جامعـة
المنصــورة
كليـــة الآداب

ولادةُ الأسطورة الأدبية في قصّة "سره الباتع" ليوسُف إدريس "دراسَة مقارنة"

إعـــداد

الدكتور / محروس محمود عبد الوهاب القللي
مدرس النقد الأدبي والأدب المقارن بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة دمياط

مجـــلة كلـــية الآداب – جامعـــة المنصـــورة
العدد الثالث و الخمسون – أغسطس ٢٠١٣

ولادةُ الأسطورة الأدبية في قصّة "سره الباتع" ليوسُف إدريس

"دراسَة مقارنة"

د. محروس محمود عبد الوهاب القللي[1]

ملخـــص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن حدود التماثل القائم على التأثير المباشر، وكذلك على التوازيات بين دلالة الأسطورة الحديثة وكيفية ولادتها في مواجهة الأساطير العالمية القديمة، وذلك من خلال مقاربة نص يوسف إدريس (سره الباتع، ١٩٥٨) الذي ولّد قصة سردية مرتبطة بشعيرة، لتقترب من تكوين أسطورة حديثة من رحم الثقافة المصرية الحديثة متأثرة ومتناصة مع بعض حكايات أسطورية مصرية وعالمية.

وتقف الدراسة على مستويات اشتغال الزخم النصي الجامع في تلك القصة التي تقع في ٧٠ صفحة من القطع الصغير، بتداخلاته النصية الإرادية وغير الإرادية مع الأساطير الإنسانية الشفهية والمكتوبة. وتتبنى الدراسة اقتران مفهوم الأسطورة بالمنظور الإشاري (السيميولوجي) دون المفهوم المدرسي للأسطورة، وتحاول كذلك أن تثبت أن الدراسات هي التي تئول إلى الموت، وتبقى النصوص حية تغازل من يقترب منها ويبحث عن ميلاد جديد لفهمهما وتفسيرها.

---

[1] "كأنما كان في داخل يوسف إدريس ترمومتر يقيس حرارة الجو، وبارومتر يقيس الضغط الجوي، وسيسموجراف يقيس حركة الزلزال...دون أي تكلف، بل طوعا لهذه الأجهزة العجيبة الموجودة في داخله، وجد يوسف إدريس نفسه يصور بطولة هذا الشعب، بطولته كما هي في الواقع، قوة احتمال خارقة، وصبر على أفدح الكوارث، وقدرة عجيبة –مع كل هذا– على الضحك".
شكري عياد: على هامش النقد، ١٤.

يتسع البحث النقدي والمقارن لاستيعاب نظرة شاملة ودقيقة عن فهم وتفسير النص الأدبي في آن، بحيث ننظر إليهما بوصفهما طريقةً في الحياة والتفكير معًا، مما يؤازر فكرة البحث في حضارة الشعوب في إطار منهجي محدد يضع أُطرا واضحة لهذه النظرة الشاملة للفكر. فهل يقع العقل البشري في شرك سلطةٍ ما بوصفها مصدرا نهائيا للمعرفة، أو أنه يصادر تفسيرات يمكن أن ترتبط بالميتافيزيقا، أو بالأسطورة؟

يرتبط فهم الأساطير الحديثة بالواقع الذي أنتجها، وكذلك بالطاقة المعرفية لهذا المفسر أو ذاك، وبخاصةٍ في هذا النوع الذي يَعْرِضُ جزءا من الحضارة الإنسانية، متصلا بواقع الناس، أو الذي يتعانق فيه التاريخي بالديني، وعلى هذا نتوفر على أدوات تفسر تلك الوقائع التي تحوَّلت إلى أساطير، مثل كرامات الأولياء، التي تُفسر بالواقع عند المؤمنين بها، ومن جانب آخر، فهي تُفسر بالتواكل، وتقابل في كثير من الأحيان بالسخرية، من جراء المبالغة التي يقع فيها اللاجئون إلى قبور الأولياء في الشرق المسلم، في مصر، وإيران، والجزائر والمغرب...الخ من جراء إضفاء الأجواء الأسطورية على الحكايات التي تشكِّل بعض تلك الكرامات. وينظر عليّ زيعور إلى ما أَطلَق عليه (علم الكرامات) بوصفه "فرعا يؤاخي علم الأساطير دون أن يندمج فيه، ويقترب –مستقلا– من حيث المناهج والمصطلحات والصلات العامة (القوانين)...من سائر معطيات اللاوعي الجماعي والمضمار الأنثروبولوجي(١)"، فالكرامة ترتبط بالأسطورة لأنها تفتح أفق الإنسان إلى المستقبل وإلى الأمل، مع امتزاجها كذلك بالبطولة الدينية من خلال تعبيرها الخيالي عن التجارب الروحية التي يعانيها من يقنع بهذا الاتجاه، ولذلك يمكن الحكم بأن الأسطورة التي لم تَمُتْ تلقي بظلالها على

---

(١) علي زيعور: **الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية**، بيروت: دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٤، ١٠.

(الكرامات) التي تستمر في مخيلة المصري والعربي بصفة عامة، وذلك بتكيّفه مع القصة القرآنية –التي نؤمن بها عقيدة– وتطويره لأحداثها.

ولكن الحالة التي يعلن عنها هذا البحث تختلف جِذريا عن هذين التوجهين (المؤمن بها والمنكر لها)، لأنها تخالف التوقع عند جمهور المتلقين. فقد يتحول واقع الناس المعيش، أو تتحول حقيقة الحياة إلى جانب من الأسطورة المتداخلة مع التاريخ والعقيدة، ويعدّ هذا مَوْلدا حقيقيا لقصة يوسف إدريس (١٩٢٧–١٩٩١) (سرُّه الباتع(١)) موضوع الدراسة لأنها تقف شاهدا على التاريخ والأدب معا، وتقدم إيضاحات نفسية للمجتمع وأفراده، وتعلن عن اتجاه كاتبها نحو أسطرة (إضفاء الجانب الأسطوري) الشعب المصري في دفاعه ضد الفرنسيين، وكذلك –بالتوازي– تقديم رمز يتصف بالشمول لشخصية محوريةٍ غائبةٍ في القصةِ (السلطان حامد)، تشير بشيء من الاستقراء البسيط إلى شخصية الرئيس عبد الناصر (١٩١٨–١٩٧٠)، البطل الشعبي الذي اجتمعت حوله قلوب ملايين العالم العربي في الدعوة إلى الوطنية والوحدة القومية والمقاومة، وهي نزعة وجدت طريقها إلى الأدب بين القبول والرفض، أو التردد وعدم الوضوح كما هو عند بعض الكتاب مثل توفيق الحكيم في (عودة الروح، ١٩٣٣، وعصفور من الشرق ١٩٣٨ وإيزيس ١٩٥٥)(٢).

ومن هنا تتساءل الدراسة عن أسباب التناول الجديد للأسطورة القديمة، وعن اختبار مبادئ نقد الأسطورة على (سره الباتع)، بعيدا عن فكرة التجريب والتشتت بين

---

(١) تعتمد الدراسة على، يوسف إدريس: "سره الباتع"، ضمن مجموعة: **حادثة شرف**، القاهرة: دار نهضة مصر، ط٣، ٢٠١٢ (ط١ ١٩٥٨)، وسيشار إلى صفحاتها في متن البحث بـ(إدريس).

(٢) يراجع تفصيل النظرة الرافضة للتيار العربي القومي عند بعض الأدباء لدى مصطفى عبد الغني: **الاتجاه القومي في الرواية**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة (عالم المعرفة) ع١٨٨، ١٩٩٤، ٤٢ و١٣٤.

المناهج التي استقرت أبوابها في مداخل الدراسات النقدية المعاصرة. حيث تحاول الدراسة هذه الوقوف على دوافع المؤلفين إلى توليد أساطير معاصرة، تَركنُ في جانبٍ منها على التراث الإنساني، وفي الجانب الآخر على مداخل معاصرة تتعالقُ مع الأسطورةِ القديمة. وتدور الإجابة في فلك بعض المفاهيم التي ترتبط بكيفية ولادة الأسطورة، ومنها: تحديد مفهوم الأسطرة Mythisation، الذي ينص على "تطوّر دخولِ مادَّةٍ معينةٍ في أدبٍ ما، ثم في نص محدد، وتسمح بتحديد الأسطورة الأدبية في صيرورتها الدائمةِ التي تصبح موضوع دراسة"، وكذلك من تعريف الأسطورة بالنسبة للأدب بأنها "نصٌّ أوليّ، أو نصٌ تمهيديٌ مستوحى –في حالةِ الأساطير القديمةِ – من التراث الشفوي (وهي كما يقولُ المختصون نص–عرقي Ethno-texte كما أنها تعد تاريخا يدخل في الأدب(١)".

وقد استطاعت الحكايات التي غَزَلها خيال المدّاحين الشعبين في الموالد والحفلات الدينية أن تضفي هذا الإطار الأسطوري، كما جعلته يستمر إلى عصر المنطق والعلمانية والمادية و(اللادينية)، وقليل منها الذي اكتسب حياة جديدة عن طريق النص الأدبي الذي يُقدم هنا، حيث يخلق أسطورة للشعب، تتقاطع مع مخططات Schèmes أساطير بدائية قديمة عن وعي من المؤلف، قادرة في الوقت ذاته، أن تقدم دلالات جديدة. وهذا ما جعل بيير ألبوي P. Albouy يؤكد عدم وجود أسطورة أدبية دون "تقمُّص يحييها في فترة ما بحيثُ تصبحُ قادرةً على التعبيرِ الأمثل عن مشاكل هذا العصر(٢)"، والمقصود هنا إدراك الأديب الذي (يؤسطر) الأحداث المعاصرة بأن يتقمص شخصية مؤلف تراثي، أو أنه يعيش في هذا الفضاء الأسطوري الذي يربط التراثي بالحديث، ويبدو أنه يشير كذلك إلى أنه يدرك أن نصَّه سيشكل

---

(1) Daniel-Henri Pageaux: **La littérature générale et comparée,** Paris: Armand Colin, 1994, 97.

(2) Pierre Albouy: **Mythes et mythologies dans la littérature française,** Paris, Aeolin, 1980, 90.

وعيا خاصا به يعبر عن (اللاوعي الجمعي). ويرتبط هذا المصطلح الأخير بالتحليل النفسي لبنية النصوص، ولكنه –كما يقول حنّا عبود– "ليس عشوائيا، إنه يؤلف نظاما مشتركا بين البشر. ومنه ظهر النظام الأدبي الذي يملك قوانين صاغتها حديثا نظرية النقد الأسطوري(١)"، ولا تعنى كلمة (جمعي) هنا شعبا بعينه، بل تعني البشرية...وهي كذلك الصور الابتدائية غير الشعورية أو هي رواسب نفسية مختلفة لتجارب ابتدائية لا شعورية أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية(٢). وهذا ما يجعل الأديب المعاصر متعلقا دائما بهذا التراث الرمزي الذي تتمثل رواسبه في النصوص والحكايات الشفهية، وبعد حين يتحوَّل القديم إلى نماذج عليا، أو إلى دليل يمثل الأب بالنسبة للفنون الأدبية الحديثة. ولا شك في أن هذه النظرية ستشكِّل تساؤلا حول ماهية الشخصية الإنسانية الجماعية التي تقف، ليس فقط خلف تكوين الأسطورة بل خلف تماثلها، أو تأثرها، أو توازيها، أو بالأحرى تناصها الواعي وغير الواعي. وليس المقصود هنا الخلفية الفرويدية التي ترى تَشَكُّل العقل البشرى في السنين الأولى لأي إنسان، بل إن المقصود تشكل الوعي الإنساني كله من خلال نظرة تتسع للأفق الاجتماعي/السياسي.

(١) مدخل إلى النّـص والمنهج:

ويمكن تلخيص فكرة قصة (سره الباتع)، وعوامل إضفاء جو الأسطورة على بنائها من خلال عملية تحليلية إشارية تنظم عملية إنتاج الخطاب الذي تعلن عنه

---

(١) حنا عبود: **النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩، ٨.

(٢) أحمد كمال زكي: **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨١، ٢٧٨. ويراجع: حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ٤.

الكفاءة الخطابية. فهذه الكفاءة تُعينُ على اكتشاف أدوات النص التي تولد خطابه على المستويين السطحي السردي المتسلسل، والعميق الذي يغوص أحيانا في الخلفية النفسية للمؤلف:

١. يمر طفل القرية (حامد) ذو السنوات السبع بصدمة تدهم تفكيره، تتعلق بالبحث عن المعرفة، حيث أخذ يعاني في البحث عن سر إصرار جده الأكبر (والد جده) على تقديم (النذر) إلى ضريح السلطان (حامد)، ذاك الذي يقع على حافة القرية، ولمَ يقع الخوف في صدر هذا الجد، ومن ثم يحاول بثه في قلب هذا الطفل. وأخذ الطفل في سؤال الناس عن سر هذا السلطان، الذي يحمل اسمه (حامد)، ولكنه لم يقع من أهل القرية على إجابة يقبلها عقله.

٢. ويبحث الفتى (حامد) بعد سنوات، عن الشيء ذاته، بطرق علمية منظمة، حيث يستمر في سؤال الناس وشيوخ القرية ومدرسيها، وفي مكتباتها، إلى أن يطلعه شيخ مجذوب على قصة أسطورية عن (السلطان حامد) تجعله يصر على البحث عن ماهية السلطان.

٣. ويقبل الشاب المتعلم (حامد) في القاهرة على درسه ناسيا ما كان يحيط به من تساؤلات حول ماهية هذا السلطان، ولم حمل هذا اللقب؟ وعندما يعود إلى القرية يلتقي سيدة أوروبية (جين)، يحكي لها قصة بحثه عن ماهية السلطان، بعد أن يكون قد اكتشف انتشار مسمى الضريح نفسه في القرى المجاورة وهو يلعب مباراة كرة قدم في إحدى تلك القرى.

وبعد أن تعود تلك السيدة إلى بلادها تبدأ في البحث، وتفي بوعدها، وتكتشف سر السلطان (حامد) من بعض الرسائل التي كان يرسلها أحد علماء الآثار (كليمان) المصاحبين لحملة نابليون على مصر إلى أحد أصدقائه الفرنسيين في باريس (مسيو جي دي روان).

وإذا تتبعنا كيفية ولادة شخصية (حامد) المقاوم للاستعمار وانتقالها إلى الأسطورة التي تشكل مغزاها (السلطان حامد)، الشخصية المتأصلة في الزمان والمكان، فهي تشغل حيزا كبيرا وعميقا في خيال المصريين في الدلتا والجنوب. تدور أحداث القصة في قرية من دلتا النيل غير معلومة الاسم، وبطلها الذي يصل إلى حد الهوس في بحثه عن ماهية السلطان الذي يربض ضريحه على حافة القرية بحيث ينزل منزلة القداسة في قلوب القرويين، فهو صاحب الفضل في نجاح الطفل (حامد) في دراسته، ولذلك وجب عليه أن يوفي نذره ويذهب ليوقد دستة الشمع داخل ضريح السلطان. وهذا الجو الطقوسي يمثل بداية نقل الواقع الذي يعيشه بعض أهل مصر إلى جو الأسطورة الذي يربط الديني الطقوسي بالحقيقي، ويعلن عن بداية إنتاج أسطورة ذات أفق عميق في التاريخي.

