# الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن

**أ.د. عبد المجيد حنون**
**جامعة باجي مختار / عنّابة**

## مُلخّص البحث

**[ نشأ الأدب المقارن لدراسة الآداب القومية الأوروبية من حيث علاقاتها التّاريخية المتبادلة عبر الحدود اللّغوية، بعد الخروج من الفكر الشّمولي القائم على الاحتواء أو الإقصاء، والانتقال إلى الفكر القومي القائم على الفردية داخل الجماعة.**

**وبعد عقود من الممارسات المقارنية، أدرك المقارنون أنّ الأسطورة لا تعرف الحدود الزّمانية أو المكانية أو اللّغوية؛ كما أدركوا أنّ توظيفها في الآداب الحديثة أخرجها من المنظور المقدّس إلى المدنّس، الأمر الذي حوّلها –أي الأسطورة– إلى مكوّن خارجي في الأدب، فأصبحت نتيجة لذلك محورا من محاور الدّرس الأدبي المقارن بعناوين مختلفة، كالأساطير الأدبية، والنّقد الأسطوري. وراح المقارنون يدرسون الموروث الأسطوري في الأدب بغضّ النّظر عن أصله، وعن حمولاته العقدية.**

**والسّؤال الذي يطرح نفسه علينا: ما هو وضع الموروث الأسطوري من حيث علاقته بالأدب العربي في ضوء الدّرس الأدبي المقارن؟، وبعبارة أخرى، لماذا وظّف الأدب العربي الحديث والمعاصر موروثات أسطورية بعينها، وتحاشى أخرى؟، وكيف تعامل الدّرس الأدبي المقارن مع ذلك؟**

**هي تساؤلات تكوّن إشكالية المداخلة التي نسعى إلى تقديمها وبلورة تساؤلاتها.]**

**مقدّمة:**

تعدّ الأسطورة نشاطا فكريا متكاملا مارسه الإنسان البدائي منذ أقدم العصور ومازال يمارسه إلى يومنا هذا، في سياق ثقافي بعينه عبر مختلف أنحاء

العالم. فكانت ملاذه لمجابهة واقع، صعب عليه فهمه، ووجد نفسه مقحما فيه ذات يوم، وكانت إجابة عن التساؤلات التي أقضّت مضجعه، وبذلك جاءت الأسطورة لتزيح عن صدره بعضا من قلقه بعد أن نسجها فكره وصنعتها عبقريته.

ولمّا كانت الأسطورة موقفا من الواقع أو الحياة عبر الزّمان والمكان فإنها ما تزال كنها، بل لغزا، سعى الدّارسون إلى فكّ خيوطه منذ أن أثارت اهتمام المتأملين في الإنسان ومسيرته، الأمر الذي جعل مفاهيمها وخصائصها ووظائفها تتعدّد، وجعل مناهج دراستها تتطوّر وتتغير.

## 1- في الأسطورة:

### 1/1 المفهوم:

تتميز المعارف الإنسانية بسعتها، الأمر الذي دفع الدارسين -بحسب اجتهاداتهم- إلى تقسيمها في حقول ومجالات معرفية متعدّدة ومتنوعة اعتمادا على تحديد الموضوعات والمنهجية. ويتطلب تحديد الموضوع معرفة الظاهرة المدروسة، أي إدراك ماهيتها وتحديد خصائصها الجوهرية المميزة، وعليه كانت مسألة تعريف الظاهرة وتحديد مفهومها من أوليات التفكير العلمي الذي يهدف إلى حصرها بعزلها عن الظواهر التي تشبهها أو تتقاطع معها في بعض الخصائص العرضية.

ومن هذا المنطلق، كان تحديد مفهوم الأسطورة وضبط تعريفها تعريفا جامعا مانعا أول عائق معرفي يواجه الباحث في علم الأساطير أو الأسطوريات (Mythologie)[1]، ومردّ ذلك -في نظرنا- أمران هما:

أ/ تداخل الأسطورة مع ظواهر فكرية وأشكال فنية تعبيرية أخرى وتقاطعها معها من حيث المادة أو المحتوى أو التقنيات أو كلها معا، مثل الخرافة أو السيرة أو القصة الشعبية أو الملحمة، تداخلا يجعل التمييز بينها صعبا في بعض الأحيان، وبصفة خاصة عندما يتّسع ميدان الدّراسة إلى آفاق مختلفة زمانا ومكانا.

ب/ تعدّد المنطلقات المعرفية والفكرية لدارسي الأسطورة، حيث تسهم في دراستها حقول معرفية شتى لها ميادينها ومناهجها الخاصة مثل: علم النفس وعلم الاجتماع

والتاريخ والأنثروبولوجيا والفن ...إلخ، الأمر الذي يجعل مفهوم الأسطورة يتعدّد ويتنوّع بتعدّد وتنوّع المنطلقات المعرفية والإجراءات المنهجية ويختلف عن بعضه البعض باختلاف هذه المنطلقات والإجراءات.

2/1 الأسطورة اصطلاحا:

يتجلّى ممّا سبق أنّ الأسطورة إنتاجا أو استهلاكا، نشاطٌ فكريٌّ ثقافيٌّ مارسه الإنسان منذ القدم؛ أمّا العلم به فلم يتجلَّ بوضوح إلاّ في العهد الحديث، عندما تناول الفكر الإنساني الأسطورة بنظرة موضوعية، فحدّد موضوعها ومنهج دراستها رغم اختلاف منطلقاته المعرفية، الأمر الذي أنتج تعدّدا في مفاهيمها ووظائفها. وعليه، فالأسطورة عند علماء الإناسة (الإثنوغرافيا Ethnographie) هي: «حكاية مقدّسة، تروي حدثا جرى في الزّمن الأوّل، أي الزّمن الخيالي، زمن البدايات، وبعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود. سواء أتعلق الأمر بالحقيقة المطلقة مثل حقيقة الكون أو مجرّد حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، أو تعلق الأمر بمؤسسة، و هي بالتالي حكاية خلق دائما: تتعلق بتوضيح كيف خُلق (بضم الخاء) شيء معين، وكيف بدأ يتجلى»[2]. فهي منظور فكري شامل، تجمع ما بين حكاية البدايات والمعتقدات والمعرفة وتبرير العادات والتقاليد والممارسات؛ تتجلى في قالب شفوي رمزي إلاّ أنها تختلف عن بقية الأنماط السردية الرمزية من حيث آليات السرد وشروطه وظروفه ثمّ من حيث طابعها القداسي بصفة خاصة.

أمّا علماء الاجتماع وعلماء السياسة، فيرون أنّ الأسطورة قناعة جماعية حيوية رمزية وشاملة، تبدو في شكل صورة، كانت عند البدائيين ومازالت حتى يومنا هذا عاملا أساسيا في الانسجام الاجتماعي، فهي تسهم في انضواء الجماعة في النظام الحيوي؛ ومثال ذلك أسطورة اللعنة التي اتخذت صورا رمزية ومتعدّدة في مختلف المجتمعات القديمة، رأى فيها علماء الاجتماع والسياسة آلية من آليات

التنظيم الاجتماعي وتكريس الاستقرار السياسي في المجتمع والتشريع لما ينبغي أن يكون أو لا يكون.

ويرى الكثير من علماء النفس مثل يونغ Jung وأتباعه أنّ الأسطورة صورة تجسّد رغبات الفرد أو الجماعة عن طريق الإسقاط الذي يتجسّد في شعار أو مثل أعلى تشترك فيه الجماعة، خاصة إذا تعلق الأمر بما لا يجوز البوح به –أي بالمحظور– لأنه يتعارض مباشرة مع قوانين الجماعة أو قيمها. ولكي توجد الأسطورة –حسب علماء النفس– لابدّ من توفّر قناعة لا يجوز البوح بمضمونها والإعلان عنها، وعليه فهي ترتدي لبوسا رمزيا يحجب ويكشف في الوقت ذاته. وبتعبير آخر، فالأسطورة –من وجهة نظر نفسية– هي كل صورة لها القدرة على التعبير بحيوية عن عنصر أو مكون أو صراع في ميدان سيكولوجية الجماعة، ومثال ذلك أسطورة "أوديب Oedipe" التي رأى فيها البعض من علماء النّفس صورة تجسّد رغبة الجماعة في تفادي الفاحشة وما ينجرّ عنها من تبعات، في حين رأى البعض الآخر أنها تجسّد رغبة الطّفل ومكبوتاته الجنسية نحو أمّه وتصويرها تصويرا رمزيا.

