

هنرمند و ناهنجاری‌ها

□ مهدی رازافشا

عشق، قوه عقل را در مسیر تکامل آدمی ناقص می‌داند و معتقدند که در بسیاری از موارد راه دل بر قوه عقل پیشی می‌گیرد.

حافظ - رحمته الله - در این باب چنین می‌گوید:

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند، ولی

عشق داند که در این دایره سرگردانند

و یا در جای دیگر چنین می‌گوید:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست

فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند؟

مولوی که خود یکی از سالکین مطرح این طریقت

است، چنین بیان می‌کند:

مناظره عقل و عشق یکی از عمده‌ترین بخشهای ادبیات ما را تشکیل می‌دهد که اتفاقاً زیبایی خاصی را نیز بدان بخشیده است. بسیاری ارزش عقل را بالاتر از

عشق دانسته و آن را به نوری تشبیه می‌کنند که روشنگر

مسیر زندگی انسانهاست و آدمی را از کوچه پس

کوچه‌های ضلالت و گمراهی به نور هدایت رهنمون می‌کند.

بسیاری دیگر عشق را برتر از عقل می‌دانند و

معتقدند که جوهر عالم از عشق، موجودیت یافته است.

این گروه عشق را مانند اکسیری می‌دانند که قدرت

کیمیاگری دارد و قادر است مس وجود انسانها را به زر

ناب تبدیل کند. طرفداران راه دل و پویندگان طریقت

آزمودم عقل دوراندیش را
 بعد از این دیوانه سازم خوش را
 و در جای دیگر می‌گوید:
 پای استدلالیون چوین بود

پای چوین سخت بی‌تمکین بود
 با توجه به این بیت، مولوی معتقد است که استدلال
 کردن و به کارگیری قوه عقلیه، راه و روشی مطمئنی برای
 طی طریقی نیست. اما اگر نخواهیم از حقیقت دور شویم،
 باید صراحتاً اذعان کنیم که مولوی، خود در این بیت
 گرفتار استدلال شده است. چرا که او پای استدلالیون را
 چوین می‌داند و چون پای چوین هم بی‌تمکین است و
 نتیجه می‌گیرد که پای استدلالیون بی‌تمکین است و این،
 خود نوعی استدلال است که عقلیون از آن بهره می‌گیرند.

«هنرمندان» در این گروه جای می‌گیرند،
 چرا که بیش از دیگران به اهمیت
 احساسات آدمی واقفند و مدام در صدد
 ضبط و ثبت این احساسات زیبا و مهیج
 می‌باشند. روشن است که این گروه نیز
 باید تلاش بیشتری در جهت به
 کارگیری قوه عاقله داشته باشند تا در
 طی مراتب کمال انسانی باز نمانند.

دو گوهر گرانبها در وجود آدمی می‌باشند که هر یک سهم
 به سزایی در پیمودن مسیر زندگی دارند. در حقیقت، این
 دو عنصر مکمل یکدیگرند و هر یک کارایی و کاربرد
 ویژه‌ای دارد و انحراف از هر کدام مایه خروج انسان از
 مسیر تعادل می‌گردد.

افرادی را بنگرید که تنها به دنبال استدلال و تجزیه
 تحلیل عقلی هستند و از هر گونه عشق و احساسی تهی
 می‌باشند. اینگونه افراد مسلماً در پیمودن مسیر زندگی با
 مشکل مواجه خواهند شد، چرا که همچون پرنده‌ای
 می‌مانند که تنها یک بال دارد. این پرنده در شوق پرواز
 می‌سوزد، اما چون وسیله و ابزار پرواز را ندارد، نمی‌تواند
 پرواز کند و مدام خود را به این طرف و آن طرف می‌زند،
 حال آنکه چاره کار چیز دیگریست.

گروه دیگری هم هستند که احساسات و عواطف
 قوی‌تری دارند و بیشتر از این احساسات بهره می‌گیرند.
 «هنرمندان» در این گروه جای می‌گیرند، چرا که بیش از
 دیگران به اهمیت احساسات آدمی واقفند و مدام
 در صدد ضبط و ثبت این احساسات زیبا و مهیج
 می‌باشند. روشن است که این گروه نیز باید تلاش بیشتری
 در جهت به کارگیری قوه عاقله داشته باشند تا در طی
 مراتب کمال انسانی باز نمانند.

