**خوانش اسطوره ای و فرویدی**

***مرگ در ونیز* "توماس مان"**

 "مرگ در ونیز" (*Der Tod in Venedig: Death in Venice*) یکی از برجسته ترین رمان های کوتاه "توماس مان" (Thomas Mann) است که در سال 1912 انتشار یافت و نویسنده در 1929 جایزه ی بین المللی "نوبل ادبی" را دریافت کرد. این اثر از همان آغاز انتشارش مورد نقد و تحسین منتقدان و نویسندگان قرار گرفت و داوری هایی گاه متضاد در موردش انتشار یافت که یکی از آن ها با عنوان "آشنباخ در ونیز" (*Aschenbach in Vendig*) نوشته ی برادرش "هاینریش مان" (Heinrich Mann) است که با او به اعتبار دیدگاه سیاسی، متفاوت بود و ترجمه ی نظرگاهش به عنوان پیوست در ترجمه ی رسای "محمود حدّادی" آمده است. دیدگاه انتقادی منتقدی دیگر به نام "ارهارد بار" (Erhardt Barr) با عنوان "نقد شرقگرایی استعماری در مرگ در ونیز" در پیوست ترجمه ی فارسی همین رمان کوتاه آمده است. در پژوهشنامه ی ارزشمند "الیس شوکمن" (Ellis Shookman) با عنوان "مرگ در ونیزِ توماس مان: رمانی کوتاه و منتقدان آن" ( *Critics* *Thomas Mann's Death in Venice: A Novella and its*) شرحی درازدامن و مستند از این نوولت نیز می توان یافت که در سیصد و اند صفحه به ارزش های ادبی، تلمیحات و منابع خلق و تأثیرات آن بر اوپرا و سینمایی قابل اعتنای این رمان پرداخته است. اما مقاله ی فراگیری که اختصاصاً به ارزش های ادبی، فلسفی و هنری همین رمان کوتاه پرداخته، نوشته ی "ایوز راجر لراکس" (Yves Roger Leroux) است که در تابستان 2008 به عنوان تز کارشناشی ارشد به Simon Fraser University ارائه شده است و شایسته ی ترجمه است. باری نویسنده ی پرویی "بارگاس یوسا" (Vargas Liosa) ـ که خود برنده ی جایزه ی نوبل ادبی است ـ در سال 1990 این رمان را به خاطر داشتن "پلات" بسیار عالی اش ـ که تداعی های ذهنی نمادین و اسطوره ای بسیاری را با هم پیوند می دهد ـ ستوده است (شوکمن، 2007، 204). این رمان به خاطر اشتمال بر چندلایگی معنایی اش، مورد تفسیرها و خوانش های بسیاری قرار گرفته و از آنجا که در وجه غالب یک "رمان رآلیستی روانشناختی" است، قابلیت زیادی برای خوانش روانشناختی، اسطوره ای، فلسفی و به اعتبار ادبی، خوانش بینامتنی دارد. مجموعه ای مقاله با عنوان "مقالات توماس مان" انتشار یافته که نویسنده در باره ی چهار شخصیت بزرگ هنری و علمی نوشته و در آن دیدگاه خود را در باره ی "گوته" (Goethe)، "تولستوی" (Tolstoy)، "فروید" (Freud) و "واگنر" (Vāgner) نوشته و "ابوتراب سهراب" آن را ترجمه و انتشارات "فرانکلین" در سال 1351 منتشر کرده است. تأثیر آثار سه شخصیت ("گوته"، "فروید" و "واگنر") بر همین رمان کاملاً آشکار است و نشان می دهد که نویسنده تا چه اندازه با افق ذهنی این سه شخصیت تأثیرگذار آشنا و در رمان خود، زیر تأثیر آنان به ویژه "فروید" بوده است!

\*\*\*

1. *شور زندگی (اروس):* نوولت "مرگ در ونیز" از آنجا آغاز می شود که "آشنباخ" (Aschenbach) نویسنده،

پژوهشگر و شخصیتی اشرافی ـ که سیمایی از شخص "مان" در خود دارد ـ ضمن آن که از نظر منزلت اجتماعی، شخصیت خلاق، هنرمند و شناخته ای است، در آستانه ی پنجاه سالگی خود احساس می کند، چنان که انتظار دارد، هنوز به کمال شخصیت اجتماعی خود نرسیده و از آثار انتشار یافته اش، چندان خشنود نیست:

 **" در همان حال که ملت هنر او را می ستود، خودش از آن ناخشنود بود و به گمانش می آمد آثارش نشانه های شوری سبک دست و آتشین، نشانه هایی که حاصل طراوت اند و در چشم اهل هنر سرآمدِ هر جوهره ی دیگر، چندان بازتابی ندارد. از تابستان و روستا، از اقامت در آن خانه ی کوچک کوهستانی . . . می ترسید. . . در این شرایط، کمی استراحت هیچ بیجا نبود؛ چند روزی را به بطالت گذراندن، به هرچه پیش آمد خوشامد گفتن و هوای سرد سرزمین های دور و خون تازه در خود دمیدن، تا مگر تابستان تحمل پذیر و پُربار شود. خوب، چنین فکری یعنی همان سفر. . . استراحتی برای سه ـ چهار هفته در شهری گردشی و شهره ی آفاق در جنوب دلپذیر " (مان، 1392، 24-23).**

 یکی از مفاهم کلیدی در نظریات "فروید" طرح غریزه ی "شور زندگی" یا "اِروس" (Eros) است ـ که چنان که گفتیم ـ "مان" با این مفاهیم کاملاً آشنایی و در نوشتن رمان کوتاهش به یقین به آن ها نظر داشته است. واژه ی یونانی "اروس" به "عشق" یا "خدای عشق" اشاره دارد. در یونان باستان " خدای عشق، باعث ادامه ی حیات "انواع" می شد و پیوستگی و جاذبه ی درونی اجسام و اجزای طبیعت، بر عهده ی او بود و تحقیقات فلاسفه و شعرا و علمایی که در باره ی تکوین عالَم مطالعه می کردند،، از همین افکار سرچشمه می گرفت. . . وی معمولاً به صورت کودکی بالدار و گاه بدون بال نموده می شد که از پریشان ساختن قلب ها، لذت می برد. او قلب ها را با مشعل خود آتش می زد و با تیرهایش مجروح می ساخت " (گریمال، 1356، 298-297).

