دکتر بهروز عزبدفتری
دانشگاه تبریز

ادبیات و روان‌شناسی*
نوشته لئون ادل[1]

ادبیات و روان‌شناسی ـ و بویژه روانکاوی ـ در قرن ما به این واقعیت پی برده‌اند که هر دو دارای زمینهٔ مشترک هستند و هر دو با انگیزشها و رفتار انسانی و با توانایی بشری برای ایجاد اسطوره و کاربرد نماد اشتغال دارند. در این فرایند هر دو به مطالعهٔ جنبهٔ ذهنی انسان روی آورده‌اند. با ضمیمه شدن روانکاوی به روان شناسی، یعنی مطالعه وجدان ناهشیار از روی نمادهائی که از خود بروز می‌دهد ادبیات، به طور فزاینده به دانشی تمسک جسته است که از تفحصات **زیگموند فروید** در شروع قرن حاضر دربارهٔ روان انسان حاصل آمده است. هرگونه بررسی ادبیات و روان‌شناسی می‌باید ضمن استفاده از روانکاوی و نیز با بهره‌گیری از روشی که در آن نقد ادبی و

---

* متن اصلی این مقاله در کتاب زیر آمده است

Newton P. Stalknecht and Horst Frenz, Comparative Literature: Method and Perspective, 1971, Southern Illinois University.

شرح حال‌نویسی ابزار روان‌شناسی و روانکاوی را به کار می‌گیرند به بارورسازی مستقیم نگارش تخیلی بپردازد.

مشاهدات انسان دربارهٔ جهان درون خود و هیجاناتش به قدمت زمان **ارسطو** است. اما تا آغاز نهضت رمانتیک، هنرمندان مبتکر دربارهٔ استعداد رؤیاپرداز و ناهشیار در وجود شاعر آگاهی عمیقی نداشتند. **روسو** در جست و جوی بازیابی و بررسی تجارب نخستینش، **گوته** در این باور خود که قصه لزوما با اندیشه‌های درونی انسان سر و کار دارد، **بلیک** با اسطوره‌شناسی شخصی و احساس نمادگرایانه‌اش، **کالریج** با درک «پرسشهای تأملات لجام‌گسیخته»[۲] غیر ارادی انسان؛ یعنی رؤیای روز و نیز رؤیای شب ـ و «عمیق‌ترین حالات وجودی» انسان ـ همهٔ این نویسندگان بدین‌گونه به کاوشهای روان شناختی پرداخته‌اند. منتقدان رمانتیک آلمانی مانند **فریدریک شله گل** یا **ژان پل** در جست و جوی کشف قوانین سرشت انسان که به سرودن شعر می‌انجامد، همه به لحاظ نقد به دنبال اهداف مشابهی بودند. **بالزاک** در مقدمه‌ای که به **کمدی انسانی** نوشت دریافته بود که:پدیده‌هائی در مغز و اعصاب هستند که وجود جهان کشف ناشدهٔ روان شناسی را به اثبات می‌رسانند و در امریکا **هاثورن** از «دنیای آشفتهٔ خواب» صحبت به میان آورد. این رمان‌نویس آمریکایی اظهار عقیده کرد که روان شناسی جدید «به عوض آنکه عوالم رؤیا را به عنوان پدیده‌های واهی یک‌جا کنار بگذارد» آنها را نظام خواهد بخشید. در قرن نوزده آثار **داستایووسکی**، **استریندبرگ**، **ایبسن** و **هنری جیمز** از آگاهی عمیق از انگیزش ناهشیار در وجود انسانها، شبیه بینشهای[۳] **کالریج** حکایت می‌کرد و این در حالی بود که نهضت نمادگرایان در فرانسه، با اصرار بر امپرسیونیسم و اشراق و با دلبستگی به تجارب حسی، بر مشاهدات روان‌شناسان پیشی گرفته بود. تا سال ۱۹۰۰ که مقارن با انتشار کتاب **تعبیر خواب** زیگموند فروید بود، دانش‌پژوهان به وجود رابطه میان رؤیاپردازی شاعر و خلاقیت واقعی وی پی

نبرده بودند.

در سالهای بعد، نوشته‌های فروید دربارهٔ برخی مسائل غیر ادبی به منظور روشن ساختن مسائلی نظیر شعور[۴] و رابطهٔ آن با ضمیر ناهشیار، مفهوم کامروایی، مسائل روان رنجوری[۵] و خصلت تداعی‌گرایانه نمادها که همه در بررسی ادبیات به کار می‌روند مورد استفاده قرار گرفتند. حتی از همه مهمتر برای نقد ادبی و شرح حال‌نویسی نوشته‌های واقعی فروید درباره ماهیت هنر و هنرمند بود که در سال ۱۹۲۴ تحت عنوان Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst (*بررسی روانکاوانه شعر و هنر*) گردآوری شد. در میان این نوشته‌ها می‌توان بررسی روانکاوانهٔ رمان کوچکی تحت عنوان: Gravida اثر ***ویلهم جنسن***، مقاله‌ای دربارهٔ ***لئوناردو داوینچی*** همراه با نگرشی به حافظهٔ دوران کودکی لئوناردو، بررسی وی دربارهٔ داستایووسکی و پدر و مادرکشی را نام برد. فروید معتقد بود که: هنر نشانگر کوششی است در جهت ارضای برخی امیال هنرمند، نوعی «عشق‌بازی» با جهان، جست و جویی برای مقبول و پذیرفته شدن؛ امّا هنرمند به نوبهٔ خود برخی از خواسته‌های همگانی مخاطبان خود را ارضا می‌کند. بدین ترتیب، فروید مفهوم ***کاتارسیس***[۶] (روان پالایی) را بسط داد. در نظر فروید، هنر: «منطقهٔ بینابین واقعیت ناکامانه و دنیای خیالی کامروایی است». امّا او همواره تاکید می‌کرد که روانکاوی نمی‌تواند اسرار خلاقیت را تبیین کند.

امروزه معلوم شده است که نظر فروید دربارهٔ خلاقیت محدود و انتزاعی بوده است. پیشرفت روانشناسی من[۷] (خود) نشان داده است که چگونه هنرمندان هنرشان را برای تسکین و رفع حالات عدم تعادل[۸] دنیای درون خودشان به کار می‌برند، و تصور مهم ***ارنست کریس*** دربارهٔ «واپس روی[۹] در خدمت من» حاکی از آن است که هنر می‌تواند اغلب به عنوان تکانه[۱۰] خلاق که به خود درمانی[۱۱] ناهشیار منجر می‌گردد به کار رود، همان گونه که معلوم شده رؤیاها جهت

رفع کشمکشها و اضطرابهای درونی دارای نقش می‌باشند. بدین ترتیب، هنر لزوماً، همانگونه که فروید اساساً مسلم انگاشته بود، محصول روان رنجوری نیست بلکه محتملاً تجلّی ارادهٔ هنرمند برای دستیابی به تندرستی است. مقاله‌های فروید درباره ادبیات نمونهٔ گمان پردازیهای مشعشعانه یک انسان شفابخش مهرآمیز[۱۲] است. با وجود این، عیب این نوشته‌ها در این است که در چهارچوب یک نظام درمانی محدودند. این رویکرد درمانی رابطهٔ بنیادی میان ادبیات و روان شناسی را تیره و نامفهوم می‌سازد.

