كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

المُثاقفة العربيَّة في رواية الخِيميائي دراسة مُقارَنة

إعداد

د/ عبد الحميد محمد شُعَيب

أستاذ الأدب والنقد المساعد/ كلية البنات الأزهرية

بالعاشر من رمضان/ جامعة الأزهر

(العدد الأربعون)

(إصدار أكتوبر ـ الجزء الثاني)

(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

المُثاقفة العربيَّة في رِواية الخيميائي
دراسة مقارَنة

عبد الحميد محمد شُعَيب
قسم الأدب والنقد، كلية البنات الأزهرية، العاشر من رمضان، مصر
البريد الإلكتروني: Abdelhamedmohamed11662.el@azhar.edu.eg

الملخص:
شمس العرب تسطع على الغرب؛ كان الشَّرق مركز العلوم، وكان للأدب العربيِّ دوره الفاعل في مسيرة الأدب العالميِّ، وأثره البارز في بناء نماذجه الخالدة، ومازالت الثَّقافة العربيَّة تُغذِّي فنونه المُتنوعة بالنَّماذج والموضوعات والأفكار، وتمدُّها بقبسٍ من سِحرها السَّاري. وتسعى هذه الدِّراسة إلى الكشف عن مظاهر المُثاقفة العربيَّة في أحد أجناس الفنِّ الحديثة (القصَّة) من خلال رواية(الخيميائي) لباولو كويلو، ودراسة الأنساق الثَّقافيَّة العربيَّة وأثرها في بنائها.

الكلمات المِفتاحية: المُقارَنة، المُثاقفة، القصَّة، التَّأثير والتَّأثر، الخيميائي، باولو كويلو.

Arab Acculturation in the Novel, The Alchemist Comparative study

Abdul Hamid Muhammad Shuaib

Department of Literature and Criticism, Al – Azhar Girls Colleg , Tenth of Ramadan , Egypt

Email : Abdelhamedmohamed11662.el@azhar.edu.eg

Abstract:

The sun of the Arab shines on the west. The East was the center of the sciences, and Arabic literature had an active role in the course of world literature, and a prominent impact on building its immortal models. Also, the Arab culture still nourishes its diverse arts with models, themes and ideas, and provides them with a piece of her magic in effect. This study seeks to reveal the manifestations of Arab Acculturation in one of the genres of modern art (the story) through the novel, The Alchemist, by Paulo Coelho, and the study of Arab cultural patterns and their impact on its construction.

Keywords: Comparison, Acculturation, Novel , Influence and affectedness , The alchemist , Paulo Coelho.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة

الأدب المُقارَن وسيلة من وسائل الحوار بين الثَّقافات المُختلِفة، ودراسة الآداب القوميَّة، وبيان قيمتها المَعرفيَّة، وأثرها في مسيرة الأدب العالميِّ، مما يُساعد على إذكاء رُوح التَّقارب بين الشُّعوب، وتقوية الرَّوابط بين الأُمم.

وفنُّ القِصَّة ميدانٌ خصبٌ من ميادين الدَّرس المُقارن، وموضوعٌ رئيسٌ من موضوعاته، وإذا كان للثَّقافة الغربيَّة – حديثًا – أثرها البالغ في نشأة القصَّة العربيَّة وتطورها، فمصادر الثَّقافة العربيَّة كانت مُلهمة لقَصَّاصِي الغرب؛ تُزوِّدهم بالنَّماذج والموضوعات والأفكار، وتَمُدُّهم بأفانين من الخيال والجمال، وتُعتبر رواية الخِيميائي(The Alchemist) لباولو كويلو (Paulo Coelho)امتدادًا ساريًا لهذا الأثر في الوقت الرَّاهن.

ووقع الاختيار على رواية الخِيميائي(الكيميائي) دون سواها ممن تحقَّقتْ فيه مظاهر المُثاقفة؛ لأنَّها أحد العناوين البارزة في القِصَّة المُعاصرة؛ فهي رواية عابرة للقارات واللغات، تُرجِمتْ لأكثر من (٨٠) ثمانين لغة، وتجاوزت مبيعاتها (٢٠٠) مئتي مليون نسخة، واحتفى بها النُّقاد والجمهور والإعلام أيَّما احتفال، وطار اسم صاحبها في النَّوادي والمَحافل والأخبار.

وتكمن أهميَّة هذه الدِّراسة في أنَّها مُحاولة لتجفيف منابع الشُّعور القوميِّ بالضَّعف والانكسار، وتعزيز رُوح الانتماء والثِّقة والوعي، في ظلِّ انكفاء العرب الثَّقافي، وتراجع دورهم الحضاري.

وتسعى هذه الدِّراسة إلى تحقيق هدفين رئيسين؛ الأول: بيان دور الثَّقافة العربيَّة المُؤثِّر في الفنون والآداب، ورصد أثرها في الفنون العالميَّة الحديثة(القِصَّة)

من خلال رواية(الخيميائي)، والثَّاني: الكشف عن صورة العرب والشَّرق في رواية(الخيميائي)، ومظاهر مُشاركة الأنساق العربيَّة في بنائها.

ومما وقفتُ عليه من الدِّراسات السَّابقة في الموضوع: تناصُّ الحَكِي في رواية الخيميائي أو باولو كويلو سارق حلم العرب للأستاذ مولاي حفيظ العلوي، أصل متن حكاية رواية الخيميائي لباولو كويلو في كتاب تاريخ العدواني للأستاذ حمزة قريرة، التجليات التناصيَّة في رواية الخيميائي للأستاذة فاطمة داود...إلخ، ودراستي تتَّفق مع هذه الدِّراسات في تأثير السَّرد العربيِّ في الرِّواية، وتفارقها في المنهج والقضايا.

وقد قسَّمتُ الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وفهرس للمراجع على النَّحو الآتي:

المُقدمة: وفيها أهميَّة الدِّراسة ودوافعها، وخُطَّة البحث بالتَّفصيل.

التمهيد: المُثاقفة مُصطلحًا مُقارِنًا.

المبحث الأول: رواية الخيميائي وأصولها العربيَّة مُطارحات مُقارَنة.

المبحث الثاني: صورة العرب والشَّرق في رواية الخيميائي رؤية تحليليَّة نقديَّة.

المبحث الثالث: نظرات نقديَّة في رواية الخيميائي.

الخاتمة: وفيها نتائج الدِّراسة.

وينبغي الإشارة إلى اعتماد هذه الدِّراسة على ترجمة الرِّواية دون لغتها الأصليَّة(البرتغاليَّة)، والتَّرجمة وإن كانت(طريقة ناقصة في تقويم التَّأثير والتَّأثر) لاختلاف اللغة، وعدم وفاء اللغة البديلة غالبًا بأدبيَّات اللغة الأصليَّة، فهذا الخطر يقلُّ في حالتنا هذه؛ لأنَّني سأُجري المُقارَنة غالبًا في الخطوط العامَّة للرِّواية، والفكرة الرئيسة، والشَّخصيات، والمكان والزَّمان...إلخ، ومظاهر المُثاقفة فيها، دون التَّعرض لجماليَّات اللغة أو الأسلوب.

وجدير بالذِّكر الإشارة إلى منهج الدِّراسة؛ فقد جمعتُ فيه بين منهج المدرسة الفرنسيَّة والمدرسة الأمريكيَّة؛ فرصدتُ الصِّلات التَّاريخيَّة، والعلاقات الأدبيَّة، ومظاهر التَّأثير والتَّأثر، وقمتُ بالتَّحليل والنَّقد، ودراسة الأنساق الثَّقافيَّة العربيَّة المتنوِّعة، وأثرها في نسيج الرِّواية وبنائها...إلخ، آملًا أن تنتهي أولى دراساتي في الأدب المُقارَن والقِصَّة عمومًا بحظ المُبتدئين.

والحمد لله رب العالمين

وكتب أبو فراس

dr.shoaib2020@Gmail.com

التمهيد

المُثاقفة (Acculturation) مصطلحًا مُقارِنًا

المُحاكاة، والتَّأثير والتأثُّر، والتَّفاعل النَّصيُّ، وتحاور النُّصوص...إلخ مصطلحات مُقارنة لدراسة ألوان العلاقات بين الآداب في الثَّقافات المُختلفة، وثَمَّة مصطلح حديث منها يستوعب التَّبادلات الثَّقافية المُتنوِّعة، ظهر وظلَّ يتأرجح بين عِدَّة عناوين منها: التَّداخل الثَّقافي، والتَّحول الثَّقافي، وتداخل الحضارات، ثمَّ استقر أخيرًا، وانتشر تحت مُسمَّى (المُثاقفة).

مفهوم المُثاقفة: [1]

تدور معاني المُثاقفة في لغتها الأصليَّة حول المُغالبة والغزو الفِكري؛ فالمُثاقفة: "تبادل ثقافيٌّ بين شعوب مُختلفة، وبخاصَّة تعديلات تطرأ على شعوب بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدُّمًا"[2] والمُثاقفة: "تبنِّي واستيعاب ثقافة غريبة" والمُثاقفة: " التَّعديل الثَّقافي للفرد أو المجموعة أو الأشخاص من خلال التَّكيُّف مع الآخر أو استعارة سمات من ثقافة أخرى " والمُثاقفة: " غالبًا ما ترتبط بالغزو السِّياسيِّ أو التَّوسع ، ويتمُّ تطبيقها على عملية التَّغيير في المُعتقدات أو المُمارسات التَّقليديَّة التي تحدث عندما يحلُّ النِّظام الثَّقافي لمجموعة ما محلَّ نظام آخر"[3] والمعنى الاصطلاحيُّ لم يبتعد عن المعنى اللغويِّ، عرَّف ريدفيلد لينتون وهيرسكوفيتش المُثاقفة بأنَّها: "مجموعة من الظَّواهر النَّاتجة عن اتصال مباشر

([1]) مصطلح (المُثاقفة) أجنبي معرب، ومن ثمَّ جريتُ في التأصيل له لغويًا على المعاجم الأجنبية دون العربيَّة.

([2]) قاموس المورد(انجليزي عربي) – منير بعلبكي – ص٢٤ – ط دار العلم للملايين١٩٢٤م.

[3] Acculturation." Merriam – Webster.com Dictionary, Merriam – Webster, https://www.merriam – webster.com/dictionary/acculturation. Accessed 17 Sep. 2021.

ومُتواصل بين أفراد ينتمون إلى ثقافات مُختلفة، مع ما يترتَّب على ذلك من تغيُّرات في الأنماط الثَّقافيَّة لهذه المجموعة أو تلك"[١]

والمُثاقفة تستمدُّ وجودها وأصولها من الثَّقافة عمومًا، وللثَّقافة مفاهيم كثيرة أبرزها تعريف إدوارد تايلور بأنَّها: "كل مُركَّب يشتمل على المعرفة والمُعتقدات، والفُنون والأخلاق، والقانون والعُرف، وغير ذلك من الإمكانات أو العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عُضوًا في المُجتمع"[٢].

هجرة المُصطلح:

والمصطلح وليد علم الأنثروبولوجيا[٣]، وضعه علماءُ الاجتماع الغربيُّون لدراسة أوضاع المهاجرين إلى أوربا، وتخطي أزمة الانفصام الثَّقافي، والانعزال الاجتماعي، والبحث عن سُبل آمنة لدمجهم في المُجتمعات الجديدة، ولما كان الأدب يتجاوب مع علم الاجتماع(علم اجتماع الأدب)، وكلاهما يستعين بالآخر في دراسة العلاقة بين الظَّواهر الأدبيَّة والاجتماعيَّة، رحل المُصطلح إلى الأدب، وأصبح من أبرز مصطلحات الدَّرس المُقارَن، لكن لم تفارقه النَّزعة الاستعلائيَّة الأُحاديَّة، القائمة على المركزيَّة الغربيَّة والعولمة الثَّقافيَّة المُنحازة التي صاحبته في نشأته؛ لأنَّه كان يهدف إلى البحث عن سُبل المواءمة بين المُهاجرين والمُجتمعات الغربيَّة في الثَّقافة والأخلاق والعادات والمُعتقدات والسُّلوك...إلخ.

---

(١) المثاقفة وسؤال الهوية – د. صلاح السروي– ص٦١– ط١– دار الكتبي للنشر والتوزيع٢٠١٢م نقلاً عن: E.Toylor primitive Culture.london1971

(٢) مقال (نحو تحليل أدبي ثقافي) جميل عبد المجيد – القراءة والتأويل (المؤتمر الثالث للنقد. القاهرة) – ٣/ ٥٨ – ط١ – ٢٠٠٦م.

(٣) الأنثروبولوجيا: العلم الذي يُعنى بدراسة الإنسان من حيث قيمه الدينيَّة والأخلاقيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والاقتصاديَّة. ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

المُثاقفة والفكر العربيُّ:

يرى بعض النُّقاد العرب أنَّ (المُثاقفة) هي البديل النَّقدي الفِضفاض الذي يُمكن استخدامه في ظل التَّبادل الثَّقافي والعطاءات الحضاريَّة الكبيرة والمُتنوِّعة في شتَّى الميادين[١] ويرى هؤلاء أنَّ المُثاقفة نقيض الغزو الفكريِّ، وأنَّها تقوم على أساس المُساواة والاحترام والتَّسامح والاعتراف بالآخر، وحقِّه في الاختلاف، وهي تدرس التَّواصل والتَّفاعل بين المُتناقضين بهدف التَّقدم والتَّطور، واكتساب المعارف والعلوم، وتبادل الخبرات الإنسانيَّة[٢] بينما يرى أكثر النُّقاد العرب أنَّ (المُثاقفة) ذات نزعة استعلائيَّة ترمي إلى مركزيَّة الثَّقافة الأوربيَّة، وإلى الهيمنة الغربيَّة على العالم، يقول حسن حنفي: "إنَّ المُثاقفة التي يوهم الغرب بأنَّها تعني الحوار الثَّقافيُّ والتَّبادل الثَّقافيُّ؛ هي في الحقيقة تعني القضاء على الثَّقافات المحليَّة من أجل انتشار الثَّقافة الغربيَّة خارج حُدودها، وهيمنتها على غيرها، واعتبار الغرب النَّمط الأوحد لكلِّ تقدم حضاريٍّ، ولا نمط سواه، وعلى كلِّ الشُّعوب تقليده، والسَّير على منواله، واحتكار الغرب وحده حقَّ ابتداع التَّجارب الجديدة والأنماط الأُخرى للتَّقدم"[٣]

---

(١) ينظر: المثاقفة وسؤال الهوية – د. صلاح السروي ص٣٦.

