الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
مباركة بوعرفة	نقد حديث ومعاصر	413429418	2024/11/14

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات نقدية، التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

المكون السردي في رواية "الخيميائي" لباولو كويلو

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 2026/06/24

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Aïn Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة).....سمية حطري.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....المكون السردي في رواية الجريمة.....
.....لبابو لوكوبلو.....

من إنجاز الطالب(ة): .....بوعزة مباركة.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات أدبية.....
التخصص:.....نقد حديث ومعاصر.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف

إمضاء رئيس اللجنة
عزي مريم
أستاذة محاضرة -أ-
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات و العلوم الاجتماعية

حرر بعين تموشنت:.....

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain T'émouchent Belhadj Bouchaib -
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: ..13../2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث و معاصر

عنوان المذكرة

المكوّن السّردي في رواية : الـخـيـمـيـائـــي لـبـاولـــو كـــويـلـــــو

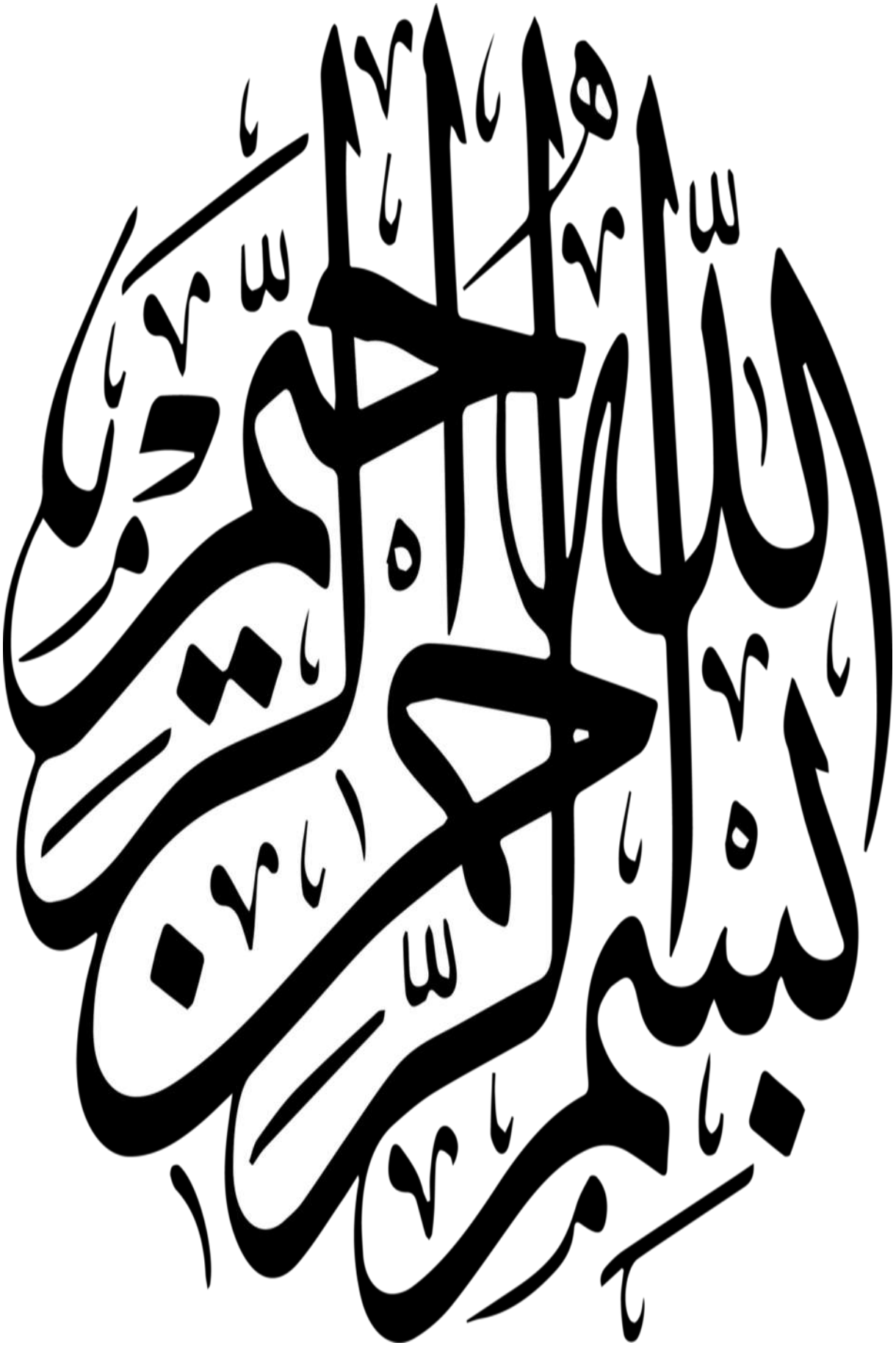
إعداد الطالبة:
بوعرفة مباركة

إشراف:
أ.د حطري سمية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. عزي مريم	أستاذة محاضرة/أ	جامعة عين تموشنت	رئيسا
أ . د حطري سمية	أستاذة التّعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، و مقررا
د. والي مولات	أستاذة محاضرة/ب	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

بسم الله الرّحمن الرّحيم و به نستعين و نصلّي و نسلّم على سيّد الأولين و الآخرين نبيّنا محمّد و على آله و صحبه أجمعين أمّا بعد :

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات ، الحمد لله الّذي وفّقني لإتمام هذا العمل الّذي أهديه:

إلى من أحمل اسمه بكل فخر و اعتزاز ، إلى من كان لي مصدر أمان و منبع حنان ، إلى من كان صديقا و رفيقا ، أبي الغالي رحمات ربّي تغشاه . إلى من تحت قدميها تنام أولى أمنياتي ، إلى من تحفّني بدعواتها أمّي الغالية أطال الله عمرها .

إلى من زيّن وجودهم حياتي إخوتي و أخواتي و أزواجهم و أولادهم ، و في مقام الامتنان ، أستثني أختي"سكينة" ، القلب الذي يسعني حين يضيق بي العالم و الكتف الثابت في كل لحظة ضعف.

إلى من ساندني و سندني ، إلى من حفزني على المضي قدما و رافقني في كل خطواتي لأتمّ هذا العمل المتواضع زوجي العزيز "عبد الغني".

إلى نجوم البيت المضيئة طفلاي الصّغيرين (حمزة ، محمّد أنس) .

إلى كلّ معلّم وأستاذ يحمل رسالة العلم .

إلى صديقتي ورفيقة دربي: سعاد .

إلى كل زملائي في المدرسة .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، وأسأل الله العلي القدير أن يكون خالصا لوجهه الكريم .

بوعرفة مباركة

شكر و عرفان

الحمد لله القائل في كتابه:(وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ....) " الآية 07 من سورة ابراهيم"

و الصّلاة والسّلام على عبده ورسوله الكريم ذو الخلق العظيم القائل:

" مَنْ لَا يَشْكُر النَّاسَ لَا يَشْكُر الله." رواه البخاري و الإمام أحمد.

أشكرالله جلّ شأنه و أحمده على توفيقه وإحسانه للوصول بهذا العمل إلى الختام ، و أتقدّم بوافر عبارات الشّكر وعظيم التّقدير إلى الأستاذة الدّكتورة :حطري سمية

اعترافا منّي بتوجيهاتها القيّمة وإرشاداتها السّديدة الّتي لم تبخل بها عليّ إلى غاية اكتمال هذا العمل.

و إلى كافّة أساتذتي في تخصّص " نقد حديث و معاصر"

كما أشكر كلّ داعم و مساند وفيّ شجّعني و حفّزني بكلمة طيّبة .

مقدمة

مقدّمة :

يعدّ السّرد من المفاهيم الّتي شغلت النّقّاد و الباحثين الغربيّين و العرب نظرا لأهميّته في العمل الرّوائيّ ، هو أداة فنيّة و أسلوب يعبّر به الإنسان كتابيّا أو شفويّا ، و الأصل في كلّ الأجناس الأدبيّة القديمة و الحديثة ، اتّخذته الإنسانيّة منهجا لفهم العالم و التّعبير عن الذّات.

يُعدّ المكوّن السّرديّ من أهمّ الرّكائز الّتي يقوم عليها بناء النّصّ الرّوائيّ ، إذ ينطوي على عناصِر متعدّدة تعمل بتناغم لتشكيل اللّوحة الفنيّة للنّصّ ، و يساعد هذا المكوّن في فهم الرّسائل و الوظائف الّتي تحلّق حول حياة الإنسان و قضاياه.

في هذا الإطار ، تستهدف هذه الدّراسة الكشف عن مكوّنات السّرد في رواية "الخيميائي" لـ "باولو كويلو"، و حواراتها ، و أحداثها ، و شخصيّاتها ، بالإضافة إلى الزّمن و المكان ، و دور الرّاوي في توجيه الرّؤية السّرديّة .

ينطلق هذا البحث من إشكالية مركزيّة تتمثّل في السّؤال التّالي:

_كيف يشكّل المكوّن السّرديّ في رواية "الخيميائي" بنية متكامِلة تُسهم في بناء المعنى و تفعيل الرّؤية الفلسفيّة و الرّوحيّة للنّصّ؟

يتفرّع عن هذا السّؤال مجموعة من التّساؤلات الفرعيّة منها:

_ما هي الدّلالات اللّغويّة و الاصطلاحيّة لمفهوم السّرد؟

_كيف تفسّر النّظرة النّقديّة لـ "جيرار جينيت" و "لوسيان غولدمان" للسّرد و عناصره ؟

_ما هو دور الرّاوي و الرّؤية السّردية في النّصّ؟

_كيف تتداخل عناصر الشّخصيّات و الأحداث و الزّمن و المكان و اللّغة و الحوار في بناء النّصّ السّرديّ ؟

_ما الأثر الّذي تتركه مكوّنات السّرد على التّجربة القرائيّة و الرّؤية الفلسفيّة في الرّواية ؟

و قد قادتني جملة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع ، من أبرزها شغفي بتحليل النّصوص الروائيّة ، و إدراكي بأهميّة دراسة المكوّن السّرديّ لهذه الرّواية الّتي تندرج ضمن الأدب العالميّ . ممّا يزيد أهميّة البحث موضُوع إسهامه في تقديم قراءة دقيقة لآليات بناء النّصّ السّرديّ في عمل عالميّ أحدث صدى واسعًا ، مقدّمًا نموذجًا يُمكن الاعتماد عليه في دراسات نقديّة مستقبليّة .

قسّمت البحث إلى مدخل يتناول بطاقة فنّيّة شكليّة خاصّة برواية "الخيميائي" من حيث اللّون ،البساطة ، التّعقيد ، تحليل العنوان ، و قراءة في مضمونه ، يلي ذلك فصلان:

الفصل الأوّل نظريّ يستعرض المفاهيم الأساسيّة في النّقد السّرديّ.

الفصل الثّاني تطبيق عمليّ يُحلّل رواية "الخيميائي" من حيث المكوّنات السّرديّة .

أنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها مجموع النّتائج المتوصّل إليها ، أتبعتها بملحق تناولت فيه تعريفا بالرّاوي و المترجم ، و بعض المصطلحات العقائديّة و الفلسفيّة و الأسطوريّة الواردة في الرّواية ، إضافة إلى مجموعة من الرّوايات الّتي ألّفها "باولو كويلو". ثمّ قائمة للمصادر و المراجع الّتي اعتمدتها ، و أخيرا فهرسا للموضوعات.

يعتمد البحث على المنهج التّحليليّ الوصفيّ ، مستفيدًا من مصادِر أدبيّة و نقديّة متنوّعة، منها:

_رواية الخيميائي لـ "باولو كويلو"

_عودة إلى خطاب الرّواية لـ "جيرار جينيت " تر: "محمّد المقنصم"

ـ في نظريّة الرّواية لـ "عبد الملك مرتاض"

_تحليل النّصّ السّرديّ لـ "محمّد بوعزة"

_ الكلام و الخبر لـ "سعيد يقطين"

ففي رحلة بحثي هذا واجهتني بعض الصّعوبات الّتي تطلّبت منّي صبرا كبيرا في التّعامل مع المادّة العلميّة ، إذ عانيت من قلّة المراجع أحيانا و تفرّق مصادرها في أحايين أخرى ، و غياب الدّراسات الّتي تناولت رواية " الخيميائي" بالتّحليل و التّأويل، الأمر الّذي وضعني تحت ضغط التّقصّي النّقديّ بدلا من النّقل المباشر للمعلومات .إضافة إلى إشكاليّة التّحكّم في الوقت حيث كافحت من أجل التّوفيق بين عملي و دراستي و عمليّة البحث سواء من الجانب النّظريّ أو التّطبيقيّ و التزاماتي الشّخصيّة ، لم تكن تلك التّحدّيات معرفيّة فقط بل شملت ضغوطا نفسيّة تمثّلت في القلق الدّائم من نتائج البحث. ممّا جعل من هذه الفترة اختبارا لقدرتي على الصّمود و مواجهة الصّعاب.

لم تكن هذه الدّراسة لترى النّور ، لولا ما قامت به دراسات سابقة من تعبيد للطّريق و إنارة للرّؤية ، لعلّ من أبرزها :

- " بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ" لحميد لحميداني

- " تقنيّات السّرد في النّظريّة و التّطبيق" لآمنة يوسف

في الختام ، أتوجّه بالشّكر و التّقدير للمشرفة الغالية الأستاذة الدّكتورة "حطري سمية"على دعم و إرشاد مسيرة البحث ، داعية الله أن يكون هذا البحث إضافة قيّمة للمكتبة الأدبيّة و النّقدية ، و رافدًا يُثري الفهم و السّرد الثّقافي بشكلٍ عام. راجية من الله التّوفيق و السّداد.

أ.د.حطري سمية

الطّالبة: بوعرفة مباركة تاريخ إنهاء المذكّرة: 20 ماي 2026

مدخل

مدخل: بطاقة شكليّة فنيّة خاصّة برواية الخيميائي

1) قراءة في الغلاف:

- سيميائيّة اللّون

- سيميائيّة البساطة و التّعقيد

2) قراءة في العنوان

3)قراءة في المضمون

_توطِئة:

تُعتبر الدِّراسة الشّكليّة الفنيّة للعمل الرّوائيّ من الأدوات المهمّة الّتي تساعد في الكشفِ عن الدّلالات النّصّية عبر الكشف عن السّمات البارزة في بنية الرّواية ، فهي تسلّط الضّوء على العناصر الّتي يُمكن ملاحظتها مباشرةً مثل: العناوين ، المؤلِّف ، المترجم و المدقّق ، بالإضافة إلى المضمون ، و العتبات الدّاخلية(الأقسام ، الإهداء ، المقدّمة،...) ، و أثرها في جمال الرّواية شكلا و مضمونا.

بهذا المنهج ، تتحوّل الرّواية إلى نظامٍ دلاليّ يعبّر عن أفكارٍ وثقافاتٍ متعدّدة ، ممّا يُعزّز فهم القارئ لمضامين العمل الإبداعيّة.

أوّلًا / قراءة في الغلاف:

1ـ سيميائيّة اللّون:

لطالما كانت الكتُب منذ القدم مصدرًا هامًّا للإلهام و المعرفة للعقول المتعطّشة للتّعلّم .و من هنا ، يتحمّل الكُتَّاب مسؤوليةً كبيرةً تتمثّل في اختيارِ محتوى علميّ دقيق و مُنسّق بعناية ، يعرض الأفكار و المعلومات بطريقة متّسقة تساعد القارئَ على فهم واضح وشامل .

أمّا الغلاف ، فهو أوّل ما يُقابله القارئ عند اقتِحام عالم الكتاب ، إذ يمثّل نقطة الانطلَاق لرحلته في استكشاف محتواه . لذلك ، يكتسب تصميم الغلاف أهميّة كبيرة ، حيث يجب أن يلفت انتباه القارئ و يوجّهه لفهم جوهر الكتاب ، بالإضافة إلى أن يكون جذّابًا و محفّزًا لاستمرار القراءة و التّعرف على التّفاصيل الموجودة في الصّفحات الدّاخلية .

ورد في اللّغة عن معجم الرّائِد في باب "الغلف" "الغلاف: غشاء الشّيء وغطاؤه ، و ما اشتَمل على غلْف وغُلفُ وغلف : الغلاف : غلاف القلب وغلاف السّيف غلاف القارورة ،غلاف الكتاب"[1]و عليه يُعتبر مفهوم الغلاف أمرًا أساسيًّا في عدة سياقاتٍ حياتيّة و علميّة. ففي الباب الخاصّ بـ"الغلاف" في مُعجم الرّائد يُوضّح أنّ الغلاف هو الغشاء الّذي يحيط بالشّيء و يغطيه. كما يمكن أن يشمل الغلاف مفاهيم كثيرة ، مثل غلاف القلب و غلاف السّيف و غلاف القارورة و غلاف الكتاب.

يعكس مفهوم الغلاف فِكرة الحماية و التّغليف لمختلف الأشياء ، ممّا يبرز أهميّة الحفاظ على الأمور وتأمينها. تلعب فكرة الغلاف دورًا حيويًّا في تعريف و حماية الأشياء ، سواء أ كانت ماديّة أم معنويّة .

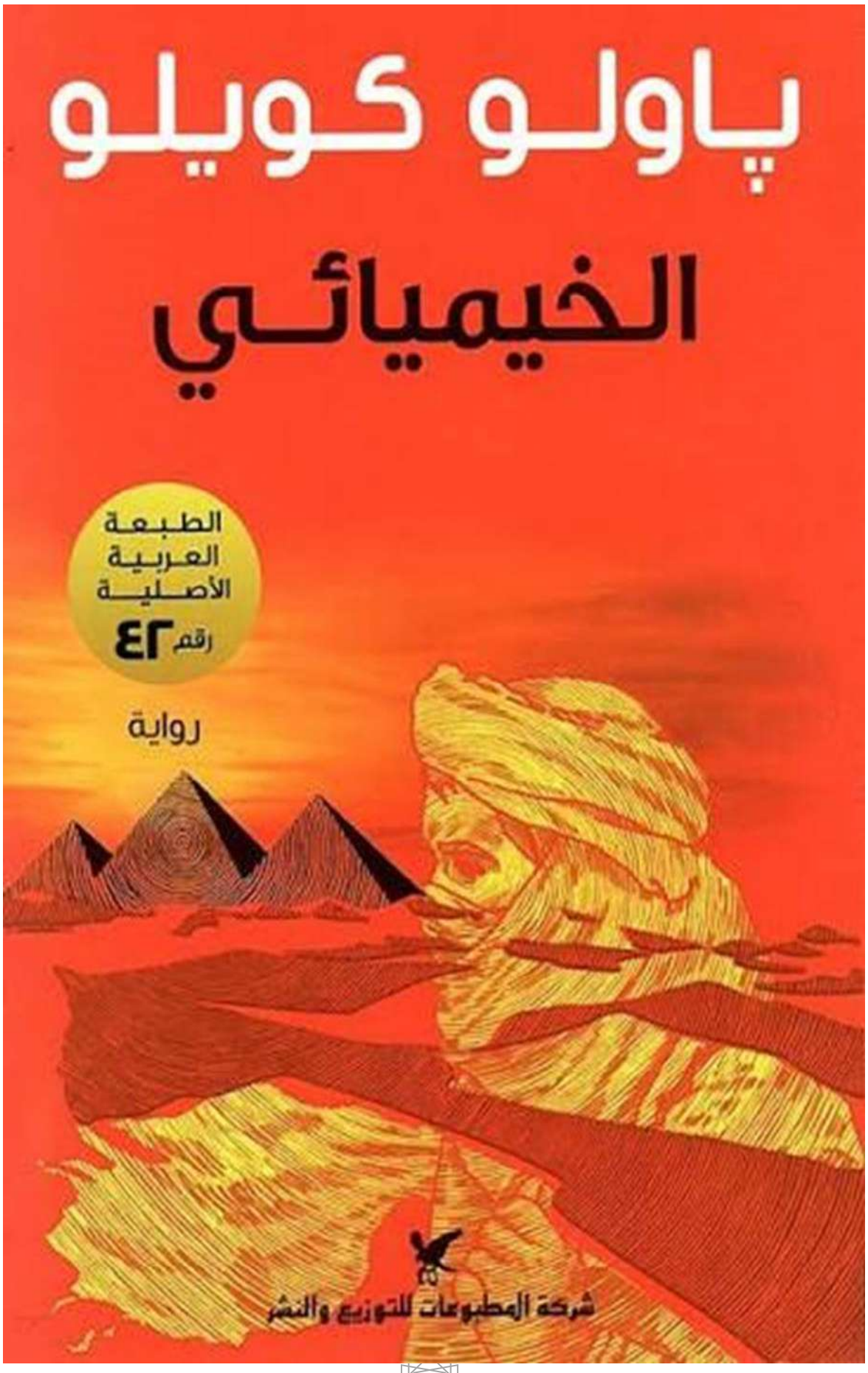
[1]- جبران مسعود ،"الرائد" باب الغين ،دار العلم للملايين ،ط8 ،ص915.

ممَّا لا رْيبَ فيه أنّ الغلاف هو "النّافذة الرّئيسة الّتي يُطلّ منها على قُرَّائه و هو البوّابة الّتي يَعبُر بها القارئ من خلالها إلى محتواه ... و كما أنّ للغلاف وظيفته في حفظِ صفحات الكتاب من التّلف ، فإنّ له وظيفته الفاعلة أيضًا في تسويقه معتمدًا على شكله الجذّاب ،الّذي لا يقِلّ أهمّية عن عنوانه في التّعبير عن محتواه"[1]إذ يُعتبر الغلاف بوّابة مهمّة للقارئ لاستكشاف محتوى الكتاب و يعكس بشكل ملموس جوانب من شخصيّته. كما لكلٍّ منّا وجه يميّزُه عن غيره ، فإنّ لكلّ كتاب غلاف يميّزه و يعكس فَنَّانَهُ و ينقل جوهر محتواه .

الغلاف ليسَ فقط وسيلة لحفظِ صفحات الكتاب و حمايتِها من التّلف ، بل له دور أساسيّ في جذب القارئ و تسويقِ الكتاب . و يعتمد النّاس عادةً على الغلاف لتحديدِ ما إذا كانوا سيهتمُّون بالكتاب أم لا. فإنّ شكلَ الغلاف و تصميمه الجذّاب يلعبان دورا حيويًّا في جذب القرّاء و استِقطاب انتباههم ،كما يعكِس محتوى الكتاب و ينقل جوهر ما يمكن العثور عليه بداخلهِ .

بناءً على ما ذُكر ، نبدأ الآن بتحليل الواجهة الأمامية للرّواية الّتي بحوزتنا :

[1]– ينظر حامد معروف الزّيات ،سيميائيّة الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع ، دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليّات التسويق ،مجلة كلية الآداب جامعة بنها ،العدد الرابع والأربعون ،أبريل 2016 ،ص10


پاولو كويلو
الخيميائي
الطبعة العربية الأصلية رقم ٤٢
رواية
شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

يسود على سطح الغلاف اللّون البرتقاليّ القاتم ، و هذا الأخير يُشعّ بالطّاقة ، و يبثّ الحرارة و الدّفء اللّذان يُميّزان لونَ أشعّة الشّمس بالمشاهد ؛ و يعود السّبب في ذلك لأنّه ناتجٌ عن مزجِ لونين قويّين ، "حيث إنّه خليط من الأصفر الّذي يرمز للفرحِ و السّعادة مع الأحمر الّذي يُعبّر عن الطّاقة ، الأمر الّذي يجعله لونًا مميّزًا يحمل معه سلسلة من المعاني و المشاعر المبهجة و الدَّافئة في نفس الوقت ، وتأثيرًا عميقًا و مُهيمنًا لاتّحاد الألوان معًا."[1] فهذا اللّون يحمل دلالة سيميائيّة قويّة، حيث يُعتبر رمزًا مركّبًا ينبعث من تلاقي لونَين لهما رموز مختلفة : الأصفر كرمز للفرح و الحيويّة ، و الأحمر رمز للطّاقة و القوّة. هذا الامتِزاج يولّد دلالة جديدة تتجاوَز اللّونيْن الأصليّين ، فتتجسّد المعاني المركّبة للدّفء ، الحيويّة ، و الانفعال.

من منظُور سيميائيّ ، اللّون هنا يتحوّل إلى علامة تجريديّة تنقل إحساسًا متناسقًا ينبع من القيم الثّقافيّة و الشُّعوريّة المرتبطة بكلّ لون ، ليستجيب المشاهد على مستويات متعدّدة : عقليّة وعاطفيّة.

اللّون البرتقاليّ القاتم ليس مجرد اختيار جماليّ ، بل رسالة تُعبّر عن حضور قويّ و مُهيمن ، تثير في النّفس مشاعر الدّفء و النّشاط و الإيجابيّة ، و هو يؤسِّس لوُهُمٍ بصريّة تفاعليّة بين اللّون والحالة المزاجيّة للمشاهد.

