

چگونگی اقتباس از متون عرفانی (تحلیل روایی رمان کیمیاگر)

علی عباسی*

غلامرضا یوسف زاده*

چکیده

یکی از مسائل پیش روی فرهنگ و هنر ما آن است که با جود بهره‌مندی از میراث فرهنگی سترگ به‌خصوص در زمینه عرفانی هنوز آنچنان که باید و شاید راهکار انتقال این میراث بزرگ را به زبان هنری امروزی که مورد استقبال قرار بگیرد، به دست نیاورده‌ایم. سوال اصلی در این مقاله آن است که برای انتقال مایه‌های پرارزش حکایات عرفانی به زبان هنری و رسانه‌ای امروزی، چگونه فرمی مناسب است؟ به نظر می‌رسد بهترین راهکار برای یافتن چگونگی این انتقال، تمرکز روی یک نمونه و تحلیل آن باشد. در این میان «رمان کیمیاگر» اثر «پائولو کوئیلو» به‌عنوان یکی از پرفروش‌ترین رمان‌ها در چندسال اخیر با مایه‌های عرفانی و مقتبس از حکایاتی از داستان‌های مثنوی مولوی می‌تواند نمونه خوبی برای کنکاش در این مسئله (از جهت ساختاری و نه لزوماً معنایی) مورد توجه قرار گیرد. در این پژوهش، تلاش شده تا از روش «تحلیل روایی» و با تأکید بر «الگوی سفر قهرمان» این

بررسی الگوی کنشگران از منظر گرامس در سه قصه قرآن

مهم مورد بررسی قرار گرفته تا در نتیجه الگویی عام، برای اقتباس از حکایت‌های عرفانی میراث اسلامی ایرانی به دست آید.

کلیدواژه‌ها: کیمیاگر، تحلیل روایت، سفر قهرمان، پائولو کوئیلو، اقتباس از متون عرفانی.

۱. مقدمه و طرح مسئله

روایت با تاریخ بشر آغاز می‌شود و هیچ ملت بی روایتی وجود نداشته است (Barthes, 1977:79). تمدن اسلامی - ایرانی همواره سرشار از این روایت‌ها بوده و در تحولات و تغییرات تاریخی روایت‌ها چندگونه، متنوع و مسیرهای متفاوتی را برای حفظ وحدت رویه روایت حاکم بر این گفتمان پیمودند. بنابراین شناخت مسئله چگونگی انتقال میراث فرهنگی به زبان و فرمی امروزی برای سنت اسلامی - ایرانی مسئله مهم و حیاتی است؛ چراکه بدون این انتقال، نمی‌توانیم میراث خود را به نسل امروز منتقل کرده و حیات دوباره بخشیم؛ از طرفی، در مباحث هنری برای یافتن پاسخ به پرسش‌های نظری یکی از به ثواب‌ترین و نزدیک‌ترین راه‌ها تحلیل موردی است تا با مهندسی معکوس یک گزاره کلی به دست آوریم. در این میان رمان کیمیاگر اثر مشهور پائولو کوئیلو به‌عنوان رمانی اقتباسی از حکایتی از مثنوی معنوی رمان قابل توجهی است؛ چراکه نویسنده آن توانسته از این حکایت، رمانی پرفروش، جذاب و جهانی خلق کند. به‌گونه‌ای که پس از انتشارش در برزیل و در بیش از سی کشور جهان به‌عنوان اثری پرفروش و محبوب مطرح شد (مگولیس، ۱۳۷۹: ۴۳). این کتاب نه تنها به‌عنوان اثری ادبی بلکه به‌عنوان اثری با مایه‌های فلسفی و عرفانی نیز مورد توجه قرار گرفته است (همان: ۱۷) گرچه راه بحث و تأمل و ردّ در باب آموزه‌هایی که نویسنده به تناسب دیدگاه خود به حکایت مثنوی معنوی افزوده است باز است و در جای خود لازم و ضروری است، ولی همچنان این رمان به‌عنوان نمونه‌ای شایسته تحلیل به‌خصوص از جهت ساختاری غیرقابل چشم‌پوشی است. این رمان از حکایتی از دفتر ششم مثنوی مولوی اقتباس شده است. حکایت مولوی از این قرار است که: «مردی از اهالی بغداد مال فراوان میراث پدر را به باد فنا می‌دهد و فقیر می‌شود، آنگاه دست به دعا برمی‌دارد و از خدا گشایش می‌طلبد. به خواب می‌بیند

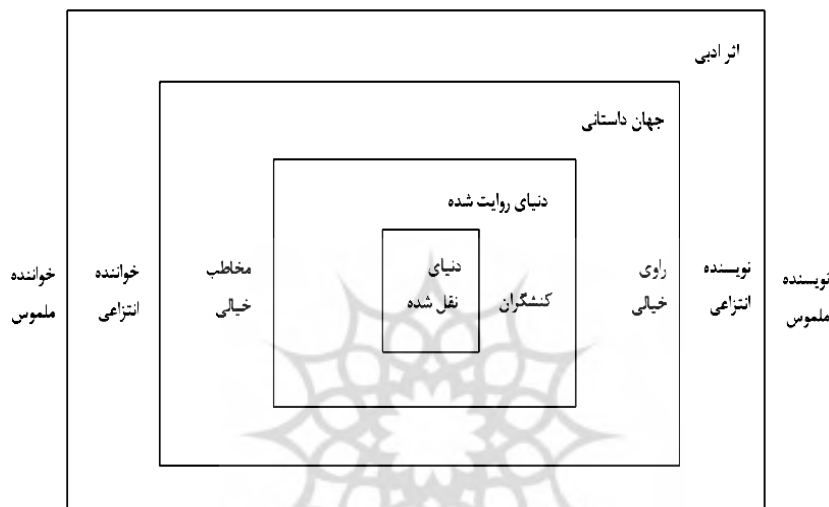
که برای رسیدن به گنجی می‌بایست به سرزمین مصر برود. او به مصر می‌رود. در مصر داروغه به گمان اینکه دزد است او را کتک مفصلی می‌زند. پس مرد داستان خود را می‌گوید. داروغه به تمسخر می‌گوید که او بارها در خواب دیده که در بغداد گنجی است در فلان کوی (و نشانه‌های خانه مرد را می‌گوید) ولی هیچ‌گاه آن قدر احمق نبوده است که توجهی به آن کند. مرد به بغداد برمی‌گردد و گنج را در خانه خود می‌یابد» (مولوی، ۱۳۶۶: ۱۲۴۶). به‌هرحال به دلیل استقبال و تأثیرگذاری گسترده این رمان در سطح جهانی این سؤال مطرح می‌شود که نویسنده چگونه توانسته از حکایتی به ظاهر ساده رمانی چنین تأثیرگذار خلق کند و دیگر اینکه، آیا ساختاری که او در این رمان به کار گرفته، می‌تواند ساختاری مناسب برای برگرداندن حکایت‌های عرفانی به فرمی مناسب در داستان‌گویی دینی باشد؟ سپس این فرضیه دنبال می‌شود که نویسنده با استفاده خلاق از «الگوی سفر قهرمان» و نیز دو کهن‌الگوی «سالک و «مرشد» به‌خوبی توانسته است که درون‌مایه حکایت مولوی را یعنی «یافتن گنج درون» و آنچه خود به آن اضافه کرده که «تحقق بخشیدن به افسانه شخصی» است با تأکید بر انطباق «سفر درونی» و «سفر بیرونی» منتقل کند. امید اینکه اثبات این فرضیه بتواند این دستاورد را به ارمغان آورد که «الگوی سفر قهرمان» اگر به‌صورت خلاقانه مورد استفاده قرار گیرد، می‌تواند فرم و ساختار مناسبی برای انتقال مفاهیم عمیق عرفان اسلامی باشد. البته همچنان که اشاره شد «تحلیل روایی» این رمان به‌هیچ‌وجه به‌مثابه تأیید درون‌مایه آن نیست و بحث پیرامون درون‌مایه این اثر مجال دیگر می‌طلبد؛ اما این پژوهش درصدد پاسخگویی به این سؤال است که با توجه به ساختاری که در رمان کیمیاگر استفاده شده آیا الگویی سفر قهرمان برای اقتباس از حکایت‌های عرفانی و در نتیجه ساخت زمان‌های عرفانی الگویی مناسب است؟ و اگر هست چه تغییرات احتمالی در آن باید اعمال شود؟

