بررسی نقش زن در رمان گرگ بیابان هسه

با نگاهی به برخی از آثار دیگر وی

سیدمسعود سلامی [*]
لیلی مسگرزاده‌اقدم [**]

چکیده

هرمان هسه نویسنده‌ای است که نماد نسل جوان (و البته سایر نسل‌های) دهۀ بیست آلمان بشمار می‌رود. برخی از مضامین مهم در آثار وی نقد دنیای بورژوازی، تلاش در جهت آشکار ساختن وجوه گوناگون شخصیت انسان، بررسی ساختار رویا و تحول فرد در دل دنیای مدرن به کمک روایت داستانی است. به این فهرست می‌بایستی دل‌بستگی او را به شیوۀ گوته، هم‌چنین رمانتیسم سدۀ ۱۹ و علوم اجتماعی تحت تأثیر تحلیل‌گر مشهور اساطیر و افسانه‌ها ـ کارل گوستاو یونگ ـ نیز اضافه کرد. [۱]

در این‌جا نقش زن و نوع نگاه هسه به زن که یکی از مضامین پررنگ آثار اوست، به واکاوی پرداخته می‌شود. روی‌کرد هسه با توجه به روان‌شناسی شخصیت‌هایی که پرداخته، مستلزم مدد گرفتن از درون‌گرایی و رویارویی با عواطف و احساسات است.

مطالبی که در این رمان حایز اهمیت است، تجربیات لحظه به لحظۀ «من» در مسیر خودشناسی است.

کلید واژه

روان‌کاوی یونگی ـ آنیما ـ مادر ازلی ـ مطلق ازلی ـ مرد ـ هرمان هسه ـ گرگ‌بیابان.

---

[*] استادیار دانش‌کدۀ زبان‌های خارجی و ادبیات دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم و تحقیقات تهران.
[**] استادیار دانش‌کده زبان و ادبیات دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم و تحقیقات تهران.

مقدمه

هسه از سال ۱۹۱۵ به بررسی مسایل روان‌شناسی پرداخت و با جلساتی نزد یونگ و شاگرد وی لانگ به مطالعات خود در این زمینه تعمقی بیش‌تر بخشید و چندی بعد به خودشناسی و روان‌کاوی خویشتن پرداخت. همان‌طوری که از نخستین آثار وی پیداست، سردرگمی و شکاف درونی قهرمان داستان‌های وی موضوع اصلی بود (نگاهی به خودکشی گیبنرات Hans Giebenrath قهرمان داستان در اثر «زیر دنده‌های چرخ» بکنیم) که به کمک واکاوی‌های «من» به قهرمان داستان‌هایش شکلی خاص می‌بخشید، البته در آثار بعدی بتدریج راه حل مشکلات نیز ارائه می‌شود. هسه همانند قهرمان‌های داستان‌هایش دچار سردرگمی و از هم‌گسیختگی بود و قواعد سرسخت خانه پدریش (که کاملاً تحت کنترل قرار می‌گرفت) از عوامل اصلی بشمار می‌رود. وی بناچار مدام طبیعت شخصیت خود را که شامل غرایز طبیعی و تاریکی‌های شخصیت است، سرکوب می‌کرد؛ احساس گناه و عذاب وجدان نیز نتیجهٔ چنین طرز فکری است.

همان‌گونه که‌اشاره شد به واسطهٔ تحلیل و روان‌کاوی بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن آدمی، نه تنها خود از آن بهره‌مند شد، بلکه موجب پیدایش آثار ارزش‌مند با فضای آرمانی و سیمای نمادین گردید. مطالعهٔ چند صفحه از آثاری که به زندگی وی اختصاص یافته کافی است تا دریابیم که‌او تا چه‌اندازه مجذوب ویژگی «سحرآمیز» و نمادین هستی بوده است. بنابراین طبیعی است اگر هسه مسحورِ دو منطقهٔ جغرافیایی هند و شرق بوده که هر دو حایز مضامین روحانی بسیار است که‌البته با کشف اوپانیشادها در اروپا پرده از راز سرزمین هند برداشته شد.

رُمان «گرگ بیابان» در آن مقطع از زمان به منصهٔ ظهور می‌رسد، که جذبه علم روان‌کاوی یا روش یونگ برای هسه در زمینه جنگ بین روح و طبیعت مطرح بوده است. روی‌کرد هسه با توجه به روان‌شناسی شخصیت‌هایی که پرداخته، مستلزم مددگرفتن از درون‌نگری و رویارویی با عواطف و احساسات است؛ قلم‌رویی که محل آنیما نیز هست. از این رو تصمیم داریم که آن‌ها را در متن و دریافت زمان مذکور، شرح دهیم. در مقالهٔ حاضر کوشیده‌ایم تا زیر و بم نقش زن را از دیدگاه هسه بتصویر بکشیم؛ موضوعی که هسه از خلال مدل دوگانهٔ رمانتیکی (آن‌چه که پیش انگاشت‌های فلسفی‌اش را در بر می‌گیرد) و روان‌کاوانه (آن‌جا که به کاربرد مفاهیم یونگ مربوط می‌شود) بر روی آن انگشت گذارده و به واکاوی آن پرداخته است. شایان ذکر است که‌اهمیت مفاهیم روان‌شناسی به قدری است که لازم است بخشی عمده از قسمت اول

مقاله را به نکات نظری اختصاص دهیم. با این حال سعی می‌کنیم از همان ابتدا و تا آن‌جا که ممکن است، این نکات را با تحلیل هم‌راه کنیم.

جهان هرمان هسه

داستان‌های هسه در واقع سنتزی است میان چشم‌انداز مجازی و آرمانی شده از نوزایی رمانتیک و نمادگرایی اکسپرسیونیست دهۀ ۲۰ میلادی، هالر، سینکلر و سیذار نمونۀ چهره‌هایی هستند که نوعاً از آرمان‌گرایی رمانتیک نشأت گرفته‌اند و در پردازش آن‌ها به مانند آثار نقاشان بزرگ اکسپرسیونیسم از جمله مانچ، کاندینسکی و ماتیس و در چارچوبی داستانی، بر روی کناره‌ها و حواشی تأکید فراوان شده است.

اکسپرسیونیسم دهۀ ۲۰ تحت تأثیر روان‌کاوی (که به آن نیز خواهیم پرداخت) ، در پی بازیافتن تصویر اشیا و جهان اشیایی است که در گسترۀ ذهن انسان انعکاس یافته و ناخودآگاه وی صورت آن‌ها را تغییر داده است. شخصیت اصلی رمان گرگ بیابان، سوژۀ آرمان‌گرا و عموماً قربانی تأثیر لایه‌های نهفتۀ شخصیت خود است.

