**تحلیل نمایشنامه مکبث بر پایه دیدگاه‌های روان‌شناسی شخصیت آلفرد آدلر**

مقداد جاوید صباغیان، استادیار دانشکده‌ی هنر، دانشگاه دامغان mejavid@du.ac.ir

حانیه رضوی، دانشجوی کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، دانشگاه هنر

**چکیده:**

قهرمان‌های شکسپیر قدرت انتخاب دارند و از اراده‌ی آزاد بهره‌مند هستند اما به دلیل ضعف‌هایی که در شخصیت قهرمان‌ها نهفته است، دچار سقوط می‌شوند. در تراژدی مکبث[[1]](#footnote-2)، مکبث مردی بلندهمت و جاه‌طلب ولی ضعیف است. او مردی فکور و دقیق است که شک و تردید را نیک می‌شناسد، وجدانی آگاه دارد اما به‌گونه‌ای دیگر می‌اندیشد. بر اساس نظریه و دیدگاه‌های آلفرد آدلر[[2]](#footnote-3) بر پایه‌ی «روانشناسی فردگرا»، مکبث جز قدرتهیچ‌چیز دیگری نمی‌خواهد و حتی در همین میلِ شدیدش به قدرت و انجامِ جنایت هولناکش (کشتن پادشاه)، شک و تردید دارد. ضعفِ اصلی مکبث، عدم اعتمادبه‌نفس و آرزوی داشتنِ امنیت و اطمینان است. او یک مبارز و جنگجو است. مکبث با تمام رویاهایش، در وهم و خیال غوطه‌ور است.شکسپیر در وجود مکبث شخصیتی می‌آفریند که از سه ویژگی برخوردار است: الف) توان ارتکاب عمل، ب) آگاهی دقیق به جنایتش که شرورانه است، ج)او را از عمل شرورانه‌اش گریز نیست.

واژگان کلیدی: شکسپیر، مکبث، آلفرد آدلر، قدرت، روانشناسی شخصیت

**مقدمه:**

ازنظرریشه‌ای، اصطلاح شخصیت معادل کلمه‌ی پرسونالیتی[[3]](#footnote-4) انگلیسی و در حقیقت از ریشه‎‌یلاتین پرسونا[[4]](#footnote-5)گرفته‌ شده است. این اصطلاح به معنی نقاب و ماسکی بود که در یونان و رم قدیم بازیگرها تئاتر بر چهره می‌گذاشتند. این تعبیر تلویحا اشاره بر این مطلب دارد که شخصیت هر کس ماسکی است که او بر چهره‌ی خود می‌زند تا وجه تمایز او از دیگران باشد. اما شخصیت در معنای علمی، یک مفهوم انتزاعی است که از طریق انسجام و هماهنگیِ مجموعه‌ای از خصوصیت‌ها، معنا پیدا می‌کند. این خصوصیت‌هاعبارت‌اند از: «عواطف و هیجان‌ها، انگیزه‌ها، افکار، تجارب و ادراکات». از سوی دیگر شخصیت، تنها شامل جنبه‌های ظاهری رفتار نیست. معنای واقعی شخصیت چندبعدی است و این ابعاد شامل طیف وسیعی از فرآیندهای درونی و ذهنی است که افراد را وادار به انجام رفتار معینی می‌کند. شخصیت عبارت است از: «الگوهایی باثبات از رفتار که از درون برمی‌خیزد». شخصیت، شامل رفتارهای باثبات بوده و از زمانی به زمان دیگر و از موقعیتی به موقعیت دیگر ثبات خود را حفظ می‌کند. رفتار یا شخصیت از درونِ انسان برمی‌خیزد. این به آن معنی نیست که عوامل بیرونی تاثیری روی شخصیت ندارد. والدین، کودکان خود را برای اهداف خاصی تربیت می‌کنند. هر جامعه‌ای الگوهای خاصی دارد که از اعضای آن جامعه انتظار می‌رود مطابق این الگوها عمل کنند. اما پاسخی که افراد به محرک‌هامی‌دهند از درون آن‌ها ریشه می‌گیرد. تا سازه‌هایی در درون انسان نباشد، رفتاری از وی سر نمی‌زند. این سازه‌هامی‌تواند فطری یا اکتسابی باشد. روانشناسی فردی روی «رفتار» تاکید دارد. بدون معین کردن و متمایز کردن افکار، هیجان‌ها و نگرش‌هانمی‌توان اعمالِ افراد را شناخت. بنابراین الگوهای رفتار، این امکان را به انسان می‌دهد که درباره‎‌یافراد و انتظارهای آن‌ها به شیوه‌ی انسجام‌یافته‌ای به تفکر بپردازد (کریمی، ۱۳۸۸: مقدمات و تعاریف).

**1ـ کلیات:**

**1ـ1روان‌شناسی فردی و تطبیقی:**

ریشه‌ی کلمه‌ی لاتین «فرد[[5]](#footnote-6)» به معنی «غیرقابل تقسیم» است. آدلر «فرد» را جوهری می‌داند که با هنجارهای اجتماعی، خیالی، آرمانی و انتزاعی مقایسه شده و همین مقایسه نیز امکان راه‌یابی بهتری را در امرِ درمانِ بیماران روانی فراهم می‌آورد (رفیعی، 1351: 4).

روانشناسی فردی آدلر، انسان را موجودی اجتماعی، هدف‌دار، مسئول، خلاق و انتخاب‌گرمی‌داند. در این نظامِروان‌درمانی، رفتار ریشه در اهداف و شیوه‌ی زندگی فرد دارد. ازنظر آدلر، هر انسان در حد خودواحدی است بی‌مثال که در کل با دیگر افراد بشر تفاوت دارد. او بر «فردیت» و یا «منفرد بودن» شخصیتِ انسان تاکید دارد و به همین جهت دیدگاه خود را «روان‌شناسی فردی»می‌نامد. در دیدگاه آدلر، رفتار انسان زمینه‌ی اجتماعی دارد و فرد برای بقا و ادامه‌ی حیات خود از برقراری ارتباط متقابل با همنوعانش ناگزیر است (شفیع‌آبادی، 1375: 1 و 2).

**۱ـ2 نگاهی به زندگی آلفرد آدلر:**

آدلر در هفتم فوریه سال ۱۸۷۰ در حومه‌ی شهر وین(اتریش) در خانواده‌ای ثروتمند به دنیا آمد. او فرزند دوم یک خانواده‌ی 6 فرزندی بود (دادستان، 1376: 1 و 2). در کودکی از بیماری حسادت، نسبت به برادر بزرگ‌تر (زیگموند) و طرد شدن از سوی مادر رنج می‌برد. او خود را شخصی زشتو کوچک‌اندام می‌دانست و همین تجاربِ اوایل کودکی‌اش، در شکل‌گیری مفاهیم اصلی نظریه‌اش ازجمله «عقده‌ی حقارت» تاثیر به سزایی داشت. آدلر نسبت به پدرش بیش از مادرش احساس نزدیکی می‌کرد، به همین دلیل بعدها با مفهوم عقده‌ی ادیپ(عشق ورزیدن کودکِ پسر نسبت به مادر و ترس از پدر به‌عنوان رقیب عشقی خود) که توسط فروید مطرح شد، مخالفت کرد. او توانست هم ازنظر اجتماعی و هم ازنظر تحصیلی بر عقب‌ماندگی‌ها و حقارت‌هایش غلبه کند و به‌تدریج به احساس عزت‌نفس و پذیرش از سوی دیگران دست یابد، احساسی که در خانواده‌اش نمی‌یافت. او در نظریه‌اش تاکید کرد که انسان باید بر نقاط ضعفش غلبه کند و زندگی خودش نمونه‌ای مناسب برای این مطلب است (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز، 1384: 500)

آدلر در سال ۱۹۰۲ در جلسات هفتگی فروید به‌عنوان یکی از چهار عضو مجاز شرکت می‌کرد ولی باوجود نزدیکی به فروید، با او رابطه‌ی شخصی خوبی نداشت. چند سال بعد، آدلر نظریه‌ای درباره شخصیت تدوین کرد که با نظریه‌ی فروید تفاوت‌های بسیاری داشت و در آن از تاکید فروید بر امیال جنسی انتقاد کرد. آدلر در سال ۱۹۱۱ آدلر به‌طور کامل از فروید جدا شد. نظام روان‌شناسی‌اش که خودش آن را «روان‌شناسی‌فردی» نامیده بود، طرفداران بسیاری پیدا کرد.کتاب «اصول تجربی و نظری روان‌شناسی فردی» بهترین معرف نظریه‌اش درزمینه‌ی شخصیت است. (کریمی،۱۳۸۸: ۹۱).

**2ـ مبانی تحقیق:**

**2ـ1 مبانی نظری و روش تحقیق:**

یکی از عواملی که موجبِ رشدِ تدریجی روانشناسی به‌عنوان یک علم شد، مطالعه‌ی شخصیت انسان بود. یکی از اهداف اصلی و اولیه‌ی روانشناسی شخصیت این است که بداند انسان چگونه و چرا به شکل خاصی عمل می‌کند. روانشناسی شخصیت، حوزه‌ی بسیار گسترده‌ای است زیرا شخصیت خود موضوعی است پیچیده و دارای ابعاد و جنبه‌های گوناگونی است. یکی از انواع روانشناسی، روانشناسی فردی بر پایه‌ی نظریات آلفرد آدلر است. به نظر می‌رسد با عنایت به نظریات روانشناسی فردی، قادر باشیم تحلیل جامعی از شخصیت مکبث و الگوهای رفتاری او داشته باشیم.

این تحقیق به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی است و از روش‌هایکتابخانه‌ای و مشاهده در گردآوری مطالب استفاده‌شده است. مطالب و داده‌های این مقاله از مطالعه‌ی کتاب‌ها و مقاله‌های مهم در باب روان‌شناسی، روان‌شناسی شخصیت، تحلیل شخصیت، ویلیام شکسپیر و آثارش، نمایشنامه‌ی مکبث (ترجمه‌های داریوش آشوری، عبدالرحیم احمدی، فرنگیس شادمان و علاءالدین پازارگادی) و تحلیل‌های مرتبط با آن و دیدن فیلم و فیلم ـ تئاترهایی که از نمایشنامه‌ی مکبث اقتباس‌شده است؛ مانند: «سریر خون[[6]](#footnote-7)» اثر آکیرا کوروساوا[[7]](#footnote-8) (محصول 1957، ژاپن) و فیلم‌های کارگردان‌های شاخص و سرشناسی مثل رومن پولانسکی[[8]](#footnote-9) (محصول 1971، بریتانیا ـ آمریکا)، جاستین کورزل[[9]](#footnote-10) (محصول 2015، انگلستان)، اورسون ولز[[10]](#footnote-11) (محصول 1948، آمریکا) و فیلم ـ تئاتر «مکبث» اثر رضا ثروتی، گرد آمده است.

در مورد مکبث، ویلیام شکسپیر، آلفرد آدلر و روان‌شناسی شخصیت تحقیق‌هایی درگذشتهانجام‌شده است. به‌خصوص در مورد دیدگاه‌های آلفرد آدلر و روان‌شناسی شخصیت در ادبیات مانند: نقد و بررسی روانکاوانه شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر، هوشنگی، مجید؛ قبادی، حسینعلی، مجله‌ی نقد ادبی، پاییز 1388 / تحلیل شخصیت دمنه با تکیه‌برنظریه‌ی روانشناسی فردی آلفرد آدلر، کیچی، زهرا؛ سنچولی، احمد، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی، بهار و تابستان 1393 / بررسی و تحلیل شخصیت ابن رومی بر اساس نظریه‌ی عقده‌ی حقارت، مجیدی، حسن؛ غفوری فر، محمد؛ عابدی، جواد، مجله‌ی لسان مبین، تابستان 1394 / روان‌شناسی شخصیت در تاریخ بیهقی، حجازی، بهجت السادات، مجله‌ی کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، بهار و تابستان 1387 / تحلیل شخصیت سام بر پایه‌ی نظریه‌ی آدلر و نمایش درمانی، صدیقی، مصطفی، مجله‌ی کهن نامه ادب فارسی، پاییز و زمستان 1391 / بررسی عقده‌ی حقارت در شخصیت بوسهل زوزنی بر اساس روایت بیهقی، قبول، احسان؛ قوام، ابوالقاسم، مجله‌ی ادب پژوهشی، بهار 1386 / واکاوی اشعار خاقانی بر اساس روانشناسی فردنگر، [حسنزاده نیری، محمد حسن](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/92456/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AD%D8%B3%D9%86_%D8%AD%D8%B3%D9%86_%D8%B2%D8%A7%D8%AF%D9%87_%D9%86%DB%8C%D8%B1%DB%8C)؛ [جمشیدی، رضا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/135753/%D8%B1%D8%B6%D8%A7_%D8%AC%D9%85%D8%B4%DB%8C%D8%AF%DB%8C)؛ [حیدری، روح‌الدین](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/312878/%D8%B1%D9%88%D8%AD%E2%80%8C%D8%A7%D9%84%D8%AF%DB%8C%D9%86_%D8%AD%DB%8C%D8%AF%D8%B1%DB%8C)، مجله‌ی متن پژوهشی ادبی، بهار 1395

و .... اما به‌طور خاص در مورد مکبث و روان‌شناسی شخصیت آلفرد آدلر تحقیقِ جامعی ارائه نشده است.

در نظریه‌ی آدلر مفاهیم مهمی در مورد شخصیت‌هاعنوان‌شده است. از مهم‌ترین مفاهیم آن می‌توان اشاره کرد به: احساس حقارت، تلاش برای برتری و کمال، قدرت‌طلبی، هشیاری و ناهشیاری، هدفمندی در زندگی روانی، خشم، حساسیت و بدگمانی، جبران، تخیل و خیال‌بافی، تحلیل رویاها، سبک زندگی و نیروی خلاق خود.