اما هدف ما از مطرح کردن مبحث مناظره عقل و
 عشق، پرداختن به آن نیست، بلکه منظور فتح بایی است
 تا بیشتر با قشر «هنرمند» و روحیات و احساسات آنها
 آشنا شویم.

در هر صورت، اگر بخواهیم از این بحثها و جدلها
 بگذریم و سیری گذرا در زندگی طبیعی خوش بنماییم،
 در می‌پاییم که «قوه عقل» و «عنصر عشق» هر دو مانند

گفتیم که هنرمندان، افرادی هستند که بیش از دیگران از احساسات خود بهره می‌برند و دارای روحیه‌ای لطیف و احساسی ناب می‌باشند. و این ویژگی به آنها کمک می‌کند تا بتوانند احساسات خود را در قالب هنر، ثبت و ضبط نمایند و در زمان لازم آن را به مخاطبین خود انتقال دهند. این گروه به واسطه داشتن چنین روحیه‌ای، چه بسا بیش از دیگران در معرض یک بعضی ناهنجاریها قرار گیرند. البته داشتن احساسات و عواطف قوی و بهره‌مندی از یک روحیه لطیف و زیبانه تنها عیب نیست، بلکه مزیتی است که هر کسی توانایی کسب آن را ندارد. و این روحیه صاف و صیقل یافته حاصل تلاشها و مجاهدتهای بسیار است. اما از آنجاییکه معمولاً در کوزه‌گر از کوزه شکسته آب می‌خورد» این قشر زحمتکش نیز، بیش از دیگران در معرض مخاطرات روحی، روانی می‌باشند.

یعنی با اینکه هنرمند، خود از یک احساس قوی و سرشار برخوردار است، اما اگر این احساسات در مسیر اصلی خود - که همانا مسیر تعادل قرار نگیرد، هنرمند را با یک سری مشکلات و نامالایمات مواجه خواهد ساخت که ممکن است یک سری ناهنجاریها و تنشهای روحی نیز بشود.

البته هنرمندان فراوانی وجود دارند که از دیدگاه روانپزشکی کاملاً بهنجار هستند، اما در بیشتر بررسیهای اخیر این نکته هم معلوم شده است که افرادی با خلق و خوی متمایل به هیجانان افراطی، محتمل‌تر است که

حرفه‌های هنری را برگزینند. و بدین ترتیب، امکان تعامل میان آسیب‌پذیری زیست شناختی و استرس روانشناختی را بیفزایند. این هنرمندان پیش از آغاز حرفه هنری خود نیز نشانه‌های بی‌ثباتی هیجانی را داشته‌اند و به میزان زیاد، طرحتی از اختلالات خلقی را که به ویژه ممیزه بیماری شیدایی و افسردگی است، آشکار ساخته‌اند.

بسیاری از بیماران دچار شیدایی، افسردگی، متمایل به وسواسی و ساختارمندی افراطی هستند و این امر شاید به علت نیاز به تحمیل نظم به جهان آشفته درونی باشد. در حقیقت همانگونه که در آتش هم شعله و هم دود را می‌بینیم، در نبوغ هنری نیز آفرینندگی و بیماری هر دو وجود دارد.

برای اینکه بیشتر با روحیات و خلیقات هنرمندان آشنا شوید، نگاهی به زندگینامه و فعالیت‌های «آنتونین آرتو» هنرمند بزرگ جهانی بنمایید.

آنتونین آرتو (Antonin Artaud) مرد تئاتر، بازیگر، نقاش و شاعر، در ۱۸۹۶ داده شد و در مه ۱۹۴۸ در ۵۲ سالگی درگذشت. آرتو شاعر دردمندی است که دردش بهانه‌ای برای زبان بازی و لفاظی و خودنمایی نیست. کلام آرتو فریاد نیست برخاسته از قعر وجودی دردمند و نبرد نیست با دیو ناخوشی، به امید پیروزی بر او. این پیکار آرتو برای حفظ سلامت روح و جانش که از دیرباز در معرض خطر پریشانی و آشفتگی بود، الگوی حال و روز هنرمندان زمان وی شد. آرتو در فرهنگ، باورها، معتقدات و خلاصه همه چیز، خواستار بازگشت

به اصل و ریشه بود و به همین جهت آدمی شورشی و عصیانگر قلمداد می‌شود.

