الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: لغة وأدب عربي

تخصص: آداب أجنبية وأدب مقارن

إيزابيل الليندي، والكتابة الواقعية السحرية (شيلي)، "بيت الأرواح" نموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

تقديم الطالبة

إيمان بريش

إشراف الأستاذة

إلهام شادر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ. فيصل حصيد	أستاذ محاضر. أ.	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
أ. إلهام شادر	أستاذة مساعدة. أ.	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
أ. شمس الدين شرفي	أستاذ مساعد. أ.	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

تشـــكرات

الشــكر والحمــد لله عــز وجــل الــذي أكرمنــي ومنحنــي القــدرة علــى طلــب العلــم والوصــول إلــى منــابع المعرفــة، ثــم أتقــدم بالشــكر والتقــدير والامتنــان لأســتاذتي المشـرفة "**إلهــام شــادر**" التــي كــان لهــا الفضــل الكبيــر فــي قيــام هــذا البحــث، وبعثــه إلــى الوجــود وعلــى صــبرها الجميــل معــي وســعة تفهمهــا، وســمو تواضــعها، وعلــى وقتهــا الثمــين كــذلك الــذي أنفقتــه فــي ســماعي وتــوجيهي، وتصــويب أخطــائي وهفــواتي على حساب انشغالاتها العلمية الكثيرة.

كمــا أتقــدم بجزيــل الشــكر والعرفــان إلــى أعضــاء لجنــة المناقشــة، الــدكاترة الأفاضــل "**فيصل حصيد**" و"**شمس الدين شرفي**"، الذين تكرموا بمناقشة هذا البحث.

حفظهم الله وأدامهم منارة تنير دروب البحث والباحثين.

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

وعلى آله وصحبه ومن والاه

أهدي عملي هذا وثمرة جهدي إلى من قال فيهما سبحانه وتعالى:

«وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا»

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

إلى القلب الكبير(والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان.

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (هبة الرحمن، رتاج)

إيمان

مقدمة

قدم الفن خلال مراحله المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادي وكشف عن درجة عالية من الغنى، سواءً في الموضوعات التي عبر عنها أو طريقة التعبير أو في الهدف الذي سعى إليه، بحيث لا يوجد أي أدب من الآداب في العالم لم يمسه التطور الذي يؤدي إلى إثراء هذا الأدب بأنواع أدبية جديدة تكتفي بتغيير بعض ملاحمه، ومن بين هذه الآداب أدب أمريكا اللاتينية، ومن أبرز ملامح التطور فيه ظهور القصة القصيرة، والرواية بأنواعها والتي ترجمت إلى مختلف اللغات في العالم.

ومع تطور المجتمعات اللاتينية في العقود الثلاثة الماضية على عدة مستويات، ظهرت أساليب ومدارس إبداعية جديدة تحاول التمرد على الأشكال الإبداعية التي ميزت الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر الذي يمثل بخياله السحري وواقعيته الخشنة احد أهم مصادر التطور الإبداعي على مستوى الأدب العالمي، كما تعد أمريكا اللاتينية أكثر المناطق حيوية ونشاطا على صعيد الإنتاج الأدبي.

وكان أن شهدت الساحة الأدبية ولادة مدرسة جديدة أصبحت محطة الأنظار وهي الواقعية السحرية، التي تبنت طريقة سردية جديدة متعددة الإيحاءات وحافلة ببعد انفتاحي عميق يستثير دهشة المتلقي، حيث اعتمدت في تكوينها على الجمع بين المتناقضات، بين الواقع الملموس، وعالم الخيال والأوهام وبين كل ما هو غامض وسحري.

والواقعية السحرية من الظواهر اللافتة التي ظهرت لتشغل الحيز الأكبر من فضاءات الإبداع حيث لم يعد الروائي المعاصر مكتفيا بنقل حرفي لمرجعيات الواقع الخارجي بل غدا هذا الروائي مجنح الخيال جامحة إلى أن ينقلب على هذا الواقع بتصوير كل ما لا يمكن أن يقع فيه بصورة سحرية مثيرة.

وعلى هذا الأساس فإن أهم إشكالية يمكن طرحها هي:

كيف تجلت الواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح" لـ:"**ايزابيل الليندي**"؟

ومن التساؤلات التي تتبلور حولها هذه الدراسة هي:

ما مفهوم المذهب الواقعي؟ وما هو مفهوم الواقعية السحرية؟ وما هي خصائصها وأهم موضوعاتها؟

ولعل ما دفعني بالضبط لاختيار هذا الموضوع يعود إلى سببين موضوعي وذاتي: فالموضوعي يتمثل في انعدام الدراسات المتخصصة في الأدب الواقعي السحري بخاصة عند هذه الكاتبة وفي هذه الرواية، بالإضافة إلى افتقار الخزانة الأدبية العربية لهذا النوع من الدراسات.

أما الأسباب الذاتية فتتمثل في إعجابي بالكاتبة "**إيزابيل الليندي**" الصوت النسائي الأبرز في أمريكا اللاتينية وتأتي في مصاف الروائيين الأوائل، والتي أصبح اسمها متداولا في الفترة الأخيرة ضمن قائمة الأسماء المرشحة لجائزة **نوبل للآداب** بالإضافة إلى العديد من الجوائز كجائزة **كارل سنادبيرغ** والتي تقدم لكبار المبدعين في العالم، وهذا لتأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية.

انفتاح الموضوع على عوالم سحرية، حيث وقع اختياري على رواية "بيت الأرواح" لـ"**إيزابيل الليندي**"، بحيث تعد الرواية الأولى لها والتي صنفت ضمن تيار الواقعية السحرية، والتي استطاعت الكاتبة من خلالها أن تستعرض لنا تاريخ أمريكا اللاتينية في إحدى المدن التشيلية الصغيرة وتستعيد الأجواء العائلية لأسرة ثرية، وتنشئ خيطا من الأحداث السحرية يغلف حياة هذه الأسرة، فكانت أعمالها ثمرة مزجت بين الواقع والخيال.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الاجتماعي –الأنسب لطبيعة موضوع دراستي التي تحمل عنوان: الكتابة والواقعية السحرية "بيت الأرواح" أنموذجا.

وقد قسم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وملحقين.

الفصل الأول نظري بعنوان: "الواقعية السحرية" فكان مخصصا للتعريف بالمذهب الواقعي، ثم مفهوم الواقعية السحرية وخصائصها وموضوعاتها وروادها وأهم مؤلفاتهم ثم الإحاطة بعصر "**إيزابيل الليندي**" السياسي والاجتماعي والثقافي، واهم الكتاب المعاصرين لها، أما الفصل الثاني تطبيقي: "تجليات

الواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح" فقد خصص لدراسة تجليات الواقعية السحرية في الرواية، وذلك من خلال دراسة العنوان من الناحية المعجمية والدلالية، مع تصنيف ووصف الشخصيات بما فيها السحرية العجائبية، والزمان والمكان والسرد الواقعي السحري في الأحداث، وعجائبية اللغة بالإضافة إلى الحوار الخارجي والداخلي بتلمس الصفة الواقعية السحرية فيه.

أما الملاحق فكان الأول منها يتمحور حول حياة واهم أعمال "**إيزابيل الليندي**"، أما الملحق الثاني فهو ملخص لرواية "بيت الأرواح" لتنتهي هذه الدراسة إلى خاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها، وتلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في انجاز هذا البحث، وأهمها هي الرواية محل التطبيق والدراسة "بيت الأرواح" واعتمدت عدة مراجع أهمها:

حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية.

حامد أبو أحمد: قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية.

الخامسة علاوي: العجابئية في أدب الرحلات.

ماجدة حمود: رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية.

ومن أهم الدراسات السابقة في هذا المجال:

رسالة ماجستير للباحثة "**سميرة بن جامع**" بعنوان "العجائبي في المخيال السردي" جامعة باتنة (الجزائر)، 2009-2010.

ورسالة ماجستير ثانية للباحثة "**الخامسة علاوي**" بعنوان "العجائبية في أدب الرحلات"؛ رحلة ابن فضلان أنموذجا جامعة قسنطينة (الجزائر)، 2005-2006.

رسالة ماجستير للباحثة "**تورة بنت إبراهيم العنزي**" بعنوان "العجائبية في الرواية العربية" جامعة الملك سعود 2010-2011.

رسالة دكتوراه للدكتور "**بهاء بن نوار**" بعنوان "العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية" جامعة باتنة (الجزائر)، 2012-2013.

وأهم الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث قلة المراجع المتناولة لهذا الموضوع، إذ نجدها على صفحات المجلات الأدبية، بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تتناول التوظيف الواقعي السحري في الرواية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة "**إلهام شادر**"، لما منحتني من وقت، وحسن الرعاية وجميل التوجيه، وقد كانت نعم المشرفة فساندتني من دون كلل وقومتني من دون ملل، وزودتني بالمراجع والنصائح، كما اشكر كل من مد لي يد العون من أساتذة، وأخص بالذكر الدكتور "**عمرو عيلان**"، كما أن التقدير والتحية واجبان لجامعة عباس لغرور –خنشلة– وبخاصة كلية الآداب واللغات التي جمعتني بأحباب وأصدقاء لاسيما أساتذتنا الكرام بتنوع أسمائهم، حفظ الله أساتذتنا وأبقاهم لنا منارات تضيء سبيل السالكين.

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت في مسعاي، فإن لم يكن فحسبي أني بذلت الجهد.

الفصل الأول (نظري)
الواقعية السحرية

توطئة:

«فرض كتاب أمريكا اللاتينية خلال النصف الثاني من القرن العشرين ثورة أسلوبية جديدة في فن القصة و توسعوا في مفهوم الواقع حيث أخذ ليشمل بؤر إلهام جديدة مثل الحلم والأسطورة مما جعل الفن القصصي في أمريكا اللاتينية يحتل مرتبة من الإبداع والإتقان والجودة حتى أصبح يحتذي نموذجا رائعا يعلمنا كيف يمكن أن يتحول الأدب من إقليمي محلي إلى عمل عالمي يلفت الأنظار ويؤثر تأثيرا عميقا في كل آداب العالم».[1]

ولا شك أن هذا الاتجاه المهم من هذا الفن في أمريكا اللاتينية هو اتجاه **الواقعية السحرية** « وما الواقعية السحرية إلا إحدى تلك الوسائل التي قدمت إلى الإنسان حلا لكي تحي من جديد تلك العلاقات الوطيدة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والكائنات المرئية أو المخفية و تتعقد أواصر تلك العلاقات بين الواقع والخيال».[2]

إن الروائيون الأصليون خلف هذا الازدهار هم من بينهم: "**غابريال غارسيا ماركيز**" من كولومبيا **(1928)**، **أليخو كاربنتير** من كوبا **(1904–1980)** والروائية **إيزابيل الليندي** من تشيلي **(1942)** «...حيث انصرفت أعمالهم الأدبية إلى استبطان الذات و الخيال الجامح و الاشتغال المكثف على الرمز والحلم والسحر والأسطورة كروافد جديرة بخلق الدهشة و المتعة الفنية، وهو ما أدى إلى ازدهار أسلوب يعرف **بالواقعية السحرية** و فيه تمتزج الأحلام و السحر بالواقع اليومي».[3]

1– حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د، ط، 1993، ص191.

2– صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية "الورم " نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والدولية، العدد 19، 2012، ص90.

3– محمد رمصيص، القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية، نماذج مختارة، مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات، العدد 153، ماي 2010، ص 74.

أولا: مفهوم المذهب الواقعي: Le Réalisme

يعد المذهب الواقعي من المذاهب الأدبية التي ظهرت في العصر الحديث في الأدب الفرنسي وهو ثالث المذاهب الأدبية من حيث النشأة، وثاني مذهب بعد المذهب الرومانسي من جهة عمق تأثيره وامتداده إلى باقي الآداب، وأول مذهب من جهة المدة التي استمر فيها، جاء رد فعل للإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية.

والسؤال المطروح، ما نقصد بالمذهب الواقعي؟ وما هي الاتجاهات التي تفرعت عنه؟

«الواقعية نسبة إلى الواقعLe Réel ، وفي الأدب فإن هذا المصطلح يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع و تسجيل تفاصيله و تصويره تصويرا فوتوغرافيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح و تهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية»[1]

بمعنى أن الواقع يكون مطابقا للحقيقة إذا ما وصفه الإنسان بصدق وأمانة ليوافق ما هو موجود وكائن، إنه بوصفه يأتي بنسخة مماثلة للواقع كالصورة الفوتوغرافية، أما الحيادية أو الموضوعية يقصد بها العرض والتحليل وفق واقع الشخصية و طبيعة الأمور بشكل موضوعي و منطقي.

يقول الدكتور "**محمد مندور**" «إن بذور المذهب الواقعي تلاحظ في طبائع البشر الذين ينقسمون إلى مثاليين وواقعيين بطبيعتهم، فالمثاليون لا يحبون الانغماس في الواقع، ويميلون إلى التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية، أو يؤثرون الانسياق وراء الأماني الوهمية التي قد تصبح في نظرهم حقيقة ملموسة، أما الواقعيون فإنهم يمتازون

1- رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 7.

بالحذر و شدة الانتباه إلى الحياة المحيطة بهم و رؤيتها مجردة كما هي في الواقع من غير تزييف».[1]

على ضوء ما قيل يتضح أن الواقعيون يعتمدون على الدقة في ملاحظة الحياة ورؤيتها كما هي موجودة في الواقع لا أكثر وبشكل موضوعي، على عكس المثالية التي تهدف إلى الإبحار في عوالم خيالية باعتقادها أن الأوهام ستصبح حقيقة في يوم ما.

«وظهرت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية و رؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم حيث أن كل الحضارات السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي إلا أن معالمها بدأت بالتكون والظهور منذ عام **1826** أي إبان الفترة الرومانسية، و برزت كمذهب جديد في الأدب قوامه تصوير العالم الحقيقي تصويرا أمينا، ووصف الحياة المعاصرة بطريقة الملاحظة والتحليل، والعرض الموضوعي بمنأى عن الذاتية والانفعال الخاص، وشيئا فشيئا تبلور هذا المذهب وانسلخ عن الرومانسية وأصبح له أعلام كبار مثل: **بلزاك، ستندال، فلوبير** وغيرهم...».[2]

يتضح من هذا أن الواقعية تتعامل مع الواقع بطريقة واعية، لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية و تشكله وفق متخيل متميز وتصيغه أدبيا وجماليا، معتمدة بذلك طريقة دقة الملاحظة في التحليل بشكل موضوعي خال من الذاتية، ثم تبلورت كمذهب مستقلا بذاته.

«ويبدو لمن تتبع تاريخ النقد الأدبي في الغرب أن الكتاب الألمان هم أول من طبق مصطلح الواقعية على الأدب، فيتحدث **شيلر** في كتاباته عام **1798** عن الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم "واقعيين أكثر من مثاليين" وينقل إلى ميدان الأدب نفس المقابلة الفلسفية، ولكنه يذهب إلى ابعد من ذلك إذ يستقي منها ما يسميه "بالحجة الظافرة على أن

1- رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، مرجع سابق، ص 8.

2- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1999، ص 136

الواقعيـة لا يمكـن أن تخلـق شـاعرا" ثـم لـم يلبـث أن شـاع هـذا المصـطلح بـين الأدبـاء الرومانتيكيين الألمان لكن بمدلوله المبدئي البسيط دون أن يعنى تحديدا لأية مدرسة أدبية أو إشارة إلى مذهب معين و قد التقطه منهم الكتاب الفرنسيون».[1]

يقصد **شيلر** من قوله "أن الواقعية لا يمكن أن تخلق شاعرا" حيث اعتمدت على النثر فهة خاصية من خصائصها بوصفه اللغة الطبيعية للناس، لأنه خال من العواطف والهواجس التي أوغلت فيهما الرومانسية، فالواقعية إذن بمثابة رد فعل للإفراط العاطفي وقد عمدت إلى تمثيل الجانب الواقعي من المجتمع والحياة في قالب نثري يتسم بالمصداقية.

«وقد كان أثر **بلزاك** حاسما في انتصار الواقعية على حد تعبير الدكتور **صلاح فضل**، إذ أنه أدخل مصطلح " Milieu " الفرنسي الذي يعني البيئة والوسط بكل موحياته، ونقله عنه علماء الاجتماع و كبار النقاد و الكتاب مثل **تين** و**زولا** و تعد مقدمته التي كتبها عام **1842** لمجموعة قصصه الكبرى "**الكوميديا البشرية**" والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي، كما نجد عدة أدباء آخرين من فرنسا في مجال الواقعية مثل **غوستاف فلوبير 1821-1880** في قصته بعنوان **Madame Bovary السيدة بوفاري** وغيرهما من الأعمال الأدبية القيمة».[2]

يتضح من خلال هذا أن **بلزاك** هو من كان له الفضل في الإعلان عن المذهب الواقعي، حيث صور الواقع بمختلف أشكاله، في تشخيصه للبشر، ويتجلى هذا في عمله "الكوميديا البشرية".

«وما كنا نبحث كثيرا كي نجد ملامح واقعية في بعض قصص **فيكتور هيجو** الذي يعد زعيما للرومانسيين، وخاصة في روايته الذائعة الصيت **البؤساء**، إذ أن تصوير

1- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط2، 1980، ص11.
2- المرجع نفسه، ص 15.

المجتمع القاسي الذي لا يرحم فيه الفقراء والبؤساء من أمثال البنت البائسة كوزيت التي لعبت بها المحن وصروف الدهر، وألقتها في يد أسرة قاسية فاقدة للإنسانية و الشفقة... كل ذلك يمت إلى الواقعية بصلة قوية، حتى أن الشاعر لويس أراغون ألف كتاب بعنوان **هيغو شاعر واقعي»**.[1]

مثل الشاعر "**فيكتور هيجو**" مرحلة انتقالية في الجمع بفضل عبقريته الفذة بين روح رومانسية، وواقع التاريخ الفرنسي في روايته "**البؤساء**"، وجعل الشعب محور اهتمامه ومجال دراسته في ذكر التفاصيل والجزئيات التي تندرج ضمن الإطار الواقعي بصورة مباشرة.

«وفي إنجلترا نجحت في النصف الأول من القرن التاسع عشر جهود الروائيين الكبار مثل **تشارلز ديكنز**، و **ثاكري*** و**والنز سكوت**، و قد كتب الأديب **ثاكري** Thakeray عام **1851** في إحدى رسائله: "يقوم فن الرواية على تمثيل الطبيعة وعلى نقله بأقوى قدرته للشعور بالواقع الحقيقي"».[2]

ويراد من قول ثاكري أن فن الرواية هي اللغة الصادقة في تمثيل وتجسيد الحقائق ونقلها كما هي عن طريق الوصف الدقيق ثم التحليل للإحساس بواقع أمين وموافق لما هو موجود.

«أما **روسيا القيصرية**، فباعها طويل في هذا المجال، إذ إن جذور الرواية الواقعية تعود إلى القرن الثامن عشر، وقد استطاع الروائيون الروس التجذر في الواقع الروسي والروح الروسية، ليبدعوا روائعهم الأدبية الخالدة، وقد خلد تاريخ الأدب أسماء عباقرة و

1- الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، مرجع سابق، ص 11.

*- **وليم ثاكري** : روائي إنجليزي (1811-1863) من أشهر أعماله "قصة **هنري إيزموند**" 1952، "**عائلة نيوكم**" 1853-1855.

2- أنيك بونوا، وآخرون، تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية والحداثة، ما بعد الحداثة)، تر: موريس جلال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط2، 2013، ص6.

نـذكر مـنهم علـى سـبيل المثـال: "**غوغـول**"، "**بوشـكين**"، "**تشـيكوف**"، ومـن المتـأخرين: "**دوستويفسـكي**" و"**تولسـتوي**" كانـت رائعـة "**الحـرب و السـلم**" التـي تعد أشـهر روايـة فـي العالم».[1]

أي أن الواقعية الروسية كانت أكثر تعمقا في النفس الإنسانية، و نجد حتى روادها قد ركزوا على عنصري الحقيقة و الصدق في أعمالهم الأدبية من بينهم **تولستوي***.

يقول "**دوستويفسـكي**" عن ذاتـه مـا يلـي: «يـدعونني سيكولوجيا أي عالمـا نفسـانيا، وهذا خطأ فلست سوى إنسان واقعي بأسمى معنى للواقعية، أي أني أصف بأعمالي كافة سريرة النفس البشرية».[2]

يتضـح من خـلال هذا القول أن "**دوستويفسـكي**" إنسـان واقعـي و لـيس سيكولوجي فهو بعيد كل البعد عن الأحـلام والخيـال، لأنـه ينـزل إلـى البشـر ويصـفهم، ومـا يهمـه إلا الجانب الواقعي من الحياة والمجتمع.

ويذكر الناقد الفرنسي "**فان تيغم**" «أن معنى لفظة الواقعية بوصفها مصطلحا أدبيا لم تتحدد إلا من خـلال الخصومة الحـادة التـي نشبت بين "**شـامفلوري**"**Champ Fleury** وبعض نقاد الفنون التشكيلية، وذلك حين نشـر "**شـامفلوري**" مجموعـة من مقالات أدبيـة أطلـق عليهـا اسـم الواقعيـة، وفـي سـنة 1852 وضـع مبادئـه بطريقـة أكثـر ايجابيـة، فعلـى الروائـي قبل كل شـيء أن يـدرس مظهـر الأشـخاص ويسـألهم و يمحص أجوبتهم، ويـدرس مساكنهم ويسأل الجيران، ثم يدون حججه واضعا حدا لتدخل الكاتب، إن الملاحظة الدقيقة

1- الطيـب بودربالـة، السـعيد جـاب الله، الواقعيـة فـي الأدب، مجلـة العلـوم الإنسـانية، جامعـة محمـد خيضـر بسـكرة (الجزائر)، العدد السابع، 2005.

*- **تولستوي**: (1828-1910) من عمالقة الروائيين الروس، من أشهر أعماله "**الحرب والسلم**" و"**أنا كارنينا**".

2- أنيك بونوا، وآخرون، تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية، الحداثة، ما بعد الحداثة)، مرجع سابق، ص 8.

هـي عمـل الـروائيين الأسـاس، فالواقعيـة تهـدف إلـى أن تصـبح التعبيـر عـن التفاهـة اليومية».[1]

وعليه فإن "**شامفلوري**" يرى بأن الروائي قبل كل شيء لابد أن يدرس و يحلل واقع الأشخاص من الكل إلى الجزء، ثم يقوم بعد ذلك بتدوين البراهين التي هي بمثابة دليل قاطع بشكل موضوعي، لأن هدف الواقعية هو الدقة في الملاحظة للتعبير عن التفاصيل التي تصدر في الحياة اليومية دون المبالغة.

وقد اجتمعت عوامل عدة ساعدت على ظهور المذهب الواقعي على حد تعبير "**عبد الرزاق الأصفر**".

«من دواعي نشأة المذهب الواقعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هو الرد على الرومانسية التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام، والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي، منصرفة تماما عن معالجة شؤون الإنسان وشجونه في صراعه اليومي ضمن مجتمعه، وكذلك التقدم العلمي والكشوفات الهائلة في مجالات العلوم كعلم الطبيعة والوراثة، وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوضعي في الفلسفة، إضافة إلى الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة، إن الواقعية هي عودة ديمقراطية باتجاه الشعب العريض صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي والاجتماعي».[2]

بمعنى أن الواقعية حرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، وهي بخلاف الرومانسية، وتطور مجالات العلوم خاصة علم الطبيعية الذي يدرس الواقع بكل تفاصيله ثانوية كانت أم رئيسة، والمنحى الوضعي في الفلسفة دعا إلى دراسة الأدباء

1- الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوروبية، مرجع سابق، ص 12.

2- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مرجع سابق، ص135.

دراسة علمية تقوم على بحوث، دقيقة لكل الصلات و العلاقات التي تربطهم، وانطلقت من جميع طبقات المجتمع وأصنافه.

ليستوفي هذا الجانب حقه من الدراسة، سنعمد إلى الوقوف عند الاتجاهات المنبثقة من هذا المذهب و هذا كما يأتي:

1- الواقعية النقدية Réalisme critique

ظهرت في القرن التاسع عشر، ومن أشهر ممثليها الروائي الفرنسي **بلزاك** «ولقد لاقت الواقعية النقدية أكثر تعبيرا عنها في الرواية الاجتماعية، فكانت سعة القضايا المطروحة وروح التعرية، والرغبة في تثبيت ظاهرة الحياة الاجتماعية في صورة فنية مجسمة، فالأديب الواقعي النقدي قد تحرى الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي، وأن ممثلي الواقعية النقدية الذين قدموا صورا صادقة عن الحياة، تحولوا بصورة حتمية إلى ناقدين للواقع البرجوازي، وتصويره بصدق يعني تعرية هذا المجتمع و فضحه، والفنان إذا تخلى عن موقفه الناقد يكون قد تخلى عن الصدق أي كف عن كونه فنانا واقعيا».[1]

وهذا يعني أن الواقعية النقدية اختصت في التعبير عن الحياة الاجتماعية بصدق وموضوعية، مما جعل ممثليها يعملون على تصوير الواقع البرجوازي بأمانة وبعيدين كل البعد عن الخيال والذاتية، والفنان باعتباره واقعيا يجب أن يحتفظ بمهمة النقد لأنها الأساس في كل إبداع .

2- الواقعية الطبيعية Réalisme naturelle

«يعد **إميل زولا** رائد الواقعية الطبيعية في الغرب، وإليه يعود الفضل في بلورة مفهومها وحقيقتها من خلال كتاباته التنظيرية العديدة التي نشرها سنة **1866**، حين كان على اتصال بالجمعية العلمية في مدينة **إيكس لاشبال** وتوجت هذه الكتابات بكتابي

1- فؤاد المرغي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، دمشق، سوريا، ط2، 1996، ص 206.

"**الحملة**" و"**الرواية التجريبية**" اللذين نشرهما زولا سنة **1988**، وقد هاجم **زولا** الرومانسيين وانتقد إيغالهم في البلاغة والخيال وتقديس الفرد، والعزوف عن مادية الواقع، بقوله " كفى غنائية، كفى كلمات كبيرة جوفاء عليكم بالحقائق، ثقوا بالحقائق وحدها، الحاجة الوحيدة الآن هي لقوة الحقيقة "».[1]

وعليه فإن الواقعية الطبيعية هي بمثابة منهج علمي، تعتمد على الملاحظة و التجريب، لنتحصل بذلك على حقائق موثوق بها، كما أن ممثلها **إميل زولا** يدعو إلى تجنب الإفراط في البلاغة والخيال الجامح لأنهما لا يؤديان إلى مصدر الحقيقة، ومصداقية الأشياء .

3 – الواقعية الاشتراكية Réalisme social

«إن الواقعية الاشتراكية طريقة فنية تفترض تصويرا للواقع تصويرا صادقا محددا تاريخيا من خلال التطور الثوري، بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية، وإن هذا الجمع يعبر عن روح الأدب الاشتراكي والتزامه، وقد انتشرت الواقعية الاشتراكية في كل بلدان العالم ومن أبرز روادها "**لويس أراغون**" في فرنسا، "**بابلو نيرودا**"* في شيلي، والأديب **غوركي**، إن إبراز قوة الجديد لا تقهر وتأكيدها والنضال الفعال ضد رواسب الماضي الرأسمالي في وعي الناس، والمساعدة في تعبئة قوى الشعب من أجل بناء الاشتراكية».[2]

بمعنى أن الواقعية الاشتراكية يكمن جوهرها في الإخلاص لحقيقة الحياة وتصويرها بدقة من أجل خلق نزعة إنسانية اشتراكية، تسعى في القضاء على النظام الرأسمالي المسيطر، ووضع نشاط إنساني يسهم في خدمة الشعب.

1– الطيب بودربالة، السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مرجع سابق.

*- **بابلو نيرودا:** شاعر تشيلي **(1904–1973)** من أشهر أعماله، قصيدة كتب فيها سيرته الذاتية "**أشهد أنني قد عشت**".

2– فؤاد المرغي، مدخل إلى الآداب الأوروبية، مرجع سابق، ص 221–222.

4- الواقعية السحرية Magic réalism

«اتجاه أسطوري يقوم على الفهم العميق للواقع المتعالي، فالأشياء الراهنة تتجلى من داخلها كي تكشف للإنسان عن معناها الكامن فيها أما ظاهرها الحسي فيكشف عن معنى كوني و إنساني عميق».[1]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية توظف بعض العناصر كالأسطورة لتكشف عن الأشياء الكامنة في عمق الواقع، وهذه الصفة السحرية تضفى على معنى الشيء نفسه أو الموضوع أو الطبيعة.