(٢) ينظر: الترجمة وفعل المثاقفة – سارة بوزرزور– ص٦١ – ٧٠ – رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب واللغات والترجمة – جامعة السانية. الجزائر ٢٠١٠م، وصلتني نسخة منها عن طريق صديقي دكتور عدنان الخفاجي الأستاذ في جامعة الكوفة.

(٣) ينظر: مقدمة في علم الاستغراب – حسن حنفي – ص٣٦ – الدار الفنية للنشر والتوزيع. القاهرة١٤١١هـ – ١٩٩١م.

ويرى هذا الفريق أنَّ المُثاقفة لم تأخذ إلا شكلاً واحدا؛ وهو التَّرويج للثَّقافة الأوربيَّة، وإخضاع الآخر.[١]

وقد جعلها الدكتور زياد الزُّعبي مرادفًا للغزو الفكريِّ؛ لأنَّها تُخفِي موقفًا مُنحازًا، فتبحث في تأثير أدب المُستعمِرين في أدب المُستعمَرين الآن وسابقًا.[٢]

وساق الدكتور جابر عصفور عشرات الدلائل والشواهد على انحياز الثَّقافة الغربيَّة إلى مركزيَّتها التي لا تُفارقها، وإن ابتعدت أحيانًا عن تعمدٍّ تحقير الشَّرق وامتهانه فهي مُراوغات ظاهريَّة؛ فلا يغيب عنها العُنصر التَّكويني المُتأصِّل على السَّلب في كلِّ تجلياتها، لأنها ترى العالم من منظور مركزيَّتها، ولا تمنح حقَّ الوجود إلا للآداب التي تُعيد إنتاج نماذجها بأكثر من معنى ولا تتردَّد في إقصاء المغاير لها.[٣]

والحق إنَّ المركزيَّة الأوربيَّة تتجلَّى في كلِّ نشاطات الغرب الثَّقافية والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة والأدبيَّة...إلخ وتتزايد هذه النَّزعة مع مُرور الزَّمن.

ومن ثَمَّ نشأت عند النُّقاد العرب فكرة (المُثاقفة المعكوسة) وهي التي تُعبِّر عن العرب، وترصد إسهامات الثَّقافة العربيَّة في مسيرة الأدب الأوربيِّ عبر رواده وأعلامه، وكان أول من أثارها عبد الله أبو هيف في مقال صحفي عن قصص (خورخي لويس بورخيس) الكاتب الأرجنتينيِّ، وتأثُّره بالثَّقافة العربيَّة في أدبه قائلاً:

---

(١) المثاقفة والنقد المقارن– عز الدين المناصرة – ص٧٣ – ط١ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت١٩٩٦.

(٢) ينظر: المثاقفة وتحولات المصطلح النَّقدي – د. زياد الزعبي– مجلة عالم الفكر– العدد الأول مجلد٣٦ــ ص٢٥٥ – يوليو سبتمبر٢٠٠٧. الكويت.

(٣) ينظر: الهوية الثقافية والنقد الأدبي– جابر عصفور– ص٤٠٧– مكتبة الأسرة، مصر٢٠١٠م.

"والمُثاقفة كما هو معروف تأثير ثقافة غازية وقاهرة في ثقافة أخرى مغزوة ومقهورة، والتَّأثير هنا سلبي وإيجابي، وبورخيس باعتماده على السَّرد العربيِّ في قصصه، كمصدر رئيس من مصادره المُتنوِّعة من تراث الإنسانيَّة، يُقدِّم هذا المثال عن المُثاقفة المعكوسة، أي أنَّ القصَّة العربيَّة والسَّرد العربيِّ يؤثِّر ولا يزال في تكوين القصَّة العالميَّة وتطورها"[١] وقد كرَّر الدكتور أبو هيف الدعوة إلى (المُثاقفة المعكوسة) في صورة أوسع وأوضح عبر منابر مُتعدِّدة[٢]وتبنَّى كثير من الكُتَّاب والنُّقاد الدَّعوة إلى هذا المصطلح لبيان دور العرب الحضاريِّ في تاريخ الإنسانيَّة، ولأنَّ النُّسخة العربيَّة (المُثاقفة المعكوسة) وحدها تُقدِّر ثقافات الآخرين بتعدُّدها واختلاف مشاربها[٣] وتُعبِّر في الوقت نفسه عن المكانة الحضاريَّة للثَّقافة العربيَّة

(١) بورخيس والمثاقفة المعكوسة – عبد الله أبو هيف – مجلة الكاتب العربي – عدد٣٠ – ص١٠٥ http://kalema.net/home/article/view/675

(٢) ينظر: المُثاقفة والمُثاقفة المعكوسة في الاستشراق: تأثير الثقافة العربية الإسلامية أنموذجًا – د. عبد الله أبو هيف – مجلة الكلمة – عدد٥٠ – ص٩٥ – ١٠٨ – ديسمبر/كانون الأول.لبنان٢٠٠٦م.

(٣) ينظر: مقال (الثقافة والمثاقفة) فليحة حسن: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=26585 ، المُثاقفة والمثُاقفة النقديَّة(في الفكر النقدي العربي) – رواء نعاس محمد – مجلة القادسية – العددان الثالث والرابع – المجلد٧/٢٠٠٨م https://iasj.net/iasj/pdf/bb0413bdba310b2e

وأثرها في تُراث الإنسانيَّة[١] فاستخدمها كثير من النُّقاد في ممارسات نقديَّة تطبيقيَّة عن أثر الثَّقافة العربيَّة في مفكري الغرب وأدبائه[٢]

وبناء على هذا فقد آثرتُ مُصطلح (المُثاقفة) على سواه من المُصطلحات المُشاركة له في معناه مثل: السَّرقة والاقتباس والتَّأثير والتَّأثر والتَّناص والامتصاص...إلخ لأنَّ المُثاقفة تشتمل على معاني هذه المُصطلحات جميعًا، وتتعدَّاها لتشمل أنماطًا أُخرى من التَّفاعل والتَّبادل والتَّأثير والتَّأثر مثل: التَّأثير الدِّيني والاقتصادي والسِّياسي والاجتماعي والمكاني...إلخ، وهي محور من محاور هذه الدِّراسة. واقترحتُ تعديل المُصطلح من(المُثاقفة المعكوسة)إلى(المُثاقفة العربيَّة) – وهو ما طرحتُه في العنوان – لأنَّه أقرب إلى الرُّوح الأدبيَّة، وأظهر في الدِّلالة على القوميَّة العربيَّة.

(١) ينظر: مقال (الاستغراب السياسي) د. علي بن إبراهيم النملة – شبكة الألوكة:
https://www.alukah.net/sharia/0/10214، المُثاقفة والمثُاقفة النقديَّة (في الفكر النقدي العربي) – رواء نعاس محمد – مجلة القادسية – العددان٣ – ٤المجلد٧/٢٠٠٨م
https://iasj.net/iasj/pdf/bb0413bdba310b2e

(٢) ينظر على سبيل المثال: جوته وعشق الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة د. ناصر أحمد سنة – مجلة دنيا الوطن – فلسطين
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/01/14/186223.html

المبحث الأول

رواية الخيميائي وأصولها العربيَّة

مُطارحات مُقارَنة

مُلخَّص رواية الخيميائي:[1]

كاتب الرَّواية باولو كويلو(Paulo Coelho)[2]، وتدور الرِّواية حول (سانتياغو) راعٍ أسباني من طريف(Tarifa)[3]، عاشق التَّرحال، سرح بغنمه في سهول أسبانيا حتى ألفها وخبر دُروبها، وبينما هو نائم في صحبة غنمه، في باحة

(1) للرِّواية في صورتها العربيَّة عدَّة ترجمات، سأكتفي بذكر المنسوبة لمترجمين؛ الأولى: نشرة دار الجندي ترجمة: فاطمة النظامي، الثانية: نشرة دار ورد ترجمة: عز الدين محمود، الثَّالثة: نشرة دار الهلال ترجمة: بهاء طاهر، الرابعة: نشرة شركة المطبوعات العربيَّة، ترجمة: جواد صيداوي، وتوفرَّ لي من هذه النشرات ترجمة بهاء طاهر وترجمة جواد صيداوي، وقد فضَّلتُ ترجمة جواد صيداوي لجودتها وأدبية لغتها، وتماسك الرِّواية فنيًّا، ويكفي تدليلاً على ذلك أنَّ بهاء طاهر ترجم العنوان(السيميائي)، وترجمه جواد صيداوي(الخيميائي)، والخيميائي أحسن وأدق؛ لأنَّ الكيمياء ترد في المصادر القديمة الخيمياء لا السيمياء.

(2) ولِد الكاتب البرازيلي الشَّهير باولو كويلو في ٢٤ آب/ أغسطس عام ١٩٤٧ في ريو دي جانيرو، تعلَّم في المدارس اليسوعيَّة، وترعرع على يد والديه الكاثوليكيين، راودت كويلو منذ نعومة أظفاره رغبة شديدة في أن يكون كاتبًا، لكن حالت رغبة والديه دون ذلك، مما تسبَّب في معاناته نفسيًّا، لينتهي به الحال في مطلع شبابه إلى مستشفى أمراض نفسيَّة عدَّة مرَّات، ثم التحق بكليَّة الحقوق، وتركها إلى متاهات الفشل والضَّياع والتَّمرد، حتى قاده نشاطه السِّياسيِّ في السَّبعينيات إلى السِّجن عدَّة مرات، عمل بعدها في التَّمثيل والإخراج السينمائي وكتابة الأغاني، وأخيرًا التأليف القصصي، وساعده غلى ذلك كثرة أسفاره، تُعَدُّ رواية الخيميائي أشهر أعماله. ينظر: https://www.arageek.com/bio/paulo – coelho

(3) جزيرة طريف(Tarifa): مدينة صغيرة على البحر الشَّامي ، عليها سور تراب، ويشقُّها نهر صغير، أول بلاد الأندلس بعد عبور مضيق جبل طارق(بحر المَجَاز/بحر الزُّقَاق)، ومُقابل الجزيرة الخضراء، سُمِّيتْ طريف نسبة لفاتحها القائد المُسلم طريف بن مالك من قِبل موسى بن نصير. ينظر: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق – الإدريسي – ٥٣٩/٢ – ط١ – عالم الكتب. بيروت ١٤٠٩ هـ، الروض المعطار في خبر الأقطار – الحميري – تح: إحسان عباس – ص٣٩٢ – ط٢ – مؤسسة ناصر للثقافة. بيروت ١٩٨٠م.

كنيسة قديمة مهجورة، تحت شجرة جُمِّيْز ضخمة، نبتت في مكان الغُرفة المُتهدِّمة المُلحقة بالمذبح[1] راوده حُلم غريب، راعه وأدهشه.. فذهب إلى امرأة عجوز غجريَّة تُفسِّر الأحلام، وقصَّ عليها حُلمه: "وجدتُ نفسي مع نعاجي في أحد المراعي، وإذا بطفل يظهر ويلعب مع الحيوانات...استمرَّ الطِّفل يلهو مع النِّعاج فترة من الوقت، وفجأة أمسك بيدي، وقادني حتَّى أهرامات مصر... قال الطِّفل لي: إذا جئتَ إلى هنا سوف تجد كنزًا مخبوءًا، وفي اللَّحظة التي عمد فيها إلى تحديد المكان بالضَّبط، استيقظتُ، جرى ذلك مرتين"[2]

فأخبرته المرأة أنَّ(الأحلام هي لغة الرَّب) وأنَّ عليه أن يسعى لتحقيق حُلمه، ولم تأخذ منه مقابل تفسيرها للحُلم على أن يعطيها عُشر الكنز إذا عثر عليه.. ويلتقي الرَّاعي صُدفة بأحد الكهنة (ملكي صادق)المُتخفِّي في صورة شخص عربيٍّ.. فبادره(ملكي صادق)بالحديث عن الحُلم من غير أن يبدأه الرَّاعي بالحديث عنه.. وطلب من الرَّاعي أن يُعطيه عُشر غنمه؛ ليخبره كيف يبلغ مكان الكنز، فأعطاه(ستة خراف). قال: "الكنز في مصر على مقربة من الأهرامات... لكي تصل إلى الكنز ينبغي لك أن تنتبه إلى الإشارات"[3] ويبيع الفتى غنمه ويركب البحر إلى (طنجة).. وتوقَّف فيها فترة(أحد عشر شهرًا وتسعة أيام) للعمل في محل بِلَّوْر عند

---

(١) المَذْبَح : بناء يستخدم لتقديم الذبائح، من الحيوانات والأطعمة، أو أي بنية أخرى تقدّم عليها القرابين والهبات لغايات دينية، أو مكان مُقدس تقام فيه الطقوس الدينية. ينظر: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية – رشاد الشامي – ص٢٩٤ – ط المكتب المصري لتوزيع المطبوعات٢٠٠٢م،

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B0%D8%A8%D8%AD

(٢) الخيميائي– باولو كويلو – ص٢٩ – ٣٠ – ترجمة: جواد صيداوي – ط١٦ – شركة المطبوعات العربية للتوزيع والنشر. بيروت٢٠٠٨م.

(٣) الخيميائي ص٤٤.

