پروفسور ه . ج . آیزنك
استاد روانشناسی دانشگاه لندن

ترجمهٔ **محمدنقی براهنی**

زیبایی از نظر روانشناسی

(مانده ازشمارهٔ قبل)

بنظر فلاسفه و زیباشناسان این قبیل مستطیلها که خارج‌قسمت ضلع بزرگ آنها برضلع کوچك ۱/۶۱۸ ویا تقریباًهشت برپنج است حایز زیبایی اسرارآمیزی میباشند وهمین‌امرآنهارا بنحو بارزی از سایر انواع مستطیل مشخص وممتاز میکند.

تحقیقات تجربی فخنر وپیروان او نشان داده است که مستطیلهایی که نسبت اضلاع آنها مشابه «مستطیل طلایی»است حقیقتاً بیشترمورد پسندمردم قرارمیگیرند. اما در عین‌حال ثابت شده است که نسبتی که برطبق همین قانون بین اضلاع موجود است ازنسبتهای نزدیك بآن چندان ممتاز نیست وحتی گاهی کمتر ازآنها موردپسند است. بنابراین نسبت مذکور حایز هیچ گونه رمز وسری نیست و میتوان نظریه‌ای را که براساس آن ادعا میشود این نسبت زیبایی خاصی دربردارد، مشکوك‌دانست.

در سالهای اخیر **جورج. دی. بیرکوف**[1] ریاضی‌دان‌امریکایی‌باردیگر مسئلهٔ فرمول زیبایی‌را در کتابی‌به‌نام «معیار زیبایی»موردتوجه قرارداده‌است. دراین کتاب وی بنحو اکمل کوشیده‌است تا یك فرمول عمومی‌برای ارزیابی‌آثار هنری(هنرهای تصویری، شعر وموسیقی) پیدا کند. سه‌عنصر اساسی در این فرمول وجود دارد که هریك مربوط به‌یکی ازجنبه‌های سه گانهٔ ادراك‌زیبایی است. این سه‌عنصر عبارتنداز:

درجهٔ **پیچیدگی** (C) اثر نامیده است افزایش می‌یابد .

۲ـ احساس ارزش یامیزان زیبایی (M)شیٔ که نتیجه‌وپاداشی‌استمتناسب‌با دقتی که شخص بکار برده است .

۳ـ درك این که هراثری حایز تناسب وتقارن وانتظامی (O)است که کمابیش از نظر پنهان است ولی برای زیبا بودن یك اثر هنری وجود این عامل ازشرایط ضروری است .

باتوجه به‌اصل «وحدت در کثرت» که یکی از اصول‌معروف زیباشناسی است، **بیرکوف** ادعا میکند که باتجزیه وتحلیل ماهیت ادراك زیبایی باین‌نتیجه میرسیم که احساس زیبایی اساساً حاصل روابط متقابل‌هماهنگی‌است که درداخل خود شیٔ وجود دارد . در این خصوص **بیرکوف** مینویسد : « واضحتر این که اگر عوامل O وC قابل اندازه گیری باشد میتوان نوشت $M=\frac{O}{C}$ وبا این فرمول اساسی فرضیه‌یی را نمایش داد که مطابق آن میزان زیبایی هراثر هنری متناسب است با میزان روابط هماهنگ در آن اثر. اگر این فرمول‌را صحیح بدانیم، مبنای ریاضی‌مسئله‌زیبایی‌را میتوان‌چنین بیان کرد: **درهرطبقه‌ازآثار هنری‌اگر میزان انتظام(O) وپیچیدگی (C) معلوم باشد خارج قسمت این دو یعنی $M=\frac{O}{C}$ میزان زیبایی اثر معینی را درداخل آن طبقه نشان خواهدداد» .**

قسمت‌اعظم تحقیقات **بیرکوف** به‌توضیح نحوهٔ اندازه گیری عوامل انتظام و پیچیدگی اختصاص دارد. مثلاً در اشکال چند ضلعی معیار پیچیدگی‌عبارت است از: «مقدار خطوط مستقیمی که اضلاع چند ضلعی را تشکیل میدهند وقابلیت امتداد آنها نامحدود است». عامل انتظام به‌عناصر زیر تجزیه میشود : (W) تقارن عمودی ؛ (E) توازن؛ (R) تقارن دورانی؛ (HV) روابط شبکهٔ افقی-عمودی؛ (F) شکل‌نامرغوب یا شکل درهمی که عوامل زیر در آن مشهود است: فاصله رئوس‌زوایا واضلاع وخطوط موازی باهم کم است؛ زاویه‌ها به صفر و یا ۱۸۰ درجه نزدیك است ؛ سایر خصایص

