پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۶)، تابستان ۱۳۹۳، صص ۱۱۸-۹۱

"کیمیاگر"، نهانگاه نگاره‌های کهن‌الگویی

دکتر محمد ریحانی،[۱] فاطمه قربان‌صباغ[۲]

چکیده

نقد کهن‌الگویی از شاخه‌های نوین نقد ادبی معاصر است که توجه منتقدان آثار ادبی را به خود معطوف کرده است. در این رویکرد، اثر ادبی به مثابهٔ تجلی‌گاه و بستر ظهور و بروز کهن‌الگوها تلقی می‌گردد و فهم اثر، منوط به کشف و درک این کهن‌الگوهاست. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی است و با طرح مبانی نظری نقد کهن‌الگویی، از همین منظر به رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو می‌پردازد و سفر قهرمان را از رؤیای آغازین، هدایت پیر خرد، کشف آنیمای درون تا به فردیت رسیدن قهرمان، مورد مطالعه قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که نویسنده از شخصیت‌ها و موقعیت‌های کهن‌الگویی بهره برده است و بر این اساس، نقش و کنش شخصیت‌ها بر اساس نظریات یونگ قابل بررسی است.

کلیدواژه‌ها: رمان کیمیاگر، کارل گوستاو یونگ، ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو، نقد کهن‌الگویی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.
Reihani.mohammad@yahoo.com

۲. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی
Fsabagh19@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۲/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۹

مقدمه

نقد کهن‌الگویی با تحلیلی روان‌شناسانه، بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ تکوین یافته و از مهم‌ترین و جدیدترین حوزه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید. این رویکرد توانست زمینه مطالعات عمیق‌تری را از منظری دیگر (روان‌شناسانه)، بر روی اثر ادبی فراهم کند. از مهم‌ترین اصطلاحات این حوزه می‌توان به ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو و نقد کهن‌الگویی اشاره کرد. این جستار مبتنی بر روش توصیفی- تحلیلی است و از منظر نقد کهن‌الگویی به بررسی رمان کیمیاگر پرداخته است و عناصر کهن‌الگویی را که در آفرینش اثر نقش داشته‌اند، بررسی کرده است. لازم به ذکر است که منبع تمامی ارجاعات به کیمیاگر در این پژوهش، رمان کیمیاگر ترجمهٔ آرش حجازی (۱۳۸۳) است که جهت پرهیز از تکرار نام منبع در طول اثر فقط شمارهٔ صفحات در برابر عبارات ذکر گردیده است.

پیشینهٔ پژوهش

در ذکر پژوهش‌ها و مقالات تالیف شده در این حوزه می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد: آنیما در شعر شاملو از الهام جم‌زاد (۱۳۸۷)، با یونگ و سهروردی از سید محمدعلی بتولی (۱۳۷۶)، فصل یازدهم نقد ادبی از سیروس شمیسا (۱۳۷۸)، روانکاوی و ادبیات از حورا یاوری (۱۳۸۱) و هم‌چنین مقالات: «تحلیل داستان کیخسرو بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» *(قائمی، ۱۳۸۹: ۷۷-۱۰۰)*، «تحلیل سندباد نامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» *(جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۱۸)*، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرایند فردیت» *(بزرگ بیگدلی و پورابریشم، ۱۳۹۰: ۹-۳۸)*، «بررسی کهن‌الگوی سایه در شعر اخوان ثالث» *(مدرسی و ریحانی نیا، ۱۳۹۱: ۱۱۳-۱۳۷)*، «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا» *(حسینی، ۱۳۸۷: ۹۷-۱۱۸)*، «بررسی ساختار در هفت

خوان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» *(قربان صباغ، ۱۳۹۲: ۲۷-۵۶)*، «تحلیل روانکاوانهٔ داستان سیذارتا اثر هرمان هسه» *(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۷۵-۲۰۲)* و مقالات دیگری که از منظر نقد کهن‌الگویی به تحلیل دیدگاه‌های یونگ در آثار شاعران و نویسندگان پرداخته‌اند اما پژوهش حاضر برای نخستین بار، رمان کیمیاگر را از این منظر مورد بررسی قرار می‌دهد.

بحث و بررسی

الف) ناخودآگاه جمعی

مکتب روان‌شناسی تحلیلی (Analytical Psychology) بر اساس نظریات دکتر کارل گوستاو یونگ - روان‌شناس برجستهٔ سویسی - استوار است، یونگ را در کنار زیگموند فروید از پایه گذاران دانش نوین روانکاوی قلمداد می‌کنند، به تعبیر فریدا فوردهام - پژوهشگر آثار یونگ- هر چه فروید ناگفته گذاشته، یونگ تکمیل کرده است.[۱] تحقیقات وی بر روی ذهن انسان دو ایدهٔ بسیار نوین برای نقد ادبی معاصر به ارمغان آورد: مفهوم ناخودآگاه جمعی و کهن الگو. بر اساس یافته‌های یونگ، روان انسان از دو بخش اساسی تشکیل شده است:

الف-۱) خودآگاه

خودآگاه بخش کوچکی از کلیت روان را شامل می‌شود. به اعتقاد یونگ این بخش از روان معطوف به محیط است، به زبان ساده‌تر، خودآگاه همان ذهن هوشیار انسان است که وظیفهٔ پردازش داده‌هایی را دارد که از محیط دریافت می‌کند و از احساسات، عواطف، افکار و تمایلات او ساخته شده است و بسیاری از اعمال و رفتار او، ناشی از ذهن خودآگاه او است.

الف-۲) ناخودآگاه

اگر خودآگاه را جزیره‌ای کوچک در سطح بدانیم، ناخودآگاه شبیه یک اقیانوس پهناور است که تا اعماق امتداد دارد و شامل تمام فرایندهای موجود در انسان است که به وسیله شناسایی ادراک نشده‌اند زیرا شناسایی پیش شرط آگاهی است، پس ناخودآگاه ماهیتی کاملاً ناشناخته دارد و متشکل از دو لایهٔ فردی و جمعی است:

الف-۲-۱) ناخودآگاه فردی

یونگ معتقد است ناخودآگاه شخصی، محل نگه‌داری، باززایی و یادآوری خاطرات فرد تا قدیم‌ترین مضامین دوران کودکی است و دربرگیرندهٔ شبکه‌ای ازاحساسات، ادراکات، شهودها، افکار و تصوراتی است که زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلایلی، طرد، فراموش و یا سرکوب شده‌اند و ذهن خودآگاه پس از درک و دریافت آن خاطرات و عواطف، آن‌ها را به ضمیر ناخودآگاه می‌فرستد و ناخودآگاه هم بی‌هیچ‌کم و کاستی و با تمام جزئیات دقیق، آن‌ها را حفظ و بایگانی می‌کند. روان‌شناسان قادرند با استفاده از خواب مصنوعی بسیاری از حوادث فراموش شدهٔ بیمار روانی را که احتمال می‌دهند علت بیماری کنونی او، در گذشتهٔ او نهفته است، از ضمیر ناخودآگاه او بیرون بکشند. پس ناخودآگاه فردی صحنه بروز و ظهور انگیزه‌ها، امیال و زیست‌مایه‌های درونی آدمی است.[۲]

الف-۲-۲) ناخودآگاه جمعی

«یونگ اظهار می‌داشت که یک جنبه از روان فرد در کلیهٔ افراد نوع بشر یکسان است. او بر این باور بود که این بخش از روان آدمی به فراسوی تجارب شخصی سیر می‌کند و از آن‌جا که از شالوده و منبع مشترکی نشات می‌گیرد، در تمامی اذهان مشابه

است. بنابراین از نظر یونگ تجارب فرد تابع تجارب نژاد بشر و حاصل آزمـوده‌های تمام کسانی است که پیش از این درگذشته‌اند. او نگارهٔ ذهنی ناخودآگاه این تجارب را ضمیر ناخودآگاه جمعی نامید.» *(کی‌گوردن، ۱۳۷۰: ۲۹)* ناخودآگاه جمعی ژرف‌ترین لایهٔ روان است که کمتر از سایر سطوح دست‌یافتنی است و هرگز فرد از آن‌ها آگاهی نداشته و در طول زندگی خود آن‌ها را کسب نمی‌کند. از نظر یونگ، نوع انسان به صورت جمعی به عنوان یک گونه، تجربیات گونهٔ انسان و پیش از انسان را در طول اعصار متمادی در ناخودآگاه جمعی اندوخته می‌کند و این میراث از هر نسل به نسل جدید انتقال می‌یابد و مخزن قدرتمند و دیرپای تجارب نیاکانی ماست. یونگ شخصیت هر فرد را به گذشته نه تنها کودکی او، بلکه به تاریخ هم ربط می‌دهد مثلاً انسان‌ها اسـتعداد دوست داشـتن عدالت و خوب دانستن عدالت و در نتیجه عدالت جویی را در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها به عنوان یک مفهوم مشترک از پدران اولیه خود به ارث می‌برند و یا ویژگی قهرمان‌پروری و قهرمان دوستی میراثی به جا مانده از اجداد تاریخی ما قلمداد می‌شود. یونگ بر این است که «هر یک از ما شیوه خاص زندگی خود را داریم؛ در عین حال؛ بسیار اسیر و نمایندهٔ روح جمعی هستیم که عمر آن به قرن‌ها می‌رسد.» *(یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷)* پس ضمیر ناخودآگاه جمعی حاوی خاطرات و تجارب دیرین نیاکان دوردست نوع بشر است که هم‌چون حلقهٔ زنجیری ما را با میلیون‌ها سال تجربهٔ گذشته پیوند می‌دهد.

