Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

غبرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية: "العجوز العظيم الأجنحة" أنموذجاً

Gabriel Garcia Marquez and Magic Realism: The Story of "An Old Man With Enormous Wings" as An Example

Professor Fuad Abdul Muttaleb, Ph.D
Jerash University, Jordan , Department of English Language
fuadmuttalib@yahoo.co.uk

Abstract

This research work considers one of the authentic and most modern modes of storytelling, as employed by Garcia Marquez in one of his famous stories "An Old ManWith Enormous Wings" (1972). Technically, the work is divided into four parts: the first serves as an introduction to his literary works, his use of magic realism, and addresses mainly the interests of Arab readers; the second handles the development of modern short story through the perspective of realism, until the emergence of magic realism as a new style; the third deals with the origin, nature and development of this style, and his mastery of it; the fourth part tries to analyze the story and its plot, thoughts, characters, symbols and metaphors, in the light of the artistic principles presented in the first three parts.There is a concluding word at the end that tries to indicate the contribution of Garcia Marquez to the art of narration through his use of magic realism in the story of "An Old Man With Enormous Wings".

Key words: Marques, Short Story, Majic realism, The Old Man with Enormous Wings.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

غبرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية: "العجوز العظيم الأجنحة" أنموذجاً

ا.د. فؤاد عبد المطلب
جامعة جرش الاهلية – قسم اللغة الإنجليزية وآدابها - الأردن

خلاصة البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة لون من ألوان السرد القصصي الأصيل والحديث في آن معاً، كما قدمه الكاتب الكولومبي غبرييل غارسيا ماركيز في واحدة من قصصه الشهيرة "العظيم العجوز الأجنحة". انقسم البحث بسبب موضوعه أربعة أقسام: الأول، ويقدم لسيرة غارسيا ماركيز الأدبية وأعماله الرئيسة وسماتها و أبرز المؤثرات فيها، لا سيما أعمال فرانز كافكا و ويليام فوكنر وخورخي لويس بورخيس بالإضافة إلى الصحافة والسينما، هذا مع بعض النصح للمترجم العربي الذي ينوي التعامل مع نصوص ماركيز. ويتناول القسم الثاني القصة بين الماضي والحاضر، مبتدئاً بالتراث القصصي الواقعي، مروراً بأساليب السرد المتطورة لاحقاً، ووصولاً إلى أسلوب الواقعية السحرية. ويعرض القسم الثالث لمفهوم الواقعية السحرية وأصوله وتطوره، وتأثر ماركيز به واسهامه فيه عبر أعمال عدة تتسم بصفات هذا الأسلوب. ويتطرق القسم الأخير إلى قصة "العجوز العظيم الأجنحة" وحبكتها ورموزها وشخصياتها وأفكارها والرسالة التي أراد ماركيز إيصالها من خلال هذه القصة. وثمة كلمة ختامية في نهاية البحث حول علاقة غارسيا ماركيز الوثيقة بالواقعية السحرية، فقد ترك لنا هذا الكاتب الكبير عبر هذا الأسلوب إرثاً فنياً يمكن أن يُعدُّ إضافة حقيقية إلى فن السرد القصصي والروائي.

الكلمات المفتاحية : ماركيز , القصة القصيرة , الواقعية السحرية , العجوز العظيم الاجنحة .

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

مقدمة

ولد غبرييل غارسيا ماركيز في 6 آذار عام 1928 في قرية استوائية تدعى "أركاتاكا" الواقعة على ساحل كولومبيا الكاريبي، في بيت الكولونيل ماركيز الميسور الحال، والجدّ الذي ترعرع في كنفه غبرييل. لم تكن القرية تدرك أنّ هذا المولود سيكون الكاتب الناجح الذي سيعيد كتابة تاريخها المدفون تحت الحجارة البيضاء، وأنها ستصبح ذائعة الصيت بفضل نثره الأدبي. وفي فناء ذلك البيت، استمع غبرييل منذ طفولته إلى الحكايات والقصص الشعبية التي كانت ترويها له جدته، فساهم ذلك في صقل موهبته منذ البداية، ثم انعكس في أسلوب السرد في كتاباته القصصيّة والروائيّة، ذلك الأسلوب الذي لا يعرف التوقف.

التحق غارسيا ماركيز بالجامعة الوطنية في بوغوتا عاصمة كولومبيا، وأنهى دراسة الحقوق فيها، ولكنه لم يزاول اختصاصه، فقد كان مولعاً منذ البداية بعالم السينما والأدب والصحافة. وفي الثامنة عشرة من عمره نشر أول قصّة قصيرة له بعنوان "الإذعان الثالث" في جريدة "اسبكتادور" اليساريّة. وفي تلك الحقبة كان يقرأ بشغف أعمال فرانز كافكا، وانضم إلى هيئة تحرير اسبكتادور، وبدأ يعيش من كسب يده. ثم أرسلته الجريدة عام 1954 إلى إيطاليا لينقل الانطباعات المباشرة عن موت البابا بيوس الثاني عشر، إذ انتشر اعتقاد بقرب موته. بيد أنّ الموت تأخر سنوات، فبعث ماركيز بتعليقات حول مواضيع أخرى ليؤخر عودته إلى كولومبيا.

ولكنّ أوروبا أعجبت غارسيا ماركيز بحيويتها وسحرها وحضارتها. وبعد أن أغلق النظام الديكتاتوري في كولومبيا جريدة "اسبكتادور" انقطع المورد الذي كان يؤمّن له حياة الكفاف في أوروبا. فصرف كل ما ادّخر عاكفاً على كتابة روايته الثانية "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه"، وأخذ بعدها يتنقل بين ربوع أوروبا، فتعرّف شعوب أوروبا الشرقيّة، وحاور شخصّيات عديدة متباينة في الفكر والطباع. وسافر إلى فرنسا التي عجز عن فهم لغتها، فعاش فيها حياة شقاء وكفاف اضطر فيها إلى جمع الزجاجات الفارغة وبيعها. وقد ظل ثلاث سنوات يعيش، كما قال، من المعجزة اليومية بينما تنمو في أعماقه مرارة هائلة. وكان يراقب المدن الفرنسية من كثب، ويقوم بتخزين صور وذكريات ومعارف كان لها لونها وخصوصيّتها. وبعدها غادر إلى برشلونة، فأمضى فيها عشر سنوات، كتب فيها روايته "خريف البطريرك". ومما يجدر ذكره هنا أن أحد الصحفيين سأله: ما الذي جاء بك إلى إسبانيا في عهد الديكتاتور فرانكو هارباً من ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية؟ فأجاب: "إن السبب الأهم هو استخدامي لفرانكو نموذجاً لخلق شخصية الديكتاتور في

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

روايتي "خريف البطريرك". التحق ماركيز بعد ذلك بمعهد لدراسة إدارة الإنتاج السينمائي، مما أتاح له أن يطّلع على النشاط السينمائي الأوروبيّ.

تزوج ماركيز عام 1958 من "مرسيدس" التي ظلت تنتظر عودته أربعة أعوام. وعمل في الصحافة في كاراكاس، حيث أنهى جزءاً من رواية "جنازة الأم العظيمة"، واختاره كاسترو بعد دخوله هافانا، لينشىء مكتباً لوكالة الأنباء الكوبية الجديدة "برانسالاتينا" في بوغوتا، وليكون مديرها. وقد مثّل "برانسالاتينا" في الاجتماع الخامس عشر لجمعية الأمم المتحدة، ولكنه استقال بعدئذ ليتفرّغ لمؤلفاته الأدبيّة والفنيّة. وفي عام 1960 حين استدعته إدارة الوكالة إلى هافانا للتشاور، تعرّف "تشي غيفارا" فقامت بينهما صداقة حميمة، نمّتها وقوّتها الأفكار المشتركة بينهما؛ فقد كان غ ارسيا ماركيز مرتبطاً معنوياً بقضية الشباب الأمريكيّ اللاتينيّ الذي يؤمن بالحرية والمساواة، ويرفض الطغيان، ويؤيد نضال فيدل كاسترو وأرنستو تشي غيفارا إلى أبعد الحدود.

وصل إلى المكسيك عام 1961 ولم يكن يملك المال، ولكنّ اليسار المكسيكي وقف إلى جانبه، وساعده ريثما تتحسّن أوضاعه، واختار له سكناً في إحدى الضواحي الجميلة. وفي ذلك السكن، أنهى بعض رواياته، ودفع روايته "الأزمنة الصعبة" إلى المطبعة، ونال عدة جوائز أدبية، واختيرت قصته "لا لصوص في هذه المدينة" موضوعاً لفيلم عُرض في مهرجان لوكارنو عام 1965. فانصرف غبرييل إلى كتابة السيناريوهات لأفلام الموجة الحديثة، ولكنّه لم يتوقف أبداً عن استخدام الماضي في كتابة الرواية. وبخصوص المزج بين الرواية والماضي، يمكننا الإشارة إلى ما أورده كارلوس فوينتيس في كتابه "شموس المكسيك الخمس"، الذي يحاول فيه اكتشاف روح المكسيك وتسليط الضوء على تاريخها وأساطيرها ومعاناتها، إلى طرفة وقعت بين غارسيا ماركيز وفريدريك فورسايت، فيما يتعلق برواية هذا الأخير "ابن آوى"، فقد قام ماركيز بتهنئة فورسايت على روايته، ولكن حذّره من أن الكتاب يتضمن خطأً فادحاً. فسأله فورسايت: ما هو؟ فأجابه: إن ديغول لم يُقتل. فأردف قائلاً: "حقاً إن الجنرال قد خرج بسلام من عملية الاغتيال، فقال ماركيز عندئذٍ: آه، ولكن إذا كنت قد قلت في روايتك إنهم قتلوه بعد مرور مئة سنة فتلك ستكون الحقيقة"[1].