نلفِي أيضًا حضور اللّون الأسود ، رغم بساطته في الحضور ، إلّا أنّ له دلالة سيميائيّة مهمّة في تكوين المعنى العامّ للغلاف. الأسود غالبًا ما يرتبط بالغموض ، القوّة ، و الجاذبيّة ، كما يضيف طابعًا رسميًّا و جدّيًّا يعزّز من حضور الألوان الأخرى و يوازن بين دفء اللّون البرتقاليّ القاتم و حيويّته

من جهة سيميائيّة ، الأسود يعمل كخلفيّة أو إطار يُبرز الألوان الزّاهية و يمنحها عمقًا و بعدًا إضافيًّا ، ممّا يؤدّي إلى توتّرات دلاليّة بين الضّوء و الظّلّ ، الحياة و الطّاقة من جهة ، و الغموض

[1]_ إحسان العقلة ، إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي ،منصّة موضوع ،6 مارس 2021م ،نقلًا عن mawdoo3.com : تاريخ زيارة الموقع : 17 مارس 2026م ،على الساعة 17:19 مساءً

و السّكينة من جهة أخرى. هذا التّوازن يدعم التّفاعل النّفسيّ للمشاهد ، حيث يُحفّز الانتباه و يضفي بعدًا فكريًّا يتماشى مع الموضُوع العامّ.

ـ 2 البساطة و التّعقيد في الغلاف:

تقِف الأهرامات في الجانب الأيسر من الصّورة كخلفيّة بعيدة ، لكنّها تحمل في عمقها رمزًا عميقًا يتمثّل في الهدف السّاميّ أو الكنز الّذي يسعى إليه البطل ، "سانتياغو". هذه الأهرامات ، الّتي تمثّل حكمة الآباء القدماء و أسْرارها الغامضة ، ترمز إلى الغموض و التّحدّيات الّتي تُحيط بالرّحلة الرّوحيّة. تصميمها بخطوط لولبيّة يضفي عليها إحساسًا بالحَركة الدّائمة ، كما لو كانت مَتاهة روحيّة يتعيّن على البطل أن يبحر فيها ليكشِف أسرارها ، ممَّا يعكس التّداخُل بين الواقع و الرّوحانيّات في مسيرته نحو الذّات .

أمّا الرّجل الملثّم ، الّذي تظهر ملامحه واضِحة و هو يرتدي لثامًا صحراويًّا ، فهو يمثّل شخصيّة "الخيميائي" أو الرّحالة الّذي يحمل معه حكمة الكتمان و الغموض. اللّثام ليس مجرد غطاء للوجه ، بل هو تعبير رمزيّ عن الأسرار الّتي يجب أن تبقى مخفيّة ، وعن الحكمة الّتي لا تُمنح بسهولة في عالم الخيمياء. نظرة الرّجل الجانبيّة تعكس لحظة تأمّل عميقة ، حيث يطلّ على المستقبل و هو في حالة من استشراف قد تحمل مفتاح المعرفة و الفهم الحقيقيّ للحياة .

أمّا الخُطوط المتموّجة الّتي تشكّل الرّمال في الصّورة ، فهي لا تعبّر فقط عن الصّحراء كمكانٍ جغرافيّ بل تتجاوز ذلك لتُصبح رمزًا لحالة ذهنيّة تموج بين التّيه و البحث المستمرّ. الرّمال المتحرّكة الّتي تتغيّر باستمرار توازي تقلّبات القدر و المصير ، و تعبّر عن رحلة البطل المليئة بالّتحدّيات و الفُرص غير المتوقَّعة الّتي يتعيّن عليه التّعامل معها. هذه الرّمزيّة تجمع بين الصّراع الداخليّ والخارجيّ، ممّا يضفي عمقًا أكبر على تجربة الرّحلة الّتي يخوضها "سانتياغو" في سعيه للمعرفة وتحقيقِ الأحلام .
و عليه ، البساطة في الصُّورة تظهر من خلال الرّموز الواضحة مثل الأهرامات و الرّجل الملثّم ، الّتي تُمثّل أفكارًا مركزيّة كالهدف و الحكمة و الغموض ، ممّا يُسهّل فهم الرّسالة الأساسيّة.

في المقابل ، التّعقيد ينبع من التّفاصيل مثل الخطوط اللّولبيّة والرّمال المتحرّكة الّتي تدلّ على الرّحلة الرّوحيّة و التّقلّبات الدّاخليّة ، ممّا يعكس تعدُّد الطّبقات الرّمزيّة و يعمّق الفهم السّيميائيّ للصُّورة . و من زاويةٍ أخرى ، رواية "الخيميائي" لباولو كويلو تعدّ واحدة من الأعمال الّتي تتّشح بالرّمزية الغنيّة، وغلاف النّسخة العربيّة الصّادرة عن "شركة المطبوعات للتّوزيع و النّشر " يعكس ذلك بوضوح من خلال تضافر العلامات البصريّة و اللّغة ، مكوّنًا بذلك ما يمكن تسميته بـ"ميثاق قراءاتي " يقود القارئ نحو عالم الرّواية الفلسفيّ و الصّوفيّ .

يتجلّى الغلاف بداية في العتبة اللّغوية ، حيث يظهر اسم المؤلّف "باولو كويلو" في أعلاه بخطّ كبير و واضح ، و هو ما يعزّز سلطة المؤلّف وشُهرته العالميّة الّتي أصبحت علامة تجاريّة تضمن جودة العمل .أمّا العنوان "الخيميائي" فهو العلامة الأساسيّة في الغِلاف ، فعلى المستوى اللّغويّ يشير إلى خيمياء تحويل المعادن الرّخيصة إلى ذهب ، لكنّه في سياق الرّواية يرمز إلى التّحوّل الرّوحيّ الدّاخليّ ، رحلة الإنسان لاكتشاف الذّات و بلوغ حالة من النّضج الكامل .كذلك ، تصنيف العمل على أنّه رواية يضع القارئ في إطار أدبيّ ذي طابع تخييليّ ، يفصل بين الواقع و التّجربة الرّمزيّة المليئة بالدّلالات .

يعمل الغلاف كجسر بين اللّغة و الصّورة ، و بين القصّة و الرّمزية ، ليعطي القارئ لمحة عن عمق الرّحلة الّتي تنتظره في صفحات الرّواية.

ـ ثانيًا / قراءة في العنوان:

يُعدّ العنوان الصُّورة الأساسيّة الّتي ينصَبّ عليها نظر القارئ من بعد الغلاف، والعنوان هو "اللّفظ أو الألفاظ الّتي تكون على واجهةِ الكتابة وطُرّته ، ويُراد بها أن تكون علامةً للكتاب تميّزه عن غيره

من الكتب و تنبئ عن مضمونه"[1] .إذ يُستخدم العنوان كوسيلةٍ لتفريق هذا الكتاب عن باقي الكتب ، و ينقل للقارئ لمحة أوليّة عن طابع و مضمون العمل .

يُعدّ العنوان إشارة واضحة و دالّة على محتوى النّصّ ، فهو يختصر جوهر الرّواية أو الدّراسة في كلمات بسيطة. هذا التّلخيص اللّغوي يسهّل على القارئ تكوين توقّعات محدّدة حول ما سيقرؤه، ممّا يساعده على اتّخاذ قرار بالانخراط في القراءة .بالإضافة إلى ذلك ، يلعب العنوان دورًا نفسيًّا في جذب انتباه القارئ و تحفيز فضوله ، فهو يشكّل نقطة انطلاق لفهم النّصّ و يثير الرّغبة في اكتشاف المزيد من خلال الكلمات المختارة بعناية .

العنوان سمة العمل الفنيّ سواء في النّثر أو الشّعر ، إذ يمثّل عتبة أولى من عتبات النّصّ وعنصرا مهمّا في تشكيل الدّلالة ، فهو علامة تواصليّة و أوّل لقاء ماديّ مع المرسل و المتلقّي بالإضافة إلى كونه يشكّل حمولة دلالية فهو قبل ذلك إشارة سيميائيّة و سيميائيّته تنبع من كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغويّ يغري المتلقّي بتتبّع دلالته مستثمرا ما تيسّر له من طريق التّأويل.[2]بالتّالي ،فالعنوان مرتبط بالبداية ارتباطًا وثيقًا لأنّه يعتبر نقطة الانطلاق الأولى الّتي تلتقِي فيها رسالة العمل الفنّي مع المتلقّي.

فالعنوان يعمل كبوّابة أو عتبة تهيّئ القارئ نفسيًّا و ذهنيًّا لاستقبال النّصّ ، و يزوِّده بتلميح أو إطار دلاليّ يُرشد إلى الموضوع أو الفكرة الأساسيّة . كذلك ، من خلال صيغته المختصرة و الاقتصاديّة في التّعبير ، يثير العنوان فضول المتلقّي و يدفعه لاستكشاف المزيد ، ممّا يجعل العلاقة بين العنوان و البداية علاقة تكامل و تأهيل قبليّ للنّصّ كلّه .

عنوان الرّواية الّتي بين أيدينا " الخيميائي " يحمل في طيّاته معانٍ رمزيّة ،كونه مشتقّ من كلمة " خيمياء " و هي "كلمة معرّبة عن الألمانيّة Alchymie ونظيرتِها الإنجليزيّة Alchemy و

[1]–الشريف حاتم بن عارف العوني ،العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهمّيته ،وسائل معرفته وإحكامه ،أمثلةٌ للأخطاء فيه ،دار عالم الفوائد للنشر والتّوزيع ،ط1 ،غرّة جمادى الآخرة 1419هـ ،ص16

[2]- فريدة بولكعيبات ، أبعاد العنوان ومدلولاته في الشعر العربي المعاصر _ دراسة تطبيقية_ مجلة البُحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 15 ،العدد 01، سنة 2021م ،ص393

هي الصُّورة الأولى أو القديمة لما نُسمّيه الكيمياء اليوم (المعرَّبة عنchemistry) و لكن اشتقاق الخيمياء يدلّ على أصالتها العربيّة و المصريّة؛ إذ تتكوّن من أداةِ التّعريف العربيّة (ال) واليونانيّة chemeia (خيميا) أوchymeia الّتي تعني الفنَّ [أي العلم] المصريّ ، فكلمة خيمياkhemia المصريّة القديمة تعني الأرض السّوداء أو مصر ، وذلك اشتقاقًا من الاسم المصريّ ، إن كان أحد المحدثين يزعم أنّ الاسم مشتقٌّ من فنٍّ [أي علم] شخصٍ مفترضٍ يدعى "خيميس" Chymes بسبب اختراعه هذا الفنّ الّذي يتضمّن صبَّ سائلٍ في سائلٍ ؛ (لأنchymaاليونانية تعنى السائل) "[1].بمعنى، أنّ الاشتقاق التّاريخي لكلمة "الخيميائي" يُبرز أصالة هذا العلم العريق و ارتباطه العميق بالحضَارات القديمة ، خاصّة العربيّة و المصريّة ، و هو ما يعكس ترابط الثّقافات و المعارف عبر العصور.استخدام أداة التّعريف العربيّة "ال"في كلمة "الخيمياء" يُشير إلى الجذور العربيّة في هذا العلم ، بينما يربط الكلمة بالتّراث المصريّ القديم من خِلال اشتقاقها من "خيميا" أو "chymeia" الّتي تعني الأرض السّوداء أو مصر. هذا يُشير إلى أنّ العلم الّذي تطوّر لاحقًا ليُعرف بالكيمياء هو في الواقع امتداد ورث من التّجارب والمعرفة الّتي بدأت في مِصر القديمة ، حيثُ كانت الأرض السّوداء رمزًا للخصوبة و الحياة الّتي أسهمت في تطوير العلوم .

كما أنّ التّأويل الّذي يربط الكلمة بأصل يونانيّ مرتبط بالسّائل "chyma" يعكس كونَهما إطارين لغويّين مختلفين يتقاطَعان في وصف فنّ مزج السّوائل وتحويلها ، وهو جوهر علم الخيمياء . هذا التّداخل بين اللّغات و الثّقافات يوضِّح كيف أنّ العلوم ليست نتاج حضارة واحدة فقط ، بل ناتج لتفاعل تاريخيّ و ثقافيّ طويل جمع بين العرب ، المصريّين ، و اليونانيّين .

إنّ هذا التّراث المشترك يمنح "الخيمياء" مكانة تاريخيّة وثقافيّة عميقة ، تعكس امتداد الفكر و المعرفة عبر الزّمان و الأمكِنة ، مؤكّدة أهميّة التّكامل الحضاريّ في نشوء العلوم و تطوّرها .

[1]–هنداوي ،علم النّفس التّحليلي عند كارل جوستاف يونج ، دراسة ومعاجم ،الفصل السّابع الخيمياء ،نقلًا عن : https://www.hindawi.org/books/63608185/7/تاريخ زيارة الموقع : 1 مارس 2026 م ،على الساعة : 00:54 صباحًا.

سيميائيّة عنوان "الخيميائي" تنبع من كَونه رمزًا محمّلًا بعدّة معانٍ و دلالات تتجاوز المسمّى الحرفيّ. ففي علم السّيمياء، العنوان لا يُشير فقط إلى شخص يمارس فنّ التّحويل الكيميائي القديم ، بل يحمل دلالة أعمق تتعلّق بالتّحوُّل الدّاخليّ و الرُّوحيّ، رحلة البحث عن الحِكمة الكامنة و التّغيير الذاتيّ.

تجمع كلمة "الخيميائي" بين العناصر الثّقافيّة و التّاريخيّة الّتي تعكس المعرِفة القديمة و تحوُّلها عبر الزّمن فتُشير إلى التّلاقي بينَ علوم الأرض و الرُّوح ، و بين القديم و الحديث .

السّمات السّيميائيّة في العُنوان تكمن في رمزيّته المفتُوحة الّتي تتيح للقارئ التّأويل بطرقٍ متعدّدة: هل هو مجرّد قصّة عن تحويل المعادن أم رحلة ذاتيّة للبحث عن الذّات و المعنى ؟ هذا الطّابع الرّمزيّ يَجعل العنوان بوّابةً لفهم أعمق للنّصّ ، حيثُ يتحوّل من مُجرّد اسم إلى علامةٍ تحمل في طيّاتها قصّة تحوُّل .

–ثالثا/ قراءة في المضمون:

من خلال دراستي الشّكليّة للرّواية ، حاولت قراءة كلّ الجوانب، ففي الصّفحة الموالية لغلاف الرّواية المقاربة للمائتين و عشر صفحات ، نجد اسم المؤلّف و تحته العنوان مكتوبين بالخطّ الكوفيّ الهندسيّ المعدّل ، الشّائع في كتابة عناوين الكتب لأنّه يجمع بين الأصالة و الوضوح البصريّ العالي.

بعد العنوان نجد اسم المترجم "جواد صيداوي" ثمّ المدقّق اللغويّ "روحي طعمة" يليها مباشرة ملحقا لأهمّ ما يخصّ الكتاب من حقوق نشر، رقم الهاتف ،العنوان ، و موقع المؤلّف الالكترونيّ ...

تضمّ الصّفحة الخامسة من صفحات الرّواية المرقّمة بالأرقام العربيّة الشّرقيّة، تمهيدا بقلم المؤلّف أشار فيه إلى نقطة التّحوّل الحاسمة الّتي حدثت عندما وصل الكتاب إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة حيث تبنّت دار نشر كبرى توزيعه و نظّمت له حملة دعائيّة و تلفزيونيّة مع المؤلّف . فارتفعت مبيعاته

بشكل لافت ما جعله يحقّق شهرة عالميّة ، و أنّه تصدّر قائمة "نيويورك تايمز" لأكثر من 400 أسبوع لتصبح العمل الأكثر ترجمة لمؤلّف على قيد الحياة.

يؤكّد الكاتب ـ بصدق ـ في تمهيده أنّه لم يتوقّع هذا الانتشار الهائل ، و أنّ استمرار نجاح الرّواية و تفاعلها مع مختلف الثّقافات يعود إلى ملامستها للجانب العاطفيّ و الروحيّ للبشر دون تفرقة .

تناول الكاتب مقدّمة خاصّة موقّعة باسمه ، تحدّث فيها عن رحلته في كتابة الرّواية الّتي بدأها في فبراير 1988 م بلحظة قلق أمام ورقة بيضاء ، حيث قرّر ترك عمله ليخوض غمار الأدب. وضع بعدها مقدّمة لسلسلة رواياته الصّادرة بالعربيّة ، تلاها إهداء مختصر جدّا وضع فيه : " إلى ج الخيميائي الّذي يعرف أسرار، الإنجاز العظيم و يستخدمها"[1] ، بعدها وضع مقدّمة أخرى للرّواية أرّخ فيها لولادتها كرحلة روحيّة شخصيّة ، وظّف فيها أسطورة "نرسيس" ليشير إلى أنّ البحث عن الذّات يتيح لكلّ منّا رؤية انعكاس جماله الخاصّ في هذا العالم .

وضع الرّواية في قسمين مستقلين غير معنونين ، لينهي الرّواية بخاتمة ذكر فيها اسم "سانتياغو" بنفس العبارة الّتي استعملها في بداية الرّواية للدّلالة على اكتمال الأسطورة حيث بدأت الرّواية باسم "سانتياغو" الرّاعي و تنتهي بنفس الشّخص لكنّه "سانتياغو" الّذي حقّق أسطورته الذّاتيّة و كأنّ الرّحلة كانت دائريّة لأنّه عاد إلى مكانه الّذي انطلق منه .

عرض في آخر أربع صفحات منها سلسلة لأهمّ ما صدر عن شركة المطبوعات للتّوزيع و النّشر.

أمّا خلفيّة الرّواية ، فقد وضع فيها المؤلّف موجزا للرّواية ختمه بسؤال مفتوح :" هل تكون أسطورتنا الشّخصيّة اكتشافنا لحقّنا في السّعادة؟

[1] - الخيميائي، باولو كويلو ،تر : جواد صيداوي ،تد : روحي طعمة ،شركة المطبُوعات للتّوزيع والنّشر ،الطبعة العربيّة الأصلية رقم 42 ،2021م الطّبعة العربية الأصلية رقم 42 ، ص19

خُلاصة:

يعمل الغلاف واجِهة سيميائيّة تجمع بين الألوان ، الرّموز، والعنوان في بنية دلاليّة منسجمة تسهم في تشكيل الانطباع الأوّل لدى القارئ فهو لا يقتصر على أنّه عنصرا فنيّا فحسب بل يؤدّي دورا تأويليا يحفّز القارئ نفسيًّا وفكريًّا لاستِكشاف عمق الرّواية ورحلتها الرّمزيّة و الدّلاليّة .كما يعدّ مدخلا أساسيّا يوجّه أفق توقّعاته و يدعوه الى قراءة واعية تتجاوز الظّاهر نحو المعنى الضّمنيّ.

أمّا التّصميم الدّاخليّ للرّواية، فهو يتماشى و أحداثها الّتي تفرّعت إلى جزئين مناسبين : رحلة البحث و الوصول إلى الحلم.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل : مفهوم السّرد من منظور النّقد الأدبيّ

1)مفهوم السّرد : لغة ، اصطلاحا

أ-السّرد عند النّقاد الغربيّين

ب- السّرد عند النّقاد العرب

2)الجانب السّردي في الرّواية

3)بناء المحتوى السّرديّ

أ-قضيّة الرّاوي و المروي له

ب-الرّؤية السّرديّة

توطِئة:

يشكّل السّرد في الأدب عمليّة عرض الأحداث و الوقائع من خلال تسلسُل معيّن يسمَح للمتلقّي بفهم القصّة و استيعابها بشكل متكامل و مترابط . و هو بِناء فنيّ يتضمّن مجموعة من الأساليب و الآليات الّتي تساهم في خلق تجربة قِراءة مميّزة.

قد حظي باهتمام الدّارسين و الباحثين في أعمالهم النّقديّة نظريّا و تطبيقيّا و ذلك لحضوره القويّ في جميع الأجناس الأدبيّة قديما و حديثا.

أولا/ مفهوم السّرد:

_ 1 لغـــةً:

تحيل لفظة السّرد في اللّغة العربيّة على معانٍ كثيرة ففي مادة (س ر د) يدلي ابن منظور بدلوه ، فيقول :" السّرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في إثرِ بعض متتابعا "[1] يدلّ المعنى المعجميّ على حالةِ الاتّساق المترابط لكتلةٍ واحدة يتقدّمها جزء و يتأخّر عنها الآخر.

ورد في معجم "مقاييس اللّغة " أنّ سَرد : السّين و الرّاء و الدّال يدلّ على توالي الأشياء الكثيرة يتّصل بعضها ببعض ، و من ذلك السّرد : اسم جامع للدّروع و ما أشبهها من عمل الحلق "[2] . يحمل السّرد معاني القوّة و النّظام و الاستمرارية .

نجد في معجم "الصّحاح" "سرد الدّرع مسرودة و مسرّدة ، و قد قيل : سردها نسجها و هو تداخل الحلقِ بعضها في بعض و يقال : السّرد : الثّقب . و المسرودة : الدّرعُ المثقوبة ، و السّرد : اسم جامع للدُّروع و سائر الحلقِ و فلان يسرد الحديث سردًا ، إذا كان جيّد السّياق له ، و سرّدت الصّرم ، أي تابعته"[3] بمعنى الاتّساق و ترابط الأجزاء بعضها ببعضٍ بمعنى النّسج و السّبك.

من هذه التّعريفات المختلفة السّابقة نجد أنّ المعاجم العربيّة القديمة تجمع و تتّفق على الرّغم من اختلاف منابعها على أنّ السّرد في اللّغة يعني التّتابع و توالي الأشياء و اتّصال بعضها ببعض

---

[1]- ابن المنظور، لسان العرب , ط1 ، م11 ، 1863 مادة (س ر د) ، ص592.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي،معجم مقاييس اللغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان، ج1 ،ط1 ،1991م ، مادة (س ر ظ) ص559

[3]- الجوهري أبو نصر اسماعيل ، الصحاح (تاج اللغة العربية ، صحاح العربية) ،تح: محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، دط، 2009 م ، ص532 .

2: _ **اصطِلاحًا**

يعدّ السّرد من أبرز عناصر الرّواية ، و من أهمّ الوسائل الّتي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائعِ ، فلا يختصّ بنوع من الأنواع الأدبيّة دون غيرها فهو موجود في الأسطورة و الحكاية ، كما هو موجود في الكوميديا و التّراجيديا و الرّواية و القصّة القصيرة ، بل إنّه لا يكادُ يوجد مكتوب مهما كان جنسه يخلو من سرد على نحوٍ ما.

يُعرف بأنّه ترتيب الأحداث في سياق زمنيّ و منطقيّ خاصّ ، يقوم بها سارد إلى مسرود له سواء كانت هذه الحكاية واقعيّة أو خياليّة . السّارد هنا لا يكتفي بذكر الأحداث فقط ، بل يربط بينها بواسطة روابط زمنيّة ، فهو حينئذ بناء فنيّ يقوم على تنظيم الوقائع و الشّخصيّات و الأزمنة داخل خطاب حكائيّ ، بهدف إنتاج معنى أو دلالة أراد الوصول إليها . و يُظهِر كيف أنّ القصص و الرّوايات لعبت دورًا محوريًّا في بنية المجتمعات الإنسانيّة و تطوّرها منذ بدء الزّمان.

يُعرف بأنّه :"...النّصّ الحكائيّ ، أو الرّوائيّ أو القصصيّ برمّته ، فكأنّه الطّريقة الّتي يختارها الرّاوي أو القاصّ ، أو حتّى المبدع الشّعبيّ ليقدم بها الحدث إلى المتلقّي ، فكان السّرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة حكي"[1] بمعنى أنّه كيفيّة عرض القصّة للقارئ.

يُقال عن السّرد أنّه : "فعلٌ لا حدودَ لهُ يتّسِع ليَشمُل مختلفَ الخطاباتِ سواءَ كانتْ أدبِيّةً أو غيرَ أدبِيّةٍ ، يُبدِعه الإنسَانُ أينَما وُجِد وحَيثما كان " [2] تعكس هذه العبارة الرّؤية الواسعة للسّرد كممارسة جوهريّة في الحياة الإنسانيّة ، مُبيّنةً أنّ فعل السّرد يتجاوز الحدود و يشمل جميع أشكال التّعبير الإنسانيّ.

في الواقع ، السّرد ليس مقتصرًا على الأدب فقط بل يتعدّاه ليشمل العلوم ، التّاريخ ، الفلسفة ، الدّين ، و حتّى العلاقات الشّخصيّة و اليوميّة. إنّه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحاجة الإنسانيّة إلى تفسير

[1] –عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط ، ص 73

[2])سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، المركز الثّقافي العربي ، المغرب ، ط1، سنة 1997م ، ص19

الأحداث و التّجارب و تسجيلها و مشاركتها مع الآخرين.كما يشير القول إلى أنّ السّرد يُعتبر فعلاً إبداعيًّا يُمارَس بشكل طبيعيّ و غريزيّ من قِبل الإنسان ، بغض النّظر عن موقعه الجغرافيّ أو الزّمن الّذي يعيش فيه. هذا الفعل غير المحدود يُعدّ وسيلة للتّواصل و الإبداع ،كما أنه يُمكّن من نقل الثّقافات ، المعارف ، و القيم بين الأفراد و المجتمعات .

