الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بلاغة السرد في رواية الخميائي "لـ باولو كويلو"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص : لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبتين :

- حليمة مرداس .
- سماح دوخان .

إشراف الأستاذة :

د/ زهيرة بوزيدي .

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

سـألتك ربـي يـا سـامع الدعـــاء

و يـا رافـع السمـاء..... و يـا دائـم البقـاء.

و يـا واسـع العطـاء..... و يـا مـن في اسمـه دواء.

و في ذكـره شفـاء..... و في طاعتـه هنـاء.

أن تـرفـع عنا كـل بـلاء، و تـدفـع عنـا كـل شقـاء.....

و أن تحيينا حياة السعداء، و تجعل لنـا من كـل داء شفاء...

و أن تكتب لنا النجـاح في كـل خطوة دون عنـاء....

و أن ترفـعنـا بالعلـم حـد الارتقـاء....

و أن تحمينـا من عيـن الحسـاد و غدر السفهـاء..

و أن تحشرنا مع الصديقيـن و الأنبيـاء.

" آميـــــــن "

شكر وعرفان

ولو أنني أوتيت كل بلاغة وأفنيت بحر النطق في النظم

لما كنت بعد القول إلا مقصرا ومعترفا بالعجز عن واجب الشكر

إنه ليسعدنا ويشرفنا أن نعبر بكلمة شكر متواضعة لأهل الفضل الذين قدموا لنا يد العون.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "زهيرة بوزيدي" على ما منحته لنا من اهتمام وتوجيهات قيمة لإكمال هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من وضع بصمته في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

سماح وحليمة.

إهداء

إلى رمز المحبة والمثابرة والإقدام،إلى التى تكبدت مشاق الحياة وصعابها،وسهرت على راحتي ودوامها

إلى مثال الصبر والتضحية والكفاح، إلى من يسرت لي سبيل النجاح، إليك أمي "حورية" أطال الله في عمرك

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز"محمود" حفظك الله تاجا فوق رؤوسنا.

إلى إخوتي: ناصر، يوسف، سمير وزوجته، صديق وزوجته، إلى أخواتي.

إلى أولاد الأخ "إسحاق و إلياس"، إلى هيثم، حمزة، أريج، سارة، أبو بكر.

إلى الصديقة العزيزة والغالية التي شاركتني عناء المذكرة "سماح دوخان" وعائلتها.

إلى أخوالي وأعمامي وأولادهم.

إلى الصديقات عائدة، صورية، منيرة، حسيبة، ثريا، صبرينة، ريمة، إلهام.

إلى حسين و أبوبكر.

إلى أستاذتي المشرفة زهيرة بوزيدي التي كانت سندا في هذا البحث.

إلى كل الذين عرفتهم في مشواري الدراسي.

إلى كل من علمني حرفا أجهله... إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

لكم مني كل الحب والتقدير.

حليمة

إهداء

إلى التي تفرح لفرحي وتحزن لحزني، إلى التي حملتني في بطنها تسعة أشهر ولم تشك ألمها، إلى التي صبرتني في شدتي و أخذت بيدي إلى بر الأمان، إلى التي علمتني معنى الحب والإخلاص، إلى التي تكبدت العناء من أجل ابتسامتي، إلى التي سهرت من أجل وصولي إلى هذا المقام، إلى التي أقبل يديها وقدميها إجلالا لها، إلى نبع الحنان حبيبة قلبي "**أمي الغالية رشيدة**" أطال الله في عمرك وأعانني على طاعتك.

إلى الذي حرم نفسه ليعطيني، وسهر الليالي لأجل سعادتي إلى الذي تعلمت منه القوة والمثابرة، إلى الذي فاض قلبه نقاء وصفاء، إلى الذي تعبت يداه لأجل راحتي، إلى الذي أقبّل رأسه طالبة مرضاته، إليك يا "**أبي العزيز سعيد**" أطال الله في عمرك.

إلى من تحلو الحياة بوجودهن ويأنس القلب لرفقتهن وتطرب الأذن لسماع أصواتهن، إلى من يفيض اللسان كلاما عذبا في حضرتهن إلى من أقضي معهن أحلى أوقاتي إلى أخواتي **سارة، حنان، نجاة.**

إلى من يبتسم ثغره لابتسامتنا، إلى من يمرض لمرضنا ويفرح لفرحنا، إلى من يسكن حبه أعماق فؤادي، إلى فلذة كبدي، إليك يا أخي الوحيد "***كريم***"

إلى من قاسمتني حلاوة الحياة ومرارتها إلى من دمعت عيناها إلى صديقتي العزيزة "***حليمة مرداس***" إلى من أنهض لهما حبا وتقديرا، إلى الغاليين جدي وجدتي "أحمد والعكري"

إلى من سكن حبه فؤادي، إلى من تحن العين لرؤيتهم حين بعدهم، إلى من أشتاق لهم رغم قربهم، إلى من تربيت على أيديهم إلى أخوالي: **محمد، عبد الكريم، احسن،**

مصطفى، عبد المالك وإلى زوجاتهم **نورة، راضية، إلهام**، وإلى خالتيّ حبيبتي قلبي **نسيمة، وفتيحة**.

إلى من فرحنا لفرحهم وحزنا لحزنهم، إلى فلذة أكبادنا: **جدتي أعمامي عماتي" فطيمة، نصيرة، ربيحة، زهور، غنية، عاشور، رزيق، أحمد**، وإلى زوجة العم **رندة**.

إلى من فاض قلبه طيبة وحنان، إلى من قدم لي يد العون يوم حاجتي، إلى حبيب قلبي عمي **طاهر** وإلى زوجته **وفاء**

إلى كل عائلة **بوغادي عمار** بدون استثناء

إلى أولاد أخوالي **رزيق عيسى عدلان، خالد** وإلى أولاد عمتي **فاتح أبو بكر**

إلى الأخوات اللواتي ولدن لي من رحم الحياة، **وداد ريمة إلهام صبيرة**

إلى صديقاتي المخلصات: **صبرينة، فوزية، سامية، نوال، رقية، بسمة، خديجة، سمية**.

إلى البراءة **هيثم، مريم، سناء، محمد، هبة، رميساء، إسلام، أيوب، رقية، توبة، ملاك، إكرام، حنان، معتز، دعاء، وسام، إلياس**

إلى أستاذتي المشرفة: **زهيرة بوزيدي**.

إلى من حفظتهم ذاكرتي ولم تحفظهم مذكرتي.

إليكم ثمرة جهدي

سماح

مقدمة

تتصدر الرواية قائمة الأجناس الأدبية لما تمتلكه من القدرة على مجريات الواقع كونها المتن الذي يضع فيه المبدع جل أفكاره وأحاسيسه .

بلاغة السرد هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية والتي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لحمة سردية فنية تتمثل في الصورة الفنية أو الموضوع الجمالى؛ كما أرسى دعائم جماليات السرد وبلاغة الرواية الدرس السميائي وفق طرائق التحليل السردي الذي يربط بين تمظهرات السرد في الرواية وبعض المظاهر البلاغية.

ونظرا للأهمية التي يحملها الموضوع كونه يعالج قضية تحقيق الأسطورة الشخصية حفلت رواية الخميائي لـباولوا كويلو بمجموعة من الصور التخيلية التي أثرت الجانب البلاغي في نصه .

وقد اخترنا هذه الرواية مدونة نعتمد عليها في دراستنا لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية :

- ميلنا إلى دراسة الموضوعات ذات القيم الجمالية .
- بعدها الإنساني العام، يتضح ضمن الصور التي رسمها السارد بالنسبة للتحول الذاتي .
- قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع .
- إثراء المكتبة الجامعية بهكذا دراسات متخصصة .

والإشكال المطروح في بحثنا هو: ما دور الصورة في تشكيل جمالية النص الروائي ؟ وهل الصورة تعد آلية تكوين بلاغة السرد ؟ .

ومن أجل هذا اعتمدنا المنهج السميائي للكشف على أبعاد الصور التي وردت في الرواية ولأنّه يخدم ما جاء في بحثنا من عناصر الخطة: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة .

ففي التمهيد تناولنا السمياء والعلوم التي تنهل منها مبادئها، كما تكلمنا عن الإشارة المكوّن الأساسي لهذا العلم، أما الفصل الأول المعنون "عوالم الصورة والخيال " تحدثنا فيه عن مفهوم الصورة في اللّغة والاصطلاح ، وأبرز الصور التي ظهرت في الرواية كما تناولنا مفهوم الخيال .

أما بالنسبة للفصل الثاني الموسوم " سمياء الأهواء " تندرج تحته عدة عناصر منها مفهوم العاطفة ، الهوى ودوره في إنتاج الفعل، هوى القلق، هوى الحب هوى الإطمئنان، لنصل بعدها إلى خاتمة .

وعبر هذا المشوار كان اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية الخميائي لـ باولوا كويلو مصدرًا أساسيا، و"عصر الصور" لـ شاكر عبد الحميد، "سمياء الأهواء" لـغريماس وفونتاني، "الصوفية والسريالية" لـ أدونيس "سمياء العواطف" لـ دوني بيرتران .

وقد تعرض البحث لحملة من المعوقات أهمها: صعوبة الموضوع وخصوبة الرواية؛ إذ شعبت على العديد من المجالات، وضيق الوقت الممنوح للبحث.

ولا يخفانا أن دراستنا هذه سبقت بدراسات منها: ميثولوجيا الذات ومركزية الحلم في رواية الخميائي لـ باولو كويلو " عبير بن زهرة ".

وفي الأخير نحمد الله عز وجل لتوفيقنا ووصولنا إلى مشارف اكتمال هذا البحث وبلوغه النهاية، كما نوجه شكرنا إلى الأستاذة المشرفة وإلى كل من أسهم في لمِ شتات هذا البحث من قريب أو من بعيد.

وعلى الله قصد السبيل

ميلة 2017/05/05

تمـهيد

تمهيد :

يصطبغ الكون بمسحة غامضة معقدة تشتمل جميع الأنظمة المعبر عنها لغة أو إشارة كل له دلالته فالكلمة دلالتها ، وللافتة دلالتها ، وللصورة دلالتها ، وبهذا استفزت كل منها العقل البشري في تفسر طلاسم هذا الغموض والتعقيد .