ومما ينبغي الإشارة إليه، أن "ماكوندو" القرية أو المدينة التي تقع في طرف من أطراف كولومبيا المنسيّة هي قاسم مشترك في رواياته، فهي المكان الذي تجري فيه معظم الأحداث في رواياته حتى عام 1967، عام صدور روايته "مئة عام من العزلة" التي تُعدّ قمّة أعماله الروائية، ومنها بلغ القمّة في

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

تجسيده الحياة في "ماكوندو". لقد انسحب ظل "ماكوندو" على أعمال ماركيز الروائيّة والقصصيّة. فما "ماكوندو" في الواقع العياني؟ أهي قريته "أراكاتاكا"؟ أهي كولومبيا؟ أهي أمريكا اللاتينية؟ فقد تضاربت الآراء والنظريات حول جوهر هذا المكان، الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتعاقب أو تتزامن الأحداث بطريقة تصبح فيه مسرحاً للحياة الفعلية. فهل "ماكوندو" كيان موجود حقيقة أم مادة روائية من ابتكار ماركيز، نسج خيوطها من مخّيلته الإبداعيّة؟ ويمكن القول من زاوية نقدية بأن ماكوندو هي كل مكان، ولامكان، وأنها مثل أي سراب تحيا في عالم من الخيالات والكوابيس. هي وهمٌ وهي حقيقة ، ماكوندو ليست مكاناً، بقدر ما هي حالةٌ فكرية. وهل يمكن لقرية أو مدينة أن تصبح حالةً فكرية؟ إنْ لم يكن كذلك، فلماذا تطالعنا ماكوندو في آثار ماركيز كلهّا؟ ولماذا تتمتع بهذه الصفة الآسرة والديمومة المهيمنة على أفكار ماركيز، حتى ليختلط علينا الأمر بين أن تكون مكاناً جغرافياً أو فكرة واقعية أو سراباً وهمياً. وعلى الرغم من إحساسنا بسرابيّة ماكوندو، فإننا نجدها ضاربة في الواقع الاجتماعي ومتجذرة فيه، في كلّ شخص، وكلّ شجرة، وكلّ بيت، وكلّ حبة تراب، حتى في الجو والهواء نجد صورة لها تنعكس على نحو ما. إنّ ما يسترعي انتباهنا كقرّاء أنّ إنسان ماكوندو، هو صورة حيّة عن إنسان أمريكا اللاتينية كلهّا، في همومه وحيويته، نجاحه وفشله، مآسيه وأفراحه، انهزامه وانتصاره، إيمانه وخرافاته، ضعف إرادته وتحدّيه للخطر. ويرى الروائي اليمني علي المقري في أثناء حديثه عن الرواية التاريخية بأنه يمكن اعتبار "مئة عام من العزلة" تاريخية، لأن الرواية الصادرة في عام 1967 تسرد تحولات ماكوندو عبر قرن من الزمن، وإن كانت تسمية المكان خيالية فإن أجواءه التاريخية الاجتماعية لا تبتعد عن موطن الكاتب كولومبيا[2].

حقاً لم تُولد "ماكوندو" من الفراغ، فهي اسم لمزرعة تجاور قريته الصغيرة "أركاتاكا" والشيء الذي ابتدعه ماركيز أنّه أعاد صياغتها، فجعلها قرية مأهولة بالسكان، ففتح بذلك باباً واسعاً للكتابة والإبداع، فمزج الواقع بالأسطورة، والمحتمل بالسحريّ، والأزليّ بالتاريخي، والديني بالدنيوي. فقد كانت "ماكوندو" قرية مؤلفّة من عشرين منزلاً من اللبِن والقصب، بُنيت على ضفة نهر، والأشياء فيها بلا أسماء، وتعود إلى ما قبل التاريخ. ثم أصبحت القرية دلالة مميزة من حيث مكان روايات ماركيز وزمانه وقصصه. وتتجلى هذه الصورة على نحو واضح في رواية "مئة عام من العزلة"، التي بدأ ماركيز كتابتها، وهو في السابعة عشرة من عمره، ولكنها لم تكتمل إلا عام 1967. كتب ماركيز خلال ذلك الكثير من القصص والروايات، وظلتّ هذه الرواية في أعماقه، تظهر حيناً، وتختفي حيناً آخر، تغتني بالتجارب والأفكار، وترفض أن تولد إلا مكتملة.وحين وُلدت كانت تحمل في طياتها الواقع الحقيقي، ملخصةً تجارب ماركيز

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

الفنيّة والفكريّة، ومرتقية به إلى مصافّ كتّاب الرواية العالميين. ومع ذلك، كان التزام ماركيز بقضايا مجتمعه، والإنسان في العالم كله، هو القضية الأساسية في كلّ ما كتب، وإن استخدم في التعبير عنها أساليب فنيّة جعلته متميزاً بين كتّاب العصر الحديث. لذلك يُعدّ غارسيا ماركيز واحداً من كُتّاب أمريكا اللاتينية الذين يعزى إليهم إيقاظ الاهتمام العالمي بآداب بلدانهم. ويظن الكثير من النقاد أن شعبية ماركيز تعود إلى مزجه العنصر الواقعي بالعنصر الخيالي، كما يشير أحد النقاد: "يتمسك ماركيز بالتفاصيل الصحفية ودقائق الأمور الواقعية، التي تشكل الموروث الروائي الغربي العظيم، وفي الوقت نفسه يلقي ظلال الشك على مصداقيتها عبر تقنية السرد الخاصة به وعن طريق استخدامه الذكي للعناصر الأسطورية"[3]. ولكونه مؤلفاً للأعمال الخيالية، ارتبط اسمه بالواقعية السحرية، حيث أصبح الشخصية البارزة والمحورية لهذا النوع الأدبي.

عندما أُعلن في وقت متأخر فوز غ ارسيا ماركيز بجائزة نوبل للآداب لعام 1982، كانت أعماله قد تُرجمت إلى لغات عديدة، وكان عدد كبير من المهتمين العرب قد قرؤوا روايته العظيمة "مئة عام من العزلة" التي عُدّت أهم رواية صدرت باللغة الإسبانية بعد رواية سرفانتس "دون كيشوت".

ولقد تميّز ماركيز بوفرة نشاطه في كتابات السيناريو، والتحقيقات الصحفية ذات الموضوعات السياسية و الطابع الشاعري، فمنذ سنوات، وهو ينشر في صحف أمريكية لاتينية وإسبانية مقالاً أسبوعياً يشدّ القرّاء بأفكاره ورشاقة أسلوبه وجاذبيته. كما كتب ملاحظات نقديّة حول الاتجاهات الأدبيّة في القارة، وهي بمنزلة حواراتٍ أدبيّة وفكريّة بين النقاد والأدباء، بالإضافة إلى القصص القصيرة والروايات، التي سنتطرق إلى بعض ما يهمّنا منها. كتب أحد النقاد أن هدف ماركيز كان يكمن في "الدمج التام بين الصحافة والأدب. ... فالصحافة تساعد على الحفاظ على الاتصال بالواقع الذي يُعد أساسياً بالنسبة إلى الأدب. و يقول غارسيا ماركيز من جهة أخرى: 'الأدب يعلمك الكتابة. ... فأنا تعلمت الصحافة من خلال قراءة الأدب الجيد' [4]." فقد صدرت قصتاه القصيرتان "أجمل رجل غريق في العالم" عام 1968 و"العجوز العظيم الأجنحة" عام 1972 ، كحكايات للأطفال، وفي العام نفسه، كتب القصتين "الساحر الطيب، صانع المعجزات"و "الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح"، أما قصة "نابو" فإنها صدرت عام 1951 وتلتها "مناجاة إيزابيل وهي تراقب السماء تمطر في ماكوندو" عام 1955. أما أول رواية تصدر له فقد كانت بعنوان "عاصفة الأوراق" عام 1955، وهي تُعدّ من الروايات القصيرة (النوفوليتي) أو (النوفيلا). لقد نُشرت هذه القصص، مع الرواية بالإنجليزية في كتاب تحت عنوان "عاصفة الأوراق وقصص أخرى"

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

لغبرييل غارسيا ماركيز ضمن مطبوعات بيكادور، وترجمها عن الإسبانية غريغوري راباس التي صدرت في نيويورك عام 1972، وفي لندن عام 1979، ومن ثَمَّ في نيويورك عام 2005.

تعالج أحداث الرواية الأولى قصة زراعة الموز ودور الشركات الاحتكارية، وهو موضوع يعود إلى الظهور في رواية "مئة عام من العزلة" فيما بعد. يجعل ماركيز من "ماكوندو" في رواية "عاصفة الأوراق"، مكاناً يتمتّع بوجود خاص، رغم شبهها بمكان ولادته، ليحقّق له غرضه الأدبيّ؛ ففي هذه الرواية، يجد المؤلف مجالاً لإظهار براعته الأدبية، ويحاول معرفة العلاقة بين حياة سكان مكان ما وسلوكهم، وبين النظام الاجتماعي والسياسي السائد، وهذا ما يظهر أيضاً في أحداث قصصه القصيرة المغمورة. ويستخدم ماركيز في رواية "عاصفة الأوراق" المونولوجات الفوكنريّة الثلاثة، حيث البطل مدينة صغيرة بعيدة ومنعزلة، منقسمة بالخلافات والتناقضات القديمة، أرض جديرة بالتصديق، بكل ما فيها من غرائب؛ كما أن ماركيز يوغل في تصوير شخصية البطل المنعزلة بإعجاب شديد، والمتعجرفة، والتي تأكلها الكبرياء، التي تعيش في حالة تردّد وارتياب من مواجهة المجتمع الذي يحيط بها. كما أن الطبيب الذي أعدّت جنازته في بداية الرواية يظل صورة غامضة ومبهمة، إنه ذلك الغريب الذي يصل إلى مدينة صغيرة، ماكوندو، كي يزاول مهنة التطبيب، وفجأة يختفي زبائنه مع وصول شركة الموز مع الأطباء الذين كانوا على ما يبدو أبرع منه. ويقفل الطبيب الأبواب في عزلة إرادية، وعندما تغادر شركة الموز المدينة، وتنشب الحرب الأهلية يرفض الاعتناء بالجرحى ومعالجة المرضى، ويرفض حتى الاعتناء بالمرأة الهندية التي كانت على علاقة عاطفية غير شرعية معه وهي تحمل منه، والتي تختفي فجأة في ظروف غامضة، ويُحمّل مسؤولية اختفائها أو قتلها. ويعيش الطبيب والمدينة حالة من الحقد المتبادل مدة غير قصيرة من الزمن، ويركز ماركيز على سردية شخصية الكولونيل الذي يعده بدفن لائق حين وفاته متحديّاً البلدة جميعها في إنجاز وعده الذي قطعه للطبيب.