ژاک پروول شاعر در کتاب خاطراتش مربوط به آرتو همه کارها و گفته‌های آرتو را ثبت کرد و سندی گرانبها عرضه داشته است. با خواندن این کتاب تصویری که از آرتو در ذهن نقش می‌بندد، تصویر آدمی مستبد، بی‌انصاف و سلطه جوست که با اینهمه، چون مشعلی جاندار، آرام آرام تا آخرین نفس می‌سوزد و خاکستر می‌شود. پروول، شاهد بی‌نظیر دو سال آخر عمر آرتو است و از این رو، کتابش خواندنی و ارزشمند است. آرتو همواره به وی می‌گفت: «آقای پروول، شما چنانکه باید شورشی نیستید.»

همچنین در فیلمی که درباره آنتونین آرتو ساخته شد، روحیات خاصی این هنرمند را از دریچه ذهن کارگردان به خوبی می‌توان دید. در این فیلم، هنرپیشه معروف فرانسوی سامی فره (Sami Frey) که به آرتو شباهت غریبی دارد - ایفاگر نقش آرتو می‌باشد و بازی‌اش در نمودار ساختن شخصیت پیچیده آرتو، درخشان و ستایش‌انگیز است. از مؤثرترین صحنه‌های فیلم، صحنه‌ایست که آرتو، زنی هنرپیشه را که از دوستان و شیفتگان وی بود، دها بار با حرارت و خشونت و پرخاش و هر بار با کوبیدن چکش برخیزی روی تاقچه بخاری دیواری، به تمرین یک نقش، یعنی بیان جمله‌ای کوتاه، را می‌دارد!

همانطوریکه گفتیم، آرتو در همه چیز خواستار

بازگشت به اصل و ریشه بود و گفتنی است که برای توجیه و توضیح نظریه خویش، همواره به تئاتر استناد می‌کرد؛ زیرا در نظرش تئاتر امروزی، مرزی ایست میان چیزی که هست و چیزی که باید باشد، میان عالم عین و عالم غیب و تماشاگر چنین صحنه مقدّسی باید از تماشای آنچه می‌بیند، تحول یافته، نو شود و به خود آید و بنابراین تنها، تماشاگر محض نیست؛ بلکه در بازی انباز است.

آرتو در جستجوی همین اصل و ریشه و برای دستیابی به طبیعتی که بانکش رساتر از صوت آدمی است، به مکزیک و ایرلند سفر کرد. آرتو در فوریه ۱۹۳۹ در بازگشت از سفر ایرلند، در تیمارستان بستری شد و به مدت ۹ سال تمام در تیمارستان، زندانی وجود خسته خویش و دانش روانپزشکان تنگ‌نظر بود تا آنکه در ۱۹۴۶ به پایمردی آرتور آدامف از بند می‌رهد، اما دیگر انسانی در هم شکسته و سخت رنجور و ناتوان است. آرتو در تیمارستان روزگار بس سختی را گذراند، چنانچه بعداً گفت: «اگر در زندان تیمارستان نمردم، برای این است که سخت جانم.»

در این اواخر، به همت روانپزشکانی که برای شناخت حقیقت حال آرتو و چگونگی زیستش در تیمارستان، نهضت عظیمی به راه انداختند، پرونده آرتو و اسناد مربوط به وضعیتش در تیمارستان مورد بررسی مجدد قرار گرفت. تشخیص پزشکان در هنگام بستری کردن آرتو این بود که وی به بیماری «پارانویا» مبتلاست و به شدت متشنج و هذیانگوست. انجمن تحقیقات

در انزوا زیست و تا زمان مرگش در ۸۰ سالگی، همچنان فعال و خلاق باقی ماند.

با نگاهی به تابلوی «فریاد» اثر این هنرمند گرانقدر بیشتر با روحیات ویژه وی آشنا خواهیم شد.



