اشتغال التّاريخي في المنجز الروائي لدى غابرييل غارسيا ماكيز

The History Of Gabrielle Garcia Máquez's Novelist

تاريخ الإرسال: 2018-02-17 تاريخ القبول: 2018-04-05

الدكتورة: باية غيبوب

المركز الجامعي بغيليزان (الجزائر)

ملخص:

تتعدد أبعاد استدعاء التاريخي في النصوص السردية الحديثة والمعاصرة، وتتفاوت هذه الأبعاد في تحققها ودرجة اشتغالها تبعا لتقنيات هذا الاستدعاء ودربة المؤلف على تماهي التاريخي بالمتخيل، وإمكانات اشتغال سردانياته على المركز والهامش من الأحداث التاريخية المستدعاة وليس فقط تلك الأحداث التاريخية الكبرى الموثقة في أكثر من حقل ثقافي، لأنّ مثل هذه المحطات الكبرى في التاريخ من وقائع وشخصيات " تكون قد وصلت إلى القراء قبل أن يكتب عنها هؤلاء، فما عساهم يضيفوا إليها من جديد عدا هوامش ضئيلة تخص تخييل بعض المشاهد الجانبية أو الأوصاف الباطنية أو التعليقات الخارجية عن حياتها"[1]، وإنما قد تتحقق جماليات رواية التاريخ في عدم تعاطيها "مع التاريخ إلا كشكل سردي ثقافي يشتغل على المركز والهامش...والقصد تقويض الوعي الفكري وخلخلة الأطر المعرفية للجانب الفني والجمالي"[2] .

الكلمات المفتاحية: الرواية، تحليل الخطاب، غابرييل غارسيا ماركيز.

Abstract:

The historical call in the modern, and, contemporary narrative texts is multiple, and, vary. These dimensions vary in their realization, and, degree of operation depending on the techniques of this summons, and, the author's knowledge of the historical meaning of the imagination, and the possibilities of his narratives on the center, and, the margin of historical events that are referred to, and, not only those major historical events documented in more than one cultural field, Because such great stations in history of facts, and, personalities "have reached the readers before writing about them, what they add to them again, except for the margins of the marginal delusion of some of the side scenes or descriptions of internal or comments, etc. About her outer skin ", but the aesthetics of the novel may be realized in history not abuse" with history only as a cultural narrative runs on the center and the margin ... is intended to undermine the intellectual awareness, and, disturbance of cognitive frameworks artistic and aesthetic side" .

Keywords: Novel;Speech Analysis;Gabrielle Garcia Markiz.

مقدمة:

قد يصنع بالمسكوت عنه وبالمهمل من التاريخ طرافة الحكي وسذاجته ببعده الإنتقادي الإفتضاحي للسائد المعاصر، وبذلك يكون هذا المستدعى التاريخي من الماضي البعيد أو الماضي القريب هو "رمز الماضي السائد في الحاضر"[3]، وفي هذا السّياق يرى جورج لوكاتش أنه يمكننا أن نفسر التاريخ بالحاضر، فالحاضر هو رمز للماضي، ولفهم "الحاضر فإن كل ما على المرء أن يفعله هو أن ينسب أفكار ومشاعر وحوافز أناس الوقت الحاضر إلى الماضي، وبهذا تنشأ مفاهيم عن التاريخ"[4]، فهو يجعل من المنجز الأدبي عاملا من عوامل فهم الماضي التاريخي، معلنا بذلك

عن العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، فإن كان المتلقي على المستوى القرائي قد اعتاد على تلقي استحضار الماضي لمساءلة واستنطاق الحاضر، فإن الرواية المعاصرة انقلبت على موازين التوظيف التاريخي، فكثيرا ما تحيلنا بعض الوقائع والشخصيات إلى متشابهاتها من الماضي السحيق، الأسطوري والخرافي، أو الماضي القريب، فإنّ تشابه الإستجابات ماهوإلاّ نتيجة لتشابه الحوافز والمنبهات، وعندئذ يمكن قراءة ماضي حاجيات المجتمع الفكرية والثقافية الدافعة لتطور المجتمع في مناحيه المختلفة، طبقا للنظرية الماركسية القائلة بحتمية تطور المجتمعات، وأن الفوارق الإجتماعية بين الأمم ما هي إلا قضية "تفاوت زمني لا أكثر"[5]، وبذلك تبعث أرواح مومياءات الماضي في ما يتقاطع معها من وظائف في جسد الحاضر، وعندئذ يصبح لكل من الماضي والحاضر رمزيته في زمن الآخر.

