الكرنفال في رواية الحمار الذهبي وفق معطيات "ميخائيل باختين"

د. وداد بن عافية ـ جامعة باتنة -1-

أ. إيمان مليكي ـ جامعة باتنة -1-

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى عرض كيفية توظيف المكون الكرنفالي في رواية (الحمار الذهبي) للروائي لوكيوس أبوليوس، وتتبع آليات اشتغاله في بنية الخطاب الروائي وفق معطيات ميخائيل باختين.

إن رواية (الحمار الذهبي) من أوفر الروايات عرضاً لأشكال التعبير الشعبي، وبخاصة الموقف الكرنفالي وطقوسه، الذي يعتبر من أهم المفاهيم التي بلورها باختين في إطار حديثه عن التطور النوعي للرواية كجنس أدبي.

لذا سنكشف في هذا البحث عن الأنساق الكرنفالية التي مررها الكاتب في سياق النص، ونبيِّن المآرب المتوخاة من إدخال الحمولة الكرنفالية إلى النص الروائي.

ومن هذا المنطلق جاءت خطة البحث مرتسمة من خلال ثلاثة عناصر، تناول العنصر الأول مبدأ إشاعة روح الكرنفال، وقد انتخبت مشاهد الضحك كعينة للدراسة لحضورها المهيمن داخل الخطاب الروائي، ومن ثم تم الانتقال إلى مبدأ التكافؤ بين الأضداد وتناولت الدراسة هذا العنصر من خلال التناوب والتبديل، والتعارض، وفي العنصر الأخير عولج مبدأ عدم الكلفة من خلال التوفيقية، والسخرية الرمزية.

وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج، منها أن رواية (الحمار الذهبي) فضلا عن طابعها العجائبي ــ كما هو مدروس عنها بكثرة ــ فإنها تشتمل على حضور فاعل للمكون الكرنفالي، والذي لا يقل حضوره أهمية وقيمة عن الأول، بل إن الأنساق الكرنفالية فيها كشفت عن واقع يتعذر على الخطاب العادي الكشف عنه، وذلك من خلال السخرية من الواقع ومن الخطاب السلطوي، ومحاولة كسر المألوف والخروج عن الخط الاعتيادي للحياة.

Summary :

The study aims to show how to employ the carnival component in the novel Golden donkey of the novelist – **Lucius Apeleius** and follows the mechanics of his work in the structure of the narrative speech according to the data of **Mikhail Bakhtine**.

The Golden donkey's novel is one of the most abundant novels of popular expressions especially the situation of the carnival and its rituals which is one of the most important concepts that **Bakhtine** has crystallized in the context of the qualitative evolution of the novel as a literary race.

So we will find out in this research for the carnival patterns passed by the writer in the context of the text and we show the targets to insert the payload into the narrative text .

On the basis of interest ,the research plan came out through three elements , in the first element it dealt with the principle of spreading the spirit of the carnival. The laughter scenes were selected as a sample of the study for its dominant presence

within the narrative speech. And then got to : the principle of equivalence between opposites and the study dealt with this element through rotation and switching and conflict and in the last element was treated the principle of alienation through syncretism and symbolic irony.

This research concluded with a set of results that **the Golden donkey′s novel**as well as its magical character as it is much more thoughtful about it ,so it includes the presence of an actor for the carnival component and his presence is not less important and valuable than the first , but the carnival patterns revealed the reality that the normal speech couldn′t detect . And that through the irony of reality , from the authoritarian speech, try to break the familiar and get out of the normal line of life.

مقدمة:

بعد أكثر من ثمانية عشر قرنا من رحيل "لوكيوس أبوليوس"، يبقى (الحمار الذهبي) ككتابة سردية أول رواية في تاريخ الإنسانية شكلا وقيمة، وصلت كاملة، وهي من الكتابات الجزائرية الساخرة والمفعمة بالمكون العجائبي، إذ تصور الحياة اليومية محشورة بتجليات الأحداث المتناقضة، وتعبر عنها بشكل متميز، بطابع ساخر ومعارض. وبموجب كل هذا تولدت الرؤية الفنية للعالم في الرواية من الرؤية الكرنفالية للحياة، التي تتجلى ــمن منظور "ميخائيل باختين"ــ في الصفة اللانهائية للضحك والطقوس الهزلية والسخرية الباروديةـ والتعارض مع الثوابت الرسمية، والخروج عن الخط الاعتيادي للحياة، بحيث تكون الشخصية لا تشبه ذاتها، بل حاملة لعلاقة ازدواجية تقيمها مع الشخصية الأخرى التي تحاورها، وبالتالي فعرض الوجه الآخر من الحياة هو الهدف الأسمى من تطبيق الروح الكرنفالية في الخطاب في رواية (الحمار الذهبي).

المنهج والأهداف:

اعتمدت الدراسة المنهج السوسيونصي، لأنه الأنسب لدراسة الكرنفال في هذا المتخيل السردي، كما تم الاعتماد على معطيات النظرية الحوارية التي جاء بها "باختين"، بغية تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

ــ إحياء "المكون الكرنفالي" وإبراز دوره في نقل مآرب الرواية، واستعمالاته الرمزية، وإفادة المتلقي من خلال تذليل فهم كيفية تولد الرؤية الفنية للعالم في الرواية من الرؤية الكرنفالية للحياة.

ــ الكشف عن كيفية ربط الروائي "لوكيوس أبوليوس" الموروث الاجتماعي /"الكرنفال" بما هو فني /" الرواية "، وإبراز طريقة استضافة النص الروائي للحدث الكرنفالي، ومزج رموزه، وجعلها تعبر عن دلالاتها الأدبية والفنية بكيفية تفاعلية.

