المشترك الغرائبيّ والعجائبيّ في رواية (دون كيخوته) ورواية (المتشائل)

أ. د. سناء كامل أحمد شعلان *

الملخص:

هذه الدّراسة تنطلق من فرضيّة أنّ هناك مشترك تأثري واضح برواية (دون كيخوته) لمبدعها (ميجيل دي ثربانتس سابدرا) من قِبَل الرّوائيّ الفلسطيني الشّهير (أميل حبيبي)(١) في روايته (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبيّ النّحس المتشائل).(٢)

هذا المشترك يمكن رصده سهولة عبر رصد المكوّن الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّوايتين من ذلك النّسيج السّرديّ الذي ينبثق أساساً من الشّخصيات، ويكوّن ملامح المكان، ويضفي صفاته على الأحداث التي تضطلع بدفع عجلة السّرد في الرّوايتين ضمن نسق فكريّ وجمالي ورؤيوي خاصّ يقود إلى تشابه واضح في البناء السّرديّ في الرّوايتين.

الكلمات المفتاحيّة: رواية (دون كيخوته)، رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبيّ النّحس)، المشترك الغرائبيّ والعجائبيّ.

مدخل تقديميّ:

تأثّرت الرّواية العربيّة المعاصرة بالرّواية الأوروبيّة، كما تأثّرت بها الرّواية الفلسطينية بشكل عميق. لعلّ رواية (دون كيخوته) لـ(ميجيل دي ثربانتس سابدرا) قد كانت الأكبر نصيباً في التّأثير على الرّواية العربيّة المعاصرة.

هذا التّأثّر له مستوياته وأشكاله، ويضيق المقام على التّفصيل فيه، لكنّنا في هذه الدّراسة سوف نتوقّف عند المشترك الغرائبيّ والعجائبيّ بين رواية (دون كيخوته) لمبدعها (ميجيل دي ثربانتس سابدرا) (٣)، ورواية (المتشائل) للرّوائيّ الفلسطيني المعاصر (إميل حبيبي)(٤)، التي خرجت بامتياز من معطف رواية (دون كيخوته).

* أستاذ/ قسم اللّغة العربيّة/ كلّيّة الآداب/ الجامعة الأردنيّة

لقد قال (إميل حبيبي) في الكثير من المقابلات التي أُجريت معه أنّه قد تأثّر في روايته (المتشائل) برواية (دون كيخوته): "أنا متأثّر برواية (دون كيخوته) لـ(ثربانتس)" (٥)، كما ذكر أنّه تأثّر كذلك بالرّوايات الأوروبيّة المتأثّرة برواية (دون كيخوته) (٦)، مثل رواية (كانديد) لفولتير.(٧)

المكوّن الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّوايتين:

يتشكّل المكوّن الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّوايتين من ذلك النّسيج السّرديّ الذي ينبثق أساساً من الشّخصيات، ويكوّن ملامح المكان، ويضفي صفاته على الأحداث التي تضطلع بدفع عجلة السّرد في الرّوايتين ضمن نسق فكريّ وجمالي ورؤيويّ خاصّ.

أوّلاً: غرائبيّة (دون كيخوته) وعجائبيّة (سعيد المتشائل).

كلّ من (دون كيخوته) و(سعيد المتشائل) هو مزيج من الغرائبيّة والعجائبيّة، لكن الأحداث هي ما تميل بأحدهما إلى تصنيف و حال أكثر من الحال الآخر؛ فـ(دون كيخوته)هو شخصيّة غرائبيّة بشكل واضح؛ فهو غريب في أفكاره وحياته وجموحه وأوهامه، وهو غريب عندما يقرّر أن يخوض مغامرات فروسيّة على شكل فارس جوّال، فيختار اسماً غريباً له ولحصانه ولحبيبته، كما يختار طريقة غريبة لاصطياد رفيق له، كما يسلّح فارساً بطريقة غريبة كذلك، ليقوم بمغامرات مضحكة لأجل حبيبة لا تعرف شيئاً عن حبّه، ولم تطلب منه أيّ تضحية أو فروسيّة من أجلها، بل هي في الحقيقة على خلاف صفات الجمال والشّرف والنّبالة التي يتخيّل أنّها تتحلّى بها وفقاً لخيالاته المريضة(٨)، ثم يقوم بتسمية نفسه باسم (الفارس الحزين الطّلعة)؛ ليناسب اسمه هيئته التي علتها الإصابات الجسديّة جرّاء دخوله في حروب حمقاء غير متكافئة في مغامراته المزعومة(٩)، ثم يستقرّ به الحال في آخر الرّواية ليسمّى نفسه، وهو على فراش الموت، باسم (ألونسو كيخانو الملقّب بالطّيّب). (١٠)

هو في الوقت ذاته يعيش في أوهام غريبة؛ فهو"يظنّ أنّ كلّ ما يقع له، وما يراه، أو يفكّر فيه إنّما يقع على غرار ما قرأ"(١١)، ويرى الأشياء على خلاف حقيقتها؛ فيظنّ أنّ فندقاً ما قصراً له أربعة أبراج، ويرى صاحب الفندق قائد حصن ما"(١٢)، ويرى عاهرتين آنستين جميلتين أو سيدتين رشيقتين تسترفهان(١٣)، ويرى طواحين الهواء مردة متجبّرة(١٤)، ويرى الرّهبان سحرة يسرقون أميرة من الأميرات التي سبوها.(١٥)

في ظلّ هذه الأوهام يخوض مغامرات خاسرة لا يجني منها سوى الإهانة والضّرب والألم والسّقوط، لكنّه يظلّ على الرّغم من ذلك مقتنعاً بأوهامه، ظانّاً أنّه قد خاض غمار معركة مع طرف جبّار شريرا! ويطفق أحياناً يروي الحكايا والشّعر في غيبوبة ألمه وهزيمته.

هو أحياناً يجنح إلى العجائبيّة عندما يصدّق بوجود الكائنات الخارقة العجائبيّة؛ فهو يصدّق بوجود العفاريت التي تعيش في الحصون(١٦)، ويعتقد كذلك أنّ السّحرة يمكن أن يرسلوا على متن السّحاب والهواء فتاة أو عفريتاً معه قنينة فيها شراب إذا ما شربوا منه بضع قطرات شفوا من جراحهم في الحال وكأنّهم لم يصابوا بها أبداً. (١٧)

في المقابل نستطيع أنّ نقول إنّ (سعيد المتشائل) هو شخصية غرائبيّة منذ اسمها حتى ظروف أسرتها وظروف حياتها المتمثّلة بالدّرجة الأولى في إصراره المخزي على أن يكون مواطناً آمناً في بلد عدوه المغتصب بدل أن يكون في الصّف الأوّل في مواجهته شأنه شأن سائر أشراف وطنه من الفدائيين والفدائيّات، انتهاءً بمصيره المشؤوم حيث هو منبوذ من عدوه منقطع عن أبناء شعبه.

