

عناصر عرفانی و دینی در کتاب سیدار تا از هرمان هسه

(قسمت اول)

● رضا نجفی

یادداشت:

هرمان هسه (۱۸۶۲-۱۸۷۷) شاعر و نویسنده آلمانی را به سبب پرداختن به پاره‌ای مفاهیم دینی و عرفانی در آثارش و نیز شیوه زندگی و گرایش‌های فکری‌اش، عارف نیز خوانده‌اند.

بازتاب دین و عرفان در آثار هسه، منحصر به یک یا دو اثر نیست، بلکه این دو مقوله از منابع و مولفه‌های بنیادین اندیشه هسه به‌شمار می‌روند که در همه آثار هسه ساری و جاری‌اند و چه در مقام مضمون و چه به عنوان ریشه و آبشخور، در ساختار و بافت تک تک آثارش تأثیرگذارند.

از این رو در پیشینه آثار هرمان هسه مانند دیمان، سیدارتا، نرگس و زرین دهن، بازی مهره‌های شیشه‌ای، سفر به شرق، گرگ بیابان... و نیز در داستان‌ها و مقالات و اشعار وی می‌توان ردپای دین و عرفان را یافت. اما از آنجا که چنین پژوهشی در حجم و اندازه یک مقاله ناشدنی است (بهتر بگوییم، به گونه‌ای بایسته و شایسته نمی‌تواند بود)، چنین پژوهشی را در این مقاله، درباره دورمان هسه یعنی سیدارتا و دیمان سامان بخشیدیم. سبب این به‌گزینی نخست مقبولیت و اشتهار جهانی و نیز علاقه‌مندی خوانندگان فارسی‌زبان به این دو اثر به نسبت دیگر آثار هسه، و دوم آشکارتر بودن و غلظت صبغه عرفانی و دینی آن دو، بود.

ناگفته پیداست که هسه نگاه ویژه خود را به عالم دین و معرفت عرفانی دارد و بازخوانی او از این پهنه با قرائت‌های رسمی متشرعین کلیسایی یکسره یکسان نیست. از اینباره شاید بتوان او را با نویسنده‌ای چون نیکوس کازانتزاکیس سنجد، گرچه که همانندی آن دو شاید تنها در همین شخصی بودن برداشت ایشان از مفاهیم و تجربه‌های دینی و عرفانی باشد.

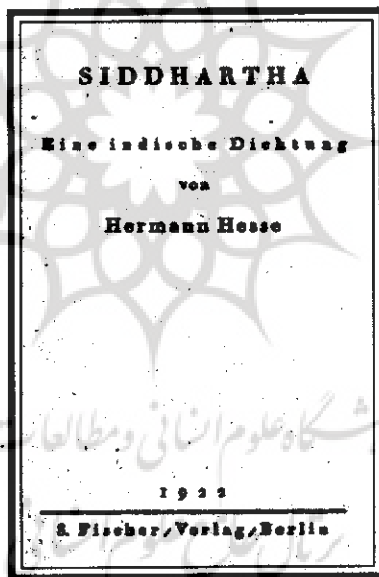
سبب ناگزیری است.

بنابراین اساس کار ما چنین خواهد بود؛ ابتدا پیشگفتاری به عنوان زندگی معنوی هرمان هسه ارائه خواهیم داد که در این شرح حال نیز به مانند بازخوانی متون هسه، صرفاً به تجربه‌ها و دستاوردهای دینی و عرفانی این زندگانی معنوی بسنده می‌کنیم. سپس با ذکر چکیده‌ای از دو رمان یاد شده، به بررسی عناصر عرفانی و دینی آن دو خواهیم پرداخت.

۱- هرمان هسه: زندگانی‌ای معنوی

در سال ۱۸۷۷ که هرمان هسه در دهکده‌ای کوچک در جنوب آلمان چشم به جهان گشود، هنوز دوران چیرگی ایده‌الیسم و رمانتیسم آلمانی بر فرهنگ و اندیشه آن کشور پایان نیافته بود؛ ایده‌الیسم و رمانتیسمی که چندان بی‌تأثیر از اندیشه‌های عرفانی و دغدغه‌های متافیزیکی نبود. در این میان بویژه گرایش رمانتیک‌های آلمانی به آیین کاتولیسیسم محل تأمل دارد. از سویی دیگر رمانتیک‌های آلمانی در برابر کلاسیک‌هایی که شیفته میراث رومی و یونانی بودند، عرفان شرقی و بویژه هندی را با شیفتگی فراوان، کشف کردند، تا جایی که گرایش به عرفان شرقی و بودایی در آلمان بدل به سنتی رمانتیک شد. از این رو توجهی که هسه بعدها به هند و عرفان شرقی نشان داد، در مقام رمانتیکی آلمانی نه شگفت‌انگیز است و نه تصادفی. اما این دل‌بستگی به شرق و عرفان ریشه‌های دیگری نیز دارد.