2ـ2 پرسش‌های تحقیق:

ـ چگونه می‌توان بین روانشناسی فردی تطبیقی، با تکیه بر نظرات آلفرد آدلر، و نمایشنامه‌ی مکبثارتباط ایجاد کرد؟

- مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیتی مکبث، بر پایه روان‌شناسی فردی آلفرد آدلر، از چه قرار است؟

- ارتباط بین عقده‌ی حقارت شخصیت مکبث و جنایت او چگونه قابل ارزیابی و بررسی است؟

2ـ3 اهداف تحقیق:

ـ بررسی نمایشنامه‌ی مکبث (با تاکید بر شخصیت مکبث) از دیدگاه آلفرد آدلر

ـ پیدا کردن وجوه شخصیتی مکبث

ـ اهمیت نقشِ ناخودآگاه و خودآگاه در شخصیت مکبث

**3ـ مفاهیم بنیادی نظریه‌ی آلفرد آدلر**

**3ـ۱ احساس حقارت[[11]](#footnote-12)؛ تلاش برای برتری و کمال، قدرت‌طلبی:**

یکی از مفاهیم اولیه که آدلر از آن سخن گفت، «احساس حقارت» است. هدف و قصد فرد این است که بر محیط اطراف خود برتری پیدا می‌کند. همین هدف، احساسات ما را ارزشمند، هیجانات و عواطف ما را بهم مربوط می‌کند، تخیل ما را شکل می‌دهد، نیروی خلاقه‌ی ما را هدایت می‌کند و معین می‌سازد که چه چیزی را باید به خاطر بسپاریم و چه چیزی را فراموش کنیم. آلفرد آدلر معتقد بود که احساس‌های حقارت همیشه به‌عنوان نیروی برانگیزاننده در رفتار وجود دارند. وقتی فرد احساس حقارت می‌کند یا تصور کوچک و درمانده بودن او را عذاب می‌دهد، تمام هم‌وغم خود را برای غلبه بر این «عقده‌ی حقارت» به کار می‌گیرد. زمانی که احساس حقارت تا آن درجه شدت پیدا کند که فرد واهمه‌ی شکست در مقابل این احساس و عدم جبران را پیدا کند، در زمان توانایی برای غلبه بر این احساس هم راضی نمی‌شود و خواستار فوق جبران خواهد بود. ممکن است قدرت‌طلبی و برتری‌جویی فرد آن‌چنان تشدید یابد که به شکل یک بیماری درآید. وقتی این اتفاق می‌افتد، دیگر فرد از روابط عادی زندگی راضی نخواهد بود. تحرکاتی که در این موارد انجام می‌شود و حالتِمتکبرانه‌ی خاصی که نسبت به آن‌ها نشان می‌دهد، کاملا در جهت سازگاری با اهدافشان است. در مواردی با اشخاصی روبه‌رومی‌شویم که بدون ملاحظه‌ی دیگران با تلاش فوق‌العاده، شتاب زیاد و انگیزه‌های آنی شدید می‌خواهند موقعیت خود را در زندگی حفظ کنند. این‌ها افرادی هستند که افعالشان به دلیل حرکات اغراق‌آمیزشان برای رسیدنبه هدفِ برتری بر دیگران، بسیار محسوس است. اینان با تجاوز به حقوق دیگران سعی دارند از حیات وزندگیِ خود دفاع کنند. جاه‌طلبی این آدم‌ها همیشه باعث می‌شود آن‌هابه‌عنوان آشوبگر بر سر راه دیگران قرار بگیرند (آدلر، ۱۳۷۹: 55 تا ۵۸).ازنظر آدلر انسان بودن برابر است با خود را حقیر احساس کردن. چون این وضعیت در همه‌یانسان‌ها مشترک است، علامت ضعف یا نابه هنجاری نیست. احساس‌های حقارت منبع تمام تلاش‌های انسان هستند. انسان در طول زندگی خود با نیاز به جبران کردنِ این احساسِ حقارت و تلاش کردن برای سطوح به‌مراتب بالاترِ رشد، تحریک می‌شود. احساس‌های حقارت گریزناپذیرندولی از آن مهم‌تر، ضروری هستند زیرا برای تلاش و رشد کردن، انگیزش تامین می‌کنند. ناتوانی در چیره شدن به احساس‌های حقارت،آن‌ها را تشدید می‌کند و به پرورش عقده‌یحقارت می‌انجامد. افرادی که عقده‌ی حقارت دارند در مورد خود نظر مناسبی ندارند و احساس می‌کنندنمی‌توانند با ضروریات زندگی کنار بیایند (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز، ۱۳۹۲: ۱۹۳ و ۱۹۴).

منبع عقده هر چه که باشد امکان دارد فرد جبران[[12]](#footnote-13) افراطی کند و بنابراین آنچه را که آدلر عقده‌ی برتری نامید، پرورش دهد. عقده‌ی برتری عبارت‌انداز: نظراغراق‌آمیزدرباره‌ی توانایی‌ها و موفقیت‌های خویشتن. امکان دارد فرد در درون احساس رضایت و برتری کند و نیازی نداشته باشد که برتری خود را با دستاوردها و موفقیت‌ها نشان دهد و یا اینکه چنین نیازی را احساس کند و بگوید شدیدا موفق می‌شود. در هر دو مورد کسی که عقده‌ی برتری دارد لاف می‌زند، تکبر دارد، خودخواه است و دیگران را تحقیر می‌کند.فردِ برتری‌طلب می‌كوشد تا یاس و درماندگی‌عمیقش را ظاهر نسازد. او همیشه از خود جسارت و خشونت نشان می‌دهد زیرا به‌نظر او این صفات، نماینده‌ی یك شخصیت قوی و برتر است. نظر آدلر این بود که ما برای برتری تلاش می‌کنیم تا خود را کامل کنیم و به‌صورت یکپارچه درآوریم. واژه‌ی کمال[[13]](#footnote-14) از کلمه‌ای لاتین[[14]](#footnote-15) به معنی کامل بودن گرفته‌شده است. ازنظر آدلر فقط هدف نهایی برتری یا کمال می‌تواند شخصیت و رفتار انسان را توجیه کند (همان: ۱۹۷ و ۱۹۸).

«قدرت‌طلبی و خشم» از واکنش‌های طبیعی انسان در برابر کمال‌جویی وبرتری‌جویی است. به اعتقاد آدلر اولین واکنش به حس حقارت «پرخاشگری و خشم» است. خشم، انفعالی است که مظهر و تجلی جاودانی،قدرت‌طلبی و برتری‌جویی است. بعضی افراد آن‌قدر مغرور و حساس هستند که نمی‌توانند افراد بالاتر یا هم‌سطح خود را تحمل کنند. «بدگمانی» یکی از صفاتِ منشِآن‌ها است که همواره با حساسیت زیاد آن‌ها همراه است. شخص، قدرت‌طلبی خود را آن‌چنان با تلخ‌کامی نشان می‌دهد که هر آن انتظار می‌رود طرف مقابل جان خود را از دست بدهد (آدلر، ۱۳۷۹: ۱۸۴).تظاهرات خشم، به اشکال مختلف دیده می‌شود. فرد در مقابل دنیای خارج، صفاتِ متضادی از تسلیم و حقارت از خود نشان می‌دهد که می‌تواند سبب بروز خودآزاری هم بشود (ناصحی، رئیسی، 1386: 3).

 صفات دیگر منش که ارتباط تنگاتنگ باهم دارند هم‌زمانباخشم، «حساسیت و بدگمانی» است. در موارد پیچیده یک فرد فوق‌العادهجاه‌طلب از هر وظیفه‌ی جدی واهمه دارد و ازاین‌رونمی‌تواند خود را با محیط سازگار کند. او مخالفت‌های خود را در حالتی نشان می‌دهد که دردسرهای زیادی برای محیط اطرافش به وجود می‌آورد (آدلر، ۱۳۷۹: ۱۸۵). فرد تلاش می‌کند که حس حقارت خود را «جبران» کند ولی سازوکار جبرانِ مورداستفاده در افراد، مختلف است. (ناصحی، رئیسی، 1386: 3).تنفر از راه‌های گوناگون خود را نشان می‌دهد. فرد ممکن است در مقابل یک فرد این صفت را از خود بروز دهد. گاهی اوقات میزان تنفر فرد با یک جرقه روشن می‌شود (آدلر، 1379: 157 و 158).

**3ـ2هدفمندی در زندگی روانی:**

غایت نگری از مفاهیم عمده‌ی مکتب آدلر است و به معنی نگرشی مشاهده‌گر به سمت جلو است. آینده‌ی واقعی چیزی است که ما به سمتِ آن جهت‌گیریکرده‌ایم و بخش عمده‌ای از آن ممکن است در دامنه‌ی هوشیاری فرد حضور نداشته باشد. اگرچه در شکل‌گیری آن عوامل عینی، وراثتی و محیطی هم دخیل هستند ولی بخشِ عمده‌ای تحت تاثیر ساختارهای ذهنی فرد و ناشی از خلاقیت و ابتکار اوست. بنابراین آدلر تاکید می‌کند که اهداف ناخودآگاه فرد در شکل‌دهی آینده‌ی او نقش دارند (ناصحی و رئیسی، 1386: 5).

اولین چیزی که می‌توانیم در مجموعه تمایلات روحی آن را کشف کنیم«هدفمندیِ همه‌ی تحرکات» است. انسان مجموعه‌ای از نیروهای در حال جنبش است که همه درنتیجه‌ی علتِ واحدی به حرکت درمی‌آیند و در تلاش‌اند تا به «کمالِ نهایی» برسند. وجودِ هدف جاودانی، خود نتیجه‌ی ضرورت سازگاری جاندار با محیط اطراف و واکنش در مقابل آن است. روان‌شناسی فردی، هدفمندی تمام جلوه‌هایروح بشر را مدنظر قرار می‌دهد. با شناخت هدف فرد و درک بعضی مسائل محیط اطراف، ما باید تحرکات و تعابیری که فرد از زندگی دارد و ارزش آن‌ها را به‌عنوان مقدماتی برای رسیدن به هدف، بشناسیم. همچنین باید بدانیم فرد با انجام چه تحرکاتی باید به هدفش نزدیک شود. شرایط مربوط به هستیو روابط اجتماعی فرد است که هدف او را تعیین می‌کند(آدلر، ۱۳۷۹: ۲2 تا۲0).آدلر اصطلاح غایت نگری را به این صورت به کاربرد که ما هدفی اساسی، حالتی نهایی برای بودن و نیازی داریم که باید به سمت آن پیش برویم. بااین‌حال هدف‌هایی که برای آن‌ها تلاش می‌کنیم، امکانات بالقوه هستند نه واقعیت. ما برای آرمان‌هایی تلاش می‌کنیم که به‌صورت ذهنی در ما وجود دارند. هدف‌های ما آرمان‌های خیالی و تخیلی هستند که نمی‌توانآن‌ها را در برابر واقعیت آزمود. آدلر به این مفهوم با عنوان غایت نگری خیالی رسمیت بخشید، دیدگاهی که اعلام می‌دارد وقتی در جهت کامل بودن تلاش کنیم، عقاید خیالی رفتار ما را هدایت می‌کنند. انسان روند زندگی خود را با تعدادی از این خیال‌ها هدایت می‌کند اما فراگیری آن‌ها«آرمانِ کمال» است.آدلر اصطلاح‌های «هدف نهایی ذهنی» یا «خود آرمانی هدایت‌کننده» را برای توصیف این مفهوم ترجیح داد اما همچنان به «غایت نگری خیالی» معروف است (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز، ۱۳۹۲: ۱۹۸ و ۱۹۹).

هدفمندی در زندگی روانی باعث ایجاد «امنیت و انطباق» در زندگی می‌شود.انسان از دیدگاه طبیعت، خود را موجودی پست و زبون می‌بیند. این عوامل به‌صورت محرکِ دائمی برای به دست آوردن روشی بهتر و راهی جدید برای تطابق فرد با طبیعت و اجتماع عمل می‌کنند. اراده، گرایشی است که انسان در صورت احساس بی‌کفایتی از خود نشان می‌دهد و وسیله‌ای است که فرد به‌واسطه‌ی آن به سازگاری مطلوب دست می‌یابد. اراده کردن به معنای احساس این گرایش و تحریک آن است. انسان وقتی احساس بی‌کفایتی می‌کند، به‌طور ارادی دست به عمل میزند و به‌سوی موقعیتی گام برمی‌دارد که رضایت خاطر او را تامین کند (آدلر، ۱۳۷۹: ۲۷ ، ۲۸ ،54 و 55).

 گاهی اوقات در زندگی برای رسیدن به هدفِ متعالی و هدفی که فرد در ذهنش برای ادامه‌ی زندگی دارد، حس «تکبر و جاه‌طلبی» در انسان فعال می‌شود. یکی از دلایل ایجاد تکبر و جاه‌طلبی در زندگی «حس حسادت»است. حسادت یکی از صفات منش است که به دلیل تکرار فوق‌العاده‌اش جالب است. حسادت خواهر جاه‌طلبی است و یکی از صفات منش است که در تمام عمر با انسان همراه استو در تمام روابط انسان‌ها به چشم می‌خورد. حسادت یک‌شکل بسیار مشخص از قدرت‌طلبی است. فرد حسود پیوسته بر آن است تا خلاء باطنی خود را كه در آن غالبا احساسات گرانبار حقارت و خودكم‌بینی اشغال كرده است را به‌گونه‌ایپُر سازد.حسادت یكی از اشكال حاد «قدرت‌طلبی و سلطه گرایی»است. (همان:155 تا۱۵2).

صفت «طمع» که وابسته به رشک است وبه‌طورمعمول با آن همراه است، از دلایل دیگری برای ایجاد «تکبر و جاه‌طلبی» در فرد است. از یک‌سومی‌توان به رابطه‌ی میان تکبر و جاه‌طلبی پی برد و از سوی دیگر رابطه‌ی آن را باصفت«رشک» تشخیص داد. معمولا تمام صفات منش به‌صورت هم‌زمان بروز می‌کند و ازاین‌رو وقتی فرد یکی از صفات را کشف کند، دیگر صفات هم در آن شخص وجود دارد (همان:۱۵۶).

**3ـ3 خیال‌بافی[[15]](#footnote-16) و خواب‌دیده‌ها، تخیل، تحلیل رویاها:**

منحصربه‌فرد بودن هر فرد، هیچ جا به‌اندازه‌ی خیال‌پردازی‌ها و رؤیاپردازی‌های او به‌روشنی نشان داده نمی‌شود. به‌عبارتی‌دیگر تخیل یعنی بازآفرینی ادراک که گواه دیگری برای قابلیتِ«خلاق بودن روح» است. ثمره‌ی تخیل نه‌تنها تکرار ادراکِ یک ‌چیز است (که خود زاییده‌ی قدرت خلاقه‌ی روح است) بلکه نتیجه‌ی نوین و منحصربه‌فردی است که بر اساس ادراک شکل‌گرفته و درست همانند ادراک است که بر اساس احساس فیزیکی به وجود می‌آید. تخیلاتی وجود دارد که در از اوهامِ معمول فراتر می‌رود. طرح کلی این تصاویر آن‌قدر دقیق است که نه‌تنهازاییده‌های تخیلی را به وجود می‌آورد، بلکه بر رفتار فرد نیز تاثیر می‌گذارد، چنان‌که گویی شی‌ء محرکِ غایب حضور دارد. زمانی که رویاها به‌واسطه‌ی محرکِشبه‌واقعی تجلی پیدا کنند، آن‌ها را «اوهام»می‌گویند. در لحظه‌ی اوج تنش روانی و زمانی که دستیابی به هدف ناممکن می‌نماید، فرد به توهم[[16]](#footnote-17) رو می‌آورد. در موقعی که فرد پریشان می‌شود، توهم دوباره ظاهر می‌شود. هر توهم ابداع هنرمندانه‌ی روح است که مطابق با اهداف فرد مشخصی شکل می‌گیرد.یکی دیگر از قابلیت‌های خلاق روان «خیال‌پردازی» است. انسان در خیال‌پردازی خود بیشتر دنبال موقعیتی است که قدرتمندی خود را نشان دهد. در خیال‌پردازی‌های رویاهایمان (هم رویاهای شب، هم رویاهای بیداری) باور داریم که می‌توانیم بر دشوارترین موانع چیره شویم و یا پیچیده‌ترین مشکل را ساده کنیم. رویاهای شبانه تکرار همان فرآیند صورت گرفته در رویاهای روزانه است. روانشناسان باتجربه و ماهر معتقدند که از طریق رویاهای روزانه‌ی افراد،به‌راحتی می‌توان شخصیت آن‌ها را شناخت.در رویاهای شبانه با فعالیت نظام‌مندی روبه‌رو هستیم که سعی دارد زندگی آینده را در جهت رسیدن به امنیت و آرامش طرح، ترسیم و هدایت کند. نگرش کلی فرد به زندگی بر اساس رویاهای او شکل می‌گیرد. رویا نه‌تنها نشان می‌دهد که فردِبیننده‌ی رویا مشغول حلِ یکی از بزرگ‌ترین مشکلاتِ زندگیِ خویش است، بلکه نشان می‌دهد که او چگونه با این مشکلات نزدیک می‌شود، به‌خصوصدو عامل احساس تعاون و قدرت‌طلبی که بر ارتباط با دنیا و واقعیت تاثیر می‌گذارد، در رویای او آشکارتر خواهند شد (همان: ۴5 تا 40 ،۴۷ ، ۷۷ و ۸۴).

مانند هر شیوه‌ی بیانی دیگر، کنش تخیلی نیز نیروی فعالی است که بر اساس حرکت خود، گذر از یک موقعیت کهتر به یک موقعیت برتر را نشان می‌دهد و بدین ترتیب کانونِ ارضای امیال می‌شود (دادستان، 1376: 7).

آدلر متاثر از کانت[[17]](#footnote-18) و نئوکانتی هایی نظیر وای هینگر[[18]](#footnote-19)، فیلسوف آلمانی قرن 19 و اوایل قرن 20 بود. قبل از کانت، فضای فلسفیِ غالب این بود که ذهن مثل آیینه است. هرچه درونش بیفتد بدون دخل و تصرف ادراک می‌کند. کانت معتقد بود که ذهنمثل عینک است یعنی خودروی ادراکات تاثیر می‌گذارد. وای هینگر معتقد بود که ادراکات ما تحت تاثیر «ساختارهای ذهنی مبتنی بر خیال» است. این ساختارها خود عقایدی هستند که درنتیجه‌ی فعالیت سیستم ناخودآگاه در فرد شکل می‌گیرند. این عقاید کاذب‌اند و بر دنیای واقعی منطبق نیستند ولی بر زندگی روزمره‌ی افراد تاثیر زیادی می‌گذارند. پس این ساختارها در ادراک فرد از واقعیت اثر می‌گذارند؛ یعنی واقعیت محض آن چیزی است که وجود دارد ولی آنچه افراد از جهانِ خارج استنباطمی‌کنند، مفهومی ذهنی[[19]](#footnote-20) و تحت تاثیر ساختارهای ذهنی مبتنی بر خیال است. آدلر معتقد بود هرآنچه در نقشه‌ی شناختی فرد وجود دارد بر تعبیر او از اطلاعات اثر می‌گذارد. درواقع ما در جهانی زندگی می‌کنیم و جهانی را واقعی می‌دانیم که اجزای ذهنِ ما در شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند. این اجزا بخشی از ساختار روانی فرد هستند و در ناخودآگاه او قرار دارند. بدون شک این ذهنیات بر ادراک فرد از خود، روش‌های کنار آمدن با مشکلات، برآورد فرد از توانایی‌های خود و سایر جنبه‌های زندگی او تاثیر دارند (رئیسی و ناصحی، 1386: 4 و 5).

**3ـ4هشیاری[[20]](#footnote-21) (خودآگاهی) و ناهشیاری:**

آدلر در نظریه‌اش برخلاف فروید، به‌جای تاکید بر ناهشیار، به نقش هشیاری در تعیینِ رفتار تاکید داشت. او معتقد بود که تلاش برای اهدافِ آینده می‌تواند رفتار زمانِ حالِ ما را تحت تاثیر قرار دهد. لذا درروش‌ درمانیِ خود از تشویق استفاده می‌کرد. (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز، ۱۳۸۴: ۵۰5تا۵۰3).

در تحلیل‌های روانشناسی عمقی یا روان تحلیلگری[[21]](#footnote-22) اولویت با ناهشیاری است و هشیاری ـ که تابعِ فرمان‌ها فرایندهای ناهشیار است ـ در سطح دوم قرار دارد. اگرچه فروید به توصیف اصل واقعیت[[22]](#footnote-23) و نقش هشیاری پرداخته، اما توجه لازم را نسبت به آن‌ها معطوف نکرده است. برای آدلر همه‌چیز از «فردیت هستی انسان» آغاز می‌شود و بدون در نظر گرفتن این «کلیت» که «معرف وحدتِ غیرقابلِ تقسیمِ فرد» است، هیچ اقدامی امکان‌پذیر نیست. در این معنا «ناهشیاری» به‌منزله‌ی پناهگاه و حیله‌ی «من» در برابر خطراتی است که وحدت‌یافتگی آن را تهدید می‌کنند. هشیاری به‌منزله‌ی شکل رابطه‌ی خود با واقعیت جهان برونی است و می‌تواند انعکاس این واقعت باشد، به آن استحکام بخشد، آن را تغییر دهد و یا برحسب خط معینی به ارزشیابی، آن بپردازد و همه‌ی این‌ها تابع کلیتی است که فرد برای خود انتخاب کرده است. بنابراین شکل‌گیری هشیاری، فرایندی درعین‌حال مقایسه‌ای، خلاق و واکنشی است. هشیاری در انحصار یک موجود بی‌همتا است و تعلق به نوع انسانی مستلزم هشیارشدن است. ناهشیاری از دیدگاه آدلر معادل «درک نشده ها» است و به‌منزله‌ی مکر و حیله‌ای است که هشیاری برای فریب دادنِ خود به کار می‌برد. به‌عبارت‌دیگر وقتی «شخص» به این نتیجه می‌رسد که نمی‌تواند بر تعارض‌های روانی غلبه کند، به‌منظور بقای خویشتن مزایای تخیلی و یا واقعی «درک نشده ها» و «وارسی نشدنی‌ها» را برای خود تامین می‌کند. بنابراین در شخصیت وحدت یافته، هشیاری و ناهشیاری دارای تفاوت بنیادی نیستند و جدا کردن آن‌ها کاملا تصنعی است. نگاهی کلی به‌تمامی گستره‌ی روانی نیز نشان می‌دهد که مجزا کردن بخشی از «من» به‌عنوان بخش ناهشیار، پذیرفتنی نیست. همه‌ی آن‌هایی که ظرافت‌ها و زیروبم‌های هشیاری را درک کرده‌اند، قلمرو ناهشیاری فرد را به‌عنوان چیزی متفاوت از قلمرو هشیاری وی نمی‌دانند و به ایجاد چنین تمایزی که بی‌تردیدجنبه‌ی تصنعی دارد و پیامد تعصب نسبت به روان تحلیل گری فرویدی است، تن نمی‌دهد. از دیدگاه آدلر انسان می‌تواند اعمال خود را هشیارانه هدایت کند (دادستان، 1376: 14 ـ 12).

**3ـ5سبک زندگی[[23]](#footnote-24):**

در نزد آدلر، سبک زندگی بازتاب برنامه‌هاینظام‌مندی از فرد به‌مثابه‌ی کنش گر[[24]](#footnote-25) و نه واکنش‌گر[[25]](#footnote-26) است. به‌بیان‌دیگر سبک زندگی انعکاسی از غایت مندی، هدف‌گرایی، وحدت، ثبات مندی خود[[26]](#footnote-27)، فردیت و بلاخره ثبات اساسا درونیِ اقداماتِ فرد به شمار می‌رود. با در نظر گرفتن ساختار شخصیت، مشکل اساسی به وحدت شخصیت، سبک زندگی خاص و هدف آن بازمی‌گردد. لذا مشکل اصلی مبتنی بر واقعیت عینی نیست، بلکه در تلقی درونی فرد از واقعیات زندگی نهفته است. این معنا در سبک زندگی او شکل می‌گیرد و در سراسر آن رخنه می‌کند (ال آنسباچر، 1395: 2).

ما الگوی منحصربه‌فردی از خصوصیات، رفتارها و عادت‌ها را پرورش می‌دهیم که آدلر آن را «سبک زندگی» نامید. رفتارهایی که افراد برای جبران احساس حقارتشان انجام می‌دهند بخشی از سبک زندگی می‌شوند. هرکاری که فرد انجام می‌دهد، سبک زندگی منحصربه‌فردش را شکل می‌دهد. (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز، ۱۳۹۲: 199 و۲۰۰).

پرسش از معنای زندگی امری است که هر انسانی در طول حیات خود ناگریز ازپاسخ‌گویی به آن است. البته در نظریه‌ی معنای زندگی، بیشتر بر محور معنای زندگی به‌ عنوان ارزش زندگی و سپس هدف زندگی و درنهایت فایده‌ی زندگی توجه شده است. کلیه‌ی اعمال و افعال اختیاری انسان دارای هدف معین و مشخص هستند. هدفی که توجیه‌گر آن فعل اختیاری و معنابخش زندگی است. رفتارهای اختیاری انسان در قالب سبک‌های زندگی بروز می‌کند. درواقع زندگی افراد مبتنی بر معنای زندگی آن‌ها ساخته‌وپرداخته می‌شود. تعریف آدلر از سبک زندگی تا حد زیادی مبتنی بر نقشه‌ی خاص افراد است. از دیدگاه او سبک زندگی به‌عنوان نمونه‌ای از عقاید و اهداف ملاحظه شده‌ای است که شخص آن را برای اندازه‌گیری ارزش خود و تعامل با دیگران به کار می‌برد. (فدایی، 1395: 1 و 2)

**3ـ6 نیروی خلاق خود:**

از نظر آدلر، ما بر سرنوشت خودکنترل داریم نه آن‌که قربانی آن باشیم. نظریه‌ی آدلر آن‌گونه که ممکن است ابتدا به نظر بیاید، جبرگرایانه نیست. او این معضل را با مطرح کردن مفهومی به نام «نیروی خلاق خود» حل کرد. آدلر معتقد بود که فرد، سبک زندگی را به وجود می‌آورد. ما خود، شخصیت و منش خود را به وجود می‌آوریم. آدلر به وجود اراده‌ی آزاد اعتقاد داشت که به هر یک از ما امکان می‌دهد تا از توانایی‌ها و تجربیاتی که استعداد ژنتیکی و محیط اجتماعی برای ما فراهم می‌کند، سبک زندگی مناسبی را به وجود آوریم. آدلر تاکید داشت ما آزادیم تا خودمان را انتخاب کنیم و به وجود آوریم (شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز،۱۳۹۲: 200).

**3ـ7 ادراک:**

حواس پنج‌گانه انسان‌ها احساسات و محرک‌هایی را که در محیط بروز می‌کند به مغز انتقال می‌دهد و در آنجا اثرات خاص این محرک‌ها حفظ و نگهداری می‌شود. ادراک بیشتر انسان‌ها از راه دیدار و تصویر است. بقیه‌ی افراد از راه ادراک شنیداری دنیا را برای خود به تصویر می‌کشند. این ادراک حتما نباید شبیه به واقعیت باشد. هر فردی قادر است تا با دنیای بیرون ارتباط مجدد برقرار کند و آن را به شکل و ترتیبی درآورد که مناسب با الگوی زندگی‌اش باشد. بی‌نظیر و منحصر بودن هر مخلوق انسانی در گروه «آنچه» ادراک می‌کند و «چگونه» ادراک می‌کند، است. ادراک تنها یک پدیده‌ی فیزیکی ساده نیست. بلکه تابعی روانی است که بخش عمده‌ی نتایج مربوط به زندگی خصوصی افراد در سایه‌ی آن به دست می‌آید (آدلر، 1379: 39).

**3ـ8 توجه:**

وقتی حواس پنج‌گانه‌ی خود را معطوف به‌اتفاق خاصی در بیرون یا درونِ خودمان کنیم، تنش خاصی به ما دست می‌دهد که فقط محدود به یک اندام حسی بدن، مثلا چشمانمان می‌شود. احساس می‌کنیم که چیزهایی در حال پدید آمدن هستند. مهم‌ترین عامل در برانگیختن توجه، علاقه‌ی عمیق و ریشه‌دار به دنیا است. علاقه در لایه‌ی روانیِ عمیق‌تری از توجه قرار دارد. اگر به چیزی علاقه‌مند باشیم باید به آن توجه کنیم. وقتی فرد دوست دارد که قدرتمند شود، هرکجا پای منافع و علاقه‌مندی‌های او در میان باشد و هرکجا که باید برنده باشد یا قدرت او مورد تهدید قرارگرفته، متوجه و مراقب است (همان: ۶۹ و ۷۰).

**3ـ9 ترس و اضطراب:**

اضطراب از بارزترین پدیده‌های زندگی بشر است. مکانیسم ترس، برتری را به‌طور مستقیم نشان نمی‌دهد. در حقیقت به نظر می‌رسد که نوعی شکست را نشان می‌دهد. افراد مضطرب برای محافظت از خود، به موقعیت‌های دیگری گریز می‌زنند و سعی می‌کنند با این روش خود را تقویت کنند تا اینکه بتوانند با خطراتی که سر راهشان قرار می‌گیردروبه‌رو شوند و به پیروزی نائل گردند. انسان به جهت ضعف و ناامنی خود در مواجهه با طبیعت و جامعه در معرض این ترس است (همان: 189 و ۱90)

**3ـ تحلیل شخصیت مکبث بر پایه‌ی چارچوب‌های نظری روانشناسی شخصیت آلفرد آدلر**

**3ـ1 خلاصه داستان مکبث:**

مکبث اثر [ویلیام شکسپیر](http://www.ketabism.ir/shakespeare)، یکی از غم‌انگیزترین، قدرتمندترین و کوتاه‌ترین تراژدی او به شمار می‌رود. این نمایشنامه اولین بار در سال 1606 اجراشده است. مکبث شخصیتی ضعیف است ولی از انسان‌های پست‌فطرتِ آثارِ دیگرِ شکسپیر، مانند لاگو در نمایشنامه‌ی اتللو، ریچارد سوم در نمایشنامه‌ی ریچارد سوم و ادموند در نمایشنامه‌ی شاه لیر، متمایز است؛ زیرا برخلاف مکبث، همه‌ی این افراد توانایی پیروزی بر احساسِ گناه و عذابِ وجدانِ خود را دارند.

