ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

در ستایش خرد

رضا نجفی

ایمیل نویسنده: reza. najafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

خیره در چشم مغاک

۱- در ستایش خرد: طرح بحث، تذکارها و برخی ملاحظات

شنیده‌ایم و بی‌گمان شنیده‌اید که بسیاری عوام، اهل قلم و به طور کلی اهل هنر و اندیشه را دیوانه و مجنون و اگر لطف کنند، آشفته احوال و خُل مزاج میشمارند.

آیا این باوری نامعتبر و ناشی از رشک و حسد و نادانی عوام است؟ پس چگونه است که سابقه چنین باوری نخست به خود اهل هنر و ادب و فلسفه بازمی گردد و دست کم از زمان افلاطون و بلکه پیش از آن رواج داشته است؟

پرسش را دقیق‌تر گردانیم؛ حال که نه تنها عوام که بسیاری خواص و برگزیدگان و اهل هنر و اندیشه این اتهام – مجنون و مخبط بودن خود و همکارانشان – را پذیرفته‌اند، چه باید کرد؟ آیا باید اتهام را به رغم همه شهود و شواهد رد کرد؟ یا می‌باید داوطلبانه طوق جنون به گردن انداخت و به ستایش دیوانگی پرداخت؟ آیا راه حل میانه‌ای یافت می‌شود؟

این مقاله پس از پرداختن به پیشینه بحث و مروری به شهود و شواهدی که به آن اشارتی گفته آمد، خواهد کوشید به راه دشوار سوم، راه میانه بپردازد.

هراس من پیشاپیش از این بوده که مبادا نوشته من ناخواسته به تبرئه و ترویج جنون و افتخار به اتهام عقل ناباوری بیانجامد، اما اگر من مقالاتی را در این باره می‌نویسم، نه از برای تبرئه و کسب حیثیت برای جنون است و نه ستایش از دیوانگی، بلکه امید دارم حاصل این مقاله در اصل دفاعی از خرد باشد و نکوهش جنون، هرچند با کنایتی که ممکن است گاه فریبنده بنماید.

پیش از ورود به بحث ناگزیرم از تذکار و یادآوری این نکته که در نبرد میان خرد و دیوانگی، هواداران جنون در کشور و فرهنگ ما به گمان پرشمارند. این ملت و فرهنگ پیشینه‌ای دیرینه در خوارشماری خرد دارد. از عرفان و شعر کهن و ادبیات ما گرفته تا ضرب المثل‌ها

و متل‌ها و فرهنگ عامیه ما آکنده از باور به «پای چوبین استدلالیون» و برتری جنون بر عقل بوده است. سده هاست که عرفا و شعرایی کوشیده‌اند توجیه کنند جنون مرحله‌ای بالاتر و والاتر از عقل حسابگر است و خرد در اوج خود به جنون می‌انجامد و نبوغ و جنون پدیده‌ای همسان شمرده می‌شود. هرچند برخی از شواهد مدعیان و مدافعان جنون صائب بوده و رابطه میان نبوغ و جنون و هنر انکارناپذیر، اما اغلب نتیجه‌گیری‌ها از این رابطه و شواهد به خوارشماری خرد و ستایش دیوانگی و تبرئه بی‌خردی و رواج ناخواسته نادانی انجامیده است.

بسیاری از ادبا و هنرمندان و روشنفکران ما نیز روزگارانی برای تفاخر به ناهمرنگ جماعت بودن، برای شنا خلاف جریان رود، برای متفاوت و متمایز نمودن، برای خلاف آمد عادت سخن گفتن، برای جلب توجه و کسب شهرت از راه مخالف خوانی بر تنور ستایش از جنون دمیده‌اند. اما غافل از اینکه دیریست دستکم در فرهنگ ایرانی این رویه دیگر اصل شده است. س