وإذا كان تعدّد التّعاريف يترجم اختلافا في ماهية الأسطورة بصفتها ظاهرة ثقافية، فإنّ ذلك التعدّد يترجم في الوقت ذاته اهتماما متزايدا ومتنوّعا بهذه الظّاهرة التي لها شأن كبير في الدّراسات الإنسانية كما تؤكّده الموسوعة العالمية: «يهتمّ بالأسطورة في عصرنا كلّ العلماء الإنسانيين، مثل علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع والثّقافانيين والفلكلوريين ومؤرّخي الأديان، ومؤرّخي الأفكار، والحقوقيين والاقتصاديين وعلماء الآثار، وعلماء الكلام، والحقوقيين، وعلماء النّفس والمحلّلين النّفسانيين والفلاسفة» [3].

وممّا سبق، يتّضح لنا أنّ الأسطورة أصبحت في وقتنا الحاضر رمزا مكثّفا متعدّد الأوجه يصعب تحديده تحديدا جامعا مانعا.

3/1 الأسطورة والأدب:

قد يعتقد البعض أنّ الأسطورة جنسٌ أدبيّ أو شيء من الأدب، غير أنّ الأمر خلاف ذلك، فالأسطورة تختلف عن الأدب اختلافا بيّنا من حيث طبيعتها ووظيفتها وخصائصها بالنّسبة إلى الأدب. كما تختلف عنه من حيث النّشأة فهي أسبق منه بكثير كما هو شائع لأنّها موغلة في القدم وتمثّل الفكر البشريَّ الأوّل الذي نشأ مع اكتساب الإنسان البدائي القدرة على التصوّر والتّفكير والتّجريد في حين جاء الأدب بعد تطوّر الإدراك اللّغوي واكتساب الإنسان البدائي القدرة على التعبير اللّغوي بطرق فنية أي بعدما تجاوز مرحلة استعمال اللّغة استعمالا تواصليا تبليغيا، وانتقل من مرحلة الإنتاج اللّغوي إلى مرحلة التّشكيل اللّغوي واستعمال الكلمات استعمالا فنيا جماليا.

ويرجع الاعتقاد السّالف الذّكر إلى سببين اثنين:

أ- أنّ الأسطورة لم تصلنا في صورتها الأصلية الأولى (أي كما وضعها منتجها ومارسها مستهلكوها

الأوّلون) وإنّما وصلتنا بوجه خاصٍّ في نصوص من مختلف الأجناس الأدبية وفي الشّعر بصفة أخصّ حيث كان الأداة المفضّلة لحفظ الأسطورة وممارستها وترسيخها في الذّاكرة الجمعية. فكان الأدب أهمّ حافظ للأسطورة غير أنّ ذلك جعل البعض يعتقد أنّ الأسطورة والأدب شيء واحد.

ب- أنّ الأسطورة والأدب يتقاطعان في مواضع عديدة مثل:

أ- المادّة:

تشترك الأسطورة والأدب في المادّة المكوِّنة لهما والمقصود بذلك الكلمة أو اللّغة علما بأنّ هذا العنصر المشترك بينهما يختلف أو يتميّز من الأسطورة إلى الأدب بطبيعته التّبليغية، فالكلمة في الأسطورة (أو اللّغة) معرفية، تنحو نحو التقريرية والإقناع وبالتّالي فهي إخبارية، بينما تصبح الكلمة (أو اللّغة) في الأدب إبداعية فنية تنحو نحو الإيحاء والتّأثير عن طريق الصّور الجمالية والبلاغية ...إلخ وبالتالي فهي

إنشائية. وعليه، فالأسطورة والأدب يشتركان في مادّتهما التّكوينية (في الظّاهر) ويختلفان فيها في الجوهر.

ب- الموضوع:

تتقاطع الأسطورة والأدب في معالجتهما وتداولهما لهموم الإنسان وانشغالاته وقضاياه الكبرى مع الحياة والوجود ...إلخ. غير أنّ الأسطورة تعالج ذلك من منطلق معرفيٍّ يهدف إلى الفهم والتّفسير أو التّشريع كما سبق القول في حين قد يعالج الأدب هذه القضايا من منطلق فني إيحائي يهدف إلى التّأثير في المتلقّي بغية الإمتاع أو الحثّ على المجابهة أو التّغيير ...إلخ. وعليه، فالأسطورة والأدب يتقاطعان في الموضوع ولا يتطابقان في طبيعة توظيفه.

ج- السّرد وتقنيات التوصيل:

تعتمد الأسطورة السّرد وتقنياته وسيلة لبناء خطابها المعرفي، كما يعتمد الأدب السّرد وتقنياته وسيلة لبناء خطابه الفني. وعليه، فالأسطورة والأدب يتقاطعان في توظيف السّرد وتقنياته وسيلة بنائية في خطابيهما، إلاّ أنهما يختلفان في طبيعة توظيف الوسيلة السّردية وتقنياتها من حيث طبيعتها الفنية في خطاب كلٍّ منهما، إذ يضفي كلّ خطاب شيئا من طبيعته أو خصوصيته على السّرد الموظّف فيه وعلى تقنياته.

د- الخيال:

تتقاطع الأسطورة مع الأدب في توظيف الخيال الذي يكون في الأسطورة ممتدّا لا يحدّه حدّ نظرا إلى عدم تقيُّده بقوانين معرفية أو مذهبية أو تشريعية فهو مطلق وجامح يحاكي دون قيد أو شرط، معبّرا في ذلك عن هموم الإنسان البدائي ورغباته الذي لا يفرّق بين الموجودات والكائنات والعوالم، لأنّه يعيش في انسجام مع الكون أي في كلٍّ متكامل لا تحدّه الحدود والمفاهيم المعرفية والحضارية التي أوجدها الإنسان وكبّل بها نفسه بعد ذلك وبالتّالي فالخيال في الأسطورة أداة المعرفة.

أمّا الخيال في الأدب فهو سعي المبدع الدءوب لتخطّي الواقع المعيش وتجاوز القوانين المعرفية أو المذهبية أو التّشريعية التي أفرزها التّراكم الحضاري سعيا منه للوصول إلى لحظة إشراق وصفاء في موقف معيّن عن طريق الرّبط بين ما لا يربطه رابط في الواقع وبالتّالي يكون الخيال في الأدب سعيا من المبدع لتجاوز الذّات عن طريق الرّمز والإيحاء والتّأثير في الوجدان الجمعي بغية التّغيير والاستشراف عن طريق التّأثير الانفعالي وليس عن طريق الإقناع ممّا يجعل الخيال في الأدب أكثر فاعلية حسب علماء النّفس. وبالتّالي يمكننا القول إنّ الأسطورة والأدب يتقاطعان في اعتمادهما الخيال خلفية وأداة لخطابيهما إلاّ أنّه يختلف فيما بينهما من حيث وظيفته وطبيعته وخصوصيته في كلّ خطاب منهما.

ونستنتج مما سبق ذكره:

أ- أنّ الأسطورة غذّت الأدب ومازالت تغذّيه بالمواضيع والتّقنيات السّردية والخيال والرّمز حتى ظنّ البعض من الدّارسين أنّ الأدب مجرّد بقايا الأسطورة، وبالتّالي فهو امتداد لها حسب رأيهم إلاّ أنّ الأدب تميّز عن الأسطورة نظرا إلى تطوّر طبيعة الخطاب الأدبي عن طبيعة الخطاب الأسطوري.

ب- أنّ الأدب حافظ على الأسطورة -أو بقاياها على الأقلّ- في نصوصه المتواترة وجدّدها نظرا إلى اختلاف توظيف الأدباء لها في إبداعاتهم باختلاف انتماءاتهم ومنطلقاتهم وأهدافهم عبر الزّمان والمكان.

وخلاصة القول، فإنّ الأسطورة والأدب أصبحا في وقتنا الحاضر متلازمين ومتلاحمين، حيث يمكننا القول إنّ الأدب يعدّ المصدر الثرّ والمعين الذي لا ينضب للأساطير التي غذّته -هي الأخرى- بالحياة ومكّنته من التجدّد.

2- الأسطورة الأدبية:

سبق أن ذكرنا بأنّ الأسطورة تتقاطع مع الأدب في المادة وفي الموضوع وفي السّرد وتقنياته، وفي الخيال رغم الاختلاف البيّن في طبيعة كلّ عنصر من هذه العناصر عبر توظيفه في كلٍّ من الأسطورة والأدب، وعليه فالأسطورة -في نظرنا-

خطاب معرفيٌّ أو تشريعيٌّ قد يلبس لبوسا فنيا عرضيا أمّا الأدب فهو فنٌّ قد ينحو نحو إبداع خطابات متعدّدة ومتجدّدة، قد يكون البعض منها معرفيا أو يؤدّي ما يشبه ذلك. ومن هنا كان التّقارب والتّباعد بين الأسطورة والأدب وضعا قائما منذ القدم وعزّز ذلك أنّ الممارسات الأسطورية الأصلية تلاشت وبقيت ملامحها في حمولات أدبية بصفة خاصة ممّا يجعل البعض يعتقد أنّ الأسطورة هي الأدب وأنّ الأدب هو الأسطورة في حين أنّ الأمر خلاف ذلك كما سبق القول.