مبهم دارد؛ وجود اضلاعی که مجدداً داخل شکل میشوند وفاقد تکیه‌گاه‌هستند؛چین و چروك فراوان در کار است ؛ شکل جهات متنوع دارد ؛ فاقد تقارن است . کلیه اصطلاحات این فرمول بدقت تعریف شده و برای تمام اشکال چندضلعی‌میتوان‌مقدار M را که بنظر بیرکوف نمودار درجهٔ زیبایی هرشکل است، محاسبه کرد .

مسئلهٔ اصلی مطابقت این فرمول‌باحقایق است. آیا در عمل‌صحت این‌فرمول تأیید میشود؟ ممکن است ما مبانی نظری بیرکوف را بپذیریم و یا مردود بدانیم و بهمین‌ترتیب طرح کلی تحقیق او در نظر ما درست ویا نادرست جلوه کند . اما اگر اتفاقاً بااستفاده ازاین فرمول‌بتوانیم‌قضاوت زیباشناسی افرادرا بطور صحیح‌پیش‌بینی کنیم دراین صورت مسلماً نمیتوانیم این خدمت مهم بیرکوف را نادیده بگیریم.باید گفت که این فرمول‌فقط تاحدودی صحیح‌است ودرتمام موارد صادق نیست وقضاوت اکثر مردم بانتایج آن همبستگی وتوافق بسیار ضعیف دارد .

این امر ظاهراً سه‌علت عمده دارد: نخست این که قسمتی از نظریهٔ بیرکوف مبتنی بر فرضیاتی است که در عمل نادرست است. بیرکوف عناصر پیچیدگی را که درادراك زیبایی مؤثرند وابسته به‌کوششهای شخص در عمل ادراك میداند و بنظر او این کوششها بامیزان فعالیت واقعی ماهیچه‌ها هماهنگ است. خود اودراین‌مورد مینویسد: «فرض کنید که ما دقت خود را روی یك کاشی چندضلعی پیچیده متمرکز کنیم. دراین‌مورد عمل ادراك چنان سریع است که تصور میشود آنی و فوری است. ضمن این که چشمان ما اضلاع چند ضلعی را بترتیب‌دنبال‌می کنند کوششی که‌صرف این عمل میشود نامحسوس است و سازشهای حرکتی لازم خود بخود بعمل میآید . بااین حال برطبق نظریه‌یی که در بالا ذکر شد هرسازش بدنی با کمی احساس‌فشار توأم است وتعداد اضلاع چند بر مقدارپیچیدگی (C)را نشان‌میدهد.» اگر بیرکوف اطلاع مختصری از حقایق بسیار مقدماتی روانشناسی داشت متوجه میشد که چشم ما

در ادراك شکل‌ها اعم از چندبر و یا غیرچندبر ، اضلاع متوالی را دنبال نمیکند . عکس‌هایی که ازحرکات چشم هنگام قرائت و ادراك تصاویر و اشکال چندبر و اشیاء دیگر تهیه شده نشان میدهد که حرکت چشم برروی خطوطی که شیی مورد ادراك را تشکیل میدهد صاف ویکنواخت نیست بلکه برای لحظهٔ کوتاهی توقف میکند و آنگاه باحرکت جهشی[1] به‌نقطهٔ دیگری حرکت میکند وآنجا نیز قبل از حرکت جهشی دیگر بخشی از یك ثانیه متوقف میشود. هنگام نگاه کردن به‌کاشی چندضلعی بیرکوف نیز جهت جهشهای چشم کاملا غیرمنظم بوده و قدر مسلم این است که در امتداد اضلاع شکل مورد مشاهده سیر نمیکند . بنابراین با استفاده از توضیحات شبه فیزیولوژیکی که‌مورد استناد بیرکوف‌است‌نمیتوان عامل پیچیدگی‌را معین‌ومشخص ساخت (نکتهٔ جالبی است که چند ریاضی‌دان وفیلسوف دیگر نیز در کوششهای‌خود برای توجیهٔ کامل مسئله ادراك بصری والتذاذ هنری، در همین دام افتاده‌اند.اعتقاد براین که در روانشناسی، با آزادی کامل‌میتوان همه گونه نظریه وفرضیه دلخواه‌طرح کرد، اعتقادی است که هنوز هم رواج دارد. اگر قبل ازطرح این قبیل فرضیه‌ها به حقایق موجود در زمینهٔ مورد نظر توجه شود مسلماً قسمت مهمی ازوقت وفعالیتی که فعلا بیهوده تلف میشود، تبدیل به‌فعالیتهای ثمربخشی میگردد!)

درحالی که اشتباه اول بیرکوف ناشی ازعدم توجه او به‌حقایق است،اشتباه‌دوم او جنبهٔ نظری دارد. بنظر وی زیبایی هرشیٔ باتعدادعناصر انتظام ومعکوساً باتعداد عناصر پیچیدگی آن متناسب است . اما این عقیده‌یی است ناآزموده . ظاهراً بیرکوف برای اطمینان از صحت فرضیهٔ خود و یا معیار زیبایی پیشنهادی خویش هیچگونه آزمایشی انجام نداده است . بعد از یك سلسله آزمایشهای طولانی برای نگارنده مسلم گردید که فرمول عمومی بیرکوف‌غلط‌است‌ومعیار زیبایی،خارج‌قسمت

۱– Saccadic MoveVent

انتظام برپیچیدگی نیست بلکه حاصل‌ضرب این دوعامل است. بعبارت‌دیگر $M=\frac{O}{C}$ غلط بوده و $M=C\times O$ صحیح است. باتوجه به‌مربع یعنی چندبری که ارزش M آن در جدول بیرکوف بالاتر از همه است نظر ما کاملاً تأیید میشود. درست بهمان دلیل که بیرکوف این شکل را برتر از همه میداند بهمان‌دلیل نیز اکثر افراد مورد آزمایش ماعلاقه خاصی‌نسبت بآن نشان ندادند. درجه پیچیدگی مربع بسیار کم ودرجهٔ انتظام آن نسبتاً زیاداست. قضاوت اکثریت این بود که‌چنین‌شکلی «یکنواخت» «خسته کننده»، «بیش از حد منظم» و «ساده» است و بعبارت دیگر تنوع آن چنان جزئی و انتظام آن بحدی زیاداست که برای کسی جالب نیست. اشیایی بیش‌از همه جالب هستند که حایز حداکثر پیچیدگی و حداکثر انتظام باشند. وقتی در نوشتن فرمول‌زیبایی‌این اصل‌را درنظر گرفتیم همبستگی نتایج حاصل از آن با ترتیب تقدم قضاوت افراد بنحو قابل ملاحظه‌یی بالا رفت.

این فرمول تازه بهما امکان میدهد که بتوانیم براساس یك فرمول ریاضی ساده‌وعینی، پاسخهای ذوقی را پیش‌بینی کنیم و باین‌ترتیب مفهوم قطعه قدیمی زیر را تأیید نماییم:

کسی که جز قواعدریاضی به‌چیزی توجه‌ندارد؛
مسلماً نتایجی بدست میآورد که درعمل صادق وسودمند است.
وشگفتیهایی را درك میکند که ورای‌منطق عادی‌است.

سومین‌علت اشتباه‌بیرکوف این بود که نتوانست‌سایرجنبه‌های پیچیدهٔ‌موضوع را درك کند. علاوه برترتیب تقدم عمومی که در گروههامشهوداست باید به‌اختلافات قابل ملاحظهٔ فردی نیز توجه کرد. این تفاوتهای فردی مخصوصاً در ترجیح انتظام وپیچیدگی بیشتر نمایان است. بعبارت‌دیگر بنظر میرسد که عده‌یی ازمردم آن‌دسته از اشیاء زیبا را می‌پسندند که حایز حداکثر پیچیدگی هستند وعده‌یی دیگر اشیایی

را ترجیح میدهند که از حداکثر انتظام برخوردارند. برای توضیح این مطلب میتوان از آزمایشهایی که در زمینهٔ ادراك ذوقی شعر بعمل آمده استفاده کرد. اشخاصی که کثرت انتظام برای آنان خوشایند است دراین آزمایشها اشعاری را می‌پسندند که دارای یك ضربهٔ منظم وساده باشند یعنی اشعاری که قافیهٔ آنها بسیار ساده و وزن آنها منظم ومشخص است. قطعهٔ زیر نمونه‌یی ازاین‌قبیل اشعار است[1] :

از بهر گلی محنت صد خار کشیدیم
بار غم او باتن بیمار کشیدیم
باجان چو پروانه وبا اشك چوپروین
تا گاه سحر بار شب تار کشیدیم

در مقایسه باقطعهٔ فوق اینك قسمتی از شعری را ذکر میکنیم که موردپسند کسانی است که بطور کلی عبارات پیچیده‌تر را ترجیح‌میدهند یعنی‌اشعاری خوشایند آنان است که قافیه‌یی غیرمنظم وغیرعادی و وزنی نسبتاً نامشخص دارند .

ساقه‌یی سیراب و سبز
با هراس عاشقانه پنجه میساید به‌پهلویش
می تراود درتنش تك قطره‌های شرم وشوق

۱ــ چون پروفسور آیزنك در این مقاله دو قطعه شعر انگلیسی را برای نشان دادن اختلاف‌وزن وقافیه آنها انتخاب‌کرده است وترجمهٔ این دو قطعه منظور اورا روشن نمیساخت درمتن ترجمه باتوجه به‌مشخصات شعری دو قطعهٔ انگلیسی، از دوقطعهٔ فارسی‌استفاده شد. ضمناً درپایین ترجمهٔ دوقطعه شعر انگلیسی را هم میآوریم :

قطعهٔ اول

رو نهادم بر سکوت یك شب خالی
بادل آزرده همراهم،
صد هزاران‌چشم تابان‌برفلك‌رخشان
لیك‌غم‌ازره‌رسیدوگشت‌سویت‌رهنمونم

قطعهٔ دوم

تو زیباتر زیاس ویاسمن‌ها نیستی-هرگز،
رخت زیبـایی گلهای پیچك را ندارد،
بزیبایی چوتك گلهای‌خشخاش‌سفیدهم نیستی
اما هرچه هستی دوستت دارم .

سایه‌اش در آب وسیرابست
پیکرش اما نفس بگرفته در عطر وعطش

بطور کلی هردو شعری که قطعاتی از آنها ذکر شد خوشایند ومطبوع هستند اما افراد از این لحاظ اختلاف سلیقهٔ فراوان باهم دارند وکسانی که شعر اول را می‌پسندند شعر دوم برای آنان مطبوع نیست وعکس این نیز صادق است. شواهدی در دست است که نشان میدهد دست کم قسمتی از این اختلافات فردی زادهٔ عوامل خُلقی‌است. افراد برون گرا اشعارساده‌یی‌را می‌پسندند که قافیهٔ آنهاطرح‌منظم داردو وزن آنهابیش‌ازحد مشخص است. اشخاص درون گرا اشعار پیچیده‌یی را که قافیه‌ای نامنظم و وزنی نسبتاً نامشخص دارند، ترجیح میدهند.

علاوه‌براین، شواهد ومدارك معینی حاکی از آن است که تمرین‌وآشنایی‌نیز تاحدی در ادراك ذوقی مؤثر است. مثلاً ثابت شده است که وقتی از افراد بخواهیم قضاوت ترجیحی خود را درخصوص نتهای‌ساده ومرکب پیانو اعلام کنندآنهامعمولاً نتهای ساده را برنتهای مرکب ترجیح میدهند معهذا وقتی این آزمایش بدفعات زیاد تکرار شود بتدریج درجهٔ جالب بودن نتهای ساده وآشنا کاهش می‌یابد وافراد، نتهای پیچیده وناآشنا را بیشتر می‌پسندند. درمورد سایرانواع اشیای‌هنری هم‌همین نتیجه بدست آمده است واین درست نتیجه‌یی است که عقل سلیم و قضاوت عادی نیز برصحت آن حکم میکند. 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 شیٔ ملحوظ شود. البته این عوامل پیچیده را هم میتوان در فرمول‌نهایی وارد ساخت ولی معلوم میشود که روش کار به‌آن سادگی هم نیست که بیرکوف پیشنهاد کرده است. متاسفانه در حال حاضر روانشناسان علاقهٔ زیادی به‌مطالعه‌تجربی‌زیباشناسی نشان‌نمیدهند و کوششهای‌مقدماتی‌امیدبخشی‌هم که درزمینهٔ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واقعیت را بکلّی فراموش‌می کرد .

مطابق فرضیهٔ دوم ناتوانی هملت زادهٔ شخصیت‌او نیست بلکه ناشی ازمشکلات وظیفه‌یی است که برعهده دارد. این فرضیه متفرعاتی دارد ولی همه آنها دراین‌نکته متفق هستند که خلع وازبین بردن شاه بی‌آنکه زندگی خود هملت درمخاطره بیفتد واقعاً مسئلهٔ غامضی بود مضافاً این که نه‌تنها او میخواست قاتل کشته شود بلکه‌مایل بود ثابت کند که شاه واقعاً قاتل بوده است .

جونز هردو فرضیهٔ فوق را برای توجیه شك و تردید هملت مردود میداند وچنین مینویسد :

«اگر بی‌تصمیمی هملت ناشی ازناتوانی کلی او درعمل ویااشکال فوق‌العادهٔ کار نباشد دراینصورت ناچار باید علت احتمالی دیگری‌راصحیح دانست وآن این که نفس‌عمل جنبهٔ خاصی‌داشت که اجرای‌آن را برای هملت بکلی مشمئز کننده وتنفر انگیز می کرد. این‌نتیجهٔ‌اخیر یعنی بی‌میلی واقعی هملت‌به گرفتن‌انتقام‌چنان واضح است که محال‌است از نظر خوانندگان نکته‌سنج نمایشنامه پنهان بماند».

حقیقت این‌است که بنظر جونز هملت از اجرای نقشهٔ‌انتقام منزجر است اما قبول این نظریه آسان نیست چون درسراسر نمایشنامه در گفته‌های هملت اثری از این انزجار دیده نمیشود . با این‌حال توجیه این امر برای جونز مشکل نیست : اگر در گفته‌های هملت اثری از انزجار ودلیلی برخودداری از عمل نمی‌بینم باید نتیجه گرفت که او ازماهیت انزجار خویش بیخبر است و بعبارت دیگر این‌انزجاردر ضمیر ناهشیاراوقراردارد.جونز بعدازآنکه باین ترتیب‌رازی‌را که درپی کشف‌آن‌است درضمیر ناهشیار هملت قرارمیدهد، میکوشد چیزی را که سر کوفته‌شده 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 ومذهبی رفتار هرگز سرکوفته 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 آن‌دسته سرکوب‌وطردمیشوند که پذیرای گروه نیستند.»

باتوجه‌به‌این‌مطالب‌نتیجه‌میگیریم که آنچه‌هملت‌طرد کرده وموجب‌بی‌تصمیمی او شده مطلبی است که پذیرای او و گروهش‌نیست. جونز برای کشف‌این نکتهٔ‌اصلی، طرز فکر هملت را نسبت به‌موضوع انتقام یعنی کلودیوس وهمچنین‌نسبت به‌جنایاتی که منشأ این انتقام است ، مورد بررسی قرار میدهد. این جنایات عبارتند از نخست زنای کلودیوس با ملکه و ثانیاً موضوع قتل پدر هملت که برادر کلودویس بود . جونز برای روشن کردن نظر هملت نسبت به کلودیوس ادعا می کند که رفتارهملت نمودار انزجار وتنفر ساده نیست ونکتهٔ پیچیده‌یی در آن نهفته است . جونز در این خصوص می‌نویسد :

«عموی‌او نه‌تنها هریك ازدوجنایت‌مذکوررامرتکب‌شده‌بلکه‌مرتکب‌دوجنایت شده که به‌هم مربوطند و این نکته حایز اهمیت خاصی است چون ترکیب این دو جنایت عامل تازه‌یی به‌میان کشیده‌است که‌باتوجه‌به‌آن، نتیجهٔ‌کاررا نمی‌توان حاصل جمع سادهٔ دو جنایت تلقی کرد . علاوه براین‌باید درنظرداشت که مرتکب شوندهٔ این‌جنایات، یکی ازمنسوبین هملت ودرحقیقت یکی‌ازخویشان‌بسیارنزدیك‌او است».

بدنبال این بحث، جونز به‌تشریح عقدهٔ اودیپ می‌پردازد و معتقداست که از این راه میتوان تردید و بی‌تصمیمی هملت را توجیه کرد . خلاصهٔ این نظریه آن است که عقده اودیپ ناشی از پیوند جنسی شدیدی است که درکودکی بین پسر و مادر برقرار میشود (این جریان پیچیده شامل حال دخترها نیست و با این که فروید گاهگاهی کوششهای سطحی ومذبوحانه‌یی بعمل آورد تادختران‌را نیز دراین جرگه وارد سازد معهذا این کوششها درمقایسه‌بامساعی زیادی که برای‌تشریح‌واثبات

عقدهٔ اودیپ صرف‌شده، چندان‌مهم نیست) . دراین‌پیوندخاص، پسر، پدر خود را رقیب موفقی میپندارد ودر نتیجه آرزومی کنداورا بکشدو بامادرخودازدواج کند. درافسانه‌های باستانی یونان و نمایشنامهٔ غم‌انگیز سوفوکل[1] اودیپ عملا دراین‌کار می‌شود و به‌سبب همین شباهت بین داستان اودیپ وهوس مشابه در پسران خردسال است که‌این عقده را عقدهٔ اودیپ نامیده‌اند .

بنابراین جونز سعی میکند راز هملت را با استفاده از عقدهٔ اودیپ کشف وحل کند : هملت که درجوانی احساسات‌تجاوزکارانهٔ خود را نسبت به‌پدر وهوسهای جنسی خود را نسبت به‌مادر طرد وسرکوب کرده‌است در این موقع از مرگ پدر و عروسی مجدد مادر باخبر میشود. جونز باتوجه به‌این حوادث مینویسد :

«هوس سرکوفته و دیرین هملت به‌این که پدرش را از محبت مادرش محروم کندواین‌محبت‌را به‌خوداختصاص دهد، بامشاهدهٔ‌شخص دیگری در آن‌مقام، مقامی که خود مدتها آرزومند آن بود ، بار دیگر بطور ناهشیار برانگیخته شد و چون این شخص یکی ازاعضای همان خانواده بود عمل غصب او، به‌علت توأم‌بودن بازنا ، به غصب‌خیالی‌هملت شباهت‌پیدا کرد ودر نتیجه‌بی آنکه خود هملت متوجه‌باشد هوسهای دیرین در ذهن او غوغا کردند و کوشیدندبشکلی ظاهر شوند واینك برای‌سرکوبی وطرد مجدد آنها نیرویی عظیم لازم است وهمین امر باعث میشود که هملت‌به‌وضع روحی اسف‌انگیزی مبتلا شود که درخلال گفته‌های‌خوداو نیز بوضوح‌نمایان است».

به‌آنچه گفتیم این نکته را هم اضافه کنید که طی نمایشنامه شبحی دایماً به هملت الهام میکند که قاتل واقعی پدرش عموی او است و آنگاه در نظر آورید که ضمیر ناهشیار هملت واقعاً دچار چه‌بحران وغوغایی‌است. بنا بگفتهٔ‌جونز نظرهملت نسبت به‌کلودیوس بسیار پیچیده است. البته او از عمویش متنفر است ولی تنفر او شبیه تنفر حسادت‌آمیز شخص بدکار در برابررقیب‌موفق است. همین امر سبب‌میشود

۱- Sophocles

که هملت نتواند بآسانی عموی خود را متهم کند چون هرقدر در این راه بیشتر پافشاری کند بهمان اندازه فعالیت عقده‌های ناهشیار ومطرودخودرا بیشتر تهییج کرده است. بنظر جونز علت اصلی تردید وناتوانی هملت همین است . او نمیتواند بندای وظیفه پاسخ گفته و عموی خود را بکشد چون ندای مذکور باندای طبیعت او در مورد کشتن شوهرمادر، خواه شوهر اول ویاشوهر دوم باشد، پیوند دارد . ندای دوم بشدت سرکوب وطردشده‌است وبهمین‌جهت‌ندای‌اول نیز طرد میشود . بعبارت دیگر هملت در زمان کودکی هوس (فرضی وخیالی) قتل پدر را در خود سرکوب کرده وحالا بعلل نامعلومی این سرکوفتگی بشوهر دوم مادرش نیز منتقل شده ودرنتیجه قادر نیست نقشهٔ انتقام را عملی سازد .

خوانندهٔ این مقاله در رد ویاقبول تعبیر و توجیه فوق آزاد است اما قبل از این‌که در این نکته بحث کنیم ، لازم است معنی دقیق این تعبیر را روشن کنیم . بنظر میرسد که بعقیدهٔ جونز، هملت دچار عقدهٔ اودیپ است واین‌عقده بطریقی‌مبهم که ازحدس و گمان‌ناشی‌شده، سبب‌میشود هملت‌در کشتن کلودیوس‌شك وتردید کند. ولی این توجیه بکلی بیمعنی است چون بالاخره باید قبول کرد که هملت وجود خارجی نداشته و زادهٔ وهم و خیال است و ادعای این که اعمال یك آدم خیالی محصول عقدهٔ اودیپ است ادعایی سست و بی‌پایه بنظر میرسد . واضح است که این نظریه را نمیتوان کاملاً اثبات ویارد کرد اما جونز همین نظریه را مبدأ بحث قرار داده و با استفاده ازآن سعی میکند عقدهٔ هملت‌را بجریانات ذهنی شیکسپیر پیوند دهد. دراین خصوص مینویسد : « بعقیدهٔ من کشمکش هملت انعکاسی از کشمکش مشابهی در شیکسپیراست ومیتوان گفت تمام انسانها کم و بیش دچار این کشمکش هستند » . بعبارت دیگر جونز ادعـا میکند که نمایشنامهٔ هملت نوعی « تست

ادراك موضوع[1] » است که با استفاده از آن میتوان ماهیت ناراحتی‌روانی شیکسپیر را بررسی کرد . چون کوچکترین اطلاعی در خصوص شخصیت واقعی شیکسپیر در دست نیست طرح این فرضیه آسان است اما چنین فرضیه‌یی‌قابل رد و اثبات نیست و مخصوصاً هر گونه کوششی که برای رد این فرضیه بعمل آید کاری است بیهوده، چون کشمکشی که از عقدهٔ اودیپ سرچشمه‌میگیرد ناچارجنبهٔ‌ناهشیار دارد وبهمین جهت برای همیشه از نظر ما مکتوم وپنهان خواهد ماند .

اماهنوز به‌پایان‌این‌داستان نرسیده‌ایم. اگرشیکسپیر ندانسته و ناهشیاردرضمیر ناخودآگاه هملت هوسهایی آفرید که مانع انجام‌وظیفهٔ او شدند ، در عین‌حال او نمایشنامه‌یی بوجود آورد که برای همهٔ ما نیز دلچسب و جذاب است چون همان کشمکش (بی‌آنکه‌ازآن آگاه باشیم) درذهن مانیز درجریان‌است. بنابراین،ضمیر ناهشیار شیکسپیر ازراه ضمیر ناهشیار هملت، ضمیر ناهشیار تماشاگران نمایشنامه‌را لمس میکند وآنان نیز بطور ناهشیار این عوامل ناهشیار را درك میکنند و ازآنها لذت میبرند .

موضوع به‌اینجا هم خاتمه نمی‌یابد. فرویدوجونز،هردوصریحاً اعلام‌میدارند که عقدهٔ اودیپ در تمام‌انسانهاوجوددارد. اما بااستفاده از مفهوم عقدهٔ‌اودیپ باشکال میتوان رفتارشخص معینی‌را توجیه کرد واین نکته‌یی‌است که مادرانتقاداز نظریه‌های فروید بارها به آن اشاره کرده‌ایم . روانکاوان مفاهیم خود را جهانی و عمومی

۱- تست ادراك موضوع (Thematic Apperception Test) یکی ازتستهای معروف برون افکن یا ابرازی (ProJective) است‌که ماره ومورگان (Murray و Morgan) بسال ۱۹۳۵ تهیه‌کرده‌اند. وسایل تست عبارت از سی‌تصویر مبهم‌است‌که آزمایش شونده با توجه به‌هریك از تصاویر، داستانی میپردازد و براساس این داستانها دربارهٔ نیازهای اساسی، سازگاری جنسی ونظر شخص نسبت به‌مقررات اجتماعی وسایرجنبه‌های‌شخصیت‌قضاوت میشود (مترجم) .

تلقی می کنند و بعبارت 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 عقدهٔ اودیپ باشند چنین صفتی نمیتواند هملت را از کلودیوس، لورتز، شیکسپیر ویا فردفرد 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 روانکاوی دقیق با استفاده از روش تعبیر رؤیا و تداعی آزاد است. سیصد سال است که شیکسپیر رخت از جهان بربسته و امروز تقریباً اطلاعی از زندگی او در دست نیست. قضاوت صحیح در شخصیت او، برمبنای تعبیر خصوصی چند سطر نوشته که احتمالاً از خود اواست، و براساس داستانی که در زمان او به اشکال گوناگون ورد زبانها بوده، مسلماً ادعایی است اغراق آمیز. صرفنظر 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 وجدی بنظر می‌رسد معهذا از لحاظ قطعیت نتایج بهیچوجه همپایهٔ روش علمی نیست.

شیلدر[۱] نیز کتاب «آلیس در سرزمین عجایب[۲]» و ازطریق آلیس نویسندهٔ این کتاب لویس 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 براین نظریهٔ فروید است که آنچه در

۱- Schilde
۲- Alice in Wonderland
۳- Lewis Carrollr

رؤیا و تفکر ناهشیار، مهمل ومزخرف بنظرمیرسد، درحقیقت نمودار نفرت وریشخند است. بهمین‌جهت 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 خانواده‌یی کثیرالاولاد بود ودر نتیجه از محبت کامل والدین بی‌بهره ماند وبهمین سبب همیشه از برادران و خواهران خود متنفر بود وآرزو میکرد آنها را محو ونابود کند. شیلدر خاطرنشان می‌سازد که کرل علاقه فراوانی به بازی با قورباغه‌ها، حلزونها و کرمهای خاکی داشت درحالی که آلیس دایماً ازحمله وسرزنش حیوانات درعذاب بود. دراینجاشیلدر 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 باعضو تناسلی خود چگونه بود؟ جواب او متکی برنظریه‌یی است که فنیچل[1] یکی دیگر از روانکاوان مشهور مطرح ساخته وآن این که دختران خردسال ممکن است مظهر و نشانهٔ عضو تناسلی مرد باشند. شیلدر در تأیید این نظریه خاطر نشان میسازد که در جریان داستان ، آلیس مرتباً تغییر شکل می‌دهد ودایماً در معرض تهدیدوخطر قرارمیگیرد. بنابراین لویس کرل گرفتار «عقدهٔ نابودی قدرت جنسی»[2] است وهمین عقده در آثار او به‌صورت عاملی محرك وسازنده جلوه گر است .

قضاوت خوانندگان این مقاله چیست؟ شیلدر ادعا میکند که کرل نویسنده‌یی واقعاً مخرب است وآثاری از نوع نوشته‌های اوممکن است هوس تخریب را در کودکان به‌میزان نامطلوبی افزایش دهد . بنابراین، بااین که عجیب بنظر میرسد، درهرحال

۱ـ Fenichel

۲ـ Castration Complex

داستانهای « آلیس در سرزمین عجایب » و «آئینهٔ جهان‌نما[۱]» را باید در ردیف آثار فکاهی وحشت‌انگیز دانست !

تعبیر وتفسیر فوق البته فقط نوعی ازتوجیهات گوناگون روانکاوان از کتاب مذکور است . در گذشته با استفاده از فرضیه‌های مختلف تعبیرات دیگری ارائه شده ونتایج کاملا متفاوتی بدست آمده است. ازمیان‌خوانندگان، کسانی که ازقدرت‌تخیل نیرومندی بهره‌مندند واطلاعاتی از نظام روانکاوی دارند میتوانند حوادث آلیس را مطالعه وبامفاهیم مقدماتی روانکاوی که تصادفاً بخاطرمیآورند وفق‌دهند وبااین‌تفریح بی‌آلایش‌ساعتها خود را سرگرم سازند بااینکه‌این‌کار کوچکترین کمکی به‌پیشرفت روانشناسی زیباشناسی نمیکند اما خواننده را متقاعد می‌سازد که نظام فکری فروید ازلحاظ تشبیه وتمثیل بسیار بارور ولی بررسی عینی صحت وسقم این[۱] قبیل تشبیهات، تمثیلات امری محال است .

پایان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- Through The Looking Glass