نه تنها پدر و مادر، بلکه هر دو پدربزرگ هسه، روزگاری را جزو هیئت‌های مذهبی در هند به سر برده بودند و در واقع هرمان گوندرت، پدربزرگ مادری هسه از شرق‌شناسان به نام آلمانی شمرده می‌شد. از این رو آشنایی با شرق و عرفان از یک سو و تعلق به سلک



پیش از پرداختن به بحث، شاید تذکاری دیگر خالی از سود نباشد، اینکه تأثیرپذیری‌ها، ریشه‌ها و مولفه‌های آثار هسه محدود به عرفان یا دین نیست، بلکه اندیشه این نویسنده هم‌زمان از منابع و بنیان‌های دیگری چون رمانتیسم و ایده‌الیسم آلمانی، روانشناسی، فلسفه، آرا و آثار نویسندگان گوناگون اروپایی،... و به طور کلی عناصر فرهنگ غربی و پاره‌ای از دستاوردهای معنوی شرق، سود می‌برد. طبیعی است که در این پژوهش ما چارچوب کار خود را به همان عناصر دینی و عرفانی محدود سازیم و بحث درباره منابع دیگر را به پژوهشی دیگر حواله دهیم. از این رو سکوت درباره مولفه‌های دیگر نه از سر غفلت که به

روحانیت در خاندان هسه، سنتی دیرینه بوده است. هرمان هسه از همان کودکی از طریق حکایات پدر بزرگش افسون زده حکمت شرقی می‌شود و به تدریج از کتابخانه غنی پدر بزرگ و پدرش استفاده می‌کند، کتابخانه‌ای که مملو از متون عرفانی و دینی شرق و غرب است. بی‌شک برای نخستین بار هسه در کتابخانه خاندان خود است که با متون بودایی، اوپانیشادها، بهاگوات گیتا، دائودجینگ، سخنان و آموزه‌های کنفوسیوس، پی جینگ، و بسیاری آثار عرفانی و دینی دیگر آشنا می‌شود.

از آن گذشته هسه خود در شرح حالش درباره فضای معنوی خانه پدری خود فراوان سخن گفته است، خانه‌ای که حتی تمامی اسباب و اثاثیه آن بوی هند می‌داد و همواره میهمانانی از دنیای شرق در آن حضور می‌یافتند و به بحث‌هایی درباره عرفان و مذهب می‌پرداختند.

اما فضای خانه خانواده هسه صرفاً بوی شرق نمی‌داد؛ پدر هسه که کشیشی در حلقه آیین پتیسم (پاک دینی) بود، فرزندان را با سنت‌های تربیتی سختگیرانه پاک دینی پرورش می‌داد. قرار نیز بر این بود که هرمان کوچک تحصیلات مذهبی را بگذراند و سرانجام مانند پدرانش به سلک کشیشان درآید.

هسه به مدرسه‌ای مذهبی سپرده می‌شود. اما او جو خشک و خشن مدرسه را تاب نمی‌آورد و از آنجا می‌گریزد. گرچه دوباره به مدرسه بازگردانده می‌شود اما یکسال بعد تحت فشارهای عصبی دست به خودکشی می‌زند، تا اینکه والدین وی می‌پذیرند که فرزندشان راه و سرنوشتی دیگر بجوید.

هسه بعدها در رمان‌هایی چون نرگس و زرین دهن و زیر چرخ به توصیف تجربه خود و حال و هوای دیرهای مذهبی اواخر سده نوزده آلمان می‌پردازد.

گرچه هسه از ادامه تحصیلات مذهبی سرباز می‌زند، اما گونه‌ای ایمان مذهبی را تا پایان عمر خویش حفظ می‌کند، تا جایی که شیفته‌وار برخی از قدیسان عالم مسیحیت را به عنوان قهرمانان آثارش مطرح می‌کند. او جدای از اینکه به نگارش زندگی فرانسویس آسیزی می‌پردازد، به طرق گوناگون اشخاصی چون یوحنا فم الذهب، یوسف قدیس (معروف به یوسف خادم)، یوسف فامولوس، پدر آبه دیون و... را نیز به تصویر می‌کشد.