از همان اوان سال ۱۹۱۰ ویلهم اشتکل[۱۳] در Dichtung und Neurose (شعر و روان رنجوری) عقاید فروید را در مورد خلاقیّت هنری که در آن با هنرمند به مثابهٔ بیمارِ نیازمند درمان رفتار می‌شد به کار گرفته بود. از مفسران به نام «روان‌کاوی کاربردی» می‌توان از شخصیت‌های زیر نام برد: کارل گوستاو یونگ، آتو رنک[۱۴]، ارنست جونز، هانز ساکس[۱۵]، اسکارپفیستر[۱۶]، ارنست کریس، فرانتس الکساندر، اریک فروم[۱۷]، فیلیپس گرین ایکر، اریک اریکسون، و در اردوی ادبیات شخصیت‌های گوناگونی چون لوئیس کازامیان[۱۸]، چارلز بادووین، گاستون باشلار، رابرت گریوز، و نورثروپ فرای را می‌توان ذکر کرد. در ایالات متحده آمریکا وان ویک بروکس[۱۹]، جوزف وودکراچ[۲۰]، و لودویک لویسون[۲۱] نظریات اولیهٔ فروید را به کار گرفتند و در دهه‌های اخیر ادموند ویلسون، کنت برک[۲۲]، فردریک سی. کروز[۲۳] و لاینول تریلینگ[۲۴] از جمله کسانی هستند که مفاهیم روانکاوانه را در نقد ادبی مورد استفاده قرار دادند. لئون ادل در صدد برآمد که این دو رشتهٔ دانش را در نگارش زندگینامهٔ ادبی با هم تلفیق کند.

نخستین تاثیر مستقیم روانکاوی بر ادبیات و تجربهٔ ادبی را می‌توان در نهضت سوررئالیست جست. آندره بره‌تون[۲۵]، بنیانگذار این نهضت در اثنای جنگ جهانی اول تحت تأثیر عقاید

فروید قرار گرفت. به دنبال مصاحبه‌ای با فروید در وین، برتون از مطالعات پزشکی دست کشید و خود را وقف بررسی نقش ضمیر ناهشیار در هنر کرد. او واژهٔ «سوررئالیسم» را به مفهومی که از پیوند حالات رؤیا و واقعیت حاصل می‌شد اطلاق نمود تا آنچه را که او «واقعیت مطلق»[۲۶] می‌پنداشت شکل بخشد. سوررئالیسم در پی «راه جستن» به ضمیرِ ناهشیار بود ـ ثبت حالات رؤیا، بررسی نگارش خودکار و جست و جو در حرکت‌های پیش از خواب[۲۷]، یعنی کوششی در جهت دستیابی به خیال‌پردازی‌های آغازین[۲۸] نیمه متشکل در اثنای خواب رفتن. مورخان ادبی به این نکته اشاره کرده‌اند که سوررئالیسم نخست به عنوان پژوهشی در تخیلات شاعرانهٔ غیر ارادی آغاز گشت و به عنوان یک بررسی «ذهنیت کل[۲۹]» پایان گرفت. زبان، زمینهٔ کار[۳۰] شخصی هنرمند تلقی می‌شد و نویسندگان، نظیر آنچه در نقاشی آبستره مرسوم است، با نمادهای شخصی سر و کار داشتند. از جهان برون اغلب به بهای توجه به جهان درون غفلت می‌شد. فروید با این کاربرد روانکاوی در هنر مخالفت ورزیده، یادآور شد ضمیر ناهشیار صرفاً شامل مواد خام هنری است؛ با وجود این، این مواد خام باید به علوم هشیار[۳۱] تفویض شود. فروید می‌گفت هنرمند می‌داند چه کار کند تا آثارش «آنچه را که جنبه بسیار شخصی دارد از دست داده» و این امکان را به دیگران بدهد که در کسب لذت از این آثار با وی سهیم شوند.

به موازات کاوشهای نخستین فروید پر مورد نقش ناهشیاری در هنر، آنچه را که می‌توان هشیاری درونی انسان نامید؛ ما به کاوشهای معینی در زمینهٔ ادبیات، در آنچه به اصطلاح «جریان هشیاری[۳۲]» یا «تک‌گوئی درونی»[۳۳] نویسندگان نامیده می‌شود پی می‌بریم ـ بدین معنا که برخی از رمان‌نویسان در کشورهای گوناگون کوشیدند داستانهای خود را با قرار دادن خواننده در اندرون افکار شخصیّت داستانی، «از درون» حکایت کنند. بدینسان، خواننده در تجربهٔ ذهنی و احساسی شخصیتِ ساختهٔ نویسنده شرکت مستقیم داشت.

این کار در رمان نمایانگر یک تحول عظیم در فن روایت بود: زمان، «روانشناختی» می‌شود، چراکه خواننده همواره اندیشه‌های شخصیت داستانی را در همان لحظهٔ تجربه یعنی در زمان حال در می‌یابد. مضافاً، مواد داستانی بدون نظم یا بدون رعایت ترتیب وقوع حوادث که در رمان عادی مرسوم است ارائه می‌شوند؛ داده‌ها در حالت به هم ریخته‌ای که بر اثر فعالیت انگیزه‌های حسی، حافظه، تداعی، به ضمیر هشیار درمی‌آیند، عرضه می‌گردند. نتیجه، به لحاظ روایت داستان آن شد که نویسندهٔ همه‌دان[۳۴] از اثر واقعی اخراج گردید. افزون بر آن، خواننده موظف می‌شود که داستان و شخصیتهای آن را از روی داده‌های ذهنی و عاطفی موجود قیاسا استنباط کند بدون آنکه چنین وانمود شود که نویسنده او را مستقیماً در جریان داستان قرار داده است. رمان ذهنیت تا حدی از نوشته‌های هانری برگسون، بویژه از کاوش وی در مورد زمان انسان (متمایز از زمان مکانیکی) و فرایندهای حافظه تأثیر پذیرفت. در ایالات متحدهٔ امریکا اصول روانشناسی[۳۵] ویلیام جیمز پرتوی از روشنائی به روانشناسی تفکر انداخت. او بود که نخستین بار عبارت استعاری «جریان هشیاری» را به کار برد. هنگامی که این نظریات فلسفی و روانشناختی ارائه می‌شد نمادگرایان فرانسوی و آلمانی که کاربرد مواد موضوعی[۳۶] در اوپراهای واگنر آنان را به هیجان درآورده بود، کوشیدند برای آنکه بتوانند آنچه راکه مواد موضوعی دنیای هشیاری، از جمله عمل حواس، نامیده می‌شود به لفظ بیاورند، زبان را تداعی گرایانه و خطاب گونه به کار برند. این کار به کوششهای ادبی فراوان منجر گردید که می‌خواست تجارب گذرا را گرفته و این لحظات را در قالبهای زبانی ضبط کند. تفاوت میان «جریان هشیاری» با «تک‌گوئی درونی» و خودگویه‌ها[۳۷] در نمایشهای کلاسیک این بود که تک‌گوئی سنتی کلاً عقلی و دارای توالی منطقی و منظم بود در صورتی که نمادگرایان و اعقاب آنان در صدد بودند که «فیضان»[۳۸] واقعی هشیاری را منتقل کرده، این توهم را به وجود آورند که اندیشهٔ انسان درونی تحت تأثیر

محرکهای خارجی و به همان صورت نامنظم است: اندیشه‌های ریز و درشتی که می‌توان در «جریان» زندگی ذهنی یافت.

نخستین کوشش برای بیان داستانی که همه «از درون»[۳۹] باشد اکنون به ادوارد دوژاردن نسبت داده می‌شود. او این تجربه را در سال ۱۸۸۸ برای نخستین بار در اثری به نام Les lauriers sont coupés (***شاخه‌های پیروزی بریده شده است***) به کار بست. او می‌گوید در خلق این اثر از ریچاردواگنر که در موسیقی‌اش ملودی معینی را چندین بار تکرار می‌کرد الهام گرفته بود. او می‌گوید مضامین[۴۰] در اندیشه بارها و بارها تکرار می‌شوند و می‌توان آنها را به زبانی بیان کرد که برای ضبط درونی‌ترین اندیشه‌ها، اندیشه‌هائی که به عقیدهٔ وی به ضمیر ناهشیار بسیار نزدیک است طرح‌ریزی شده باشد. هنری جیمز در مقالهٔ پر محتوای خود دربارهٔ هنر قصه (۱۸۸۴) عقاید گوته را بازگو کرده، اهمیّت آفرینش «فضای ذهنی[۴۱]» را به رمان‌نویسان متذکر شده است.

