تحلیل روان‌کاوانهٔ داستان «سیذارتا» اثر هرمان هسه

سیدمرتضی هاشمی
استادیار دانشگاه اصفهان
اشرف خسروی[**]

چکیده

نقد روان‌شناختی از شاخه‌های پویای نقد ادبی معاصر است که خود زیرشاخه‌های متعددی دارد. یکی از آن‌ها نقد از دیدگاه کارل گوستاو یونگ است. آثار هرمان هسه را می‌توان از دیدگاه روان‌کاوانهٔ یونگ به‌خوبی نقد و تحلیل کرد، زیرا اندیشه‌ها و افکار او در موارد زیادی به یونگ شبیه است. آن‌ها با هم ارتباط مستقیم داشتند. هردو به سمبل‌ها و نمادها علاقه‌مند بوده آن‌ها را تفسیر و تحلیل می‌کردند. هسه نیز مانند یونگ درون‌گرا بود و به حقایق روانی فرد توجه داشت و در آثارش جنبه‌های اجتماعی کم‌رنگ است. هسه و یونگ علاقه‌مند به عرفان شرق از جمله عرفان هندی‌اند. هند حلقهٔ زنجیری بود که یونگ و هسه را به هم پیوند داد. هندی‌ها در جهان سمبل‌ها زندگی می‌کنند، بر سمبل‌ها تأثیر می‌گذارند و از آن‌ها تأثیر می‌گیرند، اگرچه علاقه‌ای به تفسیر آن‌ها ندارند. سمبل‌ها از موضوعات مورد علاقهٔ یونگ و هسه‌اند و فراوانی آن‌ها در آثار هسه زمینهٔ مناسبی برای نقد و تحلیل از دیدگاه یونگ فراهم می‌کند. تفحص در سمبل ها که به آن‌ها نماد و رمز نیز گفته می‌شود و نقد کهن‌الگویی آثار ادبی، به‌ویژه آن دسته از آثاری که از اعماق روح و روان انسان برخاسته و درون گرایانه‌اند، شیوه‌ای مناسب برای درک معانی پنهان و نهفته در لایه‌های روساختی و بیرونی است. این تحلیل‌ها مشترکات و حقایق موجود در روان

[**] دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان a_khosravi_f@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۵/۲۴ **تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۱۵**

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۸، شماره ۶۹، پاییز ۱۳۸۹

بشر را نیز نمایان می‌کند. در این مقاله سعی می‌شود با دیدگاهی روان‌کاوانه بـه نقـد کهن‌الگویی داستان «سیذارتا»ی هرمان هسه پرداخته شود. الگوهای کهنی مانند رؤیـا، سفر، قهرمان، آب، رودخانه و گذار از آن، آنیما، درخت و پیر خرد از نمادهای مهمی است که به‌گونه‌ای هماهنگ در این داستان گرد آمده و بیانگر تلاش انسان در فرآینـد خودیابی و تفرد هستند. در این مقاله به بررسی این نمادها پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: سیذارتا، یونگ، کهن‌الگو، نماد، خودیابی.

مقدمه

روان‌شناسی به معنای عام در ادبیات از قدیم‌الایام مورد توجه بوده و موضـوع جدیـدی نیست. در اوائل قرن چهارم قبل از میلاد، ارسطو در تعریف خود از تـراژدی رویکـردی روان‌شناختی داشته و تراژدی را به‌عنوان آمیزه ای از حالت تـرس و تـرحم بـرای ایجـاد پالایش درونی مورد استفاده قرار داده است. امّا نقـد روان‌شـناختی بـه دنبـال مکاتـب و نظریه‌های روان‌شناختی در طول قرن بیستم یعنی پس از فروید و پیروانش به وجود آمد.

این نوع نقد که از شاخه‌های پویای نقـد ادبـی در دهـه‌هـای اخیـر و از تحقیقـات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است، خـود دارای زیرشـاخه‌هـای متعـددی اسـت کـه بخـش عمدهٔ آن‌ها وامدار ظهور روان‌شناسان و روان‌کاوان مختلف بـا آرای متفـاوت در طـول قرن اخیر است. یکی از این شاخه‌ها روان‌کاوی یـا پـسیکانالیز اسـت. «پـسیکانالیز روش تحقیق و تحلیل روان ناخودآگاه است و از آن دربارهٔ تمام تجلیـات فرهنگـی، روانـی و اجتماعی می‌توان سـود بـرد. امـروزه بـه‌روشـنی بـه ایـن اصـل مـسلم اذعـان داریـم کـه روان‌کاوی کلیدی است قابل اطمینان برای گشودن رمـوز هـر نـوع اثـر ادبـی» (جـویز، ۱۳۵۰: ۳٤۲). امروزه در آثاری که دربارهٔ نقد و نظریه‌های ادبـی تـدوین شـده نقـدهای روان‌کاوانه و انواع مختلف آن نیز مورد بررسی قرار مـی‌گیـرد (ر.ک ایگلتـون، ۱۳٦۸؛ کلیگز، ۱۳۸۸؛ شمیسا، ۱۳۸٦).

روان‌کاوی دارای شاخه‌های مختلفی است. فروید، آدلر، لاکان و یونگ از نظریه‌پردازان این حوزه‌اند که موجب پیوند روان‌کاوی و ادبیات شده‌اند و آرا و نظریات آن‌ها در نقد ادبی شاخه‌هایی را ایجاد کرده است. در این پژوهش تحلیل *سیذارتا* اثر هرمان هسه بر مبنای نظریهٔ یونگ مدنظر است.

کارل گوستاو یونگ روان‌شناس و روان‌کاو معروف سوئیسی و بنیان‌گذار نظریهٔ «روان‌شناسی تحلیلی شخصیت» است. چکیدهٔ اصول نظریهٔ یونگ این است که روان انسان دارای دو بخش خودآگاه یا هشیار و ناخودآگاه یا ناهشیار است. خودآگاه بخش بالفعل روان است که زندگی روزمره را هدایت می‌کند و شامل ترکیبی از ادراکات آگاهانه، افکار، حافظه و احساسات است (ر.ک، دارابی، ۱۳۸٤: ۷۸) و ناخودآگاه که قسمت عمدهٔ روان را تشکیل می‌دهد فعلیت نیافته و بروز آن به خودآگاه بستگی دارد. مفاهیم موجود در ناخودآگاه مبهم، ناشناخته و بدون صورت و شکل خاص‌اند. بخشی از این مفاهیم فردی و بخشی جمعی و حتی نوعی‌اند. این دستهٔ اخیر را یونگ آرکی‌تایپ (کهن‌الگو) نامیده است. کهن‌الگوها از مهم‌ترین موضوعات نظریهٔ یونگ‌اند. یونگ معتقد است محتویات ناخودآگاه یعنی الگوهای کهن که گاهی به آن‌ها صور نوعی گفته شده «بالقوه در روان آدمی موجودند و بخشی از ساختمان روان آدمی را تشکیل می‌دهند. به سبب انگیزه‌های درونی یا برونی در خودآگاهی پدیدار می‌شوند... و خود را به خودآگاهی می‌شناسانند. به‌طورکلی صور نوعی عبارت اند از همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه‌وار و عام روان آدمی. ناخودآگاهی جمعی که از مجموع صور نوعی فراهم آمده ته‌نشین همهٔ تجارب زندگانی بشر از آغاز تاکنون است» (ستاری، ۱۳٦٦: ٤۳۹).

با توجه با ماهیت مبهم آرکی‌تایپ‌ها نمود آن‌ها نیز خاص است. آن‌ها به شکل نماد و رمز ظاهر می‌شوند. مرموز بودن نمادها نیز یکسان نیست و بستگی به میزان ارتباط آن‌ها با ناخودآگاه دارد. هرچه تأثیر ناخودآگاهی بیشتر باشد نماد مرموزتر و مبهم‌تر است. یونگ علت وجود مشترکات موجود در اسطوره‌ها، آثار عرفانی و رؤیاهای اقوام مختلف را وجود آرمان‌ها، اندیشه‌های بایگانی‌شده، ترس‌ها، آرزوها، کشمکش‌ها و به‌طورکلی مشترکات روانی پنهان در ناخودآگاه جمعی یعنی آرکی‌تایپ‌ها می‌داند. به این ترتیب، یونگ با عمومیت بخشیدن و عالم‌گیر کردن نماد آن را از قرارگرفتن در حد یک نشانه فراتر برد و به آن کلیت بخشید. از کسانی که تحت تأثیر یونگ و عقایدش قرار گرفت و بر اساس آن‌ها آثاری ادبی با جنبه‌های روان‌شناختی قوی خلق کرد هرمان هسه است.

هرمان هسه در سال ۱۸۷۷ در شهر کوچک کالو در آلمان پا به عرصهٔ وجود نهاد. در نوجوانی و جوانی دچار بحران‌های روانی شد. طوفان هیجان‌ها و نگرانی‌ها پیوند او را با همسرش گسست و بحران‌های روانی او را شدیدتر کرد. برای کسب آرامش روحی شروع به خواندن کتاب‌های فروید کرد و چون روز به روز حالش رو به وخامت می‌رفت زیر نظر پروفسور یونگ در آسایشگاه بستری شد. این مسائل تأثیر زیادی در زندگی او گذاشت. پس از بازگشت از آسایشگاه روانی به سوئیس رفت و خود را سوئیسی خواند. از همین دوره شیوهٔ تفکر او تغییر کرد. تا مدتی راه زیگموند فروید را برگزید و به تجزیه و تحلیل خواب‌ها پرداخت تا از این طریق به کشمکش‌های روحی و روانی پایان دهد. *دمیان* اثر معروف او محصول این دوره است. از سال ۱۹۲۰ به بعد توجه او به شرق معطوف شد و به عرفان شرق علاقه‌مندگردید تا حدی که شیفتهٔ معتقدات و تفکرات هندی شد و کتاب مشهور *سیذارتا* را به رشتهٔ تحریر در آورد. *سیذارتا* که در محافل اروپایی شهرت زیادی به دست آورد داستان تلاش مداوم انسان در راه خودشناسی است. هرمان هسه نویسنده‌ای درون‌گرا بود. اثر برگزیدهٔ او *اشتپن*

ولف (*گرگ بیابان*) است که نویسنده را به دریافت جایزهٔ نوبل نائل گردانید. در این اثر هرمان هسه موفق شد بین دو جنبهٔ تن و روح سازگاری و تعادل ایجاد کند. «رسالت هسه به گفتهٔ خودش توجه و علاقه به دشواری‌های فردی است نه اجتماع و در تمام آثارش این تلاش به چشم می‌خورد. از این جهت شباهت زیادی به یونگ دارد» (شهباز، ۱۳۸۵: ۷۵۱). مرگ هسه در سال ۱۹۶۲ در سوئیس اتفاق افتاد.

در *سیذارتای* هرمان هسه کهن‌الگوهایی مانند رؤیا، تولد دوباره، قهرمان، عبور از رودخانه، آنیما، پیر خرد، پرنده، نبرد با حیوانات و مانند آن دیده می‌شود. این الگوها در بسیاری از آثار ادبی از گذشته تا حال دیده می‌شوند و تلاش مستمر انسان برای خودیابی و تفرد را به نمایش می‌گذارند. تفرد از موضوعات کلیدی نظریات یونگ است.

البته باید توجه داشت که «رویکرد روان‌شناختی به تنهایی نمی‌تواند شقوق تفسیری یک اثر ارزشمند ادبی را کاملاً مورد بحث قرار دهد، چرا که هر رویکرد محدودیت‌های خاص خود را دارد. مثلاً محدودیت رویکرد سنتی نادیده‌گرفتن غوامض ساختاری اثر هنری است. از سوی دیگر رویکرد صورتگرایی از مفاهیم و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی که ممکن است رهیافت‌های مهمی در مورد ژرفای یک اثر هنری فراهم آورد غافل می‌ماند و محدودیت گریزناپذیر در روان‌شناختی نارسایی‌های زیباشناختی آن است. ولی این رویکرد می‌تواند سرنخ‌های مهم برای کشف رازهای نمادین تماتیک (درون‌مایه‌ای یا موضوعی) یک اثر هنری ارائه دهد» (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۳۹).

از آثار هرمان هسه *گرگ بیابان* از دیدگاه یونگ مورد نقد قرار گرفته است. برای نمونه کتاب *نقد و تفسیری بر گرگ بیابان هسه* از جان. د. سایمونز ترجمهٔ فریدون

مجلسی (کتابسرا، ۱۳٦۸) *گرگ بیابان به همراه بازخوانی و تفسیری انتقادی* از قاسم کبیری و *نقدی بر گرگ بیابان* از رضا نجفی را می‌توان نام برد.

خلاصهٔ داستان

سیذارتا پسر یک برهمن و پایبند به آداب و آیین‌های مذهبی بود که همراه دوست خود گووِیندا به شمنان پیوست و مراقبت به‌شیوهٔ آنان و راه‌هایی برای گم‌کردن خویش را آموخت. در همین اثنا آوازهٔ گوتاما یا بودای درخشان که به نیروانا رسیده بود به گوشش رسید و همراه گووِیندا برای یافتن گوتاما به راه افتاد. گوتاما را یافت و مدتی در کنار او زیست. پس از مدتی گووِیندا در کنار گوتاما ماند و سیذارتا دوباره در اندیشهٔ یافتن خویشتن به سفر ادامه داد. در کنار رودخانه‌ای به مردی گیل‌کش (قایق‌ران) رسید و به یاری او از رودخانه عبور کرد. به شهر بزرگی رسید. کامالا بانوی زیبای روسپی را دید و با یک نگاه به او دل بست. به دیدار کامالا رفت. کامالا وی را نزد کاماسوامی بازرگان بزرگ شهر فرستاد تا از او بازرگانی بیاموزد و ثروت و دارایی فراهم کند تا بتواند به کامالا برسد. سیذارتا سرگرم مهرورزی‌ها، شادکامی‌ها و خوشی‌های خود شد. ناگهان خوابی شگفت او را دگرگون کرد. همان شب باغ و شهر و کامالا را ترک کرد و هرگز بازنگشت. کامالا نیز تحت تأثیر سیذارتا به گوتاما علاقه‌مند شد و تصمیم گرفت از پیروان او شود.

به همان رودخانه‌ای رسید که قبلاً از آن عبور کرده بود. چهرهٔ خود را در آب دید. تصمیم گرفت خود را در آب غرق کند. ناگهان آوایی از دورترین جای روانش شنید. آوای «ام»[1] بود، یعنی «یگانهٔ کامل» یا «کمال». همچنان که زیر لب «ام» می‌گفت به خوابی ژرف فرو رفت. چون بیدار شد مانند آدمی نو به جهان نگریست. سیذارتا دوباره

[1] « OM این کلمه ذکر مقدس هندوست و به عنوان سحر و ورد به کار می‌رود و رمز برهماست. قبل از مانترا (ورد، دعا) بر تلفظ یا شکل نوشتاریش تمرکز می‌کنند» (سرانو، ۱۳٦۸: ۸۵).

مرد گیل‌کش «وازوده وا» را دید و از او خواست وی را از رود بگذرانـد. سـیذارتا نـزد وازوده وا ماند و از او آموخت که چگونه گیل را نگاه دارد. سیذارتا با مـرد گیـل‌کـش یکی شده بـود. او آوای رود را مـی‌شـنید و ماننـد او مـی‌اندیـشید. هـردو یـک گذشـته داشتند. از یک پرسش به یک پاسخ شاد می‌شدند و سال‌ها در کنار هم بودند.کامالا در راه زیـارت گوتامـا بـه سـیذارتا برخـورد. همـان‌جـا گرفتـار مارگزیـدگی شـد. پـسرش «سیذارتای کوچک» را به پدر سپرد و جان داد. پسر پس از مدتی پدر را تـرک کـرد و به شهر رفت و سیذارتا در کنار رود ماند. او پدر، پسر، گووِیندا، کامالا و خودش را در آب می‌دید که پاره‌ای از رودخانه می‌شدند. وازوده وا در حـالی کـه دانـش و آرامـش سنگینی در دیدگان سیذارتا می‌دید به میان بیشه، به درون یگانگی، رفت.