«یونگ شالودهٔ خلق اسطوره‌ها، دیدگاه‌ها، اندیشه‌های مذهبی و برخـی از انـواع رویا را که بین فرهنگ‌های گوناگون و دوره‌های تاریخی مشترک‌اند، در ناخودآگـاه جمعی می‌داند» *(مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۲)* «با توجه نمودن به کارکرد و خصوصیات ضمیر ناخودآگاه می‌توان دریافت که بشر هر آن‌چه را که در ذهـن خـویش مـی‌پرورانـد و می‌خواهد به نحوی به آن‌ها دست پیدا کـند، هـمگی مـواردی است کـه در جـایگاه ناخودآگاه ذهنش وجود دارد و بـهره‌مند از صـورت‌های مـثالی و ازلی است. کـهن نمونه‌هایی که یونگ آن‌ها را "آرکی‌تایپ" یا "کهن‌الگو" می‌نامد» *(مـدرسی، ۱۳۹۱: ۲)*

پس ناخودآگاه جمعی «میراثی است از دوره‌های نخستین زندگی بشر که در حافظهٔ تاریخی انسان‌ها ثبت شده است و همهٔ مردم در آن سهیم هستند» *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷)* و این ناخودآگاه جمعی، گنجینه خاطرات دیرین آدمی است که کهن‌الگو خوانده می‌شوند و این کهن‌الگوها قدیمی‌ترین و فراگیرترین صور فکر آدمی نیز هست.

ب) کهن‌الگو

یکی از بخش‌های عمدهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی، تصورات یا نمادهای جهان شمولی است که به آرکی تایپ یا کهن‌الگو معروف است. اصطلاح کهن‌الگو خود به طور کامل تبیین کنندهٔ محتوا و مفهوم این رویکرد است و بیانگر این است که یک الگوی کهن و باستانی محور بحث و جست‌وجوست. «آرکی تایپ به "صور مثالی"، "صور اساطیری" یا "صور ازلی" و امثال آن ترجمه شده است و در متون فارسی نیز کهن‌الگو و سرنمون ترجمه شده است. از لحاظ لغوی، آرکی به معنی کهن و تایپ به معنی نوع است یعنی الگوها و اشکالی که از زمان‌های کهن در روان بشر وجود دارد و بر رفتارها و کردارهای او تسلط و در آن نفوذ می‌یابد و آن‌ها را کنترل می‌کند» *(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۵)*.

«کهن‌الگوها ظرفیت‌های موروثی هستند که آغازگر یا تداوم‌بخش رفتارهایی است که برای همهٔ انسان‌ها صرف نظر از نژاد و فرهنگ جنبهٔ عام و معمول دارد. کهن‌الگوها، اشکال ادراکی از پیش موجود هستند، به این معنی که پیش از آن‌که شخصی به‌آن‌ها آگاهی داشته باشد موجود بوده‌اند» *(حسینی، ۱۳۸۷: ۹۸)*.

این تصاویر ذهنی مشابه یا کهن‌الگوها، گاه با جلوه‌ای مبدل به صورت تمثیلی و استعاری در رفتار، گفتار و حالات افراد جوامع متفاوت و گاه فرهنگ‌های دوردست در قالب اسطوره و یا اشکال دیگر هم‌چون ادبیات و هنر با اندکی تفاوت به دفعات متجلی می‌شود. «یونگ ثابت می‌کند وقتی موقعیتی کهن‌الگویی پدید می‌آید، ناگهان یک حس فوق‌العادهٔ رهایی یافتگی به ما دست می‌دهد، در چنین لحظاتی ما دیگر فرد به شمار

نمی‌آییم، بلکه نژادیم» *(روتون، ۱۳۸۱: ۳۱)* به همین دلیل «کهن‌الگوها خاص یک منطقه یا یک فرهنگ یا یک کشور خاص نیست بلکه مفاهیمی جهانی است و هرگز به دلیل سنتی و مهاجرت‌های خاص منتشر نشده است، بلکه ممکن است در هر زمان و مکان بدون هیچ نفوذ خارجی خود به خود تجلی کند» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۲۲)*. «ویژگی اصلی کهن‌الگوها به عقیدهٔ یونگ ناهشیار بودن آن‌هاست یعنی در حقیقت بیان غریزی نهاد مایند. به عبارت دیگر همان‌گونه که پاره‌ای از رفتارهای ما غریزی‌اند یعنی اکتسابی‌اند، نیروی روانی هم، رفتار انسان را طبق الگوهای خاص شکل می‌دهد. کهن‌الگوها اگرچه به اشکال گوناگون نمود پیدا می‌کنند، اما اساساً از طبیعت اجتماعی، روانی و بیولوژیکی انسان مشتق می‌شوند. ویژگی دیگر کهن‌الگوها به زعم یونگ، جهان شمول بودن آن‌ها است، یعنی روان انسان صرف نظر از مقتضیات زمان و مکان شکل می‌گیرد و این بدان جهت است که مکانیسم روانی، عصبی و فیزیولوژیکی او در طی قرون تقریباً بی تغییر مانده است و از سویی دیگر رویدادهایی که زندگی انسان را در نوردیده‌اند نیز تقریباً یکسان بوده‌اند» *(علایی، ۱۳۸۰: ۱۲)*. پس کهن‌الگوها رسوبات به جا مانده از خاطره‌ها و ادراکات و تجربه‌های مکرر پدران باستانی ماست که به ناخودآگاه بشر راه یافته است و از حیث ماهیت و منشا انفرادی نیستند و جنبهٔ جمعی دارند و در حقیقت حافظهٔ نژادی نوع بشرند.

ب-۱) نقد کهن‌الگویی

بر اساس یافته‌های یونگ در بارهٔ روان انسان، در میانهٔ قرن بیستم، مکتبی در نقد ادبی پا به عرصهٔ وجود گذاشت که از متفرعات نقد روان‌شناختی است و اساس آن تحقیق و تحلیل روان ناخودآگاه در بستر آثاری است که ظهور می‌یابند. رهبران این رویکرد، «پذیرای این تصور کلی هستند که یک اثر هنری محصول فضای فرهنگی است، فضایی که به فراسوی زمان حال و گذشتهٔ نزدیک مرتبط می‌باشد...آنان ضمیر

ناخودآگاه را در مد نظر دارند و جوانب جمعی روان انسان را بیش از جوانب فردی آن کاوش می‌کنند. از آنجایی که آنان به هنگام نقد و تحلیل ادبی غالباً به اسطوره روی می‌آورند، گاه‌گاهی این مکتب را "مکتب اسطوره‌ای" هم می‌نامند. بهرحال از آن‌جا که این مکتب انتقادی غالباً بر انگاره‌های تکرار شونده در زندگی انسان به گونه‌ای که در ادبیات متجلی می‌گردد، تاکید فراوان دارد و اساطیر، تنها جزئی از آن را فرا می‌گیرد، این چشم‌انداز ادبی را "نقد کهن‌الگویی" می‌نامند. مراد از این واژه، الگویی است که از روی آن نسخه‌های مختلفی تهیه می‌کنند» *(کی‌گوردن، ۱۳۷۰: ۲۸)*.

«از آنجا که هنرمند تصاویر کهن‌الگویی را از میراث انسانی و ناخودآگاه (فردی) و جمعی می‌گیرد، انسانی است که ضمن حفظ فردیت هنری خود انسانی جمعی نیز محسوب می‌شود که حامل ناخودآگاه بشری است و حیات روانی ناخودآگاه را تکوین می‌دهد و از این رو، کار ادبی و هنری‌اش رسالتی برای انسان در همهٔ نسل‌هاست.» *(رجایی، ۱۳۸۱: ۲۸)* و وظیفهٔ منتقد کهن‌الگویی تبیین و تأویل این مفاهیم در آیینه ذهن بشر است.

