نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

کاربست نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار در *بارون درخت‌نشین* اثر ایتالو کالوینو و *کیمیاگر* اثر پائولو کوئیلو

مقالهٔ پژوهشی

لیلا دیده‌بان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

مژگان مهدوی زاده(نویسندهٔ مسئول)[1]

استادیار گروه زبان فرانسه-روسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

فرد با قرار گرفتن در هر مکان، اقدام به بازسازی معنوی فضا برای تعامل روحی با آن مکان می‌کند. ادغام تخیل، حافظه و احساس جنبه‌ای منحصر به فرد به مکان می‌بخشد. گاستون باشلار[2]، دیدگاه ویژهٔ خویش در باب مکان کاوی[3] را با استناد به رویکردی پدیدارشناسانه[4] از خلال فضاهای شناخته‌شده توسط افراد مطرح می‌کند. با این تصور که زندگی شخصیت‌های اصلی کالوینو[5] و کوئیلو[6] در بارون درخت‌نشین[7] و کیمیاگر[8] به شدت به مکان وابسته است، در صدد برآمدیم تا با دیدگاه باشلار به تحلیل مکان کاوی این دو اثر بپردازیم. مکان‌های تداعی‌شده در این آثار، بسان پدیده‌ای می‌مانند که با دست یاختن به آگاهی انسانی، هویت پیدا می‌کنند. در تحقیق حاضر سعی ما بر این است که کاربست مفهوم شاعرانگی فضای باشلاری را در آثار کیمیاگر کوئیلو و بارون درخت‌نشین کالوینو به منصهٔ ظهور نهیم تا به فضا در مفهوم پدیدارشناسی آن بیشتر پی ببریم. آنگاه خواهیم دید که چگونه کالوینو و کوئیلو از خلال قهرمانان قصه‌های خود و با گذر از دنیاهای بیرون، غنای ناب ترین تجارب درونی برخواسته از خیال باشلاری را به تصویر می‌کشند.

کلیدواژه‌ها: بوطیقای فضای گاستون باشلار، مکان‌کاوی، بارون درخت‌نشین، ایتالوکالوینو، کیمیاگر، پائولوکوئیلو، تعامل روحی.

[1]. E-mail: mahdavi@fgn.ui.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-4793-130X

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70103.1005

[2] .Gaston Bachelard
[3]. Topoanalyse
[4] .Phénoménologique
[5] .Italo Calvino
[6] .Paulo Coelho
[7] .Le Baron perché
[8] .Alchimiste

تاریخ دریافت: ۸اردیبهشت۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۱۵مرداد۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۹شهریور۱۴۰۰

۱. مقدمه

بوطیقا که از آن به عنوان فن شعر، شعرشناسی، هنر شاعری و پوئتیک نیز یاد می‌شود، دانش مقولات، اشکال و آرایه‌های ادبی است. به بیان دیگر بوطیقا به مطالعه خلقت هنری اشاره دارد. ارسطو کتابی با همین عنوان از شعر سخن به میان می‌آورد و مبنای کار شاعر را در بیان رخدادهای عالم به آن شکلی می‌داند که می‌توانسته واقع شود نه به آن شکلی که به وقوع پیوسته است. بر این اساس، ارسطو از نقش عاطفه و احساس در آفرینش و دریافت هنری غافل نمانده است.

و اما در صحبت از مکان می‌توان از فضایی نام برد که در ارتباط با فضاهای دیگر بررسی می‌شود. از نقطه نظر جغرافیایی، مکان فضایی است مشخص و قابل تعریف. ولی مکان از دیدگاه باشلار تعریف نوینی دارد که نه تنها فلسفی است، بلکه با مفاهیم از پیش حک شده در اذهان عموم بس متفاوت است.

بر این اساس می‌توان گفت که وجه هندسی مکان معرفی شده در بوطیقای فضا، از ارزش خاصی برخوردار نیست، بلکه فضا مطرح است. انسان تنها با قدرت خیال خویش قادر به درک چنین فضای شاعرانه‌ای خواهد بود و سپس این فضا را به فضاهای جذاب حک شده در خاطراتش پیوند می‌دهد. با خیال‌پردازی مکان متحول می‌شود، و انسان بدون نیاز به سازگاری با واقعیت، و با گذر از دنیای ملموس به سطحی از هشیاری معنوی دست می‌یابد که نتیجهٔ برخورداری از قدرت خیالی بازآفرین است.

باشلار نیز در کتاب بوطیقای فضا به شکلی پدیدارشناسانه از فضا سخن به میان می‌آورد و در این راستا مبنای کار خود را شعر و ادبیات می‌داند و با ارج نهادن به تخیل و نقش آن در بازنگری فضا، از صور خیال بهره‌مند می‌شود. مکان از دیدگاه باشلار می‌تواند خانه یا پناهگاهی باشد که وی را شیفتهٔ خود می‌کند. بدین سان مفهوم بوطیقا ما را به درک بهینهٔ بوطیقای فضای گاستون باشلار سوق می‌دهد. این مفهوم فضاهای پیرامون را به درخشش درآورده و همچون آینه‌ای دنیای درون ما را منعکس می‌کند.

در ابتدا لازم است به دلیل انتخاب این دو نویسندهٔ معاصر بپردازیم. ایتالو کالوینو، نویسنده و نظریه‌پرداز ایتالیایی قرن بیستم است که با طنز تلخ خود نقش بزرگی را در بیداری نوع بشر بازی کرده و پائلو کوئیلو، نویسندهٔ برزیلی پایان قرن بیستم است که بیش از هر چیز به جنبه‌های فراحسی امور گرایش دارد. آثار کوئیلو نه تنها برخاسته از روح، که بیانگر قلب انسانی هستند. در پی کشف حقیقت در آزمایشگاه زندگی، کوئیلو ما را به دستیابی به کیمیای درون که همان شناخت خویش است، فرا می‌خواند. در آثار کالوینو نیز میل به تغییر و تحول و نوآوری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از خلال فضایی انتقادی، ساده و بی پیرایه، اصول اخلاقی وی به نکوهش روزمرگی انسانها می‌پردازند. او با به چالش کشیدن باورهای کهن، سعی در پرده‌برداری از توانایی‌های بالقوه انسانی دارد و این ویژگی را دستمایه‌ای برای بررسی سؤالات فلسفی بشر قرار می‌دهد. این امر را می‌توان به نوعی مدیون نگاه عمیق وی به محیط پیرامون خویش و به دنیای درون انسانها دانست.

در حقیقت آن چه در تحقیق حاضر دو نویسندهٔ مذکور و آثار بارون درخت‌نشین و کیمیاگر را به هم نزدیک می‌کند، طی کردن مسیری مشابه و چرخه‌ای بسته است که توسط شخصیت‌های اصلی هر دو داستان صورت می‌گیرد. به علاوه، هر دو داستان صمیمیت و تنهایی را در معرض دید خواننده قرار می‌دهند. هدف ما در این تحقیق، نشان دادن چگونگی به اجرا در آمدن مفهوم «بوطیقای مکان»در اثر کالوینو و کوئیلو برای به تصویر کشیدن مفاهیم غیر واقعی و فضاهای تخیلی است. با استناد به مفهوم فضا از دیدگاه گاستون باشلار، سعی خواهیم کرد فضاهای شاعرانه را در بافتی وسیع تر بررسی کنیم تا به تعریفی نوین از ارزش معنوی مکان برسیم.