مکبث و بانکو از سرداران سپاه دانکنِ پادشاه، شاه اسکاتلند هستند.آن‌هادرنبرد با نروژی‌ها، پیروز شدند و حال در راهِ برگشت هستند. آن‌ها در راه بازگشت از جنگ با نروژی‌ها، با 3 جادوگر برخورد می‌کنند. جادوگرها به مکبث می‌گویند که سپه‌سالار کودور و سپس پادشاه اسکاتلند خواهد شد. به بانکو هم نوید می‌دهند که پادشاهانِ آینده از نسلِ او هستند. در ادامه‌ی نمایشنامه سپه‌سالار کودور را به دلیل خیانت کردنش برکنار می‌کنند و دانکنِ پادشاه، مکبث را جانشینِ سپه‌سالار کودور می‌کند. این خبر به گوش مکبث می‌رسد. مکبث به یادِ پیشگویی جادوگرهامی‌افتد. او از همان زمانی که پیشگویی‌ها را می‌شنود وسوسه می‌شودو اکنون‌که یکی از پیشگویی‌ها درست از آب درآمده است، به فکر فرو می‌رود. فکرِ رسیدن به پیشگویی دوم و پادشاهِ اسکاتلند شدن. برخلافِ مکبث، بانکو وسوسه نمی‌شود و همه‌چیز را به دست سرنوشت می‌سپارد. دانکن که پادشاهی فروتن، متواضع و مهربان است به‌اتفاق پسرهایش ملکوم و دونالبین، برای قدردانی از مکبث به قصرش می‌روند. مکبث که برای رسیدن به پادشاهی وسوسه شده است، تحت تاثیر زمزمه‌های همسرش لیدی مکبث قرار می‌گیرد. او شبانه و زمانی که دانکن در خانه‌ی مکبث به خواب‌رفته، پادشاه را می‌کشد و تقصیر را به گردن نگهبانان می‌اندازد و آن‌ها را نیز می‌کشد. پسرهای پادشاه نیز از ترسِ جانشان هر یک به سویی فرار می‌کنند، غافل از اینکه مکبث طراحی کشتنِ دانکن را به آن‌ها نسبت خواهد داد. مکبث، تاجگزاری می‌کند و به سلطنت می‌رسد. او به یاد پیشگویی‌های جادوگرهامی‌افتد که گفته بودند پادشاهانِ آینده از نسل بانکو هستند. برای اینکه پادشاهی به نسلِ بانکو نرسد، تصمیم به قتل بانکو و پسرش می‌گیرد. مکبث با دو قاتل صحبت می‌کند و آن‌ها را علیه بانکو می‌شوراند. بانکو حینِ به قتل رسیدن، پسرش را فراری می‌دهد و از او می‌خواهد که انتقامش را بگیرد. یکی از نجیب زادگان به نام مکداف به انگلستان فرار می‌کند و به جمع مخالفانِ مکبث می‌پیوندد. مکبث، کاخ مکداف را به آتش می‌کشد و زن و فرزندانش را می‌کشد. در اسکاتلند هرکس که مخالفِ مکبث است، یا کشته می‌شود و یا فرار می‌کند و به مخالفان می‌پیوندد. لیدی مکبث دچار جنون می‌شود و مدام دست‌های خود را می‌شوید تا از خون‌هایی که به آن‌هاآلوده‌شده، رهایی یابد. او مدام در قصر راه می‌رود و افشای راز می‌کند. مکبث هم که حال‌وروز بدی پیداکرده است، دست به دامن جادوگرهامی‌شود تا بداند در آینده چه اتفاقی قرار است برایش بیفتد. جادوگرها به مکبث می‌گویند که کسی بر او غلبه خواهد کرد که از مادرش زاییده نشده و تا زمانی که جنگل بیرنام به حرکت درنیاید، سلطنت او پابرجا خواهد بود. مخالفانِ مکبث به فرماندهی ملکوم و مکداف برای جنگ با او، از سمت جنگل بیرنام لشکرکشی می‌کنند. برای زیاد نشان دادن تعداد لشکریان، شاخه‌های درختان را به خود می‌بندند، چنانکه گویا جنگل بیرنام درحرکت است. مکبث که متوجه پیش‌گویی جادوگرها شده است، به‌شدت ترسیده است. ترسِ او هنگامی کامل می‌شود که مکداف می‌گوید که مادرش او را نزاییده است بلکه با جراحیِ شکمِ مادرش، او را به دنیا آورده‌اند. مکداف، مکبث را می‌کشد و ملکوم به سلطنت می‌رسد.

**3ـ2 بررسی نمایشنامه بر پایه‌ی دیدگاه آلفرد آدلر:**

سه خواهر جادوگر بر سر راه مکبث و بانکو قرار می‌گیرند و از آینده‌ی هردو می‌گویند. آن‌ها سعی دارند روح خبیث و شیطانی مکبث را برای انجام جنایت و بعدازآن مکافاتی طولانی، بیدار کنند. از همین اول نمایشنامه، مشخص است که این ناآرامی‌ها، این آشوب‌ها و این کلمه‌های طغیانگر در ادامه‌ی نمایشنامه چه فجایعی را به بار می‌آورد. شکسپیر از همان ابتدای نمایشنامه، با آوردن کلماتی مثل تندر، آذرخش، آشوب، دود و پلشتی از دهان جادوگرها و در توضیح صحنه‌ی نمایشنامه‌اش، می‌خواهد آن آشوب و آن آرامشِ قبل از طوفان را نشان دهد. پس می‌توان فهمید که شکسپیر بنیانِ نمایشنامه‌اش را از همین ابتدا بر پلید بودن و شیطانی بودن درخواستِ جادوگرهاو اتفاق‌ها و جنایت‌های بعد از صحبت‌های جادوگرها، چیده است.

درواقع مردم انگلستان بر این باورند که جادوگرها، همان روح شیطان هستند. شیطان، آدمیان را اغوا کرده و از طریق سه هوای نفسانی ـ کنجکاوی، حس شدید انتقام و آزمندی، به انجام کارهای ممنوعه بازمی‌دارد. (گل‌سرخی، 1377: 432)

واژگانی مانند باران، برق، رعد، تندر، آشوب، غوغا، شکست، ظفر، غروب بیابان، مکبث، گربه‌ی خاکستری و وزغ بیش از آن‌که قابل‌شناسایی باشند، در مخاطب ایجاد تاثیر و حالتی از آشفتگی می‌کنند. این آشفتگی باید به آنجا ختم شود که جمله‌ی نهایی جادوگرها را بدون ایجادِ پارادوکس ایجاد نماید: «*چه زشت است زیبا، چه زیباست زشتی (آشوری:16)*» (مهندس پور، 1385: 77).

گویی این سه خواهرِ جادوگر همه‌چیز را جادو می‌کنند. اکنون اوضاع بر وفقِ مراد مکبث است. پیروزی مکبث بر سپه‌سالار کودور که در مجلس (صحنه‌ی) بعدی از آن نام‌بردهمی‌شود، بین همه پیچیده است و همه از دلاوری مکبث می‌گویند. اما جادوگرهااوضاع را کاملا برعکس می‌کنند. زیبایی را به زشتی و زشتی را به زیبایی تبدیل می‌کنند و این همان چیزی است که مکبث شاید بارها خوابش را دیده است. شکسپیر مخاطب را کم‌کم با این پیش‌فرض آماده می‌کند که مکبث، فردی جنگاور و دلاور است و هراسی برای رویایی با دشمن ندارد. در ادامه‌ی نمایشنامه وقتی با خودِ حقیقی مکبث آشنا می‌شویم، می‌فهمیم که برعکسِ نظر همه، مکبث مردی سست اراده و ضعیف بنیاد است که سودای پادشاهی در سر دارد. او با صحبت‌ها و پیشگویی‌های چند جادوگرِ شیطانی و همچنین همسر شیطان‌صفتش، دست به خون‌ریزی می‌زند. درواقع مکبث متهم ردیف اول است، چراکه نه جادوگرها و نه همسرش دست به قتل پادشاه زدند. آن‌ها فقط باعث شدند این غریزه‌ی سیری‌ناپذیر مکبث برای قدرت و سلطه‌جویی، چونان بتازد که مکبث جز خون، چیزی را نبیند. درواقع مکبث با میل و اراده‌ی خود و با خودآگاهی و هشیاری و با نقشه‌ی از پیش کشیده شده به سمتِ جنایت قدم برمی‌دارد. مکبثی که در ابتدای داستان شجاعت و جنگاوری‌اشموردتوجه همه بود، در انتها دیوانه‌ای شد که عنانش را همچون دکتر فاستوس و فاوست به شیطان فروخت.

آلفرد آدلر، برتری‌جویی را اصیل‌ترینانگیزه‌ی زندگی می‌داند. او، ریشه‌ی برتری‌جویی را احساس حقارت می‌داند. برتری‌جویی به‌این‌علت که پیامد احساس حقارت است، جزئی از سرشت آدمی است. در سرشت مکبث این حس برتری‌جویی‌اش (که از حس حقارتش ناشی می‌شود)، در آخر دست به فاجعه می‌زند و خون است که پس از خون می‌ریزد، اما بازهم آن حسِسیری‌ناپذیریِ برتری‌جوییِ او، ارضا نمی‌شود.

بانکو،مجموعه‌ای از خصوصیت‌های ظاهری جادوگرها را بیان می‌کند.جادوگرهای که به زمینیان نمی‌مانند اما درهرحال روی زمین هستند. شاید اصلا این جادوگرهازاییده‌ی تخیل باشند. تخیلِ مکبثِ قدرت‌طلبی که نمودِ ظاهری‌اش پیشِ چشمِ بانکو و مکبث نمایان می‌شود. تخیلی که از افکار و ذهنیت‌های مکبث بیرون می‌آید. و اینجا است که داستانِ اصلیِ نمایشنامه شروع می‌شود. داستانی که با مفاهیم پایه‌ای و بنیادین روانشناسی شخصیت آلفرد آدلر،به‌خوبی معنا می‌یابد.

*«جادوی یکم: درود مکبث! درود بر تو سپه‌سالار گلامز!*

*جادوی دوم: درود مکبث! سپه‌سالار کودور!*

*جادوی سوم: درود مکبث! که ازین پس پادشاهی خواهی کرد.»* (آشوری:16)

و مکبث با این سخن‌ها، سخت جا می‌خورد و می‌ترسد. یکه می‌خورد که چطور تمایل‌های درونی‌اش به پادشاهی، این‌چنین جلوی چشم‌هایش ظاهر می‌شود. مکبث مضطرب می‌شود، می‌هراسد و می‌ترسد. او هنوز تصمیمِ قطعی خود را نگرفته است. همسرش و جادوگرها چنان سخن‌های دل‌نوازی از پادشاهی در گوش‌های او می‌خوانند، که حس جاه‌طلبی و قدرت‌طلبی مکبث بیش‌ازپیش بر او غلبه می‌کند. جادوگرها به بانکو نیز نوید نیکبختی می‌دهند و می‌گویندکه پادشاهان آینده از نسل او هستند. حس قدرت‌طلبی در تمامی افراد وجود دارد. اما بسته به نوع افراد، استفاده از این حس متفاوت است. مکبث دست به کشتن پادشاه می‌زند تا به حسِ سیری‌ناپذیرِ جاه‌طلبی، قدرت‌طلبی و حس برتری‌اش برسد. بانکو امابه‌هیچ‌عنوان به دنبال ریختن خون برای رسیدن به این پیشگویی‌ها نیست. بانکو نیز با پیشگویی مشابهِ مکبث روبه‌رو است ولی از شنیدنش به هیجان نمی‌آید.مکبث از نفوذِ این وسوسه به اعماقِ وجودش، دچار تشویش شده است. روزی در خیال و اوهام، این افکار را به سر می‌پرورانده و امروز جادوگرها با نیروی شیطانی و با پیشگویی‌شان، به او نوید سپهسالاری هم در گلامز و هم در کودور را می‌دهند. مکبث از همان ابتدا در فکر فرو می‌رود. او تشنه‌ی رسیدن به قدرت و جاه‌طلبی است. مقام و قدرت‌طلبی خواه‌وناخواه برای عده‌ای مثل مکبث حس خشم را تداعی می‌کند، خشمی که زاییده‌ی حسادت و رشکِ درونی شخصیت است. درواقع امنیت و انطباقِ ذهنی و بیرونی شخص با حسِ قدرت‌طلبی و جاه‌طلبی‌اش است که نمودِ بیشتری پیدا می‌کند. او با قدرتِ بالاتر، امنیتِ بیشتری را احساس می‌کند و همین حسِ رضایت و خشنودی را در او بیدار می‌کند. این حس تا وقتی‌که به بار ننشیند، برای فرد آرام و قرار نمی‌گذارد؛ طوری که مکبث حاضر می‌شود برای تمایلاتش دست به خشونت بزند. بعد از انجام جنایت، مکبث نه‌تنها خود را خوشحال و نیکبخت نمی‌پندارد، بلکه حس عذاب وجدان و حس حقارت بیشتری را احساس می‌کند.

بنیادی‌ترین اصلِ نظریه‌ی روانشناسی فردی، اصل حقارت است. احساس حقارت همیشه در انسان‌هابه‌عنوان نیرویی برانگیزاننده وجود دارد. مکبث اکنون و بعد از شنیدنِ سخنانِ جادوگرها، در برابرِ موقعیتِ آینده‌ای که به او نوید داده می‌شود، احساس حقارت می‌کند. او نسبت به موقعیت فعلی خود حسِ حقارت می‌کند. مکبث از موقعیت کنونی خود رضایت ندارد و تلاش‌های او در ادامه‌ی نمایشنامه برای رسیدن به منزلت عالی، وجود احساس حقارت را در او تایید می‌کند. او هم‌اکنون حس برتری‌جویی‌اش نیز فعال‌شده است، حسی که هم‌رده با حس حقارت در انسان ریشه می‌دواند و عنانِ انسان را از کفش بیرون می‌کند.

احساس حقارت زمانی بیماری تلقی می‌شود که به عقده‌ی حقارت تبدیل شود. اصطلاح عقده‌ی حقارت به معنای وسیع و کلی عبارت، دربرگیرنده‌ی تمامی انعکاس‌ها و نشانه‌های ظاهری شخصیت است که بروز آن‌ها در افراد نشانگر علت‌های درونی خاص است. موفق نشدنِ فرد در رفع احساس حقارت، موجب به وجود آمدن عقده‌ی حقارت می‌شود (منوچهریان، 1352: 9).

در همین ابتدای نمایشنامه به‌وضوح روشن می‌شود که حتی پیش از دیدار جادوگرها با مکبث، او قصد کشتن شاه را داشته است. درصحنه‌های بعدی مشخص می‌شود که او و زنش قبلا نقشه‌ی این جنایت را کشیده‌اند، چنانچه لیدی مکبث، همسرش را به دلیل لحظه‌ای تعلل و تردید شماتت می‌کند.

ویلیام فارنهام معتقد است:«شکسپیر اصرار دارد ما مکبث را به‌عنوان انسانی که اختیار انتخاب دارد تصور کنیم وشاهدجاه‌طلبی ویران‌گر باشیم که منجر به دوزخروحی او بر روی زمین می‌شود. پیشگویی جادوگرها و وسوسه‌های همسر مکبث،بسیار مهم است ولی آن‌ها فقط جرقه‌ی جاه‌طلبی را در او برمی‌افروزند. اوست که خود با پای خود به درون شعله‌های سرکش آنقدم می‌گذارد.» شواهد بسیاری که در اوایل نمایش‌نامه وجود دارد، حاکی از این است که وسوسه‌ی رسیدن به مقامی برتر ازآنچه اکنون دارد، در پس ذهن مکبث وجود دارد. چنان‌که در نامه‌ای که به همسرش می‌نویسد، کلمه‌ها بوی جاه‌طلبی می‌دهند و این پیامی است که همسر او نیز دریافت می‌کند. درواقعمی‌توان گفت که درون‌مایه‌ی اساسی داستان، مبتنی بر این باور عمومی در زمان شکسپیر است که نیروهای اهریمنی بر کسی می‌توانند تاثیر بگذارند که دارای نفسی ضعیف، آماده‌ی پذیرشِ وسوسه و زشتی و گناه باشد (هلن اولیایی نیا، 1371: 133).