3- السّرد عن النّقّاد الغربيّين:

اختلفت مفاهيم السّرد و تعدّدت بين الباحثين و الأدباء ، إذ خصّص كل واحد منهم مفهومًا خاصًّا لهذا المصطلح من وجهة نظره.

أ-السّرد عند "بول ريكور": Paul Ricœur

يذهب "بول ريكور" إلى أنّ معنى السّرد و دلالته "تنبثِق من التّفاعل بين عالم النّصّ و عالم القارئ"[1].هنا نجده يشير إلى أنّه ليكتمل معنى السّرد لابدّ من تفاعل و انسجام بين المتلقّي و المادّة المسرودة : أي أنّه للكشف عن الدّلالات الخفيّة للنّصّ لابُدّ على القارئ من فكّ شفرات هذا النّصّ أثناء القراءة . فالسّرد ليس فقط تقليدا قائما عبر العصور و لكنّه مكوّن أساسيّ لفهم الذّات و الآخر و يُظهِر كيف أنّ القصص و الرّوايات لعبت دورًا محوريًّا في بنية المجتمعات الإنسانيّة و تطوّرها منذ بدء الزّمان.

ب-السّرد عند جيرار جينيت"Gérard Genette" :

نجد النّاقد الفرنسيّ "جيرار جينيت "الّذي يعرّف السّرد بأنّه :"مجموعُ الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهيّ أو المكتوب الّذي يرويها ، و من السّرد أي الفعل الواقعيّ أو الخياليّ الّذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة رويتها بالذّات "[2] يميّز "جيرار جينيت" بين "الحكاية" و "السّرد" لتوضيح

[1]- بول ريكور ،الوجود والزمن والسرد ، تر :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 1999م ، ص46

[2]- جيرار جنيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المقنصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000 م، ص13.

الفرق بين المحتوى و الشّكليَّة في أي نصّ سرديّ. فالحِكاية هي "مجموع الأحداث المروية " أيْ ماذا حدث في القصّة ، و هي الواقعيّة أو الخياليّة الّتي يتناولها النّصّ. أما السّرد فهو "الفعل الّذي ينتج هذا الخطاب " أي الطّريقة الّتي يتمّ بها سرد الحكاية أو كيفيّة تقديم هذه الأحداث ، سواء شفهيًّا أو كتابيًّا .و التّمييز هذا مُهمّ لأنّ الحِكاية تبقى ثابتة كمُحتوى ، بينما السّرد يمكن أن يتغيّر و يُساهم في فهم القصّة وتفسيرها بطرق متعدّدة ، من خلال اختيار التّرتيب الزّمنيّ ، اللّغة ، وجهة النّظر و غيرها من عناصِر الخطاب.

"و قد أُخذ على "جينيت" إهماله لصوت الرّاوي و الشّخصيّة الّتي تقوم بالسّرد ... "[1]

يؤكّد "جيرار جينيت" على "كيف" تُحكى القصّة ، و قد اهتمّ بالزّمن و أهمل دور الذّات ككيان له صوته.

بالتّالي ، "جينيت" يؤكّد على أنّ السّرد هو العمليّة و الإطار الّذي يُشكّل طريقة نقل الحِكاية للقارئ ، ممّا يُبرز دوره المركزيّ في بناءِ المعنى .

ت–السّرد عند "لوسيان غولدمان Lucien Goldmann ":

يمثّل السّرد حسب "غولدمان" ، قصّة تدور حول بطل إشكاليّ يسعَى لاستكشاف قيم أصيلة وسط عالم متدهور ومنحط.[2]إذن،وفقًا "لغولدمان" ، يمثّل السّرد أكثر من مجرّد سرد أحداث القصّة ؛ فهو الإطار الّذي يمنح الحياة و الدّلالات لهذه الأحداث.

[1] – البنية السردية في الرواية السعودية(دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ،إعداد: نورة بنت محمد بن ناصر المري ، إشراف : د. محمد صالح بن جمال بدوي ،سنة 2008م ، ص 8

[2]–يُنظر لوسيان غولدمان ،مقدمات في سوسيولوجيّة الرواية ،تر : بدر الدين عردوكي ،دار الحوار للنّشر والتّوزيع ،اللّاذقية–سوريا ، دط ، دت ، ص 18

عندما نقول إنّ السّرد هو قصّة تدور حول بطل إشكاليّ يسعى لاستكشاف قيم أصيلة وسط عالم متدهور و منحط ، فنحن هنا نؤكّد على أنّ السّرد يتضمّن بناء الشّخصيّة ،اختيار وجهة النّظر ، و تصوير الصّراعات الّتي تبرز الأبعاد النّفسيّة و الفلسفيّة للبطل.

الغرض من السّرد هو تحويل الحكاية (محتوى الأحداث) إلى تجربة ذات معنى ، تسمح للقارئ بالتّفاعل مع التّحدّيات الّتي يواجهها البطل ، وتأمُّل القيم المتناقضة في البيئَة المحيطة به. يُمكن للسّرد أنْ يسلّط الضّوء على التّوتر بين القيَم الأصيلة والانحلال المحيط بالبطل بطريقة تجعل القصّة ليسَت فقط وصفًا للأحداث ، بل تحليلًا عميقًا لتلك القيم و تأثِيرها على الإنسان و المجتمع.

ث–السّرد عند "ألخيرداس جوليان غريماس **Algirdas Julien Graimas** ":

يعدّ "غريماس" من أبرز السّيميائيّين الّذين قاموا بالتّركيز على سيميائيّة الخطاب بدلا من سيميائيّة العلامة .

" فالتّطور البارز في الدّراسات السّرديّة كمبحث مستقلّ عن الأساطير أو الحكايات الخرافيّة جاء على يد الفرنسيّ "غريماس" ، و كان من منطلقات "غريماس" الأساسيّة مفهوم "الفاعل" (Actant) بوصفه وحدة بنيويّة صغرى يقوم عليها السّرد ، ففي البناء السّرديّ تتألّف الشّخصيّات من هذا "الفاعل" اللّغويّ و من الذّاكرة الجمعيّة للقصّ..."[1] إنّ ما يحيل إليه هذا القول أنّ الدّراسات السّرديّة قد أصبحت تخصّصا مستقلّا لا ينحصر على حكايات للتّسليّة أو أساطير قديمة . حيث أكّد على "الفاعل" بوصفه وحدة بنيويّة و ميّزه عن الشّخصيّة بوصفها الفرد الموجود في الرّواية .

"...و مايهمّ غريماس هو تحليل القوانين الّتي تحكم بين اللّغة و عناصر القصّ المعروفة"[2] فقد اهتمّ بدور الشّخصيّة و ما تفعله في الرّواية (تحريك الأفعال).

[1]– ينظر ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب، ط3 ،2002 ،ص 175

[2] – المصدر نفسه ،ص 175

4- السّرد عند النّقاد العرب:

عرفت الدّراسات النّقديّة السّرديّة في الوطن العربيّ نقلة نوعيّة ، حيث تأثّرت بمختلف التّيّارات الفكريّة الوافدة من الغرب ، لكنّهم تعاملوا معها تعاملا يتفاوت بين الدّارسين أنفسهم .

أ-السّرد عند سعيد يقطين:

"يعتبر الباحث سعيد يقطين "السّرد" واحدا من القضايا و الظّواهر الّتي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين و الدّارسين العرب ، و يرى أنّ العرب مارسوا السّرد و الحكي ، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى ، في أي مكان ، بأشكال و صور متعدّدة ، لكنّ السّرد كمفهوم جديد ، لم يتبلور بعد بالشّكل الملائم ، و لم يتمّ الشّروع في استعماله إلا مؤخّرا"[1] يرى "سعيد يقطين" أنّ التّراث العربيّ غنيّ بما يسمّى بالسّرد و قد مارسه العرب بالفطرة ، فهو ليس ابتكارا جديدا لكنّه لم ير نور التّجديد إلّا في العصر الحديث ليصبح علما و منهجا ، فهو يدعو إلى الانتقال من القصّ البسيط إلى السّرد المنظَّم الّذي كان يفتقر للوعي المنهجيّ.

"و ممّا لا يخفى عنّا أنّ سعيد يقطين يعدّ من نخبة الباحثين الّذين تبلورت جهودهم حول السّرد و ما يتعلّق به من قضايا و ظواهر ، بغية التّعمّق في دراسة السّرد وفق رؤى و تصوّرات نقديّة جديدة، حيث عمد على تكريس أبحاثه قصد الوصول إلى الأسس الأولى الّتي بنى وفقها هذا المفهوم الإجابة عن بعض الاشكالات المفاهيميّة الّتي تعترض طريق الدّرس الأدبيّ بشكل عامّ "[2]

[1]- عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي و قضايا النص،منشورات دار القدس العربي ، وهران- الجزائر، ط 1،2009م، ص 145

[1]- مباركية إخلاص، سليم حنان، الوعي بالتراث السردي عند سعيد يقطين و عبد الفتاح كيليطو نحو مفهومة سردية بديلة، مذكرة ماستر ، جامعة العربي تبسي، تبسة-الجزائر،2021/2020 ،ص 35

نقل"سعيد يقطين"السّرد من مجرّد موضوع إنشائيّ أو تذوّق أدبيّ إلى علم للسّرد له ضوابطه و قواعده.

بالتّالي فإن النّاقد المغربيّ "سعيد يقطين" أكّد على ممارسة العرب للسّرد منذ القدم في قصصهم و أساطيرهم إلّا أنّهم لم يضعوا "علما للسّرد".

ب–السّرد عند حميد لحميداني:

يعرّفه "حميد لحميداني" قائلا:" السّرد هو الحكي الّذي يقوم على دعامتين أساسيّتين : أولاهما، أن تحتوي على قصّة ما ، تضمّ أحداثا معيّنة ، و ثانيتهما : أن يعيّن الطّريقة الّتي تُحكى بها القصّة و تسمّى هذه الطّريقة سردا ، ذلك أنّ القصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة ، و لهذا السّبب، فإنّ السّرد هو الّذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيّ"[1]

يردف في كتابه "بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ: "السّرد هو الكيفيّة الّتي تُروى بها القصّة عن طريق الرّاوي إلى المروي له ، و ما تخضع له من مؤثّرات ، بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له و البعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها"[2] هو الكيفيّة الّتي تُروى بها القصّة انطلاقا من الرّاوي أو السّارد إلى المروي له أو القارئ ، فهو ليس " ماذا نحكي" و إنّما "كيف نحكي".

يرى "حميد لحميداني" السّرد بمثابة همزة وصل بين الرّاوي و المروي له من خلال عمليّة الحكي.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت– لبنان،1991 ،ط1،ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص45

ت ـ السّرد عند عبد الملك مرتاض:

يعدّ "عبد الملك مرتاض" من أبرز النّقاد الّذين اهتمّوا بالسّرديات في كتاباتهم " شهد الخطاب السّرديّ اليوم تطوّرا ملحوظا داخل منظومة الأدب الجزائريّ ، تبعا لتطوّر مظاهر الحياة المختلفة و مواكبته لتلك المتغيّرات على عدّة أصعدة تتعلّق بالأنماط السّرديّة ...و يعدّ "عبد الملك مرتاض" من الرّوائيّين الّذين امتلكوا اللّغة ، فقد استطاع أن يكيّفها لخدمة النّصّ الرّوائيّ ممّا أوجد تميّزا و بصمة جديدة خاصّة في روايته "وادي الظّلام"[1]

فهو يرى أنّ السّرد ليس قالبا جامدا ، و إنّما تطوّر مستمرّ مواكب لحركة الحياة ، بمعنى أنّ أيّ عمل أدبيّ يجب أن يتغيّر بتغيّر الحضارات و المجتمعات و يتماشى مع التّطوّرات السّائدة .

يصرّح النّصّ ـ أيضا ـ على قدرة "عبد الملك مرتاض" على امتلاك اللّغة و تكييفها لخدمة النّصّ الرّوائيّ، فاللّغة في نظره أساس العملية الإبداعيّة.

ث ـ السّرد عند آمنة بلعلى :

تناولت النّاقدة "آمنة بلعلى" الظّاهرة السّرديّة بأنّها ذلك الرّابط التّواصليّ الحيويّ ، حيث ركّزت في دراستها على "أدب المحنة " ، الّذي واكب فترة العشريّة السّوداء الّتي عاشتها الجزائر ، ترى أنّ السّرد في الأدب الجزائريّ في تلك الحقبة كسّر ما تميّز به الأدب الجزائريّ من جمود و رتابة . و قد ظهرت بوادر التّحول و انفتاح المتخيّل في أعمال أدبيّة جزائريّة رائدة آنذاك كأعمال : الطّاهر وطار ، ابن هدوقة ، و واسيني الأعرج[2]

[1] –ينظر نواري خديجة، جمالية السرد و البناء في رواية(وادي الظلام)لعبد الملك مرتاض،مجلة رفوف ، ع11 ، جامعة أدرار–الجزائر، 2016م ،ص 258

[2] – ينظر آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط2، 2011م ،ص 7 -77

لكلّ عمل روائيّ هويّته الّتي تتغيّر حسب تغيّر الأحداث و الوقائع الّتي يعتمدها الرّاوي ، ممّا يمنح السّرد قدرة على التّعبير عن تعقيدات الهويّة.

ثانيا/ الجانب السّردي في الرّواية:

1- مفهوم الرّواية:

أ-لغـة:

يُشتقّ المفهوم اللّغويّ للرّواية من "رويت الحديث و الشّعر رواية فأنا راو في الماء و الشّعر ، من قوم رواة ، و رويته الشّعر تروية أي حملته على روايته ، و تقول : أنشد القصيدة يا هذا ، و لا تقل أروها إلّا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. "[1]وبهذا ، فإنّ المفهوم اللّغويّ للرّواية يستنِد إلى جذور عميقة في التّراث اللغويّ العربيّ ، حيث يُشتقّ المصطلح من فعل "روى" الّذي يشير إلى عملية النّقل و الحفظ و التّدوين للنّصوص الشّفهيّة ، سواء أكانت من الحديث أو الشّعر .

في اللّغة العربيّة ، يُعتبر الرّاوي شخصيّة مركزيّة ، فهو الّذي يحمل النّصّ و يُعيد تقديمه بحذافيره من ذاكرته أو مصادره ، ممّا يعطي الرّواية بعدًا شفهيًّا يعتمد على الحفظ و النّقل الدّقيق.

هذا الفعل "روى" مترابط جوهريًّا مع دلالة "رواية الشّعر" الّتي تعني استظهار القصيدة و تمكينها من الانتقال بين الأجيال. و من هنا تأتي فكرة "التّروية" أي تمكين النّصّ من البقاء على قيد التّداول والاستمرار عبر الألسنة و الأزمان.

التّصريح بـ"أنشد القصيدة" يمثّل الدّعوة إلى إلقاء الشّعر من الذّاكرة ، و يُشترط في ذلك ألّا يُقال "أروها" إلّا في سياق الأمر بالإعادة و الاستظهار ، الأمر الّذي يسلّط الضّوء على مدى أهميّة النّقل الدّقيق الّذي يميّز فنّ الرّواية .

[1]- ابن منظور ،لسان العرب ، دار صادر ،بيروت _ لبنان ،ط8 ، 2014م ، ص 280 .281 .282

بالنّسبة للبنية الثّقافيّة ، يفصح هذا الاتّساق اللّغويّ عن وظيفة الرّواية كمهمّة تحملها الأفراد (الرّواة) في حفظ التّراث الشّفهيّ ، الّذي يشكّل جزءًا أصليًّا من الهويّة الثّقافيّة و الأدبيّة للأمّة. الرّواية إذن ليست مجرّد نقْل سرديّ بل هي فعل ثقافيّ يمتاز بالدّقة و الوفاء للنّصّ الأصليّ ، و يُضفي على النّصّ قيمة إضافيّة تتمثّل في الحفظ و التّداول .

من منظور آخر ، يمكن القول إنّ هذا الاشتقاق يكشف عن عمق العلاقة بين اللّغة و الثّقافة ، حيث تتبلور الرّواية كآلية محوريّة في الحفظ الإنسانيّ للمعرفة و الأدب ، و تُبرز الدّور الحيويّ للذّاكرة الشّفهيّة في المجتمعات قبل انتشار الكتابة و التّدوين. كما يلقي الضّوء على البعد الاجتماعيّ للرّواية باعتبارها فعلًا تشاركيًّا يبني الجسور بين الأجيال و ينقل المعاني و القيم.

ب- اصطلاحا :

فنّ نثريّ سرديّ مطوّل ، يصوّر شخصيّات (من الواقع أو الخيال) و أحداثا متسلسلة في إطار زمنيّ و مكانيّ ، بالاعتماد على الحوار و الصّراع لتشكيل عمل إبداعيّ شامل .

ثَمّة من عرّفها على أنّها "مجموعة حوادث مختلفة التّأثير تمثّلها عدّة شخصيّات على مسرح الحياة الواسع ، شاغلة وقتا طويلا من الزّمن ، و يعتبرها بعض الباحثين الصّورة الأدبيّة النّثريّة الّتي تطوّرت عن الملحمة القديمة"[1].يُعتبر هنا التّعريف للرّواية شاملاً يُسلّط الضّوء على الأبعاد المركّبة لهذا الفنّ السّرديّ ، الّذي يحتلّ مكانة بارزة في الأدب الحديث. هذا التّعريف ينبثق من فهم الرّواية ليس فقط كجملة أحداث مترابطة ، بل كنسيج سرديّ متكامل يستحضر الحياة بأشكالها المتعدّدة ، و يقدّمها عبر عدّة شخصيّات تعكس تنوّع التّجارب الإنسانيّة .

من النّاحية البنيويّة ، يُبرز التّعريف أنّ الرّواية تتناول أحداثًا تمثّل تأثيرات متباينة ، ما يمنح القارئ فرصة لاستشراف جانب واسع من الحياة الاجتماعيّة ، النّفسيّة ، و التّاريخيّة. تعدّد الشّخصيّات

[1]- أحمد أبو سعد ، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة ، ج1 ، دط ، 1959 م ، ص25

هنا يعكس تعدّدية الوعي و الرّؤى ، حيث يتيح بناء شبكة معقّدة من التّفاعلات و الدّوافع ، ومن ثمّ يوسّع بؤرة النّظر إلى الظّواهر المجتمعيّة و الإنسانيّة. بهذا ، تكون الرّواية مرآة لواقع معقّد و متحوّل ، لا يمكن اختزاله في نموذج سرديّ أو تجربة فرديّة واحدة .

كون الرّواية "شاغلة وقتًا طويلًا من الزّمن" فهو يشير إلى تطوّرها الزمنيّ و طولها النّسبيّ مقارنة بالأشكال الأدبيّة الأخرى مثل القصّة القصيرة أو القصِيدة. هذا الامتداد الزّمنيّ يمكّن الكاتب من البناء العميق للشّخصيّات ، الأحداث ، و التّنقّل بين الأزمنة و الأماكن ، ممّا يسمح برصد التّغيّرات النّفسيّة و الاجتماعيّة بعمق ، و يمنح الرّواية بعدًا تأمليًّا و تحليليًّا يُمكّن المتلقّي من الانغماس التّام في عوالمها .

أمّا وصف الرّواية بأنّها "الصّورة الأدبيّة النّثريّة الّتي تطوّرت عن الملحمة القديمة" ، فيُلقي الضّوء على أصلها التاريخيّ و أبعادها التّطوّريّة.

2- الرِّواية كبناء سرديّ:

و فكرةُ الرّواية باعتِبارها جانب سرديّ ، توحي لنا بأنّ هذه الأخيرة _ الرّواية _ ليست مجرّد نصٍّ طويل بل هي تتضمّن بنيةً سرديّةً منظّمة .

البنية ، حسب ما وردت في "لسان العرب "في مادة "بنى " : "و البِنية و البُنية : ما بنيته و هو البِنى و البُنى...، يقول الجوهري : و البُنى بالضّم مقصور مثل البِنى : بُنية و بِنى بكسر الباء مقصور... سمّي بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[1]. أي أنّ البنية تشير إلى ما تمّ بناؤه ، و البِنى و البُنى يُستخدمان للدّلالة على الشّيء المبني . و أشار الجوهري إلى أنّ المبنى يُنطق بضمّ الميم ومقصورة النّون ، على غرار البُنى الّذي يُنطق بضمّ الباء و مقصورة النّون. و استُخدم مصطلح "بناء" لأنّه يُعتبر شيئًا ثابتًا لا يتحرّك من موقعه .

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ط1، المجلد 1، ج4، دار صادر بيروت، 1992م، مادة "بنى"،ص 94

بينما تعني البنية في مفهومها الاصطلاحيّ ، "تركيب الشّيء من أجزاء على شكل معيّن يحدّده الشّخص حسب تصوّره لهذا الشّيء بالذّات ، بناء على رؤية محدّدة. غير أنّ نظرة كلّ واحد إلى ذات الشّيء تختلف من شخص إلى آخر، حسب رواية كلّ واحد ، لأنّ هذه البنية ، أو هذا التّركيب يخضع إلى نظام أو قانون يتجلّى دوره في تنظيم و تفسير تكوين الأشياء و إدراكها"[1] .و عليه ، هذا المفهوم الّذي يشير إلى تركيب الشّيء من جزأين يشكّلان شكلاً محدّداً يضعه الشّخص بناءً على رؤيته الخاصّة لهذا الشّيء. يعتمد هذا التّصوّر على نظرة كلّ فرد و تفسيره الفريد للواقع ، ممّا يؤكّد على التّنوع و الفرادة في الإدراك و الفهم .

في هذا السّياق ، يعكس الفكر المطروح أنّ البنية تعتبر مبنيّة على الرّؤية الشّخصيّة والفهم الفريد ، حيث أنّ كلّ إنسان ينظر إلى الأمور ويعتبرها بطريقة معيّنة تعكس تجربته و رؤيته الخاصّة. هذا يعني أنّ هناك اختلافات في النّظرة و التّفسير تعتمد على الشّخص و روايته الفرديّة .

يتّضح أنّ هذه البنية أو التّركيب المشروع يخضع لنظام أو قانون ينظّم تكوين الأشياء و التّفاعل معها و التّحليل الّذي يجريه الفرد. هذا النّظام يسهم في تنظيم و تنسيق الأفكار و التّصوّرات ، ممّا يساهم في فهم أعمق وأفضل للعالم من حولنا .

بشكلٍ عامّ ، يعكس هذا المفهوم العمق الفلسفيّ و التّحليليّ للبنية ، و كيفيّة تركيب الأفكار و التّصوّرات الفرديّة ، ممّا يمكّننا من التّفاعل مع العالم بشكل أعمق و أكثر فهمًا.

تختصُّ السّرديّة "باستِنباط القواعد الدَّاخليّة للأجناس الأدبيّة و استِخراج النّظم التي تحكُمها وتوجّه أبنِيَتها و تحدِّد خصائِصها وسِماتها "[2]معنى ذلك أنّ السّردية تُعدّ دراسة معمَّقة للأجناس الأدبيّة ، حيث تُركّز على استنباط القواعد الدّاخليّة الّتي تحكم هذه الأجناس و تحدّد نُظمها و خصائصها و مميّزاتها.

[1]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مشكلات فلسفيّة8 ، مكتبة مصر ، ص 8

[2]- عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، دط ،2008 م ،ص8

عندما ندرس الأدب ، يُصبح من الضّروريّ فهم البنية الدَّاخليّة للأجناس الأدبيّة المختلفة ، مثل الرِّواية و الشّعر و المسرحيّة ، و غيرها. و تُساعد دراسة السّرديّة الباحثينَ و الدّارسين على استنباط القواعد و النّظم التي تحدّد تلْك الأجناس ، و بالتّالي تساعدهم في فهم كيفيّة بناء النُّصوص الأدبيّة و بنيتِها الدّاخليّة .

بينما تتعدّد المفاهيم للبنية السّرديّة ، و قد عرّفها "عبد الله ابراهيم" على أنّها "العلم الّذي يهتمُّ بدراسة مظاهر الخِطاب السّرديّ أسلوبًا و بناءً و دلالةً"[1] .

نُلفِي بأنّ رأيَ "عبد الله إبراهيم" ينطوي على الفكرة الأساسيّة لأهمِّية البنية السّرديّة كعلم ، حيث يركّز على دراسة جوانب و مظاهِر الخطاب السّرديّ من حيثُ الأسلوب و الهَيكل و الرّمزيّة .و يعتبر البحث في البنيَة السَّرديّة كمجالٍ علميّ مُهمّ يسهم في فهمِ عمق النّصوص الأدبيّة والقصصيّة .

