

تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدرأويش لـ: عبد الحميد بن هدوقة.

أ/ مباركية عبد الناصر
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة سطيف.

Résumé :

On a essayé d'aborder dans cette étude la réception chez l'écrivain, parce que la réception ne se fait pas seulement chez le lecteur.

L'auteur lui aussi exerce la lecture, évidemment il reçoit les textes littéraires, les mythes, le patrimoine culturel les mythes étaient les sujets les plus importants qui influencent sur les auteurs.

Benhadouga Abdelhamid est l'un des écrivains qui a abordé le mythe dans son roman Djazia et les Derwiches a travers les personnages littéraires.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة عملية التلقي من منظور الكاتب المبدع لأن التلقي لا يمارس على مستوى القارئ فقط وإنما يمارس أيضا على مستوى المؤلف المبدع، لأن هذا الأخير يتلقى النصوص الإبداعية والأسطورة والتراثية ثم يقوم بتوظيفها في الكتابة الروائية أو الشعرية أو القصصية، وقد ظلت العناصر الأسطورية تستقطب اهتمام الكاتب في كتاباتهم، وهذا ما حاوله الروائي عبد الحميد بن هدوقة في رواية الجازية والدرأويش من خلال توظيف الملاحح الأسطورية لكثير من الشخصيات الأدبية.

إنّ البحث في أصول النص الإبداعي يبقى عملية جادة ومستمرة لدى الباحثين منذ العهود القديمة إلى عصرنا الراهن، نظرا لوجود عناصر متشابهة ومتفاعلة فيما بينها تدخل في صناعة نسيج النص مما يجعل تقديم تعريف يستوفي كل مكونات النص في غاية الصعوبة لأن النظريات الأدبية الحديثة ظلت متفاوتة فيما بينها بسبب المنطلقات التي انطلقت منها، والتي ظلت تنظر إلى الإبداع من الزوايا أو الأسس التي قامت عليها كالإيديولوجيا والثقافة القومية والدينية والسوسولوجيا واتجاهات القراءة وجمالية المكان والأساطير والأنثروبولوجيا والفلكور.. وغيرها هذا من جهة المضمون، أما من جهة الشكل فتمتة نظريات أبدت اهتماما معاصرا وجادا بهذا الجانب مثل النظرية السردية التي تبحث في أنماط السرد وعلاقة الراوي بالشخصية ومفهوم الزمن داخل النص وخارجه وأهمية اللغة من حيث كونها أداة لفن الأدب إلى جانب وجود اللسانيات واستخدامها في تحليل الظاهرة الأدبية.

وتعد نظرية القراءة على مختلف اتجاهاتها من الدراسات النقدية المعاصرة التي كان لها أثر كبير في إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية والكشف عن أمور جوهرية في تفسير النصوص الشعرية والقصصية وتأويلها، وذلك من خلال تركيزها على محور جوهرية ألا وهو القارئ. لقد جاءت هذه النظرية لتؤسس بعدا جماليا جديدا للنص تمثل في جمالية قراءة النص وكان ذلك على يد باحثين كبار من أمثال وولف غانغ أيزر (Wolf Gang Iser)، وروبرت ياوس (Robert Yaus) وأمبرتو إيكو (Imberto Ico) وغيرهم ... لقد كسرت نظرية القراءة الفهم الأحادي للنص وبالتالي إقصاء الفكر الأحادي وخلق نمط جديد من الفهم والتفسير والتفكير القائم على تعددية التفكير وتعددية التحليل.

ولقد وجدت بحوث جمة في هذا الاتجاه من الناحية النظرية ومن الناحية التطبيقية وحاول الدارسون العرب استيعاب مختلف اتجاهات نظرية القراءة وتوظيفها أو استخدامها في إطار البحث النقدي، وقد حاولنا في هذه المقالة توظيف بعض المفاهيم الجديدة لفكرة التلقي أو القراءة، مرتكزين على أساس أن فكرة التلقي لا يمكن أن تكون وقفا على القارئ (المتلقي) فقط وإنما هي كذلك جوهرية نجدها عند الكاتب المؤلف، باعتبار هذا المؤلف أو المبدع يمارس عملية التلقي من خلال قراءاته للموضوعات الفلسفية والأدبية

والفنية والتاريخية وغيرها .. ثم يقوم بتوظيف هذه الموضوعات - التي مرت بفكره ومشاعره عن طريق التلقّي- في الكتابة الإبداعية، وبالتالي فإننا نفترض وجود عملية التلقّي لدى الكاتب قبل إبداع نصوصه.

وعلى هذا الأساس فقد ميّزت نظرية التلقّي بين نوعين من التلقّي:

1- الأول: هو التلقّي الذي يمارسه القارئ عند قراءته للعمل الأدبي من خلال

التفاعل والاستمتاع جمالياً.

2- الثاني: هو التلقّي الذي يمارسه الأديب عندما يتلقّى الأعمال الأدبية

فيستفيد منها من ناحية الشكل والمضمون إبداعاً وإنتاجاً. وهذا النوع مهمّ بالنسبة للأدب المقارن.¹

"إن أول جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقّي هو مفهوم التأثير ودراساته فالتأثير لابد أن يسبقه تلق، وإلا فإن ذلك التأثير لا يتم. والتلقّي عملية إيجابية تتم وفقاً لحاجات المتلقّي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته. أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقّي بل يسقط دوره فهو يحول الطرف المتأثر إلى طرف سلبي"².

