# مقاربة عتبات التجريب في رواية الفانتاستيك من خلال الإتيان بالعجيب توظيف الأسطورة نموذجا

د. رجاء بن منصور/ جامعة البليدة 2

مازالت تواجه الباحثين في الرواية العربية أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها، وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي القديم من جهة أخرى، ورغم أن تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى أن فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية، هذه الأخيرة التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية بجدارة ، تضم في طياتها الأجناس الأدبية المعروفة والمتوارثة والتقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة [1]. . . ، إذن، فإن الباحث لا يجد مفراً من التأريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية.

وعندما اتجهت الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث العربي القديم، شعره ونثره، حاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب... والتفت الأدباء – ولو بدرجة أقل من اهتمامهم بإحياء الشعر – إلى إحياء النثر العربي القديم، فكتب إبراهيم اليازجي مثلا "مجمع البحرين" مقتدياً بمقامات بديع الزمان الهمذاني ، وظهرت على الساحة أسباب أدت إلى توقف الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية أهمها الحركة الإحيائية في الأدب.

حيث ساهمت الإحيائية، بتمسكها بالقديم، وتقليدها له، وسيرها على منواله من جهة ، ومن جهة أخرى لجوء روادها من المطلعين والمحتكين مع الثقافة الغربية إلى الاقتصار على المضامين الفكرية الغربية، وإهمال الجانب الأدبي[2]، في تأخر ظهور الرواية العربية بمعناها الحديث المنفصل عن معنى الرواية الغربية وطريقة كتابتها. حيث تناولت الإحيائيةُ الجديدَ الذي أصاب الحياة والمجتمع، نتيجة الانفتاح على الحضارة الغربية، ولكن إصرارها على التمسك بالقديم، وتقديسها للماضي، واعتباره المثال الأعلى، أدى إلى ظهور شكل روائي هو أقرب إلى المقالة القصصية منه إلى الرواية، وعزّز هذا «الاتجاه اهتمام الكتاب بالجانب التعليمي، واتخاذ الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال، واطلاعها على الوافد والجديد في الحضارة الغربية» [3]. وقد بدا هذا الشكل الروائي أقرب إلى الأشكال السردية والقصصية التراثية، كالمقامة، والرحلة، والسيرة.

من هنا برز إلى الساحة الأدبية التساؤل الجديد الذي يبحث في تأصيل الرواية العربية من باب هيمنة الأشكال التراثية عليها من جهة ، أو تأثرها بالروايات المترجمة من جهة أخرى . وممّا لا شك فيه أنه قد تجلت الألوان التراثية في شكل الرواية العربية ومضمونها في بواكيرها الأولى، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية، والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، و«كان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النّص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي

والخارق »[4].

و في روايات عربية مثل "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي، و"علم الدين" لعلي مبارك، على سبيل المثال لا الحصر. نجد سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالباً فنياً للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي، فوجود الألوان التراثية في الرواية العربية كان من قبيل التنصل من التبعية للغرب من جهة ، والتأصيل للرواية العربية بإرجاعها إلى التراث من جهة أخرى . لكن سرعان ما أدرك المثقفون والمفكرون، أن العصر الجديد وظروف الحياة المتأثرة بالنهضة والوافد من الغرب ، كل ذلك يحتاج إلى شكل فني جديد أيضاً، فتم التخلي عن الشكل التراثي، واستطاعت الرواية العربية – بعد جهد – أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي، بإعادة توظيفه والإفادة منه.

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير. وهذا ليس من قبيل المبالغة، بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء، وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية، وحصول أحد عمالقتها، وهو نجيب محفوظ، على جائزة نوبل للآداب. وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية

القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وإن تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة. وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية الغربية.

لقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافة الأخرى، كالشعر والمسرح، لظروف النهضة واستفادت من العودة إلى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث من قبل لكن التوجه إلى التراث هذه المرة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل حيث شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، مع ظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان، وأفريقيا. .. وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية. وساهمت ولاسيما «رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيراً في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة

المحلية. »[5] وهذا ما نتج عنه توجه أدبي ينحو منحى جديدا في استلهام التراث عن طريق توظيف الأسطورة والمأثورات الشعبية و الخوارق و الأعاجيب؛ خلق نموذجا إبداعيا غنيا بالمادة الأسطورية بل هو في بعض الأحيان " مجرد أساطير مزاحة عن أصولها الأولى ، وأصبحت الرواية عبارة عن حالة إبداعية استثمرت العجائبية في طرح أسئلة جديدة تتعلق بالواقع مع الحرص على الخصوصية القومية والمحلية للروايات.