۲. مروری بر ادبیات تحقیق

روایت‌شناسی

روایت را اگر «نقل ماجراها» تعریف کنیم نه تنها مادر روایت‌ها غرق هستیم، بلکه با

روایت است که فکر می‌کنیم؛ در این میان، رسانه‌های مدرن چه در قالب‌های هنری مانند فیلم‌های سینمایی قصه‌های رادیویی و سریال‌ها و چه در قالب خبر، گزارش، تحلیل وقایع، دائماً در حال ساخت روایت هستند؛ (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۵) اساساً در سپهر رسانه‌ها، رقابت بر سر حاکم کردن روایت‌هاست. هر رسانه می‌کوشد روایت خود از وقایع را به روایت مسلط تبدیل کند؛ به این سبب تحلیل روایی، نه فقط روشی برای تحلیل قالب خاص هنری چون سریال‌های

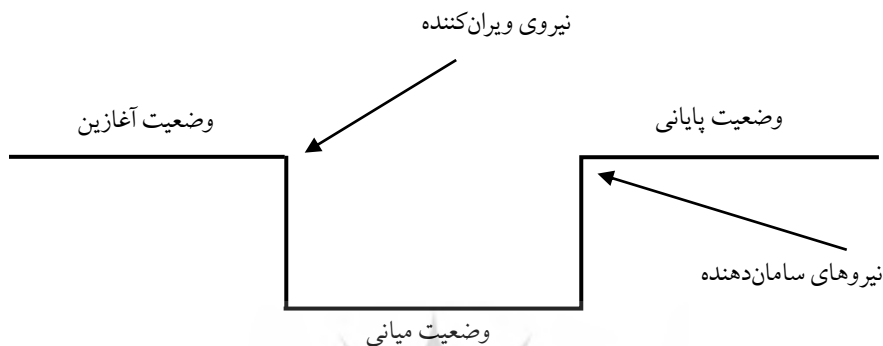


تلویزیونی است، بلکه تحلیل روایی روشی برای تحلیل روایت در سطح کلان‌تر نیز هست؛ اما در بررسی یک روایت به چند روش می‌توان عمل کرد که هر روش می‌تواند محاسنی داشته باشد. در اولین روش، تأکید و تحلیل بر اساس الگوی ارتباطی روایت است. در این روش روایت به مثابه الگوی ارتباطی در نظر گرفته می‌شود و تحلیل بر روی سطوح روایت و عناصری چون «مؤلف واقعی» و «خواننده واقعی»، «مؤلف پنهان» و «خواننده پنهان»، «راوی» و «روایت‌نویس» و نیز «زاویه دید» متمرکز می‌شود.

شکل شماره ۱. سطوح روایت

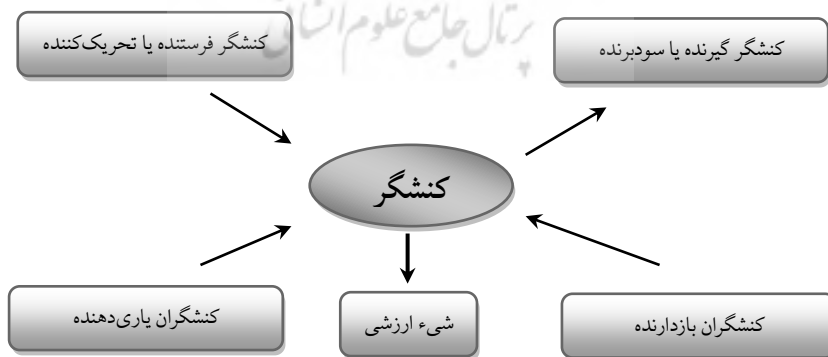
در روش دوم تحلیل بر روی خط سیر کنش متمرکز می‌شود. گونه تحلیلی که «تودروف»

در کتاب «بوطیقای ساختارگرا» پیشنهاد می‌کند دارای این ویژگی است. او می‌گوید: هر پی رفت کامل از پنج گزاره (واحد بنیادین تحلیل) تشکیل می‌شود: موقعیت پایداری آغاز می‌شود، نیرویی آن را آشفته می‌کند، حالت عدم تعادل حاصل می‌شود، نیرویی برخلاف نیروی آشفته کننده عمل می‌کند، تعادل ثانویه‌ای برقرار می‌شود (تودروف، ۱۳۷۷: ۹۶).



شکل شماره ۲. ساختار سه مرحله ایی تودروف،

در روش سوم تحلیل روی ارتباط کنش گران باهم است «ژولیوس گریماس» الگویی شش عنصری را پیشنهاد می‌کند. به این صورت که «فرستند» «کنشگر» را به دنبال «شیء ارزشی» می‌فرستند تا «گیرنده» از آن سود برد و در جریان این جستجو، «یاری کننده» او را یاری می‌کند و «بازدارنده» جلوی او را می‌گیرد (عباسی و محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۴). گریماس معتقد است که هر روایت دارای دو سطح بازنمایی است؛ یکی سطح اصلی که در بردانده مشخصه های معنایی و ساختاری و دیگری سطح ظاهری است (Grimes, 1977: 23-40)



شکل شماره ۳. کنشگران گریماس

در روش چهارم تحلیل هم خط سیر کنش را در نظر می‌گیرد و هم کنشگران را مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این روشی است که پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» پایه‌گذاری می‌کند. پراپ در تحلیل خود به دو عنصر اساسی کارکردها (در سیر تحلیل کنش) و نقش (در تحلیل کنشگران) تأکید می‌کند. (اسکولز، ۹۹: ۱۳۸۳) با همین روش است که جوزف کمبل در کتاب «قهرمان هزارچهره» اسطوره‌های ملل مختلف را تحلیل می‌کند و الگوی «سفر قهرمان» را پیشنهاد می‌کند. از آنجاکه به نظر می‌رسد این الگو در تحلیل داستان کیمیاگرکارآمدتر است قدری با تفصیل بیشتر این الگو را توضیح سپس به تحلیل داستان کیمیاگر می‌پردازیم.

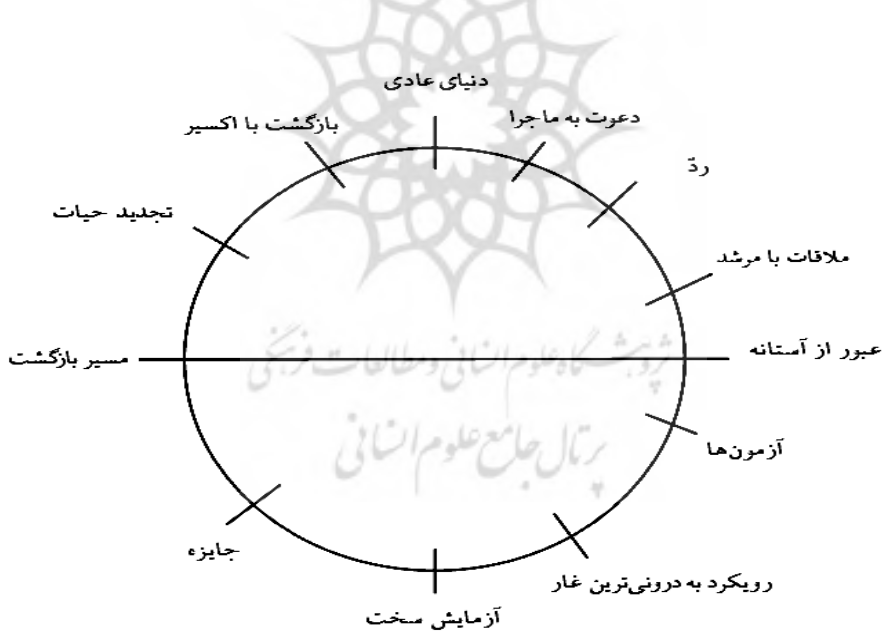
الگوی سفر قهرمان

جوزف کمبل، اسطوره‌شناس برجسته سده بیستم آمریکایی (آبخلیگر، ۱۳۸۸: ۱۸) با بررسی اسطوره‌های جهانی به این نتیجه رسید که می‌توان تمام این اسطوره‌ها و رؤیاهای آنها را در یک ساختار واحد جمع کرد و نام آن را «سفر قهرمان» گذاشت، چراکه همه در اصل داستان واحدی هستند که در صور گوناگون بازتعریف می‌شوند (وگنر، ۱۳۸۶، ۱۴). وی مدعی است «الگوی سفر قهرمان» تکرار الگویی مراسم گذار است که عبارت است از: جدایی، تشریف و بازگشت که می‌توان آن را هسته «اسطوره یگانه» نامید: در این اسطوره یگانه، یک قهرمان از زندگی روزمره دست برمی‌دارد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطة شگفتی‌های ماوراء طبیعی را آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت‌انگیز در آنجا روبرو می‌شود و به پیروزی قطعی می‌رسد و هنگام بازگشت نیرویی را که به ارمغان آورده است به یارانش ارزانی می‌دارد» (کمبل، ۱۳۸۶: ۴۰). دو نکته برجسته در ساختاری که کمبل پیشنهاد می‌کند به چشم می‌خورد: اول ادعای جهان‌شمولی این ساختار است، او مدعی است «داستان‌گویی خودآگاه یا ناخودآگاه از الگوهای کهن اسطوره‌ای پیروی می‌کند هر داستان از خام‌ترین لطیفه‌ها تا باارزش‌ترین اثر ادبی را می‌توان بر حس الگوی سفر قهرمان درک کرد» (وگنر، ۱۳۸۶: ۱۴). در واقع هر داستان خوب داستان انسان به طور عام است تا در شرایط جهان‌شمول به دنیا آمدن، رشد، یادگیری،