وهكذا، أصبح موضوع الأسطورة والأدب من المسلمات النّقدية التي تناولها حقل النّقد الأدبي ثمّ الدّرس الأدبي المقارن بعد ذلك منذ أمد ليس بالقريب لما للأسطورة من روابط بالأدب وما للأدب من انفتاح على الأسطورة، ولا غرابة في ذلك طالما أنّ الإنسان هو منتج الأسطورة وأنّ الأدب يعبّر عن الإنسان.

وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا الساحة الأدبية وأثار اهتمام المبدعين والنقاد والمقارنين على حدٍّ سواء، وهو ما يعرف "بالأسطورة الأدبية" (Mythe littéraire) وهو مصطلح وليد القرن العشرين.

وقد ظهر مصطلح "الأسطورة الأدبية" تمييزا لها عن الأسطورة العقدية وهروبا من غموضها، حيث أطلقه العديد من المقارنين على الأسطورة الموظّفة في الأدب الإبداعي أو على الظّاهرة الأدبية الإبداعية التي تعرف شهرة غير عادية، وهذا تمييزا لها أي الأسطورة الأدبية عن الأسطورة التي أدرجت مؤلفات الأدب المقارن (تيغم Tieghem (P .V)، غويار Guyard (M.F)، تروسون Trousson (R)، سيمون جون Jeune (S) ...إلخ) تحتها العديد من المصطلحات المتقاربة كالنّموذج والموضوع والموتيف والأسطورة ...إلخ، وهكذا خصّص المقارنون مصطلح الأسطورة للدّلالة على الميدان «الدّيني والعُرف الذي كان منبتها الأصلي»[4] . أمّا مصطلح الأسطورة الأدبية فالمقصود به ما ينحصر في الزّمان والمكان الأدبيّين.

ورغم هذه الاجتهادات، فإنّ مصطلح الأسطورة الأدبية –نتيجة لجدته– لم يخلُ بدوره من الغموض، ذلك لأنّه يجمع بين الأسطورة التي تدلّ في

الأساس على الحكاية المؤسّسة التي تفسّر ظهور الأشياء أو تشرّع لما قد يقع، ويعتقد مستهلكوها أنّها الحقيقة اليقينية المطلقة، وبالتّالي فهي حكاية مقدّسة تختلف عند أهلها عن أنواع الحكايات الخرافية، وبين الأدب باعتباره إبداعا فرديا لا يمثّل الحقيقة ولا يتّسم بأيّة قداسة.

وعليه، فإنّ مصطلح "الأسطورة الأدبية" يبدو وكأنّه يجمع بين متناقضين. وفضلا عن هذا الغموض المرتبط بطبيعة تركيب المصطلح (الأسطورة / الأدب)، ثمّة غموض آخر يرتبط باختلاف أصول الأساطير الأدبية وما يترتّب على ذلك من خروق، فالأساطير الأدبية المبتدعة شأن أسطورة "دون جوان" أو "السِّيد" أو "جان دارك" أو "كليوباترة" أو"شهرزاد" أو "بلقيس" أو "الكاهنة"، لا تؤسّس لشيء ولا تفسّر شيئا حسب مفهوم الأسطورة الأصلي، في حين أنّ أساطير أدبية ذات أصول أسطورية شأن أسطورة "أدونيس" أو "برومثيوس" أو "برج بابل" أو "بعل"، تبقى محافظة على شيء من دلالتها أو رمزيتها مهما تعدّدت النّصوص الأدبية الموظّفة لها. ولذا يسمّي البعض من المقارنين الفرنسيين الصنف الأوّل (الأسطورة الأدبية) باعتبارها إبداعا أدبيا له ملامح أسطورية فقط، وأطلقوا على الصّنف الثاني مصطلح أو تعبير الأسطورة المؤدّبة (Mythe littérarisé) لأنها في الأصل أسطورة مقدّسة ثمّ فقدت قداستها فتدنّست لخروجها من إطار التّقديس حين تحوّلت أدبا، غير أنّ كلاّ من الأسطورة الأدبية أو المؤدّبة حكاية محكمة البناء ذات إيحاءات رمزية أو ميتافيزقية أو مقدّسة أساسها إعادة توظيف نواة نصٍّ تأسيسي أو عدّة نصوص، ويكمن الفرق الوحيد بينهما في طبيعة النّص المؤسّس لها: فالمؤدّبة تنطلق من نصٍّ تأسيسي أسطوري غير أدبي نابع من إنتاج جماعي شفوي قديم صفّاه الزّمن، أمّا الأدبية فلا يستند نصّها الأدبي إلى أيّة أسانيد خارجية عنه، وإنّما يصدر عن إبداع أدبيٍّ فرديٍّ جدّا ينتج من إرث أسطوري انتقى منه الخصائص أو الملامح الرّمزية أو الإيحائية التي تثري موضوعه وتغذّيه فتلبسه هالة أسطورية، ممّا يسمح له بإنجاز توظيفات جديدة واستشرافية مثل (أوديب) أو يصدر عن نصٍّ تأسيسي يكون

إبداعا حديثا مثل (دون جوان)[5]، وبالتّالي تتشابه كلٌّ من الأسطورة الأدبية والمؤدّبة من حيث الطّبيعة الأدبية، فكلاهما حكاية محكمة تصدر عن نصٍّ تأسيسي أسطوري قديم أو عن نصٍّ أدبي شُحن برموز وإيحاءات أسطورية، فتنتقل الخصائص الأسطورية إلى السُّلالة الأدبية (أي مجموعة نصوص تشترك في الظّاهرة الأسطورية) التي ستكوّن الأسطورة الأدبية وكذا المؤدّبة (أدب+ إبداع)، مهما كانت أصولهما الأولى وطبيعتهما، فإنّ مصطلح "أسطورة أدبية" يبقي –في نظرنا– الأفضل لأنّه يدلّ على: «حكاية أو شخصية مثالية في نظر جماعة بشرية، ترى فيها المعبّر عن مظهر من مظاهر الوجود أو الموضّحة له، إمّا بتبرير وضع بشري، أو باقتراح موقف فعّال، أو مثال إيجابي يقتدى به أو سلبي يبتعد عنه، أو قيمة أخلاقية أو مشروع ثوري»[6] وبذلك يدلّ على ما يسمّى "أسطورة مؤدّبة" أيضا، ولا تكتسب الأسطورة صفة الأدبية –بغضّ النّظر عن أصلها– إلاّ إذا تحوّل نصّها التّأسيسي إلى سلالة أدبية (أي مجموعة نصوص أدبية عبر الزّمان والمكان ولاسيّما عبر اللّغات)، نتيجة الانبهار الذي تحظى به عند المتلقّين ورواجها عبر الزّمان والمكان بفضل ثراء عناصرها الرّمزية وتحوّلها.

### 3– الأسطورة في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

وظّف الأدباء منذ أقدم العصور الأسطورة أو عناصر منها في إبداعاتهم الأدبية توظيفا يقينيا أو مقدسا، كالقسم أو التّشبيهات أو الاستعارات تعضيدا لصورهم الفنّية كما هو الحال في الآداب الإغريقية واللاّتينية.

وبعد النّهضة الأوروبية، ونتيجة لتطوّر المعارف العلمية بمختلف أصنافها، وتطور علاقة الإنسان بالمقدّس، تغيّرت علاقة الأدباء بالأسطورة، فتجرّأوا على قداستها، وراحوا يطوّعون شخصياتها وعناصرها البنائية، ويوظّفونها توظيفا فنيا مدنسا، كما هو الحال في الآداب الأوروبية الحديثة التي أحيت الأساطير الإغريقية والرّومانية والسّلتية والجيرمانية والسّلافية.. إلخ، بعدما كادت تطمسها رياح النّهضة الأوروبية ونتائجها الفلسفية والعلمية والسّياسية والفكرية.

ونتيجة لتغيّر المنظومة التّعليمية في القرن التّاسع عشر من دينية إلى مدنية في جلّ البلدان العربية اقتداء بالنّموذج التّعليمي الأوروبي –الفرنسي أولا ثم الإنجليزي ثانيا، بدأ المتعلّمون العرب يطّلعون على نصوص أدبية أوروبية تزخر بأساطير أو عناصر أسطورية ويتفاعلون معها تفاعلا يختلف باختلاف انتماءاتهم العقدية ومستوياتهم المعرفية، إمّا تفاعلا مباشرا، أو عن طريق التّرجمة التي غذّت كلاّ من الحركة الصّحفية والمقرّرات التّعليمية في مختلف المستويات.