وبناءا على ما سبق يمكن القول بأن الواقعية تفرعت عنها واقعيات كثيرة، بعضها يتصل بالأدب، والآخر بالفن، فهناك مثلا **الواقعية السحرية** في أمريكا اللاتينية، فهي اتجاه آخر من اتجاهات الواقعية وشكلت مجتمعة مع الواقعية النقدية، و**الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية** المذهب الواقعي الذي ترك تأثيرا بارزا في مختلف الآداب .

ثانيا: الواقعية السحرية* Magic Réalisme

تعد الواقعية السحرية من الفضاءات الحافلة بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة تحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسحر، فتفتح بذلك نوافذ تطل على واقع جديد مليء بالخوارق.

1- مفهومها

«يتضمن مفهوم الواقعية السحرية كلمتين معا، الواقع و السحر، و للوهلة الأولى ينطوي المفهوم على دلالات تمزج بين عناصر المتعين الواقعي وعناصر المتعين الخرافي

1- حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 188.

و يفصح المفهوم عن انبثاقه من ثقافات يشكل السحر مفردة من مفرداتها، ومن جماعات تضع السحر على خريطة حياتها المعاشة».[1]

بمعنى أن الواقعية السحرية هي مزيج من الواقع والخيال، ومع ذلك فإن هذا المزيج يقوم على أساس الحقيقة، وهذا المفهوم انبثق من الواقع الأمريكي اللاتيني المشحون بالخيال والخوارق، ثم اتخذ كأسلوب في الكتابة الإبداعية.

«يذهب **سعد البازعي**، و**ميجان الرويلي** في كتابهما **(دليل الناقد الأدبي)** إلى أن مصطلح الواقعية السحرية قد شاع في الثمانينيات من القرن العشرين وذلك على يد عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية أمثال **خورخي لويس بورخيس (1899-1988)** وغارسيا ماركيز **(1928)**، إلا أنا استعمال المصطلح كان لأول مرة على يد الألماني "**فرانز روه**" في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم القريب من السريالية المشتمل على أشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم، وبعدها شاعت في الأدب وخاصة في القصة بشكليها الرئيسيين: الرواية والقصة القصيرة».[2]

معنى ذلك أن الناقد الألماني "**فرانز روه**" أطلق هذا المصطلح على نوع من الرسم الذي تشكل فيه الأشياء بطريقة غريبة لا تتفق والواقع اليومي وهذا بهدف خلق إحساس بعدم اللاواقعية.

1- فتحي عامر، أدب أمريكا اللاتينية، الواقعية السحرية نموذجا.
.www.turess .com . 15/03/2015 ; 10.59

2- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2005-2006، ص 64.

* **الواقعية السحرية : (1920)** تيار أدبي إزدهر خلال القرن العشرين وبخاصة في أمريكا اللاتينية وارتبط بأسماء من بينهم **غابريال غارسيا ماركيز**، و**إيزابيل الليندي** وتسمى بالفرنسية **Magic Réalisme**.

يتوقف الدكتور **حامد أبو أحمد** رئيس قسم الأدب الاسباني بجامعة الأزهر في كتابه "في **الواقعية السحرية**" عند تعريف الروائي الكولومبي **ماريو بارجس يوسا*** الذي يقول «فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة، فالبعض يقول إن **أليخو كاربنتير Alego carpentier** هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه واقعيا ولا يمكن أن نسميه فانتازيا، ومن هنا نشأ مصطلح "**الواقعية السحرية**"، أي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفنتازيا».[1]

معنى ذلك أن الواقعية السحرية ظهرت لتعبر عن حقيقة العالم الجديد الذي نرى فيه اندماج الحضارات العالمية الحديثة والعناصر اللاعقلانية التي تشكل علاقة متينة بين الواقع والخيال لإظهار الحقائق التي تساهم في تمثيله وتجسيده.

«الواقعية السحرية ليست تراثا خاصا بأدب أمريكا اللاتينية، ففي إسبانيا نجد في قصص الفرسان فنتازيا كثيرة حتى في الأدب الألماني والفرنسي، وبالنسبة للأدب العربي يعرف أن **بورخيس** استعمل العديد من العناصر الخيالية الموجودة في **ألف ليلة وليلة** لصياغة أدبه».[2]

أي أن الواقعية السحرية كانت تستعمل كعلامة جوهرية في الإبداع لتكشف عن ميل عميق لتلك الطبيعة الخيالية الجامحة لعدد من الحكايات كألف ليلة وليلة، فكانت لهذه الحكايات والقصص تأثيرها الخاص على الأدب والفن سواء في البلدان العربية أو الغربية.

«يرجع بعض قصاصي أمريكا اللاتينية جذور الواقعية السحرية لأدبهم لعدة مصادر منها الطبيعة البكر لهذه القارة وغاباتها ومناخها الاستثنائي، حيث الإضاءة معتمة جراء الضباب السائد طيلة النهار، الأمر الذي جعل الرؤية ملتبسة و مشحونة بالتهيؤات

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، د ط، د.ت، ص 24.

2- المرجع نفسه، ص25.

والخيال الجامح، وهذا الواقع العجائبي كانت أمريكا اللاتينية تعيشه... مما أسعف كتاب هذه القارة على اجتراح أفق جديد للكتابة الإبداعية، أفق ينهض أساسا على تمهيد الواقع ليشمل المتعالي واللامنطق، الحلم والزمن، السحر والجنون».[1]

فالواقعية السحرية إذن مثلت تراث أمريكا اللاتينية الفني والثقافي، وهذه الحركة أسهمت فيها عوامل عدة جعلت الإنسان يتلائم ويتعايش مع الطبيعة ويواجه الحياة، فأصبحت بعد ذلك أمريكا اللاتينية نهر تتدفق منه الأساطير والسحر، للتعبير عن الواقع بتقنية سحرية.

وقد ورد في القاموس الانجليزي أكسفورد أن «الواقعية السحرية دينامية سردية يندمج فيها الواقعي الذي يمكن تميزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية والميثولجيا مع الأمور اليومية المألوفة في نمط موازئيكي أو متغير الأشكال، وفي الوقت ذاته أن هذه الحركة بمثابة اندماج متفرد لمعتقدات وخرافات نابعة من صميم البنية الفكرية للمجتمع».[2]

يتضح من خلال هذا أن الواقعية السحرية نسجت كلا العنصرين الواقعية والخيالية فقربت الأولى من الثانية فدمجت الاثنين لترصد الجوانب المخفية، ولتبحث بذلك عن التفاصيل الدقيقة في الواقع، حيث تختلط فيها الأحلام والقصص الخرافية بالأمور اليومية كي تكشف النقاب عن الواقع وعجائبه.

1- محمد رمصيص، القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص74.

* **ماريو بارجاس يوسا** : روائي كولومبي ولد عام **(1936)**، برز في الأدب بعدما نشر روايته الأولى **المدينة والكلاب** عام **(1962)**.

2- سيروان رفعت أحمد الزنكة، الواقعية السحرية، المحور الأدب و الفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3801، 2012.

يعرف الناقد الفرنسي "**تزيفيتان تدوروف**"* **Tzventan Todorov** الواقعية السحرية «أنها أدب يقبل وجود الواقع الطبيعي و العادي ليستطيع فيما بعد دحضها أما "**ري ورز أسكوني**" يرى أن الواقعية السحرية، وليدة عناصر واقعية لحضارة أوروبية مع عناصر غير معقولة لأمريكا اللاتينية».[1]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية تتطلب وجود الواقع الطبيعي والعادي الذي له حضور يومي ثم تقوم بمزج ودمج الاثنين لنتحصل بذلك على واقع تهيمن عليه الظواهر الخارقة، أما "**سكوني**" يرى بأن الواقعية السحرية انبثقت من الواقع العجائبي التي كانت أمريكا اللاتينية تعيشه.

«الواقعية السحرية هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفنتازي أو الخيالي، الواقعي هو ما يجري من أحداث على أرض الواقع، و لهذا قال **جابريال ماركيز** "ليس في أعمالي سطر واحد لا يقوم على أساس واقعي أما الجانب الفانتازي فهو استعمال عناصر غير واقعية ولابد أن يتم المزج بين الواقعي والفانتازي بتقنيات وأساليب حداثية متقدمة لتشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الإمتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عند القارئ"».[2]

معنى ذلك أن الواقعية السحرية قائمة على عنصري الواقع و الخيال، اما **ماركيز** يبين بأن أعماله ليس فيها جملة واحدة لا تستند إلى الواقع فهي جمع بين الواقع و الفانتازي، لكن ليس ذلك أن يتخيل المرء أو يخترع كل ما يعن له، ثم يتشكل بذلك واقع سحري عجيب يثير الدهشة و الحيرة من خلال لا مألوفية وغرابة ما يراه القارئ.

---

*- **تزفيتان تودوروف:** فيلسوف فرنسي-بلغاري **(1939)** من أشهر أعماله " **فتح أمريكا**" **1982**، **الأمل والذاكرة**" **2000**.

1- صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص 91.

2- المرجع نفسه، ص91.

ربما يتساءل القارئ لم شاعت الواقعية السحرية في القرن العشرين، فيجيبنا على هذا السؤال أحد الكتاب قائلا: «فإن الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفانتازيا إنما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمها الخطاب الغربي، وإذا كان هذا التطوير الأسلوبي الحاسم قد اقترن في بداياته بالرواية الأمريكية اللاتينية، فإنه يميل أكثر فأكثر إلى إدراج السياسي والتاريخي والتسجيلي في صميم اشتباك الواقع مع الفانتازيا».[1]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية استخدمت هذا الأسلوب الذي يندمج فيه الواقعي مع الخيالي لتعكس نظرة الواقعية التي تصف ما هو موجود وكائن دون الاعتماد على الخيال، وهذا الأسلوب ظهر عند الروائيين الأمريكيين، هذا مما جعلهم يبدعوا في هذا الأفق الجديد.

يقول "**لويس ليبل**" في مقالته المعنونة "**الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية**" «بأن الواقعية السحرية ترتكز على أعمال كافكا والرسام جورجيودي تشيليكو مع من سبقهم من ذوي الشأن مثل "**غوغول**"، "**إدغار آلان بو**"*، فكان اتجاههم العام هو سحر الواقعية، حيث رأوها كنوع من الانتقال من العادي واليومي إلى المروع والخيالي، حيث بدأ هذا الأسلوب يزدهر ويتفتح بكل عظمة».[2]

بمعنى أن الواقعية السحرية اتخذت كأسلوب وطريقة لتمثيل الواقع وتصوير الجوانب والزوايا المخفية بتقنية سحرية عجائبية، مكتسبة صفة الحلم والغرابة بشكل يذهل القارئ، وتهدف إلى التقاط الأسرار الكامنة تحت مظاهر الواقع والتعبير عنها بصدق وأمانة.

1- صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص92.

*- **إدغار ألان بو: (1809–1849)** ناقد أدبي أمريكي، مؤلف وشاعر، من أقدم الممارسين الأمريكيين في القصة القصيرة من أشهر أعماله "**الحشرة الذهبية**" **1843**، **ليجا**...

2- ناطق خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية و نظريتها
http : www.alnaked- aliraqi. net ,07/03/2015, 21 :56

ويقول "**امير رودريجيث مونيجال**" أستاذ الأدب الاسباني بجامعة **ييل** «بأن الجدال حول الواقعية السحرية يشبه حوار الطرشان، الجميع يتكلمون ولا أحد يستمع، وقد شرحت الواقعية السحرية من وجهات نظر كثيرة، بعضها ربط بين السحري والعجائبي، وبعضها ربط بين السحري والأسطوري، وبعضها وصل إلى نوع من التطابق بين الواقعية السحرية والسريالية، أو قال إن الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية ما هي إلا امتداد للتيار السريالي في أوربا».[1]

فالواقعية السحرية إذن اختلفت الآراء حول تعريفها فالبعض ربطها بالعجائبي والبعض بالأسطوري أما البعض الآخر يرى بأنها امتداد للسريالية، لتوضح لنا تضاريس العالم الذي نحياه بوصف عجائبه بأسلوب السحر الذي يعد كعنصر للتعبير عن الواقع.

يقول **أماري كاندي**: «إن الواقعية السحرية صفة ذات ملكية خاصة تابعة للخيال وإنها أصبحت ظاهرة عالمية جديدة، في حين ترى الروائية التشيلية "**إيزابيل الليندي**" بأن الواقعية هي خلط أحداث واقعية بالأسطورة والخيال ووضعهم في علاقة غير ممكنة حقيقة إلى درجة يمكن تصديقها والاستمتاع بها».[2]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية هي ظاهرة مرتبطة بالخيال، وثمرة مزجت بين أحداث واقعية وأسطورية، معبرة عن الواقع بكل ما يزخر به التاريخ والأساطير بأسلوب يتقبله المنطق.

يرى الناقد الألماني **فرانز روه** «بأن غرض الواقعية السحرية يتمثل في النظر إلى العالم بعيون جديدة، مانحة الأشياء معنى أكثر عمقا، ونتيجة لذلك فإنها تأخذنا إلى أبعد

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص25، 26.

2- ناطق خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية وخصوصياتها
http://www.alnakad.aliraki.net;07/03/2015, 21 :56

من مستوى مجرد "رؤية الوجود" ويتوافق مع هذه الفكرة رأي "**أماريال تشاندي**" بقوله "إن مفهوم اللامألوفية وثيق الصلة بشكل خاص بالواقعية السحرية».[1]

على ضوء ما قيل يتضح أن الواقعية السحرية تحاول أن تعطي منظورا جديدا للحياة، فهي شكلت علاقة متكاملة بين السحر والواقع لتكشف الغموض والأسرار التي تكمن وراء هذا العالم، وبإظهارها وجهة نظر مختلفة لحياة الناس والطريقة التي يفكرون ويتصرفون بها.

«كما ارتبط مصطلح الواقعية السحرية بكتابات الكاتب الكولومبي **جابريال غارسيا ماركيز**، الذي جاءت أعماله لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي، فكانت ثمرة تمازج الخيال بالواقع، إذ يعمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية بتشكيل خيالي من نوع خاص يختلط فيه الخرافي بالأسطوري، فتمزج بغلاف أسطوري مكثف يضرب بجذوره إلى أعماق الموروث الحضاري الجمعي ليحدث تشكيلا جديدا للواقع».[2]

والمعنى من هذا أن أعمال ماركيز كانت بدورها قائمة على تقنية الواقعية السحرية إذ تحملنا إلى أجواء غريبة يمتزج فيها الواقع بالخيال، مكتسبة صفة الحلم والغرابة من أجل تمثيل الواقع وفهم غوامضه.

نستخلص مما ورد بشأن مفهوم الواقعية السحرية بأنها امتزاج الواقع بالخيال في أرض الواقع بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر بسهولة، وأن الواقعية السحرية وإن كانت تنطلق من قواعد فوق طبيعية فهذا لا يعني بحال من الأحوال أنها تنفصل عن الواقع بل هي طريقة جديدة من طرق التعبير.

1- ناطق خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية وخصوصياتها
http://www.alnakad.aliraki.net;07/03/2015, 21 :56

2- عبد الله حمادي، غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1982، ص 12.

2- خصائصها وموضوعاتها

2-1 خصائصها

لقد اجتمعت جملة من الخصائص ميزت الواقعية السحرية من أهمها:

«الواقعية السحرية تتفادى عالم ما وراء الطبيعة ولا تبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية، بل يتمثل هدفها الأساسي في التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع».[1]

بمعنى أن الواقعية السحرية تصور الواقع بتقنية سحرية عجائبية أي ترجع قدرا صغيرا من الحياة إلى الخيال الذي يثير بدوره ذهن القارئ، وهذا المزج بين الواقع والخيال لا يمكن الفصل بينهما لأنهما يقومان على أساس الحقيقة.

«الواقعية السحرية ترمي إلى استخراج العجيب المختفي من الحقيقة ورفعه لحد جعله أسطورة أو وهم خيالي، فتوظف الخيال أو الوهم في الراويات التي تأخذ غالبا انسجاما من أعماق الحياة اليومية».[2]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية تهدف إلى الكشف عن حالات واقعية موجودة في عمق الواقع، ثم تعبر عنها بأسلوب سحري خيالي في الروايات التي تأخذ في الغالب طابعها من الحياة اليومية، ومن هنا يتضح هدفها الكشف عن جوهر الكون بتلك الأحداث الخارقة كما لو كانت أمرا طبيعيا.

«تتضمن الواقعية السحرية أحداث فوق الطبيعة على مدار الحكاية، حيث لها ميزة دمج الخيالات الأسطورية والفانتازية والظواهر الغير متوقعة مع الواقع المرئي في البيئة

1- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص299.

2- سميرة بن جامع، "العجائبي في المخيال السردي" في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة (الجزائر)، 2010، ص 14.

الطبيعية والحياة اليومية، ثم تسعى إلى تعرية الأحداث العادية والتفاصيل الوضعية في مستوى واحد مع تلك العناصر الخيالية و في النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا».[1]

معنى ذلك أن الأحداث في بداية الحكاية تبدو خارقة وغير قابلة للتفسير، ثم من خلال ذلك المزج بين السحر والواقع تصبح الأحداث مفهومة وعادية، فيكون تفسيرنا إما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا، كأن تكون مثلا تخيلات (أحلام، هلوسة...) وإما أن وقوعها تم صدفة، أو ظاهرة لا يمكن تفسيرها.

«الواقعية السحرية تلتصق بالواقع، لذا فإنها ليس عليها أن تبرر لماذا تظهر الأحداث الغريبة أو لماذا يمكن للشخصيات أن تتصرف بالطريقة التي تفعل بها ذلك».[2]

فالواقعية السحرية إذن هي أداة لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة نظرا لاعتمادها على الخيال وتوظيفها للسحر لتعبر عن الواقع من خلال هذا المزج دون أن تبرر ما هو سري في الأحداث.

«الواقعية السحرية هي سحر يتعذر إلا من خلال الأفكار المثالية أو القوانين الطبيعية في الواقع أو أي وصف واقعي الذي يشدد على الأمور الطبيعية، ونجد فيها أرض واسعة ومشاعة، وظواهر متعددة والتي تجعلنا نشعر بالأجواء الفانتازية واللانهائية و تضخيم الحالات العقلانية والأماكن المألوفة و تمزج بين عوالم متقاطعة بعضها مع البعض، أي عوالم متناقضة، وتحطم الهويات المكانية والزمانية».[3]

بمعنى أن الواقعية السحرية وليدة عناصر واقعية غير معقولة، فتصف ما هو واقعي بالتركيز على الجانب الفانتازي للشعور بوجود جزء من التصور الحسي للخرافات والأساطير التي يحتضنها الواقع.

1- سيروان رفعت أحمد الزنكة، الواقعية السحرية، مرجع سابق.

2- ناطق خلوصي، في تاريخ السحرية و نظريتها
http ; // www-alnaked-aliraqi-net .07/03/2015 1 :56.

3- سيروان رفعت أحمد الزنكة، الواقعية السحرية، مرجع سابق.

«الواقعية السحرية تخترق الواقع من حيث تركيب المشاهد والتضمينات الرمزية و بالتالي يتكون لدينا حدثا مشحونا بالمعاني ... وتطرح بالدرجة الأولى تجربة مأخوذة من الزمن بوصفها موضوعا مدركا من خلال الأحداث اليومية، وترتب الأحداث وفق منظومة رؤيوية بهيئة واقعية سحرية، ومن هنا يتضح أنها تدمج الخيال والواقع في الوقت ذاته».[1]

وعليه فإن الواقعية السحرية تحدث ذلك التوازن الدقيق بين الواقع أي ما يجري من أحداث على أرض الواقع بالإضافة إلى استعمال الخيال وهو ذلك العناصر الغير واقعية لكي يكون العمل الأدبي على درجة من الإتقان.

«الواقعية السحرية انصرفت إلى استبطان الذات والخيال الجامح والاشتغال على الرمز والحلم والسحر والأسطورة كروافد جديرة بخلق الدهشة والمتعة الفنية، كما ركزت اهتمامها على تطويع الواقع المادي نفسه الواقع المأهول بالسحر والخرافات والأساطير... وصهره في خليط يتعانق فيه المتعالي بالتاريخي والسحري بالواقعي، مشتغلة على الوقائع الغريبة التي تخرق منطق الطبيعة والعقل، مغذية فعل التخيل بروافد خصبة كالأسطورة التي بتخلصها من خطية زمن الأحداث وتسلسل الوقائع تستطيع منحنا رؤية العالم وكأننا أول من يراه، فالواقعية السحرية بحث عن مخرج لحالة الانسحاق الخانقة من خلال احتكامها لرؤية جمالية اصطلح عليها بالواقعية السحرية، واقعية تنمحي فيها الحدود بين الطبيعة والثقافة وترتفع فيها الحواجز بين المجرد والشاخص».[2]

والمعنى من ذلك أن الواقعية السحرية اعتمدت على كل الصور الخيالية من رمز، حلم، أسطورة وسحر بهدف خلق عالم مدهش، فدمجت كل من الواقع المادي والخيال،

1- صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص91.

2- محمد رمصيص، القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 74.

وهذا الواقع تندمج فيه المعتقدات والخرافات لتصف عجائبه برؤية سحرية، فالكاتب هنا يتحدى الواقع ويفك غوامضه برؤى ساذجة.

«الواقعية السحرية تلجأ إلى حيل عديدة للتحكم في الزمن وتطويعه وإعطاء انطباع عنه بالمعاصرة والشمول، كما أنها تخلق روح المعاصرة بين الأحداث، كما تخلق لنا بعض الأجواء الغريبة مثل ظهور أشباح الأموات ومعايشتها للأحياء بطريقة طبيعية، ويعايشونها في وئام شديد حتى يستقر ذلك الانطباع الغريب وبأن الحد الفاصل بين الحياة يتلاشى بالتدريج حيث تختلط الأشباح وتتحرك وتمارس حياة غامضة بين سائر الأحياء».[1]

بمعنى أن الواقعية السحرية تشتمل على الكائنات العجيبة والظواهر الخارقة، من سحر وجن وأفعال خارجة عن المنطق... فهذه الحكايات تقدم في عوالمها العجائبية كما لو كانت أمرا طبيعيا، فالسحر فيها هو القاعدة من أجل خلق الرعب في نفس المتلقي.

«الواقعية السحرية تقوم بوظيفة تكرارية خيالية لأنها تساهم في تصوير عالم غريب وتستمد ألفاظها من معجم العجيب ومن معجم الغرابة تارة أخرى، دون أن ننسى قاموس الطبيعة والألفة والأفعال اليومية العادية، كما تعتمد لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل لتكتب سردا مترددا بين عالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق، ويقفان أمامها حائرين، وكل ما من شأنه بث الرعب والخوف في نفس المتلقي الذي لا يلبث أن يدرك أنها مجرد أوهام وخيالات لا صلة لها بالواقع، لذا فكل من العالم السحري والعجائبي هو امتداد للأخر وهو ما عبر عنه "**روجيه كايوا**"* وعليه فالعالم المدهش عنده هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمر التحامه».[2]

1- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 311-312.

*- **روجيه كايو**: (1913-1973) عالم أنثروبولوجيا وسوسيولوجيا، وناقدا أدبي وعضو في الأكاديمية الفرنسية، من أشهر مؤلفاته "**الإنسان والمقدس**".

2- ياسر علام، الواقعية السحرية في ملاحقة المصطلح، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 253، أكتوبر 2011.

والمعنى من ذلك أن الواقعية السحرية تتضمن الغرائبية كجزء رئيسي من دلالاتها لذلك استمدت ألفاظها من معجم العجيب والغريب، لأن الغريب لا يتحدد إلا من خلال العجيب بالإضافة إلى قاموس الطبيعة الذي يتضمن الأفعال اليومية، وكل هذه العناصر ساهمت في انجاز سردا مزيجا بين الواقع والخيال يثير الدهشة، ومن هنا يتضح بأن العالم المدهش يضاف إلى العالم الحقيقي دون تدمير التماسك.

أما خصائص الواقعية السحرية التي قدمها الدكتور "**حامد أبو أحمد**" في كتابه "في الواقعية السحرية" تتمثل فيما يلي:

«وجود العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية، التي تعد 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».[1]

وهذا يعني أن الواقعية السحرية تتحدد من خلال العجائبي المثير للدهشة، فهي تملك من الحوافز ما نجده فيه، ذلك أن امتزاج الواقعي بالخيالي يحدث اضطرابا في الواقع فيضحى واقعا سحريا يأخذ بلب القارئ.

«الواقعية السحرية هذه التقنية فيها يتواجه الكاتب مع الواقع و يحاول أن يسبر غوره و أن يكتشف ما هو سري في الأشياء، و في الحياة، و في الأفعال الإنسانية، كما نجد الأحداث الرئيسة لها تفسير منطقي أو سيكولوجي».[2]

وعليه فإن الواقعية السحرية هذه الحركة الفنية فيها يتحدى الكاتب الواقع، باكتشافه لكل ما هو غامض من خلال استخدامه للعناصر الخيالية، محاولا بذلك تفسير وفهم ما هو سري في الأشياء والحياة.

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 43.

2- المرجع نفسه، ص 44.

ومن ملامحها أيضا: «أن الواقع السحري لا يحاول أن ينسخ كما يفعل الواقعيون أو يجرح كما يفعل السرياليون، وإنما يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض في الأشياء، ونجد الموقف في الأعمال ذات التوجه الواقعي السحري في غير حاجة إلى تبرير ما هو سري في الأحداث، والكاتب الواقعي السحري لكي يقتنص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للواقع الخارجي، هذا العالم متعدد الأشكال الذي نعيش فيه».[1]

بمعنى أن الواقعية السحرية لا تنقل الأشياء كما هي موجودة مثلما يفعل الواقعيون، بل تدمج الواقع مع الخيال لتكشف النقاب عن الأشياء المخفية تحت مظاهر الواقع دون أن تبرر الموقف السري في الأحداث، وأن الكاتب الواقعي السحري عند التقاطه لأسرار الواقع يكون لديه جزء من التصور الحسي.

بناءا على ما سبق يتبين لنا أن الواقعية السحرية لها ميزة دمج الخيالات الأسطورية والفنتازية والظواهر غير المتوقعة مع الواقع والحياة اليومية، في مشاهد وتصورات غريبة تخرج عن نطاق المألوف بهدف الكشف عن الأشياء التي تختفي عن هذا العالم المرئي.

2-2- موضوعاتها

قد استأثر موضوع الواقعية السحرية اهتمام كبير من قبل كتاب أمريكا اللاتينية من خلال توظيفهم للواقع السحري في أعمالهم الإبداعية، ونظرا لما يختزنه هذا الواقع من ظواهر خارقة مثلها تلك المزج بين الواقعية والعناصر الثقافية الأخرى.

فما هي المصادر التي استمدت منها الواقعية السحرية موضوعاتها؟

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص44.

1- العجائبي (Le fantastique)

يعد العجائبي أحد الركائز الرئسية في تيار الواقعية السحرية، حيث يقدم بعدا دلاليا جديدا يرتبط بالواقع، فيزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه.

«العجائبي في معناه العام والبسيط هو انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني، وبتعبير آخر هو إنزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد وعمد وثورة على الواقع وإدانته لبشاعته وغرابته».[1]

وهذا يعني أن العجائبي هو اختراق الظواهر الباطنية والغامضة، الخارجة عن حدود المنطق إلى عالم الحياة اليومية.

ويذهب "**سعيد علوش**" إلى القول «بأن العجائبي شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي».[2]

بمعنى أن العجائبي هو تقنية من تقنيات التعبير في القصص على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع، وترتبط فيه الشخصيات بأفعال عجيبة تؤسس لأجواء أسطورية حيث اختلاط الحلم بالحقيقة.

«تعرض شعيب حليفي في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" لتعدد المقاربات التي تناولت العجائبي منذ "**جورج كاستيكس**" إلى "**تودوروف**" و"**جان بلمين نويل**" وتعرض مؤلف "Anthologie du conte fantastique français" لصاحبه "**جورج كاستيكس**" الذي كان أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حيث جعله الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي

1- أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" لـ"عز الدين جلاوجي"، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013، ص 90.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص146.