هو ينتقل إلى العجائبيّة في مصيره الغريب حيث يؤول إلى الجلوس على خازوق، ثم يستنجد بصديقه الفضائيّ لينقذه ممّا هو فيه، ويطير به إلى مكان مجهول وإلى مصير مجهول؛ إذ هو قد نال العجائبيّة من علاقته مع الفضائيّين الذين اختاروه بعد أن اختارهم على حدّ قوله: "كيف اختاروني؟ لأنّني اخترتهم، ظللتُ طوال العمر أبحثُ عنهم، وأنتظرهم، وأعوذ بهم".(١٨)

ثانياً: غرائبيّة (سنشو) وعجائبيّة الصّديق الفضائيّ:

كلّ من (ثربانتس) و(إميل حبيبي) قد خلق شخصيّة مرافق وصديق ومعاون لبطل روايته؛ فكان (سنشو بنثا) هو رفيق (دون كيخوته)، وقد وفّر (إميل حبيبي) صديقاً لبطله (سعيد) في روايته بعد أن حوّر في هذه الشّخصيّة لتخدم أهدافه الرّوائيّة، وقد كان (سنشو) شخصيّة غرائبيّة بامتياز من منطلق أنّه يظلّ محكوماً بقوانين الطّبيعة.(١٩)

لقد كان (سنشو) فلاحاً فقيراً طائشاً(٢٠) أميّاً لا يجيد القراءة والكتابة، وغير مثقّف، ولا يدّعي ذلك (٢١)، وقد أقنعه (دون كيخوته) بمرافقته في مغامراته على أن يعيّنه حاكماً على جزيرة ما عندما يستولي عليها في لحظة ما، وقد وافق (سنشو) على هذا العرض، وبدأ معه رحلته وهو يركب حماره.(٢٢)

لقد كان (سنشو) إلى جانب (دون كيخوته) في مغامراته جميعها تقريباً، يحمل له سلاحه، ويعينه متى أحتاج العون، وقد ظلّ مخلصاً محبّاً له طوال الوقت، وإن كان لم يدخل معه في لعبة الخيالات، وظلّ يعيش في مساحة الوعي الكامل، ويرى الأشياء على حقيقتها، ويخبر سيده (دون كيخوته) بحقيقتها دون أن يخرجه ذلك من عوالم شطحاته وخيالاته.

بذلك ظلّ (سنشو) بمثابة الرّفيق الأصيل للرّوح الذي يمثّل بدن الإنسان، كما يقول (عبد الرّحمن بدوي) في مقدّمة ترجمته لرواية (دون كيخوته)(٢٣): "نستطيع القول إنّ (سنشو) كان الجسد والواقع العيني، في حين كان (دون كيخوته) هو الرّوح المحلّقة التّائقة إلى عوالم سامية، وهو الأفكار المجنّحة والخيالات الهائمة. في الوقت ذاته نال (سنشو) غرائبيته من علاقته بـ(دون كيخوته) ومرافقته له في رحلته، ولولا ذلك لظلّ شخصيّة نمطيّة لاجدل فيها، أمّا برفقته لـ(دون كيخوته) فقد أصبح شخصيّة تقوم أخلاقها على التّعارض كما يقول (سلفادور دي مدرياجا)، ويعلّق على ذلك قائلاً: "إنّ (سنشو) يعالج الأفكار المتجسّدة في أجسام ماديّة بثقة، لكن عقله يصيبه الشّلل حين يدخل عالم الأفكار المجرّدة والأشباح والتّهويل، وهي أمور يضعها كلّها عقله المختلط في باب واحد".(٢٤)

نستطيع القول إنّ (ثربانتس) قد بنى روايته على أساس الاختلاف في شخصيتي (دون كيخوته) و(سنشو)؛ إذ "استولد فارسًا رومانسيّاً ملامحه شديدة الوضوح؛ فهو الطّويل الأعجف المتكئ على رمحه، ووضع مقابله تابعاً قصير القامة لا تنقصه السّمنة، كما لو كان تباين هيئة الطرفين يزيدهما وضوحاً. لا سيما أنّ التّباين هو الطّريق المستقيم إلى التّعرّف على اختلاف الفارس عن تابعه، وهو منظور يرى وجود البشر في اختلافهم".(٢٥)

أمّا شخصيّة المخلوق الفضائيّ صديق (سعيد)، فقد كانت شخصيّة عجائبيّة من منطلق أنّ العجائبيّ يتحدّد عند خروجه عن قوانين الطّبيعة.(٢٦)

لعلّ (إميل حبيبي) قد صنعها على هذه الشّاكلة؛ لتكون وجهاً من وجوه تلك الأحداث العجائبيّة والغرائبيّة التي عاشها الفلسطينيون في رحلة شقائهم ومعاناتهم في مجابهة الاحتلال الصّهيوني لفلسطين منذ عام ١٩٤٨ إلى هذه اللّحظة؛ فأحداث قاسية بهذا الشّكل قد تسوّغ ظهور شخصيّة الصّديق الفضائيّ لا سيما أنّ لا أحداً يستطيع أن يقدّم مساعدة مستحيلة لـ(سعيد) في معضلته سوى شخصيّة ذات قدرات خارقة، مثل صديقه الفضائيّ الموغل في الإيهام والخفاء والإلغاز، ولا نعرف من

أين أتى، أو حتى لماذا يساعد (سعيد) دون غيره، وهو حقيقة ليس أكثر من خائن لشعبه وقضيته، ولا يستحقّ هو وأمثاله من الخونة أيّ مساعدة كانت.

لعلّ (إميل حبيبي) أراد أن يقول أنّ مَنْ يخون شعبه لا يمكن أن يجد بشراً ليساعده، وعليه أن يبحث دون جدوى عن مساعد مجهول ما يرفق بحاله.