أما عن الكفاءة الخطابية في النص، تلك التي تستقر في أعماق الصدور، فإنها تتمثل في أمرين:

الأول– طول مدة البحث عن ماهية السلطان ونسبه، ليعلنوا له أنه ليس له صلة نسب بالبلدة، ولكن: "لماذا اختار بلدنا دون سواها ليدفن فيها..." (إدريس:١١٧) وبعدها يلجأ حامد الطفل إلى شيخ (الكُتَّاب) الذي ينصح "بالوصول بذكر الله" (إدريس:١١٨) ليتساءل بعد أن نفد صبره من حضور حلقات الذكر: "السلطان حامد ليس وليا من أولياء الله، فالأولياء يسمونهم مشايخ، فلماذا يسمونه هو السلطان؟" (إدريس:١٢٠) ومن باب إضفاء الجو الأسطوري على أحداث القصة، جنوح النص إلى توظيف عنصر المصادفة في البحث، فلقد ذهب حامد الصبي إلى قرية مجاورة ليحضر مباراة لكرة القدم، ويحدث أن قذف أحد اللاعبين الكرة لتستقر في ضريح يحمل هو الآخر اسم "ضريح السلطان حامد" (إدريس:١٢٤)، ويزداد الأمر وصفا

وحبكة إذا ما مرض الصبي، ونحل جسده: "خفت أن أموت، وأقسمت ألا أعود أفكر فيه". (إدريس:١٢٧، ١٢٨).

ويتجلى العامل الأسطوري حول شخصية السلطان حامد حين يسأل الفتى حامد الأحمدي أفندي، وهو من قدامى المتعلمين في البلدة، ليرد بقوله: "أنا أعرف السلطان حسين سلطان مصر...إنما سلطان حامد دا أيه؟...ده تلقاه صعلوك ولا كان ولى ولا خلافه، وأنا أسمع إنه كان بيدي عهد للنسوان في أوضة ضلمة، وكان ما يديش العهد إلا وهو شارب قزازة، كان بيملي نصها سبرتو ونصها خل علشان يبقى طينة مطينة". (إدريس:١٢٢، ١٢٣).

يكبر الصبي ويستقر في القاهرة ناسيا كل شيء يذكره بالسلطان، إلى أن يعود إلى القرية، فيجد رجلا غريبا (درويش) يلتهم الطعام بتوحش، وعندما يسأله الشاب عن انتمائه الصوفي، يجيبه بقوله: "إحنا ولاد السلطان حامد مالناش طريقة" (إدريس:١٣٢)، فيعود التطلع إلى المعرفة مرة أخرى بعد أن وصف هذا الدرويش السلطان حامد بقوله: "شتت العدوين...وهزم الكفار" (إدريس:١٣٣)، وأنه قاوم العدو "رجليه غارزة في تراب البر ورأسه محصلة عند عنان السماء" (إدريس:١٣٥) بهذه الطريقة الخارقة العجيبة تنكسر السيوف على جسده دون أن تصيبه، فيدرك أحد جنود الأعداء أنهم لن يستطيعوا النيل منه إلا بعد أن تصيبه نجاسة "فيبول الجندي العجوز على حامد، وعندما يُصاب يتحوّل العملاق إلى ملايين الأشلاء، إلا أن كل شلو يستحيل رجلا ينهض ليقاتل الأعداء حتى تخلص البلاد منهم. (إدريس:١٣٥).

وهذه الأسطورة التي تقع على مسامع الشاب حامد تجعله يدرك –بين الرفض والقبول– أن وراءها شيء من الحقيقة يجب أن يعلمه، فيكثف بحثه في دار الكتب المصرية، إلى أن يلتقي بـ(مدام أنترناسيونال) التي أصيبت بالهوس نفسه عندما

سمعت قصة السلطان حامد، فتبحث في باريس إلى أن تقع على إجابة عن أسئلة حامد.

ثانيا- إضفاء الإطار الأسطوري على شخصية (حامد) البطل الذي قاوم الفرنسيين، كما يتضح في رسائل (روجيه كليمان) من مصر إلى صديقه الباريسي (جي دي روان)، ليختلط التاريخي بالأسطوري بعمق، فكليمان –بالفعل- أثري فرنسي ممن اصطحبهم نابليون مع حملته على مصر. وقد وقَّع (كليمان) رسالته بتاريخ ٢٠ يونيو ١٨٠١، وهو عام خروج الحملة الفرنسية من مصر، وقد ذكر في رسالته كيف تحوّلت صورة الغازي المستنير الذي يحمل مشعل الحضارة بعد أن اكتشف قوة هذا الشعب وسحرَه: "المصريون يا صديقي ليسوا كما تقول، فهم لا يرقصون حول النيران في الليل، وحريمهم أبعد ما يكون عن حريم ألف ليلة وليلة" (إدريس:١٤٦، ١٤٧).

وتصف لغة إدريس جو الرهبة الذي أضفاه كليمان في رسالته، والذي يؤطر العمل بوصفه أسطورة. ففي الرسالة حديث عن (حامد) الفلاح من (شطانوف) في دلتا مصر، ليختلط هنا الأسطوري بالحقيقي أيضا، حيث إنه، وبعد أن قتل أحد الجنود الفرنسيين أحد الفلاحين لأنه حملق فيه، ينبري حامد لقتل أحد الجنود؛ لأن القائد الفرنسي لم يحاكم المسئول، فيتحفظ الفرنسيون على شيخ البلد، حتى يجبروا قاتل الجندي الفرنسي على تسليم نفسه، ويحدث أن سلم حامد نفسه، وقبل إعدامه يهجم القرويون على الحامية، ويطلقون سراح حامد، فيعدم القائد الفرنسي شيخَ البلد، وسرعان ما يعود حصان القائد حاملا جسد القائد ممزقا، فيصل نابليون الخبر، فيأمر (كليبر) بإحضار حامد. ولكن مصر كلها أصبحت أرضا آمنة له، ومن ذلك أن يقوم شباب القرى بوشم العصفورتين، وقطع بناصرهم، ليتشبهوا بحامد الذي يتسم بالسمتين. وتكونت جماعات صغيرة تقطع الطرق على الفرنسيين أطلقوا على أنفسهم (أولاد حامد).

في النهاية يتمكن الفرنسيون من العثور على حامد وقتله، وخلال أيام ثلاثة يتمكن المصريون من العثور على جثة حامد، فيضربون عليها ضريحا، وقبة عالية، ليصبح أشد أثرا في نفوس الناس بعد موته، ذلك بعد توافد الناس على الضريح بأعداد كبيرة...فيدمر كليبر الضريح، وينتزع الجثة من مرقدها، ويلقي بها في النيل، فينتشلها المصريون، ويبنون ضريحا أكبر عليها، فيعود كليبر ليتشاور مع أركان حربه، فينبش القبر، ويخرج الجثة، ويقطعها أجزاء صغيرة يذرها في أنحاء البلاد، فيقيم المصريون على ما يجدونه من أشلاء أضرحة متعددة تكون قذى في أعين الأعداء.

ويتراءى هنا أن أسطورة (سره الباتع) تطرح مسألة الربط بين الواقعي والمقدس، من خلال لغة جمالية، بحيث تطورت الأسطورة المصنوعة حول السلطان (حامد) لتقدم شخصية أو أنشودة للمصريين الفضلاء الصابرين، ولم يلغ منها المعنى الديني السياسي الذي لازمها طيلة النص حيث يعبر عن أعماق الشخصية المصرية التي رأت في بطلها (الموازي) الذي يشير إليه النص بإسقاطات قريبة يلفت إليها العامل التاريخي لنشر القصة عام ١٩٥٨، وهي شخصية افتراضية، إن لم تكن شخصية الرئيس عبد الناصر التي اختزلت كثيرا من سماتها في تلك القوة الأسطورية التي جندت العالم العربي في صورة (المقدس).

وأغلب الظن أن الطريقة التي يقدم بها يوسف إدريس أسطورته الحديثة، لا تقل معنى ومغزى عن أساطير صنعت قديما مثل (أوديب وفاوست ودون جوان وجان دارك). فقد بدت أسطورته خاليةً من المبالغة في جو الخرافة؛ لأنها تقف ثابتة على أرض الواقع، وترمِي بظلالها على شخصية أنموذجية، لينتهي

برمز أسطوري أدبي، وهو ما يطلق عليه (الأسطرة)، ومن هنا تولّدت الأسطورة المصرية الحديثة بشكل أدبي.

١-١. كيف يستطيع الدرس المقارن تفسير ولادة هذه الأسطورة المحلية؟

تتقدم لغة المقارنة هنا لتبحث عن توازٍ في الوقت الذي تبحث فيه عن تأثير مباشر يثبته التقاطع التاريخي أو المعرفي بين يوسف إدريس وغيره من المؤلفين، أو الأساطير الشفاهية التي تعد إرث الأمم على المستوى الحضاري، ولذلك لا ننظر إلى النص إلا من خلال النقاط التي تتقاطع فيها الرؤية الإنسانية.

يهتم الأدب المقارن بدراسة الأسطورة التي شكلت بابا أساسيا منفردا من أبواب البحث فيه، بحيث تطور التناول من عدّها فصلا من فصول البحث في الموضوعات الخيالية Thèmes عند كلود بيشوا وميشيل روسو إلى جعلها بابا مستقلا في الدراسات المتأخرة مثل دراسة دانييل–هنري باجو (الأدب العام والمقارن ١٩٩٤)، ليفصل بين ما هو موضوعاتي وما هو أسطوري: "إن كلَّ أسطورة تمثّل (موضوعا Thème) لنص محدد، بالمعنى الواسع للكلمة، ولكن ليس كل موضوع أسطورة Mythe(١)". وهنا يقف الرمز في مواجهة المفهوم لاكتشاف الدلالة الأسطورية التي تصورها أحداث الأساطير الإنسانية الموجودة في تلك الدراسة، وقد يؤدي ذلك إلى تعدد احتمالات التمثيل لهذا الحدث أو ذاك.

تتجه محاولة يوسف إدريس في أسطرة حكاية (السلطان حامد) نحو البحث عن (إجابة) من خلال العمل الأدبي الذي يجيب هو الآخر عن تساؤلات ذات شكل أسطوري ولها امتدادها في الواقع من خلال السيناريو الموجود سلفا لقصة

---

(1) Daniel-Henri Pageaux: La littérature générale et comparée, 90.

موجودة بالفعل، وهي قصة السلطان التي وجدت رد فعل عند الراوي الباحث عن ماهية هذا السلطان. وهنا لابد من النظر في ثلاثة أمور: ما يقدمه الكاتب (إدريس)، وما يقدمه خلفُه للأسطورة، وتحليل التقاطع المقصود وغير المقصود من حكايات الشعوب التي تقع في إطار الأسطورة أو الأسطورة الخرافية.

وتُقرأ (سره الباتع) بوصفها أسطورة للشعب المصري كله من خلال رؤية الكاتب وخياره، فالأسطورة في الأدب المقارن هي: "مجموعة التحولات التي يخضع لها سيناريو [الحكايات السابقة]، وهي ذاتُ طابَع فكريٍّ وجمالي، أو ناتجة عن خيال مختلف عن خيال الأسطورة في نصوصها القديمة التي يتناولها الكاتب(١)"، وكذلك تُقرأ الأسطورة مع وجوب التسليم –كما يقول أحمد كمال زكي– "بأنها حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها، تقوم على أصول تاريخية وجغرافية صحيحة(٢)".

وأسطورة إدريس ناتجة عن هذا الخيال المختلف عن خيال القدماء، وتقوم على أصول تاريخية مصرية حديثة واضحة، وفيما يأتي محاولة تفسير لماذا لجأ هو إلى اجترار بعض الرموز من الأسطورة القديمة ليلقي بظلالها على طابع العصر السياسي والاجتماعي بحيث يجب أن نقوم –كما يَرى لويس باكيس Backès – بإعادة تقويم المعارف التي تعرضها الأسطورة من الحيوات السابقة، لا إعادة تفسيرها(٣).

١-٢. اختبار مبادئ النقد الأسطوري لـ(سره الباتع):

---

(1) *Ibid.*, 101.

(٢) أحمد كمال زكي: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة ذاكرة الكتابة، ١٧)، ط٢، ٢٠٠٠، ١٠٥.

(3) Jean-Louis Backès: **Le mythe d'Hélène**, Adosa, 1984. راجع :Pageaux: La littérature générale et comparée, ١٠١.

من مداخل اختبار قوة الأسطورة الأدبية: الانبثاق Emergence وهو الإشارات الأسطورية التي تردُ في نص محدد، والمرونة Flexibilité التي ترتبط بالسهولة في الاقتباس للعناصر الأسطورية ومقاومتها في النص. وأخيرا الإشعاع Irradiation الذي يتطلب وجود دلالة ناتجة عن تحليل النص(١).

وينطلق التحليل –في الدراسة هذه– من اختبار هذه المداخل التي تقيس مدى ارتكاز أسطورة يوسف إدريس الأدبية على الأساطير العالمية، ذلك دون إغفال المنهج التقليدي(٢) الذي ينظر إلى الأسطورة من خلال مرحلتين، هما الفهم والتفسير، مثله في ذلك مثل المنهج النفسي، ومنهج التحليل البنيوي التوليدي للوسيان جولدمان L. Goldmann: ونفيد من مفهوم (الفهم) في دراسة التيمات التي تتواتر متناصة مع النصوص الأسطورية المتعالية في القدم والدلالة، بينما نفيد من (التفسير) في استقراء البواطن بحثا عن النماذج العليا في اللاشعور الجمعي لدى الأديب قصد ربطها بالنماذج العليا البدائية والفطرية (إيزيس – فاوست – أوديب).

وإذا كانت مسألة (اللاوعي الجمعي) تفرض نفسها على دراسة الأسطورة، فسيؤخذ في الاعتبار كذلك طبيعة الدراسة المقارنة التي ترعى المسألة الثقافية، وسيكون ذلك من خلال القيام بتشكيل المخطط العام للأسطورتين الحديثة والقديمة، أي مع الأساطير التي يتناصّ معها نص يوسف إدريس. وهو ما تدفع إليه منهجية المقارنة القائمة في جزء منها على المدرسة التاريخية المبنية على استنتاج الباحث، حيث تأثُّر إدريس بالأسطورة

---

(١) يراجع ذلك تفصيلا في: Pageaux: La littérature générale et comparée, 100-101

(٢) حول المنهج، يراجع: عبد الفتاح محمد أحمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، 1987 ، ١٢٨.

الفرعونية إيزيس، بينما لا تقوم بقية التقاطعات الفكرية التي ندرسها (التناصات) الموجودة في الدراسة على المبدأ التاريخي، ولكنه يقوم على مبدأ مرونة بعض موضوعات الأسطورة (الإلقاء في النيل، وكيفية القتل وتعدده، والأضرحة والقرابين والنساء...)، وهي موضوعات واضحة تعتمد هي الأخرى على استنتاجات الباحث القائمة على القراءة حول هذه النصوص. وهنا إشارة إلى (الإشعاع) الذي يمثل المحور الثالث من محاور القراءة النقدية للأسطورة التي عرضها (باجو)، حيث يجب أن يمتلك العنصر الأسطوري القدرةَ على إعطاء دلالات متطورة.

