

## تناص الحكيم في رواية «الخيميائي» أو باولو كويلو سارق «حلم العرب»

مولاي حفيظ العلوي\*

(جامعة محمد الخامس ، أكادال – الرباط)

BIBLID [1133-8571] 19 (2012) 9-30

**Resumen:** “La intertextualidad en la novela *El alquimista* o Paulo Coelho, el ladrón del “Sueño de los árabes”. Este artículo aborda, en primera instancia, las premisas conceptuales de texto e intertexto dentro del discurso literario antiguo árabe y occidental, poniendo de relieve que todo texto es un reflejo consciente o inconsciente de la memoria acumulada de textos de diversas procedencias. En segunda instancia, se ofrece un estudio textual y un análisis de la novela *El alquimista* de Paulo Coelho, con especial atención a la interacción textual entre dicha novela y algunas tradiciones narrativas árabes, que se reflejan en el núcleo de la historia y en sus símbolos. Se propone que Paulo Coelho utilizó la tradición narrativa árabe de los llamados *kutub al-asmār wa-l-muḥaḍarāt* como marco en el que inscribir su historia, pero sin indicarlo de ninguna forma, dado que hay una clara coincidencia entre la voz del literato árabe y la de la novela de Coelho, lo cual significa que la intertextualidad se ha basado aquí en el principio de la negación de la otra voz, y no en el del reconocimiento de la pluralidad de voces.

**Palabras clave:** Literatura árabe, intertextualidad, tradiciones populares.

**Abstract:** “The Intertextuality in the novel *The Alchemist* or Paulo Coelho the thief of “Arab’s dream”. The present work deals, in its first part, with the concepts of textuality and intertextuality within the old Arabic and Western literary discourse, trying to highlight the fact that every text reflects, consciously or unconsciously, of a number of previous texts from different backgrounds. In the second part, the paper provides a textual study and analysis of the novel *The Alchemist*, with

---

\* elalaoui01@hotmail.fr

special attention to textual interaction between this novel and some Arab narrative traditions, as reflected in the core of the story and its symbols. We suggest that Paulo Coelho used the Arabic narrative tradition of books such as *kutub al-asmār wa-l-muḥāḍarāt* as a framework for his novel, with no indication of it, since there is a clear overlap between the Arabic stories voice and the Coelho's novel voice, which means that intertextuality here is based on the principle of negation of the other voice, not the recognition of the plurality of voices.

**Key words:** Arabic Literature, Intertextuality, Popular traditions.

**ملخص البحث:** ينطلق هذا المقال من محطة مصطلحية للنص والتناص كما تم التعامل معهما في الخطاب الأدبي الغربي والعربي القديم، مشدداً على أن كل نص هو تجل شعوري أو لاشعوري لذاكرة نصوص متنوعة المشارب. أما المحطة الثانية فدراسة نصية انصبت على تحليل رواية "الخيميائي" لباولو كويلو متنتعة أهم تفاعلاتها النصية والسرد العربي القديم، مركزة على صلب الحكاية وترميزاتها. ويحيط المقال عصا التسيار مؤكداً أن باولو كويلو قد استنسخ روايته عن حكاية عربية "إطار" تندرج في كتب الأسمار وكتب أخرى دون أن يشير، لا من قريب ولا من بعيد، لوجود التعايش الصريح لصوت الأديب العربي في كلامه / روايته؛ مما يعني أن الكتابة التناصية اعتمدت مبدأ "المحو" بدل الإقرار بتعددية الواحد.

**كلمات مفاتيح:** الأدب العربي، التناص، الحكايات الشعبية.

رواية "الخيميائي" للكاتب البرازيلي باولو كويلو رحلة في سماوات الخيال بحثاً عن خلاص متخيل ومحتمل ورمزي من عالم مادي إلى عالم طوباوي. هي بحث دؤوب عن معنى ما للحياة لتحقيق الأسطورة الشخصية لسنثياغو بطل الرواية.

لا يتحقق النص الأدبي في غياب متلق متمرس، مفسر، ومؤول لمعانيه ودلالاته، يعيد له الحياة، ويجعله مفتوحاً على قراءة قد تكون مؤتلفة أو مختلفة مع وجهة نظر كاتبه — إن سلمنا جدلاً أن لكل نص مؤلفاً واحداً ووحيداً— وقراءة نص ما "إجراء من إجراءات التعرف على بنية النص الظاهرة والخفية، وتحديد عملية التبادل فيه (فيها) من حيث علائق مستوى المعنى الخطي بمستوى الدلالة الشكلية والوظيفية. ومن خلال هذا الإجراء يتحول القارئ إلى منتج للنص"<sup>(1)</sup>. وكل قراءة للنص الأدبي لا بد أن تستحضر خاصياته المتمثلة أساساً في جنسه وشكله وأبعاده الإيديولوجية والاجتماعية والدينية والثقافية والنفسية... وتعدد القراءات معناه افتتاح النص على إمكانات لانهائية من المعاني/ التأويلات، ومعناه ثانياً حواريته/ تفاعله مع نصوص حاضرة وغائبة بقوة. هذه الحوارية بين النصوص هي يصطلح عليها بالتناص.

فما هو التناص؟ هل هو حقيقة نصية مفكر فيها؟ وهل النص الأدبي أحادي المعنى أم متعدد المعاني؟ من يضفي على النص صبغة التعددية، كاتبه أم قارؤه/ قراؤه؟ ومتى يحق لنا الحديث عن نص متناص مع نص

(1) شعرية النص الروائي، بشرير القمري، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 1991، ص 13.

آخر أو نصوص أخرى؟ ثم في تفاعل النص الأدبي مع غيره من النصوص؛ هل يحق لنا الحديث عن نص أدبي أصيل؟ وهل التناسل ضرورة أم اختيار؟

على المستوى العربي؛ كثر الحديث عن سبق النقد العربي إلى استجلاء مجموعة من المفاهيم التي سبق بها العرب نقاد الغرب في قراءة النصوص، وتفكيكها، وتأويلها مثال ذلك مبحث السرقات والتضمين والاقْتباس والتمثيل والمعارضة والتلميح والتورية والسُلخ، والمسح...<sup>(2)</sup>

إن نظرية التناسل الغربية نجد جذورها مترسخة في أدبنا العربي "موجودة في الآراء الانطباعية التي كان يدلي بها متلقو الآداب في مختلف الثقافات، ومنها الثقافة العربية، إذ يجد القارئ المتأدبين العرب ينوهون بدور الحفظ والرواية، والتمرس بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين (...). كما انتبهوا إلى علاقة المماثلة والمشابهة بين الأشعار، فوازنوا بينها، ثم صاغوا مفاهيم للتعليل والتفسير"<sup>(3)</sup>. لكن هذا لا يعني مطابقة المفاهيم البلاغية في علم البديع العربي لنظرية التناسل التي نشأت في سياق ثقافي وسياسي واجتماعي وفلسفي يغاير كل المغايرة المجتمع العربي، ورؤيته الجمالية والأخلاقية للإبداع الأدبي. الناقد العربي يسعى إلى البحث عن أوجه التوافق الممكنة والمفترضة بين النص الأصل/ النموذج الماضي، الحامل للحقيقة المطلقة وبين النص الجديد.

إن الخلفيات التي كانت وراء تشييد نظرية التناسل في الغرب تقوم على "نفس بعض مقولات المركزية الأوروبية؛ مثل مقولة الحضور، ومقولة الانسجام، ومقولة الحقيقة المطلقة التي يجويها النص، ويحيل عليها... وأثبتت أن أي نص هو عبارة عن نسيج من الأصوات الآتية من هنا وهناك" من الشعر ومن الكتب المقدسة ومن لغات الحياة اليومية... وأن أي نص يمكن أن يُقرأ قراءات متعددة، وكان سندها النظري الثقافة القبالية اليهودية، والفلسفات السفسطائية، وبعض الممارسات الشعبية<sup>(4)</sup>.

لا يتنفس النص الأدبي إلا من خلال ظله<sup>(5)</sup> التناسل، والانتقال من فعل الكتابة إلى فعل القراءة/ التأويل هو انتقال من ذاكرة نصية عمادها المؤلف واستيهاماته، ومكبواته، وتفاعله ومحيطه الثقافي إلى ذاكرة تناسلية عمدتها المثقفي كمبدع ثان للنص وكما قد تعطي الكتابة مشروعية الوجود للتمظهر التناسلي، وتمنحه عمقا ضاربا لممارسة قراءة تأويلية؛ فالتناسل بدوره يمثل المجال الحدودي والحيوي لإنتاج الكتابة<sup>(6)</sup>.

يحيل كل نص بذاكرة من النصوص، ويستحيل أن نجد نصا أدبيا لا يتفاعل مع نصوص سابقة عليه

(2) ذكر ابن رشيق القيرواني مجموعة من المصطلحات التي تدخل في باب السرقات، ينظر في هذا الصدد العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الجزء الثاني، تحقيق توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، بيت الحكمة، تونس، 2009، ص 928 وما بعدها.

(3) النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، دار النشر المدارس، ط. 2000/1، ص 24.

(4) نفسه، ص 24-25

(5) لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، ط. 2001/2، ص 37.

(6) الكتابة والتناسل في الرواية العربية؛ دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني، لحبيب الدائم ربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب 2004، ص 47.

