مستويات الواقع في رواية الحمار الذّهبي للكيوس أبوليوس

أ.هدى آيت شقديد♥

استلم: 2025/09/17 مقبول: 2026/03/09 نشر: 2026/06/15

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-028-002-022

Levels of reality in the novel The golden Ass by Lucius Apuleius

Abstract: The novel represents a narrative literary form that presents events in an interesting and profound style. Through it, the author seeks to portray reality in all its details,dimensions, and levels, in his desire to reveal the psychological, social, religious, and other aspects of this reality. Hence, we decided to study The Golden Ass by Lucius Apuleius in its translated version presented by Ammar Al-Jelassi. Through this approach, we aim to reveal some levels of reality in the novel: magical, wondrous, and socially, symbolic. We do not have the space to address all levels in this research paper.

The study entitled **Levels of Reality in the Novel - The Golden Ass by Lucius Apuleius** begin with the following problem: What are the most important levels of reality in

♥ جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر . h.aitchekdhidh@univ-eltarf.dz

The Golden Ass, it ends withe a set of results, the most prominent of wich is that the novel, with all the previous levels of reality it depicts, seeks to convey to us an image of man in this life and what can happen to him as a result of excessive curiosity. He had to educate and refine this soul.

Keywords: The Golden Ass, Magical Reality, Social Reality, Symbolic Reality.

ملخّص: تمثل الرواية شكلا أدبيا سرديا، تقدّم الأحداث بأسلوب شيّق وعميق يسعى من خلالها المؤلف إلى تصوير الواقع بكل تفاصيله وأبعاده ومستوياته، رغبة منه في كشف الجوانب النفسية والاجتماعية والدينية ... وغيرها لهذا الواقع من هنا رأينا أن نتناول بالدراسة رواية الحمار الذهبي لـــــ (لوكيوس أبوليوس) في نسختها المترجمة التي قدّمها (عمّار الجلاصي)، ونهدف من خلال هذه المقاربة إلى الكشف عن بعض مستويات الواقع في الرواية (السحري العجائبي، الاجتماعي، الرمزي)؛ إذ لا يسعنا المجال لتناول كل المستويات في هذه الورقة البحثيّة.

تنطلق الدّراسة الموسومة بـــــــــ **مستويات الواقع في رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس** من الإشكالية التّالية: **ما هي أهمّ مستويات الواقع في رواية الحمار الذّهبي؟**، تنتهي بجملة من النتائج أبرزها أنّ الرواية بكل ما تصوّره من مستويات الواقع السّابقة، إنّما تسعى لتنقل لنا صورة الإنسان في هذه الحياة وما يمكن أن يحدث له نتيجة الفضول الزائد؛ فكان عليه أن يربي هذه النفس ويهذّبها.

كلمات مفتاحيّة: الحمار الذهبي، الواقع السحري، الواقع الاجتماعي، الواقع الرمزي.

.

1. مقدمة: تعدّ الرواية جنسا أدبيا يتميّز بالنثريّة والطول، تحكي أحداثا متسلسلة منها الواقعي والخيالي، وترتبط الأحداث فيها بالشّخصيات الرئيسة والثانوية، ولكلّ رواية توجّه موضوعيّ تلتزم به وتصوّر من خلاله واقعا اجتماعيا أو سياسيا او فلسفيّا أو نفسيّا، ويكون محورها في الغالب هو **(الإنسان)**.

تتألّف الرواية من عدّة عناصر: كالشّخصيات، الفضاء الزمكاني، حركة السّرد بما يشمله من راوٍ وتوجّه سرديّ، بالإضافة إلى لغة السّرد التي تغذّي الأسلوب (حوار، وصف، إقناع، تناص ...)، وتتجاذب الرّواية عدّة مرامٍ؛ فهي للتسلية والترفيه، تصوّر المجتمع وما يجري فيه من أحداث، وهي بهذا تعبّر عن الوعي والشّعور الجمعي، وتبلّغ صوته متجاوزة حدود المكان والزّمان، وتنقله على بساط نقد الواقع مع موافقته وقبوله في الكثير من حالاته، وإن كان الرّاوي يكشف ذاته من خلال الرواية، فهو لا يهمل صورة الآخر رفضا أو قبولا، مهما كانت صفته.

وتعدّ رواية **الحمار الذهبي** اللاتينيّة لـــــ **(لوكيوس أبوليوس)** أو كما نسمّيها **التحوّلات**، والتي ظهرت في القرن الثّاني للميلاد، أحد أهمّ نماذج عصرها، جمعت بين عناصر الجنس الروائي بكلّ أبعاده، إضافة إلى أسلوبها السّاحر السّاخر والخيالي العجائبي، وهي أولى خطوات الفنّ الروائي في عالم الأدب وتاريخه، وتصوّر الرواية أحداثا كثيرة لشابّ تتملّكه إرادة ثائرة في اكتشاف عوالم السحر والشعوذة، هذا العالم الغيبي الذي لا يقبل على اكتشافه إلا ذو قلب من حديد، ولكن هيهات يفلح السّاحر، فخطأ بسيط حوّل

أحلام هذا الشّاب من طائر يغرّد، إلى حمار ذهبيّ ذو عقل بشريّ، يتّخذ من الترحال مؤنسا ومن السّفر أملا، فتطول به الرحلة وينقل لنا الكثير من الأحداث والمغامرات المفرحة والمحزنة، بأسلوب روائي يتميّز بالواقعيّة السحريّة، فكان هذا دافعا قويا لنقبل على هذه الدراسة في هذه الرواية، لما تتوفّر فيها من عناصر واقعيّة وسحريّة عجائبيّة.

ورواية الحمار الذهبي من الروايات المترجمة؛ فقد ترجمت إلى عديد اللّغات منها العربيّة، فتعدّدت تسمياته حتى أطلق عليها "رواية **التحوّلات**، أما أولى تسمياتها بعد ترجمتها للعربيّة فكان بعنوان **تحوّلات الجحش الذهبي**، بينما بعض الترجمات فيما بعد أطلق عليها تسمية **الحلوليون** وهو اسم غريب نوعا ما، ومهما تغيّرت المسمّيات؛ فالرواية تحكي قصّة شاب أراد أن يتحوّل إلى طائر، لكن القدر يقول غير ذلك، وفضوله الزائد يشكل مصدر تعاسته؛ إذ بدل ذلك يتحوّل إلى حمار.[1](أبو العيد دودو، 2004).