فإذا سلطنا هذه القراءة النقدية على ما تم تصنيفه أجناسيا "بأدب الديكتاتور" وبالخصوص الرواية الأمريكو لاتينية، وعلى رأسها رواية "خريف البطريرك" للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيزالحائز على جائزة نوبل للآداب، سوف يتضح كيف صنعت الرواية أسطورتها حول "ديكتاتوري كلي الوجود"[6]، مستلهمة ملامحها السّلوكية والفكرية والجسدية من التاريخي السياسي (الرسمي) الموثق، ومن تاريخ السلطة المسكوت عنه، ومن الهامش الاجتماعي الذي لم يلتفت إليه التاريخ والذي يتقاطع في الكثير من طروحاته مع الفكر الأسطوري والخرافي، مما صنع طرافة السرد ومتعته، عاكسا درامية حياة هذه الشخصية قبل وأثناء وبعد سلطتها الوهمية.

وعملا بمقول حنا عبود :" الرواية تتغذى بالتاريخ الكوني"[7]، نرى أنه مقول كله إشارة إلى تلك العلاقة الإنصهارية بين الرواية والتاريخ، ليس التاريخ المحلي أو القومي فحسب، بل التاريخ بشموليته الكونية، المثقل بحمولته المعرفية المتراوحة بين الواقعي الموضوعي المؤرخ، وبين الأشكال التعبيرية المختلفة للشعوب البائدة، التي أسهمت بدورها في تخمير التاريخ وتضخيم أحداثه وتقديس شخصياته، كما حدث مع الملاحم الأدبية القديمة، "لأن ثمة علاقة جدلية بين تاريخ الأمة والحكايات المتخيلة الداعمة لها، وعن ذلك تنتج الهوية السّردية الجماعية، لذا فإن التاريخ يصبح قصة مروية، وتصبح القصص التي ينسجها خيال الأمة تاريخا، ويتلاقى الزمان الكوني الخارجي مع الزمان الداخلي المعيشي"[8].

إنّ تحقق جماليات المتخيل التاريخي من المنظور النقدي المعاصر، يتوقف على مستوى تموقع التاريخي وحركته النواسية المتأرجحة بين صرامة التوثيق وحرية التخييل، ولذلك فإن مقاربة رواية "خريف البطريرك" مقاربة جمالية تاريخية بارودية،سوف توقعنا في صعوبة تصنيفها أجناسيا من حيث المصطلحات التي طرحتها الدراسات النقدية العربية حول جدلية التاريخ بالمتخيل الأدبي ـ كالرواية التاريخية/ التخيل التاريخي/ ميتا خرافة التاريخية/ ميتا تاريخية/ ميتا سرد الرواية التاريخية/ الميتا سرد التاريخي/ الرواية التاريخية ما بعد الحداثية/ رواية التاريخ/ رواية محكي التاريخ/ رواية المتخيل التاريخي ـ لأنها تعتبر من أصعب الأشكال السردية التي كتبها الروائي ماركيز، بحيث اجتمعت فيها انشغالات الرواية التاريخية بانشغالات السرد ما بعد حداثي، ولذلك أطلق على مثل هذه الحصيلة من السرود "بالتخييل التاريخي" كما هو الحال عند "عبد الله إبراهيم" أو "رواية التاريخ" كما هو الحال عند "نادية هناوي سعدون"، لأن "رواية التاريخ تتجاوز هذه التحديدات... من أنها ليست انحيازا للشكل كما هو الحال في الرواية الميتاسردية وهي لاتغلب الإطار

الموضوعي كما هو الشأن في الرواية التاريخية والرواية الواقعية، بل هي أجناسية سردية بغيتها الأساس هي الاشتغال الشكلي والموضوعي معاً، في إطار ما بعد حداثي يتبنى طروحات فلسفية معينة"[9].

