الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البـويـــــرة -

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tsdawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett -

كليـــــة الآداب واللغـــــات
قسم اللغـــة والأدب العربـــي
تخصص : نقد حديث ومعاصر

Faculté des lettres et des langues

مقاربة بنيوية للزمن والمكان
في
رواية الخيميائي لباولو كويلو

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

- حدهـم بوديسـة
- حنـــان يـوسفي

إشراف الأستـــاذ :

بشـيـر بـحـــري

لجنـة المنـافشة:

➢ الأستـاذ بشير بحري	مشرفا ومقررا
➢ الأستـاذ محمد بوتالي	رئـيســـا
➢ الأستـاذ حسين قارة	منـافشـــا

السنة الجامعية 2018/2017

كلمة شكر

الشكر الأول والأخير للمولى عزّ وجلّ الذي ميّزنا بالعقل عن سائر مخلوقاته.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف "**بشير بحري**" الّذي تحمل أعباء الإشراف، وما قدمه من توجيهات ونصائح قيمة في سبيل إنجاح هذا البحث.

وشكرنا موصول لجميع أساتذة اللغة والأدب العربي

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى نور عيني، إلى الذي حبه يجري في دمائي وعروقي، إلى الذي صورته لا تفارق عيني، إلى الذي تحمل الشقاء وجاهد بكل وفاء إلى من أفنى حياته من أجل تعليمي، إلى الذي علمني معنى الأخلاق والاحترام.

إلى حبيبي الغالي .....

بدلاً من أن أقول أطال الله في عمري "أبي" وحفظه لي سأقول رحم الله أبي حبيبي.

اللهم أنزله منازل الصدّيقين، والشهداء، والصالحين، اللهم املأ قبره بالرّضا، والنّور، والفسحة والسّرور، اللهم أدخله الجنّة من غير مناقشة حساب، ولا سابقة عذاب، اللهم آنسه في وحدته، وفي وحشته، وفي غربته.

إلى التي سهرت الليالي من أجلي، إلى التي كانت لي سنداً في حياتي، أمي الغالية أطال الله في عمرها وحفظها لنا.

إلى أخواتي : **نعيمة**، و**وسام**، إلى إخوتي : **وليد**، **نصر الدين**، **محمد**، وزوج أختي **سعيد**.

إلى كتكوتة البيت : **إيناس**

يوسفي حنان

إهـــــــداء

إلى من شرفها الرحمان، وجعل تحت أقدامها الجنان، إلى من سهرت الليالي وتعبت على تربيتي وعلمتني معنى الحياة، إلى قرّة عيني **أمي** الغالية أطال الله في عمرها وحفظها من كل شرّ ومكروه.

إلى إخوتي وأخواتي : **زهرة، صبيحة**، وأزواجهن. **رشيد، عيسى، بوجمعة**، وزوجته **كريمة**.

إلى كتاكيت البيت : **علي، سيف الدين، محمد، عبد الغفور** حفظهم الله.

وإلى كل من تحمل معي عبئ هذا البحث، رفيقات الدرب: **حنان**، وإلى كل الصديقات.

بوديسة حدهم

مقدمة

تعدّ الرواية بناءً فنيًا زمنيًا ومكانيًا، لها دورٌ مهم، فالحديث عن الزمن يستدعي الحديث عن المكان، ولهذا ظهر ما يسمى بمصطلح الزمكانية، فالزمن عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محوري تترتب عليه عناصر مختلفة كالتشويق والاستمرار، وبذلك فهو نسبي يختلف من شخصية لأخرى، أما المكان فهو المكون الفضائي للوجود الإنساني، إذ أنّ لكل محيط ميزاته وخصائصه بحيث أنّ كل من الزمن والمكان لهما دور أساسي ألا وهو تنظيم حركة الأحداث والشخصيات على مستوى الرواية.

وانطلاقًا من هذا حاولنا وضع الإشكاليات التالية:

- إلى أي مدى يمكن تطبيق عنصري الزمن والمكان في رواية الخميائي لباولو كويلو؟

وللبحث في هذه الإشكاليات حاولنا أن نبحث عن بنية الزمن في الفصل الأول إذ كان نظريًا وتطبيقيًا في نفس الوقت، وذلك باستعمال السرديات البنيوية لـ"جيرار جينيت" إذ أنّ البنيوية منهج يقارب النصوص مقاربة آنية نسقية بعيدًا عن السياقات الخارجية التي كانت معتمدة من قبل من طرف المناهج التقليدية.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني، فقد حاولنا البحث عن بنية المكان وذلك بالاعتماد على عنصرين من سلطة المكان منها: ما هو متعلق بالحرية المطلقة لشخصية البطل في الرواية، وهو المكان عندي، ومنها ما هو خاضع للإجبار والسلطة، المكان عند الآخرين، كما تعرضنا إلى دراسة أنواع الأماكن من حيث الانغلاق والانفتاح، وكان ذلك أيضًا نظريًا وتطبيقيًا، بحيث كانت هذه الأماكن تختلف دلالتها من بلد لآخر وهذا حسب الرواية.

إذ تعدّ رواية الخيميائي من أشهر الروايات التي لقيت الحظ الوافر، حيث ترجمت إلى عدّة لغات عالمية، وبهذا اكتست جانب سحري لفت انتباه العديد من القرّاء، وهذا هو الدافع الأساسي الذي جعلنا نختار هذه الرواية ونطبق عليها هذه الدراسة، ومن الطبيعي أنّ أي بحث يتطلب خطة منهجية، وخطتنا كانت كالتالي: مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي في نفس الوقت خاتمة، ملحق، وثم قائمة المصادر والمراجع، والتي نذكر منها ما يلي:

- خطاب الحكاية جيرار جينيت.
- بنية النص السردي لـحميد لحميداني.
- جماليات المكان في الشعر العباسي لحمادة تركي زعيتر.
- جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية لمحمد آبادي.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساندنا سواء من بعيد أو قريب.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية الخيميائي

I) الفصـل الأول

1- الزمن:

1-1- لغـةً

1-2- الزمن عند البنيويين

2- أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية

3- الترتيب الزمني:

3-1- زمن الحكاية

3-2- زمن الخطاب

4- المفارقة الزمنية:

4-1- الاسترجاع

4-2- الاستباق

5- الاستغراق الزمني:

5-1- تسريع السرد

5-1-1- الخلاصة

5-1-2- الحذف

5-2- تبطيء السرد:

5-2-1- المشهد

5-2-2- الاستراحة

يعتبر الزمن ذا أهمية كبيرة في الخطاب الروائي على وجه الخصوص إذ أنّ البنيويين أولوا عناية بالغة بالزمن في النص الروائي فالزمن يختلف من باحث إلى آخر فـ"تدوروف" يقسم الزمن إلى قسمين (زمن القصة وزمن الخطاب)، أما نحن في هذا البحث يهمنا (زمن الحكاية وزمن الخطاب) عند "جيرار جينيت"، وهذا ما ساعده على دراسة حجم تشكيل البناء الروائي. إذ اعتمد على مجموعة من التقنيات في دراسة الزمن.

1- الزمـن:

1-1- لغـة:

في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره. والجمع أزمان وأزمنة" وأزمن، و"من أزمن بالمكان: أقام به زمنًا، والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن وعلّة مزمنة. والزمان: الوقت قليله وكثيره. ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول".[1]

« جاء في لسان العرب على أنّه : الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَان العصر، والجمع أزمَنُ وأزمَانُ وأزمِنَةٌ وزَمَنُ زَامن تشديد وأزمُن الشيء: طال عليه وأزمَنَ بالمكان: أقام به زمنًا...»[2].

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، لذلك نجد أنّ اللغويين يفصلون ويفرقون بين لفظتي "زمن وزمان"، والبعض الآخر ينفي ذلك.

---

[1] ينظر أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص16.

[2] ينظر ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط4، 2005، ص 60.

1-2- الزمـن عنـد البنـيوييـن:

مع أنّ دراسة عنصر الزمن، في الأدب قد بدأت في العشرينيات من القرن العشرين، مع الشكليين الروس، فإنّها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من القرن العشرين مع المنهج البنيوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمّها: دراسة "رولان بارت" للسرد الروائي في 'تحليله البنيوي للسرد) عام 1966 التي استلهم فيها منهج "بروب" الذي دعا فيه إلى تجذير الحكاية في الزمن، وربط "بارت" بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأنّ الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأنّ الزمن السردي هو زمن دلالي، وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب. [1]

كما ميّز "تدوروف" في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب. ورأى أنّ (زمن القصة) متعدد الأبعاد، بينما (زمن الخطاب) خطيّ. كما ميّز بين (زمن الكتابة) و(زمن القراءة): فزمن الكتابة يصبح عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة، أو حين يتحدث الراوي. أمّا زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصًا. وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنه يفترض تماهي الراوي بالمتلقي، مع أنّ القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة غير المرتب بعملية تدعى (زمن النّص) الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معًا.

لقد رأى "تدوروف" أنّ أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية. وكل منها يشمل أنواعًا من الأزمنة:

1-2-1- الأزمنة الخارجية:

---

[1] ينظر: محمّد عزام: شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص105.

وهي: (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه. وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان .

1-2-2- الأزمنة الداخلية:

وتتمثل في (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و(زمن الكتابة)، و(زمن القراءة). [1]

ونستنتج أن البنيويين كان لهم دور في ظهور السرديات البنيوية، مع أنّه بدأت دراسته في العشرينات من القرن العشرين، حيث اعتبروه قسماً بنيوياً في الخطاب.

2- أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية:

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنياً - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.

[1] ***بتصرف*** محمّد عزام: شعرية الخطاب السردي دراسة، ص 106.

لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي فهذا "موباسان" يؤكد أنّ النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال انتقائها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.[1]

ويتبين لنا من هذا أن الزمن يعتبر من أهم منجزات دراسات النص الروائي خاصة النص القصصي، إذ يعدُّ من أهم الأنواع الأدبية في الفن القصصي.

حيث أنّه له عدّة علاقات (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل)، فمنها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي. فالداخلي يتعلق بحركة ترتيب الأحداث ومدّتها، أمّا الخارجي فهو زمن تخيلي بعيد عن الواقع، حيث شغل بال العديد من النّقاد والباحثين.

3- الترتيب الزمني:

يُعدّ الزمن العنصر والمكون الأساسي للنّص السردي، فلا يمكن أن نتصور حدث خارج نطاق الزمن سواء كان حقيقي أم خيالي، إلاّ أنّ هذه الأحداث لا تسير وفق ترتيب زمني متسلسل فالسّارد يلجأ دائمًا إلى تقنيات زمنه يتأرجح بين (الماضي، الحاضر والمستقبل)، وهذا ما نجده متوفرًا في النصوص الروائية وبالتالي فإنّ السارد يعتمد على إحداث مفارقات في هذا الزمن إمّا بالعودة إلى الماضي أو المستقبل.

3-1- زمـن الحكايـة:

الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... : فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ـ التي من المبتذل بيانها في الحكايات ـ ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضع لقطات

(1) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004، ص37.

من صورة مركّبة سينيمائية « تواترية »،..إلخ، بل الأهم أنّها تدعونا إلى ملاحظة إحدى وظائف الحكاية وهي إدغام زمن في زمن آخر.

الثنائية الزمنية المشدّد عليها هنا بهذه القوة، والتي يشير إليها المنظرون الألمان بالمعارضة بين زمن القصة وزمن الحكاية السينيمائية فحسب، بل نميز الحكاية الشفوية أيضًا، على مستويات بلورتها الجمالية كلها، بما فيها ذلك المستوى « الأدبي » المحض الذي هو مستوى الإنشاد الملحمي أو السرد المسرحي (كحكاية تبرامين، مثلاً..) [1].

3-2- زمـن الخطاب:

هو الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر: فإنّ زمن الخطاب النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص (القاعدة بالنسبة لجمهور الراديو أن كل سطر مطبوع يستغرق ثانية ونصف)[2].

ومن هنا وممّا سبق ذكره حول زمن الحكاية، وزمن الخ-طاب يمكن القول أنّ زمن الحكاية مجزأ إلى جزئين: زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، حيث أنّ الأحداث في الحكاية تأتي مرتبة ومتتالية على الشكل الآتي (أ - ب - ج - د)، أمّا زمن الخطاب خطابي قصصي بحيث أنّ الأحداث فيه تتخذ الشكل الآتي: (ج،ب،د،أ).

4- المفارقة الزمنية (Anchrony):

هي انحراف التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية واللقطات الاستباقية، وفي حالة ما إذا كانت المفارقة الزمنية حقيقية أو واقعية، فإنّها

---

[1] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتهم وآخرون، الهيئة العامة للطباعة الأميرية، ط2، 1997، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

تكون مفارقة زمنية موضوعية، أمّا رؤى الشخصية عن المستقبل أو تذكر الأحداث الماضية، فهي مفارقة زمنية ذاتية، والمفارقة التكرارية هي التي تعيد الأحداث التي سُرِدَتْ.[1]

4-1- الاسترجاع:

تعتبر الاسترجاعات لها دور في تحريك الشخصيات من الماضي إلى الحاضر

تمثّل تقنية الاسترجاع عنصراً مهماً في إضاءة ماضي الشخصية وإضاءة عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي ....[2]

الاسترجاع أو الفلاش باك (Flashback)، مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب.[3]

يشكل كل استرجاع، بالقياس على الحكاية التي يندرج فيها ـ التي ينضاف إليها ـ، حكاية ثانية، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي.[4]

وللاسترجاعات أنماط عدّة منها :

4-1-1- استرجاع خارجي:

وتبقى "سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى" ووظيفته تكميل الحكاية.[5]

ونفهم من هذا أنّ الاسترجاع الخارجي هو الذي يكون خارج عن زمن الحكاية أي سابق له.

---

(1) ينظر: يان مانفريد: **علم السرد**، تر: **أماني أبو رحمة**، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،ط1، 2011، ص 117.

(2) ينظر: هيام شعبان: **السرد الروائي**، في أعمال إبراهيم نصر الله، **دار الكندي**، (دط)، 2003، ص 304.

(3) ينظر: بتصرف: يان مانفريد: **علم السرد**، ص 117.

(4) ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.

(5) ينظر: فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية لثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010، ص48.

4-1-2- استرجاع داخلي:

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص. [1]

ومن هذا نتوصل أنّ السارد يعود للأحداث التي ينبغي أن تكون في زمن بدء الحاضر السردي، وهو بذلك يعبر عن المسار السردي كما نجد تعدد مصطلحات الاسترجاع وهي:

(الاسترجاع) أو(الارتجاع)، أو(الإرجاع)، أو(الارتداد)، أو(السرد من الأمام)، أو(البعدية)، أو (الاستحضار)، أو(القبلية)، أو(الاستعانة)، أو(اللواحق)، والمصطلحات الأكثر شيوعًا اليوم، هي الأول والثاني والثالث والرابع، والثلاثة الأولى هي الأكثر استعمالاً من (الارتداد).[2]

ومن خلال ما وُرِد نفهم أنّ المفارقة تكمن بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، إذ أنّ في أغلب الأحيان زمن الحكاية لا يتطابق مع زمن الخطاب، والمفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة من لحظة الحاضر، حيث أنّ الاسترجاع يعني أن يقوم السارد بالتصرف في الأحداث، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى أو يُرَاد.

ومن الاسترجاعات التي وُردت في الرواية بنوعيها الخارجية والداخلية نذكر منها:

أ) الاسترجاعات الخارجية:

1. « لقد وجدت هذه القطع ذات يوم، في أحد الحقول، وكنت أفكر بأن أقدمها للكنيسة بمناسبة سيامتك كاهنًا ».[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب إبراهيم جبرا، حصريات مجلة الابتسامة شهر تموز 2016 دمشق،ط1، 2013، ص117.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صنعاء للنشر والتوزيع 2011،ط1، 2012، ص353.

[3] باولو كويلو: الخيميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط 16، 2008، ص25.

يعود السارد بالأحداث للوراء من أجل مساعدة القارئ على فهم حقيقة يجهلها ألا وهي أنّ الأب كان يريد أن يصبح "سانتياغو" كاهنًا، كما أنّ الأب قام بتذكر ما حدث معه في حقول الأندلس ذات يوم وذلك عندما كان يتحدث مع "سانتياغو" حول رغبته في السفر.

2. « وسرعان ما تذكر، أنّ في طريفا امرأة عجوزًا تفسر الأحلام. وفي ليلته هذه، راوده الحلم ذاته الذي راوده من قبل».[1]

استخدم السارد هنا الاسترجاع من أجل التأكيد والإسرار على حقيقة وأهمية الحلم الذي يؤدي إلى الكنز، فهو بذلك ينبه القارئ، وذلك ما يجعله يفكر في فك رموز الرواية، كما يزيد ذلك من تشويقه إلى الأحداث القادمة.

3. « وتذكّر ابتسامة تاجر الحلويات في يومه الأول بطنجة، عندما استيقظ من النوم، وهو لا يدري إلى أين يذهب، وماذا يأكل، لقد ذكّرته تلك الابتسامة، أيضًا بالملك العجوز».[2]

هنا السارد يعود بالأحداث إلى الوراء، فهو بهذا استرجع الأشخاص الذين تعرف إليهم "سانتياغو" أثناء مغامرته فهو عندما يتذكر "تاجر الحلويات" يشعر بالراحة كما يدل هذا على مدى شوقه للأيام التي قضاها بطنجة برفقة "تاجر الحلويات".

4. « فتذكّر اليوم الذي شعر فيه بهذه الرياح في طريفا، عندما كان جالسًا على الأسوار ».[3]

يعود السارد من جديد بالأحداث التي جرت في زمن الحكاية، ناقلاً إياها إلى زمن الخطاب وهذا كلّه ليؤكد أنّ "سانتياغو" يحنّ ويشتاق للأيام واللحظات التي قضاها في طريفا، فهو المكان الذي يُمَكّنه من التجوال والترحال دون ملل.

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص 27.
(2) **المصدر** نفسه، ص79.
(3) **المصدر** نفسه ، ص91.