يركّز غارسيا ماركيز اهتمامه الرئيس في المشكلة الحقيقية، حول الشخصية التي تعيش ضمن مجتمع جائر، ويتجلّى هذا الموضوع دائماً في قصصه القصيرة. ويحاول ماركيز بصراحة وجرأة النفاذ إلى أسرار ماكوندو العميقة، فيطرح ويحلّل ويكشف عن المعتقدات والأفكار التي تخالج سكانها حول أنفسهم وحول الآخرين، من خلال تقديم صورة إنسانية واجتماعية واقتصادية وسياسية ودينية للبلدة، دون إعطاء إجابات أو حلول نهائية حول القضايا التي يتناولها.

إن عالم غبرييل غارسيا ماركيز مفعم بالحياة النشطة النابضة في البشر، والأبطال، والبيوت،

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

والأشجار والزهور، والبحار، وشركات الموز، والمعجزات، والسحر والغرائب التي تقبلها جميعها برضى وقناعة. ففي قصة "أجمل رجل غريق في العالم" مثلاً يظهر فقر أهل القرية عندما يجسدون أحلامهم في جسد رجل غريق وجدوه على شاطىء قريتهم. فقد رأت فيه نساء القرية أجمل رجل في العالم، وأكثر الرجال فحولة ونبلاً وعظمة، فيتبارين في إعداد الملابس اللائقة لدفنه، وفي جمع الزهور لتزيين جثمانه، ولم يكن في بالهن أو بال القرية أن مصيره سينتهي بإلقائه في البحر. وفي اللحظة الحاسمة يحسون بالألم لأنهم سيعيدونه إلى الماء كشخص يتيم، فيختارون له أباً وأماً من أفضل الناس في القرية، وعمّات وأعماماً وأبناء عمومة، وبهذه الطريقة يغدو جميع سكان القرية أقارب. فالقرية كلها تقع في حب جثمان هذا الرجل الغريق. ولسوف تُخلّد القرية ذكراه بعد إلقاء "استيبان" في البحر، وستنكسر ظهورهم وهم يحفرون الأرض بحثاً عن عيون الماء وسط الصخور، ويزرعون الزهور على منحدرات الجبال، وبذلك يمكن للمسافرين على البواخر الكبيرة العابرة في السنين القادمة، أن يستيقظوا عند الفجر، فينسلّ عبير الحدائق إليهم وهم في عرض البحر . ولسوف يشير القبطان إلى القمم المزروعة بالورود وسط الأفق، ويقول في أربع عشرة لغة، انظروا هناك، حيث الرياح ساكنة وهادئة الآن، لأنها هاجعة تحت الأسرّة، هناك عالياً، حيث تسطع الشمس ببريقها الذهبيّ حتى إنّ أزهار عبّاد الشمس، لا تعرف إلى أي طريق تدير وجهها، نعم هناك عالياً، تلك قرية "أستيبان".

توفي غارسيا ماركيز في 17 إبريل / نيسان من العام 2014 في مدينة مكسيكو – المكسيك. وكان قد تقاعد من الحياة العامة لأسباب صحية في السنوات الماضية، فقد أصابه مرض عضال، والشفاء منه نادر الحدوث. وقد قيل إنه بعث بعد ذلك برسالة وداع إلى أصدقائه ومعارفه، ثم تناقلتها وسائل الإعلام في العالم تحت عنوان "رسالة وداع". تحتوي هذه الرسالة تأملات غبرييل ماركيز و تبصراته الجميلة في الحياة التي هي حقاً جديرة بأن تعاش. ونُسبت الرسالة فيما بعد إلى كاتب مكسيكي آخر، مع أن معظم أفكار ماركيز الموجودة في رواياته وقصصه ومقالاته تتجلى بشكل واضح وجميل في تلك الرسالة.

لا بد من ترجمة هذه المجموعة من القصص القصيرة مع الرواية إلى العربية والانتباه إلى أمر أساسي، وهو صعوبة فهم النص الماركيزيّ وترجمته على نحو مقبول، فهذا النص يتّسم بخصائص فنيّة وتوجّهات فكريّة خاصّة وجذّابة إلى حدٍّ كبير. فهناك أحياناً جمل قصيرة جدّاً لا تتجاوز بضع كلمات، وأحياناً جملٌ طويلة جداً تبدأ في منتصف صفحة لتنتهي في الصفحة التالية، وقد تتجاوز الجملة ذلك كما

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

في قصة "الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح" لتكون بدايتها بداية القصة ونهايتها نهاية القصة، أي أن القصة تصبح من بدايتها إلى نهايتها جملة واحدة في النص الإن جليزي، لذلك يجب الحرص على تجنب ذلك الاستطراد الطويل، والقيام في مواضع عدة بقسم الجملة الطويلة إلى عدّة جمل بما يتناسب والترجمة العربية. ونص ماركيز أيضاً مفعم بالإشارات الدينيّة أو الأسطوريّة أو الاجتماعيّة أو السياسيّة المستمدّة من عمق بيئته المحليّة، لكنها ذات مدلول إنسانيّ وعالميّ واسع. إذ تشغل خيال هذا المبدع، الذي يُعدُّ أحد أهم مبدعي القصّة والرواية في العالم، أفكار وهواجس وقيمٌ ناجمة عن صراع الإنسان مع ذاته وبيئته والطبيعة، مما يؤدي إلى إغناء التجربة الإنسانية والفنية. ل ذلك كان إيراد نبذة عن سيرة حياة الكاتب إضافة إلى شيء عن أعماله في بداية البحث يخدم أيضاً في إلقاء المزيد من الإضاءة على النصوص المراد ترجمتها إلى العربية. وفيما يخص تناول النصّ وطريقة الترجمة يجب ألا يستسلم المترجم للترجمة الحرْفيّة فيذهب جمال النص وانسياب أجزائه، ولا أن يركن لتصرّف جامح يجعل العمل إنشائياً خاصاً به، ويذهب بخصوصية هدف إليها الكاتب. وأرى – ما أمكن – أن ينقل إلى القارىء ما رغب كاتب النص أن ينقله إلى قارئه من حيث الأسلوب أو المضمون، ويتجرأ في بعض الأماكن على نقل بعض التراكيب في النص الإنجليزي أو الإسباني، إلى تراكيب يمكن أن تساعد تناسق الكلمات أو نسق العبارات بلونيّة مقبولة، محاولاً في الوقت نفسه نبذ ما يراه متنافياً واللسان العربيّ. وحسبه أنه حاول الترجمة بنيّة هاجسها تعرّف مجموعة من الأعمال الأدبيّة المتميّزة التي كتبها أحد أهمّ الكتّاب المرموقين في العالم.

القصة بين الماضي والحاضر

مع أن القصة تروي أحداثاً غير حقيقية، بمعنى أنها متخيلة عموماً ولم تقع بالفعل، إلا أنها تُستمد من الواقع؛ من تجارب المؤلف أو ملاحظاته في الحياة من حوله؛ وذلك لأن ثمّة خطاً رفيعاً يفصل بين الخيال والواقع، فحين نقرأ أو نسمع أو نشاهد قصة، نتخيل أنها حقيقة فنتعايش معها ظناً أن المؤلف يتحدث عن أناس موجودين فعلاً وعن أشياء حدثت معهم. تتأتى القصة بطبيعتها من المخيلة الإبداعية التي تدور فيها عوالم مفعمة بالحياة، وحين قراءتها يسافر القارئ عبر المكان والزمان وتجارب أناس آخرين، فيتعلم النظر إلى الدنيا بعيون جديدة. يبني القاص حكايته عبر قوة تبصره في الطبيعة الإنسانية ومن خلال نظرته الفنية الخاصة، ومن ثَمَّ ينقل هذه العملية إلى قرّائه، وبوضعها أمامهم يعبّر عن حقيقة شخصية أو كونية تتمثل في العالم الذي تضمه القصة يجذبهم إليها علاقتها بالعالم ال واقعي، أي من خلال الطريقة التي يقدم بها تبصراته في حياة البشر ومشكلاتهم. وغالباً ما كانت مهارة القاص وتقنياته

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

هي التي تُظهر شخصيات القصة مليئة بالحياة والروح، الأمر الذي يقحم القارئ في ثناياها. وتُبرز هذه الميزات بعض الإمكانات الخاصة للقصة، فبقدر ما هي تجسيد للحقيقة هي تعبير عن المخيلة التي تستدعي مجموعة لا متناهية من المعاني والصور والأحلام والذكريات والتداعيات التي تتراقص أو تصطرع في الأذهان.

بالمقارنة مع القصة القديمة البسيطة والمباشرة في رويها ووصفها، فإن القصة الحديثة أكثر تطوراً وتعقيداً؛ لأنها تقترض تقنياتها من أجناس أدبية متنوعة وتعكس اهتمامات فكرية وأخلاقية واجتماعية مختلفة جعلت منها في النهاية جنساً أدبياً راقياً ومتنوعاً. ومثل أشكال التعبير الفنية كلها، استفادت القصة في تحولاتها الجديدة من التقاليد القديمة في إطار تعبيرها عن حقيقتها القائمة وعن حساسيات جمالية وأفكار فلسفية تهم الأجيال القادمة. لم تتشكل القصة الحديثة على نحو محدد في جنس أدبي متميز إلا في أعقاب بروز الرواية خلال القرن التاسع عشر، ومن ثَمَّ لتتطور على نحو رفيع خلال القرن العشرين. وأول صفة انمازت هذه القصة بها هي الصدق والإخلاص لحياة الإنسان العادي في المجتمع الحديث من خلال أسلوب الواقعية (Realism).