ويمكن أن ننحاز إلى ترجمة "ليندا هتشيون" لهذا الجنس من السرد "ميتا خرافة التاريخية"[10]، لأن الممارسات القمعية وبعض السلوكات الساذجة لهؤلاء الديكتاتوريين الذين تعاقبوا على حكم دول أمريكا اللاتينية وبعض الأحداث السياسة الموثقة تاريخيا، هي ضرب من الأساطير والخرافات، والتي استثمرها الروائي كنواة ليختلق المخيال حولها حلقات أسطورة ديكتاتوره الشمولي، مبتدعا "سردية جديدة غير مسؤولة عن الجوهر المركزي في الوثيقة وغادرها باتجاه لحظة سابقة... تستثمرها القدرة السردية بآلية المخيال، المزاحمة تماما لكل ما كان في التاريخ كنص وإحلال النص المخيالي"[11].

ومن المقاطع السردية التي هربّها المخيال من تجوهرها المركزي في الوثيقة التاريخية غير الرسمية، رافدا بها شعرية السّرد التهكمية من استبداد الديكتاتوريين وتدني مستواهم الثقافي وشعوبيتهم الاجتماعية، وصفه لحادثة نجاة المعارض السّياسي الجنرال الهندي "ساتورنو سانتوس" من المذبحة التي دبرها الطاغية لبعض جنيرالاته واستحالة ملاحقته بسبب قدراته السّحرية على التخفي والامتساخ إذ " لم ينجح أي واحد من المرافقين في الخروج حيا من الشرك المأساوي كلا، لا أحد سيدي الجنرال باستثناء الجنرال ساتورنوسانتوس الذي كان محصنا بسبحاته الكتفية، كان ملماً بأسرار الهنود في مجال المسخ والتحول عند الحاجة، يا للمخلوق الرجيم الذي كان قادرا على التحول إلى أرمديل أو إلى مستنقع، سيدي الجنرال والذي كان قادرا على أن يصير رعداً..."[12]، ولقد أدرك الملك فيما بعد وهو مؤمن بخوارق هذا الجنرال السّحرية، أن "كل ذلك كان حقيقة، إذ أن أدهى جواسيسه أضاعوا أثره... وأشرس كلابه المدربة كانت تبحث في الاتجاه المعاكس... مخلفا من ورائه سحابة من صلوات تشوش مدارك ملاحقيه وتشل إرادة أعدائه"[13] ، ولم يرد في هذين المقبوسين السرديين أي رمز ميثولوجي أو بطل خرافي أو شخصية تاريخية أو سياسية بعينها يمكن إرجاع الشاهدين السّرديين إليها بصفتها متعاليا أسطوريا، إلا أنهما جاءا حافلين بالرموز الميثولوجية والخرافية التي تحفظها الذاكرة الشعبية والسياسية التاريخية الضمنية. والتي أعاد ماركيز إبداعها وإعادة تسريدها.

تسعى الأسطورة هنا لرصد التاريخي والسياسي بدمج الأسطورة أو التمثيل الكنائي أو الخرافي في السرد الواقعي الموضوعي، فالمقطعان السرديان يهدفان إلى إبراز شعرية مؤانسة الأسطورة للواقع الموضوعي للديكتاتورية، مثل ذلك الواقع الذي قرأ عنه الروائي في الكتب عن "الديكتور دوفالي"، دكتاتور هايتي "الأب دوك"، " لقد أفنى كل الكلاب السوداء الموجودة بالقطر، لأن أحد أعدائه حتى ينجو من القبض عليه ومن إعدامه تحول إلى كلب أسود"[14] . لم يختر السّارد هنا وسيلة من الوسائل العصرية لحادثة التمنع هذه، وإنما هيأ له وسيلة هروب سحرية وربما أسطورية، وفي هذا استفزاز جمالي لتوقعات القارئ وكسر لأفق انتظاره حول طرق هروب الجنرالات، جانحا بمخيلة المتلقي إلى عصرالامتساخات والتحولات، إلى عصر الإله جوبتر وهيرا، ويو، وبروتيوس...، فليس توظيف "المخطوط كمدونة أو وثيقة ولا استعمال تواريخ مذيلة، هي التي تصنع الميتاسرد كاستغلال تجريبي لا احتوائي، وإنما هو قدرة المستدعى التاريخي، واقعة كانت أو شخصية، على بلوغ ما وراء التاريخ لتدخل إلى مكنونات المادة السّردية، فتجعلها ذات