هذا ما كان فعلاً؛ إذ إنّ الصّديق الفضائيّ قد ساعد (سعيداً) على الاختفاء والهرب من واقعه المأزوم، وهو يقول في سبب اختياره من قبل الفضائيّين: "أمّا كيف اختاروني من دون خلق الله أجمعين، فلستُ متيقناً أنّني الوحيد الذي التقاهم. وحين استنصحهم في اطلاعك على ما وقع لي كي يعلم العالم، تبسّموا وقالوا: لا بأس. ولكن العالم لن يعلم. وصاحبك لن يصدّقك، فليس كلّ ما يهبط من السّماء وحياً. وهذه من عجائبكم". (٢٧)

اللاّفت للنّظر أنّ (إميل حبيبي) كان يمكن أن يجعل من صديقه الخفيّ الذي استلم رسالة منه في أوّل الرّواية هو صديقه الذي يرافقه طوال الرّواية، لكنّه عدل عنه، واكتفى بأن يرسل له رسالة، وأن يطلب منه إن ينقل رسالته للنّاس دون أن نعرف مَنْ يكون، ولماذا اختاره لهذه المهمّة، واكتفى بأن قال له: "أنتَ أيضاً يا معلّم أصبحت مختاراً، فأنا اخترتكَ لتروي عنّي أعجب عجيبة.فتمطّ عجباً!".(٢٨)

لكن (إميل حبيبي) قرّر أن يختار الفضائيّ صديقاً له، وهو مَنْ توسّل له في آخر الرّواية كي يساعده قائلاً له: "سيدي شيخ الفضائيّين ليس لي غيرك"(٢٩). فعلاً قد ساعد الفضائيّ سعيداً للهروب من واقعه، وهرب به محمولاً على ظهره بعد أن قرّعه قائلاً: "هذا شأنكم حين لا تطيقون احتمال واقعكم التّعس ولا تطيقون دفع ثمن اللاّزم لتغيير، تلتجئون إليّ".(٣٠)

ثالثاً: تداخل العجائبيّ والغرائبيّ:

السّمة الواضحة والمشتركة في الرّوايتين هي تداخل المستويات السّرديّة؛ فنجد السّرديّن الغرائبيّ والعجائبيّ يتداخلان تداخلاً يصعب أحياناً التميّز بين تخومهما، ويقودنا ذلك بكلّ يسر إلى أن ندخل في حالة من القلق والدّهشة والدّخول في لعبة الإيهام باستسلام كامل، وإنّما تجنح الرّوايتان إلى هذا الاّتجاه انطلاقاً من رؤيتهما التي تحاول أن ترسم العوالم المنشودة فيهما إلى جانب الاحتجاج على تفاصيل هذين العالمين.

تداخل الغرائبيّ والعجائبيّ إنّما يقودنا إلى الاندغام في أزمة الكاتبين وتوضيح تناقض العوالم التي يرسمانها مع إبراز أزمة الإنسان والذّات فيهما؛ فـ(دون كيخوته) يعيش تجربة تخيليّة وهميّة مرضيّة في تفاصيلها جميعاً.

ليس لنا إلاّ أن نقبل بمعطيات هذا العالم الذي يرسمه كي نخلص معه للسّخرية منه وفضح مغازيه ومعايبه وتقريع مَنْ يتورّط في فساده عبر تقنيّات التّضخيم والمبالغة والتّهويل والفكاهة السّوداء والتّرهيب التي يتشكّل منها الغرائبيّ والعجائبيّ في آن.

نحن لا نستطيع التّميز بسهولة بين تخوم العوالم الحقيقة الممكنة والعجائبيّة المستحيلة إلاّ أن قرّرنا أن نخرج من لعبة الإيهام في هذه الرّواية، وننصّب ذواتنا في موقع الحكم والتّميز.

هذه التّخوم المتداخلة هي من تشكّل عالم رواية (المتشائل) مع ميل واضح إلى اعتماد العوالم الغرائبيّة التي تقودنا في النّهاية إلى الانزلاق عالم عجائبيّ مجنون لا يمكن أن يكون إلاّ في تجربة حياتيّة معقّدة وصعبة مثل حياة الفلسطيني في ظلّ احتلال صهيونيّ، قهر الإنسان الفلسطيني، وجعله يعيش في عوالم مجنونه وأزمات متواصلة، يكاد العقل لا يستطيع أن يحتملها، أو أن يفهمها.

بطل الرّواية (سعيد المتشائل) يعيش ظروفاً معقّدة طوال روايته، وهي ظروف غرائبيّة يعيشها الفلسطيني في أزمة كبيرة لا تنتهي، وأزمته الذّاتيّة هي أزمة الخائن الذي حاول أن يتنكّر لقضيته الفلسطينيّة لينصهر في المجتمع الصّهيونيّ عبر سلسلة من الإكراهات والتّنازلات، لكنّه في النّهاية يجد أنّه فاشل منبوذ حقير، لا تعترف به أيّ جهة كانت، وقد خسر احترامه لنفسه، وظلّ عالقاً فوق خازوق.

في ظلّ هذه الغرائبيّة تطلّ أحداث عجائبيّة تخلخل الثّوابت الطّبيعيّة لعالمنا لتدفعنا إلى التّسليم بأنّ القضية الفلسطينية تعيش في ظروف عجائبيّة يكاد العقل لا يحتملها، أو يقبل بها، وهي لا تقلّ عجباً عن اغتصاب اليهود الصّهاينة لأرض فلسطين، وقتل أهلها، وتهجيرهم على امتداد سبعة عقود متتاليّة.

لكن "ممّا لا شكّ فيه أنّ (إميل حبيبي) في روايته هذه يدحض الفكر الصّهيونيّ القائم على التّعالي والاستخفاف بالآخرين".(٣١)

التّشابه في البناء السّرديّ:

المتأمّل للبناء السّرديّ في راويتي (دون كيخوته) و(المتشائل) يسهل عليه أنّ يدرك أنّ (إميل حبيبي) لم يتأثّر برواية (دون كيخوته) من حيث الفكرة وأداة الطّرح وبواعث الإبداع فقط، بل إنّه قام بطريقة واعية أو عير واعية باستدخال البناء السّرديّ في رواية (دون كيخوته)، ثم قام ببناء روايته على هدي ذلك البناء السّرديّ.

(ثربانتس) في رواية دون قد اعتمد أساساً في بناء روايته على السّرد على لسان الرّواي العليم الذي يذكرنا بالسّرد الشفويّ حيث كان يسرد القدامى والحكواتية ورواة مسارح الظّل والجدّات والقصّ الشّعبيّ قصص الأبطال والملاحم وسير العظماء والمحاربين والنّبلاء والأشراف، وهذا النّفس السّرديّ يرافق الرّواية على امتدادها كاملاً.

منذ أوّل لحظة يأخذ زمام السّرد، وكأنّه يسرد قصّة (دون كيخوته) على جمهور من المستمعين، تماماً كما كانت سير الفرسان تُسرد أحياناً مشافهة، فيقول في مطلع روايته على غرار بدايات السّرد الحكائي الشّفويّ: "في ناحية من نواحي إقليم المنتشا، لا أريد أن أذكر لها اسماً، ومن غير زمن بعيد كان يعيش نبيل ممّن في مسلحتهم رمح..."(٣٢).

في بعض الفصول يغيب السّارد العليم المجهول الاسم المرتفع الصّوت ليظهر ساردٌ وهميّ آخر اسمه (الحكيم سيدي حامد بن الأيل) المؤّلف العربيّ المنتشاويّ الذي يبدو من اسمه أنّه مؤّرخ عربيّ وهميّ(٣٣) ؛ وإنّما استعاره (ثربانتس) لأجل أن يدخلنا في لعبة الإيهام، فنعتقد أنّنا أمام أحداث حقيقيّة يؤّرخ لها عالم جليل متخصّص في هذا الضّرب من السّير والأحداث.