تلاش برای کسب هویت و مرگ را منعکس می‌کند (وگلر، ۴۰:۱۳۸۶). به این صورت می‌توان ادعا کرد تمام داستان‌ها حاوی عناصری مشترک هستند که می‌توان این عناصر را به نحوی جهان‌شمول در اسطوره‌ها، قصه‌های پریان رؤیاهای داستان‌های امروزی مشاهده کرد (وگلر، ۱۳۸۶، ۱) به دلیل همین جهان‌شمولی است که این قصه‌ها همه انسان‌ها را جذب می‌کنند (وگلر، ۱۳۸۶: ۳). بر همین اساس است که برخی روان‌شناسان مدعی‌اند که روش درمانی بسیاری مؤثری مبتنی بر قصه‌ها وجود دارد: این روش تحت تأثیر پژوهش‌های یونگ و فروید در باره اسطوره‌ها که اسطوره‌ها می‌توانند به ما کمک کنند تا آنچه در ذهن انسان می‌گذرد را بهتر درک کنیم (آبخلبرگر، ۱۳۸۸: ۲۱). در این میان رمان کیمیاگرازان آن است قصه‌هایی است که می‌تواند ما را قادر سازد تا خود و محیط اطراف خود را بهتر ببینیم؛ چراکه هر کس می‌تواند عناصری از زندگی خود را در زندگی «سانتیاگو» قهرمان کیمیاگر ببیند. (آبخلبرگر، ۲۱:۱۳۸۸) نکته برجسته دوم که کار کمبل را از دیگران متمایز می‌کند پیشنهاد الگوی سفر است. توضیح اینکه پراب در پژوهش تأثیر گزار خود در باب قصه‌های پریان این چنین استدلال می‌کند که همان‌طور که «اسم» و «فعل» دو عنصر اساسی در یک جمله است در یک داستان هم «شخصیت» و «کنش» دو عنصر اساسی هستند (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۳). بر این اساس قصه‌های موردنظر خود را بر دوپایه کارکرد و نقش پایه‌ریزی می‌کند (ویلانز، ۲۸۹:۱۳۷۱). با همین روش، کمبل هم الگوی سفر خود را به دو عنصر «مراحل سفر» و «کهن‌الگوها» برگرداند، ولی با این تفاوت و ایده مبتکرانه که کارکردهای پرابی را به صورت سفری «دوری» برای قهرمان ترسیم کرد. (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۳) یعنی قهرمان در یک سیر دوری سفر خود را از «جهان عادی» شروع و پس از پشت سر گذاشتن ماجراها و آزمون‌ها بابه همراه داشتن ارمغان به «جهان عادی» برمی‌گردد. به این ترتیب دو عنصر کارکرد و نقش را توأمان باهم در یک ساختار مطرح کرد. کمبل الگوی سفر موردنظر خود را طی ۱۲ مرحله بیان می‌کند که کریستوفر وگلر (کارشناس فیلم‌نامه در هالیوود) در کتاب «ساختار اسطوره‌های فیلم‌نامه» (۱۹۹۸) این مراحل سفر را به نیم‌نگاهی به داستان‌های امروزی به این صورت بازخوانی می‌کند:

مراحل سفر	واقعه
دنیای عادی	قهرمان در دنیای عادی معرفی می‌شود
دعوت به ماجرا	دعوت به ماجرا را دریافت می‌کند
ردّ دعوت	ابتدا بی‌میل است یا دعوت را رد می‌کند.
ملاقات با مرشد	مرشدهی او را تشویق می‌کند.
عبور از آستانه اول	از آستانه اول عبور می‌کند و با دنیای خاص روبرو می‌شود.
آزمون‌ها	با آزمون‌ها و پشتیبان‌ها و دشمنان روبرو می‌شود.
رویکرد به درونی‌ترین غار	قهرمان با رویکرد به درونی‌ترین غار از آستانه دوم می‌گذرد
آزمایش سخت	آزمون سخت را دریافت می‌کند.
جایزه	جایزه خود را دریافت می‌کند.
عبور از آستانه دوم	از آستانه دوم می‌گذرد
تجدید حیات	تجدید حیات را تجربه می‌کند و تحت تأثیر این تجربه متحول می‌شود.
بازگشت با اکسیر	با اکسیر بازمی‌گردد که نعمت یا گنجی است برای خدمت به دنیای عادی

جدول شماره ۱. مراحل سفر



شکل ۴. الگوی سفر قهرمان



وی سپس کهن‌الگوهای (نقش‌ها) در ساختار سفر قهرمان موردنظرش را این‌چنین برمی‌شمارد:

قهرمان؛ مرشد؛ سایه؛ نگهبان آستانه؛ ملون؛ دلچک.

البته تذکر این نکته ضروری است که این الگو را نباید به‌صورت ساختار غیر منعطف نگاه کرد. بلکه هر داستان می‌تواند این الگو را باهدف نیاز فرهنگی خاصی به کار گیرد، به همین دلیل است که قهرمان هزارچهره دارد (وگلر، ۱۳۸۶: ۶۰) و احساس تکرار پس‌ازاین همه بازخوانی منتقل نمی‌شود.

در موضوع این تحقیق دودسته پژوهش را می‌توان دید؛ در دسته اول، سعی شده این ادعا که رمان کیمیاگر از داستانی از مثنوی معنوی مولوی اقتباس شده (با توجه به تطبیق مراحل ماجراها و شخصیت‌ها) اثبات شود؛ بدون اینکه به الگوی سفر قهرمان اشاره شود. بلقیس سلیمانی در پژوهشی با عنوان «رمان کیمیاگر در آینه ادب فارسی» و فرشته محبوب در پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی داستان مرد و گنج از مثنوی با کتاب کیمیاگر پائولو کوئیلو» این راه را پیموده‌اند؛ اما دسته دوم پژوهش‌هایی است که داستان‌هایی را انتخاب کرده و بر مبنای «الگوی سفر قهرمان» جوزف کمبل تحلیل کرده‌اند؛ با این قصد که نشان دهند که این الگو در ژانر موردنظر کارایی دارد و بر این ادعای کمبل که الگویی سفر قهرمان الگویی جهانی است صحه گذاشته‌اند. این دسته خود به دو قسم تقسیم می‌شوند. قسم اول، پژوهش‌هایی هستند که داستان‌های «کهن ایرانی» را انتخاب کرده و بر این الگوی تطبیق داده‌اند؛ پژوهش حمید آقاجانی و محمد طاهری با عنوان «تبیین الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خان رستم» و پژوهش محمد فولادی و مریم رحمانی با عنوان «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل» و پژوهش رحمان ذبیحی و پروین پیکانی با عنوان «تحلیل کهن‌الگویی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمبل» در این قسم جای می‌گیرند. اما قسم دوم، پژوهش‌هایی است که متونی جدید را انتخاب کرده و نشان داده‌اند که چگونه الگوی سفر قهرمان در مصداق انتخاب‌شده و در نتیجه بر ژانر مورد اشاره قابل تطبیق است؛ مسعود نقاش زاده و سید