أو معاصرة له. بمعنى آخر أن لكل نص أدبي ذاكرته النصية، وهو نتاج لفعلين متلازمين: فعل الكتابة، وفعل القراءة. التناص، إذن، عملية لغوية نصية جد معقدة، تتطلب قارئاً متمرساً، قادراً على كشف أركيولوجية النصوص الثابتة خلف الأسطر والكلمات؛ وذلك "لأن النص مَهْمَا كان؛ فهو شبكة من التفاعلات الذهنية، ونسق من المصادر المضمرّة والظاهرة، والتي تتوارى خلف الأسطر، وتتمدد في ذاكرة الملتقي عبر آليات مثل: المعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة، والخطاطات النصية، والتهجين..."<sup>(7)</sup> وهذا ما دعا بارت إلى القول: "إن الأدب ليس سوى نص واحد"<sup>(8)</sup>. وهو أيضاً "صورة بشرية"<sup>(9)</sup>.

في روسيا لما قطعت المدرسة الشكلانية أشواطاً كبيرة في قراءة النص الأدبي قراءة سانكرونية نشأت بموازاة ذلك نظريات جديدة أعادت النظر في مفهوم الأدب، وأدبية الأدب<sup>(10)</sup>. إن التشبث باستقلالية النص، ضد النزعة السيكلوجية والسيوسولوجية، أنسى الشكلانيين الجدد قضية البحث في التناص، وسقطوا في الدعوة التقديسية لشكل النص<sup>(11)</sup>. ولعل من أبرزها أعمال الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895م-1975م)، إذ الصبغة الغالبة على نظريته تتمثل في إحلاله البعدين التاريخي والاجتماعي محلاً متميزاً من عملية فهم النص الأدبي وتحليله، فلم يعد المعنى مستمداً من تحليل البنى الداخلية ووصف المكونات والإيقاع، وإنما هو في نظر "باختين" يمر حتماً عبر تجذير هذا النص في سياقه التاريخي والاجتماعي وحتماً إيديولوجي<sup>(12)</sup>. لقد صاغ باختين مصطلحات أدبية جديدة طبقها على نماذج روائية من الرواية الأوروبية والروسية، واستطاع من خلالها فتح آفاق أرحب للدراسة الأدبية، من هذه المصطلحات: الحوارية وقد تجلّى استعمال هذا الاصطلاح لدى باختين أول ما تجلّى في حقل الدراسات اللسانية وبالتحديد في سياق حديثه عن العلم الذي يدرس العلامة اللغوية<sup>(13)</sup>.

استفادت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا من كشوفات فريدينار دوسوسير فيما يرتبط بالديالوجي، كما استفادت من الدراسات البنوية، ومن أبحاث ميخائيل باختين؛ خاصة ما يتعلق منها بمصطلحي الحوارية *le dialogisme* والتعددية الصوتية *la polyphonie*. وهي أول من أبدع وبلور مصطلح التناص *intertextualité* في النقد الغربي الحديث، وتلقفه من بعدها مجموعة من الكتاب ونقاد الأدب؛ تارة بالإضافة وأخرى بالتعديل. وعملها هذا "لا يعتبر استنساخاً للمفهوم الباختي، وذلك لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما. لقد استفادت كريستيفا من المنطق النظري الذي وظفه باختين،

(7) مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، جميل حمداوي، مكتبة المعارف - الرباط، ط. 2010/1، ص 38.

(8) S/Z, Roland Barthes, Éditions du Seuil, 1970, p.19.

(9) لذة النص، رولان بارت، ص 25

(10) Figure III, Gérard Genette, Éditions du Seuil, 1972, p.11

(11) سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا الشرق، ط. 1987، ص 45.

(12) التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسمة عروس، مؤسسة الانتشار العربي،

بيروت - لبنان، ط. 2010/1، ص 77.

(13) نفسها، ص 79.

وأضافت إليه حوارا مع المعرفة الحديثة؛ ممثلة في الماركسية في آخر اجتهاداتها، وعلم النفس في أحدث مرجعياته<sup>(14)</sup>.

إن من أهم المفاهيم الدالة التي تميز نظرية كريستيفا السيميائية ثنائية: ظاهر النص *phéno-texte* الذي يعني "بنية" (يمكننا تعميمه في معنى النحو التوليدي) يخضع للقواعد التواصلية، ويفرض موضوع التلفظ والمرسل إليه<sup>(15)</sup>. وهو أيضا "الظاهرة اللفظية، كما تبدو في نظرية الملفوظ المشخص أي مستوى السطح الفونولوجي والتركيبي والدلالي، وهو الجانب الذي اهتمت به الدراسات البنوية الوصفية"<sup>(16)</sup>. والنص التوليد *géno-texte* يتم تكوينه من خلال عمليات الهدم/ البناء/ التحويل التي تلحق البنيات العميقة للملفوظات *énoncés* بشكل يظهر إنتاجية الأثر، وقابليته على الانفتاح القرآني ما دام النص ملكا للجميع، وما دام البحث عن المعنى مغامرة أنيقة تنتهي بتعذيب النص<sup>(17)</sup>. بمعنى آخر أن النص التوليد هو "الخلفية الشعورية والاشعورية، البيئية والتاريخية والسوسيو ثقافية التي يحملها معه النص"<sup>(18)</sup>. وهو من جهة أخرى "المسؤول عن ولادة بنياته الصوتية والتركيبة والدلالية"<sup>(19)</sup> والنص الظاهر هو "لواجهة الفينومينولوجية للملفوظ"<sup>(20)</sup>. النص الأدبي عند كريستيفا "يتشكل من تركيبية فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى (...). أي أن النص ينشئ علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية... الخ، لكنها علاقة محملة بدلالات معاصرة، ومستحضرة لصور تعبر عن الواقع"<sup>(21)</sup>. وهي بذلك تحطم قدسية النص المغلق، وترفض بالتالي طروحات الفلسفة البنوية في هذا الشأن، و"تؤكد... أن النص (أي نص) هو مجال تناصي، أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص (السابقة عليه والمتزامنة معه) التي يستدعيها ويستحضرها في سياقها، وبهذا التصور فهي تجهز على الاعتقاد الشكلاني الذي يراه بناء لغويا مغلقا، مكتفيا بذاته، ومستقلا بدلالته"<sup>(22)</sup>.

تدعو إلى انفتاح النص الأدبي لأنه تجل خاضع بالقوة لسلطان نصوص أخرى وأشكال خطايبية متباينة. لقد انبثقت نظرية التناص عند كريستيفا من عمق البحث في نظرية النص، ويصادف ذلك على

(14) سيميائية النص الأدبي، أنور المرثجي، إفريقيا الشرق، ط. 1987 ص 52.

(15) Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Éditions du Seuil, 1974

(16) تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والإقراء، ص 28.

(17) نفسه، ص 28.

(18) الكتابة والتناص في الرواية العربية، دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 2004، ص 57.

(19) السيميائية العامة وسيميائية الأدب، من أجل تصور شامل، عبد الواحد المرابط، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 88.

(20) نفسه، ص 88.

(21) م. علامت، عدد فبراير 2000، ص 67.

(22) علامت في النقد، م. 14، ج. 54، مقال مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مصطفى وهابي، ص 382.

المستوى الزمني مرحلة مابعد البنيوية وهي المرحلة التي تسمى السيميائيات التحليلية la sémanalyse<sup>(23)</sup>. هكذا فالنص يستثمر نصوصاً أخرى ويتحاور معها، ويستحضرها، ويدخل معها في علاقات متشابكة ك: التكرار، الاقتباس، الاشتراك، النحت، الاستشهاد، المحاكاة، الاستنساخ، الخرق، النفي، التشرب، التحوير، الاقتطاع، التحويل، الامتصاص، التوسيع، التنقيط... يتميز التناص عند كريستيفا بشكل عام بكونه ظاهرة جمالية في النص؛ وبهذا فهو ليس مجرد تداخل خطابات، وإنما هو "فسيفساء خطابات" أو "فسيفساء استشهادات"<sup>(24)</sup>. وهو أيضاً ليس حلية لتزيين النص إنما هو "سمة دينامية وخاصة تفاعلية تحكم أركانه"<sup>(25)</sup>. ومن ثم "فخطاب الغير" هو الذي يبشّر بناء ومضامين النص، وما النص إلا ملتقى لحضور نصوص وملفوظات تم تحويلها وتحويرها وتداخلها في نسيج النص الجديد. التناص بهذا المعنى إنتاجية productivité وقدر كل نص أدبي "فالنص ليس منتوجاً produit للعمل، إنما هو مجالٌ ومسرح الإنتاجية حيث يوجد المنتج والمستهلك (المرسل والمتلقي) إن النص يشتغل على اللغة، يقوم بتكسيبها وهدهدها كلغة تعبيرية، وذلك عن طريق المتكلم الذي لم يعد مستقلاً عن الموضوع"<sup>(26)</sup>.

