كيف يستفيد الأديب من روافد الأدب الإنساني؟ دراسة تطبيقية على الأدب العالمي والعربي

نضال الشوربجي
Nidal F. A. Alshorbaji

الملخص

قد حدد الباحثون ونقاد الأدب المصادرَ التي يحتاجها الأديب لصياغة الأدب الإنساني في عدة روافد، ومنها: التجربة الشخصية والتجارب التاريخية، والتجارب الأسطورية، فالأديب عندما يكتب روايته أو شعره أو غير ذلك، فإنه يلجأ إلى عدة روافد ليأخذ منها ما يحتاج لصياغة أدبه. وبعض هذه الروافد هي: أولا، التجربة الشخصية التي قد يكون الأديب نفسه مر برها أو أحدٌ من بيئته المحيطة به. ثانياً، التاريخ والذي يكون مليئاً بالأحداث والتجارب الخصبة التي تصلح لإعادة صياغتها في شكل أدبي. ثالثاً، الأسطورة والتي تكون ملئية بالقصص الخيالية التي استقرت في التراث الشعبي للأمم وغالباً ما تحمل الأسطورة الحكمة والعبرة للأجيال الجديدة. وفي هذا البحث سوف نتناول هذه الروافد الثلاثة التي حددها الباحثون بالتفصيل ونطبقها على الأدب العربي والعالمي لنعرف إلى أي مدى نهل الأدباءُ العربُ من تلك الروافد التي ذكرها النقاد، وأي تلك الروافد كان لها الحظ الأوفر في دعم الأدب العربي، وأيها أهمله أدباؤنا العرب.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي – الأدب العالمي – التجربة الشخصية – التجربة التاريخية – الأسطورة

HOW DOES THE WRITER BENEFIT FROM THE TRIBUTARIES OF HUMAN LITERATURE? AN APPLIED STUDY ON INTERNATIONAL AND ARABIC LITERATURE

Abstract

The researchers and literary critics have identified the author's tributaries from which they formulate their human literature in several sources, three of which are the personal experience, historical experiences, and mythological experiences. When an author writes his or her poetry or otherwise, he or she resorts to several sources to take from them what he needs to form his literature. One of these sources is the personal experience that the writer may be himself or one of his environment. Second: History, which is full of events and fertile experiences that can be reformulated in literary form. Third: myth, which is full of fairy tales that has settled in the folklore of nations and often bears the myth of wisdom and the lesson of the new generations. In this research, we will address these three sources, on which the researchers focused in details, and this paper will apply them to Arab and international literature to know how well Arab writers are drawn from those sources stated by the critics, and which sources had the greatest chance of supporting Arabic literature and which our Arab authors neglected.

Keywords: Arabic literature – International literature – Personal Experience – Historical Experience – Mythical Experience

YAZAR, İNSAN EDEBİYATININ KOLLARINDAN NASIL YARARLANIR? ULUSLARARASI VE ARAP EDEBİYATI ÜZERİNE UYGULAMALI BİR ÇALIŞMA

Öz

Araştırmacılar ve edebi eleştirmenler, yazarın insan edebiyatını çeşitli kaynaklardan oluşturdukları yolları belirledi, bunlar; kişisel deneyim, tarihsel deneyimler ve mitolojik deneyler. Bir yazar şiirini veya romanını yazdığında, edebiyatını oluşturmak için ihtiyaç duyduğu şeyleri almak için çeşitli kaynaklara başvurur. Bu kaynaklardan biri, yazarın kendisi veya çevresinden biri olabileceği kişisel deneyimdir. İkincisi: Tarih, edebi formda yeniden formüle edilebilecek olaylar ve zengin deneyimler. Üçüncüsü: Ulusların folkloruna yerleşmiş masallarla dolu ve çoğu zaman zekâ ve yeni nesillerin hikmetini taşıyan mitolojilerle dolu efsanelerdir. Bu araştırmada, araştırmacıların ayrıntılarla açıkladığı bu üç kaynağa değineceğiz. Ayrıca Arap yazarların ve eleştirmenlerin edebi metinlerinde uyguladığı bu üç unsurun ayrıntılarına değineceğiz. Bununla birlikte bu üç kaynağı ihmal eden Arap edebiyatçılarda ihmal nedenleriyle birlikte incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Arap edebiyatı - Uluslararası edebiyat - Kişisel Deneyim - Tarihsel Deneyim – Efsane

1. التجربة الشخصية Personal Experience

هناك أكثر من تعريف للتجربة الشخصية. ومنها: التجربة الشخصية عبارة عن المواقف والأحداث والظروف التي يعيشها الأديب في حياته، وقد تكون هذه المواقف والأحداث والظروف سعيدة فتبعث في نفسه التفاؤل والأمل وقد تكون مؤلمة فتبعث في نفسه النور والحكمة. أي أن التجربة الشخصية هي التي يستقيها الأديب من أحداث الحياة، مثلما فعل ديستيوفسكي Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky عندما كان يقص ويحلل مشاعر المحكوم عليه بالإعدام وهو ينتظر تنفيذ حكم الإعدام.[1] أي أنه يصف تجربةً ومشاعر وانفعالاتٍ حية وقائمة أمامه بالفعل وينقلها للقارئ في صورة أدبية. ولذلك فالتجربة الشخصية يمكن تعريفها أيضاً بأنها هي التجربة التي تقدمها أحداثُ الحياة للأديب وتكون هي محور موضوعاته الأدبية.

a. أهمية التجربة الشخصية

تُعتبر التجربة الشخصية هي الأداة الأولى والأهم التي يستخدمها الأديب في الكشف عمّا يحدث في المجتمع، والتي من خلالها ينقل تجربته إلى العالم. فالأديب لا ينقل كل أحداث حياته إلى العالم ولكنه يركز فقط على التجارب الفارقة ذات الأهمية القصوى في الكشف عن خبايا النفس الإنسانية، ومن ثمّ يعرضها على العالم لكي يأخذ منها الخبرة والعظة والعبرة. وهنا يأتي السؤال: هل استعانة الأديب بتجربته الشخصية في صياغة أدبه هو دليل على صدق أدبه وارتباطه بالواقع، أم أنه يعكس فقر خيال الأديب وضحالة فكره؟ حيث إن خياله عاجز عن ابتكار أحداث ومشاعر يمكن صياغتها أدبياً. وهذا ما سنناقشه فيما يلي:

b. آراء حول التجربة الشخصية

قد اختلف النقاد حول هذا العنصر، حيث يقول بعض النقاد إن التجربة الشخصية التي يمر بها الأديب هي شرط أساسي لكي يفهمها ويصورها ويحبكها ويستبطن دوافعها، بينما يرى آخرون أنه لا ينبغي للأديب أن يصور تجربته الشخصية تصويرا مباشراً، بل يبحث عن "المعادل الموضوعي" ويقصد به الأداة الرمزية، وهي T. S. Eliot كما يسميه ت. إس. إليوت Objective correlative مجموعة العناصر والمواقف وسلسلة الأحداث اللازمة لخلق عاطفة ما. وأوضح مثال على ذلك عندما كان يذكر الشعراء المسلمون "الخمر" في أشعارهم للدلالة على الشعور بالسعادة واللذة والنشوى، ولم يكونوا يقصدون بها المعنى المباشر للخمر الذي يؤدي إلى ذهاب العقل والسكر والزندقة. فالخمر هنا هي المعادل الموضوعي للسعادة واللذة.

