Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 4, 2023

Deanship of Scientific Research

The Legendary Vision in the Novel "The Alchemist" written by Paulo Coelho

Ahmed Yassin El Aroud *

Basic Sciences, Ajloun University College, Al-Balqa Applied University, Salt, Jordan.

Received: 23/8/2021
Revised: 18/12/2021
Accepted: 13/6/2022
Published: 30/7/2023

* *Corresponding author:*
dr.ahmadyassin@bau.edu.jo

Citation: El Aroud, A. Y. (2023). The Legendary Vision in the Novel "The Alchemist" written by Paulo Coelho. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(4), 426–437.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i4.5750

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objective: This study aims to analyze Paulo Coelho's novel "The Alchemist" through the lens of a mythical vision dominating the narrative formation. It explores how the writer conveys his vision and ideas about a world shaped by the mythical interpretation of cosmic phenomena, where religions and social values do not hold ultimate authority. Instead, aspirations, dreams, and subjective visions play a significant role in explaining the universe and its manifestations.

Methods: The study employs an analytical methodology, encompassing a comprehensive examination of the novel's text and interconnecting the significance and meanings within the interpretive dimension of the events, characters, time, and location depicted in the story.

Results: The study found that a mythical vision guides the fictional work, leading to the realization of what Coelho refers to as "the personal legend" or "the Language of the Universe." It identifies Coelho's use of mythical dimensions and magical elements as means to achieve the novel's central goal, the pursuit of life's purpose. The study perceives this approach as distinctly mythical in nature.

Conclusion: This novel offers rich content, inspiring readers to explore its deeper meanings and implications carried by the text and its narrative.

Keywords: Alchemist, vision, myth, Coelho, signs, cosmology.

الرؤيا الأسطورية في رواية "الخيميائي" للروائي العالمي باولو كويلو

أحمد ياسين العرود*

العلوم الأساسيّة، كليّة عجلون الجامعيّة، جامعة البلقاء التطبيقيّة، السلط، الأردن.

ملخّص

هدف الدراسة: تهدف الدراسة إلى قراءة رواية الخيميائي لباولو كويلو من وجهة نظر ترى أنَّ الرؤيا الأسطوريّة قد سيطرت على التشكيل الروائي في هذا العمل ،وأنَّ الكاتب قد بثَّ في الرواية رؤيته وأفكاره التي ترى العالم ينضبط من خلال التفسير الأسطوري للظواهر الكونيّة ،وأنَّ الديانات والقيم الاجتماعية والاقتصاديّة لا تحكم العالم ،بل إنَّ ما يحكم العالم هو التطلعات والأحلام، والرؤى الذاتيّة التي تفسير الكون ومظاهره.

منهجيّة الدراسة: لقد اتبعت الدراسة المنهجيّة التحليليّة المبنيّة على قراءة السياق الكلي للنص وربط الدلالة والمعنى في البعد التاويلي لأحداث الرواية ،وزمن الرواية ،وشخصيّات الرواية ،ومكان الرواية ،والسرد الروائي.

نتيجة الدراسة: لقد توصلت الدراسة إلى نتيجةٍ مفادها أنَّ الرؤيا الأسطوريَّة هي التي وجهت العمل الروائي حيث يتحقق في النهاية ما أسماه كويلو " الأسطورة الشخصيّة" فهذه الأسطورة الشخصيّة هي ما يحرك وجود الإنسان ويجعله باحثاً عن حلمه الوجودي في التعامل مع المفردات الكونيّة أو ما أطلق عليه "لغة الكون "،وهذه الدراسة في رؤيتها وجدت باولو كويلو يوظّف البعد الأسطوري والسحر الأسطوري من أجل الوصول إلى هدفه في الرواية وهو الكنز الذي يرمي إلى تحقيق الهدف في الحياة ، فجاءت شخصيّات الرواية وزمن الرواية وأمكنة الرواية والسرد الرواي والحدث الروائي كلّها تؤكد رؤية الكاتب التي ترى الدراسة أنّها رؤية أسطورية خالصة .

توصيات الدراسة: توصي الدراسة أنّ هذا العمل الروائي غنيٌّ بمضامينه مما يدفع المتلقي إلى البحث في المضامين والدلالالت التي يحملها النّص والمتلقي .

الكلمات الدالة: الخيميائي، الرؤيا، الأسطورة، كويلو، العلامات، الكونيّة.

"فقارئ الروايات الذكي يلتقط الحقيقة الجديدة بعقله، بعكس الشخص المحب للاستطلاع الذي يكتفى بالمرور بعينه عليها". (فورستر،2001، ص115).

"...لا تنسَ أنَّ الكلَّ ليس إلا شيئاً واحداً، لا تنسَ لغة العلامات، ولا تنسَ على الخصوص أن تمضي حتى آخر أسطورتك الشخصيّة". (كويلو، 1997، ص37).

...وإنَّ كلَّ حقيقةٍ أرضيّةٍ هي عبارةٌ عن ظلٍ باهت لنموذجها الأصلي، وطرازها الأوَّلي، إنّها ببساطة نسخةٌ غيرُ مكتملة". (أرمسترونغ،2008، ص12).

تمهيد:

رواية "الخيميائي" رواية للكاتب البرازيلي الأصل باولو كويلو، فقد ولد في ريو دي جانيرو عام 1947، هجر دراسته بعد سفره مع جماعة " الهيبيز" إلى عدد من البلدان الأوروبيّة، ومن هذه البلدان إسبانيا 1986، وقد عبر طريق "سانتياغو" الذي يبلغ طولُها أكثرَ من خمسمائة ميلاً، إذ كان هذا العبور نقطة تحوّلٍ في حياته كما يقول، وقد كتب الرواية في العام 1988، وترجمت إلى واحدةٍ وثمانين لغّة، إذ أطلق اسم الطريق التي عبرها في إسبانيا على بطل روايته" سانتياغو". (https://ar.wikipedia.org/wiki/).

في ترجمتها إلى العربيّة وقع تحت يدي ثلاث ترجمات وهي ترجمة الروائي المصري الكبير بهاء طاهر حيث ترجمها تحت عنوان " السيمائي/ ساحر الصحراء"(طاهر،1996). وترجمة فاطمة النّظامي، بعنوان "الخيميائي"(النظامي،1997). وترجمة جواد صيداوي، بعنوان " الخيميائي" (صيداوي، 2008). ولعل هذا يدل على المكانة الروائيّة لهذا العمل وصاحبه في المسيرة الروائيّة العالميّة. وقد اعتمدت الدراسة ترجمة فاطمة النظامي لما وجدت فيها من ترجمة متسقة فيما تقدمه من سياق روائي يقدم المعنى الروائي المتوازن.

التلقي النقدي للرواية:

حظيت رواية الخيميائي باهتمام النقاد وتلقاها النقد العالمي ومنه العربي ،وقرئت الرواية من جوانب كثيرة، وكان سبب هذا ما تحمله الرواية من إمكانات التأويل للمتلقي، ومن الدلالات التي يكتنفها النّص، فقد كان من هذه الدراسات في النقد العربي " تمثّلات الآخر في رواية الخيميائي /لباولو كويلو"، إذ قدمت الدراسة رؤيتها المتمثلة في "أنَّ رواية الخيميائي نصٌّ زاوج بين نظرتين متباينتين؛ الأولى نظرة غربيّة استمدّها الكاتب من واقعه الغربي المشبع بثقافة الهيمنة والماديّات، ونظرة ثانية كانت معاكسةً للنظرة الأولى ومختلفةً عنها من حيث المبادئ والقيم؛ إنَّها نظرةٌ صوفيّة لواقع متفكك روحيّاً ومشتت ثقافيا نظراً للكم الهائل من المعارف والفلسفات التي طغت على عصر سمّي "ما بعد الحداثة " لتأتي رواية الخيميائي في ثوب جديد ساير ما هو موجود وتطرّق للبحث عن ماهيّة الوجود، في قالب سردي كانت أحداثه تدور بين عالم الغرب بماديّته -إسبانيا / الأندلس- وعالم الشرق بروحيّته - المغرب/مصر -ليصنع "سانتياغو "صورة الذات الغربيّة المهيمنة ويصنع العربي "صورة الذات " المستسلمة للواقع المحيط بهافي عباءة " المكتوب" أكثر من إيمانها " بتحقيق الذات"(محمد الأمين، 2018، 114-126).

ومن هذه الدراسات " تناص الحكي في رواية الخيميائي أو باولو كويلو سارق " حلم العرب " للباحث المغربي مولاي حفيظ العلوي" حيث يقدم دراسته" أنّها انصبّت على تحليل رواية " الخيميائي" متتبّعة أهم تفاعلاتها النصّية والسرد العربي القديم، مركّزة على صلب الحكاية وترميزاتها. مؤكداً أنَّ باولو كويلو قد استنسخ روايته عن حكاية عربيّة " إطار "تندرج في كتاب الأسمار وكتب أخرى دون أن يشير لا من قريب ولا من بعيد لوجود التعايش الصريح الأديب العربي في كلامه/ روايته، مما يعني أن الكتابة التناصيّة اعتمدت مبدأ " المحو" بدل الإقرار بتعددية الواحد."(العلوي، 2012، ص2).

وهناك دراسة للباحث أحمد زهير رحاحلة بعنوان " تحليل الخطاب الديني في رواية الخيميائي" إذ الباحث يقدم في دراسته" الصلة بين الدين والأدب من خلال تفسير الرموز الدينيّة والحضاريّة في الرواية إذ يرصد الرمز الدينيّة الإسلاميّة والرموز الدينيّة المسيحيّة، والمؤثرات الميثولوجيّة والموروثات الشعبيّة "(رحاحلة، 2018، ص165-198).