وهكذا، بدأت الأسطورة تتّسلل إلى الأدب العربي الحديث، ثم المعاصر بعد ذلك، تسلّلا تزايدت وتيرته مع تطوّر المنظومة التّعليمية واتّساعها، وتطوّر كلّ من حركة النّشر، ووسائل الاتّصال، وانتشار اللّغات الأجنبية، فبدأت مند أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين تظهر في نصوص الأدب العربي، شعرا أو مسرحا ورواية، تسميات وملامح أسطورية يمكن أن نلخّصها كالتّالي:

### 1/3– في الشّعر:

يرجع الدّارسون توظيف الأسطورة في الشعّر العربي الحديث إلى: «من عُرفوا بمدرسة الدّيوان، شكري، والعقاّد والمازني، والمجدّدين من شعراء المهجر.. أمثال نعيمة وجبران وأبي ماضي، ومن شعراء أبولو أمثال علي محمود طه والشّابي والهمشري وصالح جودت وأبي شادي وأضرابهم، وأتباع الرّومانتيكية والرّمزية من معاصري أبولو في لبنان، أمثال إلياس أبي شبكة وصلاح لبكي وسعيد عقل»[7].

غير أنّ هذه المدارس والحركات الشّعرية العربية الحديثة لجأت إلى الأسطورة باعتبارها من أهمّ مصادر تطوير التّجربة الشّعرية العربية، وليس خروجا عنها مقتدين في ذلك بالشّعراء: «الرّومانتيكيين والرّمزيين الذين تأثّروا بهم»[8]؛ فوظّفوا أساطير إغريقية بالدّرجة الأولى مثل أسطورة "برومثيوس"، و"أدونيس"، و"فينوس"، و"طائر الفينيق"، و"زيوس"، و"أورفيوس".. إلخ، وأساطير سامية، غير أنّ توظيف الأسطورة في الأدب عند العديد ممّن سبق ذكرهم كان: «بوجه الإجمال ترجمة أو نقلا للأسطورة، على الرّغم من وجود بعض الاستثناءات، ولم يكن الوعي الفنّي

عند أولئك الشّعراء في غالبيتهم على مستوى من النّضج بحيث يمكّنهم من توظيف الأسطورة وتحميلها رؤيا معاصرة» [9].

وبعد الحرب العالمية الثّانية، عرف الشّعر العربي ثورة فنّية عرفت باسم مدرسة الشّعر الحرّ تحرّرت من عروض الخليل ومن التزام القافية ومن بناء القصيدة العمودي؛ ومن أشهر أعلامها: "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السّياب"، و"عبد الوهّاب البياتي"من العراق، و"صلاح عبد الصّبور" من مصر، و"خليل حاوي" و"يوسف الخال" و"أدونيس" من لبنان، و"الفيتوري" من السّودان، وتبعهم العديد من الشّعراء العرب المعاصرين من مختلف الأقطار العربية: «وقد كثُر كثرة لافتة التجاء شعراء هذه المدرسة إلى الأساطير، واستخدامها على نحو موسّع في مصادره، وفي توظيفه في البناء الشّعري، وقد كانوا واقعين تحت تأثير شاعر غربي معروف، هو الشّاعر الإنجليزي المعاصر ت. س. إليوت»[10].

أصبح الشّعر العربي المعاصر يزخر بأساطير إغريقية أو رومانية أو سامية أو فرعونية أو توراتية أو مسيحية وحتى إسلامية: «وقد لعبت الأسطورة دورا بارزا في نقل القصيدة العربية إلى ساحة الدّرامية، لأنّ الشّاعر خلع على الأسطورة معنى إنسانيا في الحاضر، أي ألبسها معاناة الإنسان للمشاكل المعاصرة، فأصبحت الأسطورة تحلّق بجناحيْن: تحمل عبء التّجربة، وهي جسر للعبور بين الماضي والحاضر، وبالتّالي، لاستشراف المستقبل، فالأسطورة لم يستخدمها شعراؤنا بالمعنى التّاريخي، بل بمعناها الحضاري، وأعطوها ملامح العصر الحاضر، وهذا هو الاستخدام الفنّي للأسطورة»[11].

ولم يقتصر الشّعراء المعاصرون على توظيف الأسطورة أو رموزها في أشعارهم، وإنّما تبنّاها البعض منهم شعارا كما هو حال الحركة التّجديدية في الشّعر العربي المعاصر التي سمّت نفسها "الشّعراء التّموزيون" نسبة إلى "تموز" ربّ الانبعاث والخصب والنّماء في الأسطوريات السّامية، وهم: خليل حاوي، ويوسف الخال، وعلي أحمد سعيد المعروف بأدونيس، وجبرا إبراهيم جبرا، وبدر شاكر السّياب؛

وحال الشّاعر السّوري علي أحمد سعيد المعروف باسم "أدونيس" ربّ الخصب والنّماء في الأسطوريات الإغريقية. وهكذا، صارت الأسطورة حاليا عنصرا شعريا عند جلّ الشّعراء العرب ولربما جميعهم، يوظفون في أشعارهم، الأسطورة توظيفا فنّيا -بغض النظر عن أصولها- ويحملونها انشغالاتهم وأفكارهم الذّاتية والاجتماعية والسّياسية، وأصبحت نصوص الشّعر العربي المعاصر تزخر بأساطير أو برموز أسطورية من مختلف أنحاء العالم.

ونظرا إلى ثراء الشعر العربي الحديث والمعاصر بالأساطير، أُنجزت دراسات وأبحاث أكاديمية عديدة عن توظيف الأسطورة في الشّعر العربي الحديث (و/ أو) المعاصر؛ البعض منها دراسات شاملة مثل:

-"الأسطورة في الشّعر العربي الحديث" لأنس داود، و"الأسطورة الإغريقية في الشّعر العربي المعاصر" لمحمد عبد الحيّ، و"الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر" لأسعد زروق، والأسطورة في الشّعر العربي المعاصر" ليوسف حلاوي؛ والبعض الآخر دراسات جزئية عن أسطورة واحدة في الشّعر العربي مثل: "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" لريتا عوض، و"الأسطورة في شعر السّياب" لعبد الرّضا علي، و"تجلّيات شهرزاد في الشّعر العربي الحديث والمعاصر" لسامية عليوي، و"الأسطورة في شعر عزّ الدّين المناصرة" لوليد بوعديلة، و"أسطورة العالم الآخر في الشّعر العربي الحديث والمعاصر" لمديحة عتيق، و"تجلّيات أدونيس في الشّعر العربي المعاصر" لعائشة لعبادلية...إلخ

وعلى الرغم من كثرة الدّراسات عن الأسطورة في الشّعر العربي الحديث (و/ أو) المعاصر التي ذكرتها والتي لم أذكرها، فإنّ الشّعر العربي المعاصر يعجّ بالتّوظيفات الأسطورية سواء على مستوى المضامين أو اللّغة أو الصّورة الشّعرية وبنائها الفنّي، وعليه، فإنّ الشّعر العربي المعاصر ما زال يحتاج إلى دراسات كثيرة انطلاقا من مكوّناته الأسطورية للغوص في أبعاده ودلالاته وإيحاءاته الأسطورية بغية فهمه وتذوّقه تذوّقا أعمق.

### 2/3- في الأدب التمثيلي (المسرحي):

على الرّغم من ممارسة العرب ضروبا من فنون التّسلية في الأسواق والمناسبات، مثل غيرهم من الأمم، إلاّ أنّهم لم يعرفوا النّشاط المسرحي إلاّ مع الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م، حيث أحضر نابليون معه فرقة مسرحية للتّرفيه عن جنوده[12]، ولم يعرف العرب الممارسة المسرحية –إنتاجا واستهلاكا- إلاّ في منتصف القرن التّاسع عشر مع مارون النّقاش وأخويْه نيقولا وسليم متأثّرين في ذلك بالمسرحيْن الإيطالي والفرنسي[13]؛ حيث ترجموا وعرّبوا العديد من المسرحيات، ثم تبعهم في ذلك العديد من المهتمّين بالمسرح أمثال عثمان جلال ونجيب الحدّاد ويعقوب صنّوع، ثمّ ترجم البعض منهم مسرحيات كلاسيكية فرنسية مثل "هوراس" و"السّيد" و"سينا" لكورناي، و"ميتريدات" و"أندروماك" لراسين؛ وترجم البعض الآخر مسرحيات إنجليزية مثل "روميو وجولييت" و"يوليوس قيصر" لشكسبير[14]؛ والملاحظ أنّ المسرحيات المذكورة تتعلّق بشخصيات أسطورية إغريقية أو رومانية، الأمر الذي يجعلنا نقول أنّ حداثة الممارسة المسرحية عند العرب، جعلتهم يتقبّلون الأسطورة، بشخصياتها وقضاياها وأبعادها، اعتقادا منهم أنّها شرط من شروط فنّ المسرح من جهة، ولعدم وجود إرث مسرحي عربيّ ينفّ العرب من الفنّ الدّخيل.