يجوز أن نفترض أنّ هذا الرّاوي الوهمي هو صوت سرّي للرّوائيّ (ثربانتس)، وهو أراد بهذا الصّوت أن يلعب على تقنيّة الأقنعة السّرديّة التي تتيح له أن يروي الأحداث والتّفاصيل من أكثر من زاوية، وبأكثر من رؤية ومستوى خطابيّ؛ ليهب أكثر من مستوى من التّلقّي للقارئ.

يؤيّد هذه الفرضيّة (عبد الرّحمن بدوي) نقلاً عن المستشرق (خوسيه أنطونيو كونده) اللذين يريان أنّ اسم (الحكيم سيدي حامد بن الأيل) هو ترجمة عربيّة لاسم (ثربانتس) نفسه(٣٤).وهذا يؤّيد اعتقادنا بأنّ شخصيّة الرّواي(الحكيم سيدي حامد بن الأيل) ما هي إلاّ شخصيّة (ثرباتنس) ذاته وهو يلعب معنا لعبة الخفاء والتّجلّي، ولنا أن نفترض أنّه شخصيّة حقيقيّة، وأنّه صوت الرّوائيّ الذي كتب الرّواية حقيقة، وهذا طبعاً سيقودنا إلى موضوع آخر للبحث والدّراسة، لسنا هنا في صدد الوقوف عليه.

هناك آراء نقديّة ترى أنّ رواية (دون كيخوته) ما هي إلاّ لمبدع عربيّ مسلم، في ظلّ فرضيات كثيرة تعلّل كيف أصبحت الرّواية لأديب إسبانيّ، ومنها: أنّ (ثربانتس) قد سرق العمل من أديب مسلم عربيّ قابله غالباً في السّجن، وهناك فرضيّة أخرى تفترض أنّ (ثربانتس) هو اسم مستعار لأديب عربيّ مسلم خاف على نفسه من التّعريف بها، في حين أنّ هناك آراء نقديّة أخرى تستنكر أن يكون كاتب الرّواية عربيّ، وترى أنّ ما يقوله (ثربانتس) حول عربيّة روايته هو محض ادّعاء وتشويق لا أكثر.(٣٥)

من الملاحظ أنّ (إيميل حبيبي) قد استعار المعمار الشّكلي لروايته من (دون كيخوته)؛ فابتداء هناك راويان في الرّواية؛ فعندنا صوت الرّاوي العليم الذي يروي بمعرفة كليّة، وهناك صوت الرّاوي الذي لا نعرفه عنه شيئاً سوى أنّ (سعيد المتشائل) قد أرسل إليه رسالة يطلب فيه أن يسرد قصّته، وأن يخبر النّاس أنّه قد اختفى، لكنّه لم يمت(٣٦)، وهو يتولّى مهمّة الرّاوي السّارد في بعض الفصول من الرّواية.

الطّريف في الأمر أنّ الرّاوي العليم الأصغر في الرّوايتين-إن جاز التّعبير- هو مَنْ يأخذ على عاتقه أن يقفل السّرد في النّهايتين؛ ففي رواية (دون كيخوته) ينهي (الحكيم سيدي حامد بن الأيل) الرّواية برسالة يوجّهها إلى قلمه، يذكر فيها أنّه قد خلق شخصيّة (دون كيخوته) بقلمه لأجل أن يستهزئ من قصص الفرسان الجوّالة. (٣٧)

شبيه هذا السّارد موجود في رواية (المتشائل) حيث هو راوٍ "حاضر من أجواء القصّ الشّعبيّ العربيّ، حيث يتنكّر (إميل حبيبي) في زيّ (حكواتي) يتلو حكاية في إحدى المقاهي، أو في أحد البيوت، حيث القومُ يسهرون، ويتسامرون"(٣٨)؛ ففي سردِهِ لحكاية الاسم والنّسب يرجع بنا إلى زمن تيمورلنك، وأبجر بن أبجر، ولا بأس في أنْ يورد شاهداً شعريّاً من الشّواهد على طريقة الإخباريين في مدوّناتهم "يا أبجرَ بنَ أبجرٍ، يا أنتا أنتَ الذي طلّقتَ يوْمَ جُعتا". (٣٩)

في رواية (المتشائل) يقوم الرّاوي الأصغر المجهول الاسم والذّات بمحاولة يائسة لأجل أن يعرف مَنْ يكون (سعيد أبو النّحس المتشائل)، لكن مساعيه تبوء بالفشل، ويختم الرّواية بقوله: "فكيف ستعثرون عليه يا سادة يا كرام دون أن تتعثّروا به؟" (٤٠)

كما أنّ (إميل حبيبي) قد بنى روايته على غرار الشّكل السّرديّ ذاته في رواية (دون كيخوته)؛ إذ هي تتكوّن من فصول، وكلّ فصل يبدأ بجملة وصفيّة سرديّة طويلة تشبه تلك الأسماء والجمل التي كان الرّواة الشّعبيّون يستهلّون بها لياليهم، فنجد (إميل حبيبي) يسمّي بعض فصوله -على سبيل المثال-: "سعيد يدّعي التقاء مخلوقات من الفضاء السّحيق"(٤١)؛ "سعيد يعلن أنّ حياته في إسرائيل كانتْ فضلة حمار!"(٤٢)؛ "كيف شارك سعيد في حرب الاستقلال لأوّل مرّة"(٤٣)؛ "كيف اضطرّ سعيد إلى الإمساك عن الكتابة لأسباب أمنيّة" (٤٤)... إلخ.

هذه الطّريقة لافتتاح الفصول أو افتتاح القفزات السّرديّة نجدها ذاتها في رواية (دون كيخوته)، مثل: "في الأحداث الغريبة التي وقعت في الفندق"(٤٥)؛ قصّة البغّال الشّاب وأحداث أخرى غريبة وقعتْ في الفندق"(٤٦)؛ "في مغامرة الرّمة الفريدة وغضبة فارسنا الطّيب ون كيخوته غضبة عظيمة"(٤٧)؛ "في الطّريقة الظّريفة التي بها سلّح (دون كيخوته) فارساً"(٤٨)؛ "فيما جرى لصاحبنا الفارس حينما غادر الفندق"(٤٩)...إلخ.