وأصبح الموروث الحكائي، العربيّ والعالمي، بنوعيه الرسمي والشعبي، يشكل أحد أهمّ العوامل التي شيّدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه. وتُمثّل الأسطورة و العجائبية و الخوارق، بوصفها واحداً من أهمّ منابع هذا الموروث، مرجعاً أساسياً من المرجعيّات النصّية، الرمزية والفنية، التي مكّنت هذه الرواية من تحقيق تقدّم نوعي على مستويين بآن: مضموني وجمالي، ومن الدخول إلى تلك المرحلة التي أشرتُ إلى بعض تجلّياتها آنفاً والتي تُعدّ« مفصلاً واضح المعالم بين نسقين متمايزين في مسيرتها: نسق تقليدي يرتهن إلى مُنجَز سابق عليه ومُفرِطٍ في نقله الآليّ عن الواقع، وآخر يحاول التحرّر من الأعراف الجمالية التي أرساها الشكل الروائي الوافد، ثمّ التأصيل لأعراف جمالية روائية عربية. »[6]

و قد تحدد المنحى العجائبي في كتابة الرواية في عقد الأربعينيات من القرن العشرين، عقد تأسيس ملامح واضحة للجنس الروائي في الأدب العربي، وهي« مرحلة تستمدّ أهميتها من شرطها التاريخي الذي بدأ ينزع بشكل واضح إلى

الحديث عن الذات القومية وعن الانتماء إلى العصر من جهة أخرى، وغدا الاتجاه نحو استلهام التراث والأساطير أداة مهمة في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية المتحولة. ولقد كان لنجيب محفوظ نصيب كبير في إبداع الروايات التي توظّف الأسطورة، فخلق بذلك شكلاً روائياً عربياً له خصوصيته وتفرّده وتميّزه. »[7]

كما لا ننكر أننا أفدنا من علم السرديات في تحليل النص الروائي ، وفي تقسيمه للنص إلى وحدات، واعتبار النص وحدة كبرى، تتكون من وحدات صغرى تتراكم فوق بعضها مكونة "النص"، كما أفدنا بشكل عام في معرفة العلاقة التي يقيمها نص ما مع نص آخر للبحث عن تمظهرات التراث خارج النص الروائي، أي في "العناوين، والهوامش، ومقدمة الرواية والفصول والأقسام"، وداخله أي "التناص، وبناء الرواية، وطريقة تقديم مادة الحكي، والأسلوب"، واعتمدنا المقارنة بين النص التراثي، كما هو في الأصول والمصادر التراثية، وأشكال تمظهره داخل الرواية بهدف التوصّل إلى معرفة طرائق الروائيين في توظيف التراث. [8]

و في باب السعي خلف التراث و توظيفه في السرد العربي الحديث ، و سواء كان ذلك من باب التناص أو الاستلهام ، لجأ الكاتب المعاصر إلى توظيف الفنتاستيسك كنوع من أنواع التجريب في الرواية الحديثة . و كبابٍ من أبواب التجديد و كسر النمطية و التكرار التي عرفتها الرواية في القرن الماضي .

و يعاني مصطلح الفنتاستيك من الغموض نظرا لاختلاف الدارسين في ترجمة هذا المصطلح، فمصطلح الفنتاستيك لم يصبح متداولا إلّا في العقدين الأخيرين ، كما أصبح يشكل محورا بارزا في إستراتيجية الكتابة القصصية والروائية ، وقد يفسر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق جديدة للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية ، وقد جاء مصطلح العجائبي مقابلا لمصطلح الفنتاستيك ، كما استخدم الكثير من الباحثين هذا المصطلح دون ترجمة.

ونص الفنتاستيك هو نص يميل بشكل أو بآخر إلى العجائبية باعتباره يمثل مداهمة لحدود المألوف والمحرم ، فنص الفنتاستيك له ميل شديد للعالم الخرافي الميتافيزيقي كونه يتجاوز المألوف والواقع ، ولا يلتزم بالقوانين المتعارف عليها . فهو يحمل المتلقي أو القارئ إلى عوالم يتجاوز بها الطبيعة .

ومن خلال تجاوزه التقليد الروائي القديم ، اهتم الكاتب العربي بتجديد الشكل الروائي فاتحا المجال أمام فن محاكاة الواقع عبر ظاهرة " العجائبي " والذي يعد شكلا جديدا أو مستحدثا في الرواية العربية، ومما لا شك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير التي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي ، وقد أتت هذه النصوص السردية الفانتاستيكية لتتجاوز الضوابط الاجتماعية والأخلاقية ، ذلك أنّ المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الذاتية و الرقابة المقننة . فتقاليد المجتمعات العربية وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم وتحملهم

إن شعوريا وإن لا شعوريا، على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم ، وللعجائبي في الرواية العربية استعمالات ، فربما كان عنصرا من عناصر السرد في الرواية للسخرية من الواقع أو نقده أو حكي من حكايا الذات وإفراغ لمكبوتات الكاتب ، أو إبراز رأي سياسي أو فكر فلسفي . كل ذلك عن طريق الرمز، فتصبح العجائبية عبارة عن بنية كاملة تتحكم في النص كله ، وقد توجه القراء أيضا على حسب ثقافتهم .