تحليل البنية السّرديّة يساهم في فهمِ كيفيّة بناء القصّة أو الرّواية و كيفيّة تنظيم الأحداث و الشّخصيّات و العلاقات بينها. بالإضافة إلى ذلك ، يساعد في فهم طرق و أساليب السّرد المستخدَمة من قبل الكُتّاب و كيفيّة انعكاس ذلك على الدّلالات و الرّموز المستخدمة في النّصّ .

إنّ الاهتمام بالبنية السّرديّة كعلم ، يمكّن للباحثين و الدّارسين فهم عمق الأعمال الأدبيّة و فكّ رموزها و تحليل أساليب السّرد المستخدَمة ، ممّا يسهم في إثراء المعرفة الأدبيّة و النّقديّة و فهم عمق النّصوص الأدبيّة .و يُعرّفها "إدوين موير" Edwin Muir على أنّها "الخُروج عن التّسجيلة إلى تغليب أحَد العناصر الزّمانيّة أو المكانيّة على الآخر "[2] .أمّا تعريف "إدوين موير" لمفهومِ البنية السّرديّة كخروجٍ عن التّسجيلة إلى تحقيق تفوُّق أحد العناصر الزَّمانية أو المكانِيّة على الآخر يعكِس عمق الفهم لهذا المفهوم .فَعندما نتحدَّث عن البنية السّرديّة ، فإنَّنا نشير إلى كيفيّة تنظيمِ وترتيب الأحداث في النّصّ الأدبيّ .

[1]– عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص17

[2]– عبد الرحيم الكردي ، البنيَة السّردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب ،القاهِرة _ مصر ،ط3 ،2005م ،ص18

تُصبح البنية السّرديّة ذات خصوصيّة عندما يتغلّب عنصر معيّن ، سواءَ أَكان الزّمن أو المكان ، على العناصِر الأخرى في السّرد . فعَلى سبيلِ المثال ، قد يكون الزّمن الهامل في الرّواية ، حيثُ يتمّ التّركيز على سرد الأحداثِ بترتيبٍ زمنيّ مُعيّن بدلاً من التّركيز على الأماكنِ والمواقِع الّتي تجري فيها الأحدَاث .هذا التّفاوت والتّفرد في الانتقاء يبرز أهميّة فهم العناصر المختلفة الّتي تشكّل البنية السّرديّة و كيفيّة تأثيرها على تجربة القارئ وفهم النّصّ. تحديد العنصر الّذي يتفوّق في البنية السّرديّة يعزّز فهمنا للقصّة والرّؤى الّتي يريد الكاتب توصيلها من خلال استخدامه لهذه العناصر بشكل محكم ومتقن .

و عليه ، البنية السّرديّة بصفةٍ عامّة تمثّل الإطار الّذي تُبنى عليه الأحداث و الأوصاف داخلَ النّصّ ، و هي تلعب دورًا حيويًّا في تشكيلِ التّجربة القرائيّة ،كونها توفّر التّرتيب و المنطق الّذي يبرز المعاني و يكشف الأبعاد النفسيّة و الاجتماعيّة و الرّمزيّة للقصّة من خلالِ تنظيم العناصر المختلفة في النّصّ ، حيث تساعد البنية السّرديّة في تحقيق التّكامل بين الشّكل و المضمون ، و تُبرز تفاعلات الشّخصيّات و المواقف ، ممّا يتيح للقارئ فهمًا أعمقَ و أكثر تأثيرًا للنّصّ الأدبِيّ.

ثالثا/بناء المحتوى السّردي:

" تقوم الرّواية على عناصر متعدّدة و مختلفة ، تلك العناصر هي الّتي تحدّدها كجنس و تميّزها عن أجناس أخرى كالشّعر أو المسرحيّة رغم احتوائها مكوّنات منها..."[1]

تعدّ الرّواية جنسا أدبيّا نثريّا له مكوّناته و مقوّماته الخاصّة به حتّى و إن تقاطعت مع الفنون النّثريّة الأخرى في البعض منها ، فهي و إن اشتركت مع المسرحيّة في الحوار –مثلا – فإنّها تحافظ على شكله الخاصّ بها ، فالحوار الرّوائيّ أوسع و أشمل منه في المسرح. و بينما تأخذ من الشّعر لغته المكثّفة إلّا أنّها تفي بهويتها الجوهريّة القائمة على "السّرد" ، و يعود ذلك إلى البنية السّرديّة القائمة

[1]- بنية السّرد العربيّ، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ، الدّار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، سنة 2010 ،ص 49.

على : الشّخصيّات بأنواعها(رئيسية ، ثانويّة ، عابرة) ، الحدث ، الزّمن بتقنيتيه (الاسترجاع و الاستباق) ، بنية المكان بقسميها(المفتوحة و المغلقة) ، الرّاوي و المروي له ، اللّغة بجانبيها (فصحى و عامية) ، الحوار بشقّيه (داخليّ و خارجيّ) ، إضافة إلى التّناص.

قضيّة الرّاوي ، المرويّ له ، و الرّؤية السّرديّة:

1 _ قضيّة الـرّاوي:

ليس هُناك تعريفٌ محدّد لهذا العنصر بالذّات ، لأنّهُ "عندما يُتناول مفهوم الرّاوي ؛ فبَينما يذهبُ إلى اعتبار الرّاوي هو المؤلِّف نفسه ، يرى فريقٌ آخرٌ أنّه شخصيّةٌ من شخصيّات النّصّ السَّرديّ ثُمّ يوكّلون إليه وظائفَ لا تحتمِلها هذه الشّخصيّة ، فيما يعتبِره فريقٌ آخر شخصيّةً من شخصِيّات النَّصّ في حالة كونه يروي بضمِير المتكلّم ليس إلّا ، إلى أن يعتبره فريقٌ ثالث شخصيّةً واقعيّةً في الوسطِ بين المؤلّف و الشّخصيّة الفاعلة في النّصّ السّرديّ..." [1]تتجلّى لنا سِعة النّقاش حول هذه النّقطة بالذّات (هويّة الرّاوي) ، حيثُ يعتبر من بين الأمور المهمّة في دراسة السَّرد و النّقد الأدبيّ.

فالآراء تباينت في تحديد "الرّاوي" و هذا التّباين يكون وِفق كيفيّة كلّ قصّة و تحليلها ، ففي بعض النّصوص نجد الرّاوي هو المؤلّف نفسه أو كبديل له يعبّر عن رؤاه كما يعتبره بعض النّقاد الّذين يفترضون بأن النّصّ ما هو إلا سيرةٌ ذاتيّة يتّخذها المؤلِّف ليوصل بها أفكاره بشكل غير مباشر للقارئ المستقبِل ، و هناك من يذهب باعتباره أنّ الرّاوي هو شخصيّة مستقلّة بصفاتِها و خصائصها في جوهرِ النّص وتختلف عن المؤلّف الّذي يصفونه بالشّخصيّة المنفصلة عن نصّه .

من منظورٍ آخر هناك من ينظر للرّاوي على أنّه مجرّد شخصيّة تتجلّى في قول المؤلّف ضمير "أنا" ، و هذا الاعتقاد يرمي إلى اعتبار الرّاوي شخصيّة كاملة.

[1]– حميد لحميداني ، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ ، ص45

2- المروي له :

يقصد به المتلقّي ، أو القارئ الّذي يتلقّى النّصّ الرّوائيّ أو القصّة . قد يكون المتلقّي فردا أو جماعة ، كما قد يوظّف المبدع فكرة متخيّلة لإيصال رسالة معيّنة.

هو ما تشير إليه "آمنة يوسف" في كتابها" تقنيّات السّرد في النّظريّة و التّطبيق" قائلة:" قد يكون المروي له اسما معيّنا ضمن البنية السّرديّة ، و هو مع ذلك كالرّاوي شخصيّة من ورق ، و قد يكون كائنا مجهولا"[1]

" إنّ المرويّ له يؤدّي وظائف داخل البنية السّرديّة منها : التّوسّط بين الرّاوي و القارئ و الإسهام في تأسيس الإطار السّرديّ و المساعدة في تحديد سمات الرّاوي ، و توكيد بعض الموضوعات و تطوير السّرد..."[2] يؤدّي هذا المكوّن السّرديّ الّذي يعدّ القطب المقابل للرّاوي وظائف جوهريّة داخل الحيّز السّرديّ ممّا يضفي تشويقا و جمالية للعمل الإبداعيّ المعروض.

3- الرُّؤيــة السّرديــة :

تُعرف بأنّها هي الّتي "تكشِف لنا عمّا إذا كان المؤلِّف مُطّلِعًا على كلّ شيءٍ تقوم به الشّخصيات أم أنّه لا يعرِف عنها إلّا القليل ، و بذلك إمّا أن يكون الرّاوي أكبر من الشّخصية ، أصغر منها أو يُساويها ، و قد اختَلف النّقاد و الدّارسون في تسمية هذا المكوّن السّرديّ فسُمّي بزاوية الرّؤية، موقِع السّارد ، التّبئير ..إلخ" [3]

يعود الاختلاف في تسمية مفهوم الرُّؤية السّرديّة إلى تعدُّد أبعادها و وظائفها داخل النّصّ السّرديّ ، إذ تعبّر عن مستوى معرفة الرّاوي بالأحداث و الشّخصيّات و تحديد موقعه النّفسيّ و الزّمنيّ ضمن العمل ، و بالتّالي تُفسَّر بوصفها زاوية رؤية ، أو موقف السّارد ، أو التّبئير لإبراز هذه

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط 2 ، 2015 م،ص 41

[2] – عبد الله إبراهيم ، التلقي و السياقات الثقافية ، دار الكتاب الجديد للمتحدة ، بيروت، 2000 م، ص9

[3]– بلباهي الطّيب ،الرُّؤية السردية كَمُكوّن أساسي في الخِطاب الرِّوائي ، المِعيار ،العدد الخامس عشر ،ديسمبر 2016 ،ص123

العلَاقات المتغيّرة بين الرّاوي و النّصّ. هذا التّعدّد في التّسميات يعكِس اختلاف المدارس و النّظريات النّقديّة الّتي تعاملت مع الرّؤية السّرديّة من زوايا متنوّعة ، سواء كانت تركّز على البعد النّفسيّ للرّاوي أو على موقعه الحيّ داخل الفضاء السّرديّ ، أو على مدى تحكّمه في نقل الأحداث ، ممَّا أبرز تعدُّدية مفاهيمية ضروريّة لفهمٍ أعمق لطبيعة السّرد و وظائفه.

ـ مستويات الرؤية السّردية:

أ–الرّاوي أكبر من الشّخصية:

يتجلّى هذا المستوى من خلال الرّاوي الّذي يعرف أكثر من شخصيّاته و لا يعنيه أن يشرح لنا كيفيّة وصولهِ إلى هذه المعرفة ، فهُو يستطيع برؤيتِه المجاورة أن يخترِق جدران المنزل الّذي يصفه وجمجمة البطل الّذي يتحدّث عنه، وشخصيّاته لا تملِك دونه سرّا ولا تعرف عن مصيرها شيئًا"[1] بذلك ، نستشفّ دور الرّاوي الّذي يتعدّى حدود الشّخصيّات في القصّة ليصبح كائنًا كلّي العلم أو على الأقلّ مطّلعًا على تفاصيل عديدة تفوق إدراك الشّخصيّات نفسها .

عندما يكُون الرّاوي "أكبر من الشّخصيّة" ، فإنّه يمتلك رؤية أشمل و أعمق للأحداث ، بحيثُ لا يقتصر فهمه على منظور واحد محدود بل يشمل كل جوانب القصّة وشخصيّاتها بشكل شامل. ويدلّ ذلك على أنّ الرّاوي يستطيع أن يخترِق الحدود الماديّة و النّفسيّة الّتي تحُدّ منها الشّخصيّات ؛ فهو قادر على الدّخول إلى تفاصيل لا تراها الشّخصيّات ولا تعرف عنها شيئًا ، مثل أسرارِ الماضي ، أفكار مكبوتة ، أو توقّعات لمصيرها المستقبليّ. وهذا يمنحه قوّة سرديّة تسمحُ له بتوجيه القارئ ، إضافة إلى إظهار التّفاعلات المعقّدة بين الشّخصيّات و البيئة الّتي تحيط بها .

يمكن النّظر إليه من زاويتين : من النّاحية الفنيّة ، حيث يمنح هذا النّوع من الرّواية حرية أكبر في الابتكار السّرديّ ، كالانتقال بين المشاهد الدّاخِليّة و الخارجيّة ، أو تقديم تحليل نفسيّ وفَلسفيّ

[1]- بلباهي الطيب ، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الرّوائي ،ص124.

عميق . أمّا من النّاحية الدّلاليّة ، حيثُ يعكس هذا الأمر رغبة الكاتب في أن يكُون السّرد ليس مجرد سرد بحدّ ذاته ، و لكنّه تفسير و فهم دقيق للواقِع الّذي يعيش فيه البطل ، بغض النّظر عن وعيه أو عدمه به .

ب–الرّاوي يساوي الشّخصيّة:

من خلال هذا النّوع "تكون معرفة الرّاوي لسيرِ الأحداثِ مساوية لمعرفة شخصيّاته ، فهو مثله لا يستطيع أن يقدّم لنا شرحًا لا يعرفونه للأحداث بل يسايرهم دائمًا ، و يمكن أن نلاحظ هنا تعدادًا في المراتب فربّما حُكيت القصّة بضمير المتكلّم أو بضمير الغائب ،لكنّها تحافظ على أن تقدّم رؤية شخصيّة منها للأحداث"[1].

الرّاوي الّذي يُساوي الشّخصيّة يتميّز بكَونهِ محدودَ المعرفة مثل الشّخصيّات نفسها ، فهو لا يملك رؤيةً أوسع أو معرفة تفوق ما تُعايشه أو تستوعِبه تلك الشّخصيّات .لذلك ، يكُون السّرد هنا مبنيًا على تجربتِه الشّخصيّة و مشاعره و وعيه المحدود بالأحداث ، ممّا يجعل القارئ يعيش القِصّة من داخل منظور الشّخصيّة نفسها. هذا النّوع من السّرد يُعزّز الشّعور بالواقعيّة و الصّدق ، إذ أنّ الرّاوي لا يقدّم تفسِيرات خارج تصوُّراته ، بل يعرض المعلومات الّتي يعرِفها و يشعر بها ، و هذا يجعل القصّة تظهر أكثر قربًا للتّجربة الإنسانيّة الفعليّة و الخِبرات الشّخصيّة. قد تكون الرّواية مكتوبة بضمير المتكلّم لتعكس وجهة نظر شخصيّة عميقة جدًا أو بضمير الغائب و لكن مع الحفاظ على إحساس الفرديّة و التّقييد بمعرفة تلك الشّخصيّة .

التّعداد في المراتب هنا يشير إلى مرونة الأسلوب حيث يُمكن أن يتغيّر ضمِير السّرد لكن يبقى محكومًا بالموقف المعرفي لنفس الشّخصية ، ما يحافظ على وِحدة الرؤية الشّخصية للأحداث دون تجاوُزها إلى معرفة خارجية.

[1]- بلباهي الطيب ، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الرّوائي ،ص125.

ت–الرّاوي أصغر من الشخصية:

في هذا المستوى "الراوي لا يعرف عن أحداثِ روايته مثل أيّ شخصيّة من شخصيّاته بل أقلّ منها دائمًا ، فيَصِف لنا ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي أو يتعمّق في ضمير"[1]. بمعنى ،أنّ الرّاوي الّذي يكون أصغر من الشّخصية يمتاز بكون معرفته محدُودة جدًّا ، حتّى أقلّ من معرفة الشّخصيّات نفسها .

يقتصر هذا النّوع من الرّاوي على نقل الأحداث كما تُرى وتُسمع فقط ، دون الولُوج إلى أعماق الأفكار أو المشاعر الدّاخلية للشّخصيّات.يوحي ذلك ،برغبة الكاتب في تقديم سرد موضوعيّ أو واقعيّ وغير متحيّز ، حيث يقتصر الرّاوي على وصف الظّواهر الخارجيّة ويترك للقارئ مهمّة تفسير الدّواخل و الأفكار. كما قد يكون هذا الأسلوب جزءًا من بناء تشويقيّ ، لأنّه يخلق غموضًا و يجعل القارئ يشترك في اكتشاف الأسرار و التّحوّلات بنفسه ، بدلًا من الاعتماد على تحليل الرّاوي .

كذلك ، هذا النّوع من الرّاوي يمنع أيّ تدخُّل أو تحكُّم في مسار القصّة من جهة المعرفة ، وبالتّالي يمنح الأحداث استقلاليّتها ويبرز مدى محدوديّة فهمِ الشّخصيّات للعالم المحيط بهم ، ممّا يعكس واقعًا أكثر تعقيدًا وتجريدًا.

خـلاصـة:

يبدو السّرد في النّقد الأدبيّ كعمليّة معقّدة تتجاوز مجرّد الحَكي إلى عمليّة بناءٍ فنّي متكامل يستخدِم اللّغة و الفكرة ليخلق عوالم خياليّة تتفاعل مع القارئ ، وتفتح أمامه أفقًا لفهمِ الإنسان و الحياة من خلالِ عدسة النّصّ الأدبيّ. و التّحقيق في هذه الجوانب يُمكن أن يكشف عن طبقات متعدّدة من المعنى ، و يزيد من تقدير العمل الأدبيّ ويُعمّق فهمنا له.

[1]- بلباهي الطيب ، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الرّوائي ،ص125.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: آليات البناء السردي و مكوناته في رواية الخيميائي

1- البنية السردية:

الشخصيات ، الحدث ، الراوي و المروي له ، الزمن ، بنية المكان

2- البنية اللغوية:

اللّغة ، الأسلوب ، الحوار، التّناص

توطِئة:

رِواية "الخيميائي" للكاتب "باولو كويلو"، ليست فقط قصّة رحلةَ بحثٍ عن الذّات وتحقيق الأحلام ، بل هي أيضًا مثال غنيّ لدراسة وسائل السّرد و تقنيّاته الّتي استخدَمها الكاتب ليصُوغ رسالة روحيّة و إنسانيّة عميقة. و من خلالِ تحليل المكوّن السّردي في هذه الرّواية ، يُمكننا الكشف عن الطّرق الّتي تُسرد بها القصّة و كيف تتداخل العوامل الزّمنية و الشّخصية لتُؤدّي إلى بناءِ نصّ متميّز يدفعُ القارئ للتّأمّل و التّفاعل.

ملخّص رواية الخيميائي:

تعدّ رواية "الخيميائي" من الأدب العالميّ ، للكاتب البرازيلي "باولو كويلو" ، تروي قصّة راع اسمه "سانتياغو" ، حلم في ليلة ما أنّه وجد كنزا مدفونا في مصر عند أهرامات الجيزة ، تكرّر الحلم مرّات عدّة فتجاهله . قابل عرّافة و أخبرها بما رأى في نومه ، فأكّدت له وجود الكنز ، و قابل أيضا رجلا آخر دفعه للبحث عن أسطورته الذّاتية يدعى "الملك سالم".

باع الرّاعي "سانتياغو" كلّ غنمه ، و توجّه باحثا عن الكنز إلى المغرب ، لكّنه لم يكن يتحدّث العربيّة ، فتعرّض هناك إلى الاحتيال فخسر كلّ أمواله ، ممّا صعّب من عودته إلى بلده ، فاضطرّ إلى العمل عند بائع كريستال ، و نظرا لذكاء "سانتياغو" ازداد ربح التّاجر كثيرا ، و هكذا استطاع ادّخار مبلغ من المال. تابع رحلته مع إحدى القوافل المتّجهة نحو مصر حيث التقى رجلا إنجليزيا يحب الخيمياء يسعى إلى أن يصبح خيميائيا بارعا في تحويل المعادن الرّخيصة إلى نفيسة ، فقرّر مرافقة الرّجل الإنجليزي و البقاء معه ليتعلّم منه المزيد من أسرار الحياة.

بسبب صراعات القبائل في الصّحراء ، تمّ القبض على "سانتياغو" و "الخيميائي" بتهمة الخيانة. ساعد الخيميائي "سانتياغو" بالتّحدث إلى الرّيح من فوق صخرة لمساعدتهما بمرأى القائد و جيوشه ، فأبهرهم و نجا من الموت المحتّم . أمر القائد بعضا من جنده مرافقتهما في الصحراء و توفير الأمن و الحماية لهما .

وصل "سانتياغو" إلى استراحة اسمها "واحة الفيوم" أين التقّيا بخيميائي يبلغ من العمر 200 سنة. يقرّر الرّجل الانجليزي أن يتعلّم منه ، و أثناء مكوثهما هناك ، وقع الشّاب "سانتياغو" في حبّ "فاطمة" و هي إحدى فتيات الفيوم.

ترك القافلة و واصل رحلته إلى حين وصوله إلى أهرامات مصر أين بدأ البحث عن الكنز ، إلّا أنه تعرّض للضّرب من قبل بعض الرّجال ، و أثناء حواره معهم يخبره أحدهم بحلمه المتعلّق بكنيسة

مهجورة في "إسبانيا" ليدرك "سانتياغو" أنّه المكان نفسه الّذي كان يعيش فيه ، و أنّه موطن حلمه الأصليّ .

عاد أدراجه إلى إسبانيا أين وجد كنزه تحت تلك الشّجرة الّتي كان ينام تحتها ، ليعود و يجتمع مع حبّه الّذي ينتظره في الفيوم (فاطمة).

أولا/ البنية السّرديّة:

1- الشّخصيّات :

الشّخصية في مفهومِها اللّغوي ، حسبَ ما جاء عن "ابن منظور" في "لسان العرب" مستوحاةٌ من "شخص الشّخص : جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكّر ، و الجمع أشخاصٌ وشُخوص و شخْصَاص ، و الشّخصُ : سواءَ الإنْسانُ و غيره تراه من بعيدٍ ، تقول ثلاثةُ أشخُصٍ . و كلُّ شيءٍ رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه"[1]. فالشخصية تأتي من الكلمة العربية "شَخْص" و تعبّر عن الجماعة المكوّنة من الأفراد سواء الإنسان أو الكائنات الأخرى .

في لسان العرب ، يفسّر ابن منظور أنّ الشّخصيّة تمثّل الفرد من بعيد حيث تقول "ثلاثة أشخص" و ثلاثة أفراد . و عندما يقال "رأيتُ شخصه" ، يعني ذلك أنّه رأى جسم الشّخص و هو يرى كلّ شخص بجسمه و تظهر له شخصيّته .

تفسير "ابن منظور" يلقي الضّوء على فكرة الشّخصيّة كوحدة فرديّة ، حيث تتكوّن الجماعة من الأفراد ، سواء كانوا بشرًا أو غير بشريّين. يتميّز كلّ شخص بجسمه و هويّته الفرديّة الّتي تظهر للآخرين عبر تفاعلاتهم و أفعالهم. هذا المفهوم يبرز أهميّة فرادة كل فرد في الجماعة و تميّزه عن الآخرين ، سواء في مجال البشر أو حتّى في مجالات أخرى .

بالاستِناد إلى هذا التّعريف ، يمكننا فهم الشّخصيّة ككيانٍ فرديّ يتميّز بجسده وهُويّته المميزة ، و يعكس هذا التفرد تجليّاته من خلال أفعاله وتصرّفاته الّتي تعكس جوانب شخصيّته الفريدة .

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شخص) ص 50.

الشّخصيّة في الاصطلاح ، هي أحد أهم ركائز البناء السّردي ، لما لها من دور في "تحريك الحدث ، و إذكاء الصّراع ، و إمداد السّرد بما كان مفتقرا إليه من عناصر"[1].

دائمًا ما تكون الشّخصيّات الدّافع الأساسيّ وراء تطوّرات الحبكة الرّوائيّة ، حيث تقوم باتخاذ القرارات و التّصرفات الّتي تؤدّي إلى سلسلة من الأحداث. بواسطة شخصيّاتها ، يتقدّم السّرد و يتطوّر الصّراع الرّئيسيّ في الرّواية .

حيثُ تعمل شخصيّات الرّواية على تعميق الصّراع النّفسيّ أو الاجتماعيّ أو الشّخصيّ الّذي يمثّل قلب القصّة. من خلال تنوّع شخصيّاتها و التّعقيدات الّتي تواجهها ، تُحفزّ الشّخصيّات الصّراع و تجعل القارئ يشعر بالتّوتر و المتعة في متابعة تطوّرات القصّة. كما أنّها تُعتبر مصدرًا رئيسيًّا لتقديم العواطف و الأفكار و التفاصيل الدّقيقة الّتي تملأ الفراغات في السّرد. يساهم تأريخ و خلفية كلّ شخصيّة في إضافة عمق و واقعية للرّواية و جعلها أكثر اندماجًا و إقناعًا. يجب أن تكون الشّخصيّات متنوّعة و ملهمة ، مع تفرّد في الخصائص و الصّفات الّتي تجعلها حقيقيّة و مثيرة للاهتمام .