لنا أنّ نقول إنّ هذا المعمار السّرديّ الموجود في الرّوايتين هو شبيه للشّكل السّرديّ الموجود في ألف ليلة وليلة التي نجد عناوينها على هذا الشّكل، مثل "الخيّاط والأحدب واليهودي والنّصرانيّ فيما وقع بينهم"(٥٠)؛ "التّاجر أيوب وابنه غانم وبنته فتنة"(٥١)؛ "الملك عمر النّعمان وولديه شركان وضوء المكان".(٥٢)

كما أنّ كلاً من الرّوايتين تعتمد على فنيّة القصّة الكبرى التي تتناسل منها قصص صغرى تتفرّع بالسّرد، وتقوده إلى دوائر حكائيّة صغرى، ثم تعود هذه الدّوائر الحكائيّة لتصبّ من جديد في بوتقة القصّة الكبرى التي هي قصّة البطل في الرّواية.

لا نعلم إنّ كان (إميل حبيبي) قد تأثّر بهذا البناء السّرديّ بشكل مباشر من رواية (دون كيخوته)، أم تأثّر به عبر علاقته بألف ليلة وليلة التي اطّلع عليها في مسيرة ثقافته شأن أيّ أديب عربيّ؟ إلاّ أنّ الحقيقة الثابتة أنّ هذا الشّكل جاء ابتداءً في رواية (دون كيخوته)، واستدعاه (إميل حبيبي) في رواية (المتشائل).

هو شكل نفترض أنّه قد تفشّى في الأشكال السّرديّة الشّهيرة، لا سيما في ظلّ حقيقة أنّ (ثربانتس) قد تعلّم شيئاً من العربيّة خلال أسره في الجزائر لمدة خمس سنوات، واطّلع على أدب العرب لاسيما أنّه ابن القرن السّادس عشر، وهو بذلك قريب من حيث التّاريخ والجغرافيا من الأندلس العربيّة التي

سقطت آخر قلاعها في غرناطة عام ١٤٩٢م(٥٣)، إلى جانب أنّه قد درس في مدينة بلد الوليد، كما درس في (مدرسة الجماعة) في إشبيلية(٥٤)، ولا بدّ أنّه اطّلع بحكم واقع الحال على الأدب العربيّ بشكل أو بآخر أكان ذلك بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر وغير مقصود.

ليس أدلّ على ذلك من أنّه يذكر الكثير من أدب العرب وقصصهم وشخوصهم في طي روايته؛ فهو يذكر على سبيل المثال القصّة التي رواها الأسير من بني سرّاج-وهو عربيّ- لـ(رودوريجو دي نرفانت)(٥٥) بن إدريس العربيّ(٥٦)، كذلك يذكر بطولات بعض الإسبان، أمثال (فرجاس الخنّاق) الذي أخذ اسمه من كثرة مَنْ خنق من المسلمين(٥٧)، بل إنّه يستدعي الكثير من قصص العرب ورجالاتها ونسائها في روايته هذه في سياقات مختلفة وقصص داخليّة منفصلة؛ ونجد حكاية (إدريس المراكشي العربيّ) ترد في الرّواية(٥٨)، كما نجد عربيّاً متنصّراً يقرأ خطاباً ما في رواية (دون كيخوته)(٥٩)، ونرى (الحكيم سيدي حامد بن الأيل) يروي عدّة فصول من هذه الرّواية متداخلاً بذلك في بنية السّرد ومعلّقاً على الكثير من القضايا والأحداث.

فضلاً عن أنّه يستخدم التّعابير والمفاهيم العربيّة في روايته؛ فالعملة المستخدمة في روايته هي عملة (المرابطيّ)(٦٠) نسبة إلى المرابطين العرب المسلمين، والأسواق الصّغيرة في إسبانيا تُسمّى (سويقة)، تصغير كلمة سوق في اللّغة العربيّة(٦١)، وهناك تماثيل سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم المصنوعة من الذّهب الخالص.(٦٢)

في رواية (دون كيخوته) هناك امتداد للأجناس الإبداعيّة التّراثيّة؛ فـ(ثربانتس) يستحضر الكثير من الأشكال الإبداعيّة ليلقّح بها روايته؛ فهو يستحضر سرديّات الفروسيّة الشّائعة في عصره، ويتكئ عليها في بناء سرده، فيأمل (دون كيخوته) ساخراً أن يغدو بطلاً من أبطال الفروسيّة لينقل الرّاوي عنه سيرته ليُقال عنه كما كان يقول عن غيره: "وبينما كان صاحبنا المغامر الجديد يتحدّث إلى نفسه قائلاً: "مَنْ ذا الذي سيشكّ في الأجيال المقبلة حينما تُذاع قصة مغامراتي الحقيقيّة... إنّ الحكيم الذي سيكتبها لن يصف خرجتي الأولى هذه بقوله: "لم يكد أبولو الأشقر ينشر ذوائبه الذّهبيّة من شعره الجميل على وجه البسيطة الفسيح، ولم تكد الطّيور الصّغار ذات الأصباغ الرّائعة تحيي بقيثارات ألسنتها وبأنغام أعذب من الشّهد مقدّم الفجر الورديّ وقد غادر فراشه الوثير حيث ترقد عروسه الغيور، وتبدي للأحياء من أطناف الأفق المنتشاوي، حتى غادر الفارس الشّهير (دون كيخوته

دلامنتشا) حشايا الكسل، وامتطى صهوة فرسه الشّهير روثينانته وسلك سبيله خلال سهل مونتييل القديم الذّائع الصّيت". (٦٣)

يخلع (ثربانتس) على (دون كيخوته) لغة الفرسان ناقلاً إلينا متونهم اللّغويّة والتّعبيريّة: "لا تُراعا يا صاحبتي العصمة، ولا تهربا؛ فإنّ نظام الفروسيّة الذي أنتسب إليه يقضي بعدم إهانة أحد". (٦٤)

كما يمتح في روايته من المتون الشعريّة المختلفة التي تتوافر عليها ثقافته، فهّو ينقل أحياناً من متون شعريّة موثّقة ومعروفة مثل قصيدة رومانيّة قديمة يقول الشّاعر في مطلعها: "السّيف كلّ عتادي وراحتي في جهادي"(٦٥)، وفي أحيان كثيرة يجري الشّعر على ألسنة أبطال روايته دون لمن تعود هذه الأشعار، ويبدو أنّها من نظمه الخاصّ، لاسيما أنّه قد كانتْ هناك تجارب شعريّة عديدة لـ(ثربانتس)، لكنّها لم تحقّق النّجاح الذي حقّقته قصصه، وهو في الوقت ذلك يستدعي مخزونه الدّينيّ؛ فنرى خادماً صغيراً يستذكر ما وقع للقدّيس (برثلميوس) الذي سُلخ حيّاً(٦٦)، ويقسم بالقدّيس (روك). (٦٧)