تاجر عربيٍّ؛ ليجمع نقودًا تُمكِّنه من مواصلة الرحلة إلى مصر بعد أن سُرِقتْ أمواله.. ثم سافر من طنجة إلى مصر عبر الصَّحراء ، بصحبة خيميائي(كيميائي) إنجليزي، أعياه البحث عن إكسير الحياة، فقرَّر أن يُسافر إلى مصر بحثًا عن خيميائي مصري قديم توصَّل إلى السِّر الأعظم.. ولما وصلت القافلة الفيوم، كانت الحرب مُستعرة بين القبائل على السُّلطة، فتوقَّفتْ القافلة في ساحة كبيرة محايدة(الواحة) حتى تهدأ الحرب.. وفي الواحة التقى بفاطمة قصَّة حُبِّه، وبفضل تنبؤاته وقراءته للإشارات كزرقاء اليمامة، نجت الواحة من هجوم المُحاربين، فمنحه شيخ القبائل خمسين قطعة ذهبية شكرًا على معروفه، وعيَّنه مستشارًا للواحة.. وبسبب قراءته للإشارات تلك قرر الخيميائي(الكيميائي) المصريِّ أن يقابله، وعرض عليه أن يصحبه في باقي الرِّحلة.. وقد قرَّرا الانفصال عن القافلة ومواصلة السَّير وحدهما رغم عدم انتهاء الحرب؛ دليله قلبه وإشارات الرَّب، وبعد فترة من السَّير وقعا أسيرين لإحدى القبائل المُتحاربة، فتملَّقهم الرَّاعي بالخمسين قطعة ذهبيَّة، وقدَّمها هديَّة لهم، وأجَّلوا قتلهما ثلاثة أيام على أن يتحوَّل الرَّاعي ريحًا، وبفضل نفاذه إلى روح العالم، تواجد في عوالم مُتعددة في آن واحد؛ فتَحَوَّلَ ريحًا، كادتْ أن تُهلك المعسكر، فنجيا من القتل، ولانبهار قائد المعسكر من فعله خلَّى عنهما، وأرسل معهما حراسة حتَّي يصلا إلى حيث يريدان، فلمَّا وصلا لدير على مقربة من الأهرامات، طلب الخيميائي من الحُرَّاس أن يعودوا، ودخل هو والرَّاعي الدِّير، فأحسن الرَّاهب استقبالهما، وأجرى الخيميائي بعض تجاربه؛ فحَوَّل قطعة من الرَّصاص ذهبًا، وقسم ما حَوَّله أربع قطع مُتساوية، قطعة للرَّاهب لخدماته للحُجَّاج، وقطعة للخيميائي(الكيميائي)، وقطعة للرَّاعي لفقده ماله، والأخيرة يُسلِّمها الرَّاهب للرَّاعي إن احتاج الرَّاعي إليها، وودَّعه الخيميائي(الكيميائي)؛ لأن ما بقي من الرِّحلة قليل، ويجب أن يقطعه الرَّاعي وحده .. وصل الرَّاعي إلى الأهرامات بعد مسير ساعتين ونصف، وفي المكان الذي قاده إليه قلبه، حيث سقطت دموعه، وأوحت به إشارة

الرَّب، عند سفح الأهرامات أخذ يحفر ويحفر لإخراج كنزه، وبعد يوم طويل من الحفر، وبينما هو مُستغرق في الحفر فاجأه بعض فلول المُحاربين.. ولما عثروا معه على القطعة الذهبيَّة التي منحه إياها الخيميائي، سرقوها بالإكراه، وترقبوا أن يُخرِج باقي الكنز، ولما لم يصل لشيء، أوسعوه ضربًا، فأخبرهم بالحقيقة (حُلمه)لينجو من القتل، فكفُّوا عنه، وقبل أن يغادروا التفتَ إليه رئيسهم قائلاً: "لن تموت، ستعيش وتتعلَّم أنَّه لا ينبغي لنا أن نكون على هذه الدَّرجة من الغباء، هنا بالضَّبط حيث تقبع أنت، رأيتُ حُلمًا قبل سنتين تقريبًا، راودني غير مرَّة، فقد حلمتُ أنَّ عليَّ أن أُسافر إلى إسبانيا، وأبحث في الرِّيف عن أطلال كنيسة يتردَّد إليها الرُّعيان لينام فيها مع أغنامهم، وحلَّتْ فيها شجرة جُمَّيْز محلَّ الغرفة المُلحقة بالمذبح، حتى إذا حفرتُ عند جِذع الشَّجرة، أجد كنزًا مُخبَّأً ، ولكنِّي لستُ على هذه الدَّرجة من الغباء لكي أجتاز الصَّحراء بكاملها لمُجرد أنَّني رأيتُ الحُلم نفسَهُ مرَّتين"[1] عاد الرَّاعي إلى الكنيسة المهجورة، وحفر تحت شجرة الجُمَّيْز مكان الغُرفة المُلحقة بالمذبح، فوجد كنزًا عظيمًا أخفاه الفاتح القديم(العرب)؛ "صندوقًا مليئًا بقطع الذَّهب الأسبانيَّة القديمة، وبأحجار كريمة، وأقنعة من الذَّهب مُزيَّنة بريش أبيض وأحمر، وتماثيل حجريَّة مُرصَّعة بالماس، ومُخلَّفات غزو نسيته البلاد منذ زمن بعيد، ونسي الغازي أن يحكي عنه لأحفاده"[2]

الأصول العربيَّة لرواية الخيميائي:

هذه القِصَّة لها ما يُناظرها في التُّراث العربيِّ مع التَّشابه الكبير في الأحداث والشُّخوص والمكان والزَّمان...إلخ؛ وردت في التُّراث العربيِّ حِكايتان؛ الأولى في

(1) الخيميائي ص١٨١.

(2) الخيميائي ص١٨٦.

كتاب الفرج بعد الشِّدة للتنوخي، والثانية في كتاب ألف ليلة وليلة[1]وسوف أعرض– قبل الشُّروع في التَّحليل – القِصَّة بنصِّها حتَّى يُلاحظ القارئ الكريم ما بين الحِكايتين من تشابه، مُكتفيًا في العرض بحِكاية التَّنوخيِّ دون الثانية لسبقها، وشدَّة شبهها لرواية الخيميائي، وتجنبًا للتَّكرار، ولأنِّني أعتقد أنَّها أصل الثَّانية. ذكر القاضي التَّنوخي(ت٣٨٤هـ) في كتابه الفرج بعد الشِّدة حكاية طريفة قال:

رأى في المنام أنَّ غِناه بمصر

حدَّثني أبو الرَّبيع سُليمان بن داود البغداديُّ، صاحبٌ كان لأبي، وكان قديمًا يخدم القاضيين أبا عمر محمد بن يوسف، وابنه أبا الحسين في دُورهما، وكانتْ جدتُه تعرف بِسمسمة، قهرمانة[2] كانت في دار القاضي أبي عُمر محمد بن يوسف رحمه الله، قال: كان في جوار القاضي قديمًا، رجل انتشرتْ عنه حكاية، وظهر في يده مالٌ جليل، بعد فقر طويل، وكنتُ أسمع أنَّ أبا عمر حماه من السُّلطان، فسألتُ عن الحكاية، فدافعني طويلاً، ثمَّ حدَّثني، قال: ورثتُ عن أبي مالاً جليلاً، فأسرعتْ فيه وأتلفتُه حتى أفضيتُ إلى بيع أبواب داري وسقوفها، ولم يبق لي من الدُّنيا حيلة، وبقيتُ مُدَّة بلا قُوت إلا من غزل أمي، فتمنَّيتُ الموتَ.

فرأيتُ ليلةً في النَّوم، كأنَّ قائلاً يقول لي: غناك بمصر، فاخرجْ إليها، فبكرتُ إلى أبي عُمر القاضي، وتوسَّلتُ إليه بالجوار، وبخدمةٍ كانت من أبي لأبيه، وسألته أن يزوِّدني كتابًا إلى مصر؛ لأتصرف بها، ففعل، وخرجت، فلما حصلت بمصر

---

(1) ينظر: الفرج بعد الشدة – التنوخي – ٢٦٨/٢ – تح: عبود الشالجي – ط دار صادر. بيروت١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م، ألف ليلة وليلة – ٥٩٤/٢ – ط٢ – دار صادر بيروت١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

(2) قهرمانة: فارسي مُعَرَّب، وهو: المُسيطر الحفيظ على ما تحت يده، والوكيل القائم بأمور الرجل. لسان العرب مادة(ق.هـ.ر.م).

أوصلتُ الكتاب، وسألتُ التَّصرف، فسدَّ الله عليَّ الوجوه حتَّى لم أظفر بتصرف، ولا لاح لي شغل.

ونفدتْ نفقتي، فبقيتُ مُتحيِّرًا، وفكَّرتُ في أن أسأل النَّاس، وأمدَّ يدي على الطَّريق، فلم تسمح نفسي، فقلتُ: أخرج ليلاً، وأسأل، فخرجتُ بين العِشاءين، فما زلتُ أمشي في الطَّريق، وتأبى نفسي المسألة، ويحملني الجوع عليها، وأنا مُمتنع، إلى أن مضى صدر من الليل، فلقيني الطَّائف، فقبض علي، ووجدني غريبًا، فأنكرَ حالي، فسألني عن خبري، فقلتُ: رجل ضعيف، فلم يُصدِّقني، وبطحني، وضربني مقارع، فصحتُ: أنا أصدقك، فقال: هات، فقصصتُ عليه قصَّتي من أولها إلى آخرها، وحديث المَنام، فقال لي: أنت رجل ما رأيت أحمق منك، والله لقد رأيتُ منذ كذا وكذا سنة، في النَّوم، كأن رجلاً يقول لي: ببغداد في الشَّارع الفلاني، في المحلة الفلانيَّة، فذكر شارعي، ومحلتي، فسكتُّ، وأصغيتُ إليه، وأتمَّ الشُّرطي الحديث، فقال: دار يقال لها: دار فلان، فذكر داري، واسمي، فيها بُستان، وفيه سِدرة، وكان في بستان داري سدرة، وتحت السِّدرة مدفون ثلاثون ألف دينار، فامض، فخذها، فما فكرتُ في هذا الحديث، ولا التفتُّ إليه، وأنت يا أحمق، فارقتَ وطنك، وجئتَ إلى مصر بسبب منام.

قال: فقوي بذلك قلبي، وأطلقني الطَّائف، فبتُّ في بعض المساجد، وخرجتُ مع السَّحر من مصر، فقدمتُ بغداد، فقطعتُ السِّدرة، وأثرت تحتها، فوجدت قمقمًا فيه ثلاثون ألف دينار، فأخذته، وأمسكتُ يدي، ودبَّرتُ أمري، فأنا أعيش من تلك الدَّنانير، من فضل ما ابتعتُ منها من ضيعة وعقار إلى اليوم"[1]

(1) الفرج بعد الشدة – التنوخي٢/٢٦٨.

أوجه التَّشابه بين القصَّتين:

ثمَّة وشائج ومشابهات كثيرة بين القِصَّتين في الفِكرة والأحداث والزَّمان والمكان وطريقة البناء...إلخ، وهذه أبرز ملامحها:

١- البطل في القصَّتين رأى في المَنام أنَّ غِناه بمصر، في الحكاية العربيَّة هاتفٌ يحث البطل على الذَّهاب إلى مصر ليدرك الغِنى، وفي رواية الخيميائي طفل يأخذ بيد الرَّاعي إلى مكان الكنز عند الأهرامات.

٢- تكرَّرت الرُّؤيا مع البطلين مرتين في كلتا القصَّتين.

٣- كلا البطلين قصد مصر بحثًا عن تحقيق حُلمه(البحث عن الكنز).

٤- كلا البطلين عانى من المشاقِّ في رحلته، وخُتِمتْ بالضَّرب في كلتا القصَّتين عندما قصَّ البطلان حلمهما؛ في الحكاية العربيَّة ضربه الشُّرطي، وفي رواية الخيميائي ضربه فلول المُحاربين.

٥- كلاهما اهتدى للكنز عن طريق الحُلم الثَّاني(الحُلْم المقابل)المُكمِّل للحُلم الأول؛ حُلم الشُّرطي في الحكاية العربيَّة، وحُلم المحارب في رواية الخيميائي.

٦- الكنز في كلتا القصَّتين مدفون تحت شجرة؛ في الحكاية العربيَّة تحت شجرة سدر في منزل البطل، وفي رواية الخيميائي تحت شجرة جميز في الكنيسة.

٧- كلا البطلين عاد إلى بلده، واستخرج الكنز؛ في الحكاية العربيَّة عاد البطل إلى بغداد، وفي رواية الخيميائي عاد الرَّاعي إلى الأسباني.

٨- طريقة بناء الشخوص ورسمها في الحكايتين متشابهة مع فارق الزَّمن؛ الغياب المُطلَق لملامح الشخوص؛ فكلتاهما لا تُحدِّد مظاهر الشخصيَّة الخارجية؛ اسمها وصورتها وملابسها وعمرها وطريقة حديثها، ولا ترسم صفاتها الشَّخصية من كرم وشجاعة وحلم...إلخ؛ ففي رواية الخيميائي مثلاً لم يُحدَّد عمر الرَّاعي ولا طوله ولا لون عينيه...إلخ، ولم يخالف هذا المنهج إلا مع ابنة التاجر الأسباني و(فاطمة)؛ فالأولى ذات ملامح أندلسيَّة، وشعر

أسود طويل، وعيون مغربيَّة[1]، وفاطمة: سافرة الوجه، عيناها سوداوان، تلبس ثيابًا زاهية، وتضع فوق رأسها مِنديلاً[2] فكلا الكاتبين ركَّز على بناء الحدث والفكرة، وهي طريقة عربيَّة خالصة، تبدو في السَّرد العربيِّ القديم على تعدد أشكاله، وتتجلَّى بوضوح تام في معظم شخصيَّات القصص القرآني فمثلاً: ﴿ وَجَآءَ مِنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴾ يس: ٢٠

لم يذكر القرآن اسم الرجل، ولم يصف ملامحه الخارجيَّة...إلخ، وهكذا في سائر الشَّخصيات في القرآن الكريم كإبراهيم وإسماعيل وموسى وعيسى...إلخ عليهم السَّلام أجمعين، لكن علينا أن نضع في الاعتبار أيضًا أنَّ أكثر الروائيين المحدثين في أوربا "يفضلون أن يتركوا الحقائق الخاصة بالشَّخصية تظهر تدريجيًّا، وتتنوع أو تنتقل عن طريق الحدَث والكلام"[3]

٩- كلتا القِصَّتين تنتمي إلى الزَّمن القديم؛ الحكاية العربيَّة وقعتْ في العصر العباسيِّ، وقِصَّة الخيميائي تدور أحداثها بعد رحيل المسلمين من الأندلس.

والسؤال الذي يطرحه الدَّرس المُقارَن في هذه الحالة: هل تأثر (باولو كويلو) في قصَّته بالحِكاية العربيَّة؟ أم أنَّ ما بينهما من التَّشابه من قبيل المُصادفة أو توارد الخواطر؟ وهل يُمكن اعتبار التَّشابه بينهما من دواعي الفُلكلور الشَّعبيِّ بصفة عامَّة؟

---

(1) ينظر: الخيميائي ص١٩.

(2) ينظر: الخيميائي ص١١١، ويبدو أنَّ (باولو كويلو) تبنى رأي بطل قصته وهو يعاني فيما يقرأ من أسماء الشخصيات المتزاحمة؛ فيقرر "فإذا أتيح له يومًا أن يؤلف كتابًا، فسوف يعرف الشخصيات شخصية إثر أخرى لكي يجنب القُراء مشقَّة حفظ أسمائهم جميعًا دَفعة واحدة" الخيميائي: ص٣٣

(3) ينظر: الفن الروائي – ديفيد لودج – ترجمة: ماهر البطوطي ص٧٩ – ط١ – المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٢ م.