وانطلاقا من إشعاعات دلالات الموضوعات الأسطورية ومرونة وجودها في (سره الباتع) التي وضعت في إطار الأسطورة (أسطرة) يمكن تنظيم عملية التحليل، حيث إن امتلاك قدرة الإشعاع التي تنظم عملية تحليل النص لابد أن تمتلك مفاتيح تنتظم استقراء التقاطعات مع موضوعات الأساطير المتناصة معها أو المتأثرة بها، وذلك من خلال مجموعة أدوات نستقرئها نصا وإشارة، وهي: العنوان – عبارات النص – الدلالات – أي أن تكون في جزء كبير منها استنتاجية.

وترعى الدراسة بذلك قضية ولادة Naissance أسطورة جديدة عن رحم تراث أسطوري وتاريخي له المصرية. وإذا نظرنا إلى الوجهة الدينية التي ترى اللجوء إلى الأضرحة شِركا بالله، فإن هذا سيفسر الرؤية المتعلقة ببشرية الآلهة التي نوقشت في الأدب المقارن، تلك التي أشار إليها المقارنون في ولادة الأسطورة الأدبية وتطورها(١)، فقد أدركنا ميلاد أسطورة محلية ترتبط بثقافة مصرية أو مشرقية خالصة انبثقت في النص الأدبي.

---

(١) أفدت هنا من:

وعند النظر إلى الرؤية الإيديولوجية بمعناها الخاص بوصفها "منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظرته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك...وإلى الأيديولوجيات بمعناها العام بوصفها الأفكار العامة السائدة في المجتمع(١)"، يمكن القول بأن يوسف إدريس قد أعلن إيديولوجيته التي تتسم بالخصوصية المجردة، وهي أن الشعب هو المحرك، حتى لو وجد هذا النموذج أو غاب عن أرض الحقيقة أو ميدان النزال، وإن أداته في ذلك هي التجريب الذي ينقله من دراسة الظواهر إلى تعميمها بطريقة متسلسلة. وقد انعكست هذه الرؤية عن مصر والمصريين في فضاء بعض أعماله المختلفة، وبخاصة تلك التي تعلقت بقضية الوطنية والقومية: فقدم (النقطة) عام ١٩٦٨، و(بيت من لحم) عام ١٩٧١، يعالج فيهما مسألتي الوطنية والقومية اللتين نادى بهما عبد الناصر في العالم العربي من خلال معالجات تتفاوت ما بين المؤيد والمعارض والمتردد. وتمثل هذه النظرة غير الشاملة جزءا من فضاء العمل الأدبي الذي ينتظم الفكرة القومية من وجهة نظر يوسف إدريس، ويتنوع التعبير الأدبي عنده بتنوع الحدث، بينما نجد التعبير وقد اختلفت أدواته معتمدا على التاريخ المصري الحديث والأسطورة المصرية بصفة مباشرة يجتر منه أفكاره التي يريد أن تتولّد منها أسطورة أدبية معاصرة تنبع من التاريخ الثقافي الذي يمثل أدواتها ومحاورها.

Pageaux: "Naissance et développement du mythe littéraire", in**: Littérature générale et comparée**, (102-103).

(١) عبد الوهاب المسيري وعزيز العظمة: **العلمانية تحت المجهر**، دمشق: دار الفكر ، ط١، ٢٠٠٠، ٣٠٢.

ويتم اختبار ذلك (التأثر والتداخل) من خلال قراءة الأسطورة قراءتين متكاملتين: بأن ندرس بُنى النص التي يعلنها المخطط الأسطوري الذي يبحث في الثوابت والعناصر المكونة والمتطورة للأسطورة الأدبية التي كوّنها يوسف إدريس، وتوّلدت في مخيلته من مجموع الأحداث الاجتماعية والدينية والوطنية، وكذلك بأن نعرّج على مشكلة التناص الذي يعالج مسألة الانتقال من نص إلى آخر. ومن هنا نبحث عن انتظام (سره الباتع) في إطار كثير من الحقول الدلالية المتناثرة في الأسطورتين القديمة والحديثة، أي الكشف عن بنية مزدوجة تتمثل بالحضور والغياب. وذلك من خلال المداخل الآتية:

(٢) ميلاد الأسطورة الحديثة: إيزيس وأوزيريس وبداية الأسطرة(١):

---

(١) مصدر البحث في قراءة الأسطورة: بلوتارخوس: **رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس،** ترجمة: حسن بكري، القاهرة: دار القلم، ١٩٥٨. وسليم حسن: **الأدب المصري القديم،** القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٦، ١٩٤٥، (١٦١–٣٤٣). وجورج بوزنر وآخرون: **معجم الحضارة المصرية القديمة،** ترجمة: أمين سلامة، مراجعة: سيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ٧٢–٧٥ و ٧٦–٧٧. وعدنا كذلك إلى:

- France Le Corsu**: Isis, Mythe et mystères**, Paris: Société d'Editions "Les Belles Lettres", 1977, (7-10). وقد عرض ملخصا لنسخة بلوتارك في الصفحات (١١–١٣) من الكتاب نفسه.

- J. Vaiud: Egyptian Mythology, in: **Larousse encyclopedia of mythology,** London: Hamlyn, 1977.

تقدم القراءة الأولية للأسطورة الفرعونية (إيزيس وأوزيريس)، التي وصلت إلينا عبر المصادر الإغريقية، مصدرا أساسيا لميلاد الأسطورة الأدبية عند يوسف إدريس، ويتبين ذلك من خلال التقاطعات المباشرة التي يمكن استجلاؤها من قراءة (سره الباتع)، حيث يبدو (تأثر) يوسف إدريس واضحا ببعض أحداث الأسطورة الفرعونية التي أثرت في توليد هذه الأسطورة الحديثة التي تواكب تحركات سياسية خلاقة.

٢-١. حامد وإيزيس - البحث عن الحقيقة.

بعد قتل (أوزيريس) تستمر الزوجة في البحث عن قاتل زوجها دون ملل، إلى أن تتيقن من أن الذي قتله هو أخوه (ست). وهذا يعبر ضمن كثير من الاستنتاجات التي يمكن أن تتولد هنا، عن ثقافة البيئة التي تفرز سماتها طبيعة الصراع على السلطة. بينما يستمر حامد في رحلة طويلة دءوبة في البحث عن ماهية السلطان، فيظهر وهو مؤرخ ينمو مع نمو الحبكة في القصة، بحيث ينجح في جذب انتباه المتلقي طيلة النص إلى عقدة تتطور ويزيد من تعقيدها فترات التقطع التي تعلي من قيمة هذا الجانب من زمن الانتظار لدى المتلقي. وعلى الرغم من ذلك، فإننا في هذه القصة إزاء سلسلة أحداث انسيابية تحكي ثلاث قنوات متصلة يفضي الأول منها إلى الذي يليه لتعلن عن تماسك دلالي.

ولو نظرنا إلى الرسالة التي تحملها الأسطورة الفرعونية، وإلى ما تقدمه لغة إدريس من هالة التقديس الديني حول شخصية السلطان حامد (إدريس: ١٥٨)، لوجدنا أن طبيعة البحث وتقفي الأثر عن الحقيقة تختلف، فإيزيس تسعى سعيا يتوافق مع روح العصر الفرعوني الذي يقوم على خديعة الحرب، وتقفي الأثر، والسحر، وإضفاء

وقد قدم فراس السواح ترجمة شبه وافية لأسطورة إيزيس عن (موسوعة لاروس للأسطورة) المذكورة في هذه الحاشية، في كتابه: **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دمشق: دار علاء الدين، ط٥، ١٩٩٣، (٣٢٠-٣٢٧).

البعد الديني (الآلهة)...ويتوفر على الفكرة المجردة ذاتها حركة الراوي البطل (حامد) إلا إنه يتواكب مع روح العصر العلمي الذي يسعى إلى تفسير هذا النوع من أسطرة التاريخ الحديث، أو الشخصيات الفعلية المعاصرة، حتى لو كانت معلومةً لدى الناس، مثل شخصية الرئيس عبد الناصر، فيلجأ حامد إلى البحث في المكتبات، وتلجأ (مدام أنترناسيونال) هي الأخرى إلى مصادر العلوم في باريس حتى تتوصل إلى النتيجة بأسلوب علمي، وتُعلم هوية هذا السلطان الذي تنتشر أضرحته في القرى المصرية. ورحلة البحث عن اليقين في عمل إدريس الأدبي بدأها الراوي –كما يقول حسين عيد– من "الرفض الكامل إلى الإيمان الكامل...والرحلة الأخرى الموازية هي رحلة السلطان حامد من رجل عادي إلى زعيم ثم إلى أسطورة(١)".

ويوقفنا هذا الاستنتاج على عتبة النص المرتبطة بعنوانه الذي يتكون من دالين متلازمين في الثقافة الشعبية المصرية (سره الباتع)، أي أن سبب انتشار هذه العبارة الأسطورية التي تعد مفتاحا لفهم القصة، هو كون الشخصيات والمشاعر فيها أقرب إلى الحقيقة، أي حياة الناس اليومية، وهذا نفسه تنتجه قراءة أسطورة (إيزيس) التي يمكن تفسيرها في ضوء الثقافة المصرية الفرعونية التي كانت تربط واقعا مثل الموت، بفن التحنيط الذي أصبح هو الآخر فعلا دينيا يرتبط بفعل حقيقي يعبر عن حضارة فعلية لتتحول فيما بعد إلى أسطورة معجزة، مما جعل (إيزيس) إلهة في أواخر القرون قبل الميلادية من مصر إلى ما وراء البحر المتوسط.

٢–٢. الصراع بين السلطان حامد وكليبر في موازاة الصراع بين حورس وسيت:

---

(١) حسين عيد: "القائد، الزعيم، الأسطورة"، في: **(مجلة الهلال)**، السنة ٩٨، ع٨، ١٩٩١، (٦٢–٦٦)، ٦٤، ٦٥.

وقد صاغ إدريس طبيعة الصراع بين الخير والشر، أو بين صاحب الحق والمغتصب حين ساق كيف قاوم هذا البطل (حامد) رغبة كليبر، إلى حد يتحول معه حامد إلى رمزٍ استطاع جمع فئات مقاومة من الفلاحين ضد المستعمر الفرنسي الذي أصابته نوبة اضطراب. ويصف خطاب الأثري (كليمان) إلى صديقه، رؤية كليبر إلى (حامد) بقوله: "ولكن المهمَّ هو القضاء على اسمِه الذي أصْبح كالتيمة والسحر، بل أصبح أخطر من بنادق جيشنا". (إدريس: ١٥٨).

ويتمثل تقاطع الأسطورة الحديثة مع قرينتها الفرعونية فيما فعله (كليبر) عندما أمر بسرقة جثة (حامد) من ضريحه الذي بناه الفلاحون بعد أن انتشلوها من النيل، وأقبل عليه الزائرون في جموعٍ لا يُحصى لها عدد تتوافد كل يوم (إدريس: ١٦٠-١٦١) حيث أمر بتقطيع تلك الجثة إلى قطع صغيرة "وذرّها في أنْحاء البلادِ وليبحثِ المصريون حينئذ عنْ إلهٍ آخر يؤمنون به"...ولكن المصريين "قدْ بدءوا يقيمُون ضَريحا فوق كل مكان سقطت فيه قطعة من جسد السلطان". (إدريس: ١٦٣)، ليمثل الضريح الذي يبقى أثره على مر السنين رمز الاستمرار والتقديس -أحيانا- بحيث يتقاطع هذا المشهد القصصي الواقعي الرمزي مع الأجساد المحنطة التي تنسحب عليها صفة الآلهة في الحضارة الفرعونية. وإذا كانت تلك الحضارة تقوم على القتل والسحر والعلم(١)، وكذلك الحقيقة، فإن الأسطورة الحديثة تقوم على مصدر واقعي تختلط معه العاطفة الدينية بوصفها محفزا لإدراك الحقيقة القائمة على (الكرامات) في نص (سره الباتع)، ومن قبله في نص (إيزيس) لتوفيق الحكيم، حيث تقف الأسطورة الحديثة في النصين الأدبيين عند ما يقبله العقل المعاصر من أعمال خارقة: فيقف النص الأدبي عند يوسف إدريس عقب تقطيع جثة حامد إلى أشلاء، عند ضرب القباب والأضرحة عليها لتمثّل رمز البطولة السياسية ضد المستعمر واتحاد المصريين ضده، وكذلك فإن

---

(1) Maspero: **Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes**, Paris: Leroux, 1983, 106.

أسطورة (إيزيس) في نص الحكيم لا تحيي (أوزيريس) بعد أن قطعه أخوه (طيفون(١)) وقذف بأشلائه في أنحاء متفرقة من البلاد، بل يحيي على النقيض من الأسطورة الفرعونية –التي تمثل المادة الخام للأسطورة– همم الشعب لنطق الحق في وجه الظالم في منظر المحاكمة في المسرحية، حيث ينطق (العمدة) المضل ذو السلوك الملتوي الحقَّ في مواجهة مختطف السلطة وقاتل أخيه (طيفون)، لتكون كذلك إيزيس رمزا للقوة والعطاء في نصّ الحكيم، في موازاة الحس الجماعي الشعبي في (سره الباتع).

وقد أكد الجو الأسطوري بعض الشعائر الدينية التي صنعت هالة من أسطرة اللغة البسيطة التي يَصوغها إدريس، فأكد الأذان للصلاة المصاحب لحركة المقاومة صفة الشرعية التي تحركُهم نحو المقاومة، حتى إنه في نهاية الأذان يضيف المؤذن عبارة: "انْصرني ياربّ على أعدائي فإني لك حَامد" (إدريس: ١٥٨)، في إشارة إلى قدسية الشخصية المقاومة، ثم بعد ذلك "غزا الاسم مصر العليا، وتكوّنت فِرقُ أولاد السلطان حامد في كل مكان". (إدريس: ١٥٨)

ولقد ننظر إلى (مصر العليا) لاستحضار الرمز الأسطوري المقابل، فبعد أن تجد إيزيس جثة زوجها في (جبيل)، ينجح (سيت) في سرقتها ويقطعها إلى أربعة عشر جزءا ويزرعها في أقاليم مصر، أو يلقيها في النيل(٢). وتظهر هنا المفارقة الثقافية، في إظهار القدرة الإلهية (الفرعونية) القائمة على المعتقد الفرعوني في البعث

---

(١) (طيفون) هو اسم ثان لـ(سيت)، وقد ورد في الحكاية التي رواها بلوتارخ عن هذه الأسطورة المصرية. يراجع: جورج بوزنر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ٧٣.

(2) - Yvan KOENIG, « ISIS », **Encyclopædia Universalis** [en ligne], consulté le 28 octobre 2013. URL :http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/isis/

- J. Vaiud: Egyptian Mythology, in: **Larousse encyclopedia of mythology**, London: Hamlyn, 1977, (16-18).

بعد الموت، حيث تستطيع (إيزيس) بوصفها إلها أن تجمع هذه الأشلاء، أو يقوم (حورس) الابن فيما بعد بإحياء أبيه.