وتعد الملامح الأسطورية للشخصيات الأدبية في الرواية موضوعاً شيقاً بالنسبة للكاتب، لأن الأسطورة تزيد الإبداع جمالاً وقوة. لقد استطاع الإنسان المعاصر أن يبلغ مستويات كبيرة في مجال الحضارة والتقدم متجاوزاً المستوى البدائي حيث حقق تقدماً هائلاً في التفكير والمنطق³. ولكن ذلك لم يمنع أن "تعيش الأسطورة في عصر العقل"⁴. فالقارئ يستمتع أيما استمتاع حينما يلمس الموضوعات الأسطورية ومحاولة ربطها بالراهن أو بالواقع الاجتماعي إنَّ المقارنة البسيطة أحياناً بين نصّ إيداعي استخدم الأسطورة أو الخرافة القديمة وبين نصّ إيداعي آخر لم يلجأ إلى هذا الاستخدام تجعلنا نفتتح أنّ الإبداع الذي استقبل الملامح الأسطورية يكون أكثر جمالاً وإبداعاً وإثارة في ذهن المتلقّي. " فإن يكن عصرنا قد عنا بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، أي عادوا يرددون نفس الأساطير الأولى، وإنما في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير.. ومن ثمّ برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، وإن ظلّ نتاجهم يتمتع بطابع الأسطورة .."⁵ ويرى الباحث عثمان حشلاف أنّ عودة الفنانين والشعراء إلى توظيف الأساطير والخرافات في

الفترة الزمنية الحالية وعصرنا الراهن يعود إلى المادة التي طغت على الروح. فثمة اختيار واع ومقصود من قبل الشاعر للأساطير كبديل عن الآلة التكنولوجية والرضوخ للروحانية أو الميتولوجيا.⁶ ويشير إلى أن الشعراء العرب حديثا قاموا بتوظيف الأساطير في الشعر بناء على:

أ- مؤثرات الشعر الغربي - منهج إليوت في الشعر.

ب- أوضاع الوطن العربي مساعدة على الاستقبال.⁷

أما التفاعل بين الشعر والأساطير فهو قوي⁸. "ولا ينبغي أن ننظر إلى الأسطورة على أنها رمز جامد تتعلق بأحداث الماضي، وتفسر تفسيراً واحداً فقط، فإن هذا التفسير الأحادي الجانب تضيق على حيوية الأدب، وحد من نشاطه الروحي..."⁹ كما أن الأسطورة تؤدي وظائف فنية في التعبير الشعري عن شعور الإنسان بالحرمان والحرية المسحوقة¹⁰.

ويتحدث الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه "الميتولوجيا عند العرب" عن الأسطورة يقول: "والأسطورة التي قد نريد هنا جنس قريب من القصة (تحت أي شكل من أشكالها السردية الكثيرة المختلفة). وهي لا تكون كذلك إلا إذا ارتبطت بقضية دينية من نوع ما لا صلة له في الحقيقة بالدين الصحيح، ولا بالتاريخ الصحيح، فهي إذن قصة مرتبطة بمظهر ديني خرافي. فهي تتناقض إذن بشكل صريح مع الحقيقة من حيث هي، سواء علينا أكانت دينية أم تاريخية أم غير ذلك شأننا. وبمثل هذا المفهوم تشيع الأسطورة القليلة التي كان الناس ينسجونها حول الآلهة التي كانوا يعبدونها قبل ظهور الإسلام، ولا سيما تلك الأصنام التي استجلبت فيما يقال من الشام ونصبت بمكة... ولكن كثيراً من الأساطير نفترض ضياعها بحكم زهد الرواة فيها، وتورعهم في نقلها، خشية أن يسيء بعض ذلك إلى الإسلام، أو يفضي إلى شيء من الشرك بالله تعالى."¹¹ وعلى هذا الأساس فقد "تأثر الأدب المعاصر بالأدب الغربي في استخدام الأسطورة ليس في مجال الشعر فحسب، بل وفي المجال النثري أيضاً..¹²

ملخص رواية الجازية والدرأويش:

في البداية ينبغي أن نشير إلى أن هذه الرواية كتبت في زمن كانت فيه الأفكار الاشتراكية في أوجها والتي كان لها انعكاس كبير على الكتاب والمثقفين والشعراء آنذاك،

حيث تغنى الكثير بالإيديولوجيا الاشتراكية لما كان لها من فوائد جمة بالنسبة للفلاحين وعلاقتهم بالأرض أو العمال وعلاقتهم بالمصانع أو قيم الحرية والإنسانية وعلاقتها بالمتقف والكاتب والطالب الجامعي ... وهي تجسد في حقيقة الأمر مرحلة تاريخية كان فيها المد الاشتراكي قويا ولكن شاءت الأقدار فيما بعد أن تتسحب هذه الإيديولوجيا إلى الوراء لتترك المجال أمام العولمة التي اجتاحت العالم اجتياحا كبيرا وفرضت نفسها أمام الأدب والاقتصاد والثقافة والمجتمع وقد كتبت أعمال أدبية كثيرة من شعر وقصة ورواية جسدت مرحلة الواقع الاجتماعي والفكري والثقافي والاقتصادي في السبعينات، بينما نجد الأدب الجزائري في مرحلة التسعينات كتب بكثرة عن المأساة الوطنية وعن المحنة التي عاشها المجتمع الجزائري من خراب ودمار كلفته ثمنا غاليا، وهذا يدل دلالة كبيرة أن الأديب أو الكاتب يتلقى ويستقبل أفكاره من الواقع المعيشي أيضا لأن الأرضية أو الخلفية الزمنية والمكانية والبيئية تترك أثرا في ذهنية الكاتب بعد استقباليها.

والرواية في مجملها تتحدث عن مجموعة من الطلبة الجامعيين وعددهم سبعة "سنة فتيان وفناة"، وقد ركز الكاتب الروائي على شخصيتين من هؤلاء السبعة، الشخصية الأولى هي "الأحمر" أو الاشتراكي والشخصية الثانية هي الفتاة الطالبة صافية.

أما الأحمر فقد كان يعد دراسة عن السود في المناطق الجبلية كما كان يهتم بالقضايا الجيولوجية وقد قضى أوقاتا كثيرة بالقرية في القياسات والتنقلات. وبعد الدراسة كان رأيه أن المشروع لا يقوم على قواعد صحيحة بالإضافة إلى ذلك فتكاليفه عالية وبالتالي فهو يرفض المشروع¹³ ثم هناك رأي آخر فيما يخص القرية الجديدة أو قرية الشامبيط فإن السكان يرفضون ترحيلهم إليها لأن التربة غير صالحة للبناء.¹⁴ وكان من أشد المتحمسين لقيام مشروع القرية هو الشامبيط الذي وصفته الرواية في كثير من المواقف سواء أكان على لسان الراوي أو على لسان الشخصية بأنه سلبي ويدافع عن مصالحه الشخصية فقط.

وفي إطار الصراع بين الشامبيط والشخصيات يتعرض الطالب الأحمر إلى القتل، بينما تتعرض شخصية الطيب وهو من أهل القرية إلى الاتهام ليدخل بعدها السجن. وقد ورد على لسان الطيب السجن إذ يقول: "ومقتله ... هل للشامبيط دخل فيه؟ كيف يتعاون

السكان معه بما فيهم أبى ليشهدوا ضدي، بينما هو عدوهم الأول ! هناك كثير من الأسئلة ما تزال غامضة ! ... " 15 ومع نهاية الأحداث نشهد أيضا مقتل شخصية الشامبيط. 16

أما المسألة الثانية في الرواية فهي من يستطيع الزواج بالفتاة الجبلية الجميلة "الجازية" ؟ تعرض لنا الرواية مجموعة من الشخصيات الروائية يتصارعون فيما بينهم من أجل الزواج بالفتاة الجازية. الشخصية الأولى هي الطيب بن الجبالي ابن القرية الذي أحب الجازية أيام الطفولة حين كان يراها أمام شجرة الصفصاف والعين، الشخصية الثانية هي عابد المهاجر الذي عاد من الهجرة رغبة في الزواج من الجازية وكان جمالها مؤثر إلى حد كبير على نفسيته ولكن بمجرد عودته إلى الدشرة وعلمه بما حدث، عرف أن الجازية كانت خطيبة الطيب، فتراجع عن هذه الخطوبة، وصار يرغب في الزواج من الفتاة الجبلية حبيبة. أما الشخصية الثالثة فهو ابن الشامبيط الذي يقرأ في أمريكا ويرغب والده في خطوبة الجازية له.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الثلاثة فقد أشارت إلى الرقص الذي تم أثناء تنظيم "الزردة" بين شخصية الأحمر وشخصية الجازية "جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش لم يتمكن من رؤية وجهها هم بنزع اللثام عن وجهها، لكنها منعتة ! قدم لها منجلا محمي فلحقته ! راقصها فراقصته." 17

الجمال الأسطوري لشخصية الجازية

لم تكن شخصية الجازية في الرواية من الناحية الجمالية امرأة عادية، وإنما كانت أسطورية إلى أبعد الحدود جعلت تستقطب كل الشخصيات الروائية وجعلت كثيرا من الشباب يرغبون في الظفر بهذا الجمال الفتان وقد تردد كثير من الحديث على أن الجازية أسطورة ومما زاد في شأن الجازية فهي إبنة الشهيد رمز التضحية والفداء. "والجازية في التصور الشعبي امرأة بديعة الجمال وخارقة الذكاء حسنها لا يوصف ونفاذ بصيرتها لا يحد. قد تختلط صورتها أحيانا بصورة بطلات الحكاية الخرافية مثل "أميرة الجن" و"لونجا" في صفة الجمال. غير أنها تظل متميزة تميز العناصر التي تعود من مراحل تاريخية قريبة إلينا نسبيا ... إن شخصية الجازية التي تعينا هنا تحمل ملامح الشخصية الملحمية والمتمثلة في كمال جسمي وعقلي وامتلاء بالحياة بجميع معانيها." 18

يشير الباحث عمر أوهادي في إطار بحث حول رواية "الجازية والدرأوش" أن شخصية الجازية اختارها المؤلف من السيرة الهلالية يقول: "إن هذه المرأة الإمبراطورية، الغربية والمعقدة تجسد الجزائر، لقد اختار المؤلف "الجازية" اسم بطلة السيرة الهلالية، من أجل أن يظل في نطاق ثقافة عربية إسلامية في محيط أسطورة الجازية (المركزية) يستدعي المؤلف أسطورة الدراوش والآخرين من أجل تفسير بعض المواقف المتخيلة.¹⁹ وإذا كان هذا النص النقدي أشار إلى أن الجازية هي شخصية من أدب السيرة الشعبية "السيرة الهلالية" فإن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة أشار مرة واحدة في القسم الأول من الرواية إلى "الجازية الهلالية" ليأخذ بيد القارئ إلى أن ثمة مقارنة بين الملامح الأسطورية لشخصية الجازية في السيرة الهلالية واللامح الأسطورية لشخصية الجازية في رواية الجازية والدرأوش. "لعل أهم أهداف التوظيف للأسطورة" يتمثل في إعادة تفسير العالم الذي يعتقد أنه فقد التوازن بين مجموعة من الوحدات المتناقضة كالوقائع والمثال ... فيحاول بذلك أن يستفيد من الأسطورة لخلق النموذج المراد.²⁰ و"لابد من القول في البداية أن بن هدوقة لم يكن الأول الذي استخدم الأسطورة في الرواية الجزائرية العربية ..."²¹

أو تقول الرواية:

"الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة!".

تضحك صباحا فتنشر ضحكها أغاني عذبا في العشايا، تغنيها الفتيات والرعاة.

ويعلم الناس أن الجازية ضحكت!

إذا سكتت هب الدراوش لإقامة زردة، استرضاء لها واستعطافا!

أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية.²²

يتضح من خلال ورود الجازية الهلالية في المتن الروائي أن عبد الحميد بن هدوقة قصد إلى ذلك في توظيف اسم هذه البطلة العربية الشجاعة، وكان بإمكان الكاتب الروائي ليلي العامرية أو رابعة العدوية أو الخنساء أو عبلة أو خولة إلى غير ذلك من الأسماء ... ولكن الكاتب آثر اختيار اسم البطلة "الجازية" لأن ثمة امتداد حضاري بين الجازية والوطن الجزائر، ولأن السيرة الهلالية هي رحلة الهلاليين إلى الشمال الإفريقي، فكانت

بصماتهم تاريخية عميقة ولذلك فقد كان اختياره موفقا حتى يبقى في دائرة الثقافة العربية الإسلامية كما أشار عمر أوهادي.

ويشير الباحث عبد الحميد بوسماحة في دراسته لرواية الجازية والدرأويش من منظور التراث إلى أن شخصية الجازية كان لها بعدين أساسيين:

1- أحدهما خيالي من خلال السيرة الهلالية.

2- والثاني واقعي من خلال اسمها²³

وقد أجرى موازنة بين مظاهر الاتفاق ومظاهر الاختلاف بين الجازية عند بني هلال والجازية في الرواية.

أما مظاهر الاتفاق فتمثل في الجمال المطلق من خلال مجموعة من الصفات²⁴ إلى جانب هذا أيضا الحكمة.²⁵ "قامت الجازية الهلالية بدور حاسم في ظروف الحرب من أجل انتصار قبيلتها على الأعداء"²⁶. "وظهرت الجازية الأسطورة في الرواية أيضا على أنها امرأة تحسن الاختبار في أمر الزواج بين الحب الحقيقي وأغراض الأعداء القائمة على الخداع والغموض والمنفعة المحدودة"²⁷ ثم فكرة الميلاد المتميزة بالغرابة.²⁸

بينما أشار إلى مظاهر الاختلاف ووضع عنوانا صغيرا: "الجازية امرأة قاصرة في الشرع والقانون".²⁹ وشرح هذه الفكرة قائلا: "جاءت قارئة اليد إلى الجازية وقالت لها أنها امرأة محكوم عليها بالقصور شرعا وقانونا..."³⁰ ويبدو أن هذه الفكرة لم يرد أن يقصد إليها المؤلف الروائي، لأن عدم رغبة الجازية في الزواج هي رمزية أكثر مما هي واقعية. وهذا ما ورد في الرواية: "قيل أنها أقسمت أن تحجب وجهها عن كل من تقدم لخطبتها، وإنها لن تتزوج إلا بمن لم تخطر له على بال!"³¹

ثم يضيف قائلا منتقدا بن هدوقة: "وقد حكم على الجازية بالفشل في زواجها الشرعي بسبب عدم بلوغها سن الرشد"³². يبدو أن هذا الرأي ابتعد قليلا عن الموضوعية لأن الكاتب بن هدوقة لم يرد أن يحط من شأن الجازية بل وضعها في مقام سام ومرتبة الأسطورة في الذكاء والجمال وقوة الشخصية.

وقد ذكر الباحث عبد الحميد بورايو زمن الأحداث الروائية، نذكر منها:

"الزمن المطلق: ونقصد به ذلك الزمن الذي ينسب وقوع أحداثه بشكل محدد،

يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت..."³³

" الزمن التاريخي: يمثل هذا الزمن الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية المتعلقة بثورة التحرير سواء منها ما يشير إلى بطولات الثوار والشهداء والمناضلين أو إلى انتهازية الوصوليين وظلم المستعمرين." ³⁴

والأمر نفسه بالنسبة للجازية الهلالية فهي رمز للمرأة العربية المحاربة والمقاومة، فأتناء رحلة الهلاليين إلى الغرب تقع معارك بينهم وبين الزناتي خليفة وتثبت هذه المرأة أنها تقف بشجاعة إلى جانب قومها ففي حالة الضعف تقوي نار المقاومة في نفوسهم. ونرى ذلك من خلال هذا المشهد في السيرة:

"... فقام أبو زيد في عزم الركاب وضرب الهصيص في الرمح، فشك ذراعه ورماه على الأرض، فهجمت عليه قومه وخلصوه وصار طعن يفك زرد الحديد والبنات تفادي وتخي قوم أبي زيد وتزغرد لهم وأبو زيد في أولهم، فولى قوم الهصيص سرايد وأخذ منهم بنو هلال خيلهم وأموالهم وخلصوا البنات وعادوا إلى أهلهم فلاقتهم الأولاد والبنات بالدفوف والضجات وراح قوم الهصيص شتات وأما بنو هلال فاجتمعوا في صيوان الأمير حسن وصارت الجازية تشتتم وتوبخ من هرب، وتمدح من ثبت ..."³⁵

وهكذا فالجازية المقاومة توبخ الذين يفشلون في المعركة، وتمدح الذين يثبتون الشجاعة على أرض الميدان.

