة، الَّتي اعتمد عليها إحسان الدِّيك؛ ممثَّلةً في: التَّعليل، والاستفهام، وتحويل الظنّ إلى اليقين؛ يُنظَر: عتيق، الفكر الأسطوريّ: 130-135.

قائمة المَصَادِرِوَالْمَرَاجِعِ:

1) أحمد، سامي سليمان، حفريَّات نقديَّة- دراسات في نقد النَّقد العربيِّ المعاصر، مركز الحضارة العربيَّة، القاهرة، ط1، 2006م.
2) الأطرش، رابح، الأسطورة-المفهوم والاستثمار الشِّعريّ، مجلَّة التَّواصل في اللُّغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنَّابة، الجزائر، ع37، مارس، 2014م.
3) إمبرت، إنريك أندرسون، مناهج النَّقد الأدبيِّ، ترجمة: الطَّاهر أحمد مكِّيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991م.
4) أيزابرجر، أرثر، النَّقد الثَّقافيّ، تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرَّئيسة، تر: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسيّ، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
5) بعليّ، حفناوي، مسارات النَّقد ومدارات ما بعد الحداثة-ترويض النَّصِّ وتقويض الخطاب، الدَّائرة الثَّقافيَّة، أمانة عمَّان الكبرى، ومطبعة السَّفير، عمَّان، ط1، 2007م.
6) بعليّ، استقبال النَّظريَّات النَّقديَّة في الخطاب العربيِّ المعاصر- دراسة نقديَّة مقارنة، دروب ثقافيَّة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2017م.
7) البغداديُّ، مريم، التَّأصيل الفنِّيّ للبكائيَّة القديمة في الشِّعر الجاهليِّ، مجلَّة أبحاث اليرموك، "سلسلة الآداب واللُّغويَّات"، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مج 4، ع1، 1986م.
8) تاديه، جان إيف، النَّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثَّقافة، المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، دمشق، 1993م.
9) التّكريليُّ، نهاد، اتِّجاهات النَّقد الأدبيِّ الفرنسيِّ المعاصر، وزارة الثَّقافة والفنون، بغداد، ط1، 1979م.
10) التَّمارة، عبدالرَّحمن محمَّد، نقد النَّقد بين التَّصوُّر المنهجيِّ والإنجاز النَّصِّيِّ، دار كنوز المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2017م.
11) تودوروف، تزفيتان، نقد النَّقد؛ رواية تعلُّم، تر: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة "آفاق عربيَّة"، ووزارة الثَّقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986م.
12) التُّونجيُّ، محمَّد، المعجم المُفصَّل في الأدب، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 1999م.
13) الحسين، قصي، أنتربولوجيَّة الصُّورة والشِّعر العربيّ قبل الإسلام- قراءة تحليليَّة للأصول الفنِّيَّة، الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
14) حمد، عبد الله خضر، مناهج النَّقد الأدبيِّ السِّياقيَّة والنَّسقيَّة، دار القلم للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2017م.

15) خوليّ، أحمد، الحلقة الهرمنيوطيقيَّة في دراسات أ. د. إحسان الدّيك، مُدوَّنات الجزيرة، متاح على الرابط الآتي: (https://blogs.aljazeera.net/)، تم الاسترجاع بتاريخ: 5/ 1/ 2017م.

16) الدَّغموميُّ، محمَّد، نقد النَّقد وتنظير النَّقد العربيّ المعاصر، منشورات كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الرِّباط، ومطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء، ط1، 1999م.

17) الدّيك، إحسان، الهامة والصَّدى؛ صدى الرُّوح في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث، "العلوم الإنسانيَّة"، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، مج13، ع 2، 1999م.

18) الدّيك، صدى عشتار في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، مج15، 2001م.

19) الدّيك، الوعل صدى تمُّوز في الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدِّراسات، فلسطين، ع: 2، آب، 2003م.

20) الدّيك، صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهليّ- دراسات في الفكر والمعتقد، مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، ط1، 2013م.

21) الدّيك، الأسطورة في فكر الجاهليّ وأدبه، مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، ط1، 2016م.

22) الدّيك، العاملون؛ السِّيرة الذَّاتيَّة، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، نابلس، فلسطين، متاح على الرابط الآتي: (https://staff.najah.edu/ar/profiles/2316/).

23) الرّبيعيُّ، محمود، في نقد النَّقد "وما إليه"، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، د.ط، 2001م.

24) الرُّويليُّ، ميجان وَالبازعيُّ، سعد، دليل النَّاقد الأدبيّ، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، بيروت، ط3، 2002م.

25) زرفاويّ، عمر، نقد النَّقد- مقاربة إبستيمولوجيَّة، مجلَّة الآداب، جامعة الملك سعود، الرِّياض، السُّعوديَّة، مج28، ع 2، 2016م.

26) زكي، أحمد كمال، الأساطير-دراسة حضاريَّة مقارنة، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة، ط2، 2000م.

