

شعرية التماثل السردية بين " حكايات إيفالونا" لإيزابيل أليندي وحكايات ألف ليلة وليلة

Alindi and one Thousand and one Tales Lattice Symmetry Narrative Between" Ivalona Tales" by Izabel

د. غيبوب باية

قسم الأدب العربي-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

البريد الإلكتروني: Baya02ghiboub@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/03/27

تاريخ القبول: 2020/02/01

تاريخ الإرسال: 2020/01/16

الملخص :

تشتغل هذه الدراسة في مقاربتها للمجموعة القصصية "حكايات إيفالونا" لإيزابيل أليندي من زاويتين؛ قراءة فنية جمالية نشير فيها إلى جماليات آليات الاستعارة والمحاكاة لأسلوب ألف ليلة وليلة وجماليات التجاوز الإبداعي لسردية شهرزاد، مما جعل قراء ونقاد أعمال أليندي يسمونها "بشهرزاد أمريكا اللاتينية". أما القراءة الثانية والموازنة للأولى ستكون من منظور دلالي تأويلي لمضامين بعض هذه القصص ذات القيم الانتقادية الصريحة أحيانا والمقنعة أحيانا أخرى للواقع السياسي والاجتماعي بتمظهراته الأنثروبولوجية المختلفة. ويعتبر النتاج الروائي والقصصي في أمريكا اللاتينية من أهم الآداب العالمية المتأثرة بجماليات حكايات ألف ليلة وليلة، لقد اكتشف كتاب هذه القارة غواية السرد السحري ورمزيته في حكايات الليالي العربية، فراحوا يدعون على منوال تجربة شهرزاد السردية ضمن تيار الواقعية السحرية، أين يمتزج فيها العادي والمألوف بالمتخيل السحري والعجيب. ومن هؤلاء الكتاب: إيزابيل أليندي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ السرد؛ الحكاية.

Abstract:

This study will run in its approach for the reverance group" Ivalona Tales" by Izabel Alindi from two angles: An aesthetic artistic study in which we point out to the aesthetic mechanics of metaphor and simulation accessibility of one Thousand and one Nights Tales, and the overrun aesthetic creative to the narrative of Charazed that made readers and critics of the works Alindi which they called" Latin American Chahrazed'. Hence the second study that is parallel to the first will be from an explanatory indicative perspective for the contents of some of these tales with same critical expressed values sometimes, and convincing in others to the political and social case with its different anthropological appearances. The fiction and anecdotal output in Ltin America is considered among the most important international Literature affected by the aesthetics tales of one thousand and one tales. The writers of this continent have discovered the seduction of the magical narrative and simbolism in the Arab night tales and then began to innovate like the narrative experiment of Chahrazed within the wonderful magical Realism Stream where the familiar normal mix with the wonderful magical visualizer, as did Isabel Alindi

key words : poetics ; narration; tale

أثبتت الدراسات والبحوث الخاصة بحكايات ألف ليلة وليلة فضل التراث العربي القديم على تبلور ونضج السرود الغربية الأولى القصصية والروائية، ولاسيما في جانبها التشويقي والجمالي، وخاصة ما تعلق بالسحري والخارق، لقد استعارت الرواية الحديثة من ألف ليلة وليلة ذلك المزج الحاذق بين الطبيعي والفوق طبيعي وبعض السمات الأزلية في الفن القصصي كالتركيب المتداخل للحكايات وما يترتب عنه من تماسك سردي، والتكرار والوصف الدقيق وكثافة الأحداث وتناسلها وعنصر الإثارة والتشويق بترك النهاية مفتوحة على التأويل في نهاية كل ليلة من " الليالي العربية"، كما أسهم الغرب بترجمات المتعددة وبحوثه الأكاديمية المتطورة في: " تطويع التذوق الحديث لألف ليلة وليلة حيث قادت هذه الدراسات إلى

المزيد من الاستفسارات النقدية في الليالي أو حفزت الإفادة من سماتها الفنية والمضمونية، تركت هذه الدراسات أثارها الواضحة على الكتابات النقدية في القرن العشرين¹.

ويعتبر النتاج الروائي والقصصي في أمريكا اللاتينية من أهم الآداب العالمية المتأثرة بجماليات حكايات ألف ليلة وليلة، لقد اكتشف كتاب هذه القارة غواية السرد السحري ورمزيته في حكايات الليالي العربية، فراحوا يبدعون على منوال تجربة شهرزاد السردية ضمن تيار الواقعية السحرية، أين يمتزج فيها العادي والمألوف بالمتخيل السحري والعجيب بتوازن فائق ومحسوب، موقعين بذلك واقعيته السحرية بلبوس الخصوصية الأمريكية اللاتينية. ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه الأدبي: غابرييل غارسيا ماركيز، كارينثير، بورخيس، أستورياس، ألييندي وغيرهم. ونحن نقرأ لهؤلاء يجد القارئ نفسه وكأنه يقرأ كتابا واحدا ممتدا في تاريخ الإبداع الأدبي الأمريكي اللاتيني مع بعض الخصائص الفنية، وخاصة إذا كان المترجم نفسه لهذه النصوص، كما حدث معنا ونحن نقرأ رواية "مائة عام من العزلة" ورواية "خريف البطريق" لماركيز، والمجموعة القصصية "حكايات إيفالونا" للكاتبة التشيلية "إيزابيل ألييندي" وغيرها من الأعمال الإبداعية الأمريكية اللاتينية التي ترجمها "صالح علماني".