همچنین شیفتگی او به قدیسانی چون آگوستین و آکویناس شایان توجه است. بیهوده نیست که موسیقی منتخب هسه، پاسیون‌ها و کانتات‌های مذهبی باخ بود. اما ایمان دینی هسه، ایمانی بود پیراسته از شریعت؛ برای او جوهره دین مهمتر از تجلیات خارجی آن می‌نمود. ایمان او تجربه‌ای شخصی و خصوصی به شمار می‌رفت. بی‌شک دلیل بی‌علاقگی هسه به شرع و وجه همگانی مذهب، در امتزاج نگاه دینی او با

عناصری از فرهنگ یونانی، هندی، چینی، گنوسی و... و نیز در شیفتگی او به عرفان بود که اجازه نمی‌داد او بتواند به آداب و تشریفات رسمی کلیسایی وقادار ماند. با این حال او همزمان ضمن انتقاد شدید از کلیسا و متولیان رسمی دین، می‌نویسد: «ایمان برتر از واقعیت است».

در اوایل سده بیستم، با بروز مشکلاتی در زندگی زناشویی، هسه راه‌حل معنوی خود را سفر به شرق می‌داند و در سال ۱۹۱۱ راهی هند می‌شود. گرچه سفر به شرق مشکلات زناشویی او را حل نمی‌کند اما تاثیر خود را بر آثار او برجای می‌گذارد. از این پس حضور عناصر شرقی و عرفانی در نوشته‌های او فزونی می‌گیرد.

هسه از طریق رومن رولان با تولستوی آشنا می‌شود و تحت تاثیر وجوه معنوی و عرفانی اندیشه‌های او قرار می‌گیرد. هسه همانندی‌هایی میان اندیشه‌های خود و ایمان عرفانی تولستوی - که از سوی کلیسای ارتدکس روسیه تکفیر شده بود - بازمی‌شناسد. احتمالاً نظریه پرهیز از خشونت و عدم مقاومت در برابر شریکان که در تکوین نظریه مبارزه منفی گاندی نیز موثر بود، از ریشه‌های تصمیم هسه مبنی بر مخالفت با جنگ بوده است.

با آغاز نخستین جنگ جهانی، هرمان هسه برخلاف قریب به اتفاق رمانتیک‌های آلمانی که به تقدیس جنگ پرداختند، به مخالفت با آن پرداخت. با توجه به این نکته که جنگ پرستی از ویژگی‌های رمانتیسم آلمانی شمرده می‌شود و سابقه آن حتی تا جریان نهضت توفان و تهاجم (Drang und Sturm) بازمی‌گردد، علل ناهمسویی این رمانتیک آلمانی با این سنت دیرینه هموطنان خود را باید در راه یافتن عناصر عرفانی (بویژه شرقی) به رمانتیسم وی دانست. بی‌گمان حکمت شرقی بر تعدیل گرایش جنگ‌خواهانه رمانتیسم توتنی‌نژاد هسه بی‌تاثیر نبوده است.

به هر حال بروز جنگ، مرگ پدر، بیماری فرزند، مشکلات مادی، وخیم‌تر شدن بیماری روانی همسر و افزون بر آنها باران ناسزا و تهدید از سوی هموطنان آلمانی‌اش که وی را خائن می‌دانستند، او را فرسود و ناگزیر به گذراندن یک دوره روان درمانی نزد دستیار یونگ و سپس ملاقات‌هایی با یونگ ساخت.

آشنایی هسه با مکتب یونگ تاثیر شگرف بر او و آثارش به جای گذاشت و هسه را از نویسنده‌های درجه دو به یکی از بزرگترین ادبای آلمانی زبان بدل ساخت. تاثیرگذاری یونگ بر هسه بیشتر از آن رو بود که هسه همانندی‌های فکری متعددی میان خود و این روانکاو عارف بازمی‌شناخت.

آنانی که به مکتب یونگ آشنا شدند، نیک می‌دانند که مکتب یونگ بیش از آنکه شیوه‌ای در حوزه علم باشد و بیش از آنکه شاخه‌ای از روانپزشکی به‌شمار آید، آمیزه‌ای از عرفان، اساطیر، دین و روانکاوی است.

بی‌شک یونگ بسی بیشتر از هسه در آیین‌های عرفانی و دینی اقوام کهن غور و بررسی کرده و با گنوسیسم نیز آشنا بوده است. شگفت اینک که او نیز همانند هسه پدری در سلک کشیشان داشته که در سر نقشه بدل ساختن پسرش به یک روحانی دینی را می‌پرورانده است.

یونگ هسه را وامی‌دارد تا عمیق‌تر به عرفان و اساطیر و دین بپردازد و آنها را در آثارش بازتاباند. حاصل این راهنمایی رمان دمیان است که بی‌درنگ پس از پایان جنگ جهانی اول، آلمان را تسخیر می‌کند. هسه که ققنوس‌وار از خاکستر رنج‌های خود برخاسته است تا بدان پایه خود را، نویسنده‌ای از جنسی دیگر می‌بیند که نامی مستعار برای خود برمی‌گزیند. او با نام امیل سینکلر (زینکلایر) کوشش دارد خوانندگان را از تاثیر آثار گذشته خود در داوری نسبت به دمیان بازدارد و تنها سالها بعد است که در چاپ‌های جدیدتر سرانجام نام اصلی خود را بر این اثر ذکر می‌کند.

هسه که در نخستین دوره از حیات ادبی خود به رمانتیسم و افسانه‌های بومی آلمانی (Volksmärchen) بسنده کرده بود، در این رمان به نکته‌سنجی‌هایی درباره اسطوره‌های مسیحی، اندیشه‌های نیچه در باب مسیحیت، گنوسیسم و مضامین یونگی روی می‌آورد. در واقع می‌باید گفت تاثیر این گونه مضامین و عناصر جدید دمیان را بدل به مرزی می‌سازد که در آن سویس آثاری با کیفیتی متوسط و بلکه نازل و در این سو شماری از بزرگترین رمان‌های سده بیست آلمانی قرار دارد که از میان آنها می‌توان سیدارتا، نرگس و زرین دهن، گرگه یابان و... را نام برد.

هرمان هسه که پس از جنگ متحول شده است سراغ یادداشت‌های سفر سال ۱۹۱۱ خود به هند، می‌رود و پس از دمیان، رمان سیدارتا را می‌نویسد که ظاهراً حال و هوایی متفاوت با دمیان دارد، اما هر دو اثر از ریشه‌های یکسانی برخوردارند.

سالهای پس از این و بویژه سالهای پس از جنگ جهانی دوم برای این شاعر و نویسنده آلمانی در انزوا و خلوت می‌گذرد. او به سان عارفان حکیم چینی در آرامش و صلح و صفای درونی واپسین سالهای زندگی خود را به درون‌نگری می‌پردازد. نیمه‌شبی در سال ۱۹۶۲ هنگامی که هسه در خواب درگذشت، بر سر در خانه ویلایی‌اش در دهکده کوچک و زیبای مونتانیولای سویس، کتیبه‌ای با این مضمون نصب شده بود: «لطفاً به دیدارم نیایید»

اما مرگ پایان کار هسه نبود. در هر برهه‌ای که مردمان و بویژه جوانان در بحران‌های روزگار خسته و درمانده شدند و از سیاست، جنگ، ماشینیسم، مصرف‌گرایی و... راه‌گریز را در عرفان یافتند، آثار هسه به کتاب مقدسی و خوداو نیز به پیامبری عارف بدل شد. از این رو تا نیاز به عرفان زنده است، آثار هسه نیز زنده خواهد ماند و با شیفتگی خواننده خواهد شد.

۲- نقد و تفسیری بر رمان سیدارتا

۱- ۲ چکیده حکایت

سیدارتای هرمان هسه، حکایت برهمن نوجوان و باهوشی است که حقیقت و راه تکامل خویشتن را در آموزه‌های پدران و مذهب موروثی خود نمی‌یابد و در جستجوی کمال و حقیقت، پدر و مادرش را ترک می‌گوید و با دوست خود گویوندا به مرتاضان جنگل نشین می‌پیوندد. او که نزد شمنان مدت‌ها به ریاضت‌کشی و خوارشماری تن می‌پردازد و به مراحل و مراتبی نیز دست می‌یابد، در می‌یابد که حقیقت وجودش در انکار نفس و ریاضت‌کشی نیست.

سیدارتا و گویوندا هنگامی که می‌شنوند فردی به نام گوتاما یا همان بودا به حقیقت و کمال انسانی دست یافته و پیروان فراوانی به گرد خویش جمع کرده است، شمنان را ترک می‌گویند و به سراغ بودا می‌روند تا حقیقت را از او بشنوند. آن دو پای سخن بودا می‌نشینند و گویوندا که سخت تحت تأثیر تعالیم بودا قرار گرفته بود به جمع پیروان بودا می‌پیوندد، اما سیدارتا می‌اندیشد گرچه بودا به حقیقت دست یافته و به واپسین مرحله کمال وجود نایل آمده است، اما حقیقت چیزی نیست که بتوان آن را از دیگری فراموخت و همچنان که بودا خود بدون آموزگار به تنهایی به نیروانا رسید، وی نیز می‌باید راه یگانگی خود را باز یابد. بدین سبب سیدارتا، بودا، و دوستش را ترک می‌کند و راه خویش را پی می‌جوید.

سیدارتا این بار به جای انکار نفس، آن را گرامی می‌شمارد و بدان پاسخ آری می‌دهد. او در مسیر جدید زندگانی‌اش با زنی آشنا می‌شود. کامالا (کماله) که استاد فن عشق‌ورزی است به سیدارتا درس عشق می‌آموزاند و تربیتی می‌دهد تا سیدارتا با بازرگان مرفهی طرح دوستی و همکاری بریزد.

از این پس سیدارتا زندگی یک‌سره دیگر گونه‌ای را می‌آزماید و به سرعت در این شیوه زندگی نیز به کمال می‌رسد. اما پس از گذشت چندین سال او که قمار و شراب را نیز آزموده است، در می‌یابد که یک‌سره خویشتن را به وادی لذت‌های جسمانی سپردن نیز او را به کمال مطلوب نمی‌رساند. او خانه، دارایی، تجارت، کامالا... و به یک سخن تمامی زندگانی سال‌های اخیرش را رها می‌کند. سیدارتا راه جنگل را در پیش می‌گیرد و در کنار رودخانه‌ای، جان به لب آمده از خودش، به اندیشه خودکشی می‌افتد. او که برای فروافتادن در رود، روی رود خم می‌شود، ناگاه صدای رود را می‌شنود که واژه آم را ندا می‌دهد. آم همان واژه مقدس و نماد وحدت وجود و آخرین درجه کمال خویشتن خویش است که برهمنان نیز در دعاها و سرودهای خود آن را به زبان می‌رانند و آن را رحمت مطلق و خدا نیز معنا می‌کنند. با شنیدن این آوا، سیدارتا از اندیشه خودکشی درمی‌گذرد و در کناره رود به خواب

فرو می‌رود.

پس از بیداری، سیدارتا به آدمی دیگر می‌ماند، گویی که از نو زاده شده باشد. او پس از بیداری با گویوندا ملاقات می‌کند که در حین سفر برحسب تصادف وی را خفته در کناره رود یافته است. اما گویوندا دوست خود را نمی‌شناسد. دیدار این دو دوست بسیار کوتاه است و دوباره هر کدام به راه خود می‌روند. سیدارتا نزد قایقران پیروی می‌رود که پیشه‌اش عبور دادن مسافران از این سوی رود بدان سوی رود است. سال‌ها پیش که سیدارتا پس از ملاقات با بودا عازم شهر بود، همین مرد او را از رود عبور داده بود. در آن روز سیدارتا پولی نداشت تا دستمزد قایقران را بپردازد و قایقران بدو گفته بود که او روزی باز خواهد گشت و به گونه‌ای دیگر خدمت او را جبران خواهد کرد. اکنون پیش‌بینی قایقران تحقق یافته بود.

سیدارتا دستیار قایقران می‌شود و در می‌یابد که وی در عین سادگی، عارفی وارسته است که رود نیز با او سخن می‌گوید. واسوودای قایقران به سیدارتا می‌آموزد که کلام رود را بشنود.

سال‌ها در آرامش سپری می‌شود تا اینکه کامالا، معشوقه پیشین سیدارتا، با پسری که از سیدارتا داشت، در راه زیارت بودا گذرش به رود می‌افتد. کامالا که به بودا ایمان یافته بود، می‌رفت تا مراد خود را که اکنون در بستر مرگ بود، ببیند. اما نزدیک رودخانه، ماری کامالا را نیش می‌زند و او در بستر سیدارتا، در حالی که او را به شکل بودا می‌بیند، جان می‌سپارد.

سیدارتا از آن پس به نگهداری و تربیت از پسر خود می‌پردازد. اما کودک از پدرش، آن پیرمرد دیگر، رودخانه، جنگل و تمامی آن محیط بیزار است. او دلبسته زندگی پیشین خود و شهر است و سرانجام پس از بدخلقی‌های فراوان از چنگ پدر می‌گریزد و راه شهر را در پیش می‌گیرد.

سیدارتا سخت دلشکسته می‌شود، زیرا گرفتار عشق به فرزند خود است. او می‌خواهد به جستجوی فرزندش رود، اما صدای رود را می‌شنود که به او می‌خندد. سرانجام سیدارتا در کناره رود به تعمق می‌پردازد و رود این بار نیز واژه مقدس آم را ندا می‌دهد. اکنون سیدارتا به کمال رسیده است.