وقد أنكر المصريون القدماء قتل أوزيريس، وأضفوا بعد ذلك القدسية على من يموت في ماء النيل(١)، كما أنكر الفلاحون المصريون قتل حامد في قصة يوسف إدريس، حتى إنّ بيوتَ مصرَ أصبحتْ بيتا له بعدَ هربِه، وإن له في كلِّ بلدة في الدلتا بيتًا وزوجَة. (إدريس:١٥٧)

وبهذا، يمكن الجزم بأن مصدر يوسف إدريس المباشر هو هذه الحكاية الفرعونية التي تجمع بين الواقعي والأسطوري، أضف إلى ذلك أن قصة الإلقاء في النيل بقصد الإخفاء ما هي إلا أيقونة دينية منبتها تابوت موسى عليه السلام. وهذا الاحتمال الذي يؤكد مصدر يوسف إدريس في بناء الأسطورة الحديثة – كما يشير جريفيث Griffith – من مسألة تقطيع الجسد وتفريقه على بقاع مصر ما هو إلا أن يصبح "الإله الملكَ تجسيدًا لمملكتِه التي يحْكُمُها(٢)"، وفي الجانب الآخر فإن أشلاء البطل المصري المعاصر تجسد تلك القدسية الرمزية الفرعونية لمن يموت غرقا في ماء النيل، وهو رمز يترجمُه نص يوسف إدريس في الرسالة التي حررها الأثري إلى صديقه في باريس.

يضفي الجو الديني على الأسطورة قوة بنائها الخيالي، فلم يعد يقتنع قادة الحرب الفرنسيون بالحلول القائمة على المنطق والعقل، فلجأوا إلى نبوءات تلك الفلاحة الشابة

---

(1) Griffith, J. Gwyn: "Osiris", in: Donald Redford (ed.) **The Oxford encyclopedia of ancient Egypt**, London: Oxford University press, Vol. II, 2001, p. 615-619.

(2) *Ibid.*, p. 615.

(جان دارك Jean d'Arc (١))، فتحولت الحرب مع العدو الإنجليزي إلى حرب دينية. وهو الأمر ذاته في الدعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي عند يوسف إدريس، حيث يَكمن الجو الديني في أحد محاوره في هؤلاء الفلاحين الذين يحجّون الأضرحة المنتشرة للسلطان (حامد): بعد أن مات، وبعد أن سرق الفرنسيون جثته وعثر عليها الفلاحون في ماء النيل فبنَى المصريون ضريحا له مرة ثانية، وبعد أن سرقوه ثالثة، وقطعوه ونثروا أشلاءه، فبنى المصريون ضريحا فوق كل شلو وجدوه، حيث أخذ الآلاف من المصريين يزورون هذه الأضرحة رمزا لمقاومة المستعمر، وليس رمزا للتقديس كما هو الحال في زيارة المعابد الفرعونية وتقديم القرابين عبادة لمن فيها، أو خوفا من القائمين عليها. وهكذا يتحول الأسطوري إلى أدبي واقعي. فلم يقم المصريون "بتجميع الأجزاء كما في أسطورة إيزيس، بل بنوا فوق كل جزء منها ضريحا باسم السلطان حامد، صار كل منها مزارا لآلاف المصريين(٢)".

ولا يُنكر هذا التشابه بين آلية إخفاء البطل (حامد) الذي صنع أسطورة الشعب المصري مقابل أسطورة الجيش الفرنسي المسلح بالعِلم والعتاد، حين كانت حقول الذرة مأوى له حين هرب من (كليبر) (إدريس:١٥٧)، هذا من جانب، ومن جانب آخر

---

(١) القصة الواقعية للبطلة الفرنسية لجان دارك Jean d'Arc (١٤١٢–١٤٣١) التي قادت فصائل الجيش الفرنسي في حرب المئة عام التي بدأت عام ١٣٣٧ نتيجة لمطالبة الإنجليز بحق العرش الفرنسي، وعندما قُبض عليها وأرسلت إلى إنجلترا، وحكم بحرقها بتهمة الزندقة والعصيان والهرطقة، حيث كانت قد ادعت أنها رأت الله في رؤيا يأمرها بدعم (شارل السابع) واستعادة فرنسا. وبعد ذلك تتحول المقاتلة إلى رمز أسطوري وطني، نشأ هو الآخر في بيئةٍ فلاحيةٍ فرنسيةٍ، وبخاصة بعد أن أعلنت الكنيسة إعادة محاكمتها، مستنتجة أنها قديسة، وبدت بعد ذلك بوصفها أيقونة للخلط بين الديني والسياسي على مر العصور. يراجع:

Marina Warner: **Joan of Arc, image of female heroism,** University of California Press, 1999, p.5.

(٢) حسين عيد: "القائد، الزعيم، الأسطورة"، ٦٥.

الكيفية التي تخفّى بها حورس مع أمه في أحراش البردي. ويعبر ذلك بشكل واضح عن تطور ثقافي يعلن عن البيئة المصرية المحيطة بين البردي والذرة، في أن هذه المحاولات المستمرة في الإخفاء والمطاردة بين الخير والشر هي التي تنشئ هذا الجو في الأسطورة الحديثة على وجه التحديد.

ويمكن الزعم بأن أسطورة الوليّ ذي الكرامات ذي الضريح أو الشاهد، لها من (المرونة) ما للأسطورة الفرعونية التي تُعرض هنا، فهي تجد انتشارها في النص كما تجده في واقع المجتمع المصري، من جو (الجثث، والأضرحة وتقطيع الجثث، وإلقائها في النيل، والآلهة الفرعونية والقرابين في مقابل القائمين على الأضرحة والنذور، والطقوس حول المعابد في مقابل الذِّكْر وحلقاته وطقوسه الحركية حول الأضرحة، الخ)، ولا يمكن النظر في اختلاق اختلافات بين مجتمعات قديمة وحديثة، بقدر ما يجب أن نمعن النظر في نوع الجريمة وكيفية التعامل معها: فجريمة العقيدة الفرعونية ترتبط بالدين، وبالطقوس السحرية أو تلك التي يصطنعها الكهنة في المعابد، مثل الأدعية التي وردت في (كتاب الموتى الفرعوني)(١)، ولذا فهي جريمة دينية، يمكن أن تفرضها مجموعة طقوس تضفي جو الرهبة والأسطورة، مثل أجواء مقتل أوزيريس، حيث يشكل (سيت) الروح الشيطانية الشريرة، بينما الجريمة التي نراها في الأسطورة الحديثة التي أنشأها يوسف إدريس، تأتي من جانب المُعتدي الآخر (الفرنسي)، ولذلك فهي جريمة مباحة للدفاع، جريمة سياسية، وإنما أضيفت الطقوس (الأضرحة، والحج إليها، وأساليب التخفي) إلى الشخصية

---

(١) برت إم هرو: **كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني بالمتحف البريطاني)**، ترجمه عن الهيروغليفية: سير والس بدج، وإلى العربية: فيليب عطية، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٨٨. وقد أفاد هذا الكتاب في جوانب كثيرة من توثيق أسطورة إيزيس.

الافتراضية الأدبية المقاوِمة، ومثل فيها (كليبر)، تلك الروح الشيطانية المغتصبة، رمزا للعدو.

فالبطل عند إدريس يجب أن ينتمي إلى الوطن، وأن تكون نشأته في واقع اجتماعي من طينة الأرض المصرية، مما ألجأه إلى الأسطورة الفرعونية؛ ليعمق موضوعه في عرض القضية الوطنية التاريخية، وليؤصل لهذا المفهوم في الثقافة المصرية، ليعلن عن تولّد أسطورة جديدة تسير وروحَ العصر، تخلو مما يستحيل تحقيقه من الأسطورة الفرعونية الساحرة الغامضة. فخروج أوزيريس من الشجرة في قصر عشتاروت وعودته إلى شواطئ مصر (الأم الكبرى) يشبه عودة حامد المصري إلى مخيلة الشباب المصري المقاوم لحملة الفرنسيين الغاشمة تاريخيا، والمتحد بالتوازي جنبا إلى جنب مع قائده عبد الناصر على المستوى الأدبي التخييلي.

وعلى الرغم من ذلك، فلم تغرق الأسطورة الحديثة عند إدريس في جانب الغيبيات، أو الطقوس الغامضة السحرية، التي تحيي الموتى في الثقافة الفرعونية من خلال توثين الإله الإنساني (إيزيس أو حورس)، بل إنه اكتفى بأن يضرب الريفيون القباب والأضرحة حول ما وجدوه من أشلاء السلطان، ليتحدث بذلك عن هوية الشعب التي يمكن أن تتحول إلى أسطورة، كان ظلم الفرنسيين عاملا أساسيا في إطلاق شرارتها في جنبات البلاد (مثل الشيخ حسن طوبار (ت ١٨٠٠) في المنزلة، وسليمان الحلبي (١٧٧٧-١٨٠١) في القاهرة، وبطولات الأفراد في محافظات مصر)، وقد أدى ذلك إلى صنع حكايات متعددة عن فنون مقاومة المستعمر.

على هذا، فقد تأثر إدريس تأثرا مباشرا بالأسطورة الفرعونية. ويعلِي من قيمة هذا التأثر المباشر في رسم شخصية حامد الأسطورية الحديثة لجوء إدريس إلى الأسطورة الإنجليزية للقائد لانسلوت في موضوع واحد، تتضح دلالته الفرعية من إضفاء الحبكة بدقة على توليد أسطورة متكاملة.

٢-٣. حامد و(لانسلوت) ودعم أسطرة الحدث.

عندما اقترف القائد (لانسلوت Launcelot)(١) الذي لم يُهزم في أي معركة إثما مع (جينيفر Guenevere) زوجة الملك آرثر Arthur، كان قد حقق نبوءة العراف الذي أوعز بأن هذا القائد لن يُهزم إلا إذا اقترَف إثما...ولن نتساءل عن المنطق الذي دفع إلى اللجوء إلى هذا العراف، إذ إن وظيفته هو تحقيق معنى الأسطورة التي لا تكتمل أركانها إلى بالتوجه الطقوسي، حيث تتكون الأسطورة من مثلث رءوسه آرثر الملك، ولانسلوت القائد، وميرلين Merlin الساحر.

ومن خلال ما يمكن تسميته التمعن في إعادة أسطرة الحدث بطريقة مركبة – على الرغم من قِصر الحكاية– فإنه يمكن إدراك تكوّن الأسطورة الإدريسية معتمدة على هذه الأسطورة في أمرين: الأول– أثر مباشر للتخلص من التطهر الذي يعد باعثا حقيقيا للبطولة، وفي هذا السياق، وُضعت نهاية الجندي المصري الذي تفانى في مقاومة الحملة الفرنسية في كل نازلة في قصة يوسف إدريس في أن يجعل الجندي الفرنسي العجوز يبول على (حامد)، فتُمحى الحماية الغيبية مما يوقعه في أيدي الفرنسيين يصنعون فيه ما صنعوا...والتساؤل ذاته يطرح نفسه، فما سبب توظيف يوسف إدريس البول؟ إلا أن يكون الهدف هو إضفاء جو من الغموض المبني على الرمز الأسطوري.

والثاني– أثر بعيد يمكن اسقراؤه بعد النظر في أسطورة شخصية الملك آرثر، يقول مؤلف كتاب (قاموس أساطير العالم): "في القرون الوسطى كانت هناك أسطورة شعبية شائعة في ويلز وكورنويل وبريتاني تقول إن الملك آرثر لم يمت وسيعود

---

(١) آرثر كورتل: **قاموس أساطير العالم**، ترجمة: سهى الطريحي، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ١٧٠.

ليخلص شعبه من الأعداء(١)". ويبدي ذلك الطرف الخفي الذي يضع هالات حول تكوين الأسطورة العالمية من خلال التداعي الثقافي الذي يقوم على تشابه الأحداث، فتنتج تشابهات في القصة، مثل فكرة غياب البطل وعدم موته في أسطورة آرثر، وموت (حامد) ووجود أثره باقيا أيضا للتخلص من العدو. وهذا ربما لا ينفي أيضا وجود تأثر قديم بين ديانات العالم القديم، من باب القول بأن الثقافة اليونانية نقلت أغلب آلهتها من مصر(٢).

(٣) طبيعة البحث عن المعرفة- بين (سره الباتع) و(أوديب) و(فاوست):

٣-١. بين سره الباتع وفاوست لجوته:

يتقاطع العملان (سره الباتع، وفاوست لجوته) في فكرة كيفية البحث عن المعرفة والماهية والجوهر: فالأسطورة الأدبية الألمانية متمثلة هنا فيما كتبه جوته Goethe (١٧٤٩-١٩٣٢)(٣) تسعي إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، أي أن التقاطع لا يقوم على مستوى الأحداث والدوافع الجزئية. فإذا كان (فاوست) في مسرحية جوته – ذات المصدر الشعبي الألماني– لديه تعطش غير محدود إلى المعرفة والفكر، قد أبرم

---

(١) المرجع نفسه، ١٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ١٢٧.

(٣) جيتة: **فاوست**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت–دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٧. وقد اعتمد جوته –كما وضح عبد الرحمن بدوي– على (الكتاب الشعبي) مجهول المؤلف الذي نشر عام ١٥٨٧ في فرانكفورت، وعنوانه : (تاريخ الدكتور يوهان فاوست). جيتة: فاوست، ١٣، ١٤.

عقدا مع الشيطان (مفستوفيلس Mephistopheles) مقابل أن يخدمه هذا الأخير طوال حياته، وأن يستولي على روحه بعد مماته، على أن يوقع فاوست على هذا التعهد بدمه(١)، فإن فاوست هو نموذج الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة، أو الكمال، بوسائل خارجة عن الطبيعي، وهي وسائل تعرف بالسحر. وهكذا، فإن طبيعة البحث الأسطوري يحيطها طقوس من نوع خاص من السحر والسحرة والشياطين والأرواح. وفي المقابل، فإن شخصية (حامد) الناضج، تبحث عن بغيته بطرق لا يتحالف فيها مع الشيطان، أو مع الكائنات العلوية التي تتحدث عنها الأساطير اليونانية، مثل (أفروديت) في أسطورة (بجماليون)، بل إن حامدا يتخذ سبلا منها ما يرتبط بسؤال الناس، وبالعودة إلى المراجع المتوفرة في المكتبات، ثم تلك السيدة الأوروبية (رمزا للمعرفة) التي كفته مئونة البحث، ووضعت يده على أول طريق البحث العلمي المنظم الذي أدَّى بالفعل إلى تحديد هوية السلطان (حامد).

ولا يمكن أن يُفسر اتجاه إدريس إلا من خلال قربه من الحياة المعاصرة التي تبعث على تطوير جو الأسطورة الوليدة الذي ينتج بدوره من الواقع –دون شك– أو من الحياة المعاصرة بما تفرضه من معطيات وبراهين أساسها الأرقام والفعل، وبالتوازي الذي ينطلق من مبدأ الندية الثقافية، فإن جوته في الجزء الأول من مسرحيته الصادر عام ١٨٠٦ الذي يركز فيه على روح الدكتور فاوست التي باعها للشيطان، يوظف هذا التمازج بين الأدب والفلسفة التي خصص لها الجزء الثاني من مسرحيته، المنشور عام ١٨٣٢، حيث يعالج الظاهرة الاجتماعية وأمور السياسة والاجتماع، بل إنه يريد أن يبشّر بها من خلال هذه الأسطورة التي يحاول ربطها بالواقع.

ويمكن تفسير اللجوء إلى العمل الأسطوري في العملين إلى عجز وسائل الطبيعة الميسورة عن تفسير أي ظاهرة، وإذا كانت مهمة دارس الإنسان (الأنثروبولوجي) هي

---

(١) جيتة: فاوست، ١٠٥، ١٠٦.