أي أن المعادل الموضوعي يُغني الأديب عن الدخول في التجربة ولكنه يذكره للإشارة إلى شعور أو شيئ يريده الأديب، فمثلاً ليس ضروري أن يمر الأديبُ بحالة خوف حتى يكتب تجربته عن الخوف ثم ينقل هذا الشعور للجمهور، ولكنه يستطيع أن يرمز إلى الخوف بشيئ متعارف عليه بين الناس فينقل تجربة الخوف إلى جمهوره.

[1] محمد مندور، *الأدب ومذاهبه*، نهضة مصر، القاهرة، [د.ت]، ص. 12.

وعلى نقيض فهناك من النقاد من يرفض شرط وجود التجربة الشخصية للأديب لكي يكتب أدبه، فنجد مثلا الناقد الأدبي محمد مندور ينتقد الأديب توفيق الحكيم فيُشبهه بالأديب السوفييتي ميخائيل شولوخوف Mikhail Sholokhov لأن كلاهما أكدا على أهمية التجربة الشخصية للأديب، حيث إن الحكيم قد طالب في كتابه "أدب الحياة" الأديبَ بمخالطة التجارب الحياتية لموضوعاته الأدبية، ولكن مندور يرى أن الحكيم لم يفعل ذلك في كل أعماله، وبالإضافة إلى ذلك يرى مندور أن الانغماس في التجربة الشخصية يقف حؤولاً دون الرؤية الكلية الشاملة، وأيضاً الانشغال بالذات قد يُفسد الرؤية أو يُزَوّرها وأيضاً يحصرها في زاوية ضيقة. ويضرب مندور مثالاً لكثير من الأدباء الذين صوروا حياة المجرمين دون أن يخالطوهم، ويستشهد مندور هنا بمثال ذكره الكاتب الفرنسي جورج ديهاميل Georges Duhamel في كتابه "دفاع عن الأدب" أن رساماً يونانياً قديماً أراد أن يرسم صورة الألم على وجه إنسان يُعذب، فاشترى عبداً وبدأ يكويه بالنار حتى يرى الألم حياً على وجه العبد، فيُعلّق ديهاميل على هذا بقوله: "ألا ما أفقره خيالاً ذلك الذي يحتاج إلى توليد الواقع فعلاً لكي يصوره." ويرد على هذه النقاط أنصارُ التجربة الشخصية حيث يقولون إن المعاناة الذاتية هي التي تبث حرارة الحياة والانفعال العاطفي في الأدب، أما الملاحظة الخارجية تصيب الأدب بالبرود حيث يتلاشى عنصر الانفعال الذي هو أهم من الرؤية الذهنية والسمة المميزة للأدب، وكذلك المعادل الموضوعي قد يقود بالعمل الفني إلى أن يصبح لغزاً.

وأنا أتفق مع الرأي القائل بأن التجربة الشخصية للأديب ليست شرطاً لإلهام الأديب، لأن الأديب الذي يحتاج إلى تجربة شخصية لكي يُبدع هو أديب عاجز عن الإبداع فقير الخيال، فالأديب المتمرس هو القادر على نسج الخيال في عقله دون أن يمر بالتجربة. فليس من الضروري أن يعيش الأديب التجربة الشخصية حتى يبدع. فقد رأى بعض الأدباء وخاصة من المحدثين أن الإبداع لا يأتي إلا من خلال ممارسة التجربة، فجربوا المخدرات والزنى والشذوذ حتى يحكوا عنها في مؤلفاتهم.[2] وقد رفض هذا المنطق كثير من النقاد فعلى سبيل المثال فقد قال محمد مندور "والذي نلاحظ بوجه عام هو أن أدباءنا وخاصة شعراءنا المعاصرين قد فسروا عبارة التجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر، وإلا كان شاعراً كاذباً، وبذلك أدخلوا على الأدب وبخاصة الشعر مقاييس الصدق والكذب، وفسروا الصدق بأنه ما كان صادراً عن تجربة شخصية ومعاناة حقيقية للأديب أو الشاعر وفسروا الكذب بالتصنع المفتعل الذي لا يستند إلى تجربة."[3] أي أن خيال الأديب ليس كذباً ولكنه دليلٌ على براعة الأديب.

ولكن على الجانب الآخر وجود التجربة الشخصية ليست عيباً أو نقصاً في العمل، فنحن نرى كيف يعمل كلٌ من الأدباء والفنانين جاهدين على أن يعبّروا بصدق عنا عوالمهم الروائية والفنية، فكثيراً ما نجدهم يحاولون إدخال البعض من سيرهم الذاتية في أعمالهم الأدبية والفنية، ولذلك ظهرت أعمال مثل "*الأيام*" لطه حسين، و"*البئر الأولى*" لجبرا إبراهيم جبرا و"*يوميات نائب في الأرياف*" و"*زهرة العمر*" لتوفيق الحكيم، و"*حصاد السنين*" لزكي نجيب محمود، و"*الوطن في الذاكرة*" لفيصل حوراني، و"*قصتي مع الشعر*" لنزار قباني، و"*الخبز الحافي*" لمحمد شكري، بالإضافة إلى نجيب محفوظ الذي انتشرت سيرته في كثير من أعماله، وكذلك غيرها العديد من الأعمال التي اختلطت فيها سيرة الكاتب بأعماله.

ولتطبيق التجربة الشخصية في الأدب العربي بالإضافة إلى الأمثلة السابقة، نسرد مثلا للروايات التي تجسد شخصيات واقعية وتصور مشاعر وأحاسيس النفس البشرية في أصعب المواقف، فعلى سبيل المثال تم تجسيد شخصية المدمن في الأدب العربي في أكثر من عمل أدبي ومنها ظهرت مؤخراً رواية "*ربع جرام*" والتي تُعتبر من الأدب الاجتماعى الواقعي الذى يتعمق داخل نسيج المجتمع، وتتناول مشكلة إدمان المخدرات التي أصبحت ظاهرة في حياتنا المعاصرة حتى أنها أصبحت تُشكل أهم المشكلات التى تعانى منها جميع المجتمعات الإنسانية، وهذه الرواية لا تكتفي فقط بتصوير شخصية المدمن، وإنما تضع حلولاً لمشكلة الإدمان في نسيج أدبي راقٍ، وتجسد أدق المشاعر والأحاسيس وتبرز خصوصيتها. ففي هذه الرواية يصور الكاتب حياة صديقه الذي وقع ضحية الإدمان بصورة أدبية رائعة.[4]

---

[2] سعيد بن ناصر الغامدي، *الإنحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: دراسة نقدية شرعية*، دار الأندلس الخضراء، جدة، 2003، ص. 2038-2039.

[3] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 9-10

[4] عصام يوسف، *ربع جرام*، [القاهرة]، الدار المصرية اللبنانية، 2008.

2. التجارب التاريخية Historical Experience:

تُعرف الرواية في الاساس بسيطرة عنصر التخيُّل عليها، بينما يطغى الجانب الموضوعي في الغالب على التاريخ[5]. ولذلك فأرى أن الرواية التاريخية هي عبارة عن نسيج مترابط بين الأدب والتاريخ يقوم الأديب بنسجه وصياغته معتمداً على أحداث تاريخية واقعية مطلقاً العنان لخياله في نسج الأحداث والوقائع الغائبة عن التاريخ. فالتاريخ مليئ بتجارب البشر التي لا حد لها، ويستطيع الأديب أن ينتقي منها ما يشاء لصياغتها في صورة أدبية.