27) أبو زيد، سامي يوسف، الأدب المُقارَن-المنهج والتَّطبيق، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان، ط1، 2017م.

28) سعديّ، جموعي، نقد النَّقد في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة- دراسة نقديَّة في مشروع محمَّد لطفي اليوسفيّ، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة الحاجّ لخضر، باتنة، الجزائر، 2013- 2014م.

29) السَّوَّاح، فراس، لغز عشتار الألوهة المُؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط6، 1996م.

30) السَّوَّاح، فراس، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة؛ سوريا وبلاد الرَّافدين، دار الكلمة، ومكتبة الفجر الجديد، بيروت، ط11، 1996م.

31) السَّوَّاح، فراس، الأسطورة والمعنى؛ دراسات في الميثولوجيا والدِّيانات المشرقيَّة، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط2، 2001م.

32) السَّوَّاح، فراس، دين الإنسان- بحث في ماهيَّة الدِّين ومنشأ الدَّافع الدِّينيّ، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، دمشق، ط4، 2002م.

33) أبو سويلم، أنور، صورة المطر في الوقفة الطَّلليَّة الجاهليَّة، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة والشَّريعة"، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج12، ع8، آب، 1985م.

34) أبو سويلم، أنور، الاستسقاء في الشِّعر الجاهليّ، مؤتة للبحوث والدِّراسات، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، مج1، ع1، حزيران/ 1986م.

35) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشِّعر الجاهليّ، دار الجيل للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ودار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 1987م.

36) أبو سويلم، أنور، المطر في الشِّعر الجاهليّ، دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ودار الجيل للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 1987م.

37) أبو سويلم، أنور، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشِّعر الجاهليّ، دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 1991م.

38) أبو سويلم، أنور، قراءة في مُعَلَّقة طرفة بن العبد، مجلَّة جامعة الملك سعود، "الآداب"، الرِّياض، السُّعوديَّة، مج4، ع2، 1992م.

39) شوفرال، إيف، التَّلقِّي والنَّقد الأسطوريّ بقلم: إيف شوفرال (Yves Chevrel)، تر: سامية عليويّ، مجلَّة قراءات، مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ع5، 2013م.

40) لطرشيّ، مرزاقة، النَّقد ونقد النَّقد عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "في نظريَّة النَّقد"، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014-2015م.

41) عبابنة، سامي، اتِّجاهات النُّقَّاد العرب في قراءة النَّصّ الشِّعريّ الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2010م.

42) عبدالرَّحمن، نصرت، الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر الجاهليِّ في ضوء النَّقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمَّان، د.ط، 1976م.

43) عبدالرَّحمن، المطر؛ مواضع وروده في جانبٍ من الشِّعر الجاهليِّ، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة"، عمادة البحث العلميِّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج6، ع2، كانون الأوَّل، 1979م.

44) عبد النُّور، جَبُّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، كانون الثَّاني، يناير، 1984م.

45) عتيق، عمر، الفكر الأسطوريّ في دراسات إحسان الدِّيك، (ص95 - 138)؛ ضمن: مجموعة مُؤَلِّفين، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيِّ الحديث، الكتاب السَّابع، الجزء الأوَّل: الفكر والنَّقد الأدبيّ، إعداد وتحرير: ياسين كتَّانيّ، مجمع القاسميِّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميِّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، د.ط، 2014م.

46) عتيق،عمر، قراءة في المشهد النَّقديّ الفلسطينيّ، (ص1 - 43)؛ في: مجموعة مُؤَلِّفين، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيِّ الحديث، الكتاب السَّابع، الجزء الأوَّل: الفكر والنَّقد الأدبيّ، إعداد وتحرير: ياسين كتَّانيّ، مجمع القاسميِّ للُّغة العربيَّة، أكاديميَّة القاسميِّ للتَّربية، باقة الغربيَّة، فلسطين، د.ط، 2014م.

47) عجينة، محمَّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها، دار الفارابيّ، بيروت، ط1، 1994م.

48) العرود، أحمد ياسين، نقد النَّقد عند ابن رشيق القيروانيِّ، مجلَّة المشكاة للعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، جامعة العلوم الإسلاميَّة العالميَّة، عمَّان، الأردن، مج2، ع1، كانون الثَّاني، 2015م.

49) العساسفة، المُثَنَّى وَالحباشنة، قتيبة وَالعتوم، مها، المنهج الأسطوريّ عند الدُّكتور نصرت عبد الرَّحمن؛ (دراسة نقديَّة)، مجلَّة دراسات، "العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة"، عمادة البحث العلميِّ، الجامعة الأردنيَّة، عمَّان، الأردن، مج39، ع3، 2012م.

50) عصفور، جابر، قراءة التُّراث النَّقديِّ، مؤسَّسة عيبال للدِّراسات والنَّشر، نيقوسيا، قبرص، ط1، 1991م.

