

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ
ⵕⵓⵙⵓⵏⵉⵔ ⵉⵏⵓⵏⵉⵔ ⵉⵏⵓⵏⵉⵔ ⵉⵏⵓⵏⵉⵔ
ⵕⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUDE MAMMERIDE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم:/...../2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج للاستكمال شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب جزائري.

الرّوائى والأسطوري فى كتاب الحمار الذهبى لـ "لوكيوس أبوليوس"

إشراف الأستاذة:

- د. زهية طراحة

إعداد الطالبتين:

- سيهام حبيب

- فائزة حجام

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د. نصيرة عشي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسًا

- د. زهية طراحة، أستاذة محاضرة، صنف "أ" جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفًا ومقرّرًا

- أ.د. نعيمة العقريب، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2021-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

نقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "زهية طراحة" على نصائحها وإرشاداتها

القيمة والمفيدة منذ أن كان هذا البحث فكرة أولية.

كما نشكر كل من ساعدنا بطريقة أو بأخرى في إنجاز هذا العمل.

سيهام وفايزة

إهداء

إلى والدي نظير تعبته وجهده.
إلى والدي التي أحاطتني بالرعاية والحنان.
إلى إخوتي وأخواتي وكلّ أصدقائي.
أهدي لكم عملي هذا.

سيهام

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

«وقل إعملوا فسيرى الله عملكم وروسه والمؤمنون».

أهدي هذا البحث إلى:

من ساندتني في صلاتها ودعائها إلى من سهرت الليالي لتنير دربي إلى من تشاركني أفراحي وأحزاني، إلى نبع العطف والحنان، أجمل ابتسامة في حياتي، أروع إمرة في الوجود، ملاكي في الحياة بسمة الحياة: "أمي الغالية".

إلى من علّمني العطاء دون إنتظار إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار الذي لا يبخل علي بأي شيء إلى من سعى إلى راحتي ونجاحي إلى أعظم وأعزّ رجل في الكون: "أبني العزيز".

إلى من بوجودها أكتسب قوّة ومحبة لا حدود له

إلى من أرى في عينيها التفاؤل، شعلة النور والأمل.

إلى الوجهان المفعمان بالبراءة والمحبة، أختي زهوة وأخي فؤاد.

إلى من شجعني أثناء فترة إنجاز البحث، القلب النبيل والوجه الطيب، صاحب الأمل والإرادة: أيت حبيب يوسف.

إلى من تقاسمت معها البحث صاحبة القلب الطيب والأخت بكل معنى الكلمة: حبيب سيهام.

إلى كلّ من قدّم يد المساعدة من قريب أو بعيد.

نرجوا أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله وتكون فيها الفائدة.

فايزة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الأدب شكلاً من أشكال التعبير الإنساني، حيث يعبر فيه الأديب عن تجاربه ووقائع مجتمعه وثقافته، والرّواية شكل من أشكال التعبير الأدبي السّردى، وهي تحتوي على سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يصف فيها السارد الشخصيات، والأحداث التي تمرّ بها.

ومن الأشكال السّردية الأخرى الأسطورة، وهي نوع سردي يعود إلى الزّمن القديم. أحداثها خرافية، وهي تنتقل من جيل لآخر دون معرفة ساردها الأصلي. فإذا كانت الرّواية شكلاً أو جنساً أدبياً مختلفاً عن شكل وجنس الأسطورة فإنّ كتاب: الحمار الذهبي لـ "لوكيوس أبوليوس" يمثل إشكالية كبيرة من حيث التّصنيف، حيث يجمع بين ما هو روائي، وما هو أسطوري. وخلاصة كتاب الحمار الذهبي حديث عن قصّة إنسان يحب السّحر، ويتمنى أن يتحوّل إلى طائر، لكنّه يتحوّل إلى حمار. ينقل لنا هذا الكتاب مختلف القصص والمغامرات التي يرويها السارد الأساسي، الذي يعود في الأخير إلى هيئته الأصلية. جعلتنا إشكالية تصنيف كتاب الحمار الذهبي نبحت في موضوع: "الأسطوري والروائي في كتاب الحمار الذهبي لـ "لوكيوس أبوليس".

ومن الأسباب التي جعلتنا نبحت في هذا الموضوع هي فضولنا إكتشاف وتصنيف جنس هذا الكتاب، إذ يمكن إعتباره أول رواية في التاريخ، كما يمكن إعتباره من الأساطير القديمة التي صيغت في شكل رواية.

ولهذا البحث أهميّة، تتمثّل في جدّة الموضوع لكونه جديداً لا توجد دراسات معمّقة عنه حسب علمنا، ما عدا بعض المقالات في مواضيع أخرى.

ولهذا البحث هدفان، هدف علمي وهو البحث بطريقة علمية منهجية في إشكالية تصنيف كتاب الحمار الذهبي، وهدف عمليّ متمثّل في إعادة النّظر في تاريخ الأدب الجزائري الموهل في القدم ومدى علاقته بالأداب والتّقافات الأخرى.

وفيما يخصّ الإشكالية الأساسية لبحثنا فهي تتمثل في التساؤل التالي:
إلى أي نوع أدبي يمكن تصنيف كتاب الحمار الذهبي؟
وكفرضية أولية يمكننا تصنيف كتاب الحمار الذهبي ضمن النوع الأدبي المعروف
بالأسطورة، رغم إحتوائه على بعض عناصر الرواية.
وللتأكد من صحة هذه الفرضية، سنعتمد على المنهج التحليلي والوصفي، مستنديين
على نظرية الرواية ونظرية الأسطورة.
من أهمّ الكتب التي إعتدنا عليها: موسوعة أساطير العرب لـ محمد عجيبة، والأسطورة
والمعنى لـ فراس السّواح، ونظرية الرواية وتطورها لـ جورج لوكاتش، إضافة إلى كتاب
الخطاب الروائي لـ ميخائيل باختين... الخ.
يحتوي هذا البحث على: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. جاء المدخل بعنوان:
"تحديد مفاهيم ومصطلحات البحث".
والفصل الأول بعنوان: "الأسطوري في كتاب الحمار الذهبي"، يحتوي على أربعة
مباحث، المبحث الأول بعنوان خصائص الأسطورة، والثاني الشخصيات الأسطورية، والثالث
الزّمن الأسطوري، والرّابع الأماكن الأسطورية.
والفصل الثاني بعنوان: "الروائي في كتاب الحمار الذهبي"، يحتوي على خمسة
مباحث: الأول بعنوان: خصائص الرواية، والثاني الشخصيات الروائية، والثالث الزّمن
الروائي، والرّابع الأماكن الروائية، والخامس بعنوان السّارد في كتاب الحمار الذهبي.
وأكملنا بحثنا بخاتمة تحتوي على إستنتاجات، منها: أن هذا الكتاب ذو بعد أسطوري،
يروي تاريخاً مقدساً ويكشف عمّا يتجاوز حدود البشر، وهو غنيّ بعناصر السّحر والمسح
(التحول).

مدخل

تحديد مفاهيم ومصطلحات البحث

لكل مصطلح مفهومه الخاص والدقيق في اللغة العربية، لذا سنحاول في هذا المبحث أن نتطرق لبعض المفاهيم منها مفهوم الأسطورة.

المبحث الأول: الأسطورة بين الماهية والمصطلح.

أ- لغة:

إذا عدنا إلى معجم لسان العرب فنجد أنّ كلمة أسطورة مشتقة من الجذر اللغوي (س.ط.ر)، «سَطَرَ: السَطْرُ والسَطْرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل»¹، وكذلك في القرآن الكريم أين وردت فيه كلمة أسطورة في صيغة الجمع وفي تركيب بعينه هو «أساطير الأوليين»²، وهي «مشتقة من سطر وإسم المفعول منها "مسطور" > نَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»³، أو «كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا»⁴، و«السَطْرُ الخَط والكتابة»⁵، كما ذهب أيضا بعض اللغويين القدامى في تخريج هذه الكلمة مذاهب شتى مثل أبو عبيدة عام اللغة الشهير، حيث: «يعتبر أنّ صيغتها هي صيغة منتهى الجموع لأنّ أساطير عنده جمع أسطار وأسطار جمع سطر»⁶، أما إذا إنطلقنا من حقيقة لغوية مفادها أنّ اللغات مهما اشتركت في بعض الكليات فإنّ لكلّ منها خصائصها الفنولوجية والصرفية والتركيبية وأنّ مفرداتها لا تتطابق من حيث مجالها الدلالي وجب أن نعرف: «(الأسطورة) لا من حيث هي كلمة فحسب وإنما أيضًا من حيث هي مفهوم وذلك بالرجوع إلى أصلها الاشتقائي في اللغة العربية والبحث عن علاقتها بكلمة قرينة لها تنتمي إلى حقل دلالي قريب منها مثل كلمات

¹ - ابن منظور، لسان العرب، لإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الأفرقي المصري، م4، دار صادر بيروت، ص 363.

² - القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 25.

³ - القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 01.

⁴ - القرآن الكريم، سورة الإسراء الآية 58.

⁵ - ابن منظور، لسان العرب، ص 363.

⁶ - محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 16.

(خبر) و(حديث) و(نبأ) و(خرافة) و(قصص) و(مثل)، وبالنظر في معناها الإصطلاحية الذي أصبح متعارف عليه لا عند العرب فحسب وإنما عند سائر الأمم والشعوب»¹.

وهذا ما أكدته الآية السابقة: «أساطير الأولين»²، إذ وردت هذه الآية في سورة مكية وفي سياق جدل واحتجاج بين النبي وكفار قريش لأنهم اعتبروا تلك الأخبار حقيقة بالنسبة إلى المسلمين و«أساطير» بالنسبة إلى أهل مكة من تجار قريش، فما كان القرشيون المناهضون للدعوة المحمدية يسمونه «أساطير الأولين» هو الذي ورد في القرآن الكريم مقترناً بتسميات مختلفة تمثل شبكة من المصطلحات هي الحديث والنبأ والقصة.

كما أشار إليها أيضاً ابن فارس قائلاً: «سَطَرَ» السَّيْنُ والطاء والراء أصل مُطَرَّد يدل على إصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، كل شيء اصطف، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصادر شيئاً اصطف، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطن فصادر ذلك إسما لها مخصوصاً بها. يقال سَطَرَ فلان علينا تسطيراً.

إذا جاء بالأباطيل، وواحدُ الأساطير إسطارٌ وأسطورةٌ ومِمَّا شَدَّ عن الباب المسيطر وهو المتعهد للشيء المتسلط عليه»³.

ب- إصطلاحاً:

أما إصطلاحاً فقد عرّفها البعض امثال مرسيا إلياذ على أنّها: «واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها ونفسرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعض»⁴، أي أنّ الأسطورة هي واقع وحقيقة عاشها الإنسان في فترة ماضية، وهذا إستناداً إلى قوله أيضاً ألا وهو: «الأسطورة لا تروي تاريخها مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن الأول (البداية)، وهو زمن البداية وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر

¹ - محمد عجبينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، ص 16.

² - القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية: 25.

³ - ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسن المتوفي، 395هـ، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1399هـ-1979م، ص 72-73.

⁴ - مرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 09.

إجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت كونية، أو كانت مجرد حقيقة جزئية، لكنّها تبقى دائماً قصة متعلّقة بعملية الخلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء كيف بدأ بوجوده فالأسطورة لا تتحدّث إلّا عمّا قد حدث فعلاً وظهر جلياً»¹.

إذ تقوم الأسطورة منذ القدم على سرد وروي قصص وأحداث جرت في القرن الماضي، سواء عن الوجود أو القوى الغيبية أو الإلهات القديمة، ونبيلة إبراهيم التي عرّفتها: «إنّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة أو هي تفسيراً له، إنّها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أولية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد، ومن هنا يمكن القول بأنّ الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعاً فكرياً، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنا فلسفياً»²، والأنثروبولوجيين أمثال برنوسلاف مالينوفسكي الذي يقول: «ليست الأسطورة تفسيراً يراد منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة، تطلعات أخلاقية وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل وحتى المتطلبات عملية في الحضارات البدائية، تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها تفسّر وتبرّر وتقرّن المعتقدات تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفوضها، تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان»³.

كما يرى أيضاً أنّ الأسطورة «تعبّر عن المعتقدات وتسمو بها وتقننها، وتحفظ المبادئ الأخلاقية وتفرضها، كما تضمن نجاعة الاحتفالات الطقوسية وتوفّر الإنسان قواعد سلوكه العملية»⁴. أي أنّ الأسطورة تقوم بالتعبير عن المعتقدات السائدة قديماً، إذ تبين له

¹ - ينظر: مرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، ص 10.

² - نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 23-24.

³ - محمد الخطيب، الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين، سوريا، ص 194.

⁴ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 42.

القواعد التي يجب أن يتبعها في سلوكاته وحياته، يقول جيمس فرايزر: «أنّ الأسطورة نشأت علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة، والطبيعة والإنسان، وأنها متأخرة عن الطقوس»¹، إذ أنّ الأسطورة تقوم بتفسير الظواهر الطبيعية للحياة والإنسان. كما اعتبر علماء الأنثروبولوجيا أنّ الأسطورة ما هي إلاّ: «مفتاح المجتمعات القديمة (la clef de voute) وحجر الزاوية والأفق الضروري لجميع الظواهر الثقافية ولجميع أشكال التنظيم الاجتماعي»². وأنها: «الجانب اللاشعوري من تاريخ المجتمع»³ إذ تقوم على إستطلاعنا على بعض الأفكار في المجتمع. أمّا علماء النفس فيرو أنّ الأسطورة ما هي إلاّ تعبير عن لا شعور الإنسان وعن أحلامه فهذا إستناداً للقول: «فإنّ الأسطورة شأنها شأن الأحلام وسائر المبدعات الخيالية تقوم بدور الوسط الملائم الموائم بين الطبيعة والثقافة وتضطلع بمهمة المعدل أو المنظم في مجتمع ما، لأنها تطلق العنان للخيال ما لم يهدد باكتساح الواقع»⁴، أي أنّ الأسطورة والأحلام كلاهما تعبران عن الإبداع الخيالي للإنسان، إذ تقوم الأسطورة على طلق العنان للخيال للاكتساح الواقع.

كما يرى البعض أنّها: «قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل، حتى أننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول أنه أسطوري»⁵. بمعنى أنّ لا وجود للأسطورة في التاريخ وأنّها مجرد أعاجيب لا أساس لها ولا يمكن للعقل البشري تصديقها، حيث أنّها: «تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها»⁶.

¹ - د. محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 41.

² - المرجع نفسه، ص 43.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 54.

⁵ - د. أحمد كمالي زكي، الأساطير، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967/03/01، ص 35.

⁶ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- نشأة الأسطورة:

يزعموا بعض الباحثين أنّ: «كلمة أسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة، ويؤدون طقوسهم الدينية لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها»¹، ومنهم من يرى بأنّ الأساطير إنّما نشأت إستجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالمملك، والكهنة وآخرون يرون أنّها: «تراكم نتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، تصدر في الغالب عن حكيم القوم ويتناولها الرواة بالإضافة عليها من خيالهم الخاص، وقد تتعرض للزيادات وفق الظروف الاجتماعية المستجدة من مجتمع لآخر ومن زمن لآخر»². ومنهم من يعتقد أنّ الأسطورة: «استمدت من الطقوس كأداة لإعطاء التبرير لتلك الطقوس التي ورثوها عن آبائهم وتمسكوا بها دون أن يعرفوا لها معنى أو غاية»³. ليقرر توماس بوليفينشي في كتابه "ميثولوجيا اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة ألا وهي:

• النظرية الدينية:

التي ترى أنّ حكايات الأساطير مأخوذة كلّها من الكتاب المقدس، مع الاعتراف بأنّها غيّرت أو حرّفت، ومن ثمّ كان هرقل اسمًا آخر لشمسون والمارد وديوكاليون ابن بروماتيوم الذي أنقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال هو نوح.

• النظرية التاريخية:

التي تذهب إلى أنّ معظم الأساطير عاشوا فعلاً، وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن إضافة إليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبي الذي يتحركون خلاله في جوّ الأسطورة.

¹- توثيق حضاري، الأسطورة، سلسلة: عندما نطق السراط، ط1، الحلبيوني، دمشق- سوريا، 2009، ص 30.

²- المرجع نفسه، ص 30.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

• النظرية الطَّبِيعِيَّة:

وبمقتضاها يتم تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونار، في هيئة أشخاص أو كائنات حيّة، أو أنّها تختفي وراء مخلوقات، خاصة وعلى هذا النحو وجد لكلّ ظاهرة طبيعية ابتداء من الشمس والقمر والبحر، وحتى أصغر مجرى مائي كائن روحي يتمثل فيه تبنى عليه أسطورة أو أساطير.

• النظرية الرّمزيّة:

وهي تقوم على أنّ كلّ الأساطير بكلّ أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح، أو فهمت حرفياً، من ذلك ما يقال عن "ساتورن" «يلتهم أولاده أي الرّمن يأكل كلّ ما يوجد فيه»¹.

إذ إنطلقت النّظرية الدّينية من مبدأ ألا وهو أنّ: «التّاريخ ابتداءً بالتّوراة وهي مغالطة في حقّ التّاريخ، فالتّوراة التي بين أيدينا ليست كلّها نصّاً سماوياً مقدّساً، فهي ليست توراة موسى، وإنّ تضمّنت شيئاً من شريعته»². أمّا بالنّسبة للنّظريات الثلاث الأخرى فهناك نوعاً من التداخل الذي يخلق تكاملاً بينهم في تفسير الأساطير «فالنّظرية التّاريخية تعطي تفسيراً منطقيّاً شاملاً لنصوص الأساطير من حيث الواقع والمضمون والشّكل»³، حيث تقوم بتفسير نصوص الأساطير تفسيراً منطقيّاً من حيث المضمون والشّكل. والنّظرية الرّمزيّة: «ترتكز على الشّكل الذي ظهرت عليه الأساطير كونها تستخدم الرّموز كمجازات للتّعبير عن معانٍ عظيمة، ولكن باستخدام لغة بسيطة مثيرة، ويعتبر المفتاح الرّئيسي لفهم الأسطورة بأكملها»⁴، أي أنّها تستعمل الرّموز للتّعبير عن معانيها بلغة بسيطة، إذ تعتبر هذه الرّموز المفتاح الرّئيسي لفهم الأسطورة.

¹ - منيرة عتيبة، الأساطير وخيال الشعوب، موقع إسلام أونلاين:

<http://www.islamaonline.net/col.arabic/dowalia/fan-48>. 16 :43, 02/09/2022

² - توثيق حضاري، الأسطورة، سلسلة عندما نطق السراة، ص 31.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما «النظرية الطبيعية من ماء وهواء بكائنات ومخلوقات مرئية من الطبيعة كالطيور والحيوانات والأدوات، فيما سمي الكتابة الهيروغليفية، فإنَّ أجدية الأسطورة من قوى الطبيعة وظواهرها قد تشخّصت حال تدوينها وأسطرتها في السماء أفراد، ولو جمعن النظرية التاريخية مع الرّمزية لحصلنا على تفسير متكامل ومن أبعاد متعدّدة الأصل الأسطورة ونشأتها»¹، بمعنى أنّ النظريات الطبيعية مثل الطيور والحيوانات دوّنت على شكل كتابة هيروغليفية، وإذا قمنا بجمع كلّ هذه النظريات لتحصلنا على أصل الأسطورة ونشأتها.

المبحث الثاني: الرواية بين الماهية والمصطلح.

أ- لغة:

تعدّدت الحقول المعرفية لمفهوم الرواية حسب الباحثين والنقاد، ممّا زادها ثراءً وتنوعاً متّخذة في كلّ عصر مضموناً وخصائص فنيّة جديدة، لهذا نورد مجموعة من التعريفات منها تعريف عبد المالك مرتاض الذي يقول: «إنَّ الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك الفيئهم يطلقون على المزادة الرواية، لأنَّ النَّاس كانوا يرتون، من ماءها: ثمَّ على البعير الرواية أيضاً لأنّه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشّخص الذي يتسقى هو الماء أيضاً»². نلاحظ في التعريف اللّغوي أنّ الرواية استعملت في البداية للسّقي بالماء، ثمَّ أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية، ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث، كما يتضح في مجملها أنّها تشير إلى وجود الماء وطرق نقله، كما تشير أيضاً إلى توافرها بكثرة في الطبيعة.

¹ - توثيق حضاري، الأسطورة، سلسلة عندما نطق السراط، ص 33.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 22.

ب- اصطلاحًا:

تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي التي تتميز بطولها، وتضم عدّة مكونات متفاعلة فيما بينها، وفي هذا الصدد نجد: لوكاتش يقول: «يعتبر هيكل الرواية ملحمة بورجوازية فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البورجوازي ذلك لأنّ الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمة الكبيرة، والملحمة تتأثر من جهة ثانية بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي الذي هو من طبيعة أخرى»¹.

ذلك أنّ الرواية تعطي صورة عن الواقع وذلك بالسعي إلى تمثيله حاملة خصائص موجودة في القصة الملحمة.

لقد إنطلق جورج لوكاتش في تنظيره لرواية من نظرة مادية، مركزا على فكرة أساسية هي فكرة رفض واقع الحياة السائدة في المجتمع البورجوازي الرأس مالي، وقضية البحث عن الحياة الحقّة، الحياة كما ينبغي أن تكون.

لا ينظر إلى الرواية من الناحية الفلسفية والتاريخية فحسب، بل يعتبرها بنية دلالية تتربط فيها مجموعة من العلاقات، لذلك يريد كشف ماهيتها وتقديم وصف فينومينولوجي لروح الرواية دون النّظر إليها كظاهرة معزولة، بل كجنس أدبي سبقته أجناس أدبية أخرى. فالرواية في نظره ليست سوى ملحمة في عصر جديد، فكل عصر ملامحه التي تميّزه.

كما يصنّفها «أنّها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»².

ذلك أنّ الرواية تمزج بين الحقيقة والتاريخ، كما أنّها مرتبطة بحياة الإنسان كونه كائن يعيش بين الماضي والحاضر.

¹ - جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه الشوقي، ص 19.

² - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة وتقديم صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978، ص 89.

هذا ما خلق تنوع آراء الباحثين واختلاف وجهات نظرهم في وضع تعريف موحد ومحدّد لها.

كما يقول كذلك أنّ «الصدفة هي أكبر روائي في العالم وليس على الكاتب إلا أن يدرسها لكي يكون كاتبًا غزير الإنتاج...»¹.

أي إنّ الروائي الحقيقي يمكنه الكتابة في أي زمان ومكان ولكي يكون الإنتاج الروائي مثمرًا يجب عليه دراستها.

ولا يمكن لهذه الواقعة أن تتحقق في مجال التطور الاجتماعي بصورة واضحة إلا إذا حطّنا إطار الواقع اليومي، وتوصل الكاتب إلى الإقناع الذي تقوم عليه (مادية المجتمع البرجوازي) غير أنّها لا يمكن أن يوجد إلا بطريقة غير مباشرة تعتمد على الوساطة بالدرجة الأولى.

أمّا باختين اختلفت نظرتهم للرواية عمّا سبقه من خلال تحليله عن الرّبط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، فالرواية عنده: «جزء من ثقافة المجتمع والثّقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كلّ واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو ما يفسر حوارية الثّقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللّغات والعلامات»².

ومن خلال هذا المنظور نلاحظ أنّ الرواية لا تظل صفة وعناصر تقنية تكسب، إنّها قبل كلّ شيء إدراك لأهميّة اللّغة، اللّغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي. كما يرى أنّ الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية، فنجده يقول: «إنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع

¹ - جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه الشوقي، ص 38.

² - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1978، ص 22.

كوميديّة)، وخارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية أو أدبية)، فإنّ أيّ جنس تعبيرى يمكنه أن يدخل بنية الرواية»¹.

حيث أكد باختين في تعريفه أنّ الرواية لا تمثل نوعاً أدبياً خالصاً بل هي خطاب معين يجمع كلّ الخطابات الأدبية وغير الأدبية التي تكاد تبدوا.

كما تتمتع بأسلوب فنيّ جميل، يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه، كما تبيّن العلاقات بين الشخصيات من صراعات وتجاوز وصدقة وقانون المواقف التي يتعرض لها الإنسان.

أمّا إذا حاولنا البحث بصورة أكثر إيجابية بهدف تحديد أرضية مشتركة، فيمكننا أن نشير إلى أنّ هذا النمط من الأدب جاهد منذ بدايته الأولى للإلتزام بعنصر "التجديد" أو "التفرد" وهو المعنى الضمني لكلمة رواية بالإنجليزية Novene، وكما يشير "إدوارد سعيد" «التجديد هو في أن يكون العمل مبتكراً وأصيلاً، أي أن يكون شكلاً لا يكرّر ما يردده معظم الناس إمّا بحكم الحاجة أو الاضطرار، وعلى هذا الأساس وكنمط أدبي يمكن اعتبار الرواية على أنّها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساساً عملية التغيير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها»².

من خلال هذا يمكن القول أنّ الرواية معرضة للتغيير والتبدل المستمر، وعلى هذا يمكن الإشارة إلى أولئك النقاد الذين يغريهم الإعلان عن موت الرواية بين آن وآخر، ربّما كانوا يكتفون بالنظر إليها من منظور استرجاعي بحث، بحيث إنهم يفشلون في ملاحظة التبدل.

ومن خلال التعريف نرى الرواية تتميز بما يلي:

1- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.

2- قد تكون الرواية ذاتية أو موضوعية.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 77.

² - روجن ألان الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف المشروع القومي لترجمة، القاهرة، دط، 1997، ص 18 - 19.

3- تربط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

وعليه نستطيع القول أنّ الميزة الأساسية التي تميّز هذا الجنس عن غيره من الأجناس كونه منفتح على كلّ الأنواع الأدبية الأخرى.

فقد عبّر ميخائيل باختين عن ظاهرة عدم رؤية أو إعطاء الأهمية الطبيعية المتغيرة في المتن الأدبي، بوصفها أنّها لا تخضع لأي قانون، ويضيف: «إنّها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولا بدّ لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنّه إنّما يمدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتصلّ إتصلاً مباشراً لمواقع ولادة الواقع»¹.

بعد هذا التجديد الجوهرى لتعريف الرواية، يمكننا الحصول على صورة واضحة لطبيعة ودور الرواية من منظور ظواهرها المتغيرة، لذا فقد يكون من الأسهل إلى حد كبير مناقشة الرواية كنمط أدبي في مختلف مراحل تطورها.

كما يشير إليها الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في المقالات التي تحمل عنوان "الرواية الإنسانية": «أنّها إلتهام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو: فمن تقاليد المأساة (التراجيديا) تأخذ الرواية موضوعها الأساسي، ومن الملحمة تأخذ موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع، والخيانة والحسد»².

ذلك أنّ هذه المواضيع أعطت الرواية نطاقاً واسعاً تصنّف فيه تفصيل مُفعم بالحيوية صعود وانهيار العائلات ضمن الإطار الاجتماعي، فلهذا تصبح الرواية النمط الأدبي الذي أخذ يشنّ حرباً لا هوادة فيها على أمرين إثنين ثقافتنا وما هو بطولي.

فاستطاعت الرواية أن تمتلك ذلك التنوع الفني من الإمكانيات السردية ما أمكن لها أن تغطي مجالاً واسعاً من المواضيع البيداغوجية التربوية الإصلاحية وحتى مواضيع التأمّل الشخصي والخيال الجامح.

¹ - روجن ألان، الرواية العربية، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 21.

يقول جورج لوكاتش: «الرّواية هي ملحمة عصر حيث الكلية الممتدّة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنّها ملحمة عصر أصبحت فيه محايدة المعنى بالنسبة للحياة معضلة»¹.

نظراً إلى أنّه ربط بين الرواية والملحمة، فهي إذن في هذا السّياق الفلسفي التاريخي هي الشّكل المطابق للتّجزئة والتّشظي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي من أجل تشيد كلية جزئية إن جاز التّعبير، تسعف البطل الرّوائي الإشكالي على أن يتعرف على ذاته.

إلى جانب باختين يرى «الرّواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، فإنّها تعكس بعمق تطور الواقع نفسه، فوحده الذي يتطور، يستطيع أن يفهم تطوراً ما»، «لا تسعى أن تتنبأ بالواقع ولا أن تخمن لمستقبل الكاتب، إنّما تعمل على إعادة التّأويل والتّقويم المستمرين»².

ذلك أنّ هذه استشهادات تؤكد فكرة جوهرية متصلة بالطابع الجدلي المفتوح الذي يميّز الرّواية عن بقية الأجناس التّعبيرية الأدبية، كما أنّها تتميز بسيرورتها المتواصلة غير منقطعة التي تعكس تطوّر الواقع المعاش.

كما نظر إليها بيير شارتيه: «على أنّها حكاية مكتوبة، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات، أو عن طريق غرابة المغامرات، لا تعرف قواعد ثابتة قاطعة وأصولها غائمة ومثار جدل وموضوعها قد تطوّر مع الزمن ولا حدود لتعدّد وتفسير طريقها ونبرتها»³.

فالرّواية تصور عدّة أحداث مشوقة متسلسلة فيما بينها بطريقة نثرية من مغامرات، عادات، عواطف وغيرها وذلك دون التّقيّد بنظام واحد.

¹ - جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ص 11.

² - المرجع نفسه، ص 16.

³ - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرّواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، ص 10.

أما معجم لاروس: «يقول مؤلف يقوم على الخيال ويتشكل من محكي مكتوب نثرا ذي طول معين، تكمن أهميته في سرد المغامرات وعرض الأخلاق والطبائع وتحليل العواطف والأهواء»¹، ذلك أنّ الرّواية عمل سردي نثري تخيلي مكتوب بتقنيات حكاية تشخص العصر والمجتمعات، فيها الكثير من السّخرية، يشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمّة فيها تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها، وغايتها ذات حبكة سريعة وتشويق مستمر بسرد تخيلي الذي له القدرة الفدّة على الخلق الإبداعي وبناء أفكار جديدة وإستنباط شخصيات مبتكرة نتيجة اشتغال المخيلة بنسيج أحداث لشخصيات قد تكون خيالية، ووصف ما تقوم به، إضافة طبعا إلى التحكم اللّغوي لحوار وإدارة الأحداث ما يشغل مساحة واسعة في الفضاء السردي.

يقول غابرييل غارسيا ماركيز: «إنّ الرّواية أشبه ببناء الأجر»²، نظرا إلى وجود عراقيل قد تقف في طريق الكاتب، ما يحدّد مصيره سواء بإنجاح متنها أو فشلها، لكن الرّواية أسهل فيها أن تعود لها بالبدئ عند فشل الكتابة يمكن إعادتها من جديد وإعادة بناءها عكس القصة فإنّ لم تتجح من المحاولة الأولى فمن الأفضل عدم الإصرار على كتابتها.

كما أعطى لها روجر ألان تعريفا آخر إذ يقول: «عن جبرا إبراهيم جبرا، فإنّ الرّواية تأخذ موضوعها الأساسي من المأساة (التراجيديا) وهو صراع الفرد من قوى أكبر منه ومن الملحمة تأخذ الرّواية موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع»³.

فالرّواية هي نمط أدبي سردي يتناول مواضع عدة من تقاليد المجتمع والخيانة وغيرها، مصوتا الوضعيات فيها وعواطفها مستعينا بالحوار لتجسيد الشخصيات، فهذه المواضيع تعطي للرّواية نطاقا واسعا وتصنيفا مفصلا مفعم بالحيوية، ما يخلق لها التنوع الفنّي من الإمكانيات السردية التي استطاعت كذلك أن تغطي جانبا من جوانب التّربية فيها

¹ بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرّواية، تر: عبد الكبير الشراوي، ص 10.

² غابرييل غارسيا ماركيز، ت: صالح علماني، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ص11.

³ روجر ألان، الرّواية العربية، ص 20-21.

وحتى مواضيع التأمل يقول باختين: «الرّواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة ولا يزال غير مكتمل لذا فإنّها تعكس بعمق وجوهية وحساسية أكثر بسرعة أكبر تطور الواقع نفسه معللاً ذلك بأنّ وحده الذي يستطيع أن يفهم تطوراً ما»¹.

ذلك أنّ الرّواية لا تسعى لتنبأ بالواقع ولا تخمن إلى مستقبل الكاتب، كذلك ما يؤكد فكرته الجوهرية المتعلقة بالطابع الجدلي المفتوح الذي يميز الرّواية عن بقية الأجناس التعبيرية الأخرى.

ويقول كذلك أنّ: «الرّواية هي ذلك التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً»².

ذلك أنّها تجمع لعدد من اللّغات والأساليب الفردية التي تكون وحدة عليا تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغة الرّوائية مع التّحليل بالأسلوب الرّوائي، فالعنصر السّردى يمكن اعتباره لا من وجهة نظر صفة التّشخيص الموضوعية وإنّما من وجهة نظر قيمته التعبيريّة الذاتية، ويحدث أحياناً أن يتم تمييز عناصر سردٍ مألوف خارج- أدبي (محكي مباشر)، أو عناصر إخبارية ترجع للموضوع ونجد أحياناً من يعزل العناصر الدرامية في الرّواية معتزلاً العنصر السّردى إلى مجرد إشارة مشهدية توضّح حوارات الشّخص، يقول ميشال بوتور: «الرّواية شكل خاص من أشكال القصة والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن من حين نبدأ أن نفهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولاً ثم في المدرسة ثم من خلال اللقاءات والمطالعات»³.

فإنّ الرّواية هي شكل من أشكال القصة تُنقل بواسطتها الأحداث التي يعيشها الفرد سواء داخل الأسرة أو المجتمع، فهي إحدى المقومات لإدراكنا الحقيقة سواء أحداث شخصية

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 16 - 17.

² - المرجع نفسه، ص 39.

³ - ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص 05.

تنتقل أو ما يعيشه الفرد، ما ينطبق حتى على الأشياء والأماكن متخذة أشكالاً متنوعة من تقاليد الأسرة والأحداث المتبادلة بصفات مشتركة مقدمة بطريقة حقيقية شبيهة بالحوادث اليومية موظفاً فيها مظاهر الحقيقة.

فإنّ الرواية تعتمد دائماً على مصدر خارجي واضح كل الوضوح فإنّ عليها أن تكفي بإظهار ما تحاورنا به لهذا كانت أسمى حقل للحوادث الحيّة وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة.

الرواية عند لوكاتش «تستند إلى تميّزها عن الأسس النظرية كما يتصوّرها من منظوره للملحمة والتراجيديا، والدراما باعتبارها ليست مجرد أشكال أو أجناس تعبيرية منحدره من التجريب والممارسة، إنما بوصفها أشكالاً كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية تستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرطها وتحدد فعاليتها ومداهها»¹.

ذلك أنّ الملحمة والتراجيديا والدراما هي أجناس أدبية تأخذ فعاليتها من البنيات الاجتماعية، الملحمة في نظره تختلف عن الدراما، حيث أنّ الملحمة هي من مواضيع الحياة أمّا الدراما تعبر عمّا يجب أن يكون.

الدراما موضوعها هو الأنا المدرك وموضوع الملحمة هو الأنا التجريبي.

كما يقول: «لم يعد هناك نظام مفارق يحقق التعالي لجهود الإنسان ويمنحها كليتها وعلائقها العضوية بالثقافة والحضارة من ثم تكون الرواية هي ملحمة عالم بدون آلهة»². يقول باختين: «الرواية بوصفها شكلاً يسمح بالتفكير في مآزق العصر الراهن وتناقضاته»³.

إذ أنّ الرواية لها خصوصية التمتع بالتعمق داخل التشكيلات التاريخية، تفسر لنا لحظات التحوّل والانتقال داخل العصر الراهن وتجلياته.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 11.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 10.

كما يقول: «تكون الرواية الشكل الجدلي للملحمة شكل الوحدة داخل العشيرة والحضور داخل الغياب والأمل بدون مستقبل»¹.

إذ أن الرواية شكلاً ومضموناً ضرورية للتعبير عن العالم وعن الذات التي أصبحت فاقدة لعلاقتها العضوية بالحياة.

كما تُعدّ ملحمة بورجوازية وأداة الصراع الاجتماعي ضدّ قوى الاقطاع والاستغلال والقهر وسلاحاً شعبياً خطيراً لمناهضة الظلم والاستبداد وإدانة الواقع المتردّي ونشاندان واقع إنساني مثالي أفضل.

المبحث الثالث: لوكيوس أبوليوس وكتاب الحمار الذهبي.

أ- التعريف بـ: "لكيوس أبوليوس":

هو: «لوكيوس أبوليوس المدوري»²، إذ يعتبر هذا الاسم: «الاسم الذي أطلقه على نفسه في روايته الفذة (الجحش الذهبي) عندما قدّم تجربة بطل الرواية باسم المتكلم»³، وهو: «واحد من الأفارقة أو من أبناء شمال إفريقيا، كما نقول اليوم الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني»⁴، ولد في: «مداورا Madurna من أسرة عربيّة النسب (124م)، درس فيها وفي قرطاجنة وأثينة»⁵.

كانت له معرفة: «باللغة اليونانية وهذا ما مكّنه من الدراسة فيها، فتابع هناك دروساً في الفلسفة والهندسة والخطابة والموسيقى والشعر»⁶، «بدد ثروة كبيرة ورثها عن أسرته، وأخذ

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 10.

² - الأزهير، لوكيوس أبوليوس، تعريب وتقديم: الدكتور علي فهمي خسيم، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1979، ص 07.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 05.

⁵ - ول وايزيل ديوران، قصة الحضارة، قيصر والمسيح أو الحضارة الرومانية، ت: محمد برران، ج3، م3، 146، ق.م، 192هـ، ص 36.

⁶ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 06.

ينتقل من مدينة إلى أخرى، ومن دين إلى دين، وإنظم إلى الجماعات ذات الطقوس الدينية الحفية ومارس السحر وألف كتبًا كثيرة في موضوعات تختلف من اللاهوت إلى مسحوق الأسنان»¹.

كان لوكيوس: «يلقي محاضرات في الفلسفة والدين في روما وغيرها من المدن»². «حيث أقام فيها حوالي سنتين إشتغل خلالهما بالمحاماة وتدريس البلاغة، وبدأ في هذه الفترة بكتابة رواية "التحوّلات" ليعود إلى إفريقيا بعمر الخامسة والعشرين»³، ثم عاد إلى إفريقيا وتزوَّج في طرابلس من سيّدة تكبره وتفوقه في الثراء تدعى "Emilia Pudentilla"⁴، فلما فعل هذا رفع أصدقائها وورثتها في المنتظرون الأمر إلى القضاء مطالبين بإلغاء الزواج، واتهموه بأنّه حصل على موافقة السيّدة عليه بفنون السحر»⁵، لذلك قدم للمحاكمة في مدينة صبراته، صبراته، أين دافع عن نفسه بكل براعة، ليعود في الأخير إلى موطنه الأصلي ليستقر هناك، وليصبح: «أميرا للخطابة، وأقيم له تمثال باقتراح من إيميليا نوس سترابون» " Aemilianu " Strabo⁶. كتب عليها باللاتينية العبارة الآتية: «الفيلسوف الأفلاطوني، ولو أنّه إستطاع العودة إلى الحياة لساءه ألا يذكره الناس إلا بكتابه الحمار الذهبي»⁷. حيث ألف معظم كتبه الأدبية والعلمية والفلسفية لتوفيه المنية سنة 180 بعد الميلاد.

إذ كان صاحب موهبة كبيرة وعظيمة، إذ لم يقتصر في تأليف الكتب البلاغية فقط بل حتى في الفلسفة والموسيقى والشعر والنحو والحساب وعلم الفلك والعلوم الطبيعية وعلم وظائف الأعضاء، ولم يصلنا من أعماله الخطابية والرسائل إلا القليل منها:

¹ - ينظر: ول وايزيل ديوراننت، قصة الحضارة، ص 36.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 07.

⁴ - المرجع نفسه، ص 08.

⁵ - ينظر: ول وايزيل ديوراننت، قصة الحضارة، ص 36.

⁶ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 09.

⁷ - ول وايزيل ديوراننت، قصة الحضارة، ص 36.

الدِّفاع Apologia

الأزاهير Florida

وعن العالم Un Mundo

أحد عشر كتابا في التحوّل: Metamorphoseam libri XI

حيث كان إسم "أبوليوس": «يتردّد على الألسنة مع خلاف فيه كبير بين مادح وقادح، رآه البعض فيلسوفًا مفكرًا أديبًا أريبًا، ونظر إليه آخرون باعتباره مشعوذًا دجالًا، رفعه البعض إلى ذرى المجد، في عالم القلم والقرطاس، وهبط به آخرون إلى الدرك الأسفل إستنادًا إلى بعض ما كتب وما نسب إليه»¹.

ب- التّعريف بكتاب: "الحمار الذهبي".

يعتبر كتاب الحمار الذهبي: «ثاني رواية ظهرت في العالم»²، غير أنّها: «أول رواية وصلت إلينا كاملة»³. حيث كان الاسم الأول لهذا الكتاب: «أحد عشر كتابا في التحوّل Metamorphoseam libri XI»⁴، إذ بمجرد قراءتها يدرك القارئ أنّه من أصل يوناني، وهو «توسع غريب في قصّة رواها لوسيوس البتراسي عن رجل إنقلب حمارًا، ويتألف من سلسلة غير مرتبطة من المغامرات، والوصف والحوادث المحشورة فيها حشرًا، يتخللها السّحر والرّعب والفحش في القول والحديث عن التقوى المرجأة»⁵.

حيث كان يروي لوكيوس بطل القصّة مغامرة سفره إلى ثيساليا أين تحوّل فيها إلى حمار: «يقول إنّه يدلك جسمه بمرهم سحري، وهو شديد الرّغبة في أن يستحيل طائرًا، ولكنه حين يدلك نفسه بهذا المرهم يستحيل حمارًا»⁶، ليروي بعدها المحن التي مرّ بها هذا الحمار:

¹- لوكيوس أبوليوس، الأزاهير، ص 10.

²- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 06.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴- ول وايزيل ديورانت، قصة الحضارة، ص 36.

⁵- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶- المرجع نفسه، ص 37.

الحمار: «الذي له إحساس الإنسان وإدراكه»¹، كانت سلواه الوحيدة أذناه الطويلتين اللتين يستطيع أن يسمع بهما كل شيء، إذ: «قيل له إنه سيعود إلى صورته الآدمية إذا عثر على وردة وأكلها، وهي أمنية يدركها بعد أن يمر بطائفة كبيرة من الحظوظ الحمارية منها ما هو طيب وما هو سيء»².

حيث صار يهتمّ بالإلهة إيزيس ثمّ: «يخلق رأسه ويقبل في الطبقة الثالثة من أتباع إيزيس المبتدئين، ويصرف طريق يعود به إلى الأرض بعد أن يفسّر حلمًا يأمره فيه أوزيريس "أعظم الآلهة" بأن يعود إلى وطنه ويشغل بالقانون»³، إذ أراد لوكيوس أن يشير في كتابه هذا إلى: «طرف خفي مستندًا بتجاربه الخاصة، إلى أنّ الانهماك في الشهوة الجنسية يذهب بالعقل ويبدل الآدميين بهائم، وإلى أنّ السبيل الوحيد الذي يعودون به إلى آدميتهم هو إقتطاف زهرة الحكمة والصلاح»⁴، ما جعل البطل شخصية متذبذبة بين الرغبة في القداسة والاستقامة ميلاً إلى ممارسة الحياة الخاصة.

وقد تمّت ترجمة كتاب الحمار الذهبي من طرف العديد من الكتاب منهم: الأستاذ علي فهمي خشيم الذي ترجمه عن الإنجليزية بعنوان "الجحش الذهبي".

« L.

APVLEII

METAMORPHOSEOS.

LIBRI XL

Cum

ANNOTATIO NIBVS

Uberioribus

IOANNIS PRIC AEI

¹ - ول وإيزيل ديورانت، قصة الحضارة، ص 37.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 38.

M.DC.L»¹

كما ترجم إلى اللغة الفرنسية الأصلية بعنوان:

«L'ANE D'OR

D'APULÉE,

RÉCÉDÉ DU DÉMON DE SOCRATE AVEC LE LATIN EN REGARD,

PAR J.A.MAURY.

TOME PREMIER.

A PARIS,

CHEZ JEAN-FRANÇOIS BASTIEN.

M.DCCC XXII».²

وترجمة أبو العيد دودو التي سنعتمد عليها في دراستنا هذه، وهي بعنوان:

لوكيوس أبوليوس

ترجمة أبو العيد دودو،

الحمار الذهبي

أول رواية في تاريخ الإنسانية

الدار العربية للعلوم

Arab scientific publishers

منشورات الاختلاف

إذ لهذا الكتاب أهمية وقيمة أدبية وقيمة تاريخية، فهو: «مصدر مهم لمعرفة ديانات

المسارة المنتشرة في الإمبراطورية الرومانية في ذلك العصر والتي أثرت في المسيحية وعلى

الأخص ديانة إيزيس»³.

