الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية.

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

Et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira-

Tasadawit Akli MuhendUlhag -Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

صورة المرأة في رواية "مائة عام من العزلة"
لغابريال غارسيا ماركيز

دراسة موضوعاتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- **فاطمة زايدي**
- **حياة عليوات**

إشراف:

د/مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة:

- **بروفيسور / احمد هيدوش ..... رئيسا**
- **د/ مصطفى ولد يوسف.....مشرفا ومقررا**
- **د/ نعيمة بن عالية.....مناقشا**

السنة الجامعية 2016/2015

كلمة شكر

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، الحمد لله المنان، الملك القدوس السلام مدبر الليالي والأيام، مصرف الشهور والأعوام، قدر الأمور فأجر اها على أحسن نظام، ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن،الحمد لله على ما أنعم به على من فضله الخير الكثير والعلم الوفير وأعاننا على إنجاز هذا العمل الذي احتسبناه عبادة من العبادات، جعلها الله خالصة لوجهه الكريم.

وبعد حمد لله تعالى وشكره على إنهائنا لهذا البحث، بأسمى عبارات التقدير والاحترام نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور " مصطفى ولد يوسف" لعنايته بهذا البحث ومتابعته بسماحة روحه الطليقة، والثناء لجهوده في تصويب سيرة هذا البحث وهفواته، برقته الأدبية التي توازيها إلا رصانته العلمية، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة من أساتذة كرام، ومهما كتبنا من عبارات وجمل، فإن كلمات الشكر تظل عاجزة عن إيفاء حقهم فجز اهم الله عنا خير الجزاء وجعل ذلك في موازين حسناتهم .

ويسرنا أن نتقدم، بالشكر الجزيل لكل من مد لنا يد العون،ألمود ـ لنا معروفا،أو قدم لنا نصيحة،أو كانت له إسهامه صغيرةأو كبيرة في انجاز هذا العمل، فله منا خالص الشكر والتقدير.

والحمد لله رب العالمين أولا و أخرا، ظاهرا وباطنا، عدد خلقه ورضا نفسه، وزنة عرشه ومداد كلماته، والصلاة والسلام لنبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهداء

أحمدك ربي حتى ترضى وأحمدك إذا رضيت وأحمدك بعد الرضا، لا يسعني في هذا المقام إلا أن أحمد و أشكر المولى عز وجل على توفيقه لي وتسهيل دربي لإتمام هذا العمل.

أهدي عملي هذا :

إلى من علمني الصمود أمام المصاعب أبي

إلى رمز الحنان، من سهرت علي الليالي أمي

إلى أخوتي وزوجاتهم

إلى أختي وزوجها

إلى الورود التي لا تذبل رمز الحياة الأمل الكتاكيت الصغار" إيمان ماريا ريماس، مايا، أنيسة، كنزة، ميليسة".

والى كل العائلة والأصدقاء أينما كانوا.

-فاطمة-

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم، قال تعالى:

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ }

أهدي ثمرة جهدي خلال سنوات دراستي منذ نعومة أظافري إلى هذه اللحظة

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي، وأخواتي الأعزاء

إلى كل الأصدقاء، والى كل رفقاء الدرب

و إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

واختصر إهدائي وأقول

عملي هذا مهدى إلى كل من يعرفني.

-حياة-

مقدمة

مقدمــة:

إن الرواية لها القدرة على الوصف والتحليل والتخيل، وهي نتاج تفكير المجتمعات، لأنها تعبر عن حياتهم وصراعاتهم وتطور الأحداث في الواقع المعاش المرتبط بالقضايا الاجتماعية، تحاول الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص من خلال المواقف الاجتماعية المختلفةوتعدّ المرأة عنصر ا أساسيا في هذا النظام الاجتماعي، وبالتالي فإن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع، الذي احتلت فيها المرأة نصيبا أوفى وأوفر وأعطيت لها الأولوية التامة وذلك من خلال الموضوعات والأحداث المختلفة. وبشكل عام فإنها تطرح عدة تصورات للمرأة والصراع الذي تعيشه، والذي ينجم عن الواقع المعاش، باعتبارها تفتقد كل عناصر امتلاك الذات، والتصرف فيها والتعامل مع إمكانياتها وقدراتها في التفكير والاختيار، فهي تابعة للأب وملحقة بالزوج، وبهذا تظل المرأة حاملة لهوية غير مستقلة، بل هوية تتغير حسب تغير مواقع المرأة (ابنة، أخت زوجة..)، ولذلك فالمرأة تحمل عدة صور جسدت في أعمال أدبية.

كثر الحديث عن المرأة في مواقفها المختلفة في الحياة، وصورها المتباينة في الأدب والشعر بمختلف عصوره لإيمان الأدباء والشعراء بعمق أثرها في البناء والتقدم، ولأن السبيل إلى الحضارة لا يكون إلا بتحديد جوانب القوة والضعف في حياة مجتمعها، وتعزيز دورها فيهوا إبرازها بثوبها الإنساني الأصيل إن وجودها في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة، ويشغل موضوعها حيزا كبيرا في مختلف الأعمال الروائية، بحيث تناولت فيه واقع حياتها وما يعتريه من صعوبات وتعقيدات، وتعرضت المرأة إلى قيود التقاليد والعادات، التي حدت من نشاطها في المجتمع، لتقع في صراع بين الحياة الجديدة والحياة القديمة التي توفر لها كل ما تطمح إليه وتحلم به.

إن موضوع المرأة، يعكس العديد من الصور التي تجعل منها موضوعا للدراسة والتحليل لدى العديد من الشعراء والأدباء، وتعتبر مصدر الإلهام والإبداع، فمنذ القدم والرجل يتبع خطوات المرأة التي اعتبرها دائما منبع فنه وأدبه، ينهل منها إلهامهوا إبداعه، فهي بمثابة النور الذي يضئ درب الأديب

فالأديب جعل من المرأة لوحة فنية، يرسم فيها أدبه بمختلف ألوانه، مشكلا بذلك صورا، طرح فيها العديد من القضايا الخاصة بالمرأة والمتعلقة بمسار حياتها، واهتماماتها مركزا على وضع المرأة ومكانتها في المجتمع، محاولا صياغة واقعها بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية، من اجل إعادة تشكيل الواقع السلبي إلى واقع أكثر ايجابية، وبقي الجدل قائما حول صورة هذه المرأة، فقد تعددت صورها في مختلف اللوحات الإبداعية، فمنهم من خلد المرأة في شعره، ونظر إليها نظرة مثالية خالصة وقدسها، وهناك من نظر إليها بمنظور سلبي، كل هذه العناية التي حظيت بها المرأة جعلها ذات أهمية كبيرة، وتحتل العديد من الصور في الأعمال الروائية عامة.

أما السبب الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ، نقص الدراسات في هذا المجال،وا إهمال الكثير من الطلبة لدراستصور ة المرأة في مختلف الأعمال الأدبية، وكذلك دفعنا الشغف بالرواية الغربية لأمريكا اللاتينية، كونها متعددة ومتنوعة، وموضوعاتها متشعبة، تعبر عن الواقع المعاش وتلامسه، وكذا الكشف عن أهم ما يميز "غارسيا ماركيز" سواء في المواضيع أو التجارب أو الأدوات التقنية في محاولة إبراز الموضوعات السردية في رواية أمريكا اللاتينية.

أما بالنسبة لاختيارنا للروائي " غابريال غارسيا ماركيز "، وروايته " مائة عام من العزلة "، التي تعد من أهم الروايات العالمية المعاصرة، وهي من أفضل أعمال الروائي، بعد قراءة هذه الرواية الرائعة تصحو كمن يصحو من الحلم عقلك وخيالك، جامحان بل ملتهبان، وأمامك " ماركيز" العملاق بخياله وعظمته، فهو والرواية مدهشان، حقق معجزة الكاتب الذي أحرز على إعجاب القارئ به ومعجزة المستوى الأدبي والفني الرفيع، هذه الرواية عالجت قضايا تخص المرأة، التي أعلن فيها " ماركيز" انحيازه الكامل لفئات النساء المهمشات ضد المجتمع الذكوري، متحدثا عنهن ليس بصفتهن وعاء لتفريغ الرغبات فقط وا إنما كقيمة إنسانية حقيقية.

فكانت الإشكالية المطروحة : كيف جسد غابريال غارسيا ماركيز صورة المرأة في روايته ؟ أو بعبارة أخرى : ما هي الصور التي قدمها الروائي عن المرأة في روايته : مائة عام من العزلة ؟ وهذه الأسئلة وغيرها هي ما سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث.

وللإجابة عن هذه الإشكالات، بدا لنا أن نعتمد على مقاربة موضوعاتية في تحليلنا لهذه الرواية التي بين أيدينا، في ضوء خطة شملت، مقدمة وفصلين، وخاتمة وملحقا، حيث كان الفصل الأول معنونا ب: موضوعات أدب أمريكا اللاتينية الذي يتكون من مبحثين، فتناولنا في المبحث الأول ، نشأة وتطور أدبأمر يكا اللاتينية وموضوعاته، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه أدب أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية مفاهيمها، نشأتها وروافدها.

أما الفصل الثاني، فكان تطبيقيا، فخصص للرواية التي وقع اختيارنا عليها، فهي دراسة موضوعاتية لصور ة المرأة، والذي يتكون بدوره من ثلاثة مباحث، بحيث تناولنا في المبحث الأول، النماذج النسائية الحاضرة في الرواية والذي يضم صور عديدة للمرأة، ثم يأتي المبحث الثاني الموسوم بحضور المرأة في المجتمع الذكوري، الذي يتفرع إلى عنصرين، أولهما معنون، بموقف المجتمع الذكوري من المرأة المناضلة وثانيها، موقف المجتمع الذكوري من المرأة العاهرة، ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث، المعنون برمزية العذرية في الرواية، والذي تطرقنا فيه إلى تحديد المفهوم الديني والفلسفي والاجتماعي للعذرية وقد تناولنا بعض النماذج التي استحضرها " ماركيز " في روايته، والتي تحمل رمزية معينة. وكانت المحطة الأخيرة في هذا الفصل، كخلاصة حددنا فيها بعض الثنائيات الضدية التي وظفها الروائي.

آخر ما سيكون في بحثنا، خاتمة نعرض فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة، وبعدها مباشرة جعلنا ملحقا، وفيه تطرقنا إلى التعريف بالروائي واهم أعماله وكذا قدمنا ملخصا للرواية، ثم بعده تأتي قائمة المصادر والمراجع، وكذا فهرس الموضوعات في الأخير.

وللإلمام بجوانب الموضوع، اتبعنا المنهج الموضوعاتي عند عودتنا للأدب العالمي، واختيارنا لرواية " مائة عام من العزلة" التي حددت موضوعنا، قمنا بتطبيق المنهج الموضوعاتي، لأن طبيعة الموضوع حتمت علينا ذلك، فالمنهج يعتبر الأنسب لمثل هذه الدراسة، فهو مبدأ يرتكز على أشياء العالم المحسوس وشيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد، فهو النقطة المركزية التي ينطلق منها ويعود إليها عناصر الكون الإبداعي.

لقد ارتكزنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها : رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية للدكتورة " ماجدة حمودة "، الواقعية السحرية " لحامد أبو احمد"، أدب أمريكا اللاتينية ل" سيزار فرناندث مورينيو "، غابريال غارسيا رائد الواقعية السحرية " عبد الله حمادي "، الواقعية السحرية في الرواية العربية " لفوزي عيسى " .

وأثناء انجازنا لهذا البحث ، اعترضتنا بعض الصعوبات أبرزها : قلة المراجع، لأن معظم الكتب التي عالجت موضوعات أدب أمريكا اللاتينية موجودة بلغتها الأم، لم تترجم إلى اللغة العربية .

وفي هذا المقام لا يفوتنا أن نجددشكر نا لله سبحانه وتعالى على التوفيق وبفضله استطعنا أن ننجز بحثنا هذا ، والتوفيق من الله سبحانه وتعالى في الأول والأخير، ومن لم يشكر للعبد لم يشكر للرب فنتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان لكل من وقف معنا في هذا العمل، وقدم لنا يد العون، بدً بالأستاذ مصطفى ولد يوسفالذي تكر ّ م بقبول إشرافه علينا أولا ثم تعبه معنا طو ال سنة كاملة، دون أن يبخل علينا بنصائحهوا رشاداته الدائمة، ولا ننسى شكر كل من ساعدنا في إعداد هذا العمل من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة تشجيع، أو ابتسامة لإتمام هذا العمل .

الفصل الأول: موضوعات أدب أمريكا اللاتينية

المبحث الأول: أدب أمريكا اللاتينية

أ- أدب أمريكا اللاتينية ومكوناته.

ب- نشأة رواية أمريكا اللاتينية وتطورها واهم موضوعاتها.

المبحث الثاني: أدب أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية.

أ – مفهوم الواقعية السحرية ونشأتها.

ب- المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية وروافدها.

المبحث الأول : أدب أمريكا اللاتينية ومكوناته .

1- أمريكا اللاتينية:

إن مصطلح أدب أمريكا اللاتينية حديث الظهور يشير إلى الكتابات الشعرية والنثرية المكتوبة باللغة الإسبانية والبرتغالية وكذا الفرنسية في الجزء الغربي من الكرة الأرضية التي خضعت للفتح الإسباني بعد اكتشاف القارة الحديثة وتضم إحدى وعشرين دولة هي: "الأرجنتين البرازيل، بوليفيا كولومبيا كوستاريكا كوبا، تشيلي، جمهورية الدومينيك، إكوادور، جواتيمالا، هايتي، هندوراس، مكسيك، نيكاراجوا بنما بارجواي، بيرو، بروتويكو، أورجواي، سلفادور، فنزويلا "، وبعد 1960 نشأت أربعة دول جديدة في جامايكا، بربادوس ترينيداد، وتوباجو [1]

فأمريكا اللاتينية مصطلح يشير إلى كافة الدول الواقعة جنوبي الولايات المتحدة وبالذات في وسط وجنوب القارة الأمريكية، في الجزر الواقعة شرقي شواطئ أمريكا الوسطى والجنوبية. ويذكر أن دول أمريكا الوسطى والجنوبية كانت منذ القرن السادس عشر وحتى حصولها على الإستقلال تحت سيطرة إسبانيا والبرتغال وفرنسا.

في حوار جرى مؤخرا بين لروائي البيروني "ماريو فارغاس يوسا" والروائي الكوبي "غويلر مو كابريرا انفانتي " بمناسبة ظهور الطبعة الإنجليزية لآخر رواية هذا الأخير احتفى " فارغاس يوسا" بزميله الكوبي باعتباره كاتبا أمريكيا لاتينيا، بينما أصر "كابريرا انفانتي" أنه مجرد كوبي ولم يكتفي بذلك بل مضى إلى حد إنكار أنه يرى شيئا مشتركا مثلا : بين المكسيك ذات الهنود وبين كوبا ذات الزنوج

[1] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص 07.

والخلاسيين، والبيض، وأردف مؤكدا أن عبارة " أمريكا اللاتينية "هي عبارة إخترعتها فرنسا، ثم عممتها الولايات المتحدة الأمريكية نتيجة إحساسها بالذنب بأنها إحتكرت لنفسها أمريكا، إزاء ذلك رد الكاتب البيروني بأن تسمية "أمريكا اللاتينية" قد تبنتها بلدان أمريكية عديدة في وقت واحد واستخدمتها في مواجهة إسبانيا خلال حرب الاستقلال، هذه المناقشة تعيد إلى الأذهان قضية مازلت مطروحة أمام عالم كامل أخذ حديثا في التعرف على ذاته، ووجد في تعبير" أمريكا اللاتينية "عنوان مناسبا للوحة قسماته المشتركة في مواجهة الاستعمار الأجنبي والتغلغل الإمبريالي.[1]

وعلى الرغم من أن هناك أدباء يرفضون القول بوجود ثقافة أمريكية لاتينية مشتركة وأدباء يؤمنون بوجود ثقافة مشتركة لهذه القارة إلا أن الإحساس بالمصير المشترك يشكل عامل وحدة لديهم .

وهذا ما وضحه عالم الإجتماع "جينو جرماني" حول إشكالية مصطلح أمريكا اللاتينية عبر مفهومين متناقضين فيما بينهما، لكنهما يتطابقان عبر وجودهما الحقيقي <<الأول يشدد على الطابع اللاتيني أو المسيحي لها في حين نجد أن المفهوم الثاني يرى في أمريكا اللاتينية وحدة خاصة متميزة ليس فقط على الصعيد الثقافي والاجتماعي بل يدل على الصعيد السياسي أيضا والعامل الأهم في تشكيل وحدتها هو التهديد الخارجي>> [(2)]

وحسب قول "جينو جرماني" إن القاسم المشترك بين كتاب هذه القارة هي تلك الظروف والمشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها كتابها ويحاولون معالجتها من خلال أعمالهم الأدبية حتى لو إن كان هناك ممن يرفضون الإقرار بوجود ثقافة مشتركة بين بلدان هذه القارة لذا يمكن إعتبار الروائي "انفانتي" كاتبا أمريكيا لاتينيا مثلما هو كاتب كوبي .

---

[1] ينظر: سيراز فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1987، ص7.

[(2)] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 7-8 .

2- الأدب:

يعرف الناقد البرازيلي المعاصر "انطونيو كانديدو" الأدب بالمعنى المحدد له يقول: <<هو نسق من الأعمال تربطها عوامل مشتركة واحدة تسمح بالتعرف على النغمات السائدة خلال مرحلة ما، وهذه العوامل المشتركة بصرف النظر عن الخصائص الداخلية " اللغة الموضوعات والصور" هي عوامل ذات طبيعة إجتماعية ونفسية، تتبدى تاريخيا رغم أنها منظمة حرفيا وتجعل من الأدب جانب عضويا من الحضارة >>. [1]

يعد الإنعكاس الصادق للواقع الموضوعي والتعبير عن الأوضاع السائدة عبر العصور هو المقياس العام لأدب مختلف الأزمنة والتوجهات.

والأدب كما يعرفه بيلنسكي: <<هو التعبير الأخير والأسمى عن فكر الشعب المتجلي في الكلمة والتماسك العضوي في التطور، هو الذي يشكل طابع الأدب ويميزه >>.[2]

تشكل أدب هذه القارة بفضل عوامل عدة، جعلت منه جزءا من حضارة أمريكا اللاتينية التي تتميز بخصائص ثقافية وجغرافية، وسياسية واجتماعية متنوعة، جعلته يحتل مكانة بين الآداب الأخرى لمختلف القارات.

إذا كانت إحدى أبرز مهام الأدب أن يلتقط السمات الجوهرية في واقعه، أن يقدمها من منظور المستقبل فإنه بذلك يستبق إقامة كيان موحد يجمع تلك الأمم التي تعد بمثابة قومية واحدة، وموزعة على كيانات سياسية منفصلة، يصبح الإمكان الحديث عن أدب أمريكي لاتيني، بقدر ما ينطلق من تلك المشكلات المشتركة ويعبر عنها، ومادام الإيمان بالمصير المشترك هو الهاجس الذي يشغل كتابه

---

[1] سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، ص 9.

[2] يونس كامل ديب، بين الواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر، دار سوسن، دمشق، 2004، ص 10.

فكتاب هذه القارة وإن كانوا يختلفون في مناهجهم وآرائهم، إلا أنهم ينطلقون من الإيمان بوجود أمريكا ككيان تاريخي واحد .

وللحديث عن أدب أمريكا اللاتينية لابد من التطرق إلى أهم مكوناته وذلك لأن الحديث عن أدب أمريكي لاتيني، أي الحديث عن أدب يعبر عن منطقة تتجاوز حدود الكيانات السياسية، وذلك بإدخال مفهوم غير أدبي بل سياسي كصفة لكلمة الأدب وهي " تعبير أدب أمريكي لاتيني".

-3 مكوناته :

هناك أربعة عناصر أساسية ساهمت في تكوين أدب هذه القارة، وهي كالتالي:

أ- لقاء الثقافات :

من بين مميزات قارة أمريكا اللاتينية ذلك التمازج الثقافي، فهي محصلة التطعيم الإيبيري الأول والإحلال المتزايد بعد ذلك، للجذع المتعدد الأشكال للثقافات الهندية الأمريكية مع الإضافة اللاحقة للعنصر الإفريقي، ولرواسب الهجرات ونظرا لتنوع المكونات، فإن إحدى المشكلات الجوهرية بالنسبة لهذه القارة كانت ومازالت هي العثور على هويتها الثقافية، وهو الوضع الذي يعكسه الأدب في سعيه لاكتساب لغة خاصة به، ولتركيز مضمون في لغة مستعارة بدرجة معنية وذلك داخل إطار سياسي غير موحد.[1]

تعتبر هذه الثقافة مزيج من عدة تغيرات ثقافية من مختلف أنحاء العالم، مما نتج عن ذلك مؤثرات متنوعة، فكانت مهمة الأدب في ذلك هو البحث عن تلك العناصر المشتركة لهذه الثقافات في ظل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وتشكيل ثقافة أمريكية لاتينية خاصة بتلك القارة.

---

1 ينظر: محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينة، ط1 مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر و التوزيع، بيروت، لبنان 2008، ص 09.

ب- التعدد اللغوي:

من المألوف وصف أمريكا اللاتينية أنها متصل متماثل جغرافيا وديموغرافيا وتاريخيا وثقافيا، لكنه يمثل أيضا تعددية لغوية واضحة تمتد من نهر"الريو جراندي" عند الحدود الشمالية للمكسيك حتى مضيق "ماجلان" في أقصى جنوب أمريكا الجنوبية، وعلى هذه الرقعة شكلت ثلاثة أنواع من الماضي الإنساني القسمات الحالية ما يسمى "بالهندي الأمريكي" السابق على الاستعمار الأوروبي والإفريقي، بوصفه أداة الأوروبي من أجل الاستعمار، أما العناصر الأسيوية من الهند بالدرجة الأولى، أو من أصول أخرى، فهي متأخرة الوصول ولم تؤثر كثيرا في العملية رغم أهميتها الملحوظة في مواقع محددة في "البحر الكاريبي" وفي "جويانا البريطانية"، ونجد في أمريكا اللاتينية حوالي خمسة عشرة لغة هندية، أمريكية، يتكلم كل لغة منها أكثر من مائة ألف شخص، وثلاث لغات فقط يتكلم كل لغة منها أكثر من مليون وهي : الكتشوا الايمارا، الجوراني،وفي المجموع يو جد اليوم حوالي 500 لغة هندية أمريكية متكلمة.[1]

إن معظم سكان أمريكا اللاتينية يتكلمون لغات البلاد الأوروبيين، التي كانت تستعمر بلادهم ويتكلم ثلثا السكان تقريبا اللغة الإسبانية وهي اللغة الرسمية لكل من كوبا والمكسيك، ومعظم أقطار أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية، ويتكلم ثلثا سكان أمريكا اللاتينية اللغة البرتغالية التي تعتبر اللغة الرسمية للبرازيل، أما اللغة الفرنسية فهي لغة سورينام الرسمية بينما تعد اللغة الإنجليزية اللغة الرسمية لجزر الهند الغربية التي كانت سابقا تحت حكم بريطانيا، ويتكلم معظم سكان أمريكا لهجات محلية مشتقة إما من لغة بلادهم الرسمية أو خليط من اللغات الرسمية لبلاد أخرى، بينما يتكلم معظم هنود أمريكا اللاتينية لغاتهم الأصلية التقليدية .

[1] ينظر: محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينية ، ص نفسها.

ج- اللغات الكريولية :

توجد عدة لغات كريولية في أمريكا اللاتينية رغم ذلك لا تكاد واحدة منها تتمتع بخصائص اللغة الأساسية، في خليج المكسيك وفي الكاريبي تنويعاتكريولية للفرنسية والإنجليزية و الإسبانية، وفي لويزيانا يجري الحديث بثلاث تنويعات من الفرنسية، وفي "جزر الانتيل" هناك بضع لغات كريولية على أساس الإنجليزية في "منطقة الكاريبي"، "جزر البهاما جاميكا"، "جزر الانتيل الصخري" ، "سورينام". [1]

على الرغم من التعدد اللغوي والتمازج الثقافي، لا يجعل من الأداتين الرئيسيتين للتواصل الإسبانية والبرتغالية تعانيان من خطر الاقراض على العكس فإنهما تتأكدان وتتسعان بإطراد.

د- التعدد الثقافي:

1- إسهامات ثقافية للسكان الأصليين :

تكمن ثقافة السكان الأصليين في المقام الأول الثقافة الإزيتيكية، وثقافة المايا- كيتشيه، وهي إسهامات بسيطة في جوهرها << كتب التاريخ والميثولوجيا والأناشيد والقصائد والمعتقدات الدينية بلغة الناهواتل ولغة الكيتشيه، ويرجع الفضل في ذلك إلى جهود القساوسة ومن بينهم الأب"برنار دينو دي ساهواجون"، وكانت الطريقة تتلخص في تعليم الأبجدية اللاتينية للمثقفين من السكان الأصليين وتركهم يتكلمون بلغتهم هم ما يعرفونه عن تاريخهم وثقافتهم، وقد قام علماء مترجمون بترجمة جزء كبير من هذه الكتابات إلى اللغة القشتالية وغيرها من اللغات وهكذا تشكل رصيدا ضخما من كل أنواع المادة في مجموعات مثل: المخطوط الفلورنسي، ومخطوط مدريد، وأناشيد باللغة المكسيكية...وغيرها>>.[(2)]

[1] ينظر: سيزار فرنادث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، ص 70-71.

[(2)] محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينية، ص 11-12.

وفيما يلي سنتطرق إلى أهم الإسهامات الثقافية للسكان الأصليين والتي كان لها أثر بالغ على حضارة أمريكا اللاتينية:

في إقليم الإنديز قام الكثير من الكتاب برواية التاريخ ووصف معتقدات وعادات إمبراطورية "الانكا"، ويعتبر" الانكا جارتيلا سودى لافيجا " أول مفسر شهير للواقع قبل كولومبس في البيرو وصاحب "الشروح الملكية" الذي يعتبر "إعادة خلق خيالي لدولة الانكا "يضع في اعتباره حقائق اقتصادية وسياسيةو اعتبارات لغوية وجغرافية كذلك مستحضر بنظام في تاريخ إنساني النزعة كما سجل "جوامان بوما" عدة أغنيات بلغة "الكتشوا والايمارا" والتي تشكل جزءا من الأدب الشفهي للفترة ما قبل الإسبانية، وكانت هناك أيضا قطع درامية حول موضوعات تخص السكان الأصليين مكتوبة بلغة " الكتشوا " لكن ضاعت أسماء مؤلفيها، كما أن إمبراطورية " الانكا" عرفت المسرح من خلال العروض المسرحية التي كانت تقدم عن حياة الآلهة والملوك بمصاحبة الموسيقى والرقص، بالإضافة إلى كل ذلك ظهر ما أطلق عليه إسم روايات السكان الأصليين مثل "جنس من البرونز " للبوليفي " أرجيداس" و"العالم ضيق وغريب " للبيرواني " ثيرو اليجريا" وهي روايات تحمل في مضمونها احتجاج اجتماعي كما تعكس القليل من ثقافة السكان الأصليين. وفي المكسيك كما في البيرو ولد الاهتمام بما يخص السكان الأصليين في العقود الأولى للقرن العشرين كجزء من حركة قومية وسياسية في آن واحد، فبرز عدة كتاب عبروا عن ذلك مثل " مانويل جاميو "في مقالات جمعت تحت عنو ان " صياغة الوطن " كما كرس عالمان ميكسيكيان وهما " الأب أنخل ماريا جاريباي" في كتابة " تاريخ الأدب الناهواتل" و"ميجيل ليون بوتيا" في فلسفة " الناهواتل و مصادرها " جهدا كبيرا في جمع هذا التراث، وكتبا علاوة على ذلك

عدة كتب من الترجمات والتفسيرات تضم الأدب والفكر الازيتيكي إلى التيار العام للثقافة المكسيكية وما إلى ذلك من كتاب آخرونكتبو ا عن هذه الثقافة.[1]

وقد كان لسكان أمريكا اللاتينية الأصليين إسهامات متواضعة في مختلف الفنون والآداب كالمسرح والشعر والنثر...الخ، وتمحورت كتباتهم حول الحديث عن الوضع الاجتماعي للإنسان الهندي وتراثه وعن أساطير الأقدمينو أصل الإنسان وأعمال الآلهة.

2- إسهامات ثقافية إفريقية:

تظهر الإسهامات الثقافية الإفريقية من خلال موضوعات الزنجي، وكذا من خلال الأعمال المناهضة للعبودية في العقد الأول من القرن التاسع عشر فنجد رواية " فرنشيسكو " التي كتبها "انسمو سواريث روميرو" عام 1880 في كوبا كتبت لتثير شعور النفور من العبودية ويعتبر كاتبها صاحب الفضل الذي لا ينكر لكونه هو الذي نبه بأكثر الصور حدة في زمنه إلى الثورة الشعرية المخبوءة من الأغنيات الشعبية للزنوج والفلاحين، ذلك الكنز الكامن في الفلكور الكوبي من الرقصات والتقاليد وأغاني الأرض والإيقاعات المنقولة من إفريقيا، وعلى النسق نفسه تجري رواية "ثير يلو بيابردي " المشهورة ب " ثيثيليا بالدس " وهي تتناول موضوعات الزنجية بعمق حيث تغوص في نفسية الزنجي وصاحب العبيد، وقد شكل هذا النوع من الروايات التي كتبها بيض مهمومون بوضع الزنجي في كوبا إرهاصات لما ستدعو إليه " الزنوجية " بطريقة شبه عقائدية، حيث يصوغها "الانتليون" المتحدثون بالفرنسية باعتبارها مفهوما بعد ذلك بنحو ستين عاما.[2]

---

[1] ينظر: محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينية، ص 12- 16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 16-20.

وربما أكثر الروايات التي كتبت في كوبا أصالة في إفريقيتها هي رواية " سيرة عبد طريد " كتبها "ميجيل بارنت " عام 1968، " وانتبر فيرمين" في كتابة " تساوي العروق البشرية " و "هانيبال برايس " في كتابه " حول إعادة تأهيل العرق الأسود في شعب هايتي " وجين برايس هارس " وفي " هكذا تكلم العم بويرثو بربنييتي "يدحضون فكرة همجية الزنجي ودونيته العرقية والتمييز العنصري، ومما لا شك فيه أنالمار تينيكي " ايميه سيزار " هو الذي استقطب كل زنجية جزر الأنتيل الفرنسية والبريطانية فيما يتعلق بالعرق ولون السكان الزنوج في غالبيتهم، لكن الاستفادة من الرواسب الإفريقية في الثقافة الفولكلورية كانت ضئيلة ولم تنتج شيئا ذات قيمة في الأدب سوى بضع حكايات حول الحيوانات مثل "أننسى الرجل العنكبوت " لفيليس شرلوك " من "جاماكيا ". [1]

نستنتج أن الثقافة الإفريقية في أمريكا اللاتينية مستمدة من التاريخ الطويل من عبودية العالم الجديد، فقد أثرت الشعوب ذات الأصل الإفريقي في ثقافة هذه القارة و كان لها نصيب في أدبها.

3- إسهامات أوروبية غير إيبيرية:

من الحتمي أن تكون هناك أعمال أدبية تتناول موضوع المهاجرين في بلدان أمريكا اللاتينية مثل: الأورغواي، الأرجنتين، البرازيل ...

<< يظهر المهاجر في شكلين الأول معارض حتى في صدام عنيف مع أسلوب الوجود والعادات والتحاملات التي يحيا بها الكريول، يحدث هذا في أعمال مثل"الجرينجا" للأرجواي " فلور نتيوسانتشت " والجاوشو اليهود، للأرجنتيني "البرتو جورتشونوف" لكن الأجنبي عموما ينتهي بأن يصبح مقبولا ومتكاملا

[1] ينظر: محمد حمود ، أدب أمريكا اللاتينية، ص 16 - 20 .

ومثل هذه الأعمال تحمل خاتمة متفائلة وسعيدة أما الشكل الثاني الذي يظهر فيه المهاجر فيمكن أن يضم عناصر من الأول احتكاكات إصطدامات الذي هو أدق ممن وصل حديثا في بعض الأحيان>>[1]

يبدو جليا أن موضوعات الهجرة تولدت بفضل اصطدام المهاجرين مع واقع وعادات أمريكا اللاتينية ومن خلال صراعه مع طبيعة هذه القارة، وقد أفادت هذه الموضوعات في فحص نتائج الهجرة على الحياة القومية، كما أفادت كحافز لتقييم القيم القومية.

تأثيرات أدبية:

اعتبارا من فترة الاستقلال بدأت التأثيرات الأوروبية غير الهسبانية تترك آثارا واضحة في الأدب الهسبانو - أمريكية، في البداية ساد التأثير الفرنسي بطريقة شبه مطلقة، وكانت التأثيرات البريطانية أو الألمانية تصل عادة من خلال الفرنسية، وفي الشعر كما في الرواية والقصة، تظهر بعض عناصر من الرومانتيكية، بالطبع في اتجاه متعدد الجوانب وهي رد الفعل المناهض للكلاسيكية الجديدة، والتمركز حول الذات والتاريخية في بعض خصائصها لكن الكتاب الأمريكيين اللاتينيين اختاروا من بين الملامح المتعددة للرومانتيكية أكثر ما يناسبهم.[2]

النقطة الأولى : القومية بأوسع معنى للكلمة، كوصف الطبيعة وفق نماذج " شاتوبريان " و"اوسيان " و " روسو" و" فنيهوركوبر" والتاريخية بتأثير كبير من " والترسكوت" و ربما من خلال الترجمات العديدة لأعماله في إسبانيا .

---

[1] سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات، ص 67-69.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

النقطة الثانية : ولعلها متصلة بالنقطة الأولى و هي أدب العادات، الذي يمكن أن يكون قد نشأ في إسبانيا، " فسارمينتو" على سبيل المثال، الذي تعد روايته " فاكوندو" من أدب العادات في جزء كبير منها، لم يكن يتأثر بمعاصريه إلا "بلارا" لكن " لارا " كما هو موضح كان بالغ التأثر بالأدب الفرنسي.

النقطة الثالثة : هي أن جاذبية بلزاك كانت ضخمة واستمرت حتى القرن العشرين وكان بلزاك في روايته " الكوميديا الإنسانية " بالغ النفع كنموذج لرسم ألوان المجتمعات الجديدة في طور التكون والتطور، إلا أن القرن التاسع عشر والحق يقال لم ينتج في أمريكا اللاتينية تقريبا روايات جيدة. [1]

لابد من الإشارة أن التجربة الأمريكية اللاتينية تفيد في تقديم الواقع الأمريكي من خلال الموضوعات التي عالجها كتابها، فهو أدب غني ومتنوع انبثق نتيجة لتأثيرات عدة ألا وهي تأثيرات السكان الأصليين، والتأثيرات الإفريقية، والأوروبية، والإسبانية والأهم من ذلك أن أعمال كتاب هذه القارة أصبحت في الوقت الحاضر تقرأ بصورة كبيرة في مختلف أنحاء العالم، وذلك نتيجة الطلب الكبير على مثل تلك الأعمال الجديدة والشيقة .

4- نشأة رواية أمريكا اللاتينية وتطورها:

أ- النشأة والتطور:

بقدر ما كان للشعر مكانة عظيمة في أدب قارة أمريكا اللاتينية، غير أن خلق رواية أصلية تبقى من أهم الطموحات الأدبية لأجيال عديدة لما تحمله الرواية من تطورا مليئا بالأحداث، ولعل العامل الأهم الذي ساعد على نشوء الرواية في هذه القارة هو الانبهار بالجغرافية " الطبيعة المتنوعة " فنشأت مرحلة الوعي بالبلد الجديد رغم تخلفه، فأفسحت المجال قبل كل شيء لما هو زاهي الألوان، مما أدى إلى ما

[1] ينظر: سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات، ص 98-99.

يسمى ب" رواية الأرض " وقد كانت هذه في العهد الاستعماري مثالية وغير مبالية على كل حال، إذ نسجت الألفاظ والشخصيات والمواقف على مثال الأدب الرعوي الأوروبي، فكان الأمر يقتصر على مجرد الوصف، وشيئا فشيئا أصبحت تتناول واقع البلد مما أضفى الطابع المثالي الأسطوري على الرواية فتحولت الرواية إلى ما يشبه الأغنية الرومانسية ترتل جمال الطبيعة الساحرة وتتغنى بالذات وتتمركز حولها متأثرة ب " روسو ، شاتوبريان.." كما نلمس التأثير بالنزعة التاريخية " والترسكوت" فبات أبطالها في الثلاثينات الأرض والشعب.[1]

كانت البدايات الأولى لهؤلاء الروائيون هو التوجه إلى الطبيعة الجغرافية، والتحولات السياسية وكذا الظروف الإنسانية التي سادت القارة في تلك الفترة محاولين رصد الأوضاع ووصفها متأثرين بعدة تيارات فكرية وفلسفية.

وفي مرحلة ثانية ظهر الإنسان مختلطا مع الوسط المحيط به، لكنه في الوقت نفسه على صراع معه، تسيطر عليه الرغبة في تغييره، من هنا بدأ الأدباء يكتبون بحس أكثر واقعية، فقدموا مشاهد لظروف الحياة ومعاناة الإنسان، كما توجهوا إلى البحث عن هوية القارة، فاهتم الروائيون برسم ألوان المجتمعات الجديدة التي هي في طور التكوين ومشغولين بالنهضة والتحريض الحزبي، فتحولت الكتابة الروائية أحيانا إلى أحد أشكال الخطاب السياسي الذي يحتمه الواجب اتجاه شعبهأ ي، ويبدوا هذا الأمر طبيعيا في بيئة تفتقد المدرسة والصحافة والمحكمة، فكان على الأدب والفن أن يقوم بتلك المهام.[2]

إن التاريخية الجديدة، والبحث عن إنسانية جديدة، والاختراق الذي حصل باتجاه الإنسان الجديد كل ذلك يشكل أساس الرواية الأمريكية اللاتينية في مراحلها الأولى <حوا إذا أخذنا بعين الاعتبار من

[1] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 11.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص12.

خلال الآفاق التاريخية، كل التنوع في البنى التحتية الفنية وزمن ولادة الرواية الأمريكية اللاتينية في القرن العشرين ترتبط ارتباطا عضويا بنزعة التطور العالمية الشاملة >>.[1]

كان التأثر بالآداب الأخرى واضحا لدى روائيو أمريكا اللاتينية وهذا ما دفعهم إلى التجديد ومواكبة التطور الذي عرفته الرواية في الآداب العالمية الأخرى.

وفور تجاوز الحداثة بلغت الرواية أهمية فريدة مع الروايات العظيمة للثورة المكسيكية فنذكر منها "أناس الحضيض" لمريانو اثويلا ، التي نشرت عام 1915، " النسر والأفعى" سنة 1928 " ظل الزعيم " سنة 1928 لمارتين لويس جوزمان ، ومن الروايات التي تبرز صراع الإنسان مع الطبيعة نجد " الدوامة " سنة 1924 للكولومبي " خوسيه يوستاسيو" ويقدم الروائيون الأرجنتينيون مقابلا راقيا لهذه الدرامية المتوترة " ينيتولينش " الذي يركز على النزعات الإنسانية لشعوب سهول البامبا في سلسلة الروايات التي تمضي من " صقور فلوريدا " إلى " الإنجليزية الحمقى ".[2]

عمل الروائيون على التجديد في الأسلوب والانفتاح على كل ما يدور حولهم وحاولوا تقديم تجارب شكلية جديدة مبتعدين قدر الإمكان عن كل ما هو تقليدي وساذج " فشهدت فترة الخمسينات ظهور إثنين من أكثر كتاب أمريكا اللاتينية أصالة هما الأرجنتيني "خور خي لويس بورخس " والكوبي " اليخوكاربنتيه " وكذلك ظهور روايات وقصص بارزة بفضل أحكامها الشكلية وكثافتها الروائية، وقد تجاوزوا الرواية الطبيعية وساد موقف نقدي في ملاحظة الواقع كما هو في رواية " عيد يارا " سنة 1941 " خوسيه ماريا أرجيداس" و"على حافة الماء " سنة 1947 للمكسيكي " اجوستين يانتيث "[3].

---

[1] يونس كامل ديب، بين الواقعية والواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر، ص 76.

[2] ينظر: محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينية، ص 40 .

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 41- 42 .

يعد الروائي " لويس بورخيس " و " اليخوكاربنتيه " من أهم الكتاب الذين أعطوا دفعا جديدا للرواية خلال هذه المرحلة أين بدأت هذه الأخيرة تبرز بشكل متطور باتجاه كل ما هو طفولي نقي فطري وروحاني وكل ما يشيع من اللهو والعبث، في الوقت الذي شرع فيه روائيون آخرون في النضوج.

وهذا ما تشهد عليه فترة الستينات أين نجد مجموعة من الروائيين سواء كانوا يكتبون في بلدانهم أو في بلدان أخرى من أمريكا وأوروبا حيث قاموا فيما بينهم تواصلا وتحالفا نشيطين ومن بين هؤلاء الروائيون نجد: من البرجواي " اوجيستو اروا باسطوس "صاحب رواية " ابن الانسان" سنة 1960 و" كارلوس فوبينس" في رواية " مون ارتيمو كورث "1962، و" تغير الجلد " سنة 1967، والبرازيلي " جوان جيما رايش روزا" روايته " الرستون الكبير" سنة 1963، البيرواني " ماريو فارغاس يوسا " بروايته " المدينة والكلاب" سنة 1963، و " الدار الخضراء " سنة 1966 والكوبيان " خوسيه ليتا ماليما " برواية " الفردوس"، سنة 1966 ، والكولومبي " جابريال غارسيا ماركيز" بروايته " مائة عام من العزلة " سنة 1967. [1]

وما يميز أعمال هذه الفترة هو حرية اللغة والابتكار ومشاركة صريحة في النزاعات والتيارات الفكرية مما يجعلها فريدة دالة وموحية، بالنسبة للقارئ على مدى عصور عدة.

وبعد هذا التراكم للخبرات والتحقيق البطيء لحرية الخيال والتدريب المستمر على التقنيات والأساليب و النضال مع اللغة وبالترافق مع تشكل ظاهرة أشمل من نزع الأوهام ومن رفض البنيات الاجتماعية والثقافية ومن الثورة الجنسية، ومن المعايير والاستخدامات الحيوية الجديدة ومن ذوبان الأنواع الأدبية والأشكال الفنية التي تضم خلق حساسية جديدة وأسلوب خاص بالسنوات الحالية يخلق الازدهار الحالي للرواية الأمريكية اللاتينية.

---

[1] ينظر : محمد حمود، أدب أمريكا اللاتينية، ص 43 .

ب- عوامل نضج الرواية في أمريكا اللاتينية :

حدد الكاتب البيروني " ماريو فارغس يوسا " أربعة محاور رئيسية لأهم العوامل التي ساهمت في نضج وتطور فن الرواية في أمريكا اللاتينية وهي :

1- الموضوع : في إشكالية أزمة الموضوع في الرواية، كان مطلع القرن الماضي مسرحا لنشوء الكثير من التيارات والمذاهب الأدبية والتي كانت وليدة هواجس الأدباء بالحداثة والتجديد أولت أهمية بالغة للمستوى التعبيري على أساس تهديم اللغة وعمدت إلى تجريد الأدب والفن من نزعته الإنسانية، ثم تجاوز هذه الإشكالية في الأدب الأمريكي اللاتيني من خلال العودة إلى إنسانية الفن والأدبـوا إعطاء الرواية بعدا إنسانيا شموليا، بحيث أصبحت الشخصية في المحور الأساسي في الرواية، مزيحه بذلك الطبيعة عن مكانها الممتاز في التقييم الروائي في الآداب الأمريكية.[1]

إن النتيجة التي كان يصبوا إليها كتاب هذه القارة هو تحويل المشهد من جغرافيا بشرية إلى عدالة اجتماعية وهو الأمر الذي تحقق مع مرور الوقت.

2- محور الواقع: مما لاشك فيه أن الرواية الأمريكية اللاتينية هي رواية واقعية والكتاب الأمريكيون اللاتينيون إذ يحققون مركبا مستفيدين من التجارب والمذاهب الأدبية السابقة ومن رغبتهم الملحة في تناول الواقع من خلال بحثهم المستمر عن منابع الهام جديدة (كالحلم والأسطورة).[2]

لقد استغل روائيو أمريكا اللاتينية الأعمال والتجارب والأبحاث الأدبية لمختلف العصور السابقة في كتاباتهم الأدبية من أجل تقييم الواقع وتقديمه للقراء.

---

[1] ينظر: يونس كامل ديب، بين الواقعية والواقعية الجديدة في الآداب الأمريكي اللاتيني المعاصر، ص 85-86.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 90 .

3- المحور الاجتماعي : لقد احتلت المسألة الاجتماعية حيزا بالغا في مؤلفات وأعمال كتاب أمريكا اللاتينية، وتوسعت دائرة الاهتمام فيها بشكل كبير منها : العمل لإنصاف المسألة الهندية في بلدانهم والتعبير عن الجموح وكذا التمرد الملتهب المناهضة للامبريالية وتناول هموم كل المجتمعات البشرية، مما يعبر عن قناعة عميقة بديمومة الرسالة الاجتماعية للأدب والفن، بعيدا عما يطرأ على البنى والتراكيب الفنية من تجديدات في التقنية والأسلوب والشكل.[1]

استقطبت الأوضاع الاجتماعية السائدة في قارة أمريكا اللاتينية جل اهتمام كتابها ويظهر ذلك جليا من خلال أعمالهم الروائية والتي كانت خير معبر عن ذلك ويبقى العامل المشترك بين أدباء هذه القارة وهي الظروف الاجتماعية والسياسية لهذه القارة.

4- المحور اللغوي التجريبي : إن إحدى أهم المشكلات الجوهرية بالنسبة لأمريكا اللاتينية كانت وما تزال البحث المستمر عن هوية ثقافية ويرجع السبب في ذلك إلى تنوع وتعدد المكونات التي تدخل في نسيج هذه القارة، وفي سبيل عملية التطوير، ثم التوجه نحو الموروث الثقافي واللغوي للأقليات العرقية في البلاد والتي تمثل إحدى المنابع العامة للغة الأدبية، إن الأدب لغة في المقام الأول (وهذا الاعتراف لا ينفي العوامل الأخرى النفسية والاجتماعية، التي تسهم في خلق وتكوين الأدب والمنظومة الروائية) وهذا السبب هو الذي دفع بالروائيين إلى البحث عن الحداثة والتجديد في الكلمة واللغة .[2]

ونتيجة لهذه العوامل بالإضافة إلى عوامل أخرى التي كانت بمثابة ركيزة استندت عليها أعمال الروائيين في قارة أمريكا وصلت الرواية إلى ما عليه من نضج وتطور أدى إلى تسابق دور النشر من أجل تبني أعمالهم .

---

[1] ينظر : يونس كامل ديب، بين الواقعية والواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر، ص90- 91.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

5- موضوعاتها :

تعددت موضوعات روايات أمريكا اللاتينية بتعدد العوامل التي أثرت على أدب هذه القارة، ومن بين مجموعة المواضيع التي عالجها كتاب هذه القارة هو موضوع " الدكتاتورية" الذي كان له نصيب أوفر في أعمال أدباء هذه القارة، وهذا لكثرة ما عانت منه هذه القارة من بطش وفساد الدكتاتوريين فيها لذا سنأخذ فيما يلي " رواية الدكتاتور " كنموذج.

أ- رواية الديكتاتور :

بما أن قارة أمريكا اللاتينية قارة تعاني من تداخل العصور فكل شئ يحدث في وقت واحد: القدم الحداثة، وبعض القرى في هذه القارة مازالت تعيش فترة تشبه العصر الإقطاعي، في الوقت الذي تشهد فيه المدن أوبعض المناطق ثور ة صناعية متقدمة، هذا ما يؤكده " اوكتابيوباث " الذي يقول << إن أكثر بلدان أمريكا اللاتينية تقدما يعيش واقع الحداثة المتناقضة حيث يتعايش الحمار و الطائرة والأميون وشعراء الطبيعة، والأكواخ ومصانع الصلب، وكل هذه التناقضات تفضي إلى تناقض خطير هو أن المؤسسات في كثير من هذه البلاد ديمقراطية لكن الواقع الفعلي المستشري في كل مكان هو الديكتاتورية >> .[1]

وكان للروايات الدكتاتور نصيب الأسد من جملة العوامل المؤثرة في أدب هذه القارة حيث أدت الأوضاع الغريبة فيها خلق الديكتاتور بشكله المرعب الذي أفسد الحياة السياسية والاجتماعية، لكنه أثرى الحياة الثقافية والأدبية فظهرت روايات جعلت كتابها يضعون أقدارهم بين كفوفهم أحيانا وأقلامهم أحيانا أخرى ويتعرضوا لمضايقات كثيرة بدءا من النفي والسجن أو الموت الغامض فهذه القارة بوضعها المكبل

[1] حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص 68.

بقيود أبشع أنواع الدكتاتوريات التي عرفتها الإنسانية، والتي يمكنها أن تفتخر في آن واحد بأنها القارة الوحيدة التي استطاعت في القرن العشرين أن تضيف إلى عالم الأساطير المليء بالآلهة،و أنصاف الآلهة نصبا آخر تمثله شخصية الدكتاتور الخرافية.[1]

ومن أشهر هذه الروايات :

1- رواية " السيد الرئيس " :

من بين أشهر الدكتاتوريات التي عرفتها أمريكا اللاتينية "استرادا كابريرا" الذي حكم جواتيمالا لمدة عشرين عاما بداية من القرن العشرين حتى العقد الثالث وقد كتب عنه " ميجيل انخل استورياس" في روايته " السيد الرئيس " حيث صور ببلاغته انتشار الفساد والمحسوبية وشقاء الناس لتوفير قوت يومهم مقابل حفنة من الناس يكسبون ما يزيد عن حاجتهم نظرا لقرابتهم من الرئيس أو اشتغالهم لسبعة أو ثمانية مناصب حكومية و امتلاكهم العقارات، ونوادي القمار وسيطرتهم على مصانع الخمور، أو البارات والصحف المدعمة من الدولة، كل ذلك أدى إلى انتشار الفساد بصورة لا مثيل لها تحت نظر وعلم السيد الرئيس الذي يدعم الفساد أو يحض عليه أحيانا كثيرة ثم يدعي عدم العلم .[2]

لقيت هذه الرواية شهرة واسعة وذلك لأنها رواية سياسية بالدرجة الأولى، كما أنها حاولت تغطية كل الطبقات الاجتماعية، وتناولت شخصية الديكتاتور الذي يعمل على إفساد المجتمع وترويع الناس مما لاقت استحسانا كبيرا لدى القراء.

وهذا ما أكده " انخل استورياس " في حوار مع " لويس ألفاريس" فقال : << أنه كتاب سياسي بالدرجة الأولى، إذا نظرنا إليه على أنه رواية مستلهمة من الدكتاتورية، وأنها حاولت أن ترسم شخصية

---

[1] ينظر: حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية، ص 213- 220.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

الديكتاتور على نحو ما وجدت وعلى نحو استمرارها على رأس السلطة في جواتيمالا لمدة اثنين وعشرين عاما، وفي هذه الرواية التي تحاول تغطية كل الطبقات الاجتماعية، يلاحظ كيف يعمل الدكتاتور على إفساد الجميع>> .[1]

ومن روايات الدكتاتور الأمريكي اللاتيني التي نشرت وحازت على ثناء منقطع النظير من القراء والنقاد رواية " خريف البطريرك" لغابريال غارسيا ماركيز.

2- رواية "خريف البطريرك":

عندما كتب ماركيز هذا الكتاب جاء متعمقا في جذور الواقع الكولومبي خاصة والواقع اللاتيني الأمريكي عامة، فهذا الكاتب الكولومبي العالمي استطاع أن يمثل تاريخ بلاده وواقعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأطماع الامبريالية التي أحاطت بهذا التاريخ وعرف كيف يقدم لنا هذه المنظومة الواقعية الرائعة في عمل فني يتجاوز خصوصيات الزمن والمكان ويؤثر على الإنسان في أي مكان، وخريف البطريك كما يقول: " خوسيه ميجيل اوفيدو" << قطعة واسعة لواقع أكثر اتساعا، إنها تتجه نحو شيء ليس موجودا هناك، فليس لها بداية ولا نهاية والنمو الذي نجده فيها من حيز لآخر يمضي غير عابئ بالعمل في جملته، فالرواية لا تقوم على تاريخ محدد ولا على نسق زمني قارٍ وإنما تقوم على نفي كل شيء وعلى فوضى الهدم >>.[2]

جاءت رواية " خريف البطريرك " مختلفة عن كل التجارب السابقة لأنها تمثل عملا فريدا في الأدب العالمي، وذلك لأنها لا تتناول شخصية دكتاتور بعينه أو مرحلة تاريخية وزمنية معينة وإنما جمعت

---

[1] حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية، ص 213- 220.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

العديد من الدكتاتوريين في آن واحد، واختصرت مراحل تاريخية في مرحلة واحدة وهي المرحلة الأخيرة من حياة بطل " خريف البطريرك".

يرى " غارسيا ماركيز" أنه عندما فكر في كتابة روايته عن الدكتاتور الأمريكي اللاتيني لم يكن من الصعب بالنسبة له أن يعثر على صورة الديكتاتور، أو عالمه فهو موجود ومكتمل ولكن الصعوبة كانت تكمن في السيطرة على لغة قادرة على الإحاطة بالواقع اللاتيني الأمريكي الغريب برمته، ومن بين الظواهر الغريبة لهذا الواقع الأفعال الشاذة لدكتاتوري هذه القارة، يقول ماركيز: << إن أكثر خبراتي صعوبة تمثلت في إعدادي لرواية " خريف البطريك" فقد أخذت على امتداد عشر سنوات تقريبا اقرأ ما تصل إليه يدي حول الدكتاتوريين في أمريكا اللاتينية، وخاصة في منطقة الكاريبي، وذلك حتى يأتي الكتاب الذي أفكر في كتابته قريبا إلى حد ما من الواقع >> .[1]

ثم يعرض "غارسيا ماركيز" بعض الأفعال الشاذة التي نفذها عدد من الدكتاتوريين منهم الدكتاتور " دوفالييه" في هايتي الذي قام بحملة للقضاء على الكلاب ذات اللون الأسود في البلاد لأن أحد أعدائه وهو يحاول الهروب من مطاردة الدكتاتور، عرف كيف يتخلص من طبيعته البشرية ويتحول إلى كلب أسود، والديكتاتور " فرانس " الذي ذاعت شهرته بوصفه فيلسوفا حتى استحق دراسة في كتب " كارلايل " عن الأبطال أغلق على جمهورية بارجواي وكأنها بيت خاص ولم يترك إلا نافذة واحدة يدخل منها البريد و " انطونيو لويث دي سانتانا " في " كولومبيا " قام بدفن ساقه في جنازة مهيبة، أما يد " لوبى اجيري " المقطوعة فقد ظلت تسبح في النهر لعدة أيام وكلما رأوها تمر كانوا يرتعدون من الخوف وهم يفكرون في أن هذه اليد القاتلة مازلت وهي في تلك الحالة قادرة على الطعن.[2]

---

[1] عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ط2، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر 2011، ص 153- 162.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

إن واقع الدكتاتورية في أمريكا اللاتينية فرض على غارسيا كتابة هذه الرواية لأنهكان متأثر ا بها منذ طفولته، فكان التفكير في كتابة رواية من هذا النوع منذ بداياته، غير أنه احتاج إلى وقت أطول من أجل إعطاؤها مخرجا أدبيا متكاملا، لهذا تأخر في تقديمها إلى جمهوره.

3- روايات ديكتاتورية أخرى:

قبل رواية خريف البطريك كان قد سبقتها روايات أخرى عن هذا الموضوع سوءا داخل أمريكا اللاتينية أو خارجها ويمكن ان نختصرها فيما يلي :

- رواية " موت ارتيموكروث" لكارلوس فونيش 1962.

- رواية المعزول الكبير في قصره " لرينيه افيليه فابيلا" سنة 1971.

- رواية " حق اللجوء " لالخير كاربينتير سنة 1974.

- رواية " أنا الأعلى " لاوجيستورروا باستوس سنة 1974.

ومن خارج أمريكا :

- رواية " نو سترمو" لجوزيف كونراد.

- رواية " الطاغية"باندیراس لرامون ماريا دل فابي انكلان.[1]

- بالإضافة إلى هاته الروايات المذكورة هناك عدة روايات أخرى تناولت الواقع السياسي لأمريكا اللاتينية وبصفة خاصة رواية الدكتاتور الذي كان لها نصيبا أوفر من أدب هذه القارة .

[1] حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية، ص 155- 156.

المبحث الثاني: أدب أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية:

لقد برزت الواقعية السحرية عامة، كمفهوم ممتد على جسد إبداعي يشمل الفن التشكيلي والشعر والرواية، في أمريكا اللاتينية وفي غيرها من مناطق مختلفة من العالم. وتعنى في أابسط تعريفاتها الجمع بين عنصرين مهمين هما : الواقع والفانتازيا حيث يتشكل من هذا المزج عالم ثري يتجاوز المألوف.

فالواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية، أو ليست انقطاعا عن الواقع بل هي إثراء له، وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق، والأساطير والحلم، والفانتازيا.[1]

1- مفهوم الواقعية السحرية ونشأتها :

أ- مفهومها:

الواقعية السحرية أو العجائبية تقنية روائية غلبت على كثير من الأعمال الروائية في الأدب الألماني منذ مطلع الخمسينيات و أدب أمريكا اللاتينية بعد ذلك، ثم وجدت طريقها إلى بعض الأعمال في آداب اللغات الأخرى. و تقوم هذه الواقعية على أساس مزج عناصر متقابلة في سياق العمل الأدبي فتختلط الأوهام و المحاولات و التصورات الغريبة بسياق السرد الذي يظل محتفظا بنبرة حيادية موضوعية كتلك التي تميز التقرير الواقعي.

نجد في دليل أكسفورد للأدب الإنجليزي تعريفا للواقعية السحرية يقول :هي << الروايات والقصص التى تتوفر بصورة نموذجية على دينامية سردية قوية يندمج فيها الواقعي، الذى يمكن تمييزه

[1] ينظر: فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية للنشر والتوزيع، سنة 2012 ص5.

بغير المتوقع والمتعذر تفسيره، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية مع اليومى، في نمط متغير الأشكال>>.[1]

يمكن القول بأن الواقعية السحرية تقنية للخلق والإبداع،و أنها تؤسس نزعة سردية تميزها وتفصلها عن الأدب الفنتازي، وترتكز على أو تعنى بالموضوع أكثر من الارتكاز على الشكل أو البنية، لان فائدتها في التحليل الأدبي يكتنفها الغموض، ومن خصائصها أن العادي واليومي يتحول إلى ما هو غير واقعي، وتشير أيضا إلى النتاج السردي لمجموعة من الأحداث الواقعية، التي يتخللها ما يصعب تصديقه عبر طرح ما هو إنساني، بصفته لغزا في سرديات واقعية حادثة، فهي عملية اندماج الواقعي بالسحري.

ويعرف قاموس التراث الأمريكي الواقعية السحرية بأنها: «أسلوب أو نوع أدبي بدأ في أمريكا اللاتينية، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع».[2]

ومن هذا نقول ان الواقعية السحرية، مفهوم يستخدم لوصف أدب أمريكا اللاتينية والذي يميز الأدب اللاتيني بشكل عام ويتميز بخلط الوقائع الغريبة، التي تخترق نواميس الطبيعة بالواقع لتخلق مكونا فريدا من نوعه يعبر عن الواقع بطريقة سحرية .

جاء في موضع أخر، أن الواقعية السحرية، تعددت تعريفاتها ودلالاتها، وأخذت صفات مختلفة في كل الآداب التي تأثرت بها، ورغم أن ركائزها الأساسية واحدة. ويتضمن هذا المفهوم كلمتين هما : الواقع والسحر، وللوهلة الأولى ينطوي على دلالات تمزج عناصر المتعين الوقائعي، وعناصر المتعين

---

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

الخرافي، ويفصح هذا المفهوم عن انبثاقه من ثقافات يشكل السحر مفردة من مفرداتها، ومن جماعات تضع السحر على خريطة حياتها المعاشة.[1]

بالإضافة إلى هذا تعتبر الواقعية السحرية ، عملية مزج وتداخل بين عالمين تحدث بطريقة تتجاوز المألوف، مما يكسبها مميزات إبداعية، فهي فن المفاجآت حيث يحدث غير الواقعي على أنه جزء من الواقع. وليس للأحداث التي تقع فيها تفسير منطقي، إنها لا تحاول أن تستنتج الواقع، بل تحاول أن تفهم الغموض الكامن وراء الأشياء، ومحاولة لفهم التلاحم الحميم بين الواقع والخيال.

ب- نشأتها:

ظهر مصطلح الواقعية السحرية بين عامي 1924-1925، ويرجع الفضل في صك هذا المصطلح إلى الناقد الألماني "فرانز روث" الذي أطلقه على نوع من الرسم أو اللوحات الفنية يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي، وقد جمع في وصفه للوحة فنية بين دلالات الواقعية الخاصة باستخدام عناصر من الواقع الاجتماعي الحسي والمرئي في تكوين أحداث العمل الفني وبين عناصر تنتمي إلى عالم الذهن والخيال المناقض للعالم الواقعي الحسي. وقال "فرانز روث" << إن أعمال الفنانين الذين جمعتهم في ميونيخ عام 1924 مدرسة "الشيئية الموضوعية" تجمع هذه العناصر المتناقضة في وحدة متماسكة، لكي تظهر أن الحقيقة الإنسانية تمتزج فيها دائما عناصر مادية، وأخرى ذهنية "أسطورية – خرافية - خيالية" تتيح للشعور الإنساني الإحساس الشامل بالزمان والمكان والتاريخ>>.[(2)]

---

[1] ينظر:فتحي عامر، أدب أمريكا اللاتينية نموذجا، الواقعية السحرية، الشروق للنشر،18 جوان 2003.
www.turess.com/alchourouk/13822.

[(2)] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 7.

و في ضوء ما سبق ذكره، يتضح أن مصطلح الواقعية السحرية نشأ بين أحضان الفنون التشكيلية وأنه ارتبط في نشأته الأولى بإحدى حركات التحديث في الفنون التشكيلية وخاصة فن التصوير، حيث ترسم أشكال وعناصر لا وجود لها في الواقع، إلا أنها إن وجدت فستكون بالطريقة التي رسمت فيها وتتراوح أساليب الرسم فيها من الأساطير والخرافات إلى الخيال العلمي، ومشاهد من الطبيعة، ومحور هذا الفن مهما اختلفت مواضيعه هو الخيال وحده، إذ يقوم الفنان برسم ما يراه في عقله بصورة واقعية.

وقد ظهر هذا المصطلح بعد ذلك منسوبا إلى "إينجل فلورز" من كلية كوين في نيويورك، ثم انتقل بعد ذلك إلى حقل الرواية واستخدم في وصف تيار الرواية في أمريكا اللاتينية، ويرجع بعض الدارسين استخدام هذا المصطلح في مجال الرواية إلى الروائي الكوبي "أليخو كاربنتين" الذي استخدمه للمرة الأولى عام 1949 حيث وصف الأسلوبية الروائية بأنها تعبير عن الواقع العجيب والمدهش،وا إنها فن متأثر بموضوعية جديدة تشي بالأسرار التي ينطوي عليها الواقع. وقد أخذ كتاب أمريكا اللاتينية يلتفتون منذ الأربعينيات، إلى أهمية العناصر الذهنية من أساطير وخرافات ومعتقدات شائعة في تكوين مفهومهم عن واقعهم وعن العالم، فالتفتوا إلىتفاصيل الحياة اليومية وإلى المورث الشعبي ومخزون الذاكرة ليعثروا في ذلك الواقع على خامات بكر تعد بعوالم حكائية مغرية لما تحمله من غرابة ، تمخضت عن واقع حضاري مخصوص، وواقع اجتماعي وسياسي مأزوم، وازدهر اتجاه الواقعية السحرية في أجواء أمريكا اللاتينية في ستينيات القرن الماضي وتبناه مجموعة من أبرز المبدعين الروائيين أمثال : "آليخو كاربنتير" و "بورخيس" و"خوان رولف" و "غابريال غارسيا ماركيز" الذى فاز بجائزة نوبل العالمية في الآداب وحقق شهرة واسعة وبفضل أعماله منح له لقب رائد الواقعية السحرية أو الأسطورية.[1]

[1] ينظر: فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص8.

فكانت روايات هؤلاء ثائرة، ومحملة وعيا شديدا بقضايا راهن أمريكا اللاتينية، ناشدة بطابعها الالتزامي والنضالي، الكشف عن بشاعة النظم السياسية الديكتاتورية، ومآسي المجتمعات المدقعة والمقموعة.

هناك عوامل عدة أدت إلى ازدهار الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية بصفة خاصة، فهى قارة تعاني من تداخل العصور، فكل شيء يحدث في وقت واحد : القدم والحداثة، وفيها يختلط الواقع بالخرافة بالسحرو الأسطورة، فالواقع في أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها عقل، فأمريكا اللاتينية أشبه ما تكون بمجتمع غرائبي حيث يحفل الواقع السياسي والاجتماعي، والاقتصادي والجغرافي بالتناقضات وقدوتكّ ن الواقع الأسطوري في منطقة الكاريبي بفعل عوامل وثقافات مختلفة أشار إليها ماركيز فقال: << في المنطقة التي ولدت فيها توجد أشكال ثقافية ذات جذور افريقية مختلفة جدا عن الأشكال السائدة في المناطق الأخرى ذات الثقافات الأصلية >>.[1]

ومن هذا نقول، أن المنطقة التي ينسب إليها ماركيز اختلط الخيال الفياض للعبيد الأفارقة بخيال أبناء البلد الأصليين، ثم جاءت شطحات الأندلسيين وممارسة الجليقيين للشعائر الخارقة للعادة، فهذه القدرة على رؤية الواقع بطريقة سحرية تنطبق بصفة خاصة على منطقة الكاريبي.

إن ظهور عبقرية ماركيز في قارة كأمريكا اللاتينية، << لا يعتبر حدثا غريبا بل يعّ نتاج طبيعي لمحمول وراثي، شارك في عملية صهره ونضجه، روافد متعددة مابين إفريقية إلى أندلسية عربية، إلى هندية ممنعة في القدم إلى تيارات الحداثة والمعاصرة التي ما انفكت تجتاح قارته منذ أن وطئها الغزاة الإسبان والمغامرين الأوروبيين الآخرين، أنها بؤرة انصهرت في بوتقتها العقلانية المنطقية بالمثالية الخرافية مع الغنائية الملتهبة، إنه عالم تتحدد فيه عناصر الجمال الطبيعية المتوحشة مع عزلة الكائن

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص نفسها.

البشري المنعدم المصير فجاء دوره ليكمل إشكالية المعادل الموضوعي لتلك الأجواء المفعمة بالسحرية والغرابة ويعود له الفضل في أن يكون سببا مباشرا لكي يبرز إلىالوجود رائد الواقعية السحرية في قمة القرن العشرين>>.[1]

إننا لو أردنا إيراء شهادات الثناء على ماركيز، لما وسع المجال لذكرها كلها، لكننا مع ذلك نعود لذكر في أن ماركيز سبق وأ شيّ د عالمه بنفسه، وبالرغم من أنه كان إلى هذه الدرجة واقعيا سحريا، كان كذلك مشغولا بموضوعات قهر الإنسان وقمعه وانتقاد الديكتاتوريات في أمريكا اللاتينية، وقد استطاع التوفيق ببراعة بمشروع حرية وفرح الإنسان وعالمه الخاص من جهة، وبين تقنياته وسحريته الأدبية من جهة ثانية، و دعي إلى ضرورة عدم التخلي عن خصوصية الإبداع ومحدداته من أجل إيصال فكرة ما بشكل مباشر.

هكذا انطلقت رواية الواقعية السحرية من أمريكا اللاتينية تلك القارة التي تضج بالألوان والصور والمشاهد السحرية والعجائبية، لتحتاج المشهد الإبداعي في العالم ولم تعد حكرا على أدب أمريكا اللاتينية فقط، إذ وجدت لها صدى واسعا عند كتاب كثرين من خارج القارة ينتمون إلى ثقافات مختلفة، واستطاعوا أن يوظفوا في رواياتهم جماليات الواقعية السحرية.

2- المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية وروافدها :

أ- المفاهيم المرتبطة بها:

مع بداية الستينات، بدأ روائيو أمريكا اللاتينية بتحديد جماليات السرد إذ اهتموا بتوسيع نطاق الواقعية السحرية والغرائبية (الفانتازيا) من أجل تجاوز واقعية القرن التاسع عشر، فاستطاعوا أنيوجهوا

[1] عبد الله حمادي، غابريـال غارسيا ماركيز، ص 13.

الأنظار إليهم خاصة بعد أن عاشت أوروبا جمودا أسلوبيا وسيطر عليها الجفاف الوصفي وضحالة الموضوعات.

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية، وبعض المفاهيم المرتبطة بها كالغرائبي والعجائبي والأسطوري، وهو ما يقتضي الإلمام بكل مصطلح من هذه المصطلحات .

1- العجائبي :

مفهوم نقدي من مفاهيم السرد الحكائي، يستند إلى تداخل الواقع والخيال وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي و اللامرئي دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين، متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل، فهده الحيرة هي التي توقع المتقبل بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب، غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينها.

يتردد هذا المصطلح بعدة مسميات منها : العجائبي، والفانتازيا، والسحرية والخيال الخارق أو الخيال الحر.

يشير "تودوروف " إلى أن : << توافر صفة العجائبي في نص ما تكون مرهونة بثلاثة شروط هي : أن يرغم النص قارئه على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث أحدهما تفسير طبيعي والأخر فوق طبيعي، والشرط الثاني أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية في النص، أما الشرط الثالث فيتعلق بالقارئ ذاته من حيث اتخاذ موقف إزاء النص>> .[1]

يحتل عنصر التردد في تصور " تودوروف" مركزا محوريا في فهم العجائبي، فالكائن هو ذاكرة لها قوانيين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وبين غير

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 11.

الطبيعي، مما أدى هذا الصدام إلى ترك جروح خفية، ويغذيها أكثر فأكثر بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد لأن القارئ يؤسس بخصوص هذه المسألة علاقات جدلية مع النص، ويكون أمام خيار لا مفر منه، قراء يرمون التصديق بكل ما هو طبيعي دفعا للتردد الذي يخلقه الصدام، وقراء بدلا من التصديق يتخلقون قواعد جديدة لتحميص كل الأحداث الفوق طبيعية، انطلاقا من مصادر عقلية صارمة فيما تنتهي فئة ثالثة من القراء، تعاملها مع الحدث الفوق طبيعي، وذلك دون المساس بمنطق الفانتاستيك بحيث يبدأ في اقتحام استقلالية ما هو فوق طبيعي وإنتاج عالم آخر من صلب العالم الحقيقي.

على الرغم من انتشار مصطلح العجائبي في السنوات الأخيرة بصورة واسعة، بوصفه جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يجعله أدبا مستقلا بذاته وإن تلازم العجائبي مع الأدب يستدعي تحديد المفهوم الأدبي للعجائبي، الذي يصف بأنه سمة من سمات الملفوظ القصصي وبأنه خطاب بلاغي، يستعمله السارد لأغراض جمالية خالصة، تستجيب لتطلعات وأفق انتظار القارئ. كذلك يبحث في العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات العجائبية، بعد التعرف على تلك الشخصيات وعلاقاتها الممكنة، معتمدا على النموذج الثلاثي للعلاقات، باعتباره نموذجا وصفيا يساهم في الدخول إلى عالم الشخصيات على أسس منهجية.[1]

يمكننا القول أن العجائبي، أحد الركائز الرئيسية في تيار الواقعية السحرية، فهو بنية بلاغية تصنع لغة النص وتتراءى فيه باعتباره مظهرا مركبا، وشكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي فتقدم بعدا دلاليا جديدا، يتآزر مع الواقع، غير أنها تتضاف هنا وبصورة أساسية أيضا إلى تفاصيل الواقع، إذ يرسم القاص إسما بسيطا مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه.

---

[1] ينظر: مفيد نجم، تجليات العجائبي، الاتحاد للنشر، الخميس 13 أكتوبر 2011 .
www.alittihad.ae/id=94089=2011

يقال إن أمريكا اللاتينية هي عالم الواقع العجائبي، ليس في طبيعته فقطوا ٍنما في تنوع أعراقه وآلامه، لذاك نشأ في الرواية في العقود الأخيرة وحدتان ثقافيتان : << الأولى هي الوحدة الايدولوجية التي يشكلها التاريخو العجائبو الرؤى التي كتبت عن العالم الجديد والثانية: وحدة الهجين الذي نشأ عن ذلك الفضاء الذي انصهر في كل غير متجانس (أعراق ثقافات)>> .[1]

فالعجائبي يعني استكناه الواقع، بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف ونلاحظ أن هناك إلتزاما لدى الأدباء بأحداث النظريات الأدبية، فلمسنا براعتهم في استخدام وسائل تقنية حديثة، من أجل سرد ما هو واقعي و ما هو خارق على حد سواء، ومن أجل أن يؤثر في المتلقي والتفاعل مع واقع أشد تعقيدا وغموضا تستطيع أن تجسده الحداثة الروائية أكثر من الطريقة التقليدية.

وفي تحديد العجائبي، سعى " تودوروف " الى تصنيفه، نظرا لقرابته من الفانتاستيك في أربع خانات هي كالتالي :

أ- العجائبي المبالغ فيه :<< وهو الذي يعتمد المبالغة والغلو، من خلال تضخيم صور الأشياء وا ٍعطائها صورا أخرى خارقة، تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين.

ب- العجائبي الدخيل : وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف، ويفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له بها.

ج- العجائبي الأداتي: وهو متعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، وهذا الجانب صار يعتمده أدب الخيال العلمي، متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه.

---

[1] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 26.

د- العجائبي العلمي أو الخيال العلمي : هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة >>.[1]

انطلاقا من هذا التصنيف، يحيلنا العجائبي إلى إدراك مدى انغراسه في النثر الغربي الكلاسيكي وكيف أن الرواية الفانتاستكية، قد استثمرته أدبيا، وتطعم به رؤيتها، والتي لا يمكن أن تكون إلا انتقاد الحاضر، هو وليد ماض بإ اثه الكامل.

يميز بعض النقاد بين الواقعية السحرية، والعجائبية (الفانتازيا)، إذ يحضر الطبيعي والفائق للطبيعة في الأدب العجائبي، بصفته عالما تخييليا مبهما، والتخييل العجائبي لا يناقض الطبيعي، ولكنه ينجز طبيعة أخرى، وهو يبحث عن طريقه نحو النموذج الأصل يرسل الصور من المجهول، حيث يعبر عن عوالم مملؤة بمجموعة قيم متنوعة، في حين نجد هذا الحضور في الواقعية السحرية منسجما ومتماسكا، لأن العقلاني واللاعقلاني يشكلان معا مجموع الواقع في انسجام، أو مغالبة للمتناقضات.[2]

ومن هذا نقول، أن هذا التمييز غير مفيد للمتلقي، لأن الأساس في إيصال العمل الفني إلى المتلقي هي القدرة الإبداعية، ربما كان التمييز بين الواقعية السحرية والعجائبية أمر غير دقيق، فإذا قلنا بأن الواقعية السحرية مصطلح عام يشمل بنية الرواية، ويميزها عن الواقعية التقليدية، فإن العجائبية تشكل جزءا من هذه البنية.

2 – الغرائبي :

هناك من يرى أن الغرائبي مرادفا للعجائبي، وهناك من يفرق بينهما فيرى أن الغرائبي عجائبي انتزعت منه سمة التردد التي تعدّ شرطا لازما للثاني، إذ ما إن يحسم القارئ هذا التردد، ويخلص إلى أن

---

[1] شعيب حليفي، شعر ية الرواية الفانتاستيكية، ط1، الدار العربية للعلوم، دار الإيمان، الرباط، سنة 2009، ص 64-65.

[2] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 26.

ما ينتجه النص من مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي، لا يعدو كونه وهما تعانيه الشخصية أو الشخصيات أو تخييلا، وان تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي، ويتصل بصفة الغرائبي.

وقد عر ّ ف " فرويد " الغرائبي بأنه :<< تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل >> ويرى " ابتر" << أن الخوف من عدم القدرة على التفريق بين الإدراكالحسي، والخوف والرغبة، يعدّ ركنا أساسيا بالنسبة للتأثير الغرائبي>>.[1]

يمثل العنصر الغرائبي، النواة المهيمنة للوجود، نواة مثقلة باحتمالات متراكبة تنطوي على رؤية العالم، مضمنة برعب المعنى وقلق جمعي، فتكون مهمة الفانتاستيك في إدخال رعب متخيل وسط عالم حقيقي، وتثبيته في ذاكرة القارئ.

- العلاقة بين العجائبي والغرائبي :

اقتض" تودوروف" سؤال العلاقة هذه، بشكل واسع، وبحث فيه بتفصيل يتموضع بين ما هو عجائبي وماهو غرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته، عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية الى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي، لكنها تحد لها حلا طبيعيا، أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل : تكلم الحيوانات، الطيران في السماء، نوم أهل الكهف لزمن طويل، وهذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي، فإما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو فوق طبيعية تستطيع استقبال تفسير عقلي، فيتم عندئذ المرور من الفانتاستيك إلى الغريب، إما أن يقبل بوجود هذه الأحداث كما هي، وعندئذ

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 11-12.

سيجد نفسه في العجيب، إن العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك، فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي، باعتباره يمثل مداهمة لحدود المألوف، بينما يبقى بعيدا بعض الشيء عن الغرائبي الذي يظهر البطل وهو يحكم بجرأة على السلوك اليومي .[1]

تلعب العناصر الغرائبية والعجائبية، دورا مهما في السرد الروائي، وتشابكت مع المظاهر الواقعية للسرد وتداخلت معها، فإنها تتوقف على النهاية التي تحيل على ما هو طبيعي، أو فوق طبيعي وبينهما يوجد الفتانسيتك، أي أن عنصر التفسير يبقى مكونا أساسيا، بأهمية تجعله يدفع الكثير من اللبس عن المحكى الفانتاستيكي الذي يجمع بينهما بمهارة، فعندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي، نكون في الغرائبي، وعلى العكس عندما نلزم بقبول ما هو فوق طبيعي، نكون في العجائبي .ومن هنا وجدنا لونا من التفاعل الخصب، بين البعدين الواقعي والغرائبي أو العجائبي في فضاء السرد الحديث، ولذا لم يكن غريبا أنيكتسب هذا اللون من المز اوجة، في تجربة أمريكا اللاتينية وبشكل خاص عند " ماركيز " تسمية تشير إلى هذا الجدل هي " الواقعية السحرية" فهي من جهة واقعية بتفاصلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالي ، والغرائبي والسحري .

3- الواقعية السحرية والأسطورة:

تتموضع الأسطورة في الأدب، لترفد الفانتاستيك، بمادتها الموغلة في القدم وتيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك، وأهمها بذرة المسخ، حيث تحف الأسطورة بالعديد من المسوخات والمتجلية في علاقة الكائن البشري الأسطوري بالماورائي الغيبي، ويمكن إدراج الأسطورة ضمن الجنس الأدبي الميتافزيقي الذي يندرج مع العجائبي، والفانتاستيكي تحت اسم واحد متقارب، في مقابل الخيال العلمي

[1] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 61 - 63.

ذلك أن الأسطورة التي تحيل على الماضي السحيق، وتبقى ثابتة لا تتغير، تعطي انطباع الفهم الثابت أيضا.

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية والأسطورة، فالأسطورة نمط من السرد تتوارثه الشعوب عن كائنات تتجاوز العقل وتخرق التصور العادي، وتدور حول الآلهة والأحداث الخارقة فهي <<رواية خرافية مسرحها الكون، ولها من عناصر التعبير الطليق الفسيح الأبعاد مايعوض علينا انحصارنا في عالمنا الضيق، المحدود في إمكاناته>>.[1]

وفي هذا نقول، أن الأسطورة سرد قصصي مشوه الأحداث التاريخية التي تعمد إليها المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية، والقومية والفلسفية، لتثير بها إنتباه الجمهور وتشكل ركيزة رئيسية في تيار الواقعية السحرية، إذ يمزج الكاتب بين الواقع والأسطورة فيقوم بخلخلة هيكل الأسطورة، ليعيد ربطها بالواقع مما يفتح دلالات جديدة للأسطورة، وهذا ما يكسبها تجددا ويمنح العمل الإبداعي حياة وقوة مستمدة من الأجواء الأسطورية.

بالإضافة إلى هذا ، نقول أن الأسطورة تركيب يلجأ إليه الكائن البشري في بداياته الأولى خلقا حتى يثبت استقرارا نوعيا، وفي هذا الخلق يترسم الخارق الذي يدهش ويحير ذلك أنها تحكي حكاية مقدسة، تروي بتفصيل هذه الفوق طبيعية، وتزين قوتها المقدسة، فتصبح الأسطورة هي النموذج لكل نشاط إنساني دال، وهي بهذا خلق متعال ولدته ظروف اجتماعية، وشروط دقيقة وضعت الأسطورة في موضع حساس دعت إلى ضرورة التفريق بين الأسطورة الدينية، والأسطورة الأدبية، التي اعتبرت مجرد كلام فأصبحت تتخذ أشكالا، وتدخل في مجال التناص والتأويل .[2]

---

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 13.

[2] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 76-77.

نلاحظ أن الإنسان البدائي لجأ إلى الأسطورة بسبب فشله في السيطرة على الكون وترويض الطبيعة، من خلال السحر، فقد حاول إخضاع الطبيعة من خلال ممارسات سحرية معينة.

لقد رأى عدد من النقاد في أمريكا اللاتينية، أن الواقعية السحرية هي الوعي الأسطوري بالعالم ففي الوعي الأسطوري نجد العالم، على الرغم من امتلائه بالأسرار، إلا أنه مفهوم فليس ثمة أي حدث مفاجئ، أو أي حدث ليس له تفسير.

4- الواقعية السحرية والسريالية:

تهدف السريالية إلى تمزيق الحدود المألوفة، للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة، غير مستقاة من الواقع التقليدي، ولذلك فهي أكثر الاتجاهات الفنية بعدا عن الواقع وأكثرها نهما لإبراز التناقض الذي يحدث شرخا عميقة، في الذات الإنسانية، تنتجها حالات التضاد بين ما هو واقعي، وما هو فوق واقعي، ومن هنا فإن علاقة الواقعية السحرية، بالسريالية حميمة جدا.

وأهم خصائص السريالية هي:<< البحث عن العجائبي، وشعرية الحلم وتمثيل اللاشعور والكتابة الآلية، والصور الصادمة التجديدية والتجريب الكامل من خلال اللغة والمنولوج الداخلي والمشاهد الاستبطانية والمونتاج والسرد غير المرتب تعاقبيا، واستخدام مفردات متعددة المعنى والاستعارات الصادمة، وغير ذلك من تقنيات محدثة، وهذا يدل على الصلة القوية. أو الارتباط الشديد بين الواقعية السحرية والسريالية >>.[1]

لقد شجعت السريالية على رفد إبداع أدباء أمريكا اللاتينية، بعوالم من الأسطورة والخرافة والحلم لهذا أعادوا حساباتهم، وبدؤوا مرحلة جديدة من الاستكشاف والابتكار، تقوم على الاهتمام ببلورة الحدث

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 14.

في فضاءات متقطعة، ومجز أة، تعكس قناعة الكاتب بأن الواقع التاريخي لا سبيل إلى الإحاطة به في مجمله لهذا كان الزمن أكثر قدرة على تجسيد هذا الواقع، وضمير المتكلم، الذي لا تحتمله الرواية التقليدية، أكثر تعبيرا عن الشخصية التي باتت مرئية من الخارج ومن الداخل بشكل متكامل.

يرون بعض النقاد، أن هناك سبعة فروق بين السريالنية والواقعية السحرية وتتمثل فيما يلي:

1- << إن وجود الواقعي العجائبي، هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

2- الواقعية السحرية، هي أكثر من أي شيء موقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة، وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.

3- في الواقعية السحرية، يتواجه الكاتب مع الواقع، ويحاول أن يسبر غوره وان يكتشف ما هو سري في الأشياء، وفي الحياة، وفي الأفعال الإنسانية.

4- في الواقعية السحرية، نجد الأحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.

5- الواقعي السحري، لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السيرياليون) وا ٍنما يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض في الأشياء.

6- في الأعمال ذات التوجه الواقعي السحري، نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ما هو سري في الأحداث.

7- الكاتب الواقعي السحري، لكي يقتنص أسرار الواقع، يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي >>.[1]

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 14-15.

هذه السبعة فروق بين السريالية والواقعية السحرية، هي ليست في الحقيقة فروقا من خلال الصيغة إلي أتت بها، ولكنها سمات للواقعية السحرية، والتي تمثل نقدا انطباعيا وليست نقدا موضوعيا.

تعتبر السريالية، ركيزة رئيسية في الواقعية السحرية، بحيث ترفض التسليم بما هو واقع ومألوف وتقليدي وتعيد اكتشاف الأشياء، في نقاء وتلقائية وبكارة وفطرية، بما يعيد للأشياءنضارتها وطز اجتها فيبحث الكاتب في الماورائيات، وما فوق الواقع، ويستخدم تقنيات تساعد على هذا المزج بين الواقع اليومي الآني، والعالم السريالي.

ج- روافدها:

يتكئ عالم الواقعية السحرية، على ثنائية الواقع – الفانتازيا، شريطة المزج بينهما ليتشكل في نسيج واحد، ولذلك فالواقع هو الرافد الأساسي الذي يستقي منه الروائي أحداثه، وهناك أيضا روافد العالم السحري وهي متعددة، وتتمثل في الخيال الحر، الذي يعمد إلى خلق عناصر فوق طبيعية، وهناك كذلك الميثولوجيا، والأسطورة التي توصف بأنها قصيدة العالم الكبرى، وتعد من العناصر التي ترفد النص الروائي، بالشخصيات، أو الأحداث أو العالم المتخيل، وهناك الثقافة الشعبية التي تحتفل بالسحر والتعاويذ والأشباح، ويتشكل من خلالها عالم سحري غامض، لا ينقطع برغم سيادة العقل .

وقد يكون مفيدا، أن نقف على مكونات العالم الواقعي السحري، وروافده عند "ماركيز" بوصفه أبرز رواد الواقعية السحرية، يقول ماركيز :<< يكفي أن تفتح الجرائد لتعرف أن لدينا أشياء شديدة الغرابة تحدث كل يوم >>، بل إنه أثناء كتابته لمشاهد قصصه عندما كان يجد نفسه، أمام تفسيرين أحدهما واقعي والأخر سحري، كان يلجأ إلى السحري وهذا ما حدث مع شخصية " ريميديوس الجميلة" في " مائة عام من العزلة"، عندما جعلها تصعد إلى السماء، 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 >>.[1]

لقد تمكن ماركيز، من خلق عالم خاص به، إنه العالم الذي يحيط بمدينته الأسطورية "ماكوندو"، والتي هي ثمرة تمازج الخيال بالواقع، وذلك منذ تاريخ بعيد يعود إلى العشرية الأخيرة من مطلع الخمسينات، فجاءت قصصه ورواياته لتحملنا إلى ذلك المكان الغريب أين يضرب موعد، للقاء بين ما هو سحري، وما هو حقيقي، إنها صفة من صفات الطيران الخيالي الكامن في اللاشعور الجمعي نظرا لالتحام الموروث بالواقع، ومشاركته في تشكيل مسيرة المستقبل.

إن ما يلاحظ على هذا العالم المبتدع، بموهبة " ماركيز" الذي لم يتنكر في أي لحظة من لحظات حياته للمخزون الإنساني الذي كان يستلهمه من جدته، أو تلك الهالة الطقوسية التي كانت تشكل أسس العلاقات المعقدة، بين أفراد أسرته، إن ما يسيطر على الجميع ويدير مصيرهم في هذه الأبعاد هو سلطان الموت، إنه المشرف على سير الوقائع لكن هذا الإحساس التراجيدي تجاه الحياة والذي يعتبر المحرك الديناميكي، لكل خلايا أنسجته الروائية << إنما هو بمثابة تعبير صريح، أو قوة حية في زمن يسيطر عليه شبح الهلع، فيتحول فيه الكائن المطرود من فرادسه إلى شبح مبهم للعزلة، أنه لا يقدر على الحب،وإذا أحب فإنه يصبح عاجزا عن تسيير شؤون أمره، إنها العزلة بكل ما تحويه هذه العبارة من أبعاد نفسية واجتماعية، وبصفة عامة حضارية >>.[2]

لقد أحدث ماركيز المعجزة، معجزة الكاتب الذي أحرز على إعجاب القارئ به، ومعجزة المستوى الأدبي والفني الرفيع، وهما ظاهرتان قلما تتوفران لدى كاتب واحد عبر العصور، لقد ناضل بجدية من

---

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 16.

[2] عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ص 12-13 .

أجل حرية وسعادة شعب أمريكا اللاتينية، لإن العزلة التي تحدث عنها ماركيز تتمثل في أبسط تعبير عزلة العالم الثالث، الذي يعاني من جور الاضطهاد والاستغلال، وسيطرة الطغيان الذي يقف كقدر محتوم ليزرع الشوك في طريق الإنسانية والذي ربما هو السبب الوحيد الذي يجعل الإنسان الفاني يتذكر عالم مثُلُه في كل وخزه تجعله يبعث زفرة عميقة، فيها اشتياق لعالمه المفقود.

وقد وظف ماركيز تقينات عديدة في صنع عالمه الروائي المتميز ، لعل أهمها :

<< تلك المقدرة التخييلية التي تحلق بنا في عوالم لا معقولة مدهشة، سواء في تقديم الأشخاص أو وصف الأشياء أو المعلومات، فتجاوز بذلك إطار الواقعية الضيق دون تقطع صلتها بهم الإنسان، مما أضفى جمالية مؤثرة على السرد الروائي>> .[1]

لقد استطاع ماركيز أن يتجاوز الروائيين الكبار، لإن ظهوره كان فتحا جديدا لعالم الرواية المعاصرة، ومجيئه كان ضروريا حتى يعطي دفعا جديدا لما عجز عن تحقيقه أساتذته، حيث نجد في أعماله الشمولية، تنفتح الأبواب والنوافذ، وتضاء الحدود والأبعاد. فقد لجأ إلى التعبير عن الواقع، بكل ما يزخر به التاريخ والأساطير، وكل ما يضم في طياته بريق الاستمرارية، إن حضور الحس التاريخي والإحساس بالموروث الحضاري لدى ماركيز ساعده على استنتاج البديل الذي أضفى الطابع السحري والذي يطرحه بشكل دائري كتدفق أطوار الزمن.

واستخدم ماركيز تقنية الوصف بشكل موسع على مستويات أسلوبية مختلفة، فتارة يكون الوصف واقعيا صرفا، وتارة تشعرك اللغة الوصفية بحالة الفوران الموجودة في الواقع وتارة يأتي السرد الوصفي في شكل متناغم يجمع بين الخارج والداخل، أي الخارج الواقعي وداخل الشخصية الذي يموج بكثير من

---

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 16.

الانفعالات كما استخدم تقنيات أخرى مثل: تقنية الحلم والمونولوج الداخلي، وتكبير المنظر، كما استخدم لغة إبداعية ذات طبيعة خاصة << فاللغة عنده لها بريق وثراء وعمق، وهو يرى أن التقنية واللغة أداتان يحددهما موضوع العمل الفني>>.[1]

إذا لا تعني الواقعية السحرية انقطاعا عن الواقع، بل تعكس عنف التاريخ وتوتره من خلال تشوهات شكلية، تستخدمها بصفتها وسيلة تستدعي البحث عن ترابط منطقي أفضل كي تتيح للإنسان فرصة أن يعلم وأن يستمتع بالحرية الداخلية، دون أن يضطر للبحث عن حلول نهائية لمشاكل معقدة جدا، إنه يكتفي بطرح الأسئلة في صرامة ذهنية يرافقها في أحيانا كثيرة روح الدعابة، بصفتها ضربا من ضروب تفنيد هذا الواقع الفوضوي والمنفر معا.

من أجل ذلك كله تعد الواقعية السحرية، خير من يجسد الواقع والتاريخ، لهذا لا تبدو غريبة عن القارئ تربكه بانفصالها عن كل ماهو معيش، فهي بذلك وريثة تعاليم "سرفانتس" الذي نجده يبينها في أحد فصول " دون كيشوت" أنه << ينبغي أن تقترن الحكاية العجيبة بفهمهن يقر لها، وأن تكتب بطريقة تيسر المستحيلات، وتمهد للعظائم وتذهل الهم تثير العجب والدهشة والسرور والتسلية، على أن يسير العجب والدهشة جنبا إلى جنب>>.[2]

ومن هنا نستطيع القول، إن المثقف الأمريكي اللاتيني بسبب مزاجه ومستواه الثقافي المختلف وبسبب إلحاح الوسط المحيط به، هو أقل اعتمادا على الطريقة العقلية في مواجهة العالم، ولحسن الحظ ولسوئه أو للأمرين معا في الوقت نفسه، ثمة حبل سري في المثقف يربطه بالحدس.

---

[1] فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 17.

[2] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 27.

الفصل الثاني: دراسة موضوعاتية لصورة المرأة في الرواية

المبحث الأول: النمادج النسائية في الرواية.

1- أورسولا

2-أمارانتا

3- ريميديوس

4- بيلار تيرانير

5- بتراكوتيس

6- فرناندا

المبحث الثاني: حضور المرأة في المجتمع الذكوري

1- موقف المجتمع والوسط الأسري من المرأة المناضلة.

2- موقف المجتمع الذكوري من المرأة العاهرة.

المبحث الثالث: رمزية العذرية في الرواية.

1- تحديد المفهوم الديني والفلسفي والاجتماعي للعذرية وكيف جسدها الروائي في روايته.

2- تقديم الثنائيات الضدية التي وظفت في الرواية.

المبحث الأول: النماذج النسائية في الرواية:

يشغل موضوع المرأة حيزا كبيرا في مختلف الأعمال الروائية سواء كانت الغربية، أو العربية تناولت فيه واقع حياتها وما يعتيرها من صعوبات وتعقيدات، ويعكس الحديث عن المرأة عديد الصور التي تجعل منها موضوعا للدراسة والتحليل لدى العديد من الأدباء والشعراء منذ القدم، والمرأة منبع الإبداع والإلهام فهي بمثابة النور الذي يسطع في أفق الأديب لينيره بمجرد الخوض في الحديث عنها ومعالجة قضاياها وانشغالاتها فكل يراها من زاويته مصورا إياها بعدسته الخاصة لتتنوع وتتعدد صورها بشتى المجالات فكان ذلك في محاولة لمعالجتها من طرف أدباء وأديبات أسالوا حبرهم في تصوير المرأة ورسم وملامحها في أعمالهم وخاصة الروائية منها و يقول " توفيق الحكيم": << إن المرأة هي روح الفن، ولو لم توجد المرأة على هذه الأرض فربما وجد العلم لكن المحقق انه ما كان يوجد الفن، ذلك أن الإلهام الفني هو نفسه قد خلق على صورة امرأة، وان كل لون من ألوان الفن عروسا هي التي تنثر أزهاره على الناس ما من فنان على هذه الأرض أبدع شيئا إلا في ظل امرأة ..>> [1]

كل هذه العناية التي أوليت المرأة بها جعلتها تحظى بأهمية كبيرة وتحتل عديد الصور في الأعمال الروائية عامة والعربية خاصة.

ومن بين الروائيين الذين أحاطوا المرأة بالعناية نجد: الروائي الكولومبي " غابريال غارسيا ماركيز" الذي وظف المرأة في العديد من أعماله، وبشتى صورها وهذا ما نجده في روايته " مائة عام من العزلة " التي نالت فيها المرأة نصيبا من الاهتمام وكان حضورها مهما بالنسبة للرجل، فصورها ايجابيا ويتجلى

---

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، ط1، جامعة الأزهر الشريف، كلية اللغة العربية، 1991، ص125 .

ذلك في صورة الأم أورسولا ، وكذا " ريميديوس" وصورها سلبيا من خلال صورة" بيلارتيانير" و" بيتراكوتيس" ونماذج أخرى وعديدة منها السلبية ومنها الايجابية، وفيما يلي سنتطرق إلى أهم النماذج التي قدمها لنا الروائي للنساء في روايته :

أولا: الأم " أورسولا إجواران" :

لقد عالج الروائي موضوع المرأة، فصور "اورسولا" الأم على أنها شخصية قوية ومتميزة، رغم الفقر الشديد الذي تعرضت له الأسرة، استطاعت أن تحميها من الانهيار، لما تتميز به شخصيتها من قوة الشكيمة والصبر على المحن، وقد ساعدها إيمانها القوي ومنحها عزيمة لا تعرف الاستسلام واليأس تدافع عن حياة أبناءها وتعمل المستحيل من اجل تأمين طعامهم ، لهذا بدت الأم موجودة في كل مكان من الفجر حتى ساعة متأخرة من الليل، فكانت تسهر على حرث الأرض وجفاف جدران الطين التي لم تطل بالكلس، وعلى الأثاث البسيط الذي صنعوه بأيديهم، فتحفظه نظيفا، بخلاف زوجها " جوزيه اركاديو" الذي كان مهملا شؤون أسرته، وواجباته اتجاه أولاده، غارقا في الاكتشافات التي تستهويه والتي كان يجلبها الغجر كل سنة إلى البلدة، وفي أبحاثه العلمية الجنونية فذات يوم جمع أولاده وزوجته وقال لهم: << لقد اكتشفت من أبحاثي العلمية والفلكية أن الأرض مستديرة، مثل برتقالة...>>. [1]

كما لاحظنا أيضا أن " أورسولا" قد امتلكت حس السخرية من خلال حديثها مع زوجها فتقول له لما كان ينصرف إلى متابعة أخبار الغجر ويتركها تهتم وحدها بشؤون الأسرة << أفضل لك من التفكير بهذه الحكايات الغبية، أن تعتني بولديك انظر إلى الحالة التي وصلوا إليها، وهم يجرون في كل مكان شاردين مثل الحمير>> [2]، فتبدو لنا شخصيتها فريدة في أساليبها ومعاملاتها، فهي حارسة للقيم والتقاليد

---

[1] غابريال غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، ط1، دانية للطبع والنشر، دمشق، بيروت، 1991، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

تظهر في الأوقات الحرجة لتحمي أولادها من خروقاتهم، ومن اي تهاون خلقي فنجدها تقف في وجه ابنها الطاغية " اوريليانو" الذي لا يجرأ احد على الوقوف في وجهه، بعد أن أصبح قائدا عاما للبلاد واستطاعت أن تمنعه من تنفيذ قراره الذي أصدره بإعدام صديقه العقيد "ماركيز" بعد أن هددته بالقتل إن فعل، فهي مثال للمرأة الشجاعة، كما أن الروائي، صور لنا " أورسولا" الجدة في المراحل المتقدمة من عمرها فقد استمرت سلطتها هذه وامتدت إلى أحفادها فنجدها تقاوم مظاهر البذخ والإسراف التي عاشوا عليها، حتى أنها كانت تتدخل في الشؤون الخاصة بهم وذلك عندما أصرت بضرورة أن يصبح حفيدها رجل دين، رغم تقدمها في السن إلا أنها احتفظت بحيويتها وقوتها البدنية، كرست نفسها لتربية أحفادها الشرعيين وغير الشرعيينوا ٍدارة شؤون البيت الكبير لأسرة "يوينديا" واستقبال الضيوف الذين كثيرا ما يزرون البيت الكبير، فمن أهم صفات هذه الجدة أنها كانت تقاوم الدهر بروح عنيدة، وخاصة في الأيام الأخيرة من عمرها حينما كانت تعاني من العمى << مرة أخفاها "اوريليانو " و "أمارانتا اورسولا" في دولاب في الكرار حيث كان يمكن أن تنهشها الفئران>> [1] حتى وجودها صباح ذات يوم ميتة، عن عمر يتر اوح مابين مائة وخمس عشرة سنة وبين مائة واثنين وعشرين سنة.

ثانيا : " أمارانتا "

الابنة الوحيدة "لجوزيه اركاديو" و 'أورسولا اجواردان" ، رشيقة القوام تتميز بملامح أسرتها عاشت طفولتها مع شقيقتها بالتبني "ربيكا" كانت أكثر أفراد العائلة شذوذا وغرابة، لأنها أحبت خطيب أختها الايطالي "بتروكر يسي"، فجعلت هدفها المنشود هو أن تحول دون زواجهما ولطالما كانت حقودة على أختها تقوم بمكائد لتفريقها عن خطيبها، فذات مرة وقبل أسبوع من الزفاف قامت "مأر انتا" بدس جرعة من السم في القهوة التي ستقدم"لربيكا"، لكن حدث ما لم يكن بالحسبان<< فقد استيقظت " ريمديوس"

[1] الرواية، ص 172.

الصغيرة في منتصف الليل غارقة في دمها اثر نزيف حاد في أحشائها، وقضت المسكينة نحبها بعد ثلاثة أيام مع جنين توأمين)>> [1] لأنها هي التي شربت القهوة التي وضع فيها السم وليست "ربيكا".

تلك المحاولات الفاشلة لقتل شقيقتها قررت "أمارانتا" أن تبقى عذراء رافضة بذلك كل عروض الزواج حتى " بتركويسي" الذي أحبته لما تخلت عنه "ربيكا" رفضت "أمارانتا" الارتباط به انتقاما منه ودائما ما كانت تثير المشاكل خاصة مع زوجة أخيها " فرناندا" التي تبغضها.

لما تقدم بها العمر وأحست بدنو أجلها جلست " أمارانتا" لحياكة كفنها بعد أن انذرها الطيف بأنها ستموت حين تنتهي من خياطته، وفي صباح يوم موتها أعلمت القرية أنها ستموت مساءا، وأرادت أن تصلح ما أفسدته حياة الصغر التي عاشتها " الحقد على "ربيكا" وتعطيل زواجها من " بتروكريسي" والخصام مع زوجة أخيها " فرناندا"، ورأت أن عليها التكفير عن خطاياها فقررت إسداء خدمة إنسانية لأبناء قريتها من اجل أن يغفر الله خطاياها، فأعلنت استعدادها لحمل رسائل الأحياء إلى ذويهم الموتى.[2] وهكذا كانت نهاية العجوز العذراء.

ثالثا : " ريمديوس ":

طفلة جميلة أشبه بملاك في تصرفاتها << كانت صبية وافرة الملاحة ذات بشرة زئبقية وعينين خضرواين>> [3] تزوجت صغيرة من " الكولونيل" " أوريليانو" الذي تفرغ لتعليمها القراءة والكتابة. على الرغم من صغر سنها إلا أنها كانت قادرة على تحمل المسؤولية، فنجدها تعتني بوالد زوجها المربوط إلى شجرة الكستناء اثر نوبة جنون، فتقدم له أفضل الطعام وتعتني بنظافته وراحته << وعلى سبيل المثال فهي التي تطوعت من تلقاء نفسها باقتطاع قطعة كبيرة من "تورتة الزفاف" وحملتها في طبق مع شوكة

---

[1] الرواية، ص 56.

[2] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص103.

[3] الرواية، ص 35.

إلى " جوزيه اركاديو بوينديا">> [1] غير أن الفتاة تموت صغيرة اثر نزيف حاد في أحشائها، لكنها تبقى حية في ذاكرة الأسرة لهذا نجد استمرار لهذه الشخصية عن طريق حفيدة " أورسولا " الصغرى التي ورثت جمال وبراءة " ريمديوس" الفتاة << وقد اختيرت ملكة لمهرجان الكرنفالات ولم تستطع " أورسولا" التي كانت مروعة لجمال حفيدتها الصغرى أن تمنع هذا الاختيار>> [2]، والتي لطالما أخفتها عن أعين الناس وتمنع خروجها من البيت، اللهم إلا عند الذهاب إلى الكنيسة لحضور القداس، وظلت على هذا الحال حتى بلوغها سن العشرين دون أن تتعلم القراءة والكتابة، << فخلقت لنفسها عالما من الحقائق البسيطة، فلم تعقد حياتها كما تفعل النساء عادة بأنواع التنانير والملابس والصدارات، فخاطت لنفسها جلبابا واسعا، من نسيج القنب تنزله من رأسها. فقد كانت تبحث عن حياة مريحة، والتي رأت أنها تكمن في البساطة ومن اجل ذلك رفضت القيود أو النظام في الطعام واللباس والنوم، فهي تعيش على الفطرة لذلك تبدو بالغة الحيوية، تثير تصرفاتها الدهشة بما تحمله من سذاجة>> [3] وهذا ما عرضها إلى عدة انتقادات من طرف أفراد الأسرة خاصة جدتها "أورسولا" التي فشلت في تعليمها كل أساليب اللياقة وقواعد الحياة الاجتماعية فمثلا "<< لما رأتهم ينتقدونها بسبب شعرها المرسل الذي استطال إلى الفخذين ويطالبونها بعقده جدائل وتمشيطه ورشق " الفيونكات " الحمراء فيه، حلقت رأسها ببساطة واستخدمت الشعر في عمل عاريات لتماثيل القدسيين>> [4].

فكان جمالها المبهر مثار أطماع العديد من الرجال، الذين حاولوا إغوائها أو إقناعها بالزواج غير أن كل من يقترب منها يلقي حتفه حتى أشيع انها شؤم على الرجال مثلما حدث << في عيد رأس السنة الجديدة حيث عثر على قائد الحرس الشاب ميتا تحت نافذة " ريميديوس" الجميلة بعد أن جن

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص105.

[4] الرواية، ص129، 130.

جنونه لطول ما صدته عنها...>> [1] وكذلك ما حدث مع الرجل الذي رآها تستحم فسقط ميتا على الأرض وهذا ما يجعل منها فتاة غير عادية ليس كباقي الشخصيات الأخرى في الرواية فقد أحاطها الروائي بنوع من الأسطورة حتى نهايتها لم تكن واقعية، فقد اختار لها نهاية تليق بشخصيتها الفريدة فعرجها إلى السماء عندما كانت تطوى ملاءاتها في الحديقة مع "فرناندا"، وهذه النهاية الأسطورية والمحتومة كانت لابد منها وذلك لإنقاذ شرفها حسب رأي عائلتها.

رابعا : " بيترا كوتيس"

شابة في مقتبل العمر << ذات عينين لوزيتين أسبغتا على وجهها شراسة أفعى البانثر، بيد أنها طيبة القلب فوارة العاطفة>> [2] جاءت مع زوج عرضي إلى بلدة "ماكوندو"، يرتزق من "الكارتيلا" . بعد وفاته استمرت في المهنة.

كانت هذه السيدة نموذجا لحال بعض النساء في بلدة "ماكندو"، حيث اللهو والعبث والمجون كانت هذه الأرملة تضاجع اخوين في نفس الوقت ضانة منها انه شخص واحد نظرا للشبه الكبير بين هذين الأخوين << دامت العلاقة بين بائعة "الكارتيلا" والأخوين شهورا'>> [3] حتى ذلك اليوم الذي أصيبا فيه الشقيقان بمرض جنسي فقرر "جوزيه" الانسحاب في حين صارح "اوريليانو الثاني" " بيتراكوتيس" بالحقيقة والتمس منها الصفح، وهذا المرض الذي أصيبا به الشقيقان دليل على أن الأرملة عاهرة تمارس الجنس مع غيرهما من الرجال.

انتهى بها المطاف أن تكون عشيقة دائمة "لاوريليانو الثاني" حتى بعد زواجهوا إنجابه أولادا فكان يقضي أياما وشهورا في بيتها و بموافقة زوجته " فرناندا" فقد اعتبر أن هذه السيدة تجلب له الحظ

---

[1] الرواية، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

والثروة و ان ماله من ثراء إنما كان وليد علاقته معها أما الشخص الوحيد الذي كان معارضا لهذه العلاقة فكانت جدته " أورسولا" التي طلبت منه التخلي عن هذه العلاقة التي ستجلب له الدمار، غير أن قناعته كانت تزداد بأن هذه السيدة كان لها الفضل فيما ناله من ثراء ولحبها فضل قلب نظام الطبيعة ولهذا لم يبعدها عنه.

خامسا: " بيلار تيرنيرا"

من أفراد الفريق الذين وفدوا مع " جوزيه اركاديو" لتأسيس " ماكوندو" جاءت بها أسرتها عنوة للتفريق بينها وبين الرجل الذي أغواها في سنة الرابعة عشرة، وظلت في علاقة سرا حتى بلغت الثانية وعشرون دون أن يحسمها بالزواج << عرفت "بيلار" بالمرح والإثارة وطلاقة اللسان>> [1] كانت بارعة في قراءة الطالع بأوراق اللعب وقد نشأت بينها وبين " جوزيه اركاديو" الابن علاقة وجدت فيه خير عوض لعشيقها السابق.

فذات مرة فاجأته بالقول << أنت الآن رجل فعلا >>[2] لكنه لم يفهم ما كانت تعنيه فقد أوضحت له الأمر بأنه سيصبح أبا عن قريب، وبدل أن يتزوجها عقد "جوزيه اركاديو" خرقة حمراء على رأسه ورحل مع الغجر ولما ولد ابن " بيلار" جيء به إلى بيت جديه، أين تولت جدته رعايته في غياب أمه التي رفضت "اورسولا" أن ترحب بها في العائلة، وخلال تلك السنوات الطويلة أنجبت " بيلار" ولدين آخرين من أبوين مجهولين، لان بعد نكبتها تحولت إلى حياة اللهو فأضحت تضاجع الغرباء وتقيم معهم علاقات عابرة.

---

[1] الرواية، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

وبعد سنوات عدة عادت هذه المرأة إلى منزل " بويندیا" بعد أن تعرفت إلى الفتاة "ربيكا " << أن هذه الصداقة التي نشأت بينهما فتحت لها باب البيت الذي أغلقته "اورسولا" في وجهها>> [1] وهكذا أصبحت تتردد إلى البيت وتساعد " اوريليانو" في المسبك وهذا جعل ابنها " اركاديو" يتعلق بها << كانت امرأة تزكي مشاعره بقوة عارمة، مثلما كانت بالنسبة "لجوز يه اركاديو" أبيه>> [2] فقد حاول أن يغتصبها مرات عدة دون أن يعلم أنها أمه .

كانت "بيلار" ضحية المجتمع الذكوري، تحولت إلى امرأة ساقطة بعد أن خذلت من الرجال الذين تعرفت عليهم، بينما نهايتها لم يفصح عنها الروائي .

سادسا : " فرناندا ديل كاربيو ".

امرأة غريبة الأطوار، نشأت في المدينة التي تتدرج منها المركبات الملكية، في بيت أبوين من أسرة رفيعة كثيرا ما سمعت أمها تردد << جدتك ملكة وسوف تصبحين ملكة >> [3] ، عاشت طفولتها منزوية بعيدة عن الجو الاجتماعي لا يشغلها سوى تعلم دروس البيانو وصنع أكاليل الموتى، كل هذه الأمور أثرت في تكوين شخصيتها، لذا كان من الصعب عليها أن تتأقلم مع ظروف بيتها الجديد الذي يختلف تماما عن بيتها السابق، تعرفت على زوجها " أوريليانو" << لما وقع عليها الاختيار كواحدة من أجمل خمس ألاف من نساء البلاد>> [4] ، فجيء بها إلى "ماكوندو"، على وعد بتسميتها ملكة مدغشقر فتزوجها وأخذها للعيش معه في بلدته.

---

[1] الرواية، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] المصدر نفسه، ص 124.

لم يمر على زواجها شهرين فاكتشفت أن زوجها يخونها مع امرأة ثانية فقررت الرحيل، لكنه أقنعها بالبقاء مقابل التخلي عن عشيقته، غير انه لم يوفي بوعده وسرعان ما عاد إلى عشيقته، الذي أصبح يقضي معها وقت أطول من قبل، ولم يكن أمام "فرناندا" سوى الرضوخ لهذا الأمر. طباعها الصعبة والمتزمتة، وسلوكاتها الغريبة جعلتها تقاسي المتاعب مع عائلة زوجها التي كانت تعاديها خاصة شقيقة " اوريليانو امارنتا"، نذرت "فرناندا" نفسها لتربية أبناءها الثلاث " جوزيه اركاديو" و "ميم" و "امارانتا أورسولا" بعدما هجرها زوجها وسكن مع عشيقته، ماتت "فرناندا" بعد مرض في الرحم لزمها لسنوات.

المبحث الثاني : حضور المرأة في المجتمع الذكوري:

المجتمع الذكوري هو الذي تكون فيه الأولوية للرجل دون الأخذ بعين الاعتبار حقوق المرأة واحتياجاتها ويضع المرأة في المرتبة الثانية بعد الرجل، لتكون بذلك كل الحقوق له، والعمل على إخفاء حقوق المرأة مقابل حقوقه، وينظر للمرأة نظرة تقليدية، كما يحصر دورها في المجتمع على أنها الزوجة والأم فقط دون النظر إليها كإنسانة مثله، ولها دورها الفعال في المجتمع، بالرغم من وصولها إلى مراكز عليا وحصولها على بعض من حقوقها، مازال الطابع الذكوري هو السائد في المجتمع لان ثقافة المجتمع تفرض ذلك، وعدم حصول المرأة على حقوقها واحتياجاتها من المجتمع وتمتعها بها بمساواة مع الرجل يرجع إلى الموروث الثقافي والتقاليد السائدة في المجتمع التي امتدت عبر التاريخ إلى وقتنا هذا.[1]

يمكن القول أنه بالرغم من اعتراف المجتمع بإنسانية المرأة فقد ابقي على تبعيتها للرجل، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الأفعال المشينة والعادات السيئة التي تمارس اتجاه النساء في معظم المجتمعات.

1- موقف المجتمع والوسط الأسري من المرأة المربية (المناضلة) :

يستعرض "غابريال ماركيز" في روايته هذه وضعية المرأة في قارة أمريكا اللاتينية وموقف المجتمع الذكوري منها، فنجده يقدم لنا صورة المرأة الشجاعة والثائرة وكذا المربية في نفس الوقت ومثال على ذلك شخصية "أورسولا إجواران" التي كانت تعتني بأسرتها وأولادها فهي تعمل في المزارع وتقوم بصنع الحلوى وبيعها من اجل تأمين قوت عائلتها << وفيما كان الأب منصرفا إلى تنظيم شؤون البلدة والأم منهمكة

[1] ينظر: أيه منصور، المرأة والمجتمع الذكوري، 11 أكتوبر 2012
ayamansour@blagspot.com./2012/10

في زيادة دخل الأسرة عن طريق صنع الحيوانات والأسماك من الحلوى >> [1] ، فلعبت دور الأم والأب في حياة أولادها، بوصفها الأم القادرة على لم شمل الآسرة والداعمة للاستقرار، على عكس زوجها الذي انشغل بهوسه في البحث عن الاكتشافات الجديدة، وقد انعكس هذا الإهمالمن طر ف الأب إيجابا على " أورسولا" مما جعلها تصب جل اهتمامها في رعاية شؤون الأسرة لسد الفراغ الذي تركه الأب في حياة العائلة سواء من الناحية المعنوية أو المادية.

كان " جوزيه اركاديو" واسع المعرفة مولعا بالاختراعات والاكتشافات، رغم الفشل الذي كان يتكبده كل مرة يعمل فيها على صنع اختراع جديد، ظلت زوجته السند المادي والمعنوي له تدعمه في تجاربه بالر غم من أنها كانت على يقين أنه لا فائدة من هذه التجارب الفاشلة التي غالبا ما تنتهي بمأساة فمرة << راح يتودد إليها مدى أسابيع لإخراج جنيهاتها الذهبية المدفونة تحت السرير، في النهاية لم تستطع " اورسولا " سوى النزول عند رغبة زوجها إزاء إلحاحها إصراره >>[2] ، لمضاعفة هذه الجنيهات من خلال فكرة جنونية تبادرت إلى ذهنه، غير أن تجربته كانت فاشلة وخسر فيها كل النقود وهذا التنازل من طرف " اورسولا" عن هذه الجنيهات رغم الفقر الشديد والحاجة الماسة إلى النقود ليس إلا دليل على أنها خير مثال للمرأة المطيعة لزوجها، تقف بجانبه في شتى الظروف الصعبة حتى لما فقد " جوزيه اركاديو " عقله، ظلت ترعاه وتعتني بمأكله ومشربه ونظافة جسميه دون كلل أو ملل من الوضعية المزرية التي آل إليها حتى توفي.

وبهذه الصورة تظهر المرأة رمزا للشهامة تقبل الذل والإهانة ولا تتخلى عن أسرتها وزوجها، وهو الذي لا يبذل أي جهد من اجل إسعادها، فتظهر الصورة الايجابية لهذه المرأة من خلال حفاظها على قيم

---

[1] الروية، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

وتقاليد الأسرة محاولة غرسها في نفوس أبناءها وأحفادها، فتبدو لنا شخصية الأم في هذه الرواية أكثر الشخصيات بروزا، فصورها لنا بطريقة ايجابية لان شخصية أمه أثرت كثيرا في تكوينه، فكانت اقرب إلى نفسه من والده، وذلك بسبب تغيبه الدائم عن البيت، من اجل الرزق، وبالإضافة إلى تميز أمه بشخصية رائعة أدت إلى نشوء علاقة استثنائية بينهما، فتحدث عنها في مذكراته << كنت أشعر نحوها إضافة إلى الحب البنيوي بالمفهوم، بإعجاب مذهل بطبعها كلبوة صامتة أو أنها ضارية في مواجهة المصاعب وبعلاقتها بالرب التي لا تشبه الخضوع >> .[1]

ومن خلال نفس الشخصية " شخصية أورسولا إجواران " ، قدم لنا غابريال ماركيز مثال للمرأة الثائرة الشجاعة ويتجلى ذلك بوضوح من خلال المواقف البطولية لها اتجاه مجتمعها واتجاه أسرتها فكانت تقف في وجه ابنها الطاغية " اوريليانو" الذي كان قائدا عاما للبلاد، وتعارض قراراته التعسفية ، ومثال على ذلك عندما حاول إعدام العقيد " ماركيز" ، قامت بمنعه من تنفيذ قراره بعد أن هددته بالقتل قائلة له: << في اللحظة التي أرى فيها جثته فأقسم لك بعظام أبي وأمي واقسم لك بذكرى "جوزيه أركاديو بوينديا" واقسم لك أمام الله ، أنني سوف أجرك جرا من حيثما تكون مختبئا وأقتلك بيدي هاتين ! >>[2] ، وحين حكم عليه بالإعدام،نجدها تزور ه، رغم قرار منع الزيارات، كما وصلت بها الجرأة إلى حد تهريبها مسدس أثناء إحدى الزيارات، كما أنها أشرفت على تعليم القراءة والكتابة للحراس الذين يقومون بحراسة البيت بأمر من الحكومة بالإضافة إلى إطعامهم،وا عطاءهم ملابس وأحذية، فكانت بذلك مثال للمرأة الشجاعة والجريئة بشخصيتها الفريدة والقوية، وفي نفس الوقت كريمة وطيبة محبة للآخرين وغالبا ما تقوم بمساعدات إنسانية اتجاه مجتمعها.

---

[1] ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص98.

[2] الرواية، ص 106.

هكذا فإن نظرة المجتمع للمرأة لن تتغير إلا بتقدمه، ومواكبة لحركة الواقع الاجتماعية والسياسية لذا تتغير هذه النظرة حيث تفسح الثورة للمرأة مجال للنضال والمقاومة إلى جانب الرجل، لان تحرير المرأة مقياس لتحرير الإنسان، وهذا ما جسدته شخصية " أورسولا"، التي مثلت نموذج المرأة المتحررة من خلال فرض نفسها في مجتمع ذكوري كثر فيه الفساد. وأحداث الرواية تظهر لنا مدى قوتها وشجاعتها، وجرأتها فهي لم يغلبها أحدا مهما كانت منزلته، ومهما كانت قوته، وهذا إثبات آخر أن مكانة المرأة في المجتمع لا تقل شأنا عن مكانة الرجل، وكل ذلك كفيل بإذابة الترسبات والحساسيات بين أفراد المجتمع بتشكيلته الجنسية (أنثى و ذكر).

"فرناندا " تمثل النموذج الثاني، الذي قدمه الروائي عن المرأة المربية والصارمة ضحية المجتمع الذكوري نتيجة الخيانة الزوجية، وكانت خيانة زوجها "اوريليانو" بمثابة المنعرج الحاسم في حياتها فأثر ذلك على شخصيتها ومعاملاتها، خاصة من ناحية تربية أولادها، و "أوريليانو" الذي اتخذ عشيقة يمضي معظم أوقاته معها مهملا شؤون أسرته، تاركا زوجته تتحمل مسؤولية العائلة الكبيرة لوحدها بعد موت "أوسولا" مما زادها قهرا أن العائلة كانت معادية لها << فالبرغم من العداوة الظاهرة من جانب الأسرة "لفرناندا" لم تنفض يدها من فرض اتجاهاتها >>.[1] ، وجراء تلك الضغوطات والمعاناة الداخلية التي مرت بها والتي انعكست سلبا على تصرفاتها، وحياتها النفسية أصبحت "فرناندا" كائنا مجردا من العواطف والمشاعر قاسية ومتشددة وصارمة مع أولادها، تهتم بأدق التفاصيل المتعلقة بحياتهم حتى أنها تتدخل في خصوصيتهم مرة لما وجدت ابنتها ميم تقبل رجلا في السينما عرضتها لمهانة ثم حبستها في غرفة نومها، ولما علمت أنها حامل أرسلتها بعيدا عن المنزل دون أن تكترث لحالها.[2]

---

[1] الرواية، ص 128.

[2] ينظر: المصدر نفسه ص 148-151.

وهكذا يرسم "غابريال ماركيز"، لهذه الأم صورة بالصرامة والتشدد تعمل جاهدة لفرض سلطتها على أولادهاوا إجبارهم على إتباع المبادئ والقيم التي فرضتها عليهم في ظل غياب الأبـوا إهمال مسؤوليته اتجاههم.

خلاصة القول إن "ماركيز" في رسمه لهاتين الشخصيتين كان محافظا على إظهار الدور التاريخي لنساء القارة فيقول: << إنهن شبيهات بالأمهات الإغريقيات، اللائي كن يودعن أزواجهن لما يقصدون الحرب أرجع " بالترس"، أو "على الترس"، يعني حي أو ميت، لكن منهزما فلا، فكثيرا من المرات فكرت بأن هذه الصفة التي عليها النساء، والتي هي أساسية في الكاريبي، ألا تكن هي السبب في ظهور الرجلة، يعني ألا تكن بصفة إجمالية، ظاهرة الرجلة، ثمرة مجتمعات الأمومة >>.[1]

لذلك ركز في روايته على إظهار هذه الصورة المميزة للمرأة، وتبيان محاسنها ودورها في المجتمع في المقابل كان الرجال منغمسين في كل المتاهات الجنونية ومنشغلين بحياة اللهو والعبث.

[1]عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز، ر ائد الواقعية السحرية، ص 199.

2- موقف المجتمع الذكوري من المرأة العاهرة.

ينظر المجتمع للأنثى بخلاف الذكر، لأنها في المرتبة الثانية الخاضعة والتابعة للسلطة الذكورية المتوارثة بين الأجيال التي تضطهد النساء، فالمرأة كانت ولا تزال مصدر العار بالنسبة للرجل، ولهذا يكرس وجوده لمراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد، وكأنه بهذه المراقبة يسعى إلى حفظها والحرص على سلوكها وشرفها، ولكن ما يمكن قوله أيضا أن المجتمع الذكوري هذا من جهة نجده يدافع عن شرف المرأة ويصون عرضها، بينما نجده من ناحية ثانية يلجأ إلى المرأة العاهرة، وهي المرأة المثيرة لاهتمام الرجل أي التي تعرف جيدا كيف تتعامل معه .

وكلمة عاهرة << لا تعني أبدا، بائعة الهوى بقدر ما هي محاولة لإيجاد كلمة معاكسة للمرأة الطيبة المعطاءة، كما أنها بما تكون الصفة الأقرب إلى القلب بالنسبة إلى الرجل الغربي، عند وصفه للمرأة التي تمتلك الجاذبية التي يبحث عنها في نصفه الآخر>> [1].

إذن نقول أن المرأة، تمثل ضحية الرجل، الذي ما إن تضعف وتنهار تفقد كرامتها، وبذلك يظهر الرجل الطاهر في أعلى مرتبة مقابل إغفال المرأة، التي لا تظهر إلا على أنها جسد مدنس ومؤثم.

ارتبط مفهوم العهر بالنساء << إذ حمل المجتمع قيمه الأخلاقية ومضامينه على جسد المرأة فإن خرجت على المحاذير، أصبحت عاهرة وتنزع عنها الشرف، ويمكن أن تسقط فتشتغل بجسدها وتصبح مومسا، أغلب المومسات بدأن مشوارهن المهني بغدر الرجل وموت أحلامهن، فأصبح التربح من الجسد حرفه، من لا حرفة لها لا تبحث عن المتعة بل على من يدفع أكثر، فالجسد للجميع والمال لها وحدها منذ

---

[1] ميسون عزام، لماذا يعشق الرجال العاهرات، العربية للنشر، الجمعة 18 أفريل 2008.
www.alarabiya.net /vieus/2008/04/18/48502.html

القدم كان البغاء يوفر فرص عمل، للنساء اللواتي رفضهن المجتمع ولفظهن، فاخترن الدعارة والاشتغال بها >>.[1]

ويمكن القول من هذا، أن الأمر الذي دفع بهذه المرأة بأن تصبح عاهرة، بسبب هيمنة الرجل وسلطته عليها في المجتمع، وما تعرضت له من إهانة واضطهاد في حقها، حرمانها من العيش بكرامة في مجتمعها، هو الذي أدى بها إلى فعل مثل هذا التصرف، ومن بين الأسباب التي أدت بالرجل إلى تشكيل هذا التحدي ضد المرأة لأنه هو أيضا مسلوب الحرية ممنوع من الاختيار، فيعتبر هو أيضا ضحية المجتمعات الذكورية لأنه لا يقدر على مواجهة الموروث الثقافي، فاختار الطريق السهل، استعباد المرأة حتى يثبت رجولته في مجتمع يؤمن أن الرجولة تنطلق، تنطلق أساسا من استعباد النساء.

بعدما تحدث "غابريال غارسيا" ماركيز في روايته هذه عن المرأة المناضلة والمثالية، التي أمضت معظم حياتها تحاول جمع شمل الأسرة والحفاظ على بقائها، فهي مثالية بالمفهوم الذي يجعل منها المرأة الحقيقية، لقد ذكر أيضا نوع آخر من النساء، ألا وهي المرأة العاهرة، هذا الصنف من النساء المتقلبات نساء الشهوة العارضة، أو المتبرجات فقط، حيث نجد أنه كلما انحدر الواحد نحو الشيخوخة نجده أكثر نزوعا إلى لقائهن، وتعتبر هذه الرفقة أو قليل من التجارب وحتى القليل من المحبة هو كل ما يحتجن إليه وعادة ما يعتبرنه جميلا يستحق الثناء، فما يبغين هو قليل من كل شيءلأعزلتهن لا تعرف الر ّ ي من الظمأ.

والروائي في تقدميه صور لهذه الفئة من النساء، كان حريصا على تسجيل كل ما كان يفرزه الواقع الاجتماعي، من نماذج لصورة المرأة مهما كان النموذج وضيعا من حيث المستوى الاجتماعي وكان يقف منه موقفا أمينا في التصوير يعكس رؤيته وبالتالي صدق تعبيره.

---

[1] خولة الفرشيشي، تراتيل أنثى، مدونات عربية، 10 افريل 2015 .
taratil.arablog.org/author/khawlaferchichi

كان البغاء موجودا بصورة كبيرة في أحداث هذه الرواية خاصة بوجود الغجر، ومن أوائل عاهرات " ماكوندو" شابة اسمها "بيلارتير نيرا " التي جاءت برفقة عائلتها مع الوفد الأول لتأسيس البلدة، وقد اقتادتها عائلتها لإبعادها عن الرجل الذي اغتصبها في الرابعة عشرة من عمرها << وظل معها حتى الثانية والعشرين دون أن يحمسها بالزواج >>.[1]

ولما تعرفت على " جوزيه"سقطت تحت رحمة نكبتها وقوة و إغراء الشاب، فاتخذته عشيقا سلمت له جسدها، طواعية دون قسر أو إكراه، دون خوف من التعرض إلى نفس الموقف الذي تعرضت له سابقا، لكنهذا الذي حصل لمـّا علم بخبر حملها، فقد أدار لها ظهره وغادر البلدة، خوفا من المسؤولية ومن الموقف الذي وضعه فيه، ولأنه لم يكن ينتظر ذلك بما أنها كانت أول امرأة يضاجعها، ولم تكن بالنسبة له سوى وسيلة لإرضاء رغباته الجنسيةوا إزكاء مشاعره العاطفية، والخروج من العالم المعزول الذي كان يعيش فيه، (العمل في المسبك طول النهار مع أبيه)، اكتشف من خلال قضاء الوقت معها متعة جديدة لم يسبق وأن شعر بها من قبل.

كان الجنس في حياة "جوزيه اركاديو" الابن مجرد رغبات مسطحة من البحث عن المتعة العابرة كان هواجس وبديل إحساس بغربة واغتراب، والاغتراب هو وضع نفسي فضيع هو فقدان الانسجام مع البيئة الاجتماعية لم يكن " جوزيه" منسجما مع مجتمعه، كان منعزلا مثله مثل باقي شباب العائلة الذين يميلون إلى العزلة، وللخروج من مصيدة الاغتراب يؤكد "مجاهد عبد المنعم" << لا يتم على ارض الشمولية إلا من خلال تجارب "الحب " و" التصوف " و" الإبداع " >>.[2]

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] سامية دوادي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية آداب ولغات، قسم الأدب العربي، د.سنة، ص 194.

فكانت ردة فعله صدمة " لبيلار"، التي خذلت مرتين بعد مغامرتها الأولى الفاشلة، وجدت في جوزيه البديل الذي يعوضها في خسارتها غير أنه هو الأخير الذي خذلها، نتيجة لما حصل لها، تحولت هذه الفتاة إلى ساقطة تمارس الجنس مع الآخرين بكل طواعية ودون مقابل، وهذا ما نفهمه من كلام " اركاديو " حيث قال لها : << لا تمثلي دور القديسة ! ...على أي حال فالكل يعرفون انك بغي !...>>[1]

نستخلص من هذا، أن نظرة الرجل إلى المرأة لا تتعدى دور التسلية والمتعة، كما يمكن أن تتعدد وله الحق أن يعاشر أكثر من امرأة أو عشيقة << يرى الرجل في المرأة كيانات خصبة مادية، انجذابات جسدية تستهويه، كما أنها تهيئ له امتدادات من صلبه، لكنها كيانات يمكن أنتتعدد، و أن يقتني أكثر من واحدة >> .[2]

أول صدام بين الفتاة " بيلار" والمجتمع، حينما وقعت ضحية لحبيبها الأول الذي اغتصبها وتركها دون يلعن أمام الملأ عن علاقتهما أو يطلبها للزواج، فوجدت نفسها في دوامة من الضياع والحرمان جعلت من جسدها وسيلة لإرضاءوا إسعاد الآخرين، فحين طلب " أركاديو " منها أن تقيم معه علاقة كانت على استعداد لفعل ذلك لو لم تكن أمه، وهذا ما أخبرته به: << لا يمكنني..لا يمكنني أن تتصور إلى أي حد أود أن أسعدك، ولكن يشهد الله أن هذا ليس بإمكاني >>.[3]

---

[1] الرواية ، ص 68.

[2] أماني فؤاد، المرأة ثورة لم تنجز في الأدب، نجيب محفوظ، الحوار المتمدن:2013/08/07.
www.m.ahewar.org/s.asp?aïd=372210

[3] الرواية، ص 68 .

ومن منطلق تصرفاتها الخاطئة والدنيئة، يتضح لنا بأن الكاتب جعل تسليم الجسد سقوطا للمرأة <<إن عملية تسليم الجسد هذه تجسيد، والأمر كذلك حقيقة أن الإنسان وحده لا تتجزأ وان سقوطه على مستوى يحمل السقوط على كل المستويات أو السقوط الكلي، لأن الإنسان وحدة متناغمة لا تتجزأ >>.[1]

تعد خيانة "جوزيه أركاديو" "لبيلار"، لحظة التحول في حياتها بعدما نسجت أحلام من خلال علاقتها به، ولما خذلها دمر ّ أحلامهاو أخذ كل شيء معه، لذا لما سلمت نفسها للآخرين وأقامت علاقات عابرة معهم كانت متيقنة في قرارات نفسها أنها لن تخسر مجددا فليس ثمة ما تخسره، وتخاف عليه فالشيء الوحيد الذي كانت تريده صدر حنون، يعوضها الحرمان الذي عاشته من قبل، لكنها وجدت نفسها في موقف أسوأ من ذي قبل لذا تحولت إلى حياة الدعارة واللهو لإرضاء رغبتها الدفينة.<< وبهذا تتحول المرأة إلى مجرد جسد شيق ليس له وظيفة سوى إشباع رغبات الرجال وينبوع يتدفق شهوة اتجاه الرجال يتعامل مع المرأة كذات تابعة وغير منتجة يسعى إلى تحجيم قدراتها فيحددها في صفات اللين والسهولة والانفعال، أماالمذكر فينفرد بمعاني الشدة و القوة والشهامة والفحولة >>.[2] " فجوزيه" لما تخلى عن "بيلار" وابنه لم يحس بتأنيب الضمير أو أنه تنازل عن قيمه الأخلاقية بفعله هذا، و أنه تصرف تصرفا حيوانيا شهوانيا هو بذلك يثبت نظرة المجتمع الضيقة للمرأة، والتي لا تتعدى عضو الأنوثةإذا اختل هذا العضو، لم يعد للمرأة قيمة في المجتمع .

هناك نماذج أخرى تطرق إليها الروائي دون أن يعترض إلى التفاصيل أو التعمق في الشخصيات، واكتفى بذكرها فقط ضمن أحداث الرواية، وهن النساء اللواتي مارسن البغاء من أجل النقود << في الأمسية التي القى فيها "أوريليانو" محاضرته انتهى النقاش في بيت البنات اللواتي يضاجعن بدافع الجوع، وهو ماخور وهمي في ضواحي "ماكوندو" صاحبته قوادة باسمة، معذبة بهوس فتح أبواب

---

[1] لطيفة الزيات، قراءة في رواية العيب، مجلة أدب ونقد، العدد34، ديسمبر 1987، ص60

[2] سامية داودي، صوت المرأة، في روايات إبراهيم سعدي، ص 196.

وا ٍغلاقها وما أن يتلقين مبلغ البيزو، وخمسين سنتافو، حتى ينفقنه على رغيف خبز وقطعة جبن تبيعه لهن صاحبة المحل>>.[1]

إذا كان بعض النساء مارسن البغاء احترافا ومهنة بسبب الضغوطات الاقتصادية والاجتماعية فهناك نساء مارسن البغاء بسبب الشذوذ، وعدم التمسك بالقيم والمبادئ، قدم لنا "ماركيز" مثال على ذلك " الأرملة بيتراكوتيس"، بعد وفاة زوجها الذي كان يرتزق من الكارتيلا اتخذت "اوريليانو الثاني " عشيقا لها وكانت تضاجع أخوه التوأم في نفس الوقت دون أن تعلم نظرا لشبه الكبير بينهما، ولما أصيب الشقيقان بمرض جنسي، هذا دليل على أن السيدة كانت تمارس الجنس مع غيرهما، انسحب " جوزيه" وبقي " أوريليانو" عشيقا دائما لها، دامت العلاقة بينه وبين " بيتراكوتيس" حتى بعد زواجها ٍنجابه أولادا رغم معارضة زوجته "فرناندا" لهذه العلاقة في بداية الأمر، إلا أنها استسلمت بعد ذلك أمام رغبته الملحة في البقاء مع هذه الأرملة، لتختفي بذلك هذه الخيانة بكل براءة بين الصفحات، وكأنه واقع مفروغ منه ولابد على " فرناندا" أن ترضى به، مادام لم يكترث لمشاعرها ومشاعر أولاده.

بر ّ ر " أوريليانو" خيانته لزوجته بأن هذه السيدة " بيتراكوتيس" تجلب له الحظ، وهذه ليست إلا ذريعة ليغطى عن فعلته، فقد جعل منها وسيلة لتحقيق أهدافه وطموحاته المادية والجنسية هاربا من الجفاء والبرودة التي كانت تعامله بها " فرناندا' << فمنذ ليلة الزفاف أبدت "فرناندا" تزمتا غريبا حتى صدفت عن الفراش الزوجية >>[2] فوجد في عشيقته ما لم يجده في زوجته.

ومن الأمثلة الأخرى الدالة على انتشار الدعارة في بلدة "ماكوندو"، هو تكرار ذكر "محل كاترينو" في هذه الرواية وهي حانة للدعارة يرتادها مختلف فئات المجتمع من بينهم "جوزيه أركاديو" الذي

---

[1] عدنان الظاهر، غابريال غارسيا ماركيز، رواية مائة عام من العزلة، الحوار المتمدن، 2013/04/9
www.m.ahewar.org/andexasp=10353558

[2] الرواية، ص127.

كان يقصدها << ذهب مباشرة إلى حانة كاترينو، حيث أثار هيكله الضخم روع النساء، ممزوجا بالفضول ولما ألقى نساء الحانة يحاصرنه حصارا، لا مهرب منه، قدم نفسه لهن في مزاد علني فلم يترددن في الدفع >> [1] كما تطرق إلى نماذج أخرى من النساء التي يمارسن الدعارة فاكتفى الروائي بالوصف الخارجي لهن دون التعمق فيها ومن بين هذه النساء، المرأة البدينة التي كانت تجلس على الكرسي الهزاز فنجد أن المرأة في هذه الرواية << تحس بالجنس وتشعر به، كما أنها أداة للمتعة وخدمة للشهوات وانقادت وراء اللذات الجنسية المتنوعة، فهي لم تحافظ على كيانها على الصعيد الأسري ولا على التقاليد والعادات والقيم الروحية والمعنوية >>[2].

وقد شكل الجنس عاملا خطيرا في حياة المرأة، خاصة لدى النساء التي يتمتعن بقابلية غير طبيعية على هذه الممارسات لما تنجم منه أثار سلبية على حياتها النفسية، والاجتماعية والجسمية وكذا التاريخية، ومما لاشك فيه أن هذا الموضوع يرتبط بصورة مباشرة بالقضايا الأخلاقية، والقيم الاجتماعية ولا يمكن تجاهله في المضامين الأدبية بحكم أنه من الدوافع الأساسية المحركة للسلوك الإنساني.

ما يمكن أن نستنتج من كل ذلك، والذي يظهر عموما في هذه الرواية أن موقف المجتمع الذكوري من المرأة العاهرة موقف سلبي، و موقف استغلالي، لأنها اعتبرت كمصلحة، سعى ورائها الرجل لقضاء حاجاته وبالتالي استعملها كبضاعة يتسلع بها لقضاء حاجاته، نظرا للطبيعة القاسية التي تعيشها المرأة وهذا ما يجعل الثقافة الذكورية، تكون كموقع للسلطة تجاه المرأة الجسد، التي تشكل التبعية و أن هؤلاء الذين يستغلون العاهرات لا يرفضوهن، ولكن المجتمع في حد ذاته هو من ينظر لهن نظرة احتقار.

فنجده في هذا الصدد أن " نجيب محفوظ"، اهتم بتحديد وضع المرأة في المجتمع الذكوري بحيث

---

[1] الرواية، ص12.

[2] ياسمينة كيال، سيكولوجية المرأة، مؤسسة عز الدين، د ط ،1986، ص390.

نجده قد << عمد إلى كشف المجتمع الذكوري الذي يقصي المرأة، ويقلل من شأنها، فهو إما يشيؤها ويسلع بجسدها، ويجعل منها عاهرة رغم أنفها ويدفعها لأن تعيش من جسدها نتيجة الأوضاع الاجتماعية القاهرة ولما يقهرها تحت وطأة الوصاية الذكورية، التي تجعل من المرأة فاقدة للأهلية، تحتاج طوال الوقت إلى حماية ووصاية المجتمع الذكوري >>[1].

إن المتتبع لحركة المجتمع الذكوري في اضطهاده للمرأة، يجد تاريخا بشريا مسكونا بالمرأة الضحية المستغلة، والتي تعتبر فئة من المتاع لا غير، لقد سجل تاريخ الأدب العالمي، أن "غابريال غارسيا ماركيز" صاحب عظمة "مائة عام من العزلة" << قد أعلن انحيازه الكامل لفئة النساء المهمشات ضد المجتمع الذكوري، بكل ما يحويه هذا الانحياز من سخرية لاذعة وكوميديا سوداء، متحدثا عنهن ليس بصفتهن وعاء لتفريغ الرغبات فقطوا ٍنما كقيمة إنسانية حقيقية.>>[2]

إن النساء في رواية " مائة عام من العزلة"يجدّ ن التعامل مع الرجال، بينما الرجال كانوا فوضويون يتميزون باندفاع جنوني بحيث يصعب عليهم تحقيق غاياتهم، ولقد صعب تحديد هذا، إذا كان تهورا أم ثقة مبالغة، أم عبقرية في غير وقتها، خاصة إذا أضيفت إليه حقيقة، أن لا أحد منهم تمكن من بلوغ غاياته حقا، وهذا ما يؤدي بنا إلى أن نقول، أن الرجال في هذه الرواية، يعيشون حالة تناقض مع ذواتهم و أن النساء من اللواتي يتحملن العواقب، لأن هذا الرجل فرض سلطته على المرأة والتي تعتبر سلطة سلبية عند ماركيز لأن نهايتها كانت تحقيق نزوة.

---

[1] هويدا صالح، صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ، أكاديمية الفنون، العدد: 491876 3 يناير 2013، بواسطة egyptartsacademy

[2] الموزوق المصطفى، دعوة لانتفاضة النساء ،جامعة مولاي اسماعيل، بمدينة مكناس تحت شعار، ضد الميزوجينية السياسية، أنفاس بريس، الحوار المتمدن 2015/05/14 http://m.ahewar.org/s.ASP?a%C3%AFd=467979 .

المبحث الثالث: رمزية العذرية في الرواية

المفهوم الديني والفلسفي والاجتماعي للعذرية وكيف جسدها الروائي في روايته .

أ-المفهوم الديني للعذرية:

للبتولية أو العذرية مكانة رفيعة وقيمة كبيرة جدا في الديانات المختلفة، بوصفها إحدى القضايا التي شغلت العديد من الباحثين الذين تعددت مداخلهم في تناول هذا المفهوم، وتعتبر العذرية قيمة اجتماعية تحتل منزلة عالية ذات دلالات معيارية وتمثل قوة إلزامية على الأفراد، من خلال ارتباطها بقيمة أخرى مدعمة لها مثل أخرى مدعمة لها مثل: الشرفـوالفضيلة والعفة والالتز ام والحياء..الخ .

1 - الديانة الإسلامية:

تعرضت إلى مكانة العذرية، وكذا قيمتها المرتبطة بوضعية الفتاة أنداك فنقول أن التاريخ قد سجل الظلم والتعسف الذي كانت تعانيه المرأة من قبل الرجل وذلك قبل ظهور الإسلام بحيث اعتبرها من سقط المتاع وكانت جزء لا يتجزأ من ثتوأبيها وزوجها وحر ّ مت من التملك والذي يملكونها يمنعونها من التصرف فيما تملكه إلا بإذن الرجل.[1] لكن بعد مجيء الإسلام عالج بعض التصورات بخصوص المرأة وكان لابد من وضع هذه التصورات بخصوص المرأة، على بساط الاعتراف لسنة الحياة والواقع الوجداني وأسس المصلحة الاجتماعية في التربية الإنسانية .وكانت نظرة الإسلام إلى المرأة نظرة الحق الواجب إعطاؤه إلى صاحبه وهذا لمناضح في التوجيهات والخطابات التأنيبية إلى الإنسان المهيمن الذي يصر ّ على إعدامهاوا إفنائها من الوجود البشري [2].

[1] ينظر: خليفة محمد الأباصيري، المرأة والتربية الإسلامية، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، سنة 1984، ص 7 .

[2] ينظر: موسى كامل، البنت في الإسلام رعاية ومسؤولية، ط3، مؤسسة الحياة، بيروت، سنة 1989، ص 18.

تغيرت وضعية المرأة، بفضل مجيء الإسلام الذي أعطاها حقوقها دون أن تطالب بها حيث حررها من العادات الجاهلية الفاسدة ورفع مكانتها عاليا، ومنح لها الاعتبار وتقديرا لها كإنسان له نفس الحقوق وعليه نفس الواجبات. وهكذا انتقلت المرأة عموما من وضعية العبودية والمهانة إلى مكانة مرموقة تحظى بالاحترام وتتمتع بالحقوق وتقوم بالواجبات.

لقد بيّن التشريع الإسلامي في مصدره الأول القرآن الكريم، الحقيقة الكاملة في بعض آياته الدالة على مدى التصور الخاطئ لعرب الجاهلية، حين مجيء الأنثى إلى الحياة من حيث ارتباطه خصوصا برمزيّ العار والذل وأكثر ما يبدو هذا التصوير الذي ألحق بالبنات الظلم الكبير.نجد قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾ [1].

من الواضح أن وضعية ومكانة المرأة وما ارتبط بها قد تغيرت، وارتقت إلى أرقى الدرجات وما يجب أن ننوه له أن مكانة المرأة ارتبطت قبل ظهور الإسلام بالعار نتيجة لتملّك جسدها صفة العذرية التي ارتبط وجودها في أنثى الإنسان بالعفة والشرف للعذراء، وبما للعذرية من قيمة يناسبها أن يكون الإنسان محل تكليف إلهي وأن تكون للزواج قدسية، فلا تختلط الأنساب.

حيث يبين الله تعالى أن المرأة العذراء لها قيمة كبيرة ويقول سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا ﴾ [2]

بالإضافة إلى هذا نجد مصدر ثان للتشريع الإسلامي، ألا وهو السنة النبوية الذي وضح جليا مكانة وقيمة العذرية واستحب بها في النكاح والذي ارتبط بوضعية المرأة المرموقة، حيث أوصى الرسول

---

[1] سورة النحل، الآية، 58-59.

[2] سورة الواقعة، الآية: 35-36.

صلى الله عليه وسلم بالمرأة خيرا، حيث قال عليه السلام في معنى التمدح : << أنا أبو البنات>> ليقاوم تشاؤم العرب منهن وكذا كراهيتهم لهن ومن ذلك أيضا قال عليه السلام: << من كانت له أنثى فلم يئدها ولم يهنها ولم يؤثر ولده عليها –يعني الذكور -أدخله الله الجنة>>.[1]

إذا فالبكر والعذرية للبنت العذراء عند العرب منزلة خاصة وللبكارة قدسيتها[2]، فلما ظهر الإسلام صان المرأة من الظلم وحقق لها إنسانيتها، وحفظ لها حقوقها وأقام العلاقة بينها وبين الرجل على أساس متين من الشرف والطهر وأنشأ لها القيمة والاعتبار، وحقوق مفصلة تبعد عنها التحكم وتخلصها من الظلم والمضـّرة.

2- الديانة اليهودية:

كانت النساء عند اليهود تعاني من ظلم الرجال، حيث كانت البنت عندهم بمثابة الخادمة حتى في دار أبيها، وكان لأبيها الحق في أن يبيعها، إذا كانت قاصرة فإذا توفي يحق لإخوانها الذكور أن يفعلوا بها ما يشاءون ولم تكن لترث شيئا، إلا إذا لم يكن لوالديها ذرية من البنين.[3]

إن مكانة العذرية لها أهمية بالغة في الديانة اليهودية، حيث تحدثت التوراة عن عذرية الفتاة العروس وحكمها ، فيما إذا ادعى الزوج عدم عذريتها، وضح ذلك برجم الفتاة حسب هذا النص التوراتي << .....إذا ثبتت صحة التهمة ولم تكن الفتاة عذراء حقا، يؤتى بالفتاة إلى بيت أبيها، ويرجمها رجال مدينتها بالحجارة حتى تموت، لأنها ارتكبت قباحة في إسرائيل، وزنت في بيت أبيها، وبذلك تستأصلون الشر من بينكم>> . كذلك <<وإذا ضبطتم رجلا مضطجعا مع امرأة متزوجة تقتلوهما كليهما فتنزعون

---

[1] خليفة محمد الأباصيري، المرأة والتربية الإسلامية، ص 380 .

[2] ينظر: غانم ابتسام، التصور الاجتماعي للعذرية عند الطالبة الجامعية، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في علم النفس الاجتماعي، سكيكدة سنة2008-2009 ، ص 72.

[3] ينظر: خليفة محمد الأباصيري، المرأة والتربية الإسلامية، ص 7.

الشر من وسطكم>> أيضا:<< إذا التقى رجل بفتاة مخطوبة لرجل آخر في المدينة وضاجعها فأخرجوهما كليهما إلى بوابة المدينة وارجموهما بالحجارة حتى يموت>>.[1]

من خلال هذه النصوص التوراتية يتبين لنا، مدى أهمية العذرية في التوراة التي ركزت على أهمية الحفاظ على العذرية قبل الزواج.

3- الديانة المسيحية:

لقد كانت الديانة المسيحية أكثر تعقيدا للحرية الجنسية، فقد بدأ المسيح التحريم على نفسه الجنس والزواج، ولم تعرف الجنس والزواج مريم العذراء، فجاء في الإنجيل:<< وقد سمعتهم انه قيل للقدماء لا تزن، وأما أنا فأقول لكم أن كل من ينظر إلى امرأة فيشتهيها فقد زنى قلبه>>.

كما أن الجنس ارتبط بالخطيئة في هذه الديانة حيث يقال بان المسيحية هي التي روجّت هذه الفكرة، نقرأ في الإنجيل تحت عنوان :" الزانية أمام يسوع"و أحضر إليه معلمو الشريعة والفارسيون امرأة ضبطت تزني وأوقفوها في الوسط، وقالوا له: يا معلم هذه المرأة ضبطت وهي تزني، وقد أوصانا موسى في شريعته بإعدام أمثالها رجما بالحجارة فما قولك أنت....فاعتدل وقال لهم: من كان بلا خطيئة فليرجمها أولا بحجر...فلما سمعوا هذا الكلام انسحبوا جميعا واحدا تلو الآخر.....وبقي يسوع وحده والمرأة واقفة مكانها فاعتدل وقال لها: وأين هم أيتها المرأة؟ الم يحكم عليك احد منهم؟

أجابت: لا احد يا سيدي، فقال لها:<< وأنا لا احكم عليكم، اذهبي ولا تعودي تخطئين>> .[2]

يمكن القول، الديانة المسيحية اعتبرت الجنس مدنسا فلقد ربطته بالخطيئة كما أنها أولت اهتماما بالعذرية قبل الزواج فقد اعتبرتها شيئا مقدسا لكنها طبعا فضلت الامتثال بمريم العذراء وبالمسيح. و إن

---

[1] غانم ابتسام، التصور الاجتماعي للعذرية عند الطالبة الجامعية، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

العذرية مدلول لها أهمية كبيرة من ثقافة إلى أخرى، ورغم هذا التباين للمدلول إلا أن معظم الثقافات العربية أو الغربية تولي اهتماما خاصا به، نظرا لمختلف التأثيرات سواء على الفرد أو على الأسرة والمجتمع.

ب- المفهوم الفلسفي للعذرية:

لقد ظل موضوع الجسد محل تجاهل النظريات الفلسفية والسياسية، والثقافية حتى عهد قريب فهناك تهميش للجسد ، وكان "ديكارت" أكثرهم همشّ الجسد، وقد اختزل اكتساب المعرفة بتأمل العالم عن طريق العقل وحده. ولكن جاء بعده"هايدغر " لينسق هذه النظرية وبين أنه لا يمكن الحصول على المعرفة الحقيقية إلا من خلال تعامل الجسد مع المحيط حوله ، وهو بذلك أول من ادخل الجسد في متن الخطاب الفلسفي، إذا معظم النظريات الفلسفية ركزت على العقل الإنساني واعتبرته أهم بكثير من الجسد ثم استكمل "ميشال فوكو" سوسيولوجيا الجسد، الذي درس البشر بوصفهم أشخاصا متجسدين في أجسام وبين أن الفروق بين الرجال والنساء لا يمكن تفسيرها من خلال فروق فيزيولوجية فقط، و أن الأفكار السائدة اجتماعيا وثقافيا حول الرجولة والأنوثة هي صور نمطية وليس لها علاقة دقيقة بالواقع.[1]

إن الموضوع الحساس والفائق الأهمية الذي تناولته الباحثة "مها محمد حسين" في بحثها الانثروبولوجي "العذرية والثقافة"، هو موضوع العذرية التي تحتل قيمة اجتماعية عالية في المجتمع لارتباطها بقيم أخرى داعمة لها مثل: العفة والشرف و الفضيلة، ورغم أن العذرية في معناها البيولوجي تعني الحفاظ على غشاء البكارة، إلا أن الباحثة ميزت بين العذرية البيولوجية والعذرية السلوكية والتي تظهر في الأفعال والتصرفات حيال المواقف المختلفة.

---

[1] ينظر: هيفاء بيطار، العذرية والثقافة، الجسد في الفكر الفلسفي، جريدة الدستور، الجمعة، 2 جويلية 2010.
www.addustor.com/15803

قبل الحديث عن مفهوم العذرية لابد من الانتباه إلى أن الجسد الإنساني يخضع لعمليات تنشئة اجتماعية من رقابة وضبط تجعل الإنسان يقوم بضبط جسده وحركاته، وتعبيراته وفقا لمعايير التنشئة التي يتلقاها والتي غالبا ما تتفق مع ثقافة أسرته أي أن الإنسان يستخدم جسده بطريقة يتطابق معها المعايير الاجتماعية و الثقافية لمجتمعه، أي أن الجسد يصبح بشكل عام ليس ملكا للشخص نفسه بل ملكا لغيره سواء أفراد الأسرة أو المجتمع. [1]

ترى الباحثة أن الصورة التي يرسمها أي مجتمع لجسد ومكوناته تستمد عناصرها من الرموز السائدة في المجتمع، تلك الرموز التي تحدد الوظائف التي يقوم بها الجسد وتنهض بها أجزاءه المختلفة وعلاقتها ببعضها البعض الأمر الذي ينتج في النهاية نوعا من المعرفة، تيسر للإنسان إدراكه لمعنى هذا الجسد ووظيفته وما يرتبط به من فرح وما يصيبه من هم، وهو مايتيح له أن يدرك حقيقة موقعة من المجتمع وعلاقته بالآخرين من حوله من ناحية وان يعمل ذلك متفقا مع مجتمعه للعالم من ناحية أخرى.

ج- العذرية من منظور اجتماعي :

تعرف العذراء أو البتول أنها المرأة التي لم تقم بعلاقة جنسية سابقة مع رجل سواء بزواج أو بغير زواج، والعذرية في الحالة هي كون المرأة عذراء أو بكر، وتندرج قضية العذرية تحت نطاق قضايا الجسد التي شغلت العديد من الباحثين والمفكرين التي تعددت تعريفاتهم في تناول هذا المصطلح، فهناك من تناوله من الناحية الدينية ومنهم من ربطه بالمجتمع وغيرها من المجالات، لكن ما يهمنا هو البعد الاجتماعي لهذا المفهوم – العذرية - فتعرفه " نوال السعداوي " : << العذرية والشرف مفهومان متلازمان حيث نقول أن مفهوم الشرف مرتبط بما يسمى العرض أو عذرية الفتاة قبل أن تتزوجوا إخلاصها

[1] ينظر: هيفاء بيطار، العذرية والثقافة، الجسد في الفكر الفلسفي، الجمعة 2 جويلية 2010.
www.m.ahewar.org/s.asp=372210

لزوجها وطاعتها له بعد الزواج، فإذا ما فقدت البنت عذريتها لأيسبب وإن كانت اغتصابا برغم أنفها فإنها تصبح فتاة بغير عذرية أو بغير شرف>>.[1]

نستخلص أن الباحثة " نوال السعداوي "، ربطت شرف الفتاة بشرف الأسرة وهذا ما يجعل من الشرف والعذرية وجهان لعملة واحدة، أي أنهما مترابطان ومتلازمان بحسب قولها.

يعر ّ ف "لطفي الشربيني" العذرية بقوله : << هو وصف يطلق على العذراء ووصف العذراء يطلق أيضا على السيدة مريم، والعذرية تعني البكارة وهي وصف لمن لم يسبق له الاتصال الجنسي والتعبير عن العفة والطهارة >> [2] .ويقصد بهذا التعريف " العلاقة الجنسية " ، ويتناول البعد الأخلاقي لها، الطهارة والعفة.

في هذه الرواية جسد " غابريال ماركيز"هذه العذر ية من خلال استحضار لبعض الشخصيات التي لها رمزية معينة ومن بينها نجد : " أمارانتا" الابنة الوحيدة " لاورسولا اجواران"و " جوزيه اركاديو" التي تموت عذراء ووحيدة، تحمل الغيرة والكراهية لشقيقتها بالتبني " ربيكا" التي تعتقد أنها سرقت منها حبيبها الايطالي " بترو كريسي " ، جرحت " أمارانتا" في كبريائها فجن جنونها واشتعلت في أعماقها نار الانتقام من أختها وقررت إن لابد من طريقة للفتك بها، ومهددة إياه " بترو كريسي" ، << أنها على استعداد لمنع زواج أختها حتى لو كان الثمن هو ارتماء جثتها على الباب >> [3] ، لكن محاولاتها باءت بالفشل مما جعل ردة فعلها سلبية تجاه الرجال.

وبعدهارن ى تحول شديد في مشاعر الشاب بعد أن هربت حبيبته مع شقيق ' أمارانتا' " جوزيه اركاديو" الابن بعد غياب طويل، فيقع " بتروكريسي" في هواها لكنها ترفضه << لا تكن سليم النية يا

---

[1] ابتسام غانم، التصور الاجتماعي للعذرية عن الطالبة الجامعية، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] الرواية، ص 42.

كريسي ...لن أتزوجك حتى ولو كنت من الأموات>>.[1] وينتحر بسبب ذلك أما هي فتبقى عذراء ووحيدة حتى موتها.

ولأنها أحبت إلى درجة العشق " الشاب الايطالي " وأصرت أن تضفر به ولو كلفها بذلك حياة شقيقتها، فهي في الغالب أحبت ولكنها فقدت من تحب وخذلت من طرفه، وهذا ما افقدها الثقة في الرجال بوجه عام فأصبحت تخشاهم وتخشى من العلاقات والزواج بشكل خاص، فلما بادلها الحب رفضته ونبذت حبه وكل ما يتعلق به، وهكذا ينتحر الشاب معلنا عن عجزه التام في فهم هذه المرأة الغريبة.

يقتل إحساس الندم " امارانتا" مما يدفعها إلى حرق يدها بنار المدفأة فتغطيها بضماد اسود حتى نهاية عمرها << ويدها المعصوبة بالسواد منذ مغامراتها الفاشلة اثر " انتحار بتوكريسي>>. [2]

ربما كان الضمد الأسود يرمز إلى غلاف الازدراء الذي أحاطت به نفسها وقلبها، لتتحول إلى "عانس فقدت الإحساس بأنوثتها ودفء جوانبها، وخنق عاطفتها وموت زوجها. فأمارانتا التي أحبت حتى العشق وكرهت حتى الحقد وغضبت حتى الجنون، التي ظلمت نفسها وظلما الرجل والظروف، فجعلت من حقدها يمتد حتى إلى أفراد أسرتها، فنجدها تمقت زوجة أخيها " فرناندا" التي تعاديها.

وفي أحداث الرواية الأخرى أو الباقية اكتفت بخياطة وتطريز كفنها الذي تأنقت في إعداده، حيث مكثت مدة طويلة وهي تشتغل عليه، وفي رعاية أبناء أخواتها، ورفضت كل من يفكر بالاقتراب منها.

جعل الروائي من عذرية هذه المرأة رمزا للقهر والظلم والفشل، بعد تجربة حب قاسية مرت بها لم يبادلها فيها الشريك المشاعر فجعل منها إنسانة فاقدة للمشاعر، والعواطف رافضة كل الرجال الذين تقدموا لها حتى حبيبها الايطالي.

---

[1] الرواية، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

وهذه الشخصية الغريبة ذات مرجعية واقعية ألا وهي قريبة لأسرة "ماركيز" العمة " فرانشيسكا" التي ماتت عذراء، مثل "أمارانتا" والتي كانت تتفوه كلاما غريبةوتأتي بأمثال فضّ ة، وحين أحست بدنو أجلها جلست لتخيط كفنها بتأن بالغ، وقد ماتت أيضا عابقة برائحة العفة عن عمر يزيد المئة.[1]

نستنتج أن شخصية "أمارنتا"، العذراء البتول، التي لم تعرف الزواج قط في حياتها ولم تقم بعلاقة جنسية مع أي رجل نموذج لفئة من النساء الموجودة في المجتمع ، لكن في إطار فئات محدودة لان هذا النوع من النساء نادر في المجتمع الغربي، و خاصة المجتمع الأمريكي اللاتيني.

أما النموذج الثاني في هذه الرواية فهي " ريميديوس" الجميلة، التي أحاطها الروائي بنوع من الأسطورة من خلال جمالها الخارق وتصرفاتها الساذجة البريئة والإشاعات التي أحيطت بها فنجد تشابها كبيرا بين هذه الشخصية الأسطورية التي رسمها الروائي وبين الأسطورة الإغريقية اليونانية القديمة "أرتيمس" آلهة الصيد، والبرية، حامية الأطفال و آلهة الإنجاب والعذرية، التي صورت في مواقف وكتابات عدة كفتاة ذات مقدار من الجمال واللطف ما يعادل جمال حورياتها، كانت آلهة عذراء شابة ومنطلقة، تؤمن بالحرية والاستقلال، تعارض الزواج كونه قيدا للمرأة في رأيها.

من الجدير بالذكر أنها مهتمة بعفتها وعذريتها منذ صغرها، وكانت تلحق بكل من يحاول سلب عذريتها العذاب القاسي والشديد، فقد مرت بالعديد من محاولات الاعتداء لكنها فشلت كلها، واهم مثال على ذلك، قصة "اكتيون" الذي خرج للصيد، فوجدها صدفة، وهي تستحم في بحيرة لكن لجمالها استمر في اختلاس النظر حتى ضبطته فسلطت عليه عذاب قاسي حتى مات.[2] وهذه الصفات هي نفسها التي صورت بها " ريميديوس" الجميلة، التي كانت محطة أنظار الجميع في بلدة "ماكوندو"، << فقد كان من

---

[1] ينظر: ماجدة حمودة، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 102.

[2] ينظر: نادية لطفي، الآلهة والمعبودة أرتيمس.
http://www.civilizationguards.com/2015/04/god-artemis.html

الناس من يذهبون إلى هناك لمجرد إلقاء نظرة خاطفة على محيا " ريميديوس" الجميلة التي كانت ملاحتها الفاتنة مثار الأحاديث المحمومة في أرجاء إقليم المستنقعات>>.[1] ولشدة جمالها اختيرت ملكة للمهرجان الكرنفالات وبهذه الصفات عدت " ريميديوس" رمزا للجمال والجاذبية، كما نسبت إليها صفات أخرى أنها كانت محبة للحرية، بسيطة ساذجة في تعاملاتها، ويظهر هذا من خلال تمردها على العائلة في رفضها الالتزام بالقوانين فيما يخص أنواع الملابس التي ترتديها وتسريحة شعرها، وقواعد الأكل وأوقاته فاخترت عالما بريئا لنفسها بعيدا عن كل التعقيدات فلم تعقد حياتها مثل باقي النساء في الرواية بارتداء انواع الملابس، << لهذا أخاطت لنفسها ثوبا خشنا فضفاضا، كالجلباب حسمت به مسألة الفستان وإن لم تغفل عن الإحساس تبدو بأنها فيه شبه عارية>> [2]. من خلال هذه التصرفات تظهر هذه الفتاة رمزا للبراءة والحرية كان جمالها المدهش مثار إعجاب الرجال، غير أن كل من يقترب من هذه الفتاة العذراء يلاقي ميتة غير عادية، فقد أشيع أنها شؤم على الرجال مثال على ذلك: << لما كانت أحد المرات تستحم، رفع أحد الضيوف بلاطة من سقف الحمام ولجمالها الصاعق لم ينتبه إلى البلاطة المكسورة فراح يتقدم إليها دون الأخذ بعين الاعتبار تحذيرات " ريميديوس" له من تكسر البلاطة، غير أنه لم يعرها أي انتباه فلما حاول أن يتقدم إليها انكسر البلاط المعطوب، فلم يمهل الرجل لإتمام صرخة الهلع التي أطلقها إذ تهشمت جمجمته على الأرض الإسمنتية ولقي مصرعه >>.[3]

كان هذا الحادث دليل صحة الاعتقاد السائد لما عثر على ضابط الحرس الشاب ميتا عند نافذة " ريميديوس " الجميلة، بأن جمالها الطاغي يجلب الموت.

---

[1] الرواية، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص121.

[3] المصدر نفسه، ص132.

لقد حافظت هذه الفتاة على عذريتها بالرغم من المحاولات العديدة لإغوائها، فجعلها الروائي رمز للعذرية كما يستخدم هذه الشخصية التراثية بصورة رمزية، فهي ترمز للتغلب على سلطة الرجل.

وقد عزز الجانب الأسطوري في ملامح هذه الشخصية حيث اختار لها نهاية خيالية، من خلال تعريجها إلى السماء أثناء مشاركتها في طوي ملاءات " فرناندا"، فتحملها الرياح على متنها، وهذا ما يحيلنا إلى أن " غابريال" ربما استعان بأسطورة " ارتيمس" لرسم ملامح هذه الشخصية، بالإضافة إلى تلك الصفات المشتركة بينهما، نجد أن لدى " أرتيمس" أجنحة تطير بهما لذا لجأ " غابريال" إلى هذه النهاية التي لا تليق إلا بكائن أسطوري يتسم بصفات ملائكية طاهرة. ويقول في هذا الصدد عن تلك النهاية التي اختارها " لريميديوس" << أما المنطلق الواقعي لهذا الحدث مستمد من قصة سيدة هربت حفيدتها في الفجر ولكي تخفي هذه الحادثة أشاعت في الأوساط أن حفيدتها عرجت للسماء>> [1]

تظهر هذه الأنثى الأسطورية في صورة ملاك طاهر، فتبدو العذرية من خلالها رمزا للحرية والبراءة والسذاجة، وكذا رمز للجمال الملائكي الخارق البعيد عن منال البشر، حيث أعطى لها الروائي صورة خيالية بلغت درجة من التقديس مشبها إياها بآلهة من خلال صفاتها وتصرفاتها، فرمز لها بآلهة العذراء، لأن فكرة العذراء كانت هي الأساس في قصة هذه الفتاة.

يبدو أن استعمال الأسطورة في العمل الروائي جاء لإنتاج العمل التاريخي ابتداء، لا للإبداع العمل الروائي ذاته ومن خلال الفهم العريض للجانب الأسطوري زاد الإقبال على العمل الروائي، فما كان من المبدعين إلا تدعيم هذا التوجه وتحميل شخصية أبطالهم الخرافية تلك السمات الوجدانية التي يحملها أبطال الأساطير القديمة، وهذا الجانب السيكولوجي في تقنية الرواية ساعد على انتشارها.[2]

---

[1] عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص77.

[2] ينظر: حسن الشيخ، الرواية الأسطورية، منبر الثقافة والفكر والأدب، الأربعاء 18 جانفي 2006.
www.diwanalarab.com/spip?articl= 3233

يمكن القول، أن الروائي في رسمه لهاتين الشخصيتين جعل العذرية رمزا للطهارة والنقاء ورمزا للجمال والحرية، رغم الاختلاف الذي نلمسه في تصويره لهذين النموذجين " أمارانتا" الشخصية الغريبة والمعقدة المستمدة أصولها من الواقع، و"ريمديوس" الفتاة المثالية التي استمدت جذورها من أسطورة خيالية، إلا أنهما يشتركان في العذرية والطهارة فكلاهما عاشتا عذراء، رافضتان للرجال وللزواج.

خلاصة :

من كل ما تم تناوله في هذا الفصل الخاص بحضور المرأة في المجتمع الذكوري، نصل إلى استنتاج أن الروائي، قد حصر المرأة في هذه الرواية، في ثنائيات ضدية، والتي قد نجح ببراعة في توظيفها، حيث نجد صورة لثنائية **الرجل/ والمرأة**، في هذه الرواية، النسوة يضعن النظام، بينما الرجال يدخلون الفوضى، فالنساء يحافظن على تواصل نظام النوع، بقبضة من حديد، وتثبيت هذا العالم اللامستقر حتى لا يتعرض للفناء، في حين يسير الرجال في العالم منغمسين في كل المتهاة الجنونية اللامحدودة والتي تدفع بعجلة التاريخ، بينما التعقل فيظهر من شيم النساء. وهذا ما يجعلنا نستخلص أن النساء ينعدم لديهن الحس التاريخي، ولو لم يكن هذا لما كان في وسعهن تنفيذ مصيرهن الأساسي ألا وهو تخليد النوع.[1]

اهتم " ماركيز " أيضا في توظيف ثنائية ضدية أخرى ، والتي من خلالها ندرك شخصية المرأة في هذه الرواية، فهي شخصية فريدة جدا في الوسط الذكوري الذي وضعت فيه، أنها ثنائية **المرأة المناضلة /و المرأة الخاضعة**، تتمثل شخصية المناضلة التي ذكرها، إنها حاولت أن تحافظ على سلالتها وناضلت من أجل تجديد حياة أسرتها، وتقف في وجه كل من يحاول انتهاك القيم الأصيلة، لذلك استطاعت عبر عمر ها المديد رصد حركة الأجيال، محاولة تقويم خطاها، مستخلصة العبر من توالي الأيام، لقد حافظت على العادات الأسرية، والقيم الرفيعة التي تؤكد عراقتها. وفي المقابل نجد المرأة الخاضعة، خاضعة للعادات والتقاليد الاجتماعية وللعرف السائد، الذي يقوم على مبدأ الإجحاف في حقوق المرأة، ويعتبر كل تجاوز تخطىالتقاليد، يعدّ خرقا للمحظور، أن هذا المجتمع ينظر لهذه المرأة أنها

[1] ينظر: عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص 197-198.

خاضعة وتابعة للسلطة الذكورية المتوارثة بين الأجيال، فالمرأة كانت لا تزال مصدر العار بالنسبة للرجل لهذا قرر مراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد.

كما نجد أيضا ثنائية ضدية أخرى، التي نشر بدلالتها مع الرؤية القمعية للمجتمع، هي ثنائية **المرأة الطاهرة /والمرأة العاهرة**، هذه الثنائية التي تعمل بطريقة مفارقة ومعكوسة، تحمل في ثناياها دلالات السخرية السوداء من الأوضاع الاجتماعية حيث كانت هذه المرأة الطاهرة والعذراء، تعذب بحمالها الأخاذ رجالا كثيرين ولم تكن تأبه بأحد منهم، فهي المرأة الحلم والمشتهاة، التي لطالما حلم بها الرجل، المرأة المقدس الذي يعتبر القوة الخفية، الخيّة الر هيبة، وهو غير حرام، ويحصر في البعد الديني وحده كونه يشمل الطاهر، فهو كل شيء متعال، كل شيء ينجذب إليه الإنسان والذي يرتبط بالدين، ورموزه وتعبيراته والمقدس ظاهرة أبدية موجودة، حيث وجدت الحياة البشرية،وا ٍحدى البني العميقة في الوعي واللاوعي البشري.[1]

في مقابل هذا، نجد المرأة العاهرة التي تعتبر فئة من المتاع أو الهامش، فهي امرأة اللعوب والمثيرة، التي تعرضت للسلطة الذكورية، بحيث يظهر في هذه الرواية الموقف الاستغلالي تجاهها يسعى إليها الرجل لقضاء مصلحته وحاجاته، واعتبرها كبضاعة، فهي عاهرة تكتسب بجسدها، تنزع عنها الشرف لأنها مقهورة من قبل المجتمع الذكوري، فبالتالي فان هذه المرأة تظهر على أنها جسد مدنس ومؤثم ونحن نعلم أن المدنس يتحدد بالتضاد والتداخل مع معنى المقدس.

إن الدناسة تنحصر في الأشتياء، في النتن الفاضح، أي في كل مكان، أي مالا يتطابق مع مألوف الرؤية يكون مدنسا، كل ما يشارك من قريب أو من بعيد مباشرة أو بالممارسة في انقلاب النظام

[1] ينظر: الداعية لله، تعريف المقدس، منتديات عموشية، الجمعة 05 مارس 2010. Amouchia.mamg.com/t780.topic

الطبيعي أو الاجتماعي، إذا هذين النظامين ممتزجان بقوة في حياة البشر يكون مندسا، كل ما يمنع الجماعة من الإنعام على أفرادها، والدناسة في شكلها الوجودي، تجليات للرجس.[1]

فالمدنس هنا كل ما يرجع إلى الفاضح، وكل ما يخرج عن المألوف، لكي يتميز المدنس من المقدس، وبكل تأكيد نقول أن المرأة قد شكلت الكائن المستضعف في العقلية الذكورية، التي لا تستطيع حماية نفسها.

وتبين هذه الثنائية أن الجسد تنازعه قيمتان، بين مقدس ومدنس، بين جسد شهواني، واخر واجب الحفاظ عليه من مصدر الإغراء.

بالإضافة إلى هذا، نستخلص ثنائية ضدية أخيرة لصورة **المرأة الإنسانة الواقعية / والمرأة الأسطورة**، حيث نجده هذه المرأة الإنسانة تتميز بالوفاء والإخلاص، هي التي تحدد ساعة موتها بدقة فتقرر إسداء خدمة إنسانية لأبناء قريتها، من أجل أن يغفر الله خطاياها، فتتحول إلى ساعي بريد في الآخرة، وهي ذات مرجعية واقعية، تم إعادة إنتاجها في حدث أكثر غرابة من الحدث الواقعي، لقد تفوق "ماركيز" في عملية الإسقاط المستلهمة من الحدث الذي عايشه مع أسرته، في مقابل ذلك، نجد المرأة الأسطورة غير إنسانة التي أحاطها الروائي بنوع من الأسطورة، فقد أشيع أنها شؤم على الرجال، إذ أن أي رجل يقترب منها يلاقي ميتة غير عادية، وقد عزز الروائي الجانب الأسطوري في ملامح الشخصية حين اختار لها نهاية غير واقعية، التي كانت نهايتها ارتفعت فجأة جسدا وروحا، وصعدت إلى السماء مثل الملاك.

[1] ينظر: إيمان التوهامي، سيميائية الجسد في رواية" أحلام مريم الوديعة" لوسيني الأعرج بمذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، سنة 2013، ص 56.

استطاعت هذه الرواية، أن تدهشنا بقدرتها على مزج الناحية الجمالية بالناحية الإنسانية، وقد ظهر ذلك واضحا في أبرز سمة فنية عرفت بها رواية أمريكا اللاتينية (الغرائبية) التي قد يظن البعض أنها أبعد ما تكون عن الإنسان و أقرب ما تكون إلى السحر، والوهم والخرافة.

خاتمة

خاتمة :

تدعونا هذه الخاتمة إلى حصر أهم النتائج التي تشكلت حول صورة المرأة، من خلال عالم الرواية التي تجلت في نهاية درب البحث فقد تناولنا فيها مجموعة من المسائل القابلة للمراجعة والنقد ويمكن أن نلخصها من الجانب النظري وصولا إلى استثماره في تحليل وهي كالتالي :

1- كانت الظروف السياسية والاقتصادية القاهرة وقمع الدكتاتوريات والنزاعات الداخلية، عوامل تفاعلت لتعطي لنا صورة ممزقة لأمريكا اللاتينية مع ذلك استطاعت إبداع أدب أدهش العالم، فعبر أدبائها عن مأساةقارتهم نثرا وشعرا، والرواية باعتبارها رافدا مهما جسد خصوصية المنطقة.

2- كما أن تلك الظروف والأوضاع الغريبة في منطقة " الكاريبي"، من الأسباب الرئيسة التي دفعت أدباء قارة " أمريكا اللاتينية " إلى ارتياد نوع جديد من الكتابات الروائية للمنطقة، فقد أضافت بذلك إلى عالم الأساطير المليء بالآلهة نصبا تذكاريا أخر تمثله شخصية الدكتاتور.

3- برزت الواقعية السحرية بوصفها اتجاها مهما في رواية هذه القارة، ومما أدى إلى ازدهاره هو الوضع التاريخي والواقع الجغرافي والاقتصادي والسياسي،وكذا امتزاج الثقافي لبلدان القارة، لإن اختلاط الواقع بالخرافة بالسحر وبالأسطورة، هو الذي اقنع ماركيز بأنه لا يمكن أن يكون إلا أديبا واقعيا على الرغم من امتزاج العناصر المذكورة.

4- لعبت المرأة دور هام في حياة الروائي، فنجد "ماركيز" قد أولى لها عناية بصورة تتناسب طردا مع تطوره الفني من جهة، مع مرور الزمن وتغير الأوضاع من جهة أخرى، وعندما نتحدث عن صورة أدب "ماركيز"، نلاحظهأ جسّ د واقع حياتها وما يعتريها من تعقيدات وصعوبات في المجتمع، وهذا من خلال

النماذج النسائية الفريدة والمتنوعة التي قدمها لنا، فكانت المرأة العصب الأساس في الرواية كما في الحياة التي تحافظ على التوازن.

5- قدم لنا الروائي صورة عن المرأة المربية والمناضلة الشجاعة، فجعلها رمزا للتحدي والنضال، وقدم لنا صو ة عن المرأة العاهرة التي عانت من الاضطهاد الاجتماعي والجنسي، فكانت ضحية للمجتمع الذكوري الذي جعل منها سلعة يسعى دائما إلى ذلها واحتقارها، كما نستخلص أن هذا النوع من النساء كان منتشرا بكثرة في المجتمع الأمريكياللاتيني ور بما يعود هذا الأمر إلى الثقافة الغربية في إيديولوجيتها وقيمتها خصوصا تلك المعتمدة على الفكر الليبرالي الذي يعتمد على استهلاك السلع العقيمة " النساء العاهرات".

6- بكل تأكيد شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه وتمثيلها، إلا بالانطواء تحت رحمة الأخر الذي ينظر إليه على أنه شيء من الأشياء الخاصة، وهو ماساهم في عبودية المرأة الجسدية أو الاقتصادية والأسرية، وبالتالي أرجعها إلى الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا أو متعة .

7- كما وضحت هذه الدراسة أنه لا يوجد معنى واحد، ولا مدلول واحد للعذرية بل توجد شبكة من المعاني والمدلولات ترتبط بالثقافة الغربية من خلال النموذجين الذين قدمهما الروائي، فيتضح أن العذراء في المجتمع الغربي تحمل في وعيها ما يمنعها من الارتباط، وذلك بعيدا عن الأسباب الاقتصادية والاجتماعية فهي في الغالب إذا أحبت أو تعلقت بشخص وفقدته لأسباب مختلفة، إما أنها تعرضت لحادث ما افقدها الثقة بالرجل بوجه عام فأضحت تخشى من الزواج .

8- وهكذا تناول " ماركيز"صورة المرأة في رواياته، فكانت تعبيرا صادقا منه عن الوضع الذي تعيشه في قارة " أمريكا اللاتينية" فجعل منها لوحة فنية يرسم فيها أدبه بمختلف ألوانه.

وفي الأخير هذه هي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع الذي نأمل أن نكون قد وفقنا فيه ولو قليلا، و نتمنى أن تكون فيه دراسات واستنتاجات أخرى لهذا الموضوع.

وبعون الله تختم عملنا، آملين الرضا والاستئناس لمن يقرأه وينتفع به.

ملحق

1- التعريف بالكاتب و أهم أعماله :

غابريال خوسيه دي لاكونكورديا غارسيا ماركيز، روائي، وصحفي وناشر، وناشط سياسي كولومبي ولد "بأركاتاكا"، "مجادالينا" في "كولومبيا" يوم 06 مارس 1928 [1]، بعد ولادته بوقت قليل ترك "غابريال" في رعاية جديه لأمه وقد تأثر بهما كثيرا وخاصة جده ماركيز الذي عاش معه، سنوات حياته الأولى فكانت الحياة في ذلك البيت مع جديه أثر كبير في تكوين شخصيته وتأسيس ثقافته، ولهذا فإن بعد انتقاله للعيش مع والديه وأخواته بعد سن الثامنة لم يعفه من العيش في عالم غرائبي، فنضج وعيه في وسط حمى الإبداع المخيلة الجمعية.[2]

بدأ " ماركيز" مسيرته التعليمية الأساسية بعد وصوله إلى منزل والديه بوقت قليل تم إرساله إلى مدرسة داخلية، أين اشتهر هناك بكونه صبيا خجولا حيث كان يكتب قصائد ساخرة، ويرسم رسوما هزلية فكان أول ما نشره في مجلة "الشبيبة" بعنوان " لسان حال تلاميذ المدارس" وهي أُهجيات نظمها في زملائه، ونالت إعجاب أساتذته وزملائه فامتلك بفضل هذه التجربة مفتاحا يفتح به كل أبواب مهنته بصفته كاتبا.

وبعد أن نال الثانوية سجل في كلية الحقوق، إرضاء لوالديه اللذان سخر له كل الإمكانيات لنيل الشهادة، لكن شغف "غارسيا" بالكاتبة جعله يتوقف عن الدراسة ويتفرغ إلى المطالعة والكتابة، وفي نفس الوقت بدأ مسيرته الصحافية التي كانت بمثابة الانطلاقة للخوض في عالم كاتبة الرواية.[3]

---

[1] ينظر: عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ص 09.

[2] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 82 .

[3] ينظر: عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ص نفسها.

بدأ " غابريال غارسيا ماركيز" حياته الأدبية الجادة منذ عام 1947، وهي السنة التي شرع فيها بنشر " قصة" عبارة عن سلسلة وقائع تاريخية من أربعة عشر جزءا، تعرض فيها لحادثة واقعية تتعلق بغريق مكث عشرة أيام بين أمواج المحيط الأطلسي، تحت عنوان " الحقيقة حول مغامراتي " والتي استفاد "ماركيز" فيما بعد من هذه الدراسة لبناء قصته المشهورة " الغريق"، والتي اعتبرها النقاد كفاتحة في عالم فن القصة القصيرة، وخلال هذه الفترة الممتدة مابين 1947 و1952 قام بنشر أكثر من خمسة عشرة قصة قصيرة.

2 – أعماله :

قام " غبريال غارسيا ماركيز" في سنة 1955 بنشر روايته الأولى " أوراق ذاوية "أو " الأوراق المتساقطة" التي لاقت جدلا واسعا، وبعدها رواية " العقيد لا أحد يراسله" الصادرة عام 1957، و " في ساعة نحس" الصادرة سنة 1961.[1]

يعتبر " ماركيز" من أشهر كتاب الواقعية السحرية والعديد من كتاباته تحتوي عناصر شديدة الترابط بذلك الأسلوب، من أهم الروايات التي كتبها ماركيز في ظل الواقعية العجائبية، روايته الشهيرة "مائة عام من العزلة" والتي لاقت شهرة كبيرة، ويظهر ذلك من خلال الضجة التي أثارتها وكذا الكمية الهائلة من المبيعات التي حققتها (أكثر من 8 ألاف نسخة)، وترجمت إلى عدة لغات، ثم يأتي بعد هذا العمل الروائي رواية "خريف البطر يك" أو "خريف الملك" عام 1976، وبعدها جاءت روايته " وقائع ميتة معلنة" الصادرة 1981، وكذا روايته " الحب في زمن الكوليرا" وهي قصة مستوحاة من قصة الحب

[1] ينظر: ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص 81.

التي جمعت والديه منذ المراهقة وحتى بلوغهما السبعين.[1]

وله أيضا مجموعة قصصية " عيون الكلب الأزرق" و" والوقائع الغريبة والحزينة"، والحكاية العجيبة "اريندیرا الساذجة وجدتها القاسية" الصادرة عام 1972، وقبل هذه المجموعة كانت قد ظهرت إلى الوجود المجموعة القصصية " الأم الكبيرة" عام 1962 .[2]

و أما فيما يخص أعمالة الحديثة فقد قدم " ماركيز" الجزء الأولمن سير ته الذاتية المكونة من ثلاثة أجزاء وقد حقق الكاتب مبيعات ضخمة في عالم الكتب الإسبانية.

وفي عام 2004 أعلنت صحيفة "التيمو" عن نشر رواية جديدة تحت عنوان " ذكريات عاهرتي الحزينات" وقد سبب نشر هذا الكتاب جدلا كبيرا في إيران وحظر بيعه بعد طباعته.

3-شهرته و أهم الجوائز التي نالها :

بدأت شهرة " غارسيا ماركيز" العالمية عندما نشر روايته " مائة عام من العزلة " عام 1967 والتي حصدت العديد من الجوائز العالمية، كما أدت شعبية كتاباته إلى تكوين صداقات عدة مع زعماء وسياسيين منها الرئيس الكوبي السابق " فيدال كاسترو"، بالإضافة إلى توافقه مع الجماعات الثورية في أمريكا اللاتينية وخصوصا في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، كما أن وجهة نظره اتجاه الامبريالية الأمريكية سببت له عدة مشاكل واعتبرته رجلا مخربا، مما أدى إلى رفض إعطائه تأشيرة الدخول إلى الولايات المتحدة الأمريكية من قبل سلطات الهجرة.[3]

---

[1] ينظر: عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ص 10-11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 181-204.

4- الجوائز التي نالها:

- جائزة نوبل في الأدب عام 1982، من الأكاديمية السويدية عن رواياته وقصصه القصيرة.

- جائزة الرواية عن عمله " في ساعة نحس" عام 1961.

- الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة كولومبيا في نيويورك عام 1971.

- جائزة " رومولو جايجوس" عن روايته " مائة عام من العزلة" عام 1972.

- وسام جوقة الشرف الفرنسية عام 1981.

- وسام النسر الأزتيك في المكسيك سنة 1982.[1]

5- وفاته:

في الثالث من أفريل دخل " ماركيز" مستشفى المعهد الوطني للعلوم الطبية والتغذية في مكسيكو سيتي وذكرت تقارير طبية أنه كان يعالج من مرض ذات الرئة، وقد توفي يوم 17 أفريل سنة 2014 عن عمر يناهز 87 عام.[2]

6- ملخص الرواية :

تبدأ أحداث الرواية بزيارة الغجر الموسمية لبلدة " ماكوندو" الهادئة والمعزولة لعرض بضائعهم الجديدة القادمة من العالم الخارجي "كالثلج الاصطناعي" و " التيليسكوب" و"عدسة مكبرة" وغيرها من الاكتشافات الجديدة آنذاك، حيث يتأثر الجد الأكبر " جوزيه اركاديو" بهذه المعروضات، وتسيطر عليه

[1] ينظر :منتدى خبرات ومهارات، مائة عام من العزلة، رواية غابريال غارسيا ماركيز، 2016/02/14.
www.alkutubcafe.net
[2] ينظر: المرجع نفسه.

حالة من الهوس في البحث عن الاكتشافات الجديدة المشابهة لتلك التي يعرضها الغجر، لكن دون أن يفلح بتحقيق طموحاته فينتهي به الأمر إلى حالة من الجنون تربطه على إثرها زوجته " اورسولا اجواران" لسنوات طويلة تحت شجرة الكستناء حتى وفاته، ولكن شبحه يبقى في البلدة وخاصة بين أفراد أسرته فهو يورث هوسه في الاكتشافات وشدة تركيزه، وقوته البدنية وروحه المغامرة، وعزلته إلى أبنائه وأحفاده.

ومن جهة ثانية تبدأ البلدة بفقدان براءتها وعزلتها، وذلك عندما تبدأ علاقتها بالبلدات المحيطة بها والتي تجلب العنف والموت إلى " ماكوندو" يلعب فيها ابن " جوزيه أركاديو" الأصغر " أوريليانو" دورا بارزا كزعيم للمتمردين الليبراليين واكتسابه منزلة خاصة بعد سلسلة الانقلابات الدموية التي حصلت في البلدة والذي كان ورائها. فتعيش أسرة " بوينديا" سلسلة لا متناهية من أحداث الزواج والوفاة والعلاقات العاطفية الغريبة، وتتوالى فيها العلاقات الجنسية الجامحة لبعض أفرادها بما فيها ارتياد الرجال لبيوت الدعارة و العلاقات الغير شرعية بين الأقارب وهي العلاقات التي جعلت " أورسولا" وأفراد الأسرة أسيرة هاجس الخوف من العقاب بولادة الأطفال بذيول خنازير، بينما انزوى بعض الأفراد من الأسرة في عزلة شبه دائمة في غرفهم المغلقة يشغلون أنفسهم بصناعة الأسماك الذهبية الصغيرة أو البحث عن أسرار الأسرة ومصيرها داخل المخطوطات القديمة .

وتنتهي أحداث الرواية بخمس سنوات من المطر المتواصل والفيضانات التي تقضي على بلدة "ماكوندو" بما فيها أسرة " بوينديا" وهذا بعد عودة "امارانتا اوروسولا" وهي أخر نساء الأسرة من بروكسل مع زوجها العجوز الذي تخلى عنها عندما أخبرته بعلاقاتها العاطفية مع ابن أختها الغير الشرعي "اوريليانو" دون أن تدري انه ابن أختها، حملت منه وماتت بعد إن وضعت مولودها مباشرة الذي له ذيل خنزير وقد كان المولود الأخير في الأسرة قبل أن يأكله النمل، وذلك تزامنا مع توصل "اوريليانو" إلى فك تلاصم الغجر القديمة التي كانت قد تنبأت بالنهاية المأساوية لبلدة " ماكوندو".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

أ- المصادر :

2- غابريال غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، ط1، دانية للطباعة والنشر، دمشق، سنة 1991.

ب- المراجع :

3- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة 2008.

4- خليفة محمد الأباصيري، المرأة والتربية الإسلامية، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، سنة 1984.

5- سيراز فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، سنة 1987.

6- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، الدار العربية للعلوم، دار الإيمان، الرباط، سنة 2009.

7- عبد الله حمادي، غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ط2، دار الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر، سنة 2011.

8- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، ط1، جامعة الأزهر الشريف، كلية اللغة العربية، سنة 1991.

9- فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية للنشر والتوزيع سنة 2012.

10- ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 2007.

11- محمد حمود، أدب أمريكا اللاتنينة، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، بيروت لبنان، سنة 2008.

12- موسى كامل، البنت في الإسلام رعاية ومسؤولية، ط3، مؤسسة الحياة، بيروت، سنة 1989.

13- ياسمينة كيال، سيكولوجية المرأة، مؤسسة عزالدين، د ط ، سنة 1986.

14- يونس كامل ديب، بين الواقعية والواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر، دار سوسن دمشق، سنة 2004.

جـ- الرسائل الجامعية:

15- ابتسام غانم، التصور الاجتماعي للعذرية عند الطالبة الجامعية مذكرة لنيل درجة الماجستير في علم النفس والاجتماع، سكيكدة، سنة 2009/2008.

16- إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لوسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، سنة .2013

17- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية آداب ولغات قسم الأدب العربي، د، سنة.

د- المجلات ومواقع الانترنيت:

18- أماني فؤاد، المرأة الثورة لم تنجز في الأدب، نجيب محفوظ، الحوار المتمدن، 2013/08/07.

www.m.ahewar.org/s.asp?aïd=372210

19- آية منصور، المرأة والمجتمع الذكوري، 11 أكتوبر 2012.

ayamansour@blagspot.com./2012/10

20- المريزق المصطفى، دعوة لانتفاضة النساء، بمدينة مكناس تحت شعار، ضد الميزوجينية السياسية أنفاس بريس، الحوار المتمدن،

http://m.ahewar.org/s.ASP?a%C3%AFd=467979

21- الداعية لله، تعريف المقدس، منتديات عموشية، الجمعة 5 مارس، 2010.

Amouchia.mamg.com/t780.topic

22- حسين الشيخ، الرواية الأسطورية، منبر الثقافة والفكر والأدب، الأربعاء 18 جانفي 2016.

www.diwanalarab.com/spip?articl= 3233

23- خولة الفرشيشي، تراتيل أنثى، مدونات عربية، 10 افريل 2015.

taratil.arablog.org/author/khawlaferchichi

24- عدنان الظاهر، غابريال غارسيا ماركيز، رواية مائة عام من العزلة، الحوار المتمدن، 2013/4/9.

www.m.ahewar.org/andexasp=10353558

25- فتحي عامر، أدب أمريكا اللاتينية نموذجا، الواقعية السحرية، الشروق للنشر، 18 جوان 2003.

www.turess.com/alchourouk/13822

26- لطيفة الزيات، قراءة في رواية العيب، مجلة أدب ونقد، العدد، 34 ديسمبر 1987.

27- مفيد نجم، تجليات العجائبي، الاتحاد للنشر، الخميس 13 أكتوبر 2011

www.alittihad.ae/id=94089=2011

28- منتدي خبرات ومهارات، مائة عام من العزلة رواية غابريال غارسيا ماركيز،2016/02/14 . www.alkutub cafe.net

29- ميسون عزام، لماذا يعشق الرجال العاهرات، العربية للنشر، الجمعة 18 افريل 2008.

www.alarabiya.net /vieus/2008/04/18/48502.html

30 - هويدا صالح، صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ، أكاديمية الفنون، العدد 491876، 3 يناير 2013 بواسطة egyptartsacademy

31- هيفاء بيطار، العذرية والثقافة، الجسد في الفكر الفلسفي، الجمعة 2 جويلية 2010 .

www.m.ahewar.org/s.asp=372210

32- نادية لطفي، الإلهة والمعبودة ارتيمس.

http://www.civilizationguards.com/2015/04/god-artemis.html

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ- ث
الفصل الأول : موضوعات أدب أمريكا اللاتينية	5- 44
المبحث الأول: أدب أمريكا اللاتينية	5
أ- أدب أمريكا اللاتينية ومكوناته	5-15
ب- نشأة رواية أمريكا اللاتينية وتطورها وأهم موضوعاتها	15-26
المبحث الثاني: أدب أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية	26-44
أ – مفهوم الواقعية السحرية ونشأتها	26-31
ب- المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية وروافدها	31-44
الفصل الثاني : دراسة موضوعاتيه لصورة المرأة في الرواية	45-82
المبحث الأول: النماذج النسائية في الرواية	45-53
المبحث الثاني : حضور المرأة في المجتمع الذكوري	54-82
1- موقف المجتمع والوسط الأسري من المرأة المناضلة	54-58
2- موقف المجتمع الذكوري من المرأة العاهرة	59-66
المبحث الثالث: رمزية العذرية في الرواية	67-82
1- تحديد المفهوم الديني والفلسفي والاجتماعي للعذرية وكيف جسدها الروائي في روايته	67-78
2- الثنائيات الضدية الموظفة في الرواية	79-82
خاتمة	83-85
ملحق	86-90

1- التعريف بالكاتب وأهم أعماله	89-86
2- ملخص الرواية	90-89
قائمة المصادر والمراجع	93-91
فهرس	95-94