١- لم أقف على ما يفيد ترجمة كتاب (الفرج بعد الشدة) إلى لغات أجنبية في أي عصر من العصور[١]، لكنَّه انتشر في الأندلس؛ ذكره ابن بسَّام الشنتريني(ت٥٤٢هـ) في (الذَّخيرة) ووصفه بأنَّه "أَسْيَرمن الأمثال، وأَسْرَى من الخيال"[٢] وذكره ابن خير الإشبيلي(ت٥٧٥هـ) في فهرسته ضمن ما أخذه عن شيوخه[٣] والتقى الرَّحالة الأندلسيون بالتَّنوخي وسمعوا منه[٤]

٢- توجد نسخة من (الفرج بعد الشِّدة) في مكتبة (ليدن) في هولند[٥] ونسخة تامَّة في مكتبة جون ريلاند بانجلترا، ونسخة فاخرة تامَّة في مكتبة الأُسكوريال في أسبانيا.[٦]

---

(١) ينظر على سبيل المثال: رحلة الكتاب العربي إلى الغرب فكرًا ومادة – محمد ماهر حمادة – ط١ – مؤسسة الرسالة١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – بن بسام الشنتريني – ٥٧٧/٨ – تح: إحسان عباس – ط١ – الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس١٩٧٩م.

(٣) فهرسة ابن خير الإشبيلي – ص٣٨٥ – ٤١٥ – تح: فرنسشكه قداره زيدين وخليان ربارة طرغوة – ط٣ – مكتبة الخانجي. القاهرة١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

(٤) ينظر: الصلة – ابن بشكوال – ص٦٠٧ – طبع بعناية: عزت العطار – ط٢ – مكتبة الخانجي. القاهرة١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م.

(٥) ينظر: تكملة المعاجم العربية – دوزِي – ٤٤/١ – تعريب – محمد سليم النعيمي – ط١ – وزارة الثقافة والإعلام.العراق١٩٧٩م.

(٦) ينظر: الفرج يعد الشدة٨/١.

٣- انتقلتْ هذه القِصَّة إلى الأندلس عبر كتاب (حدائق الأزاهر) لابن عاصم الغرناطي(ت٨٢٩هـ)[١] ومنه نسخة تسكن خزائن مكتبة الأسكوريال[٢] بيد أنِّي لم أقف على ما يفيد ترجمة كتاب ابن عاصم إلى أي لغة أجنبيَّة.

٤- (ألف ليلة وليلة) من أكثر المؤلفات العربيَّة انتشارًا في العالم؛ وقد تُرْجِمتْ إلى أغلب لغات أوربا منذ زمن مُبكر، حتى صَعُب حصر ذلك لكثرته[٣]، وقد ذكر الكاتب (ألف ليلة وليلة) على لسان أحد شخوص القصَّة.[٤]

٥- معرفة الكاتب الكبيرة بالثَّقافة العربيَّة، واستشهاد أبطال قِصَّته من العرب بالقرآن، وذكره العادات العربيَّة والاجتماعيَّة صحيحة على امتداد القِصَّة، وزيارته(باولو كويلو) لبعض الأقطار العربيَّة[٥]، وتقديمه لبعض رواياته الصادرة بالعربيَّة بمقدمة خاصَّة يستميل بها القارئ العربيَّ[٦]

٦- ثَمَّة قِصَّة أخرى مشابهة للقصَّة العربيَّة ذكرها(خورخي لويس بورخيس) الرِّوائي الأرجنتينيِّ الشَّهير، سمَّاها(حكاية الحالمين)، والقِصَّة تدور بين القاهرة وأصفهان، والبطل الحالم قاهريٌّ مصريٌّ، يسافر يبحث عن الكنز في

---

(١) ينظر: حدائق الأزاهر – ابن عاصم الغرناطي – ص٣١٦ – تح:أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم – ط دار الكتب المصرية١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

(٢) ينظر: السابق ص٣٢.

(٣) ينظر: رحلة الكتاب العربي إلى الغرب٢/٢٠١.

(٤) ينظر: الخيميائي ص١٠٧.

(٥) زار المغرب ومصر، والتقى بنجيب محفوظ، وله صور معه نشرها على الإنترنت. ينظر: https://www.youm7.com

(٦) ينظر على سبيل المثال: الخيميائي ص٩، الزانية – باولو كويلو – ص٥ – ترجمة: رنا الصيفي – ط١ – شركة المطبوعات العربية للنشر والتوزيع٢٠١٥م، الجاسوسة – باولو كويلو – ص٥ – ترجمة ربا الصيفي – ط١ – شركة المطبوعات العربية٢٠١٧م.

فارس(أصفهان)، والكنز مدفون بالقاهرة بجوار شجرة تين تحت عين ماء، وقد عزاها (بورخيس)على لسان راوٍ عربيٍّ، وأشار أنَّه نقلها من كتاب(ألف ليلة وليلة) [١]

وبناء على تلك الأدلة:

١- أستبعد تأثر(باولو كويلو) بحكاية الحالمين، مع اعتقادي أنَّه قرأها؛ لشهرة(بورخيس)، ولمعاصرتهما، ولأنّ (بورخيس)كان يعيش في أسبانيا، ويكتب بالأسبانيَّة، وقد عاش(باولو كويلو) في أسبانيا، ويُجيد الأسبانيَّة، لكن شدَّة التَّشابه بين رواية الخيميائي وبين حكاية(رأى في المنام أنَّ غناه بمصر) أكبر وأقوى وأدق.

٢- لا يمكن أن يُعدَّ هذا التَّشابه من باب توارد الخواطر؛ لعدم التَّعاصر بين الكاتبين، ولشدَّة التَّشابه بين الحِكايتين، وإن قبلنا أنَّه قد يقع الحافر على الحافر في كلمة أو بيت أو فكرة...إلخ، فمن غير المُتصوَّر أن يقع التَّطابق في العمل الفنيِّ كُلِّه بتفاصيله، كما هو الحال في قِصَّتنا.

٣- لا يمكن أن تكون هذه القِصَّة من نوعية قصص(الفابليو) أو الفُلكُلور الشَّعبي، الذي لا تختصُّ به جماعة دون أخرى، مع تشابه الأبنية الفُلكُلوريَّة عند جميع الشعوب؛ لأنَّنا لا نجد إضافات في قصة (كويلو) تبتعد بها عن الحكاية العربيَّة، ولا يرقي تغيير مكان الكنز دليلاً على ذلك. [٢]

---

(١) ينظر: المرايا والمتاهات – خ.ل بورخيس – ص١٤ – ١٥ – ترجمة إبراهيم الخطيب – ط دار بورتفال للنشر. الدار البيضاء١٩٨٧م. والقصة في ألف ليلة وليلة٢/٥٩٤، ولكنها مطابقة لحِكاية التَّوخيِّ، فالأحداث فيها بين بغداد ومصر.

(٢) ينظر في الفلكلور الشعبي: الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – ص٦٩ – ط٥ – دار العودة. بيروت د.ت، ويذكر الأستاذ عوض اللويهي حكاية مشابهة قصها أبوه عليه، تقترب بحكايتنا إلى شاطئ الفنِّ الفُلكُلوري . ينظر: https://www.atheer.om/archives/8883

٤- قد يكون (كويلو) وقف على نسخة (الفرج بعد الشِّدة) أو نسخة(حدائق الأزاهر) الموجودتان في مكتبة الأسكوريال؛ قرأها بنفسه، أو قرأها عليه أحد، أو أنَّ الحكاية انتقلت من أحد الكِتابين إلى الرِّواية الشَّعبيَّة في الأندلس وظلَّت تتناقلها الأجيال حتَّى وصلت لكويلو كانتقال قِصَّة(مَمُو زَيْن)عبر الزَّمن على ألسنة كثير من عوام الأكراد على نحو غير الذي قصَّه مؤلفها(أحمد الخاني)[١]

٥- كويلو أحد الأدباء المُنفتحين على الثَّقافة العربيَّة، بالاحتكاك بأبنائها في الخارج، والسَّفر إلى البلاد العربيَّة، وقراءة الأدب العربيِّ مثل ألف ليلة وليلة[٢] ومن الممكن أن تقع الحكاية العربيَّة على سمعه من خلال هذه المصادر الثلاث.

٦- جاءت نتيجة استطلاع الرأي الذي أجريته على قُرَّاء مُتنوِّعي الثَّقافة[٣] على: هل تأثَّر كويلو بالحكاية العربيَّة؟ هل سرقها؟ أجمعوا على تأثُّر (باولو كويلو) بالحكاية العربيَّة، بينما انخفضتْ إدانته بالسَّرقة: اثنان لصالح واحد، ويرفع من نِسْبَة الاتهام بالسَّرقة رأي بعض النُّقاد والكُتَّاب بوقوعها.[٤]

٧- رواية الخيميائي مع الحكاية العربيَّة تُشبه التَّحويل الفنِّي في الأدب العربيِّ؛ المُتون المنظومة، أو تحويل نصوص قديمة إلى فنٍّ حديث، كما في تحويل

---

(١) ينظر: مَمُو زَيْن – محمد سعيد رمضان البوطي – ص٧ – ط – دار الفكر. د.ت.

(٢) ينظر في ذلك: https://www.youm7.com

(٣) أجريتُ الاستطلاع على: أستاذ جامعي، وجامعي مُثقَّف، وقارئ حُرٍّ.

(٤) ينظر: تناصُّ الحكي في رواية الخيميائي أو باولو كويلو سارق حلم العرب للأستاذ مولاي حافظ العلوي https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/download/7241/7200/3142

9، محاضرة لفهد الشويعر في معرض براغ الدَّولي للكتاب في التَّشيك عن سرقة (كويلو) للحكاية العربيةhttps://www.al – jazirah.com/2011/20110514/fe5.htm ، مقال: الخيميائي وحجر الفلاسفة، استلهام ألف ليلة وليلة – سعيد الغانمي

/https://www.facebook.com/110156750370534/posts/144611180258424

حديث النبيﷺ أصحاب الغار إلى مسرحيَّة بالعنوان نفسه لعلي أحمد با كثير.[١]

٨- لا يرقى تغيير(كويلو) للحكاية العربيَّة إلى استلهام الحكاية في معالجة جديدة للموضوع، كاستلهام كثير من الأدباء لمسرحيَّة مأساة أوديب لـ(سوفوكليس)[٢]؛لأنَّ الفكرة واحدة، والأحداث الرئيسة لم تتغيَّر، ولا توجد أبعاد فلسفيَّة ولا رؤى فكريَّة جديدة، ولم تنجح كثرة الأحداث الثَّانويَّة وتداخلها التي جرَّ إليها بنية النَّمط السَّردي الجديد(القِصَّة) في تغيير الحُكم.

٩- على أي حال يبقى هذا الرَّصيد من التَّشابه بين القِصَّتين مع اختلاف التَّقدير لدرجاته شاهدًا على حضور الأدب العربيِّ على مسرح الأحداث، وتأثيره المُثير في الرَّوائع العالميَّة.

عنوان القصَّة بين رواية الخيميائي والحكاية العربيَّة:

العنوان عتبة النَّص الأولى، وأول ما يُصافح القارئ، والخُطوة الإبداعيَّة المُبكرة للتواصل مع المُتلقي والتَّأثير عليه، وهو كالمبتدأ والقِصَّة خبره؛ يأتي في دوال قليلة، والقِصَّة هي المعنى التَّفصيلي الشَّارح لهذه الدوال[٣]، من هذا المُنطلق كان عنوان الحِكاية العربيَّة(رأي في المنام أن غناه بمصر) بالغ الدلالة على مضمون القِصَّة، وثيق الصِّلة بمحتواها، وقريب منه عنوان بورخيس لقصَّته المشابهة(حكاية

(١) ينظر: مسرحيَّة أصحاب الغار – على أحمد باكثير – ط – دار النصر للطباعة. د.ت.

(٢) استلهم كثير من الأدباء مأساة (أوديب) في معالجات مُتنوِّعة من هؤلاء: أندريه جيد، وجان كوكتو، وتوفيق الحكيم، وعلي أحمد باكثير، وعلي سالم، وفوزي فهمي...إلخ. ينظر: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر – مصطفى عبد الله – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٣م.

(٣) ينظر في ذلك: بلاغة السرد – د. محمد عبد المطلب – ص١٧ – ظ الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠١م.

الحالمين) الذي استغرق القِصَّة من أولها إلى آخرها(الحدثان الرئيسان في القِصَّة)، أمَّا(الخِيميائي) فعنوان يُشير إلى أحد الشَّخصيات المُهمَّة في القِصَّة، لكنَّها ليست محور الأحداث، وعلاقتها بمضمونها قليلة، ومع أنَّ (الخيميائي) العنوان تعويذة سِحريَّة؛ يُقدِّم كمًّا هائلاً من الإثارة والغموض والتَّحفزِّ الاستطلاعي، إلا أنَّه ظلَّ بعيدًا عن المحتوى الأهم من مضمون القِصَّة، وربَّما جرى (كويلو)على منهج الرِّوائيين الإنجليز في عنونة الرِّوايات باسم الشَّخصيات الرئيسة[1] ولو جعل المؤلف العنوان(الرَّاعي) بدل الخيميائي لكان أحسن وأدق. ولو كان من المُفترض أن يُعاد تسميتها على الحدث الأكبر أو الأبرز، فالأنسب لها من النَّاحية الفنيَّة أن يُسمِّيها الحالم والكنز، أو الرَّاعي والكنز، أو حُلم الرَّاعي.

طرافة الفكرة بين رواية الخيميائي والحكاية العربية (الأحلام والفنُّ):

جمعت القِصَّتان بين جدليَّة الحُلم والواقع في بوتقة التَّعانق والانصهار؛ لاستشراف واقع بهيج، وحياة أفضل، بيد أنَّ الحكاية العربيَّة حقيقيَّة، وقِصَّة (كويلو) خياليَّة، وشَّاها الكاتب بأحداث تشبه أحداث(ألف ليلة وليلة)؛ وهما يشتركان في بداية القِصَّة بحُلم يبحث عن سُبل تحقيقه في الواقع، ثمَّ يأتي حالم آخر ليتمَّ القِصَّة. والطَّريقة التي جريا عليها تُحيل إلى أحلام مشابهة في الثَّقافة العربيَّة(التَّبادل بين الحُلم والواقع)، قال تعالى حكاية عن إبراهيم: ﴿إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ﴾ الصافات: ١٠٢ وقال حكاية عن يوسف: ﴿ إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ﴾ يوسف: ٤ [2]،

(1) ينظر: الفن الروائي – ديفيد لودج ص٢١٨.

(2) ينظر أمثلة أخرى: سورة يوسف آيات ٣٣ – ٣٦.

فالأحلام وسيلة من وسائل الاتصال بين السَّماء والأرض " أول ما بدئ رسول اللهﷺ من الوحي الرُّؤيا الصَّالحة"...إلخ[١]، وقد ضمَّن(كويلو) روايته أحلامًا أخرى[٢]، والأحلام مادَّة ثريَّة للفنِّ، وباب طريف من أبوابه في الشَّرق والغرب على حدٍ سواء؛ من ذلك ما يُروَى أنَّ رجلاً نزل بقبر حاتم الطَّائي، وبات يناديه(أبا عَدِيٍّ اقْرِ أضيافك) فلحقه ابنٌ لحاتمٍ الطَّائيِّ في الصَّباح، ودفع إليه جملاً وأنشده شعرًا، زعم أنَّ حاتمًا زاره في المنام، وردَّده عليه حتَّى حفظه[٣]، ومن ذلك ما يُقَال أنَّ كولريدج(Coleridge) استوحى قصيدته الشَّهيرة كبلاخان(Kublakhan) من أحد أحلامه، وأنَّ جون ماسفيلد(John Massefield) رأى قصيدته(المرآة تتكلَّم) منقوشة في الحُلم في لوحة بحروف بارزة، فلمَّا استيقظ نسخها.[٤]

---

(١) فتح الباري – ابن حجر العسقلاني – ١٢/٣١٩ – ط٣ – المكتبة السلفية١٤٠٧هـ، وهي مصدر من مصادر السُّلوك الإنسانيِّ والفكريِّ. ينظر على سبيل المثال: تفسير الأحلام لابن سيرين، تفسير الأحلام سيجموند فرويد – ترجمة: مصطفى صفوان – ط٦ – دار المعارف. مصر٢٠١٨م.

(٢) ينظر: قصة يوسف وحلم فرعون في الخيميائي ص١٢٤ – ١٣١، وحلم رجل صالح في عهد (تبيريوس) ص١٧٤.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء – ابن قتيبة – ٢٤٩/١ – تح: أحمد محمد شاكر – ط١ – دار الحديث١٤١٧ – ١٩٩٦م، وينظر في شعر الأحلام: المختار من تنبيه الأخيار عما قيل في المنام من الأشعار لأحمد بن إبراهيم العسقلاني – فهرس المخطوطات العربية بدار الكتب المصرية٣٤٦/٤ – ط مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

(٤) Coleridge, h. Ed., Coleridge poeticai works, oxford :1912,295 – 296 نقلاً عن دراسات في الإبداع الفني في الشعر – د. جهاد شاهر المجالي – ص٣٥ – ٣٦ – ط٢ – دروب للنشر والتوزيع٢٠١٦م – ١٤٣٧هـ.

تجليَّات المكان بين رواية الخيميائي والحكاية العربيَّة:

مصر كانت وجهة الحالمين في القِصَّتين للبحث عن الكنز، وهو اختيار موفَّق، فمصر قلب العالم القديم، وأعجوبة الشَّرق، ومهد الحضارة، وواحة السِّحر والجمال والخيال، وأحد منارات العلم، وكوثرها الجاري سر جمالها، وشُريان حياتها، ووقوع أحداث القصَّة فيها يبعث حرارة وإثارة؛ لأنَّها على مرِّ التَّاريخ قِبلة العلماء والشُّعراء وقاصدي الثَّراء؛ وقد تحقَّق هذا في رواية الخيميائي حين أجرى جزءًا كبيرًا من القِصَّة في مصر، وحين جعل الكنز (في الحُلم) مدفونًا عند الأهرامات، وفي الأهرامات إشارة إلى العظمة والجلال والوقار على حدِّ قول هيبا" "كلَ شيء على وجه الأرض يندثر إلا أهرامات مصر الكبيرة، فهي عصية على الاندثار..."[1] وفي الحكاية العربيَّة لم يُحدَّد مكان الكنز، وجعل مصر كلها موضعًا له.

مكان الكنز الحقيقيِّ بين القصَّتين:

اختار (باولو كويلو) مكان الكنز ببراعة فائقة،(تحت شجرة جميز في كنيسة) لماذا كنيسة؟ جاء الحُلم الرَّاعي وهو نائم فيها، ووجد الكنز فيها، وهذا رمز وإشارة إلى أنَّ البداية من الكنيسة، والخلاص فيها. وهو وجهٌ دينيٌّ من وجوه القِصَّة سيأتي الحديث عنه لاحقًا. ولماذا شجرة جميز؟ لأنَّ أشجار الجميز من الأشجار المُعمَّرة، ولها مكانة رفيعة في الفكر المسيحيِّ، صارتْ فيه رمزًا للحب والرحمة والمغفرة، نظرًا لاحتماء مريم البتول بشجرة جُمَّيْز في مسار العائلة المقدسة بمصر، أُطْلِق عليها بعد ذلك(شجرة العذراء مريم)، وتَسَلُّقِ(زكا العَشَّار) – وكان قصيرًا – شجرة جُمِّيْز حتَّى يرى المسيح – عليه السلام – أثناء عبوره من أريحا إلى

(1) عزازيل – يوسف زيدان – ص١٩٤ – ط٢٠ – دار الشروق٢٠١٠م.

أورشليم، ليُكَلِّمه وينال خلاصه.[1]وكلتا الشَّجرتين – في مصر وأريحا – تحوَّلتْ إلى مزارٍ سياحيٍّ للمسيحيين من شتَّى أنحاء العالم[2].

وأيضًا اخُتِير مكان الكنز في الحكاية العربيَّة ببراعة فائقة (تحت شجرة سدر)، وشجرة السِّدر رمز للعروبة والإسلام، شجرة مباركة، زينة البُستان، وروح الجِنان، قال تعالى: ﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ٢٧ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ٢٨ وَطَلۡحٖ مَّنضُودٖ ٢٩﴾ الواقعة: ٢٧ – ٢٩ ، وقال تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ١٣ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ١٤﴾ النجم: ١٣ – ١٤، وشجرة السِّدر من الأشجار المُعمَّرة، كثيرة الفوائد، يتَّخذها العرب عنوانًا لبيوتهم، وزينة في بساتينهم.[3] والكنز في الحكاية العربيَّة وطريقة إخفائه يشير إلى القِصَّة القرآنيَّة(كنز اليتيمين)، قال تعالى حكاية عن الخضر: ﴿ وَأَمَّا ٱلۡجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيۡنِ يَتِيمَيۡنِ فِي ٱلۡمَدِينَةِ وَكَانَ تَحۡتَهُۥ كَنزٞ لَّهُمَا ﴾ الكهف: ٨٢

(١) ينظر: إنجيل لوقا – إصحاح١٩.

(٢) ينظر: https://www.maannews.net/news/702432.html

(٣) ينظر في شجر السدر: تنوير الفكر بالتعريف بفوائد نبات السدر – محمود بن محمد بن عبد العاطي البهوتي https://www.aiukah.nel

المبحث الثاني

صورة العرب والشَّرق في رواية الخيميائي

رؤية تحليليِّة نقديَّة

صورة الحياة العربيَّة:

الرواية ترسم صورة جميلة للحياة العربيَّة، بين البادية والحضر؛ فهذه صورة طنجة(المدينة) بأزقَّتها الضيِّقة، وشوارعها المُلتوية، ومبانيها الرَّخيمة المصفوفة كقطع الدومينو، والحوانيت المملوءة بالبضاعة، يجللها السَّيف العربيُّ ذو الغمد الفضيِّ، ومقبضه المُرصَّع بالأحجار الكريمة، والمقاهي الكثيرة العامرة بالنرجيلة (الشِّيشة)، وأسواقها الواسعة تغصُّ بالسِّجاد والصَّواني النحاسيَّة والبُندق والخُضار وتوابل الطَّعام، ويشتد فيها الزِّحام والصَّخب؛ الرِّجال والنِّساء المُحجبات، والنَّاس يروحون ويجيئون ويصرخون ويشترون[1]

وتلك صورة البادية(الواحة في فيوم مصر) صورة كأنَّها الخيال أو الأوهام؛ تحتوي على ثلاث مئة بئر، وخمسين ألف نخلة، وعدد كبير من الخيام المُلونة المُنتشرة بين النخيل، وسرعان ما أحاط بهم الأطفال يراقبون المطايا، ويلاحقون القافلة، والنِساء يشترين ويتناهبن الأقمشة، والجميع يمرحون ويضحكون ويغنون في براءة وسرور، ويستمر في رصد النَّجم الساري، والنساء يملأن الجرار...إلخ .[2]

وهي صورة يوشيها الجمال في جوانبها، ويفيض منها السرور، وفي هذه وتلك لم تغب رموز الحضارة العربيَّة؛ السَّيف والجمل، والحِكمة والقرآن، والصَّفاء والنَّقاء.

صورة العرب:

قدَّمتْ الرواية عدَّة صورٍ جزئية للعربيِّ المسلم مُتناثرة على امتداد الرِّواية، حين تُجمَّع وترتبُّ، ترسم صورة كلية واضحة للمسلمين على النحو الآتي: يؤدون شعائر دينهم إذا حان وقتها "...بعد بُرهة صعد رجل إلى أحد تلك الأبراج الشَّهيرة وبدأ يُؤذِّن، ركع الموجودون في المكان جميعهم، وراحوا يصلون، بعد ذلك، ومثل

(1) ينظر الخيميائي: ص٤٩ – ٥١ – ٥٢.

(2) ينظر الخيميائي: ص١٠٧ – ١٢٢ – ١٤٢.

خليَّة نمل تعمل، نزعوا الأكواخ الخشبية، وغادروا"[١] صورة جماعية جميلة، فإذا قُضِيتْ الصلاة، انتشروا في الأرض، يعمرونها، ويبحثون عن سبل الرزق، وهم يحلُمون بالحجِّ إلى مكة، ويسعون لأداء تلك الشَّعيرة، ويؤمنون بالقضاء والقدر بعد بذل الأسباب، ويحيون وفق تعاليم الإسلام؛ لا يقربون الحرام، ولا يشربون الخمور، ويقرأون القرآن، ويكرمون الضيف، ولا يظلمون عاملاً أو أجيرًا[٢]

وسأكتفي من ذلك بعرض صورتين؛ الأولى لتاجر البِلَّوْر المغربيِّ الذي عمل عنده الرَّاعي فترة في طنجة، وهو يتحدَّث عن فرائض الإسلام الخمسة: "... ثمَّ توقَّف عن الكلام ذلك أنَّه عندما تكلَّم عن النَّبي ﷺ امتلأت عيناه بالدموع، فهو رجل شديد الورع، يحاول جاهدًا أن يعيش وفق تعاليم الإسلام، حتى وإن كان نافد الصَّبر أحيانًا"[٣] بكاؤه لفيض شعوره، وصدق إيمانه، وحياته رهن بدينه، ونُسكه وعبادته علامة ورعه وإن تخلَّل ذلك صراعات أو صدامات مع الحياة أو بسببها.

والثانية: انتشار عبارة "كل شيء مكتوب" عبارة على ألسنة الشَّخصيات العربيَّة في مختلف فصول الرِّواية[٤] وكثرة تريدها يعني عموم الإيمان بها؛ فبها تهون المصائب، ويُعتذَر عن العجز، وينال الأجر.

(١) الخيميائي ص٥٠ – ٥٢ – ٦١—٢٦ – ٦٧ – ٦٩ – ٧٠ – ٩٣١ – ١١٠ – ١٢٤ – ١٣١ – ١٤١.

(٢)الخيميائي ص٥٠.

(٣) الخيميائي ص٦٩ – ٧٠.

(٤) ينظر الخيميائي ص٧٤ – ٧٧ – ٩٢ – ٩٥ – ١١٢ – ١٢٦.

الصور السلبية:

من الصور السلبيَّة للشَّرق في الرِّواية؛ سُرِق الرَّاعي وسُلِب ماله ثلاث مرات؛ مرة في طنجة[١] ومرتين في مصر؛ مرة في صحراء مصر، والثانية عند سفح الأهرامات، وفي الثانية منهما تعرض للضَّرب الشَّديد [٢] برَّر الحاكي للمرَّة الأولى بأنَّ طنجة ميناء، والموانئ كلُّها مغارات ولصوص، وبرّر للثانية في مصر بأنَّ الحرب دائرة مُستعرة بين القبائل، فأعطى هذا انطباعًا سلبيًّا عن العرب والشرق، وصوره شعبًا همجيًّا متوحشًا، وهي صورته القديمة عند الغرب[٣]، أعلم أنَّه فعل ذلك بدافع تحقيق الحبكة والإثارة، والرَّغبة في دفع الرِّواية إلى الأمام، ولكن كان بودي لو حقَّق ذلك بوسائل فنيَّة أخرى غير إدانة الشَّرق، أو تصويره في صورة وحشيَّة، وتكرار هذه الصُّورة عدَّة مرَّات على امتداد الرِّواية.

ثمَّة صورة سلبيَّة أخرى للشَّرق مُريعة؛ وهي التَّوحش من خلال عدَّة صور؛ اكتفيت منها بصورة الرِّيح الشَّرقيَّة التي تُذكِّر البطل بالخوف والألم، وتبعث الاضطراب والقلق: "بدأت هذه الرياح تهُبُّ، إنَّه يعرف هذه الرِّياح، فهي تُدْعى الرِّياح الشَّرقية، لأنَّها هي بالذَّات التي جاءت معها بالعصابات"[٤]، وفي موضع آخر يصفها بأنَّها تحمل رائحة الصَّحراء والعرق والنِّساء المُحجَّبات وأحلام الرِّجال،

---

(١) ينظر: الخيميائي ص٥١.

(٢) ينظر: الخيميائي ص٥١.

(٣) ينظر على سبيل المثال في صورة الشَّرق في أدب الغرب: أنطونيو وكليوباترا – وليم شكسبير – ترجمة: د. محمد عناني – ط١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٧م، صورة نابليون بونابرت في أدب غوته وشوقي – د. خليل الشيخ – عالم الفكر – عدد١٨٢ – المجلس الوطني للثقافة الكويت٢٠٢٠م.

(٤) الخيميائي ص٤٢.

والبحث عن المجهول[١]، وفي موضع آخر يصفها بأنَّها تحمل معها الرِّمال وصيحات المُحاربين المغاربة.[٢]

الرِّيح الشَّرقية تشير للشَّرق الغازي، المُهدِّد والمُبدِّد لأمن الغرب واستقراره، تلك صورة موروثة في الثَّقافة الغربيَّة، يقابلها عندنا المثل الشَّعبي(مفيش حاجة تيجي من الغرب تسر القلب) ونظرته للشَّرق وإن بُنيَت على مغالطات ثقافيَّة، فقد اختفتْ في نهاية الرِّواية، وحلَّ محلَّها الصُّلح والسَّلام والوئام بعد عودة البطل إلى أسبانيا فقال: "...ولكنَّ الرِّيح عادت تهبُّ من جديد، إنَّها الرِّيح الشَّرقيَّة، تلك التي تأتي من أفريقيَّة، ولكنَّها لا تحمل معها رائحة الصَّحراء، ولا التَّهديد بالغزو".[٣]

التَّعايش بين الشَّرق والغرب :

جرت أحداث القصة بين الشَّرق والغرب؛ أسبانيا والمغرب ومصر، ولم تتحقَّق سعادة البطل إلا بعد مروره بالمحطات الثَّلاث، وتَعلَّم البطل في البُلدان الثَّلاثة دورسًا وحكمًا وعِبرًا، وفي هذا لون من التعايش المكاني، وإشارة إلى أنَّ السِّياحة بين الشَّرق والغرب فريضة إنسانيَّة، لا مفرَّ منها، ولا بديل عنها، وأنَّه لا يمكن الفصل أو العزل، ولم تنجح السِّياسة في الماضي في إقامة أسوارٍ فاصلة في ألمانيا، ولا أسوارٍ عنصريَّة على اللون في أمريكا وجنوب أفريقيا، ولن تنجح مستقبلاً مهما كانت الحُجج أو الذَّرائع...إلخ، وربما كان التَّعايش المكاني سرًا من

(١) ينظر: الخيميائي ص٤٣.
(٢) ينظر: الخيميائي ص١٦٥.
(٣) الخيميائي ص١٨٦.

أسرار اتخاذ كثير من قصَّاصي الغرب الشَّرق مكانًا لأحداث قصصهم.[١] ويذهب الكاتب إلى أبعد من هذا التّصور في الحوار بين الراعي و(ملك سالم):

" – من أين أنت؟

– من عدَّة أماكن.

– لا أحد يستطيع أن يكون من عدَّة أماكن، فأنا راعٍ، ويمكنني أن أتواجد في عدَّة أماكن مختلفة، ولكنَّني أنتمي إلى مكان واحد"[٢] إنَّه يطرح من خلال هذا الحوار قضيَّة ثقافة الانتماء، وإمكانيَّة انفتاحها وتعدُّدها، ويدعم هذا إشارته إلى التَّعانق المكاني بين الشَّرق والغرب في قول الرَّاعي عن حِصن طريف: "ثمَّة حصن قديم، بناه المغاربة، يُشرف على مدينة طريف الصَّغيرة، ومن يجلس على أسواره، يُمكنه مشاهدة ساحة عامَّة، وبائع فشار، وبقعة من أفريقيَّة"[٣]

وهذه صورة أخرى من صور التَّعايش الإنسانيِّ، يقول الأب لابنه الرَّاعي: "يا بُنيَّ إنَّ أُناسًا أتوا من العالم بأسره.. إلى هنا.. كانوا من ذوي الشَّعر الأشقر والأسود،

---

(١) ينظر في ذلك على سبيل المثال: جريمة في قطار الشرق السريع – أجاثا كرسيتي – ط دار النجمة للنشر والتوزيع.د.ت، – The Alexandra Quartert – Lawrence Durrell – Faber and Faber limited – Russell Square London – 1962, Ali and The golden eagle – Wayne Grover – Sonlight Curriculum – 1997, Fortune Told in blood – Davud Ghaffazedgan – Meher Publication Company – 2011, The Plague – Albert Camus, Éditions Gallimard – 1947, The Wells of Beershaba – Frank Dalby Davison – Angus and Robertson, 1947, The sheltering sky – Paul Bowles – Penguin Group – 2007.

(٢)الخيميائي ص٣٥.

(٣)الخيميائي ص٤٨.

ولكنَّهم كانوا مشابهين لأهل هذه القرية"[1] إنها صورة ترمز إلى اختلاف الألوان والأشكال والأجناس(الأبيض والأسود والمُلوَّن)، ولكنَّها في النَّهاية تشير إلى التَّشابه بين الجميع، كلكم لآدم وآدم من تراب، صورة تدعو للتَّعارف على الآخر المُختلف، والتَّقارب معه على الوفاء والحبِّ والصداقة على نحو ما يبدو بين(ماكس أومبيلنت وستانيسلا) بطلي رواية (شحاذو المعجزات)[2] أو على نحو ما يدعو إليه القرآن: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾ الحجرات: ١٣

التَّعايش الاجتماعيُّ:

ثَمَّة صور أخرى للتَّقارب في الرِّواية أبعد من قبول الآخر والاعتراف به، هي أقرب إلى التَّقليد أو المحاكاة المُنطوية على شيء من الودِّ؛ في المغرب التقي الرَّاعي بشاب عربيٍّ يرتدي ملابس غربيَّة: "كان القادم الجديد الذي يرتدى الزِّيَّ الأُوربيَّ، ولكن لون بشرته يدل بوضوح على أنَّه من هذه المدينة"[3]

وفي مشهد آخر يلجأ الرَّاعي الأسباني إلى ارتداء ملابس عربية في أثناء الرحلة من طنجة إلى مصر: "استيقظ الفتى قبل شُروق الشَّمس...ارتدى لباسًا عربيًّا من الكتَّان الأبيض، اشتراه خصِّيصًا لهذا اليوم، واعتمر العِمامة المربوطة بحلقة من جلد الجمل، وانتعل أخيرًا صندله الجديد..."[4] وقال عنه: "دخل شاب

(1) الخيميائي ص٢٤.

(2) ينظر: شحاذو المعجزات – قسطنطين جيورجيو – ص٧ – ترجمة: وحيد بن حمادو – ط١ – دار مسكيلياني. تونس٢٠١٧م.

(3) الخيميائي ص٥٠.

(4)الخيميائي ص٧٦.

عربيٌّ...تناول الشَّاب العربيُّ"[١] وقد أشكل الأمر على الخيميائي الإنجليزي بسبب ذلك، حتَّى أخبره الفتى "أنَّه أسباني؛ فَسُرَّ الإنجليزيُّ لسماع ذلك، حتَّى وإن ارتدى الفتى الزَّيَّ العربيَّ، فهو على الأقل أوربيٌّ" [٢]

الصُّورة تعكس شكلاً من ذوبان الهُويَّة أو استعارة الهُويَّة بين الشَّرق والغرب، أو على الأقل الاستعداد لمزجها بغيرها، في محاولات جادة للتَّقارب، ومدِّ جسور التواصل مع الآخر المُختلف، وقد احتال الفتى العربيُّ بفضل ثيابه الغربيَّة على الرَّاعي، وسرق ماله، ومن جانب آخر ساعد الزِّيُّ العربيُّ الرَّاعي الأسباني على الاندماج مع العرب.

ثمَّة صور اجتماعيَّة في الرِّواية تبثُّ الثِّقة بين الفريقين، وتقوي الرَّوابط بين المُختلفين؛ ففي سوق طنجة ساعد الرَّاعي أحد الباعة في نصب خيامه وتجهيز بضاعته، وأخذ أجره ومضى: "ما إن ابتعد قليلاَ حتى فكَّر بأنَّ الكوخ قد شُيِّد بأيدي شخصين اثنين أحدهما يتكلَّم العربيَّة، والآخر يتكلَّم الأسبانيَّة، ومع ذلك فإنَّ هذين الشَّخصين تفاهما على نحو رائع"[٣] وفي هذه إشارة إلى إسهام الآخر في بناء الحضارة، وقدرة العلاقات الاقتصاديَّة على تنمية العلاقات بين الأفراد والأُمم، ويبلغ التَّقارب أوجَّه في العلاقة العاطفيَّة بين الرَّاعي وفاطمة، وحُبِّه لها، ورغبته في الزَّواج منها.[٤]

(١) الخيميائي ص٨٣.
(٢) الخيميائي ص٨٧.
(٣) الخيميائي ص٥٨.
(٤) ينظر: الخيميائي ص١١٣.

التَّعايش الدِّينيُّ:

وهذا النّوع من التعايش هو الخلاصة واللباب، والرِّواية تروِّج له، وتُقدِّم صورًا منه بديعة، وقد اقتطفتُ من الرِّواية مشهدين، أحدهما في الغرب، والآخر في الشَّرق، قال الراوي وهو يصف شيخًا في مدينة (طريف) تدلُّ سيماه على أنَّه عربيٌّ: ".. وهذا لا يبدو مُستغربًا في هذه المنطقة...غالبًا ما يأتي عربٌ للتَّسوق في هذه المدينة، ويشاهَدون وهم يؤدُّون صلاتهم غير مرَّة في اليوم"[1] تجلَّى في هذا المشهد التَّعايش الدينيُّ عند الغرب في احترام معتقد الآخر ودينه، والسَّماح له بأداء شعائره، من غير تضييق أو اضطهاد.

والصورة الثانية من المشرق، خطب رُبَّان القافلة المغربيُّ في المسافرين قبل انطلاق الرِّحلة قائلاً: "...تنطوي هذه القافلة على نماذج مُختلفة من النَّاس الذين يحملون في قلوبهم آلهة مُتعدِّدين، لكنَّ ربيَّ الوحيد هو الله، وأقسم بالله أنَّني سوف أعمل كلَّ ما في وسعي، وأبذل كلَّ طاقتي لكي أنتصر مرَّة أخرى على الصَّحراء، بيد أنَّني أريد أيضًا أن يقسم كلٌّ منكم بالرَّب الذي يؤمن به قسمًا من أعماقه على طاعتي في شتَّى الظُّروف؛ لأنَّ العِصيان في الصَّحراء يعني الموت"[2] وهي صورة أوسع من الأولى بكثير، والتَّعايش فيها قائم على العدل والحريَّة والمُساواة والاحترام، وهي صورة بديعة وحقيقيَّة للعربي المُسلم؛ فالمسلمون أطواق نجاة إذا فاض الماء، وشراع نور في بحور الظُّلمات، وسلامٌ وأمانٌ في وقت الأزمات؛ لا يُفرِّقون بين أبيض وأسود، ولا غنيٍّ وفقير، ولا شرق وغرب، يتعايشون مع الآخر في سلام ووئام كأنَّهم أفراد أسرة واحدة، أو أبناء وطن واحد، على نحو ما يبدو في علاقة(مس إيفانس) الإنجليزيَّة في لبنان مع عاد أبو المجد وكنعان ويوسف

(1) الخيميائي ص٣٤.

(2) الخيميائي ص٨٩.

الصَّافي أبطال رواية نداء المجهول[١] أو على نحو ما تصوره رواية (في قلبي أُنثى عِبْريَة) من تعايش بين الأديان الإسلام واليهوديَّة والمسيحيَّة؛ من خلال العلاقة الفريدة بين (رِيمِا) الطِّفلة المُسلمة المغربيَّة وبين (جاكوب) و(راشيل) اليهوديين، وبين (ندى) الفتاة اليهوديَّة وبين(أحمد)الشَّاب المُسلم من أبطال المُقاومة في جنوب لبنان و(جورج) المسيحي.[٢]

وخلاصة القول في ذلك: كانت صورة العرب في الرِّواية غالبًا مُضيئة، يغلب عليها البِشْر، ويكسوها الجمال والبهاء، وبدا الشَّرق ألوفًا عطوفًا يحمل الخير للنَّاس أجمعين، خصوصًا على المستوى الفردي، وإن بقيتْ الصورة الجماعيَّة يشوبها الصِّراع على السُّلطة، وعدم الخضوع لقانون أو نظام.

(١) ينظر: رواية نداء المجهول – محمود تيمور – ط مكتبة الآداب بالجماميز.

(٢)في قلبي أنثى عبرية – خولة حمدي – ط دار كيان للنشر والتوزيع٢٠١٢م.

المبحث الثالث

نظرات نقديَّة في رواية الخيميائي

اتبَّعتُ في هذا المبحث منهج المدرسة الأمريكيَّة الذي لا يخلو من التَّحليل والنَّقد، ولكنِّي مع ذلك لا أنوي الحديث عن رؤية نقديَّة مطوَّلة، لأنَّ هذا يتعارض مع وجهة البحث وهدفه، لذا آثرت عنونته بنظرات نقديَّة؛ أمرُّ فيها مرورًا سريعًا على محطَّات مهمة في حياة الروايَّة وجمالها، وأُبرزُ بعض الهنات الفنيَّة في جسد الرِّواية وبنيتها الجماليَّة، وأول ما نلقى في هذا الشأن:

حيرة النَّاقد المقارن:

ثَمَّة إشارات متناثرة في الرِّواية تدل على هوية البطل: "ولم يهتم إلا بكسب المال لئلا يعود إلى أسبانيا منكسرًا"وفي أخرى "أوضح الفتى أنَّه أسبانيٌّ" والكنز صندوق مليء "بقطع الذَّهب الأسبانيَّة القديمة"[١] والرَّاعي يتكلَّم اللغة الأسبانيَّة "درس اللاتينيَّة والأسبانيَّة واللاهوت"، و قال الرَّاعي عن نفسه: "والآخر يتكلَّم الأسبانيَّة" وقال عنه الراوي: "وراح يقرأ، وكان الكتاب باللُّغة الأسبانيَّة"[٢] ومع هذا وردتْ كلمة الأندلس في الرِّواية كثيرًا(١١)إحدى عشرة مرة، وتردّدتْ بألفاظ: الأندلس، الرِّيف الأندلسيِّ، سهول الأندلس...إلخ[٣] وهو ما يشير إلى تقاطع (كويلو) مع الثقافة العربية في مُسمَّى الأندلس، ويشير من جانبٍ آخر إلى الامتداد العربيِّ في ذاكرة الغرب، ولكنَّها جاءت عبر لغة وسيطة، والتَّرجمة لا تخلو من الخيانة الأدبيَّة، فشعر النَّاقد المُقارن بأهميَّة قراءة النُّسخة الأصليَّة –مع استحالة ذلك – في لغتها التي كتبها بها المؤلف(البرتغاليَّة)؛ ليكون على يقين من هذا التَّعانق الثَّقافي، فهل سيحول عدم قراءة اللغة الأصليَّة بيني وبين دراسة الرِّواية

---

(١) الخيميائي على الترتيب ص٧٨ – ٨٧ – ١٨٦.

(٢) الخيميائي على الترتيب ص٢٤ – ٥٨ – ٨٤.

(٣) ينظر: الخيميائي ص١٩ – ٢٢ – ٢٦ – ٣٤ – ٤٢ – ٤٣ – ٣٩ – ٨٠ – ٩١ – ١٦٥.

