الحلم والكنز البغدادي في رواية الخيميا لباولو كويللو

The dream and the Baghdadi treasure in the novel The Alchemist by Paulo Coelho

م.د. خالد مهدي صالح

الجامعة العراقية/ كلية الآداب

The teacher is Dr. Khaled Mahdi Saleh

Iraqi University/College of Arts

الأيميل الجامعي : Khalid.M.Salih@aliraqia.iq

ملخص البحث

استند (باولو كويللو) في كتابة روايته (الخيميائي) على كتاب حكايات ألف ليلة وليلة ليلتقط منها حكاية يؤسس من خلالها هذه الرواية ، فكان بناؤها مؤسسًا على هذه الحكاية في تشكيل ينم عن احتضان الروائي لليل الحكاية ضمن توصيف يجد فيه مراده التفاعلي الذي يحاول من خلاله تأسيس جسر معرفي أو بيان طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب ،كما أراد من خلالها تفعيل العقل الإنساني في البحث عن كنز لا ينتمي للمادة بقدر انتمائه للروح الذي يجعله نهاية للرواية، إن فنون القص الحديثة قامت على إعادة تنظيم هيكل الحكاية، وإيجاد عالم له مستويات متعددة، تؤلف فيه الحكاية أحد العناصر، إذ تنافسها عناصر أخرى عديدة، يتمرى كل منها في مرآة الحكاية، وقد يتماهى فيها.

الكلمات المفتاحية : تفاعل ، الحكاية ، الانتماء ، فضاءات ،استنطاق

Research Summary

In writing his novel (The Alchemist), Paulo Coehlo based the book of tales of One Thousand and One Nights to extract from it a story from which he founded this novel. Its construction was based on this story in a formation that indicates the novelist's embrace of the night of the story within a description in which he finds his interactive purpose through which he tries Establishing a bridge of knowledge or explaining the nature of the relationship between the East and the West, through which he also wanted to activate the human mind in the search for a treasure that does not belong to matter as much as it belongs to the spirit, which makes it the end of the novel.

The modern arts of storytelling are based on reorganizing the structure of the story, and creating a world with multiple levels, in which the story is composed of one element, while competing with it are many other elements, each of which reflects in the mirror of the story, and may identify with it.

Keywords:

Interaction ، The story، Belonging ، Spaces ، interrogation

كان سحر الشرق ولا يزال هاجساً حاضراً لكل المبدعين والباحثين عن تجليات الماضي المتجذرة في الوعي واللاوعي الجمعي، وكذلك في كل ما يتمثل فيه البداية والحضارة والازدهار، ولعلَّ رواية (الخيميائي) من الروايات التي بحثت عن هذا الشرق وسحره من خلال الولوج إلى متونه المتنوعة بما هو إنساني، والوقوف على أهم النقاط التي تلتقي مع غيرها من الامتدادات الإنسانية التي تثير أو تحدث حضوراً يسهم في نتاج دلالات تثري الفكر الإنساني وتمنحه مكانة تشير دائما إلى التجديد والبحث عن مكتسبات عقلية، كما أن هذا الانتماء الثقافي يحيل دائما إلى وجود إرث يحمل هوية الانتماء لكل الثقافات الإنسانية عامة مما يجعل الاشتراك أو التقارب أو التماثل حالة لا يمكن التغافل عنها، بل هي حالة واقعة تتسيد المشهد الأدبي بكافة أجناسه، فيحدث نوعاً من التداخل النصي الكلي أو الجزئي يفوق أحياناً المساحة الافتراضية التي توضع في مثل هذا الالتقاء. إن (باولو كويللو) قد استند في تأليف روايته (الخيميائي) على كتاب حكايات ألف ليلة وليلة ليلتقط منها حكاية يؤسس من خلالها هذه الرواية، فعند قراءة الرواية نجد أن تلك الحكاية لا تغادر الخطوط العريضة التي ارتضاها (باولو كويللو) لنصه الروائي، فكان بناؤها مؤسساً على هذه الحكاية في تشكيل ينم عن احتضان الروائي لليل الحكاية ضمن توصيف يجد فيه مراده التفاعلي الذي يحاول من خلاله تأسيس جسر معرفي أو بيان طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، هذا من جانب، أما من جانب آخر وهو الأهم "فإن فنون القص الحديثة نهضت أساساً على إعادة تنظيم هيكل الحكاية، وتكوين عالم ذي مستويات متعددة، لا تؤلف الحكاية فيه إلا عنصراً إذ تنافسه عناصر أخرى عديدة، يتمرى كل منها في مرآة الحكاية، وقد يتماهى فيها"[1]، فرواية (الخيميائي) قامت في الأساس على (حكاية الرجل والكنز) في ألف ليلة وليلة، لكنها في الوقت نفسه لم تشكل سعة تتناسب معها من ناحية الشخصيات والعناصر الزمانية والمكانية.

ويعد العثور على الكنز "من الموضوعات الرئيسة في ألف ليلة وليلة"[2]، وكذلك إحدى ثيمات الرواية، فكان التماثل في ذلك بين الحكاية والرواية يشير إلى التوظيف المباشر الذي أوجده (كويللو)، فالكنز الذي يبحث عنه بطل الرواية ربما يكون هو الشرق نفسه بكل ما فيه من علوم ومعارف ومرجعيات تؤسس دائما لبناء حضارة حقيقية، فالرحلة من مكان الحلم إلى مكان الكنز مليئة بالمعارف المختلفة التي أصبحت فيما بعد سمة ظاهرة في التشكيل العام والخاص للرواية [3]، كما أن حكايات ألف ليلة وليلة تتسع لاحتضان كل الثقافات الإنسانية

"فشهرزاد طرحت خدر النساء ولذتهن في الشرق، كما طرحت المكر والخديعة والجريمة والاغتيال والغنى والفقر، والاضطهاد والعدل. إنها طرحت حياة كاملة تزخر بالمتناقضات كأية حياة في مجتمع غير محكوم بتقاليد وضوابط قانونية واضحة"[4].

