تمثلات ما وراء السرد في
رواية "تحولات الحمار الذهبي" لأبوليوس (*)

د. خالد سهر محيي

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

الملخص

ما وراء السرد Metafiction تقنية تُعد من سمات سرد ما بعد الحداثة، وإن كانت لها بواكير تضرب في عمق السرد القديم، ودراستها حديثة بدأت منذ سبعينيات القرن العشرين، وإن هدف هذا البحث استجلاء هذه البواكير وتمثلاتها في واحد من أقدم وأشهر النصوص السردية، وهو (رواية) التحولات أو الحمار الذهبي للوسيوس أبوليوس من أدباء الرومان في القرن الثاني الميلادي. عُني البحث بالمصطلح ومشكلاته وتعريفات هذه التقنية، ثم تطرّق إلى المؤلف والنص، وانتهى إلى تحليل عيّنات تُظهر تجلياتٍ لهذه التقنية بلغت مع الاستهلال ثلاث عشرة عيّنة. ولما كانت الدراسات السابقة تتناول جوانب مختلفة من النص، منها تقنية ما وراء السرد في الاستهلال فقط، فإن هذا البحث محاولة لاستجلاء مواضع أخرى في النص أكثر تمثلا وتمثيلا لم يُعنَ بها الباحثون الآخرون، تجعل منه نصّا مكتنزا بهذه التقنية.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٨) العدد (٤) أبريل ٢٠١٨**

Abstract

Metafiction is a central feature of postmodern and after postmodern fiction، though its beginnings hits in ancient narrative depths. The exact term and serious attention emerged in the seventies of the twentieth century. This paper is aiming at studying the representations of this technique in Lucius Apuleius' *Metamorphoses* or *Golden Ass*. The paper tackles term and its problematic، as well as definitions of this technique. A short biography of the author and the text was another topic of the paper. The paper extracted and analyzed 13 samples in the text as representations of this technique.

ما وراء السرد: المفهوم/ المصطلح والتعريف

إن المصطلح الأشيع والأعم Umbrella Term لهذه التقنية السردية هو metafiction، ولكنه ليس الأول أو الوحيد. يتألف من مقطعين هما: fiction (التخييل، الأدب التخيلي، القصة)، و meta (ما وراء –في الأكثر– ثم: ما بعد، فوق)، والصيغة الأكثر ورودا أن يأتي المقطعان متصلين بلا فاصلة، وتكاد تتفق المصادر على أن أول من سنّه بصورته هذه هو روبرت شولز Robert Sholes أو وليام ه. گاس William H. Gass أو كلاهما، في حدود عام ١٩٧٠. إذْ حدّدت باتريشا ووف Patricia Waugh – مثلا – وبوضوح أن هذا المصطلح إستعمله للمرة الأولى گاس في كتابه "القصة وأشكال الحياة Fiction and the Figures of Life– ١٩٧٠" في الصفحة (٢٥) منه، كما ناقشه باستفاضة شولز في مقالته "ما وراء السرد Metafiction" ضمن مجلة " The Iowa Review – خريف عام ١٩٧٠" في الصفحة (١٠٠).[١] هناك محاولات عدّة لتعريف هذه التقنية ومن أفضلها تعريفات لاري ماكافري Larry McCaffery وليندا هتشيون Linda Hutcheon وباتريشا ووف، وربما

كانت الأخيرتان أفضل من كتب فيها وإليهما يرجع أكثر الباحثين. إذْ تعرّفها هتشيون بأنها: "القصة حول القصة، أي القصة التي تتضمن في داخلها تعليقا على هويتها السردية و/أو اللسانية".[٢]. ويعرّف ماكافري النصوص ما وراء السردية بأنها: "تلك القصص التي تتفحّص الأنظمة القصصية، كيف تُصنَع، والطريقة التي بها تتحول الحقيقة، وكيف تُصفّى من خلال الافتراضات والأعراف السردية".[٣] أما ووف فإنها تقترح التعريف الآتي: "الكتابة القصصية التي تستدعي الاهتمام على نحو منهجي وواعٍ ذاتيا إلى وضعها بوصفها صنعة من أجل طرح أسئلة حول العلاقة بين التخيل والواقع".[٤]

إن مع هذا المصطلح مصطلحاتٍ أخرى تسبقه، وتزامنه وترادفه بنسب معينة، من دون أن تزحزحه عن موقعه أو تنتهك من مظليته، وإن أقرب المصطلحات إليه تداولا هي: metanarration ما وراء القص، وmetanarrative ما وراء السرد "السردية الكبرى" وSelf-Reflexive الانعكاس الذاتي أو Reflexivity الانعكاسية. ففي مصطلح metanarration ما وراء القص اشتراكٌ معه واختلاف، طالما أن الـــ narration هو ما يقوم به الراوي من قص فإن الـــ metanarration مرتبط بالراوي حصرا. وهذا مستند إلى التفريق الاستعمالي لدى كتاب الغرب من السردانيين بين Narrative السرد و narration القص "ففي الوقت الذي يتعلق فيه السرد narrative بإدراك الأحداث، فإن القص narration يتعامل في الغالب مع الكيفية التي تُقال بها هذه الأحداث"[٥]. يذكر نيومان ونوننك في بحثهما: "Metanarration and Metafiction" أن هذين المصطلحين مظليان يشيران إلى الملفوظات الانعكاسية، أي إلى التعليقات التي تحيل على الخطاب أكثر من القصة، وعلى الرغم من الارتباط الحاصل بين هذين المصطلحين وأنهما