قدمت السميائيات داخل الدراسات اللسانية طريقا سهّل وصف وتحليل العلامات إذ يعد هذا علما واسعا وشاملا جامعا في طياته الكثير من العلوم، فهي علم يستمد مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللّغويات ، الفلسفة، المنطق وعلم النفس، الأنثربولوجيا. كما أنها تهتم بكل مظاهرالسلوك الإنساني من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا ؛ فهي بهذا النظام الكوني بكل كما فيه من إشارات ورموز .

يقوم هذا العلم بالتوغل في العلامة والإشارة ودراستها داخل كنف الحياة الإجتماعية، فليس غريبا أن تركز الأعمال الفلسفية الكبرى اهتمامها على دراسة العلامة باعتبارها الأداة الأولى التي قادت الإنسان إلى الانفصال عن طبيعة موحشة ليلج عالما، حيث يستأنس ويكتشف طاقته التعبيرية؛ فالعلامة وعلى الرغم من طبيعتها، يستعين بها الإنسان في فهم مقصده وسبيله، فهذه الأخيرة تضفي جمالية رمزية ساحرة خاصة إذا ما تعلق الأمر باللّغة، فهي لا توجد على نحو ظاهر متجلي بالضرورة، فلو لم تكن مستترة أحيانا لظهرت جلية للجميع لذلك كان فهم العلامة مرتبطا بمؤولها الذي يكسبها بروزا وجمالية عندما يتدخل ويعطي لها مفاهيم تناسبها .

المبحث الأول

المبحث الأول: عوالم الصورة والخيال

أولا: مفهوم الصورة

1. الصورة
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2. بلاغة الصورة السردية
3. التصوير الفني ودوره في تشكيل الصورة

ثانيا: التخييل عنصر جمالي في الرواية

1. مفهوم التخييل
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا

ثالثا: مراحل التكوين المعرفي

1. سانتياغو شخصية نمطية عادية
   أ. التدرج المعرفي داخل محيطه البدئي
   ب. الصورة المعقدة
   ج. مرحلة الإنفراج

أولا : مفهوم الصورة:

1-الصورة :

أ- لغة :

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا زالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، مفهوم الصورة الذي برز كمصطلح نقدي في أروبا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين .

يقول **سيسيل داي لويس:** « كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة ».

وما لبث المصطلح أن انتقل في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية، ولكن هذا لا يمنع من القول بأنّ العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي [1].

ولابأس أن نعرج على مفهوم الصورة في اللّغة فلقد نالت مادة صورة حظّها كبقية الألفاظ داخل دفات المعاجم العربية الأصيلة والبداية نجعلها من معجم "لسان العرب " حيث جاء فيه: « صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، والجمع صُوَرٌ و صِوَرٌ.

[1]- بلحسني نصيرة : "جمالية الصورة الفنية في القصة القرآنية" ، قصة سيدنا يوسف عليه السلام –نموذجا- دراسة جمالية ، رسالة ماجستير . ص18.

وتصوّرت الشيء فتصوّر لي، والتصاوير ، التماثيل »[1].

وجاء في القاموس المحيط : « الصورة بالضّم الشَكْلُ، وقد صَوَّرهُ فتصَوَرَ ونستعمل الصورة بمعنى النوِع والصِفَةِ »[2].

وورد في مقاييس اللّغة أنّ: « ومن ذلك الصورة، صورة كل مخلوق والمجمع صور ، وهي هيئة خِلْقَتِه ، ويقال رجل صيِّر إذا كان جميل الصورة »[3] .

ب – اصطلاحا :

تُحيل لفظة صورة إلى عدة معاني، بدءًا من الإشارة إلى عملية إعادة الإنتاج(أو النسخ) للشّكل الخاص بإنسان غريب أو بموضوع معين، إلى إشارة، إلى كل ما يظهر على نحو خفي، وبخاصة إذا كان غريبا أو غير متوقع [4].

كما نجد الصورة قد شكّلت أساسا من أسس الفلسفات الغربية الأساسية الميتافيزيقية [5] .

كما اعتبرت الصورة أحد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي أو اللاشعور .

فالصّورة هي إشارة، أو علامة أو سمة أو دليل للقارئ، بمعنى أنّها تحمل معنى خفي مضمر، وعلى قارئ الأجناس الأدبية التّمعنُ والتّفحص من أجل إعطاء تأويل لهذه الصورة

---

[1]- علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، باب الصاد ، ص 404 .
[2] - محي الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : "القاموس المحيط "، ج2 ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1301 هـ ، ص 73 .
[3]- أبو االحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا ، "مقاييس اللّغة" ، ج3 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، د ط ، دار الفكر ، 1989 ، ص 380 .
[4]- شاكر عبد الحميد : "عصر الصورة "، السلبيات والإيجابيات ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط 2005، ص 8 .
[5]- المرجع نفسه ، ص 9 .

ليتوافق ومقامها ، إذ أنّ استعمال الصورة داخل الجنس الأدبي يفتح للقارئ عدّة منابر للدّراسة تختلف باختلاف وجهة النظر، وهذا وإن دلّ فإنّما يدل على أنّ الصورة حمّالة معانٍ مرنة بطبعها؛ تحمل في طياتها إيحاءات ورؤى قد تغيب عن كثير من الناس.

« إنّ الصورة الروائية أو السردية التي قد تحضر في الرواية أو القصة القصيرة أو الحكاية ... ليست صورة حسية فقط، بل هي صورة تخييلية إبداعية إنسانية تتجاوز الواقع إلى عوامل خارقة محتملة وممكنة ، تتشكل عبر التصوير والنسج اللّغوي والفني الجمالي والمتخيل الإنساني »[1].

فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة، ولكنّه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها، لأنّ اللّجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة وأداة لتمكين تلك الوظيفة وتقويتها في النفس وبهذا تكون الحسية المعطى الأساس الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس لينجز منه صورة مشكّلة لغويا، حيث نجد أنّ الإنسان المبدع في إرهاصاته الأولى لعمله يبدأ بالتقعيد له من مشهد رآه فأثر فيه فأضفى على قريحته الشعرية أو الروائية أو التشكيلية أو غيرها معانٍ عدّة يبوح بها في شكل موتيفات تتعدد أشكالها ومضامينها أيا كانت هذه الأشكال عبارة عن روايات ، قصص، عمران، لوحات تشكيلية، شعر ... الخ . كل هذا جاء نتيجة لانطباع الصورة داخل عقل الإنسان الطموح المبدع .

[1]- محمد أنقار ، رائد مشروع الصورة الروائية في الوطن العربي
http : // www.alukah/net / literature language

إنّ الصورة بهذا المعنى هي نتاج لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه وإنّما إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيّدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ ، إنّما هو إعادة تشكيل لها ، ويكون هذا الأخير حسب ذكاء المبدع وخبرته ، فعقول الناس تتفوات وما يصلح لإنسان لا يصلح لغيره وما يتّصف به فرد من صفة قد لا تكون بذاتها فيفرد آخر ، وكل هذا يعود إلى الطموح والموهبة والمهارة[1].

إذن قبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، تمر بمرحلة أولى وهي مرحلة الإدراك الحسي، المقصود به ذلك الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة ويعني المعرفة عن طريق الحواس .

« وعن الإدراك الحسي ينشأ التّصور الذي هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل »[2] .

[1]- محمد أنقار ، المرجع نفسه ، ص 6-8 .
[2]- بلحسيني نصير ، "جمالية الصورة الفنية "، ص 18 .

2- بلاغة الصورة السردية :

«يستند تحليل الصّورة السردية بصفة عامة والصّورة الروائية على وجه الخصوص إلى مجموعة من العناصر المنهجية التي تتمثل في السياق النصي والمستوى الذهني وقواعد الجنس والطاقة اللّغوية والطاقة البلاغية ؛ إذ أصبح استعمال الصورة يضم السياق النصي والتداولي على عكس الماضي الذي كان يتعامل مع الصورة على أنها جمل وعبارات وأمثلة لا تمت بصلة إلى إطارها النصي والإبداعي .بيد أن بلاغة الصورة السردية تتعامل مع الصورة الروائية أو القصصية في سياقها النصي والكلي بالإضافة إلى هذا، فحضور المتلقي ضروري في تأويل الصورة والتفاعل معها ، لأنّ الصورة تحتاج إلى من يملأ فراغاتها وبياضاتها »[1] .

أصبحت بلاغة الصورة السّردية قائمة على مبدأين أساسيين وهما الدال والمدلول والتي تتشكّل الصورة من رحمهما في الأصل، وعلى الشخص القارئ أن يحددّ الدال من المدلول، وأن يعبر بهما معا لكي يعطي بعدا جماليا للصورة والذي يختلف بدوره على أساس الشخص القارئ .

ومنه نرى أن العالم أصبح عبارة عن لغة شفوية ، تُستقبل كلٌّ فكرة منها بعدة تأويلات ، يقول في هذا الصدد **آبل جانس** : « لقد أقبل عصر الصورة » .

[1]- محمد أنقار ، رائد مشروع الصورة الروائية في الوطن العربي ، 3-8 .

« ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه ، حتى يتسنى له التمييز والإبداع في التصوير»[1] .

3- التصوير الفني ودوره في تشكيل الصورة :

يعد التصوير الفني عنصر مهم في تشكيل الصورة فهو «الأداة المفضلة في جميع الأساليب، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية المجسمّة مرئية فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر ، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل »[2] .

فالتصوير تصاوير عدّة، تصوير باللّون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل ... وكثيرا ما يشترك الوصف ، والحوار وجرس الكلمات، ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن، والحس والخيال والفكر والوجدان [3] .

---

[1]- بلحسيني نصيرة ،"جمالية الصورة الفنية "، ص 18 .
[2]- السيد قطب ،" التصوير الفني في القرآن "، ط16 ، دار الشروق-القاهرة- ، 2002 ، ص 36 .
[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 37 .

ثانيا : التخييل عنصر جمالي في الرواية :

1- مفهوم التخييل :

أ – لغة :

ورد في لسان العرب خال الشيء، يخال وخيلة ومخيلة بمعنى الظن، والمخيلة موضوع الخيل وهو الظن والخيال، والخيال ما شبه لك في اليقضة والحلم والخيال لكل شيء تراه كالظل [1].

كما ورد في مقاييس اللّغة: خيل الشيء، صوّر خياله في النفس، ويقال تخيّل لي خياله وتَخَيَلَهُ، وتخيل الخير في فلان ظَنَّهُ [2].

من خلال هذين التعريفين اللّغويين يتبادر إلى أذهاننا أنّ التخيّل يرتبط بالمظنّة وما يتأتى من أفكار داخل مخيلة الإنسان « فالمظنّة من الإيهام بالشيء فإذا قلنا أظننت الشيء أي أوهمته إيّاه، وبالتالي يحمل الظّن دلالة التمويه والإحساس، في حين أن المتخيّل يتخطى مجرد الإحساس إلى الإدراك الحسي Perceptio أي الشعور الراقي بالأشياء»[3].

---

[1]- ابن منظور : " لسان العرب "، ص 1325 .
[2]- ابن فارس : " مقاييس اللغة "، ص 277 .
[3]- مصطفى ولد يوسف ، "المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية "، أوطروحة دكتوراه ، دارسة أدبية ونقدية ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 12 مارس 2014 ، ص 6 .

ب- إصطلاحا: يعد « التخييل La Fiction مكون متجذر في التاريخ الإنساني، ونظرا لاتساع تداوله، فإنّ العديد من الدراسات أصبحت تتعامل معه باعتبار مّعطى جاهز لا يحتاج لأي تعريف أو تحديد »[1] .

تعدد مفهوم التخييل وتنوع وذلك راجع لنظرة كل واحد من العارفين له لكن سنسعى لإعطاء مفهوم بسيط يرسخ لنا مفهوم التخييل مصدرًا وآلية جمالية داخل العمل الأدبي.

إذا ما أردنا أن نتطرق لمفهوم التخييل والخوض فيه لابد لنا أن نرجع قليلا إلى الوراء إلى دراسات القدماء إذ أنّه لا نجد عمل أدبي إلاّ وكان للدرس القديم يد فيه والبداية من الفكر الأرسطي الذي أشاد بمفهوم المحاكاة كشكل إبداعي يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع « وقد جعل أرسطو هذا المفهوم اللّبنة الأساسية لمقاربة هذه التجربة وهي تعيد إنتاج الواقع بطرق مختلفة »[2].

وفي المضمار نفسه نجد أنّ العلماء المسلمين كان لهم حظا في إعطاء مفهوم للتخييل، والبداية من الكندي الذي أشار إلى مفهوم قريب وهو التوهم « فنجده يعرفه على أنّه التوهم أو الفانطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبتها ويقال الفانطاسيا هي التخييل؛ وهو حضور الأشياء المحسوسة مع طينتها -»[3].

---

[1]- سعيد جبار ، "من السردية إلى التخييلية" ، ط1 ، دار الأمان ، الرباط ، ص 39 .
[2]- المرجع السابق ، ص 40 .
2 - المرجعنفسه، ص 41-42 .

يستحضر الكندي في هذا القول مفهومين أساسيين: التوهم، التخييل؛ ويجعل منهما مقابل للفظ اليوناني Phantasia، وهو لفظ يشير إلى قوى ذهنية داخلية تمكن الفرد من إعادة استحضار الصور بعد غياب مرجعيتها المادية الواقعية.

« فالتخيل، التوهم هو إذن هذه الملكة الداخلية التي تقوم بإنتاج وإعادة إنتاج الصور، غير أنّ هذه الصور تبقى دائما مرتبطة بمرجعية واقعية، وهو ما يقابل المفاهيم الذهنية أو الصور الذهنية للمدلولات»[1].

إنّ التخيل قوة ذهنية كامنة تتربع داخل العقل البشري تمد خيوطها لتكون أقرب إلى ما يعيشه الإنسان في حياته اليومية وهذا يتأتى باستثارة هذه القوة واستنهاضها وجعلها عنصرًا فعالًا لنسج ما خطر بالبال وغير ذلك « فطرق وقوع التخيل في النفس إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق التفكير وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا آخر، أو بأن يحاكي له الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ... أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة »[2] .

إنّ أي عمل فني هو نتاج خيال خلاق، لكن هذا الخيال يختلف من فنان لآخر ومن نوع أدبي إلى آخر، فالنص الروائي على سبيل المثال عمل يرتكز المبدع في نسج فقراته على الواقع فيكون أقرب إلى الواقع لأن المادة الروائية متجذرة في الواقع والحياة الإنسانية.

3- المرجع نفسه .، ص 43 .
[2]- سعيد جبار ، مصدر سابق ، ص 41-42-43 .

لكن رغم هذا كلّه إلّا أنّ الفنان ليس مضطرًا إلى أن ينقل مادته من الواقع كما هي بل يجوز له أن يتصرّف فيها كما يشاء فنجده يقدم ويؤخر ويختار شخصيات من نسيج مخيلته ، يحذف بعض العناصر وكل هذه الأمور هي « بعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة... فالروائي له الإختيار في ترتيب مادته الروائية وعرضها؛ لكنّه كخالق مبدع للنص يقوم بعملية اختراق لكتلة الأحداث المعروضة، ونقطة الإختراق هذه تحددها رؤية الكاتب المؤسسة على موقف وموقع اجتماعيين، يلعبان دورا مهما في التحديد الثقافي والجمالي لدى الكاتب »[1].

ولدت الكتابة الروائية من رحم الواقع في ضوء مقولة عكس الأعمال لتجارب أصحابها وخبراتهم ومعارفهم ولتصوراتهم لما حدث في الماضي ولما يمكن أن يحدث في المستقبل ، انطلاقا من تمثلهم للحاضر، لكن الكاتب في هذه الحال، لا يعكس الواقع عكسا فوتوغرافيا بل يقدم مادته الروائية من خلال تفاعله معها كذات تمتلك رؤية وموقفا مما تعرفه وتخبره وتجربه [2].

مما سبق نخلص إلى أن النص الروائي نص تخييلي يتعلق في نسج أحداثه بالواقع إذ يعد هذا المادة التي ينهل منها الروائي أفكاره وفي هذا الصدد نجد **محي الدين صبحي** ينظر إلى الرواية على أنها « بناء شكلي جمالي يحمل مغزاه في ذاته دون إحالة شديدة

[1]- المرعي فؤاد ، "التخييل وعلاقة الرواية بالواقع" ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإسبانية ، سوريا ، المجلة 14 ، ع 2 ، ص 164 .
[2]- المرجع السابق ، ص 166 .

إلى العالم الخارجي، لكن لابد من الرجوع دائما إلى العالم الخارجي وهذه المفارقة الثانية في فن الرواية »[1].

[1]- صبحي محي الدين ، "البطل في مأزق "، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 53 .

« يبدأ كل شيء بحلم »[1] هي مقولة قالها الكاتب **كارل ساندريج**، حيث أنه لا يوجد شيء في حياة شخص ما توصّل إليه إلاّ وعن طريق تصور لامس مخيلته في يوم من الأيام .

والاتجاه نفسه ذهب إليه الممثل الكوميدي **جورج بيرنر** يقول: « أهمية أن يكون لديك ما تتطلع إليه... لابد أن يكون لديك ما يدفعك أن تنهض من فراشك، لا أستطيع القيام بأي شيء، وأنا في الفراش، إنّ أهم شيء هو أن يكون لديك هدف ووجهة تتجه نحوها»[2]. كل هذه التصورات كانت حاضرة داخل ذات سانتياغو والتي نستعرض لها من خلال مايلي:

ثالثا : مراحل التكوين المعرفي :

1- سانتياغو شخصية نمطية عادية :

لم يسبق لأي إنسان قط أن يخلق بطلا وأن تتوفر فيه جميع صفات البطولة فعلى اختلاف ميولات البشر وقدراتهم العقلية والفكرية وحتى الجسدية إلا أن الجميع يعيش الروتين نفسه فالكل يفكر، الكل يقتات من أجل الإستمرار، ينام إلى آخرها من الأمور التي يتشارك فيها بنو البشر، لكن في آخر المطاف نبقى أناسًا عاديين نخضع لطاقة تفوق طاقاتنا .

[1]- أنتوني روبنز ،" خطوات عظيمة : القليل من التغيير لتحقيق الكثير من الفارق" ، منتديات نبع الوفاء ، د ط ، د س ، ص 04 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 38 .

فبطل الرواية سانتياغو كان شخصا بسيطا في ظاهره، لا يملك إلاّ قطيعا من الغنم فنجده يقضي معظم وقته بصحبتهم؛ إذ وصف باولو كويلو حالة سانتياغو بقوله: «**هناك طاقة غامضة توحد بين حياته وحياة هذه الأغنام التي تجوب البلاد برفقته**»[1].

وفي هذا السياق تتبلور المرحلة الأولى لسانتياغو الذي شكّل نمطًا يمكن تسميته بالبسيط أو النمطي، إذ تحركت الشخصية ضمن إطار عادي ومألوف وتجسدت هذه الحالة في علاقته بمهنته .

إنّ رعي الأغنام مهنة ممتهنة عند أفراد المجتمع، فهم ينظرون إلى الراعي على أنّه فرد بدون ثقافة ولا معرفة مسبقة، لكن ما ورد في الرواية يعطي صورة تنفي هذا التصور كليا ، فالرعي بالنسبة لسنتياغو كان نقطة بداية لمشوار تحوله الذاتي ، فمن خلاله استطاع التكيف مع الطبيعة وأسرارها حيث نجده يردّد : «**إنّ النّعاج تعلّم أشياء أكثر مما تعلّمه الكتب**»[2] .

نفهم هنا أن سنتياغو قد بدأ يجد نموًا ذاتيًا في داخله، فهو لا يكتفي بممارسة عمله فقط بل نجده يقلب صفحات كتب ضخمة أثناء عمله، فعامل القراءة كوّن لديه ثقافة واسعة، فأصبح بهذين العاملين على دراية بما يعرف بمبدأ التحكم ويحيلنا هذا التصور

[1]- باولو كويلو " الخميائي" ، تر : جواد صيداوي ، تر ، روحي طعمة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ، ط16 ، 2008 ، ص 17 ، 18 .
[2]- باولو كويلو " الخميائي" ، المصدر نفسه ، ص 19 .

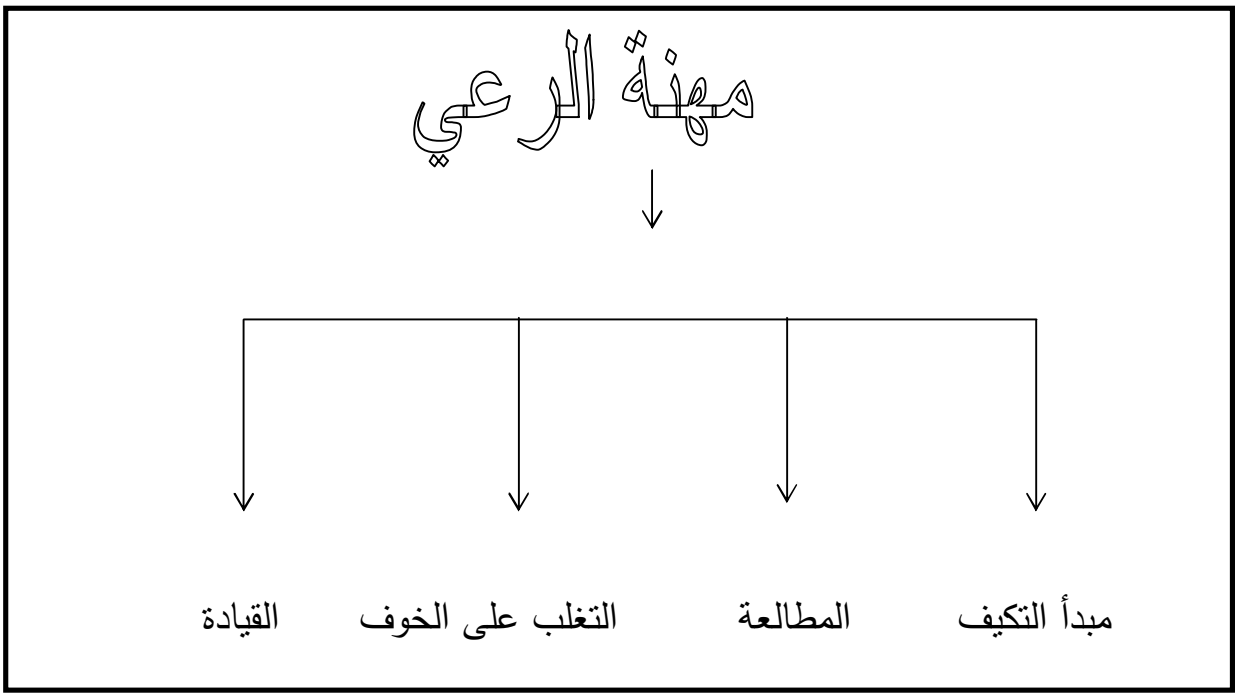
إلى أنّ مهنة الرعي أكسبت سانتياغو أشياء كثيرة، منها تغلبه على خوفه الذي كان كثيرا ما ينتابه والأمر الأكثر أهمية تبنيه لفكرة أن تكون ذاته قائدة مخططة لا منقادة .

وقد جاء هذا في الرواية حينما أورد لنا باولو كويلو كلاما على لسان البطل سانتياغو حين صوّره لنا يحادث نفسه، حيث كان يقول وهو يحاول أن يحلل طبيعة العلاقة التي كانت تربطه بأغنامه أثناء رعيها: «**ليست النعاج بحاجة إلى اتخاذ القرار، ربما أبقيها قريبة مني باستمرار، إن الحاجة الوحيدة للأغنام هي الماء والغذاء، فما دام راعيها يعرف المراعي الخصبة في الأندلس تبقى صديقة له، حتى وإن كانت الأيام جميعها تتشابه بساعاتها الطويلة التي تتمطى بين شروق الشمس وغروبها ... إنها تكتفي بالماء والغذاء، وهذا بالفعل كاف، وفي المقابل تقدم بسخاء صوفها، ورفقتها وأحيانا لحمها ... وإذا تحولت بين لحظة وأخرى وحشا وأقدمت على قتلها الواحدة تلو الأخرى فلن تدرك ذلك بعد إفناء القطيع بكامله لأنها تثق بي ولأنها توقفت عن الوثوق بغرائزها وهذا كله لأنني أنا من يقودها إلى المراعي**»[1] .

يتضح من هذا الحوار الداخلي لسانتياغو أنّ « من لا يستخدم عقله ؛ ويعطي ثقته لأي كان دون وعي منه أو بيِّنة، ويجعل قراراته غير نابعة منه، ويترك غيره يقرر مكانه، فهو والأغنام سواء لأنّه يعطي الكثير جدًا، أو ربما يثق بمن يذبحه ذلك لأنه قد سلّم عقله

[1]- باولو كويلو " الخميائي"، ص 22 ، 23 .

مجانًا، برغم كونه الميزة التي حباها الله بها للإعتماد عليها حتى يصبح رهينة لقررات وأهواء الآخرين ليفعلوا به ما يشاؤون»[1]



بدايات المعرفة عند سانتياغو

أ.التدرج المعرفي داخل محيطه البدئي :

تعد المعرفة عاملا ضروريا في النشاط الإنساني، لكن الإنسان لا يمكنه التعامل مع الأشياء والموضوعات إلاّ من خلال الدراية بخواصها ووظائفها، كما أن ذلك التعامل مع تلك الأشياء والموضوعات يؤدي في الوقت نفسه إلى اكتساب تلك المعرفة ولذلك كانت عملية المعرفة عملية جدلية معقدة وتحدث بأشكال مختلفة ولها مراحلها ودرجاتها في

[1]- بكادي محمد ، "أثر الفكر الديني في روايات باولو كاويلو" ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص 110 .

التطوّر لكونها تتضمن مساهمة قوى الإنسان وقدراته المختلفة كما تقوم على التجربة والممارسة [1].

يرى إيركسون أن تحقيق الذات في مرحلة من المراحل يعتمد إلى حد بعيد على قدراتنا على تكوين علاقات مع الآخرين فالاتصال الوثيق يقتضي في المقابل الإنفصال والتفرد. كما يرى هذا ممكن طالما كنا لا نخشى فقدان ذواتنا أو استقلالنا الشخصي [2].

نستنتج أن الإنسان يمر في طريقه إلى اكتساب معرفة بمراحل يعتمد فيها على أشخاص قد يكونوا نقطة بداية لمشواره، كما أن هذه المعرفة قد تختلف باختلاف مصادرها وقنواتها، كما قد تختلف باختلاف الصور الحسية التي تتكون من خلالها.

ولقد وقف باولو كويلو على مجموعة من الآليات التي أسهمت بدورها في تشكيل مجموعة من الصور الحسية داخل النص الروائي، حيث ساعد عنصر الخيال بشكل كبير على ترتيب هذه الصور وفقًا للأحداث التي شكلت الصورة الكلية للمعنى المقصود .

يختلف السلوك البشري في مراحل نتيجة لمرحلة النضوج وبهذا فإن الإستفادة من البيئة والتعلّم يتوقفان على مدى استعداد الكائن الحي ونضوجه ومرحلة التطور التي هو فيها [3] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 111 .
[2]- عبد الستار إبراهيم : "الإنسان وعلم النفس" ، عالم المعرفة الكوني ، د ط ، فبراير ، 1985 ، ص 139 .
[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 134 .

بعد ما سافر سانتياغو إلى طريفا في ظل تلك الأحداث تذكّر أن عجوزا تعرف تفسير الأحلام، فلم يلبث وذهب عندها ليعرف سر الحلم الذي يتكرر مع كل مرّة وسرعان ما وصل أدخلته منزلها وطلبت منه الجلوس ثم أخذت تصلي وهذا ما أوجس في قلب الفتى خيفة وصار بدنه يرتعش من شدة خوفه منها، فقد عرف أن لها ملامح غجرية وكثير من الغجر من منهم ماكرون ، فكر سانتياغو في المغادرة دون أن يعرف شيئا لكن سرعان ما حادثته العجوز قائلة: «**لقد جئت تسألني عنالأحلام**»[1] أعاد حساباته ورجع إلى موضعه السابق وقص عليها الحلم الذي كان يشغله كل مرة.

يظهر هنا سنتياغو شخصية قوية متحدية على الرغم من المواصفات التي اتّصفت بها العجوز من مكر إلاّ أن هذا لم يثبّط من عزيمته في معرفة ما جاء من أجله.

بعد شيء من الإصرار فسرت العجوز حلم سانتياغو وأخبرته بمكان الكنز المخبوء لكنّه غادر ولم يبد لأحلام أي اعتبار[2].

تدرجت معارف سانتياغو الشخصية في لقاءاته المتنوعة المتتالية التي نجح السارد في بلورتها بداية من العجوز ثم الشيخ فبينما كان سانتياغو يقرأ الكتاب الذي قدّمه له كاهن طريفا؛ إذ بشيخ كبير يجلس بجانبه يستفسر عن العابرين في الساحة التي هو فيها عندها دار بينهما حوار طويل كان متمثلا على شكل أسئلة وأجوبة وكان الأمر كذلك حتى عرّف الشيخ بنفسه قائلا : «**أنا ملك سالم**» فاستغرب الفتى وردّ قائلا: «**كيف لملك أن**

[1]- باولو كويلو : "الخميائي"، ص 27 إلى 43 .
[2]- المصدر السابق ، ص 27 إلى 43 .

يحدث راعيا بسيطا؟ » فأجاب الشيخ: «**هو أنك استطعت إنجاز أسطورتك الشخصية** » بعدئذ راح الشيخ في شرح معنى الأسطورة الشخصية تحت زخم من الأسئلة فكان كل ما عللّ له أمرًا طلب منه تبيان مسألة أخرى وبقيَ على هذا الحال حتى غدَا على شيءٍ من الإصرار[1].

كل هذه الأحداث التي جرت مع الفتى لم تكن مجرد صدف أكثر ما هي مراحل ساعدته على متابعة سيره من أجل ما يحلم به " السفر " .

والمهم لعرضنا لبعض أحداث الرواية أن نعرف حقيقة أن الإنسان لا يمكن له اكتساب الخبرة إلا عن طريق العلاقات التي يبنيها مع غيره: « فلعل من بين أهم الأسباب التي تجعل الفرد يستجيب للموقف بأنماط سلوكية مختلفة، وجود معيار اجتماعي لكل جماعة وهو يصاغ من خلال خبرات تلك المجموعة »[2] .

ب- الصوة المعقدة :

صنع الحدث صدمة لدى المتلقي عندما بدأ سانتياغو رحلته من أجل كنز افتراضي إذ تعد فلسفة السفر أساس بنية الحدث وتطوره داخل الرواية وهي قناة معرفية بالغة الأهمية في حياة سانتياغو، فنجد باولو كويلو يعرض لهذا التصور على لسان سانتياغو: «**ولكنّي لا أعرف قلاع البلدان التي كان أولئك الناس يأتوونمنها**».

[1]- المصدر نفسه ، ص 37 .
[2]- عبد الستار إبراهيم : " الإنسان وعلم النفس " ، ص 125 .

«أولئك الناس يقولون عندما يشاهدون حقولنا ونساءنا يودّون لو يعيشون هنا دائما ».

قال الفتى : **«أريد أن أعرف نساءهم والأراضي التي يأتون منها لأنهم يبقون بيننا، ولكن أولئك الناس يملأ المال جيوبهم وهنا ليس سوى الرعيان يشاهدون بلدانا أخرى، إذن سوف أصير راعيا»**[1].

من خلال هذا الحوار يتبين لنا أن إمكانية الكشف عن نوع السفر الذي قصده سانتياغو ووالده، حيث أنهما تكلما عن السفر المادي الذي بمقدور أي منا القيام به .

« بدأت رحلة البطل سانتياغو المصيرية إذ قرّر تجسيد حلمه فاختار بذلك أولا مهنة الرعي، رافضا إملاءات الأهل، وتقاليد المجتمع، وسعى إلى تحقيق ذاته بعيدا عنها في صورة تجربة شخصية واقعية من الأندلس التي تمثل موطنه، متجها إلى طنجة المغربية»[2]؛ حيث التقى بشخص عربي كاد أن يكلمه عن كنزه لكنّه لم يفعل وطلب منه إرشاده.

فلقد وجد دليلا ولا ينبغي عليه إضاعة هذه الفرصة، وبينما كان البطل في المقهى مع هذا الغريب جالسا، حاول صاحب المقهى مساعدته فأخبره أنّ مرافقه يوّد سرقته لكنّه لم يبد لذلك اهتماما لأنّه غريب عن البلد، واللّغة التي يتكلمونها تختلف عن لغته قال

[1]- باولو كويلو : " الخميائي " ، ص 04 .
[2]- عبير بن زهرة : "ميتولوجيا الذات ومركزية الحلم في رواية الخميائي لـ باولو كويلو " ، رسالة ماستر الأداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة ، 2016/2015 ، ص 26 .

المرشد ملصقا التهمة بصاحب المقهى : «**إنّه يطمع بمالك فطباعه ليست كسائر مناطق إفريقيّة نحن هنا في مناء والموانئ جميعها مغارات لصوص**»[1]. فهو لم يكذب عليه في هذا الشأن لكنّه فعل فعلته وسرق الفتى دون شعور منه .

بعدها يصف السارد المكان الذي كان فيه الفتى قائلا: «**مازال كل شيء حواليه في السوق والناس يروحون ويجيئون ويصرخون ... كذلك لا تزال الخضر قرب الصواني النحاسية ... ولكن لا أثر لمرافقه في أي مكان** »[2].

نلتمس أن سانتياغو وعلى الرغم من المعوقات التي كانت تعترض طريقه إلا أنّنا نجده يردد دائما «**إنّي مغامر يبحث عن كنز** »[3] . بعدها يتجه سانتياغو إلى واحة الفيوم وكله عزم وإصرار للوصول إلى كنزه الذي طالما حلم به .

يصف باولو كويلو صحراء الفيوم بعدة مواصفات نذكر منها :

«**تبدو الصحراء تارة من رمل وتارة من حجارة، وكلما بلغت القافلة كتلة صخرية دارت حولها ، وإذا كانت الكتل الصخرية مكدّسة قامت بدورة أوسع** »[4].

يتابع السارد وصفه للصحراء بقوله «**تتلاقى القوافل أحيانًا في فترة المساء ... ويتبادل الحمّالون المعلومات عن العواصف الرملية** »[5] ، إن الوصف الذي أعطاه السارد

---

[1]- باولو كويلو : الخميائي ، ص 51 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 52 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 56 .
[4]- المصدر نفسه ، ص 92 .
[5]- المصدر السابق ، ص 94 .

للصحراء ليس جزافا بل كان يرمي إلى أنّها على الرغم من وعورتها يتمكّن قاطينوها من تذليل صعوباتها بطريقة أو بأخرى والدليل على ذلك أنّ سانتياغو ألف صمتها الذي أكسبه روح التغلغل في فهم الأشياء وغدا يفكر بقلبه وروحه بدل عقله وهنا يكمن تحوله الذاتي فقد أصبح على يقين من المعرفة الروحية التي تجلت في مواضع عدة منها :

-عندما تكلم سانتياغو عن الإشارات قائلا : «**إنّه سحر الإشارات**»[1] فقد فقه بقلبه الطاقة التي تجمع القوافل العابرة بالصحراء التي تجوبها .

-عندما راقب الطيرين في السماء وفجأة لاحت له رؤيا خاطفة : «**جماعة مسلحة تقتحم الواحة شاهرة السيوف** »[2] . إذن «يجب أن لا نستبق الطبيعة وألا نزجرها إذا كنا نرغب بالاستماع إلى همساتها حقا »[3].

« فالكون الحيوي له بنية جد محددة، وهي تحدد بدون استثناء كل ما ينتج داخله»[4] .

فمن خلال الطبيعة أصبح سانتياغو على دراية بماهية الحياة أكثر مما كان عليه سابقا فلقد أدرك أن مثل هذه الأشياء لا تفهم سطحيا بل عن طريق القلب فغالبا ما يكون القلب أعقل من العقل في كثير من الأحيان .

---

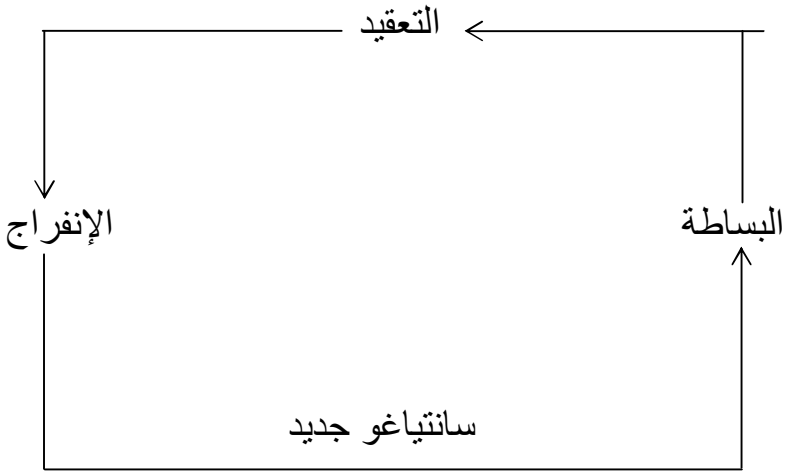
[1]- المصدر نفسه ، ص 95 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 118 .
[3]- يوري يوتمان : " سمياء الكون "، تر : عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2011 ، ص 18 .
[4]- كارل غوستان يونغ : جدلية الأنا واللاوعي ، تر : نبيل محسن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1997 ، ص 7 .

ج- مرحلة الانفراج :

بعد مرور سانتياغو بكل العقبات والمحطات وصل إلى كنزه المخبوء تحت أهرامات مصر لكنها لم تكن نهاية المشوار فقد تعرض لهجوم من قبل عصابة حيث أنها أرغمته على إكمال الحفر «**أرغموه على متابعة ... وانهالوا عليه ضرباحتى أرسلت الشمس أولى شعاعاتها**»[1] ، على الرغم من الضرب الذي تلقاه سانتياغو إلاّ أنّ عزيمته في إكمال البحث عن كنزه قوية، فالإنسان في بعض الأحيان تكون فرصته كبيرة في تحقيق ما يريد لكنّ هذه الفرصة تتلاشى وتندثر سرعان نكرانه لها وعدم الايمان بها لكنّ الفتى آمن بحمله وصدقه على تنكر قائد العصابة له، ففي الواقع روح الإنسانية لا يمكن قصرها، إنّ إرادة الفوز وتشكيل المستقبل وتحقيق سيطرة تامة على مجريات الحياة يمكن تسخيرها فقط عند ما نحدد ما نريد ونكون على ثقة من أنّه ليس لأي تحديات، أو مشاكل أو عقبات أن تمنعنا من تحقيق ما نريد، إن العقبات هي مجرد نداء لتقوية عزيمتنا لتحقيق ما نطمح إليه[2].

[1]- المصدر السابق ، ص 180-181.
[2]- ينظر : أنتوني روبرتز : "خطوات للتقليل من التغير لتحقيق الكثير من الفارق" ، ص 39 .

فبعد الكثير من الجهد اكتشف البطل أن مكان كنزه يتواجد في بلده الأصلي وكله أمل وفرح لأنه قد حقق أسطورته الشخصية بوجوده لكنزه، وقرر أن يعطي الغجرية حصتها منه.



سلّم التدرج المعرفي

نخلص إلى أنّ اللّغة التصويرية تغلب على معظم أجزاء الرواية فللغجرية لغتها وللعجوز لغته وللصحراء، ولخيام القبائل، ولحركة القافلة ... كلّها تفاصيل صوّرتها اللّغة بشكل جمالي خلاق، فالتغيير « يبدأ منها بالعلاقة الجديدة بين الكلمة والشيء إذ يجب البحث عن المعنى وراء الظاهر المرئي »[1] .

فعنصر التصوير يضفي تذوقا آخر للرواية؛ والحلم الذي بنى عليه باولو كويلو روايته أعطى لهذا التصوير فرصة البروز بشكل جلي واضح.

[1]- أدونيس : "الصوفية والسريالية" ، دار الساقي ، ط3 ، دت ، ص 30 .

المبحث الثاني

المبحث الثاني: سيمياء الأهواء(العواطف)

أولا: مفهوم العاطفة

1. العاطفة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

1. الهوى ودوره في إنتاج الفعل

أ. هوى القلق

ب. هوى الحب

ج. هوى الإطمئنان

1- مفهوم العاطفة :

أ- لغة :

مشتق من الجذر الثلاثي عَطَفَ وورد في معجم العين: وتعطف على ذي رحمٍ، في الصّلة والبرِّ، ورجل عطوف إذا عَطَفَ على القوم في الحرب فَحَمَى دُبُرهم إذا انهزموا[1].

وجاء في المحكم والمحيط الأعظم: رجل عطوف، وعطّاف: يحمي المنهزمين والعاطفة الرّحم ، صفة غالبة، والعطوف، المحبة لزوجها [2].

فالمعاني التي أحالت إليها هاذين التعريفين هذه الحماية، الرَحِمُ، المحبة ؛أي كل ما له علاقة في نفس الكائن البشري .

ب- اصطلاحا :

قال هيجل " لاشيء عظيم يتحقق دون عاطفة ".

وقال بلزاك " العاطفة هي كل الإنسانية ".

وقال جاك فونتاني «... علينا أن نتظاهر بالعيش بالعاطفة ، لأنها تدفع إلى التفوق إلى العيش بقوة إلى الإشارة بالحياة اليومية، والتي تصبح بلا هذا مملة وتافهة »[3].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : "معجم العين "، ج2 ، باب العين ، ص 18 .
[2]- أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي المعروف بابن سيده ، "المحكم والمحيط" ، ج2 ، باب العين ، ط1 ، الكتبة العلمية ، بيروت –لبنان ، 2000، ص 550 ، 551 ، 552 .
[3]- سعيدة بشار : "سمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لـ مالك حداد "، ط1 ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول ، 2016 ، ص 17 .

من خلال هذه الأقوال يتضح لنّا أنّ الإنسان وفي مشواره الدنيوي من يوم ميلاده وحتى يوم وفاته يتحرك وفق أحاسيس ، تدفع به نحو التطلع إلى الأفق البعيد إلى تحقيق ما تمليه عليه مكنوناته ومكبوتاته إلى العيش بما يعرف بالعاطفة .

«تنبثق سمياء العواطف مباشرة من الفرضيات النظرية للسمياء العامة، إذ إنّ دراسة الأبعاد التداولية والمعرفية للخطابات تركت فراغًا تمثل في إهمال الأحاسيس والعواطف والحالات الشّعورية المختلفة التي تمر الذّات ، على الرغم من احتلالها مكانة هامة في الخطابات الأدبية »[1].

لقد انشغل السميائيون مدة طويلة بمعنى العمل أو حالة الأشياء (سميائية الفعل) وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو الحالة النفسية (موضوع سميئيات الأهواء)، فإلى جانب أنّ العامل يعمل فهو يُحس ويحتاج إلى الحالتين معًا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ويوافقه وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين ، وإذا كانت سميائية العمل تبلورت مع مر السنين عدة مفاهيم وتراكمت تراكمات نظرية وتطبيقية كثيرة، فإنّ سميائية الأهواء رغم ما قطعته من أشواط وما زالت تبحث عن تعزيز لمكانتها داخل النظرية السميائية العامة، وتحصين تراكماتها ونتائجها للتدليل على استقلالية البعد الإنفعالي على المستوى النظري والتطبيقي على حد سواء، ويعرف هذا الصنف من

[1]- دوني بيرتران : "سمياء العواطف من السمياء الأدبية" ، تر : عمي ليندة ، جامعة تيزو وزو ، ص 306 .

السميائيات بأسماء أخرى نحو السميائية التوترية والسميائية الاتصالية وسميائية المحسوس[1].

والإنشغالات الأولى ركزت على العامل وكان ذلك مع سمياء العمل بداية، لكن فيما بعد أدرجت الأحاسيس والعواطف كمبدأ للدراسة من وجهة نظر أخرى وكتطلع على لون آخر، فالإنتقال لهذا النوع من السمياء إنّما « جاء لملأ البياض أثناء تتبع حركة الجسد في علاقاته مع العالم الخارجي » .

«إن إدخال البعد العاطفي تدريجيا وبحذر في الدراسات السميائية فالعواطف والأحاسيس تتميز بارتباطها بالذات لذلك تستدعي دراستها الاهتمام بعلم النفس وهذا ما يؤدي بها أحيانا إلى الخروج عن مجالها، غير أنّ الرهان بالنسبة للسمياء، تمثل في بناء دلالة لهذا البعد العاطفي الخطابات، إذ لا تؤخذ العاطفة من جانب تأثيرها في الذوات »[2] .

تنبه كل من: جاك فونتاني وغريماس إلى أن حل الأفعال السردية الصادرة من الذات هي في الواقع من تأثير العواطف والأهواء الكامنة قريرة هذه الذات الفاعلة.

2-الهوى ودوره في إنتاج الفعل:

لا يمكن لأي فعل أن يتجسد ويتحقق دون محرك نفسي تقتضيه إذ « ينظر إلى الهوى في علاته بالفعل باعتباره تنظيما تركيبيا لسلسة من الحالات النفسية وهي حالات تشكل

[1]- آسيا جريوي : "البعد الهووي في تركيب الانجاز لواسيني الأعرج" ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر –بسكرة- الجزائر ، ص 38 .
[2]- دوني بيرتران : "سمياء العواطف من السمياء الأدبية "، ص 311 .

الغطاء الخطابي للكينونة المكيفة، أي للكينونة المحددة من خلال كيفيات كالإرادة والواجب والمعرفة والقدرة، وهذا ما يجعل الهوى «مجموعة من الآثار المعنوية التي تظهر في الغالب الأعم في الحقل السردي ... لذلك يعبّر الهوى عن نفسه من خلال حالات مشخصة متضمنة في السردية ذاتها ولكنه مرتبط بذات محددة من خلال فعلها بشكل مسبق »[1].

إن الهوى عاطفة نمت على حساب غيغرها من العواطف، الهوى يجعلنا نرى كل شيء من خلاله، وقديما قالت العرب (حبك الشيء يعمي ويصم) والمقصود بذلك الحب الذي تحول إلى هوى، وهو دافع باعتباره محرّكا لصاحبه، وهو عاطفة؛ لأنه انفعال طويل الأمد ثم هو هيجان لتأثيره العنيف والشديد بل أكثر من ذلك هو ظاهرة نفسية كلية تبدل من عالم الشخصية بأكملها [2]. كهوى الحب ، القلق وغيرهما .

يمكن استخلاص التشكلات الهووية من خلال الملفوظ السردي داخل النص الروائي إذ يؤخذ اللفظ كمؤشر وعلامة للبحث والكشف عن الجانب الشعوري للذات، وتكون العلامة أداة في الكشف الناطق في النفس البشرية.

[1]- ألجيرداس . ج.غريماس وجاك فونتيتي ، "سميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" ، تر : سعيد بن كراد ، ط1 ، دارالكتاب الجديدة المتحدة ، 2010 ، ص 39 .

[2]- آسيا جريوي : "البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية سدة المقام" ، لواسيني الأعرج ، مجلة الخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، - بسكرة -، الجزائر ، العدد الثامن ، 2012 ، ص 39 .

أ- هوى القلق :

يعد القلق حالة انفعالية مؤقتة يشعر بها الفردعندما يواجه موقف صاحبه ويزول ذلك الموقف بزوال التهديد، كما أن هذه الحالة غير ثابتة تتغير من موقف إلى آخر بحسب شدة التهديد الذي يقع على الفرد فالقلق كما يقول فرويد «إشارة تنذر بحالة خطر مقبلة حتى يستطيع الأنا أن يستعد لمجابهة هذا الخطر المتوقع »[1].

نفهم هنا أنّه في الغالب ما تكون حالة القلق ناتجة عن خوف الذات من شيء أو حالة تشعر أمامها بالعجز.

إذا ما أردنا أن نعرف صيرورة هوى ما داخل النص لابد من التطرق إلى مفهومين أساسيين يسهمان بدورهما في تفعيل صيرورة الهوى المتناول وهما كالآتي :

أ – إرادة الفعل: وترتبط باالذات وهي إحساس ينتاب الانسان ويدفع به إلى فعل شيء ما.

ب – العامل: فهو ذلك الأمر الذي يبدي تغير يلحقه فحينما تمتلك الذات إرادة الفعل تدفع إلى الأمام بأمر المرسل (العامل).

وفي رواية الخميائي نجد أنّ سانتياغو ذات تحمل في داخلها نوع من العزيمة والإرادة التي تقوده إلى التطلع والاستكشاف، فعامل الإرادة محقق ليأتي بعده دور العامل النفسي المتمثل في الحلم (الذي راوده عدة مرات) إذ تمثل هذه الواقعة المحرك الذي يساعد بشكل

[1]- سيغموند فرويد : "الكف والعرض والقلق" ، دار الشروق ، ط4 ، 1979 ، ص 30 .

كبير في تحريك الشخصية، فبعد رؤية سانتياغو للحلم تشكلت لديه فكرة الذهاب إلى الغجرية لتفسير هذا الحلم .

شكلت فكرة الذهاب إلى الغجرية بداية لظهور الخيوط الأولى لفعل التحول الذاتي حيث في حالة من الخوف والقلق لما كان له من تصور عن الغجر يقول«**ثمة شائعة تقول إن الغجري هو شخص يقضي وقته في خداع الناس، ويقال أيضا أنهم عقدوا حلفا مع الشيطان وإنهم يسرقون الأطفال ليجعلوا منهم عبيدا في مخيماتهم المرجية ... شعر أنه يتوتر أكثر فأكثر وبدأت يداه ترتجفان رغما عنه**»[1] .

نلاحظ أن الملفوظ السردي لكلمتي ترتجفان، توتر تحيل بتصاعد الجانب النفسي (القلق) لسانتياغو والتي تتصاعد بشكل كبير بمجرد رؤية الغجرية تنظر إليه ما شكل في ذاته نوعا من التردد يقول «**لم آت إلى هنا لقراءة خطوط الكف**»[2] .

من خلال هذا نلاحظ أن الجانب النفسي (القلق) كان محفزا للقيام بالفعل في حين نلاحظ أن هذا المسار يعاود أدراجه ويثبط من عزيمة الذات في التقدم إذ وجدنا ذلك النوع من التردد لدى سانتياغو: «فالشخص القلق يفقد الثقة بنفسه ،ويبقى مترددا عاجزا عن البث في الأمور وهو يفقد القدرة على تركيز الذهن ، ولذلك يصعب عليه أحيانا أن يفهم ما يدور حوله فهما واضحا »[3] .

---

[1]- باولو كويلو : "الخميائي "، ص 27 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 28 .
[3]- سيغموند فرويد : "الكف والعرض والقلق" ، ص13 .

لقد عرف المسار العاطفي للذات (سانتياغو) تطورا تدريجيا عبر النص حيث بدأ التعبير عنه لمرحلة تميزت بالحيرة والقلق فالبطل سانتياغو كان مولعًا بنفسه إذ كان كل يوم يمر عليه يكبر طموحه في تحقيق حلمه فقد غدا بائعا في متجر يملك ما يكفيه لإكمال مشواره، لكن تفاجئنا الصفحات عندما تعرض الفتى للسرقة من قبل لصوص ما أحدث في نفسه خوفا واضطراب فهو «**غريب لا يملك شيئا حتى المال الضروري ليعود**»[1] .

نشير هنا إلى أن سانتياغو انتابه شيء من القلق في هذه المرحلة لكنّها ظلت هادئة نوعا ما لأنها وإن عرفت بعض التوتر لم ترق لتسبب انفجار عاطفيا أو تغيرًا في مسار الذات لأنّ سانتياغو تميز أكثر بالتأمل والتفكير الذين يتناسبان مع مرحلة الحيرة والقلق.

ب- هوى الحب :

إن الحب مشاعر فياضة لا تقتصر على زمان ولامكان، فإذا ماطرق الحب باب أحدهم لايقوى على دفعه ورفضه، بل يذعن له بالاستجابة والقبول ومن الفقهاء الذين استطاعوا أن يقدموا تصورا لمفهوم الحب محمد بن داوود في كتابه الزهرة إذ نجد أن عنده« نوع من الاستلاب يتخلى فيه المحب عن التفكر والتخيل والإحساس بأي شيء سوى المحبوب، ومن ثم قد يعاني حالات من الشك والقلق والجحود والرغبة في النكوص... فالحب الحق

[1] باولو كويلو : "الخميائي "، ص 53 .

هو ما لايزيد بالبر ولاينقص بالجفاء وهذا يعني أنه تصور عاطفة المحب بمعزل عن المحبوب ذاته » .

كما يعرفه أدونيس بقوله:« الحب يوصلنا إلى الجوهر، إلى طبيعة الإنسان العميقة التي تتجلى في علاقته بالآخر» .

لاشك أن كل موضوع سميائي مرتبط بمحكي معين وأن «المحكي هو مجموعة من الأحداث أو من الأفعال المتسلسلة التي تصبو إلى تحقيق غاية تتحدد وفق أبعاد زمنية ومنطقية»ثم إن تتابع الأحداث في المحكي يخضع لوحدة متكاملة ومنسجمة النظام ومتجانسة التركيب، كون المحكي في الأول « بنية معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين ».

ومنه يمكن لنا الأخذ من أحداث رواية الخميائي مايخدم موضوع الأهواء الذي يتجلى في حب سانتياغو لتلك الفتاة التي وصفها بأنها ذات ملامح أندلسية.

يبدأ المسار العاطفي للحب بالسير في حالة أفقية عادية إذ أن الفتى على الرغم من رؤيته للفتاة إلاّ أنّه لم يدرك بعد حبه لها ويمكن لنا تجسيد هذه الخطاطة من خلال ماتؤديه العوامل داخل الخطاب من تحريك للصورة طوال مدة السرد.

1-المرسل : هو العامل الذي يدفع الذات إلى تحقيق غاية ما ويكمن داخل الرواية في الحوارات والمواصفات التي اتصف بها الموضوع (الفتاة) .

2-الموضوع : وهو الشيء الذي تسعى الذات للإتصال به .

3-المساعد : هو العامل الذي يسهل للذات الاتصال بموضوعها (السفر) ويمكن صياغة هذه النقاط الثلاثة في :

المرسل ←——— الموضوع ←——— المساعد

يدفع إلى يتحقق عن طريق

ويمكن أن ننظر إلى هذه العناصر من خلال أن ذات سانتياغو ترغب في الحصول على موضوع القيمة (الفتاة) ونلمح هذا التصور عندما أقرّ الرواي بأن الفتى «**كان يتمنى ألا ينتهي هذا النهار أبدا... لأنّ الأيام برفقة الفتاة ذات الشعرالأسود لن تكون متشابهة اطلاقًا**»[1].

في هذا الوضع نرتئي إلى أن عنصر العامل أو المرسل قد تجلى من خلال تمني الفتى البقاء مع من يحب وكان ذلك نتيجة لتأثير ذات الموضوع في المحب، كما عمل عنصر المساعد على تحقيق الذات لمطلبها ونلحظه يتجلى في الرواية كما سبق وأن سلمنا له في السفر سبب صله بمحبوبه يقول الفتى : «**لقد اجتزت الصحراء لأبحث عن كنز... كانت الحرب لعنة عليه فإذا بها تستحيل نعمة لأنها تبقيني قريبا منك**»[2] .

يتضح لنا أن سانتياغو حقق مراده بلباقة من خلال المساعد (السفر) .

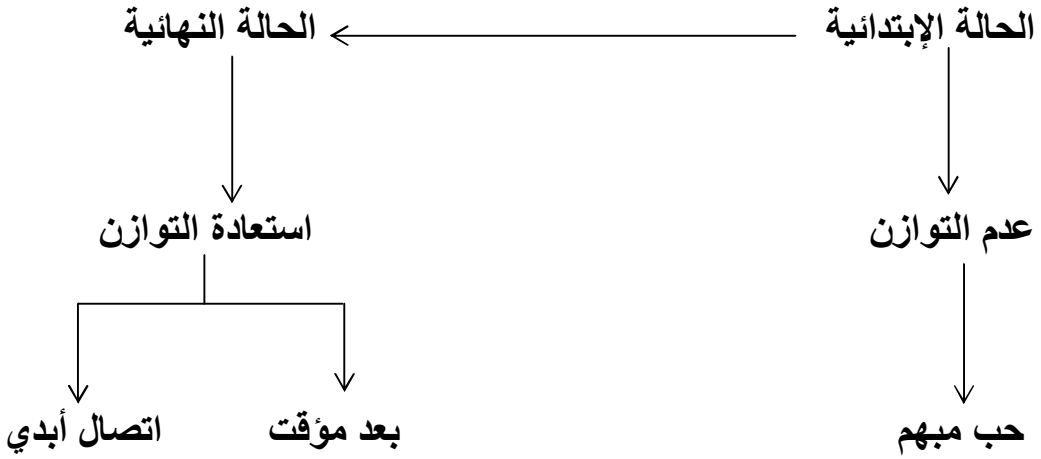
[1]- باولو كويلو : "الخميائي" ، ص 20 .
[2]- المصدر السابق ، ص 114 .

فوصل المحب بالمحبوب شكّل ثنائية مهمة داخل النموذج العاملي إذ تعتبر محور الرغبة أي أن الذات ترغب في الحصول على موضوع القيمة، ويكون هذا بعد اقناع الذات من المرسل واستناد في ذلك على المساعد الذي شكل تحقق حالة الفعل (الوصل) ولقد وصف الراوي هذا الوصل عندما خاطب الفتى حبيبته قائلا: «**كنت أحلم في طفولتي أن الصحراء قد تحمل ذات يوم أجمل هدية في حياتي وها هي الهدية بين يديّ، إنها أنت**»[1]. لكن تفاجئنا الصفحات بأن الوصل لم يدم لأمر عارض حال بين المحب ومحبوبته فبناءً على هذا نرى أن مجموع الأفعال والسلوكات، والحالات التي تنجر عن وقوع الذات في الحب، هي بمثابتة موضوعات استعمالية للبقاء مع محبوبه والإتصال كما تجسد هذه الأفعال في الآن نفسه الحالة التي يؤول إليها عندما يتحول هذا الاتصال إلى انفصال وذلك من مثل الحزن وغيره ونجد هذا واضحا داخل الرواية عندما وصف السارد حزن الفتى لمفارقته لحبيبته ذاهبا للبحث عن كنزه «**شعر بالحزن بعد ما فارقها** »[2] .

بعد كل ما عاناه الفتى في الطريق إلى كنزه وبعد كل ما تكبده لبعده عن فتاته أخيرا يصل إلى مكان كنزه ويقرر العودة إلى محبوبته وذلك وفاء منه للعهد الذي قطعه لها، يقول «**ها أنذا يا فاطمة إنني قادم**»[3] .

وفي الأخير نمثل لهذا المسار العاطفي بالمخطط الآتي :

[1]- المصدر نفسه ، 116 .
[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]- المصدر السابق ، ص 187 .


الحالة الإبتدائية
الحالة النهائية
عدم التوازن
استعادة التوازن
حب مبهم
بعد مؤقت
اتصال أبدي

تعد بنية الفضاء من أهم العناصر التي تبنى داخلها الأحداث السردية ومن «أهم مكونات العمل الروائي، إذ يعتبر الأساس الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتجسد فيه أفعالها وأحداثها السردية، وتمارس حياتها، كما أنّه لا يمكن أن يكتسب هو الآخر أهمية إلاّ إذا اخترقته الشخصيات »[1]. لذلك وصف السارد الفضاء التي تدور فيه الشخصية البطلة وصف دقيق يعرض فيه لأحداث عدة:

- جعل السارد بعض الأحداث السردية والمهمة بالنسبة للشخصية البطلة داخل واحة، إذ تعد المكان الذي صادف فيها البطل مجموعة من العوامل كانت سببا في تحقيق حلمه والذي لم يقتصر على كنزه المادي فقط بل وجد نفسه وهويته عندما التقى بمحبوبته.
- كذلك جعل السارد لمحبوبته قيمة تضاهي قيمة الكنز الذي يطمح إليه «**ففاطمة أكثر أهمية من الكنز**»[2]. إذ أن معظم الأحداث التي تحدث عنها السارد بخصوص المحبوبة وعلاقتها بالمحبوب تبين أن شخصية فاطمة كانت هدفا مرجوًا وليست قيمة محصولا عليها والتي شكلت بدورها حلما كبيرا داخل دفات الرواية.

ولقد ساعد الفضاء في سير الأحداث وتطويرها بشكل يجذب ذهن المتلقس ويستثيره لقراءة ما تبقى من الصفحات؛ إذ وصف هذا الفضاء (الواحة) «... **أكبر بكثير من عدّة**

[1]- عبيرة بن زهرة : "ميتولوجيا الذات ومركزية الحلم في رواية الخميائي" ، ص 41 .
[2]- باولو كويلو : "الخميائي" ، ص 114 .

قوى، مجتمعة، من القوى الإسبانية، فهي تحتوي على ثلاث مئة؛ وخمسين ألف شجرة نخيل وعدد كبير من الخيام »[1].

«لم تكن الواحة مضاءة إلاّ بنور القمر »[2].

فالسارد هنا يصف لنا المكان الذي تتحرك فيه الشخصية كما نال تحرك الشخصية الحظ الكبير في الرواية وذلك من خلال ديناميكيتها المتواصلة كما كان المكان العامل الكبير الذي سهل الجمع بين المحبين فقد تظافرت مكونات الواحة وبناء شخصية الفتى في تكوين جمالية الفضاء السردي.

ج – هوى الإطمئنان:

ظهر عنصر الخيال بشكل واضح وغزير داخل الرواية ، ذلك بأن باولو كويلو منح سانتياغو ملكة خيال متطورة تشكلت في إيمانه وتفرده وتميزه، وقد تطورت هذه الذائقة الخيالية الخصبة من خلال تطلعاته وحواراته مع صدف الحياة نذكر منها:

- عندما تحول سانتياغو إلى ريح من أجل إنقاذ معلمه الخميائي من الموت المحتم وكان ذلك عندما طلب مساعدتها يقول «**ساعديني لقد سمعت فيه ذات يوم صوت حبيبتي**»[3].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 107 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 126 .
[3]- باولو كويلو : الخميائي ، ص 164 .

- نلاحظ هنا أن سانتياغو استند في شدته إلى عناصر الطبيعة طلبا للمساعدة وكان ذلك عندما أطلق العنان لخياله الواسع ليتجاوز جميع ما يقف عائقا في طريقه نحو مبتغاه فسانتياغو وفي سعيه وراء حلمه يحاول أن ينصت لأي شيء قد يكون سببا في تحقيقه لحلمه فعندما «يعلن الإنسان سيادة الخيال الخلاق يتمكن حقا من التعبير بطريقة أصلية»[1] .وتزيد فرصته عما يؤمن به

شهد المسار العاطفي تأججا كبيرا بالنسبة لهوى القلق ليعود الاستقرار في نوع آخر من الهوى المتمثل في الإطمئنان، فبعد كل المعوقات التي واجهت طريق سانتياغو وما سببته من توتر وقلق.

بدأت بوادر الإطمئنان تظهر على الشخصية (سانتياغو) بشكل واضح وجلي عندما حقق الفتى حلمه بوجوده لكنزه وحبه فاطمة. ويتجلى ذلك في الرواية السارد: «**ابتسم واستأنف الحفر بعد نصف ساعة ... وجد أمامه صندوقا مليئا بقطع الذهب**»[2]. «**ها أنذا يا فاطمة إنني قادم**»[3] .

إن الإنسان كلما أشبع حاجاته سواءً كانت مادية أم نفسية فإنه يشعر برضى واتزان يظهر في حيويته ويدعم نشاطه مسترسلا في سبل ذلك بكل شغف.

[1]- أدونيس : الصوفية والسريالية ، ص 31 .
[2]- باولو كويلو : الخميائي ، ص 186 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 187 .

خاتمة

ولقد توصلنا في نهاية بحثنا هذا إلى بعض النتائج الموضحة كالآتي:

1-تدرج باولو كويلو في عرضه لمجموعة من الصور زادت موضوع بلاغة السرد إثراءً وتطورًا .

2-للرواية عدة قراءات تتنوع باختلاف المؤول لها وطبيعة المنهج المطبق عليها.

3-أضفت اللغة التصويرية جمالية عالية وفريدة متعت الحكاية السردية بمجموع من الحقول الدلالية.

4-تمتع باولو كويلو بخيال خصب استطاع من خلاله جعل أعماله لوحات فنية تعبيرية عكست أصالته الفنية .

5-رواية الخميائي رواية طبيعة مشوّقة تذهب بذهن الإنسان إلى عوالم رمزية ساحرة.

6- كشفت بلاغة السرد في نص الخميائي على أهواء متمايزة تنوعت بين قلق وحب واطمئنان أرست لبروز قيمة الفرد داخل المنظومة الوجودية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر .

1 – باولو كويلو: الخميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط 16، 2008 .

ثانيا : المراجع .

1 – أدونيس: "الصوفية والسريالية"، دار الساقي، ط3، د ت.

2 – السيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط16 2002 .

3 – سعيد جبار: " من السردية إلى التخيلية "، دار الأمان، الرباط، ط1، د ت.

4 – سعيدة بشار: "سمياء الإنتماء في رواية الإنطباع الأخير لمالك حداد" منشورات المنتهى، السداسي الأول، ط1، 2016 .

5 – سمير مرزوقي جميل شاكر: "مدخل إلى نظريات القصة"، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985 .

6 – شاكر عبد الحميد: "عصر السلبيات والإيجابيات "، عالم المعرفة ،الكويت دط 2005 .

7 – صبحي محي الدين: "البطل في مأزق"، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، دط.

8 – عبد الستار إبراهيم : "الإنسان في علم النفس"، عالم المعرفة الكوني، د ط فبراير، 1985 .

9 – فيصل الأحمر: "معجم السميائيات"، الدار العربية، ط 1، 2010 .

10 – محمد حسن عبد الله: "الحب في التراث العربي"، عالم المعرفة، د ط ديسمبر 1980 .

11 – محمد بكادي: "أثر الفكر الصوفي في روايات باولو كويلو"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط1، 2001 .

12 – نادية بوشفرة: "مباحث في السميائية السردية"، دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، الجزائر ، 2008 .

ثالثا : المراجع المترجمة .

1 – أنتوني روبرتز: "خطوات عظيمة القليل من التغيير لتحقيق الكثير من الفارق" د ط، د س .

2 – أجيرادس. ج- غريماس وجاك فونتاني: "سميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1 2010 .

3 – سيغمند فرويد: "الكف والعرض والقلق"، دار الشروق، ط4، 1979 .

4 – كارل غوستاف يونغ: "جدلية الأنا واللاوعي"، تر : نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 1997 .

5 – يوري لوتمان: "سمياء الكون"، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي ط1، 2011.

رابعا : المعاجم .

1 – أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا: "مقاييس اللّغة"، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د ط، ج3، 1979 .

2 – أبو الحسن علي ابن اسماعيل ابن سيده المرسي: "المحكم والمحيط الأعظم" ج2، باب ع، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2001 .

3 – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، باب العين.

4 – علي أبو الفضل ابن منظور: "لسان العرب"، باب الصاد، ج4 .

5 – محي الدين محمد ابن يعقوب الفيروزآبادي: "القاموس المحيط"، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، 1301 هـ .

خامسا : المجالات والمقالات .

1 – آسيا جريوي: "البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج "، مجلة الخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 8، 2012 .

2 – المرعي فؤاد: "التخيل وعلاقة الرواية بالواقع"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، المجلة 14، ع2 .

3 – روني بيرتران: "سمياء العواطف من السمياء الأدبية"، تر: عمي ليندة، جامعة تيزي وزو.

سادسا: البحوث الأكاديمية .

1 – بلحسني نصيرة: "جمالية الصورة الفنية في القصة القرآنية"، قصة سيدنا يوسف عليه السلام "أنموذجا"، دراسة جمالية، رسالة ماجستير .

2 – عبير بن زهرة: "ميثولوجيا الذات ومركزية الحلم في رواية الخميائي لباولو كويلو"، رسالة ماستر، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف 2016/2015 .

سابعا: المقالات الإلكترونية .

محمد أنقار: رائد مشروع الصورة في الوطن العربي .

http : // www.alukah/net / literature language

فهرس الموضوعات

الفهرس :

العنوان	الصفحة
- مقدمة .	أ - ب
- تمهيد .	1 - 2
- المبحث الأول : عوالم الصورة والخيال .	5 – 27
- أولا : مفهوم الصورة .	5 - 10
- الصورة : لغة واصطلاحا .	5 - 8
- بلاغة الصورة السردية .	9 - 10
- التصوير الفني ودوره في تشكيل الصورة .	10
- ثانيا : التخيل عنصر جمالي في الرواية .	11 - 15
- مفهوم التخيل : لغة واصطلاحا .	11 - 15
- ثالثا : مراحل التكوين المعرفي .	16 - 27
- سانتياغو شخصية نمطية عادية .	16 - 19
- التدرج المعرفي داخل محيطه البدئي .	19 - 22
- الصورة المعقدة .	22 - 25
- مرحلة الإنفراج .	26 - 27
- المبحث الثاني : سمياء الأهواء (العواطف) .	30 - 43
- أولا : مفهوم العاطفة .	30 - 32
- العاطفة : لغة واصطلاحا .	30 - 32
- الهوى ودوره في انتاج الفعل .	32 - 33
- هوى القلق .	34 - 36
- هوى الحب .	36 - 42
- هوى الإطمئنان .	42 - 43
- خاتمة .	44 - 45
- قائمة المصادر والمراجع.	46 - 50
- فهرس الموضوعات.	51 - 52