



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعني بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنازة (الجزائر)

ديسمبر 2008

العدد الثالث

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

-د/ نظيرة الكتر

-أ. هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12. عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

ديسمبر 2008

العدد الثالث

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ. صالح ولعة

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمه عيلان

4- أ. عمار رجال

5- د. علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ. د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ. د عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ. د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7- أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرّن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلّات من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000 / الجزائر.

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

	وليد بوعديلة
07	خطاب النقد العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر.....
	عمار رجال
30	غوته والثقافة العربية.....
	راضية بوبكري
47	نظرية الأفعال اللغوية وتحليل الخطاب.....
	عائشة رماش
66	مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.....
	ماجدة بن عميرة
80	مدام بوفاري "رواية القرن التاسع عشر".....
	زهرة خفيف
92	واقعية الرواية الجزائرية.....
	عبد الرحيم مراشدة / عبد الباسط مراشدة
113	الأنثوي الذكوري في النص الروائي مكاتيب النارنج وذاكرة الجسد نموذجا.....
	هجرية لعور
153	الرواية والأسطورة - إبراهيم الكوني أمودجا.....
	سلوى النفزي
171	مريم أم المسيح: من النص الإنجيلي إلى النص القرآني.....
	كمال عطاب
196	تداخل الخطابات في المقامات.....
	موسى مريان
213	ابن رشيق القيرواني وشعره.....
	سامية عليوي
236	أسطورة أريان.....

أسطورة أريان

بقلم: أندري هبيروني: André Peyronie

ترجمة : سامية عليوي

أريان : Ariane في الأصل إلهة كريتية (نسبة إلى جزيرة كريت)، تُعبد في كوسوس Chossos، وديلاس : Délas، وأرجوس : Argos، وهي شبيهة بأفروديته Aphrodite:

إنَّها في الأساطوريات الإغريقية، ابنة مينوس : Minos وباسيفاي : Pasiphae. أحبَّت أريان تيزه : Thésée حبًّا جارفاً، حين وصل إلى كريت لمواجهة المينوتور: Le Minotaure مع الشَّباب الذين دفعهم الأثينيون ضريبةً.

ولكي نَمَكَّنَه من الاهتداء إلى طريق العودة، أعطته كُبيبة من الخيط (الذي نسجه ديدال : Didale)، أو تاجا مضيقاً (من صنع إيفايستوس : Héphaistos)، ثمَّ لجأت إلى الفرار برفقته تجنُّبا لغضب مينوس. ونحن نعرف كيف هجرها تيزه بعد توقُّفه في ناكسوس: Naxos، ولكنَّ الحكاية لا تتوقَّف عند هذه النّقطة في معظم الرِّوايات، إذ، بمجرد أن تبتعد السفينة يظهر ديونيزوس: Dionysos على عربته، (وفي بعض الأحيان مقترنا بفهد) مع موكبهِ. ويفتن بالمرأة الشَّابة ويقنعها بالزَّواج منه، ويأخذها إلى جبل الأولمب، ويهديها تاجاً ذهبياً. ويصبح هذا التَّاج فيما بعد كوكبة نجوم أريان، وتنجب المرأة الشَّابة عدداً من الأطفال من صُلب ديونيزوس.

تبدأ مغامرة أريان بالنَّسبة إلينا في اللَّحظة التي أُغرمت فيها بتيزه. لكن هناك ثلاث محطَّات في هذه المغامرة، فأريان هي موجَّهة البطل، وهي العاشقة المهجورة، وهي المرأة التي تزوَّجها الإله. هذه الحكايات الثلاث تتأزَّر لتجعل منها صورة مثالية للمرأة وبصورة أدقَّ المرأة

العاشقة، فهي المحبة التي ينطوي سرّها على علم مجهول، على معاناة دون اسم، على ألوهية مفرطة. في أنوثتها المتحرّرة من شهوة الحبّ، هي نواة ليلية تُعجز الرّجال إلى الأبد.

تبقى مكانة أريان في النصوص الإغريقية صغيرة جدّاً. فهي تظهر في الإلياذة مع ديدال (وربّما المتاهة) في معرض تلك الجوقة في مكان الرقص ذاك ؟ الذي قدّمه "إيفايستوس"، شبيهة كلّها بتلك المعروضة في Cnossos الرّحة التي أقامها ديدال قديماً من أجل أريان صاحبة الصفائر الجميلة. هذه إشارة انطلاق بالنسبة إلى دارس الأساطير، حول الطّبيعة الأوّلية للمتاهة وحول الشّعيرة التي يُحتمل أن تكون مركزها. ولكنّه في القصيدة، ليس إلّا مرجعاً سريعاً لحكاية قديمة. بطريقة مشابهة قليلاً، نجد أريان في الأوديسا : L'odyssée إلى جانب فادر : Phèdre، من بين الأميرات العديداً اللّواتي صادفهنّ عوليس : Ulysse في الجحيم. وفي هذا الصّدّد، حاكي هوميروس : Homère الرّواية القائلة بأنّ أريان لم تحبّ لا تيزه ولا ديونيزوس الذي انتقم منها باتهامها بخرق المقدّسات أمام أرتميس : Artémis، الذي جعل سهامه تخترق جسدها (إذا لم تكن الأبيات 321-325 من هذا التّشيد الحادي عشر محرّفة). في نسب الآلهة، أورد هزيبود رواية مناقضة، بما أنّه يحكي أنّ ديونيزوس تزوّجها وجعلها خالدة. في نصوص العهود الكلاسيكية، حتّى الإحالات السّريعة تبقى نادرة جدّاً، وكان يجب انتظار مغامرات أبولونيوس الرّوديسي : Apollonios de Rhodes: 1 (القرن الثّاني قبل الميلاد) ليصبح قدر أريان مصوّراً بنوع من التّوسّع.

إذا لم نأخذ بعين الاعتبار الشّعير الإسكندري المفقود الذي يمكن أن تكون قصيدة Catulle : بروما "أعراس تيتيس وبيلي : Les noces de Thétis et de Pélée" قد استُمدت منه، فقد كان أوّل شاعر كتب عن أريان. في قصيدة الرّفاف هذه المهداة إلى الحورية تيتيس : Thétis التي آثرت الزّواج من الغاني 2 بيلي : Pélée، تمّ تصوير الهدايا التي قدّمت للزّوجين وعلى الأخصّ قطعة قماش أرجواني فاخر مخصّص لتغطية سرير الرّفاف حيث يعيد الذّيكور عرض حكاية أريان. وبما أنّ اللّحظة التي ابتعد فيها الرّوزق كانت لا تُطاق، فإنّ السّرد كان يتدرّج من الماضي إلى المستقبل إلى موضع آخر، دون أن تُغادر أريان المركب

بعينها. من فرط عذابه يكاد الكائن البشري أن يقذف بنفسه في الفضاء، خارج زمنه، ولكن يبقى مقيداً إلى منبع ألمه. أو ظلت أريان أيضاً ثابتة كأنها أزلية، بينما يتغير الزمن. نجد صورة أريان هذه وهي تراقب سفينة تيزه الشراعية تتعد في مرآتي بروبارس: Properce، ولكن أوفيد: Ovide هو الذي ركّز بصفة خاصة على هذا الإهمال قبل أن يشير إليه في كتابه الإنسلاخات.

في حين تحوي الرسالة الفخرية الرابعة اعترافاً من فادر لهيبوليت: De Phèdre à Hippolyte، أما العاشرة فموجهة من أريان إلى تيزه. تذكرنا شكواها بتلك التي تخيلها كاتول: Catulle، لكن بألوان أكثر إثارة للشهوة. هذه الصورة المهملة لأريان تعود للظهور في مقارنة لصنوف الحب. فقد تم إثراؤها بموتيف الاختطاف الذي قام به باخوس: Bacchus على عربته التي تجرّها الثمور أو مصحوباً بالسّتيّرين 3: Les Satyres. إذا لم تكن أريان في ناكسوس: Naxos أسطورة خاصة بأوفيد، فهي على الأقل صورة متسلّطة ستعمل - لمدة طويلة - على تفضيل العاشقة الباكية على موجهة تيزه.

أخيراً، في القرن السابع قبل الميلاد وفي التشيد السابع والأربعين والأخير من الأناشيد الديونيزية: "Dionysiaques"، يعرض لنا نونوس البانوبولي: Nonnos de Pannopolis باليونانية، أريان وهي ترضى بالهزيمة من طرف ديونيزوس، ويتمّ الزفاف في جوّ بهيج، مطوّراً بذلك نهاية سبقة إليها كاتول وأوفيد، القصيدة لا تتنج نحو المحتمل في علم النفس، ولكن إلى بُعد عمائلي أو أسطوري. هذا التشيد لا يهدي التمثيل الوحيد الذي أُعطي عن أريان باليونانية القديمة، ولكنه يطوّر بروعة أكيدة، الموضوع المكرّس إلى مستقبل كبير، لحفلات الزفاف مع باخوس.

إذا استثنينا بعض الإشارات إلى قدرها الطّاغي، أو بعض مقارنات التّحوم مع كوكبة التّحوم التي تحمل اسمها، فإننا لا نعثر أبداً على شخصية أريان في نصوص القرون الوسطى. فلم تترك مغامرات دوق أثينا فرصة للكريتية الشابة للظهور. في حين، وفي القرن السادس عشر الإيطالي - حيث بدأت بوادر التهضة الأولى تظهر -، لم يترك

بوكاتش: Boccace فرصة واحدة دون أن يُذكر كيف أن أريان خُدعت من طرف تيزه لحساب فادر: Phèdre. كما أنه يحاكي في أعماله اللاتينية - وبشكل لافت للنظر -، كيف تم هجر تيزه لها، في الوقت الذي كانت فيه ثملة وغارقة في النوم.

في انتصارات بترارك: Pétrarque (1352)، فإنها ترافق في موكب الحب تيزه المعاقب بسبب خيائه لها. عند شوسر: Chaucer أخيرا، تحظى أريان بمكانة هامة وصورة ظريفة في " خرافة النساء المثاليات": La légende des femmes exemplaires (1386)، ملونا بطريقته الخاصة في الرسم والطبيعية، حكاية أريان، و أورد مظهرها خاصا جدا للتطور الأدبي للأسطورة.

فضّل الشاعر أن يورد رواية مغامرة أريان - المحكوم عليها بأن تُعني لمذبح تسعة نساء وفيات -، بعد رواية مغامرة كليوباترا و تيزي وديدون: Cléopâtre Thisbé et Didon .

يترك تيزه أريان نائمة على الجزيرة المقفرة. وحين تستيقظ، تبصر القارب في البحر من بعيد. تحرك مندليها المعلق في طرف عصا طويلة، لكن دون جدوى، يعتقد الشاعر السارد أن تيزه جاحد، لكنه لا يكرّر كل ما قالته أريان في هذا الصدد، لأن ذلك سيطول. وفي رسالته الفخرية، يقول أوفيد كل شيء. إنه نصّ الأسطورة الأكثر جاذبية في العصر الوسيط، وقد كان لصورة أريان السحر الكبير فيه. يقلّد جوور: Gower صديقه شوسر في " اعترافات المحبين": Confessio Amantis 1390 م، لكن دون أن ينجح في إيجاد التلقائية الفنية.

لم يكن موضوع أريان المهجورة في عصر النهضة - بمعناه الحقيقي -، مصدر أي نجاح أدبي. إذا استثنينا الإشارات السريعة، فقد كان ذلك الموضوع أصل القصيدة المعادية للنساء المقتنة نوعا ما لتوماس أندرداون: Thomas Underdowne بعنوان " القصة الرائعة لتيزه وأريان" (1566) حيث اعتبرت أريان مذنبه لتدخلها فيما لا يعينها فاستحققت هجرها. كانت أغنية كارتورايت: W. Cartwright المأساوية: " فرار أريان مع تيزه " أكثر

شكّلت خرافة " تيزه وأريان " واحدة من القصائد الأكثر أهمية، وكذا " رباط أريان : Lianto de Adriadna " في قصيدة ربما : Rima المنشور عام 1636 م من طرف مركيز سان فيليس : Le Marquis de San Felices. في المقابل، سيجد قدرُ أريان المزدوج - في العصر الكلاسيكي، وفي المسرح الذي نتج مباشرة عن الأوبرا - صيغته الأكثر قوةً.

منذ 1601 م كتب الكاتب النييرلندي الكبير بيتر كورنيليسز هوفت : Pieter Cornelisz Hooft " تيزه وأريان"، حيث يستولي رُحح المسرح للمرة الأولى دون شكّ على موضوع عدم ثبات تيزه وهجر أريان. نحو 1610 م يشتهر هذا المشهد من جديد. ويتحوّل الحدث الرابع في " أريان المفتونة "، إلى مونولوج طويل لأريان (مايقارب 300 بيت)، في نهايته تقذف بنفسها من أعلى جُرف، ولحسن حظّها فإنّها تفقد الوعي فقط وتستيقظ بعد فترة بين ذراعي باخوس الذي يعرض عليها الخلود العلوي.

في مقطوعة لوب دو فيقا "متاهة كريت " 1621 م، تبدو أريان أقلّ كآبة وأكثر عرضة للعزاء، هذه الكوميديا التراجيدية المعقّدة الوقحة ليست عملا عظيما، يعطي خيال وفكر إنشاء أريان نوعا من الجاذبية للعبة المسرح. لأنّ أريان في طريقها إلى أن تُصبح شخصية مسرحية، ونلمح الإشارة حين، تروي جوليا في "رجلا فيرون الحنونان " لشكسبير 1623 م، كيف أنّه في مهازل بانتكوت : Les Mascarades de Pentecote، لعبت دور أريان بطريقة مؤثّرة لدرجة أنّ معلّمتها بكت لذلك بمرارة.

في هذه الفترة عرض شاعر راجوز : Raguse الكبير إيفان جاندوليك : Ivan Gundulic " أريان " عام 1628 م، وسطر كالديرون : Calderon منافسته مع فادر في الحدث الثاني من " أكبر ثلاث معجزات " 1636 م. وقع تنويع هذا الحدث ربّما عام 1672 م حين قدّم طوماس دو كورناي : Thomas de Corneille " أريان" ه. كانت تلك - كما نعلم -، واحدة من المقطوعات الأكثر استقبالا من طرف المسرح الكلاسيكي الفرنسي. إذا كانت أناقة تيزه مطلوبة نوعا ما، فإنّ أريان لا تنقصها القوة. عاشقة ولهة، تصبح عنيفة حين

أدركت أنها قد خُدعت، تعد بأن تقتل منافستها (أختها) وبأن تتزوج من أوناروس : Oenaus. رحيل فادر و تيزه يزيد انتقامها فظاظة، ويجسها في قوقعة من الألم. كانت المنافسة بين الأختين موضوعاً مُقلقاً جداً لكي لا تُوارى جزئياً. تبقى صورة أريان مشوشة، وفي عزّ الترتّج التراجيدي ضُربت في أكثر ما في كيانها خصوصية. في العام نفسه 1672 م، أعطى صديق كورناي دونو دو فيزي: Donneau De Visé صدّى لتراجيديا سابقة: زواج باخوس وأريان. إنَّها كوميديا مميّزة حيث أنّ الحسارة ولدت الرّغبة التي يمحوها الامتلاك، أو ببساطة احتمال الامتلاك. تمّ التعامل مع غيرة تيزه البسيطة بطريقة فكّهة. شكّ في التّنكّر الهزلي قد أزهّر.

لكنّ المهمّ يبقى ربّما في أنّ التّساء هنا يقطعن اللعبة التراجيدية التي كنّ عرضة لها، ويأخذن المبادرة لقلب الأدوار ويجعلن من مغنم الإباحة الهزلية للاكتشاف في كنف باخوس، حرّيةً ممكنة. تعكس هاتان المقطوعتان " التراجيديا والكوميديا الملحمية " المنعطفين اللذين تنقسم حكاية أريان بينهما. إنَّها تبين بأنّه إلى جانب مصيرها التراجيدي الذي ينذر فيه بيتّا راسين الأكثر شهرة أريان في بداهة موسيقاهما، أخذ تنوّع الأسطورة وتناقضها أيضا للبحث عن الحقيقة - على الأقلّ حقيقة المرأة -.

من هذا المنظور، من المحتمل أن يكون الفنّ الغنائي قد حُدّد ليُجعل من أريان في العصر الكلاسيكي شخصية تضاهي شخصية فادر أهميّة أو تفوقها. نستطيع أن نعدّ في القرن السّابع عشر والقرن الثّامن عشر حوالي أربعين أوبرا : Une quarentaine d 'opéras : مخصّصة لأريان المهجورة أو المواساة. أخذت الأولى من كُتّيب التراجيديا القصيرة لأوتافيو رينوكسيني: Ottavio Rinuccini، " أريان المقتنّصة : Ariana a Nasso "، تكمن أهميّة هذه المسرحية في كون موسيقاها قد وُضعت من طرف مونتفيردي: Monteverdi لزواج أمير مانتوي: Mantoue ومارغريت دو سافوا : Margerite De Savoie ولكونها أصبحت واحدة من أوائل الأوبرات الحقيقية 1608. لم يبقَ من الجزء الموسيقي لهذه الأوبرا إلّا " دموع أريان " (و في صورة مزوّرة أيضا) بحيث أنّ ما يظّل حيّا من المسرحية هو المعبر

الشهير: *Lasciatemi Morire...* وهي أعجوبة خالصة، جدّ شعبية في القرن السابع عشر، وتعدّ هذه القطعة منبع هذه التهضة الجديدة لأريان التي تُعتبر تصعيدا تامّا في فن القصائد الغنائية. تأتي موسيقى لاوز: Lawes وبوناكوسي: Bonacossi وبنيديتو: Beditto بالتتابع لإعطاء نهضة جديدة لمغامرتها. في العام الموالي لانتصار أريان كورناي: T.Corneille، يعرض روبر كامبار - الذي انعطف إلى لوندن: Londres بسبب الخطوة الجديدة للولي Lulli: عام 1673 م - عمله الغنائي الأخير "أريان" الدائر حول مرجعيّات القسّ بيران : Perrin .

في بعض الأحيان يأخذ موضوع الزواج من باخوس نوعا من الامتياز، هكذا في دفتر بوستال دي شون : H. Ch. Postel Die Schone "أريان الجميلة والوفية" 1691 م، الذي وضع موسيقاه كونرادي : J. G. Conradi ، ثم كايزر : A. R. Keiser ، تتحوّل الجزيرة كلّها في النهاية إلى ديكور مدهش لزفاف أريان مع باخوس. في دفتر القديس جان : Saint Jean : "أريان وباخوس" 1696 م الذي وضع موسيقاه ماريس : Marais ، يُجسّد باخوس المتوّج بزينة على شكل عنقود عنب وأوراقه، جبورا جدّ مصطنع. إنّ القرن الثامن عشر هو الذي شهد العديد من الأعمال. ولحكمة غامضة استغلّت مرجعيّات بارياي : P. Pariati بالتنافس، وضعها موسيقيا بوربورا : A. Porpora عام 1714 م، وليو : L. Léo عام 1721 م، وآبوس : J. Abos عام 1748 م، وسارتي : G. Sarti عام 1756 م، وسكارلاتي : G. Scarlatti عام 1760 م. ولكن يمكننا أن نعدّ أيضا - على دفاتر أخرى - أعمالا موسيقية أخرى لكلّ من موري: Mouret عام 1717 م، مارسيلو: Marcello عام 1727 م، وفيو: Feo عام 1728 م، وهاندل: Handel عام 1733 م... وباسكي : Pasqui عام 1764 م. ولم يكد جرتنبارج : H. Gertenberg يؤلف قصيدته "أريان التاكسوسية: Ariadne auf Naxos" حتّى أصبحت غنائية عام 1765 م، وتوسّعت إلى تمثيلية عاطفية بريشة براندس : J. H. Brandes عام 1774 م، وتحوّلت مع موسيقى باندا : G.Benda إلى أوبرا، (قال عنها موزار : Mozart بأنّها رائعة حقّا).

اتسعت شعبية الأسطورة كما في نهاية القرن الثامن عشر، لدرجة أنها عادة ما تكون محاكاة ساخرة أو تنكيرية، كـ : "أريان وتيزه" لشيلر : Schiebeler عام 1767 م و "عبور أريان إلى ناكسوس" "Die Travetierete Ariadne auf Naxos" لساتزنهاوفر : Satzenhofer عام 1799 م، أو أيضا "أريان التاكسوسية" لكوتزوبي : Kotzebue عام 1803 م. وقد شارك الرسامون بشكل كبير في تمجيد الموضوع. اختار جيدو : Guido, جورديان : Jordaens، وتيبوللو : Tiepolo (نساجو ووشاحو منطقي بوفي وفلاندر : Les Liciers De Beauvais et des Flandres) كلهم - تقريبا - تجسيد الزواج من باخوس في صورة رائعة. كما أن الشعر في نهاية القرن قد عرف - في بعض الأحيان - كيف يستشعر التعميق الشّهواني لمغامرة أريان.

و إذا كانت قصيدة فيلاموف : J. G . Willamow "أريان" 1766 م التي تروي على شكل مديح زواج أريان من باخوس قد تُؤسست، فإننا نذكر أبيات شينيه : A. Chénier :

تعال أيها الإلهي باخوس، أيها التّيوني الشاب

أيها الشّهواني، Lénée ، Lacchu ، Avan ، و

يسط بريق الأسماء اليونانية على أريان موكبا نحاسيا من التحوم.

يمكن أن يُقاس الحضور الثقافي للموضوع في القرن التاسع عشر أيضا حيث تلتقي أسماء كل من أريان، وتيزه وباخوس، بسهولة، مسبقة بمقال (في فرنسا بأقلام كل من ساندو J. Sandeau، وبودلير : Ch. Baudelaire، وبرليوز : H. Berlioz) لتعيين النموذج المثالي للمرأة المهجورة، وللمتغير، وللمواسي. لا زالت الأوبرا - التي طالما استغلت في القرون السابقة هذه الوضعية المأساوية المزدوجة -، تقتبس الدليل الإيحائي لـ "أريان وتيزه" لبنفينيتي : N. Benvenuti حول دفتر لنيكوليني : Nicolini عام 1810 م، "عند هجر أريان" لـ ميلهو : D. Milhaud حول دفتر هوبنوت : H. Hoppenot عام 1927 م، مروراً بالـ "أريان" عام 1906 م لماسوني : Massenet وكاتول مانديز : Catule Mendès،

دون أن ننسى بالطبع "أريان التاكسوسية : Ariadne auf Naxos" لستروس: R. Strauss
و فون هوفمانستال: H. Von Hofmannsthal عام 1910 م. بينما تشتعل مع
الرومانسية، وخاصة مع الرّمزية، حركة مزدوجة للتعميق والإشكال لشخصية أريان. الزواج
مع باخوس يُفضي إلى الإقرار بطابعها الشّهواني. حلقة المتاهة والخيوط التي تمّ تجاهلها نهائياً،
تظهر من جديد وتبعث على تساؤل مضاعف حول مسائل كالزّمن أو المعرفة.

مجموعة المرمز الرائعة لدينوكر: J. Dennecker التي تمّ استنساخها عدّة مرّات
أريان صاحبة الثمر : Ariadne auf dem Panther "عام 1814 م، حيث نرى أريان
منبطحة بأناقة على ظهر فهد، ترسم على الأرجح عتبة في حمل لباخوس - ديونيزوس.

في الفترة ذاتها تُفاجأ بقصيدة لايت هانت: Leigh Hunt " باخوس وأريان"
1819 م بميوعتها السّعيدة و باستحضارها الغزير للأفراح. لن تتفاجأ بما عند نيتشه، في أبيات
"نخب أريان": Lamentation d 'Ariane ومداخل ديونيزوس: Dithyrambe de
Dionysos (95 - 1888)، فقد كان لديونيزوس - رغم تردّد أريان - الكلمة الأخيرة
:"أنا متاهتك"، قالها بحسم لئنهى نقاط وقوف أريان الديونيزي. ويبدأها في "النّصّب
التذكارية": Les Trophée. قصيدة ج.م دو هيريديا : J. M Hérédia المخصّصة لأريان
(1893 م)، تتذكّر خاصّة التمثال الألماني. انتظارا لـ: Lacchos - Bacchus التي تُقدّم،
المرأة الشّابة عارية، ممّدة على ظهر غر ضخم " بعض أزهار الجاهه ووجهه يحمرّ من فرط الحبّ
". في قصيدة للألعاب الرّيفية والرّبانية (1897 م) ل - هـ. رينييه : H. Régnier " في
دالية تمّ قطافها"، فهي لأجل حزنها، مخصبة، شبيهة أسطوريا بالحريف. لكن ربّما نجد في سيرة
البلجيكي أندريه رايتز: André Ruyters (1901 م) المكوّنة من ثلاثة فصول، أوّل بحث
موكّد لعلاقة باخوس. حين وصل باخوس إلى ناكسوس برفقة سيلان : Silène بغرض إقناع
أريان بتقبّل مصيبتها، وقع في غرامها، وعرض عليها نسيان تيزة، وأن تعرف حبّاً آخر معه.
أريان ترفض، تستعيد الألم الذي يسكنها، تحدرّ نفسها، وتغيّر ملامحها. إذا كانت القطعة تفتقر
إلى القوّة الدّرامية، فقد تناولت الأسطورة - على الأقلّ - بطريقة جديدة.

في "أريان الرائعة" لمارينا سفيتيفا: Marina Cvetaeva (1924 م)، أريان أثيرة أفروديته، ربّما تكون الوجه الحقيقيّ للرّبة. أرسلتها تُعطي الخيط والحسام ذا الحدين لتيزه، ولتقنعه بمقاتلة المينوتور بالسّلاح (بينما كان يجب أن يسلم نفسه دون سلاح)، فتحصّلت على سبب للرّبح. لكنّ تيزه الذي تنازل مرّة سيتنازل من جديد، حين جاءه باخوس في ناكسوس ليؤكد له أنّ أريان موعودة إلى الأبد للإله، وأنّ عليه أن يتركها له. الشّخصية الأنثى الوحيدة - الشّابة الكرّيتية -، هي التّواة المضيفة لليل هذه التّراجيديا. وعلى الرّغم من أنّها تُدرّك على الدّوام ما سيحدث، فهي لا تعرف مع ذلك كيف تُهرب منه. عرّافة عاشقة، أثيرة وصافية، كاهنة أفروديته التي تبدو ممسكة بمغزل غزّالات الحياة البشريّة، قد حلّت واحدا من خيوط غزلها المظلمة التي يتّصل الحبّ من خلالها بالموت.

قصيدة مارغريت يورسنار: Marguerite Yourcenar " من ليس لديه مينوتوره؟" التي بدأت كتابتها عام 1932 م، ولم تُنشر إلّا عام 1963 م تُعطي أيضا لأريان نصيبا جيّدا. تيزه الذي ضلّ من طرف فادر، يسمح أثناء نومه بنقل الرّهائن إلى المتاهة. فرصة أخرى منحتها له أريان بسماحتها له بالدّخول إلى مقرّ المينوتور وإنقاذ الشّبان. مربوطا بالخيط - كالرّضيع إلى أمّه -، استطاع تيزه الاقتراب من حقيقته وأن يُبعث بصورة أفضل. ولكنّ أريان أخطأت: مثاليّتها لم تكن ترى غير نجاحها الاجتماعي. إنّهُ سيحد نهايته مع فادر وليس معها. رافضة أن تكون هي نفسها فادر ملائمة، حكمت أريان على نفسها في ناكسوس، "بالوصول" وتعاقدت مع تيزه على الرّحيل. بعيدا عن الواقعيّة الاجتماعيّة، تؤكد اختيارها الأخلاقي والحضور الرّوحاني. بعد ذلك بقليل، تلقت زيارة باخوس الذي هو المينوتور في الوقت نفسه - كما عند نيتشه - . يمنحها الخلود الواعي. في الوقت الذي تكون فيه متردّدة وتساءل، يأخذ هو هيئة الطّبيعة، ثمّ هيئة فضاء خارجيّ ترتفع نحوه في التّهاية جزيرة أريان التي تحوّلت إلى كوكبة بنجوم.

في الموازة، أعيد توحيد أجزاء مغامرة أريان مع حكاية المتاهة. كان هذا محسوسا من قبل في دراما هردر: Herder الغنائية "أريان حرّة: Ariane Libera"، حيث جعل الفراق

ضروريًا بسبب خطأ ضد مينوس (1802). تساؤل ملح أكثر فأكثر أصبح يجري على إدراك
 الخيط الممنوح من طرف أريان. مهّد هوجو : Hugo لتأويل ذي أهمية كبيرة: إذا لم يكن
 الخيط في قصيدة "Notre - dame de Paris" (1831 م) إلا رمزاً لحكمة غرينغوار
 Gringoire، فإنه يُصبح في مقدّمة " خرافة القرن" (1859 م) : الخيط الخفي للمتاهة
 الإنسانية، المتمثلة في التطور. هكذا يُصبح هذا الخيط بسهولة رمز العقل الإنساني في تطوره
 الإيجابي. في "تيزه" التي كتبها بيسات : G. Baissette لمرجعيات الجنوب عام 1939 م،
 المتاهة هي طريق العمل الفني، يُدعى "قطع"، خيط أريان العقل الصّرف. يمكن ربطه أيضاً
 بالوقت وبالهوة. في " قصر الذكريات" لتيوفيل غوتيه: Théophile Gautier الذّاكرة في
 حافة الطريق المؤدّي إلى القصر، ممسكا - كما أريان - "كبيرة خيطه في يده". في ديوان
 (Emaux et Camées 1852). تقترح قصيدة "الوقت" 1917 م لفجاسسلاف إفانوف
 Vjaceslav Ivanov: أيضاً - عبر صورة فرار تيزه -، تأمّلاً في طبيعة الذّكرى. في نصوص
 تضع في وسطها مشهد المتاهة، أعيد النظر بشدّة في أريان وخيطها - الذي صنعه ديدال من "
 مادة مجهولة" -، تناقض يجري إلى أكثر النصّ سُمكا، الخيط في "تيزه" لجيد: Gide
 (1946)، هو في الوقت نفسه ما يسمح ببناء المستقبل و" الخيط في القدم" الذي يُربط ويمنع
 الذّهاب من الأمام. الفرصة الوحيدة التي حظي بها تيزه للتّجّاح هي أن يربط نفسه بخيط أريان،
 ولكن كان ينبغي عليه أيضاً معرفة كيفية تخليص نفسه منه، بمعنى مفارقة أريان العاشقة المزعجة
 وعمّا قريب متعبة. تمرّ قَمّة الحرّية عند بعضهم بمعرفة قطع العلاقة العاطفية. في مقطوعة خوليو
 كورتزار: Julio Cortazar الإيحائية و الأكثر غنائية "الملوك" (1947 م)، كانت أريان في
 صفّ المينوتور شقيق حبّها، الذي حكم عليه مينوس. الخيط الذي تمنحه لتيزه هو في الوقت
 نفسه إشارة تعارف ووسيلة تمنحها له للوصول إليها وإلى الحرّية. في "تيزه" لكازانتساكي
 Kazantzakis (1949 م) كانت أريان مبعوثة أبيها لمنع تيزه من مواجهة المينوتور، تسمح
 للبطل اليوناني بإقناعها بمرافقتها إلى المتاهة، مع نايتها و ربطة خيوط عقلها (دماغها) السّحرية.

بفضل معزوفة أريان، تتحوّل المقاومة إلى اشتباك وإلى تخليص إله. يرحل تيزه إذن مع الإله الجديد تاركا أريان المضحية مع العالم القديم.

لكن إعادة الكتابة هذه في تاريخ المتاهة وإمكانية قراءة العالم من خلال الأسطورة لا يذهبان من ذاتهما. هكذا "في رُزنامة الزمن" لبيتور : M. Butor (1956 م)، كانت أسطورة تيزه وأريان من بين الأساطير التي تكوّن مرجعية السارد، مستحضرة في أطر ثمانية عشر وشياً من القرن الثامن عشر. حين يرى صورة أريان تخطر له Ann: التي باعته خارطة المدينة، آن التي - ربّما - كان مغرماً بها، والتي ستصبح قريباً بريشته : (آن - أريان). وها هي الحكاية تبدو بدقّة نسخاً للأسطورة، لأنّه في الحقيقة وقع مغرماً إلى الأبد بروز : Rose شقيقة آن. لكنّه لا يعرف كيف يُخبرها بذلك، إنّهُ لا يعرف كيفية استمالة فادر الزّهرة. وانطلاقاً من هنا، تنفلت المطابقة، لأنّ صديقه لوسيان : Lucien المقترن في البدء ببيريتوس : Pirithous (التي هبط معها إلى الجحيم في اللآفة الخامسة عشرة)، عرف كيف يجعل رو تُغرم به. من هنا لم يكن لوسيان أبداً هو ديونيزوس اللآفة الثانية عشرة الذي يُواسي آن - أريان العاشقة المهجورة. إنّهُ بنسبة أقلّ من هذه الأخيرة يُعلن خطوبته على جامس : James ! ليس ضرورياً أن نذهب بعيداً: الأسطورة ليست قدراً، ليست تاريخاً سابقاً للتاريخ مكتوباً في سحّادة، إنّها لا تُعطي في البداية أيّ تفسير. لا أهميّة لها إلّا في المواربة والمساءلة والعمل المؤقت، منعكسة في مرآة مشوّهة للعمل الإبداعي. المساءلة أقلّ إلحاحاً والمرآة أقلّ ابتكاراً في "الشّاطي المتوحّش" لهيجنين : R Huguenin.J. (1960 م).

رغم ذلك، فإنّ عبور الشّخصيات في المتاهة واحدٌ من المشاهد الأكثر رمزيّة في الرواية، بمرايا احتفال برست : Brest القضائي، في لغز أوليفيه : Olivier ومعاناته يرتبطان بتعلّقه بشقيقته - آن - التي لن تتمكّن حتّى "أريان الخضراء والشّقراء" من تسليته عنها، مادام متأكّداً من أنّ إثارة العميق يتّجه إلى الظّل لا إلى الفريسة. في "المجوسي" : Le Mage لفولز : J.Fowles (1966 م)، السارد الذي اقتيد إلى المتاهة مهياً من طرف السّاحر المحرّك

يظنّ نفسه حين موجّها من طرف أريان حقيقة، لكنّ المرأة الشابة تنشطر إلى توأمين شيطانيين، لهما اسمان كاذبان... الأسطورة المتأكلة بالخداع، تُبعث في رواية باروكية.

هكذا تظهر أريان الغائبة عملياً في الأدب اليونانيّ الكلاسيكي في روما، كصورة رمزية للعاشقة المهجورة. تظلّ صورتها الكثيرة بعد ذلك واحدة من المرجعيّات الأسطورية الأكثر توسُّلاً لمعاناة العشق الأثوي. في حين، ينتشر في عصر النهضة - وبدءاً بكانتو دو لورانت من ميديسيس : Canto De Laurent de Médicis -، موضوعُ زواجها من باخوس بصورة واسعة في الرّسم أولاً، وفي المسرح والأوبرا بعد ذلك. وفي القرنين السّابع عشر والثامن عشر، أصبح هذا الموضوع واحداً من المظاهر الأكثر إلحاحاً للحلم الثقافي الجماعي. تتردّد أريان إذن متألمة أم معزاة، مضحّية بما أم مؤلّهة، بين هذين القدرين. من المطابقة التامة بين هتين اللَّحظتين من الأسطورة، استخلصت عدّة أعمال إبداعية تساؤلاً مثيراً حول الالتزام العاشق وحول امرأة المستقبل. تكملة لذلك، تُصبح أريان - دون شكّ-، المحرك الأول لأحداث الأسطورة المتجدّدة أدبياً من المتاهة، وتلك التي تمّب الخيط.

عادة ما نلتقي بها إذا، شخصيّة فاتنة، ومتطلّبة تتجاوز الفكرة السّحرية.

الهوامش:

1- نسبة إلى رودس

2- المقصود بالكائن الفاني: الآدميون.

3- السّاتيريون : في الأسطوريّات الإغريقية ثمّ الرّومانية بعد ذلك هم كائنات خيالية نصفها العلويّ بشريّ ونصفها السّفليّ حيوانيّ.