وفي التجربة التاريخية لا يلتزم الأديب بأحداث التاريخ كما هي، وإنما يعيد صياغتها بصورة تنقلها من الخصوص إلى العموم أي أنه ينقلها من تجربة شخصية وقعت لشخص ما في التاريخ إلى تجربة إنسانية يستطيع كل شخص أن يتصور نفسه فيها، وإن كان للأديب الحق في عدم الالتزام بتفاصيل والتاريخ وجزئياته، فإن عليه أن يلتزم بالخطوط العامة للتاريخ أو القيم الإنسانية الثابتة بحيث يكون من المعقول والمنطقي أن يصدر مثل هذا الفعل أو ذك من الشخصية التي يتحدث عنها[6].

والأدب العالمي مليئ بمثل هذه التجارب التاريخية التي تمت إعادة صياغتها بصورة أدبية أثرت في العالم بأسره. ففي العصور القديمة نجد أشهر الملاحم التاريخية التي قد صيغت بصورة أدبية مثل "*الإلياذة*" و"*الأوديسة*". ثم في العصور المتأخرة نجد أنه قد نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، أي تقريباً في زمن سقوط نابليون حيث ظهرت رواية "*ويفرلي*" "*Waverley*" سنة 1814، وعلى الرغم من وجود إرهاصات للرواية التاريخية قبل ذلك Walter Scott لسكوت ولكن هذه الإرهاصات كانت تفتقد للحقائق التاريخية[7]. ولكننا نجد أن مندور يعتبر رواية مثل رواية واحدة من أوضح الأمثلة على William Shakespeare" لشكسبير *King Lear*"*الملك لير*" " التجربة التاريخية[8]. فالمسرحية بالرغم أنها مبنية على قصة ملك بريطانيا الأسطوري، إلا أنها تجسد واقع سطوة الملك الواثق في قوته وسلطته، وبلغ من الغرور والتكبر أنه قادر على فرض الخير على الناس، فيقرر أن يقسم مملكته على بناته الثلاثة، لأنه بعد تقسيم الملك سيظل قادراً على فرض سيطرته على المملكة وستبقى له الكلمة. فأقام مسابقة بين بناته الثلاث أيهن أكثر له حباً؟ ويجعل تقسيم المملكة معتمداً على جواب كل واحدة منهن. فكان نتيجة تلك المسابقة أن البنتين اللتين نافقتا أباهما قد أخذت كل واحدة منهن نصيبها من المملكة، في حين أن التي رفضت إعلان حبها له بطريقة مبالغ فيها فإنها تحرم من القسمة. وسرعان ما تتبدل الأحوال ويصبح الملك لا حول له ولا قوة، حيث سلم نفسه لابنتيه المنافقتين وأصبحتا تتحكمان في كل شيئ وانكشفت حقيقتهما في أنهما لا تسعيان إلا للحصول على الملك، وحاولتا قتل أبيهما، وتنتهي المسرحية نهاية مأساوية بموت كل شخصياتها[9]. فنرى شكسبير قد انتقل من التجربة الخاصة لشخصيات المسرحية إلى التجربة الإنسانية العامة وهي علاقة الآباء بالأبناء وفساد نوايا الأبناء تجاه الآباء وتضحية الإنسان بكل شيء من أجل الحصول على المال، وسذاجة المَلِك التي تؤدي إلى دمار المُلك، وكذلك الصراع بين الخير والشر.

وتطبيقات الروايات التاريخية العربية نذكر منها مثالين لنوعين مختلفين منها، القصص الشعبي والرواية التاريخية.

أولاً، القصص الشعبي وهو قصة تجري أحداثها في واقع تاريخي فِعْلي ولكن يتم إعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها من أجل نقد سلبيات المجتمع وترسيخ القيم الأصيلة، وتتميز القصة الشعبية ببساطة بنائها وتنوع أشكالها[10]. وأبرز معالم هذه البساطة هي عدم وجود صعوبات أو عراقيل أمام بطل القصة الشعبية وكذلك الوصول إلى النتيجة المطلوبة مباشرة دون وجود أحداث ومسببات[11]. وبسبب عدم الاعتناء بمرويات وقصص السير الشعبية تدويناً ووصفاً، فقد تعرضت كثيراً للتحوير والتغيير، ومن أشهر قصص التراث الشعبي سيرة عنترة بن شداد وسيرة الملك سيف بن ذي يزن

---

[5] سليمة عذاوري، "الرواية والتاريخ: دراسة في العلاقات النصية: رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً"، جامعة بن يوسف بن خدة، قسم اللغة العربية وآدابها، (رسالة ماجستير)، الجزائر، 2006، ص. 4

[6] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 13-15

[7] جورج لوكاش، *الرواية التاريخية*، ترجمة صالح جواد الكاظم، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، 1986، ص. 11-12

[8] مندور، الأدب ومذاهبه، ص. 13-15

[9] William Shakespeare, *the Tragedy of King Lear*, edited by Jay L. Halio, Cambridge University Press, Cambridge, 2005

[10] علي أحمد محمد العبيدي، "الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط"، *دراسات موصلية*، 2009، ع. 26، ص. 73-84

[11] عز الدين إسماعيل، *القصص الشعبي في السودان: دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص. 7-8

وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها[12]. ونتناول سيرة "*الزير سالم*" على سبيل المثال، فالزير سالم هو الاسم الشعبي للمهلهل بن ربيعة وقد كان له دور غامض في حرب البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب والتي استمرت 40 سنة في النصف الأول من القرن السادس الميلادي (494-534) وقد خلدته الذاكرة الجماعية العربية بطلاً في القصص والحكايات والسير الشعبية، وقد تواردت بطولاته في الروايات الشفوية حتى تم تدوينها في كتب التاريخ والأدب بداية من القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي، وقد تعرضت هذه الروايات لإضافات وتحويرات حتى ظهر بطل هذه القصة الزير سالم كبطل مغوار وفارس لا يُقهر يختلف كثيراً عن الشخصية التاريخية[13]. فيقول الراوي في بداية القصة: "فهذه سيرة الكرَّار، والبطل المغوارالذي شاع ذكره في الأقطار وأذل بسيفه كل عنيد وجبار المهلهل بن ربيعة صاحب الأشعار البديعة"[14]. ونرى من هذه المقدمة كيف يجذب الراوي ذهن القارئ أو المستمع بتعديد الصفات الخارقة لبطل الرواية الشعبية مستخدماً السجع في ذلك لشد انتباه القارئ أو المستمع.

ثانياً، الرواية التاريخية، والتي يكاد يُجْمع أغلب النقاد أن هذا النوع الروائي يُعتبر دخيلاً على الأدب العربي حيث إنه مأخوذ من الأدب الأوروبي[15]، في حين أن هناك مجموعة من النقاد يرون أن الرواية التاريخية هي امتداد للفن القصصي الشعبي العربي[16]. وأياً كان الأمر، فإن ما يهمنا هنا هو ماهية الرواية التاريخية. فإذا كان أحد التعريفات الشائعة للرواية بصفة عامة هو "بنية زمنية مُتخيَّلة خاصة داخل البنية الحدثية الواقعية" أي أنها تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي[17]، فإن الأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية التي تُمثل التاريخ هي الأساس الذي تقوم عليه الرواية التاريخية، ومن أشهر رواد الرواية التاريخية العربية جورجي زيدان الذي ألف سلسلة الروايات التاريخية الإسلامية والتي تتناول تاريخ الإسلام من عصر النبوة إلى العصر الحديث، فقد بدأ زيدان سلسلة رواياته هذه بالجزء الأول تحت عنوان "*فتاة غسان: رواية تاريخية غرامية*" الذي يتناول حال العرب أيام الجاهلية ثم حالهم في فترة ظهور الإسلام إلى عهد فتوحات العراق والشام[18]. وبالإضافة إلى جورجي زيدان فهناك الكثير من المؤلفين العرب الذين أبدعوا في فن الروايات التاريخية فمنهم على سبيل المثال، محمد فريد أبو حديد وعبد الحميد جودة السحار وعلي أحمد باكثير وأشهر رواياته "*وا إسلاماه*" التي تتناول حياة سيف الدين قطز سلطان مصر وفترة حروبه مع التتار والصليبيين[19]. أما عن الروايات التي تتناول التاريخ العربي المعاصر فنذكر منها على سبيل المثال رواية "*باب الشمس*" لإلياس خوري التي ترصد بدايات تاريخ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي وتتناول قصص الفلسطينيين المطرودين من بلادهم بعد هزيمة 1948 وكيف كانوا يحاولون التسلل للعودة إلى أراضيهم، ثم يركز على مقاومة الفلسطينيين منذ تلك الفترة إلى أكثر من ثلاثين سنة أثناء الحرب الأهلية في لبنان[20]. وإلياس خوري ليس هو الأديب الوحيد الذي تناول القضية الفلسطينية في رواياته وأعماله الأدبية وإنما سبقه إليها أدباء كثيرون مثل إيميل حبيبي وغسان كنفاني وغيرهم.

3. التجارب الأسطورية Mythical Experience

تُعتبر الأسطورة من كنوز المعرفة الغنية بالقصص والحكايات، فهي مرتبطة بتاريخ الإنسان وعقائده وثقافاته، وعندما نستخدم كلمة الأسطورة فإننا نشير إلى حكاية أو اعتقاد غير حقيقي وغير واقعي أي أنه مجرد خيال يجسد شخصيات وأحداث نستطيع بالفطرة السليمة أن نعرف أنها مستحيل

---

[12] هبة الله إبراهيم، *السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 136-137

[13] Wen-Chin Oyang, "Collective Memory in Chinese and Arabic Historical Novels", *Journal of Comparative Poetics*, 2016, no., 34, pp. 109-135.

[14] *قصة الزير سالم: أبو ليلة المهلهل الكبير*، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2013، ص. 7

[15] سليمة بالنور، "الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة"، *عود الند*، 2014، ع. 93، وانظر أيضاً محمد يوسف نجم، *القصة في الأدب العربي الحديث*، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1952، ص. ز-ح، 153، وانظر أيضاً، فاروق خورشيد، *الرواية العربية: عصر التجميع*، دار الشروق، ، بيروت، القاهرة، 1982، ص. 11. http://www.oudnad.net/spip.php?article1043

[16] خورشيد، *الرواية العربية*، ص. 9-24.

[17] محمود أمين العالم، "الرواية بين زمنيتها وزمانها"، *فصول*، ع. 12، مجلد 1993، ص 13-20.

[18] جورجي زيدان، *فتاة غسان: رواية تاريخية غرامية*، مطبعة الهلال، مصر، 1897.

[19] علي أحمد باكثير، *وا إسلاماه*، مكتبة مصر، القاهرة، [د. ت.]

[20] إلياس خوري، *باب الشمس: رواية*، دار الآداب، بيروت، 2010.

أن تكون موجودة أو أن تحدث[21]. فالأسطورة هي مجموعة من التخيلات والتصورات عن الآلهة والدنيا، وأيضاً عن علاقات الفرد بالمجتمع والطبيعة وما وراء الطبيعة، ويعبر عنها الإنسان بلغة أدبية[22]. ويرى البعض أن الأسطورة كما الحلم تجري فيها الأحداث متحررة من قيود الزمان والمكان، فنجد البطل في كل من الأسطورة والحلم يقوم بأفعال خارقة وتحولات سحرية بعيدة عن رقابة العقل[23]. وقد ظهرت الحاجة إلى الأسطورة كرد فعل لطغيان العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا (علم الإنسان) Anthropology والإثنولوجيا (علم الأجناس البشرية) Ethnology وعلم النفس Psychology واللجوء إليها لسبر أغوار النفس الإنسانية حيث كان يرى العلماءُ أن الأساطير وعادات القبائل البدائية وطقوسها الدينية لا ترقى لمستوى العلم، ولكنه حين فشل البحث العلمي في معرفة الإنسان عن طريق تلك العلوم التجريبية الحديثة، اتجه لاحقاً إلى هذه الأساطير والعادات القبلية لأنه وجد فيها كنوزاً من التجربة والمعرفة يمكنه من خلالها معرفة الإنسان وفهمه[24]. "ولقد كشفت تلك الدراسات الأنثروبولوجية والإثنولوجية عن علاقات عميقة بين الأسطورة والتاريخ، فليست الأسطورة إلا المراحل الأولى للمعرفة البشرية، وليس التاريخ إلا التطور المعرفي الموضوعي للأسطورة[25]." فالأساطير الشعبية تكون مليئة بالتجارب الإنسانية وتكون في الغالب البديل الوحيد للإنسان أمام هزائمه وانكساراته. حيث إننا نرى أن أغلب موضوعات الأساطير تكون عن علاقة الإنسان بالقوى الطبيعية والآلهة الخيالية والكائنات الواقعية[26]، أي أن أشخاص الأسطورة قد تكون شخصيات خارقة فوق طبيعية يتم على يديها أفعال خارقة للعادة. ويتحتم على الأديب هنا أن يستخدم خياله في تجسيم رموز التجربة الأسطورية وتحويلها إلى كائنات بشرية تحس وتتألم وتفكر وبالإضافة إلى ذلك يعمل الأديب إلى الربط بين التجربة الفردية الذاتية وواقع المجتمع. ويُفسر العقاد سبب لجوء الأديب إلى الأساطير بأن الإنسان يعمل دائما على إسقاط شخصيته على الموجودات وتجسيم ذاته في القوى والعناصر المجردة فيرى شخصاً كشخصه ونيةً كنيته وحياةً كحياته سواء كان قاصداً ذلك أو غير قاصد[27].

ومثال لتلك الأساطير في الغرب، نرى أسطورة الشاعر الفرنسي شينييه André Chénier الذي بلغ من الجمال ما جعل حوريات البحر Hellasالذي يتحدث عن الفتى الأسطوري هيلاس تحضنه وتغوص به في قاع البحر فمات[28]. وفي الأمثلة العربية هناك روايات قد اعتمدت على الأساطير اليونانية القديمة كمسرحية "*بجماليون*" لتوفيق الحكيم. حيث إن الأسطورة اليونانية تقول إن فناناً إغريقياً قد اعتزل الناس وخاصة النساء لانعدام ثقته بهن، ثم نحت تمثالاً حجرياً Pygmalionاسمه بغماليون في غاية الجمال حيث وضع فيه عصارة ابداعاته. ثم عندما شعر بالوحدة دعا الآلهة أن يتحول هذا التمثال إلى امرأة (غلاتيا Galatea) حتى يتزوجها، وبالفعل فقد استجابت له الآلهة وأصبح إنساناً له روح، فعشقها الفنان وتزوجها[29].

أما عن تطبيق الأسطورة في الأدب العربي، فأرى أن هذه الأسطورة اليونانية القديمة قد أُعيدت صياغتها أكثر من مرة سواء عن طريق رواية مكتوبة مثلما قدمها جورج برنارد شو George Bernard Shaw سنة 1912 أو عن طريق أفلام ومسرحيات عالمية في بريطانيا وألمانيا ابتداءً من سنة 1913، ولكن برنارد شو قد قام بتجسيم رموز التجربة الأسطورية حيث جعل "غلاتيا" فتاةً فقيرةً وليست تمثالاً. وبدلاً من النحات "بغماليون" جعله موسيقاراً Elisaمن الطبقة الشعبية اسمها إليزا يجتهد لتحسين مستوى إليزا حتى يقدمها للمجتمع على أنها فتاة أرستقراطية Higgins يُدعى هيجنز ذات صوت حسن دون أن يعرف أحدٌ أصلها، وبالفعل ينجح هيجنز في مهمته تلك ولكنه لا يقع في حبها

---

[21] Leeming, David A, *Creation Myths of the World: an encyclopedia*, ABC CLIO, LLC, Santa Barbra, California, 2009, p. xvii.

[22] أم الخير شتاتحة، "زيارة الأضرحة وأثرها في إعادة تشكيل الوعي الجمعي: دراسة ميدانية لضريح سيدي عطا الله ببلدية تاجموت ولاية الأغواط"، جامعة قاصدي مرباح، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الاجتماع، (رسالة ماجستير)، ورقلة، الجزائر، 2011، ص. 111.

[23] فراس السواح، *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين*، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ط. 11، ص. 16.

[24] I-III صلاح عبد الصبور، *ديوان صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر*، 3، مج. بيروت، دار العودة، 1977، ص. 180-181.

[25] العالم، "الرواية بين زمنيتها وزمانها"، ص. 13.

[26] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 14-15.

[27] عباس محمود العقاد، *الفصول*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص. 33.

[28] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 14-15.

[29] Eric A. Kimmel, *the McElderry Book of Greek Mythes*, illustrated by Peb Montserrat, Margert K. McElderry, Books, New York, 2008, p. 37-39.

ولا يتزوجها كما انتهت الأسطورة وذلك بسبب تكبره واحتقاره لها، ثم تقع هي في حب شاب فقير من طبقتها وتتزوجه[30].

ونرى أن توفيق الحكيم في بداية الأمر قد تأثر باللوحة الفنية "بغماليون وغلاتيا" بريشة جان المعروضة في متحف اللوفر بفرنسا، فأخرج لنا قصة قصيرة "الحلم والحقيقة" Jean Raouxرواكس ونشرها في كتابه "*عهد الشيطان*"[31] وأرى أن هذه القصة القصيرة إلى حد كبير تشبه هذه الأسطورة اليونانية حيث يكون الفنان فيها متزوجاً ولكنه كان يقضي كل وقته ويصرف كل مشاعره إلى منحوتاته، بل إنه يتخيل تمثاله امرأة لها روح ومشاعر فيقضي وقته يتكلم معها مما يثير غيرة زوجته وغضبها فتقوم بتحطيم التمثال حتى يفيق زوجها الفنان[32]. وبعد فترة من الزمن عادت إلى الحكيم الرغبة في كتابة المسرحية اليونانية مرة أخرى على الرغم من أنها قد عولجت أكثر من مرة في أعمال فنية كثيرة وفي مجالات فنية مختلفة ولكن الحكيم يؤكد أنه لم يعرف إلا قصة الكاتب الأيرلندي برنارد شو[33]. وفي هذه المسرحية التي أعاد الحكيم صياغتها نرى أنه قد حرص على محاكاة الأسطورة اليونانية وليس مسرحية برنارد شو، فنرى مسرحية الحكيم لا تكتفي بالنهاية السعيدة التي انتهت بها الأسطورة وهي زواج الفنان من تمثاله، ولكن نجد أن الفنان بغماليون بعد فترة من الزمن يشعر بالرتابة ويُصاب بالملل لأنه اكتشف أن غلاتيا ليست بالجمال الذي كان يصبو إليه وأنها كباقي النساء تكبر وتشيخ، فأدرك أن الفن هو الذي يبقى ويخلد وليس الإنسان، ولذلك قد سحبت الآلهةُ الروحَ من غلاتيا وعادت تمثالاً كما كان. وعندئذ شعر بجماليون بالوحدة مرة أخرى وعندما طلب من الآلهة إعادة الروح في غلاتيا مرة أخرى رفضت الآلهة ذلك فغضب بجماليون لذلك وقام بتحطيم تمثاله ثم مات كمداً وحسرةً على معشوقته[34]. فنجد وجه التشابه بين الأسطورة وبين صياغة الحكيم في عشق الفنان اللانهائي لفنه، وكذلك اعتماد الحكيم على بعض الشخصيات الأسطورية، بالإضافة إلى التشابه الواضح في الصراع الداخلي للفنان بين حبه الشديد للفن ورغبته في الانعزال به عن الناس وبين علاقته بمجتمعه وبمن حوله.

أما عن الأدب العربي المعتمد على الأساطير العربية فإن نصيب العرب من الأسطورة ضعيف. ويرى العقاد وغيره من الأدباء، أن العرب قديما كانوا قلما يلجأون إلى الأساطير في أدبهم وأشعارهم، فالأدب المستمد من الأساطير قليلٌ جداً ويندر وجوده وذلك بسبب طبيعة البيئة العربية الصحراوية المنبسطة التي لا تثير ذهن الأديب لصياغة الأساطير، فالبيئة لها أكبر الأثر على الإنسان في خلق الأساطير حيث إن بلد مثل الهند – على سبيل المثال – تكثر جداً فيه الأساطير والخرافات وذلك بسبب الطبيعة المليئة بالجبال والكهوف والأودية والغابات والحيوانات المفترسة والبحار والسيول والطوفان[35]. وعلى العكس من ذلك فنجد أن بيئةً صحراوية منبسطة مثل البيئة العربية القديمة قد تركزت الأساطير فيها على الأساطير المعتمدة على الحواس كطائف أو هاتف يجيئ للإنسان يهتف في أذنه وليس عن طريق الخيال كغيرهم من الأمم، فنجد حتى الشياطين عند العرب تكون أليفةً تسامر الإنسان وتوحي له بالشعر وحتى الشخصيات الخرافية كالغول والرُّخ لا تحمل رمزاً كالآلهة عند اليونان[36]. وبالفعل فإننا نرى أن العربي القديم كان يعبد آلهة مجسدة في هيئة أوثان. ولكن – من ناحيةٍ أخرى – نجد أن العرب لم يكونوا جميعاً يعبدون الأوثان، فقد كانت العرب على ديانات ومذاهب مختلفة، بعضها يشبه ما كانت عليه الديانات الإغريقية القديمة. فبعض العرب كان يؤمن بتحكم الآلهة في الإنسان[37]، وهناك الديانة الأرواحية التي تؤمن بسيطرة الأرواح وتأثيرها في الطبيعة[38]. وهناك من كان يؤمن بسيطرة الجن ولذلك كان المسافر قديما إذا نزل بأرض قال: "أعوذ بصاحب هذا الوادي" وهذا ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى " وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا"[39] ولذلك نجد تأثر العرب كثيراً في أشعارهم بأسطورة الجن هذه، ومثال ذلك ما عبر عنه الشعراء العرب في العصر الجاهلي حيث قال أحدهم:

---

[30] Derek John McGovern, "Elisa Undermind: the Romanticisation of Shaw's Pygmalion", Massy University, Turitea Campus, (PhD), New Zeland, 2011.

[31] توفيق الحكيم، *بجماليون*، [القاهرة]، مكتبة مصر، [د. ت.]، ص. 16.

[32] توفيق الحكيم، *عهد الشيطان*، [القاهرة]، مكتبة مصر، [1988]، ص. 105-118.

[33] الحكيم، *بجماليون*، ص. 17

[34] الحكيم، *بجماليون*.

[35] العقاد، *الفصول*، ص. 39-43، وانظر أيضاً أمين سلامة، *الأساطير اليونانية والرومانية*، [د.ن.، د.م.]، 1988، ص. 1-4، وانظر أيضاً عبد الفتاح الديدي، *الخيال الحركي في الأدب النقدي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص. 65.

[36] العقاد، *الفصول*، ص. 39-43.

[37] علي جواد، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، ساعدت جامعة بغداد على نشره، [بغداد]، 1993، ج. 6، ص. 34.

[38] محمد سهيل طقوش، *تاريخ العرب قبل الإسلام*، دار النفائس، بيروت، 2009، ط. 1، ص. 224.

[39] سورة الجن، الآية 6.

بسيد معظم مجيد[40] أعوذُ بشر البلاد البيد

أي أن العرب لم يلجأوا كثيراً إلى الأسطورة أو أنها كانت محدودة في أغراضٍ معينة لا تخرج عنها. وهذا عكس ما كانت عليه الأمم الأخرى مثل الإغريق والبابليين والصينيين الذين استخدموا الأسطورة في أشعارهم منذ القدم ويدل عليها الكثير من الأشعار والملاحم مثل جلجامش والإلياذة والأوديسة[41].

أما من أمثلة الأدب العربي الحديث المستمد من الأساطير فهي كثيرة جداً، وهي تتضمن "العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام[42]" أي أنها تشمل رقعة جغرافية واسعة وهي التي تتكلم باللغة العربية الآن وتدين بالدين الإسلامي، ولكنها ورثت الأدب الشعبي من الدول والأمم التي كانت سائدة قبل انتشار الإسلام واللغة العربية، وهي على سبيل المثال ، أولاً، في مجال النثر أو الرواية: "*حديث عيسى بن هشام*". وكما ذكرنا من قبل أن الأسطورة كالحلم فنرى المويلحي في هذه الرواية أنه جعل البطل عيسى بن هشام ينتقل ما بين الحلم والحقيقة حيث يقول في البداية "حدَّثنا عيسى بن هشام – قال رأيتُ في المنام كأنِّي في صحراء الإمام أمشي بين القبور والرِّجام"[43] ثم ينتقل المويلحي بالحديث ويأخذ القارئ معه حتى ينتقل إلى ما يشبه الواقع فيصور خروج رجلٍ من بين الأموات يتكلم معه ويناقشه، فيقول المويلحي وقد القبور، تلك من انشق قبرًا فرأيت الخائف المذعور، التفاتة على لسان عيسى بن هشام "فالتفتُّ والنبالة[44]" وما الشرف ورُواء والجلالة، المهابة بهاءُ عظيم الهامة، عليه القامة، طويل رجلٌ منه خرج هذا الرجل إلا أحد وزراء محمد علي باشا حاكم مصر الذي يأخذ عيسى ابن هشام في رحلة في أرجاء مصر ويبدأ هذا الباشا القادم من الزمن الماضي في نقد واقع المجتمع المصري في القرن التاسع عشر نقداً لاذعاً موضحاً عيوب وسلبيات ذلك المجتمع وكذلك يبين الفارق الأخلاقي بين الزمنين في المجتمع المصري.

ثانياً، في مجال الشعر، فكما ذكرنا قبل ذلك أن الاهتمام بالأساطير كمصدر للشعر العربي جاء قليلاً ومتأخراً، فعلى سبيل المثال نجد أن أسطورة كشهرزاد قد اهتم بها الغرب اهتماماً كبيراً ولكن العرب قد ركزوا فيها فقط على قصة السندباد لاعتباره من رموز التراث الشعبي العربي وبعد مرور أكثر من مئتي سنة من اهتمام الغرب بها[45]. وقد وجاء التأثر بالأسطورة في الشعر العربي في الأصل متأثراً بالشعر الأوروبي[46]، فيختار الشاعر شخصية تراثية ويتوحد معها ليُعبر من خلالها عن تجربته المعاصرة[47]. أما عن مصدر الأساطير في الشعر العربي الحديث فهي متعددة والفضل في هذه الروافد يعود إلى الفلاسفة وعلماء النفس والأنثروبولوجيا، وأشهرهم برونسلاف مالينوفسكي Bronisław (1884-1943) Claude Lévi-Strauss-1908) وكلود ليفي شتراوس Kasper Malinowski (1874-1945)، ولكن أهمها هو كتاب "*الغصن الذهبي*" Ernst Cassirer2009) وأرنست كاسير الذي صدر ما بين سنتي 1890 و1915 حيث كان له أكبر الأثر في لفت انتباه الأدباء والمؤلفين إلى التراث الشعبي المليئ بالأساطير والرموز والإشارات حيث إنه أصبح مصدراً هاماً للأساطير في القرن العشرين فقد استفاد منه كثير من الشعراء العرب مثل بدر شاكر السياب وألبير كامي وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي[48]. وبالإضافة إلى ذلك فقد اختلفت المدارس الشعرية في تناول الأسطورة في أعمالها الأدبية فأصبحنا أمام تيارات متعددة مثل مدرسة الديوان وجماعة أبوللو وشعراء المهجر وغيرها[49].

وكتاب "*الغصن الذهبي*" للمؤلف وعالم الأنثروبولوجيا الأسكتلندي جيمس جورج فرايز James George Frazer "*The Golden Bough: a study* قد نُشر كتابه أول مرة تحت عنوان

---

[40] محمود شكري الألوسي البغدادي، *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجة الأثري، [د. ن.، د. م، د. ت.] ط. 2، ج. 2، ص. 325-326.

[41] كاملي بلحاج، *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول: دراسة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص. 34

[42] فاروق خورشيد، *عالم الأدب الشعبي العجيب*، دار الشروق، القاهرة، 1991، ص. 8.

[43] محمد المويلحي، *حديث عيسى بن هشام، أو، فترة من الزمن*، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013، ص. 13.

[44] المويلحي، *عيسى بن هشام*، ص. 15.

[45] بلحاج، *أثر التراث الشعبي*، ص. 92.

[46] إحسان عباس، "أساطير الشاعر"، *جريدة القدس*، 2016، السنة 27، العدد 8367

[47] خليل الموسى، "بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة"، *مجلة الوقف الأدبي*، 1999، ع. 336، ص. 56-76.

[48] بلحاج، *أثر التراث الشعبي*، ص. 75-120

[49] فايز علي، *الرمزية والرومنسية في الشعر العربي*، كتب عربية، [د. م.]، [د.ت.]، ص. 382

The Golden Bough: A Study in Magic and Religion"[50] ثم صدرت الطبعة الثانية تحت عنوان "*in comparative* religion"[51] في ثلاثة أجزاء، ثم تم نشر اثنا عشر جزءً حتى سنة 1915 في طبعته الثالثة. وقال المؤلف في مقدمة كتابه أنه قد أعد الكتاب بناءٍ على الخرافات البدائية والمعتقدات الدينية والتي لم نتوصل لتفسير لها حتى الآن.

والشعر العربي الحديث مليئ بالأمثلة والنماذج التي تعتمد على الأسطورة ولكننا نورد هنا مثالين من نماذج الأشعار العربية التي استعانت بالأساطير أولاً، قصيدة "رحلة في الليل" لصلاح عبد الصبور في ديوانه "*الناس في بلادي*" حيث استعان فيها بأسطورة السندباد. فقال في شعره بعنوان "بحر الحداد"

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد"[52]

حيث إن صلاح عبد الصبور هو من أوائل المكتشفين لرمز السندباد في أشعارهم[53] فنرى أن السندباد هو رمز لمحبوبة الشاعر وجعل عنوان شعره "بحر الحداد" حيث إن كلمة "بحر" هي السمة الجوهرية في رحلات السندباد ومغامراته حيث إن إحدى الأساطير عنوانها "السندباد البحري" نتيجة للتلازم بين البحر وبين السندباد، وإذا كان بحر السندباد هو المصدر للمغامرات والغنى والكنوز والجواهر، فإن بحر عبد الصبور هو المصدر للحزن والحداد والظلمة والضياع، ومن خلال تلك المفارقة يبدأ عبد الصبور أسطورةً جديدةً متآلفة مع تجربته الشخصية ومتطلعةً إلى غد تُولد فيه نفسه من جديد. وهكذا تسير بقية القصيدة متأثراً بأسطورة السندباد[54].

والنموذج الآخر هو قصيدة "أرواح وأشباح" لعلي محمود طه[55]. ففي هذه القصيدة يُجري الشاعر حواراً يتردد في نفس الشاعر ولكنه على ألسنة أرواح أسطورية فعلى سبيل المثال نجد شخصية "هرميس" إله البلاغة والموسيقى والوحي وهو المكلف بقيادة الأرواح الآثمة إلى الجحيم، وكان طه يرمز به إلى التناقض الذي يجمع الشر والخير معا، فهو الذي يُلهم الشعراء وهو الذي يساعد اللصوص. وشخصية "سافو" وهي شاعرة إغريقية وأنشأت مدرسة لتعليم الفتيات الشعر والموسيقى وكان طه يرمز بها إلى الرذيلة. وشخصيات قصيدة أرواح وأشباح تعكس بشكل واضح موهبة طه في فهم البشر وطبائعهم وقدرته على التعبير المجازي الرمزي بديلاً عن الأفكار المجردة والأنماط السلوكية والاجتماعية[56]. فعلى سبيل المثال يقول طه على لسان "بليتيس" وهي الشاعرة الخرافية صديقة الشاعرة واستعان بها طه في قصيدته، Pierre Louÿs"سافو" وهي من إبداع الشاعر الفرنسي بيير لويس فيقول:

ألم ينسم الخلد من عطرها؟
ألم يعبد الحسن في زهرها؟
ألم يقبس النور من فجرها؟
ألم يسرق الفن من سحرها؟
شَفَت غُلة الفن حتى ارتوى
وإنْ دنس الفنُّ من طُهرها
وهامت على ظمأ روحها
وكم ملئوا الكأسَ من خمرها
وتمشي الحياة على نوره
وما نوره غير عين امرأة
خطيئتها قصة الملهمين
وإغراؤها الفرح المفتقد
بأرواحهم يرتقون الخلود
على سلم من متاع الجسد

---

[50] James George Frazer, "*The Golden Bough: a study in comparative religion*", 1st ed., Macmillan and Co., New York, 1984.

[51] James George Frazer, "*The Golden Bough: a study in Magic and Religion*", 2nd revised and enlarged ed., Macmillan and co., London, New York, 1900-1915.

[52] عبد الصبور، *ديوان صلاح عبد الصبور*، ص. 7.

[53] بلحاج، *أثر التراث الشعبي*، ص. 92.

[54] بلحاج، *أثر التراث الشعبي*، ص. 95-106.

[55] علي محمود طه، *ديوان علي محمود طه*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص. 425-501.

[56] علي، "*الرمزية والرومنسية*"، ص. 391.

ولولم تكن لهوى فنُّهم
صريع الظلام قتيل الجمد
وما الفن إلا سعير الحياة
وثورتها في محيط الأبد[57]

وهنا يرمز الشاعر إلى دور المرأة في حياة الفنان وأنها هي ملهمة الفنان الرئيسة حيث إنها تفيض عليه بالشعر بلا حدود، ولولاها ما استطاع أن يقرض الشعر، ولكن الفنان جاحد يُنكر جميل المرأة وفضلها عليه حيث إنه لا يهمه في النهاية إلا المجد والشهرة فلا قيمة للمرأة عند الفنان.

الخاتمة

رأينا من خلال استعراض الروافد الأدبية الثلاثة موضوع هذا البحث أن الأدباء العرب قد استغلوا كلاً من التجربة الشخصية والتجربة التاريخية أفضل استغلال، ولكنهم لم يكونوا على مستوى الأدب العالمي في استغلال الأسطورة البشرية.

فمن حيث التجربة الشخصية، فقد وجدنا الكثير من الأعمال الأدبية العربية المعتمدة على التجربة الشخصية سواءً كانت تجربة ذاتية لشخص الأديب أو تجربة شخصية قد لاحظها على أحد المحيطين به. وقد شكلت التجربة الشخصية في الأدب العربي عاملاً كبيراً في الكشف عن مشكلات المجتمع وقضاياه وتقديم الحلول الممكنة لهذه المشكلات وذلك من خلال نقل تجربة فردية إلى المجتمع العربي، فيتم تسليط الضوء في هذه المشكلة على أهم جوانبها الإنسانية بحيث تصلح أن تكون مثالاً يستقي منه المجتمع العبرة والعظة. فمن خلال التجربة الشخصية نقل الأديب العربي رؤيته إلى مجتمعه والعالم. وكما رأينا فالأديب لا ينقل كل أحداث التجربة الشخصية إلى المجتمع ولكنه يركز فقط على الجوانب الهامة ذات الأهمية البالغة التي يمكن من خلالها الكشف عن خبايا النفس الإنسانية، ومن ثمّ يعرضها على المجتمع بأسلوب أدبي لكي يأخذ الناسُ منها الخبرة والعظة والعبرة.

بالإضافة إلى ذلك، فقد كَثُر اللجوء العربي إلى الرواية التاريخية سواء كانت قصص شعبية أو رواية تاريخية حقيقية. وقد وجدنا أن الرواية التاريخية المعتمدة على القصص الشعبي أقدم بكثير من الرواية التاريخية الخالصة والتي استوردها العرب من الأدب الأوروبي الحديث، حيث اعتمد الأدباء العرب على القواعد والنظم التي وضعها الغرب للرواية التاريخية.

فالأدب العربي مليئ بالقصص الشعبية المستقاة من التاريخ العربي، والشخصيات التاريخية موضوع القصص الشعبية قد تغير الكثير من ملامحها وصفاتها، ودخل عليها الكثير من القصص والأحداث والسمات الخيالية، ويرجع السبب في ذلك إلى أن العرب لم يهتموا كثيراً بتدوين الروايات والسير الشعبية، فكانت هذه السير يدخل عليها الكثير من التعديلات والإطالة والمبالغة من نسج خيال الراوي، وظلت تتعرض لهذه المبالغات إلى أن وصلت إلينا بهذه الصورة الخيالية، وأشهر شخصيات الأدب الشعبي التاريخية شخصية عنترة بن شداد والزير سالم.

أما الرواية التاريخية، فتُعتبر شكلً أدبياً حديثاً في الفنون العربية حيث إنه مأخوذ من الأدب الأوروبي، وعلى الرغم من ذلك، إلا أن الأدباء العرب المعاصرين قد اهتموا به اهتماماً كبيراً، حيث إن التاريخ العربي مليئ بالأحداث العظيمة التي غيرت شكل المنطقة وشكل العالم منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان لدى الأدباء العرب مادة خصبة يستطيعون أن يستغلوها أفضل استغلال. فظهر الكثير من الأدباء العرب النوابغ الذين أعادوا صياغة التاريخ العربي بشكل أدبي بليغ. وبالرغم من ضخامة الإنتاج العربي في مجال الرواية التاريخية، فإني أرى أنه مازال هناك الكثير جداً من موضوعات وحُقب وأحداث تاريخية مازال الأدباءُ العربُ بعيدين جداً عنها ولم يتطرقوا إليها.