بيد أن القصة الحديثة ليست كلها واقعية، مع الأخذ في الحسبان أن ما نطلق عليه "الحداثة في الأدب" لا يمكن تعريفه أو تحديده بسهولة. وما نستطيع قوله هنا هو: إن الحداثة تتصف عموماً بردة الفعل ضد التقاليد القديمة أو السائدة وبالتجريب فيما يخص الأشكال والأساليب الأدبية. وعلى سبيل المثال، خلافاً لمعظم أبطال القصص القديمة، فإن الشخصيات الرئيسة في القصص الحديثة هم جبناء أو لا يتسمون بالبطولة المتعارف عليها أي ليسوا ملوكاً أو أمراء أو قادة شجعان، فالواحد منهم يمثل مفهوم الـ anti-hero (البطل المضاد أو الإنسان اللابطل)، أي أنه شخصية ذات أطباع عادية أو غريبة وغالباً ما تكون غير محببة. وكثيراً ما تبرز هذه الشخصية بوصفها ضحية بريئة في عالم عدائي أو عبثي، مثل شخصية البائع غريغور سامسا في قصة فرانز كافكا (1883-1924) "المسخ" الذي يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة كبيرة؛ كما يمكن لكاتب القصة الحديثة أن يترك قصته من دون نهاية أو ذات نهاية مفتوحة فيقحم أحياناً الحلم أو الخيال في الواقع كما يفعل شون أوكيسي (1880–1964) في قصة "النوارس وفاحصات المغازل"؛ ويمكنه أيضاً أن يجعل الحدث ضئيلاً وغير مهم ويركز الانتباه على الشخصيات بدلاً من تعاقب سردي تقليدي للأحداث في بداية ووسط ونهاية مثلما يظهر في قصة إرنست همنغوي (1899-1961) "قطة في المطر"؛ أو أن يوقف التسلسل الاعتيادي للأحداث كما تفعل تيلي

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

أولسين (1912-2007) في قصة "أقف هنا أكوي". وفي قصص أخرى قد يبدأ الحدث وينتهي في النقطة نفسها عبر تداعيات غير مترابطة ظاهرياً في أفكار الشخصية الرئيسة، أو قد يبدأ الحدث ثم يتحرك إلى الأمام ليعود بعدها إلى الوراء في الزمان أو المكان، لتغيب نهاية القصة تماماً وتترك القارئ يطرح أسئلة أكثر مما يقدم من إجابات.

ثمة كثير من المؤلفين المعاصرين الذين قاموا بتحديات جريئة لتقاليد الواقعية نفسها، فعادوا يستلهمون أشكالاً قديمة من القص ويدخلونها في قنوات التكييف خدمة لأغراض فنية أو فلسفية أو اجتماعية، ففي هذا النوع من القصص يقوم المؤلف بوضع الاعتيادي إلى جانب الذي لا يُصدق، ويمزج الواقعية بالوهم أو السحر أو الأسطورة فيخلق عوالم مألوفة وغريبة في آنٍ معاً. فعلى سبيل المثال، كان يتوافر للكاتب الكولومبي غبرييل غارسيا ماركيز إلى جانب الأسطورة الهندية المحلية أسطورتين شهيرتين على الأقل، حين كان يكتب قصته "العجوز العظيم الأجنحة". تستند الأولى إلى قصص الكتب المقدسة التي قام ماركيز بتحويل عناصر منها، فعجوز العنوان يظهر كما لو أنه ملاك هوى من السماء، لكن هذا العجوز المتسخ الملطخ بالطين لا يظهر كأنه ذلك المخلوق الرائع الذي ينزل من السماء كما في الكتب الدينية. إضافة إلى ذلك، فإن غارسيا ماركيز ربما كان يفكر أيضاً بأسطورة ديدالوس الإغريقية وابنه إيكاروس. فحسب هذه الأسطورة، يصمم ديدالوس متاهة بارعة كي يتمكن من أسر وحش الميناتور، الذي نصفه ثور ونصفه الآخر إنسان. فيما بعد، يقوم مينوس ملك كريت بسجن ديدالوس وإيكاروس هناك. ومن أجل هربهما، يصنع ديدالوس أجنحة له ولابنه، ويحذره ألاّ يطير عالياً في أثناء تحليقه لأن الشمس ستذيب الشمع الذي يمسك الجناحين. وحين يطيران معاً ويبتعدان ، ينتشي إيكاروس بقدرته الجديدة الرائعة في التحليق، فيتجاهل أوامر والده المتكررة له، فيحلق عالياً إلى أن يضعف جناحاه فيهوي بسرعة إلى أعماق البحر. وبإمكان القارئ أن يلاحظ الطريقة التي يستخدمها ماركيز بوصفه كاتباً معاصراً في تطوير عناصر أسطورية كي يقول شيئاً مختلفاً لأناس مختلفين في زمان ومكان مختلفين، ويضيف تلميحات وإشارات إلى أشخاص أو أحداث معاصرة أو تاريخية بغية إغناء قصته.

غارسيا ماركيز والواقعية السحرية

صاغ الروائي وكاتب المقالات ومؤلف الموسيقى الكوبي الجنسية أليخو كاربنتير (1880-1904) مصطلح "الواقعية السحرية" (el realismo majical) واستخدمه أول مرة عام 1949 ليصف عملية

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

الربط بين العنصرين الخيالي والواقعي اليومي في الرواية الأمريكية اللاتينية. وفي الوقت نفسه، كان النقاد الأوروبيون يستخدمونه أيضاً في وصف تيار مشابه ساد في الرواية الألمانية فيما بعد الحرب والذي تجسد في روايات مثل رواية غونتر غراس "الطبل الصفيح" (1959). كما كان المؤرخ والمصور والناقد الفني الألماني فرنز روه (1890-1965) قد استخدم المصطلح نفسه في العشرينيات من القرن العشرين لتوصيف اللوحات الفنية وبخاصة تلك المرسومة في جمهورية ويمار في ألمانيا. واستُخدم بعدها في أمريكا الوسطى خلال الأربعينيات، ومن ثمَّ خلال الخمسينيات في أمريكا اللاتينية، واستمر عالمياً بوصفه مفهوماً فنياً متداولاً [5]. أما الآن، فقد أصبحت الواقعية السحرية (Magic Realism) أو الواقعية العجائبية (Marvellous Realism) اسماً قياسياً لتيار رئيس في الرواية المعاصرة، التي تمتد من أعمال أمريكية لاتينية مثل رواية غارسيا ماركيز "مئة عام من العزلة" (1967) إلى أعمال أمريكية شمالية مثل رواية مارك هلبرين "قصة شتوية" (1983) وأعمال كُتاب أوروبيين مثل رواية "باتازار وبيلموندا" (1982) ورواية "عام مصرع ريكاردو رييس" (1984) ورواية "العمى" (1995) للكاتب البرتغالي خوسيه ساراماغو [6] وأعمال كُتّاب آسيويين مثل رواية سلمان رشدي "أبناء منتصف الليل" (1981). ويشير المصطلح في الحالات كلها إلى اتجاه دارج ضمن الروايات المعاصرة يعمل على مزج العنصر الخيالي أو الأسطوري بالعنصر اليومي الاعتيادي في السياق العام للسرد الواقعي. وفي السنوات الأخيرة أصبح المصطلح شائعاً للغاية يتطرق على نحو خاص إلى طريقة السرد في العمل الأدبي: الطريقة التي توحي بالمقاربات البديلة المتوافرة في التعامل مع الواقع، كما يظهر في عدد من أعمال ما بعد الاستعمار أو أعمال أمريكية لاتينية.

إذا كان مصطلح "الواقعية السحرية" جديداً نسبياً، فإن ما يقوم بوصفه الآن كان موجوداً في الرواية والقصة القصيرة منذ بداية تطورهما بكونهما شكلين أدبيين حديثين. فعلى سبيل المثال، بإمكان المرء أن يرى العناصر الأساسية للواقعية السحرية في رواية جوناثان سويفت "رحلات جليفر" (1726)، التي تروي على نحوٍ واقعي المغامرات الخرافية لطبيب إنجليزي؛ وتقوم بذلك على نحو مماثل قصة قصيرة كتبها نيكولاي غوغول بعنوان "الأنف" (1842)، والتي ينطلق فيها أنف موظف صغير في الحكومة القيصرية في السعي لبناء حياته في مدينة سانت بطرسبورغ، فيحقق المتطلبات المتعارف عليها فعلياً من خلال هذا الأسلوب الأدبي المعاصر. وبإمكان المرء أيضاً أن يجد عناصر مماثلة سابقة من حيث الزمن في روايات وقصص كُتّاب كبار مثل تشارلز ديكنز وهنري دو بلزاك وفيودور دوستويفسكي وغي دو موباسان

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

وفرانز كافكا وكُتّاب أحدث مثل ميخائيل بولغاكوف (1891-1940) وجون شيفر (1912-1982) وإسحاق سنغر (1902-1991) وإيتالو كالفينو (1923-1985) وأنجيلا كارتر (1940–1992 وتوني موريسون (1931–) وآخرين غيرهم. لهذا كان النظر إلى الواقعية السحرية من الزاوية التاريخية يُعدُّ بمنزلة إظهار معاصر حيوي لدافع روائي أصيل ذي قيمة فنية كبيرة[7].

إن خيارات السرد في القصة ستظل تحوم دائماً بين قطبين متعارضين بين الاحتمال الصادق أو الصحيح للأشياء وبين تحريف الأشياء وتخييلها، أي بين الواقعية والرومانس، أو بين الواقعية والأسطورة. وإذا كان النقاد الكبار في منتصف القرن العشرين من أمثال ف. ر. ليفيز، و ف. س. بريتشت، و ف. دبليو دوبي، وإيرفنغ هاو، وأرنولد كيتل، وليونيل تريلنغ، يفضلون على نحو حصري الأسلوب الواقعي، وكانت تأكيداتهم تعكس إعجاب جيلهم الواضح بالماضي القريب فحسب، فقد استمروا بالعيش في ظلال ما أطلق عليه ليفيز "التراث العظيم" للرواية النفسية والاجتماعية. وقد كان هذا التراث يشتمل، مع التوسع في قائمة ليفيز الإنجليزية، جين أوستن وجورج إيليوت وهنري جيمز وإديث وارتن وجوزيف كونراد وفيرجينيا وولف و د. هـ. لورانس وويلا كاثر وإرنست همنغوي وأعمال جيمز جويس المبكرة.

