



اندیشه

فرویدیسیم و ادبیات

نوشته ویرزن هال Vernon Hall

ترجمه فرشید عطایی

Self-Castration باشد.

از آن جایی که تمام آثار ادبی، به هر شکلی تعریف شده‌ی هم که باشند، جز واکنش خود نویسنده نسبت به وضعیت ادیبی چیز دیگری را منعکس نمی‌کنند، فرویدبست‌ها می‌توانستند ادعا کنند که برای این پرسش قدیمی که چرا ادبیات بر ما تأثیر می‌گذارد، پاسخی یافتند. آن‌ها می‌گفتند ادبیات از راه بیان نمادین Symbolic اساسی‌ترین امیال ما چنین کاری می‌کند. بنابراین، به تعبیری، خواننده مهم‌ترین تجربه خود را با کمک نمادهای شعری از خاطر می‌گذراند.

گرچه این نظریه ارزش ادبیات را به خودی خود توضیح می‌دهد، اما سؤال دیگری را نیز مطرح می‌کند. از آن جایی که تمام آثار ادبی با وضعیت ادیبی سروکار دارند، پس چرا تمام آثار

هنری به طور برابر راضی‌کننده نیستند؟ فروید برای پاسخ گفتن به این پرسش، مانند منتقدان سایر مکاتب، به مفهوم نبوغ روی کرده مفهومی که به اندازه دیگران برایش غیر قابل فهم بود. در برابر مسأله هنرمند خلاق روان‌کاوی باید تسلیم شود. Dostoyovsky and Parricide این حال به نظر می‌رسید که فروید تلویحاً بگوید آثار ادیبی که نمادهای آن‌ها به واضح‌ترین شکل، تجربه جهانی ادیبی را منعکس کنند، بهترینند. آن چه دو نمایشنامه آدیب شهریار، اثر سوفوکل و هملت، اثر شکسپیر، که در میراث ادبی ما بزرگترین آثار محسوب می‌شوند، به طور مشترک دارند این است که هر دو سائق‌های ناخودآگاه ما را با حداقل تحریف بیان می‌کنند.

ارنست جونز Ernest Jones پیرو انگلیسی فروید، این نمایشنامه‌ها را در کتاب خود «هملت و ادیب» (۱۹۴۴) بررسی کرد. پیرنگ Plot شکسپیر صورت تغییر یافته پیرنگ آدیب شهریار است. پدر هملت را «کلادیوس» عمومی هملت، کشت و با گرتود، مادر هملت از دواج کرد. دیدگاه‌های هملت نسبت به این دو جنایت؛ یعنی قتل پدر و محزوم‌آمیزی Incest مادر، بسیار متفاوتند. او از جنایت اول متنفر است و وظیفه خود می‌داند که انتقام بگیرد، اما جنایت اول به اندازه جنایت دوم، یعنی رابطه محزوم‌آمیزانه مادرش با کلادیوس وجود هملت را پُر از نفرت مطلق نمی‌کند. حتی پیش از آن‌که بی‌بردر پدرش کشته شده، افسردگی‌اش به دلیل این فکر که مادرش و کلادیوس زن و شوهر باشند، باعث می‌شود به فکر خودکشی بیفتد.

کاش این ترسِ صلب من خوب می‌شد،

آب می‌شد و تبسمی می‌گشت!

یا این که خنایند جاوید خودکشی را حرام نکرده بود ای خدا ای خدا!

تمام این دنیا برآیم چقدر

خسته کننده و پوچ و بی‌فایده و ملال‌آور است!

تف بر آن آفتابانی است پر از علف‌های هرز

که همچنان می‌روید و تخم علف‌های هرز را می‌پراکند؛

فقط زشتی‌ها و پلشتی‌های طبیعت، پریش و انبوه،

بر آن استیلا دارند. همین است که کارش باید به اینجا بکشد!

آخر دو ماه، بیشتر از مرگش نمی‌گذردانه، این قدر هم نیست، دوماه هم نیست.

چه پادشاه خوبی، در برابر این کلادیوس

از آن جایی که نویسندگان بزرگ در کنار بسیاری از دیگر چیزها، روان‌شناسان شهودی نیز بوده‌اند، تئوری‌های روان‌کاوی برای درک بهتر ادبیات بیشتر مناسب به نظر می‌رسید. در واقع، زیگموند فروید اغلب به گونه‌ی صحبت می‌کرد که گویی فعالیت‌های او صرفاً جهت ارائه متراکم تجربی برای آن چه شعرا و فلاسفه دیرزمانی آشکار کرده بودند، بوده است. وی اینان را این‌گونه می‌سنود: افراد اندک شماری که بدون ذره‌ی تلاش روان‌شناسی به آن‌ها اعطا شده تا بتوانند عمیق‌ترین حقایق را از گرداب احساسات خود نجات‌دهند؛ کاری که ما باید به زور و زحمت و در حالی که در میان عدم قطعیت‌های زجرآور بی‌وقفه دست و پا می‌زنیم، انجام دهیم. بیشتر از بسیاری از اندیشه‌های فروید مطرح شده بود، به گونه‌ی که می‌شد فقط از همین یک نویسنده نظریه‌های فرویدی را تقریباً تدوین کرد.

فروید نظریه می‌داد که نویسنده، انسانی است که سائق‌های شهوانی erotic drives خود را که در زندگی واقعی قابل ارضا نیستند، از راه آفرینش یک زندگی تخیلی، که ضمن آن می‌تواند به شکل بالایش یافته‌ی Sublimated به ارضای غریزی دست یابد، ارضا کند. اگر معنی تلویحی این گفته این باشد که نویسنده یک انسان روان‌رنجور Neurotic است، این معنی نیز تلویحاً مطرح می‌شود که آفرینش ادبی نوعی درمان است که نویسنده را قادر می‌سازد سائق‌های غریزی خود را بهتر از تعداد عظیم روان‌رنجورهایی که هنرمند نیستند، کنترل کند.

به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد نویسندگان نسبت به باقی انسان‌ها قید و بند کمتری داشته باشند. برای مثال، فروید در Henri Brulard (فصل سه) اثر داستاندال، این متنی حیرت‌انگیز را یافته: هنگامی که عاشق مادرم بودم، دقیقاً همان شخصیتی را داشتم که بعدها با شور و حرارتی تمام عاشق Alberthe de Rubempré شدم... از آن زمان تاکنون روش من برای کسب لذت تغییر چندانی نکرده، فقط با این استثناء که از نظر جنبه فیزیکی عشق در آن زمان مثالی دسزاری بودم که بخواهد با استفاده از توپ و اسلحه‌های کوچک به زمین بازگردد. من می‌بایست زود یاد می‌گرفتم، و این تغییر در روش‌های من ایجاد نمی‌کرد. می‌خواستم مادرم را بوسه باران کنم. او به شدت عاشق من بود و بارها مرا می‌بوسید. من هم در مقابل او را می‌بوسیدم، با آن چنان حرارتی که بعضی وقت‌ها مجبور می‌شد فرار کند. من از پدرم وقتی می‌آمد و بوسیدن‌های ما را قطع می‌کرد، نفرت داشتم.

تخیلی کم پیش می‌آمد که نویسنده‌ی با این وضوح به امیال اصلی خود در مورد کشتن پدرش و عشق‌بازی با مادر خود اعتراف کند. معمولاً افکار ناخودآگاه نویسنده در معرض تحریف‌های مشخصی بود تا به این طریق برای ذهن خود آگاهی قابل قبول شود. مشهورترین مثال در این زمینه آدیب شهریار، سوفوکل است؛ آن چنان مشهور که فروید نام شاه سوفوکل را برای عقده اساسی تمام انسان‌ها قرض گرفت. قهرمان مسئله آدیب، پدرش را می‌کشد و با مادرش می‌خواهد ولی این کارها را بی‌خبر از هویت واقعی آن دو انجام می‌دهد. فروید می‌گفت این یک بیان شاعرانه برای این واقعیت است که فرد بالغ دیگر نسبت به تجربه ادیبی خود، خودآگاه نیست. به همین ترتیب، پیش‌بینی کاهن در مورد عملی که آدیب انجام داد، نماد Symbol گریزناپذیر بودن سرنوشتی است که همه ما را وامی‌دارد این تجربه را از سر بگیریم. حتی کور شدن آدیب به دست خودش می‌تواند یک بیان شاعرانه برای خود اختصاری

چون فرشته‌یی بود در برابر دیو، چندان عاشق مادرم بود که نمی‌گذاشت حتی بادهای آسمان تند به صورتش بوزند. ای آسمان و ای زمین! آیا این‌ها باید در خاطر من بماند؟ مادرم خود را در آغوش پدر می‌انداخت چنان‌که گویی میل و اشتیاق او به واسطه عشق پدر فروزی می‌یافت؛ و با این همه، در عرض یک ماه...

بگذار به آن فکر نکنم ای ضعف و سستی، نام تو زن است... هنوز یک ماه از مرگ پدرم نگذشته بود، و آن کفش‌هایی که با آن‌ها چون «نیو به» سرباها اشک، از بی چنانزه پدر بیچاره ام رفته بود، هنوز کهنه نشده‌اند...

آخر مادرم، همین مادرم

(ای خدا! حتی یک حیوان هم که فاقد شعور است، بیشتر از او سوگواری می‌کرد) با عمویم ازدواج کرد؛ یعنی برادر پدرم، اما همانقدر به پدرم شباهت دارد که من به هرکول. در عرض یک ماه، که هنوز اشک‌های دروغین چشمانم برافروخته و غم‌زده او خشک نشده بود، ازدواج کرد. آه، با چه شتاب و چه چالاکی‌ای به بستر زنا کاری رفت!

این کار خیر نبود و ممکن نیست به خیر بینجامد.

ای قلب من بشکن، چراکه مجبورم جلو زبانه را بگیرم! حتی هنگامی که قانع می‌شود کلا دیوس قاتل هملت پدر است، نمی‌تواند به خود بقبولاند که کلا دیوس را بکشد، او، برعکس قهرمان سنتی تراژدی انتقام، به دنبال بهانه‌هایی برای به تعویق انداختن انتقام خود است. هنگامی که فرصتی مناسب برایش پیش می‌آید تا کلا دیوس را بکشد، می‌بیند که قادر به انجام این کار نیست و در برابر ناتوانی خود با این تظاهر دلیل تراشی می‌کند Rationalizes که اگر کلا دیوس را که احتمالاً در حال دعا کردن بوده، بکشد، روح او را مستقیم به بهشت می‌فرستد.

جونز ادامه می‌دهد که کلید همه این مسائل در این واقعیت نهفته است که هملت به طور ناخودآگاه با کلا دیوس همذات پنداری می‌کند. چون مگر نه این که کلا دیوس عمیق‌ترین امیال هملت را در زندگی، عملی کرده است؟ مگر نه این که او پدر هملت را کشته و با مادر وی عشق‌بازی کرده است؟ بنابراین گشتن کلا دیوس، معادلی روانی خودکشی کردن است. ذهن هملت مدام با دو فکر درگیر است: کشتن عموی خود و کشتن خودش. و این اتفاق رخ نمی‌دهد مگر در پایان نمایشنامه، آن‌گاه که زهر وارد رگ‌های هملت شده، و او می‌تواند دستش را به روی خود Self جایگزین خودش، یعنی، کلا دیوس بلند کند.