وستشتغل هذه الدراسة في مقاربتها للمجموعة القصصية "حكايات إيفالونا" لإيزابيل ألييندي من زاويتين؛ قراءة فنية جمالية نشير فيها إلى جماليات آليات الاستعارة والمحاكاة لأسلوب ألف ليلة وليلة وجماليات التجاوز الإبداعي لسردية شهرزاد، مما جعل قراء ونقاد أعمال ألييندي يسمونها "بشهرزاد أمريكا اللاتينية"². أما القراءة الثانية والموازية للأولى ستكون من منظور دلالي تأويلي لمضامين بعض هذه القصص ذات القيم الانتقادية الصريحة أحيانا والمقنعة أحيانا أخرى للواقع السياسي والاجتماعي بتمظهراته الأنثروبولوجية المختلفة. وانطلاقا من مقارنة عتبات هذه المجموعة القصصية أو ما يسمه "Gérard Genette" ما قبل النص «avant texte»³، يتكشف ذلك التقاطع والتفاعل بين حكايات ألف ليلة وليلة وكتاب "حكايات إيفالونا". يحيلنا عنوان هذه المجموعة مباشرة إلى جمالية تقاطعه مع ماهو متداول تعبيرا بـ "حكايات شهرزاد" / "حكايات إيفالونا". فإذا كان العنوان مؤشرا يعمل على أضواء المتن ومن ثمة يوجه القارئ ويملي عليه سلوكا يستوجبه سلوك النص إما في طبيعة مضمونه أو أفق ثقافته، ومن هنا يشير عنوان هذه المجموعة القصصية إلى أن ما سنقرأه هي حكايات في غاية التشويق والإثارة وأن راويتها هي شهرزاد أمريكا اللاتينية/ إيفالونا، وهي شخصية فنية استدعتها من كتابها "باولا"، إنها تهيء مخيال القارئ منذ البداية ليستمتع بفنيات الحكى القصصي لديها.

من العتبات الفنية الأخرى لهذه المجموعة القصصية والتي أسهمت بشكل عميق في زخم شعريتها وإثارتها الجمالية؛ "القصة الإطار" وهي "قصة تروى في إطارها مجموعة من الحكايات، ومن أمثلة هذا النمط الحكائي القصصي، حكاية شهریار وشهرزاد في كتاب ألف ليلة وليلة، أو كما يحددها حازم شحاته: بـ "رحلة التقاء الراوي بالمروي عليه (الحكاية-السياق)... حتى يستطيع القارئ ان يقرأ حكاية في ضوء الحكاية السياق التي تشملها"⁴. يتكون مدخل هذه المجموعة القصصية من قصتين إطاريتين، فملخص القصة الإطار الأولى اقتطفتها الكاتبة إيزابيل ألييندي من المقدمة الاستهلالية لكتاب ألف ليلة وليلة "وأمر الملك وزيره...إبنة باهرة الجمال تدعى شهرزاد...وكانت محدثة بارعة يطيب للأدب سماع حديثها"⁵، محافظة على موقعها الاستهلالي

في مجموعتها القصصية هذه، معلنة بذلك عن سحر إبداع الكلمة، وسطوة الحكيم الأنثوي، وأنها شهرزاد أمريكا اللاتينية، المحدثه البارعة، وإن إبداعها القصصي هذا سوف يأسر قراءه في فضاءات سردها، ولا سبيل للانعتاق من استلاب فتنة حكمها إلا بنهاية القراءة، شأن قرائها في ذلك شأن شهريار حيال شهرزاد. ويتجلى افتتان الكاتبة إيزابيل ألييندي بتقنيات الحكيم في كتاب ألف ليلة وليلة باستدعائها لمقطع سردي آخر من كتاب الليالي العربية تختتم به مجموعتها القصصية: "وحيث أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"6، معلنة الكاتبة بذلك نهاية الحكيم، مثلما كان يفعل رواة حكايات شهرزاد في كل ليلة، مشوقة قراءها إلى ما ستسفر عنه إبداعها القادمة من عجائب الحكيم وتقنياته، مثلما شغف حكي شهرزاد شهريار وشغف قراء قصصها.

وهذا تكون الكاتبة قد جعلت من قصصها المحصورة بين القصة الإطار والخاتمة المقتطعتين من حكايات ألف ليلة وليلة، نمطاً حكاياً يشبه إلى حد ما قدرة شهرزاد على اختلاق القصص وتناسلها. أما القصة الإطار الثانية المتضمنة في الصفحة 9 و10 فإنها تشكل مع قصة الإطار الأولى الإطار العام الذي تُقرأ في ضوءه هذه المجموعة، إطار له وظيفة المقدمة أو المدخل الذي "يتحكم في إيقاع القراءة وطقوس التأويل، يمثل جملة أولى وتعليقا على لعبة الكتابة، يتأمل بصوت عال استراتيجيات الحكيم، ويحدد صوت الرواية في شهرزاد..."7 صاغت الكاتبة مدخل مجموعتها القصصية هذه على شكل قصة فنية قصيرة جدا لم تتجاوز الصفحتين، أوقعتنا عند قراءتنا الأولى لها في إشكالية تصنيفها، فلا هي واحدة من قصص المجموعة، ولا هي تحمل معايير العتبات القصيرة التي تعودنا عليها، قصة بدون عنوان، سرد في غاية التشمير والتركيز، يسودها نوع من الغموض في تكهن المعنى، لكنها تحيلنا بقوة إلى النضج الفني والإبداعي والثقافي للكاتبة ألييندي، وهي تغرف من آليات الحكيم وجماليته في ألف ليلة وليلة، فكل قصص هذه المجموعة تقرأ جزئياً ضمن هاتين القصتين الإطار، وكلها تتمحور حول لقاء عام بين رجل وامرأة، وما يترتب عن هذا اللقاء من حب وخيبة، من عفو وانتقام، من حياة وموت...، وخاصة عندما يكون "الموت في بعض الأحيان أقوى من الحب"8، كما ورد في قصة "وليمائي" وقصة "ماريا المجنونة" و"زوجة القاضي" وغيرها من مظاهر الشقاء البشري الذي جسده قصص "حكايات إيفالونا" وهي تسرد حياة سكان الأدغال القاسية بسبب تواجد الشركات الأجنبية المستغلة لثروات السكان الأصليين. وهي تيمة معظم الأعمال الروائية والقصصية في أدب أمريكا اللاتينية.

قد يلمس القارئ وهو يتلقى هذه المقدمة/القصة الإطار مستوى الإمكانيات الإبداعية للكاتبة في إعادة إبداع وإنتاج أجواء حكايات ألف ليلة وليلة، بأدواتها الفنية المعاصرة وانتقاد رآنها الاجتماعي والسياسي، فتستبدل الوصف المشهدي لمخدع شهرزاد وشهريار ورومانسية المكان بشخصيته الحاملتين في عوالم الحكايات العجيبة والغريبة، بلقطة فوتوغرافية أو لوحة فنية، تحتجز في فضاءها الفني عشيقين من زمانها. تعول ألييندي في سرد تفاصيل هذه اللوحة على تقنية الوصف المشهدي الدقيق، لكن هذه المرة سكتت شهرزاد النمطية المبهدة على السرير في اللوحة وتكلمت شهرزاد أمريكا اللاتينية على لسان شهريار/بطلها "رولف كارليه": "إنني مشاهد ومشارك، إنني في الظل، مغلل بغمامة ستارة شفافة، أعرف أنني أنا، ولكنني كذلك هذا الذي يراقب من الخارج، أعرف ما يشعر به الرجل المرسوم على هذا السرير المشعث، إنني معك هناك، وهنا أيضاً، وحيدا في زمن آخر للوعي"9. تسعى الكاتبة ألييندي في مجموعتها هذه إلى "استعارة تقنية

حكايات ألف ليلة وليلة، حيث مسارات الحدث القصصي تتوالى وتتداخل أحيانا، يمتد الواقع عابرا نحو فضاء الخيال، وينفذ الخيال، إذ يتسع في نسيج الواقع"10.