والأدب الغرائبي، أو العجائبي؛ هو أدب يسبر أغوار عوالم خفية، لا يدرك كنهها سوى قلة من البشر، والعجائبي ترجمة لكلمة((Fantastique ، وهو في نظر بعض الباحثين مثل (تودوروف) جنس أدبي، والعجائبي يندرج بالدرجة الأولى «ضمن تراث الأساطير والفلكلوريات الثقافية»[9]، والأدب العجائبي لا يتميز فقط بخصائصه الخطابية وبنيته الحكائية، وإنما بكونه رؤية مغايرة للأشياء، تهز كيان القارئ وتتركه بعد الانتهاء من القراءة في حالة مغايرة لتلك التي كان قبلها. فالرواية العجائبية توجّه تنويها للقارئ؛ بأنه إذا وجد خيالاً فهو محق في ذلك، وإذا وجد واقعاً، فهو محق في ذلك أيضاً. وتحذيرا بأنه يجب عليه أن يعود من حيث جاء لينجو! والسبب في ذلك أنه قد يفقد نفسه الساكنة بين جنبيه. . !!

و«تكون الكتابة المتشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة» [10]، وأضحى العجائبي اليوم على مستوى السرد والحياة المعيشة

طيفاً من ألوان عالمنا المألوف المشحون بالتوتر والمفارقات ، حيث يصير الإنسان في ظل قلق العصر وشروخ الوجود المعاصر هو العجائبي –ذاته– الذي تحول من الاستثناء إلى القاعدة[11]. وهذا ما يوظفه الكاتب، ويلمسه القارئ لرواية الفانتاستيك ؛حين يبحث عن إجابات لتساؤلات تشغله فيصبح له دور في القراءة والتأويل. لذلك يجب أن «نفتح العجائبي على التأويل، كي يتسنى للقارئ في صدامه الباطني مع المألوف وغير المألوف –الطبيعي وغير الطبيعي– تأسيس علاقة جدلية مع المقروء من جهة ومع النصوص الخلفية المغذية لهما (النص والقارئ)» من جهة أخرى[12].

وبهذا كان العجائبي قريباً من الذاكرة المتعالية التي تبتدع صوراً يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع، من حيث التجسيد والمواصفات، كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي إلى المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز المتناقض وأن الحكاية العجائبية (الفانتاستيكية) ليست غير نمو عضوي لانطباع معين، كما أنه أيضاً (الأدب العجائبي) قريب من الخيال العلمي الذي يتجه نحو المستقبل ، ومن الأسطورة. فالعجائبية أخذت من التراثية قاعدتها التي انطلقت منها، ثم مراجعة العديد من القضايا المسلّم بها، والتعمق بالتاريخ وصحته، مروراً بالحضارات الإنسانية واستعراض العديد من المنجزات العلمية ، والقصص الشعبية، والدخول في أعماق المعتقدات الدينية ؛ منها المسيحية والإسلامية والبوذية ، والطقوس الصوفية ، وقضية الإيمان والإلحاد ، ولا تخلو من الأسطورة[13] بهدف الوصول إلى الحقيقة.

وقد استندت هذه الكتابات العجائبية على التراث المحلي والعربي والعالمي كعنصر أساسي في خطابها العجائبي . فاستلهم الروائيون الأسطورة والملحمة والخرافة و التراث الشعبي و حكايات الشطار، وقصص العشاق وقصص الأولياء والصالحين في رواياتهم التي تأخذنا إلى عالم عجيب ، بينه و بين الواقع تشابه كبير واختلاف كبير في الوقت نفسه ، فأنتجوا بذلك عوالم لا هي بالواقع ولا هي بالخيال، وكان للميثولوجيا الجانب الأعظم في رواية الفانتاستيك . فكانت بذلك مرجعية تستحق إلقاء الضوء عليها ، و منحها جانبا من الدرس .

لقد حقّق استلهام الروائيين العرب للأسطورة إنجازاً نوعياً للخطاب الروائي العربي، ولم يكن لهذا الاستلهام أن يتمّ بمعزلٍ عن حركة الثقافة العربية، ومن ورائها حركة الواقع العربي نفسه، كما لم يعد خاصاً بفنّ الشعر الذي يُمثّل الإطلالة الأولى للأجناس الأدبية العربية الحديثة على الموروث الحكائي الإنساني بأشكاله كافة: الأسطوريّة، والملحمية، والشعبية، ... بعد أن تجلّت بواكيره الأولى في الأدب المسرحي. وترتدّ بدايات النزوع الأسطوريّ في الرواية العربية ــ كما أشرنا سابقا ــ إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أيْ إلى المرحلة التي بدأت تتأسّس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفنّي، والتي يمكن عدّها بداية لمنعطف روائي عربيّ جديد، كان يستمدّ أهميته ومكانته «من شرطه التاريخي الذي بدا موّاراً بالحديث عن الذات القومية المضيَّعة من جهة، وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية. ففي تلك