برای درک بهینهٔ فلسفهٔ باشلار لازم است از دیدگاه او در باب پدیدارشناسی به اجمال تعریفی ارائه دهیم. دیدگاه اخیر، ارتباطی درونی بین فاعل و مفعول را به منصهٔ ظهور می‌نهد. اشیاء جهان هویت و وجود خود را زمانی به دست می‌آورند که مشاهده و محقق شوند. به عبارت دیگر، ما با «اشیاء» مواجه نمی‌شویم، بلکه با «پدیده‌هایی» که در اطراف ما وجود دارند، برخورد می‌کنیم. هدف پدیدارشناسی، برگشتن از ظواهر و رسیدن به وجه پدیداری امور است؛ پدیداری که بر آگاهی ناب و استعلایی متجلی می‌شود. تطابق آن‌ها با آنچه که در واقعیت هستند، اهمیت کمتری دارد. بدین طریق، از خلال روشی پدیدارشناسانه، باشلار ذهنیت تصاویر ایجاد شده توسط تخیلی آفریننده را ارج می‌نهد.

بر طبق آنچه باشلار «جدال بین بیرون و درون» می‌خواند، این تحقیق مکان‌های صمیمی درون و برون را در داستان‌های مذکور نشانه می‌گیرد. این مکان‌ها به مثابه آینه، و با ارجاع به تصاویری دقیق و بس قدیمی، ما را به خود فرا می‌خوانند. پژوهش حاضر با کاربست نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار بر بارون درخت نشین اثر ایتالو کالوینو و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو، به بررسی جایگاه آرمان شهرهایی[1] در دو رمان خواهد پرداخت و سپس در پی درک مفهوم خوشبختی از نگاه نویسندگان کتب مزبور خواهد بود.

در ابتدا تحقیق حاضر سعی بر آن خواهد داشت تا تصاویری از آنچه مطابق با نظریهٔ باشلار، تحت عنوان تصاویر درونی معرفی شده‌اند را به بحث بگذارد و ما را به سمت آرمان شهری که به دنیای درونی ما بستگی دارد، رهنمون کند. آنگاه، با استناد به مثال‌هایی از ادبیات تخیلی، به تصاویر خانه در بارون درخت‌نشین و کیمیاگر پرداخته و تخیلات انسانی که به دنیای درونی خود پناه برده است را از دیدگاه باشلار مورد بررسی قرار خواهیم داد. در ادامه، با رمزگشایی از تصاویر مربوط به شگفتی‌های دنیای بیرون، به مشاهدهٔ جنبه‌های اعجاب انگیز و شگفت آور دنیایی خواهیم نشست که ما را در بر گرفته است. در این خصوص، ارتباطات بین عالم درون و دنیای بیرون، یا به بیان دیگر، دو مکان داخلی و خارجی، برجسته خواهند شد. انسان، با

[1] Utopie

نیل به دنیای پیرامون خویش با ناشناخته‌ها و نشانه‌هایی رو به رو می‌شود که او را شگفت زده می‌کنند. سرانجام در قسمت آخر، ملاحظه خواهیم نمود که هر چند، عظمت درونی ما از اعماق وجود ما نشأت می‌گیرد ولی تحت تاثیر حضورمان در جهان بیرون، توجه ما به جهان درون گسترش خواهد یافت و این موضوع به طی طریقی منجر خواهد شد که ما را به نقطهٔ اول باز خواهد گرداند.

۲. چارچوب نظری و پیشینه پژوهش

مطالعه و پژوهش در باب شاعرانگی فضا توجه پژوهندگان بی‌شماری را به خود جلب کرده است؛ خواه این مطالعات انبوه به معرفی وجه شاعرانه مکان در فلسفه پدیدارشناسانه گاستون باشلار بپردازند و خواه با تکیه بر این نظریه وجه نویی از خوانش آثار مهم ادبی را در معرض دید خواننده قرار دهند. تحقیقات انجام‌گرفتهٔ متعددی در این زمینه به زبان‌های مختلف قابل دسترس است ولی از آن جا که متن مقاله حاضر به زبان فارسی است، معرفی پاره‌ای از این تحقیقات که به همین زبان نگاشته شده‌اند، خالی از لطف نمی‌نماید. در زمینهٔ معرفی فلسفهٔ شاعرانگی فضای باشلار می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان «پدیدارشناسی تخیل نزد باشلار» (امینی و همکاران، ۱۳۸۶) اشاره کرد که توسط دکتر بهمن نامور مطلق در پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، به چاپ رسیده است. و اما در مورد مقالاتی که با محوریت کاربست این مفهوم بر آثار متعدد ادبی شکل گرفته‌اند، به معرفی تنها چند مقاله از بین بی‌شمار تحقیقات انجام‌گرفته بسنده می‌کنیم. «جستجوی انگاره‌خانه در آثار سهراب سپهری بر مبنای پدیدارشناسی تخیل گاستون باشلار» (۱۳۹۹) به چاپ‌رسیده در فصلنامهٔ شعر پژوهی، «پدیدارشناسی مکان در نمایشنامه گزارش خواب‌نوشته محمد رضایی راد با تمرکز بر آرای گاستون باشلار در بوطیقای فضا» (۱۳۹۴) و «پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان ثالث با تکیه بر آرای گاستون باشلار» (۱۳۹۷) در مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان از این جمله‌اند.

لازم به ذکر است که یاد آور شود صحبت از باشلار و فلسفه مکان کاوی او محدود به حوزهٔ ادبیات نمانده و به حوزه‌هایی چون معماری هم ورود پیدا کرده است. در مقاله‌ای «با عنوان گونه‌شناسی خیال در فرآیند طراحی معماری» نوشتهٔ سارا امینی و محمد منصور فلامکی و غزال کرامتی (۱۳۹۸) می‌توان به این موضوع پی برد که دغدغه‌مندان موضوع طراحی و چیستی آن هم از موضوع مکان کاوی باشلار دور نمانده‌اند.

با نگاهی اجمالی به تحقیقات انجام گرفته در مورد بارون درخت‌نشین، ایتالو کالوینو و کیمیاگر پائولو کوئیلو می‌توان از مقالاتی تحت عنوان «ترکیبی از زندگی نویسنده و اساطیر ایرانی، نقدی بر رمان بارون درخت‌نشین اثر ایتالو کالوینو» (۱۳۸۶) از بابک جلالی، «فرآیند فردیت در حکایت مرد بغدادی در مثنوی مولانا و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو» (۱۳۹۳) نوشتهٔ آرزو شهبازی و عسگر عسگری حسنکلو و «مقایسهٔ شباهت‌های

پیرنگ رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو و داستان زمزم» (۱۳۹۲) اثر رضا امیرخانی نوشته مجید عزیزی و محمدرضا روزبه نام برد. ولی تا به حال مقایسه‌ای بین کالوینو و کوئیلو با تکیه بر نظریهٔ مکان کاوی گاستون باشلار انجام نگرفته است.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. در جست و جوی آرمان شهر از خلال درون

کتاب بوطیقای فضا با فصلی شروع می‌شود که خانه نام دارد. از این نقطه نظر، این کتاب، خانه را به عنوان نقطهٔ آغاز تمام تجارب بشری در نظر می‌گیرد، جایی که انسان دلبستگی‌های عمیق خویش را برای همیشه در آن جا می‌گذارد.

کوزیمو لاورس دو روندو[1]، قهرمان اصلی کالوینو، پسر دوازده ساله‌ای اشرافی است. وی، نه تنها مجبور به اطاعت از قوانینی خشک و دست و پاگیر است؛ بلکه دوران خوش زندگی خانه را نیز، هر چند ناچیز، تجربه کرده است : «دلمان هوای ناهارهای ساده‌ای را داشت که همراه با فوشلافلور در اتاق کوچک و دورافتاده می‌خوردیم [...] دیگر می‌توانستیم با دست بخوریم؛ و در پایان غذا ته گلابی را به سوی یکدیگر پرتاب می‌کردیم (کالوینو،۱۳۶۳: ۱۰) و این می‌تواند همان احساس «گرمای اولیه»(باشلار، ۱۹۶۱: ۳۵) از دیدگاه باشلار باشد؛ درونی گرم همچون شکم مادری که انسان در آغوشش پرورش یافته است (همان ۳۵). سانتیاگو، قهرمان اصلی کوئیلو نیز، زندگی متعارفی را همچون عامهٔ چوپانان می‌گذراند: فرد تنهایی که بهترین لحظات زندگی‌اش را همراه گله گذرانده و با فروش پشم گوسفندانش امرار معاش می‌کند. زمانی وی، همچون کوزیمو، از سر میل و رغبت خویش، تصمیم به ترک شادی زندگی در خانهٔ شخصی خود را می‌گیرد: «یک روز عصر که برای دیدن خانواده‌اش رفته بود، جرأت کرده بود و به پدرش گفته بود که نمی‌خواهد کشیش شود. می‌خواهد سفر کند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۹). او خوشبختی را در میان گله‌اش می‌یابد. صحراهای منطقهٔ آندلس بیش از هر چیز برای او مفهوم خانه را در بردارند.

با استناد به فرضیه باشلار، در هر نقطه، حتی در کوچک ترین «گوشه» و زاویهٔ پنهان، می‌توان ردّپای صمیمیّت را جست و جو کرد: «همهٔ گوشه‌ها مورد آمد وشد قرار گرفته یا دست کم زیست شده‌اند (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۶۷). از طرفی، در کوچک‌ترین نقطهٔ طبیعت، تخیل قدرت و آزادی پرواز پیدا می‌کند و خیال‌پرداز می‌تواند جهان را غنی سازد: «براي راوي، خانه مفهومي سيماني، آجري يا فيزيكي نيست؛ خلوتِ او جايي است كه خاطره‌اي عاشقانه يا گزنده يا در هر حال ماندني برايش ساخته، حال كنج خانه باشد يا خيابان‌هاي

[1] .Cosimo Laverse du Rondeau

شهري که او با سماجتي خلاّقانه مي‌خواهد آن‌ها را از آنِ خود کند» (دوستی، ۱۳۹۱: ۴۹). در ادامه نویسنده از «محرميتي بي خيال» (همان) صحبت می‌کند که می‌تواند هر فضایی را صمیمی و خانگی کند. یکی از این مکان‌های صمیمی‌که در بینش شاعر پدیدارشناس به هیچ یک از متصورات دنیای واقع محدود نیست، «لانه» است که از آن به عنوان «مخفیگاه پرنده» یاد شده است (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۲۱). لانهٔ پرنده‌ای که قصد داشت از گزند زمینیان در امان باشد (همان پرندهٔ انسان نمایی که این بار در قالب ادبیات ایتالیا خود نمایی می‌کند) پناهگاه روشنی است در میان تاریکی مطلق جنگل، و در کل برخوردار از صمیمیّتی بیکران: «کوزیمو لبه چادر را به کناری زد و مرا به درون برد. در روشنایی فانوس، اتاقک کوچکی را دیدم که همه دیواره‌های آن از پرده و قالیچه بود؛ تنه درخت از وسط اتاقک می‌گذشت و کف آن تخته‌هایی بود که روی شاخه‌های ستبری پهن شده بود» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۷۶).

در این باره باشلار تا حدی، از تعریف مکان به عنوان چارچوبی مشخص که جلوی هر گونه تولید معنایی را می‌گیرد، خودداری می‌کند. مکان برای او مجموعه‌ای از تمامی‌احساسات بشری است؛ زیرا نه تنها توسط هندسه‌دان و معمار، که توسط انسان معیارگذاری و ساخته شده و در هر حال توسط وی زیست شده است. مکان‌های خیلی خاص در دنیای باشلار، به هیچ عنوان موضوع مقیاس‌های فیزیکی قرار نمی‌گیرند، بلکه موضوع «مکان‌های مورد علاقه و مکان‌هایی که ما در آن احساس امنیت داریم » است (کوربه، ۲۰۱۰-۱۱: ۵۹). در واقع از دید باشلار، «هر مکانی که واقعا زیست شده باشد ماهیت مفهوم خانه را با خود دارد» (باشلار، ۱۹۶۱: ۳۳).

کوچک یا بزرگ، مکان، مرکز گسترش ارزش‌های انسانی است، جایی که احساسات رشد می‌یابند و رؤیاها و داستان‌های متعددی آمد و شد می‌کنند. حافظه با همکاری تخیّل، طرح خانه‌ای رؤیایی را می‌ریزند که خاطرات ایّام قبل و اقامتگاه‌های پیشین را نگه‌داری کند. خانه جایگاه اقامت دیروز، امروز و فرداست. در نتیجه، خانه به عنوان نقطهٔ اتصالی برای خاطرات و رؤیاهای ما و مکانی با ثبات، برای زیر نظر گرفتن خاطرات ما است؛ خاطراتی که در مکان‌های گذشته به خوبی جاسازی شده‌اند و برای زنده کردنشان کافی است که از جایگاه مکانی که در آن مدفون شده بودند خارج شوند: «بر این دو امید، احساس سومی‌نیز افزوده شد؛ احساسی شناخته شده و کمابیش از یاد رفته، از آن گونه یادها که تنها خطی و رنگی از آن را در دل داریم، و امیدواریم دوباره آن را یکپارچه و شاید زنده‌تر از پیش بازیابیم و در قالب چیزی موجود در زمان حال جلوه‌گر ببینیم» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۱۸۳). در این جا شاعر استعارهٔ زیبایی را با بیان «حافظه یک قفسه است» (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۰۶) به کار می‌گیرد. در اعماق این قفسه، انبوهی از خاطراتی زندگی می‌کنند که در بین طبقاتی چوبی آرمیده‌اند. حافظه در حقیقت قفسه‌ای است با طبقاتی متعدد، که البته داستان‌های متعدد با نظمی خاص در آن جای گرفته‌اند: «قفسه و طبقاتش، میز تحریر و کشوهایش، صندوق و عمق

مضاعفش، از اصلی ترین ابزار زندگی روان شناختی محرمانه هستند» (همان: ۱۰۵). از دیدگاه باشلار، روح و فضای قابل رؤیت خانه در وجود ما ثبت شده است و در این جاست که با فکر کردن به خاطرات ثبت شده، دلتنگی مکان‌های گذشته، ما را در بر می‌گیرد (رئولت-کروسنیه، ۲۰۱۰: ۲۴).

فقط انسانِ تنها موفق به زنده کردن احساساتش می‌شود: «با فرو رفتن در تنهایی خویش، احساسات فرد مشتاق، فوران می‌کند و فرد به مرحلهٔ کشف و شهود می‌رسد» (همان: 37). به عبارتی، لحظات تنهایی کوزیمو و سانتیاگو نشان دهندهٔ انزوایی بی‌حد وحصر در درونی غیر قابل دسترس به هر نوع برون هستند. انسانِ تنها به خوبی با این مکان‌های درونی آشناست؛ مکان‌هایی که فرصت کناره‌گیری و مخفی‌شدن در خود را، بدون توجه به آن چه در دنیای بیرون می‌گذرد، برای وی فراهم می‌کنند. در صحرا و در میان کاروان، سانتیاگو روزها و شب‌ها را بدون احساس گذر زمان پشت سر می‌گذاشت. غرق سکوت و تنهایی صحرا می‌شد و آن جا را مکانی مناسب برای تفکر می‌یافت: «گویا همهٔ دنیا در سکوت فرو رفته بود چون روح پسر جوان ساکت بود» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۶۹).

ژرف‌ترین تنهایی نزد باشلار، تصویر خاصی را تداعی می‌کند؛ تصویری متعلق به «کلبه». طبق نظر وی، انزوایی که بر فضای کلبه حاکم است، با تقدسی خاص در آمیخته، آن جا را تبدیل به مکانی مناسب جهت رجعت به خویش و جست و جوی خداوند از ورای همین «خود» می‌کند: «پیرامون چنین تنهایی ژرفی، تشعشع دنیایی در حال مراقبه به چشم می‌خورد که در حال استمداد از دنیایی ورای این جهان است. کلبه نمی‌تواند هیچ منفعتی «از این دنیا» ببرد. زیرا که مملو از فقر است» (باشلار،۱۹۶۱: ۵۸). مثال «کلبه»ی باشلار ما را به تفکر در مورد اقامتگاه کیمیاگر وا می‌دارد، اقامتگاهی که کوئیلو از سکوت و سادگیش یاد می‌کند: «خیمه‌ای بود هم چون همهٔ خیمه‌های دیگری که در واحه دیده بود [...] به دنبال آلات و کوره‌های کیمیاگری گشت، اما چیزی نیافت. تنها چند توده کتاب، اجاق آشپزی و فرش‌هایی پر از نگاره‌های مرموز» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۵۵-۶).

تحت تأثیر این شخصیت غیر عادی صحرا، سانتیاگو آموخته بود که باید به این سکوت احترام گذاشت، زیرا سکوت این فرصت را برای وی فراهم می‌کرد که بیشتر به ندای قلبش گوش فرا دهد، که بهتر خود را محبوس درون خود کند. در مسیر حرکت به سمت اهرام مصر، در اردوگاه نظامی، کیمیاگر سانتیاگو را فردی با توانایی‌های خارق العاده معرفی می‌کند و او را کسی می‌پندارد که نه تنها قادر است اردوگاه نظامی‌را با نیروی باد ویران کند بلکه این توان را دارد که خودش را تبدیل به باد کند. بنابر این کیمیاگر، این فرصت را به سانتیاگو می‌دهد که با روح جهان سخن بگوید، در روح جهان رسوخ کند و دریابد که روح جهان، بخشی از روح خداوند است و در نهایت به این درک عظیم برسد که روح خداوند روح خود او است و بدین ترتیب اعجاز بیافریند. از طرفی، از دیدگاه باشلار، هر گونه انزوا فرم کروی شکلی به خود اختصاص می‌دهد: «او

می‌داند که هر آن چه که انزوا پیدا کند، گرد می‌شود، شکل موجودی که بر خود متمرکز گشته را پیدا می‌کند» (باشلار،۱۹۶۱: ۲۶۴). با استناد به فرضیه مذکور، وضعیت بازگشت به خود سانتیاگو، فرم یک دایره را تداعی می‌کند. در نهایت، فرم کروی شکلی که نشان از رجعت به دنیای درون او دارد، همان آرمان شهری است که در وادی دل قابل جست و جو است.

جالب است بدانیم که کیمیاگر به واسطه فرمانده اردوگاه نظامی، سانتیاگو را در منگنهٔ تحدید زمانی قرار داد تا آنجا که فرمانده اردوگاه او را وادار کرد برای اثبات حقانیت خود، در بازهٔ زمانی کوتاهی به باد تبدیل شود و در غیر این صورت، جان خود را از دست خواهد داد. کیمیاگر می‌دانست که سانتیاگو به خودی خود اقدام به چنین امری نخواهد کرد و حتماً می‌بایست تحت فشار باشد تا با یاری جستن عناصر اربعه به چنین امری دست یازد. در طول مدت فرآیند تبدیل شدن به باد، سانتیاگو لحظاتی بحرانی بین مرگ و زندگی را تجربه کرد. این چنین می‌نمود که کل دنیا در این مدور بودن سهیم بود، صحرا، خورشید، باد و آسمان. هر یک به گونه‌ای سعی می‌کردند که از بخشی از قدرت خود استفاده کنند، شاید سرانجام موجودی انسانی می‌توانست خود را به باد تبدیل کند. آن‌ها به خودی خود نتوانستند کمکی به وی برسانند، ولی موفق شدند با آرامش بخشیدن به او، قدرت برتر را به وی بشناسانند. باشلار آرامش را این چنین وصف می‌کند: «فریاد مدوّر موجود مدوّر، آسمان را به مانند گنبدی مدوّر می‌کند. و در این چشم‌انداز مدوّر، همه چیز به نظر آرام است. موجود مدوّر، گردی خود را می‌پراکند، به آرامش هر گونه گردی دیگری می‌افزاید» (همان: ۲۶۳).
در این راستا، همگام با سانتیاگو، تمامی‌عناصر اربعه نیز به شناخت حق و به درک دایرهٔ کاملی که هیچ گونه خللی در آن وارد نیست نائل آمدند.

۳. ۲. شگفتی‌های دنیای بیرون

با بررسی تصاویر از دیدگاه باشلار، تصاویری که بینش پدیدارشناختی این فیلسوف فرانسوی در مورد مکان‌های صمیمی درون را به منصهٔ ظهور می‌نهند و با بررسی کاربرد آن‌ها در داستان‌های مذکور، وقت آن است که به جاذبه‌هایی بپردازیم که این بار نه در زبان درون، بلکه در عوالم بیرون یافت می‌شوند. در این مورد لازم به ذکر است که اگر ما مکان‌های بیرونی را هم به عنوان جزئی از فضاهای صمیمی مورد مطالعه قرار ندهیم، طبق نظریهٔ باشلار، کاربرد مکان کاوی یا «مطالعهٔ روان شناختی روش مند مکان‌های زندگی صمیمی ما» (باشلار،۱۹۶۱: ۳۶) ناقص خواهد ماند.

رشتهٔ اتصال انسان و دنیای بیرون به خوبی توسط کالوینو و کوئیلو به تصویر کشیده شده است. این دو نویسنده در صدد بر آمده‌اند تا به گونه‌ای به خوانندهٔ مشتاق نشان دهند که چگونه کوزیمو و سانتیاگو از خانه، این فضای صمیمی درون، جدا شده تا قدم در مسیری نهند که آن‌ها را به سوی فضای ناشناس و تعریف‌نشدهٔ بیرون راهنمایی کند. در این باره، سفر می‌تواند نقشی اساسی را در طرح ریزی داستان هر دو رمان بازی کند،

زیرا که «این یك حقیقت انکارناپذیر است که بشر از دیرباز در پي گمشده اي است. گاهي خارخار این جست وجو و تلاش او را به پرستش عناصر گوناگون سوق داده است. [...] و اینها از موضوعاتي است که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده است» (حاتمی‌و نصراصفهانی،۱۳۸۹: ۳۸۱).

میل زندگی در جهان تنه‌ها و شاخه‌های پوشیده از برگ، کوزیمو را به آشنایی با دختر همسایه، همان ویولتای زیبا سوق می‌دهد و این عشق پر تب و تاب زمانی نمود خود را پیدا می‌کند که دختر جوان پس از سالها دوری، به همان منطقه بازگشته و کوزیمو را وارد رابطه‌ای عجیب و عاشقانه می‌کند. تا جایی که تا سالها، ذره ذره وجود او خواهان این عشق جاودان باقی می‌ماند: «دفترچه‌ای را با نخی از درختی که روی آن نشسته بود آویخت. هر کس هر اعتراضی داشت در آن می‌نوشت. از هر مشکلی در آن سخن می‌رفت [...] و خواست او یک کلمه بیشتر نبود: ویولتا، نامی‌که از چندین سال پیش آن را در گوشه و کنار می‌نوشت» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۲۳۰-۱) و سانتیاگو، چوپان جوانی که در جست و جوی گنجی مخفی بود، نمی‌توانست از آن واحه که دختر صحرا در آن زندگی می‌کرد، چشم‌پوشی کند: «فاطمه یک دختر صحرا است. می‌داند مردها باید بروند تا بتوانند برگردند. او دیگر گنجش را یافته: تو را. اکنون منتظر است تو نیز آن چه را که می‌جویی، بیابی» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۶۲). این چنین است که شهرها در بطن خود، موجوداتی دوست داشتنی و خواستنی را پنهان کرده‌اند. آن‌ها همیشه چیزهای نویی را برای پیشکش کردن به مردم در خود جای داده‌اند که شادی دریافت آن‌ها دشواری‌های سفر را آسان می‌کند و امیدی برای تحمل بیشتر به مسافر می‌بخشد. در مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر کتاب کیمیاگر»، دکتر حسین حاجی زاده در این باره می‌گوید: «هسته مرکزی اندیشه کوئیلو در داستان کیمیاگر رشد و حرکت و پویایی است. برخورد با مشکلات، کسب تجربه و نهایتاً چیره شدن بر جریان زندگی» (حاجی زاده،۱۳۸۳: ۲۱).

در این مسیر، پدیده‌ای به نام روح جهان، حضوری دائم و فعال در زندگی سانتیاگو دارد. در حقیقت، روح جهان اصلی است که به انسان‌های هدفمندی که از اراده‌ای نیرومند برخوردارند، یاری می‌رساند و نقشی مثبت در زندگی آرزومندانی بازی می‌کند که تصمیم به طی طریقی گرفته‌اند که منتهی به آرزوهایشان است. شخصیت اصلی کوئیلو نیز، با معتقد شدن به روح جهانی که همهٔ مخلوقات عالم از آن بهره می‌برند، موفق به دست یابی به آرزوهایش شده بود. هر چیز می‌توانست برای سانتیاگو نشانی باشد که به وی یاری می‌رساند، زیرا زبان نشانه‌ها زبانی جهانی است و قابل فهم برای همهٔ موجودات: «جوانک متوجه شد که فضا آکنده از وحشت است، هر چند هیچ کس هیچ چیز نمی‌گفت. یک بار دیگر داشت زبان بی‌کلام را تجربه می‌کرد، زبان کیهانی را» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۰۷).

بدین ترتیب، بیرون گاهی کل عالم و یا تمامی کیهان است. خانه، این مکان محصور در صمیمیتی بی کران، گاهی این نیاز را در خود احساس می‌کند که به دیگر مراکز صمیمیت گسترش پیدا کند. درون، همیشه

رؤیای برون‌های رازآلود را در خود می‌پرورد، و این چنین است که مقدمهٔ ارتباط بین این دو فراهم می‌شود. هر از گاهی، این پیوستگی میل به وسعت و گسترش به سمت بی‌نهایت را پیدا می‌کند. هر اندازه که تخیل، انعطاف‌پذیرتر باشد، درون‌برون‌ها شگفت‌انگیزتر به نظر می‌رسند. و از این نقطه نظر، ارتباط بین آن‌ها صمیمی‌تر، و مرز بین آن‌ها کمرنگ تر می‌شود. خانهٔ به تصویر کشیده شده توسط باشلار و دیگر پدیدارشناس‌هایی همچون او، آن چنان وسیع است که فرصت سیر وسلوک در گسترهٔ تمامی فضاهای کیهانی و زندگی در کل عالم هستی را فراهم کرده و انسان را از محدودیت‌های مرزهای هندسی عبور می‌دهد. ارتفاع این چنین خانه‌ای گاهی در آسمان‌ها اندازه‌گیری می‌شود و پنجره‌هایش بر روی بی نهایت گشوده می‌گردند. معمار خانه، خود نیز از این وسعت بی حد وحصر در عجب می‌ماند: «موقعیت جالبی است! فضاهای مورد علاقهٔ ما، نمی‌خواهند همیشه محصور بمانند! آن‌ها به اهتزاز در می‌آیند. گویا به راحتی به جای دیگری نقل مکان می‌کنند» (باشلار،۱۹۶۱: ۷۹). بر اساس فرضیهٔ پدیدارشناسی پنداشت باشلاردی، شعر «بر روان شناسی روح، روحی که دچار سیه روزی زمینی است، احاطه دارد» (تادیه، ۱۳۹۰: ۱۲۱). پدیدارشناسی پدیده‌های شعری را به شیوهٔ تجربی توصیف نمی‌کند، که در آن صورت مستلزم خواندن منفعلی می‌بود: پدیدارشناسی «عمدی بودن شعر» را تجربه می‌کند. آیندهٔ تعمد در «بازتاب» دیده می‌شود که فرق اصلی با کتاب‌هایی است که دربارهٔ پنداشت مادی نوشته‌اند (همان: ۱۲۱).

روش پدیدارشناسی نزد باشلار به تدریج وبه مرور زمان گسترش می‌یابد. چنان که دوره دوم نقد باشلاری را می‌توان دورهٔ غلبه روش پدیدارشناسی خواند. البته پدیدارشناسی باشلاری از جهاتی با پدیدارشناسی‌های دیگر به ویژه پدیدارشناسی‌های دوران خود (پدیدارشناسی شناخت شناسانه هوسرلی و پدیدارشناسی هستی‌شناسانهٔ هایدگری) متفاوت است، زیرا پدیدارشناسی باشلار هم از نظر پیکره مطالعاتی، هم از نظر هدف و روش با دیگران متمایز است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

در این باره، پنجره‌ها تبدیل به عضوی لاینفک از هر خانه می‌شوند که حرص دیدن دارد. در جایی می‌خوانیم که ماری کوربه، سه تا از مهم‌ترین کاربردهای پنجره را بر می‌شمرد: «دیدن»، «پرواز و خروج به سمت فضای بیرون» و «روشنایی بخشیدن»: «پنجره‌ها همچون تابلوهایی هستند که چشم‌انداز را نشان می‌دهند» (کوربه، ۲۰۱۰-۲۰۱۱: ۴۷). آن‌ها هم چنین به عنوان «چاه روشنایی» توصیف شده‌اند (کوربه، ۲۰۱۱: ۴۹). ولی به نظر می‌رسد که از طریق دومین کاربرد که ظاهرا بوطیقایی‌تر است، پنجره می‌تواند اجازهٔ هر گونه نقل مکانی را صادر کند. به عبارت دیگر: «عوامل رهگشا معمولا عوامل متعددی هستند که می‌توانند تنها به شکل فیزیکی برون را به درون اتصال دهند»(همان). پنجره‌ها به تماشاگر این امکان را می‌دهند که فضا را از بیرون دنبال کند. برای هر پنجره، حفظ ارتباط درون-برون، از هر چیزی مهم‌تر می‌نماید.

در هر صورت، همان گونه که باشلار می‌اندیشد، درون‌ها همیشه تمایل دارند که با برون‌های گسترده مواجه شوند، و این چنین است که برمی‌خیزند و تا بلندای قلهٔ خود به اهتزاز در می‌آیند و سرانجام تا حدی گسترش می‌یابند که میل به برون‌گرایی را از دست داده و آن را «پشت سر خود» رها می‌کنند (باشلار،۱۹۶۱: ۲۵۶). در قسمت بعد به ابهت این نگاه نوین پی خواهیم برد.

۳. ۳. شرح صدر به مثابه بینشی نوین

همان گونه که در پیش آمد، گشودن دریچهٔ دل به سمت دنیای برون تجربهٔ خاصی است که بیننده از طریق آن، محو گسترهٔ هستی شده و طعم زندگی را به معنای واقعی احساس خواهد کرد. به درون، این فرصت داده شده که قطره‌ای از دریای برون بچشد، تا بالاخره خود را مملو از قدرتی عجیب ببیند: «این قدرتی که مکان را به عقب می‌راند، [...] تا موجود متفکر بتواند در تفکرش آزادانه سیر کند» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۵۶). سانتیاگو، شخصیت آرزومند کوئیلو، موجودی است توانا به فتح افق‌های دور دست، او فرد مستعد و کوشایی است که در جهت نیل به آرزوهایش، در کرانه‌های طبیعت بی کران به جست و جو می‌پردازد و صاحب شخصیتی است که مدام رو به تحول و دگرگونی است. سیر در عظمت، به وی می‌آموزد که چگونه در روح جهان نفوذ کرده و در هماهنگی کامل با آن باشد. او به درستی فرا می‌گیرد که خوشبختی به هیچ عنوان در تبدیل سرب به طلا خلاصه نمی‌شود و می‌توان آن را در فهم جهان خلاصه کرد. سیر در عظمت هستی، حالت روحی خاصی به سانتیاکو می‌بخشد و در مقابل این عظمت، خیال پردازی او به اوج می‌رسد. باشلار نیز معتقد است: «سیر در عظمت، وضعیتی بس ویژه و حالت روحی خاصی را رقم می‌زند که قدرت تخیل، خیال پرداز را، در مقابل دنیایی که نشانی از بی‌نهایت دارد، خارج از دنیای فعلی رها می‌کند» (باشلار،۱۹۶۱ : ۲۰۹).

گنج سانتیاگو همیشه همان جا است، پای همان درخت انجیر مصری که انتظار او را می‌کشد. با این وجود، بر او لازم است که ابتدا از نردبانی که او را به سمت فهم زندگی واقعی رهنمون می‌کند، بالا رفته و سپس با پاهای خود باز گردد و صندوقچهٔ پر از طلا را از زیر زمین خارج کند. به عبارت دیگر، قهرمان کوئیلو، تلاش جهت رسیدن به اهرام مصر را نه تنها اتلاف وقت تلقی نمی‌کند، بلکه به عنوان وسیله‌ای می‌داند برای یافتن و یا باز یافتن گنجش، در همان مکانی که او شبی را به همراه گوسفندان خود گذرانده و از اتفاق، خوابی هم دیده بود: «به راه‌های بسیاری اندیشید که پیموده بود، و به شیوهٔ غریب خداوند برای نشان دادن گنجش به او» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۲۱۹). بدین منظور، یک بازگشت به عقب مانده بود تا وی رؤیایش را محقق کند، تا بتواند سهمش را از دنیا پیدا کند، گنجش و عشقش را؛ همهٔ آن چه را که سفر، آموزش و تجربه، برایش فراهم کرده بود:

«ما می‌رویم تا حقیقت را در دور دست جست و جو کنیم، ما نیازمندیم تا به بیرون برویم تا در خود، به عظمت تفکر که بزرگترین گنج است، پی ببریم. این چنین، دایرهٔ زندگی ما می‌تواند بسته شود، در حالی که هنوز برای شنیدن محسوسات باز می‌ماند» (رئوکرونیه، ۲۰۱۰: ۴).

و سرانجام بارون روندو، نوجوانی که زمین زیر پای خود را به مقصد راه لرزان و پر پیچ و خم درختان ترک کرده تا بدین گونه، گریز از سنت‌های بی‌چون و چرای زمان خویش را فریاد کند، در می‌یابد که زندگی را از دریچه‌ای نو تماشا کند: «برادرم معتقد است که برای بهتر دیدن زمین، باید کمی‌از آن فاصله گرفت» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۱۷۴). بی‌شک همین فاصله است که میدان دید بازتری را در جهت هر چه بهتر و بیشتر دیدن وقایع برای وی فراهم کرده و وی را در بطن تمامی امور جاری قرار می‌دهد. و چه بسا عروج شاعرانه وی به آسمان همان تحقق رویای دیرین اوست. همان‌گونه که در توصیف انسان آرمانی مولانا می‌خوانیم که: «خود را و البته تمام انسانها را نی بریده از نیستان وجود می‌داند و همان گونه که خود در آرزوی بازگشت به آن نیستان است، انسان آرمانی او نیز انسانی است که با مبدا وجود و با اصل خود پیوند دارد» (صرفی و خجسته، ۱۳۸۶: ۴۹۱).

بدین ترتیب، عظمت درون بستگی تام به شدت حضور ما در دنیای بیرون و در عین حال توجه ما به دنیای درون، دارد و تنها در این صورت است که شاهد گسترش عظمت درون خود خواهیم بود: «به هر سو که می‌خواه -شرق، غرب، شمال یا جنوب- برو، اما هر سفری که آغاز می‌کنی سیاحتی به سوی درون خود بدان! آن که به درون خود سفر می‌کند، سرانجام ارض را طی می‌کند» (شافاک، ۱۳۹۵: ۱۳۴). شاعر به نوای درون خود گوش می‌سپرد و از خوانندهٔ خود نیز چنین کاری را می‌طلبد. صدای درونی ما چیزهای بسیاری برای گفتن دارد، و این وظیفهٔ ماست که هر چه بهتر و بیشتر به آن گوش فرا دهیم: «به قلبت گوش بسپار. او همه چیز را می‌داند، چون از روح جهان می‌آید و روزی به آن برمی‌گردد» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۷۲). قلب‌ها هرگز ساکت نمی‌مانند. برای این که بتوان صداهایشان را شنید، باید در سکوتی عمیق فرو رفت. قلب بزرگترین منبع الهام است که از طریق آن می‌توان «ندای صمیمانهٔ عظمت را بیش از انعکاسی که از بیرون دریافت شود، دریافت» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۲۴). سکوت، لحظهٔ باشکوه نزدیکی وجود و عدم است. در زمزمهٔ سکوت می‌توان صدای خروش کل هستی را شنید. سکوت، انسان را به شنیدن صدای جهان وا می‌دارد، و گاه، به سان دره‌ای عمیق، مخفیگاه کل کیهان پرطنین است، چنان عمیق که صدا در آن آرام گرفته و همهمه در آن تلطیف می‌یابد: «چه کسی می‌دانست، شاید راز اکسیر اعظم را که حجر کریمه نام داشت، کشف کرده بودند و برای همین محبوس سکوت شده بودند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۹۳). بدین ترتیب، وسعت یک عالم در تصویر پرصدایی از سکوتی بی‌صدا خلاصه می‌گردد: «هر خیال‌پرداز تنهایی می‌داند که وقتی چشمانش را می‌بندد به گونه‌ای دیگر می‌شنود» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۰۷).

سیطره بر کل عالم امکان، به منظور درج آن در تنها یک تصویر کوچک، قدرت فوق‌العاده‌ای را می‌طلبد. می‌بایست جهان را در کل عظمتش دریافت، تا بتوان آن را در مرکزی کوچک و در عین حال پر نیرو محبوس کرد؛ و برای متمرکز کردن آن در بازهٔ مشخصی از زمان، می‌بایست آن را با تمام سرعتش فهمید: «شاعر، تخیلی مراقب را می‌زید، تخیلی که در جهان و در برابر اشیاء آن باقی می‌ماند. تخیلی که دنیا را حول یک شئ و در یک شئ جا می‌دهد» (همان: ۱۱۱). همین یگانگی است که ما را به یاد جملهٔ معروفی از کوئیلو می‌اندازد: «همه چیز تنها یک چیز است»(کوئیلو، ۱۹۹۴: ۶۴۱). ضمن این که این جمله یادآور یکی از چهل قانون شمس است که در بر گیرنده همین مفهوم است: «کاینات وجودی واحد است. همه چیز و همه کس با نخی نامریی به هم بسته‌اند» (شافاک، ۱۳۹۵: ۳۱۰). به همین طریق، سانتیاگو متصور است که تنها یک شئ و یا چند خط ساده می‌توانند رمز و راز کل عالم را در خود مخفی نگه دارند: «این چیزها آن قدر ساده هستند که می‌توانند روی یک زمرد نوشته شوند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۱۵).

در هر صورت، شخصی که موفق به درک معنای عظمت شده، حتی در کوچک‌ترین نشانه‌های جهان به دنبال آن می‌گردد. بدین ترتیب، وی خود را آزاد از دغدغه‌ها، افکار و حتی رؤیاهایش می‌بیند و در نهایت متوجه می‌شود که حقیقت بیشتر از هر جای دیگر در خانهٔ خودش و یا بهتر، در دنیای درون خودش مدفون است: «آدمی می‌تواند از شگفتی‌ها و اسرار جهان آگاه باشد، بدون اینکه نصیب خود را از زندگی فراموش کند و داشته‌های خود را از دست بدهد» (حاجی‌زاده، ۱۳۸۱: ۳۱).

دل کندن از منطقه امنی که زندگی اشرافی برای کوزیمو فراهم کرده بود، به منزلهٔ آغاز سفر او بود برای کشف بهشت گمشده‌اش و ارمغان این سفر برای وی، بینش صحیحی بود که در برخورد با دیگران و در ارتباط با جهان به دست آورده بود و همان گونه که درون برون‌ها هیچ گاه ارتباط خود را از دست نمی‌دهند، کالوینو به خوبی نشان می‌دهد که با فاصله گرفتن از زمین هم می‌توان با انسان‌ها و برای آن‌ها زندگی کرد. متمایز شدن کوزیمو از اطرافیانش، مدیون نگاه ویژه‌ای بود که او در طول سفر نمادین خود بدان دست پیدا کرده بود. درایت فیلسوفانه و عارفانهٔ او در رفتار و گفتارش هویدا بود. نقطهٔ اوج داستان انتهای سفری است که با عروج وی به آسمان یا به بیان دیگر، با بازگشت عرفانی او به اصل خویش که همانا آرمان شهر مورد نظرش است پایان می‌پذیرد.

کالوینواز خلال شخصیت جوانی به نام کوزیمو، به ما نشان می‌دهد که حتی با دل کندن از زمین آشنای زیر پا و زندگی بر فراز درختان، می‌توان در آسمان‌ها سیر کرد و کوئیلو نیز نشان می‌دهد که سانتیاگو، جوانی که همچون کوزیمو از اراده و قدرتی بالا برخوردار است، چگونه از طریق سفر، به پاداشی چه بسا بهتر از گنج پنهان خود دست پیدا می‌کند. از سویی به دیدار فاطمه، معشوقهٔ خود نایل می‌آید و از سوی

دیگر به درک این مسئلهٔ مهم نایل می‌آید که گاهی خوشبختی در خانهٔ انسان انتظار او را می‌کشد وگنج آدمی هر آن چیزی است که وی در درون خود دارد. در کل، انسان نیاز به شناخت دنیایی دارد که وی را احاطه کرده، و آن زمان است که او تمایل به احساس بازگشت به خود و در پی آن، شناخت خود دست پیدا می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، مطالعهٔ این دو کتاب، با تکیه بر نظریهٔ باشلار، امکان سیر و سلوکی شاعرانه و عارفانه در مکان را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. در شناخت و رسیدن به آرمان شهر، بسیار ضروری است که بدانیم لازمهٔ هر فتحی، رهاشدن از تعلقات است، خواه این رهایی، دل کندن از زمین آشنای زیر پا باشد، خواه سفر به سمت مقصدی نا آشنا؛ و در نهایت، پایان این هجرت چیزی به جز بازگشت نیست، بازگشت به خانه، بازگشت به اصل و مبداء و بازگشت به خویشتن خویش. بنابراین محور اصلی این دو داستان نزدیک کردن این دو قطب متضاد است، آشتی دادن درون و برون، نشان دادن سقفی که همیشه به آسمان راه دارد و درهایی که به سمت بی نهایت گشوده شده‌اند. سرانجام تعامل این دو قطب متقابل، خواننده را به درک عمیق مفهوم خوشبختی از دیدگاه این دو نویسنده سوق می‌دهد. انسان خوشبخت کسی است که دنیا را درنوردد، بدون این که امید به بازگشت را از دست بدهد؛ کسی که با وجود فاصله‌ای که با خودِ غبارگرفتهٔ نزدیکان خویش دارد، با آن‌ها و برای آن‌ها می‌زید؛ کسی که می‌تواند متمرکز بر خود گردد، بدون این که در انزوای محض فرو رود؛ کسی که در پی درک حقیقت، پا را فراتر از خویشتن بگذارد، حال آنکه درهای قلبش برای شنیدن ناشنیده‌ها باز است. بنابراین افرادی که از دیدگاه نویسندگان این دو رمان به شناخت بهشت گمشدهٔ خویش نایل آمده‌اند، انسان‌هایی هستند در پی ایجاد پیوندی موثر بین خویشتن خویش و عالم امکان. آن‌ها قطره‌ای از دریای شناخت و معرفت را چشیده و در نهایت در دریای بی‌کران درون خویش غوطه‌ور شده‌اند. بر اساس نظریات کالوینو و کوئیلو، خوشبختی در بینش صحیحی خلاصه می‌شود که انسان در برخورد با دیگران و در ارتباط با جهان به دست می‌آورد. شاعرانگی فضای باشلار، عبور از تجارب درونی به سمت عوالم بیرونی است. انسان غنی از تجربه‌های دنیای مادی، به ناگاه میل به رجعت به اصل خود پیدا می‌کند. در این‌باره، تصویر دایره، تصویری که باشلار در آخرین فصل از بوطیقای فضا از آن صحبت به میان می‌آورد، تنها نمایانگر موجودی می‌شود که دوباره در مرکزیت خود فرو می‌رود، موجودی که در عمق ضمیر خود متجلی می‌شود.

منابع

امیرخانی، رضا. (۱۳۹۲). مقایسهٔ شباهت‌های پیرنگ رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو و داستان زمزم. **نشریهٔ** پژوهش نامه ادبیات داستانی، دوره ۲ شماره ۵، ۷۱-۵۱.

امینی، سارا، فلامکی، محمد منصور، کرامتی، غزال. (۱۳۸۶). گونه شناسی خیال در فرآیند طراحی معماری. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ باغ نظرسال شانزدهم، شماره ۷۲، ۶۴-۵۳.

ایران زاده، نعمت الله، عرش اکمل، شهناز. (۱۳۹۷). پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان ثالث با تکیه بر آرای گاستون باشلار. مطالعات زبانی و بلاغی. سمنان. سال نهم، شماره هجدهم، ۳۵۱-۳۷۶.

باشلار، گاستن.(۱۳۹۱). بوطیقای فضا. ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیر بچه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پریشانی، زیبا، سرمدی، مجید، کوپا، فاطمه، یزدانی، حسین. (۱۳۹۹). جستجوی انگاره‌خانه در آثار سهراب سپهری بر مبنای پدیدارشناسی تخیل گاستون باشلار. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۲، پیاپی ۲۵، ۱-۲۵.

تادیه، ژان ایو (۱۹۸۷). نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی (۱۳۹۰). تهران: انتشارات نیلوفر.

جلالی، بابک. (۱۳۸۶). ترکیبی از زندگی نویسنده و اساطیر ایرانی، نقدی بر رمان بارون درخت‌نشین اثر ایتالو کالوینو. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۱۰۷.

حاتمی، حافظ. نصر اصفهانی، محمد رضا.(۱۳۸۹). زبان نشانه‌ها: بررسی انگاره‌های نمادین رمان کیمیاگر و مقایسه با نمونه‌های عرفان و تصوف اسلامی. فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی (زبان و ادبیات فارسی). جلد ششم. شماره ۱۸، ۳۳-۶۳.

حاجی‌زاده، حسین. (۱۳۸۳). نقدی بر کتاب کیمیاگر. نشریهٔ زبان و ادبیات، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی. شماره ۲. ۳۳-۳۹.

دوستی، فرزانه.(۱۳۹۱). شاعرانگی فضا در من ژانت نیستم، با نگاهی به مفهوم مکان کاوی گاستن باشلار. کتاب ماه ادبیات. شماره ۱۸۱. ۴۸-۵۲.

شافاک، الیف. (۱۳۹۵). ملت عشق. چاپ هشتم. تهران: انتشارات ققنوس.

شهبازی، آرزو، عسکری حسنکلو، عسکر. (۱۳۹۳). فرآیند فردیت در حکایت مرد بغدادی در مثنوی مولانا و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۲ پیاپی ۱۰، ۸۸-۶۷.

صرفی، محمد رضا. خجسته، زهرا. (۱۳۸۶). آرمان شهر مولانا. مجلهٔ فرهنگ. شماره ۴۳ و ۶۴، ۴۹۴-۴۶۷.

کالوینو، ایتالو. (۱۳۶۳). بارون درخت نشین. تهران: نشر تندر (انتشارات نگاه).

مختاباد، سید مصطفی، رویین، علی. (۱۳۹۴). پدیدارشناسی مکان در نمایشنامه گزارش خواب‌نوشته محمد رضایی راد با تمرکز بر آرای گاستون باشلار در بوطیقای فضا. فصلنامهٔ تئاتر، پیاپی ۶۳، صفحه ۱۱.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). پدیدارشناسی تخیّل نزد باشلار. مجلهٔ پژوهشنامه فرهنگستان هنر. تهران، ۱۰۳-۱۰۷.

Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. France: PUF.

Calvino, I. (2001). *Le Baron perché*. Paris: Éditions du Seuil .

Coelho, P. (1994). *Alchimiste.* Paris: Éditions Anne Carrière .

Courbet, M. (2010-2011). Lecture de Gaston Bachelard [Re] découverte de la maison onirique, thèse en master haBitat&énerGies, École d'Architecture de la ville des territoires à Marne-la-Vallée, Marne-la Vallée. (Consultable sur: http: //mes. marnelavallee. archi. fr/mes/072010331. pdf, date de consultation: 1/2/2015) .

Reault-Crosnier, C. (2010). *Analyse du livre la poétique de l'espace de Gaston Bachelard.* France: Presses Universitaires de France.