النص إذن؛ "جيولوجيا" نصوص، و"مزيج كيميائي" والتناص باعتباره فعلاً ضاعفاً يسهم فيه المؤلفو المتلقي على السواء: الأول عندما يلجأ إلى استعارة أنظمة التشخيص، وممارسات دالة تقوم على التكرار، والثاني عندما يتدخل كذا تم سائدة أو معارضة وغير ذلك من حالات المتلقي، ويتحكم في إقامة حد المفاضلة والموازنة بين النصوص. وليس التناص الضيق وحده هو الذي يتحكم في توجيه القراءة، التلقي، وإنما تنهض داخل النصوص فوق ذلك إواليات أخرى لا تقل عن التناص تأثيراً، ومنها حالات "الحوارية" و"التحوير" التي تقود رأساً إلى افتراض هوية متعددة للمتكلم داخل النص<sup>(27)</sup>.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن "كل نص هو تناص (...). لأن الكلام موجود قبل النص وحواله"<sup>(28)</sup>. فالتناص "هو الذي يهب النص قيمته ومعناه"<sup>(29)</sup> و"يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص؛ لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص. كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكوناتاً لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الإشاري"<sup>(30)</sup>. وإذا كان النص "ذا علاقة بالنصوص الأخرى، فإن هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة، ومن ثم فإن النص، عندما يرتبط بالنصوص

(23) نفسه، ص 381.

(24) نفسه، ص 392.

(25) التفاعل في الأجناس الأدبية، مذكور، ص 98.

(26) سيميائية النص الأدبي، مذكور، ص 54.

(27) شعرة النص الروائي، بشير القمري، ص 15-16.

(28) العرب والفكر العالمي، ع. 3، س. 1998، مقال: "نظرية الأدب"، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، ص 96.

(29) عيون المقالات، ع. 1986/2، مقال: التناص وإشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، ص 91.

(30) عيون المقالات، ع. 1986/2، ص 93.

الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدجها في أصله، ويضعها بين ثانيا الصوتات والصومات بطريقة قد لا تراها العين المجردة<sup>(31)</sup>. فلا يرتبط التناص بالكتابة ضرورية، بل يمتد للقارئ منحل الإسقاط هذا الأخير لنيات نصية يعرفها سابقا على بنية نصية يكشفها آتيا. إن التناص ظاهرة وجودية جمالية لا مناص للمبدع منها، وهو أيضا مرتبة من مراتب التأويل *interprétation* وأشكالته<sup>(32)</sup>، المشروطة بقواعد لها ارتباط بمقصدات النص والمؤلف والقارئ<sup>(33)</sup>. إن "استراتيجية التأويل الأدبي التي ينطوي عليها النص تتوقف على حيوية المجال الحوارى الذي لا يمكن إثراؤه كلية دون أخذ الأفق التناصي بعين الاعتبار"<sup>(34)</sup>. يقول رولان بارت في هذا الصدد هذا "الأنا" الذي يقترب من النص هو أيضا نص متعدد لنصوص أخرى، من قوانين لا نهائية، أو بتعبير أدق: ضائع ( أصله بائد )<sup>(35)</sup>. ذلك أن "مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يريد الكاتب التدليل عليه (...). إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه"<sup>(36)</sup>. هناك لعبة متقنة يجهد الكاتب نفسه في تقديمها غير طبيعة لقارئ نصوصه، والقارئ بدوره يجتهد في فك الرموز والدلالات الثابتة خلف كل عمل أدبي. فالتناص "يحرص على تبدد النص وانفجاره، فيصبح النص بلا مركز أو أصل"<sup>(37)</sup>. إنه أخيرا "الحضور الفعلي لنص داخل آخر"<sup>(38)</sup>.

نتبين من خلال أهم الاتجاهات الأدبية السابقة أن قراءة النص الأدبي تحكمها استراتيجيات معرفية تقوم في مجملها على عمليات الفهم والتفسير والتأويل؛ لاستكناه تداخل النصوص، وبيان مظاهر التفاعل النصي الظاهرة منها والخفية. إن النص الأدبي يتأبى عن الخضوع والإذعان لمنط واحد ووحيد من أشكال القراءة، وهو من ثمة ممثلى بخلفيات تناصية متنوعة تراكمت مع جملة ما تراكم من تجارب نصية، حولت وصهرت في بوتقة نص جديد. إنه ليس مادة خام إنما مزيج مقصود - سواء وعى بذلك مبدعه أو لم يع - من فسيفساء وأصداء وشتات وشظايا وفتات نصوص سابقة أو معاصرة طمست، وخزنت، واستنسخت،

(31) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط 1/1979، ص 252.

(32) *Semiotique: vers une nouvelle sémantique du texte (problématique, enjeux et perspectives théoriques)*. El Mostafa Chadli, éditeur. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines-Rabat, 1995, pp. 111-115.

(33) التأويل بين السيميائية والتفكيكية، أمبيرتو إيكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء - بيروت، ط 2، 2004، ص 43.

(34) عيون المقالات، ع. 1986/2، ص 95.

(35) Roland Barthes, Éditions du Seuil, 1970, p. 16. S/Z

(36) التأويل بين السيميائية والتفكيكية، أمبيرتو إيكو، ص 43.

(37) عالم الفكر، م 40، ع 1، س. 2011، مقال: "التناص. مقارنة نظرية شارحة" مصطفى بيومي عبد السلام، ص 95.

(38) *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Collection Poétique, Éditions du Seuil, 1982, Paris, p. 8

ونسيت. إنه "مغامرة إبداعية" مخالطة ترفض الانصياع بسهولة لانتظارات القارئ. معنى ذلك؛ أن التناص مظهر مميز "لنصية" النص الأدبي، وسمة جوهرية له "إن تفاعل النص مع غيره، ليس دليل ضعف أو قصور في النص المتفاعل أو سببا له، ولكنه على العكس مما يمكن أن يتصور، يمكن أن يكون عنوان قوته وتميزه وإبداعيته"<sup>(39)</sup>.

على سبيل التظهير، بعد تحديدا لمصطلح النص والتناص؛ ندلف الآن إلى تحليل رواية "الخيميائي" لباولو كويلو، واستجلاء أهم تفاعلاتها النصية، محاولين فهم سر إبداعيتها، واكتشاف النص/النصوص العربية المغيبة التي تحكمت فيمسار بناء الأحداث. فمن هو باولو كويلو؟ وما المتن الحكائي "الخيميائي"؟ وما الصلة/ الصلات الحوارية بينه وحكايات الكنز في الثقافة العربية؟

ولد باولو كويلو في ريو دي جينيرو بالبرازيل سنة سبع وأربعين وتسع مائة وألف، أدخل المدرسة الكاثوليكية التي رفض الانصياع، بقوة، لتعاليمها وتقاليدها. أدخل السجن ثلاث مرات بسبب موافقه السياسية، كما أن إصراره على أن يصبح كاتباً جعل الأسرة تعتقد أنه مريض عقلياً؛ فرج به بالمصححات العقلية ثلاث مرات. اشتهر بتعاطيه لأساليب الشعوذة والسحر، كما انخرط في حركة "الهيبي" وقد ساعدته رحلاته المتعددة داخل البرازيل وخارجها: آسيا وأوروبا وإفريقيا على تعميق رؤيته للحياة وتوسيع مداركه وتجاربه. هو ثاني كاتب في العالم، اليوم، من حيث حجم مبيعات كتبه. ترجمت أعماله الأدبية إلى ست وخمسين لغة بما فيها اللغة العربية. تأثر في حياته بمجموعة من الأدباء والمفكرين كجورج لويس بورخيس وهنري ميلر ووليم بليك وستانيدا هرمان وهسه وآخرين. من أهم إنتاجاته: حاج كومبوستيلا (عبارة عن يوميات رحلة) والخيميائي، وعلى ضفاف نهر بييدرا هناك جلست فيكت، والجيل الخامس، ومحارب الضوء، والشيطان والأنسة بريم، وفيرونیکا تقرر أن تموت وإحدى عشرة دقيقة والراح يبقى وحيدا ...

لقد تباينت آراء النقاد في تقييم أدب باولو كويلو إذ عده بعضهم "مجرد كاتب حكايات، فيما يراه البعض ظاهرة جديدة استطاعت أن تشغل فراغا مهما ألا وهو الجانب الروحي الديني عند القراء، ويصل الأمر عند بعض النقاد إلى حد اعتباره مثلاً لثالث موجة جماهيرية في القرن العشرين، أي بعد فرويد وماركس، وأنه استطاع الانتباه إلى الجانب الروحي الديني الذي أهملته الثقافة المعاصرة"<sup>(40)</sup>. فلم هذا الاهتمام المبالغ فيه برواية "الخيميائي"؟ ثم ما الذي يجذب القارئ الغربي والعربي لهذا العمل الفني؟

كتب باولو كويلو هذا العمل الأدبي سنة ثمان وثمانين وتسع مائة وألف، وبه صنف الكاتب وكتابه الأكثر قراءة في العالم. هي رواية مغرقة في الرمزية، تحكي قصة راعي غنم - اسمه سانتياغو - يعاكس رغبة أسرته "كان والداه يرغبان بأن يجعل منه كاهناً؛ ليغدو فخراً لذويه الريفين البسطاء، الذين يكدحون من أجل الطعام والماء، مثل خرافه. درس اللاتينية والإسبانية واللاهوت. ولكنه كان يحلم منذ نعومة أظفاره بأن

(39) آفاق، ع. 73، مارس 2007، مقال: "ضوء كيوخوطي: النص الثقافي والتفاعل النصي" سعيد يقطين، ص 95.

(40) كتاب العربي، عدد 83، يناير 2011، مقال: "باولو كويلو الدين هو تجربة جماعية مشتركة للإيمان" محسن الرملي، ص 279.