ومن مرحلة التّرجمة والتّعريب والاقتباس، عرف الأدب العربي الحديث والمعاصر، منذ ثلاثينيات القرن العشرين إلى اليوم، إنتاجا غزيرا في الأدب التّمثيلي، يلاحظ متتبّعه أنّ الأسطورة، إغريقية أو رومانية أو سامية وحتّى إسلامية هي معينه الذي لا ينضب كما هو الحال عند توفيق الحكيم في مسرحياته: "بيجماليون" و"سليمان الحكيم"، و"الملك أوديب"، و"إيزيس"، و"أهل الكهف"؛ وعند علي أحمد باكثير في مسرحياته "مأساة أوديب"، و"أوزيريس"، و"هاروت وماروت" و"فاوست الجديد"؛ وعند محمود تيمور في مسرحيته "أشطر من إبليس"[15]؛ أو

عند خليل هنداوي في مسرحياته: "بيجماليون"، و"سارق النّار"، و"سيزيف"، و"هاروت وماروت"، و"وضّاح اليمن"[16].

ونظرا إلى غزارة المادّة الأسطورية –شخصيات وقضايا وصورا- في الأدب التّمثيلي العربي الحديث والمعاصر، أُنجزت دراسات عديدة عن الأسطورة في المسرح العربي مثل: "الأسطورة في المسرح المصري المعاصر" لأحمد شمس الدّين الحجّاجي، والفصل الرّابع من كتاب "حركة التّأليف المسرحي في سورية" بعنوان "التّأليف المسرحي والأسطورة" لأحمد زياد محبك؛ أو رسالة ماجستير في جامعة عنّابة لفريدة درامنية بعنوان: "تجلّيات شهرزاد في المسرح العربي"، أو رسالة دكتوراه دولة لعمّار رجّال بعنوان: "فاوست في المسرح العربي" في جامعة باجي مختار/عنّابة.

كانت الأسطورة الإغريقية والرّومانية العصا التي توكّأ عليها كتّاب الأدب التّمثيلي العربي في مراحله الأولى اقتداء بالموروث التّمثيلي الأوروبي من جهة وتهرّبا من القمع من جهة أخرى، ثمّ انفتح منذ أواخر القرن العشرين على مختلف أنواع الأساطير وحمّلها هموم الإنسان العربي وانشغالاته؛ ولا شكّ أنّ دراسات كلّية أو جزئية عن الأسطوريات في الأدب التّمثيلي المعاصر والكشف عن أبعادها وإيحاءاتها ستمكّن القارئ العربي من فهم الخطاب المسرحي فهما أدقّ وأعمق يجعله يتفاعل مع الحياة تفاعلا منطقيا وطبيعيا.

### 3/3– في الرّواية:

مارس العرب منذ القديم، أشكالا سردية متنوّعة، كالسير والقصص الشعبي والمقامات، وبلغت نصوص سردية عربية مستوى فنيا راقيا، فأصبحت من عيون الأدب العالمي كـ "ألف ليلة وليلة" الأمر الذي جعل كتّاب الرواية العرب في القرن التاسع عشر أكثر تأثرا، في محاولاتهم الروائية الرائدة، بالتراث القصصي العربي والذوق الشعبي العربي العام، من حيث البناء الفني، وحركة الأحداث، ورسم الشخصيات، وأسلوب القصّ" [17].

ولم يظهر تأثّر الرواية العربية بالرواية الأوروبية بوضوح إلا في القرن العشرين مع روائيين تعلّموا في مدارس الإرساليات التبشيرية أو في مؤسسات التعليم المدني مثل لبيبة هاشم في روايتها "قلب الرجل" (1904) ومحمود خيرت في روايته "الفتاة الريفية" (1905) ومحمود طهر حقي في روايته "عذراء دنشواي" (1906) [18]، يعلنون صراحة في مقدمات رواياتهم مدى إعجابهم بفنّ الرواية وتقنياتها عند الغربيين، شأن محمود خيرت في مقدمة روايته "الفتاة الريفية" حيث يقول: "إنّ من يطالع كتب الإفرنج وأسلوبهم في وضع الرّوايات، وما نحن عليه فيها لا يلبث أن يرى الفرق واضحا كالصباح لذي عينين، فهو إذا قرأ سفرا من مؤلفات أولئك القوم في أيّ موضوع روائي كان، شعُر في الحال كأنّ الحياة تتردّد بين سطور ذلك السفر، فيجد نفسه ليس أمام أوراق جامدة صامتة، وإنّما أمام مشهد حيّ يرسل إلى قلبه عوامل الانفعال وبواعث التّأثر"[19].

بدأت الرّواية العربية تتخلّص من طابع السرّد العربي والذّوق القصصي الشّعبي نتيجة إعجاب روائيين عرب بالرواية الغربية، الفرنسية والإنجليزية على وجه الخصوص، والاقتداء بها من حيث التّقنيات السّردية والارتباط بتصوير هموم الإنسان الغربي الواقعية، ومع ذلك فقد أتاح لهم ذلك الإعجاب والتأثر شيئا من الاحتكاك بالأسطورة وتجلياتها في الرواية الغربية، الأمر الذي جعل أساطير وشخصيات أسطورية أو تاريخية تأسطرت تتسرّب إلى الرّواية العربية شيئا فشيئا.

برجع دارسو الرواية العربية ومؤرّخوها النّزوع الأسطوري إلى أربعينيات القرن العشرين، حيث "أصبح الاتجاه نحو استلهام التّراث، بأشكاله وتجلياته كافة، يشكّل معلما واضحا رغبة في نقد الأوضاع السّياسية والقيم الأخلاقية إمّا بالحلم والفانتازيا أو باستيحاء الأساطير" [20]؛ وهكذا راح الروائيون يستوحون الأساطير في إبداعاتهم الروائية كما هو الحال على سبيل المثال مع توفيق الحكيم في روايته "عودة الروح" (1933) التي استلهم فيها أسطورة الموت والانبعاث الفرعونية أي أسطورة إيزيس وأزويريس، ومحمود المسعدي في روايته "السّد" (1955) التي استلهم فيها أسطورة

المكابدة والتّضحية من أجل البشر، أي أسطورة بروميثيوس الإغريقية، ونجيب محفوظ في روايته "أولاد حارتنا" (1955) التي استلهم فيها أسطورة "آدم عليه السّلام" وتطوّر البشرية ليصوّر من خلالها الواقع السياسي المصري، وعيسى النّاعوري في روايته "مارس يحرق معدّاته" (1955) التي يقول في مقدّمتها: "رأيت أنّ الحرب هي السبب الأهمّ في عدم تحقيق السعادة البشرية، فرأيت أن أجعل روايتي دعوة لتقبيح الحرب، وتحبيب السلام، فاخترت أن أجعل إله الحرب الأسطوري عند الرّومان القدماء، يندم على أفعاله القبيحة في إثارة الحرب، وقذف البشرية بالويلات المريعة، فيحرق أدوات حربه، وينزل إلى الأرض ليعيد إليها السّلام الذي فقدته بسبب جريمته" [21]، وأنور قصيباتي في روايته "نرسيس" (1964) التي وظّف فيها الأسطورة الإغريقية المتعلّقة بحبّ الذّات والإعجاب بها، والتي أصبحت تعرف في علم النّفس بالنّرجسية، ولويس عوض في روايته "العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح" (1966) التي استلهم فيها أسطورة "العنقاء" التي تعدّ واحدا من أمثلة التبادل الثّقافي بين الحضارات ومن أمثلة تحوّلات الرموز واغتنائها عبر العصور ودخولها في شبكات رمزية ذات دلالات قديمة جديدة متجدّدة، بسبب شيوعها في معظم أساطير الشّعوب، وتردّدها لدى هذه الشّعوب بأسماء مختلفة، "العنقاء" عند العرب، و"السمندل" عند الهنود، و"بنو" عند المصريين القدماء، و"الفينيق" عند الأشوريين فاليونانيين، فالرومان، و"السيمورغ" عند الفرس" [22] وعلى الرغم من أنّ الرواية أقرب ما تكون من سيرة كاتبها الذاتية إلا أنّه وظّف أسطورة "العنقاء" معادلا موضوعيا له في صراعه مع الحياة.

وبعد هزيمة 1967، ازداد توظيف الأسطورة في الرواية العربية ترسّخا وتنوّعا، فأقبل الروائيون العرب على توظيفها توظيفا عميقا، وأصبحت عنصرا إبداعيا تكوينيا في جلّ الروايات العربية الصادرة منذ سبعينيات القرن العشرين، كما هو الحال في رواية السّوري حليم بركات "عودة الطّائر إلى البحر"، وإميل حبيبي في روايته" الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل(1972)، والفلسطيني

جبرا إبراهيم جبرا في روايته "البحث عن وليد سعود"(1978)، والمصري إدوارد الخراط في روايته "رامة والتّنين" (1980)، والجزائري الطاهر وطار في روايته "الحوّات والقصر" (1978) التي تشبه كبة خيوط أساطيرية رسم فيها الروائي أنظمة الحكم في البلدان العربية.