توظيف بن هذوقة للعناصر الأسطورية المستوحاة من رواية الحمار الذهبي لأبوليوس:

في إطار تلقي أو استقبال الكاتب عبد الحميد بن هذوقة لنصوص أدبية أخرى سابقة فقد لجأ هذه المرة إلى الحديث عن كاتب جزائري قديم يعود إلى العهد الروماني وألف رواية أدبية جميلة اسمها "الحمار الذهبي" ومؤلفها هو لوكيوس أبوليوس، وقد أراد من وراء هذه الإشارة إلى تعريف القارئ الجزائري والعربي بأن ثمة كاتب جزائري قديم يعود إلى عهد الرومان قد ألف رواية تصل إلى مستوى العالمية من حيث مضمونها وتعدد شخصياتها، وتحول بطلها لوكيوس إلى حمار.

أما الإشارة إلى هذه الرواية فقد وردت في القسم السابع من خلال حديث الشاعر الذي سأل توجه بسؤال إلى شخصية الطيب:

"- "هل قرأت" حمار الذهب" لأبوليوس:

- لا أعرفه.

- أبوليوس أو "أبلى" كاتب جزائري قديم في عهد الرومان، كتب رواية سماها "حمار الذهب" هي هذه في صفحاتها الأولى يخاطب القارئ هكذا:

- أخذ الكتاب وبدأ يقرأ ...

"سوف تبتهج عندما ترى كائنات بشرية تغير طبائعها وخلقاتها لتأخذ أشكالاً أخرى..."³⁶

إن ظاهرة التلقي أو الاستقبال تبدو ظاهرة مفتوحة ومتسلسلة بين كثير من النصوص الإبداعية، والبحث في مسألة التلقي بين نصين إبداعيين يبدو غير كاف أحيانا

أما رواية أبوليوس فقد جاءت في شكل أدبي شيق مليء بعالم السحر والخرافة والأسطورة حيث يتم تحول الإنسان إلى حيوان وهذا الحيوان يعيش أحياناً أدبية وخرافية كثيرة جداً. ونجد هذا الأمر من خلال تحول السيدة بامفيلة إلى طائر، وتحول لوكيوس إلى حمار.

ذات يوم طلبت الخادمة فونيس من البطل لوكيوس أن يستعد لمشاهدة عملية سحرية عجيبة تتمثل في تحول السيدة بامفيلة من إنسان إلى طائر بومة، وتم ذلك أثناء الليل وبطريقة سرية.

أحضرت السيدة بامفيلة مرهما سحريا خاصا، ودهنت به جسدها كله بعد أن تجردت من ثيابها تماما، واستعانت في ذلك باستحضار الأرواح والممارسات السحرية ... وشيئا فشيئا أخذت بامفيلة تتحول إلى طائر بعد أن نما فيها الريش القوي وتكونت المخالب ثم طارت بجناحها إلى الفضاء ... بينما كان لوكيوس يشاهد العملية السحرية ليلا وسراً من خلال شق في الباب.³⁷

وكان لعملية التحول لهذه السيدة من إنسان إلى طائر أثر عظيم في عقل لوكيوس فنمت رغبة شديدة في نفسه هو أيضا لكي يتحول إلى طائر ويطير في الفضاء وعلى هذا الأساس طلب من صديقه فونيس أن تعمل المستحيل من أجل مساعدته ليتحول

إلى طائر، ولكنها أبدت تحفظا في البداية، لأنه إذا تحول إلى طائر سوف لن تراه ولا تستطيع البحث عنه.

ولشدة إلهامه على هذه الفكرة أقنعها بأنه سوف لن يرتكب مخالفة حتى لو جاب الفضاء كله، وأقسم لها بأنه سيبقى وفيها لها.³⁸

"... فأنا حريص - ولو جبت الفضاء كله بأجنحة نسر أو كنت رسول رب الأرباب أو

عامل أسلحته المرح - على أن أعود وشيكا بعد الحرمان الرائع إلى عشي الدافئ!

أقسم لك بعقد شعرك الجميل، التي شبكت بها أرواح حياتي أنني لا أريد امرأة غيرك أنت يا حبيبتي فوتيس!"³⁹

وبالفعل تنفذ العملية السحرية بمساعدة فوتيس، يتجرد لوكيوس من ثيابه ثم يدهن جسده بالمرهم وبعدها حاول تحريك ذراعيه لكي يتحوّل إلى طائر، ولكنه لم ير نفسه طائرا بل رأى نفسه حمارا، قدماء تحولت إلى حوافر، ذيل عظيم في الأسفل، فم متسع، منخاران متسعان، أذنان طويلتان، فقد صوته البشري وحركاته الطبيعية.⁴⁰

أما الميزة البشرية الوحيدة التي بقي يحتفظ بما هي "عقله البشري" يقول البطل: "أما أنا فقد احتفظت بعقلي البشري، مع أنني كنت قد تحولت من لوكيوس إلى حمار نقل على أتم ما يكون".⁴¹

أما السبب في تحوله إلى حمار كان نتيجة الخطأ والخلط بين العلب المتشابهة فبدل أن تعطيه فوتيس المرهم الذي يحول الإنسان إلى طائر، أعطته المرهم الذي حوله إلى حمار.⁴²