 آن چنان که از عبارت شاهد برمی آید، خلق آن همه آثار ادبی برجسته، از همین "شور زندگی" سرچشمه می گرفته که به دلیلی، این منبع نیروی حیاتی، کاستی پذیرفته است. ناخشنودی از آفریده های هنری و بازتاب نیافتن "نشانه های شوری سبک دست و آتشین" از جمله نمودهای فقدان محسوس "اروس" در این نویسنده ی برجسته ی آلمانی است. یکی از ویژگی های برجسته ی زبان داستان های "مان" ترسیم همین نیروهای حیاتی به یاری زبان تصویری و تخیل فرهیخته است. "آشنباخ" از خستگی در روستا، هوای گرم و ترس از زندگی در خانه ی کوچک تابستانی سخن می گوید و برعکس، خواهان رفتن به شهری گردشی (توریستی مهم) در یکی شهرهای جنوبی اروپا یعنی "ونیز" و ضرورت "سفر" با قطار و کشتی و سیر آفاق و انفس است تا شاید به همان نیروی الهامبخشی دست یابد که در این روستای گرم نمی توان یافت.

 "فروید" به هنگام بررسی نظریه ی غرایز، "اروس" را نیرویی اساسی و ناشی از غریزه ی زندگی بخش می دانست که هدفش بقا، پیوند و یگانه سازی ارگانیسم با واحدهای بزرگتر روانی است. این نیرو پیوسته در مقابل "غریزه ی مرگ" یا "شور مرگ" (Thanatos) قرار می گیرد که نیرویی تباه کننده و آشتی ناپذیر در روان آدمی است. او نوشته است:

 " به این ترتیب، "شور جنسی" (Libido) با اروس شاعران و فلاسفه ای پیوند و هماهنگی دارد که می کوشند همه ی نیروهای حیات بخش را با هم داشته باشند " (فروید، 1920، 50).

 این خستگی و ملال از زندگی در محیط تنگ روستا با حضور یک پیشخدمت عامی و غذاهایی تکراری و احساس تهی شدگی از "شور زندگی" برای سفر به شهری پرشور و شر مانند "ونیز" البته لازم است اما، یک نیروی بیرونی یا محرّک خارجی مؤثر هم برای چیرگی بر دودلی شخصیت اصلی رمان ضروری است. گردشی کوتاه در گورستان و دیدن مردی ناهموار و ناتراش ـ که مایه ی بیم او می شود ـ او را در تصمیم خود استوارتر می کند:

 **" معلوم نبود چگونه این مرد بر بلندای آستانه ی این بنا ظهور کرده است . . . با اندامی متوسط و باریک، چهره ای بی ریش و بینی چشمگیرانه ی پخ. . . دست کم بر اساس کلاه حصیری پهن و لبه ی بلندش ـ که به او نمودی بیگانه و از راه دور آمده می داد ـ از تیره ی باواریایی و مردم محلی نبود. . . شاید آشنباخ در وارسی نیمی گیج وار و نیمی کنجکاوش در سر و سیمای این مرد، جانب رعایت را نگاه نداشته بود، زیرا ناگهان دریافت که این یک،**

**پاسخ نگاهش را می دهد؛ آن هم چنان جنگ جویانه، چنان راست چشم در چشم و آشکارا مصمم به آن که تا به آخر بایستد و نگاه حریف را به عقب نشینی وابدارد که ناراحت و شرمنده برگشت " (2019).**

 به این اتفاق در داستان نویسی "رخداد دلالتگر" (Significant event) می گویند؛ یعنی رخدادی که جنبه ی "پیش آگهی" (Foreshadowing) دارد و حادثه ی شومی چون مرگ را برای شخصیت داستان پیش بینی می کند. مترجم در یادداشتی کوتاه از "سیمای اسکلت مانند" این بیگانه، او را همان "فرشته ی مرگ" یا "تاناتوس" دانسته و تلویحاً او را همان "پیک مرگ" پنداشته (126) که خطا است، زیرا تمامی سفر "آشنباخ" به "ونیز" مایه ی مرگ او نمی شود و این بیگانه هم بر خلاف نظر مترجم، نماد "دیونیزوس" (Dionysus) "خدای شراب و ایزد بی لگام غرایز" نیست. "دیونیزوس" هم مهربان و مایه ی سود است، هم می تواند مردان را به انجام اعمال ترسناکی برانگیزد. زنانی هم که با شراب او مست می شدند، سر به کوه و جنگل می گذاشتند در حالی که فریادهایی حاکی از جنون و مستی می کشیدند (هامیلتون، 1998، 67). "دیونیزوس" خدای سرمستی و الهام عرفانی نیز هست و به یاری همین نیروی عرفانی و افسون خود "هند" را می گشاید. او آموزش یافته ی "سیبیل" (Sybille) هایی است که قدرت پیشگویی داشتند و مطابق نوشته ی "ویرژیل" (Virgil) در "انه ئید" (*Enéide*) یکی از همین "سیبیل" ها راهنمای "Enée" در مسافرت به عالم ارواح بود و هنگامی هم که "لیکورگ" پادشاه قصد کرد تاک یا گیاه مقدس "دیونیزوس" را قطع کند، پای خود را به جای آن برید و کشورش با خشکسالی مواجه شد. این داده ها، به خواننده امکان می دهد تا سویه های مثبت و منفی خدایان را بهتر بشناسد و از یکسونگری بازدارد.