دو فرستاده‌ی دانکن، به‌پیش مکبث می‌روند و به مکبث می‌گویند پادشاه، شرح دلاوری‌هایت را شنیده و می‌خواهد تو را ببیند تا ستایشت کند.همین‌جا است که اولین پیشگویی جادوگرها درست از کار درمی‌آید. سپه‌سالار کودور زنده بود اما به خاطر خیانت‌هایی که کرده بود، او را برکنار کردند و جای او مکبث را برای سپهسالاری کودور انتخاب کردند. مکبث اکنون سپه‌سالار کودور شده و جادوگرها به او نوید مقامی بزرگ‌تر مثل تاج‌وتخت و پادشاهی را داده‌اند. مکبث در دوراهی می‌ماند و تعبیر خواب‌ها و رویاهایش را می‌بیند. مکبث همین‌جا است که به مخاطب نشان می‌دهد که اندیشه‌ی قدرت‌طلبی‌اش و جنایتی که می‌خواهد در پی کسبِ قدرتش انجام دهد، خیالی است که شاید ماه‌ها است ـ و یا سال‌ها ـ که در ذهنش نقش بسته است. او اما توان و جرات نداشته به آن اندیشه، جامه عمل بپوشاند. و مکبث جنایت را از صحنه‌ی واقعیت و حقیقت می‌کشد و به رویا می‌سپارد.

مکبث بعد از اعلام ولایت‌عهدی فرزندِ دانکن، ناخشنودی خود را نشان می‌دهد. او با خود فکر می‌کند که یا باید ببیند و دم نزند، یا باید کاری بکند تا امیری را به دست بیاورد. مکبث، سخت آشفته شده است و قدرت‌طلبی، حرص و آزش نمی‌گذارد که به فکر انتقام نیفتد؛ طوری که به ستارگان می‌گوید که انوار خود را پنهان‌سازید و نگذارید که روشنایی امیالِ ظلمانی و درونیِ مرا ببیند. مکبث کم‌کم دارد تصمیم خود را می‌گیرد تا تخیلاتش را جامه عمل بپوشاند و برای جاه‌طلبی و رسیدن به قدرت، امیر را از میان بردارد:

*«مکبث: امیر کامبرلند! این پله‌ای است بر سر راهم که می‌باید از آن در غلتم یا از فرازش برجهم. ای اختران، اخگرانِ خود را نهان سازید تا هیچ پرتوی خواهش‌های سیاه و پنهانم را نبیند. بسته باد دیده بر دست آن دم که دست‌به‌کار است اما چون کرده شد، گشوده باد بر آنچه از دیدنش هراسان است.* (همان: 28 و 29)

عشق به قدرت، برداشتن مانع از سر راه (از طریق ارتکاب جنایت) و سپس تاثیراتی که این فکر و عمل بر ذهنِ مکبث می‌گذارد، همگی در حدیث نفس‌ها و تک‌خوانی‌های نمایش نهفته است. هدف از به‌کارگیری حدیث نفس (تک‌گویی) در نمایشنامه، افشاکردن افکار درونی[[27]](#footnote-28) و ذهنیات او است. شکسپیر با ایجاد موقعیت‌ها و صحنه‌های مختلف در نمایشنامه، آسیب‌پذیری مکبث در رویارویی با وسوسه‌های نفسانی و شیطانی به نمایش می‌گذارد (اولیایی نیا، 1371: 133). تک‌گویی که در بالا از مکبث آورده شد، مثالِ این گفته است.

وحشت مکبث ناشی از آن است که آنچه در ضمیرش نهفته است، از زبانِ جادوگرها بیان می‌شود. وعده‌ی پادشاهی همان چیزی است که او احتمالا خواهانش بوده است و اکنون‌که موقعیتِ مناسب پیش می‌آید. تراژدی مکبث در مورد جاه‌طلبی است. جاه‌طلبی که دست‌آخر ویرانگر می‌شود و به خون، آلوده می‌شود. انسان در زندگی در پی کسب قدرت است. همه، تشنه‌ی قدرت هستند اما راه دستیابی هرکسی به قدرت متفاوت است. مکبث روحش را به شیطان می‌فروشد و مانند دکتر فاستوس و فاوست، خود را اسیر هوا و هوس‌های شیطانی می‌کند. اما این فروختنِ روح برای مکبث گران تمام می‌شود.

مکبث در ناخودآگاهش نقشه‌ی قتل دانکن را از قبل کشیده بود و حال این نقشه از جلوی چشمانش عبور می‌کرد تا عینیت بگیرد. حس انتقام و برتری‌جویی از ناخودآگاهِ مکبث به خودآگاهش می‌رود و او می‌داند که می‌خواهد چکار کند، تردید دارد اما بااراده و میل خود در هوشیاری به این نقشه دامن می‌زند. مکبث فردی خودآگاه است و با همان خودآگاهی‌اش دست به جنایت می‌زند. حتی او به حس حسادت، برتری‌جویی، حقارت، جاه‌طلبی، خشم، نفرت و حساسیتِ خود نیز واقف است. مکبث می‌داند که چه می‌کند، او می‌داند که باید جنایت کند تا به آرزوی دیرینه‌اش برسد. او حتی می‌داند که چرا می‌کند و هدفش از کرده‌اش چیست. مکبث، حسِ حقارت وبرتری‌جویی‌اشبه ناخودآگاه (ناهشیار) در پستوها و ته ذهن‌اش رفته بود. اما جرقه‌ای که جادوگرها به او زدند، بر ذهنش تاثیر گذاشت. این حس، از پستوهای ذهنیِ مکبث (ذهن ناهشیار) کم‌کم بیرون آمده و ‌به خودآگاهش (ذهنِ هشیار) تبدیل شد.

انتخاب هدف و غایت نگری از دیدگاه آدلر آن‌چنان مهم است که اعتقاد دارد شخصیت انسان را فقط وقتی می‌توانیم بفهمیم که اهدافش را بفهمیم و فقط هدف نهایی برتری یا کمال می‌تواند شخصیت و رفتار او را توجیه کند (سنچولی، کیچی، 1393: 80).

مکبث نیز هدفش را مشخص کرده و می‌خواهد در جهتِ پیشبردِ این هدفش گام بردارد. او مضطرب است و شک دارد، شکی که بعدها به‌یقین و ارتکاب به جنایت هولناک منتهی می‌شود. سودای پادشاه شدنِ مکبث از ناخودآگاهش به خودآگاهش می‌رسد و برای رسیدن به این هدف، از هیچ کاری فروگذاری نمی‌کند. مکبثِ غایت نگر، برتری‌جو نیز هست و همین حس برتری‌جویی به‌غایت مندی و هدفمندیِ او در زندگی‌اش تبدیل شود.

مکبث فرستاده‌ای به نام اینورنس[[28]](#footnote-29) را به کاخش می‌فرستد تا نامه‌ای از طرف خودش را به همسرش لیدی مکبث برساند. او در این نامه، اوجِ حقارت و پست بودنِ شخصیتش را می‌رساند. نامه‌ای که در آن فقط رشک، حسادت، قدرت‌طلبی و جاه‌طلبی به چشم می‌خورد. درواقع، این نامه هدفِ زندگیِ مکبث و رسیدن به کمالی است که در زندگی می‌خواهد. مکبث می‌خواهد که هرچه زودتر پیشگویی‌ها درست از آب دربیاید و پادشاه شود. برای او مهم نیست که به‌وسیله‌ی کشتن به هدفش برسد یا شرافتمندانه. او فقط برای کام‌جویی و رسیدن به برتری و کمال است که قصد دارد پادشاه را بکشد. امیال ظلمانی مکبث در نامه‌ای که به همسرش می‌نویسد چنان آشکارا است که همسرش به‌وضوحآن‌ها را از لابه‌لای کلمات درمیابد.

وقتی مکبث وارد خانه می‌شود، همسرش او را با القاب بزرگی خطاب قرار می‌دهد. القابی که حتی ارجمندتر و بالاتر از امیری کودور است:

*«لیدی مکبث:.... سپه‌سالار گلامز، سپه‌سالارارجمند کودور! ای بزرگ‌تر از این دو با مبارک بادهای آینده.»* (همان:31)

لیدی مکبث در صحبت‌هایشبیش‌ازپیش مکبث را به کشتن پادشاه تحریک می‌کند، مکبثی که از خود اراده ندارد و تمام اراده‌اش تسلیم امیال شیطانی زنش و زیاده‌خواهی خودش است. مکبث پشیمان شده است، اما لیدی مکبث او را برای این جنایت، مطمئنمی‌کند. لیدی مکبث چونان سلطه‌گران، افسار مکبث را در دست می‌گیرد و بار دیگر عشق به قدرت و جنایت را در مکبث بیدار می‌کند. مکبث، سلطه‌جویی است که گولِ همسرو امیالش را می‌خورد و نمی‌تواند خودش تصمیمی بگیرد. سلطه‌پذیری که در همان آنی که پشیمان شده با اندکی صحبت، دوباره در ورطه‌ی پلید جنایت فرو می‌رود. این روحِ شیطانی لیدی مکبث دوباره مکبث را به وسوسه می‌اندازد. مکبث نمی‌داند چکار کند و همسرش با سخنانِ جسورانه و پر از پلیدی و شیطانی‌اش، دوباره وسوسه‌ی کشتن را در او بیدار می‌کند. مکبثِ سلطه‌پذیر از خود اراده‌ای ندارد و تسلیم می‌شود. مکبث، عزمِ خود را جزم می‌کند و همراه همسرِ دیوسیرتش می‌شود. او می‌گوید که برای انجامِ این جنایتِ هولناک آماده است و به همسرش می‌گوید که با چهره‌ی دروغینش به سمتِ نقشه‌ای که کشیده‌اند، برود.اینجا است که مکبث هدف زندگی را با عزمی راسخ مشخص می‌کند. غایت نگری که او را برای ادامه‌ی راهش و رسیدن به آرزویش هدایت می‌کند. ناهشیاری که به هشیاری پیوست و نمودِ بیرونی آن، کردار و عملی است که در ادامه‌ی نمایشنامه از مکبث سر می‌زند. مکبثِ وسوسه شده، حال دلش می‌خواهد که گوش‌به‌فرمان همسرش و ندای درونش (همان رویاهایی که قبلا دیده و در ناهشیارش به آن فکر کرده است) بدهد. قدرت‌طلبی همراه باخشم، حسادت، رشک، تکبر و جاه‌طلبی و طمع جلوی چشمان مکبث را گرفته است. مکبث جز پادشاهی ولیدی مکبث جز خون چیز دیگری نمی‌بینند. هر دو در رویای قدرت‌طلبی و جاه‌طلبی غوطه‌ور هستند. نمایشنامه مکبث نمود وحشتناکی از بدی مطلق است.

پایان پرده‌ی اول برخلاف آغاز مبهم و آشفته‌اش، کاملا شفاف و عریان است اما یک وجه اشتراکِ هولناک،آن‌ها را در بنیاد بهم متصل و نسبت آن‌ها را معلوم می‌کند. در اینجا تجسم «زشت زیباست و زیباست زشت»عیان شده است. سیمای کاذب آنچه را که قلب کاذب می‌داند، باید پنهان کند. آنچه را که جادوگرها به‌طورکلی ناباور و آشفته بیان کردند، زن و شوهر در شبی بیان می‌کنند که باید کمی پس‌ازآن دست به جنایت بزنند و تا پایان، خوابگردِ جنایت خود باقی بمانند (مهندس پور، 1385: 78).

قهرمانان نمایشنامه‌ی مکبث، ظاهرا درگیر سرکوب قسمتِ نیک‌سرشت خود هستند و به‌موازات این فرآیندِروان‌شناختی که هبوط نخستین را به نمایش درمی‌آورد، قربانی جنایت علنی آن‌ها است که نماد طبیعت متعالی است و آن‌ها درصدد نابود ساختن آن هستند. هر دو فطرت انسان با یکدیگر خویشی دارند و طبیعتِ دون علاوه بر اینکه در معرض طبیعت متعالی است، میزبان آن نیز به شمار می‌آید (لینگز، 1382: 135)

مکبث در تک‌گویی شورانگیزی که با شمشیر خود دارد، در مورد کابوس‌هایش صحبت می‌کند. او در این صحنه خنجرش را مخاطب نیاتِ پلید و ذهنیاتِ آشفته‌اش کرده است. او رویای شومِ پادشاهی را در سرش می‌افکند، اما می‌داند که به چنگ نمی‌آورد. او نمی‌داند خواب است یا بیدار؟ او حس می‌کند دچار کابوسی وحشتناک شده است. کابوسی که در بیداری دارد می‌بیند، کابوسی که بارها و بارها در رویاهایش دیده و حال قرار است با همین خنجر به آن کابوس‌ها و رویاها جامه عمل بپوشاند. بر روی تیغ و دسته‌ی خنجر پر از خون است، خون‌هایی که قبل از آن نبوده است. مکبث روی خون‌های روی خنجر،چهره‌ی دانکن را می‌بیند که بی‌گناه، درگیرِ هوسِ قدرتِ مکبث شده است. مکبث کم‌کم دارد به سمت هذیان‌گویی پیش می‌رود و این جنایتِ خون‌بار را نمی‌تواند تحمل کند. به زمین می‌گوید که نشنود صدای گام‌هایش را به‌سوی کشتن پادشاه، مبادا که سنگ‌های زمین زبان‌باز کنند و پرده از این جنایت هولناک بردارند. مکبث به رویای خود رسیده است، رویایی که همیشه در خواب‌وخیالمی‌دیده است. او بعد از ارتکاب به عمل، نه‌تنها خوشحال نیست که عذاب وجدانی عجیب گریبان گیرش شده است؛ طوری که به سمت هذیان‌گویی پیش رفته است. او برای امنیت وبرای به برتری و کمال رسیدن، دانکن را به قتل می‌رساند اما رنگ آسایش را حتی بعد از کشتنِ دانکن نمی‌بیند. او مضطرب بود و بعد از جنایت،مضطرب‌تر و پریشان‌ترمی‌شود. صدای زنگ می‌آید. مکبث از صحبت‌هایش با شمشیر دست می‌کشد و به سمت در می‌رود.

آلفرد آدلر معتقد نبود که رویاها امیال را ارضا می‌کنند یا تعارض‌های نهفته را آشکار می‌سازند، بلکه رویاها احساسات انسان را درباره‌یمشکل کنونی و کاری که قصد داردآن را انجام دهد، در بردارند. رویاها با آگاهی از فرد و موقعیتِ کنونی او تعبیر می‌شوند. انسان با رویاپردازی‌های خود (چه در روز و چه در شب) باور می‌کند که می‌تواند بر دشوارترین موانع چیره شود و یا دشوارترین مشکل‌ها را آسان کند. مکبث در رویاهای ذهنی و هذیان‌گویی‌اش، در مورد شمشیری صحبت می‌کند که قرار است در آینده‌اینه‌چندان دور با آن پادشاه را بکشد و به مقامی برتر برسد. شمشیری که با آن قصدِ انجامِ جنایت را دارد. او با این رویاپردازی و دیدنِ خون روی شمشیر، به خود جرات، جسارت و باورِچیره شدن بر مانعِ خود (دانکن) را می‌دهد. او درواقع هدف را روی شمشیر می‌بیند تا کار را برای خود آسان‌تر و انجام‌شدنی‌تر جلوه دهد. او حتی آینده‌ی شمشیر را که پر از خون است، با چشم‌هایشمی‌بیند اما بازهم نمی‌تواند باور کند. و این همان تضادی ست که در شخصیتِ مکبث وجود دارد. ترسِ او از جنایت و میلِ شدیدش به جنایت!

*«مکبث: این چیست؟ خنجری ست پیشِ چشمم، دسته‌اشبه‌جانب دستم. بیا، به چنگم درآ. به چنگم نیستی اما همچنان به چشمِ منی. آه ای رویای شوم، به چشم درمی‌آیی اما به چنگ نه؟ یا خنجری خیالینی، آفریده‌ای دروغین، زاده‌ی ذهنی تب‌زده؟ .... تو مرا به همان راهی رهنمایی که رهسارش بودم و به همان سلاحی که دست‌به‌کارش. نمی‌دانم چشمانم فریب دیگر حس‌هایم را می‌خورند یا از همه‌ی آن‌ها بیدارترند؟ هنوز می‌بینمت. بر تیغ و دسته‌ات چکه‌های خون که بیش ازین نبود. نه چنین چیزی در کار نیست. این آن کار خون‌بار است که خود را این‌چنین در پیش چشمانم می‌آراید.... زناکار با شلنگ‌های حریم‌شکنش به‌سوی خیالی که در سر دارد، گام برمی‌دارد. و تو ای زمینِ آسوده‌ی استوار، تو نیز مشنو که گام‌هایم به کدام سمت روانه‌اند، مبادا که سنگ‌هایت زبان به یاوه‌گویی بگشایند و بگویند به کجایم.... اما تا من همچنان لاف می‌زنم، او زنده است.»*(همان: 40 و 41)

مکبث دست به جنایت می‌زند و سپس مکبث هذیان می‌گوید. فکر می‌کند دانلبین[[29]](#footnote-30) (پسر پادشاه) او را در حال جنایت دیده است. خوابِ امشبِ همه پریشان است. هیچ‌کس امشب رنگِ آرامش را در خواب نمی‌بیند. گویا همه می‌دانند که واقعه‌ی هولناکی در حال وقع است؛ حتی در خواب.

کابوس مکبث هنگامی‌که از صحنه‌ی جنایت می‌آید و فریادهایی که در عالم خیال می‌شنود، به اوج خود می‌رسد. در این رویای دهشت‌بار، یکی فریاد می‌زند: *«دیگر نخوابید که مکبث دست به خونِ خواب برده است»* (آموزگار، 1347: 397).

مکبث جنایت رابه‌قصد رسیدن به هدفِ دیرینه‌اش انجام می‌دهد اما آرام ندارد. او خوب می‌داند که دیگر نمی‌تواند آسوده بخوابد. او اکنون پادشاهی را در دست دارد اما به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند آرام و قرار داشته باشد. مکبث مدام دچار توهم می‌شود و هذیان می‌گوید. او می‌داند که دیگر روی خواب را نخواهد دید:

*«مکبث: به گمانم صدایی شنیدم که فریاد می‌زد: "دیگر مخسبید که مکبث دست به خونِ خواب برده است". خوابِ بی‌گناه. خوابی که آستینِ پاره‌ی محنت را رفو می‌کند، خوابی که مرگِ زندگیِ هرروزه است و شوینده‌ی زحمتِ زندگی. مرهمِ جان‌هایزخم‌خورده، دوم خوراکی که طبیعتِ بزرگ می‌دهد و بهین خورش در بزمِ زندگی.*

*لیدی مکبث: چه می‌گویی؟*

*مکبث: یکی باز به همه‌ی اهل خانه فریاد برداشت: "دیگر مخسبید. گلامز خونِ خواب را ریخته است. پس کودور دیگر رویِ خواب را نخواهد دید. مکبث دیگر روی خواب را نخواهد دید".»* (همان: 43 و 44)

*«مکبث دست به خونِ خواب برده است»*و عمق فاجعه زمانی است که مکبث می‌داند دیگر نمی‌تواند آسوده باشد و حتی شبی را آسوده بخُسبد. مکبث از هر صدایی می‌ترسد، از صدای در، از دست‌هایخون‌آلودش. جنایتی که روزی فکر می‌کردمایه‌ی آسایش و آرامشِ زندگی‌اشمی‌شود، حال برای او بیش‌ازپیش شوریدگی و آشفتگی به ارمغان آورده است. او می‌گوید که حتی آبِ دریا هم نمی‌تواند این خون‌ها را از دستش بشوید. مکبث باخته است. او خوب می‌داند که باخته است و هوای و هوس‌هاینفسانی‌اش برای رسیدن به مقامی بالاتر، چیزی جز افسوس، پشیمانی و جنون برای او ندارد. مکبث می‌ترسد و حتی حاضر نیست به جنایتی که کرده، فکر کند. او مجنونی است که خون جلوی چشمانش را گرفته است و نمی‌داند دارد چکار می‌کند. او فقط به قدرت فکر می‌کند. مکبث خواب را می‌کشد و مثل فاستوس روح خود را به شیطان می‌فروشد. او حتی کلمه‌ی آمین از دهانش بیرون نمی‌آید:

*«مکبث: اما چرا آمین بر زبانم نیامد؟ بر زبان منی که از همه بیشتر نیازمند آمرزش بودم. آمین در گلویم فروماند.»* (همان: 43)

 او دیگر جایی برای رحمت و آمرزش نگذاشته است. خون، خون را می‌طلبد و مکبث در جنایت‌های بعدی حتی لحظه‌ایهم درنگ نمی‌کند. یکی پس از دیگری آدم‌ها را می‌کشد. او حتی در جنایت‌های بعدی ترس و واهمه ندارد، او می‌کشد تا لو نرود و خون پس از خون می‌ریزد. در شبِ جنایت، انگار همه کابوس جنایت می‌دیدند. از آسمان و طبیعت که همه برآشفته بودند، تا حیوانات و حتی انسان‌ها. طوری که یکیدر خواب از جنایت حرف میزند و بقیه از فریادش از خواب می‌پرند. بعد دعا می‌کنند و می‌خوابند:

*«مکبث: یکی در خواب خندید و دیگری فریاد زد: «جنایت»! چنانکه یکدیگر را از خواب پراندند. من ایستادم و گوش فرا دادم. اما آنان دعاشان را خواندند و باز به خواب رفتند.»*(همان: 43)

یا کسی که در خواب می‌گوید که خدا همه را بیامرزد و طلب آمرزش دارد:

*«مکبث: یکی فریاد زد: "خداوندا ما را بیامرز" ! و دیگری گفت: " آمین". گویی مرا با این دستانِ جلادانه دیده بودند. وحشتشان به گوشم رسید و چون گفتند خداوندا ما را بیامرز، مرا یارای آمین گفتن نبود.»* (همان)

مکبث به دلیل سرکوب کردن شورش، در شرف دستیابی به تاج‌وتخت بود. او می‌توانست پادشاه شود، پس باید پادشاه می‌شد. مکبث پادشاه مشروع را کشت، بعد از آن باید شاهدان جنایت و کسانی را بکشد که به این جنایت بدگمان‌اند. مکبث باید پسران و دوستانِ مقتول‌ها را بکشد. در آخر کار، او باید همه را بکشد زیرا همه علیه او هستند. در مکبث درست برعکس نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، تاریخ نه به‌مثابه‌ی سازوکاری عظیم، بلکه به‌صورت کابوس نشان داده می‌شود. سازوکارو کابوس، دو استعاره‌ی متفاوت برای نشان دادن کشمکش بر سر قدرت و تاج سلطنتی‌اند (کات،1390: 139).

حال مکبث پادشاه شده است. او مهمانی بزرگی برای پادشاهی‌اش ترتیب داده و بانکو را نیز دعوت کرده است. او از بانکو می‌ترسد چون همان‌طور که جادوگرها گفته‌اند، پادشاهان از نسل اویند. او به دلاوری و شجاعت بانکو ایمان دارد. مکبث برای خودش و رسیدن به نیاتِ خودش پادشاه را کشته است نه برای اینکه نسلِ بانکو به فرمانروایی برسند. مکبث در این اندیشه است که بانکو را سر به نیست کند. او دیگر از هیچ جنایتی نمی‌ترسد. نخست پادشاه، سپس خادمانش و حال بانکو.

*«مکبث: ترس از بانکو سخت در دلِ ما است. در پادشاهیِ طبع او چیزی فرمان رواست که از آن می‌باید هراسید و آن دلیریِ بسیار او است. و با آن پردلی وی را خردی است راهنمایِ دلیریِ او به کار کردنِ با پروا. تنها از او است که بیمی به دل دارم... هنگامی‌که آن خواهران نخست مرا شاه نامیدند، بدیشان پرخاش کرد و ایشان را فرمود تا با او سخن‌گویند. آنگاه آنان پیش‌گویانه وی را به نامِ پدرِ دودمانی از شاهان درود فرستادند... اگر چنین باشد، پس من درراه فرزندانِ بانکو جانِ خویش را آلوده‌ام و خونِ دانکنِ نازنین را ریخته‌ام و زهر دژکامی به جامِ آسایشِ خویش کرده‌ام؟ تنها برای آنان است که گوهر جاویدِ جانِ خویش را به کفِ دشمنِ انسان سپردم؟ تا ایشان را به شاهی برسانم؟ تخمه‌ی بانکو را؟»*  (همان: 59)

مکبث حسود است. او حتی به بانکو هم حسادت می‌کند. تابه‌حال دو پیشگویی جادوگرها درست درآمده و پیشگویی سوم نیز حتما به وقوع می‌پیوندد. پادشاهانِ آینده از نسل بانکو هستند و این برای مکبث عذاب‌آور است. او به بانکو تهمت می‌زند و عده‌ای را علیه او می‌شوراند. این عادی‌ترین کاری است که یک انسانِ حسود و طماع انجام می‌دهد. او طوری وانمود می‌کند که بانکو دشمنِ اطرافیانش است و آن‌ها در پی انتقام می‌افتند. مکبث کارش به‌جایی رسیده که می‌گوید بانکو دشمن او نیز هست و آن‌ها باهم دشمنِ خونی و خاکی هستند. او از دو قاتل می‌خواهد که امشب کارِ بانکو را یکسره کنند. فلیانس، پسر بانکو نیز جزئی از نقشه‌ی شوم مکبث است. جاه‌طلبی مکبث به‌حداعلا رسیده است. فلیانس نیز باید کشته شود تا پادشاهی به نسل بانکو نرسد. مکبث به گمان خودش اگر بانکو و فرزندش را بکشد دیگر پادشاهی به نسل بانکو نمی‌رسد اما نمی‌داند که او دارد کارِ خودش را یکسرهمی‌کند. مکبث خسته است. مکبث از اضطراب و ترس، می‌ترسد. ترسی سراسر وجودش را فراگرفته است:

**«***مکبث:ما مار را زخم زده‌ایم اما نکشتیمش، آن زخم باز به هم بر خواهد آمد و او بازهم همان خواهد که بود و همان دندان همچنان در کمینِ شرارتِ ناتوانمان خواهد نشست. اما بندبند هستی ازهم‌گسسته باد و هر دوجهاندرهم‌شکسته باد! تا چند نان خوردن با هراس و خفتن با عذابِ این رویاهایِ شوم که شبانگاه می‌لرزانندمان...»* (همان: 63)

قاتل‌ها به مکبث می‌گویند که فلیانس فرار کرده است. مکبث می‌داند که بازنده است. مهم فرزند بانکو است، اوست که باعث می‌شود قدرت از دست مکبث به او برسد. مکبث این‌همه جنایت مرتکب نشده که در آخر نسل بانکو پادشاه شوند. مکبث آن‌قدر حسادت، طمع و حس قدرت‌طلبی در وجودش نهادینه‌شده است که خون را با خون می‌ریزد تا به هدفش برسد. او از هیچ خون ریختنی ابایی ندارد. او از بانکوی بی‌گناه، ماری ساخته است که هرلحظه امکانِ نیش زدن به مکبث را داشته است. ماری بی‌گناه که گناهش، طمع نداشتن و وسوسه نشدن است. مکبث در کاخ و بین همه‌ی سپاهیانش هذیان می‌گوید. او جشن پادشاهی‌اش را ترتیب داده اما آن‌قدر روح و روانش آشفته است که نمی‌داند چه می‌گوید. مکبث شبح بانکو را می‌بیند که درجایش نشسته است. فقط اوست که شبح را می‌بیند و همگان فکر می‌کنند که حالِ مکبث خوب نیست. مکبث کم‌کم به جنونی دچار می‌شود که او را از پای می‌اندازد. همان رویایی که آدلر (چه در خواب و چه در بیداری) از آن صحبت می‌کند. رویایی که بسته به حالِ افراد، متغیر است و باید آن رویا را بنا به حالِ افراد تعبیر کرد. مکبث در بیداری رویا می‌بیند و جنایتی که انجام داده را در پیشِ چشمِ خود زنده می‌بیند. جنایت،آن‌هم در این حد و اندازه، برای مکبث بسیار سنگین تمام‌شده است. خون، خون را می‌طلبد. مکبث می‌داند که دیگر رنگ آرامش را نمی‌بیند:

***«****مکبث: خون می‌طلبد. می‌گویند خون، خون طلب می‌کند. آورده‌اند که سنگ از جای غلتیده و درخت به زبان آمده و فال زنان از پرواز زاغ و زاغچه و کلاغ، پرده از نهفته‌ترین رازِ مردِ خونی برگرفته‌اند.»*  (همان: 71)

**3ـ3تحلیلِ عمومی و نتیجه‌گیری:**

مکبث تنها نمایشنامه‌ی شکسپیر است که در آن نیروی ظلمانی متمایز و جدا از شخصیت‌های بشری، بر روی صحنه، نمایش داده می‌شوند.قهرمانان شکسپیر قدرت انتخاب دارند و از اراده‌ی آزاد بهره‌مند هستند اما به دلیل ضعف‌هایی که در شخصیت قهرمانان نهفته است، دچار سقوط می‌شوند. در تراژدی مکبث، مکبث جز قدرت هیچ‌چیز دیگری نمی‌خواهد و حتی در همین میلِ شدیدش به قدرت و انجامِ جنایت هولناکش (کشتن پادشاه) نیز شک و تردید دارد. ضعف اصلی مکبث، عدم اعتمادبه‌نفس و آرزوی داشتنِ امنیت و اطمینان است. او یک مبارز و جنگجو است. مکبث با تمام رویاهایش، در وهم و خیال غوطه‌ور است. او فقط به مقام و امیالش اهمیت می‌دهد. رفتارش مبنی بر کشتن پادشاه، معنی‌دار است و معلول عده‌ی زیادی از عوامل فیزیکی و روانی‌اش است. او تشنه‌ی قدرت است و همین تشنگی او را تا مرز جنون می‌کشاند. او عنان زندگی‌اش را در اختیار می‌گیرد و با میل و خواسته‌ی خود (و با تحریک‌های همسرش لیدی مکبث و جادوگرها) زندگی‌اش را بازیچه‌ی دست امیال خودش (و نه محیط اطرافش) می‌کند. او با خودآگاهی و اراده‌اش افکار شیطانی‌اش را در سرش می‌پرورانَد و با تصمیم‌گیریِ خودش، دست به عمل می‌زند.