ذاكرة المكان تحضر بقوّة في الرّوايتين؛ فـ(ثربانتس) يأخذنا في جغرافيا المكان في إسبانيا حيث جزائر ريّاران وأشبيلية وشقوبية وبلنسية وغرناطة وسان لوقار وقرطبة وطليطلة وغيرها، وفي الوقت ذاته نجد (إميل حبيبي) في روايته(المتشائل) يستدعي أسماء القرى والمدن الفلسطينية التي لا يفتأ يذكرها في روايته، مثل: الرّويس، والحَدَثة، والدامون، والمزرعة، وشعَبَ، والبرْوة، وميعار، ووَعْرة السريس، والزيب، والبصّة، وحيفا، والطنطورة، ووادي النسناس، واللّد، والكابري، وإقرث، فضلاً عن ذكر أسماءَ الشوارع والأحياء في عكا وحيفا، ومعالم مشهورة فيهما، مثل جامع الجزار، وساحة الحناطير، والفيْنري، "هذا من صميم الثّقافة الشّعبيّة، لأنّ أكثر هذه القرى جرى تدميرها، وتمّ محوها، فذكر السّارد هذهِ الأسْماءَ يستدعي الكثيرَ ممّا وقَعَ، وجرى، في هاتيك القرى، ويثبتها في سجل الوقائع، والمَواقِع، لاسيما أنّ طابع الرحلة الأدبيّة هو أحدُ الأشكال الفنية التي تهَيْمنُ على هذا النص، مثلما تهيمن على الخطاب السّرديّ فيه، إذ منَ المعروف أنّ ابن جُبَيْر- الرحالة - زار عكا في العام ١١٥٨م ، فتحدّث عنها، وعمّا تتعرّضُ له من رياحٍ تهبّ من جهاتٍ عدّةٍ".(٦٨)

كما يستحضر (ثربانتس) الكثير من القصص والحكايات الشّهيرة في موروثه الثّقافيّ، مثل قصّة قالدوفينوس ومركيز منتوا(٦٩)، وبعض القصص من كتاب (ديانا) تصنيف خورخه دي

مونتمايرو(٧٠)، بل حتى أنّه يستحضر بغض الأغاني الشّهيرة المعروفة في عصره (٧١)، ولا يفوته أن يتوقّف عند بعض علوم عصره مثل علم النّجوم والكواكب الذي يسميّه (علم اسطرولوخيا)(٧٢)، كم يعرّج على فنون مختلفة شائعة في عصره، مثل نظم الأغاني، وتأليف المسرحيّات، وتمثيلها على المسرح مفتعلاً قصص عشق على غرار قصص العشق التي سادت مرافقة لقصص الفروسيّة والشّجاعة والتّضحية، مع التّعريج على بعض القصص التّاريخيّة مثل قصة الملك آرثر وحكايته مع طريقة الفرسان المسّماة بالدّائرة المستديرة. (٧٣)

إلى جانب أنّه يستحضر الكثير من عناوين مؤلفات عصره وما سبقها لاسيما في موضوع الفروسيّة وقصص الفرسان، مثل: كتاب (رابوع أمادس الغالي)، و(مرآة الفروسيّة)، و(بلمارين دي أوليفا)، و(بلمارين دي إنجلترا)و(كنز الأشعار)، و(دموع أنجليكا)، و(دواء الغيرة)، و(حوريّات هينارس)، كما لا يفوته أن يجري على لسان (دون كيخوته) وشخوص الرّواية الكثير من النّقاشات الفكريّة حول الكثير من المواضيع.

هذا ذاته ما نراه في رواية (المتشائل) حيث يستحضر (إميل حبيبي) قصص مصباح علاء الدّين والعفريت الذي ينبري له صائحاً "شبيك لبيك عبدك بين يديك"(٧٤)، وفي سياق أحداث الرّواية هناك استدعاء لقصة (عباس بن فرناس) واستحضار لشيخ الصّوفيّة (محيي الدّين ابن عربيّ)، كما هناك ذكر لحكاية (امرئ القيس بن حجر) الشّاعر الذي مَضى إلى قيصر الرّوم طمعاً في استعادة ملك أبيه من بني أسد الذين قتلوه. فقد رأى نفسه – وقد تاهَ في أحد السّجون في عكا(الدياميس) يبحث لنفسه عن مخْرَج مثلَ (امرئ القيس) الذي هُرعَ لقيصر، ولسان حاله يقول مع صاحبه: " نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا".

رواية (دون كيخوته) تقدّم كذلك خليطاً من السّرديّات المختلفة؛ فهي تقدّم سرديّة الأمثال التي تجري على ألسنة بعض الشّخصيّات، مثل: "لا تطلب بالرّضا ما تستطيع أن تأخذه بالقوّة"(٧٥)؛ و"وثوب الأسوار ولا رجاء الأخيار" نفسه؛ و"الإحسان للأشرار كرمي الماء في البحار". (٧٦)

كما تعجّ بسرديّة الرّسائل بمستوياتها المختلفة، كالعاطفيّة والإخوانيّة والرّسميّة، إلى جانب بروز سرديّة الوصايا التي تُقدّم لبعض شخصيّات الرّواية، وفي كثير من الأحيان يخلّط (ثربانتس)

هذه السّرديّات بالسّخريّة التي لا ينفكّ يستحضرها، ولاسيما في مجال سرديّة الحكم التي تكون في الغالب حصيلة موقف فكاهيّ وأحداث مضحكة مبكية.

المتأمّل للرّوايتين يدرك مقدار التّشابه الكبير في نسج النّسق الدّاخلي لهما على منوال واحد؛ فكلاهما يوهمانا القارئ بأنّهما تكتبان الأخبار والتّواريخ والأحداث الحقيقيّة، إلاّ أنّهما تسوقان القارئ إلى عوالم عجائبيّة وغرائبيّة مدهشة يختلط فيها الممكن بالمستحيل في عوالم يرى الكاتبان أنّها قد باتت تخلط الواقع بالمستحيل؛ ففنتازيا (ثربانتس) في هذه الرّواية هي فنتازيا تمتح من واقع يهزأ منه بشدّة، والفنتازيا في رواية (إميل حبيبي) تمتح من واقعية تاريخيّة قائمة على أحداث وقعت في فلسطين، وهي في رأيه أغرب من الخيال.

الرّوايتان تقدّمان عملين فيهما تداخل أجناس كثيرة؛ فهما لم تكتبا رواية أو قصة أو سيرة ذاتيّة، بل كتبا عملين فيهما اختلاط لهذه الأجناس كلّها ولغيرها من الأجناس التي تمتح من أجناس التّراث العربيّ بشكل خاصّ، كما نجد فيهما اللّغة الكلاسيكيّة إلى جانب اللّغة الشّعبيّة واللّغة الفلسفيّة واللّغة الحجاجيّة إلى جانب لغة ألف ليلة وليلة ولغة الكتب الدّينيّة ولغة السّخرية السّوداء إلى جانب تلك اللّغة الموتّرة المشدودة المحمّلة بسخرة لا تنتهي.