تبدأ الرواية بمشهد يقترب إلى حد ما من مشهد ألف ليلة وليلة، فكل أجزائه تنساق نحو بناء إحالات تحيل الأذهان نحو صيرورة باعثة إلى وجود فضاء نصي يستقطب كل ما من شأنه أن يخلق مديات صورية تسمح بخلق عالم فيه من التماثل الحكائي ما يسد فراغات النص التي يمكن أن تظهر، فكانت البداية تشير إلى حضور ديني يسير بالحكي نحو ثوابت يقينية، وهذا يعزز البداية النصية التي تريد أن تصحب القارئ نحو مداخلة يجد فيها مبتغاه التعويضي الذي ينشده دائما، فكان بداية الخيميائي تشير إلى هذا الحضور الديني[5] "كان يدعى سنتياغو . كان النهار يتلاشى عندما وصل بقطيعه أمام كنيسة قديمة مهجورة، سقفها قد انهار منذ زمن بعيد وفي الموضع الذي كان يوجد فيه الموهف نمت شجرة جميز عملاقة.
قرر أن يقضي الليل في هذا المكان، أدخل نعاجه من الباب المحطم، ووضع بضع ألواح بطريقه يمنعها من الفرار أثناء الليل. لم يكن هناك ذئاب في تلك المنطقة، فذات مرة هربت دابة فكلفه ذلك إضاعة نهار بكامله في البحث عن النعجة الفارة"[6]، وفي(حكاية الرجل والكنز في ألف ليلة وليلة) كان المسجد حاضراً ضمن حالة الاستنطاق الواقعة على البغدادي "ومما يحكى أن رجلاً من بغداد كان صاحب نعمة وافرة ومال كثير، فنفد ماله وتغير حاله، وصار لا يملك شيئاً، ولا ينال قوته إلا بعد جهد جهيد.فنام ذات ليلة، وهو مقهور، فرأى في منامه قائلاً يقول له: إنّ رزقك بمصر، فاتبعه وتوجه إليه. فسافر إلى مصر. فلمّا وصل إليها أدركه المساء، فنام في مسجد، وكان بجوار المسجد بيت"[7]، هذا الالتقاء يشير إلى أن (كويلو) أراد أن يشرع برحلة تتكىء على الدين دون أن يبرر لها بداية إلاّ أنّه يستعيض بعد ذلك بمواقف يظهر من خلالها ثقافته الدينية دون أن يمرر عليها انتماؤه الديني، وهذا يحسب له، فهو يريد أن يدخل القارئ معه في عالمه الذي يسعى جاهداً لبنائه دون الالتفات نحو الانتماء الذي

يرتضيه، وهذه لعبة فنية حملها معه في كثير من المواقف التي واجهت بطله. " بقي التاجر صامتاً للحظة ثم قال:

– منحنا النبي القرآن، الذي فرض علينا خمسة فروض فقط، علينا مراعاتها في حياتنا، الأكثر أهمية منها هو ذا: وحدانية الإله، والفروض الأخرى هي :الصلاة خمسة أوقات في اليوم، صيام رمضان، وواجب الزكاة لمساعدة الفقراء، صمت بينما كانت عيناه مغرورقتين بالدموع وهو يتحدث عن النبي .كان رجلاً ورعاً للغاية، وإن كان يبدو غالباً لجوجاً ونافذ الصبر، فإنه يجهد للعيش منسجماً مع الشرع الإسلامي.

– وما الفرض الخامس ؟ سأل الشاب

– منذ يومين سألتني إن لم أكن قد حلمتُ إطلاقاً بأحلام السفر .الفرض الخامس هو أن يقوم كل مسلم مؤمن بالسفر .فإنه يتوجب علينا أن نقوم خلال عمرنا برحلة واحدة على الأقل إلى مدينة" مكة المكرمة"[8]. هذا التشكيل الديني مرره (كويلو) بتقنية تتماشى مع رحلة بطله، فهو يريد أن يمضي به نحو الأهرامات النهاية التي يريد من خلالها تحقق الحلم ضمن دائرة اكتمالية سنراها تبتدئ بالحلم وتنتهي به.

المقارنة بين الحكاية والرواية يمنح العمل الإبداعي مساحة اختيارية غير مرتبطة بحدود تحدها أو ترسم لها الحيز الذي يجب أن تكون عليه، لأن انبثاق شيئين بصورة متزامنة في ذهن القارئ: طبيعة النَّصّ الأصلي، ونوعية العمل الذي يمارسه عليه النَّصّ الأصلي الجديد يسمح بايجاد ثوابت ومتغيرات يمكن من خلالها الوقوف على عتبات تسهم في الوصول إلى الثيمة المطلوبة[9]، ولذا كانت هذه الرواية تفضي بين حين وآخر إلى إحداث الربط الزماني والمكاني ما يسمح بشدّ النّص إلى عالم الحكاية الشهرزادي، كونها تجر الأحداث نحو مديات تطرحها كمرتكز أساس في بنائها، وهذا يفسر في كثير من الأحيان أن النصوص الإبداعية يتناوب فيها الحضور المعرفي المرتمي في أحضان الماضي بكيفية متفاوتة تخدم العمل الإبداعي مما يسمح باستقطاب استراتيجية تحوي الأفكار التي تنساق مع التشكيلات التعبيرية المختلفة.

تقف رواية الخيميائي مع حكاية الرجل والكنز في الليالي الشهرزادية موقف الباحث عن مرتكزات الحياة، وهو موقف فيه الكثير من التصورات والأفكار والمعتقدات، إذ يعرض فيه الروائي إمكاناته الثقافية التي يطرحها بفاعلية ينتظم لها النص بتوافق تواتري، وهذا يؤدي

إلى خلق استدراكات نصية تتسع وتضيق بحسب الموقف الذي يجد فيه الروائي النقطة التي ينفذ من خلالها إلى قصده الذي يتوخاه، فإيقاع بطله فيه حركة استعراضية لكل التوافقات التي تنشدها الثيمة مما يجعل الأمر يخرج عن دائرة المماطلة التي تتسع عند بعض الروائيين، أما اتجاه البطل نحو الجنوب ربما يكون رد فعل على أبطال الروايات العربية الذين اتجهوا نحو الشمال[10]، أو ربما مد اليد لخلق فضاءات جديدة غير منتمية لكل التشكيلات الغربية السوداء المصاحبة للواقع العربي.

تقوم رواية (الخيميائي) على فكرة البحث عن الكنز والرحلة الشاقة لبطلها، فطول المسافة والإرهاصات التي يتعرض لها البطل تشير إلى وجود محطات ابتدعها (كويلو) كي يثبت من خلالها فلسفته للحياة، هذه الفلسفة قائمة على أن الإنسان لا بد له أن يسعى في الأرض كي يجد مبتغاه من مال، وعن إجابة لكل التساؤلات التي تراوده، فضلا عن ذلك المعرفة التي تكون فيما بعد متاعه إلى نهاية حياته، ففلسفة (كويلو) بلا أدنى شك تنساق مع حياة الإنسان بغض النظر عن انتمائه أو معتقده، وتعد الرواية " بالنسبة للكاتب المبدع النمط الأدبي الذي يعكس فلسفة الحياة على أفضل وجه، وفي حين تعالج المواضيع التي تتناولها الرواية مسار التغيير في حد ذاته "[11]. كانت بداية الترحال من (طنجة) المدينة المغربية التي ستكون عتبته للمضي نحو الكنز، لكن سرعان ما كانت هذه العتبة بداية الاستدعاء الذي يريد أن يجعل منه مقاربة حقيقية لمجموعة الانتماءات المتحققة" كان هناك رجال، يدخنون غليوناً ضخماً يتبادلونه من فم إلى فم. وخلال عدة ساعات رأى رجالاً يتجولون يداً بيد، ونساء محجبات، ورجال دين يصعدون إلى قمم أبراج عالية، ويؤذنون، بينما كان سائر الناس يركنون، ويلطمون رؤوسهم بالأرض.