تابلوی «فریاد» قطعه‌ای مهم از مجموعه «کتیبه زندگی» است و سمبلی برای تشویش‌های ویژه هر یک از افراد نسل جوان، مثل سرکوبی میل جنسی، انزوای شهری ترس از انهدام هسته‌ای و غیره. این اثر با پیشگویی خود از اکسپرسیونیست قرن بیستم و نوشته مدادی «مونش» در قسمت بالای آن (فقط یک دیوانه می‌تواند چنین نقاشی را بکشد). منبعی از جذابیت

روانپزشکی، همه مدارک مربوط به دوران طولانی اقامت آرتو را با رنج و زحمت بسیار در بایگانی تیمارستان «رورز» یافت و به دقت مطالعه کرد و در نتیجه معلوم شد که آرتو در بیمارستان گرسنگی کشیده و از سرما و آلودگی محیط، سخت رنج برده و ناتوان شده و به راستی از پای در آمده بود. با این همه در آن مدت مرتباً می‌نوشته اما متأسفانه چیز از آن دست‌نوشته‌ها باقی نمانده است، چون پرستاران، آنها را روزانه دور می‌ریخته‌اند و شگفت‌تر از همه اینکه یک تن از پزشکان معالج آرتو در یادداشت‌های مربوط به بیمار می‌نویسد: «مدعی است که شاعر است!»

کنکاش و جستجو در زندگی و روحیات این هنرمند، نظریه روانکاوانه زیر را تقویت می‌بخشد که: «نبوغ هنرمند، نه تنها نشان از نوعی روان رنجوری دارد، بلکه هنرمند همواره با روان‌نژندی در ستیز است تا تندرست بماند و این روان رنجوری و نبرد با آن - هر دو در آثار هنرمند مجال نمود می‌یابد و در واقع مضمون اصلی آفریده‌های وی به شمار می‌رود.»^(۱)

نگاهی به زندگینامه و خاطرات و آثار «ادوارد مونش»، دیگر هنرمند بزرگ جهانی، نیز نظریه فوق را برای ما یادآوری می‌نماید.

ادوارد مونش در سال ۱۸۳۶ در حومه شهر «لوتن» به دنیا آمد. این نقاش بلندآوازه بین‌المللی که آثارش تقریباً در تمامی شهرهای مهم اروپا به نمایش در آمده بود و محبوب نقاشان اکسپرسیونیست آلمان بود، تقریباً

بی پایان است. این تابلو نمونه‌ای خاص از سالهای مهم و حیاتی ۹۳ - ۱۸۹۲ و یکی از نقاشیهای قهرمانانه «مونش» برای منتقل کردن احساسات درونی و شخصی‌اش به طیف گسترده‌ای از مخاطبان است. طرح و درونمایه اصلی آن از تجربه‌ای شخصی آغاز شد. «مونش» آن را چنین بیاد می‌آورد: «با دو تن از دوستان قدم زنان در راهی پیش می‌رفتم. آفتاب غروب کرد. اندوهی خفیف بر من چیره شد و ناگهان آسمان رنگ سرخ خونین به خود گرفت. من خسته و کوفته، ایستادم و به زردها تکیه دادم؛ و به ابرهای، آتشین نگاه می‌کردم که همچون خون و شمشیر بر فراز آسمان سرمه‌ای شهر آویزان بودند. دوستانم به قدم زدن ادامه دادند. من لرزان از وحشت آنجا ایستادم و فریاد بلند و بی پایان و گوشخراش طبیعت را شنیدم.»

کریستین اسکروسونک که در سال ۱۸۹۱ با «مونش» قدم می‌زد، دل مشغولی «مونش» با این تجربه را چنین می‌گوید: «گاهی اوقات مونش می‌خواست خاطره غروبی را نقاشی کند. قرمز همچون خون. نه! در حقیقت به رنگ خون لخته شده، اما هیچکس دیگری نمی‌توانست آنرا به مشکلی که او می‌دید، مشاهده کند. او با اندوه درباره آن غروب و اینکه چگونه او را دچار تشویشی بزرگ کرده بود، با خود سخن می‌گفت؛ و از اینکه وسایل ناچیز موجود برای نقاشی‌اش مناسب و مکانی نبود، احساس یأس می‌کرد.»