ومن هذه الدارسات دارسة بعنوان" أصل /متن حكاية رواية الخيميائي لباولو كويلو في كتاب تاريخ العدواني للباحث حمزة قريرة، إذ يظهر من عنوان الدراسة أنها تتوجه نحو إقامة دراسة مقارنة بين الرواية والحكاية فيقول الباحث " سنستعرض عبر هذه الدراسة مسار السرد في الحكاية والرواية لنقارن بينهما، ثم نقارن الشخصيات والمكان والزّمان، حتى نتعرّف على مدى التطابق بين الحكاية في تاريخ العدواني ورواية الخيميائي "(قريرة، 2015، ص207).

ودراسة أخرى بعنوان "القيم الأخلاقيّة في رواية " الخيميائي" لباولو كويلو (دراسة تحليليّة هرمنيوطيقيّة) لأحمد ضياء المنبه، حيث هذه الدراسة ومن عنوانها جاءت ترصد القيم الأخلاقية في الرواية كما يراها الباحث، وقد قدم الباحث أيضاً بعض الدراسات السابقة، إذ يمكن الرجوع إليها في الدراسة"(المنبّه، 2017).

ومن الدراسات التي وظفّت مصطلح "الرؤيا الأسطوريّة" دراسة بعنوان " الرؤيا الأسطوريّة في شعر عبد العزيز المقالح" للويزة جبابليّة، إذ ترى

الباحثة أن دراستها حاولت كشف النّقاب عن أهم الرموز التي تعامل معها الشاعر من رموز يمنيّة وعربيّة ويونانيّة غربيّة والإحالات الأسطوريّة التي أحالت إليها تلك الرموز "(لويزة،2016، ج).

إن هذه الدراسة لا تنفي الدراسات السابقة، بل تجد فيها دراساتٍ تؤكد القيمة الفنيّة لهذا النص، وتؤكّد نوافذ المعنى المتعددة له، حيث هذه الدراسات كلٌّ منها ذهب إلى جانب من جوانب الدلالة في هذه النّص وقرأه عبر منهجيّة تبنّاها في الوصول إلى ما وضعه لنفسه من رؤيا نقديّة في تحليله، وتجد هذه الدراسةُ نفسها تنماز عن غيرها من الدراسات بما أخذته من ثيمة **"الرؤيا الأسطورية في رو اية الخيميائي"** التي لم تُدرس من قبل.

فالدراسة ترى: أنَّ باولو كويلو في روايته ومن خلال بطله "سانتياغو" كان يقدم وعيه الأسطوري للكون والإنسان والحياة عبر ما أسمته الدراسة "الرؤيا الأسطوريّة" التي تفسّر هذا العالم، وما يكتنفه من مفردات من خلال روح الوجود الأسطوري، إذ ترى الكون يتشكّل ضمن قراءة العلامات الكونيّة سواءً على المستوى (داخل الذات) أو على المستوى (خارج الذات).

فالرؤيا الأسطوريّة في رؤيتها العالم تقوم على إمكان حدوث الفعل المعجز الذي يتحقق من خلال أشخاص يقدِّمون أنفسهم على أنّهم يمتلكون خوارق تحقق الفعل بفردانيّة؛ مما يجعل رؤية العالم مرتبطةً بامتلاك هذه الخصائص الفرديّة ومحاولة الادعاء بامتلاك معرفة العلامات الكونيّة من أجل تفسير الكون ومظاهره الزمانيّة والمكانيّة وعلى هذا:

" فالأسطورة تقوم بفعل" إعلاءٍ" للإنسان، مباشرة أو مداورة، وهذا يتضح إذا أخذنا أن تلاوة المأثورات الميثولوجيّة في المجتمعات القديمة ما زالت وَقفاً على بعض الأفراد في بعض المجتمعات، إذ يجري انتقاء الرواة من الشامانيين والعرافين أو من أعضاء الأخويّات السّريّة، وعلى من يتلو الأساطير أن يقيم الدليل على أهليّته وأنّه تعلَّم على أيدي معلمين من الشيوخ على أنَّ الراويةَ يجب أنَّ يتميّز بقوّة ذاكرته وخياله وموهبته الأدبيّة"(الياد، 1991، ص، 138).

ولهذا؛ فالرؤيا الأسطوريّة في هذه الدراسة ليست بحثاً عن تجليات الأسطورة وتوظيفها في الرواية، بل هي بحثٌ عن خلقٍ الأسطورة التي ينطلق منها الإنسان في محاولة تفسيره الكون، ودمجه كلَّ محاولات التفسير الأخرى: دينيّة واجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة على أنَّها رؤى أسطوريّة قدَّمها أصحابُها من أجل تفسير الظواهر التي يواجهها الإنسان، وهنا تصبح "الرؤيا الأسطورية" تعددٌ لوجه البطل الإنساني وفي هذا يقول جوزيف كامبل:

"لقد ازدهرت أساطير البشريّة، وألهمتْ الإنسانَ على مدارِ تطوّرها كلَّ ما أبدع حتى الآن على مستوى الفاعليّة الإنسانية، سواء منها الجسديّة والروحية، وذلك إلى المدى الذي يتسع إليه العالمُ وفي الأزمنة جميعاً، وفي خضم الشروط المختلفة، ويمكن القول إنَّ الأساطيرَ تمثل الرافد السرّي، الذي تتدفق عبره طاقاتُ الكون التي لا تُستنفذُ لتصبَّ في ظاهرات الثقافة البشريّة. إنَّ الأديان، والفلسفات، والفنون، وأشكال التجمّعات البدائيّة، والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنيّة وحتى الأحلامَ ذاتها التي تخلق للنوم، كلُّ ذلك إنّما يختمر ويتصاعد من اللحن السحري للأسطورة "(كامبل،2003، ص 17).

لقد عاش باولوكويلو في روايته " الخيميائي" اللحن السّحري للأسطورة، وقدم الأحلام والتعاليم الدينيّة والحكمة البشريّة في إطار للحن السحري للأسطورة أو ما أسمته الدراسة الرؤيا الأسطوريّة، ففي ظل هذا المفهوم "الرؤيا الأسطورية" ولدت رواية "الخيميائي " التي جسّدت رؤيا صاحبها (باولوكويلو) في وجود الإنسان وعلاقاته، حيث تتحقق هذه العلاقة عبر ما أكده كويلو بما سمّاه" الأسطورة الشخصيّة". وفي هذا يقول نورث روب فراي: ومهما تقدمت المجتمعات صناعيّاً وتقنيّاً ،فإنَّ الأساطير القديمة ما تلبث أنْ تظهر بموضوعاتها وحبكاتها الروائيّة ولغتها السرديّة في أشكال بارعة التّخفّي والرفاهيّة في الأدب موضوعاً وجنساً أدبيّاً ولغة شاعريّة، تعبر عن خوف الإنسان وجزعه من دورة الموت والميلاد والبعث الغامضة، الماثلة في تعاقب السنوات والفصول، وفي ارتباطه بذلك الغموض المحيّر الذي يعتري مولده وطبيعته وموته، إذ إنَّ التصوير الأسطوري لمثل هذه الموضوعات، يكشف بجلاء عن محاولة الإنسان العمل حيال تلك الألغاز، التي تذكّره دائماً بعجزه، وتتحداه في الوقت نفسه باحتمالات لا نهاية لها؛ من السيطرة والتحكم في خيالاته وأفعاله"(فراي،1989،ص8-9)

الرؤيا الأسطورية/رؤيا البنية

ما لعلاقة بين الرؤيا والبنية الفنيّة في العمل الأدبي؟ إنَّها علاقة تلازمٍ من حيثُ إنَّ الرؤيا هي التي تلد البنيّة وهي الموجّه للوصول إلى البنية التي يمكن اكتشافها عبر التحليل المنضبط في إطار رؤية القراءة التي ترى هذه البنية وتشكلها في كليّة النّص من حيثُ الشَّكلُ الذي تتبنّاه القراءة. " فالرواية أيّة رواية إنّما تحيّن بعض الإمكانات الشكليّة الخاصّة، فهي قد تعرض علينا أنماطاً من التقديم أو البناء يمكن أن نعثر عليها بأشكال مماثلة في الروايات السابقة، أو المعاصرة... ولكنّها في المقابل، لا تصل إلى تحيين إمكانات أخرى فاختيار هذا المنظور السردي أو ذاك، مثلاً سيؤدي إلى إقصاء باقي المنظورات الأخرى... ويستدعي، من وجهة ثانية نوعاً معيّناً من التنظيم الزّمني والاندماج المكاني وصيغ تقديم الشخصيّات"(بحراوي, 1990، ص19).

وفيما يتعلق برواية الخيميائي فهي في بنيتها السرديّة تبنّت بنية الِرحلة نموذجاً لتحقيق الرؤيا ،عند سانتياغو، وحيث أنَّ الرؤيا جاءت متكئة على تحقيق الأسطورة التي تتبنّاها الذات الفاعلة(سانتياغو) كرؤيا للوجود الإنساني، إذ الإنسان هو من يخلق عالمه أو أسطورته الشخصيّة ،فقد جاءت البنيّة التي جسدت رواية الخيميائي منضبطة مع رحلة المغامرة الأسطوريّة للبطل، فسانتياغو يرتحل من مكانه الذي ولد وعاش فيه إلى مكان آخر كان

قد رآه في منامة ،وحيث الرؤيا الأسطوريّة هي التي تحرك الفعل الروائي؛ فإنَّ ما قاله جوزيف كامبل في مثل هذه الرحلة ونموذجها يمكنُ أنْ يؤكدَ لنا تلك العلاقة بين الرؤيا والبنية ، فهذه الرحلة تتجسّد فيما سمّاه جوزيف كامبل :

" تعاقب طقوس الانتقال Rites of passage: **انفصال – انطلاق- عودة** – المعادلة التي يمكن تسميتها بالنواة الموحدة للأسطورة الأحاديّة، حيث البطل يترك عالم الحياة اليوميّة ويفتش عن مجال المعجزة ما فوق الطبيعيّة، فإذا ما تغلب على قوى هائلة، وأحرز نصراً حاسماً عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة لكي يزود بني البشر من جنسه بالنِّعم والبركات"(كامبل،2003، ص 41).