يصادفها أثناء تشرده المنعزل، مبينا طرق نشوئه التي حصرها في الحلم والوسواس، والخوف والندم، وتقريع الضمير وشدة التهيج العصبي، وكل حالة مرضية، جاعلا إياه **Le fantastique** يتغذى على الوهم والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهرا بها، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة».[1]

يعني أن العجائبي من الأساليب التي يختارها المرء لينتقل إلى واقع سحري، فيخلق بذلك عالما جديدا يتداخل فيه الطبيعي بالفوق طبيعي، المرئي باللامرئي، المعقول باللامعقول فيجعل من عالمه التخييلي عالما حيا مثيرا للتعجب.

أما "**تزيفيتان تودوروف**" **Todorov** «ربط مصطلح العجائبي بالشخصية الإنسانية سواء الشخصية الداخلة في الحكاية المقدمة أو الشخص المتلقي، ويرى أن العجائبي هو ذلك التردد الذي يواجه المرء العارف بقوانين الطبيعة فحسب عندما يلاقي ما يبدو حدثا خارقا».[2]

على ضوء ما قيل يتضح أن "**تودوروف**" ربط مصطلح العجائبي بالشخصية سواء على مدار الحكاية، أو المتلقي فهي تحمل وعيا ورغبة في التغيير من خلال التحليق في عوالم الحلم، أما سمة التردد فيقصد بها الحيرة والدهشة التي تصيب المرء أمام لا مألوفية ما يتلقاه.

يمكن القول بأن كل التعريفات تشترك وتصب في معنى وفكرة واحدة وإن اختلفت في تعابيرها، فهي تشير إلى اختراق الظواهر السرية الغامضة واللامفهومة لعالم الحياة اليومية والواقعية العادية مشكلة بذلك الحيرة والاندهاش.

1- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 36.

2- أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة"، مرجع سابق، ص 290.

2- الأسطورة (Mythe)

إن الأسطورة كان لها دورا في غاية الأهمية لدى كتاب أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وكان يطلق عليه "قرن الأسطورة".

يقول "**بورخيس**" «"الأسطورة في مبدأ الأدب ومنتهاه" ويعرفها قاموس **أوسترال** للغة الاسبانية بأنها "قصة أو حكاية خرافية أو اختراع فانتازي أو شخصية استثنائية أو خرافة" أما في معجم **بول روبار** "فهي حكاية خرافية غالبا أصلها شعبي وشخصياتها عبارة عن كائنات عجيبة على شكل رمز للقوى الطبيعية التي تمثل ظرف من ظروف الحياة».[1]

وهذا يعني أن الأسطورة هي سر الأعمال الأدبية حسب "**بورخيس**" إذ يمزج الكاتب بينها وبين الواقع ويعبر عن ذلك على نحو مجازي، ومما يذهب إليه كل من معجم **روبار وأوسترال** يتضح لنا أنهما يشتركان في مفهوم واحد للأسطورة، بأنها قصة خرافية يسودها الخيال تبرز فيها القوى الطبيعية التي تشير إلى اختراق الظواهر السرية.

ويقول فراس السراح في كتابه "الأسطورة والمعنى" «من حيث الشكل الأسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة وعقدة، وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها ويزودها بأثر عن العواطف والقلوب».[2]

يعني أن الأسطورة حكاية خرافية مرتبطة بعالم الوهم، تتضمن أحداث خارقة، لها خاصية الشعر التي تجمع فيه بين الفكر والخيال والوجدان.

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 46.

2- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والدراسات المشرقية، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2001، ص 12.

ويؤكد الفيلسوف "**أرنست كاسيرر**"* **Ernst Cassier** «أن الأسطورة قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية عبَّر الإنسان من خلال رموزها عن اهتماماته وتطلعاته، وقد وجد أنها تكوَّن مع اللغة والفن والدين صورا حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية».[1]

المعنى من قول "**كاسيرر**" أن الأسطورة تعبيرا أدبيا عن أنشطة الإنسان القديم، كوَّنت مع اللغة تعابير إيحائية عبرت عن معارف الإنسان الأولى وأخلاقه وعلومه وتأملاته ونظرته للحياة.

يرى "**مرسيا الياد**" في كتابه "مظاهر الأسطورة" «أن الأسطورة تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى وجود، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون **Cosmos*** مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من النبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائما سرد لحكاية "خلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده"».[2]

على ضوء ما قيل يتضح أن الأسطورة هي قصة مقدسة تروي حدثا وقع في بداية الزمان فتحكي أعمال كائنات خارقة، وكيف برزت إلى الوجود، وبهذا المعنى فهي قصة وجود ما، تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذاك، فهي ترتبط بالواقع في أولياته لشرح معنى الحياة والوجود.

---

*- **أرنست كاسيرر**: (1874–1945) فيلسوف ألماني من أشهر أعماله "فلسفة الأشكال الرمزية" (1923– 1929) "الأسطورة والدولة" (1942)، اللغة والأسطورة (1925).

1- حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 46.

*- **Cosmos**: كلمة يونانية، تعني نظام محكوم بقانون طبيعي، استعملت لأول مرة من قبل الفيلسوف الإغريقي **فيتاغورث**.

2- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 10.

إن ما يلاحظ على هذه التعاريف هو اشتراك الأسطورة مع بعض الأجناس الأدبية كالخرافة التي تتميز بالأحداث الغريبة المبالغ فيها، ومادة الأسطورة هو الحدث التاريخي، وهذا الحدث ليس مصطنعا أو متخيلا، إنما هو وقائع وأحداث حصلت إما من صنع الإنسان أو الطبيعة، وفي كل الحالات هو حدث مهم في حياة الإنسان يستحق التسطير والحفظ للأجيال القادمة.

3- الخيال (Imagination)

الخيال هو أحد الأنواع الأدبية، وهو كل شيء لا يقر به عقل الإنسان في الرؤيا والتي لا تكون في تصور عقله من عمق معرفته لشيء الذي لا معالم له، هدفه اختلاف أحداث غريبة، لا تمت بصلة للحياة الواقعية.

الخيال على حد تعبير الدكتور "**محمد صايل حمدان**" «أنه تجسيد للحقيقة عن طريق العاطفة، بل إن الأديب العجيب هو الأديب الذي يبعث في نفس القارئ كالتي في نفسه، ولا بدّ له من قوة يستعين بها لينقل عن طريقها عاطفته إلى القارئ أو السامع، فالخيال عنده ليس تزييفا للواقع، وليس مجرد تجميع صور باهتة في الذهن، إنما هو عملية خلق جديدة ولكن عن طريق العاطفة».[1]

ف"**محمد صايل حمدان**" يؤكد أن الخيال ليس تزييفا للواقع وإنما عملية تشكيل جديدة تبرز لنا حقيقة الأشياء الغامضة بأبعاد الجانب العقلي أي عن طريق العاطفة التي تجعل الطبيعة مادة للكتابة والانغمار في أجوائها.

1- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 61.

أما على الساحة الأدبية الغربية فقد ظهرت تعاريف متعددة "للخيال" نذكر أبرزها:

يعرفه "**كولردج**"* **ST. Coleridge** «بأنه تلك القوة التركيبية السحرية، التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة».[1]

ف**كولردج** يعني بالخيال تلك القدرة على التوحيد والتركيب الذي يتجاوز فيها الخيال حدود الواقع بالتجديد فتكون الصورة أجمل مما كانت عليه في واقع الحقيقة.

في حين يقول "**غابريال غارسيا ماركيز**" **G.G. Marquez** رائد الواقعية السحرية «أن الخيال ما هو إلا أداة لإبراز الواقع».[2]

بمعنى أن الخيال عنده هو الذي يصنع عوالم غرائبية مثيرة من غير أن تنفصل عن الواقع فهو بدوره إتكأ على الخيال فقدم إلى قرائه رؤية جديدة إلى الواقع.

ويرى "**كانط**" «بأن الخيال أجل قوى الإنسان، وإنه لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال مثله مثل فعل التفكير الذي هو في حقيقته فعل تركيبي، أما "**هيجل**" فيقول بأن الخيال فعالية تسمح للفنان أن يعقل الواقع وأشكاله وهو بذلك أوعز الخيال مهمة كبيرة وقسمه كما فعل "**كانط**" إلى مستويات أدناها السلبي وهو خيال الحاجات، وأعلاها المطلق الذي تتألق به الروح لتعبر عن نفسها من خلال الفن والإبداع».[3]

يعني "**كانط**" بالخيال أنه طريقة للتفكير، فاهتمّ به باعتباره الأساس الذي يجعل مختلف أشكال التصور ممكنة، أما "**هيجل**" يفسر لنا بأن امتزاج الواقع بالخيال هو ضرورة تفرضها طبيعة الفن التي من المستحيل أن تكون بأكملها واقعية كل الواقع، ولا أن تكون خيالة كل الخيال بل يجب أن تكون مزيج بين الاثنين لكي لا تفقد خصوصيتها.

---

*- **كولردج: (1772–1834)**، شاعر وناقد وفيلسوف انجليزي، من قادة الحركة الرومانسية في الشعر والفكر في إنجلترا من أشهر أعماله "**سيرة الأدب**" **(1817)** وهي حوار فلسفي عن الخيال.

1- سميرة بن جامع، العجائبية في المخيال السردي في "ألف ليلة وليلة"، مرجع سابق، ص12.

2- المرجع نفسه، ص 12.

3- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص 62.

يمكن القول مما ورد أن جوهر العمل الأدبي يكمن في الخيال باعتباره مقدرة على خلق واختراع الواقع بأفكار جديدة، وإن لم يعبر عن شيء موجود فيه، إلا أنه يظل مستمرا في التأثير والإيحاء بالأعمال الخيالية الخارقة المتجاوزة للمنطق.

4- الخرافة (Fable)

إن الخرافة أقدم نوع من الأدب، حيث تعد من الأحاديث المستملحة من الأكاذيب، فهي تقص أحداثا قائمة على مجرد تخيلات لا تلزم أحدا بتصديقها، وترتبط بفلكلور الشعوب، وهذه الممارسة اللاعقلانية عادة ما تمثل إرثا تاريخيا تتناقله الأجيال.

يعرفها "**سعيد علوش**" «بأنها أحداث و حوادث ترتبط بما يبلغنا عبر العمل، وترمي الخرافة إلى إبراز المعنى الخلقي الذي تركز عليه في بداياتها أو نهايتها وعلى ألسنة الحيوانات التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام».[1]

يبدو من خلال تعريف "**سعيد علوش**" أن الخرافة قصة تروى على لسان الحيوان، وتنطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية، تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي الفنتازي والأسطوري الخرافي.

ويشير الباحث السوري "**فراس السواح**" في كتابه **(الأسطورة و المعنى)** «بأن الخرافة هي حكاية مليئة بالمبالغات والخوارق وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرك شخصياتها بسهولة بين المستوى الواقعي المتطور، والمستوى الخيالي وتتشابك علائقها مع كائنات غيبية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد تدخل الآلهة

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مصدر سابق، ص 82.

مسرح الأحداث في الخرافة ولكنهم يظهرون هنا بأشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة».[1]

على ضوء ما قيل يتضح أن الخرافة هي حكاية بعيدة الوقوع، ومستحيلة بسبب عوالمها التخييلية وأفكارها المستمدة من الأساطير وتدخل فيها قوى خارقة غير مرئية كالجن والأشباح والكائنات المسحورة.

«إن الحكاية الخرافية أفرد لها الباحث الألماني "**فريديريك فون ديرلاين**" كتابا خاصا ومتميزا أبرز فيه أصولها في ديانات الشعوب القديمة... كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم، وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداهم ثم طورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي».[2]

يتضح من قول "**فون ديرلاين**" أن الخرافة تعود إلى ديانات يمكن القول على أنها من محض إبداع خيال الإنسان البدائي، إلا أن قيمتها تجلت في بعثها من جديد على يد الأدباء، حيث ألبسوها طابعا فنيا فحللوها وأفردوها بكتب لها شهرة واسعة.

وبذلك يمكن القول أن الخرافة كجنس أدبي أصبحت من روائع الأدب، ولجوء الكتاب إليها ربما لنقد الأوضاع السياسية أيام ثورة أو فترة استقلال، وبغرض فتح آفاق جديدة على التاريخ والمجتمع.

مما سبق تبين لنا أن الواقعية السحرية استمدت موضوعاتها من عناصر خارقة عجائبية، أسطورية، خيالية بالإضافة إلى الخرافية، وبهذا كونت بعدا واقعيا سحريا أضفى

1- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، مرجع سابق، ص 15.

2- بوخال مصطفى، رمزية الحيوان في التراث الشعبي والفرنسي، "حكايات الثعلب أنموذجا" مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان (الجزائر)، 2010، 2011، ص 14-15.

طابعه الخاص في التعبير، مثيرا اندهاش وحيرة للمتلقي جراء الظواهر الغريبة التي تجاوزت الطبيعي.

3- روادها وأهم مؤلفاتها

إن الأسماء التي مثلت اتجاه الواقعية السحرية هي عاد تتركز في سبعة هم:

"**أليخو كاربينتير**" **Alejo Carpentier** (1904-1980)، "**ميجل أنجل أستورياس**" **Migul Angel Asturias** (1899-1974)، "**خورخي لويس بورخيس**" **Borges Jorge luis** (1899-1986)، "**كورتازر جوليو**" **Cartazer Julio** (1914- 1984)، "**خوان رولفو**" **Juan Rulfo** (1918-1986)، "**جابريال غارسيا ماركيز**" **Gabriel Garcia Marquez** (1928-2014)، وأشهرهم **إزابيل الليندي** **Issabel Allendé** (1942) التي ارتبط اسمها بتيار الواقعية السحرية.

1- أليخو كاربينتير (Alejo Carpentier)

«كاتب من كوبا ولد عام 1904 في "**هافانا**" **La Havana** وتوفي 1980 كان روائيا وقصاصا وكاتب مقال، وموسيقيا، ودبلوماسيا، استوحى أعماله من التقاليد الزنجية-الكوبية، وهو يعبر عن هذا الواقع الرائع في أمريكا اللاتينية، كتب "**كاربينتير**" روايات تاريخية تجري أحداثها في جزر **الأنتيل Antilles**، وذلك بأسلوب باروكي غني بالاستعارات والصور الشعرية».[1]

«وإشترك "**كاربينتير**" في إنشاء مجلة التقدم (1927-1930) التي كانت على لسان الأدب الكوبي الطليعي واضطرته معتقداته السياسية للعيش منفيا فترة طويلة من حياته في باريس وهايتي وفنزويلا، ولكنه بعد سقوط الدكتاتور "**باتستا**" عمل فترة في باريس سفيرا لبلاده، وقد حصل على عدد من الجوائز العالمية مثل جائزة "**ألفونصوريس**" عام 1975،

1- موريس حنا شريل، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، الناشر جروس برس، طرابلس لبنان، د ط، 1996، ص 327-328.

وجائزة "**ميجيل دي سربانتيس**" عام 1977، والجائزة الأخيرة "**نوبل**" للغة الاسبانية، ويقال أن "**أليخو كاربينتير**" هو أول من صاغ مصطلح "الواقعي العجائبي" حيث ورد هذا المصطلح في تقديمه لروايته المهمة "**مملكة هذا العالم**" عام 1949 **Le royume de ce monde** وهي رواية تجمع بين الواقع والحلم والعقل والخيال والتاريخ والحكاية الخرافية والحياة والموت، ونشرت عام 1949، وكانت لوحة فاخرة سحرية ومجازية حاملة مفاهيم تضرب في عالم ثقافي شديد التميز، وتلتها أعمال أخرى "**المطاردة**"، "**قرن التنوير**" **Le Siècle des lumières** 1926 و"**الخطوات الضائعة**" 1953 وغيرها من الأعمال».[1]

إذن يمكن القول بأن الكاتب والروائي "**أليخو كاربينتير**" كان من أوائل المشاركين في استخدام أسلوب العجائبي لاستكشاف روعة جودة تاريخ وثقافة أمريكا اللاتينية، وتجسد ذلك في روايته "**مملكة هذا العالم**" التي جمع فيها بين الواقع والخيال مما جعلها تنال شهرة واسعة.

2- ميجل أنجل أستورياس (Migul Angel Asturias)

«كاتب وشاعر غواتمالي ولد في مدينة "**سيوداد غواتيمالا**" عام 1899، وتوفي في "**مدريد**" عام 1974، كان قصاصا، وشاعرا ومسرحيا، وصحافيا، ودبلوماسيا، ومحاميا، درس في فرنسا خلال الفترة من عام 1924 إلى عام 1936 تحت إشراف "**جورج رينو**"، و خلال هذه الفترة ترجم بالتعاون مع المكسيكي "**خوسيه ماريا جونثاليث دي مينـدوثا**" كتاب "**البوبول فوه**" **Popol Vuh** وهو الكتاب المقدس عند هنود **الكيتشي** في جواتيمالا، وقد عانى "**أستورياس**" من الاضطهاد فترات طويلة من حياته منذ أن كان طالبا وذلك بسبب أفكاره السياسية وانضمامه للجماعات المناهضة للحكومات الديكتاتورية

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص30.

لكنه في بعض الفترات عمل في مناصب مهمة في السلك الدبلوماسي، وقد حصل على جائزة **لينين للسلام** عام 1966، وعلى جائزة **نوبل** للأدب عام 1967».[1]

«ومن أهم أعماله في القصة القصيرة "**حكايات من جواتيمالا**" نشرها عام 1940، وله أعمال في الشعر والمسرح والدراسات الأدبية، ولكن الشهرة جاءته كثيرا من الرواية وأهم أعماله فيها "**رجال من الذرة**" عام 1949، و"**خلاسية ما**" عام 1963، وفي أعمال أخرى تناولت مواضيع سياسية اجتماعية انتقد بشدة الظلم والبؤس، وعام 1946 نشر "**السيد الرئيس**" وهي عبارة عن وصف واضح للدكتاتورية وهو الموضوع المهم الذي شغل جانبا كبيرا في أدب أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، أما "**البابا الأخضر**" فقد نشره عام 1959، و"**عيون المتين**" عام 1960، وغيرها العديد من القصص والروايات، ويرى الناقد "**كلود فيلي**" «أن "**استورياس**" بقي يكتب حتى أواخر حياته وأنه لا شك شاعر وجد ضالته في الرواية، لذا لم يفقد لغته الشاعرية حتى أخر كلمة صاغها».[2]

حدد "**ميجيل انجل استورياس**" مفهومه للواقعية السحرية في كلمات نقلها عنه "**لويس لوبيث مونيجال**" يقول: «ليس ثمة في عقلية ابن البلد البدائية والطفولية أي تفريق بين الواقعي واللاواقعي، بين ما هو حلم وما هو معيش، وهذا يؤدي إلى خلق مزيج هو بالفعل الجزء السحري الذي استفدت منه في كتابة قصصي».[3]

وعليه فإن الروائي الغواتيمالي "**ميجيل انجل استورياس**" يعد من أبرز ممثلي الاتجاه الواقعي السحري في أمريكا اللاتينية، و قد كتب في جميع الأجناس الأدبية شعر، قصة، مسرح... لكنه حصل على الشهرة في جنس الرواية والتي عالج فيها مواضيع شتى، وأكد بأن العنصر السحري هو الذي ضمنه في كتابة قصصه.

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 31-32.

2- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، مرجع سابق، ص27.

3- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 34.

3- خورخي لويس بورخيس (Borges Jorge luis)

«هو من مواليد الأرجنتين عام 1899 وتوفي منذ سنوات قليلة، كان شاعرا وقصاصا، وكاتب مقال، انتقل مع أسرته عام 1919 إلى اسبانيا واشترك في أنشطة الحركة الطليعية المسماة بالماورائية Ultraismo، وعند عودته إلى الأرجنتين أسس مجلتي Proa و Prisma».[1]

«ويتميز **بورخيس** بأسلوبه البسيط واحتقاره للنظريات الأدبية ورفضه لكل السياسات والأيديولجيات، وفي سنة 1925 ظهرت أول مجموعة مقالات له تحت عنوان "**تحقيقات**" Inquisicoines 1925 و"**جدل**" 1932 حيث يؤكد الحقيقة الفلسفية ليست حكرا على أية أمة».[2]

«وجاءت أعمال **بورخيس** القصصية متأخرة، وتجريبية أولا، برغم أنها أهم ما يميز أعماله عامة في مجموعاته القصصية "**تاريخ العار العالمي**" 1935، تكشف عن أصالته كقصاص، وبمرور الأعوام ازدادت ثقافته موسوعية وبصيرة حتى أنها أصبحت تثير الحيرة، ومثارة للإعجاب، ودانت له أدوات الكتابة السردية فنشر في عام 1941 "**حديقة الطرق المتشعبة**" وفي عام 1949 "**الألف**" اللتين تعدان من أشهر ما كتب، ثم توالت إصداراته القصصية "**تقرير برودي**" 1970، و"**البرلمان**" 1971، و"**كتاب الرمل**" 1975، وقد ترجمت أعماله إلى معظم اللغات العالمية، ومن بينها العربية وشهرته –كما هو معروف– في بلادنا العربية لا تقل شهرة عن شهرة أي كاتب عربي كبير».[3]

يتضح من خلال هذا أن الشاعر القصاص الأرجنتيني "**خورخي لويس بورخيس**" كان يميل إلى الجانب الفانتازي، كما يهتم في موضوعاته بالنظر إلى الواقع على اعتبار

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 35.

2- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، مرجع سابق، ص 120.

3- خورخي لويس بورخيس، الألف، تر : محمد أبو العطا، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ط، 1998، ص 11-12.

أنه متاهة من الغموض، لذلك مزج بين الواقع و الخيال في قصصه و هذا مما جعله من ابرز ممثلي الحركة الواقعية السحرية، و نالت أعماله شهرة كبيرة خاصة في أنها ترجمت إلى معظم اللغات.

4- كورتازر جوليو (Cartzer Julio)

«كاتب أرجنتيني ولد في مدينة "**بروكسل**" عام 1914، كان روائيا، وشاعرا، وكاتب مقال، درس الآداب في "**بيونس أيرس**" تعين مدرسا، وقد بدأ نشاطه في الأدب بنشر كتاب في الشعر باسم مستعار هو "خليو دينيس" لكنه اضطر إلى ترك البلاد عام 1936 عندما أصبح "**جوان بيرون**" رئيسا للجمهورية، استقر في باريس وعمل كمترجم في **الأونيسكو** وترجم أعمال بعض الكتاب المشهورين أمثال "**جيد**" و"**بو**" وتدريجيا أصبح كاتبا واقعيا وفي مؤلفات أخرى، استخدم السخرية والمزاح من شانه زيادة تحقيق أهداف الاتصال».[1]

«ومن أهم أعماله الروائية والقصصية "**مصباح السيرك**" 1951 و"**نهاية اللعبة**" 1956 و"**الأسلحة السرية**" 1959، ورواية "**ماريال**" **Marelle** 1963، و"**شخص يمشي من هنا**" 1977، و"**المدعو لوكاش**" 1979، أما رائعته التي لاقت استحسانا عالميا فقد كانت "**الرابحون**" **Les Gagnants**، وقد قال عنه الناقد "**خواكين**" ماركو أنه أكبر كتاب الأرجنتين بعد "**بورخيس**" ويقول أن أعمال "**كورتازر**" مشتقة من أعمال "**بورخيس**" نفسه ذكر في بعض حواراته الزيارة التي قام بها "**كورتازر**" إليه عندما كان رئيسا لتحرير مجلة "**حوليات بيونس أيرس**" وذلك عام 1946، ولكن "**بورخيس**" يمثل فقط أحد مصادره أو استلهاماته، لأنه من المعروف أنه تأثر أيضا "**بكافكا**" و"**ميلر**"، و"**إدغار ألان بو**" و**أندريه جيد**"، و"**ألبير كامي**" وغيرهم، ليقدم بعد ذلك إبداعاته المهمة في الأدب المكتوب باللغة

1- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، مرجع سابق، ص360.

الاسبانية، واستطاع أن يحفر لنفسه مكانا مهما ضمن تيار الواقعية السحرية وتوفي في باريس عام 1984».[1]

إذن يمكن القول بأن الكاتب والروائي الأرجنتيني "**كورتازر جوليو**" يعد واحدا من كتاب القرن العشرين ومن المستخدمين للأسلوب الواقعي السحري في كتاباتهم، مما جعله يضاهي بأعماله أدباء من أمثال "**خورخي لويس بورخيس**" و"**ألان بو**"، واشتهر بالتأليف في القصة والرواية ويعتبر من اكبر كتاب الأرجنتين بعد "**بورخيس**".

5- خوان رولفو (Juan Rulfo)

«كاتب مكسيكي من مواليد عام 1918 وهو روائي وقصاص ومصور، وكاتب سيناريو، ومعظم أعماله في السيناريو لكنه حاز شهرة عالمية برواية ومجموعة قصصية واحدة "**الوادي يحترق**" 1953، وقصة طويلة، أو رواية قصيرة "**بدور بارامو**" 1955، وعمل ممثلا في فيلم عنوانه "**في هذه القرية لا يوجد لصوص**"».[2]

«وحصل "**خوان رولفو**" على الجائزة التقديرية أو القومية للأدب بأول رواية له "**ألعاب العمر المتأخر**" والتي نشرت في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، واعتبر واحدا من أهم كتاب "**الواقعية السحرية بروايته المذكورة**" "**بدور بارامو**" وهي أنضج ما جادت به قريحة روائي إسبانو-أمريكي حتى الآن من حيث كثافة ومأسوية الحبكة، وقد شغل "**رولفو**" في كتاب "**هارس المكان السابع**" وجاءت الدراسة عنه تحت عنوان "**خوان رولفو**" أو "**الأسس بدون اسم**"».[3]

«ويجمع أسلوب رولف في قصصه مثلما في روايته، بين اللغة الشعبية واللغة الشعرية، وفي أعماله يبلغ من امتزاج الفانتازي والواقعي، فرواية "**بارامو**" المذكورة سابقا

1- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 36-37.

2- خورخي لويس بورخيس، الألف، مرجع سابق، ص 10.

3- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 38.

هي رواية فنتازية سحرية واقعية، ثم وافته المنية قبل أن ينتهي من ثاني رواياته –أو من مجموعته الثانية– التي ظل يعلن عنها ولم يصدرها على مدار ثلاثين عاما».[1]

وعليه فإن الروائي "**المكسيكي خوان رولفو**" يعد من الذين حصلوا على شهرة كبيرة في أعمالهم خاصة في الرواية، من بينها رواية "**بارامو**" فكان لظهورها تأثيرا كبيرا في التعريف باتجاه الواقعية السحرية، وهذا ما جعله يلقب بالأب الروحي للواقعية العجائبية في أدب أمريكا اللاتينية، خاصة إلى مقدرته على المزج بين الواقع والخيال.

6- غابريال غارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Marquez)

«كاتب وصحفي كولومبي ولد يوم 06 مارس 1928، أبصر النور في قرية "**آراكاتاكا**" الكولومبية، أكمل دروسه الجامعية في "**بوغوتا**"، عمل صحفيا قبل أن يصبح كما يقول "كاتبا محترفا، بدأ طريقه عند نهاية الأربيعينيات، فنشر في الصحف اليومية الكولومبية "**الإسبكتاتور**" وسلسلة من القصص، وفي العام 1951 كتب روايته الأولى "**لاهوجاراسكا**" أصبح المراسل الصحفي الأول في "الإسبكتاتور"، وهذا ما جعله يسافر إلى أوروبا، وفي باريس بالذات بدأ العمل في مخطوطة "**لامالاهورا**" حتى نشرت عام 196.»[2]

«وبعد عودته إلى كولومبيا كتب "**ماركيز**" أهم عمل له عام 1967 وهو "**مائة عام من العزلة**" ولكن سبقت ذلك أعمال أخرى دلت على مدى ما سوف يكون لهذا الكاتب الموهوب من أهمية في عالم الأدب، فقد نشر عام 1955 أول قصة له تحت عنوان "**الأوراق الساقطة**" ثم نشر عام 1957 قصة "**العقيد الذي لا يجد من يكتب إليه**" ثم "**جنازة ماما الكبيرة**" عام 1959، ثم "**الوقت السيء**" عام 1961، ورواية "**مائة عام من العزلة**" كانت أعظم حدث أدبي في حياته وترجمت إلى معظم لغات العالم ومن بينها

1- سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، تر: احمد حسان عبد الواحد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العراق، د.ط، 1988، ص 311.

2- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، مرجع سابق، ص 172.