ومنذ أواخر القرن العشرين تزايدت وتيرة التوظيف الأسطوري وتقنياته في الرّواية العربية كما هو الحال مع الليبي إبراهيم الكوني في العديد من رواياته مثل "نزيف الحجر" (1992)، والجزائري لعرج واسيني في روايته "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف أو رمل الماية" بجزأيْها (1993) التي تنبّأ فيها بآفاق الواقع السّياسي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص بالاعتماد على جملة من العناصر الأسطورية من التّراث العربي الإسلامي وغيره.

أصبحت الأسطورة اليوم، من أهمّ عناصر البناء في الرّواية العربية، الأمر الذي جعل العديد من الباحثين والدّارسين يولون الموضوع عنايتهم، فظهرت دراسات تتّسم بالشّمولية عن الأسطورة بصفة عامّة أو عن أسطورة معيّنة في الرّواية العربية مثل "النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة" لنضال الصّالح؛ أو دراسات عن الأسطورة في روايات روائيّ معيّن مثل: "ملامح الأسطورة في روايات الطّاهر وطّار" لعبد الحليم منصوري، ودراسة عوني الفاعوري بعنوان "تجلّيات الواقع والأسطورة في النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني"، أو دراسات عن أسطورة محدّدة في روايات روائيّ معيّن مثل "أسطورة التّكوين في روايات إبراهيم الكوني" لهجيرة لعور.

والواقع أنّ دراسة الأسطورة أو تجلّياتها أو مكوّناتها في الرّواية العربية أمر حديث لا يتلاءم مع دور الأسطورة وأهمّيتها في النّتاج الرّوائي العربي المعاصر؛ ولا شكّ أنّ إيلاء هذا الموضوع عناية الباحثين والدّارسين سيفتح آفاقا معرفية وفنّية لا حدّ لها.

## 4- أنواع الأساطير في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

يتّضح ممّا سبق ذكره، أنّ الأدب العربي المعاصر –بمختلف أجناسه– أصبح يزخر بالأساطير أو بعناصر أسطورية، يوظّفها الأدباء توظيفا صريحا أو جزئيا أو مبهما من خلال العبارات الاستهلالية أو العنوان أو التّناص أو الصّور البلاغية أو البناء الفنّي[23]؛ ويمكن أن نقسّم الأساطير الموظّفة في الأدب العربي المعاصر إلى صنفيْن كبيريْن:

أ–أساطير ذات أصول عقدية مارسها منتجوها في الأزمنة البدائية، ثم تدنّست، أي فقدت قداستها، وانتقلت إلى الأدب العربي عن طريق الآداب الغربية الحديثة التي وظّفتها وحافظت عليها، ومن أشهرها الأساطير الإغريقية والرّومانية مثل: "بروميثيوس" و"نرسيس"، و"أوديب"، و"بيجماليون" و"أورفيوس"، و"الفينيق" و"إيكو" و"أدونيس"، و"فينوس"، و"أفروديت"، و"أبولون"، و"مارس"؛ أو أساطير عقدية مارسها منتجوها ثمّ فقدت قداستها، ثمّ وظّفها الأدباء العرب المحدثون والمعاصرون من منطلق الرّجوع إلى التّراث القومي والبحث عن الهوية شأن الأساطير الفرعونية: "إيزيس وأوزيريس"، و"أنوبيس"، و"رع"، و"أتوم"؛ أو الأساطير الأشورية والبابلية، والفينيقية، مثل: "تموز وعشتار"، وكلكامش"، و"بعل". وكانت هذه الأساطير، وأمثالها، ذات الأصول العقدية الوثنية المنهل الأسطوري الثّر الذي نهل منه الأدباء العرب المحدثون والمعاصرون اقتداء بالآداب الغربية وتقية من المؤسّسة القمعية سياسية أو اجتماعية أو دينية، وتطويرا لأدواتهم التّعبيرية؛ وبذلك أسهم الأدب العربي الحديث والمعاصر في ""تأديب" العديد من الأساطير العقدية.

ب–شخصيات ووقائع دينية (توراتية أو مسيحية أو إسلامية) مثل: التّكوين، والطّوفان، والبعث، وآدم وحوّاء، وسليمان، وأيوب، وبلقيس والمسيح ومريم ويهوذا الإسخريوطي ويوسف وهابيل وقابيل، وإبليس، وهاروت وماروت والمهدي؛ أو شخصيات تاريخية لها وجود فعلي في التّاريخ مثل: كليوبترا، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، وهارون الرّشيد، وصلاح الدّين، والحلاج، وجميلة بوحيرد؛ أو

شخصيات خيالية أبدعتها المخيّلة الشّعبية مثل: السّندباد، وفاوست، وشهرزاد، وشهريار؛ وظّفها الأدب العربي الحديث والمعاصر –في مختلف الأجناس الأدبية– وألبسها هالة أسطورية من الصّفات والأفعال، طوّعها للتّعبير عن همومه وانشغالاته، وكانت محصّلة كلّ ذلك أن تأسطرت تلك الشّخصيات والوقائع وأصبحت أساطير أدبية.

**5– الأسطورة ميدان من ميادين الأدب المقارن عند العرب:**

**1/5 – الأساطير ودراسة العرب لها:**

لم تحظ الأساطير بعناية تستحق الذكر في التراث العلمي العربي، عدا إشارات عابرة تكاد تكون مشبوهة مثل كتاب الأصنام لابن الكلبي، وكتاب التيجان لوهب بن منبه، وكتاب تحقيق "ما للهند" للبيروني ...إلخ، وحتى هذه الكتب، فإن عنايتها بالأساطير عرضية، ولا وجود في التراث العربي لدراسة الأساطير في ذاتها أو جمع لها على الأقل، ولا شك أن السبب الأساس في ذلك هو إيحاءات كلمة أسطورة وأساطير في القرآن الكريم[24]، وفي التفاسير بعد ذلك، حيث ارتبطت دلالات الكلمة وإيحاءاتها بحكايات الأولين التي لا يصدقها عقل المستمع أو المخاطب لأنها تتناقض مع معارفه وبالتالي فهي باطل نتج عن تخريف أو جهل أو تزوير، ثم تحولت تلك الإيحاءات إلى دلالات لغوية التصقت بكلمة أسطورة ومشتقاتها عبر الزمن الثقافي العربي، فأصبحت الأسطورة تعني الأباطيل والحديث الذي لا نظام له[25]. ونظرا إلى ارتباط ما بين كلمة الأسطورة والأباطيل أصبح السامع يفهم أن الابتعاد عنها أفضل له، الأمر الذي جنى على التراث الأسطوري عند العرب قديما.

أما حديثا، فالمعروف حتى الآن، أن الفضل في العناية بالمأثورات الشعبية، بما في ذلك الأساطير، يعود إلى الجامعة الأهلية المصرية، التي كونت أساتذة أو احتضنتهم مثل طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولي ...إلخ. شرحوا لطلابهم وقرائهم مرارا وتكرارا أن جوانب عديدة من الأدب العربي ستبقى غامضة، ما لم يحط

الباحث بخلفية الثقافة العربية وآدابها العقائدية والأسطورية، اقتداء بالغربيين الذين زاد فهمهم بآدابهم القديمة نتيجة دراستهم العلمية المتزايدة للأساطير الإغريقية والرومانية: «وأنا أزعم مع هذا كله أن العصر الجاهلي القريب من الإسلام لم يضع، وأنا نستطيع أن نتصوره تصورا واضحا قويا صحيحا. ولكن بشرط ألا نعتمد على الشعر، بل على القرآن من ناحية، والتاريخ والأساطير من ناحية أخرى» [26].

لقد دعا "طه حسين"، منذ عودته من فرنسا والتحاقه بالجامعة، إلى الاعتناء بالموروث الأسطوري العربي والسامي، وقدم إلى العرب نماذج أدبية أسطورية إغريقية أو فرنسية فكانت من نتائج تلك الدعوة أطروحة محمد عبد المجيد خان سنة 1936م حول "الأساطير والخرافات عند العرب" بإشراف أحمد أمين، بحثا رائدا في ميدان الأسطوريات عند العرب عالج فيها الباحث تجليات الأسطوريات في الشعر العربي القديم، ضمن فصلين كاملين[27]، لأنه يعد الأساطير «ملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين» [28].

