الفصل الثالث: تأثر غابرييل بالأدب العربي

المبحث الأول: نظرية التناص الدلالي بعدّها إطارًا مفسرًا لمفهوم التثاقف

المبحث الثاني: تأثير البنية السردية لحكايات ألف ليلة وليلة في روايات ماركيث

المبحث الثالث: التناص على مستوى استدعاء الشخصيات العربية والمكان العربي عند ماركيث

تمهيد:

يتناول هذا الفصل بالتحليل تأثير الأدب العربي في روايات الأديب غابرييل غارثيا ماركيث، وهو يبدأ بشرح نظرية "التناص الدلالي" بوصفها إطارًا مفسرًا لمفهوم التثاقف الذي يستند إليه الباحث في تحليل الكيفية التي تؤثر بها نصوص أدبية أنتجت في ظل ثقافة معينة لها خصائصها وسماتها المميزة في نصوص أدبية أنتجت في سياق ثقافة أخرى لها خصائصها وسماتها المختلفة، وتأسيسًا على ذلك يرصد الباحث بعض مؤشرات تأثر الأدب الغربي بالنصوص الأدبية العربية.

كما يتناول هذا الفصل أيضًا تأثير البنية السردية لنص ألف ليلة وليلة في أدب غارثيا ماركيث، من خلال تحليل القواعد التي تحكم البنية السردية لهذا النص التراثي، ومناقشة رؤية "غارثيا ماركيث" له ومدى تأثره به، ويتحول الفصل بعد ذلك إلى تقديم تحليل موسع لمستويات تأثر "ماركيث" في روايته "مائة عام من العزلة" بنص ألف ليلة وليلة وذلك على ثلاثة مستويات: التناص على مستوى توظيف الزمن، والتناص على مستوى توظيف السحر والأساطير، والتناص المتعلق باستدعاء الشخصية العربية في نص "مائة عام من العزلة.

المبحث الأول

نظرية التناص الدلالي بعدّها إطارًا مفسرًا لمفهوم "التثاقف"

مقدمة:

يشير مفهوم التثاقف أو التلاقح الثقافي (acculturation) إلى "اقتباس بعض السمات الثقافية أو الأنماط الاجتماعية من ثقافة أخرى بعد، وعادة ما يحدث هذا بعد لقاء بين الثقافات المختلفة. ويمكن رؤية آثار التثاقف على مستويات عدة بين الثقافات المتفاعلة. فعلى مستوى الجماعة، غالبًا ما يؤدي التثاقف إلى تغيرات في الثقافة والعادات والمؤسسات الاجتماعية. وغالبا ما تقع التغيرات الملحوظة للتثاقف على مستوى الجماعة على الطعام، والملبس، واللغة. وعلى المستوى الفردي، ثبت أن الاختلاف في طريقة الأفراد في التثاقف لا تكون مرتبطة فقط مع التغيرات في السلوك اليومي، ولكن بالعديد من مقاييس الرفاه النفسي والجسدي، فالإنسان بشكل عام هو خليفة الله في أرضه وما يفعله الآن يصير تاريخًا وإرثًا حضاريًّا بعد مدة قليلة، وقد تعيش الجماعات والشعوب بجوار بعضها وتتأثر بالثقافات التي بالدول المجاورة لها على كافة المستويات النفسية الحضارية اللغوية"[١].

ومن المهم التأكيد على أن الثقافة ليست عملاً مغلقًا على شخص أو مجتمع، ومن ثم فمن الممكن القول بعدم وجود ثقافة نقية لم تتأثر بغيرها من الثقافات. "فثقافة أي مجتمع تؤثر في غيرها، كما تتأثر بغيرها. ونحن نقصد هنا الثقافة بالمفهوم الأنثربولوجي لها. "ويعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم الأنثربولوجية رحابة واتساعًا. فقد امتد علماء هذا التخصص بما يعنيه مصطلح " ثقافة " ليشمل ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة، والمعتقد، والفن، والخُلق، والقانون، والعادات الاجتماعية وأية

---

(١) محمد عابد الجابري: " نحن والتراث"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، يناير ١٩٨٢، ص٢٢.

إمكانات اجتماعية أخرى بل وطبائع اكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في مجتمعه"[١]. فكل نشاط إنساني من وجهة نظر علماء الاجتماع والأنثربولوجيا هو تعبير ثقافي، كما أنه في الوقت نفسه انعكاس لتكوين ثقافي محدد، ومن ثم تشمل المنظومة الثقافية داخل أي مجتمع من المجتمعات مجموعة من الروافد التي تسهم في بناء الاعتقادات والاتجاهات، ومن ثم السلوكيات التي يتبناها الفرد أو الجماعة عند التفاعل مع مفردات ومكوناتها الحياة المختلفة.

"وقد عدّ البعض الثقافة والحضارة سواء، وجعلوا للثقافة وجهين، أولهما ذاتي: وهو ثقافة العقل، وثانيهما موضوعي: وهو مجموع العادات، والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، والطرق العلمية والتقنية، وأنماط التفكير، والإحساس، والقيم الذائعة في مجتمع معين، أو هو طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه وما يتداولونه اجتماعيًّا، لا بيولوجيًّا. وتسقط هذه الرؤية من حساباتها المنظور التأريخي عند تحديد مفهوم الثقافة، والاحتكام إلى هذا المنظور يفرض ضرورة التفرقة ما بين مفهوم الثقافة العلمية، والثقافة الأدبية (الإنسانيات). فالثقافة العلمية تمثل نتاج الثورة الصناعية، وما اقترن بها من توظيف النظريات العلمية في الصناعة منذ أوائل القرن العشرين، واليسر المادي الذي ترتب على ذلك، خصوصاً لدى أهل الشمال. أما الثقافة الأدبية، فهي ليست مقصورة على الأدب بمعناه الخاص، بل يندرج فيها كثير من العلوم الإنسانية، مثل التاريخ الاجتماعي، وعلم الاجتماع وعلم السكان، والعلوم السياسية والاقتصاد، وأصول الحكم، وعلم النفس، والفنون الاجتماعية"[٢].

---

(١) رياض قاسم: "الثقافة والمثقف في الوطن العربي"، (الطبعة الثانية)، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٠) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ٢٠٠٢ ، ص ٩.

(٢) غالي شكري: "إشكالية الإطار المرجعي للمثقف والسلطة"، في "الثقافة والمثقف في الوطن العربي"، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٠) مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، بيروت ، ٢٠٠٢، ص ٦١.

ويشير الشاعر ت. س. اليوت إلى شروط ثلاثة إذا ما تحققت، تحققت بها الثقافة "وهي : أولاً : البناء العضوي، ويرى أنه يساعد في الانتقال الوراثي للثقافة داخل مجتمع معين. ثانياً : القابلية للتحليل : ويرى وجوب أن تكون الثقافة (من وجهة النظر الجغرافية) قابلة للتحليل إلى ثقافات محلية (البعد الإقليمي للثقافة). ثالثًا : التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين. ويرى أن هذا الشرط مهم لأنه في الكثير من الثقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدين"[1].

ويعد المدخل الأنثربولوجي أساسًا نظريًّا جيدًا لفهم عملية التثاقف التي تتلاقح من خلالها مفردات ثقافة معينة مع مفردات ثقافة أخرى، والتطبيق العملي لحالة التثاقف تلك على تأثر النصوص الأدبية بعضها ببعض يتحدد في إطار ما يسمى بعلاقات "التناص"، ويقصد بها عملية التداخل التي تحدث بين معطيات وأدوات نص معين يعكس ثقافة محددة، ونص آخر يتأثر به أو يؤثر فيه.

مصطلح التناص:

"ويحتل مصطلح التناص (textualité L inter) موقعاً متميزاً داخل هذا الإطار، إذ أثار جدلاً خصباً بين النقاد والمنظرين فهو يتحرك طليقاً ضمن اختصاصات كثيرة "الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية". ويجمع أغلب الدارسين على أن هذا المصطلح استعمل في بدايات توظيفية مع "جوليا كريستيفا" J.Kréstiva و"ميخائيل باختين" Bakhtin.M ويتعلّق في معناه العام بالصلات التي تربط نصًّا بآخر . وتتجلى نصية النص من خلال فاعلية التناص، إذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى ومعانقتها، وعلى إنتاج نص جديد. وينبغي أن أشير في هذا السياق إلى أن المبدع قبل أن يكون كاتباً فهو قارئ "وقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب لا تتأتى إلا بـ"امتلاء" خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي

---

(1) Dijk Van , Teun A : " Discourse and Cognition in Society ", Communication Yearbook / 14 , Sage Publication , London, 1994 , P 230.

القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم. فليس هناك نص حر، بل كل النصوص تتناسل وتتفرع بصورة لا متناهية إذ يلقي السابق بظلاله على اللاحق" [١].

والبحث في العلاقات الخاصة بالتشابه أو التغاير بين النصوص التى يجمعها سياق موضوعي واحد يعد أحد الأهداف الأساسية لمحللي النصوص ونقادها. "ويتم التفتيش عن أوجه التشابه أو التغاير من خلال معايير أسلوبية، على أساس أن الأسلوب يعني الطريقة التي يوظف بها الكاتب مقولاته داخل النص كي يعبر عن معنى معين. وبذا فإن التمييز بين الأنواع والمستويات المختلفة التي يتلون في إطارها الخطاب يتم في ضوء معايير أسلوبية. ولكي يتم الكشف عن الأسلوب داخل الخطاب فمن الضروري تحليل العلاقات بين النصوص Intertextual Analysis التي يضمها سياق موضوعي واحد"[٢].

وفي إطار مفهوم "التناص" أو التداخل بين النصوص Intertextuality Theory يرتكز تحليل العلاقات البنيوية بين النصوص على ثلاثة مستويات :

١- "علاقة التقاطع أو التشابه : ويتم فيها تُرصد المقولات المتشابهة بين النص Text والنصوص الأخرى المعيارية Norm التي نقارنه بها لتحديد درجة التبعية النصية، أي درجة سيطرة نص أو نصوص معينة على نص آخر.

٢- علاقة الانفصال أو التغاير : وفيها تُرصد المقولات المتباينة بين النص والنصوص الأخرى المقارنة لرصد درجة الاختلاف في معالجة مقولة معينة بين عدد من النصوص، وذلك بهدف رصد درجة التنافر أو التناقض فيما بينها.

٣- علاقة الفراغ أو الفجوات النصية : وذلك لرصد المقولات التي تتردد في خطاب أساسي دون أن ترد في الخطاب المقارن. ويهدف هذا المستوى من التحليل إلى

---

(١) سعيد يقطين: "الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص١٠، ١١.

(2) Condon, John. C: "Semantics and Communication", Macmillan Publishing Company, New York, 1985 , P 88.

الوقوف على الفجوات القائمة بين عدد من النصوص"[١].

في هذا الإطار يمكن أن نفهم علاقات التناص بين النصوص الأدبية العربية والنصوص الأدبية الأخرى. إذ أثرت النصوص العربية في الكتابات الروائية لكتاب أمريكا اللاتينية في بلدان مثل البرازيل والأرجنتين والمكسيك. "فقد ساهمت علاقات الصداقة مع العرب إلى دفع السكان الأصليين بهذه الدول، إلى إطلاق أسماء أصدقائهم العرب على أبنائهم، وظهر هذا التأثر في بعض الأعمال الأدبية لكبار المبدعين الأمريكيين اللاتينيين، وقد أخبرنا في هذا السياق مواطن كولومبي، أن إطلاق اسم نصار على ابنه كان بتأثير من بطل رواية " موت معلن " للروائي الكولومبي غابرييل غارثيا ماركيث، وتشير السياسية الكولومبية من أصل عربي "سليمة حاتم" إلى أن درجة تجذر الأسماء العربية في المجتمع الكولومبي في الوقت الحاضر وصلت إلى حد أن العديد من الكولومبيين يطلقونها على أبنائهم من دون أن يعرفوا أنها عربية [٢].

"وتتناول بعض الدراسات المتخصصة في المكسيك مسألة وجود أسماء عربية في السجلات التجارية لإحدى المدن المكسيكية يعود تاريخها إلى سنة ١٨٤٢م، ويعزي بعض الدارسين هذه الظاهرة إلى الهجرة العربية، ويعللها بعضها بأصول هؤلاء السكان المنحدرين من الموريسكيين الذين أجبروا على اعتناق النصرانية. ومن بين هذه الأسماء العائلية " عباد " و " عالم " و " منصور " و " مولاي عبد الله " و " المنية " و " مدينة " و " بني أمية " [٣]، وعلى كل الأحوال توجد شواهد عديدة على وجود هجرة عربية مبكرة لأمريكا اللاتينية وإن كان أغلبها من المسيحيين فإنها لم تخلُ من مهاجرين مسلمين وإن كان بنسب ضئيلة.

---

(١) Taylor, Steven J. and Bogdan , Robert : "Introduction to Qualitative Methods : The Search for Meaning" , John Willey & Sons , New York, 1984 ,P 25

(٢) خوسي ألبيرتو مورينو ومجموعة من الباحثين: " الجاليات العربية في أمريكا اللاتينية "، ترجمة : عبد الواحد أكمير ، (الطبعة الأولى) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، عام٢٠٠٦م ، ص٥٧.

(٣) السابق ، ص١٩.

ويرجع تأثر أسبانيا بالأدب العربي إلى زمن يسبق ولادة غارثيا. فالتلاقي العربي الأسباني يرجع إلى العصر الأموي ولم يكن متوقفًا على " غارثيا ". "فأول لقاء بين العرب وأسبانيا في التاريخ يعود إلى العصر الأموي، فقد وصل ملاحون من سورية القديمة إلى سواحل إسبانيا والبرتغال والجزر القريبة منها بقصد التجارة منذ أواخر الألف الثاني قبل الميلاد. ففي قادس ومالقة وقرطاجنة وجزيرة إيبيزا وغيرها، نزلت جماعات من الكنعانيين الفينيقيين ومن البونيين(*)، الذين أبحروا من مدن فلسطين وسورية من القدس وأنطاكية وصور وبيروت ودمشق وجبيل وأوغاريت وأرواد" (١).

ففي أعقاب فتح الأندلس امتزج أولئك الوافدون من عرب وبربر بالسكان الأصليين الذين يدينون في معظمهم بالمسيحية، ومن بينهم القادمون من أوروبا والرومان والقوط والفاندال والجرمان وبعض العناصر الأوربية الشمالية، التي تعرف باسم النورمانديين أو الفايكنغ، ثم الصقالبة وجماعات يهودية قديمة.

وكانت بداية التخالط السكاني والتمازج الثقافي جنوح كثير من السكان إلى اعتناق العقيدة الإسلامية، إذ دخلت في هذا الدين أفواج غفيرة من العبيد والأسرى الذين استعبدهم القوط والجرمان من قبل، فتحولوا إلى أحرار بحكم اعتناقهم الإسلام. يضاف إلى هؤلاء وأولئك كثيرون من المضطهدين الذين استردوا إثر الفتح أملاكهم وعقاراتهم المصادرة واستعادوا مكانتهم. وكان من نتائج هذا الواقع الجديد تحسن الزراعة ونشاط التجارة وازدهار الاقتصاد. وكان في جملة المستفيدين من الفتح اليهود، إذ تمتعوا بالحماية ونعموا بالرعاية وأعيدت إليهم حقوقهم، وأفسح لهم المجال لتولي المناصب الرفيعة في الدولة الإسلامية(١).

(*) البونيون : يسمون أيضًا البونيقيين وهم الفينيقيون الغربيون.

(١) عباس الجراري : " أثر الأندلس على أوروبا " ، مجلة عالم الفكر. المجلد (١٢)، إبريل، دولة الكويت، عام١٩٨١م ، ص٣٢.

(١) محمد حرب: "الثقافة العربية الأسبانية عبر التاريخ"، الدراسات التي ألقيت في ندوة الثقافة العربية الأسبانية، وزارة الثقافة ،دمشق، عام ١٩٩١م، ص١٥.

ومما أورده المستشرق الإسباني غارسيا غوميس "أن قرطبة كانت بلدًا نصف عربي، يتحدث أهله العربية وعجمية أهل الأندلس، ويختلط فيه رنين الأجراس بأذان المؤذنين. ونجم عن تخالط الأجناس وتجاور الديانات مناخ إنساني سَمْح جميل، وجو حضاري متألق رفيع". (١)

وقد نجم عن زواج العرب بالأسبانيات عنصر جديد عرف باسم "المولدين" الذين أصبحوا بمرور الزمن يؤلفون معظم سكان الأندلس. وكان لابد لهؤلاء أن يكتسبوا كثيراً من عناصر الثقافة الأسبانية من لغة وعادات وسلوك... وربما كان أخطر مثل لهذا التأثر هو ازدواج اللغة، حيث انتشرت لغة الرومانس إلى جانب لغة العرب، وهذا يكشف عن مدى قوة ذلك الاحتكاك الثقافي بين الحضارة العربية الوافدة والحضارة الإسبانية السالفة، ثم ظهرت في تلك الربوع، تبعاً لذلك الاحتكاك المباشر والمتنوع، فئات أخرى غدا لها دور مهم في حياة المجتمع الأندلسي وثقافته، كان أبرزها جماعة المستعربين Mozarabes وهي العناصر الأصلية التي بقيت على دين المسيح، وإن تعرّبت في اللغة والعادات والسلوك والتقاليد، وهذا ما أهّلها لأداء دور ناشط في الحياة العامة. وقد أفرز الواقع الاجتماعي والسياسي في الأندلس خلال حقبة تالية من الوجود العربي فئات أخرى، في طليعتها جماعة المدجنين، أو المستعجمين ونعني المسلمين الذين وجدوا أنفسهم عائشين في ديار المسيحيين فتم تدجينهم وصبغهم بالصبغة الأسبانية، وإن ظلوا محافظين على دينهم الإسلامي وثقافتهم العربية، وهؤلاء المدجنون ــ تبعًا لظروف حياتهم، واختلاطهم بالأسبان ــ أسهموا إسهامًا كبيرًا في نقل التراث العربي الإسلامي إلى مواطنيهم.

---

(١) روبرت لاندا:"التفاعل والتآلف الحضاري في شبه الجزيرة الإيبرية"،بحث مقدم في الندوة العالمية للثقافة العربية الأسبانية عبر التاريخ ،التي انعقدت في دمشق ــ ديسمبر، عام ١٩٩٠م،ص٧

المبحث الثاني

تأثير البنية السردية لحكايات ألف ليلة وليلة في روايات ماركيث

مقدمة

إن دراسة علاقات الترابط والتلاقي بين الآداب العربية والآداب الغربية تتم من خلال معرفة اللغات الأجنبية، وتناول الكتب، والاطلاع على الصحف والمجلات، ونشاط الحلقات، والصالونات الأدبية، والترجمات التبسيط،والترجمة بتصرف، والتأثيرات، والمصادر، وجميعها تؤدي إلى تجميع مادة غزيرة يمكن بمساعدتها إعادة خلق- كليًا أو جزئيًا- النموذج التركيبي لمختلف الشعوب في هذا أو غيره من آداب العالم، وهكذا تتكشف لنا في عملنا هذا دائرة جديدة من المسائل التي من خلال بحثها كان العديد من العلماء يميلون إلى الاعتقاد بإمكان التجديد في علم الأدب المقارن. (١)

ومدلول الأدب المقارن تاريخي كونه يهتم بدارسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات من تأثير أو تأثر أيًا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية ،أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في الأعمال الأدبية. (٢)

---

(١) ألكساندر ديما: مبادئ علم الأدب المقارن، ترجمة د. محمد يونس، مراجعة د. عباس خلف، نشر وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٧م، ص ١٣٣.

(٢) د.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٥.

وامتدادًا لهذه النظرة فإن حكايات ألف ليلة وليلة تعدّ بلا أدنى شك من الموضوعات الكبرى في تاريخ الآداب الممتدة عبر حشد لا يحصى من أنواع أدبية وفنية حاملة فيضًا هائلاً من الإشعاع والإبداع وقوة التأثير. (١)

والمسألة لهذه الحكايات ليست مجرد ترجمة إلى اللغات الأجنبية وما قد تثيره من تأثيرات، فإن البحث عن أثرها في الآداب الأوربية يعود بشكل قاطع إلى القول بأنه كان من أكبر العوامل التي فرضت الكلاسيكية المحدثة عن قيام الرومانتيكية، وأصبحت على حد تعبير الأستاذ أندريه ميكيل: الكتاب الوحيد في الأدب العالمي الذي يرغبنا بسحره وكذلك بحجمه في إعادة قراءته كلما انتهينا من قراءة آخر صفحة فيه "إنه كالمتعة تمامًا أو كالليل الخلاق الذي يحمل الكتاب اسمه وصورته" ويضيف: "ومع ذلك هل يمكن أن تكون المتعة بمثل هذه البراءة والليل بمثل هذا الصفاء".(٢)

ينظر إلى نص ألف ليلة وليلة بعدّه واحدًا من النصوص التي أثرت في الكتابات الروائية لأجيال مختلفة من الروائيين المتنوعين على مستوى الزمان والمكان، وتتأسس هذه النظرة على طبيعة التأثير الذي مارسه هذا النص على البنية السردية للنصوص الروائية، فالناظر إلى قصص ألف ليلة وليلة يستطيع أن يلاحظ أن بنيتها السردية تستند على فكرة الثنائيات التي تدخل في علاقات تضاد يتولد عنها صراع يعكس تناقضات الحياة البشرية. ويشير أحد الباحثين إلى أن "كتاب ألف ليلة وليلة يرتكز في بنيته الحكائية على مبدأ الثنائيات الضديّة: الخير والشرّ، الفقر والغنى، العدل والظلم، الواقعيّ والتخيّليّ، الأمان والطمأنينة والخوف وفقدان الأمان، والأفراح الكبيرة والأحزان الكبيرة وغير ذلك، وتتوزّع هذه الثنائيّات في معظم الفضاءات التي يرتحل السرد منها وإليها. وقد أسهمت هذه الثنائيّات في جعل نصوص ألف ليلة وليلة تنفتح على مزيد من التناقضات والاحتمالات، وتستوعب أنماطًا عديدة من الشخوص المتلاقية المتحاورة

---

(١) د. محمد زكريا عناني: العلاقات بين الشرق والغرب وقضايا التأثر والتأثير، مطبوعات هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية، ص ١٦٨.

(٢) السابق: ص ١٧٢.

تارة، والمتصارعة المتنافرة تارة أخرى، إذ تتحرك هذه الشخوص في فضاءات مكانيّة تحمل أيضًا مزيدًا من التناقضات"[١].

فحكايات ألف ليلة وليلة بما تحمله من تناقض شخوصها، وصراحتهم وجرأتهم وجنونهم وتمرّدهم، واستكانتهم واستسلامهم المطلق للقهر والسلطة أحيانًا، وقدراتهم الخارقة للعادة والمألوف أحيانا أخرى، هي نصوص خصبة منفتحة على الأزمنة والأمكنة المتباعدة، والحضارات الأخرى بثقافاتها وآدابها وفنونها. ومن هنا فإنّ خصوبتها قادرة على أن تشكّل خلفيّة معرفيّة مرجعيّة لكثير من الأعمال الإبداعيّة المعاصرة، من شعر وقصّة ورواية ومسرح. وربما كان ذلك هو المدخل الرئيس لفهم تأثير هذا النص الحكائي في الآداب الغربية والآداب العربية.

وتستند الحكاية في نص ألف ليلة وليلة إلى نسق بنيوي محدد الأبعاد يأخذ في الأغلب الشكل العنقودي، الذي يبدأ بقصة تتفرع منها مجموعة أخرى من القصص تؤدي وظائف معينة في إطار النسق العام للحكي.

" تبدأ حكايات ألف ليلة بحكاية يمكن وصفها بـ" حكاية المفتتح" حيث تتفرع منها، حكايات أخرى يمكن وصفها بـ"حكايات الإطار" أي الجامعة لنوع آخر من الحكايات، لا تختلف عنها في شئ، ولكنها تدخل في بنائها ومحتواها، ويمكن أن نسمي هذا النوع من الحكايات، بحكايات "التضمين"، أي الحكايات التي جاءت ضمن حكايات "الإطار".

وقد توالدت حكايات أخرى داخل حكايات "التضمين" توصف بأنها حكايات "خارج السياق"؛ لأن حكايات "التضمين" لها ما يعلل سبب ورودها داخل حكايات "الإطار" حيث ترتبط بالمحتوى العام بوسيلة أو أخرى، كأن تكون بسبب حكمتها، لأنها تحمل دلالاتها الرمزية لحديث ما، أو أن تكون للتسلية، ولكن حكايات "خارج السياق" لا تفيد المحتوى العام لحكايات "الإطار" بشيء اللهم إلا إفادة حكايات "التضمين" منها [٢].

---

(١) محمد عبد الرحمن يونس: " مداخل نظرية في بنية حكايات ألف ليلة وليلة"، مجلة الكويت، الكويت، عدد ٢٠١٤، ص ١.

(١) داود سليمان الشويلي: "ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٣، انظر
على سبيل المثال: قصة الحمال والثلاث بنات، وقصة السندباد البحري

وبناء على الوصف السابق للنسق البنيوي لحكايات ألف ليلة وليلـــة، يمكننـــا أن نصنف أنواع الحكايات التي تظهر لنا داخل هذا النص في إطار فئات أربع :

١- حكاية المفتتح.

٢- حكايات الإطار.

٣- حكايات تضمينية.

٤- حكايات خارج السياق.

ومن مراجعة نماذج متعددة من حكايات ألف ليلة وليلة، يمكننا أن نحدد مجموعة الوظائف التي تؤديها هذه الحكايات فيما يلي:

- التسلية عن أحد شخوص الحكاية.
- العبرة.
- دفع مكروه عن أحد الشخوص.
- أسباب أخرى متنوعة.

"وتمهد (حكاية المفتتح) لفعل القص "الحكي" – شكلاً ومضمونًا – ليقوم بـــدوره في نقل مجموعة من الحكايات الأخرى التي لا علاقة لها بالحكاية الأولى إلا بما يطيل من زمنها، وليقدم الشواهد للشخصية الرئيسة "شهريار" بما يعطل تنفيذه للقـــرار الـــذي اتخذه ضد جنس "الحريم" ،مؤكدة –أي الحكايات هذه– على نفس الفكرة التي بنى عليها القاص الشعبي لياليه، وأيضًا على ما يعاكسها ويقف بالضد منها في عرضـــه لأنـــواع النساء–سلوكيًا– مما يدفع بـــ"شهريار" – وهذا ما تهدف إليه الليالي – إلى الرجوع عن قراره، وهكذا أصبحت "شهرزاد" محامي الدفاع عن بنات جنسها أمام الرجل "الحاكم = الملك" "شهريار" فكان نصيبها النجاح، وانتصرت لبنات جنسها ليس أمـــام "شـــهريار" فحسب بل أمام كل الرجال الذين يحملون الفكرة نفسها التي كان يحملها "شهريار" عـــن المرأة وخيانتها ودهائها"[١].

---

(٢) داود سليمان الشويلي، : "ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"، مرجع سابق، ص ٥.

هذه الطريقة الخاصة في الحكي تمنح البنية السردية لنص ألف ليلة وليلة أهم سمة تميزه والتي تتمثل في تداخل السرد. فمن أهم ما تمتاز به حكايات الليالي من تقنية فنية في مجال السرد هو هذا التداخل السردي للأحداث، ويتم هذا التداخل على مستويين أساسيين:

١ – **تداخل السرد التضميني:** وهو ما نقصد به تضمين حكاية أو أكثر في صلب حكاية المفتتح أو حكايات الإطار وكذلك حكايات التضمين.

٢ – **تداخل السرد التراكمي:** ونقصد به تركيب حكاية واحدة من عدة طبقات أو من تراكم الأحداث اعتمادًا على بعض، أو كل عناصر الحكاية، مثل دخول //خروج شخصية أو أكثر في// من المشهد الحدثي للحكاية أو تقدم//تراجع الزمن في الحكاية، أو تغير// تطور الحادث فيها.

ومن المعلوم أن "ماركيث" تأثر بنص ألف ليلة وليلة، وقد أشار في سيرته الذاتية "عشت لأروي" أنه تأثر بشكل كبير بنص ألف ليلة وليلة وقال: ""تعلمت من ألف ليلة وليلة ما لن أنساه أبدًا، بأنه يجب أن نقرأ فقط الكتب التي تجبرنا على أن نعيد قراءتها. ولولا عثوري مصادفة في مكتبة جدي على كتاب مهمل أوراقه صفراء يكاد يتمزق من فرط قدمه بعنوان "ألف ليلة وليلة" ما كنت أصبحت أديبًا. هذا الكتاب هو ما صنع مني أديبًا، بعد أن سحرتني الحكايات داخله، وأكثر ما شغفت به هو دور الراوي"(١).

وقد كان جوهر تأثر غارثيا ماركيث بنص ألف ليلة وليلة مرتبطاً بالبناء السردي وأدوات التصوير التي وظفت في الحكايات الأسطورية التي حملها النص. "وقد عرفت رواية أمريكا اللاتينية بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيراً في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيث، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية"(٢).

---

(١) غارثيا ماركيث: "عشت لأروي"، ترجمة صالح علماني، دار البلاد، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٢٤٦.

(٢) الرشيد بوشعير: أثر غابرييل ماركيث في الرواية العربية"، دار الأهالي، دمشق ١٩٨١، ص١٣٢.

ويعد تركيز "ماركيث" على الراوي في حكايات ألف ليلة وليلة (والذي يتحدد في شهرزاد) إشارة إلى التأثر بفكرة العوالم السحرية التي تعتمد عليها بنية النص والتي كانت "شهرزاد" تجيد نسجها ورسمها للملك "شهريار" كل ليلة، وتعتمد فيها على ما يمكن وصفه بـ"الاستطراد الحكائي" القائم على الانتقال من حكاية إلى أخرى، مع الاحتفاظ بجانب التشويق والإثارة في الحكي من خلال الأحداث والأفعال الساحرة التي ترتبط بشخوص الحكاية. ويعكس اهتمام "ماركيث" بدور الراوي "شهرزاد" في نص ألف ليلة وليلة شغفه بإبراز أدوار المهمشين داخل الواقع المعيش، فقد تقابل إحساسه بضرورة الرواية عن المهمشين في أمريكا اللاتينية شعوره بالتعاطف مع "شهرزاد" ألف ليلة وليلة التي عانت التهميش أيضاً. "فاختيار شهرزاد/الأنثى بؤرة للحكي في ألف ليلة وليلة هو إحياء للطرف الصامت في التاريخ الإنساني وإعادة الاعتبار لهذا العنصر وتحليل مجمل العوامل التي أدت إلى قهره وطمسه ،ولاشك أننا نعيش تطورات جديدة وحركات متعددة تحاول أن توجه هذا العنصر وفقًا لمتطلبات العصر، كما أن اختيار الأنثى هو استراتيجية جمالية لما تمتلكه من مواصفات تمكن الأديب من أن يستخدمها قناعًا يمرر من خلالها أفكاره، ومن هنا كان الاهتمام بشهرزاد الأنثى/ الأسطورة بما تحويه هذه الشخصية من دلالات وإيحاءات" (١).

ولا يعد "ماركيث استثناءً في ذلك، بل يمكننا القول بأن الأدب الأوربي تأثر بنص "ألف ليلة وليلة"، ويدلل على ذلك "اختيار ألف ليلة وليلة " المشهور في أوربا باسم (The Arabian Nights) ضمن خمسمائة كتاب عالمي له دلالة كبيرة على مكانة هذا الكتاب وأهميته(٢).

---

(١) ياسين النصير: "المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٥، ص١٤١.

(٢) حمود الدغيثي : " صورة ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي " ، صحيفة الوطن العمانية ، العدد (٨٩٥٨) بتاريخ الأربعاء ٢٩/محرم/١٤٢٥هـ - ٦فبراير عام ٢٠٠٨م.

- علاقات التناص بين رواية مائة عام من العزلة ونص ألف ليلة وليلة :

تحتل قرية (ماكوندو) البطولة المكانية في رواية مائة عام من العزلة؛ فكل الشخصيات تحوم حولها،وكل العوالم الواقعية والخيالية تسير في موكبها، والقرية راسخة بفلكلورها، وأزمنتها السحيقة بالقدم وبالمجهول، وانتقالها فيما بعد إلى قرية تشهد الاختراعات والليالي البيضاء بعد أعوام الشدة. شيد أول دار بالقرية(جوزيه أركاديو بوينديا) وزرع أرضها بالتبغ، ولحقت به جماعة كانت تعيش حياة الفقر في قرية تعود للهنود الحمر،وجعلوا من (ماكوندو) مكانًا جديدًا لهم وتعاقبت عليه أجيال عديدة. والميثولوجيا واضحة تماما في أجواء رواية ماركيث، وأثر السحر والخرافة الممتزجين بالواقع يشكل عنصرًا أساسيًّا في صفحاتها، ويتداخل الزمن مع بعضه حتى لنحس بأنه زمن طويل.

والقارئ لرواية مائة عام من العزلة يلاحظ براعة "ماركيث" وقدرته على إنشاء تاريخ قرية كامل من نسج خياله منذ أن كانت بدايتها الأولى على يد خوسيه أركاديو بوينديا وعدد قليل من أصدقائه .تلك القرية التي أخفى ليلها قصص حب بعضها نجح وبعضها كتب له الفشل، مرورًا بنمو القرية حتى أصبحت أشبه بمدينة صغيرة توالت عليها الحروب والحكومات. ومن أجمل الأفكار التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ أن الزمن لا يسير في خط مستقيم بل في دائرة، فكلما تلاشت الأحداث من ذاكرتنا أعادها الكون لكن في شخصيات و أزمنة مختلفة"،إذ يفاجأ القارئ في بداية القصة بتكرار الأسماء المتشابهة مثل أورليانو، و أركايدو، وحتى اسم بوينديا هو اسم مشترك للأم والأب الأجداد الأولين الذين بحثوا عن طريق إلى البحر لمدة تتجاوز العام فكان الاستقرار الاضطراري في مكان مناسب وأطلق عليه خوسيه أركاديو بونديا، الجد الكبير، اسم قرية ماكوندو التي سرعان ما اكتشف مكانها الغجر الذين زاروها بالألعاب السحرية والاكتشافات وحتى البساط الطائر والثلج في زمن كانت هذه المخترعات أو حتى الخيالات غير موجودة [1].

---

[1] صلاح فضل: "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣١٠.

ومع الزيارة الأولى للغجر، تبدأ الأحداث في التطور فنتعرف علـــى ميلكيـــادس الذي يبدأ كل شيء به وينتهي أيضًا به، ويهرب خوسيه أركاديو ابن مؤســـس القريـــة الجد الكبير لعقود طويلة ويعود لنشعر بمدى تغير الأزمنة، ويترك أيضًـــا ميلكيـــادس الغجري تلك الرقاق التي بها نبوءة ماكوندو من بداية تأسيس المدينة مرورا بالمآســـي والأحقاد والحروب الطويلة التي قادها الكولونيل أورليانو بوينديا الليبرالي، ابن مؤسس القرية ضد المحافظين. والأمطار، التي استمرت أكثر من أربع سنوات دون انقطاع في فترة أورليانو الثاني، والحياة الطويلة التي عاشتها أورسولا الجدة زوجة مؤسس القرية، والنبوءة التي استطاع بها آخر فرد في الأسرة، أورليانو الصغير، أن يفك شفرة الأبيات الشعرية ويفهم في اللحظة الأخيرة قبل هبوب الرياح المشئومة التي قضت على آخـــر السلالة والقرية كلها.

١-التناص على مستوى توظيف الزمن :

تميزت رواية "مائة عام من العزلة" بالأسلوب الخاص الذي سلكه "ماركيث" في توظيف الزمن في حكي أحداث الرواية، فالزمن لا يوجد خارج ذات المؤلف، بل يمكن عدّه مجرد أداة في يد المؤلف يصنع بها ما يشاء. "فأحيانًا ما كان ماركيـــث يختصـــر قدراً هائلاً من الأحداث في سطور قليلة أو يقف بتأنٍّ عند تفصيل صغير، وقـــد يســـبق الحوادث أو يكدسها معاً، ولكل هذه الحيل القصصية غاية جمالية واحدة هي الهـــروب من التصور التقليدي للزمن والتصرف فيه، مثل إحدى شخصـــياته ملكيـــادس، وهـــو تصرف يؤدي إلى خلق زمن خاص بعيد عن زمن التقويمات الفلكية المعروفة، ولـــذلك فإن هدف المؤلف هو نفس هدف ملكيادس الساحر الذي يبحث عن الـــزمن الشـــامل، عندما يركز قرناً كاملاً من الأحداث اليومية بطريقة تتعايش فيها في لحظة خاطفة. كما يلجأ المؤلف إلى حيل عديدة للتحكم في الـــزمن وتطويعـــه وإعطـــاء انطبـــاع عنـــه بالمعاصرة والشمول، على اعتبار أن هذه هي أهم خصائص القصة الحديثة، ويستخدم لذلك التنبؤ ومقارنة الأحداث المتشابهة وتلخيصها والعودة للماضي، وتكرار الأحـــداث

التي تقع لشخص ما ثم تعود بحذافيرها لواحد من سلالته، كل هذا لخلق روح المعاصرة بين الأحداث وتطويع الزمن"[1].

إذن التلاعب بالزمن سمة أساسية من سمات البناء السردي في رواية "مائة عام من العزلة"، فأحيانًا ما تسير حركته إلى الأمام وأحيانًا ما ترتد إلى الخلف، وأحيانًا ما يتم تُكثَّف لحظات زمنية ممتدة، وأحياناً ما تمديدّ التفاصيل المتعلقة بلحظات زمنية محددة. الزمن في رواية مائة عام من العزلة يتسم بقدر كبير من الصعود والهبوط، وكثيرًا ما تأخذ حركته الشكل الدائري، حينما تتكرر الأحداث التي وقعت لأحد أفراد سلالة الأسرة المؤسسة لماكوندو مع فرد آخر من أفراد السلالة في زمن مختلف. ويعكس أسلوب توظيف الزمن داخل رواية "ماركيث" قدرًا واضحًا من التأثر ببنية الزمن في نص ألف ليلة وليلة. وعند دراسة الزمن في (المبنى) الحكائي لليالي، يجب الانتباه إلى بعض المسائل المهمة التي نجد لها ظلالاً في رواية "مائة عام من العزلة"، من بينها :

"أ- إن شهرزاد، وهي تروي (تسرد) الحكايات أمام زوجها (شهريار) وأختها (دنيازاد) قد استخدمت صيغة الماضي، ولم تترك مجالاً للحاضر أن يمسك بزمام السرد؛ لهذا جاءت كل نصوص الليالي تبدأ بالجملة المعهودة (بلغني أيها الملك السعيد.. أنه كان هناك.... إلخ)؛ إذ تنبي لفظة (بلغني) على ما هو سابق الوقوع، كما أن الفعل الناقص (كان) له عمله المختص بما مضى.

ب- إن الزمن في نصوص الليالي هو زمن تخييلي، وذلك لأن ما ترويه (شهرزاد) أمام الملك قد سبق وقت السرد، كما هو أيضًا سابق لقراءتنا له في أي وقت نشاء.

جـ- إن صيغ الزمن الثلاث من ماض وحاضر ومستقبل (رغم قلة استخدامه) تأخذ في نصوص الليالي – كما هو شأنها في القصة الحديثة- مسارًا خطيًّا متذبذبًا،و يجمع بينها تسلسل غير منتظم.

---

[1] صلاح فضل: "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"، مرجع السابق، ص ٣١٠.

د- إن الاختلاف الحاصل في خطية التتابع الزمني يأخذ بعده الجمالي – الفني من خلال إدراك السارد – الواعي وغير الواعي- لمفهوم الزمن (ترتيب الأحداث)، ويأتي هذا الترتيب المتذبذب لعناصر الزمن في تركيب الجمل والفقرات وحتى الحكاية التضمينية داخل النص الأصلي"[١].

ولو أننا راجعنا طبيعة وخصائص البنية الزمنية داخل رواية "مائة عام من العزلة" في ضوء المبنى الزمني لرواية ألف ليلة وليلة فسوف نلاحظ وجود تشابه كبير بين النصين على هذا المستوى، فالزمن لدى "ماركيث" يأخذ مسارًا خطيًّا متذبذبًا بين الماضي والحاضر والمستقبل ويجمع بينها تسلسل غير منتظم.

٢- التناص على مستوى توظيف السحر والأساطير:

تكادُ تكون رواية "مائة عام من العزلة" بغالبية أحداثها مجموعة من حكايات الخوارق وعالم من جن وجنيّات وسياحات في اللامعقول وقوى غيبية مجهولة تُحرّك البشر والصخر وتقرأ المجهول. هذه الخوارق والمعجزات والخرافات كانت بمجموعها حاجات ووسائل وأساليب ضرورية للكاتب بالدرجة الأولى والأخيرة؛ وسائل تُلبّي حاجات نفسية وثقافية تضغط عليه بإلحاح فيتخذ من الخرافات واللامعقول والميتافيزيقا أقنعة تارةً وقنوات تصريف تاراتٍ أُخَر. يقول ماركيث في مقدمة روايته "الحبُّ في زمن الكوليرا":" الخيال هو في تهيئة الواقع ليصبحَ فنًا،والغرائبي يأخذني ولا يبقى من الواقع إلاّ أرض القصة"[٢]. وسوف نستعرض فيما يلي بعض النماذج لتوظيف السحر والأساطير في مواضع من رواية "مائة عام من العزلة" بطريقة تتشابه مع بنية الخرافة والأسطورة في حكايات ألف ليلة وليلة :

---

(١) داود سليمان الشويلي: "ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) جارثيا ماركيث: "الحب في زمن الكوليرا"، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٥.

- لم تعدْ أورسولا إلى تذكّر زخم تلك النظرة حتى يوم دخل فيه أوريليانو الصغير المطبخ، وهو في سن الثالثة من عمره، في اللحظة التي كانت ترفع قدراً تغلي عن الموقد وتضعها على المائدة، فقال الصغيرُ المُتردد وهو عند الباب: سوف تسقط. كانت القدر ثابتة تماماً في وسط المنضدة لكنها بدأت تتحرك فور إعلان الطفل ذلك، حركة لا رجوعَ عنها بأتجاه الحافة وكأنها مدفوعة بآلية داخلية وتهشّمت على الأرض(١).
- وعن هذا الطفل قال "ماركيث" في موضع آخر: أما أوريليانو، أول كائن بشري وُلِدَ في ماكوندو فكان سيبلغ السادسة من عمره في آذار. وكان صامتًا ومنطويًا على نفسه. وقد بكى وهو في بطن أمّه وخرج إلى النور بعينين مفتوحتين. وبينما هم يقطعون له الحبل السُرّي كان يحرّك رأسه من جهة إلى أخرى ليتعرفَ على أشياء الغُرفة ويتفحّص وجوه الناس بفضول ودون دهشة(٢).
- وفي صباح أحد الأيام وجد أورسولا والدته تبكي تحت شجرة الكستناء على ركبتي زوجها الميّت، ثم كتب عن أب يحاول البرهنة على أنّ قدرات الله غير محدودة : حمل إليه الصبي الذي ساعده في القُدّاس فنجانًا من الشوكولاتة الكثيفة يتصاعد منه البخار فجرعه دون أن يأخذ نَفَسًا. وبعد ذلك مسح شفتيه بمنديل أخرجه من كُمّه ومدّ ذراعيه وأغمض عينيه وعندئذٍ طفا الأبُ نيكانور مرتفعاً اثني عَشَرَ سنتيمترًا فوق سطح الأرض(٣).
- جاء الغجر إلى قرية ماكوندو ببساط طائر، وقد نبش الناسُ الأرضَ، بالطبع، ليُخرجوا آخرَ نقودهم الذهبية ويستمتعوا بجولة طيران سريعة فوق بيوت القرية(٤).

---

(١) غارثيا ماركيث: "مائة عام من العزلة"، ترجمة: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٢٣-٢٤.

(٢) السابق، ص ٢٣.

(٣) السابق، ص ١٠٤-١٠٥.

(٤) السابق، ص٤٣.

- مثال آخر لظهور أشباح القتلى غيلة بعد مقتل بروديتشيو أغيلار: وفي ليلة لم تجدْ فيها أورسولا إلى النوم سبيلاً، خرجت إلى الفناء لتشربَ ماءً فرأتْ بروديتشيو أغيلار إلى جانب الجرّة. كان شاحبًا وبملامح شديدة الحُزن يحاول أنْ يسدّ بسدادة من أوراق الحلفاء الثقب الذي في حنجرته، وبعد ليلتين من ذلك رأت أورسولا، مرةً أخرى، بروديتشيو أغيلار في الحمّام يغسل بأوراق الحلفاء الدم المتخثّر على عنقه. وفي ليلة أخرى رأته يتمشّى تحت المطر. تضايق خوسيه أركاديو بوينديا من رؤى زوجته وخرج إلى الفناء مُسلّحاً بالرمح. وهناك كان الميّت بملامحه الحزينة فصاح به خوسيه أركاديو بوينديا: اذهبْ إلى الجحيم. فكل مرة تعودُ فيها سأعودُ لقتلك من جديد. لم ينصرفْ بروديتشيو أغيلار ولم يجرؤ خوسيه أركاديو على قذفه بالرمح. ومنذ ذلك الحين لم يعدْ يستطيع النوم(١).
- الغجري الساحر ميلكياديس: حرص "ماركيث" على إبقاء هذا الغجري في الرواية بالعرض وبالطول نجده أينما وليّنا متلبسًا الأحداث مُخترقًا أنسجة القصص والسرد رغم أنه فارق الحياة منذ أوائل صفحات الرواية، وبعد ذلك، أكدّ له غجرٌ آخرون أنّ ميلكياديس قد مات فعلاً تحت وطأة الحُمّى في كثبان شواطئ سنغافورة، وأنّ جثمانه قد أُلقي في أعمق مكان من بحر جاوا(٢). نمضي مع صفحات الرواية لنقرأ أنّ هذا الرجل ما زال حيًّا لكنه أخيرًا يموت في النهر غَرَقاً قُبيلَ موته؛ غرقًا كان يردد عبارات من قبيل "لقد بلغتُ الخلود" و"إننا من ماء" ، "لقد متُّ بالحُمّى على كثبان شواطئ سنغافورة". صحيح أنّ مؤسس قرية ماكوندو السيد خوزيه أركاديو بوينديا قد تأثّر بشخصية الغجري الساحر ميلكياديس وخوارقه، وصحيح أنه تعلّم منه سر تركيز أشعة الشمس بواسطة عدسة كما تعلّم منه صنعة الخيمياء / الكيمياء / لأجل مضاعفة الذهب أي زيادة تركيزه.

---

(١) غارثيا ماركيث: "مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص٣٣.

(٢) السابق، ص٢٦.

- وقبل ذلك محاولة استخلاصه من الأرض وما تحتها بالمغناطيس[1].. كل هذا صحيح لكن الساحر الميت منذ عقود ظلّ سيّدًا لبعض المواقف حتى بعد وفاة مؤسس القرية. جاء ذكره عدّة مرات قُبيل ختام الرواية يقول أوريليانو، ابن أخت وزوج أمارنتا أورسولا: لأنه صار يعرف عندئذٍ أنّ قَدَره مكتوب في رِقاق ميلكيادس[2]؛ هنا يكمن الجواب حول سؤال أهمية "ميلكيادس" فقد كتب تاريخ أسرة مؤسس قرية ماكوندو والجد الأعلى لعائلة بوينديا السيد " خوسيه أركاديو بوينديا " على مدى قرن كامل من الزمن، ولكنْ جعل تفاصيل هذا التاريخ تتعايش في لحظة واحدة. وقد سبق وأنْ كشف أوريليانو بعض رموز الغجري ميلكيادس المكتوبة على بعض الرقاق التي تقول (أول السلالة مربوط إلى شجرة وآخرهم يأكله النمل)، وهذا بالفعل ما حصل، فقد قضى الجد المؤسس آواخر سني عمره مربوطًا إلى شجرة كستناء ضخمة هناك كان يجلس ويأكل وينام تحت رعاية زوجه أورسولا. أما آخر السلالة، وهو نتاج زواج غريب، فقد جفّ وافترسه من ثم النمل .

والمستعرض لمجموعة الحكايات السحرية السابقة التي اشتملت عليها رواية مائة عام من العزلة يستطيع أن يلمح بسهولة تأثر "ماركيث" الواضح بسحر ألف ليلة وليلة وأساطيرها. وقد اعترف "ماركيث" نفسه بأنه تأثر في هذا الحكي السحري بنص ألف ليلة وليلة، ويذكر أنه بعد أن نشر رواية "مائة عام من العزلة" ظهر في بارنكيا شاب اعترف أن في مؤخرته ذيل خنزي، ويقول "ماركيث": إنه يكفي أن تفتح الجرائد التي تصدر في أمريكا اللاتينية لتعرف أن لدينا أشياء شديدة الغرابة تحدث كل يوم، بل إن هذا الكاتب الكبير أثناء كتابته لمشاهد قصصه ورواياته عندما كان يجد نفسه أمام

---

(١) غابرييل غارثيا ماركيث: مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص ٩٠-٩٢.

(٢) السابق، ص ٤٩٨.

تفسيرين أحدهما واقعي والآخر سحري، كان يلجأ إلى السحري[١]. وهذا مع حدث ما شخصية ريميديس الجميلة في "مائة عام من العزلة" عندما جعلها تصعد إلى السماء.

ويحكي لنا ماركيث بنفسه كيف تصرف في هذا الموقف، يقول :"في البداية عزمت على أن أجعلها تختفي وهي تقوم بالتطريز في دهليز البيت مع ريبيكا وأمارانتا، لكن هذه الوسيلة التي تشبه ما يحدث في السينما لم تبد لي مقبولة، ففي هذه الحالة سوف تظل ريميديس بالنسبة لي موجودة هناك. وعندئذ خطر لي أن أجعلها تصعد إلى السماء بالروح والجسد معًا، وكان هذا الخاطر يستند على حدث واقعي، هو أن إحدى السيدات كانت لها حفيدة هربت منها ساعة الفجر، ولكي تخفي هذا الهروب أطلقت شائعة تقول إن حفيدتها ذهبت إلى السماء"[٢].

والمدقق في بنية سرد الأحداث داخل رواية مائة عام من العزلة سيلاحظ أن "ماركيث" اقترب في أسلوب كتابته من أسلوب "ألف ليلة وليلة"، وهو ذلك الأسلوب الذي يعتمد "اللّغة الرّمزيّة في وصف الأساطير والأحلام وحكايات الجنّيّات؛ فاللّغة الرّمزيّة لغة تعبر بواسطتها الخبرات الحميمة والمشاعر والأفكار كما لو كانت خبرات معيشة في العالم الخارجي أو أحداثًا من أحداث هذا العالم. والمنطق بالنّسبة لهذه اللّغة يختلف عن المنطق المعروف الذّي يخضع له الكلام اليومي. فهي تخضع لمنطق خاصّ لا يعدّ الزّمان والمكان مقولتيه الأساسيتين، بل التّرابط والشدّة. إنّها اللغة الجامعة الوحيدة الّتي اِستطاع الجنس البشري أن يُبلورها ويجعلها واحدة بالنّسبة لكلّ الحضارات وعلى مرّ التّاريخ. ولهذه اللّغة، إن جاز القول، قواعدها ونحوها المختصّان

---

(١) حامد أبو أحمد: "قراءات في أدب أسبانيا وأمريكا اللاتينية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٨٦،

(٢) حامد أبو أحمد: "في الواقعية السحرية"، مرجع سابق، ص ٥٨.

بها. فينبغي أن نفهمها إذا كنّا نتوخّى فهم معنى الأساطير والأحلام وحكايات الجِنّيّات"[1].

فالطريقة التي كتبت بها رواية مائة عام من العزلة تسلك مسلكاً قريباً من البنية النصية لحكايات ألف ليلة وليلة، فهو يعتمد على تداخل السرد التضميني، في إطار حكاية "المفتتح" وحكاية "الإطار"، بالإضافة إلى تركيب الحكاية من عدة طبقات، فتدخل شخصيات وتختفي شخصيات أخرى، وتختفي أجيال وتظهر أجيال جديدة تعيد إنتاج تجارب الآباء والأجداد (أول السلالة مربوط إلى شجرة وآخرهم يأكله النمل)، بالإضافة إلى اختفاء شخصيات في زمن معين ثم إعادة استدعائها في زمن آخر بشكل مختلف (شخصية ميلكيادس الساحر).

ولو أننا راجعنا واحدة من حكايات ألف ليلة وليلة، مثل حكاية "الصياد والعفريت" فسوف نجد أنها اعتمدت على البنية ذاتها التي تستند إلى السرد التضميني، وتنوع الحكايات التي تدور في إطار حكاية المفتتح، وحكاية الإطار. "فبالإضافة إلى حكاية الصياد والعفريت تضم هذه الحكاية مجموعة من القصص الفرعية متضمَّنَة فيها، وهي: قصّة "العفريت والنّبيّ سليمان"، وقصّة "الملك يونان والحكيم دوبان" ، وقصة "الملك السندباد" ، وقصّة "الأمير والوزير"، وقصّة "المدينة المسحورة". ومع وجود علاقة وثيقة وخفيّة يفرضها الجوار بين هذه القصص فإنّني سأكتفي في هذا التحليل بالحكاية الأساسية، أي حكاية "الصيّاد والعفريت" وحكاية "المدينة المسحورة" التّي ترتبط ارتباطًا يكاد يكون تامًّا بالحكاية الأساسية وتُعدّ مكمّلة لها. ويمكن النظر إلى شخصية العفريت في هذه القصة على أنها معادل موضوعي لشخصية "ملكيادس"، كما

---

(١) برونو بتلهايم: "التحليل النّفسي للحكايات الشعبية"، ترجمة: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص ٥٣.

يمكننا النظر إلى "المدينة المسحورة"بعدها معادلاً موضوعيًّا لـــ"قرية ماكونـــدو" التـــي تدور بها أحداث رواية "مائة عام من العزلة"[1].

---

(١) تتناول حكاية "الصياد والعفريت" قصة صياد فقير جدًّا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه مـــن الصيد .وكان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات فقط في اليوم . وذات يوم، رمى شبكته ثلاث مرّات متتالية دون أن يحصل على شيء ذي بال؛ إذ أخرج أشياء غير عادية بالنّســـبة لصيّاد مثله (حمار ميّت، جرّة مليئة بالرّمل، أوساخ..) ..لكنّه في المرّة الرّابعة، بعد أن توكّل على الله وتضرّع إليه، تمكّن من استخراج قمقم من نحاس أصفر مختوم. فرح الصيّاد بـــذلك كثيرًا وأراد أن يبيعه في سوق النّخاسين، لكنّ ثِقل هذا القمقم جعله يحجم عن بيعـــه وأغـــراه بفتحه؛ فعالجه بسكين إلى أن فتحه أخيرًا. عند هذه اللّحظة، تسرّب دخان من القمقم وصـــعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض، ليتحوّل إلى عفريت عملاق ضخم. كافأ العفريت الصيّاد على إنقاذه لـــه بمحاولة قتله، ذلك لأنّه انتظر طويلاً داخل القمقم قبل إطلاق سراحه. وقد وعد ثلاث مرّات بمكافأة من يُخرجه من سجنه، ولكن دون جدوى؛ هذا ما جعل العفريت يغضب غضبًا شديدًا ويقسم بأن يُخيِّر منقذه طريقة الموت التّي يريدها. وكان من سوء حـــظّ الصيّاد أنّه أنقذه في هذه المرّة الرّابعة.وقد تفاجأ الصيّاد بهذا الموقف المخـــالف لكـــلّ الـــنّظم والأخلاق المتعارف عليها؛ وحينما علم الصيّاد بأنّه مقتول لا محالة، دبّر حيلة أوقـــع فيهـــا العفريت وأعاده إلى سجنه داخل القمقم. عند ذلك اِعترف العفريت بذنبه وخطئه ووعد الصيّاد بتمكينه من الثروة إن هو أطلق سراحه. ولقد أوفى العفريت بوعده بعد أن أخرجـــه الصّـــيّاد ثانية من القمقم ؛إذ قاده إلى بركة ماء وطلب منه أن يُلقي بشبكته في مائها، فاستخرج منهـــا أربع سمكات مختلفة الألوان ونصحه بأن يُهديها إلى الملك الذّي سوف يكافئه مكافأة قيّمة. لكنّ الملك ـــ بعدما حمل الصيّاد إليه السمكات فُوجئ بأشياء غير عادية تصدر عن السمكات؛ ممّا جعله يُحضره ويطلب منه أن يدلّه على مكان البركة التّي اصطاد منها تلك السمكات الغريبة. وتبيّن فيما بعد أنّ هذه البركة ما هي إلاّ مدينة مسحورة كان يحكمها سلطان شـــابّ، وحـــين اكتشف هذا السلطان خيانة زوجته له ـــ وهي ابنة عمّه في الوقت ذاته ـــــ مع عبد أسود، حوّلته هذه الأخيرة إلى كائن نصفه الأعلى من بشر ونصفه الأسفل من حجر، ثمّ سحرت أهل مدينته ـــ حسب ملّتهم ـــ إلى أربعة أنواع من السمك: السمك الأبيض وهم المسلمون، والسمك الأزرق وهم النّصارى، والسمك الأصفر وهم اليهود، والسمك الأحمر وهم المجوس.

المبحث الثالث

التناص على مستوى استدعاء الشخصيات العربية والمكان العربي عند ماركيث

الصور العربية:

يحتم علينا الحديث عن دراسة الصورة العربية في أمريكا اللاتينية أن نذكر عدة روايات لثلاثة كتاب من أقطار مختلفة، فمن غواتيمالا وهي جمهورية في أمريكا الوسطى رواية (سيد الرئيس) التي صدرت لأول مرة في المكسيك عام ١٩٤٦ للكاتب أستورياس (١٨٩٩م- ١٩٧٤م).

ومن البرازيل الواقعة في وسط شرق أمريكا الجنوبية تأتي روايات جورج أمادو المولود سنة ١٩١٢م (أرض ثمارها من ذهب) و(تيريزا باتيستا) و(غابريلا) وغيرها.[١]

ومن كولومبيا التي تقع شمال غرب أمريكا الجنوبية سوف ندرس رواية (مائة عام من العزلة) لماركيث، إضافة إلى شواهد أخرى من أهم رواياته على سبيل المثال" خريف البطريريك" و"وقائع موت معلن" وغيرها.

وكانت رواية ماركيث التي كان بطلها الرئيس شخصية عربية هي رواية"وقائع موت معلن" ومثلها رواية"غابريلا" لجورج أمادو.

وقد كان ماركيث أكثر كتاب أمريكا اللاتينية إشارة إلى الصورة العربية الشرقية الكلاسيكية هو ماركيث في روايته (مائة عام من العزلة) أو (خريف البطريريك) وهي؛

---

(١) د. داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، ط١، بيروت ١٩٩٥، ص٣٠.

صورة استمدها من الروايات التاريخية أو كتب التاريخ الخالص وهو يشير إشارة إلى بعض المظاهر الحيوية أو السمات الشخصية للغزو العربي.[١]

لا شك أن جانب الانبهار التاريخي مازال موجودًا عند ماركيث بل إنه تعمق أكثر في قراءة حكايات (ألف ليلة وليلة)، ومن ثم انعكست تلك القراءة على التأثر في جوانب عدة منها وخاصة ما يتعلق بالشخصية العربية؛ لأن: "الوصف العميق للأشخاص والأحداث وغيرها ... هو أهم الخدع التي يمارسها الكتاب لتحقيق التأثيرات والمؤثرات الساخرة، فقد تم تضخيم الأحداث والصفات الشخصية لدرجة أكبر من موقعها الاعتيادي في الحياة في أسلوب يعتمد كون التضخيم هو الحقيقة التفصيلية، ومثال ذلك عندما جلبت (ميم) ابنة عائلة (بونديا) ستة وأربعين من زملائها إلى البيت لقضاء الإجازة المدرسية".[٢]

فقد جاء في روايته: "بالعبث نفسه... كما لو كانت حقائق طبيعية يخبرنا المؤلف كيف يعود رجل للحياة لأنه لم يتمكن من احتمال وحدة الموت، وكيف انتقلت الجميلة ريميديوس إلى الجنة كما انتقلت مريم العذراء".[٣]

ويبدو للباحث في هذا النص من الوهلة الأولي أثر القرآن الكريم والكتب السماوية في ماركيث، إذ تأثر بتلك الصورة الرائعة التي حظيت بها السيدة العذراء من اللّه جل في علاه، فآثر ماركيث أن ينقل تلك الصورة بمفهومها الجميل ليكرم جميلته ربميديوس ليكون مثواها الجنة كما كرمت من قبلها السيدة العذراء.

وتزخر رواية (مائة عام من العزلة) بكثير من الإشارات إلى الشرق والمظاهر الشرقية، وقد تشير بعض معلوماتها إلى الزي البدوي مستمدًا من الرقوق السينمائية أو صورة المجلات أو الجرائد فيقول:

---

(١) د. داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية ، مرجع سابق، ص٣٠، ٣١.

(٢) د. ب غالفر: أدب أمريكا اللاتينية الحديث ،ترجمة محمد جعفر داود، مرجع سابق ص١٩.

(٣) غارثيا ماركيث: مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص٢٢٣.

"وساهم حتى انتصف الليل الغرباء الذين تخفوا في زي (البدو) ".[١]

كما تحدث عن جمهور ثأر حطم مقاعد السينما في أول حضورها فعلل ماركيث ذلك بقوله: "والسبب أن أحد الأبطال مات وقبر في أحد الأفلام فذرفوا لعذابه دموعًا سخية لكنه ما لبث أن ظهر في فيلم آخر حيًا وقد تحول إلى (عربي).."

وهذا المعني نفسه يشير به ماركيث إلى النساء الشرقيات بأنهن نساء بابليات فيقول:"وذات أربعاء مجيد جاءوا بقافلة لا يعرفها الخيال من بغايا وإناث (بابليات) أتقنّ كل فنون التاريخ".[٢]

كما لجأ ماركيث في روايته إلى الخلط بين اسم الأتراك والعرب، فقد كان يخلط في أصل أقواس البناء العربية وينسبها إلى بابل فيقول:"تخربت تيجان الأعمدة اليونانية المصنوعة من الكارتون الملون وستائر المخمل والأعمدة "البابلية" المتوجة بالنخيل المرمري"[٣] وكأنما ينظر هنا إلى أقواس الحمراء في الأندلس.

وتظهر بابل في نص آخر من هذه الرواية فيقول: "ودخل الضجر البيوت من جديد وهم يجرون قطع الحديد الممغنطة وكأنها آخر ما توصل إليه علماء (بابل)".[٤]

وفي مكان آخر يشبه ماركيث أحد شخصيات (مائة عام من العزلة) وهو جوزيه أركاديو بعربي في سمته العام الحزين فيقول: "كان طويلاً، وقور الهيئة، دائم التفكير، حزيناً (كفارس مسلم)،على وجهه لمعة كئيبة بلون الخريف".[٥]

---

(١) غارثيا ماركيث: مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص١٩٤.

(٢) السابق، ص١٩٧.

(٣) السابق، ص٧٨.

(٤) السابق، ص٢٨٩.

(٥) السابق، ص٢٢٤.

ولعل هذه اللمعة مستمدة من إلمامه ومطالعته الروايات التاريخية الأسبانية التي وصفت الأبطال العرب وحروبهم مع الأسبان.[١]

ويشير ماركيث أيضًا إلى الجدة أرسولا وقد عبث حفيداها بها في تعليق القلائد والعقود عليها فيقول: "وتخلعت...من المسابح والعقود (العربية) القديمة التي علقاها على جسدها كله".[٢]

كما ترك ماركيث في مائة عام من العزلة صورة للعرب الأوائل إبان دخولهم القارة الأمريكية تجارًا بسطاء وباعة متجولين فقال: "وانتقلت الضيعة الجرداء المتوحشة سريعًا إلى قرية نشطة فيها المخازن والمعامل اليدوية وطريق تجاري لا ينقطع جاء منها "العرب الأوائل" الذين ينقلون الأخفاف ويعلقون الحلق في آذانهم ويقايضون الببغاوات بأطواق من خرز".[٣]

وثمة أشياء أخرى تطرق لها ماركيث فوصف بعض عادات العرب وخصائصهم النفسية، يقول: "بات شارع (الترك) القديم زاوية مهملة فقد أسلم آخر (العرب) فيه أنفسهم للموت من عادتهم الشيقة بالجلوس أمام أبواب بيوتهم ،مع أنهم باعوا منذ سنين خلت آخر الحلي وما بقي من طليل واجهات الدكاكين إلا لشخوص تكسرت رؤوسها".[٤]

وفي مقطع آخر يشير ماركيث في ملاحظات ساخرة إلى غش بائعة القماش العربية؛ إذ تقيس أطوال النسيج للمشتري، فيقول: "كانت تقول في نفسها إن الأمور كانت مختلفة عنها، كان الله لا يغش بالشهور والسنين كما يغش (الترك) أو (التركى) بقياس طول النسيج".[٥]

---

(١) د. داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص٣٣.

(٢) غارثيا ماركيث: مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص٢٨٠.

(٣) السابق، ص٤٢.

(٤) السابق، ص٣٣٤.

(٥) السابق، ص٢١٥.

ويبدو لنا أيضًا أن ماركيث قد تأثر بكتاب اللّه تعالى ،فأراد أن يوجه نقده إلى العرب الذين يغشون بالقياسات فربط بين دقة القرآن الكريم في كل شيء الذي نزل بلسانهم وكان يفترض أن يطبقوا تلك المبادئ الدقيقة التي لا تقبل الاعوجاج.

ويرى الباحث أن هذا المعنى يتواءم مع نص الآية: "إن عدة الشهور عند اللّه اثنا عشر شهرًا في كتاب اللّه يوم خلق السموات والأرض".(١)

والآية: "ويل للمطففين* الذين إذا اكتالوا على الناس يستوفون* وإذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون".(٢)

فقد كان ماركيث يأمل من الإنسان عامة والإنسان العربي خاصة الدقة في القياس والوزن وإعطاء كل ذي حق حقه، فإذا كان الله تعالى قد حدد عدد الشهور والسنين فكيف لمخلوق يخالف ما تعارف عليه البشر في تعاملاتهم.

ومما يستغرب له أن ماركيث نفسه الذي وجه سهام نقده للعرب في بعض المواضع من الرواية عاد ليشير في نص آخر لقوة النفس العربية ومقاومتها للتبدل والخراب الذي وقع في مدينة (ماكوندو) وميل العربي القدري فيقول: "... لكن (عرب) الجيل الثالث كانوا يجلسون في نفس المكان الذي جلس عليه آباؤهم وأجدادهم صامتين لا يهزهم الخطر ولا ينال منهم الزمن ولا الكارثة..... لقد أظهروا قوة روحية عجيبة أمام بقايا طاولات اللعب وعربات بائعة المقليات وبسطات إصابة الهدف والشارع الصغير الذي كانت تفسر فيه الأحلام ويقرأ المستقبل، ولقد سألهم أوريليانو الثاني بطريقته المرحة المألوفة وهم يرسلون إليه نفس الابتسامة الذكية، نفس النظرة الحالمة، نفس الجواب من دون أن يتفقوا عليه، قالوا له: "كنا نسبح" كانت بيتراكوتس الوحيدة

---

(١) [التوبة / ٩].

(٢) [المطففين ١-٣].

من السكان التي لها (قلب عربي)، لقد شهدت خرائب الحظائر الأخيرة وكيف أخذتها العاصفة لكنها جاهدت حتى يظل البيت قائمًا....."[١]

أما رواية (ليس لدى الكولونيل من يكاتبه) فلم تسلم هي الأخرى من تزاحم الشخصيات العربية فيها؛ فيذكر في هذه الرواية حي الأتراك (العرب)[٢]، كما يشير فيها أيضًا إلى بعض أسماء مهن الطبقة المتوسطة فورد ذكر "متجر موسى السوري"[٣]، في حين يقول في نص آخر من الرواية (ولم يكن هناك من يحرس البضائع المعروضة في متاجر السوريين)[٤] ويتضح أن ماركيث فهم العادات العربية إلى حد كبير فهي إشارة إلى عادة العرب ترك دكاكينهم مفتوحة في ساعات القيلولة.

أما رواية (وقائع موت معلن) فهي الأخرى تزخر بين ثناياها بعض الأسماء والمصطلحات العربية، يقول ماركيث: "إضافة إلى ذلك فإن سوسيمة عبد الله الأمة الكبيرة ذات المائة سنة هي التي وصفت نقيع زهرة الآلام الأعجوبة والإفستين الذي أوقف إسهال بابلوفيكاريو"[٥]، ففي هذا النص يوضح ماركيث أن العرب لا يميلون إلى الانتقام.

وقد مرت شخصية سنتياغو نصار بعدد من الأطوار في رواية (وقائع موت معلن) حتى أخر يوم من حياته، ومن ساعة تهديد حياة بطل الرواية حتى وقت تنفيذ جريمة القتل التي وردت على لسان شهود من مستويات مختلفة، فإننا نسعى هنا إلى إعطاء وصف دقيق لصورة العرب عمومًا كما أوردها ماركيث في هذه الرواية، فبعد أن قتل سنتياغو نصار كان سكان القرية يتوقعون انتقام الجالية العربية فإن طبيعة البيئة

---

(١) ماركيث: مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص٢٧٨.

(٢) ماركيث: ليس لدي الكولونيل من يكاتبه، ترجمة صالح علماني، ط بيروت، ١٩٨٢، ص٧٢.

(٣) السابق، ص١٩.

(٤) السابق، ص٨٠.

(٥) ماركيث: وقائع موت معلن، ترجمة صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٨٢.

كانت تفرض عليهم ذلك وكان المتوقع أن يكون الانتقام بأحد سبيلين[١]: "كان خوف الشقيقين (فيكاريو) يتطابق مع حالة الناس في القرية إذ لم يستبعد أحد إمكان الانتقام من جانب (العرب) لكن لم يفكر أحد بالسم سوى الأخوين (فيكاريو) وقد افترض بعضهم أنهم سينتظرون حلول الليل ليعبوا البنزين من الكوة ويحرقوا السجينين في زنزانتهما ،ولكنه كان افتراضًا ضعيفًا".[٢]

ولكن يبدو أن العرب قد خيَّبوا ظن من افترض هذين الفرضين، ويعلل ماركيث ذلك بقوله الذي يوضح لنا أن هؤلاء الناس حين جاءوا إلى أمريكا جاءوا هربًا واحتماء من الاضطهاد والقسوة والظلم؛ ولذلك فهم ليسوا على أي استعداد لاستعمال القوة للدفاع عن أنفسهم[٣].

لذلك يقول ماركيث في هذا الاتجاه: "فقد كان (العرب) يؤلفون جالية من المهاجرين المسالمين استقروا منذ بدايات هذا القرن في قرى الكاريبي الأكثر فقرًا والأكثر بعدًا ،وبقوا فيها يبيعون قطع قماش ملونة وحليًّا رخيصة للمهرجانات".

ثم أشار بعد ذلك إلى عادتهم وسلوكهم في بيئتهم تلك قال: "كانوا متحدين عمالاً ومتصوفين، يتزاوجون فيما بينهم ويستوردون قمحهم ويربون الخراف في باحات بيوتهم ويزرعون الزعتر والباذنجان ولا يتباهون إلا لمتعة عاصفة هي لعب الورق ،وقد استمر المسنون منهم في التكلم بالعربية التي حملوها معهم من بلادهم وحافظوا عليها سليمة في عائلاتهم إلى الجيل الثاني.

---

(١) د. داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص٤٤.

(٢) غارثيا ماركيث: وقائع موت معلن، مرجع سابق، ص٨٧.

(٣) د. داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص٨٩.

أما الجيل الذي تلا ذلك الجيل باستثناء (سنتياغو نصار) فكان يستمع إلى الآباء بالعربية ويرد بالأسبانية، وكان يبدو إذن من غير الممكن أنهم سيغيرون فجأة من عادتهم الرعوية في الثأر إذ يمكن أن نكون جميعًا لنا يد في القتل... ".[١]

وهكذا تبلورت الصور الشرقية الكلاسيكية وبقايا الذكريات الحسنة عن صورة الإنسان العربي في التراث الإنساني عامة وأمريكا اللاتينية خاصة، وما انعكس منها في أذهان الكتاب يكون صورة غامضة وبقايا ذكريات مشوشة، ويظهر هذا الغموض والخلط والتشويش في أدب كتاب العالم الثالث غالبًا؛ لأن ثقافة هذه الشعوب التي ينتمون إليها تختلف عن الشعوب الأخرى كونها لا تتسم بالعلمية ،وأن أغلب كتاب أمريكا اللاتينية إشارة إلى الصورة العربية الكلاسيكية جاءت في روايات ماركيث وعلى الأخص رواية (مائة عام من العزلة)،و (وقائع موت معلن)، و(ليس لدي الكولونيل من يكاتبه) وأخيرًا (خريف البطريرك) التي وردت فيها إشارة إلى بعض الأسماء العربية كما جاء في قول ماركيث في موت البطريرك: "كانا يتأملان معًا الصفصاف الملغز الذي أرسله لهما ملوك (بابل) في عيد الميلاد ذاك كي يفرشاه في حديقة المطر...". [٢]

ويقول:"وشاهدنا في المؤخرة الصفصاف (البابلي) الذي نقل بحرًا بجذوره وترابه ونسفه ورذاذه من (أسيا الصغرى) في متنيات زجاجية".[٣]

يتضح إذن أن الشخصية العربية من أهم المؤثرات التي أثرت في الفكر الأدبي لماركيث. "ومن أولى الصلات التي ربطته بالعرب كانت في باريس، فهو ابتداء كان في مظهره يشبه العرب، ومن ثم كانت الشرطة تخلط بينه وبينهم، ولا ينبغي أن ننسى أن فترة سفر ماركيث إلى فرنسا تزامنت مع أيام حرب السويس والصراع على

---

(١) غارثيا ماركيث: وقائع موت معلن، مرجع سابق، ص٨٧.

(٢) ماركيث: خريف البطريرك، ترجمة محمد علي اليوسفي، ط بيروت، ١٩٨١، ص١٦٤.

(٣) السابق، ص١٠.

الجزائر، وهكذا فإن الشرطة الفرنسية قامت أكثر من مرة بإلقاء القبض على ماركيث في إطار الإجراءات الأمنية الدورية التي تتخذها ضد العرب المقيمين في باريس[١].

وكانت تلك هي الفترة التي اكتسب فيها ماركيث صديقًا جديدًا هو أحمد الطبال، الطبيب الذي أطلعه على وجهة النظر الجزائرية حيال الصراع، وجعله ينخرط في العديد من الأنشطة الإيجابية لمصلحة القضية الجزائرية.

"وتختلف الأبحاث والروايات عند تحديد بداية الهجرة الحديثة للعرب والمسلمين إلى أمريكا اللاتينية، وأوردت دراسة متخصصة للجالية العربية في المكسيك وثيقة يعود تاريخها إلى عام ١٨٢٦ تتحدث عن مهاجر " توركو" في هذا البلد"[٢].

"وتوضح مخطوطة (مسلية الغريب بكل أمر عجيب) أنه كانت توجد اتفاقيات بين القارة الأمريكية والإمبراطورية العثمانية مما يؤكد وصول مهاجرين مسلمين لهذه البلاد منذ وقت مبكر، وتشهد بذلك اللوحة المعلقة في مركز مدينة ميكسيكو، والتي تتحدث عن إهداء الجالية العثمانية " ساعة تركية " إلى المسئولين المكسيكيين، اعترافًا منها بما لقيته من ترحيب وحسن ضيافة في وطنها الجديد[٣].

ولم تكن بعض الدول في أمريكا اللاتينية تجيز للمسلمين تسمية أبنائهم بأسماء إسلامية مما أدى اختلاط كثير من أسماء العائلات ،وكانت بعض العائلات المسلمة لا تهتم بتعليم أبنائها التعاليم الإسلامية. "يقول الرئيس الأرجنتيني السابق كارلوس منعم " كان والديِّ مسلمين، يصومان رمضان ويؤديان بقية الشعائر، لكنهما لم يطلبا منا أبدًا اعتناق الإسلام، وإنما تركا لنا الحرية المطلقة لاختيار الديانة التي نريد، لذا فأنا لم أتخل عن الإسلام، لأنني لم يسبق لي أن كنت مسلمًا "[٤].

---

(١) جيرالد مارتن : " جابرييل جارسيا ماركيز – سيرة حياة " ، العدد (٦١٠) مجلة العربي – مجلة شعرية ثقافية مصورة ، وزارة الإعلام ، دولة الكويت ، عام ٢٠٠٩م ، ص٨.

(٢) خوسى ألبيرتو وآخرون: "الجاليات العربية في أمريكا اللاتينية"، ترجمة: عبد الواحد أكمير، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، عام ٢٠٠٦م ، ص١٨.

(٣) السابق ، ص١٠٩.

(٤) السابق ، ص٢٤.

والقارئ لرواية مائة عام من العزلة لغارثيا ماركيث سيلاحظ أنه ذكر العرب في مواضع. وفيما يلي أبرز المواضع التي ورد فيها حديث عن العرب في رواية "مائة عام من العزلة :

- كانت ماكوندو آخذة بالتبدّل فالناس الذين جاءوا مع أورسولا اكتشفوا جودة أرضها وموقعها الممتاز بالنسبة لمنطقة المستنقعات، وسرعانَ ما تحوّلتْ الضيعة التي كانت صغيرة ومتواضعة في أزمنة أخرى إلى قرية تعجُّ بالنشاط ؛ فيها متاجر وورش حِرفية وطريق تجاري دائم جاء عَبْرَه أولُ العربِ الذين ينتعلون البابوجات ويُعلّقون الأقراطَ في آذانهم ليقايضوا عقودًا من الزجاج ببغاوات(١).
- فرضَ خوسيه أركاديو بوينديا خلال وقت قصير حالة من النظام والعمل لم يسمحْ فيها إلاّ بتصريحٍ وحيد: إطلاق سراح الطيور التي كانت مُنذُ تأسيس ماكوندو تبعثُ المرح في الجو بألحانها، واستبدالها بساعات موسيقية في كل البيوت وهي ساعات جميلة من الخشب المشغول بمهارة، كان العربُ يبادلونها بالببغاوات(٢).
- كان دون أبوليناريو موسكوتي الحاكم قد وصلَ إلى ماكوندو دون ضجّة ونزلَ في فندق يعقوب الذي أقامه أحدُ أول العرب الذين جاءوا يقايضون بضائعهم التافهة بالببغاوات(٣).
- وكان شارع الأتراك قد عاد مُجددًا إلى ما كان عليه، شارع الأزمنة التي كان فيها العربُ ذوو الأخفاف والأقراط في آذانهم يجوبون العالم مُستبدلين بضائعهم الرخيصة بالببغاوات(٤).
- لكنَّ عربَ الجيل الثالث كانوا جالسين في المكان نفسه والوضع نفسه الذي جلس فيه آباؤهم وأجدادُهم صامتين، رابطي الجأش، عصيين على الزمن والكارثة، مُفعمين

---

(١) غارثيا ماركيث، مائة عام من العزلة، مرجع سابق، ص ٥١، ٥٢.

(٢) السابق، ص ٥٣.

(٣) السابق ، ص ٧٣.

(٤) السابق، ص ٤٠٠.

بالحياة أو الموت مثلما كانوا بعد وباء الأرق وحروب الكولونيل أوريليانو بوينديا الاثنتين والثلاثين. وكانت تُثير الذهولَ متانة معنوياتهم أمام أنقاض مناضد اللعب وعربات المأكولات المقلية وأكشاك الرماية على الهدف(١).

- ربما كانت بيترا كوتيس هي الوطنية الوحيدة التي لها قلب عربي، فقد رأتْ وقائعَ الدمار الأخيرة في حظائرها وإسطبلاتها التي جرفتها العاصفة ولكنها تمكّنت من إبقاء البيت مُنتصبًا(٢).

مضمون الصورة العربية

تدلل النصوص السابقة المستقاة من رواية "مائة عام من العزلة"على أن ثمة صورة معينة تكونت لدى "ماركيث" عن العرب، هذه الصورة لها أبعاد شكلية، وأبعاد أخرى موضوعية. على مستوى الشكل نستطيع القول بأن "ماركيث" لم يستطع أن ينجو من الصور الساحرة التي رسمتها حكايات ألف ليلة وليلة عن الشخصيات التي تفاعلت عبر مشاهدها والأزياء "الفانتازية" التي يرتدونها، وما يدخلون فيه من مقايضات لما لديهم من بضائع مقابل الحصول على النادر الفريد في بيئاتهم. وقد بدا أن هناك خلطًا لدى "ماركيث" بين العرب والترك، إذ أطلق على الشارع الذي يعيش فيه العرب "شارع الترك" وربما كان مرد هذا الأمر التاريخ الراسخ لسيطرة الدولة العثمانية على الدول العربية.

أما على مستوى المضمون فقد اعترف "ماركيث" للعرب بالقدرة على الصمود أمام الكوارث (ربما كانت بيترا كوتيس هي الوطنية الوحيدة التي لها قلب عربي، فقد رأتْ وقائعَ الدمار الأخيرة في حظائرها وإسطبلاتها التي جرفتها العاصفة ولكنها تمكّنت من إبقاء البيت مُنتصبًا). فنظرة "ماركيث" إلى العرب يمكن وصفها بالايجابية. وقد انعكست هذه النظرة على موقفه من أهم قضية سياسية تخص العرب، وهي قضية الصراع العربي الإسرائيلي، واحتلال إسرائيل لفلسطين. ويكفي أن نراجع في هذا

---

(١) غارثيا ماركيث، مائة عام من العزلة، مرجع سابق ، ص٤٠١.

(٢) السابق ، ص ٤٠١.

المقام الخطاب الذي ألقاه بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٨٢، ويذكر فيه: " اقتسام الرئيس أنور السادات وبيجن لجائزة نوبل للسلام : " الرجلان اقتسما الجائزة، لكن المصير اختلف من أحدهما إلى الآخر، الاتفاقية ترتب عليها في حالة أنور السادات انفجار بركان الغضب داخل جميع الدول العربية، فضلاً عن أنه – ذات صباح من أكتوبر عام ١٩٨١م – دفع حياته ثمنًا لها. أما بالنسبة لبيجين فلقد كانت هذه الاتفاقية نفسها بمثابة الضوء الأخضر، ليستمر بوسائل مبتكرة في تحقيق المشروع الصهيوني الذي لا يزال حتى هذه اللحظة يمضي قدمًا. أعطته الجائزة أول الأمر الغطاء اللازم حتى يذبح – بسلام– ألفين من اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات داخل بيروت عام ١٩٨٢م. جائزة نوبل للسلام فتحت الطريق على مصراعيه لقطع خطوات متزايدة السرعة نحو إبادة الشعب الفلسطيني، كما أدت إلى بناء آلاف المستوطنات على الأرض الفلسطينية المغتصبة. "

وقال أيضًا : " هناك بلا شك أصوات كثيرة على امتداد العالم تريد أن تعرب عن احتجاجها ضد هذه المجازر المستمرة حتى الآن، لولا الخوف من اتهامها بمعاداة السامية أو إعاقة الوفاق الدولي. أنا لا أعرف هل هؤلاء يدركون أنهم هكذا يبيعون أرواحهم في مواجهة ابتزاز رخيص لا يجب التصدي له بغير الاحتقار. لا أحد عانى في الحقيقة كالشعب الفلسطيني. أنا أطالب بترشيح أرييل شارون لجائزة نوبل في القتل، سامحوني إذا قلت أيضًا إنني أخجل من ارتباط اسمي بجائزة نوبل. أنا أعلن عن إعجابي غير المحدود ببطولة الشعب الفلسطيني الذي يقاوم الإبادة " [١].

---

(١) غابرييل خوسيه غارثيا ماركيث : " خطاب ألقاه أثناء تسلمه جائزة نوبل " ، ١٩٨٢.