تایندگان جنون و خوارشمارندگان خرد، چشم بر این نکته فروبسته‌اند که دیگر خلاف رود شنا نمی‌کنند و بلکه همرنگ جماعت شده‌اند. از این رو به این دوستان می‌توان پیشنهاد داد که اگر در پی تفاوت و تمایز و مخالف خوانی‌اند، بهتر است در این ملک و دیار به دفاع از خردگرایی بپردازند. وانگهی ستایش از دیوانگی و خوارشمردن خرد در فرهنگی خردستیز که تاریخی آکنده از فقر در اندیشه انتقادی و ناتوانی در خردورزی دارد، به شکل رقت‌آوری مضحک و مایه ریشخند است. شاید نابسنده شمردن خرد و خوارشماری حسابگری و سنت ستایی برخی ادبا در غرب و جهان مدرن که تاریخ چند سده خردگرایی بر شانه‌هایشان سنگینی می‌کند و فروید آن را به بیانی دیگر ناخرسندی‌های تمدن می‌خواند، قابل فهم – و به گمان من نه قابل توجیه – باشد، اما نکوهش از مدرنیسم و خردگرایی در جامعه و فرهنگی که در چنبره سنت‌های عقل ستیزانه و گرفتار فقر مفرط در اندیشه ورزی است، چه ارزش و توجیهی می‌تواند داشته باشد؟ و مگر آلمانی‌های خسته از جنبش روشنگری به رغم پشتوانه ستگری که از فلسفه عقل‌گرایانه کانت و اندیشه‌های لسینگ و مانند آن‌ها داشتند، در روی آوردنشان به رمانتیسم از سر دهن کجی به مدرنیست و خردگرایی چه گلی به سر خود و اروپا زدند جز صاف کردن جاده برای فاشیسم و هیتلر که اکنون ما بی‌داشتن همان کانت بزرگ و لیسنگ خردمندشان می‌خواهیم آزموده را هزار بار دیگر بیازماییم و راه رفته را که به تباهی و ظلمات می‌انجامد، بپیماییم؟

نه، دیگر خوارشماری خرد بس است، دیگر ستایش دیوانگی بس است. حاصل سده‌ها خردگرایی و جنون ستایی را دیده‌ایم، فرهنگی مفلوک و نزار و زبون که افتخاراتش ستایش دستاوردهای دوهزار و اندی سال پیش است و چندین سده است که هیچ کشف و اختراع مهمی نکرده و به بشریت و جهان نیز چیزی نیفزوده است و نشخوارکننده صرف پسمانده‌های فرهنگ‌های دیگر بوده است و مگر نه این است که این ذلت و حقارت از همان گاه چیره شد که همان چراغ نحیف عقل گرایی ابن سیناها و مشائیون و در تندباد عرفای عقل ستیزمان خاموش گشت؟

از این رو مباد که من نیز در خدمت این سنت و سیئه ملیِ پرستشِ بی‌خردی گام بردارم و قلم برانم که به قدر کفایت بسیاری از خرد و کلان در درازای سده‌ها سوگمندانه چنین کرده‌اند و در سیاه فرجامی فرهنگمان، گناهکار بوده‌اند.

بر اساس این پیش درآمد مطول اما بس ناگزیر که به گمانم مهم‌تر از خود متن است، نیست من بر کسب حیثیت و تبرئه دیوانگی نیست، بلکه کوششی است برای تبرئه و اعاده حیثیت از متهمان دیوانگی یعنی اهل هنر و ادب تا مبادا ناخواسته به مشروعیت تراشی برای بی‌خردی دامن‌زده باشم. در ادامه بحث، من اذعان خواهم کرد که رابطه‌ای میان جنون و خردگریزی و ادبیات و هنر وجود دارد، اما به پیروی از روانشناسانی چون فروید این گمان را طرح خواهم کرد که هرچند اهل ادب و هنر نشانه‌ها و گرایش‌هایی از بیماری و آشفتگی در خود دارند، هنرشان کوششی برای درمان و رهایی از بیماری است به عبارتی ادبیات و هنر نه بیماری که واکنشی برای بیماری است از همان جنس. و باز به قول نیچه آنچه زخممان است مرهممان باید!

هنر، دیوانگی کنترل شده و لگام‌زده است نه رهایی ساختن احساسات لگام گسیخته یا که به گمان من چنین باید باشد.

و سرانجام به پیروی از یونانیان گرانقدر باستان که به اعتدال باور داشتند، باور دارم اندکی احساس برای تعدیل عقل خشک و حسابگر همانند نمک برای خوراک ضروری است اما کاش به همان سادگی که میزان نمک در آشپزخانه را می‌شناسیم، می‌آموختیم که جان خود را آن چنان نمک آلود نسازیم که عقل را بخشکانیم.

۲- تاریخچه‌ای برای دیوزدگی

نخست بار کدامین زمان بود و نخستین کس کدامین شخص که به رابطه جنون و هنر (که توسعاً منظورمان به ادبیات نیز تعلق می‌گیرد) اشاره کرد؟ نمی‌دانیم. اما آنقدر می‌دانیم که این باور دستکم در غرب قدمتی به اندازه قدمت ادبیات شناخته شده آن روزگار دارد. یونانیان عهد افلاطون و بلکه پیش از او هنر را بویژه شعر و شاعری را جنون الهی می‌نامیدند. یونانیان گونه‌ای اینهمانی در شاعر، دیوانه و غیبگو سراغ می‌یافتند. بعدها که برخی از اینهمانی شاعران – پیامبران سخن گفتند، بی‌گمان تحت تأثیر باور یونانیان باستان بودند.