وقد استغل الكاتب عبد الحميد بن هدوقة هذه الجوانب الأسطورية الواردة في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس ووظفها للتدليل على أن الإنسان أحيانا يتحول من موقف إلى آخر ومن فكرة إلى فكرة أخرى تأكيدا على الانقلاب في الشخصية، وعلى هذا الأساس جاءت المطابقة جيدة بين تحول لوكيوس البطل من إنسان إلى حمار وتحول الشخصية الأدبية عند بن هدوقة من موقف إلى آخر. ومن جهة أخرى فإن عبد الحميد بن هدوقة يدعو الإنسان من خلال استشهاده بأبوليوس إلى أن يثبت على مبادئه وموقفه وهو ما نشاهده أيضا في رواية الحمار الذهبي حيث يسعى البطل لوكيوس بكل الوسائل من أجل العودة إلى أصله وإنسانيته الحقيقية وألا يظل حمارا حقيرا. ولهذا ظل لوكيوس يدعو

الآلهة (على الطريقة الأسطورية) لكي تعيده إلى الأصل ومن ثمة يتخلص من جنس الحمار.

ومن أجل أن يستعيد البطل لوكيوس شخصيته الإنسانية والتخلص من شكل الحمار أو المسخ الذي تعرض له راح هذا البطل يتوسل إلى الآلهة لعلها تستجيب لدعائه. فقد امتلأت رواية الحمار الذهبي بكثير من القصص الأسطورية اليونانية والرومانية، وورود رواية الحمار الذهبي في رواية الجازية والدرأويش دليل على أن بن هدوقة متشبع ومتأثر بهذه الأجواء الأسطورية. وقد رأينا أنه من الفائدة أن نشير إلى بعض الجوانب الأسطورية المتضمنة في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس.

الصفحة :	الموضوع:	العناصر الأسطورية التي تضمنت دعاء البطل لعدد كثير من الآلهة لكي تعيده إلى إنسان وتخلصه من جنس الحمار:
ص 132	التضرع إلى أقارب الآلهة جوبيتر	يا أخت جوبيتر العظيم وزوجته سواء أكنت تقيمين في معبد ساموس - وهو الوحيد الذي يفخر بولادتك، وبنهنتك الأولى وبرضاعك فيه - بين الأروقة القديمة المقدسة أم كنت تجلسين فوق عرشك السعيد في أعالي قرطاجنة السامقة... أنت التي يعبدك الشرق كله بصفتك زيغيا (حارسة الزواج).
ص 142	أسطورة جوبيتر	واستقبل جوبيتر حبيبته جونو وكذلك الآلهة الآخرون على الترتيب. وقدم الساقى الشاب (غانيميد) كأس الرحيق - شراب الآلهة - لجوبيتر، ووقف بأخوس (إله الخمر يُسقى الآخرين)
ص 151	التضرع إلى أقارب الإله مارس	طاب يومكم، يا أمناء الإله مارس ورفاقي الأعزاء منذ اللحظة هذه ! خذو في صفوفكم رجلا قوي العزيمة يقابل الإخلاص بالإخلاص

ص 175	التوسل إلى الآلهة لكي يستعيد شكله الإنساني	أتوسل إليكم بربات الحظ والأرواح الحارسة، ولتكن من نصيكم الصحة والسعادة حتى تبلغوا ما بلغته أنا من العمر! أتوسل إليكم أن تساعدوا رجلا خدع في سعادته
ص 224	الإشارة إلى الشاعر هوميروس	فقد نصب جبل من الخشب هو نموذج لذلك الجبل الشهير، الذي تغنى به الشاعر هوميروس
ص 226 ص 227	قصة انتحار سقراط	.. ذلك الشيخ الإلهي الذكاء .. سقراط، ألم توقعه في شباكها مجموعة دنيئة حاقدة متأمرة وقتلته بتهمة إفساد الشباب الذي في الحقيقة جماعه وأخضعه عن طريق إعطائه كأس السم الزعاف
ص 229	مجموعة من تضرعات البطل لوكيوس إلى الآلهة	يا ربة السماء سواء أكنت لكيريس الأم الواهبة لغلل القمح ... أم كنت فينوس السماوية، أنت التي جمعت بين الجنسين عن طريق أمور في البداية ... أم كنت أخت فوبوس (أبوللو) أنت التي تقدم للنساء في حالة الولادة أدوية تخفف عنهن الآلام .. أم كنت بروسيرينا أنت التي يعنيك الصراخ الليلي الرهيب، يا ذات الوجوه الثلاثة، والتي تمسك بزمام الأشباح المخيفة، وتحافظ على قوانين الأرض وتطوف عبر الغابات وتقدم لها طقوس متنوعة.

ويتضح لنا من خلال هذه الأمثلة والشواهد من النص أن الكاتب أبوليوس كان قد قرأ
فلسفة سقراط وأشعار هوميروس والأساطير اليونانية المعروفة مثل فينوس
وأبو اللو، ولكيريس وجوبيتير ومارس وغيرها ...

والقارئ لرواية "الحمار الذهبي" يجد الحديث عن الآلهة اليونانية كثيرة جداً، بطلها يتقدم بالأدعية لكي تنقذه من المأساة التي تعرّض لها وهي التخلص من شكل الحيوان، ويتم ذلك على طريقة الملحمة اليونانية، يقول البطل وهو يدعو الآلهة:

"إرم عني صورة الحيوان البشعة، دعيني أر هيتي مرة أخرى دعيني أكن لوكيوس من جديد .." ⁴³

ويشير المترجم لهذه الرواية الدكتور أبو العيد دودو - مستندا في ذلك على آراء باحثين ودراسيين- إلى أن المصدر لهذه الرواية هو يوناني محض ⁴⁴ والنصوص أو الشواهد التي أوردناها في الجدول السابق تؤكد هذا الرأي.

استقبال أسطورة "إساف ونايلة"

إذا كان المؤلف الروائي قد استخدم أسطورة الجازية لتجسيد البطولة والجمال والشجاعة في كثير من مواقع الرواية فإنه استخدم أيضا أسطورة نايلة وإساف، "إنه الثنائي المعروف عند العرب بعلاقة الحب التي تسببت في مسخهما، وقد تم هذا الاستخدام عند الحديث عن علاقة الأحمر بالجازية" ⁴⁵ وقد ورد الحديث عن هذه الأسطورة على لسان إحدى الشخصيات في القسم الخامس من الرواية "... أرى زردة ضخمة حول زمزم، دراويشها يهتفون بنايلة وإساف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ، ثم القداسة .

وتبدو لي نايلة في صورة الجازية، وإساف في صورة الأحمر ... " ⁴⁶

ويقف الباحث عمر أوهادي في دراسته لهذه الرواية إلى جانب العلاقة بين الجازية والأحمر، ويرى أن الروائي لجأ إلى استخدام أسطورة إساف ونايلة لتصوير مجتمع لا يقبل العلاقة بين الرجل والمرأة لأنه يعيش بعقلية قديمة. ويقول: "يستخدم المؤلف أسطورة إساف ونايلة لكي يعبر عن إدانة المجتمع لعلاقة فتاة (الجازية) بشاب (الأحمر)، وهو مجتمع يعيش في العصر الحاضر بأخلاق موروثه، لا يقبل بغير العلاقة الشرعية بين الرجل والمرأة. كل علاقة خارجة عن علاقة الزواج هي عار يمكن أن تؤدي إلى نتائج خطيرة (مقتل الأحمر)."

إن استعمال الأسطورة يمثل محاولة لإعطاء دلالة أكثر وزنا للرواية. هذا يعني أن الرواية موجهة لقارئ منتبه يجب أن يكون على علم بالأساطير المستخدمة من أجل أن يفهم العمل في مجمله. ⁴⁷

وقد ورد في السيرة النبوية لابن هشام عن هذه القصة ما يلي:

"قال ابن إسحاق: واتخذوا إسافاً ونائلة، على موضع زمزم ينحرون عندهما، وكان إساف ونائلة رجلاً وامراًة من جرهم - هو إساف بن بغي، ونائلة بنت ديك في الكعبة فمسخها الله حجرين.

قال ابن إسحاق: حدثني عبد الله بن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم عن عمرة بنت عبد الرحمن بن سعد بن زرارة أنها قالت:

سمعت عائشة رضي الله عنها - تقول: "مازلنا نسمع أن إسافاً ونائلة كانا رجلاً وامراًة من جرهم، أحدثا في الكعبة، فمسخها الله. والله أعلم." ⁴⁸

ورد في لسان العرب قصة إساف ونائلة. قال ابن منظور: "وأساف وإساف: اسم صنم قريش. الجوهرى وغيره:

إساف ونائلة صنمان كانا لقريش وضعهما عمرو بن يحيى على الصفا والمروة، وكان بذبح عليهما تجاه الكعبة، ورغم بعضهم انهما كانا من جرهم، إساف بن عمر ونائلة بنت سهل ففجرا في الكعبة فمسخا حجرين عبدتهما قريش، وقيل كان رجلاً وامراًة دخلا البيت فوجدا خلوة فوثب إساف على نائلة، وقيل فأحدثا فمسخهما الله حجرين" ⁴⁹

وقد تنبه إلى هذه المسألة الناقد صالح مفقودة إلى أسطورة نائلة وإساف قال: "هذه الأسطورة لها دلالة في ربط أماكن العبادة بالحب والاتصال الجنسي..." ⁵⁰

"واستعادة هذه الأسطورة وتوظيفها بل الانتقال بالواقع إلى الأسطورة يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول والروحانية بالأحمر رمز المادية والتخبط كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية والعصور الغابرة عصور الطقوس والشعائر البدائية..." ⁵¹

وقد وظف الكاتب هذه الأسطورة إلا أنه لم يتوسع في استغلالها استغلالاً جيداً على الرغم من أنها ثرية بأبعادها ومعانيها. وكان ورودها في النص للتدليل على وجود التطابق بين ما هو واقعي وما هو تراثي أسطوري متخيل. ⁵²

وبناء على ما سبق نستطيع القول أن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة قد استفاد استفادة إيجابية وذلك من خلال توظيفه العناصر الأسطورية في النص الأدبي، لأنه كان يدرك أن تطعيم النص الروائي بالعناصر الأسطورية يزيد الإبداع جمالا وإثارة للمتعة عند المتلقي

ولهذا يعتبر التلقي أحد مكونات الظاهرة الأدبية سواء أكان على مستوى المؤلف أم على مستوى القارئ، ولا يمكن الاستغناء عن كليهما. فالقارئ من جهته يمارس عملية القراءة في النص ويقوم بالكشف عن الدلالات والمعاني والأبنية التي يحتويها النص الإبداعي في إطار التشابك والتفاعل بين القارئ والنص، يضاف إلى ذلك أنّ النص لا يمكن أن يقدم قراءة أحادية بل نراه يملك آفاقا مفتوحة في كل زمان ومكان داخل سياقات معرفية وحضارية، ومن هنا فإن نظرية القراءة استطاعت أن تقدم التعددية في الرؤى والتحليل. ومن جهة ثانية فإن النص الإبداعي هو وليد تلقي الكاتب للنصوص الإبداعية والأسطورية والمعرفية والتاريخية السابقة، وهذه النصوص تمر إلى الكتابة والإبداع عن طريق جماليات المؤلف ومواقفه الفكرية والفنية باعتباره يملك قدرات التأويل. ولهذا فتلقي الكاتب وتلقي القارئ هما عمليتان متلازمتان ولا ينفصلان عن بعضهما البعض.