در انگلستان در آستانهٔ جنگ جهانی اول دورثی م. ریچاردسن به نوشتن رمان ذهنی مفصلی که عنوان آن را زیارت[۴۲] گذاشت آغاز کرد. او داستان را در دوازده بخش تنظیم کرده، هر بخش را بین سالهای ۱۹۱۵ و ۱۹۲۸ به چاپ رسانید. سپس همهٔ اثر را در چهار جلد منتشر ساخت. بخش سیزدهم پس از مرگ نویسنده در سال ۱۹۶۷ چاپ گردید. در این رمان طولانی خواننده اگر بتواند خود را در قالب ذهنی شخصیت اصلی داستان قرار دهد خود را به طور کامل در هشیاری زنی به نام میریام هندرسن خواهد یافت که سفر زیارتی ذهنی و عاطفی، او را از نوجوانیش به سالهای میان سالیش می‌برد. تلاش خانم ریچاردسن که کمتر کاوشگرانه و تخیلی بوده و با وجود این از واقعیت استواری برخوردار می‌باشد، شبیه تلاش مارسل پروست در فرانسه است. اما رمان پروست به جای آنکه بازتاب جریان هشیاری یا تک‌گویی باشد بیشتر کاوشی است

در حافظه و تداعی و رابطه آنها با زمان انسان که توسط گویندهٔ اول شخص بازگو می‌شود.

سرچشمه نهضت ذهن‌گرایانه در قصه، جیمزجویس، رمان‌نویس ایرلندی بود که کتابش ***تصویر هنرمند به عنوان مرد جوان***[۴۳]، ذهن بالنده و ضمیر هشیار هنرمند را در پنج سطح مشخص عرضه داشت. احساس، هیجان، شور طبیعی، شور مذهبی، و بالاخره سطح آگاهی فکری. این رمان که با بیان نمادین ماهرانه‌ای بیان شده است نقطهٔ عطفی در داستانسرائی انگلیسی امروزی است. به دنبال آن ***اولیسیس***[۴۴] در سال ۱۹۲۲ انتشار یافت که در آن مهارت زبانی جویس وی را قادر ساخت یک رشته جریانهای هشیاری افراد چندی را در دوبلین در اثنای یک روز بیافریند. در این اثر، جویس افسانه اودیسه را برای نشان دادن سفر و ماجراهای انسان امروزی در اثنای یک روز و در یک شهر به کار برد. این کتاب تأثیر عمیقی روی نویسندگانی مانند ویرجینیا ولف و ویلیام فاکنر در اواخر دههٔ ۱۹۲۰ گذاشت. آخرین اثر جویس، ***بیداری فینگان*** در ۱۹۳۹[۴۵] ز فرضیهٔ حافظهٔ قومی[۴۶] و «ناهشیار جمعی»[۴۷] یونگ تاثیر می‌گیرد. این اثر کوششی است در جهت نشان دادن ماهیت ادواری تاریخ که بر اساس اصول جیام باتیستا ویکو[۴۸] و نقش اسطوره و نماد به عنوان پدیدهٔ پیوسته عودکننده و تکریری در زندگی انسان بنا شده است. ***بیداری فینگان*** تنها اثری در باب قصه ـ و شاید بتوان بحث کرد آیا می‌توان آن را اصولاً رمان نامید ـ در همه ادبیات است که در آن چهار شخصیت اصلی، اچ. سی. ایرویکر[۴۹] (اینجا همه آمده)، همسر و دو فرزندش از اول تا آخر خواب هستند. در اطراف پیکرهای به خواب رفتهٔ آنان گرداب همهٔ زمان و همهٔ تاریخ در چرخش است؛ رودخانه لیفی[۵۰] در آستانهٔ درِ آنان در واقع در حکم همهٔ رودخانه‌هاست، و آنها همچنین آدم و حوا و قابیل و هابیل آن خانوادهٔ جاودانی هستند. به همین طریق، جیمز جویس کتابی به وجود آورد که نوعی امتزاج همهٔ اسطوره‌ها و آن بخش از اندیشه است که در آن انسان اندیشمند و آگاه از تاریخ به حیات خود ادامه

می‌دهد. از این لحاظ کتاب، شعر ـ حماسه ـ نمایش ـ رمان است، که همانند شخصیتهایش و زمان اسطوره گونهٔ بافتش، شکل واحدی به خود گرفته است.

گرچه رمان «بینش درونی»[۵۱] به دست جویس به پیشرفت فنی خاصّی دست یافت، تجربیات مشابهی در دیگر زمینه‌های ادبیات حاصل آمده بود. در وین آرتور شنیزلر[۵۲] تک‌گویی درونی را با مفهومی متفاوت تجربه می‌کند و در کتابش Fraulein Else (**دوشیزه الیزه**) با استفاده از تکنیک و مایهٔ اصلی داستان، یک حادثه روان پریشی را از طریق بینش درونی فرد بیمار آشکار می‌سازد. آلفرد دوبلین[۵۳] در آلمان در اثری به نام Alexanderplatz (**الکساندر پلاتز**)، نمایندهٔ اصلی تجارب جویس به شمار می‌رود. و در دهه‌های بعد به شمار طرفداران جویس بسیار افزوده گشته است.

باید توجّه داشت که این «رجعت به درون»[۵۴] در ادبیات عمدتاً بدون بهره‌مندی از تحلیل روانکاوی صورت گرفته است. این تحول به عوض آن که از پیشرفت و توسعه عقاید فروید منشعب شده باشد به موازات آن جریان داشت. اما بعد از جنگ جهانی اول زمانی فرا رسید که ادبیات و روان‌شناسی به طور فزاینده مرزهای میان خود را از میان برداشتند و روانکاوی مستقیماً به بارور ساختن نگارش تخیلی آغازید. بدین ترتیب، La Coscienza di zeno (**وجدان زنو**) که ایتالوسویوو[۵۵] آن را در شهر تریست (Triste) به نگارش درآورد گرایش روانکاوی دارد. (سویوو دوست صمیمی جیمز بود). در رمانهای ویلیام فاکنر نشانه‌هائی است که وی در معرض مستقیم عقاید روانشناختی قرار داشت. در روشنائی اوت[۵۶] چیزی شبیه به مطالب کتاب درسی درباره «شرطی شدن» شخصیت اصلی رمان داریم. در دهه ۱۹۲۰ یکی از موفق‌ترین نمایش‌ها که در نیویورک به اجرا درآمد مزاحم بیگانه[۵۷] بود که در آن شخصیت‌ها به خودگویه‌های مداوم اندیشه‌های درونی خود را برای ما معلوم می‌دارند. اونیل[۵۸] این روش را

نمایشنامهٔ الکترا سوگوار می‌شود[۵۹]، که مشخصاً فروید گونه بود دنبال کرد و در آن روانکاوی ابتدایی را در مورد نسخهٔ نیوانگلند تراژدی سوفوکلی به کار بست. این روش خودگویه همچنین، بمانند اثر اونیل، از نمایشنامه‌های روان شناختی درام نویس اوگست استریندبرگ، که پیش از فروید می‌زیست، تأثیر گرفته است.