يخبر الحياة، وذلك شيء أكثر أهمية من معرفة الرب وآثام البشر»<sup>(41)</sup>. حاملا كتبه يجوب المدن الأندلسية صعبة غنمه التي "نصت" بصمت لدواخله. بعد عامين من التجوال في سهول الأندلس، بات يعرف، عن ظهر قلب، كل مدن المنطقة، وهذا بالذات ما أعطى معنى لحياته: الترحال<sup>(42)</sup>. ومما حثه على الرغبة في السفر حلم يراوده باستمرار ويقلق مضجعه "قال في نفسه، تلك بالضبط، إمكانية تحقيق حلم يجعل الحياة جميلة"<sup>(43)</sup>. ويتلخص حلم سانتياغو في أنه رأى في منامه "لقد راودني الحلم ذاته، مرتين متتاليتين، وحدث نفسي مع نعاجي، في أحد المراعي، وإذ بطفل يظهر ويلعب مع الحيوانات. لا أحب كثيرا أن يأتي أحد ليلهو مع نعاجي. لأننا نشعر ببعض الخوف من الناس الذين لا نعرفهم. ولكن من دأب الأطفال أن يأتوا ليلهو ويلعبوا معها دون أن نشعر بالخوف منهم. لست أدري سبب ذلك، ولست أدري كيف تستطيع الحيوانات أن تعرف أعمار البشر (...). استمر الطفل يلهو مع النعاج فترة، وفجأة، أمسكن بيدي، وقادني حتى أهرامات مصر (...). عند ذلك، وأمام أهرامات مصر (...). قال الطفل لي: "إذا جئت إلى هنا، فسوف تجد كنزا مخبوا. وفي اللحظة التي عمد فيها إلى تحديد المكان بالضبط، استيقظت. جرى ذلك في المرتين"<sup>(44)</sup>. ويعد أن تفسر له المرأة العجوز - العرافة - الحلم، وتتفق معه على أن يمدّها بعشر الكنز إن تحقق حلمه، يلتقي برجل مسن هو ملك صادق - ملك سام - الذي يظهر في وضعيات مختلفة: على شكل فكرة حسنة، أو يقوم بمهمة ما، أو يعمل لكي تغدو الأشياء سهلة أو على صورة زمردة، وسيتعلم الفن الراعي منه مفهوم "الأسطورة الشخصية" التي تتولد مع المرء، لكن قوة غيبية تحول بينه وبين تحقيقها "إنها تبدو قوى سيئة، ولكنها تعلمك كيف تحقق أسطورتك الشخصية، وهي التي تهيم عملك وإرادتك، لأن هناك حقيقة في هذا العالم أيا تكن، ومهما تفعل، عندما ترغب حقا بشيء ما، فإن تلك الرغبة تولد مع روح الكون. هذه هي مهمتك على الأرض"<sup>(45)</sup>. يشجع الملك صادق سانتياغو على الاستمرار في البحث عن الأسطورة الشخصية لأن إنجازها هو "الواجب المفروض على البشر، ليس الكل سوى شيء واحد"<sup>(46)</sup>. يمنحه الرجل المسن فسان هما في الأصل بلورتي صخر اسمها أوريم وتوريم، يساعده على فهم لغة الإشارات. أدرك سانتياغو أن سر السعادة يكمن في تأمل العالم المحيط به، وأن الحصول على الكنز يتطلب شد الرحلة حيث أهرامات مصر التي لم يسمع عنها من قبل.

ينطلق سانتياغو في رحلته من إسبانيا - الأندلس إلى هدفه، مرورا أولا بطنجة التي تعرّض فيها للسرقة؛ إذ فقد كل ما لديه من مال من أول تجربة له بالمدينة، فأحس بأنه "أصغر من أن يفهم

(41) الخيميائي، بابلو كويلو، ص 24.

(42) نفسه، ص 23.

(43) نفسه، ص 25.

(44) نفسه، ص 29 - 30.

(45) نفسه، ص 37.

(46) نفسه، ص 37.

العالم<sup>(47)</sup>. سيعمل عند تاجر بلورات، وسيكون فأل خير عليه "كنت نعمة علي، وها أنا، اليوم، أفهم شيئاً "إن كل نعمة لا تقبل، تتحول إلى لعنة"<sup>(48)</sup>. وبعد أن يحصل على المال الكافي يقرر استئناف الرحلة في قافلة متوجهة إلى الفيوم بمصر. وبالقافلة سيلتقي بالرجل الإنجليزي الذي يؤمن بدوره بلغة الإشارات كلغة كونية "إن كل شيء في الحياة إشارة، والكون مخلوق بلغة يفهمها جميع البشر، ولكن البشر نسوها"<sup>(49)</sup>. قطعاً مع الصحراء بليلها البهيجة، ونجومها الوضاءة المتألئة، ومالها المتموجة ذات اللون الأحمر الفاتح، وصمتها المسموع، ونخبيلها المبهر؛ فتوطدت بينهما العلاقة، وأطلع كل منهما صاحبه على أسطوره الشخصية. كان الرجل الإنجليزي تملكه الرغبة في امتلاك "حجر الفلاسفة" الذي تكفي كمية منه لتحويل المعادن النخسة ذهباً وفي امتلاك "إكسير الحياة" الذي يشفي جميع الأمراض، ويمنع من الهرم، وهو لذلك يبحث في الصحراء عن الخيميائي الذي سيعينه على بلوغ غايته.

بالواحة يعيش سانتياغو فاطمة التي تحته على الاستمرار في رحلة البحث عن الكنز. تفسيره رؤيا البازين المتصارعين لزعيم الواحة أهله لمرتبة مستشار الواحة، وفي ذات الوقت عرفه بالخيميائي الذي أصبح دليله في الصحراء والذي تعلم منه الكثير من أسرارها ولغاتها: "حيث يكون كنزك فثمة قلبك (...). وما من قلب يعاني الألم هو أكثر سوءاً من الألم ذاته؛ لأن كل لحظة سعي هي لحظة لقاء مع الله ومع الأبدية"<sup>(50)</sup>. تتحرك الصحراء من تحت أقدامهما، فتفشي بعض خباياها "عندما تقع كنوز كبيرة أمام عيوننا فإننا لا نتبينها. أو تعلم لماذا؟ لأن الناس لا يؤمنون بوجودها"<sup>(51)</sup>. يصل الفتى الراعي إلى أهرامات مصر، ويبدأ في عملية الحفر بحثاً عن الكنز. ظل يحفر الليل بطوله، في المكان المحدد، دون أن يجد شيئاً. وكانت العصور تتأمله، من قمة الأهرامات، بصمت. حفر وحفر دون توقف، مقاوماً الرياح التي تعيد الرمل إلى الحفرة، تكرر. كلت يداها، وجرحتا، ولكنه لم يشك في قلبه، الذي قال له أن يحفر، حيث تسقط دموعه<sup>(52)</sup>. لكن رجال الصحراء حولوا فرحته إلى حميم، أشبعوه ركلاً وتهكماً، وسلبوه كل ما لديه، وأجبروه على قول الحقيقة. التفت إليه زعيمهم ثم قال له: "لن تموت. سوف تعيش، وتتعلم أننا لا ينبغي أن نكون على هذه الدرجة من الغباء. هنا، وبالضبط حيث تقبع أنت، رأيت حلماً، قبل سنتين تقريباً، راودني غير مرة. فقد حلمت أن علي أن أسافر إلى إسبانيا، وأبحث في الريف عن أطلال كنيسة يتردد إليها الرعيان ليناموا فيها مع أغنامهم، وحلت فيها شجرة حمير محل الغرفة الملحقة بالمذبح. حتى إذا حفرت عند جذع الشجرة، أجد كنزاً مخبئاً، ولكني لست على هذه الدرجة من الغباء، لكي أجتاز الصحراء بكاملها، مجرد أنني رأيت الحلم

(47) نفسه، ص 52.

(48) نفسه، ص 74.

(49) نفسه، ص 87.

(50) نفسه، ص 147 و149.

(51) نفسه، ص 153.

(52) نفسه، ص 179 و180.

مرتين<sup>(53)</sup>. فهم سانتياغو في هذه اللحظة بالذات موطن كزنه الحقيقي، ”نفض الفتى، تحت وطأة الألم، وألقى نظرة أحيحة على الأهرامات، فابتسمت الأهرامات له، وابتسم لها. وقفل راجعا، وقلبه مفعم بالبهجة. لقد وجد الكنز“<sup>(54)</sup>.

تقوم رواية ”الخيميائي“ على تقدم أحداثها بطريقة تصاعدية كرونولوجية، وهي طريقة تقليدية بامتياز. تنطلق حكايتها من الأندلس، مروراً بطنججة، وصولاً إلى الفيوم، ثم أهرامات مصر، فالعودة إلى الأندلس من جديد. سرورة الحكمة دائرية، تتوالد فيها الوقائع بشكل تعاقبي، تتخللها بعض الاستحضارات عبارة عن فلاش باك تستحضر ما لم تستطع الرواية قوله تزامنياً. وهكذا يؤتتها زمنان: زمن السرد وزمن القصة ”إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي“<sup>(55)</sup> يتميز الزمن السردى بسمتين دالتين هما ”التلخيص والحذف، ففي الصيغة الأولى: حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحى معه بالسرعة“<sup>(56)</sup>. أمثلة ذلك كثيرة في الرواية ك: فكر - استيقظ - ذهب - اقتيد... أما الصيغة الثانية وهي مدة من الحكاية يسكت عنها تماماً من طرف المحكي. ويجب أن تكون هناك أمانة دالة على الحذف، أو على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص. ويكون وظيفياً بدرجة أعلى أو أدنى<sup>(57)</sup>. يؤشر عليه باولو كويلو داخل متن الرواية بالبياض الذي يفصل بين التوطئة والجزء الأول، وبين الجزء الثاني والخاتمة.