«در این رویکرد ادبی، تجربهٔ ازلی و پیش تاریخی، سرچشمهٔ خلاقیت نویسنده انگاشته می‌شود و ادبیات پیشینه‌ای اساطیری دارد. از این دیدگاه؛ داستان‌ها، بن مایه‌های کلی یکسانی دارند. اما بسته به تکیه و تاکید مردمی که به زبان‌های گوناگون صحبت می‌کنند، با اندکی اختلاف پیدا می‌شوند.» *(علی‌پور گسکری، ۱۳۸۱: ۹)* از این منظر، نویسنده، داستان پردازی است که حقایق ضمیر ناخودآگاه را بازگو می‌کند و منتقد ادبی در پی کشف زبان اسرارآمیز این بازگویی در آثار ادبی است، به گونه‌ای که خواننده به لایه‌های ژرفتری از معنا دست یابد. در این مکتب، او معتقد است که تصاویر کهن‌الگویی با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناگون تجلیات متفاوتی دارند و تفاوت‌های فرهنگی در چگونگی نوزایی این کهن‌الگوها نقش مهمی ایفا می‌کند اما همهٔ این تصاویر، از اشکال واحد کهن‌الگویی تبعیت می‌کنند که در هر زمان و مکان در قالبی

ویژه نمود می‌یابند. بدین ترتیب او نشان می‌دهد که آثار ادبی را می‌توان به مثابهٔ ساختارهای اسطوره‌ای واحد، در الگوهای فرهنگی که در آن بالیده است و از آن متاثر شده است، تحلیل کرد.

پ) بستر پژوهش (کیمیاگر پائولوکوئیلو)

پائولو کوئیلو در سال ۱۹۴۷م. در ریودوژانیروی برزیل به دنیا آمد. شهرت او در امریکای لاتین تقریباً با شهرت گابریل گارسیا مارکز برابری می‌کند. از آثار او می‌توان به "خاطرات یک مغ، بریدا، کیمیاگر، کوه پنجم، زیارت، سفر به دشت ستارگان، ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد" و... اشاره کرد، اما در میان آثار وی " کیمیاگر" از محبوبیت بیشتری برخوردار است، این رمان از رمان‌های بسیار پرفروش دههٔ پایانی قرن بیستم جهان است. این کتاب در بیش از یکصدوپنجاه کشور منتشر شده و به بیش از پنجاه‌ودو زبان ترجمه شده است. این کتاب در سال ۱۳۷۹هش به فارسی‌برگردانده و منتشر شد که پس از آن به تدریج تمامی آثار این نویسنده نیز ترجمه شده است. چاپ نخست این کتاب فقط نهصد نسخه بود. اما با انتشار کتاب بریدا، توجه خوانندگان به دو اثر قبلی وی نیز معطوف شد و بالاخره کیمیاگر به میزان فروشی رسید که رکورد فروش کتاب را در تاریخ نشر برزیل شکست و اسمش در کتاب رکوردها ثبت شد. در بسیاری از کشورها این کتاب به خط بریل هم منتشر شده است.

کوئیلو اندیشمندی است که تحت تاثیر آموزه‌های عرفان شرقی و به ویژه مولانا به داستان‌های خود غنای ویژه‌ای بخشیده است. یکی از داستان‌های زیبای ادبیات عرفانی فارسی، داستان گنج‌نامه در دفتر ششم مثنوی است که به نظر می‌رسد از منابع نویسنده در خلق رمان" کیمیاگر" باشد. کوئیلو، خود در مقدمهٔ کیمیاگر، به ضمیر ناهوشیار جمعی اشاره می‌کند و می‌گوید: «دریافتم که آن زبان نمادین که آن اندازه آشفته و سردرگم کرده بود، یگانه شیوهٔ دست‌یابی به روح جهان و یا آن‌گونه که یونگ

می‌گوید"ناهوشیار جمعی" است. دریافتم که افسانهٔ شخصی و نشانه‌های خدا حقایقی بوده‌اند که منطق ذهنی من به خاطر سادگی‌شان از پذیرش آن‌ها سر باز می‌زده است» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۱۱)*.

خلاصهٔ داستان

داستان کیمیاگر، ماجرای چوپان جوانی است به نام سانتیاگو اهل آندلس، در جنوب اسپانیا. او با آن‌که چوپان است، پیش از این در مدرسهٔ علوم دینی تحصیل کرده و فردی کتاب‌خوان است. وی دو بار خوابی می‌بیند و در هر دو بار از او خواسته می‌شود به اهرام مصر برود و گنجی مدفون را بیابد، او در این راه، تحت هدایت و راهنمایی پیرمردی ناشناس و مرموز به نام ملک صدیق (پادشاه سالیم) قرار می‌گیرد که در اولین برخورد راز دل جوان را آشکار می‌کند وسانتیاگو این خواب و تعبیر آن را به عنوان "افسانهٔ شخصی" برای خود در نظر می‌گیرد، گوسفندان خود را می‌فروشد، از دختر تاجر پارچه فروش که به او توجهی دارد صرف نظر می‌کند، یار و دیار را پس پشت می‌گذارد و در پی حصول افسانهٔ شخصی‌اش راهی سفری دور و دراز می‌شود. او در این گذار متحمل دشواری‌های بسیاری می‌شود و بیش از دو سال در صحراهای شمال آفریقا به طرف مصر می‌رود و حتی دو بار با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند، چندین بار مال و ثروت قابل توجهی - حتی بیش از آن‌چه که در صورت ادامهٔ آن زندگی عافیت طلبانه بدست می‌آورد- کسب می‌کند و دوباره ازدست می‌دهد ودر نهایت و در اوج داستان پس از آن که توانایی‌های چشمگیری را در خود می‌یابد، به جایی که می‌پندارد محل گنج است، می‌رسد و آن‌جا را حفر می‌کند اما چیزی نمی‌یابد. راهزنانی چند به او حمله می‌برند، از راهزن می‌شنود که او نیز در خواب دیده که باید به محل زندگی سانتیاگو در آندلس برود، در همان محلی که وی معمولا گوسفندانش را نگهداری می‌کند، حفاری کند و گنجی را که در آن‌جا مدفون است بیابد ولی راهزن از آن‌جایی که به این دسته

خواب‌ها و اساساً آرزوهای شخصی اعتقادی ندارد کوچکترین تردیدی ندارد که نباید زندگی روزمرهٔ خود را در پی این قبیل الهام‌های مبهم رها کند. سانتیاگو در ادامهٔ باور خود، به آندلس باز می‌گردد و در همان کلیسای متروکه‌ای که با گوسفندانش می‌خوابیده است در زیر یک درخت انجیر مصری، گنج را می‌کاود و می‌یابد و این بار به پشتوانهٔ گنجی که یافته است، باز می‌گردد تا آرزوهای خود را جامهٔ عمل بپوشاند.

ت) نقد کهن الگویی رمان کیمیاگر

ت-۱) سفر قهرمان

قهرمان از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهای مباحث اسطوره‌ای است که هر بار در قالب هیأتی تازه، خودنمایی می‌کند، اما تابع الگو و روشی مشخص است و دیگر کهن‌الگوهایی هم‌چون پیر دانا، سایه، سفر، فرایند فردیت و... در خصوص با قهرمان معنا می‌یابند. قهرمان، منجی است و نجات بخشی مهم‌ترین ویژگی اوست. قهرمان می‌تواند شخص یا حیوانی باشد که به "منِ" کهن‌الگویی کمک کند و او را از بحران نجات دهد. از منظر روانشناسی تحلیلی یونگ «قهرمان کسی است که تلاش می‌کند جنبه‌های عالی و دانی وجود خویش را بشناسد و جنبه‌های‌دانی را در کنترل جنبه‌های عالی قرار دهد و به تعادل برساند. در این مسیر پیچ در پیچ، خودآگاه و ناخودآگاه باید یکدیگر را بشناسند، همساز شوند، مکمل یکدیگر باشند و به وحدت و تمامیت برسند» *(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۸۶)*. «به اعتقاد یونگ کهن‌الگوی قهرمان هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تایید کند، مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت و هویت جمعی دارد» *(یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۴)*. پس «قهرمان فرد نیست، بلکه انسانی جمعی است که فعل و قولش تجلی آمال و آرزوها و تمنیات یک قوم است و در ابعادی وسیع‌تر (صرف نظر از صبغه‌های متفاوت قومی و قبیله‌ای) آمال و آرزوهای انسان‌ها. آن‌چه بر قهرمان می‌گذرد، آیینه تمام نما و تجلی نمادین محتوای روان جمعی بشر است که با زبانی

رمزی دغدغه‌ها و چالش‌های روزمره‌اش را به تصویر می‌کشد» *(قربان صباغ، ۱۳۹۲: ۲۹)*.