تتعدّد مظاهر الواقع في الرواية، وتختلف مستوياته بين الاجتماعي والديني والسياسي والرمزي ... وغيرها، ويبدو أنّ أكثر الوقائع بروزا هو الواقع العجائبي، ويتأرجح هذا الواقع بين الواقعي والخيالي، من هنا رأينا أن نبحث في مستويات الواقع في الرواية، وتنطلق دراستنا من إشكالية مفادها:

ما هي أهمّ مستويات الواقع في رواية الحمار الذّهبي؟

كيف كان حضور الوقائع السحرية في الرواية؟

وللإحاطة بالموضوع اتّبعنا في دراستنا المنهج البنيوي التحليلي، ورأينا أن نتناول النقاط التّالية:

2- الواقع السحريّ:

ويرتبط **الواقع السحري برواية الحمار الذهبي** بخيوط عنكبوتيّة تتمثّل في التحوّل الذي يَسِمُ الجانبين، فالأول يعلوه **تحوّل من الواقعي إلى السحري العجائبي** والثّاني يوصف **بالتحوّلات**، وبين هذا وذاك تبسط الرّواية أحداثها في طابع سردي يتكامل فيه السحري والواقعي، حيث تتواجد عناصر السّحر والعجائبيّة والغرابة في كامل فصول الرواية، بل تفرض على القارئ بأسلوبها السرديّ المتفرّد، نوعا من القبول لكلّ عنصر من عناصر السّرد، وتؤدّي الرواية بهذا عدّة أدوار فهي للمتعة والتسلية والتربية والتعليم، كما أنها تعكس الواقع وتمثّل للجمهور ذوقه، وهي تستعين في ذلك بالعديد من العناصر الأدبية كالأسطورة والخرافة والعجائبيّة، وتزيد من قوّة سحرها وتأثيرها؛ فتخلق عالما ميثولوجيّا شغوفا لكل ما هو خارق سحري وعجيب، يتزاوج فيه الأدب الروائي بالأدب الهامشي، الحقيقي بالحلم الإنساني القديم الذي يغلب عليه حب الاستكشاف والمغامرة، هذا الإحساس القَلِق استدعى كل ما هو غير مألوف وعجيب في الرّواية.[2](رولان بورنوف، 1991).

يمثل الواقع المعاش محفزا من أجل التعبير والكتابة، ويعدّ السّرد الحكائي الرّوائي من هذا المنطلق نوعا من "التعبير عن النفس واحتياجاتها في ارتباطها بالواقع المعاش، فالحاجة أم الاختراع ومحدّدة النوع الأدبي الفني الذي بإمكانه أن يجسّد هذا التعبير، ويعدّ انتقال البطل من العالم المعلوم (الواقعي) إلى العالم المجهول، اكتشافا لهذا العالم الجديد، ويمثّل هذا الانتقال

آداة فنيّة إبداعيّة بها يكتمل السرد؛ فضرورات الحياة وجوهر مشكلاتها يدفعان بالبطل إلى سلك طريق هذا العالم الغريب (كعالم السحر والشعوذة)، ورغم بعده عن الواقع غير أنّه عالم مغرٍ، يدفع بالبطل إلى البحث فيه واستكشافه.[3](نبيلة إبراهيم، 1973).

يتميّز العنصر العجائبي في الرواية بالمألوف تارة وبالاستثنائي تارة أخرى؛ إذ غالبا لا يحدث صدمة على مستوى الشّخصيّات داخل الرواية، كما لا يحدث صدمة عند القارئ، ومثال ما هو عجيب: التحوّل إلى حمار، طقوس السّحر والشعوذة، الخوارق كالقوى الغيبيّة، وهي بالنسبة للرواية مسائل عادية لا تثير تساؤلات ولا تقبل الرّفض؛ بل هي ضرورة من ضرورات سرد الأحداث، وهي بهذا "تحكي الوجود انطلاقا من اللامعقول.[4](الطيّب بوعزّة، 2016).

يبدو أنّ الفضول إلى استكشاف الجديد العجيب هو الذي دفع بـــ (لوكيوس) إلى خوض عالم السحر؛ فمنذ بداية القصّ أبدى فضولا عندما التقى برفيقي السفر واستمع حديثهما فأحسّ بظمإ إلى الجديد، فقال: **"عفوا يا صاحبيّ الدّرب هلّا أشركتموني في حديثكما، لست فضوليّا وإنّما أودّ معرفة ما تخوضان فيه"**[5]**(لوكيوس أبوليوس، 2000)**، أمّا فضوله لتعلّم السّحر فشيء آخر، إنّه غاية سفره وكلّ مراده، خاصّة عندما علم أن (بنفيلة) زوجة مضيفه متخصّصة في ذلك، إذ توجّه إلى بيتها مسرعا قائلا: **"تيقّظ يا لوقيوس وكن ثبت الجنان، هي ذي فرصتك وبوسعك الآن إشباع قلبك من شغفه الدّائم بالعجائب. فدع عنك مخاوفك الصبيانيّة. وبادر بحماس إلى الشّأن الذي إليه تسعى"**[6]**،(أبوليوس، 2000)** ويعدّ السّحر في الرواية من عجائبها؛ فهو ليس سحرا عاديّا، خاصّة ذاك الذي تقوم به (بنفيلة) السّاحرة العجيبة؛ فأسرار سحرها **"تُخضع بها أرواح الموتى، وتحوّل عن مساراتها**

النّجوم، وتُرضخ الآلهة، وتسخّر العناصر، وأنشط ما تكون في استخدام سلطان فنّها إذا رنت بوله إلى فتى بهيّ الشّكل، وهو ما يحدث كثيرا"[7]**(أبوليوس، 2000)**، هذا الكلام جعل (لوكيوس) يتوق لتعلّم هذا الفنّ الجديد عليه، ورغم خطورة الموقف غير أنّه **"يتّقد رغبة في الاطّلاع على السّحر عيانا"**[8]**(أبوليوس، 2000)**؛ ولأنّ أفكار الإنسان قد تحمل "إليه الحزن كما قد تحمل إليه السّعادة، رغم ذلك تمكّنه من تحقيق ذاته، فهي تصنع حياته[9](بريان تراسي، 2007)، هذا ما أراده (لوكيوس) بفضوله الزائد، ولكنّه كان يجهل مرارة ما سيعانيه إزاءه، إنّ "المخاوف التي أحاطت بالإنسان القديم وصراعه لتحصيل البقاء، من بين الأمور التي دفعته جاهدا ليتعلّم السّحر، إلى جانب ما يتملّكه من معتقدات اكتسبها وتبناها في مسيرة حياته[10](إبراهيم كمال أدهم، 2002)، وهذا ما حدث لـــ (لوكيوس)، ولربّما كان للوثنية المنتشرة إذّاك دور في تذكية رغبة (لوكيوس) في تعلّم السّحر، هذه "الوثنية التي تقدّس المحسوس وكلّ ما هو ملموس، والتي تغلغلت في عقول السّواد الأعظم من النّاس لفترات طويلة، بل لسنوات؛ وقد غذّتها على مدار السّنون، ظروف حياة الإنسان ونفسيّته المتعبة[11](ابن باز، 1996)، ويكفي دليلا على ذلك أن الإله (مارس) إله الحرب، حاضر بقوّة في الرّواية، وكانت أغلظ الأيمان ترتبط باسمه، كما فعل (لماخوس) **"يناشد بيمين مارس"**[12]**(أبوليوس، 2000)**، وكما فعل جماعة اللصوص بعد تحصيلهم الغنائم ومن بينها (لوكيوس) الحمار؛ فبعد أن ارتاحوا، شربوا **"خمرا أصيلة في أكواب من الذّهب، وغنّوا بعض الأناشيد للإله مارس"**[13]**(أبوليوس، 2000)**، كما أنّ النهاية السعيدة لـــــ (لوكيوس) كانت على يد الإلهة (إيزيس)، وكما تصفها الرواية، **"أصل الطبيعة بأكملها وسيّدة العناصر كلّها، أرومة القرون الأولى والقوّة الإلهيّة العليا، ملكة عالم الأموات والأوى بين**

آلهة السّماوات والنّموذج الموحّد لكلّ الآلهة والإلهات (...) فيّ يتعبّد العالم كلّه غلى قوّة إلهيّة واحدة".[14](أبوليوس، 2000).

وتمثّل الغرائبية بابا واسعا في الرواية لدرجة أن تتساوى الأحداث الغريبة مع الأحداث الحقيقية، وهي أحداث مقبولة عند القارئ، وهذا لا يُحدث صدمة في مستوى حركة السّرد؛ بل يشكّلان تكاملا سرديّا.

ومن الظواهر العجيبة والغريبة في الرواية ما يرتبط بعالم الكهانة أو كما يسمّيه (أبوليوس) فن العِرافة، فقد تحدّث كثيرا في معرِض حديثه مع (ميلون) عن **"عرّاف عجيب في مدينته كورنتوس يثير بكهاناته المدينة بأكملها ويعلن للجماهير أسرار الأقدار مقابل دوينقات. أيّ يوم مثلا يثبّت روابط زيجة، أو يرسّخ أسس مدينة، أو يناسب تاجرا أو يواتي مسافرا، أو يلائم ركوب البحر".**[15]**(أبوليوس، 2000).**

أضحت العجائبيّة إذا ضرورة أدبيّة لجلب انتباه القارئ وجعله يعيش أحداث الرواية بما فيها من واقع وخيال، هذا التشابك هدفه "جعل الواقع يتلبّس الخيال؛ فيكون بذلك أكثر تأثيرا عن طريق تجاوز حدود كل ما هو منطقي.[16](فاطمة الزّهراء عطية، 2021).

يرى (واسيني الأعرج) أنّ النص العجائبي "ما هو إلّا رحلة بحث عن قارئ متخصّص، هذا القارئ الذي تكون مهمته الأساس هي استنطاق النص العجائبي عن طريق تأويل حياة النّص في حدّ ذاته.[17]واسيني الأعرج، 1990).

رغم ما يظهر من العجيب في كل ما سبق، غير أنّه يبدو مألوفا خاصّة عند قارئ اليوم الذي تعوّد سماع مثل هذه الأخبار ومعايشة مثل هؤلاء

الأشخاص الذين كثيرا ما يثبت بطلان كلامهم في آخر المطاف، فقد كذب المنجّمون ولو صدقوا، ومثل هذه الأحداث لم تعد تحدث صدمة لدى القارئ الذي أضحى يعيش زمن التكنولوجيا، ولم تعد مثل هذه التحوّلات تثير فضوله أو إعجابه، فهو يعيش أعظم تحوّل في تاريخ الذكاء الاصطناعي.

3- **الواقع الاجتماعي:** لا غرو أنّ الرواية مرآة الواقع والمجتمع؛ فالرّاوي لا ينطلق من فراغ، ولا يصل إلى العدم، إنّه ينطلق من أحداث أنتجتها الطّبقات الاجتماعيّة، فيصوّر بهذا الحدث الاجتماعي بطبقاته المتنوّعة، ولا عجب أنّ رواية الحمار الذهبي هي الأخرى تعكس واقعا متعدد الأبعاد بأسلوب ساخر ساحر متحوّل، يعكس زيفا بشريا واضحا، إنّه المجتمع اليوناني/ الرّومانيّ وما يتعلّق بهما من متغيّرات اقتصادية، سياسيّة، أخلاقيّة، دينيّة ...، بل إنّه المجتمع الإنسانيّ.

ونرصد في رواية الحمار الذهبي عدّة ظواهر اجتماعيّة بما ينطوي تحتها من مظاهر أخلاقيّة ودينيّة وثقافيّة ... وغيرها، تظهر في ما يلي:

3-1 الطبقيّة: نجد هذه الظاهرة في أغلب المجتمعات؛ فالأغنياء وأصحاب الجاه هم أصحاب السلطة، بينما تستحوذ الطبقة الفقيرة على عالم الخدم والعبيد والمغلوب عليهم، وقد أظهر لوكيوس هذا الواقع في روايته عندما قدم صورة تمزج بين العَالَمَيْنِ، عالم الرفاهية وعالم التعب، وذلك عندما التقى بمربّيته في مدينة تسّالية أين كانت تسير **"برفقة طاقم كبير من الخدم (...) وكان الذّهب الّذي يرصّع حليّها ويوشّي جلبابها ينمّ عن سيّدة من النخبة بالتّحقيق"**[18] **(أبوليوس، 2000)**، وهذه المرأة هي قريبة أمّه وأختها من الرّضاعة افترقا حسب تصريحها في الرواية لأن أمّ (أبوليوس) **"تزوّجت أحد**

الشخصيّات العامّة، بينما هي تزوجت أحد الخواص"[19]**(أبوليوس، 2000)**، وهذا ما يوضح أكثر المجتمع الطّبقي الذي تصوّره الرواية، وخصائصه وطريقة عيشه. ونجد البطل (أبوليوس) رغم محاولة هذه القريبة أن يظل عندها يعيش في راحة وهناء غير أنه يرفض طلبها ويفضّل البقاء عند مضيفه (ميلون) من الطبقة العامّة رغم بساطة عيشه وقلّة إنفاقه وتقشّفه، وهو **"على علم بتقاليد (ميلون) التقشّفيّة"**[20]**(أبوليوس، 2000)**، بل وكثيرا ما كان يأوي إلى فراشه كما يقول: **"من مأدبة عجوزنا المزعج الجزلة كلاما والهزيلة طعاما إلى النّوم، مثقلا بغير طعام، متعشّيا فقط على القصص"**[21]**(أبوليوس، 2000)**، وسبب ذلك أنه راغب في اكتشاف عالم السحر والغرائب والتحوّلات العجيبة، متحررا من قيود الطبقة المرموقة ورسميّاتها، وهكذا ينقل لنا (لوكيوس) الحياة الاجتماعية على مستوى الطبقتين بكلّ تفاصيلها، وكذا أساليب حياتها المختلفة باختلاف أصحاب السلطة والحكم عن الطبقة الفقيرة، طبقة الخدم والعبيد وهم ليسوا **"سوى سرَقة شطّار يتسلّلون متخفّين ومتخوّقين إلى الحمّامات وغرف العجائز، فينهبون ما تقع عليه أيديهم في عمليّات اختلاس صغيرة تليق بالخدم العبيد "**[22]**(أبوليوس، 2000)**، وكثيرا ما كان **"الرّعاع الذين اضطرّهم شظف العيش إلى البحث بغير انتقاء عن أغذية إضافيّة ولو غير صحيّة وأطعمة مجّانيّة أن هرعوا إلى تلك المآكل الملقاة في كلّ الأماكن "**[23]**(أبوليوس، 2000)**، وقد كان الفقر دافعا في أغلب الأحوال للسّرقة، فهؤلاء همّهم الوحيد كما يقولون: أن **"تتدبّر رزقنا، فإنّما اضطرّنا إلى هذه الحرفة فقرنا."**[24]**(أبوليوس، 2000).**

تنقل لنا رواية الحمار الذهبي تجارب شخصياتها المستمدّة من الواقع المجتمعي الروماني، وهي تختلف باختلاف الأحوال الحياتيّة والنفسيّة، فشق

أوّل من مجتمع الرواية يعيش حياة الرفاهية والراحة التامة ورغد العيش، بينما شق ثان يعاني الضياع والفشل والتمزّق النفسي بسبب الظلم والفقر والبؤس غالبا، ويعيش حياة قلق ولا استقرار.

أبدع (لوكيوس) من خلال روايته الحمار الذّهبي، في رسم الواقع الاجتماعي، فالرواية إبداع "ينقل المعنى بأسلوب متميّز يمثل للقارئ ضالّته التي يستقصيها ويستجليها؛ فليس للمعاني حدود، وهي أساس الإبداعات الأدبيّة التي تجسّد لنا رؤى ومواقف حياتيّة؛ فهي ليست عبثا.[25](فيصل عبيد، 2007).

3-2 المعاملات التجاريّة: يصوّر البطل كيف تتم هذه المعاملات من خلال عرض عدّة مشاهد تحمل الكثير من المتناقضات وترتبط بفكر أصحابها وعقلياتهم وضمائرهم؛ فمنهم من يسعى لكسب قوت يومه بالحلال والكدّ والجهد، ونجد ذلك لدى الكثير من شخصيّات الرواية أمثال (أرسطومانس) رفيق (لوكيوس) في السّفر الذي أخبره أنّه يجوب **"تسّالية وإيتوليّة وبويتيّة في كلّ صوب للاتّجار بالعسل والجبن وما شابههما من السّلع الخاصّة بالحانات "**[26] **(أبوليوس، 2000)**، ومنهم من يحصل على قوته بقطع الطرقات، ويظهر ذلك في ما حدث لأحد شخصيّات الرواية يدعى (سقراط)، حيث هاجمه **"في شعب عميق منعزل لصوص عتاة، ففررت بجلدي مجرّدا من كلّ أموالي"**[27]**(أبوليوس، 2000)**، بينما يتعامل آخرون بمعاملات ربوية لتكثير مداخيلهم، وعادات تقشّفية رغم ما يملكون من أموال مثل (ميلون)، **"وهو رجل ذو أموال كثيرة وأملاك وفيرة، ولكنّه مرذول لدى الجميع لشحّه المفرط وخسّته القبيحة، مواضب على ممارسة الرّبا الفاحش، لقاء رهن من الذّهب أو الفضّة، ومنطو في بيته الضيّق، دائب الحرص على**

قروشه"[28]**(أبوليوس، 2000)**، وهكذا كانت بعض المعاملات تتمّ في مجتمع الرواية، إذ لا يسعنا سرد جميع أنواع المعاملات في هذه الورقة، وتبقى هذه الرواية عين تنقل لنا صورة إنسانيّة الإنسان، هذا "الكائن المتميز بالعقل عن غيره من المخلوقات، الحاصل على معايير أخلاقية يعيش وفقها بحريّة، ولكنّه كثيرا ما يقدّم الميول ذات الطابع الحيواني على غيرها دون أدنى اعتبار لعقله أو لتهذيب إنسانيته، مع أنه مطالب بذلك.[29](إبراهيم حمادة، دت).

3-3 المعتقدات الدّينيّة والشعبيّة: تظهر الرواية طبيعة **المعتقدات الدينية** أنذاك ويمكن رصد بعض جوانبها من خلال:

ـــــــــــ **عبادة الآلهة:** ويتعلّق هذا بمعتقداتهم الدّينية الواردة في الرواية، فالآلهة بالنسبة لهم "اعتقاد وإيمان؛ فهي التي تساعدهم وتؤثر فيهم وفي حياتهم بدرجة كبيرة، وهي مصدر تفوقهم ونجاحهم، فانتصاراتهم وكل أعمالهم تتعلق بها، وبفضلها يُمنحون الخير والرفاهية.[30](محمود إبراهيم السعدني، 1998).

وقد تكرر ذكر الآلهة على لسان (لوكيوس) أكثر من مرّة في الرواية، ومنه قوله لمربّيته عندما طلبت استضافته: **"معاذ الآلهة يا خالة أن أغادر مضيّفي ميلون بلا سبب "**[31] **(أبوليوس، 2000)**، وحتى عندما التحق بضيافة مربيّته وجد في ردهة بيتها **"أعمدة منتصبة في كل واحدة من زواياها الأربع تمثالا لإلهة (النّصر) بسعفها المميّز، وقد أفردت جناحيها"**[32]**(أبوليوس، 2000)**، حتّى إن أحداث الرواية تكشف عن مظاهر عبادة الآلهة مجسّدة في الدّعاء، ومنها دعاء (لوقيوس) الآلهة لتعيده سيرته البشرية الأولى، فكان يدعو: **"يا ملكة السّماء، سواء كنت كيريس المطعمة**

منشئة الثمرات (...) أو كنت فينوس السّماوية التي ولدت في بدء الكون الحبّ (...) وتُعبدين اليوم في هيكل بافوس، (...) او بروسربينة ذات الوجوه الثلاثة (...) والحفيظة على زنازن الأرض، (...)أعينيني على محني التي بلغت المدى الأكبر وثبّتي حظّي المتعثّر."[33]**(أبوليوس، 2000).**

ـــــــ **عبادة الشمس:** وهذا ليس بالغريب على المجتمع الرّومانيّ، ويتّضح ذلك جليا من خلال نموذج صريح في الرواية لـــ (أرسطومان) أحد شخصياتها عندما أقسم لـــ (لوقيوس) بالشمس قائلا: **"لكن سأقسم لك أوّلا بهذه الشمس الإلهيّة المطّلعة على كلّ الكائنات ألّا أذكر سوى ما ثبت عندي يقينا"**[34]**(أبوليوس، 2000)**، وهذا من العبادات الطوطميّة "التي يكون فيها الاعتقاد بالقوى الغيبيّة (ما وراء الطبيعة)، التي تعلق بها البشر، ومنها: الأمطار والزلازل ... وحتّى الشمس، وهذه المعتقدات ميّزت جليّا الإنسان الرّوماني[35](محمد محفّل، 1974)، وهو واضح في المثال السّابق.

ومن **المعتقدات الشعبيّة**، التنبّؤات ذات الطابع السّحري التنجيمي ـــــــ إن صحّ التعبير ـــــــ أو كنوع من الشعوذة، ومنها تنبؤ (بنفيلة) زوجة (ميلون) بوقوع المطر بعد أن التفتت إلى المصباح مساء قائلة: **"أيّ مطر غزير سيأتي غدا، ولمّا سأل زوجها مستوضحا أجابت أنّ ذلك ما أنبأها المصباح"**[36]**(أبوليوس، 2000).**

– **التطيّر:** ويدخل هذا كذلك في المعتقدات التي يتجاذبها الدّين والعادات الشعبيّة، وأصل التطيّر هو الاعتقاد في الأشياء والحيوانات كـــ (الغربان)، والأشخاص كـــ (المرأة السوداء)، أو بعض الحركات... وغيرها، وقد ورد منها في الرواية؛ ويعدّ (أرسطومانس) ممّن تطيّر في الرواية، وذلك عندما

اتّجه للتجارة واقتناء جبن طازج معروض للبيع بسعر مغرٍ ولكن يقول: **"وكما يحدث عادة، خيّب انطلاقي بالرّجل اليسرى أمل الرّبح المرجوّ، فقد اشترى كلّ المعروض دفعة واحدة في اليوم السّابق تاجر كبير يدعى لوبوس"**[37]**(أبوليوس، 2000).** وينسحب فعل التطيّر أو التشاؤم للانطلاق بالرجل اليسرى على حياة (أرسطومانس)، بل على أساسه "تنتج مواقفه المتكررة تجاه الأحداث المشابهة، فتجده لا يتوقّع إلّا شرّا، ولا يفكّر في خير أبدا، كل حياته انتكاس وتقهقر[38](يوسف ميخائيل أسعد، دت)، وهكذا كانت رواية الحمار الذهبي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي الروماني بكل وقائعه ومتناقضاته.

4- الواقع الرّمزي: لا يخلو واقع من رموز تحيل إلى حقائق ووقائع ومعانٍ يبلّغها الراوي للقارئ، وهي ترتبط بما هو فلسفي وجوديّ وما هو دينيّ؛ فكلّ حكاية تتجاوز الشّكل الحكائي العام إلى معان أعمق، تفهم الواقع من وجهة نظر الرّاوي، وتفتح المجال لفهمه كذلك من وجهة نظر القارئ والنّاقد.

وتتميز رواية الحمار الذهبي بالطابع الرمزي المثقل بالدّلالات، ويعدّ فعل التحوّل في الرواية أهم مظاهر هذا الرمز، فتحوّل (لوكيوس) من إنسان إلى حمار ثمّ من حمار إلى إنسان، ليس بالفعل العشوائي؛ فذلك يحمل أبعادا رمزية متعددة الدلالات.

ويُحيل الرمز في هذه الرواية إلى أبعاد أسطورية ودينيّة وفلسفية ... وغيرها، وكل هذه "الرموز بأشكالها المتعدّدة، تعبّر عن الإنسان ورغباته المتنوّعة في استجلاء أحداث الواقع والتعبير عن حقائق الحياة[39](عاطف جودة نصر، 1978)، ويمثل الرمز عموما ثقافة مجتمع الرواية مهما تعدّدت

وسائله التعبيريّة، وهو شديد الارتباط بسياق الموقف الذي يصوّره ويوحي إليه.

4-1 **رمزية التحوّل:** وهو ما يمكن أن نسمّيه بـــــ (المسخ)، هذا التحوّل الذي يخضع الإنسان إلى مراحلة تحول بالنقصان أو بالزيادة، وفي حالة (لوقيوس) وتحوّله من إنسان إلى حمار؛ فقد مسّه النقصان طبعا؛ إذ انتقل من الطبيعة البشرية إلى الطبيعة الحيوانية أوّلا رغم بقاء عقله، ثمّ إن تجسّده في حمار بدل الطائر الذي كان يحلم به كشكل من أشكال التحوّل، ما هو إلّا عقاب على فضوله الزائد ونتيجة لرغبته الجامحة في التحوّل عن الطبيعة الإنسانيّة إلى الحيوانيّة، إذ يمثّل الفضول الزائد وما ينتج عنه من نتائج لا تحمد عقباها أهمّ دلالة لرمزية هذا التحوّل، فـــــ (لوقيوس) بفضوله اللامحدود، ورغبته الجامحة في خوض عالم السّحر رغم خطورته، جعله يدفع إنسانيته ثمنا لذلك؛ فتحوّله إلى حمار رغم محافظته على عقله، هذا التحوّل نقله من درجة الكريم إلى درجة الذليل الذي لا يُرحم.

نستخلص من هذا التحوّل بعدّه رمزا، إذ "لا يكتفي الرمز هنا بنقل الأحداث وإنّما يسعى لتوسيع معانيها ، وتنويع تأويلاتها، لذلك فنحن نهتم بهذه الرّموز في كثير من الأحيان بدل النص الأدبي، وكلّه يمثل اهتماما بالخصوصيات الحسنة للرمز وما ينقله من معنى[40](حسن كريم عاتي، 2015).

ترمز رغبة (لوكيوس) في تحوّله إلى طائر، إلى جنوحه للحريّة ومنه التحرّر من أعباء الحياة ومعاناة الإنسان الدائمة من أجل كسب رزقه وتحقيق راحته، فهو القائل: **"معاذ الآلهة أن أرتكب مثل هذا الجرم النّكر، حتى بعدما**

أحلّق عاليا في السّماء كالنّسر، رسولا أمينا ليوبتر الأعظم أو حاملا لمجنّه بادي البشر وربّما رغبة (لوكيوس) يسعى من حلمه هذا أن يشبه في تحوّله الطّائر (جارودا)، الحيوان الأسطوري "الذي يجمع بين الصفات الحيوانية (رأس نسر أبيض) والصّفات البشريّة (جسم إنسان ذهبي) بجناحين أحمرين كبيرين، بأقدام كاسرة، وهو حسب المعتقدات الشعبية الخرافية عدوّ للثعابين القاتلة[41]، وهكذا سعى إلى الحرية والقوة معا ليقطع دابر كلّ متكبر جبار، وكل ظالم، بل إنه كان يحلم بالبطل الذي لا يقهر، ويحيل رمز الطائر كذلك للاكتشاف؛ أي اكتشاف عالم السماء والآلهة خاصّة وأن عبادتهم أنذاك كانت منتشرة بكثرة والتطلّع عليهم وعلى عالمهم يثير الفضول، كما قد يرمز الطائر للحكمة ـــــ حسب ما ذكرته الرواية ـــــ **"إذ يشير طائر البوم للحكمة حسب التفكير الميثولوجي اليوناني والروماني، ممثّلة في مينيرفا إلهة الحكمة.**[42]**(أبوليوس، 2000)**، خاصّة أن (أبوليوس) أظهر صراحة رغبته في التحوّل إلى طائر، ورغبة أكثر إلى طائر البوم الذي يجوب الشوارع والوهّاد ليلا؛ وقد خاطب حبيبته (فوتيس) قائلا: **"فلعمرك ما أظرف وما أبهى البوم".**[43]**(أبوايوس، 2000).**

وتجري الرياح بما لا تشتهي السّفن، ويتحوّل (لوكيوس) إلى حمار، وتُظهر الرواية أنه تحوُّل كان نتيجة خطأ (فوتيس) في إعطائه الدّهن السحريّ الصحيح، لكن يمكن أن نتّخذ من هذا التحوّل الذي أنزل (لوكيوس) منزلة أنكر الحيوانات، رمزا محمّلا بالعديد من الدّلالات، فهذا المسخ ليس سوى إشارة للعقاب المنجرّ عن الفضول الزائد الذي يجعل الإنسان عبدا لشهواته اللّامحدودة، وغرائزه الحيوانية غير المهذّبة، وهو كذلك دليل على صفة الإنسان الذي خلق عجولا، فلا يتريث في قراراته ولا يحسب لأيام الندم حسابا.

تذكر الرواية تحوّل (لوكيوس)؛ لكن ليس لطير بل لحمار، وتصوّر لحظات هذا المسخ تصويرا تشخص له الأبصار وتذهل له العقول وتنتبه، يقول: **"ثمّ أخذت أرفرف بذراعيّ كالطّير في محاولات متتابعة: لكن لا ريش ولا زغب حتّى، بالعكس اخشوشن شعر بدني تماما في سبائب، وتيبّست بشرتي الرقيقة إلى جلد غليظ (...) أخذت أقلّب البصر ولا وسيلة للخلاص، في كلّ أعضاء بدني، فلا أراني طيرا بل حمارا (...) سلبت الحركة والصوت البشريّين (...)فاحتفظت، رغم مسخي حمارا وتحوّلي من لوقيوس إلى دابّة بكماء، بالإدراك البشريّ"**[44](**أبوليوس، 2000**)، يرمز هذا التحوّل إلى كبح جماح رغبات الإنسان وتضييق حرياته، ذلك أن الحمار في الواقع المعاش ملازم للإنسان ومحكوم بأوامره وتوجيهاته، وإن كان الرّفق بالحيوان نداء عالمي، غير أنّ هذا المعنى يُناسى تماما أمام حمار هادئ ومدلّل، ويشير الحمار كذلك في بعض الدّيانات كالدّيانة المصريّة "للحمق والأفعال الشريرة والمشينة[45]، كما يشير كذلك إلى "الاحتقار وقسوة المعاملة والشّقاء والتعرّض للعقاب الشّديد رغم عمله بإخلاص وانصياعه لطلبات صاحبه[46](دي سيجور، 2015)، وبهذا نفهم معنى العقاب الذي لحق بـــــ (لوكيوس) نتيجة لفضوله الزائد لتعلّم السحر والشعوذة.

4-2 رمزية هرقل: لقد ورد ذكر هرقل في الرواية مرتبطا بالقسم بهذه الشخصيّة العظيمة حسب مجتمع الرواية، في معرض قدرة (تليفرون) حارس الجثث على مواجهة كيد السّحرة الذين يتحولون إلى حيوانات وغيرها، يقومون بسرقة الجثث أو بعض أجزائها من أجل تنفيذ طقوسهم السحريّة، فقد تمكّن هذا الحارس من حراسة جثّة حتّى الصّباح دون المساس بها، فما كان من أهل (زوجته) الميّت إلّا أن طلبت من **"وكيل أعمالها فيلودسبوتوس أن**

يسلّم في الحال للحارس الأمين أجره بالتّمام والكمال (...) وخاطبته: لك منّا أيّها الفتى، جزيل الامتنان؛ وإنّا لنعدّك من الآن، وحقّ هرقل، أحد خلصائنا جزاء خدمتك المثلى"[47]**(أبوليوس، 2000)**، وقد ذُكرت هذه الشخصيّة مرة أخرى في الرواية بعد تعرّض (لوكيوس) لمشهد ساخر كان نتيجة أعمال سحرية دفعت به للقتال بشراسة؛ فعدّ أعماله نصرا قائلا: **"إذن منذ هذه اللّحظة، أعدّ هذا النّصر باكورة مآثري، نظير أحد أعمال هرقل الإثني عشر "**[48] **(أبوليوس، 2000)**؛ إذ تحيل هذه الشخصية للقدرات الخارقة والعظمى، والسعي للانتصار على الشر ودحره، كما لا تخفى عنه رموز الفضيلة، ومن خلال مهمّاته الإثني عشر؛ فإنه يحيل في الرواية إلى "الدّهاء والذكاء وابتكار الحلول كما في مهمّته الخامسة في زرائب أوجياس، وإرادة الخير للجميع، ونصرة المظلومين، والسعي الحثيث للأعمال الخيّرة من أجل التكفير عن الذّنوب[49].(دريني خشبة، دت).

4-3 رمزية الألعاب الأولمبيّة: وهي من العلامات الدالّة في الرّواية، وقد ارتبطت بأعمال هرقل، "فبعد أن أتمّ هرقل المهمّة الثانية عشرة، وأثبت جدارته بعد أعماله البطوليّة، صار حرّا طليقا مكفّرا عن ذنوبه وقد فرحت به آلهة الأولمب ورحّبت به، وعلى شرفه أقامت أولى الألعاب الأولمبيّة، وظلّ هذا الطّقس مخلدا سنويا في اليونان[50].(دريني خشبة، دت)

وعن الإشارة إلى هذه الألعاب في الرواية، ما ذكره (تليفرون) أحد ش خصياتها، الذي عانى من مرارة أثر السحر والشعوذة اللذان شوّها وجهه تما ما فغدا نتيجة لذلك شخصا منزويا على سريره، فقد ذكر أنّه عاني ويلات الس حر والشعوذة أثناء ذهابه **"لمشاهدة الألعاب الأولمبيّة في تسّلية ... (وللأس ف) كان يجهل أن في تسّالية تتمزّع السّواحر وجوه الموتى حيث يجدن مس تحضرات وصفاتهنّ السحريّة"**[51]**(أبوليوس، 2000)**، ما يهمّنا هنا هو رمزيـ

ة هذه **الألعاب الأولمبيّة**؛ إذ هي ذات أبعاد ودلالات أسطورية منذ القديم، وإن كانت تظهر على أنها مجرّد ألعاب رياضيّة تنافسيّة، في حين أنّها تعلّقت بط قوس دينية يونانيّة ورومانيّة ترتبط بالإله (زيوس)، فقد ارتبطت بأولمبيا اليون انيّة مركز عبادة الإله (زيوس)، وبهذا فذكر هذه الألعاب يرمز إلى عبادة الآل هة، كما كانت رمزا كذلك لحضارة يونانيّة راقية لا تزال خيوطها تمتد إلى عالمنا الحالي ممثلة في الألعاب الأولمبية التي تُجرى إلى يومنا هذا، وهكذا اذ عكست تنشئة (لوكيوس أبوليوس) "في مجتمع غلبت عليه ثقافة اليونان، ثقافة بسطت أساطيرها ومعتقداتها وفلسفاتها؛ فنهل منها حتى تشبّع ونقل منها ما ذ قل عبر رواية هي الأقدم في عالم الرواية مكتملة البناء.[52](بوعزّة، 2016).

5. خاتمة: نستخلص ممّا تقدّم ما يلي:

– تصوّر الرّواية المترجمة – المسمّاة الحمار الذهبي – واقع الإنسان بكلّ تفاصيله، ناقلة الأحداث بأسلوب ساخر يمزج بين الواقعي والخيالي.

– تمثّل هذه الرواية أهمّ نموذج روائيّ في عصرها، وهي خطوة أولى من خطوات الفنّ الروائيّ الأدبيّ.

– تعدّدت مستويات الواقع في الرواية؛ منها الاجتماعي، السياسي، الدّيني، الرمزي، الفلسفي، ويشكّل الواقع السّحري السّمة البارزة فيها.

– تتوفّر الرواية على عناصر السِّحر رغم أنّها تحكي أحداثا واقعيّة منها: تحوّل (لوكيوس) إلى حمار، بعدّ عملية سحر والشعوذة.

– تقبّل عناصر الواقعية داخل النّص (شخصيّات الرّواية) وخارجه (القارئ) وعدم إحداث صدمة على المستويين، ودليل ذلك تفاعل شخصيّات

الرّواية مع العناصر العجائبيّة المرتبطة بالسّحر والتي تمثّل جزءا من حياتهم وواقعهم.

– تصوّر الرواية الواقع الاجتماعي: حياة النّاس، الخدم، المخالفون للقانون، رجال الدّين، الطبقات المعوزّة ... وغيرهم.

– تتألّق الرواية على المستويين الحسّي والمعنوي، فيرتبط السّحر بالأشخاص كما يرتبط بطقوس الشعوذة، ويرتبط الدّين بالآلهة كما يرتبط بالطقوس التعبديّة .... وغيرها.

– تعدّ الأصوات داخل الرواية؛ فكثيرا ما يوقف القصّ الزمن السردي وقفا مؤقتا ليبرز لنا صوتا جديدا يتداخل مع صوت الرّاوي للحكاية، ويظهر ذلك عندما قاطع (لوكيوس) رفيقه الذي كان يسرد بعض القصص العجائبيّة بقوله: **"رأيت مؤخرا (...) لاعبا مشعوذا يبتلع سيف خيّالةعريضا (...) ثم سرعان ما يعود فيقول: لكن دعنا من ذلك وواصل القصّة التي بدأتها، أرجوك"**.[53]

– تنقل رواية الحمار الذهبي الواقع بأسلوب واقعيّ وسحريّ عجيب خرافيّ؛ إذ يفرض نقل بعض المعاني استخدام هذين الأسلوبين، وهما يشكّلان في الرّواية تكاملا سرديّا.

التوصيات:

تمثّل النسخة المترجمة لرواية الحمار الذهبي التي قدّمها المترجم (عمّار الجلاصي) بأسلوب سرديّ متميّز ومشوّق، نسخة فريدة من نوعها، ومن باب أنّ الترجمة حسناء خائنة، وأنّه يجوز للمترجم ما لا يجوز لغيره شرط أن يحافظ على المعنى؛ فقد أضفى المترجم على نسخته ظاهرة أدبيّ

إبداعيّة تستحقّ الدراسة تتمثّل في **أسلوب التّناص**؛ فتجده يتناص في تعبيراته مع القرآن الكريم، والسنّة النبويّة، والأمثال العربيّة الفصيحة، فزاد ذلك من رصانة ومتانة الأسلوب وضبطه لغويّا، وهذه الظاهرة تمثّل تجديدا يمسّ الرواية الأصلية في ترجمتها، وتشكّل جسرا بين النسخة القديمة والمعاصرة؛ وهذا يقرّب النّص الروائي من القارئ، ويجعله أكثر إقبالا عليه قراءة ودراسة.

نقترح من هنا على القارئ الكريم أن يتناول بالدّراسة موضوع التناص في (رواية الحمار الذهبي) ترجمة (عمّار الجلاصي).

6. قائمة المراجع:

1- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، (دط)، القاهرة: دار المعارف، (دت)، ص53.

2- إبراهيم كمال أدهم، السّحر والسّحرة من منظار القرآن والسنّة، ط2، بيروت، لبنان: دار البشائر الإسلاميّة الأولى، 2002، ص23.

3- بريان تراسي، غيّر تفكيرك غيّر حياتك (كيف تحرّر قدراتك لتحقيق النّجاح والإنجازات)، ط1، السعوديّة: مكتبة جرير، 2007، ص5.

4- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقديّة، ط1، بغداد: الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع، 2015، ص ص22-23.
5- دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، ج2، بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، (دت)، ص13.
6- دي سيجور، خواطر حمار (مذكرات فلسفية وأخلاقيّة على لسان حمار)، تر: حسين الجمل، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2015، ص11.
7- رولان بورنوف، ريال اوئيليه، عالم الرواية، ط1، تر: نهاد التكرلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة آفاق عربيّة،1991، ص ص11-12.
8- شوقي عبد الحكيم، اللباد، قاموس الكائنات الخرافيّة في أساطير العالم، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة: الورشة التجريبيّة العربيّة لكتب الأطفال، (دت)، ص12.
9- الطيّب بوعزّة، ماهية الرواية، ط1، بيروت، لبنان: عالم الأدب للبرمجيات والنشر، 2016، ص353.
10- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، لبنان: دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، 1978، ص18.
11- عبد العزيز بن باز، عبد المنعم الجدّاوي، السّحر والخرافة، عمان، الأردن: دار البشير، 1996، ص47.
12- فاطمة الزّهراء عطيّة، العجائبية وتشكّلها السّردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ط2، باتنة، الجزائر: دار المثقّف للنشر والتوزيع، 2021، ص194.
13- فيصل عبيد وآخرون، مقاربات نقديّة في الأدب التونسي المعاصر، ط1، تونس: المغاربية للطباعة والإشهار، 2007، ص ص 9-10.
14- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحولات)، تر:عمّار الجلاصي، تونس: مؤسسة تاوالت الثقافيّة، 2000، ص9.

15- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي أوّل رواية في تاريخ الإنسانيّة، ط3، تر: أبو العيد دودو، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2004، ص16.
16- محمّد محفّل، تاريخ الرّومان (تاريخ إيطاليا وروما حتّى عصر الفتوحات الكبرى)، ط1، دمشق: مكتبة الخير، 1974، ص206.
17- محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأوّل الميلادي)، ط1، مصر: عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 1998، ص63.
18- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسيّة إلى الواقعيّة، بيروت: دار العودة، طرابلس، دار الكتاب العربي، 1973، ص ص 122-123.
19- يوسف ميخائيل أسعد، التّفاؤل والتشاؤم، مصر: نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، (دت)، ص12.

المقالات:

[1]- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي أوّل رواية في تاريخ الإنسانيّة، ط3، تر: أبو العيد د ودو، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2004، ص1 6. (بتصرّف)

[2]-رولان بورنوف، ريال اوئيليه، عالم الرواية، ط1، تر: نهاد التكرلي، بغداد: دار الشؤو ن الثقافية العامّة آفاق عربيّة، ص ص11-12.(بتصرّف)

[3]-نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسيّة إلى الواقعيّة، بيروت: دار العودة، طراب لس: دار الكتاب العربي، 1973، ص ص122-123.(بتصرّف)

[4]- الطيّب بوعزّة، ماهية الرواية، ط1، بيروت، لبنان: عالم الأدب للبرمجيات والنشر، 2 016، ص353. (بتصرّف)

[5]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحولات)، تر:عمّار الجلاصي، تونس: مؤسسة تاوالت الثقافيّة، 2000، ص9.

[6]– المصدر نفسه، ص35.

[7]– المصدر نفسه، ص69.

[8]– المصدر نفسه، ص72.

[9]– بريان تراسي، غيّر تفكيرك غيّر حياتك (كيف تحرّر قدراتك لتحقيق النّجاح والإنجازات)، ط1، السعودية: مكتبة جرير، 2007، ص5. (بتصرّف)

[10]–إبراهيم كمال أدهم، السّحر والسّحرة من منظار القرآن والسنّة، ط2، بيروت، لبنان: دار البشائر الإسلاميّة الأولى، 2002، ص23. (بتصرّف)

[11]– عبد العزيز بن باز، عبد المنعم الجدّاوي، السّحر والخرافة، عمان، الأردن: دار البشير، ط1، 1996، ص47. (بتصرّف)

[12]– المصدر السابق، ص89.

[13]– المصدر نفسه، ص98.

[14]– المصدر نفسه، ص280.

[15]– المصدر نفسه، ص40.

[16]– فاطمة الزّهراء عطيّة، العجائبية وتشكّلها السّردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ط2، باتنة، الجزائر: دار المثقّف للنشر والتوزيع، 2021، ص194. (بتصرّف)

[17]– واسيني الأعرج، أحلام بقرة: العجائبيّة، التأويل، التّناص، مجلّة آفاق، ع1، 1990، ص53. (بتصرّف)

[18]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحوّلات)، ص31.

[19]– المصدر نفسه، ص32.

[20]– المصدر نفسه، ص28.

[21]– المصدر نفسه، ص29.

[22]– المصدر نفسه، ص87.

[23]– المصدر نفسه، ص92.

[24]– المصدر نفسه، ص99.

[25]– فيصل عبيد وآخرون، مقاربات نقديّة في الأدب التونسي المعاصر، ط1، تونس: المغ اربية للطباعة والإشهار، 2007، ص ص9–10. (بتصرّف)

[26]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحوّلات)، ص11.

[27]– المصدر نفسه، ص13.

[28]– المصدر نفسه، ص25.

[29]– إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، القاهرة: دار المعارف، (دت)، ص53. (بتصرّف)

[30]– محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان (منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأوّل الميلادي)، ط1، مصر: عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 1998، ص63. (بتصرف)

[31]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحوّلات)، ص32.

[32]– المصدر نفسه، ص32.

[33]– المصدر نفسه، ص278.

[34]– المصدر نفسه، ص11.

[35]– محمّد محفّل، تاريخ الرّومان (تاريخ إيطاليا وروما حتّى عصر الفتوحات الكبرى)، ط1، دمشق: مكتبة الخير، 1974، ص206. (بتصرّف)

[36]– لوكيوس أبوليوس، المصدر السابق، ص40.

[37]– المصدر نفسه، ص11.

[38]– يوسف ميخائيل أسعد، التّفاؤل والتشاؤم، مصر: نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، مصر، (دت)، ص12.

[39]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، لبنان: دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، 1978، ص18. (بتصرّف)

[40]– حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقديّة، ط1، بغداد: الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع، 2015، ص ص22–23.(بتصرّف)

[41]– شوقي عبد الحكيم، اللباد، قاموس الكائنات الخرافيّة في أساطير العالم، بيروت: المؤ سسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة: الورشة التجريبيّة العربيّة لكتب الأطفال، القاهرة ، (دت)، ص12.

[42]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذّهبي (أو التحوّلات)، ص76. (بتصرّف)

[43]– المصدر نفسه، ص75. (بتصرّف)

[44]– المصدر نفسه، ص ص75–77. (بتصرّف)

[45]– المصدر نفسه، ص76. (بتصرّف)

[46]– دي سيجور، خواطر حمار (مذكرات فلسفية وأخلاقيّة على لسان حمار)، تر: حسين ا لجمل، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2015، ص11. (بتصرّف)

[47]– المصدر السابق، ص51. (بتصرّف)

[48]– المصدر نفسه، ص72. (بتصرّف)

[49]– دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، ج2، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ص13 وما بعدها. (بتصرّف)

[50]– المرجع نفسه، ص13 وما بعدها. (بتصرّف)

[51]– لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي (أو التحوّلات)، ص48.

[52]– الطيّب بوعزّة، ماهية الرواية، ص354. (بتصرّف)

[53]– المصدر السابق، ص10.