اللغة العربية، وهي صاحبة الفضل الأول في تلك الشهرة العالمية الضخمة التي أصبح يتمتع بها "**ماركيز**"».[1]

«ومن أهم أعماله التي نشرها بعد ذلك "**الحب في زمن الكوليرا**" 1987 و"**الجنرال في متاهة**" و"**الحب و شياطين أخرى**" وغيرها، وهي كلها أعمال قوية ومهمة، وهذا أمر لا يتوفر إلا لعدد محدود من الكتاب الحقيقيين إضافة إلى أن شهرته في العالم العربي تكاد تضاهي شهرة نجيب محفوظ، ومنح عدة جوائز على مؤلفاته كان أشهرها جائزة **نوبل** للآداب 1982، وتوفي يوم 17 أفريل 2014».[2]

إذن فالروائي "**جابريال غارسيا ماركيز**" كان من أبرز رواد الحركة الواقعية السحرية وتجلى هذا في رواياته خاصة في "**مائة عام من العزلة**" فهي أكثر تمثيلا لهذا النوع الأدبي، كما برز في أعمال أخرى مهمة جمع فيها بين الواقع والخيال، فنالت بذلك شهرة واسعة.

7– إيزابيل الليندي (Issabel Allendé)

«روائية تشيلية ولدت في الثاني من أغسطس عام 1942 في مدينة "**ليما**" عاصمة البيرو، ووالدها هو "**توماس الليندي**"، ويعتبر ابن عم الرئيس التشيلي "**سلفادور الليندي**" وقد انفصل والدها عن والدتها "**دونا بانشيتا**" **عام 1945**، وكانت "**إيزابيل الليندي**" شابة يسارية مثقفة، قابلت زوجها الأول "**ميغيل فيرياس**" وتزوجته عام 1962 وهي لم تزل بعد في العشرين من عمرها والد طفليها "**باولا**" 1963، و"**نيكولاس**" 1966 ورغم طلاقها منه فإن "**إيزابيل**" تتحفظ له بذكرى جميلة تمثلت في إيمائتها إليه بتسمية إحدى شخصيات روايتها "**بيت الأرواح**" 1982، وجعله حبيب الحفيدة وأبو ابنتها».[3]

1– حامد أبو أحمد، قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 197–198.

2– حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 39.

3– ar-wikipedia – org – 24/03/2015 09 :59

«"**إيزابيـل الليـنـدي**" تعتبـر المـرأة الوحيـدة فـي تيـار الواقعيـة السـحرية فـي الروايـة الأمريكيـة اللاتينيـة، وهـذه السـمة تتجلـى علـى أفضـل روايتهـا "**بيـت الأرواح**" التـي كتبتهـا بعدما نفيت إلـى فنزيلا عام 1975 بسبب الانقلاب العسكري فـي التشيلي والذي أطاح بعمها "**سلفادور الليندي**" عملت في جريدة "**كاراكاس**" ومعلمة في الثانوية، وفي عام 1981 رافقت جدها البالغ من العمر تسع وتسعين عاما خلال موته حينها أول رواية لها "**بيت الأرواح**"، و خلال زيارة لها إلى "**كاليفورنيا**" عام 1988 قابلت "**إيزابيل**" زوجها الحالي المحامي الأمريكي "**وليام غوردون**" وأقامت في "**سان رافاييل**" منذ ذلك الوقت، وبعد ذلك نشرت الكثير من الأعمال التي لاقت رواجا عالميا من بينها "**عن الحب والضلال**" 1984، و"**إيفالوفا**" 1985، "**الخطة اللانهائية**" 1991، "**باولا**" 1994، "**ابنة الحظ**" 1999... إلى غيرها من الأعمال الروائية».[1]

ومنذ كتابها الأول "**بيت الأرواح**" نراها مغرمة بعالم الماورائيات بما هو معجز وسحري تقول: «الغموض السحري ليس وسيلة أدبية، ليس بهارا لكتابي، مثلما يتهمني أعدائي، وإنما هو جزء من الحياة نفسها، وهي تؤمن على يقين كما تؤكد، بأننا أرواح، وبأن ما هو مادي ليس إلا وهما وإنه شيء لا يمكن إثباته عقلانيا، وبهذا فهي تنتمي إلى تلك الكوكبة العظيمة من كتاب أمريكا اللاتينية الذي تطلق على مدرستهم تسمية الواقعية السحرية».[2]

إذن فالروائية التشيلية "**إيزابيل الليندي**" كانت من بين ممثلي الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، وتجلت هذه التقنية في رواياتها بما فيها "**بيت الأرواح**"

1- ميلسون هادي، هذه الدنيا كتاب -قراءات- دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، مجلة الرافد، العدد 47، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص 61-62.

2- سعد محمد رحيم، إيزابيل الليندي تكشف أسرار أسرتها -في حصيلة الأيام- المحور قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2546، فيفري 2009.

التي أدخلت فيها عناصر غرائبية وشخوص غير اعتيادية، وهذا المزيج بين الواقع والخيال جعلها تصنف ضمن مدرسة الواقعية.

بناءا على ما سبق يمكن القول بأن الواقعية السحرية برزت من خلال الأسماء المذكورة آنفا، ونظرا للروايات التي أنتجها عدد غير قليل من الروائيين، الذين تميزوا باللجوء إلى الاختراع الأدبي للتعبير عن الواقع بذلك التشكيل الجديد الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال.

ثالثا- عصر الكاتبة وأهم الكتاب المعاصرين لها

برز تاريخ الولايات المتحدة من خلال الكشوف الجغرافية التي تعد شكلا مميزا من أشكال العصور الحديثة، وسأقف هنا وبالتحديد عند أهم الأحداث السياسية والاجتماعية التي ظهرت في القرن العشرين.

ومن ثم نتساءل: كيف كانت البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية للكاتبة "**إيزابيل الليندي**"؟

1- سياسيا واجتماعيا

«تعد تشيلي من أكبر الدول في أمريكا اللاتينية والتي استعمرت من طرف الأسبان عام 1540 وقد حررت على يد الأرجنتيني "**خوسيه سان مارتن**" عام 1818 وأصبحت جمهورية مستقرة نسبيا، وينقسم سكان تشيلي إلى الهنود "**لوس أراوكانوس**"، كما يتشكل أغلبيتهم من البيض والمهجنين وتمركزا في المدن الكبرى "**سانتياغو**" بالإضافة إلى "**كونسيبثيون**" و"**تالكاوانوا**"، ويعتبر أصل سكانها من العناصر الهندية الأمريكية، وعندما استقر الأسبان بالبلاد حدث اختلاط بينهم وبين الهنود الأمريكيين فنتج عنهم ما يسمى "**بالمستيزو**"».[1]

1- أوخينيو تشانج رودريجيث، ثقافة و حضارة أمريكا اللاتينية، تر: عبد الحميد غلاب، أحمد حشاد، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 195.

وهذا يعني أن تشيلي تشهد خليط سكاني ناتج عن تزاوج المستعمرين الأوروبيين والأسبان على وجه الخصوص بالسكان الأصليين لقارة أمريكا اللاتينية.

«الإسبانية والبرتغالية هما اللغتان السائدتان في أمريكا اللاتينية، بعدما فرض الغزاة الأسبان لغتهم القشتالية على ما أصبح يعرف بأمريكا الهسبانية، بينما فرضت اللغة البرتغالية على البرازيل التي تكاد تكون قارة قائمة بذاتها، بالإضافة إلى لغات السكان الأصليين، أما الديانة فهي المسيحية فمعظمهم من أتباع الكنيسة الرومانية الكاثوليكية».[1]

وعليه فإن معظم سكان أمريكا اللاتينية يتكلمون لغات البلاد الأوروبية التي فرضت عليهم أثناء فترة الاستعمار، فأصبحت القشتالية جزء لا يتجزأ مع لغات السكان الأصليين.

بعد هذه اللمحة الوجيزة نقف هنا لاستحضار أهم الأحداث والوقائع السياسية في القرن العشرين في تشيلي «ظهور الأحزاب الاشتراكية بأمريكا اللاتينية، حيث كون الجناح اليساري من أحرار تشيلي ما يطلق عليه بالحزب الراديكالي المتحدث بلسان العمال، وتكون حزب العمال التشيلي وكان قوميا خالصا في أصوله، ولم يعد قائما إلا هذا الحزب وانتخب مرشحه لرئاسة الجمهورية عام 1958».[2]

بمعنى أن النظام اليساري هو من أبرز معالم التغيير في دول أمريكا اللاتينية، خاصة في منطقة تشيلي حيث يسعى لتغيير المجتمع إلى حالة أكثر مساواة بين أفراده، كما يدعو إلى رفض الثورة، والالتزام بالديمقراطية.

1- ناهد إبراهيم دسوقي، دراسات في التاريخ الأمريكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998، ص 46.

2- ألكسندر روبرت، أمريكا اللاتينية اليوم، تر: رمزي يسى، دار الإتحاد العربي للطباعة، القاهرة، مصر، د ط، 1995، ص 201.

*- **ميستيزو**: كلمة تعني باللغات الرومانسية مختلط.

«القضاء على الأنظمة الديكتاتورية وفرض انتخابات شفافة ونزيهة وهذا المكسب شمل أغلبية دول المنطقة باستثناء كوبا التي ما زالت تخضع لهيمنة الحزب الوحيد».[1]

وعليه فإن الأنظمة الديكتاتورية تعد السبب الرئيسي في إحداث الحروب والانقلابات وهذا لقيامها على مبادئ التسلط والاستبداد، ومن مضاداتها الانتخابات النزيهة التي تسمح للشعب باختيار ممثليه.

«تم انتخاب "**سلفادور الليندي**" عام 1970 في تشيلي على رأس "**الوحدة الشعبية**" حمل بالماركسية إلى السلطة بالطرق الدستورية فلم يدم هذا طويلا ففي عام 1973 وضع التدخل العسكري "**بينوتشيه**" نهاية لهذه التجربة، وأثناء فوز مرشح اليسار "**سلفادور الليندي**" بالانتخابات أمم المناجم وخاصة النحاس المشهورة به، وإجراء إصلاح زراعي، ومن هنا انطلقت وكالة المخابرات المركزية وبالتعاون مع القوى اليمينية معارضة للنهج اليساري لترتيب انقلاب عسكري بقيادة "**بينوتشيه**" سبب في اغتيال الزعيم الاشتراكي سلفادور، وفي عام 1988 استقال الجنرال "**أوغستو بينوشيه**" وأعيدت الديمقراطية إلى تشيلي».[2]

أي أن انتصارات "**سلفادور الليندي**" تميل إلى الاشتراكية وتحقيق العدل والمساواة بين جميع طبقات المجتمع خاصة الفقيرة منه، أما "**بينوشيه**" فنسبت إليه كل المفاسد السياسية والمالية.

«فالكاتبة **إيزابيل الليندي** بسبب الانقلاب الذي أطاح بعمها وبسبب قرابتها بالرئيس صنفت تلقائيا كعدوة للنظام ونفيت إلى فنزويلا وهذه التأثيرات تجلت في روايتها "**بيت الأرواح**" منذ بداية كسب "**بينوتشيه**" عداء كتاب أمريكا اللاتينية، فاستعادت الانقلاب

1- عادل الجوجري، هوجو شافيز أسد فنزويلا ومرعب أمريكا، دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، ط1، 2007، ص40.

2- بهيج بحليس، أحداث القرن العشرين، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 195.

وكشفت عن فضائح نظامه فعبرت عن هذه الحالة بلسان الحفيدة: لم يكن جدي قادرا على متابعة ثرواته كان يكفي أن يتركها في البنوك لتتضاعف وحدها».[1]

بمعنى أن "**إيزابيل**" عكست في روايتها "**بيت الأرواح**" الحالة السياسية المتدهورة التي كانت تعيشها في تشيلي خاصة بعد الانقلاب الدموي على عمها "**سلفادور الليندي**".

أما من الناحية الاجتماعية «عاشت **إيزابيل الليندي** حياة مضطربة وفيها من المهالك ومتاعب العيش، ولو لم تكن قوية لاستسلمت لهذه الحياة وتركت الإبداع، ولكنها تجاوزت المصاعب واستثمرتها في رواياتها وقصصها، وفي الكثير من أعمالها هناك أجزاء من حياتها الشخصية مبثوثة هنا وهناك بين سطور رواياتها فتقول "تنقلت من منفى إلى منفى و تنازلت عن أشياء كثيرة إلا أنني لم أتنازل عن أمرين هما أولادي والكتابة"».[2]

هذا يعني أن "**إيزابيل**" مرت في حياتها بمختلف الظروف لكنها بقيت قوية وصامدة فجسدتها في رواياتها بطريقة ذكية لا توحي أنها تحكي حياتها، وإنما تحكي حياة أناس آخرين. كانت الصدمة الأعظم في حياة "**إيزابيل الليندي**" هي وفاة ابنتها "**باولا**" 1993، فتقول «"أخذوا ابنتي شابة حية بحالة جيدة وأعادوها جثة هامدة"، فحولت بذلك ألمها إلى كتاب جميل استعادت فيه طفولتها أسمته **باولا** 1994»[3].

يتضح لنا أن الكاتبة إيزابيل جل أعمالها مستمدة من حياتها الاجتماعية، فرواية "**باولا**" عكست فيها تأثيراتها باسترجاع ذكرى وفاة ابنتها.

إذن يمكن القول بأن البيئة السياسية والاجتماعية للكاتبة مشوهة نظرا للانقلابات الدائمة الحدوث، كالانقلاب الذي أطاح بـ"**سلفادور الليندي**"، هذا ما جعل "**إيزابيل الليندي**" تهاجر بلدها لتكتب أعمالها الأدبية الرائعة التي تتمحور بين حياتها الاجتماعية

1- وفاء داود، تشيلي الإنقلاب العسكري، آليات سقوطه، المحور الثورات والانتفاضات الجماهيرية، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4160، 2013.

2- سعد محمد رحيم، إيزابيل الليندي تكشف أسرار أسرتها-في حصيلة الأيام، مرجع سابق.

3- المرجع نفسه.

والحياة السياسية في تشيلي، خاصة في أعمالها التي تزيد من حدة انتقادها للعنف والفساد الحكومي والديكتاتوريات التي عرفتها أمريكا اللاتينية.

2- ثقافيــا

«تألق أدب أمريكا اللاتينية على الساحة العالمية خلال العقود الأربعة الأخيرة، بعد أن قام الأدباء في عدد كبير من بلدان القارة بعمليات تغيير حاسمة كانت بمثابة معاول هدمت بها الأشكال التقليدية المستهلكة وأقيمت على أنقاضها أشكال جديدة تحمل روعة الجديد وطرافته وازدهاره».[1]

وهذا يعني أن النهضة الثقافية في أمريكا اللاتينية برزت من خلال ظهور الحركات التجديدية في مختلف الأشكال الأدبية.

«مرَّ أدب أمريكا اللاتينية بمراحل متعددة حتى الآن، و تعود بداياته إلى أوائل القرن السادس عشر، وأول الكتابات ظهرت في أمريكا اللاتينية كانت حوليات ورسائل تاريخية وأول من فعل ذلك "**كريستوفر كولومبس**" في رسائله إلى الملك واليوميات التي يكتبها ويتكلم فيها عن جمال الجزر والأراضي الجديدة».[2]

معنى ذلك أن أول الكتابات في أمريكا اللاتينية بدأت بالرسائل المرسلة إلى المملكة الاسبانية التي تصف جمال الطبيعة في منطقة الهنود الحمر.

وقبل الإشارة إلى فترة ازدهار الأدب في أمريكا اللاتينية «يمكن القول أنه بعد مرحلة الاستقلال واجه هذا الأدب مسألة ممارسة الحرية التي تم الحصول عليها، وكانت تلك الحروب قد ألهمت الشعراء فنظموا الشعر والفن القصصي الوطني الذي انتقد بشكل لاذع القوى الاستعمارية، وربما كانت رواية "**الببغاء الغاضب**" 1816 للكاتب "**خوسيه خواكين**

1- حامد أبو أحمد، أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 8.

2- المرجع نفسه، ص 172.

دي لـزاردي" أول روايـة أمريكـا اللاتينيـة تنتقـد المجتمـع الاسـتعماري الفاسـد فـي مدينـة المكسيك».[1]

يتضح أن فترة الاستقلال هي مصدر الهام ودافع قوي للشعراء في تنظيم الأشعار، والكتـاب فـي تـأليف القصـص، متنـاولين بـذلك موضـوعات مختلفـة، مـن بينهـا نقـد القـوى الاستعمارية الاسبانية.

ازدهر الأدب في أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وقدم مجموعة من المفاجآت في كل الأجناس «ففي مجال الشعر كان رائد الحداثة في الشعر المكتوب باللغة الاسبانية الشـاعر "**روبـن داريـو**" مـن "**نيكـاراجوا**" الـذي جـاء ديوانـه "**أزرق**" عـام 1888 بمثابـة فـتح جديد، ثم أكد بعد ذلك ريادته لشعر الحداثة بصدور ديوان نثريات دنيوية عام 1896، فالحداثـة مـن أبـرز الفتـرات الأدبيـة فـي أدب أمريكـا اللاتينيـة، فـأعطى "**داريـو**" للحداثـة شكلها، واعتقد أنـه يجـب علـى الشـاعر أن يبتعد عن أي أهداف تعليميـة، وبـدلا منـه أنـه يحاول الحصول على الجمال في أنقى أشكاله وأن يتحرر من الأشكال التقليدية».[2]

يتبين لنا أن الشاعر "**روبن داريو**" يدعو إلى التخلص من كل الأساليب التقليدية، بالتوجه إلى أشكال جديدة ومصادر غريبة "كالأسطورة" مثلا، تحمل الجودة والروعة.

«لكن "**روبـن داريـو**" لم يكن الشـاعر اللاتينـي الوحيد الذي مـارس تـأثيرا قويـا علـى الشـعر الاسـباني فـي القـرن العشـرين، بـل ظهـر شـعراء كبـار آخـرون مـن بينـهم الشـاعر التشيلي "**بابلو نيرودا**" بالإضافة إلى الشاعرة "**جابريلا ميسترال**"* التي حصلت على جائزة نوبل في الآداب عام 1945، كما يلعب شاعر المكسيك الأكبر "**أوكتابيوبـاث**" دورا راسخا

1- أوخينيو تشانج رودريجيث، ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 126.

2- حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 10-11.

*- **جابرييلا ميسترال:** (1889-1957) شاعرة متميزة، واحدة من الشخصيات الرئيسية في الأدب التشيلي، حائزة على جائزة نوبل للآداب عام 1945، من أشهر أعمالها "إفقار" 1922، "تيرنورا" 1924...

فـي الحركـة السريـالية، دون أن ننسـى الشـاعر والكاتـب الأرجنتينـي "**خـورخي لـويس بورخيس**" الذي قدم إبداعات قوية لفتت إليه الأنظار في كل أنحاء العالم».[1]

إذن إلى جانب الشاعر الحداثي "**روبن داريو**" ظهرت كوكبة أخرى أثرت في الشعر الاسباني، وتفاعلت بقوة مع ما يحدث في العالم من خلال الأساليب الإبداعية التي مزج فيها المؤلفون الخيال الشديد بالواقع فأصبحت حاملة للدهشة والغرابة.

«إن الشعر لم يكن هو المجال الوحيد الذي حصل فيه كتاب أمريكا اللاتينية على مكانة متميزة، بل بدأت ثورة أخرى في فن آخر من فنون الكتابة هو القصة والرواية، بدأت الحركة برفض الأساليب والتقنيات المستهلكة التي كانت متمثلة في التيار الاجتماعي الذي يعبر عن الواقع بطريقة سطحية، فضلا عن الاتجاه الأخر الذي كان يميل إلى الفانتازيا، ومن أبرز الذين قاموا بهذه الحركة التجديدية الكاتب الأرجنتيني الشهير "**خورخي لويس بورخيس**" والكاتب الجواتيمالي "**ميجيل آنجل أستورياس**"».[2]

بمعنى أن الرواية مثلت ازدهار الأدب الأمريكي اللاتيني، حيث أتاحت مجالا واسعا للاختراع الأدبي، من خلال إدخال بعض العناصر الخيالية التي خلقت مكونا فريدا من نوعه يعبر عن الواقع بطريقة عجيبة مثيرة للدهشة والتعجب.

«كان كتاب "رجال من الذرة" للكاتب "**ميجيل آنجل أستورياس**" من أشهر الكتب وأكثرهم تعبيرا عن الشكل الجديد الذي يصف الحياة والطبيعة في أمريكا اللاتينية وهو الواقعية السحرية، بالإضافة إلى كتاب آخرين من أبناء هذا الجيل ساهموا في تأسيس الاتجاهات العالمية الجديدة في أدب أمريكا اللاتينية وهم "**أليخو كاربنتير**" والمكسيكي "**خوان رولفو**" وسواهما، وانقسمت اتجاهات التجديد في هذا الفن إلى أربعة اتجاهات

1- حامد أبو احمد، في الواقعية السحرية ن مرجع سابق، ص 12.

2- المرجع نفسه، ص 13-14.

رئيسية هي: الواقعية الاجتماعية **(ماريو بارجس يوسا)***، الواقعية النفسية **(بيدرو برادو ...)**، الواقعية البنائية التي لها تجليات كثيرة في الأدب ومن معالمها فهم الواقع المتعالي، والواقعية السحرية وهذه الاتجاهات كلها أثرت في أدب أمريكا اللاتينية».[1]

وهذا يعني أن كتاب أمريكا اللاتينية كانوا خلف ازدهار الرواية من خلال إبداعاتهم القوية، حيث لجئوا إلى إدخال بعض العناصر السحرية الخيالية التي صورت الواقع اللاتيني الأمريكي بتقنية عجائبية مختلطة بالأوهام والتصورات الغربية.

«عكست الروائية "**إيزابيل الليندي**" في أدبها نظرتها إلى أدب أمريكا اللاتينية بأساليب عميقة ومؤثرة، تنطوي على مجتمع تائه في إنكار ذاته، والمنفى الذي منعها من عيش حياة إمتثالية في تشيلي في بروزها أدبيا، فإن أعمالها في الثمانينيات أعادت وضع الأدب الأمريكي اللاتيني على خريطة غاب منها ردحا من الزمن في الفترة التي أصبحت فيها "**إيزابيل الليندي**" إحدى أبرز الكاتبات بالقشتالية، ففي روايتها "**بيت الأرواح**" تنزهت في أجواء غرائبية تضج بالصور والخيالات، وتعبق بالسحر والأساطير وفق منظومة دقيقة في الحب والألم والحياة والموت بالإضافة إلى تاريخ أمريكا اللاتينية».[2]

بمعنى أن الكاتبة "**إيزابيل الليندي**" كانت من بين ممثلي فترة الازدهار في أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وتجلى هذا في أعمالها التي مزجت فيها بين الواقع والخيال، مما أدى إلى خلق اتجاه الواقعية السحرية، الذي يعد من أبرز تيارات الحداثة.

---

*- **ماريو بارجس يوسا:** (1928) روائي وصحفي وسياسي بيروفي، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 2010.

1- حامد أبو أحمد، أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص178-179.

2- سعد محمد رحيم، إيزابيل الليندي تكشف أسرار أسرتها-في حصيلة الأيام-، مرجع سابق.

3- أهم الكتاب المعاصرين لها

تأثرت الكاتبة التشيلية "**إيزابيل الليندي**" بأهم روائي كولومبي والذي يعد من واضعي أسس الرواية الأمريكية اللاتينية، ومن أشهر كتاب الواقعية السحرية "**غابريال غارسيا ماركيز**".

- غابريال غارسيا ماركيز "Gabriel Garcia Marquez"

«كاتب و صحفي كولومبي ولد يوم 06 مارس 1928، أبصر النور في قرية "**آراكاتاكا**" الكولومبية، أكمل دروسه الجامعية في بوغوتا، عمل صحفيا قبل أن يصبح كما يقول "كاتبا محترفا، بدأ طريقه عند نهاية الأربيعينيات، فنشر في الصحف اليومية الكولومبية **الإسبكتاتور** وسلسلة من القصص، وفي العام 1951 كتب روايته الأولى **لاهوجاراسكا** أصبح المراسل الصحفي الأول في "**الإسبكتاتور**"، وهذا ما جعله يسافر إلى أوروبا، وفي باريس بالذات بدأ العمل في مخطوطة **لامالاهورا** حتى نشرت عام 1962».[1]

«وبعد عودته إلى كولومبيا كتب "**ماركيز**" أهم عمل له عام 1967 وهو "**مائة عام من العزلة**" ولكن سبقت ذلك أعمال أخرى دلت على مدى ما سوف يكون لهذا الكاتب الموهوب من أهمية في عالم الأدب».[2]

«إن الرواية الأولى للكاتبة "**إيزابيل الليندي**" التي سمتها "**بيت الأرواح**" يستطيع المرء أن يلمس فيها تأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية للكاتب الكولومبي "**غابريال غارسيا ماركيز**" في روايته الشهيرة "**مائة عام من العزلة**" التي نال عليها جائزة نوبل».[3]

1- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، مرجع سابق، ص 172.

2- حامد أبو احمد، قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مرجع سابق، ص 197.

3- ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2007، ص 204.

يبدو أن التأثر واضح بين ماركيز رائد الواقعية السحرية وبين الكاتبة "**إيزابيل الليندي**" من خلال روايته "**مائة عام من العزلة**" التي تناول فيها تاريخ أمريكا اللاتينية بأسلوب مليء بالغرابة والسحر والخيال، وهذا ما جسدته "**إيزابيل**" في روايتها "**بيت الأرواح**" وإلى الشهر المليئة بالقمع في تشيلي التي تبعت الانقلاب العسكري في أجواء أسطورية تذكر القاري بأجواء أدب "**غارسيا ماركيز**" الذي ربط هو الآخر بين الواقع والأسطورة والعزلة التي كانت محور رواية ماركيز هي نفسها العزلة التي كانت تحيط بأحد أبطال رواية "**إيزابيل الليندي**" وهو "**إيستيبان تروبيا**"، بالإضافة إلى أن شخصيات ماركيز كانت أرواحا تهيم في بيت "**الليندي**"، و نجد في روايته قرية "**ماكوندو**" الخيالية بينما في "**بيت الأرواح**" لـ"**إيزابيل**" تحولت للماريات الثلاث... إلا أن هذا يعد أفضل ما كتب عنه وبدأت به مسيرتها الروائية، فالأصل يبقى دائما له ذلك البريق الذي حمل الدهشة.

مما ورد يتبين لنا أن الكاتبة "**إيزابيل الليندي**" تأثرت بالكاتب الكولومبي "**ماركيز**" من خلال روايته الذي فاز على إثرها بجائزة **نوبل** للأدب وترجمت إلى لغات عديدة وتوج بها بطلا روائيا "**مائة من العزلة**"، قمت هنا بتحديد أهم الكتاب الذين تأثرت بمؤلفاتهم، دون أن ننسى تلك الحركة التي شكلت إلى جانبها حدثا أدبيا هاما ونقلة نوعية جديدة في عالم الخلق والإبداع "**أليخو كاربنتير**"، "**ميجيل أنجل أستورياس**"، "**خورخي لويس بورخيس**"، "**كورتازر جوليو**"، "**خوان رولفو**".

يمكن القول أن فترة القرن العشرين كانت مرحلة ازدهار أدب أمريكا اللاتينية، وقد عرف ازدهاره خاصة في الرواية بعد ما أطلقت عليها كلمة ازدهار. ونظرا للروايات المهمة التي أنتجها كتاب القارة وعبروا فيها عن تراثهم الثقافي وذلك بإدخال الخيال الجامح الذي أدى إلى ازدهار أسلوب الواقعية السحرية وفيه تمتزج الأحلام والسحر بالواقع اليومي.

نستنتج مما سبق أن الواقعية السحرية مثلت أحد الاتجاهات المهمة في فن أمريكا اللاتينية فهي بحر الإبداع اللامتناهي الذي تجاور فيه الواقعي والسحري في نسيج واحد للتعبير عن الواقع برؤية جديدة تبهر السامع وتجعله يعتقد بوجود هذا العالم المجهول والغريب، فتشعره بالمألوفية تارة بالغرائبية تارة أخرى ناجمة عن اختلاط الظواهر الطبيعية فتدخله بذلك إلى عالم اللامألوف.

الفصل الثاني

تجليات الواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح"

لـ: إيزابيل الليندي

توطئة

"بيت الأرواح" هي الرواية الأكثر شهرة للكاتبة التشيلية "إيزابيل الليندي" نشرتها عام 1982 في فنزويلا بالإسبانية، وترجمت إلى العديد من لغات العالم بما فيها اللغة العربية، وتوجت بحصولها على جائزة نوبل للآداب، وهي الرواية التي ترسخ بها اسمها على خارطة الأدب العالمي نظرا لانطلاقها من الزمن السحيق وصولا إلى حقب أخرى مليئة بالأحلام والمغامرات تقودنا إلى مزيج من السرد المذهل الذي يمتزج فيه السحر بالواقع، وهذا ما ينتمي لشخصية الكاتبة المدهشة من تجربة استقتها من تراث عائلتي والدتها ووالدها أولا، ومن ثمَّ اطلاعها على كل التجارب الإنسانية المستلهمة من تراث أمريكا اللاتينية بخيالها الخصب المتوجه إلى عوالم السحر، بغرض خلق عوالم عجائبية لا تمحى من ذاكرة القارئ.