قهرمان، اسطورهٔ نجات است و «از جمله نیروهای نهفته در ناخودآگاهی است. کار اصلی قهرمان، انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است، یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش، به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی رو به رو شود» *(هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۱۶۴)*. قهرمان کسی است که در پی یافتن کسی یا چیزی یا پاسخ پرسشی یا انجام وظیفه‌ای ناگزیر به سفر است و سفر که کهن‌الگوی تحول و رستگاری است به عنوان نوعی نماد رفتاری در کنش کهن‌الگوی قهرمان جلوه‌گر می‌شود. در حقیقت «از "سفر" برای رهسپار ساختن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده می‌شود» *(سخنور، ۱۳۷۹: ۳۷)*. پس سفر قهرمان را می‌توان نوعی سفر برای خودشناسی و خودیابی دانست. هر سفر به طور طبیعی مراحلی دارد، که معمولاً برای نجات شخص یا مردم صورت می‌گیرد. این سفر، یک سفر مخاطره آمیز است که قهرمان ناگزیر می‌شود از آسایش زندگی روزمره چشم بپوشد و به حیطهٔ شگفتی‌های پر رمز و راز و گاه مشقت آمیز وارد شود. جوزف کمبل که یکی از برجسته‌ترین پژوهشگران معاصر در حوزهٔ اسطوره است و نظریات وی در قالب مجموعه مقالات و کتاب، تاثیری انکارناپذیر بر خلق و نقد آثار هنری و ادبی داشته است در «کتاب "قهرمانی با هزار چهره" (The Hero with a Thousand Faces) که در سال ۱۹۴۹م. به چاپ رسید و یک اثر تطبیقی در حوزهٔ اسطوره‌شناسی است، کهن الگوی "سفر قهرمان" را در فرهنگ‌های مختلف بررسی کرده است. او مراحل سفر را در سه بخش کلی آورد که در مجموع هفده مرحله دارد، این سه بخش کلی عبارت‌اند از:

۱. **عزیمت یا جدایی**: که به جدایی فرد از مردم خود و عازم شدن برای انجام ماموریت اشاره دارد. او در این سفر می‌تواند تنها باشد و یا با کمک دیگری یا دیگران آن را به فرجام برساند.

۲. تشرف: که شامل تعهد قهرمان برای ادامهٔ سفر خود و ماجراهای او در طول سفر است. در این مرحله دگرگونی و استحاله آغاز می‌شود. او به واسطهٔ تجاربی که به طور عینی و عملی کسب می‌کند، دچار دگرگونی شخصیتی شده و معمولاً به رشد و کمال می‌رسد. گاه برای رسیدن به این رشد می‌باید اندوه و دردی را نیز متحمل شود. منظور از تجاربی که فرد کسب می‌کند، چالش‌ها و درگیری‌هایی است که با دشمن یا با نیروهایی که بر ضد وی بسیج شده‌اند، پیدا می‌کند و آن‌ها را پشت سر می‌گذارد. خطر کردن بخشی تفکیک ناپذیر از سفر قهرمانی است؛ در این مرحله است که چهرهٔ اصلی قهرمان شکل می‌گیرد.

۳. بازگشت: که قهرمان رجعتی به نقطهٔ شروع خویش داشته و به سوی مردم خویش در عین قدرت و دانش باز می‌گردد» *(عباسلو، ۱۳۹۱: ۹۰)*.

با توجه به این‌که دنیای روزمرهٔ قهرمان در آغاز دنیایی ایستا، راکد و بدون هدف است، تکانه‌ای لازم است تا بهانهٔ رشد و تغییر شود. این تکانه که به شیوه‌های بی‌شماری در قصه‌ها و داستان‌ها متجلی می‌شود، همان است که کمبل از آن به عنوان "دعوت به ماجرا" نام می‌برد. شخص منادی این فراخوان را انجام می‌دهد. «شخصیت‌های منادی چالش‌ها را پیش می‌کشند و خبر از آمدن تغییری مهم می‌دهند، سر و کلهٔ آن‌ها ممکن است در هر مرحله‌ای از سفر پیدا شود اما اغلب از آغاز سفر ظاهر می‌شوند تا دعوت به ماجرا (The Call to Adventure) را ابلاغ کنند. منادی ممکن است درون قهرمان باشد و در قالب رویاها و تصورات، او را به تغییر دادن زندگی خود ترغیب کند» *(ویتیلا، ۱۳۹۰: ۱۸)*. این فراخوان برای سانتیاگو- قهرمان داستان- با رویایی که دیده بود آغاز می‌شود.

ت-۲)رویا (Dream)

«در تأویل روانکاوانه، راهیابی به ضمیر ناخودآگاه و درک پیام آن، با تعبیر رؤیا صورت می‌گیرد. از این رو تاویل و نمادشناسی رویا، از اصول اولیهٔ روانشناسی یونگ به شمار می‌رود. یونگ بر این باور بود که رویا، خودنموده‌ای (Self Representation) از ضمیر ناخودآگاه است و آن‌چه می‌نماید از ذهنیت رؤیابین سرچشمه می‌گیرد» *(بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۰: ۱۶)* «پس رؤیا نتیجهٔ ناخودآگاه روانی انسان است و ارتباط تنگاتنگی با وضعیت روحی - روانی و میزان دانایی بینندهٔ خواب دارد. ناخودآگاه حاوی امیال سرکوب شده و مطالبی است که ذهن خودآگاه نمی‌خواهد و نباید راجع به آن‌ها چیزی بداند، در نتیجه، ناخودآگاه، در دسترس خودآگاه نیست. با تفکر مستقیم هم نمی‌توان به محتوای ناخودآگاه پی برد و راه‌های غیرمستقیمی برای دسترسی به آن وجود دارد که اولین و شناخته‌ترین آن‌ها رؤیاست. بنابراین اگر فرد از نظر روانی آمادگی دگرگونی داشته باشد، رویا می‌تواند آن را متجلی کند» *(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۸۵)*.

در داستان کیمیاگر سانتیاگو خوابی می‌بیند که باید بر اساس آن، به جست‌وجوی گنجی در حوالی اهرام مصر برود:

«همان رویای هفتهٔ پیش را دیده بود و دوباره پیش از به پایان رسیدنش بیدار شده بود *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۲۰)*.

«دو شب پیاپی یک رویا را دیده‌ام، خواب دیدم که که با گوسفندهایم در چراگاهی هستم که ناگهان کودکی ظاهر می‌شود و شروع می‌کند به بازی با آن جانورها...ناگهان دست‌هایم را گرفت و من را تا اهرام مصر برد... کودک به من گفت: اگر تا اینجا بیایی گنجی نهفته را خواهی یافت» *(همان: ۳۰)*.

در حقیقت این خواب، پیش درآمد بیداری نیروهای نهفته در ناخودآگاهی اوست

که از آن آگاه نیست و با این تکانه، او را در مسیر کمال و تفرد قرار می‌دهد. «زمانی که نقطهٔ اوجی از زندگی فرد فرا می‌رسد، شخصیت برتر ناپیدای فرد به واسطهٔ نیروی الهام بر شخصیت حقیرتر متجلی می‌شود. این امر سبب می‌شود تا حیات فردی به سمت و سویی برتر و عالی‌تر جهت یابد و گونه‌ای از دگرگونی درونی شخصیت را پدید آورد. این دگرگونی تحت عنوان"فرایند فردیت روانی" مطرح می‌شود» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۷۳)* که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

بزرگ‌ترین دلیل زندگی سانتیاگو، سفر است اما این رویا که در هزار توی اعماق ذهنش مدفون شده، با این خواب، مجال بیداری می‌یابد:

«و این بزرگترین دلیل زندگیش بود: سفر» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۲۵)*.

«از کودکی رویای شناختن جهان را در سر داشت.» *(همان: ۲۵)*.

حتی وقتی به دیدن خانواده‌اش می‌رود به پدرش می‌گوید:

«دوست ندارد کشیش شود، می‌خواهد سفر کند» *(همان)*.

پدر نیز که هنوز میل به سفر در چشمانش زنده بود، اما سال‌ها تلاش کرده بود تا آن را در نیازش به آب، غذا و همان بیتوته‌گاه شبانه مدفون کند، با دادن سه مدال طلای اسپانیایی، بساط سفر را برای فرزندش مهیا می‌کند و می‌گوید:

«آن آدم‌ها کیسه‌های پر پول دارند، در میان ما تنها چوپان‌ها سفر می‌کنند» *(همان: ۲۶)*.

و او پاسخ می‌دهد:

«پس چوپان می‌شوم» *(همان: ۲۶)*.

بنابراین اولین نمود هویت اجتماعی قهرمان با رویای سفر نمودار می‌شود. میل به سفر در دیگر شخصیت‌های داستان نیز به چشم می‌خورد: در مرد ذرت فروش و هم‌چنین بلور فروشی که هنوز با رویای سفر به مکه زنده است. در ادامه سانتیاگو به یاد می‌آورد که در طاریفا پیرزنی زندگی می‌کند که می‌تواند رؤیاها را تعبیر کند، او به دیدار

پیرزن خواب‌گزار می‌رود اما پیرزن به او می‌گوید که رؤیای دشواری است و نمی‌داند او چطور می‌تواند به رءیایش تحقق ببخشد. مرد جوان آن‌جا را نومیدانه ترک می‌کند و تصمیم می‌گیرد که دیگر رویاها را باور نکند. این مرحله از نظر جوزف کمبل "رد دعوت" است.

ت-۳) پیر خرد

در ادامهٔ داستان، سانتیاگو که از رویای سفر به مصر دست شسته بود با پیرمردی آشنا می‌شود...

«پرسید: شما اهل کجایید؟

اهل خیلی جاها.

جوانک گفت: هیچ‌کس نمی‌تواند اهل خیلی جاها باشد...» *(همان: ۳۶)*.

او، خود را ملک صدیق یا پادشاه سالیم معرفی می‌کند. سانتیاگو نمی‌خواهد گفت‌وگو با او را ادامه دهد اما پیرمرد، اسراری از زندگی او را برایش آشکار می‌کند:

«پیرمرد خم شد، ترکه‌ای برداشت و شروع کرد به نوشتن روی شن‌های میدان... نام پدر و مادرش را خواند، سرگذشت زندگی‌اش را تا آن لحظه، بازی‌های دوران کودکی‌اش، شب‌های سرد مدرسهٔ الهیات را، نام دختر بازرگان... چیزهایی را خواند که هرگز برای کسی بازگو نکرده بود».

«چهرهٔ پیر دانا مبیّن معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یاوری است» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲)* «از نظر یونگ، پیر خرد هنگامی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و نومیدکننده قرار می‌گیرد و تنها واکنشی بجا و عمیق می‌تواند او را از این ورطه برهاند» *(گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۷۸)*. «پیر، راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و آن‌ها را به قهرمان نشان می‌دهد، او نسبت به خطراتی که در پیش است هشدار

می‌دهد و وسایل مقابله با آن‌ها را فراهم می‌کند» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۷)*. «از آن‌جا که خویشکاری[۳] پیر خرد، رهاندن قهرمان از یک موقعیت سخت و چاره ناپذیر است، ظهور او در داستان‌ها همراه با یک قهرمان است. قهرمان کسی است که باید برای شکست دادن نیروهای اهریمنی مبارزه کند. او در جریان مبارزه با نیروهای شر، به طور نمادین بر تاریکی‌های ناخودآگاه خود غالب می‌شود و به رشد و کمال می‌رسد. این کهن‌الگو به شکل پیر خردمند، نگهبان، آموزش دهندهٔ اسرار و گاهی به صورت‌هایی مثل پیر گیتارزن، اسب سوار جوان و یا به شکل پدر و پدربزرگ، معلم، فیلسوف، مرشد، دکتر، کشیش، پادشاه، جادوگر و مانند آن ظاهر می‌شود» *(نوریان و خسروی، ۱۳۹۲: ۱۷۰)*. رابطهٔ پیر با ذهن و روان قهرمان به گونه‌ای است که می‌تواند توانایی‌های نهفته در وجود او را بیدار کرده و با آموزه‌هایی سنجیده، قهرمان را در آزمون‌های پیش رویش یاری کند. در داستان کیمیاگر پیر خرد در هیأت پادشاه سالیم ظاهر می‌شود. «شاه کهن‌سال معرف حافظهٔ عالم یا ناخودآگاه جمعی است» *(دلاشو، ۱۳۸۶: ۳۵)*.

«پیرمرد گفت: یک دهم گوسفندهایت را به من بده، من به تو می‌آموزم چگونه به گنج نهفته برسی.... چون در این سیاره یک حقیقت بزرگ وجود دارد: هر که باشی و هر کار کنی، وقتی چیزی را از ته دل طلب می‌کنی، از این روست که این خواسته در روح جهان متولد شده. این مأموریت تو بر روی زمین است.

– حتی اگر فقط سفر کردن باشد؟ یا ازدواج با دختر یک تاجر پارچه؟

– یا جست‌وجوی یک گنج...تحقق بخشیدن به افسانهٔ شخصی، یگانه وظیفهٔ آدمیان است و هنگامی‌که آرزوی چیزی را داری، سراسر کیهان همدست می‌شود تا بتوانی این آرزو را تحقق ببخشی...

– چرا این چیزها را به من می‌گویید؟

– چون تو سعی می‌کنی با افسانه شخصی‌ات زندگی کنی و کم مانده است از آن چشم بپوشانی.

– و شما همیشه در چنین زمان‌هایی ظاهر می‌شوید؟

– نه همیشه به این شکل، اما هرگز از ظاهر شدن سر باز نمی‌زنم، گاهی به شکل یک راه حل مناسب، یک فکر خوب ظاهر می‌شوم. در سایر موارد، در لحظهٔ بحرانی کاری می‌کنم که کارها ساده‌تر شود و از این قبیل کارها، اما بیشتر مردم متوجه‌اش نمی‌شوند» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۳۸-۴۱)*.

سخنان ملک صدیق بار دیگر به رویای او جان می‌بخشد و در می‌یابد که تنها راه کمال، رهسپار شدن به سفری است که می‌تواند رویای شخصی‌اش را محقق کند.

پیر خرد یک بار دیگر نیز در هیات کیمیاگر بر او ظاهر می‌شود و با هدایت خود مسیر شناخت قهرمان را هموار می‌سازد.

ت-۴) نقاب

«اندک اندک به آزادی باد حسادت می‌کرد و فهمید می‌تواند هم‌چون باد باشد» *(همان: ۴۵)*.

محقق شدن رؤیای سفر در ابتدا باید با کنار زدن نقاب‌ها همراه باشد. «"نقاب" مانعی بزرگ در راه انسان شدن است و از ابزار "خود واقعی" ممانعت به عمل می‌آورد. باید به آن سوی نقاب رفت و ماسک‌های دروغین را کنار زد تا انسان واقعی تولد یابد. نقاب‌ها به منزلهٔ لایه‌های گرد و غبار هستند که بر روی صفحهٔ تلویزیون می‌نشینند و در نتیجه، موجب پخش تصویری مبهم و غیر شفاف از آن می‌شوند. خویشتن واقعی انسان نیز در لا به لای حجاب‌های تحمیلی که از محیط خود دریافت می‌کند، گم می‌شود. در نتیجه، انسان خودی را به نمایش می‌گذارد که خود واقعی او نیست، بلکه یک خود، بر اثر موقعیت‌های اجتماعی ایجاد می‌شود و ریشه در ناخودآگاه دارد» *(شریعت باقری و عبدالملکی، ۱۳۸۷: ۱۴)*. سانتیاگو با آن‌که در ابتدا در مدرسهٔ علوم دینی تحصیل کرده و کتاب‌خوان است اما تلاش می‌کند که شخصیتش با این نقاب یکی نشود چرا که اگر

«نقاب بر طبیعت فرد تاثیر بگذارد، آنگاه می‌تواند بسیار زیان‌آور باشد زیرا شخص دیگر نقش بازی نمی‌کند بلکه به نقش تبدیل می‌شود» *(شولتس، ۱۳۶۹: ۱۶۷)* و در نتیجه شخصیت و جامعه از این نقاب بزرگ آسیب می‌بیند پس او با تهی کردن روح از لفافهٔ دروغین نقاب به جریان آزادسازی "خود" از بند موانع اجتماعی کمک می‌کند.

ت-۵) آنیما

در ادامهٔ داستان، پس از این که سانتیاگو از موانع و دشواری‌های بسیاری هم‌چون صحراهای پوشیده از نمک، صخره‌های بزرگ، جنگ در صحرا و... به سلامت می‌گذرد، با فاطمه روبرو می‌شود و دل به عشق او می‌سپارد:

«گویی زمان باز ایستاد و روح جهان با تمام قدرتش پیش رویش پدیدار شد. هنگامی که چشمان سیاه و لبان مردد میان لبخند و سکوت او را دید، مهم‌ترین و خردمندانه‌ترین زبانی را که جهان به آن سخن می‌گفت، درک کرد، زبانی که تمامی مردم زمین می‌توانستند آن را در قلب خود بفهمند. این زبان عشق بود... تنها چیزی که جوان در آن لحظه می‌فهمید، این بود که در برابر زن زندگی‌اش است» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۱۰۷)*.

یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای موجود در نظریه روانشناسی تحلیلی یونگ، آنیما است. بر اساس یافته‌های یونگ، همهٔ انسان‌ها از نظر روانشناختی از هر دو جنبهٔ مردانگی و زنانگی برخوردارند. «آنیما یا مادینه جان، مظهر طبیعت زنانه در روح مردان است» *(حدادی، ۱۳۹۰: ۱۵۲)* و «آنیموس، همزاد مردانهٔ روان زن است» *(جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۷)* «آنیما در ادبیات عموماً در قالب مادر یا معشوق ظاهر می‌شود» *(محمودی، ۱۳۹۱: ۱۵۳)*.

سانتیاگو، فاطمه را می‌یابد و گرفتار عشق او می‌شود، او دیگر نمی‌خواهد از اهرام چیزی بشنود چون رفتن به جست‌وجوی گنج به معنای ترک گفتن فاطمه است. اما فاطمه او را به دنبال کردن افسانهٔ شخصی‌اش ترغیب می‌کند و می‌گوید:

«تو از رؤیاهایت، از پادشاه پیر و از گنج برای من گفتی. از نشانه‌ها سخن گفتی. پس از هیچ چیز نمی‌ترسم، چون همین نشانه‌ها بودند که تو را به سوی من آوردند. من بخشی از رؤیای تو آن‌گونه که تو می‌گویی، افسانهٔ شخصی تو هستم. برای همین می‌خواهم راه خودت را به سوی آن‌چه می‌جویی، ادامه دهی. اگر ناچاری منتظر پایان جنگ بمانی چه بهتر، اما اگر باید پیش از آن حرکت کنی، در مسیر افسانه‌ات حرکت کن... اگر من بخشی از افسانهٔ تو باشم روزی برمی‌گردی» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۱۱۱)*.

«آنیما خواهان زندگی است چه خوب و چه بد، چه زیبا و چه ناخوشایند، در نتیجه هم می‌تواند به صورت نماد فرشته در آید و هم به صورت مار بهشت. هم می‌تواند سیرن، پری دریایی، فرشتهٔ رحمت یا دختری زیبا باشد و هم ماده دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند و شیرهٔ جانشان را می‌مکد» *(مورنو، ۱۳۸۴: ۶۳)* و آنان را از رشد و تکامل باز می‌دارد.

پس آنیما دارای دو وجه تاریک و روشن است. به اعتقاد یونگ، «آنیما، در بعد مثبتش می‌تواند الهام آفرین باشد، چنان که بئاتریس به صورت فرشته بر دانته متجلی می‌شود و او را با خود به سیر در بهشت می‌برد» *(فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۹)*. «در اساطیر مختلف آنیما در جنبهٔ مثبت خود به صورت معشوق، پری زیبارو یا فرشته‌ای آسمانی نمود می‌یابد و یا خردمندی که به راهنمایی قهرمان می‌پردازد» *(سیف، ۱۳۹۱: ۱۱۲)*.

«آنیما تاثیر بسیاری در رفتار و روحیهٔ فرد دارد و به طور کلی چهار کارکرد گوناگون دارد که کهن‌الگوی خود بر پایه آن‌ها شکل می‌گیرد:

۱. سویه‌های غریزی و زیستی آنیما

۲. آمیزه‌ای از سویه‌های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما

۳. زنی که عشق را تا مرحله اعتلای روح بالا می‌برد

۴. فردی ملکوتی که تا نهایت پیراستگی تجلی می‌کند» *(یاوری، ۱۳۸۱: ۱۲۰)*.

«کشف آنیما و آنیموس هر دو در مراحلی چهارگانه اتفاق می‌افتد و از این رو با عدد

چهار نیز در ارتباط هستند. آنیما در اولین مرحله با روابطی کاملا غریزی و زیستی نمایان می‌شود و یونگ، حوا را نماد نخستین مرحله از ظهور آنیما می‌داند. در مرحله بعد، علاوه بر سویه‌های جنسی، زیبایی نیز با آن نمود می‌یابد و شخصیت اسطوره‌ای تجسم آنیما در این مرحله هلن فاوست است. در سومین کشف، مریم مقدس، نماد آنیما قرار می‌گیرد که در جهت اعتلای روح و رسیدن به مقام پارسایی الگو قرار گرفته است. چهارمین مرحله از ظهور آنیما با خرد همراه است. خردی ملکوتی که به نهایت پیراستگی دست می‌یابد و مردان به ندرت به این مرحله دسترسی پیدا می‌کنند...» *(سیف، ۱۳۹۱: ۱۱۳)* فاطمه نیز با خردمندی، او را در عبور از این آزمون (خوان) به سوی عقلانیت و آگاهی یاری می‌رساند و راهنمای قهرمان ناخودآگاهی می‌شود که با فائق آمدن بر موانع احساسی، به کشف ضمیر پنهان خویش و در نهایت معنای زندگی دست می‌یابد. در حقیقت رنج، پیش درآمد ورود به آیین‌های رازآموزی است و پاداش آن خرد، تکامل و جاودانگی است.

ت-۶) فرایند فردیت یا تفرد

«به اعتقاد یونگ، نفس انسان، در بدو تولد هنوز به طور کامل شکل نگرفته است. ما با گذشت زمان آرام آرام رشد می‌کنیم و با از سر گذراندن فرایند فردیت آن کسی می‌شویم که هستیم. این فرایند هرگز تمام نمی‌شود. هنگامی‌که شخص فرایند فردیت را از سر می‌گذراند، ضمیر ناخودآگاهش تصاویری از تمامیت پدید می‌آورد. یونگ این تصاویر را "نمادهای خودجوش نفس" یا "تمامیت" محسوب می‌کند» *(بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۱)*. از نظر یونگ «فردیت، فرایندی است که طی آن "من" به عنوان مرکز خودآگاهی، به "خود" که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع حرکت از جزئیت (من، خودآگاهی) به سوی کلیت (خود، ناخودآگاهی) است، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر

رسیده و خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شوند. این امر سبب پدید آمدن کلیتی روانی می‌شود که چون دایره‌ای بزرگ، همهٔ لایه‌های روان را که عبارت‌اند از خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی، می‌پوشاند» *(جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۶)*. «فرایند فردیت در بیشتر موارد با نمادی از سفر نمودار می‌شود» *(یونگ، ۱۳۵۲: ۴۵)* برای قهرمان داستان - سانتیاگو- نیز، راه رسیدن به هویت راستین و کسب وحدت درونی، سفری است که از خود با ترک دلبستگی‌ها آغاز می‌شود.

ملک صدیق به او گفت: «فردا در همین ساعت نصف گوسفندانت را برای من بیاور. به تو یاد می‌دهم چگونه به گنج نهفته‌ات دست یابی» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۴۲)*.

پس او در نخستین گام باید از نصف داراییش - گوسفندانش - دست می‌کشید. او باخود فکر می‌کرد چطور دیگران..

«نمی‌فهمیدند که چوپان‌ها سرانجام به گوسفندهاشان دل می‌بندند. هر یک از آن‌ها را دقیقاً می‌شناخت: می‌دانست کدام می‌لنگد، کدام تا دو ماه دیگر می‌زاید.... جوانک فکر کرد: بین گوسفندها و گنج گیر کرده‌ام» *(همان: ۴۵)*.