سایر اعمال هملت را نیز می‌توان در این الگو قرار داد. طرز رفتار او با اقیلیا از این میل او سرچشمه می‌گیرد که اقیلیا را برای برانگیختن حسادت مادرش مورد استفاده قرار دهد، مخصوصاً در آن صحنه نسبتاً خشنی که هملت از نشستن در کنار مادر خود امتناع می‌کند و خود را به پای اقیلیا می‌اندازد و می‌گوید: نه، ای مادرم، این جا بس جذاب تر است. هملت بدن هیچ درنگی می‌تواند شمشیر را وارد بدن پلونیوس، پدر اقیلیا کند، چون پلونیوس یک پدرنمای Father Image صرف است و این طور نیست که مثل کلا دیوس جای پسر نیز باشد.

این تفسیر، بدون توجه به ارزشمند بودن یا بی‌ارزش بودن آن، باید پیش از آن‌که مورد انتقاد قرار گیرد، حداقل فهمیده شود. چندین منتقد این تفسیر را با عنوان «پاوه گویی محض» رد کرده‌اند و دلیلشان این است که چون شاهزاده هملت صرفاً کلمه‌یی بر روی کاغذ است و نه یک موجود زنده، بنابراین نمی‌تواند عقده آدیپ داشته باشد. اما این ربطی به موضوع ندارد. فروید و جونز که احق نبودند. عقده آدیپ که در نمایشنامه آشکار می‌شود، از آن شخصیت‌های نمایشنامه نیست، بلکه از آن انسانی از جنس گوشت و خون؛ یعنی ویلیام شکسپیر است.

معتبرترین ایرادی که به نقد فرویدی از یک دیدگاه ادبی وارد می‌شود این است که نقد فرویدی تمایل دارد از شخصیت‌های یک نمایشنامه یا رمان «تیب» بسازد، درست مانند کاری که نقد قدیمی انواع ادبی Genre Criticism انجام می‌داد. از آن جایی که قالب‌واره‌های Stereotypes فرویدی، لزوماً تممیم‌هایی در مورد سرشت بشری هستند، فردیت Individuality قهرمان نمایشنامه یا رمان نادیده گرفته می‌شود. آن‌چه جونز در مورد هملت به

عنوان یک تیپ آدیپی به ما می‌گوید. حتی اگر صحیح باشد. نهایتاً به ما نمی‌گوید که چرا این شخصیت منفرد، در مقایسه با تعداد بی‌شمار سایر تیپ‌های آدیپی برای ما دارای معنایی بیشتری است.

همان‌طور که می‌شود تصور کرد، مکاتب گوناگون روان‌کاوی بعد از فروید، برای تغییر دادن دکترین‌های او، نقد روان‌کاوانه را تغییر دادند. برای مثال، پیروان آدلر، Adler عقده خودکم‌بینی و خود بزرگ‌بینی، را به عنوان کلید تحلیل شخصیت ادبی جایگزین کردند. آن‌هایی که به تعالیم یونگ Yung معتقد بودند ترجیح می‌دادند بر «ناخودآگاه جمعی» نواد بشر، آن‌گونه که در شخصیت ادبی آشکار می‌شود، تأکید کنند؛ ناخودآگاهی که دارای عناصر عرفانی Mystic است. نقد روان‌کاوانه جدیدتر چه وام گرفتن مفاهیمی از تمام این مکاتب گرایش دارد، التقاط‌گرایی Eclecticism که با التقاط‌گرایی بسیاری از روان‌کاوان شاغل به طبابت برابر است.

شاید افراطی‌ترین نقد روان‌کاوانه بر اساس عقاید دکتر ادمنود برگرلر Edmund Bergler مدیر سابق کلینیک روان‌کاوی وین - بنا شده باشد. وی بنابر روان‌کاوی کردن سی و شش نویسنده شاغل به نویسندگی به این نتیجه رسید که فروید اشتباه می‌کرده که می‌پنداشته هنرمندان خلاق امیال سرکوب شده خود را به شکل پنهان بیان می‌کنند. برگرلر، برعکس، می‌گفت که نویسنده در برابر «عقده پستان» Breast Complex دست به دفاع می‌زند. نوزاد یک دلبستگی مازوخستی به مادر دارد، چون هنگامی که از پستان مادر محروم می‌شود، از این محرومیت هم لذت می‌برد و هم درد می‌کشد. بنابراین نویسندگی یک بیماری بهانه تراشی خود - خلاق، Self-Creative است، چون نویسنده به طور ناخودآگاه کلمات و شیر را یکی می‌داند. در همان حال که کلمات را به روی کاغذ می‌آورد، می‌گوید: «ببین، حتی اگر تو مادر، شیر ندھی، من می‌دهم»، به این ترتیب او وابستگی خود به مادرش را انکار می‌کند.