سارد ”الخيميائي“ عارف بكل شيء؛ بمشاعر شخصيات روايته وأفكارها وحركاتها وسكناتها، ويتصرف في زمن السرد كيف يشاء؛ بالحذف تارة، وبالإطالة أخرى، وبالقفز على فترات محددة تارة أخرى. إن الفكرة الجوهرية لرواية ”الخيميائي“ تتلخص في تحقيق الأسطورة الشخصية، وهي رواية مغامر يبحث عن الكنز، وبين الحلم والوصول إلى مكان الكنز، تتناسل مجموعة من الأحداث والوقائع، وتتكون لدى القارئ صورة عن الشخصوص وآمالهم ومقابلهم، وعلاقتهم المعاكسة أو المساعدة لرغبات سانتياغو.

تتشكل الرواية من مجموعة من التيمات نذكر منها تمثيلاً لا حصراً:

1 - الحب: تحضر تيمة الحب في الخيميائي في ثلاث لحظات متميزة:

أ- قبل السفر: عندما يعيش سانتياغو ابنة التاجر ”على أنه، منذ أول أمس، لم يكن لديه أي موضوع آخر للحديث معها - العجاج - سوى موضوع تلك الفتاة المقيمة في المدينة. إنها ابنة أحد

(53) نفسه، ص 181.

(54) نفسه، ص 182.

(55) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3/2000، ص 73.

(56) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبغير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1/1989، ص 126.

(57) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبغير، ص 127.

التجار“<sup>(58)</sup>.

ب - أثناء السفر: عندما رأى عيني فاطمة أدرك أن في العالم لغة أقوى من لغة المال “عندما شاهد عينيها السوداويين وشفيتها الحائرتين بين التيسم والصمت؛ أدرك الجزء الجوهري، الأكثر إفصاحا في اللغة التي يتكلم بها العالم، والتي تستطيع كل كائنات الأرض أن تفهمها في أعماقها؛ وهو ما يسمى الحب“<sup>(59)</sup>.

ج - بعد السفر: حينما حصل على الكنز، فعليا، قرب شجرة الجميز “ها أنذا، يا فاطمة، إنني قادم“<sup>(60)</sup>.

والحب دافع قوي لاستمرار سانتياغو في البحث عن الكنز؛ لأنه “القوة التي تحول روح العالم، وتحسنها“<sup>(61)</sup>. يقول باولو كويلو في هذا الصدد: “بالنسبة لي؛ فإن الحب هو كل شيء“<sup>(62)</sup>.

2- الأسطورة الشخصية: تنبني رواية باولو كويلو على مفهوم دال هو الأسطورة الشخصية؛ وتعني إصرار المرء على بلوغ الحقيقة، وتحقيق جميع الرغبات. ولهذا المفهوم ارتباط وثيق بالحلم. والحلم هاهنا هو الدافعية القوية نحو التشبث بالحياة: “لم يفهم الفتى ما الذي تعنيه عبارة الأسطورة الشخصية. هي ما تمنيت، باستمرار، أن تفعله. إن كلا منا يعرف، في مطلع شبابه، ما هي أسطوره الشخصية. في تلك المرحلة من الحياة، يكون كل شيء واضحا وممكنا، ولا نخاف أن نحلم بكل ما نحب أن نفعله في الحياة. يبدو أن قوة غامضة تحاول، مع مرور الوقت، أن تثبت أن من المستحيل تحقيق أسطورتنا الشخصية“<sup>(63)</sup>. إن إنجاز الأسطورة الشخصية هو الواجب الوحيد المفروض على البشر. ليس الكل سوى شيء واحد. وعندما تريد شيئا ما، فإن الكون بأسره يطاوعك على القيام بتحقيق رغبتك“<sup>(64)</sup>.

3- لغة الإشارات: حركية سانتياغو في فضاءات مختلفة: الأندلس، طنجة، الصحراء، مصر... تحكمها لغة الإشارات، فكلما لمح إشارة ما جعلته أكثر تشبثا بالاستمرار في رحلة البحث عن الكنز، وكلما توقفت لغة الإشارات توقف معها الأمل: “إن كل شيء في الحياة إشارة، والكون مخلوق بلغة يفهمها جميع البشر، ولكن البشر نسوها“<sup>(65)</sup>. بل إن سانتياغو، وهو يتعرض للموت على يد رجال الصحراء في آخر رحلة، يلتقط هذه الإشارات من فم زعيم الجماعة: “نهض الفتى، تحت وطأة الأمل، وألقى نظرة أخيرة على

(58) الخيميائي، ص 18.

(59) نفسه، ص 111.

(60) نفسه، ص 187.

(61) نفسه، ص 169.

(62) كتاب العربي، عدد 83، يناير 2011، مقال: “باولو كويلو الدين هو تجربة جماعية مشتركة للإيمان” محسن الرملي، ص 287.

(63) الخيميائي، ص 37.

(64) نفسه، ص 38.

(65) نفسه، ص 87.

الأهرامات، فابتسمت الأهرامات له، وابتسم لها، وقفل راجعا، وقلبه مفعم بالبهجة. لقد وجد الكنز<sup>(66)</sup>. يقول باولو كويلو: "الإشارة بالنسبة لي هي أجدية لأتحدث بها مع الرب. وهي مثل حروف أجديات أي لغة أخرى"<sup>(67)</sup>.

4- العجائبي والغرائبي: العالم الرؤيوي، السردى للرواية تحكمه العجائبية والغريبة. "العجيب غير المألوف والغريب المخالف للعادة (... العجائبي يقابل الوهمي والخيالي والخارق للطبيعة (... إنه مناف للعقل، وغير محتمل، ولا يصدق وغير منطقي"<sup>(68)</sup>، إذ الرحلة بطموح البطل سانتياغو بلوغ نهايتها يخرقها المدهش والعجائبي؛ مخاطبة سانتياغو للريح<sup>(69)</sup> والشمس<sup>(70)</sup>، وتحوله إلى ربح<sup>(71)</sup> وتحويل الرجل الكيمايى الحجر ذهابا<sup>(72)</sup>.

فالنص "رحلي روائي" أو "روائي رحلي" يقرنا من عالم الأوهال والمخاطر والمتعة على عدة مستويات:

أ- الشخصوس: الرجل العربي الكيمايى الذي حوّل الحجر ذهابا، وحوّل سانتياغو إلى ربح صرصر عاتية "عصفت ربح السموم، هذا اليوم، كما لم تعصف من قبل. وسوف يروي العرب، لعدة أجيال أسطورة فتى تحوّل ربحا، وكاد يزيل معسكرا من الجنود، متحديا بأس أهم قائد حربي في الصحراء"<sup>(73)</sup> ف"لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعى وتفسير فوق - طبيعى للأحداث المروية"<sup>(74)</sup>.

ب- الفضاء المكاني: "قال الفتى في نفسه: يا لها من بلاد عجبية؛ أفريقية هذه!"<sup>(75)</sup>. يقول في موضع آخر: "عندما بلغ، بعد دقائق، قمة الكثيب، قفز قلبه في صدره. فقد انتصبت أمام نظره أهرامات مصر، بكل عظمتها وجلالها، وهي مضاعة ببدر السماء، وبياض الصحراء"<sup>(76)</sup>. لا شيء في "الكيمايى" عادى؛ فأسماء الأعلام تلبس عباءة رمزية تنقلها من العالم الواقعي إلى عالم

(66) نفسه، ص 182.

(67) كتاب العربي، عدد 83، يناير 2011، ص 283.

(68) النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أموذجا، محمد تنفو، دار كيون، دمشق - سوريا، ط 1، 2010، ص 17 و 52.

(69) الكيمايى، ص 127 و 165.

(70) نفسه، ص 170.

(71) نفسه، ص 171.

(72) نفسه، ص 156.

(73) نفسه، ص 171.

(74) مدخل إلى الأدب العجائبي، ترفان تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، وتقدم محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط 1،

1993، ص 54.

(75) نفسه، ص 48.

(76) نفسه، ص 179.