إنَّ هذا ما يمكن من خلاله قراءة صورةَ البطل في رواية الخيميائي، فهذا البطل "سانتياغو " بطل رواية الخيميائي تبدأ عنده (طقوس الانتقال) بالانفصال عن الواقع من خلال (الحلم)، إذ ينقطع أو (ينفصل) عن عمله اليومي كراع للأغنام، وذلك بسبب حلمٍ يعاوده في منامه، وتفسّره له عجوز، بعد أن يقصّ عليها الحلم، يقول مخاطباً العجوز:

"...حلمت بالحلم نفسه مرتين على التوالي. كنت مع أغنامي على أرضِ أحدِ المراعي، حينما ظهر طفلٌ وأخذ يلعبُ مع البهائم، وأنا لا أحبذ كثيراً أنْ يأتي أحدٌ ليلهو مع نعاجي، فهي تخاف من رؤية أشخاص لا تعرفهم، لكنَّ الأطفال ينجحون دائماً في اللهو معها دون أنْ يسببوا لها الخوف، إنني أجهل لماذا ،ولا أعرف كيف تستطيع الحيوانات معرفة أعمار الكائنات البشريّة ...تابعَ الطفلُ اللعبَ مع النعاج لفترة – أردف الراعي مرتبكاً قليلاً- وفجأة أخذ بيدي وقادني حتى أهرامات مصر ...عندئذٍ أمام أهرامات مصر ...كان الطفل يقول لي : " إن تأتِ حتى هنا فستجد كنزاً مخبّأ " وفي اللحظة التي كاد أنْ يريني فيها المكان المحدد كنت أستيقظ في المرتين(الرواية، 1997،ص22).

يسرد الراعي – سانتياغو- حلمه للعجوز الغجريّة من أجلِ أنْ تفسرَّ له حُلمه، ويكون تفسيرها:

"عليك أنْ تذهبَ حتى أهرامات مصر، لم أسمع عنها مطلقاً، لكن إنْ كان من أراك إياها طفلٌ، فهذا يعني أنّها موجودةٌ فعلاً، هناك ستجد كنزاً سيجعل منك رجلاً غنيّاً"(الرواية، 1997,ص 23).

هذا الحلم وتفسيره هو ما جعل سنتياغو **ينفصل** عن الحياة الواقعيّة – رعي الأغنام- في بلده إسبانيا قرية (طُريفة) والذهاب في رحلة أسطورية في مكوّناتها - كما ستبيّن الدراسة- إلى الأهرامات المصريّة عبر الصّحراء العربيّة الكبرى، وهذا ما يمثل المرحلة الثانيّة في بنية الرحلة- **الانطلاق**- وبعد وصوله الى الأهرامات ورؤيته المكان الذي رأه في الحلم ،حيث يأخذ في حفر الأرض ولم يجد شيئاً فيه ويستمر في الحفر إيمانا برؤيته الأسطوريّة بوجود هذا الكنز، وبينما هو كذلك يأتي إلية مجموعة من أهل البلاد فيضربونه ،بقسوة وقوة، ويسرقون قطعة الذهب التي كانت بحوزته وقد منحه إياها الخيميائي ، ويقول له زعيم العصابة :

" لن تموت، سوف تعيش. وتعلّم أنّه ليس من حق المرءِ أنْ يكون غبيّاً بهذا القدر، فهنا بالضبط وفي المكان الذي أنت فيه الآن، ومنذ عامين تقريباً كنت قد حلمتُ بحلم تكرّر، حلمت أنّه كان ينبغي عليَّ الذّهاب إلى إسبانيه، أبحث في الريف عن كنيسة صارت أطلالاً، حيث كان الرعاة يذهبون إليها غالباً مع أغنامهم، وحيث تنبت شجرة جميّز في الموهف، وأنني لو حفرت عند أسفل شجرة الجميّز، لوجدت كنزاً مخبّأ لكنني لست غبيّاً للحد الذي يجعلني أجتاز الصحراءَ كلَّها، فقط لأنني حلمت بالحلم نفسه مرتين، ثم انصرف"(الرواية، 1997، ص 154).

هناه تأتي المرحلة الثالثة في البنية الأسطوريّة **مرحلة العودة**، حيث يعود سانتياغو إلى إسبانيا، إلى المكان الذي غادره في قرية (طُريفة)، حيثُ الكنيسة المهجورة التي تركها إذ كانت "شجرة الجميّز ما تزال في الموهف، ...ابتسم ثم أخذَ يحفرُ وبعد انقضاءِ نصف ساعة ،اصطدمت المجرفة بشيء قاسٍ، وبعد ساعة كان هناك أمامه صندوقٌ مليء بقطع الذهب الإسبانية القديمة، كان فيه أيضاً أحجارٌ كريمة ،وأقنعة ذهبيّة، مزيّنة بريش أحمر وأبيض ،وتماثيلُ مرصّعةُ بالألماس، إنّها مخلّفاتُ فتحٍ كانت البلاد قد نسيتها منذ زمن بعيد ،وكان الفاتح قد نسي أن يذكرَها إلى أحفاده"(الرواية، 1997،ص 158).

هكذا يبني باولو كويلو روايته " الخيميائي" عبر رؤية أسطورية في مراحل ثلاث، من خلال ما بينَت هذه المراحل من أحداث بنيت أيضاً عبر هذه الرؤيا التي ترى أنَّ الإنسان هو من يصنع أسطورته الخاصّة أو الشخصيّة كما يسميها الراوي، حيث كان البطل في الرؤيا الأسطوريّة عند كويلو "شكلاً من استعدادات خارقة غالباً ما يكون على درجة من التقدير من قبل المجموعة التي يعيش بين ظهرانها وغالباً ما يتعرض إلى الإنكار وحتى الاحتقار."(كامبل، 2003، ص47).

ولعل الإمعان في البنيّة الأسطوريّة للرواية كما قدمتها الدراسة يؤيد حضور الرؤيا الأسطورية لدى باولوكويلو، وتقصّده هذه البنيّة التي تأخذ المتلقي إلى الاندهاش والتتبع للحدث الروائي، المبني على التوقّع، ودور الذات في خلق أحداث الرواية، وتأويل المعنى الوجودي للإنسان في هذا الكون؛ المبني على روح الأسطورة كما تقدمه الرواية ، وقد ساهم هذا البناء أيضاً في تفعيل البناء السردي وكثّف دوره في فتح منافذ هذا السرد ليتداخل الأسطوري مع الواقعي، وتتحول الرواية إلى حالة سرديّة متوافقة مع روح الأسطورة ولعل هذا أيضاً سيتضح في مفاصل الرواية التي ستقف عندها الدراسة .

الرؤيا الأسطوريّة / الأسطورة الشخصيّة:

من المؤكد أنَّ الرؤيا الأسطورية بمفهومها السابق يؤدي إلى ما اسماه كويلو" **الأسطورة الشخصيّة** " التي تعني أنَّ كلَّ إنسانٍ له أسطورتُه الخاصّةُ التي يعيش من أجلها، ويعمل على تحقيقها عبر القناعات التي يعيشها هو وليس غيره، ولعل هذه الرؤيا تفتح كلَّ النوافذ أمام الشخصيّة من أجل تحقيق هذه الأسطورة؛ بعيداً عن علاقة الالتزام مع الأيديولوجيات التي تصبح بالنسبة له نموذجاً من نماذج الأسطورة الشخصيّة في وقت ما، وهذا سيظهر في توظيف قصة الحلم في سورة سيدنا يوسف عليه السلام ،إذ يأتي ذكرها في سبيل تحقيق الأسطورة الشخصيّة لسيدنا يوسف(الرواية، 1997،ص 106). وتصبح العلاقة مع الكون ومفرداته علاقة خاصّة يعيها الفرد بذاته وهنا تتمثّل حالة **الخيميائي** التي اتخذها كويلو عنواناً لراويته، فالخيميائي بقدرته على تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن ثمينة ما هو عند كويلو إلا تحقيقاً للأسطورة الشخصيّة، حيث وظّفت علامات الكون ووصلت إلى ما كانت تهدف إليه وهو تحويل المعادن الرخيصة إلى الذهب.