در این تابلو، «مونش» ناگهان فرد حاضر در

صحنه‌اش را به سوی ما می‌چرخاند، بدون کلاه بر سر جنسیت و یا سن و با نمایی کاملاً خیالی. این فرد نمادی از ترس بی‌برده و عریان است. ریسمان موجی شکل خاک، آب و آسمان این فرد را تابع یک منحنی (S) شکل می‌سازد و او را از شکل انسانی آزاد در می‌آورد و تبدیل به موجودی می‌کند که محصور و مغلوب طبیعت است.

با این نگاهی که از دریچه تابلوی «فریاد» به روحيات و خفیات صاحب اثر انداختیم، این نکته را می‌توان دریافت که هنرمند دارای روحیه‌ای پرتلاطم و در عین حال حساس است. یعنی محیط و وقایعی که در اطراف هنرمند رخ می‌دهد، هنرمند را بیش از دیگران تحت تأثیر قرار می‌دهد. و موجب می‌شود روحیه هنرمند بیش از دیگران به سوی افراط و تفریط در رفت و آمد باشد.

دهان باز و چشمهای بدون پلکش، یادآور تصویر گناهکاران در جهنم است. در اصل «مونش» «فریاد طبیعت» را هنگام پیاده‌روی در طول جاده‌ای در امتداد ساحل شرقی رود «اسلو» شنید و با استفاده افراطی از رنگ‌های طبیعی محیط، آنرا به شکل و شمایل یک تابلو ترسیم کرد.^(۲)

با این نگاهی که از دریچه تابلوی «فریاد» به روحيات و خلیقات صاحب اثر انداختیم، این نکته را می‌توان دریافت که هنرمند دارای روحیه‌ای پرتلاطم و در عین حال حساس است. یعنی محیط و وقایعی که در اطراف هنرمند رخ می‌دهد، هنرمند را بیش از دیگران تحت تأثیر قرار می‌دهد. و موجب می‌شود روحیه هنرمند بیش از دیگران به سوی افراط و تفریط در رفت و آمد باشد.

یکی دیگر از هنرمندان به نامی که حالات و روحيات ذکر شده را در آن به خوبی می‌توان جست، «نوسان و نگوک» می‌باشد. این هنرمند و نقاش بزرگ هلندی، در حالات روحی خود سخت ناپایدار بود و بین خوشی نامعقول و افسردگی محض در نوسان بود. او به دنبال یک دعوی احمقانه با «گوگن» گوش خود را از بیخ کند.

در سال ۱۸۸۹ درخواست کرد که به بیمارستان «سن دمی دو پردانس» پذیرفته شود و بالاخره در سن ۳۷ سالگی، با گلوله خود را به هلاکت رساند.^(۳) اما از هنرمندان آن سوی مرزها که بگذریم، اگر بخواهیم نگاهی گذرا به هنرمندان خودی بیندازیم، شاید یکی از بهترین کسانی که ما را به مقصدتان نزدیک می‌کند، «صادق هدایت» باشد.

شهرت هدایت، بیشتر ناشی از داستانهای اوست: «بوف کور»، «سه قطره خون»، «زننده به گور»، «مردی که نفشش را کشت»، «عروسک پشت پرده»،

«هوسباز»، «فردا» و خیلی دیگر.

هنوز هم وقتی از جلوی دانشگاهی عبور می‌کنیم، کتابهایش رونق‌بخش بساط دست‌فروشان است.

«هدایت» به تکنیک نگارش به خوبی مسلط بود و این از آثارش مشهود است، اما اینکه چقدر روح هنر در او رخنه کرده باشد، مطلبی است که جای بسی تأمل و تعمق دارد. این نویسنده بزرگ با اینکه مدتهای یکه تاز عرصه ادبیات و داستان‌سرایی این مرز و بوم بود، و با اینکه نیوغ و استعداد ذاتیش در نگارش کم‌نظیر بود، با این حال خود از یکسری ناهنجاریهای روحی - روانی رنج می‌برد و این سردرگمیها و ناملایمات بالاخره کار خود را کرد و آنچه نباید می‌شد، اتفاق افتاد.