ومن تجليات هذا التداخل السردي في قصصها تكرار وتشابه بعض الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات، كاستعارتها لبعض الشخصيات من قصة إلى قصة أخرى لتنوع بوظائف مختلفة، كحضور شخصية العربي (التوركو) رياض حلي في قصة "ذهب توماس برغاس"، وفي قصة "نزى المعلمة"، كما استدعت الكاتبة شخصية بطلها "رولف كارليه" ليوقع مقدمة هذه المجموعة من قصتها الأخيرة "من طين خلقنا"، محققة بذلك شكلا من أشكال التداخل والتواشح والتماسك السردى لهذه القصص، فشخصية "رولف كارليه" تشكل الخيط السردى الرابط بين مقدمتها القصصية وقصة من "طين خلقنا"، ومن ثمة ما يقع بينها من قصص يدور في فلك هذين النصين.

إذن للمجموعة القصصية استهلال وخاتمة مستدعاة من ألف ليلة وليلة، ومقدمة وخاتمة قصصيتين من إبداع ألييندي، وفي هذا السياق نهي (بروتر. Porter) إلى أن تداخل: "السرد القصصي ليس مجرد خيط سردي يجمع أطراف الحكايات، إذ أنه مرادف لذلك (السحر) نفسه الذي تخلل (مضامين) الحكايات، وإذا كان السحري يحيل المألوف والعادي إلى أشكال خيالية، فإن (خيال) شهرزاد يخلق (حكايات) أخاذة من مواضيع مألوفة ومطروقة، مالكة انتباه السلطان من جهة وجاعلة منه في الوقت ذاته متذوق أدب."11

وهذا ما تصنعه أدبية هذه القصة المقدمة بقارئها، إذ تجعل منه متذوق أدب، برومانسية أجوائها، وشعرية لغتها، وأدبية أسلوبها، محلقة بمخيال متلقها إلى مخدع شهرزاد وشهريار وهو يتابع حكايتها بشغف وتلهف للحكي الآتي، فيخاطب شهريار/رولف كارليه أنثاء المثبتة رسما في اللوحة، متوسلا إليها أن تحكي، أن تواصل الحكي قائلا: "كلما فكرت فيك أراك هكذا، أراها هكذا، محتجزين إلى الأبد في هذه اللوحة التي لا يؤثر فيها سوء الذاكرة... إلى أن أشعر بأنني أدخل إلى فضاء اللوحة، ولست مجرد مشاهد، بل الرجل الراقد إلى جوار المرأة، وعندئذ ينكسر التناسق الهادئ للرسم واسمع صوتينا قريبين جدا، فأقول لك:

-أحكي لي حكاية

كيف تريدها؟

أحكي لي حكاية لم تحكيها لأحد من قبل"12

يجلّي هذا المقطع السردى جمالية تماهي ألييندي مع شهرزاد في قدرتها الإبداعية على القصصوغايتها وامتلاكها لخاصية اللغة، التي بها تحيك نسيج نصوصها، وتحبّر أسلوبها على لسان بطلها "رولف كارليه"، وهو يعترف لأنثاء في اللوحة بهذه المزية الأدبية:

"أنت تفكرين بالكلمات، فاللغة بالنسبة إليك هي خيط لا ينفذ، تحوكنه كما لو أن الحياة تتشكل وأنت تروينها"13.

وهي القائلة في هذا السياق: "عندما أكتب أروي عن الحياة مثلما أحبها أن تكون... مثل رواية"14. وبهذا التشاكل بين فضاءات الحكي في الحالتين؛ بين "رولف كارليه" والمرأة في مخدعها الفنى/اللوحة، وبين شهريار وشهرزاد في مخدعها الملكي، نرى على حد قول عبد الله محمد الغدامي أن "الإمتاع في القصص صورة

للعلاقة الزوجية بوصفها علاقة إسعاد وإمتاع للرجل "15، وإمتاع أيضا للقراء المفترضين خارج هذه المخادع، بعد إفشاء أسرار الهمس سردا في هذه الفضاءات الخاصة بالكتابة والنشر، متوسلة ألييندي في ذلك مختلف عناصر الإمتاع والمفاجأة، في سبيل تحقيق جماليات كسر أفق انتظار قرائها في خواتم معظم قصص هذه المجموعة كقصة: "كلمتان"، وقصة "انتقام" وقصة "رسائل حب مغدور"...

أما على مستوى متون هذه المجموعة القصصية التي بلغ عدد قصصها خمسة عشر قصة والمحصورة بين افتتاحية وخاتمة من كتاب ألف ليلة وليلة، راحت شهرزاد/الكاتبة ألييندي تغرق في الحكي، حكي عجائب ومآسي المجتمع الأمريكولاني من خلال ملاحقة الكاتبة "لمصير شخصياتها كجزء لا ينفصل عن المصير الجماعي لأمريكا اللاتينية، القارة التي تتميز بالخلاسية وجدّة القهر الاجتماعي والبحث الدؤوب عن الهوية، هذا العالم القصصي المرسوم بإتقان هو محصلة وعي تاريخي واجتماعي ثاقب، وتناول جمالي فني يقدم صورة فريدة للواقعية السحرية"16 هل يمكن بعد الجراءة التي مارست بها ألييندي طرح مواضيع وقضايا في منتهى الحساسية السياسية والاجتماعية لقارة أمريكا اللاتينية خاصة والإنسانية عامة، القول أن مضامين حكاياتها كان من الكلام المباح في نظر سلاطين أمريكا اللاتينية، كما "فعلت سيدة الخطاب المراوغ شهرزاد باستدعائها المخزون الحكائي"17، وكما أعلنت الكاتبة ذلك في نهاية مجموعتها؟ أم هي نية فنية مبيتة، تضمن بها تلك الجمالية الكلية المستعارة من حكايات الليالي في كتابها "حكايات إيفالونا". لم تجرأ شهرزاد على الانتقاد والنصيحة المباشرة، وهي بين يدي جلال متوحش، وإنما انتهجت سبيل الحكاية العبرة، الحكاية الجسر، الحكاية المعرفة18. وبحكم ألييندي واحدة من رواد الواقعية السحرية فإن من معايير هذه الأخيرة أن تكون اقنعها الفنية أكثر شفافية من قناع شهرزاد في حضرة شهريار، وهذا ما وقفنا عليه قرائا في عدد من قصصها وهي تطرح قضايا متنوعة وفي مقدمتها موضوعة الديكتاتور. لقد كلفها إبداعها الأدبي الانتقادي وانتمائها العائلي السياسي، عمرا من الهجرة والنفي انقاذا لحياتها ولحرية الكتابة.

تعد قصة "كلمتان" من أوفر القصص حظا من حيث تفاعلها السردية مع حكايات ألف ليلة وليلة، خاصة على مستوى الصوت النسوي المراوغ وإمكانات اشتغاله الفني في الإمساك بزمام الفحولة المتوحشة وترويضها، بتحويلها من حضورها الوحشي إلى شرطها الإنساني المتوازن.

ففي قصة "كلمتان" تتمرد الأنثى/الفتاة "بيليسا كريبو سكولا ريو" عن كونها موضوعا، معنى من معاني اللغة، وتقرر أن تتحول الراوية على لسان بطلتها "بيليسا" إلى فاعل لغوي، إلى ذات مستقلة فمدت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكور،19 لتكتب بنفسها أنوثتها، لتكتب عن "مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة...فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة كما نقول فرجينيا وولف"20.

لقد انخرطت الأنثى - شهرزاد/ بيليسا. في مغامرة مغافلة الموت من عدوانية الجوع والجفاف والفقر، هجرت بيليسا قريتها، وامتنت "بيع الكلمات"، فنجحت بكلماتها السحرية التنبؤية في مزاحمة اللفظ الفحل. منذ أن اكتشفت "الكلمات في ورقة من جريدة طوّح بها الهواء لتعلق بقدمها عند وصولها إلى قرية ملتبة... لتسأل رجلا...إنها صفحة الرياضة في الجريدة المحلية...حيرت الإجابة بيليسا...واكتفت بالاستفهام عن معنى قوائم الذباب المرسومة على الورقة...إنها كلمات أيتها الصغيرة..."21، لقد سبقها الرجل مرة أخرى إلى امتلاك اللغة؛ اللفظ والكتابة.

منذ ذلك اليوم اكتشفت ألييندي /بيليسا، ذاتها، وجودها، أنوثتها، قدراتها على احتواء اللغة، وممارستها عبر الكلمات/السرد، من تلك اللحظة التي علمت فيها الكاتبة /بيليسا بأن "الكلمات مثل العصافير تملضي طليقة دون نظام ولا وعي، وبإمكان أي كان بقليل من السحر أن يحبسها ليتاجر بها... فبذلت جهدها منذ تلك اللحظة لاقتناصها وتدجينها وتقديمها إلى زبائن..."²². فبعد أن استردت الأنثى من الفحل، اللفظ الفحل /الكلمة، جاءت اللحظة الفنية لتسترد منه الكتابة/التعلم، التي سلمها منها الرجل عبر التاريخ، مرتقية بمعارفها من المستوى الشفوي، من مستوى الحكيم في زمن شهرزاد، إلى مستوى الكتابة/السرد زمن المرأة المبدعة المعاصرة.

لقد باعت بيليسا "بضاعته دون أن يخطر ببالها أنه يمكن للكلمات أن تكتب أيضا، وحين عرفت ذلك أدركت أن الكتابة تقدم آفاقا غير محدودة لتجارته، ولهذا دفعت مآتي بيزو عدا ونقدا إلى خوري ليعلمها القراءة والكتابة، واشترت معجما قرأته كله"²³.

تتماهي بيليسا وشهرزاد في شرط البقاء على قيد الحياة، وهو شرط المعرفة، رغبتها الملحة والعجيبة في المعرفة، فبالمعرفة يمكن "لبيليسا" التملص من قبضة الجوع والفقر الذي أتى على أربعة من إخوتها، قرأت معجما بأكمله ثم ألقت به، معتدة بنفسها على ترويض كلمات المعجم وفق ما تراه مناسبة للظرف والحال وطبيعة الزبون/الشخصية المتلقية، لقد أدركت البطلة أن "السرد جواب عن حاجة تعزي الذات أمام ظاهرة الموت"²⁴. تطرح الكاتبة من وراء مهنة شخصية "بيليسا"، "بيع الكلمات" حزمة من القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها من القضايا المصرية/اللاتينية: كالحروب الأهلية، والسلطة الديكتاتورية، وتدني المستوى المعيشي للمجتمع، واضطهاد المرأة والمتاجرة بجسدها، ولهذا لما تأملت "بيليسا" في وضعها وأدركت أن الأعمال التي يمكن لها أن تقوم بها لتكسب عيشها بعيدا عن الدعارة أو العبودية في مطابخ الأثرياء، كانت قليلة جدا، وبدا لها بيع الكلمات خيارا سعيدا..."²⁵.

لقد أدركت "بيليسا" أنّ العيش بشرف في زمانها المجحف بعيد المنال، وأن زمن مستقبلها مهدد بالاستقرار، والزمن في نظر "بول ريكور" لا يحقق لنفسه أية كينونة ملموسة ما لم تروضه اللغة لينصاع لها... إنه ما دامت الموجودات مرتبهة بالزمن، وما دام الزمن مرتبنا باللغة، فإنّ اللغة تكون أساسا لأية معرفة..."²⁶.

تشير الكاتبة إلى أن اللغة/المعرفة/الإبداع، هي مناطق عبور لتحرير الذات الأنثوية من ذاتها المحبطة بالموروث الاجتماعي المبرمج للذاكرة الذكورية تجاه المرأة عبر شخصية "بيليسا" بطلة قصة "كلمتان".