یونانیان باستان همچنان بر این باور بودند شاعر بر آنچه می‌آفریند آگاه نیست. او در حال بی‌خودی و بی‌خبری از پیرامون خود میسراید (امری که بعدها نامش را ناخودآگاهی نهادند) و اینکه شعر از عالم غیب بر شاعر الهام می‌شود، شاعری که نه آفرینشگر بلکه تسخیرشده از ما بهتران است.

پایه‌های هرمنوتیک نیز از اینجا شکل گرفت. زیرا یونانیان بر همین اساس پنداشتند شاعر که خود نمی‌داند چه سروده است و چگونه، نمی‌تواند معنای سروده‌اش را که در حال بی‌خودی پرداخته، بیان کند. از این رو، به شخص دیگری نیاز است، شخصی که برخلاف شاعر، مجهز به خودآگاهی است و تسخیرشده نیست.

افلاطون شاعران را از مدینه فاضله اخراج کرد، زیرا گونه‌ای تباهی در کار ایشان می‌دید، شاعران به گمان او دروغ گو بودند؛ آنان به جای حقیقت، خیال‌های خود را می‌یافتند. برای نخستین بار (نخستین باری که ما از آن آگاهیم) کسی وجهی منفی برای هنر قائل شد.

بعدها رومیان نیز به مرز باریک جنون و نبوغ اشاره کردند. در سده هجده، رمانتیک‌های آلمانی که از زندگی حسابگرانه دوره خود به تنگ آمده بودند و جنبش روشنگری را شیوه‌ای افراطی در عقل ستایی بی‌قید و شرط می‌پنداشتند، به شورشی احساسی علیه خردگرایی پرداختند. پیش از آن‌ها هم بودند کسانی که به ناسازگاری هنر با زندگی روزمره اشاره کرده بودند، اما برای نخستین بار (و باز نخستین باری که ما از آن آگاهیم) گروهی نه تنها به تضاد هنر با واقعیت و زندگی و خرد اشاره کردند، بلکه در این میان به سود هنر به اعلان جنگ علیه زندگی و خرد پرداختند. شعار نویسندگان جوان وابسته به جنبش رمانتیک توفان و تهاجم این بود: هنر ضد زندگی است! و مقصودشان: پس مرگ بر این زندگانی! زنده باد مرگ و عشق، تنها پدیده‌هایی که این زندگی مبتذل و کسل‌کننده اما واقعی را دگرگون می‌کند. زنده باد جنون!

جای شگفتی ندارد که با این اوصاف کار بیشتر این جوانان رمانتیک به خودکشی، جنون، اعتیاد به شراب و مرگ‌های زودرس کشید.

اندک کسانی مانند گوته که از این سرنوشت رهیدند، کسانی بودند که به یکباره از رویای جنون بیدار شدند و گفتند: رمانتیسم بیماری است!

گوته چنین هنر و چنین هنرمندی را دیوزده خطاب کرد و بعدها، دویست سال بعد، توماس‌مان بر این پندار شد که اگر هنر ضد زندگی است، پس باید طرف زندگی را گرفت. هنر اگر در خدمت زندگی قرار نگیرد و تعدیل نگردد، مرگبار خواهد بود.

اما میراث چوان مالیخولیایی جنبش توفان و تهاجم تا به نسل ما نیزد هنرمندان پرشماری دست به دست چرخیده است. دادائیست‌ها نیز در گریزشان از هر معنا و مفهومی در نبرد با خرد، اخلاق، قانون و هر پدیده دیگری، ویرانگری را به اوج خود رساندند. خلف بی‌درنگ آنان، سوررئالیست‌ها به پیروی از رمانتیک‌ها عقل خود را داشتند و دیوانگی، جنون، مستی، فوران احساس، رویا، رهایی از قید و بندهای اخلاقی، پیروی از غرایز و هرآنچه ایشان را از چیرگی خرد رها می‌ساخت ستودند. آنان در پیروی از رمانتیک‌های سده هجده کشف کردند که در ناخودآگاهی منبع عظیمی برای خلاقیت هنری نهفته است و برای دست یافتن به این منبع ناخودآگاهی، مستی و جنون و رویا ابزاری کارا به شمار می‌آیند. و کوشیدند حال که آزمودند عقل دوراندیش را زین پس دیوانه سازند خویش را. اما همانان نیز به مانند رمانتیک‌های سده هجده ناچار شدند بهای استفاده از این ابزار، بهای این دوپینگ هنری را بپردازند؛ و گاه این بها زیاده از حد گزاف بود، فروپاشی سلامت جسمانی و گاه روحی. آخر براستی دشوار است از باده چنان به اندازه بنوشیم که سرمست گردیم و به تهوع و بامداد خمار گرفتار نیاییم.