آرتور ورم هاوت Arthur Wormhoudt در یک بررسی آثار رمانتیک به نام The Demon Lover (۱۹۴۹). یافته‌های برگرلر را در مورد شعر فورودرت، گلریچ، کیتس، تیلی و بایرن، به کار بست. ورم هاوت ادعا کرد که شعر این افراد نشان می‌دهد که هر پنج تای آن‌ها عقده پستان داشتند. وی در یک بحث در مورد نمادهای شعری مورد استفاده آن‌ها، تا آن‌جا پیش رفت که:

گنبدها، کوه‌ها، هرم‌ها و فنجان، بدون توجه به هر چیز دیگر و فقط و فقط شکل‌شان، یادآور پستان است. نهرها، فواره‌ها و سیلاب‌ها را می‌توان برای نمادین کردن آن به عنوان منبع تغذیه با مایع، مورد استفاده قرار داد، درست همان‌گونه که سیب‌ها و غذا به طور کلی، نیز می‌توانند با همین جنبه ارتباط داشته باشند. یک نماد پیچیده‌تر برای بچه در حال مکیدن پستان، «درخت است که - تا آن‌جا که از مادر - زمین در فصل بهار مایع می‌مکند، و از راه برگ‌های خود در کل تابستان تنفس می‌کند و در فصل پاییز شیره آن را می‌کشند - دارای معانی ضمنی Connotations معینی در ارتباط با «دهان» است. اما ظاهراً پرنندگان در ادبیات رمانتیک پر بسامدترین نماد برای پستان هستند و درک آن نیز در ابتدا مشکل به نظر می‌رسد، به ویژه از نظر این واقعیت که پرواز با مقاربت ارتباط دارد و این که بعضی وقت‌ها پرده و اندام تناسلی نرینه یکی دانسته می‌شوند. گذشته از این، تشخیص جنسیت پرنندگان، در مقایسه با بیشتر حیوانات، آسان نیست - تفاوت در رنگ در ارتباط با بچه از این نظر بی‌اهمیت است. این باعث می‌شود که پرنندگان برای احساسات ماقبل جنسی Presexual Emotions مربوط به عقده پستان، نماد خوبی باشند. پرنندگان همچنین با یک ناگهانی غیرقابل توضیح می‌آیند و می‌روند و این می‌تواند نمادی باشد برای این که بچه هیچ کنترلی بر آملن و رفتن پستان ندارد، آن‌چه در ارتباط با شعرا اهمیت بیشتری دارد این واقعیت است که پرنندگان جزو آنند گونه‌های حیواناتی هستند که احساسات خود را با آواز غیژرادی بیان می‌کنند. و این یک نکته ریز با ارزش در ارتباط با نمادین کردن ناخودآگاهانه ارتباط کلمات - شیر است.

در اینجا، در قالبی نسبتاً افراطی، گرایش نقد روان‌کاوانه به فهرست کردن تیپ‌ها و کلی‌گویی گسترده - آن قدر گسترده که ویژگی فردی شعر از نظر ناپدید شود - آشکار است. با این حال اندیشه‌های فرویدی اگر با هوشیاری به کار بسته شوند، این امیدواری را می‌دهند که منتقدان بار دیگر به راه‌هایی برای صحبت کردن به یک طریق واقعاً مقایسه‌یی در مورد ادبیات دست یابند.