ومنذ منتصف القرن العشرين أصبح اهتمام العرب بالأسطوريات نشاطا علميا، فدرس "أنيس فريحة" ملامح وأساطير من أوغاريت، أصدرها في كتاب بالعنوان السّالف[29]، وتعدّدت في مصر الأصوات المطالبة بالاهتمام بمختلف الفنون القولية، فظهر جيل من المهتمّين بالدّراسات الشّعبية مثل "عبد الحميد يونس" و"أحمد رشدي صالح" و"شوقي عبد الحكيم" ...إلخ، فتعدّدت الكتب العربية حول التّراث الشّعبي، احتلّت فيها الأسطوريات حيّزا، غير أنّها لم تحظ بدراسات منفردة متميزة باستثناء كتاب الأساطير لأحمد كمال زكي الذي كان أقرب إلى الاستيحاء من التّأليف، وبالتّالي يبقى اهتمام العرب حديثا بالأسطوريات مجرّد اقتداء علمي ومعرفي بالغرب، وفق منظور عادة ما كان خليطا من المفاهيم الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية، الأمر الذي انعكس على مفهوم الأسطورة عند العرب، وجعله يتّسم بالضبابية في الكثير من الكتب، لأنه يجمع ما بين منطلقات مختلفة، يضاف إلى ذلك مفهومها المنحط في التراث العربي، وبالتالي

نقول: إن المقارنة ما بين جهد الغربيين والعرب في جمع الأساطير ودراستها توضح بونا شاسعا جدا ما بين الطّرفين.

**2/5– الأساطير الأدبية عند العرب:**

تزخر أجناس الأدب العربي الحديث بالكثير من الموروثات الأسطورية الموظفة على سبيل الاستعارة أو الرمز، في الشعر على وجه الخصوص، كما هو الشأن عند شعراء الحركة التموزية، دون أن تنجب "سلالات أدبية"، فدرست دراسات نقدية [30]، أما الأساطير التي أسست "سلالة أدبية" ولها فروع في الأدب العربي الحديث، فهي عديدة، غير أن المنجز العلمي حولها قليل جدا، وربما يكون المرحوم "غنيمي هلال" أول من أشار إلى أهمية دراسة الأساطير الأدبية، عندما خصص في كتابه "الأدب المقارن" ما يفوق العشرين صفحة للحديث عن "النماذج البشرية" التي كانت تندرج في معظمها ضمن مفهوم الأسطورة الأدبية: « وطبيعي أنّ الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب (...) وقد تكون هذه النماذج إنسانية عامة، أو مأخوذة من مصدر أسطوري، أو ديني، أو عن تقاليد وطنية، وأخيرا قد تكون هي شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب[31]». وبديهي أن مفهوم النماذج عند "غنيمي هلال" لا يخرج عن المفهوم الفرنسي كما ورد عند "فان تيغم" ثم "ماريوس غويار"، غير أنه – أي غنيمي هلال– أوضح الشرط الأساس في "الأسطورة الأدبية" المتمثل في الانتقال عبر الآداب، أي تأسيس سلالة أدبية.

ولم تضف كتب الأدب المقارن العربية، التي تحدثت عن الأسطورة أو النماذج البشرية أو أشارت إليها، شيئا إلى ما جاء به "غنيمي هلال"، فضلا عن قلتها [32]، اللهم إلاّ دراسة "شكري محمد عياد" عن "البطل في الأساطير" الصادرة سنة 1959م، فقد انتفع فيها بثمار الدراسات النفسية والأنثروبولوجية وأدوات النقد الفني، فجاءت دراسته توليفة (Synthèse) منهجية لاستغلال المرجعية الأسطورية في دراسة أبطال الأدب ذوي الأصول الأسطورية أو الشبيهة بها سعيا إلى

الكشف عن البطولة وصورها في الأعمال الأدبية المنتمية إلى عصور وبيئات مختلفة [33]. فكانت هذه الدراسة مقدمة نظرية رائدة عند العرب لدراسة الأسطورة في الأدب أو الأساطير الأدبية، غير أن تأثيراتها بقيت محدودة جدا، وربما يكون مجيؤها –أي الدراسة– مبكرا جدا.

وقد يرجع السبب في قلة عناية العرب المحدثين بالأساطير الأدبية ضمن كتب الأدب المقارن النظرية إلى وضع الأدب المقارن نفسه عندهم، كما سبقت الإشارة، فضلا عن الدلالات السلبية لمصطلح "أسطورة" في العقلية العربية، ومن ثم يول المقارنون العرب، من حيث التنظير، عناية خاصة بالأساطير الأدبية، ولم يكلفوا أنفسهم عناء متابعة الغير.

أما الدراسات العربية التطبيقية في الأساطير الأدبية، فيبدو أنها بدأت هي الأخرى مع المرحوم "غنيمي هلال"، بأطروحته التكميلية لنيل درجة الدكتوراه من السوربون عن "هيباتيا في الأدبين الفرنسي والانكليزي" ثم ببحثه "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية": دراسات نقد ومقارنة حول موضوع: "ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي". ويظهر من خلال الاطلاع على ببليوغرافيا الأدب المقارن عند العرب التي جمعها "سعيد علوش"[34]، والعديد من الفهارس في الجامعات العربية، أن المنجز العربي في ميدان دراسة الأساطير الأدبية، منذ بداية الخمسينات حتى الآن، يفوق العشر دراسات بقليل فقط مع التساهل الكبير في مفهوم الأسطورة الأدبية وفي الدراسة الأكاديمية المقارنة لها [35].

ومن التمعن في المنجز العربي حول الأساطير الأدبية، طيلة أكثر من أربعين سنة من حيث العدد والأصول والطبيعة يمكن القول:

أ– إن العرب جميعا، مشرقا ومغربا، أنجزوا حوالي ثلاثة عشر دراسة بين مطبوعة ومخطوطة، بمعدل دراسة واحدة كل أربع سنوات، في حين أن فرنسا وحدها أنجزت ما يفوق المائة دراسة منشورة في حدود عشرين سنة فقط كما سلف القول، أي بمعدل خمس دراسات للسنة الواحدة، وبالتالي يكون الفارق مهولا جدا، فضلا عن

نشاطات البحث الأخرى كالرسائل غير المطبوعة والدروس والملتقيات وفرق البحث ..إلخ.

ب- أن جلّ الدراسات العربية حول الأساطير الأدبية اعتبرتها موضوعات، حسب المفهوم الفرنسي الشائع طيلة النصف الأول من القرن العشرين، سواء على المستوى التنظيري أم التطبيقي. واستمر هذا التصور حتى أواخر السبعينات، حيث بدأت الرؤية المنهجية تتطور شيئا فشيئا، وانتقل المقارنون العرب في دراساتهم الأدبية من النظرة الثنائية التي لا تتعدى البحث في ظاهرة التأثير والتأثر، إلى البحث في السلالة الأدبية المتعلقة بأسطورة من الأساطير الأدبية، كما هو الشأن عند "محمد عبد الحي" ثم "بديع محمد جمعة" و"أحمد عتمان" و"علي الشّرع" و"لخضر بن عبد الله الذي قدم رسالة إلى جامعة وهران لنيل الدكتوراه سنة 1992 م حول موضوع "جان دارك في الأدب العالمي"، وفق رؤية منهجية مقارنة واضحة، استنادا إلى آراء "ريمون تروسون" المنهجية، فجاء بحثه تيماتولوجيا لا يهتم بدراسة الموضوع مفهوما عاما متعدد المظاهر الوجودية، وإنما «يهتم به محدد الأشكال مشخصها في نماذج بشرية رامزة لصيغة من صيغه كالحب الآثم (أوديب)، الحب العذري (المجنون)، الحب الجسدي العنيف (ساد، أومزوش)، الحب العابث (دون جوان) وما إلى ذلك، فالتيماتولوجي ينطلق من الموضوع متجليا في الاسم ليروح متابعا مختلف تجلياته، لا في سياق نص واحد فقط، بل ضمن عطاءات نصوص عديدة، وهذا بحثا عن ثابت ومتحول عناصره واستكتابا تجريبيا لتاريخيته التي هي -في حقيقة الأمر- استكتاب لتصور عام شمولي يخص موضوعا تتجاوز أهميته إطار الهاجس الفردي الكتابي»[37]. إن الحصيلة كما نلاحظ، هزيلة جدا، سواء على المستوى الكم أم النوع، قياسا بالإمكانات البشرية والعلمية المتوفرة في الوطن العربي.

ج- إن أهم الأساطير الأدبية التي اعتنى بها المقارنون العرب إغريقية بالدرجة الأولى ثم الفرعونية ثانيا، رغم تعدد الموروث الأسطوري وتنوعه في الأدب العربي الحديث. فما هو سر ذلك؟ ولماذا لم يتابع العرب التطور المنهجي في هذا الميدان؟ ولماذا هذا

الضيق في الانتقاء؟ وبعبارة أخرى: لماذا هذا الجدب العربي في ميدان دراسة الأساطير الأدبية التي تعد من أقدم ميادين الأدب المقارن في الغرب وأحدثها في الوقت نفسه؟

يبدو لي أن ميدان دراسة الأساطير الأدبية لم ينل حظه من العناية عند العرب رغم دعوة "غنيمي هلال" المبكرة إلى ذلك ودراستيه التطبيقيتين، رغم ثراء الأدب العربي بها، نتيجة أسباب يمكن جمعها في سببين أساسيين:

أ- علمي ومعرفي يتمثل في أن الأدب المقارن نفسه مازال لم يتأصل بعد عند العرب ولم يصبح ضرورة علمية أو معرفية أو توجها ثقافيا وحضاريا، لأن العرب لم يفصلوا بعد في المنطلقات الحضارية التي قام عليها الأدب المقارن عند الغربيين أو التي يقوم عليها حاليا فهو مازال تقليدا أكاديميا يتوقف أمره على أفراد أو مؤسسات جامعية تتحكم فيها اعتبارات غير علمية أحيانا، ولذا سيبقى الفرع هزيلا، مادام الأصل لم يجد التربة الخصبة والعناية الضرورية. كما أن البحث في الأساطير الأدبية يتطلب عدة لغوية ومعارف متنوعة الأمر الذي لا يتوفر بيسر، فيميل المقارنون العرب أكثر إلى دراسة التأثيرات والتأثرات الأدبية الثنائية.

ب- ديني، يتمثل في الإيحاءات السلبية لكلمة أسطورة أو أساطير في اللغة العربية انطلاقا من مفهومها الإسلامي، فنتج عن ذلك خوف من رد الفعل الديني، إذا ما تم التعامل مع أساطير دينية وثنية أو جاهلية، أو مع موضوعات أو شخصيات إسلامية تعاملا أسطوريّاتيا.

ولذا، أظن أن المقارنين العرب آثروا الابتعاد عن الأساطير الأدبية درءًا للشبهات أو خوفا مما لا تحمد عقباه، فأهملوا جانبا مهما جدا من الشخصية والعقل العربيين، ومالوا إلى الأساطير الأدبية الإغريقية أو الفرعونية لبعدها الروحي عن العربي حاليا، وكأنهم يريدون القول أن هذه "مجرد أساطير".

5- الخاتمة:

وخلاصة القول، فإنّ الأدب العربي الحديث والمعاصر، انفتح على عالم الأسطوريات نتيجة احتكاكه بالآداب الغربية، وراح يوظّف الأساطير والرّموز الأسطورية منذ مطلع القرن العشرين بدءا بالأساطير الإغريقية والرّومانية، فالفرعونية والبابلية، ثمّ التّوراتية والمسيحية والعربية الإسلامية. واليوم أصبح الأدب العربي المعاصر يزخر بالأسطوريات حتّى تكوّنت فيه أساطير أدبية.

ونظرا إلى هذا الثّراء الأسطورياتي في الأدب العربي المعاصر بمختلف أجناسه، يحسن بالدّارسين والباحثين أن يولوا التّراث الأسطوري في الأدب العربي المعاصر عناية معرفية مكثّفة ودقيقة لأنّ المكوّن الأسطوري أصبح من المفاتيح الفعّالة في الدّراسة والبحث والتّحليل والفهم والتّذوّق؛ ولأنّ الأساطير الأدبية التي يزخر بها الأدب العربي المعاصر -بمختلف أجناسه- تنتظر اهتمام الباحثين بها ودراستها.

الهوامش:

(1) علم الأساطير أو الأسطوريات: المصطلح الأنسب لترجمة مصطلح Mythologie الذي يعني الأسطورة بأوجهها المختلفة ودراستها، أي يعني الظّاهرة والعلم بها.

(2) Eliade (Mercia): Aspects du mythe, éd Gallimard, Paris, 1963 p15.

(3) Smith Pierre: Encyclopeadia Universalis, (Mythe) éd 1992, T 15, P 1037 .

(4) Brunel (p): Qu' est ce que la littérature comparée ?, Armand colin , Paris,1983 ,p125.

(5) Siganos (A ): le minotaure et son mythe ,p.u.f ,paris, 1992,p 32.

(6)Brunel (P) et Dabézies(A): mythe .la recherche en littérature générale et comparée ,s.f.i.g.c. paris ,1983, p 55.

(7) داود (د. أنس): الأسطورة في الشّعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1975، ص160.

(8) المرجع نفسه، ص162.

(9) حلاّوي (د. يوسف): الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1994، ص30.

(10) داود (د.أنس): مرجع سبق ذكره، ص163.

(11) حلاّوي (د. يوسف): مرجع سبق ذكره، ص346/345.

(12) نجم (د. محمد يوسف): المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثّقافة، ط3، بيروت، 1980، ص19/17.

(13) المرجع نفسه، ص46/41.

(14) المرجع نفسه، ص252/204.

(15) الحجّاجي (د. شمس الدّين): الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص06/05.

(16) محبك (أحمد زياد): حركة التّأليف المسرحي في سورية 1945-1967، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1982، ص426/422.

(17) عبد التّواب (محمد سيّد): بواكير الرّواية: دراسة في شكل الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 2007، ص165.

(18) المرجع نفسه، ص177

(19) محمد خيرت: مقدّمة لرواية "الفتاة الرّيفية"، ملحق بكتاب بواكير الرّواية العربية السّابق ذكره، ص285.

(20) النّساج (سيّد حامد): بانوراما الرّواية العربية، نقلا عن د. نضال الصّالح: النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص27.

(21) النّاعوري (عيسى): رواية مارس يحرق معدّاته، دار المعارف بمصر، ط1، القاهرة، 1955، ص09.

(22) الصّالح (د. نضال): النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص39.

(23) Brunel (Pierre) : Mythocritique, P.U.F, Paris, pp72-86

(24) الأنعام: الآية26، الأنفال: الآية 31، النحل:الآية 24، المؤمنون:الآية 84، الفرقان: الآية 5، النمل: الآية 69، الأحقاف: الآية 16، القلم: الآية 15.

(25) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق د.مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، ج7، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق 1984، (مادة سطر).

- ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (مادة سطر).

(26) طه حسين: في الشعر الجاهلي، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1962، ص8

(27) محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص10-49

(28) محمد عبد المعيد خان, المرجع نفسه, ص20

(29) فريحه (أنيس ): ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، بيروت، 1980.

(30) مثل: الأسطورة في الشعر العربي الحديث للدكتور أنيس داوود، ومدخل إلى الشعر العربي الحديث للدكتور نذير العظمة.

(31) هلال (د.محمد غنيمي): الأدب المقارن، ط5، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ص303

(32) الكتب العربية التي أشارت إلى أهمية دراسة النماذج أو الأساطير الأدبية هي:

- د. ريمون طحان: الأدب المقارن والعام، بيروت1972
- د. طه ندا: الأدب المقارن، 1975
- د. حسام الخطيب: الأدب المقارن، ج1، 1982/81
- د. محمد التونجي: دراسات في الأدب المقارن، 1982
- د. عدنان محمد وازن: مطالعات في الأدب المقارن، 1983
- د.الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، 1987

(33) د. عياد (شكري محمد): البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة،1971، ص8-9

(34) علوش (د.سعيد): مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، وسوشبريس المغرب 1987

(35) الدراسات التي أعرفها:

1-هلال (د.محمد غنيمي): هبياتيا في الأدبين الفرنسي والإنجليزي، أطروحة بالفرنسية مخطوطة في السوربون

2-هلال (د.محمد غنيمي): الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت

3-اسماعيل (د.عز الدين): قضايا لبإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي.

4-عبد الله (د.محمد حسن): كليوبترا في الأدب والتاريخ (المكتبة الثقافية عدد267) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971

5-حسان (د.عبد الحكيم): أنطونيوس وكليوبترا، مكتبة الشباب، القاهرة

6- الرمادي (د.جمال الدين): مسرحية كليوبترا بين الأدبين العربي والإنكليزي، دار الفكر العربي، القاهرة

7-الحجاجي (د. شمس الدين): الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة 1984
8-أبو الحسين (هيام) وبيللا (شارل): شهرزاد شخصية أدبية (بالفرنسية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1972
9-عبد الحي (د.محمد): الأسطورة الإغريقية في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت1977
10-جمعه (د. بديع محمد): أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة العربية، بيروت 1981
11-عثمان (د.أحمد): كليوبترا وأنطونيوس، ط2، إيتوس للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990
12-ابن عبد الله (لخضر): جان دارك في الأدب العالمي، أطروحة دكتوراه، مخطوطة، جامعة وهران 1992
13-الشرع (د. علي): الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1993