

زیبایی از نظر روانشناسی

(مانده از شماره قبل)

بنظر فلاسفه و زیباشناسان این قبیل مستطیله‌ها که خارج قسمت ضلع بزرگ آنها بر ضلع کوچک $\frac{1}{\sqrt{5}}$ و یا تقریباً هشت بر پنج است حایز زیبایی اسرار آمیزی میباشند و همین امر آنها را بنحو بارزی از سایر انواع مستطیل مشخص و ممتاز میکند. تحقیقات تجربی فخر و پیروان او نشان داده است که مستطیلهایی که نسبت اضلاع آنها مشابه «مستطیل طلایی» است حقیقتاً بیشتر مورد پسند مردم قرار میگیرند. اما در عین حال ثابت شده است که نسبتی که بر طبق همین قانون بین اضلاع موجود است از نسبت‌های نزدیک بآن چندان ممتاز نیست و حتی گاهی کمتر از آنها مورد پسند است. بنابراین نسبت مذکور حایز هیچ گونه رمز و سری نیست و میتوان نظریه‌ای را که بر اساس آن ادعا میشود این نسبت زیبایی خاصی در بردارد، مشکوک دانست. در سالهای اخیر جورج. دی. بیرکوف^۱ ریاضیدان امریکایی باردیگر مسئله فرمول زیبایی را در کتابی به نام «معیار زیبایی» مورد توجه قرار داده است. در این کتاب وی بنحو اکمل کوشیده است تا یک فرمول عمومی برای ارزیابی آثار هنری (هنرهای تصویری، شعر و موسیقی) پیدا کند. سه عنصر اساسی در این فرمول وجود دارد که هر یک مربوط به یکی از جنبه‌های سه گانه ادراک زیبایی است. این سه عنصر عبارتند از:

درجه پیچیدگی (C) اثر نامیده است افزایش می‌یابد .

۲- احساس ارزش یا میزان زیبایی (M) شی که نتیجه و پاداشی است متناسب با دقتی که شخص بکار برده است .

۳- درك این که هر اثری حایز تناسب و تقارن و انتظامی (O) است که کمابیش از نظر پنهان است ولی برای زیبا بودن يك اثر هنری وجود این عامل از شرایط ضروری است .

باتوجه به اصل «وحدت در کثرت» که یکی از اصول معروف زیباشناسی است، بیرکوف ادعا میکند که با تجزیه و تحلیل ماهیت ادراك زیبایی باین نتیجه میرسیم که احساس زیبایی اساساً حاصل روابط متقابل هماهنگی است که در داخل خود شی وجود دارد . در این خصوص بیرکوف مینویسد : « واضحتر این که اگر عوامل O و G قابل اندازه گیری باشد میتوان نوشت $M = \frac{O}{G}$ و با این فرمول اساسی فرضیه‌یی را نمایش داد که مطابق آن میزان زیبایی هر اثر هنری متناسب است با میزان روابط هماهنگ در آن اثر. اگر این فرمول را صحیح بدانیم، مبنای ریاضی مسئله زیبایی را میتوان چنین بیان کرد: در هر طبقه از آثار هنری اگر میزان انتظام (O) و پیچیدگی (G) معلوم باشد خارج قسمت این دو یعنی $M = \frac{O}{G}$ میزان زیبایی اثر معینی را در داخل آن طبقه نشان خواهد داد» .

قسمت اعظم تحقیقات بیرکوف به توضیح نحوه اندازه گیری عوامل انتظام و پیچیدگی اختصاص دارد. مثلاً در اشکال چند ضلعی معیار پیچیدگی عبارت است از: «مقدار خطوط مستقیمی که اضلاع چند ضلعی را تشکیل میدهند و قابلیت امتداد آنها نامحدود است». عامل انتظام به عناصر زیر تجزیه میشود : (W) تقارن عمودی ؛ (E) توازن ؛ (R) تقارن دورانی ؛ (HV) روابط شبکه افقی-عمودی ؛ (F) شکل نامرغوب یا شکل درهمی که عوامل زیر در آن مشهود است: فاصله رئوس زوایا و اضلاع و خطوط موازی باهم کم است؛ زاویدها به صفر و یا ۱۸۰ درجه نزدیک است ؛ سایر خصایص

مبهم دارد؛ وجود اضلاعی که مجدداً داخل شکل میشوند و فاقد تکیه گاه هستند؛ چین و چروک فراوان در کار است؛ شکل جهات متنوع دارد؛ فاقد تقارن است. کلیه اصطلاحات این فرمول بدقت تعریف شده و برای تمام اشکال چندضلعی میتوان مقدار M را که بنظر بیرکوف نمودار درجهٔ زیبایی هر شکل است، محاسبه کرد.