مصطفی مختاباد در پژوهشی با عنوان «تحلیل ساختار فیلم‌های حماسی بر اساس الگوی سفر قهرمان» ضمن بحثی مستوفی درباره فیلم‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای و پیش کشیدن الگوهایی که «اتورانک» و «لرد را گلان» برای ساختار داستان‌های اسطوره‌ای پیشنهاد کرده‌اند؛ نهایتاً با تأکید بر برتری الگوی «سفر قهرمان» برای تحلیل داستان‌های اسطوره‌ای، این الگو را بر فیلم «دلاور» ساخته «میل گیسون» (به‌عنوان مصداقی از فیلم‌های اسطوره‌ای) تطبیق داده و نتیجه گرفته‌اند که این فیلم (و در نتیجه فیلم‌های اسطوره‌ای از این دست) انطباق بالایی با سفر قهرمان دارند. پژوهش دیگر در این قسم، از افسانه حسن‌زاده دستجردی است که در پژوهش خود با عنوان «تحلیل ساختار رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم بر اساس کهن الگوی سفر قهرمان» رمانی امروزی را بر الگوی سفر قهرمان تطبیق داده و بر صحت ادعای جهانی بودن این الگو تأکید ورزیده‌اند. اما پژوهش جالب در این قسم، پژوهشی است با عنوان «تحلیل بازی ویدئویی ژانر نقش آفرینی ویچر بر اساس الگوی سفر قهرمان کریستوفر وگلر» از حامد میرزایی و صادق قانونی، که برای تطبیق الگوی سفر قهرمان پارا از دایره داستان و فیلم فراتر گذاشته و آن را بر «ژانر بازی» انطباق داده‌اند، این دو در پایان این پژوهش بر این نکته تأکید کرده‌اند که در استفاده از این ساختار در جهت خلق بازی، باید تفاوت دو رسانه‌ی داستان و بازی را در نظر گرفت و برای استفاده از این ساختار در خلق بازی این تفاوت‌ها را در نظر گرفت در نتیجه باید به‌گونه‌ای انعطاف‌پذیر با این ساختار برخورد کرد. با توجه به این دودسته از پژوهش، روشن می‌شود که جای تحلیل رمان کیمیاگر بر اساس الگوی سفر قهرمان خالی است؛ به‌خصوص که در پژوهش حاضر تلاش شده تا الگوی سفر قهرمان به‌عنوان الگویی مناسب جهت اقتباس از میراث عرفانی این سرزمین برای ساخت داستان‌هایی امروزی معرفی شود.

۳. روش تحقیق

تحلیل روایت در فیلم‌ها در جستجوی روابط طبیعی و



انگیزه مند شده، بین دالها و جهان داستان است تا نظام عمیقتر مناسبات فرهنگی را آشکار کند که از طریق شکل روایت بیان می‌شود (Burgoyne & Stam, 2005, 70) «تحلیل روایی» به‌عنوان یک روش، ریشه در نگاه‌های ارسطو دارد که تا پیش از عصر حاضر، اساسی‌ترین منبع در این زمینه به‌شمار می‌رفته است، ولی در دوران اخیر، این تحقیق و تحلیل «ویلا دیمیر پراپ»^۱ محقق فرمالیست و روس تباری است که به‌عنوان پایه و اساس روایت‌شناسی به‌حساب می‌آید. پراپ در تحقیق خود، قصه‌های منتخب روسی را در قالب «سی‌ویک کارکرد» و «هفت نقش» تحلیل کرد. دنباله کار او را ساختارگرایانی چون «رولان بارت»^۲، «ژرار ژنت»^۳ «تزو تان تودروف»^۴ و «ژولیوس گرماس»^۵ پی گرفتند، اما این «جوزف کمبل»^۶ آمریکایی بود (۱۹۰۴ - ۱۹۸۷م) که با پژوهش‌های گسترده‌ای که درباره اسطوره‌های ملل مختلف سامان داده بود، با ادعای کشف ساختاری واحد به‌عنوان «اسطوره یگانه» زمینه‌ای را فراهم کرد تا «کریستوفر وگلر»^۷ تحلیل‌گر و مشاور فیلم‌نامه در هالیوود با تصحیح و سازگار کردن این ساختار برای فیلم‌های سینمایی، ساختاری برای تحلیل و البته خلق داستان‌های اسطوره‌ای پیشنهاد کند و بسیاری از فیلم‌نامه نویسان هالیوودی بلکه در سطح جهان را تحت تأثیر قرار دهد (وگلر، ۱۳۸۶، ۸).

به‌هرحال روش «تحلیل روایی» با تنوع رویکردها و حوزه‌های کاربردی که دارد، روشی قابل‌اعتنا برای تحقیق محسوب می‌شود. در این پژوهش، با تطبیق مراحل و نقش‌های داستان «کیمیاگر» بر الگوی «سفر قهرمان» نشان داده‌شده است که چگونه نویسنده رمان کیمیاگر توانسته، ضمن بسط داستان مثنوی معنوی، آن را تا سطح یک رمان جذاب امروزی بالابرد و

1. Vladimir Propp
2. Roland Barthes
3. Gérard Genette
4. Tzvetan Todorov
5. Algirdas Julius Greimas
6. Joseph Campbell
7. Christopher Vogler.



با برخورد هوشمندانه و منعطف با ساختار «سفر قهرمان»، درون‌مایه‌های موردنظر خود را برجسته کند. بنا به نظر «دونالد پل کینگورن» اعتبار یک تحلیل روایی به وسیله‌ی جزئیات غنی و توصیفات آشکار کننده تصدیق می‌شود و در یک تفسیر روایی تحلیل گر باید تفاسیرش را برای خواننده توجیه کند (Polkinghorne, 2007,483) که در این تحقیق تلاش شد این عمل صورت پذیرد.

۴. یافته‌های تحقیق

خلاصه داستان

پیش از ورود به تحلیل قصه، لازم است تا خلاصه‌ای نسبتاً مشروح را از داستان مرور کنیم تا در ضمن تحلیل بتوانیم به آن ارجاع دهیم: «سانتیاگو» چوپان جوانی اهل اسپانیا است او در شبی در کلیسای متروکی در یکی از شهرهای جنوبی اسپانیا (طاریفا)^۱ به استراحت می‌پردازد. در رؤیا می‌بیند که بچه‌ای دست او را می‌گیرد و تا مصر می‌برد و گنجی را به او نشان می‌دهد. روز بعد پیش زنی کولی می‌رود تا رؤیایش را تعبیر کند. زن کولی به او می‌گوید: که در کنار اهرام مصر گنجی است که باید آنجا برود و گنج را بیابد. سانتیاگو این تعبیر را باور نمی‌کند و می‌کوشد رؤیای خود را فراموش کند. روز بعد پیرمردی که خود را «پادشاه سالیبم و ملک‌یصدق^۲» معرفی می‌کند رؤیایش را به او یادآوری می‌کند و او را تشویق می‌کند که برای یافتن گنج به مصر برود. پس سانتیاگو گله‌اش را می‌فروشد و توشه سفر کرده و به راه می‌افتد. ولی در اولین منزلگاه از سفر خود در شهری از شمال آفریقا جوانی تمام پولش را می‌دزدد. او پس از تردیدها و یادآوری سخنان پیرمرد تصمیم می‌گیرد برای ادامه سفر تلاش کند. پس یک سال تمام پیش «مردی بلورفروش» کار می‌کند و با پول آن وسایل ادامه سفر را تهیه کرده همراه کاروانی راهی سفر صحرا می‌شود تا به مصر برسد. کاروان در میانه صحرا به واحه‌ای آباد می‌رسد پس برای استراحت و

۱. جنوبی‌ترین بندر اسپانیا.

۲. از شخصیت‌های عهد عتیق.

به قصد اقامت چندروزه در واحه توقف می‌کنند، ولی به دلیل جنگ قبایل اقامت آنها طولانی می‌شود. در این مدت، سانتیاگو که اکنون با صحرا و نشانه‌های آن آشنا شده است در مکاشفه‌ای حمله راهزنان به واحه را پیش‌بینی کرده و به اطلاع سران واحه می‌رساند و موجب نجات اهالی واحه می‌گردد. پس ۵۰ سکه طلا پاداش گرفته و به‌عنوان مشاور واحه منصوب می‌شود. در این هنگام است که با دختری به نام فاطمه آشنا شده به او دل می‌بندد. مجموع این شرایط باعث می‌شود نسبت به ادامه سفر سست شود که مردی «کیمیاجر» را ملاقات می‌کند که او را بر ادامه سفر تحریر می‌کند. پس همراه کیمیاجر سفر را ادامه می‌دهد. آن دو در بین راه توسط جنگجویان یک قبیله به اتهام جاسوسی دستگیر شده و جنگجویان قصد اعدام آنها را دارند. کیمیاجر سانتیاگو را جادوگری معرفی می‌کند که می‌تواند خود را به باد تبدیل کند، ولی شرط انجام این کار آزادی آنهاست و برای این کار سه روز مهلت می‌گیرد. سانتیاگو که خود را در مخمصه می‌بیند با تأمل سه‌روزه و سخن گفتن با «باد»، «صحرا» و «خورشید» و احساس یکی شدن با «روح جهانی» بالاخره می‌تواند باد عظیمی برپا کند و از دست جنگجویان رهایی یابد. سانتیاگو به اهرام مصر می‌رسد و جایی را که قلبش گواهی می‌دهد که گنج آنجاست حفر می‌کند. ولی چیزی نمی‌یابد در این هنگام سه نفر گریخته از جنگ قبایل او را به خیال اینکه او گنج را مخفی کرده است او را می‌زنند. سانتیاگو داستان خود را تعریف می‌کند. رئیس راهزنان می‌خندد که چراکه او هم در رؤیایی مکرر دیده که باید به اسپانیا به کلیسای متروک برود و گنجی را بیابد، ولی می‌گوید این قدر احمق نبوده که رؤیایش را باور کند. پس سانتیاگو را رها می‌کنند. سانتیاگو به اسپانیا به همان کلیسای متروک باز می‌گردد و گنج را می‌یابد و به‌قصد ازدواج به‌سوی فاطمه می‌رود.