حساسية زمانية، تغوص في الماضي وتطفوا إلى الحاضر وتحلق عاليا نحو المستقبل، صانعةً عالما قرائيا جديدا مداره الواقع وما وراء الواقع".[15]

ومن الاستدعاءات الهامشية الأخرى لتاريخ السلطة: نجد الطاغية يأمر زبانيته بنقل الأطفال المختطفين من أجل سحب لعبة اليانصيب المزورة لصالح الطاغية " ..نحو القرى ذات الأمطار الأبدية... عندما علم أنهم يرتجفون من الحمى بعد أن ظلوا أياما وأياما غارقين في الوحل... كي يتلافوا المراقبين في طائرات الصليب الأحمر، أمر بصبغ أشعة الشمس ولألأة النجوم باللون الأحمر، كي يشفيهم من الحمى القرمزية..."[16]، جاعلا في هذا المقطع من ديكتاتور السلفادور المتصوف، "كان ماكاسيميليانوهيرناندث" في بعض إجراءاته الرئاسية الطريفة الساذجة، التي أمر فيها "بتغليف كل الأضواء العمومية في البلاد باللون الأحمر، لمحاربة مرض الحصبة"[17]، مصدرا تاريخيا هاما استلهم المخيال منه تصوير سذاجة الجنرال الطاغية، ذات الصبغة الشعبية، مفجرا طاقات غرور المستبدين، وهو يأمر بصبغ أشعة الشمس ولألأة النجوم باللون الأحمر.

ومن جهة أخرى يسعى الراوي إلى فضح مكر السلطات الديكتاتورية في إخفاء جرائمها عن الرأي العام العالمي بإخلاء السجون وتهيئة الوضع للإستجواب والتفتيش المحتمل، في سرد يشير دون أن يحدد ويلمح بالاسماء والأحداث التاريخية مقنعا بالعجائبي والأسطوري، تجنبا للإصطدام.ب "الرقيب المتحفز دائما للإمساك بالإبداع متلبسا بانتهاكه للمقدس السياسي"[18]، وبتخير هذه الحبكة المناسبة لتماهي التاريخي (الفعلي) بالمتخيل، يحقق السرد بعداً آخر فضلا عن البعد السياسي، وهو الحفاظ على استمرارية الثقافة الشعبية والحفاظ عليها بالكلمة[19]الشعرية الساخرة، وذلك بالتوليف بين "الحيل الجمالية الحداثية والأشكال الثقافية الشعبية"[20].

ومن الانزياحات التخييلية عن وقائعية التاريخ الراسمة للصورة الأسطورية لطاغية خريف البطريرك، والتي كلها تفضي إلى صعوبة استحالة التأكد من موت الطاغية، واستحالة التعرف عليه بعد موته، والإحتفالات الجنونية بموته وانبعاثه المتكرر وفراسته العجيبة، جاءت مبثوثة في الفضاء الفني للرواية محصورة بين استباق زمني منذ الصفحة الأولى، يُعلن فيه عن موته وصعوبة التحقق من ذلك،وبين آخر فقرة من الرواية تؤكد موته الخرافي، متقاطعاً مع لحظات تاريخية مارسها ديكتاتوري أمريكا اللاتينية ولاسيما ديكتاتوري الكاريبي، ومنهم "خوان بيثنتي غومث" الذي كان " يتمتع بفراسة جد غريبة حتى تبدو وكأنها هبة نبوءة"[21]، كما كان "يأمر بأن يعلن عن وفاته، وبعدها يبعث من جديد"[22].

إن هدفنا من استدعاء هذه اللحظات من المدونة (الوثيقة) التاريخية هو ليس تفكيك ثنائية التاريخ والرواية، أو البحث في مدى توفير الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، أو مدى الإفراط في التخيلات السردية، وإنما البحث في طيات المتخيل التاريخي، على التجارب والإنهيارات القيمية، والعبرة المتناظرة والتماثلات الرمزية، والتأملات، والتوترات، والتطلعات الكبرى...إن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة وتجربة للتأمل[23].

إضافةً إلى استخدام التاريخ كوسيلة فنية يتوسل بها السّارد رفد جماليات وشعرية متخيله السّردي في انتقاد الحاضر، وتشييد الممكن المحتمل. فمع تقدم السرد يكشف السارد عن سر من أسرار القوى الخفية لبصر وبصيرة الطاغية، إذ

كان "يسبر الأفكار بالنظر في عينيك"[24]، عين قادرة على اختراق النفس البشرية والوصول إلى سراديبهاالمظلمة، حيث تحشر النوايا والأسرار.