آیا باید باز بر اطناب بحث افزود و شاهد مثال‌هایی از اکسپرسیونیست‌ها و پست مدرن‌ها آورد؟ به گمانم نه!

مشت نمونه خروار آمد و همین بسنده است تا بدانیم در تاریخ هنر و ادبیات سنت و جریانی کهن وجود دارد که حلقه‌های زنجیره‌اش دستکم از رمانتیک‌های سده هجده و بلکه پیش از آن تا به پست مدرن‌های امروز به هم پیوسته است، جریانی که از منبع ناخودآگاهی با ابزاری چون مستی و افیون و خواب و بیماری و دیوانگی برای خلاقیت خود مصالح استخراج می‌کند و گاه بی‌پروا بهای سنگینی نیز برای به کارگیری این ابزار می‌پردازد، گویی از گفته هولدرین پیروی می‌کند که می‌گوید نجات آنجاست که خطر آنجاست. بگذریم که برای (خود) او نجاتی رخ نداد. اما به قول نیچه آنکه با هیولاها می‌ستیزد، باید بپاید که خود نیز در این میانه بدل به هیولا نشود، اگر دیرزمانی در مغاکی چشم بدوزی، مغاک نیز در تو چشم خواهد دوخت! این همان دیوزدگی است که گوته از آن سخن می‌گفت.

۳- خیره شدن در مغاک

آیا با ذکر تاریخچه‌ای از باور یونانیان باستان تا پست مدرن‌های امروزی به رابطه جنون و خلاقیت هنری به رواج این کلیشه که الزاماً هر هنرمندی کمابیش گرفتار جنون است دامن نزده‌ایم؟ به گمانم چرا. از همین رو برای تعدیل این باور کلیشه‌ای و پرهیز از داوری‌های فرمول‌بندی شده و مطلق‌گرایانه می‌باید بکوشیم به تفاوت‌های هنرمندان و حتی انواع هنرها اشاره کنیم و نشان دهیم هنرمندان طیفی را تشکیل می‌دهند که از جنون مطلق تا سلامت کامل عقل و روح را دربر می گیرد. هرچند که بخش عمده‌ای از این زنجیره و طیف را رنگ‌های تیره و خاکستری تشکیل دهد.

شاید در یک طبقه‌بندی کلی بتوان چهاردسته از هنرمندان و اهل قلم را از هم متمایز ساخت. الف: در یک سر طیف هنرمندانی قرار دارند که فرجامشان جنونی تمام عیار بود و یا خودکشی و فروپاشی کامل، همانند: ون گوگ، نروال، کلایست، هولدرین، نووالیس، مارکی دوساد، ازرا پاوند، نیچه، ویرجینیا ولف، گی دوموپاسان، فرانتس شومان و ... اینان کسانی بودند که مغاک سرانجام فروبلعیدشان. تسخیرشدگانی که دیو بر آنان چیره گشت و واکسن و مرهم هنر برای درمان جنونشان بسنده نکرد.

ب: گروه دوم از ساکنان سرزمین ادبیات و هنر اما کسانی‌اند که هرچند به قعر مغاک فرونغلتیدند، تا پایان چشم در آن داشتند و با دیو درون گلاویز بودند، داستایفسکی، کافکا، پروست، رمبو، ورلن، گوستاو مالر، آلن پو ... به گمانم از این گروه‌اند.

پ: هنرمندانی با رفتارهایی خارج از نرم‌های جامعه و با اختلالاتی چون افسردگی، انحرافات جنسی، الکلیسم، اعتیاد و ... گروه سوم را تشکیل می‌دهند. هرمان هسه، آندره ژید، ریموند کارور، سالوادور دالی، پیکاسو، گراهام گرین، تامس هاردی و ... را من در این گروه جای می‌دهم. ناگفته پیداست که اسامی گروه سوم الی ماشاءالله می‌تواند ادامه یابد و بیشترین شمار هنرمندان را دربرمی گیرد.

ت: سرانجام آخرین گروه از هنرمندان را کسانی تشکیل می‌دهند که دستکم به ظاهر و تا آنجا که ما دانسته‌ایم و دیده‌ایم موجوداتی بوده‌اند به مانند هر انسان سالم و دور از آشفتگی و اختلال‌های روانی. کسانی که دیو را به زنجیر کشیده و واکسن بر آنان

کارگر شده و سلامت را بازیافته بودند. من چخوف، هاینریش بل و .... را متعلق به این گروه میشمارم. و اعتراف می‌کنم یافتن اسامی بیشتر برایم دشوارتر است.

نکته دیگر آن است که این طبقه‌بندی و متعلق شمردن هر هنرمند برای یکی از این گروه‌ها بسیار نسبی و البته محل اختلاف نظر است. چه بسا منتقدان و خوانندگانی با این که این یا آن هنرمند جزء این یا آن گروه نامبرده شده است، موافق نباشید. این چندان مهم نیست. مقصود تنها اشاره به گروه‌ها و طیف متنوع اهل هنر و ادب است و تشکیک در این امر که می‌توان فرمولی فراگیر برای همه آنان یافت و به یک چشم به ایشان نگریست. شما مختارید اسامی افراد را در گروه‌ها جا به جا یا حتی طبقه‌بندی دقیق‌تر و ظریف‌تری پیشنهاد کنید، اما آنچه می‌باید بکوشیم از آن پرهیز کنیم، داوری فله‌ای و کلیشه‌ای درباره هنرمندان و بلکه انسان هاست.

اجازه دهید برای اینکه خود نیز از داوری کلیشه‌ای اندکی بیشتر فاصله گیرم افزون بر قائل شدن به طیف و طبقات متفاوتی از هنرمندان به تبصره و ممیزه دیگری نیز، برای شکستن این پندار که همه هنرمندان به یک شکل و اندازه در خطر دیو زدگی‌اند، اشاره کنم. چنین می‌نماید که در کنار و به موازات سنت بهره‌گیری از منابع ناخودآگاهی و گرایش به رهایی از آگاهی مخل و مزاحم احساس و تخیل، زنجیره دیگری نیز در تاریخ ادبیات و هنر وجود دارد که به استفاده از منابع واقعگرایانه و خودآگاهانه بیشتر راغب است. اگر در یکسو میراث رمانتیسیم را داریم که دست به دست از ایشان به دادائیست‌ها و سمبولیست‌ها و سوررئالیست‌ها و اکسپرسیونیست‌ها رسیده است، به موازات نیز سنت به نسبت عقل گراتر کلاسیک‌ها را می‌یابیم که از ایشان به رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها و نویسندگان اهل التزام و... به ارث رسیده است. به عبارتی چنین می‌نماید که رابطه معناداری میان شدت و حدت گرایش هنرمند به انواع شوریدگی و آشفتگی با مکتب ادبی که به آن وابسته است وجود دارد. برای نمونه هر چه دیو زدگی را در رمانتیک‌ها بیشتر می‌یابیم در رئالیست‌ها کمتر می‌توانیم سراغش گیریم. هر چند که برای کلیشه نشدن این ممیزه ناچار به یادآوری استثنائات هم هستیم. سر والتر اسکات رمانتیک بسی معقول‌تر از همینگوی رئالیست زندگی کرد یا گوته جوان به گفته خود از« بیماری رمانتیسم» شفا یافت و به سلامت کلاسیسم رسید حال آنکه گی دو موپاسان که دیگر خامی جوانی را سپری کرده بود اما از ناتورالیسم خود پای به ظلمات جنون نهاد و همزمان رمانتیسم سیاه گوتیک را برگزید. حال دلیل این فرجام‌های جنون‌زده چه بوده است و آیا جنونی مانند جنون نیچه که از سیفلیس رنج می‌برده تا چه پایه حاصل نوع اندیشه و شیوه هنرشان بوده یا برآمده از ضایعه‌ای جسمانی مورد بحث ما نیست. ما تنها بدین بسنده می‌کنیم که استثناها قاعده را نه ابطال که به وجود البته نسبی آن اشاره می‌کنند. بر همین پایه همچنین می‌باید به رابطه نسبی قالب‌های هنری و مخاطرات ذهنی و روانی نیز اشاره کرد. بی‌گمان آمار آشفتگی‌های روانی یا نوع این بیماری‌ها برای نمونه میان معماران و مجسمه سازان با موسیقی‌دانان یکسان نیست یا چگونگی بیماری‌ها نزد شاعران با منتقدان ادبیات. باری دیگر ضمن پافشاری بر نسبی بودن این

تمایزها و طبقه‌بندی‌ها سخن گفتن دقیق‌تر درباره نسبت و رابطه میان قالب‌ها و نیز مکتب‌های ادبی و هنری با چگونگی اختلالات روانی را منوط به پژوهشی فنی‌تر و مقاله و مجالی دیگر میشمارم و دوست‌تر می‌دارم به این نکته اشاره کنم که به رقم باور به رابطه میان انواع قالب‌ها و مکتب‌ها با انواع روان پریشی‌ها و روان نژندی‌ها، نه سلامت روانی یک نویسنده یا آشفتگی یک هنرمند هیچ کدام الزاماً نشان و دلیل قدرت یا ضعف آثار ایشان به شمار نمی‌تواند آید. در این باره داوری اخلاقی درباره هنرمند به کار محک زدن ارزش هنری اثرش نمی‌آید. داستایفسکی و کافکا براستی از لحاظ روانی بیمار بودند اما خلاق‌تر از بسیاری نویسندگان ظاهراً بهنجار. آنان هر چند در حیطه هنرشان موفق بودند، در پهنه زندگی شخصی همان گونه که گفته آمد بر دیو درون فائق نتوانسته بودند برآیند. از دید و داوری من این تنها گونه‌ای بد فرجامی شخصی است و به این می‌ماند که فلان بیماری بدخیم کسی به بهبود بیانجامد یا نه. و بگذریم که گاه این بهبود ممکن است به بهای از کف رفتن آن آفرینشگری یا دقیق‌تر اگر بگوییم موجب نابودی زمینه و محرک آن گردد. در اینجا تنها پرسشی که برای منِ مخاطب می‌تواند موضوعیت یابد این پرسش از خود-و نه از هیچ کس دیگر- است آیا اگر من در مقام و موقعیت آن هنرمند می‌بودم حاضر بودم این بها را برای آفرینشگری خود بپردازم؟ من به شخصه پاسخم منفی است هر چند آنانی را که بدین پرسش آری می‌گویند می‌ستایم. به هر حال چنین پرسشی از اساس پرسش بیهوده‌ای است زیرا به ندرت ممکن است شخص هنرمند اختیاری برای گزینش داشته باشد. معمولاً شخص خود را بیمار نمی‌گرداند تا هنرمند شود- اگر هم چنین کند ضمانتی در توفیق او نیست – بلکه بیمارانی به هنر پناه می‌برند تا این دارو بیماری‌شان را درمان کند. گاه این دارو کارگر می‌افتد و گاه نه! پرسش بیهوده‌تر و ابلهانه‌تر که اما من ناخواسته به آن اندیشیده‌ام می‌تواند این باشد آیا اگر در ما توان رهایی بخشیدن کافکا یا داستایفسکی از رنج‌ها و بیماری‌شان اما به بهای از کف رفتن قدرت خلاقیت‌شان می‌بود، دست به درمان‌شان می‌زدیم؟ پاسخ من به شخصه به این پرسش ابلهانه و نامحتمل مثبت است و این بار دیگر ستایشی برای پاسخ‌های مثبت اما خودخواهانه نثار نخواهم کرد.

۴. به در آمدن از مغاک

پیش از این بر آن بودم که به تفصیل درباره تفسیرهای روانشناختی از هنرمندان و آثارشان سخن بگویم. اما نگاهی به چکیده مقالات ویژه نامه‌ای که این نوشتار را در آن می‌خوانید مرا متقاعد کرد که در مقالات دیگر به کفایت در این باره بحث شده است و تکرار آن سخنان جز به ملال خواننده نخواهد انجامید. از این رو تنها برای به انجام رساندن این نوشتار تنها به ذکر چند نکته بسنده خواهم کرد.

پیش از فروید بوده‌اند کسانی مانند نیچه که به وجود رابطه‌ای میان هنر و کشش‌های غیر عقلانی و غریزی اشاره کرده بودند. حتی باور رمانتیک‌های سده هجده مبنی بر ضد زندگی بودن هنر بیان دیگری برای ارتباط هنر با رانه‌ها و سائقه‌های غیر عقلانی شمرده می‌شود. اما فروید بود که این یافته‌ها را تبیین کرد و لباسی از تحلیل روانشناختی به آن پوشاند. فروید بیان می‌دارد

هنرمند در اساس درونگرایی است که از روان نژندی چندان فاصله‌ای ندارد و با نیازهای غریزی نیرومند و فراوانش که سرکوب شده است تشنه افتخار، قدرت، ثروت، شهرت و عشق زنان است، (فروید طبق معمول یادش می‌رود چیزی درباره زنان هنرمند بگوید) از این رو او هنرمندان را بالقوه روان نژندترین انسان‌ها می‌داند که اما به یاری آفرینش هنری و پالایش دادن امیال سرکوب شده‌شان به درمان بیماری خود پرداخته‌اند. به گمان او هنرمندان و نویسندگان بزرگ اگر به هنر نمی‌پرداختند سر از آسایشگاه‌های روانی در می‌آوردند بگذریم که گاه شدت بیماری چنان بود که به رغم این آفرینش‌های هنری، برخی هنرمندان درمان خود را به نتیجه نمی‌توانستند رسانند. فروید پرداختن به هنر و آثار هنری را گونه‌ای «جا به جایی لیبیدویی» می‌دانست، بدل ساختن نیاز به ارضای غرایز به نیروی خلاقه و آفرینش هنری که تصعید نامیده می‌شود.

او برای اثبات نظریه خود به بررسی روانکاوانه شخصیت، زندگی و آثار برخی هنرمندان از جمله داوینچی، داستایفسکی و فلوبر پرداخت و دلایلی مبنی بر وجود عقده ادیپ در این هنرمندان اقامه کرد. فروید البته آنقدر باهوش بود که هنرمندان را صاف و ساده بیمارانی بالقوه روانی نشمارد. او تصریح می‌کند که هنر میان اصل لذت و اصل واقعیت سازش برقرار می‌کند. از نظر فروید هنرمند از راه هنر هم از واقعیت می‌گریزد و هم در عین حال با دگرگون ساختن واقعیت و بازتاب دیگرگونه آن، به شیوه‌ای جدید به واقعیت بازمی گردد.

چنین می‌نماید که مخالفتی قابل توجه با این باور که رابطه‌ای میان هنر و بیماری وجود دارد و اینکه هنر نقشی درمانگر در این میان ایفا می‌کند وجود نداشته باشد. اما مخالفت‌ها با آرا فروید آنگاه رخ می‌نماید که او منشأ این بیماری مستتر و بالقوه را در سرکوب نیازهای جنسی و بویژه بروز عقده ادیپ و عقده الکترا میشمارد و ماهیتی جنسی برای لیبیدو قائل می‌شود. به گمانم این اختلاف نظر برای رد و ابطال نظریه فروید بسنده نیست و با خوانشی جدید می‌توان پلی بر شکاف میان هواداران و منتقدان فروید در این موضوع خاص زد. الزامی نیست منتقدان عقده ادیپ را دارای ماهیتی جنسی بپذیرند. اگر آنان خوش می‌دارند می‌توانند بر شکاف میان نسل پدران و فرزندان ماهیتی فرهنگی فرض گیرند و مگر نه این است که همه ما تا از جنبه فرهنگی پدرکش نباشیم به بلوغ نتوانیم رسید؟ آیا مگر نه آن است که هر گونه استقلال اندیشه و هویت ما ناگزیر از گونه‌ای پدرکشی نمادین است؟ و این پدیده چیست مگر قرائتی دیگر و نه حتی ناسازگار با روایت فروید از داستان ادیپ؟ می‌دانم که برای اهل فن و متخصصان فروید چنین تعبیر و تفسیری زیاده از حد آسان‌سازی فروید و موجب تخفیف روانشناسی اوست. بله حق نیز با ایشان است حق مطلب درباره فروید چنین ادا نمی‌شود اما روی سخن من با متخصصان نیست. با این تفسیر ساده اما شاید بتوان فزونتر مخاطب امروزی را به تعمق فرا خواند.

به گمان شخصی من که فروید را علمی‌تر از یونگ میشمارم دیدگاه یونگ نیز گونه‌ای بازخوانی عامه فهم‌تر یا بهتر بگویم عامه پسندتر از روانشناسی است. یونگ اگر هم عامه فهم نباشد بی‌گمان هواداران فزونتری میان عامه دارد. یونگ نیز ضمن بنا نهادن دستگاه خود بر پایه‌های یافته‌های فروید، بر بخشیدن

ماهیتی جنسی به لیبیدو به اعتراض برخاست. در برابر فروید که ناخودآگاهی را زباله دانی روح و حاصل سرکوب‌های تمایلات عمدتاً جنسی فرد میشمرد، یونگ اعتباری ویژه به ناخودآگاهی و عوالم رها از نظارت عقل به مانند رویا و .... قائل شد. از دید یونگ ناخودآگاهی بویژه ناخودآگاهی جمعی منبعی سترگ برای آفرینش هنری و اصولاً حکمت و معرفت بود. از این رو هنرمند نه تنها زیر نفوذ ناخودآگاهی و جنبه‌های غیر عقلانی خود بود که اساساً می‌باید برای هر خلاقیت و رأی جویی مهمی به حکم و فرمان آن گردن می‌نهاد. با این حال هر چند یونگ اعتباری بس سترگ برای بخش‌های غیر عقلانی و ناخودآگاه وجود قائل شد، بر توازن میان خودآگاهی و ناخودآگاهی تأکید ورزید. او به درستی متذکر شد اگر فرد آدمی چه هنرمند و چه ناهنرمند بیش از حد به ناخودآگاهی نزدیک شود از سوی آن بلعیده خواهد شد و بر این اساس جنون نیز چیزی نیست جز فروافتادن در ناخودآگاهی و از دست دادن ارتباط با خودآگاهی. در این میان هنرمند کسی است که نه مانند مردمان بی‌نام و نشان جامعه بی‌بهره از گنجینه ناخودآگاهی زندگی خود را به سر می‌رسانند و نه چون دیوانگان یکسره در ناخودآگاهی فرو غلتیده‌اند. هنرمند کسی است که توان ارتباط یافتن با ناخودآگاهی خود را بی‌از کف دادن خودآگاهی دارد. به نظر این دیدگاه چندان تفاوتی با دیدگاه فروید ندارد. اما تفاوت اصلی در آنجاست که یونگ ناخودآگاهی وبخش تاریک و نا عقلانی وجود را که به گمان فروید نیز بزرگتر از بخش خودآگاه بود بر من آگاه برتری می‌داد. هر چه هدف فروید مطیع ساختن این کوه یخ سترگ ناخودآگاهی در برابر خرد بود هدف یونگ مشورت گرفتن خرد از گنجینه ناخودآگاهی می‌نمود.

در موارد دیگر و از زوایای متفاوت شکاف میان یونگ و فروید بسیار فراخ می‌نماید اما درباره هنر شاید بتوان نقاط مشترک بیشتری یافت هرچند تفاوت و اختلاف نظر همواره قابل تامل است. به هر حال یونگ نیز بر سرچشمه‌های ناعقلانی و ناخودآگاهانه هنر تأکید میورزد و خواه ناخواه خطر ابتلای آنان به شوریدگی را باور دارد. و بر خلاف پندار بسیاری از دوستداران متعصب فروید، یونگ نیز بر لزوم گونه‌ای توازن میان خودآگاهی و ناخودآگاهی تأکید میورزد تا آدمی یکسره در مغاک ناخودآگاهی بلعیده نشود. حال اگر در تعریف این توازن یونگ زیاده از حد به ناخودآگاهی باج و اعتبار می‌دهد قابل فهم است و نیز آشکار می‌سازد که چرا اهل هنر بیشتر فریفته او می‌شوند تا خرد گرایی مانند فروید. بی‌گمان یونگ نیز تا اندازه‌ای گرفتار آن دیو زدگی هنرمندان بوده است.

خاتمه سخن، چه آرا فروید را خوش بداریم و چه یونگ را هر دو برآنند که جنبه‌هایی ناعقلانی از وجود در کار آفرینش ادبی دخیل‌اند و اینکه هنرمند بیش از دیگران با این نیروهای مهیب در کار زورآزمایی و کشتی‌گیری است و همان گونه که یعقوب با فرشته به کشتی پرداخت هنرمند نیز با کوه یخ خود دست به گریبان است و چه بسا در این میان برکت گیرد یا به مغاک درآید.

بله حقیقتی در باور عوام درباره هنرمندان وجود دارد، آنان موجوداتی بهنجار و یکسره عاقل نیستند که اگر یکسره عاقل بودند گرد هنر نمی‌رفتند، اما آنان با دیوهایی به کشتی گرفتن پرداخته‌اند که مردمان عادی و عاقل جرات اندیشیدن به آن را هم نداشتند. آنان مانند یعقوب در این کارزار برکت می‌گیرند و سلامتی و سترگی می‌یابند و سوگمندانه برخی نیز به فروپاشی قهرمانانه‌ای دچار می‌گردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی