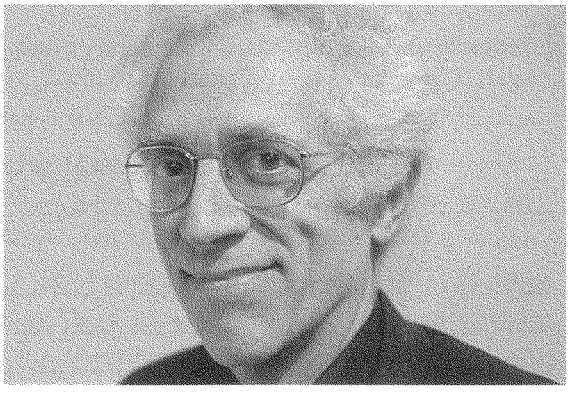
دراسة مفاهيمية

العجائبي والأسطورة:
دراسة في التباس المفهوم

لؤي علي خليل*

يقول تودوروف في تعريف «العجائبي»: هو التردُّد الذي يُحسّه كائنٌ لا يَعْرِف غيرَ القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر.»[١] وعليه، «فلا يدوم العجائبي إلاّ زمنَ تردُّدٍ، تردُّدٍ مشتركٍ بين القارئ والشخصية اللذيْن لا بدّ أن يُقرِّرا ما إذا كان الذي يدركانه... راجعًا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العامّ أمْ لا. وفي نهاية القصة... [عندما] يتّخذ القارئ قرارًا [بخلاف الشخصية التي ربما لا تَفْعل ذلك][٢]... فإنّه يَخْرج من العجائبي. فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظل غيرَ ممسوسة وتَسْمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب. وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبولُ قوانين جديدة [على] الطبيعة يمكن أن تكون [الظاهرة] مفسَّرةً من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب.»[٣] ويظهر من هذا التعريف أنّ العجائبي «يحيا حياةً ملؤها المخاطر. وهو معرَّضٌ للتلاشي في كل لحظة»[٤]؛ ذلك أنّه ينهض «في الحدّ بين جنسين هما العجيب والغريب، أكثرَ مما هو جنسٌ مستقلّ بذاته.»[٥]

وبسبب هذه الطبيعة الملتبسة للعجائبي، فقد سعى تودوروف إلى البحث في حدود المفاهيم الحافّة به ليَكْفل له حدودًا واضحةً تمنع اشتراكَ غيرِه معه في الخصائص. وإذا كان مفهوما «الغريب» و«العجيب» هما ألصقُ المفاهيم بـ «العجائبي» وأخطرها، فإنّ «الأسطورة» لا تبدو أقلَّ خطورةً منهما. ويمكن أن نستدلّ على ذلك من الدراسات والترجمات التي كثيرًا ما قَرَنَتْ بينها وبينه اقترانًا مشوبًا بكثير من التمييع لحدود المفهومين.[٦]



تودورف

قد يعود سببُ اقتران المفهوميْن إلى الاعتقاد بأنّ الأسطورة هي النموذج الأصل بالنسبة إلى الأدب، وكلّ حديثٍ عنه قد يعني حديثًا عنها بوجه ما.[٧] أو قد يعود إلى اشتغالهما على اللامألوف. غير أنّ هذا الاقتران لا يَعْكس ما بين المفهوميْن من خلافٍ يمكن أن يظهر في أكثر من خاصيّة:

فمن ذلك أنّ المصطلح «Fantastic» (عجائبي) يعود أصلُه إلى الجذر اليوناني «Phanein» بمعنى «يُري» أو «يُظْهر.»[٨] وأما المصطلح «Myth» (أسطورة)، فيعود إلى الكلمة اليونانية

---

* ـ باحث أكاديمي.

١ ـ تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصّديق بو علام (القاهرة: دار شرقيّات، ١٩٩٤).

٢ ـ لم ترد الجملةُ في الترجمة العربية ولكنّها وردتْ في النص الإنجليزي، ورأينا إثباتَها لأنّها تؤكّد أنّ شرط تماهي الشخصية مع المتلقّي في التردّد غيرُ ضروري. ينظر:
Tzevetan Todorov, **The Fantastic**, trans. from the French by Richard Howard (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1975), p. 41.

٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ المصدر نفسه، ص ٥٧.

٦ ـ من ذلك العدد الخاص الذي أصدرته مجلةُ الآداب بعنوان «أساطير ونماذج بدئية وشخوص رمزية في الأدب العربي،» إذ ورد «العجائبي» في ثلاث دراسات من العدد نفسه؛ ينظر: ماهر جرّار، «عرس الشهادة،» ص ٦١؛ وأنجليكا نويڤرت، «أية قيم يجب أن تسود في المجتمع؟» ص ٢٧؛ وجيمس مونتغمري، «السندباد وفوليم،» ص ٨٢. وعن التمازج بين «الأسطوري» و«العجائبي» تُنظر ترجمةُ حنّا عبود لكتاب نورثروب فراي، **نظرية الأساطير في النقد الأدبي** (حمص: دار المعارف، ١٩٨٧)، ص ٢٦ و٩٣؛ وعبد الله إبراهيم، **المتخيَّل السردي** (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص ٢٠؛ ومحمد بدوي، **الرواية الجديدة في مصر** (بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٩٣)، ص ١٢١ ـ ١٢٦، وغيرها.

٧ ـ يُعدّ نورثروب فراي من أهم القائلين بهذا الرأي. ينظر: نورثروب فراي، **تشريح النقد**، ترجمة محيي الدين صبحي (طرابلس ـ تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٩١)، ص ١٩٧ ـ ٢٠٣؛ و**الماهية والخرافة**، ترجمة هيفاء هاشم، مراجعة عبد الكريم ناصيف (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٢)، ص ٢١ و٢٦. ومما له دلالة ها هنا قوله ص ٦٠: «إنّ الأدب هو عبارة عن ميثولوجيا معادةِ البناء.»

٨ ـ Howard Pearce, "Dislocating the Fantastic: Can this Old Genre be Moblized?," in **The Scope of the Fantastic**, ed. by Robert A. Collins & Howard D. Pearce (Connecticut - London: Greenwood press, 1985), p. 95.

دراسة ثقافيمية

«Muthos» التي تعني: «الكلمة الدالة على قصةٍ ذاتِ علاقةٍ بالآلهة وبالكائنات فوق البشرية... هي التعبير بالكلمات عمّا هو مقدّس؛ فهي تتحدّث عن أحداث ووقائع حصلتْ منذ نشوء العالم.»[1] ويثير الأصلُ اليوناني للمصطلحيْن فارقًا جوهريّاً بين المفهوميْن. فالأسطورة «كلمةٌ دالّةٌ على قصة»؛ أيْ إنّها نصٌّ مُنْجَزٌ ومنتهٍ، متحقّقٌ فعليّاً بنصوصٍ محدّدةٍ ومعروفة، يضاف إليها من حين إلى آخر نصوصٌ جديدةٌ يُعثر عليها في أثناء عمليات التنقيب في المواقع الأثرية. وأما العجائبي فيبدو فعلاً متحرّكًا، لا نصّاً منجَزًا: فهو «جنس» عند تودوروف،[2] و«صيغة» عند جان بلمين نويل،[3] وكذلك عند شعيب حليفي،[4] و«حافز» عند إيرين بيسيير،[5] و«موضوعة» أو «وظيفة» عند الصدّيق بو علاّمة.[6] ولذلك يمكن القول إنّ الأسطورة ذاتُ طبيعةٍ ساكنة، وإنّ العجائبي ذو طبيعة متحرّكة قابلة دائمًا للتحقّق. وستَظْهر تمثّلاتٌ جديدةٌ لهاتيْن الطبيعتيْن فيما سيأتي من خصائص.

ولأنّ الأسطورة نصٌّ مُنْجَزٌ، فهذا يعني أنّ استعمالها بخلاف ذلك سيكون استعمالاً مجازيّاً، أيْ إنّه ليس استعمالاً على الحقيقة. ويتجلّى ذلك حين تصبح «شيئًا بنائيّاً بالدرجة الأولى، موقفَ وعيٍ خاصّ، وشكلاً من أشكال التفكير»[7] يستعمله الفنانون «لتوسيط الدلالة ولتزويد الواقع... بمعنى أكثر عمقًا.»[8] فهناك نمطان من التعامل مع الأسطورة: الأول بما هي نصٌّ مُنْجَزٌ، والآخر بما هي بنيةٌ أو صيغةٌ أو طريقةُ تفكير. وداخل هذا النمط الأخير تندرج النصوصُ الأدبية الحديثة التي «تصوغ نموذجَ فعلٍ يسري في عالميّته على الجميع، وهو مألوفٌ لكلّ الناس انطلاقًا من ذاكرتهم الفردية والجمعية،»[9] مثل موضوعة الحساب والامتحان، أو الرحلة والبحث، أو القص من أجل الخلاص الفردي.[10] وفي اللحظة التي تبدو فيها الأسطورةُ قد اقتربت من العجائبي بتحوُّلها إلى صيغة ـ لأنّها أصبحت فكرةً مجرّدةً قابلةً للتحقّق، لا نصّاً مُنْجزًا ـ تكون ابتعدتْ عنه في الآن نفسه، لأنّها لا تكون صيغةً إلاّ حين تكون مجازًا. والعجائبي يَشْترط الحَرْفية، ويَرْفض المجازَ. وقريبٌ من هذا القولُ بعلاقةٍ ما بين الأسطورة والشعر،[11] وهو ما يخالف العجائبي لرفضه القراءةَ الشعريةَ أيضًا.

ثم إنّ شخصيات الأسطورة آلهة، أو كائناتٌ خارقةٌ فوق بشرية، وزمانُها هو زمانُ البدايات المقدّس[12]؛ أي إنّها تقع خارج الحياة البشرية، خارج الحقيقة الواقعية. إنّها تاريخٌ مقدّس، إعلانٌ لما حدث في الأصل، وكأنّها تؤسِّس للحقيقة المطلقة، لأنّ المقدّس هو الحقيقي بجدارة. وهذا يعني أنّ واضعها ـ سواء أكان فردًا أمْ جماعةً ـ مؤمن تمامًا بحقيقتها، ولا تردّد لديه تجاهها.[13] وأما

---

١ ـ زيكامب، «بيروت في الأدب المعاصر،» مجلة الآداب، عدد مذكور سابقًا، ص ٤٧ حاشية ٤، نقلاً عن **موسوعة الدين** ٢٦١/١٠. ويقارن بالتعريف الذي يسوقه نورثروب فراي في كتابه **الماهية والخرافة**، مصدر مذكور، ص ٤٩. ويقارن أيضًا بالتعريف الذي تسوقه إيرينا ماكاريك؛ ينظر:
Irena R. Makaryk, **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory** (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1993), p. 596 - 597.

٢ ـ تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، مصدر مذكور، ص ٢٧ و٥٧.

٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ينظر: شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية** (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧)، ص ٣٠، ٤٨ ـ ٤٩، و٣٣.

٦ ـ تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، مصدر مذكور، ص ٢١.

٧ ـ أنجيليكا نويفيرت، مقدّمتها لملف «أساطير ونماذج بدئية وشخوص رمزية...،» مجلة الآداب، عدد مذكور، ص ٥٦. ويُنسب القول بأنّ الأسطورة «شكل من أشكال التفكير» إلى إرنست كاسيرر، ينظر:
Michael Groden, and Martin Kreiswirth, eds., **The Johns Hopkins Guide To Literary Theory and Criticism** (Baltimore & London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1999), p. 520 - 521.

٨ ـ ٩ ـ نويفيرت، المصدر السابق، ص ٥٧.

١٠ ـ حول علاقة الأسطورة بهذه الموضوعات ينظر: J.A. Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory** (London: Penguin Books, 1999), p. 526.
وعن علاقة الأدب بالأساطير ينظر: Makaryk, opcit., p. 596 - 597.

١١ ـ لعل عنوان كتاب نورثروب فراي يكون دالاً ها هنا: **الماهية والخرافة (دراسة في الميثولوجيا الشعرية)**.

١٢ ـ عن قضية الزمان المقدس ينظر: ميرسيا إيلياد، **صور ورموز**، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٨)، ص ٧٥. **والمقدس والدنيوي**، ترجمة نهاد خيّاطة (دمشق: العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٧)، ص ٩٠ ـ ٩٢.

١٣ ـ عن العلاقة بالمقدس ينظر: ميرسيا إيلياد، **ملامح الأسطورة**، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥)، ص ١٠ و٧١. **والمقدس والدنيوي**، مصدر مذكور، ص ٩١. وبيرسلاو مالينوفسكي، **السحر والعلم والدين عند الشعوب البدائية**، ترجمة فيليب عطيّة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥)، ص ١٠٨. وفراي، **الماهية والخرافة**، مصدر مذكور، ص ٤٨ ـ ٥٠. و Andras Sandor, "Myths and the Fantastic," in **New Literary History** (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1991), p. 349.

شخصيات العجائبي فهي من مألوف البشر؛ ذلك لأنّه يتأسّس على الحاضر ويتصل بالزمان الراهن اليومي لا بالزمان المقدّس. ولذلك فهو لا يؤسِّس لحقائق مطلقة بل يقوم على التشكيك بالحقيقة، ويبحث عن الاعتراض والرفض. وهذا ما يثير التردّد والحيرة.

ويُستدلّ من ارتباط الأسطورة بعالم الآلهة المقدّس أنّ «الفعل» غير قابل للتأطير ضمن قواعد محدّدة؛ فكلّ شيء ممكن داخل الأسطورة، لأنّ أفعال الآلهة لا تحتاج إلى تسويغ. وما تفعله، أيّاً يكن، هو القاعدة نفسها، لأنّ الفعل هو الذي يحدّد القاعدة.[١] إذ ليس هنالك نظام سابق لا ينبغي للفعل أن يخرقه. ولأنّ كلّ شيء ممكنٌ، يسود الأسطورةَ عالمٌ واحدٌ يَنْمحي فيه الفاصلُ بين المادة والروح، بين الذات والموضوع. أما «الممكن» في العجائبي فليس مطلقًا، لأنّ العجائبي يقع في الحاضر الراهن الذي يتبع نظامَ الألفة، حيث القاعدةُ تحدّد حريةَ الفعل وطبيعتَه. وكذلك لا يمكن القول إنّ «الفعل» داخل العجائبي يخضع للقاعدة تمامًا، وإنّما هو يجمع بين الأمريْن: فيعترف بالقاعدة من جهة، ويدعو إلى الاعتراف بإمكانية اختراقها من جهة أخرى. وبسبب اعترافه بالقاعدة، يبدو اللامألوفُ فيه صادمًا ومثيرًا للريبة والشكّ لأنّه يَخْرق النظام.[٢]

ويرى ميرسيا إيلياد أنّ ارتباط الأسطورة بالمقدّس يعني ارتباطها بالدين،[٣] وهو ما يجعلها بحقّ «موضوعَ اعتقاد.»[٤] ولذلك يَغْلب أن تكون المعتقداتُ المتأصّلة في اللاوعي الجمعي ذاتَ منشإٍ أسطوري. وتستفيد وسائلُ الإعلام الحديثة من العلاقة بين الأسطورة والاعتقاد لتمرير موادّ استهلاكية أو ثقافية أو إعلامية[٥]: فنجد أسطورة الغناء، وأسطورة الرجولة، وأسطورة الأنوثة، وأسطورة الثورة الشعبية، وغير ذلك كثير.[٦] وهي إذ ترسّخ القولَ بأسطوريةِ شخصٍ ما توحي بأنّه شخصية صعبةُ التكرار، ذاتُ قدرات فوق بشرية، تنتمي إلى الزمان المقدّس القديم؛ وكأنّها تُسرِّب إلى لاشعور العامة ضرورةَ الاعتقاد به اعتقادًا يشبه ذلك الذي كان يَنْظر به الإنسانُ القديمُ إلى أسطورته. أما العجائبي فلا يمكن أن يحظى بمثل هذا الاهتمام، لأنّه على عكس الأسطورة يُعَدُّ «موضوعَ ريبة» لا موضوعَ اعتقاد، وهو كذلك لا يُمثِّل تجربةً جماعيةً بقدر ما يرتبط بتجربة فردية شخصية.[٧]

ويمدُّنا تعريفُ الأسطورة في **موسوعة الدين** بفارق جديد يمكن استثمارُه مرةً أخرى، إذ ورد أنّ الأسطورة «تتحدّث عن أحداث ووقائع حصلتْ منذ نشوء العالم وبقيتْ ساريةً بوصفها أساسًا وغايةً لكلّ ما هو موجود. وبالتالي فإنّ الأسطورة تضطلع بوظيفة النموذج والمثال بالنسبة إلى النشاط الإنساني والمجتمع والحكمة والمعرفة.»[٨] وهذا يعني أنّ الأسطورة قوةٌ أو منظومة ثقافية،[٩] «نظام فكريّ متكامل استوعبَ قلقَ الإنسان الوجودي، وتوقَه الأبديّ لكشف الغوامض... والأحاجي التي يتحدّاه بها التنظيمُ الكوني المحكم الذي يتحرّك ضمنه.»[١٠] فهي تضطلع بوظيفة تقوية التقاليد وتتويجها بقيمةٍ أكبر بإرجاعها إلى واقعٍ أعلى وأفضل، فوق طبيعي، لتصبح حينذاك وسيلةً لتسويغ نظامٍ قائم من الأعراف.[١١] فهي، بالقياس إلى واضعها، وسيلةٌ تصالُحٍ مع الطبيعة والمجتمع، تنأى بالمرء عن البحث عن نظام آخر أو التصادم مع نظام التقاليد السائد. وتُحقِّق ذلك من خلال إلغاء الثغرات وتمييعها بحثًا عن الثابت من خلال المتغيّر.[١٢] وأما العجائبي فلا يقدِّم نفسَه على أنّه منظومة

---

١ ـ أشار نورثروب فراي إلى أنّ الطبيعة الإلهية لشخوص الأسطورة تسمح لها بالقيام بما تريده، أيْ إنّها عمليّاً تقوم بما يريده القاصّ. وهذا وجه من وجوه الصلة بين الأسطورة والأدب. ينظر: **الماهية والخرافة**، مصدر مذكور، ص ٤٩.

٢ ـ يرى أندراس ساندور أنّ العجائبي يقترح عالمًا آخر يجاور عالمنا. وحتى لو وَحَّدَ المتلقّي بين العالميْن في أثناء قراءته، فإنّهما سيبقيان منفصلين، وإلاّ فإنّ النص لن يكون عجائبيّاً. ينظر: Sandor, opcit., p. 349.

٣ ـ ينظر: إيلياد، **ملامح الأسطورة**، مصدر مذكور، ص ٢٣. ويرى روجر فولر أنّ الأساطير تعين على فهم أصل المعتقدات الدينية؛ يُنظر: Roger Fowler, **A Dictionary of Modern Critical Terms** (London & NY: Routledge, 1997), p.153.

٤ ـ ينظر: خليل أحمد خليل، **مضمون الأسطورة في الفكر العربي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٦)، ص ٨.

٥ ـ ألّف رولان بارت كتابًا كاملاً حول هذه المواد، بدأه بالمصارعة وأنهاه بالمسرح والثقافة، وقد أفرد عنوانًا خاصّاً لموادّ التنظيف، ينظر: رولان بارت، **أسطوريات**، ترجمة قاسم المقداد (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٦)، ص ٤١ ـ ٤٥.

٦ ـ للتوسّع حول هذه المسألة ينظر: ماري زيادة، «السيمياء والأسطورة،» مجلة **الفكر العربي المعاصر**، عدد ٣٨، ص ٥١ ـ ٥٥.

٧ ـ عن صدور العجائبي من تجربة شخصية ينظر: حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، مصدر مذكور، ص ٥٣.

٨ ـ زيكامب، «بيروت في الأدب المعاصر،» مصدر مذكور، ص ٤٧، حاشية ٤.

٩ ـ ينظر مالينوفسكي، **السحر والعلم والدين**، مصدر مذكور، ص ١٥٨.

١٠ ـ فراح سواح، **مغامرة العقل الأولى** (نيقوسيا: دار سومر، ١٩٨٦)، ص ٢١.

١١ ـ ينظر: مالينوفسكي، **السحر والعلم والدين**، مصدر مذكور، ص ١٦٢. ويرى نورثروب فراي أنّ الأسطورة تضفي على الشعائر مغزى النموذج الأصلي؛ ينظر: **الماهية والخرافة**، مصدر مذكور، ص ٢٦. كما يرى عبد الله العروي أنّ الأسطورة تهدف إلى تبرير نظام اجتماعي مطابق لنظام الكون؛ ينظر: عبد الله العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨)، ص ١٠.

١٢ ـ ينظر: العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، مصدر مذكور، ص ١٠.

ثقافية متكاملة، إذ هو يُقوِّض المنظومات ولا يبنيها. ولكنْ يمكن القولُ مع ساندور إنّ العجائبي يثير القدرات العقلية للفرد ليتجاوز المعرفة السائدة،[1] أيْ إنّه يَدْفع المرءَ إلى البحث عن نظام آخر. ولذلك لا يبدو العجائبي وسيلةً لتصالح الفرد مع مجتمعه لأنّه مَعْنِيٌّ أكثرَ من ذلك بتأزيم هذه العلاقة. ولا يحقّق العجائبي مُرادَه هذا إلاّ بالبحث عن المتغيِّر والاعتراف بوجوده داخل الثابت ليصدَع ثباتَه.

والغاية الأساسية التي تَدْفع الأسطورةَ باتجاه البحث عن نظامٍ للعالم هي تفادي الإقرار بعجز الإنسان، والرغبةُ في منحه شعورًا بالطمأنينة تجاه واقعه، فتخفِّف التوترَ والقلقَ، وتُؤمِّن الاستقرار مع المحيط.[2] هذا بالنسبة إلى المعتَقِدين بها، أما بالنسبة إلى متلقِّيها الآن فلها وجهان: يتعلّق الأول بتحقيق تصالح بين الفرد والمجتمع، ولكنْ لا لأنّها تعود به إلى نموذجٍ أصلٍ، بل لأنّها لا تمسّه، وتبني نفسها خارج واقعه وزمانه الراهنيْن. أما الوجه الآخر فأشار إليه ميرسيا إيلياد حين رأى أنّها، إذ توجد في زمانٍ مقدّس خارج الزمان الراهن، تقتضي من المتلقّي الانقطاعَ عن العالم المحيط الذي يحياه لتفتح له نافذةً على الزمان المقدّس الكبير.[3] أما العجائبي فلا يسعى إلى تفادي العجز البشري بقدْر ما هو خطوة نحو الإقرار به وبعجز النظام وبعجز كلّ ما يبدو ثابتًا. ولذلك فإنّه يظهر على نقيض الأسطورة في قضية التوتر: فإذا كانت الأسطورة تُخفِّفُ التوترَ عن الفرد وتمنحه انسجامًا مع المحيط، فإنّ العجائبي يفجّر التوتّر[4] ويبحث عن الثغرة داخل النظام أو «الجرح الذي يصعب شفاؤه»[5] ليعمِّقَ توتُّرَ الفرد ويدفعه إلى عدم الركون إلى توازنٍ وهميٍّ مع المحيط أو إلى ثقةٍ مطلقةٍ بمعرفته. وهو بذلك يجذِّر المتلقّي في واقعه، فيعمِّق معرفتَه به من جهتيْن: الأولى بعدِّ هذا الواقع هو المرجعيةَ الأساسيةَ للقراءة، والأخرى حين يزيل عن المتلقّي وهمَ المعرفة السطحي ويدفعه إلى الشك.

ويمكن الوصولُ إلى أحد الفوارق الأساسية بين الأسطورة والعجائبي من خلال نصٍّ مهمّ لكلود ليفي شتراوس يرى فيه أنّ «جوهر الأسطورة لا يَكْمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد، ولا في التركيب النحوي، وإنّما يَكْمن في الحكاية التي تحكيها...»[6] على حين يتحدّد العجائبي «بصفته إدراكًا خاصًّا لأحداث غريبة.»[7] وهناك كلام لتودوروف في وصف نصوص هوفمان يرى فيه «أنّ الذي يهمّه ليس الشيء الذي نَحْلم به وإنّما هو حادثُ الحلم والابتهاج الذي يبعثه هذا الشيءُ.»[8] ويستشهد تودوروف بهذا الوصف لتقريب مفهومه عن الإدراك الذي يثير العجائبي؛ إذ ليس الذي يهمه الحدثُ مهما كان خارقًا بل الإرباكُ والتردّدُ اللذان يثيرهما. «وبعبارة أخرى، حينما يتعلّق الأمرُ... بإدراك شيء، فإنّه يمكننا الإلحاحُ على الإدراك أكثرَ من إلحاحنا على الشيء... [و] إذا كان الإلحاحُ على الإدراك قويًّا جدًّا، فإنّنا لا نعود نرى الشيء ذاتَه.»[9]

ولا تستطيع الأسطورة أن تُماثِل العجائبي في المراهنة على درجة كثافة الإدراك الذي تُثيره الأحداث. ذلك لأنّ المتلقي، قبل قراءتها، يكون قد تهيّأ سابقًا إلى أنّ ما أمامه ليس سوى أسطورة، تقع خارج زمانه وواقعه، على حين لا يبدو هذا التهيّؤ حاضرًا لديه قبل تلقّي نص العجائبي الذي يفرض فيه المؤلفُ عقدَه فرضًا على القارئ ويجبره على اتباع شروطه.[10]

ولعلّ ما مرّ بنا حتى الآن يجعلنا نؤكّد التحفُّظ عمّا نادى به دار كوسوفان حين أَدْرَجَ الأسطورةَ والعجائبيّ معًا ضمن الجنس الأدبي الميتافيزيقي.[11] إذ من الممكن قبولُ اندراج الأسطورة داخل الميتافيزيقي لأنّ عالمها يفارق عالمَ الواقع الراهن، على حين لا يبدو هذا متحقِّقًا في العجائبي الذي يجاور بين الوجوديْن الفيزيقي والميتافيزيقي. والأَوْلى من ذلك القول إنّ العجائبي يقع على الحدّ بينهما، مشاكلةً مع وقوعه بين حدَّي «الغريب» و«العجيب.»

تبوك (السعودية)

---

١ ـ ينظر: Sandor, opcit., p. 349.

٢ ـ ينظر: علي زيعور، **الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم** (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤)، ص ٢٨.

٣ ـ ينظر: إيلياد، **صور ورموز**، مصدر مذكور، ٧٧.

٤ ـ يمكن مراجعة حديث شعيب حليفي عن قطب التوتر الذي يولد العجائبي. ينظر: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، مصدر مذكور، ص ٣٤.

٥ ـ ينظر: Sandor, opcit., p. 349.

٦ ـ خليل، **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، مصدر مذكور، ص ١٢.

٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، مصدر مذكور، ص ٩٥، ١٠٢، ١٠٣.

١٠ ـ استعرنا هذا الفارق من حديث لوي فاكس عن الفرق بين الحكاية الشعرية والعجائبي، إذ رأينا أنّه ينطبق على الأسطورة أيضًا. يُنظر: حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص ٥٦.

١١ ـ ينظر: حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص ٦٦.