راستی چرا اینگونه است؟ چرا پایان کار «آنتون آر تو» این شاعر، نقاش و بازیگر بزرگ، به بیمارستان ختم می‌شود؟ چرا «ادوارد مونش» در آن غروب زیبا، آنچنان دچار تشویش و اضطراب می‌گردد که حتی انعکاس این احساس در یک تابلوی نقاشی نیز آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟ چرا نتیجه کار هنرمندان صاحب نامی چون «ون گوگ» و «هدایت» به هلاکت ختم می‌شود؟ در این میان رابطه «هنر»، «هنرمند» و «احساس و شور هنری» چیست؟ آیا این ویژگی «هنر» است که موجب می‌شود روحیه هنرمند تأثیرپذیر و حساس گردد و یا برعکس، افرادی که دارای خلق و خوی ناپایدار و احساسات تشدید شده و به اصطلاح رنگ و لعابدار هستند، بیشتر به حرفه‌های هنری گرایش

دارند.

صفات و ویژگیهای ذکر شده، شاید در همه انسانها موجود باشد، اما چیزی که هست، آنست که این شادبها و غمها در دنیای هنرمند گویی، رنگ و بوی دیگری دارد. انگار شادبهای آن، شادمانه تر و غمهای آن، ناراحت کننده تر است. در دنیای هنرمند، گویی احساسات به اوج خود نزدیک می شوند. هنرمند شاد و سرزنده آنچنان است که گویی به کیمیای هستی دست یافته است و این شادی و طراوت را با چنان سخاوتی در بین دوستداران و مخاطبین خود خرج می کند که کم نظیر است.

زندگی صفحه یککای هنرمندی ماست

شاد بودن هنر و شاد کردن هنری والا تر

بسیاری از هنرمندان اعتراف می کنند

که از هنر خویش به عنوان وسیله ای

برای رفع تنش ها و افسردگیها و

هیجانات افراطی بهره می جویند و این

امر با توجه به میزان بالای اختلالات

خلقی در میان هنرمندان رابطه ای را

میان هنر و کاهش نشانه های استرس

به ذهن القا می کند. در عین حال، نه تنها

هنرمندان نام آور، بلکه شاید دیگر

گروهها از جمله بیماران روانپزش نیز

بتوانند از تأثیرات درمانبخش هنر

برخوردار شوند.

از سوی دیگر هنرمند میوس و گرفته آنچنان می نماید که گویی دنیا به آخر خود رسیده است و دیگر

آلبته یک نکته را نباید از خاطر دور بداریم و آن اینکه، سرنوشتی را که برای هنرمندان نامبرده برشمردیم، به هیچ وجه قابل بسط و گسترش به جامعه هنری نیست. چه بسیار هنرمندان ثابت قدمی که در طول حیات خویش به خودسازی پرداختند و در مسیر تکامل روح و روان خودگام برداشتند. و در نهایت به سر منزل مقصود رسیدند. اما از آنجا که موضوع این مقاله حول و حوش هنرمند و ناهنجاریها دور می زند، مجبوریم که از ناخوشیها و ناملایمات نیز سخن بگویم، تا با شناخت زیرکانه این ناملایمات بتوانیم به راحتی از آنها گذر نماییم.

با همه این احوال همه ما هنرمندان را دوست داریم. از دیدن آنها لذت می بریم و هنگامیکه چهره آشنای آنها را می بینیم، احساس زیبایی در وجودمان موج می زند. این احساس زیبا و این ارادت خالص معلول زیبایی و جلوه گری هنر است. در حقیقت، هنرمند را به واسطه هنرش می شناسیم و این هنر هنرمند است که مخاطبین و هنر دوستان را مسحور خود می کند.

قدرت هنر به واسطه دنیایی است که هنر در آن خلق شده است. این دنیا، همان دنیای هنرمند است. دنیایی در درون او که گویی اثری از آن را در برون نمی توان یافت. این دنیا، دنیای غریب و پیچیده ای است. دنیایی پر از شادبها و غمها، دنیایی پر از هیجانها و نگرانیها و دنیایی پر از فرزها و نشیها.

مفتری نیست. چنین هنرمندی آنچنان در قفس تنهایی خویش محصور می‌گردد که ممکن است مشکل‌ساز گردد.

خلاصه آنکه به نظر می‌رسد، در دنیای هنرمند فرازها، بلندتر و نشیها، پست‌ترند. رنگها همگی پر رنگ و خطوط تیره و مشخصند.

مجموعه این ویژگیها در هنرمندانی که شرح حال مختصری از آنها بیان شد، به خوبی به چشم می‌خورد و همه این شرایط ناشی از ویژگیهای روحی این قشر مهم می‌باشد.

از سوی دیگر، آفرینش هنری هنرمند نیز نقش عمده‌ای در پیشگیری از بروز این ناخوشیها دارد.

تحقیقات عمده‌ای در این زمینه صورت گرفته است و امروزه مباحثی مثل شعر درمانی، سینما درمانی و تئاتر درمانی مطرح است. بسیاری از هنرمندان اعتراف می‌کنند که از هنر خویش به عنوان وسیله‌ای برای رفع تنش‌ها و افسردگیها و هیجانات افراطی بهره می‌جویند و این امر با توجه به میزان بالای اختلالات خلقی در میان هنرمندان رابطه‌ای را میان هنر و کاهش نشانه‌های استرس به ذهن القا می‌کند. در عین حال، نه تنها هنرمندان نام‌آور، بلکه شاید دیگر گروهها از جمله بیماران روانپزشکی نیز بتوانند از تأثیرات درمانبخش هنر برخوردار شوند. البته در این مقاله بنا نداریم به جنبه‌های درمانی هنر پردازیم، اما آنچه که هدف ما در مقاله حاضر مشخص می‌کند آن است که خواننده محترم با

برخی ناخوشیها و ناهنجاریها و مهمتر از آن با منشأ این تحولات روحی آشنا گردد تا شاید بتوانیم راه پیشگیری را در پیش گیریم. در حقیقت ابتدا می‌خواهیم درد را بیان کنیم تا به حول و قوه الهی بتوانیم پس از آن درمان درد را نیز بیان کنیم، چیز شناسایی درد نیز خود بخشی از درمان است.

اما بررسی ناهنجاریها معمولاً بر عهده شاسخه‌های مختلف علوم پزشکی است. پزشکان با توجه به منابع اطلاعاتی گوناگونی که به دست می‌آورند و با استفاده از حیطه‌های مختلف دانش بشری در صدد شناسایی و درمان مشکلات جسمی و بعضاً روانی افراد بر می‌آیند. اما در این شیوه کمتر از سابقه فرد و روحیات و خلقیات وی استفاده می‌شود، حال آنکه منشأ بسیاری از مشکلات و فشارهای روانی افراد که به صورت «بیماری» ظاهر می‌شود، حاصل زیاده‌خواهیها و خودبینیهای نابجاست که در مواردی حتی به سمت و سوی بیماریهای روانی و حتی ضایعات جسمانی نیز سوق پیدا می‌کند. به عنوان مثال، فردی را در نظر بگیرید که دارای روحیه‌ای زیاده‌طلب، حریص و افراطی است. این فرد به خاطر زیاده روی در بهره‌مندی از لذایذ مادی دچار مشکلات جسمانی نیز خواهد شد. فرضاً در اثر پرخوریهای زیاده، سلامتی خود را به خطر خواهد انداخت و ممکن است دچار بیماریهای قلبی - عروقی نیز بشود. در ابتدای کار این فرد، تنها گرفتار یک سری صفات ناپسند روحی بود اما در ادامه کار به خاطر بر هم

خوردن تعادل جسمی دچار بعضی آسیبها و بیماریهای جسمانی شد. مسلم آنست که بیماریهای چنین فردی معلول روحيات و صفات غير اخلاقی اوست و يقيناً اگر فرد شیوه افراط و تفریط را کنار می گذاشت و مسیر تعادل را پیش می گرفت، گرفتار مشکلات بعدی نمی شد. پس سؤالی که مطرح است آن است که آیا یگانه عامل دخیل در بیماری و سلامت، تنها عامل جسمانی است؟ آیا عوامل روانی در بهبود بیماریها نقشی ندارد؟ آیا ممکن است، افکار، عواطف و انگیزه های فرد در بروز بیماری یا بهبود آن دخیل باشد؟ چگونه است برخی در مقابل مصائب، تاب می آورند، ولی برخی دیگر در آن حال، دچار انفعال و افسردگی می گردند. اینها و دهها سؤال مشابه آن مسائلی است که در شاخه نو ظهور و جدید التأسیس در روانشناسی به نام «روانشناسی سلامت» مورد توجه قرار می گیرد.