لقد أدركت شهرزاد في زمانها الحكائي أهمية الكلمة، أهمية الحكاية الفداء * وعلى منوالها أيقنت ألييندي أنه "في البدء كانت الكلمة وعبرها نشأ الواقع وتشكل"²⁷، ولذلك راحت ألييندي تتوسل من اللغة انصياعها ومن أمريكا اللاتينية قضاياها المتجاوزة أحيانا للمتخيل العجائبي، كي تحول هذا الواقع باللغة إلى متخيل لفائدة السرد على حد تعبير بول ريكور: "فالواقع اليومي تحول لفائدة ما نسميه تنويعات تخيلية مطبقة على الواقع"²⁸.

ومن هذه التهويمات التخيلية المستعارة من كتاب ألف ليلة وليلة نلني سلطة السرد الأنثوي وقدرته على تغيير واقع الطفلة وترويض جبروتهم، فزمن شهرزاد يعيد نفسه في أمريكا اللاتينية، راحت الكاتبة ألييندي

المنعكسة في شظايا مرآة بطلتها "بيليسا" التي تفكر بالكلمات وتشتغل بها، تهدم واقع "بيليسا" الغارق في الفقر، وواقع الديكتاتور/الكولونيل المشبع بالعنف والرعب وتكلس المشاعر، لتبني لهما باللغة واقعا فنيا مغائرا، لقد انتقلت الفتاة بتجارتها من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة الكتابة، إذ أن الفرق بينهما يكمن في "أن الأولى ذات ذاكرة دينامية تبني نفسها من الداخل وتتطلع إلى الممكن المعرفي، بينما الثانية ذات ذاكرة استاتيكية منغلقة على العملي الواقعي المستقر" 29، إن تطلع نصوص "بيليسا" الشفاهية إلى الممكن المعرفي، جعلها وهي تستيقظ من حلمها السعيد بعد اختطافها من طرف الخلاسي* أحد رجال الكولونيل، ترهف السمع لأصوات جديدة من أصوات المكان الريفي، "حاولت فك رموز هذه الأصوات بالبحث عن كلمات في لغات السكان الأصليين التي قد تنفعها في مهنتها" 30، فالحكي الشفهي مسترسل في الاستزادة المعرفية الذاتية والجماعية، "فكل حكاية في حد ذاتها لا منتهية" 31.

جعلت الكاتبة بطلتها تعرض تجارتها- بيع الكلمات - بأسلوبين: عرض شفهي وآخر كتابي، فقد اختارت "بيليسا" عدم تثبيت الكلمتين السريتين كتابة إلى جانب نص الخطاب الانتخابي الرئاسي، كي لا يُعرض على نص الكلمتين السريتين تلك الذاكرة الاستاتيكية المنغلقة على لغة الخطاب الناجزة لخطبة الكولونيل في حملته الانتخابية، لقد أهدتهما همسا في أذن الكولونيل.

فبعد أن استلمت المئة سنتافو من الكولونيل ثمن انجازها لخطبته الانتخابية بعد أن جرب فاعليتها عدّة مرات مع رجاله، أعلمته قائلة: "ولك الحق كذلك بكلمتين سريتين. ما الذي يعنيه هذا؟

فراحت توضح أنها مقابل خمسين سنتافو يدفعها الزبون تهدي إليه كلمة لا يستخدمها أحد سواه لمكافحة الكآبة...دنت بطء من الكرسي... وانحنى لتسرّله بكلمتيه...وقالت وهي تبتعد: هاتان هما كلمتاك أيها الكولونيل، يمكنك استخدامهما متى شئت" 32.

ومن هذه اللحظة السردية - سماع الكولونيل للكلمتين - راح السرد يشغل على فاعلية امتزاج سحر اللغة بسحر الجسد الأنثوي على تجليات التحول النفسي للكولونيل الذي كان عند مروره: "الرجال يهربون، والنساء الحوامل يجهضن، والصغار يبكون..." 33

لقد تحول الكولونيل الفحل إلى شخصية ودیعة مصابة بمس هاتين الكلمتين السّحريتين، لم يعد مهتما بنجاح حملته الانتخابية، وإنما صار "يكرر لنفسه كلمتيه السريتين، كما هي عادته في هذه الفترة، كان يذكرهما حين يبدأ بالحزن، ويهمس بهما وهو نائم، ويحملهما على جواده، ويفكر فيهما قبل أن يلقي خطبته الشهيرة ويفاجئ نفسه وهو يتذوقهما في لحظات شروده، وفي كل مناسبة ترد فيه هاتان الكلمتان إلى ذهنه كان يعود إلى الإحساس بالرائحة البرية، ... إلى أن صار يسير مثل منوم وأدرك رجاله أن حياته ستنتهي قبل أن يصل إلى كرسي الرئاسة" 34

إن النصوص الإبداعية بحاجة إلى تعدد القراءات المنتجة، بالقراءة يتحقق النص وتتحدد هويته ويفتح على دلالات وفهوم متعددة، فتحفظه من التّكلسوم ثمة تخرجه من دائرة النسيان، بل نجد أنفسنا أحيانا نقرأ ذواتنا وراهننا المعاصر في نصوص قديمة، وخاصة إذا قرأنا هذه النصوص بأدوات وأفكار

ومعارف عصرنا، ضمن ما يسمى بالمعرفة الإطار،³⁵ وفي فضل القراءة على النص يقول حاتم الورفلي: "ففي كل قراءة إضافة له، ثم إن هذه القراءات لا تختلف إلا لتألف، وتتداخل وتنوع وتتكامل، وذلك ما يميز قراءة عن غيرها من القراءات، فهي تبحث دائما في تعدد الدلالات المختلفة، التي يحملها النص... فالنص لا يتحقق إلا بالقراءة وكلما كان النص كانت القراءة، وكلما كانت القراءة كان النص حتى يصير التواصل ممكنا بعمليات تفسيرية"³⁶.

ومن هنا لقد وقفت قراءتنا التأويلية لهذه المقاطع السردية على سحر غواية سرد الأنثى، سواء كانت لغة السرد هذه شفاهية أو مكتوبة في وظيفتها الاستلابية لسلطة الفحولة، من خلال ذلك التقاطع السردى العجيب بين غواية تقنيات شهرزاد الحكائية وغواية تقنيات إيزابيل ألييندي السردية على لسان بطلتها المتخيلة بيليسا. لقد انتهى حكمهما بترويض وحشية شهريار والكولونيل؛ وبذلك تخلصت هاتان الشخصيتان الدمويتان من أمراضهما النفسية، من أعراض مرض السلطة، ومن ثمة وجدنا عبارة "مكافحة الكآبة" تفتح على كثرة من الدلالات، وخاصة في تفاعلها مع الوظيفة الاشفاكية لحكي شهرزاد، ولهذا كان الكولونيل يذكر هاتين الكلمتين السريتين كلما "يبدأ بالحزن". لازال هذا العلاج الفني الجمالي معتمدا عند بعض الأُمم المتحضرة، وهو دور الأدب والفنون في تهدئة النفس وعلاجها.

