# 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 درزمینه عرفانی هنوزآنچنان که بایدوشاید 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 نظرمی‌رسد 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 حکایتی 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





* استاد دانشگاه شهید بهشتی ali_abasi2001@yahoo.com

** دکتری حکمت هنر دینی (نویسنده مسئول) uosfzadeh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۸/۱۰/۱۹ تاریخ تایید نهایی: ۱۳۹۸/۱۱/۲۸

مهم مورد بررسی قرار گرفته تا درنتیجه الگویی عام، بـرای اقتبـاس از حکایت‌هـای عرفـانی میراث اسلامی ایرانی به دست آید.

**کلیدواژه‌ها:** کیمیاگر، تحلیل روایت، سفر قهرمان، پائولوکوئیلو، اقتباس از متون عرفانی.

## ۱. مقدمه و طرح مسئله

روایـت بـا تـاریخ بشـر آغـاز می‌شـود و هـیچ ملـت بـی روایتـی وجـود نداشـته است(Barthes,1977:79). تمدن اسلامی - ایرانی همواره سرشار از این روایـت هـا بـوده و در تحولات و تغییرات تاریخی روایت ها چندگونـه، متنـوع و مسـیرهای متفـاوتی را بـرای حفـظ وحدت رویه روایت حاکم بر این گفتمان پیمودند. بنـابراین شـناخت مسـئله چگـونگی انتقـال میراث فرهنگی به زبان و فرمی امروزی برای سنت اسلامی-ایرانی مسئله مهم و حیـاتی اسـت؛ چراکه بدون این انتقال، نمی‌توانیم میراث خود را به نسـل امـروز منتقـل کـرده و حیـات دوبـاره 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 آوریـم. در این میان رمان کیمیاگر اثر مشهور پائولوکوئیلو به‌عنوان رمانی اقتباسـی از حکـایتی از مثنـوی معنوی رمان قابل‌توجهی است؛ چراکه نویسنده آن توانسته از ایـن حکایـت، رمـانی پرفـروش، جذاب و جهانی خلق کند. به‌گونه‌ای که پس از انتشـارش در برزیـل و در بـیش از سـی کشـور جهان به‌عنوان اثری پرفروش و محبـوب مطـرح شـد (مگـولیس،۱۳۷۹: ۴۳).ایـن کتـاب نـه‌تنها به‌عنوان اثری ادبی بلکه به‌عنوان اثری با مایه‌های فلسفی و عرفانی نیز موردتوجه قرارگرفته اسـت (همان:۱۷) گرچه راه بحث و تأمل و ردّ در باب آموزه‌هایی که نویسنده به‌تناسب دیدگاه خود بـه حکایت مثنوی معنوی افزوده است بـاز اسـت و در جـای خـود لازم و ضـروری اسـت، ولـی همچنـان ایـن رمـان بـه‌عنوان نمونـه ای شایسـته تحلیـل به‌خصـوص از جهـت سـاختاری غیرقابل‌چشم‌پوشی است. این رمان از حکایتی از دفتر ششم مثنوی مولوی اقتباس‌شـده اسـت. حکایت مولوی ازاین‌قرار است که: «مردی از اهالی بغداد مال فراوان میراث پدر را به باد فنا مـی دهد و فقیر می‌شود، آنگاه دست به دعا برمی‌دارد وازخدا گشایش می‌طلبد. به خـواب مـی‌بینـد

