نگاهی روانکاوانه به هنر

علیرضا باوندیان

بسیاری بر این عقیده اند که بنیانگذار واقعی روانشناسی مدرن «زیگموند فروید» اتریشی است. او در «فریبورگ» در ایالت«موراوی» به دنیا آمد و در طول عمر خود تحقیقات فراوانی در فیزیولوژی اعصاب انجام داد و سپس در مقام متخصص بیماریهای‌عصبی به کار پرداخت. او بزودی به این نتیجه رسید که اگر بیمار گرفتار هیستری را به خواب مغناطیسی فرو برد چنانچه به وی اجازه‌دهند آزادانه حرفهایش را بزند قادر به معالجه او خواهد بود. او که خواب مغناطیسی (هیپنوتیسم) را برای این منظور نارسا می یافت‌شیوه دیگری را برای معالجه بیماران ابداع کرد. بدین ترتیب که در حالی که بیمار در حال استراحت مطلق و هشیار بود از وی‌می خواست تا افکارش را یکی پس از دیگری به زبان آورد. این شیوه، یعنی کشاندن اندیشه از ضمیر ناخودآگاه به خودآگاه، بزودی‌بنام تحلیل روانی (روانکاوی) معروف شد.

زیگموند فروید در خصوص هنرمندان و آثار هنری نظرات و نوشته های خاصی دارد که دانستن شمه ای از آن خالی از لطف نمی‌تواند باشد.

از جمله قابل بحث ترین متن ها در مورد شرح و فهم «رویکرد روانکاوانه به آثار هنری»، سطرهای کوتاه اما پر نکته و قابل‌تأمل فروید است بنام «نویسنده خلاق و رؤیای روز». فروید این نوشته را در پایان سال ۱۹۰۷ به رشته تحریر درآورد و چند ماه بعدبه انتشار آن همت گماشت. هر چند او در مکتوب مذکور از نویسنده و شاعر داد سخن داده است اما می توان نظرات او را در مورد هرهنرمند و هر شاخه ای از درخت تناور هنر تعمیم داد. فروید در ابتدای نوشته اش به پرسش کاردینال ایپولیتو از نویسنده بنام ایتالیایی، آریوستو، در مورد شاهکارش «ارلاندوی خشمگین» اشاره می کند: لودوویکو، تو این همه قصه را از کجا بدست می آوری؟!

فروید می گوید متعاقب این سخن، ما نیز از هنرمند همین نکته درخور توجه را می پرسیم اما او قادر به پاسخ و دادن توضیح‌شایسته و قانع کننده ای نیست؛ زیرا مصدر کار بر خود او هم آشکار نمی باشد. همان طور که در یونان باستان قاطعانه از الهام ومکاشفه ای سخن به میان می آوردند که هنرمند در پرتوی هدایت آن به آفرینش دست می یازد. یونانیان سرچشمه الهام را به موزها (MUSES)یا سروشان هنر نسبت می دادند و عقیده داشتند که این الهه‌های بخشنده لطیف، به ایشان جامه فاخر هنر را عطا می کنند وآنان را در آفرینش زیبایی یاورند.

فروید عقیده دارد که گاه آدمهای بسیار معمولی که اهلیت هنر را ندارند و از ساحت آن بدورند در خود شور و حالی به آفریدن‌احساس می کنند. او معتقد است که توجه به چنین احساسی، شاید بتواند راهگشای پاسخی به آن پرسش باشد. فروید بر عنصر بازی که‌جزء جدانشدنی دنیای کودکان است تأکید می کند و این پرسش را طرح می نماید که آیا بازی کودکان همانند کار هنرمندان نیست؟آنگاه چنین ابراز می دارد که کودکان، دنیای خاص خود را پدید می آورند. این دنیا برای آنان بسیار جدی است. جدی بودن جهان‌خیال ساخته کودکان، هیچ