إن الاستفادة من الأساطير والحكايات التراثية المكتوبة أو الشفهية، وتوظيفها ليست على سبيل التكرار أو الإعادة وإنما لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية جديدة تخدم فكرة وموقف المؤلف.

إن الكاتب المبدع يتلقى العناصر الأسطورية سواء عن طريق النصوص الإبداعية أو عن طريق النصوص الشفهية لأن الكاتب لا تتأتى له موهبة كتابة الرواية إلا عن طريق ممارسة قراءة النصوص بكثرة لكي يتمكن من توظيف الشخصية الروائية بطريقة فنية صحيحة وتطعيمها بالطابع الأسطوري.

الهوامش:

¹ - عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. مقالة بمجلة عالم الفكر. العدد سبتمبر 1999. ص 293. أنظر أيضا إلى الإحالة فيما يخص هذا الشرح حيث كتب على الهامش ما يلي: راجع أولريش فايزشتاين: التأثير والتقليد. في كتابنا الأدب المقارن. ص 294. المصدر نفسه.

² - المصدر نفسه. ص 252-275.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية. دار العودة. بيروت. ط3. 1981. ص 226.

4- المصدر نفسه ص 228.

5- المصدر نفسه ص 225.

6 - عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب . دراسة تحليلية جمالية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1986. ص 43-44 .

- 7 - المصدر نفسه ص 50 .
- 8- المصدر نفسه ص 50 .
- 9 - المصدر نفسه ص 50 .
- 10- المصدر نفسه ص 44 .
- 11 - عبد المالك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب . المؤسسة الوطنية للكتاب . الدار التونسية للنشر . 1989 . ص 15.
- 12- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. دار الهدى للطبع والنشر. 2003. الجزائر. ص 195.
- 13- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدرائش. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1983. الجزائر. ص 185-186.
- 14- المصدر نفسه. ص 186.
- 15- المصدر نفسه. ص 190.
- 16- المصدر نفسه. ص 217.
- 17- المصدر نفسه. ص 91.
- 18- عبد الحميد بورايو: منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية. 1994. ص 119.
- 19- جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة. الملتقى الوطني الأول. عبد الحميد بن هدوقة. 1997. هذا الكتاب تضمن دراسة بعنوان الكتابة الروائية في الجازية والدرائش للباحث عمر أوهادي ترجمة عبد الحميد بورايو. (تمثل المقالة فصل من رسالة دكتوراه من الدرجة الثالثة). ص 43.
- 20- عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة. رسالة ماجستير. معهد اللغة العربية. جامعة الجزائر. 91-91. ص 122 .
- 21- المصدر نفسه ص 123 .
- 22 - الرواية ص 25 .
- 23 - عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة. ص 13. (وقد أشار الباحث في هذا المجال إلى لقاء جمعه مع المرحوم عبد الحميد بن هدوقة سنة 1990).
- 24- المصدر نفسه ص 124.
- 25 - المصدر نفسه، ص 124.
- 26 - المصدر نفسه ص 124.
- 27 - المصدر نفسه ص 124.
- 28 - المصدر نفسه. ص 124.
- 29 - المصدر نفسه. ص 125.
- 30 - المصدر نفسه. ص 125.
- 31 - المصدر نفسه. ص 64.

- 32 - المصدر نفسه، ص 125.
- 33 - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 133.
- 34 - المصدر نفسه، ص 134.
- 35 - تغريبة بني هلال، موفم للنشر. تقديم ليلي قريش. الجزائر 1989. ص 181.
- 36 - رواية الجازية والدرأويش. ص 195.
- 37 - أبو ليوس لوكيوس: الحمار الذهبي . ترجمة د. أبو العيد دودو. الدار العربية للعلوم. بيروت. منشورات الاختلاف. 2004. ص 89 .
- 38 - المصدر نفسه، ص 90،89.
- 39 - المصدر نفسه، ص 90.
- 40 - المصدر نفسه، ص 91،90.
- 41 - المصدر نفسه، ص 91.
- 42 - المصدر نفسه، ص 91.
- 43 - المصدر نفسه، ص 230.
- 44 - راجع مقدمة الرواية (الحمار الذهبي ص 19) .
- 45 - جيلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة. (أنظر إلى مقالة عمر أوهادي). كتاب ملتقى ثالث ع. بن هدوقة، ص 53.
- 46 - عبد الحميد بن هدوقة. الجازية والدرأويش. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1983. ص 121.
- 47 - جيلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة (أنظر إلى مقالة عمر أوهادي). ص 54.
- 48 - ابن هشام : السيرة النبوية. تحقيق وضبط وشرح ووضع الفهارس. مصطفى السقا إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي - دار المعرفة. بيروت. ص 82-83.
- 49 - ابن منظور: لسان العرب، الجزء 9 دار صادر. بيروت. ص 6.
- 50 - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ط1. دار الهدى. الجزائر. 2003. ص 198.
- 51 - المصدر نفسه، ص 198.
- 52 - المصدر نفسه، ص 199.