إنَّ ما ذهبت إليه الدراسة – **الرؤيا الأسطوريّة** - هو ما يفسر مفتتح الرواية بسرد أسطورة " نرجس " التي كان الخيميائي يقرأها في كتاب (لأوسكار وايلد)، حيث هذه الأسطورة ترمز إلى "الذات " وإعجاب الإنسان بنفسه ومحاولته جعل المحيط يدور في فلكه، إذ هو المركز والآخر الطرف ،وهذه الأسطورة هي المعطف الذي خرجت منه رواية الخيميائي ،حيث أسطورة نرسيس أو نرجس كما قدمها أوسكاروايلد وأوردها كويلو في الرواية كجزء من البناء الكلي للرواية تخالف نهاية الأسطورة كما وردت في مصادرها، وهذه المخالفة تمثّلت في أنَّ كلَّ واحدٍ له أنْ يرى الأشياء ضمن رؤيته ويصنع علاقاته مع الكون عبر البحث عن وجوده أو أسطورته الشخصيّة، فنرسيس أو نرجس كان يرى أسطورته في صورته الجميلة المنعكسة في البحيرة ،بينما البحيرة كانت ترى جمالها هي في انعكاسها في عيون نرسيس؛ فكلٌّ كان يصنع أسطورته الذاتيّة من خلال توظيف الآخر لبناء هذه الأسطورة، ودليل ذلك ما جاء على لسان الراوي فيما دار من حوار بين البحيرة وآلهة الغابة :

"...لا شك أنَّ الخيميائي يعرف أسطورة نرجس هذا الشاب الوسيم الذي يذهب كلَّ يومٍ ليتأمّل بهاءَه المتميّز على صفحة ماء البحيرة. كان متباهياً للغاية بصورته لدرجة أنَّه سقط ذات يوم في البحيرة. وغرق فيها، في المكان الذي سقط فيه، نبتت وردة سميت باسمه: وردة النرجس.

لكن الكاتب أوسكار لم ينه روايته هذه الأسطورة هذه النهاية. بل قال إنّه عند موت نرجس جاءت الإرياد‌ات (آلهة الغابة) إلى ضفة البحيرة العذبة، فوجدتها قد تحوّلت إلى زير من الدموع المرّة، فسألتها:

- لماذا تبكين؟
- أبكي نرجساً- أجابت البحيرة.
- فعلقت الإرياد‌ات قائلة:
- ليس في هذا ما يدهشنا، وعلى الرغم من أننا كنّا دوماً في أثره في الغابة، فقد كنتِ الوحيدة التي تمكّنت من تأمل حسنه عن كثب.
- كان نرجساً جميلاً. إذاً؟
- مكثت البحيرة صامتة للحظات ثم قالت:
- أنا أبكي نرجساً؛ لكنّني لم ألاحظ قط أنّه كان جميلاً، إنما أبكيه لأنَّه في كلِّ مرة انحنى فيها على ضفافي كنت أتمكن من أنْ أرى في عينيه انعكاساً لحسني. (الرواية، 1997، ص 9-10).

هذه هي الرؤيا الأسطوريّة التي يمكن أن يبنيها كلٌّ منا لنفسه في رؤية الآخر، وتشكيل العلاقة معه. لقد عَبَر كويلو روايته من بوابة الأسطورة ليس كتوظيف للأسطورة كما ذكرت الدراسة، بل من رؤياه الأسطوريّة التي ترى أنَّ الإنسان هو من يصنع أسطورته بطريقته الخاصة، وأنَّ الرؤيا الحالمة هي التي تحقق هذه الأسطورة، فجاء الحلم كما ذكرت الدراسة ليكون الخط الإطار لفاعليّة الحدث الروائي، ويأتي أيضاً تفسير الحلم من قبل العجوز (الملك سالم) (الرواية، 1997، ص 28). مرة أخرى ليؤكد لسنتياغو (الشاب) أنَّ هناك ما يسمّى الأسطورة الشخصيّة، فالرؤيا الأسطوريّة هي التي تجعل الشاب يؤمن (بالعرافة) التي منحته القوّة والإصرار على الرحلة إلى الجنوب بحثاً عن الكنز عند الأهرامات:

"...لم يكن الشاب يعرف ما كان العجوز يقصد بقوله: "**أسطورة شخصيّة** "

- هي ما كانت دائماً تتمنّى أن تفعل، فكل واحد منا يعرف ماهي أسطورته الشخصيّة وهو في ريعان شبابه، في هذه الفترة من الحياة، يكون كلُّ شيء واضحاً، كلُّ شيء ممكنا ولا يخاف المرء من أنْ يحلم أو يتمنّى ما يحب أن يفعله في الحياة، وكلما جرى الوقت، فإنَّ قوّة خفيّةً تنشط لإثبات استحالة تحقيق الأسطورة الشخصيّة"(الرواية، 1997، ص 29-30).

ومن الرؤيا الأسطوريّة في تحقيق الأسطورة الشخصيّة يأتي توظيف كويلو حالة سانتياغو مع الحلم وتفسير العجوز حلم سانتياغو بحالة سيدنا يوسف وتفسيره الأحلام التي حلمها فرعون وقد تحققت وحفظت مصر من المجاعة:

"...انتهى النقاش، وصمت الجميع لينصتوا إلى ذلك الرجل العجوز يتكلم، وقد التفت إثر ذلك إلى الغريب، وقد بدت الآن تعابيرُ وجهه صارمة ومتحفّظة.

منذ ألفي عام، في بلاد بعيدة أُلقى برجل في بئر، وبيع كعبد كان يؤمن بالأحلام وقد اشتراه تجار من عندنا، واصطحبوه الى مصر وكلنا يعلم أنَّ من يعتقد بالأحلام يعرف تفسيرها.

– ومع أنه لا يصل دائماً إلى تحقيقها – فكر الشاب متذكراً الغجريّة العجوز.

وتابع الشيخ:

وبفضل الحلم بالبقرات العجاف، والبقرات السمان، الذي حلمه فرعون، فقد استطاع ذلك الرجل إنقاذَ مصر من المجاعة، كان يدعى يوسف، وكان مثلَك غريباً في أرض غريبة، وكان له تقريباً نفسُ عمرك" (الرواية، 1997، ص106).

إذن جاءت الرؤيا الأسطوريّة هنا لتفكك الاعتقادات الدينيّة وتعيد تشكيلها بعيداً عن الأيديولوجيا الدينيّة وسردها من خلال السحر الأسطوري أو من خلال إيمان الذات بأسطوريّة الكون ومفرداته ومنها الموروثات الدينيّة "ففي الحلم كما في الأسطورة يحيط جو من الافتتان، الذي لا يقاوم بالهيئة التي تتميز من خلال ظهوراتها من حيث إنّها تقود قطاعاً جديداً من الحياة. وفيها يتم التعرف على ما يجب أن يدرك في العين"(كامبل، 1997، ص 65).

وفي هذا تَدْمُجُ الرؤيا الأسطوريّة التي شكلت البعد الروائي عند كويلو كلَّ الحدود الاعتقاديّة عند الإنسان، ومحاولة تفسير الكون والإنسان في حدٍ واحدٍ هو: أنَّ الإنسانَ في علاقته مع ذاته ومع الآخر ينبثق من الأسطورة الذاتيّة التي تعمل من أجل الوصول إلى الهدف وتحقيقه، ومن هنا فقد كان سانتياغو في رؤيته الأسطورية يريد أن يبني عالمه - وقد فعل ذلك عبر الرواية – عبر هذه الرؤيا، متخلّصاً من اعتقادات المحيط المتمثّل في اعتقادات العائلة، إذ تصبح الأسطورة الشخصيّة تتحقق في الحلم والتخييل والتخيّل، فيقول:

"- ما هي أكبر خدعة في العالم ؟! سأل الشاب مندهشاً.

– هي ذي:" في إحدى لحظات وجودنا، نفقد السيطرة على حياتنا التي ستجد نفسَها محكومةً بالقدر، وهنا تكمن خديعة العالم الكبرى".

قال الشاب:

– بالنسبة لي لم تجر الأمور بهذه الطريقة، فقد كانوا يريدون أن يجعلوا مني كاهناً لكنّني قررت أن أكون راعياً.

– هكذا أفضل لك، لأنك تحب الترحال"(الرواية، 1997، ص 27).

لقد وضعت الرؤيا الأسطوريّة الذات في حال من الصراع بين الواقع والممكن، وأصبحت الأسطورة الشخصيّة المبنيّة على الرؤيا الأسطوريّة مطلباً لا يمكن الرجوع عنه، وهذا ما جعل "سانتياغو" يأخذ قراره في الرحلة نحو الجنوب أو الأهرامات. والبحث عن كنزه أو أسطورته الذاتيّة التي واجه من أجلها كلَّ الصعاب، إذ كانت هذه الصعاب في لحظة ما تجعله يفكر في العودة قبل الوصول إلى مكان حلمه الذي راه في منامه، ولاسيما بعد سرقة ما كان معه من الأموال التي رصدها من أجل هذه الرحلة، حيث أصبح في قمّة الصراع بين التخلي عن الكنز (الأسطورة الشخصيّة) أو متابعة الطريق:

" ... تذكَّر السيفَ الذي دفع ثمناً غالياً من أجل تأمُّله لحظة، وفجأة شعر أنَّ بإمكانه أنْ ينظر للعالم؛ إمَّا من خلال نظرة ضحيّة السارق البائسة، أو من خلال نظرة المغامر الذي يسعى وراء كنزه

– إنني مغامر يسعى بحثاً عن كنزه فكَّر قبلّ أن يغطَّ منهمكاً في نوم عميق." (الرواية، 1997، ص47).

وهنا يغلب الأسطوري الواقعي، ويتابع سانتياغو رحلته متحدياً الواقعي وما فيه من إحباطات.

الرؤيا الأسطوريّة / حقيقة الحلم

تدمج الرؤيا الأسطورية بين الحلم والواقع وترى الحلم هو مؤشر للواقع الخفي والحدث الذي يمكن تحقيقه، ويتمثل هذا في رواية الخيميائي، حيث بنيت على حلم يعاود سانتياغو أكثر من مرة، كما ذكرت الدراسة، وهذا الحلم يخبر سانتياغو بوجود كنز مدفون عند الأهرامات المصريّة:

" ...عندما أفاق كانت العتمةُ ما تزال قائمة، نظر إلى الأعلى فرأى النجومَ تلمعُ، من خلال السقف الذي انهار نصفه.