"بالمختصر إنّ راوية (المتشائل) قد خرجت من معطف (دون كيخوته) ومعطف التّراث العربيّ من بخلاء الجاحظ ومقامات بديع الزّمان وكتب أدب الرّحلات والأمثال" (٧٧)؛ ففي رواية(المتشائل) أسّس (إميل حبيبي) عملاً يعمل على استلهام التّراث الفلسطينيّ للوصول في نهاية الرّواية إلى حتميّة الفداء والمقاومة المسلّحة ضدّ الاحتلال الصّهيوني، ذلك ضمن فضاء سرديّ يتسع لمقدار كبير من التّعليقات الجانبيّة والحكايات الصّغيرة والتّفصيلات الثانويّة والتأمّلات الداخليّة.(٧٨)

هذا الأمر ذاته الذي نراه في رواية (دون كيخوته) بنهكة تمتح ظاهريّاً من المجتمع الإسبانيّ بمعطيات ملّها ومشكّلات ثقافته لاسيما الثّقافة العربيّة والإسلاميّة.

الجدير بالذّكر أنّ رواية (المتشائل) على الرّغم من تأثرها الواضح والكامل برواية (دون كيخوته)، إلاّ أنّها قد حافظت على ديمقراطيّة هذا التّأثّر من منطلق أنّ العمل الأدبيّ الدّيمقراطيّ هو عمل" حاور أعمالاً كثيرة قبله وانتهى إلى بنية خاصّة به تحاورها أعمال لاحقه ترفض الانغلاق. لاشيء في الأدب يُعطى كاملاً، لا الفكرة ولا التّقنيّة، ولا مطالع الكلام، لو حصل ذلك لانتهى الأدب". (٧٩)

لقد أدرك (إميل حبيبي) أنّ العمل العربيّ الأصيل يقوم بتقليد الأدب الغربي بشكل استلابيّ، بل هو الذي يقوم على تهيجن الرّواية العربيّة بالرّواية الغربيّة. (٨٠)

من هذا المنطلق نرى رواية (دون كيخوته) تحيا في رواية (المتشائل)، وفي الوقت نفسه يستحضر (إميل حبيبي) النّصوص العربيّة، مثل استحضار بعض آيات من القرآن الكريم، والأحاديث النّبويّة، وأبيات شعريّة من التّراث، وكتابات الجاحظ وابن المقفّع والمقامات، وكتاب أبي الفرج الأصفهانيّ ورحلات ابن جبير وعدد آخر من النّصوص العربيّة الكلاسيكيّة فضلاً عن النّصوص الشّعبيّة مثل: ألف ليلة وليلة والأحاجي والألغاز.

الخاتمة:

لقد بنى (أميل حبيبي) روايته (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبيّ النّحس المتشائل) على منوال بناء (ثربانتس) لروايته (دون كيخوته)، وقد حرص أن يكون الغرائبيّ والعجائبيّ هما قاعدة هذا البناء في روايته من منطلق أنّ هذا النّوع من السّرد يقدّم تصوّراً خاصًّا للواقع يمتح ابتداءً من أرض الحدث، ويستعين بمعطيات التراث والتاريخ وشواذ الأحداث في بناء توليفة سرديّة تتمخّض عن بنية سرديّة لا تخترق الحقيقيّ والواقعيّ، بل توازيه، وتلتقط بذكاء وانتقائيّة فنّية وفكريّة مواقف خاصّة منه، وتضخّمها، أو تزيحها إلى حيث الضّوء لتشرّح الواقع اليوميّ، وتعرّي مواقفه، وتجعل عيوبه ومناقصه في مواجهة القارئ الذي لا يجد صعوبة -بعد قراءة متأنّية- في التقاط الفكرة وفكّ التّرميز الذي يحمل دلالات خاصّة تتفيّأ ظلال الواقعي والمحسوس في الحياة اليوميّة.

إذ إنّ هذا السّرد في هاتين الرّوايتين قد أثبتَ مقدرته على تجاوز عالمه المغلق دون عالمنا، وبرهن على موهبة (ثربانتس) و(أميل حبيبي) في اختيار أدواتهما الإبداعيّة في بناء الفكرة في نسق سرديّ خاصّ.

الإحالات والمراجع والمصادر:

١- إميل حبيبي: أديب فلسطيني، وُلد في حيفا عام ١٩٢١، وأتمّ دراسته الثّانويّة فيها، ومن ثمّ في عكا، اشتغل عامل بناء زمناً، ثم انتقل للعمل مذيعاً في إذاعة القدس، واستقال منها ليعمل موظفاً في

معسكرات جيش الانتداب، ثم محرّراً في جريدة (الاتحاد)، وأصدر مجلّة (المهماز) في حيفا عام١٩٤٦، وناضل نضالاً متّصلاً ضدّ الانتداب البريطانيّ، ثم ضد ممارسات الكيان الصّهيونيّ المحتلّ بعد قيامه منذ عام ١٩٤٨. اختاره المواطنون العرب ضمن مَنْ يمثلونهم في الكنيست، وبقي عضواً به حتى عام ١٩٧٢ حين قدّم استقالته ليتفرّغ للكتابة. في عام ١٩٩٠ أهدته منظمة التحرير الفلسطينية (وسام القدس)، وهو أرفع وسام فلسطينيّ. في عام ١٩٩٢ منحه الكيان الصّهيونيّ جائزة الإبداع، فارتفعت الأصوات تطالبه برفضها، لكنّه قبِلَ الجائزة، ثم أعلن تبرّعه بقيمتها الماديّة لجمعية (المقاصد الإسلاميّة) التي تتولّى علاج جرحى الانتفاضة. في العام الأخير من حياته انشغل بإصدار مجلّة أدبيّة أسماها (مشارف). رحل إميل في مايو/ أيار عام ١٩٩٦، وأوصى أن يُكتب على قبره هذه الكلمات: "باقٍ في حيفا". أعماله الأدبيّة تُعدّ بصمات خالدة في الرّواية العربيّة، مثل: سداسيّة الأيام الستة، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد بن أبي النّحس المتشائل، لكع بن لكع، خرافيّة سرايا بنت الغول.

٢- سنشير دائماً إلى رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبيّ النّحس المتشائل) باسم (المتشائل) اختصاراً للاسم وفق ما هو شائع باستخدامه اسماً لهذه الرّواية.

٣- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، دار المدى للثّقافة والنّشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٨، جزء١، ص٢٤١

٤- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ط١، دار الشّروق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٦.

