تقنيات السرد في رواية التجريب وتأثيرها في المتلقي

(رواية الخيميائي اختيارا)

الأستاذ الدكتور
علي إبراهيم محمد
الباحث
رفعت اسوادي عبد
جامعة بابل ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية
rfat-asd@yahoo.com

Narration techniques of the allegorical Novel and its in pact on the Reader: The Novel of Alchemist as an example

Prof. Dr.
Ali Ibraheem Mohammad
Researcher
Rofaat Suadi Abid
Faculty of Education - The University of Babylon

الملخص:

الرواية العربية بوصفها نصاً مفتوحاً على الأجناس الأدبية كلها تختلف عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، التي ينتظمها الشكلُ الكاملُ واضحُ المعالم، فهي في حالة تجدّدٍ وتوالد دائمَين لشموليتها وقدرتها الفنية على استيعاب الأجناس الأخرى ؛ إن تواصل القارئ مع النص، بمعنى أنها تحثه على المشاركة في إنتاج المعنى، فالقراءة عملية ذات بعد يعطي النص الأدبي فيها انطلاقة انجازات المعنى عوضاً عن أن تصوغ ؛ وتُعد رواية الخيميائي من روائع الأدب العالمي، وقد اكتسبت شهرة عالمية، أشاد بها النقاد وصنفوها كإحدى روايات الأدب المعاصر، ترجمت الرواية إلى ٦٧ لغة، مما جعلها تدخل موسوعة جينيس للأرقام القياسية لأكثر كتاب مترجم لمؤلف على قيد الحياة، وقد بيع منها ٦٥ مليون نسخة في أكثر من ١٥٠ بلداً، مما جعلها واحدة من أكثر الكتب مبيعاً على مر التاريخ، والرواية من تأليف الكاتب البرازيلي باولو كويلو، نشرت أول مرة عام ١٩٨٨م.

الكلمات المفتاحية: سرد، رواية، متلقي، تقنيات، تجريب، خيميائي.

Abstract:-

The Arab novel, described as an open text to all literary genres , differs from other literary genres that have an entire clear form . It always renews and replicates as it is technically able and comprehensive to contain other literary genres. The reader , here, continues with the literary text , in other words , the Arab novel urges the reader to participate with making a meaning. Reading , here , is a process of giving the literary text a meaning achievement instead of limit it . Alchemist is , in fact , one of the best works in the world and it has a wide fame . It pleased many critics and this novel is translated into sixty seven languages and this what makes it enters Guinness Encyclopedia For standard numbers as it is the best translated book written by alive author. In more than one hundred - fifty countries , its sales number reaches sixty five millions . It is one of the bestsellers books in the world . This novel written by Brazilian author , Paulo Coelho .It is first published in 1988.

Keywords: Narration, novel, recipient, techniques, experimentation, alchemist.

توطئة:

إن عملية الكتابة الإبداعية العربية - ولاسيما الرواية - تمخضت من سوء الفهم الجمعي وعدم الإحساس بثبوت الهوية في العالم العربي، وجاء ذلك نتيجة التهافت السريع والهائل للحوادث بعد أن أصبح مفهوم الواقعية ذاته موضعاً للتساؤل، ولعل من أسباب ذلك أزمة الستينيات في العالم العربي التي شهدت فشل أنموذج الاشتراكية العربية أو التطبيق العربي للاشتراكية وصعود النزعة الدكتاتورية إلى السلطة واستلاب إنسانية الإنسان في العالم العربي عبر الأنظمة الدكتاتورية وانتشار أنماط الاستهلاك وصعوبة الحياة اليومية في العالم الثالث، مما أدى إلى فقدان المثقف العربي ثقته بأنظمته السياسية، وواقعه الذي ظل فيه ملتزماً بالقيام بوظيفته التصويرية والنقدية، في محاولة منه للوصول إلى انطباع نهائي يشير إلى حقيقة أو حالة إنسانية عامة أكبر كثيراً من الواقع، تلك هي محاولة الإنسان (أو الجماعة) تحقيق الذات والاصطدام بعوامل القهر من خلال الالتزام بخلفية اجتماعية محددة يستعملها اطاراً للصراع والاحتفاظ بالتتابع القصصي القائم على السببية والتطور المنطقي للزمن فتحول إلى الانكفاء والتدميرية، وانطوى على أفكاره المضطربة ثائراً على المرجعيات التي شكلت وعيه السابق، وقد لجأ روائيو هذه المرحلة إلى التعبير عن قضاياهم الأساسية التي تتجلى بشكل خاص في الرفض السياسي لكل أشكال القمع والظلم وغياب الحرية في أوطانهم.

وقد انتقل الالتزام بذلك من الالتزام الخارجي إلى الالتزام الداخلي الذي يمس المثقف في حياته اليومية فألغى الخلفية الواقعية المحددة بإطار اجتماعي معين أو حالة من حالات القهر الاجتماعي أو السياسي ووصل بالحدث إلى آفاق اشمل بكثير من حدود الإطار الاجتماعي، آفاق تشمل أزمة الإنسان بشكل عام ليصبح الحدث كتحول تفاصيل الواقع عنده إلى انطباعات في وعي الشخصية تكون في جزيئاتها المتناثرة خبرة إنسانية عامة، ومن ثم فإن تقنيات الرواية الجديدة تعتمد تصوير الواقع كما ينطبع على وعي الشخصية وليس على تصوير الواقع كما هو.

الرواية والهوية:

تطورت الرواية العربية على صعيد التقنيات الفنية عبر مراحل، فعرفت أشكالاً واتجاهات بدءاً بالرواية الكلاسيكية، مروراً بالرواية الرومانسية والواقعية، وانتهاءً بالتقنيات

الجديدة، وعلى وفق هذه الرؤية والتقنيات التي أظهرها الدارسون والنقاد تجدر الإشارة إلى أن العامل الاجتماعي التاريخي المتغير والاقتصادي والثقافي والفكري الذي لا يعرف التمحور، فهذه العوامل تطور بتطور المجتمعات علة مختلف الصعد، وبديهي أن تكون الرواية المرآة الحقيقية لهذا التطور.

إنَّ الرواية العربية بوصفها نصاً مفتوحاً على الأجناس الأدبية كلها تختلف عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، التي ينتظمها الشكلُ الكاملُ واضحُ المعالم، فهي في حالة تجدّدٍ وتوالد دائمَين لشموليتها وقدرتها الفنية على استيعاب الأجناس الأخرى، وعلى التقاط الأنغام المتباعدة والمتناظرة والمركبة لإيقاع العصر بوساطة طبيعتها الشمولية الحوارية، التي ينطوي عليها النسيج الروائي، الذي يجمع بين عناصر مختلفة، وبعبارة أخرى فهي في حالة صيرورة دائمة تتحرك باستمرار، وتشكل متغيرات العصر وتطوره من ناحية الشكل، لأنها لا تمتلك قوانين أو قواعد ثابتة جامدة لا تتزحزح[١].

الرواية رؤية اصطلاحية:

إن مصطلح السرد مفهوم جديد، جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي لجميع ما تفرق من مصطلحات عربية قديمة وحديثة، تتصل كلها بصياغة أو بأخرى بأحد أنواع الكتابة بحكم وظيفته الشعرية، وتتجلى هذه الشعرية لغةً واسلوباً وأداءً في المنحى الشعري في القول، حيث يبدو السرد غالباً وكأنه يركز على كيفية القول أكثر من مادة القول[٢].

ويرى طراد الكبيسي: إن السرد هو الصيغةُ التي توظف في تقديم المادة الحكائية، التي يضطلع بها الراوي لتشكيل مادته الحكائية، فهي المقولةُ المحددةُ لأي عمل سردي من جهة، وأنها المقولةُ الجامعةُ التي تلتقي بوساطتها كل الأعمال الحكائية[٣].

التجريب رؤية اصطلاحية:

إن المصطلح ليس وعاء واقعها المفهوم، كالاغتراب والحداثة، ويدخل في هذا السياق مصطلح التجريب، يمكن أن يتقبل أي حمولة، إنما يرتبط بطريقة ومنهج، لتناول واقعٍ ما وهما يخضعان لنظرية عامة تستقرئ وهو من المصطلحات الحديثة التي تم تداولها في نهايات القرن التاسع عشر والقرن العشرين، كالاغتراب وغيره من المصطلحات، ولاسيما بعد

الحرب العالمية الثانية لظروف الحرب، وما أوجدته من تفسخ في العلاقات الاجتماعية والنفسية، وكذلك التطور الهائل في تقنيات العلم والمعرفة بفعل الثورة العلمية الحديثة، والقفزة النوعية في مختلف الصعد الاجتماعية والاقتصادية والعلمية(٤).

لقد أحدثت الثورة العلمية انقلاباً معرفياً على درجة من الخطورة في الحياة الإنسانية، وشكلت أوعية ثقافية، واتجاهات فكرية وأدبية، وتحولات في الفكر والفلسفة والسياسة والاقتصاد والاجتماع، ومن البديهي أن يرتبط التجريب في بدايته بالكشوفات العلمية مثل كشوفات فرويد في ميدان علم النفس التحليلي، ولاسيما اكتشاف علم اللاوعي، وما أضافه طلابه في هذا الصدد، إلى جانب تطور علم الاجتماع والانثربولوجيا، ونظريات الحتمية الاقتصادية(٥).

المتلقي:

من الواضح أن أفعال الفهم موجهة ببنيات النص، غير أن النص لا يمكنه أبداً أن يمارس مراقبة كاملة، فهو لا يملك أسس التحديد الكامل التي تملكها الأشياء الحقيقية، واللاتحديد هذا هو الضامن لتواصل القارئ مع النص، بمعنى أنها تحثه على المشاركة في إنتاج المعنى، فالقراءة عملية ذات اتجاهين يعطي النص الأدبي فيها ((انطلاقة انجازات المعنى عوضاً عن أن تصوغ- بالفعل- المعاني نفسها. وتكمن الصفة الجمالية لتلك النصوص في هذه البنية المنجزة، التي لا يمكن أن تكون متطابقة بوضوح مع النتيجة النهائية، لأنه بدون مشاركة القارئ الفردي لا يمكن أن يكون هناك أي انجاز، وهكذا يكون من الصفات الجامعة المانعة للنصوص الأدبية أنها تنتج شيئاً ما في الوقت الذي لا تكون هي نفسها ذلك الشيء))(٦).

وبوسعنا مع النص الأدبي تصوير الأشياء الغائبة، إذ يمنحنا الجزء المكتوب المعرفة، والجزء غير المكتوب يمنحنا فرصة تصوير الأشياء، فالبعد الحقيقي للنص ينبثق من لقاء النص المكتوب والذهن الفردي للقارئ مع تاريخه الخاص بالخبرة، ووعيه ونظراته الخاصة. وأن النظر للكل قبل الأجزاء (الجشتالت) ليس المعنى الحقيقي للنص، أنه مجازي في أحسن الأحوال لأن الفهم فعل فردي لرؤية الأشياء بمعيتها وليس شيئاً آخر(٧).

إن النص لديه القدرة على توجيه فهمه ومواقفه ومراقبتها بوضع بعض المفردات قبل

الأخرى، وهكذا الجمل والفقرات والوحدات السردية، فكثيراً ما تستعمل الاسترجاعات السردية مثلاً لتزود القارئ بحقائق ضرورية، بينما تثير الاستباقات لديه توقعات تدفعه إلى اختيار إثبات هذه أو نفيها، والتأثير نفسه تملكه بنية الزمن المطلق، ويساند التقنيات المتقدمة ما يملكه السرد بكل أنماطه (الراوي العليم، الراوي المشارك، الراوي المتمركز في وعي البطل) من مرونة وحرية في التنقل بين الأزمنة والأمكنة واختراق ذهن الشخصية، فالقارئ هو الذي يستخلص القصة ويشيد الشخوص من إشارات متنوعة متناثرة على طول السلسلة المتواصلة للنص، لذلك تعمل المواقف والحقائق المقدمة في المراحل الأولى للنص على تشجيع المتلقي وتأويل كل لاحق على ضوئها، كما يكون المتلقي منحازاً نحو الاحتفاظ بمثل هذه المعاني والمواقف لمدة طويلة قدر الإمكان وهكذا يستطيع أن يفسر إستراتيجية طرح التوقعات والتعامل معها، وإن الجنس الأدبي يفرض طبيعة التعامل من داخله، كبناء، ولغة، وعلامات ومرجعية اجتماعية أي كبناء نظامي شمولي كلي[٨].

فتلقي نص روائي يسلك مسلكاً جديداً بتعقد الأدوات والتقنيات الروائية التي تستجيب لتعقد الكاتب، يحتاج إلى نمطٍ خاص من القراءة ليست ((تلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السطور، وليست هي أيضاً بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقياً سلبياً، اعتقاداً منا أن معنى النص قد صيغ نهائياً وحدد فلم يبق إلاّ العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن الكاتب... بل فعل خلاق يقرب من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، ويسير في دروب ملتوية جداً من الدلالات نصادفها حيناً ونتوهمها حيناً، فنختلقها اختلاقاً))[٩].

إن المتلقي وهو يقرأ، يخترع ويتجاوز ذاته نفسها، مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر والأثر يصبّ علينا ذواتاً كثيرة فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم، ومن ذلك نستخلص أن متلقي النص الروائي هو قارئ من نوع خاص، وليس قارئ عادياً بحال، إنه قارئ يحاول أن يعيد تشكيل الرواية في بناء متماسك أو معنى متحقق[١٠].

ومن هنا جاءت رؤية النقد الماركسي الذي يبحث عن الحدث الفريد الجامع لعناصر مثل الموقف الطبقي للمؤلف والإشكال الإيديولوجية وعلاقتها بالإشكال الأدبية والروحية

والفلسفة وتكنيكات الإنتاج الأدبي، والنظرية الجمالية يعيد درس التلقي عند هانز روبرت ياوس كذلك المنهج التاريخي المنتقص لدى الشكلانية، ومع ذلك فبما إن ياوس يرفض ما يطلق عليه هانز - جيروج جادامر التعصب والتنويري ضد التعصب، فأن ياوس يخطئ كلاً من الموضوعية المحايدة للمؤرخين وعدم التجديدية التمثيلية للنقاد الشكليين، وفي مقالته الشهيرة التاريخ الأدبي بوصفة تحدياً للنظرية الأدبية، يجادل ياوس في أن المؤرخين التقليديين يؤكدون البصيرة الاجتماعية للفن لكنهم يتجاهلون تورطهم الذاتي ؛ فهم كما يقول ياوس، يضعون أنفسهم خارج التاريخ وفي ما وراء أخطاء التلقي التاريخي إما النقاد الشكلانيون فهم، على النقيض من ذلك، يتجاهلون جمهور المؤلف الأصلي لكنهم يؤكدون قيمهم ومناهجهم(١١).

أحدثت ما بعد الحداثة حراكاً وسط الجو الراكد للتراث التقليدي في الكتابة السردية بخاصة الكتابة الروائية، وقد تنبه الكتاب إلى آثار هذه (المابعدية) فجاءت النصوص الأدبية متمردة على الحدود التي رسمتها الرواية التقليدية - إن صح التعبير - لذا فالحدود مسألة لا تعترف بها الكتابة المعاصرة لأن من أهم سمات (ألما بعد حداثية)، خلق نسيج من الأساطير والتراث والتاريخ والتكنولوجيا، ومن أهم ما طرحه الفكر (ألما بعد حداثي) الانفتاح على الفلسفة والنقد، فقد استطاع أن يسحبهما إلى داخل النصوص الروائية، هذا التغيير يحسب لصالح الرواية وقدرتها على استيعاب المتغيرات وتكيفها مع كثير من الاتجاهات الأخرى، ولم تقف مدى الاستفادة من التاريخ والتراث عند حدود معينة بل فتحت أبواب التاريخ لدراسة الاحتمالات من خلال الرواية، فأصبحت معرضاً لمناقشة الآراء حول حقيقة الوجود(١٢).

ومن الكتّاب من استفاد من لغة النصوص التاريخية فحاول كتابة نصوصه متمثلاً لأسلوب الكتابة الذي يفترض أن تتناوله الرواية مجتهداً لمقاربتها من حيث الأزمنة والأسماء والشخصيات، أن هذا التنوع يؤشر قدرة الكاتب على خلق النص الروائي من رحم التاريخ وإلباسه ملبساً عصرياً متخيلاً ومقبولاً.

تقنيات السرد في رواية التجريب:

تعددت الأشكال الأدبية لرواية التجريب، بتعدد أساليبها، بين السرد المرتبط بالموضوع، وبالخط الزمني الممتد، وبين تفتيت النص وتشظيه، بعد تحييد خيط الزمن الممتد

بتكسيره بصورة أو بأخرى، وبعد تحييد الموضوع وهو المحور المهم في تماسك بنية السرد الروائي، بوساطة عقد خيط الزمن المتسلسل، ليعيد القارئُ إنتاجه بأدوات مخزونه الثقافي والمعرفي، وبأدوات وعيه النقدي، وبين إعادة بناء التراث وفق رؤية جديدة بما يتفق والغرض الذي يريده هذا الأديب أو ذاك، وكذلك الاتكاء على المكان بعد أن أفلتت الرواية من طغيان تسلسل الزمن المنطقي.

ماذا تعني رواية التجريب وما تقنياتها ؟ إن رواية التجريب اتجاه جديد في التقنية الروائية، يتجاوز به الروائي واقعه الفني المستهلك، لذا اعتمدت أو قامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات اللغوية، واستغلال تقنيات الشعور واللاشعور، وانثيال الوعي واللاوعي، والأحلام والكوابيس، وخلخلة عنصري الزمان والمكان(١٣).

إن من يستقرئ أفق التحولات في الرواية العربية يجد أن رواية التجريب اعتمدت على تقنيات متعددة شكلت الرواية، وأعطتها سمت التطور الطبيعي والتدريجي بأشكال فنية صاغتها رؤية الكاتب المتعددة لمناهج تشكيل الفن الروائي، وقد جاءت رواية التجريب العربية في ثلاث أشكال روائية هي: الرواية بين الواقع والتجريب، وتيار الوعي، ورواية التجريب والتراث، تشير إلى التلاقح الروائي مع الأدب والفنون والى تخييل الراهن والتخييل التراثي، ووفق هذه الرؤية بات من الضروري تناول الرواية الواقعية والتجريب للوقوف عل تطور تقنيات سرد رواية التجريب العربية وعلى أن هذا التطور لم يأتي من فراغ(١٤).

رواية الخيميائي دراسة تطبيقية في تقنيات التجريب: توظيف البناءات اللغوية، انثيال الوعي واللاوعي، خلخلة الزمان والمكان.

التطبيق:

١ـ توظيف البناءات اللغوية:

إن عملية ولادة النص الأدبي تنطوي على ثلاثة مراحل، نشأته في محيط مبدعه، وتقديمه ليُستخدم بوصفه أدباً، ثم قبوله أخيراً بما هو عليه، وفي المرحلة الأخيرة يُدخِل المجتمعُ النص في الأدب(١٥).

إن الأدب هو تنظيم محدَّد للغة، وله قوانينه، وبناه وصنعاته النوعية الخاصة، التي ينبغي

دراستها في ذاتها، وليس ردها إلى أي شيء آخر، والعمل الأدبي ليس حّمالة أفكار، أو انعكاساً للواقع المادي، ولا هو تجسيد لحقيقة ما متعالية، إنه واقعة مادية، ومؤلف من كلمات، وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ رؤيته كتعبير عن رأي المؤلف(١٦).

لذا أدى تركيز الشكليين الروس على التقنية إلى تناول الأدب، على أنه استعمال خاص للغة، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية وتشويهها، فاللغة العملية تستعمل استعمالا يرتبط بأفعال التوصيل، أما اللغة الأدبية فليس لها أية وظيفة عملية، وإنما تجعلنا نرى بطريقة مختلفة فحسب(١٧).

يقول تيري: لعلنا بحاجة إلى نوع مختلف تماماً من المقاربة، ومن الممكن تعريف الأدب ليس تبعاً لما كان تخييلياً أو (تخيلياً) وإنما كونه يستعمل اللغة بطرائق غير مألوفة، فالأدب هو نوع من الكتابة التي تمثل (عنفاً منظماً يرتكب بحق الكلام العادي)، ذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي(١٨).

النص:

كان الخيميائي يعرف أسطورة نرسيس، ذلك الفتي الجميل الذي كان يذهب كل يوم ليتأمل جمال وجهه في مياه إحدى البحيرات. وكان مفتونا بصورته إلى درجة انه سقط ذات يوم في البحيرة ومات غرقا.

وفي المكان الذي سقط فيه نبتت زهرة سميت نرسيس (نرجس).

جاءت الأورياديات ربات الغابات إلى ضفة البحيرة ذات المياه العذبة ووجدنها قد تحولت جرن دموع.

سالت الاورياديات البحيرة:

- لم تبكين؟

- ابكي من اجل نرسيس.

- إن هذا لا يدهشنا إطلاقا. لطالما كنا نلاحقه في الغابات باستمرار. لقد كنت الوحيدة التي تستطيع مشاهدة جماله عن كثب.

سالت البحيرة:

- وهل نرسيس كان جميلا ؟

فأجابت الاوريادیات متعجبات:-

- من يستطيع معرفة ذلك أكثر منكِ. الم يكن ينحني فوق ضفافكِ كل يوم؟

سكتت البحيرة لحظة دون أن تقول شيئا. ثم أردفت:-

- ابكي من اجل نرسيس. ولكنني لم ألاحظ قط أن نرسيس كان جميلاً. أبكي من اجل نرسيس لأنني كنت في كل مرة ينحني فيها على ضفافي أرى انعكاس جمالي الخاص في عمق عينية.

قال الخيميائي:

(يا لها من حكاية رائعة)[١٩].

التحليل:

هذا النص حواري بين الاوريادیات ربات الغابة -وتعني ربات الجمال في الغابة- وبين البحيرة العذبة التي غدت بعد موت نرسيس مجرد دموع كون البحيرة حزنت عليه كثيراً، فكان سؤال الاوريادیات عن سبب بكاء البحيرة وتحول مائها إلى دموع، فكان الجواب حزناً على نرسيس الذي غرق في مائها، لم تستغرب الاورديات حزن البحيرة كونهن حزينات أيضا، ولكن الدهشة كانت عندما لم تكن البحيرة تعرف شكل نرسيس أكان جميلاً أم قبيحاً،- **لم تبكين؟ ابكي من اجل نرسيس. إن هذا لا يدهشنا إطلاقا. لطالما كنا نلاحقه في الغابات باستمرار. لقد كنت الوحيدة التي تستطيع مشاهدة جماله عن كثب. سالت البحيرة: وهل نرسيس كان جميلا ؟ فأجابت الاوريادیات متعجبات: من يستطيع معرفة ذلك أكثر منكِ. الم يكن ينحني فوق ضفافكِ كل يوم؟** ومن هنا ينطلق التحليل بعلامة تعجب أخرى حول هذا الحوار الجميل ليؤطر كلام البحيرة الحزينة التي بكت نرسيس وهي لا تعرفه، فلو كان كلامها فيه كذب ورياء، لكانت قد تباهت على الاوريادیات وسايرت كلامهن، ولكنها كانت متألمة بصدقها وانثيال الوعي لديها حين

علمت أن نرسيس كان غاية في الجمال، لذا أصيبت بالدهشة وصمتت كي تتدارك شعورها والعودة من جديد كي تدرك الذي حصل في أثناء موت نرسيس وتوصل الفكرة إلى الاوريايات، في لحظة تواشج الذات مع الموضوع لفقدانها نرسيس الذي كان سلوتها وإظهار جمالها من خلال عينيه، **-ابكي من اجل نرسيس. ولكنني لم ألاحظ قط أن نرسيس كان جميلاً. أبكي من اجل نرسيس لأنني كنت في كل مرة ينحني فيها على ضفافي أرى انعكاس جمالي الخاص في عمق عينية.** هذه اللغة ليست تقريرية، وإنما أطر فيها اللفظ والمعنى فولد لنا صورة رائعة، بقولها: **أرى انعكاس جمالي الخاص في عمق عينيه**، لحظ البحث أن كلام البحيرة قد أُقحم بعنف اللغة فلو كان كلاماً تقريراً لقالت كل الناس يأتون في سبيل أن يرون صورهم في مائي بغرور عالي ومطلق.

٢ـ انثيال الوعي واللاوعي:

إن الواقعية لم تعد تغري كثيرا من الكتاب، أو تعنيهم في إطار تشكيل الواقع المعيش، بمختلف رؤاه واتجاهاته، وصوره، وتشكيلاته، لأسباب مهمة، هي أن ألأديب لم يعد يعنى بالقوالب الشكلية الجامدة، وبالخط الزمني الصاعد في بناء الرواية، فهو أصبح أكثر حدساً ورؤية، وأكثر شعرية في تناول ذاته، ورؤيته الواعية العميقة لموقعه، ولموقع المجتمع والأمة، في إطار تحقيق ذاته، بعد أن كان جل اهتمامه ينصب على القضايا المركزية للأمة.

ومما يبدو أن الحياة ذات تاريخ وطبيعة تفاعلية تحولية دائماً وأبداً، والمناخ الثقافي السائد والمنبثق من الرواية، يحاكي ويبين لنا بنية الفكر وما تحمله الأنساق الثقافية المكتنزة في ذاكرة المتلقي، وتكشف لنا عن انثيال الوعي واللاوعي عند (سانتياكو) في الجانب الفنتازي والغرائبي والعجائبي.

إن التحديث للرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوفرة في الرواية التقليدية، وذلك باستعمال تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية، لقد كانت رواية تيار الوعي واللاوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي، بوجهها المتسم باللا تقريرية -وحدة الموضوع-، والقضايا الفكرية المركزية التي تتطلب سير الزمن من البداية حتى النهاية، والشعور الذاتي(ذو الجمالية الفائقة) عن الواقعية، والتصوير المتسم بالنزعة الإنسانية صوب أسلوب وتقنية، وشكل فضائي، ابتغاء نفاذ أعمق في الحياة، لذا أنصب اهتمام كتاب رواية

الحداثة على بنية النص دون وحده الموضوع وكان همهم هو التفكيك والتفتيت، وتشظي النص، والتهشيم في تشكيل بنية النص الروائي، وإعادة بناء الموروث وفق انساق جديدة، وفي موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة، ودوافعها بدلالاتها، ورموزها، وأبعادها[٢٠].

لقد حاول كاتب تيار الوعي أن يرسم لنا صورة بانورامية لواقعه دون خط زمني صاعد، لذا فتتت الواقع الخارجي، ومشكلاته، ومعطياته، والعالم من حوله إلى وحدات صغيرة، في إطار ما هو قائم، وأعاد جمع هذه المتشضيات من حوله ليعيد بناء نسيجها من جديد، بصورة أفضل، وبشكل أجمل، وفق رؤيته المحلقة خلف وحدة رؤيويّة، تحاول أن تعطي العمل الأدبي قواماً خاصا، ومعنى خاصاً متخيلاً هو الخلفية التي اتكأ عليها لأقامه بناءه الفني بهذا الأسلوب، أو ذاك[٢١].

النص:

- ماذا تريد مني؟

- أنْ تساعدني لأغدوَ ريحاً.

- إنّ الطبيعة تدرك أنني أعلَم الكائنات كلّها. بيد أني لا أعرف كيف أحوّلك ريحاً.

- إلى من ينبغي لي أن أتوجّه، إذن؟

سكتت الشمس لحظة. وكانت الريح تصغي، وتوشك أن تعلم، في العالم بأسرة، أن علمها محدود. بيد أنها لا تستطيع أن تُفلت من هذا الشاب الذي يتكلّم لغة العالم.

قالت الشمس:

- سل اليد التي كتبت كل شئ.

أطلقت الريح صيحة رضى، وهبت على نحوٍ لا مثيل له من قبل ؛ فاقتلعت الخيام المنصوبة فوق الرمال، بينما كانت الحيوانات تتحرر من رباطها. وتمسّك الرجال، فوق الصخرة، بعضهم ببعض، خوفاً من أن تحملهم الريح معها.

استدار الفتى، عندئذ، إلى اليد التي كتبت كل شئ. وبدل أن ينطلق بأيّ كلمة، شعر أن الكون ظلّ صامتاً؛ ولبث، هو أيضاً صامتاً.

توغّل الفتى في روح العالم ، ورأى أن روح العالم هي في روح الله وأن روح الله فيه. وبات باستطاعته منذ الآن، أن يجترح المعجزات.

عصفت ريح السّموم، هذا اليوم، كما لم تعصف، من قبل. وسوف يروي العرب، لعدة أجيال، أسطورة فتى تحوّل ريحاً، وكاد يزيل معسكراً من الوجودِ، متحدّياً بأس أهم قائدِ حربي في الصحراء.

عندما هدأت ريح السّموم، أتجه الجميع بأنظارهم نحو المكان الذي يقف الفتى فيه لم يكن هناك، بل كان إلى جانب حارس، كادت الرمال تغطّية كان يحرس الجهة الأخرى للمخيّم.

أستبدّ الخوف بالناس أمام هذا السحر، باستثناء شخصين، كانا، على الرغم من ذلك يبتسمان: الخيميائي لأنه وجد تلميذه الحقيقي، والقائد الأعلى لان هذا التلميذ قد تناها إلى سمعه مجد الله(٢٢).

التحليل:

تكشف لنا الرواية الجانب الفنتازي والغرائبي والعجائبي، ويبدو أن الكاتب قد أحالنا إلى زمن الأسطورة وعالم المثل كما في نظرية الفلاسفة القدماء، أو يحيي في ذاكرتنا الإسلامية كلام الله سبحانه وتعالى الذي يقول: (عبدي اطعني تكن مَثَلّي تقل للشيء كن فيكن)، فاتحاد (سانتياكو) مع الذات الإلهية تعني انه يعرف الله حق معرفته، وإنه من عباد الله المخلصين وهو رجل علم وكهنوت، قد رغب في سياحة العالم لغرض التَعَلّم وليس التعليم، لذا ومن خلال إقرار الخيميائي وقائد الجيش في النص قد جعلت أن له منزلة إلهية خاصة وعالية (لسانتياكو)، أن ما أراده الكاتب في انثيال الوعي واللاوعي أن يوصل لنا من خلال الأنساق الثقافية المضمرة في ذاكرتنا والتي توغلت في بنية المتلقي المحايثة التي تحمل الموروث الثقافي العربي والإسلامي، تتيح لنا أن نتعرف على فكر الكاتب الذي أراد أن يوحد قصة العالم برمته في كلمة التوحيد وان الله سبحانه وتعالى يحب عباده المخلصين طالبي العلم والمعرفة، أن الخيال الحر والخلاق يخلق لنا تجربة تحول التجربة الإنسانية من تجربة فاشلة إلى تجربة حضارية كما كان (لسانتيكو) الذي خرج من أعماق الريف البعيد

يحمل معه تجربة ثقافية بسيطة إلى تجربة خلاقة غيرت من مستواه العلمي البسيط إلى أن أصبح خيميائي كبير يتحاور مع الحياة كما يرى العلماء الكبار آنذاك ويستطيع أن يتحكم بمقدرات العالم المادية والروحية.

٣ـ خلخلة عنصري الزمان والمكان:

إن منطق المكان والزمان مهم وضروري، وهو من خواص الرواية الحديثة، ولاسيما في رواية التجريب، ويميز التجريب التاريخ عن العالم كطبيعة، وقد أصبح الإحساس عالياً بمنطق الزمن إلى جانب منطق المكان، وأن استدعاء التاريخ في إطاره ألزماني والمكاني وهو يعتمد على إطلال كنيسة عتيقة باتت اثر، أراد منها توثيق العلاقات الإنسانية والعقدية وإثبات متخيل الكاتب الواعي.

ولعل اتكاء الكاتب على المكان التاريخي لكتابة روايته في قالب روائي، يجبره على استخدام تكنيك محدد فيه من عناصر تشويق وإثارة المتلقي ليصوغ أحداث روايته بصورة فنية جديدة تضيف شيأً من روح الحياة ومرارة النبض الإنساني، ويوقظ حس الناس الشعري في الفترة التي يعيشونها، وهو يقيم بناء فنه الروائي[٢٣].

النص:

اسمه سانتياكو. كان النهار على وشك أن ينتهي عندما وصل مع قطيعه، إلى باحة كنيسة قديمة مهجورة. كان السقف قد انهار منذ زمنٍ بعيد، ونبتت شجرة جمّيز ضخمة مكان الغرفة الملحقة بالمذبح.

قرر أن يقضي الليل في هذا المكان. أدخل كل نعاجه عبر الباب المتهدم. ووضع بعض الأخشاب على نحوٍ يمنعها من الهرب أثناء الليل. لا توجد ذئاب في المنطقة، ولكن نعجة هربت، ذات مرة، فاضطر إلى إضاعة نهار اليوم التالي، بكامله، بحثاً عنها.

بسط رداءه على الأرض، وتَمّدد مستخدماً الكتاب، الذي أنهى قراءته، وسادة. قبل أن يغفو، فكّر بأنه ينبغي له أن يقرأ، بعد الآن، مؤلفاتٍ أكثر ضخامة: بذلك يقضي وقتاً أطول قبل أن ينتهي منها، وقد تغدو وسائد أكثر راحةً للنوم.

كان الظلام ما زال مطبقاً عندما استيقظ. نظر إلى الأعلى، وشاهد لمعان النجوم عبر

السقف المنهدم جزئياً.

قال في نفسه:

"كنت أود أن أنام وقتاً أطول"(٢٤).

التحليل:

لاحظ البحث أن الكاتب قد استدعى المرجعيات الثقافية والتاريخية والأنساق المضمرة المكتنزة في ذاكرة المتلقي، وأخذ بوصف الكنيسة القديمة العتيقة والمهدمة سقوفها وأبوابها، وغرفها وباحاتها، وما نما عليها من شجر عملاق، واستعاد من خلال الوصف أمجاد هذه الكنيسة التاريخية وأضاف عنصر الإثارة والتشويق، خلخل الكاتب الزمان والمكان الذي هو مسرح الأحداث وتمخض من ذلك ولادة رواية تبدأ وتنتهي بعد أهوال كبيرة في نفس المكان، إن مثل هذا التخلخل يعطينا ما يشير إلى قدرة الكاتب على خلق النص الروائي من رحم التاريخ وإلباسه ملبساً عصرياً متخيلاً ومقبولاً.

استعمل الكاتب الثنائيات في هذا النص مثل: المكان والزمان، الليل والنهار، لمعان النجوم والظلام، اليقظة والنوم، وكل هذه الثنائيات متعلقة في الزمكانية التي تعني الانفتاح على الكون والنظر في خفايا الملكوت وأسراره التي لم يستطع أن يكتشفها احد.

لقد وصف الكاتب المكان بمتخيل جمالي وأسلوب سردي مرسل وكأنه صورة حية مكونة من إطلال، تبقى عالقة في ذهن المتلقي، ولاسيما الراوي العليم الذي كان صوته يهمس من بعيد وقريب يوحي وكأنه يداعب خلجات النفس والفكر، مما يجعل المتلقي يسترسل في قراءة الرواية حتى النهاية، وقد أضاف المنولوج الداخلي قيمة جمالية أخرى أبهجت المتلقي وجعلته يترقب هل (سيعاود سانتياكو النوم مرةً أخرى).

الخاتمة:

- إن مصطلح التجريب، من المصطلحات الحديثة التي تم تداولها في نهايات القرن التاسع عشر والقرن العشرين، كالاغتراب وغيره من المصطلحات.
- الرواية العربية بوصفها نصاً مفتوحاً على الأجناس الأدبية كلها تختلف عن غيرها من

الأجناس الأدبية الأخرى، التي ينتظمها الشكلُ الكاملُ واضحُ المعالم، فهي في حالة تجدّدٍ وتوالد دائمَين لشموليتها وقدرتها الفنية على استيعاب الأجناس الأخرى.

- إن تواصل القارئ مع النص، بمعنى أنها تحثه على المشاركة في إنتاج المعنى، فالقراءة عملية ذات بعد يعطي النص الأدبي فيها انطلاقة انجازات المعنى عوضاً عن أن تصوغ.
- تعددت الأشكال الأدبية لرواية التجريب، بتعدد أساليبها، بين السرد المرتبط بالموضوع، وبالخط الزمني الممتد، وبين تفتيت النص وتشظيه، بعد تحييد خيط الزمن الممتد بتكسيره بصورة أو بأخرى.
- تُعد رواية الخيميائي من روائع الأدب العالمي، وقد اكتسبت شهرة عالمية، أشاد بها النقاد وصنفوها كإحدى روايات الأدب المعاصر، ترجمت الرواية إلى ٦٧ لغة، مما جعلها تدخل موسوعة جينيس للأرقام القياسية لأكثر كتاب مترجم لمؤلف على قيد الحياة، وقد بيع منها ٦٥ مليون نسخة في أكثر من ١٥٠ بلداً، مما جعلها واحدة من أكثر الكتب مبيعاً على مر التاريخ، والرواية من تأليف الكاتب البرازيلي باولو كويلو، نشرت أول مرة عام ١٩٨٨م.
- إنمازت الرواية في أسلوبها السهل واستطاع الكاتب أن يتوغل في أعماق فكر المتلقي، فقد سمح الكاتب للمتلقي أن يعانق وعيه وفكره، وسمح له باستنتاجات فكرية من خلال الخيال الخلاق الذي جعل من الرواية مصدر الهام وتشويق، من خلال أحداثها ومفاجأتها، وكأن المتلقي يغوص في أعماق النص بعقلهِ.

هوامش البحث

(١) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان:٩.
(٢) ينظر: كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة، علامات في النقد، سعيد يقطين، دار المنار، (بيروت، مارس ٢٠٠٠م)ج٣٥، المجلد ٩: ٤١.
(٣) ينظر: الموت الجميل، مصارع العشاق في غربة الآفاق، علامات في النقد، طراد الكبيسي وآخرون، دار المنار، (بيروت، مارس ٢٠٠٠م) ج٣٥، المجلد٩ : ٤٢.
(٤) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان:١١.
(٥) ينظر: نفسه:١٣.
(٦) ينظر: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج ايزر،إسماعيل سامي، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م):٢١٥.
(٧) ينظر: نفسه.
(٨) ينظر: الشعر والتلقي دراسات في الرؤى والمكونات، نعيم اليافي، الأوائل للنشر والتوزيع، (دمشق،٢٠٠٠م):١١٧.
(٩) ينظر: مقتربات السرد الروائي، سمير الخليل، دار روافد، ط١، (بيروت، ٢٠١٦م):٩.
(١٠) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، (عمان، ٢٠١٥م):٢٢٦.
(١١) ينظر: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مجموعة باحثين، مجلة كلية الآداب المغربية:١٦٧-٢١٤.
(١٢) ينظر: مقتربات السرد الروائي، سمير الخليل، دار روافد، ط١، (بيروت، ٢٠١٦م):١٦.
(١٣) ينظر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة، ط٢، (بيروت، ١٩٨٥م):٧٥.
(١٤) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان:١٤.
(١٥) ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين، ك، م، نيوتن:٥٧.
(١٦) ينظر: نظرية الأدب، تيري ايغلتون:١٣.
(١٧) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن:٢٨.
(١٨) ينظر: نظرية الأدب، تيري إيغلتون:١١.
(١٩) الرواية:١٩، ٢٠.
(٢٠) ينظر: تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، حسن عليان، وآخرون:٤٧١.
(٢١) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان:٣٢.
(٢٢) الرواية:١٧٨- ١٧٩.
(٢٣) ينظر: تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان:٢٢٣.
(٢٤) الرواية:٢٣.

قائمة المصادر والمراجع

- تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، حسن عليان، وآخرون، دار الفكر، ط١، (بيروت، ٢٠١١م).
- تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، (عمان، ٢٠١٥م).
- جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج ايزر،إسماعيل سامي، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م).
- الخيميائي، باولو كويلو، شركة المطبوعات العربية، (بيروت، ١٩٨٨م).
- الشعر والتلقي دراسات في الرؤى والمكونات، نعيم اليافي، الأوائل للنشر والتوزيع، (دمشق،٢٠٠٠م).
- كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة، علامات في النقد، سعيد يقطين، دار المنار، (بيروت، ٢٠٠٠م).
- مقتربات السرد الروائي، سمير الخليل، دار روافد، ط١، (بيروت، ٢٠١٦م).
- نجيب محفوظ الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة، ط٢، (بيروت، ١٩٨٥م).
- نظرية الأدب، تيري اغلتون، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، (دمشق، ١٩٩٥م).
- نظرية الأدب في القرن العشرين، ك،م، نيوتن، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث، ط١، (القاهرة، ١٩٩٦م).
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، (القاهرة، ١٩٩٨م).
- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مجموعة باحثين، مجلة كلية الآداب المغربية.
- الموت الجميل، مصارع العشاق في غربة الآفاق، علامات في النقد، طراد الكبيسي وآخرون، دار المنار، (بيروت، ٢٠٠٠م).