بیش از همه، توماس‌مان از فروید تاثیر مستقیم پذیرفته است. این اندیشمند آلمانی مراتب حق‌شناسی خود را نسبت به فروید در مقاله‌ای به نام «فروید و آینده»[۶۰] که در سال ۱۹۳۶ به چاپ رسانید ابراز کرد و در آن به بحث در باب برخی از عقاید و مضامینی پرداخت که در رمانهای جوزف[۶۱] منبعث از جنبش روانکاوی به کار رفته بود. اما آن جا که مان اندیشه فروید را برای تنویر خودیابی[۶۲] رمانتیک انسان به کار می‌گیرد، فرانتس کافکا در فروید سبکی از نگارش را می‌یابد که برخی از کیفیات عجیب پو[۶۳] و غرایب گوگول را داراست. کافکا به این اندیشه رسید که باید با مواد ذهنی[۶۴] طوری عمل کرد که گوئی از جنبهٔ عینی برخوردارند. داستانهائی که وی از حالات رؤیا می‌گوید چنان است که پنداری در عالم واقع اتفاق افتاده است. نتیجه این می‌شود که اغلب احساس وحشتناکی از کابوسهای بیداری[۶۵] به وجود می‌آید که بر اثر لحن جدی داستان فوق‌العاده زنده و روشن جلوه می‌کند.

شرح کامل تأثیر نهضت روانکاوی بر ادبیات معاصر از عهدهٔ این مقال خارج است. کمتر نویسنده‌ای که از اعتبار برخوردار است توانسته است از تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم برخی از اندیشه‌های آن در امان بوده باشد. برخی از نویسندگان عملاً تجربه تحلیل را به کار بسته‌اند، اما اغلب آنان عقاید رونکاوی را با خواندن آثار نظریه پردازان پیشرو و تفسیرها و تقریظها به دست آورده‌اند.

روانکاوی به سه جنبهٔ بررسی ادبی کمک‌های فراوان نموده است:

۱ـ به خودِ نقد ۲ـ به بررسی فرایند ابداع در ادبیات ۳ـ به نگارش زندگینامه. افزون بر آن، به روشن شدن یک مسئله ادبی جانبی که در اصل به رشته‌های زیباشناسی و جامعه‌شناسی تعلق دارد: رابطهٔ خواننده با اثر.

۱) ***روان شناسی و نقد***: اگر چه می‌توان روان‌شناسی را تا حدی با موفقیت قابل ملاحظه‌ای در نگارش زندگینامه به کار برد، اما استفاده از روان‌شناسی در نقد ادبی دشوار است. اغلب منتقدان روان‌شناختی، کار را با بررسی اثر معینی آغاز می‌کنند اما دیری نمی‌پاید که آن را به عنوان اثری زائیدهٔ شخصیتی خاص بررسی می‌کنند ـ رویاها یا خیالات دور و دراز مؤلف اثر. اما در نقد این امکان وجود دارد که از روان‌شناسی در تحلیل موقعیت‌ها و اشخاص داستانی که در قصه و نمایش به کار رفته‌اند و نیز در بررسی صورتهای استعاره و تخیل سمبولیک به ویژه در رابطه با هیجاناتی که در شعر به کار رفته است بهره‌مند شد. برخی از مفاهیم روان‌شناختی بدون سر و صدا و به طور مؤثر در تحلیل شعر مورد استفاده بوده‌اند. باید به خاطر داشت که کاوش معنا توسط آی. ای. ریچاردز یا ایهام توسط ویلیام امپسون نخست ریشه در شناخت روان‌شناختی دوسوگرایی[۶۶] انسان و توانایی او برای خلق تصویرنگاری[۶۷] شخصی دارد.

الف) از این دیدگاه، بررسی مسئله «ادیپی»[۶۸] هاملت که ارنست جونز در مقالهٔ: ***هاملت و عقدهٔ ادیپ***[۶۹] بدان پرداخته است، در عین آنکه یک نوشتهٔ تخیلی بیرون‌یابی[۷۰] است می‌توان آن را از برای تبیین جاذبهٔ جهانشمولی نمایشنامه شکسپیر محتملاً بیش از حد نظری و محدود دانست. خطری که در این باز آفرینی وجود دارد در این است که با اشخاص داستانی که ساخته و پرداختهٔ زبان و هیجان هستند چنان برخورد کنیم که گوئی حیّ و حاضرند. روان‌شناسی در اندرون اثر مفروض می‌باید توهّم واقعیت را به همراه داشته باشد و مشاهده راسکولنیکوف در ***جنایت و مکافات*** به عنوان تجسم خشونت غیرمعقول در وجود شخص

خردگرا پرفایده است. حتی ماده خیالپردازی که داستایووسکی با سرشت او (راسکولینکوف) در می‌آمیزد به ما این امکان را می‌دهد که پی‌ببریم انسان چگونه از هیجانات، تمثیلهائی برای خود می‌سازد. آناکارنینای تولستوی نه تنها به ما تصویری می‌دهد از شیوه‌ای که در آن هستی با عشق متعالی تداخل می‌کند، بلکه این رمان در اساس، تصویر مستندی است از دو حالت مالیخولیائی - حالت روحی آنان که سرانجام دست به خودکشی می‌زنند و حالت روحی لوین[۷۱] که با وجود آکنده بودن وجودش از یأس و نومیدی به یک راه حل وجودگرایانه[۷۲] می‌رسد. هر چند که زندگی آنا و لوین را نباید به مثابه تاریخچهٔ زندگی تلقی کرد و نباید انتظار داشت که زندگی آن دو از همسانی روانشناختی اشخاص واقعی برخوردار باشد. آنان تجسم حقایق بنیادی چندی از رفتار هستند که روانشناسی می‌تواند پرتوی از روشنائی بر آنها بیفکند. همین طور داستان پیچیده‌ای چون «*چرخش آچار*»[۷۳]، نوشته هنری جیمز، از لحاظ روانشناسی قابل فحص و بررسی است، زیرا گوینده داستان، معلّمهٔ سرخانه، شاهد موثقی نیست، ولیکن اظهارات این خانم معلم اطلاعات کافی حاکی از این که ارواح در تعقیب وی هستند و او نیز متقابلاً در تعقیب کودکان تحت مراقبت خودش است به دست می‌دهد؛ گو این که او بر این باور است که اشباح در صدد تصاحب کودکان هستند. می‌توان نشان داد که جیمز به‌گونهٔ جالبی حالت ذهنی زن جوانی را که از تخیلات خودش به وحشت افتاده است عرضه می‌دارد. نقد روان شناختی همچنین باید در نهایت بتواند منتقدان را از آسیب‌شناسی در ادبیات آگاه ساخته و شاید به آنها چشم‌انداز بهتری بدهد که چه موقع آنان می‌باید از عهدهٔ تعبیر تخیّلات نویسندگانی که مهارت زبانیشان را در خدمت بیان تفکرات خشونت و نابودی به کار می‌برند برآیند. آنچه که منتقدان «بیمارگونه»[۷۴] می‌نامیدند اکنون با عنوان دقیق‌تری از آن نام برده می‌شود.

ب) کاوشهای دکتر سی. جی. یونگ که از همان آغاز در سال ۱۹۱۲ با فروید در نظریهٔ زیست

مایه[۷۵] اختلاف نظر پیداکرد، برای نقد ادبی و برای دانش‌پژوهان اسطوره جاذبهٔ ویژه‌ای دارد. یونگ در مطالعاتی که دربارهٔ اسطوره به عمل آورد و در راه تلاش برای یافتن مشابهاتی میان ایماژها و خیالات آغازین و مواد رؤیاهای بیمارانش به برخی از سرچشمه‌های تجارب شاعرانه دست یافت. یونگ به این باور رسید که تجارب نیاکان آدمی که در مضامین اسطوره‌ای تجسم یافته در نهایت به صورت «ناهشیاری نژادی»[۷۶] انتقال می‌یابند. وی این ایماژها را صورتهای ازلی می‌دانست که وجه مشترک همهٔ ادوار جامعه می‌باشد. وی ضمن مطرود شمردن تأکید فروید بر غرایز، اصرار می‌ورزید که انسان نه تنها در صدد ارضاء امیال خود می‌باشد بلکه از ابتدای تاریخ در طلب مذهب و فلسفه تاریخ بوده و آنها را در قالب اسطوره‌ها آورده است. آنچه از نظر شعرا و منتقدان به ویژه جالب بود مفهومی بود که یونگ از Persona داشت. یونگ استدلال می‌کرد که persona مبین «حالت بی‌همتای ترکیب عناصر روانشناختی گروهی[۷۷]» است. جاذبهٔ اندیشهٔ وی برای کسانی که با خلاقیت ادبی سر و کار داشتند در این بود که امکان بازتاب کلی و نه بخشی، از وجود هنرمند را در اثر هنری میسر می‌ساخت. یونگ همچنین بر تجربهٔ عارفانه[۷۸] در هنر که تاکنون از برای آن توضیحی داده نشده تاکید می‌ورزید.

در نقدی که از برخی از عقاید یونگ به عمل آمده است مطابقت بارزی را می‌توان با نوشته‌های منتقدانه و بسیار مبتکرانهٔ نورثورب فرای، به ویژه در *آناتومی نقد*[۷۹] (۱۹۵۷) یافت. مقاله اصلی و مفصل در این کتاب به نقد کهن الگوها و نظریهٔ اسطوره‌ها اختصاص یافته است، در حالی که مقالهٔ مربوط به نظریهٔ نمادها، حاوی بخشی از کهن الگوهای سمبولیک می‌باشد. فرای اندیشه ناهشیار گروهی یا نژادی یونگ را در مورد مفهوم تخیل ادبی گروهی به کار برده است و نیز این اندیشه که، ادبیات با همه تمامیت‌اش ثبت تجربه ذهنی انسان است، از اوست. همان طور که فرای در مقاله‌ای دربارهٔ *ادبیات و اسطوره*[۸۰] (۱۹۶۸) گفته است: «تک

تک اسطوره‌ها مجموعه اسطوره‌ای را تشکیل می‌دهند؛ تک تک آثار ادبی (همان طور که ارسطو دو هزار سال پیش گفته است)، یک مجموعه خیالی را به وجود می‌آورند که برای آن واژه‌ای نیست. اگر چنین واژه‌ای وجود داشت به راحتی می‌شد فهمید ادبیات، که آن را به صورت مجموعهٔ خیالی کلی متصور می‌شویم، در واقع مجموعه اسطورهٔ پیشرفته، گسترده و مهذّبی است». فرای در آثارش بیان کرده است که چگونه صور معینی از اسطوره به سنت‌ها و ژانرهای ادبی تبدیل می‌شوند.

پیشتر، ماد بودکین در کتابش: ***قالبهای کهنْ الگو در شعر***[۸۱] (۱۹۳۴) فرضیه‌ای را ارائه کرد مبنی بر این که کهنْ الگوها یا ایماژها «در تجربه‌ای که به زبان شعر بیان شده، و ممکن است آن را از طریق تحلیلی تأمل‌آمیز کشف نمود وجود دارد». هر چند عقاید یونگ سرآغاز حرکت خانم بودکین بود، وی همچنین از شاخهٔ زرین[۸۲] سر جیمز فریزر و دیگر بررسیهای نخستین اسطوره شناسی بهره گرفت. نقدی که از نوشتهٔ این بانوی ادیب و به طور کلی از «بررسیهای اسطوره» به عمل آمده، این نتیجه را در برداشته است که در جست و جو برای یافتن اسطوره‌های زیربنائی و کهن الگوهای موجود در یک اثر معین، امکان دارد بررسی خصوصیات فردی آن اثر به علت توجّه به قالبهای جهانی در محاق فراموشی قرار بگیرد. گفته شده که چنین تفسیر انتقادی به قدری کلی می‌گردد که تقریباً معنای خود را از دست می‌دهد، زیرا چنین تفسیری در مورد بسیاری از آثار دیگر نیز قابل اِعمال می‌گردد.

فیلسوف و طبیعی‌دان فرانسوی، گاستون باشلار، ضمن پرداختن به نمادهای جهانی[۸۳]، به عوض کهن الگوها، آثار چندی را دربارهٔ آنچه که وی l'imagination materielle (تخیل مادی) می‌نامید: مضامینی چون هوا، آب، آتش خاک، که شعرا و رمان‌نویسان به کار می‌بردند، به نگارش درآورد. او کتاب Psychanalyse du feu (***روانکاوی آتش***) را خیلی وقت پیش در

سال ۱۹۳۷ به رشته تحریر کشید و به دنبال آن آثاری مانند L'eau et les reves (آب و خواب) ۱۹۴۲ و L'air et les songes (هوا و خواب) ۱۹۴۳ و La terre et les reveries du repos (خاک و رؤیاهای زمان آرامش) را منتشر ساخت. این آثار به ادبیات نمادگرایی رؤیا همان طور که در آثار تخیلی پیداست خدمت با ارزشی انجام داد.

۲ـ *روانشناسی و فرایند ابداع*: اغلب پژوهشهای ادبی در عصر پیش از فروید برای پی بردن به منابع اثر معینی، چون زندگینامه و ادبیات، به عمل می‌آمد. آثار فراوانی وجود دارد که در آنها کتابهائی که مورد مطالعهٔ نویسندگان معینی قرار می‌گیرند و حوادث زندگی این نویسندگان مورد کاوش بوده است تا نشان داده شود چگونه این کتابها بر خلق آثارشان اثر گذاشته است. از زمان پیدایش روانکاوی، نقدگرایی به این گونه تلاشهای ابتدایی که برای نفوذ به هشیاری هنری به عمل می‌آمده است، پشت کرده و به بررسی منظم‌تری از فرایند تخیل، یعنی ماهیت خیالات هنرمند و قالبهای زیرساختی این خیالات در اثری چون شعر یا نمایش یا نثر دست یازیده است. اکنون به وضوح معلوم گشته است که اغلب نویسندگان خلاق در کتابخانه زندگی نمی‌کنند؛ اگر آنان به مطالعهٔ کتاب علاقه‌مند هستند، کتابهائی را که می‌خوانند عمدتاً بمثابهٔ محرکی برای قوهٔ تخیل آنان بوده و همین قوهٔ تخیل است که از اهمیت فراوان برخوردار می‌باشد و نه محتوای فکری کتاب که نویسنده از آن تغذیه می‌کند. اگر منابع ادبی امروز کشف شوند و روشهای روانکاوی در مورد آنها اعمال گردد محقق می‌کوشد معلوم بدارد چگونه این منابع در ضمیر ناهشیار خلاق در هم آمیخته تا اثر نوین هنری را به وجود آورند. رویکرد روانکاوانه در جست و جوی آن است که چرا نویسنده‌ای از میان منابع گوناگون به منابع معینی علاقه‌مند می‌شود. مطالعهٔ فرایند خلاق به گونهٔ اجتناب ناپذیری بررسی وقایع زندگی را شامل می‌گردد. اما این بررسی حاوی چندین پرسش وسیعتر است که ذهن اغلب منتقدان ادبی و نیز نظریه پردازان

روان شناختی را به خود مشغول داشته است. بدین سان، برخی از منتقدان ادبی یادآور شده‌اند که وقتی روانکاوان، آثار ادبی و آفرینندگان آنها را بررسی می‌کنند همهٔ آنها تقریباً همیشه به توصیفی از شخصیت روان رنجور هنرمند می‌رسند. روانکاوان، هنر را چنان می‌نمایانند که در نظر به شکل کودک ماندگیهای[۸۴] معینی، که در هشیاری هنرمند سایه انداخته است، جلوه نماید. این همان بررسی‌ای است که لاینول تریلینگ در مقاله‌اش دربارهٔ «هنر و روان رنجوری[۸۵]» اشاره دارد. تریلینگ به این نتیجه می‌رسد که هنرمند با وجود همهٔ عناصر روان رنجوری که به طور مشترک با همنوعان میرندهٔ خود دارد، «طبق هر تعریف قابل تصوری از تندرستی»، موجود سالمی است به لحاظ آنکه او از این نیرو برخوردار است که طرح بریزد، کار کند و کارش را به انجام برساند. وقتی روانکاوی در بررسی فرایند خلاّق در ادبیات به کار می‌رود همانگونه که چارلز لم در مقاله‌ای دربارهٔ سلامت روانی نابغه گفته است، می‌توان از آن به نحو خوب و دقیق برای نشان دادن این که «شاعر راستین به وقت بیداری به رؤیا می‌پردازد» استفاده کرد. شاعر زیر سلطهٔ موضوع خود نیست بلکه بر آن غالب است. شاید منتقد روانکاو بخواهد این سخن را این‌گونه تغییر دهد که هنرمند معمولاً زیر سلطهٔ موضوعش است و لیکن می‌تواند بر آن چیره گردد.

برخی از روانکاوان در بسط و توسعهٔ بررسیهای مربوط به روانشناسیِ من ـ بویژه ارنست کریس ـ در سالهای اخیر به تعدیل روند[۸۶] در جهت تحلیل «تقلیلی[۸۷]» کمک کرده‌اند. در حالی که فرایندهای ناهشیار در هنر عموماً علاقهٔ روانکاوان را، که از دیرباز «روانکاوی کاربردی» را به منظور شناختن شخصیت هنرمند به کار برده‌اند، برانگیخته است، اغلب منتقدان ادبی و شرح حال نویسان، که روانکاوی کاربردی را به کار گرفته‌اند، با بافت واقعی آفرینش هنرمند و با ابزاری که تخیل کلامی هنرمند به مواد اولیه‌اش شکل و ساختار می‌بخشد اشتغال داشته‌اند. پیشرفت

روانشناسیِ من، محققان ادبی را قادر ساخت تا پی ببرند که شعر یا داستان خاصی ممکن است در اندرون خود مواد حسب‌الحالِ ناهشیار را نه تنها از کودکی، همان طور که فروید نشان داده بود، بلکه از دیگر مراحل بالندگی به همراه داشته باشد. این اندیشه‌ها را اریک اریکسون در بررسیهای خود دربارهٔ مراحل رشد و «خروشهای اینهمانی[۸۸]» در زندگی اشخاص معینی بسط داده است هر چند وی به عوض شخصیت‌های ادبی به شخصیت‌های مذهبی و سیاسی مانند لوتر، گاندی، هیتلر و دیگران توجه داشته است، عقاید وی در سالهای اخیر تأثیر شگرفی روی برخی از شرح حال‌نویسان ادبی داشته است.

۳ـ ***روانشناسی و شرح حال نویسی***: گرایشهائی که در بالا تحت عنوان «فرایند خلاق[۸۹]» بحث شد به طور اجتناب ناپذیری در مورد نگارش زندگینامه‌های اشخاصی که خود نویسنده بودند به کار می‌رود. زندگینامه‌های نویسندگانی وجود دارد که توسط روانکاوان حرفه‌ای به نگارش درآمده است، مانند زندگینامه ادگارآلن‌پو، اثر ماری بناپارت، بررسی زندگی سویفت، توسط فیلیس گرین ایکر[۹۰] که بیشتر مطالعات بالینی بوده تا ادبی، و محتوای اصلی آنها به استدلالهای قیاسی اعمال ضمیر ناهشیار از روی آثار و شواهد حسب‌الحال نویسی مربوط می‌گردد. شرح حال نویسان ادبی به هنگام استفاده از نظریه‌های روانکاوی گرایش داشته‌اند به بینشهای معینی دست یابند که با نوشته‌های خود همگونی بیشتر دارد تا با روانکاوی. بدینسان، امکان دارد شرح حال‌نویسان از یک لغزش قلم در نسخهٔ دستنویس یا نامه‌ای دربارهٔ موضوع مورد بررسی، آگاهیهای فراوانی به دست آورند؛ اما آنجا که نویسندهٔ آگاه به مسائل روانکاوی از لغزش قلم برای راه بردن به ضمیر ناهشیار استفاده می‌کند، شرح حال نویس می‌خواهد این لغزش خاص قلم را برای مکشوف ساختن واقعیتهای قابل اثبات به کار برد. استفاده از مفاهیم روانکاوی در شرح حال‌نویسی، می‌تواند شرح حال نویس را قادر سازد خود را از چنگال دلیل

تراشیهای[۹۱] شخصیت مورد نگارشش نجات دهد؛ این کار به او در تبیین برخی از موضوعها و مضمونها که مورد علاقهٔ وی است کمک می‌کند. شرح حال نویس آشنا به روانشناسی همچنین می‌تواند به جزئیات به ظاهر کوچک و ناچیز که در گذشته نادیده انگاشته می‌شد توجه کرده، از آن برای تنویر شخصیت نویسنده مورد نظر استفاده کند. بالاتر از همه، یک چنین فرد شرح حال نویس به لحاظ درک تناقضات و ابهامات در وجود شخصیت موضوع نگارش با شرح حال نویسان متقدم فرق می‌کند زیرا شرح حال نویسان ازمنه پیشین می‌کوشیدند تناقض را از میان برداشته و شخصیت‌های موضوع نگارش را بیشتر از آنکه به راستی بودند یکدست[۹۲] نشان دهند ـ یعنی کمتر دوگونه[۹۳] باشند. تصویری که بتی میلر از روبرت براونینگ ارائه می‌دهد یا شرح زندگی هنری جیمز توسط همین نویسنده (بتی‌میلر) نمونهٔ کار برد ابزار روانکاوی به گونه‌ای است که جنبهٔ بالینی و تشخیص را از نظر دور داشته، شخصیت زندهٔ موضوع نگارش را به روال مراجع ادبی متداول در معرض دید قرار می‌دهد. یک نمونهٔ بی‌نظیر شرح حال نویسی روانکاوانه ـ بی‌نظیر به جهت آنکه شخصیت مورد نگارش بنیانگذار روانکاوی بوده و نیز به لحاظ آنکه توسط دستیارش به نگارش درآمد ـ زندگینامهٔ زیگموند فروید، نوشتهٔ ارنست جونز است. این اثر شایان توجه می‌باشد هم به عنوان زندگینامه و هم به جهت بیان صریح زندگی داخلی فروید و رابطهٔ آن با پیدایش[۹۴] و تاریخ جنبش روانکاوی. اما عیبی که بر این اثر مترتب است این است که به زبان تخصصی و در محدودهٔ نظامهای روان درمانی نگاشته شده است.

نخستین اقدام قابل توجه در زمینه شرح حال نویسی روانکاوانه یک رشته تصاویری است که استفان تسوایک در اثری به نام Die Baumeister der welt, Versus einer Typologie des Geistes (***معماران جهان ـ تلاشی برای طبقه‌بندی اذهان***) عرضه داشته است. تسوایک شخصیتهای ادبی را به چهار گروه تقسیم کرده است: «معماران بزرگ» مانند بالزاک،

دیکنز، داستایووسکی؛ نابغه دیوسان[۹۵] که تجسم عینی آن هولدرلین، کلایست و نیچه هستند شخصیتهائی که بر اریکهٔ آفرینش پا نهادند اما خویشتن را نابود ساختند؛ خبرگانی[۹۶] در زمینهٔ خود تصویرگری[۹۷] چون کاسانوا[۹۸]، استندال، تولستوی؛ و سرانجام طبیبان ذهن چون[۹۹] مسمر[۱۰۰]، ماری بیکرادی[۱۰۱] و فروید. اینان همیشه در تحلیل‌شان موفق نبوده‌اند و از لحاظ تفکر روانکاوی سالهای اخیر کهنه شده‌اند با وجود این، استعداد ادبی تسوایک به این چهره‌ها روشنی بخشیده است و آثار این چهره‌های ادبی به منزلهٔ تلاشهای نخستینی که کوشیدند پرتوی از روانکاوی به شرح حال‌نویسی بیفکنند با اقبال همگان مواجه خواهد بود.

خواننده و اثر: در اینجا روانشناسی و نقد در حوزه‌ای که به بررسی زیباشناسی تعلق دارد به هم می‌رسند. پرسش مربوط به خواننده و اثر به آغاز ادبیات باز می‌گردد. حتی در هومر به تمهیداتی پی می‌بریم که شاعر بدان وسیله می‌خواسته توجه شنوندگان خود را به خود معطوف و مشغول بدارد. در زمانهای جدید می‌توانیم در آثار پروست بحث دقیق و تحلیلی پیدا کنیم درباره این که خواننده چگونه از لحاظ ذهنی بارمانی که می‌خواند در می‌آمیزد و با برخی از شخصیت‌ها و صحنه‌های داستان خود را همانند می‌بیند. در داستان دلهره‌آور «چرخش آچار»، هنری جیمز عامداً ابهاماتی را، که به گفتهٔ وی، خلأهای فراوانی هستند می‌آفریند تا تخیل خواننده آن را پر کند. بدینسان، هر خواننده‌ای داده‌های معین و خاصی را برای رفع ابهامات داستان مورد استفاده قرار می‌دهد. در روانشناسی بالینی آزمایشهای با ارزش فراوانی به مرحله اجرا درآمده که امکان دارد منتقد ادبی از آنها بهرهٔ فراوان بگیرد. این آزمایشها شامل کاربرد مواد «بدون ساختار[۱۰۲]» مانند لکه‌های جوهر متعلق به آزمایش رورشاخ[۱۰۳]، یا مواد «دارای ساختار»، مانند آثار هنری می‌باشند که به منظور بررسی تأثیر این مواد روی خواننده مورد استفاده قرار می‌گیرند ـ به لحاظ ارتباطی که این ماده با نیازهای معین و ساختار شخصیت وی دارد.

مطالعات نقدگونهٔ شایان توجه عبارتند از آثار آی. ای. ریچاردز و نیز آثار معناشناسان پیرو آلفردکُرزیبسکی[۱۰۴]. ریچاردز با همکاری سی. ک. اوگدن دیر زمانی پیش در ۱۹۲۳ کتاب ***معنای معنا*** را به چاپ رسانید. این کتاب که بررسی زبان است به قصد ایجاد پیوند نزدیک میان نقد و معنای زبانی به نگارش درآمده است. ریچاردز در آثاری چون ***اصول نقد ادبی*** (۱۹۲۴) و ***علم و شعر*** (۱۹۲۶) عقاید چندی را ارائه کرد که روی نقد معاصر در جهان انگلیسی زبان تأثیر عمیقی به جاگذاشته است. وی جست و جوی خود را روی ماهیت و ارزش متمرکز کرده، درباره آنچه که در شعر می‌آید و طریقی که خواننده از آن تأثیر می‌پذیرد به کاوش پرداخت. رویکرد وی لزوماً در زمینه روانشناسی بوده و روش وی توصیفی است. ریچاردز معتقد بود که می‌توان خوانندگان را تربیت کرد که شعر را درست بخوانند و زمانی که تعلیم یافتند می‌توانند از آثاری که عموماً غیر قابل فهم یا «دشوار» است لذت برند. این شیوهٔ استدلال که توسط دیگر منتقدان دنبال شده است به پافشاری گسترده، به ویژه در آمریکا، روی اهمیت تبیین متن به عنوان نقش اصلی کار نقد انجامیده است. این کار همچنین به مقدار فراوانی به «خیال خوانی[۱۰۵]» متن منتهی شده است.

به طور کلی می‌توان گفت در حالی که روانکاوان در مطالعه رفتار انسان و فرایندهای ذهنی اطلاعات فراوان و فزاینده‌ای ارائه می‌دهند، رابطه‌های میان این علم و شیوه‌های بررسی ادبی هنوز تیره و نامشخص است: در میان ادبا و محافل دانشگاهی ***مقاومت طبیعی در برابر «روانشناسی کردن»***[۱۰۶] وجود دارد ـ یعنی احساس قوی مبنی بر این که درک روان انسان، که پیشتر در آثار نویسندگان بزرگ ریشهٔ عمیق دوانیده، دیگر نیاز به کمک بیشتری بویژه از جانب کاوشهای مبتنی بر روان شناسی علمی ندارد. مضافاً، بحث شده است که انشعاباتی که در خود مکاتب روانکاوی به وجود آمده بحد کافی متناقضند و این امر رعایت حزم فراوان را ایجاب

می‌نماید ـ و امکان دارد کاربرد نظریهٔ معینی را در ادبیات به پدیده‌ای مبهم و دلخواه تبدیل کند.

استفاده از نمادگرایی توسط پیروان فروید به گونهٔ ثابت و سفت و سخت مورد انتقاد فراوان بوده است و اغلب محققان ادبیات می‌دانند که نمادها با وجود آنکه اغلب جهانی هستند برای هر فردی دارای معانی تداعی‌گرا[۱۰۷] می‌باشند. نظریه اضطراب آتو رنگ که زائیدهٔ آسیب تولد[۱۰۸] است به بررسی ادبی کمک چندانی نمی‌کند و «عقدهٔ حقارت[۱۰۹]» مکتب آلفرد آدلر بیشتر با مسائل درمانی سر و کار دارد تا ارائهٔ زمینهٔ علاقهٔ خاصی برای دانش‌پژوهان؛ جز آنکه آدلر پرتو با ارزشی به مبارزهٔ انسان برای کسب قدرت می‌افکند. طرفداران روانشناسی یونگ، به جهت آشنائی با مذهب و عرفان، همانگونه که در بالا اشاره شد، مطالب بسیاری برای بررسی ادبی عرضه داشته‌اند. در نظر برخی، مکتب آمریکائی هری‌استک سولیوان[۱۱۰] دارای اهمیت فراوان است زیرا او فرد را حاصل «رابطه‌های اجتماعی»[۱۱۱] می‌داند و استدلال می‌کند که الگوی رابطهٔ اولیهٔ کودک با چهره‌های برجسته، و نه دقیقاً رابطهٔ جنسی، نقش عمده‌ای در تکوین شخصیت فرد ایفا می‌کند. چون رمان به حد فراوانی با رابطه‌های اجتماعی سر و کار دارد این مکتب فکری می‌تواند برای دانش پژوه ادبی بسیار سودمند باشد. همچنین برخی از رویکردهای کارن هورنی واریک فروم که در ضابطه‌بندی نظریه‌های خود از اندیشه‌های جامعه‌شناسی و مردم شناسی سود می‌جویند ارزشمند است. اینان به عوض آنکه مانند فروید روی غرایز زیست شناختی تاکید بورزند به مسائل فوری و فرهنگی فرد پرداخته‌اند.

تردید اندکی وجود دارد که بیشترین استفادهٔ ادبی از روانکاوی تا این زمان نسبتاً خام و ابتدایی بوده و بیشتر در پی آن بوده که اثر بسیار پیچیده‌ای را ساده‌گردانیده و از نویسندهٔ مبتکر، قالبهای کلیشه‌ای بسازد. در استفاده از روانکاوی در زمینه ادبیات گرایش بر این بوده است: به عوض آنکه بینشها و روشهای روانکاوی در تحلیل ادبی به کار روند، استفاده روانکاوانه از آثار ادبی

به عمل آمده است. بارورسازی متقابل[۱۱۲] این دو رشته از دانش، بیشتر از جانب آن دسته از نویسندگانی بوده که از شالودهٔ علمی کامل در هر دو رشته ـ و عمدتاً در زمینه‌های نقد و شرح حال‌نویسی ـ برخودار بوده‌اند. امروزه شواهد اندکی وجود دارد که نویسندگان خیال‌پرداز[۱۱۳] که بر مشاهدات و احساس خود تکیه دارند توانسته باشند به گونهٔ معلومی مفاهیم نظری روانکاوی را با هم تلفیق نمایند. هر جا این کار صورت گرفته نتایج حاصله جنبهٔ مکانیکی داشته است مگر آن که این قبیل مفاهیم نظری توسط نویسندگان مبتکر به‌کار رفته باشد آنهم نه بخاطر خود فرایند روانکاوانه بلکه به جهت برخی مفاهیم وسیع، همچنانکه این کار را تی. اس. الیوت در اشعار و نمایشنامه‌هایش انجام داده است. منتقدان ادبی و شرح حال‌نویسانی که با روانکاوی آشنائی کاملی داشته باشند اندک‌اند و نتیجه این شده که می‌توان گفت تعداد معدودی از میان آثار چاپ شده دارای چیزی بیش از ارزش گذرا و سطحی می‌باشند. آن محقق ادبی که دانش روانکاوی خود را از کتابها «گردآوری کرده» دارای مفاهیم بسیار نظری بوده و شاید هم ابزار روانکاوی را به خوبی درک کرده باشد اما بعید به نظر می‌رسد، همان طور که فروید نیز هشدار داه بود، به نقش ضمیر ناهشیار و بویژه رابطهٔ آن با هیجانات به درستی پی برده باشد. می‌توان تفاوت موجود را شبیه تفاوتی دانست که میان رمانهای نویسنده‌ای مانند آندره گاید و آثار پروست وجود دارد. گاید بر هوش و منطق تاکید می‌ورزد و پروست تداعی و هیجان را به کار می‌گیرد.

آن عده از منتقدان و شرح حال نویسان که از فرایند روانکاوی تجربهٔ دست اول دارند از امتیاز مسلمی برخوردارند و آن این که احتمال کمتری وجود دارد که آنان عقاید و تخیلات زائیدهٔ روان خود را به نوشته یا زندگی‌یی که می‌نگارند فرافکنند. از این لحاظ، آنان از نگرش خویشتن‌نگری[۱۱۴] شبیه آنچه که روانکاو خود می‌باید دارا باشد تا به‌گونه‌ای عینی با بیمارانش رفتار کند، برخوردارند.

روان‌شناسی پیشتر نشان داده است که می‌تواند در آثار ادبی نمونه‌های زنده بسیاری از تخیل خلاق که روان‌شناسی تفکر و اعمال ضمیر ناهشیار را روشن می‌سازد پیدا کند. ادبیات به نوبهٔ خود هنوز به ابزار روانشناسی علاقه نشان می‌دهد و طرز استفاده از آن بویژه مفاهیم روانکاوی را فرا می‌گیرد. مسئلهٔ ادبیات به لحاظی یک مسئلهٔ اصطلاح‌شناسی است چرا که اصطلاحات فنی روانکاوی با نیازهای نقد ادبی مطابقتی ندارد. موفق‌ترین استفاده کنندگان روانکاوی در بررسی ادبیات آن عده از شرح حال نویسان و منتقدانی بوده‌اند که برای ترجمهٔ اصطلاحات خاص به واژگان مأنوس‌تر رشتهٔ علمی خود راههائی پیدا کرده‌اند.

آنچه در آینده مورد انتظار است روشن شدن بیشتر نقش‌های این دو رشته از دانش و ارائهٔ تعریف بهتری از کاربرد روانکاوی در ادبیات است. همان طور که از خود واژه «تحلیل» پیداست این عمل در سطح انتقادی ـ تحلیلی بسیار مفید خواهد بود و به احتمال قوی بیشترین فایدهٔ آن در بررسی مداوم فرایند خلاق و در نتیجه در نگارش زندگینامه خواهد بود: یعنی در آن بخش از بررسی ادبیات که اثر را به انسان مرتبط می‌سازد و آن را بخشی از ذهن خلاقی می‌داند که به جهان عرضه می‌دارد.

عوامل اساسی را که می‌باید در تعریف رابطهٔ میان ادبیات و روانشناسی در نظر داشت می‌توان به قرار زیر نام برد:

۱ـ روانشناسی ادبی با اسطوره‌سازی و تخیل نمادآفرین انسان و تلاش وقفه‌ناپذیر او برای پیدا کردن زبان و صورت برای بیان این اسطوره‌ها سرکار دارد.

۲ـ روانشناسی ادبی بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی است، تخیلی که به آن اثر شکل و شمایل بخشیده است، خیالی که آن اثر ادبی تجسم عینی آنست، شیوه‌های رفتاری که در آن اثر ادبی توصیف می‌شوند ـ روانشناسی ادبی یعنی بررسی همهٔ این‌ها در پرتو آنچه درباره ضمیر

ناهشیار و نقشهای یکپارچهٔ شخصیت[۱۱۵] می‌دانیم.

۳ـ تمامیّت یک اثر ادبی به عنوان فرآوردهٔ مبتکرانهٔ یک نویسنده را می‌باید از زندگینامه خود مؤلف اثر متمایز دانست هر چند هر دو را می‌توان در بررسی «فرایند خلاق» مطالعه کرد.

۴ـ نظامهای درمانی مورد استفاده در روان پزشکی و روشهای روانکاوی عموماً با روانشناسی ادبی ارتباطی ندارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانوشت‌ها

1- Leon Edel
2- flights of lawless speculations
3- intuition
4- wit
5- neurosis
6- Catharsis
7- ego psychology
8- Disequilebruim
9- "regression in the sevice of ego"
10- impulse
11- self-therapy
12- humane healer
13- Wilhem Stekel
14- Otto Rank
15- Hans Sachs
16- Oskar pfister
17- Enioh Fromm
18- Lucis Cazsmian
19- Van Wyuk Brooks
20- Joseph Wood Krutch
21- Ludwig Lewisohn
22- Kenneth Burke
23- Frederick C. Crews
24- Lionel Trilling
25- Andre Breton
26- absolue reality
27- hypnagogic movement
28- in choate fantasies
29- total sujectivity
30- Property
31- conscious disciplines
32- stream of consciousness

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

33- internal monologue
34- omniscient author
35- Principles of Psychology
36- thematic material
37- soliloquies
38- flow
39- from within
40- leitmotiv
41- atmosphere of the mind
42-pilgrimage
43- A Portrait of the Artist as a yoong man
44- Ulyses
45- Finnegans Wake
46- Racial memory
47- collective unconscious
48- Giambattista Vico
49- H. C. Earwicker
50- Liffey
51- inner vision
52- Arthur Schnitzler
53- Alfred Doblin
54- inward turning
55- Italo Svevo
56- Light in August
57- Strange Interlud
58- O'Neill
59- Thomas Mann
60- Freud and the Future
61- Joseph Novels
62- self-discovery
63- Poe
64- subjective material
65- day-nightmare
66- ambivalence
67- iconography

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

68- oedipal
69- Hamlet and Oedipus
70- extrapolation
71- Levin
72- existentialist solution
73- The Turn of the Screw
74- morbid
75- libido theory
76- racial unconscious
77- collective psychological elements
78- mystical experience
79- anatomy of criticism
80- Literature and Myth
81- Archetypal Pattenns in Poetry
82- The Golden Bough
83- universal symbols
84- infantilisn
85- Art and Neurosis
86- trend
87- "reductive" analysis
88- Crise of identity
89- creative process
90- Phyllis Greenacre
91- rationalization
92- consistent
93- ambivalent
94- genesis
95- demoniacal genius
96- adepts
97- self-portraiture
98- Casanova
99- mental healers
010- mesmer
011- mety Baker Eddy
012- unstructured

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

013- Rorschach
014- Korzybski
015- fantasy-reading
016- Psychologizing
017- associative meaning
018- birth trauma
019- inferiority complex
110- Harry Stack Sullvan
111- interpersonal relations
112- cross-fertilization
113- imaginative
114- self-observationn
115- integrative furctions of personality

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی