جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/55

---

إعداد الطالبتين:
ندى زروالي - هنادي قواند
يوم: 2022/06/27

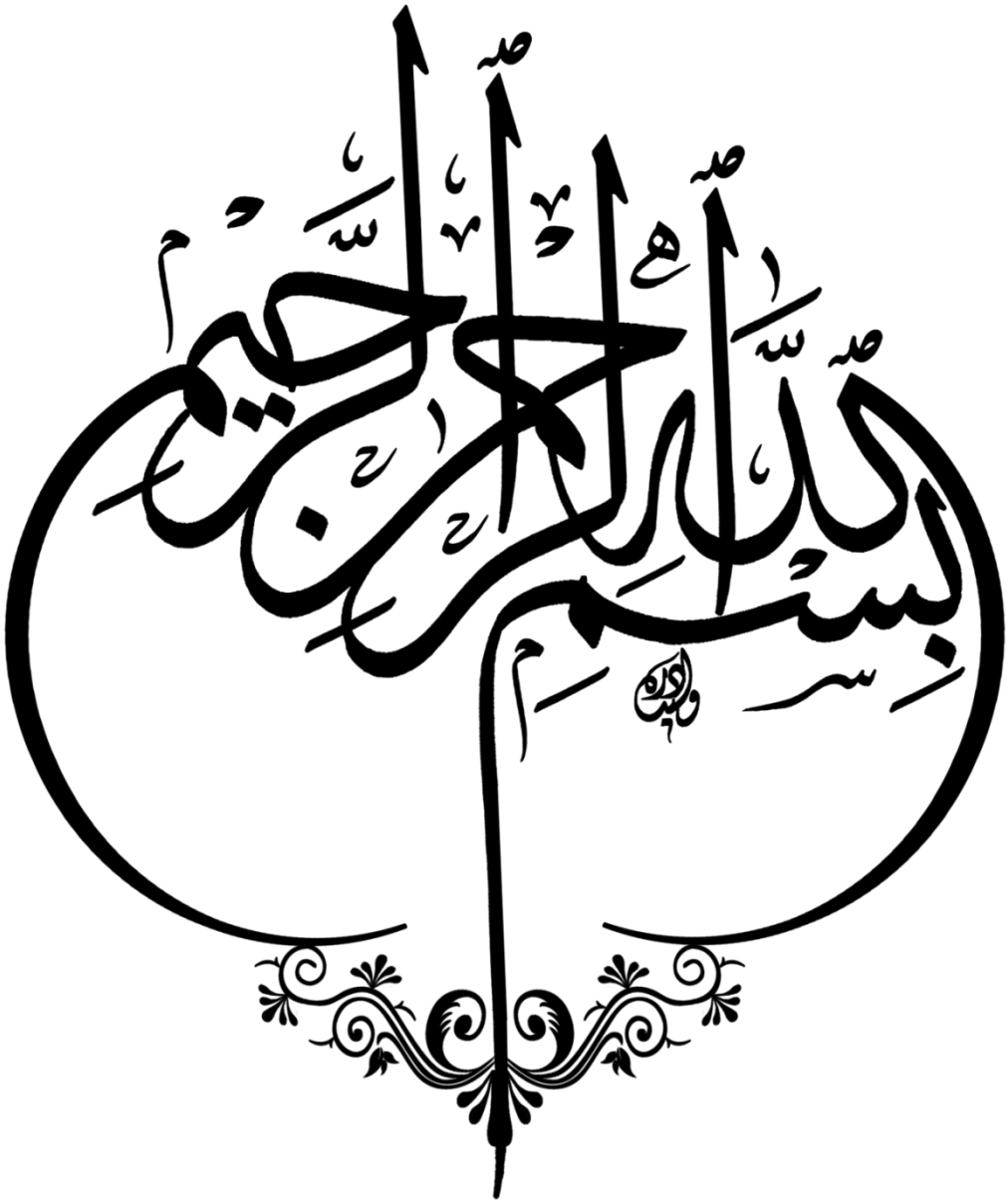
# العجائبية في رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| سامية راجح | أ. د | بسكرة | رئيس |
| سعاد طويل | أ. د | بسكرة | مشرف و مقرر |
| عبد الحميد جودي | د | بسكرة | مناقش |

**السنة الجامعية:2021- 2022**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

التوبة: الآية 105

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب اللّحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك. فلك الشكر ولك الحمد، وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

خالص الشكر للمشرف على هذا العمل الأستاذة الدكتورة " سعاد طويل" على نصائحها القيمة وتوجيهاتها الصائبة وإلى كل من نحترمهم ونقدرهم أساتذتنا الكرام من الابتدائي إلى الطور الجامعي.

إلى كل هؤلاء شكرا لكم

# إهـــداء

أتوجه بالشكر لأصحاب الفضل الذين أحبهم من أعماق قلبي.

إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى هذه المرحلة بالدعاء و التحفيز والعطاء.

*إلى من ربياني صغيرة.

*إلى من أسعى لرضاهما كبيرة.

*إلى من وقفا بجانبي دوما وأرادا تتويجي أميرة.

فأنتما تستحقان التتويج اليوم في مملكتي الصغيرة، التي جعلتماها قبسا منيرا.

إلى الذين قاسموني نور الحياة، إلى من زرعوا الفرحة في ذاتي، إلى اللواتي لم يغبن عني يوما. إلى صديقاتي اللواتي طالما عشن معي الحياة بحلوها ومرها. إلى اللواتي رافقنني في مشواري الدراسي من الابتدائي إلى الجامعة، أكثر الله من أمثالهن، ونعم الصداقة.

إلى صديقتي المخلصة ومؤنستي التي قاسمتني هذه المذكرة "هنادي".

تعويضا لكم جميعا عن وقت قطعته لإنجاز هذا البحث، أهدي لكم أولى خطواتي للنجاح.

ندى زروالي

# إهـــداء

إلى الذين يحرقهم الشوق

إلى العطاء...

إلى الحب...

إلى الخير...

لأجل أن نملأ الأرض بشارات ونورا.

إلى عائلتي.....

إلى الذي علمني كيف أناغي كوثر الكلمات ...

إلى من أحمل له كل التقدير والإجلال حتى اعتبرته رمزا للمضي قدما...

هنادي قواند

# مقـدمة

مقدمة:

سعت الرواية الجزائرية ولفترات طويلة منذ نشأتها إلى مواكبة روح العصر. ومحاولة التعبير عن اهتمامات الكتاب؛ إذ جسدت في فترة السبعينيات الثورة والظروف الاجتماعية التي أثرت على حياة الجزائري. ولكن الكتّاب ظلوا يكتبون بنظرة سطحية غير دقيقة بسبب الظلم والاضطهاد. وشكل الواقع بكل زواياه أزمة حقيقية للمبدع جعلته يضعف وييأس ومن ثمة تخبو إمكانية تفاعله وتأثيره، وفي حالات كثيرة كان يتخذ أساليب عديدة للكتابة هروبا من واقعه، كاستخدام العجائبية تستر التمرير أفكاره وآرائه حول أوضاع المجتمع المحيط به وغيرها. ومن هنا برز أدب اللامعقول وهو أدب العجائبية؛ إذ يعد هذا الأخير من أخصب المجالات لإطلاق العنان لخيال المبدع. وهو يتضمن في مجمله أعمالا كثيرة بدأت منذ القدم كالأساطير والخرافات واستمرت حتى يومنا هذا في أشكال مختلفة استعملها الروائيون من أجل الكشف عن خبايا الحكم والأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب. ولعل رواية (الحمار الذهبي) لـ" لوكيوس أبوليوس" أول رواية في تاريخ الإنسانية وهي التي اتخذت هذا الأسلوب لفضح السلطة الرومانية التي تفشى فيها الفساد وانحلال الخلق. ورواية الحمار الذهبي هي موضوع دراستنا، اخترناها لموضوعها وأسلوب تقديمها إلى جانب أنها لم تأخذ حقها بالدراسة والتمحيص.

وقد اعتمدنا في انجاز بحثنا على جملة من الدراسات التي استقينا منها المادة العلمية ومنها: شعرية الرواية الفانتاستيكية لـ: شعيب حليفي، مدخل إلى الأدب العجائبي لـ: تزفتان تودوروف، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لـ: كمال أبو ديب، وغيرها من الدراسات

وقد تبلورت إشكالية البحث في جملة من التساؤلات وهي:

ما هو العجائبي؟ وما هي العلوم والمجالات المتقاربة منه؟ ما هي تمظهرات العجائبي في رواية الحمار الذهبي؟

أما عن المنهج المطبق في هذه الدراسة فقد ارتأينا المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يعد طريقة من طرق التحليل بشكل علمي منتظم.

وبناء على ما سبق ولمواجهة الإشكالية جاءت خطة البحث كالآتي: مقدمة، فصل أول خصصناه للمصطلح والماهية حول العجائبي، ودلالاته المعجمية سواء العربية أم الغربية، والعجائبي عند النقاد العرب والنقاد الغرب، لننتقل بعد ذلك للكشف عن المجالات القريبة منه والعلوم التي استفاد منها. أما الفصل الثاني: فخصصناه لتمظهرات العجائبي في رواية "الحمار الذهبي" من خلال دراسة الشخصيات ووصفها، كما تطرقنا إلى المكان العجائبي باعتباره المجال الأوسع لتجلي العجائبي، والزمن العجائبي، ليختم البحث بخاتمة جاءت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

وكما أي باحث فقد واجهتنا العديد من الصعوبات لعل أبرزها قلة الدراسات الأكاديمية في مجال موضوعنا.

ولكن بعون الله وتوفيقه تم انجاز هذا البحث فالشكر لله سبحانه وتعالى على نعمة إتمام البحث، وكما أي بحث لا يخلو من الأخطاء أو النقائص فإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساعدنا لاسيما أستاذتنا الفاضلة (سعاد طويل) على جملة الإرشادات والنصائح والتوجيهات المقدمة.

# الفصل الأول: العجائبية مقاربة معرفية

## 1: حدود العجائبية لغة واصطلاحا

1_1_ العجيب في المعاجم العربية والغربية

1-1-1- في المعاجم العربية

1-1-2-في المعاجم الغربية

1_2_العجائبي ضبط اصطلاحي:

1_3_ العجيب في الثقافتين العربية والغربية

1-3-1في الثقافة العربية

1-3-2في الثقافة الغربية

## 2: المجالات القريبة من العجائبي

2-1الحكاية السحرية

2-2-الخيال العلمي

2-2-3الرواية البوليسية

## 3: العلوم التي يستفيد منها العجائبي

3-1-علوم السحر والتنجيم

3-2-علوم النفس والتحليل النفسي

3-3-ما وراء علم النفس

# 1 : حدود العجائبية لغة واصطلاحا.

## 1_1_العجيب في المعاجم العربية والغربية:

إذا كان الأدب الواقعي يحاكي الواقع بطرق مختلفة من خلال التشخيص الفني والتخييل البلاغي، فإن الأدب العجائبي أو الفانتاستيكي يتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتدهيش، وأصبحت هاتان الخاصيتان من تجليات الحداثة في الأدب العربي والغربي.

وما يعنينا في هذا البحث القسم العجائبي منه، باعتبار العجائبي نوعا من الكتابة السردية ذات السمات فكرية وفنية.

ولما كانت الضرورة المنهجية تبيح لنا التطرق إلى الجانب النظري رأينا من المهم التعرض لمفهوم العجائبية.

### 1-1-2-العجيب في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب: "الجب العجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب"[1]، أي الأمر الذي يصعب تصديقه وذلك لأنه قليل الحدوث.

و"الاستعجاب: شدة التعجب في النوادر، تعجبني فلان، وتفتنني أي تصبان والاسم عجيبة والأعجوبة والتعاجيب"[2] بمعنى الذي نتعجب منه، أي الذي يثير فينا الحيرة للقصور عن معرفة سبب الشيء كالأمر النادر.

"قال الزجاج :أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله وقال ابن الإعرابي: العجب: النظر إلى شيء غير مألوف ومعتاد "[3]، أي أن العجب هو قليل الحدوث، وغير مألوف عند الإنسان.

و"التعجب: أن ترى الشيء يعجبك وتظن أنك لم تر مثله وأمر عجاب وعجب وعجيب وعجب عاجب وعجاب على المبالغة يؤكد به، وقال صاحب العين بين العجيب والعجاب فرق أما العجيب فالعجب يكون مثله، والعجاب الذي تجاوز حد العجب"

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي: لسان العرب، دار صادر، دط، م8، بيروت، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص38.

بمعنى أن التعجب: هو أن تعجب بشيء وتظن أنه لا مثيل له وأنه منفرد عن مثله، والعجاب درجة أعلى من العجب.

و"العجيب: الأمر يتعجب منه وأمر عجيب: معجب".

العجيب هو الشيء المتعجب منه؛ أي أمر ما تعجب به، أو نتعجب منه والمعجب هو الإنسان الذي يعجب بنفسه أو بشيء ما.

ويمكننا القول إن العجائبية قد تحققت بشكل واضح من خلال الدلالات والتفسيرات السابقة التي رسخت معاني الحيرة، والدهشة من كل ظاهرة جديدة.

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة "العجيب" مرتين بهذه الصيغة، الأولى في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[1]، وفي قوله تعالى أيضا: ﴿لْعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[2]

أما الصيغة الثانية فقد جاءت جمعا بصيغة "عُجاب" وهذا في قوله تعالى: ﴿وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ(4)أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾[3].

ومما تقدم نلاحظ أن الموقف الذي وردت فيه الآيات يحمل طابع العجابة والغرابة فهاتين الصيغتين (العجيب، العجاب) تندرجان ضمن خانة واحدة، لتأديتها المعنى ذاته فقد نزلت الآية الكريمة الأولى في موقف عجبت فيه(سارة) "زوجة النبي إبراهيم عليه السلام"، أن تلد في زمن خارق وغير معتاد؛ وبعلها شيخ فهذا أمر خارج عن العادة والمألوف، إنه خرق لنواميس الطبيعة البشرية. وهذا الموقف يشير طبعا إلى الحيرة والاندهاش وعدم تصديق ما سيجري على الرغم من أنه حقيقة معجزة فسارة ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا﴾ الآية حكى قولها في هذه الآية، كما حكى فعلها في الآية الأخرى فإنها ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ﴾وفي الذاريات:﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ

[1]سورة هود/ الآية 72.

[2]سورة ق/ الآية 02.

[3]سورة ص/ الآية 4-5.

﴿ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴾[1]، ﴿ قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ﴾؛ يقول له كن فيكون فلا تعجبي من هذا وإن كنت عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبيرا، فإن الله على ما يشاء قدير ﴿ قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ ﴾[2].[3]

إن إنجاب سارة هو أمر معجز، وتنطبق عليه كل مواصفات العجائبية، فلولا خرق القواعد الأساسية لما تعجبت سارة مما سيحدث، ولكن الفطرة البشرية أثرت عليها، لأن أمر الإنجاب يحتاج إلى امرأة شابة وليست عجوزا.

إنَّ هذه الآية هي أول مظهر من مظاهر العجائبية، فهي تحتوي على كل مقوماتها بدءاً بلفظة "العجيب" إلى غاية الأثر النفسي الذي تتركه على القارئ.

**1-1-2-العجيب في المعاجم الغربية:**

وإذا رجعنا إلى المعاجم اللغوية الغربية نجدها على غرار المعاجم اللغوية العربية تختلف في تحديد مصطلح العجائبي وأعطته أهمية قصوى، فنجد "جول ماريو" (Jules Mario) يشير إلى أن معجم "littre" يعرف كلمة فنطازي على أنها "تستعمل في التشكيل، كما ينطلق فيه صاحبه وراء نزواته وخياله متحرر من كل قاعدة"[4] ومنه يشير "جول ماريو" إلى أن كلمة فنطازي هي خرق للقواعد والقوانين، والتحرر والانطلاق نحو الخيال.

كما يستعمل هذا المصطلح في الموسيقى ويعني "تجمع ألحان مختارة حسب هوى المؤلف، ومترابطة فيما بينها بجسور ولازمات موسيقية"[5] ومنه ف "جول ماريو" لم يربط الفنطازي بالعمل الأدبي فقط بل بفنون أخرى ومن بينها الموسيقى.

---

[1] سورة الذاريات/ الآية 29.

[2] سورة هود/ الآية 73.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1425-1426هـ، 2005م، ص 933.

[4] محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص23.

وإننا نسجل حضورا لافتا للمصطلح عند عودتنا إلى المعاجم المعاصرة؛ إذ يشير معجم robert إلى العجائبي " وهو الخرافي، والمتخيل والوهمي والفوق طبيعي وهو الذي يحدث إحساسا بالغرابة ويقدم مظهرا غريبا خارج الشائع وينعش الخيال"[1].

ومنه يأتي العجائبي في هذا المعجم مرادفا للوهم والفوق طبيعي للذين لا يقبلان التفسير وفق قوانين ومبادئ الواقع، والغرابة التي يحس بها الإنسان أمام ظاهرة غير طبيعية، وهذا ما ذهب إليه "معجم كنز اللغة الفرنسية" حيث يعلم أن "العجائبي مرادف للمتخيل imaginaire والتخييلي ficrif وغير المألوف واللاواقعي والعجيب"[2] ويضيف "محمد تنفو" بأن العجائبي "هو تخيل أشياء وهمية غير حقيقية لا علاقة لها بالواقع المادي محيرة ومخالفة لما هو مألوف ولما اعتاد الإنسان على رؤيته وتفسيره بل تتعلق بالأشياء المتخيلة غير الواقعية"[3].

لنخلص في الأخير إلى أن المعاجم حاولت تحديد المصطلح من خلال مترادفات عديدة غير دقيقة من قبيل الوهمي والمتخيل والتخييلي والفوق طبيعي والعجيب واللاواقعي وغير المألوف، وهذه المترادفات بدورها تحتاج إلى تحديد كما نجد بأن المعاجم العربية تتقاطع مع المعاجم الغربية في تحديد المصطلح حيث عرف على أنه "رد فعل حيال أمر غير مألوف وقليل الوقوع ولا علاقة له بالواقع".

## 1_2_العجائبي ضبط اصطلاحي:

الخارق (خيالي، وهمي، عجيب، غريب) (fantastique):

يصطلح على العجائبي أنه "هو السجل المقابل لمشاعر الخوف والقلق، ينمان بقلب التصورات العقلية للواقع بإدخال الشك في الوقائع القائمة، والاقتراب مما هو فوق الطبيعي أو مناقض للطبيعة يفيض ما هو خارج عن حدود الأدب ليعبّر عن ذاته في جميع أشكال الفن"[4].