 "مرد بیگانه" برخلاف نظر مترجم یا هر مفسّر دیگری "سفیر مرگ" نیست؛ بلکه همان گونه که اسطوره شناسان می گویند "پیک" (Herald) است که هرچند سیمایی ناخوب دارد، بر شخصیت داستان پدید می شود و او را به کاری برمی انگیزد و دلیل راه او می شود. به نوشته ی "جوزف کمبل" (Joseph Campbell) قورباغه ی که با کله ی چاق و زشتش بر شاهزاده خانم پدید می شود تا به او کمک کند تا توپش را از چشمه بیرون آورد، همان "پیک" (= ندا) است که به عنوان یک نیروی غیبی و درونی به دخترک کمک می کند تا شاهزاده ی زرین کمر خود را بیابد که جز خودش نیست اما به هیأت قورباغه بر شخصیت داستان اسطوره ای ظاهر شده است (کمپبل، 1384، 59). "کمبل" نخستین فصل کتاب معروفش "قهرمان هزار چهره" (*The Hero with a Thousand Faces*) را با بن مایه ی "عزیمت" قهرمان و "دعوت به آغاز سفر" شروع کرده که با آغاز رمان مورد خوانش ما همانند است. اگر سفر قهرمان رمان ما به مرگ می انجامد، بر "مرد بیگانه" خرده نمی توان گرفت. کِرم، از خود درخت است، چنان که خواهیم گفت.

 دومین "رخداد دلالتگر" سفر شخصیت با قطار و کشتی به مقصد "ونیز" است. من بن مایه (Motif) "سفر" را نیز به تعبیر "کمبل" یک "تک اسطوره" (Monomyrh) می دانم؛ یعنی بن مایه ای که در بیشتر قصه های پریوار و اسطوره ای و حماسی پیوسته تکرار می شود و نقطه ی عطفی در زندگی قهرمان به شمار می آید. گذار حضرت "موسی" از رودخانه ی "نیل" برای رهایی قومش از آسیب "فرعون" در "مصر"، گذر کامیابانه ی "فریدون" از "اروند رود" با سپاه به "بیت المقدس" و پست کردن "ایوان ضحاک" و گذار ایمن "داراب" از رودخانه ای که باید در آن تباه شود تا پادشاهی بر مادرش "همای" استوار و پایدار بماند، همان معنی و دلالتی را دارد که گذار "آشنباخ" از سفر خشکی و دریایی به "ونیز"؛ جایی که مرگ او را به خود می خواند؛ جایی که به جای خوش کردن وقت بر خود در کنار معشوقش "تاجیو" (Tadzio) آن پسر چهارده ساله و بت زیبایی، به او دل می بندد، گرفتارش می شود و در پایان، به بیماری وبا مبتلا شده، می میرد. پس گذر "آشنباخ" از روستا به شهر و از خشکی به دریا، به اعتبار اسطوره ای بودنش، به معنی گذار قهرمان یا شخصیت از یک مرحله در زندگی و وضعیت نامناسب روانی ، به یک مرحله ی دیگر است که می تواند خوش انجام یا بد فرجام باشد. به این عبارت دلالتگر دقت کنیم که سفر در اولین نگاه، امیدوارکننده، دلخواه، آرامبخش و الهام دهنده به نظر می رسد:

 **" سکوت خاص این شهرِ آبی، گفتی این قیل و قال را نرم در خود فرو می گرفت: از پوسته و پیکره ی خود بیرونش می آورد و بر سرِ آب ها پخش می کرد. هوا اینجا در بندر، گرم بود. این مسافر با تکیه بر پشتی بر سرِ آب های نرم، از لذت یک آسوده بالی نامعمول و همچندان شیرین، چشم ها را بست و در این حال اندیشید سفر کوتاهی خواهد بود. کاش پیوسته و همیشه تداوم می یافت! در این جنبشِ گهواره وار احساس می کرد که از آن ازدحام و های و هوی، رهایی یافته است " (42).**

اینک به این توصیف در سفر دریایی "آشنباخ" دقت کنیم که حامل هشدارها، دل نگرانی ها و اشارات ناخودآگاهی روان کنجکاو و ناآرام مسافر است و پیوسته و بارها به او به مخاطراتی اشاره می کند که در طی این سفر و مرحله ی گذار برایش پیش خواهد آمد و او از آسیب آن ها ایمن نخواهد ماند و حتی فکر بازگشت به روستا و خانه را در شهر "مونیخ" در او تقویت می کند؛ بازگشتی که یک بار به گونه ای عملی برایش اتفاق می افتد و چمدانش قبل از خودش پیشاپیش به مقصد می رسد:

 **" صبح فردا، هوا خراب بود. باد از جانب خشکی می آمد. دریا در زیر آسمانِ دلمُرده و گرفته، رخوت آلود بود و حتی در خود کِز کرده با افقی خالی و نزدیک، تا آنجا پس نشسته بود که چندین پشته ی ماسه از آب، بیرون افتاده بودند. آشنباخ هنگامی که پنجره ی اتاقش را باز کرد، پنداشت بوی گنداب "لاگوتا" به مشامش می خورد. دلش گرفت. به همین زودی، به فکر بازگشت افتاد. یک بار سال ها پیش پس از چندین هفته آفتاب بهاری، همین هوا مثل بلایی بر او نازل شده و چنان حالش را خراب کرده بود که ناچار شده بود سراسیمه "ونیز" را ترک کند " (50).**

 "کمبل" در فصلی از کتاب خود با عنوان "عبور از نخستین آستان" از گذار قهرمان اسطوره ای خود از مناطق تاریک و خطرناکی می گوید که نقشی هشداردهنده دارند و به موانع و مخاطراتی اشاره می کنند که قهرمان ضمن ادامه ی سفر خود، باید کاملاً محتاط باشد و از مرزهای ممنوع نگذرد و "حد" نگاه دارد:

 " مناطق ناشناخته (صحرا، جنگل، دریای عمیق، قلمروهای بیگانه) حوزه های آزادی هستند که محتویات ناخودآگاهی در آن ها متجلّی می شود. بنابراین "لیبیدو"ی زناکار در مقابل فرد و جامعه به شکل تهدیدهای خشونتبار و لذت های خیال انگیز ولی خطرناک ظاهر می شوند و نه فقط به شکل غول ها، بلکه گاه به شکل "سیرِن" (Siren) های اغواگر مرموز با زیبایی حسرت برانگیزشان منعکس می شوند " (86).

 "مان" با هوشیاری تمام، نمودهایی از این هشدارهای به جا و بیم و امید دهنده را در طی سفر نمادین و اسطوره ای ـ روان شناختی خود می آورد که ناظر به سویه های مثبت و منفی مرحله ی گذار در سفر قهرمان است و متأسفانه برداشت هایی یک سویه از آن ارائه می شود. نخستین نماد، ناخدای کشتی به هنگام صدور بلیت برای مسافر است. وصفی که از او در رمان آمده، دو سویه است: آنچه می گوید، همان است که مسافر هنرمند فرهیخته ی ما در پی آن است:

 **" البته ونیز! به سلامتی! مقصد خوبی انتخاب کرده اید. آه ونیز! شهر معرکه ای است. در چشم اهل فرهنگ، جاذبه اش چون و چرا نبود: هم محض گذشته اش، هم زیبایی امروزش " (35).**

 در همان حال، هیأت ظاهری ناهموار و ناتراش ناخدا، هشداردهنده و بیم دهنده است و شباهتی غریب به همان "مرد بیگانه" ی ناهموار در گورستان دارد:

 **" در پسِ یک میز، مردی ریش بزی با سر و ظاهر مدیران کهنه مُدِ سیرک، کلاهی کج تا پایین پیشانی روی سر و ته سیگاری در گوشه ی لبش با سبک دستی مسخره آمیز جماعت کاسبکار، مشخصات مسافران را می نوشت و برایشان بلیت صادر می کرد " (همان).**

 نماد دیگر، مسافر خوشگذران و الکی خوشی است که یکباره به فکر گردش به ایتالیا افتاده است. من در این مسافر شیدایی، سیمایی از شخص "آشنباخ" می بینم؛ سیمای پوشیده و مرموز او، بخشی از روان تیره ی او را نمایندگی می کند:

 **" در این جمع، یک نفر با کت و شلواری سبک، زرد و مُد پرستانه، کراواتی قرمز و کلاه حصیری ای لبه اش لاقیدانه کج، بانگ و هیاهویی می کرد. آشنباخ با رگه ای از وحشت دریافت که این مردک، جوانی قلابی است. این بابا، پیر بود. پیر و پوست دور چشم و دهانش پر از چروک. قرمزی مات روی گونه هایش سرخاب بود و موهای بلوطی اش در زیر کلاه حصیری و نوار همه رنگ دور سایبان آن، طرّه ی مصنوعی یک کلاه گیس، گردنش لاغر و چروکین، سبیل سربالا و ته ریش پایِ لبش، رنگ مالیده. آشنباخ با موجی از هراس به او و همنشینی اش با این جمع جوان خیره شد. آیا اینان نمی دانستند و نمی دیدند که او پیر است؟ " (37-36)**

 این مسافر پیر مرد ـ که متظاهرانه آرایشی جوانسرانه دارد و خود را در میان جوانان جا زده، کسی جز شخص "آشنباخ" نیست که برای جلب توجه بیشتر "تاجیو" پیرانه سر به آرایشگاه رفته از او می خواهد به سبک و مُد جوانان او را بیاراید و جوان کند. وقتی هنرمند میانسال، خود را در آینه ی آرایشگر پنجه طلایی می بیند، از سیمای آرایش شده ی خود، خرسند می شود:

 **" در آینه برمی رسید چگونه ابروهایش، قوسی روشن تر و موزون تر برداشتند؛ چشمانش کشیدگی یافتند و با خطی نازک در پایین پلک، روشنایی بیشتری گرفتند و لبهایش تا همین دمی پیش کم خون، به رنگ تمشک برآماسیده. چروک گونه و لب و چین پای چشم ها در زیر کرم و عطر جوانی، محو شدند. پس با قلبی پرتپش، برنایی شکوفا را در پیش رو یافت " (105).**

 اگر اجازه داشتم که از خوانش فرویدی به خوانش "کهن الگویی یونگ" (Archetypal Jungian) بپردازم، می گفتم آنکه "آشنباخ" در بیداری می بیند، همان "صورتک" (Persona) ی خود او است و رخدادی دلالتگر و پیش آگهی وار که چه آینده ای خواهد داشت. او سویه ی منفی بخشی از روان ناخودگاهش را می بیند؛ بخشی که به راستی به او تعلق ندارد، اما می خواهد به آن تظاهر کند تا دیگری یا دیگران را با آن بفریبد. "یونگ" در نهمین جلد *مجموعه ی آثار* خود (ج 9، بخش اول، پاراگراف 221) می نویسد:

" پرسونا، چیزی است که در واقع، نیست اما فرد یا دیگران دوست دارند خود را به آن منسوب کنند تا سیمایی موجه به خود بدهند " (شارپ، 1991).

 اما رخداد اصلی در رمان ـ که نقطه ی عطفی در حیات روانی "آشنباخ" به شمار می رود و سرانجام به مرگ او می انجامد ـ دیدن "تاجیو" [ در تلفظ اصلی لهستانی "داجو" مطابق آنچه در google translate شنیده می شود ] است:

 **" از آنجا که با قرص کامل صورت در مقابل این نظاره گر [آشنباخ] قرار گرفته بود، از نو شگفتش آمد و حتی از این زیبایی به راستیی خداگونه ی انسانی، به وحشت افتاد. پسر، این بار، پیراهن ـ شلوارکی یک تکه، سبک و راه آبی ـ سفید به تن داشت، با توری از ابریشم سرخ بر سینه و یقه ی بلند، سفید و دکمه بسته به دور گردنش. شکوفه ی این سرِ بی بدیل دلنشین، آرام گرفته بود؛ سرِ اروس، فرزند آفرودیت، گدازه ای زرین از مرمر جزیره ی باروس با ابروانی ظریف و موزون و گوش ها و شقیقه های پوشیده به حلقه های نرم و تیره ی موهایی که در دو سو، شکن برمی داشت و رو به بالا برمی گشت. آشنباخ . . . پیش خود گفت: عالی است. عالی، راستی که ! در اینجا دریا و ساحل به انتظار من نبودند. تا روزی که تو اینجا می مانی، من هم می مانم " (52).**

* "تاجیو" در این عبارت، آشکارا با "اروس" پسر "آفرودیت" (Aphrodite) ایزدبانوی عشق مربوط است که به داشتن زیبایی بیش از اندازه و "خداگونگی" معروف بوده است. صفت "عالی" نشان می دهد که این منبع الهام، همان بوده که "آشنباخ" رنج سفر را برای یافتن و دیدار او بر خود هموار کرده و اینک به آن دست یافته است.
* قید این که تا روزی که "تاجیو" در "ونیز" بماند، او نیز در این شهر توریستی و الهام بخش می ماند، نشانه ی دلبستگی روانی و ذهنی "آشنباخ" به این منبع عشق و زیبایی است.
* اشاره به "توری از ابریشم سرخ بر سینه" ی جوان نه تنها به سویه ی "اروتیک" (Erotic) یا شهوانی "تاجیو" نظر دارد، بلکه با توجه به رنگ "سرخ" از نوعی ممنوعیت و "تابو" و اخطار حکایت می کند. "مان" با انتخاب این نوع رنگ لباس برای جوان زیبارو، می خواهد بگوید "آشنباخ" نباید بیش از اندازه به او نزدیک شود، زیرا اگر به او تنها به عنوان تندیس زیبایی (اروس) نظر کند، موجب خلاقیت هنری و الهام بخشی وی می شود و اگر به او دل بندد، به تباهی روان و ذهنش خواهد انجامید. از یاد نبریم که "اروس" هم "شور زندگی" است، هم شخصیتی اسطوره ای که کورانه به سوی هدف های خود تیراندازی می کند؛ موجودی که حتی به "زئوس" ((Zeus و مادر خود حمله می بَرد و مادر، از او بیم دارد؛ یعنی آدمی، باید بیاموزد که چگونه با این منبع حیات بخش برخورد کند. تا کجا در عشق به او پیش برود و در کجا متوقف شود تا آسیب نبیند.
1. *اصل لذت و اصل واقعیت:* این دو اصطلاح در روانکاوی "فروید" مفاهیم و اصطلاحاتی کلیدی اند. به باور

او "اصل واقعیت" (Reality Principle) تغییر سمت و سویی را بر "اصل لذت" ((Pleasure Principle تحمیل و اِعمال می کند؛ به این معنی که به هنگام کامخواهی و پیروی آدمی از "اصل لذت" به این واقعیت نیز توجه می کند که آیا امکانات روانی آدمی در عالم واقعیت آن اندازه هست که به "اصل لذت" میدان بدهد یا نه؟ به این ترتیب، "اصل واقعیت" بقای آدمی را تضمین و تأمین می کند؛ در حالی که پیروی بی چون و چرایی آدمی از "اصل لذت" به تباهی او می انجامد " (فروید، 1911، 219-218).

 در حالی که "اصل واقعیت" در "من" ((Ego یا خودآگاهی و شعور ریشه دارد، "اصل لذت" از "او" (Id: It) یا "شور جنسی" (Libido) پیروی می کند. به بیان دیگر، " اصل واقعیت و اصل لذت هریک در پی ارضای اهداف شخصی خویش هستند اما تفاوت مهمی میان آن دو وجود دارد: اصل واقعیت، در پی اهداف دراز مدت و هدفمند و عقلانی است؛ در حالی که اصل لذت، هدفی جز ارضای کام های آنی و کوتاه مدت خود ندارد " (روک، 2012).

 "آشنباخ" پس از هموار کردن رنج سفر و آسیب دریا، سرانجام به تصادف با "تاجیو" آشنا می شود. هیچ گونه ارتباط کلامی و فیزیکی میان آن دو برقرار نمی شود و نویسنده ی بلندآوازه ی ما، تنها از دور و گاه نزدیک او را در رستوران هتل یا کنار ساحل می بیند و از مشاهده ی آن همه زیبایی بی مانند، بهره مند می شود:

 **" و این پسر پابرهنه بود آماده ی قدم زدن در آب. ساق های نازک تراشش را تا سرِ زانو برهنه کرده بود و آهسته اما سبک و مغرور، می رفت چنان که گویی راه رفتنِ بی پای افزار، برایش عادتی است . . . همان نگاه نخستین، او را یافت. آن نوار سرخِ روی سینه اش از چشم دور نمی ماند " (55-54).**

 "آشنباخ" با مشاهده ی حسن و وجاهت خداگونه ی "تاجیو" احساس می کند از نیرویی نامرئی اما محسوس سرشار می شود و شوری در او برانگیخته می شود که با ملال زندگی در روستا و حیات تکراری گذشته تفاوتی آشکار دارد:

 **" دیدن این که چگونه این تندیس زنده در پسرانگی دلفریب با گیسوهایی آب چکان به زیبایی خدایی نازک تراش به درآمده از عمق آسمان و آب از دریا پا بیرون گذاشت، این چشم انداز، الهام بخشِ تصوراتی اسطوره ای بود و این پسر، پیام شاعران عصر عتیق، عصر سرآغازین پروردگی شکل و قالب، عصر زایش خدایان. آشنباخ با چشمانی بسته در درون خود به ترنم این سرود گوش خواباند و یک بار دیگر با خود اندیشید که این شهر، خوب است و می خواهد همین جا بماند " (57).**

عباراتی در رمان، نشان می دهد که "اروس" و مظهر آن "تاجیو" در برانگیختن شوق نویسندگی در "آشنباخ" تأثیری مثبت و سازنده داشته و به منبعی از الهام او تبدیل شده است:

 **" خوش داشت در پیش منظر تاجیو کار کند و به هنگام نوشتن، قد و بالای او را سرمشق قرار دهد و در سبک و سلیقه، از خطوط این پیکری پیروی کند که در چشمش خداگونه می آمد. تا آن روز شوق کلام را چنین شیرین نیافته بود و به این روشنی، ندانسته بود که اِروس در کلام، منزل دارد " (74).**

 با سرشار شدن "آشنباخ" از این "عشق پدرانه" نسبت به این تندیس زیبایی و منبع الهام هنری، احساس می کند که هنگام، هنگام بازگشت به زادبوم خویش فرارسیده و به آنچه خواسته، دست یافته است. پس آهنگ بازگشت می کند. چمدان بزرگ را بسته و به قطاری داده که به "کومو" می رود. در حالی که چمدان سفر بی هیچ عیب و ایرادی به مقصد رسیده است، ناگهان از شتاب خود در بازگشت پشیمان می شود و تصمیم می گیرد دیگر باره به "هتل اکسلسیور" بازگردد تا باز هم بتواند "تاجیو" را ببیند و خیلی زود دیدار میسر می شود:

 **" حوالی ظهر تاجیو را دید که در پیراهن و شلواری راه و کتان با نواری سرخ بر سینه اش از پرچین کنار ساحل و پل چوبی به طرف هتل برمی گشت. . . شوق شورانگیزِ خونش را احساس کرد. شادی و دردِ جانش را و دریافت که وداع با ونیز بیشتر به خاطر تاجیو چنین برایش دشوار بوده است " (65).**

 از این پس، اصرار غیر موجه "آشنباخ" در ماندن و دیدارهای پیوسته و جنون آمیز او ـ که پیوسته تشدید می شود ـ نشان می دهد که "اصل لذت" بی وجه بر "اصل واقعیت" دارد چیره می شود. اینک جا دارد به موقعیت و جایگاه خاص "آشنباخ" به عنوان نویسنده ای که در اروپا کاملاً شناخته شده است، دقت کنیم:

 **" در اینجا [اتاقش] دیری جلو آینه ایستاد و در موهای سفید خود و چهره ی خسته و شکسته اش باریک شد. در این لحظه به یاد نام و آوازه ی خود افتاد؛ به یاد این که بسیاری کسان در خیابان می شناختندش و با احترام نگاهش می کردند و این نگاه و احترام، به دلیل کلام بی شک به آذین و به جای او بود. تمامی توفیق های قریحه ی خود را تا آنجا که به ذهنش می رسید، برشمرد؛ حتی آن ارتقای اشرافی ای را که اعطایش شده بود " (58-57).**

 اینک به رفتار سخیف و نافرهیخته ی او دقت کنیم که چگونه چون جوانان شیفته سار و سبک مغز همه جای شهر را برای تعقیب "تاجیو" پشت سر می گذارد و پروای آبروی خود و داوری دیگران نمی کند:

 **" تازگی بسنده نمی کرد حضور و تماشای این خوبرو را به روال روز و بر بخت وابگذارد؛ بلکه تعقیبش می کرد؛ دنبالش می افتاد. . . پس دزدانه در گردش آن ها [اعضای خانواده ی پسر جوان] در کوچه و خیابان "ونیز" به تعقیبشان درآمد. حال ناچار بود اگر آن ها پا سست می کردند، پا سست کند. . . سر و قلبش مست بود و پاهایش به فرمان دیوی که همه ی خوشی آن، همواره این که خرَد و شأن انسانی را به زیر پای خود درآورد " (85-84).**

 در این حال، خواننده آشکارا دریافته که احساسی بی وجه چگونه خرد از عاشق گرفته و دیو خفته در درون او را بیدار کرده است. از این لحظه به بعد هر آنچه بر "آشنباخ" عارض می شود، نشانه هایی از زوال عقل در خود دارد. یکی از این نشانه ها، کوشش عاشق شیدایی برای خودفریبی و "دلیل تراشی" برای باقی ماندن بر عشق بی وجه خویش و ستایش "اروس" است:

 **" هر باره وسوسه می شد بپندارد این اروس است که با مَنشی به ویژه همخوان با این زندگی و همسو با آن، وجود او را به تسخیر خود درمیآورد. مگر آیا این خدای عشق در نگاه شجاعترین ملت ها، از ارج و اعتباری ویژه برخوردار نبود؟ و آیا در کتاب ها نیامده بود که وی به لطف شجاعت خود در شهرهای این ملت ها، سروَری یافته بود؟ چه بسیار جنگاوران جهان عتیق که سراپا تسلیم، بر یوغ این خدا گردن گذاشته یودند، زیرا هرگز خواری شمرده نمی شد آن خواری که دست او تقریر می کرد. . . از این قرار بود شیوه ی تفکر این سودازده. چنین می کوشید تکیه گاهی به دست آورد و شأن خود را حفظ کند " (88).**

1. *مکانیسم دفاعی دلیل تراشی:* نویسنده به دقت از علل روانی این "دلیل تراشی" شخصیت داستان آگاهی دارد.

یکی از مکانیسم های دفاعی آدمی "دلیل تراشی" (Rationalization) و هدف از توسل به آن، توجیه اخلاقی رفتار یا طرز تفکری است که شخص پیش خود اقامه می کند تا بر اضطراب روانی اش چیره شود. این اصطلاح را نخستین بار در 1908 در روانکاوی "ارنست جونز" (Ernest Jones) مطرح و وضع کرد. از نظر "فروید" این گونه پندار و رفتار نشانه ی گونه ای از " اختلالات روانی و ذهنی یا رفتارهای اجباری است که شخص به علل اصلی و اولیه ی رفتار یا پندار خود بی توجه است اما بر علل ثانوی آن ها تأکید می کند و می کوشد رفتار یا پندار و گفتار خود را توجیه و عقلانی معرفی کند " (فروید، 1909، 192).

 "َآشنباخ" به دقت دریافته است که عشق شیفته سارانه، ممنوع و خیر اخلاقی او به یک پسر نو جوان، هیچ گونه توجیه منطقی و عاطفی ندارد. با این همه می کوشد با توجه به تأکیدی که برخی فلاسفه بر اهمیت "اروس" و تأثیر آن بر حیات روانی و ذهنی آدمی داشته اند، عشق بی وجه خود را به "تاجیو" توجیه کند و در جهل مرکّب خود باقی بماند. چنین توجیهی آن هم از طرف چنین شخصیت ممتاز هنری و اجتماعی و در حالی که مویی سیاه بر سر ندارد، مقبول به نظر نمی رسد.

 رفتن به آرایشگاه و کوشش برای جوانتر سازی خود با رنگ کردن مو، رفتاری جلف و سبکسرانه است. وقتی آرایشگر چیره دست به "آشنباخ" اطمینان می دهد که " حضرت آقا حالا می توانند با خیال راحت عاشق بشوند " (105)، آغاز شیدایی او را به خواننده اعلام می کند.

1. *منِ برتر یا فراخود:* "فراخود" یا "منِ برتر" (Super Ego) یکی از سه بخش یا نماینده ی دستگاه روانی

آدمی ("من"، "من برتر"، "او") در نظریه ی ساختاری روانکاوی "فروید" است (فروید، 1923). "منِ برتر" نتیجه ی درونی کردن اقتدار پدر و مادر و ناظر به شایست و ناشایست یا اوامر و نواهی ای است که بر حیات روانی کودک اِعمال می شود تا بر برخی از کام های ناروای خود در قبال آن دو، خویشتنداری نشان دهد که آن نیز خود از نظر تاریخی، ریشه در تحریم زناشویی با محارم پس از به وجود آمدن تمدن در تاریخ بشری دارد. همه ی کوشش "فروید" مصروف این اندیشه شد که یک آدمیان چگونه می توانند "من" یا "اگو" های خود را از رهگذر خلق یک ایده آل مشترک [هنجارهای اخلاقی و مقررات اجتماعی] همانند سازند. کتاب "خود و او " نوشته ی "فروید" کوششی بود برای این که "منِ برتر" را به عنوان یک عامل اخلاقی معرفی کند زیرا خودِ همین اصطلاح به این معنی است که "منِ برتر" باید بر "خود" مسلط شود زیرا بخش اعظم "من" زیر تأثیر ناخودآگاهی است. وظیفه ی "من برتر" انتقال محدودیت ها و موانعی است که تجربیات فرهنگی باید بر فرد تحمیل کند و تمدن، ثمره ی همین خویشتنداری، فداکاری و قبول محدودیت در زمینه ی کام های ناروا در "او" یا "نهاد" و بخش غریزی روان آدمی است " (دو میژولا، 2005، 1690).

 "آشنباخ" در ادامه ی فرارَوی از هنجارهای معمول اخلاقی، به جایی می رسد که خود را مورد بازخواست اخلاقی قرار می دهد و نگران تجاوز از مرزهای اخلاقی و داوری دیگران در مورد اعمالی است که از یک مرد پنجاه ساله و آن هم نویسنده ی برجسته و اشرافی بعید است و از آن به "به خود آمدن" تعبیر می کند. پس او به یقین دچار "احساس گناه" (Guilt Feeling) شده است. دقت کنیم:

 **" با این همه، لحظه های درنگ و به خود آمدنی نصفه نیمه، کم نبود. پس در چنین لحظاتی بهت زده با خود می گفت: به چه راه هایی، راستی که به چه راه هایی افتاده ای! مثل هر مردی که موفقیتی ذاتی، علاقه ای اشرافی در قبال اصل و تبارش در او بیدار می کند، هر بار که در زندگی توفیقی و دستاوردی داشت، از بزرگان خود یاد می کرد و در عالم خیال از تأیید و خرسندی و احترام بی اختیار آن ها اطمینان می یافت. اینک و در اینجا هم از آن ها یاد می کرد: درغلتیده به ورطه ی ماجرایی چنین نامُجاز، تا این پایه دستخوش لاابالیگریِ شگفتی تن و جان، به یاد استواری پُروقار این بزرگان می افتاد و خنده ای غمبار بر گوشه ی لب می نشاند؛ به این معنی که اگر اینان خبر داشتند، چه می گفتند؟ " (87)**

 به اعتبار اسطوره ای بودن اثر، می توان از اسطوره هایی چون حکایت "شیخ صنعان" در "منطق الطیر" یاد کرد که همان که "پیر عهد خویش" بود و ده ها مرید داشت، چگونه پایش لغزید و به کوی ناشایست افتاد و بر دختری ترسا شیفته سار شد و به خوکبانی او پرداخت و بر آستان عشقی ناخواسته سر فرود آورد. با این همه، او سرانجام توانست بر این تنش روانی و عشق ممنوع چیره شود و خود را از گزند آن دلبستگی برهاند و حتی باعث ارتقای معنوی خود و معشوقه شود. "کمبل" در کتاب دیگر خود با نام "قدرت اسطوره" (*The Power of Myth*) از روند استعلایی "عشق" در قهرمان می گوید که چگونه می تواند "اِروس" یا "عشق جسمانی" را به "عشق معنوی" یا "آگاپه" ((Agape یا "عشق معنوی مسیحی" فرابَرَد:

 " پیش از آن، عشق صرفاً "اروس" یا خدایی بود که میل جنسی را در شما برمی انگیخت. . . اروس، نوعی خواست زیست شناختی یا تمایل اندام ها به یکدیگر است. آگاپی، دوست داشتن همسایه به اندازه ی خویش است؛عشق معنوی است؛ نوعی گشودن دروازه های دل است اما بر خلاف دلدادگی، فردیت پیدا نمی کند " (کمبل، 1384، 277-276).

 بیماری وبای هندی در "ونیز" شیوع یافته و هرکس که از آن آگاه شده، در پی جان خویش افتاده است. سوداگران، صاحبان هتل ها و همه ی کسانی که از قِبَل گردشگری در این شهر بزرگ توریستی بهره می برند، می کوشند خبر را انکار کنند تا مانع از بازگشت هزاران مسافر شهر شوند اما یک نفر انگلیسی، واقعیت را به "آشنباخ" می گوید (98). نویسنده ی سودازده در یک لحظه به این فکر منطقی می افتد که پیش از آنکه خانواده ی "تاجیو" به آسیب این بیماری گرفتار شوند، به آنان آگاهی دهد تا دست کم خدمتی هم به محبوب خود کرده باشد و در دادگاه وجدان اخلاقی ("منِ برتر") برای خود فضیلتی یافته باشد؛ فضیلتی که هدفش خدمت به محبوب و ایمن گرداندن او و خانواده اش از ابتلا به بیماری شود و بر منزلت و شهرت هنری و اجتماعی خود بیفزاید. او که با دیدن و یافتن منبع الهام هنری و زیبایی، به مقصود خود رسیده بود، می توانست در واپسین لحظات اقامت خود، عشق خود را به "تاجیو" به کمال برساند و از شهر بگریزد و جان سالم به در برد. "کمبل" به چنین عشقی ـ که از مرزهای تماس بدنی و اندام ها فراتر می رود، "آگاپه" می گوید. به خیالات او ـ که نمودی از "اروس" در خود دارد ـ دقت کنیم:

 **" تنها بر سنگفرش صحن پرجلال [کلیسا] بالا و پایین می رفت و به اقدامی تطهیرکننده و شایسته می اندیشید. می توانست همین امشب پس از شام به زن مرواریدپوش نزدیک شود و بگوید: " مادام! به این ناشناس اجازه بدهید با یک توصیه یا هشداری در خدمت شما باشد. بگذارید بروید. همین الآن. با تاجیو و دخترک هاتان. ونیز، آلوده شده است " (99-98).**

1. *شور مرگ:* "فروید" در مقاله ی "خود و نهاد" (*The Ego and the Id*) در باره ی "شور مرگ" می

نویسد: " این سائقه، آدمی را به سوی مرگ فرامی خواند و باعث "خودانهدامی" (Self-Destruction) شخص می شود. فرض بر این است که وظیفه ی "غریزه ی مرگ" ((Death Instinct این است که موجود زنده را به موجودی میرنده تبدیل کند " (فروید، 1987، 380).

 "آشنباخ" با علم بر شیوع بیماری وبا و آلودگی همه ی محصولات کشاورزی و میوه و سبزی و مشاهده ی فرار مسافران و خلوت شدن شهر از گردشگران، خودسرانه در شهر می ماند تا همچنان از دیدار چهره ی "تاجیو" بهره مند شود و وقت بر خود خوش کند. او دیگر نگران سلامت خود نیست و این، همان است که "فروید" از آن به "خود انهدامی" تعبیر می کرد. یکی از دلخوشی های او همه آن است که گذشته از دیدارهای تصادفی، "تاجیو" را در خواب هم ببیند:

 **" چنین این آشقته حال، دیگر جز تعقیب بی وقفه ی مقصودی که آتش در وجودش انداخته بود، چیزی نمی دانست و جز این نمی خواست که به هنگام غیبت او، در خواب ببیندش و به شیوه ی عاشقان با خیال محضش مغازله داشته باشد " (87).**

 مرد انگلیسی پس از اعلان شیوع بیماری وبا به او هشدار می دهد:

 **" کار خوبی کرده اید که به جای فردا، همین امروز شهر را ترک کنید. قرنطینه و بستن راه ها در کمتر از چند روز، یقین که مقرر خواهد شد " (99).**

 او با علم بر این هشدار که باید در گریز از شهر درنگ نکند و در خرید اجناس و اطعمه و اشربه احتیاط کند، از فروشندگان دستفروش و دوره گرد ـ که به اجناسشان اطمینان نیست ـ چیز می خرد و می خورد:

 **" سپس به فروبردن توت فرنگی های درشت، آبدار و رسیده ای رو آورد که از یک دستفروش خریده بود " (56).**

قرینه ای در متن هست که نشان می دهد نشانه های ابتلا به "وبا" در او پدید آمده و این، درست در حالی است که او بی خیال در شرجی ای خالی از آفتاب در پی "تاجیو" می گردد که لحظه ای او را گم کرده است:

 **" در آشفتگی ای تب آلود، مغرور از تصاحب حقیقت، همزمان با "ته مزه ای از تهوع بر سرِ زبان" و هراسی غریب در دل، این تنها، بر سنگفرش صحن پرجلال، بالا و پایین می رفت " (99).**

 انصراف از مسافرت و بازگشت به هتل و شهری که مسافرانش در حال گریزند و بی اعتنایی به هشدار مرد انگلیسی، مرگ او را تسریع می کند. او در حالی که در ساحل دریا غرق تماشای "تاجیو" است، چنین احساس می کند که محبوب:

 **" آن هادی پریده رنگ دست ها را از پهلو برمی دارد و دورها را نشان می دهد. پس چنان که بارها پیش از این، بر آن شد دنبال او برود. دقایقی چند گذشت تا به کمک این کجِ بر صندلی فروغلتیده، شتافتند. او را به اتاقش بردند و همان روز، جهانی غرق در بهت احترام، از مرگش باخبر شد " (111).**

منابع:

کمپبل، جوزف. *قهرمان هزار چهره.* ترجمه ی شادی خسروپناه. مشهد: نشر گل آفتاب، چاپ دوم، 1386.

---------. *قدرت اسطوره.* ترجمه ی عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، 1384.

گریمال، پیر. *فرهنگ اساطیر یونان و رُم.* ترجمه ی دکتر احمد بهمنش. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، 1356.

مان، توماس. *مرگ در ونیز.* ترجمه ی محمود حدّادی. چاپ سوم، 1395.

De Mijolla, Alain (Editor in Chief). *International Dictionary of Psychoanalysis.* Thomson Gale, 2005.

Freud, Sigmund. "Beyond the Pleasure Principle"*. The Standard Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud, 1923-1935,* Vol. 18, 1-64.

------------. *Formulations on the Two Principles of Mental Functioning.* Ibid. Vol. 12, pp. 218-226.

-----------. "Notes upon a case of obsessional neurosis", Ibid. Vol. 10, 1909.

----------. "The Ego and the Id" in: *On Metapsychology* (Middlesex, 1987). Cited in: *Wikipedia: the free encyclopedia.*

Hamilton, Edith. *Mythology.* Little, Brown and Company, 1998.

Rook, David. [*"The Buying Impulse"*](https://mail.bc.edu/Session/426937-WGbwQKb1hVpUInOBT9Cn-kmbcnwv/MessagePart/INBOX/4468-02-B/Reality%20Principle.pdf) *(PDF)*. The University of Chicago Press*.* Retrieved 28 November 2012.

Sharp, Daryl. *Jung Lexicon: A Primer of Terms & Concepts.* 1991.