إضافةً إلى ذلك ، يُمكن استخدام بنية الشّخصيّات لخلق صراع داخليّ أو خارجيّ يزيد من توتّر القصّة و يثير تفاعل القارئ .

باستخدام بنية الشّخصيّات بشكل جيّد ، يمكن للكاتب إبراز عمق الشّخصيّات و العلاقات بينهم ، ممّا يساهم في جذب اهتمام القارئ و جعل الرّواية أكثر إتقانًا و إثارةً.

تجسّدت بنية الشّخصيّات في الرّواية من خلال:

[1]– عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد" ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1993، ص58.

أ _ شخصيّات رئيسيّة:

هي الشّخصيّة الّتي يُبنى عليها محور النّصّ ، كونها تؤدّي " وظائفَ هامّة في تطويرِ الحدث ، و بالتّالي يطرأ على مزاجيّتها تغيير و ذلك على شخصيّتها ، بالتّالي تستأثر هذه الشّخصيّة باهتمام السّارد حين يُعطيها أكبرَ قدرٍ من التّميّز على خلاف الشّخصيّات الأخرى "[1].إذن الشّخصيّة الرّئيسيّة أو المحوريّة في النّصّ السّرديّ تمثّل الرّكيزة الأساسيّة الّتي يُبنى عليها البناء الدراميّ بكلّ أبعاده ، فهي المحور الّذي تدور حوله جميع الأحداث و تتبلوَر من خلاله الصّراعات و التّغيّرات النّفسيّة الّتي تضفي على النّصّ عمقًا و ثراءً فكريًّا و نفسيًّا. هذا الدّور المركزيّ يجعل من الشّخصيّة الرّئيسيّة محور جذب اهتمام السّارد و القارئ على السّواء .

من النّاحية البنيويّة ، تعتبر الشّخصيّة الرّئيسيّة نقطة الانطلاق و الحلقة المركزيّة الّتي يتّصِل بها كلّ عنصر من عناصر النّصّ ، سواء كان من حُبكة أو موضوع أو رمز ، فهي الّتي تُحرّك الأحداث ، و تدفع الحبكة نحو الأمام. بدونها ، يفقد النّصّ توازنه و حيويّته ، إذ تتحوّل الحالات و المواقف إلى مجرّد وصف سطحيّ لا يحمل أيّ دوافع للتّفاعل أو التّطور .

تتجلّى الشّخصيّة الرّئيسة في رواية " الخيميائي " من خلال:

- **شخصيّة سانتياغو :**

هو بطل الرّواية " اسمه سانتياغو "[2] .متعلّم اختار أن يترك حياته الاعتياديّة كراعٍ ليشرع في رحلة عبر العالم. و يمثّل هذا الشّاب رمز الإنسان الطّامح الّذي يتتبّع حلمه ، و في رحلته يكتسب لغة الحياة و يتعلّم فنّ الاستماع إلى نداء قلبه.

1- أحلام بن الشّيخ ، الأبعاد الفنّية و الموضُوعية في أعمال مرزاق بقطاش الرّوائية ،أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2013 _ 2014 م ،ص 84.

1- باولو كويلو الخيميائي ،ص 27.

يتميّز بالإصرار ، الفضول ، الطّموح ، الشّجاعة و القدرة على التّعلّم من إشارات الكون ، ليتجاوز بذلك الخوف و اليأس محقّقا حلمه و هو الوصول إلى الكنز في أهرامات مصر، مكتشفا أنّ الكنز الحقيقيّ يكمن في رحلة الحياة.

يمثّل "سانتياغو" الشّاب الطّموح الّذي يملك شجاعة التّخلي عن أرضه و قطيعه في سبيل المجهول فقد تحوّل من مجرّد ملاحق لحلم ملموس(الكنز) إلى حكيم يعي أنّ الكنز الحقيقيّ يكمن في الطّريق نفسه و أنّ الإنسان لا يعاني عندما يسعى وراء أحلامه.

– شخصيّة الخيميائي:

ثانِ شخصيّة رئيسيّة بعد "سانتياغو" ، و هو رجلٌ يعرف كلّ الأسرار العظيمة و كان هو من شجّع "سانتياغو" ليصل إلى كنزه. " أمسك الخيميائي بكتاب ، كان بحوزة أحد أعضاء القافلة. لم يكُن للكِتاب غلاف ، ولكنّه مع ذلك ، استطاع معرفة المؤلّف: إنّه "أوسكار وايلد". و فيما هو يتصفّحه ، وقع على حكاية تتحدّث عن "نرسيس". كان "الخيميائي" يعرف أسطورة "نرسيس"، ذلك الفتى الجميل الّذي كان يذهب ، كلّ يوم ، ليتأمّل جمال وجهه في مياه إحدى البحيرات. و كان مفتونا بصورته ، إلى درجة أنه سقط ، ذات يوم ، في البحيرة ، و مات غرقًا. و في المكان الّذي سقط فيه ، نبتت زهرة سميت نرسيس (نرجس)."[1]. يلعب دور المرشد الّذي يدفع "سانتياغو" و يشّجعه على متابعة حلمه و الوصول إلى كنزه الشّخصيّ ، ممّا يجعل منه رمزًا للحكمة و التّوجيه السّليم في رحلة البحث عن الذّات و تحقيق الأهداف .

أمّا لقطة "الخيميائي" و هو يمسك كتابًا من دون غلاف و يقرأ قصّة "نرسيس لأوسكار وايلد"، فهي ذات دلالة عميقة. فهو يعرف أسطورة "نرسيس" الّذي غرق لأنّه كان مشغولاً بجمال صورته فقط ، و الغرس الّذي نبتت من مكان غرقه يحمل تلميحًا إلى محدّدات التّوازن بين الانغماس الذّاتيّ

[1]- بالمصدر نفسه ،ص 23.

و الواقع. هذه القصّة تعكس أهمّية عدم الانغماس المطلق بالنّفس و الذّات ، بل البحث عن التّوازن في رحلة الحياة ، وهو درس مهمّ للخيميائي و "سانتياغو" في ذات الوقت.

"إنّه رجلٌ يعرف أسرار العالم و يتكلّم مع الجنّ في الصّحراء "[1]. يوحي هذا بأنّ "الخيميائي" يمتلك معرفة علمية و روحيّة تتجاوز المألوف ، حيث يجمع بين العلم القديم (الخيمياء) و الحكمة الرّوحية ، ممّا يمكّنه من فهم الرّسائل الّتي ترسلها الطّبيعة و الكون. حديثه مع الجنّ يمثّل ذلك البُعد الغامض في الرّواية الّذي يربط بين الإنسان و الكون و أسراره ، و يُظهر أنّ الحكمة الحقيقيّة لا تقتصر على المعرفة الظّاهرة فقط ، بل تشمل أيضًا استشعار العالم الخفيّ و التّفاعل معه.

ب _ شخصيّات ثانويّة:

_شخصيّة فاطمة :

" امرأة الصّحراء" الصّلبة و الصّبورة و الّتي كانت تعيش في واحة الفيوم ، و هي تمثّل شخصيّة الفتاة الّتي التقى بها "سانتياغو"، بينما كان في الواحة يبحث عن منزل "الخيميائي" و هو ينتظر أحدًا ليسأله عن ذلك حتّى ظهرت هذه الفتاة "كانت تحمل جرّة على كتفها ، و يعلو رأسها مِنديل ، و لكنّ وجهَها كان سافرًا .. "[2]. و هي شخصيّة تعبّر عن الحبّ الحقيقيّ و الصدق. وصفها بأنّها "كانت تحمل جرّة على كتفها ، و يعلو رأسها منديل ، و وجهها كان سافرًا" يعكس بساطةَ حياتها و صدقها ، كما يدلّ على التّوازن بين الجمال الطّبيعيّ و الواقعيّة في عالم الرّواية .

تظهر "فاطمة" كرمز للحبّ الّذي يحفّز "سانتياغو" على المضيّ قدمًا في تحقيق حلمه ، و لكن دون أن يتخلّى عن جذوره الإنسانيّة و العاطفية . هي تمثّل الرّوابط الّتي تجمع بين الإنسان و بين

[1]- المصدر نفسه ،ص 125.

[2]- المصدر السابق ،ص 123.

أحلامه ، بالإضافة إلى البُعد العاطفي الّذي يكمّل رحلة البحث الرّوحية ، و كان "سانتياغو" قد وعدها بالزّواج بعد أن ينال كنزه.

ـ الرّجل الإنجليزي:

الإنجليزي ، هو ذاك الرّجل المولع بالفلسفة الّذي جلبه حبّ الاستطلاع و الاستِكشاف ، و هو الآخر شأنه شأن "سانتياغو" جاء بحثًا عن الخيميائي " و يتابع أسطورته الشّخصية. و من يكون كذلِك.."[1] .الشّخصيّة الثّانوية للإنجليزي في الرّواية تمثّل الصّوت العقلي و العلمي في رحلة "سانتياغو" الرّوحية .

هو رجل مهووس بالعلم و الفلسفة ، و يجسّد الجانب العقلاني و المنهجي من البحث عن الحقيقة ، حيث يركّز على الدّراسة و التّنقيب العلمي لاكتشاف أسرار الخيمياء. و بنية هذه الشّخصيّة تكمن في كون الإنجليزي يعكس أهمّية العلم و المعرفة المنظّمة في رحلة البحث عن الذّات و الكشف عن أسرار الكون. رغم انغماسه في الكتب و الدّراسات ، إلّا أنّه يفتقر إلى الجانب الرّوحي و التّجريبي الّذي يتمتّع به "سانتياغو"، مشكّلا نقيضا لهذا المغامر الّذي يتعلّم من خبرات الحياة. ممّا يسلّط الضّوء على ضرورة التّوازن بين العقل و الرّوح لتحقيق الأهداف الحقيقيّة. والإنجليزي يأتي أيضًا ليكون مرآةً لفكرة أنّ العلم وحده قد لا يكفِي لتحقيق الحكمة أو فهم الحياة بشكلٍ كامل ، بل يجب أن يقْترن بالخبرة الحيّة و الإيمان.

ت ـ شخصيات عابرة : من بين الشّخصيّات الهامشيّة في الرّواية نجد:

– المرأة الغجريّة : "بقيت العجوز صامتة بعض الوقت ، ثمّ أمسكت بيدي الفتى من جديد و قرأتهما بانتباه. لن آخذ منك مالا الآن. و لكنّني أريد عُشر الكنز في حال عثورك عليه"[2]

[1]- المصدر نفسه ، ص 122.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

هي عجوز تفسّر الأحلام ، و تعدّ سببا في إقناع البطل ليبدأ رحلته نحو الكنز ، حيث قامت بتفسير حلم "سانتياغو" مقابل جزء من الكنز إذا وُجد.

–سائق الجمال : هو صديق البطل "سانتياغو" ، كان يرافقه و يعطيه دروسا في الحياة ،حيث أقنعه بمواصلة رحلته و أنّ الخوف من الألم أسوا بكثير من الألم ذاته ، و أنّ يعيش حاضره و لا يلتفت إلى الماضي.

–السّارق : "قال له : إنّه يطمع بماله . فطنجة ليست كسائر مناطق إفريقية نحن هنا في ميناء ، و الموانئ ، جميعها ، مغارات لصوص"[1] هو اللّص الّذي استولى على مال البطل "سانتياغو" في "طنجة" ، التقى به في مقهى و أوهمه بصدقه ، ثم غدره ليعيش البطل الحسرة و النّدم على تخلّيه عن عالمه و المجيء إلى عالم جديد.

ت– علاقة الشّخصيّة بمكوّنات السّرد:

1/ت: علاقة الشّخصية بالرّاوي : ترتبط الشّخصيّة بالرّاوي ارتباطا وثيقا ، لأنّها تعبّر عن رؤيته و انتمائه الاجتماعيّ ، و تتمثّل أهمية الرّاوي الكبرى في إظهار صفات الشّخصيّة المختلفة ، سواء تلك الّتي يضعها الرّاوي أو تلك الّتي يتمّ اكتشافها بناء على الدّور الّذي تقوم به هذه الشّخصيّة " حينما تتولّد فكرة الرّواية يبدأ الكاتب بتخيّل أبطاله ، يحسّون و يتكلّمون ، و يتحركون و تبدأ ملامحهم بالاتّضاح له ، و كثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصيّاته من الواقع فيأخذ بعض الملامح و يمزجها ، و يستعمل نماذج من الحياة الواقعية فيجعل الشّخص أكثر إقناعا..."[2] هنا يتّضح دور الرّاوي في التّعامل مع الشّخصيّات المساهمة في سيرورة أحداث الرّواية.

[1]- المصدر نفسه، ص 61.

[2] –ينظر أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية و الموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش ، ص 124

2/ ت:علاقة الشّخصية بالحدث:

هي علاقة ضرورية لابدّ منها ، لأنّه لا يمكن تصوّر حدث من دون شخصيّة ، فهي المحرّك الرّئيسيّ له، تتطوّر و تتحرّك في سياق الأحداث.

يساهم الحدث في اكتمال الصّورة النّهائيّة للشّخصيّة من خلال المراحل الّتي تمرّ بها للوصول إلى الهدف الّذي سُخّرت له ، الأمر الذي يجعل القاصّ يسرد الأحداث على لسان شخصيّاته.

3/ت : علاقة الشّخصيّة بالزّمن و المكان :

إنّ المسؤول عن نموّ الخطاب و تقاطعاته الزّمنية و المكانية في الفضاء الرّوائي هو الشّخصيّة لأنّها تعمّر المكان و تتفاعل مع الزّمان في تطوير الأحداث.

ففي رواية " الخيميائي"، نجد توظيف الزّمان و المكان يخدم الوضعيات الّتي مرّت بها الشّخصيّات في كامل الرّواية.

2- الحـدَث:

الحدث في اللّغة من ؛ "حدث ، الحدوث ، نقيض القديم ، الحدوث نقيض القدمة ، حدث الشّيء يحدث حدوثًا وحداثةً ، وأحداثهُ هو ، فهو محدث وحديث وكذلك استحدث ، وأخذني في ذلك ما قدما . كأنّه اتباع ومثله كثير وقال الجوهري لا يضمّ حدث في شيء من الكلام إلّا في هذا الموضع"[1] و عليه فالحدث لغةً يتضمّن معاني متعدّدة ترتبط بالجديد ، وبالأمر الّذي يظهر للمرّة الأولى أو يحدث حديثًا فهو يُعارض القدم ، و يشير إلى النّشوء و البروز. و تعدّدت استعمالات هذا الجذر اللغويّ ليشمل أفعالاً و صفات مختلفة تدور حول هذا المعنى الأساسيّ ، مثل "استحدث" الّتي تعني إيجاد شيء جديد أو ابتكاره .

1- لسان العرب لابن منظور ، مج2 ، ص131.

هو اقتران فعل بزمنٍ ، و هو لازم في القصّة ؛ لأنّها لا تقوم إلّا به ، و يستطيع القاصّ إن أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدّماته أو نتائجِه كما في القصّة القصيرة ، و يكتسب الحدث أهمّيته من خلال الطّريقة الّتي تُعرض بها الأحداث ، و بما تكشف عنهُ هذه الطّريقة من قيمة إنسانيّةٍ للأحداث[1] الحدث في الرّواية أو القصّة هو ببساطة فعل يحدث في لحظة زمنيّة محدّدة ، و هو ضروريّ لأنّهُ يشكّل العمود الفقري للسّرد .

فالسّرد بلا أحداث يفتقد للحيويّة والجاذبيّة الّتي تدفع القارئ للمتابعة والاهتمام بما يَجري. وبهذا ،يُعدّ الحدث من أهمّ عناصر السّرد ، حيث يمثّل العمود الفقريّ الّذي يحمل و يدعّم تطوّر القصّة و يشكّل أساس توجّهات النّصّ الأدبيّ ، لِكونه يساهم في خلق الرّغبة والحماس لدى القارئ ، حيث تعتمد جاذبية السّرد على سلسلة من الأحداث المتّصلة الّتي تثير فضول القارئ و تدفعه لمتابعة تطوّرات القصّة .

يمنح الحدث الحياة للنّصّ الأدبيّ و يجعل السّرد أكثر تفاعليّة و ديناميكيّة ، ممّا يسهم في جذبِ انتباه القارئ و إبقائه مشدوهًا بالأحداث الجارية. يبرز الحدث في الرّواية من خِلال تتبّع نقاط دراميّة محوريّة في رحلة "سانتياغو". " كان النّهار على وشك أن ينتهي عندما وصلَ مع قطيعه إلى باحة كنيسة قديمة مهجورة و كان السّقف انهار منذ زمنٍ بعيد و نبتت شجرة جميز. ضخمة مكان الغرفة الملحقة بالمذبح."[2]

تبدأ بنية الحدث من لحظة الانطلاق و الزّهد المتنوّر ، حيث تظهر في المشهد الأوّل الّذي يصف الكنيسة المهجورة و شجرة الجميز الّتي نمَت مكان غرفة الملحقة بالمذبح ، و هو المكان الّذي شهد الحلم وبداية الصّراع بين الحياة الرّعوية المستقرّة و رغبة البحث عن المجهول. ثمّ تتطوّر بنية الحدث إلى مرحلة التّحوّل و العمل الجادّ في طنجة ، حيث يشرع "سانتياغو" في تحقيق حلمه و التّغلّب على

[1]- محمد يوسف نجم ، فنّ القصة ، دار الثقافة ، بيروت 1979 ،ص 26 .

[2]- باولوكويلو ، الخيميائي،ص 27.

العقبات.بعد أن يخرج "سانتياغو" في رحلته للبحث عن كنزه ،تبدأ بنية الحدث في تصاعدها ، من خلال حواره مع "الخيميائي" ، نستشفُّ بنية التّعلّم لدى "سانتياغو" حين سأل عن كيفيّة الوصول للحقيقة ، فأجابه "الخيميائي" : "ثمّة طريقة واحدة للمعرفة ، هي العمل. إنّ كلّ ما كنت في حاجة إلى معرفته، عَلَّمَك إيّاه السّفر . لم يبق إلّا شيء واحد"[1] ، و هذا يؤكّد أنّ الحدث في الرّواية ليس انتقالًا مكانيًّا فحسب ، بل هو ارتِقاء روحيّ. و تصل البنية الحدثيّة إلى ذروتِها في نقاشات "لوح الزّمرّد" ، حيث يدرك الفتى أنَّ "كلّ شيء هو تَجَلّ لشيء واحد"[2] ،و هي الحكمة الّتي مكّنته لاحقًا من فهم إشارة اللّصّ عند الأهرامات و العودة إلى نقطة البداية حيثُ الكنز الحقيقيّ، ليكتمِل بذلك المسار الدّائري للرّواية الّذي يربط بين الحلم و الواقع و بين الغربة و العَودة.

– الرّاوي والمرويّ له:

يتجلّى الرّاوي من الخارج في الرّواية ، على سبيل المثال في قوله " أمسك الخيميائي بكتاب كان بحوزة أحد أعضاء القافلة "[3]. تثبت وجود الرّاوي من الخارج في حيث يستخدم الرّاوي الأسلوب السّرديّ الغائب أو العليم الّذي يصف الأحداث و الشّخصيّات من منظور خارجيّ و مطّلع على ما يحدث ، دون الاندماج في الحوار أو التّفكير الدّاخليّ للشّخصيّات بشكل مباشر .

وجود الرّاوي من الخارج يُمكّن القارئ من متابعة الأحداث بشكل موضوعيّ ، حيث يُخبرنا بما يحدث بدون أن يكون طرفًا أو شخصيّة في الرّواية. هذا الأسلوب يُسهّل توصيل المعلومات و يُبرز المشاهد بطريقة واضحة و منظّمة ، كما يُتيح للكاتب التّنقّل بين مَشاهد متعدّدة دون التّقيّد برؤية شخصيّة واحدة. و في قوله : "كان الظّلام ما زال مطبّقاً عندما استيقظ. نظر إلى الأعلى ، و شاهد

[1]- المصدر نفسه ،ص 157.

[2]- يُنظر المصدر نفسه ،ص 158 _ 159.

[3]- المصدر نفسه ،ص 23.

لمعان النّجوم عبر السّقف المتهدّم جزئيًّا"[1] . يُظهر هذا المقطع الرّاوي ليس فقط كناقلٍ للأحداث و إنّما كموجّه للرّؤية السّردية .

هذا يعني أنّ الرّاوي يوجّه انتباه القارئ للتّركيز على تفاصيل معيّنة مثل "الظّلام المطلق" و"لمعان النّجوم" و"السّقف المتهدّم جزئيًّا"، ممّا يخلق أجواء معيّنة و يعزّز من تصوير المشهد بطريقة توحي بالمزاج أو الحالة النّفسيّة للشّخصيّة .

بهذا الشّكل ، الرّاوي يلعب دورًا فاعلًا في بناء الصّورة الذّهنيّة عند القارئ ، و ليس مجرّد سرد سرديّ جامد ، بل يحمل في طيّاته رؤية فنّيّة و إحساسيّة توجّه فهمنا للمشهد و تجعله أكثر تأثيرًا .

في رواية "الخيميائي" "لباولو كويلو"، يظهر الرّاوي من الخارج كراوي غائب أو عليم ، و هو الّذي يروي الأحداث بطريقة موضوعيّة و مباشرة دون أن يكون طرفًا في القصّة. هذا النّوع من الرّاوي يسهّل على القارئ متابعة الأحداث من منظوره الشّامل ، حيث ينقل المشاهد بوضوح و تنظيم ، و يسمح للكاتب بالتّنقّل بين مشاهد و شخصيّات متعدّدة بحُرّيّة ، بعيدًا عن التّقيّد بمنظور شخصيّة واحدة .

أمّا بالنّسبة للمرويّ له ، فهو شخصيّة السّارد أو المستمع داخل الرّواية ، و هو غالبًا البطل أو الشّخصيّات الّتي تدور حولها الأحداث ، الّتي يروي الرّاوي حياتها و تجاربها.

في رواية "الخيميائي"، المرويّ له هو الشّاب الرّاعي الّذي يسير في رحلته بحثًا عن الكنز و اكتشاف الذّات. و الرّاوي هنا لا يكتفي بنقل الأحداث فقط ، بل يوجّه رؤية القارئ للسّرد ، من خلال اختياره للتّفاصيل الّتي يرغب في إبرازها ، مثل الظّلام ، و لمعان النّجوم ، و السّقف المتهدّم، ممّا يعزّز الأجواء الرّمزية و يوطد الحالة النّفسيّة للشّخصيّة. بهذا الأسلوب ، يتحوّل الرّاوي

[1]- المصدر نفسه ،ص 27.

إلى بَنَّاء للصّورة الذّهنيّة و الجوّ الفنّيّ للرّواية ، ممّا يجعل القارئ يغوص أعمق في المعنى و التّجربة الشّعورية للحكاية دون تأثُّر بالعوامِل الخارجية ، ممّا يجعل التّجربة أكثر تحكمًا و نجاحًا.

-الـزّمــن:

الزّمن أو الزمان في المفهوم اللغوي ؛ هو "اسمٌ لقليلٍ من الوقت أو كثيره. و الزمن يقع على فصلٍ من فصول السّنة ،و أزمن بالشّيء ؛طال عليه الزّمن[1] . ففِي المفهوم اللّغوي ، يُعتبر الزّمن أو الزّمان كلمة تُستخدم للدّلالة على إحدى فترات الوقت ، سواء أ كانت قليلة أو كثيرة ، وتتعلّق بتقسيم الوقت إلى فترات أو فصول. و في بعض الحالات ، يُستخدم مصطلح "أزمن" للدّلالة على مرور الوقت الطّويل على شيء معيّن .

كما يساعد تقسيم الزّمن على تنظيم و ترتيب الأحداث و الأنشطة في حياة الإنسان ، ممّا يسهم في تحديد أولويّاته و تخصيص الوقت لإتمام المهام .

الزّمن "هو خيطٌ وهميّ مسيطر على التصوُّرات و الأنشِطة و الأفكار"[2]. انطِلاقا من هذا التّعريف نجد بأنّ عنصر الزّمان يؤكّد على كونه ليس مجرّد حاضر أو ماضٍ أو مستقبل ، بل هو مفهوم أوسع يمكن أن يشكّل وعي الشخصيّات و طريقة تفاعلهم مع العالم الّذي يعيشون فيه. يعكس الزّمان الدّورات و التّغيّرات ، و يؤثّر في تصوّرات الشّخصيّات و القرّاء على حدٍّ سواء. في الأدب يمكن للزّمان أن يسود على السّرد ، مؤثّرًا في الأحداث و في تطوّر الشّخصيّات. يمكن للكاتب أن يلعب بالزّمان بطرق متنوّعة ؛ من خلال القفزات الزّمنيّة ، التّراجعات الذّهنيّة ، تسارع الأحداث أو بطئها ، ليس فقط لتقديم السّرد بطريقة جذّابة ، بل أيضًا لإضافة طبقات من المعنى و العمق للقصّة. كما يمكن لبنية الزّمن أن تساهم في تطوّر الشّخصيّات على مرّ الزّمن ، حيث يمكن للقارئ مشاهدة كيفيّة تغيير الشّخصيّات و نموّها عبر الأحداث المختلفة الّتي تمرّ بها.