وفي العقود الأولى من القرن العشرين، حين كانت الرواية الواقعية تتطور على نحو واثق، كان من الممكن تماماً تصور أن هذا الخط الخاص من التطور سيحل محل الأساليب ما قبل الروائية للسرد القصصي على نحو حاسم. وكان في الحقيقة من الصعب للغاية أن يتصور أولئك النقاد في بريطانيا والولايات المتحدة أن نوعاً مختلفاً من الرواية سيتطور خارج نطاق إدراكهم أو رؤيتهم في بلدان مثل المكسيك والبرازيل والأرجنتين وكولومبيا والبيرو وغيرها. وفي الوقت الذي كانت فيه أعمال غارسيا ماركيز ونظرائه المساهمين في الطفرة الروائية الأمريكية اللاتينية تتضح بالتدريج، كان التراث الخيالي في الرواية يبزغ من جديد ويتبدى بوصفه ظاهرة ثورية تقريباً مثل عالم السياسة في تلك المنطقة الواسعة من العالم[8]. وقد تطورت القصة والرواية الأمريكية اللاتينية منذ خمسينيات القرن الماضي، التي كانت بمنزلة فترة ازدهار أنتجت عدداً كبيراً من الكُتَّاب المبدعين من أمثال كارلوس فوينتيس من المكسيك، وخوليو كورتازار من الأرجنتين، وغبرييل غارسيا ماركيز من كولومبيا، وماريو فارغاس يوسا من بيرو؛ وروايات شهيرة مثل "بيدرو بارامو" لخوان رولفو (المكسيك) و "مئة عام من العزلة" لغارسيا ماركيز و "الخيميائي" لباولو كويلو (البرازيل) و "مدينة الوحوش" لإيزابيل الليندي (التشيلي). وأبدع هؤلاء الكُتَّاب في قصصهم وروايتهم في أثناء تعبيرهم عن واقعهم الاجتماعي وتراثهم الثقافي. ويلحظ أحد الدارسين أنهم "أجروا

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

تجارب على اللغة والبيئة الروائية وكثيراً ما أدخلوا الخيال الجامح مجزئين الزمان والمكان. وأدى هذا الازدهار إلى أسلوب يُعرف بالواقعية السحرية وهو ما تمتزج فيه الأحلام والسحر بالواقع اليومي وتعبر عن الهموم السياسية والاجتماعية والاقتصادية مثل التخلف والاستبداد والهيمنة الغربية. وتُعدُّ الغرائبية جزءاً أساسياً من دلالات الواقعية السحرية وفيه يرسم الروائي تفاصيل الحدث رسماً غاية في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حيث يحاوره ويتداخل فيه" [9]. ومما يجدر ملاحظته أن الواقعية السحرية في أعمال كُتَّاب أمريكا اللاتينية تجرأت على الدخول في عوالم الواقع الاجتماعي عبر الأحلام والسحر، لكن إسهامها يكمن في أنها لم تهرب إلى عالم الخيال، لتنتهي به متناسية هموم الإنسان وتطلعاته. ويشجعنا هذا أن نستنتج أن هؤلاء الأدباء كانوا يمثلون رؤى ثقافية، في التعامل مع واقعهم وتجاوزه، مستفيدين في ذلك من الإنجاز الواقعي الأوروبي والتراث الشعبي الأمريكي اللاتيني، للتعبير عن هوياتهم الوطنية. وبهذا تمكنوا من إنتاج أدب يفصح عن خصوصيتهم، ويجذب إليه القراء من مختلف بلدان العالم عبر رحلة مليئة بالدهشة والمتعة والفكر والجمال.

ويمكن تبيّن معظم الملامح الأساسية للواقعية السحرية الأمريكية اللاتينية في قصة غارسيا ماركيز "العجوز العظيم الأجنحة" التي ظهرت عام (1972) ضمن مجموعته "القصة الحزينة التي لا تُصدق لإيرنديرا البريئة وجدتها القاسية". كما ظهرت الترجمة الإنجليزية لهذه القصة عام (1972) ضمن مجموعة قصص مع روايته الأولى تحت عنوان "عاصفة الأوراق وقصص أخرى" التي ترجمها عن الإسبانية غريغوري راباسا كما أسلفنا [10]. وقد دفعت ترجمة مجموعة القصص إلى الإنجليزية، مع رواية "عاصفة الأوراق" التي صدرت عام (1955) بالإسبانية، بعض المحررين والنقاد الأمريكيين إلى الظن خطأً أن قصة "العجوز العظيم الأجنحة" قد كتبت في الخمسينيات؛ فهي ليست من أعمال غارسيا ماركيز المبكرة، فقد كتبها ماركيز بعد أن أصدر رائعته "مئة عام من العزلة" عام (1967).

قرأ ماركيز قصة كافكا "المسخ" (1915) حين كان شاباً جامعياً يدرس الحقوق. وأثبتت هذه القراءة لاحقاً أنها لقاء مؤثر؛ إذ ليس من الصعب البتة ملاحظة هذا التأثير في قصصه المبكرة، التي كثيراً ما تقدم أحداثاً غريبة تتداح في ظروف الحياة اليومية. وإذا قام كافكا بإعادة ابتكار الخرافة بوضعها في إطار الحياة العادية الحديثة، فإن ماركيز أعاد وضعها ضمن المشهد اليومي غير المألوف في أمريكا اللاتينية. وإذا جعل كافكا القضايا الروحية أكثر غموضاً بإحاطتها بإجراءات روتينية سلطوية فغالى فيها، فإن مُقلده الكولومبي قد غيَّر من طريقة فهم أمريكا اللاتينية و"العالم الثالث" عموماً من خلال الإصرار

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

على أن الرومانتيكية الرؤيوية في هذا العالم الجديد كانت بمنزلة تحقيق صحفي ليس إلا. وقد كان لدى ماركيز بالإضافة إلى ذلك معلمه الخاص، والقريب منه، الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (1899-1986)[11].

كان بورخيس سابقاً لغارسيا ماركيز في ميدان الأدب بثلاثين عاماً، وقام بهدوء بإعادة رسم الحدود الإبداعية للرواية الأمريكية اللاتينية. كما قام منفرداً تقريباً بعملية إعادة تأهيل الحكاية الخيالية كي تغدو رواية ذات فن رفيع. وأزاح بورخيس من الدين والأسطورة والعناصر الخارقة أية إيدلوجيا ثابتة، واستخدم الحكايات الدينية في الأديان السماوية، بالإضافة إلى الكونفوشية بوصفها قصصاً تحتوي عناصر خارقة للطبيعة. واتخذت روايات بورخيس الرفيعة أشكالاً شعبية غير تجريبية وسيلة للتعبير على نحوٍ مهم، كالخرافة والقصة البوليسية والحكاية الخارقة وأسطورة راعي البقر. لقد كان أمام الكاتب المبتدئ المتحمس، غارسيا ماركيز، بورخيس أول قاص ما بعد حداثي كبير، أفاد منه وطور أفكاره الإبداعية في أشكال مختلفة وبطابع توسيعي. وبما أن لكل كاتب أمريكي لاتيني عالمه الخاص، فقد كان لخورخي لويس بورخيس أيضاً عالمه المختلف "عن عالم ماركيز، فعالم بورخيس مأخوذ من ثقافات متعددة، على العكس من عالم ماركيز الذي يقتصر على الصنعة الروائية. وهذا يعني أنه ليس هناك شكل واحد يجمع كل الكُتَّاب في صفة واحدة"[13].

تُعدُّ الواقعية في أعمال غارسيا ماركيز شكلاً فنياً مهماً. اتسم هذا الشكل بأسلوب سرد متميز يلفت النظر إلى لحظات قصيرة تحمل أحداثاً تؤرخ لإنسانٍ أو لموقفٍ أو لمجتمع. ويبدو أن هذا قد ساعده في رسم واقع الحياة في كولومبيا في أعماله الأولى، لا سيما "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه"، و "في ساعة نحس" و "جنازة الأم ال عظيمة". وعلى خلفية هذا الشكل، قام سابقاً بتحديد البنية المنطقية لأعماله المذكورة. ويشير ماركيز: "لست نادماً على كتابتها، ولكنها في الوقت ذاته تنتمي إلى النوع الأدبي الذي يتعمد عرض وجهة نظر الواقع الثابت جداً والحصري في آن واحد". لذلك يرى ماركيز أن الخيال ما هو إلا وسيلة لتحسين توظيف الواقع، وأن أي عمل قصصي أو روائي ما هو إلا تمثيل مرمز للواقع. ورداً على التساؤل القائل بأن كل ما كتبه يستند إلى شيء واقعي، أجاب: "ليس في أعمالي الروائية التي كتبتها ما لا يستند إلى الواقع" [14]. وفي أعماله التالية، قام ماركيز بتجربة أقل تقليدية من الواقعية من حيث المنهج، نحى فيها منحىً أكثر غرابة بطريقة طبيعية غير متكلفة. ويأتي الصعود الروحي والجسدي لشخص ما إلى السماء تاركاً ملابسه معلقة حتى تجف في رواية "مئة عام من العزلة" من الأمثلة التي

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

يستشهد بها عموماً. ويندرج أسلوب هذه الأعمال تحت مصطلح "الواقعية السحرية". ويقترح الناقد الأدبي ميشيل بيل التفسير البديل لأسلوب غارسيا ماركيز حيث انتقد تصنيف أعماله وفقاً للواقعية السحرية التي تتميز بالغرابة والثنائية الأمر الذي يُبقي هذا الأسلوب حقاً "على المحك لأن المرونة النفسية لا يمكنها أن تؤثر في العالم بطريقة عاطفية ووضوح، في حين تظل متاحة لتفسيرات مجالات الثقافة الحديثة، من خلال منطقها الداخلي الخاص، والتي تحتاج إلى التهميش والإقصاء" [13]. ويناقش الصحفي الكولومبي بلينو أبوليو صديقه ماركيز بخصوص أعماله الأدبية قائلاً: "تناولك للواقع في كتاباتك... قد تمحور حول مستوى آخر واندرج تحت مصطلح الواقعية السحرية. لدي انطباع بأن قراءك الأوروبيين كثيراً ما يحذرون السحر الذي تقدمه في كل شي؛ لأنهم في الحقيقة لا يرون الواقع الذي يلهمك لتناول هذه الأفكار. ولأنه من المؤكد أيضاً أن عقلانياتهم تمنعهم من رؤية الواقع الذي لا يقف فقط عند أسعار الطماطم أو البيض"[15].