5. «تذكّر الفتى مثلاً قديمًا من بلاده، يقول إنّ الساعة الأكثر ظلمة هي الساعة التي تسبق شروق الشمس». ([1])

يسترجع "سانتياغو" مثلاً تعرف عليه وسمعه في بلاده، وهذا كله دليل على أنّه يَحِنُّ ويشتاق إلى بلده الأم الذي ترعرع وكَبُرَ فيه، فهو أيضًا يشتاق إلى والديه، وهنا السارد يحاول أن يبين حدث مهم جرى مع سانتياغو وهو البلد الذي تركه إزاء تحقيق حلمه كما أشار إلى أهمية المكان الذي نشأ فيه فهو لا يعوضه أي مكان.

ب) الاسترجاعات الداخلية:

1. «هنا بالضبط حيث تقبع أنت، رأيت حُلمًا، قبل سنتين تقريبًا، راودني غير مرّة. فقد حلمت أنّ عليّ أن أسافر إلى إسبانيا؛ وأبحث، في الريف عن أطلال كنيسة يتردد إليها الرعيان لينامو فيها مع أغنامهم، وحلّت فيها شجرة جميزّ محل الغرفة الملحقة بالمذبح. حتّى إذا حفرت عند جذع الشجرة أجد كنزًا مخبأ، ولكنني لست على هذه الدرجة من الغباء، لكي أجتاز الصحراء بكاملها، لمجرّد أنني رأيت الحلم نفسه مرتين». ([2])

وظف السارد في هذا الاسترجاع شخصية ثانوية وهي شخصية "الزعيم" الذي صادفه "سانتياغو" حين كان يبحث عن الكنز، وهي تُعدُّ شخصية مساعدة ووسيلة للوصول إلى المكان الحقيقي للكنز، وذلك من خلال قص الزعيم الحلم الذي راوده هو كذلك، وكان ذلك المكان نفسه الذي رأى فيه "سانتياغو" الحلم.

فالسارد هنا يجعل القارئ في حيرة ومتاهة وتساءل عن المكان الأصلي لوجود الكنز، وذلك ما يزيد رغبته في مواصلته لقراءة الرواية.

([1]) باولو كويلو: الخيميائي، ص151.
([2]) **المصدر** نفسه، ص181.

4-2- الاستبـاق:

من الواضح أنّ «الاستشراف»، أو الاستباق الزمنيّ، أقل تواترًا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، هذا مع أن الملامح الثلاث الكبرى القديمة، وهي «الإلياذة» و«الأوديسة» و«الالياذة» تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي. [1]

السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي (بسبق الأحداث) استشراف للمستقبل، وتكمن في استحياء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى صُعُدًا عن الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيًا النقطة التي وصل إليها. [2]

ويفهم من هذا التعريف أنّ الاستباق، هو طريقة لسرد حدث قبل وقوعه، بحيث يقوم السارد بالإشارة إليه قبل أن يحدث، وبهذا يقوم القارئ بالتعرف على الأحداث قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الرواية.

ويذكر "جينيت" أنّ أقسام وأنواع هذه الشعبة، خارجية وداخلية، وأنّ التفريعات الأخرى ذاتها الموجودة في تقنية الاسترجاع وبناءً على رأيه فإنّ المفارقة الزمنية قد تمتدّ وتشمل أنواعًا أخرى مثل:

1. استباق على استرجاع.
2. استرجاع على استباق.

وبذلك يكون الزمن أمام حركتين يعمل إحداهما على إلغاء الأخرى. [3]

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 76.
[2] بتصرف: إبراهيم جندري: الأدب الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الابتسامة شهر يونيو 2016، دمشق،ط1، 2013، ص136.
[3] بتصرف: فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية لثلاثية أرض السواد، ص48.

ويتبين من هذا كله أنّ الاستباق أنواع وأنّ التفريعات التي يحتويها هي نفسها الموجودة في تقنية الاسترجاع.

إنّ الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له، من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلاّ بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه، «ولعلّ أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هنا ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب "فينريخ"، شكلاً من أشكال الانتظار». [1]

ومن هذا كلّه يتبين لنا أن الاستباق هو حكي الشيء قبل وقوعه، أي استباق الأحداث في السرد، وهو بهذا يُعدّ حالة تنبؤ وانتظار في نفس الوقت يعيشها القارئ.

حيث يتعرّف على الأحداث قبل وقوعها، وذلك من خلال مجموعة من الإشارات الأوليّة التي توحي بالآتي قبل أن يقع، فخصيصة السرد الاستشرافي لا تتصف باليقينية، لأنه ما لم يتم حدوث الشيء بالفعل فليس هناك دليل يثبت وقوعه، ولذلك أطلق ما يسمى بالانتظار.

الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد، نوعان وهما:

4-2-1- الاستباق كتمهيد:

إنّ الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد. وتعدّ الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد.

[1] بتصرف: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص211.

إلى جانب أنّ الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق. [1]

ومن هذا نفهم أنّ الاستباق نوعين من حيث الدور والوظيفة التي يؤديها في السرد، والنوع الأول يتمثل في الاستباق كتمهيد، والذي هو عبارة عن مجموعة إشارات وإيحاءات يوظفها السارد داخل الرواية أي أثناء السرد ليمهد لحدث لم يقع، ويعدّ ضمير المتكلم هو الميزة الأنسب للاستباق التمهيدي، فالراوي بهذا يبدأ بحدث تمهيدي ليصل به المطاف إلى حدث رئيسي لاحق.

4-2-2- الاستباق كإعلان:

أما الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن « سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإنّ الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.[2]

ومن هذا يتضح لنا أنّ الاستباق كإعلان يتم بطريقة مباشرة وصريحة، حيث يخبر عن الأحداث والإشارات والإيحاءات بطريقة صريحة، ومن الاستباقات التمهيدية والإعلانية التي وردت في الرواية نذكر من بينها:

أ) الاستباقات التمهيدية:

1. « سيبلغ مدينة طريفا قبل موعد الفطور ».[3]

السارد يستعمل الاستباق ليشد انتباه القارئ نحو بلوغ "سانتياغو" إلى طريفا ليفسر حلمه ويزيده تشويقًا وذلك ما يجعله متسائل وحائر ماذا سيحدث أيتحقق ذلك أم لا.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.
[2] **المرجع** نفسه، ص218.
[3] باولو كويلو: الخيميائي، ص27.

2. «أعطيني عشر القطيع، وسأعلمك كيف تبلغ مكان الكنز المخبوء». ([1]

السارد يستبق حدث لم يحصل بعد، وهو عدم إعطاء القطيع لِيُعْلِمَ الشيخ "سانتياغو" مكان الكنز، فهو استعمل هذا الاستباق ليمهد لحدث سيقع بعد قليل، وذلك ما يشغل عقل القارئ ليفك رموز الرواية ويعيد ترتيبها من جديد.

3. « بعد قليل من الوقت، ربما بضعة أيام، سيجد نفسه عند سفح الأهرامات ».[2]

يوظف السارد الاستباق ليشد انتباه القارئ نحو مواصلة قراءة الرواية إذ يخبره أنّه بعد أيام قليلة سيُقْدِم للوصول إلى الكنز..

4. « أستطيع أن أعمل بقية هذا النهار وبالمقابل، أحتاج إلى المال لكي أكون غداً في مصر».[3]

السارد يستبق حدث وصول "سانتياغو" إلى مصر، وذلك ليزيد من رغبة القارئ في التطلع على الأحداث والتمسك بالرواية للأخير.

5. « ولا يكفُ عن التفكير باليوم الذي يصل فيه منتصراً إلى طريفا ».[4]

السارد يستبق حدث مهم وهو حصول "سانتياغو" على الكنز والعودة إلى طريفا وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على الرغبة والشوق للعودة إلى البلد الأم.

6. « وحين يُقبِل المساء، ويطول السهر حول النار يحكي له عن مغامراته، يومَ كان راعياً ».[5]

قام السارد باستباق حدث وهو عدم حكي "سانتياغو" بعد "للجمّال" عن مهنته كراعي، وهذا كله من أجل شد انتباه القارئ نحو رغبة جامحة لمواصلة القراءة.

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص36.
(2) ا **المصدر** نفسه، ص49.
(3) **المصدر** نفسه، ص62.
(4) **المصدر** نفسه، ص72.
(5) **المصدر** نفسه، ص93.

ب) الاستباقات الإعلانية: نذكر منها :

1. « فإذا أتيح له يومًا أن يؤلف كتابًا، فسوف يعرّف الشخصيات شخصية إثر أخرى ».[1]

يستعمل السارد الاستباق ليوضح أنّه بالرغم من عمل "سانتياغو" كراعي إلا أنّه له القدرة على تأليف الكتب، فهو بذلك ينبه ويفسّر للقارئ أنّ الراعي ليس مهمته فقط الرعي وإنّما يمكن أن يفعل أكثر من ذلك.

2. « سوف أغدو، من الآن فصاعدًا، أكثر مكرًا ».[2]

استعمل السارد الاستباق في هذا المثال لأخذ العبرة والموعظة وذلك من خلال ما تعرض له "سانتياغو" عندما أعطى ثقته لأحد الشبان فهو بذلك يحث القارئ إلى عدم الوثوق بالأشخاص الذين لا يعرف عنهم شيئًا.