ــ إبراز مفهوم "اللانهائية" وكيفية تجليه في رواية (الحمار الذهبي)، وإفادة المتلقي بأن هذا المفهوم الحامل للتعددية هو تنظير مسبق للرواية الجديدة التي تقوم أيضا على التعددية وترتبط أكثر بالواقع. فقد عبّر الكرنفال عن التناقضات اللانهائية في المجتمع الروائي للمدونة المدروسة، التي تبرز أهميتها في كونها أول رواية في تاريخ الإنسانية وصلت إلينا كاملة، وحاملة لبذور الرواية الجديدة أيضا.

إشكالية الدراسة:

تتمحور إشكالية الدراسة في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الجوهرية، أبرزها:

ــ ما علاقة الكرنفال كتعبير شعبي، بالرواية كجنس أدبي؟ وما هي نقطة تماسهما؟

ــ ما الإفادة التي أضافها حضور الكرنفال في رواية الحمار الذهبي؟ وكيف اشتغلت أشكاله ورموزه؟ وكيف التحمت مع خصائصها، وأصبحت جزءً من خطابها السردي الذي يستفز الحقيقة الحياتية في المجتمع الروائي؟

ــ إذا كانت الرواية الجديدة تقوم على التعددية واللانهائية العبثية، والكرنفال في الرواية يمرر أنساقه من خلال التعدد وينادي باللانهائية والنسبية

أيضا، فهل حكمنا على حضور الكرنفال في رواية (الحمار الذهبي) بكيفية مهيمنة كفيل بأن يجيز لنا الحكم بأن أول رواية في تاريخ الإنسانية تحتوي على بذور التجديد الذي نبحث عنه الآن في الرواية الحديثة ؟

العرض:

تفردت رواية (الحمار الذهبي) للكاتب "لوكيوس أبوليوس"* ــ فضلا عن طابعها العجائبي ــ بخصائص عدة جعلتها تحافظ على حضورها عند المتلقي لعهود طويلة. ولعل ما يميزها أكثر، حضور المتعة السردية الناتجة عن توظيف الإكسسوار العميق الدلالة الخاص بالتركيب الكرنفالي.

والذي يهمنا من خلال هذه الدراسة هو فهم كيفية تولُّد الرؤية الفنية للعالم في الرواية من الرؤية الكرنفالية للحياة، لأن هذا سيعمق من إدراك كيفية اشتغال الأنساق الكرنفالية في رواية (الحمار الذهبي).

يرى ميخائيل باختين* أن تمرير الأنساق الكرنفالية داخل الخطاب الأدبي هو وسيلة فعَّالة لفهم الحياة بطريقة أكثر فنية، ففي رؤيته للرواية يربط

*لوكيوس أبوليوس (124م - 180م) : ولد في مدينة مداور، التي يطلق عليها اليوم اسم مداوروش، ينحدر من أسرة غنية، درس النحو والبلاغة في مدينة قرطاجنة، وله معرفة باللغة اليونانية منذ صغره مما مكنه من استكمال دراسته في أثينا في الفلسفة والهندسة والخطابة والموسيقى والشعر، كان كثير الرحلات إلى بلاد اليونان وآسيا الصغرى، وفي ربوع الإمبراطورية الرومانية، ومن خلال هذه التنقلات اكتسب العديد من المعارف أثناء الانتماء إلى عدة جمعيات كانت لها طقوس دينية خفية، أبدى الكثير من الاهتمام بأسرارها، وتعلم حتى الرّقى والتمائم السحرية حبا في معرفة الحقيقة .
اشتغل بالمحاماة وبتدريس البلاغة، وألقى الخطب والمحاضرات في مداور مسقط رأسه، ووضع عدة مؤلفات في الفلسفة والتاريخ، والموسيقى والشعر، والنحو والحساب، وعلم الفلك وعلم وظائف الأعضاء والعلوم الطبيعية، والفلاحة وعلم الأسماك وغير ذلك، نذكر منها: الدفاع ـ الأزاهير ـ عن إله سقراط ـ عن العالم ـ أما عمله البارز فهو رواية الحمار الذهبي. ينظر: لوكيوس أبوليوس، **الحمار الذهبي**، (تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، أفريل 2004)، ص 5-15.

*ميخائيل باختين (1895م - 1975م): فيلسوف ولغوي وكاتب وناقد أدبي روسي، ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

باختين بينها وبين الكرنفال كواحد من أشكال التعبير الشعبي، ويرى في هذا الأخير المحفز الحقيقي لتطورها، فالمتصفح لـــ (شعرية دوستويفسكي) يفهم أن الرواية انطلقت من أصول اجتماعية شعبية عامة، كالضحك، السخرية، التأزم، التهكم، ومواقف التعرية الوقحة المفعمة بروح الكرنفال، والذي استحال فيما بعد إلى أدب، وتجسد هذا الأمر أكثر في أعمال "دوستويفسكي" ــ كما يرى "باختين"ــ، حيث أن إيجازاته نقلت بخصوص التأثيرات الاجتماعية المتبادلة بين الناس بطريقة حوارية، وبهذه الصورة يستطيع الإنسان أن يعي نفسه في وسط حوارية الموقف الكرنفالي من العالم، الذي يعمل على إخراجه من صرامة الجدية، وهي الصورة المماثلة في الرواية الديالوجية، حين تخرج الحياة من خطها الاعتيادي الرسمي، وتسخر من القوانين الردعية الصارمة عن طريق التناقضات، والتعارضات، وتقلبـــــات المصيـــــر الحادة والشعوذة، وما تحمله بنيتها من تعددية صوتية، وتضارب وجهات النظر، واختلاف الرؤى، وتداخل أجناس مختلفة وتحاورها واندماجها مع بعضها، مع ما تحمله أيضا من تراتبية طبقية وتعددية أسلوبية في خطاب ساخر من الواقع