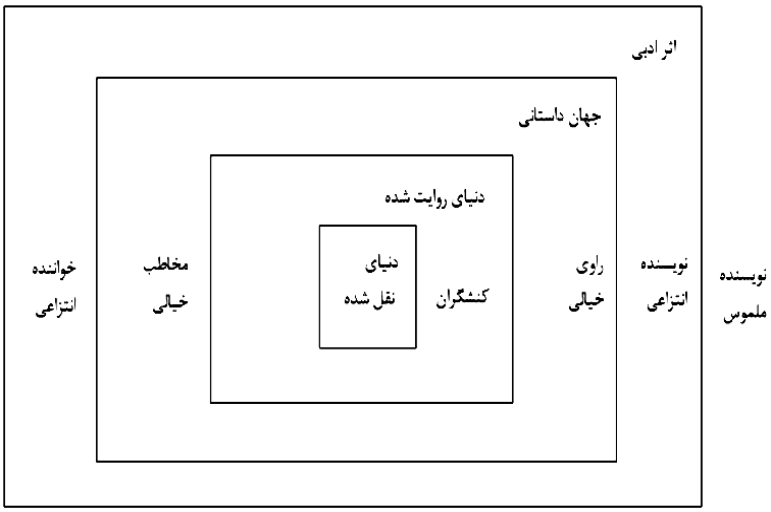
که برای رسیدن به گنجی می‌بایست به سرزمین مصر برود. او به مصر می‌رود. در مصر داروغه به گمان اینکه دزد است او را کتک مفصلی می‌زند. پس مرد داستان خود را می‌گوید. داروغه به تمسخر می‌گوید که او بارها در خواب‌دیده که در بغداد گنجی است در فلان کوی (و نشانه‌های خانه مرد را می‌گوید) ولی هیچ‌گاه آن‌قدر احمق نبوده 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 به‌ظاهر 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 می شود 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 مورداستفاده 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 تائید 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 استفاده‌شده آیا الگویی سفر قهرمان برای اقتباس از حکایت‌های عرفانی و درنتیجه ساخت زمان‌های عرفانی الگویی مناسب است؟ و اگر هست چه تغییرات احتمالی در آن باید اعمال شود؟

## ۲. مروری بر ادبیات تحقیق

### روایت شناسی

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

روایت است که فکر می‌کنیم؛ در این میان، رسانه‌های مـدرن چـه در قالب‌هـای هنـری ماننـد فیلم‌های سینمایی قصه‌های رادیویی و سریال‌ها و چه در قالب خبـر، گـزارش، تحلیـل وقـایع، دائماً در حال ساخت روایت هستند؛ (ابـوت،۱۳۹۷:۲۵) اساساً در سپهر رسانه‌ها، رقابت بر سـر حاکم کردن روایت‌هاست. هر رسانه می‌کوشد روایت خود از وقایع را به روایت مسـلط تبـدیل کند؛ به این سبب تحلیل روایی، نه‌فقط 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 مـی‌توانـد محاسـنی داشـته باشد. در اولین روش، تأکید و تحلیل بر اساس الگـوی ارتبـاطی روایـت اسـت. در ایـن روش روایت به‌مثابه الگوی ارتباطی در نظر گرفته می‌شود و تحلیل بر روی سطوح روایت و عناصـری چون «مؤلف واقعـی» و «خواننـده واقعـی»، «مؤلـف پنهـان» و «خواننـده پنهـان»، «راوی» و «روایت نیوش» و نیز «زاویه دید» متمرکز می‌شود.