3. « وكنت آمل أن أغدو، يومًا ما، على قدر من الثراء، لأزور مكّة ».[3]

وظّف السارد الاستباق، وذلك من خلال تطرقه إلى صاحب "متجر البلور" الذي كان يأمل إلى زيارة مكّة، إنّ السارد هنا يعمل لتشويق القارئ على زيارة البيت المقدّس، كما يجعله متمسكًا لإكمال سير الأحداث.

نستخلص ممّا سبق أن الاسترجاعات بنوعيها غلبت على الاستباقات بنوعيها، بحيث أنّ كل منهما قد أدى دورًا مهمًا في الرواية.

فالاسترجاعات كان دورها مساعدة القارئ على فهم سير الأحداث وتسلسلها وتفسير دلالتها كما تساعد على العودة إلى أحداث سبق ذكرها، ويتم التأكيد عليها بفعل التكرار الذي يفيد التذكير

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص33.
(2) **المصدر** نفسه، ص54.
(3) **المصدر** نفسه، ص70.

أمّا الاستباقات فيكمن دورها بأنها تجعل القارئ متمسكًا لتتبع الأحداث وتوقع ما سيحدث، كما تزيد تشويقه لمتابعة أحداث الرواية إلى نهايتها.

وبهذا فإنّ كل من الاستباق والاسترجاع كان له دور في التتابع السردي للأحداث إلاّ أنهما يختلفان في الوظيفة.

5- الاستغراق الزمني (La durée): ويطلق عليه مصطلح المدّة وأيضًا الديمومة

لم نجد مقابلاً دقيقًا لمصطلح La durée يكون محملاً بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب «الاستغراق الزمني» لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي ـ الذي يصعب قياسه ـ بين زمن القصة، وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد إقناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث استغراق مدّة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب.

وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تَمَّ عَرْضُهُ فيها من طرف الكاتب، أي أنّه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني.[1]

وهكذا إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإنّ ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائمًا بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلّف لدى القارئ دائمًا انطباعًا تقريبيًا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لهذا يقترح "جيرار جينيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية.[2]

ومن بين هذه التقنيات نجد تسريع السرد الذي يتضمن الخلاصة والحذف، وتبطيء السرد والذي يتضمن كل من المشهد والاستراحة.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص75-76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

5-1- تسريع السرد:

5-1-1- الخلاصة (Sommaire): ويطلق عليها أيضًا المجمل

نتحدث هنا عن الخلاصة أو التلخيص (Résumé) كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص فيها لنا الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. وحسب "جينيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر... أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه، محبّة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي.[1]

ويُفهم من هذا أنّ الخلاصة هي سرد لوقائع يفترض من أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض المتمفصل للتفاصيل.

لقد شَمِلَت رواية الخيميائي على الخلاصة نذكر منها:

1. « كان السقف قد انهار منذ زمن بعيد، ونبتت شجرة جميز ضخمة مكان الغرفة الملحقة بالمذبح ».[2]

لجأ السارد لتوظيف الخلاصة لتقليص الفترة الزمنية الطويلة فيقوم باختصارها في زمن الخطاب لتجاوز الوقت الذي دُمّر فيه ذلك السقف، فهو يراه من الأحداث الثانوية ولا يريد التفصيل فيها، والمدة الزمنية تتمثل في شجرة الجميز.

2. « وتوارت الشمس، بدورها، حدّق الفتى إليها فترة طويلة، حتى اختبأت وراء المنازل البيضاء المحيطة بالمكان ».[3]

---

(1) ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص145.

(2) باولو كويلو: الخيميائي، ص17.

(3) **المصدر** نفسه، ص53.

وظّف السارد تقنية التلخيص أو الخلاصة لاختصار الفترة الطويلة في لقطة تحمل كل ذلك الوقت الذي قضاه "سانتياغو" وهو يحدق في الشمس والمنازل، وذلك للربط بين أحداث الرواية مما يزيد تماسكها.

3. « لم يكن الفتى يتكلّم كثيراً مع الانكليزي الذي يقضي معظم الوقت غارقًا في كتبه ».[1]

يلجأ السارد إلى توظيف الخلاصة ليقلص المدة التي استغرق فيها الخيميائي منغمسًا في كتبه، وذلك حتى لا يحسّ القارئ بالملل، ويقوم بإسراع السرد لتجاوز الأحداث الغير مهمة.

4. « إننا نتقيّد، دائمًا، بالتقليد أنقذ مصر من المجاعة في ذلك الزمن، وجعل شعبها الأغنى بين الشعوب ».[2]

استعمل السارد الخلاصة حتى لا يتطرق إلى ذكر أبسط الأحداث والتي لا ينبغي أن يذكرها داخل الرواية، فهو تجنب ذكر الأحداث بالتفصيل من أجل سد الثغرات الزمنية.

5-1-2- الحذف:

وذلك عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لا بد أن تقع بين الأحداث المذكورة لكنه لا يشير إليها.

مثل أن يصف في مشهد أول فتاة تمضي مع خطيبها للنزهة، ثم يعرضها في المشهد الثاني وهي تصطحب طفلها إلى محل لبيع اللُعب؛ مما يعني أنّها قد زفت ومرّت بشهور الحمل ونمو الطفل حتى وصل للسنّ التي نراها، دون أن يتوقف الروائي للإشارة إلى كل ذلك، بل يحذفه عامداً من النص.[3]

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص90.
(2) المصدر نفسه، ص124.
(3) ينظر: صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، نسخة معالجة وصفحات فردية، منتديات مجلة الابتسامة، دار النشر الهدى،ط1، 2003، ص19.

ويتضح لنا أنّ الحذف هو القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة سواء طالت هذه المرحلة أو قَصُرَت، بحيث أنّ السارد لا يشير إلى تلك الأحداث التي ينبغي له أن يذكرها.

ويتجلى الحذف في رواية الخيميائي فيما يلي :

1. « لم يغمض للفتى جفن تلك الليلة. أيقظ، قبل الفجر بساعتين، أحد الغلمان الذين ينامون في الخيمة نفسها، وطلب إليه أن يدلّه على المكان الذي تسكن فيه فاطمة ».[1]

قام السارد باستعمال الحذف، دون أن يتعرض للتفاصيل، وذلك لتفادي التكرار حتى لا يخلّ بتماسك الرواية.

2. « هنا بالضبط حيث تقبع أنت رأيت حلماً، قبل سنتين تقريباً، راودني غير مرّة ».[2]

أقحم السارد هنا شخصية ثانوية كان لها دور في توجيه "سانتياغو" إلى مقرّ الكنز، وذلك بقص حلم راود ذلك الزعيم من قبل فنجد السارد هنا قد وظّف الحذف في قوله «سنتين»، فهو لم يتعرض للتفاصيل التي حدثت مع الشخصية الثانوية حتى يزيد وتيرة السرد.

---

[1] باولو كويلو، الخميائي، ص 140.
[2] **المصدر** نفسه، ص181.

5-2- تبطيء السرد:

5-1-1- المشهد:

وهو الذي يتعادل فيه الزمنان: زمن الحكاية وزمن القول كما يتجسّد عبر النص ذاته، لا طبقًا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة، فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة؛ لأنه أيضًا مطاط نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها.[1]

المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأيناه.[2]

ومن هذا نتوصل إلى أنّ المشهد عبارة عن مقطع حواري يتألق في كثير من الروايات.

لقد وُرِدَت المشاهد بنوعيها الداخلية والخارجية داخل الرواية نذكر منها:

أ) المشاهد الداخلية:

وهي عبارة عن حوارات تتبادر في نفس الإنسان أي بينه وبين ذاته ومن أمثلة ذلك داخل الرواية هي:

1. «قال في نفسه:

كنت. أودّ أن أنام وقتًا أطول». ([3]

لقد وظّف السارد الحوار الذي كان بين "سانتياغو" ونفسه، وذلك كله من أجل تبطيء سرعة الحكي، كما يدلّ هذا الحوار على تعب وقلق "سانتياغو" لذلك كان يودّ أن يبقى خالدًا في النوم.

---

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص19.
(2) بتصرف: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص108.
(3) باولو كويلو: الخيميائي، ص17.

2. « قال الفتى في نفسه: "اللعنة على الساعة التي التقيت، فيها، ذلك الشيخ" ».[1]

استعمل السارد الحوار هنا ليؤكد على حقيقة ارتبطت بـ"سنتياغو" و"الشيخ" وذلك حينما قام بإعطائه النعاج، فالسارد هنا يبين للقارئ أنّ الشيء الذي نملكه يمكن أن يضيع منّا دون رجعه.

ب) المشاهد الخارجية:

وهي عبارة عن حوارات تكون بين شخصين أو أكثر بطريقة مباشرة:

1. « قال للتاجر: "إنني بحاجة لبيع قليل من الصوف" ».[2]

استعمل السارد الحوار ليكشف عن ذات "التاجر"، حيث تعرف "سانتياغو" على تفكير "التاجر" وهو أنه لا يثق بعمالائه، وهذا يدل على أنّ "سانتياغو" أثناء تجواله تعرّف على عدّة شخصيات.

2. « قال الشيخ، وهو يشير إلى العابرين في الساحة: "ماذا يفعل هؤلاء الناس؟".