يُستعملان معا وبالتبادل، فإن بينهما ما يفرق: فالـــ metanarration تشير إلى انعكاسات عملية القص narration، في حين تتعلق الـــ metafiction بقصصية السرد و/أو إنبنائيته[٦]. ويتكرر هذا الأمر على نحوٍ ما بين metafiction و metanarrative، فإن بينهما في الاستعمال اشتراكا أيضا وافتراقا، فمن النقاد والدراسين من يساوي بينهما في المفهوم، فيعرّف الـــ metanarrative كما يُعرّف مصطلح metafiction فهذا – على سبيل المثال – جيرالد برنس يعرّف مصطلح metanarrative على النحو الآتي: "ما هو حول السرد، ما يصف السرد، سردٌ يتضمن سردا بوصفه واحدا من موضوعه أو موضوعاته، وعلى نحوٍ أكثر تحديدا هو السرد الذي يحيل على نفسه وعلى تلك العناصر التي تُشكّله"[٧]. وهنا يُستعمل metanarrative مصطحا مرادفا لـــ metafiction، كما يُستعمل صفةً من metanarration. ومنهم من يميّز بينهما حينما يجعل metanarrative مقابلا انكليزيا للمصطلح الفرنسي Grand récit "السردية الكبرى" بالمعنى الليوتاردي Lyotard، وهو بذلك مرادف لمصطلح master narrative "السردية الكبرى"[٨]، وبهذا المعنى استعملته هتشيون – مثلا – حينما تقول: " أي أن ما يميز ما بعد الحداثة تماما في نظر ليوتار هو الشكوكية تجاه السرديات الكبرى metanarratives"[٩]. وتعرّف عادة بأنها "قصص منوعة تتضمنها التواريخ، تنتظم وتتماسك معا في خطاب تتحول فيه إلى قصة واحدة بحبكة موسّعة ومفتوحة النهاية"[١٠]. أما مصطلحا self-reflexive و reflexivity فكأنهما يقفان شارحَيْن للمصطلح الرئيس مبيّنين طبيعته الإجرائية ويرادفهما في ذلك، أيضا، مصطلح self-referential الإحالة الذاتية. وبسببٍ من هذه الطبيعة الإجرائية فإنهما يدخلان شارحَيْن في تعريفات كل من metafiction و metanarration [١١]، وفي المصطلحات

المقاربة الأخرى. هناك مجموعة أخرى من المصطلحات المقاربة للمصطلح الرئيس أُستعملت للإشارة إلى هذه الظاهرة السردية، منها – فضلا عمّا مرّ بنا – : الكتابة المُستبطَنة introspected، والمنطوية على نفسها introverted، والنرجسية narcissistic، وذات التمثيل الذاتي auto-representational، والوعي الذاتي self-conscious، وضد القصة antifiction، والتخريفية fabulation، وتذكر أوموندسن أن هذه المصطلحات ليست مرادفة تماما لمصطلح metafiction، وإنما هي مرتبطة بنقاد ومنظّرين مختلفين وبمدد زمنية مختلفة[١٢]. ومصطلحات أخرى تذكرها ووف مثل: اللاواقعية irrealism، وفوق القصة surfiction، والرواية المتناسلة ذاتيا the self-begetting novel[١٣] .

ما وراء السرد[١٤] مصطلح غربي وممارسة عالمية لا يقتصر عليها سردٌ من دون آخر، تمثلاته قديمة ودراستها هي الحديثة، أو بتعبير ووف "على الرغم من أن مصطلح metafiction قد يكون حديثا فإن ممارسته قديمة إن لم تكن أقدم من الرواية نفسها"[١٥]. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار مظلية مصطلح metafiction وعموميته، ولا سيما أنه منذ سبعينيات القرن الماضي بدأ يكسب ثقله الاصطلاحي، واستقر الآن أكثر من أي مصطلح مقارب، فإنه يؤدي وينطوي ما يؤديه وينطوي عليه أي مصطلح مقارب آخر، لتتحول تلك المصطلحات بما تدل عليه من مفاهيم إلى تمثلات لتقنية ما وراء السرد، وأشكال وطرائق تتوزعها وتتنوع عليها النصوص السردية القديمة والحديثة. وواحدة من فرضيات هذا البحث أن ممارسة هذه التقنية أقدم مما يؤشر الكثير من النقاد والدراسين، والفرضية الأخرى أن ما وراء السرد ليس شكلا واحدا أو تمثلا واحدا على ما سنرى، بل يشمل العملية السردية برمتها، وتدخلات

الراوي نفسه. إذْ تعني مما تعنيه بروز الراوي وانكشاف قناعه أمام الإيهام السردي، كحالة صحو الواقع أمام خدر السرد والتخيل، تشكل هذه التمثلات نوباتٍ من سحب المتلقي (القارئ) من عالم المتخيل إلى عالم واقع الصنعة السردية أو بتبصير المخدوع (الموهوم) سرديا بما يجري خلف الكواليس، وبمعنى آخر تجلي العلاقة بين:

المؤلف ـــــــالمؤلف الضمني ـــــــ الراوي ـــــــــ المتلقي

ووضوح الخطوط بينها، ممّا يفترض بالعملية السردية إخفاؤها، هذا الوضوح وهذا الانكشاف، سيحرّضان على أسئلة لم تكن تعني القارئ الموهوم، من مثل: من الذي يتكلم؟ ومع من يتكلم؟

تتجلى مظاهر ما وراء السرد في خلخلة النظام السردي، وتبصير القارئ بمكوناته أو ببعضها، وفي الاقتراب من المستوى الدراسي والنظري للسرد (السرداني) أكثر من المستوى الإبداعي له، والإشارة إلى أو ظهور شخصيات حقيقية أو تاريخية، وشخصيات معنية بالشأن الكتابي الإبداعي، أو مناقشة شؤون سردية في النص السردي، والتعليق على شأن كتابي أو سردي، وحديث الراوي عن طرائق وصول القصة (الحكاية) إليه، وتماهي شخصية المؤلف بالراوي، أو الإيهام بوجود مخطوط أو وثائق، ومخاطبة القارئ على نحوٍ مباشر، والتحكم في مستوى التأويل والحد من انفتاحه أمام القارئ، وكلها تؤدي إلى انتهاك الإيهام السردي "إذْ تميل الروايات ما وراء السردية إلى أن تكون مبنية على مبدأ تعارضٍ أساسي ومقيم: بين بناء الإيهام السردي "كما في الواقعية التقليدية" وتعرية هذا الإيهام"[١٦]، أو – بتعبير ووف مرة أخرى – اللعب على العلاقات القائمة بين القصة story والخطاب discourse[١٧].