تشتغل ألييندي على محاكاة حكي شهرزاد في أسلوبها وألياتها السردية في سرد أحداث الحكاية، دون أن تطلعنا الروائية على مضمون نص الخطاب الرئاسي، ولا طبيعة الكلمتين السحريتين شكلا ومضمونا، بل جعلت المتلقي يكتشف ويدرك بلاغة وجمالية وأهمية هذين النصين من خلال تأثيراتهما الترويضية على فكر الرجل الفحل/الكولونيل الطاغية، واستلاب عنصر الفحولة منه التي طالما أرعبت المرأة ودجنتها عبر التاريخ. وفي هذا السياق يمكننا طرح سؤال عبد الله محمد الغدامي: "هل بيد المرأة أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل مع هذا محتفظة بأنوثتها أم أنه يلزمها أن (تسترجل) لكي تكتب وتمارس لغة الرجل...؟"³⁷، كما حدث ويحدث مع بعض المبدعات اللواتي لازلن يتقنن بضمير أوباسم المذكر للإفصاح عن قضايا الذات والجماعة.

لقد أخرجت الكاتبة بطلتها من عزلتها، من قريتها المتهبة وصيرتها نصا لغويا قابلا للحكي والاككتاب³⁸، منتصرة للأنثى والأنوثة، مانحة بطلتها حق الانعتاق من سجن الفقر والجوع والجهل وجور الرجال. بفتنة اللفظ المؤنث، اختزلت إيزابيل ألييندي ألف حكاية وحكاية شهرزادية في خطاب سياسي لا يتجاوز نصه "صفحة واحدة من الورق استغرق اكتتابه ليلة كاملة وقسطا كبيرا من نهار اليوم التالي"³⁹.

أما الكلمتان السريتان السحريتان التي لم تستغرقا من الزمن سوى لحظة همسهما في أذن الكولونيل، كانتا كفتيلتين باستئناس شخصية الكولونيل الحربية المتوحشة، حيث رأى رجاله "عيني أسد البوما الضاريتين وهما تتحولان إلى عينين وديعتين حين تقدمت نحوه دون أن تبتسم وأمسكت بيده"⁴⁰. فإن كانت حكايات ألف ليلة وليلة قد امتلكت في ذاكرة قرائها مكانا لا يستهان به بمضامينها العجيبة والغريبة، فإن المكان نفسه تبوأه فعل الغموض والمجهول للخطاب الانتخابي والكلمتين السريتين، إذ تنتهي قصة "كلمتان" دون أن تبوح الساردة على لسان بطلتها "بيليسا" بمضمون الخطبة ولا الكلمتين، ليظل القارئ

ورجال الكولونيل مشغولي البال مثلما شغلت الكولونيل، تاركة الكاتبة سرّ الكلمتين ونص الخطبة مفتوحين على التخمين والتأويل بتشويق شهريزادي.

تعدّ كتابات ألييندي مزيجاً من واقع أمريكا اللاتينية السحري بغرائب وعجائب ظواهره الطبيعية والاجتماعية والسياسية المتجاوزة لكل ماهو عجائبي وأسطوري، ومن واقعية ألف ليلة وليلة السحرية بأرواحها وعفارتها وعوالمها الأخروية وخوارقها، التي اصطبغ بها قصص هذه المجموعة: مثل ظاهرة الموت والتناسخ والخلود، في قصة "وليماي"، ومغامرة البحث عن الأعشاب السحرية التي تمنح الحياة، في قصة "استيرلوثيرو" وقيمة التحول والإمتساخ في قصة "إذا ما لمست قلبي"، وظاهرة الصعلكة في قصة "زوجة القاضي" وغيرها من تيمات المتخيل العجائبي والأسطوري، التي تعد من أهم مقومات الإبداع الحكائي في ألف ليلة وليلة. أما من حيث تأثر "ألييندي" بسحر جماليات الشرق وأجوائه الرومانسية وغناه الاجتماعي في الحكايات الشرقية، جاءت شفافة وصريحة في المقاطع السردية التالية: "مع أن الوهم كان يراوده أحيانا لتحويل الصبية إلى محظية كما في الحكايات الشرقية، مسربة بالحرائر الشفافة ومحاطة بريش الطواويس وستائر البروكار المزركشة، ومصايح الزجاج الملون، وبأثاث مذهب ذي قوائم مائلة وسجاجيد سمكة الوبر... / فمرة يقلدون أجواء بغداد ويجلبون فيلا وجمالا من حديقة الحيوانات" ...وعندما شغلها هو بالحكايات التي كنت قد رويتها له في ألف ليلة وليلة تحت كلة سيرنا البيضاء" 41.

يتضح في هذه المقاطع السردية وغيرها من المقاطع المشابهة أنّ خلف هذه الأقنعة الشهريزادية الشفافة أحيانا والكتيمة أحيانا أخرى وجهها يصرخ في وجه الوطن/السلطة، بالتذكير والنقد والمناهضة لجملة من القضايا التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية: مثل الحروب الأهلية والديكتاتورية الإقطاعية والسياسية، والانقلابات، والعنف والصراع الطبقي والاستنزاف الأجنبي لثروات أمريكا اللاتينية، وقضية السكان الأصليين مع الغزاة البيض في نهب أراضيهم وإذلالهم وتقتيلهم، ومعاناة العمال لدى الشركات الأجنبية، ومسألة الهوية إضافة إلى عدد من الظهورات الأنثروبولوجية المحلية، كالثقافة الشعبية في تعددها وغناها بالتعدد العرقي وتنوعه مثل حضور العنصر العربي والزنجي والأوروبي والعرق الخلاسي الهندي الأصلي. دون أن تفوتها الإشارة إلى قسوة الظواهر الطبيعية، الأسطورية في قوتها وعنفها، مع انتقادها للتخلف العلمي والتكنولوجي في مغالبة أخطار هذه الظواهر الطبيعية، التي تقاطعت في خطورتها بخطورة الديكتاتورية في سياقات المتخيل الإبداعي السردية في أمريكا اللاتينية.

إنّ موضوعة الديكتاتور في هذه المجموعة القصصية وفي الأدب الأمريكولاتيني عامة، ترتب عنها ظهور نوع من الأدب السياسي الإنتقادي، أطلق عليه "بأدب الديكتاتور"، ومن ثمة فإذا "كان الأدب مرايا الشعوب، وهو كذلك في الجوهر، فهذه القصص تعكس نبضا من أحوال شعوب أمريكا اللاتينية، هذه القارة الساحرة والفقيرة والمنهوبة..." 42.

قد يستشفّ القارئ كل هذه القضايا بعد إدراكه جماليا ومضمونيا لكيفية القول المستعار من حكايات ألف ليلة وليلة وترويضه لصالح السرد القصصي المعاصر، بإبداعها لنماذج سردية في غاية الإمتاع والتشويق. وتصرّح "ألييندي" بصعوبة كتابة القصة إلا من مُنح ملكة الإلهام والمراس الفني والجمالي حيث تقول: "إن كتابة القصة القصيرة مثل إطلاق سهم، حيث لابدّ من توفر غريزة وممارسة ودقة رامي القوس

الجيد، والقوة اللازمة للإطلاق، والعين القادرة على قياس المسافة، والسرعة في الرمي، والحظ الطيب لإصابة الهدف، الرواية تُصنع بالعمل، والقصة بالإلهام، إنها بالنسبة لي جنس صعب مثل الشعر"43.

وكيف لا تمتلك ألييندي آليات اللعبة الفنية القصصية وهي الشغوفة بحكايات ألف ليلة وليلة، لقد تعلمتها هي وغيرها من كتاب الواقعية السحرية في وقت مبكر، وفي هذا تقول ماجدة حمود عن غابرييل غارسيا ماركيز: "إن اللعبة الفنية هي الأساس في تصديق المتلقي للعالم الغرائي أو عدم تصديقه، وبذلك تعلم من ألف ليلة وليلة أهمية تلك اللعبة الفنية"44. لقد جاءت قصص ألييندي مغشاة بفنتازيا الواقعية السحرية، متماهية بحكايات الليالي العربية. إذ تعدّ ألييندي واحدة من بين أشهر رواد الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية. إن غواية شهرزاد السردية جلية في إبداعها إلى حد أن نعتت ألييندي: "شهرزاد أمريكا اللاتينية" مثلما قيل عن فنيات ماركيز الإبداعية أنها كانت تشبه مهارات شهرزاد في الحكى45.

يعلل محسن جاسم الموسوي أسباب هذا التأثير العالمي في الكتابات النقدية والإبداعية، بحكايات ألف ليلة وليلة، لامتلاك هذه الأخيرة مواصفات ومزايا أزلية في الفن القصصي، إذ لابد أن يراجعها الناقد الأدبي المتخصص والمبدع قبل أن يواجه قضايا الكتابة46، وهذا ما حدث مع الكاتبة ألييندي قبل أن تصبح كتاباتها واحدة من الكتابات العالمية وهي واحدة من المرشحين لجائزة نوبل للأدب.

لقد قرأت ألييندي وتذوقت وفهمت فاستوعبت، فأبدعت، لقد قرأت أمهات الكتب الإبداعية، وفي مقدمتها كتاب ألف ليلة وليلة، والتي قال عنها ماركيز وعلى أمثالها من الكتب العالمية: "يجب أن نقرأ الكتب التي تجربنا على أن نعيد قراءتها"47. وهذا ما فعلته ألييندي وهي تذكر كتب ألف ليلة وليلة التي قرأتها في طفولتها، والتي كان زوج أمها يحتفظ بها في خزانة سحرية قديمة، جعلت خيال ألييندي يتسع ليحتفظ بالتفاصيل الصغيرة، ويضفي عليها طابعا سحريا"48.

فإذا كان الناس في زمن الليالي العربية على حد قول حازم شحاتة يتزاحمون "على الروائي ليقول حكايته التي تنشطر داخلهم إلى حكايات، حين يشتبك كل لفظ فيها بحكاياتهم المخزنة ثم تعود لتجتمع مرة أخرى حينما ينظر أحدهم في عين الآخر ليحكي له"49، فإننا نرى من خلال قراءتنا التأويلية للنصوص أن ذلك ينسحب أيضا على السرد القصصية والروائية المعاصرة، فحينما نقرأها فإنها تنشطر داخلنا إلى حكايات وقصص، حيث يشتبك كل حدث فيها بحكايات حينا ورعبنا المهربة في دهاليز النفس المظلمة، ثم تعود لتتجمع حكايات هذه النصوص بحكاياتنا المخزنة، وحكاياتنا المتولدة عن قراءتنا النقدية التأويلية لهذه النصوص وهي مثقلة بوعي حضاري وثقافي وسياسي يؤرق واقعنا المبيض، واقعنا العربي المتقاطع إلى حد كبير مع واقع أمريكا اللاتينية، المنعكس في إبداعهم الأدبي.

إن كانت حكايات ألف ليلة وليلة نصوصا سردية ظاهرها الترفيه والفكاهة والمسامرة، فإن قراءتنا لها بمنظار القضايا المعاصرة وجدنا أن عصرنا حسب قول محمد بدوي "كان موضوعا لها، أمس واليوم وما هو النص المسلح بفتنة السرد يكشف لنا عما كان مهيمنا في لحظات تاريخية مضت، ولكنه ما زال مهيمنا في واقعنا الراهن... لكن إذا كانت الليالي يوتوبيا العامة والمهمشين في العصور الوسيطة العربية فهل يمكن أن تظل كذلك في زمن آخر، أم تصبح شاهدا تاريخيا على ضرورة الخروج على الشرائط التي أنتجتها"50.

إن الذي فتن الآداب العالمية وفي مقدمتها السرد الأمريكولاتيني ليس سحر الشرق فقط كما يصفه فيكتور هيجو وغيره من رومانسي الأدب الأوربي، وإنما ما يتخفى وراء ذلك أهم، إنها "رمزية المعرفة التي تتحول بها شهرزاد إلى نمط من الأنماط العتيقة المجسدة لحضورها" 51. وعلى هذا المنوال استطاعت الكاتبة ألييندي أن تبتدع نمطا أنثويا؛ "بيليسا" آخر بعد شمخت الساحرة، وعشتار، وشهرزاد وغيرهن ممن امتلكن آليات ترويض الديكتاتورية المتوحشة، وبذلك تكون قد وشتت القصص الإطارات، وقصة "كلمتان" بغواية شهرزاد السردية وفتنتها المنعكسة في إبداع ألييندي وسماته الفنية.