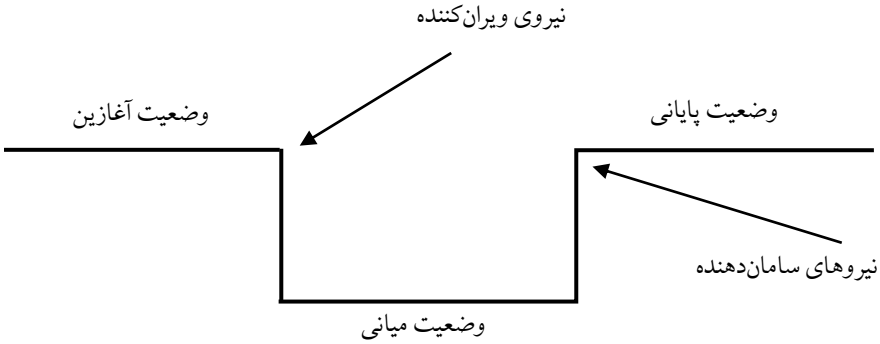
**شکل شماره ۱. سطوح روایت**

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



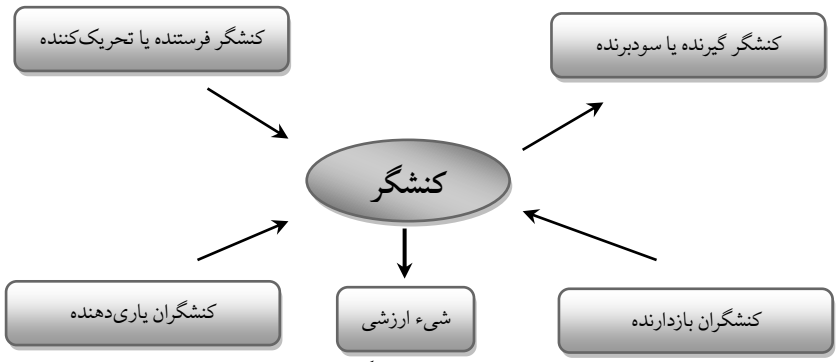
خواننده ملموس

در کتاب «بوطیقای ساختارگرا» پیشنهاد می‌کند دارای این ویژگی است. او مـی‌گویـد: هـر پـی 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 نیـروی آشـفته 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 «شـیء ارزشی» می‌فرستد تا «گیرنده» از آن سود برد و در جریان این جستجو، «یاری کننده» او را یاری می‌کند و «بازدارنده» جلوی او را مـی‌گیـرد (عباسـی و محمـدی، ۱۳۸۱: ۱۱۴). گریمـاس معتقد است که هر روایت دارای دو سطح بازنمایی است؛ یکی سطح اصلی که دربردانده مشخصه هـای معنایی وساختاری و دیگری سطح ظاهری است(Grimes,1977:23-40)




**شکل شماره ۳. کنشگران گریماس**

درروش 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،۱۳۸۳:۹۹) با همین روش است که جوزف کمبل در کتاب «قهرمان هزارچهره» اسطوره‌های ملل مختلف را تحلیل می‌کند و الگوی «سفر قهرمان» را پیشنهاد می‌کند. ازآنجاکه به نظر می‌رسد این الگو در تحلیل داستان کیمیاگرکارآمدتر است قدری با تفصیل بیشتر این الگو را توضیح سپس به تحلیل داستان کیمیاگر می‌پردازیم.

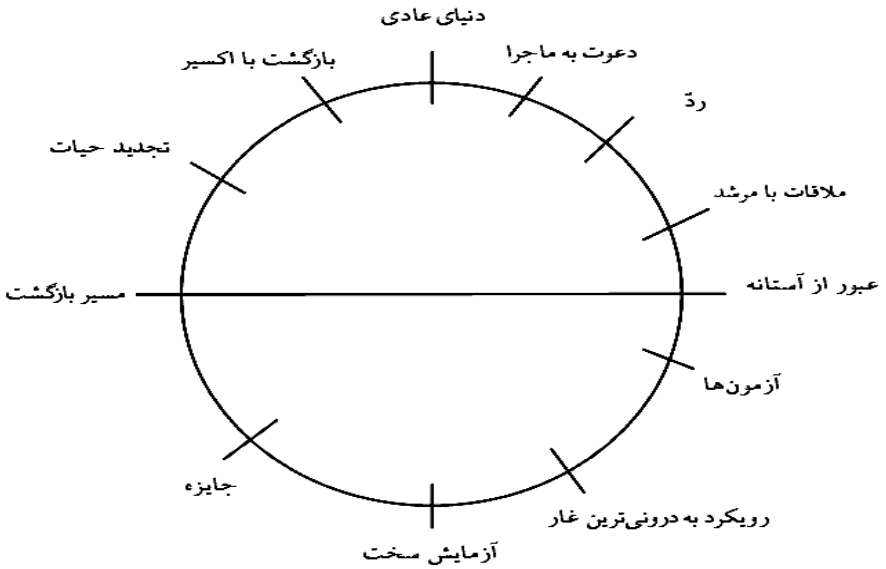
### الگوی سفر قهرمان

جوزف کمبل، اسطوره‌شناس برجسته سده بیستم آمریکایی (آبخلبرگر،۱۳۸۸: ۱۸) با بررسی اسطوره‌های جهانی به این نتیجه رسید که می‌توان تمام این اسطوره‌ها و رؤیاها 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 (وگلر،۱۳۸۶، ۱۴). وی مدعی است «الگوی سفر قهرمان» تکرار الگویی مراسم گذار است که عبارت است از: جدایی، تشرف 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 حیطه 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» (وگلر،۱۳۸۶: ۱۴). درواقع هر داستان خوب داستان انسان به‌طور عام است تا در شرایط جهان‌شمول به دنیا آمدن، رشد، یادگیری،

تلاش برای کسب هویت و مرگ را منعکس می‌کند (وگلر، ۱۳۸۶:۴۰). به این صورت می‌توان ادعا کرد تمام داستان‌ها حاوی عناصری مشترک هستند که می‌توان این عناصر را به نحوی جهان‌شمول در اسطوره‌ها، قصه‌های پریان رؤیاها و داستان‌های امروزی مشاهده کرد (وگلر، ۱۳۸۶، ۱) به دلیل همین جهان‌شمولی است که این قصه‌ها همه انسان‌ها را جذب می کنند (وگلر، ۱۳۸۶: ۳). بر همین اساس است که برخی روان شناسان مدعی‌اند که روش درمانی بسیاری مؤثری مبتنی بر قصه‌ها وجود دارد: این روش تحت تأثیر پژوهش‌های یونگ و فروید در باره اسطورها که اسطوره‌ها می‌توانند به ما کمک کنند تا آنچه در ذهن انسان می گذرد را بهتر درک کنیم (آبخلبرگر، ۱۳۸۸: ۲۱). در این میان رمان کیمیاگراز 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، ۱۳۸۸:۲۱) نکته برجسته دوم که کار کمبل را از دیگران متمایز می‌کند پیشنهاد الگوی سفر است. توضیح اینکه پراپ در پژوهش تأثیر گزار خود در باب قصه‌های پریان این‌چنین 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 (ویلانن، ۱۳۷۱:۲۸۹). 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 پراپی 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. به‌این‌ترتیب 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 | مرشدی او را تشویق می‌کند. |
| عبور از آستانه اول | از آستانه اول عبور می‌کند و با دنیای خاص روبرو می‌شود. |
| آزمون ها | 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 استانه 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؛ دلقک.

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 اقتباس‌شده (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 آیینه 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 داراب نامه 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 درنتیجه بر ژانر مورداشاره 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 گیبسون» (به‌عنوان مصداقی از فیلم‌های اسطوره‌ای ) تطبیق داده و نتیجه گرفته‌اند که این فیلم (و درنتیجه فیلم‌های اسطوره‌ای ازاین‌دست) 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 کهن‌الگوی 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 درنتیجه 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

انگیـــزه منـــد شـــده، بـــین دالهـــا و جهـــان داســـتان اســـت تـــا نظـــام عمیقتـــر مناسبات فرهنگی را آشکار کند که از طریق شکل روایت بیان می‌شـود(Burgoyne &Stam& Flitterman, 2005,70)«تحلیل روایی» به‌عنوان یک روش، ریشه در نگاشته‌های ارسطو دارد که تا پیش از عصر حاضر، اساسی‌ترین منبع در این زمینه به شمار می‌رفته است، ولـی در دوران اخیر، این تحقیق و تحلیل «ویلادیمیر پراپ»[1] محقـق فرمالیسـت و روس تبـاری اسـت کـه به‌عنوان پایه و اساس روایت شناسی به‌حساب می‌آید. پراپ در تحقیق خود، قصه‌های منتخب روسـی را در قالـب «سـی‌ویک کـارکرد» و «هفـت نقـش» تحلیـل کـرد. دنبالـه کـار او را سـاختارگرایانی چـون «رولان بـارت»[2]، «ژرار ژنـت»،[3] «تزوتـان تـودروف»[4] و «ژولیـوس گریماس»[5] پی گرفتند، اما این «جوزف کمبل»[6] آمریکـایی بـود (۱۹۰۴ ـ ۱۹۸۷م) کـه بـا پژوهش‌های گسترده‌ای که درباره اسطوره‌های ملل مختلف سامان داده بود، با ادعای کشـف ساختاری واحد به‌عنوان «اسـطوره یگانـه» زمینـه‌ای را فـراهم کـرد تـا «کریسـتوفر وگلـر»،[7] تحلیل‌گر و مشاور فیلم‌نامه در هالیوود با تصحیح و سازگار کردن این ساختار برای فیلم‌هـای سینمایی، ساختاری برای تحلیل و البته خلق داستان‌های اسطوره‌ای پیشنهاد کند و بسیاری از فیلم‌نامه نویسان هالیوودی بلکه در سطح جهان را تحـت تـأثیر قـرار دهـد (وگلـر، ۱۳۸۶، ۸). به‌هرحال روش «تحلیل روایی» با تنـوع رویکردهـا و حوزه‌هـای کـاربردی کـه دارد، روشـی 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 کیمیـاگر توانسته، ضمن بسط داستان مثنوی معنوی، آن را تا سطح یک رمان جذاب امروزی بالابرده 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 دریکی از شهرهای جنوبی اسپانیا (طاریفا[1]) 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 می کوشد رؤیای خود را فراموش کند. روز بعد پیرمردی که خود را «پادشاه سالیم و ملکیصدق[2]» معرفی می‌کند رؤیایش را به او یادآوری می‌کند و او را تشویق می‌کند که برای یافتن گنج به مصر برود. پس سانتیاگو گله‌اش را می فروشد و توشه سفرکرده 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 تهیه‌کرده همراه کاروانی راهی سفر صحرا می شود 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 بـه دلیـل جنـگ قبایـل اقامـت آنهـا 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 مـی‌رسـاند 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 مـردی «کیمیـاگر» را ملاقات می‌کند که او را بر ادامه سفر تحریز می‌کند. پس همراه کیمیاگر سفر را ادامـه مـی دهد. آن دو در بین راه توسط جنگجویـان یـک قبیلـه بـه اتهـام جاسوسـی دستگیرشـده و جنگجویان قصد اعدام آنها را دارند. کیمیاگر سانتیاگو را جادوگری معرفی می‌کند کـه مـی تواند 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 گفـتن با «باد»، «صحرا» و «خورشید» و احساس یکی شدن با «روح جهانی» بالاخره مـی‌توانـد باد عظیمی برپا کند و از دست جنگجویان رهایی یابند. سانتیاگو به اهرام مصر می‌رسـد و جایی را که قلبش گواهی می‌دهد که گنج آنجاست حفر می‌کند. ولی چیـزی نمی‌یابـد 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 می‌خنـدد کـه چراکـه او هم در رؤیایی مکرر دیده که باید به اسپانیا به کلیسایی متروک برود و گنجی را بیابد، ولـی می‌گوید این‌قدر احمق نبوده که رؤیایش را باور کند. پس سانتیاگو را رها می‌کنند. سانتیاگو به اسپانیا به همان کلیسای متروک بازمی‌گردد و گنج را می‌یابـد و به‌قصـد ازدواج به‌سـوی فاطمه می‌رود.

### تحلیل داستان بر اساس سفر قهرمان

گفتیم که کمبل هماننـد پـراپ یـک روایـت را بـر پایـه دو عنصـر «مراحـل سـفر» و «کهن‌الگوها» تحلیل می‌کند. پس در اینجـا مـا هم‌داسـتان کیمیـاگر را بـر همـین اسـاس

بررسی می‌کنیم.

## مراحل سفر

### دنیای عادی

هر داستان ابتدا قهرمان را در دنیای عادی درحالی‌که 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 درراه «طاریقا»[1] است. او می‌رود که با دختر بازرگانی که علاقه‌ای به او پیداکرده 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 نمی تواند 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 به‌وسیله «رؤیا» صورت می‌گیرد. سانتیاگو درراه «طاریفا» همراه گله‌اش در کلیسایی متروک شب را می خوابد. 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 بر دو به من گفت: اگر اینجا را جستجو کنی، گنجی خواهی یافت» (کوئیلو،۱۳۷۹: ۴۰) این رؤیا درواقع دعوت به ماجرا، سفر و به یافتن گنج است.



۱. بندری در جنوب اسپانیا

### 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 (وگلر،۱۳۸۶: ۲۲). سانتیاگو پس از شنیدن تعبیر رؤیایش از زن کولی آن را باور نکرده رد می کند «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 (وگلر،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 به‌یک‌باره 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 چشم بپوشانی» (کوئیلو،۱۳۷۹، ۵۲). درواقع این فلسفه حضور یک مرشد است. روز بعد سانتیاگو با خود می‌گوید «بین گوسفندها و گنج گیرکرده‌ام» (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 سانتیاگو می‌دهد تادر 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 درواقع «آستانه اول» نقطه عطفی است که پرده اول و دوم را از هم جدا می‌کند. در داستان‌های بسیاری «آستانه اول» به‌وسیله 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. سانتیاگو هنگامی‌که گله‌اش را می‌فروشد و عازم سفر افریقا می‌شود، درواقع از آستانه اول عبور می‌کندو خود را در افریقا سرزمینی شگفت می‌یابد (کوئیلو،۱۳۷۹:۸۳).