الكشف عن العلاقة بين ما هو طبيعي وما هو ثقافي، فإن الأمر يمكن تفسيره بأن الأساطير والحكايات الحياتية –كما يرى شتراوس– هي المدخل المباشر لفهمٍ معقولٍ للعناصر غير المفهومةِ في بعضِ أشكالِ الإبداعِ الشعبيِّ(١)". فيلجأ فاوست – الطبيب العالم– إلى الشيطان ليتحالف معه ليبحث عن كل ما هو مجهول له. وفاوست الشخصية الحقيقية التاريخية –ولد في أواخر القرن الخامس عشر، وتوفي على الأرجح عام ١٥٤٣م– " يعتقد أن ما حصّل من العلم لا يشفي غليله من المعرفة، فلجأ إلى غير المعلوم من علوم يحرِّمها الدين، وتطاردها الدولة، وهي علوم الصنعة: السحر، الطلسمات، وتحضير الأرواح، وقراءة الكف، والسيمياء، واكتشاف حجر الفلاسفة الذي من شأنه أن يحوّل المعادن الخسيسة (الحديد والنحاس والرصاص) إلى المعدنين الشريفين (الذهب والفضة)(٢)"، فلم يأل فاوست جهدا في البحث بهذه السبل، لتنتقل الحقيقة التاريخية إلى قصة متشبعة بالحكايات الأسطورية، أي من شخصية حقيقية إلى شخصية أدبية يعالج المؤلف من خلالها الواقع الثقافي الألماني، فقد طلب من الشيطان أن يكون مطيعا له في كل ما يطلبه طوال حياته، وألا يخفي عنه شيئا، وأن يصْدقَ في الجواب إذا ما سئل...الخ(٣)، ولذلك فإن رحلته المعرفية دارت في مسرحية جوته، حول أشياء تعبر عن الحقل الثقافي الألماني الذي انتشر فيه جو الفلسفة، ويعبر في الوقت ذاته عن التكوين الفلسفي للمؤلف نفسه، وقد أكد أندريه دابيزييز André Dabezies أنه "دائما ما نتجاهل إلى أي مدى ترمز شخصية فاوست، بل تلخص إنسان القرن العشرين، على الأقل الإنسان

---

(١) كلود ليفي–شتراوس: **الإناسة البنيانية**، ترجمة: حسن قبيسي، الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥، ٢٢٦.

(٢) جوته: فاوست، (من مقدمة عبد الرحمن بدوي للترجمة)، ٩٣.

(٣) المرجع نفسه، ٢٥.

الغربي...معاناة الانتقال من النهضة إلى العلم والسلطة(١)"، ولهذا فإن المسرحية –في تجاوبها مع انتشار الجو الفلسفي في أوروبا– تجيب عن بعض الأسئلة المعبرة عن هذا الاتجاه: ما سبب سقوط إبليس، وما شكل الجحيم، وما مقام الجن والشياطين، وما قدرة الشياطين؟ وهي مجرى البحث عند فاوست في رحلته إلى الجحيم بصحبة الشيطان(٢).

ويلجأ يوسف إدريس إلى تعقيد جو الأسطورة من خلال محورين: الأول– لجوء الدرويش إلى فرضية تمجيد (السلطان حامد) الذي هزم العدوّين، والذي بعد أن نال منه العدو، تصبح أماكن أجزائه المتناثرة أضرحة وقبابا تؤجج الحماس في صف المقاومة، والثاني– لجوء المؤلف إلى الجانب العقلي في البحث من خلال التساؤلات التي تبحث عن إجابات، إلى أن يقع على سر السلطان حامد بفضل السيدة الأوروبية (مدام إنترناسيونال).

٣-٢. بين سره الباتع و(أوديب) لسوفيكليس(٣)– توازي الثوابت الثقافية:

كانت الأسطورة العالمية (أوديب Odipus) مصدرا لأرسطو الذي بني عليها تعريفاته(٤)، كما أن الكثيرين قاموا بمحاكاتها عالميا في الأدب، ولكن الأسطورة في مسرحية سوفيكليس (٤٩٥–٤٠٥ ق.م) (أوديب الملك) هي مصدر دراستنا هذه، حيث نكثف الرؤية للنظر في مخطط النصين، لنقف على مجموعة الملامح المأثورة في ثقافة

---

(1) André Dabezies: « FAUST », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 28 octobre 2013. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/faust/

(٢) جوتة: فاوست، ٢٦.

(٣) نستند إلى ترجمة حلمي مراد لمسرحية (أوديب الملك)، في: مجموعة من الأدباء: **أوديب الملك ومسرحيات أخرى**، ترجمة: حلمي مراد، القاهرة: مكتبة مصر، دت. ويقول شتراوس: "وصلت إلينا أسطورة أوديب عبر صياغات مبعثرة ومتأخرة كانت بمجملها عبارة عن نقول أدبية مستوحاة من همّ ذوقي وخلقي أكثر مما هي مستوحاة من التراث الديني أو العرف الشعائري". كلود ليفي–شتراوس: الإناسة البنيانية، ٢٣٣.

(٤) يراجع: سوفيكليس: "أوديب الملك"، ترجمة: حلمي مراد. ٦.

الشعوب المختلفة التي أثَّرت فيها أسطورة أوديب التي تتجسد بوصفها أنموذجا عالميا وجد التسويق الجيد لمادته وأفكاره: يبدأ سوفوكليس نصه (أوديب الملك) بنهاية القصة المشهورة في الأسطورة، أي باجتياح الوباء مدينة طيبة التي كانت تحت حكم أوديب وزوجته (أمه) جوكاستا Jocaste، وتستغرق أحداث المسرحية أقلَّ من يومٍ يقضيه أوديب في البحث عن قاتل لايوس Laïos، ولقد لجأ إلى وسائل مختلفة استنفد بها طرق البحث التي تعبر عن أسطورة الشعب اليوناني آنذاك: استشارة كاهن أبولو، وتفحصه العراف الأعمى تريسياس Tiresias، واجتماعه ببعض الشهود، وسؤاله الراعي العجوز.

يرى جان بيير فرنا Vernant "أن العظمة الحقيقية في أوديب لا تتمثل في فعله بل فيما يميز طبيعته الغامضة: التساؤل(١)". ويبدو من ذلك أن سعي أوديب الأسطوري الذي يسير بإيقاع مأساوي خلف سر حياته(٢)، لإنقاذ بلاده من الطاعون، يشبه إلى حد بعيد طريقة البحث التي لجأ إليها حامد في مراحل حياته المختلفة في البحث عن الحقيقة والمعرفة في نص أدبي لإنقاذ بلاده من فتك المستعمر. ولكن مع الفارق الذي يجعل البحث ودافعه متوازيين في العملين الأدبيين، فنجد أن الراعي العجوز الذي يمثل شخصية الشاهد على صدق الكاهن يشبه شخصية الدرويش في (سره الباتع)، هذا الرجل الذي كشف لحامد (الشاب) أن السلطان حامد ينتشر في كل مكان.

---

(1) J. P. Vernant et P. Vidal Naquet: **Mythe et tragédie en Grèce ancienne,** Paris: Maspero, 1973, 507.

نقلا عن: هدى وصفي: "المشروع النقدي وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين (١٨٨٩–١٩٧٣)"، **فصول (مجلة النقد الأدبي)**، عدد خاص: النقد والعلوم الإنسانية، مج٤، ع١، ١٩٨٣، (١٧١–١٧٧)، ١٧٤.

(٢) فرنسيس فيرغسون: "الأسطورة والشعائر في مسرحية أوديب ملكا"، في: **النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم**، دراسات مترجمة، ترجمة: محيي الدين صبحي، طرابلس–ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨، (١١٨–١٢٧)، ١٢٥.

وقد مر (أوديب بمرحلتي بحيث): الأولى– عندما علم بأنه طفل لقيط، حيث خرج يبحث عن حقيقة لم يتوقف عن البحث عنها، إلا حين تزوج الملكة، ثم يركن إلى الدعة حتى يظهر وباء الطاعون، فتنشط المرحلة الثانية من البحث لدفع البلاء عن البلاد، وعندما يلتقي الراعيان (الكورنثي) و(الطيبي)، وتظهر الحقيقة أمامه يستنتج مدى اللعنة التي تحيق به. وتلامس مرحلتا البحث عن أوديب، وبخاصة المرحلة الثانية التي يبحث فيها عن الحقيقة التي يدفع بها الألم عن نفسه، والبلاء عن الناس، مرحلة البحث المضنية التي لا تكاد تتوقف إلا وتنبعث لها شرارة من جديد في (سره الباتع).

ومن الثوابت الثقافية التي ينطبق عليها مبدأ (المرونة والإشعاع)، يظهر استناد الحكايتين في سره الباتع، وفي أوديب الملك إلى كائنات أسطورية أو شبه أسطورية: آلهة (أبولو) وكهنة (تريسياس) في المسرحية، ووليّ من أولياء الله (السلطان حامد) والدرويش (الزائر العابر) في القصة، وأظن أن هذين العاملين هما اللذان ينظمان عملية تحليل النص من ناحية، ويعلنان عن قابلية الانتشار في كل ثقافة على حدة، وبطرق تتوازى معها الثقافات، وهو حضور ذو دلالة في العملين، ولابد للعنصر الأسطوري –وهو هنا المفهوم الأسطوري الأوليّ– أن يمتلك قدرته على الإشعاع، فيمكن الانطلاق من مجرد النظر إلى داليّ (الكائن العلوي والولي) ليكوّنا مدخلا مهما لفهم الحدث في الثقافتين.

وعلى هذا يدخل مخطط الأسطورة في الأعمال المذكورة في صراع مع النوع الأدبي الذي أولاها اهتمامه، لأن الأسطورة تمثل العنصر الثابت الخام لبنيتها، مثل (أوديب وبجماليون وإيزيس) بوصفها مصادر كلاسيكية للأسطورة، بينما الأعمال الأدبية بأنواعها المختلفة، فهي التي تعطي تفسيرات متباينة مثل: بجماليون برنارد شو وبجماليون توفيق الحكيم، وأوديب سوفيكليس، وأوديب علي أحمد باكثير، وفاوست

جوته وباكثير...الخ، ولهذا فإنه يمكن النظر في هذه النصوص مقارنة بأسطورتها الأصلية عند اليونان بوصفها علاقات تناصية تسببت في دلالتها.

ولذلك، فقد خلص بيير برونيل Brunel إلى اقتراح مصدرين للإشعاع (تحت-نصي): الأول- هو عمل الكاتب الذي تكون فيه الأسطورة حاضرة، لكنها تشع في نص آخر، حيث لا تكون واضحة مع ذلك، والثاني- هو الأسطورة وإشعاعها المحتوم في ذاكرة كاتب وخياله، والذي لا يحتاج إلى جعلها واضحة١"، ولذلك فإن الجريمة الأسطورية التي تتسم بالغموض في أوديب سوفوكليس التي تحضر فيه الأسطورة اليونانية، في موازاة البحث الدءوب في قصة يوسف إدريس، يقف فيهما البطلان وكأنهما باحثان جنائيان أو قانونيان، وهذه هي النقطة التي تلفت النظر في العملين الأدبيين، وليس النظر فيما إذا كان أوديب مذنبا أو ضحية، أو أن تُفسر المسرحية في ضوء الغيرة الجنسية عند فرويد، أو صراع الأجيال، وفي رغبة الابن البالغ في أن يتخلص من وصاية الأب الكهل عند (فريزر) أو أن تفسر في ضوء ما ذهب إليه جيرار من "التشابه اللافت الذي يلاحظ في معظم الأساطير التي تحكي عن نشأة جماعة إنسانية. ذلك أن الوظيفة الاجتماعية ترتكز دائما على جريمة قتل مبدئية. وما من جماعة تفلت من هذا الشرط الأساسي...مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، ومقتل ريموس على يد أخيه ريمولوس...إن هناك بعدا دمويا في تكوين الإنسان(٢)".

(٤) تفسير ميلاد أسطورة (السلطان حامد) من خلال دلالة (التوازي) بين الثقافات المختلفة:

---

(1) Littérature générale et comparée, 154.

(٢) يراجع تفصيل هذه الرؤى التفسيرية للأسطورة عند هدي وصفي: "المشروع النقدي وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣)، ١٧٣، ١٧٤.

لا يمكن لأرض أخرى غير مصر أن تكون حقلا خصبا لتولّد تلك الأسطورة، فهي تمثل بيئة ملائمة تاريخيا لتجسّد هذه التعبيرات الأدبية في أعماق كاتبها، بحيث يمكن القول إن الأحداث التي ولّدت تلك الأسطورة، مع تقاطعاتها النصية، هي التي ولّدت مؤلفها (يوسف إدريس) المؤلف الذي يعد أداة جسدت هذه الأسطورة التي تعيش بمضمونها ورمزيتها في الوجدان المصري (تاريخيا وأسطوريا)، فضلا عن أن ما يُقدم في هذا البحث يثبت أن الأسطورة تخضع دائما للتطور في أحداثها لتؤدي دلالات محلية ترمز بها إلى طريقة التعامل مع الواقع.

وعلى الرغم من النتيجة التي دوّنت في هذا البحث، التي تعلن عن وجود تقاطعات فكرية عالمية بين الأمم ولَّدها تشابه الأحداث والاتجاهات، فإنه يمكن التأكيد أيضا أن هناك خصوصيةً شديدةً في تقديمِ عبقريةِ المكان والزمان والشخصيات، وإنما يؤدي التداخل النصي إلى تقاطعات فكرية يعاد توظيفها من جديد، وأن الخصوصية التي يعرض بها إدريس قصته لا يمكن لأديب غير مصري أن يقدمها مثله، لأن نفْسه اعتملت بالتاريخ والبيئة والثقافة.

٤-١. التفسير الإيديولوجي- الفكرة القومية:

لقد قدمت شخصية (كليمان) التصور السلبي الذي كان معدا سلفا في مخيلة الفرنسيين عن مصر والمصريين، فعندما يقدم مصر بوصفها "بلاد قبور" (إدريس:١٤٧) فلأن ذلك سيمهد السبيل أمام الفرنسيين لاقتحام مصر لتنويرها بالعلم والمعرفة، وبأن تقضي على هذا الجانب المظلم الذي يرتبط بالكهانة القبورية التي يؤكدها هذا الوصف، وعلى الرغم من ذلك، فإنه يؤكد أن المصري ليس شخصا يؤمن بالخرافة والتطيّر، وهي صورة تعكس إطارا محدد المعالم لقراءة الآخر عن مصر والمصريين، وهي صورة موجودة في مخيّلة الغربيين عن مصر أراد إدريس رسمها.

ولو افترضنا قرب الرمز الإدريسي في التقريب بين شخصية (السلطان حامد) – الشخصية الأدبية الخيالية– وشخصية الرئيس عبد الناصر، الحقيقة التاريخية، لاهتدينا إلى قرب المأخذ الذي يعد دافعا أساسيا في التعبير بأدوات محلية مصرية عن محاولات الإطاحة بالرئيس عبد الناصر في الداخل والخارج، وقد يكون ذلك بداية التفسير المنطقي للتقاطعات بين الأسطورة والأدب على نطاق واسع من تأويل الرمز ومرونته.

وقد يتعارض ذلك المدخل شكليا لأن يوسف إدريس قد تم اعتقاله في أغسطس ١٩٥٤ وأفرج عنه في سبتمبر ١٩٥٥، بعد أن تخرج في كلية الطب وعمل في وزارة الصحة(١). ولكن أحمد عباس صالح –صديق إدريس– يفسر لنا هذه المسألة بقوله: "ومنذ خروج يوسف إدريس من المعتقل وهو يكتب، ويصقل موهبته، ويثقف نفسه، ويتعلم كيف يتعامل مع مراكز القوى المختلفة، وكيف يتجنب السهام يروغ من الكمائن الفكرية والسياسية، ويجامل هنا أو هناك، كل ذلك من أجل البقاء(٢)". ولم يكن إدريس ينتمي إلى اليسار تنظيميا، ولكن ولاءه كان فكريا في الغالب، ونمت لديه النزعة الإصلاحية الثورية بوجه عام، وهذا يبدو ظاهرا في نص (سره الباتع) الذي يظهر فيها خطان متوازيان يعبران عن هذه الرغبة الثورية التي لم يحققها له إلا عبد الناصر في الخمسينات: الخط الأول– ثورة تمَّت من خلال مقاومة عنيفة شرسة ضد

---

(١) أحمد عباس صالح: "ذكريات خاصة جدا عن يوسف إدريس" في: **(مجلة الهلال)**، السنة ٩٨، ع٨، أغسطس ١٩٩١، (١٢–٢١)، ١٣، ١٤.

(٢) المرجع نفسه، ١٦. يقول الطاهر مكي: "تراخت الأفكار التقدمية عنده [إدريس] لأن التبشير بها لم يعد تقدما ولا مهما بعد أن حققت ثورة ١٩٥٢ الجانب الأكبر من أهدافها الاجتماعية، وسوف يتوسع في استخدام الرمز، ويصعد من الواحد إلى الكل، ومن الفرد إلى الجماعة". الطاهر أحمد مكي: "يوسف إدريس بين السياسة والفن"، في: **(مجلة الهلال)**، السنة ٩٨، أغسطس، ١٩٩١، ع٨، ١٩٩١، (٥٠–٥٧)، ٥٦.

حملة نابليون وأتباعه، والخط الثاني– ثورة في طور التكوين لم تحقق كل طموحاته (الضباط الأحرار)، ليتعلم بعدها درسا قاسيا في آداب التعامل مع السلطات، وعلى حد قول أحمد صالح –في الصفحة نفسها– "وقد تعلمنا أول درس، وهو أن التفكير الحرَّ ممنوع وخطر"، ربما رأى بعدها أن لجوءه إلى الأسطورة والحلم هو المفر. وهذا يجعلنا نؤمن برأي شكري عياد بأن "أدب يوسف إدريس سبق إيديولوجيته اليسارية الماركسية...ولذلك تحدث عن الشعب وآلامه(١)". وربما أدى ذلك بفؤاد دوراه للحكم على مسرح إدريس بأنه من الصعب تصنيفه داخل اتجاه مسرحي بعينه، إذا لا يكاد يجمع بين مسرحياته سوى اهتمامها بالواقع المعاصر، وانطلاق بعضها من هذا الواقع لعلاج قضايا كونية أو سياسية أو إنسانية عامة. وقد لفت فؤاد دوارة النظر إلى مسرحية (المخططين) التي منعت من العرض عام ١٩٦٩، بأن إدريس قال فيها بوضوح أن قائد الثورة قد تنبه أخيرا إلى خطأ الطريق الذي كان يسير فيه، وحاول تغيير القيادات المحيطة به بعد أن اكتشف فسادها واستغلالها، ولكنه عجز وحاصرته هذه القيادات وأجبرته على المضي في الطريق الخاطئ نفسه الذي ساق البلاد إلى كارثة ١٩٦٧(٢).

وفي معرض إجابته عن سؤال باحثة روسية "لماذا توقف إدريس عن الكتابة، يقول شكري عياد: "إن يوسف إدريس يمر بأزمة ضمير، فقد تبين لهم أن ثورة يوليو،

---

(١) شكري محمد عياد: "أسطورة يوسف إدريس"، في: **(مجلة الهلال)**، السنة ٩٨، ع٨، أغسطس، ١٩٩١، (٢٢–٢٨). وقال عنه في موقف آخر: "لم يكن يوسف إدريس في يوم من الأيام "إيديولوجيا" محددا". شكري محمد عياد: "من القصة إلى المقالة" في: **مجلة أدب ونقد**، (عدد خاص عن يوسف إدريس)، السنة الرابعة، ع٣٤، ديسمبر، ١٩٨٧، (١٧–٤٧)، ٢٠.

(٢) فؤاد دوارة: "المخططين"، في: **مجلة أدب ونقد**، (عدد خاص عن يوسف إدريس)، السنة الرابعة، ع٣٤، ديسمبر، ١٩٨٧، (٦٤–٧٢)، ٦٥، ٦٦.

التي حسبوها ثورة اشتراكية، لم تكن في الواقع إلا حركة فاشية(١)". ولكن إدريس يقول عن ثورة ١٩٥٢: "إنها قامت على إجراءات دكتاتورية اتخذها الملك وأحزاب الأقلية، وكان مفروضا أن تكون ثورة لرد الحقوق الديمقراطية للشعب. وليس كما حدث وكان، ثورة لسلب كل حقوق الشعب الديمقراطية(٢)".

وهذا يوضح إيدولوجيا مترددة خوفا لا ولاء، من جانب يوسف إدريس، وأصبحت تفسر سبب اللجوء إلى باب الأماني واللجوء إلى عالم الغيب الذي تفرضه الأسطورة. فإذا سلمنا بأن الأدب هو صانع الأسطورة، فإنَّ (سره الباتع) حَوّلت بوضوح زعامة عبد الناصر الحقيقية إلى ملامسة عبق الأساطير، حتى أصبح أيقونة معاصرة، تعبر عن شخصية يمكن النسج حولها من خيالات الكتاب، حتى في الرموز الدقيقة والإشارات البعيدة، وقد دعا ذلك أحد المؤرخين إلى القول بأن عبد الناصر أصبح "معبودًا للجماهير منَ النيل إلى الفرات...وإلى أنه نبيّ القومية(٣)". فما محاولات نابليون وكليبر (الشخصيات الحقيقية تاريخيا) التي بذلوها للقضاء على السلطان حامد (الشخصية الأدبية الرمزية) إلا محاولات دائمة يجعلها النص الأدبي رمزا ملموسا، إذ إنه في الحقيقة –كما هو معلن– كانت هناك محاولات لقتل عبد الناصر؛ لأنه أصبح رمزا فِعليًا للوطنية وللقومية العربية التي تُمثّل خطورة على الوجود الصهيوني في العالم العربي، حتى قيل إن الحاخامات اليهود هم من قتلوا عبد الناصر بالسحر الأسود، أو قيل إن قاتله هو الرئيس السادات (١٩١٨–١٩٨١) نفسه، أو زوج ابنة عبد الناصر أشرف مروان (١٩٤٤–٢٠٠٧)، أو أنه مات

---

(١) شكري محمد عياد: "من القصة إلى المقالة"، ١٨.

(٢) يوسف إدريس: **فقر الفكر وفكر الفقر**، القاهرة: ١٩٨٦، ١٦.

(٣) توم ليتل: **جمال عبد الناصر رائد القومية العربية**، نقله إلى العربية: لجنة من الأساتذة الجامعيين، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط١، ١٩٥٩، ٦.

بالإهمال المتعمد، أو أن الطبيب الخاص به (الصاوي حبيب) أعطى عبد الناصر حقنة، ولكنها كانت نقطا للأنف، وقيل إنه مات بغيبوبة سكر، أو أن طبيبا دلك له قدمه بالسم، أو أنه شرب ماء معدنيا في روسيا فقتله...الخ(١). ألا تقدِّمُ لغةُ الأقوال هذه جوا من الأسطورة والغموض، فالحقيقة هي موت عبد الناصر، ولكن غموض الكيفية التي مات بها قد ألهبت العالم العربي كما ألهب تقتيل (حامد) قلوب المصريين في الدلتا والصعيد في قصة يوسف إدريس.

بعد ربط الأسطورة الوليدة عند يوسف إدريس بما أثير من (أسطرة) شخصية عبد الناصر حيا وميتا بوصفه زعيما قوميا، أو حتى أسطرة فكرة القومية من أجل الوحدة، فهذا يؤدي إلى النظر إلى علاقة هذا الإعلان بعين الأسطورة عند المقارنين –السابق التنويه إليه– وبخاصة عندما نخفف قليلا في أسلوب عبارة شتراوس التي تؤكد أنه "لا شيء أشبه بالفكر الأسطوري من الإيديولوجيا السياسية"، وأنه "ربما كانت هذه الإيديولوجيا قد حلّت في مجتمعاتنا المعاصرة محل ذلك الفكر(٢)" بحيث يمكن الادعاء بأن الأسطورة أداة لفهم هذه الأيديولوجيات السياسية، لا بديلا عنها. والحال هنا لا تتعدى الفكرة القومية لتعبئة المقاومة ضد المستعمر (قديما) بموازاة فكرة أخرى وطنية للنهوض بمصر من خلال ضرورة تأييد فكرة البطل، حتى لو كان أسطوريا لا يدرك تحقيقه عقل. "إن الروائي العربي يعبر بالأسطورة بهدف تأكيد فرضية

---

(١) راجع: جريدة اليوم السابع، ٢٠٠٩/٥/٢٨. وجريدة الاتحاد الاشتراكي، ٢٠١١/١/٣١، والمصريون الإلكترونية، ٢٠٠٧/٣/٢٨، حيث تتهم ابنة جمال عبد الناصر الرئيس السادات بالتواطؤ على قتله، وهي قضية نظرت أمام القضاء المصري، راجع: المصري اليوم، الثلاثاء، ٢٠٠٨/٢/٢٦، ع١٣٥٣، ذلك في الوقت الذي لم تذكر فيه زوجة عبد الناصر أي شبهة جنائية في موت زوجها، في حلقات مذكراتها الثماني في جريدة (الشروق الجديد) من ١٨–٢٥ يناير ٢٠١١.

(٢) كلود ليفي–شتراوس: الإناسة البنيانية، ٢٢٩.

واعية...واستخدام الأساطير إنما يؤكد أنه يظل تعبيرا واعيا بحتمية المشروع العربي للتغلب على تفرق هذا الواقع وتمزقه بأدوات خارج نطاق العقل (أو هي تبدو كذلك) وبما يوفر إمكان طرح المستحيل حين يشي بالواقع ويصنع فيه(١)". والفرضية الواعية هي التي تفسر اتجاه إدريس نحو اجترار أساطير عالمية ومحلية تتغلب على تمزق الواقع حتى عن طريق المستحيل الذي ترسمه الأسطورة التي ترسم حدود هذا الواقع، والتي لها وجود واقعي متطور غير مغرق في الخرافة، حيث استطاع إدريس أن يخلص قصته من سلطان الخرافة التي لم تعد تأتلف مع ذهن المتلقين، وهذا يذكر بقول روجيه جارودي في معرض حديثه عما لا يعجبه من الأساطير بأنها: "ليست بالضرورة ذهنية بدائية، فهناك أساطير من عصر العقل(٢)".

٤-٢. فكرة الأنموذج الأعلى والتشابه بين الأساطير:

وهناك مدخل آخر يفسر لجوء الأديب إلى توظيف الأسطورة، أو خلقها، مما يؤدي إلى التشابه بين هذه النماذج الأسطورية دون حدوث اتصال مباشر بين الآداب أو بين أصحابها. ويتمثل هذا المدخل في فكرة (نورثرب فراي) في كتابه (تشريح النقد، ١٩٥٧) التي تولي أهمية كبرى إلى ما أطلق عليه "الأنماط العليا" التي تتعلق بالنماذج البدائية التي تفسر هذا التشابه تفسيرا مقبولا –على الأقل من وجهة نظر الباحث. فهذا النمط الافتراضي يعني أن كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصورة الكونية التي

---

(١) مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، ٣٦٢.

(٢) روجيه جارودي: **ماركسية القرن العشرين**، ترجمة: نزيه الحكيم، بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧، ٢٠٩.

وُجدت منذ دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطا بالطبيعة(١). وكذلك فرأي الباحث يميل إلى تفسير شتراوس الذي لم يفترض مهدا واحدا للأساطير بأن يربطها ببلد محدد، بل إنه أرجع هذا التشابه إلى وحدة العقل البشري التي تولّد هذا التشابه من خلال الكشف عن هذه الثوابت(٢). وعلى هذا يمكن القول: إن ما تقدمه قصة (سره الباتع) من أسطرة يعد توصيفا لواقع مصري محدد نابع من ثقافة تراثية جينية وثقافية –إن جاز التعبير– عند مؤلف النص مكنته منه كتابة تلك الأسطورة الأدبية التي تتميز عن الأساطير الموروثة وعن الخرافة، بأنها خلقت حدودا ومعالم في النص لا يُمكن أن يتخطاها القارئ. ولكنها –الأسطورة– تقاطعت في منطقة هي هذه الثوابت التي يقف عليها العقل البشري البدائي القديم: طريقة الميلاد، وطريقة القتل، وطريقة الزواج، والطقوس، والخديعة...إلى غير ذلك من قصص الخلق التي يرعاها التراث العالمي.

وقد نوّه ليفي–شتراوس إلى ما يقرّب هذا المفهوم من الدراسة المقارنة على الطريقة الفرنسية عندما يقول: "إن كنْه الأسطورة لا يكمن لا في أسلوب صياغتها ولا في نمط سردها ولا في تركيبها النحوي، بل في التاريخ الذي ترويه(٣)". وتؤكد التقاطعات السابقة عدم وجود فواصل مكانية أو زمانية بين موروثات الإنسانية من الأساطير والخرافات، أو من دوافعها، وكذلك تؤكد فكرة عدم ارتباط اللاوعي الجمعي بشعب بعينه، بل تؤكد نزعاته البشرية التي ولدت هذه التقاطعات والتأثيرات. وقد علل (وليم

---

(١) نورثرب فراي: **تشريح النقد**، ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩١. (١٩١–٣٤٨). يراجع: وهب رومية: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، ع٢٠٧، ١٩٩٦، ٣٣.

(٢) شكري محمد عياد: **دائرة الإبداع، مقدمة في النقد الأدبي**، القاهرة: دار إلياس العصرية، ١٩٨٧،، ١٢٧.

(٣) كلود ليفي–شتراوس: الإناسة البنيانية، ٢٣٠.

جريم)، وتبعه في ذلك فاروق خورشيد، أن التشابه بين الحكايات "رغم ما يفصلُ بعضها عن بعضٍ من مسافاتٍ زمنيةٍ ومكانيةٍ بعيدة ليسَ أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها، ويرجع بعضُ هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب، وإلى وسيلتها في عرض شخصياتٍ بعينها، كما أن البعضَ يرجعُ إلى ما عندهم من وقائع متشابهة وإلى طريقتهم في إيجاد تفسير لها(١)". ورغم هذا التشابه الذي يربط بين موضوعات الأساطير القديمة للشعوب المختلفة، وعلى الرغم من هذا التماثل الذي ندركه بالدليل بين صناعة الأسطورة الحديثة عند يوسف إدريس وفي الأساطير القديمة المذكورة هنا على مستوى الطقوس والممارسات، فإن الدراسة تكشف عن تباعد في إدراك الصور التي تلقي الأسطورة بظلالها على شخصياتها.

قد يقوم هذا التشابه على مضمون الأسطورة شبه الكامل، مثل التقاطع بين أسطورتي إيزيس وسره الباتع في كثير من الجوانب التي تشكل بناء القصتين، وقد يكون التشابه جزئيا متكررا كأيقونة أو (موضوعة) Thème دالة على إشعاعها في الحكاية العالمية، مثل قتل قابيل لهابيل، أو حادث الطوفان، أو إغراق فرعون في اليمّ...الخ، أو حتى في بعض الأحداث التي تشكّل رمزا عالميا للقتل غدرا، مثل القتل بالسم الزعاف، أو الإلقاء في نهر النيل على وجه الخصوص، إما للقتل أو لإخفاء الأثر. وقد مثَّل هذا الحدثُ الأخير أيقونة تشع في الأعمال الأدبية الحديثة، على غرار القديمة منها، فمنذ أن وُضع موسى في التابوت، وأصبحت بعدها قصة وفاء النيل رمزا وعيدا على ما به من مأساة، ثم انتشار قصة قذف أجزاء من أوزيريس في النيل (في الأسطورة المصرية)، مرورا بوضعه في

---

(١) فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية**، ترجمة: نبيلة إبراهيم، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧، ٢١. وفاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند العرب**، الكويت: عالم المعرفة، ع٢٨٤، ٢٠٠٢، ٢١.

الصندوق المرصع وإلقائه في النيل في مسرحية (إيزيس) لتوفيق الحكيم ١٩٥٥(١)، إلى أن يستخدم يوسف إدريس الحدث نفسه فيما يخص لجوء المستعمر الفرنسي إلى قذف جثة (حامد) المقاوم في النيل. وقد تأخذُ وسيلة التخلص من الآخر الخصم في الثقافات الأخرى طريقا آخر، فقد كان موت والد (أوديب) عن طريق المبارزة عندما وقعت مشكلة بين جنوده وأوديب. وربما تأثر توفيق الحكيم بهذا الأثر الموجود في الثقافة الأوروبية، ليجعل حوريس يطلب مبارزة عمه (طيفون) ليتمكن من قتله(٢).

وما توصِّل إليه من استنتاجات تفسيرية تؤكد مذهب التقاطع الفكري بين الشعوب المختلفة من ناحية، وعلى التأثر المباشر من الناحية الأخرى. ويؤكد هذا مذهب ليفي شتراوس الذي يرى من خلاله في الأسطورة متسعا لحصول أي شيء. وإلى أن تتابع الأحداث فيها لا يخضع لأية قاعدة من قواعد المنطق أو من قواعد التواصل، فـ"كل شخص من أشخاصها يمكن أن يتصف بأي نعت من النعوت، وكل علاقة من العلاقات ممكنة الحصول. غير أن هذه الأساطير التي تبدو اعتباطية في ظاهرها تخضع لنفس المواصفات، بل كثيرا ما نجد فيها نفس التفاصيل. وذلك في أنحاء مختلفة من العالم(٣)". ولذلك يجد نفسه وجها لوجه

---

(١) توفيق الحكيم: **إيزيس (مسرحية)**، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٥، ٢٦. وقد اعتمد الحكيم في بناء هذه الفكرة في مسرحيته على بلوتارخوس: رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس، ٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ٩٣-٩٩، حيث المنظر الثالث من المسرحية الذي يجسد فيه الحكيم بعقلانية متجردة صراع الخير والشر، ثم يتبعه بالمنظر الرابع الذي يقدم فيه مشهدا عقلانيا آخر مبشرا بثورة الشعب، يتمثل في محاكمة الشعب لـ(حوريس) إلى أن يستنتج الشعب نفسه ظلم الطاغية، بعد أن انقلب شيخ البلد على (طيفون) وبدأ يضيق خناق المحاكمة -في مشهد شكسبيري يذكّرنا بمحاكمة شيلوك- إلى أن يفرّ طيْفون قبل أن يفتك به الناس. إيزيس (مسرحية)، ١١٣.

(٣) كلود ليفي-شتراوس: الإناسة البنيانية، ٢٣٠.

أمام التساؤل: "فإذا كان مضمون الأسطورة مضمونا عابرا وعرضيا بالكلية، فكيف نفهم تشابه الأساطير إلى هذا الحد من أقصى الأرض إلى أقصاها(١)؟".

تفسر المقارنة هذا الإطار من التشابه، فقد كان –مثلا– الاهتداء إلى قتل القائد (لانسلوت) بدفعه إلى ارتكاب الإثم مع زوجة الملك، لتسهل هزيمته فيما بعد، وكذلك كان الاهتداء إلى فكرة بول الجندي الفرنسي على البطل (حامد) لكي ينجس، ومن ثم يسهل قتله، مدخليْن رئيسيين للوقوف، ليس فقط على تقاطع الحكايتين أو النصين، بل لإدراك هذا الإرث الإنساني المشترك الذي ربما يتقاطع في جزء منه (في الألفاظ والأحداث) أو –وهو المهم– التقاطع في الأفكار الأساسية التي يمكن أن نصفها بالفطرية، لأنها تنبعث عن تشابه الدافع الإنساني، ولا يفسر ذلك أبدا بأن نقطع باعتماد يوسف إدريس في بناء أسطورته على حكاية (الملك آرثر) عن طريق تعمد التناص معها فحسب، بل لإثراء فكرته الوطنية بأدوات أدبية. وهذا يؤكد أن محاولة الربط بين الموضوعات التي تثري أساطير الشعوب تجد صعوبات في توجيه آلية التشابه إلى مفهوم التأثر في الأدب المقارن التاريخي، إذ إن هناك تباعدا واضحا في الكيفية التي يعبر بها يوسف إدريس عبر آلية (محلية الصنع) أو محلية المولد؛ لأنها تشخص فكرة (البول) شديدة المحلية في التعبير الثقافي المصري، وعلى الصعيد الديني الشرعي، فالبول مصدر للنجاسة التي توجب التطهر والتنزه منه.

ومن جانب آخر، فيمكن تفسير هذه الرؤية الإدريسية في معالجة الكيفية الأسطورية التي جعلت الفرنسي ينال من البطل المصري إلى اللجوء إلى صنع أسطورة تكون قادرة على إبقاء الأثر والمعتقد النظري الخاص بالبيئة التي تفرز النص الأدبي في حكاية يوسف إدريس، أو أن نتبنى فكرة أكثر علمية في التفسير، وهي مقولة عبد الحميد يونس: "تنشأ أسطورة جديدة لتفسير الشعيرة

---

(١) المرجع نفسه، ٢٢٧.

المجهولة الأصل(١)". والشعيرة هنا تولينا نحو مقتل القائد لانسلوت بعد جعله يقع في الخطيئة القاتلة، وجعل الجندي الفرنسي يبول على البطل المصري لتتمكن منه سهام الفرنسيين. فما هي إلا مرحلة من مراحل بناء الأسطورة الإدريسية لصناعة البطل المصري، ولتمهيد طريق الوحدة حول بطل مماثل هو (عبد الناصر).

يؤكد حنا عبود أنه من صميم النقد الأسطوري "أن التبدلات والتحولات التي تحدث في العالم العلوي، أو التناسخات والتحولات التي تحدث في العالم السفلي لا يُنظر إليها في العالم الإنساني الخاضع وحده للتبدلات والتحولات...فإذا اتخذ الشيطان هيئة أستاذ مهيب كما في (فاوست)، فإن هذا لا يعدّ تغيرا أو تبدلا، لأن وظيفته واحدة، وهي تحقيق الحركة الهابطة، وقد انتبه الأدب إلى ذلك، إذ سرعان ما يُظهر الشخصية الأصلية له(٢)".

وربما كانت هذه هي الفكرة ذاتها التي يمكن تفسيرها في ضوء إضفاء هالات التقديس حول شخصية السطان حامد، إلى أن نكتشف شخصيته البشرية الحقيقية البعيدة كل البعد عن كونه سلطانا حقيقيا، أو أن أجزاءه المتناثرة قد نبتت من جديد، فالتبدل والتحول للشخصية الأسطورية يؤكد واقعية الشخصية الأدبية التي لا يؤثر تبدلها الأسطوري في رمزية الهدف من توظيفها أو من محاولة توليد أسطورة حولها، حيث يتأكد من قراءة النصوص، ومنها (سره الباتع) أن الجديد الذي يقدمه يوسف إدريس يكمن في قدرته على توجيه مجمل الفكرة الأدبية، ومضمون النص ورمزيته، نحو رغبته في تكوين وعي ممكن للجمع

---

(١) عبد الحميد يونس: "الفولكلور والميثولوجيا"، **مجلة عالم الفكر**، مج٣، ع١، الكويت، ١٩٧٢، (١٥-٤٥).

(٢) حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ٧٨.

المصري، وذلك طبقا لانزياحات يفرضها العصر الذي عاشه يوسف إدريس وعاينه، ليس هذا فقط، بل لتقديم أنموذج (تيمة) فلكلورية تخص مكونا ثقافيا يوظفه من خلال شخصيات حامد والدرويش والجد الأكبر ذي التجاعيد في وجهه والشخصيات الإفرنجية الحقيقية مثل نابليون وكليبر وكليمان، والشخصيات القصصية مثل مدام أنترناسيونال.

ويضيف شكري عياد تفسيرا نفسيا لهذا التشابه بين الثقافات التي أسهمت في تكوين الأسطورة المصرية، ففي معرض مناقشته لموضوع الحداثة في الرواية معلقا بقوله "إنها في صورتها النهائية تعبير عن الفصام بين الإنسان المعاصر والواقع"، يضيف أنه "من هذا الفصام بين الإنسان المعاصر والواقع يأتي الشبه اللافت بين أنجح الأساطير الحديثة وبين الصورة القديمة للأسطورة، حين بدأ الإنسان يعي ذاته ككيان مستقل عن الخارج ومناقض له(١)". وهذا يؤدي إلى تفسير آخر يرتبط باللاوعي الفردي الفرويدي، وكذلك بإسقاط فكرة الحداثة المتعلقة برفض الواقع، وبذلك تلجأ في البحث عن الحقائق إلى الأشياء الخارجية، وإن لم تكن مؤمنة بحقيقتها، بأن يضطر المؤلف –مثلا– إلى اللجوء إلى أسطورة يرسم فكرته بأدواتها.

لقد شكل الأسطورة وساعد في بنائها إنه إبداع إدريس لما اشتمل عليه من انزياحات فرضتها الرؤية الشاملة له تجاه الواقع السياسي المصري قبل عبد الناصر وبعده، وحاجة الأفراد إلى الاتحاد الذي يمكن أن نطلق عليها مجازا فلسفة (الوطنية)، وهي ضرورة دعا إليها وضع اجتماعي سياسي ينزع إلى المرض والوهن وقتها من جراء حروب خاسرة متعددة. وهذا مذهب فراي الذي يؤكد أن هناك أدباء جددا تنحصر حريتهم في التعديل والانزياح والتحوير ضمن الإطار العام للموضوعات (الميثات)، وأنه ليس

---

(١) شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في النقد الأدبي، ١٤٢.

هناك أدب جديد(١). ومعنى الانزياح في هذه الحالة هو ما يُقصد به في هذا البحث الأسطورة الجديدة التي توجد لبنتها في جينات مؤلفها صاحب النص. فلم يكن يوسف إدريس إلا هذا الأديب الذي اختلجت جيناته بثقافة موسوعية لملمت شتات الأساطير المصرية والعالمية، ومن ثم ولّدت هذه الجينات هذا الأدب الجديد الذي يعبر عن ثقافة المجتمع، أو بالأحرى ثقافة (اللاوعي الجمعي) –عند يونج– الذي يعبر عن معاناة الجمع (الأفراد) مع المجتمع، وتنقطع صلته بالكبت والعقد، ويخلو من النزعة الذاتية ومن العقد المفترضة في (اللاوعي الشخصي) أو العقل الباطن عند فرويد(٢). ومهما يكن من أمر، فإن الأسطورة يظل لها مقصد وهدف "أولا– من خلال الحكاية التي تحاول أن تستكشف بعدا من أبعاد الحقيقة...وثانيا– من خلال قدرتها على التصوير...وهنا نلاحظ ميكانيزم (طريقة عمل) التصوير الأسطوري الذي يحتوي على بنية مزدوجة: حضور وغياب(٣)"، حيث حضور الحقيقة التاريخية الموثقة، وغياب الأسطورة التي ترمز إلى تلك الحقيقة، وتوجه تفسيرها.

وقد أصبح منتشرا النظر إلى الأسطورة في مفهومها اليونانيّ أو العربي بوصفها الأقوال التي يصاحبها عبارات وأفعال (طقوس) دينية، بل إن هذه الطقوسَ تمتدُّ إلى الدياناتِ كلها لإضفاءِ القدسيةِ من ناحية، ولإقناع المتلقي الذي يقع تحت تأثير الأسطورة بصدق الحدث. وقد ذهب شتراوس إلى ضرورة المقارنة بين هذه الأساطير

---

(١) نقلا عن: وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ٣٣.

(٢) يراجع: مجموعة من المؤلفين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع، ١٩٩٧، ٧٦.

(٣) هدي وصفي: "المشروع النقدي وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين (١٨٨٩–١٩٧٣)"، **فصول (مجلة النقد الأدبي)**، عدد خاص: النقد والعلوم الإنسانية، مج٤، ع١، ١٩٨٣، (١٧١–١٧٧)، ١٧٣. وشكري محمد عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في النقد الأدبي، ٧٧.

والطقوس "لا في صلب المجتمع الواحد وحسب بل مع المعتقدات والممارسات المرعية في المجتمعات المجاورة(١)":

ففي إيزيس، يرتبط الفعل والقول الديني بالكهنة والسحر (الشعائر) والأفعال الخارقة التي تضفي صفة الإلوهية إلى الشخصيات (إيزيس وأوزيريس وحورس)، وهذا انطلاقا من التسليم بمفهوم الأسطورة الذي ينص على أنها "قصة سردية مرتبطة بالشعيرة٢"، بينما يأخذ هذا الطقس نحو العقلانية في الأسطورة الحديثة مع يوسف إدريس، تحت تأثير النزعة العقلانية العلمية في العصر الحديث الذي لا يقبل الحديث عن الخوارق إلا من خلال الواقع، أو الرمز الواقعي. ولا يمنع ذلك من وجود ثلة من البشر الذين يعتمدون كليا على الأضرحة والنذور عن قناعات دينية عقائدية، وهؤلاء من يجعلون الأسطورة تعيش بين الناس، ولقد تعامل نص إدريس مع الأسطورة من هذا المنطق الذي لا يغير من واقع الشعب المصري وأساطيره التي بناها لنفسه، فقد استمر (حامد) الطفل في بحثه إلى أن أصبح رجلا ليكشف الغطاء عن هذه الهالة من تقديس رجل ميت أو شاهد دون جثة دون وجود دافع عقلي يحدد بطولة هذا السلطان، (وليّ القرن العشرين) الذي يختلف عن إنسان (إله) الفراعنة أو (آلهة) الأساطير اليونانية، أو عن أسطورة (الزومبي Zombie) في إفريقيا والكاريبي(٣).

---

(١) كلود ليفي–شتراوس: الإناسة البنيانية، ٢٦١، ٢٦٢.

(2) Lord Raglan: **The Hero,** London: Methuen, 1939, 121.

نقلا عن: أحمد شمس الدين الحجاجي: **الأسطورة في المسرح المصري ١٩٣٣–١٩٧٠**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ٩.