51) العليّ، رشا ناصر، نقد النَّقد- قراءة في نقد د. محمَّد عبد المُطَّلِب للسَّرد، مجلَّة مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق، مج88، ج2، 2015م.

52) عنانيّ، محمَّد، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر - لونجمان، مصر، ط3، 2003م.

53) غريّب، روز، اتِّجاهات النَّقد الحديث، (ص345-380)؛ ضمن: لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربيِّ الحديث في النَّقد الأدبيِّ، تقديم: عبداللَّطيف شرارة، مؤسَّسة ناصر للثَّقافة، بيروت، ط1، 1981م.

54) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيَّة، المؤسَّسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، والتَّعاضديَّة العُمَّاليَّة للطِّباعة والنَّشر، صفاقس، تونس، د.ط، 1986م.

55) فتنيّ، زينب وَالميطة، شفاء، مساءلة التَّفكيك في "المرايا المُحَدَّبة" و"الخروج من التِّيه" لعبد العزيز حمُّودة؛ مقاربة من منظور نقد النَّقد، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة العربيّ التِّبسيّ، تبسة، الجزائر، 2016- 2017م.

56) فيلاليّ، حسين، تلقِّي المقول النَّقديّ العربيّ القديم بين فعل النَّقل وغياب أسئلة العقل؛ مقاربة في نقد النَّقد، مجلَّة قراءات، مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريَّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ع6، 2014م.

57) قادرة، غيثاء، المنهج الأسطوريّ في قراءة الشِّعر الجاهليّ، مجلَّة دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة العلوم الإنسانيَّة، جامعة سِمنان، سِمنان، إيران، ع7، خريف، 2011م.

58) قرقوى، بدرة، نقد النَّقد في المغرب العربيّ، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015- 2016م.

59) بن قسميَّة، منال، المناهج النَّقديَّة الأدبيَّة؛ "قراءة في كتاب الفكر النَّقديّ الأدبيّ المعاصر لحميد لحمدانيّ"، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016- 2017م.

60) قصَّاب، وليد، مناهج النَّقد الأدبيّ الحديث؛ رؤية إسلاميَّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م.

61) قطُّوس، بسَّام، دليل النَّظريَّة النَّقديَّة المعاصرة-مناهج وتيَّارات، دار فضاءات للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2016م.

62) قلقيلة، عبده عبد العزيز، النَّقد في التُّراث العربيّ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1993م.

63) القمنيُّ، سيِّد، الأسطورة والتُّراث، المركز المصريّ لبحوث الحضارة، ودار العالم العربيّ للطِّباعة، القاهرة، ط3، 1999م.

64) كامل، مجدي، أشهر الأساطير في التَّاريخ، دار الكتاب العربيّ، دمشق، والقاهرة، ط1، 2003م.

65) كبير، غنيَّة، حداثة النَّقد الرِّوائيّ من خلال أعمال الملتقى الدَّوليّ للرِّواية "عبد الحميد بن هدُّوقة"، رسالة ماجستير، قسم اللُّغة والأدب العربيّ، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد لمين دبَّاغين "سطيف 2"، سطيف، الجزائر، 2013- 2014م.

66) أبو كشك، زاهرة توفيق، الاتِّجاه الأسطوريّ في الدِّراسات النَّقديَّة للشِّعر العربيّ الحديث، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، عمادة الدِّراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2006م.

67) الماضي، شكري، من إشكاليَّات النَّقد العربيّ الجديد، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط1، 1997م.

68) الماضي، شكري، مقاييس الأدب؛ مقالات في النَّقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربيّ للنَّشر والتَّوزيع، دبي، ط1، 2011م.
69) مجيديّ، حسن وَأحمدينا، سيِّد محمَّد، النَّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر وتأثُّره بالمناهج الغربيَّة، إضاءات نقديَّة، جامعة آزاد الإسلاميَّة، طهران، إيران، السَّنة الثَّانية، ع8، كانون الأوَّل، 2012م.
70) نصَّار، نوَّاف، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط1، 2007م.
71) نعمة، حسن، موسوعة الأديان السَّماويَّة والوضعيَّة؛ ميثولوجيا وأساطير الشُّعوب القديمة، يليه معجم المعبودات القديمة، دار الفكر اللُّبنانيّ، بيروت، د.ط، 1994م.
72) هارون، رشيد، الأسس النَّظريَّة لنقد النَّقد، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانيَّة، مركز بابل للدِّراسات الحضاريَّة والتَّاريخيَّة، جامعة بابل، الحلَّة، العراق، مج2، ع1، حزيران، 2012م.
73) هويديّ، صالح، المناهج النَّقديَّة الحديثة؛ أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط1، 2015م.
74) وَغلِيسيّ، يوسف، مناهج النَّقد الأدبيّ؛ مفاهيمها وأسسها، تاريخها ورُوَّادها، وتطبيقاتها العربيَّة، جسور للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.
75) وهبة، مجدي وَالمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.