منافاتی با غیرواقعی بودن آن ندارد. کودکان با وسواس و دقت فراوانی، حساب بازی خود را از واقعیت جدا می‌سازند. این راه و رسم کودکان است که میان بازی و واقعیت نسبتی ویژه برقرار می کنند اما آنها را یکی و یکسان نمی دانند. کودکان همه آن عناصر و موقعیتهایی را که در خیال خود می‌سازند از موارد واقعی و ملموس جهان وام می گیرند. این درست همان‌چیزی است که بازی را از خیال پردازی (فانتزی) جدا می کند؛ و باز این دقیقا همان چیزی است که هنر را از واقعیت زندگی هر روزه‌و تکرار شونده متمایز می سازد.

هنرمند، از جنس خیال خود دنیایی می سازد. دنیایی که آن را بسیار جدی می گیرد و از واقعیت، جدایش می شمارد. چه زیباگفته اند که؛ «خیال، عمود خیمه هنر است، معانی ساکنان این خیمه و عواطف، آغوش گرم خانواده صحرانشین». این همانندی میان‌هنر و بازی در زبان نیز تجلی دارد. ما در زبان نیز به آن صورتهای خیالی که بیانگر هستند اما خود واقعیت بشمار نمی آیند، عنوان‌بازی (SPIEL) می دهیم؛ از بازی مفرح[(SPIEL LUST) کمدی] و از بازی‌محنت‌افزا [(SPIEL ITAUE) تراژدی] یاد می کنیم.بدون شک همین واقعی نبودن، نتایج بسیار مهم و شایان توجهی را در پی دارد. در پهنه این عالم موارد بسیاری است که اگر واقعی‌بودند هرگز منشأ لذت و شعف نمی شدند و به عرصه هنر و بازی راه نمی یافتند.

نهال وجود کودک، رشد می کند و او بتدریج دست از بازی می کشد و در عرصه زندگی بزرگسالان گام می نهد. در چنین زمانی‌است که وقتی از جدیت زندگیش به تنگ می آید و به جستجوی گریزگاهی دامن همت به کمر می زند ای بسا گاه خود را در چنان‌وضعیت روحیی بازیابد که یادآور آن نسبت میان بازی و واقعیت باشد. اکنون او بعنوان انسانی بالغ به لذت وافر ناشی از آن نسبت‌رجعت می کند. فروید می گوید اگر کسی اندکی آشنایی با ساحت روان انسان داشته باشد از این لطیفه با خبر است که دشوارترین کاربرای آدمی گذشتن از لذتی است که یک بار آن را آزموده است. یاری، انسان بالغ به جای آن چیزی که روزگاری سرچشمه لذتی‌برایش بود، چیز نوینی را بکار می گیرد و جانشینی برای آن ساخته و پرداخته می کند. در این هنگامه است که پاره ای از خیال‌پردازیهای انسان به بلوغ پیوسته، سیمای بازی به خود می گیرد و این همان «رؤیای روز» (DREAMING DAY)است.

ادراک خیال پردازی و نوع منحصر به فرد آن یعنی رؤیای روز دشوارتر از فهم بازی کودکانه قدیم به نظر می‌رسد. بازی، نظامی‌بسته است که از «اصول خود نهاده» و از قوانین مشترک با کودکان دیگر پدید آمده است. کودک هرگز از بازی کردن و بکار بستن آن‌قوانین خاص شرمنده نمی شود. اما انسان بالغ رؤیانگر، کاری ذهنی و کاملا فردی انجام می‌دهد و از این بازی درونی خود خجلت زده‌است. منظور اصلی کودک در بازی، بزرگ شدن و رفتاری همانند بزرگسالان داشتن است. او از بعضی رفتارهای هر روزه بزرگسالان‌تقلید می کند و هیچ دلیلی هم سراغ ندارد که این تمایل خود را به سویی وا نهد. اما بزرگسالان چگونه‌اند؟ آنها شرمنده تخیل خودهستند؛ زیرا اولا از آنها انتظار نمی رود که بازی کنند و ثانیا ایشان تا حدودی از انگیزه‌های خیال خود با خبرند و آنرا با اصول‌اخلاقی زندگی هر روزه خویش مغایر می بینند. این نکته مخصوصا از توجه به کار افرادی دانسته می شود که «بیماران نوروتیک»خوانده می شوند؛ بیمارانی که گاهی از سر ناچاری برای پزشکان پاره ای از خیال ساخته های خود را بیان می کنند. فروید عقیده دارد که مهمترین منبع آگاهی ما از فانتزی همین بیماران هستند؛ و دلایل

کافی هم وجود دارد که بپذیریم اینان همان چیزهایی را بر زبان‌جاری می سازند که از ذهن افراد معمولی می گذرد اما آن ها را باز پس می رانند.

رانه اصلی خیال‌پردازی، اشتیاقها و خواستهای ارضاء نشده است. هر خیال یا فانتزی برآورده شدن خواستی است؛ تصحیح‌واقعیتی ارضاء نشده و سرکوب شده است. هرگونه خیال پردازی و از آن میان رؤیاهای روز، زمان مند هستند. خیال اگرچه در امروز شکل می گیرد اما سرچشمه راستین آن دیروز است. تجربه های پیشین، بخصوص سالهای کودکی، امروز در پیکر تازه‌ای شکل‌می گیرند و این در میان یادمان آن تجربه هایی که خواستی خاص در آنان ارضاء می شد نقش مرکزی پیدا می کنند. نکته درخورتأمل اینجاست که رؤیای روز، سازنده وضعیتی است که اتصال به آینده پیدا می کند. آینده ای که در آن خواست ملزم به اجرا شدن‌است. بدین ترتیب، امروز و آینده در رؤیای روز به یکدیگر می پیوندند. و دقیقا به همین ترتیب، رؤیاهای شبانه، خوابهای ما، ازاشتیاقهایی خبر می دهند که ریشه در گذشته ما دارند و آرزوی تحقق آنها را در آینده داریم. ما در طول زندگی روزمره خود از این‌اشتیاقها غافلیم و گاه از آن می گریزیم. در رؤیاهای شبانه، نشانه ها به

وجهی نمادین کنار هم ایستاده اند و دلالتهایی خاص می‌یابند. به همین شکل در رؤیای روز نیز نمادین کردن و سمبلیزه ساختن و نسبت درونی اجزاء با یکدیگر درکارند. خیالپردازی در معنای‌فراگیر آن بیشتر از رؤیای شبانه بعد آگاهانه دارد؛ حال آنکه رؤیای روز شباهت قریبی به رؤیای شبانه دارد. آنچه هنرمند انجام‌می دهد به کار آفریننده رؤیا می ماند. اما نباید از نظر دور داشت که رؤیا، درون گرایی (INTROVERSION)ناب است حال آن که‌هنر، جهش برون گرایانه دارد.

فروید در تعیین نسبت میان رؤیای روز و کار هنرمند، وجه تفارقی میان دو گروه از خالقان هنر قائل است:

گروهی از هنرمندان، مراد اصلی حرکت هنری خود را از هنرمندان دیگر، یا از منابع اسطوره ها و فرهنگ شفاهی (FOLKLORE)دریافت می دارند؛ مانند شاعران، نویسندگان حماسه ها، تراژدیها و منظومه های باستانی. و

گروهی دیگر پدیدآورنده آثاری اصیل هستند. فروید در آغاز از همین هنرمندان اصیل نام می برد و در میان ایشان، نظر خود را بر روی پرطرفدارترین شان معطوف می سازد. او عقیده دارد که هر داستانی، قهرمانی دارد که مخاطب به وی و سرنوشتش علاقه مند می شودو به حال و حرکتش دل می سپارد. مخاطب پیوسته از نکاتی اطمینان دارد. مثلا اگر در پایان مجلد اول رمانی، قهرمان با کشتی روانه‌دریای طوفانی شود، خواننده یقین خواهد داشت که او قطعا از طوفان جان سالم بدر خواهد برد، وگرنه مجلد دومی در کار نمی‌بود.پس یقین قهرمان داستان در آن دمی که خود را به کام امواج خروشان می افکند در دل خواننده نیز وجود دارد و این نوعی همانندی‌بین «من» خواننده و قهرمان پدید می آورد. فروید از سخن قهرمان نمایشنامه کمدی نویسنده اتریشی (لودویگ آنزن گروبر) یادمی‌کند که گفت: «هیچ چیز برای من اتفاق نخواهد افتاد» و می افزاید: این «من والاتبار» ماست که سخن می گوید. در مورد الگوهای پیچیده‌تر نیز با دقت فراوانتر می توان دید که جملگی به کمک میانجی هایی به این الگوی ساده باز می گردند. حتی در رمانهای جدید روانشناسانه که در ژرفای ذهن یک فرد (قهرمان) جای داریم و دیگران را برون از ذهن ایشان می نگریم، باز این الگوی ساده کارمی کند، و یا در شکل پیچیده ای که شخصیت نویسنده میان بسیاری از شخصیتها تقسیم می شود، یا در رمانهایی که نویسنده تنهانگرنده دیگران است آن الگوی ساده با همان توان کارآیی دارد.

همانندی کار رؤیابین و هنرمند را فروید این چنین می آغازد:

تجربه ای مهم در ضمیر هنرمندی، خاطره تجربه ای از گذشته را بیدار می کند. در اینجا اشتیاقی پا به عرصه وجود می گذارد که‌برای به ثمر رساندن آن، اثر هنری نطفه می بندد. این اثر به مانند رؤیای روز، ترکیبی و تلفیقی از عناصر دیروز و امروز است. از این‌سخن نتایجی بدست می آید. این تأکید بر خاطرات گذشته، بخصوص یادمانهای کودکی، نشانگر آن است که اثر هنری تداوم آن‌چیزهایی است که در بازیهای کودکانه رخ می دهد.

فروید در ادامه مقاله «نویسنده خلاق و رؤیای روز» به آثار آن گروه از هنرمندانی توجه می کند که از منابع گذشته ملهم بوده‌اند و بنوعی به بازسازی هنرمندانه آن اهتمام ورزیده‌اند. وی عقیده دارد که در این برهه نیز هنرمند، کم و بیش استقلال خود را حفظ می کند. نقش خیال‌پردازانه در کارهای اینان در انتخاب موادی که بکار می گیرند و نیز در جرح و تعدیل‌هایی که پدید می آورندبرجسته و شاخص است. او حتی عقیده دارد که ای بسا مواد اصلی ذخائر افسانه ها و اسطوره ها نیز خود محصول خیال‌پردازیها و رؤیاهای روز جمعی از مردمان باشد.

فروید عقیده دارد که اثر هنری در مخاطب نوعی «پیش لذت» (FORE_PLEASURE)پدید می آورد که می توان آن را تقریبا«رهایی از تنشهای ذهنی و آماده شدن برای بدست آوردن لذتهای بعدی» نامید. آنچه به ما یاری می رساند تا رؤیای روز خود را دراثر باز یابیم. این اعتبار اثر هنری شکلی از «پالایش» (تطهیر) KATHARSIS است. اثر هنری با ایجاد پیش لذت راه را می گشاید تا از ساختن رؤیای روز خود لذتی به مراتب افزونتر و کامل کسب کنیم. کشش ایجادشده در مخاطب برای به پایان بردن داستان نتیجه پیش لذت است. بنا به تفسیری بدیع از فروید پیش لذت به شکل مرتبط است. شکل‌است که ناتمام می ماند و مخاطب در رویارویی با اثر هنری مدام در پی کامل کردن آن بر می‌آید.