---

[1] محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة)، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية، ط1، بيروت، 2012، ص467.

أي أنّ العجيب ما يرتبط بالخيال؛ أي عالم متخيل مخالف للواقع، والطبيعي يثير فينا الخوف والقلق والشك، ويبتعد عن ما هو حقيقي ومألوف وطبيعي، ويخرج من حدود الأدب إلى جميع أشكال الفن. حيث انطلق تودوروف في تعريفه للعجائبي بعد تقليب النظر في تعاريف سابقيه والمقارنة بينهم، وتفحصه لنصوص قصصية احتوت هذا النمط ومنه جاء تعريفه للعجائبي على أنه "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق–طبيعي حسب الظاهر"[1] فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقع والمتخيل. وهذا ما يقر به الصديق بوعلام في تعليق له عقب التعريف. فالعجائبي إذن لا يفترض وجود واقعة غريبة تثير ترددا عند القارئ والبطل فحسب، بل وكذلك طريقة في القراءة يمكن الآن تعريفها سلبا لا يجب أن يكون(لا شعرية) و(لا أليغورية)، حيث يشترط تودوروف طريقة معينة للقراءة، يستلزمها العجائبي كما قام باستعباد التأويلين الأليغوري والشعري فيها.

ومحاولة لتتبع البدايات الأولى لهذه الظاهرة الأدبية ندرك أنها تعود إلى القرن الثامن عشر، من خلال نصوص (GAZOTTE) كازوت–الشيطان العاشق– والتي كان لتودوروف وقفة معها "جاعلا مادتها أضعف بكثير من أن تتيح تحليلا أكثر تقدما، ذلك أن الشك والتردد لا يشغلانها إلا لحظة"[2].

فالسمة الأساسية إذن في تعريف تودوروف هي التردد (Hésitation) الذي يشعر به القارئ أو الشخصية حيث "يحتل هذا العنصر في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وغير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة، صراع يترك جروحه الخفية، ويغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج التصادم ويطبعه بطابع التردد، لأن القارئ بخصوص هذه المسألة يؤسس لعلاقات جدلية مع النص، ويكون أمام خيار لا مفر منه"[3] فهذه العلاقات يمكن أن تنتهي بعد زمن من التردد بقبول للظاهرة فوق الطبيعية من تكوين لقواعد جديدة لندخل إلى حيز جديد يخرج عن دائرة العجائبي ألا وهو العجيب، أما إذا

---

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2009ص31.

تقرر تفسير الظاهرة تفسيرا عقليا، فإننا ندخل بذلك إلى الغريب، ويضيف تودوروف مكملا تعريفه "لا يدوم العجائبي إلا زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجع إلى الواقع، كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، ففي نهاية القصة يتخذ القارئ إن لم تكن الشخصية قرارا فيختار هذا الحل أو الآخر ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي، فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة"..."قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر الغريب، وأما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها دخلنا في جنس العجيب"[1].

فالعجائبي على حد تعبير تودوروف "يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين: هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[2] فمهما يكن الأمر لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما.

بالرغم من محاولة تودوروف توخي الدقة في تحديده لجنس العجائبي باعتباره قائما ف الحاضر مرتبطا به، مستعبدًا بذلك التأويلات المجازية الاستعارية، فإن ما قام به هو تميز للعجائبي عن التعريف الذي يميل إلى تفسير الظواهر تفسيرا عقليا، والعجيب الذي يميل إلى وضع قوانين جديدة للطبيعة كما أن «مقولة التردد هي التي جنحت بالمؤلف إلى تضييق الخناق على العجائبي بصورة أدت برصده في نصوص القرن العشرين ذلك أن العجائبي يسجل في أدب القرن العشرين انقلابًا من استثنائية (نصوص القرن التاسع عشر) إلى قاعدة معممة بحيث الإنسان العادي صار هو الكائن العجائبي»[3].

«إذًا فالعجائبي هو كل كتابة تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة، تدمّر سكونية العالم الطبيعي الثابت، وتحكي أسرار فوق الطبيعي دون مكابح مستغلة رصيد الخوف والعنف الكائن في كل إنسان، مما جعل معظم النقاد ينظرون إليها على أنها وسيلة فصيحة للتعبير عن الكوابيس اليومية لهزائم فردية وجماعية، وخوف دائم ومرعب من أصحاء الهوية إثر ضربات خارجية وداخلية متواليتين بالإضافة إلى استيهامات عنيفة

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص21.

تحايث الأحلام المجهضة للكائن العربي، هذا الكائن الذي عاش ولا يزال يحيا حياة في طياتها شكل من أشكال العجيب»[1]

ومن هنا نستنتج أن السرد العجائبي هو كل كتابة تشتمل الخوارق؛ أي كل ما يناقض الواقع الطبيعي، وذلك وفق ما يمكنه الإنسان من خوف وعنف بالاعتماد على مخطط خيالي يؤلفه هذا الإنسان.

## 1_3_العجيب في الثقافتين العربية والغربية:

### 1-3-1-العجيب في الثقافة العربية:

كان للمصطلح بداية فلسفية "وكان أول استعمال لمصطلح التعجيب في المجال النقدي على يد الجاحظ {ت255ه}، الذي اعتبر التعجب من أهم خصائص الشعر وذلك حيث تحدث عن قضية ترجمة الشعر مبينا أن الترجمة تسقط موضوع التعجب فيه كما تبطل وزنه وتذهب حسنه"[2].

يعود ظهور مصطلح العجائبي كمصطلح نقدي في الموروث العربي إلى الجاحظ حيث اعتبره خاصية في الشعر، وعد أن أعجب الشعر أفضله، وإن ترجمة الشعر تسقط التعجب منه وهذا ينقص من قيمته ووزنه.

كذلك نجد "ابن سينا" {ت428ه} قد تكلم عن هذا المصطلح فنص على أن التعجب هو ما يثير الانفعالات التخييلية، أو يعوض الإذعان على المتلقي معرفا التخييل بأنه انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض إيقاع اعتقاد البتة"[3].

وهنا ربط ابن سينا بين التخييل والعجيب فعند القيام بعملية التخييل سينتج ما يثير التعجب.

"وعند ربط ابن سينا بين التخييل وإثارة العجب هدف إلى إيصال خيال المبدع إلى المتلقي وإثارته، وصفة التعجيب والإدهاش صفة نفسية تدل على تأثير الشعر العظيم في المتلقي، فينفعل دون رؤية فكرية"[4].

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013 ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39-40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص42.

وهنا نجد ابن سينا تعرّض لمصطلح العجيب وربطه بالتخييل وإثارة العجب، وما يثيره الخيال من تعجيب ودهشة هو صفة لانفعالات نفسية، وذلك من خلال الشعر، حيث أن هذا الأخير يؤثر في المتلقي فينفعل نفسيا وهذا بالتعجب والاندهاش، وذلك إذا كان المتلقي وصله خيال المبدع، ونستنتج من هذا المفهوم أنه يتوافق مع ما ذكره تودوروف من شروط لتحقق العجائبي من مثل أهمية القارئ (المتلقي) وهذا أيضا موجود عند "حازم القرطاجني"[1].

وقد قرن حازم القرطاجني أيضا فعل التعجب الذي يحدث عند قراءة الشعر بالتخييل في نفس المبدع، "فالتخييل الحسن هو اقتراب الشيء المحاكي من الشيء المحاكى، فإنه لا ينفي وجود تخييل يدخل في باب الممتع العجيب الذي يمتع النفوس وكلّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع (...)، ونجده في آخر المطاف يقصد بمصطلح التعجيب: التقاط التراكيب نادرة الاستخدام البعيدة عما هو متوارد على الأذهان، وأنه يسعى إلى كسر رتابة الشيء المألوف والإتيان بكل ما هو مستطرف غريب"[2].

نجد هنا أنه يقصد بالعجيب استعمال التراكيب غير المألوفة الاستخدام وقليلة الاستعمال عما هو مألوف في الأذهان، وذلك لكسر روتين المعهود من التراكيب بكل ما فيه من طرافة وغرابة.

وكذلك نجد "كمال أبو ديب" يؤكد على أن الفن العجائبي والخرافي أدب مبتكر من الإبداع العربي من خلال نصوص قدّمها لنا كمال أبو ديب يقول: "واعتبر نصوص من مثل كتاب العظمة ومنامات الوهراني والتراث الخوارقي الغرائبي الذي امتاحت منه في أبيات الإسراء والمعراج، والدرة الفاخرة لأبي حامد الغزالي، والسير البديعة من مثل سيرة الهلاليين وسيف بن ذي يزن، ليبين كنوز الكتابة الفاتنة في العالم والدرر، يندر نظيرها في فضاء الإبداع التخييلي الجموح"[3].

ومن خلال هذا الطرح نتبين وجود أصول للعجيب في تراثنا العربي، فالنصوص السردية التي ثمة فيها عجائبية في الموروث العربي تدّل على نسب الأدب العجائبي إلى

---

[1] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الملتقى، المغرب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص74.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص43.

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص10.

التراث العربي على عكس تودوروف الذي نسب هذا الابتكار إليهم، حسب د.كمال أبو ديب.

أما حسين علاّم فذهب إلى ما ذهب إليه تودوروف في تحديد العجائبية وذلك من خلال ما ورد في كتابه من أمثلة أوردها تودوروف.

كما أن شعيب حليفي يقول في العجائبي: الفانتاستيك(fantastique) يكتسب أهمية من خلال تواصله العميق مع القضايا والأسئلة، التي تبتغيها معرفة الإنسان وامتحانه على جسر المفارقة والتردد، تضع المصائر موضع شك وأن الفانتاستيك قريب من الذاكرة المتعالية، التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع، من حيث التجسيد والمواصفات، كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض، وكأن الحكاية الفانتاستيكية ليست سوى انطباع.[1]
يوافق شعيب حليفي تودوروف فيرى أن (الفانتاستيك) يستمد أهميته من ارتباطه بالقضايا الجوهرية التي يبحث عنها الإنسان، وأنه إبداع لصور غير موجودة في الواقع، فهي منتج خيالي منفرد من نوعه، كما أنه ينطلق من الواقعي نحو المتخيل.

بينما ترى الخامسة علاوي "أن مصطلح العجيب لا يبدو مصطلحا نقديا عربيا خالصا، وهو قليل التداول في النقد الأدبي العربي، بدليل انحصاره في الدائرة الأرسطية...، إذ قد استعمله النقاد العرب أو المتعربون على سبيل الترجمة والتلخيص غالبا، لا على سبيل الابتكار أمّا من لم يترجمه فقد مرّ به عرضا"[2]،أي أنها تقر بعدم أصالة مصطلح العجيب عند العرب.

يحضر العجائبي في تراثنا العربي القديم، وكثير من النصوص الأدبية لاسيما السردية منها تقف شاهدة على هذا الحضور من مثل حكايات ألف ليلة وليلة، والقصة على لسان الحيوان، مما يدل على أن الكتابة في العجيب والخارجة عن المألوف كانت قديما في نصوصنا العربية.

### 1-3-2-العجيب في الثقافة الغربية:

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص23-24، نقلا عن ايمان العيّاضي، بنية الخطاب العجائبي في المجموعة القصصية "الربة الحجرية" ص11.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص43-44.

تعددت الدراسات الغربية والمقاربات حول العجائبي وشكلت اهتمام الكثير من الدارسين،من الحضارة اليونانية جورج كاستي (George Custis) إلى تودوروف Todorufوغيرهم، "ونجد بيار جورج كاستيس قد يعد أوّل من تعرض للعجائبي بالتعريف، حيث جعل الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل مختزلا طرائق نشوئه في الحلم وعلم الوساوس، الخوف، الندم، وتقريع الضمير وشدة التهيج العصبي والعقلي وكان حالة مرضية جاعلا إيّاه (أي العجائبي) يتغذى على الوهم والخوف والهذيان، ويؤكد أنه لا يبقى على الحالة التي ظهر بها أوّل مرة وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة".[1]

إن العجائبي جوهره هو التخيل، وذلك من تحويل شيء طبيعي (منطقي) إلى شيء غير طبيعي (غير منطقي) أسطوري ميثولوجي معتمدا على الأشباح، حيث يتغذى على الخوف والوهم والهذيان.

يرى تودوروف في مجمل دراساته "أن العجائبي لا يدوم إلا مدة تردد: تردد مشتركا بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا للواقع ينهض أساسا على تردد للقارئ، قارئ متوحد بالشخصية الرئيس أمام طبيعة حدث غريب هذا التردد يمكن أن يحل أو ينفرج أما بالنسبة لما يفترض أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم"[2].

وهنا نعود لنؤكد فكرة التردد التي طرحها تودوروف، حيث جعلها أساسا للعجائبي فالتردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي ذلك الزمن زمن التردد هو العجائبي، ومن هنا نجد أن تودوروف في تعريفه للعجائبي يرجع لمفهومين الواقعي (تفسير طبيعي) والمتخيل (تفسير فوق الطبيعي).

وقد جعل تودوروف لتحقق العجائبي شروطا يقول أن أغلب الأعمال تستجيب لها:

1- "لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنها شخوص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير ما فوق الطبيعي للأحداث.

[1] ينظر، الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص49-50.

2- قد يكون هذا التردد محسوما بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ في حالة ساذجة يتماشى مع الشخصية.

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة ويقصي التأويلين الأليفوري (المجازي الشعري).

الشروط الثلاثة في تصور تودوروف لتحقق العجائبي تجعلنا ندرك بأن العجائبي يتحدد بالقارئ الذي يتصف بالدهشة والحيرة منه فهو الأساس الأول أما الأساس الثاني هو التردد الذي سبق ذكره.

نستنتج مما سبق أن الجنس الأدبي العجائبي يتضارب في تحديد أصوله، وانتمائه كونه فنًا واسعًا -أكان عربيا أم غربيا- ومن هنا نجد أن هناك صراع حوله، إلا أنّ الأهم في هذا كله هو فهم هذا المصطلح وعلاقته بالأدب والأديب، الذي يجعل منه مهربًا ومتنفسًا من واقعه الحقيقي وأسلوبا فنيا.

## 2: المجالات القريبة من العجائبي

### 2-1_الحكاية السحرية:

يذهب "شعيب حليفي" إلى القول بأن إدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعيته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك ويشير إلى أنه قد سعى "لوي فاكس" إلى إدخالها ضمن العجائبي «فالاختلاف بين ماهو سحري وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا، فيه شخوص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي، "مرتع المستحيل"»[1]يختلف الحكي السحري عن الفانتاستيكي في طبيعة الشخوص التي يحكى بواسطتها ومعقولية الأفعال والأقوال. ويضيف قائلا بأن «هذه الثنائية التي ترسم خيطا فاصلا بين وقوع الحدث الفانتاستيكي في عالم حقيقي يخضع للامتساخات والتحولات وبين الحدث السحري الخارق، هو حدث في عالم مستحيل غير حقيقي، بكائنات غير حقيقية والحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

الحقيقة على حد تعبير "روجي كايو"»[1] يرتكز كايو هنا في تحديده للفرق بين الحذف السحري والفانتاستيكي على ثنائية الممكن والمستحيل التي يجعل منها معيار تحديد وقوع الحذف من عدمه. ومنه فقد سعى "لوي فاكس" على حد قول "شعيب حليفي" إلى إدراج الحكاية السحرية ضمن العجائبي فيما يدعم "روجي كايو" هذا الرأي بقوله إن الحكاية السحرية هي عالم عجائبي ويضاف إلى عالم الحقيقة.

وقد ارتبط "مفهوم الحكاية السحرية بكتابات الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا مركيز الذي جاءت أعماله الأدبية لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع إذ يعتمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية المعتجنة بتشكيل خيالي من نوع خاص يختلط فيه الخرافي بالأسطوري".

وكانت بدايته بقصة (الغريق) والتي اعتبرها النقاد الفاتحة في عالم فن القصة القصيرة، هذه التي منحته بتشكيلها الخاص لقب رائد الواقعية السحرية"[2].

ويشير "شعيب حليفي" إلى أنه " يلتقي السحري بالفانتاستيكي في كون هذا الأخير يتغذى من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى السحري بدوره من تصادم الاستيهامات داخل المخيلة، كما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخيم وشحن الكلمات والقارئ برعب وحيرة"[3]، إذ أنه في الحكايات السحرية نجد أن القارئ والمؤلف يتحدان بعقد، بينما نجد المؤلف في الفانتاستيك هو من يفرض على القارئ العقد.

ففي الأول يغيب التردد مادام القارئ قد تهيأ منذ البداية، إلا أن ما هو أمامه ليس سوى حكاية سحرية كلها أحداث فوق طبيعية وخوارق.

وتكملة لما سبق في استخلاص نقاط التقاطع بين الحكاية السحرية والفانتاستيك ونقاط الاختلاف والتباين يستكمل "شعيب حليفي" قوله بأنه "تتوفر في المحكي السحري رغبة في خلق نهاية سعيدة، بينما تدور المحكيات الفانتاستيكية في جو من الرعب تنتهي بحدث غير سعيد، يستتبه الموت أو الإخفاء أو إعدام البطل، فهذه الخاصية تؤكد بجلاء

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

[2] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، منشورات جامعة قسنطينة، 2006، ص66-67.

[3] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص67.

أن السحري لا ينتمي إلى الفانتاستيك، وإنما إلى المتخيل المضاف إلى ما هو حقيقي"[1].ويذهب آخرون إلى أن الحكاية السحرية صارت فانتاستيكية وخيالية علمية.

يستخلص "شعيب حليفي" "أن بعض مكونات النص الفانتاستيكي هي مع خصوصيات محددة، نفسها بعض مكونات الحكاية السحرية التي انتعشت في ظروف تاريخية بعكسها للبنية الفكرية السائدة وإنتاجها لأدب ظل بعيدا عن الواقعي والقريب من الفانتاستيكي، الشيء الذي جعله يسهم في تطعيم هذا الأخير ويمده بمواضيع ثم تجديدها وتلميعها في ضوء الراهن ومعطياته كما طعمته الأسطورة للمشتملة على السحري الذي يفرز الرمزي في حدود أن هذا التطعيم ظل متفاوت ومتغيرا داخل الأجناس الأدبية كما هو الشأن داخل الجنس الأدبي الواحد"[2] هذا القول يحيل إلى أن الأدب السحري والفانتاستيكي يستمدان حكايتهما من بنيات تعتمد عن الواقع والأسطورة سعيًا إلى إخراج موضوعات في صورة من الجمالية.