- المؤلف والنص

هو لوسيوس أبوليوس Lucius Apuleius الروماني، و أفولاي Afulay اسم آخر له بالأمازيغية (البربرية)، خطيب وفيلسوف أفلاطوني وعالم طبيعي وروائي ومسرحي وملحمي وشاعر غنائي، ولد بين ١٢٠ و ١٢٥م في عائلة نبيلة غنية، في مدينة مادورا Madaura التي استوطنها الرومان، على حدود نوميديا Numidia و كاتوليا Gaetulia، ومادورا مدينة رومانية أمازيغية تُعرف اليوم باسم مداوروش أو مداروش وتقع في ولاية سوق أهراس بالجزائر الحالية، تعلّم في قرطاج ودرس في أثينا، وقضى الكثير من وقته في روما. وسافر وهو شاب إلى الإسكندرية حيث تزوج من الأرملة التي تكبره أميليا بودنتيللا Aemilia Pudentilla، تتمحور اهتماماته حول الدين والفلسفة والسحر، ويوصف بالموسوعية والتنوع الثقافي، مزج في أعماله بين الوثنية والمسيحية التي كانت تنتشر بسرعة في زمانه، وقد وقف منها فيما يبدو موقف الكاره، تُستمد المعلومات القليلة عن حياته من خلال مؤلفاته مثل: المرافعة Apologia والتحولات Metamorphoses، لديه مؤلفات أخرى مثل الحِكَم Epigrams والأزاهير Florida. توفي بين ١٧٠ و ١٨٠م[١٨].

أما النص فسردٌ طويل باللاتينية يتألف من أحد عشر جزءا أو فصلا أو كتابا، يسمى بالتحولات Metamorphoses (Transformations) أو بالحمار/الجحش الذهبي[١٩] Golden Ass أو بكليهما معا في مجموعة من الطبعات أو الإحالات. يُجنّس حيناً على أنه رواية Novel، وهو بهذا يُعد أقدم نص روائي تام في العالم يصل إلينا، ويجنّس على أنه قصة أو قصص حب ومغامرات رومانس Romance، وهو بهذا أقدم نص في نوعه يصل إلينا،

ويُجنّس أحيانا أخرى على أنه رواية رومانس جامعين بين التصنيفين في شكل واحد. ويصنّفه ميخائيل باختينMikhail Bakhtin على أنه " رواية مغامرات عن الحياة اليوميةAdventure Novel of Everyday Life"[٢٠] . وقع النص في الإهمال والنسيان طيلة إثني عشر قرنا، حتى أعيدت إليه الحياة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر حينما بدأت ترجمته إلى اللغات الأوربية، "بعد أن أعاد بوكاشيو Boccaccio اكتشاف نسخة منفردة تحتوي على التحولات ومؤلَّفَين آخرَين قصيرين، وقد كان النص يطبع في عصر النهضة عادة باللاتينية إذْ ظهرت طبعته في عام ١٤٦٩ في روما قبل أن يترجم إلى اللغات الأخرى"[٢١]. فقد ترجمها إلى الإيطالية بويارد Boiardo المتوفى سنة ١٤٩٤م، وإلى الفرنسية كويوم ميشيل Guillaume Michel، وإلى الألمانية جوهان سايدر Johann Sieder، وفي عام ١٥٦٦ ترجمها إلى الإنكليزية وليام أدلنكتن [٢٢] William Adlington ، "وقد جاءت ترجمته تتويجا لحركة القرن السادس عشر حول الحمار الذهبي بين الثقافات واللغات"[٢٣]. تتمحور حول بطلها (شخصيتها الرئيسة) لوسيوس أو (لوكيوس)، الذي يروي بضمير الشخص الأول (المتكلم) سلسلةً من المغامرات والأحداث ترتكز على ثيمات التحول والجنس والسحر والدين، إذْ يتحول إلى حمار جرّاء خطأ في الوصفة السحرية بعد أن كان يروم التحول إلى طائر، ويتعرض إلى أحداث متنوعة ويُنقل من مالكٍ إلى آخر وهو في إهاب حمار وعقل إنسان، فيرى ويطلع على ما لا يمكن للحمار الخالص أو الإنسان الخالص أن يراه ويطلع عليه وينقله – من ثَمّ – إلى القارئ، فيما شارك فيه من أحداث قبل التحول وفي أثنائه وبعده، فضلا عن إيراد حكايات مضمنة أخرى، لم يكن مشاركا في أحداثها، وبمساعدة من الربة المصرية إيزيس Isis يعود في النهاية إلى

حالته البشرية.

للنص تأثيرات عريضة في الآداب الأوربية، لا سيّما في أدب البيكارسك Picaresque في أسبانيا وعموم أوربا، كتأثيراته في روايات: Tristram Shandy و Tom Jones و Moll Flanders. فضلا عن تأثيرات واضحة في الديكاميرون لبوكاشيو Decameron و دون كيشوت (كيخوتة) Don Quixoteلسيرفانتس وغيرهما، وأخرى في المسرح والسينما. وقد تجلّت تأثيرات أخرى في ثيمة التحول على نحوٍ خاص، منها – على سبيل المثال – رواية كافكا الشهيرة "المسخ/ التحول Die Verwandlung/ Metamorphosis – ١٩١٥" [٢٤].