–إنها ممارسات الكّفار قال في سره "[12] وبعد ذلك يحيلنا الروائي إلى تجسيد نمط ديني معروف " فعندما كان طفلاً، اعتاد أن يرى في كنيسة قريته تمثالاً للقديس (جاك الأعظم) ممتطياً حصانه الأبيض، مجرداً سيفه، واطئاً بقدميه شخصيات مشابهة لهؤلاء الناس"[13]، هذه الإحالة شخصت المقاربات التي ستكون عليها كل المحطات القادمة، مما يسمح بوجود انفتاح كلي

في نصه الروائي، يريد من خلالها الوقوف على كل التفصيلات الفلسفية التي يريد تناولها، فالدين هو رابط مهم في لم شتات الإنسان الذي يسعى دائما نحو إيجاد ثوابت حياتية تمنحه الاستقرار والبحث عن جوانب يجد فيها انطلاقته نحو الحياة، بذلك لم تنحصر الرواية في تشكيل واحد يمكن الركون إليه وجعله منتمياً إلى (حكاية الرجل والكنز)، بل كانت مفعمة بفاعلية تجسد ثقافة الروائي العربية الإسلامية، وهي بلا أدنى شك ثقافة تميل نحو إيجاد مخرج لمعاناة الإنسان المستمرة، الذي يدور مع دوامة الحياة التي لا تنتهي، فلا يجد حلاً أو مخرجاً بديلاً يسعفه للخروج من هذه المعاناة مما جعل سيزيف وصخرته يتجسدان أمامه مراراً مثل الصورة الفوتوغرافية التي توضع على جواز سفره .

يظهر محل بيع الأواني الزجاجية كمحطة مهمة تكمن فيها الكثير من الافضاءات التي تخدم الرواية في تتابعها الموضوعي فحين يقول صاحب المحل" لأن الزجاجيات كانت مّتسخة، وأنت مثلي، كلانا بحاجة لتطهير رأسه من الأفكار السيئة "[14]، فانه يريد بذلك خلق ازدواجية ظنية بكل المتحققات الإنسانية التي لم تتحقق على مستوى النظرة المستقبلية التي يسعى إليها بطل (كويلو)، فهو يطرح السمات الإنسانية بشفافية الأواني التي يبيعها، فتكون الرؤية حاصلة بوضوح من جميع الجهات، وبذلك تنعدم الضبابية التي يمكن أن تشوبها، فبيع الأواني لم يكن خاليا من معنوية البحث التي ترافق بطل الرواية، وربما كانت هذه المحطة هي بداية الانطلاقة الحقيقية للرواية، لأن كل الأحداث التي بعدها لم تشهد انتظاراً معرفياً يمنح الفضاء النصي حضوراً كبيراً، مما يعني أن هذا المكوث أراده (كويلو) كي يعيد نتاج أفكار بطله بما يتناسب مع رحلته المرتقبة.

يستفيق النص الروائي على أسئلة تشكل فيما بعد مديات تعبيرية لفلسفته، فالحلم المنشود أصبح غاية لا يمكن التنازل عنها تحت أي تبريرات يمكن لها أن تمنع الرحلة وتعيدها إلى بدايتها"

– لماذا كنتَ تريد الذهاب لرؤية الأهرامات؟

–لأنهم تحدثوا لي كثيراً عنها، أجاب الشاب متحاشياً الكلام عن حلمه.

فالكنز صار الآن مسألة ذكرى مؤلمة باستمرار، وكان يحاول أن يمنع نفسه من التفكير به بعد.

قال التاجر:

– إنني ما عرفت أحداً هنا أراد اجتياز الصحراء فقط كي يرى الأهرامات، فهي ليست إلا كومة من الحصى، حتى أنك لتستطيع أنت أن تبني لنفسك هرماً في حديقتك.

– إنك لم تحلم إطلاقاً بالسفر، قال الشاب وهو يمضي ليلبي طلب زبون آخر آتى لتوه إلى المخزن"[15] ، الشاب هنا نراه قد بنى عالماً خاصاً به أو انتمى إلى عالم الحالمين الذي أبعد صاحب محل الزجاجيات عنه، وهذا من باب الإصرار على المضي نحو تحقيق حلمه، فالحالمون يجدون أنفسهم في مثل هذه المواقف متسامون عن باقي الناس، فتكون الإزاحة الفكرية لديهم حاصلة بدرجة عالية مما يترتب عليها وجود فضاءات تسمح بخلق مكانة لهم تبدو في كثير من الأحيان وكأنها نرجسية حقيقية.

يخلق (كويلو) تقاطعا بين الحالمين من خلال= الدين يسمح له بالوصول في إظهار فلسفة البحث لتحقيق الحلم، ذلك أنّ النَّصّ الديني يمثّل قيمة تعبيرية لها أثر كبير في الولوج إلى النَّفس الإنسانيَّة، فيكون فيه التَّعقُّب المقصود حالة من الوصول إلى اغتناء فكرة تبحث لها عن اتكاءات وإن كانت ضمنية، فكلّ التشكيلات المتحققة في النصوص تنتمي إلى مرجعيات مختلفة تمنحها ديمومة الذي يُرى فيه الاتساع الثقافي لمبدع النَّصّ، هذا الاتساع لا يكون منطوياً على نصّ ٍ ديني دون غيره، فالنَّصّ الإبداعي غير موجَّه إلى شخص بعينه، أو لمعتقد محدد؛ إنّما هو مطروح بين ذهنيات متباينة الرؤى والاتِّجاهات، فالنشأة الدينية التي يكون عليها المبدع مثلاً، لا تشكل المرجع الوحيد لطرحه الدِّيني؛ لأنّ ذلك يناقض النسق الإنساني المرتبط بالعمليَّة الإبداعيَّة؛ فيكون الجمع الثقافي فيه سمة تنويرية تضيء الكلمة وتمنحها بعداً جديداً ليكون ظلّها ممتداً إلى أماكن غير مخصوصة. وبذلك كان توظيف النص الديني ملبياً في تحقيق الرؤى التي انطوت عليها الرواية "سأل الشاب:

– لماذا لا تذهب الآن إلى مّكة ؟

– لأن مكة تجعلني أتمسك بالحياة، وهي التي تمنحني القوة لتحمل هذه الأيام الرتيبة، وهذه المزهريات المنضدة على الرفوف، والغداء والعشاء في هذا المطعم البائس، وأخشى أن أحقق

حلمي، ثم أفقد كل رغبة بأن أبقى حياً .أما أنت ... فإنك تحلم بالأغنام، وبالأهرامات، أنت لست مثلي؛ لأنك تريد تحقيق أحلامك، أما أنا فكل ما أريده هو أن أحلم بـ " مكة" ، لقد تخيلت من قبل آلاف المرات، عبور الصحراء ووصولي إلى الساحة التي يوجد بها الحجر المقدس، والدورات السبع التي علي أن أتمها قبل أن أستطيع لمسه، وتخيلت من سيكون بجانبي أو أمامي، من الأقاويل والدعوات التي سنقولها ونتبادلها معاً .لكنني أخشى ألا يكون ذلك سوى خيبة كبيرة، ولهذا أفضل أن أكتفي بالحلم"[16]، وبذلك يكون الحلم كنزاً للاثنين، فتحقيق الحلم للشاب كنز كي يحقق من خلاله أحلامه وطموحاته، وفي عدم تحقيق الحلم لصاحب محل الزجاجيات كنز أيضاً كونه يجعله متمسكاً بالحياة، لأنّ الحلم يجعل نظر الإنسان دائماً نحو تخوم بعيدة لا يستطيع أن يصل إليها لا لستحالتها، بل لأنّه في الحقيقة لا يريد الوصول إليها، فهو يرى في تحقيق ذلك فقدان لأسباب الحياة" سأل الشاب:

– لماذا لا تذهب الآن إلى مّكة ؟

– لأن مكة تجعلني أتمسك بالحياة، وهي التي تمنحني القوة لتحمل هذه الأيام الرتيبة، وهذه المزهريات المنضدة على الرفوف، والغداء والعشاء في هذا المطعم البائس، وأخشى أن أحقق حلمي، ثم أفقد كل رغبة بأن أبقى حياً"[17].

تتابع الأحداث في الرواية بنسق يدلل على تعاقب الأحداث مما يجعل الراوية تبتعد عن الزمن الأسطوري، ذلك أن "التاريخ أو الزمن الذي يخلو من نسق التعاقب، هو تاريخ أو زمن لا محدد أسطوري منسجم مع المكان الأسطوري والحدث الذي يؤرخ له"[18]، وبذلك يسير الزمن عند (كويلو) بنسق يثير في المتلقي سمة المتابعة التي تمنحه تواصلاً فاعلاً. كما يستغل (كويلو) المساحة الزمنية المفقودة في حكاية ألف ليلة وليلة (الرحلة من بغداد إلى مصر) فينسج فيها رحلة طويلة تتجمع فيها الكثير من الأحداث التي تتسع وتضيق بحسب الرؤية التي يجد فيها الانتقال الذي يمنحه الفلسفة التي تؤطر كل العلائق التي يبتدعها، لا سيما حب الشاب لفاطمة، وعلى الرغم من مثول هذا الحب كشاخص يمكن أن يؤجل الرحلة إلى مصر فإنّه يزيحه في حركة نصف دائرية بحيث يجعل العودة أمراً متاحاً، عودة تسقط الانتظار الذي يكون في كثير من الأحيان دون جدوى، "قال:

– سأرحل وأريد أن تعلمي أنني سأعود، أنا أحبك لأن...

–لا تقل شيئاً قاطعته فاطمة، إننا نحب لأننا نحب، لا يوجد سبب آخر كي نحب.
مع ذلك فقد استأنف:
–أحبكِ لأنني رأيت حلماً، ثم التقيتُ ملكاً، بعت الزجاجيات، عبرت الصحراء، ثم تقاتلت العشائر، وجئت قرب بئر لأعلم أين يسكن خيميائي، أحبك لأن الكون كّله قد تضافر ليوصلني إليكِ.
تعانقا، وكانت تلك المرة الأولى التي يتلامس فيها جسداهما.
– سأعود قال الشاب أيضاً.
–من قبل، عندما كنت أنظر إلى الصحراء، فقد كنت أنظر إليها بشوق، أما الآن فسوف يستحيل هذا الشوق إلى أمل، فقد سافر والدي ذات يوم، لكنه عاد إلى أمي، وما يزال يعود في كل مرة يسافر فيها"[19]، وبذلك يكون الانتظار عتبة نهاية الحضور بتوليفة تسمح بإعلان النهاية المرتقبة التي يعلنها (كويلو) " لكن الريح أخذت تعصف، إنها الريح الشرقية القادمة من إفريقية، فهي لم تكن تحمل رائحة الصحراء، ولا خطر غزو عربي. وعِوضاً عن ذلك، كانت تحمله رائحة عطر يعرفه جيداً، وهفيف قبلة وصلت برفق، وبكل رفق، لتستقر على شفتيه. ابتسم، تلك كانت المرة الأولى التي تفعل بها هذا، وصاح قائلاً:
– ها أنذا يا فاطمة، إني قادم"[20]
ويظهر أنواع الزمن في الرواية (الماضي والحاضر والمستقبل) بتقنية تتناسب مع مجمل أحداث الرواية، فالوصول إلى الكنز كان متحققاً وفق رؤية فيها من العبثية التصورية ما تغلق معها كل أبواب التحقق المفترضة إلا أن الروائي جعلها رؤية يقينية وفق نظرته التي يريد من خلالها دمج القارئ معه دون أن يحس بأي إحباط منذ البداية، فالشاب عرض حلمه على امرأة عجوز كي يصل إلى إيجاد تأويل له ربما يقوده إلى حل تساؤلاته التي تكررت مراراً، فضلاً عن تكرار الحلم لمرتين" قالت العجوز:
– إنه حلم باللغة الكونية، حلم أستطيع تأويله، لكنه تأويل صعب جداً، يبدو لي أني استحق حصتي مما ستجد، والتأويل هو ذا: "عليك أن تذهب حتى أهرامات مصر، لم أسمع عنها

مطلقاً لكن إن كان من أراك إياها طفل، فهذا يعني أنها موجودة فعلاً، هناك ستجد كنزاً يجعل منك رجلاً غنياً"[21]،كما ظهر ذلك من الملك العجوز حين أخبره مباشرة عن كنزه" ثم سأله:

– أين يوجد الكنز؟

– الكنز موجود في مصر قرب الأهرامات.

اعترته رجفة، فالغجرية العجوز كانت قد قالت له الشيء نفسه، لكنها لم تأخذ أجرها.