المرحلة ... أصبح الاتجاه نحو استلهام التراث، بأشكاله وتجلّياته كافة، يشكّل معلماً واضحاً في الرواية العربية، رغبة في نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية إمّا بالحلم والفنتازيا، وإما باستيحاء الأساطير. »[14]

و من المهم أن نشير إلى أن هذا النزوع الأسطوريّ في الرواية العربية المعاصرة، ليس فعّالية إبداعيّة جاءت من الفراغ، بل هي استجابة لضرورة تاريخية / ثقافية / فنّية استدعتها، وهيّأت لها، ثمّ أشاعتها فيما بعد، مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي ما تزال تمارس تأثيرها الواضح في الراهن منه أيضاً.

وبتتبّع إنجازات الرواية العربية في هذا المجال، ثمّ المناخ الذي نشأ فيه هذا الشكل من أشكال التعبير السردي، **برز إلى الساحة الأدبية سؤال مهم: لماذا نلجأ إلى الأسطورة؟و ما هي الدوافع لتوظيفها في الرواية ؟**

**وهذا السّؤال يوجهنا إلى جملة من البواعث أدت إلى نشوء هذا الشّكل الروائي غير التقليدي، نحاول حصرها فيما يلي :**

**– الباعث الفني المتمثّل في البحث عن شكل جديد ذي قدرة على الترميز. حيث أصبح الرمز ضرورة تستدعيها الحداثة الأدبية في كل الأجناس على السواء ، وكانت ـــــ ولازالت ـــــ الأسطورة عبر العصور تمثل مركزا اشعاعيا رمزيا لا ينفذ .**

**–الباعث الثقافي متمثلاً في تأثّر الكتاب الجدد بالفلسفة، والتاريخ، وبالتراث**

**العربي والعالمي الزّاخر بالحكايات والأساطير.**

**-الباعث السياسي المتمثّل في الظّروف السياسية والاضطهاد السياسي.**

حيث لجأ الروائيون العرب إلى ما هو أسطوريّ للتعبير عمّا هو سياسي أو بالأحرى ؛ لجؤوا إلى التراث الحكائي، وتوسلوا برموزه الكنائية ليصوغوا نقدهم للتجربة السياسية ' ثم «ما يتردّد في معظم مصادر الدراسة من تقنّع بالأسطورة، بنية وصياغات وإشارات، لمواجهة آليات القمع السياسي في أجزاء مختلفة من الجغرافية العربية، أو لتعريتها، أو للكشف عن مرجعيات الاستبداد المهيمنة، ولتقديم البدائل المناسبة للواقع السياسي العربي، المعبَّر عنها على نحو جهير في عدد من تلك المصادر أحياناً، وعلى نحو مضمَر في مصادر أخرى أحياناً ثانية، »[15] وبالتالي كانت الأسطورة التي هي في أصلها تمثل الصراع الأزلي بين الخير والشر ، كانت الوسيلة التي يقاوم بها الكاتب العربي واقعه السياسي وينقده .

**-عودة الفكر الأسطوريّ باعتباره جزءاً من " النّسق الاعتقادي" المتعلّق بأنماط السّلوك والقيم السائدة في المجتمع ، المتجددة والمتجذرة في آنٍ، ضمن تاريخ الفكر الإنسانيّ، أوبشكل أوضح، تواتر فكرة أن الأساطير تنتقل من زمن إلى آخر عن طريق "التوارث الجيني** " ــ كما يذهب يونغ ــ وهي تظهر في حياتنا تلقائيا وعن طريق اللاوعي خاصة في الديانات والعادات والتقاليد والحكايات

الشعبية . و بالتالي فهي تظهر في نتاج المبدع تلقائيا ، وتطفو إلى السطح عن طريق اللاوعي .

**– من ناحية أخرى فإن العالم الأسطوريّ، يعزّز فكرة الإيهام واختراق قيود العالم المعيش الذي يصبو إليه الأدب في جميع مستوياته ، و يحقق دوراً ترميزياً يكمل اللوحة التي تستحضرها الرواية الحديثة عبر استثمار المنجز الأسطوري في كل مستوياتها الزمانية والمكانية ، وحتى مستوى الأحداث والشخصيات .**

–تأثر الأدباء العرب بالاتجاهات الفنية والمدارس الأدبية الحديثة على الرّغم من أنّ كلّ اتجاه من الاتجاهات الفنية التي أنجزها الغرب، على امتداد عقود طويلة، نشأ على أنقاض سابقه، أو سابقيه، وبدا بوصفه بناء جديداً لوعي جديد في معنى الإبداع ووظيفته، أو وظائفه، وعلى الرّغم أيضاً من أنّ ثمّة تبايناً يصل، أحياناً، حدّ القطيعة فيما بين الاتجاهات جميعها، فإنّ ثمّة، أيضاً، ما يوحّدها معاً، وهو دعوتها جميعاً إلى الاغتراف ممّا له صلة بالأسطوريّ. وتتجلّى هذه السمة في كلّ من: الكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية، والسريالية، والواقعية السحرية، خاصة.