مسئلهٔ اصلی مطابقت این فرمول با حقایق است. آیا در عمل صحت این فرمول تأیید میشود؟ ممکن است ما مبنای نظری بیرکوف را بپذیریم و یا مردود بدانیم و بهمین ترتیب طرح کلی تحقیق او در نظر ما درست و یا نادرست جلوه کند. اما اگر اتفاقاً با استفاده از این فرمول بتوانیم قضاوت زیباشناسی افراد را بطور صحیح پیش بینی کنیم در این صورت مسلماً نمیتوانیم این خدمت مهم بیرکوف را نادیده بگیریم. باید گفت که این فرمول فقط تا حدودی صحیح است و در تمام موارد صادق نیست و قضاوت اکثر مردم با نتایج آن همبستگی و توافق بسیار ضعیف دارد.

این امر ظاهراً سه علت عمده دارد: نخست این که قسمتی از نظریهٔ بیرکوف مبتنی بر فرضیاتی است که در عمل نادرست است. بیرکوف عناصر پیچیدگی را که در ادراک زیبایی مؤثرند وابسته به کوششهای شخص در عمل ادراک میدانند و بنظر او این کوششها بامیزان فعالیت واقعی ماهیچهها هماهنگ است. خود او در این مورد مینویسد: «فرض کنید که ما دقت خود را روی یک کاشی چندضلعی پیچیده متمرکز کنیم. در این مورد عمل ادراک چنان سریع است که تصور میشود آبی و فوری است. ضمن این که چشمان ما اضلاع چند ضلعی را بترتیب دنباله می کنند کوششی که صرف این عمل میشود نامحسوس است و سازشهای حرکتی لازم خود بخود بعمل میآید. با این حال بر طبق نظریهٔ بی که در بالا ذکر شد هر سازش بدنی با کمی احساس فشار توأم است و تعداد اضلاع چند بر مقدار پیچیدگی (C) را نشان میدهد.» اگر بیرکوف اطلاع مختصری از حقایق بسیار مقدماتی روانشناسی داشت متوجه میشد که چشم ما

در ادراك شكل‌ها اعم از چندبر و یا غیر چندبر، اضلاع متوالی را دنبال نمیکنند. عکس‌هایی که از حرکات چشم هنگام قرائت و ادراك تصاویر و اشکال چندبر و اشیاء دیگر تهیه شده نشان میدهد که حرکت چشم بر روی خطوطی که شیئی مورد ادراك را تشکیل میدهد صاف و یکنواخت نیست بلکه برای لحظه کوتاهی توقف میکند و آنگاه با حرکت چشمی^۱ به نقطه دیگری حرکت میکند و آنجا نیز قبل از حرکت چشمی دیگر بخشی از يك ثانیه متوقف میشود. هنگام نگاه کردن به کاشی چندضلعی بیرکوف نیز جهت جهشهای چشم کاملاً غیر منظم بوده و قدر مسلم این است که در امتداد اضلاع شکل مورد مشاهده سیر نمیکنند. بنابراین با استفاده از توضیحات شبه فیزیولوژیکی که مورد استناد بیرکوف است نمیتوان عامل پیچیدگی را معین و مشخص ساخت (نکته جالبی است که چند ریاضیدان و فیلسوف دیگر نیز در کوششهای خود برای توجیه کامل مسئله ادراك بصری والتداز هنری، در همین دام افتاده‌اند. اعتقاد بر این است که در روانشناسی، با آزادی کامل میتوان همه گونه نظریه و فرضیه دلخواه طرح کرد، اعتقادی است که هنوز هم رواج دارد. اگر قبل از طرح این قبیل فرضیه‌ها به حقایق موجود در زمینه مورد نظر توجه شود مسلماً قسمت مهمی از وقت و فعالیتی که فعلاً بیهوده تلف میشود، تبدیل به فعالیت‌های ثمربخشی میگردد!)

در حالی که اشتباه اول بیرکوف ناشی از عدم توجه او به حقایق است، اشتباه دوم او جنبه نظری دارد. بنظر وی زیبایی هر شیئی با تعداد عناصر انتظام و معکوساً با تعداد عناصر پیچیدگی آن متناسب است. اما این عقیده‌ی است ناآزموده. ظاهراً بیرکوف برای اطمینان از صحت فرضیه خود و یا معیار زیبایی پیشنهادی خویش هیچگونه آزمایشی انجام نداده است. بعد از يك سلسله آزمایشهای طولانی برای نگارنده مسلم گردید که فرمول عمومی بیرکوف غلط است و معیار زیبایی، خارج قسمت

انتظام بر پیچیدگی نیست بلکه حاصل ضرب این دو عامل است. بعبارت دیگر $M = \frac{O}{C}$ غلط بوده و $M = C \times O$ صحیح است. با توجه به مربع یعنی چندبری که ارزش M آن در جدول بیر کوف بالاتر از همه است نظر ما کاملاً تأیید میشود. درست بهمان دلیل که بیر کوف این شکل را برتر از همه میدانند بهمان دلیل نیز اکثر افراد مورد آزمایش ماعلاقه خاصی نسبت بآن نشان ندادند. درجه پیچیدگی مربع بسیار کم و درجه انتظام آن نسبتاً زیاد است. قضاوت اکثریت این بود که چنین شکلی «یکنواخت» «خسته کننده»، «بیش از حد منظم» و «ساده» است و بعبارت دیگر تنوع آن چنان جزئی و انتظام آن بحدی زیاد است که برای کسی جالب نیست. اشیا بی بیش از همه جالب هستند که حایز حداکثر پیچیدگی و حداکثر انتظام باشند. وقتی در نوشتن فرمول زیبایی این اصل را در نظر گرفتیم همبستگی نتایج حاصل از آن با ترتیب تقدم قضاوت افراد بنحو قابل ملاحظه‌ی بالا رفت.

این فرمول تازه بهما امکان میدهد که بتوانیم بر اساس یک فرمول ریاضی ساده و عینی، پاسخهای ذوقی را پیش‌بینی کنیم و باین ترتیب مفهوم قطعه قدیمی زیر را تأیید نماییم:

کسی که جز قواعد ریاضی به چیزی توجه ندارد؛
 مسلماً نتایج بدست می‌آورد که در عمل صادق و سودمند است.
 و شگفتی‌هایی را درک میکند که ورای منطق عادی است.

سومین علت اشتباه بیر کوف این بود که نتوانست سایر جنبه‌های پیچیده موضوع را درک کند. علاوه بر ترتیب تقدم عمومی که در گروه‌ها مشهود است باید به اختلافات قابل ملاحظه فردی نیز توجه کرد. این تفاوت‌های فردی مخصوصاً در ترجیح انتظام و پیچیدگی بیشتر نمایان است. بعبارت دیگر بنظر میرسد که عده‌ی از مردم آن دسته از اشیاء زیبا را می‌پسندند که حایز حداکثر پیچیدگی هستند و عده‌ی دیگر اشیا بی

را ترجیح میدهند که از حداکثر انتظام برخوردارند. برای توضیح این مطلب میتوان از آزمایشهایی که در زمینه ادراک ذوقی شعر بعمل آمده استفاده کرد. اشخاصی که کثرت انتظام برای آنان خوشایند است در این آزمایشها اشعاری را می‌پسندند که دارای يك ضربه منظم و ساده باشند یعنی اشعاری که قافیه آنها بسیار ساده و وزن آنها منظم و مشخص است. قطعه زیر نمونه‌یی از این قبیل اشعار است^۱:

از بهر گلی محنت صد خار کشیدیم

بار غم او باتن بیمار کشیدیم

با جان چو پروانه و با اشک چو پروین

تا گاه سحر بار شب تار کشیدیم

در مقایسه با قطعه فوق اینک قسمتی از شعری را ذکر میکنیم که موردپسند کسانی است که بطور کلی عبارات پیچیده‌تر را ترجیح میدهند یعنی اشعاری خوشایند آنان است که قافیه‌یی غیر منظم و غیر عادی و وزنی نسبتاً نامشخص دارند.

ساقه‌یی سیراب و سبز

با هراس عاشقانه پنجه میساید به پهلویش

می تراود در تنش تك قطره‌های شرم و شوق

۱- چون پروفیسور آیزنک در این مقاله دو قطعه شعر انگلیسی را برای نشان دادن اختلاف وزن و قافیه آنها انتخاب کرده است و ترجمه این دو قطعه منظور او را روشن نمیساخت در متن ترجمه با توجه به مشخصات شعری دو قطعه انگلیسی، از دو قطعه فارسی استفاده شد. ضمناً در پایین ترجمه دو قطعه شعر انگلیسی را هم می‌آوریم:

قطعه اول

رو نهادم بر سکوت يك شب خالی

بادل آزرده همراهم،

صد هزاران چشم تابان بر فلک رخشان

لیک غم از ره رسید و گشت سویت رهنمونم

قطعه دوم

تو زیباتر زیاس و یاسمن‌ها نیستی-هرگز،

رخت زیبایی گلهای پیچک را ندارد،

بزیبایی چو تک گلهای خشخاش سفیدم نیستی

اما هر چه هستی دوستت دارم.

سایه‌اش در آب و سیرابست

پیکرش اما نفس بگرفته در عطر و عطش

بطور کلی هر دو شعری که قطعاتی از آنها ذکر شد خوشایند و مطبوع هستند اما افراد از این لحاظ اختلاف سلیقه فراوان باهم دارند و کسانی که شعر اول را می‌پسندند شعر دوم برای آنان مطبوع نیست و عکس این نیز صادق است. شواهدی در دست است که نشان می‌دهد دست کم قسمتی از این اختلافات فردی زادهٔ عوامل خلقی است. افراد برون‌گرا اشعار ساده‌یی را می‌پسندند که قافیهٔ آنها طرح‌منظم دارد و وزن آنها بیش از حد مشخص است. اشخاص درون‌گرا اشعار پیچیده‌یی را که قافیه‌ای نامنظم و وزنی نسبتاً نامشخص دارند، ترجیح می‌دهند.

علاوه بر این، شواهد و مدارک معینی حاکی از آن است که تمرین و آشنایی نیز تا حدی در ادراک ذوقی مؤثر است. مثلاً ثابت شده است که وقتی از افراد بخواهیم قضاوت ترجیحی خود را در خصوص نتهای ساده و مرکب پیاپی اعلام کنند آنها معمولاً نتهای ساده را بر نتهای مرکب ترجیح می‌دهند معذباً وقتی این آزمایش بدفعات زیاد تکرار شود بتدریج درجهٔ جالب بودن نتهای ساده و آشنا کاهش می‌یابد و افراد، نتهای پیچیده و نا آشنا را بیشتر می‌پسندند. در مورد سایر انواع اشیای هنری هم همین نتیجه بدست آمده است و این درست نتیجه‌یی است که عقل سلیم و قضاوت عادی نیز بر صحت آن حکم میکنند. واضح است که عامل آشنایی را هم باید بعنوان یکی از عناصر انتظام در فرمول زیبایی در نظر گرفت تا دیدن یا شنیدن مکرر محرکات، در ضریب زیبایی شیء ملحوظ شود. البته این عوامل پیچیده را هم میتوان در فرمول‌نهایی وارد ساخت ولی معلوم میشود که روش کار به آن سادگی هم نیست که بیکوف پیشنهاد کرده است. متأسفانه در حال حاضر روانشناسان علاقهٔ زیادی به مطالعهٔ تجربی زیباشناسی نشان نمیدهند و کوششهای مقدماتی امیدبخشی هم که در زمینهٔ





واقعیت را بکلی فراموش می کرد .

مطابق فرضیه دوم ناتوانی هملت زاده شخصیت او نیست بلکه ناشی از مشکلات وظیفه‌ی است که برعهده دارد. این فرضیه متفرعاتی دارد ولی همه آنها در این نکته متفق هستند که خلع و از بین بردن شاه بی آنکه زندگی خود هملت درمخاطره بیفتد واقعاً مسئله غامضی بود مضافاً این که نه تنها او میخواست قاتل کشته شود بلکه مایل بود ثابت کند که شاه واقعاً قاتل بوده است .

چون هر دو فرضیه فوق را برای توجیه شك و تردید هملت مردود میدانند و چنین مینویسد :

«اگر بی‌تصمیمی هملت ناشی از ناتوانی کلی او در عمل و یا اشکال فوق‌العاده کار نباشد در این صورت ناچار باید علت احتمالی دیگری را صحیح دانست و آن این که نفس عمل جنبه خاصی داشت که اجرای آن را برای هملت بکلی مشمئز کننده و تنفر انگیز می کرد. این نتیجه‌ی اخیر یعنی بی‌میلی واقعی هملت به گرفتن انتقام چنان واضح است که مجال است از نظر خوانندگان نکته‌سنج نمایشنامه پنهان بماند».

حقیقت این است که بنظر جونز هملت از اجرای نقشه انتقام منزجر است اما قبول این نظریه آسان نیست چون در سراسر نمایشنامه در گفته‌های هملت اثری از این انزجار دیده نمیشود . با این حال توجیه این امر برای جونز مشکل نیست : اگر در گفته‌های هملت اثری از انزجار و دلیلی بر خودداری از عمل نمی‌بینم باید نتیجه گرفت که او از ماهیت انزجار خویش بیخبر است و بعبارت دیگر این انزجار در ضمیر ناهشیار او قرار دارد. جونز بعد از آنکه باین ترتیب رازی را که در پی کشف آن است در ضمیر ناهشیار هملت قرار میدهد، میکوشد چیزی را که سر کوفته شده معلوم دارد. برای این کار او نخست این قانون را ذکر میکند که «آنچه پذیرای جمع نیست فرد هم آن را نمی‌پذیرد» جونز بعداً می‌نویسد :

«بهمین دلیل جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی و مذهبی رفتار هر گز سر کوفته و طرد نمی‌شوند چون اینها از گروه گرفته شده و امکان ندارد با تحمیلات گروه مغایر باشند. عکس این هم صحیح است یعنی از امور ذهنی آن دسته سر کوب و طرد می‌شوند که پذیرای گروه نیستند.»

با توجه به این مطالب نتیجه می‌گیریم که آنچه هملت طرد کرده و موجب بی‌تصمیمی او شده مطلبی است که پذیرای او و گروهش نیست. چون برای کشف این نکته اصلی، طرز فکر هملت را نسبت به موضوع انتقام یعنی کلودیوس و همچنین نسبت به جنایاتی که منشأ این انتقام است، مورد بررسی قرار می‌دهد. این جنایات عبارتند از نخست زناي کلودیوس با ملکه و ثانیاً موضوع قتل پدر هملت که برادر کلودیوس بود. چون برای روشن کردن نظر هملت نسبت به کلودیوس ادعا می‌کند که رفتار هملت نمودار انزجار و تنفر ساده نیست و نکته پیچیده‌یی در آن نهفته است. چون در این خصوص می‌نویسد:

«عموی او فه تنها هریک از دو جنایت مذکور را مرتکب شده بلکه مرتکب دو جنایت شده که به هم مربوطند و این نکته حایز اهمیت خاصی است چون ترکیب این دو جنایت عامل تازه‌یی به میان کشیده است که با توجه به آن، نتیجه کار را نمی‌توان حاصل جمع ساده دو جنایت تلقی کرد. علاوه بر این باید در نظر داشت که مرتکب شونده این جنایات، یکی از منسوبین هملت و در حقیقت یکی از خویشان بسیار نزدیک او است.»

بدنبال این بحث، چون به تشریح عقده اودیپ می‌پردازد و معتقد است که از این راه می‌توان تردید و بی‌تصمیمی هملت را توجیه کرد. خلاصه این نظریه آن است که عقده اودیپ ناشی از پیوند جنسی شدیدی است که در کودکی بین پسر و مادر برقرار می‌شود (این جریان پیچیده شامل حال دخترها نیست و با این که فروید گاهگاهی کوششهای سطحی و مذبحانه‌یی بعمل آورد تا دختران را نیز در این جرگه وارد سازد معیناً این کوششها در مقایسه با مساعی زیادی که برای تشریح و اثبات

عقدۀ اودیپ صرف شده، چندان مهم نیست). در این پیوند خاص، پسر، پدر خود را رقیب موفق می‌پندارد و در نتیجه آرزومی کند او را بکشد و با مادر خود ازدواج کند. در افسانه‌های باستانی یونان و نمایشنامهٔ غم‌انگیز سوفوکل^۱ اودیپ عملاً در این کار می‌شود و به سبب همین شباهت بین داستان اودیپ و هوس مشابه در پسران خردسال است که این عقدۀ را عقدۀ اودیپ نامیده‌اند.

بنابراین جونز سعی میکند راز هملت را با استفاده از عقدۀ اودیپ کشف و حل کند: هملت که در جوانی احساسات تجاوزکارانهٔ خود را نسبت به پدر و هوسهای جنسی خود را نسبت به مادر طرد و سرکوب کرده‌است در این موقع از مرگ پدر و عروسی مجدد مادر باخبر می‌شود. جونز با توجه به این حوادث مینویسد:

«هوس سرکوفته و دیرین هملت به این که پدرش را از محبت مادرش محروم کند و این محبت را به خود اختصاص دهد، با مشاهدهٔ شخص دیگری در آن مقام، مقامی که خود مدتها آرزومند آن بود، بار دیگر بطور ناهشیار برانگیخته شد و چون این شخص یکی از اعضای همان خانواده بود عمل غضب او، به علت توأم بودن با زنا، به غضب خیالی هملت شباهت پیدا کرد و در نتیجه بی آنکه خود هملت متوجه باشد هوسهای دیرین در ذهن او غوغا کردند و کوشیدند بشکلی ظاهر شوند و اینک برای سرکوبی و طرد مجدد آنها نیرویی عظیم لازم است و همین امر باعث می‌شود که هملت به وضع روحی اسفانگیزی مبتلا شود که در خلال گفته‌های خود او نیز بوضوح نمایان است.»

به آنچه گفتیم این نکته را هم اضافه کنید که طی نمایشنامهٔ شبجی دایماً به هملت الهام می‌کند که قاتل واقعی پدرش عموی او است و آنگاه در نظر آورید که ضمیر ناهشیار هملت واقعاً دچار چه بحران و غوغایی است. بنا بگفتهٔ جونز نظر هملت نسبت به کلودیوس بسیار پیچیده است. البته او از عمویش متنفر است ولی تنفر او شبیه تنفر حسادت آمیز شخص بدکار در برابر رقیب موفق است. همین امر سبب می‌شود

که هملت نتواند باسانی عمومی خود را متهم کند چون هر قدر در این راه بیشتر پافشاری کند بهمان اندازه فعالیت عقده‌های ناهشیار و مطرود خود را بیشتر تهییج کرده است. بنظر جونز علت اصلی تردید و ناتوانی هملت همین است. او نمیتواند بندای وظیفه پاسخ گفته و عمومی خود را بکشد چون ندای مذکور باندای طبیعت او در مورد کشتن شوهر مادر، خواه شوهر اول و یا شوهر دوم باشد، پیوند دارد. ندای دوم بشدت سرکوب و طرد شده است و بهمین جهت ندای اول نیز طرد میشود. عبارت دیگر هملت در زمان کودکی هوس (فرضی و خیالی) قتل پدر را در خود سرکوب کرده و حالا بعلل نامعلومی این سرکوفتگی به شوهر دوم مادرش نیز منتقل شده و در نتیجه قادر نیست نقشه انتقام را عملی سازد.

خواننده این مقاله در رد و یا قبول تعبیر و توجیه فوق آزاد است اما قبل از این که در این نکته بحث کنیم، لازم است معنی دقیق این تعبیر را روشن کنیم. بنظر میرسد که به عقیده جونز، هملت دچار عقده اودیپ است و این عقده به طریقی مبهم که از حدس و گمان ناشی شده، سبب میشود هملت در کشتن کلودیوس شك و تردید کند. ولی این توجیه بکلی بیمعنی است چون بالاخره باید قبول کرد که هملت وجود خارجی نداشته و زاده وهم و خیال است و ادعای این که اعمال يك آدم خیالی محصول عقده اودیپ است ادعایی سست و بی پایه بنظر میرسد. واضح است که این نظریه را نمیتوان کاملاً اثبات و یارد کرد اما جونز همین نظریه را مبدأ بحث قرار داده و با استفاده از آن سعی میکند عقده هملت را به جریانات ذهنی شیکسپیر پیوند دهد. در این خصوص مینویسد: « به عقیده من کشمکش هملت انعکاسی از کشمکش مشابهی در شیکسپیر است و میتوان گفت تمام انسانها کم و بیش دچار این کشمکش هستند ». عبارت دیگر جونز ادعا میکند که نمایشنامه هملت نوعی « تست

ادراك موضوع^۱ است که با استفاده از آن میتوان ماهیت ناراحتی روانی شیکسپیر را بررسی کرد. چون کوچکترین اطلاعی در خصوص شخصیت واقعی شیکسپیر در دست نیست طرح این فرضیه آسان است اما چنین فرضیه‌یی قابل رد و اثبات نیست و مخصوصاً هر گونه کوششی که برای رد این فرضیه بعمل آید کاری است بیپوده، چون کشمکش که از عقده اودیپ سرچشمه‌میگیرد ناچار جنبه ناهشیار دارد و بهمین جهت برای همیشه از نظر ما مکتوم و پنهان خواهد ماند.

اما هنوز به پایان این داستان نرسیده‌ایم. اگر شیکسپیر ندانسته و ناهشیار در ضمیر ناخود آگاه هملت هوسپایی آفرید که مانع انجام وظیفه او شدند، در عین حال او نمایشنامه‌یی بوجود آورد که برای همه ما نیز دلچسب و جذاب است چون همان کشمکش (بی آنکه از آن آگاه باشیم) در ذهن ما نیز در جریان است. بنا بر این، ضمیر ناهشیار شیکسپیر از راه ضمیر ناهشیار هملت، ضمیر ناهشیار تماشاگران نمایشنامه را لمس میکند و آنان نیز بطور ناهشیار این عوامل ناهشیار را درک میکنند و از آنها لذت میبرند.

موضوع به اینجا هم خاتمه نمی‌یابد. فروید و جونز، هر دو صریحاً اعلام میدارند که عقده اودیپ در تمام انسانها وجود دارد. اما با استفاده از مفهوم عقده اودیپ با شکل میتوان رفتار شخص معینی را توجیه کرد و این نکته‌یی است که مادران تقاد از نظریه‌های فروید بارها به آن اشاره کرده‌ایم. روانکاوان مفاهیم خود را جهانی و عمومی

۱- تست ادراك موضوع (Thematic Apperception Test) یکی از تستهای معروف برون افکن یا ابرازی (Projective) است که ماره و مورگان (Murray و Morgan) بسال ۱۹۳۵ تهیه کرده‌اند. وسایل تست عبارت از سی تصویر مبهم است که آزمایش شونده با توجه به هر یک از تصاویر، داستانی میپردازد و براساس این داستانها درباره نیازهای اساسی، سازگاری جنسی و نظر شخص نسبت به مقررات اجتماعی و سایر جنبه‌های شخصیت قضاوت میشود (مترجم).

تلقی می کنند و عبارت دیگر آنها را در مورد تمام انسانها صادق میدانند و همین امر سبب میشود که مفاهیم آنان از تعبیر و توجیه قضایای واقعی عاجز باشد. از عاملی میتوان در توجیه اختلاف افراد استفاده کرد که تأثیر آن در افراد مختلف، متفاوت باشد. اگر تمام افراد گرفتار عقده اودیپ باشند چنین صفتی نمیتواند هملت را از کلودیوس، لورتز، شیکسپیر و یافرد فرد تماشاگران متمایز سازد.

شاید نظر آنان این باشد که تشخیص صحیح مستلزم مطالعه مفصل و دقیق است. اما در مثال مورد بحث ما این امر تا چه حد امکان پذیر است؟ خود فروید بوضوح تأکید کرده است که تشخیص صحیح و قطعی مستلزم سالها روانکاوای دقیق با استفاده از روش تعبیر رؤیا و تداعی آزاد است. سیصد سال است که شیکسپیر رخت از جهان بر بسته و امروز تقریباً اطلاعی از زندگی او در دست نیست. قضاوت صحیح در شخصیت او، بر مبنای تعبیر خصوصی چند سطر نوشته که احتمالاً از خود او است، و بر اساس داستانی که در زمان او به اشکال گوناگون ورد زبانها بوده، مسلماً ادعایی است اغراق آمیز. صرف نظر از این که خوانندگان توجیه جونز را صحیح یا سقیم بدانند، قطعاً اعتراف خواهند کرد که در این توجیه روش کار بیشتر ادبی است تا علمی و با اینکه ظاهراً جالبتر از تحقیق علمی و جدی بنظر می رسد معیناً از لحاظ قطعیت نتایج بهیچوجه همپایه روش علمی نیست.

شیلدر^۱ نیز کتاب «آلیس در سرزمین عجایب^۲» و از طریق آلیس نویسنده این کتاب لوئیس کرل^۳ را تجزیه و تحلیل روانی کرده است و با این که این تجزیه و تحلیل چندان معروف نیست با این حال آنچه در بالا گفتیم کما بیش در این مورد هم صادق است. بررسی شیلدر مبتنی بر این نظریه فروید است که آنچه در

Schilde - ۱

Alice in Wonderland - ۲

Lewis Carroll - ۳

رؤیا و تفکر ناهشیار، مهمل و مزخرف بنظر میرسد، درحقیقت نمودار نفرت و ریشخند است. بهمین جهت شیلدر معتقد است که: « ادبیات مهمل و چرند مظهری است از هوسهای تخریبی بسیار ابتدایی ». این هوسهای تخریبی ناشی از چیست؟ بنظر شیلدر علت پیدایش این هوسها در کرل این است که او از خانواده‌ی کثیرالاولاد بود و در نتیجه از محبت کامل والدین بی بهره ماند و بهمین سبب همیشه از برادران و خواهران خود متنفر بود و آرزو میکرد آنها را محو و نابود کند. شیلدر خاطر نشان می‌سازد که کرل علاقه فراوانی به بازی با قورباغه‌ها، حلزونها و کرمهای خاکی داشت درحالی که آلیس دایماً از حمله و سرزنش حیوانات در عذاب بود. در اینجاشیلدر می‌پرسد: « آیا این حیوانات نمودار برادران و خواهران کرل نیستند که در گذشته حسادت او را برانگیخته بودند؟ »

بدنبال بحث فوق، شیلدر ناگهان این سؤال نامربوط و مبهم را در خصوص کرل پیش میکشد که باید دید رابطه کرل با عضو تناسلی خود چگونه بود؟ جواب او متکی بر نظریه‌ی است که فنیچل^۱ یکی دیگر از روانکاوان مشهور مطرح ساخته و آن این است که دختران خردسال ممکن است مظهر و نشانه عضو تناسلی مرد باشند. شیلدر در تأیید این نظریه خاطر نشان می‌سازد که در جریان داستان، آلیس مرتباً تغییر شکل می‌دهد و دایماً در معرض تهدید و خطر قرار می‌گیرد. بنابراین او پس کرل گرفتار «عقدۀ نابودی قدرت جنسی»^۲ است و همین عقده در آثار او به صورت عاملی محرک و سازنده جلوه گر است.

قضاوت خوانندگان این مقاله چیست؟ شیلدر ادعا میکند که کرل نویسنده‌ی واقعاً مخرب است و آثاری از نوع نوشته‌های او ممکن است هوس تخریب‌برادر کودکان به میزان نامطلوبی افزایش دهد. بنابراین، با این که عجیب بنظر میرسد، در هر حال

۱- Fenichel

۲- Castration Complex

داستانهای « آلیس در سرزمین عجایب » و « آئینه جهان نما » را باید در ردیف آثار فکاهی وحشت‌انگیز دانست!

تعبیر و تفسیر فوق‌البتّه فقط نوعی از توجیّهات گوناگون روانکاوان از کتاب مذکور است. در گذشته با استفاده از فرضیه‌های مختلف تعبیرات دیگری ارائه شده و نتایج کاملاً متفاوتی بدست آمده است. از میان خوانندگان، کسانی که از قدرت تخیل نیرومندی بهره‌مندند و اطلاعاتی از نظام روانکاو دارند می‌توانند حوادث آلیس را مطالعه و با مفاهیم مقدماتی روانکاو که تضاداً بخاطر می‌آوردند و باین تفریح بی‌آلایش ساعتها خود را سرگرم سازند. با اینکه این کار کوچکترین کمکی به پیشرفت روانشناسی زیباشناسی نمی‌کند اما خواننده را متقاعد می‌سازد که نظام فکری فروید از لحاظ تشبیه و تمثیل بسیار بارور ولی بررسی عینی صحت و سقم این قبیل تشبیهات، تمثیلات امری مجال است.

پایان