---

[1]- يُنظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (زمن) ، م3 ، ط1 ، ص 202.

[2]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر 2005 ، ص179.

تجسّدت بنية الزّمان في الرّواية من خلال تقنيّتي :

ت _ الاستِرجاع:

ممّا لا ريبَ فيه أنّ الاستِرجاع هو أحد أهمّ تقنيّات السّرد إذ يأخذ السّارد به زمام الأمور في الزّمن ،لِيقطع به زمن الحاضرِ منتقِلًا إلى الماضي الّذي سرعان ما يتّخذ طريقه في الحاضر فيكون بذلك جزءًا من نسيجه، إذ هو يروي للقارئِ فيما بعد ما قد وقع من قبل و هو يأتي وفقًا لما سيُثريه الحاضر متناسقا مع انفعالاته"[1]. و باستخدام تقنيّة الاسترجاع بشكل متقن ، يمكن للسّارد إثراء المحتوى الرّوائي ، و إضفاء عمق و تعقيد على الشّخصيّات و الأحداث. هذا بدوره يساعد في جذب انتباه القارئ و إبقائه مشدودًا إلى النّصّ ، ممّا يجعله يغوص في عوالم القصّة بشغف واهتمام "إذا كان ما وجدته مصوغًا من مادة نقيَّة ، فلن يُبلى إطلاقًا ، و تقدر أن تعود إليه ذات يوم."[2]

نستشفّ هنا تمثيلًا واضحًا لهذه التّقنيّة الّتي تحمل في طيّاتها وعدًا ضمنيًّا بمستقبل غنيّ بالأحداث بعيدًا عن السّطحيّة أو العشوائيّة. يعكس هذا التّوقّع قدرة القصّة على الانتقال من لحظة الحاضر إلى مستقبل مبهم لكنّه مفعم بالأمل و الثّبات ، ممّا يجعل القارئ في حالة من التّرقّب و الفضول لمعرفة ما وراء هذه الجملة. تلك العبارة ليست مجرّد كلمات تُقال عابرًا ، بل هي جسر بين الحاضر و المستقبل ، ترمز إلى قيم أساسيّة مثل الاستمراريّة ، الثّبات ، و النقاء ، الّتي تشكّل جوهر القصّة. إنّها تشدّ القارئ لتوقُّع أنّ ما يجده البطل ليس مجرّد اكتشاف عابر أو ظرف مؤقّت ، بل هو شيء خالد لا تتغيّر أهمّيته مع مرور الزّمن ، ممّا يعزّز الجانب الفلسفيّ للرّواية و يبرز فكرة أنّ السّعي وراء الأحلام و الحقائق العميقة هو جوهر الوجود الإنسانيّ .

---

[1]- يُنظرمحمد بوعزّة ، تحليل النّص السردي "تقنيّات ومفاهيم" منشورات الاختِلاف ، الدّار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ،2010م ص88.

[2]- باولو كويلو ، الخيميائي ،ص 156.

الاستباق هنا أيضًا يعمل على تحفيز العقل العاطفيّ للقارئ ، إذ يزرع في داخله بذرة انتظارٍ لما سيأتي ، و يعطيه شعورًا بالأمان بأنّ هناك شيء يستحقّ الانتظار و الاستثمار فيه.

بهذا الشّكل ، يصبح سرد الرّواية أكثر حيويّة و ثراءً ، و تتحوّل رحلة البطل إلى قصّة ليست فقط عن مكان أو زمن ، بل عن تجربة إنسانيّة تشدّ القلوب و العقول معًا. و في قوله : " لا تفكّر أبدًا بمّا تركته وراءك ،كلّ شيء محفور في روح العالم ، وفيها يبقى إلى الأبد ."[1]

هذا الاستباق ، يحمل معانٍ فلسفيّة عميقة تدعو القارئ إلى تجاوز الارتباط بالماضي و التّشبّث بالحاضر و المستقبل .

هذه الجملة تمهّد لفكرة أنّ كلّ ما نعيشه و نمرّ به من تجارب و أحداث لا يختفي أو يُنسى ، بل يظلّ محفوظًا في "روح العالم"، و هو مفهوم مجازيّ يشير إلى الوعي الجمعي أو الذّكريات المجتمعة الّتي تربط بين كلّ الكائنات و الأحداث .

الاستباق هنا يكمن في تمهيد القارئ لفهم أنّ الماضي ليس عائقًا أو عبءا يجب الهروب منه أو القلق بشأنه ، بل هو جزء لا يتجزّأ من الكيان الإنسانيّ ، و له تأثيره الدّائم. بهذا الشكل ، تُشجّع الجملة القارئ و البطل على المضي قدمًا دون الانشغال بما فات ، لأنّ ما تركه وراءه سيبقى حيًّا بطريقة ما، و هذا يعزّز فكرة الاستمرارية و الخلود.بالتّالي ، هذا الاستباق يعكس أيضًا قدرة القصّة على التّنقّل بين الزّمن و الحالة النّفسية للبطل ، إذ يُحضر القارئ لفهم علاقة أعمق بين الإنسان و عالمه الدّاخلي و الخارجي ، متجاوزًا اللّحظة الحالية ليحتضن فكرة الرّوح الشّاملة الّتي تجمع كلّ التّجارب في ثبات أبديّ .

يتجلّى الاسترجاع في قوله :" تحدّث الفتى عن حياته كراعٍ ، و كان على وشك أن يتطرّق إلى تجربته في متجر البلوريّات..."[1] يعمل الاستِرجاع كوسيلة سرديّة تُعيد القارئ إلى ماضي البَطل

[1]- المصدر نفسه ،ص 156.

أو مرحلة سابقة من حياته لتقديم خلفيّة ضروريّة لفهم تطوّر الشّخصيّة و الأحداث. هذه التّقنيّة تسمح بإغناء القصّة من خلال استحضار تفاصيل و تجارب سابقة تُفسّر دوافع الفتى و تحدّياته ، و تضفي عمقًا و واقعية على المسيرة السّردية. و التّلميح إلى تجربة الفتى في "متجر البلوريّات" دون الدّخول فيها مباشرةً يخلق حالة من التّشويق و الانتظار ، ما يدفع القارئ للاستمرار في القراءة لمعرفة المزيد. هذا الأسلوب يعطي انطباعًا أنّ القصّة تنمو و تتطوّر بشكل طبيعيّ عبر الزّمن ، و يبيّن أنّ حياة البطل ليست مجرّد حدث عابر بل خليط من التّجارب المتنوّعة الّتي شكّلت هويّته .

الاسترجاع من هنا يسهم في تعزيز العلاقة بين القارئ و الشّخصية ، و يوضّح أنّ الحاضر نتاج ماضي متشابك ، كما يوفّر للرّاوي فرصة للتّحكّم في وتيرة السّرد و توليد الفضول .

" تذكّر الفتى مثلًا قديمًا من بلاده ، يقول إنّ السّاعة الأكثر ظلمة هي السّاعة الّتي تسبق شروق الشّمس."[2] و استرجاع "سانتياغو" لهذا المثل القديم يعكس حالتهُ النّفسيّة و يعبّر عن الأمل و الصّبر في مواجهة الصّعوبات و التّحدّيات. المثل يشير إلى أنّ اللّحظات الأصعب و الأكثر ظلمة في الحياة غالبًا ما تكون قبل تحقيق الفرج أو النّجاح ، مثلما تكون السّاعة قبل شروق الشّمس هي الأشدّ ظلمة ، لكنّها تسبق الضّوء و التّجدّد .

هذا التّذكّر يعزّز لدى "سانتياغو" إيمانًا داخليًّا بأنّ محنته الحاليّة ليست نهاية الطّريق ، بل هي مرحلة عابرة تسبق تحوّلًا إيجابيًّا أو فجرًا جديدًا في حياته. استدعاء هذا المثل يساعده على الثّبات و عدم الاستسلام لليأس ، ويُحفّزه على المثابرة للاستمرار في رحلته رغم الصّعوبات.

---

[1]- المصدر نفسه ،ص 121.

[2]- المصدر نفسه ، ص 164.

ث _ الاستِباق:

يُقصد بالاستِباق مغايرة الاسترجاع نتيجة للأمام ، إذ "يصوّر الأحداث التي ستأتي لتستبِق الحدث الرّئيسيّ أحداثًا أخرى تمنح القارئَ الومضة بما سيحدُث في المستقبل ، فهو يحدث لما يعلن السّرد مسبقًا عمّا سيحدُث قبل أوانِ حدوثه"[1] معنى ذلك ، الاستباق في السّرد الأدبيّ يعتبر تقنيّة تستخدم لخلق توتّر و إثارة في القصّة ، حيث يتمّ تقديم أحداث أو معلومات للقارئ قبل حدوثها الفعليّ في القصّة الأساسيّة. عندما يستخدم الكاتب الاستباق ، يُعطي القارئ لمحة أو تنبّؤا بما سيحدث لاحقًا ، ممّا يثير فضوله و قلقه و يحافظ على تشويقه و اهتمامه .

من خلال تقديم الأحداث المستقبليّة قبل وقوعها ، يمكن للكاتب إعطاء لمحة عن الاتّجاه العام للحبكة و توجيه القارئ لفهم التّطوّرات اللّاحقة بشكل أعمق. هذا يعزّز تشويق القصّة و يجذب القارئ بشكل أكبر ، كما يساعد في بناء القلق و الحماس و يضيف عمقًا إلى تجربة القراءة .

بالاستعراض أو الاستباق للأحداث القادمة ، يمكن للكاتب تحديد اتجاه السّرد و استعراض العواطف و النتائج المحتملة ، ممّا يخلق تجربة قراءة مثيرة و مشوقة تحافظ على اهتمام القارئ و تجعله يتوقّع بفارغ الصّبر ما سيحدث في الأحداث القادمة " إنّه يعرف أنّ امتحان الإصرار و الشّجاعة لمن يسعى إلى أسطورته الشّخصيّة ، إنّما يجري الآن. لذلك يجب ألّا يتسرع ، و ألّا يكون نافد الصّبر ، و إلّا فاتته مشاهدة الإشارات الّتي وضعها الرّبّ في طريقهِ "[2] هذا الاقتِباس يعكس فكرة فلسفيّة و نفسيّة عميقة ترتبط برحلة البطل في تحقيق ذاته أو ما يُسمّى بـ"أسطورته الشّخصيّة". حيث يؤكّد أنّ التّحدّيات الكبرى لا تحدث دفعة واحدة أو بسهولة ، بل هي امتحانات مستمرّة تحتاج إلى صبرٍ وإصرارٍ شديدين. الإصرار و الشجاعة هنا هما الأداتان الأساسيّتان اللّتان تمكّنان الفرد من مواجهة الصّعوبات بثبات و عدم الانجرار خلف الاندفاع أو نفاد الصّبر. فالعبارة تشير إلى أنّ التّسرّع

[1]- يُنظر محمد بوعزة ، تحليل النّص السردي ، مرجع سابق ، ص89.

[2]- المصدر نفسه ، ص 120.

أو فقدان الصّبر قد يُؤدّيان إلى فشل البطل في التّعرف على "الإشارات" أو العلامات الّتي تُرشد و تساعد في طريقه ، و هي مثل رموز إرشاديّة أرسلتها قوى عليا أو القدر ليُسهّل رحلة الإنسان و يُوضّح له اتّجاهه الصّحيح. هذه الإشارات تعبّر عن فرص أو دلائل قد تكون دقيقة أو غير واضحة للبعض ، لذلك يحتاج الإنسان لوعيٍ و انتباه عميقَين .

في العموم ، الاقتباس يحثّ على الحكمة و الهدوء في مواجهة التّحدّيات ، و يركّز على أهمّية الإنصات لما يُحيط بنا من علامات و دروس قبل اتّخاذ خطوات مصيريّة. هو دعوة للتّأنّي و التّأمُّل في رحلة الذّات ، و عدم الاستسلام للاندفاع و العجلة .

الاستباق أيضًا في قوله "إنّ أيّ مسعى يبدأ، دائمًا ، بحظّ المبتدئ؛ و ينتهي، دائمًا، باختبار المقتحم."[1] الاستباق هنا ، يحمل في طيّاته حكمة عميقة تتعلّق بطبيعة بداية و نهاية أيّ رحلة أو تحدٍّ في الحياة. فعندما يبدأ الإنسان مسعى جديدًا، يكون لديه في الغالب "حظّ المبتدئ"، أي نوع من التّوفيق الأوليّ الّذي يأتي مع الحماس النّابض و الجديد. هذا الحظّ يمكن أن يدفعه إلى تحقيق خطوات إيجابيّة بسرعة ، لأنّ البداية تكون مليئة بالأمل و الطاقة .

أمّا النّهاية فهي "اختبار المقتحم"، حيث يتطلّب الأمر إصرارًا و شجاعة و ثباتًا أمام التّحدّيات الحقيقيّة و الصّعوبات المتزايدة. هذا الاختبار يقرّر مدى قدرة الإنسان على الاستمرار و المثابرة و تحقيق النّجاح الحقيقيّ، و ليس مجرّد البداية الجيّدة. لذلك ، الاستباق هنا هو تحذير و توجيه بالتّركيز ليس فقط على البداية المشجّعة ، بل على أهمّية الثّبات و القوّة في المراحل النّهائيّة الّتي تكون أكثر تحدّيًا. بشكلٍ عام ، التّوظيف المتوازن لهاتين التّقنيّتين (الاستِباق و الاسترجاع) يساعد في رسم الزّمن الرّوائي بشكل ديناميكيّ ، حيث يتنقّل بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، ممّا يعكس طبيعة رحلة البحث الذّاتي و التّطوُّر الدّاخلي.

---

[1]- يُنظر محمد بوعزة ، تحليل النّص السردي ، ص 164.

5- بنية المكان:

يُقصد بالمكان "الموضع و الجمع أمكنة و أماكن و توهّموا الميم أصلا حتى قالوا : تمكّن في المكان و مضيت مكانتي و مكنيّتي ، و الاستكانة : الخضوع ."[1]

يُفهم المكان كالموضع الّذي يحتلّه شيء معيّن و يُمكن تحديده و تحديد وجوده. و يُستخدم مصطلح "أماكن" كجمع للمكان ، حيث يُعبّر عن مواقع مُختلفة أو فضاءات مُعيّنة.

من اللّافت أنّ الكلمة مكّنت من تشكّل مفردات جديدة مثل "تمكّن" و "استكانة" الّتي تُشير إلى الاستقرار و الثّبات في موقع مُعيّن. كما تقترن اللّغة بتطوّر الحضارة و الفكر البشريّ ، تتغيّر المفردات و تتطوّر لتشمل معانٍ و استخدامات جديدة ، ممّا يعكس تطابقها مع التّطورات الاجتماعية و الثّقافية .

يعكس استحداث كلمات جديدة مثل "تمكّن" و "استكانة" قدرة اللّغة على استيعاب الحاجات و السّياقات الاجتماعيّة و الثّقافيّة الجديدة و تعبّر عنها بشكل دقيق .

تنمو المفردات و تتطوّر بمرور الزّمن نتيجة للتّفاعل المستمرّ للأفراد مع اللّغة و مع البيئة و الحياة اليوميّة.

المكان هو "الفراغ المتوهّم الّذي يشغله الجسم و تنفذ فيه أبعاده"[2] المكان في النّصّ الأدبيّ يشير إلى البيئة أو الفضاء الّذي تجري فيه الأحداث و تتفاعل فيه الشّخصيّات. هذا الوصف الّذي قدّمه "الجرجاني" يُركّز على الطّبيعة المتخيّلة للمكان في الرّواية أو القصّة. فالمكان لا يتمّ التقاطه كما هو في الواقع بل كيف يتمّ تصوّره و بناؤه في الخيال الأدبيّ. تلك الأبعاد الّتي ينفذ فيها الجسم تمثّل الطّول و العرض و الارتفاع و حتّى العمق النّفسيّ و العاطفيّ الّذي يمكن أن يحمله المكان .

---

[1]- يُنظر ابن منظور ، لسان العرب ،ج13 ،مادة (م ك ن) ، ص 365.

[2]- الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، تحقيق ابراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط4 ، 1998م ، ص293.

المكان في عمل أدبيّ يمكن أن يكون له دلالات متعدّدة و يمكن أن يؤثّر في الشّخصيّات بقدر تأثيرها فيه .

من النّاحية الأدبيّة المكان ليس مجرّد خلفيّة جامدة ، بل هو عنصر حيّ يشارك في تشكيل الأحداث و تطوّر السّرد. يمكن للمؤلّف أن يستخدم المكان لإثراء القصّة عبر تعبئته بالمعاني الرّمزية أو الوجدانيّة. على سبيل المثال ، يمكن لمنزل قديم أن يثير مشاعر الحنين أو الأسرار المتوارية ، بينما يمكن لمدينة صاخبة أن تعطي إحساسا بالعزلة أو الضّياع. و قد تمظهرت البنية المكانيّة في الرّواية ، من خلال :

ت_ المكان المفتوح:

المكان المفتوح ، هو " عكس المغلق، و الأمكنة المفتوحة تحاول البحثَ عادةً في التّحوُّلات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الإنسانيّة الاجتماعية ،و مدى تفاعُلها مع المكان... "[1] . فهو يمثّل فضاءً رحبًا واسعًا لا تقيّد حدوده جدران أو سقف ، مثل الشّوارع ، السّاحات ، الصّحاري، الحدائق ، أو حتّى المدن بأكملها. فهو عكس المكان المغلق من حيث الطّابع و المساحة، و يحمل لدى الدّارس و الباحث دلالات و مضامين خاصّة تعكس التّغيّرات المجتمعيّة و الإنسانيّة المتحرّكة .

بدايةً ،المكان المفتوح في الرّواية يحمل دلالة على التّحوّلات الاجتماعيّة و الإنسانيّة ، فهو المساحة الّتي تتلاقى فيها الشّخصيّات ضمن دائرة واسعة من التّفاعل و التّعارض و التّلاقح . ففي فضاء مفتوح لا يُفرض على الأفراد حدود قسريّة على المستوى المادّي ، ممّا يعكس اتّساع فرص الاختيار و الحركة ؛ و لكنّه في ذات الوقت يمكن أن يعكس طبيعة العلانيّة و الشّفافيّة أو العشوائيّة

[1]- مهدي عبيدي ،جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه (حكاية بحار _ الدقل المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق _ سوريا ،ط1 ،2011 م ، ص 95.

في العلاقات الاجتماعيّة. لذلك ، يمكن اعتبار المكان المفتوح رمزا للتّغيّر ، الحرّية ، أو أحيانًا الفوضى و التّقلّب.

أطلق "عبد الملك مرتاض" على المكان اسم "الحيّز" حين قال : "لقد حضنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح (الحيّز) "[1] فالحيّز بهذا المفهوم هو المكان الشّاسع الّذي لا حدود له سواء من ناحية الطّول أو العرض ، و المكان يتنوّع بطبيعته كونه حيّزا واسعا ، كما هو الحال بالنّسبة لكلّ الأماكن ،كلّ و مميّزاته و دلالاته حسب وظيفته في الرّواية .

- الصّحراء:

تعدّ الصّحراء أكثر من مجرّد مكان جغرافيّ ، فهي رمز للرّحلة الرّوحية ، و مدرسة لتعلّم "لغة الكون" ، مكان التّحدّي و الاختبار ، و فضاء للتّأمل و مواجهة الذّات.

ذُكرت الصّحراء عدّة مرّاتٍ في الرّواية ، مثل:"و من أجلِ ذلك أنا هُنا في وسطِ هذه الصّحراء"[2] الصّحراء تُعتبر مكانًا مفتوحًا لأنّهًا تمتدّ على مساحات شاسعة دون حدود واضحة أو حواجز طبيعيّة تمنع النّظر أو الحركة ، ما يجعلُ المشهد فيها مفتوحًا و واسعًا للغاية. و في أحداثِ الرّواية ، تمّ تصوير الصّحراء كمكانٍ مفتوح يعكس الشّعور بالحرّيّة ، الفراغ ، و أحيانًا الوحدة و العزلة ، إذ تسمحُ للإنسان بالتّجوّل و التّفكير بحرّيّة بعيدًا عن قيود البيئة المغلقة.

- الرّيف الأندلُسي:

يمثّل الرّيف الأندلسي نقطة الانطلاق الرّمزية لرحلة "سانتياغو" ،و هو فضاء بسيط و هادئ يعكس الحياة التّقليديّة الآمنة .

---

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، عدد240، الكويت ، ديسمبر 1998، ص121.

قد تمّ استحضار الرّيف الأندلُسي ، من خلال قوله " ظلّا يتحدّثان أكثرَ من ساعتين . قالت إنَّها ابنة التّاجر ، و حكَت لهُ عن الحياة في القرية ، حيث تتشابه الأيّام. و حكى لها الرّاعي عن الرِّيف الأندلسي ، و السّلع الجديدة الّتي شاهَدها في المدن الّتي مرّ بها."[1] و يُعتبر الرّيف الأندلسيّ مكانًا مفتوحًا لأنّه يمتاز بمساحات واسعة غير محاطة بجدران أو أسوار ، حيث يشمل الطّبيعة والحقول و الفضاءات الخارجيّة الّتي تسمح بحرّيّة الحركة و الاطّلاع على المحيط .

في الاقتباس المذكور ، تصوير الرّاعي للرّيف الأندلسي و السّلع الّتي شاهدها في المدن يعكس حيويّة التّنقّل و الاتّصال بين المناطق المختلفة ، ممّا يبرز الطّابع المفتوح لهذا المكان.

ث _ المكان المغلق:

نقصد بالمكان المغلق ، هو ذاك الّذي حدّدت مساحته و مكوّناته ، كغرف البُيوت و القصور ، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية .. "[2] إذن، المكانُ المغلقُ في الرّواية هو فضاء محصورٌ يحدُّه جدار ، سقف ، أو إطار ملموس ، مثل الغرف ، البيوت ، القصور ، أو أيّ فضاء داخليّ محدود المساحة. هذا النّوع من الأماكن لا يقتصر فقط على كونها خلفيّة للأحداث ، بل يحمل قيمة رمزّية و نفسيّة و اجتماعيّة تفوق مجرّد تحديد المكان الجغرافيّ باعتباره مأوى اختياريّ و ضرورة اجتماعيّة ، يعكس المكان المغلق تفاعل الإنسان مع محيطه ضمن إطار يضبط حياته و يحدّد حركته. فهو المكان الّذي يوفّر الأمان و الخصوصيّة للفرد أو الجماعة ، حيث يسمح بالانعزال عن الفوضى الخارجيّة و الأحداث غير المألوفة . هذا ما يجعل المكان المغلق مكانًا محوريًّا في الرّواية ، حيث تتكشّف داخليًّا مشاعر الشّخصيّات ، تصوّراتهم ، صراعاتهم الدّاخليّة ، و خباياهم.

[1]- مهدي عبيدي ، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه (حكاية بحار _ الدقل المرفأ البعيد) ،ص 29.

[1]- المصدر نفسه ،ص 43 .

الكنِيسة:

تعتبر مكان حلمه الأوّل بالكنز ، و هي موقع انطلاق و تحقيق الحلم ،" كان النّهار على وشك أن ينتهي عندما وصل مع قطيعه إلى باحة كنيسة قديمة مهجورة. كان السّقف قد انهار منذ زمن بعيد ، و نبتت شجرة جميز ضخمة مكان الغرفة الملحقة بالمذبح."[1]. في هذا السّياق ، الكنيسة رغم كونها مهجورة و منهارة جزئيًّا ، تعتبر مكانًا مغلقًا لأنّها محاطة بجدران و أطراف تمنع الانفتاح الكامل على الخارج ، حتّى و إن فقدت بعض سطوحها و سقوفها. الجوّ المحصور داخل الكنيسة يعكس حالة الانغلاق و الاحتواء الّتي تضفي استعارة على المشهد ، حيث تكون الكنيسة مساحة محدودة بدلاً من فضاء مفتوح ، و هذا يعزّز الشّعور بالعزلة و السّكينة داخل المكان ، رغم حالته المتهدّمة.