تحلیل داستان بر اساس سفر قهرمان

گفتیم که کمبل همانند پراپ یک روایت را بر پایه دو عنصر «مراحل سفر» و «کهن‌الگوها» تحلیل می‌کند. پس در اینجا ما هم داستان کیمیاجر را بر همین اساس

بررسی می‌کنیم.

مراحل سفر

دنیای عادی

هر داستان ابتدا قهرمان را در دنیای عادی در حالی که به زندگی معمولی خود مشغول است نشان می‌دهد. جهان داستان آرام است، ولی آرامشی قبل از طوفان. سپس داستان قهرمان را از دنیای عادی برمی‌دارد و به دنیای جدید وارد می‌کند (وگلر، ۱۳۸۶، ۲۰). در این داستان، سانتیاگو، جوانی اهل اسپانیا است که علی‌رغم میل پدرش به اینکه کشیش شود به سبب علاقه به سفر، چوپانی را انتخاب کرده است. داستان سانتیاگو را در حالی نشان می‌دهد که در راه «طاریقا»^۱ است. او می‌رود که با دختر بازرگانی که علاقه‌ای به او پیدا کرده است ملاقات کند. این جهان عادی داستان است.

دعوت به ماجرا

در مرحله «دعوت به ماجرا» قهرمان با مسئله و چالشی مواجه می‌شود که دیگر نمی‌تواند آسوده به زندگی عادی خود ادامه دهد. بودا پس از دیدن صحنه‌هایی از مصائب انسانی دیگر نمی‌تواند در قصر بماند. در داستان کیمیاگر، دعوت به ماجرا به وسیله «رؤیا» صورت می‌گیرد. سانتیاگو در راه «طاریقا» همراه گله‌اش در کلیسایی متروک شب را می‌خوابد. او در آنجا رؤیایی می‌بیند او این رؤیا را بعداً برای زن کولی چنین تعریف می‌کند: «خواب دیدم با گوسفندهایم در چراگاهی هستم. ناگهان کودکی ظاهر شد و شروع کرد به بازی با گوسفندهایم؛ بعد دست‌هایم را گرفت و مرا تا اهرام مصر برد و به من گفت: اگر اینجا را جستجو کنی، گنجی خواهی یافت» (کونیلو، ۱۳۷۹: ۴۰) این رؤیا در واقع دعوت به ماجرا، سفر و به یافتن گنج است.

ردّ دعوت

اغلب قهرمان پس از «دعوت به ماجرا» آن را رد می‌کند؛ چراکه بی‌میل است یا مانعی وجود دارد و نیز به جهت ترس یا تردیدی است که در دل قهرمان می‌افتد (وگلد، ۱۳۸۶: ۲۲). سانتیاگو پس از شنیدن تعبیر رؤیایش از زن کولی آن را باور نکرده رد می‌کند «مرد جوان ناامیدانه آنجا را ترک کرد و تصمیم گرفت دیگر رؤیاهایش را باور نکند» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۴۳). او سعی می‌کند به زندگی مألوف خود بازگردد و مسئولیتی که بر عهده‌اش گذاشته شده فراموش کند «او در این فکر بود تا به زودی پیش دختر بازرگان خواهد بود» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۴۴).

ملاقات با مرشد

قهرمان پس از ردّ دعوت برای آغاز کنش نیاز به کمک دارد. در این مرحله است که با مرشدی مواجه می‌شود. کارکرد مرشد در این مرحله برانگیختن قهرمان برای فائق آمدن بر ترس است (وگلد، ۱۳۸۶: ۴۶). سانتیاگو پس از ردّ دعوت و سعی در فراموش کردن رؤیایش، با پیرمردی مواجه می‌شود که خود را «پادشاه سالیم ملک‌یصدق» معرفی می‌کند. پیرمرد به سانتیاگو می‌گوید: «یک‌دهم گوسفندهایت را به من بده تا به تو بگویم چگونه به گنج برسی» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۴۸). در اینجا به یک‌باره سانتیاگو رؤیایش را به خاطر می‌آورد. سپس پیرمرد با مرور تمام وقایع زندگی سانتیاگو توانایی غیرعادی خود را نشان می‌دهد تا سانتیاگو به او اطمینان کند. سانتیاگو می‌گوید: «چرا این چیزها را به من می‌گویی و پیرمرد جواب می‌دهد که: چون تو سعی می‌کنی با افسانه شخصی خودت زندگی کنی و کم مانده است از آن چشم‌پوشانی» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۵۲). در واقع این فلسفه حضور یک مرشد است. روز بعد سانتیاگو با خود می‌گوید «بین گوسفندها و گنج گیر کرده‌ام» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۵۷) ولی بالاخره راهنمایی‌های پیرمرد اثر می‌کند و سانتیاگو با واگذاری یک‌دهم گوسفندهایش، راز گنج را از پیرمرد می‌شنود؛ چیزی که قبلاً از زن کولی هم شنیده بود. «گنج در مصر نزدیک اهرام است» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۵۹). پیرمرد علاوه بر راهنمایی، دو سنگ

به نام «اوریم و تمیم» به ساتیگو می‌دهد تا در زمان تردید با سنگ‌ها وظیفه خود را تشخیص دهد (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۶۱). این همان وسیله جادویی است که معمولاً مرشد به قهرمان اعطا می‌کند (وگلر، ۱۳۸۶: ۶۱).

عبور از آستانه اول

قهرمان بالاخره باراهنمایی‌های مرشد به شک و تردیدهایش غلبه می‌کند و پا به ماجراها و سفر می‌گذارد (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۷۰). او در واقع «آستانه اول» نقطه عطفی است که پرده اول و دوم را از هم جدا می‌کند. در داستان‌های بسیاری «آستانه اول» به وسیله مرز جغرافیایی هم کاملاً مشخص می‌شود (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۷۳). بودا با ترک قصر و رفتن بر جنگل از آستانه اول عبور می‌کند و با دنیایی کاملاً متفاوت روبه‌رو می‌شود. ساتیگو هنگامی که گله‌اش را می‌فروشد و عازم سفر افریقا می‌شود، در واقع از آستانه اول عبور می‌کند و خود را در افریقا سرزمینی شگفت می‌یابد (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۸۳).

آزمون‌ها

هنگامی که قهرمان از آستانه اول عبور می‌کند باید یک سلسله آزمون را پشت سر بگذارد (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۰۵) تا با دنیای خاص پیش رو انطباق یابد و برای مراحل سخت‌تر بعدی آماده شود (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۸۱). در داستان کیمیاگر اولین آزمون دزیده شدن تمام پولی است که از فروش گله به دست آورده بود، توسط جوانی که به او اعتماد می‌کند. در اینجاست که ساتیگو در شهری غریب بدون پول گیر می‌کند و یأس به سراغش می‌آید «خورشید که غروب کرد بیگانه‌ای در سرزمین غریب بود... دیگر چوپان نبود و هیچ پولی نداشت... دلش به حال خودش سوخت. گریست چون خدا عادل نبود و به کسانی که رؤیا را باور داشتند، چنین پاسخ می‌داد» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۸۸). در این حال یأس است که به یاد دو سنگ «اوریم و تمیم» می‌افتد و با آنها تقال می‌زند و جواب مثبت می‌گیرد و مطمئن می‌

شود دعای پیرمرد همراه اوست. پس قوت قلب می‌گیرد ناگهان احساس کرد که می‌تواند هم چون «قربانی نگون‌بخت» یا «ماجرای جوی در جستجوی گنج» به دنیا بنگرد. «پیش از آنکه از شدت خستگی به خواب فرو رود اندیشید: من ماجراجویی در جستجوی گنج هستم» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۹۱).

ملاقات با نگهبان آستانه، دشمن و پشتیبان

معمولاً قهرمان هنگام عبور از آستانه اول با شخصیتی به نام «نگهبان آستانه» مواجه می‌شود که کارکرد اصلیش فراهم کردن آزمون برای شخصیت است (وگلر، ۱۳۸۶، ۷۵). گویی هر بار که انسان سعی می‌کند تغییر عمده‌ای در زندگی خود به وجود آورد، اهریمن درونی با تمام قدرت بیدار می‌شود تا انسان را امتحان کند که آیا واقعاً مصمم به پذیرش چالش تغییر هست یا نه؟ (وگلر، ۱۳۸۶، ۷۴) در واقع جوان تازه‌وارد در این قسمت از داستان کیمیاگر، در نقش «نگهبان آستانه» ظاهر می‌شود تا تصمیم سانتیاگو به سفر و تغییر را به چالش بکشد. در این مرحله از داستان، علاوه بر «نگهبان آستانه» شخصیت‌هایی با نقاب «دشمن» و «پشتیبان» ظاهر می‌شوند که قهرمان را یاری دهند یا برایش موانعی ایجاد کنند. (وگلر، ۱۳۸۶: ۱۸۲) «مرد بلورفروش» در این قسمت از داستان در نقش «پشتیبان» ظاهر می‌شود چراکه با پذیرش سانتیاگو به‌عنوان شاگرد مغازه خود پولی را که او برای ادامه سفر لازم دارد به او می‌دهد.

رویکرد بر درونی‌ترین غار

این مرحله، زمان آمادگی قهرمان برای رویارویی با آزمون‌های سخت پیش رو است. چون کوهنوردی که قبل از حمله به بلندترین قله قدری در اردو می‌ماند. (وگلر، ۱۳۸۶، ۱۹۲) در داستان کیمیاگر این مرحله در قالب ماندن در «واحه» تبلور می‌یابد. سانتیاگو که با پا گذاشتن به صحرا جذب زیبایی‌های آن شده، پس از طی مسافت طولانی به همراه کاروان به واحه می‌رسد و کاروان مجبور می‌شود مدتی در واحه بماند. سانتیاگو در واحه در مکاشفه‌ای کوتاه حمله به واحه را پیش‌بینی می‌کند و واحه را از خطر حمله غافلگیرانه

نجات می دهد. به پاس این خدمت پنجاه سکه طلا می گیرد و مشاور واحه می شود. در همین زمان با فاطمه دختری از صحرا آشنا شده و دل به او می بندد. مجموعه این شرایط بار دیگر چون آزمونی پیش پای او ظاهر می شود. ولی این آزمون نبرد با مرگ نیست بلکه فراهم شدن رفاه و محکم شدن بند تعلقات بر پای اوست. پس سانتیاگو از ادامه سفر سست می شود و بار دیگر دعوت را رد می کند. اینجاست که کیمیاگر چون مرشدی دیگر در متن ظاهر می شود و سانتیاگو را به ادامه سفر برمی انگیزاند. «جوان گفت: چرا می خواستید مرا ببینید؟ کیمیاگر: چون به کمک نیاز خواهی داشت.» سانتیاگو تمایلش را نسبت به ماندن در واحه ابراز می کند و استدلال می کند که همین حالا هم گنجم را یافته ام، یک شتردارم، پولی که از مغازه بلورفروش به دست آوردم و پنجاه سکه طلا و فاطمه را که گنجی عظیم تر است» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۱۷۸)، ولی با تمام این وجود کیمیاگر سانتیاگو را متقاعد می کند که به سفر خود به سوی گنج ادامه دهد.

آزمایش سخت

آزمایش سخت جایی است که معمولاً قهرمان با مرگ مواجه می شود و تنش داستان به اوج می رسد؛ که در مجموع «بحران» و حادثه مرکزی پرده دوم را شکل می دهد (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۱۰). در داستان کیمیاگر، سانتیاگو و کیمیاگر به اتهام جاسوسی توسط جنگجویان دستگیر و در معرض مرگ قرار می گیرند. کیمیاگر برای خلاصی از این محمصه سانتیاگو را به عنوان جادوگری که می تواند خود را به باد تبدیل کند معرفی می کند و برای این منظور سه روز مهلت می گیرد.

سانتیاگو: من از شکست نمی ترسم ولی نمی دانم خود را چگونه به باد تبدیل کنم.

کیمیاگر: پس باید بیاموزی که زندگی ات به همین وابسته است.

- اگر نتوانم

- در حال زیستن افسانه شخصی است خواهی مرد (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۲۱۱).

سانتیاگو روز اول و دوم را با خیره شدن به صحرا می گذراند بالاخره روز سوم با صحرا

باد و خورشید سخن می‌گوید و تقاضای خود را که تبدیل شدن به باد است مطرح می‌کند و پس از مایوس شدن از همه آنها شروع به نیایش با «دستی که همه چیز را نوشته بود» می‌کند (کونیلو، ۱۳۷۹: ۲۲۳) و در آن سکوت متوجه می‌شود که صحرا باد و خورشید هم نشانه‌های آن «دست» را می‌جویند و فقط آن دست است که می‌تواند معجزه کند (کونیلو، ۱۳۷۹: ۲۲۳). «پس جوان در روح جهان فرورفت و دید که روح جهان بخشی از روح خداوند است و دید که روح خداوند روح خود اوست و دید که می‌تواند معجزه کند» (کونیلو، ۱۳۷۹: ۲۲۳). در این هنگام است که بادی سخت برمی‌خیزد و اردوگاه را زیرورو می‌کند و جنگجویان متقاعد می‌شوند آن دورا آزاد کنند، درحالی‌که کیمیاگر از این‌که شاگرد راستین خود را پیدا کرده است بسیار خشنود است (کونیلو، ۱۳۷۹: ۲۲۵). مرحله آزمایش سخت و به‌خصوص صحنه تبدیل شدن به باد نه تنها مرحله برجسته‌ای از جهت فرمی در طول داستان است و بیشترین بار تعلیق را دارد، بلکه بیشترین بار معنایی را هم دارد. در این صحنه است که سانتیاگو تحول درونی خود را به کمال می‌رساند. او در مسیر سفر آرام‌آرام از جوانی خام که تمام دنیایش چوپانی و چند رأس گوسفند است به مردی تبدیل می‌شود که نه تنها می‌تواند نشانه‌های جهان را بفهمد بلکه سخن گفتن باروح جهان و مظاهر آن که صحرا، باد و خورشید باشند را یاد می‌گیرد و متوجه می‌شود همه آنها مظاهر «دستی که همه چیز را نوشته است» هستند پس باروح جهان که بخشی از روح خداوند است احساس یگانگی می‌کند و معجزه رخ می‌دهد. در اینجا متن اشاره‌ای کوتاه و گذرا به «وحدت وجود» دارد. از آنجایی که این مهم در اوج و نقطه مرکزی معنایی داستان رخ می‌نماید می‌تواند کلیت داستان را تحت تأثیر قرار دهد.

جایزه

جایزه مرحله پاداش است. قهرمان با پشت سر گذاشتن آزمون‌های مختلف و مواجهه با «آزمون سخت» و رهایی از چنگال مرگ استحقاق پیدا می‌کند که آنچه در جست‌وجوی او بوده، تصاحب کند (وگلر، ۱۳۸۶: ۲۳۹). در داستان کیمیاگر، سانتیاگو بالاخره به

اهرام مصر می‌رسد و باراهنمایی قلبش، محلی را که باید گنج را پیدا کند یافته و حفر می‌کند، ولی چیزی نمی‌یابد. در عوض چند راهزن او را می‌یابند و تا حد مرگ او را می‌زنند تا اعتراف کند که چه پنهان کرده است. سانتیاگو می‌گوید در اسپانیا خواب دیده که در اطراف اهرام مصر گنجی نهان شده است تمام این مسیر را سفر کرده تا به آنجا برسد و گنج را بیابد. رئیس راهزنان می‌گوید: «من نزدیک به دو سال است که خوابی مکرر می‌بینم که باید به اسپانیا بروم و کلیسایی ویرانی را بجویم که چوپان‌ها عادت دارند با گوسفندهایشان در آنجا بخوابند. در آنجا باید پای ریشه درخت انجیر مصری را بکنم تا به گنج برسم، اما من آن قدر احمق نیستم که صحرا را طی کنم، تنها برای که رؤیایی را مکرر دیده‌ام» (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۲۳۸). پس سانتیاگو به اسپانیا برمی‌گردد و در همان کلیسایی متروکی که شبی را در آنجا اقامت کرده و خواب دیده بود که باید تا اهرام مصر بیاید تا گنجش را بیابد بازمی‌گردد و پای ریشه درخت انجیر را حفر می‌کند و گنج را می‌یابد.

بازگشت به اکسیر

وگلر به تبع کمبل پس از مرحله «جایزه» سه مرحله را بیان می‌کند «مسیر بازگشت»، «تجدید حیات» و «بازگشت با اکسیر» ولی در داستان کیمیاگر از این سه فقط می‌توان «بازگشت با اکسیر» را مشاهده کرد و داستان پس از مراحل «آزمایش سخت» و «جایزه» به سرعت فرود می‌آید. سانتیاگو هم‌زمان با به دست آوردن گنج (جایزه) از «آستانه بازگشت» می‌گذرد و به سوی فاطمه می‌رود، ولی او که در آغاز چوپانی است که تمام دارایی و جهانش گله گوسفندان است نه تنها به مردی ثروتمند تبدیل می‌شود، بلکه با پشت سر گذاشتن آزمون‌های سخت به «سالکی» پخته تبدیل شده که زبان جهان را می‌داند و می‌تواند کارهای خارق‌العاده انجام دهد.