– كي تصل إلى كنزك عليك أن تكون يقظاً للعلامات، فقد كتب الله قدرنا على جبيننا، واختار لكل منا الحياة التي عليه أن يحياها، وليس عليك إلا أن تقرأ ما كُتب لك "[22]، هذا الاستشراف يشير بلا شك إلى حالة التوقع التي يمكن أن تكون حاضرة في ذهن القارئ حتى النهاية، وبذلك يكون الزمن بين البداية والنهاية هو زمن انتظاري ينتمي إلى الأزمنة الثلاثة التي يوظفها الروائي بالطريقة التي تجعل عمله منتمياً لها، وإذا كانت الحياة حركة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإن القص يستمد من الماضي ومن الحاضر من أجل المستقبل. أما الماضي، فإنه الزمن الوحيد القابل للتذكر، ومن ثم كان الزمن القابل للتأمل، فقد كان يمد الإنسان بالنماذج والتجارب الإنسانية المختلفة. وأما الحاضر، فلأنه يعد دائما لحظة قلق، فقد كان يمده بواقع الحياة وما فيها من تفاعلات كامنة تحت السطح، حتى إذا جاء المستقبل، فإنه يجيء محملاً برصيد هائل من مواد "التأمل" و"القلق" فيحيل هذا كله إلى واقع آخر[23].بذلك يكون الزمن الواقع بين البداية والنهاية هو زمن فيه من الاستغراق ما يجعل الرواية تسير في حالة من الاستدعاء المستمر، حتى نهايتها هي أشبه بالبداية في تشكيلها التعبيري، فيعيد الرواية بذلك إلى مربعها الأول الذي وقفت عنده المرأة العجوز والملك العجوز.

يستهل الشاب وصوله إلى مصر بتثبيت غايته التي لا يرى من دونها أي خيار آخر، فطول الرحلة وما تعرض له أصبح عامل إصرار على المضي نحو الكنز، فالكنز حلم لم يرَ حلماً أجمل منه، ففيه الحياة ستتغير وتصبح لوناً آخر، وربما سيكون التواصل من خلاله، أما تحقيق الحلم بالعثور على الكنز سيكون له شكله التراثي الذي يطرح فكرة التواصل بين الأجيال بطريقة تكمن فيها سمة البقاء المتوقع، فلكي"تصل حكمة الأجداد الماضين إلى أحفادهم اللاحقين فقد احتاطوا بأن حفظوها في الألواح والجرار والقماقم والتماثيل، وقد اختار الماضون كلَّ هذه الأشياء لأنّها أقدر على البقاء وعلى إيصال ما يريدونه باختزال القرون الوسطى"[24]،

فالمكان الذي وضع فيه الكنز يشير إلى فكر واحد في الكيفية التي يكون بها التأمين على الكنز، وفي هذه الرواية نرى الكنز موضوعاً عند أسفل شجرة" وحيث تنبت شجرة جميز في الموهف، وأنني لو حفرت عند أسفل شجرة الجميز لوجدتُ كنزاً مخبأ، لكنني لستُ غبياً للحد الذي يجعلني أجتاز الصحراء كّلها، فقط لأنني حلمت بالحلم نفسه مرتين، ثم انصرف"[25] أما في حكاية الرجل والكنز فسيكون مكان الكنز تحت الفسقية"وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت الرجل. فلما وصل إلى منزله حفر تحت الفسقية فرأى مالاً كثيراً"[26]، وهذا أيضا يفتح فكرة التواصل بين الأجيال بطريقة تنم عن وجود مساحة من الزمن المتوقع وغير المتوقع، فالمتوقع يظهر من خلال مكان الكنز الذي يشير إلى زمن طويل يستغرقه البحث عن الكنز، أما غير المتوقع فهو سمة عقلية تشير إلى وجود متسع زماني يفتح الفكر عامة على خطوط يتناوب فيها البحث المقرر قبل وضع الكنز في مكانه.

لم يكن حديثه عند الوصول إلاّ بداية النهاية "وعندما وصل بعد عدة دقائق إلى قمة الكثيب خفق قلبه في صدره :هاهي ذي أمامه تنتصب بعظمة وجلال أهرامات مصر، يضيئهما ضوء القمر. جثا على ركبتيه وبكى، وشكر الله لأنّه آمن بأسطورته الشخصية، وللقائه ذات يوم ملكاً وتاجراً وانكليزياً وخيميائياً، وفوق كل ذلك لقاؤه بامرأة من الصحراء جعلته يفهم أنه لا يمكن للحب أبداً أن يبعد الإنسان عن أسطورته الشخصية. كانت الأهرامات بما مر عليها من أجيال تراقب من عليائها ذاك الذي عند أقدامها، لو أراد لكان باستطاعته الآن العودة إلى الواحة، والزواج من فاطمة، والعيش كراعٍ بسيط للغنم، لأن الخيميائي كان يعيش في الصحراء، على الرغم من أنه يفهم لغة العالم، وعلى الرغم من أنه خبر تحويل الرصاص إلى ذهب، ولم يكن بحاجة لأن يشرح لأحد علمه وفنه "[27]. هذا الوصول سحره، فالمشهد الذي أمامه يتطابق مع حلمه، ولم يبق لتحقيق هذا الحلم إلاّ الحفر في المكان الذي سقطت فيه دموعه، وفعلاً يبدأ بالحفر"نظر إلى الأرض فرأى في المكان الذي سقطت فيه دموعه جعلاً يمشي، وقد تعّلم مما أمضاه في الصحراء أن الجعلان رمز للإله في مصر .إنها علامة أيضاً، لذلك فقد بدأ يحفر، متذكراً تاجر الزجاجيات، حتى لو أمضى الإنسان

حياته كّلها في تكويم الأحجار، فإنه لن ينجح إطلاقاً في بناء هرم في حديقته "[28]، لم تكن عملية الحفر حاضرة في بداية حكاية الرجل والكنز، بل كان الرفض هو الحاضر، وهذا افتراق عمده (كويلو) كي يؤسس لفلسفته التي أرادها في روايته، ولتتناوب الأحداث والشخصيات التي يحركها وفق استراتيجيته التي أراد من خلالها تفعيل العقل الإنساني في البحث عن كنز لا ينتمي للمادة بقدر انتمائه للروح الذي يجعله نهاية للرواية، فحكاية الرجل والكنز تقول: "فضحك الوالي حتى بدت نواجذه، وقال له: يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مراتٍ في منامي قائلاً يقول لي: إنّ بيتاً في بغداد بخط كذا ووصفه كذا بحوشه جنية تحتها فسقية بها 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. ثمّ أعطاه دراهم، وقال له استعن بها على عودك إلى بلدك. وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح"[29]، وبذلك لم يتحقق الحفر لا عند الوالي ولا عند زعيم العصابة كما سنرى إلاّ أنّ النهاية سارت وفق نهاية ألف ليلة وليلة؛ ليؤكد من خلال ذلك (كويلو) اتكاءه الذي يتعلق بالشرق وسحره، فكانت النهاية " سقط الشاب منكباً على الأرض، وعينان اثنتان كانتا تبحثان عن عينيه، لقد كان زعيم العصابة، لكن الشاب كان ينظر صوب الأهرامات.

– هيا بنا نذهب ! قال الزعيم لأصحابه ثم التفت نحو الشاب قائلاً:

– لن تموت، سوف تعيش، وتعلم أنه ليس من حق المرء أن يكون غبياً بهذا القدر، فهنا بالضبط، وفي هذا المكان الذي أنت فيه الآن ومنذ عامين تقريباً، كنت قد حلمت بحلم تكرر، حلمتُ أنه كان ينبغي علي الذهاب إلى إسبانية، أبحث في الريف عن كنيسة صارت أطلالاً، حيث كان الرعاة يذهبون إليها غالباً مع أغنامهم، وحيث تنبت شجرة جميز في الموهف، وأنني لو حفرت عند أسفل شجرة الجميز، لوجدتُ كنزاً مخبأ، لكنني لستُ غبياً للحد الذي يجعلني أجتاز الصحراء كّلها، فقط لأنني حلمت بالحلم نفسه مرتين، ثم انصرف"[30].

يبدو أن الشاب كان محظوظاً جداً حين عثر على كنزه من فم زعيم العصابة كما عثر البغدادي على كنزه من فم الوالي" نهض الشاب بصعوبة، ونظر مرة أخرى إلى الأهرامات، ابتسمت له الأهرامات، وابتسم لها هو بالمقابل، وقلبه مفعم بالفرح. كان قد وجد كنزه!"[31] ، والشاب كان كنزه مضاعفاً؛ لأنّ رحلته الطويلة أكسبته معرفة ودراية وحباً لا ينتهي لفاطمة "،

لقد وجدتُ كنزي، لدي جمل، والمال الذي كسبته من متجر الزجاجيات، والقطع الذهبية الخمسون، فأنا أستطيع أن أكون إنساناً غنياً في بلدي.

– لاشيء من كل هذا يوجد قرب الأهرامات.

– لدي فاطمة، إنها أعظم كنز استطعت الحصول عليه.

– هي أيضاً ليست قرب الأهرامات"[32]

فكانت نهاية الرواية متشابهة جدّاً مع نهاية الليلة الثانية والخمسون بعد الثلاثمائة، فالرواية بدأت نهايتها بلفظة الخاتمة "الخاتمة:

كان يدعى سانتياغو

وصل إلى الكنيسة الصغيرة المهجورة، عندما كان الليل على وشك الهبوط.

كانت شجرة الجميز ما تزال في الموهف، وكان ما يزال بالإمكان رؤية النجوم تلمع من خلال السقف المتهدم، وتذكّر أنه جاء ذات مرة إلى هناك مع أغنامه، وكان قد أمضى ليلة هادئة باستثناء الحلم الذي رآه "[33]،أما نهاية الليلة في ألف ليلة وليلة فكانت حاضرة أمام (كويلو) وكأنه يشاهدها "قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنّ الوالي أعطى البغدادي دراهم، وقال له: استعن بها على عودك إلى بلدك، فأخذها وعاد إلى بغداد، وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت ذلك الرجل، فلما وصل إلى منزله حفر تحت الفسقية، فرأى مالاً كثيراً، ووسع الله عليه"[34].

يبدو أن نهاية رواية الخيميائي ونهاية حكاية ألف ليلة وليلة فيها تجاور فني، فالمجاورة أكسبتهما حالة من الامتداد المضموني الفني الذي يحصر النهاية وفق إطار واحد دون أن يجعله مفتتاً أو مراوغاً بدرجة يصعب قبوله أو الالتفاف عليه، لذلك كانت النهاية من الوضوح بحيث يمكن أن تكون عنواناً لبداية جديدة لأي رواية يمكن أن تكتب.

يظهر المكان في رواية (الخيميائي) كمرتكز يقوم عليه النص، ففيه حالة من الاندماج مع حكاية الرجل والكنز ما يعيد فتح كل الشفرات التي يمكن أن تكون حاضرة في النص الروائي، فالبداية كان المكان فيها ينتمي إلى الدين، وهي حالة تحتم على المتلقين الاستقبال المطمئن لكل ما سيكون بعدها، فالإشارات الدينية يتوسل بها الروائي الوصول إلى عتبة تسمح له بالمواصلة المقنعة التي لا يساورها أي تذبذب أو تجاذبات، حتى الماضي والحاضر يكون حضوره في النص بكفاءة منقادة بتواتر استنطاقي، والحاضر قد يكون مقيداً بالماضي على الرغم من فاعليته، ذلك أنَّ الماضي إذا حضر بكثافة في العمل الأدبي انحسرت مساحة الحاضر وقد تكون أفعال الماضي أكثر قوة، فهي تتصل بالمكان الفاعل والخلَّاق[35]، لذا يكون المكان أداة فاعلة في استجلاب مجموعة من الثيمات التي تحكم النص وتقوده نحو الوجهة المنشودة.

أما الصحراء فقد مثلت المتسع الأكبر في الرواية، ويبدو ذلك واضحاً حين تكون هذه الصحراء الساحة الفكرية التي أراد (كويلو) أن يجد فيها لفلسفته ملاذاً آمناً، فقد كانت معالجاته وتداعياتها مرتبطة بالفضاء الصحراوي المرئي وغير المرئي، فلم يكن هذا الفضاء حالة وقتية يكون مرورها كحلقة تنتظر الحلقة الأخرى كي يكون الاتصال المستمر" فهم الشاب ما كان يريد الجمال قوله على الرغم من أنه لم يكن قد طرق الصحراء من قبل، ولكن في كل مرة كان ينظر فيها إلى البحر أو النار، كان بمقدوره أن يقضي ساعات عديدة دون أن ينطق بكلمة، غارقاً في قلب

البعد الهائل والقدرة العجيبة لهذه العناصر.

– لقد تتلمذت من معاشرة أغنامي، وتعّلمت وأنا أبيع الزجاجيات، أستطيع أيضاً أن أتعلم من الصحراء، فهي تبدو لي أكثر شيخوخة وأكثر حكمة"[36]، هنا تتكون النظرة الجديدة للصحراء، فعلى الرغم من التجريد الذي يمكن أن تظهر عليه في أكثر الأوقات فإنها تبقى ملهمة للأفكار والنظريات والطموحات فكما " تعد بالضياع وبالعثور على الذات، تعد بالكنوز مثلما تنذر بالإملاق"[37]، هذه الثنائيات وغيرها تطرح الصحراء كمكان تتحقق فيه ارتكازات النص الروائي ضمن دفعات متعددة ومتنوعة، تضمن للحكي الاستمرارية المتوخاة، وهي بلا أدنى شك حركة تفاعلية تحاول أن تسهم في إيجاد امتداد مضموني لكل الأطروحات التي تظهر في المتن الروائي، كما أن الافتراق بين حكاية البغدادي ورواية (الخيميائي) في المكان هو وجود فضاء

فسيح أوجده (كويلو) يتسع لوضع محطات مختارة تتناسب مع أي فكرة يراد لها الظهور، وبذلك تكون الانتقائية حاضرة ومتماشية مع الثيمة المتوخاة، ولعل اختيار الصحراء هو عودة إلى أحد منابع الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية، وهو اختيار نجد فيه البحث عن كثير من التوافقات الفكرية التي تندرج تحت حقل المعرفة المطلوبة التي يتوخاها (كويلو).

أما الأهرامات فيبدو أنها تمثل مركزاً مهما في الحلم والكنز، فعلى الرغم من سحرها التاريخي فإنها مثلت نهاية الرحلة العجيبة التي اعتمدها القاص في روايته، فلم يجعلها من الأمكنة الهامشية التي ينتهي دورها حين مغادرتها أو الانتهاء من زيارتها، وهذا ما جعل الرواية تسير في نسق ينم عن وجود اختزالية فكرية اعتمدها القاص كي يسحب قارئه نحو نهاية يريد أن يقول فيها إن النهاية ستكون عند أحد عجائب الدنيا السبع، وحلم بطل الرواية هو أيضا من العجائب، فالبحث عن أمر فلسفي في الحياة هو يتماثل مع هذه العجائب، لأن من بنى هذه الأعجوبة كان يمتلك رؤيا وفلسفة خاصة تقوده نحو البحث عن عوالم جديدة تتسق فيها كل التصورات والمعتقدات التي يكوّن مجموعها استراتيجية خاصَّة للفكر البشري الذي تتناوبه الاستشرافات بين حين وآخر، وهذا يدعو إلى استلاب مجموعة من العناصر الذهنية والمعرفية التي يكون حضورها أشبه بحالة من البحث عن جذور الوعي الجمعي التي تتكاتف جميعها في خلق رؤية متبصرة عارفة بما ستؤول إليه الأمور، ولذا كانت الأهرامات سيدة في الحضور وفي الغياب، فحضورها ترك انطباعاً عن ثقافة القاص التي يتوسل بها في عمله الأدبي كي يصل إلى مبتغاه التعبيري، أما غيابها فانه سيترك أثراً واضحاً في خلق استنطاقات متباينة للقارئ، فتجعل منه منفتحاً على عدة احتمالات يختار منها ما يتماشى مع توجهاته وثقافته الأدبية.

تظهر الأهرامات بداية وكأنها أمر عابر يمكن تخطيه وتركه دون الالتفات إليه، "قال التاجر: إنني ما عرفت أحداً هنا أراد اجتياز الصحراء فقط كي يرى الأهرامات، فهي ليست إلا كومة من الحصى، حتى إنك لتستطيع أنت أن تبني لنفسك هرماً في حديقتك.

– إنك لم تحلم إطلاقاً بالسفر قال الشاب وهو يمضي ليلبي طلب زبون آخر آتى لتوه إلى المخزن"[38] هذا الانطباع عن الأهرامات يبدو فيه تشكيلاً للوعي الجمعي الذي مر به الشاب، لكن سرعان ما يفيق هذا التصور المطروح عن الأهرامات ليختط حالة جديدة فيها استدراك وارتماء لكل الزمن الماضي في كل تفاصيله التي لا يظهر بعضها على سطح الرواية بطبيعة الحال" حفر في المكان المحدد طيلة الليل دون أن يجد شيئاً، ومن أعالي الأهرامات كانت القرون الغابرة تتأمله بصمت، لكّنه لم يتراجع، كان يحفر ويحفر دون توقف، مصارعاً الريح التي كانت تعيد أكثر من مرة الرمل إلى داخل الحفرة، وتعبت يداه وجرحتا، لكنه استمر بالاعتقاد بقلبه، وقلبه قال له أن يحفر في المكان الذي ستسقط فيه دموعه "[39]، وبذلك تخطت الأهرامات الحالة الأولى التي كان للتغييب فيها المستوى الحاضر، ولتحل بعد ذلك بأن تكون المكان الذي تقف عليه كل القرون الغابرة، هذه حركة تطرح اليقين الذي تتحمله الأهرامات كرمز تعددي يمكن له أن يختزل الكثير من الحقائق والافتراضات، ويقف الرمز من المعنى موقف الموجه فلا يكون بذلك أي تحديد للمعنى[40]، وتنبع أهمية الرمز من خلال حضوره في الثقافة الجمعية، فهو ممثل لها، فيكون استدعاؤه في النَّص من خلال مستويات مطلوبة، فتكون باعثاً على إيجاد مديات تعبيرية تسهم بشكل أو بآخر في خلق نماذج إبداعية تطرح التداخل والتفاعل مع مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية، وحضور الأهرامات يعيد تشكيل الرموز ويكثف من دلالتها، فتنساق بذلك الرواية نحو الوجهة التي ترتضيها على الرغم من حضور الرموز في أكثر من موضع وفي أكثر من زمن، وهذا يعزز الاستدعاء في كل صوره ممَّا يخلق حالة من التراكمات الفنية التي تنضوي فيما بعد تحت التراث الفني الذي يمثل أحد مصادر الأساليب التعبيرية.

ويؤنسن الروائي الأهرامات في نهاية الرواية كي يخلق ملمحاً توافقياً مع سرده " وحيث تنبت شجرة جميز في الموهف، وأنني لو حفرت عند أسفل شجرة الجميز، لوجدتُ كنزاً مخبأ، لكنني لستُ غبياً للحد الذي يجعلني أجتاز الصحراء كّلها، فقط لأنني حلمت بالحلم نفسه مرتين، ثم انصرف.

نهض الشاب بصعوبة، ونظر مرة أخرى إلى الأهرامات.

ابتسمت له الأهرامات، وابتسم لها هو بالمقابل، وقلبه مفعم بالفرح.

كان قد وجد كنزه! "[41]، وهكذا كانت ابتسامة الأهرامات خط الشروع للتوجه نحو كنزه.

إن الوقوف على رواية (الخيميائي) لباولو كويلو مع النص التراثي (حكاية الرجل والكنز) يطرح مديات تعبيرية متعددة، إذ ينتظم لها التَّشكيل الروائي وفق مقاربات تجد حضورها منتمياً إلى أسس تفيض مراراً عند كل نص، فيحصل الاتساع المفهومي نتيجة إيجاد تعالقات مختارة منسجمة مع الفكرة المراد تحقيقها، ولعل التداخل أو التَّعالق الحاصل بين النُّصوص يشير إلى بحث دائم من قبل المبدع عن نص يتسم بقيمة تعبيرية مغايرة للأنماط السائدة، فيكوّن بذلك أنساق تعبيرية متعددة ومتنوعة تتوالى فيها الدلالات، ويكون النظر للنصوص من وجهة نظر المبدع من باب البحث عن مرتكزات يقف عليها نصّه الجديد، لاسيما أنَّ التَّرابط الإنساني حاصل ومتكرر، بل هو يمثّل حقيقة واقعة لا مهرب منها، ممّا يعدّ تكرارها ليس من باب التّكرار التطابقي، بل من باب التّكرار الإنساني الذي يستمرّ ويتنوع باستمرار الحياة، وهذا الرصيد يمنح الروائي تقنيات تعبيرية متعدّدة تمنحه مساحات واسعة في فضائه الإبداعي، ويمنحه تفاعلاً كبيراً يجد صداه عند بلوغه مآربه التي ارتضاها، هذه الانتقائية تكون مدعاة لبناء نصٍّ يتّسم بالترابط وبخصوصية أسلوبية تغاير كل النصوص المطروحة، ويظهر بشكل واسع عند المبدع الذي ارتسمت ذاكرته بالاندماج بالنتاج الإنساني نتيجة متابعته له، وتتبّعه بطريقة جعلته يتعايش معه، ويجالس شخصياته، وهذا بدوره أيضاً يمنح المبدع رصيداً ضخماً من الثقافات والمرجعيات المختلفة ضمن أصول متعدّدة ومتنوّعة، وهذا لا يقتصر على الماضي فحسب، بل يشمل الحياة المعاصرة، فيحصل بذلك الاندماج الكلّي، وتتبدّد معياريَّة الزمن التي يمكن أن تكون عبئاً على من يتبناها.

الهوامش

[1] - المتخيل السردي، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 1990 م، ص 18.

[2] - غوته وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن ، ترجمة: أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق، ط1، 1980، ص 185.

[3] من ذلك : الخيميائي رحلة البحث عن الكنز ، إيمان مرزوق، صحيفة الرأي ، 2008، /302371https://alrai.com/article

[4] - الرواية العربية، النشأة والتحول، د محسن جاسم الموسوي، دار – الآداب – بيروت، ط 2، 1988م.

[5] - ينظر تحليل الخطاب الديني في رواية الخيميائي لباولو كويلو، د. أحمد زهير رحاحلة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 2، 2018. .

[6] – رواية الخيميائي، باولو كويلو، ترجمة : عز الدين محمود، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق، ط1، 2006 م، ص3.

[7] – ألف ليلة وليلة (حكاية الرجل والكنز)، دار العلم والمعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء الثالث، ص 112– 113.

[8] – رواية الخيميائي ، ص 20 –21.

[9] – أدونيس منتحلا، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ط 3، 1993 م، ص 50.

[10] - من ذلك :

أ- رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

ب - رواية قنديل أم هاشم ليحيى حقي .

ج - الحي اللاتيني لسهيل إدريس .

د - عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم.

[11] - الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: حصّة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 34، 1997م، ص 327.

[12] - رواية الخيميائي، ص 18.

[13] – رواية الخيميائي، ص 18.

[14] – رواية الخيميائي، ص 23.

[15] – رواية الخيميائي، ص 25.

[16] – رواية الخيميائي، ص 26.

[17] - رواية الخيميائي،ص 26.

[18] - البطل الملحمي في رواية عبد الرحمن منيف، د. أحمد جاسم الحميدي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، ص 75.

[19] – رواية الخيميائي، ص 56.

[20] - رواية الخيميائي، ص 75.

[21] - رواية الخيميائي ص 9.

[22] - رواية الخيميائي، ص 16.

[23] - ينظر فن القص بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، د. ت، ص 72.

[24] – الكنز والتأويل (قراءات في الحكاية العربية)، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط 1، 1994 م، ص 77.

[25] - رواية الخيميائي، ص 74.

[26] - ألف ليلة وليلة (حكاية الرجل والكنز)، ج 3، ص 112.

[27] – رواية الخيميائي، ص 73.

[28] – رواية الخيميائي، ص 73.

[29] – ألف ليلة وليلة (حكاية الرجل والكنز)، ج 3، ص 112.

[30] – رواية الخيميائي، ص 73 – 74.

[31] – رواية الخيميائي، ص 74.

[32] - رواية الخيميائي، ص 53.

[33] – رواية الخيميائي، ص 74 .

[34] – ألف ليلة وليلة (حكاية الرجل والكنز)، ج 3، ص 112.

[35] – ينظر: جماليات المكان في شعر السياب، ياسين النَّصير، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، د ط، 1995م، ص 129 – 130.

[36] - الخيميائي، ص 34 – 35.

[37] - ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2000 م، ص 9.

[38] - رواية الخيميائي، ص 25.

[39] - رواية الخيميائي، ص 73.

[40] – ينظر: الصورة الفنية في النقد الشِّعري، د عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني ؛ إربد – الأردن، ط 2، 1995 م، ص121.

[41] - رواية الخيميائي، ص 74.

المصادر والمراجع

1- أدونيس منتحلا، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ط 3، 1993 م.

2- ألف ليلة وليلة (حكاية الرجل والكنز)، دار العلم والمعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة.

3- البطل الملحمي في رواية عبد الرحمن منيف، د. أحمد جاسم الحميدي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1.

4- تحليل الخطاب الديني في رواية الخيميائي لباولو كويللو، د. أحمد زهير رحاحلة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 2، 2018.

5- جماليات المكان في شعر السياب، ياسين النَّصير، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، د ط، 1995م.

6- الخيميائي رحلة البحث عن الكنز ، إيمان مرزوق، صحيفة الرأي ، 2008،

302371https://alrai.com/article/

7- الخيميائي ، باولو كويللو – رواية ، ترجمة : عز الدين محمود، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق، ط1، 2006م.

8- الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: حصّة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 34، 1997م.

9- الرواية العربية، النشأة والتحول، د محسن جاسم الموسوي، دار – الآداب – بيروت، ط 2، 1988م.

10- الصورة الفنية في النقد الشِّعري، د عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني ؛ إربد – الأردن، ط 2، 1995 م.

11- غوته وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن ، ترجمة: أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق، ط1، 1980.

12- فن القص بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر.

13- الكنز والتأويل (قراءات في الحكاية العربية)، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط 1، 1994 م.

14- المتخيل السردي، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 1990 م.

15- ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2000 م.