مکبث رویای جهانی را می‌بیند که در آن قتل‌ها دیگر ادامه نمی‌یابند و تمامی قتل‌ها به فراموشی سپرده خواهند شد. جایی که مرده‌هایک‌بار و برای همیشه در خاک دفن می‌شوند و همه‌چیز دوباره از اول آغاز می‌شود. مکبث رویای پایان یافتن کابوس را می‌بیند و هر دم بیشتر در آن رویا فرو می‌رود. مکبث درروی‌ای جهانی عاری از جنایت است و در همان حال، هرچه بیشتر در چرخه‌یجنایت‌ها گرفتار می‌آید. آخرین امیدِ مکبث آن است که مرده از گور بر نخواهد خاست. در نمایشنامه‌ی مکبث، جاه‌طلبی به معنای قصد انجام دادن قتل و توطئه‌چینی برای آن است. چنانکه وحشت نیز به معنای به یادآوردن قتل‌های مرتکب شده و ترسیدن از جنایت اجتناب‌ناپذیر است (کات، 1390: 151، 142).

مکبث احساس حقارت می‌کند، او سربازی از سپاه دانکنِ پادشاه است و می‌خواهد ارتقا پیدا کند. احساس‌های حقارتِ مکبث به‌عنوان نیرویی برانگیزاننده در رفتارش وجود دارند. وقتی مکبث احساس حقارت می‌کند یا تصور کوچک و درمانده بودن او را عذاب می‌دهد، تمام هم‌وغم خود را برای غلبه بر این احساس حقارت به کار می‌گیرد. ازنظر او تنها راهی که پیش پایش است، از بین بردن پادشاه و رسیدن به مقامش است. قدرت‌طلبی و برتری‌جویی او آن‌چنان تشدید می‌یابد که مثل یک بیمار روانی دست به کشتنِ پادشاه و سپس چند نفر دیگر می‌زند. جاه‌طلبی مکبث باعث می‌شود او به‌عنوان یک آشوبگر بر سر راه دانکن قرار بگیرد و نظم و روال را بر هم بزند. مکبث احساس حقارت می‌کند و برای جبرانِ این حس حقارت، تحریک می‌شود تا به سطوح به‌مراتب بالاتر برسد. مکبث در چیره شدن به احساس‌های حقارتش ناتوان است، پس این حس در او تشدید می‌شود و به پرورش عقده‌ی حقارت می‌انجامد. او نمی‌تواند خودش را با وضعیت فعلی‌اش تطابق دهد پس‌دست به جبران افراطی می‌زند. مکبث به‌خاطر حس حقارتش در کشمکش و تعارض است. باوجوداینکه وسوسه‌های لیدی مکبث و پیشگویی جادوگرها در انتقامِ مکبث بسیار مهم است، ولی مکبث است که خود با پای خود به درون شعله‌های سرکشِ آن قدم می‌گذارد. مکبث برای برتری، تلاش می‌کند تا خود را کامل کند. این هدف فطری و این انگیزه ـ که در تمام انسان‌ها مشترک است ـ او را به سمت کامل بودن و یکپارچگی می‌کشاند که این خودش به‌سوی آینده‌ای گرایش دارد که مکبث برای خودش ترسیم کرده است. ازنظر مکبث هدف نهایی برتری یا کمال (یا همان رسیدن به مقام پادشاهی) می‌تواند شخصیت و رفتارش را توجیه کند. مکبث حتی پس از جنایت هم باز از عقده‌یحقارت رنج می‌برد، حتی بسیار شدیدتر از قبل. چراکه می‌داند و دریافته است که مقام و جایگاهش را نه از سر لیاقت و شایستگی، که در پی دنائت نفس به کف آورده است. این است که برای ثابت کردن خودش به خودش، بازهم به جنایت رو می‌آورد و حتی از جنگی بزرگ استقبال می‌کند؛ جنگی که مطمئن است در آن پیروز خواهد شد، چراکه جنگل هیچ‌گاه به حرکت نخواهد آمد. در حقیقت مکبث، که پس از جنایت و رسیدن به پادشاهی، هرگز آرام نیافته و نیروی بی‌آرام برتری‌طلبی او ارضاء نگشته، باز در پی فتح قله‌های بلندتری از برتری‌طلبی و اقتدارخواهی است، که جنگ با تمامی مخالفان و سرکوب همه‌ی آنان همانا در نظر وی قله‌ینهایی و فتح‌الفتوح خواهد بود. قله‌ای که ازقضا دست‌یافتنی هم می‌نماید. کشتار خانواده‌ی مکداف به‌عمد صورت می‌گیرد تا طرح جنگ هر چه زودتر درافکنده شود. مکبث در رویای پیروزی نهایی است. اگر نمایشنامه را این‌طور بخوانیم، در حقیقت جنایت اولین،نقطه‌یآغازی است بر سازوکارهای جبران افراطی، که یکی پس از دیگری فرامی‌رسند و آن‌ها را تمامی نیست، تا جایی که توهم، فروپاشی روانی و درنهایت مرگ را به بار می‌آورند.او حس می‌کندبا جنایت، رضایت خاطرش تامین می‌شود اما خاطرِ او هیچ‌گاه آرامش نمی‌یابد. مکبث بدون ملاحظه‌، با شتاب زیاد و انگیزه‌های آنی شدید می‌خواهد موقعیت خود را در زندگی حفظ کند و به درجه‌های بالاتر برسد. افعال و اعمال مکبث به دلیل حرکات اغراق‌آمیزش برای رسیدن به هدفِ برتری بر دیگران (پادشاهی) بسیار محسوس است. اوبعد از کشتن دانکن، با تجاوز به حقوقِ دیگران، سعی داشت از حیات وزندگیِ جدیدی که برای خود درست کرده است، دفاع کند. گویی مکبث در مقابل دنیا ایستاده‌ است و دنیا هم در مقابل او. جاه‌طلبیِ او باعث شدبه‌عنوانِ آشوبگر بر سر راه دیگران قرار بگیرد. مکبث سبک زندگی‌اش (برای رسیدن به هدفش) بر طبقِ نقشه‌ای بود که ماه‌ها ـ و یا شاید سال‌ها ـ در ذهنش می‌پروراند، اما جرات بروز به خود نمی‌داد. مکبث قربانی سرنوشتش نشد، بلکه خودش خواست که سرنوشتش این‌گونه رقم بخورد. هیچ جبری وجود نداشت و مکبث بنا بر میل خود دست به جنایت زد. مکبث آزادانه سبک زندگی خود را انتخاب کرد و جهت رسیدن به منافعش گام برداشت.

مکبث و لیدی مکبث تصمیم می‌گیرند در برابر ندای نفس، کر و کور باقی بمانند و لیدی مکبث به این کار ادامه می‌دهد تا زمانی که در پایان نمایشنامه برخلاف انتظار، زیر بارِ سنگین گناه از پا درمی‌آید. اما مکبث دوراندیش است و از همان ابتدا به خاطر تردیدش با همسرش متفاوت است. حتی در لحظه‌ای که تصمیم می‌گیرد از ارتکاب جنایت منصرف شود یا دست‌کم آن را به تعویق بیندازد، بهانه‌هایی که برای انصراف خود از جنایت می‌آورد چیزی نیست جز عکس‌العمل یک‌شکل از خودپرستی در مقابل شکلِ دیگری از آن. بهانه‌های دیگر او برای انصراف از ارتکاب جنایت نیز، ماهیتی زمینی دارند ازجمله ترس از عقوبت دنیایی. اما لیدی مکبث به سهولت او را دوباره به نیات جنایت‌کارانه‌اش بازمی‌گرداند و این ته‌مانده‌ی عذاب وجدانِ ظاهری را در وجود مکبث نابود می‌کند (لینگز، 1382: 133 و 134).

حسادتِ در مکبث (که یکی از صفات منشِ او است) در سرتاسر نمایشنامه همراهِ مکبث است (و حتی در سرتاسر عمرِ مکبث). درواقع حسادت، یک‌شکل بسیار مشخص از قدرت‌طلبی است. قدرت‌طلبی و خشم از واکنش‌های طبیعی هر انسانی در برابر کمال‌جویی و برتری‌جویی است. تجلیِ این قدرت‌طلبی و برتری‌جویی برای مکبث، خشم است. او برای رسیدن به هدفش باید موانعی که بر سر راهش است را سریع و باقدرت بردارد. او با جدیت، نیرو و توان خود را به کار می‌گیرد تا به پادشاهی برسد. همین حس قدرت‌طلبی مکبث نیز ناشی از احساس حقارتش است. او سعی دارد این حس حقارتش را جبران کند و راهِ جبران را تنها در جنایت می‌بیند. تنفر مکبث از پادشاه نه‌تنها عیان که بلکه کاملا درونی است. او در مقابل پادشاه و مقام والای او، با حسِ حسادت و حقارتش، تنفر از پادشاه را برای خود نمایان می‌کند. تنفری که شاید حتی خودِ مکبث هم آن را به‌وضوح نداند اما در لایه‌هایی از رفتارش مشهود است.رفتارهایی که مکبث برای جبران احساس حقارتش انجام می‌دهد، بخشی از سبک زندگی‌اشمی‌شوند. درواقع هرکاری که مکبث برای رسیدن به هدفش انجام می‌دهد، سبک زندگی منحصربه‌فردش را شکل می‌دهد. رفتارهای اختیاری مکبث، در قالب سبک‌های زندگی بروز می‌کند. درواقع زندگیِ مکبث مبتنی بر معنا و هدفِزندگی‌اشساخته‌وپرداختهمی‌شود.

مکبث حواس پنج‌گانه‌ی خود را معطوف به‌ جنایتی می‌کند خودش دلش می‌خواهد در آن نقش داشته باشد. در انجامِ این جنایت، تنش خاصی برای او به وجود می‌آید که بعضی از نشانه‌هایشمحدود به یک اندام (اندام‌های) حسی بدن، مثلا چشمانشمی‌شود. درواقع توجه به آن هدف و یا کار، دریکی و یا چندتا از اندام‌های حسیِ پنج‌گانه‌اش بروز می‌کند. مکبث بعد جنایت و حتی قبل از آن، احساس می‌کند که چیزهایی در حال پدید آمدن هستند و جنایت را پیشِ روی خود می‌بیند. مثلا احساس می‌کند که شمشیری که در دستش است خون‌آلود است و یا بعد از کشتن بانکو او را زنده جلوی خود می‌دید و ... . لیدی مکبث نیز همراه با چشمان، بویایی‌اش هم جز تنشِ خاصش محسوب می‌شود. او بارها در خواب ‌و بیدار بوی خون را حس می‌کند و دست‌هایش را آلوده به خون می‌بیند، طوری که خون از دست‌هایش پاک نمی‌شود. مهم‌ترین عاملی که باعثِ ایجادِ این جنایت می‌شود و آدلر هم به آن اشاره دارد،علاقه‌ی عمیق و ریشه‌دار به دنیا است. علاقه در لایه‌ی روانیِ عمیق‌تری از توجه، قرار دارد. مکبث رویا می‌بیند، رویایی که به‌واسطه‌ی محرکِ شبه‌واقعی تجلی پیدا می‌کند و «اوهام» نام می‌گیرد. در مواقعی که مکبث بیش‌ازپیش پریشان می‌شود، توهم دوباره ظاهر می‌شود. هر توهم مطابق با اهداف و ذهنیاتِ آشفته و درهمِ مکبث شکل می‌گیرد. مکبث درجایی با شمشیری صحبت می‌کند که قرار است با آن دانکن را بکشد، او قبل از جنایت آن شمشیر را آلوده به خونِ دانکنِ بی‌گناهمی‌بیند. یا درجایی که مکبث در جلوی سپاهیانش، با نکویی را که به قتل رسانده است، زنده و حاضر می‌بیند و با او گفتگو می‌کند. جادوگرها و همسر لیدی مکبث عادی جلوه دادنِ جنایت و حقِ مسلم دانستنِ پادشاهی بر مکبث را آن‌چنان زیبا در ذهن مکبث فرومی‌کنند، که مکبث وسوسه می‌شود و خودش دست به عمل و کشتن دانکن می‌زند. کشتنی که بارها در رویاهایش آن را تکرار کرده است اما ترس و اضطرابش هیچ‌وقت اجازه‌ای به او نداده است. مکبث بعد از کشتن پادشاه، به رویاهایی رو می‌آورد که نشان از اضطراب و ترسش دارد. رویاها و کابوس‌هایی که در بیداری می‌بیند و نمی‌تواند میانِ واقعی یا غیرواقعی بودنِ آن تمایز بدهد. طرح کلی این تصاویر آن‌قدر دقیق است که نه‌تنها زاییده‌های تخیلی را به وجود می‌آورد، بلکه بر رفتار مکبث نیز تاثیر می‌گذارد، چنان‌که گویی شی‌ء محرکِ غایب حضور دارد. مکبث بعد از کشتن بانکو، روحِ او را جلوی خود می‌بینددرصورتی‌که واقعیت ندارد. مکبث ندای درونِ خود را در جادوگرهامی‌بیند، آن هنگام که به او نوید پادشاهی را می‌دهند. او تمامِ این سال‌ها، این نویدها را در ذهنش مرور می‌کند اما نمی‌تواندآن‌ها را به زبان بیاورد. به ناگاه مکبث تمامِ تصورات ذهنش برای رسیدن به هدفی والاتر و پادشاهی را در گفته‌ی جادوگرها و تشویق‌های همسرش می‌بیند. مکبث در عالم خیال، مدل‌هایی را می‌سازد که در واقعیت از آن‌ها استفاده کند. او در خیال‌پردازی‌های خود بیشتر دنبال موقعیتی است که قدرتمندی خود را نشان دهد. رویاهای مکبث احساساتش را درباره‌ی مشکل کنونی و کاری که قصد دارد انجام دهد، دربر می‌گیرند. مکبث در رویاها و خیال‌هایش مدل‌هایی را که می‌تواند به پادشاهی برسد، بارها مرور کرده است. او با برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده به این نتیجه می‌رسد که تنها راه پادشاه شدن، از بین بردنِ پادشاه وقت است. پس با این مدل‌سازی ذهنی ماه‌ها و یا شاید سال‌ها زندگی می‌کند اما جرات ندارد این خیال‌سازی را به واقعیت نزدیک کند. او می‌ترسد و پشیمان می‌شود اما با وسوسه‌های همسرش دوباره جانی تازه می‌یابد و به خیال‌هایی که سال‌ها است در ذهنش می‌پروراند، جامه عمل می‌پوشاند. او می‌کشد اما مضطرب و پریشان می‌شود. ادراکات مکبث تحت تاثیر ساختارهای ذهنی مبتنی بر خیال هستند. این ساختارها عقایدی هستند که درنتیجه‌ی فعالیت سیستم ناخودآگاه در مکبث شکل‌گرفته‌اند. این عقاید معمولا کاذب‌اند و بردنی‌ای واقعی منطبق نیستند ولی بر زندگی روزمره‌ی مکبث تاثیر زیادی می‌گذارند. این ساختارها در ادراک مکبث از واقعیت اثر می‌گذارند؛ یعنی واقعیت محض آن چیزی است که وجود دارد ولی آنچه مکبث از جهانِ خارج استنباطمی‌کند، موجودیتی ذهنی و تحت تاثیر ساختارهای ذهنی مبتنی بر خیالش است. آدلر معتقد است هرآنچه در نقشه‌ی شناختی فرد وجود دارد، بر تعبیر او از اطلاعات اثر می‌گذارد. درواقع مکبث در جهانی زندگی می‌کند و جهانی را واقعی می‌داند که اجزای ذهنش در شکل‌گیری آن نقش دارند. این اجزا بخشی از ساختار روانی‌اش هستند و در ناخودآگاهش قرار دارند. ذهنیات مکبث بر ادراکش از خود، روش‌های کنار آمدنش با مشکلات، برآوردش از توانایی‌هایش و سایر جنبه‌های زندگی‌اش تاثیر می‌گذارد. این ساختارها یک جنبه‌ی جبرانیِ حس حقارت هم دارد. مکبث در هشیاریِ کامل به سر می‌برد. هشیاری (خودآگاهی) که به‌منزله‌ی شکل رابطه‌ی مکبث با واقعیتِ جهان بیرونی است. او درواقعمی‌خواهد که جهانِ بیرونی (واقعیتِ موجود) را تغییر دهد و آن تغییر به نفعِ خودش شود. او فکرِ جنایت را که در لایه‌های زیرینِ ذهنش (ناهشیار) به خاک سپرده بود، به واقعیت و خودآگاه (هشیار) تبدیل می‌کند. درواقع او جنایت را که در پسِ ذهنش شکل‌گرفته است، به موقعیتِ واقعی تبدیل می‌کند. در تراژدی مکبث نشانی از جبرگرایی وجود ندارد. خودآگاهی (هشیاری) است که در سرتاسر نمایشنامه‌ی مکبث موج می‌زند. مکبث خودش بنا بر تمایلات خودش دست به کشتن پادشاه می‌زند و عملا جبرگرایی در نمایشنامه‌ی مکبث مردود دانسته می‌شود. او قبل از ارتکابِ عمل، هشیار است و باهشیاری تصمیم می‌گیرد اما بعد از ارتکابِ عمل دچار جنون و توهمی کابوس گونه می‌شود. مکبث فقط ناهشیارها (افکار گذشته و در پستوی ذهن رفته) را به هشیاری تبدیل می‌کند و آن جنایاتی که انجام می‌دهد، تماما با هشیاری و خودآگاهی است. چون مکبث با میل و اراده‌ی خودش (هشیاری) و نقشه‌ی از پیش کشیده شده‌اش به سمت جنایت قدم برمی‌دارد.