هوامش البحث

1. ينظر محسن جاسم الموسوي: الوقوع في دائرة السحر، ألف ليلة وليلة، في النقد الأدبي الانجليزي 1704-، 1910، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص: 208.
2. - إعداد وترجمة عبد الله الزماي: من خلال "كتاب" شهرزاد أمريكا اللاتينية: نزهة في اعترافات إيزابيل ألييندي"، دار جداول للنشر والترجمة، "جريدة الرياض"، ع: 17428 العدد الوري 12 مارس 2016 <http://www.alriyadh.com>
3. Gérard Genette, palimpsestes, La littérature au second degré, éd. Seuil, Paris, 1982,
- 4- حازم شحاتة: فعل الحكى في الليالي، مجلة فصول، عدد خاص بالف ليلة وليلة، مج 13، ع 1، ربيع 1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص: 60.
- 5- إيزابيل ألييندي: حكايات إيفالونا، ترجمة صالح علماني، دار المهدي للثقافة والنشر، دمشق، ط 2، 2010، ص 7.
- 6- المصدر نفسه، ص 189.
- * نص هذه الحكاية الإطار/ القصة المقدمة في الصفحة 10/9 من حكايات إيفالونا
- 7- رشيدة بن مسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص: 67.
- 8- . حكايات إيفالونا: مصدر سابق، ص 80.
- 9- المصدر نفسه، ص: 10/9.
- 10- سعيد محمد رحيم: تقنية شهرزاد في حكايات إيفالونا، الحوار المتمدن، العدد 1940-2007-8/6-07:30، المحور الأدب والفن <http://www.org/debat>
- 11- بورتر: Wornen's Home companion، عدد 40، شباط 1913، ص: 16 عن
- محسن جاسم الموسوي: الوقوع في دائرة السحر، ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي الإنجليزي، مرجع سابق. ص: 286.
- 12 . حكايات إيفالونا: مصدر سابق. ص: 10
- 13 . المصدر نفسه، ص: 9
- 14- إعداد عالية كريم: إيزابيل ألييندي حضور وتألق. <http://maakom.com/site>
- 15 - عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006، ص: 68.
- 16- إيزابيل ألييندي: من غلاف المجموعة القصصية "حكايات إيفالونا"، مصدر سابق.
- 17- محسن جاسم الموسوي: صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة، فصول، عدد خاص بألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص: 37
- 18- ينظر حازم شحاتة: فعل الحكى في الليالي، مرجع سابق، ص 60...76
- 19 . ينظر عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص: 9/8
- 20 - المرجع نفسه. ص: 9

- 21 - حكايات إيفالونا، مصدر سابق، ص: 12
- 22- المصدر نفسه، ص: 12
- 23- المصدر نفسه، ص: 13
- 24- Ricoeur en débat, les editions du de paul, et récit temps: Christian Bouchindhomme et Rainer Rochelitz, CERF, 1990, Claude Bremond, le role, l'intrigue et le récit, p132.
- عن حاتم الورفلي: بول ريكور، الهوية والسرد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص: 180
- 25- حكايات إيفالونا: مصدر سابق، ص: 12
- coll « points essais », 1991, p85. - Paul Ricoeur : temps et récit, Tome III, le temps raconte, Paris : Seuil 62
- عن حاتم الورفلي، مرجع سابق، ص: 116
- * وردت عبارة "الحكاية الفداء" عند حازم شحاتة في مقاله فعل الحكيم في الليالي، مرجع سابق، ص 69
- 27- حاتم الورفلي: بول ريكور الهوية والسرد، مرجع سابق، ص 61
- 82- Paul Ricoeur, Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique, op-cit, p128
- عن حاتم الورفلي: مرجع سابق، ص: 78
- 29 - حاتم الوفلي: بول ريكور، الهوية والسرد، مرجع سابق، ص 61
- * الخلاسي: هم السكان الأصليون من الهنود في أمريكا اللاتينية
- 30- حكايات إيفالونا، مصدر سابق، ص: 14
- 13 - Jean Greiche, Paul Ricoeur, L'intinérance du sens, éd Jérôme Million, 2001, p160.
- عن حاتم الورفلي، مرجع سابق، ص: 65
- 32- حكايات إيفالونا، مصدر سابق، ص: 18/17
- 33- المصدر نفسه، ص: 15
- 34 - المصدر نفسه، ص: 19
- 35- ينظر علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 85
- 36 - حاتم الورفلي: بول ريكور، الهوية والسرد، مرجع سابق، ص: 70
- 37 - عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص: 8
- 38- المرجع نفسه، ص: 230
- 39- حكايات إيفالونا، مصدر سابق ص: 16
- 40 - المصدر نفسه، ص: 20
- 41- المصدر نفسه، ص: 183/164/63/62
- 42- ماركيز، بورخيس، ألييندي، أستورياس وآخرون: قصص من أمريكا اللاتينية، ترجمة: عبد الهادي سعدون، وملك صهيوني، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، من غلاف الكتاب.
- 43- إعداد عالية كريم: إيزابيل ألييندي، حظور وتألّق، الموقع الإلكتروني السابق.
- 44- ماجدة حمود: رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص: 90.
- 45- ينظر، جيرالد مارتن: سيرة حياة غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ص: 376
- 46- ينظر محسن جاسم الموسوي: الوقوع في دائرة السحر، مرجع سابق، ص: 289

- 47- غارسيا ماركيز: عشت لأروي، ترجمة: صالح علماني، دار البلد، دمشق، ج1، ط1، 2003، ص: 180.
- 48- عالية كريم: إيزابيل ألييندي ، حضور وتآلق، الموقع الإلكتروني السابق
- 49- حازم شحاتة: فعل الحكي في الليالي، فصول، مرجع سابق، ص: 75
- 50- محمد بدوي: الراعي والحملان، قراءة في الحمال والبنات ، فصول، مرجع سابق، ص: 169.
- 51- جابر عصفور: مفتتح العدد1، لمجلة فصول، مرجع سابق، ص: 8