جدول شماره ۲. تطبیق مراحل سفر

مراحل سفر	ماجرایهای کیمیاگر
دنیای عادی	سانتیاگو چوپانی می‌کند و قصد ملاقات با دختر بازرگان دارد.
دعوت به ماجرا	در رؤیا می‌بیند که باید برای یافتن گنج به مصر برود.
ردّ دعوت	سعی می‌کند رؤیایش را فراموش کند.
ملاقات با مرشد	پیرمرد را ملاقات می‌کند.
عبور از آستانه اول	گله را می‌فروشد و پا در سفر می‌گذارد.
آزمون‌ها و ملاقات با پشیمان‌ها و دشمنان:	تمام پولش توسط جوان تازه‌وارد (نگهبان آستانه) دزدیده می‌شود. مرد بلورفروش (پشیمان) او را یاری می‌کند.
رویکرده درونی ترین غار	در واحه شرایط رفاه حاصل شده و نسبت به ادامه سفر سست می‌شود و در ادامه با مرشد دوم (کیمیاگر) ملاقات می‌کند.
آزمایش سخت	باید خود را به باد تبدیل کند.
جایزه	گنج را می‌یابد.
عبور از آستانه دوم
تجدید حیات
بازگشت با اکسیر	همراه گنج به سوی فاطمه می‌رود.

ب) تحلیل بر اساس کهن‌الگوها

در داستان کیمیاگر به‌طور مختصر می‌توان بر دو نکته تأکید کرد: اول - ثقل اصلی داستان بر دو کهن‌الگوی «قهرمان» و «مرشد» است. سانتیاگو قهرمانی (سالکی) است که در ضمن سفری برای جست‌وجوی گنج از تعلقاتش می‌گذرد. آزمون‌های سخت را پشت سر می‌گذارد و می‌تواند به کمال رسیده باروح جهانی یکی شود. این مایه اصلی داستان

است ولی در این سیر و سلوک وی نیاز به راهنمایی‌های دارد؛ در ابتدای راه راهنمای او پیرمرد مرشدی است که تعهدات سانتیاگو را به یادش می‌آورد و او را برمی‌انگیزاند که پا در سفر گذارد، ولی داستان در میانه راه مرشدی قوی‌تر به نام کیمیاگر برای جوان تدارک می‌بیند که نه تنها او را به ادامه سفر تحریص می‌کند، بلکه با او همراه می‌شود تا سانتیاگو در آزمونی سخت به کمال خود برسد، اما نکته برجسته دوم آن است که دیگر شخصیت‌ها نیز چون وجوه مختلف قهرمان در متن ظاهر می‌شوند. اگر سانتیاگو قهرمانی (سالکی) است که می‌تواند از تعلقاتش گذشته و با پشت سر گذاشتن آستانه اول وارد ماجرا شود و به کمال برسد ولی «مرد ذرت فروش»، «مرد بلورفروش» و «مرد انگلیسی» قهرمانانی اند که از پس این مراحل بر نمی‌آیند. مرد ذرت فروش کسی است که به گفته پیرمرد جرئت تحقق بخشیدن به رؤیاهایش را ندارد و ترجیح داده سال‌ها با یک چرخ دستی ذرت بفروشد (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۵۱). مرد بلورفروش با اینکه سال‌هاست با آرزوی سفر به مکه زندگی می‌کند و همواره دیگران را نظاره کرده که به سفر مکه می‌روند، ولی از تغییر می‌ترسد و می‌گوید: «نمی‌خواهم تغییر کنم چون نمی‌دانم چگونه باید تغییر کنم و دیگر به خودم عادت کرده‌ام» (همان: ۱۰۹) او از رفتن به مکه و تحقق رؤیایش می‌ترسد؛ چراکه پس از آن انگیزه‌ای برای حیات نخواهد داشت (کوئیلو، ۱۳۷۹، ۱۰۵). در واقع این دو شخصیت یعنی مرد ذرت فروش و مرد بلورفروش قهرمانانی هستند که دعوت به تغییر و تحول درونی را رد کرده‌اند و نتوانسته‌اند از آستانه اول عبور کنند، ولی مرد انگلیسی کسی است که در ظاهر دعوت به سفر را اجابت کرده و پای در سفر گذاشته است، ولی در باطن این سفر را آغاز نکرده است؛ چراکه برخلاف سانتیاگو نمی‌تواند از تعلقات خود (کتاب‌هایش) دل بکند. از این جهت در بیشتر مواقع سفر در صحرا غرق در مطالعه است. (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۱۳۳) و نمی‌تواند نشانه‌ها را دریابد و باروح صحرا و جهان قرب پیدا کند. (کوئیلو، ۱۳۷۹: ۱۵۵) و در نهایت هم با وجود ملاقات با کیمیاگر به شاگردی قبول نمی‌شود و راز کیمیاگری را در نمی‌یابد.

شخصیت های کیمیاگر	کهن الگوها
سانتیاگو	قهرمان
زن کولی، ملکی صدیق و کیمیاگر	مرشد
جوان تازه وارد	نگهبان آستانه
سه جنگجو	سایه
...	ملون
...	دلک

ج) نگاهی به مضمون

گرچه این پژوهش بر اساس تحلیل ساختاری شکل گرفته است، ولی از آنجا که انتخاب ساختار فارغ از نوع نگاه به مضمون نیست، ناگزیریم نگاهی به مضمون این داستان هم داشته باشیم و به این نکته تذکر دهیم که نویسنده کیمیاگر در کنار بسط داستان مولوی به واسطه الگوی سفر قهرمان، مضمون حکایت مولوی را هماهنگ با دیدگاه خود تغییر داده است. مضمون محوری در حکایت مولوی، رجوع به درون برای یافتن گنج است که اشاره به ضرورت «معرفت نفس» دارد. معرفتی که در فضای توحیدی حکایات مثنوی معنوی، راه رسیدن به معرفت الهی و قرب به حق است. فضای سکولار حاکم بر اندیشه و ارایه داستان پائولو کوئیلو این مضمون را به «خود شکوفایی» تبدیل کرده است و در همین فضاست که سانتیاگو به عنوان قهرمان داستان و سالکی که باید در مراحل سلوک به «خود شکوفایی» برسد، در مراحل پایانی سلوکش به چیزی بیشتر از ارتباط با نیروهای طبیعی نرسیده و در نهایت می تواند طوفان برپا کند؛ چراکه در این فضا، ماورایی بالاتر از «انرژی های مرموز طبیعی» وجود نخواهد داشت. در واقع سالک در این فضا به جای شناخت و عبور از خود و رسیدن به خدا، به تقویت قوای باطنی خود می رسد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

کیمیاگر به عنوان اثری اقتباسی با مایه‌های عرفانی اثری موفق در سطح جهانی شناخته شده است. «خودشکوفایی» و «کمال درونی» به دست آمده از سیر آفاقی و انفسی، معنایی است که کوئیلو در این رمان دنبال می‌کند، ولی مهم در این نوشتار آن بود که بررسی کنیم که اولاً نویسنده برای انتقال معنای مورد نظر خود از چه «تمهیدات روایی» بهره جسته است؟ و آیا در این زمینه موفق بوده یا نه؟ و ثانیاً اینکه با چه تغییراتی در متن داستان مثنوی معنوی توانسته است این متن را از حکایتی کوتاه به رمانی مفصل و جذاب تبدیل کند، اما در جواب سؤال اول باید گفت: آنچه از بررسی‌ها انجام شده می‌توان به دست آورد این است که کوئیلو توانسته درون مایه «خودشکوفایی» و «کمال درونی» حاصل از سیر آفاقی و انفسی را با استفاده درست از ساختار «سفر قهرمان» چه در به‌کارگیری «مراحل سفر» و چه در به‌کارگیری «کهن‌الگوها» به خوبی ارائه دهد. او با الهام از حکایت مولوی سیروسفر درونی برای یافتن گنج وجودی خود را در قالب سفر آفاقی برای یافتن گنج بیرونی ارائه و این دو سیر را بر هم منطبق می‌کند. سانتیاگو زمانی می‌تواند پا در سفر برای یافتن گنج بگذارد که از تعلقات درونی خود (گله‌اش) می‌برد. او در ادامه سفر مورد حمایت مرشدهایی برای یافتن گنج برون قرار می‌گیرد، ولی هیچ مرشدی به او نمی‌گوید گنج در همان کلیسای متروکی است که سفر را از آن آغاز کرده است؛ چراکه تا زمانی که از جوانی خام پایبند تعلقاتش، به سالکی دنیادیده تبدیل نشود و گنج درون را نیابد، شایسته یافتن گنج برون نمی‌شود. کوئیلو با الهام از حکایت مولوی و منطبق بر الگوی «سفر قهرمان» بر «فرم دوری» تأکید می‌کند. سانتیاگو سفر خود را از کلیسای متروک آغاز و به همان جا ختم می‌کند و رمان با صحنه کلیسای متروک آغاز و تمام می‌شود. کوئیلو برای برجسته کردن این نکته تعمّد دارد که حتی هر دو صحنه را با کلمات مشابه شروع کند. آغاز صحنه ابتدایی و انتهایی چنین است «نام جوان سانتیاگو بود. هنگامی که با گله‌اش به کلیسای متروک رسید». (کوئیلو، ۱۳۷۹، ۲۷ و ۲۵۷) اما انطباق مراحل سفر در کیمیاگر با مراحل سفر در الگوی «سفر قهرمان» شگفت‌انگیز است، ولی این باعث نمی‌شود که کوئیلو به اقتضای

داستان خود هر جا که لازم باشد به صورت خلاقانه با فرم برخورد نکنند. به طوری که پس از مرحله «جایزه» داستان با فرود سریع با مرحله «بازگشت با اکسیر» به پایان می‌رسد؛ چراکه عملاً تعلیق داستان فروکش کرده و لازم است با یک فرود سریع داستان به پایان برسد، اما در مورد به‌کارگیری «کهن‌الگوها» دو نکته قابل توجه است؛ اول آنکه ساختار رمان بر دو پایه «قهرمان» و «مرشد» یا بهتر بگوییم «سالک» و «مرشد» استوار است، ولی نکته خلاقانه در داستان آن است که داستان از سه مرشد استفاده می‌کند. ابتدا «زن کولی» است که بسیار لحظه‌ای و گذرا با تعبیر رؤیای سانتیاگو راه را نشان می‌دهد، ولی با ردّ دعوت سانتیاگو، مرشدی قوی‌تر در داستان ظاهر می‌شود «پیرمرد»؛ او می‌تواند سانتیاگو را حرکت دهد، ولی زمانی که بار دیگر بند تعلقات سانتیاگو را زمین‌گیر می‌کند مرشدی به مراتب قوی‌تر و کمال‌یافته‌تر یعنی «کیمیاجر» در داستان ظاهر می‌شود که نه تنها او را بر ادامه سفر برمی‌انگیزاند، بلکه او را تا رسیدن به مقصود که همان کمال درونی است همراهی می‌کند. نکته دوم آنکه همان‌طور که وگلر می‌گوید: شخصیت‌های فرعی می‌توانند وجوه مختلف قهرمان باشند. در این رمان، برخی از شخصیت‌های فرعی وجوه مختلف شخصیت سانتیاگو هستند؛ یعنی سه شخصیت «مرد لب‌فروش»، «مرد بلورفروش» و «مرد انگلیسی». مرد لب‌فروش افسانه شخصی و هدف اساسی خود را دفن کرده و به همان زندگی عادی چسبیده است. مرد بلورفروش همواره در حسرت آرزوی خود است و لحظه‌ای آن را فراموش نمی‌کند، ولی از تغییر می‌ترسد و نمی‌تواند پای در سفر بگذارد. مرد انگلیسی افسانه شخصی خود را باور کرده است و به دنبال آن پای در سفر آفاقی گذاشته، ولی عملاً نتوانسته از بند تعلقات درون آزاد شود و سفر درونی را آغاز کند؛ به این جهت با وجود ملاقات با مرشد، شایستگی دستگیری را ندارد و به کمال نمی‌رسد. این شخصیت‌ها در واقع برای تأکید با شخصیت سانتیاگو در داستان ظاهر می‌شوند، اما در پاسخ به سؤال دوم به اینکه، پائولو کوئیلو با چه تغییراتی حکایتی کوتاه را به رمانی مفصل و جذاب تبدیل کرده است؟ باید گفت: مهم‌ترین کار وی اضافه کردن پرده دوم به حکایت کوتاه مثنوی معنوی است؛ چراکه این حکایت فاقد پرده دوم است و داستان پس از شروع به سرعت به نقطه

عطف دوم (درجایی که مرد فقیر وارد مصر می‌رسد) منتقل می‌شود و در نتیجه مراحل رشد شخصیت را مشاهده نمی‌کنیم. پائولو کوئیلو از طریق ایجاد موانع بر سر راه کنش شخصیت (سانتیاگو) برای رسیدن به هدف خود (گنج) داستان را بسط داده و پرده دوم را عملاً به تمامی به حکایت می‌افزاید و در نتیجه مخاطب شاهد رشد گام‌به‌گام شخصیت در سیری آفاقی و انفسی از جوانی خام به سالکی پخته است. البته نویسنده این امر را با افزودن داستان‌های فرعی چون علاقه سانتیاگو به فاطمه، درگیری در واحه، گرفتار شدن به دست جنگجویان و نیز اضافه کردن چندین شخصیت فرعی در چارچوب بهره‌گیری خلاقانه از الگوی سفر قهرمان انجام می‌دهد و کلام آخر اینکه الگوی سفر قهرمان گرچه به ظاهر الگویی اسطوره‌ای است و اول بار این جوزف کمبل بود که آن را از بررسی اسطوره‌های ملل مختلف استنباط کرد ولی با این وجود این الگوی داستانی عمیقاً دینی است، چرا که قصه‌های اسطوره‌ای که این ساختار از آنجا اقتباس شده است، اساساً خوانشی ناقص و انحرافی از قصه‌های دینی هستند. «سفر قهرمان» اساساً ریشه در نگاه دینی به سیر انسان در «قوس نزول و صعود» خود دارد که بازتاب آنرا در ساختارهای قصه‌های دینی چون قصه حضرت آدم% در قرآن می‌توان دید. بر همین اساس در برخی پژوهش‌های صورت گرفته در مورد ساختارهای قصه‌های قرآنی، ساختار دوری به عنوان ساختار «سفر سالک الی الله» پیشنهاد شده است، که تایید کننده همین نظر است. بنابراین، همانطور که جهان اسطوره‌ای، خوانشی ناقص از جهان دینی است و «سفر قهرمان»، خوانشی ناقص از ساختار قصه‌های دینی است می‌توان با ارتقای این ساختار با نگاهی توحیدی از آن به جهت بازتولید قصه‌های دینی و به خصوص قصه‌های عرفانی استفاده کرد.

منابع:

۱. اخوت احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، نشر فردا، تهران: اول.
۲. ابوت، اچ پورتر (۱۳۹۷). سواد روایت، نشر اطراف، تهران، سوم.
۳. اسکولز رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات ترجمه: فرزانه طاهری، نشر آگه، تهران، اول.
۴. آبخلبرگرو شچاوینسکی (۱۳۸۸) رازگشایی کیمیاگر، ترجمه: ایلیا حریری، کاروان، تهران، پنجم.
۵. تودوروف، نزوتان (۱۳۷۷). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه: محمد نبوی، نشر آگه، تهران.
۶. عباسی، علی و محمدی، محمدهادی (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره، نشر چیستا، تهران، اول.
۷. کمبل، جوف (۱۳۸۶). قهرمان هزار چهره، ترجمه: شادی خسروپناه، نشر گل آفتاب، مشهد، دوم.
۸. کوئیلو، پائولو (۱۳۷۹). کیمیاگر. ترجمه: آرش مجازی، نشر کاروان، تهران، دوم.
۹. مارتین والاس (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت ترجمه محمد شهباء، هرمس، تهران.
۱۰. مگولیس، مک (۱۳۷۹) مقاله «درباره کوئیلو» در کتاب زندگی و آثار پائولو کوئیلو ندای نشر، تهران، اول.
۱۱. مولوی، جلال الدین (۱۳۶۶)، مثنوی معنوی، امیرکبیر، تهران، دهم.
۱۲. وگلر، کریستوفر (۱۳۸۶). ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه. ترجمه: عباس اکبری، نیلوفر، تهران، اول.
۱۳. ویلانن (۱۳۷۱)، مقاله «تحلیل زبان‌شناختی درباره قصه‌های عامیانه» در کتاب دستور زبان داستان ترجمه احمد اخوت، نشر فردا، تهران.
14. Burgoyne, R & Flitterman, L(2005) ,New Vocabularies in Film Semiotics ,London and New York: Rutledge.
15. Polkinghorne, Donald(2007), Validity Issues in Narrative Reasearch ,Qualitative Inquiry, Volum13,Number 4,PP.471-486.
16. Barthes, roland . (1977). “Introduction to Structural Analysis of Narratives” . Image music-text .London: Fontana .
17. Griemas A.J., proter, Catherin (1977). Elements of a Narrative Grammar, Diacritics, Vol7, No 1.