فقال في نفسه:

– كنتُ أتمنى فعلاً لو نمتُ لوقت طويل.

فقد رأى حلماً، إنَّه حلم الأسبوع الفائت، ومن جديد أفاق قبل نهايته، نهض وشرب جرعة من الخمر، ثم تناول عصاه، وأخذ بإيقاظ نعاجه التي كانت ماتزال راقدة... (الرواية، 1997، ص 13).

يصبح الحلم في راوية الخيميائي هو جوهر الرؤيا التي يعيشها سانتياغو، إذ البحثُ عن هذا الحلم أصبح من خلال الإيمان المطلق بوجوده. وهذا هو الالتقاء بين الرؤيا الأسطورية التي تحاول خلق الحقائق من خلال التفسير الذاتي للظاهرة عبر الإيمان المبنى على حقيقة هذا التفسير، وبين الحلم، ولهذا يحمل سانتياغو حلمَه ليبحث عن تحقيقه في طريقين: (العرافين)، والسير عبر المسافات البعيدة بين "طُريفة " قريته الإسبانية، وأهرامات مصر التي رأها في حلمه.

"...نظر إلى السماء وقدّر أنه سيكون – تبعاً لحساباته- في **طُريفة** قبل وقت الغداء، هناك.... سيستطيع مبادلة كتابه بآخر أكبر حجماً وتعبئة

زجاجتة خمراً، وإنْ يَحْلق ذقنه، ويقصَّ شعره، عليه أنْ يكون على أتمِّ استعدادٍ للقاء الفتاه الشابة، ولم يكن يريد حتى أنْ يتصوّر احتمال إمكانيّة وصول راعٍ آخر قبله، يملك من الأغنام أكثر منه، قاصداً طلب يدها.

– إنّها تماماً إمكانيّة تحقيق حلم يجعل الحياة ذاتَ أهميّة – تخيل رافعا بنظره الى السماء وهو يسرع في خطواته.

لقد تذكر لتوه أنَّ هناك في **طُريفة** امرأةعجوزًا تعرف تفسير الأحلام، هذه الليلة حلم بالحلم الذي كان يراوده...الحلم القديم نفسه"(الرواية، 1997، ص 20).

يبدأ سانتياغو في البحث عن تحقيق حلمه في طريقه الأولى - التي ذكرتها الدراسة – العرافين أو(الشامانين).

"...قالت العجوز:

– أتيتَ تسألني عن الأحلام، والأحلام هي لغة الله، وعندما يتكلم الله بلغة البشر، فأنا أستطيع تفسيرَها، لكنّه عندما يتكلم بلغة روحك ‘فلن يفهمه أحد سواك، وعلى أية حال، عليك أن تدفع قيمة استشارتي" (الرواية، 1997، ص 22).

يقوم سانتياغو بسرد حلمه للعجوز، يقول:

"حلمت بالحلم مرتين على لتوالي: كنت متواجداً مع أغنامي على أرض أحد المراعي حينما ظهر طفل وأخذ يلعب مع البهائم، وأنا لا أحبذ كثراً أن يأتي أحدٌ ليلهو مع نعاجي، فهي تخاف من رؤية أشخاص لا تعرفهم، لكنَّ الأطفال ينجحون دائماً قي اللهو معها دون أن يسببوا لها الخوف إنني أجهل لماذا، ولا أعرف كيف تستطيع الحيوانات معرفة أعمار الكائنات البشريّة.

– ارجع إلى حلمك – قالت العجوز – فلدي قِدرٌ على النار، بالإضافة إلى أنك لا تملك الكثير من المال وتأخذ وقتي كلّه.

– تابع الطفل اللعب مع النعاج لفترة – أردف الراعي مرتبكاً قليلاً -وفجأة أخذ بيدي وقادني حتى أهرمات مصر.

عدل الشاب عن الكلام لحظة، ليرى إن كانت العجوز تعرف ما تكون أهرامات مصر، لكنّها بقيت خرساء، ثم تابع:

عندئذٍ أمام أهرامات مصر (لفظ هذه الكلمة بمنتهى الدقة، لتستطيع العجوز فهمها جيداً)، كان الطفل يقول لي:" إن تأتِ حتى هنا، فستجد كنزاً مخبأ " وفي اللحظة التي كان يكاد يريني فيها المكان المحدد كنت أستيقظ في المرتين (الرواية، 1997، ص 23).

بعد سماع الحلم تطلب العجوز من الراعي (سانتياغو) أن يقسم على صحة ما قاله ويفعل هو ذلك، فتفسر الحلم بقولها:

" عليك أن تذهب حتى أهرامات مصر، لم اسمع عنها مطلقاً لكن أنْ كان مَنْ أراك إياها طفل، فهذا يعني أنّها موجودةٌ فعلاً، هناك ستجد كنزاً سيجعل منك رجلاً غنيّاً (الرواية، 1997، ص 22).

باولو كويلو في رؤياه الأسطوريّة التي يمنحها شخوصه الروائيّة وأمكنته الروائيّة وأزمنته الروائيّة يجعل سانتياغو صاحب الحلم يأخذ بما تقوله العرافة الغجريّة ،ويصبح الحلم هو الوجه الآخر للرؤيا الأسطوريّة ،التي ترى تحقيق الحدث مرهوناً فقط في البحث عن سير الحلم في أرض الواقع والمسير وراء ما قاله الحلم ،وهنا ينتقل البعد الروحي والإيماني عند البطل إلى الأسطورة الذاتيّة ،التي بنيت عليها الرواية، كما أوضحت الدراسة سابقا، حيث تتحول الرواية هنا إلى رحلة أسطورية مبنيّة على الحلم ، ولعل هذا يتفق مع ما يقوله جوزيف كامبل في حديثه عن الحلم في تشكيل البطل الأسطوري حين يقول:

"في المرحلة الأولى للرحلة الأسطوريّة، رحلة النداء - كما سميّناها- تمَّ تعيين البطل ونقل مركز ثقله الروحي من دائرة مجتمعه إلى إقليم مجهول. هذا الإقليم المصيري الجذاب بقدر ما هو خطر، يتم تصوّره بأكثر الطرق اختلافاً: كبلد بعيد، كغابة، كعالم ما تحت أرضي، تحت الأمواج، أو فوق قبة السماء كجزيرة مخفيّة، كقمّة جبل منعزل، أو كغيبوبة حلم عميق.. (كامبل، 1997، ص 67).

وتحقيقاً للرؤيا الأسطورية يقرر سانتياغو بعد لقائه الرجل العجوز (ملك سالم) أو **ملكي صادق** الذي حاوره (الرواية، 1997، ص 27-39). وخلال الحوار اكتشف هذا العجوز أنَّ سانتياغو يبحث عن كنز حيث عرف ذلك لأنه كان عرّافاً أو سامانيّاً، وأكدَّ له ما قالته العرافة الغجريّة، أنَّ كنزه لابد أنْ يتحقق إذا ارتحل وراءه عبر رحلته إلى الأهرامات، أو رحلته خلفَ حلمهِ أو أسطورتهِ التي يبحث عنها، وقد أعطاه العجوز السانامي حجرين يستخدمهما كلما وقع في ضيقة، وهنا تتعمق الرؤيا الأسطوريّة في الاعتقاد المتمثل في الحجرين:

"قال وهو ينتزع حجراً بيضاء وأخرى سوداء كانتا مثبّتتين في وسط قلادته – إنهما تسميّان **أوريم وتوميم**، السوداء تعني نعم والبيضاء تعني لا. فعندما لا تتوصل إلى فهم العلامات، فإن هاتين الحجرين ستفيدانك، ولكنْ ليكنْ السؤالُ الذي تطرحه موضوعيّاً دائماً. اسع باستمرار لاتخاذ قراراتك بنفسك، فالكنز موجودٌ قرب الأهرامات وهذا تعرفه مسبقاً، وعليك أن تدفع مقابل ذلك ست غنمات، فأنا من ساعدك على اتخاذ القرار. وضع الشاب الحجرين في جعبته، وسيأخذ من الآن فصاعداً قراراتِه بنفسه (الرواية، 1997، ص37).

لقد أصبحت الرؤيا الأسطورة لدى شخصيّات الرواية هي مُوَجِهة الحدث الروائي، وهي التي ستهيئ الشروع برحلة الراعي سانتياغو وفك الطلاسم

الكونيّة التي تواجه هذا البطل الذي قدمه باولو كويلو نموذجاً للرؤيا الأسطورية التي شكلّت الرواية، إذ الكون في مجملة مجموعةٌ من العلامات الكونيّة، التي ترشد الإنسان عبر رؤيته الذاتية المبنيّة على روح الأسطورة. التي تحاول دائماً الوصل الى الحقيقة عن طريق تأويل صورة الكون ورموزه الدالة، حتى لو كان ذلك حلماً يأتينا في النوم أو في اليقظة، حيث كما تقول كارين ارمسترونغ "صممت الأسطورة لمساعدتنا على التعامل مع المآزق البشريّة المستعصية، وإعانة الناس على تحديد موقعهم في العالم وتحديد وجهتهم فيه"(ارمسترونغ، 2008، ص 31-14).

هذه هو سانتياغو البطل الذي بنته الرؤيا الأسطورية عند باولو كويلو، حيث يقول قبل شروعه بالرحيل من مرتفعات "**طُريفة**" مدينته الصغيرة ما يعكس إيمانه بما تحوّل إليه على الرغم من معرفته الدينية، ولكن روح الرؤيا الجديدة هي المسيطرة، يقول:" أنا أدرك أنَّ هذا ليس إلا أباطيل كما قلت أنت نفسك يا إلهي. لكن الملك العجوز يشعر أحياناً بالحاجة للشعور بالاعتزاز بالنفس"(الرواية، 1997، ص40).