اما او با پرهیز آگاهانه از تعلقات، بر جنبه‌های حقیر درونی خویش یا همان "سایه" فائق آمده و راه دشواری را تا استقلال روانی آغاز می‌کند. «سایه بخشی از ضمیر ناخودآگاه و شامل جنبه‌های پنهان، سرکوب شده، نامساعد و به طور کلی صفات ناشناخته یا کمتر شناختهٔ شخصیت است و همواره در ستیز با "من" یعنی ضمیر خودآگاه قرار دارد، چیزی که یونگ آن را "نبرد نجات" می‌نامد» *(یونگ، ۱۳۵۲: ۱۸۰)*. «یونگ واژهٔ سایه را به این دلیل به کار می‌برد که این نیمهٔ تاریک شخصیت ما همیشه با ماست و همواره در نظر ما بخش تاریک و ناخواستهٔ ماهیت روانی ما محسوب می‌شود» *(کاکس، ۱۳۸۳: ۲۵۰)* در حقیقت منفک شدن از همهٔ تعلقات و ادامهٔ این سفر تنها راه غلبه بر تضادها و تعارض‌های شخصیتی روان است پس سانتیاگو با درک سایه و غلبه بر آن می‌تواند به سفر "خود" به درون و لایه‌های ژرف‌تر روان و در نهایت، تفرد ادامه دهد.

در ادامه او ناگزیر است آزمون‌های بسیاری را پشت سر بگذارد، او در طنجه بـه جوانکی برمی‌خورد که تمام پولی را که از فروش باقیماندهٔ گوسفندانش به دست آورده بود می‌دزد و...

«اما اکنون که خورشید در افق فرو می‌رفت، در کشور دیگری بود، بـیگانه‌ای در سرزمینی بیگانه، که حتی نمی‌توانست زبانشان را بفهمد. دیگر یک چوپان نبود و دیگر هیچ چیز در زندگی نداشت، حتی پولی برای بازگشت و آغاز دوبـارهٔ هـمه چـیز...» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۵۵)*.

اما با ایمانی که از اعماق ناخودآگاهش برآمده و شناخت پاره‌ای دیگر از وجودش که اعتماد ناآگاهانه به دیگری بود:

«من هم مثل همهٔ آدم‌ها هستم: دنیا را به همان صورتی می‌بینم که دوست دارم باشد و نه به آن صورتی که هست» *(همان: ۵۶)*.

و یادآوری سخنان ملک صدیق، بار دیگر بر تردیدش پیروز شده و راه خود را ادامه می‌دهد. «فرد باید همزمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خـوشایند یـا ناخوشایند خویشتن آگاه گردد. این خودشناسی نیازمند شهامت و شجاعت و صداقتی چشمگیر است» *(گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۹۵)*.

صحرا به او آموخته بود که صدای باد را بشنود، پرواز پرندگان را بخواند، پیام‌ها را دریابد و زبانی جهانی را درک کند:

«دارم به زبانی جهانی نفوذ می‌کنم و سراسر این زمین مـعنایی دارد، حـتی پـرواز قرقی‌ها» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۱۱۳)*.

قهرمان با نفوذ در روح صحرا که نماد ناخودآگاهی روان است، تلاش مـی‌کند تـا جنبه‌هایی ناشناخته از سرزمین وجودش را کشف کند. در فرایند فردیت، باید تمامیت و استقلال روان حاصل شود و ایـن، مـیسر نـمی‌شود مگـر ایـن‌که، خـودآگـاهی و ناخودآگاهی در روح او به جامعیت برسد.

حتی صحرا می‌توانست چیزهای بیشتری نیز به او بیاموزد:

«شاید صحرا می‌توانست عشق بدون تملک را به او بیاموزد» *(همان: ۱۱۳)*.

«عشق، کهن‌الگویی است که در به سرانجام رساندن فردیت تاثیرگذار است زیرا با پدید آوردن انسجامی درونی، خودآگاه و ناخودآگاه را هماهنگ و متعادل می‌سازد. به همین دلیل، دوران شیدایی، از زمان‌هایی است که معمولاً مرحله‌ای از تکامل شخصیت بروز می‌کند» *(بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۰: ۲۰)*.

پس از این تجربه‌های گوناگون، روزی...

«ناگهان صدای غرشی شنید و با وزش بادی ناشناخته، یک‌باره روی زمین افتاد، گرد و غبار همه جا را گرفت و ماه را پوشاند. در برابرش اسب سفید عظیمی بر روی پاهای پسین‌اش ایستاده بود و شیهه می‌کشید. جوان به سختی می‌توانست آن‌چه را که رخ می‌داد ببیند... دچار خوفی شد که پیش از آن هرگز تجربه نکرده بود، بالای اسب، سواری سراسر سیاه پوش، با شاهینی روی شانهٔ چپش نشسته بود... حضورش نیرومندتر از تمامی انسان‌هایی بود که در زندگی‌اش شناخته بود...

جوان با کیمیاگر ملاقات کرده بود...» *(کوئیلو، ۱۳۸۳: ۱۲۴-۱۲۳)*.

در این آیین رازآموزی، بار دیگر پیر خرد که این بار در هیات کیمیاگر بر او ظاهر می‌شود، اسرار دیگری را بر او فاش می‌کند، با آموزه‌های کیمیاگر، او در می‌یابد که قلبش همان جایی است که گنجش نهفته است و یاد می‌گیرد که به ندای قلبش گوش فرا دهد.

«قلب تو زنده است، هم‌چنان به آن‌چه برای گفتن دارد، گوش بسپر» *(همان: ۱۴۰)*.

کیمیاگر او را یاری می‌دهد تا ترس را وا نهد، او هم‌چنین در می‌یابد که ترس از رنج از خود رنج بدتر است و این‌که هیچ قلبی تا زمانی‌که در جست‌وجوی رویاهایش باشد هرگز رنج نخواهد برد چون هر لحظه جست‌وجو، ملاقات با خداوند و ابدیت است. کیمیاگر به او می‌گوید:

«تنها یک چیز یک رویا را به ناممکن تبدیل می‌کند: ترس از شکست» *(همان: ۱۵۲)*.

او چیزهای بیشتری می‌آموزد ازفلسفهٔ مرگ، رسالت هر انسان در زندگی، چگونگی رخ دادن معجزه، از گنج و کیمیاگری...

«کیمیاگری، همان نفوذ به روح جهان و کشف گنجی است که او برای ما ذخیره کرده است» *(همان: ۱۴۸)*.

در فرایند فردیت، قهرمان آگاهانه جنبه‌های مختلف شخصیت خود را می‌شناسد و بین آن‌ها تعادل و هماهنگی ایجاد کرده و در نتیجه به گفتهٔ یونگ «مطابق با عظمت وظیفهٔ خود رشد می‌کند» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۷۲)*.

او سرانجام پس از آزمون‌ها و مشقت‌های بسیار، هنگامی‌که راهزنان تا پای مرگ او را می‌زنند، گنج‌اش را می‌یابد، نه در اهرام که در همان جایی که سفرش را آغاز کرده بود. او با عبور از این مرحله نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذراند و از رهگذار آن به دگردیسی روانی و معنوی می‌رسد. در حقیقت سفر قهرمان، نه تنها سفری در بیرون، که سفری فرامکانی و فرازمانی در درون است. او در طول این سفر با جنبه‌های منفی شخصیت خود (سایه) رو به رو می‌شود، نقاب‌ها را پس می‌زند، آنیمای درون خود را می‌شناسد و از پیر خرد راهنمایی می‌خواهد. «در گذر از فرایند فردیت، شخص با جنبه‌هایی از تمایلات ناشناخته و یا سرکوب شدهٔ شخصیت ناخودآگاه آشنا می‌شود و با بازشناسی و جذب آن‌ها تجربه‌ای درونی را می‌آزماید، تجربه‌ای که در واقع مکاشفه‌ای روحانی برای وصول به تعالی روانی و کشف خویشتن حقیقی است. لازمهٔ این تعالی نیز درگیر شدن با اشکال نمادین ضمیر ناخودآگاه یا همان کهن‌الگوهاست.» *(بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۰: ۱۳)* او در این سفر، ناچار است در گذار از جادهٔ آزمون، از موانع و مشکلات صحرا، از زمین‌های پوشیده از نمک، صخره‌های‌بزرگ و شن‌ها بگذرد، با جنگجویان و راهزنان رو در رو شود، با دشواری‌ها و رنج‌هایی رازگونه همراه شود تا بتواند با تکیه بر توانایی‌های خلاق و نهفته در ناخودآگاهش، در این آیین گذار، از اوج

ناآگاهی کودکانه به کمال و آگاهی متعالی دست یابد و بدین ترتیب، با کامل کـردن فرایند فردیت، شخصیتی مستقل و متفاوت بیابد و به سرزمین خود باز گردد.

نتیجه

نقد کهن‌الگویی که از زیر شاخه‌های نقد روانشناسی تحلیلی بـه شـمار مـی‌رود، رویکردی نوین در نقد و تحلیل آثار ادبی است که با علومی هم‌چون اسطوره‌شناسی، مردم شناسی، تاریخ تمدن، تاریخ ادیان و... در ارتباط است. کارل گوستاو یونگ - برجسته‌ترین نظریه‌پرداز این حوزه - ذهن و ضمیر انسان را دارای دو لایه ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی می‌داند. او معتقد است که ناخودآگاه جمعی، نهانگاه نگاره‌ها و نمادهایی شگفت است که وی آن‌ها را کهن‌الگو می‌نامد و کهن‌الگوها را خاطره‌های نژادی بشر می‌داند.