ـ الدُّكـان:

هو محطّة مفصليّة في رحلته ، يقع في مدينة طنجة المغربيّة، "قال للتّاجر : إنّني بحاجة لبيع قليل من الصّوف. كان الدّكّان مكتظًّا بالزّبائن فطلب التّاجر إلى الرّاعي أنْ ينتظر حتّى بداية المساء فذهب الرّاعي و جلس على رصيف الدُّكّان ، ثمّ أخذَ كتابًا من خرجه."[2] الدُّكّان يُعتَبَر مكانًا مغلقًا لأنّه يأخذ مساحة مخصّصة و محدودة ، محاطة بجدران و سقف ، و يُغلق عادةً بباب ، ممّا يفصل داخله عن الخارج. رغم وجود الزّبائن و التّزاحم بداخله ، فإنّ "الدّكّان" يحتفظ بخصوصيّته كمكان مغلق يوفّر بيئة للتّحادث و البيع و الشّراء.

في المشهد المذكور ، الدّكّان المكتظّ يحوّل المكان إلى بيئة حيويّة لكنّها مغلقة من حيث الحدود المكانيّة ، و طلبُ التّاجر من الرّاعي الانتظار خارجه يبرز الحدود بين داخل "الدّكّان" المغلق و حارته أو الرّصيف المفتوح. و هذا يعطي إيحاءً بتقسيم المكان حسب الوظيفة و الحركة الاجتماعيّة.

---

[1]- باولو كويلو ، الخيميائي ،ص 27.

[2]- المصدر نفسه ،ص 29.

_ المختبرات:

"ليس من السّهل اكتِشاف حجر الفلاسفة فقد بقي الخيميائيّون سنوات عديدة في مختبراتهم يراقبون هذه النّار الّتي تطهر المعادن "[1]. المختبرات تُعتبر أماكن مغلقة لأنّها مِساحات محكمة الإغلاق تحيط بها جدران و أبواب تمنع دخولَ الهواء أو أيّ مؤثّرات خارجيّة غير مرغوبة ، و هذا مُهمّ جدًّا خصوصًا في التّجارب العلميّة الّتي تحتاج إلى بيئة مستقرّة و محميّة. في السِّياق المذكور ، المختبر هو مكان مغلق يتيحُ للخيميائيّين التّركيز على مراقبة النّار الّتي تطهر المعادن بشكلٍ دقيق.

ثانيا/البنية اللّغوية:

1-اللُّغة :

هي "كلّ ما يمكن أن يدخل في نطاق النّشاط اللّغوي ؛ من رمز صوتي ، أو كتابي ، أو إشارة ؛ أي أنّ اللّغة تعني الكيان العام الّذي يضمّ النّشاط اللّغوي الإنساني في صورة ثقافيّة ؛ منطوقة ، أو مكتوبة ، معاصرة أو متوارثة"[2]. فاللّغة هي وسيلة تواصلٍ بين الأفراد ، و هي تعتبر من أهمّ العناصر الّتي تميّز البشر عن بقيّة الكائنات .

هذا الفعل يشير إلى القدرةِ على التّعبير عن الأفكار و المشاعر باستخدام الصّوت. إذن عندما نتحدّث عن اللّغة فإنّنا نشير لكلّ ما يمكن أن يشمله النّشاط اللّغوي ، سواءً كان على شكل أصوات منطوقة ، أو كتابات مكتوبة ، أو حتّى إشارات تواصليّة .

يمكن أن تتنوّع اللُّغات بحسب البلدان و الثّقافات ، و تعبّر عن تاريخ و هويّة الشّعوب ، سواءَ كانت معاصرةً و حيَّة أو موروثةً من الأجيال السّابقة. و لُغة رواية "الخيميائي" لباولو كويلو تتميّز بأسلوب مميّز يمزج بين الشّعرية و الرّوحانية الصّوفية ، تفيض بنظراتٍ فلسفيّة عميقة تتأمّل جوهر

[1]- المصدر نفسه ،ص 110.

[2]- محمد توفيق شاهين، علم اللغة العام، ط1 ، ص 16.

الحياة و الوجود. ليست اللّغة مجرّد وصف للأحداث ، بل تحمل طابعًا رمزيًّا يرفع من مستوى الواقع ليصل إلى العوالم الأسطوريّة .

تنأى الرّواية عن السّرد التّقليدي المباشر ، معتمدة على تراكم المعاني و الرموز المستوحاة من عناصر الطّبيعة مثل: الصّحراء و النّجوم و الغنم و الرّيح ، لتجسّد الصّراعات الدّاخلية للإنسان و رحلته نحو اكتشاف "أسطورته الخاصّة". مثلًا ، تتجلّى الشّاعرية في الرّواية من خلالِ استخدام الاستعارة و التّشخيص ، حيثُ تتحوّل الأشياء الجامدة إلى كائناتٍ حيّة تنبضُ بالمشاعرِ و تشارك البطلَ أحاسيسه. على سبيل المثال ، نستشفّ لغة مفعمة بالسّكون الرّوحي حينَ يصف الكاتب شجرة الجميز الّتي نمت محلّ الهيكل بـ "الشّجرة الضّخمة" ، و صورة النّجوم الّتي "تعلّق عبر السّقف المنهدم جزئيًّا"،[1] ممّا يضفي أبعادًا حيويّة و تأملية على المشهد.

تبلغ اللّغة الشّاعريّة ذروتها في تصوير العواطف و الارتباط بالقدر ، خصوصًا في مناجاة "فاطمة" للصّحراء ،أين تتحوّل هنا اللّغة إلى قصيدة نثريّة تعتمد التّشبيه لنفي الانفصال بين الحبيب و بيئته ، حيث تُعبّر قائلة : "يصبحون جزءًا من كل شيء ، أي من روح العالم"[2] . و عليه ،هذا الاندِماج يجعل اللّغة أكثر تعبيرًا عن الشّاعريّة حين تتجاوز الكلمات حدود المعنى المباشر لتصل إلى عمق المشاعر و التّجارب الوجدانيّة.

-الأسلــوب :

يعرف الأسلوب بأنّه الطّريق أو المسلك الّذي يختاره كل إنسان حسب توجّهاته سواء في الكلام، أو اللّباس ، أو المعاملة فهو لا يقتصر على مجال واحد فقط ، بل على الحياة بأكملها.

[1]- محمد توفيق شاهين ، علم اللغة العام ط1 ،ص 27 _ 28.

[2]- باولو كويلو ، الخيميائي ،ص 129.

ورد مصطلح الأسلوب كثيرا في دراسات التّراث العربي" و هو عندهم الكيفيّة التي يشكّل بها المتكلّم كلمات سواء كان شعرا أو نثرا"[1] يعني المزج بين اللّغة و السّياق في أيّ جنس أدبيّ كان، فينما تعتبر اللّغة وسيلة تواصل عامة ، يأتي الأسلوب ليعيد تشكيلها وفق طريقة تثير انتباه المروي له لتثير في نفسه أثرا جماليّا .

فمن الممكن القول: تميزت ترجمة "صيداوي" للرّواية بأسلوب أدبي يمزج بين الفصحى القريبة من العاميّة (المأنوسة) و الدّارجة الشّائعة في أماكن أحداث الرّواية ، حيث نجد كلمة "مكتوب" :

في :"فأجاب تاجر البلّور العجوز ببساطة ، كلّ شيء مكتوب"[2].

قد تكرّرت في أكثر من موضع و الّتي استخدمها تاجر الكريستال في طنجة (المغرب) و سائق الجمال و فاطمة ، و هي تعني الأمر المقدّر و المحسوم. بالإضافة إلى كلمات أخرى كـ : الرّقاد و تبغي...

ممّا ولّد علاقة بين اللّغة و الأسلوب حين استعمل مثل هذه الكلمات البسيطة حتّى تكون الرّواية في متناول القارئ العادي ليعيش الأحداث بحذافيرها دون اللّجوء إلى مراجع لتحليل الوقائع.

ممّا لوحظ في أسلوب الكاتب توظيفه لأسلوب الاستفهام ، حيث نجده يستعمل الأسئلة في مواضع كثيرة من الرواية منها : "هل تعرف أحدا يعالج المرضى في هذه القرية ؟ "[3] لعلّ استعمال الكثير من الأسئلة في الرّواية يثير فضول المتلقّي للتّعرّف على إجاباتها في أحداث لاحقة .

3- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1 ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 129.

2- باولو كويلو ، الخيميائي ، ص88.

3- المصدر نفسه ، ص123.

- الحـــوار:

الحوار هو الرّجوع عن شيء و العودة إليه، ممّا يوضّح طبيعة الحوار كعمليّة متبادلة من التّفاعل و التّجاوب بين طرفين أو أكثر. حيثُ أنّ "المحاورة" تعني المجاوبة و التّبادل في القول ، ما يشير إلى أنّ الحوار ليسَ مجرّدَ كلامٍ منفرد بل هو حركة ذهنيّة مستمرّة من ردّ الفعل و ردّ الفعل ، أي تجاوب مستمرّ بين المتحاورين. هذا المعنى يعبّر و بِدقة عن جوهر الحوار كوسيلة لفهم الفكر و الآراء المختلفة من خلال رجوع كلّ طرف إلى الآخر و الاستجابة له.

يُعرف الحوار بأنّهُ "عنصر من عناصر التّشويق ، فهو وسيلةُ الصّراع بين الشّخصيّات ، أو هو الّذي يستدعي الصّراع النّفسي ....و هو وسيلةٌ رئيسة لتطويرِ الحوادثِ و تتابعها و توالدها ، و يرفع الحجب عن عواطفِ الشّخصيّة و أحاسيسها المختلفة و شعورها الباطنيّ تُجاهَ الحوادثِ و الشّخصيّات"[1] بمعنى ،أنّ الحوار هو عنصرٌ أساسيٌّ في التّشويق لأنّه يعكس الصّراعَ بين الشّخصيّات بشكلٍ مباشر من خلال تبادُل الآراء و التّفاعلات ، ممّا يجعل الأحداث أكثر ديناميكيّة وجذبًا.كما أنّه يستدعي الصّراع النّفسي بإظهار التّوترات الدّاخليّة و الحواجز الّتي تواجهها الشّخصيّات في مواقف مختلفة ، ما يضيف عمقًا نفسيًّا للسّرد .

بالإضافة إلى ذلك ، يساهم الحوار في تطوير وتتابع الحوادث بسلاسة ، حيث يحرّك الأحداث و يولّد مواقف جديدة من خلال تفاعل الشّخصيّات .

تجلّى الحوار بشقّيه في الرّواية:

ت- حوار خارجي: هو حديث يدور بين شخصين أو أكثر داخل النّصّ القصصي ، له قواعد خاصّة به كاحترام الدّور في الحديث ، عدم مقاطعة المتكلّم ، و احترام آراء الغير.

1- مسعد العطوي ، الاتّجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، نادي القصيم الأدبي بريدة ، الطبعة الأولى 1415هـ/ 1994م ،ص29 ،32.

نجد على سبيل المثال الحوار الّذي دار بين الفتى و صاحب محلّ البلّور :

" قال التّاجر مبتسما:

لم يكن من الضّروري أن تنظّف شيئا. إنّ القرآن يلزمنا بإطعام أيّ جائع.

-لم تركتني أقوم بهذا العمل، إذن؟

-لأنّ الأواني كانت متّسخة ، و كلّ منّا بحاجة إلى تنظيف رأسه من الأفكار السّيّئة."[1] دار الحوار بينهما متلفّظا و هادئا و مليئا بالدّلالات .

بالإضافة إلى وروده بطابع أخر متلفّظ من الطّرف الأوّل و صامت موحي من الطّرف الآخر في : "عُلّقت على باب الحانوت لوحة صغيرة كُتبت عليها عبارة تتكلّم عدّة لغات .. و قد شاهد الفتى شخصًا وراء الصّندوق فخاطبه قائلا: إذا شئت أنظّف لك هذه الأواني ، لأنّ من الصّعب أن تُباع و هي على حالتها هذه... نظر التّاجر إليه دون أن يقول شيئًا . و بالمقابل تدفع لي ما يسدّ رمقي ، هل توافق؟...بقي التّاجر صامتًا . ففهم الفتى ، عندئذ ، أنّ عليه هو أن يقرّر."[2] هذا الحوار الّذي دارت فصوله بين الفتى و صاحب محلّ البلّور في الرّواية يعكس عمق العلاقة بين اللّغة و التّواصل الإنساني في سياق الحياة اليوميّة. فعندما عرض الفتى تنظيف الأواني مقابل ما يسدّ رمقه ، كان يستخدم الحوار كوسيلة غير مباشرة للتّعبير عن حاجته و رغبته في إيجاد حلّ وسط يحقّق له بعضا من متطلّبات الحياة. هذه الطّريقة في التّعبير تحمل بعدًا إنسانيًا و اجتماعيًا ، إذ تُظهر كيف يكون الكلام أداة للتّفاوض و التّفاهم في مواجهة الظّروف الصّعبة .

أمّا صمت التّاجر ، فهو يشكّل عنصرًا هامًا في هذا الحوار ، إذ يدلّ الصّمت هنا على موقف داخلي لا يبوح به بالكلمات ، لكنّه يعطي مساحة للفتى ليتحمّل مسؤوليّة القرار. هذا الصّمت ليس

[1] - باولو كويلو ،الخيميائي ،ص 71.

[2]- المصدر نفسه ،ص 71.

مجرّد غياب للكلام ، بل هو جزء من لغة تواصل أعمق تتطّلب فهماً و تأمّلاً ، و يبرز كيف أنّ الحوار لا يقتصر على الحروف و النّطق فقط ، بل يضمّ أيضًا إشارات غير لفظيّة تعبّر عن المواقف و المعاني .

وجود اللّوحة المكتوبة بعدّة لغات على باب الحانوت يرمز إلى التّنوّع الثّقافي و اللّغوي الّذي يحيط بالشّخصيّات ، ممّا يعكس أهمّية تعدّدية اللّغة كوسيلة لفهم الآخر و التّواصل معه ، حتّى في أبسط المواقف اليوميّة. التّنوّع هذا يتطلّب مهارات تواصل متنوّعة يستعين بها النّاس لتجاوز الحواجز المادّية و المعنوية .

يظهر الحوار بين الفتى و التّاجر كيف يمكن للغة أن تعمل كجسر يربط بين الأفراد ثقافيًّا و اجتماعيًّا ، كما أنّها تجسّد مهارة التّعامل مع المواقف المختلفة عبر الكلمات و الصّمت معًا. فالحوار في هذا السّياق ليس مجرّد كلمات تتبادل ، بل هو تفاعل إنسانيّ يعكس التّجارب والأحاسيس ، و يعطي كلّ طرف القدرة على فهم الآخر و التّعبير عن ذاته وسط التّحدّيات .

"جئتُ لأفضي إليك بأمر بسيط للغاية : أودّ أن تكوني زوجتي. إنّني أحبّك." و أيضاً : "سأنتظركِ كلّ يوم في هذا المكان."[1] الفضفضة هنا تتجلّى في أنّ المتحدّث يفتح قلبه و يشارك الطّرف الآخر بأحاسيسه الخاصّة و أمانيه ، دون تردّد أو تحفّظ ، ممّا يعطي للحوار طابعًا حميميًّا و شخصيًّا. فعندما تستخدم الكلمات الصّادقة و المباشرة للتّعبير عن مشاعر داخليّة عميقة ، يتحوّل الحوار إلى فضفضة ، حيث يكون الهدف من الكلام هو التّعبير عن الذّات و مشاركة أو كشف العواطف ، و ليس مجرّد تبادل معلومات أو رسائل عاديّة.

ث–حوار داخلي: هو صوت ذات الإنسان الدّاخلي ، أو ما يُعرف بالمونولوج الدّاخلي ، و هو يشمل كلّ ما يتعلّق بالشّخص من مشاعر و أحاسيس و أفكار تجول في خاطره . ويُعرف بأنّه

[1]- باولو كويلو ، الخيميائي ،ص 126.

عادة شخصيّة طبيعيّة يقوم فيها الشّخص بحوارات مع نفسه سواء كانت إيجابيّة أو سلبيّة تدور في عقله و لا ينطق بها . يتجلّى هذا الجانب من الحوار في أكثر من موضع ، و منه:

"إنّني أعلم أنّ ذلك باطل الأباطيل ، مثلما قلت، أنت ذاتك ، أيها الرّبّ.

و لكن يحقّ لملك عجوز أن يكون ، أحيانا ، فخورا بنفسه "[1].

في هذه الحالة يتحاور "ملك سالم" مع نفسه ، و هو ما يكشف الصّراع الدّاخلي لأفكاره ، بين خوفه من نظرة الآخرين له و بين الفخر بنفسه.

و حوار الفتى مع نفسه لما غادر المغرب من دون أن يودّع صاحب محلّ البلّور لأنّه لا يريد البكاء : "أقدر على الدّوام ، أن أعود راعيا ، لقد تعلّمت العناية بالأغنام ، و لن أنسى ، إطلاقا كيف هي. لكن قد تفوتني فرصة الذّهاب إلى أهرامات مصر . كان الملك العجوز يرتدي صدريّة من ذهب ، و كان يعرف سيرة حياتي. لقد كان ملكا حقيقيّا ملكا حكيما"[2] يعكس هذا القول حالة التّردّد الّتي يعيشها الفتى بين مواصلة حلمه أو العودة إلى حياته كراع ، عبّر عنها بحوار داخلي جمعه مع نفسه دون البوح به.

4- التناص:

جاء في لسان العرب:"نصص : النص : رفعك الشّيء ، نصّ الحديث ينصّه نصّا : رفعه ، و كلّ ما أُظهر.فقد نصّ. و قال "عمرو بن دينار": ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزّهري أي أرفعَ

[1]- المصدر نفسه ،ص58.

[2]- المصدر نفسه ،ص91.

له و أسنَدَ. يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه"[1] إنّ ما يوحي إليه المصطلح في هذا المعجم هو رفع الشّيء و إظهاره (إسناده إلى صاحبه).

أمّا في الاصطلاح فـنجد النّاقدة البلغارية "جوليا كريستيفا Julia Kristeva "أوّل من أسّس لهذا المصطلح عام 1966م ، حيث قدّمت تأطيرا مفهوميّا لهذه الفكرة في مقال "ميخائيل باختين" بعنوان " الكلمة و الحوار و الرّواية. "

النّسبة لها ، التّناص أساسا ، هو "تحويل للنّصوص une permutation de textes في فضاء نصّ عدد من الملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى تتقاطع. و يلغي بعضها بعضا... تلحّ من جديد على أنّ التّناص ليس محاكاة أو إعادة إنتاج ، لكنّه إبدال « transposition »[2]

تجمع التّعاريف السّابقة على أنّ التّناص هو امتصاص نصّ جديد لنصوص أخرى سابقة له ، فهو حوار بين نصّين أحدهما معاصر و آخر قديم ، يتقاطعان فيلغي أحدهما الآخر، فهي لا تراه بعين التّقليد أو إعادة البناء ، بل بإعادة توظيف النّصوص السّابقة بإبداع.

أما "رولان بارث Roland Barthes "فيراه ذلك " النّصّ المنسوج تماما من عدد من الاقتباسات ، و من المراجع ، و من الأصداء ، و لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النصّ من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة"[3] فالنّص في نظره مجموع الاقتباسات و الأصداء الثّقافية القديمة أو المعاصرة ، و هكذا تنصهر فكرة النصّ المغلق و الكتابة من عدم ، لتصبح عمليّة الكتابة عبارة عن نسيج تجتمع فيه لغات و ثقافات مختلفة.

---

[1]- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج4 ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان، ط1 ،2005 ، ص 539.

1- ينظر نتالي بييقي- غروس، مدخل إلى التناص، تر:عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ،دط،2012م ، ص14

[3]- عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، دار مجد اللاوي ، عمان- الأردن ، ط1، 2006م، ص142.

أمّا عند العرب المحدثين ، فقد تناول النّاقد المغربي "محمد بنيس" هذا المصطلح في دراساته من خلال مؤلّفه "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب" حين قال: "نصوص يصعب تحديدها إذ فيها كلّ أنواع النّصوص فهي خليط من الحديث و القديم و العامي و الأدبي و اليومي ، الخاصّ و الذّاتي ، الموضوعي"[1] يصعب تحديد أصل النصّ و معناه النّهائي بسبب تعدّد مرجعياته ، لأنّه بنية معقّدة تجتمع فيها مختلف المجالات ، فالتّناص بهذا المفهوم يمهّد لمفهوم " النّصّ المفتوح". الأمر الّذي جعله يوظّف في دراساته و أبحاثه عدّة مفاهيم مقاربة كالتّداخل النّصّي و النّصّ الغائب.

أمّا النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" ، فيرى بأنّ" النّصّ هو عبارة عن استبدال للنّصوص، أي التّناص: ذلك بأنّ في حيّز النّصّ مجموعة من العبارات ، مأخوذة (مسروقة) بالاصطلاح العربي القديم من نصوص أخرى"[2] فالتّناص قديما كان يُعرف بالسّرقة اصطلاحا فقط.

التّناص عند "عبد الملك مرتاض" :" حوارية النّصوص و حوارية النّصّوص ليست إلا تناص النّصّوص و ذانك أمران لا مناص منهما في تكوين النّصّ و كينونته معا"[3] النّصّ لا يُبنى بمعزل عن نصوص أخرى ، بل يتفاعل معها عبر الامتصاص ، و الحوارية في هذا القول تشير إلى الاقتباس من الأجناس الأدبيّة الأخرى كالشّعر و الفلسفة ، فالإبداع لا يكون من العدم.

من خلال تصفّح رواية الخيميائي و معايشة أحداثها نلمس مجموعة من الاقتباسات قمنا بتقسيمها إلى ثلاث:

ت– التّناص الدّيني : التّناص في رواية الخيميائي لم يكن عبارة عن اقتباسات من القرآن الكريم أو استدعاء لشخصيّات رمزيّة (من خلال الأماكن التي تنقّل فيها ، و الأشخاص الّذين صادفهم

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة ، بيروت–لبنان ،ط1، 1979م ، ص251.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر،ط2 ،2010 ، ص 278.

[3]- باولو كويلو ، الخيميائي ، ص4.

في رحلته) ، و إنّما وظّف مفردات مستقاة من الموروث الإسلامي و هي :رحلة الحجّ ، مكّة ، فاطمة ، القرآن...

-الله:

" قال في قرارة نفسه، ربّما خلق الله الصّحراء لكي يتيح للإنسان أن يتمتّع بمشاهدة أشجار النّخيل[1] "

- أركان الإسلام:

"لقد أملى علينا القرآن الذي أنزل على النبي، خمس فرائض علينا العمل بها طوال حياتنا"[2]

الأمر الّذي يعكس تأثّر الكاتب بالثّقافة الإسلاميّة.

ث- التّناص الفلسفي: يتجلّى في :

-روح الكون :

"عندما ترغب حقّا بشيء ما، فإنّ تلك الرّغبة تولد من روح الكون. هذه هي مهمّتك على الأرض"[3]

[1]- المصدر نفسه ، ص117.

[2]- المصدر نفسه ،ص 79.

[3]- المصدر نفسه، ص 80.

حجر الفلاسفة :

"إنّها حجر الفلاسفة ، و إكسير الحياة ، و هما الإنجاز العظيم للخيميائيّين[1] "

إضافة إلى العديد من المصطلحات الفلسفيّة الأخرى كـ : وحدة الوجود ، التّأمّل ، اللّامتناهي...

ج – التّناص من الحكايات الشّعبيّة : تتجلّى في الاستعانة ب "ألف ليلة و ليلة " :

"قال الإنجليزي، و هو متلهّف للقاء الخيميائي في أقرب وقت ممكن ، لكأنّنا في عالم ألف ليلة و ليلة"[2] في أجواء الرّحلة و الصّحراء و ما خفي فيها من كنوز.

فالتّناص في عمل "كوبلو" يعدّ جسرا عابرا بين الثّقافات بمختلف توجّهاتها.

خُلاصة:

رواية "الخيميائي" تقدّم تجربة سرديّة مميّزة تجمع بين بساطة اللّغة وعمق المعاني ، حيثُ تنسجم الأحداث مع تطوّر الشّخصيّة بطريقة تكشف رحلتها الدّاخلية و الخارجيّة في آن واحد. تبدأ القصّة برحلة بسِيطة تحمل في طيّاتها أبعادًا فلسفيّة و رُوحانية تتعلّق بالبحث عن الذّات و تحقيق الأحلام.

[1]- المصدر نفسه ، ص165.

[2]-المصدر نفسه ، ص 119.

خاتمة

خاتمة:

يُشكّل المكوّن السّردي في رواية "الخيميائي" بنية متكاملَة من خلال تضافر الشّخصيّات، الأحداث ، المكان ، و الزّمان ، ممّا يُسهم في بناء معنى عميق و تفعيل الرُّؤية الفلسفِيّة و الرّوحيّة عبر رحلة رمزيّة تعبّر عن البحث عن الذّات و المعرفة .

وفي ختام هذه الورقَة البحثيّة ، تراءَت لنا مجموعة من النّتائج نُحوصلها في شكل نقاط:

_ يربط المكوّن السّردي في الرّواية عناصر القصّة ليعبّر عن معنى روحي و فلسفي .