حدود بررسی نو رمانتیسم و روان‌کاوی: تأثیر نیچه[۲]

نگاهی مختصر به نگرش شلینگ[۳]، بخشی از پس زمینه و فضای داستان‌های هسه را بخوبی نشان می‌دهد. این پس‌زمینه ـ همان‌گونه که خواهیم دید از منظر ساخت شکنی نیچه‌ای، با روان‌کاوی یونگ در ارتباط است. بی‌شک جمع‌آوردن و مرتب نمودن سه قطب ذیل، یعنی رمانتیسم و نخستین فیلسوف بزرگ سنت شکن و از سوی دیگر مهم‌ترین و اصلی‌ترین جریان روان‌کاوی که در ادامه و البته در مسیری متفاوت از آرای فرویدی شکل گرفت، کاری ساده نیست و چه بسا مایۀ شگفتی خواننده می‌گردد؛ بویژه اگر این موضوع در قالب تنگ و محدود مقاله‌ای چون مقالۀ حاضر مطرح شود. با این حال دیگر امروزه تأثیر نیچه و نگرش انسان شناسیش بر پیدایش روان‌کاوی، غیرقابل انکار می‌نماید. خواست او در تشریح زوایای تیره و تار شخصیت آدمی، با هدف روان‌کاوانۀ آشکارسازی ساخت‌ها و درونه‌های نهان ناخودآگاه مطابقت می‌کند. در زرتشت و بویژه در بخش مربوط به «خوار دارندگان تن»، نیچه از انگشت‌نما کردن و خوارشمردن کسانی که‌اهمیت تن را نادیده می‌گیرند، ابایی ندارد: «آن‌که بیدار و هوشیار است می‌گوید: من یک‌سره تن هستم و نه هیچ چیز دیگر و روان تنها واژه‌ای است برای جزیی کوچک در تن». [۴] بدین طریق نیچه راه را برای مطالعۀ روان آدمی باز نموده، زمینه را برای کنکاش‌های روان‌کاوان اعماق ذهن آدمی آماده می‌سازد.

رابطه‌ای آشکار که بین روان‌کاوی و اندیشهٔ شلینگ وجود دارد، پیش از همه نتیجهٔ مطالعات یونگ است؛ اندیش‌مندی که روان‌کاو اسطوره، کهن الگوها (که به آن باز می‌گردیم) و ناخودآگاه جمعی (بازتاب نظریهٔ رمانتیکی وحدت کمال‌گرایی همه چیز با همه چیز) است. البته‌این رابطه بیش‌تر حول و حوش نظریهٔ فردیت‌سازی شکل گرفته است؛ نظریه‌ای که شلینگ آن را مطرح نموده و روان‌کاوی یونگی به تأیید و تشریح آن پرداخته است. در واقع یونگ در پی تعمیق حرکت فردیت‌سازی است، فرآیندی که بر مبنای آن تعیین و قوام شخصیت آدمی، ضرورتاً موجب تمایز ابتدایی آن از هر چیز دیگر و نیز آگاهی یافتن آن از وحدت و پیوستگی خود می‌شود.

همین نظر در اثر اصلی نوالیس، «پیروان در سایس» و در مفهوم «مطلق ازلی» که شلینگ ساخته و پرداخته، دیده می‌شود. این «مطلق ازلی»، حالت آغازین و یک‌پارچه با جهان است و هم‌سانی تمام و کمال سوژه با ابژه و نیز انسان و پیرامونش را بیان می‌دارد.

به منظور فراز آمدن به مقام فرد، آدمی باید با پذیرش حدود و پایان‌مندی خویش، از این اتحاد و یک‌پارچگی خلاص شود و برای فردیتی که چنین شکل می‌گیرد، این نقطهٔ آغازین فرآیندی است که با بازگشت مجدد فرد به آغوش همان «مطلق ازلی» کامل می‌گردد.

و بالاخره در می‌یابیم که برخی از آثار هسه مانند گرگ بیابان، دمیان و سیذارتا در مرکز مثلث رمانتیکی، روان‌کاوانه، نیچه‌ای ـ که پیش از این تعریف شد ـ قرار گرفته‌اند. در حقیقت سیذارتا و دمیان، هم‌چنین سینکلر و اوا (Eva) فردیت‌هایی است که با برقراری اتحادی نمادین پیرامون‌شان، هویت خود را تعریف نموده، یا در جست‌وجوی تعریف آن است. آنان به درجات مختلف می‌کوشند تا خود را در کل بگنجانند، چه از این راه می‌توانند جای‌گاه خاص خود را در کل یافته و در آن شریک شوند و جهان بشدت نمادین هسه فردیت‌هایی را که تنها برای خود ارزش دارد، بر نمی‌تابد.

فرایند فردیت‌سازی شخصیت‌های داستانی هسه به گونه‌ای قطعی آنان را به بازگشت دوباره به کل یا همان «مطلق ازلی» شلینگ، سوق می‌دهد. اوا در دمیان، نماد این ذات مطلق است؛ مادری متعالی و جهانی، که بنابر اصول یونگ به مثابه کهن الگویی بشمار می‌رود. اما از سوی دیگر و مطابق با تحلیل خود یونگ، شخصیت‌هایی مثل سیذارتا یا سینکلر با سیر و سلوک شوریدهٔ خود در مسیر طریقت، تمامی گسست‌ها و تردیدهای شخصیت آدمی را بنمایش می‌گذارند. در مورد نیچه، کافی است برای ارزیابی

توازی برقرار شده بین فلسفهٔ او و نمادگرایی هسه‌ای، به مفهوم ابر مـرد او رجـوع شـود. مردی کامل که توانسته از لحاظ اخلاقی خود را فراسوی نیک و بد (نیچـه، ۱۹۶۸) قـرار دهد.

سیذارتا نیز با گرایشی که به بی‌تفاوتی نمودن دارد و همچنین با نیروی وحـدت وجودی شرقیش، یادآور چهرهٔ «ابرمرد» نزد فیلسوف آلمانی است.

تأثیر نمادهای یونگ در آثار هسه

نخست به توضیح پیشینه‌های تأثیرگذار در آثار هسه مـی‌پـردازیم. پـیش زمینـهٔ دنیای داستانی هسه و حتی ساختار مجازی داستان‌هایش جوهرهٔ خود را بیش‌تـر از روح ژرمنی وام گرفته است. آثار او سخت متأثر از رمانتیسم ژرمنی و نیـز روان‌کـاوی یـونگی ـ که خود نیز تا حدی بسیار ژرمنی است ـ قـرار دارد. دمیـان، گـرگ بیابـان، سـیذارتا و نارسیس و گلدموند آکنده از بخش‌هایی است که به رویـا، هنـر و تجلـی‌هـای گونـاگون ناخودآگاه‌اختصاص یافته است. همانند رمانتیک‌ها، یونگ مجـذوب افـسانه‌هـا و اسـاطیر بشری بوده و مفهوم «ناخودآگاه جمعـی» را پدیـد آورده اسـت تـا بـا اسـتفاده از آن بـه تحلیل این افسانه‌ها و اساطیر بپردازد. مفهومی که بنابر نظر رژیـس پولـه «معـدن تمـام تجربیات جهانی در تمام زمان‌هاست».

به واقع یونـگ خیلـی زود متوجـه شـد کـه ممکـن اسـت ذهـن انـسان حـاوی «درونه‌های نهفتهٔ فردی» و نیز درونـه‌هـای بـین فـردی باشـد؛ او معتقـد بـود کـه‌ایـن «درونه‌ها» از خلال تصاویر نمادین و کهن خود را نشان می‌دهد، که‌او آن‌ها را کهن الگـو نامید. این کهن الگوها از طریق نمادها، یا تصاویر و از طریـق رفتـار و اعمـالی کـه‌انـرژی روانی و خواست زیستن (که در اصطلاح شناسی یونگی لیبیدو نامیده می‌شـود) موجـود در «ناخودآگاه جمعی» را به «من» منتقل می‌سازد. همین کهن الگوها به داستان مـورد بحث ما ـ در معنای ارسطویی واژه ـ شکل داده‌اند.

انسان در حین خودشناسی ابتدا با سایه‌هایش رودررو می‌شود. سایه در برگیرنـدهٔ خصوصیاتی است که‌انسان از آن‌ها گریزان است. ضـمیر ناخودآگـاه و نیـز تـاریکی‌هـای ضمیر ناخودآگاه، خصوصیات انکارناپذیر خویشتن بشمار می‌رود. هرچـه بـیش‌تـر وجـود سایه‌های خود را نفی کرده و یا آن‌ها را از ضمیر ناخودآگاه دور کنیم، تاریک‌تر و مبهم‌تر شده، انرژی بیش‌تری صرف می‌شود، تا این‌که سرانجام خویشتن سالم را تسخیر می‌کند. از طرف دیگر فردی که فاقد سایه باشد، تنها تصویر سطحی از خویـشتن دارد. «سـاختار زندهٔ» وی در عمق سایه است و می‌بایستی به آن دست یابد.

سایه همانند بقیهٔ استعدادهای خودآگاه در بازتاب روانی ظاهر می‌شود. زمانی‌که خودآگاه تهدید شود و یا فاقد حس امنیت باشد نمود سایه خود را به شکل بازتاب روانی مثبت و یا منفی در شخصیت نشان می‌دهد. تنها راه برای سالم ماندن از جانب سایه‌های خود، همان رویارویی و تجزیه و تحلیل آن‌هاست و این‌که‌انسان به مرحله‌ای بالا در خودآگاه برسد تا ضعف‌ها و سایه‌ها را در نهایت به عنوان بخشی از شخصیت خود قبول کند. هالر در گرگ بیابان سعی دارد به سایه‌هایش دست یابد. این جست‌وجوی «من ـ در ـ خود»، من رها شده از حوادث الزام آوار روزمره، در زمان هسه و در حرکت شخصیت‌هایی چون هالر، سینکلر و گلدموند بخوبی نمایان است. هر سه، مراحل لازم برای تکامل فردی را با هدف جست‌وجوی «من» نهایی و یک‌پارچه خود طی می‌کنند. با وجود این‌که در آغاز خرسند نبوده و وجودشان سرکوب گردیده، اما باز تمامی مراحل ضروری را برای آگاهی یافتن از خویشتن خویش، پست سر می‌گذارند.

در پی تعمیق فردیت سازی فرآیند دشوارتری برعهدهٔ انسان است و آن هم آگاهی از جنسیت درونی (آنیما و آنیموس) است. به‌اصطلاح هر انسانی در درون خود جنس مقابل را نیز دارد. آنیما و آنیموس، کهن الگو و تصویرهای ناخودآگاه با نیروی تلقین قوی، در زندگی است. در پس آنیموس، کهن الگوی فکر و ذهن و در پس آنیما کهن الگوی زندگی نهفته است. زمانی‌که‌این خصوصیات از توازن و ملایمت خاصی برخوردار باشد، در شخصیت فرد، بسیار مفید عمل می‌کند. اما زمانی‌که توازن از بین برود و زیاده روی جای‌گزین آن شود، شخصیت انسان یک جنبه‌ای می‌شود. همان‌طوری‌که در شخصیت گرگ بیابان ملاحظه می‌شود، این توازن از بین رفته و هالر سعی می‌کند با واکاوی در درون خود، توازن را برقرار کند.

اوا «مادر جهانی» در دمیان است. هرمینه در گرگ بیابان به هالر می‌آموزد که به خواسته‌های درونیش گوش جان بسپرد، و از این رو نمایان‌گر آنیما است. کهن الگوی جنسی را باید مهم تلقی کرد، چه بوضوح جای‌گاهی مهم را در متن‌های هسه بخود اختصاص داده است. در دمیان، این کهن الگو در شخصیت بئاتریس نمود می‌یابد؛ دختری جوان با حضوری مبهم و شبح‌وار که کارکرد روایش چیزی جز جان بخشیدن به بعد جنسی لیبیدوی مرد جوان نیست. در سیذارتا، این کهن الگو در روسپس درباری نمایان می‌شود، چه‌او نمایندهٔ خوبی برای مضامین کارکرد کهن الگوی جنسی است. در واقع هسه در شخصیت کامالا «تمامی خصیصه‌های ممکن و قابل تصور اغواگر رویایی را گنجانیده است و تنها در انتهای رمان است که تصویر این سمبل جنسی پویا را در هم

می‌شکند و او را به هیأت قدیسه‌ای درمی‌آورد (او تصادفاً مادر می‌شود) و بدین سان و به نحوی مقدر، او را به کهن الگویی دیگر (مادر) بدل می‌سازد.

نقش زن‌ها در شخصیت‌پردازی مرد

مردهای داستان‌های هسه به دنبال تصویری هستند، که حقیقت دارند. مدتی در رُمان با یک‌دیگر رقابت می‌کنند تا این‌که به یک عقده واحد برسند، منشأ حقیقت عشق ورزیدن به «مادر ازلی»، هنر و طبیعت است. اهمیتی ندارد که زن چه نقشی در جامعه دارد، ولی دربرگیرنده حقیقت است. سرچشمه، پایان و تولد دوباره است و در نتیجه رسیدن مرد به «مادر ازلی»، ذاتی است.

قهرمان‌های رُمان‌های هسه با بازی‌هایی که هر ازگاهی جایشان با یک‌دیگر عوض می‌شود، در راه رسیدن به حقیقت محض است و سنتز نقش زن را نمی‌توان از آن‌ها جدا کرد. می‌توان این موضوع را در آثاری دیگر مشاهده کرد، که‌الگویی از ارتباطات را بنمایش می‌گذارد.

سینکلر، سیذارتا و گلدموند، هر یک در مواقع لزوم، دوستی کنار خود دارند. آن دوست‌ها در نقش: ناجی (دمیان) ، بازدارنده (گویندا) و یا روشن‌گر (نارسیس) ظاهر می‌شوند و هم‌سفرهایی هستند که قهرمان اصلی داستان را در راه مرد شدن یاری می‌کنند. همان‌طوری که‌این مردان از پدران واقعی خود جدا می‌شوند، از این یارانشان نیز جدا شده، اما هرگز یک‌دیگر را فراموش نمی‌کنند. آن سه دوست، صداهایی هستند که قهرمان اصلی داستان را متوجه می‌کنند، که راه‌هایی که پدرانشان به آن‌ها می‌آموزند، برای رسیدن به هدف کافی نبوده و در درونشان نیرویی بزرگتر نهفته که آن‌ها برای دست‌یابی به «مطلق ازلی» یاری خواهد کرد.

از سدیزارتا این انتظار می‌رود که به مرحلهٔ روحانی برسد، اما چنین انتظاری از نارسیس و گلدموند نداریم، لیکن گلدموند از جهتی به روحانیت دست می‌یابد، چه مادر مقدس، در پایان داستان او را به همراه خود می‌برد و سینکلر نیز موفق می‌شود «مادر ازلی» Eva را ببوسد.

اما گویندا و نارسیس که تا به‌انتهای داستان حقیقت کلام پدر را دارند، در لحظهٔ بدرود، ملزم به آشکار کردن حقیقت محض می‌شوند تا نیمهٔ پنهانی زنانهٔ شخصیت خود را بشناسند و مانند دوستان خود کامل شوند. در حالی‌که برای نقش پدر و قوانین او سیر نزولی طی می‌شود، برای مادر این امتیاز می‌ماند که در برگیرندهٔ رازی بسی نهانی است. (یعنی توانایی در برگرفتن تولد و مرگ به صورت یک واحد).

سینکلر زن‌هایی بسیار را می‌شناسد که آن‌ها را نیـز دوسـت دارد، امـا دو نفـر از آن‌ها در ذهن ما نقشی مهم‌تر دارند: بآتریس جـوان و خـانم اوا (Eva) (مـادر دمیـان و تجلی کنندهٔ آبراکساس، خدای سفیدی و سـیاهی) . سـینکلر، بـآتریس را دوسـت دارد، چون دوست داشتن را دوست دارد، و چون این پتانسیل را در بآتریس می‌بیند کهاو را به کمال برساند.

ولی این اتفاق نمی‌افتد. روح کمال را سینکلر از جانب اوا دریافت می‌کند، کـه در آخرین رویایش به شکل آبراکساس (متولی دنیـا) ظـاهر مـی‌شـود، در حـالی‌کـه کمـال جسمانی را از جانب زن‌های معمولی که در سطح او نیستند، دریافت می‌کند.

گلدموند پس از نخستین باری که از نارسیس جدا می‌شود، سـالیان سـال پرسـه می‌زند و با زن‌هایی زیاد آشنا می‌شود و همهٔ آن‌هـا را دوسـت دارد. دو شخـصیت زن در این رُمان نیز برجسته‌تر هستند: لیدیا (دختر باکره) و مادر خودش، مـادر خـدایان و یـا «مادر ازلی» سه تصویری که در واقع می‌تواند جای‌گزین یک‌دیگر شود.

با وجود این‌که گلدموند هدفش (تراشیدن مجسمهٔ مادر ازلی) است، آن‌را به اتمام نمی‌رساند، ولی تصویر لیدیا را می‌تراشد.

سیذارتا در روابطش با زنان جزو موارد استثنایی است. او تنها مـرد جـوانی اسـت که کمال روحی خود را از جانب یک زن دریافت نمی‌کند، بلکه از طبیعت می‌گیـرد، کـه به واسطهٔ مردی دیگر به آن نزدیک می‌شود.

در حالی‌که در مادران و باکره‌ها رازی نهفته است، دوسـتان قـدیمی و پـدران بـه صورت صریح و واضح سعی در به هدف رساندن قهرمان داستان دارند.

در واقع مسأله این است که آیا لازم است که حقیقت صریح و واضح بیان شـود و یا این‌که در مخفی‌گاهش، در اعماق روح انسان پنهـان بمانـد و در واقـع بـه شـکل هنـر تجلی کند.

این سه مرد جوان (سینکلر، سیذارتا و گلدموند) نه بطور کامل دنیای پدری و نـه بطور کامل دنیای مادری را قبول می‌کنند. آن‌ها در درون خود هم‌چنان در جست‌وجوی سنتز هستند و این جست‌وجوست که آن‌ها را ملزم به زندگی در دنیاهای دیگر با نـام‌هـا و زمان‌های دیگر می‌کند. با این حال هر بار سرنوشت مشابهی دارند. البته‌ایـن سرنوشـت سه بار تکرار می‌شود و افرادی مشابه با یک‌دیگر برخورد می‌کنند.

بررسی مضمون آنیما در گرگ بیابان

طرحی که در بالا ارائه شد نبایستی با تقلیلی مفرط، پیچیدگی سیمای عاطفی شخصیت‌های رمان هسه را پنهان نماید. باید توجه داشت که همین دوگانگی میل و آرمانیت، به گونه‌ای در آثار وی بررسی شده که بر غنای روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های اصلی تأکید می‌گذارد. حال، قدمی‌دیگر در مسیر دوگانگی گذاشته و این دوگانگی را در نقش مرد و زن بررسی می‌کنیم. در همین راستا کافی است که این مسأله را در یکی از آثار هسه با نگاهی دقیق‌تر بررسی کنیم (مسلّم است که طرح جامع این مسأله در تمام آثار وی در این مقاله ممکن نیست) . تفاوتی عمده که میان «دمیان» و «گرگ بیابان» وجود دارد، این است که در داستان نخست درک خودشناسی از اهمیتی بسیار برخوردار است لیکن در رمان «گرگ بیابان» تجربه‌هایی که هالر در این مسیر کسب می‌کند حایز اهمیت است.

تضاد میان طبیعت و روح که کمابیش در تمام آثار هسه بچشم می‌خورد، در «گرگ بیابان» شکافی عمیق ایجاد می‌کند. هالر خود این شکاف را ناشی از خصیصه‌هایی که جزئی از شخصیت برخی از انسان‌هاست، تلقی می‌کند: «همهٔ این انسان‌ها دارای دو روح هستند، دو مخلوق در درون خود، در آن‌ها خدایی و شیطانی، مادری و پدری، حس خوش‌بختی و حس بدبختی، در کنار و در درون یک‌دیگر قرار گرفته است. همان‌طوری که گرگ و انسان در درون هاری بودند. »[۴]

بدین ترتیب خوی غریزی و طبیعی خود را متعلق به قسمت گرگی و خصوصیات روحانی و معنوی خود را متعلق به‌انسان می‌داند و آنیما را بخشی از خوی طبیعیش بشمار می‌آورد. کهن الگوی مادر در گرگ بیابان به آنیما بسیار نزدیک است، که در مورد «مرد» خویشاوندی با «مادر» حقیقی در آن گنجانده شده است. «هرمینه» مانند «ماریا» نقش آنیما را بازی می‌کند و محضر «زنانگی» براساس زندگی و عشق است. تنها از نام آن‌ها بوضوح مشاهده می‌شود: هرمینه از فرم مؤنث هرمان مشتق‌گیری شده، ماریا، نام مادر مسیح و فراتر از انسان، در ضمن نام مادر هسه نیز هست. باید توجه داشت که در متن «گرگ بیابان» دوگانگی میل و آرمانیت به گونه‌ای بررسی شده که بر غنای روان‌کاوانهٔ شخصیت‌های اصلی تأکید می‌گذارد.

بعد از این‌که هالر چندین ساعت با وحشت فراوان و پریشانی در شهر پرسه می‌زند، به یک کافه رسیده و در آن‌جا با خانم رنگ و رو پریده‌ای زیبا که نام خود را فاش نمی‌کند، آشنا می‌شود، آن‌هم برای تلافی این‌که او فراموش می‌کند، نام او را

بپرسد. هالر اطمینانی خاص در واقع «اطمینان ازلی» به‌او دارد، با وجود خویشتن‌داری او، ناگهان برای یک غریبه با همان جمله اول سفرهٔ دلش را باز می‌کند:

«من به هیچ وجه نمی‌توانم به خانه برگردم، نمی‌توانم، نمی‌توانم، می‌خواهم همین جا بمانم، پیش شما، البته‌اگر اجازه بدهید، نه نمی‌توانم بروم خانه». [۵]

چنین اطمینانی از کجا می‌آید! هالر با آنیمای خود مواجه می‌شود که‌او را به یاد جوانی‌هایش و اولین عشقش «رُزا کرایزلر» می‌اندازد، البته هرمینه هیچ شباهتی به‌او ندارد، اما به همان شکل با بیدارکردن تصویر آنیما، عشق هالر را زنده می‌کند. گذشته از آن، این دختر رفتاری بسیار مهربانانه و کلام گرم و با محبتی دارد، همانند یک مادر و با عشق مادرانه حتی بیش‌تر شبیه یک «مامان» دستور می‌دهد، هالر خود متعجب است.

«خدا می‌داند این آهنگ صدا را از کی به‌ارث برده، صدایی خوش آهنگ، کمی بم و در عین حال مادرانه».

خانم جوان آن آقای آشفتهٔ میان سال با نام پسر بچه‌گونه‌اش یعنی «هالر» را «کوچولو» صدا می‌زند. «پسر بچهٔ کوچک» را تحسین می‌کند، به خاطر خوردن و نوشیدن آرام و به‌اندازه، مانند یک کودک: «تو پسر خوبی هستی». [۶]

مانند یک مادر با محبت، اما در عین حال کمی با کنایه و حس برتری مادرانه، به هالر امنیت و توجه لازم را مبذول می‌دارد. آن دختر به سادگی او را درک می‌کند، حتی در صورتی که نگرانی و مشکلاتش را بچه‌گانه تلقی می‌کند. ناگهان هالر متوجه می‌شود که تا چه‌اندازه «رفتاری کودکانه دارد»، که بعد از انجام اشتباهی در منزل آقای پرفسور، در واقع بعد از نگاهی بتصویر گوته که به عقیده‌اش چندان خوش آیند نبود، تصمیم به خودکشی می‌گیرد. در این‌جا درمان با صحبت در مورد مشکلات را می‌آموزد؛ در حالی‌که هالر از جریان آن شب ناخوش آیند برایش صحبت می‌کند، نسبتاً از شدت ناراحتیش کاسته می‌شود، اما در بیان عمق و شدت پریشانیش مشکل دارد. آن دختر خانم اظهار می‌کند: هر کسی و همچنین هالر نیز از این حق برخوردار است که تصویر مورد پسندش را از گوته خلق کند. در حالی‌که همهٔ موارد قابل درک و واضح است، هم‌زمان تصویر آنیمای هالر دقیقاً در قطبی مخالف قرار می‌گیرد و برخلاف عقایدش که زندگی بشدت دشوار است، براحتی اظهار می‌کند: البته سرانجام خواهی دید که بسیار سهل و آسوده است. [۷]

در مقابل روحیه مردان که سودایی و متفکر هستند، روحیهٔ زنان، احساسی و ساده است، که هالر هنوز با آن آشنا نشده. با وجود این‌که خود را فردی دارای تجربیات فراوان زندگی می‌داند. آنیمایش ایراد می‌گیرد که از پدر و مادر تنها در انجام کارهای

دشوار و پیچیده مانند یادگیری زبان لاتین و یونانی حمایت شده و نه در انجام کارهای ساده مانند، رقصیدن که تمثیلی برای زندگی است. به عبارت دیگر گویا هرمینه و ماریا برای جبران نقش مادری این آموخته‌ها را توشهٔ راه پسر عزیزشان هالر می‌کنند. [۸]

این دختر بیگانه با ملاقات مجدد هالر موافق است، اما محل زندگیش را نمی‌گوید و نیز زمانی را برای ملاقات بعدی تعیین نمی‌کند. هالر تنها با کمی جست‌وجو او را خواهد یافت. پس از این ملاقات، روحیهٔ هالر کاملاً تغییر کرده، غم‌زدگی و افسردگی، با وجود این‌که به پای‌داری زندگی جدیدش تردید دارد، از بین می‌رود. از این‌رو زندگی برایش مفهومی جدید می‌یابد، گویا آن شکاف میان زندگی و او بتدریج محو می‌شود، چه از دیدگاهی دیگر به زندگی می‌نگرد. در چهار هفتهٔ آینده تا برپایی جشن بالماسکه، هالر از طرق مختلف با تصویر آنیمای خود آشنا می‌شود. شباهت هرمینه با هالر به مرور افزایش می‌یابد. ابتدا برای هالر تنها یک دوست، یار و خواهر خیلی خوب است، که بعدها مشخص می‌شود، پس از چیره شدن بر آنیمای خود، به‌او گوش دادن به موسیقی مدرن و رقصیدن را می‌آموزد:

«این خواسته، توقعی زیاد بود، اما آن فرد «هرکسی» نبود، بلکه هرمینه بود و او هر فرمانی می‌توانست بدهد». [۹]

هرمینه مانند زندگی است: تنها در لحظه زندگی کرده و هیچ‌گاه آینده نگری نمی‌کند[۱۰]، اما دقیقاً به همین علت بخشی از هالر است. بخش «زنانه» روح هالر خیلی زود کلام هرمینه را درک و قبول می‌کند، در حالی‌که بخش «مردانه» از دیدگاه منطقی خود با لب‌خندی تسخیرآمیز بدو می‌نگرد. با این حال هالر متوجه می‌شود که‌این زن قادر است او را از این دوگانگی و کشمکش میان حس «نه دارای توان زندگی و نه قادر به مردن» نجات دهد. در حالی‌که نمی‌داند، این نیروی مؤثر جادویی را از کجا کسب می‌کند، چه:

«آن زن، ناجیش به سوی آزادی بود. می‌بایستی به‌او، زندگی کردن و یا مردن را بیاموزد، می‌بایستی با آن دستان محکم و زیبا، قلب منجمد مرا لمس کند، تا با لمس او، زندگی یا به سوی شکوفایی رود و یا تبدیل به خاکستر شود. »[۱۱]

در دیدار بعدی هرمینه رازها را فاش کرد:

«آقای محترم، متوجه نمی‌شی، که من تنها به این خاطر مورد پسند تو قرار گرفته‌ام، که به نوعی تصویر خودت هستم، چه در درون من چیزی وجود دارد، که پاسخ سؤال‌ها را در بر گرفته و تو را درک می‌کند!»[۱۲]

هرمینه نه تنها پایان ارتباطشان را پیش‌گویی می‌کند، بلکه وجود خود را به

نوعی در جملهٔ زیر بیان می‌کند:

«من از مردها زندگی می‌کنم». [۱۳]

در حالی‌که‌این (از) بسیار به (در) نزدیک است. هالر با وجود داشتن دلایل و نشانه‌های کافی در مورد خویشاوندیشان، هنوز آمادهٔ درک و شناخت تصویر آنیمای حقیقیش نیست. هرمینه هالر را با ماریا آشنا می‌کند، برای بیان عشق و شکوفایی روانی و جسمانی شهوت و بازتاب روانی آن، در درون خود نیاز به «زن ازلی» دارد، زن ازلی که ماریاست. البته نویسنده‌او را «اوا» هم می‌توانست بنامد. اگر این نام رنگ و بوی گناه را نمی‌گرفت، یعنی همان چیزی که هسه بوضوح سعی می‌کرد و او را از دنیای احساسی دور می‌کرد. تجربیات احساسی و شهوانی او نمادی از معصومیت و برخواسته از طبیعت وی بود. ماریا نماد آنیمای جنسی است.

هرمینه هرچه بیش‌تر وارد دنیای هالر می‌شود، از همان ابتدا می‌فهماند، که‌او را درک می‌کند. با مقایسهٔ تصاویر شاعران و روحانیون در مذهب، کهن الگوها را شخصیت‌پردازی می‌کند (چه همه تصویرسازی‌های مذهبی برگرفته از عمیق‌ترین تصورهای کهن الگوهاست) که «تصویر نخستین» آن‌ها هیچ‌گاه قابل لمس نبوده و بتصویر کشیدن آن همیشه در نتیجهٔ تجربیات انسان بوجود می‌آید. [۱۴]

بتدریج صحبت‌های هرمینه و هالر عمیق‌تر می‌شود. در مورد شرایط سیاسی حاضر بحث کرده و شب قبل از بالماسکه به‌اوج خود می‌رسد و هرمینه (مثل اغلب مواقع) افکار هالر را در بازتاب روانیش دوباره بیان می‌کند: هالر یک بعد اضافی دارد. [۱۵] در دنیای مادی، قدرت و ثروت همیشه متعلق به‌انسان‌های خوار و حقیر و کسانی که به آسودگی رضایت می‌دهند، است. در حالی‌که برای انسان‌های واقعی، دنیای ابدیت می‌ماند، که در آن‌ها معنویت، موسیقی و همچنین تصویر هر کردار واقعی و انرژی برگرفته شده از آن، ماندگار می‌شود. همهٔ این تجربیات (در میان آن‌ها شناخت سایهٔ واقعی) هالر را برای درجه‌ای جدید و بالاتر، که روز قبل از بالماسکه غریب الوقوع بودن آن را پیش‌بینی کرده بود، آماده می‌کند.

«در حین انجام این کار هیچ‌گاه چنین حسی نداشتم، که‌این امر رهایی و یا دست‌یابی به سعادت باشد، بلکه بوضوح احساس کرده که همهٔ این‌ها نمایش و آماده‌سازیی بیش نبوده، برای دست‌یابی هرچه زودتر به حقیقتی که در پیش است.» [۱۶]

هالر قدمی بزرگ در جهت خودشناسی بر می‌دارد. به نوعی رشد شخصیت درونی صورت می‌گیرد، که قطعاً از جهات دیگر بی‌تأثیر باقی نمی‌ماند و در تمام شخصیت او جاذبه‌هایی ویژه‌ایجاد می‌کند.

با نمایش لحظاتی بی‌نظیر، که در آن بازی‌گونه، نقش‌های مختلف می‌تواند مورد آزمایش قرار بگیرد. در آن‌جا هالر امکانی بیش‌تر داشته تا از میان دنیای تصاویر و «حقیقت روح»[۱۷] قدم بزند و راه خودشناسی را طی کند. تآتر جادویی در واقع به نوعی درمان به روش روان کاوی را بیان می‌کند تا بدان وسیله ناخودآگاه را بررسی و آزاد کند.[۱۸]

نقش هرمینه بیان‌گر سمبل آنیما و مادر ازلی است. چه تنها براین مبنا می‌تواند هالر را به سوی زندگی سوق دهد و راه زندگی ابدی را نشان دهد که‌ابتدا از تنگنای تجربیات ذهنی و هم‌چنین عشق عبور می‌کند.

در انسان، همیشه کهن الگو برای دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه توسط «مطلق ازلی» یک قدم جلوتر است.

«. . . این امکان که شخصیت نابود شود و از خودآگاه، پلی بسازیم، که به ضمیر ناخودآگاه راه یابیم. »[۱۹]

شخصیت هرمینه چیزی جز یک «پل» نیست، که هالر را به سوی ضمیر ناخودآگاه خود راه‌نمائی می‌کند. در بالماسکهٔ عظیم سرانجام، پیوستن به «مطلق ازلی» در «رقص عروسی» با هرمینه صورت می‌گیرد. لیکن هرمینه نمی‌تواند در زمینهٔ غرایز جنسی کمکی کند، زیرا نوع رابطه‌اش با هالر معنوی است. این وظیفه برعهدهٔ ماریا که نماد آنیمای جنسی است و همان‌طور که در تآتر جادویی ملاحظه می‌شود، هالر از میان دری که در سر درش نوشته شده «همه دخترها مال تو هستند» عبور می‌کند. بدین ترتیب در اثر تجربیاتش با ماریا مشکلاتش را در این زمینه برطرف می‌کند. خود را کاملاً به دست تصورهای عاشقانه که ناگهان ظاهر شده، می‌دهد. گرگ بیابان از ارائهٔ بسیاری از تصویرهای نمادین و کهن الگوها که روحش سرشار از آن است، متعجب می‌شود. تصاویر و خاطراتی که مدت‌هاست فراموش شده است، (در حالی‌که مدت‌هاست تنها، تهی و بدون تصویر زندگی کرده است) .[۲۰]

سرانجام تنها کاری که نقش زن می‌تواند برای قهرمان داستان انجام دهد: مرگ است، تا در عین حال، بدون این‌که تصویر آنیمایش را مدام پیش رو داشته باشد، فردیت‌سازی و استقلال مرد کامل شود، هالر چاره‌ای جز به قتل رساندن هرمینه ندراد. هرمینه تنها یک عامل تصور ذهن است، که شکل انسان را بخود گرفته و از درون گرگ بیابان خارج شده و دیگر نیازی به وجود او نیست. هالر می‌بایستی زندگی‌ای مستقل را در پیش بگیرد، همان‌طوری که با مرگ دمیان، ارتباط سینکلر با اوا قطع می‌شود. لیکن مسأله‌ای که وجود دارد این است که چرا هرمینه بقتل می‌رسد؟ در به قتل رساندن

می‌تواند سمبل یکی شدن نهفته باشد، اما «یکی شدن» به مفهوم منفی است یا مثبت؟ به عقیدهٔ هانس یورگن لوتی هالر، از آن‌جایی که یکی از «من‌های» درونی خود که به‌اصطلاح در زیر مجموعهٔ خوی طبیعی و نماد زندگی در اوست را کشته است، نتیجهٔ آن بازگشت دوباره به تنهایی روحی است.

البته لودویگ فولکر به مسأله‌ای دیگر اشاره می‌کند و از بین بردن تصویر آنیمای خود را عملی صحیح خوانده که برای زندگی مستقل، رهایی از راه‌نما الزامی است، زمانی‌که‌این مطلب را با مرگ دمیان مقایسه می‌کنیم مسأله کمی روشن‌تر می‌شود. مرگ دمیان هم الزامی بود تا سینکلر بتواند زندگی مستقلی داشته باشد. از طرفی هالر اعلام آمادگی برای زندگی مستقل نمی‌کند، بلکه کاملاً برعکس هنوز خود را آماده برای زندگی و خندیدن نمی‌داند و برای مجازات خود، آرزوی مرگ می‌کند. توضیح ما از لحاظ روان‌شناسی برای این حس هالر که «نمی‌خواهد به زندگی» ادامه دهد به قتل رساندن تصویر درونی‌اش با دستان خود می‌باشد، در صورتی که در رُمان «دمیان» دمیان به وسیلهٔ عوامل طبیعی تلف شد. شاید هالر نیاز به گذری مجدد از درون خود دارد، تا بتواند نقایص قبلی را برطرف کند. سرانجام نه می‌توان ادعا کرد که بقتل رساندن هرمینه، کاملاً مثبت و یا کاملاً منفی است. از جهتی می‌تواند مثبت باشد، با توجه به‌این‌که هرمینه راه ورود به درون خود (تآتر جادویی) را به هالر نشان داده، جایی که روح و طبیعت به یک‌دیگر می‌رسد و همان جایی که مشکلات هالر از آن‌جا نشأت گرفته است و در ضمن وظیفهٔ دیگرش را هم انجام داده است؛ یعنی «هالر را عاشق کردن». بدین ترتیب به‌او آموخت در واقع خودش را دوست بدارد و من درونی خود را تقویت کند؛ با هسته درونی یکی شود؛ این مطلب توسط هرمینه و ماریا که هرمینه مسبّب ارتباط آن‌ها بود، با موفقیت صورت گرفت. با این حال سرانجام مرگ را انتخاب می‌کند و این مسأله بیان‌گر تأثیر منفی قتل هرمینه است، که ظاهراً به تنهایی قادر به‌ادامهٔ زندگی نیست. با وجود تمام مراحل خودشناسی توسط هرمینه و رقص عروسی که سمبل پیوند آنهاست، هالر نمی‌تواند بدون هرمینه از زندگی لذت ببرد، لیکن در این عمل منفی باز هم نگرش مثبتی می‌توان داشت. این‌که هالر حاضر است همهٔ مراحل را دوباره طی کند و تمام عذاب‌ها را مجدداً متحمل شود. در زمینهٔ تفسیرهای بی‌شمار این کتاب، مقاله‌ای از هسه از سال ۱۹۴۱ در دست است: «/. . . / با وجود این‌که‌این کتاب از عذاب‌ها و نیازها گزارش می‌دهد، اما به هیچ وجه‌این کتاب یک انسان پریشان نیست، بلکه‌انسان با ایمانی را نشان می‌دهد، /. . . / با وجود این‌که داستان گرگ بیابان

درماندگی و بحران را نشان می‌دهد، ولی نه بحرانی که منتهی به مـرگ شـود؛ سـقوط را نشان نمی‌دهد بلکه برعکس، یک درمان است».

در این‌جا اهمیت نقش زن در پیروزی بر دوگـانگی انـسان و گـرگ در درون ذات انسان روشن شد. که یقیناً این رُمان بدون حضور آنیما بی‌مفهوم و ناقص است.

نتیجه‌گیری

از خلال تحلیل مضمون نقش زن در رُمان نام برده و برخی دیگر از آثار هـسه بـه دو نوع تفسیر می‌رسیم. در واقع می‌توان گفت از طرفی کلادیا کارستد نگـاهی ویـژه بـه این مطلب دارد، که به نتیجه ذیل می‌رسد:

«البته که رشدی در تصویر زن در آثار هسه دیده می‌شود /. . . /، اما همیـشه بـه شکل بازتاب برای رشد خود است. هسه بیش‌تر گرایش به توصیف زنان به شکل تـصاویر ذهنی داشت، که در اصل دارای خصوصیات برتر زنانه و اساس زنان اسـت، در حـالی‌کـه شخصیت زن را به عنوان فردی مستقل نادیده مـی‌گرفـت. بـدین ترتیـب زن بـه عنـوان فردی مستقل نیست و به نـوعی نقـش واسـطه میـان «مـن مـردان» و «دنیـا» را بـازی می‌کند. (انسان را بیاد تصویر زن ایده‌ال در دوره‌های کلاسیک و رومانتیـک مـی‌انـدازد) که‌البته‌الگوی هسه است. پس از پشت سرگذاشتن دورهٔ کاوش لازم به همـراه زن ـ مـرد استعدادهای درونی که مختص اوست فراتر از زن قرار می‌گیرد، بـدین ترتیـب نقـش زن همیشه با «مادر ازلی» در ارتباط است. »[۲۱]

از نظر وی جای‌گاه زن در آثار هسه، هیچ‌گاه در مرکز توجه قرار نمی‌گیـرد، بلکـه تجاربی متفاوت دارد. هسه هیچ‌گاه یک رابطهٔ عاشقانهٔ موفق را بتـصویر نمـی‌کـشد و زن تنها نقش یک پل و یا واسطه را دارد. در جای دیگر ایشان اظهار دارند:

«از نقش زن در آثار هسه می‌تـوان بـسیاری آموخـت، کـه در ضـمیر ناخودآگـاه مردان نهفته است، سپس به شکل نقش زن در داستان ظاهر می‌شود. هسه دیدی عمیق به درون مرد و روند و رشد روحی او دارد. »[۲۲]

لیکن با بررسی نقش زن در مقالهٔ حاضر به مطلبی بسیار مهم اشاره می‌شود: کـه زن‌ها از مقامی برجسته در آثار هسه برخوردارند. همان‌طور که می‌دانیم مبحث اصلی در اغلب آثار هسه بررسی دوگانگی طبیعت و روح و تعالی وحدت این دو اسـت. علـت ایـن شکاف درونی و دوگانگی طبیعت و روح، جدا کردن این دو جهان از یک‌دیگر است. یکـی شدن این دو جهان و تعالی وحدت در اغلب آثـار هـسه بـا حـضور زن و مفهـوم یـونگی مرتبط به آن (آنیما) صورت می‌گیرد. هالر به کمک هرمینه «مادر ازلـی» بـا پـشت سـر

گذاشتن مراحل مختلف به درون خود و ضمیر ناخودآگاه (تـآتر جـاودیی) راه یافـت. در اصل همین جا اهمیت نقش زن مشخص می‌شود، چه در هـم آمیخـتن عامـل زنـانگی و مردانگی برای رسیدن به «ذات مطلق» الزامی است. همان‌طوری که وجود عوامل مثبـت و منفی در درون ذات انسان نشان داده می‌شود. برای از بین بردن شکاف دوگانگی میـان طبیعت و روح باید توجه داشت که تنها به وسیلهٔ زن انجام‌پذیر است. این زن‌ها هـستند که در آثار هسه به قهرمان‌های داستان‌های هسه که مرد هستند کمک می‌کننـد تـا بـه کمال برسند. در رُمان «دمیان» نیز مانند گرگ بیابان اوا سـینکلر را از دوگـانگی نجـات می‌دهد. در داستان نارسیس و گلدموند نیز زن‌هایی زیـاد کـه تـوازن همـاهنگی لازم را ایجاد می‌کنند، حضور دارند و سرانجام گلدموند به همراه مادر مقدس می‌رود و به تعـالی می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کارل گوستاو یونگ Carl Gustav Jung، روان کاو مشهور سوییسی در سال ۱۸۷۵ در شهر کسویل متولد شده و در سال ۱۹۶۱ در شهر کونساخنت فوت کرد.

۲. فریدریک نیچه Freidrich Nietshe، فیلسوف برجسته آلمانی در سال ۱۸۴۴ در شهر روکن در لوتسن متولد شده و در سال ۱۹۰۰ در شهر وایمر وفات یافت. کتـاب «زرتـشت» نیچـه یکی از برجسته‌ترین آثار وی است که دارای چهار بخش بوده، بین سال‌های ۱۸۸۳-۱۸۸۵ نوشته شده و در سال ۱۸۸۶ بچاپ رسیده است. در این کتاب زرتشت بنیـان‌گـذار مـذهب ایرانی است و از افکار ذهنی خود صحبت می‌کند. افکـار اصـلی: فراتـر از انـسان، بازگـشت مجدد ابدی، قدرت طلبی می‌باشد.

۳. فریدریک ویلهلم یوزف شلینگ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling فیلـسوف مـشهور آلمانی در سال ۱۷۷۵ در شهر لونبرگ متولـد شـده و در سـال ۱۸۵۴ در شـهر بادراگـاس سوئیس وفات یافته.

شلینگ در دورهٔ نخست مطالعاتش از فیشه پیروی می‌کند. در این‌جا شلینگ همانند فیـشه تلاش می‌کند فلسفه را در حیطهٔ علم منطق بیان کند. در دورهٔ دوم به گفتهٔ خود به نظریـهٔ کانت باز می‌گردد و برخلاف سابق آن فلسفه را علم مثبت شناخت منطق بیان مـی‌کنـد. در هر دو دوره شلینگ سعی دارد اصل سیستماتیکی را ارائه دهد (فلسفه = علم منطق) کـه در این‌جا تنها اصل ضروری منطق خالص مد نظر است، در دوره دوم (فلسفه = علم مثبت) کـه فراتر از منطق است که نتیجهٔ آن «آزادی» (یعنـی وابـسته بـه خواسـتن و نخواسـتن) و در نهایت از جهت «تجربه» (داستان و تفسیر آن) قابل شناخت است.

4. Nietzsche, *F. , Ainsi parlait Zarathoustra,* Gallimard. Paris, 1993. , S. 308.
5. Vgl. Schneider "Das Todesprolem bei Hermann Hesse" S. 189, 317.
6. "Stepp. " S. 271.

7. Vgl. "Stepp" S. 272 bzw. 278.
8. Ebd. "Stepp" S. 273.
9. Ebd. "Stepp" S. 303.
10. Ebd. "Stepp" S. 300.
11. Ebd. "Stepp" S. 292.
12. Ebd. "Stepp" S. 295.
13. Ebd. "Stepp" S. 294.
14. Vgl. "Stepp" S. 287.
15. Vgl. "Stepp" S. 341.
16. Ebd. "Stepp" S. 337.

۱۷. این اصطلاح در واقع اصطلاح رایج روان‌کاوی است که در آثار ۱۹۳۴ یونگ دیده می‌شود، لیکن هسه در سال ۱۹۲۷ صحبت از «حقیقت دیگر درون من» و یا «دنیای درونی روح» می‌کند. Vgl. "Stepp" S. 366

18. Field "H. H. Kommentar zu sämtlichen Werken" S. 101.
19. Jung. "Die Bezeichnung zwischen dem Ich und dem Unbewussten" S. 96.
20. Ebd. "Steep" S. 330.
21. Karstedt "Die Entwicklung des Frauenbildes bei Hermann Hesse" (1983) S. 275.
22. Karstedt "Die Entwicklung des Frauenbildes bei Hermann Hesse" (1983) S. 275.

کتاب‌نامه

- Hesse, Hermann: Siddhartha: Suhrkamp Taschenbuch 182. Wiesbaden: 1974.
- Hesse, Hermann: Demian: Suhrkamp Taschenbuchverlag. Frankfurt am Main: 1974.
- Hesse, Hermann: Gesammelte Weke 7, Der Steppenwolf; Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main: 1970.
- Jung; C. G. : Der Begriff des kollektiven Unbewussten; Taschenbuch Verlag. München: 1936.
- Jung; C. G. : Typologie, Bd: 3: Taschenbuch Verlag. München: 1993.
- Jung; C. G. : Die Beziehung zwischen dem Ich und dem Unbewussten, Bd: 1; Taschenbuch Verlage. München: 1991.
- Jung; C. G. : Der Mensch und seine Symbole, M. L. Franz; Olten. Freiburg: 1991.
- Jung; C. G. : Archetypen Bd: 6: Taschenbuch Verlag. München: 1991.
- Jung; C. G. : Symbole der Wandlung; Walter Verlage. AG Olten: 1973.
- Jung; C. G. : Die Archetypen und das kollektive Unbewusste; Walter-Veriag. AG Olten: 1976.
- Nietzsche, F. , *Ainis parlait Zarathoustra*, Gallimard, Paris, 1993.
- Nietzsche, F. , Jenseits von Gut und Böse, Walter de Gruyer & Co. , Berlin, 1968.
- Dr. Edgar Neis: Erläuterungen zu Hermann Hesse; C. Bange. Hollfeld/Ofr. : 1981.
- Erläuterungen und Dokumente Hermann Hesse 'Der Steppenwolf; philiph Reclam jun. Stuttgart: 1992.
- Gröpper, Ines: Individuation und absolute Ordnung im epischen Werk von Hermann Hesse: Tectum Verlag. Marburg: 2001.

- Karstedt, Claudia: Die Entwicklung des Frauenbildes bei Hermann Hesse: Peter Lang. Frankfurt am Main 1983.
- Unseld, Siegfried: Hermann Hesse Wege nach Innen (25 Gedichte Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Siegfried Unseld) : Insel Verlage. Frankfurt am Main: 2000.
- Pfeifer, Martin: Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken: Suhrkamp Taschenbuchverlag. Frankfurt am Main: 1990.
- Krumbiegel, Helga Esselborn: Erläuterungen und Dokumente (Hermann Hesse Demian) : Philiph Reelam jun. Stuttgart: 1991.
- Volker, Michels: Materialien zu H. Hesse "Der Steppenwolf"; Suhrkamp Verlag. Frankfurt: 1972.
- Samuels, Andrew/Shorter, Barni/Plaut: Wörterbuch Jungscher Psychologie; Kösel. Munchen: 1989.
- Jaffe, Aniela: Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung; Rascher Verlage. Zurich /Stuttgart: 1967.
- Freedmen, Ralph: Hermann Hesse, Autor der Krisis. Eine Biographie; Suhrkamp. Frankfurt: 1991.
- Laertius, Diogenes: Leben und Meinungen berühmter Philosphen Buch1; Verlag von Felix Meiner. Hamburg: 1964.
- Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk; Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main: 1977.
- Voit, Friedrich: Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Erläuterungen und Dokumente: Reclam. Stuttgart: 1992.
- Field, G. W. : Hermann Hesse. Kommentar zu sämtlichen Werken: Heinz. Stuttgart: 1977.
- Franz, M. L. v. : Der Mensch und seine Symbole. Von C. G. Jung: Olten Verlage. Freiburg: 1991.
- Blanchot, M. , *Le liver á venire*, Gallimard, Paris 1959.
- Luthi. Hans-Jürg: Hermann Hesse. Natur und Geist. Suttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz 1970.