فقد دعا الكلاسيكيون إلى النظر إلى الآداب اليونانية والرومانية بكثير من التقدير والتمجيد، وإلى استيحاء موضوعات تلك الآداب وأساليب القدماء في التأليف، وغالباً ما كانوا يعنون بمفهوم الاستيحاء متابعةَ ما قدّمه أولئك من أنواع

أدبية خالدة، أو«بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة »[16]، ولاسيّما الأساطير والملاحم.

وقد كان ارتباط الرومانسية بالخيال الجامح، و بالماورائيات ، و بالحرية والطبيعية ، يعزّز صلة هذا الاتجاه الفنّي بما هو أسطوريّ، أي بما يُنتج فضاءات تخييل يتمّ من خلالها تأمّل الكون والوجود عبر أساليب تعبيرية تشظّي نفسها في عوالم ما فوق واقعية لترصد، أو لتعبّر، عمّا هو واقعيّ. لقد ألهبت الحكايات الأسطوريّة الخيال الجامح لدى معظم الرومانسيين الأوائل، الذين أبدوا حنيناً لا يُقاوم لكلّ ما هو غامض وبدائي، ووجدوا في الأساطير ضالّتهم المنشودة.

وعلى نحو يكاد يكون مطابقاً للاتجاهين السابقين، الكلاسيكي والرومانسي، أكّدت الرمزية أهمّية الأسطورة في الأدب، إذ «كان الرمزيون يدركون أنّ الشعر ينبغي أن يكون مثالياً، وأنّ الفكرة لا يُعبّر عنها بشكل مباشر، بل من خلال نقاب من الأساطير الرمزية، تحبوه قيمة عالمية، خارج. . حدود المكان والزمان» [17].

وتُعدّ السريالية التي تهدف إلى تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدي

أكثر الاتجاهات الفنية نأياً عن الواقع، وأكثرها نهماً لإبراز التناقض الذي يُحدث شروخاً عميقة في الذات الإنسانية، تنتجها حالات التضاد بين ما هو واقعيّ وما هو فوق واقعيّ. ولعلّ ذلك ما يفسّر أنّ السرياليين كانوا ربّما أكثر من غيرهم، موجهين نحو الأسطورة. . نحو خلق الأساطير، ولعلّ ذلك ما دفعهم إلى «تأليه" الحبّ لكي يكون أمراً واقعاً، أو سلاحاً أدبياً يحمي الفرد في صميمه من مجتمع أدمن الروتين حتى العذاب، لقد دعا السرياليون إلى تمجيد العنصر الغنائي في الإنسان، أوما أطلقوا عليه اسم "الخيال الخلاق"، ورأوا أنّ هذا الخيال يمكّن المبدع من صنع "ميثولوجية" جديدة بوسعها أن تكون دليلاً للسعادة، لضرب من فردوس أرضيّ مفقود. »[18]و ما كان لهم ذلك إلا من خلال الأسطورة وعوالمها السريالية والميتافيزيقية الخلاقة دون منافس .

وتُمثّل الواقعيّة السحرية، بوصفها شكلاً من أشكال التحرّر من قوانين الواقع الموضوعي، دعوة إلى ارتياد آفاق ما فوق واقعيّة تعيد الإنسان «إلى ينابيع الأسطورة وطفولة العقل البشري»[19]، بمعنى أنها تكوّن واقعاً جديداً «ترقد في داخله المظاهر الموضوعية للواقع جنباً إلى جنب مع لبّ الأسطورة»[20] واقعاً حيّاً وثريّاً لا تسيّره قوانين الطبيعة التجريبية وإنما يخضع لقوى عليا تنتمي لدنيا السحر في محاولة لفضّ أسراره وبالتالي فهم أسرار الواقع .

–دور الترجمة في تعرف الروائيين العرب على الأساطير و تأثرهم بعوالمها ونزوعهم إلى استلهامها، ونزوع سواهم من المبدعين في المجالات الأدبية الأخرى، بما تُرجم من أساطير اليونان والرومان وغيرهما من الشعوب إلى العربية، ثمّ بما تُرجم من إبداعات شعرية وروائية ومسرحية . ليس هذا فحسب، بل يمتد ليشمل ما تُرجم أيضاً من دراسات في حقل الأسطورة والفكر الأسطوريّ، وفي النقد الأدبي، وسواهما من مجالات المعرفة الإنسانية، ويُعدّ كتاب "الغصن الذهبي" مصدراً يكاد لا ينضب للأساطير والرموز المركزية في أدب القرن العشرين.