أما فيما يتعلق بموت وانبعاث طاغية خريف البطريرك المستلهمة من شخصية "غومث" ديكتاتور فانزويلا، والتي يقول عنها ماركيز :" كانت تثير في نفسي إعجابا غاية في الشدة ، والذي دون شك أن الباتريارك له من صفاته أكثر ما له من الآخرين"[25].

لقد اختزل الراوي دورة حياة الملك الخرافية في ثلاث لحظات جنائزية، حيث يتكرر انبعاثه بعد كل موتة مزيفة يموتها "ضمن إيقاع متكرر في الرواية: حياة/ موت/ موت مزيف/ حياة/ موت/ موت مزيف/ للبطريرك حتى النهاية: موت حقيقي، سقوط الديكتاتورية وخروج الحشود إلى الشوارع".[26]

ـ الموت المزيف الأول: بعد المشهد الاستباقي البانورامي لموته الحقيقي، الذي أسس عليه الفصل الأول من الرواية، يأتي حدث خدعة وفاته الأولى، وفاة بديله ونسخته، نائبه "باتريسيو أراغونيس"، وهو يرى نفسه مهانا أمام الحشود الشرسة التي جاءت لتسهم في الإحتفال الكرنفالي بموت الديكتاتور المزيف وهو "يشم على لحمه بالذات، خزي البصاق ومباول المرضى التي كانت تفرغ من أعالى الشرفات أثناء مروره، مرتاعا من إمكانية أن يمزق وتأكله الكلاب والعقبان بين العواء الهائج ورعود النداريات احتفالا بكرنفال موتي"[27].

ـ احتفالية الجماهير بانبعاثه :" سحقا إذاً، ليذهب الموت إلى الجحيم...اجتاز القاعات المنهوبة مجرجرا ساقيه المتثاقلتين، ساقي العائد من موته..."[28]

فبعد إبادة الانتهازيين والمهينين لجثته المزيفة، عادت الاحتفالات الكرنفالية الباخوسية من جديد " إذ ظلت لازمات أناشيد المجد نفسها تدخل من النوافذ، مفرقعات الفرح نفسها، الأجراس الجذلى نفسها التي بدأت الاحتفال بموته، وها هي الآن تحتفل بخلوده، بينما تظاهرة دائمة تدور في باحة الأسلحة ترافقها هتافات التحام أبدي ولافتات كبيرة، حفظ الله العظيم الذي قام في اليوم الثالث من بين الأموات"[29]. إن حضور الحشود لهذا الإحتفال الذي أقامه متملقوه لم يكن حضورا للمشاركة وإنما جاءوا "لحل اللغز أذاك هو حقا أم لا"[30]، انطلاقا من هذه اللحظة التاريخية المقتبسة من حياة "غومث" يمكن القول بأن "التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السّرد، وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية، فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه، لكنها لا تقرره، فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع"[31].

ـ موته وانبعاثه الثاني: لقد انتشرت في الوطن شائعة تقول:"بأن توقيت حياته لم يعد خاضعا لقوانين زمن البشر وإنما لدورات النجم المذنب وأنه ولد ليشاهده مرة واحدة لا مرتين..."[32]

وهذا ما اعتقده المواطنون وحتى الطاغية نفسه: إن فرح المواطنين بنهاية طاغيتهم لا تختلف عن أفراح وصور الشعوب المقهورة بخبر موت طغاتهم في أوطان الظلم والاستبداد، فيصف السّارد هذه الأجواء قائلا:

"انتظرنا كما ينتظر المرء تاريخ مولده تلك الليلة القرنية من ليالي(نوفمبر)، حيث تم تحضير موسيقي الحبور، أجراس الفرح، مفرقعات الأعياد...لانتظار الإحدى عشرة دقة معدنية التي من شأنها أن تدل على خاتمة حياته"[33]

فإذا بوسائل الإعلام المبتكرة في الرواية تبعثه من جديد ، بعد أن كانت قد روجت لفنائه مع المرور الأول للنجم المذنب، مكرسة بذلك أسطورة خلوده وعنف سطوته، إذ يكشف الراوي عن هذه الخدعة السياسية الإعلامية قائلا :" لقد سلّمنا بأننا كنا ضحايا خدعة تاريخية جديدة، ذلك أن الصحف الرسمية أعلنت بأن مرور النجم المذنب كان نصرًا للنظام على قوى الشر..."[34].

وباشتغال عنصر المبالغة والتضخيم،والتي تعد آلية إبداعية فنية الغرض منها هو خلخلة ثبوتية الواقعية التاريخية والتشويش على صدقيتها فبها يتجاوز السارد الحقيقة التاريخية "لغومث" معلنا عن انبعاث أقوى، وخلود سياسي أطول تجاوز نواميس الأسطورة، وهو يصرح :" أشعر أنني أكثر من كاف لمواصلة الحكم حتى مرور النجم المذنب مرة أخرى، بل حتى مروره عشرة مرات أخرى، لأنني لن أموت أبدا على ما أتصور سحقا إذاً، فليمت الآخرون بدلا مني..."[35] وتنتهي سمفونية موته وانبعاثه بموته الحقيقي والمصحوبة بنفس الأجواء الاحتفالية[36]، التي كان يقيمها معارضوه عند الإعلان عن موته وبنفس الاحتفالات التي كان يقوم عليها متملقوه عند الإعلان عن انبعاثه.

إن تكرار هذه الاحتفالات الكرنفالية ذات العلاقة بموت وانبعاث الطاغية لها سابقة تاريخية حساسة في حياة الروائي ماركيز والتي فكر لحظتها بكتابة رواية الديكتاتور، وهو يقوم بوظيفته الصحفية، والمتمثلة في واقعة هروب ديكتاتور فنزويلا "بيريشخيمينيث" وأسرته واتباعه بالطائرة، حادثة تاريخية انتهت معها بفنزويلا ثمانية أعوام من الديكتاتورية، احتفالات وسمها هيجان شعبي، وسط الضباب ونسيم الفجر البارد/ بدأت أصوات، صراخ، صفارات إنذار المصانع، الأعلام المرفقة في السيارات... كانّت أول مرة يشاهدفيها سقوط ديكتاتور بأمريكا اللاتينية[37].

إلا أن توظيف التاريخ واستدعائه بصفته تناصا لا يعني تضمينه بصفته شاهدا ومبررا لموقف ما يتخذه الروائي السارد، إنما يوظف بصفته مساعدا سرديا أملته السياقات الداخلية للمنجز الروائي، يدمج لأجله محموله الدلالي والفكري والاجتماعي، قصد بناء نظرة جمالية إبداعية، ولن تتحقق تلك النظرة الجمالية إلا إذا جُرّد التاريخي من صفاته الواقعية، أي خصيصته الزماكانية، إنها عملية إعادة إنتاج التاريخ وإعادة سرده ودفعه للاشتغال ضمن نسيج المسرود مثله مثل أي مكون روائي، إنه تأثيث سردي وحكائي بالدرجة الأولى، ولا يمكن التعامل معه بصفته تاريخا وافدا، من خارج المسرود، ومع ذلك يظل محتفظا بنواته الدالة على شخصيته وهويته، فقد يظل محافظا على مركزيته/ نواته، وما يحدثه الفعل الإبداعي هو أن يشيّد حول النواة والمركز أحداثا مختلفة متخيلة خارج منطق التاريخ، كأن يبتدع الروائي أحداثا يؤطر ويؤسطر بها الحدث التاريخي الفعلي وأن يبتدع شخصيات ترافق وتحيط بالشخصيات التاريخية الفعلية، الحاملة لدلالات الماضي المنعكسة في حاضر الشخصيات والأحداث المبتدعة، وبهذا يكون فعل الروائي قد أعاد إنتاج التاريخ وأبدعه من جديد، ولكن من منظور فني جمالي لعب فيه الخيال واللاواقع لعبته الفنية الجمالية.

ومن أحداث تاريخ أمريكا اللاتينية المنعكسة فنيا في رواية " خريف البطريرك" والمتقاطعة مع روايته العالمية "مائة عام من العزلة" ومع كثير من مؤلفاته والتي حافظت على نواتها التاريخية في حبكة سردية مبتدعة، وتأثيثات روائية مغايرة لزمكانية الأحداث وشخصياتها الموضوعية، مجسدا بذلك مراحل من تاريخ أمريكا اللاتينية وخاصةً كولومبيا كـ:

اكشتاف "كريستوف كولمبس" لأمريكا الجنوبية والاستكشافات الإسبانية والبرتغالية عموما، وآثارها الاستعمارية، من مستعمرات وهياكل سفنها الأسطورية المتماهية، مع بوارج المارينز الأمريكية بشركاتها التجارية الاستغلالية، وانفصال بنما عن كولومبيا، واقتطاع قناة بنما من بحرها، وذلك بمقايضة الإنجليز للحاكم الطاغية بحلويات غربية ومجلات لنساء عاريات، وكقسط من الديون الخارجية، أو ربما إشارة إلى الحصار الإقتصادي الأمريكي لكوبا[38].وظاهرة تنصيب الديكتاتوريين من طرف القيادات الغربية وبحريتها بعد مغادرتهم لبحرالكاريبي[39]والحرب الأهلية بين المحافظين والليبيراليين المدعمين برجال الدين والأمريكان[40] ، والإشارة إلى تجارة الرقيق وإلى مرافىء الإنزال[41] . وغيرها من المحطات التاريخية المعاد توثيقها فنيا،حتى قيل عن هذه الرواية أنها رواية تاريخية ، كما رآها "حسين عيد" في كتابه "جارسيا ماركيز وأفول الديكتاتورية، دراسة في رواية " خريف البطريرك".

فإذا قبلنا بهذه الرواية كرواية تاريخية، يصبح عندئذ استدعاء التاريخ كهدف في خطابها السردي، أما إذا قبلنا بحضور التاريخي في هذه الرواية كوسيلة استراتيجية لأسطرة المسرود مع الاستعانة بآليات الرواية ما بعد حداثية التي تعول على الشكل أكثر من المضمون، وجدناها رواية ميتاسردية، إلاّ أن الملمح الفني لهذه الرواية اجتمعت فيه خصيصة رواية التاريخ التي تتقصد الانقلاب على وقائعية التاريخ بخصيصة رواية الميتاسرد المتقصدة لخلخلة أفق توقع القارئ، منتجة ما يطلق عليه بالتخيل التاريخي أو الميتاسرد التاريخي.

لأنها تعتبر من أصعب الروايات التي أنتجها ماركيز على مستوى التلقي القرائي، فهي تحمل عبء التجربة المعاصرة للكاتب بأبعادها الانتقادية الساخرة لراهن أمريكا اللاتينية السياسي وما شابهها من ديكتاتوريات العالم.

إن التخيلات التاريخية تحتل "منطقة التخوم الفاصلة بين الواقعي والخيالي...فهي نصوص سردية أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية، وهذا يعني إعادة إنتاج التاريخ بالسرد"[42]، ففي مثل هذا النوع من السرود يعقد إتفاقاضمنيا بين الكاتب وبين قارئه، فعلى القارئ أن يهيئ نفسه منذ البداية على أنه سوف يدخل عالما افتراضيا، وفي هذا العالم المبتدع فإن معرفته بمكان وقوع الأحداث وزمانها هي مسألة في غير محلها، وعليه أن يأخذ حذره من أنه يتلقى على الأقل ما هو ممكنا وقابلا للتصديق ومحتملا[43]،وأنه لا يقرأ وهماً وذلك لأن صدقية التاريخي ووثوقيته مهما أُلحق بها من تشويش وخلخلة نتيجة العملية الإبداعية السردية فإن روح التاريخي ستظل حاضرة في المتن السردي الروائي.

إذن فالمخيال "هو الفاعل المهم في إعادة إنتاج التاريخ ومنحه نوعا من الجدية والحيوية المهارية،لتكون نصا أدبيا معلنا عن لحظته المركزية في الافتراق عن أصله الحقيقي والوثائقي".[44]

لقد "صار التخيل التاريخي بعد تجاوزه للرواية التاريخية التقليدية تجريبا وتأصيلا خطاب مفارقة ساخرة وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود"[45].

إنّ إعادة توثيق التاريخي عن سبيل عملية التسّريد وبصيغ السخرية كما في كتابات غابرييل غارسيا ماكيز من شأنه أن يفتح المتن الروائي على قراءة مغايرة حيث يُقرأ النص الروائي معكوسا في صوره وأحداثه وشخصياته،بل وفي جميع ثأثيثاته وأنحائه،ومن ثمة تلغي عملية الإبداع وفنياته صرامة التاريخي وتزيحها عن جديتها ،فيحل الهزل محل الصارم والمتخيل المبتدع محل الواقعي الفعلي، وتلك هي لعبة الباروكي والسّاخر،وبذلك تتحقق جمالية تاريخ القبح السيّاسي الديكتاتوري.

الهوامش:

[1]– محمد الامين بحري: نقد النموذجين الشخصي والحوادثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص2. مقالة منقولة من موقع (hakaya.com) 8 جانفي 2018.

[2]– نادية هناوي سعدون: رواية التاريخ وسرد المتخيل، ص4. مقالة منقولة من موقع (www.alquds.co.uk)، 11 جانفي 2018.

[3]– سعد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2009، ص 326.

[4]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون العامة، العراق، ط 2، 1976، ص 254.

[5]– ينظر عبده عبود: الأدب المقارن والإتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، مج28، العدد1، 1999، ص 282.

[6]– غابرييل غارسيا ماركيز: خريف البطريرك: محمد علي اليوسفي، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 3، 2008، ص5.

[7]– حناء عبود: من تاريخ الرواية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 8.

[8]– بول ريكور: الذات عينها كآخر، نقلا عن عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ص07.

[9]– نادية هناوي سعدون، رواية التاريخ وسرد المتخيل، ص2 (www.alquds.co.uk)، 11 جانفي 2018.

[10]– ينظر: نادية هناوي سعدون، رواية التاريخ وسرد المتخيل، ص3 (www.alquds.co.uk)، 11 جانفي 2018..

[11]– ناجح المعموري: "المخيال /التاريخ /الحبك،جريدة المدى ع: 4095، الأحد 25 كانون الأول 2007، الرابط: almadapaper.net 10 جانفي 2018

[12]– غابرييل غارسيا ماركيز ، خريف البطريرك: ص 72.

[13]– نفسه، ص 72– 73.

[14]– بلينيو أبوليو ميندوثا: غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية تر: عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص154.

[15]– نادية هناوي سعدون: رواية التاريخ وسرد المتخيل، ص3 (www.alquds.co.uk)، 11 جانفي 2018.

[16]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 126.

[17]– بلينيو أبوليو ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص157.

[18]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص 70.

[19]– ينظر وليام روه: وفيفيان شلنج: الذاكرة والحداثة، الثقافة الشعبية في أمريكا اللاتينية، تر: منى برنس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 290.

[20]– المرجع نفسه، ص 281.

[21]– بلينيوأ بوليو ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص 157.

[22]– المرجع نفسه، ص 157.

[23]– ينظر: عبد الله إبراهيم: "من الرواية التاريخية" إلى "التخيل التاريخي"www.alnaked-eliraqui.net 9 جانفي 2018.

[24]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك: ص 60.

[25]– بلينيو أبوليو ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ص 158

[26]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 60 .

[27]– المصدر نفسه، ص 41

[28]– نفسه، ص 41– 42

[29]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 45.

[30]– المصدر نفسه، ص 39.

[31]– عبد الله إبراهيم: من "الرواية التاريخية" إلى "التخيل التاريخي"، www.alnaked-eliraqui.net. 9 جانفي 2018.

[32]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 95.

[33]–المصدر نفسه، ص 95.

[34]– نفسه: ص 96.

[35]– غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 44.

[36]– ينظر: المصدر نفسه، ص 298.

[37]– ينظر: بلينيو أبوليو ميندوثا، غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية ، ص 151– 152.

[38]. ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك، ص 269–274.

[39]. ينظر: المصدر نفسه، ص36،55

[40]. ينظر: نفسه، ص 158

[41]. ينظر: نفسه، ص201

[42]– عبد الله إبراهيم: "من الرواية التاريخية" إلى "التخيل التاريخي"، www.alnaked-eliraqui.net. 9 جانفي 2018.

[43]– ينظر المرجع نفسه.

[44]– ناجح المعموري:المخيال / التاريخ / الحبك، الموقع السابق

[45]– د. جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، المغربPuepit,alwatanvoica.com 10 جانفي 2018.