**2-2_ الخيال العلمي:**

يعود الفضل إلى ظهور الخيال العلمي في الجنس الأدبي إلى الروائي الفرنسي "جيل فيرن"(Jules Verne) [1828-1905] في القرن التاسع عشر، والانجليزي "هـ.ج.ويلز"(Herbert Goerge Wells) [1866-1946] اللذين كتبا "قصصا وروايات تنبأت بالكثير من الاختراعات في القرن العشرين، من الطائرة إلى الغواصة إلى الهبوط على سطح القمر"[3] فعدّت جنسا أدبيا قوامه التصورات أو الافتراضات العلمية وأثرها على المجتمع الإنساني أو حتى على كائنات خيالية، وغالبا ما يكون الإطار الزماني للرواية في المستقبل القريب أو البعيد، أمّا الإطار المكاني فيمكن أن يكون على الأرض أو على إحدى الكواكب السيّارة، أو في أي بقعة من الكون، أو حتى في أماكن خيالية كالأبعاد المتوازية[4]، أي كل ماله علاقة بالخيال.

ويعرف أدب الخيال العلمي على أنه "نسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجردة

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994، ص9.

[4] ينظر: الموسوعة الحرة، مأخوذ من محرك البحث (Google)، الموقع:/http//ar.wikipedia.org/wiki

والتي يستقي منها الكاتب عناصر التكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة الممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب"[1] أي أن الخيال العلمي هو تلك الصيغة الإبداعية التي تستمد مادة أدبيتها من الحقائق العلمية اعتمادا على خيالات المؤلف.

مما أدى الخيال العلمي إلى عدة تعريفات، يعرفه محمد تنفو بأنه "جنس أدبي تطور شأنه شأن التحليل النفسي في السنوات الأولى من القرن العشرين، وقد لقي النقد مثله لفظاظته المتمثلة في تكتله الجنسوي تحت غطاءات براقة"[2] من هذا التعريف نفهم أن الخيال العلمي والتحليل النفسي وقد اتسع نقده نظرا للتكتلات التي يعتمد عليها. ومن الأعلام الذين أسهموا في بروز هذا الجنس وكان لهم فضل كبير، نجد العمل المؤسس "الهيكوغيرنزباك Hugo gernzbak، بالإضافة إلى الدور الكبير للشروط الاجتماعية لأمريكا القائمة على التكنولوجيا، وهذا في بداية القرن العشرين فما بين [1915-1917] نجد قد أصدر "غير نزباك" المهاجر اللاكسمبوركي العاشق للعلم *سلسلة حكايات الخيال تحت عنوان: المغامرات العلمية "للبارون مانشهاوزن" ولقد كان للمحاولة نجاح كافٍ لأنه أخرج سنة 1923 عددا من مجلة "علم واختراع" مخصصا للخيال العلمي، كما أصدر في أبريل 1926 المجلة الأولى للعجيب الحديث[3].

ويضيف "محمد تنفو" إلى أن اللفظة قد تطورت وخضعت لعدة تغييرات وتعديلات لتستقر في النهاية على الشكل الذي هي عليه الآن، بعد أن صمدت أمام عبارات أخرى من عيار Scientification و Superscience وغيرها.[4] ولا شك في أن الأدب العجائبي "جاء نتيجة صراع مع واقعه ومجتمعه والقيم السائدة فيه، ولقد حاول التعبير من خلاله عن همومه ومشاكله"[5].

ومنه يعد هذا "الجنس هو المكون الآخر الذي يتماشى مع الفانتاستيك، وطرح إشكالا نظريا بين ما جاء به "تودوروف" الذي أدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمدا

---

[1] شوقي بدر يوسف، أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ع118، 2005، ص78.

[2] ينظر: محمد تنفو، النص العجائبي، ص84.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص84.

[4] المرجع نفسه، ص85.

[5] المرجع نفسه، ص87.

في ذلك على مجموعة مظاهر وخصائص، وبين "داركوسفان" الذي يجعل الخيال متعارض مع العجائبي، حيث يدرجه في التخييل الواقعي"[1].

وفي هذا الإطار يبرز لنا "شعيب حليفي" هذا التناقض والتباين بين الرأيين فمن جهة نجد أن "تودوروف" جعل الخيال العلمي ضمن العجائبي على عكس "سوفان" الذي جعله يتعارض مع العجائبي ويدرجه في التخييل الواقعي، بمعنى أن "سوفان" يدمج الخيال العلمي في الواقعية، ويقطع صلاته كلها مع ما هو فانتاستيكي بعدما أوضح تودوروف تداخلها، لأن الحكاية التعجيبية التي كانت تورد امتلاك البطل لأدوات سحرية مثل النظارة العجيبة والشاشة والمرآة العاكسة لما هو خارجي، وغير ذلك كلها أدوات تخييلية وعلمية فالخيال العلمي هو أساس جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق من أشكال متخيلة انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما، أنه حكي يتقدم العلم ويبتكر انطلاقا من عناصر جينية وهو ما أثبته العلماء والتقنيون بطريقة ما فيها بعد[2]. أي أن هذا المصطلح يقترب من الخيال العلمي الذي يتخذ المستقبل أساس له.

ويذهب تودوروف في إطار حديثه عن النمط الثالث من العجيب الذي أطلق عليه اسم العجيب الأدوي حيث تظهر آلات صغيرة وانجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء ممكنة على أكمل وجه، وورد هذا في قوله "بأنه تأدى بنا العجيب الأدوي إلى الاقتراب مما سمي في فرنسا في القرن التاسع عشر بالعجيب العلمي، وما يسمى اليوم بالتخييل العلمي. فهنا يكون فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية لكن انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، ففي حقبة القص العجائبي تكون القصص التي تتدخل فيها المغناطيسية هي التي ترجع إلى العجيب العلمي. فالمغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية حيث أن المغناطيسية تنتمي بذاتها إلى فوق–الطبيعي"[3]. يربط هذا الكلام بين العجيب والعجيب العلمي في اعتمادهما على الحدث فوق الطبيعي.

كما يميز "سوفان"(Suvin) في المجال نفسه بين الخيال العلمي والخيال الواقعي مبرزا اشتراكهما في النظرة الإدراكية والتعددية، في الزمن وفي الوقت نفسه يميز بين

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79.

الفانتاستيكي والخيال العلمي" . يميز هذا التعريف بين الخيال العلمي والفانتاستيك برغم تعدد النظرة. ويضيف "شعيب حليفي" إلى أنه «يلتقي الخيال العلمي بالفانتاستيك في أن كلا منهما يستغل على المتخيل»[1]. فالفانتاستيك على خط المتخيل، يتعارض والخيالالعلمي ويتجلى هذا التعارض في رؤية المتخيل واعتماداته أي اهتماما كل منهما: "فإذا كان الفانتاستيك يهتم بالإنسان المعاصر في إطار اللحظة، بهمومه مبصرا الأمور من زاوية تعكس الداخل والخارج فإن الخيال العلمي يهتم بإنسان الغد بمعنى أن التوقع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي"[2] أي أن الفانتاستيك يرتكز مع الخيال العلمي على الإنسان. وقد لخص شعيب حليفي الفروقات في ثلاث نقاط وأوردها في كتابه "شعرة الرواية الفانتاستيكية" ووضحها كالآتي[3]:

1_ يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي، فما هو عجائبي أو سحري غير ممكن التحقق بينما ما هو خيال علمي يشكل بذرة مشروع قابل للتحقق وبأسباب منطقية.

2_ يتعارض الخيال العلمي مع الفاتاستيك في معنى الأشباح المرعبة، والتي تدخل إلى عالم من المفروض أن يكون تجريبيا بقوانين ضد إدراكه (بينما الحكاية السحرية تلغيها) فبالنسبة إلى "سوفان" هذا الفانتاستيك المركب غير دال إلا في الحدود التي يكون فيها خالص فلا يصل إلى إعادة بناء عالم شامل.

3_ يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركيتها، وتغيرها من خلال استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة، بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة، وقديمة تحيل دوما على الماضي السحيق، إنها تنطلق من شيء غير مرئي إلى ما هو مرئي.

وفي الوقت نفسه لم يغفل "سوفان" ربط الخيال العلمي بالأجناس التي يسميها بالميتافيزيقا (الفانتاستيك، العجائبي، الأسطورة) رغم أنه حدد وبشكل قاطع انسلاخه عنها

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69-70.

واقترح أقسام التغريب بينهما أي طريقة معالجة التخييل، فهو "يعتبر التغريب بنية متضمنة للجنس يقتسمونها مع الخيال العلمي".[1]

وهناك مقاربات ينظر منها "سوفان" إلى مسألة وهما[2]:

المقاربة الإدراكية: حيث العلوم الطبيعية والفلسفة والمادية تقتسم الخيال العلمي.

المقاربة اللاإدراكية: وهي تجمع بين ما هو فانتاستيكي عجائبي حيث القوانين الفيزيائية محددة بالسحر وما هو فوق الطبيعي.

ويحدد "سوفان" كل هذا انطلاقا مما هو واقعي تغريبي من جهة، وبين ما هو إدراكي من جهة أخرى، ومنه نخلص إلى أن أسمى أهداف الخيال العلمي سمة التنبؤ حيث يحقق فيها درجة من العلمية، كما يحقق درجة عالية من الأدبية، ومنه يلتقي مع العجائبي حيث يشتغل كل منهما على المتخيل، إلا أنه يمكن تعارض الخيال العلمي مع العجائبي في رؤية هذا المتخيل، أي في اهتمامات كل منهما فنجد أن العجائبي يهتم بالإنسان المعاصر على عكس الخيال العلمي الذي يهتم بإنسان الغد.

**2-3_ الرواية البوليسية:**

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية النثرية شهرة وانتشارا ويعود ذلك إلى معماريتها الفنية المتميزة وخصوصيتها التي تنفرد بها، تتناول موضوعات مختلفة مستوحاة من الخيال والواقع، وتتميز بالتشويق وتدفع القارئ للاستمتاع بها، والرواية البوليسية باعتبارها نوعا من أنواع الرواية هي الأخرى قوامها التشويق والإثارة لمعرفة الحقائق، حيث تنقل القارئ إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه وحركته لرتابة الحياة اليومية، فتعد بذلك "كأي جنس أدبي آخر وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة: الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية والحضارية، وهي بهذا لا تنفصل في كينونتها المضمونية والشكلية عن هذا الموروث الإنساني في مجالات الفن والحضارة والعلوم الأخرى"[3] فيكون قوامها المجتمع تنطلق منه وإليه.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003، ص24.

ويجمع الباحثون على أن أب الرواية البوليسية هو "إدغار ألان بو" (Edgar Allan)صاحب الثلاثية القصصية البوليسية: قتيلتا شارع مورغ (Double assassinat dans la rue Morge) سنة 1843، الرسالة المسروقة(La lettre volée) سنة 1841، سر جريمة "ماري روجي"(Le mystère de marie Roget) سنة 1843. ومع ذلك فقد ذاع صيت هذا النوع من الروايات في العالم حيث ارتبط بالروائية "أجاثا كريستي"(Agatha Christie) ومتونها السردية البوليسية فهي «كاتبة الجريمة الأولى وسيدة الأسرار، وسيدة الموت... وغيرها من الألفاظ التي حصلت عليها، وعرفت بها واحتلت مكانة مرموقة في الحياة الثقافية في بريطانيا وأوربا بل العالم...!!»[1]، فعدّت أعظم مؤلفة روايات جرائم في التاريخ، التي ترجمت لأكثر من مائة لغة.

وقد تضافر عاملان اثنان في القرن التاسع عشر، كانا بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية بأوربا، هما[2]:

*الموروث الشعبي المتمثل في النصوص التي كان يتغنى بها المتشردون والشعراء الجوالون، بالإضافة إلى الحكايات ذات الطابع الإجرامي الشاذ والقضايا العجيبة.

*الموروث العالم والمتمثل في الأعمال الفنية الأدبية ذات المستوى الرفيع، والتي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية.

وعليه فالرواية البوليسية "بثوبها المعروف حاليا مظهر مدني يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المترسبة من الأساطير والخرافات والقصص الشعبي والفولكلور الإنساني"[3] تستمد منها أحداثها.

ثم إن الناقد "محمود قاسم" في كتابه "رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي" يرى أن "الطريف في الرواية البوليسية بحبكتها ونوامسها قد أصبحت نوعا أدبيا أمّا (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منها "رواية التجسس"، ثم رواية "الخيال العلمي" ورواية "الخيال السياسي" وأيضا "رواية الفنتازيا"

[1] سعد الدين خضر، تضاريس الرعب والغموض في حياة وروايات أجاتا كريستي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع121، شتاء 2005، ص360.

[2] ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص54.

وروايات التخويف وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي"[1] فكان لها الفضل في ظهور هذه الأنواع.

وقد صنف "عبد القادر شرشار" الرواية البوليسية ضمن قوالب أربعة وذلك انطلاقا من نوع وطبيعة الشخصية المحورية في الرواية (مجرم، محقق، ضحية) كالآتـــي[2]:

✓الرواية التحليلية: الشخصية المحورية في هذه الرواية هي المحقق الذي يكون شبرها بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة، ثم يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفسية وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابقة. وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب الروائيين نجد:

إدغار ألان بو()Edgar Allan Poe، جابريون (Gabrian)

كولون دويل (C.Doyle) ، أ.فريمان (A.Fréman)، جاستون لورو (G.Leroux)

✓رواية المشكل: شخصيتها المحورية هي: المحقق، مع تطور شخصية المجرم التي أصبحت تمثل ندّا عنيدا للمحقق نظرا لخبرتها في مجالات عديدة: القضاء التكنولوجيا، الطب. ومن أشهر الكتاب والروائيين الذين يمثلون هذا الاتجاه:

أ.كريستي (A.Christie)، بول فيري (P.Very)

ك.أفولين (C.Aveline) ، سيمون (Semenom) ، فان دين (Van Dine)

✓الرواية السوداء: شخصيتها المحورية هي المجرم، باعتباره الشخصية الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلا أنه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة، أو جرائم عدة. ويتحول المحقق من رجل بحث وتحليل الظواهر المادية والنفسية، إلى مطارد عنيف يمكن أن يلجأ إلى القتل للدفاع عن نفسه أو موكله في جوّ مليء بالعنف والخوف. من رواد هذا الاتجاه:

ديشل هاميت (D.Hammet)

ريمون سندلر (R.Chandler)

جامس هادلاي (J.Hadley)

---

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص33.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص58-61.

شيز (Chase)

✓الرواية التشويقية: شخصيتها المحورية هي: الضحية، يتم فيها التركيز عللا الصراع القائم بين الضحية والمجرم، من خلال عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها للقضاء عليها. ومن أشهر الكتاب والروائيين:

سنتلاي جاردين (S.Garden)

ويليام إريش (W.Irich)

بوالو نرسجاك (B.Narcejac)

وبناء على ما تقدم فإن الرواية البوليسية تتماس مع الغرائبية بما تحمله من رؤى وأحداث تبعث على الحيرة والتردد في نفس المتلقي.

ويضيف "تودوروف"(Todoruf) إلى هذا بأن "إدغار ألان بو" (Edgar Allan Poe) هو الأب الشرعي للرواية البوليسية المعاصرة، إذ حلت القصص البوليسية محل قصص الأشباح". يعد ألان بو أبًا روحيا للرواية البوليسية بما أسهم فيه من تخليص الجنس من الإنتاج المتعلق بقصص الأشباح.

## 3: العلوم التي يستفيد منها العجائبي:

يعدّ العجائبي جنسا أدبيا على حد تعبير "تودوروف" وهو كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، فقد استطاع الإفادة من حقول شتى ومختلفة، وكذلك من العلوم تحديدا السحر والتنجيم، علم النفس والتحليل النفسي، وما وراء علم النفس.

### 3-1-علوم السحر والتنجيم:

استثمر الأدب العجائبي قديما علوم السحر والتنجيم، ومعطياتها «بشكل يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر، كما تجد لها تفسيرا عقليا، وقد أعطاه أبعادا دلالية جديدة، وإن كان العلم يسعى إلى تمزيق الستار الذي يحيط بالأسرار لتعريتها وفضحها، فإن الفانتاستيك يزاوج بين خلق أسرار مغايرة، صادمة ومدهشة، مقابل فضح أسرار أخرى بديهية»[1]لإكساب الأدب أبعاد دلائلية على مستوى الأقوال والأفعال.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص82.

وعليه فإن الأدب العجائبي استفاد من علمي السحر والتنجيم «فهما من أقدم العلوم في تاريخ الإنسانية، فكلاهما بوابة الإنسان غير المرئية نحو العالم الغيبي»[1]

ومنه فإن علمي السحر والتنجيم من أقدم العلوم وهي تجعل الإنسان يكتشف الغيب.

وكما أنه«قد كانت معطيات علم السحر والتنجيم (معرفة الأبراج السماوية والعرافة عموما) حوافز مساعدة للفانتاستيك من أفق يختلف جذريا عن الأفق الذي استغله فيه العجائبي قديما، كالطلاسم والتعويذات، واستحضار الجن لإنجاز سحرات خارقة»[2]

وعليه فقد استفاد الأدب العجائبي من السحر والتنجيم، وذلك عن طريق الأبراج السماوية وغيرها على عكس العجائبي قديما، الذي كان يعتمد على استحضار الجن والتعويذات....الخ

**3-2-علم النفس والتحليل النفسي:**

أفاد الفانتاستيك بشكل كبير من معطيات علم النفس التحليلي، بحيث أن "فرويد" حاول أن يبين كون الفن والأدب الفانتاستيكي، هما شيئان معقولان كما استنتج "أن الغرابة المقلقة هي خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن أن يصير غريبا ومقلقا، لأنه تولد من عقد ضاغطة لها علاقة جد وثيقة مع الهلوسات والجنون وكل الأمراض الأخرى"[3]. أي أن الغرابة المقلقة هي نتيجة ضغوطات نفسية لها علاقة بالجنون والهلوسة والعديد من الأمراض الأخرى.

في حين ترى "سناء شعلان" أن «علم النفس يتعامل مع الغرابة المقلقة التي تعني اللامألوف، الذي يلتقي بالإدراك ونوعيته ليشكل عالما غير عالمنا في التوظيف الخيالي للحدث»[4]. ومن ثمة كان علم النفس دقيقا في تقديمه لتعريف محدد للفانتاستيكي «كشيء عقلي، يصور الاحتمالات الداخلية ومسوخاتها (ويستشهد "فرويد" في تحليلاته بنص فانتاستيكي لـ: "هوفمان"(Hofiman) بعنوان Lhomme au sable) وأيضا الإسهامات والإستذكارات المرضية، والتي يوظفها المبدع الروائي لإفراز هذه الغرابة» وهنا قدم علم

[1] سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ط1، 2008، ص51.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص83.

[4] سناء الشعلان، المرجع السابق، ص49.

النفس تعريفا للفانتاستيكي، والذي ربطه بالعقل، وتصوير تلك الاحتمالات والاستذكارات المرضية حيث يوظفها المبدع الروائي من أجل هذه الغرابة.

كما «أفاد الأدب الفانتاستيكي من كل معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها، ذلك أنه يعمل على استيراد الرعب من هذه التصرفات، من خلال اعتماده على تصوير مشهدي دقيق للحالات والاختلالات المصاحبة لها. واستغلال هذه الأفعال بتضخيمها وإيجادة رسمها بشكل آخر. وعلى هذا الأساس فإن العمل الاستنباطي ووصف هذه الباطن المظلم بقلقه المخيف، تعرية وتشريحا يكسب النص الروائي شرعيته»[1] ومن ثمة «فالسرد الغرائبي والعجائبي يفككان بنية الحلم ويعيدان بناءها ضمن عالمه المتداخل مع الواقع، حيث يتعالقان في معطيات الترتيب وجمعهما في وحدة متماسكة مع معطيات علم النفس التي ترى في الأحلام عقدة نفسية»[2].

ومن هذا التحديد قد استثمر السرد العجائبي بنية الحلم من خلال علم النفس، حيث يرى علم النفس أن الأحلام هي نتيجة عقد نفسية.

### 3-3- ما وراء علم النفس[3]:

اشتغلت الرواية الفانتاستيكية في مجال أعمق من التحليل النفسي وهو مجال ما وراء علم النفس، الذي يهتم بالظواهر النفسية غير المعروفة علميا، الشيء الذي يجعل هذا العلم يلتقي بالفانتاستيك لاهتمامهما بنفس الأشياء الخارجة عن الإدراك الحسي، ولكنهما يختلفان في أن الميتانفسي يسعى إلى إزاحة المخيلة من عمله أولا، ثم البحث عن العلمية، لكونه يتكفل بالظواهر النادرة، ذلك أنه إذا كانت لهما المنطلقات نفسها، فهما يتعارضان في التوجه، ليس تعارضا مطلقا، لأن الهدف الأدبي في الرواية الفانتاستيكية لا يجيب بالضرورة عن أسئلة علمية بأجوبة علمية، ولكنه مفتوح، وهي سمة الرواية عموما والتي لا تقدم أجوبة للمجتمع، بقدر ما هي رؤية ينظر منها إلى الواقع.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص83.

[2] سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص48.

[3] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص85.

## الفصل الثانـــي: تمظهرات العجائبية في رواية "الحمار الذهبـي

1_ عجـائبية الشخصيـات

2_ عجـائبية الأحـداث

3_ عجـائبية المكـان

4_ عجـائبية الزمـان

## 1_ عجـــائبية الشخصيـات:

تعد الشخصية عنصرا مهما في كل عمل روائي، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وقد تباينت الدراسات حول تحديد مفهوم لها، إذ تجد "في النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيًا وتصير فردا شاخصا، أي ببساطة كائنًا إنسانيًا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيًا"[1] بخلاف ذلك "لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، ولا نمطا اجتماعيًا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، ومنه فالتحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية . ومنه يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العامل"[2].

ونجد أن الحكايات العجيبة لها خصوصية بنائها العجائبي، سواء على مستوى الزمان أو المكان بالإضافة إلى الحدث والشخصيات، وهذه الأخيرة تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي المحكي العجائبي من خلال الحدث وتبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد "فالشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها"[3]. حيث يتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعلومات التي تقدمها عن الشخصية .

ونلحظ أن رواية "الحمار الذهبي" ضمت شخوصا أساسية أسهمت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية، فحضور العجائبي في الرواية مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال وهذا لا يعني أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة بل قد تجدها شخوص عادية ولكن قادرة على خلق العجيب.

ومن خلال دراستنا نبدأ الحديث عن الشخصيات حسب ظهورها ومدى تأثيرها في تغيير الأحداث وقدرتها على مد الحكاية بطاقات حيوية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص40.

**1-1-لوكيوس:**

بطل الحكاية لوكيوس هو شخصية عادية، متعلما كان ومتميزا عن غيره، ينتمي إلى طبقة راقية يسكن في مدينة هادئة، لم يحدد السارد معالمها غير أنها مدينة هادئة فيها خير عميم، وتمثل شخصية لوكيوس رمزا للإنسان في طفولته، يخرج إلى الحياة لا يحمل هدفا معينا، فبداية الرحلة تتميز بالصفاء، كالمكان الذي خرج منه أول مرة لا يحمل من الملامح إلا الجمال، كذلك الحصان الذي يمتطيه أبيض كالثلج وهو رمز للصفاء والنقاء. ويقوم لوكيوس برحلتين الأولى نحو المجهول تتمثل بذهابه إلى ثيساليا دون أن يحدد دوافع ذهابه، لكن مع تطور الحكاية تبين أنه مدفوع بشكل واضح إلى حب المعرفة والفضول إلى اكتشاف الآخرين واكتشاف العالم من حوله: "ولما سمعت هذا، وأنا مولع بالأخبار الطريفة قلت له:

- **دعه: يفعل ذلك رجاءً وافتحا لي المجال لأشارككما في الحديث، ليس ذلك لأني رجل فضولي، وإنما لأني أريد أن أعرف كل شيء أو بعضه على الأقل»**[1]

انخرط مع الرجلين وشاركهما حديثهما وألح على معرفة الحكاية التي تدور حول السحر رغم أن هذه الحكاية قد حذرته منه بيرهينا تحذيرا غير مباشر للابتعاد عن الأعمال السحرية «**هذا ما يجعلني أخاف عليك خوفا شديدا، ولذلك يجب علي أن أحذرك منها. غنها تحترق بلا كلل، وما أنت بشبابك وجمالك إلا وقود بالنسبة إليها**»[2]لكنّه أصرّ على ذلك وواصل طريقه .

فضمن المتن الحكائي نجد لوكيوس يقدم معلومات شاملة عن شخصيته، سواء أكانت صفات داخلية، أم سيكولوجية أو تخص وضعه الاجتماعي . فهو الابن البار الوحيد لأمه، كان يتبع شهواته كثيرا في حين كان له حضور قوي داخل الحكاية، حيث استطاع أن يتحول من شخصية عادية فهو لوكيوس البسيط ابن قرية كورنث إلى شخصية عجائبية.

كان لوكيوس رجلا خجولا ومتخلقًا بحيث أنه يشبه أمه في أخلاقها : «**إنني أخجل من الاقتراب من سيدة لا أعرفها.**

**وعلتني حمرة الخجل في الحين، فبقيت واقفا مطأطئ الرأس، فنظرت إلي وقالت:**

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، ط3، 2004، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص62.

- **انه يشبه أمه الفاضلة سالفيا في أدبها وسمو أخلاقها»**.[1]

وكان يشبه أمه بمنتهى الدقة حتى المظهر الخارجي: «**فله القامة نفسها، وله الحجم نفسه، وله كذلك اللون الوردي نفسه . وله شعرها الأشقر المجعد وعيناها الزرقاوان، إلا أن عينيه أكثر حيوية كعيني الصقر، يحيط بكل ذلك وجه مشرق زاه، وله أيضا مشيتها البسيطة والأنيقة!**».[2]

كان شغوفا: «**كنت أتأمل هذا بشغف كبير مرارًا وتكرارًا**».[3]

كان حزينا بكل ما حدث له وذلك لقتله ثلاث شبان وتعرضه للشمت من قبل المواطنين: «**وشرعته وهويت به دون تردد بينهم، ورحت أطعن الواحد بعد الآخر التي أتمكن بها منه أثناء المعركة، إلى أن امتلأت أجسادهم في النهاية بالجراح الكثيرة الواسعة، ولفظوا أنفاسهم أمام قدمي**».[4]

وتكمن العجائبية في الشخصية من خلال تحول لوكيوس إلى حمار بالخطأ فرغبته كانت في تحوله إلى طائر: «**ثم تسللت في اضطراب كبير إلى الغرفة، وأخذت علبة من الصندوق الصغير، فأخذتها بين يدي وقبلتها، ثم توسلت إليها أن تمنحني أجنحة. بعد ذلك نزعت ثيابي كلها بسرعة، وأدخلت يدي في العلبة، وغرفت كمية معتبرة من المرهم ودهنت بها جسمي. وأخذت أحرك ذراعي صعودًا وهبوطًا وأتمرن على طائر معين،- لم ينم لي زغب قط، ولا ظهرت لي ريشة واحدة لكن شعري نما بشكل واضح وأصبح خشنا، وصارت بشرتي الناعمة طبقة سميكة من الشحم، وتجمعت أصابع يدي وقدمي ليتحول كل منها ببساطة إلى حوافر، وانبثق في أسفل ظهري ذيل عظيم. واتسع وجهي اتساعا كبيرا، واتسع فمي وسال إلى الأمام، وانفتح منخراي على مصراعيهما، وتكورت شفتاي، ونمت أذناي بشكل لا يعرف مداه، وقف شعرهما**».[5]

يتحول لوكيوس الإنسان إلى حيوان 'الحمار' بفعل مرهم الساحرة فنما عليه الشعر وأصبح خشنا، وأصبحت بشرته الناعمة طبقة سميكة من الشحم، وتحولت أصابع يديه

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص78.

[5] المصر نفسه، ص90.

ورجليه إلى حوافر، وانبثق في أسفل ظهره ذيل، واتسع وجهه وفمه وتكورت شفتاه ونمت أذناه .

أما الثانية تمثلت في رحلة الخلاص عندما تحول إلى حمار بفعل السحر وتعرض إلى متاعب كثيرة كادت أن تودي بحياته بدأت بهجوم اللصوص على الإسطبل وسرقة كل شيء واستعماله كحمّالة لحمل المسروقات وتعذيبه: «**فأخذوا يضربونني من كل جهة بحيث أن جلدي المسكين لم يعد صالحًا حتى ليستعمل غربالاً!**»[1] فاستطاع الهرب بمساعدة فتاة كانوا قد اختطفوها وخطيبها الذي ادّعى أنه لص كبير وأن له خبرة في ميدان اللصوصية. في حين ظن لوكيوس الحمار أنه انتهى من المتاعب إلا أن هناك مراحل أخرى سيمر بها كاستخدامه لإدارة الرحى: «**فقد شدتني زوجته، وهي امرأة نفعية بخيلة، إلى نير الطاحونة، وراحت تضربني ضربا شديدًا بهراوة من فروع الشجر، لأطحن لها ولأسرتها دقيقا بعرق جلدي**»[2] وأصبح حينئذ متنقلا من شخص لآخر حيث أصبحت حياته في الميزان، إما أن يرحل، وإما أن يموت ولم يكن أمامه خيار غير القرار الصائب: «**وفي أثناء ذلك مكنت أفكاري من حرية القرار**»[3]وكان قراره الأخير هو الهروب من الوضع المخزي الذي آل إليه، فكانت حقيقة رحلة الندم والتوبة والتوجه إلى الآلهة والتضرع إليها. وكانت نتيجة الرحلة التحول من لوكيوس الحمار إلى لوكيوس الإنسان عن طريق أكله للورد: «**وأخذت ألتهمها مستبشرا. ولم تخدعني البشارة السماوية، فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة**»[4]

هكذا نرى أن القصة انبنت على فكرة فلسفية دينية، هي قضية الإنسان في هذا الوجود أو بالأحرى رحلة الإنسان في الحياة، مرحلة الصفاء ثم مرحلة الخطايا ثم مرحلة التوبة.

تعد شخصية لوكيوس شخصية رئيسية في رواية الحمار الذهبي، تتميز بجميع المعايير التي تجعلها شخصية رئيسية على غرار الشخصيات الأخرى، وبالإضافة إلى

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] المصدر نفسه، ص228.

[4] المصدر نفسه، ص235.

النص يستمد عنوانه من الشخصية الرئيسية، فإن شخصية لوكيوس تنفرد بمجموعة من الخصائص أهمها أنه:

**شخصية متغيرة:** وذلك حسب تطور الأحداث، حيث لا يبقى على صورة ثابتة، إذ يتحول من شخصية بسيطة مجرد لوكيوس إلى شخصية فضولية تحب اكتشاف الحقيقة: "ولما سمعت هذا، وأنا مولع بالأخبار الطريفة" إلى شخصية بائسة وتعيسة كل الناس تفزع منها.

يقودنا الحديث عن شخصية "لوكيوس" إلى الحديث عن باقي شخصيات الحكاية وهي شخصيات ثانوية وعابرة يستحضرها المؤلف داخل الرواية كـ(برهينا، ميلو البخيل بامفيلا زوجة ميلو، فوتيس خادمة بامفيلا، بسيشة، تليبوليموس) وتقوم هذه الشخصيات بدور تكميلي للشخصية البطل ومنه نجد:

## 1-2-بامفيلا:

الساحرة بامفيلا، تمثل الشر والفساد أو الخطيئة، من خلال أعمالها السحرية التي تستعملها للرجال لإغوائهم والسيطرة عليهم وسلبهم أموالهم «**فما تكاد تلمح شابا جميل الصورة، رشيق القوام، حتى تهيم به، وتجعله شغلها الشاغل إلى أن يقع في حبالها وعندئذ تتسلط عليه وتقيده بقيود الشهوة الأبدية**»[1] أو تسليط العقاب عليهم «**وإذا لم يستجب لها أحد كما تريده على ذلك أو لم يعد ينال رضاها، لأنها سئمته، فإنها تحوله في رمشة عين إلى عين حجر أو كبش أو أي حيوان من الحيوانات، وقد تقضي على غيره قضاء تامًا**»[2]. وأيضا «**ويقال إنها ماهرة في كل نوع من أنواع السحر المتصلة بالأضرحة، تستطيع بنظرة واحدة منها أن تجعل الأعواد الصغيرة والحجيرات وما أشبهها تغرق أضواء النجوم في هوة سحيقة حالكة الظلمة وتعيدها إلى ما كانت عليه من اضطراب وفوضى**». فباميلا تمتلك قدرات بفعل السحر الذي تمارسه لا يقوى عليها الإنسان العادي. فكل أفعالها تخرج عن العادي والمألوف إلى العجيب واللامنطقي، فهي تقوم بأفعال لا يقوى عليها الإنسان العادي فتحول الإنسان إلى حيوان في لحظة أو حجر وتقتل من أرادة لذلك يخافها الجميع، إنها إنسان غير عاد.

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

### 1-3-بسيشة:

كانت تمثل الفتاة الصغرى لعائلتها وكانت تمتاز بجمال فائق الخيال. كان من ينظر إليها ينجذب بقوة لدرجة الدهشة «**لكن جمال الصغرى كان متميزًا، بل خارقًا للعادة إلى درجة أن اللغة البشرية نفسها عاجزة عن الإشادة بجمالها. حتى ولو كان ذلك على سبيل التقريب. لقد فتن جمالها الفائق عددًا كبيرًا من الأهالي ومن الأجانب.....فكانوا يرفعون أيديهم إلى أفواههم في دهشة**»[1] حيث أنهم يشبهونها (بالإلهة فينوس) في حين تفضلت الإلهة بالانتقام منها لأنها كانت أجمل منها، ومنذ تلك اللحظة لم تر بسيشة يوما جميلاً «**وفي أثناء ذلك لم تنعم بسيشة بما كانت تنتظره من وراء جمالها الأثيري الباهر**»[2] بعدها قامت الإلهة بتزويجها من إله وفي مكان بعيد عن والديها وأهلها، في حين قامت أختاه السيئتان بعد مشاهدة منزل أختهما بسيشة وكل ممتلكاتها بالتعدي عليها وقتلها، لكن في الأخير قام الإله بمساعدتها. وتدخل في دائرة العجيب انطلاقا من الزمن الأسطوري الذي تدور فيه الحكاية أين تكون الإلهة أبرز أبطال الحكايات.

### *1-4- فوتيس:

تمثل الإغواء، فهي الفتاة الحسناء التي يقع لوكيوس في حبها «**فهي فتاة جميلة ذات شخصية عابثة، ثرثارة. لقد تلطفت معك يوم أمس، وقادتك إلى غرفتك، ثم أنامتك بوداعة، ووضعت الغطاء فوقك بشكل حنون، وقبلتك فوق جبينك**»[3] وكان يحلم بأن تساعده على أن يتحول إلى نسر يطير ويحلق في السماء «**وحققي لعبدك بهذه الطريقة رغبة سيظل مدينا لك بها أبد الدهر. اعملي الآن، يا جميلتي على أن أظهر أمامك كوبيد مجنحا!**»[4] وفي المساء يعود إليها، ولكن مع الأسف عن طريق الخطأ تحوله إلى حمار «**يا لي من تعيسة، لقد انتهى أمري! لقد أخطأت، من شدة الارتباك والعجلة معًا فخلطت بين العلب المتشابهة!**»[5] وهي شخصية متحولة من منظور لوكيوس، وهي

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص89.

[5] المصدر نفسه، ص91.

خادمة بامفيلا، وتمثل تحولها في كره لوكيوس لها بسبب الخطأ الذي ارتكبته، وهي مطلعة على كل أفعال الساحرة وخبيرة ببعضها.

### 1-5- برهينا:

هي الشخصية التي قدمت النصح للوكيوس وحاولت أن تفهمه بأن تصرفه هذا خطأ، وأن فضوله لمعرفة الأعمال السحرية سوف يفتح عليه العديد من المشاكل «**وحق هذه الإلهة، يا لوكيوس، وبحق خوفي المسعور عليك، وبحق حرصي على مستقبل من اعتبره بمثابة ابني، أرعاه من بعيد، بحقي عليك إلا أخذت حذرك من فنون بامفيلا (التي تعشق الجميع) السيئة وإغراءاتها المضرة، فهي ساحرة، تزوجت من ميلو، الذي تسميه مضيفك، ساحرة من الدرجة الأولى، ويقال إنها ماهرة في كل نوع من أنواع السحر المتصلة بالأضرحة، تستطيع بنظرة واحدة منها أن تجعل الأعواد الصغيرة والحجيرات وما أشبهها تغرق أضواء النجوم في هوة سحيقة حالكة الظلمة وتعيدها إلى ما كانت عليه من اضطراب وفوضى**»[1].

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص61.

## 2-عجـائبية الأحـداث:

يبنى العمل الروائي على جملة من العناصر الأساسية، التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأحرى ومن ضمنها الأحداث، حيث لا يمكن تصور عمل روائي بدون حدث، ويعد هذا الأخير «سلسلة من الوقائع المتصلة تتم بالوحدة والدلالة وتتلاحق، من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد، أو العكس»[1] في حين نجد "بارت" يعرفه «بأنه مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العامل، فعلى سبيل المثال فأن الوظائف المنوطة بالذات، في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا»[2] وعليه فقد يكون هذا الحدث إما واقعيا أو متخيلا ويمكن أن يربط بالتاريخ أو بالحاضر أو المستقبل، وسنتطرق في هذه الدراسة للأحداث العجائبية التي أهم مايميزها حضور الخارق والغريب ونشدان العجائب وقد جسد "لوكيوس أبوليوس" هذا من خلال روايته التي سنحاول من خلالها تقصي أحداثها التي تتجاوز الواقعي، إلى نقيضه ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عالم السحر والحلم.

تبدأ أحداث الرواية بالحديث الذي كان يدور بين المسافرين، الذي كان مدار حديثهم عن الأعمال السحرية التي تعرض لها الناس. وتعدد الأقاويل بهذا الشأن. ليتدخل لوكيوس ويقوم بتصديق الحكاية بقوله: "هيا! أرجوك! استأنف رواية حكايتك! إذا كان زميلك لا يريد تصديقها، فإني أصدقها بدلا عنه، وسوف أدعوك إلى تناول ما تشتهيه نفسك في أول حانة نصل إليها. كن على يقين من أنك ستنال هذه المكافأة!«**وعندما وصل مدينة هيباتا، نزل ضيفا على غني بخيل يدعى ميلو: "واقتربت من المدخل وبدأت أدق الباب بقوة وأنا أصيح بصوت عال. أخيرا خرجت لي فتاة وقالت لي: اسمع أنت، يا محطم الأبواب! بأي شكل تريد أن تقترض؟ أم تراك لا تعلم أننا لا نقبل في الرهن إلا الذهب والفضة؟**»[3]

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2003، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص54.

والتقى في المدينة بقريبة أمه، حذرته من الأعمال السحرية، التي تمارسها بامفيلا زوجة مضيفه ميلو: «**وحق هذه الإلهة، يا لوكيوس، وبحق خوفي المسعور عليك وبحق حرصي على مستقبل من اعتبره بمثابة ابني، أرعاه من بعيد، بحقي عليك إلا أخذت حذرك من فنون بامفيلا (التي تعشق الجميع) السيئة وإغراءاتها المضرة، فهي ساحرة، تزوجت من ميلو، الذي تسميه مضيفك، ساحرة من الدرجة الأولى، ويقال إنها ماهرة في كل نوع من أنواع السحر المتصلة بالأضرحة**».[1] وعرضت أن يقيم عندها تجنبًا لها قد يناله بسببها من متاعب، ولكنه رفض عرضها حتى لا يجرح شعور مضيفه البخيل: «**وهكذا خلصت نفسي من يدها بسرعة ولهفة كما لو أني أتخلص من سلسلة وبعد كلمة سريعة (إلى اللقاء)**»[2] وزاد هذا التحذير من فضوله ومن رغبته في التعرف على هذه القوى السحرية الغامضة. وأخذ يقترب، لبلوغ هذا الغرض من فوتيس خادمة بامفيلا، وسرعان ما عاش هو نفسه تجربة رهيبة، تتصل بالسحر كادت توصله إلى حبل المشنقة. فعندما عاد في الليل من بيت صديقة أمه التي كانت قد دعته لتناول طعام العشاء عندها: «**وذات يوم دعتني بيرهينا إلى تناول الطعام في منزلها، فاعتذرت لها ولكنها ألحت علي في ذلك**»[3] وتوجه إلى بيت مضيفه، رأى ثلاثة لصوص أمام الباب يحاولون سرقته، فجرد سيفه وجندلهم به ثلاثتهم «**وفي الحين سللت سيفي، الذي كنت قد أخفيته تحت ردائي، وكنت جلبته معي لمثل هذه المناسبة، وشرعته وهويت به دون تردد بينهم، ورحت أطعن الواحد بعد الآخر حسب الطريقة، التي أتمكن بها منه أثناء المعركة، إلى أن امتلأت أجسادهم في النهاية بالجراح الكثيرة الواسعة، ولفظوا أنفاسهم أمام قدمي.**».[4]

وفي صبيحة اليوم التالي أمرت السلطات بإلقاء القبض على لوكيوس بتهمة الجريمة، التي ارتكبها في الليلة الماضية، فقبضت عليه الشرطة وذهبت به إلى المحكمة. وبدأت محاكمته وبعد المرافعة والسؤال والجواب وتوجيه التهم والرد عليها. طلب منه أن يكشف عن الجثث الثلاث التي كانت قد تحت غطاء يحجبها عن الأنظار، وما إن رفع الغطاء

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص78.

عليها كانت المفاجأة فقد اتضح للجميع أنها ليست جثثا ثلاثا، وإنما هي ثلاث قرب منتفخة رافعة قوائمها إلى أعلى: «**لقد تحولت جثث القتلى إلى- قرب منتفخة، وقد أحدثت بها ثقوب مختلفة، تمثل- على قدر ما أتذكر من معركة الأمس – تلك الجروح التي ألحقتها بأولئك اللصوص!**»[1] وظهر أن المسألة كانت مجرد دعابة، اعتادوا على تقديم مثلها مرة في إعداد تلك العملية المرعبة. لكن ذلك لم يشبع فضول لوكيوس، فألح على الخادمة فوتيس أن تمكنه أخيرا من رؤية سيدتها وهي تمارس أعمالها السحرية. فوعدته بتحقيق رغبته في وقت قريب: «**وبالرغم من هذا سأحاول تلبية رغبتك، رغم ما في ذلك من خطورة، وأبذل جهدي بمجرد أن أجد الفرصة المناسبة لذلك، عليك الآن كما قلت لك سابقا، أن تلتزم في هذه المسألة بالسرية التامة**»[2] ووفت بما وعدته به فعلا، فقادته إلى مكان خفي، استطاعا منه أن يلاحظا معا كيف أخذت بامفيلا مرهمًا من إحدى العلب ودهنت به جسمها، فتحولت إلى بومة وطارت وراحت تحلق مبتعدة عن بيتها: «**وقادتني أثناء الحراسة الليلية الأولى بنفسها، وكنا نسير على رؤوس أقدامنا تجنبا لإحداث أية ضجة وحين وصلنا إلى تلك الغرفة الخارجية، أمرتني بمراقبة العملية التالية عبر شق في الباب: لقد تعرّت بامفيلا أولا، ثم فتحت صندوقا صغيرا، وأخرجت منه علبا كثيرة. رفعت غطاء إحدى العلب، وأخرجت منه مرهما دعكته طويلا بين يديها ثم دهنت به جسدها كله من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، وأخذت بعد أن أجرت أحاديث سرية مع مصباحها، تهز أعضائها وتحركها كلها. وعندما راحت تتماوج بلطف التمع زغب ناعم، ونما ريش قوي، وتصلب الأنف وانحنى، وانثنت المخالب معوجة فتحولت بامفيلا إلى بومة! وأرسلت أنة صارخة، ووثبت عن الأرض قليلا على سبيل التجربة، ثم ارتفعت منشورة الجناحين وانطلقت إلى الفضاء**»[3] عندها ملك الفضول عليه نفسه وسيطر على مشاعره، واستبد بفكره، فحرص كل الحرص على أن يعيش هو نفسه تجربة تحول من هذا النوع على الفور. فألح على الخادمة أن تستجيب لرغبته فلم تمانع في ذلك: «**أرجوك، دعيني أنعم بثمرة حبك العظيمة الفريدة، طالما سنحت الفرصة بذلك واحضري لي قليلا من ذلك المرهم – أقسم لك بهاتين العينين، اللتين هما عيناك، يا**

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص89.

**حبيبتي، وحققي لعبدك بهذه الطريقة رغبة سيظل مدينا لك بها أبد الدهر»**[1] وحين أحضرت له المرهم المطلوب «**وأدخلت يدي في العلبة، وغرفت كمية معتبرة من المرهم ودهنت بها جسمي»**[2]

لقد أخطأت في تناول العلبة المناسبة، فكانت نتيجة ذلك أن تحول لوكيوس بعد أن دهن جسده به إلى حمار بدل أن يتحول إلى طائر «**لم ينم لي زغب قط، ولا ظهرت لي ريشة واحدة لكن شعري نما بشكل واضح وأصبح خشنا، وصارت بشرتي الناعمة طبقة سميكة من الشحم، وتجمعت أصابع يدي وقدمي ليتحول كل منها ببساطة إلى حوافر وانبثق في أسفل ظهري ذيل عظيم. واتسع وجهي اتساعا كبيرا، واتسع فمي وسال إلى الأمام، وانفتح منخراي على مصراعيهما، وتكورت شفتاي، ونمت أذناي بشكل لا يعرف مداه، وقف شعرهما. ولم ألاحظ أثناء هذا التحول البائس شيئا يدخل العزاء على قلبي سوى أن عضوي، حين لم يعد في وسعي أن أحتضن فوتيس، أخذ ينمو ويبرز»**[3]وراح هو نفسه يشاهد كيف أخذت تبرز في جسمه كل أعضاء الحمار وكيف أخذ يتصف بجميع صفاته الظاهرة باستثناء عقله، الذي ظل عقل إنسان بما له من إحساس وإدراك وتدبير «**وعندما تأملت كل أعضائي في هذا الوضع البائس، لم أر نفسي طائرًا، بل رأيت نفسي – حمارا!»**[4] لقد حزن لذلك وأسقط في يد حبيبته الخادمة نفسها «**وهممت بتوجيه الشتائم إلى فوتيس على ما فعلته بي، ولكني كنت قد فقدت حركتي وصوتي الإنسانيين. كل ما كان في استطاعتي أن أفعله، هو أن أنظر إليها جانبيا بعينين بليلتين، وشفتي السفلى مدلاة، وأقدم لها شكواي في صمت!»**[5]غير أنها وعدته بأنها ستحضر له في الصباح التالي باقة من الورد ليأكل منها، ويستعيد بذلك شكله الإنساني. وطلبت منه أن يصبر مدة من الزمن «**إلا أن هناك لحسن الحظ دواء لهذا التحول: يكفيك أن تقضم الورد لتخرج من جلد الحمار وتعود إلى القيام بدورك بصفتي حبيبي لوكيوس! لو أني كنت قد جمعت لنا مساء اليوم كما هي عادتي بضع باقات جميلة، لما**

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] المصدر نفسه، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص91.

**كان عليك أن تتذرع بالصبر مدة طويلة**» ثم قادته إلى الإسطبل، ليقضي فيه ليلته مع حصانه وحمار مضيفه ميلو.

ولكن لسوء حظه هاجم اللصوص البيت في الليلة نفسها، فحملوا المسروقات عليه وعلى زميليه، وقادوه تحت الضربات الكثيرة الموجعة إلى مغارتهم في أحد الجبال «**فأخذوا يضربونني من كل جهة، بحيث إن جلدي المسكين لم يعد صالحا حتى ليستعمل غربالا!**»[1] وكانت تقوم على خدمتهم امرأة عجوز. وفي المغارة عاش حدثا آخر مروعا وهو أن اللصوص أحضروا معهم فتاة رائعة الجمال، كانوا قد اختطفوها يوم عرسها لابتزاز أموال أبيها، فراحت تبكي بكاءً مرًا تواصل طويلا ولم تسكت إلا عندما هددتها العجوز، فراحت حينئذ تروي لها حكاية لتسليتها «**ولكني أنا سأروح عنك بأقاصيص وخرافات جميلة مما ترويه العجائز**»[2] هي حكاية آمور وبسيشة، أو الحب والنفس. وعندما عزم على الفرار، امتطته ففرّ بها «**وصعدت فوق ظهري، وراحت تحثني على السير خببا.إلا أن عزمي على إنقاذ الفتاة زاد من رغبتي في الفرار من تلقاء نفسي**»[3] لكن اللصوص لحقوا بهما، وأعادوهما، وكان من الممكن أن يعاقبوهما عقابا شديدا، لو لم يحضر شاب إلى مغارة اللصوص ادّعى أن له تجارب كثيرة في ميدان اللصوصية واقترح أن يكون رئيسهم «**وأعرض عليكم أن أكون رئيسكم الوفي إن أنتم قبلتم بهذا، ولن يمر وقت طويل حتى أجعل من بيتكم الحجري هذا قصرًا ذهبيًا!**»[4]فوافقوا على ذلك، ولم يكن هذا الشاب في واقع الأمر إلا خطيب الفتاة المختطفة، فأسكر اللصوص، ثم قيدهم وفرّ بخطيبته بعد أن أركبها فوق ظهر الحمار (لوكيوس) حاولت الفتاة بعد نجاتها أن ترد للحمار جميله، فطلبت من والديها العناية به، وبعد ذلك أمرا بتسليمه إلى رئيس الإسطبل لإرساله إلى المرعى مع الخيول. لكن ما إن وصل الحمار إلى المرعى، حتى وجد معاناة جديدة في انتظاره. فقد استخدم في إدارة الرحى «**فقد شدتني زوجته، وهي امرأة نفعية بخيلة، إلى نير الطاحونة، وراحت تضربني ضربا شديدًا بهراوة من فروع الشجر، لأطحن**

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص144.

[4] المصدر نفسه، ص153.

**لها ولأسرتها دقيقا بعرق جلدي**»[1]وفرض عليه حمل الحطب من الجبل إلى السهل، ولقي معاملة قاسية من الغلام الذي يسوقه. كان عليه ذات يوم أن يحمل الحطب من جديد وإذا بدب يظهر أمامه ويعترض طريقه فخاف منه وهرب «**وإذا برأس دب رهيب يخرج من مغارة قريبة! وما كاد نظري يقع عليه، حتى جعلني ظهوره المفاجئ اهتز رعبا وأضع ثقل جسمي كله في باطني ركبتي الخلفيتين، وأنصب رقبتي، وأقطع السير الذي يحيط بعنقي، وأفر بسرعة فائقة.**»[2] لكن الخدم لحقوا به وأعادوه إلى رئيسهم. وتبدأ مرحلة جديدة من حياة لوكيوس بعد موت الفتاة فقد سرقه رئيس الإسطبل وفرّ به. وبعد مغامرات أخرى وقع في يد مجموعة من رهبان الإلهة السورية ايزيس، فكان عليه أن يحمل تمثالهم أثناء تنقلهم وكانت له تجارب مريرة أيضا، ونال منهم العذاب أكثر من مرة ولم يسلم من سطوتهم إلا بعد أن اتهم الرهبان بسرقة قدح ذهبي وسجنوا. وأصبح له سيد آخر، فقد اشتراه طحان استخدمه في إدارة حجر الرحى وكانت زوجته تكره الحمار «**كانت هذه المرأة بالذات تلاحقني بكراهية خاصة،فكانت تطلب قبيل طلوع الشمس، وهي لا تزال في فراشها، أن يربط الحمار الجديد إلى الطاحونة.**»[3]

وانتقلت ملكيته بعد موت الطحان إلى بستاني، فعانى عنده الجوع والبرد، ومنه انتقلت ملكيته إلى جندي، ثم إلى أخوين يعملان حلاويين وطاهيين عن أحد الأغنياء. فبدأت مرحلة رائعة بالنسبة إليه، إذ صار يأكل بشكل كافي من بقايا الأطعمة التي كان الأخوين يحضرانها من بيت سيدهم «**أملأ بطني بهذه المأكولات التي نزلت إلي من السماء. ذلك أنني لم أكن غبيا ولم أكن حماراً حقيقياً حتى أتخلى عن هذه الأطعمة اللذيذة وآكل بدلها التبن الكريه!**»[4]غير أن تناوله لهذه الأطعمة سرعان ما تحول إلى نزاع بين الأخوين: إذ اتهم أحدهما الآخر بأكلها دون علمه، ثم اكتشفا السر، وحدث سيدهما عن ذلك، فأبدى السيد اهتمامًا كبيرًا بذوق الحمار واشتراه منهما. وقدمه لعتيق له للعناية به. وعلمه هذا ألعابًا مختلفة نالت إعجاب الخاص والعام، وأخذ يؤجره لمن يرغب في خدماته المتنوعة. من ذلك أن صاحبه قرر تقديمه في عمل مخز على المسرح، لكنه أنقذ نفسه

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص190.

[4] المصدر نفسه، ص214.

من تلك المهزلة بالفرار منه. وأخذ التعب منه فنام حيثما اتفق له، وحين استيقظ في منتصف الليل وجد نفسه على الشاطئ، فغطس رأسه في البحر سبع مرات «**فنفضت النوم عني في الحين، ونهضت مسروراً نشطاً، واستحممت في البحر وأنا أهفو إلى النقاوة. وغمست رأسي سبع مرات في أمواج البحر**»[1]،وتضرع إلى ملكة السماء أن تحرره من هيأة الحيوان. وعندما عاوده النوم ظهرت له الإلهة ايزيس في حلمه وأخبرته أنها استجابت لدعائه. وما إن وصل الموكب العظيم لتمجيد إلهة كورنث حتى لمح لوكيوس الكاهن وهو يحمل إكليلا من الورد فأسرع إليه وأكل منه، فاستعاد في الحين هيأته البشرية «**وأخذت ألتهمها مستبشرا. ولم تخدعني البشارة السماوية، فقد وقع عني القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة**»[2] فتحدث الكاهن عن قدرة الإلهة على إحداث هذه المعجزة التي اندهش لها الناس وأمر لوكيوس بتكريس حياته لعبادتها «**أن تنضم إلى هذه الديانة المقدسة. وقد طلب منك قبل فترة أن تقسم على ذلك ـ، فقف حياتك بوصفك شابا على عبادتنا من الآن فصاعدا، وألزم نفسك بنير العبادة طوعاً!**»[3] فانضم إلى الموكب المتوجه إلى البحر لتدشين سفينة، ثم عاد معه إلى معبد الإلهة. وظل بعدئذ وفيًا لعبادتها إلى أن تم له في النهاية الإطلاع على أسرارها، فكان يتردد في روما على زيارة معبدها وبعد سنة من ذلك اطّلع أيضا على أسرار أوزيريس ونال الدرجة الثالثة من القدسية بعد فترة أخرى من الزمن وصار كاهنًا في نظام الرهبنة.

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص229.

[2] المصدر نفسه، ص235.

[3] المصدر نفسه، ص236.

## 3-عجـائبية المكـان:

يستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال موقعه وأهميته في العمل الروائي، هذا ما يؤكده جون برنس في قوله: "**يحتل المكان دورًا بارزًا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسقا واضح الملامح أو غامضا مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزيئاته عبر فضاء النص**"[1] من هنا يؤكد برنس أن المكان يحتل جزءً خاصا في النص يتحرك بتحرك الأحداث ويكون متناسقا في فضاء النص.

يلعب المكان دورا كبير داخل المحكي العجائبي، باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب، فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يحمل دلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف، وقد عمد كاتبنا لوكيوس أبوليوس إلى توظيف عدة أمكنة بدلالاتها الجوهرية في روايته ليزيد عمق سحر العجائبية بإدراجه للأماكن التي تخص الشخصيات بعينها والتي تتشاركه جميع الشخصيات، كما تختلف درجة التعجيب في الرواية باختلاف الأماكن التي قصدها في رحلته للوصول إلى مبتغاه، وأول هذه الأمكنة:

### 3-1-<u>مدينة هيباتا</u>:

تمثل هيباتا المدينة الحلم لقد استهوت جلّ الشخصيات فهي بالنسبة لهم المقصد والمنال وهي مدينة محفوفة بالمخاطر والشرور، ورمز لهذا العالم المليء بالشرور، فهي تمارس عنصر الإغراء والدهشة على الشخصيات انطلاقا من الأحاديث والأخبار التي تصلهم كشخصية لوكيوس الذي يرغب في السفر إليها لاسيما بعد ما سمعه من أخبار وأحاديث وحكايات السحرة فيها ويتحقق له ذلك يسافر،فهي المكان غير المألوف وغير الطبيعي الذي يعيشونه لقد مارس قوة الإغراء والسحر. ومن هنا شغل هذا المكان حيز مهما في حياة لوكيوس، فقصد لاستكشاف ذلك المجهول والغريب بالنسبة له:

تتحول مدينة هيباتا إلى مجال أسطوري منفتح على القوى الخفية التي تتدخل لسلب لوكيوس حياته الطبيعية والإنسانية،وفي هذه المدينة ينساق لوكيوس وراء أهوائه وفضوله

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، دار النشر، فصول القاهرة، العدد الأول، 1993م، ص91.

«**دعه : يفعل ذلك رجاءً وافتحا لي المجال لأشارككما في الحديث، ليس ذلك لأني رجل فضولي، وإنما لأني أريد أن أعرف كل شيء أو بعضه على الأقل**»[1]، وعليه فإن لوكيوس بعد اكتشافه لموضوع السحر قام باستغلال صديقه ميلو والخادمة فوتيس لتحقيق رغبته «**و كان قد تقدم إلى ميلو بتوصيات مزيفة على أساس أنه رجل مستقيم وكسب ثقته في الأيام الأخيرة. ومن ثم دخل بيته، فأصبح فردا من أفراد الأسرة، وأقام عنده العديد من الأيام حتى استولى على قلب خادمة ميلو بحبه الكاذب، فتمكن بذلك من ملاحظة أقفال الأبواب، وخاصة أبواب الغرف، التي توضع فيها عادة الثروة كلها والتعرف عليها بدقة كبيرة.**»[2] ومن هنا فقد تحولت مدينة هيباتا من مكان ترويح إلى مكان يرتبط بمأساة الشخصية والتي تمثلت في وقوع لوكيوس في الخطيئة وهي استعمال السحر بالخطأ، ثم التحول إلى بهيمة، فلوكيوس بعد التحول كان يحمل عقل وقلب إنسان في جسم بهيمة «**أما أنا فقد حافظت بعقلي البشري، مع أني قد تحولت من لوكيوس إلى حمار نقل على أتم ما يكون!**»، وفي هذا دلالات على أن الخطايا تكبل العقل والقلب وتجعل الإنسان كالبهيمة يسير على غير هدى، ومن هنا تبدأ آلام وعذابات لوكيوس الشاب وهذه الرحلة رمز لفترة الشباب.

### 3-2-<u>بيت الساحرة</u>:

بيت الساحرة بامفيلا هو المكان الذي تسكنه وتمارس فيه أعمالها السحرية، وهو مكان يثير الرهبة عند السكان فينفرون منه ويرهبونه انطلاقا من صاحبته وأعمالها التي تؤثر على حياة الآخرين «**إنها لم تجعل المواطنين يحبونها حتى الموت فحسب**»[3] ، لقد حيث تعرض لسحرها العديد من الناس وقرروا معاقبتها عن طريق الرجم «**ثار غضب الرأي العام، وقرر الناس أن يرجموها بالحجارة حتى الموت، إلا أنها استطاعت أن تبطل ذلك عن طريق الرقى**»[4]

إنه مكان غير مألوف، وداخل هذا المكان توجد غرفة خاصة بالساحرة.

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص45

[4] المصدر نفسه، ص46.

**3-3-غرفة الساحرة:**

هي المكان المغلق الخاص بالساحرة، تمارس فيها أعمالها السحرية بكل أمان وهو ينغلق على مجموعة من الأدوات الغريبة والعجيبة التي تثير الخوف والهلع عند الجميع أول ما يطلعنا عليه السرد حول هذا المكان أنه غرفة خشبية معرضة للهواء وهو مكان تدخله خفية عن الأعين كما يذكر السرد حتى تمارس أعمالها، وفي هذه الغرفة مطبخ سحري يحتوي على أعشاب متنوعة، وصفائح صغيرة مليئة بأحرف صغيرة، وقطع من أنقاض سفن محطمة، وأعضاء جثث أنوف وأصابع، ومسامير بها بقايا اللحم...كما أنها تعتبر المكان الوحيد لتمارس فيه سحرها بكل راحة وهدوء «**صعدت بامفيلتي غاضبة إلى غرفة خشبية خارجية معرضة لتيار الهواء في كل الجهات –الجهة الشرقية وغيرها- يمكنها منها أن ترى كل شيء، وقد تعودت أن تقيم فيها خفية، لأنها أصلح مكان لأعمالها السحرية، فأعدت أولا مطبخها السحري الجهنمي وجهزته بمختلف الأجهزة من أعشاب متنوعة، وصفائح صغيرة مليئة بحروف مجهولة، وقطع من أنقاض السفن المحطمة، وأعضاء جثث كثيرة، أقيم مأتمها وتم دفنها: كانت هناك أنوف وأصابع ومسامير مصلوبين لا تزال بقايا اللحم عالقة بها**»[1]

وكانت ماهرة في كل أنواع السحر وقوتها لا تقهر بحيث لا يستطيع أحد أن يتحداها «**تستطيع بنظرة واحدة منها أن تجعل الأعواد الصغيرة والحجيرات وما أشبهها تغرق أضواء النجوم في هوة سحيقة حالكة**»[2] ويتجسد في مقطع آخر كيفية تحولها إلى شكل طير «**لقد تعرت بامفيلا أولا، ثم فتحت صندوقا صغيرا، وأخرجت منه علبا كثيرة. رفعت غطاء إحدى العلب، وأخرجت منه مرهما دعكته طويلا بين يديها، ثم دهنت به جسدها كله من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، وأخذت، بعد أن أجرت أحاديث سرية مع مصباحها، تهز أعضائها وتحركها كلها. وعندما راحت تتماوج بلطف، التمع زغب ناعم ونما ريش قوي، وتصلب الأنف وانحنى، وانثنت المخالب معوجة، فتحولت بامفيلة إلى بومة!**»[3]

إنه مكان رهيب يثير الرعب والهلع والتقزز والنفور

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص89.

3-4- **المغارة:**

تعد مكانا مغلقا غير مألوف وبالتالي هي تثير الرعب والخوف عند عامة الناس فلا يدخلونها، ليست مكانا للألفة والراحة لذلك يلجأ اللصوص إليها ويتخذونها مأوى لهم فتمثل المخبأ السري لدى اللصوص حيث أنهم كانوا يستخدمونها كمكان للاختباء والاستراحة وإخفاء أشيائهم المسروقة.

يصفا لوكيوس فيقول: «**وفوق مغارة، تنتهي فوقها حرف الجبل، ينتصب ما يشبه البرج السامق. وكان ثمة أيضا سياج سميك مضفور كذلك الذي يستعمل لحظائر الأغنام يمتد أمام المدخل في كل الاتجاهات، وهو عبارة عن ممر ضيق، بمثابة جدار، يمكنك أن تراهن، فيما يخصني على أية حال، على تسميته ببهو اللصوص. ولم يكن يوجد قربه سوى كوخ صغير مغطّى بالقصب، يقوم فيه اللصوص، كما عرفت فيما بعد، بالحراسة ليلا عقب استعمال القرعة.**»[1]

وصف لوكيوس جاء انطلاق من مكوثه فيها بعد أن سرقه اللصوص واقتادوه داخلها فهي تقع بالجبل يحيط بها سياج سميك وهي عبارة عن ممر ضيق وبها كوخ صغير للحراسة ليلا...

في حين كانت هناك عجوز تقوم بكل شؤونهم الخاصة وتعتني بهم رغم سوء معاملتهم لها «**أنت يا عشيرة الديدان المحترمة، أيتها المسخة المكرمة، و يا أيتها الهولة الجهنمية المبجلة**»[2] ويتجسد هذا في «**ولكني، يا حماتي الفضلاء، وشباني الأعزاء، قد أعددت لكم أنواع اللحوم بكميات كافية، وهي طرية ولذيذة كالزبدة، كما أعددت لكم الخبز والخمر بقدر كافٍ، وملأت الكؤوس حتى حوافيها، وهيأت الماء الدافئ لاستحمامكم كالعادة.**»[3]

تعد المغارة مكانا غريبا غير مألوف عند عامة الناس، فهي منذ القدم في جلّ الحكايات والأساطير القديمة تثير فكرة الجن لذلك لا يرتدونها الناس.

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص98.

3-5-**منزل بيرهينا:**

هو من الأماكن التي لها طابع عجائبي داخل هذه الرواية، ويثير هذا المنزل الدهشة في كل من يدخله وذلك انطلاقا من التصميم الذي بني عليه، فتماثيل الإلهة الكثيرة توحي بتعلق صاحب المنزل وتمسكه بحبها وتبجيلها ويتجسد هذا الكلام في استضافة بيرهينا للوكيوس في منزلها الرائع وأخذ يصور ما وجده «**وصلنا بعد خطوات قليلة إلى منزل بيرهينا، فوجدتني في قاعة رائعة، يقوم في كل زاوية من زواياها الأربع عمود، يعلوه تمثال إلهة النصر، وقد نشرت جناحيها، وارتكزت بطون قدميها الورديتين لحظات فوق كرة على أهبة للتدحرج، فبدت وكأنها توشك أن تطير**»[1] كما نجد في مقطع آخر إثارة انتباه ودهشة لوكيوس بروعة هذا المنزل «**وكان هناك تمثال من المرمر الباري للإلهة ديانا، ربة الصيد، في منتهى الروعة، يتوسط القاعة تماما، وهو تمثال ذو ثوب ممتلئ بالهواء، وحركة حية نشيطة، يبدو وكأنه مقبل على الداخل ليلتمس الجلال لسموها الإلهي! وقفت الكلاب الوفية عن يمين الإلهة وعن شمالها، وهي كلاب من الحجارة أيضا، إلا أن عيونها كانت متوعدة، وآذانها مدببة، ومناخيرها منتفخة، وأفواهها مكشرة عن أنيابها، ..... مما جعل أقدامها الأمامية تبدو وكأنها تنطلق هاربة!**»[2]

فتصميم هذا المنزل وأثاثه هو ما يوحي بالأمر الغريب والعجيب مما يثير الدهشة عند دخوله كما حصل مع لوكيوس.

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

## 4-عجـائبية الزمــان:

تعود مقولة الزمن إلى الشكلانيين الروس Formalistes Russes الذين لاحظوا أن (في التحريف الزماني سمة الخطاب الوحيدة المميزة له عن القصة وكذلك جعلوا تلك السمة في مركز أبحاثهم)[1].

وهذا ما اعتمده توماشفسكيtomachevski، حين ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي حيث يقول:( إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل [...] في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات يعينها لنا)[2].

والزمن بوصفه أحد أهم مكونات السرد فهم محور أحداث كل حكاية سردية، ونص الحمار الذهبي يدور في أزمنة لامعقولة إنه زمن الأسطورة والتحول، إنه ذلك الزمن اللامنطقي ذلك الغامض والمجهول الذي يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع، ومع ذلك توجد بعض الإشارات الزمنية المتناثرة بداخل النص العجائبي والتي تسعى إلى تزمينه عن طريق ذكر العديد من المثبتات التي تجعله يرتبط زمنيا بعالم الواقع في بعض أجزائه.

تتداخل الأزمنة في الرواية وتحضر لتعلن على عجائبية الزمن، فالبعد الأسطوري دفع بالأزمنة لتتشابك فيما بينها، فلوكيوس الذي نقم على المجتمع وسوء أحواله وطبائعه جعل لوكيوس الإنسان يرغب في التحول إلى طير، حاول التقرب من خادمة الساحرة قصد تحقيق ذلك، لكن توسلاته باءت بالفشل لتمنحه مرهما بدل الطائر إلى حمار لتتبخر أحلامه ويتحول مسار حياته بتحوله إلى حمار[3] وهو ما لم يرغب فيه، لتصبح حياته

---

[1] تزفتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص 55.

[2] بوريس توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982، ص180.

[3] ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص90-91.

جحيما كالذي هرب منه أول الأمر، حيث جعله اللصوص حمالا للأثقال مما جعله ييأس ويتمنى هيئته الأولى.[1]

تتداخل الحكايات الأسطورية مع حكاية لوكيوس في الرواية فيمتزج الزمن العجائبي الأسطوري أين تحضر الآلهة مع الزمن الخاص بحكاية لوكيوس، يستحضر الكاتب حكاية بسيشة تلك الابنة الصغرى للملك، وأجمل بناته، هذا الجمال السماوي جعلها في نظر الكل منافسة لآلهة الجمال فينوس[2] التي طلبت من ابنها أن ينتقم منها، فسلط عليها لعنة جعلها لا تتزوج لتدخل فترة كئيبة مما جعل أباها يتوسل إلى الإله القديم ميليت[3]الذي أخبره بالنبوءة السيئة حول ابنته التي ما إن وصل ميعاد حلول النبوءة حتى أخذت حياتها في التغير نحو الأحسن[4] وذلك لأنها بعد أن دخلت الساحرتان إلى بيتها بدأت مغامرة جديدة فأخذت تجوب الأرض بحثا عن الخلاص ليتحقق لها ذلك بعد أن حصلت على العلبة المقدسة بآلهة الزواج وتتزوج بعد ذلك من كوبيدو إله الحب، وثم تحمل منه مولودا[5].

كما نجد الزمن العجائبي في ذلك التحول الذي يطرأ على الشخصية من زمن الحقيقة الإنسانية التي يعيشها بكل وعي إلى زمن التحول إلى حمار فهو تحول يثير الدهشة والعجب عانى خلاله لوكيوس الويلات، حيث تتطور أحداث الرواية وتدور في زمن غير منطقي ليعود لوكيوس إلى الظهور مجددا بعد ما أوكلته مالكته الجديدة إلى أهلها للعناية به، ولما جاء موكب الآلهة رأى كاهنا يحمل الزهور أكل منها ليستعيد هيئته الآدمية، ثم يرتقي سلم المراتب لينال مرتبة عالية من القدوسية[6].

تتداخل الأزمنة في الرواية معلنة عن عالم يثير الدهشة والغرابة.

**1-: الترتيب:**

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص92-93.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص111.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص141-142.

[6] المصدر نفسه، ص231-242.

وهي تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.
ونجد من ضمن المفارقات الزمنية التي استخدمها السارد في بعض مقاطعه السردية:

1-1_**الاسترجاع:** وهو أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وهو «سرد حدث في نقطة في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث»[1].

أكثر ما نجده في تلك الأحلام والأماني التي يتمناها لوكيوس في الرجوع إلى الماضي على هيأة إنسان ويحن إلى حياته السابقة، ويتفاقم هذا الرجوع إلى الماضي حينما تنهال المصائب والمآسي على لوكيوس الحمار «فقد عانيت من آلام لا حصر لها ولا قياس لها، وقاومت أخطارًا كثيرة، التي قست علي قسوة بالغة»[2] إن لوكيوس يسترجع ما كان يعانيه في حياته المتحولة (تحوله إلى حمار) حيث أنه ملّ من حياة العناء التي عاشها حين كان على الهيئة البهيمية فجعل منه اللصوص وسيلة استخدام لنقل أغراضهم دون أن يراعوا طاقته وقدرة تحمله مما جعله يتمنى العودة إلى حياته البشرية دوما

وبتذكر الزمن الماضي الإنساني ينتقل السارد البطل من الزمن الحاضر زمن التحول ويقفز إلى الماضي ويكمن في هذا الاسترجاع أيضا أن زمن التحول الذي أصبح لوكيوس (حمارًا)، وبالتالي زمن التحول هو زمن عجيب فكثيرا ما كان البطل يرجع إلى زمنه الحقيقي (الإنسان) استرجاع حياته الهنية في أيام الزمن الماضي. وهنا كان لوكيوس نادما على فضوله الذي أدّى به إلى الهلاك في حياته البشرية بينما كان إنسانا عاديا مرتاح البال، فأصبح بسبب شهوته وحبه للاكتشاف حمارا تنقل عليه الأشياء دون أن تراع طاقته وقدرة تحمله حيث جعل منه اللصوص حاملا لأثقالهم التي يطيق حملها.[3]

إلى جانب هذا نجد بعض المفارقات الزمنية الخاصة بالاسترجاع منها قوله: **«وهكذا ذهبت في المساء إلى الحمام، فقد أتعبتني العجلة دون أن تجديني نفعًا، وهناك أبصرت فجأة زميلي سقراط. كان جالسا فوق الأرض، وقد لف جسده في معطف عتيق**

[1] ينظر: شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، تر: لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط، 1995، ص74.

[2] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص235.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص93.

**مغلق، يصعب التعرف عليه لشحوبه وهزاله وتغير شكله. كان أشبه ما يكون بعاثري الحظ، الذين يتسولون في زوايا الطرقات»**[1]

يسترجع التاجر ذكرى لقائه المسائي مع صديقه سقراط ويصف الحالة التي وجد عليها المكان الذي لقيه فيه.

كما نجد أن السارد اعتمد تقنية الاسترجاع في مقاطع أخرى منها: «**استطعت أن أحمله على الامتثال لأمري، فنزعت أحد أرديتي وألبسته إياه، بعبارة أصح دثرته به بسرعة وأخذته إلى الحمام من غير إبطاء، وهيأت مرهما ومنشفة، وأخذت أدعك قشرة الأوساخ السميكة بعناية**»[2]، استرجع التاجر الحالة التي وجد عليها صديقه وكيفية تصرفه معه حين دثّره بمعنى (غطاه) بثوبه وآخذه إلى الحمام.

وفي مقطع آخر يسترد الكاتب ذكرى «**ولم يدم الأمر طويلا، فقد اقتربت أشعة الشمس من الظهيرة، وأخرجنا اللصوص من الإسطبل، وقد أثقلونا بالأحمال على وجه خاص، وبعد أن قطعنا مسافة مهمة من الرحلة، وكان الطريق الطويل قد أرهقني والحمل الكبير قد أثقل كاهلي، وضربات الهراوة القوية قد دمرتني، فصرت أعرج في سيري، اقتربت من جدول صغير تترقرق مياهه بلطف، ففكرت في أن أستغل هذه الفرصة، فأثني فخذي بمهارة وأرمي بنفسي إلى الأمام**»[3]، في هذا المقتطف تصوير في ذكرى الحدث المتمثل في إخراج اللصوص من الإسطبل واقتراب صاحب الإسطبل من الجدول.

## 2_الإستباق:

ومن مسمياته "السرد الإستشراقي القفز إلى الأمام، والأخبار القبلي".

ويحدد في السرد بأنه «كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أو القفز على فترة م من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص96.

سيحصل من مستجدات في الرواية» هذا الكلام مفهومه أن الاستباق وسيلة جمالية فنية لخلاق أفق التوقع بخرق التام الزمني في النص الأدبي لتكون للقارئ توقعا مستقبل النص من منظور السارد والشخوص.

يتحقق الاستباق في هذا المقطع «**إلا أخذت حذرك من فنون بامفيلا التي تعشق الجميع السيئة وإغراءاتها المضرة، فهي ساحرة تزوجت من ميلو، الذي تسميه مضيفك ساحرة من الدرجة الأولى، ويقال أنها ماهرة في كل نوع من أنواع السحر المتصلة بالأضرحة**»[1] تحذير بيرهينا للوكيوس من الساحرة بامفيلا بأفعالها الشريرة، وهذه الأفعال أو الأحداث لم تحدث ولكن تنبأت بها بيرهينا فهي العالمة بالساحرة وأفعالها فحذرت بذلك البطل وهي لم تحدث بعد في زمن السرد، وهنا يقفز الزمن على أحداث فيعمل على تداخل الأحداث والأفعال وبالتالي تداخل الأزمنة.

وهذا الاستباق كما ذكرنا لأن الجميع يعرف ويعلم بأفعال الساحرة التي عانى منها الجميع في حياتهم وولدت لديهم الخوف والرعب والهلع وغير ذلك.

إلى جانب هذا يحضر الاستباق في الحل والخلاص للوكيوس الحمار والذي يتمثل في أكله للورد كما يطلعنا عليه السرد :«**إلا أن هناك لحسن الحظ دواء لهذا التحول: يكفيك أن تقضم الورد لتخرج من جلد الحمار وتعود إلى القيام بدورك بصفتك حبيبي لوكيوس!**»[2]

وقد تجسد في هذا المقطع خطأ فوتيس الذي جعل حياة لوكيوس في حالة تدهور أو دمار في مقابل ذلك أشفقت عليه رأفة بحاله حيث مدت له يد المساعدة لحالته المؤسفة المتمثلة في سعيه للخلاص من جسم الحمار والذي يكمن في أكله للورد كما أمرته فوتيس وعليه أصبح لوكيوس انطلاقا من هذه النقطة يسعى إلى هدفه وهو الخلاص من المأزق الذي هو فيه (تحوله إلى حمار).

أصبح لوكيوس يرى في الورود الخلاص فلما مر مع اللصوص بمحاذاة الحقول المملوءة بالورود هم بقضمها لكنه استبق الأحداث وتخيل نفسه قد رجع إنسانا فما ستكون ردة فعل اللصوص فبالتأكيد ضربه وقتله، إن في استباقه هذا عدول عن فكرته في أكل الورد حتى لا يضرب «**حين كنا نمر قرب عدد كبير من الضياع والقصور، بستانا**

[1] لوكيوس أبوليوس، المصدر السابق، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص91.

**جميلا، تزدهر فيه نباتات جميلة خضراء، وورود يانعة تهتز في أنداء الصباح. فاقتربت منه، وأنا أتحرق شوقا إلى تلك الورود، وقد أربكني الأمل في تحقيق ذلك. وحين مددت شفتي المدببتين نحوها، التمعت بذهني فكرة أفضل بكثير، وهي أن اللصوص، إن أنا نزعت عني جلد الحمار ووقفت أمامهم بصفتي لوكيوس، سيقتلونني ضربا دون شك إما بتهمة السحر أو خوفا من رفع شكوى ضدهم! من أجل ذلك تنازلت عن الورود، وقد كنت مجبرا على ذلك، واستسلمت لمصيري وأخذت بصفتي حمارا حقيقيا آكل التبن!»**[1]

في هذا السياق معاناة لوكيوس بعد تحوله إلى حمار والتي تتمثل في مرور مع اللصوص من أمام بستان مزدهر بالنبتات الجميلة حيث أنه يحمل الحل الوحيد لإنقاذ لوكيوس من مأساته أو حياته التعيسة التي كان يعاني منها، وهو الورد الموجود في ذاك البستان، بعد إذ همّ بأكله لكنه عدل عن ذلك خوفا من ضرب اللصوص له، إن هو عاد إلى طبيعته ومن هنا أصبح دوما يسعى للخلاص من جسم الحمار.

كما يتكرر هذا الاستباق ولكن من قبل الآلهة كما تخبر بذلك لوكيوس بعد توسله لها نتيجة المعاناة المستمرة التي لاقاها، وعذاباته التي عاشها، لم ترفض طلبه رحمة به وقامت بالإجابة عليه عن طريق إعطائه حل لحالته، وهي أن هناك موكبا في طريق الوصول يوجد به كاهن يحمل إكليلا من الورد بيده اليمنى إذ على لوكيوس أن يندفع في تلك الزحمة ويقترب من الكاهن بطريقة راقية واحتيالية من أجل مبتغاه[2]،وبعد وصول الموكب تحقق ما كانت ترويه له الإلهة بحيث غمرته فرحة كبيرة بسبب رؤيته للورد، وهم بتطبيق ما قالته له الإلهة وقام بالتسلل ما بين الجماهير والتقدم نحو الكاهن الذي قد مدّ يده تلقائيا إلى الأمام نحو فمه وتناول الإكليل وهو يرتعد وقلبه يدق بشدة، وفي نفس الوقت كان مستبشرا أن البشارة السماوية لم تقم بخداعه. ووقع أخيرا عنه القناع الحيواني الغريب دفعة واحدة، وأصبح لوكيوس الإنسان وبالتالي الخلاص من معاناة لم يتحقق إلا في النهاية.[3]

وقد اعتمد الكاتب تقنية الاستباق في عدة مواضع أيضا منها:

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص93.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص231.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص235.

**«وعندما تواصلت أعمالها هذه، وتعرض لسحرها عدد من الناس، ثار غضب الرأي العام، وقرر الناس أن يرجموها بالحجارة حتى الموت، إلا أنها استطاعت أن تبطل ذلك عن طريق الرقي. فكما استطاعت ميديا أن تنال من كريون مهلة يوم واحد حتى تستطيع بعدئذ أن تحرق البيت كله بمن فيه بإكليل ملتهب»**[1].

حكم على هذه الساحرة العقوبة بالرجم إلا أن حيلتها أنقذتها من العقوبة التي حولتها ضدّ من أراد أن يعاقبها بفعل أعمال السحر. واستبقت كل الأحداث.

وفي مقطع آخر يسترد السارد ذكرى «**التي كانت تقدم لنا الطعام وأمتع نفسي بذلك إلى أن قالت بامفيلا فجأة، وكان المساء قد هبط وهي تنظر إلى المصباح:**

- **غدا ستتهاطل أمطار كثيرة»**[2].

في هذه العبارة تصوير لتنبأ بامفيلا بسقوط المطر، وبالتالي القفز على الأحداث زمنيا باستباق حدوثها.

واعتمد السارد أيضا تقنية الاستباق في هذا المقطع «**ترى ما الذي سيحدث لي حين يتضح صباح غد أن هذا الرجل قد نحر نحرًا؟ ومن يا ترى سيصدق أن قصتي مطابقة للواقع تماما؟ كان عليك أن تصرخ على الأقل وتطلب النجدة ما دمت رجلا من هذا النوع، عاجزا عن الدفاع عن نفسك أمام امرأة! أينحر أمامك رجل ولا تحرك ساكنا؟ ولماذا لم تقتل أنت بطريقة شيطانية كما قتل هو؟ لماذا أبقت ثورة الدم على حياة شاهد عيان لتعرف الجريمة وترفع الدعوى ضد مرتكبها؟ ها أنت قد نجوت من الموت، فعد إليه الآن!»**[3].

هنا يتنبأ أرسطو مينيس بما سيقع له حال افتضاح أمره ويقفز على الأحداث لم تقع بعد ويتخيلها ويتنبأ بأن أحدا لن يصدق قصته.

## 2: المدة:

إن الروائي وهو يكتب القصة التي هي عبارة عن أحداث منتهية يلجأ إلى حذف بعضها والتلاعب بها فهو لا يستطيع تدوينها جميعا بمدتها التي استغرقها في الزمن

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص48.

الواقع لتعلق الأمر( بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه– بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هنا كقانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي إنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني )[1].

إن الديمومة السردية أو المدة هي المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد، وقد التفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية، إذ ينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية، ويجمع المشتغلون في السرد القصصي على أن الحركات السردية أربع وهي: الحذف، الخلاصة، الوقفة الوصفية، المشهد.

## 2-1_الحذف:

يلعب الحذف دورا مهما في تسريع الأحداث، وتظهر تقنية الحذف بوضوح في نص الحكايات العجيبة الذي يمتد فيه حكي أغلب الحكايات لعدة سنوات، بل ويمتد ليشمل عصرين أو دولتين بفصل بينهما مئات السنوات، «وهنا تبزغ تقنية الحذف لتستبعد المهمش والمسكوت عنه، وما هو غير ذي بال، في مقابل تسليط الأضواء وبؤرة ما هو أصيل لدى ما يرى الراوي أنه يستحق الاهتمام»[2]

ومنه فالحذف هو أن يستبعد الراوي فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وذلك بعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث فلا يذكر السرد عنها شيئا، وقد يشير الراوي إلى موضع الحذف من قبيل مرت أسابيع، مر شهر، مرت سنتان..... الخ.

ويلجأ الكاتب إلى تقنية الحذف لتسريع السرد ومن الحذف نجد المثال الآتي «**وبعد مضي أيام قليلة أراد أن يعاملني معاملة أسوأ إلى حد بعيد، فعندما باع في الكوخ القريب ما كنت أحمله من حطب وساقني من غير حمل، أخذ يصيح بأنه لم يعد يتحكم في حقارتي، وأنه أصبح غير قادر على القيام بدور المشرف، وأرسل شكاة من هذا**

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

[2] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص287.

**النوع»**[1]. لقد حدد الحذف في هذا المقطع بالأيام لكن تحديد الأيام لم يأت بالعدد بل بقلتها فقط، فالأحداث المحذوفة من زمن القصة حدثت في مدة أيام لكنها أيام قليلة وقلتها ربما لا تتعدى الأسبوع.

ومن الأمثلة على الحذف في الرواية نذكر أيضا: «**وهكذا كان لتجربة ذلك الشيخ الفريدة، الذي يلذ سماعها، نهاية جديرة بالعناية الإلهية. فبعد فترة قصيرة، بل بعد لحظة بالغة القصر رزق بعد خطر الوحدة التامة بصبيين دفعة واحدة.**»[2].

لم يحدد السارد المدة الزمنية المحذوفة واكتفى بتحديدها بالإشارة لها بأنها "فترة قصير، ولم يذكر تلك الأحداث لعدم أهميتها في السرد.

## 2_2-الخلاصة:

نظرا لطول زمن الحكاية الذي يعمد الراوي إلى تطويله ليكون محطة عبور للسرد الأحداث، كان الراوي كثيرا ما يعمد إلى استخدام الخلاصة «ليختزل الأحداث الهامشية وصولا إلى ما يرى أنه جدير بالتوقف أمامه وبذلك تشكل الخلاصة لديه تقنية أثيرة يعمل من خلالها على الانتقاء والفرز لعرض ما هو جدير باهتمام السامع»[3]

وعليه فالخلاصة تعمل على عرض ما هو جدير باهتمام القارئ والخلاصة ترد عادة في مواطن مختلفة، فإما أن تكون افتتاحية الحكاية التي يتأطر بها الحدث الرئيسي وإما أن ترد في خاتمة الحكاية.

ومن أمثلة ذلك «**كانت بسيشة في أثناء ذلك تطوف البلاد، لا هدف لها سوى البحث عن كيوبيدو، بينما كان هو يعاني ألم الحرق، الذي سببه له المصباح، ويلازم فراشه متوجعا.**»[4]، العمل السرد على تلخيص المدة التي كانت بسيشة تبحث فيها عن كيوبيد وكان يعاني ألم الحرق في سطرين.

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص159.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص289.

[4] لوكيوس أبوليوس، المصدر السابق، ص126.

كما يورد السارد أيضا هذه التقنية في المقطع الآتي: «**واعتنت الأصوات المقيمة في غرفة النوم بالزوجة التي فقدت عذريتها. وتوالى حدوث ذلك فترة طويلة، وصارت بسيشة تجد للجديد، كما تقتضي الطبيعة ذلك، لذة من كثرة ما تعودت عليه، وكانت الأصوات المجهولة عزاءها الوحيد في وحدتها**»[1]. تلخص هاته العبارة حالة بسيشة التي استعادتها من ليلتها الماضية في هذا المقطع لا غير، ذلك أن كون الخلاصة تعمد إلى ذكر ما هو جدير باهتمام القارئ. خلاصة 1 ص 126

جاء الكاتب بهذه الخلاصة ليسرع من سرد الأحداث فيختصر ترحالا طويلا بين بلدتها وكونت.

## 2-3_ الوقفة الوصفية:

ونجد في الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف باعتبارها «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، وذلك راجع لسبب لجوء السارد إلى الوصف والتأملات والخواطر، وعليه فإن الوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»[2]، وعليه فالوقفة تعمد إلى توقف السرد، ولجوء الراوي إلى الوصف، حيث يستخدم الراوي الوقفة الوصفية ليتمكن هو نفسه ومن أمامه من الاستراحة والتقاط الأنفاس فبعد جو مشحون بلهيب الأحداث تأتي الوقفة الوصفية لتشكل استراحة للكاتب.

ومن أمثلة ذلك نجد: «**وصلنا بعد خطوات قليلة إلى منزل بيرهينا، فوجدتني في قاعة رائعة، يقوم في كل زاوية من زواياها الأربع عمود، يعلوه تمثال إلهة النصر، وقد نشرت جناحيها، وارتكزت بطون قدميها الورديتين لحظات فوق كرة على أهبة للتدحرج فبدت وكأنها توشك أن تطير**»[3]، يتوقف سرد الأحداث بمجرد وصولهم كما يخبرنا السارد إلى المنزل ليبدأ في وصف المنزل من الداخل ولا يذكر أي حدث ما يؤكد توقف زمن القصة ليترك المجال لزمن السرد وبالتالي زمن السرد أكبر.

---

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص114.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص96.

[3] لوكيوس أبوليوس، المصدر السابق، ص60.

كما نجد في مقطع آخر يتوقف الزمن تماما نتيجة إثارة انتباه ودهشة لوكيوس بروعة هذا المنزل فيلجأ إلى الوصف «**وكان هناك تمثال من المرمر الباري للإلهة ديانا ربة الصيد، في منتهى الروعة، يتوسط القاعة تماما، وهو تمثال ذو ثوب ممتلئ بالهواء وحركة حية نشيطة، يبدو وكأنه مقبل على الداخل ليلتمس الجلال لسموها الإلهي! وقفت الكلاب الوفية عن يمين الإلهة وعن شمالها، وهي كلاب من الحجارة أيضا، إلا أن عيونها كانت متوعدة، وآذانها مدببة، ومناخيرها منتفخة، وأفواهها مكشرة عن أنيابها، ..... مما جعل أقدامها الأمامية تبدو وكأنها تنطلق هاربة!**»[1]

في هذه الوقفة يفسح المجال للوصف على حساب الأحداث الكاتب بوصف للغرفة التي وقعت عينه عليها ليخرج عن مسير الأحداث فيطلعنا على أوصاف للمنزل من الداخل وأثاثه والديكور تخرج عن سير الأحداث داخل الرواية الروائي.

## 2-4-المشهد:

ويقصد به «المقطع الحواري حيث يتوقف السرد، ومنه يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة، وذلك مع عدم تدخل السارد أو وساطته»[2]وفي هذه الحالة يسمى السرد المشهدي.

وعلى الرغم من اتفاق النقاد -تقريبا- على تساوي زمن الحكاية بزمن القصة في الحوار، «إلا أن هذا التساوي لا يعد تساويا عرفيا، بحسب اصطلاح "جنيت" ولذلك فهو لا يمكن اتخاذه النقطة المرجعية أو الدرجة الصفر للتزامن الفعلي إلا على سبيل المجاز»[3]

ومن الأمثلة على ذلك نجد هذا الحوار «**والآن، الآن، أيها السرير الحبيب، أنت يا من قاسيت معي أثناء الليل وشاهدت ما حدث فيه، أنت يا من سيكون المدعو الوحيد، الذي سيشهد على براءتي أمام المحكمة.**»[4].في هذا توظيف لتقنية المشهد يوقفنا

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي ، ص61.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص95.

[3] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص293.

[4] لوكيوس أبوليوس، المصدر السابق، ص49.

الكاتب أمام حوار طويل بين الكاتب والسرير الذي جعله شخصا يحاوره ويطلب شهادته أمام المحكمة.

وفي هذا الحوار، تساوي الزمنين زمن السرد وزمن القصة، حيث أوقف السارد الزمن وترك الحوار يأخذ سلطته لكن لا ندري مدته فلا يمكن قياسه.

يحضر في هذا المشهد تصوير لمشهد من حياة البطل، أين سابق بدافع الفضول رجلين ليعرف مدار حديثهما، وتدخله لفض النزاع بينهما وإتمام الحكاية التي بدأ أحد الطرفين يحكيها.

**-وفّر عليك كلماتك، إذا كنت لا تعرف غير هذه الأكاذيب التافهة المنكرة!**

**ولما سمعت هذا، وأنا مولع بالأخبار الطريفة، قلت له:**

**-دعه يفعل ذلك، رجاء! وافتحا لي المجال لأشارككما في الحديث. ليس ذلك لأني رجل فضولي، وإنما أريد أن أعرف كل شيء أو بعضه على الأقل. ثم إن صعود هذا الجبل لن يكون متعبا إن نحن متعنا أنفسنا برواية الحكايات.**

**قال الشخص، الذي كان قد تحدث سابقا:**

**-لا جرم أن حقيقة حكاياته تشبه حقيقة من يقول إن الأنهار تعود أدراجها بفعل ساحر وأن البحر يتجمد، والرياح تلفظ أنفاسها، والشمس تتوقف، والقمر يتوقف إلى طل والنجوم تتساقط، والنهار يغني، والليل يقيم.**

**عندئذ عبرت عن رأيي بصراحة قائلا:**

**-استمع إلي، أنت الذي بدأ الحديث: لا تستسلم للغضب، وكن حريصا على إتمام الحكاية!**

**وقلت للآخر:**

**-أما أنت فإن لك أذنا صماء وحسا بليدا، فأنت تستخف بحكاية قد تكون حقيقية!»**[1].

وفي مشهد آخر يدور الحديث فيه عن إميليو:

**«وما كدت ألمح أول خان مفتوح، حتى أسرعت إليه، وسألت في الحين خمارة عجوزا:**

**-أهذه هي مدينة هيباتا؟**

**أومأت بالإيجاب، فعدت أسألها:**

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص42.

**هل تعرفين رجلا من أبناء الطبقة الراقية يدعى ميلو؟**

**فارتسمت على فمها ابتسامة ساخرة، وقالت:**

**-حقا من الممكن الادعاء بأن ميلو ينتمي إلى الطبقة الراقية، لأنه يسكن خارج السوق وخارج المدينة كلها.**

**قلت لها:**

**- دعي المزاح جانبا، يا أميمة! أرجوك أن تخبريني من أي نوع من الناس هو وفي أي منزل يسكن؟**

**فأجابتني قائلة:**

**- ألا ترى تلك النوافذ، التي تطل على الريف خارج المدينة، وذلك الباب، الذي ينفتح في الجهة الأخرى على زقاق مجاور؟ هناك يسكن ميلو.»**[1].

يطول الحوار في هذا المقطع نوعا ما

في هذا المشهد يوقفنا الكاتب أمام حوار بين شخصيتين داخل الرواية زوجة الطحان ولوكيوس حول أريته وماضيها، حيث همت هذه الزوجة أن تحكي له عن علاقاتها بفليستيروس

**«فقالت امرأة الطحان الفاجرة:**

**- طبعا أعرف المرأة. أنت تعنين أريتة، زميلتي في المدرسة!**

**قالت العجوز:**

**- إذن، فأنت تعرفين قصة فيليستيروس معها!**

**قالت المرأة:**

**- كلا، ولكني أرغب من كل قلبي في معرفتها. أرجوك، أيتها القلب الكبير الطيب، أن ترويها لي على الترتيب بكل تفاصيلها.»**[2].

تضافرت الحركات الزمنية مع الترتيب في جعل الزمن غير منطقي يسوده التحول ثم الزمن الأسطوري الذي تحضر فيه الآلهة.

[1] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص191.

# خاتمـة

خاتمـة:

حاولنا من خلال هذا البحث أن نسلط الضوء على الأدب العجائبي، وتمظهراته داخل رواية "الحمار الذهبي".

تنحصر المعاني اللغوية العربية للعجائبية في التعجب والحيرة، وعند الغربيين تعني الخيال والغرابة والوهم.

بينما اصطلاحا في التراث العربي انفعال مرتبط بالخيال ارتبط في البداية بالشعر ثم توسع ليشمل الاستعمال غير المألوف لعبارات اللغة. أما غربا فدلالة المصطلح الخيال والتردد.

ترتد العجائبية إلى مصدر مختلف منها حكايات الشيطان العاشق.

استفاد العجائبي من حقول قريبة منه كالحكاية السحرية، والخيال العلمي والفانتاستيك بالإضافة إلى ذلك استفاد من علوم شتى كالسحر والتنجيم، علم النفس، وما وراء علم النفس.

الشخصيات مركز الفعل السردي، وقد تعددت مظاهر العجائبية تبعا لمستوى الشخصيات وبنيت على المستويين الداخلي والخارجي.

أما مستوى الأحداث فقد تمظهرت هذه الخاصة السردية فبدءا بتحول بامفيلا إلى بومة ولوكيوس إلى حمار وانتهاء برجوعه إلى هيئته الآدمية.

أما الإطار المكاني للفعل السردي فقد برز في مدينة هيباتا وجملة الأماكن الواقعة داخلها وما لعبته من دور في نمو الفعل لاسيما بيت الساحرة الذي تدور فيه عمليات السحر.

أما مستوى الزمن وما فيه من مفارقات فقد جاء لتحقيق عجائبية الروائية، وجسدها بجملة من المفارقات السردية، أسهمت في بناء الزمن بما يخدم الحكاية المراد روايتها.

# ملحق

ملحـــق:

## نبذة عن حياة الكاتب:

لوكيوس أبوليوس وبالأمازيغية أفولاي (125م0- 180م) ترعرع في مداوروش ولاية سوق أهراس، هو كاتب لاتيني وخطيب أمازيغي نوميدي وفيلسوف وعالم طبيعي وكاتب أخلاقي وروائي ومسرحي وملحمي وشاعر غنائي.

ولد في حوالي عام 125م، في مدينة مداور، والتي يطلق عليها اليوم مداوروش[1] في ولاية سوق أهراس، الجزائر. كان يسمي نفسه في مخطوطاته أحيانا «أبوليوس المادوري الأفلاطوني» و «الفيلسوف الأفلاطوني» أحيانا أخرى. يعتبر صاحب أول رواية في التاريخ وتوفي سنة 180م.

وكان والده أحد الرجلين المشرفين على حكم المدينة، لذا ورث أبوليوس ثروة محترمة استغلها في أسفاره المتعددة.[2]

كتب "**رواية التحولات**" أو التغيرات باللغة اللاتينية القديمة، وهي الرواية الوحيدة بتلك اللغة التي لها نسخة محفوظة بحالة سليمة. ويطلق على الرواية أيضا "**الحمار الذهبي**" وقد كتبت في 11 جزء، بأسلوب طغى عليه التعقيد والمحسنات اللفظية.

تتناول بعض كتاباته المحفوظة الأخرى السحر والخطابة والفلسفة، ويعد كتابه الحمار الذهبي أقدم نص روائي مكتوب في تاريخ الرواية الإنسانية.

بين عامي 143م حتى 150م سافر بين مدن ساموس وهيرابولس وروما عاصمة الإمبراطورية الرومانية وزار أيضا آسيا الصغرى وبلاد المشرق والإسكندرية في مصر، ثم استقر في أويا (طرابلس)[3] ممارسا للطب، طمعا في ثروة زوجته الغنية، وطالبوا بمحاكمته، وكانت عقوبة السحر في القانون الروماني هي الإعدام، فأعدّ لمحاكمته «مرافعة صبراتة» ساخرا من خصومه حيناً، مجلاً هيئة القضاء حينا آخر، أو مسترسلا في شرح أساليب التجربة العلمية في الطب أو الفيزياء أو البصريات، محولاً الاتهام إلى

[1] ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص6.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص7.

[3] ينظر: المصدر نفسه،ص8.

عمل صادر عن جهل وانعدام معرفة، وجاعلاً مرافعته واحدة من أشهر القطع الأدبية في تاريخ إفريقيا الرومانية. ثم استقرّ «أبوليوس» في قرطاج متدرّجا في الكهنوت، حتى سمي كاهناً أكبر للمدينة وراعياً لمجلس الولاية، ومسؤولا عن إقامة الشعائر والطقوس العامة. ثم انصرف إلى كهانة معبد الإله أسقليبيوس في معبد الإله الكنعاني أشمون، المقام على ربوة بِرصا. وكان«أبوليوس»إلى جانب لغته اللوبية ومعرفته باللغة القرطاجية يكتب أو يقف خطيباً باللغتين الإغريقية واللاتينية.روي عنه أنه قال: «أمبيدوقل ينظم القصائد وأفلاطون يصنّف المحاورات، وسقراط يضع الأناشيد، وأبيكاروس يصنّف مشاهد التمثيل الإيمائي، وكسينوفون يؤلف القصص التاريخية، وغراتس يصنع الأهاجي، أما صاحبكم أبوليوس، فهو يجمع كل هذه الأصناف ويتعامل مع ربات الفنون التسع «وقد انعزل أبوليوس عن الحياة العامة منذ 164، ولا تعرف نهايته على وجه التحديد»

**مؤلفات أبوليوس:**

1_ قصة التحول أو المسخ المشهور باسم (الحمار الذهبي) وهي أقدم رواية لاتينية.[1]

2_ أربع كتاب الأزاهير أو (المقتطفات) وهي مجموعة أقوال وقصص وحكايات في أربع أجزاء.

3_ كتابين عن تعاليم أفلاطون.

4_ كتاب عن وحي سقراط.

5_ كتاب عن العالم.

6_ كتاب النوادر وهو مجموعة قصائد قصيرة.

7_ كتاب أقاصيص يحمل مجموعة قصص ومغامرات وغرام.

8_ كتاب قضايا الطبيعية.

9_ كتاب الأسماك.

10_ كتاب الأشجار.

11_ كتاب الريف.

12_ كتاب تطبيبات.

[1] ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي،ص6.

13_ كتاب الفلك.[1]

14_ كتاب الرياضيات.

15_ كتاب الموسيقى.

16_ كتاب الفلسفي (الجهورية).

17_ كتاب الفلسفي (فيدون).

18_ رواية (هيرماغورس).

## ملخص الرواية:

رواية الحمار الذهبي، إحدى عجائب النصوص القديمة، وتعد أولى الروايات الجزائرية، بل أول رواية في تاريخ الإنسانية، لكنها ونظير افتقارها إلى البناء الفني لم تصنف ضمن المسار الروائي، وتحكي الرواية حكاية نظرة ناقدة للمجتمع الروماني القديم حيث إن لوكيوس الذي نقم من المجتمع قرر أن يتحول إلى حمار فجرت أحداث الرواية:
لوكيوس هذا الشاب الذي يرتحل من كورنث، لأسباب عائلية إلى مدينة هيباتا بمقاطعة تيساليا، فيصادف قافلة مسافرة، يسمع من أحد أفرادها حكاية حول الأفعال الشائنة لإحدى الساحرات، فينزل عند غني جشع يدعى ميلو، فعرضت عليه زوجته الإقامة عندهم، لكنه رفض تجنبا لإحراج المضيف، لكن فضوله يدفعه إلى الرغبة في معرفة القوى التي تقوم بها بامفيلا، فسعى إلى هدفه بالتودد إلى خادمتها فوتيس، التي دعته إلى الطعام، وما إن حل الليل حتى رأى ثلاثة لصوص يحاولون للسطو على البيت مما جعله يسل سيفه ويقتلهم، مما جعله مطلوبا للسلطات ليلقى جزاء فعلته.
لما اقتيد للمحاكمة بعد أحداث للمحاكمة طلب الكشف عن الجثث، مما جعل الحضور يكتشفون أنها قرب منفوخة، تلك الدعابة التي أعدت زوجة مضيفه.
هذا الشيء لم يحل دون سعي لوكيوس إلى حلمه، مما جعل حكاية تودده إلى الخادمة تتواصل، مما يلتقي وعدا بتمكينه من رؤية الأفعال السحرية لبامفيلا، ليحقق ما سعى إليه بعد أن دلته الخادمة على مكان خفي، فرأى السيدة تتحول إلى بومة وتطير مبتعدة.

[1] ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ص10.

حول هذا المسعى لوكيوس إلى الرغبة في التحول إلى طائر، و يلح على الخادمة التي تمنحه مرهما خاطئا فيصبح حمارا بدل الطائر، لكن عقله بقي عقل إنسان، غير أن حبيبته وعدته أن تحضر له حل المشكل، وهو باقة ورد يستعيد بها شكله البشري، ثم قادته إلى الإسطبل ليبيت في الإسطبل مع البهائم.

لكنه تلقى رفسات من زملائه الذين باتوا معه خشية مزاحمته في العلف، ثم هجم اللصوص فأخذوه ومن معه وحملوا عليها المتاعب إلى مغارتهم التي تخدمهم فيها عجوز.

عاش حدثا هناك حيث شهد حكاية تسلية تتناول الحب والنفس، ويفر بالفتاة، ويصبح ملاحقا، ثم يلتحق شاب جديد بالعصابة فيقترح نفسه زعيما ويوافق عليه البقية، ليسكر اللصوص ويفر مع خطيبته فوق الحمار.

ردت الفتاة الجميل ليرسل إلى الإسطبل مع الأحصنة، لكنه يحول إلى وسيلة لإدارة الرحى، ثم يسرق فيقع في يد الرهبان الذين يذيقونه الويلات ويسجن.

التواصل معاناته التي تبدأ في الانفراج حين يشتريه أحدهم، فيعلمه ألعابا مختلفة، ثم يقدم للعمل في المسرح فيفر منه، فاخذ به التعب فنام، لكنه وجد نفسه على الشاطئ بعد أن استيقظ، فعرف أن خلاصه اقترب، واستجابت له الآلهة إيزيس، وما 0إن وصل الموكب إلى المعبد حتى أسرع باقة ورد أكل منها فاسترد هيئته الآدمية، وانتقل عبر البحر إلى روما ليرتقي السلم الكهانوتي.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم برواية ورش

## أولا: المصادر:

1-لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، ط3، 2004.

## ثانيا: المراجع:

## : المراجع باللغة العربية:

1-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

2-الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان)، منشورات جامعة قسنطينة، 2006.

3-الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013.

4-سعد الدين خضر، تضاريس الرعب والغموض في حياة وروايات أجاثا كريستي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع121، شتاء2005. (مقال)

5-سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ط1، 2008.

6-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

7-شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، دار النشر، فصول القاهرة، العدد الأول، 1993م.

8-شوقي بدر يوسف، أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد 118، 2005.

9-عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية -بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.

10-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1425-1426هـ، 2005م.

11-كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

12-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

13-محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

14-القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الملتقى، المغرب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

15-محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994.

16-نبيل حمدي الشاهدي، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

## المراجع المترجمة:

1- بوريس توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982.

2-بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية، ط1، بيروت، 2012.

3-تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

4-تزفتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 1992.
5-جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، تقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2003.

## المعاجم العربية:

1-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، دط، م8، بيروت.

## المواقع الالكترونية:

الموسوعة الحرة، مأخوذ من محرك البحث(Google) ، الموقع:
http ://ar.wikipedia.org/wiki/

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ-ب

**الفصل الأول: العجائبية مقاربة معرفية**

أولا: **حدود العجائبية لغة واصطلاحا**.....4- 14

**1**_1_ العجيب في المعاجم العربية والغربية.....4- 7

- في المعاجم العربية .....4- 6
- في المعاجم الغربية.....6- 7

**1**_2_ العجائبية ضبط اصطلاحي.....7- 9

1-3- العجيب في الثقافتين العربية والغربية.....10- 14

- في الثقافة العربية.....10- 12
- في الثقافة الغربية.....12- 14

ثانيا: **المجالات القريبة من العجائبي**.....14- 23

- الحكاية السحرية.....14- 16
- الخيال العلمي.....16- 20
- الرواية البوليسية.....20- 23

ثالثا: **العلوم التي يستفيد منها العجائبي**.....23- 25

- علوم السحر والتنجيم.....23- 24
- علوم النفس والتحليل النفسي.....24- 25
- ما وراء علم النفس.....25

## الفصل الثاني: تمظهرات العجائبية في رواية "الحمار الذهبي"

**1**_ عجائبية الشخصيات.....27- 30

**2**_ عجائبية الأحداث.....34- 40

**3**_ عجائبية المكان.....41- 45

**4**_ عجائبية الزمان.....46-58

الخاتمــة.....60

ملحـق.....62- 65

قائمة المصادر والمراجع.....67- 69

الفهرس.....71- 72

**الملخص:**

تسعى هذه الدراسة لتسليط الضوء على حضور العجائبية في رواية "الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس والتي تعد أول رواية في تاريخ الإنسانية، محاولين الكشف عن أشكال وكيفية توظيف الكاتب لذلك في متن روايته؟ محاولين الإجابة على بعض الأسئلة الفرعية: ما هي العجائبية؟ من أين استقى الكاتب موضوعاته؟ أين تجلت العجائبية في هذه الرواية؟

لنخلص في الأخير إلى مجموعة من النتائج مفادها تأثيث المحكي الروائي لرواية الحمار الذهبي على عناصر العجائبي والغريب بصورة تجعل من الرواية رواية عجائبية على مستويات عدة.

Summary

This study seeks to shed light on the presence of the miraculous in the novel «Al HimarAldahabi» by Lucius Apuleius, which is the first novel in the history of humanity, trying to reveal its forms, and how the writer employs this in the body of his novel? Trying to answer some sub-questions: What is miraculous? Where did the author get his themes? Where is the miracle manifested in this novel?

In the end, let us conclude with a set of results, namely, furnishing the narrative of the novel «AL Himar Aldahabi» on the miraculous and strange elements in a way that makes the novel a miraculous novel on several levels.