في النص الأبوليوسي تقنيتان سرديتان تُعدان مبكرتين، هما الآن من سمات أدب ما بعد الحداثة، أمّا أولاهما فما تسمى بالتخييل الذاتي Autofiction التي تمزج بين السرد الروائي Fiction والسيرة الذاتية Autobiography، وهي تقنية تنحو باتجاه التنميط الأجناسي في الوقت الحاضر. وأمّا أخراهما – وهي موضوع بحثنا هنا – فهي ما وراء السرد، هذا فضلا عن الجانب الثيماتي Thematic الذي يزخر به النص مما يتعلّق بثيمات التحول والسحر والدين والجنس والعنف والعبودية واللصوصية وغيرها، مما لم يكن من مشغوليات البحث، وقد حظيت بدراسات كثيرة في أنحاء مختلفة من العالم، ومن تلك الدراسات الرائدة لهذا النص دراسة باختين للكرونوتوب والكرنفالية ودور الزمن في ثيمة التحول .[٢٥]

تُرجم النص إلى العربية عدة ترجمات، منها عمل علي فهمي خشيم عن الإنكليزية في عام ١٩٨٠م بعنوان "تحولات الجحش الذهبي"، وهي ترجمة قاصرة لا يمكن الاعتماد عليها لحذفها الكثير من مقاطع الرواية الأصلية ولا

سيّما المشاهد الجنسية. ومنها ترجمة عمّار الجلاصي عن اللاتينية في عام ٢٠٠٠م بعنوان "الحمار الذهبي "أو التحولات""، وأفضل منهما الترجمة التي أنجزها عن الألمانية أبو العيد دودو في عام ٢٠٠١م بعنوان "الحمار الذهبي" وهي الترجمة التي سأعتمدها هنا.

- تمثلات ما وراء السرد:

على غرار الاستهلال Prologue الذي تبدأ به إلياذة هوميروس أو الأوديسّة، واستعانته بربة الشعر لتعينه[٢٦]، يبدأ أبوليوس نصّه باستهلال أكبر وأكثر تفصيلا وأكثر تمثلا لما وراء السرد، ينطوي على قدر كبير من كسر الإيهام السردي، إذْ يضمّن استهلاله بكمية وافرة من المعلومات السردية عن المروي والراوي، وطريقة الحصول على المادة المروية، وعن مصدرها، وعن اللغة التي يكتب بها حكايته، وكيف تعلّم تلك اللغة، فضلا عن العقد المبكر بين الراوي المتكلم والقارئ المتلقي من خلال مخاطبته وإدامة الصلة معه منذ الاستهلال وحتى مسيرة القص بكاملها لتظهر تلك الصلة بين الحين والآخر، وعن إشارة صريحة إلى أن الراوي مشارك في معظم سرده، يروي ما يراه وما يعرفه ويسمعه مما شارك أو لم يشارك، ملغيا تلك الحدود المفترضة بين المؤلف والراوي والشخصية، كاشفا حتى عن أدوات الكتابة "البردي والقصب"، وعن الأسلوب الذي يكتب به "المليزي"[٢٧]، متنقلا من الكتابة إلى القراءة جامعا بين القارئ والمستمع.

فقد جاء في استهلاله: (أ):

In this Milesian tale I shall string together divers stories، and delight your kindly ears with a pleasant history، if you will not scorn to look upon this Egyptian paper written with a ready pen of Nile

reeds—stories of men's form's and fortunes transformed
into different shapes، and then restored again
in due sequence back into their selves—a true subject
for wonder. Who is the author ? In a few words
you shall understand. Hymettus of Athens, the
Isthmus of Corinth، Taenarus of Sparta، being famous
lands (as I pray you give credit to the books of more
everlasting fame), be places where mine ancient
progeny and lineage did sometime flourish : there
when I was young I went fii'st to school and learned
the Attic speech. Soon after (as a stranger) I arrived
at Rome، where by great industry، and without
instruction of any schoolmaster, I arrived at the full
perfection of the Latin tongue : behold, I first crave
and beg your pardon، lest I should happen to displease
or offend any ofyou by the rude and rustic utterance
of this strange and foreign language. And verily
this change of speech doth correspond to the enter-
prise and matter whereof I purpose to treat، like a
rider leaping from horse to horse ; I set forth unto
you a Grecian story : whereto, gentle reader, if thou
attend and give ear, thou shalt be well contented
withal. (Adlington. P. 3-5.)

(ب):

1N the following Milesianl narration، I will insert various
fables، and charm your benevolent ears with **an** elegant
and pleasing murmur ; if you will not disdain to look into
this Egyptian papyrus, written with the delightful subtilty of a
Nilotic reed ; and containing an admirable account of men
changed into different forms، and، by certain vicissitudes, again

restored to themselves. But who I am, I: shall briefly thus unfold :

The Attic Hymettusz، the Corinthian Isthmus, and the Spartan Taenarus3، happy soils، and which, in more felicitous books، were believed to be eternal, are the ancient originals of my race. There, I mean in Athens, I learnt the first rudiments of Grecian literature. Soon after, as a stranger, I came to Rome، and applied myself to the study of the Roman tongue, which، with great labour, I attained to the knowledge of,without the assistance of a preceptor. Behold، then، I solicit pardon, if I should offend the reader by the rude utterance of a foreign language. Indeed, this first attempt of mine to write in the Latin tongue, corresponds to the desultory matter of which we have undertaken to treat. We will begin, therefore, to narrate a Grecian fable : reader، attend، and you will be delighted.

(Taylor. P.1)

:(جـ)

And I—well, let me string some tales together for *you,* stories of all sorts, in what they call *that Milesian manner*. Let me whisper them ever so elegantly in your ears—provided they’re welldisposed,

of course—let me give those ears a proper, soothing relaxation—provided you’re not too proud to stick your nose in this papyrus roll—it comes from Egypt, and is inscribed with the precision of a reed-pen from the Nile. The physical shapes and the worldly fortunes of mortal men، transformed topsy-turvy into other shapes, other appearances، and then made whole again, turned again into themselves in the back-and-forth fretwork of Fate, for your amazement and amusement—that’s what I now begin.

But who is this man? you say. You can catch it in just a few

words.