أما عن الأسطورة في الأدب العربي، فأرى أن الأسطورة تُعتبر عنصراً هاماً في تاريخ الفكر البشري حيث إنها منبع ثقافي لا ينضب، فلا يستفيد من هذا المنبع علماء الفلسفة والاجتماع والإنسانيات فقط بل هو أيضاً أرض خصبة بالنسبة للفنان يأخذ منه ما يشاء لصياغة تجربته الأدبية. والأساطير في العالم كثيرة ومتعددة لا حصر لها حيث إن لكل إمة أساطيرها التي تختلف وتتميز بها عن غيرها. وإن كان الأدب العربي قد تأخر في استغلال الأسطورة في التعبير عن التجربة الأدبية، فإن الأدباء المعاصرين قد استغلوا الأساطير اليونانية والبابلية والإغريقية والفرعونية وغيرها أحسن استغلال، ولكن المجال مازال واسعاً خصباً لكي ينهل منه الأدباء المعاصرون ما يشاءون، فحتى الآن مازالت عملية خلق أساطير جديدة مستمرة ولم تتوقف أبداً بين القبائل البدائية في العالم[58]. وعلى الأديب أن يطلع على تلك الأساطير لتكون ملهمة لفنه ومصدراً لإبداعاته، لأن الأسطورة تكون في الأصل تعبيراً عن معاناة الإنسان وحربه مع الطبيعة والحياة، فتعكس نجاحات الإنسان وإخفاقاته في تلك الحياة، فيستطيع الأديب المتمرس أن يصيغ تلك التجربة الإنسانية في صورة أدبية سواء كانت شعرية أو

[57] طه، *الديوان*، ص. 444-445.
[58] سلامة، *الأساطير اليونانية والرومانية*، ص. 5.

قصصية أو غيرهما. ونفهم من هذا أنه على الأديب أن يتعمق في فهم الأسطورة لاستخراج أبعادها الرمزية ولا يكتفي بمحاكاة جيل الرواد الذين أبدعوا في استغلال تلك الأساطير.

المراجع

1. Frazer, James George, "*The Golden Bough: a study in comparative religion*", 1st ed., Macmillan and Co., New York, 1984.
2. Frazer, James George, "*The Golden Bough: a study in Magic and Religion*", 2nd revised and enlarged ed., Macmillan and co., London, Newyork, 1900-1915.
3. Kimmel, Eric A., *the McElderry Book of Greek Mythes*, illustrated by Peb Montserrat, Margert K. McElderry, Books, New York, 2008.
4. Leeming, David A, *Creation Myths of the World: an encyclopedia*, ABC CLIO, LLC, Santa Barbra, California, 2009.
5. McGovern, Derek John, "Elisa Undermind: the Romanticisation of Shaw's Pygmalion", Massy University, Turitea Campus, (PhD), New Zeland, 2011.
6. Oyang, Wen-Chin, "Collective Memory in Chinese and Arabic Historical Novels", *Journal of Comparative Poetics*, 2016, no., 34, pp. 109-135.
7. Shakespeare, William, *the Tragedy of King Lear*, edited by Jay L. Halio, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
8. إبراهيم، هبة الله، *السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
9. إسماعيل، عز الدين، *القصص الشعبي في السودان: دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
10. باكثير، علي أحمد، *وا إسلاماه*، مكتبة مصر، القاهرة، [د. ت.]
11. بالنور، سليمة، "الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة"، *عود الند*، 2014، ع. 93، http://www.oudnad.net/spip.php?article1043 ،
12. البغدادي، محمود شكري الألوسي، *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجة الأثري، [د. ن.، د. م، د. ت.].
13. بلحاج، كاملي، *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول: دراسة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
14. الحكيم، توفيق، *بجماليون*، [القاهرة]، مكتبة مصر، [د. ت.].
15. الحكيم، توفيق، *عهد الشيطان*، [القاهرة]، مكتبة مصر، [1988].
16. خورشيد، فاروق، *الرواية العربية: عصر التجميع*، دار الشروق، ، بيروت، القاهرة، 1982.
17. خورشيد، فاروق، *عالم الأدب الشعبي العجيب*، دار الشروق، القاهرة، 1991.
18. خوري، إلياس، *باب الشمس: رواية*، دار الآداب، بيروت، 2010.
19. الديدي، عبد الفتاح، *الخيال الحركي في الأدب النقدي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.
20. زيدان، جورجي، *فتاة غسان: رواية تاريخية غرامية*، مطبعة الهلال، مصر، 1897.
21. سلامة، أمين، *الأساطير اليونانية والرومانية*، [د.ن.، د.م.]، 1988.
22. السواح، فراس، *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين*، دار علاء الدين، دمشق، 1996.
23. شتاتحة، أم الخير، "زيارة الأضرحة وأثرها في إعادة تشكيل الوعي الجمعي: دراسة ميدانية لضريح سيدي عطا الله ببلدية تاجموت ولاية الأغواط"، جامعة قاصدي مرباح، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الاجتماع، (رسالة ماجستير)، ورقلة، الجزائر، 2011.
24. طقوش، محمد سهيل، *تاريخ العرب قبل الإسلام*، دار النفائس، بيروت، 2009.
25. طه، علي محمود، *ديوان علي محمود طه*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.
26. العالم، محمود أمين، "الرواية بين زمنيتها وزمانها"، *فصول*، ع. 12، مجلد 1993، ص. 13-20.
27. عباس، إحسان، "أساطير الشاعر"، *جريدة القدس*، 2016، السنة 27، العدد 8367.

28. عبد الصبور، صلاح، *ديوان صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر*، I-III، دار العودة، بيروت، 1977.
29. العبيدي، علي أحمد محمد، "الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط"، *دراسات موصلية*، 2009، ع. 26، ص. 73-84.
30. عذاوري، سليمة، "الرواية والتاريخ: دراسة في العلاقات النصية: رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً"، جامعة بن يوسف بن خدة، قسم اللغة العربية وآدابها، (رسالة ماجستير)، الجزائر، 2006،
31. العقاد، عباس محمود، *الفصول*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.
32. علي، جواد، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، ساعدت جامعة بغداد على نشره، [بغداد]، 1993.
33. علي، فايز، *الرمزية والرومنسية في الشعر العربي*، كتب عربية، [د. م.]، [د.ت.].
34. الغامدي، سعيد بن ناصر، *الإنحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: دراسة نقدية شرعية*، دار الأندلس الخضراء، جدة، 2003.
35. *قصة الزير سالم: أبو ليلة المهلهل الكبير*، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2013.
36. لوكاش، جورج، *الرواية التاريخية*، ترجمة صالح جواد الكاظم، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، 1986
37. مندور، محمد ، *الأدب ومذاهبه*، نهضة مصر، القاهرة، [د.ت].
38. الموسى، خليل، "بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة"، *مجلة الوقف الأدبي*، 1999، ع. 336، 56-76.
39. المويلحي، محمد، *حديث عيسى بن هشام، أو، فترة من الزمن*، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013.
40. نجم، محمد يوسف، *القصة في الأدب العربي الحديث*، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1952.
41. يوسف، عصام، *ربع جرام*، [القاهرة]، الدار المصرية اللبنانية، 2008.