واسوودا که درمی‌یابد سیدارتا به حقیقت دست یافته است، به جنگل می‌رود و در وحدت وجود مستحیل می‌شود. در پایان داستان سیدارتا بار دیگر دوستش گویوندا را در کناره رودخانه باز می‌یابد. گویوندا گرچه سالخورده شده و کما بیش در صلح و آرامش زندگی می‌کند، اما هنوز به حقیقت دست نیافته است. در این زمان سیدارتا شمه‌ای از اندیشه‌هایش را برای وی بازگو می‌کند و سپس با یوسه‌ای او را از وحدت وجودی جهان آگاه می‌سازد.

گویوندا که سخت متقلب شده است، نمی‌تواند

جلوی ریزش اشک‌های خود را بگیرد. او بار دیگر استاد خود را باز یافته است.

۲- ۲ ساختار رمان سیدارتا

می‌دانیم که سفر هسه در سال ۱۹۱۱ به مشرق زمین (سوماترا و سیلان) در نگارش سیدارتا بی‌تأثیر نبود، اما بین این سفر و چاپ رمان سیدارتا سال‌ها فاصله افتاد، فاصله‌ای که گمان می‌رود در ساختار و محتوای نهایی اثر نیز دگرگونی‌هایی را سبب شد. هسه در سال ۱۹۱۹ یعنی هشت سال پس از سفرش به مشرق زمین، نگارش سیدارتا را آغاز کرد. چهار فصل نخست، به سرعت به پایان رسید و به صورت پاورقی در نشریه‌ای منتشر شد. سپس با مدتی فاصله چهار فصل بعدی نیز نگاشته شد. اما نگارش سه فصل باقی‌مانده و چاپ نهایی رمان تا سال ۱۹۲۲ به تعویق افتاد.

کل رمان در شکل نهایی خود، به دو بخش با فصل‌هایی نامساوی تقسیم شد، بخش نخست، شامل چهار فصل است و بخش دوم هفت فصل را در بر می‌گیرد. همان گونه که گفته شد نخستین بخش، یعنی چهار فصل آغازین کتاب، به سال ۱۹۱۹ و به سرعت نوشته شد. عناوین فصل‌های این بخش عبارتند از:

۱- پسر برهمن ۲- نزد شمنان ۳- گوتاما ۴- بیداری. در این بخش، سال‌های نوجوانی و بلوغ سیدارتا، ترک خانواده و دیار برای یافتن کمال وجودی و دوران ریاضت کشیدن نزد مرتاضان، رها کردن مرتاضان و گوش سپردن به سخنان بودا و سرانجام ترک کردن بودا و گویوندا و تصمیم برای کشف وجهی دیگر از زندگی و لذت‌های آن شرح داده می‌شود.

این بخش در واقع می‌تواند بخشی مستقل نیز به شمار آید، بدین معنا که اگر داستان سیدارتا به همین جا پایان می‌پذیرفت، خواننده عادی اعتراضی نمی‌کرد.

بخش اول رمان آنجا به پایان می‌رسد که سیدارتا درمی‌یابد، روح و ذهن به تنهایی نمی‌تواند انتظارات او را برآورده سازد. سیدارتا به این حقیقت دست یافته است که برای یافتن کمال و وحدت وجود ریاضت‌کشی کافی نیست، بلکه او می‌باید پهنه دیگری از جان را کشف و تجربه کند و آن پهنه زیبایی‌ها و لذت‌های زندگی است. بدین سبب فصل پایانی این بخش بیداری نام دارد.

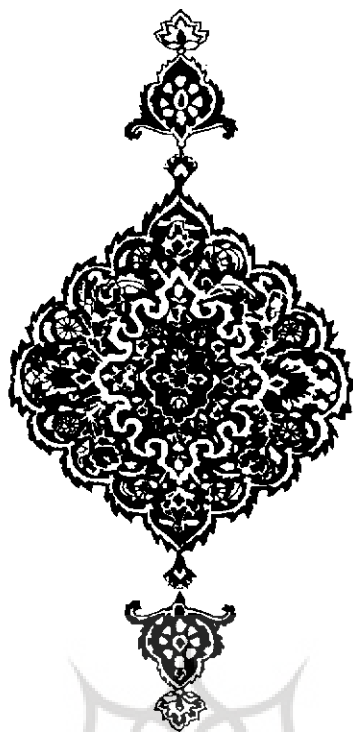
جای شگفتی نیست که هسه برای نگارش دنباله رمان و آغاز بخش دوم دچار مشکل شد، پی گرفتن چنین مضمونی پس از چهار فصل نخستین بی‌شک کار یک نویسنده عادی نیست. هسه در سال ۱۹۲۰ در یادداشتی درباره این رمان نوشت: «حکایت هندی من تا آنجا که به بازگویی تجربه‌های شخصی خودم مربوط می‌شد، به خوبی پیش می‌رفت، اما آن‌گاه که بخش مربوط به سیدارتای ریاضت‌کش را به پایان بردم و خواستم سیدارتای کامیاب را به تصویر بکشم، داستان

دیگر پیش نرفت».

البته در عین حال سال ۱۹۲۰ که پس از سال پربار و خلاق ۱۹۱۹ فرا رسید، به طور کلی سالی بی‌باروبر برای هسه بود که خود وی نیز در یادداشت‌هایش بدان اشاره می‌کند.

بخش دوم برخلاف نخستین بخش، مضمون و انسجامی واحد و یک‌دست ندارد. در واقع ظاهراً بهتر می‌بود هسه رمان خود را نه به دو بخش، بلکه به سه بخش یا فصل‌هایی کمابیش مساوی تقسیم می‌کرد، زیرا از لحاظ ساختار درونی و با توجه به مضمون، رمان به راستی از سه بخش فراهم آمده است. هسه در تقسیم‌بندی خود همه فصل‌های باقی‌مانده یعنی هفت فصل را یک‌جا در بخش دوم آورده است و در واقع توازن و تقارن بین دو بخش را برهم زده، اما خواننده به راحتی می‌تواند بخش دوم را به دو قسمت مجزا تقسیم کند: یک بخش شامل چهار فصل (کامالا، سامسارا، در کنار رود، قایقران) و بخش دیگر شامل سه فصل نهایی (فرزند، ام، گهویندا).

افزون بر این سبب که این تقسیم‌بندی رمان را کمابیش به سه بخش مساوی تقسیم می‌کند، دلیل دیگری در کار است. این رمان از لحاظ مضمون و خط سیر داستان سه پاره است. چهار فصل آغازین تقریباً بیست سال از زندگی سینه‌ارتا را در بر می‌گیرد و تصویری از سینه‌ارتای ریاضت‌کش را که به دنبال راه ذهن و روح است، نشان می‌دهد. چهار فصل بعدی نیز کمابیش بیست سال از زندگی سینه‌ارتا را در بر می‌گیرد، بیست سالی که او زندگی مادی و لذت‌های آن را تجربه می‌کند و به راه دل می‌رود. سرانجام سه فصل پایانی نیز کمابیش بیست سال دیگر را در بر می‌گیرد، بیست سالی که سینه‌ارتا می‌کوشد با پیوند دادن دستاوردهای دو دوره پیشین زندگی خود، دو قلمرو روح و جسم، به وحدت وجود دست یابد. و به یاد بیاوریم که به راستی هسه این سه بخش فرضی ما را در سه دوره زمانی نوشته است. هفت فصل پایانی رمان (بخش دوم) یک‌جا و در یک زمان نوشته نشد، بلکه بین نگارش چهار فصل نخستین و سه فصل پایانی این بخش، سال‌ها فاصله افتاد. سرانجام اینکه باز می‌توان دریافت که رمان سینه‌ارتا برای یک‌بار دیگر نیز می‌توانست زودتر و این بار در فصل هشتم، یعنی فصل قایقران به پایان رسد و فاقد سه فصل نهایی باشد. با مطالعه دقیق این رمان، آشکار می‌شود هسه زمانی که هشت فصل رمان را به پایان رساند، احتمالاً طرح دقیقی برای سه فصل دیگر در ذهن نداشت و در واقع سه فصل نهایی بعدها به پیکره رمان افزوده شد. فاصله‌ای نیز که بین نوشتن سه فصل پایانی رمان رخ داد، کمابیش در خط داستانی و مضمون آن خود را نشان می‌دهد. نوشتن هشت فصل آغازین رمان برای هسه چندان دشوار نبود، زیرا این هشت فصل تکاپو و تلاش انسانی را برای کسب کمال،



حقیقت، وحدت وجود و آرامش نشان می‌داد، امری که حدیث نفس خود هسه نیز به‌شمار می‌رفت اما نگارش سه فصل پایانی که سینه‌ارتا را دست یافته به حقیقت و سپس (در واپسین فصل) به آرامش رسیده نیز توصیف می‌کرد، از عهده هسه که خود بدان مرحله نرسیده بود، خارج بود.

به طور کلی فصل‌بندی فعلی کتاب، چندان حائز اهمیت نیست، اما دو نکته را باید به یاد داشت، نخست آنکه فصل‌بندی درونی کتاب شامل سه بخش مجزا از یکدیگر است و دیگر اینکه این سه بخش نه تنها در سه دوره زمانی گوناگون نگاشته شده‌اند، بلکه فاصله زمانی بین نگارش فصول و دگرگونی‌های ولو نامحسوس فکری و نگارشی نویسنده در خلال این فواصل، خواه‌ناخواه گسست‌هایی نامحسوس میان سه بخش یاد شده افکنده است که خواننده هوشیار و دقیق به هنگام مطالعه رمان می‌تواند متوجه این ترک‌های ریز در پیکره رمان باشد.

نویسنده با بازگویی این رمان از زاویه دید راوی دانای کل به انتخابی هوشیارانه دست‌زده است، زیرا انتخاب راوی اول شخص مفرد (من) با توجه به دگرگونی‌های پی‌درپی شخصیت داستان، نگارش داستان را دشوارتر می‌کرد. در عین حال هرگاه به زاویه دید قهرمان اصلی نیازی بوده است، نویسنده با ارائه مونولوگ‌ها و دیالوگ‌هایی از سینه‌ارتا به این نیاز پاسخ گفته است.

سبک و نثر رمان بسیار ساده و روان است و حتی وجود چند اصطلاح فنی و فلسفی ادیان هندی، رمان را پیچیده نمی‌سازد. سینه‌ارتا به هیچ روی پیچیدگی

رمان‌هایی چون *دمیان* و *مهرگ* بیابان را ندارد. برخی منتقدان از این رمان به سبب عدم واقع‌گرایی و زیاده‌گویی‌های فلسفی آن انتقاد کرده‌اند، جدای از آنکه بخش دوم این انتقاد چندان وارد نیست، باید یادآور شد که قوت اثر تا حد زیادی به جنبه تغزلی رمان، سادگی طرح، ساختار و نثر آن باز می‌گردد. نثر شاعرانه و روان رمان به همان اندازه که کار خواننده آلمانی زبان را آسان می‌سازد، مترجمان را گرفتار دشواری می‌کند. اغلب مترجمان هسه در اینکه اندیشه‌های عمیق فلسفی و عرفانی هسه را با همان نثر ساده، لطیف و تغزلی نویسنده‌اش به زبانی دیگر بازگردانند، ناموفق بوده‌اند، آثار هسه در ترجمه یا زیاده از حد رقیق و احساساتی از کار در می‌آید و یا زیبایی و لطافت اثر از میان می‌رود.

تسیولکوفسکی در مقاله‌ای درباره سبک رمان *سینه‌ارتا* می‌نویسد: «سینه‌ارتا رمانی است که تقارنی کلاسیک دارد و باید گفت کمالی است که به بهای از دست رفتن حالت طبیعی به دست آمده است. در این کتاب استیلیزه کردن، جای سبک را گرفته است، نمادگرایی جای به تمثیل سپرده است و به جای شخصیت‌پردازی، در آن تیپ‌پردازی شده است... نثر رمان نیز به همین اندازه استیلیزه است، این نثر که فاقد آن لفظ‌پردازی‌های عرفانی *دمیان* یا شور و نشاط و غلیان احساسی کلینگزور است، نوعی سلاست و صافی یک نواخت و هم پایه‌ای دارد که بازتابی از تقارن کل ساختار رمان است.»

تسیولکوفسکی که گویا متوجه ترک‌های میان سه بخش رمان شده است، می‌افزاید: «نظمی سفت و سخت، اجزای رمان را به هم پیوند می‌زند و در کنار هم نگاه می‌دارد.»

آری به راستی می‌باید مهارت هسه را در حفظ انسجام و ساختار رمان ستود، بی‌شک هیچ نویسنده دیگری نیز به خوبی هسه نمی‌توانست ترک‌های یاد شده را به هم پیوند زند.

با این حال می‌باید کاستی دیگری را یادآوری کرد و آن اینکه فضا و مکان وقوع رمان چندان ملموس و زنده به تصویر در نیامده است. داستان سینه‌ارتا در هند رخ می‌دهد، لیکن خواننده تصاویر و مناظر هندی را به اندازه کافی باز نمی‌یابد. توضیحات هسه درباره لباس‌ها، مکان‌ها، اشیاء، آداب و رسوم، چهره‌ها و... آنچنان که باید و شاید هندوستان را تداعی نمی‌کند. گرچه در رمان از جنگل بسیار سخن گفته می‌شود اما هیچ ببر یا فیلی در آن نمی‌یابیم و گرچه کامالا را نیش یک مار از پا در می‌آورد ولی خواننده خود مار را هرگز نمی‌بیند. البته دوستداران هسه به ما یادآوری خواهند کرد که رمان‌های هسه همگی ماجراهایی ذهنی، درونی و روان‌شناختی‌اند. نه آثاری واقع‌گرا، اما این دلیل بسنده نیست.

(ادامه دارد)