٥- عادل الأسطة: كافر سبت، المنتدى التّنويريّ الثّقافيّ الفلسطيني، عدد ٢٠١٢/٨/٢٨

٦- مجلّة (مشارف) الحيفاويّة، حيفا، فلسطين، العدد ٩ حزيران ١٩٩٦، ص ١٥

٧- انظر المزيد من الرّوايات العالميّة المتأثّرة بدون كيخوته: مانويل دوران وفاي ر.روج: مصارعة طواحين الهواء- لقاءات مع دون كيشوت، ط١، جامعة ييل، ٢٠٠٦، ص١٧

٨- فيصل درّاج: أثر دون كيخوته في الأدب، صحيفة الحياة اللّندنيّة، ٢٠٠٧/٧/٢٧؛ محمد بكر البوجي: إميل حبيبي بين السّياسة والإبداع الأدبيّ، غزة، فلسطين، ٢٠٠٠، ص١٠١

٩- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، دار المدى للثّقافة والنّشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٨، جزء١، ص٢٤١

١٠- نفسه: جزء١، ص١٧٤

١١- نفسه: جزء٢، ص٦٣٤

١٢- نفسه: جزء١، ص٤١

١٣- نفسه: جزء١، ص١٧٤

١٤- نفسه: جزء١، ص٤١

١٥- نفسه: جزء١، ص٦٢

١٦- نفسه: جزء١، ص٨٧
١٧- نفسه: جزء١، ص٤١
١٨- نفسه: جزء١، ص٤٩
١٩- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ص١٢
٢٠- تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ترجمة الصديق بوعلام، ط١، دار شرقيّات، القاهرة، مصر، ص٤٤
٢١- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٨١
٢٢- نفسه: جزء١، ص٩٩
٢٣- نفسه: جزء١، ص٨١
٢٤- نفسه: جزء١، ص٥
٢٥- نقلاً عن عبد الرّحمن بدوي من تصدير عام من ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، ج١، ص٢١
٢٦- فيصل درّاج: أثر (دون كيخوته) في الأدب، صحيفة الحياة اللّندنيّة، بريطانيا، لندن، ٢٠٠٧/٧/٢٧
٢٧- تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ص٤٤
٢٨- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ص١١
٢٩- نفسه: ص١١
٣٠- نفسه: ص٢٢٢
٣١- نفسه: ص٢٢٢
٣٢- عادل الأسطة: (إميل حبيبي) أديباً ومفكراً، مؤتمر أدباء ومفكرون، جامعة البتراء، الأردن، عمان، ٢٠٠٩، ص٣
٣٣- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٣٣
٣٤- لقد أُسند السّرد بشكل كامل في كثير من الفصول إلى هذا الرّاوي، مثل الفصول: رقم١٥+٢٤+٢٧+٢٨+٤٠+٤٤+٥٠+٧٣
٣٥- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٩٥، هامش١
٣٦- للمزيد انظر: صبحي فحماوي: دون كيخوته هل هي رواية عربيّة أندلسيّة؟ صحيفة الرّأي، عمان، الأردن، عدد بتاريخ الجمعة ٢٠١٤/٤/٢٥؛ جهاد فاضل: سرفانتس وفنون القصّ العربيّ، صحيفة الرّاية، الدّوحة، قطر، عدد تاريخ٢٠١٣/٦/٨
٣٧- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ص٩
٣٨- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء٢، ص٦٤٠
٣٩- إبراهيم خليل: رائعة (إميل حبيبي) "الوقائع الغريبة" في ضوء التّحليل الثّقافيّ، موقع قاب قوسين، ٢٠١١/٥/١٢: الرّابط: www.qabaqaosayn.com

٤٠- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ص١٣
٤١- نفسه: ص٢٢٦
٤٢- نفسه: ص٩
٤٣- نفسه: ص١٣
٤٤- نفسه: ص٢٢
٤٥- نفسه: ص٩٧
٤٦- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء٢، ص٤١
٤٧- نفسه: جزء٢، ص٩٧
٤٨- نفسه: جزء٢، ص١١٧
٤٩- نفسه: جزء١، ص٤٥
٥٠- نفسه: جزء١، ص٥٣
٥١- ألف ليلة وليلة: ط٥، مكتبة التّربية، لبنان، بيروت، ١٩٨٧، ألف ليلة وليلة: ط٥، جزء١، ص١١٤
٥٢- نفسه: جزء١، ص١٩٢
٥٣- نفسه: جزء١، ص٢١٤
٥٤- جهاد فاضل: سرفانتس وفنون القصّ العربيّ، صحيفة الرّاية، الدوحة، قطر، تاريخ٢٠١٣/٦/٨
٥٥- عبد الرّحمن بدوي من تصدير عام من ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٧
٥٦- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٦٣
٥٧- نفسه: جزء١، ص٦٤
٥٨- نفسه: جزء١، ص٨٥
٥٩- نفسه: جزء١، ص٦٣
٦٠- نفسه: جزء١، ص٩٥
٦١- نفسه: جزء١، ص٢٧
٦٢- نفسه: جزء١، ص٤٦
٦٣- نفسه: جزء١، ص٣٥
٦٤- نفسه: جزء١، ص٣٩-٤٠
٦٥- نفسه: جزء١، ص٤١
٦٦- نفسه: جزء١، ص٤٢
٦٧- نفسه: جزء١، ص٥٥
٦٨- نفسه: جزء١، ص٥٦
٦٩- إبراهيم خليل: رائعة (إميل حبيبي) "الوقائع الغريبة" في ضوء التّحليل الثّقافيّ، موقع قاب قوسين، ٢٠١١/٥/١٢: الرّابط: www.qabaqaosayn.com

٧٠- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص٦٠
٧١- نفسه: جزء١، ص٦٣
٧٢- نفسه: جزء١، ص١٠٨
٧٣- نفسه: جزء١، ص١١٢
٧٤- نفسه: جزء١، ص١١٨
٧٥- إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل، ص٣٥
٧٦- ميجيل دي ثربانتس سابدرا: دون كيخوته، جزء١، ص١٩٥
٧٧- نفسه: جزء١، ص٢١٠
٧٨- عادل الأسطة: كافر سبت، المنتدى التّنويريّ الثّقافيّ الفلسطيني، عدد ٢٨/أغسطس/٢٠١٢، الرّابط:
http: //www.tanwer.org/tanwer/news/2031.html
٧٨- سليمى محجوب: قراءة في رواية المتشائل للرّوائي الفلسطيني إميل حبيبي، منديات ستار تايمز، الرابط:
http: //www.startimes.com/f.aspx?t=15139578
٧٩- فيصل درّاج: أثر دون كيشوت في الأدب، صحيفة الحياة اللّندنيّة، ٢٠٠٧/٧/٢٧.
٨٠- فخري صالح: الرّواية العربيّة والأدب العالميّ، موقع القنطرة، الرّابط:
http: //ar.qantara.de/content/lrwy-lrby-wldb-llmy-fy-dw-nsh-lrwy-lrbyd-nzr-fy-mfhwm-ldb-llmy

..... ❖❖❖❖❖ .....