أجاب الراعي بجفاء: "إنهم يعملون".

بيد أنّ الرجل الشيخ ألحَّ، وقال إنه متعب وعطشان، وطلب أن يشرب جرعة من النبيذ؛ فقدّم له الفتى قنينته، على أمل أن يتركه بسلام. ولكن الشيخ كان يرغب في الثرثرة بأيّ ثمن. سأل الفتى عن الكتاب الذي كان منصرفًا إلى قراءته. »[3]

وظّف السارد هذا الحوار الذي دار بين كل من "سانتياغو" و"الشيخ" من أجل تقوية ذهن القارئ وإعطائه إحساسًا بالمتعة وتقمص شخصية المشاركة، وذلك عن طريق تأثره بالرواية.

3. « عُلّقت على باب الحانوت لوحة صغيرة كتبت عليها عبارة: "نتكلم عدّة لغات". وقد شاهد الفتى شخصًا وراء الصندوق فخاطبه قائلاً:

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص42.
(2) **المصدر** نفسه، ص19.
(3) **المصدر** نفسه، ص33.

"إذا شئت، أنظّف لك هذه الأواني، لأنّ من الصعب أن تباع وهي على حالتها هذه".

فقال التاجر: "هيا بنا نمضي لتناول الطعام" »[1]

وظّف السارد هذا الحوار حتى يعمل على كسر رتابة السرد وذلك نوع من الحيوية في اقحام شخصية أخرى وشد انتباه القارئ لمواصلة الرواية إلى آخر أحداثها.

4. « عمد الفتى، عندما ابتعدا قليلاً، إلى سؤال الخيميائي

ـ أمجنون أنت ؟ لِمَ أجبت هكذا ؟

ـ لكي أريك، من قوانين العالم، قانونًا بسيطًا جدا: عندما تقع كنوز كبيرة أمام عيوننا، فإنّنا لا نتبيّنها؛ أوَ تعلم لماذا؟ لأنّ لا يؤمنون بوجودها.

وقال له أيضًا، شيئًا آخر، لم يكن الفتى قد لاحظه من قبل، وهو الأخطار التي قاربته دون أن يدركها: يوم خبأ المسدس الذي سرقه من والده. وكاد يلحق الأذى بنفسه، ويوم ألمّت به حالة من الإعياء؛ ويوم كان متوغلاً في الريف، فتقيّأ، ونام وقتًا طويلاً، بينما كان، هناك لصّان في الجوار، يترقبان به لسرقة أغنامه وقتله، ولكن عدم وصوله، في الوقت المتوقّع، جعلهما ينصرفان، اعتقادًا منهما بأنّه غيّر خط سيره المعهود.

ثمّ عمد إلى سؤال الخيميائي:

ـ هل تساعد القلوبُ النّاس دائمًا ؟ »[2]

عمد السارد إلى الإكثار من الحوارات ليؤكد أنّ لها دورًا بالغًا، كونه جعلها وسيلة لزيادة تباطؤ الحكي والتقليل من حركيته، وهذا دال كذلك أنّ "سانتياغو" أينما حلّ يتعرف على أشخاص ويبين أيضًا السارد للقارئ أنّ التأقلم مع الناس يؤكد على حقيقة التواضع.

---

[1] باولو كويلو: الخيميائي، ص61.

[2] **المصدر** نفسه، ص153.

لا يسعنا إدراج كل المقاطع المشهدية الواردة في الرواية المعالجة "الخيميائي" لكثرتها، نلاحظ كثرة وهيمنة المقاطع السّردية المشهدية على الرواية، والتي أدّت بدورها إلى تضخيم وزيادة حجم النّص.

إنّ الرواية احتوت على المشهد الحواري بنوعيه الداخلي والخارجي فلا تكاد تخلو هذه المقاطع المشهدية في صفحات الرواية.

فأغلب الحوارات كانت تدور بين شخصيات الرواية مع البطل "سانتياغو" (الأب، تاجر المنسوجات وابنته، الساحرة العجوز، الشيخ الملك سالم، الرجل الإنكليزي، الخيميائي، فاطمة التي تعرّف بها في الصحراء)، وحوار "سانتياغو" مع نفسه.

5-1-2- الاستراحة:

أمّا الاستراحة فتُكوِّنُ في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدِثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[1]

ومن خلال هذا يتضح لنا أنه تحدّث عدّة توقفات سردية يقوم بها الراوي، حيث يلجأ إلى الوصف، ولقد احتوت الرواية على الاستراحة، ونذكر من ذلك:

1. « ارتدى لباسًا عربيا، من الكتان الأبيض اشتراه خصيصًا لهذا اليوم. واعتمر فيه العمامة المربوطة بحلقة من جلد الجمل وانتعل، أخيرًا، صندله الجديد ».[2]

إنّ السارد وظّف تقنية الاستراحة ليصف اللباس العربي، حيث تعرّض للوصف الدقيق واستعمل هذا كلّه من أجل زيادة سعة السرد.

2. « قال رجل ذو لحية طويلة وعينين سوداوين ».[3]

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.
(2) باولو كويلو: الخيميائي، ص76.
(3) **المصدر** نفسه، ص89.

يوظّف السارد هذا الوصف الذاتي ليصف لنا ملامح هذا الرجل وذلك من أجل إبطاء السرد قليلاً، وجعل القارئ يتشوق لما سيأتي بعد ذلك.

3. « شاهد الفتى مرافقه يعود إلى حصانه، ويستلّ سيفه الطويل المقوّس كالهلال ».[1]

وظّف السارد هذا الوصف ليعرّف بشخصية الخيميائي القوية، فهو تعرّض لذلك الوصف الموضوعي لإعطاء القارئ معلومات حتى يسهل له معرفة دور الشخصية داخل الرواية.

4. « كانوا محاربين يرتدون اللباس الأزرق، ويضعون عُقُلاً مثلثة سوداء حول الكوفيات. وكانت تحجب وجوههم إلاّ العيون، لُثُم أخرى زرقاء اللون ».[2]

أمّا في هذا الوصف فقد تعرض السارد للوصف الموضوعي، إذ وصف لنا هيئة المحاربين وهو وصف دقيق.

5. « طرق الخيميائي باب الدير. ففتح الباب راهب يرتدي ثوبًا أسود ».[3]

وصف السارد الراهب حتى يؤكد دوره في الدير دون التعرض للتفاصيل كما يبيّن لنا كيف تكون طريقة لباس الرهبان.

ومن هذا كلّه وما تطرّقنا إليه سابقًا يتضح لنا أنّ الرواية قد اشتملت على كل من الاسترجاعات والاستباقات، كما وقد احتوت على تقنيات السرد الأربعة ولكن بشكل متباين بين كل نوع، والنسق الغالب هو المشهد، والذي اتّسم بالكثافة، في حين وُرِد نسق المجمل بقلّة، أمّا نسق الحذف فقد وُرِد بكثرة مقارنةً بالمجمل، ونقول أخيرًا أنّ جميع الأنساق كان لها حظ وافر داخل الرواية.

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص136.
(2) **المصدر** نفسه، ص157.
(3) **المصدر** نفسه، ص172.

الفصل الثانـي

البنية المكانـيــة في روايــة

الـخيـميـائــي

II) الفصـل الثاني

1- المكان:

1-1- لغـةً

1-2- اصطلاحًا

2- الدراسات المكانية الغربية:

2-1- المكان عندي

2-2- المكان عند الآخرين

3- أنواع الأماكـن:

3-1- الأماكن المفتوحـة

3-2- الأماكن المغلقـة

يعتبر المكان ذا أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب الروائي بصفة خاصة، إذ يمثل دوراً كبيراً سواء كان هذا المكان يتعلق بالجانب التاريخي، الواقعي، الاجتماعي المحسوس، المجرد، والمكان له أهمية بالغة عند الأدباء حيث تعددت تعاريفهم له، وقبل أن نشرع إلى المكان ودلالته وجماليته التي تترك أثرًا في الرواية لا بد من التطرق إلى تعريف المكان.

1- المكان:

1-1- لغـة:

المكان في أصل تقدير الفعل: مُفعلِ لأنه موضوع للكينونة، غير أنّه لما كثر أجْروه وفي التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكنّ، وليس بأعجب من "تمسْكن" من المسْكين والدليل على أنّ المكان مفْعل: أنّ العرب لا تقول: هو منّي مكان كذا وكذا إلاّ بالنص.[1]

والمكَانُ: المَوْضِعُ ج: أمْكِنَة وأمَاكِنُ. والمَكْنَانُ، بالفتح: نَبْت، ووادٍ مُمْكِنٌ: يُنْبِتُه.[2]

ويتضح من خلال التعريفين أنّ المكان يرتبط بالجانب الهندسي، إذ أنّ هؤلاء الباحثين اعتمدوا على الصفات الموجودة في الكون والفضاء من حركة للكواكب والأرض.

1-2- اصطلاحًا:

المكان في الاصطلاح هو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية الطبوغرافية التي تحكمها المقايس والحجوم" وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم إلى العصر

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، مح: عبد الحميد هنداري، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص16.

(2) العلامة اللغوي مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث القاهرة - الكويت - الجزائر،ط1، 2004، ص 1243.

الحديث. فأفلاطون كان اهتمامه واضحًا بالمكان وعبّر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يُعدّه الحاوي للأشياء، ومن صفاته أنّه على (استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال).[1]

ويتضح لنا من هذا التعريف أنّ المكان يرتبط بالمساحة، ونجد "أفلاطون" أيضًا والذي قد ربطه بالفلسفة واعتبره مصدر يقبل أي حركة، وقد صرّح "أفلاطون" بأوّل استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّه حاويًا وقابلاً للشيء. ويُعد هذه الإشارة الصريحة أحد مفهوم المكان.

المكان يحتلّ أهمية في أبحاث الفلاسفة فخصصت لهم مكانة خاصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له.[2]

ونتوصل من هذا أنّ أفلاطون قد أعطى أهمية كبيرة لتحديد مفهوم المكان بالرغم من اختلافات الباحثين في تحديده.

2- الدراسات المكانية الغربية:

تتعدد النظريات التي تهتم بدراسة المكان، نظرًا لاختلاف المقولات المرجعية والمعرفية التي تنطلق منها، ويمكن لنا أن نقف على بعض الدراسات التي نعتقد بأهميتها في إعطاء صورة عامة من مجمل المقاربات المكانية الحديثة.[3]

المكان والسلطة:

يرتبط المكان بحرية الإنسان ويمكن القول أنّ "العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحوافز ناتجة عن الوسط الخارجي".

---

(1) حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع،ط1، 2013، ص29.
(2) إبراهيم جندري: الفضاء الروائي في أدب إبراهيم جبرا، ص196.
(3) جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013، ص49.

فالإنسان يعيش في بيته ـ المكان الخاص ـ ويتحرك فيه بحرية، لكنه سرعان ما يفتقدها عند خروجه منه، ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان، وتعدّ المساحات المكانية "دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها، إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته إلى حيز كوني".

وبما أنّ الإنسان يعيش في حالة التردد والتغير بين "الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، أو بين الرغبة، الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الداخل"، فإنّ علاقة الأنا المركز تتغير بتغير المكان، كما أن حرمه في الحركة تختلف من مكان لآخر، ومن ثم يقسم الباحثان أ.مول (A.Moles) و أ.رومر (E.Rhomer) المكان إلى أربعة أنواع استناداً إلى السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن، وبحسب حرية الفرد التصرف في إطارها وهذه الأماكن هي:

1. المكان عندي:

وهو المكان الحميم الذي يكون فيه الإنسان مطلق السلطة.

2. المكان عند الآخرين:

وهو مكان يشبه سابقه يمنح الإنسان بعض الحميمية لكنّه يشعرنا لخضوع للسلطة.[1]

3. الأماكن العامة:

وهي أماكن تمتلكها الدولة (السلطة العامة) يشعر فيها الإنسان بالحرية وإن كانت حريّة مقيدة ومحددة.

[1] بتصرف: جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج ، ص50.

4. المكان اللامتناهي:

وهو المكان الذي لا يمتلكه أحد، ولا يخضع لسلطة أحد (مثل الصحراء)، وتكون الدولة وأجهزتها بمنأى عنها، أي أنها لا تمارس سلطتها القهرية فيها نظراً لبعدها وخلوها من النّاس، فهي تفتقر إلى مختلف المرافق الحيوية.[1]

يكون المكان في أغلب الأحيان في علاقة وطيدة بالشخصيات وقد تكون مرتبطة بشخصية البطل البارزة، أو الشخصيات التي تتجلى في الرواية، تارة تعبر هذه الأماكن على السلطة والخضوع، وتارة أخرى تعبر عن الحرية المطلقة وهذا ما نجده في هذين النوعين المكان عندي والمكان عند الآخرين واللذين يمكن تطبيقهما على الرواية.

2-1- المكان عندي:

نجد في رواية الخيميائي بعض الأماكن المتعلقة بشخصية "سانتياغو" نذكر منها ما يلي:

2-1-1- المدرسة:

ارتبطت بالجانب المعرفي، حيث تعلّم "سانتياغو" مختلف اللغات (اللاتينية، الإسبانية اللاهوتية) وذلك من أجل أن يصبح كاهناً، حيث كانت رغبة أبيه، فهو كان يسعى لتحقيق رغبته وهي مهنة الرعي، إذ كان يخضع لسلطة والده الذي أراده أن يكون كاهناً يوجه الناس، والمقطع الدال على ذكر "المدرسة" هو قول السارد:

« فحتى السادسة عشر تردد إلى مدرسة إكليريكية، وكان والداه يرغبان بأن يجعلا منه كاهناً ليغدو فخراً لذويه الريفيين البسطاء، الذين يكدحون من أجل الطعام والماء، مثل خرافه تماماً. درس اللاتينية والإسبانية واللاهوت ».[2]

---

(1) بتصرف: جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج ، ص57.
(2) باولو كويلو: الخيميائي، ص24.

إنّ هذا المكان كان يشكل في الرواية أهمية المدرسة والتعليم بالنسبة لـ "سانتياغو" وأراد لفت انتباه القارئ لهذا الحدث المهم في حياة الإنسان.

2-1-2- الرصيف:

ارتبط الرصيف بالجانب النفسي، والعاطفي حيث يعتبر بالنسبة لـ"سانتياغو" من الأماكن التي ترمز إلى الحب إذ أنّه التقى بابنة أحد التجار حيث كان هذا المكان مصدر تعرّف على شخص جديد في حياته، وهذا ما نجده في الرواية في قول السارد:

« فذهب الراعي وجلس على رصيف الدكان، ثم أخذ كتاباً من خرجه. قال صوت أنثوي إلى جانبه لم أكن أعلم بأنّ الرعاة يستطيعون قراءة الكتب. إنها فتاة ذات ملامح أندلسية ».[1]

إذ أنّ هذا المكان كان يشكل في الرواية ماضي يحن إليه "سانتياغو".

2-2- المكان عند الآخرين:

توجد مجموعة من الأماكن بهذا النوع إذ أنّها طغت على الرواية بكثرة نذكر بعضاً منها:

2-2-1- المنزل:

من الأماكن الحميمية المرتبطة بالعجوز التي تفسر الأحلام التي قصدها "سانتياغو" من أجل حل اللغز وهو مكان تواجد الكنز وفك شفراته، كما ارتبط بالجانب النفسي لـ"سانتياغو" حيث شعر بالندم والخوف على الدخول لمنزلها المخيف، والدليل الذي يوضّح ذلك قول السارد:

« قادت المرأة العجوز الراعي الفتى، داخل منزلها، إلى غرفته تفصلها عن الصالة شارة بلاستيكية متعددة الألوان. في الغرفة طاولة، وصورة قلب يسوع، وكرسيان ».[2]

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص19.
(2) **المصدر** نفسه، ص28.

والدليل الآخر هو قول السارد:

« قال في نفسه: "لم آت إلى هذا لقراءة خطوط الكفّ، وهو نادم على دخوله لهذا المنزل ».[1]

ولهذا وظف السارد هذا المكان الذي يشكل نقطة تحوّل في حياة "سانتياغو".

2-2-2- المقهى:

ارتبط بالجانب النفسي لـ"سانتياغو" حيث شعر أنّ هناك تسلط من طرف صاحب المقهى الذي نظر إليه نظرة احتقار، إذ جعله ذلك يحس بالخوف والتوتر إزاء دخوله لهذا المكان الغريب وارتبط بالجانب المعرفي حيث تعرف على فتى في سنه، وكان هناك مجموعة من الأشخاص يدخنون، وما يدل على ذلك في الرواية هو قول السارد:

« كان جالسًا في مقهى يشبه سائر المقاهي التي استطاع مشاهدتها أثناء تجواله في شوارع المدينة الضيقة ثمة رجال يدخنون ما يشبه الغليون العملاق (النارجلية) ينقل من فم لفم ».[2]

وهذا ما نجده أيضًا في الرواية:

« اقترب صاحب المقهى منه وأشار بأصبعه إلى شَرَاب قدَّمَهُ لزبائن الطاولة المجاورة، وهو شايٌ مرّ الطعم ».[3]

إذ أنّ هذا المكان الوارد في الرواية يُظْهِر اختلافًا بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي.

2-2-3- المطبخ:

ارتبط بالخيميائي الرجل الذي يمارس مختلف التحولات الكيميائية، والذي مهمته تحويل المعادن إلى ذهب، إذ كان اللقاء ثنائي وكان بين الفتى والراهب، وذلك ما نجده في قول السارد:

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص29.
(2) **المصدر** نفسه ، ص49.
(3) **المصدر** نفسه، ص نفسها.

« توجها إلى المطبخ. أوقد الخيميائي النار. وجاء الراهب بكمية صغيرة من الرصاص أذابه الخيميائي في وعاء من حديد.. »[1]

ومنه فهذا المكان يشكل دور الخيميائي والمهام التي يقوم بها.

إنّ سلطة "المكان عندي" و"عند الآخرين" كان لها دور في البناء الروائي، حيث يبرز الأماكن المتعلقة بالشخصية والتي تعبر عن الحرية المطلقة والأماكن التي ترتبط بشخصيات أخرى ولها سلطة على الآخرين إذ تُحِسُ شخصية البطل أنها مقيدة.

فقد طغى على هذه الرواية الأماكن التي تتعلق بالآخرين إذ أنّها وضحت للقارئ أن "سانتياغو" لم يكن يشعر بالسعادة وهو مجبر على إتباع تقاليد وعادات بالإجْبار في بلاد إفريقيا ولعلى هذه الأماكن لها دلالة إذ تجعل القارئ يتشوق لما سيواجه "سانتياغو" بين اللحظة والأخرى من صعوبات حتى يصل إلى المكان الذي يسعى للوصول إليه من أجل تحقيق الثراء.

3- أنواع الأماكن:

نجد مجموعة من الأماكن داخل الرواية منها ما يعبر عن الافتتاح ومنها ما يعبر عن الانغلاق، وهي الأماكن المفتوحة، والأماكن المنغلقة.

3-1- الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع من الأماكن إلا من خلال الأماكن المغلقة، فالمكان الذي أنشأه الإنسان ليس مغلق بشكل دائم.

« إضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها، وبيئتها وأهميتها في القص، فإنّها تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخر ». [2]

---

[1] باولو كويلو: الخيميائي، ص172.

[2] محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، 2011، ص44.

ومن الأماكن المفتوحة نجد:

3-1-1- إسبانيا:

هي من الأماكن الحضارية التي تزدحم وتزخر بالحركة آناء الليل وأطراف النهار، فقد كانت من المدن التي يقطنها "سانتياغو" وأهله، أي المنبت الطبيعي الذي ترعرع فيه، إلاّ أنه اختار أن يجول في مختلف حقولها وسهولها وكان ذلك برفقة أغنامه، إذ تعتبر الملجأ الأساسي الذي يلجأ إليها وقت الراحة والتعب، حيث أنها كانت المكان الذي حَلُم به "سانتياغو" بالكنز.

فقد كان يشعر بنوع من الفرح والسرور، إذ أنه كان يدرك حتى الوقت الذي تخلد فيه إسبانيا إلى النوم، كما أنها قد جرت فيها مجموعة من الأحداث كالتقائه بـ"ابنة أحد التجار"، و"العجوز الساحرة" التي تقوم بتفسير الأحلام، كما التقى أيضًا بـ"الملك سالم" الذي أرشده ووجهه إلى الوصول إلى الكنز، وما يدل على ذلك في الرواية هو قول السارد:

« وهو يعرف ذلك، في هذا الوقت بالذات تخلد إسبانيا بأسرها ويستمر الحرّ حتى اللّيل وعليه أن يحمل معطفه طوال هذا الوقت »[1].

وبهذا إنّ إسبانيا تعبر عن العلاقة الحميمية، كما تمثل أيضًا هوية الشعب الأندلسي.

3-1-2- طنجة:

من الأماكن الحضارية المغاربية التي تكتظ بالسكان، فهي دائمة الحركة، فقد كانت من المدن التي عبرها "سانتياغو" في رحلته بحثًا عن الكنز، إذ أنها من الأماكن التي تعجّ باللصوص.

[1] باولو كويلو، الخيميائي، ص23.

وقد كانت مصدر شرّ له في البداية إذ صادف فتى سرق له كل ما يملكه ومن جهة أخرى مصدر خير وذلك حينما كان بأمسّ الحاجة إلى عمل، فحصل على عمل في أحد المتاجر فكانت مكسب رزقه وهي أيضا من البلدان الغريبة التي صدفها في حياته، ونجد ذلك في المقطع الآتي:

« فطنجة ليست كسائر مناطق إفريقيا نحن هنا في مناء والموانئ جميعها مغارات لصوص »[1].

3-1-3- الريف الأندلسي:

من الأماكن الطبيعية تعبر عن الهدوء والسكينة، يلجأ إليها الرعاة برفقة أغنامهم، بحيث أنّ "سانتياغو" يُعدّ واحدًا منهم، فهو يشعر بالراحة أثناء ذهابه إليه مع أغنامه والتي كان همّها الوحيد هو الأكل والشرب لا غير، إنّ معظم أوقاته كان يقضيها هناك حاملاً معه قارورة النبيذ.

وما يدل على ذلك داخل الرواية هو قول السارد:

« وحكى لها الراعي عن الريف الأندلسي والسلع الجديدة التي شاهدها في المدن التي مرّ بها. وكان سعيدًا لأنه ليس مجبرًا دائمًا على الحديث مع النعاج »[2].

و من خلال هذا فإنّ الريف في رواية الخيميائي كان يشكل دورًا أساسيا في التعبير عن مهنة الفتى وهي الرعي، حيث كان هذا المكان هو مصدر للتعاسة لأنّه مجبر على الحديث مع النعاج فقط.

3-1-4- الواحة:

من الأماكن الطبيعية التي تتميز بالاتساع والشساعة والنخيل التي تزين ساحاتها، مقرها مصر، فقد كانت محلاً للالتقاء والتعارف الذي حصل بين الفتى والرجل الإنجليزي والخيميائي والفتاة فاطمة التي التقى بها في الصحراء، والتي طلب منها الزواج.

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص52.
(2) **المصدر** نفسه، ص19.

كما تمتاز هذه الواحة بالهدوء كان يُخيم فيها مجموعة من القبائل والقوافل جرت فيها حروب فكانت من الممرات التي عبرها "سانتياغو" أثناء التوجه للبحث عن كنزه، ويتبين لنا أنّ الواحة تشكل في الرواية رمزًا للخوف حيث سادت فيها الحروب، وما دل على هذا المكان هو قول السارد: « أريد أن أبقى في الواحة. لقد التقيت فاطمة وهي أثمن من أي كنز »[1]

3-2- الأماكن المغلقة:

إنّ الدور الأساسي والحيوي الذي تلعبه الأمكنة المغلقة على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية قد جعل العلاقة لطيفة بينه وبين الشخصيات القصصية تارة، وتارة أخرى بين كل من المجتمع والشخصيات الاجتماعية والثقافية.[2]

ومن الأمكنة المغلقة التي وُرِدت في الرواية نذكر منها:

3-2-1- الكنيسة:

من الأماكن الدينية المسيحية، التي يمارس فيها المسيحيين طقوسهم الدينية سواء التلموذية أو اليهودية فقد كانت مأوى "سانتياغو" وأغنامه، فهي كانت عبارة عن مكان مهجور وقديم يقع في الأندلس بجانبه يوجد غرفة للمذبح وشجرة الجميز التي شاهد تحتها "سانتياغو" حلمه، حيث يضع أغنامه في أحد أماكنها وكانت تمتاز بالهدوء والسكنية، وما دلّ على ذلك قول السارد:

« كان النهار على وشك أن ينتهي عندما وصل، مع قطيعه، إلى باحة كنيسة قديمة مهجورة. كان السقف قد انهار منذ زمن بعيد. ونبتت شجرة جميز ضخمة مكان الغرفة الملحقة بالمذبح »[3].

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص137.
(2) ينظر: **محمد أبادي**: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، **ص**55.
(3) باولو كويلو: الخيميائي، **ص**17.

أصبح هذا المكان يشكل في الرواية أحد الأماكن القديمة المهجورة في الأندلس التي لا يأتى إليها أحد كما أنّها تعبر عن الدين الذي يتبعه سكان الأندلس.

3-2-2- مكة المكرمة:

وهي من الأماكن الدينية الإسلامية التي يمارس فيها المسلمين أهم فرض وهو الحج، فقد كانت تعبر عن الشخصية التي صادفها "سانتياغو" في طنجة وعن الشعب المغربي المسلم، إذ يعد صاحب المتجر الذي اشتغل فيه "سانتياغو" ذو خلق حسن وكانت مكة الحلم الذي كان يود تحقيقه وذلك بزيارتها، فهي وسيلة لتقرب العبد إلى ربّه، وذلك ما ورد في الرواية:

« قلت لي قبل يومين، بأنني لم أحلم قطّ بالسفر، بيد أنّ الفريضة الخامسة على كل مسلم، صادق الإيمان، أن يقوم، في حياته، برحلة واحدة على الأقل إلى مكة المكرمة »[1].

وأيضًا قول السارد:

« لأنّ مكة هي التي تبقيني على قيد الحياة »[2].

و هذا المكان يعبّر عن الدين الإسلامي عند كل من طنجة ومصر، فهو هوية العرب حيث يخضع لتعاليمه، كما يدلّ على أنّ "التاجر" يتمسك بالدين الإسلامي.

3-2-3- الـدكـان:

من الأماكن التجارية حيث يحتوي على مختلف السلع والبضائع والمستلزمات الضرورية للحياة إلاّ أنّه في الرواية كان محلاً لبيع المنسوجات وجزّ الصوف، قصده "سانتياغو" في أحد الأعوام التي ذهب فيها إلى تلك المدينة الأندلسية الموجودة بها وعاد لزيارتها من جديد ليسترزق ببيع صوف أغنامه، وقد وضح هذا السارد في قوله:

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص17.
(2) **المصدر** نفسه، ص80.

« كان التاجر صاحب دكان للمنسوجات وكان، يحب أن يجزّ الصوف أمام عينيه، ليتجنّب أي غش في البضاعة »[1].

3-2-4- الحانوت:

وهو أيضًا من الأماكن التجارية يحوي مختلف البضائع الاقتصادية كان يتواجد في أحد شوارع طنجة الفارغة قصدها "سانتياغو" للاسترزاق فقد تعرف على صاحب المتجر وكان حسن الخلق يعامله أحسن معاملة وكان المتجر لبيع الأواني البلورية وأنواع مختلفة من الكريستال، كان صاحبه قد اعتاد عليه لأنّه عمل فيه أكثر من ثلاثين عامًا ولا يودّ أن يغيّر مهنته، وهذا ما جعل "سانتياغو" يحس بنوع من الراحة، وما دل على ذلك في الرواية هو قول السارد:

« فهو منذ قرابة ثلاثين عامًا يشغل هذا المكان الذي يمثّل حانوتًا يقع في قمة شارع صاعد حيث يندر مرور الزبائن. والآن فات الأوان على تغيير أي شيء إنّ كل ما تعلّمه، في حياته، هو شراء الأواني البلورية »[2].

فالحانوت يختلف في طنجة من حيث التسمية، إذ كان من الأماكن التي تعدّ مصدر رزق وقوة لـ"سانتياغو" وكما كان سبب نهوض "سانتياغو" من جديد بعد خسارة نقوده التي كان يملكها.

ومن خلال ما لاحظناه في الرواية يتضح لنا أنّ الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة بارزة في الرواية وما يهمنا نحن هو الفروقات المتواجدة بين الأماكن فهي تختلف من بلد لآخر.

---

(1) باولو كويلو: الخيميائي، ص17.

(2) **المصدر** نفسه، ص59.

إذا كانت إسبانيا تعبّر عن هوية المجتمع الأندلسي، حيث تُعدّ من المدن المزدحمة تختلف عاداتها وتقاليدها ولغتها إذ أنّ أناسها يتقنون اللغة الإسبانية وهي تُعدّ اللغة الأم بالنسبة لهم، كما تعبّر شوارعها عن الحركة والاستمرارية في الحياة دون قيود.

أمّا البلدان الإفريقية المتمثلة في طنجة ومصر تختلف اختلافًا جذريًا عنهم من حيث اللغة والعادات والتقاليد يخضعون لتعاليم الدين الإسلامي، يمارسون شرائع فرضها الله كانت تمثّل بالنسبة لـ"سانتياغو" بلد غريب، وكان يشعر بنوع من الخوف والارتباك بعدم التأقلم مع شعبها بالرغم من أنّه شعب طيب.

خـاتـمــة

خاتمــة:

وفي الأخير بعد هذه الرحلة الطويلة والشيقة التي قضيناها برفقة هذا البحث اتضحت لنا معالم يمكن أن نرصدها في بعض النتائج التي توصلنا إليها ألا وهي:

- ✓ أنّ البنية الزمكانية ساعدت الرواية على تنظيم حركة الأحداث والشخصيات.
- ✓ نجد أنّ الاسترجاعات كان لها دورًا بارزًا في الرواية، وهذا ما يجعل السارد يَفِرّ من زمن الحاضر للولوج إلى زمن الماضي.
- ✓ كثرة المشاهد أكسب الرواية بناءً فنيا وجماليا برز فيه عنصر التشويق والإحساس بالمتعة.
- ✓ عمد السارد إلى توظيف الحذف وهو من تقنية تسريع السرد إلى تجاوز الأحداث الثانوية والتي لا يكون مجبرًا بذكرها حتى لا يشعر القارئ بالملل.
- ✓ لقد ركّز السارد على نوعين أساسيين من الأماكن منها: ما هو موجود في الأندلس، والذي يسوده الهدوء والراحة، وإفريقيا التي كانت تعجّ بالحركة.
- ✓ ونجد أيضًا نوع آخر من المكان وهو مكان السلطة الذي برز فيه المكان عند الآخرين نظرًا لأنّ شخصية البطل تعرّضت للخضوع والإجبار في بلد آخر.
- ✓ أمّا بالنسبة للأماكن المفتوحة والمغلقة فقد كشفت لنا عن ميزات كل بلد وذلك من خلال الرحلة التي قضتها شخصية البطل.
- ✓ لقد أضاف تنوع الأماكن في الرواية تنظيمًا محكمًا لمختلف الشخصيات.

مـلـحـق

ملخص لرواية الخيميائي:

تدور أحداث رواية الخيميائي لـ"باولو كويلو" في إسبانيا وبالتحديد في الريف الأندلسي حيث يعيش راعي اسمه "سانتياغو"، برفقة أغنامه، وقد حلُم يومًا وهو تحت شجرة الجيمز حلمًا والذي كان متمثلاً بكنز مدفون قرب أهرامات مصر، فكان يسعى جاهدًا إلى تحقيقه عن طريق الترحال عبر البلدان.

وتبدأ مغامرته وذلك حينما التقى بـ'الشيخ الملك سالم" الذي كان يحمل الكثير من الغموض والذي كان يعرف أسطورة الفتى "سانتياغو" بكاملها، قام "الملك سالم" بتقديم بعض النصائح والإشارات للوصول إلى الكنز، وصل الفتى بعد ذلك إلى أدغال إفريقيا في طنجة التي كانت عامرة باللصوص، إذ تعرّض هناك إلى سرقة نقوده من طرف فتى تعرّف عليه، وقد حصل على تلك النقود إثر بيع أغنامه لـ"الشيخ سالم"، فقرر من خلال ما حصل له عدم الوثوق بأي أحد، صادف في طريقه متجر للبلور فعمل فيه، وكان صاحبه يحسن التعامل معه وساعده لتحقيق حلمه فحصل الفتى على النقود بفضل ذلك العمل فقرر العودة إلى بلده. لكن صاحب المتجر طلب منه أن يسعى لتحقيق ما جاء من أجله.

كانت أحد القوافل متجهة إلى الصحراء فذهب فيها "سانتياغو" والتقى في طريقه بالرجل الانجليزي الذي حاول أن يصبح خيميائيًا عظيمًا يُحوّل المعدن إلى ذهب وفضة، كما التقى هناك بفتاة تدعى فاطمة أحبها وطلب منها الزواج فرفضت أن تكون عائقًا في طريقه، فقامت بتشجيعه لتحقيق حلمه، وقالت له أنها سوف تبقى لانتظاره حتى يعود.

واصل الفتى طريقه مع الخيميائي الذي ساعده للوصول إلى حلمه، فوصل بعد عناء كبير واجهه للوصول إلى الأهرامات، وهو يشعر بالسعادة، قام "سانتياغو" بالحفر على الرمال، وفجأة

وجد أمامه جماعة من اللصوص سرقوا منهم ما يملك، في حين أنّ "سانتياغو" لم يجد الكنز هناك فعاد إلى بلده وذهب إلى المكان الذي رأى فيه الحلم، وهو شجرة الجيمز فقام بالحفر هناك وحصل على الكنز، وتزوج بفاطمة حبّه الذي تعرّف إليه في الصحراء.

المصادر والمراجع

1-المصادر والمراجع:

أ. العربية:

- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب إبراهيم جبرا، حصريات مجلة الابتسامة، شهر تموز 2016، دمشق، ط1، 2013.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط4، 2005.
- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011، ط1، 2012.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، مح: عبد الحميد هنداري، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2003.
- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة ـ الكويت ـ الجزائر، ط1، 2004م ـ 1425هـ.
- محمّد عزّام: شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.
- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية لثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2009.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004.
- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، نسخة معالجة وصفحات فردية، منتديات مجلة الابتسامة، دار النشر الهدى، ط1، 2003.
- هيام شعبان: السرد الروائي، في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، (د.ط)، 2003.

ب. **المترجمة:**

- باولو كويلو: الخيميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط16، 2008.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- يان مانفريد: علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نيلنوي للدراسات والنشر، سورية، ط1، 2011.

2-الرسائل الجامعية:

- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013.

فهرس المحتويات

- **كلمة شكر وتقدير**
- **الإهـداء**
- **مقدمـة**.....أ

الفصل الأول :

البنيــة الزمنية فـي روايــة الخيـميـائــي

1- الزمـن.....06
1-1- لـغـة.....06
1-2- عند البنيويين.....07
2- أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية.....08
3- الترتيب الزمني.....09
3-1- زمن الحكاية.....09
3-2- زمن الخطاب.....10
4- المفارقة الزمنية.....10
4-1- الاسترجاع.....11
4-2- الاستباق.....15
5- الاستغراق الزمني.....20
5-1- تسريع السرد.....21
5-1-1- الخلاصة.....21
5-1-2- الحذف.....22
5-2- تبطيء السرد.....24
5-2-1- المشهد.....24
5-2-2- الاستراحة.....27

الفصل الثاني :

البنيـة المكانيـة فـي روايــة الخيـميـائــي

1- المكان.....31

1-1- لغـة.....31

1-2- اصطلاحًا.....31

2- الدراسات المكانية الغربية.....32

2-1- المكان عندي.....34

2-2- المكان عند الآخرين.....35

3- أنواع الأماكن.....37

3-1- الأماكن المفتوحة.....37

3-2- الأماكن المغلقة.....40

- **خاتمـة**.....45
- **ملحـق**.....47
- **قائمة المصادر والمراجع**.....50
- **الفهـرس**.....54