Mount Hymettus in Attica, ancient Corinth-on-the-Isthmus، Taenarus in the Spartan Peloponnese: these are my nativity and my pedigree from of old, all of them rich soil immortalized in even richer books، and this is where I began to conquer the Attic tongue in my first campaigns as a raw recruit. Soon after that, in that city in Latium, a stranger to the literary pursuits of the descendants

of Quirinus، I came to attack and then embraced their native، Roman speech. I had no teacher، no pedagogue to walk my path before me, and the effort was excruciating. So there you go—we are begging your pardon beforehand، as an inexperienced and braying speaker of the language of the forum، in case I give some offense in my narration, say something outlandish. As a matter of fact, this change in my language provides a nice analogy

to the manner of composition that we have brought to bear here—much skill and quick leaping from one thing to another, like circus performers on their two trick horses. What we begin is a Greek fiction—after a fashion. You، with the papyrus in your hands—pay close attention, and joy shall be yours. (Relihan. P.3)

وهذه النصوص الثلاثة مقتبسة من ثلاث ترجمات بالإنگليزية من بين عدّة ترجمات أخرى ، بدأت منذ القرن السادس عشر حتى القرن الحادي والعشرين: أولاها في القرن السادس عشر والثانية في القرن التاسع عشر والثالثة في القرن الحادي والعشرين، لا تختلف مع غيرها إلا من حيث الصياغة والتقديم والتأخير في العبارة، فقد ظلت محافظةً على ما يمكن الاستدلال به على أنه مظهر جليّ من مظاهر ما وراء السرد، وإن الترجمة العربية لهذا الاستهلال هي الآتية من ترجمة (أبو العيد دودو):

أريد أن أضفر لك بأسلوب مليزي باقة من الحكايات المتنوعة، تدغدغ أذنك الصاغية برنين عذب – إذا كنت ممن لا يأنف من النظر في أوراق البردي المصرية، التي كتبتها بقصب النيل – إلى درجة أنك ستعجب كيف يتخذ بعض الناس أشكالا غريبة ثم يستعيدون صورهم الأصلية على وجه مغاير. وهأنذا أبدأ حكاياتي، لكني أراك تتساءل:

– من هذا يا ترى؟

إعلم باختصار: أن جبال هيميتوس في أتيكا، وإيتيموس المجاورة لإيفيرا وتيناروس في بلاد الإسبرطيين، تلك المروج البديعة، التي خلدت في كتب رائعة، هي موطن سلالتي. فهناك أخذت وأنا طفل صغير مبادئ اللغة الأتيكية، وانتقلت بعد ذلك إلى مدينة لاتيا، وأجهدت نفسي في تعلم لغة الرومان إلى أن أتقنتها لذلك أرجو، أيها القارئ، أن تعذرني إن أنا تعثرت في هذه اللغة الأجنبية من حين لآخر. مع ذلك فإن هذه الرطانة مناسبة للهدف الذي وضعته نصب عيني، وهو التسلية: إن هذه الحكاية، التي سأبدأ بروايتها، يونانية الأصل. فانتبه، فإنك ستنال حظك من التسلية. (دودو. ص٤١).[٢٨]

يحتفي الدارسون السابقون بهذا الاستهلال فقط وفي كل جوانبه باستثناء اشتماله على ما ورائية سردية مبكرة، بحيث حُرِّر له كتاب كامل.[٢٩]، ويكتفي آخرون به بوصفه ممارسة مبكرة لما وراء السرد[٣٠]، في الوقت الذي يشتمل فيه النص على مواضع أخرى غير قليلة، أجدها تماثل الاستهلال في ما ورائية السرد metafictionality إن لم تُظهر تمثلاتٍ أكثر تحديدا ووضوحا وأقرب إلى تقنيات ما بعد الحداثة، وسأقتصر منها على العينات الآتية:

١– "وانطلق يعانقني، ثم همس شيئا غير مفهوم في أذن المرأة، وقال لي".

دودو: ٥٩.

Adlington:5.لم تظهر عبارة غير مفهوم أو لم أسمع

Taylor: 18. Relihan: 24.

٢- "في منتصف النهار تقريبا، حين أصبحت حرارة الشمس محرقة، نزلنا في إحدى القرى عند عجوزين، كانت لهما علاقة صداقة بقطاع الطرق، وفي وسع الحمار نفسه أن يستنتج هذا من التحية الأولى ومن الحديث المطول والقبل المتبادلة. لقد قدّموا لها بعض الأشياء، كانوا قد أخذوها من فوق ظهري، وكان يبدو عليهم أنهم يشيرون من خلال الهمس إلى أنها من غنيمة قطاع الطرق.".

دودو:٩٥.

Relihan: 67. Taylor: 51. Adlington: 145.

ملاحظة: على ترجمة "دودو" تحفّظان، الأول منهما أنه لم يبيّن جنس العجوزين، فهما رجلان في كل الترجمات الإنكليزية، والثاني: قوله "لقد قدّموا لها" والثابت في الترجمات الأخرى "لهما".

٣- "هنا يتطلّب موضوعي أن أقدم وصفا للمكان وللمغارة، التي يسكنها اللصوص. وإني لأريد في الوقت نفسه أن أجرّب موهبتي وأجعلكم تشعرون بشكل واضح ما إذا كنت بناء على ما لي من فكر وشعور حمارا فعلا!".

دودو:٩٧.

Relihan: 70. Taylor: 54. Adlington: 153.

٤- "أما أنا فقد أعادني تليبو ليموس مع عدد كبير من دواب الحمل ومجموعة من شبان المدينة بسرعة إلى مغارة اللصوص، وقد أطعته بسرور، فقد كنت أتطلّع بفضول إلى أن أرى الآن أيضا كيف يتم أسر

اللصوص.".

دودو: ١٥٥.

Adlington: 319-21. Taylor: 112. Relihan: 143-4.

٥- "فقد حدث فجأة. ذلك ما جرى به همس الخدم. أن أقبل غلام، وهو مضطرب إضطرابا كبيرا، وقد بدا الخوف على وجهه.".

دودو:١٨٣.

Adlington: 401-3. Taylor: 143. Relihan: 177-8.

٦- "وإني لأحب أن أشكر جلد الحمار، الذي لم يكد يزيد من ذكائي، عندما ارتديته وتعرضت لمغامرات عديدة، ولكنه زودني بمعارف جمّة.".