وسنحاول من خلال هذا الفصل أن نتتبع أهم تجليات وحفريات الواقعية السحرية في رواية "**بيت الأرواح**" بصورة واضحة ومكثفة، وذلك من خلال دراسة العنوان من الناحية المعجمية والدلالية، مع تصنيف ووصف الشخصيات بما فيها السحرية العجائبية، والزمان والمكان والسرد الواقعي السحري في الأحداث، وعجائبية اللغة، بالإضافة إلى الحوار الخارجي والداخلي بتلمس الصفة الواقعية السحرية فيه.

1- دلالة العنوان

«يعد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تسترعي انتباه القارئ، نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف، ودوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص، ويحدده **جيرار جينيت** بقوله: "عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه"».[1]

وهذا يعني أن العنوان نقطة الانطلاق للنص وهو من أولى العناصر التي يطلع عليها القارئ للولوج إلى خباياه وكشف أسراره.

لابد من عرض المعنى المعجمي أولا لعنوان "بيت الأرواح" لأنه يساعد على الإمساك بالدلالة العامة والمقصودة في النص.

أ- المعنى المعجمي

فالبيت كما جاء في لسان العرب «بيت، بيت الرجل: داره، وبيته: قصره والبيت من الشَّعْرِ مشتق من بيت الخباء، وهو يقع على الصغير والكبير، وبيت الله تعالى: الكعبة، والبيت القبر على التشبيه، وبيت الرجل امرأته، ويكنى عن المرأة بالبيت، وللبيوت أيضا: الأمرُ يُبَيِّتُ عليه صاحبه، مهتما به، والمبيت: الموضع الذي يُبَاتُ فيه، وبيتُ إسم موضع».[2]

أمَّا لفظة "الأرواح" «كناية عن الجن سَموا أرواحا لكونهم لا يُرَونَ فهم بمنزلة الأرواح».[3]

يتضح أن المعنى المعجمي لـ عنوان "بيت الأرواح" هو أول محطة ينطلق منها لفهم المعنى الدلالي للعنوان، فشكل لنا المعنى المعجمي معنى أساسيا مقصودا في الرواية.

1- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، منشورات مخبر تحليل الخطاب الأمل، الجزائر، 2012، ص 48.

2- ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 118-119.

3- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص207.

ب- المعنى الدلالي

"بيت الأرواح" يتكون من كلمتين توحيان بالجمع بين الحقيقي والخيالي، وهذا العنوان هو النص الأساسي والمركزي في الرواية، الموجه إلى عامة القراء.

"بيت الأرواح" مكان للواقع والحلم، الاطمئنان والخوف، الساكن والمتحرك، العقل والجنون... فالأرواح في الرواية تتماهى مع فكرة الخوف والرعب والمعاناة والغموض، وتنقل لنا عوالم مليئة بالدهشة، وتشكلت ظاهرة الأرواح من خيال الروائية الخصب وأسلوبها الممتنع المتكئ على الرمز في إيراد ذلك ممسكة بسر الحياة، خاصة في مقدرتها على خلق شخصية من شخصيات الرواية "كلارا" القادرة على التنبؤ وعلى استحضار الأرواح.

ولنجد العنوان مرجعا قويا فـ"بيت الأرواح" جاء في شكل أدبي شيِّق مليء بعالم السحر والأساطير والخرافات يوحي مباشرة إلى الواقعية السحرية، تمثيلا منه محاولة لإعطاء دلالة أكثر وضوحا للرواية، وهذا التركيب العنواني مستمد من أسلوب "ألف ليلة وليلة" وهو الخيال المجنح، وبذلك استغلته "إيزابيل الليندي" استغلالا جيدا خدم فكرتها وموقفها عن طريق جمعها بين الحقيقة والخيال، وعن طريق اتصالها بالعالم الآخر، تأكيدا منها أن النص الروائي يطعم بالعناصر العجائبية ليزيد الإبداع جمالا، وإثارة المتعة عند المتلقي.

فالعنوان الإيحائي "بيت الأرواح" هو الذي قام بتوليد دلالات اقتحمنا من خلالها أغوار النص وبعض أفضيته العجائبية، فاكتسب بنية دلالية خاصة تختزل فيها مظاهر المجتمع التشيلي وثقافته وأخلاقه ونظمه... كما نقل لنا وجه المجتمع التشيلي من خلال مواقفه ومعتقداته بأبعادها وحدد درجات الوعي فيه.

إذن فهذا المعنى قد جسده الطرح العنواني "بيت الأرواح" الذي أبدى في الواقع إثارة للمتلقي، لكنه يعتبر مفتاحه لأنه حقق دلالاته وتصوراته المختلفة.

2- الشخصيات

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها.

يذهب الدكتور سمر روحي الفيصل في كتابه "الرواية العربية البناء والرؤيا" إلى «أن الشخصية تشكل أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، ويرى أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول، كأية علامة لغوية، لأن الرواية تبدأ بطرح الشخصيات بيضاء من حيث الدلالة، ولكنها شيئا فشيئا تملؤها بالمعلومات والأسماء والتصنيفات».[1]

بمعنى أن الشخصية هي التي تتكون بها الأحداث في الرواية، لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب.

وذهب كل من **رينيه ويليك** و**أوستن وارين** في كتابهما "**نظرية الأدب**" إلى «أن الشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل وليس لها أحيانا حياة مستمرة».[2]

أما الشكلاني الروسي **فلادمير بروب** من خلال كتابه "**مورفولجيا الحكاية الخرافية**" «يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته ترتكز على تحليل الشخصيات من وظائفها الموزعة على سبعة شخصيات المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأمير، الباعث، البطل، البطل الزائف».[3]

1- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص 131.

2- أوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بيروت، لبنان، د ط، 1972، ص 26.

3- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1993، ص24-25.

فنستنتج أن هذه التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، فهي من تخيل الكاتب داخل العمل الروائي، وليست حقيقة تمثل الواقع المعاش.

وسنحاول في هذه الدراسة التركيز على التصنيف الآتي للشخصيات:

2-1- الشخصيات الرئيسية

«وهي الشخصيات التي يستند النص إلى تجربتها في تقديم وقائع صيغه وتمثل في قوة حضورها مركز الحدث وأساس حركته، وتستمد سماتها من واقع معلوم كونها تقدم داخل النص باسمها وكنيتها ولقبها، وقد يمتد النص ليشمل بإضاءته صفاتها الجسدية والمعنوية».[1]

بمعنى أن الشخصيات الرئيسية هي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة، وتكون واضحة يمكن معرفتها بسرعة من خلال ما تقوم به.

والشخصيات الرئيسية في الرواية هي كالآتي:

1- إيستيبان تروبيا

تقول الكاتبة: «قبض إيستيبان تروبيا، وهو شاحب من دهشة ومن غضب، على عصاه وحطم الهاتف للمرة الثانية».[2]

"**إيستيبان تروبيا**" الشخصية الرئيسية الأولى البارزة في الرواية، فهو يمتاز عن بقية شخصياتها من خلال صرامته وسورات غضبه، مسكون بوحدة عميقة في الخامسة والثلاثين من عمره رجع إلى العاصمة من أملاكه الريفية لزيارة أمه المحتضرة، وللبحث عن زوجة تنفيذا لطلب أمه، كان خطيب **روزا**، وقد أثر في موتها بعمق، وهو الرجل الذي تنبأت به **كلارا** واستدعته ليكون زوجها، ظهوره كان ثابتا من بداية الرواية إلى نهايتها.

1- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 142.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، تر: سامي الجندي، دار الجندي للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 1999، ص 231.

2- كلارا ديل فاله

جاء في قول الكاتبة: «كانت كلارا امرأة محسنة، ملأى بالكرم، حريصة على أن تجعل كل من حولها سعيدا... وكانت تجري اتصالاتها مع الأرواح الشاردة وفوق الأرضية بالتيليباسيا وبالأحلام».[1]

كلارا ديل فاله الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية، ذات القلب الطيب والحساسية المفرطة، والتي تميزت في سن مبكرة بموهبة طبيعية وقدرة وقوى تخاطرية في تفسيرها للأحلام نتيجة قراءتها للكتب السحرية، هذا ما جعلها تتنبأ بالمستقبل كأنما لديها حياة بداخلها، وقررت الصمت فجأة لتسع سنوات كاملة من عمرها بعد موت روزا مقاومة بذلك كل محاولات تحفيزها على الكلام، وعند إنتهائها من صمتها ظهرت رنة صوتها من جديد بإعلانها أنها سوف تتزوج "**إستيبان تروبيا**".

3- فيرولا

«لقد قبلت فيرولا أن تقوم بدور الممرضة لأمها، كانت تنام في الغرفة المجاورة لغرفة الدونيا ايستير كي تجرعها الدواء... كانت لها روح معذبة تستمرئ الإهانة وأدنأ الأعمال، تفكر أنها تربح مكانها في السماء عن هذا الطريق المأساوي بأن تحتمل أفدح الظلم... غرفتها».[2]

فيرولا إبنة **الدونيا إيستير** وأخت **إيستيبان تروبيا**، لها دورها في تصعيد الأحداث، متحفظة جدا، المحبوبة لدى **كلارا**، فهي لم تتزوج بسبب رعايتها لأمها ولأخيها، وتفانيها في خدمتهم، ورغم هذا نرى علاقة كراهية بين الأخوين، فهي تغار منه لأنه رجل يستطيع أن يترك المنزل ومسؤولية أمه، بينما هو يكرهها لأنها تذكره دائما أنها أفنت شبابها بسببه مما يشعره بالذنب.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 194.

2- المصدر نفسه، ص 51.

4- بيانكا

«كانت بيانكا كائنا عاطفيا ورومانطيقيا، كانت ميالة للوحدة، تعد قليلا من الصديقات قمينة بالتأثر حتى الدموع.. . وهي تعدو عبر الحقول مع بيدرو».[1]

بيانكا الإبنة الأولى والكبرى لـ **كلارا وإيستيبان تروبيا** شخصية مستحقة للتميز بوصفها هي الأخرى قائدة الأحداث السحرية والبطولة بين الشخصيات، مهزوزة الذات، ميالة للوحدة، حزينة وخجولة، وكانت إمعانا في إغاظة والدها بسبب تصرفاتها السيئة، أرغمت من طرف **إيستيبان تروبيا** على الزواج من الفرنسي **جان دوستاييني**.

5- التوأمين جيم ونيكولاس

ورد في قول الكاتبة «لجيم ونيكولاس اللذين كانت لهما شهية عفريت... عرف كلاهما الجوع، جيم عن تعاون الفقراء، ونيكولاس من أجل أن ينقي روحه».[2]

الأول اتصف بالوحدة والصمت والإيثار وأصبح طبيبا يساعد الفقراء والمنكوبين، أما الثاني فقد كان فتى عابثا لعوبا مهتما بالديانات الشرقية والطرق الصوفية.

6- ألبا

تقول الكاتبة «ولطف طبع **إيستيبان تروبيا** وجود حفيدته في البيت... بريق نظراته لما يشاهد البنية، والهدايا الغالية التي كان يحملها لها، وضيقه عندما يسمعها تبكي».[3]

ألبا إبنة **بيانكا** حفيدة **إيستيبان تروبيا**، الطفلة المدللة والمحبوبة، وموجهة من جميعهم، المقربة من جدها وخالها **نيكولاس**، لم تعترف العائلة بوالدها سنوات

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 156.

2- المصدر نفسه، ص 229.

3- المصدر نفسه، ص 289.

بسبب غضب **إيستيبان**، ورثت شيئا من روزا وهو لون شعرها البحري، وتعد **ألبا** أهم الشخصيات الرئيسة التي تنتهي بها أحداث الرواية.

2-2- الشخصيات الثانوية

«هي الشخصيات التي لا يميزها حضور خاص، ولا يعتني النص بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية، بل تدور الشخصيات الرئيسية وتتصل بها اتصالا مباشرا ينمي الحدث عبر تلاحم أفعالها ويوسع المساحة الإنسانية للنص، ولا تكون التجربة إلا بما يقع بين هاتين الشخصيتين من تعارض أو اتفاق».[1]

وهذا يعني أن الشخصيات الثانوية تعد بمثابة عامل مساعد، يأتي بها الروائي لإكمال وربط الأحداث، فهي مؤثرة بحيث تضيف حدثا شيقا، ويمكن تحديدها في الرواية كما يأتي:

1- سيفيرو ديل فاله

ورد في قول الكاتبة «كان سيفيرو ديل فاله ملحدا وماسونيا غير أنه كانت له طموحات سياسية فلا يستطيع أن يسمح لنفسه بالتخلف عن أكثر الصلوات... على رؤيته».[2]

سيفيرو زوج **نيفيا**، أب **روزا** و**كلارا** شخصيته ساهمت في تحريك وإنطلاق أحداث الرواية، كان محافظا على أسرته، تعلق بطموحات سياسية، ثم قرر بعد ذلك الإقلاع عن الترشيح، لأنه السبب في موت إبنته **روزا**، مات في حادث مع زوجته بالطريقة التي حلمت بها **كلارا** المتصلة بعالم السحر.

2- نيفيا

تقول الكاتبة «أخذت نيفيا تأمل أن ينتهي الاحتفال كيما ترجع إلى بيتها الندي... وتفحصت أولادها... وحطت عيناها على روزا بكر الأحياء من بناتها».[3]

1- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، مرجع سابق، ص 142.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 9.

3- المصدر نفسه، ص 10.

نيفيا الشخصية الثانوية ذات القوة الروحية الحاملة لأبعاد إنسانية عميقة، وهي نموذج لتلك المرأة التي تقدم كل شيء من أجل أبنائها، وأسهم وجودها في بروز شخصية **كلارا** التي هي من أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية.

3- روزا

«بيضاء من غير عوج... كان لون جلدها ذي الانعكاسات الزرق، كان فيها شيء من السمك ولو أنها وهبت ذيلا ذا حراشف لكانت جنية بحر».[1]

روزا الجميلة الخرافية التي تعتبر من الشخصيات التي أعطت دورا في الرواية ولو بمدة قصيرة من الزمن، قامت عليها الأحداث قبل موتها، الأخت الكبرى **لكلارا** أما عن طبيعة شخصيتها فهي تحمل ملامح سحرية غريبة ذات طابع إنساني، وكائن أسطوري خارق، ومن هنا قد تم تقديم شخصيتها في صورة بشرية مختلفة، رسمت مشهدا سحريا يثير الدهشة في نفس المتلقي.

4- الخال ماركوس

تقول الكاتبة: «كانت تلك أطول رحلات ماركوس، رجع منها بشحنة من الصناديق الضخمة، كدسها في مؤخرة الباحة... حتى أواخر الشتاء».[2]

شخصية من شخصيات الرواية والتي شغلت جزءا من أحداثها، وبرز وجوده من خلال امتلاكه الصناديق الفاتنة من الكتب السحرية، وبعد موته تركها لأن تقرأها إبنة أخته **كلارا** ذات القدرات السحرية المميزة.

5- النونو

«وفي فجر الأحد المأساوي، استيقظت النونو باكرا على عادتها، وقبل أن تذهب إلى الصلاة، دخلت المطبخ كي تعد فطور الصباح العائلي».[3]

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص10-11.

2- المصدر نفسه، ص 18.

3- المصدر نفسه، ص 96.

النونـــو شخصـية ثانويـة بـارزة فـي الروايـة، مثلـت دور الخادمـة الوفيـة لعائلـة **إيســتبان تروبيــا**، تفرح لفرحهم وتحزن لحزنهم، فكانـت بمثابـة اليد اليمنـى لهـم أثـرت على تربيتهم بكثير من الحب، إلا أن ماتت في عزلة.

6- الدونيا إيستير

ورد فـي قـول الكاتبـة: «قالـت الـدونيا إيسـتير بصـوت الصـبية الهـادئ: يريـد الـدكتور أن يقطعهمـا لـي يـا بنـي، لكـن صـرت عجـوزا علـى هـذا، وأنـا متعبـة جـدا مـن الألم، وأفضل لي أن أموت».[1]

الــدونيا إيســتير العجـوز المريضـة، أم **إيســتيبان تروبيــا وفيــرولا** لـم يبـرز دور شخصـيتها فـي الروايـة، عـاجزة طريحـة الفـراش، لا تملـك أي قـوى حتـى علـى نفسـها، أسلمت روحها لخالقها، طالبة من إبنها الزواج لأن عمره مناسب لذلك.

7- بيدرو جارسيا الثالث

«تـرك بيـدرو الثالـث جارسـيا الريـف بعـد لقائـه الفظيـع مـع السـيد، إسـتقبله الأب خوسـيه دولسـه ماريـا فـي بيـت الكـاهن وضـمد لـه يـده... مـن جهـة ثانيـة لا يقـدر على عزف القيثارة، عزائه الوحيد».[2]

بيــدرو جارســيا الثالــث المغنـي، رفيـق **بيانكــا**، أحـد السـكان الأصـليين الـذين يعملـون فـي المزرعـة والـذي بـدوره يحـث بـاقي العمـال علـى التمـرد علـى الأوضـاع المتردية التي يعيشون بها.

كمـا ظهـرت فـي الروايـة أسـماء بشـرية لشخصـيات أخـرى كانـت لهـا قيمـة ومعنـى، فالكاتبـة "**إيزابيــل الليــندي**" صـنعت شخصـيات متنوعـة، لكـن لـم تقـدمها دفعـة واحـدة، بـل تنوعـت فـي الروايـة تنويعـات مختلفـة وفـق أحـداثها ونـذكر هـذه الأسـماء الـدكتور "**كويفــاس**" طبيـب عائلـة **ســيفروديل فالــه** وامتـدت اتصـالاته بعـد ذلـك بعائلـة **إيســتيبان تروبيــا** "**بيــدرو جارســيا العجــوز**"، "**جــان دوســتاييني**" زوج

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 246.

2- المصدر نفسه، ص 246.

بيانكا، "**أماندا**" وأخيها "**ميجيل**"، "**بانشا جارسيا**"، "**الأخوات مورا**"، "**روستيبوف**"، والأب "**ريستريبو**"، البستاني "**أونوريو**".

2-3- الشخصيات العجائبية

«اتسمت هذه الشخصيات بالصفة العجائبية لتكوينها الذاتي المخالف للمألوف ولمفارقتها لما هو موجود في التجربة، وعموما فالشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأنها تجمع بين مختلف الكائنات، فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن وحي أولا، ذات وجود حقيقي، فوق الطبيعي أو مجرد استيهامات، وقد ذهب فاليري إلى حصر الحيرة التي ينبني عليها الأدب العجائبي، وذلك حين قال "إن الحيرة تؤخذ عادة على هيكل الشخصيات ودرجة تواجدهم الحقيقية بدلا من طبيعة الأحداث"».[1]

وهذا يعني أن الشخصيات العجائبية هي التي تحمل رغبة في التغيير مخالفة للشخصية الواقعية، وهدفها التحليق في عوالم الخيال حيث اختلاط الحلم بالحقيقة.

وقد برزت الشخصيات العجائبية في رواية "بيت الأرواح" في شخصيتين هما: الشخصية الأولى "الأشباح"، أما الشخصية الثانية هي شخصية "الساحر".

إذن فماذا نقصد بكل منهما؟

أ- الأشباح

«إن من أهم العناصر الغريبة ظهور أشباح الأموات ومعايشتها للأحياء بطريقة طبيعية لا تثير الذعر بينهم ولا تغير من عاداتهم اليومية الرتيبة فإن هذا يعود إلى المعتقدات الشعبية التي ترى أن من حق الأشباح والأرواح أن تأتي

1- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 108-109.

*- **فاليري**: (1871-1945) شاعر فرنسي، وكاتب مقالات وفيلسوف، يعتبر أحد زعماء المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي، ومن أشهر مؤلفاته "محاورة الشجرة "، "سحر"، "فاوست"، "نرجس"...

لتذكر الأحياء بوجودها وبهذا تتفادى الموت النهائي الذي لا يحيق بها إلا عندما تطويها صحائف النسيان ولا ترد على خاطر كائن حي».[1]

معنى ذلك أن شخصية الشبح تظل تعكس تجربة الخوف، إلا أنها غذت الرواية التي اعتمدت عليها لشرح مظاهرها الخارقة، وهو ما أعطى لها البعد الواقعي السحري وفي رواية "**بيت الأرواح**" تحيط الأشباح بأبعاد شخصياتها، مشكلة لها مصدر الرعب والخوف، وقد تبين ذلك في قول الكاتبة من خلال هذه المقاطع: «تلك الليلة نامت بيانكا نوما سيئا وإستفاقت عند منبلج الفجر، وقد حاصرتها أشباح الغرفة الفسيحة».[2]

وتقول في مقطع أخر: «وكانت بيانكا مع ظهور أول أشعة الشمس تستعيد إدراكها وسيادتها على أعصابها المتعبة، وتتبين أن قلقها الليلي وليس سوى ثمرة خيالها المحوم الذي ورثته عن أمها وتهدى نفسها حتى حلول أشباح الليل ويعاود الرعب سيرته».[3]

يتضح من هذه المقاطع أن الكاتبة "**إيزابيل الليندي**" أدخلتنا قليلا إلى عالم السحر والكائنات اللامرئية وجعلتنا نعيش على اكتشاف طبيعة شخصياتها وسحرها وسحر المكان الذي تظهر فيه، وأدى ظهور الأشباح في النص إلى خلق درجة من الرعب والدهشة، ونلاحظ أنها استقرت في عمق بعض شخصيات الرواية مولدة لها انفعالات نفسية مسكونة بهواجس مختلفة، كما يطرأ على **بيانكا** التي سيطرت عليها هذه الظاهرة الغير عادية والمتصفة باللامعقول فبعثت في نفسها علامات الحيرة والتردد.

إذن فشخصية الشبح في هذه الرواية تحيط بشخصيات الرواية مولدة لهم جوا من الفزع، أما بالنسبة لهذه الشخصية أمام القارئ هي بهدف الدهشة والتردد.

1- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 312.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 158.

3- المصدر نفسه، ص 278-279.

ب- الساحر

«للساحر قدرة فائقة على معرفة ما جرى، وما سيجري، وذلك بوساطة ومعية الجن الذين يعدون خداما له، ولذلك عادة ما يكون الساحر كافرا، " وإن السحر لدى الساحر شبيه بالكرامة لدى الولي، ذلك أن الساحر البارع هو القادر على تغيير الجو وتبديل الأشياء وتلطيف الأمور، وواضح أن السحر من المظاهر الاعتقادية التي اعترفت بها الأديان وعايشتها حتى أضحى من العسير إنكار هذه الظاهرة التي بعضها يستمد قوته من طبيعة الغيب، وبعضها الآخر يستمد من شدة اعتقاد الآخرين وقدرة تقبلهم للشعوذة».[1]

وهذا يعني أن شخصية الساحر تعد أحد الشخصيات العجائبية، نظرا لاستطاعته فعل أشياء خارقة متجاوزة للواقع.

وقد كان لهذه الشخصية حضور فعال في الرواية ويمكن أن نمثلها ببعض المقاطع من الرواية في قول الكاتبة «وقد كان روستيبوف يكسب معيشته بأن كرس نفسه إلى حيل المشعوذين في مسارح المتنوعات وقد نجح في عمل باهر... لأنه في أوقات فراغه شفى الهيستيريا بالعصي السحرية».[2]

وتقول في مقطع آخر: «لقد عكفت الأخوات مورا الثلاث على دراسة استحضار الأرواح والظواهر فوق الطبيعية... وبتن صديقات حميمات لكلارا ومنذ ذلك اليوم جرين على الاجتماع كل جمعة لاستحضار الأرواح وتبادل الوصفات السحرية».[3]

يبدو أن هذه الشخصيات الثلاث "**روستيبوف**"، "**الأخوات مورا**" و"**كلارا**" من بين الشخصيات المطعمة بروح السحر والقدرة على فعل الأشياء المخالفة للواقع، فـ"**روستيبوف**" بأداته السحرية استطاع أن يخرق الواقع، و"**الأخوات مورا**" استطعن الاتصال بالظواهر فوق طبيعية، ونستطيع فهم العلاقة بين هذه

1- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 113.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 83.

3- المصدر نفسه، ص 138 – 139.

الظواهر الغريبة التي يستحيل حدوثها في الواقع وبين الواقع ذاته أنها مجرد مشاهد عجيبة وثمرة تمازج الواقع بالخيال.

بناءا على ما سبق يمكن القول أن الشخصيات هذه الرواية ترتكز بدرجة كبيرة على الشخصيات الواقعية، كما لمسنا شخصيتين عجائبيتين الأولى (الأشباح) غير بشرية، والثانية تفوق في الأعمال الخارقة (الساحر)، كل هذا ساهم بشكل فعال في بروز صورة واضحة عن الواقعية واللاواقعية، وروعة السحر والخيال.

3- الزمن

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، فهو الرابط الحقيقي بين الأحداث والشخصيات والأمكنة... وبالتالي يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

الزمن أو الزمان هو التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[1]

أما "**جيرار جينيت**" يرى أن «الزمن هو الذي ينظم عملية السرد، فلا بد أن نحكي القصة في زمن معين إما ماض، أو حاضرا أو مستقبل ومن هنا تأتي التحديدات الزمنية لمقتضيات السرد».[2]

ويعرفه برنس بأنه «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، الترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية، وعملية حكايتها، وهذا التعريف يقترب من تعريف جيرار جينت».[3]

تستغرق أحداث رواية "بيت الأرواح" حوالي القرن، فهي تصور حياة **إيستيبان تروبيا** الذي عاش تسعين عاما، وحياة ابنيه وإبنته وحفيدته ألبا،

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 172.

2- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، مرجع سابق، ص102.

3- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 52.

وبالوقت ذاته تصور حياة تشيلي والأفكار التي سادت في تلك الفترة، منتصف القرن العشرين، وتصور وصول الشيوعيين إلى مدة الحكم عام 1970، واستمرت فترة حكمهم ثلاثة أعوام وتصور الانقلاب العسكري على النظام الاشتراكي عام 1973.

إن الزمن في رواية "**بيت الأرواح**" مفتوح يؤرخ لأحداث عاشتها الكاتبة فنقلتها أدبا، وتتبع أحداثها الراسخة في ذهنها انطلاقا من الزمن السحيق وصولا إلى حقب أخرى مليئة بالأحلام والمغامرات.

وهناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل السرديات لعلها تدور إجمالا في قسمين اثنين هما:

3-1- الزمن النفسي

«يعني إحلال الواقع الشعوري محل الواقع الزمني، أي أن الإنسان حيثما يستدعي ذاكرته يبقى الإحساس للحظة الحاضرة، بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية أو سلبية».[1]

معنى ذلك أن الزمن النفسي هو الذي يشعر به الإنسان في داخله، أي له علاقة كاملة مع الإحساس والشعور والنفس.

وهذا النوع من الزمن كان له حضور في الرواية، ويمكن تمثيله ببعض المقاطع، تقول الكاتبة «تلك الليلة حلم إيستيبان تروبيا بـ روزا... رآها في حلمه بشعرها الصفصافي... وكانت تتنقل كما يخطر المرء في الأحلام... استيقظ مذعورا، هيمن عليه الغم ولم تتركه الكآبة كل صبيحة لقد هيمن عليه القلق بسبب حلمه قبل أن تصله رسالة فيرولا».[2]

1- أحمد أبو همام، قراءة في رواية النهر بقمصان الشتاء، لنادي ساري الديك، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، الأردن، العدد الأول، 2007، ص 25.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 81.

وتقول في مقطع آخر «أخذت ألبا، بعد موت جدتها تعذبها كوابيس تستيقظ منها صائحة مضطربة، كانت تحلم بأن أفراد عائلتها ماتوا جميعا، وأنها بقيت وحدها في بيت الزاوية الكبير دون رفيق غير الأشباح».[1]

فمن هذه المقاطع يتبين لنا أن الكاتبة "**إيزابيل الليندي**" فسحت مجالا واسعا للزمن النفسي، واتضح هذا نتيجة رصدها لبعض الظواهر الغريبة التي إختلط فيها الواقع بالخيال "الكوابيس، الأشباح، أحلام النوم" التي خلقت جوا من الفزع والقلق لدى بعض شخصيات الرواية كـ"**ألبا**" مثلا فالإنسان يجد نفسه في رواية "بيت الأرواح" أمام عالم واقعي سحري نظرا للإحساس الذي تولده تلك المظاهر التي تمتزج فيها الأحداث والأصوات معا، فقد استطاع الزمن النفسي وفق هذا النمط أن يكشف عن جل الحالات النفسية كما طور أحداثها وأكسبها دلالات شحنتها بأبعاد عجائبية مكنته بذلك من الاتساع بحمله للمستويات الإيحائية، فنلمس في المقطع الثاني زمن نفسي تتداخل فيه الحياة بالموت، وإلى جانب هذا لا ننسى الأشباح بحكم إنتسابها لزمن فوق الطبيعي مشتمل على ظاهرتي الرعب والدهشة.