بیان نمادین داستان

نماد (سمبل یا رمز) از مهم‌ترین دست‌مایه‌های هرمان هسه در آفرینش آثار ادبی اسـت. او کـه نویـسنده‌ای درون‌گراسـت معـانی مـوردنظر خـود را در قالـب نمـاد بـه نمـایش می‌گذارد. آشنایی او با یونگ و علاقه‌مندی او به عرفان شرق به‌ویژه هند، کـه سـرزمین نمادهاست، نیز تأثیر فراوانی بر او گذاشته است. او در *سیذارتا* تلاش انسان برای رسیدن به خودآگاهی، خودیابی و تفرد را به‌گونه‌ای نمادین بیان می‌کنـد. در کهـن‌تـرین آثـار ادبی جهان مانند *اسطورهٔ گیل‌گمش* بسیاری از نمادهای کهن‌الگویی موجود در داستان *سیذارتا* مانند قهرمان، رؤیا، گذار از رودخانه، آنیما، نبرد با حیوانات، پیر خرد و... دیده می‌شود. در آثار حماسی مانند *شاهنامهٔ فردوسی* نیز این نمادها دیده می‌شود.

کاربرد نماد در آثار هسه ویژگی خاصی دارد و آن این اسـت کـه هرمـان هـسه بـه دلیل آشنایی با روان‌کاوی و ارتباط با روان‌کاوانی مانند فروید و یونـگ و مطالعـهٔ آثـار

آن‌ها نمادها را می‌شناخته و آن‌ها را آگاهانه و هشیارانه به کار برده است. خاستگاه نماد ها در داستان *سیذارتا* خودآگاه نویسنده است که البته بی‌ارتباط با ناخودآگاه نیست ولی در آثار کهن معمولاً نمادها به‌گونه‌ای ناشناخته و ناآگاهانه به‌کار رفته‌اند و خاستگاه آن‌ها ناخودآگاه روان انسان بوده است.

یونگ در آثار خود بین نماد و نشانه تفاوت زیادی قائل شده و معتقد است نشانه نماینده یا جانشین شیء واقعی است ولی نماد معنی گسترده‌تری دارد و حقیقتی روانی را نشان می‌دهد که عیناً نمی‌تواند فرموله شود (ر.ک فوردهام، ۱۳۷٤: ۱۷). نماد گونه‌ای از بیان است که معانی و مفاهیم غیرمحسوس، ناشناخته، رازناک و غیرقابل بیان به شکلی مبهم و غیرقطعی و با ویژگی بسیار معنایی در آن متجلّی می‌شود و معمولاً معنی روساختی خود را نیز حفظ می‌کند. «رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند به شرط آن که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد» (پورنامداریان، ۱۳٦۸: ۱٤). بسیار معنایی، عدم قطعیت و ابهام از مهم‌ترین ویژگی‌های نماد است (ر.ک آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۹: ۱۷) نماد تصویر رسانندهٔ معنایی رمزی و آشکارکنندهٔ دنیایی ناشناخته است و نمادشناسی شرح و بسط آن است. «نماد نشانه‌ای عینی است که به وسائل طبیعی (مأخوذ از طبیعت) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسم می‌کند... و تصویری است رسانندهٔ معنایی سری و رمزی» (دلاشو، ۱۳٦٤: ۱۰-۹). در آثار نمادین کشف و تعبیر و تأویل نماد بسیار مهم است، زیرا «رمزپردازی‌ها اگر به معنی تحت‌اللفظی تعبیر شوند لامحاله با معرفت عقلانی در ستیز وآویز می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱٤۰). با توجه به مفهوم ارائه‌شده از نماد به برخی از نمادهای داستان مورد بحث پرداخته می‌شود.

خواب و رؤیا

در داستان *سیذارتا* رؤیاهایی دیده می‌شود. مهم‌ترین خواب این داستان خوابی است که سیذارتا پس از دل‌بستن به دنیا و لذت‌های آن دید. پس از آشنایی با کاماسوامی و آموختن فنون دادوستد، سیذارتا مردی توانگر شد. شادی، شراب، لذت، مهرورزی با زنان، گردآوری مال و... او را دل‌بسته کرد. او در دل دیگر شمن نبود. ناگهان خوابی شگفت او را بیدار کرد. کامالا در لانهٔ زرین کوچکی در خانهٔ خود پرندهٔ زیبای نغمه‌خوانی داشت. سیذارتا خواب دید آن پرنده گنگ شده، وقتی به لانه نزدیک شد دید که پرنده مرده است. سیذارتا آن را بیرون افکند. خواب هراسی در دل سیذارتا ایجاد کرد، گویی هر چیز ارزشمند و نیکی در دل داشت بیرون افکند. از خواب پرید و اندوهی شگفت بر او چیره شد. تمام روز را در اندیشه‌های اندوهبار فرو رفت و همان شب همهٔ دل‌بستگی‌ها را ترک کرد و تنها به سفر رفت (ر. ک هسه، ۱۳۷۵: ۷۳).

خواب های پر رمز و راز دیگر نیز دیده می‌شود. پس از عبور از جنگل به کنار رودخانه رسید. خسته و فرسوده در حالی که زیر لب می‌گفت: «ام» به خوابی ژرف فرو رفت. خوابی ژرف بود که در آن خوابی ندید ولی «وقتی بیدار شد همچون آدمی نو به جهان نگریست. نرم واژهٔ «ام» را به خود می‌گفت که بر آن به خواب رفته بود و اکنون چنان می‌دید که گفتی همهٔ خواب او بر زبان آوردن دراز و ناگسستهٔ «ام» بوده است... چه خواب خوش و شگفت‌آوری بود. هرگز هیچ خوابی او را چنین تازه نساخته نو نکرده جوانی نبخشیده بود... به گونه‌ای دیگر از نو زاده شده بود» (هسه، ۱۳۷۵: ۸۰).

خواب دیگر خوابی است که سیذارتا قبل ازآشنایی با کامالا دید. پس از اینکه سیذارتا از گوتاما جدا شد و به رودخانه رسید، شب هنگام در کلبهٔ مرد گیل‌کش گووِیندا را به خواب دید که از او می‌پرسید چرا وی را رها کرده و رفته است. او

گووِیندا را در آغوش کشید. ناگهان دید که او دیگر گووِیندا نبود بلکه زنی بود با سینه‌ای پر از شیر که او از آن می‌نوشید (ر.ک همان: ٤٦).

در فرهنگ هندی خواب و رؤیا اهمیت ویژه‌ای دارد. در اوپانیشادها این موضوع قابل بررسی است. در اوپانیشادهای «سماودا» آمده که روان انسان همهٔ جهان است و وقتی انسان به خواب می‌رود به ژرفای درون خود راه می‌یابد و در «اتمن» جای می‌گزیند (ر. ک هسه، ۱۳۷۵: ۱۰). در آیین بودا نیز شمار خواب‌های کهن‌الگویی فراوان است. خواب و رؤیا در هند مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته و در این مقاله مجال بازگویی آن نیست (ر.ک کیا، ۱۳۷۸: ١٦ ـ ۳۵)، ولی به‌طور کلی «شاید بتوان گفت در جهان اندیشهٔ هندی، برهمایی یا بودایی، خواب راه ارتباط میان جهان ظاهر است با آنچه اوپانیشاد «عالم فراز» می‌خواند و خوابگزاری دانشی است که ناگزیر به حکمت می‌انجامد» (همان: ٣٤).

زیگموند فروید، بنیان‌گذار روان‌کاوی، رؤیا را شاهراهی می‌داند که به ناخودآگاه می‌رود. رؤیا از نظر فروید اساساً ارضای نمادین خواست‌های ناخودآگاه است و در قالبی نمادین ریخته می‌شود (ر.ک ایگلتون، ١٣٦٨: ٢١٦). «یونگ نیز به خواب و رؤیا اهمیت زیادی می‌داد. او نیز مانند فروید معتقد بود «رؤیا... مهم‌ترین ابزار فنی برای راه‌گشایی به ناخودآگاه است» (یونگ، ۱۳۷۷: ٣٦). در تحلیلی روان‌کاوانه می‌توان گفت رؤیا نتیجهٔ ناخودآگاه روانی انسان است و ارتباط تنگاتنگی با وضعیت روحی ــ روانی و میزان دانایی بینندهٔ خواب دارد. ناخودآگاه حاوی امیال سرکوب‌شده 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 رؤیا است (ر.ک کلیگز، ۱۳۸۸: ٩٦). بنابراین اگر فرد از نظر روانی آمادگی دگرگونی داشته باشد، رؤیا می‌تواند آن را متجلی کند. «به نظر می‌رسد

نمایان‌ترین رؤیاها آن‌هایی‌اند که به‌طور خودانگیزی از ناخودآگاه ناشی می‌شوند و چیز کاملاً عجیب و واضحی را نشان می‌دهند که موجب جلب توجه می‌شود... به قدری این رؤیاها می‌توانند مؤثر باشند که در حقیقت بدون نیاز به هیچ تعبیری، شخص رؤیابین با این رؤیا تغییر می‌کند» (فوردهام، ۱۳۷٤: ۱۱۷). این رؤیاها و آن‌چه در آن دیده می‌شود با روان انسان ارتباط نزدیک دارد. رؤیاهایی که آغازگر کمال و تفرد قهرمان شده‌اند بسیارند. «نمادهای تفرد که در انواع رؤیا نمایان می‌شود، تصاویری کهن‌الگویی‌اند که فرآیند مرکزیت‌دهندهٔ شخصیت ــ یا ایجاد مرکز جدید برای شخصیت ـ را به نمایش می‌گذارد» (بیلسکر، ۱۳۸٤: ۱۱٦).

با توجه به آن‌چه گفته شد، در *سیذارتا* خواب دیدن قهرمان در حقیقت بیداری نهفته‌های ناخودآگاه خود او بوده که، با راه یافتن به خودآگاه، وی را دگرگون کرده و او را در مسیر خودیابی و تفرد قرار داده است. این خواب‌ها محصولاتی غیرارادی‌اند که خود را در سمبل‌ها و تصاویر نشان می‌دهند و با نشان دادن یک جنبه از شخصیت کشمکش‌های درون را آشکار می‌کنند. گاهی آرزوها و آرمان ها را نمایش می‌دهند؛ گاهی با یک هشدار، موجب دگرگونی و تحول قهرمان می‌شوند و گاه نیز آینده‌نگرند و در آینده مؤثر واقع می‌شوند. هرمان هسه از خواب که هم نماد و هم بستر نماد است در *سیذارتا* بهره جسته تا آغاز فرآیند دگرگونی قهرمان و قرارگرفتن او را در مسیر تفرّد نشان دهد.

قهرمان

یکی از رایج‌ترین و دیرینه‌ترین الگوهای کهن قهرمان است. کهن‌الگوی قهرمان در اساطیر و قصه‌ها به صورت مرد قدرتمندی ظاهر می‌شود که برای شکست دادن

نیروهای اهریمنی مبارزه می‌کند. منشأ کهن‌الگوی قهرمان به قدیمی‌ترین دوران تاریخ یعنی به دوران دستیابی انسان به هشیاری برمی‌گردد. دستیابی به هشیاری یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای نیاکان انسان بود و تصویر کهن‌الگوی قهرمان بیانگر پیروزی بر نیروهای جهل و نادانی است (ر.ک فیست، ۱۳۸۸: ۱۳۳). این کهن‌الگو از اسطوره‌ها تا داستان‌های معاصر مانند *سیذارتا* به حیات پویای خود ادامه داده است. از این رو به‌عنوان کهن‌الگویی رایج و زنده به آن نگریسته می‌شود. این الگو که هم برای فرد و هم برای جامعه سازنده است از دیدگاه‌های مختلف قابل بررسی است.

در روان‌کاوی یونگ قهرمان کسی است که تلاش می‌کند جنبه‌های عالی و دانی وجود خود را بشناسد و جنبه‌های دانی 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. «اسطورهٔ قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌ها است... این الگو هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت هویت جمعی خود دارد... باید توجه داشت که حال و هوای سرگذشت قهرمان در هر دوره آن با روند انکشاف خویشتن خودآگاه فرد و مشکلی که در لحظه‌ای از زندگی خود با آن روبه‌رو می‌شود انطباق دارد. به بیانی دیگر، تحول نمایهٔ قهرمان در هر مرحله از تحولات شخصیت انسانی بازتاب می‌یابد (یونگ، ۱۳۸۷: ١٦٤ــ ١٦٢).

در داستان مورد بحث، سیذارتا قهرمان روند خویشتن‌شناسی است. از آن‌جا که نویسنده با نمادها و معانی ژرف نهفته در ورای آن‌ها آشنا بوده، خود هدف قهرمان را تبیین کرده است. قهرمان در جستجوی خویشتن و پاکی درون خود بود. «در بسیاری از گفته‌های کتاب‌های دینی، و از همه برتر، در اوپانیشادهای سماوادا از همین چیز که در ژرفای درون است سخن رفته بود... روان تو همهٔ جهان است... پس سرچشمهٔ پاکی درون دل خود او بود... باید سرچشمه را درون خود جست، باید آن را به چنگ آورد»

(هسه، ۱۳٦۷: ۱۱ ـ ۱۰). قهرمان باید آزمون‌های دشوار را پشت سر نهد؛ با موانع بجنگد؛ به ریاضت بپردازد؛ از دلبستگی ها و کامجویی‌ها تهی شود تا درونی‌ترین هستهٔ خویشتن را کشف کند. وجود قهرمان همواره همراه با مفهوم کهن‌الگویی آزمون است.

آزمون

آزمون، همراه قهرمان، از رایج‌ترین و دیرینه‌ترین کهن‌الگوهایی است که درآثار متعدد دیده می‌شود. در فرآیند تفرد و خودیابی قهرمان باید آزمون‌های دشواری را بگذراند. با پیروزی قهرمان در یک مرحله، آزمون بعدی آغاز می‌شود و تلاش قهرمان تلاشی مستمر و پویا خواهد بود. هفت‌خوان‌ها نمونه‌های معروف این آزمون‌های اند. آزمون‌هایی چون نبرد با حیوانات، گذار از جنگل و رودخانه، نبرد با زنان جادوگر، غلبه بر اژدها و عبور از سرزمین تاریکی یا بیابان خشک و بی‌آب و علف و مانند آن صورت های نمادین آزمون‌اند که پیروزشدن در آن‌ها به‌منزلهٔ شناختن بخشی از روان و توفیق در وحدت بخشیدن و متعادل کردن روان است. پیام اصلی و مشترک همهٔ این آزمون‌ها این است که «پهلوان باید آزمون‌های دشوار را از سر بگذراند آن‌گونه که از بی‌خردی و نادانی خالی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید، در مرگ و تولدی رمزی و تمثیلی در خود بمیرد و چون مردی تازه از خود زاده شود» (مسکوب، ۱۳۷٤: ۳۲).

در این آزمون‌ها فرد با سایه و جنبه‌های منفی روان خود آشنا می‌شود و آن‌ها را به کنترل در می‌آورد. نکته این است که همهٔ این دشواری‌ها برای رسیدن به تمامیت و کمال است که البته نصیب همه نخواهد شد، زیرا راهی بسیار دشوار است. «فرآیند

فردیت گاهی به‌عنوان سیری روان‌شناسی تعریف می‌شود که می‌تواند راهی لغزنده و پیچ در پیچ باشد و به نظر می‌رسد که بیشتر اوقات به چرخش در حلقه‌هایی منتهی شود... . در این سیر شخص می‌بایست با سایه‌اش روبه‌رو شود و بیاموزد که با این جنبهٔ ترسناک و غالباً وحشتناک در خود زندگی کند. بدون شناخت اضداد، کمال یا تمامیت وجود ندارد. او همچنین با آرکی‌تایپ‌های ناخودآگاه جمعی برخورد خواهد کرد و این خطر وجود دارد که در برابر جذبهٔ خاص آن‌ها از پای درآید. اگر او (قهرمان) خوش‌شانس باشد در پایان گنجی خواهد یافت که دستیابی به آن بسیار سخت است؛ یعنی جسم الماس، گل زرین، سنگ کیمیا یا هر نام و شکل دیگری که برای نشان دادن آرکی‌تایپ‌های تمامیت (کمال) «خود» انتخاب شده است. شخص نمی‌تواند مطمئن باشد که به هدف دست خواهد یافت و خطرهای بسیاری در این راه وجود دارد» (فوردهام، ۱۳۷٤: ۸۷).

در داستان *سیذارتا* عبور از جنگل، روبه‌رو شدن با زن جوان، عبور از آب، قربانی کردن، شستشو در آب، آشنایی با کاماسوامی و دل‌بستگی به زندگی دنیایی، دل‌بستن به فرزند و... آزمون‌هایی نمادین‌اند که قهرمان پشت سر می‌نهد. گاه می‌لغزد و گاه پیش می‌رود ولی دست از تلاش برنمی‌دارد تا به کمال می‌رسد و خویشتن خویش را می‌یابد. نمونه‌ای از این آزمون‌ها به دلیل داشتن اهمیت خاص به‌طور مستقل بررسی می‌شود.

گذار از آب

یکی از آزمون‌های نمادینی که در داستان *سیذارتا* به تکرار دیده می‌شود آزمون گذشتن از رودخانه است. شکل ضعیف‌تر این آزمون نیز در ابتدای داستان به صورت شستشوی آیینی در آب دیده می‌شود. «از نظر یونگ آب سمبل ناخودآگاه است و تصویر دریا وخود دریا نماد مادر حیات است، مرگ، باززایی و زمان بیکران است...»

(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ٤٧). قهرمان در آغاز داستان، قبل از اینکه سفر خودیابی را آغاز کند، خویشتن را به آب می‌شوید. این شستشو که جنبهٔ آیینی دارد در حقیقت شستشوی روح و روان از آلودگی‌ها و پلیدی‌هاست. این آیین در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز فراوان دیده می‌شود. رستم قهرمان ملی ایران قبل و بعد از بسیاری از پیروزی‌ها سر و تن خود را به آب می‌شوید. سیذارتا نیز در آغاز داستان با انجام این آیین خود را از برخی آلودگی‌ها پاک می‌کند و برای آغاز سفر به مقصد کمال آماده می‌شود. پس از دیدن کامالا نیز خود را در رودخانه شست. در حقیقت او خود را از آلودگی‌ها پاک کرد.

در طول سفر نیز چندبار از رودخانه می‌گذرد. آن‌جا که هنوز نوآموز است، به یاری مرد گیل‌کش، از آب می‌گذرد و در پایان سفر که به کمال رسیده خود آموخته که چگونه گیل را روی آب نگاه دارد و به تنهایی از آب می‌گذرد. گذشتن از آب نیز نمادی پرمعنا و پرکاربرد است. در *شاهنامه* نیز بسیاری از فرهمندان از آب می‌گذرند. «در اسطوره‌های ایرانی همهٔ فره‌مندان به‌سادگی از آب می‌گذرند و گذار از آب نمادی اساسی از حمایت یزدانی قهرمان ایرانی است... در آب انداختن و به سلامت گذشتن از آب نیز به‌عنوان ور سرد در ایران باستان متداول بوده است... قدما معتقد بودند که آب گناهکار را نجات نمی‌دهد و بی‌گناه را از بین نمی‌برد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۱۲۵-۱۲٤). این برداشت از اسطوره‌های ایرانی را می‌توان به آزمون‌های گذار از آب در سایر اساطیر نیز تعمیم داد زیرا جنبهٔ کهن‌الگویی دارد. در داستان *سیذارتا* «رود بهترین آموزگار است... رود همه‌چیز را می‌داند. همه‌چیز را می‌توان از آن آموخت. هم‌اکنون از رود آموخته‌ای که رو به پایین رفتن فرونشستن و جستجوی ژرفاها خوب است» (هسه، ۱۳٦۷: ۱۲۹ و ۹۱). مرد گیل‌کش نیز همه‌چیز را از رود آموخته بود.

معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیهٔ نفس و مرکز زندگی دوباره. این سه مضمون در قدیمی‌ترین آثار بشری دیده می‌شود (ر.ک شوالیه، ۱۳۸٤: ۳). آب چون داوری خردمند است که قهرمان با گذار از آن در آزمونی بزرگ پیروز می‌شود. نکته این است که سیذارتا در پایان گذار از آب ناخودآگاه خود را شناخته و بر آن کنترل یافته و به فردیت رسیده است. با ماندن در کنار آب به حیات و زندگی دوباره دست یافته است. از این رو، هر سه مضمون فوق از داستان قابل برداشت است. «ندای رودخانه آغاز حیات تازه‌ای را به او نوید می‌دهد: شروع ریاضت، آرامش و سرانجام خردمندی» (شهباز، ۱۳۸۵: ۷۳۲). رود روان است و باز هم آن‌جا هست.

درخت

یکی دیگر از نمادهایی که به نوعی با روان قهرمان ارتباط دارد نماد درخت است. تصویر مثالی درخت از دیرزمان بیانگر انسان و ژرف‌ترین خواست‌های اوست. این تصویر زایندهٔ انبوهی از معانی است. گاهی محور و ستون کیهان است. گاه درخت زندگی یا درخت شناخت نیک از بد است. گاه درخت مرگ و زمانی درخت ابوّت قدسی است. در برخی نمادها زمان را تعریف می‌کند و گاهی درخت بی‌مرگی است (ر.ک بوکور: ٤٠ ـ ۸).

این نماد که در داستان مورد بحث به صورت بیشه و جنگل و گاه به شکل درخت ظاهر می‌شود نمادی روانی و نشانهٔ بالندگی و انکشاف روانی قهرمان است. شمنان در جنگل می‌زیستند. گوتامای رخشان در باغ آناتاپیندیکا خانه کرده است. هنگامی که او روشن‌رایی را پذیرا شده بود زیر درخت بو نشسته بود (ر.ک هسه، ۱۳٦۷: ٤٥). سیذارتا اولین‌بار کامالا را کنار باغ زیبا و بی‌نرده‌ای دید. رودخانه‌ای که قهرمان را بیدار کرد و به خود آورد در کنار درخت بود. یک‌بار سیذارتا بازوان خود را گرد تنهٔ درخت بست

و زیر پای خود به پایین به آب سبز خیره شد که تند می‌گذشت. در جایی دیگر از داستان سیذارتا سر بر ریشه‌های درخت نهاد و خوابید و به خوابی ژرف فرو رفت. وقتی بیدار شد از دیدن آسمان و درختان شگفت زده شد (ر.ک هسه، ۱۳٦۷: ۷۹ ـ ۷۸). تنهٔ درخت نمودار «من» (نفس) و قدرت «من» است... ریشه‌های درخت مبیّن ناخودآگاهی و ضبط و ربط کمابیش موفق آن است» (بوکور، ۱۳۸۷: ۲۸).

«رودخانه در زیر درخت نارگیل با واژهٔ «ام» که بر لب داشت او را به خود آورده بود» (هسه، ۱۳٦۷: ۸۰). نویسنده در توصیفات خود بر وجود درخت، باغ، جنگل و بیشه تأکید می‌ورزد زیرا در روان‌کاوی یونگ «یک درخت وگیاه کهن‌سال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است...» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۲۹). قهرمانی که از جنگل یا بیشه‌ای می‌گذرد در حقیقت در فرآیند خودیابی قرار دارد و بخشی از روان خود را کشف می‌کند.

در داستان *سیذارتا* به آزمون درخت نیز اشاره‌ای گذرا شده است. بعد از اینکه سیذارتا برای بار اول از رودخانه گذشت، قبل از اینکه به کامالا بپیوندد، از میان دهکده‌ای عبور کرد. زن جوانی بر سر راه او قرار گرفت و او را به خواهش تن و جفت‌خواهی فرا خواند و باعث ایجاد جنبش جفت‌خواهی در سیذارتا شد. در این قسمت داستان آمده هرگاه زنان بخواهند مردی را به بهره‌مندی از مهری بخوانند، اداها و حرکاتی خاص در می‌آورند. این فراخوانی را در کتاب‌های پاک «بالا رفتن از درخت» خوانده‌اند. این فراخوانی درحقیقت آزمونی است که در آن قهرمان به وجود نیرویی در خود پی می‌برد. نیرویی که تا آن زمان در ناخودآگاه نهفته بوده و از آن پس بیدار شده است. وظیفهٔ قهرمان این است که این نیرو را بشناسد و آن را کنترل کند نه اینکه به انکار آن بپردازد. از این رو در آزمون درخت نیز قهرمان بخشی از ناخودآگاه

خود را کشف می‌کند. «روان‌شناسان آزمون درخت را به‌مثابهٔ روشی که حیات ناخودآگاهی آدمی و تعادل و مرحلهٔ رشد وی را باز می‌تاباند، به کار می‌برند» (بوکور، ۱۳٦۸: ۲۸). هرمان هسه با توجه به شناختی که از سمبل‌ها و معانی رمزی آن‌ها داشته، به‌گونه‌ای هنرمندانه و بر اساس طرحی مناسب این سمبل را در کنار سایر سمبل‌ها به کار گرفته و از آن سود جسته است.

آنیما

آنیما (وجود مادینه) از مهم‌ترین موضوعات نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی شخصیت یونگ است که به گفتهٔ وی به دو صورت سازنده و ویران‌گر نمود پیدا می‌کند. آنیما تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و می‌تواند جنبهٔ مخرب و منفی یا سازنده و مثبت داشته باشد. به همین دلیل نمادهای زنانه در دو نقش متضاد و با خویشکاری‌های کاملاً متعارض در اسطوره ظاهر شده‌اند و پس از آن به حماسه‌ها و داستان‌ها راه یافته‌اند. وجود زنان نمادین در داستان‌های رمزی از یک سو آفریننده، زاینده و سازنده و از سوی دیگر ویران‌گر، کشنده و مخرب است (ر.ک موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۳٤). یکی از جنبه‌های مثبت آنیما این است که «هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد... عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» به عهده دارد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۸).

شکل منفی این الگوی کهن نیز زمانی بروز می‌یابد که سعی دارد قهرمان مرد را از تکامل و خودشناسی و تفرد باز دارد. یونگ معتقد است هر صورت مثالی فی‌نفسه نه نیک است و نه بد، بلکه نیروی افسون‌کننده‌ای است که به لحاظ اخلاقی بی‌اعتناست و

تنها در اثنای مواجهه با خودآگاه نیک می‌شود یا بد یا مجمع هردو ضد (ر.ک یونگ، ۱۳۷۲: ٦۰).

در داستان *سیذارتا* هر دو صورت مثبت و منفی آنیما دیده می‌شود. زن جوانی که پس از عبور از رودخانه بر سر راه سیذارتا قرار می‌گیرد و با حرکاتی سعی می‌کند مهر قهرمان را به خود جلب کند، جنبهٔ ویران‌گر و گمراه‌کنندهٔ آنیما است. قهرمان آن را می‌شناسد و به کنترل در می‌آورد. «سیذارتا نیز دلتنگی و جنبش جفت‌خواهی را در خود یافت،... در آن دم بانگ درون را شنید و آن آوا می‌گفت «نی». ناگهان آن همه جادو از چهرهٔ خنده بر لب زن جوان ناپدید شد. سیذارتا دیگر چیزی نمی‌دید مگر نگاه سوزان زنی خواهان را» (هسه، ۱۳٦۷: ٤۷). این قسمت داستان شباهت زیادی به ماجرای رستم در خوان چهارم و روبه‌رو شدن او با زن جادو دارد.

پس از گذار از رودخانه و پس ازآزمون فوق، قهرمان به آنیمای مثبت و سازنده می‌پیوندد و آن کامالا، زن زیبای روسپی، است. کامالا نماد آنیمای مثبت و سازنده است. قهرمان را با جنبه‌های ناشناختهٔ روان خود آشنا می‌کند. زن زیبای روسپی که هدایت‌گر انسان می‌شود جنبهٔ کهن‌الگویی دارد و در اسطوره یا حماسهٔ گیل‌گمش، کهن‌ترین حماسهٔ بشر، نیز دیده می‌شود. مثبت بودن این کهن‌الگو بستگی به چگونگی برخورد قهرمان با آن دارد. شمخت نام زن روسپی معبد بود که انکیدو (انسان نیمه‌حیوان) را رام و متمدن کرد. از این رو، روسپی‌بودن زن منافاتی با مثبت بودن خویشکاری او ندارد. زن روسپی نماد نیمهٔ پنهان ناخودآگاه واپس‌زدهٔ قهرمان است که هرگز در زندگی خودآگاهش با آن روبه‌رو نگشته و گرچه جاذبه‌ای پنهان دارد، همواره برای او موضوعی ممنوعه است (ر.ک یونگ، ۱۳۸۷: ٤٤٦). سیذارتا پس از دیدن کامالا دل‌بستهٔ او شد. کامالا نیز او را دوست دارد. یک‌بار دستور داد جامه‌ای

سپید به او بدهند (ر.ک هسه، ۱۳٦۷: ٥٤). (جامهٔ سپید می‌تواند نماد پاکی و خردمندی و آگاهی باشد). کامالا وی را نزد کاماسوامی بازرگان بزرگ شهر فرستاد تا از او بازرگانی بیاموزد و ثروت و دارایی فراهم کند تا بتواند به کامالا برسد. به این مناسبت روابط او با مردم گسترش یافت. با این کار کامالا در حقیقت قهرمان را به آزمونی دشوار روانه کرده بود. نکتهٔ قابل تأمل شباهت نام کامالا و کاماسوامی است. این شباهت می‌تواند نشان همسویی دو شخصیت در بالندگی و پالودگی روح سیذارتا باشد. سال‌ها سپری شد. کم‌کم شادکامی، سوداگری، آزمندی و گناه سیذارتا را به دام انداخت. او دیگر در دل شمن نبود. هر روز پیرتر می‌شد در حالی که به خواهش‌های تن و شراب و گردآوردن ثروت پناه می‌برد. ناگهان خوابی شگفت او را بیدار کرد. کامالا نیز تحت تأثیر سیذارتا به گوتاما علاقه‌مند شد و تصمیم گرفت از پیروان او شود در حالی که باردار سیذارتای کوچک بود. کامالا موجب شده بود سیذارتا جنبه‌های منفی درون ناخودآگاه خود را بشناسد و بعد از مدتی فریفته‌شدن آن‌ها را کنترل کند. این فرآیند در تفرد نقش مهمی دارد، زیرا «برای آگاه کردن انسان از قسمت خودآگاهش تنها راه متمدن کردن او نیست و به هر صورت بهترین راه نیست. یک راه بسیار رضایت‌بخش‌تر این است که به‌جای اجزای متعدد، انسان را به‌عنوان یک کل در نظر بگیریم. آن‌چه ضروری است این است که به ازهم‌گسیختگی مهلکی که بین وجود عالی و دانی انسان وجود دارد، دستور توقف دهیم. در عوض ما باید انسان خودآگاه را با انسان بدوی یکی و متحد کنیم» (سرانو، ۱۳٦۸: ۹٦ ــ ۹۵)، زیرا هرگز یک تن گناهکار گناهکار یا پاک پاک نیست. «بودا در تاس‌انداز و دزد هم هست و دزد در برهمن نیز هست» (هسه، ۱۳٦۷: ۱۲۷). بزرگ‌ترین خدمت کامالا به سیذارتا این بود که جنبه‌های منفی سرکوب‌شده و نهفتهٔ روان وی را به او شناساند و سرانجام او را وادار به ترک آن‌ها کرد. ذکر این نکته نیز لازم است که مهرورزی‌های سیذارتا با کامالا و روابط جسمی آن ها خوش‌باشی صرف و لذت‌جویی نیست بلکه رمز آشتی اضداد

است. «جنسیت در هند نوعی مذهب شده است، حال آنکه در غرب خفت و خیز جنسی، خوش‌باشی و لذت‌جویی صرف است. هند آمیزش جنسی را تنها رابطه‌ای شخصی میان دو فرد: زن و مرد، نمی‌داند، بلکه آن را آشتی همهٔ اضداد که در غرب از هم جدا مانده و دور افتاده‌اند نیز می‌بیند. به بیانی دیگر، هند جنبهٔ معنوی و معنای مینوی آمیزش جنسی را باور دارد و یونگ نیز بر این باور است و همین اعتقاد سرانجام موجب جدایی او از فروید شد» (ستاری، ۱۳۸٦: ٤۰۹). از این رو،آمیزش سیذارتا با کامالا که بخشی از ناخودآگاه خود اوست تعادل و وحدتی است که بین اضداد خودآگاه و ناخودآگاه به وجود آمده است. چنان‌چه پس از یک رابطهٔ جسمی با کامالا، سیذارتا دگرگون می‌شود و از غفلت‌های گذشته دست برمی‌دارد. قهرمان پس از درک آنیمای مثبت و منفی به سفر تنهایی خود ادامه می دهد در نهایت به تفرد می‌رسد. در ابتدای داستان نیز زنی که به سیذارتا و گوویندا خوراک داد ومحل زندگی گوتاما را به آن‌ها آموخت، نماد آنیمای مثبت و سازنده است که چون در اولین مراحل فرآیند خودیابی ظاهر شده نقشش از کامالا کم‌رنگ‌تر است.

پرنده

یکی دیگر از نمادهای قابل تأمل نماد پرنده است. وقتی سیذارتا دل‌بستهٔ دنیا و تعلقات آن شده بود، خواب دید پرندهٔ کوچک کامالا مرده است. نویسنده خود رمزگشایی کرده است: «آن پرندهٔ نغمه‌سرا درگذشته بود. مرگ آن پرنده که سیذارتا خوابش را دیده بود پرندهٔ درون دل خود او بود» (هسه، ۱۳٦۷: ۷۸). «وقتی متحول شد و به خود بازگشت با خود گفت: «پرندهٔ درون من نمرده است... باز هم آواز پرندهٔ درونت را شنیدی و دنبال آن آمدی» (هسه، ۱۳٦۷: ۸٦ ـ ۸۵). هنگامی که سیذارتا به خود آمد و از

شهر، کامالا، ثروت و دادوستد دل کند و به سفر تنهایی ادامه داد و دیگر برنگشت، کامالا قفسش را باز کرد و پرنده را که نماد بخش ملکوتی روان سیذارتا بود آزاد کرد. «پرنده به عنوان نماد عالم ملکوتی در مقابل عالم خاکی ملحوظ می‌شود. حتی به طور جامع‌تر، پرندگان نماد مراحل معنوی، نماد فرشتگان و نماد مرحلهٔ برتر وجود هستند» (شوالیه، ۱۳۸٤: ۱۹۷). سیذارتا با رهاشدن از حیات مادی و خاکی به حیات روحانی و برتر و ملکوتی خود جان دوباره بخشید و در داستان، این حیات در وجود پرنده نمادین شده است. این نماد داستان «طوطی و بازرگان» *مثنوی* را فرا یاد می‌آورد. در *مثنوی* نیز پرنده رمز جان است و بخش اصلی و رمزآلود داستان در هند رخ می‌دهد.

پیر خرد

در طول سفر و حتی قبل از سفر، قهرمان راهنمایان و آموزگارانی داشت که او را در سفر خودیابی یاری می‌کردند. نمونهٔ برتر آن‌ها گوتاما بود. پیرترین شمنان نیز نمونه‌ای دیگر است ولی اگر بخواهیم پیر خرد داستان را انتخاب کنیم، پیرمرد گیل‌کش انتخاب مناسبی خواهد بود. گیل‌کش که نویسنده در جایی او را دانشمند گیل‌کش می‌خواند برترین راهنمایان است. پیر خرد کهن‌الگویی رایج است که در برابر پیر مکار قرار دارد. صورت مثالی «پیر» و رابطه‌ای که با ذهن و روان دارد در اندیشه‌های عرفانی نیز فراوان دیده می‌شود. «پیر کانونی است که همهٔ اندیشه‌ها و نیروهای روانی پیرو را به سوی خود در می‌کشد. پیر با چیرگی شگرفی که بر دل و درون پیرو دارد او را به او باز می‌شناساند، توانایی‌های نهفتهٔ او را برمی‌انگیزد و چشمه‌های جوشیدهٔ درونش را می‌خروشاند. او بدین‌سان به ژرفای نهاد پیروش راه می‌برد، با آموزه‌ها و رفتارهایی سنجیده بر گنجایی پذیرندگی او می‌افزاید و... جان پیر همچون آیینه‌ای است که پرتوهای شناخت و آگاهی را از جهان نهان بر پیرو می‌تاباند» (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۰۳). یونگ معتقد است «خود» به شکل نمادین به صورت پیر خردمند، نگهبان،

آموزش‌دهندهٔ اسرار و... گاهی نیز به صورت‌هایی مثل پیر گیتار زن، اسب‌سوار جوان و... ظاهر می‌شود. در داستان *سیذارتا* «پیر خردمند» به شکل پیرمرد گیل‌کش ظهور پیدا کرده است. او خرد پاک و منزهی است که از آلودگی‌ها رها شده و به کمال رسیده است. او پدر داستان است و پدر راهنما و فرشتهٔ نجات و در روان‌شناسی یونگ نماد «خرد و تفکر» است (ر.ک اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ٤٧). در گیل‌گمش پیر خردی به نام اوتناپیشتیم وجود دارد. وجود این پیر کهنگی و قدمت این صورت مثالی را نشان می‌دهد. در اسطوره‌های یونانی فیلمون پیر خرد است که با پذیرایی کردن از خدایان کاهن آنان شد. در *شاهنامه* نیز زال نماد پیر خرد است. در *شاهنامه* زال هم پدر حماسه است و هم پیر رایزن آن. او می‌تواند نمونهٔ انسان کاملی باشد که به مرحلهٔ پدران ــ پیر رسیده است. او از یک سو بزرگ‌ترین و پیرترین رایزن و راهنمای *شاهنامه* است و از سوی دیگر پدر رستم قهرمان حماسهٔ ملی است و این دو ویژگی به معنای خردمندی و دانایی است (ر.ک موسوی و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۹۹). هرمان هسه با شناخت این صورت مثالی مرد گیل‌کش را نماد آن قرار داده است. خویشکاری او تا زمانی که قهرمان به مقصد نرسیده ادامه داشت، ولی هنگامی که قهرمان به مقصد رسید و به تعالی و تمامیت دست یافت او نیز ناپدید شد زیرا رسالت وی به پایان رسیده بود و این در حالی بود که سیذارتا خود گیل‌کشی دانشمند شده با پیر خرد خود یگانه گشته بود.

سفر و سفر تنهایی

از دیگر مفاهیم کهن‌الگویی داستان می‌توان به سفر و سفر تنهایی قهرمان اشاره کرد. پس از اینکه سیذارتا در شهر خود از برهمنان آموزه‌های لازم را به دست آورد و شایستگی او برای رسیدن به کمال آشکار گردید، با دیدن شمنان سفر خود را آغاز

کرد. این سفر نمادین آغاز تلاش قهرمان برای خویشتن‌یابی است. تا نیمهٔ راه گووینـدا همراه وی است، ولی پس از آن بایـد بـه تنهـایی بـه راه خـویش ادامـه دهـد و از موانـع بگذرد. سفر از نمادهای تعالی است. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کننـد تا از آنجا به خودآگاه راه یابند و فعال شوند. یکی از رایج‌ترین آن‌ها «سـفر تنهـایی» یـا زیارت است که به نوعی سفر زیارت روحانی شباهت دارد که نوآموز در خـلال آن بـه کشف طبیعت مرگ نائل می‌شود. اگر در این سفرها قهرمان از نظر درونـی از ارزش‌هـا فراتر نرود و فقط به کشف شیوه‌های تازهٔ زندگی بسنده کند فایده‌ای نخواهد داشت. او رسیدن به آزادی و رهایی را در پایان این سفرها لازم مـی‌دانـد (ر. ک یونـگ، ۱۳۸۷: ۲۲۷ـ۲۲٦). اینکه سفر تنهایی پس از پشت سر نهادن آزمون هایی آغاز می‌شـود بـه ایـن دلیل است که فرآیند تفرد زمانی آغاز می‌شود که فرد حدی از آگاهی و شناخت را بـه دست آورده باشد. «فرآیند تفرد فرآیندی است که در طول زندگی شخصی بـه‌تـدریج تکامل می‌یابـد و بـه‌طـور قابـل تـوجهی ایـن تکامـل بیـشتر در نیمـهٔ دوم زنـدگی روی می‌دهد... فردیت معمولاً هدف یا ایده‌آلی برای یک جوان نیست، بلکه بیـشتر مطلـوب برای شخص رشدیافته است... وقوع این موضوع در میان مـردم میـان‌سـال نـادر نیـست، آن‌هایی که در مسیر زندگی خود موفق بوده‌اند و به‌طور ناگهانی با یک احساس خـلأ و فقدان معنی در زندگی بیدار می‌شوند» (فوردهام، ۱۳۷٤: ۸٦ ـ ۸۵). و وجـود ایـن خـلأ در داستان *سیذارتا* به‌صراحت دیده می‌شود. او به دنبال یافتن خویشتن بود و از این نظـر احساس خلأ می‌کرد. سفر تنهایی او آغاز تلاش وی برای پرکردن این خلأ است.

نتیجه‌گیری

داستان *سیذارتا* بیانگر کشمکش‌های درونی انسان و تضاد نیروهای مثبت و منفـی درون او و رنج انسان برای به کنترل درآوردن نیروهای منفی و رسیدن به خود واقعـی و تفـرد

است. نویسنده این تلاش را در قالب نمادها به تصویر کشیده و به‌خوبی از عهدهٔ آن برآمده است.

کهن‌الگوها و نمادهای موجود در این داستان متأخر در داستان‌های دیرینه مانند اسطورهٔ گیل‌گمش و حماسه‌های کهن نیز دیده می‌شوند. معانی، حقایق و حتی صورت‌های بروز نمادها در این آثار شباهت فراوانی دارد. این اشتراکات نشان می‌دهد انسان دارای فطرت و روان مشترکی است که گذشت قرن‌ها و تنوع مکان‌ها آن را زایل نمی‌کند.

انسجام و پیوستگی نمادها نیز قابل تأمل است. در داستان‌های رمزی نمادها به شکلی منسجم و به‌هم‌پیوسته هدفی واحد را دنبال می‌کنند و همین هدف که ریشه در روان انسان و میل فطری او به کمال و تعالی دارد، انسجام‌بخش آثار رمزی است. انسان نوعی در طول تاریخ زندگی خود قهرمانی نوعی است که در تلاشی مستمر و دائمی برای دست‌یابی به حیاتی برتر و متعالی‌تر می‌کوشد. او که دریافته خویشتنی ارزشمند و برتر از سایر آفریده‌ها دارد، همواره درصدد یافتن آن است. قهرمان بایست آزمون‌های دشواری را پشت سر نهد و بی‌آنکه خوفی به خود راه دهد به تلاش خود ادامه دهد تا در پایان به گنج باارزش «خویشتن» دست یابد. انسان موجودی دوبعدی است. در ناخودآگاهی روان او نیروهای مثبت و منفی در کنار هم وجود دارد. آدمی برای رسیدن به تمامیت و کمال ناگزیر باید آن‌ها را بشناسد و از بخش ناخودآگاه روان بیرون کشد، جنبه‌های مثبت و سازنده را تقویت نماید و جنبه‌های منفی و مخرب را کنترل کند. سیذارتا قهرمان این عرصه است. سعی او در انکار و نفی سایه و محتویات آن نیست. او سایه را می‌شناسد و به کنترل خودآگاه در می‌آورد. زیرا «غرض روی برگرداندن از آن‌چه منفی است نیست، بلکه تجربه‌کردن و ادراک آن به کامل‌ترین

نحو ممکن است. زیرا خودشناسی فرایندی است که به ساخت و ساز با بیگانه یـا غیـری که در وجود ماست رهنمون است» (ستاری، ۱۳۸٦: ۳۹۵). گرچه این راه لغزان و دشوار است و سیذارتا گاهی می‌لغزد و می‌افتد، در نهایت پیروزمندانه از سفر بازمی‌گردد و در کنار رودخانه که نماد حیات و زندگی دوباره است خود را می‌یابـد و خویـشتن را پیـدا می‌کند. خویشتنی که چون رود هـر لحظـه روان اسـت، در حـالی کـه همیـشه هـست و نوبه‌نو متولد می‌گردد و هرمان هسه با شـناخت سـمبل‌هـای موجـود در فرهنـگ هنـدی آگاهانه از آن‌ها برای تبیین این معنا یاری جسته است. آن‌چه نویسندهٔ *سیذارتا* به تصویر کشیده داستان دیرینه‌ای است که هنوز کهنـه نـشده و همچنـان زنـده و پویاسـت، زیـرا مشترکات روانی و فطری نوع انسان را در مسیر تفرد و خودیابی به تصویر کشیده و این معنای مشترکی است که اسطوره، حماسه، عرفان و برخی رمـان‌هـای معاصـر را بـه هـم پیوند می‌دهد.

منابع

آقاحسینی، حسین و اشـرف خـسروی (۱۳۸۹) «نمـاد و جایگـاه آن در بلاغـت فارسـی». *مجلهٔ بوستان ادب شیراز*. دورهٔ دوم. شمارهٔ دوم: ۳۰ ـ ۱.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۲) *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: افکار.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بوکور، مونیک دو (۱۳۸۷) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ سوم. تهران: مرکز.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸٤) *یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: طرح نو.

پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ سوم. تهـران: علمـی و فرهنگی.

جویز، ارنست و دالبی یز (۱۳۵۰) *اصول روان‌کاوی*. ترجمهٔ هاشم رضی. چاپ سوم. تهران: آسیا.

دارابی، جعفر (۱۳۸٤) *نظریه‌های روان‌شناسی شخصیت (رویکرد مقایسه‌ای)*. تهران: آییژ.

دلاشو، م. لوفلر (۱۳٦٤) *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳) *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ستاری، جلال (۱۳٦٦) *رمز و مثل در روان‌کاوی*. تهران: توس.

ستاری، جلال (۱۳۸٦) *عشق صوفیانه*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

سرانو، میگوئل (۱۳٦۸) *با یونگ و هسه*. ترجمهٔ سیروس شمیسا. چاپ دوم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) *نقد ادبی (ویرایش دوم)*. تهران: میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸٤) *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چاپ دوم. تهران: جیحون.

شهباز، حسن (۱۳۸۵) *سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان*. جلد دوم. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

فوردهام، فریدا (۱۳۷٤) *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور. تهران: اوجا.

فیست، جس و گریگوری جی فیست (۱۳۸۸) *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سید محمدی. چاپ چهارم. تهران: روان.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۰) *از گونه‌ای دیگر*. تهران: مرکز.

کلیگز، مری (۱۳۸۸) *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور. تهران: اختران.

کیا، خجسته (۱۳۷۸) *خواب و پنداره*. تهران: مرکز.

گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰) *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷٤) *تن پهلوان و روان خردمند*. (مجموعهٔ مقالات). تهران: طرح نو.

موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۷) «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامهٔ فردوسی». *پژوهش زنان دانشگاه تهران*. دورهٔ ٦، شمارهٔ ۳: ۱۵۳ــ ۱۳۳.

موسوی، سیدکاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۷) «پیوند خرد و اسطوره در داستان زال». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*. شمارهٔ ۵۸: ۲۰۸.

هسه، هرمان (۱۳۷۵) *سیذارتا*. ترجمهٔ پرویز داریوش. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷) *انسان و سمبول هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ ششم. تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) *تحلیل رؤیا*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: افکار.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲) *جهان‌نگری*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: افکار.