قصة "العجوز العظيم الأجنحة" أنموذجاً

يمكن بسهولة تلخيص قصة "العجوز العظيم الأجنحة" [16] التي تبدأ حين يكتشف بيلايو في فناء منزله، بعد عاصفة ماطرة استمرت ثلاثة أيام، رجلاً عجوزاً له جناحان كبيران منكباً على وجهه في الوحل. ويعود مع زوجته إليسندا ليتفحص الرجل الأصلع الذي فقد معظم أسنانه، والذي يبدو كأنه قد فارق الحياة. ويحاول التحدث مع العجوز ذي الأجنحة من دون جدوى؛ لأنهما لا يفهمان شيئاً مما يقوله. وبعد أن يستشير بيلايو إليسندا جارتهما التي تفهم في كل شيء والتي تقطع بأن هذا الرجل هو ملاك ويجب ضربه حتى الموت كي لا يأخذ ابنهما المريض معه إلى السماء، يقوم بسحب هذا المخلوق المتسخ المُذعن تماماً إلى قِن الدجاج. وسرعان ما تفد الناس للتفرج على هذا الأسير المجنح وليسخروا منه ويزعجوه، ولاحقاً للسعي من أجل المعجزات. ويحاول قس القرية الأب غونزاغا أن يتحقق فيما إذا كان هذا السجين الغامض هو ملاكاً حقيقة أم خدعة شريرة أو لعبة شيطانية. ويلاحظ القس نَتَانة العجوز وجناحيه اللذان غزتهما الطفيليات، غير أنه يكتب إلى الأسقف ومن ثَمَّ إلى البابا في روما من أجل إعطاء حكم في هذه المسألة. وبينما تسعى روما إلى جمع المزيد من المعلومات عن القضية، لا تقوم بإصدار أي قرار وهذا الموقف يُذكرنا بإحدى تقنيات كافكا إلى حدٍّ كبير.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

سرعان ما يقوم بيلايو وزوجته بتقاضي رسوم من الزوار الوافدين لرؤية الملاك، ويزداد الجمهور الذي يجلب معه تجمعات تقوم بعروض وأشياء جذابة للناس، ويعرض أحد المشاهد الجانبية الزائرة لامرأة شابة مُسخت عنكبوتاً بحجم الخروف وبرأس فتاة عذراء عقاباً لها لأنها لم تطع والديها، بيد أن هذه المرأة العنكبوتية تتحدث بشغف إلى الرواد – على خلاف الملاك الأخرس الذي لا يتحرك – وتأخذ بسحب الزبائن إليها، وحتى هذه اللحظة يقوم بيلايو وزوجته بجمع مال كافٍ لبناء بيت من طابقين، وتمضي بضع سنوات ويكبر ابنهم، الذي كان حديث الولادة في بداية القصة، ويستعد للذهاب إلى المدرسة، ويأخذ الملاك الضعيف بجر نفسه حول المنزل الذي يثير حفيظة إليسندا، ويفقد في أثناء ذلك أرياشه الأخيرة المتسخة. ويشرف العجوز ذاك الشتاء على الموت بسبب حمى أصابته، لكنه يتعافى بحلول الربيع ويأخذ الريش في جناحيه بالنمو من جديد. وفي أحد الأيام، وبينما كانت إليسندا تنظر من نافذة المطبخ، ترى العجوز يحاول الطيران بصعوبة مصفقاً بجناحيه، ومن ثَمَّ تلمحه يطير بعيداً فوق البحر حتى يغدو نقطة في الأفق.

إن حبكة قصة ماركيز رتيبة تماماً، بغض النظر عن العنصر السحري، وتفتقر النهاية بصورة واضحة إلى أية مهارة سردية صريحة وكأنها لا تصل إلى الذروة؛ لكن صفة المباشرة في الحبكة تضفي على القصة ميزة غريبة، كأنها مقالة صحفية يغيب عنها الطابع الشخصي في تتبعها لأحداث قصة أسطورية، ويتعزز هذا الشعور بالتجرد من خلال الراوي الذي يعرف كل شيء فيسرد الأحداث بموضوعية صارمة إلى حد كبير. وتنبع القوة الخاصة لهذه القصة من تفاصيلها غير الاعتيادية، والتي تكون أحياناً كئيبة وغالباً باهرة، ويمر فيها عرض متعدد الألوان من البشر والأشياء، يمتد من قس الأبرشي ة العادي إلى المرأة العنكبوت المسحورة، وتجعل الوفرة في العرض من القارئ غير قادر على توقع ما سيحدث قريباً، أهو أمر غامض أم عادي أم سحري؟ ويُعدُّ هذا التأثير المحيّر المربك إلى حد معين أمراً حاسماً بالنسبة إلى تجربة الواقعية السحرية، وهذا هو العنصر الأساسي الذي تتماز به الواقعية السحرية عن سابقاتها من التجارب. وفي الحقيقة، كان من الممكن أن يقوم غوغول وكافكا وشيفر وسنغر وغيرهم بإيجاد أساليب مشابهة في قصصهم، لكنهم لم يستطيعوا أن يزودوا تلك الوفرة من التفاصيل الخرافية بكثير من رباطة الجأش [17]. لقد أبدع ماركيز عالماً قريب الشبه من عالمنا اليومي، إلا أنه في الوقت نفسه يختلف عنه إلى حدٍ كبير. ومن الناحية الفنية، هو عالم واقعي يعرض كل ما هو حقيقي وكل ما هو خيالي: يتناول ببراعة الواقع الذي تتلاشى بداخله بصورة طبيعية الحدود بين كل ما هو حقيقي وكل

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

ما هو خيالي.

تستدعي قصة "العجوز العظيم الأجنحة" ظاهرياً أنواع القراءة الرمزية والمجازية كلها، غير أن ماركيز يقطع أو يحبط على نحو مستمر أية محاولة مباشرة لتفسير القصة. إذا كان هذا المخلوق المتسخ والمريض يمثل حقيقة هبوط معجزة إلى العالم الإنساني العادي – القس، والمتوسل، والزبون القادم لمشاهدة العرض الجانبي، فإن هذا الملاك المفترض لا يظل غير ملهم وغير معروف فحسب، بل مثيراً للاشمئزاز على نحو ما. ولا ينجح أحد في القصة في التواصل معه إطلاقاً. وإذا كانت لغته سماوية، فإن أياً من الشخصيات التي تمثل البشر لا يفهم أيضاً كلمة واحدة منها. إنه ينزل إلى المكان ويمكث فيه ويغادره من دون تفسير لذلك أو إبداء أهداف واضحة. جُلَّ ما يستطيع المرء قوله، في حال قراءة القصة على نحو رمزي، إن هذا الرجل المجنح يجسد في آنٍ معاً الأسرار التي لا يمكن حلها أو الولوج إليها في هذا العالم وفي العالم الآخر. فمهما كانت حقيقته، مخلوقاً فانياً أم خارقاً، فإنه يبقى باستمرار خارج نطاق إدراكنا الإنساني. وبإمكاننا تسليط افتراضاتنا حول تاريخه، من هبوطه إلى مغادرته، لكن جوهره سيظل دائماً غير معروف؛ فحين يطير بعيداً فإننا نظل لا نعرف عنه شيئاً مهماً أكثر مما عرفناه حين وصل.

وعلى أية حال، فإنه يمكن ملاحظة رمزين أساسيين في القصة: الجناحين والمرأة العنكبوت. يرمز الجناحان إلى القوة، والسرعة، وحرية الحركة، والغرابة. ففي المسيحية، التي تشكل الخلفية الدينية لحياة الناس في القصة، تشخص الملائكة بكونها مخلوقات جميلة ذات أجنحة، لكن غارسيا ماركيز يعيد تشكيل هذه الرمزية الثقافية على نحو ساخر، إذ يجعل أجنحة 'الملاك' في القصة حاملة للمرض والعجز والكِبَر. ومع أن جناحي الرجل العجوز متسخيّن وعاريين، فإنهما يظلان سحريين بما يكفي لجذب جموع المشاهدين والزوار. وحين يفحص طبيب القرية الرجل العجوز، فإنه يلحظ كيف أن الجناحين متصلين بجسم الرجل على نحو طبيعي ومناسب. ويتساءل الطبيب لماذا ليس للآخرين أجنحة مثله أيضاً. ويُختزل التأثير النهائي للقصة في الإيحاء بأن الرجل العجوز هو مخلوق طبيعي وخارق في الآن معاً، فهو يمتلك جناحيّ رسول سماوي وفي الوقت نفسه تلتصق به مظاهر الضعف الإنساني كلها.

ويمكن التكهن بـأن المرأة العنكبوت تمثل التقلب أو التحول السريع الذي يتصف به أصحاب المصالح الذاتية حين يتعاملون مع الدين. فبعد أن يسمع القرويون نبأ 'الملاك' الأسير، فإنهم يسارعون إلى منزل بيلايو، تسوقهم في ذلك الدوافع الدينية والفضول بالإضافة إلى الرغبة في رؤيته يقوم بالمعجزات – وهذا بمنزلة بينة مادية تثبت صحة دينهم. وحين تذوي سمعة 'الملاك' العجوز تدريجياً،

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

فإنهم يدركون بصورة طبيعية أنه غير قادر على القيام بمعجزات ما عدا "معجزات العزاء" الصغيرة. تعويضاً عن ذلك، يسعى الزوار لمشاهدة المرأة العنكبوت، التي تسرد قصة تنفطر لها القلوب، مع درس واضح في الأخلاق يسهل استيعابه، قصة تقابل على نحو حاد الغموض الذي يحيط بوجود الرجل العجوز ومغزاه. فالرجل العجوز الذي قلما يكون واعياً لما يدور من حوله في قِن الدجاج الوسخ، لا يضاهيها فيما بعد من حيث جذب المشاهدين إليه، إضافة إلى أن البعض يُظهر شكوكاً في قدومه من السماء. وعلى كافة الأحوال، فإن غارسيا ماركيز يوحي على نحوٍ قوي أن دوافع قدوم الزوار والمشاهدين الدينية هي ليست من الدين في شيء.

وفيما يخص الشخصيات الرئيسة في القصة، يبرز الرجل العجوز، بجسده الإنساني وجناحيه الغريبين، غير إنساني على نحو كامل وغير خارق على نحو كامل. فمن جهة، يبدو الرجل إنساناً عادياً، يحوطه المرض والوهن والأوساخ، كما يُظهر ردات فعل اعتيادية حيال الزوار الذين تجمعوا من حوله يسعون للاستشفاء من أمراضهم، وسرعان ما ينسون التماساتهم تماماً. وحين يعاينه الطبيب يستغرب كيف أن رجلاً مريضاً بهذا السقم ما يزال حياً، كما أنه يُذهل بجناحيه اللذين يبدوان طبيعيين للغاية. ومن جهة ثانية، فإن هذا الرجل يهوي إلى الأرض من السماء مثل الملاك، لكن الصفات الخارقة الملتصقة بالعجوز تبقى غامضة بصورة كاملة. ويأخذ الراوي في القصة الصفة الملائكية في الحسبان، حيث يتحدث عن "الغبار الفضيّ"، و"الطفيليات نجمية الشكل" فوق جناحيه، و"معجزات المؤاساة" لدى الرجل العجوز، مثل تركه بذور دوار الشمس أن تبرعم على قروح الجُذام، والتي تبدو غريبة لكنها قابلة للتصديق. وتظل طبيعة هذا الرجل لغزاً محيراً حتى النهاية.

ويظل بيلايو الشخص الألطف تعاملاً مع 'الملاك' الأسير من بقية القرويين، مع أنه ليس مثالاً للشفقة أو الرحمة، فهو لا يضرب الرجل الأسير كما تشير الجارة القوية، لكنه يسوق 'الملاك' المفترض إلى داخل قن الدجاج ويُحصّل رسوم دخول لمشاهديه من الزوار الفضوليين. وينصب اهتمام بيلايو الأساسي على عائلته وطفله المريض ويقنع بترك التفسيرات التأملية واللاهوتية للأب غونزاغا. كما أنه يقرر تأمين ملجأ للرجل العجوز ويتحمل مسؤولية العناية به؛ ويوحي ذلك، في الأحوال كلها، بأنه ليس سلبياً أو قاسياً كما يظهر عليه. وحين يسمح بيلايو للرجل العجوز بالمكوث عنده، فإن ذلك يفيد بترحيب بيلايو في احتضان ذلك اللغز العجيب المحيّر.

أما إليسندا فهي تناظر زوجها بيلايو بشكل تام، فهي إنسانة عادية ولا تكترث إلا بالأمور العملية.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

ويتجلى ذلك أكثر في اقتراحها تقاضي رسم دخول من كل راغب في مشاهدة 'الملاك'. وعلى الرغم من العائدات المادية التي يجلبها الرجل العجوز، فإن موقف إليسندا منه يتلخص في سخطها وانزعاجها الدائم منه. وعندما تضعف الفوائد المادية من مشاهدة الرجل العجوز بوصفه عرضاً للعابرين والقاصدين، فإن إليسندا تنظر إليه بكونه مصدراً للقلق. ويصبح الرجل العجوز حقاً مزعجاً بالنسبة إليها حين تشير إلى منزلها الجديد – المُشترى من عائدات مشاهدته – بوصفه "جهنم مليئة بالملائكة". ويغدو العجوز وقتئذٍ عادياً في نظر إليسندا ويبقى كذلك إلى أن ترقبه في نهاية القصة يطير بعيداً فيثير عجبها وحزنها وكأنها بدأت تدرك أن شيئاً غير عادي قد فُقد إلى الأبد.

بالنسبة إلى أفكار القصة، فإن القارئ يواجه بعض الأفكار الأساسية عبر نظرة فنية ثنائية الأبعاد: إذ تُثار الفكرة وضدها، مثل القسوة والرحمة، والفقر والرخاء، الخارق والعادي، الديني والدنيوي، وغيرها. فهي ترصد على نحو ملتو الاستجابة البشرية حيال الضعفاء والمحتاجين والمختلفين. وثمة لحظات في القصة تسود فيها القسوة البالغة. فبعد أن يتعافى طفل بيلايو وإليسندا من مرضه، على سبيل المثال، يقرر الوالدان أن يضعا الرجل العجوز على عارضة خشبية في البحر وأن يزوداه بمؤونة لثلاثة أيام عوضاً عن قتله، بمثابة حل لمشكلته الصعبة، ويُمثِّل ذلك فعلاً فيه الكثير من القسوة. وحين يكتشفان أنه يمكن أن يكون ذا فائدة خلال عرضه، يقومان بحبسه في قِن للدجاج خارجاً، حيث يقوم المارة والغرباء برميه بالحجارة أو الهزأ منه أو كيّه بحديد مُحمّى. وفي طيات هذه القسوة والاستغلال البشع، تظهر لحظات مهمة من الشفقة أو الرحمة، على الرغم من ندرتها. ومع أن الزوجين يقبلانه بتحفظ وتذمر، فإن الرجل العجوز يصبح في نهاية الأمر جزءاً لا يتجزأ من البيت. وحين يطير في النهاية عند الغروب، فإن إليسندا، على الرغم من سخطها كله، ترقبه وبمسحة من الأسى وكأنها فقدت شيئاً مهماً من حياتها. بيد أن صبر الرجل العجوز وتحمله حيال القرويين والفضوليين هو الذي يحدث تغييراً كاملاً في حياة بيلايو وإليسندا. وفي ضوء ذلك، يبدو رفض الرجل العجوز المغادرة سبباً أساسياً في إنقاذ عائلة من الفقر. ولعل ماركيز يذكر قرائه بالحكمة القديمة أن الإحسان للفقراء والضعفاء قد يؤدي إلى الخير كله. ويمكن للقارئ أن يلحظ الرخاء الجديد السريع الذي يصيب بيلايو وعائلته وأنه ناجم أساساً من العجب والسحر الذي يجلبه 'الملاك' العجوز إلى حياتهم. فمن بداية القصة، يبدو الزوجان وكأنهما يعيشان حالة من الفقر

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المدقع عندما تغزو فناء منزلهما السرطانات الزاحفة من البحر نتيجة لهطول الأمطار فيضطر بيلايو لالتقاطها ليرمي بها في البحر. ومما هو أسوأ من ذلك أن طفلهما يظل محموماً طيلة ليالي تلك الأيام. وفي الأحوال كافة، يجلب حضور 'الملاك' العجوز المئات من الزوار الراغبين في دفع رسم دخول قليل لمشاهدة الرجل المُجنح. وتؤدي هذه الحشود على نحو سريع إلى جمع المزيد من الأموال من هذا العمل الجديد أيضاً. ويحدث هذا التحول المهم في وضعهما المادي على نحو متدرج بحيث أنهما لا يفطنا إلى حقيقة كم كان حاسماً في تغيير حياتهما. ومع ذلك تصف إليسندا بيتها الجديد بأنه "جهنم مليئة بالملائكة" حين يُسمح بدخول الرجل العجوز إليه بعد انهيار قِن الدجاج.

ها هنا، يمكن القول :إن قصة "العجوز العظيم الأجنحة" تخدم بوصفها قطعة هجائية، بمعنى أنها تحاول السخرية من الكنيسة الكاثوليكية والطبيعة البشرية عامة. ينتقد غارسيا ماركيز الكنيسة عبر رؤساء الأب غونزاغا الأرفع مقاماً في روما، الذين يظهرون كأنهم ليسوا في عجلة من أمرهم لمعرفة حقيقة 'الملاك' المزعوم. من أجل ذلك، يطلبون من الأب غونزاغا أن يدرس لهجة هذا الرجل غير المفهومة، ليعرفوا إن كان لها علاقة بالآرامية، لغة السيد المسيح. ويطلبون منه أيضاً أن يرى إن كان لهذا المخلوق العجيب سُرّة، وإلى حد يتأثر بوخز رأس الدبوس، وفيما إذا كان بحاراً نرويجياً قذفته الأمواج إلى الشاطئ. وقد كان من الممكن أن تستمر طلباتهم منه إلى ما لا نهاية؛ غير أن العناية الإلهية تتدخل لتضع حداً لمتاعب القس حين يصل إلى القرية عرض جوال يتضمن امرأة تحولت إلى عنكبوت فتجذب انتباه الناس إليها. وفي النهاية، ينفرط عقد خطة الكنيسة في الترقب والانتظار إلى أن يطير الملاك الأسير عائداً من حيث أتى. ويشير بذلك غارسيا ماركيز ضمناً إلى أن سياسة الكنيسة وتدّخلها لم ولن يجدي نفعاً وليس ثمة حاجة إليه.

وهذا النقد للكنيسة ليس إلا جزءاً من عملية انتقاد كبيرة للناس عموماً، الذين يظهرون كأنهم لا يدركون قيمة الحياة الإنسانية ودلالتها العميقة. فثمة ضيق أفق يستحكم الجميع من الجارة الحكيمة، التي تعرف كل شيء، إلى القس البسيط الذي يسعى جاهداً لمن يخبره ماذا يفعل، إلى جماهير المشاهدين المحليين والزوار باهتماماتهم الأنانية، إما بدوافع الفضول أو الاستشفاء. كما يتركز انتباه إليسندا على المطبخ وغرفة المعيشة ألا يدخلها 'الملاك' بدلاً من أن تعيره أي اهتمام. ويعتريها، مع ذلك، شيء من

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

الحزن والأسف عندما تدرك في النهاية أنها فقدت شيئاً مهماً وهي ترقبه يطير ليختفي من حياتها إلى الأبد. ويوحي غارسيا ماركيز من قصته أن كثيراً من الناس يعيشون حياتهم ولا يَعُون أهميتهم الإنسانية في هذا العالم.

كلمة ختامية

لقد ارتبط اسم غبرييل غارسيا ماركيز الأدبي على نحو وثيق بمصطلح الواقعية السحرية، وقد صيغت هذه العبارة في كتابات نقاد الأدب في أثناء عملية توصيفهم المزج المتميز بين الواقع والخيال في أعماله وأعمال كُتّاب آخرين من بلدان عدة، ولا سيما من أمريكا اللاتينية. ويتألف النثر الروائي الواقعي السحري من السرد اللصيق بالحياة الإنسانية الحقيقية، الذي يتخلله لحظات مزاجية غريبة، غالباً ما تكون رمزية وخيالية، تُسرَد بالطريقة الواقعية الجدية نفسها وبإيقاع طبيعي لكنه مدهش. وقد تطورت الواقعية السحرية بوصفها شكلاً أدبياً ناجحاً في بلدان أمريكا اللاتينية على نحو ما بسبب الأسلوب الذي ارتبط بقوة بالتراث الشعبي للسرد القصصي والذي ما يزال شائعاً في المجتمعات الريفية المحلية. ويحاول المؤلف عادة في هذا النوع الأدبي الربط بين تقليدين: الشعبي البسيط والأدبي الرفيع ضمن نسيج محبوك بعناية يحتوي مختلف مبالغات الثقافة الشعبية الأمريكية اللاتينية. وكما تثبت كتابات غارسيا ماركيز التي انمازت بهذا الربط الذي أفرز شكلاً أدبياً ذا رنين حسن وجذاب حاز شعبية واسعة في كثير من بلدان العالم.