–و حسب رأيي ، يبقى أول مؤثر مباشر ، وباعث على هذا النزوع الأسطوري عند الأدباء العرب هو ظاهرة التجريب في الأدب العربي الحديث ' حيث أصبحت الأسطورة مظهرا من مظاهر الحداثة في الأدب، وضرورة فنية ليستوفي النص اشعاعه الحداثي.

لقد رفدت الأجناس الأدبية العربية الحديثة بعامّة ـــــ والرواية بخاصة ـــــ بأساليب تعبير جديدة، حرّرتها من هيمنة البلاغة التقليدية، وأفصحت، في الوقت نفسه، عن تلك القابليات الكثيرة التي يتمتّع بها الجنس الروائي بخاصة لاستيعاب الأساطير، وعن كفاءته في تمثّلها، وانفتاحه على مختلف أشكال

الإبداع الإنساني القديم، وإعادة صوغها من جديد، كما عبّرت عن كفاءة الروائيين العرب أنفسهم في اختزال مراحل طويلة نسبياً من عمر الرواية في الغرب، و إبداع رواية عربية متميزة لها مكانتها المرموقة والمعترف بها في الساحة الأدبية، وبناء صرح لهم في باب الآداب العالمية.

و يتضح أن توظيف الأسطورة في النص الأدبي ليس إلا حجة أوما قبل النص Pretext للتعبير عن قضايا ذات بعد واقعي ترتبط بقضايا الراهن الاجتماعي والسياسي. وقد حاول دارسو الأدب معالجة مثل هذه المسائل في العديد من المناسبات حيث ثمّة أسئلة تطرح نفسها حول استخدام الأسطورة في الأدب، و من هذه الأسئلة: هل استخدام الأساطير تعبير عن رؤية حضارية جديدة يريد المبدع التأكيد عليها ؟ أم هو تعبير عن هزيمة فاجعة تعاني منها الذات العربية، نتيجة استلابها الإنساني داخل مجتمعات يخيّم عليها كابوس السلطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبالتالي كان استخدامها رفضاً وتمرداً ضد حالات الاستلاب هذه ؟ أم أن هذا الاستخدام تعبير عن رؤية إيديولوجية وسياسية مهمتها إدانة نظام سياسي أو اجتماعي معين يرفضه الأديب ويبشر بزواله ؟، أم أنّ هذا الاستخدام جزء من مثاقفة حضارية واسعة الامتداد والشمول مع الشعر الغربي والثقافات الأجنبية بمختلف تياراتها ؟

وبتصفحنا لبعض الدراسات والمؤلفات التي تتناول مفهوم الأسطورة وأقسامها وعلاقتها بالأدب ، اكتشفنا ــ كما أشرنا إليه سابقا ــ أنه ما من مذهب

أدبي ، بدءاً بالكلاسيكية وانتهاء بالواقعية السحرية ، إلا وقد وظف الأسطورة بطريقة ما في تشكيل النص الأدبي وهذا ما عرضناه بشكل واضح في المبحث السابق ـــــ حيث تعد الأسطورة أحد روافد الإبداع الأدبي خاصة في مجال الإبداع الروائي ؛ إذ أنها كانت مرتبطة منذ نشأتها بالحكي والقص. كما أن الاسطورة جزء من التاريخ الثقافى للأمم فى الماضى وأداة فى آلية التشكيل الذهنى للثقافة المعاصرة ، بمعنى ان خيوط التواصل بين منطوق الاسطورة ومفهومها مازالت مشدودة ببعضها البعض. وعلى ضوء هذا كله ، لا بد لنا من الوقوف على أهم الخاصيات التي تحدد ماهية الأسطورة، لنحدد كيفية وطريقة توظيفها في الرواية ؛إذ أن ما يميز الأسطورة هو مجموعة من الخصائص نذكر منها ما يلي:

– 1/ تعتبر الأسطورة قصة لها مبادئ السرد القصصي ، وكانت قديما تتداول في المناسبات الطقوسية .

– 2/ الثبات ؛ أي يبقى نص الأسطورة ثابتا فترة طويلة ، ولكن هذا لا يعني جمودها إذ أنها تتغير من مجتمع إلى آخر ، وتتبدل من راوي إلى آخر .

– 3/ الأسطورة مجهولة المؤلف ، لأنها نتاج جماعي وليس فردي ، أوهو فردي تتبناه الجماعة .

– 4 / تكون الأدوار الرئيسية في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة .

– 5/ تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية ، والشمولية ( الحياة ، والموت ، والوجود . . . )

– 6/ تجري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذ لك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية .
– 7/ تتصل الأسطورة بالجانب الديني ( أفعال طقوسية).
– 8/ تكون الأسطورة مقدسة ، وذات سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم [21]

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى ، هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار التي تفسر أصل بعض الأشياء وعلة ظهورها إلى الوجود [22]

إلا أن الاسطورة ذاتها قلبت وتعددت محاورها عندما دخلت عالم الابداع القصصي ــ وخاصة الروائي ــ الحديث ، فلم تعد ذات طابع ديني غيبي فقط ؛ بل اشتملت على البعد الرومانسى والاجتماعى والفكرى وصاغها البعض بأسلوب اكثر واقعية مغاير لجوهر الاسطورة ذاتها . أما كيف يمكن اعتبارها أداة من أدوات التشكيل الذهنى ، فلأن المبدعين حاولوا تأكيد وإضافة قيم أخرى جديدة لإعادة التوازن بين الفئات المتصارعة على الساحة الاجتماعية ، وذلك عبر توظيف العمل الاسطورى فى رواياتهم ، بل وساعدت الرواية الاسطورية على هدم قيم أخرى عند المتلقى . فتكون الرواية من أدوات التوجيه الإجتماعي. ولعل السؤال الأهم هنا كيف يمكن فهم الاسطورة فى ثنايا العمل الروائي؟ وإلى أي مدى يمكن للأديب توظيف هذه الآلية لإعادة صياغة الواقع الاجتماعى ؟ بل وقبل كل ذلك هل يجوز لنا التشكيك في مصداقية الاسطورة ذاتها ؟

على ضوء هذه الخصائص ، فقد وظف كل أديب الأسطورة على نحو خاص ، وقد حرص الكتاب على إضفاء الطبيعة الأسطورية على أحداث رواياتهم من خلال اعتماد الآتي:

1- أسطرة اللغة : إذ تستخدم لغة فوق واقعية ، لتسهم في إضفاء الطابع الأسطوري على الرواية. فيصبح المنطوق الأسطوري أداة من أدوات التشكيل الذهنى في محاولة تلمس مواطن الاستفادة منها في نماذج مختارة .

2- أسطرة المكان : حيث نراهم يرسمون المكان بشكل عجائبي يبعده عن الانتماء إلى المكان الواقعي بدلالاته الضيّقة ، ويضعه في إطار رمزي إشاري واضح ، مما يضفي عليه أبعاداً أسطورية واضحة.

3- أسطرة الشخصيات : إذ ترسم ملامح الشخصيات الروائية في القص بصورة أسطورية، وتتحول من واقع مادي ملموس إلى عالم من الرموز والإشارات وتصبح – في معظمها – شخصيات ذات دلالات كونية عامة.

ومن خلال الفهم العريض للجانب الاسطورى في العمل الروائى ، فما كان من المبدعين إلا تدعيم هذا التوجه وتحميل شخصيات ابطالهم الخرافية بتلك السمات الوجدانية التى يحملها ابطال الاساطير القديمة وهذا الجانب السيكولوجى فى تقنية الرواية ساعد على انتشار الرواية الاسطورية ومسايرة تمرحل

الاستفادة من الأسطورة انطلاقاً من (الصياغة) مروراً بمرحلة (التوظيف) وانتهاء بـــ ( المحاكاة) . [23]

من خلال هذه الآليات تعرفنا ـــــ حديثا ـــــ على محاولة محاكاة الأسطورة أوما نسميه تجاوزاً لمحاولة صناعتها وبعثها من جديد بقلم حديث في عصر لا تناسبه الأسطورة، ولنعرف مدى نجاح ذلك من عدمه . ومدى قدرة الأسطورة على الإقناع من خلال اندماجها في العمل الروائي وانتاج ما يسمى: الأسطورة الروائية وذلك من خلال امتلاكها للمقومات الأسطورية ، أوما يعتورها من نقص – إن كان هناك ثمة نقص أوقصور – والنمو الطبيعي لهذه الأسطورة على مر العصور السابقة إلى عصرنا الحالي، وما أبقته من خصائص في المحاولات الجادة لصياغة أساطير قديمة ظلت حبيسة المشافهة ، وأساطير أخرى تسربت عبر قصص وظفها قاصون لصالح تجاربهم السردية ، وأما المحاكاة فهي التي تظل رهينة العقل الحديث ، ومدى قدرته على إنجاب أسطورة في غير وقتها .

وقد غلب على المنهج الأسطوري في بناء الرواية الحديثة عدة تقنيات أهمها :

• اللجوء إلى أسطرة الواقع باستغلال عناصره المنظورة والمألوفة ، والارتقاء بأحداثه إلى مستوى الأحداث الأسطورية ، واستلال الرؤية من خلال ذلك.

• صياغة الحكاية الشعبية ، وإعادة بنائها بناءًا دلالياً متميزاً ، كما في حكاية " الجنية " أو"حورية البحر "

• توظيف الأساطير الإغريقية القائمة على الوثنية من حيث تعدد الآلهة ، والصراع في بينها، وصراع الإنسان معها . واسقاطها على واقع سياسي أواجتماعي يمثل صراعا مشابها.

• توظيف الواقعية السحرية بكل عناصرها ابتداءً من استخدام السحر إلى إسقاط الموت بظهور أشباح الأموات ومعايشتها للأحياء بطريقة طبيعية لا تثير الذعر بينهم ، ولا تغير من عاداتهم اليومية الرتيبة ، وهذا يعود إلى المعتقدات الشعبية الراسخة لدى بعض الشعوب .

• توظيف عقيدة تناسخ الأرواح الموجودة لدى الهندوس والبوذيين والمجوس، وعقيدتي الحلول وتناسخ الأرواح الموجودة لدى النُصيرية وغلاة الصوفية .

• استخدام الأرقام ، ومالها من دلالات أسطورية أخذاً بمقولة فيثاغورث " أنّ كل شيء عدد، والعدد تبعاً لذلك هو أساس العالم لتكون الأعداد سابقة للأشياء بعد أن كانت مسبوقة " وقد دعمهم في هذه الرؤية الجديدة بعض فلاسفة اليونان.

24

وضمن هذا التصور المنهجي الجديد في كتابة الرواية ، أصبح للنص الأسطوري الشفوي القديم وللنص الروائي المكتوب الجديد المقام نفسه، بحيث يمكن أن نطبق عليهما بعض عناصر النقد الأدبي والتي يمكن تصنيفها في

منهجية "الميثو ــ نقد". أو " النقد الأسطوري " أو "النقد الجديد" الذي تدعم بانبعاث الاهتمام بالأسطورة، وكذا بإعادة إدماج الفكر الأسطوري في باب الأفكار الجديدة والتي تتمثل في الكشف على أن خلف كل حكاية ـــــ التي هي في الأصل نص (شفوي أو مكتوب) ـــــ نواة أسطورية أو على الأصح نموذج أسطوري. "و بصفة أخرى، «لا يمكن للنص الأدبي أن يشارك في المعنى بصفة بريئة، لسبب بسيط وهو كل ما يحمله من لغة وثقافة في نسيجه يعمق داخله عدة مستويات للدلالة. ولعل الأسطورة تقوم بالدور الأساسي في تحديد الدلالة العميقة له، وكذلك جعله أكثر وأمثل فهم من النصوص الغير الأسطورية. »[25]

وبما أن الأدب كان دائما تأويلا رمزيا للواقع، فإن الاسطورة أضفت على هذا الأخير مسحة جمالية، تجمع في طياتها الجانب "الحقيقي" والخيالي/الأسطوري وبهذا التلاقح المنهجي المتعدد في فضاء الرواية ؛ قمنا بفرز قضايا جديدة ضمن مسار الكتابة الأدبية، ومنها ربط الأنثروبولوجي بالأدبي. واعتماد الجانب الثقافي للمجتمع في الجانب الفردي للمبدع أو التوجه نحو ثقافة تأصيل الاجتماعي و دون ذلك "الشعبي"ـــــ في بناء العمل الإبداعي الذي يصبو إلى العالمية من خلال العودة إلى منابع الفكر الأولى للإنسان "الأسطورة"، و إعادة استثمارها في إنتاج ابداع ذو فكر حداثي يلائم هذا العصر، وربما ما بعد هذا العصر أيضا ، فيصبح بذلك الأدب ذو إشعاع فكري لا ينضب، شأنه في ذلك شأن الأسطورة .

**الهوامش:**

1 . محمد كامل الخطيب ، تكوين الرواية العربية، – وزارة الثقافة، دمشق 1990 ص5.
2 . د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1998 . ص52.
3 . المرجع نفسه ص51.
1. د. عبد الرحمن ياغي ، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (د ت ) ص38 وما بعدها.
5 – د / محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 ، ص 11
6 – د/ نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001 ص 06
7 – د/ سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر 2007. ص 19
8 – د / محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص 15
9 – تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات، ط1، 1994م، ص7
10 – المرجع السابق، ص8
11 – المرجع السابق، ص18–20

12 – محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة تنظيرية تطبيقية في سيمانطيقيا السرد، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2008م
13 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997م، ص23
14 د/ نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ص 29
15 د. محمّد بدوي. "الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والأيديولوجيا" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1993. ط 1 . ص (231).
16 – د محمد مندور، . "الأدب ومذاهبه". دار نهضة مصر، القاهرة 1979 ط2. ص45.
17 – د. أنس داوود. "الأسطورة في الشعر العربي الحديث". المنشأة الشعبية العامة للنشر، ليبيا. (د، ت). ص170.
18 المرجع نفسه ص 185
19 د. نبيل راغب. "المذاهب الأدبية، من الكلّاسيكية إلى العبثية". ". دار مصر، القاهرة 1997. ط1. ص 188
20 – المجع نفسه ، ص 188
21 – فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين للنشر ، دمشق ، 2001 . ص12
22 ـــــ صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، ، ط 1 ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس 1983 ص 14

23 ـــــ محمد عصمت حمدي:الكاتب العربي والأسطورة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. القاهرة 1968 ط 1 ، ص 58 ــ59

24 – المرجع السابق ص 70

25 – فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ص15