ممثل بالتخييل والتميز. فاسم سانتياغو ليس بريئا كل البراءة كما يمكن أن يعتقد بعض من قرأ الرواية قراءة سطحية؛ فهو عند باولو كويلو - كما يزعم في التقديم الذي خصه لروايته، اسم استعاره من رواية العجوز والبحر *The old man and the sea* لصاحبها أرنست همنغواي<sup>(77)</sup>؛ لكننا نعتقد جازمين أن الروائي قصد بسانتياغو ما يزعمه المسيحيون "كان أسقفا لبيت المقدس، وأنه ساح في الأراضي داعيا لمن فيها حتى انتهى إلى هذه القاصبة ومات ودفن فيها"<sup>(78)</sup>. ويقصد بالقاصبة "مدينة شنت ياقب أي القديس يعقوب أو سان جاك Santiago de Compostela أحد الحواريين الاثني عشر"<sup>(79)</sup> على أن "الأساطير الإسبانية القديمة تشير إلى أن سنتياغو، كان يخرج للجنود المحاربين الإسبان على شكل ملاك بيده سيف، ويمتطي فرسا أبيض، ثم يأخذ في معاونتهم على قتال المسلمين في المعركة؛ حتى يكتب لهم النصر. ولهذا أطلقوا عليه كلمة Matamoros أي قاتل المسلمين"<sup>(80)</sup>. وقد كان من أهداف حملة الحاجب المنصور محمد بن عبد الله بن أبي عامر (328/392هـ) على جليقية - وهي الغزوة الثامنة والأربعون في جهاده ضد الممالك المسيحية في شمال الأندلس - "الوصول إلى كنيسة سنتياغو وهدمها، لقد كان غرضه من غير شك هو تحطيم أسطورة سنتياجو الحربية، وطعن الإسبان في صميم زعامتهم القومية والروحية"<sup>(81)</sup>. ومن جملة ما غنم المنصور بن أبي عامر في هذه الغزوة "أبواب الكنيسة ونواقيسها. فاستخدمت الأبواب في تسقيف الجزء الذي زاده في جامع قرطبة، كما استعمل النواقيس ثريات للمسجد"<sup>(82)</sup>. ومما يعزز رأينا في أن سنتياجو هذا هو نفسه سانتياغو بطل رواية الخيميائي قول السارد: "عندما كان طفلا، كان يشاهد دائما في كنيسة مدينته، صورة تمثل القديس يعقوب الأكبر، شاهرا سيفه وهو يمتطي حصانه الأبيض، وتحت حوافره أشخاص كانوا يشبهون هؤلاء الناس (المسلمون) كان يشعر بانعدام الراحة، وبوحدة مرعبة، إذ كانت للكفار نظرات شريرة."<sup>(83)</sup> ولا يجب أن يغيب عن ذهننا أن ملك سام - وهي هنا القدس، وليست تلك المدينة بالأندلس التي تقع في الجهة الشرقية من مدريد تبعد عنها بـ160 كلم، وهي المدينة التي دفن فيها مؤسس الدولة العامرية بالأندلس المنصور بن أبي عامر - هو من ساعد بطل الرواية، وشكل الرقيب اللاشعوري لحركاته وتصرفاته؛ وسنتياجو محارب هو كذلك من القدس، وهو رمز قومي ديني عند الإسبان. ثم إن اسم العلم "ملك صادق" يمكن أن يحيل على: الملك + الصدق. ومن خلال المتن الروائي

(77) تقدم باولو كويلو لرواية الخيميائي، ص 3.

(78) التاريخ العباسي والأندلسي، أحمد المختار العبادي، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص 442.

(79) نفسه، ص 442.

(80) نفسه، ص 442.

(81) نفسه، ص 442.

(82) نفسه، ص 443.

(83) الكيميائي، ترجمة عبد الحميد الغرابوي، ط 2005/1، ص 51. للإشارة فقط لم يرد هذا المقطع الحكائي في ترجمة جواد صيداوي المعتمدة في التحليل، في حين أن النص الفرنسي تضمن المقطع ذاته. ينظر: *L'alchimiste, Paulo Coelho, Édition Anne Carrière, Paris 1994, p. 55*

يتضح بالفعل صدق ملك سام مع سانتياغو؛ فهو الذي نصحه، ووجهه، وأعانه على التثبيت أكثر بأمل البحث عن الكنز. لكن حقيقة الأمر غير ذلك؛ فالمملك صادق هو الدرجة الثامنة عشرة من درجات المنظمة السرية العالمية الصهيونية الماسونية التي تدل على "تفوق الروح وتغلبها على المادة"<sup>(84)</sup>؛ وهذا يطرح أمامنا أكثر من علامة استفهام كبرى حول اختيار الكاتب لأسماء شخصيات روايته "الخيمايى" ومدى براءتها، خاصة وأنها تنقل للقارئ العربي وغير العربي عوالم عربية تخيلية بصيغ ملتوية لا تمت بصلة للواقع المتخيل العربي. كما تتخذ بعض الأسماء صفات تنطبق عليها أفعالها؛ فالرجل الخيمايى صاحب حوار متعددة؛ كتحويل سانتياغو إلى ربح عاتية، وتحويله الحجر ذهباً؛ وهذا ما جعل الصفة تنطبق على الأفعال.

إن رمزية الشخصوص تقابلها رمزية الفضاء الزمكاني. الزمان في هذا العمل الفني مترامي الأطراف، وغير محدد بشكل دقيق؛ وهذا ما أعطى لرحلة البطل دلالة رمزية وامتيزية، خاصة وأن مسارها يمكن القول عنه إنه دائري؛ يبدأ بحلم بالأندلس، وينتهي بالحصول على الكنز بالأندلس ذاتها. فالأمكنة هاهنا أمكنة عربية: الأندلس، طنجة، الصحراء العربية، الفيوم ثم أهرامات مصر. يقول باولو كويلو: "أنا أعتقد أننا نعيش في كون رمزي، وكل شيء هو عالم من الرموز، وعندما تحاول صناعة شيء ما، فإنك تحاول صناعة رمز"<sup>(85)</sup> ويقول أيضاً: "إننا من أجل إيجاد لغة مشتركة علينا أن نتحدث بالرمز"<sup>(86)</sup>.

نخلص مما سبق أن رواية "الخيمايى" تحكمها استراتيجية سردية تنبني أساساً على خلق الدهشة والمتعة لدى القارئ الافتراضي الذي يتماهى مع الأحداث، ويتعاطف مع البطل، ويحاول فك شفرات الكتابة ابتداءً من رمزية العنوان، والتميمات الأساسية، وعجائبية الشخصوص، والأمكنة، والأزمنة، واللغة الروائية. فالعجيب محاولة لتجاوز الراهن المألوف الرتيب، وإحلال عنصرى الحلم والأسطورة من خلال تسخير كل القوى الطبيعية واللامعقولة لتحقيق ما لم يستطع الواقع تسخيره للبطل، مما يؤدي بالقارئ إلى التماهى مع النص. وهكذا "ينهض العجائبي، أساساً، على تردد القارئ -قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسية- أمام طبيعة حدث غريب"<sup>(87)</sup>.

وأن لنا هنا أن نصدق بالتالي: لقد استنسخ باولو كويلو حكاية تراثية من الأدب العربي<sup>(88)</sup> تندرج

(84) الأسرار الكبرى للماسونية وأهم الشخصيات الماسونية قديماً وحديثاً، منصور عبد الحكيم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط 2006/1، ص 101.

(85) كتاب العربي، عدد 83، يناير 2011، ص 287.

(86) نفسه، ص 288.

(87) مدخل إلى الأدب العجائبي، مذكور، ص 195.

(88) وأنا أتصفح الملحق الثقافي لجريدة العلم/المغرب، بتاريخ 2011/01/20 أنارني مقال تحت عنوان: "هندسة الكتابة الإبداعية في "الخيمايى" لصاحبه العربي بنجلون، يذهب فيه إلى أن باولو كويلو استند في روايته على حكاية عربية بسيطة "تقول الحكاية باختصار إن راعياً كان يجلس، كل يوم، تحت شجرة، فيما غنمه ترعى أمامه. ويوماً ما غفا قليلاً، فرأى كنزاً في بئر، فاستيقظ من غفوته، وقصد البئر، يريد أن ينزها، وإذا برجل من قرينه يحضر، ويسأله، فيحكى له الحلم. يضحك منه الرجل قائلاً: "لو كانت الأحلام حقيقة، لحفرت تحت الشجرة التي تقصدها، فقد رأيت في منامي

في كتب الأسفار والمحاضرات<sup>(89)</sup> ولكنه بذكائه الساذج اعتقد أن الإنسان العربي غير قارئ جيد لتراثه، وكأنه بذلك يستصغر معرفتنا بترثنا الأصيل.

إن العالم التخيلي لرواية "الخييمائي" يستمد مرجعيته من العالم التخيلي الذي جسده نص "ألف ليلة وليلة" الوارد في الليلة الحادية والخمسين بعد الثلاثمائة والحكاية التي رواها القاضي أبو بكر التنوخي (327هـ/384هـ) في كتابه "الفرج بعد الشدة" والنص الذي ورد لابن عاصم الأندلسي في كتابه "حدائق الأزاهر"؛ ذلك أن تفاعل باولو كويلو مع هذه النصوص تم بتعطيطها، وتفريع حكاياتها بالزيادة. فالتحولات التي خضعت لها النصوص العربية لم تخف، حقيقة، تجليات وخصوصية الحكاية العربية وتيمات الجوهريّة. وهكذا أعاد باولو الحياة للحكاية العربية؛ مما بوأها منزلة متميزة، وجعل منها عملاً روائياً غدا تحفة فنية عالمية.

يتناص عمل باولو كويلو والحكاية العربية بطريقة ضمنية غير مصرح بها في مجموعة من النقاط:

أ- حافر الرحلة: دافع الرجل البغدادي في "ألف ليلة وليلة"<sup>(90)</sup> للرحلة هو الحلم "فأرى في منامه قائلاً يقول له: إن رزقك بمصر، فاتبعه وتوجه إليه". أما سارد التنوخي فيقول: "فأريت ليلة في النوم، كأن قائلاً يقول لي: "غناك في مصر"<sup>(91)</sup>. يرد الحلم عند ابن عاصم الأندلسي كالتالي: "فأريت ليلة من الليالي قائلاً يقول لي: غناؤك بمصر، فأخرج إليه"<sup>(92)</sup>. وسانتياغو بطل رواية الكييمائي رأى، بدوره، في منامه حلماً أرقه، فكانت رحلته من الأندلس إلى أهرامات مصر. يقول: "لقد راودني الحلم ذاته، مرتين متتاليتين (...). استمر الطفل يلهو مع النعاج، فترة من الوقت. وفجأة أمسك بيدي، وقادني حتى أهرامات مصر"<sup>(93)</sup>.