_السّرد هو حكي منظّم للأحداث بهدف نقل تجربة أو فكرة.

_ "جينيت" يميّز السّرد عن التّمثيل ، و "غولدمان" يركّز على دور السّرد في بناء النّصّ و تحليل الشّخصيات.

_ يُوجّه الرّاوي القصّة و الرّؤية السّرديّة تحدّد كيف تُروى الأحداث.

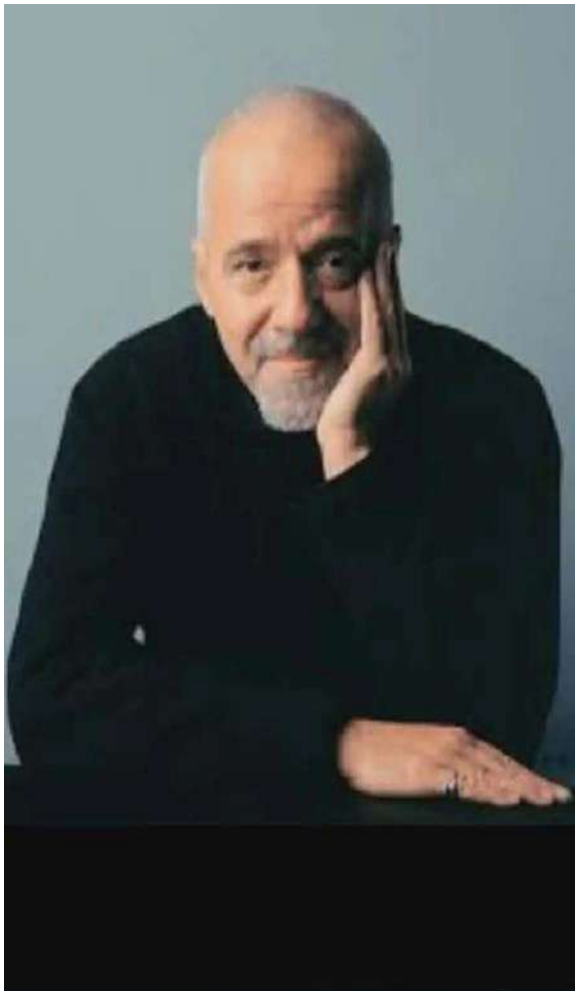
_ تتداخلُ عناصر السّرد لتشكّل بنية متكامِلة تجمع الأحداث و الشّخصيّات و الزّمان و المكان و اللّغة .

_تُؤثّر مكوّنات السّرد على القارئ بتحفيزِه على التّأمل و تعزّز الفهم الفلسفي و الرّوحي للنّص .

لقد أسفرت النّتائج عن إجابات واضحة للإشكاليّات الّتي طُرحت في بداية الدّراسة ، مؤكدّة أنَّ المكوّن السّردي في رِواية "الخيميائي" لَيشكّل حجر الزّاوية في بِناء النّص و بلورة رسالته الرُّوحيّة و الفلسفيّة .

ملحق

السيرة الذاتية للروائي:



باولو كويلو :ولد باولو كويلو في ريو دي جانيرو بالبرازيل في 24 أغسطس لعام 1947م . عمل كويلو كمؤلف للأغاني لبعض المطربين، وتمّ اعتقاله في 1974 بتهمة "أعمال تخريبية" إبّان الحكم العسكري السّائد حينئذ، والذي اعتبر مؤلفات كويلو الغنائية بمثابة "يسارية" خطرة! عمل كويلو أيضا كممثل وصحفي ومخرج مسرحي قبل أن يتجه كليةً إلى حرفة الكتابة. في 1982 لم يلاقِ كتاب كويلو الأول والمنشور حينها "أرشيف الجحيم" أي نجاح أو يترك أي انطباع لدى الجمهور. و في 1986 قطع كويلو ما يزيد على خمسمائة ميل في رحلته للحجّ إلى مدينة القديس سانتياغو كومبيستلا في شمال غربي اسبانيا. ولقد كانت هذه الرّحلة نقطة تحوّل رئيسية في حياته ؛ فلقد أفرزت رواية "الحجّ" في نفس العام (والمعروفة تجاريّاً بـ "حاج كومبيستلا") ، ثمّ في العام التّالي كتب كويلو رائعته "الخيميائي" ونشرها من خلال دار نشر متواضعة ، لم يتحمس صاحب دار النّشر للرّواية حتّى أنّه قرّر ألا يزيد عدد نسخ الطّبعة الأولى عن 900 نسخة وبدون إعادة نشر! عثر كويلو بعد ذلك على دار نشر أكبر ، وبعد نشره لروايته التّالية "بريدا"، حققت رواية "الخيميائي" أعلى مبيعات في البرازيل ، وتمّ طباعة أكثر من 65 مليون نسخة لها ، حتى غدت من أعلى الكتب في التّاريخ تحقيقا لأعلى نسبة مبيعات ، وهو ما حدا بها إلى أن تدخل موسوعة جينيس لأكثر رواية

مترجمة لمؤلف على قيد الحياة! نشر كويلو حتى الآن 30 كتابا ، وبيعت أكثر من 150 مليون نسخة من كتبه لأكثر من 150 دولة حول العالم ، و تمّ ترجمة كتبه إلى 71 لغة[1].

الأعمال الروائية للكاتب باولو كويلو:

-إحدى عشرة دقيقة

-بريدا

-الجاسوسة

-رامي السهام

-الزهير

-على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت

-فيرونيكا تقرر أن تموت

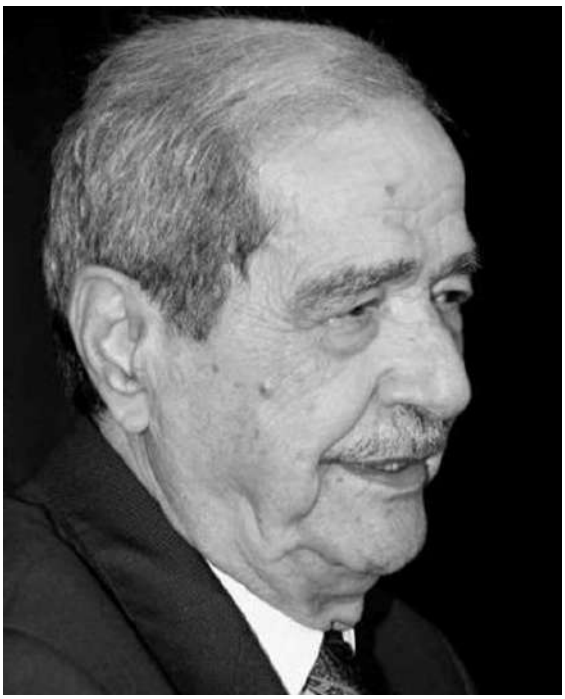
-الرابح يبقى وحيدا

-الجبل الخامس

-مخطوطة وجدت في عكرا

-الزانية

[1]- مراجع إلكترونيّة مختلفة .



السيرة الذاتية للمترجم:

أبو حيان ، جواد صيداوي من مواليد مدينة النبطية سنة 1932 أديب وكاتب وروائي لبناني ، وأول من نال إجازة في الأدب العربي في مدينته في عام 1955 .

وله ما يربو عن 13 رواية بالإضافة إلى ترجمات وكتب أخرى .

في بداية الحرب الأهلية اللّبنانية سافر إلى باريس و عمل هناك بالسّفارة السّعودية مسؤولا عن قسم الصّحافة و الإعلام .

عاد إلى لبنان في عام 1988 و تفرّغ للكتابة الرّوائية و الأدبيّة.

كتب الشّعر الحر و القصص القصيرة و نشرها في العديد من الصّحف و المجلّات المحلّية و العربية ، إلّا أن شعره لم يجمع في ديوان .

من مؤلفاته :

- سقف المدينة عام 1988 عن دار الفرابي.
- جمانة سنة 1996 عن دار الجديد.
- أسنان المشط سنة 2001 عن دار الفرابي.
- ثمالة حب سنة 2006 عن دار الفرابي .

فارق الحياة يوم السّبت 03 مارس 2018 بباريس[1]

[1]- مواقع إلكترونية مختلفة.

الشخصيات و المصطلحات الفلسفية و العقائدية و الأسطورية:

أ- المصطلحات الفلسفية:

روح العالم: "جميع الكائنات الحية و غير الحية لها روح و ترابط وجودي، أي أن جميع العناصر في الطبيعة هي في الأساس أشكال متنوعة لروح واحدة ، والحياة و الكون و الطبيعة و من يعيش فيها يشكلون ضربا من ضروب الوحدة الروحية[1] "

الذات: "الذات ما يقوم بنفسه. و يقابله العرض بمعنى ما لا يقوم بنفسه. و الذات يطلق على باطن الشيء و حقيقته ، و العرض لا يطلق إلى على التبدلات الظاهرة على سطح الشيء .و الذات ثابتة ، و الأعراض متبدلة[2] "

ب- المصطلحات العقائدية:

القدر:" كلمة تعني المصير الذي لا مناص منه ، و النصيب المكتوب ، و هو قوة ما ورائية تسيطر على مصير الإنسان ، و تحدد مساره..."[3]

التأمل : "حالة من الاستغراق الذهني في عملية جد واعية لتداعي الصور ، و الألوان ، و كثيرا ما يعتزل الأدباء ، و المفكرون الناس كي يتمكنوا من الاسترسال في تأملاتهم[4] "

---

[2]- محمد السعد ، عقيدة وحدة الوجود في رواية الخيميائي، منصة جريدة الوطن السعودية ، نقلا عن : ://www.alwatan.com.sa تاريخ زيارة الموقع : 09 ماي 2026 على الساعة 18:04.

[3]- جميل صليبا،المعجم الفلسفي، الجزء الأول ،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ،بيروت، لبنان ،1987 ،ص 580.

[1]- ينظر،محمد بوزواوي ،معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب، دراية –الجزائر العاصمة ،2009، ص 217.

[4]- المصدر نفسه ص 84.

ج- المصطلحات الأسطورية :

الأسطورة :

" ورد في لسان العرب لابن منظور مفهوم الأسطورة في مادة (سطر) إذ يقول: "الأساطير: الأباطيل و الأساطير: أحاديث لا نظام لها، .و قال اللحياني : و أحد الأساطير أسطورة جمع الجمع و سطَّرها :ألَّفها و سطر علينا: أتانا بالأساطير ، الليث: يقال: سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل..."[1]

ورد مصطلح "أسطورة" في الذكر الحكيم في أكثر من سورة ، و من أمثلة ذلك قوله تبارك و تعالى في سورة الفرقان :"و قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة و أصيلا"[2]

إكسير الحياة :

..."عقار أسطوري أو مشروب يضمن لشاربه حياة أبدية أو شبابا أبديا ، و قد سعى إليه العديد من ممارسي " الكيمياء القديمة " بحسب الأساطير الصينية"[3]

نرسيس : "ابن سيفيز إله النهر و لير يوبة ، و كان باردا و متعجرفا .و لم يكن يحب أحدا إلا نفسه ، فقد كان يعتبر أنه هو وحده الجدير بالحب"[4] كما تروي الأساطير أن الفتى نرسيس كان جميلا جدا، أحب نفسه بجنون عندما رآى انعكاس وجهه في بحيرة هادئة ، كان دائم التردد على البحيرة إلى أن سقط فيها فنمت مكان سقوطه زهرة النرجس.

---

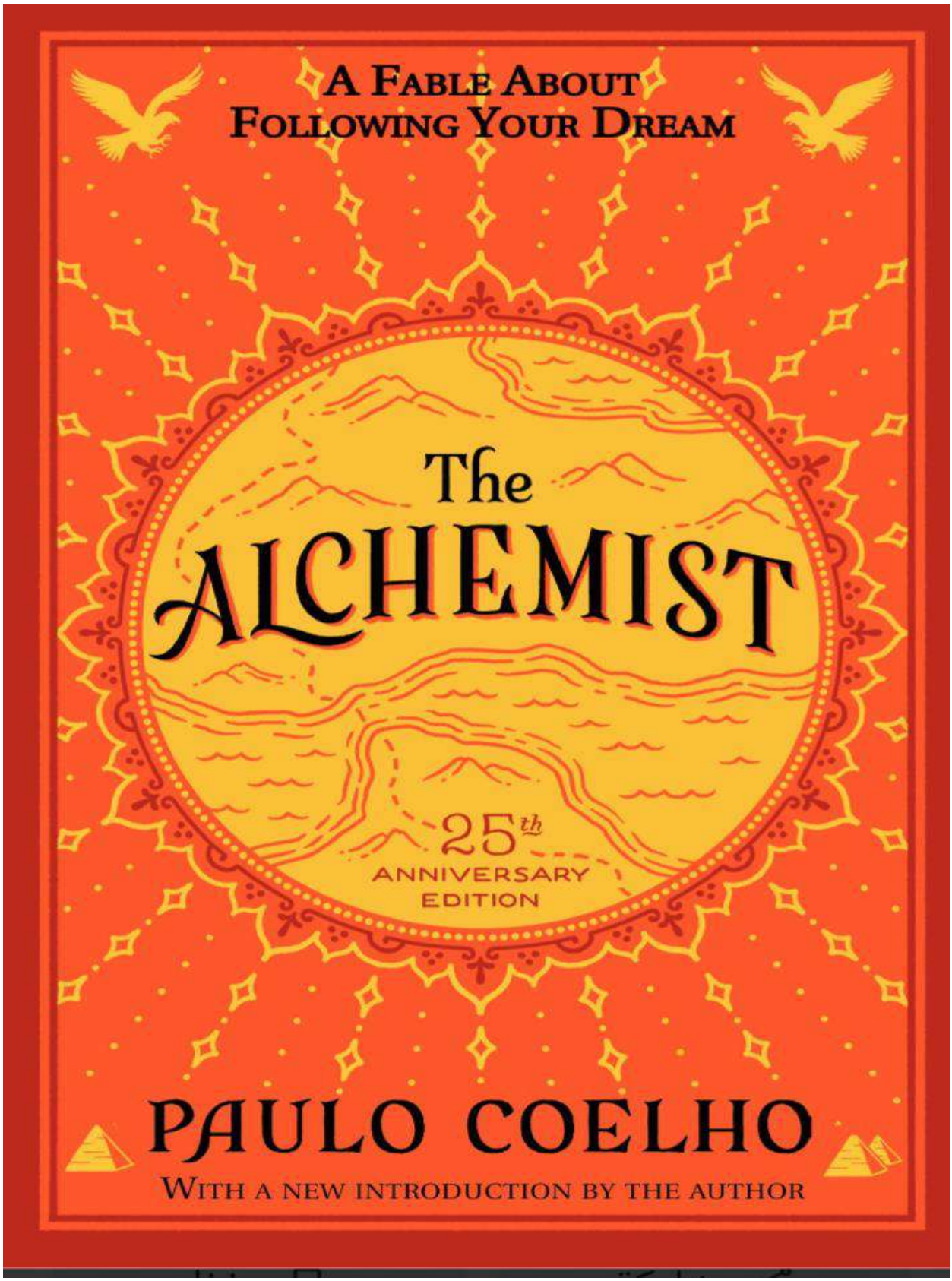
[1]- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ، لبنان ،مادة سطر ، ج4 ،ص 363.

[2]- سورة الفرقان الآية05.

[3]- Alwatannews.net 2026 تاريخ زيارة الموقع 2026/05/03 على الساعة 18:30.

[4]- أ.أ.أنيهاردت ،الآلهة و الأبطال في اليونان القديمة ،تر:حمادي هاشم ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق، ط1 ،1994 ،ص 47.

غلاف الرّواية باللّغة الإنجليزية:



الفهرس

مقدمة	**أ–ب–ج**
مدخل : بطاقة فنّية شكلية خاصّة برواية الخيميائي	**02**
قراءة في الغلاف	**03**
قراءة في العنوان	**08**
قراءة في المضمون	**11**
الفصل الأوّل : مفهوم السّرد من منظور النّقد الأدبي	**16**
مفهوم السّرد : لغة ، اصطلاحا	**18**
السّرد عند النّقّاد الغربيين	**20**
السّرد عند النّقّاد العرب	**23**
الجانب السّردي في الرّواية	**26**
مفهوم الرواية لغة واصطلاحا	**26**
الرواية كبناء سردي	**28**
بناء المحتوى السّردي	**31**
قضيّة الرّاوي ، المروي له ، و الرّؤية السّردية:	**31**
ـ قضيّة الرّاوي و المروي له	**32**
ـ مستويات الرّؤية السّردية	**34**
الرّاوي أكبر من الشخصية	**34**
الرّاوي يساوي الشخصية	**35**
الرّاوي أصغر من الشخصية	**36**
الفصل الثاني: آليات البناء السردي و مكوناته في رواية الخيميائي	**43**
أ: البنية السردية:	**43**

- الشخصيات:	43
شخصيات رئيسية	45
شخصيات ثانوية	47
شخصيات عابرة	49
- الحـدث : لغة ، اصطلاحا	49
- الراوي و المروي له:	51
- الزمـــــن:	53
لغة ، اصطلاحا	53
تقنية الاسترجاع	54
تقنية الاستباق	57
- بنيــة المكـــان:	59
المكان: لغة ، اصطلاحا	59
المكان المفتوح	60
المكان المغلق	62
ب :البنية اللغوية:	64
اللـغـــة	64
الأسلوب	66
الحـــوار	68
التناص	72
خاتمة	79
ملحق	83

قائمة المصادر و المراجع	**90**
الفهرس	**97**

قائمة المصادر والمراجع

- جبران مسعود ، "الرائد" باب الغين ، دار العلم للملايين ، ط8

- حامد معروف الزّيات ، سيميائيّة الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليّات التسويق ، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد الرابع و الأربعون أبريل 2016

- إحسان العقلة ،إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي ، منصّة موضوع ، 6 مارس 2021م ، نقلًا عن mawdoo3.com : تاريخ زيارة الموقع : 17 مارس 2026م

- الشريف حاتم بن عارف العوني ، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه و أهمّيته ، وسائل معرفته و إحكامه ، أمثلةٌ للأخطاء فيه ، دار عالم الفوائد للنشر و التّوزيع ط1 ،غرّة جمادى الآخرة 1419هـ

- فريدة بولكعيبات ، أبعاد العنوان و مدلولاته في الشعر العربي المعاصر _ دراسة تطبيقية_ مجلة البُحوث و الدراسات الإنسانية، المجلد 15 العدد 01 السنة 2021م

- هنداوي ، علم النّفس التّحليلي عند كارل جوستاف يونج : دراسة و معاجم، الفصل السّابع الخيمياء

- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج1 ،ط1 ، 1991 م

- الجوهري أبو نصر اسماعيل ،الصحاح (تاج اللغة العربية، صحاح العربية) تح: محمد محمد تامر، دار الحديث ، القاهرة ، د، ط، 2009

- بول ريكور، الوجود و الزمن و السرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1 1999

- سعيد يقطين ،الكلام و الخبر، المركز الثّقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، سنة 1997

- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المقنصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000

- لوسيان غولدمان ، مقدمات فيسوسيولوجيّة الرواية، تر : بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، اللّاذقية _ سوريا ، دط ، دت

- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع سنة 1991 م

- بلباهي الطّيب ، الرُّؤية السردية كَمُكوّن أساسي في الخِطاب الرّوائي ، المِعيار ، العدد الخامس عشر ، ديسمبر 2016

- أحمد أبو سعد ، فن القصة ، منشورات دار الشرق الجديدة،ج1 ، دط ،1959م

- ابن منظور ،لسان العرب ، ط1، المجلد 1، ج4 ، دار صادر بيروت. 1992

- زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، مشكلات فلسفيّة 8 ، مكتبة مصرـ دار مصر للطباعة و النشر، سنة 2009 م

- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السّرد العربي ، المؤسّسة العربية للدِّراسات والنَّشر ، دط،2008 م

- عبد الرحيم الكردي ،البنيَة السّردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهِرة _ مصر،ط3 ، 2005م

- عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993

- أحلام بن الشّيخ ،الأبعاد الفنّية و الموضُوعية في أعمال : مرزاق بقطاش الرّوائية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2013 _ 2014 م

- باولو كويلو ، الخيميائي، تر : جواد صيداوي ، تد : روحي طعمة، شركة المطبُوعات للتّوزيع و النّشر، الطبعة العربيّة الأصلية رقم 42 ،2021م

- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر 2005

- محمد بوعزّة ، تحليل النّص السردي "تقنيّات و مفاهيم" منشورات الاختِلاف، الدّار العربية للعلوم،الجزائر،ط1 ،2010م

- الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، تحقيق ابراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4 ،1998

- مهدي عبيدي ، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه (حكاية بحار _ الدقل المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق _ سوريا ، ط1 ،2011 م

- أحمد الخاني ، تعريف اللغة ، شبكة الألوكة ، 14 نوفمبر 2016 . https://www.alukah.net/literature_language/

- محمد توفيق شاهين ، علم اللغة العام ط1 مكتبة وهبة للطباعة و النشر – القاهرة – سنة 1980م

- مسعد العطوي ، الاتّجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ،نادي القصيم الأدبي بريدة ، الطبعة الأولى 1415هـ/1994م

- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،عدد240 ،الكويت ،ديسمبر 1998.

- ميجان الرويلي، سعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط3، 2002.

- نواري خديجة ، جمالية السرد و البناء في رواية (وادي الظلام) لعبد الملك مرتاض ،مجلة رفوف ،ع 11 ،جامعة أدرار، الجزائر ،2016.

- آمنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائري من المتماثل إلى المختلف ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،ط 2 ،2011.

- مباركية إخلاص ،سليم حنان ،الوعي بالتراث السردي عند سعيد يقطين و عبد الفتاح كيليطو نحو مفهومة سردية بديلة ،مذكرة ماستر ، جامعة العربي تبسي ،تبسة – الجزائر،2021/2020 .

- نورة بنت محمد بن ناصر المري ، البنية السردية في الرواية السعودية(دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ، إشراف : د محمد صالح بن جمال بدوي ،سنة 2008.

- محمد معتصم ، بنية السّرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، سنة 2010.

- محمد القاضي ، تأليف محمد القاضي ، محمد الخبو، أحمد السماوي ، محمد نجيب العمامي ،علي عبيد ،نور الدين بنخود ،فتحي النصري ،محمد آيت ميهوب، معجم السرديات ، دار الفارابي ،لبنان ،ط 1 ، 2010.

- حياة لصحف ، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية ، المجلس الأعلى للغة العربية، شارع فرونكلين روزفلت – الجزائر ، سنة 2013.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول ،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان ،1987.

- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج4 ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان، ط1 ،2005.

- أ.أ.نيهاردت ،الآلهة و الأبطال في اليونان القديمة ،تر: حمادي هاشم ،

الأهالي للطبع و النشر و التوزيع ،دمشق،ط1 ،1994.

- محمد السعد ، عقيدة وحدة الوجود في رواية الخيميائي، منصة جريدة الوطن السعودية نقلا عن https://www.alwatan.com.sa : تاريخ زيارة الموقع : 09 ماي 2026 على الساعة 18:04

- نتالي بييقي- غروس، مدخل إلى التناص ، تر:عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ،دط ،2012.

- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد اللاوي، عمان- الأردن ، ط1، 2006 .

- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر،ط2 ،2010.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط 2 ، 2015.

- عبد الله إبراهيم ، التلقي و السياقات الثقافية ، دار الكتاب الجديد للمتحدة، بيروت، 2000.

- عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط .
- عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي و قضايا النص،منشورات دار القدس العربي،وهران- الجزائر،ط 1 ،2009 .
- محمد يوسف نجم ، فنّ القصة ، دار الثقافة ، بيروت 1979.
- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1 ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر.
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة ، بيروت-لبنان ،ط1، 1979م
- مراجع إلكترونيّة مختلفة.

– المُلخّص:

يلعبُ المكوّن السردي في رِواية الخيميائي دورًا محوريًّا في تشكيل تجربة القارئِ ورصد رحلة الشّخصية الرئيسية نحوَ تحقيق حلمها واكتشاف ذاتها. والسّرد هنا ليس مجرّد وسيلة لسردِ الأحداث ، بل هُو أداة روحية تنسج من خلالِها الأفكار الفلسفية والرُّوحية التي تحملها الرواية ، ممَّا يجعل القصّة تجربة تأمُلية وغنيّة بالدَّلالات.

_ الكلِمات المفتَاحيّة : المكوّن السردي _ الخيميائي _ باولو كويلو _ السّرد.

Summary:

The narrative component in the novel "The Alchemist" plays a pivotal role in shaping the reader's experience and tracing the journey of the main character toward achieving their dream and self-discovery. Narration here is not merely a means of recounting events, but a spiritual tool through which the philosophical and spiritual ideas carried by the novel are woven, making the story a reflective experience rich in meanings.

Keywords: narrative component The Alchemist Paulo Coelho _ narration