### آزمون‌ها

هنگامی‌که 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 سانتیاگو 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 تفأل می‌زند و جواب مثبت می‌گیرد و مطمئن می

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

## ملاقات با نگهبان آستانه، دشمن و پشتیبان

معمولاً قهرمان هنگام عبور از آسـتانه اول باشخصـیتی بـه نـام «نگهبـان آسـتانه» مواجـه می‌شود که کارکرد اصلیش فراهم کردن آزمون برای شخصیت اسـت (وگلـر،۱۳۸۶، ۷۵). گـویی هر بار که انسان سعی می‌کند تغییر عمده‌ای در زندگی خود به وجود آورد، اهـریمن درونـی بـا تمام قدرت بیدار می‌شود تا انسان را امتحان کند که آیا واقعاً مصـمم بـه پـذیرش چـالش تغییـر هست یا نه؟ (وگلر،۱۳۸۶، ۷۴) درواقع جوان تازه‌وارد در این قسمت از داستان کیمیاگر، در نقـش «نگهبان آستانه» ظاهر می‌شود تا تصمیم سانتیاگو به سفر و تغییر را بـه چـالش بکشـد. در ایـن مرحله از داستان، علاوه بر «نگهبان آستانه» شخصیت‌هایی بـا نقـاب «دشـمن » و «پشـتیبان» ظاهر می‌شوند که قهرمان را یاری دهند یا برایش موانعی ایجاد کننـد. (وگلـر،۱۳۸۶: ۱۸۲) «مـرد بلورفروش» در این قسمت از داستان در نقـش «پشـتیبان» ظـاهر می‌شـود چراکـه بـا پـذیرش سانتیاگو به‌عنوان شاگرد مغازه خود پولی را که او برای ادامه سفر لازم دارد به او می‌دهد.

## رویکرد بر درونی ترین 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 بـا پـا گذاشتن به صحرا جذب زیبایی‌های آن شده، پس از طی مسافت طولانی به همراه کـاروان به واحه می‌رسد و کاروان مجبور می‌شـود مـدتی در واحـه بمانـد. سـانتیاگو در واحـه در مکاشفه‌ای کوتاه حمله به واحه را پیش‌بینی می‌کنـد و واحـه را از خطـر حملـه غافلگیرانـه

نجات می‌دهد. به‌پاس این خدمت پنجاه سکه طلا می‌گیرد و مشاور واحه می‌شود. در همین زمان با فاطمه دختری از صحرا آشنا شده و دل به او می‌بندد. مجموعه این شرایط بار دیگر چون آزمونی پیش پای او ظاهر می‌شود. 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 می‌شود و بار دیگر دعوت را رد می‌کند. اینجاست که کیمیاگر چون مرشدی دیگر در متن ظاهر می‌شود و سانتیاگو را به ادامه سفر برمی‌انگیزاند.«جوان گفت: چرا می‌خواستید مرا ببینید؟کیمیاگر: چون به کمک نیاز خواهی داشت.» سانتیاگو تمایلش را نسبت به ماندن در واحه ابراز می‌کند و استدلال می‌کند که همین حالا هم گنجم را یافته‌ام، یک شتردارم، پولی که از مغازه بلورفروش به دست آوردم و پنجاه سکه طلا و فاطمه را که گنجی عظیم‌تر است» (کوئیلو،۱۳۷۹: ۱۷۸ )، ولی با تمام این وجود کیمیاگر سانتیاگو را متقاعد می‌کند که به سفر خود به‌سوی گنج ادامه دهد.

**آزمایش سخت**

آزمایش سخت جایی است که معمولاً قهرمان با مرگ مواجه می‌شود و تنش داستان به اوج می‌رسد؛ که درمجموع «بحران» و حادثه مرکزی پرده دوم را شکل می‌دهد (وگلر،۱۳۸۶: ۲۱۰). در داستان کیمیاگر، سانتیاگو و کیمیاگر به اتهام جاسوسی توسط جنگجویان دستگیر و در معرض مرگ قرار می‌گیرند. کیمیاگر برای خلاصی از این مخمصه سانتیاگو را به‌عنوان جادوگری که می‌تواند خود را به باد تبدیل کند معرفی می‌کند و برای این منظور سه روز مهلت می‌گیرد.

سانتیاگو: من از شکست نمی‌ترسم ولی نمی‌دانم خود را چگونه به باد تبدیل کنم.

کیمیاگر: پس باید بیاموزی که زندگی‌ات به همین وابسته است.

ـ اگر نتوانم

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

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

باد و خورشید سخن می‌گوید و تقاضای خود را که تبدیل‌شدن به باد است مطرح می‌کند و پس از مأیوس شدن از همه آنها شروع به نیایش با «دستی که همه‌چیز را نوشته بود» می‌کند (کوئیلو،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 (کوئیلو،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» (کوئیلو،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 پیداکرده است بسیار خشنود است (کوئیلو،۱۳۷۹: ۲۲۵). مرحله آزمایش سخت و به‌خصوص صحنه تبدیل‌شدن به باد نه‌تنها 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 نه‌تنها می‌تواند نشانه‌های جهان را بفهمد بلکه سخن گفتن باروح جهان و مظاهر آن‌که صحرا، باد و خورشید باشند را یاد می‌گیرد و متوجه می‌شود همه آنها مظاهر «دستی که همه‌چیز 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. ازآنجایی‌که 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 جست‌وجویش 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 خواب‌دیده که در اطراف اهرام مصر گنجی نهان شده است تمام این مسیر را سفرکرده 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 آن‌قدر 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 خواب‌دیده 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 به‌تبع 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» به‌سرعت فرود می‌آید. سانتیاگو هم‌زمان با به دست آوردن گنج (جایزه) از «آستانه بازگشت » می‌گذرد و به‌سوی فاطمه می‌رود، ولی او که در آغاز چوپانی است که تمام دارایی و جهانش گله گوسفندان است نه‌تنها به مردی ثروتمند تبدیل می‌شود، بلکه با پشت سر گذاشتن آزمون‌های سخت به «سالکی» پخته تبدیل‌شده که زبان جهان را می‌داند و می‌تواند کارهای خارق‌العاده انجام دهد.

جدول شماره ۲. تطبیق مراحل سفر

| مراحل سفر | ماجراهای کیمیاگر |
|---|---|
| دنیای عادی | سانتیاگو چوپانی می‌کند وقصد 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. |
| آزمون ها و ملاقات با پشتیبان‌ها و دشمنان: | تمام پولش توسط جوان تازه‌وارد (نگهبان آستانه) دزدیده می‌شود. مرد بلورفروش (پشتیبان) او را یاری می‌کند. |
| رویکردبه درونی ترین غار | در واحه شرایط رفاه حاصل‌شده و نسبت به ادامه سفر سست می‌شود ودر ادامه با مرشد دوم (کیمیاگر) ملاقات می‌کند. |
| آزمایش سخت | باید خود را به باد تبدیل کند. |
| جایزه | گنج را می‌یابد. |
| عبور از استانه دوم | ..... |
| تجدید حیات | ..... |
| بازگشت با اکسیر | همراه گنج به‌سوی فاطمه می‌رود. |

**ب ) تحلیل بر اساس کهن‌الگوها**

در داستان کیمیاگر به‌طور مختصر می‌توان بر دو نکته تأکید کرد: اول ـ 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 راهنمایی‌هـای دارد؛ در ابتـدای راه راهنمـای 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 بـه نـام کیمیـاگر بـرای جـوان تـدارک می‌بیند که نه‌تنها 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) اسـت 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» قهرمانانی‌اند که از پس این مراحل برنمی‌آیند. مرد ذرت فروش کسـی اسـت کـه بـه گفتـه پیرمـرد جرئـت تحقـق بخشیدن به رؤیاهایش را ندارد و تـرجیح داده سـال‌ها بـا یـک چرخ‌دسـتی ذرت بفروشـد (کوئیلو،۱۳۷۹:۵۱). مرد بلورفروش بااینکه سال‌هاست با آرزوی سفر به مکه زندگی می‌کنـد و همواره دیگران را نظاره کرده که به سفر مکه می‌روند، ولی از تغییر می‌ترسد و می‌گویـد: «نمی خواهم تغییر کنم چون نمی‌دانم چگونه بایـد تغییـر کـنم و دیگـر بـه خـودم عـادت کرده‌ام» (همان:۱۰۹) او از رفتن به مکه و تحقق رؤیایش می‌ترسد؛ چراکه پس‌ازآن انگیزه‌ای برای حیات نخواهد داشت (کوئیلو،۱۳۷۹، ۱۰۵). درواقع این دو شخصیت یعنـی مـرد ذرت فروش و مرد بلورفروش قهرمانانی هستند که دعوت به تغییر و تحول درونی را ردّ کرده‌اند و نتوانسته‌اند از آستانه اول عبور کنند، ولی مرد انگلیسی کسی است که در ظاهر دعـوت بـه 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 بکنـد. ازاین‌جهـت در بیشتر مواقع سفر در صـحرا غـرق در مطالعـه اسـت. (کوئیلـو،۱۳۷۹: ۱۳۳) و نمی‌توانـد نشانه‌ها را دریابد و باروح صحرا و جهان قرب پیدا کند. (کوئیلو،۱۳۷۹:۱۵۵) و درنهایت هم باوجود ملاقات با کیمیاگر به شاگردی قبول نمی‌شود و راز کیمیاگری را درنمی‌یابد.

| کهن الگوها | شخصیت های کیمیاگر |
|---|---|
| قهرمان | سانتیاگو |
| مرشد | زن کولی، ملکی صدیق و کیمیاگر |
| نگهبان آستانه | جوان تازه‌وارد |
| سایه | سه جنگجو |
| ملون | ... |
| دلقک | ... |

**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، درمراحل پایانی سلوکش به چیزی بیشتر از ارتباط با نیرو های طبیعی نرسیده ودر نهایت می‌تواند 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 می‌رسد.

## ۵. بحث و نتیجه‌گیری

کیمیاگر به عنوان اثری اقتباسی با مایه‌های عرفانی اثری موفق در سطح جهانی شناخته شده است. «خودشکوفایی» و «کمال درونی» به‌دست‌آمده ازسیرآفاقی 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 موردنظر 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 انجام‌شده می‌توان به دست آورد این است که کوئیلو توانسته درون‌مایه «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» به‌خوبی 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 موردحمایت 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 همان‌جا 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. هنگامی‌که 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 به‌صورت خلاقانه بافرم برخورد نکند. به‌طوری‌که 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 قابل‌توجه است؛ اول آنکه ساختار رمان بر دوپایه « 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 به‌مراتب قوی‌تر و کمال‌یافته‌تر یعنی «کیمیاگر» در داستان ظاهر می‌شود که نه‌تنها 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 لبوفروش»، «مرد بلورفروش» و «مرد انگلیسی». مرد لبوفروش 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 خودزا 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 باوجود ملاقات با مرشد، شایستگی دستگیری را ندارد و به کمال نمی‌رسد. این شخصیت‌ها درواقع برای تأکید باشخصیت 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 به‌سرعت به نقطه

عطف دوم (درجایی که مرد فقیر وارد مصر می‌رسد) منتقل می‌شود و درنتیجه 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 به‌تمامی به حکایت می‌افزاید و درنتیجه 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 به‌ظاهر الگویی اسطوره‌ای است و اول‌بار این جوزف کمبل بود که آن را از بررسی اسطوره‌های ملل مختلف استنباط کرد ولی بااین‌وجود این الگوی داستانی عمیقاً دینی است، چرا که قصه های اسطوره ای که این ساختار از آنجا اقتباس شده است، اساساً خوانشی ناقص و انحرافی از قصه های دینی هستند .«سفر قهرمان» اساسا ریشه در نگاه دینی به سیر انسان در «قوس نزول و صعود »خود دارد که بازتاب آنرا در ساختارهای قصه های دینی چون قصه حضرت آدم% در قرآن می توان دید. بر همین اساس در برخی پژوهش های صورت گرفته در مورد ساختارهای قصه های 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 می توان با ارتقای این ساختار با نگاهی توحیدی از آن به جهت بازتولید قصه های دینی و به‌خصوص قصه های 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 آگاه، 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 شهبا، 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.