¹ - ويكيبيديا: الحمار الذهبي، <https://ar.m.wikipedia.org>

² - L'Ane d'or, books.google.dz.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، (أو التحولات)، ترجمة عمار الخلاصي، ص 05.

الفصل الأوّل

الأسطوري في كتاب الحمار الذهبي

المبحث الأوّل: "خصائص الأسطورة".

المبحث الثاني: "الشخصيات الأسطورية".

المبحث الثالث: "الزّمن الأسطوري".

المبحث الرابع: "الأماكن الأسطورية".

المبحث الأوّل: خصائص الأسطورة.

يرى فراس السّواح أن ما يميّز الأسطورة مجموعة من الخصائص والتي هي:

أولاً:

«تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرّئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكماً لا رئيسياً»¹.

إذ من خلال دراستنا وقراءتنا لكتاب الحمار الذهبي لـ لوكيوس أبوليوس نجد أنّ هناك عدّة آلهة منها آلهة الجمال فينوس، حيث تقول «هكذا إذن، أنا الأم الأولى للطبيعة، أنا أصل العناصر إلهة الجمال المقدسة للأرض كلها»². إذ كانت فينوس إلهة الجمال في هذا الكتاب، لكن بعدما إكتشفت أنّ هناك فتاة أجمل منها أرادت أن تتخلص منها، إذ صارت تنافسها في جمالها.

إضافة إلى الإله ميليت، الذي ساعد الأب في تزويج ابنته بسيشة من إله الجمال إذ أخبره الإله بما سيقوم به لكي تتزوج بعدما صلى وقدم له قرابين، إذ قال له الإله:

«ضع الفتاة أيّها الملك على قمة صخرة جبلية.

لا تنتظر صهراً من سلالة الفانين.

وإنّما من سلالة التتانيين المرعبة.

يحوم في الفضاء ويفسد كل سلام.

ويدم بالنّار والحديد كلّ المخلوقات

يخشاه جوبيتر نفسه وترتعد منه الآلهات.

وتقزع منه الأنهر وظلمات العالم السفلي»³.

¹ - فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص 12.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 109.

³ - المرجع نفسه، ص 111.

كذلك قوله: «على أنه كان من الضروري الإستجابة لأوامر الإلهة، وكان على بسيشة الشقية أن ترضخ لما حكم عليها به»¹. أين ساعد هذا الإله ميليت الأب على تزويج ابنته بسيشة، لذلك طلب منه أن يأخذها لصخرة في أعلى قمة جبلية ويتركها هناك، وأن تتزين بما تتزين به عروسة الموت، وما كان عليها إلا الإستجابة له ليتحقق حلمها، إذ طلب الإله منه أن يضعها فوق الجبال لأنّ الجبال في الأساطير ترمز إلى الديمومة والخلود، وهذا إستناداً لقول محمد عجينة: «وتحمل في ذاتها معنى الديمومة، وإذا قسناها بحياة الإنسان العابرة، ويتضاءل الإنسان أمام الجبال بطلعتها المهيبه وعظمتها وجلالها وارتفاعها في عنان السماء»².

كذلك تحوّل الكتل الفضية إلى حيوانات حيّة: «وكانت الجدران كلّها مغطاة برسوم للحيوانات المفترسة وما أشبهها، هي أول ما تقع عليه عين الداخل، لابد أن يكون إنساناً عجيباً، كلا لابد أن يكون إله أو إلهاء، ذلك الذي إستطاع أن يحوّل تلك الكتل الفضية الكثيرة بما له من فن سام ودقة متناهية إلى حيوانات حيّة»³. حيث تمّت بناء بيت بسيشة الجديد من طرف إله، وهذا ما يظهر لنا مدى الثروة الموجودة فيه، لا حارس ولا قفل داخله، كذلك الخدم الذين يقومون بخدمتها دون أن تراهم فلقد كانت تسمع صوتهم فقط، وهذه البيوت لا نجدها إلاّ في الأساطير خاصّة أنّ حيطانها مرسومة برسوم لحيوانات، إذ تعتبر هذه الأخيرة من الأشياء المقدسة قديماً يقول محمد عجينة: «ومنهم من قدس بعض الحيوانات في ذاتها أو في ظروف معلومة، فخلفوا لنا من الأساطير والخرافات ما يؤكّد متين العلاقة بين عالم الحيوان تشابهاً وتماثلاً أو إتصلاً وتفاعلاً وتحوّلاً مثلما نجد ذلك في صميم كلّ

¹- لوكيوس أبوليوس، الحماري الذهبي، ص 111.

²- د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 236.

³- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 113، هكذا ورد.

أسطورة»¹. إذ كانت للحيوانات مكانة خاصة ومهمة لدى الإنسان البدائي والقديم أين وصلوا لدرجة عبادتها، إذ هناك من يعبدها لغاية اليوم، مثل عبادة البقر في الهند.

والإله كوبيدو وهو إله الجمال ابن فينوس الذي كان زوج بيسيثة، حيث لم تعرف أنه إله إلا بعد أن أضوت المصباح في وجهه وهو نائم لأنه لم يكن يرغب في أن تتعرف عليه: «واستبدها الوهن والعياء، فراحت تجمع نفسها وهي تتأمل من جديد وجه الإله الجميل، أخذت تنظر إلى شعره الذهبي المضمخ بعطر المسرة وعنقه الأبيض كالتلج، وخديه الأرجوانيين الذين تحف لهما خصلات متموجة، جعلت ضوي المصباح نفسه يخفق أمام لمعانه المتألق»².

واله المزارع والمروج الذي ساعد بيسيثة بعد أن تركها زوجها إله الجمال، وحاولت الانتحار لكنه وقف لجانبها ونصحها بأن تتوجه للنداء له أي لكوبيدو، رب الأرباب، وأن تحاول أن تميله إليه عن طريق التقرب إليه: «كان بان، إله المزارع والمروج جالسا مصادفة على منحدر النهر، وهو يحضن بين ذراعيه (إيخو) الصدى إلهة الجبال»³. فلمّا رأى بيسيثة حزينه أخذ يهدئ من روعها بهذه الكلمات: «فاصغي إليّ إذن: لا تحاولي مرة أخرى الانتحار بإلقاء نفسك في الهاوية أو القيام بأي عمل آخر عنيف! تخلي عن الحزن، وانسي ما أنت فيه من كمد، فالأفضل لك أن تتوجهي بالداء إلى كوبيدو، رب الأرباب، وحاولي أن تميله إليك عن طرق التقرب إليه ومحاباته»⁴، إذ تعمّد الروائي لإستعمال إله المزارع لأنه في القديم كان هناك من يعبدون الأشجار وصارت إلهات وهذا على حسب قول محمد عجينة:

¹ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 282.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 123.

³ - المرجع نفسه، ص 125.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«يمكن القول أنّ العرب كانوا يقدسون الأشجار وأنّ قد كانت لهم معتقدات أسطورية تتعلّق ببعض الأنواع منها ولاسيما العُشْر والطلح والسَّمْر»¹.

كما توجد الإلهة سيريس وهي الإلهة التي طلبت منها بيسيثة المساعدة في أن تخبأها لكنّها رفضت حفاظاً على علاقتها مع إلهة الجمال فينوس: «لقد أثرت في قلبي دموعك وتوسلاتك ولكم أودّ مساعدتك لكني لا أريد أن تسوء علاقتي بقريبتتي التي تربطني بها صداقة منذ مدة طويلة»².

أيضاً الإلهة يونو التي رفضت مساعدتها، وهذا ما يظهر في قولها: «كان بودي يا بيسيثة أن أجعل أوامري مطابقة لرغباتك كوني على ثقة من هذا! لكن هناك اعتبارات تمنعني من معارضة إرادة إلهة الجمال فينوس، فهي كنتي، وقد كنت أحبها حب الأم لابنتها، ثمّ إنّ الشرائع لا تبيح لي أن أستقبل العبيد الأبقين ضد إرادة أسيادهم»³.

والإله جوبيتر الذي قام بتربية كوبيدو وساعده في زواجه وهذا بعقد إجتماع في السماء مع حضور جميع الآلهة، أين يتم فيه تزويج بيسيثة بإله الجمال وفق القانون المدني قائلاً: «أيتها الآلهة والإلهات الأجلاء، أنتم كلكم يا من سجلت أسماؤكم في سجلات إلهات الفن! من المؤكد أنكم تعلمون أنّ هذا الشاب قد نشأ على يدي هاتين، واني لأرى أنّه من الضروري الآن أن نضع حدّاً لما كان له في شبابه من أفعال عاطفية جامحة، يكفي ما قيل وما يقال عن مغامراته وإغراءاته المتنوعة، لذلك يجب أن نبعده عن كلّ فرصة سانحة وأن نكبح جماحة بقيد الزواج!، لقد إختار لنفسها فتاة وهتك عرضها، فلتكن له، وليشعر بين ذراعي بيسيثة أنه إله الحب»⁴. إذ هكذا قام الإله جوبيتر بحل أمر إله الجمال وبيسيثة التي صارت إلهة هي أيضاً بعد زواجها وهذا من خلال قول ميركور: «اشربي يا بيسيثة، فأنت

¹ - د. محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، ص 273.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 132.

³ - المرجع نفسه، ص 133.

⁴ - المرجع نفسه، ص 142.

من الآن فصاعدا خالدة! ولن يكون كوبيدو وحلّ الرّباط، الذي يربطك به، فلزواجكما هذا الخلود والدوام»¹.

إضافة إلى الملكة إيزيس التي مثلت دور الآلهة التي طلب منها لوكيوس يد العون وهذا ما نراه في قوله: «إرم عني صورة الحيوان البشعة، دعيني أرى هيئتي مرة أخرى، دعني أكن لوكيوس من جديد! وإذا كان قد وقع على عبئ غضب آلهة ما، فليكن من حقي أن أموت إن لم يكن من حقي أن أحيأ حياتي»².

حيث ظهرت الآلهة أمامه لما إستتجد بها ولم ترفض طلبه، إذ هناك بعض من الآلهات لا تتحدث من البشر إلا بحجاب وبعض منهم يتحدثون معهم بشكل عادي، وهذا ما أشار إليه فراس السواح قائلاً: «فإنّ الإله لا يسطر عن وجهه أو شكله، وإنما يكلم الموحى إليه من وراء حجاب»³. كذلك قوله: «على أنّ بعض الآلهة الصّغيرة الثّانوية يمكن أن تظهر للإنسان وتتحدث إليه»⁴، إذ ظهرت أمامه وقالت له «لقد جنّت هنا رحمة بك في عذاباتك أنا هنا لأحسن إليك، وأنعم عليك، فاعزف الآن عن البكاء، وتخل عن الشّكوى، وانبذ الحزن. الآن يبزع يوم سعادتك بفضل عنايتي»⁵. لتستطيع الآلهة مساعدته وتحوّله إلى هيئته الأصليّة كأنسان بعدما تحوّل إلى حمار: «على أنّ الكاهن وقد إستتجت ذلك من وقائع تذكر الرؤيا اللّيلية، فتوقف وقد أدهشه أن يتطابق ما يحدث مع مهمته، ومدّ يده اليمنى تلقائياً إلى الأمام وقرب الإكليل من فمي تماماً، فتناولت الإكليل وأنا أرتعد وقلبي يدق بشدة وكان عبارة عن حزمة براقعة من الورود اللّذيذة وأخذت التهمهما مستبشراً، ولم تخدعني البشارة السماوية فقد وقع عني القناع الحيواني»⁶.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

² - المرجع نفسه، ص 230.

³ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دمشق، 2001، ص 248.

⁴ - المرجع نفسه، ص 250.

⁵ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 231.

⁶ - المرجع نفسه، ص 235.

وكذلك قوله: «وما هي الكلمات التي أشكر بها الإلهة العظمى وما هو عددها»¹. إذ تعمّد هنا لوكيوس الرّوائيّ تحوّلَه إلى حمار وليس إلى شيء آخر لأنّ للحيوانات مكانة مهمة لدى القدماء وهذا ما نستنتجه من خلال الأساطير، فلقد كان بينهم علاقة وطيدة وهذا اعتمادًا على قول محمد عجيبة «إلاّ أنّ لها قيمة لا تتكر على الصّعيد الفكري العقائدي، وما يستند إليه من رمزية أسطورية، وما له دور في تشكيل المعرفة والوعي وتحديد نظام القيم بصفة عامة»².

والإله أوزيرس الأكثر سمواً والأكبر أكابر الآلهة الذي دعى لوكيوس إلى أنّ يكون رئيساً للمعبد: «دعاني إلى أنّ أكون في هيئة كهنته، بل أنّ أكون رئيساً للمعبد خلال المدة التي حددت بخمس سنوات، وفي النهاية حلقت رأس مرة أخرى وأشرفت على إدارة الكهنة المحترمة»³. وهكذا أدى لوكيوس وظيفته على أحسن وجه إذ صار خادماً للآلهة التي ساعدته على إسترجاع هيئته لأنّ البشر العادي في أنصار الآلهات ما هو إلاّ خادم لها وخير دليل على ذلك قول فراس السّواح: «فالجنس البشري محكوم عليه بالكّد والمشقة لأنّ الآلهة قد خلقتة ليحمل عبئ الكدح عنها»⁴.

ثانياً:

«تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزّمن الحالي»⁵. وهذا ما يظهر لنا كذلك خلال قرائنتنا للكتاب، إذ يوجد فيه عدّة أفعال طقوسية والتي تجري عادة بالصّلاة وتقديم القرابين للإله، مثلما يقول فراس السّواح: «تتخذ الصّلاة والقرابين في المعابد دور الصّدارة في الطقوس الدينيّة»⁶. والتي قام بها أب بيسيثة من أجل التقرب الإلهي وعدم إثارة

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 230.

² - د. محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، ص 281.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 246.

⁴ - فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 91.

⁵ - المرجع نفسه، ص 13.

⁶ - المرجع نفسه، ص 138.

غضبه، إذ راح يتوسل للإله ميليت خوفًا من أنه أغضبه وقد يكون هذا هو السبب في عدم زواج ابنته فراح إلى معبده ليصلي ويقدم قرابين تعبيرًا عن احترامه له: «وهكذا ذهب أبوها المسكين، لأنه خشي أن يكون أغاظ الآلهة فغضبت عليه، إلى معبد قديم للإله ميليت فاستخارة وتوسل إليه بالصَّلوات والقرابين أن ينعم على الفتاة المنبوذة بالزَّوج وبالزَّواج»¹.

كذلك فيليبوس (صديق الشَّباب) ومجموعته الذين راحوا يقطعون أيديهم لأنهم قصَّروا من الخدمة الإلهية إذ لَوَّنوا أنفسهم وألبسوا لباسا من الحرير ولبسوا أحذية برتقالية، ألبسوا الإلهة التي حملها الحمار فوق ظهره رداء حريريا وأخذوا يمشون وهم يرقصون ويغنون إلى أن وصلوا إلى مزرعة صاحبها ثري وما كادوا يدخلونها حتى راحوا يصرخون بصوت مرتفع ويطأطئون رؤوسهم ويعضون أعضاءهم إلى أن يشق كل واحد منهم ذراعه بسيفه.

حيث شعر أنه أذنب وقصَّر في حق السنين الدِّينية المقدَّسة، وهذا ما يتَّضح لنا في هذا الكتاب: «لقد أخذ يصيح في إنجذاب جنوني ويتَّهم نفسه مخادعة ومخاتلة بأنه أذنب في حق السنين الدِّينية المقدَّسة»². إذ تعتبر هذه الحركات طقوس مقدَّسة يقوم بها العبد خلال فترة معنية وفي مكان معين من أجل التقرب إلى الإله، إذ نقصد بالطقس: «مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي إستجابة للتجربة الدِّينية الداخليَّة، وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسية، ولعلَّ الموسيقى الإيقاعية والرقص الحر كانا أول أشكال هذا السلوك الطقسي التلقائي»³. وهذا ما قامت به هذه المجموعة أين أخذوا يقومون بالرقص والغناء من أجل أداء طقوسهم الدِّينية وواجبهم نحو الإله.

والطقوس التي قام بها لوكيوس من أمر الإلهة إيزيس ليتحول إلى بشر في ذلك اليوم، حيث كرسه لها التقوى الدِّينية منذ الأزل لكن بشرط أن يصبح في خدمتها ويكرس كل ما بقي له من العمر لها ليوافق ويقوم بما طلبت منه إستنادًا لقوله: «واقتربت حقا ساعة

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 110.

² - المرجع نفسه، ص 118.

³ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 129.

الخلاص المباركة التي كانت قد وعدتني بها الإلهة المنعمة! وجاءني الكاهن الأكبر بصفته المجسم لخالصي، وكان يحمل ما كانت الإلهة قد وصفته لي مسبقاً فكان يمسك بيمناه صنجا للإلهة وإكليلا لي أنا»¹. فيأكل الورود بعدها ليتحوّل من حمار إلى إنسان، ويقوم بالطّقوس كي يخدم إلهته وفقاً لقوله: «وأدينا صلاتنا في ورع أمام الإلهة، وصلى الكاهن وهو يدور حول المذابح هنا وهناك يطلب البركة في أبهة ويصب من وعاء القربان الماء الذي كان قد أحضر من أقدس الأماكن»². لأنّ يصبح بعدها الشّخص الذي يحمل الأسرار المقدسة، وهذا بالطاعة والصّبر وعدم التأخر عن الدّعاء ليدخل الإلهة المتعددة الأسماء على يد الكاهن، وهذا بواسطة طقوس دينيّة يقوم بها قائلاً: «وعندما حلّ وقت ذلك حسب كلمات الكاهن، قادني بمعية الجماعة المؤمنة إلى الحمام المجاور، وتركني بعدئذ أستحم الإستحمام المعهود وغسلني ورشني بالماء المقدس في كامل جسدي وهو يدعوا إلى أن يكون من نصيبي عطاء الإلهة ونعمها!»³. وقوله: «أمرني بصوت عالٍ سمعه الجميع بأنّ علي منذ اليوم أن أكبح جماح شهيتي عند الأكل، وأن أتجنّب مختلف اللّحوم وتعاطي النّبذ»⁴. ليقوم النّاس بعدها بتقديم الهدايا له وفقاً للتقاليد: «فانساب النّاس من كلّ مكان وقد حمل لي كل واحد منهم حسب التّقاليد المقدسة القديمة هذه الهدايا أو تلك»⁵.

قام الكاهن برشّ لوكيوس بالماء المقدّس ليدخل عالم الكهنة لأنّ للماء مكانة أساسية خاصة لدى القدماء، فهو سرّ الحياة والوجود إذ يرمز: «للبدائيات ولنهاية الكون، ورمز الطهارة حسّاً ومعنى، مقدس كالدم، هو ماء الحياة في أصلاب الآباء والأجداد ووسيلة التّجدد والخلود»⁶.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 235.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص 241.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ - د. محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، ص 263.

وأنّ هذا الماء مقدّس لأنّ الكاهن أحضره من مكان مقدس، إذ هناك صلة كبيرة بين الماء والمكان مثلما يقول محمد عجينة: «ومهما تكن الاختلافات فالصلة المكانية بين الماء والمكان لها أكثر من معنى، فالماء في عالم البداوة والترحال في فضاء ومناخ كالذي تتميز به جزيرة العرب هو أصل الحياة وسرّ استمرارها، وكونه لا يستقيم أي شيء ولا يكون»¹. إذ تعدّ كلّ هذه الطقوس من الطقوس الدّينية إذ تختلف هذه الأخيرة من إله لآخر ومن معبد لآخر، فكلّ آلهة طقوسها الخاصة هذا ما نستنتجه خلال دراستنا لهذه الآلهات، كما يقول فراس السّواح: «فهذه الطقوس كانت تختلف من معبد لآخر ومن عبادة هذا الإله إلى عبادة ذلك»².

ثالثاً:

«لا يعرف للأسطورة مؤلف معيّن، لأنّها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأمّلاتها»³، وهذا ما نجده في كتاب الحمار الذهبي في قصة بيسيثة وكوبيدو التي روتها العجوزة حيث تقول «كان يعيش قديماً في إحدى المدن ملك وملكة...»⁴. إذ قامت العجوزة بسرد هذه القصة الأسطورية دون ذكر مؤلفها أو قائلها كونها متوارثة أو متواردة ولأنّها ليست من نتاج خيال هذه العجوزة، بل ظاهرة جمعية، وهذا ما يميّز الأسطورة عن غيرها حيث تنتقل من جيل لآخر دون معرفة ساردها.

¹ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، ص 161.

² - فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 137.

³ - المرجع نفسه، ص 12.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 108.

رابعًا:

إضافة إلى الخاصية: «تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجديّة والشّمولية، وذلك مثل التّكوين والأصول والموت والعالم الآخر»¹، حيث من خلال قراءتنا لكتاب الحمار الذهبي نجد العديد من القصص التي تدور حول الموت والعالم الآخر منها: «فقد إتفق معي على دفع مقابل مناسب له ليستحضر روحه من العالم السفلي لحظات وجيزة يبعث الحياة في هذه الجثّة الهامدة لتعود إلى الوطن من عالم الموت»². أين قام راهب مصري ببعض الطّقوس لإعادة جثّة ميت إلى الحياة بوضع عشبته على صدره وأخرى على جثّته والصّلاة ما جعلنا نصنّف هذه القصة إلى الأسطورة كونها: «استمدت من الطّقوس»³. وكذلك قول فينوس: «خذي هذه العلبة، وانزلي بسرعة إلى العالم السفلي إلى بيت موتي أركوس!»⁴. أين قامت فينوس ببعث بسيثة إلى العالم السفلي لكي تحضر لها بعض من الجمال وهذا لا نجده إلاّ في الأساطير القديمة.

خامسًا:

تحكم الأسطورة مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات: «من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها»⁵، حيث الأسطورة حبكة وعقدة وشخصيات ويظهر هذا في كتاب الحمار الذهبي في الشّخصيات الأسطورية والخرافية مثل فينوس إلهة الجمال: «أنا أصل العناصر، إلهة الجمال المقدسة للأرض كلها»⁶. وبسيثة زوجة إله الجمال التي كانت إنسانة فانية تقول

¹ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 13.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 75.

³ - فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا بعد الرافدين، مكتبة الفكر الجديد، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ص 15.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 138.

⁵ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 12.

⁶ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 109.

فينوس: «على أن أقتسم جلال قداستي مع فتاة فانية»¹، ثم صارت إلهة خالدة: «أشربي يا بيسيثة، فأنت من الآن فصاعدًا خالدة!»²، والحبكة التي تتمثل في الأحداث المتسلسلة كقصة لوكيوس الذي كان إنسانًا عاديًا ثم تحوّل إلى حمار: «يكفيك أن تقضم الورد لتخرج من جلد الحمار وتعود إلى القيام بدورك بصفتك حبيبي لوكيوس»³، ليعود في الأخير إلى هيئته الأصلية البشرية، «ولم تخدعني البشارة السماوية، فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة»⁴.

إذ جرت أحداث هذه القصة بطريقة تسلسلية ومنطقية وعقدة، وهي وقوع لوكيوس في ورطة لما تحوّل إلى حمار بعد أن أخطأ في دهن جسمه بالمرهم المطلوب: «وعندما تأملت كل أعضائي في هذا الوضع اليائس! لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي - حمارًا! وهممت بتوجيه الشتائم إلى فوتيس على ما فعلته بي»⁵.

إذ نستنتج من خلال دراستنا هذه أنّ:

للأسطورة مبادئ وخصائص تبنى عليها مثل القصة التي تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ناتجة عن الخيال المشترك للجماعة، حيث تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدّس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة قدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما نلمسه في كتاب الحمار الذهبي أين حاولنا فيه استخراج بعض من خصائص الأسطورة الموجودة ألا وهي الأدوار الرئيسية التي تلعبها الآلهة وأحداثها التي تجري في زمن مقدّس والمسوخ أي التحوّلات التي صارت فيها أين تحوّل لوكيوس إلى حمار ليعود في الأخير إلى حالته الطبيعية كإنسان بفضل مساعدة من آلهة، وبعض من الطقوس الدينية التي كان يجب أن

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 109.

² - المرجع نفسه، ص 142.

³ - المرجع نفسه، ص 91.

⁴ - المرجع نفسه، ص 235.

⁵ - المرجع نفسه، ص 91.

يقوم بها ويتمتها، حيث يقول أحمد زكي أن الأسطورة هي الشيء الذي تقوله الجماعات حيث تقدم قرابين للآلهة وهذا وفقاً لقوله: «تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهة، وكان لابد أن تقول شيئاً، وهذا الشيء الأسطورة، فمعنى الأسطورة إذن هو الكلام المنطوق»¹.

المبحث الثاني: الشخصيات الأسطورية.

خضع مصطلح الشخصيات لعدة مفاهيم، من بينها مفهوم لفت إنتباهنا وهو أن الشخصيات: «كائن بشري من لحم ودم، تعيش في مكان وزمان معينين وآخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو يمدّه بهويته»²، إذ تكتسب الشخصيات مكانتها من خلال هويتها، فلا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي كان، إذ هناك عدة أنواع للشخصيات، فهناك شخصيات واقعية وغالباً ما نجدها في الروايات، وشخصيات أسطورية وخرافية مثل الآلهة وأنصاف الآلهة، وغالباً ما نجدها في الأساطير القديمة، إذ من: «المعروف أن الملاحم القديمة والأساطير تحدّثت عن شخصيات هي مزيج من المتخيل (الغرائبي) والواقع»³.

وبالحديث عن الشخصيات الخرافية نذكر كتاب الحمار الذهبي الذي يحمل الكثير من هذه الأنواع الخرافية التي تنتمي إلى عالم الأسطورة، وهذا لما تحمله من قوى عجيبة وخرافة للعادة قد يستحيل على الإنسان أو العقل البشري تصديقها والتي سنقوم بإستخراجها ودراستها وتصنيفها حسب دورها في هذا الكتاب.

¹ - د. أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 09.

² - نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 187.

³ - إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ - 2010م، ص 204.

أ- شخصيات خرافية (أسطورية):

• لوكيوس (Lucius):

هو رجل وشاب فضولي يحب الإستطلاع، ما جعله يغادر من كورنث إلى نيساليا أين تأتيه الرغبة هناك لتعلم الطقوس السحرية، فينزل ضيفاً عند صديق له يدعى ميلو، زوجته تمارس الطقوس السحرية، ولما يلتقي بصديقة أمه وتعرف مكان إقامته تحذره من هذه الزوجة، وهذا ما يزيد من فضوله، فيتقرب من خادمتها لتمكّنه من التعرف على تلك الطقوس، أين يتحقق حلمه ويرى هذه الأخيرة تقوم بالسحر وتحوّل إلى طير فتأتيه الرغبة في تجربة ذلك، فيطلب من الخادمة أن تحضر له ذلك المرهم لكنّها تخطأ في العلبة المطلوبة، فيتحوّل إلى حمار محتفظ بقدراته العقلية لقوله: «وعندما تأملت كل أعضائي في هذا الوضع اليائس، لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي حمارًا»¹، ليبدأ بعدها في عيش العديد من المغامرات وهو منتقلا من منزل لآخر ليكشف لنا عن طبائع الناس وأفكارهم الحقيقية ما مكّنه من إكتساب تجربة ومعارف كثيرة قائلاً: «وإنّي لأحب أن أشكر جلد الحمار الذي لم يكد يزيد من نكائي عندما ارتديته وتعرضت لمغامرات عديدة، ولكنّه زوّدي بمعارف جمّة»². لينقل ويحكى لنا العديد من القصص التي عاشها أو عرفها إلى أن يستعيد هيئته كإنسان بعدما مل من جنسه كحيوان، فيقوم بالتّوسل والتّضرع للآلهة حتى تستجيب له وتساعد على إستعادة صورته البشرية بعد أن أكل قضم الورد: «ولم تخدعني البشارة السّماوية، فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة»³. ويصبح بعدها خادماً لهذه الآلهة.

من خلال دراستنا وتحليلنا لهذه الشخصية نستنتج أنّ لوكيوس كان شخصية خرافية، خارقة للعادة، وهذا ما نراه في تحوّله من إنسان إلى حمار كعقاب لفضوله، لينقل لنا طبائع

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 91.

²- المرجع نفسه، ص 190.

³- المرجع نفسه، ص 235.

الإنسان في المجتمع وأفكارهم ولمعرفة الشيء الجوهري الذي يجمع بينهم، إذ كانت غاية التحوّل إلى حمار هو كشف سرّ البشر والوصول إلى أعماق النّفس البشرية، إذ وردت هذه الفكرة في العديد من الأساطير القديمة أين يتحوّل فيها الإنسان إلى شكل من أشكال الحيوانات أين لجأ العديد من الأدباء إلى الإشارة إلى هذه الفكرة والتي نجدها مثلاً في كتاب مسخ الكائنات، فيقول الكاتب: «وهذه الفكرة في إنتقاء مجموعات من الحكايات الخرافية والأساطير لم يكن أو قيد مبتدعها، بل سبقه إلى ذلك شعراء العصر المتأغرق، فقد شاعت بينهم مجموعات خرافية تتناول موضوع تحوّل الأدميين إلى طيور، كما وجدت مجموعات أخرى لأساطير مشابهة في اليونان القديمة ولا شك في أن أوغيد لم يكن السابق إلى هذا العمل كما لم يبتكره لأنّ فكرة المجموعات الأسطورية من هذا القبيل عرفت من قبله»¹.

ب-الشخصيات الإلهية:

• فينوس: *vinus*

تمثل هذه الشّخصية في كتاب الحمار الذهبي شخصية إلهية، أي إلهة الجمال وهذا لقولها: «أنا الأم الأولى للطبيعة، أنا أصل العناصر إلهة الجمال المقدّسة للأرض كلّها»²، وكان لها ابن وهو إله الجمال أرادت أن تستعمله كوسيلة لتنتقم من منافسة لها في الجمال تدعى بسيشة، حيث صار الكل يشهد بجمالها، أي جمال هذه الأخيرة أين أهملوا الآلهة فينوس: «فأجلت إحتقالاتها، وأقمرت معابدها ونسيت مقاماتها وأهملت تقاليدها المقدّسة»³. وهذا ما دفعها للانتقام والبحث عنها من أجل أن تتخلص عليها قائلة لابنها إله الجمال «أتوسل إليك بحبّ الأم، بجراح سهامك العذبة، بجمرة تلك الشّعلة الوديعه، أن تنتقم لأمتك

¹ - الشاعر أوغيد، مسخ الكائنات، ميثامورفوزس، ت: دثروت عكاشة، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 14.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 109.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من هذه الفتاة إنتقامًا لا رحمة فيه! كن صارمًا في معاقبتك لتلك الجميلة المتكبرة»¹. ليقع بحبها هذا الابن ولا ينتقم لأمه، فتغضب عليه حيث تقول: «يا لها من قصة رائعة، تليق بمقامنا وبخصالك الجميلة! لقد دست أولاً على أوامر أمك، بل سيدتك، فلم تعاقب عدوتي وتسلط عليها حبًا دنيئًا، وخرجت ثانيًا بوصفك شابًا غرا عن الأعراف المتبعة، فاتخذتها عشيقه لك، وأرغمتني على أن تكون عدوتي كنة لي!»²، لترضى في الأخير بهذه الكنة الجديدة وقبولها كامرأة ابنها، إذ كانت هذه الشخصية في الأول شخصية أنانية لم تفكر في بسيشة ولا حتى ابنها الذي أحب هذه المخلوقة، وهذا بسبب غيرتها ومكانتها، إلا أنهما يتمكنان في الأخير بالزواج بعد أن طلب منها جوبيتر أن لا تهتم بمقامها في مصاهرة أسرة بشرية، فيقول لها: «أما أنت يا بنيتي العزيزة، فلا تغتمي ولا تهتمي بمصاهرة أسرتك العلية ومقامك الرفيع لأسرة بشرية، كوني حريصة على ألا تكون هناك علاقة غير شرعية، ومن ثم يجب أن يتم الزواج وفقًا للقانون المدني»³. لتتقبل بزواجهما وترقص للجميع: «وسحرت فينوس الجميع حين رقصت على أنغامها»⁴، كونها إلهة الجمال والمتعة الجنسية في الديانة الرومانية، إذ وردت فينوس في العديد من الأساطير بأسماء مختلفة مثل: (أفروديت) و(أورانيا)، وهذا ما يظهر لنا في قاموس الآلهة والأساطير: «الإلهة التي تحمل اسم (الآت) والتي إنتشرت مراكز عبادتها في أواسط وشمال الجزيرة العربية ويعني اسمها ببساطة الإلهة، ونقلها هيروودوت إلى اليونانية تحت اسم (أورانيا) مرادفًا للإسم أفروديت»⁵، وإذا بحثنا عن أصلها أو والديها فهناك من يقول أنها ابنة أورانوس والبحر: «وقد نشأت مثلها من زيد البحر الذي من سقوط قضيب أورانوس في الماء واختلط به، ومن هذا المزيج ولدت الإلهة

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 110.

² - المرجع نفسه، ص 127.

³ - المرجع نفسه، ص 142.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - د. ادزارد. ه.بوب. ف. رولينغ، قاموس الآلهة والأساطير، ت: محمد وحيد خياطة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان،

بالقرب من جزيرة قبرص في صدفة من اللؤلؤ»¹. ويقول آخرون أنها ابنة جوبيتر وديدينا: «وتذهب أسطورة أخرى إلى فينوس هي ابنة كبير الآلهة "جوبيتر" من "ديدينا" ابنة إله البحر بنتون»²، كما ذهبت أسطورة أخرى إلى أنها بنت من بنات الله، وهذا لورود إسمها في القرآن الكريم: «أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاوَةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ، تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ»³. ولعلّ هذا ما أدّى إلى إنتشار عبادتها لدى العرب: «ولم تكن الآت إلهة محلية تعبد في الطائف فقط، بل إنتشرت عبادتها لدى جميع القبائل العربية، وتلقب عند بني ثقيف بالسيدة، واعتبرها بعضهم نجمة الزهرة (عشتارة وفينوس) وما مناوة والعزى إلاّ ظاهرة من ظواهر اللات المتعددة»⁴. فهي: «أمر ربّات الحب، وربّات الرشاقة وربّات الضحك»⁵. كانت زوجة فولكان (إله الحداد)، وأم كيوييد (إله الحب) وأمّ الكثير من البشر، أما دورها في الديانة اليونانية يتمثل في: «كتاب لأكريتس» في طبيعة الأشياء الذي يفتتحه بالتضرع إلى الإلهة فينوس بوصفها القوّة العظمى المحرّكة للحياة»⁶.

ومن خلال دراستنا لهذه الشّخصية خاصة في كتاب الحمار الذهبي نرى أنّها شخصية أسطوريّة وهذا من خلال كونها آلهة، إضافة إلى الأعمال التي كانت تقوم بها، فهي أعمال خارقة للعادة كالصّعود إلى السّماء.

• إيزيس: Isis

هي إلهة الطبيعة: «أم الطبيعة وسيدة العناصر كلّها وخليّة الأجناس، أميرة الأرواح، ومملكة الموتى وربة السّماء جوهر الآلهة والآلهات»⁷. كان لها دور في إسترجاع لوكيوس

¹ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، N.Z، م3، ميدان طلعت حرب، القاهرة، ص 388.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

³ - القرآن الكريم، سورة النجم، الآية، 22.

⁴ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات، وأساطير العالم، ص 197.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ - المرجع نفسه، ص 388.

⁷ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 231.

هيئته البشرية بعدما توسل إليها لتلبي طلبه قائلة: «لقد جئت هنا رحمة بك في عذاباتك. أنا هنا لأحسن إليك وأنعم عليك، فاعزف الآن عن البكاء، وتخل عن الشكوى، وأنبذ الحزن، الآن يبزغ يوم سعادتك بفضل عنايتي»¹. ليتحوّل من حمار إلى كائن بشري وهذا بفضلها حيث يقول: «فتناولت الإكليل، فأنا أرتعد وقلبي يدقّ بشدة وكان عبارة عن حزمة براقعة من الورود اللذيذة وأخذت ألتهمها مستبشراً، ولم تخدعني البشارة السماوية، فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة»². فهذه الأعمال لا نجد لها إلا في الأساطير القديمة ولا يمكن للشخص العادي أن يقوم بها إلا الآلهات، إذ عرفت إيزيس بالهتها منذ القدم، فهي في الحضارة المصرية القديمة «ابنة الإلهين (نوت) السماء و(جب) الأرض»³. وزوجة أوزير إله الخصب والنماء وحاكم العالم السفلي، وهذا وفقاً للقول: «وكان في الوقت نفسه أختاً وزوجاً لإيزيس»⁴، إذ كانت هذه الأخيرة أخت أوزير كون المصريين القدماء لم يكونوا يشعرون بالخجل من زواج البنت من أخيها، يقول دون ناردو: «وكان هؤلاء الحكام يعدون فكرة زواج أوزير من إيزيس، وخروج مولود منهما شيئاً من العدالة ونموذجاً لنجاح مثل هذه الزيجات الملكية بين الأخ وأخته، وهذا ما أصبح شائعاً في كثير من الحضارات القديمة»⁵. كما كانت أيضاً تعالج الناس وهذا بواسطة السحر: «كان سحرها متحداً مع حكمة تحوت (إله الحكمة والكتابة)، وكان يمنع للبشر باعتبارها طريقة -خصوصاً- في العلاج»⁶. كما عرفت أيضاً في الأساطير القديمة أنها تساعد الكثير من الناس منها امرأة غنية طلبت منها إيزيس أن تساعد في الاختباء بعدما عرفت من ست Set شقيق زوجها الذي يحاول قتلها بعد أن قتل زوجها لكنها رفضت: «وتعود الإلهات العقرب السبع (إيزيس) عن ملجأ تلوذ إليه

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 231.

² - المرجع نفسه، ص 235.

³ - دون ناردو، الأساطير المصرية، ت: أحمد السرساوي، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2011، ص 41.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ - المرجع نفسه، ص 55.

فسألت امرأة غنيّة أنّ تأويها لكن المرأة أغلقت الباب في وجهها»¹، فتغضب واحدة من الآلهات فتنسلل لباب بيتها كعقرب فتشعل النّار وتلدغ ابنها لكن إيزيس تساعدها لحنان قلبها فتنزّل طوفانا من المطر ليطفئ النّار وتعيد ابنها إلى الحياة: «وقد تسلّلت من تحت عتبة الباب، ولدغت ابن هذه المرأة حتى الموت، ثمّ أشعلت النّار في المنزل، غير أنّ إيزيس رقّ قلبها لحزن الأم على ابنها فأعادته إلى الحياة وأنزلت طوفانا من المطر فأطفأ الحريق»². فايزيس أيضًا شخصية أسطورية وهذا إستنادًا لكونها آلهة والأعمال التي تقوم بها كإنزال طوفان وتحويل حيوان إلى شخص.

• كوبيدو: Kopidu

هو ابن إلهة الجمال، إله الجمال، كما عرف بأنّه شقي:

«ذلك الفتى المتهور المجنح، الذي يتحدى التقاليد العامة بطبعه الشيء، ويتسلح بالمشاكل والنبال، ويقتمح ليلا بيوت الغرباء، ويحطم راحة الأزواج، ويرتكب أفعالاً شنيعة دون أن يعاقب على ذلك، ولا يعمل ما فيه فائدة على الإطلاق»³. لهذا طلبت منه أمّه أن يجعل بسيشة تحب شخص دنيء لتنتقم منها لقولها: «اعمل على أن تقع بشكل يائس في حب أوطأ إنسان، حرمة القدر من الشرف والثروة ومن الصّحة أيضًا»⁴، إلّا أنّه يقع في حبّها ويتزوج منها، وكان يأتي لقصرهما في اللّيل فقط ويختفي قبل طلوع الفجر: «واختفي عنها بسرعة قبل أن يلوح نور الفجر»⁵. إذ كان يحبّها إلّا أنّها خانت ثقته فيما بعد وحاولت قتله، لأنّها شكّت فيه أنّه أفعوان لقوله: «واتخذتك زوجاني، ولأية غاية؟ من أجل أن تعتبريني في النهاية أفعوانًا وتقطعي رأسي»⁶. فيغضب كوبيدو ويهاجرها إذ أراد معاقبتها بفراره عنها،

¹ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، م2، G.M، معجم ديانات وأساطير العالم، ميدان طلعت حرب، القاهرة، ص 205.

² - المرجع نفسه، ص 205.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 109.

⁴ - المرجع نفسه، ص 110.

⁵ - المرجع نفسه، ص 114.

⁶ - المرجع نفسه، ص 124.

وعقاب أختيها اللتان حرضتها على قتله لقوله: «ستتال أختاك اللتان أشارتا عليك بفعل ما فعلت رغم فظاعته، عقابهما على الفور، أما أنت فلن أعاقبك إلا بفراري منك»¹. لتبحث عنه بعدها ويتزوجان زواجًا رسميًا رغم رفض أمه ورغم محاولاتهما في منعهما، وهذا بفضل الإله جوبيتر ليصبح لديهما طفلة كثمرة لحبهما: «هكذا احتقلت بسيشة بزواجها من إله الحب كوبيدو»²، فقد كانت هذه الشخصية شخصية إلهية، رغم أنه شقي ذو مكانة رفيعة إلا أنه لم يسخر من الفتاة الجميلة بسيشة، بالعكس فقد سامحها وأحبها وهذه صفة من صفات الآلهات، واتخذها زوجة له.

• جوبيتر: Jupiter

هو كبير الآلهة لقوله: «لم تحترم أبدًا عظمتي، التي أقرت لي بها جميع الآلهة»³، إذ ساعد الآلهة فينوس في أن يضع تحت تصرفها ميركور (عطارد) صوت القوي أين وافق على طلبها، «واتجهت إلهة الجمال مباشرة إلى قلعة جوبيتر الملكية وطلبت منه بلهجة آمرة أن يضع تحت تصرفاتها في الحين ميركور (عطارد)»⁴، إذ أرادت هذه الأخيرة أن تبحث عن بسيشة لذلك لجأت إلى ميركور (عطارد) أن يساعدها.

كما قام أيضا الإله جوبيتر بمساعدة بسيشة لما كلفتها فينوس بمهمة صعبة، فأرسل لها طائرًا ليساعدها: «إلا أن شقاء البراءة لم يبق خافيًا عن العناية الإلهية الأمرة، فقد ظهر النسر طائر جوبيتر الملكي الكاسر وهو ناشر جناحيه معًا»⁵. وزوج كوبيدو من بسيشة كونه كونه هو الذي قام بتربيته قائلًا: «لذلك يجب أن نبعده عن كل فرص سانحة وأن نكبح جماحه بقيد الزواج! لقد اختار لنفسها فتاة وهتك عرضها، فلتكن له وليشعر بين ذراعي

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 124.

² - المرجع نفسه، ص 142.

³ - المرجع نفسه، ص 141.

⁴ - المرجع نفسه، ص 134.

⁵ - المرجع نفسه، ص 138.

بسيشة أنه إله الحب»¹. إذ تعتبر هذه الشخصية أسطورية منذ أن ولد إذ هو: «كبير الآلهة في الميثولوجيا الرومانية، ابن ساترن Saturn وشقيق بونو وزوجها، يعرف أيضًا "جوف" ومعنى هذا الاسم "أبو السماء" أو "أبو الفضاء" ويقول الشعراء أن جوبتر هو أبو الآلهة والناس وملكهم، ويتولى الحكم في الألب»². وزوج جونو، إذ كان أبوه ساترن يأكل أولاده لما يلدون، لذلك أرادت أمه (ريا) أن تحمي طفلها (جوبيتر) لذلك لجأت إلى مغامرة (ديكتيا) لتتقده: «كان ساترن (كرونوس Cronus عند اليونان -راجع) يلتهم أطفاله عند ولادتهم وأرادت أمه "ريا" أن تنقذ طفلها (جوبتر) فلجأت إلى مغامرة (ديكتيا) بكريت حيث ولدته وولدت معه جونو»³. ولما كبر اتفق مع الإلهة ميتس ليجعل أباه يتناول شرابًا يتقيأ بعده كل الأطفال الذين ابتلعهم وخلعه من السلطة هو والتيتان ليعلن الحرب عليهم ويفوز ويوزع سيادة العالم على إخوتهم ويصبح كبير الآلهة: «شغل جوبتر المرتبة الأولى بين الآلهة وكانت عبادته أعظم العبادات مهابة وجلالاً وأكثرها إنتشاراً، كان يوم الخميس هو اليوم الأسبوعي المكرس له Jovis Dies»⁴.

• بان: Ban

«إله الرعي، والرعاة وقطعان الغنم والغابات والحياة البرية في الأساطير اليونانية، وهو ابن الإله هرميس ودروبي أو بنلوبى، هو ابن كبير الآلهة زيوس وهييريس»⁵، الذي ساعد بسيشة في تقديم بعض النصائح لها لما تركها زوجها كوبيدو حاولت الانتحار لكنه منعها قائلاً لها: «لا تحاولي مرة أخرى الانتحار بإلقاء نفسك في الهاوية أو القيام بأي عمل آخر عنيف! تخلي عن الحزن وإنسي ما أنت فيه من كمد، فالأفضل لك أن تتوجهي، بالداء

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

² - أ.د، إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم G.M، ص 250.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 250 - 251.

⁵ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، م3، N.Z، ص 90.

إلى كوبيدو ربّ الأرباب وحاولي أن تميليه إليك عن طرق التقرب إليه ومحاباته»¹. إذ أراد تقديم المساعدة لها إحترامًا لكوبيدو، فكان هذا الإله كما صوّته الأساطير القديمة يحمل شكل إنسان وحيوان معًا: «رغم أنّ الفنون اليونانية والرّومانية كانت تصوّره بعد ذلك على هيئة رجل بقرون ولحية والنّصف الأسفل على هيئة جدى، حيث كان الجدى هو الحيوان المقدس عنده ولهذا فقد كان بان يصور في صورة نصف بشر من الرأس حتى الفخذين ونصف جدى»²، كما كان الآلهة التي يصلي لها سقراط: «هو أحد الآلهة التي كان يصلي لها سقراط طلبا لجمال الرّوح، فهو الإله الراعي لشعراء الرّعاة وملهم شعرهم»³.

• جونو: Junu

هي زوجة جوبيتر «واستقبل جوبيتر حبيبته جونو»⁴، إلهة السّماء في الميثولوجيا الرّومانية وأخت جوبيتر ابنة ساترن و"ريا" أخت "نبتون" و"بلوتر" و"كيريس" و"فستا" إذ تزوجت من توأمها جوبيتر: «تزوجت أخاه التوأم جوبيتر»⁵، حيث لم تكن هذه الأخيرة كما كما وردت في الأساطير القديمة سعيدة وهذا لخيانة جوبيتر لها وهذا وفقا للقول: «ولم تكن "جونو سعيدة في حياتها الزوجية فلطالما دبت الخصومات بينها وبين جوبتر بسبب مغامراته الغرامية»⁶. ما جعلها تكون حاقدة على النّساء الخائئات والمتقلبات الأهواء، ورغم خيانة زوجها لها إلاّ أنّها أنجبت منه الكثير من الأبناء هم: «هيبي وفولكان ومارس وتيفون وإبلتا وأرجيا»⁷، إذ كانت تشرف على الممالك وتهتم بزينات النّساء، كما تشمل حفلات الزفاف والولادة: «وكان من نصيب "جونو" الإشراف على الممالك والإمبراطوريات والثروات كما قيل

¹ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم دينات وأساطير العالم، م3، N.Z، ص 125.

² - المرجع نفسه الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص 92.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

⁵ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، م2، G.M، ص 249.

⁶ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّها كانت تهتم بنوع خاص من زينات النساء وزخارفهن، ولهذا كان شعرها يبدو في التماثل مصفّفاً بصورة أنيقة وكانت تشمل برعايتها حفلات الزفاف والولادة¹، إذ كانت أيضاً المشرفة على الزواج: «ولما كانت "جونو" هي المشرفة على الزواج كان شهرها الذي سمي باسمها "يونيو" هو الشهر الذي يفضل فيه الزواج عند الرومان»²، فلقد كان لهذه لآلهة مقاماً شبه مقام أخيها وزوجها لرهبتها ومهابتها أين أقيمت لها تماثيل في أرجوس وجزيرة ساموس وإيطاليا.

• زفيروس: Gufirus

هو: «الإله الغربية في أساطير اليونان، ابن "استراويوس" و"أيوس" تزوج من خلوريس وهو والد كاريوس إله الفاكهة»³، إذا كان في كتاب الحمار الذهبي يحمل بسيشة من قصر الإله كوبيدو إلى القمّة الجبلية يطلب من الإله كوبيدو أختا بسيشة: «إلا أنني أرجوك أن تلبني لي طلباً آخر وهو أن تأمر خادمك زفيروس (الريح الغربية) بإحضار أختي إلى هنا بالطريقة نفسها ووضعها أمامي ها هنا!»⁴، ليلبي طلبات الإله كوبيدو ويخدمه، إذ عرف إهتماماً كبيراً من قبل اليونانيين، وهذا بسبب الخدمة التي يقدّمها لهم: «اهتم به اليونان لأنه يجلب الهواء الرطب في الأجواء الملتهبة التي كانوا يعيشون فيها»⁵.

ج- شخصيات نصف الآلهة:

• بسيشة: Psicha

هي فتاة ذات جمال خارق: «لكن جمال الصغرى، كان متميّزاً بل خارقاً للعادة، إلى درجة أنّ اللّغة البشرية نفسها عاجزة عن الإشادة بجمالها حتى ولو كان ذلك على سبيل

¹ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، م2، G.M، ص 250.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، م3، N.Z، ص 492.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 116.

⁵ - أ.د. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، م3، N.Z، ص 492.

التقريب»¹، إذ كانت هذه المرأة جميلة لكن رغم هذا لم تتزوج: «لقد شاهدها الجميع، وأثنوا عليها، إلا أنه لم يتقدم لطلب يدها أحد، لا ملك ولا ابن ملك، ولم يتجرأ على ذلك أي فرد من أبناء الشعب كانوا قد أعجبوا بجمالها السماوي، ولكن إعجابهم بها لم يتعد إعجابهم بتمثال فنّي رائع»²، ما جعل أبوها يقدم قرابين الآلهة ويساعدها على الزواج من إله الجمال، إذ حاولت قتله: «بعد أن حرضتها أختها على فعل ذلك قائلتان: خذي مديّة قاطعة، وأشحذها على راحة يدك لتكون أكثر مضاءة»³، وكذلك قولهما: «واغتنمي فرصة نومه للقيام بعملك المجيد: تمالكي نفسك، وارفعي يدك اليمنى، وافصلي بكلّ مالك من قوة رأس الأفعوان الشرير عن عنقه بتلك المديّة»⁴، وما أن يضيء النور في أسرار الفراش حتى تكشف بسيّثة أنّ زوجها هو إله، ومن شدّة تفاجأها وارتباكها تحرقه بقطرة حارة على كتفه فيستيقظ ويلومها على ما كانت ستفعله: «واتخذتك زوجا لي ولأية غاية؟ من أجل أن تعتبرني في النهاية أفعوانا وتقطع رأسي»⁵. ليركها وتقدم على ما فعلته لتذهب وراءه باحثة عنه: «كانت بسيّثة في أثناء ذلك تجوب البلاد، وتبحث عن زوجها ليلا ونهارًا دون أن يعرف قلبها الراحة»⁶. لتجده في الأخير بعد معاناة كثيرة، وجعلتها تقوم بالعديد من الاختبارات كتقنية كمية كبيرة من القمح والشعير والبازلاء والعدس والفاصوليا وجمع الصّوف الذهبي وملئ زجاجة من نبع متجمد والأتان بعلبة مليئة بالجمال من هاوية العالم السفلي أين يساعدها الإله جوبيتر في زواجها هذا، وفي جعلها إلهة خالدة بعد أن يقدم لها شراب الخلود: «اشربي يا سيّبة فأنت من الآن فصاعدا خالدة! ولن يكون لكوبيدو حل الرباط الذي يربطك

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 108.

² - المرجع نفسه، ص 110.

³ - المرجع نفسه، ص 122.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ - المرجع نفسه، ص 131.

به، فلزواجكما هذا الخلود والدوام»¹. لتلد ابنة تسميها بفولوبتس: «وعندما جاء موعد الولادة وضعت بنتا تطلق عليها اسم فولوبتس (اللذة)»².

فهذه الشخصية كانت إنسانة عادية إلا أنها بعد أن قامت بعدة اختبارات خاصة اختبار النزول إلى العالم السفلي، إذ هذا العمل لا يقوم به إلا أبطال الأساطير وهذا ما يقوله جوزيف كامبل: «الرحلة النفسية في العالم السفلي، إنما هي واحدة من عدد لا يحصى من الرحلات التي تقوم بها أبطال الحكايات والأساطير»³، ما يجعلنا نستنتج أن بسيشة هي شخصية أسطورية.

المبحث الثالث: الزمن الأسطوري.

عرّف إبراهيم خليل الزمن الغرائبي على أنه: «زمن ذهني يتصوره كل من الكاتب والقارئ كليهما من خلال رصيدهما الثقافي والمعرفي»⁴، إذ نجد في كتاب الحمار الذهبي عدة أزمنة عجائبية منها: «يجب على المرء أولاً أن يقضي الليل كله ساهراً، يحرس الجثة بعينين جاحظتين دون أن يرف له جفن، ودون أن يحول نظره عنها ولو كان ذلك شرراً فهؤلاء الساحرات اللعينات يعرفن كيف يتخذن شكل حيوان ويتسللن خفية»⁵، أي أن الساحرات يتخذن في الليل شكل حيوانات وتتسللن لبيت المرحوم ليقمن بطقوسهن السحرية إذ فضلن قيام ذلك في الليل لأن في الليل ينام فيه الجميع، ولا أحد يراهن أو يكتشف خدعتهن.

كذلك قول فوتيس: «أن تتخذ في الليلة القادمة شكل الطير وتطير إليه»⁶.

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ت: حسن صقر، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2003، ص 104.

⁴- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 127.

⁵- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 71.

⁶- المرجع نفسه، ص 89.

و«لكن سرعان ما حضر الزوج المجهول، وصعد إلى الفراش، واتخذها زوجًا له، واختفى عنها بسرعة قبل أن يلوح نور الفجر»¹، إذ كان هذا الزوج لا يرى زوجته إلا في الليل وبمجرد أن يظهر نور الفجر يختفي وهذا لكي لا تراه كون الليل يخفي كل ما تراه العينين عكس الفجر الذي يكشف كل شيء.

إضافة إلى: «تذكري الآن أبولو الذي تنبأ لك بأنك ستتزوجين من مارد وحشي، لقد رآه عدد كبير من الصيادين والفلاحين وسكان المنطقة عندما عاد في المساء بعد أن تناول طعامه وسبح في مخاضة النهر المجاور، وهم يؤكدون أنه لم يطعمك بهذا السخاء مدة طويلة إلا ليلتهمك عندما يمتلئ جسدك»²، أين أخبر الأختان بשיئة أن هذا الأفعوان سيقوم بقتلها والتهامها بعد أن تصبح في أواخر حملها أي في زمن قريب لأنها لم تكن تعرفه كون الآلهة غير مرئيين، كما يظهر الزمن الأسطوري أيضًا في: «في ذلك الحين غطس النورس الذي يستطيع أن يشق أمواج البحر بجناحيه»³، إذ النورس هوا خادم آلهة الجمال فينوس فلما كان كوبيدو يعاني من الآلام غطس في البحر بجناحيه، وقول ميركور (صاحب الصوت القوي): «من استطاع أن يقبض على ابنة الملك الهارية خادمة إلهة الجمال المدعوة بשיئة أو يخبرنا بمكان إقامتها الخفي، فإن عليه أن يتصل بميركور»⁴، حيث استخدم هنا الإله زمن المستقبل إذ يجب على من رأى بשיئة أن يتصل به، وهذا سيحدث في زمن المستقبل.

و«عقب ذلك أمر ميركو بإستدعاء جميع الآلهة لحضور إجتماع سيكون حتمًا عليه أن يدفع غرامة مالية»⁵، أين إستدعى الإله ميركور جميع الآلهات في ذلك الحين أو في ذلك ذلك الوقت وهو زمن الحاضر.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 114.

² - المرجع نفسه، ص 121.

³ - المرجع نفسه، ص 126.

⁴ - المرجع نفسه، ص 134.

⁵ - المرجع نفسه، ص 141.

وطلب جوبيتر: «وأمر ميركور على الفور أن يمسك بسيشثة ويقودها إلى السماء»¹، كذلك هنا إستخدم السارد زمن الحاضر أين سيمسك ميركور ببسيشثة في ذلك الحين وهو زمن من الحاضر، وقول الآلهة إيزيس: «هذا اليوم الذي ستبرزه هذه الليلة، هذا اليوم بالذات كرسته التقوى الدّينية منذ الأزل»²، فذلك اليوم هو يوم مقدس عند هذه الآلهة، إذ للآلهة أزمنة وأوقات تقوم فيها بطقوسها وبحفلاتها مثل تكريس يوم الخميس لعبادة الإله جوبيتر فأيضًا لهذه الآلهة يوم أو زمن محدّد لعبادتها ولإحتفالاتها وهو في بداية فصل الرّبيع.

المبحث الرابع: الأماكن الأسطورية.

يمثل المكان في العمل الأدبي نقطة إنطلاقه، فهو المسرح الذي تبني عليه الأحداث أين يصبّ فيه الكاتب أفكاره ومشاعره، ما جعله يكون محضى إهتمام العديد من الباحثين والنقاد منهم غاستون باشلار (Gaston Bachelard) على أنّه: «الجغرافية الخلاقة في العمل الفنّي، وإذا كانت الرؤية السّابقة له محددة باحتوائه على الرّحلات التّجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث»³، إذ يعتبر المكان جزء مهم في الحدث كونه وسيلة فاعلة فيه، كما هو أيضاً: «المكان في الرّواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنّما مكان يخلقه المؤلف في النصّ الرّوائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئاً خيالياً»⁴. أي المكان هو ذلك الحيّز الخيالي الذي يخلقه المؤلف، إذ هناك: أماكن حقيقية تكون غالباً في الرّوايات، وأماكن خرافية نجدها في الأساطير إذ تعتبر من: «الأمكنة الإفتراضية التي لا وجود لها في الواقع

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

² - المرجع نفسه، ص 231.

³ - ياسين النصير، بنية السّرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 64.

⁴ - بدر عثمان، بناء الشّخصية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص 28 - 29.

المحسوس»¹، مثل هذه الأماكن التي سندرسها، فهي أماكن جرت فيها أحداث أسطورية خارقة للعادة والتي تتمثل في:

• القصر العجيب:

يعتبر القصر في هذا الكتاب من الأماكن العجيبة وهذا ما نكتشفه من حيث مكان بناءه، إذ هو مبني في السماء، وكذلك في كيفية بناءه: «قصر ملكي لم تبنيه أيد بشرية، وإنما شيدته الفنون الإلهية، ما أن يدخله المرء حتى يلاحظ أنّ هذا القصر الفاخر يسكنه إله ما يجد فيه كل متعة»²، إذ كان هذا القصر للإله كوبيدو، يسكن هو وزوجته بيسيثة التي تفاجأت بعد رؤيتها له، فلقد كان مليء بالثروات، لاقل في ولا مزلاج، كما له خدم يخدمون إله الجمال وبسيثة لكنهم غير مرئيين، إذ لما كانت هذه الأخيرة تعيش هناك كانت تسمع أصواتهم ويخدمونها لكنها لا تراهم: «لم تستطع رؤية أحد ولكنها كانت تسمع كلمات تسقط إليها ولم تقف على خدمتها سوى الأصوات»³. إذ كانت سعيدة فيه وهذا لزواجها وللنعم التي كانت تحظى بها إلى أن تخلى عنها زوجها وخرجت من ذلك القصر بعد أن خانت ثقته، ولم تسمع كلامه في حفظ أسرار بيتها، إذ طلب منها أن لا تبوح لأي شخص عن طبيعة زوجها إلاّ أنّها لطيبتها ونيّتها لم تستطع إحترام ما وعدته به وحاولت قتله ظناً منها أنّه أفعوان لكنها اكتشفت أنّه إله الجمال إذ يقول: «واتخذتك زوجاً لي، ولأية غاية؟ من أجل أن تعتبرني في النهاية أفعواناً ونقطعي رأسي!»⁴، ليقوم بمغادرة ذلك القصر وتتبعه نادمة على ما فعلته، إذ رغم أنّهما يحبّان بعضاً وكان يعيشان في سعادة إلاّ أنّ فرحتهما لم تكتمل، وهذا لعدم إحترام الزوجة كلام زوجها.

¹ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 136.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 113.

³ - المرجع نفسه، ص 114.

⁴ - المرجع نفسه، ص 124.

فمن خلال قراءتنا لهذا الكتاب نلاحظ أنّ هذا المكان أو القصر الذي تحدث عنه لوكيوس هو مكان أسطوري لأنّ في الحقيقة لا وجود لقصر في السماء يخدمه خدم لا يرون وهذه الأماكن توجد فقط في الأساطير الخرافية البعيدة الزّمن، إذ غالبا ما تعيش فيهم الآلهات وأنصاف الآلهات كإله الجمال كوبيدو.

• البحر الغريب:

يمثل البحر في هذا الكتاب المكان الذي تعيش فيه الآلهات، وهذا حسب الأساطير القديمة، فنجد مثلاً الملكة إيزيس التي ساعدت لوكيوس على إستعادة هيئته البشرية، تعيش هناك أي في البحر وهذا لقوله: «وقبل أن أغفو تماماً تحبس من البحر وجه إلهي، وألقى نظرة تحضى بمودة السماء نفسها حتما»¹، إذ كانت هذه الآلهة تعيش في البحر، لمّا قام لوكيوس بمناداتها وطلب النّجدة منها خرجت من البحر وساعدته في أن يستعيد صورته الإنسانية.

والهة الجمال التي كانت تجلس في أعماق البحر ويخدمها خدم في رحلتها كبنات فيريوس وبوتونوس الذين يخدمون إلهه الجمال في البحر، وهذا إستنادا لقولها: «وجلست فوق قبة أعماق البحر الرائعة، فحدث ما كانت تريده»².

إذ للبحر أو الماء مكانة مقدسة لدى القدماء وفي الأساطير، فأغلب الآلهات تعيش في البحار لقداسة هذا المكان، حيث يقول محمد عجينة: «إنّ الماء هو الأوّل والآخر بصفته رمزاً للبدائيات ونهاية الكون، ورمز الطّهارة حسا ومعنى مقدّس كالدم»³، كآلهة إيزيس التي تعيش في البحر وهذا لقداسة هذا المكان حيث يرمز للطّهارة والعفّة، كما نجده أيضا لدى القدماء على أنّه مؤنث أي الماء المالح (البحر) هو (تيامات) والماء العذب الذي ينزل من السماء (الآبسو)، وهو ذكر وهذا ما ذهب إليه محمد عجينة في قوله: «في الأساطير الخلق

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 230.

² - المرجع نفسه، ص 110.

³ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 163.

الشيوعية ما يذكرنا بأساطير شعوب بلاد ما بين النهرين، فمبدأ الحياة عندهم، مثلما أسلفنا، مبدأ مزدوج هو "الأبسو" الماء العذب، الذي ينزل من السماء، أي ماء الأنهار و"تيمات" مياه المحيط المالحة والأول منهما مذكر والثاني مؤنث»¹.

إذ يحمل هذا الأخير عدّة دلالات ورموز لتتشارك في شيء واحد ألا وهي القداسة والطّهارة والجنّة: «وعلاوة على هذه الصورة التي لنا عن الماء في أساطير الخلق والتكوين وفي أساطير صورة الكون، فإنّ الماء جزء لا يتجزأ من تصور الجنة وأنها الأربعة أو الخمسة سيحون وجيحون ودجلة والفرات والنيل»².

• السماء الخارقة:

يمثل هو الآخر الحيز الذي تسكن فيه الآلهات، إذ كثيرًا ما ورد هذا الأخير في هذا الكتاب، وأغلب الآلهات تقطن في السماء، وهذا لمكانتها العظيمة والقيّمة، مثل: «وأمر ميركور على الفور أن يمسك بسيشّة ويقودها إلى السماء»³، وأيضًا: «يدين لك بالطاعة من في السماء ومن في الأرض من الآلهة، تديرين قبة السماء وتشعلين الشمس»⁴، إذ ترمز السماء إلى العفّة، فهذا المكان نجده مقدس لدى القدماء وكذلك في الأساطير وهذا ما تمّ إكتشافه لقول محمد عجينة: «والى العالم العلوي سافر عديد الأنبياء في رحلة نحو السمو والكمال عرجوا فيها إلى ملكوت السماء وإكتشفوا من الحقائق المقدسة ما إكتشفوا»⁵، كما هو: «عالم النور وعالم الكثافة في مقابل عالم اللطافة»⁶. فلا يسكن هذا المكان إلا الآلهات العفيفة والطاهرة وهذا دليل على مدى قداسة هذا المكان، إذ تعتبر هذه الأماكن في الأسطورة

¹ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 253.

² - المرجع نفسه، ص 255.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 142.

⁴ - المرجع نفسه، ص 242.

⁵ - د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، ص 189.

⁶ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أماكن أساسية وهامة حيث أجرت فيها أحداث أسطورية خارقة للعادة، كما أنّها رمز للخلود إذ لا يسكن مثل هذه الأماكن كالسّماء إلاّ النّاس الخالدين كالآلهات.

الفصل الثاني

الرّوائي في " كتاب الحمار الذهبي "

المبحث الأوّل: "خصائص الرّواية".

المبحث الثّاني: "الشّخصيات الرّوائية".

المبحث الثّالث: "الأماكن الرّوائية".

المبحث الرّابع: "الزّمن الرّوائي".

المبحث الأوّل: خصائص الرّواية.

تبنى الرّواية حكايةً بطرق مختلفة ومتكاملة متخذة طريقة الحكايات الشعبيّة وذلك بوجود تضافر عدّة شروط لضمان نجاح النصّ الرّوائي، تتوالى وحداتها القصيرة على شكل سلسلة مترابطة تعبر عما يربط الإنسان والأرض، قصص ساخرة، قصص ظريفة، قصص الجرائم، قصص الحبّ...

أ- تجسيد الثقافة الشعبيّة:

يشمل التّراث الفكر والسلوك: «يشمل التّراث القومي (ما هو حاضر فينا من ماضيّنا) والتّراث الإنساني (ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا) كما يربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة فليس التّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضًا ما ينتمي إلى الماضي القريب (والماضي القريب) متّصل بالحاضر والحاضر مجاله ضيقّ فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل، وإذن فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي هو تراث أيضًا»¹.

يتّصل التّراث الشعبي بالماضي والحاضر والمستقبل كل حاضر فينا من ماضي سواء انتمينا إليه أو اطلعنا عليه من قريب أو بعيد.

إلى جانب المواد الرّمزية التي توظف يضاف إليه مضمون امتحان القوة والشجاعة في القصص الشعبيّة، فإنّ معاشة الواقع هو الذي يوفي بضلاله في الرّؤى والمرويات الشفاهية عند الشعوب.

«ولما كانت الحكاية الخرافية في الأصل مجموعة من الأخبار تتّصل بالتجارب الإنسانية منذ القديم، فقد حرص النّاس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرّواية غير المدونة عبر الأجيال ومن هنا صارت أهم أنواع التّراث الشعبي»².

¹ - محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة: دراسة ومناقشات، ص 45.

² - جورج طرابيشي، الرّوائي وبطله، مقارنة اللّشعور بالرّواية العربيّة، ص 200.

فإذا كانت الخرافة تتحقق بمقاربتها للواقع، فهي في الحقيقة، لا تحكي إلا عن التجربة المثلى التي يخوضها الإنسان مع نفسه في سبيل الوصول إلى حالة الانسجام. يرى الرومانسيون وعلى رأسهم فريدريك هيجل «لا يمكن أن تستحق اسمها، إذا لم تكن خليطاً من المحكي والنشيد ومن أشكال أخرى»¹. ذلك أنهم يعتبرونها جنس للحرية، وجب فيها التعبير عن التّزوات بأشكال عديدة منحرفة ومشوقة.

كما يرى باختين: «إنّها جزء من ثقافة المجتمع والثّقافة مثل الرّواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كلّ واحد في المجتمع أن يحدّد حوارية الثّقافة وحواريته الرّواية القائمة على تنوّع الملفوظات واللّغات»². ذلك أن الرّواية تتمتع بخلفية تاريخية في تجسيد الثقافة الشعبية للمجتمع.

وإذا ما ولجنا داخل كتاب الحمار الذهبي نجده ثرياً بالقصص القصيرة منها والطويلة التي حكاها السارد وعاشها بنفسه، مثال ذلك قصّة لوكويس مع اللّصوص في عيد الضّحك. عند مهاجمة اللّصوص له قرّر الدّفاع عن نفسه بسيفه، فقتل اللّصوص، وفي الصّباح استيقظ أمام سيلٍ من المواطنين إذ تمّ القبض عليه.

«كان الصّياح يعم الباب الخارجي، فاندفع من الباب المفتوح سيلٌ من المواطنين فامتلاً البيت بالخليط.....»³.

إذ تمّ القبض عليه وتتمّ محاكمته في المسرح أمام الكثير من المواطنين أين دعى عجز كبير مكلف بالحراسة لعقابه عقاب شديد أو أنه يقتل كما قتل زوجات هؤلاء الرّجال الذين قتلوا، بما أنهم ظنوا أنه ليس هو الوحيد في الجريمة قرروا استخدام آلة التعذيب ليقول من هم شركاؤه، ويطلبوا منه إزالة الغطاء للجثث ليكتشف أنها قريبا منتفخة ليدرك بعدها أنه مقلب ومكيدة.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 08.

² - المرجع نفسه، ص 22.

³ - أبوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي، ص 79.

هذه المسرحية سعت إلى تقديم قصّة قصيرة مسلية التي ظن المتّهم أنّها حقيقية متميزة بعنصر التّشويق والإثارة.

ب- تجسيد الواقع:

يقول لوكاتش «إنّ الانعكاس يمكن أن يكون عينيا بدرجات متفاوتة، فالرّواية يمكن أن تقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية للواقع يتجاوز الإدراك العادي للأشياء، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة بل يعكس العملية المتكاملة للحياة»¹.

عاد إلى النّظرية الواقعية القديمة التي ترى أنّ الرّواية انعكاسًا أكثر صدقًا وحيوية وفعالية للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات وعادة ما يكون لدى النّاس انعكاسا للواقع ووعيًا لا يقتصر على المكوّنات الخارجية بل يشمل الطبيعة الإنسانيّة. ومثال ما يجسد الواقعية في كتاب الحمار الذهبي نجدها في قصص عديدة منها: قصّة اختطاف فتاة جميلة من أسرة راقية «وكان يبدو من لباسها أنّها من بنات الأسر الرّاقية»² يوم زفافها من طرف لصوص ليطلبوا فدية من والديها.

فهذه القصّة تتمتع بالحيوية في أحداثها وعبر التنقل بين ثناياها. كما نجد قصّة أبوليوس مع (اللّصوص) ثلاثة رجال وهو مسافر «لحقت بشخصين كانا قد سبقاني قليلا»³ يطلب منه البطل أن يحكي كي يروي ظمأه من معرفة ما يجري وكى يشغل نفسه عن متاعب السّفر.

يقول آخر: «لقد كدت أمس أن أختنق بفطيرة من القشطة، كنت قد تراهننت عليها مع ندماي، فأخذت أبتلعها لقمًا كبيرة غير أنّ مادتها اللّزجة اعترضت حلقي وقطعت أنفاسي...»⁴.

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 10.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 106.

³ - المرجع نفسه، ص 21-22.

⁴ - المرجع نفسه، ص 41-42.

فقد تمّت صياغة أحداث هذه القصص بأفكار مسلسلة ومفصلة بأسلوب شيق، نقلت أحداث واقعية بشكل فني، النّاقلة لصورة الحياة التي يعيشها المجتمع بسرد نثري. إنّ الرّواية بهذا المنظور تصبح هي الحياة نفسها تلعب فيها الشّخصيات المرسومة بداخلها الدّور الرّئيسي في تصويرها كما هي عليه عن طريق تصاعد الأحداث الدرامية داخل المكان الذي رصدت فيه، والرّوائي يصوغ تلك الحياة في طابع جمالي.

«الإنسان فردًا اجتماعيًا ملموس وخطابه لغة إجتماعية لا لهجة فردية، دائمًا ومنهج إيديولوجي وأقواله عينة إيديولوجية»¹.

بمعنى أنّ الفرد ابن بيئته يعيش وفق جماعات من الأفراد ممّا يمكنه من التّواصل معهم بطريقة سهلة.

المبحث الثاني: الشّخصيات الرّوائية.

يسعى السّارد إلى الجمع بين الشّخصيات بشكل محكم إستظهارا لدور كلّ منها على حدّى رغم كثرتها، فالرّواية تقوم على شخصية أساسية محورية التي هي شخصية "أبوليوس" إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية أو هامشية لا تنمو مع الأحداث:

أ- الشّخصيات بين الماهية والمصطلح:

«إنّ كلّ عمل روائي يقوم على الشّخصية فهي: مصدر إفراز الشّر في السّلك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنّها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للعرض والسرد....»².

¹ - ميخائيل باختين، للمتكلّم في الرّواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، مجلد ج5، عدد 03، 1985، ص 104.

² - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردّي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص 67.

تتبنى أساسًا أحداث الرّواية على الشّخصيات، فهي مصدر الموضوع الدرامي وما تعرض من حوادث ما سواء تعيشها أو تسردها.

فيليب هامون: «الشّخصية في الحكّي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص»¹.

فالشّخصية هي تركيب للمتن الحكائي من طرف القارئ بفضل حركتها داخل النّص تجذب القارئ إليه ما يكسبه التعاطف معها ومواكبة أحداثها.

يقول رولان بارت: «الشّخصية الحكائية نتاج عمل تألّفي». ذلك أنّ هويتها موزعة داخل النّص عبر الخصائص والأوصاف «الشّخصية في الرّواية لا يُنظر إليها من وجهة نظر التّحليل البنائي المعاصر إلّا على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول وهي تميّز عن الدليل اللّغوي اللّساني من حيث أنّها ليست جاهرة سلفًا ولكنّها تحول إلى دليل»².

فالشّخصية تتخذ عدّة أنماط أو صفات تلّخص هويتها، كما هي عبارة عمّا يقال عن طريقها من أقوال، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلّا عندما يكون المتن الحكائي بلغ نهايته. كما عرّفت على أنّها: «الشّخصية تعتبر من أهمّ مكّونات العمل السّردّي، فقد حظيت بالأهمية لدى المشتغلين بالنّقد الأدبي الحديث، فلا يمكن للواقع الاستغناء عن الشّخصية، فهي التي تمثّل في العالم وجودًا واقعيًا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرّواية للدلالة على الشّخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية»³.

¹ - حميد لحميداني، بنية النّص السّردّي، من منظور النّقد الأدبي، ط1، 1991، ص 50.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

³ - عبد القادر شرشال، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربيّة، بيروت، مصر، ط1، 2005، ص 89.

ب- أنواع الشخصيات:

تختلف الشخصيات في العمل الأدبي بحيث نجد أنّ هناك شخصيات رئيسية وأخرى شخصيات ثانوية.

نجد الشخصيات الرئيسية هي التي تقوم بسيرورة العمل الرّوائي الأدبي، فهي: «شخصية فنيّة يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكاره وأحاسيسه وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية الرّأي وحرية الحركة داخل مجال النصّ القصصي»¹.

ذلك أنّها العنصر الفعّال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الرّوائي، وهي سبب نجاحه ولا يمكننا الاستغناء عنها.

وتعدّ شخصية "لوكيوس أبوليوس" أو ما يعرف باسم "أفولاي" شخصية محورية في الرّواية جمعت بين مجموعة من الأحداث الشّيقة محبّ للمغامرات ومعجب أشد الإعجاب بالسّحر له معرفة متميّزة بعمق المجتمع وقضاياه وفئاته وطبقاته ومستويات حياتها وتفكيرها، رمت ملامح هذه الشخصيّة إلى أسلوب الإخبار حيث جاء على لسانه: «في يوم من الأيام أخذني داعي العمل إلى تيساليا منشأ أهل والدتي فأنا بالمناسبة أمتاز بصلة قرابة عن طريق أُمّي إلى بلوتارخ الشهير»².

هو شخصية فضولية تنشد المعرفة والعلم وتؤمن بالسّحر وغرائب الأشياء، كما كشفت ملامحه على لسان بيرهينيا عندما قارنت بينه وبين أمه كونها صديقتها، واسمه عن لسان صديقه بوثياس. كان شخصية مغامرة تنشد القيم المثلى، أحبّ فوتيس لكي تساعد أن يتحول عن طريق السّحر.

اتّجه نحو مدينة تيساليا لأمر تخص أسرته، فنزل على فتى بخيل ضيفا له فكان لذلك المضيف الشّحيح امرأة ساحرة تتحوّل إلى أشكال مختلفة إذ دهنت نفسها بأنواع

¹ - أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1998، ص 36.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 09.

من الزيوت الخاصة بالمسح والتحويل فطلب لوكيوس من عشيقته فوتيس أن تدهنه ليتحوّل إلى مخلوق آخر بيد أنه تحوّل إلى حمار، فظلّ يعاني الجوع والقسوة والتكيل والاضطهاد في أيدي الكثير من البشر بما فيهم اللصوص.

وبعد انتقاله من يد إلى يد كان يطلع في مغامراته السيزيفية على كثير من خبايا البشر وقصصهم وحوادثهم وتجاربهم ويعرف ضروب الفسق الآدمي علاوة على العار والظلم في مخاطر كثيرة.

كما هناك شخصيات ثانوية خادمة للشخصيات الرئيسية والمكملة لها، ورغم ما قيل في الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دوراً هاماً في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي: «مسطحة أحادية وثابتة ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدو تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محدّدة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبلبل أو معين له فتتظر في أحداث ومشاهد»¹. فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسة في العمل الروائي.

كون كتاب الحمار الذهبي مكثف بالشخصيات الثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول استعراض البعض منها:

• أريستومينيس:

شخصية مسطحة قدّمها المؤلف كنموذج للإنسان الذي يصدق السحر وغرائب الأشياء، وقد مُسَخ إلى سلحفاة بسبب تطاوله على المرأة الساحرة ميرو ووقع في صراع نفسي عندما شاهد سقراط يقتل على يدي عجوزتين فضيعتين لينتهي دوره في الرواية مع نهاية

¹ - محمد عزة، تحليل النص السردي، ص 57-58.

الفصل الأول منها، حيث يقول: «اسمي أريسطومنيس (البطل القوي) وأصلي من مدينة إيجيون. عليك أن تعرف أيضا ما هي مهنتي. أنا أتاجر بالعسل والجبن وغيرهما في ثيساليا وإيتوليا وبويتيا»¹.

• سقراط:

قدّمت هذه الشّخصية على لسان شخصية أخرى أريستو مينييس حينما قال: «كان جالسًا فوق الأرض وقد لف جسده في معطف عتيق مغلف يصعب التعرّف عليه لشحوبه وهزاله وتغيير شكله»². وكانت الغاية التي أرادها المؤلف من وراء سرد قصة سقراط مع صاحبه أن يصل إلى أنّ ربة الحظ يمكن أن تفعل في الإنسان ما تشاء من السّرد ليكون ما سيصادفه من متاعب فيما بعد، إنّما هو بالفعل ربة الحظ التي لا يستطيع أحد أن يقاومه، فأجاب سقراط «حقًا يا أريستومينييس إنك لا تعرف شيئًا عن حوادث الدّهر ودورات عجالاته»³.

• ميرو:

هي امرأة متسلّطة تعمل في حانة: «امرأة مسنّة، ولكنها لا تزال لطيفة المنظر وحدثتها عن ظروف سفرتي الطويلة»⁴، كما هي ساحرة شريرة يخشاها كل أهل القرية: «إنّها ساحرة ذات قوّة شيطانية، تنزل السّماء وتعلق الأرض، وتجمد الينابيع، وتذيب الجبال، وتستخرج الأرواح، وتستنزل الآلهة، وتطفئ النّجوم، وتزيّن العالم السّفلي بالأضواء حقًا»⁵.

¹ _لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 43

² _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ _لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 44.

⁵ _المرجع نفسه، ص 45.

• ميلو:

شخصية هامشية من أعيان بلدة هوباتا يسكن خارج المدينة، قدّمه المؤلف على لسان عجز تقطن بالمدينة عندما سألها لوكيوس عن بيته تقول: «هناك يسكن ميلو وهو كيس ممتلئ بالمال، ورجل غنيّ جدًّا، ولكنّه سيء السمعة، بلغت درجة بخله حدًّا لا يصدّق، وهو يبرم وفقًا لذلك صفقاته التجارية الكبيرة، يراهن عليها بما لديه من ذهب»¹، إذ رغم امتلاكه لثروة كبيرة إلاّ أنّه بخيل.

• فوتيس:

هي خادمة ميلو أحبت لوكيوس ونامت في فراشه، وأفشت له سرّ سيّدتها الساحرة بامفيلًا وساعدته على تحويله إلى كائن آخر (حمار)، ثمّ ندمت على ذلك بسبب اختيارها الخاطئ للصندوق الذي به المادة السحرية «يا لي من تعيسة، لقد انتهى أمري! لقد أخطأت، من شدّة الارتباك والعجلة معًا، فخلطت بين العلب المتشابهة»².

كما هي شخصية ساذجة غير آمنة، خدعت سيّدتها عندما سرقت شعر الماعز بدلًا من شعر الشّابّ الوسيم البويتي الذي كانت تطمع في حبه، فلم تسحر الشاب كما كانت ترغب بل سحرت جلود الماعز وخانتها أيضًا عندما سمحت ل لوكيوس أن يراقبها من شق الباب أثناء تحضيرها للسّحر وتحوّلها إلى بومة.

ومرّة ثالثة عندما سرقت المرهم السّحري لوكيوس ليتحوّل به إلى طائر، ولكن كان عقابها على ذلك أن جلبت الأذى لمن تحب بدلًا من السعادة، ففي الحالة الأولى عاش لوكيوس أزمة نفسية عندما اتّهم بقتل الأشخاص الثلاثة وقدم للمحاكمة، ثمّ تبين أنّ الأمر مجرد تسلية لإضحاك أهل القرية، وفي الحالتين الثانية والثالثة تحوّل لوكيوس في الرّواية إلى جحش بدل أن يتحوّل إلى طائر، ليفقد علاقته بها «لم يعد في وسعي أن أحتضن فوتيس»³.

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 53.

²- المرجع نفسه، ص 91.

³- نفس المرجع، الصفحة نفسها.

• بيثياس:

هي شخصية ثانوية كشفت عن اسم لوكيوس في الرّواية، إذ كان زميلا له في الدّراسة في أثينا وأصبح الآن مفتشاً عامّاً للأسواق وهو يتّسم بعدم النزاهة، يقول لوكيوس: «وعندما هممت بالانصراف ن هنالك، التقيت بيثياس، زميلي في الدراسة بأثينا في أتيكا، فابتهج بتعرفه علي رغم طول المدة، واندفع نحوي يعانقني ويقبلني بلطف»¹ إذ اعترض على بيع أحد السمّاكين لبوليوس سمكاً غير طازج وبشمن غالٍ، وتخلّص من السمك بطريقة ذكيّة .

• برهينيا:

هي امرأة تنحدر من طبقة راقية يتبعها حشد كبير من الخدم، كانت صديقة لأم لوكيوس: «لقد ربيتك بيدي هاتين، يا عزيزي لوكيوس. ولم لا؟ فأنا لست قريبة من أمك قرابة الدم فقط، وإنّما نشأت معها أيضاً. فنحن ننحدر من أسرة بلوتارخ، ورضعنا حليب المرضعة نفسها»² وكان دورها في الرّواية تقديم شخصية لوكيوس من حيث مظهرها الخارجي وتحذيره من بامفيليا زوجة ميلو من أن تسحره.

• بامفيليا:

هي زوجة ميلو تعمل في السّحر وتحضير الأرواح تقع في غرام كلّ شاب وسيم، وفي حال امتناعه عن مبادلتها الغرام سرعان ما تغضب عليه وتمسخه حجراً أو تحوله كبشاً أو ثوراً أو حيواناً برياً أو تقتله «وبحق حرصي على مستقبل من اعتبره بمثابة ابني، أراعاه من بعيد، بحقي عليك إلا أخذت حذرك من فنون بامفيليا (التي تعشق الجميع) السيئة وإغراءاتها المضرة، فهي ساحرة، تزوجت من ميلو، الذي تسميه مضيفك، ساحرة من الدرجة الأولى»³ امرأة متسلطة لها طقوسها الخاصة وأسرارها التي لم تتطلّع عليها سوى خادمها

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 56.

²- المرجع نفسه، ص 60.

³- المرجع نفسه، ص 61.

فوتيس، وقد انتهى دورها في الرّواية بوقوع لوكيوس في شرك مادتها السّحرية التي حولته إلى حمار.

• اللّصوص:

ظهر دورهم في الرّواية عندما اقتحم ثلاث منهم بيت ميلو في هيباتا ونهبوا ما فيه من ذهب وفضّة وأموال وحملوها على الدواب الثلاثة لوكيوس وحصانه وحمار ميلو، بالإضافة إلى وجود مجموعة أخرى من اللّصوص تعمل معهم، حرص السّارد على أن يذكرهم بصفاتهم دون أسماءهم سوى لاماخوس رئيس العصابة.

لقد لعب اللّصوص دورًا فعالاً في نمو الأحداث وتطوّرها وخاصة فيما يتعلّق بلوكيوس بطل الرّواية «وبينما كان النّاس يستغيثون هنا وهناك، حاول اللصوص أن يسدوا المسالك في وجوههم. فكانوا يضيئون الليل بسيوفهم الملمعة ومشاعله المضيئة، التي كانت كأنّها الشّمس المشرقة. وبعد ذلك بدأت الفئوس القوية تعمل عملها في مخزن وسط البيت»¹ وتليبوليموس وعروسه كاريتي التي أسرها اللّصوص.

على الرّغم من كثرة الشّخصيات وتفاوت مستوياتها الثّقافية والفكرية منها والسّلوكية فإنّها لا تكاد تتفاوت في مستواها اللّغوي ولا يكاد القارئ يلاحظ أي فارق لغوي بين كلامها أي أنّ المؤلّف عجز فنّيًا على أن يلائم بين الشّخصية وكلامها المسرود، مما جعل لغته السّردية ذات مستوى لغوي واحد هو مستوى لغة المؤلّف نفسه، فلا يعقل أن تتطابق لغة الشّخصية المثقفة كشخصية لوكيوس وسقراط وشخصية فوتيس أو الطاهي أو الحلواني...

المبحث الثالث: المكان الرّوائي.

لقد برز العنصر المكاني في الرّواية الذي ظهر في رسم ملامح الشّخوص النّفسية والاجتماعية والثّقافية والعلاقات القائمة بينها.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 92.

أ- المكان بين الماهية والمصطلح:

يعدّ المكان عضواً مهماً في بناء العمل الأدبي، لذا نجده يخضع لعدّة مفاهيم منها أنّه: «هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك في أبعاده الشخصيات، وهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال»¹، إذ هو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

«يفهم الفضاء على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالرّوائي مثلاً في نظر البعض يقدم دائماً حدّاً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ»². فالمكان أو الفضاء هو ذلك المكان الذي تصوره القصة المتخيّلة داخل النصّ الرّوائي.

«الفضاء في الرواية بعيداً أن يكون محايداً نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعدّدة إلى الحدّ الذي نراه أحياناً يمثل سبب وجود النتائج لنفسه»³. فالمكان هو الذي يبين واقعية المتن الرّوائي فهو يكتسب واقعيته من هذا التّجسيم المكاني للمشاهد.

«المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معاني عديدة بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو هدف وجود العمل كله»⁴.

فالمكان يمثل في كلّ الحالات بؤرة مركزية للأحداث التي تقع داخل النصّ الرّوائي، كما سيتم بالسطحية مقارنة بالبنىات الأخرى (الزّمن والشخصيات) «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلاً للمصطلحين الفرنسيين espace والانجليزي Space (...) ولعلّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون

¹ - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات: اتحاد الكتاب العربي، د ط، 2004، ص 84.

² - حميد لحمداني، بنية النصّ السري، من منظور التّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص 53.

³ - ينظر: حميد لحمداني، ص 66.

⁴ - حسن بحرأوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 33.

معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله للتنبؤ والوزن والثقل والحجم والشكل (...). وعلى حين أنّ المكان نريد أن ننقله في العمل الرّوائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»¹.

اختلف الاصطلاح على مفهوم المكان لكن معناه واحد ومتعدّد في النصّ الرّوائي فإنّ فضاء الرّواية يلفها جميعاً والمكان في هذا الوضع بنية مغلقة.

يقول حميد لحميداني: «مجموعة الأمكنة يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالباً ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعاً، لذلك فإنّ الفضاء أشمل لأنّه يشير إلى المسرح الرّوائي بأكمله»².

للمكان تسميات مختلفة كونه جزء هاماً في بناء العمل الرّوائي وطريقة إيصال وربط الموضوع الحكائي وإيصاله إلى القارئ فالفضاء أشمل من المكان.

إذ: «للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي، فالتفاعل بين الأمكنة و الشّخوص شيء دائم ومستمر»³.

فرواية الحمار الذهبي مرتبة على الانتقال من مكان إلى مكان الذي هو المحرك الأساسي للأحداث التي تعاقبت في العمل الرّوائي، الانتقال من مدينة كورنث إلى مدينة تيساليا مسرح الأحداث، وانتقال البطل لوكيوس عبر الأمكنة المختلفة.

«ذهبت في رحلة تجارية إلى تيساليا، وبعد أن قطعت الانهيارات الجبلية والوهاد الموحلة والمراعي الندية والمروج التربة»⁴.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية لبحث في تقنيات السرد، ص 121.

² - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشّخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 63.

³ - ابراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص.131

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 41.

فرحيله إلى مدينة غير مدينته جعله يشعر بالوحشة والتخبط في نسج علاقات إيجابية بناءة مع الشّخوص الذين قابلهم الأمر الذي ولّد صراعًا بينه وبين الشّخوص.

«عندما تصل إلى أوّل مدينة في تيساليا وتسمع بنفسك الناس كلهم يتحدثون عن الأشياء»¹.

فالمكان يؤثر تأثيرًا واضحًا على الشّخصيات في تكوينها وحبكة الأحداث الرّوائية.

«والحال أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السّرد، إنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسّرد كالشخصيات والأحداث والرّؤيات السّردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدّور النّصي الذي ينهض به الفضاء الرّوائي داخل السّرد»².

للمكان علاقة بجميع عناصر السّرد في المتن الحكائي ما يظهر في الأحداث السّردية وتظافر العلاقة بين الشّخصيات والأحداث والرّؤيات السّردية «... ولم يكن يوجد قربه سوى كوخ صغير مغطى بالقصب، يقوم فيه اللّصوص، كما عرّفت فيما بعد، بالحراسة ليلا عقب استعمال القرعة، لقد تسللوا بعدئذٍ إلى المغارة واحد بعد الآخر...»³.

للمكان تأثير في النّص الرّوائي الذي يتضمّن كل المشاعر والتصوّرات المعبر عنها كما يعمل على تحديد العلاقات بين الشّخصيات ويساعد على فهم الموضوع في النّص الرّوائي.

«إنّ الفضاء الرّوائي مثل المكونات الأخرى للسّرد لا يوجد إلّا من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسينما والمسرح، أي عن كلّ الأماكن التي ندركها بالبصر أو السّمع أنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 43.

² - حسن بحراري، بينة الشّكل الرّوائي، ص 26.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 97 - 98.

الكتاب، ولذلك فهو يتشكّل كموضوع الفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزاءه ويحمّله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة»¹.

ذلك أنّ المكان يتضمّن كلّ المشاعر والتّصورات المكانية التي تستطيع اللّغة التّعبير عنها، أين يبرز السرد نتيجة الطابع اللّفظي الخالص.

«وكان ثمة في وسط الحديقة قرب العين المترققة تمامًا، قصر ملكي لم تنبه أيدٍ بشرية وإنّما شيّدته الفنون الإلهية ما أن يدخله المرء حتى يلاحظ أنّ هذا القصر الفاخر يسكنه إله ما يجد فيه كلّ متعة، فقد كانت الأعمدة الذهبية تستند سقفاً عاليًا من خشب الأرز والعاج»².

أخذ المكان الرّوائي كوسيلة مساعدة على البناء السردى بصورة جمعت بين اللّغة والتّعبير.

«إنّ الفضاء يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرات المحكية ولكنّ أنّها أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، لكي ينمو ويتطوّر كعالم مغلق ومكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، فالعمل الرّوائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع الاحداثيات الزمانية والمكانية، ومن دون وجودها يستحيل على السرد أن يؤدي رسالة حكائية»³.

ذلك أنّ كلّ قصّة تبدأ في نقطة الزّمن مع إدماجها في المكان، فالنصّ الرّوائي لا بدّ لها أساسًا على المحاكاة لحدث المتطلب في الضرورة زمنًا ومكانًا بحكم أنّ المكان في الرّواية هو الذي يستقطب الاهتمام كونه ضروري في كلّ عمل.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 27.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 113.

³ - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 29.

«وإذا بها تبصر في حضن الوهبة معبداً وسط حديقة ماعة بنته يد صانع، ولما كانت لا تريد أن تترك أي طريق يمكن أن يبعث فيها الأمل من جديد، وكانت ترغب في أن يصنع عليا كلّ إله نعمته»¹.

كما يقول: «المكانية في الأدب الصّورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب تدور حول هذا المحور»².

يعمل المكان على رسم الذّكريات والصّورة العينية الجامعة لحدث معاش في حدود تتسم بالحماية والجمالية التي هي النقطة الأساسية.

«ألا ترى تلك النوافذ التي تطل على الرّيف خارج المدينة، وذلك الباب الذي يفتح في الجهة الأخرى على الرّفاق المجاور... ويقوم في بيت صغير موحد الأبواب»³.

فهذا المقطع يرسم فيه الكاتب الشخصية وصفاتها قبل أن يتطرق للمكان، فمن خلاله نستطيع أن نستنتج الوضع المعاش داخل ذاك البيت وإبراز حالات التحوّل العديدة فيه. فإنّ ملامح المكان الخارجية والداخلية تعزز مثل هذه الصّفات فوق البيت خارج أسوار المدينة وفي الخلاء ووجود بوابة تؤدي إلى طريق مسدود، إنّما تجسّد معاني العزلة التي يعيشها شخص بخيل.

أحياناً يتخذ الكاتب من وصف المكان وسيلة لتحديد الإطار العام للرّواية، فإطلاق اسم تيساليا على المكان الذي تجري عليها الأحداث وربطه بعالم السّحر إنّما يشير إلى الجوّ العام لنصّ.

«والمعروف أنّ الاهتمام باختيار الأمكنة في السّرد يساعد على معرفة ما يريد الرّوائي توصيله إلى المتلقي... المكان هو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو»⁴.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 132.

² - غاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ص 06.

³ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 53.

⁴ - إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائي، ص 132-133.

إمعانا بالربط بين المكان والشخصيات والأحداث واختيار الكاتب الكهف والجبال مكان إجتماع اللّصوص ينطلقون منه إلى القرى والمدن المجاورة لينهبوا من بيوتها ما شاءوا، حاول تقديم تفاصيل عن المكان بشكل ممتع ودقيق.

«قادونا عبر طرق جبلية وعرة... كان الطّريق الجبلي يزداد وعرة ولا يعرف النّهاية... المكان جبل وعر عالٍ جدًّا تغطيه غابة، وفوق منحدراته المعوجة، التي يتوسطها حزام من الصخور الوعرة، يتعدّر تسلقها، تمتد منخفضات ذات هوى جوفاء تملؤها الأشواك والأدغال، يعتبر توزعها على كلّ الجهات حصنًا طبيعيًا، وكان هناك ينبوع ينحدر من قمة الجبل...»¹.

هذا الوصف لفروع المكان بصفاته العديدة إنّما هي عناصر مكانية تبرز لنا البيئة التي يعيش فيها اللّصوص وما يتمتعون به من جزة وقدرة على حماية النّفس، وتشير في الوقت نفسه إلى أي حدّ وقف الكاتب في الرّبط بين المكان وبقية العناصر الأخرى المكونة للرواية.

«المكان ركن مهم جدًّا في السرد الرّوائي فبتغييره لا يستطيع الكاتب إيهامنا بأن ما قدمته من عوالم متخيّلة حقائق تكتسي من التخيل، والتّصوير، أفضل كسوة، ومن الأردية ما ينوف على الأطواق والإكمام والأردان... وللمكان فضلا عن وظيفته الهندسية من حيث إنه يحدد الإطار، ويرسم ملامح المشهد السردية وأبعاده»².

المبحث الرابع: الزّمن الرّوائي.

يمثل الزّمن العنصر الأساسي من عناصر البناء الفنّي للرواية، فكل رواية تحتوي على قصص لها علاقة بالزّمن والمكان.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 97.

² - إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 166.

أ- الزّمن بين الماهية والمصطلح:

يقول عبد المالك مرتاض: «مظهر وهمي يُزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر لماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس (...). إنّما نتوهم أو نتحقّق أننا نراه»¹. فالزّمن يجسد الغير المحسوس لا نلمسه ولا نراه يظهر في أثره على الأشياء، فهو مظهر نفسي.

«الزّمن خيط وهمي مسيطر على كلّ التّصوّرات والأنشطة والأفكار، فإذا الكّل هيئة من العلماء مفهومها للزّمن الخاص بها»². ذلك أنّ الزّمن لا نستطيع أن نراه كونه شيء محسوس يؤثر على شكل الأفكار والأنشطة.

«من المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزّمن وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكّر في زمن خالٍ من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزّمن هو الذي يوجد في السرد وليس هو الذي يوجد في الزّمن»³.

فالزّمن هو الأساس في بناء المتن الحكائي فلا سرد بدون زمان فلولاها لاختالت الحكبة الحكائية.

والأصل في أي بناء سردي أنّ «ينهض إمتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل»⁴.

«الزّمن يشمل أيضاً تقلب الأحداث وتشويش بناءها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدّم»⁵.

لكلّ نصّ روائي بنية زمنية خاصة به تتقلب فيها الأحداث بتقديمها أو تأخيرها باعتبارها القاعدة الأساسية في أيّ نصّ روائي.

¹ - عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172 - 173.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 174.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 117.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 192.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«الزّمن في الرّواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشّخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزّمن كأنّه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليًا، وهكذا ينتج عن تعدّد موضوعات الرّواية حسب موير، تعدّد مواكب في مظاهر اشتغال الزّمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد»¹.

الزّمن داخل الرّواية يتحرك بفضل وجود الشّخصيات، فهو زمن داخلي يحرك الأحداث بتعدّد الموضوعات واختلاف الأدوار.

يرى كلّ من جورج لوكاتش وهيثل وبرجسون أنّ الزمن نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة (...). هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع مكونات البنية الرّوائية (...). فإنّ الزّمنية «هي أيضا ذات طبيعية دياليكتية فهي سلبية وإيجابية معًا، إنّها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في الوقت نفسه تعبّر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحًا لوعي العلاقات التي تجمع بين الرّوح والقيم والمطلق...»². الزمن هو عمليّة تحلّل وانحطاط ذو دلالة متطورة متصلًا بالقيم الأصلية تظهر ضمن تحرك الشّخصيات في النصّ الرّوائي.

* وإذا عدنا إلى كتاب بالحمار الذهبي نجد الزّمن يلعب دورًا هامًا في الحكاية الحكاية:

الشّكلانيين الرّوس هم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزّمن في الأدب «إن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلى عن الاعتبارات الزّمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي وهنا جاء تميّزهم بين المتن والمبنى»³.

¹ - حسن بحراري، بنية الشّكل الرّوائي، ص 108.

² - المرجع نفسه، ص 109.

³ - المرجع نفسه، ص 107.

ذلك أن العمل الأدبي يخضع إلى مبدأ السببية بتسلسل الأحداث بمنطق خاص، وذلك أنّ المتن لا بدّ له منذ زمن ومنطق لينظم الأحداث، أمّا المبنى فلا يولي الأهمية إلى القرائن الزمنية والمنطقية.

إذا عدنا إلى كتاب الحمار الذهبي نلتبس هذا التسلسل الزمني في مختلف حكاياته. «أخذتها بين يدي وقبلتها ثم توصلت إليها أن تمنحني أجنحة بعد ذلك نزعت ثيابي كلّها بسرعة وأدخلت يدي في العلبة وغرفت كمية معتبرة من المرهم.... لم ينم لي زغب قط ولا ظهرت لي ريشة واحدة!.... وعندما تأملت كلّ أعضائي لم أر نفسي طائرًا بل رأيت نفسي حمارًا»¹.

ظلّ بعد تحوّلته يبحث عن الدواء حتى حلّ فصل الربيع في العام القادم وتمكّن بقوة من الإلهة إيزيس أن يحصل عليه.

«الحركة تعبّر عن انتقال من مكان إلى آخر يتم في زمن ويحتوي التعاقب وهذه العملية يجب أن تكون معبّرة عن التفرّد، فالشيء الذي يتحرك يجب أن يكون واحد، فإذا كان الزمن أزمنة كثيرة لا توجد حركة»².

لا تتغيّر فترات الانتقال عبر الزمن للأشياء لكن هذا لا يعني انفصال الزمن الذي يعني أنّه خارج العلاقة بين القبل والبعده.

«ولم يدم الأمر طويلاً فقد إقتربت أشعة الشمس من الظهيرة وأخرجنا اللصوص من الإصطبل وقد أثقلونا بأحمال على وجه خاص... وصلنا إلى مكان محدّد فأنزلوا فيه كلّ الأشياء ووضعوها في الدّاخل»³.

عبّرت الحركة والانتقال من مكان إلى آخر عن زمن فترات هذا الانتقال في تعاقب الأحداث الروائية.

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 90.

²- مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي، ص 53.

³- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 96-97.

«يفترض أنّه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه من عرض الزّمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يعتصمها والرّجوع بها إلى صلب موضوع القصّة، فهذا الأخير يقول لوبوك: «لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزّمن وليضيف مويرر إلى ذلك بأنّ عجلة الزّمن تلك متغيّرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الرّوائي»¹.

ذلك أنّ للزّمن أهميّة كبيرة في السّرد في علاقته الهامة بالموضوع الرّوائي، فهو العامل الأساسي في تغيير الأحداث كونه غير ثابت.

«هكذا أخذ الجراد التعس السلاح الأبيض في يده اللّعينة ليذبحني، وبما أنّه كان لابدّ من القيام بعمل سريع حيال هذا الخطر المائل ولم يكن هناك من الوقت ما يسمح بالتّفكير الطويل... فقطعت الحبل الذي كنت مربوطاً به في الحين وفررت بسرعة وأنا أضرب بحافري بنشاط وارتيمت في قاعة الأكل»².

فمن خلال هذا التحوّل الزّمني في كتاب الحمار الذهبي نرى مدى أهميته في خلق أحداث حكاية جديدة بتسلسل محكم لا يعمل على خلق خلل في المتن بل يساعد على فهم الموضوع الرّوائي.

جعلنا السيّد غاستون رونبيل: «نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزّمان ورد فعل الزّمان على المكان»³.

يعمل الزّمن على رسم صورة واضحة للمكان كما يبيّن وتيرة الجهود الإنسانية عبر التواصل والاتصال بين الحاضر والماضي والمستقبل «كانت أرورا ربة الفجر صعدت إلى

¹ - حسن بحراوي، بينة الشّكل الرّوائي، ص 108.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 183.

³ - غاستون باشلار، جدلي الزّمن، ص 08.

السّماء وهي تهزّ يديها الورديتين فوق عربتها الأرجوانية عندما وجدنتي قد انتزعت من نومي الهادئ وسلمني اللّيل إلى النهار الجديد، كان الهم يداهمني كلما تذكرت معركة ليلة أمس»¹.
رسم لنا الزّمن صورة للاتصال الزّمني بين الماضي والحاضر كما برزت الجهود الإنسانية فيها أو مساهمة الشخوص في التواصل الزّمني، يرى لوكاتش أنّ «الزّمن هو عملية إنحطاطي متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق.... إنّ الزّمن بما هو عملية تحلل وانحطاط حسب لوكاتش يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج»².

الزّمن ذا طبيعة إيجابية وسلبية من خلال الانحطاط التّدرجي للبطل وهو في نفس الوقت يعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر إصالة ووضوح لوعي العلاقات، ما يجهل الإنسان يعاني من مشاعر مقلقة ويضعه في مجال سلبي يمنحه حقه في الامتلاء الوجودي ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاحتمال.

«الزّمن الذي تنطلق أبرز التّقنيات السّردية المتعدّدة وهو من أهم العناصر التي يقوم عليها النصّ الرّوائي أو لوجوده أساساً إن صحّ التعبير، لذا قيل بأنّ التّحديات الزّمنيّة لوضعية الحكّي أكثر أهميّة من التّحديات المكانية في الرّواية»³.

يعمل الزّمن على إبراز التّقنيات السّردية والحبكة الرّوائية للأحداث التي هي من العناصر المهمة فيه.

«في ذلك الحين غطس النورس، الذي يستطيع أن يشق أمواج البحر... وجلس إلى إلهة الجمال... في تلك اللّحظة وأخبرها أن ابنها يعاني من الحرق وأنه قد لزم فراشه متوجعا يشكو ألمه»⁴.

¹- لوكيوس بولويوس، الحمار الذهبي، ص 79.

²- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 109.

³- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 20.

⁴- لوكيوس بولويوس، الحمار الذهبي، ص 126.

عملت الحبكة السردية على إبراز العنصر الزمّني المهم في التسلسل الحكائي، فالمؤشرات الزمنية تمشي وفقاً أو تبعاً لموقعها في الجمل التي يعبر عنها.

«إنّ الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقضى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء،.... كما تراه موكلاً بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدّل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغداً هو نهار»¹.

تتجلى آثار الزمن في الكائن الإنساني وجميع الكائنات التي تحيط به في التّغيير بين اللّحظات واقتضاء مراحل الحياة المختلفة.

«حين كان يروي هذا، كنت أقارن بين ما كان ينعم به لوكيوس السعيد في السابق وبين ما يعانيه الحمار الشقي الآن»².

«الزّمن يعد بشكل ما واحد من أبسط مظاهر حياة البشر إنّه ينساب تلقائياً إلى عمق وعينا فيحدد مداركنا ومواقفنا ولغتنا ويتّسم الزّمان بأنّ بنيته تحتل أبسط المراتب الأساسية»³.
يعتبر الزمن تدفق متواصل بين الماضي والحاضر حاملاً معه ضمائرنا وتجاربنا من اللحظة الحالية إلى اللّحظة التّالية:

«أخبروني رجاءاً لماذا أعديتموني للحياة بعد أن شربت ماء اللّثي (نهر النسيان في الجحيم) وغطست في سبخة ستيكس، لماذا استدعيتموني لأداء وظيفة في حياة مرحلية؟ ابتعدوا عني أرجوكم»⁴.

الزّمن يعبر عن حياة البشر بتقدّم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءاً من الماضي مروراً بالحاضر وحتى المستقبل وهي عملية لا رجعية فيه متعذر إلغاءها.

¹ - عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، ص 171.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 250.

³ - الأب. س. ديفير، المفهوم الحديث للمكان والزمان، ص 11.

⁴ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 75.

«إنّ الزّمن هو التّغير وما الإحساس بالزّمان إذا لم يكن إحساس بالتّغيير من حال إلى حال»¹.

ذلك أنّ الزّمن هو الذي يعبر عن التّغيير في المتن الرّوائي من حال إلى أخرى.
«أصبح الصباح وخرجت بعد انتهاء الحفل وقد قدّست عبر اثني عشر مطرفاً وأنا أرتدي رداءً رسمياً ينطوي أسرار»².

ذلك أنّ الزّمن هو العنصر الأساسي في النّص الرّوائي الذي يخلق الربط بين إحداهما المتن بخلق حالات جديدة من حالة إلى أخرى.

المبحث الخامس: البنية السردية في كتاب الحمار الذهبي.

أ- في الاصطلاح:

يعتبر فلاديمير بروب أول من عرف مصطلح السرد في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928م، من خلال دراسته للجذور التاريخية للحكاية العجائبية: «إنّ المقارنة بين دراسة الأشكال العضوية في الطبيعية أمر ممكن ومن عدّة وجوه، فعالم الفلكلور على غرار عالم الطبيعية يهتم بأنواع وأجناس الظواهر المتماثلة في جوهرها»³.

إذن أن دراسة الأشكال العضوية الطبيعية تختلف عن دراسة عالم الفلكلور الذي يهتم بالظواهر الجوهرية ذلك بوجود تمثيلات للأفعال والأحداث لتحقيق الظاهرة السردية.

يبدأ السرد في كتاب الحمار الذهبي بتعريف الكاتب بنفسه ووصف رحلته، لقد كان مسافراً وحدة وإذ به يلحق برجلين سمع منهما قصص شيقّة فتدخل منجذباً إلى لذة السرد.

«وبينما كان الحصان يدير فهمه جانباً، ويحني رأسه لتناول أعشاب المروج التي كنا نمرّ بها لحقت بشخصين كانا قد سبقاني قليلاً: وعندما أصغيت لأعرف موضوع حديثهما

¹ - إميل توفيق، بين العل والفلسفة والأدب: الزّمن، ط1، 1915، ص 13.

² - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 242.

³ - فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة، بن غمو، ط1، 1416هـ - 1996م، ص 177.

قهقهه أحدهما وقال: وفرّ عليك كلماتك، إذ أنت لا تعرف غير هذه الأكاذيب التافهة المنكرة!¹

انبتت المقطوعات الحكائية بطرق مختلفة وترابط جعلها تتخذ شكل الحكاية الشعبية في تسلسل وحداتها الحكائية على شكل سلسلة مرتبطة الحلقات.

أمّا غريماس فيرى أنّ المسار السردى «هي الأفعال والعوامل تعدّ عناصر مكونة للنحو السردى، وأنّ الملفوظات تعدّ الأشكال التركيبية الأولية لهذا المستوى كما أن الوحدات السردية يمثلها نموذج الانجاز تتمظهر على شكل متتاليات من الملفوظات السردية»².

ذلك أنّ السرد عبارة عن علاقة تجمع وحداته بتتابع وتراتبية إمّا بسيطة أم معقدة، هذه الوحدات السردية عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة.

ويرى عبد المالك مرتاض «أنّ العمل السردى ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللّغة في شريط محكي إسترجاعي يعالج أحداث خيالية في زمان معين وحيد مجدد تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمّم هندستها مؤلف أدبي»³.

فالسرد يعتمد أساساً على اللّغة التي تأتي في شكل عودة للماضي لاسترجاع أحداث سابقة سواء كانت حقيقية أم خيالية، هذه العودة تكون وفق إطار زمني معين وحيز ينجز عنه التناسق والترابط في العمل الأدبي والمؤلف أو الراوي يعمل على إيجاد التناسق بين كلّ تلك التقنيات السردية ما يتبيّن لنا أنّه مهما.

تعدّدت آراء النّقاد في تعريفاتهم للسرد إلاّ أنّهم يلتقون عند محور أساسي وهو التّوافق بين المكون القصصي مع المكون الحكائي وطريقة تصوير الأحداث وأنّ السرد عموماً يتطلب راويًا، هو الذي يروي الحكاية ومروي وهو الحكاية ومرويا له يتلقى ذلك الخطاب الروائي.

¹- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 41- 42.

²- غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ص 19.

³- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ص 256.

وإذا عدنا إلى كتاب الحمار الذهبي، نجد تداعي الصّور السّردية الدرامية بشكل منتظر ضمن قصص طافحة بطابع مأساوي صادم أحياناً، وأحياناً أخرى تتخذ طابع فنتاستيكي، هذه الصّور وإن تناقضت الأصوات المتضمنة في عوالمها فإنّ دلالتها كثيرة، إنّها صورة سردية ترصد تشظي الذات تجمع بين التفصيل الساخر والأثر المأساوي ما يعلن عنه لوكيوس في بداية الكتاب «أريد أن اجمع لك بهذه الكتابات: أيها القارئ بعض الحكايات النثرية الميليتية، حكايات متنوعة تدغدغ أذنك الصّاغية برنين عذب»¹.

يرى بول ريكور على أنّ السرد ينطوي على أفقين هما: «أفق التّجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولا بدّ أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي».

«وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي بكسر الباء الذي يعرب به النصّ السّردى بمقتضى تقاليد النّوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقى أو القارئ مهمة تأويلها»².

إذ أنّ النصّ السّردى ينقل الواقع الماضي بصيغة معينة وخاصة ولكن عن طريق تصريحه بعالم آخر ولا يكتمل النصّ إلاّ بتظافر القارئ الذي يواكب الأفقين معاً.

يقول بول ريكور: «تصبح الحياة نفسها سلسلة من المتواليات السّردية ويصبح السرد واقعاً معيشياً ولا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركناً أساسياً من أركان أية نظرية في المعرفة»³.

إذ أنّ السرد عبارة عن سلسلة من أحداث متتالية بنمط سردي معبراً عن واقعا حقيقياً بطرق فنية وأفكار مترابطة، إذ يعتبر عنصر وركن هاماً في أية نظرية معرفية.

انتشرت أنماط خطابية ساعدت على بناء النصّ وبعض المشاهد ما برز مثلاً في المشاهد المسرحية أو على شكل حوارات مطولة مثل العرض المسرحي في قاعة المسرح

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 53.

² - بول ريكور، الوجود والزّمان والسرد، تر: سعيد العاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 31.

³ - المرجع نفسه، ص 32.

حيث جرى تمثيل محاكمة البطل وخطابات شعرية أحياناً: «بناء على ذلك فإننا لن نصل إلى معرفة الحقيقة إلاّ باستعمال آلة التعذيب، ذلك أنّ هذا الفتى الذي كان يرافقه، قد فرّ خفية وقد وصل الأمر الآن إلى حدّ يجب علينا عنده أن نعذبه حتى يكشف لنا عن أسماء شركاءه في الجريمة وينتهي خوفنا من هذه العصاة دفعة واحدة»¹.

إمعاناً في المتن السردى للكتاب يمكننا الانتباه إلى المهارة في القول الحكائي وهندسة المعمار القصصي ونسق المتواليات المحبوكة بدقة، فالسخرية مثلاً ظاهرة في كلّ فصل من فصوله التي لم تستخدم عبثاً بل تحمل آلية خفية وتحمل المرح بعمق فكري معرفي.

المبحث السادس: السارد في كتاب الحمار الذهبي.

يعتبر السارد العنصر الفاعل في كلّ بناء سردي الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات والتعبير عن أفكارها، فقد يستطيع أن يكون مشارك في الأحداث الروائية كما يكون غير مشارك.

«في يوم من الأيام أخذني داعي العمل إلى تيساليا منشأ أهل والدتي...» «فأنا بالمناسبة أمتاز بصلة النسب عن طريق أمي إلى بلوتارخ الشهير»².

رغم أنّ أحداث الرواية تدور حول شخصية البطل لوكوس فإنّ السرد بضمير المتكلم لا يعني أنّ الرواية تقع في إطار السيرة الذاتية بل هو سرد يستخدم تقنية الرّاوي بضمير أنا ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتألي التحليل بشكل مقنع.

يقول جيرار جنيت: «تقع الأحداث بترتيب خاص وفي عدد من الأزمنة قابل لتحديد ويتوفر المتكلم على أنواع معينة من المعلومات والأحداث وهو إمّا جرّ بها، أو لم يجرّ بها، ويكون عموماً في علاقة معينة بالأحداث التي يرويها»³.

¹ - لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص 83.

² - المرجع نفسه، ص 41.

³ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، 1997، ص 28.

إنّ أحداث الرّواية تقع وفق ترتيب زمني خاص من خلال نقل الأحداث على لسان السارد الذي يكون واعياً بالمعلومات المقدّمة والأحداث التي يسردها، إمّا عاشها أو عاشها غيره.

فكلمة أخذني... والدتي.... فأنا أمتاز الخ تدل على اتصالها بضمير المتكلّم ما يفرق المبنى الحكائي بنوع من البعد الذاتي الذي ظهر بالخصوص في بدايات الكتاب قبل تحول لوكيوس وفي الفصول الأخيرة بعد عودته إلى حالته الآدمية «ثمّ اجتمعت قواي كلّها وشددت سير الجلد الذي كنت مربوطاً به وانطلقت بأسرع ما تحملني أرجلي الأربع....»¹.
رغم هذا إلا أنّ حضوره في منتصف الأحداث لم يكن بكثير بل بقدر ما تسمح به حالته الحيوانية، فأكثر من مرة حاول أن يتمرد على صاحبه الذي يملكه أو يهرب من قبضة اللصوص.

الإيهام بذاتية النصّ يوميء إليه الكاتب نفسه في مبتدأ العمل واللافت أن يزواج بين أمرين يثير الانتباه إليهما، وهو يخاطب القارئ المفترض على طريقة (بروفائيات) المسرحيات.

¹ - لوكيوس أبو ليوس، الحمار الذهبي، ص 144.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع بحث الروائي والأسطوري في كتاب "الحمار الذهبي" لـ"لوكيوس أبوليوس"، وتحليلنا لمصطلحي "الرواية" و"الأسطورة"، وعناصرهما من شخصيات وزمن ومكان، توصلنا إلى النتائج التالية:

- إن كتاب الحمار الذهبي يحتوي على عدّة شخصيات، منها الواقعيّة في مجال الفكر مثل "أرسطو"، و"سقراط"، وذات العلاقة بالواقع مثل "ميرو" وغيرها. التي شاركت في سيرورة وبناء الأحداث. ونجد إلى جانب الشخصيات الواقعية أماكن واقعية مثل "كورنث" و"ثيساليا"، وأخرى ذات صلة بالواقع مثل "الكوخ الصغير"... إلخ. ونصادف من حيث الزمن، فترة زمنيّة ماضية وهذا قبل تحوّل لوكيوس إلى حمار، وفترة عودته إلى حالته الآدمية وقد تمّ سرد الأحداث بتقنيّة السرد الروائي الذي يظهر من خلال الشخصية الرئيسيّة المشاركة والساردة في آن واحد.

- يحتوي الكتاب إلى جانب الشخصيات الواقعية والقريبة من الواقع شخصيات أخرى متعدّدة منتميّة لعالم الأسطورة، مثل شخصية "إيزيس" و"فينوس" و"بسيشة" و"جوبيتر".

- كما نجد في الكتاب أماكن خيالية أسطورية كقصر "جوبيتر" الذي تعلوه نقوش بديعة مغطى برسوم الحيوانات، والعالم السفلي والمعابد والبحر الغريب والسّماء الخارقة. وقد جرت أحداث الكتاب في الزمن الماضي "الأسطوري" زمن التحوّل والرّجوع إلى الأصل، وهو زمن نجده في الملاحم و الأساطير الغابرة.

وأهم استنتاج مرتبط بإشكالية البحث الأساسية يتمثل في:

- إن كتاب الحمار الذهبي لـ لوكيوس أبوليوس، يندرج بدرجة أساسية ضمن النوع الأدبي يتجاوز حدود الأسطوري ذلك لأنه كتاب ذو بعد أسطوري، وهو غنيّ بعناصر السّحر والمسح (التحوّل) وهو مسخ الإنسان إلى حيوان ثمّ عودته إلى حالته الأولى بعد مغامرات عديدة تتخللها قصص جزئية متداخلة تتضمّن التشويق كقصّة بسيشة. ويحتوي

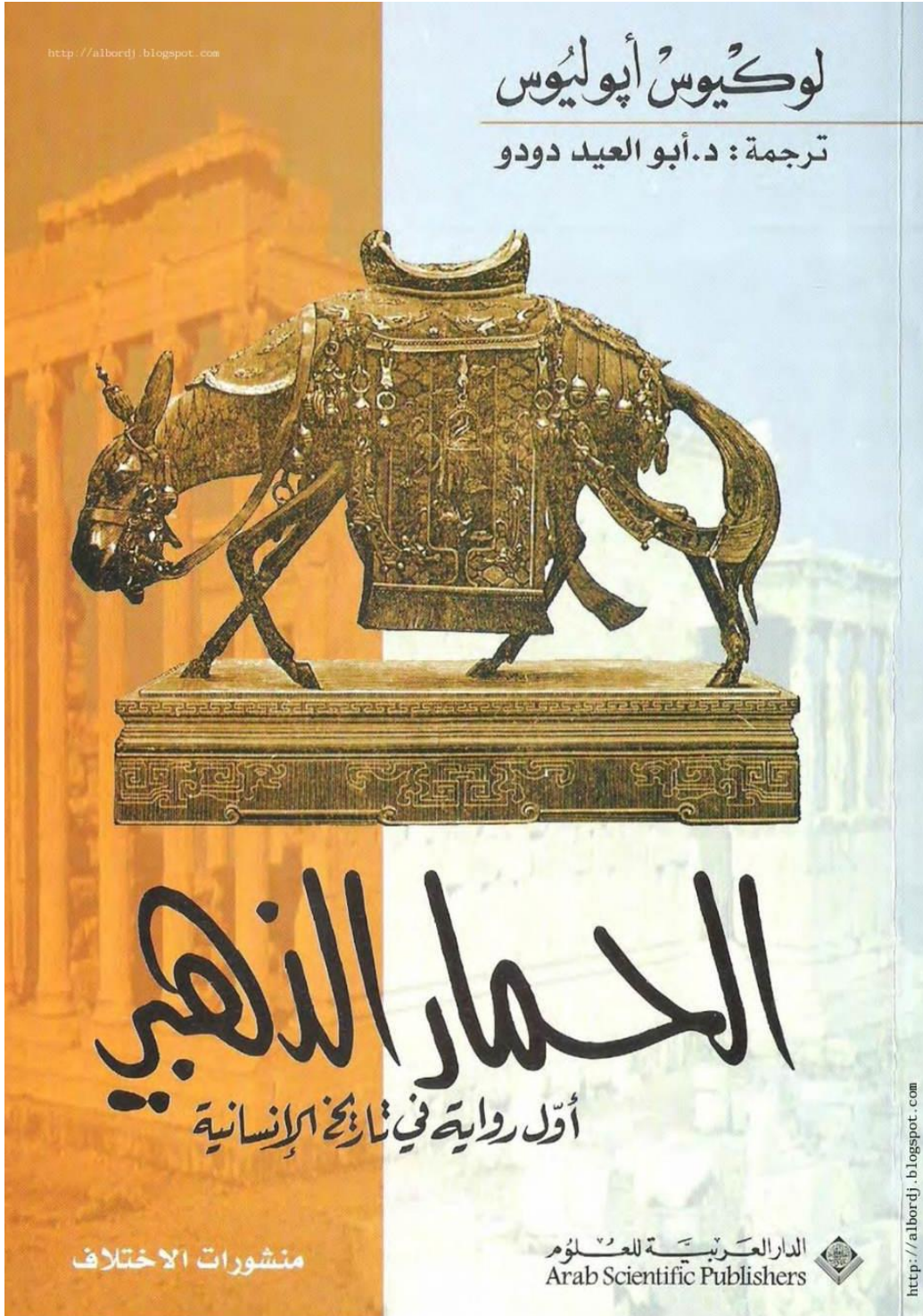
على أحداث ومواضيع وعادات أسطورية غريبة، مثل تقديم القربان للآلهة، وإحياء الموتى والولوج إلى العالم السفلي لنيل الجمال...إلخ. كما أنه ذو أبعاد جمالية وخيالية أسطورية رمزية.

- لكن رغم كل ما سبق ذكره واستنتاجه، فإنّ الكتاب يحتوي على عناصر روائية ذات صلة بالواقع، منها الأحداث التي مرّت بها الشخصية الرئيسية من مغامرات شبيهة بمغامرات الواقع، وبعض الأماكن والأزمنة ذات الصلة بالواقع، يضاف لذلك استخدام الكاتب لتقنيات الرواية الكلاسيكية، وحبكتها من سرد ووصف، التي سمحت له بالجمع والرّبط بين الحكايات الأسطورية والخيالية.
- وبما أنّ عناصر الأسطورة هي الغالبة على الكتاب من حيث الشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث، يمكننا تصنيف الكتاب ضمن النوع الأسطوري.

ملحق

ملخص الكتاب:

تتضمن رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس قصة شاب فضولي يحب السحر، فغادر من كورنث إلى ثيساليا ليتعلم الطقوس السحرية، فالتقى هناك بصديق له وأقام عنده، كانت زوجته بامفيليا تمارس السحر ما جعله يتقرب من خادمتها فوتيس لتساعده على مشاهدتها حين تقوم بالسحر، وبالفعل تقوم بذلك وهذا في إحدى الليالي أين يراها لوكيوس تقوم بدهن جسمها وتتحول إلى طير ليزداد فضوله ويطلب من الخادمة أن تحضر له بعض من هذا المرهم، فتخطأ في العلبة المطلوبة فيتحوّل إلى حمار، وحين ترغب في مساعدته ليعود لحالته الطبيعيّة وذلك بإحضار بعض من إكليل الورد ليأكله، يقتحم بين ميلو مجموعة من اللصوص ويسرقونه أين سيعيش مجموعة من المغامرات منتقلاً من بيت لآخر ومن مدينة لأخرى ليكشف لنا عن حقيقة البشر وينقل لنا واقعهم بصورته الحقيقية ليعود في الأخير إلى هيئته البشرية، وهذا بعد أن ملّ من المتاعب التي واجهته في مغامراته أين سيقوم بالدعاء إلى إلهة الكون والطبيعة إيزيس وتساعده فيتحوّل إلى إنسان بعدما كان حماراً ويصبح خادماً وكاهناً لمعبدها.



صورة تمثل الواجهة الأمامية لكتاب الحمارة الذهبي.

http://albordj.blogspot.com

و عندما تأملت كل أعضائي في
هذا الوضع اليأس .
لم أرى نفسي طائرا بل رأيت
نفسي حمارا! و هممت بتوجيه
الشتائم إلى فوتيس على ما
فعلته بي و لكن كنت قد فقدت
حركتي و صوتي الإنسانيين .
كل ما كان في استطاعتي أن
أفعله هو أن أنظر إليها جانبا
بعينين بليتين و شفتي السفلى
مدلاة، و أقدم لها شكواي في
صمت .



تصميم الغلاف: محمد سندوسي

أبو العيد دودو

ولد عام 1934، درس بقسنطينة في
مدرسة قرآنية بعد الحرب العالمية
الثانية ثم التحق بمعهد عبد الحميد
بن باديس عام 1947 و منه انتقل إلى
تونس فبغداد ثم إلى فيينا حيث نال
بها الدكتوراه عام 1961 .
انتقل بعدها إلى جامعة كييل
بألمانيا، و عاد إلى الوطن عام 1969 .
التحق بقسم اللغة العربية بجامعة
الجزائر مدرسا .
له أربع مجموعات قصصية
و مسرحيتان و صور سلوكية من
ثلاثة أجزاء و كتب عديدة مترجمة
إلى اللغة العربية عن الألمانية .
انتقل إلى رحمة الله تعالى 2004.

منشورات الاختلاف

الدار العربية للعلوم
Arab Scientific Publishers

لمزيد من المعلومات حول منشورات الدار العربية للعلوم، زوروا موقع الدار على شبكة الانترنت
من خلال العنوان: www.asp.com.lb حيث يمكنكم التسوق من موقعنا مباشرة!

جميع كتبنا متوفرة
أيضا على الانترنت في
أكبر مكتبة عربية
على الانترنت
www.neelwafurat.com



http://albordj.blogspot.com

صورة تمثل الواجهة الخلفية لكتاب الحمار الذهبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم.

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع مصر، 1979م.
2. ابن منظور، لسان العرب، لإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الأفرقي المصري، م4، دار صادر بيروت.
3. ادزاردم. ه. بوب. ف. رولينغ، قاموس الآلهة والأساطير، ت: محمد وحيد خياطة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان.
4. إمام عبد الفتاح إمام، م2، G.M، معجم ديانات وأساطير العالم، ميدان طلعت حرب، القاهرة.
5. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، N.Z، م3، ميدان طلعت حرب، القاهرة.

ثانياً: الكتب.

1. إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ- 2010م.
2. أحمد شريط، الفنّ القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1998م.
3. أحمد كمالي زكي، الأساطير، دط، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 01 / 03 / 1967 م.
4. إميل توفيق، بين العلم والفلسفة والأدب: الزّمن، ط1، 1986م.
5. ب. سديفير، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ت: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

6. بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986م.
7. بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد العاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
8. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشراوي، ط1.
9. توثيق حضاري، الأسطورة، سلسلة: عندما نطق السراط، ط1، الحلبوني، دمشق- سوريا، 2009م.
10. جورج طرابيشي، الروائي وبطله مقارنة اللاشعور بالرواية العربية.
11. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة وتقديم صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978م.
12. جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، دط، د.ت.
13. جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه الشوفي.
14. جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ت: حسن صقر، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2003.
15. جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلبي، ط2، 1997.
16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
17. حميد لحميداني، بنية النصّ السردية، من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991.
18. دون ناردو، الأساطير المصرية، ت: أحمد السرساوي، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2011.

19. روجن ألان الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف المشروع القومي ترجمة، القاهرة، دط، 1997.
20. الشاعر أوفيد، مسخ الكائنات، ميتامورفوزس، ت: دثروت عكاشة، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
21. عبد القادر شرشال، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربيّة، بيروت، مصر، ط1، 2005.
22. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردّي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.
23. عبد المالك مرتاض، في نظريات الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998 .
24. غابرييل غارسيا ماركيز، ت: صالح علماني، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.
25. غاستون باشلار، جدلية الزمن، ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992.
26. غاستون باشلار، جماليات المكان، ط2، ع191، تر: غالب هلسا، 1984.
27. غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم عبد المجيد موسي المركز الثقافي العربي.
28. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دمشق، 2001.
29. فراس السواح، مغامرات العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا بعد الرافدين، مكتبة الفكر الجديد، دار الكلمة، بيروت، لبنان.
30. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم مسن، سميرة، بت غمو، ط1، 1416هـ - 1996م.

31. لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ت: أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، أفريل 2001.
32. محمد الخطيب، الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين، سوريا.
33. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات.
34. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
35. محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، 2004.
36. مرسيا إلياذ، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان، دمشق للدراسات والنشر دمشق، 1991.
37. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1978.
38. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
39. نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة دت.
40. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
41. ياسين النصير، بنية السّردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

ثالثاً: المجلدات:

1. ميخائيل باختين، للمتكم في الرواية، ت: محمد برادة مجلة فصول، مجلد ج5، عدد 03، 1985م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

1. منيرة عتيبة، الأساطير وخيال الشعوب، موقع إسلام أونلاين:
<http://www.islamaonline.net/col.arabic/dowalia/fan-48>. 16 :43, 02/09/2022
2. عباس دويحات، مناقشة رواية "ربيع حار"، لسحر خليقة في ملتقى بلاطة الثقافي:
<http://pulpitalwatanvoice.com/afficles> 12 : 34 , 28/09/2022
3. وكيبيديا: الحمار الذهبي <https://ar.m.wikipedia.org> 17 :30 , 30/09/2022
L'Ane d'or.books.google .dz. 18 :05 , 30/09/2022

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

الإهداء

الإهداء

مقدمة أ-ب

مدخل

تحديد مفاهيم ومصطلحات البحث

المبحث الأول: "الأسطورة بين المصطلح والماهية" 10-04

أ- لغة 05-04

ب- إصطلاحًا 07-05

ج- نشأة الأسطورة 10-08

المبحث الثاني: الرّواية بين المصطلح والماهية 19-10

أ- لغة 10

ب- إصطلاحًا 19-10

المبحث الثالث: لوكيوس أبوليوس وكتاب الحمار الذهبي 23-19

أ- التّعريف بـ لوكيوس أبوليوس 21-19

ب- التّعريف بكتاب "الحمار الذهبي" 23-21

الفصل الأول

الأسطوري في كتاب الحمار الذهبي

المبحث الأول: خصائص الأسطورة 36-25

المبحث الثاني: الشخصيات الأسطورية 48-36

أ- شخصيات خرافية (أسطورية) 38-37

ب- الشخصيات الإلهية.....	46-38
ج- شخصيات نصف الآلهة.....	48-46
المبحث الثالث: الزمن الأسطوري.....	50-48
المبحث الرابع: الأماكن الأسطورية.....	54-50

الفصل الثاني

الرّوائي في " كتاب الحمار الذهبى "

المبحث الأول: خصائص الرواية.....	60-56
أ- تجسيد الثقافة الشعبية.....	58-56
ب- تجسيد الواقع.....	59-58
المبحث الثاني: الشخصيات الروائية.....	66-59
أ- الشخصيات بين المصطلح والماهية.....	61-59
ب- أنواع الشخصيات.....	66-61
المبحث الثالث: المكان الروائي.....	72-66
أ- المكان بين المصطلح والماهية.....	72-67
المبحث الرابع: الزمن الروائي.....	79-72
أ- الزمن بين المصطلح والماهية.....	79-73
المبحث الخامس: البنية السردية في كتاب الحمار الذهبى.....	82-79
أ- في الاصطلاح.....	82-79
المبحث السادس: السارد في كتاب الحمار الذهبى.....	83-82
- خاتمة.....	86-85
- ملحق.....	90-88
- قائمة المصادر والمراجع.....	96-92

- فهرس الموضوعات.....100-98
- الملخص.

الملخص:

تتاول هذا البحث إشكالية جنس كتاب "الحمار الذهبي" لـ لوكيوس أبوليوس، إذ هناك من يرى أنه رواية، وهناك من يرى أنه أسطورة حيث إعتمدنا على دراسة خصائص الأسطورة والرواية والشخصيات الأسطورية والروائية والزمان الأسطوري والروائي، كذلك الأماكن الروائية والأسطورية لتتوصل في الأخير أنّ هذا الكتاب هو أسطورة.

الكلمات المفتاحية:

أسطورة – رواية.

Résumé:

Cette recherche a porté sur le problème du genre du livre "L'âne d'or" de Lucius Apuleius, car il y a ceux qui le voient comme un roman, et il y a ceux qui croient que c'est un mythe, comme nous nous sommes appuyés sur l'étude de la caractéristiques du mythe, du roman, des personnages mythiques et fictifs, et du temps mythique et fictif, ainsi que des lieux fictifs et mythiques, pour conclure que ce livre est un mythe.

Les mots clés:

Le Mythe – un roman.