(٣) الزومبي Zombie: هو شخص يعيد الجسد البشري الميت إلى الحياة بعد دفنه، حيث يتم إرجاعه بواسطة السحر الأسود، أو هو شخص تمت سرقة روحه بواسطة قوى خارقة ووصفات طبية عشبية، ومن ثم يجبر هذا الشخص على إطاعة سيده. يراجع:

- Raphaël Bassan, « Romero George Andrews (1940-) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 29 octobre 2013. URL :http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/george-andrews-romero/

خـــاتمة:

تناول يوسف إدريس الأسطورة والشعائر الدينية المبالِغة في التصوف على أنها (خيال)، مِثله في ذلك مثل كثير من كتاب العالَمين العربي والأجنبي، قديما وحديثا (سوفوكليس، جوته، برنارد شو، توفيق الحكيم، علي أحمد باكثير، وكامي Camus وأندريه جيدAndré Gide...الخ) حيث تمَّ الفصلُ بين ما هو أدبي يسقط من الأسطورة على قضايا مجتمعه، وما هو أسطورة متولدة في عمق التاريخ، غير أن المرء حين ينظر إلى (سره الباتع) بوصف جزء من بنيتها على أنه شعيرة دينية إسلامية، فإنه سيفسرها بأساليب تختلف جِذريا عما إذا نظر إليها قصةً تخييلية، أو أنها تمثل إطارا لقصة تمثل أسطرة فكر الشعب تم تحويلها إلى عمل أدبي (قصة) تتشبع من عقيدة المؤلف وإيديولوجيته، فكانت الأسطورة غير مقصودة في ذاتها، ولكن المقصود منها هما الجانبان السياسي والإنساني، حيث يتم إنتاج الشخصية الأسطورية إنتاجا إنسانيا جديدا، يوازي واقع الحياة الذي يدركه المؤلف أو يتمناه واقعا ممكنا للبيئة التي يكتب عنها.

ولقد قدمت قصة (سره الباتع) صورة غير متغيرة للحياة الإنسانية وأحداثها، حيث ربطت بين المقدس والاجتماعي، لأنها ما زالت تَجدُ صَداها في مصر على الأقل. ولذلك، كشفت الدراسة عن أبعاد الرؤية الفنية التي تتناسخ في أعمال يوسف إدريس لتنتظم مجموعة من القضايا المتعددة تنضوي كلها تحتَ الإنسان الذي يأتي في نصوصه على رأس كل قضية، ولأن واقعية يوسف إدريس تسعى إلى كشف التناقضات الإنسانية بتعمقها فيما وراء الأشياء واكتشاف القوانين التي تحكم حركة الواقع، فإنَّ نصوصه لم تكن في حاجة إلى التخفي وراء الرمزية المذهبية في عملية البحث الدائم فيما وراء الدافع لدى شخصياته القصصية:

- فقد بدا رمزه موضوعيا: مثل تقديم شخصية العالم الأثري الفرنسي (كليمان) الذي قدم حلا للغز المحير الذي طال أمده حوالي ثلاثة عقود من حياة (حامد)، فضلا عن أن هذا الأثري قد تعمّد عدم مغادرة مصر مع الحملة الفرنسية، فارتدى الملابس المصرية، لكي يتمكن من اكتشاف شخصية هذا الشعب عن قرب.
- وصف القرية شطانوف، التي كان أصلها عند الفرنسيين بعد إعادة بنائها على أنقاض المبنى المملوكي، حيث أطلقوا عليها chateau neuf، فبدّل المصريون الاسم إلى شطانوف.
- التواريخ الحقيقية التي ترتبط بالخيال، فرسالة مدام جين تؤرخ بـ (٢٠ يونيو ١٨٠١) وهي سنة خروج الفرنسيين من مصر.

ويعلن هذا التوجه الموضوعي الذي يسفر عنه التوجيه الأسطوري للفهم من خلال المقارنة عن بعض من إيجابيات التحليل في المنهج الأسطوري التي ترعى النص اجتماعيا وثقافيا وإنسانيا، بحيث تحول دور الدارس الناقد هو الآخر إلى دور إنساني. وتتحول الرموز المصرية المبتكرة في النص الأدبي (سره الباتع) إلى نماذج عليا تضيف سطرا إلى الأساطير العالمية (أسطورة الولي في النص الأدبي)، ولكنها في الوقت ذاته تأتلف مع فكرة حج كل من الأديب والقارئ المثقف والناقد إلى الماضي في لمحة إيجابية للتحليل النقدي الأسطوري المقارن الذي يذكرنا مع المؤلف بالأصول الإنسانية المتباينة في العالم شرقا وغربا.

ويمكن القول هنا بتداخل الأساطير التي قدمت طرفا منها في هذه الدراسة، ولا تقف التداخلات عند حد اللعبة التناصية للموضوعات أو النماذج، بحيث تظهر الثوابت والمتغيرات، ولكن عندما تتحدث الأسطورة بلغة الخيال المتأصلة فيها، فإنها تعلن ضمنا عن وجود نصوص وحكايات سابقة يُعاد تفسيرها في (سره الباتع)، بل بإعادة تقويمها، وبيان نجاعتها في ولادة أسطورة جديدة من خلال الخبرات الإنسانية

التي يضمنها إدريس في النص الأدبي الذي يعد آلة التفسير الأساسية للأسطورة. وهذا يعلن أيضا عن مَرْمَى إيجابي للنظر في الأسطورة حيث تجاوزُ سطحية النظر إلى الدلالات، حيث لفتت (سره الباتع) إلى فهم الدلالة الباطنة من توظيف أسطورة البحث عن المعرفة لبطل القصة، وما عاناه في رحلته خلف النور، ومن مرامي يوسف إدريس للتعبير عن الوحدة المصرية ضد المستعمر تحت لواء الرئيس عبد الناصر. وندرك ذلك بوصفنا متلقين (قراء) من تأثير اللاشعور الجمعي الذي جعل من التراث الأسطوري الإنساني مصدرا أساسيا في لا وعي المؤلف والقارئ. وقد لوحظ أن التوظيف الأسطوري في سره الباتع قد صنع أسطورة حديثة دون الخضوع من طرف القارئ الباحث لما يسمى بالانطباعية أو الأحكام الذاتية الشخصية.

ويمكن الزعم كذلك بأن يوسف إدريس لم يقلد اليونانيين أو الأسطورة الفرعونية أو الألمانية والإنجليزية، ولكنه انطلق من تغذيتها بإيديولوجيته الحديثة التي تريد أن تعلن عن ميلاد أسطورة معاصرة ترتبط بالشعب وقائده في حالة اتحادهما الدائم ضد المغتصب. فلم يقلد (جوتة) فاوست الأسطورة ، كذلك لم يقلد برنارد شو وتوفيق الحكيم الأسطورة اليونانية بجماليون، ولم يقلد راسين اليونانيين فقط في تراثهم الأسطوري، بل إنهم غذوا هذه الأساطير بأفكارهم الوطنية المحلية، أو بالإيديولوجيات الخاصة بكل منهم. فعلى سبيل المثال، فالانزياح الذي تم في أسطورة بجماليون بين برنارد شو ومن ثم الحكيم كان تطويرا مغايرا يأتلف مع النزعة الفلسفية الاشتراكية عن الأول، ومع النزعة الفلسفية الاستكشافية لبواطن المواطن العربي انطلاقا من فكرة الفن للفن عند الثاني. لأن ذلك يفسر يقينا بأن الأديب لا يتعمد الكشف عن التيمات الأسطورية الكبرى في العالم، إذ إنه يعلم يقينا أنها من محفوظات البشرية في اللاوعي الجمعي الذي يمثل إدريس هنا أداته فقط، لأنه في الأصل خاضع لهذا اللاوعي، وخاضع بالفطرة الأدبية التي فطر عليها، وهو يعلم أنه خاضع لها من دون أن يكون له شعور كائن وقت صياغة (سره الباتع). فإدريس قد تحرك في جغرافية هذه التيمات

الأولى، أقصد آلة الأدب الراكنة إلى الخيال دون شك الذي يوظف شخصيات، ويداخل فيما بينها، ليولد لنا أسطورة محلية الصنع، تصلح لجغرافية الشعب المصري، وتاريخه.

وأخيرا، فقد أخذت أسطورة (سره الباتع) مداها وكشفت عن علة ولادتها ووجودها، ورسالتها الأساسية في عرض قضية الوحدة العربية، وأهمية وجود بطل حقيقي تلتف حوله الأمم، حيث ارتكزت القصة على التجربة الدينية والشرقية للإنسان المصري، وعلى نضاله، ومسئوليته الجماعية، بحيث وجدنا الإنسان المصري الذي يقدمه يوسف إدريس وهو يقف عند واقع الأشياء لا تحكمه خرافة. وهكذا يمكن القول إنه إذا كانت الأسطورة التاريخية المصرية قد اكتسبت قوتها التعبيرية من الوظيفة الدينية، فإن الأمر ذاته قد ظهر في نصوص الأساطير التي أشرنا إليها، وفي التقاطعات والتوازيات مع نص إدريس، حيث لا ينفصل الديني عن التاريخي.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

(١) النصوص بالعربية:

- إدريس، يوسف: "سره الباتع"، ضمن مجموعة: حادثة شرف، القاهرة: دار نهضة مصر، ط٣، ٢٠١٢ (ط١ ١٩٥٨).

- بلوتارخوس: رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس، ترجمة: حسن بكري، القاهرة: دار القلم، 1958.
- بوزنر، جورج وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أمين سلامة، مراجعة: سيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
- جيته: فاوست: ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت–دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٧. (ط١، ١٩٩٨).
- الحكيم، توفيق: الملك أوديب، مكتبة مصر، دت (ط١ ١٩٤٩).
- الحكيم، توفيق: إيزيس (مسرحية)، القاهرة: مكتبة مصر، 1955.
- الحكيم، توفيق: عودة الروح، مكتبة مصر، دت، (ط١، ١٩٣٣).
- سوفوكليس: "أوديب الملك" ضمن كتاب: أوديب الملك ومسرحيات أخرى، ترجمة: حلمي مراد، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٩٢.
- كورتل، آرثر: قاموس أساطير العالم، ترجمة: سهى الطريحي، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

(٢) مصادر أجنبية:

- Dabezies, André: « FAUST », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 28 octobre 2013. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/faust/
- Griffith, J. Gwyn: "Osiris", in: Donald Redford (ed.) The Oxford encyclopedia of ancient Egypt, London: Oxford University press, Vol. II, 2001

- KOENIG, Yvan, « ISIS », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 28 octobre 2013. URL :http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/isis/
- Le Corsu, France: Isis, Mythe et mystères, Paris: Société d'Editions "Les Belles Lettres", 1977.
- Vaiud, J.: Egyptian Mythology, in: Larousse Encyclopedia of Mythology, London: Hamlyn, 1977.
- Warner, Marina: Joan of Arc, Image of Female heroism, University of California Press, 1999.

ثانيا- المراجع العربية والمترجمة:

- إدريس، يوسف: فقر الفكر وفكر الفقر، القاهرة، 1986.
- بارت، رولان: أساطير، ترجمة: سيد عبد الخالق، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة (آفاق الترجمة)، ع٥، ١٩٩٥.
- البحيري، كوثر عبد السلام: أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.
- جارودي، روجيه: ماركسية القرن العشرين، ترجمة: نزيه الحكيم، بيروت: دار الآداب، 1967.
- الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر 1933-1970، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
- الخراط، إدوارد: ما وراء الواقع، مقالات في الظاهرة اللاواقعية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافية، (كتابات نقدية، ع٦٨)، أكتوبر، ١٩٩٧.
- خورشيد، فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٨٤، أغسطس ٢٠٠٢.

- داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢.
- رشوان، ناجي: الوعي الحضاري وأساطير التصور، البنيوية، السردية، التشبيهية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، (كتابات نقدية، ع١٠٧)، ٢٠٠٠.
- زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، بيروت: دار النهضة العربية، 1981.
- زكي، أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة ذاكرة الكتابة، ١٧)، ط٢، ٢٠٠٠.
- زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، بيروت: دار الأندلس، ط3، 1984.
- السواح، فراس: لغز عشتار، الألولوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دمشق: دار علاء الدين، ط٥، ١٩٩٣.
- صالح، أحمد عباس: "ذكريات خاصة جدا عن يوسف إدريس" في: مجلة الهلال، السنة 98، ع8، أغسطس 1991، (12-21).
- العاني، رشيد: استنطاق النص، مقالات في السرد العربي، القاهرة: الدرا المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٦.
- عبد الغني، مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة (عالم المعرفة) ع188، 1994.
- عبد الفتاح، محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، بيروت: دار المناهل، ط١، ١٩٨٧.
- عبود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999.

- عزيز، كارم محمود: الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة (مكتبة الدراسات الشعبية، ع٦٦)، ط١، ٢٠٠٢.
- عوض، لويس: أسطورة بروميثيوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي، دراسة في التأثير والتأثر، ج١، ترجمة: جمال الجزيري وآخرين، مراجعة: فاطمة موسى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١.
- عياد شكري: "من القصة إلى المقالة" في: مجلة أدب ونقد، (عدد خاص عن يوسف إدريس)، السنة الرابعة،، ع34، ديسمبر، 1987، (17-47).
- عياد، شكري: "أسطورة يوسف إدريس" في: مجلة الهلال، السنة 98، ع٨، أغسطس ١٩٩١، (٢٢-٢٨).
- عيد، حسين: "القائد، الزعيم، الأسطورة"، في: مجلة الهلال، السنة 98، ع8، (66-62)
- أبو غالي، أسماء: الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، مشروع نظري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- الفاسي، محمد وآخرون: الدراسات الأدبية (أهل الكهف، أوديب، لقيطة)، ج١، بيروت: دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧٠.
- فراي، نورثروب: تشريح النقد، ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩١.
- فريزر، سيرجيمس: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ترجم بإشراف: أحمد أبو زيد، ج١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة (ذاكرة الكتابة)، ط١، مايو، ١٩٩٨.
- فون ديرلاين، فريدريش: الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧.

- القط، عبد الحميد: يوسف إدريس وفن القصص، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩.
- كيليطو، عبد الفتاح: العين والإبرة، دراسة في (ألف ليلة وليلة)، ترجمة: مصطفى النحال، مراجعة: محمد برادة، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥.
- ليتل، توم: جمال عبد الناصر رائد القومية العربية، نقله إلى العربية: لجنة من الأساتذة الجامعيين، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1959.
- مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع221، 1997.
- مجموعة من المؤلفين: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ترجمة: محيي الدين صبحي، ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨.
- مجيب المصري، حسين: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، القاهرة: الدار الثقافية للنشر. ط١، ٢٠٠٠.
- المسيري، عبد الوهاب وعزيز العظمة: العلمانية تحت المجهر، دمشق: دار الفكر ، ط1، 2000.
- وصفي، هدي: "المشروع النقدي وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين (1889–1973)"، فصول (مجلة النقد الأدبي)، عدد خاص: النقد والعلوم الإنسانية، مج4، ع1، 1983، (171–177).
- ابن الوليد، يحيى: التراث والقراءة، دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣.

- يونس، عبد الحميد: "الفولكلور والميثولوجيا"، في: مجلة عالم الفكر، مج3، ع1، الكويت، 1972.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

- **Albouy, Pierre**: Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, Aeolin, 1980.
- **Brunel, Pierre**: Dictionnaires des mythes, Rocher, 1988.
- **Grimal, Pierre**: La mythologie grecque, (Que sais-je?), 3eme édition, Paris: PUF, 1953.
- **Pageaux, Daniel-Henri:** La littérature générale et comparée, Paris: Armand Colin, 1994.
- **Sellier, Philippe:** Le mythe du héros, Paris, Bordas, 1985.