دودو: ١٩٠.

Relihan: 186. Taylor: 150. Adlington: 421.

٧- "وهكذا لاحظت كيف كان أحد الشبان يدخل إلى غرفتها ويخرج منها دونما حرج، وكان يطيب لي أن أنظر عندما كان الغطاء ينزع عن رأسي بطبيعة الحال، فما كنت لأعجز عن كشف آثام هذه المرأة اللئيمة بطريقة من الطرق.".

دودو: ١٩٠.

Relihan: 187. Taylor: 150-1. Adlington: 423-5.

٨- "لقد كنت بدوري غاضبا غضبا شديدا على فوتيس، التي أرادت أن تجعل مني طائرا، وإذا بها تحولني إلى حمار. ومع ذلك فقد كان لي في تشويهي المزعج بعض العزاء المناسب، وهو أنني جهزت بأذنين عظيمين، يسهل علي أن أسمع بهما حتى ما يقال بعيدا عني نوعا ما. وهكذا تناهت إلى سمعي ذات يوم الكلمات الآتية، التي نطقت بها تلك العجوز المرائية.".

دودو: ١٩١.

Adlington: 425. Taylor: 151. Relihan: 187.

٩- "على أنك قد تلومني بصفتك قارئا يقظ الضمير على قصتي وتعترض عليها كما يلي: كيف استطعت، أيها الحمار الفطن، أن تعرف، وقد كنت مربوطا إلى الطاحونة، ما فعلته المرأتان خفية؟ فاسمع إذن كيف عرفت بصفتي إنسانا فضوليا تحت قناع حمار ما تسبب في هلاك سيدي الطحان.".

دودو: ١٩٨.

Relihan: 196. Taylor: 159. Adlington: 447.

١٠- "وكانوا يقهقهون وهم يتحدثون عن نظري من خلال شقة الباب، وظلوا يرددون من ذلك باستمرار. وعن ذلك نشأ أيضا المثل السائر عن الحمار، الذي يدسّ أنفه ويتوارد الحديث عن ظله!".

دودو: ٢٠٦.

Relihan: 206. Taylor: 168. Adlington: 471.

١١- "وإذا كان هذا قد حدث بهذه الطريقة، فقد سمعت ذلك من عدد من الناس، كانوا يتحادثون فيما بينهم. أما الكلمات، التي وصف بها المدعي القضية، والكلمات، التي رد بها عليه المدعى عليه، فإني لا أعرف عن ذلك شيئا كما لا أعرف شيئا عما دار في أثناء ذلك من أخذ ورد، لأني كنت واقفا عند معلفي في مكان بعيد، ولهذا لا أستطيع أن أحدثكم عما بقي مجهولا بالنسبة إلي. أما ما عرفته من ذلك معرفة دقيقة، فإني أود أن أقدمه في التقرير التالي.".

دودو: ٢١١.

Adlington: 485. Taylor: 174. Relihan: 212.

١٢- "ولعلك، أيها القارئ المتطلع إلى المعرفة، تود أن تسأل في لهفة كبيرة فيم كان حديثنا وماذا فعلناه. وسأقول ذلك، لو جاز لي أن أقوله، وستسمعه لو جاز لك أن تسمعه. فالآذان، وكذلك اللسان، سترتكب إثما، إما بمرض الثرثرة الملحدة أو بحب الاستطلاع الأحمق. وفي أثناء ذلك لا أريد أن أعذبك بالقلق المستديم، فلعل توقعك الديني يجعلك متوترا. فاسمع إذن، ولكن عليك أن تؤمن بما هو حق!".

دودو: ٢٤١.

Adlington: 581. Taylor: 207. Relihan: 249.

فالراوي بدلا من أن ينقلنا إلى عالم السرد مباشرة كما يُفترض، من دون أن نشعر بوجوده، ينقل ذلك العالم إلينا ويحسسنا بمفاصله، ويذكرنا بعمليته، في وعي متقدم ومعرفة مبكرة بقدرته ومبلغ علمه وحدود ذلك العلم، وإشراك القارئ في العملية السردية وإطلاعه على مصادر المادة المروية، وحدود التصرف بها، مما يؤهله لأن يكون درسا يشتغل على المسافة الفاصلة بين الراوي كلي العلم والراوي محدود العلم، وفي كل ذلك يدخلنا أو يُدخل قارئه شركاءَ في المعرفة، تلك المعرفة التي تحجبها عنّا النصوص التي لا تشتغل على ما وراء السرد، والوفية الملتزمة بحدود الإيهام السردي، لأن نص الحمار الذهبي، ما إن يوغل في الإيهام حتى يعمد إلى الإنكشاف، وبين الإيهام والإنكشاف تكمن لعبته الما وراء سردية.

ومن الطبيعي أن ثيمة التحول وازدواجية الكينونة بين البشرية والحيوانية هي التي أتاحت هذا المدى من التصرف الما وراء سردي في نصّه، وسوّغت للراوي قدرته في الحصول على المادة المروية واطلاعه على ما لا يمكن الاطلاع عليه لو كان بشرا تاما. وإنْ كانت نيته غير خافية

منذ الاستهلال المكتنز بالإشارات الما وراء سردية. وليس من المفيد الإطالة في محاولة تحديد من المتكلم في نص الحمار الذهبي، هل هو المؤلف أم الراوي أم مزيج منهما، أم النص نفسه؟، فقد تباينت الآراء في ذلك.[٣١] وسنشير – عادة – إلى أن المتكلم هو الراوي، إذْ إن هذا أقلُّ ضررا وأكثر احتمالية وتوافقا.

يُشرك الراوي قارئه في محدودية علمه ومصداقيته فيما يرويه حتى قبل أن يتحول إلى حمار، على النحو الذي جاء في العينة رقم (١): "ثم همس شيئا غير مفهوم في أذن المرأة"، ذلك الشئ الذي لم يستطع فهمه لأنه لم يستطع سماعه، وذلك قبل أن يُجهَّز بـــ "أذنين عظيمين، يسهل عليّ أن أسمع بهما" يتيحان له سماع ما هو بعيد كما في العينة رقم (٨). وإن مبلغ علمه وطرائق حصوله على المادة المروية تشتغل على آليات الكتابة والقراءة، يصرّح بما يحصل عليه، وبكيفية الحصول عليه، ثم بطريقة إيصاله منتقلا من الكتابة إلى القراءة، التي يظهر عندها دور القارئ الفضولي المحب للاستطلاع والخبير ليتساءل ويحضر في النص بقوة، شريكا في الكتابة، قارئا لها، مستدعيا إياها، مالئا فجواتها، محاورا كاتبها (راويها)، إذْ تعتمد قدرة الراوي في محصوله المروي على الرؤية والسماع، فليس بإمكانه أن يروي إلا ما بإمكانه أن يراه ويسمعه: "الحديث المطوّل" و "من خلال الهمس" كما في العينة رقم(٢)، و "فقد كنت أتطلّع بفضول إلى أن أرى" كما في العينة رقم(٣)، و"همس الخدم" في العينة رقم (٥)، و "كان يطيب لي أن أنظر عندما كان الغطاء ينزع عن رأسي بطبيعة الحال" كما في العينة رقم (٧)، و "هكذا تناهت إلى سمعي ذات يوم الكلمات الآتية" كما في العينة رقم (٨)، و "وهم يتحدثون عن نظري من خلال شقة الباب" كما في العينة رقم (١٠)، و

"سمعت ذلك من عدد من الناس" كما في العينة رقم (١١)، وتتوِّج ثنائيةُ القول والسماع في العينة رقم (12) لعبةَ التواصل السردي لأشباع نهم القارئ "المتطلع إلى المعرفة": "وسأقول ذلك.... وستسمعه" لتنعقد آلية التواصل بوضوح بين "...الآذان ... اللسان".

يقيم الراوي على نفسه عهدا مع القارئ لاختبار التوثيق السردي ومصداقيته، جاعلا من القارئ كيانا حاضرا بقوة، محافظا على عهده هذا بأمانة تنضح بها العينة رقم (٩)، إذْ يرتفع فيها مستوى حضور الراوي من التساؤل الهادئ إلى اللوم والاعتراض الصارخين: "على أنك قد تلومني بصفتك قارئا يقظ الضمير على قصتي وتعترض عليها"، وهذا القارئ الذي يلوم ويعترض ما كان يحق له ذلك لولا أنه يقظ الضمير بعد أن اكتسب صفة القارئ، ثم إن القارئ يقظ الضمير يقف بإزاء حمار فطن "كيف استطعت، أيها الحمار الفطن، أن تعرف، وقد كنت مربوطا إلى الطاحونة"، وفطانته هذه متأتية من معرفته بما يجول في ذهن القارئ من تساؤلات ثم من لوم واعتراض، وفطانته تلك لا تُعجزه الإجابة وإسكات صوت اللوم والاعتراض من لدن القارئ "فاسمع إذن كيف عرفت". هذه القدرة التي يمتلكها الراوي، التي مكّنته في النهاية من الإجابة المقنعة على اعتراض القارئ ولومه، لم تكن متأتية من كونه حمارا فطنا فقط، بل هي، أيضا، وفي النهاية بسبب كينونته المزدوجة من عقل إنسان في جسد حمار "بصفتي إنسانا فضوليا تحت قناع حمار". وليس من المبالغة القول إن تكديس هاتيك الصفات التي تنتمي إلى حقل معرفي واحد " القارئ يقظ الضمير، الحمار الفطن، الإنسان الفضولي" من شأنه إشعال التوتر في مستوى التواصل والحوار السرديين، في تمثل ما وراء سردي واضح.

- **النتائج:**

- في النص ممارسة مبكرة لتقنية حديثة، تتأسس على تبصير القارئ بالعملية السردية عبر تنبيهه وإشراكه وتخمين مسافات توقعه وملء الفراغات السردية المتوقع حدوثها في ذهنه.
- لم تقتصر مظاهر ما وراء السرد على استهلال النص كما أشارت إلى ذلك بعض الدراسات الأخرى، بل كانت تلك المظاهر والتمثلات حاضرة في مفاصله كلها، وقد تبيّن ذلك من خلال العينات المنتقاة.
- كما نخلص إلى أن أبوليوس لم يكن يقصد إلى تبنّي هذه التقنية في سرده على النحو الذي يمكن أن يفعله الروائي المحدث، ولكن وقوع سرده بين وعيين إنساني وحيواني عبر التحولات قد أدّى إلى تناسل هذين الوعيين عنده إلى وعيين آخَرين أيضا، هما وعي إبداعي مقصود ووعي نقدي غير مقصود، ليتمثل الإبداعي بالسرد والنقدي بما وراء السرد.

هوامش البحث ومراجعه:

1 Waugh, Patricia. Metafiction, The Theory and Practice of Self- Conscious Fiction. Methuen & Co. Ltd. 1984. This Edition: Routledge. London and New York. 2001. P.151.

2 Hutcheon, Linda. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Wilfrid Laurier University Press.1980. P. 1.

3 McCaffrey, Larry. The Metafictional Muse. The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Gass. Pittsburgh: University of Pittsbyrgh Press.1982 P.5.

4 Op. cit. P. 2.

5 Handbook of Narrative Analysis. Written and translated by: Luc Herman and Bert Vervaeck. University of Nebraska Press.2005. P. 80.

6 See: Nuemann, Birgit & Nünning, Ansgar. Metanarration and Metafiction. & . In: Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schönert (Editors). Handbook of Narratology. Walter de Gruyter. Berlin. 2009. P.204.

7 Prince, Gerald. A Dictionary of Narratology. University of Nebraska Press. 1987. P. 51. Also, see: Fludernik, Monika. Metanarrative and Metafictional Commentary. From: Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction. Poetica Vol.35. No ½ (2003). P.1.

8 Nuemann, Birgit & Nünning, Ansgar. Op. cit. P. 208.
Also, see: Décio Torres Cruz. Postmodern Metanarratives. Blade Runner and Literature in the Age of Image. Palgrave. Macmillan. 2013. P. 34.

9 Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism. History, Theory، Fiction. Routledge. New York and London. {1988} 2003. P. 6.
Also, see: Sarah Gamble: History as Story in Angela Carter's American Ghosts and Old World Wonders. In: Ann Heilmann and Mark LIewellyn (Editors). Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing. Palgrave Macmillan. 2007. P. 43.

10 Munson, Rosaria Vignolo . Ethnographic and Political Discourse in the Work of Herodotus. The University of Michigan Press. {2001} 2004. P. 20.

11 Handbook of Narratology. Op.Cit. P. 204.

12 See: Ommundsen, Wenche. Metafictions: Reflexivity in Contemporary texts. Melborne University Press. 1993. P. 14-5.

13 Waugh, Patricia. Op. cit. P.14.

١٤ يُترجَم هذا المصطلح إلى العربية ترجمات كثيرة ومتنوعة، منها: ما وراء القص، وميتاقص، وميتاسرد، وميتارواية، والتخييل الواصف، والميتاتخييل ..... إلخ. ومراعاة للتنوع الاصطلاحي الغربي الذي ذكرته، ولما يحظى به من مظلية وعمومية أفضّل ترجمته بـــ ((ما وراء السرد)).

15 Waugh, Patricia. Op. cit. P. 5.
16 Ibid. P. 6.
17 See: Ibid. P. 135.
18 See: - Adlington, W. (Trans.) 1566. Apuleius. The Golden Ass. Being The Metamorphoses of Lucius Apuleius. Revised by: S. Gaselee. London: William Heinemann Ltd.(1915) 1921. P. ix- vii.
- Taylor, Thomas.(Trans.). The Metamorphoses or Golden Ass of Apuleius. London. 1822. P. v- vii.
- Relihan, Joel C. (Trans.). Apuleius The Golden Ass. Indiana: Hackett Publishing Company, Inc. 2007. P. ix- x.

وهذه هي الترجمات الثلاث التي أعتمدها هنا، وسأرمز للأولى بـــ : Adlington، وللثانية بـــ: Taylor، وللثالثة بـــ Relihan.

١٩ وهي التسمية (asinus aureus) التي أطلقها على التحولات للمرة الأولى سانت أوغسطين St. Augustine في كتابه: The City of God 18. 18، أنظر في ذلك على سبيل المثال:

- Winkler, John. J. Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass. University of California Press. 1985. P. 293-4.
- Frangoulidis, Stavros. Witches, Isis and Narrative. Approaches to Magic in Apuleius' Metamorphoses. Walter de Gruyter GmbH & Co. Berlin. 2008. P. 169.

20 See: The Dialogic Imagination Four Essays by M. M. Bakhtin. Edited by: Michael Holquist, Translated by: Caryl Emerson and Michael Holquist. Unuversity of Texas Press. Austin. 1981. P. 111.
21 Conte, Gian Biagio. Solodow, Joseph. B. (Trans.). Latin Literature: A History. The John Hopkins University Press. 1999. P. 569.
22 Highet, Gilbert. The Classical Tradition: Greek and Roman Infuences on Western Literature. Oxford University Press. 1985. P. 125.
23 Gaisser, Julia Haig. The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass: A Study in Transmission and Reception. Princeton University Press. 2008. P. 288.

٢٤ فيما يتعلق بتأثيرات رواية التحولات/الحمار الذهبي في الآداب الأوربية، يمكن الرجوع – على سبيل المثال – إلى:

- Haight, Elizabeth Hazelton. Apuleius and His Influence. Longman, Green and Co. 1927.
- Scobie, Alex. The Influence of Apuleius' Metamorphoses on Some French Authors, 1518-1843. In: Arcadia، International Journal of Literary Culture. Volume 12. Issue 1-3. (Jan 1977). P. 156-165.
- Maier, Maximilian C. Picaresque and Its Discontents. Ph. D Dissertation. University of Washington. 2012.

٢٥ أنظر – على سبيل المثال–:

- The Dialogic Imagination. Op. Cit. P. 111-130.
- Bakhtin, Mikhail. Problems of Dostoevsky's Poetics. Edited and Translated by: Caryl Emerson. University of Minnesota Press. Minneapolis. London. 1999. P. 113-134.

والترجمة العربية: شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين. تر: د. جميل نصيّف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة. دار توبقال للنشر– الدار البيضاء. دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد. ط١– ١٩٨٦. ص ١٦٤–١٩٦.

26 See: - Homer. The Iliad. Fagels, Robert (Translator). Penguin Group. USA. P. 77.
- Homer. The Odyssey. Fagels, Robert (Translator). Penguin Groups. USA. P. 77.

وتُعد ترجمة فاكلز للإلياذة والأوديسّة من أفضل الترجمات بالانكليزية.

٢٧ المليزي (الميليتيّ): لون أدبي يقوم على جمع قصص ومغامرات تحتوي على إثارة جنسية عادة، نشأ في مدينة ميليتوس في القرن الثاني ق م، ضاع كتاب أشهر ممثليه أرستيدس الذي ترجم فورا إلى اللاتينية. أنظر: الحمار الذهبي (أو التحولات)، لوكيوس أبوليوس، ترجمة: عمّار الجلاصي، أعده للنشر: موحمد ؤمادي.٢٠٠٠. ص٧.

٢٨ لوكيوس أبوليوس. الحمار الذهبي. أول رواية في تاريخ الإنسانية. ترجمة: د. أبو العيد دودو. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. ط ٣. بيروت. ٢٠٠٤.

29 Kahane, Ahuvia and Laird, Andrew (Editors). A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses. Oxford University Press. 2005.

30 See: Kirichenko, A. Writing like a Clown: Apuleius' Metafiction and Plautus' Metatheater. In: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft (GFA). 2007. P. 259- 71.

31 Ibid. P. 259.