كما حالت اللغة العربيَّة بين الرَّاعي وبين الوصول إلى كنزه، أو كما حالت بينه وبين فهم ما يقوله التَّاجر المغربيُّ؟[١]

الحبكة الفنيَّة في رواية الخِيميائي:

الحبكة الفنيَّة للرِّواية كالوحدة الفنيَّة للقصيدة؛ سلسة من الأحداث المُسبَّبة، يتمُّ التَّرابط بينها بتفاعل القوى مع بعضها، بالتَّصارع والتَّجاذب والتَّوافق؛ لتؤدي إلى خاتمة.[٢]

وقد زاد من تماسكها في الرِّواية أنَّها مبنية على السَّببية، وفق تسلسل زمنيٍّ مُطَّرد، خالية من المُصادفة أو الافتعال، مُتدرجة أو مُتنامية، فالقصَّة بدأتْ في أسبانيا ثُمَّ طنجة ثمَّ مصر ثم العودة إلى أسبانيا، يتحرك البطل وفق أسباب منطقيَّة ومقنعة، ركب الرَّاعي البحر إلى طنجة، ثمَّ أُجْبِر على البقاء فترة في طنجة مع أن وجهته مصر، لأنَّ أمواله سُرِقَت، وفقد نصيره، فكان مضطرًا للبقاء في طنجة للعمل وكسب الأموال حتى يستطيع مواصلة الرحلة[٣]، ولما وصل إلى الفيوم اضطرته الحرب بين القبائل للإقامة في الواحة فترة، لكنه يتغلب على الصِّعاب بطريقة أسطوريَّة، ويصل إلى الأهرامات، ثمَّ يدرك البطل أنَّه يجب أن يعود مرَّة أخرى إلى أسبانيا للحصول على الكنز.[٤]

وطريقة بنائه لشخوصه جيدة، فقد منحها صفات تساعد في تبنيها للأحداث الرئيسة في القِصَّة، فمثلاً: لماذا جعل (سانتياغو) راعيًا؟ سؤال يجيب عنه في

---

(١) ينظر: الخميائي ص٤٩ – ٧٤.

(٢) ينظر: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة – لورانس بلوك – ص٥ – ١٠ – ترجمة: د. صبري محمد حسن – كتاب الجمهورية – إبريل٢٠٠٩م.

(٣) ينظر: الخيميائي ص٥٣.

(٤) ينظر الخيميائي ص١٠٧.

صفحات عديدة، موجزها أنَّه يحب التجوال، ويريد أن يصل إلى معرفة الحياة وحقيقتها من الحياة وليس من الكتب[١] وتُبنى الرِّواية حتى آخرها على رغبته هذه، فيدفعه حبُّ التَّجوال إلى السَّفر إلى طنجة، حتى عندما خاب أمله وقلَّ رجاؤه، وقرر أن يعود إلى أسبانيا، دفعه حبُّ التِّرحال مرَّة أُخرى إلى مواصلة الرِّحلة حتَّى نهايتها بحثًا عن حُلمه(كنزه)، وأيضًا تفيد(راعيًا) أنَّه يتحلَّى بالصَّبر والحِكمة والإيمان، ولقد أدرك الفتى ذلك؛ ففي حواره مع الخيميائي الإنجليزيِّ يقول: "لقد كان الرُّعاة أول من آمنوا بمَلِكٍ أنكره كلُّ البَشَر..."[٢] ومن مكونات الحبكة في الرِّواية محورية شخصيَّة البطل(سانتياغو) وتواجده في كلِّ المشاهد، ودوران الرِّواية من أولها إلى آخرها حول تحقيق أسطورته الشَّخصيَّة، وهو ما يمنح مقولة "الشخصية هي الحبكة" إجلالاً وبريقًا[٣] وسار على نحو جيد في بناء العلاقات بين شخوص قصَّته، مما أسهم في تماسك الحبكة؛ فقد مدَّ الأسباب المنطقيَّة للقاء البطل بالفتاة الأندلسيَّة والتَّعرف عليها، أو لقائه بفاطمة المصريَّة وحُبِّه لها[٤] كما ربط بين أغلب شخوصه من خلال معاني فلسفيَّة عميقة مثل: اللغة الكونيَّة، رُوح العالم، الأسطورة الشَّخصيَّة، معاني يؤمن بها معظم شخوصه، ويرددونها على امتداد الرِّواية، بيد أنَّه لجأ إلى بناء علاقة أسطوريَّة بين الرَّاعي والخيميائي المصريِّ[٥]، وأنهى دور الخيميائي الإنجليزيِّ فجأة بدون مُسوِّغات فنيَّة، حتَّى أنَّني ظللتُ أبحث عنه كثيرًا عبر ممرَّات الرِّواية منتظرًا أن يعود؟

---

(١) ينظر: الخيميائي ص٢٤

(٢) الخيميائي ص٨٦.

(٣) فن رسم الحبكة السينمائية – ليندا كاوغيل – ص٢٧ – ترجمة: محمد منير الإصبحي – وزارة الثقافة. دمشق٢٠١٣م.

(٤) ينظر: الخيميائي ص١٩ – ١١٠ – ١١١.

(٥) ينظر: الخيميائي ص١٢٦.فن رسم الحبكة السنمائية – ليندا كاوغيل

ومن أبرز عوامل تماسك الحبكة ونجاح الرِّواية في آن واحد النَّسق العاطفي البارز في كلِّ زوايا الأحداث، والمصاحب للشَّخصيات، وهو ما عدَّه النُّقاد من أسس الحبكة السينمائية[١] وهو مرتبط بعمل(كويلو) في التَّمثيل والإخراج السِّينمائي، وسأترك الإعراب عن ذلك وشرحه للعنوان التَّالي.

علاقة الرَّاعي بنعاجه:

كان الرَّاعي دائم الذكر لأغنامه، تربطه بها علاقة تفاهم وحبٍّ وصفاء على نحو عجيب؛ فذكرها في الرِّواية(٢٤)أربعًا وعشرين مرة تقريبًا[٢] والعلاقة من خلالها تتشكَّل على النحو الآتي: نعاجه صديقاته الوفيات، يصفها بالنَّباهة والذَّكاء، يُنادي كلاً منها باسمه، يتعامل معها بلغة الإشارة والكلمات، يقرأ لها فقرات من كتبه، يحدِّثها في تصاريف الحياة، يبوح إليها بأسرار حُبِّه، يتألَّم لفراقها، دائم الذِّكر لها والحنين إليها بعد بيعها، يقارن بين حياته في صحبتها وحياته بعد فراقها، تتملَّكه مشاعر مضطربة لفراقها. لقد كانت نعاجه أحد أدوات التَّشكيل الفنِّي على طول الرَّواية، وهو ما يجعلها ترقى إلى الشَّخصيات المهمَّة في الرِّواية، المُساهمة في رسم صورة البطل وسلوكه على امتداد الرِّواية. وقد أثار الرَّاعي شُجوني بحنينه المتواصل إلى نعاجه، وأثار حنيني إلى عصفوري الذي فارقني من زمن بعيد، وجعلني أدير محرك البحث (Google) إلى عالم الحيوان؛ لأشاهد كيف يُفكِّر، وكيف يُشارك الإنسان في الفرح والحزن. وحديثه هذا يحيل إلى مشابهات كثيرة في أدبنا العربيِّ منها: صورة المُحَمْحِم الشَّاكي فرس عنترة، والأشقر الباكي فرس مالك بن الرَّيب، والمغدور به كلب أبي نُوَاس، وهرُّ ابن العَلاَّف، ويمامة عمرو بن

---

(١) ينظر: فن رسم الحبكة السينمائية ص٢٥.

(٢) ينظر: الخيميائي ص١٨ – ١٩ – ٢١ – ٢٣ – ٤١ – ٤٤ – ٤٧ – ٥٠ – ٥٣ – ٥٧ – ٥٨ – ٦٢ – ٦٧ – ٦٩ – ٧٠ – ٧٣ – ٧٤ – ٩١ – ١١٢ – ١٥٣ – ١٦٧ – ١٧٠ – ١٧٩ – ١٨٥.

العاص، وقطاة ابن عُنين، ودجاجة محمد إبراهيم الفيومي، ودجاجة إسحق موسى الحسيني، وأخيرًا مأساة الدجاجة ليسكي...إلخ[١]، ولكنَّ حديثه يفوق حديث الجميع في الامتداد والعمق والإحساس؛ التَّحاور والتَّشاكي والتَّباكي، وقريب منه علاقة آمنة بالكروان في رائعة طه حسين (دعاء الكروان)، وإن بقيتْ العلاقة في (دعاء الكروان) تُشير دومًا إلى مأساة هنادي، لا تعدوها إلى غيرها.[٢]

الحكمة في رواية الخيميائي:

الحكمة مقصد من مقاصد العربيِّ في كل زمان ومكان؛ بها يستعين على الحياة، ويتسلَّى عن النَّوائب، ويعطي مشروعيَّة للأمور، ومن ثمَّ درجتُ على التقاط أطرفٍ من الحكمة في الرِّواية يستضيء بها القارئ في مواجهة الحياة، ولقد أعان على ذلك أن (كويلو) يعمد إلى الوعظ المباشر، والحكمة الصريحة في كثير من الأحيان، يرسلها على لسان شخصياته، لاسيما وأنَّ للرِّواية وجهًا دينيًّا شفافًا يترقرق في خلفيَّة الأحداث مثل: صورة (قلب يسوع) في بيت مُفسِّرة الأحلام، وأوريم

(١) ينظر في ذلك على الترتيب: شرح المعلقات السبع – الزوزني – ص٢٦٣ – ط١ – دار احياء التراث العربي١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، جمهرة أشعار العرب – القرشي – ص٦٠٩ – تح: علي محمد البجاوي – ط نهضة مصر، ديوان أبي نواس – ص٦٤٣ – تح: أحمد عبد المجيد الغزالي – ط دار الكتاب العربي. بيروت، شعر ابن العلاف – ص٣٢ – تح: صَبيح رَديف – مطبعة الجامعة بغداد١٩٧٤م،(مقال يمامتان)وحي القلم – مصطفى صادق الرافعي – ١٠/١ – مكتبة الإيمان. المنصورة١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ديوان ابن عنين – ص٩٥تح: خليل مردم بك – ط٢ – دار صادر. بيروت، أيامي – د. محمد إبراهيم الفيومي – ص١٧ – ط٢ – دار البيان١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، مذكرات دجاجة – إسحق موسى الحسيني – كتاب الدوحة – عدد٢٠١٨/١٢٣م، https://arabic.rt.com/middle_east/1155584

(٢) ينظر: دعاء الكروان – طه حسين – ط٢٩ – دار المعارف. مصر٢٠٠٨م.

وتوميم، وتمثال مار يعقوب قاهر الأشرار، وهرمس الحكيم...إلخ[١]، ومن الحِكم الدِّينيَّة في الرِّواية:

الأحلام لغة الرَّب.

إنَّ كلَّ شيء في الحياة إشارة.

الأشياء كُلُّها ليست سوى تجليَّات لمظهر واحد أوحد.

الإنسان السَّعيد هو من يحمل الله في أعماقه.[٢]

ومنها الحكم الاجتماعيَّة مثل:

الجمال يغري النَّاس أكثر من سواه.

أحيانًا يستحيل احتواء نهر الحياة.

الحب يقتضي البقاء قرب من نُحبُّ.

عندما نُحبُّ تكتسب الأشياء معاني أكثر.

الشَّجاعة هي الفضيلة العظمى.

لكلِّ شيء أسطورته الشَّخصيَّة.[٣]

وهذه الحكم إشارات على غاية من غايات الفنِّ القصصيِّ ، وعلامات يستضيء بها القارئ في دروب الحياة.

---

(١) ينظر: الخيميائي ٢٨ – ٤٥ – ٨١ – ٨٦ – ١٢٧ – ١٤٥.

(٢) ينظر في ذلك على الترتيب: الخيميائي ص٢٩ – ٨٧ – ٩٨ – ١٤٩.

(٣) ينظر في ذلك على الترتيب: الخيميائي ص٧٣ – ٧٤ – ١١٦ – ١١٨ – ١٢٩ – ١٦٥.

مآخذ نقديَّة: عدد زورات الحُلم:

راود الحُلم الرَّاعي في الرِّواية ثلاث مرَّات قال الرَّاوي: " لقد راوده الحلم ذاته الذي راوده في الأسبوع السَّابق"[١] وهو في طريقه إلى مفسرة الأحلام نام فـ"راوده الحلم ذاته الذي راوده من قبل"[٢] وبناء على ذلك فقد ورد الحلم ثلاث مرات، بينما يقول الرَّاعي لمفسرة الأحلام بعد أن قصَّ عليها الحُلم: "جرى لي ذلك مرتين"[٣]. فهل نسي البطل المرَّة الثَّالثة؟ وهل من المعقول أن ينسى هذا الحلم المُهم الذي يجعل الحياة جميلة؟ أم أنَّ الرَّاوي تأثَّر بالحِكاية العربيَّة، غافلاً عن عدد مرَّات الحُلم في روايته؟!

معرفة الحياة أهم من معرفة الرَّب:

قال الرَّاوي: درس الفتى اللاتينية والأسبانية واللاهوت "ولكنَّه كان يحلم منذ نعومة أظفاره بأن يُخْبَر الحياة، وذلك شيء أكثر أهميَّة من معرفة الرَّب وآثام البشر"[٤]

هذا موقف عجيب من البطل الذي يسعى على طول الرِّواية إلى النَّفاذ إلى روح العالم، وحقيقة الوجود، ويطلب الحِكمة في تصاريف الحياة، ويقرأ الكون قراءة صوفي سابح في الملكوت. وأي شيء أكثر أهميَّة من معرفة الرَّب؟! وأي شيء أروح للنفس، وأجلب للأنس من معرفة الرَّب؟! لو أجال الرَّاعي الطَّرف في الفضاء لرأى أبطال التاريخ الإنساني في قِصَّة (كويلو) (الجبل الخامس)[٥] يُقدِّمون أروع المُثل من أجل معرفة الرَّب؛ معرفة القلوب لا معرفة العقول، معرفة صادقة جعلت بلالاً يستعذب الألم فيصيح تحت السِّياط(أحد أحد) وجعلت سحرة فرعون على ما ينتظرهم

(١) الخيميائي ص١٧.

(٢) الخيميائي ص٢٧.

(٣) الخيميائي ص٣٠.

(٤) ينظر: الخيميائي ص٢٤.

(٥) ينظر: الجبل الخامس – باولو كويلو – ترجمة: ياسر شعبان – ط١ – ميريت للنشر.القاهرة٢٠٠١م.

من هول مفزع يعلنون في اطمئنان واثق: ﴿ فَٱقۡضِ مَآ أَنتَ قَاضٍۖ إِنَّمَا تَقۡضِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَآ ﴿٧٢﴾ ﴾ طه: ٧٢ ولو امتد عمر البطل – لهاله ما هال القارئ المُتابع – حين يرى العاشق المسكين(مَمُو) وقد مدَّت له الحياة أسباب النجاة والسَّعادة، يؤثر معرفة الرَّب، ويهيم في الملكوت[١] وإن قيل اعتذرًا عن هذه العثرة أنَّ البطل كان في مطلع شبابه، ولم يكتمل بناؤه، فكيف بهذا الخطأ وقد أشرف على التَّمام؟! يقول الرَّاوي: "...كان يعرف أن تلك الإشارات مُبعثرة على الأرض وفي الفضاء، دون أن يكون في الظَّاهر أي غاية لوجودها وأي دلالة، وأن لا الصَّحارى ولا الرِّياح ولا الشُّموس ولا البشر يعرفون لم خُلِقوا..."[٢]

هذا انزلاق آخر من البطل لا يقلّ عن الانزلاق الأول، هو نفسه في الرِّواية يتحدث كثيرًا عن أن الكل واحد[٣]، كان يجب عليه ألا يتمادى في هذا الحديث السَّمج، وأن يعقبه باستعاذة من الشَّيطان على نحو ما فعل مالك بطل رواية(أرني أنظر إليك) حين وصلت به الشكوك هذا المدى، قال الراوي: "رُحتَ تستعيذُ بالله من الشَّيطان الرجيم، ما هذه الشكوك؟ أنت تعرف لماذا جئت، إيمانك راسخ كالجبال الرَّواسي، ولا تعرف تلك الحيرة التي تصيب النُّفوس الضَّعيفة"[٤]

(١) ينظر: ممو زين ص١٠٥.

(٢) الخيميائي ص١٧٠.

(٣) ينظر الخيميائي ص٩٨.

(٤) رواية أرني أنظر إليك – د. خولة حمدي– ص٥٧– ط كيان للنشر والتوزيع. القاهرة٢٠٢٠م.

الخاتمة

بعد هذه الجولة من الدَّرس في رحاب الأدب المُقارَن، والبحث في آثار الفنِّ الحديث(القِصَّة)، أرجو أن أكون قد نجحتُ في الكشف عن مظاهر المُثاقفة العربيَّة في رواية(الخيميائي)، ووفِّقتُ في بيان ما فيها من الدَّعوة إلى الانفتاحِ على الآخر، والتَّعايش معه، في سلام ووئام واحترام.

وهذه أهم النَّتائج التي توصَّلت إليها الدِّراسة:

١- المُثاقفة العربيَّة في الرِّواية تشير إلى وجود الأدب العربيَّ على مسرح الأحداث، وتأثيره الفعَّال والمُتواصل في روائع الأدب العالميِّ على مرِّ الزَّمان.

٢- الرِّواية تستمد من التُّراث العربيِّ، وتستلهم الفلسفة الإسلاميَّة في التَّفاعل مع الحياة، والتَّعاطي مع الواقع، وتفسير الظَّواهر الكونيِّة، في رحلة البحث عن السَّعادة.

٣- تطرح الرِّواية جدليَّة الارتباط بين الحُلم والواقع، كأحد ثوابت الفكر الإنسانيِّ قديمًا، وهاجسٍ من هواجس الإنسان في العصر الحديث.

الرِّواية تصوِّر أحد الأوجه الحضاريَّة والجماليَّة لمصر؛ الطَّبيعة والعلم والآثار، فهي لوحة من لوحات الترويج للسِّياحة المصريَّة في العالم.

٤- الأدب- رواية الخيميائي - من أبرز الوسائل لمدِّ جسور التَّفاهم بين الشُّعوب والتَّواصل بين الأُمم.

٥- رواية الخِيميائي تقدِّم مثالاً رائعًا للتَّآخي بين البشر على اختلاف ألوانهم، ونموذجًا جيدًا للتَّعايش بين المسلمين وغيرهم.

٦- للرِّواية وجه دينيٌّ يتَّفق مع الأديان في السَّعي لتحويل وعي الإنسان من الوعي المادي المحدود إلى الوعي الكونيِّ العام، والنفاذ إلى روح العالم، وحقيقة الوجود.

٧- أدعو الدَّوائر الثَّقافيَّة الكُبرى(الأزهر) والحكومات الرَّاعية للإسلام(المملكة العربيَّة السُّعوديَّة) إلى تكريم (باولو كويلو) لتعاطفه مع العُروبة والإسلام، كما أدعو الدِّراما والسِّينما العربيَّة إلى تحويل هذه الرِّواية إلى فيلم سينمائيٍّ.

فهرس المصادر والمراجع

- الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – ط٥ – دار العودة. بيروت د. ت.
- أرني أنظر إليك – د. خولة حمدي– ط كيان للنشر والتوزيع. القاهرة٢٠٢٠م.
- أسطورة أوديب في المسرح المعاصر – مصطفى عبد الله – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٣م.
- ألف ليلة وليلة – ط٢ – دار صادر بيروت١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- أنطونيو وكليوباترا – وليم شكسبير – ترجمة: د. محمد عناني – ط١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٧م.
- أيامي – د. محمد إبراهيم الفيومي– ط٢ – دار البيان١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- بلاغة السرد – د. محمد عبد المطلب – ط الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠١م.
- الترجمة وفعل المثاقفة – سارة بوزرزور– رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب واللغات والترجمة – جامعة السانية . الجزائر٢٠١٠م.
- تفسير الأحلام لابن سيرين، تفسير الأحلام سيجموند فرويد – ترجمة: مصطفى صفوان – ط٦ – دار المعارف. مصر٢٠١٨م.
- تكملة المعاجم العربية – دوزِي – تعريب – محمد سليم النعيمي – ط١ – وزارة الثقافة والإعلام. العراق١٩٧٩م.
- الجاسوسة – باولو كويلو – ترجمة ربا الصيفي – ط١ – شركة المطبوعات العربية٢٠١٧م.
- الجبل الخامس– باولو كويلو– ترجمة: ياسر شعبان– ط١ – ميريت للنشر. القاهرة٢٠٠١م.

- جريمة في قطار الشرق السريع- أجاثا كرسيتي- ط دار النجمة للنشر والتوزيع. د. ت.

- جمهرة أشعار العرب - القرشي - تح: علي محمد البجادي - ط نهضة مصر.

- حدائق الأزاهر- ابن عاصم الغرناطي - تح: أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم - ط دار الكتب المصرية١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

- الخيميائي- باولو كويلو - ترجمة: جواد صيداوي - ط١٦ - شركة المطبوعات العربية للتوزيع والنشر. بيروت٢٠٠٨م.

- دراسات في الإبداع الفني في الشعر - د. جهاد شاهر المجالي - ط٢ - دروب للنشر والتوزيع٢٠١٦م - ١٤٣٧هـ.

- دعاء الكروان - طه حسين - ط٢٩ - دار المعارف.مصر٢٠٠٨م.

- ديوان ابن عنين - تح: خليل مردم بك - ط٢ - دار صادر. بيروت.

- ديوان أبي نواس - تح: أحمد عبد المجيد الغزالي - ط دار الكتاب العربي.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الشنتريني - تح: إحسان عباس - ط١ - الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس١٩٧٩م.

- رحلة الكتاب العربي إلى الغرب فكرًا ومادة - محمد ماهر حمادة - ط١ - مؤسسة الرسالة١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- الروض المعطار في خبر الأقطار - الحميري - تح: إحسان عباس - ط٢ - مؤسسة ناصر للثقافة. بيروت ١٩٨٠م.

- الزانية - باولو كويلو – ترجمة: رنا الصيفي - ط١ - شركة المطبوعات العربية للنشر والتوزيع٢٠١٥م.

- شحاذو المعجزات - قسطنطين جيورجيو - ترجمة: وحيد بن حمادو - ط١ - دار مسكيلياني. تونس٢٠١٧م.

- شرح المعلقات السبع – الزوزني – ط١ – دار احياء التراث العربي١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

- شعر ابن العلاف – تح: صَبيح رَديف – مطبعة الجامعة بغداد١٩٧٤م.

- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تح: أحمد محمد شاكر – ط١ – دار الحديث١٤١٧ – ١٩٩٦م.

- الصلة – ابن بشكوال – طبع بعناية: عزت العطار – ط٢ – مكتبة الخانجي. القاهرة١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م

- عزازيل – يوسف زيدان – ص١٩٤ – دار الشروق٢٠١٠م.

- فتح الباري – ابن حجر العسقلاني – ط٣ – المكتبة السلفية١٤٠٧هـ.

- الفرج بعد الشدة – التنوخي – تح: عبود الشالجي – ط دار صادر. بيروت١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

- فن رسم الحبكة السينمائية – ليندا ج كاوغيل – ترجمة: محمد منير الإصبحي – وزارة الثقافة. دمشق٢٠١٣م.

- الفن الروائي– ديفيد لودج – ترجمة: ماهر البطوطي – ط١ – المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٢م.

- فهرسة ابن خير الإشبيلي – تح: فرنسشكه قداره زيدين وخليان ربارة طرغوة – ط٣ – مكتبة الخانجي. القاهرة١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

- فهرس المخطوطات العربية بدار الكتب المصرية – ط مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

- في قلبي أنثى عبرية – خولة حمدي – ط دار كيان للنشر والتوزيع٢٠١٢م.

- القراءة والتأويل(المؤتمر الثالث للنقد. القاهرة) – ط١ – ٢٠٠٦م.

- كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة - لورانس بلوك - - ترجمة: د. صبري محمد حسن - كتاب الجمهورية - إبريل٢٠٠٩م.

- المثاقفة وسؤال الهوية - د. صلاح السروي - ط١ - دار الكتبي للنشر والتوزيع٢٠١٢م.

- المثاقفة والنقد المقارن - عز الدين المناصرة - ط١ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت١٩٩٦.

- مذكرات دجاجة - إسحق موسى الحسيني - كتاب الدوحة - عدد٢٠١٨/١٢٣م.

- المرايا والمتاهات - خ. ل بورخيس - ترجمة إبراهيم الخطيب - ط دار بورتفال للنشر. الدار البيضاء١٩٨٧م.

- مسرحيَّة أصحاب الغار - على أحمد باكثير - ط - دار النصر للطباعة. د.ت.

- مقدمة في علم الاستغراب - حسن حنفي - الدار الفنية للنشر والتوزيع. القاهرة١٤١١هـ - ١٩٩١م.

- مَمُو زَيْن - محمد سعيد رمضان البوطي - ط - دار الفكر. د.ت.

- موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية - رشاد الشامي - ط المكتب المصري لتوزيع المطبوعات٢٠٠٢م.

- المورد(انجليزي عربي) - منير بعلبكي - ص٢٤ - ط دار العلم للملايين١٩٢٤م.

- نداء المجهول - محمود تيمور - ط مكتبة الآداب بالجماميز.

- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق- الإدريسي - ط١ - عالم الكتب. بيروت ١٤٠٩ هـ.

- الهوية الثقافية والنقد الأدبي - جابر عصفور - مكتبة الأسرة، مصر٢٠١٠م.

- وحي القلم - مصطفى صادق الرافعي - مكتبة الإيمان. المنصورة ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

المراجع الأجنبيَّة:

The Alexandra Quartert – Lawrence Durrell – Faber and Faber، limited – Russell Square London – 1962.

Ali and The golden eagle – Wayne Grover – Sonlight Curriculum – 1997.

Fortune Told in blood – Davud Ghaffazedgan – Meher Publication Company – 2011.

The Plague – Albert Camus, Éditions Gallimard – 1947.

The Wells of Beershaba – Frank Dalby Davison – Angus and Robertson, 1947.

The sheltering sky – Paul Bowles – Penguin Group – 2007

Acculturation." Merriam – Webster.com Dictionary, Merriam – Webster, https://www.merriam – webster.com/dictionary/acculturation. Accessed 17 Sep. 2021..

المجلات:

– صورة نابليون بونابرت في أدب غوته وشوقي – د. خليل الشيخ – عالم الفكر – عدد١٨٢ – المجلس الوطني للثقافة الكويت٢٠٢٠م.

– المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي– د. زياد الزعبي– مجلة عالم الفكر– العدد الأول مجلد٣٦ – يوليو سبتمبر٢٠٠٧. الكويت.

- المُثاقفة والمُثاقفة المعكوسة في الاستشراق: تأثير الثقافة العربية الإسلامية أنموذجًا- د. عبد الله أبو هيف- مجلةالكلمة- عدد٥٠ - ديسمبر/كانون الأول.لبنان٢٠٠٦م.

- المُثاقفة والمثُاقفة النقديَّة(في الفكر النقدي العربي) - رواء نعاس محمد - مجلة القادسية - العددان الثالث والرابع - المجلد٧/٢٠٠٨م .

الانترنت:

- أصل متن حكاية الخيميائي لباولو كويلو في كتاب تاريخ العدواني - حمزة قرير - كلية الآداب واللغات - جامعة قاصدي مرباح - الجزائر

https://dspace.univ ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/8945/1/T2320.pdf

- الاستغراب السياسي د. علي بن إبراهيم النملة - شبكة الألوكة: https://www.alukah.net/sharia/0/10214.

- بورخيس والمثاقفة المعكوسة - عبد الله أبو هيف - مجلة الكاتب العربي - عدد٣٠ - ص١٠٥ http://kalema.net/home/article/view/675

- التجليات التناصيَّة في رواية الخيميائي - فاطمة داود - مجلة الكلمة - عدد١٧٥ - ٢٠١٥م http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7595

- تناصّ الحكي في رواية الخيميائي أو باولو كويلو سارق حلم العرب - مولاي حفيظ العلوي - جامعة محمد الخامس أكدال - الرباط٢٠١٢م https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/download/7241/7200/31429

- تنوير الفكر بالتعريف بفوائد نبات السدر – محمود بن محمد بن عبد العاطي البهوتي https://www.aiukah.nel
- (الثقافة والمثاقفة) فليحة حسن:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=26585
- جوته وعشق الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة د. ناصر أحمد سنة – مجلة دنيا الوطن – فلسطين
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/01/14/186223.html
- مقال: الخيميائي وحجر الفلاسفة، استلهام ألف ليلة وليلة – سعيد الغانمي
https://www.facebook.com/110156750370534/posts/1/446111802584248/