ازنظر آدلر بعضی از انسان‌ها برای رسیدن به هدفشان، در وجودشان حس تکبر و جاه‌طلبی فعال می‌شود. یکی از دلایل ایجاد تکبر و جاه‌طلبی در زندگی، حس حسادت است. مکبث حسود است و پیوسته بر آن است تا خلاء باطنی خود كه در آن غالبا احساسات گرانبار حقارت و خودكم‌بینی اشغال كرده است را از بین ببرد.فاصله‌ی میان مکبث و هدف والایش، به شکل عقده‌ی حقارت و خودکم‌بینی بروز کرد. این عقده، بر کل رفتار و نگرش او نسبت به زندگی تاثیر می‌گذارد؛ به‌طوری‌که تصور می‌کند باهدفش بسیار فاصله دارد پس‌کاریمی‌کند تا به هدفش نزدیک‌تر شود. او جاه‌طلب است و وسوسه‌ی رسیدن به مقامی برتر، حتی لحظه‌ای دست از سر او برنمی‌دارد. طمع که وابسته به رشک است، از دلایل دیگری برای ایجاد تکبر و جاه‌طلبی در مکبث است.مکبث نمی‌تواند خود را شادمان ببیند و در نگرش خود نسبت به دانکن و افراد دیگر،طمع‌کارانه است. او شادمان نیست چون به هدفش نرسیده است. او حتی بعد از رسیدن به هدفش نیز شادمان نمی‌شود. از یک‌سومی‌توان به رابطه‌ی میان تکبر و جاه‌طلبی پی برد و از سوی دیگر رابطه‌ی آن را باصفت رشک نیز تشخیص داد. معمولا تمام صفات منش به‌صورتهم‌زمان بروز می‌کند و ازاین‌رو وقتی فرد یکی از صفات را کشف کند، دیگر صفات هم در آن شخص وجود دارد. مکبث نیز ازین قاعده مثتثنی نیست. او طمع، رشک، تکبر و جاه‌طلبی را باهم دارد.

مکبث هدفی اساسی دارد و به سمت رسیدن به هدفش پیش می‌رود. تمامی اهداف انسان‌ها امکانات بالقوه هستند نه واقعیت. مکبث برای آرمان‌هایی تلاش می‌کند که به‌صورت ذهنی در او وجود دارند. هدف اوآرمانی خیالی و تخیلی برای رسیدن به قدرت است. او ادامه‌یزندگی‌اش را بر همین آرمان‌ها استوار می‌کند و به سمت رسیدن به هدفش گام برمی‌دارد. هدفمندی او در زندگیِ فعلی‌اش رسیدن به مقامِ پادشاهی است، پس سبک زندگی‌اش را نیز مطابق با رسیدنِ به همان هدفش انتخابمی‌کند. تلاشِ او برای رسیدن به هدفش به‌جای اینکه تنِش او را کاهش دهد، آن را افزایش می‌دهد. درواقع مکبث اراده می‌کندکه به هدفش برسد و دنیا هم نمی‌تواند جلوی او بایستد. او احساس بی‌کفایتی می‌کند، دست به عمل می‌زند و به‌سوی موقعیتی ـ که همان کشتن پادشاه است ـ برای رسیدن به هدفش گام برمی‌دارد تا رضایت خاطرش تامین شود. هدف و قصد مکبث این است که بر محیط اطرافش برتری پیدا کند و با پادشاه شدن، میلِ برتری خود را فروکش کند. هدف مکبث طوری است که دستیابی به آن، به او احساس برتری و تعالی می‌دهد و باعث می‌شود همگان از او اطاعت کنند، پس او درصددِ رسیدن به این هدف، دست به جنایتِ هولناکی می‌زند.

مکبث به شخصیت وابسته و انزواجو هم گرایش‌هایی دارد. وابستگی مکبث در تمایل به تکیه‌بر لیدی مکبث و باور آوردن به خواهران ساحره نمود می‌یابد. در حقیقت تنش‌های بی‌پایان مکبث با جهان اجتماعی اطراف (صحبت با شمشیرش هنگامی‌که هنوز جنایتی رخ نداده و دیدنِ شمشیرِ خون‌آلود هنگامی‌که هنوز قتلی صورت نگرفته، دیدنِ بانکوی کشته‌شده در بیداری، شنیدنِ دعای دیگران و توانایی نداشتن در آمین گفتن، تلفیق رویا و واقعیت در محیطِ اطرافش و ...) که همواره منشاء هول و اضطراب او است، ازیک‌طرف با پناه بردن به آغوش لیدی و باور آوردن به گفته‌های سه خواهر ساحره تسکین می‌یابد؛ و از طرف دیگر، پس‌ازآنکه لیدی مکبث به ورطه‌ی جنون می‌افتد و خواهران ساحره هم دیگر بر او ظاهر نمی‌آیند، مکبث در انزوای قلعه‌اش و در محاصره حصارهای بلند، دور از جهان اجتماعی پر از آسیب و گزند، پناه می‌گیرد. اگر کسی چیزی به مکبث دیکته نمی‌کرد، مکبث نمی‌توانست کاری بکند. او حتی به هنگام الزام اطاعت از دستور همسرش، هیجان‌زده و عصبانی است. مکبث در تمام زندگی‌اش هم‌وغمش این بوده که به بالاترین درجه برسد و تا زمانی که برتری خود را ثابت نکند، آرام و قرار ندارد. مکبث بعد از کشتن پادشاه هیچ‌وقت به آرام و قرار نمی‌رسد.

مکبثِ مضطرب برای محافظت از خود، به موقعیت‌های دیگری گریز می‌زند و سعی می‌کند با این روش خود را تقویت کند تا اینکه بتواند با خطراتی که سر راهش قرار می‌گیرد،روبه‌رو شود و به پیروزی نائل گردد. مکبث می‌کشد و می‌کشد و دیگر از کشتن ابایی ندارد. مکبث نه‌تنها خواب را می‌کشد که زندگی را نیز بر خود می‌کشد.

**فهرست منابع و ماخذ:**

آدلر، آلفرد **«سبک زندگی»**، قربانی، امیر، فصلنامه‌ی فرهنگی اجتماعی طعم زندگی، سال اول، شماره سوم، زمستان 1395

آدلر، آلفرد (1379)، **شناخت طبیعت انسان از دیدگاه روانشناسی**، طاهره جواهرساز، چاپ اول، تهران: رشد

آموزگار، پرویز «**شکسپیر و مکبث (طرز بیان شخصیت‌ها و کیفیت ابلاغ آزمایش‌ها 1)**»، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال پانزدهم، شماره 4، فروردین 1347

آموزگار، پرویز «**شکسپیر و مکبث (طرز بیان شخصیت‌ها و کیفیت ابلاغ آزمایش‌ها 2)**»، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره 5 و 6، مرداد 1347

آموزگار، پرویز «**فلسفه فکری شکسپیر و استنتاج‌های اجتماعی او در مکبث»**، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره 88، زمستان 1353

اتکینسون، ال ریتال(1383)، **زمینه‌های روانشناسی هیلگارد**، جلد دوم، حسن رفیعی و همکاران، چاپ سوم، تهران: ارجمند

ال آنسباچر، هینز **«سبک زندگی؛ مروری تاریخی و نظام‌مند»**، قربانی، امیر، فصلنامه‌ی فرهنگی اجتماعی طعم زندگی، سال اول، شماره‌ی اول، تابستان 95

براکت، اسکار گ (زمستان 1363)، **تاریخ تئاتر جهان**: جلد اول، هوشنگ آزادی ور، چاپ اول، تهران: نقره

پروین، لارنس ای، جان، الیور پی(1395)، **شخصیت: نظریه و پژوهش،** محمدجعفر جوادی، پروین کدیور، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تقدیمی، محمدرضا (1393)، **چگونه دیگران را روانشناسی کنیم**، چاپ اول، تهران: جیحون

خلج، منصور (1387)، **درام نویسان جهان**، چاپ اول، تهران: سوره مهر

دادستان، پریرخ **«آدلر و آدلر نگری»**، مجله‌ی روانشناسی، سال اول، شماره 4، زمستان 1376

دارابی، جعفر (زمستان۱۳۸۴)، **نظریه‌های روانشناسی شخصیت: رویکرد مقایسه‌ای**، چاپ اول، تهران: آییژ

دبلیو، جان(1383)، **زمینه‌یروان‌شناسی سانتراک**، مهرداد فیروزبخت، چاپ اول، تهران: رسا

شافه، هربر «**روان‌شناسی آلفرد آدلر**»، علی‌محمد رفیعی، مجله‌یدانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره 29، بهار 1351

شفیع‌آبادی، عبدالله **«روان‌درمانی از دیدگاه آلفرد آدلر»**، مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ششم ، شماره اول و دوم، پاییز 1369 و بهار 1375

شکسپیر، ویلیام (1395)، **مکبث**، داریوش آشوری، چاپ چهاردهم، تهران: آگه

شکسپیر، ویلیام (1390)، **مکبث**، عبدالرحیم احمدی، چاپ سوم، تهران: قطره

شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز(1384)، **تاریخ روانشناسی نوین**، علی‌اکبر سیفی و همکاران، چاپ سوم، تهران: دوران

شولتز، دوان پی و سیدنی الن شولتز (پاییز 1392)، **نظریه‌هایروان‌شناسی شخصیت**، یحیی سید محمدی یحیی، چاپ بیست و ششم، تهران: ویرایش

فدایی، مهدی **«اصطلاح‌شناسی سبک زندگی؛ معنای زندگی»**، فصلنامه فرهنگی ـ اجتماعی طعم زندگی، سال اول، شماره 2، پاییز 1395

فدایی، مهدی **«نسبت سبک زندگی و معنای زندگی در اندیشه آلفرد آدلر»**، دو فصلنامه‌ی علمی ترویجی پژوهشنامه سبک زندگی، سال دوم، شماره 3، پاییز و زمستان 1395

کات، یان (1395)، **شکسپیر معاصر ما**، رضا سرور، چاپ سوم، تهران: بیدگل

کریمی، یوسف(خرداد ۱۳۸۸)، **روانشناسی شخصیت**، چاپ نوزدهم، تهران: پیام نور

گل‌سرخی، ایرج (1377)، **تاریخ جادوگری**، چاپ اول، تهران: نشر علمی

لاندین، لابرت (1392)، **نظریه‌ها و نظام‌های روانشناسی**، یحیی سیدمحمدی، چاپ اول، تهران: ویرایش

لینگز، مارتین (۱۳۸۲)، **راز شکسپیر**، سودابه فضائلی، تهران: قطره

منوچهریان، پرویز (1362)، **عقده‌ی حقارت**، تهران: گوتنبرگ

مهندس پور، فرهاد «**نشانه‌های فضا در نمایشنامه مکبث**»، کتاب ماه هنر، دوره دوم، شماره 95 و 96، مرداد و شهریور 1385

ناصحی، عباس، رییسی، فیروزه **«مروری بر نظریات آدلر»**، تازه‌های علوم شناختی، سال نهم، شماره اول، بهار 1386

نوراحمر، همایون«**نگرشی در ساختار و شخصیت‌های نمایشنامه مکبث اثر ویلیام شکسپیر**»، مجله‌ی نمایش، شماره 4، خرداد 1377

1. . Macbeth [↑](#footnote-ref-2)
2. . Alfred Adler [↑](#footnote-ref-3)
3. . Personality [↑](#footnote-ref-4)
4. . Persona [↑](#footnote-ref-5)
5. . Individum [↑](#footnote-ref-6)
6. . Throne of Blood [↑](#footnote-ref-7)
7. . Akira Kurosawa [↑](#footnote-ref-8)
8. . Roman Polanski [↑](#footnote-ref-9)
9. . Justin Kurzel [↑](#footnote-ref-10)
10. . Orson Welles [↑](#footnote-ref-11)
11. . Complex Of Inferiorty [↑](#footnote-ref-12)
12. . Compensation [↑](#footnote-ref-13)
13. . Perfection [↑](#footnote-ref-14)
14. . Perfectus [↑](#footnote-ref-15)
15. . Dreams [↑](#footnote-ref-16)
16. . Hallucinations [↑](#footnote-ref-17)
17. . Immanuel Kant [↑](#footnote-ref-18)
18. . Hans Vaihinger [↑](#footnote-ref-19)
19. . Subjective [↑](#footnote-ref-20)
20. . Consciousness [↑](#footnote-ref-21)
21. . Psychoanalysis [↑](#footnote-ref-22)
22. . Reality Principle [↑](#footnote-ref-23)
23. .The Style of Life [↑](#footnote-ref-24)
24. . Actor [↑](#footnote-ref-25)
25. . Reactor [↑](#footnote-ref-26)
26. . Self-Consistency [↑](#footnote-ref-27)
27. . soliloquy [↑](#footnote-ref-28)
28. . Inverness [↑](#footnote-ref-29)
29. . Donalbain [↑](#footnote-ref-30)