وتبرز قصة "العجوز العظيم الأجنحة" بوصفها مثالاً واضحاً عن أسلوب الواقعية السحرية، إذ تجمع ما بين التفاصيل المحلية القريبة في حياة بيلايو وإليسندا والعناصر الخيالية البعيدة المتمثلة بالرجل الطائر والمرأة العنكبوت لإيجاد نغمة مختلفة ذات مكونات متعادلة من لون القصة المحلية الواقعية ولون القصة الخرافية. فمن بداية القصة، يظهر أسلوب غارسيا ماركيز من خلال وصفه غير الاعتيادي للأمطار الغزيرة الذي يشبه كثيراً وصف القصة الخرافية: "كان العالم حزيناً منذ يوم الثلاثاء، وبدت السماء والأرض قطعة واحدة من الرماد" [(18)]. فثمة مزج بين العنصر العادي والخيالي في الوصوفات كلها، بما في ذلك حشود السرطانات التي تغزو منزل بيلايو وإليسندا، ورمال الشاطئ الطينية في ذلك المظهر الرمادي الماطر والتي كانت "تلمع في ليالي آذار مثل ذرات الضوء" [(19)]. ومن خلال هذه الخلفية الغريبة، المحبوكة بشكل رفيع، التي تشبه الحلم، يظهر الرجل المُجنح، مغطى بالقمل ويرتدي ثياباً بالية

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

أيضاً، ليشكل حالة أسطورية.

لقد ترك هذا الكاتب الكبير عبر الواقعية السحرية إرثاً فنياً يعد إضافة حقيقية في فن السرد القصصي والروائي، كان له أثره البالغ على أجيال من القراء ومن مختلف الشرائح الاجتماعية. ولا يمكن لأي قصة أو رواية أن تكون مؤثرة على هذا النحو إلا بقدر "ما تتفوح بروائح تربتها لأنها تقدم زمناً وأرضاً ومجتمعاً، ولذلك فإن الصدق من أكثر الكتابات التصاقاً بالتفاصيل المحلية، وليس ثمة سبيل أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير.. . لقد انطلق ماركيز من محلية كولومبيا، إلى سائر أنحاء العالم وبمختلف لغاته، حيث استطاع أن يقدم مزايا وتطلعات وخصائص وبطولات ذاك المجتمع بواقعية سحرية أضافت فنية وشاعرية إلى جمالية اللغة التي يعبر من خلالها عن رؤيته" [20]. ولذلك كله، يُعدُّ ماركيز اليوم كنزاً أدبياً عالمياً؛ لأنه يشكل بالنسبة إلى كولومبيا صفحة مهمة من تاريخها الثقافي، حيث تعرّف الكثير من القراء كولومبيا من خلال أعمال غارسيا ماركيز، لذلك كما تحتفي به كولومبيا يحتفي به قراؤه في كثير من بلدان العالم.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

الإحالات

1. مقتبس من مقالة محمد محمد خطابي، "كارلوس فوينتيس النجم المكسيكي الذي هوى وما زال يضيء إمبراطورية الأزتيك"، **صحيفة القدس العربي**، عدد يوم 14 كانون الأول/ ديسمبر 2014.
2. محاورة أجراها جمال جبران تحت عنوان: "الروائي اليمني علي المقري: الرواية لم تعد تهتم بالأبطال بل بالإنسان اللابطل"، **مجلة العربي** ، وزارة الإعلام في الكويت، العدد 675 – ربيع الآخر، 1436هـ/ فبراير (شباط) 2015م، ص 101.
3. اقتباس وارد في كتاب، جاكلين كوستيلو وآمي تاكر، **أشكال الأدب: مجموعة كاتب** (نيويورك: راندم هاوس، 1989)، صفحة،284. (بالإنجليزية)
4. انظر المرجع السابق، المعطيات نفسها، صفحة، 284
5. لمزيد من التفاصيل حول أصول الواقعية السحرية، انظر الفصل الأول من كتاب، ماغي آن بورز، **الواقعية السحرية** (لندن: روتلدج، 2004)، ص 7–18.
6. لمزيد من التفاصيل حول هذه الروايات الواقعية السردية وروايات ساراماغو عموماً. انظر، فخري صالح، أصوات من ثقافة العالم (عمان: وزارة الثقافة، 2014)، ص 17–26.
7. انظر مقالة، دانا جيويا، "غبرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية"، **مجلة سنايبر لوجيك**، العدد 6، 1998، ص. 1. (بالإنجليزية).
8. المرجع السابق، ص 2–3.
9. د. أنور محمد زناتي، "الواقعية السحرية في أعمال ماريو فارغاس يوسا (صاحب نوبل)"، **مجلة فكر الثقافية – مجلة فصلية تفاعلية** ، الرياض – السعودية، العدد 10، فبراير – إبريل 2015، ص 38.
10. صدرت هذه القصة مترجمة من الإسبانية إلى الإنجليزية ضمن كتاب عنوانه: "**عاصفة الأوراق وقصص أخرى**"، في نيويورك: دار هاربر ورو، عام 1972، وتتوافر المجموعة القصصية مع أول رواية كتبها ماركيز من ترجمة غريغوري راباسا في كتاب يحمل العنوان نفسه في لندن ضمن منشورات كتب بان عام 1979، كما صدر في نيويورك ضمن منشورات كلاسيكيات بيرينيال عام 2005 (وتحتل القصة في هذه الطبعة الصفحات 105–112). كما صدرت القصة في كتب تضم

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

مختارات عالمية عدة مثل مجموعة: جاكلين كوستيلو وآمي تاكر، **أشكال الأدب: مجموعة كاتب** (القصة في الصفحات 284–298).

11. دانا جيويا، "غبرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية"، ص 3.
12. د. أنور محمود زناتي، "الواقعية السحرية في أعمال مايو فارغاس يوسا (صاحب نوبل)"، **مجلة فكر الثقافية**، المعطيات السابقة، ص 38.
13. اقتباس وارد في، غبرييل غارسيا ماركيز، "الواقعية العجائبية"، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
14. المعطيات نفسها.
15. المعطيات نفسها.
16. انظر ترجمة فؤاد عبد المطلب لقصة "العجوز العظيم الأجنحة" من الإنجليزية إلى العربية من الترجمة التي قام بها غريغوري راباسا من الإسبانية، **مجلة جرش الثقافية**، العدد السادس عشر، صيف 2012 جامعة جرش – الأردن.
17. دانا جيويا، ص 5.
18. غبرييل غارسيا ماركيز: "العجوز العظيم الأجنحة"، ترجمة فؤاد عبد المطلب، **مجلة جرش الثقافية**، العدد السادس عشر، صيف 2012، ص 164.
19. المرجع السابق، المعطيات نفسها.
20. عبد الباقي يوسف، "سحرية الواقع في روايات غبرييل غارسيا ماركيز: المحلية هي الأصل"، **صحيفة القدس العربي**، عدد يوم 16 تشرين أول/ أكتوبر 2013.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المصادر

1. بورز، ماغي آن، **الواقعية السحرية** (لندن: روتلدج، 2004). (بالإنجليزية)
2. جبران، جمال، "الروائي اليمني علي المقري: الرواية لم تعد تهتم بالأبطال بل بالإنسان اللابطل"، **مجلة العربي**، وزارة الإعلام في الكويت، العدد 675 – ربيع الآخر 1436هـ/ فبراير (شباط) 2015م.
3. جيويا، دانا، "غبرييل غارسيا ماركيز والواقعية السحرية"، **مجلة سنايبر لوجيك**، العدد 6، 1998. (بالإنجليزية)
4. خطابي، محمد محمد، "كارلوس فوينتيس النجم المكسيكي الذي هوى وما زال يضيء إمبراطورية الأزتيك"، **صحيفة القدس العربي**، عدد يوم 14 كانون الأول/ ديسمبر 2014.
5. زناتي، أنور محمود، "الواقعية السحرية في أعمال ماريو فارغاس يوسا (صاحب نوبل)"، **مجلة فكر الثقافية**، *مجلة* **فصلية تفاعلية**، الرياض – السعودية، العدد 10، فبراير – ابريل 2015.
6. غبرييل غارسيا ماركيز، "العجوز العظيم الأجنحة"، ترجمة فؤاد عبد المطلب، **مجلة جرش الثقافية**، العدد السادس عشر، صيف 2012. (جامعة جرش – الأردن)
7. غبرييل غارسيا ماركيز، **عاصفة الأوراق وقصص أخرى** (نيويورك: كلاسيكيات بيرينيال، 2005). (بالإنجليزية).
8. كوستيلو، جاكلين، وتاكر، آمي، **أشكال الأدب: مجموعة كاتب** (نيويوورك: راندم هاوس، 1989). (بالإنجليزية).
9. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، "غبرييل غارسيا ماركيز: الواقعية العجائبية".
10. يوسف، عبد الباقي، "سحرية الواقع في روايات غبرييل غارسيا ماركيز: المحلية هي الأصل"، **صحيفة القدس العربي**، عدد يوم 16 تشرين أول/ أكتوبر 2013.
11. فخري صالح، **أصوات من ثقافة العالم** (عمان: وزارة الثقافة، 2014).

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 1-27
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

نبذة عن الباحث

د. فؤاد عبد المطلب - دكتوراه فلسفة في الأدب الإنجليزي - جامعة إسكس - بريطانيا 1989 - يعمل حالياً أستاذاً في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة جرش (الأردن) وعميداً لكلية الآداب - باحث ومترجم - شارك في مؤتمرات علمية محلية ودولية عدّة، ودرّس في عدد من الجامعات العربية - له بحوث ومقالات ومراجعات وكتب مؤلفة ومترجمة منشورة باللغتين العربية والإنجليزية - أشرف وناقش رسائل جامعية عدة في اللغة والأدب والنقد والترجمة.
Email : fuadmuttalib@yahoo.co.uk