الرؤيا الأسطوريّة/ العلامات الكونيّة:

عندما يكون الكون هو "الحدث " كما جاء في لسان العرب، فإنه يمثل كلَّ ظاهرة كونيّة محدثة، وهو بهذا مجمل الوجود، وكلّ ما فيه من أحداث هي علامات كونيّة ترتبط بغيرها مادةً ومعنى. فالكوني ما يقع تحت النظر والأسطوري ما يفسّر ذلك حيث الطبيعةُ هي منشأ الأساطير (السواح،1988، 13).

وفي هذا تصبح الرؤيا الأسطورة نموذجاً من نماذج تفسير هذا الكون وعلاماته، إذ تمثل العلامات الكونيّة في الرؤيا الأسطورية جوهر محاولة تفسير الظواهر المرتبطة في حياة الإنسان، وعلاقته مع الآخر، ولعل العلامات الكونيّة هي الصورة الآخرى للحلم، حيث الحلم يعتمد الرؤيا في المنام والعلامات الكونيّة هي رؤية العين وتوظيف المخيال الإنساني في محاولة التأويل والتفسير، حيث "كان للأساطير والطقوس قبل كلّ شيء وظيفة تزويد الإنسان بالرموز التي تدفع بروحه إلى الأمام، وذلك على النقيض مما لدى أولئك الآخرين الذين تتفعّل لديهم صور الخيال الراسخة التي تشد روحهم إلى الماضي"(كامبل، 1997، ص 24).

سانتياغو بطل رواية الخيميائي جعله باولو كويلو قارئاً للرموز والدلالات الكونيّة من أجل الوصول إلى الكنز أو الأسطورة الذاتيّة، بل للوصول إلى مكوّنات حياته كلّها:

"...نعم إنه يدرك تماماً عمّا يتحدث، فطيلة الوقت الذي قضاه في أرياف الأندلس كان معتاداً أنْ يقرأ على الأرض وفي السماوات المؤشرات المتعلقة بالدرب التي عليه أنْ يسلكها، وأنْ طائراً معيّناً يدل على وجود أفعى بالقرب منه، وشجيرة تدل على وجود الماء على بضع كيلو مترات من المكان، الأغنامُ علّمته كلّ هذه الأشياء" (الرواية، 1997، ص 42).

لقد أصبحت الطبيعة برموزها التي صنعها الإنسان عبر مسيرته البشريّة، من خلال الرؤيا الأسطورية هي التي يتبنّاها سانتياغو في تفسيره الظواهر الكونيّة، وهي طريقه في التعامل مع ذاته وما يحيط بهذه الذات من مفردات كونيّة. فعندما يفقد ما معه من المال بسبب سرقته من قبل الفتى الذي تعرف عليه في طنجة - إذ يصبح في ورطة مصيريّة؛ فهذه الأموال كانت ثمنَ أغنامه التي باعها في بلده(طُريفة) في إسبانيا من أجل الوصول إلى كنزه في الأهرامات – لا يجد ما يواسيه ويدفعه الى الاستمرار في رحلته غيرَ الحجرين اللذين أعطاه إياهما العجوز قبل الرحلة من أجل أن يستعملهما في وقت الضيق **" أوريم وتوميم"**:

" ...فتح جعبته ليتفحص ما كان لديه فيها، فربما بقي شيء من الوجبة التي كان يأكلها على حافة القارب، لكنّه لم يجد إلا الكتاب الضخم، والمعطف، والحجرين الكريمين اللذين كان العجوز قد أعطاه إياهما، وعند رؤيته لهما اعتمل في صدره شعور العزاء(...)بقي يتفحص الحجرين الثمينتين، داعبهما بلطف وتحسس حرارتهما ونعومتهما، إنّهما كنزُه الوحيد ومجردُ لمسهما كفيل بأن يزرع في نفسه نوعاً من الشعور بالسكينة، فقد كانتا تذكرانه بالرجل العجوز:" عندما تريد شيئاً بالفعل فإنَّ الوجودَ كلَّه يتضافر ليهيئ لك الحصول عليه"(الرواية، 1997،ص 46).

نرى فيما وجده في جعبته (الكتاب، والمعطف، والحجرين) أنَّ الحجرين هما الرمزان والعلامتان اللتان تفاعلت معها نفسه؛ بسبب رؤيته الأسطورية لهذين الحجرين اللذين يرتبطان بصورة العجوز، الذي لديه القدرة على تفسير الظواهر والرموز، هذا العجوز الذي فسّر له حلمه الذي أقام عليه رحلته، وأوصاه بقوله" "...لا تنسَ أنَّ الكلَّ ليس إلا شيئاً واحداً، لا تنسَ لغة العلامات، ولا تنسَ على الخصوص أنْ تمضي حتى آخر أسطورتك الشخصيّة" (الرواية، 1997، ص 37).

لقد أصبحت العلامات الكونيّة، وما ثقفه من تفسيرات أسطوريّة على يد الشامانيين، هي مخرج الذات من كل مأزق يمكن أنْ تقع فيه، حيث سانتياغو ليس لديه الإيمانُ المطلق في شيء إلا في قدرة الإنسان على تفسير هذه العلامات. ففي وصوله إلى المرفأ الذي سينطلق منه إلى الأهرامات، وفي التقائه الإنجليزي الذي كان ذاهباً إلى واحة الفيوم بحثاً عن "الخيميائي" تصبح العلامات الكونيّة هي ملتقى الرؤيا الأسطورية المتمثلة في تفسير اللغة الكونيّة- العلامات الكونيّة- التي هي في النهاية رموز الكون، التي تُفسّرها الرؤيا الأسطوريّة. إذ " كلُّ شيء في الحياة علامة- قال الإنجليزي الذي أغلق الآن المجلّة التي يقرأها- لقد صُنع الكون بلغة يستطيع العالم فهمَها، لكنَّ الإنسانَ نسيها وأنا أبحثُ من بين أشياء أخرى. عن هذه اللغة الكونيّة، ولهذا أنا هنا. عليَّ أنْ التقى رجلاً يعرف هذه اللغة الكونيّة. إنه الخيميائي"(الرواية، 1997، ص 74).

لقد جَسّدت صورة الخيميائي كما قدمها باولو كويلو الرؤيا الأسطوريّة، التي ترى قدرة الإنسان على معرفة الكونِ وأسرارهِ عبر تفسير العلامات الكونيّة، وربطها في مظاهر المعرفة الحقّة للحياة، ومن هنا فقد وجهت الرؤيا الأسطوريّة في الرواية كلَّ العناصر المكونة للرواية ومنها الشخصيّات نحو الوعي المبني على تفسير الظواهر الكونيّة؛ على أنَّها علاماتُ اكتشافٍ وتفسيرٍ للكون وظواهره؛ فالنّجم في السماء يُقرأُ علامة على وجود الماء، يقول:

" ...وبعد أن تغلبت -أي القافلة- على كلِّ العقبات لمحتْ أمامها النجمَ الذي كانت تهتدي به إلى الوجهة التي توجد بها الواحة، وعندما رأى النّاس أمامهم بريقَ هذا النّجم في السّماء أدركوا أنّه يدلهم على مكان فيه الماء والنساء والنّخيل والتمر"(الرواية، 1997، ص 79).

لقد أوصلت الرؤيا الأسطورية سانتياغو إلى الحديث عن نفس الإنسان، التي تصل حدَّ الرؤيا إلى روح الكون، هذه الروح التي تنتقل بين مفردات الكون على تنوع ماهيتها، إذ أطلق عليها سانتياغو " النفس الكليّة " فالرؤيا الأسطوريّة تأتي لتفسّر كلَّ ما في الأرض من خلال "النفّس الكليّة " التي ترى أنَّ كل ما هو موجود على سطح الأرض له روح أيضاً سواءٌ كان معدناً أو نباتاً أو حيواناً، أو حتى فكرة "(الرواية، 1997، ص 91).

وتتجذّر روح الرؤيا الأسطوريّة حيث يتخلى سانتياغو عما كان في ذهنه مما سماه الملك العجوز " بحظ المبتدئ" أيْ أنَّ الأشياء تأتي من خلال الحظ، ليرى أنَّ هذه العلامات هي الأكثرُ دلالةً على كنزه، وأنَّ الله قد وضعها في طريقه.

يقول: "إنَّ الله من وضعها في دربي – فكر مندهشاً، فهو نفسه حتى الآن، يعتبر العلاماتِ كشيءٍ ينتمي إلى العالم، شيء ما كالأكل أو النوم، كالرحيل بحثاً عن الحب أو العمل لكنّه لا يخطر بباله أبداً أنْ تكون لغةً يخاطب اللهُ بها عبدَه ليرشده إلى ما عليه أنْ يفعل"(الرواية، 1997، ص 99).

وتصبح " فاطمة" التي أحبها سانتياغو ممن يؤمنون بالأحلام والعلامات وقول السّحرة، تقول مخاطبة سانتياغو:

" لقد حدثتني عن أحلامك، عن الملك العجوز، عن الكنز، حدثتني عن العلامات ذاك ما يجعلني لا أخشى شيئاً؛ لأنَّ العلامات هي التي قادتك إليّ وصرتُ جزءاً من حلمك ومن أسطورتك الشخصيّة "الرواية، 1997، ص 100).

يقدم باولوكويلو " فاطمة" من خلال الرؤيا الأسطورية- على الرغم أنها مسلمة كما يبدو من اسمها- فهي تؤمن بما يقول الملك العجوز، وما يمكن أنْ تدلَّ عليه العلامات كما ذُكر سابقاً، بل إنَّها أكثرُ من ذلك حيث يقدمها مؤمنةً بالنفس الكليّة التي ترى تناسخ الأرواح أو انتقال الأرواح من الإنسان الى باقي مفردات الكون، فيأتي على لسان فاطمة هذا الإيمان بروح العلامات الكونيّة، تقول:

" الصحراء تأخذ منا رجالنا. ولا تعيدهم في بعض الأحيان ينبغي علينا أنْ نعتاد على ذلك، وعند إذن نراهم حاضرين في السّحب التي تمرُّ دون أنْ تمطر، وفي الحيوانات التي تختبئ وسط الحجارة، والماء الفيّاض الذي ينبجس من الأرض، فهم ساعتها يشكلون جزءاً من كل شيء ويصبحون " النّفس الكليّة." (الرواية، 1997، ص 52).

الرؤيا الأسطوريّة تتجذّر في مفاصل الرواية وعناصرها، وهي التي تفتح منافذ تفسير العلامات الكونيّة في الرواية، فصورة الطيور في السماء هي علامة كونيّة عند سانتياغو، تدل على تفسير حدث سيحدث وهو نشوب الحرب، فسانتياغو يرى صقرين في السماء، فيراقب طيرانهما وحركتهما فيتنبأ بحدوث الحرب بين أهل الواحة والغزاة، إذ صورةُ كلِّ صقر تمثل طرفاً من المتحاربين:

"...مكث هكذا دونَ أن يفكر بشيء إلى أنْ أحسَّ بشيء يتحرك فوق رأسه، نظر في الجو فرأى صقرين يحلقان عالياً في السماء. راقب الطيرين الجارحين والأشكال التي كانا يرسمانها في طيرانهما، كانت في الظاهر خطوطاً منتظمة، لكنها مع ذلك كانت بالنسبة له ذاتَ معنى، إلا أنه لم يستطع تحليل معناها، قرر أنْ يتابع حركات الطائرين بنظره علّه يكتشف رسالة ما"

ويبقى مؤمناً في قدرته على تفسير هذه العلامة:

"... وفجأة انقض أحدُ الصقرين لمهاجمة الآخر. في هذه اللحظة بالتحديد لاحت للشاب رؤيةٌ مفاجئةٌ ووجيزةٌ: زمرة مسلحة كانت تجتاح الواحة، والسيوف كانت مسلوله وأمحت الرؤيا في الحال، تاركه فيها انطباعاً حاداً، كان قد سمع من قبل عن السراب، وكان قد رأى بعضها، إنَّها رغباتٌ تتجسّد على رمال الصحراء ومع ذلك لم يكن يرغب بالتأكيد رؤية جيش يستولي على الواحة ...تذكر قول الملك العجوز اتبع العلامات دائماً"(الرواية، 1997، ص113-114).

لقد وقع سانتياغو في حَيرة من أمره في تصديق هذه العلامة التي تدل على غزو الواحة، لكنهّ تذكر قول الملك العجوز" اتبع العلامات " أيْ أنَّ ما تقوم به صحيح، ويقع الغزو للواحة، كما يأتي في الرواية، ولعل هذا جعله الروائي في سياق توثيق الإيمان في تفسير العلامات، وسياق الرؤيا الأسطورية في تشكيل الحياة التي يعيشها الإنسان من وجهة نظر سانتياغو بطل رواية باولو كويلو.

لقد شكلت قراءة العلامات الكونيّة في رواية الخيميائي بعداً رؤيوياً أسطورياً بنى باولو كويلو روايته عليها، فكل الشخوص الذين بنبيت عليهم الرواية قد أسند اليهم شيئاً من قراءة هذه العلامات، فالمرأة العجوز، وكذلك الملك سالم ،هما اللذان قرآ الحلم كعلامة كونيّة على وجود الكنز، وسانتياغو نفسه كان قد أخذ بما أوصاه فيه الملك سالم من اتباع العلامات؛ فكان يرى في كل ظاهرة كونيّة علامة غيبيّة يفسرها عبر بُعدٍ أسطوريّ، وحتى التاجر المسلم الذي عمل عنده سانتياغو بعد أنْ سرقت أمواله جعله باولو كويلو ممن يفسرون الحياة من خلال الرؤيا الأسطوريّة، فها هو يرى أن كثرة الزبائن - بعد أن أصبح سانتياغو عاملاً في محل الزجاجيات الذي يمتلكه هذ الرجل – هو علامة كونيّة على الحظ هذا الشاب ، يقول:" أريدك

أن تعمل في متجري، فقد دخل اليوم زبونان بينما كنت تنظف الزجاجيّات، إن في ذلك لعلامة حسنة"(الرواية، 1997،ص116-119).

وفي التقائه مع الخيميائي بعد جهد وعناء بذله سانتياغو يصبح الخيميائي حالة من الرؤيا الأسطورية تتجسّد في الوصف الذي قدمّه سانتياغو لهذه الشخصيّة، ولعل ما أضفى هذا الوصف على الخيميائي هو الرؤيا الأسطوريّة التي كان يرى فيها سانتياغو العلامات الكونيّة ومنها الإنسان؛ الذي تحول في الرواية الى علامة كونيّة بما عليه هذ الإنسان من هيئة ففي وصفه الخيميائي، يقول:

" عندما غابت الشمس وبدأت أولى النجوم بالظهور (لم تكن تلمع كيثراً لأن القمر كان بدراً) ذهب الشاب نحو الجنوب، ولم يكن هناك إلا خيمةٌ واحدةٌ، وحسب بعض العرب الذين كانوا يمرون من هناك؛ فإن المكان مسكونٌ بالجن، لكنّه جلس وانتظر طويلاً، ظهر الخيميائي بينما كان القمر ما يزال عالياً في السّماء جاعلاً على كتفه صقرتين ميتين.

- ها أنذا - قال الشاب.
- كان ينبغي عليك ألا تكون هنا، أم أنَّ أسطورتك الشخصيّة اقتضت عليك المجيء؟
- هناك حرب بين العشائر وليس من الممكن عبور الصحراء.

(...) قال الخيميائي اجلس وسوف نأكل معاً هذين الصقرين.

تساءل الشاب، إنْ كان هذان الصقران هما نفسهما اللذان رآهما عشيّة البارحة، لكنّه لم يقل شيئاً

أشعل الخيميائي النار، وبعد قليلٍ عبقت في الخيمة رائحة لحم شهيّة كانت ألطف من رائحة النرجيلة

- لماذا كنت تريد رؤيتي؟ سأل.
- أجاب الخيميائي: بسبب العلامات، فالريح أخبرتني بأنّك ستأتي وبأنّك ستحتاج للمساعدة.
- لا ليس أنا أنه الغريب الآخر، فالإنجليزي هو الذي كان يبحث عنك.
- سينبغي عليه أن يجدَ أشياًء أخرى قبل أن يراني، لكنّه على الطريق الصحيحة، فقد بدأ بتمعّن الصحراء. (الرواية، 1997، ص 138).

هذا الخيميائي كما تقدمه الروح الأسطورية عند سانتياغو يعلم الغيب من قراءة العلامات، فهو يعلم ما يفعل سانتياغو، ويعلك ما يفعل الإنجليزي الذي كان يبحث أيضاً عن الخيميائي، ومن أعلمه في ذلك وهو الريح هذه العلامة الكونية التي سيقرأها سانتياغو فيم بعد.

لقد شكل الخيمائي عند سانتياغو علامة كونيّة، بما وسمه من صورة خارجَ إطارِ الحياةِ الواقعيّة للإنسان، فهو رجل طاعن في السّن يبلغ من العمر مائتي عام، وهو يمثل المعجزة الفرديّة في تعامله مع مفردات الصحراء ومنها ثعابين الصّحراء، حيث يمد يده في الجحر ليخرج أفعى من ذيلها، وكانت قد لدغته أثناء المحاولة، ولكنها لم تترك أثرها فيه، وليس هذا فقط، فقد وضعها فوق الرمل وخط حولها دائرة ، حيث الأفعى لم تبرح الدائرة التي خطها الخيمائي، ويأخذ الخيمائي في قراءة ما سيحدث للشاب في السنوات الأربعة القادمة، ففي السنة الأولى ستتعلم حب الصحراء ... وفي السنة الثانية ستتذكر وجود الكنز ...وفي السنة الثالثة ستستمر العلامات في التحدّث عن الكنز وعن أسطورتك الشخصيّة... وفي السنة الرابعة ستتخلى عنك العلامات ... وبعد هذ يمحو الخيميائي الخط المرسوم حول الأفعى وهنا تغادر الأفعى الدائرة وتعود إلى جحرها(الرواية، 1997،ص 142).

وتسيطر الرؤيا الأسطورية على سانتياغو في قراءته العلامات الكونيّة لتكون هي طريقه إلى وعي العالم، ففي لحظة ما يقيم حواراً مع الصحراء ومفرداتها كعلامة كونيّة، متقمّصاً دورها في الإجابة، ولعل هذ الحوار يقدم صورة الكون في نظر سانتياغو، يقول:

- أخذ الشاب يتأمل الأفق قبالته، جبال كانت تبدو من بعيدٍ كثبان رمليّة، صخور، ونباتات زاحفة تتشبّث في الحياة، هناك حيث البقاءُ شبهُ ستحيلٍ، وحيث كانت تجثم الصحراء التي جابها طيلة شهور وشهور، ولم يكن يعرف منها على الرغم من ذلك إلا جزءاً يسيراً، في ذلك الجزء كان قد التقى إنجليزيا، وقوافل ونزاعات بين العشائر وواحة ذات خمسين ألف شجرة نخيل، وثلاثمائة بئراً". (الرواية، 1997، ص 138).

- ماذا تريد مني اليوم – سألت الصّحراء- ألم نتأمل بعضناً بعضاً كفاية يوم البارحة؟
- أنت تحتفظين في مكان ما بتلك التي أحبها وعندما أتامّل مساحاتك الرمليّة الشاسعة فأنا أتأملها هي أيضاً، أريد الرجوع إليها، وأحتاج مساعدتك كي أتحول إلى ريح.
- ما هو الحب؟ سألت الصحراء. (الروية، 1997، ص 139). ويستمر الحوار لينتقل بعد ذلك إلى حواره مع الريح ويطلب منها أنْ تحوله إلى ريح لكنها لا تفعل، بل تساعده في النظر الى الشمس حيث تثير الغبار الذي يجعله ينظر إلى الشمس دون العمى وحولت الشمس الى قرص ذهبي، فيحاور الشمس ويقول لها:
- -"أخبرتني الريح أنك تعرفين الحب.وإنْ كنت تعرفين الحب فلا بدَّ أنك تعرفين النّفس الكليّة التي خلقت من الحب.
- أجابت الشمس:
- من مكاني هذا أستطيع رؤية النفس الكليّة ومن تعاوننا نحن الاثنتين تنمو النباتات، وتندفع الأغنام، التي تبحث عن الظل، ومن حيث أنا استطعت أنْ أحب، قدرت أنْ أحب من مكاني هذا، واعلمْ أنني لو اقتربت قليلاً من الأرض لانقرض كلُّ ما عليها ولتوقّفت النفس الكليّة عن الوجود،

وهكذا فنحن الاثنتين نتبادل النّظر ونحب بعضنا بعضاً، فأنا أمدها بالحياة والحرارة وهي تعطيني سبب البقاء ...."(الرواية، 1997، ص 142).

إنَّ الرؤيا الأسطورية هي الموجه لسنتياغو فعندما يصل إلى الأهرامات فإنه يبكي وتسقط دموعه في مكان عندما نظر إليه وجد "جعلاً " يمشي فوجد في الجعل علامة كونيّة عند المصريين ترمز الى الاله، فوجدها علامة تدله على مكان الحفر وقد أخذ في الحفر طيلة الليل حتى جاءه رجال كانوا يقتربون منه وهم من لاجئو الحرب، حيث ضربوه واخذوا قطعة الذهب التي كان يملكها، وغادروا المكان. حيث تنتهي الرحلة ويعود سانتياغو إلى إسبانيا ليجد كنزه هناك كما أخبره زعيم العصابة التي ضربته:

" لن تموت، سوف تعيش. وتعلّم أنّه ليس من حق المرءِ أنْ يكون غبيّاً بهذا القدر، فهنا بالضبط وفي المكان الذي أنت فيه الآن، ومنذ عامين تقريباً كنت قد حلمتُ بحلم تكرّر، حلمت أنّه كان ينبغي عليَّ الذّهاب إلى إسبانيه، أبحث في الريف عن كنيسة صارت أطلالاً، حيث كان الرعاة يذهبون إليها غالباً مع أغنامهم، وحيث تنبت شجرة جميّز في الموهف، وأنني لو حفرت عند أسفل شجرة الجميّز، لوجدت كنزاً مخبّأ لكنني لست غبيّاً للحد الذي يجعلني أجتاز الصحراءَ كلَّها، فقط لأنني حلمت بالحلم نفسه مرتين، ثم انصرف. "(الرواية،1997، ص 153).

نتائج الدراسة

وبعد، فإنَّ ما وصلت إليه الدراسة من نتائج يتمثّل فيما يلي:

1. أنَّ " الرؤيا الأسطوريّة كان لها الدور الأكبر في توجيه الرواية بدءاً من البنيّة الروائية، مروراً بما أسماه الروائي " الأسطورة الشخصيّة"، وانتهاءً بأسطوريّة قراءة العلامات الكونيّة.
2. أنَّ الرؤيا الأسطورية هي التي تسكن الروائي وبطله " سانتياغو" إذ انعكست هذه الرؤيا على شخصيّات الرواية وزمانها ومكانها، مما يجعل الرواية رحلة أسطوريّة عاشت في ذهن الكاتب وتمثّلت في عناصر الرواية.
3. أنَّ الرواية جاءت محملة بالبعد الفكري الذي يتبنّاه الروائي، فالرواية تمثل رسالة مباشرة للقارئ تدعوه فيها إلى التخلي عن كلّ الموروث من القيم والمعتقدات، والعمل من خلال الإيمان بقوّة الذات الإنسانية وقدرتها على تغيير الواقع.
4. أنَّ الرواية تدعو إلى حريّة الذات وإلى الإيمان بهذه الحريّة ولو كانت قائمة على الأحلام. فالحلم هو ما جعل الرواية تأخذ هذا الانتشار والشهرة، لأن من يقرأ الرواية يجد لها في نفسه مكاناً يدغدغ أحلامه وتطلعاته في الحياة ويدفعه الى رفض المستحيل.
5. والرواية من وجهة نظر الدراس في آخر المطاف هي رواية تبشيريّة ليس بالمفهوم الديني، ولكن بالمفهوم المعرفي والفكري.

المصادروالمراجع

ارمسترونغ، ك. (2008). تاريخ الأسطورة. (ط1). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

السواح، ف. (1988). مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة. بيروت: دار الكلمة.

العلوي، ح. (2012). تناص الحكي في رواية الخيميائي أو باولو كويلو سارق حلم العرب. أكدال، الرباط: جامعة محمد الخامس.

المنبه، أ. (2017). القيم الأخلاقيّة في رواية " الخيميائي" لباولو كويلو: دراسة تحليليّة هرمنيوطيقيّة. بحث جامعي مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربيّة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكوميّة.

الياد، م. (1991). مظاهر الأسطورة. (ط1). دمشق: دار كنعان للدراسات.

بحراوي، س. (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشخصيّة). (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

جبابليّة، ل. (2016). الرؤيا الأسطوريّة في شعر عبد العزيز المقالح، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر.

رحاحلة، أ. (2018). تحليل الخطاب الديني في رواية الخيميائي لباولو كويلو. المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها، 14(2)، 165-198.

فراي، ه. (1999). في النقد والأدب الأدب والأسطورة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

فورستر، إ. (2001). أركان القصّة. مصر: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

قريرة، ح. (2015). أصل /متن حكاية رواية الخيميائي لباولو كويلو في كتاب تاريخ العدواني. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 23، 207-218.

كامبل، ج. (2003). البطل بألف وجه. (ط1). دمشق: دار الكلمة للنشر والتوزيع.

كويلو، ب. (1996). السيميائي ساحر الصّحراء. القاهرة: دار الهلال.

كويلو، ب. (1997). الخيميائي. (ط1). سورية: دار الباحث.

كويلو، ب. (2008). الخيميائي. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر.

محمد الأمين، ع. (2018). تمثّلات الآخر في رواية الخيميائي /لباولو كويلو. مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزّي، الفضاء المغاربي، 2(5)، 114-126.

References

Alalawi, H. (2012). The story is withe in the novel Alchemist or Paolo Coelho Thief" Dream of the Arabs. Akdal, Rabat: Mohammed V University.

Almonbh, A. (2017). Ethical values in Paolo Coelho's "Alchemy": Hermoniotian Analytical Study. University research submitted to meet the requirements of the final test for the Serjana (S1) degree in the Department of Arabic Language, Mawlana Malik Ibrahim Islamic State University.

Al-Sawah, F. (1988). The Mind's First Adventure: A Study in the Legend. Beirut: Dar Al-Kalima.

Armstrong, K. (2008). History of Legend. (1st ed.). Perot: Arabic House of Sciences Publishers.

Bahrawi, S. (1990). Structure of narrative form (space, time, personality). Beirut: Arab Cultural Center.

Campbell, J. (2003). The hero with 1,000 faces, translated by Hassan Saqr, I1, Damascus: Al-Word Publishing and Distribution House.

Coelho, B. (1996). Semiame is the Desert Magician. Cairo: Dar al-Hilal.

Coelho, B. (1997). Al-Khaimiyi. (1st ed.). Syria: Dar al-Sahabi.

Coelho, B. (2008). Al-Khaimiyi. Beirut: Printing Company for Distribution and Publishing.

Eliad, M. (1991). Manifestations of Myth. (1st ed.). Damascus: Canaan House of Studies.

Forster, E. (2001). The Pillars of the Story. Egypt: Egyptian General Book Authority, Family Library.

Fray, E. (1999). In Criticism and Literature Literature and Legend. Cairo: Supreme Council of Culture.

Jabaliya, L. (2016). The Legendary Vision in the Poetry of Abdelaziz Al-Maqaleh. PhD thesis, University of Batna, Algeria.

Mohammed Al-Amin, A. (2018). The other is represented in the alchemy/novel by Paolo Coelho. Speech Analysis Laboratory, Mouloud Muammari University, Tizi And Zee, Maghreb Space, 2(5), 114-126.

Qarira, H. (2015). Original/Board of the Alchemy Novel by Paolo Coelho in the History of Aggression. The Impact journal, University of Qasdi Marbah and Ragla, Algeria, 23, 207-218.

Raahla, A. (2018). Analysis of religious discourse in Paolo Coelho's Alchemy. Jordanian Journal in Arabic and Literature, 14(2), 165-198.