رمان کیمیاگر، داستان سفر قهرمانی است که با دیدن یک رویا به عمق ماجرایـی شگرف فرا خوانده می‌شود. این رویا به او می‌گوید که روح او زمانی ارزشمند و برتر است که به دنبال گنجی باشد که افسانهٔ شخصی‌اش را می‌سازد و این گنج چیزی نیست جز خویشتنی به تمامیت رسیده و کمال یافته که از گذار آزمون‌هایی بس دشوار حاصل می‌شود. او که در این راه، از هدایت پیر خرد و وحدت با آنیمای درون بهره می‌گیرد، نقاب‌ها را کنار زده و جنبه‌های منفی روح خود را نیز به کنترل خودآگاه در می‌آورد و بدین ترتیب در مسیر تفرد، مراحل یکپارچگی با خود درون را با موفقیت طی می‌کند و به سرزمین خویش باز می‌گردد. دستاوردهای پژوهش حاضر نشان می‌دهد که رمان کیمیاگر دارای ظرفیت بالای تأویل بر اساس نظریات یونگ است و نویسنده با بهره گیری از مولفه‌های کهن‌الگویی، به نوعی «تجربهٔ تکرار کهن‌الگو در حـوزهٔ ادبـیات» *(همان: ۳۲)* دست یازیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعات بیشتر رجوع شود به qpa.ir بیوگرافی کارل گوستاو یونگ. حسین ساعدی
۲. مطالب این قسمت برگرفته از منابع زیر است:
انسان و سمبل‌هایش از کارل گوستاو یونگ، ترجمهٔ ابوطالب صارمی
چهار صورت مثالی از کارل گوستاو یونگ، ترجمهٔ پروین فرامرزی
انسان در جست‌وجوی هویت خویش از کارل گوستاو یونگ ترجمهٔ محمود بهفروزی
روانشناسی و کیمیاگری از کارل گوستاو یونگ، ترجمهٔ پروین فرامرزی
وبلاگ روانشناسی خانم فرزانه (ربابه) دریاباری robabnaz.persian blog
وبلاگ یونگ (مکتب زوریخ) روانشناسی تحلیلی و اسطوره carl jung.blogfa
۳. خویشکاری: به هر یک از اعمال تاثیرگذار و اصلی قصه مثل جنگ قهرمان با شریر گفته می‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). **اندیشه یونگ**. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشیان.
۲. جم‌زاد، الهام. (۱۳۸۷). **آنیما در شعر شاملو**. تهران: شهر خورشید.
۳. دلاشو، لوفلر. (۱۳۸۶). **زبان رمزی قصه‌های O‌پریوار**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس.
۴. رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های رهایی: تحلیل روان‌شناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر**. مشهد: دانشگاه مشهد.
۵. روتون، کنت‌نولز. (۱۳۸۱). **اسطوره**. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ۲. تهران: مرکز.
۶. سخنور، جلال. (۱۳۷۹). **نقد ادبی معاصر**. تهران: رهنما.
۷. شریعت باقری، محمدمهدی؛ عبدالملکی، سعید. (۱۳۸۷). **تحلیل روان‌شناختی خودشکوفایی از دیدگاه مولانا و راجرز**. تهران: دانژه.
۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. تهران: فردوس.
۹. ــــــــــــ. (۱۳۷۱). **داستان یک روح**. تهران: فردوس و مجید.
۱۰. شولتش، دوان. (۱۳۶۹). **روان‌شناسی کمال**. ترجمهٔ گیتی خوشدل. تهران: نو.
۱۱. فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶). **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**. ترجمهٔ مسعود میربها. چ ۳. تهران: اشرفی.
۱۲. کاکس، دیوید. (۱۳۸۳). **روان‌کاوی و روان‌شناسی تحلیلی (مقدمه بر اثر ک.گ.یونگ)**. ترجمهٔ سپیده رضوی. تهران: پیک فرهنگ.
۱۳. کوئیلو، پائولو. (۱۳۸۳). **کیمیاگر**. ترجمهٔ آرش حجازی. تهران: کاروان.
۱۴. گورین، ویلفرد. ال و همکاران. (۱۳۷۰). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
۱۵. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۱. تهران: آگه.
۱۶. مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۴). **یونگ، خدایان و انسان مدرن**. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
۱۷. ویتیلا، استوارت. (۱۳۹۰). **اسطوره و سینما**. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. چ ۲. تهران: هرمس.
۱۸. هال، گالوین‌اس؛ نوردبای، ورون‌جی. (۱۳۷۵). **مبانی تحلیلی روان‌شناسی یونگ**. ترجمهٔ محمدحسین مقبل. انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
۱۹. یاوری، حورا. (۱۳۸۱). **روان‌کاوی و ادبیات**. تهران: تاریخ ایران.

۲۰. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.
۲۱. ـــــــــــ. (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.
۲۲. ـــــــــــ. (۱۳۸۷). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**. ترجمهٔ محمدعلی امیری. تهران: علمی و فرهنگی.

ب) مقالات

۲۳. بزرگ بیگدلی، سعید؛ پورابریشم، احسان. (۱۳۹۰). "**نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه فرایند فردیت**". در فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال۷. شماره ۹. صص۲۳-۳۸.
۲۴. جعفری، طیبه. (۱۳۸۹). "**تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ**". در ادب‌پژوهی. شماره ۱۰۳. صص۱۲-۱۱۸.
۲۵. حدادی، الهام؛ درودگریان، فرهاد. (۱۳۹۰). "**تحلیل کهن‌الگویی داستان جایی دیگر از گلی ترقی**". در ادب‌پژوهی. شماره ۱۴۷. صص ۱۶-۱۷۰.
۲۶. حسینی، مریم. (۱۳۸۷). "**نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا**". در پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۹۷. صص۱۱-۱۱۸.
۲۷. سیف، عبدالرضا؛ سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری؛ موسی‌وند، نسرین. (۱۳۹۱). "**بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده**". زن در فرهنگ و هنر. دوره ۴. شماره ۱۰۷. صص۱-۱۲۶.
۲۸. عباسلو، احسان. (۱۳۹۱). "**نقد کهن‌الگوگرایانه**". در کتاب ماه ادبیات. شماره ۸۵. صص ۶۸-۹۰.
۲۹. علایی، مشیت. (۱۳۸۰). "**درآمدی اسطوره‌شناختی بر نقد اسطوره‌شناختی**". در ادبیات داستانی. شماره ۸. صص۵۸-۱۳.
۳۰. علی‌پور گسکری، بهناز. (۱۳۸۱). "**نقد اسطوره‌ای، عوامل شکل‌گیری و نقش آن در تحلیل ادبی**". در ماه‌نامه کلک. شماره ۹. ۱۳۱-۱۱.
۳۱. قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۲). "**بررسی ساختار در هفت خوان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان**". در جستارهای ادبی. شماره ۲۷. صص ۱۸-۵۶.
۳۲. کی‌گوردن، والتر. (۱۳۷۰). "**درآمدی بر نقد کهن‌الگویی**". ترجمهٔ جلال سخنور. در ادبستان. شماره ۲۸. صص۱۶-۳۱.
۳۳. محمودی، محمدعلی؛ ریحانی‌فرد، علی‌اصغر. (۱۳۹۱). "**تحلیل کهن‌الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ**". در پژوهش‌نامه ادب غنایی. سال ۱۰. شماره ۱۴۵. صص ۱۸-۱۶۶.
۳۴. مدرسی، فاطمه؛ ریحانی‌نیا، پیمان. (۱۳۹۱). "**بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث**". در پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید. سال سوم. شماره ۱. صص۱-۲۰.
۳۵. نوریان، سیدمهدی؛ خسروی، اشرف. (۱۳۹۲). "**بررسی کهن‌الگوی پیرخرد در شاهنامه**". در شعرپژوهی (بوستان ادب). سال پنجم. شماره اول. پیاپی ۱۶۷. صص۱۵-۱۸۶.
۳۶. هاشمی، مرتضی؛ خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). "**تحلیل روانکاوانه داستان سیذارتا اثر هرمان هسه**". در دو فصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی. سال ۱۸. شماره ۱۷۵. صص۶۹-۲۰۲.