بدأ "باختين" الكتابة والنشر بعد تخرجه من الجامعة مباشرة، فصدرت مقالته الأولى: (الفن والمسؤولية) عام 1919،ثم صدر كتابه الشهير (مشكلات في شعرية دستويفْسكي)في مدينة لينغراد (بطرسبرغ) عام 1929. ونشر باختين بعض مقالاته وثلاثةً من كتبه بأسماء مستعارة: "فولوشينوف"و"ميدفيديف". ودافع عام 1940 في المعهد الأدبي التابع لأكاديمية العلوم (السوفييتية) في موسكو عن رسالة دكتوراه عنوانها: (إبداع فرانسوا رابليه والثقافة الهزلية الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة). وقد صدرت هذه الرسالة في كتاب بعد خمس وعشرين سنة من كتابتها عام 1965.وهناك أعمال لباختين لم ترَ النور إلا بعد وفاته، لذا لم يبدأ العالم بالتعرف إليه إلا بعد خمسين عاماً من التعتيم حوله، ولم يحظ "باختين" بالشهرة إلا في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه (مشكلات في شعرية دستويفْسكي) عام 1973ونَشْرْ كتابه (إبداع فرانسوا رابليه)الذي صدر في موسكو عام 1965، وترجم إلى الإنكليزية عام 1986 بعنوان (رابليه وعالمه).

https://ar.wikipedia.org يوم : 28- 06-2017، الساعة: 08:24.

وعابث به، يحمله كذلك الكرنفال في ساحته حين يمزج جمهوره بين السامي والوضيع ولا يفرق بينهما.

وبهذا تتعدد شخصياته وتتعدد رؤاها، وتتداخل أجناسه وتمحي جل الفواصل بينها، كل هذا في جو يعبث بالواقع ويسخر منه محاولا إلغاء السلطوي منه، عن طريق كسر الحواجز الحياتية والحث على الضحك والتهريج بذوي السلطة في موقف تغمره التناقضات والعبثية، وهذا ما يجعل الكرنفال يلتقي مع الرواية.

اتخذ باختين من الثقافة الشعبية موقفا إيديولوجيا سلاحه العبث بكل ما هو جاد وسلطوي، فسخر من القيود والمراتب الاجتماعية، وأراد بهذا تحرير الفرد من أحادية الصوت ونقد الخطاب السلطوي وتفكيكه، فكان الكرنفال هو الأداة الباعثة للإنسان من جديد، والتي تذيب الفرد في الجماعة فتتعدد الأصوات، وتنادي بعدم الرضوخ للسلطوي والتحرر من قيوده، وذلك بعدة أشكال كالضحك والسخرية والإباحة بممارسة كل ما هو ممنوع في الحياة العادية، فـــباختين مثل كل مبدع كبير كان يبحث في هوامش الحياة اليومية: الفولكلور والعيد الشعبي، والضحك، عن المركز والأسئلة المركزية، مبرهنا أن المركز لا يقع في مكانه تماما، وأن ما يبدو هامشيا يفضح المركز ويندد به ويعد بتحطيمه أيضا[2].

وسنوضح في ما يلي كيف التحمت الأحداث الاجتماعية الساخرة والمتناقضة بالبنية السردية لـــ (الحمار الذهبي)، بغية الإفصاح عن رؤية فنية عبرت عنها أنساق الكرنفال، ولتتجلى كذلك كيفية استضافة النص الروائي للحدث الكرنفالي، والكشف عن الدلالات الناتجة عن ذلك.

[2] فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، (المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999)، ص 78.

1ـ مبدأ إشاعة روح الكرنفال :

إن فهم باختين للثقافة الشعبية يتأسس على ما في الخطاب من بعد يصنع "الضحك". فالشعبي في رأيه هو الكرنفالي، هو الضاحك المضحك[3]، إذ يُقِرُّ أنَّ إشاعة روح الكرنفال هو تصوير حقيقي للواقع المعيشي، وهو ما يتخلل متن المتخيل السردي من: حروب، وقمار، وتبادل للهدايـــــــا، وتغييـــــــــر للأزياء، والضحك ...، وهذا الأخير ــ الضحك ــ هو الحدث البارز والمهيمن على بنية الخطاب في (الحمار الذهبي) مقارنة مع الطقوس الأخرى لروح الكرنفال، لذا سنوليه اهتماما فريدا في مقاربتنا لمبدأ إشاعة روح الكرنفال في المتخيل السردي.

هناك عدة مشاهد تعرض الضحك داخل المتن الروائي[4]. فــ (الحمار الذهبي) لا تخلو من الاستعراضات الفكاهية، وصوت الضحك فيها نسمعه تقريبا في كل بضع صفحات، ويتمظهر بخاصة في مشاهد السخرية والهزلية الماجنة التي حفلت بها الرواية في ظل الطقوس الغريبة التي يمارسها مجتمعها، لكن ما نراه يصنع الحدث الكرنفالي في المجتمع الروائي هو يوم الاحتفال بعيد الضحك، حينها كان " لوكيوس"/ الشخصية جاهلا بتقاليد المدينة واحتفالاتها السنوية بهذا العيد، وجاهلا أيضا أنه سيكون الشخص الذي تدبر له مؤامرة من قبل أهل المدينة ــ على سبيل التهريج ــ، ويجعلوا منه **شخصية غبية** تثير الضحك...، حدث هذا عندما اتهموه بالقتل، وحوكم بشدة، وأحرج أمام **الحشد** المكثف **من الناس** في **ساحة** الكرنفال أين اعتراه الخوف والارتباك، وفي الأخير اكتشف بأن جثث القتلى لم تكن إلا قربا منتفخة، وأنه

---

[3]مجموعة مؤلفين، **مقالات في تحليل الخطاب**، (تقديم حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، 2008)، ص 131.

[4]ينظر: لوكيوس أبوليوس، **الرواية**، ص77-134-216 .

كان أداة **للتهريج** به أمام الحشد لا غير، يقول السارد: "عندئذ تعالت الضحكات، التي كان بعض المجان قد كتموها، بين **الجمهور** في حرية تامة، فأخذ بعضهم ينعق من شدة المرح، وراح بعضهم الآخر يمسكون بطونهم من الآلام المتسببة عن الضحك، وفي غمرة المرح والتسلية العامة، تركوا **المسرح**، وهم يلتفتون إليَّ [يقول "لوكيوس"]، أما أنا فقد كنت لا أزال أمسك بطرف الغطاء متحجرا مشدوها، لم يكن هناك ما يجعلني أختلف عما كان في المسرح من أعمدة وتماثيل"[5].

هذا المقطع السردي يوضح أن الشخصيات الروائيةــ التي أسهمت في خلق هذا المشهد الكرنفالي تطلعت إلى واقعها عن طريق التهريج بـــ "لوكيوس"/الشخصية، وجعله مبعثا للاستهزاء والضحك، لتعريته من شخصه **الرسمي** الملتزم الذي طالما اعتنى به، وبمواقفه الجادة والصارمة، في موقف كرنفالي مضحك، على اعتبار أن التهريج نقد لذاته ولطابعه السلطوي.

في المقطع السردي أعلاه تمَّ تضخيم الملفوظ الدال على رموز الكرنفال عنوة، لتبيان جميع إكسسوارات روح الكرنفال في هذا المشهد /عيد الضحك: القهقهة، الجمهور، الساحة، المسرح، الاحتفال (المرح والتسلية)، لباس الجمهور لأقنعة التمثيل (التظاهر بواقعية الحدث لإيهام "لوكيوس"، وكتم الضحك)...، حيث ساهمت كل هذه الطقوس في بناء الوظائف الفنية في (الحمار الذهبي)، عندما قدمت في خطة مأساوية ــ محاكمـــة "لوكيوس" وخوفه ــ.

تناشد هذه اللحظة الخطة الكوميدية التي ينتظرها الجمهور كل سنة للضحك، فالكل يشارك ويتفاعل مع بعضه بطريقة حوارية لبناء هذا الموقف

[5]لوكيوس أبوليوس، **المصدر نفسه**، ص 83.

الهزلي، على اعتبار أن ضحك الجمهور هو "ضرب من الفن النقدي، لأنه رد على الخطـــأ المضحـــــــك بالضحك، ذلك بأن فقدان الملائمة للحالة الاجتماعية بما لا يجرح المشاعر ولا يثير الضحك والإشفاق ليس من الدلائل على الحياة الصالحة التي يريد الناس دوامها والإبقاء عليها، فهو فقدان للتوازن المنشود، وهو تصلب في الجسد أو في الطبع أو في الخلق، ينذر بتقهقر الإنسانية أو توقُّف نشاطها وتطورها"[6].

والملاحظ على الرواية أن مثل هذه الإكسسوارات تتناثر على طول المسار السردي، فتشتغل وتتلاحم لتسهم في بناء النظام الكرنفالي للرواية، والذي من شروط تحققه وجوب تفعيل صفة **اللانهائية** المتمثل هنا في عيد الضحك الذي تحتفل به المدينة منذ عهود كل سنة توسلا لإله الضحك لينعم عليهم بالسعادة، فهذا التجديد السنوي الدائم للاحتفال هو ما يحقق **صفة اللانهائية**، وهي من منظور باختين سمة للرواية البوليفونية، وتعني الرفض لنقطة النهاية، فجميع كلمات وصور الخطاب الروائي تعيش في عالم مفتوح ومنفتح بلا انقطاع، وكل الرموز الدالة عليه لا تعرف الكمال، وكل نهاية تحمل بذور ميلاد متوقع، وبداية جديدة ومستمرة في حركة مستديرة لامتناهية، وهذا ما يصبغ عليه طابع النسبية الذي يسم جميع البنيات المكونة للنص الروائي الحواري.

وفي هذه الدراسة ومن خلال الجانب التطبيقي فيها ستتوضح للقارئ أكثر كيفية اشتغال صفة "اللانهائية " في رواية (الحمار الذهبي).

2 ـ مبدأ التكافؤ بين الأضداد :

[6] أحمد محمد الحوفي، **الفكاهة في الأدب ، أصولها وأنواعها** ، (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001)، ص 42، 43 .

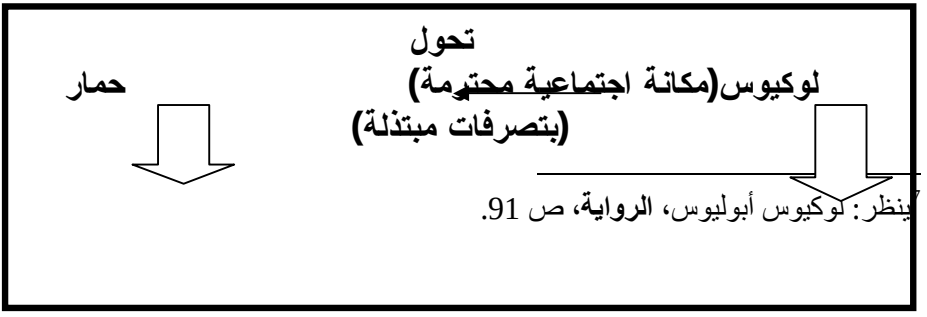
من بين تجليات المنطق الكرنفالي مبدأ التكافؤ بين الأضداد، والذي يتمظهر من خلال:

أ ـ التناوب والتبديل :

الملاحظ أن بنية رواية (الحمار الذهبي) تكثر فيها عمليات التناوب والتبديل، ذلك أنها أخرجت كل ما هو مألوف في الحياة العادية عن خطه الاعتيادي وأبدلته بضده، عن طريق سخريتها من المراتب والمواقف والعادات، فترفع الوضيع وتحط من الرفيع، من مثل: "لوكيوس" / الشخصية المنتمي إلى الطبقة الراقية باسمه ومهنته، ونسبه ومكانته الاجتماعية ــ كما ورد في الخطاب الروائي ــ تنتزع منه هذه القيمة، ويُغيَّب معياره، وتنوبه بوضع حيواني، وتبدله بدل معيار التتويج الإطاحة به، وذلك عند تحوله من إنسان متميز إلى حيوان حقير[7].

هذا هو المنطق الكرنفالي الذي تقوم عليه عمليات التناوب والتبديل اللامنتهية داخل الرواية، ففي كل تحوُّل تجري تقلبات كرنفالية خاصة، فيتعرى الواقع، وتنزاح كل الحواجز والمحظورات بين الناس، فهذا الموقف الكرنفالي جعل من "لوكيوس"/الشخصية الراقي بمكانته الاجتماعية، والذي يحظى باحترام الجميع له، عند تعريته من مرتبته بتحوله إلى حمار يتصرف تصرفات يرفضها صوت المجتمع الروائي، مثلا خوضه مغامرات وقحة بمضاجعته ــ بصفته حمارــ السيدة الراقية، واهتمامه بالسحر والعمل به.

تبين الترسيمة الآتية خطة الإطاحة بلوكيوس من العرش :

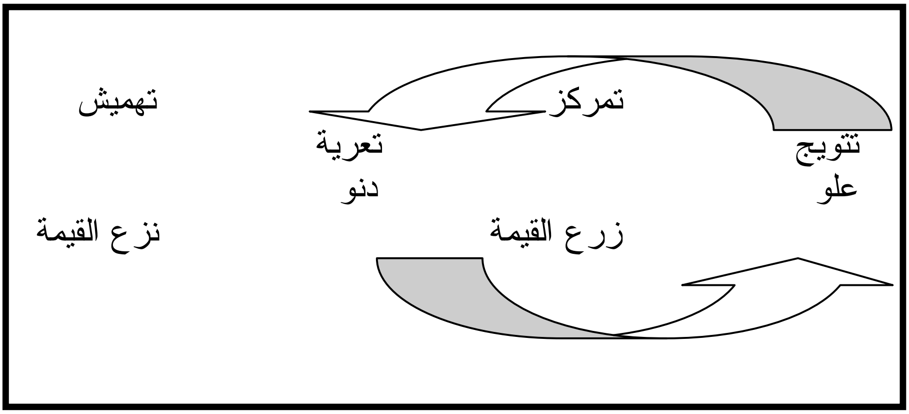


[7] ينظر: لوكيوس أبوليوس، **الرواية**، ص 91.

إطاحة من العرش

احتواء اجتماعي ——————— **رفض اجتماعي**

ونظرا لصفة اللانهائية التي تتميز بها رواية (الحمار الذهبي)، فإن جميع المتقابلات ليست ثابتة، فنسجل متغيرات على طول المسار السردي وتحولات تمس مراكز الشخصيات ككل، عن طريق عمليتي التبديل والتناوب، بحيث يرجع كل حدث إلى صفته المضادة، وتستمر هذه الحالة في حلقة دائرية لامتناهية، كما في الترسيمة الآتية:



إن عملية التحول[8] التي تفيد التتويج والتعرية، لم تقتصر على بطل القصة فحسب، فهناك عدة شخصيات ثانوية تظهر بدور الملك الكرنفالي "تتويج"، وبعدها في ظروف معينة ينزع منه التاج "إطاحة من العرش"، من مثل

[8] تسمى رواية (الحمار الذهبي) أيضا برواية التحولات .

بسيشة، وإلهة الجمال فينوس، واللص المقنع ..الخ، وجميع مشاهد التتويج تقوم وفق خطة سامية ورفيعة، بينما مشاهد الإنابة تقدم وفق خطة مبتذلة ووضيعة، بل وتقدم أحداث القصة بمثابة سلسلة متواصلة من عمليتي التتويج والتعرية في حلقة دائرية مستمرة ولا متناهية:

(تتويج /تعريةتعرية / تتويج)

وهذا بغية تصوير عالم بالمقلوب، وحياة خرجت عن خطها الاعتيادي والسخرية من مقامات الحياة، تأكيدا لمبدأ النسبية، كل هذا في مشاهد كرنفالية.

ب ـ التعارض :

إن المبدأ الوحيد المعترف به في التعارض هو الجمع بين قيمتين متعارضتين في صورة واحدة، بغية التشكيك في جميع الصفات المطلقة ونفي نظامها، وهذا ما يميز عالم رواية (الحمار الذهبي)، الشبيه بعالم الكرنفال على الواقع الذي يشكك هو الآخر في كل شيء: "عن طريق الجمع بين الجليل والسوقي، المقدس والدنيوي، الحياة والموت، الملك والمجنون في سياق مزدوج ومنهك للقدسيات، في الصفة المطلقة والأبدية للقيم الرسمية"[9].

فكل شيء في الرواية يعيش جنبا إلى جنب مع نقيضه، يحاوره في ديمومة، فصورة الغنيّ تنبئ بالفقر، والحيلة تنبئ بالصفاء، والرفعة تنبئ بالانحطاط، والضحك بالبكاء...، كثيرة هي الوضعيات التي تعتمد على الإصرار والتأكيد الحاملة في بذورها تلك التي تنفيها وترفضها، ويمكن ذكر

[9] بيير زيما، **النقد الاجتماعي ، علم اجتماع النص الأدبي** ، (تر: عايدة لطفي، وأمينة رشيد، وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991)، ص 157.

بعض المشاهد الدالة على ذلك فمثلا: إدانة "لوكيوس/الشخصية: "والإنقاص من شأنه أثناء محاكمته، هنا المشهد قدم وفق خطة مأساوية مبتذلة بينما المقصود منه الثناء عليه والرفع من همته"[10]، لأن النموذج الكرنفالي المضحك لا يختاره المجتمع الروائي عبثا، بل ينتقي الأكثر احتراما ورفعة ليسهم في نشر السعادة تقربا إلى الآلهة ــ كما ورد في الخطاب الروائي ــ، وهو ما يوجب تقديم المشهد وفق خطة كوميدية هازلة .

وفي حكاية تخطيط "لوكيوس/الشخصية" للغدر باللصوص يتجلى بوضوح تعارض للأفكار، لأنه ذلك الشخص النبيل الذي يتوخى الحيلة والغدر[11].

أما الحديث عن "ميلو" فيجرنا إلى الحديث عن تعارض الصور، فالمفارقة هنا تقوم على التضاد وازدواج شخصيتين متعارضتين في ذات واحدة، فـــ"ميلو" يجمع بين خصال الغنيّ في تصرفاته، وملامح الفقير في مظهره، ووفق هذه الازدواجية المتعارضة تبنى الحكاية، ويبقى المتلقي حائرا في الحكم عليه، فعندما نقول "ميلو" الغني يتبادر إلى أذهاننا أنه فقير، وعندما يقال عنه فقير لا نقتنع بذلك فيتبادر إلى أذهاننا غناه.

3 ـ مبدأ عدم الكلفة :

كثيرا ما تنسلخ الشخصية في الرواية عن ذاتها، وتتصرف بما يتعارض ومكانتها في الحياة، وهو ما يعبر عنه بمبدأ عدم الكلفة الذي ينحصر في مفهومي التوفيقية والسخرية الرمزية.

[10] ينظر: لوكيوس أبوليوس، **الرواية**، ص 84.
[11] لوكيوس أبوليوس، **الرواية**، ص، 97.

أ ـ التوفيقية :

يرتبط مفهوم التوفيقية "ارتباطا عضويا بمفهوم الاتصال البعيد عن الكلفة، إن هذا المفهوم يسمح للجوانب الخفية من الطبيعة البشرية بالتكشف والظهور"[12]، فالمقصود بالتوفيقية هو تدنيس كل ما هو مقدس كالدين والمبادئ والسخرية منها، وهذا ما يصطلح عليه "بالمسكوت عنه" الذي توظفه الرواية ويعتبر كميزة على جدتها، ويشمل: الدين/الجنس/السياسة، والملاحظ أن رواية (الحمار الذهبي) وظفت هذه الطابوهات في بنيتها السردية بامتياز، وفي هذه العجالة سنحاول رصدَ بعضٍ منها، في مثل قول السارد: "هاهو الآن يرغب حتى في صورة الآلهة؟ ألا ينبغي لي أن أضرب هذا الذي يدوس حرمة المعابد ضربا مبرحا"[13]، هنا إشارة إلى الحصان الذي رغب في صورة الآلهة، فمثل هذا التصرف يرفضه المجتمع الروائي لأنه خروج عن المألوف وإهانة للإله وسخرية منه.

إن التوفيقية تتلبس العديد من بنيات الرواية، كتدنيس الناس لمهمة آلهة الحب[14]، بل حتى تدنيس ابنها "آمور" لمبادئها وعصيانها، وهذا ما اعتبرته الإلهة سخرية منها، وانتهاكاً لحرمتها، فقامت بمعاقبته[15].

وبالتالي يمكن القول أن التوفيقية هي كسر للرقيب الديني والأخلاقي بغية التحرر من كل سلطوي والسخرية منه، فهي بأشكالها: حرية، جرأة، سخرية، عدم الثقة، خروج عن الحياة العادية ...، تسبغ على الرواية الطابع الكرنفالي الحواري الذي التحم بخصائصها الفنية وأصبح لا يقبل التجزؤ منها.

---

[12] ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، (تر جميل نصيف، مر حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986)، ص 182.

[13] لوكيوسأبوليوس، **الرواية**، ص 92.

[14] ينظر: لوكيوس أبوليوس، **الرواية**، ص 126.

[15] ينظر: لوكيوس أبوليوس، **المصدر نفسه**، ص 127، 128.

الملاحظ أن التوفيقية في رواية (الحمار الذهبي) ساعدت على فهم الحياة فهما فنيا، وجسدت لغات الوعي الساخرة من الدين والعادات والأعراف وكل ما هو مقدس، بحيث لا يكتمل وعيها إلا بالاستعانة بوعي غيري يحاوره ويتفاعل معه، ويكسبها خصوصية أكثر عمقا داخل المجتمع الروائي، لأن التوفيقية استطاعت نقل الجانب الهش من الواقع بتفاصيله الصغيرة، وهناك العديد من التوفيقية/الطابوهات المتناثرة في المتن الروائي تمس الجنس والسياسة بشكل مفضوح، لم نمثل بها، بل تركناها قابعة في نصها، ونعتبر هذا تحررا سرديا، فيما يعتبره البعض تجديدا على مستوى البنية النصية، وهو كسر لقواعد الكتابة التقليدية، وخروج عن أسلوب لغتها في التعبير والاستبيان عن حقيقة الواقع.

ب- السخرية الرمزية :

تقوم السخرية "على إبراز المعالم، وتجسيم الصور استنادا إلى المبالغة أو المفارقة، أو الجمع بين النقيضين وما إلى ذلك من الوسائل التي تخول لها إبراز الفكرة في صورة مضحكة"[16].

و(الحمار الذهبي) كخطاب سردي هو محاكاة ساخرة لجوانب الحياة، فالفكرة الحاملة تحول "لوكيوس/الشخصية" إلى حمار، ترمز إلى السخرية من الطبيعة البشرية وتقدم الإنسان وهو منسلخ من بشريته وتلبسه السلوك الحيواني، فبقدر ما تحمله هذه الفكرة المأساوية من معاناة الممسوخ فهي طريق معبد لسخرية تضحك العام والخاص، والمقصود منها هو ما يفهمه ويدركه الخاص، فالضحك الرمزي مثلا يحمل معنيان: قريب للعام وبعيد يتفطن له الخاص الذي لا يستشف معناه إلا بعمل ذهني نبيه.

[16] رابح العوبي، **أنواع النثر الشعبي**، (منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت)، ص 132.

فالخمارة العجوز وهي تجيب عن هذا السؤال الذي طرحه عليها "لوكيوس/الشخصية ":"هل تعرفين رجلا من أبناء الطبقة الراقية يدعى ميلو؟"[17]، قالت بسخرية: "ينتمي إلى الطبقة الراقية، لأنه يسكن خارج السوق وخارج المدينة كلها".

هذا الجواب هو تصوير حسي وتهكم أريد منه التعبير عن الوضع المعيشي لـــ"ميلو"، فاستعملت العجوز في صوتها نغمة سخرية كقرينة، وذلك للإخبار عن حقيقة عيشه وتعرية حقيقته بطريقة غير مباشرة، فالقصة فيما بعد تكشف أن "ميلو" حامل لصورتين "غني/فقير" في الوقت ذاته، فأرادت من إجابتها القول، إن هذا الرجل رغم غناه إلا أنه يعيش في فقر مدقع بخلا على نفسه التي حرمها حتى من العيش وسط المدينة أين تتوفر بها جميع شروط الحياة الكريمة.

وحتى نفهم السخرية الرمزية "لا بد من تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي، حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي"[18]، ففي الرواية تكثر المواقف المضحكة الساخرة التي تعبر برمزيتها عن موقف معين من العالم كل حسب دلالته، فمثلا يحدث "لوكيوس/الحمار" نفسه ساخرا: "ولكن أي نوع من اللعنات الرهيبة أستطيع أن أصبه على رقبة فوتيس، التي لم تحولني إلى كلب، وإنما حولتني إلى حمار، فقد رأيت الكلاب كلها تتلقى نصيبا من الأطعمة الفاخرة أو تأخذها بنفسها وتأكل منها فوق كفايتها"[19].

---

[17] لوكيوسأبوليوس، **الرواية**، ص 13.

[18] ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللغة**، (تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، د.ت)، ص 29.

[19] لوكيوسأبوليوس، **الرواية**، ص 156.

هذه العبارة لا تتعدى حدود الضحك لدى الفهم العام، لكن الكلمة الحوارية المقصودة هنا هي أن "لوكيوس/الحمار" يقارن بين حياته الراهنة وحياة "لوكيوس/الشخصية" فيما مضى، ويريد بهذا السخرية من الحظ الذي لم يبخل عليه بالمغامرات السيئة، فبخل عليه أن حوَّله إلى حمار ولم يحوِّله على الأقل إلى كلب، ففي نظر "لوكيوس/الحمار" الساخر أنه لو مسخ إلى كلب لكانت الآلام أقل وهنا.

يريد "لوكيوس/الحمار" بهذه الكلمة الساخرة تصوير الواقع المتعفن الذي لم يجد فيه سوى العذاب والضرب والاحتيال والمكائد وفساد الخلق...، حتى تردَّى كل شيء جميل في نظره .

إن هذه السخرية تعبر عن رفض الواقع، وهنا نشير أن الرواية الجديدة اهتمت كثيرا بهذا الجانب، وقد اعتنى الكاتب بهذا الموقف كثيرا في الخطاب السردي ككل، محاولا كسر نمطية الحياة ورفض كل ما هو سلطوي، ولعل اختياره لشخصية سلطوية مثل "لوكيوس" وتحويلها إلى شخصية عبثية رافضة للقوانين والحواجز، يجعل من الرواية ساحة كرنفالية، هدفها نقد الواقع المتزمت، والخروج عن الحياة العادية الصارمة بقوانينها، وبالتالي "تتفق الكرنفالية مع ما في الرواية من حيوية تعددية أسلوبية، واختلاف وجهات النظر، وتباين الأصوات. وهي بهذا تشبه ما يجري في مواسم الاحتفالات الجماهيرية الثقافية، خاصة في ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطبقية التراتبية"[20].

[20] ميجان الرويلي، البازغي سعد، **دليل الناقد الأدبي**، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط، 2002)، ص 214.

الخاتمة:

ينحدر مصطلح الكرنفال من الثقافة الشعبية، ويفصل في مفاهيمه وميادينه أكثر علم الاجتماع، أما باختين فقد عرج إلى الكشف عن بعض مضامينه وطقوسه في ما يفيد الأدب ويفسر الواقع، وذلك من خلال أعمال "فرانسوا رابليه"، و"شعرية دوستويفسكي"، فعمل على إبراز الفئة الاجتماعية المهمشة بخاصة، وخلفيات ممارستها للطقوس الكرنفالية وفلسفتها الحياتية الخارجة عن نمطية الجدية والقوانين الصارمة، فقد ارتبطت صورة هذه الفئة الشعبية بمضمون الكرنفالية، فهي مقابل ثقافة النخبة بكل ما تعكسه من آداب اللياقة والاحترام والضوابط الاجتماعية.

استندت الثقافة الشعبية الكرنفالية على خصوصيات تتمثل في الهزل والسخرية والضحك، والعبث والانحراف الأخلاقي، وبهذا شكلت منحًى استطاعت أن تسرِّب من خلاله كل هذه المعالم الكرنفالية نحو الأدب، فالملاحظ أن رواية (الحمار الذهبي) تستفحل فيها جميع هذه التيمات، لذا تم تخصيصها بدراسة تطبيقية أبرزت التجلي الكرنفالي فيها، ولكي تكون دراسة علمية ممنهجة تمت مقاربتها وفق معطيات الناقد ميخائيل باختين، فأدركت كما هو موضح أعلاه أنها الرحم القابل لأن يخلق فيه الخطاب الرسمي وتوأمه الذي يناقضه بل وقد يهدمه، والذي يصطلح عليه باختين بخطاب السوقة المتحرر.

ومن خلال هذا البحث تم التوصل إلى مجموعة من النتائج، نجملها في الآتي:

1ــ أن رواية (الحمار الذهبي) خطاب يبرز جماليات الخروج عن المألوف، بحيث يجمع بين السخرية، والاستعراضية الفكاهية، والهزلية الماجنة، والانحلال الأخلاقي المجتمعي، والهجائية اللاذعة...، كما أنه لا يخلو

من مشاهد: القسوة، الجريمة، الغرابة، والجنس المقنع ...، باختصار هو خطاب حافل بالأنساق الكرنفالية المتعددة والمحتضن لطقوسها ومعاييرها، في قوانين هزلية تقتحم كل المحظورات وتنتهكها.

2 ــ أن رواية (الحمار الذهبي) رحبت بالضحك الواعي للعالم لبناء أفكارها المتفاعلة فيما بينها،لأن له علاقة وطيدة بالأدب في بناء مستوياته الفنية، فقوته الإبداعية تجعل المتلقي يسمع ضحك أشكال الوعي المتعددة داخل المجتمع الروائي، لأنه محاولة للخروج من الخوف إلى الحرية واللانهائية.

3 ــ أن رواية(الحمار الذهبي) مليئة بالتعارضات التي تجمع بين نظامين متناقضين، وبالتحولات وحالات التناوب، فكل حدث مهيأ للانتقال إلى ضده، وهذا الانتقال سيكون عرضة في أي لحظة إلى التحول والرجوع إلى طبيعته الأولية.

4 ــ أن خطاب الرواية وأحداثها الكرنفالية تسخر من الواقع ومن الخطاب السلطوي، وتحاول كسره والخروج عن مألوفه، واستعملت في ذلك عدة تغيرات: كالتوفيقية، والسخرية الرامزة، لتكشف عن واقع يتعذر على الخطاب العادي الكشف عنه إلا باللجوء إلى مثل هذه الأنساق الكرنفالية الحوارية.

5 ــ من خلال هذه الدراسة نلاحظ أن الكرنفال يستوجب تفاعلا حيًّا ومستمرًا على الأقل بين شخصيتين روائيتين، وبالتالي التحاور بين صوتين، ومن خلال عناصره نفهم أنه لا يتم الاشتغال الكرنفالي إلا بوجود فاعلين على الأقل، وهذا ما يخلق التعددية التي تقوم على إثرها الرواية الجديدة، ويعود الفضل للناقد الروسي "ميخائيل باختين " في التنظير لها.

بيبليوغرافيا:

1ــ أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب ــ أصولها وأنواعها ــ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، يناير2001.

2ــ بيير زيما، النقد الاجتماعي ــ علم اجتماع النص الأدبي ــ، تر: عايدة لطفي، مر أمينة رشيد، وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991.

3ــ رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ــ الجزائر، د.ط، د.ت.

4ــ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب، ط1، 1999.

5ــلوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، أفريل 2004 .

6ــ مجموعة مؤلفين، تقديم حمادي صمود، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون الإنسانيات، جامعة منوبة 2008.

7ــ ميجان الرويلي، البازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط، 2002

8ــ ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، د.ت.

9ــ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ــ المغرب، ط1، 1986.

10ــ شبكة الأنترنت :https://ar.wikipedia.org