ب- السفر/ الرحلة: وهي التيمة التي تشكل لحمة الحكايات. تقدم موضوعة السفر في "ألف ليلة وليلة" بشكل مقتضب؛ "فسافر إلى مصر، فلما وصل إليها، أدركه المساء، فنام في المسجد"<sup>(94)</sup>. أما في "الفرج بعد الشدة" فنجد: "فبكرت إلى أبي عمر القاضي، وتوسلت إليه بالجوار، وبخدمة كانت من أبي لأبيه، وسألته أن يزودني كتاباً إلى مصر، لأنصرف ففعل، وخرجت. فلما حصلت بمصر، أوصلت الكتاب،

أن تحتها كنز مدفوناً. ولما نزل البئر، ولم يجد فيها شيئاً، أشرقت في ذهنه فكرة: لماذا لا أحفر تحت الشجرة؟! وهناك عشر، فعلاً، على الكنز" على أن الذي لم يفتن إليه العربي بنجلون هو أن باولو كويلو استنسخ حكاية تراثية من الأدب العربي تندرج في كتب الأسفار والمحاضرات.

(89) ينظر الأطروحة الجامعية التي أجزتها الدكتور نعيمة مني: "أدب المحاضرات في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري" تحت إشراف الدكتور محمد بن شريفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، السنة الجامعية 1999/2000 - مرقونة - ج.1، ص 104.

(90) ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة 2/2008، م، 1، ص 594.

(91) الفرج بعد الشدة، تحقيق عبود الشالحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. 1978 ج.2، الباب السادس، ص 268.

(92) حدائق الأزاهر، تحقيق عفيف عبد الرحمان، دار المسرة، بيروت، 1987، ص 383.

(93) الخييمائي، ص 29.

(94) ألف ليلة وليلة، م، 1، ص 594.

وسألت التصرف، فسد الله عليّ الوجوه؛ حتى لم أظفر بتصرف، ولا لاح لي شغل»<sup>(95)</sup>. وفي "حدائق الأزاهر" يخبرنا السارد بانطلاق الرحلة كالتالي: "فبكرت إلى أبي عمرو القاضي، وتوسلت إليه بالجواب في كتاب إلى مصر، ففعل. وخرجت، ولما وصلت إلى مصر، ودفعت الكتاب، وسألت التصريف، فسد الله عليّ الوجوه، ونفذت نفقتي، وبقيت متحيراً"<sup>(96)</sup>.

الرحلة هي التيمة الأكثر تردداً في "الخيميائي" لأن مع السفر تتجدد آمال سانتياغو في الوصول للكنز، ومع توقف الرحلة/ السفر؛ تتوقف محفزات البحث عن الكنز:

- "غير أن الأهم (...) هو أنه يحقق، كل يوم، حلم حياته الكبير.. السفر"<sup>(97)</sup>.

- "قرأ الفتى في عيني والده رغبته، هو أيضاً، بالسفر. إنها رغبة تعيش في أعماقه، باستمرار، رغم عشرات السنين التي حاول، خلالها، إشباع رغبته، وهو مقيم في المكان ذاته"<sup>(98)</sup>.

ج- التعرض للأخطار والضرب: جاء في حكاية ألف ليلة وليلة: "ودخل الوالي المسجد، فوجد الرجل البغدادي نائماً في المسجد، فقبض عليه، وضربه بالمقالع ضرباً مؤلماً؛ حتى أشرف على الهلاك، وسجنه. فمكث ثلاثة أيام في السجن"<sup>(99)</sup>. يسرد التنوخي على لسان أبي الربيع سليمان بن داود البغدادي -خادم القاضيين أبي عمر محمد بن يوسف وابنه أبي الحسن- حكاية الرجل الذي رأى في المنام أن غناه بمصر، يقول: "فلقيني الطائف، فقبض عليّ، ووجدني غريباً، فأنكر حالي، فسألني عن خبري، فقلت: رجل ضعيف، فلم يصدقني، وبطحي أرضاً، وضربني مقارع"<sup>(100)</sup>.

تتكرر نفس الصيغة باختلافات بسيطة عند ابن عاصم الأندلسي: "فلقيني الطائف، فقبض عليّ، ووجدني غريباً، فأنكر حالي، وسألني، فقلت: رجل ضعيف، فلم يصدقني، وضربني بمقارع"<sup>(101)</sup>.

السيناريو ذاته يتكرر مع سانتياغو قرب أهرامات مصر: "وأرغموه على متابعة الحفر، ولما لم يجد شيئاً، اتهالوا عليه ضرباً، ضربه حتى أرسلت الشمس أولى شعاعاتها. كانت ثيابه ممزقة، وكان يحس أن الموت قريب منه"<sup>(102)</sup>.

د- الحلم / الرؤيا: تلتقي النصوص العربية الثلاثة ورواية الخيميائي، أيضاً، في موضوعة الحلم؛ "فنص الحلم يترأى في حال النوم، ويتخذ نسفاً خاصاً ومختلفاً وعلى كافة الأصعدة. وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغز الذي يولد الحيرة لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله، تبعاً لذلك، مستعصياً على

(95) الفرج بعد الشدة، ج 2، ص 268.

(96) حدائق الأزاهر، ص 383.

(97) الخيميائي، ص 26.

(98) نفسه، ص 25.

(99) ألف ليلة وليلة، م 1، ص 594.

(100) الفرج بعد الشدة، ج 2، ص 2.

(101) حدائق الأزاهر، ص 383.

(102) الخيميائي، ص 181.

الفهم والتأويل<sup>(103)</sup>. يقول راوي حكاية ألف ليلة وليلة: "فنام ليلة وهو مغموم مقهور، فرأى في منامه قائلاً يقول له: إن رزقك بمصر"<sup>(104)</sup>. حلم راوي نص التنوخي يتلخص في: "فرأيت ليلة في النوم، كأن قائلاً يقول لي: غناك بمصر، فاحرج إليها"<sup>(105)</sup>. أما الحلم في نص حداثق الأزاهر فيأتينا على النحو التالي: "فرأيت ليلة من الليالي قائلاً يقول لي: غناؤك في مصر، فاحرج إليه"<sup>(106)</sup>. ويرد الحلم عند بولوكويلو على الصيغة التالية: "لقد راودني الحلم ذاته، مرتين متتاليتين. وجدت نفسي، مع نعاجي، في أحد المراعي، وإذا بطفل يظهر ويلعب مع الحيوانات (...). استمر الطفل يلهو مع النعاج فترة من الوقت، وفجأة أمسك بيدي، وقادني حتى أهرامات مصر (...). قال الطفل لي: إذا جئت إلى هنا سوف تجد كنزاً محبوباً"<sup>(107)</sup>.

هـ- تكذيب الرؤيا: يتم تكذيب الرؤيا في النصوص الأربعة بمصر؛ وهكذا ففي ألف ليلة وليلة يكذب الوالي الرجل البغدادي بالقول: "يا قليل العقل، أنا رأيت في منامي ثلاث مرات قائلاً يقول لي إن بيتا في بغداد بخط كذا ووصفه كذا، بجوشه جنينة تحتها فسقية، بما مال له جرم عظيم، فتوجه إليه وخذه. فلم أتوجه. وأنت من قلة عقلك سافرت من بلدة إلى بلدة من أجل رؤيا رأيتها وهي أضغاث أحلام"<sup>(108)</sup>. وفي نص التنوخي يكذب الشرطي الرجل البغدادي: "فقال لي أنت رجل ما رأيت أحق منك، والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة، في النوم، كأن رجلاً يقول لي: ببغداد في الشارع الفلاني، في الحلة الفلانية -فذكر شارع، ومحلي، فسكنت وأصغيت إليه- وأتم الشرطي الحديث فقال: دار يقال لها دار فلان -فذكر داري واسمي- فيها بستان، وفيه سدره -وكان في بستان داري سدره- وتحت السدره مدفون ثلاثون ألف دينار، فامض، فخذها، فما فكرت في هذا الحديث، ولا التفتت إليه، وأنت يا أحق، فارقت وطنك، وجئت إلى مصر بسبب منام"<sup>(109)</sup>. وتكرر نفس مضامين الحكاية في كتاب حداثق الأزاهر، ونفس الصيغ الأسلوبية مع فارق بسيط يتمثل في إضافة التنوخي جملة: "وأنت يا أحق فارقت وطنك، وجئت إلى مصر بسبب منام".

غواية التراث العربي دفعت بولوكويلو إلى استنساخ تكذيب الحلم: "قال الزعيم لمراقبيه: هيا لنذهب. ثم استدار نحو الفتى قائلاً: "لن تموت، ستعيش، وتتعلم أنه لا ينبغي لنا أن نكون على هذه الدرجة من الغباء. هنا، بالضبط حيث تقبع أنت، رأيت حلماً، قبل سنتين تقريبا، راودني غير مرة. فقد حلمت أن عليّ أن أسافر إلى إسبانيا، وأبحث في الريف، عن أطلال كنيسة يتردد إليها الرعيان؛ ليناموا فيها مع

(103) من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة) منشورات كلية الآداب بالرباط، مداخلة سعيد يقطين: "تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية" 1994، ص 145.

(104) ألف ليلة وليلة، م1، ص 594.

(105) الفرج بعد الشدة، ص 269.

(106) حداثق الأزاهر، ص 383.

(107) الخيميائي، ص 29-30.

(108) ألف ليلة وليلة، م1، ص 594.

(109) الفرج بعد الشدة، ص 269.

أغنامهم، وحلت فيها شجرة جميز محل الغرفة الملحقة بالمذبح. حتى إذا حفرت تحت عند جذع الشجرة، أجد كنزا مخبئا. ولكنني لست على هذه الدرجة من الغباء، لكي أحتاز الصحراء بكاملها، لمجرد أنني رأيت الحلم نفسه مرتين»<sup>(110)</sup>.

و- التمويه وتصديق الرؤيا: يرتبط هذا العنصر خاصة بالكنز الذي يتبين أنه لا يوجد في الحقيقة بمصر إنما في مكان آخر. وهو في الحكايات الأربع نقطة انطلاق الرحلة و تردد الرؤيا. ومعنى ذلك أن "الرؤيا رسالة؛ لأنها كلام يحتاج إلى تعبير وفك غوامض. ولكن هذا الكلام يوقعه مرسل يكون في موقع حاضنة للكلام"<sup>(111)</sup>. تتحقق الرؤيا في الحكايات العربية الثلاث في مدينة بغداد. جاء في ألف ليلة وليلة "وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت ذلك الرجل. فلما وصل إلى منزله، حفر تحت الفسقية، فرأى مالا كثيرا، ووسع الله عليه"<sup>(112)</sup>. وفي الفرج بعد الشدة تتحقق كالتالي: "وخرجت مع السحر من مصر، فقدمت بغداد، فقطعت السدرة، وأثرت تحتها، فوجدت قممها فيه ثلاثون ألف دينار، فأخذته وأمسكت يدي، ودبرت أمرى، فأنا أعيش من تلك الدنانير"<sup>(113)</sup>. أما في حدائق الأزهار فتختتم الحكاية: "فخرجت من مصر إلى بغداد. وقلعت السدرة، فوجدت تحتها قممها فيه ثلاثون ألف دينار"<sup>(114)</sup>.

لكن مع باولو كويلو تتحقق رؤيا سانتياغو بالأندلس: "استأنف الحفر. بعد نصف ساعة، اصطدم الرفش بشيء صلب. وبعد ساعة وجد أمامه صندوقا مليئا بقطع الذهب الإسبانية القديمة، وبأحجار كريمة، وأقنعة من الذهب مزينة بريش أبيض وأحمر، وثمانيل حجرية مرصعة بالماس، ومخلفات غزو نسيته البلاد منذ زمن بعيد جدا ونسي الغازي أن يحكي عنه لأحفاده"<sup>(115)</sup>.

إن التفاعل النصي قائم بين الحكايات العربية والنص الروائي لباولو كويلو، و"بما أن النص ينتج ضمن بنية سابقة؛ فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو حرقا"<sup>(116)</sup> أو محاكاة<sup>(117)</sup>. يمكن، إذن، أن نطرح أسئلة مشروعة ترتبط بعلاقة الآخر بمنتوجنا الثقافي، وحدود التأثير والتأثر، وكذا رؤيته للإبداع العربي ماضيا وحاضرا.

لقد لجأ باولو كويلو إلى الاقتباس من نص / نصوص عربية دون الإحالة على صاحبه / أصحابها أو الإشارة إليه / إليها من قريب أو بعيد. وتمثل واقعية النص "الشبح" في عملية إسناد الخبر إلى راو للحدث

(110) الخيميائي، ص 181.

(111) الكنز والتأويل، قراءة في الحكاية العربية، سعيد الغانمي، طبعة الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط. 2010 ص 92.

(112) ألف ليلة وليلة، 1م، ص 594.

(113) الفرج بعد الشدة، ص 269.

(114) حدائق الأزهار، ص 383.

(115) الخيميائي، ص 186.

(116) انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 98.

(117) Palimpsestes, La littérature au second degré, p. 13.

ثقة: "حدثني أبو الربيع سليمان بن داود البغدادي، صاحب لأبي...". وهي واقعية يتم الاستعاضة عنها في النص الروائي بمتم حكائي متخيل، والإيهام بواقعية الأمكنة: الأندلس، طنجة، مصر... هل يمكن الحديث هنا عن "خيانة" مقصودة للنص الأصل؟ ثم إن استعارة النص العربي تمت عبر آليتي التوليد والحو؛ بحيث تم تحويل النص "الأب" وتعديله، وحو آثاره؛ مما يدفعنا للتساؤل من جديد عن صوت باولو كيولو في روايته؟ ومعنى ذلك من جهة أخرى "أن الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ، بل على عكس ذلك؛ فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارة في جزء كبير منها. وهذا ما نعينه حين نقول إن النسق التصوري البشري مُبنئٌ ومحدد استعارياً. فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا،<sup>(118)</sup>.

قلنا سابقا لا شيء في رواية الخيميائي بريء؛ ذلك أن باولو كويلو يقدم صورا وأحكاما قاسية عنصرية "شعبوية" في حق المغاربة والمسلمين الفاتحين للأندلس؛ وهي صور وأحكام ما كانت لتصدر عن مثقف تشرب، إلى حد بعيد، روحانية الشرق وأحلامه "إنها فتاة ذات ملامح أندلسية، ولها شعر أسود طويل، وعينان تذكرا، على نحو غامض، بالغزاة المغاربة القدامى"<sup>(119)</sup>. يقول أيضا: "باستطاعته أن يرى، من عل، أفريقية. لقد قال له أحدهم، ذات يوم، إن العرب جاؤوا من هناك، وفتحوا معظم إسبانيا لزمان طويل. إنه يحسب أن العرب هم الذين جاؤوا بالغجر"<sup>(120)</sup>. فحتى وهو يصل بروايته إلى عتبة ليلها لا ينسى الروائي أن يقدح في المغاربة الفاتحين للأندلس: "مخلفات غزو نسيته البلاد منذ زمن بعيد، ونسي الغازي أن يحكي عنه لأحفاده"<sup>(121)</sup>.

إن حوارنا وثراننا يجب أن يبدأ بإعادة قراءته، ومساءلته، وتثويره نقديا، واكتشاف ما يزرع به من لآلئ يمكن أن تعيننا على تغيير رؤيتنا لذواتنا، وتنقلنا إلى مصاف الكونية. ذلك أن "إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري، ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسماته. كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"<sup>(122)</sup>.

(118) الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توفال للنشر، ط.1، 1996، ص 23.

(119) الخيميائي، ص 19.

(120) نفسه، ص 42.

(121) نفسه، ص 186.

(122) الكلام والخير، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، الطبعة الأولى، 1997، المركز الثقافي العربي، ص 15.

### المراجع باللغة العربية:

- ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2008.
- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1996.
- التأويل بين السيميائية والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الثانية 2004.
- تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والإقراء، محمود حمود، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 1995.
- التفاعل في الأجناس الأدبية؛ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسملة عروس، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.
- حدائق الأزاهر، ابن عاصم، تحقيق عفيف عبد الرحمان، دار المسرة، بيروت، 1987.
- الخيميائي، بابلو كويلو، ترجمة جمال صيداوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة عشرة 2009.
- الفرج بعد الشدة، أبو علي التنوخي، تحقيق عبود الشالحي، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، طبعة 1978.
- سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا الشرق 1987.
- السيميائية العامة وسيميائية الأدب، من أجل تصور شامل، عبد الواحد المرابط، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر 2010.
- شعرية النص الروائي، بشير القمري، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1991.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1979.
- الكتابة والتناس في الرواية العربية، دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني، الحبيب الدائم ربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب 2004.
- الكيميائي، ترجمة عبد الحميد الغريباوي، الطبعة الأولى 2005.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية 2001.
- مدخل إلى الأدب العجائبي، ترفنان تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993.
- من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة) منشورات كلية الآداب بالرباط 1995.
- مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، جميل حمداوي، مكتبة المعارف، الرباط 2010.

- النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أمّودجا، محمد تنفو، دار كيون، دمشق، 2010.  
 - النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، دار النشر المدارس، المغرب، 2000.

#### المجلات:

- آفاق، ع. 73 / مارس 2007.  
 عيون المقالات، عدد 2 / 1986  
 العرب والفكر العالمي، العدد 3 / 1998  
 علامات في النقد، المجلد، 14 الجزء، 54 دجنبر 2004.

#### المراجع باللغة الفرنسية

- Roland BARTHES, *S/Z*, Éditions du Seuil, 1970.  
 El Mostafa CHADLI, *Les sémiotiques textuelles*, édition Zaouïa, 2008  
 El Mostafa CHADLI, éditeur: *Sémiotique, vers une nouvelle sémantique du texte (problématique, enjeux et perspectives théoriques)*, Faculté des Lettres et des Sciences Humanes, Rabat, 1995.  
 Paulo COELHO, *L'alchimiste*, édition Anne Carrier, Paris, 1994.  
 Gérard GENETTE, *Figure III*, Éditions du Seuil, 1972.  
 Gérard GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Collection Poétique, Éditions du Seuil, 1982.  
 Julia KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, Éditions du Seuil, 1974.