إذن يتضح أن الكاتبة قد اهتمت برسم الزمن النفسي الذي يقاس بحس وإيقاع الحياة الداخلية، فجعلته مكثفا بتطور الأحداث المولدة للحيرة والتردد.

3-2- الزمن الماضي

«ويعني تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد وإسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية للسرد، وقد تقوم الشخصية نفسها باستحضار ذلك الماضي البعيد لتفصح عن أهمية الأحداث التي مرت بها في الزمن الماضي ولم تستطع أن تنساها لذلك استدعاها عقلها الباطن بين الحين والآخر حتى تتجدد الصلة بذلك الماضي».[2]

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 329.

2- نجوى محمد، الفضاء السردي في "المومس العمياء"، مجلة آداب ذي قار، جامعة البصرة، العدد 12، 2011، ص 129.

معنى هذا أن الزمن الماضي مختزن في الذاكرة، ويلعب دورا في تشكيل الشخصيات، والتأثير في الأحداث عن طريق استرجاعها.

ولهذا النوع من الزمن حضور بشكل كبير ويمكن الكشف عنه من خلال هذه المقاطع:

تقول الكاتبة على لسان **إيستيبان تروبيا** في هذين المقطعين «"مضى منذ ذلك الحين أكثر من نصف قرن، لكني حفرت في الذاكرة اللحظة الدقيقة التي دخلت فيها حياتي روزا الجميلة كملاك شارد الذهن سرق روحي وهو يعبر بي"، "أغلقت عيني وتذكرت روزا، ملامحها الكاملة، وجلدها كحليب، وشعرها شعر جنية بحر، عيناها من عسل... أن تكون».[1]

يبدو من هذين المقطعين أن كل لحظة تمر من عمر شخصية تروبيا يكون الماضي هو المفعل لها، فالزمن الماضي هو الذي منح للقصة عجائبيتها، فشخصياتها تستحضر أحداثا تحيل على استرجاع الماضي لتكشف عن ألم الحاضر وفراغه ن فالماضي يمثل الغياب والزوال كما يمثل من ناحية أخرى الحضور الدائم لأنه يصرح مباشرة عن أحاسيس الشخصيات برصده لتلك الأفكار الكامنة ومنحها قدرا من الزمن لجعل المكبوتات تكشف عن نفسها فشخصية إيستيبان تروبيا في كلا المقطعين تنفتح على الماضي وتقدم نوعا من الحنين والتذكر بالحبيبة "روزا".

إذن فالماضي في هذه المقاطع لم يمحى من ذاكرة شخصياته على الإطلاق فامتزج مع الحاضر فأضفى عليه طابع الحزن والألم.

إلى جانب الزمن النفسي والماضي نلمس في الرواية نوعا آخر من الزمن وهو الزمن العجائبي الذي يؤسس للحيرة والتعجب، ويتفق وسياق النص، ويمكن الكشف عنه من خلال هذه المقاطع، تقول الكاتبة «في الشهر السادس وصل باراباس إلى قد النعجة، وفي عمر السنة صار بحجم الفلو».[2]

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 29، 331.

2- المصدر نفسه، ص 26.

وتقول في مقطع أخر: «روزا تحولت رويدا رويدا في الموت إلى جنية البحر التي كانتها دائما في الخفاء».[1]

يتضح من هذه المقاطع أن الكاتبة استطاعت أن تجعلها فسحة أمام القارئ وتنقلنا إلى أجواء يضللها الخيال، فاقتصر الزمن في المقطع الأول على مفردتين هما الشهر والسنة هنا حرصت على التلميح بعجائبية الزمن أثناء تحول باراباس "الكلب" قفزا في شهره السادس إلى قَدِّ "النعجة" ثم في عمر السنة بحجم "الفلو" فنتيجة لهذا التحول المكثف للإدهاش لا يمكننا تصور فيما بعد هيئة باراباس الخرفية، أما في المقطع الثاني تحول "روزا" ببطء في موتها إلى جنية بحر، فهذه هي الأخرى واحدة من الأمور العجيبة والغريبة التي لا يصدقها العقل، فمن هنا يتضح أن الزمن لا يعترف بالمنطق في تعجيبه للشخصية إلى حد جعلها أسطورة، وهذا الإبحار في الزمن ترك فعله في المتلقي.

إذن فالتحول الزمني في هذه الجمل جاء خارقا متجاوزا الحدود بين الماضي والحاضر مثيرا للدهشة، وهو يسير في الرواية جنب الزمن العادي المألوف.

3-3- الاستباق Prolepse

إن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو أفعال في المستقبل.

«ورد بتسميات عديدة منها الاستشراف Prolepse والسابقة، والتطلعات Anticipation، وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى، وعلى العموم فإن الاستشرافات تكون قليلة في

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 41.

الرواية مقارنة بالاسترجاع ويشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي، وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما».[1]

وهذا يعني أن الاستباق يخبرنا مقدما بما ستؤول إليه الأحداث أو الشخصيات وهو اقل انتشارا من الاسترجاع، تظهر فيها أحداث كثيرة، التي يشعر فيها الراوي أو المؤلف بالطابع الذي تتسم به الحكاية، وهذا ما ورد في رواية "بيت الأرواح" التي استبقت بعض أحداثها من الرؤى والأحلام، ويمكن الاستشهاد بمقاطع من الرواية يتوضح فيه هذا، تقول الكاتبة «غير أن نياتي الطيبة تحطمت على قوة تنبؤ **كلارا**، تلك الليلة حلمت من جديد بأن أباها وأمها يمشيان في حقل كراث، وأن نيفيا تسير دون رأس ولقد علمت جيدا بالأمر دون صحافة أو سماع الراديو، ولقد استفاقت مضطربة... لقد مات الزوجان ديل فاله بالطريقة التي حلمت بها كلارا، والتي كثيرا ما تتنبأ مازحة بأنهما سيموتان عليها».[2]

يبدو من خلال هذا المقطع المطول أن رؤى كلارا هي استباق لأحداث وقعت فعلا في المستقبل، وهو موت سيفرو ونيفيا بالطريقة التي تنبأت بها كلارا، فحلمها شكل نبؤة تحققت، وهذا ما دفع بالقارئ إلى الترقب، فيزيد تلهفه لتحقق المتعة الموجودة، ولكشف مستقبل أحد الشخصيات ومعرفة الواقع وما يحفل به من مغامرات.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «وكانت ألبا تحلم بكوابيس يتمثل لها فيها موت أبيها... لقد حلمت به مرات ومرات حتى لقد عجبت، بعد سنوات عديدة، حين وجب عليها أن تذهب كي تتعرف على جثة التي كانت تظن أنه أبوها في

1- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية "الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب"، مقاربة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف (الجزائر)، 2009-2010، ص 76.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 132.

مستودع البلدية للجثث بلا هوية... لقد ذهبت إلى هناك وحدها... أن الجثة المزرقة الحزينة إلى أبعد حد لم تكن إلا جثة جان دوستاييني».[1]

ففي هذا المقطع استطاعت الكاتبة أن تستبق حدث موت جان دوستاييني من خلال حلم ألبا الذي تحول إلى استشراف متحقق لكون الجثة فعلا هي جثة جان دوستاييني، وهذا ما يدفع بالمتلقي إلى انتظار حدوثه.

يمكن القول أن الزمن الاستباقي لا يقل حضوره في رواية "بيت الأرواح" وهو ما تبين لنا في المقاطع الوارد ذكرها من خلال رؤى ونبوءة كل من كلارا والحفيدة ألبا التي كانت استباقا لأمور حدثت وتحققت فيما بعد.

3-4- الاسترجاع: Analepse

الاسترجاع هو عبارة عن عودة إلى الوراء لاستذكار ما مضى من أحداث وقعت سابقا وهذا طبيعي في كل أنواع السرود وخاصة في عالم الرواية لاستعادة ذكريات الأحداث والشخصيات.

مصطلح الاسترجاع في رأي جينت هو: «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من قصة... "فالاسترجاع هو الرجوع إلى الحدث السابق لغاية خاصة، هذه التقنية أي الاسترجاع قد تسمى استذكارا أو تذكرا ومن فوائدها: تشييد البنية الروائية وولادة أزمنة متداخلة ومتشابكة ثم انفتاح عدسة الرواية على الماضي/التاريخ القريب والبعيد مما يقوم بوظائف حاسمة في حركة الرواية وتنشيط ذهنية المخاطب، وقد يتم الاسترجاع عبر كلمة من جملة أو كلمات قليلة، مرصوفة كانت أم متناثرة، وتساعد عملية الاسترجاع على سد الفجوات وتعبئة الفراغات وفي أعلى مستوياتها تؤدي إلى تذكر شبكة القصة برمتها».[2]

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 289.

2- حسين كياني، وآخرون، دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف (ع)، "دراسة على أساس نموذج جيرار جينيت"، مجلة دراسات في اللغة العربية، إيران، سورية، العدد 14، 2012، ص 149.

وهذا يعني أن الاسترجاع هو سرد لحوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي، فيكون الماضي هو الحاضر في الرواية بغرض تقديم معلومات عن ماضي الشخصية ولاستدراك حوادث ماضية مرت، ولتوضيح بعض الأمور الغامضة المتعلقة بحياة وطبيعة الشخصيات.

وهذا النوع من الزمن كان له حضوره في الرواية بصورة تفوق الزمن الاستباقي ويمكن تمثيله ببعض المقاطع من الرواية، تقول الكاتبة على لسان ايستيبان تروبيا: «لا أنا لا أستطيع الحديث عنه ولكني سأحاول أن أضعه أسود على أبيض، عشرون سنة مضت، زمن طويل والألم الذي كابدته فيها لا يريد أن يخفَّ، خلت أني لن أصل أبدا إلى العزاء منها لكني اليوم، وقد بلغت التسعين عاما، فهمت ما أرادت أن تقول عندما أكدت لنا أنها لن تجد صعوبة في الاتصال بنا نظرا لتجربتها الطويلة في هذه المسائل».[1]

يتضح لنا في هذا المقطع أن الماضي لم يمحى من ذاكرة شخصية إيستيبان تروبيا حيث يتذكر هنا لحظة وفاة زوجته كلارا، فكشف هذا الاسترجاع عن ألم إيستيبان في الحاضر فصرح لنا مباشرة عن إحساسه وشعوره بالعجز، خاصة أنه قد بلغ التسعين عاما، وما زال يسترجع ذكريات بقيت هاجسا لا يمكن أن يتخلص منه.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «كانت فيرولا، تذكر مثلا في التفاني الذي تغدقه على الدونيا إيستير وعلى الطريقة التي ربت بها أخاها الوحيد لما مرضت أمه ومات أبوه وخلفهم إلى البؤس».[2]

إن الماضي في هذا المقطع هو المفعل لكل لحظة تمر على شخصية فيرولا بتذكرها لتفانيها في خدمة أمها العاجزة، وأخاها إيستيبان التي طالما كانت تذكره أنها أفنت شبابها بسببه، فالماضي منح لـ فيرولا قدرا من الزمن لتكشف عن مكبوتات نفسها.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 317.

2- المصدر نفسه، ص 51.

من خلال هذا المقاطع اتضح لنا الدور الذي قام به الاسترجاع في الكشف عن ألم شخصية **إيستيبان تروبيا** وعواطفه المتدفقة تجاه **كلارا** ذات الماضي الحافل بالمغامرات، **وفيرولا** المليء بالمتاعب والمصاعب.

يمكن القول بأن الهدف من استعمال أسلوب الاستباق والاسترجاع هو إثارة حس القارئ وإيقاظ ملكة توقعه وجذب اهتمامه والاستحواذ على فضوله وإعجابه، فيصير مترصدا لما سيحصل من أحداث ووقائع في الرواية.

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى القول أن الزمن في رواية "بيت الأرواح" هو زمن الموت، والصدام مع الكائنات الغيبية الفوق طبيعية، مع الماضي، ومع الأحلام والكوابيس، وهذا ما جعل الرواية تكتسب بعدا واقعيا سحريا وعجائبيا.

4- المكان

يعتبر المكان أحد مكونات العمل الروائي، فلا يمكننا تصور أي عمل روائي دون مكان، لذلك لا تقل أهميته عن الشخصيات والزمن.

ذهب الدكتور "**سمر روحي الفيصل**" في كتابه "الرواية العربية البناء والرؤيا" «إلى أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي».[1]

أما **جوليا كريستيفا** قدمت تصورها للمكان باعتباره «موقفا أو رؤية تقدم فيها المشاهد المتنوعة والمختلفة، وفق تصور الكاتب أو الراوي الذي يعمل على إحداث مباشر ومقصود على المتلقي، وذلك باعتماده على طريقة العرض ليصبح بعد ذلك واجهة الأحداث المعتمدة على المشهد والعرض الذي تؤديه شخصيات الرواية».[2]

وهذا يعني أن المكان بصفة عامة يضم الأمكنة الواقعية والخيالية، كما يضم عالم الرواية فهو على صلة قوية بشخصياتها وأحداثها وزمنها ولغتها...

1- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مرجع سابق، ص 72.

2- حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 61.

انفتحت الرواية على عدة أمكنة وكانت **إيزابيل الليندي** حريصة أن تكون انتقالاتها من نوع خاص تبرز فيها عاصمة تشيلي.

ويمكن تصنيف الأماكن التي عرفت حضورا في الرواية إلى ثلاثة أنواع: الأمكنة المفتوحة، الأمكنة المغلقة، والمكان العجائبي.

4-1- الأمكنة المفتوحة

«يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي».[1]

ولهذا النوع من الأمكنة الانتقالية حضور خاص، لأنها جرت فيها أحداث الرواية،

فما هي مكوناتها في الرواية؟

1- القرية

«تعتبر القرية أكثر الفضاءات دلالة، وهي مكان يتجرد من كل مظاهر الحياة الحديثة، يعيش فيها الإنسان حياة بسيطة وهادئة، ومن الطبيعي أنها تمثل جذور معظم الشخصيات في الواقع أو في المتخيل كمكان فاعل في الكثير من القصص».[2]

هي من الأمكنة التي انتقلت فيها شخصياتها تصعيدا لأحداثها، ويمكن الكشف عن هذا الفضاء من خلال هذه المقاطع، تقول الكاتبة: «كان يذهب تروبيا مرتين في العام لأسبوعين أو ثلاثة إلى الماريات الثلاث مع حفيدته...».[3]

1- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، (الجزائر)، العدد الثامن، 2012، ص 23.

2- المرجع نفسه، ص 24.

3- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 228-229.

وتقول في مقطع آخر: «أعلنت بيانكا أن الحياة في الريف أعادت إليها صحتها...».[1]

إن قرية "الماريات الثلاث" من بين الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وترددت فيها الشخصيات، فضاء طبيعي هادئ مفتوح على الاستقرار والأمان، حظي بمساحة لا بأس بها في الرواية، وأعطت له الكاتبة صورة إيجابية في عدَّه مكانا للراحة، وبجعله حيزا تبرز فيه حركية الشخصيات بأفعالها وأقوالها.

2- الشارع

«الشارع من الأماكن المفتوحة الانتقالية التي تشهد تنقلات وتحركات الأشخاص، كما يعد وسيلة الاحتكاك والتواصل مع الآخرين، فهو الذي سيشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها».[2]

وكان لهذا الفضاء حضورا في الرواية وورد ذلك في قول الكاتبة: «قطع الشيخ تروبيا الشارع كي يحتفل عند جار له، ولم تثر ضجة الأفراح انتباه الدوريات التي تمر في الشارع... مقاومة».[3]

الشارع في هذا المقطع حرصت الكاتبة في إعطائه أهمية بالغة لأنه يمنح الحياة والحركة للنفس البشرية، وعادة ما تلجأ إليه الشخصية أثناء ضيقها، ففي هذه الجمل كشف عن لحظات سعادة إيستيبان تروبيا عند سقوط النظام، واختيارها لهذا الفضاء كان بوعي تام لأبعاده وإدراك دلالته، فجعلته مكملا لباقي الفضاءات التي أسهمت في تطور أحداث الرواية.

3- النهر

«إن النهر حاضنا للوجود الإنساني وأكثر متلازماته قابلية للتحول والمفاهيم والاكتظاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات وشحنات الجمال، النهر

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 193.

2- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 30.

3- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 404.

مكـان مفتـوح علـى المـدن والقـرى، السـهول مفتـوح علـى البحـر، يحمـل دلالات كثيرة...».[1]

وقـد جعلـت الكاتبـة هـذا الفضـاء يسـتمد حركيتـه وهـذا فـي قولهـا: «ووصـلت بيانكا إلى النهر ورأت رفيق طفولتها جالسا...».[2]

أرادت "**إيزابيـل الليـنـدي**" مـن خـلال هـذا المقطـع أن تخـرج فضـاء النهـر مـن سـكونيته، وتكشـف عـن أهميتـه، وارتباطـه بالمشـاعر، فجعلتـه مفتوحـا علـى العلاقـات الإنسـانية باعتبـاره رمـز الحريـة والـتخلص مـن القيـود، فهـو مكـان التقـاء بيانكـا، وبيـدرو الثالـث والتـي فيـه جـرت حـواراتهم التـي منحـتهم السـعادة وأعطـت لهـم إحساسـا جمـيلا بالحيـاة، وهـذا الفضـاء النفعـي الطبيعـي لعـب دورا بـارزا فـي تحريـك أحداث الرواية.

إذن فالأمكنـة المفتوحـة فـي الروايـة سـاهمت فـي تصـعيد الأحـداث وتوسـيع مـدارك الشخصـيات بإخراجهـا مـن الانغـلاق والاختنـاق إلـى الانفتـاح لتتسـع رؤيتهـا وعمق إيمانها بالحياة.

4-2- الأمكنة المغلقة

هـي الأمكنـة التـي تخـص فـردا واحـدا أو أفـراد عـدة، وهـي معاكسـة للمكـان الخـارجي "المفتـوح" بحيـث تمثـل الانسـداد والانغـلاق كمـا أنهـا تتصـف بالتحديـد كالغرفة.

فيما تتمثل هذه الأمكنة في الرواية؟

1- مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 134.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 159.

1- البيت

«المكان المغلق الاختياري الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، تسعى إليه الشخصية بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها».[1]

معنى هذا أن البيت يرتبط بالرغبة العميقة في السكينة والهدوء، ويوفر للإنسان الحماية والأمان، وهو بمثابة المهد الدافئ له.

وكان لهذا النوع من الأفضية حضور وافر، لأن أحداث الرواية تدور في بيت الزاوية الكبير، والدليل على ذلك يتضح في هذه المقاطع من قول الكاتبة: «واستقبلتهم كلارا في بيت الزاوية الكبير دون أن تلقي عليهم أسئلة... مستيقظا».[2]

وتقول في مقطع آخر: «في بيت الزاوية الكبير كانت بيانكا وألبا والخدم أمام التلفيزيون يرتشفون الشاي ويقضمون الخبز المحمص وهم يسجلون النتائج...وقت آخر».[3]

إن معظم أحداث الرواية جرت في بيت الزاوية الكبير لـ إيستيبان تروبيا وكلارا ديل فاله وهو المكان المغلق والأمثل الذي منحهم الحرية وجمع شملهم وأفعالهم، والبيت من أهم المكونات التي منحت ماضي وحاضر ومستقبل للشخصية، وقدمت لنا الكاتبة معطيات عن الأشخاص المقيمين به كحركة الخدم... بالإضافة إلى إيحائها بانتماء شخوصه إليه، حضن أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

1- مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص47.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 263.

3- المصدر نفسه، ص 369-370.

2- المقبرة

«من الأمكنة المغلقة، مكان العبرة والاتعاظ، هو النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء، بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات والأحزان».[1]

وكان لهذا الفضاء حضورا في رواية "بيت الأرواح" وورد ذلك في قول الكاتبة في هذه المقاطع: «تلك الساعة ما عادت نيفيا تستطيع البكاء... ولم تهدأ إلى حين وعدوها أنهم سيأخذون روزا مباشرة من البيت إلى المقبرة الكاثوليكية».[2]

وتقول في مقطع آخر: «ونقلت الجدث إلى ضريح آل ديل فاله في المقبرة الكاثوليكية، لأنها قالت لنفسها أن النونو... أن تدفن بين اليهود... إلى جانب الذين خدمتهم في حياتها».[3]

يبدو أن للمقبرة أعظم دور في الرواية، وهذا المكان المغلق مرتبط بالموت، والموت وجود علامته القبر، وما تبعثه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية من خلال ذلك الفراغ الموحش، فهي عزلة مكان وتأمل وتألم لفقد الأحبة كالنونو وروزا، وخصصت الكاتبة ذكر المقبرة الكاثوليكية لارتباطها بالطقوس المسيحية لآل تروبيا، وكانت محرك الفراق بين القلوب العاشقة خاصة موت روزا وحزن إيستيبان، روزا التي لم تتمكن من إكمال سعادتها بالذهاب إلى مكان اللاعودة، فانقطع الأمل وتلاشى واندثر وسرقت بسمة روزا وأثارت حزن إيستيبان.

3- الكلية

من الفضاءات التعليمية التي تشمل حلقات للدراسة والنهل من العلوم، وهي من بين الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية ووردت في قول الكاتبة في هذه المقاطع: «"كان السائق يأخذ البنية إلى الكلية كانت أولى نشاطات النهار تقوم

1- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 30.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 34.

3- المصدر نفسه، ص 183.

علـى الصـلاة... إجبـاريين" وتقـول "دخـل جـيم إلـى الجامعـة، وتسـاءل نيكـولاس مـا يكون قدره..."».[1]

بـرزت أهميتهـا(الكليـة) بفـتح الآفـاق لكـل مـن بيانكـا وجـيم الـذي أبـدى فيهـا تفوقـه مـن خـلال إبحـاره فـي مجـال الطـب ، ودلالـة وجـود "الكليـة" فـي الروايـة دلالـة على ثقافة شخصيات الرواية.

4- المستشفى

إن المستشـفى كفضـاء مغلـق حظـي بمسـاحة لا بـأس بهـا ضـمن الروايـة، لأنـه يمثـل مكانـا للعـلاج وبالتـالي ملجـأ كـل مـريض، تقـول الكاتبـة فـي هـذه المقـاطع: «لـم يصـل جـيم إلا فـي نهايـة الحفلـة، لأنـه اضـطر للبقـاء فـي مشـفى الفقـراء.. . فـي الطب».[2]

وتقـول فـي مقطـع آخـر «كـان جـيم يمـارس مهنتـه كرسـول... لكـن ذلـك كـي ينهك نفسه في المشفى بمداواة الفقراء مجانا خارج أوقات العمل».[3]

إذن المشـفى كمكـان مغلـق لعـب دوره فـي تصـعيد أحـداث الروايـة، فهـو ملجـأ جـيم الـذي انشـغل بممارسـة مهنـة الطـب بغـرض مسـاعدة المحتـاجين بمـا فـيهم أمانـدا، فمـن خـلال هـذه المقـاطع أرادت الكاتبـة أن تبـرز صـفات جـيم الحسـنة وقيمـه الإنسـانية، كمـا عبـر هـذا المكـان عـن علاقـة الشخصـية ومـا يحـيط بهـا، وبهـذا يتضح أن المستشفى في هذه الرواية اتخذ كدلالة على المعالجة والمساعدة.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 155، 229.

2- المصدر نفسه، ص 234.

3- المصدر نفسه، ص 323.

5- الكنيسة

من الفضاءات المغلقة، والتي تفيض بالدلالات المسيحية الكاثوليكية على الشخوص المتواجدة فيها وهي فضاء معمور على الدوام يقصده الناس طلبا للصلاة، وورد في قول الكاتبة في هذا المقطع: «ما كانت الدونيا إيستير تخرج أبدا إلا لحضور صلاة الأحد في كنيسة سان سباستيان على بعد خطوتين من بيتها حيث تقودها فيرولا والخادمة في كرسيها المتنقل».[1]

إذن فالأمكنة المغلقة إلى جانب الأمكنة المفتوحة أسهمت في الكشف عن العالم النفسي والفكري للشخصية، كما كشفت عن حركتها من الداخل نتيجة امتداداتها، فهي الأخرى كان لها دورها في تعظيم أحداث الرواية.

4-3- الأمكنة العجائبية

«تختلف طبيعة تركيب هذه الفضاءات عن الفضاءات الواقعية، ونحن إذ نسم الفضاء بالعجائبي فإن ذلك "يعني خروجه عن المألوف، وعلى التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا، علما أن عجائبية الفضاءات إنما تتحدد من زاوية الرؤية التي تتخذها لمعاينتها"».[2]

وهذا يعني خروج المكان عن بعده الجغرافي المعتاد إلى مكان عجائبي يُحمل بدلالات جديدة "الأشباح"... تخرج به إلى عالم اللامألوف فيصبح فضاء مولدا للتعجيب والدهشة.

تقدم رواية "بيت الأرواح" مكانا واقعيا مغلقا يحيل على فضاء عجائبي، وهذا الفضاء العجائبي هو جزء من بيت الزاوية الكبير لـ"**إيستيبان تروبيا**" وزوجته كلارا ديل فاله، تشكل بطريقة تثير العديد من الإشكاليات الأمر الذي منحه بعدا سحريا، فالمكان هو الغرفة وما يخلقه من إيحاءات، مشحونة بدلالات الرعب، ونستشهد على ذلك ببعض المقاطع من قول الكاتبة: «تلك الليلة نامت

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 49.

2- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مرجع سابق، ص 123-124.

بيانكا نوما سيئا واستفاقت عند منبلج الفجر، وقد حاصرتها أشباح الغرفة الفسيحة».[1]

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «أخذت ألبا بعد موت جدتها، تعذبها كوابيس تستيقظ منها صائحة... وبقيت وحدها في البيت الكبير دون رفيق غير الأشباح الهزيلة».[2]

فمن خلال هذه المقاطع تقدم لنا الرواية مكانا خاصا "الغرفة" تتحرك فيه الأحداث والشخصيات بطريقة لا واقعية، حاملة بذلك عنصر الدهشة والغرابة، فالغرفة بهذا الشكل منفتحة لا حدود لها تحتلها وتغمرها كائنات فوق الطبيعية، لا عقلانية، الأمر الذي جعلها مكانا مرعبا، يفقد فيه الإحساس بالأمان، فالأشباح هي رمز لخوف بيانكا وألبا، فجاء هذا المكان مشكلا بطريقة نفسية داخلية نتيجة سيطرة عنصر العجائبية، الذي يخلق حيرة وترددا كبيرين لدى المتلقي، وبما أن العلاقة بين الإنسان والمكان هي علاقة تأثير وتأثر فالقصة جعلته تابعا لحالات شعورية تهيمن على الشخصيات الأمر الذي أعطاه صورة مدهشة وغريبة، وبهذا تكون **إيزابيل الليندي** قد أخرجت "الغرفة" من وجودها العادي لتصبح مكانا سحريا عجائبيا.

إذن فالمكان العجائبي في الرواية تأسس انطلاقا من الغرفة كمكان مغلق، وبهذه الصورة يلعب دورا هاما في خلق أجواء عجيبة مثير للدهشة.

وننتهي إلى القول بأن للأمكنة على أنواعها في الرواية أهمية كبرى في تشكيل أحداثها والكشف عن الكثير من الوقائع التي تقام فيها، خاصة في ذلك المكان المولد للحيرة والتردد، الذي يجعل المتلقي يقف متتبعا حركة الأحداث.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 158.

2- المصدر نفسه، ص 329.

5- الواقعية السحرية في الأحداث

إن الأحداث التي تقوم بها شخصيات القصة، أو تخضع لها يعرضها الكاتب بلغته وأسلوبه، وقد تكون واقعية أو خيالية يراعي فيها جذب اهتمام المستمعين والقارئين.

«ففي القص المعاصر الأحداث اعتمدت كمكون رئيسي، وأخذ يهتم ليس بالأحداث الرئيسية فحسب بل يهتم بالأحداث البسيطة، مهما كانت بساطتها، والأحداث الروائية ليست تماما كالأحداث الواقعية وإن انطلقت أساسا من الواقع، وذلك لأن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعاش مرادفا».[1]

بمعنى أن الحدث أهم عنصر في الرواية إلى جانب الشخصيات والزمان والمكان واللغة، ففيه تتحرك الشخصيات وترتبط بحوادث الرواية، ارتباطا منطقيا يجعل موضوعها ذات دلالة محددة.

تضعنا رواية "بيت الأرواح" أمام أحداث فوق طبيعية يمتزج فيها الخيال بالحقيقة،المألوف واللامألوف، العقل واللاعقل... سنخص بالذكر هنا الأحداث العجائبية والسحرية من خلال تمظهرها في السرد العجائبي، الذي يتجاوز فيه الواقعي إلى جانب نقيضه فينقلنا إلى عوالم السحر والحلم.

فكيف تجلت الواقعية السحرية في الأحداث؟

«تهدف وظائف السارد في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وبأساليب تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال».[2]

1- مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص 207-208.

2- سميرة بن جامع، العجائبية في المخيال السردي، في "ألف ليلة وليلة"، مرجع سابق، ص 52.

ورواية "بيت الأرواح" عرفت تنويعات مختلفة في الأحداث، تسرد على لسان **إيزابيل الليندي** أحيانا وعلى لسان إيستيبان تروبيا أحيانا أخرى، وكذلك على لسان كلارا وابنتها بيانكا وألبا أحيانا، لكنها تشترك جميعها حول عجائبية وفوق طبيعية الحدث.

ويمكن الاستشهاد بأول موقف يحمل في طياته حدثا عجائبيا يخلق الدهشة، تقول الكاتبة في هذا المقطع: «زحف الرجل تحت العوسج* واكتشف رأس نيفيا الذي كان يشبه شمامة** نبتت هناك وحيدة، أمسكه من الشعر ورجع به.. . كانت فيرولا وكلارا تخلصان نيفيا مما انزلق في أذنيها وأنفها وفمها من تراب وحصى، وسرحا شعرها... متشعثا، ولكنهما لم تستطيعا أن تطبيقا العينين، ولفتاها بشالٍ ورجعتا إلى السيارة».[1]

يتضح من خلال هذا المقطع السردي المطول أنه اكتسى أحداثا خارقة، فالكاتبة رسمت لنا في هذه الجمل رسما غريبا يبعث على تردد القارئ بين تفسيرها عقلانيا أو تفسيرها عجائبيا، فالخارق هنا هو انفصال الرأس عن الجثة، والمتخيل دفن الجثة بلا رأس، أما الواقعي هو الفضاء الذي جرت فيه الحادثة، فهذا الحدث بعث التعجب بمجاوزته للمعقول وبخلق ذلك الشعور المولد للرهبة والخوف والإدهاش، هذا ما جعله يتسم بسمات العجائبية والغرابة محاولا بذلك وضعنا في عالم المجهول.

كما نتوقف عند حدث آخر يذهل القارئ بعجائبيته، فتقول الكاتبة في هذا المقطع: «ولقد كان **روستيبوف** يكسب معيشته بأن كرس نفسه إلى حيل المشعوذين... وقد نجح في عمل باهر إذ مدَّ سلكا من الحديد من أقصى رأس الكاتدرائية*** إلى الطرف الآخر من الساحة وقطعها مشيا في الهواء، وليس معه

---

*- العوسج: جنس نبات شائك.

**- شمامة: نبات شديد الرائحة وطيبها.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 136.

***- الكاتدرائية: كنيسة كبيرة.

غير سند وحيد وهو عصا طويلة، وكان من ناحية غرابته... لأنه في أوقات فراغه شفى الهيستيريا بالعصا السحرية».[1]

يبدو على هذا المقطع السردي المطول هو الآخر دفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللامعقول، ونلمس ذلك في شخصية روستيبوف ذات القدرات الخارقة، المشعوذ والمتصل بعالم السحر، والفاعل لأحداث عجيبة كالسير على سلك حديدي في الهواء، وشفاء الهستيريا بالأداة السحرية "العصي السحرية" فهذه مفارقة للواقع توحي بالوصول إلى عالم مجهول، وهذا هو الانبهار الذي يولد ويكثف الحيرة والتردد لدى المتلقي نتيجة المواقف العجيبة.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «ولقد عاشت كلارا تلك الحقبة منقطعة كلها إلى أضغاث أحلامها، برفقة الأرواح الهوائية والمائية والأرضية سعيدة إلى درجة لم تعان معها في تسع سنين الحاجة إلى الكلام».[2]

في هذا المقطع المدهش والمثير، هو فعل التزام الصمت لدى شخصية "كلارا" المحيرة والغامضة، خاصة في عدم القدرة على تفسير صمتها على وجه المعقول، فهي تحن إلى الأحلام والأرواح التي تعد أمورا غرائبية، فولد هذا دهشة المتلقي على العالم الخيالي.

وتقول الكاتبة في هذا المقطع السردي: «ونظر إليها تروبيا... وأرسل إلى وجه زوجته لكمة قذفتها إلى الحائط، وانهارت كلارا دون صرخة... وأخيرا حركت عيناها... ولما فتحت فمها بصقت عدة أسنان سقطت على الأرض».[3]

استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي والمألوف، وأن يضع المتلقي في حيرة شديدة، وقد احتل الجانب الأكبر من العجائبي، نتيجة اللكمة البسيطة التي أفقدت بعض أسنان كلارا، فالكاتبة ضخمت في هذا الحدث برسم صورة خارقة عن هذه الشخصية المنبعثة للدهشة.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 83.

2- المصدر نفسه، ص 92.

3- المصدر نفسه، ص 217-218.

وورد أيضا في قولها على لسان ايستيبان تروبيا: «وبصرخة متوحشة خرجت من أعمق أحشائي... ولمعت الفراعة في الهواء وسقطت على بيدرو جارسيا وانبثقت نافورة دم على وجهي، ورفع ذراعه كي يتفادى فبترت له الأداة بترا كاملا ثلاثة أصابع من اليد اليمنى، فجمع بيدرو أصابعه».[1]

ومن هنا نلحظ أن هذا الحدث المثير شكَّل لنا صورة عجائبية تتسم بالغرابة، نظرا للغضب الذي تحول إلى إحداث ضرر جسدي تمثل في بتر أصابع بيدرو، فهذا المشهد هو من زاوية الإحساس الناشئ لأنه ولَّد لنا الاستغراب والحيرة، والعجيب هنا، كيف انه ينزف دما ويجمع أصابعه مبتسما؟ فهذه الحادثة اتخذت مظهرا يتجاوز الطبيعي ورسمت لنا صورة خارقة موحية بالخوف والقلق، فهنا الكاتبة كونت لنا أحداثا تتجاوز الواقع بأبعاده إلى عوالم خيالية بغرض إبراز التبدلات التي تشكلها القصة العجائبية.

بناءا على ما سبق يتبين لنا أن الكاتبة "إيزابيل الليندي" وضعت أحداث روايتها في سياق الواقعي السحري وهذا ما لمسناه في الأحداث السابقة، فتراوحت في سرد أحداثها بين العالمين العجائبي والواقعي لتسهل قبول القصة وإقناع المتلقي.

6- الواقعية السحرية في اللغة

تعتبر اللغة بمثابة الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها المبدع في أي عمل سردي لإيصال أفكاره إلى القراء والتعبير عن خبايا النفس البشرية من أجل التأثير في السامع.

«ينظر إلى اللغة في العمل الأدبي على أنها غاية ووسيلة، فهي وسيلة لإيصال الأفكار التي يريد الأديب إيصالها للقارئ من خلال سرده للحدث، وهي

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 223.

غاية يتضمن الأديب من خلالها إيصال فكرته التي يريد على أفضل صورة من التأثير في نفس المتلقي».[1]

وهذا يعني أن اللغة وسيلة لأنها تلعب دورا مهما في التعبير والتواصل بين البشر، وغاية لأنها تخرج العمل الأدبي إلى الوجود.

اللغة تمثل عنصرا أساسيا له أهميته الكبرى بين عناصر بناء النص الروائي – كما يرى باختين– «بنية حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة، إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعا معيشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبليه مشحونة بالتوقعات».[2]

بمعنى أن اللغة تبقى هي المميز الحقيقي للعمل الروائي إلى جانب الزمان والمكان والشخصيات والوصف والأحداث، لتكتمل الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى قرائه.

واللغة في القصة الواقعية السحرية لها خصوصية سحر وسر، لأنها لا تتوقف عن سطح الأمور بل تتجاوزها إلى أبعد من ذلك، وهذا ما جعلها تحفز القارئ لولوج عوالمها وفي هذا الصدد نطرح تساؤلا هاما:

ما هي الصفة التي ميزت لغة رواية "بيت الأرواح"؟

إن القارئ يستطيع أن يلمس في هذه الرواية "بيت الأرواح" تأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية، نتيجة تجاوزها للتعبير المباشر الذي يأخذها عبر أجواء يمتزج فيها الواقع بالخيال، والرحيل إلى عالم أحلام النوم، والكوابيس والأرواح للتعبير عن ضخامة الواقع، وهذا ما يبعد الرواية عن واقعيتها إلى عالم عجائبي وسحري، ويمكن أن نورد بعض الأمثلة التي ترتفع فيها اللغة بطريقة توحي إلى الأسلوب الواقعي السحري، وذلك في قول الكاتبة في هذا المقطع:

1– عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للطباعة والنشر، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص 144.

2– المرجع نفسه، ص 144.

«ويبكيان بين فترة وفترة ويتذكران الزمن السعيد الذي كانت تعدو فيه روزا عبر البستان، فتدهش الفراشات بجمالها الذي هو من عمق البحار».[1]

يبدو أن هذا المقطع ينفتح على مشهد عجائبي خارق للعادي والمألوف واضعا المتلقي في حيرة، فكيف يعقل أن تصاب الفراشات بالدهشة، فاستثمرت الكاتبة في هذا التعجيب إمكانات اللغة التي انبثقت فيها صورة خيالية بعيدة عن الواقع، وتشكلت فيها المبالغة بتلك القدرة المجازية في التعبير إلى تشخيص الحشرة، وهذا الأسلوب العجائبي يؤثر بمن يحيط بالنص فاللغة بهذا الإيحاء العميق جعلت روزا تحقق موضعا منسجما مع الواقعي السحري.

كما نتوقف عند مقطع آخر حاملا للغة عجائبية فتقول الكاتبة: «طيلة السنين التي تلت، كلما تذكر رؤية روزا العجيبة وهي نائمة على طاولة العمل في المطبخ وشعرها الطويل يسقط كشلال أخضر حتى الأرض».[2]

تبقى اللغة دائما حتى في هذا المقطع خالقة لسمة عجائبية بإضفائها تعبيرا مميزا وعجيبا على شخصيتها "روزا"، فاللغة قادرة بذلك على الإيحاء نتيجة تحريكها لكل ما يمت للواقع بصلة مدخلة القارئ في عجائبية أحداثها، كتشكل روزا الحاملة لصفات سحرية، والغاية من هذا هو تكثيف اللغة وتعميق دلالتها بواسطة الإيحاء.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «وألم نيفيا هذه المرة بعض القلق، لكن النونو ردَّتها إلى صفائها بقولها لها، بأن عدد الأطفال الذين يطيرون كالذباب لا يحصى، والذين يقرؤون الأحلام ويتحدثون مع الأرواح، ولكن هذا ينقضي كله في اليوم الذين يفقدون فيه براءتهم».[3]

يتضح من هذا المقطع أن اللغة تكثفت ففجرت لنا صورا خيالية بعيدة عن الواقع وحاملة لإيحاءات مختلفة، فتقصد بالذين يتحدثون مع الأرواح السحرة التي

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 36.

2- المصدر نفسه، ص 35.

3- المصدر نفسه، ص 14.

بلغت أفعالهم أشياء خارقة، وبهذا تتكاثر الواقعية السحرية في هذه الجمل لتظهر لنا شكلها المعبر عن العجائبية المثيرة للدهشة.

كما نجد هذا المقطع الذي يحمل بدوره لغة عجائبية، فتقول الكاتبة: «أخذت ألبا بعد موت جدتها تعذبها كوابيس تستيقظ منها صائحة مضطربة، كانت تحلم بأن أفراد عائلتها قد ماتوا جميعا وأنها بقيت وحدها في البيت الكبير غير الأشباح الهزيلة».[1]

إن اللغة بهذا الشكل كشفت عن حس التوتر والفزع مازجة بين الواقع واللاواقع، مشوشة لأفكار المتلقي نتيجة هذا الاضطراب العميق، الذي يشكل تداخل بين الحلم والرعب لدى ألبا، فأصبحت اللغة الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تخلق لنا دلالات مشحونة بمعاني فعالة خاصة في تعبيرها عن حالات أخرى خفية غير معينة والتي إخترقت هذا العالم، ناقلة القارئ إلى عالم أخر هو عالم الأرواح والكوابيس فيه من العمق والكثافة والثراء، وبهذا تجعلنا نعيش في عالم اللاواقع، فاللغة في هذا المقطع تبدو شديدة العجائبية لأنها خلقت نوعا من الإدهاش لدى المتلقي.

بناءا على ما سبق يتضح أن اللغة في رواية "بيت الأرواح" هي لغة فعالة تستحوذ على انتباه القارئ، وتجعل الواقع يأخذ في التوسع بطريقة إبداعية، فخلقت واقعها وعالمها بأسلوب الواقعي السحري، نتيجة المزج بين الواقع والخيال، وبين المألوف واللامألوف... مشجعة بذلك في تصور جديد للواقع باللغة العجائبية المثيرة للدهشة.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 329.

7- الواقعية السحرية في الوصف

يستخدم الوصف لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات بوسائل وطرق عديدة.

«إن الوصف (Description) في إطار الفن القصصي لا يكون مجرد نقل حرفي من الواقع بل يمتزج بالضرورة بأفكار القاص وأحاسيسه وأخيلته، فيأتي المقطع الوصفي مرتبطا بسياق القصة وما تتطلبه من إيحاءات يقوم الوصف بإيصالها بديلا عن التعبير المباشر الذي قد ينأى عن الفن، وبذلك يقول جيرار جينيت" إنه لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص السردي، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف"».[1]

وهذا يعني أن الوصف يكون ملازما للسرد لأنه يسهم في تقديم كل ما يتصل بالشخصيات، خاصة في قدرته على المزج بين عناصر مختلفة، أو في وصف أشياء ليس لها وجود.

وصف الشخصيات

يركز وصف الشخصيات على تحديد وإبراز أهم السمات والملامح الخارجية والداخلية لها، لمعرفة ما تتمتع به من صفات سواء كانت أوصاف عادية أو عجيبة.

«إن الوصف العميق للأشخاص والأحداث الغير عاديين هو أهم الخدع الذي يمارسها الكتاب لتحقيق التأثيرات والمؤثرات الساخرة، فقد تم تضخيم الأحداث والصفات الشخصية لدرجة أكبر من موقعها الاعتيادي في الحياة».[2]

كيف تجلت الواقعية السحرية في الوصف؟

1- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 78.

2- ب. غالغر، أدب أمريكا اللاتينية الحديث، تر: محمد جعفر داود، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، د ط، 1998، ص 191.

ما يثير الاستغراب حول شخصيات رواية "بيت الأرواح" هو الوصف لمظهرها العجيب الذي يأتي متجاوزا للحدود المتعارف عليها، ويرجع ذلك إلى قدرة الكاتبة في مزجها بين الواقع والخيال الذي حوَّل صفات الشخصية الواقعية الطبيعية إلى صفات أخرى عجائبية، يجد المتلقي نفسه عاجزا عن كيفية تصورها، والوصف يظهر على صورتين، وصف خارجي، وآخر داخلي.

7-1- الوصف الخارجي

«إن وصف المظهر الخارجي للشخصيات فيأتي في إطار وصف فكرها والوصف الجسمي لها وأيضا الوصف الحي للحركات والانفعالات».[1]

ويمكن تمثيل هذا النوع من الوصف بمقاطع من قول الكاتبة: «كانت روزا حين ولادتها، بيضاء من غير عوج، ملساء دون أية جعدة كأنها عيبة من خزف، شعرها أخضر وعيناها صفراوان، وأخذ يزداد حسنها البحري، وكان لون جلدها ذي الانعكاسات الزرق، كسمة شعرها وبطء حركتها وطبعها الصامت تذكر بساكن الموجة، كان فيها شيء من السمك ولو أنها وهبت ذيلا ذا حراشف لكانت جنية بحر، لكن فخذيها كان يركنانها على حدود غامضة بين المخلوق الإنساني والكائن الميثولوجي».[2]

يتضح من هذا المقطع الوصفي المطول أنه كشف عن عجائبية شخصية "روزا" التي تحمل ملامح ظاهرية خارقة تميزها عن بقية شخصيات الرواية، من خلال إبراز الصفات الجسدية لها: "شعرها أخضر وعيناها صفراوان..." فلو كان العكس لما كان سحريا خارقا، فهنا الكاتبة ضخمت صفة شخصية "روزا" فجعلتها تحتل مكانا غير اعتياديا يتمحور بين المخلوق الإنساني والكائن الأسطوري، فهي عمدت في صنع شخصيتها ببعديها الواقعي واللاواقعي تحمل أبعادا مختلفة خرافية خيالية، وسحرية أسطورية بهدف خلق الدهشة والحيرة لدى المتلقي، فـ

1- صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية " الورم " نموذجا، مرجع سابق، ص 100.
2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 10 ، 11.

روزا المخلوق السماوي بصفاتها الغريبة، جعلتنا أكثر تأكيدا بأن الرواية تتمتع بصفة السحرية.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «فلما خرجت كلارا من بطن أمها، هدهدتها النونو وغسلتها فأحبت منذ تلك اللحظة بشغف هذه الوليدة ذات الرئتين المليئتين بالبلغم، التي هي دائما على حافة انبهار النفس والتحول إلى اللون البنفسجي».[1]

قد عمدت الكاتبة إلى مخالفة القانون الطبيعي الذي يحكم تركيب الصورة البشرية غير اعتيادية لشخصية "كلارا" أثناء ولادتها، واتضح هذا من خلال تحول جسدها إلى اللون البنفسجي، فهنا تداخل الطبيعي بالفوق الطبيعي، فولد سمة ظاهرية عجائيبة بعيدة عن المألوف بهدف استثارة المتلقي.

ونجد في هذا المقطع الذي يحمل بدوره صفات ظاهرية عجيبة في قول الكاتبة: «كانت ألبا مخلوقا في هزال عجيب، أصلع تقريبا، شاحبة متقلصة، عارية عن كل دليل على الذكاء البشري ما عدا عينيها السوداوين اللتين يلمع فيهما منذ أيام السرير تعبير العجائز الذين يدركون كل شيء».[2]

يبدو على هذا المقطع أن الجانب الواقعي يفرض نفسه إلى جانب اللاواقعي، فالكاتبة قدمت لنا صورة بشرية مختلفة لشخصية ألبا من حيث سماتها الجسدية المظهرية، بالإضافة إلى نوع من الغموض سعت إليه في قولها "عينيها تملك تعبير العجائز" وهذه الصفة في تكوينها العجيب، أكدت وجود البعد اللاواقعي في تركيب شخصيتها الخارقة، وبهذا تتضح لنا سمة الواقعية السحرية.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 14-15.

2- المصدر نفسه، ص 285.

ونلمس وصفا خارجيا يحمل لمسة عجيبة، من خلال الكاتبة «كان جيم عملاقا طويلا شعره قاس، مضطرا للحلاقة مرتين يوميّا، وكان له حاجبان فحميان عدوانيان يصبغهما كقوس كي يوهم ابنة أخيه أنه قريب من الشيطان، وشعره صلب كطمار * مدفع مدهون عبثا مبلل دائما».[1]

يتضح من هذا المقطع الوصف الكمي لظاهرة شخصية جيم، يدفع بنا إلى استنتاج سمة اللاواقعية لملامح هذه الشخصية من حيث غموض تكوينها الخارجي وردود أفعالها كقول الكاتبة: "يصبغ حاجباه كقوس" ليوهم ألبا بأنه يتصل بكائنات عجيبة، ويقتحم عوالم غريبة، فوردت بذلك شخصيته في هيئة بشرية فوق طبيعية تدل على لا مألوفية تكوينها، ومصدر العجيب في شخصية جيم "شعره الطويل المضطر للحلاقة يوميا" فهنا يتبين لنا عنصر التعجيب الذي يثير الحيرة والتردد.

إذن فالوصف الخارجي لهذه الشخصيات تم رسمه عن طريق بعض الصفات العجائبية السحرية في صور مختلفة وبأبعاد متباينة أكدت لنا ميزة التعجب.

7-2- الوصف الداخلي

«هو الوصف الذي يتيح للكاتب تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية، أو بمعنى أخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، إذ يتم التعبير بوساطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث».[2]

معنى ذلك أن الوصف الداخلي يتسرب إلى أعماق الشخصية، فيصفها وفقا لأحاسيسها ومشاعرها وصفاتها حسنة كانت أم سيئة.

---

*- طمار: المكان العالي المرتفع.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 194.

2- نبهان حسان السعدون، ما لم تقله خوذتي، دراسة تحليلية للوصف، دراسات موصلية، العراق، العدد 27، 2009، ص 27.

وورد هذا الوصف في رواية "بيت الأرواح" بصورة أقل شأنا بالوصف الخارجي وذلك في قول الكاتبة: «كانت كلارا امرأة محسنة، ملأى بالكرم، حريصة على أن تجعل كل من حولها سعيدا... وكانت تجري اتصالاتها مع الأرواح الشاردة وفوق الأرضية بالتيليباسيا* وبالأحلام».[1]

إن الشهادة التي تجلت في الوصف الداخلي في هذا المقطع، والذي يتداخل فيه الطبيعي بالفوق الطبيعي في وصف سلوك شخصية "كلارا" فالإحسان والكرم بعدين داخليين واقعيين، فهذا جانب واقعي تاليا للجانب اللاواقعي وهو اتصال "كلارا" بعالم الأرواح والأحلام فهو من منظور داخلي بحت يتحكم به اللاوعي الذي يحرف الشخصية عن مسارها الحقيقي لتبدو لا واقعية، وهذا توضيح لدور الوصف الداخلي في هذه الجمل الذي يزيد فيها اللاوعي من حدة حضور العجائبي، نتيجة حال شخصية "كلارا" ذات التأثير العجيب، وهو ما أعطى للرواية بعدها الواقعي السحري.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر: «وكانت بيانكا تتبين أن قلقها الليلي ليس سوى ثمرة خيالها المحوم الذي ورثته عن أمها وتهدى نفسها حتى حلول أشباح الليل ويعاود الرعب سيرته».[2]

هذا المقطع قدم لنا وصفا داخليا، كشف عن أعمق مشاعر الخوف لدى بيانكا نتيجة الصور التي تعكس إحساسها ورعبها الذي منعها من النوم نظرا للأشباح المحاطة حولها والتي باتت لصيقة حياتها، وهو وصفا خاصا باللاوعي قادم من عالم الحلم والهلوسة والخيال، وهذه العناصر التي ساهمت في إعطاء الصفة السحرية للرواية.

مما سبق يتبين لنا أن السمات الخارجية لشخصيات الرواية تظل بارزة على صعيدها على عكس السمات الداخلية الخافتة الخاصة بالمشاعر

---

*- التيليباسيا: اتصال بشكل تخاطري.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 194.

2- المصدر نفسه، ص 278-279.

والأحاسيس، وبذلك ساهم الوصف في الكشف عن أعماق وواقع الشخصيات بالأسلوب الواقعي السحري الذي خلق بعدا عجائبيا.

8- الحوار

يعد الحوار نمط من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي: «فالحوار يشكل جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا أخر».[1]

ويرى الفيلسوف الروسي **باختين** «بأن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة».[2]

كما يقول **باختين** في كتابه "الكلمة في الرواية" «بان الحوار هدفا بذاته وليس وسيلة، إنه في الرواية يزخر بتنوع لا متناه من المواجهات الحوارية العملية المتصلة بالموضوع التي لا تنتهي بهذا الحوار، ولا يمكن أن تنتهي به إلى حل».[3]

نستنتج أن كل هذه التعاريف تصب في معنى واحد هو أن الحوار أداة من أدوات التعبير يلجأ إليها الأديب للكشف عن أفكاره، ويقوم بنقل هذه الأفكار وبالتالي يعبر عنها بأسلوب خاص له القدرة على الدلالة والتأثير.

1- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، مرجع سابق، ص 153.

2- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2002، ص 318.

3- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1988، ص 52.

والحوار على نوعين:

8-1- الحوار الخارجي (الديالوج)

«وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف».[1]

والحوار الخارجي في رواية "بيت الأرواح" هو الآخر تغلب عليه صفة الواقعية السحرية ويتضح هذا في بعض المقاطع:

تقول الكاتبة في هذا المقطع الحواري الذي يدور بين نيفيا والنونو:

«"وألم نيفيا هذه المرة بعض القلق، لكن النونو ردّتها إلى صفائها بقولها لها، بأن عدد الأطفال الذين يطيرون كالذباب لا يحصى، والذين يقرؤون الأحلام ويتحدثون مع الأرواح، ولكن هذا ينقضي كله في اليوم الذي يفقدون فيه براءتهم".

ولقد وضحت لها قائلة "إن أحدا لا يطيل على هذا الشأن إذا كبر وانتظري حتى تقوم البنت بالتجربة فسترين أنها فقدت هوس تحريك الأثاث والتنبؤ بالمصائب".

قالت نيفيا: "سوف يبدأ الناس باقتحامنا كي يشاهدوها كأنها أعجوبة"».[2]

إن هذا المقطع الحواري الذي دار بين نيفيا والنونو هو تقديم حول تفاصيل عن تكوين شخصية "كلارا" ذات الملمح الواقعي السحري، فالواقعي يتجلى في شخصيتها البشرية، والسحري يتجلى من ناحية سلوكها التي خرقت به القانون الطبيعي، وهذا ما أقلق الأم نيفيا، فـ"كلارا" تمتلك قوة روحية ذات قدرة سحرية وذات الاتصال بالعوالم الأخرى، تفسر الأحلام، تستحضر الأرواح، تتنبأ بالمصائب، إذن فهذه الشخصية ذات الخيال المجنح، ساهمت في إغناء الجانب السحري في الرواية واستثمار للعجائبي الذي يسعى لخلق المثير والمدهش.

1- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، مرجع سابق، ص 136.

2- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 14-15.

لنتوقف بذلك عند مقطع آخر دار بين كلارا وابنتها بيانكا:

كلمت كلارا بيانكا قائلة لها: «"توقفي يا إبنتي الصغيرة، سوف يضير كل هذا البكاء بالطفل، وهذا لن يساعدك ولا شك، كي تكوني أكثر سعادة".

– وأجابتها بيانكا بانتحاب أشد ما يكون، فأضافت كلارا "إن بيدرو الثالث جارسيا هو حي يا أبنتي".

– ابتلعت بيانكا حزقتها وتمخطت وسألتها: "كيف تعرفين".

– أجابت كلارا "أعرف ذلك لأني حلمت به"».[1]

في هذا المقطع الحواري الذي دار بين "كلارا" و"بيانكا" حول قضية موت بيدرو جارسيا الثالث قدم لنا الحلم رؤية واقعية مشكلة بطريقة متكاملة، نتيجة خيال كلارا الواسع وقدرتها الفائقة في الاتصال بعالم الكائنات العجيبة "الأرواح" فاستطاعت أن تجعل الحلم نوع من أنواع تجلي الحقيقة، ووسيلة مستكشفة لعوالم مجهولة، وهذا هو الأمر الذي أثرى الجانب السحري في الرواية.

إذن فالحوار الخارجي هو الآخر يكتسي صفة الواقعية السحرية، ففي المقاطع الواردة يدور حول شخصية "كلارا" التي تعد من أهم الشخصيات المؤسسة لوجود العجائبي في الرواية، وهذه الرؤية كشفت عن قدراتها الخارقة في مستوياتها ضمن الخيال والواقع.

8-2- الحوار الداخلي (المونولوج)

«هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار "المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي تقديم الوعي" دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام».[2]

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 236.

2- عبد الله الخطيب، روايات على أحمد باكثير قراءة في الرؤية والتشكل، مرجع سابق، ص 140.

معنى ذلك أنه يدور بين الشخصية وذاتها، مرتبطا بعالمها الداخلي والهدف منه الكشف عن مواطن الشخصية وأفكارها الخاصة ونفسيتها وما تعانيه فهو مصور لعواطفها وتؤسس رواية "بيت الأرواح" حوارا داخليا ينطلق من ذات إيستيبان تروبيا، ويتجلى ذلك في هذا المقطع من قول الكاتبة: «وقلت في نفسي إني فقدت سنتين كاملتين أحلم فيهما بروزا، أعمل من أجل روزا، لا أتوق إلا لروزا، وفي النهاية لن يتاح لي عزاء أن أقبر بجانبها... وأتيت إلى خلاصة أني من دونها لا تستأهل السنوات أن أعيشها،... لن يتاح لي أن ألتقي بامرأة أخرى لها الشعر نفسه الأخضر والبهاء البحري نفسه».[1]

فالحوار الداخلي في هذا المقطع انطلق من ذات الشخصية الرئيسية الأولى "إيستيبان تروبيا"، التي استطاعت أن تفصح عن عالمها الداخلي بإظهار حالتها النفسية التي يعمها الحزن والفراق بعدما فقد "روزا" رمز حبه الصادق، ووردت في هذه الجمل بعض الصفات السحرية لشخصية روزا ببعد مزدوج من اللاواقعية والواقعية هي الأقدر على إحداث الدهشة واستثارة المتلقي.

وتقول الكاتبة في مقطع آخر على لسان شخصية تروبيا: «لو كنت أدري ستقيم هكذا قليلا بيننا، لكنت سرقت المال اللازم لزواجنا، وبنيت لها قصرا زينته بكنوز أعماق البحار: من مرجان ولؤلؤ وصدف وكنت حبستها فيه».[2]

يبين لنا هذا الحوار الداخلي الذي ورد في مقطع سردي قصير بين تروبيا ونفسه عن مشاعره وإحساسه الأليم وانفعالاته، وشعوره بالضياع بعد فقدان روزا الجميلة وأبهى شخصية في النص، والتي تتمثل في القدرة الخارقة على التحول من هيئة بشرية إلى "جنية بحر"، روزا المزيج بين البعدين الواقعي واللاواقعي، هذه الشخصية التي آثرت في إيستيبان تروبيا جعلته يسقط اللوم على نفسه دون تذكره بالدنيا التي آخرها الرحيل.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 42.

2- المصدر نفسه، ص 44.

لنتوقف عند مقطع حواري آخر، تقول الكاتبة: «ولقد جهدت أمها عبثا أن تلقنها أنها لا تستطيع أن تثير الأحداث نفسها... أحست إنها مذنبة ومرهقة وقالت في نفسها أنها تغدو أفضل إذا كانت إلى جانب روزا».[1]

يبدو على هذا المقطع الحواري الذي يدور بين نيفيا وذاتها أنه مشحونا بدلالات الحزن والفراق على الجميلة روزا بعد موتها الذي آثر في كل محبيها.

إذن ما نلمسه على الحوار الداخلي في الرواية هو الكشف عن الإحساس الأليم لكل من شخصية إيستيبان تروبيا والأم نيفيا في مشاهد ترسم عمق التعلق والتأثر بـ روزا.

بناءا على ما سبق يتبين لنا أن الحوار الخارجي في الرواية استمد سماته من الواقع والخيال فرسم بذلك أبعاد العجائبية واللامألوفية شكلت لنا صورة تتأرجح بين التصديق وعدم التصديق، كالحلم الذي أصبح حقيقة، على عكس الحوار الداخلي الذي ارتبط بالشخصية وذاتها كاشفا عن حالتها النفسية.

نخلص في ختام دراستنا التطبيقية لتمظهر وتجلي الواقعية السحرية في رواية " بيت الأرواح " إلى أن مادتها مستمدة بمختلف أبعادها الواقعية والخيالية، الأسطورية والخرافية، وبخاصة العجائبية السحرية، واتضح هذا من خلال أسلوبها الذي عمّق رؤيتها، وبرز لنا المتعة المدهشة في المزج بين جرعة السحر وواقعية الحدث، هذا ما أدى إلى حرص الكاتبة في استلهام جو الرواية المتدفق من سعة خيالها الخصب والواسع.

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، مصدر سابق، ص 45.

الخاتمة

يمكن إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراسة هذا الموضوع فيما يأتي:

تفرعت عن المذهب الواقعي عدة اتجاهات ولعل من أهمها:

* اتجاه الواقعية السحرية والتي تظهر فيه عناصر سحرية (خيالية) وأحداث غير واقعية في إطار واقعي بهدف تعميق فهم الواقع مما يصعب على القارئ التفرقة بين الواقع والخيال.

* اختلفت وجهة نظر الواقعية السحرية، حيث شرحت من وجهات نظر كثيرة: بعضها ربط بين السحري والأسطوري، وبعضها بين السحري والعجائبي، وبعضها يرى بأنها امتداد للسريالية التي تشتمل على أشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم.

* أسلوب ألف ليلة وليلة كان مصدر الهام كتاب أمريكا اللاتينية لما فيه من جو عجيب وأجواء أسطورية.

* تقوم الواقعية السحرية على خاصية وجود العجائبي الذي يعد الأساس في ظهور أدبها، والذي كشف عن الواقع، واقتنص السر في الأشياء والحياة.

* استقت الواقعية السحرية موضوعاتها من مصادر مختلفة عجائبية وخيالية وأسطورية وخرافية، مشجعة بذلك على تصوير واقع جديد بلغة مدهشة.

* رواية "بيت الأرواح" هي الرواية الأولى للكاتبة **إيزابيل الليندي** والتي تلمس فيها صفة الواقعية السحرية للكاتب الكولومبي **غابريال غارسيا ماركيز** الذي يعد أهم أديب تأثرت به الكاتبة، وهذه الرواية أتاحت لها شهرة واسعة نظرا لانطلاقها من الزمن السحيق وصولا إلى حقب أخرى مليئة بالأحلام والمغامرات المستلهمة من تراث أمريكا اللاتينية.

* تروي الكاتبة في روايتها قصة حياة عائلة **تروبيا** على مدى ثلاثة أجيال استوحت موضوعها من تراث عائلتي والدها ووالدتها والى الأشهر المليئة بالقمع في تشيلي التي تبعت الانقلاب العسكري في أجواء أسطورية، حاولت ربطها بين الواقع والأسطورة.

*رواية "بيت الأرواح" هي الرواية التي حصلت من خلالها الكاتبة **إيزابيل الليندي** على جائزة نوبل للآداب بالإضافة إلى العديد من الجوائز كجائزة **كارل سنادبيرغ** والتي تقدم لكبار المبدعين، وهذا لتأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية.

تتبعنا تجليات الواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح" والتي تسير وفق نمط سردي عجائبي يأخذ من سحر أمريكا اللاتينية، مما جعل حضورها في الرواية أمرا مؤكدا إذ اتخذت منها تيمة أساسية في بنائها العام، بحيث تم توظيفها بصيغ جديدة غيرت في مألوفية الزمان والمكان من جهة، وفي الشخصيات وسلوكها وأفعالها من جهة أخرى.

* وفي حديثها عن الشخصيات نلاحظ إنها توزعت على نوعين: شخصيات عادية، لكنها حاملة لصفات سحرية محضة وأخرى عجائبية خارقة.

* استطاعت الواقعية السحرية من خلال الوقوف على الزمن النفسي والماضي أن تمنح دلالة عميقة للأحداث المسرودة بتفاصيلها.

* تشتمل رواية "بيت الأرواح" على أحداث واقعية سحرية، حيث قدمت للسرد قدرة مدهشة على جلب القارئ، وإبهاره تمثل في عجائبية الحدث، فهي تصوغ أحداثها بطريقة خاصة مخرجة إياها من الدلالة المباشرة التي قيدتها إلى دلالة منفتحة على العمق الإنساني بكل غموضه محدثة نوع من الدهشة.

* اللغة في روية "بيت الأرواح" شكلت احد أهم الأساليب القادرة على اكتشاف الجوانب الخفية، وفق ما تقتضيه فكرة التعبير عن اللاشعور الذي شكل مصدر الصور المجازية وما تحمله هذه الصور من قدرة على خلق تصورات لا واقعية.

* أما فيما يخص الوصف، فيمكن اعتبار الوصف الواقعي السحري وصفا خاصا والأمر تعلق بوصف شخصيات واقعية بأوصاف عجائبية، في حين أن الحوار هو الآخر مشحون بأسلوب واقعي سحري.

وأخيرا يمكن القول أن الواقعية السحرية استطاعت على أساس المزج بين الواقع والخيال، السحر والعجائبي وباستغلالها لمثل هذه الاختلاطات أن تخلق أجواء زاخرة مليئة بالدهشة مما يدفع بالقارئ إلى التحليق في عوالم فنتازية مثيرة للحيرة والاستغراب.

ملحق

ملحق 1: نبذة وجيزة عن حياة وأعمال الكاتبة "ايزابيل الليندي"

«**ايزابيـــل الليـنـــدي** روائيــة تشـيلية ولـدت عـام 1942م فــي **(ليمـــا)** عاصـمة البيرو، حيث كان والدها في مهمة دبلوماسية في تلك البلاد.

وبـدأت الكتابــة الصـحفية منـذ وقـت مبكـر فـي السـابعة عشـر عامـا فـي بلـدها تشـيلي وفــي بعــض البــرامج التلفزيونيــة، لكنهــا مــا لبثــت أن اضــطرت فــي عــام 1975م لمغـادرة وطنهـا إلـى فنـزويلا هربـا مـن حكـم الـديكتاتور الفاشـي **أوغيســتو بونشـــيه** الـذي قـام 1973 بـانقلاب عسـكري ضـد حكومــة ابـن عمهـا **ســلفادور الليـنــدي** واغتالــه بمسـاعدة مـن المخـابرات المركزيــة الأمريكيــة، وقـد تحولـت بصـورة متوقعــة مــن الكتابــة الصــحفية إلــى الكتابــة الروائيــة. وفــي عــام 1981 حــين كــان جـدها أعـز مخلـوق لـديها، يحتضـر فـي تشـيلي، وهـي بعيـدة عنـه، دون أن تسـتطيع أن تفــي بوعـدها لــه فــي أن تكـون إلــى جانبــه لحظــة موتــه، كــي تخفـف عنــه تلـك اللحظــات الرهيبــة، بــدأت تكتــب رســالة لــه مــا لبثــت أن أصــبحت روايتهــا الأولــى سـمتها "بيـت الأشـباح" وقـد مـات جـدها دون أن يقـرأ تلـك الرسـالة، لكنهـا اسـتطاعت أن تعيـد لهـا مـا فقدتــه فــي المنفــى: الــوطن والإحســاس بأســرتها وجــذورها، يســتطيع المرء أن يلمس في هذه الرواية تأثرها الواضح بأسلوب الواقعية السحرية».[1]

«هــي مــن الأسـماء المرشــحة دائمــا للفـوز بجــائزة نوبــل، وكانــت **الليـنــدي** قـد فـازت مـؤخرا بجـائزة **كــارل ســنادبيرغ** الأدبيــة التــي تقـدمها مؤسســة مكتبــة شـيكاغو العامة السنوية لكبار المبدعين في العالم».[2]

سيرتها الصحفية:

«1964-1974م في التشيلي

باولا، مجلة نسائية

مامباتو، مجلة أطفال

1- ماجدة حمودة، رحلة في جماليات أمريكا اللاتينية، مرجع سابق ص 203.

2- إيزابيل الليندي، كل كتاب مثل رسالة في زجاجة تلقى في المحيط، تر: تاتو، جريدة ثقافية شهرية، تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، العدد 56، 2014.

عروض تلفزيونية

أفلام وثائقية

1975-1984 في فنزويلا جريدة إل ناسيونال».[1]

أهم أعمالها:

«بيت الأرواح -(رواية) 1982.

عن الحب والظلال -(رواية) 1984.

إيفالونا -(رواية) 1985.

حكايات ايفالونا -(قصص قصيرة) 1989.

الخطة اللانهائية -(رواية) 1991.

باولا -(مذكرات) 1994.

آفروديت -(وصفات، قصص وآفروديتيات أخرى) 1997.

ابنة الحظ -(رواية) 1999.

صورة عتيقة -(رواية) 2000.

مدينة البهائم -(رواية الأطفال والبالغين) 2002.

بلدي المتخيل -(رواية) 2003.

مملكة التين الذهبي -(رواية للأطفال والبالغين) 2003.

غابة الأقزام -(رواية الأطفال والبالغين) 2005.

زورو -(رواية) 2005.

إنيس حبيبة روحي -(رواية) 2006.

حصيلة الأيام -(مذكرات) 2008.

الجزيرة تحت البحر -(رواية) 2010».[2]

1- www.rewity.com consulté le 21/03/2015 à 15:47 mn

2- الموقع نفسه.

ملحق 2: ملخص الرواية

«تتكون رواية "بيت الأرواح" من أربعة عشر فصلا وتقع في أربعمائة وسبعين صفحة، واستلهمت **ايزابيل الليندي** موضوعها من تراث عائلتي والدتها ووالدها، ويغطي الكتاب ثلاثة أجيال ابتداء من عام 1955 والى الأشهر المليئة بالقمع في تشيلي التي تبعت الانقلاب العسكري. وأجواء الرواية الأسطورية وبعض شخوصها الأثيرية تذكر القارئ بأجواء أدب **غارسيا ماركيز** وأدب أمريكا اللاتينية عموما والمعتمد على ربطه بين الواقع والأسطورة.

وتحكي رواية "بيت الأرواح" قصة حياة عائلة **تروبيا**، على مدى ثلاثة أجيال، تصف خلالها عواطفهم وطموحاتهم وعلاقاتهم الأسرية وبالآخر، إلى جانب مراحل التاريخ التي شاركوا فيها، ذلك التاريخ الذي تحول إلى قبضة في يد القدر تغلبت عليهم جميعا. وتدور أحداث الرواية في بداية القرن العشرين في إحدى بلدان جنوب أمريكا اللاتينية، وابتداءا من طفولة **كلارا ديل فالله** التي ستصبح فيما بعد زوجة وأُمًّا وجدة لقبيلة، وهي شابة دافئة وحساسة تميزت منذ طفولتها بقدرتها على قراءة الطالع وتحريك الأشياء من مكانها بواسطة عقلها وأيضا التنبؤ بالمستقبل، بعد وفاة أختها **روزا** المفاجئ لدى تناولها بالخطأ سما دس في الشراب بقصد قتل الوالد الذي كانت له نشاطات سياسية، اعتصمت **كلارا** بالصمت لمدة تسع سنوات، رفضت خلالها جميع محاولات العائلة والأطباء لحثها على الكلام، وحينما خرجت عن صمتها كان لإعلانها أنها ستتزوج قريبا من خطيب أختها المتوفاة **ايستيبان تروبيا** وهو شخصية عنيدة وعصبية ويتمتع بطبع حاد ومتقلب، حكم عليه كبرياؤه بالوحدة طيلة حياته».[1]

«عاد **إيستيبان** وهو في الخامسة والثلاثين من عمره إلى بلدته خاوي الوفاض من أحلام العثور على الذهب، ولذلك زيارة والدته التي كانت تحتضر وللبحث عن زوجة أيضا.

1- **إيزابيل الليندي** ، بيت الارواح، تر: رشا المالح maleh57@hotmail.com.19/02/2015,12:12

بدأ حياته العملية في المزرعة المهملة التي هجرها والده لدى إدمانه القمار، وهناك نجح في تحدي الجميع وأعاد للمزرعة ازدهارها وبنى منزلا كبيرا لزوجته **كلارا** التي أحبها حتى اللحظة الأخيرة من حياته، وفي المنزل الجديد الذي سمي (البيت الكبير في الزاوية) طلبت **كلارا** باستمرار إضافة ملحقا له لاستيعاب ضيوفها الذين كانت ترعاهم من فنانين وفقراء، حيث بات اهتمامها الأكبر في الحياة بعد أولادها، في حين انحصرت اهتمامات زوجها بالسياسة ومن ثم أبنائه، كانت الابنة **بيانكا** تتمتع بشخصية مستقلة متمردة، أحبت في صباها احد أبناء العاملين في مزرعة والدها مما أثار حنقه عليها ووشم علاقته بها التي اتسمت بالغضب والاحتقار حتى المرحلة الأخيرة من حياته».[1]

«أما الولدان التوأم وهما **جيم** و**نيكولاس** فقد توجا خيبة والدهما، إذ اتصف الأول بالوحدة والصمت والإيثار وأصبح طبيبا يساعد الفقراء، أما الثاني كان فتى عابثا تحول اهتمامه لاحقا إلى الديانات الشرقية وغادر إلى الهند وعاش فيها مدة من الزمن وعاد زاهدا متصوفا ومع تدهور الأوضاع المعيشية وتغير الأوضاع السياسية، بات الجد **إستيبان** أكثر حقدا على الشيوعية، في حين أصبح ابنه جيم صديقا مقربا لقائد الاشتراكيين، ويتحول أفراد العائلة إلى ممثلين لتحاشي الصدمات العائلية، مع تحالف جانبي بين بعض أفرادها وذلك بسرية تامة للحفاظ على السلام الخارجي للدولة وفي نفس الوقت ضحايا لسلسة من المآسي والأحداث التراجيدية، مما يضفي على المنزل عمقا إنسانيا وجدانيا.

وفي الجيل الثالث تأخذ **ألبا** ابنة **بيانكا** غير الشرعية من حبيبها الثوري والشاعر الذي يتمتع بصوت شجي، اهتمام كافة أفراد العائلة الذين أملوا جميعهم عليها أسلوب حياتهم.

ورغم حظهم الوفير وقدراتهم الخارقة ومواهبهم المتألقة، وارتباطهم القوي ببعضهم، فإن سكان هذا البيت الكبير الذي تجول فيه أرواح الخير ولم يتمكنوا

1- إيزابيل الليندي، بيت الأرواح، تر: رشا المالح 12:12 19/02/2015 Maleh51@hotmail.com

مـن تحصـين أنفسـهم أو الصـمود قبالـة قـوى العـالم الخـارجي والاسـتبداد الوحشـي الذي طال كافة أفراد الأسرة بلا استثناء.

وتنتهـي الروايـة بوفـاة الجـد بـين ذراعـي حفيدتـه **ألبـا**، حينمـا يتجلـى لـه فـي الأشـهر الأخيـرة مـن عمـره فداحـة ووحشـية النظـام الـذي كـان يدعمـه بمالـه وروحـه والذي جعله يفقد ابنه جيم ويبعد عنه ابنته **بيانكا** وابنه **نيكولاس**».[1]

1- إيزابيل إلليندي، بيت الأرواح، تر: رشا المالح 12:12 19/02/2015 Maleh51@hotmail.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر

1- ابن منظور، لسان اللسان،تهذيب لسان العرب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3- **إيزابيل الليندي**، بيت الأرواح، تر: سامي الجندي، دار الجندي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1999.

2- المراجع

أ- المراجع العربية

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، مصر، د ط، 1998.

2- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر) د ط، 2005-2006.

3- بهيج بحليس، أحداث القرن العشرين دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2004.

4- حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1993.

5- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، د ط، د ت.

6- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

7- رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

8- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.

9- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1999.

10- عبد الله حمادي، غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1982.

11- عادل الجوجري، هوجو شافيز أسد فنزويلا ومرعب أمريكا، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2007.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

13- عبد الله الخطيب، روايات علي احمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل دار المأمون للطباعة والنشر، عمان، الأردن، د،ط، 2009

14- فؤاد المرغي، المدخل إلى الآداب الأوروبية منشورات جامعة حلب كلية الآداب دمشق، سوريا، ط 2، 1996.

15- فراس السواح الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والدراسات المشرقية، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط 2، 2001.

16- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات دمشق، سوريا، د ط، 2003.

17- محمد صايل حمدان قضايا النقد الحديث دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999

18- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، الناشر جروس برس طرابلس، لبنان، د ط، 1996.

19- ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2007.

20- مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

21- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3، 2002.

22- ناهد إبراهيم دسوقي، دراسات في التاريخ الأمريكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998.

ب- المراجع المترجمة

1- أنيك بونوا وآخرون، تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية، الحداثة ما بعد الحداثة) تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا ط2، 2013.

2- أوخينيو تشانج رودريجيث، ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية، تر: عبد الحميد غلاب، أحمد حشاد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

3- الكسندر روبرت، أمريكا اللاتينية اليوم، تر: رمزي يسى، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، مصر، د ط. 1995.

4- أوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بيروت، لبنان د ط، 1972.

5- ب غالغر، أدب أمريكا اللاتينية الحديث، تر: محمد جعفر داود، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، د ط، 1998.

6- خورخي لويس بورخيس، الألف، تر: محمد أبو العطا، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

7- سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، تر: أحمد حسان عبد الواحد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العراق، د ط، 1998.

8- مرسيا اليياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا ط1، 1991.

9- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1988.

3- المجلات والدوريات

أ- المجلات

1- الطيب بودربالة، السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2005.

2- أحمد أبو همام، قراءة في رواية النهر بقمصان الشتاء لـ"نادي ساري الديك"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الأردن، العدد الأول، 2007.

3- نبهان حسان السعدون، "مالم تقله خوذتي" دراسة تحليلية للوصف، دراسات موصلية، العراق، العدد 27، 2009.

4- سعد محمد رحيم، إيزابيل الليندي تكشف أسرار أسرتها، في حصيلة الأيام، المحور، قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2564، فيفري، 2009.

5- محمد رمصيص، القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية، نماذج مختارة مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات العدد 153، ماي 2010.

6- ياسر علام، الواقعية السحرية في ملاحقة المصطلح، مجلة الثقافة الجديدة العدد 253، 2011.

7- نجوى محمد، الفضاء السردي في "المومس العمياء"، مجلة آداب ذي قار، جامعة البصرة، عدد 12، 2011.

8- صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني رواية الورم نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والدولية العدد 19، 2012.

9- سيروان رفعت أحمد الزنكة، الواقعية السحرية المحور الأدب والفن، مجلة الحوار المتمدن العدد 3801، 2012.

10- حسينة فلاح الخطاب، الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" منشورات مخبر تحليل الخطاب، الأمل، الجزائر 2012.

11- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لـ"واسيني الأعرج"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

12- حسين كياني وآخرون، دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف (ع)، (دراسة على أساس نموذج جينت)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، إيران، سوريا، العدد الرابع عشر، 2012.

13- أمال ماي، العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لـ"عز الدين جلاوجي" مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.

14- ميلسون هادي، هذه الدنيا كتاب، قراءات، دار الثقافة والإعلام والحكومة الشارقة، مجلة الرافد، العدد 47، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

15- وفاء داود، تشيلي الانقلاب العسكري وآليات سقوطه المحور الثورات والانتفاضات الجماهيرية، مجلة الحوار المتمدن العدد 4160، 2013.

ب- الدوريات

1- إيزابيل الليندي، كل كتاب مثل رسالة في زجاجة تلقى في المحيط، تر: تاتو، جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، العدد 56، 2014.

4- الرسائل الجامعية

1- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في "ألف ليلة وليلة"، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (الجزائر) 2009-2010.

2- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب) مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة سطيف، (الجزائر) 2009-2010.

3- بوخال مصطفى، رمزية الحيوان في التراث الشعبي والفرنسي "حكايات الثعلب أنموذجا" رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (الجزائر) 2010-2011.

5- المواقع الإلكترونية

1- فتحي عامر، أدب أمريكا اللاتينية الواقعية السحرية نموذجا

www.turess.com

2- ناطق خلوصي، في تاريخ الواقعية السحرية ونظيرتها

Http://www.alnaked.aliraqi.net

3- Ar.wikipeadia.org

4- www.rewity.com

5- ايزابيل الليندي بيت الارواح، تر: رشا المالح

Maleh57@hotmail.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الواقعية السحرية	
توطئة	06
أولا: مفهوم المذهب الواقعي	07
ثانيا: الواقعية السحرية	15
1- مفهومها	15
2- خصائصها وموضوعاتها	23
2-1- خصائصها	23
2-2- موضوعاتها	28
3- روادها وأهم مؤلفاتهم	37
ثالثا: عصر الكاتبة وأهم الكتاب المعاصرين لها	46
1- سياسيا واجتماعيا	46
2- ثقافيا	50
3- أهم الكتاب المعاصرين لها	54
الفصل الثاني: تجليات الواقعية السحرية في رواية "بيت الأشباح"	
توطئة	58
1- دلالة العنوان	59
2- الشخصيات	61
2-1- الشخصيات الرئيسية	62
2-2- الشخصيات الثانوية	65
2-3- الشخصيات العجائبية	68
3- الزمن	71
3-1- الزمن النفسي	72
3-2- الزمن الماضي	73

3-3- الاستباق 75
3-4- الاسترجاع 77
4- المكان 79
4-1- الأمكنة المفتوحة 80
4-2- الأمكنة المغلقة 82
4-3- الأمكنة العجائبية 86
5- الواقعية السحرية في الأحداث 88
6- الواقعية السحرية في اللغة 91
7- الواقعية السحرية في الوصف 95
7-1- الوصف الخارجي 96
7-2- الوصف الداخلي 98
8- الحوار 100
8-1- الحوار الخارجي (الديالوج) 101
8-2- الحوار الداخلي (المونولوج) 102
خاتـمة ..... أ
ملحق 110
قائمة المصادر والمراجع 116
فهرس الموضوعات .....
ملخص .....

الملخص

يسعى هذا البحث المعنون بالكتابة والواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح" لـ"**إيزابيل الليندي**" إلى التقصي أولا عن المذهب الواقعي، ثم الاهتمام بالواقعية السحرية بمعناها العام والواسع، وخصائصها وموضوعاتها، وروادها أهم مؤلفاتهم، وعصر الكاتبة لمعرفة كيف ساهم في تكوين شخصيتها، وأهم الكتاب الذين تأثرت بهم.

ولاستكمال أبعاد هذه الأسئلة النظرية، رأينا ضرورة تطبيقها على مدونة روائية لتحديد أفق هذا البحث، وقد وقع اختيارنا على رواية "بيت الأرواح" لـ"**إيزابيل الليندي**" نظرا، لان الكاتبة عندما تصنف ضمن كتَّاب الواقعية السحرية فإنها تصنف على أساس روايتها الأولى "بيت الأرواح".

وهذا لمعرفة كيف تجلت الواقعية السحرية في الرواية.

ومن اجل ذلك اخترنا خطة بحث تتشكل من مقدمة وفصلين وملحقين.

مقدمة: أشرنا فيها إلى موضوع هذا البحث بشكل عام.

فصل الأول نظري: (الواقعية السحرية) خصص للتعريف بالمذهب الواقعي، الواقعية السحرية، خصائصها وموضوعاتها، وروادها وأهم مؤلفاتهم، وعصر الكاتبة السياسي والاجتماعي والثقافي، واهم الكتاب المعاصرين لها أما الفصل الثاني تطبيقي: (تجليات الواقعية السحرية في رواية "بيت الأرواح") حاولنا فيه معرفة الكيفية التي وظفت بها الكاتبة خصائص الواقعية السحرية في روايتها.

الملاحق: فكانت كالآتي:

ملحق أول: يتمحور حول حياة وأعمال "**إيزابيل الليندي**".

ملحق ثاني: فهو ملخص لرواية "بيت الأرواح".

لينتهي هذا البحث في إبراز أهم نتائج الدراسة.

Résumé:

Le travail de recherche intitulé « l'écriture et le merveilleux réalisme dans le roman "Bait El Arouah"(la maison des âmes) d'Isabelle ALLINDI cherche a s'enfoncer dans le réalisme en premier temps , puis l'attention au merveilleux réalisme avec leur signification générale, leurs caractéristique, leurs sujets et leur prospecteurs avec leur principaux ouvrages ensuit, nous avons parlé de l'époque de cette auteure et son influence sur la constitutions de sa personnalité et les principaux auteurs qu'elle a impressionné d'eux. pour terminer les dimensions de ces questions théoriques nous avons vue qu'il est nécessaire de l'appliqués sur une partie de roman pour définir les aspects de cette recherche nous avons choisit le roman "Bait El Arouah" d'Isabelle ALLINDI, parce que cette auteure quand elle est classé parmi les écrivains de merveilleux réalisme elle est classé par leur premier roman "Bait El Arouah" et cela pour connaitre comment sa révélé le merveilleux réalisme dans le roman.

Cette recherche comporte une introduction et deux chapitres et l'annexes dans l'introduction nous avons parlé du sujet de cette recherche d'une façon générale, et le premier chapitre (théorique) serait consacré à la définition du réalisme et merveilleux réalisme, leurs caractéristiques, leurs sujets et leurs prospecteurs avec leurs ouvrages. Dans le deuxième chapitre (pratique) nous avons essayé de connaitre la méthode d'application des caractéristiques de merveilleux réalisme qu'elle a utilisé dans son roman.

Les annexes :

1- La biographie d'Isabelle ALLINDI et ses travaux.

2- Le résumé du roman "Bait El Arouah".