بشر در طول تاریخ، معمولاً بیماریها را به پدیده های جادویی و ناشناخته مانند افکار گناه آلوده تسلط ارواح خبیثه و اراده خدایان کینه توز نسبت می دادند. در یونان باستان نیز که پزشکی غرب ریشه در آن دارد، وضع چنین بوده است. بقراط اولین کسی بود که شالوده های اولیه بنای رفیع پزشکی «عقل مدار» را ریخت و باورها و معلومات جدید پزشکی تا حدود زیادی مرهون خدمات اوست. پس از وی جالینوس راه او را ادامه داد و تشخیص بیماریها را بر چهارچوب مبتنی بر کالبدشناسی بنا نهاد. رنسانس در قرن پانزدهم میلادی، عقل گرایی را به حیطه

پزشکی وارد ساخت. بسیاری از اقدامات چشمگیر پزشکی در سالیان اخیر رخ داده است، ولی قرن بیستم، شاید تنها دوره ای در تاریخ است که در آن، جو غالب پزشکی بیشترین اهمیت را به مسائل بدنی می دهد و از نقش عوامل روانی در بیماری و سلامت غفلت می ورزد. امروزه با پیشرفتهای اخیر در جنبه فنی پزشکی، جنبه انسانی آن به آسانی به بوته فراموشی سپرده شده است. شاید وقت آن فرارسیده باشد تا نیم نگاهی نیز به نظریات فسیل شده پیشینیان بنماییم. البته نه با یک نگاه متحجرانه، بلکه با یک نگاه نو و متجددانه. امروزه باید اقرار کرد، که رفتار و روحيات فرد و حتی گناهان وی می توانند باعث خارج شدن از مسیر تعادل شوند و فرد را به ورطه تاریک بیماریهای نزدیک کنند.

در اینجا لازم است تعریف مختصری از «بیماری» ارائه کنیم. شاید باور نکنید که هنوز تعریف دقیقی از «بیماری» ارائه نشده است. بسیاری «بیماری» را عدم سلامت می دانند و در تعریف سلامتی چیزی جز «بیمار نبودن» را بیان نمی کنند. در حقیقت هنوز مرز شخصی بین «بیماری» و «سلامت» وجود ندارد و خیلی از وقتها نمی توان در مورد افراد، قضاوت صریحی - از لحاظ وجود یا عدم وجود ناهنجاری - ارائه کرد. بسیاری معتقدند که بیماران روانی افرادی هستند که از لحاظ ویژگیهای عملکردی با اجتماع خویش در تعارضند و درصد بر هم زدن نظام موجود در اجتماع می باشند. در حقیقت امروزه نشانه های بیماریهای روانی خود به

عنوان، ناهنجاریهای رفتاری تعریف شده‌اند. و همین امر اینگونه بیماران را در تعارض با اجتماع خویش قرار می‌دهد. به نحوی که ما نظیر آن را در مورد هیچ بیمار دیگر سراغ نداریم. با این تعریف بیماریهای روانی اطلاقی هستند به آن نوع نظام رفتاری که مبنای جامعه بر آن استوار نیست. کتابهای درسی روانپزشکی امروزه می‌گویند تا به همان چیزی است یابند که قوانین کشوری بدان دست یافته‌اند. همه در تلاش این هستند که برای رفتار بهنجار تعریفی ارائه دهند و حدود و ثغور آن را مشخص کنند. اما درست همانگونه که بدعت‌گذاران، شیوه‌ای را که علیه آن شوریده‌اند تغییر می‌دهند، همانگونه نیز، برخی رفتارهای ظاهراً افراطی به سود تکامل فرهنگ تمام می‌شوند. کسانی مانند «ژان داراک» و «ویلیام بلیک» که مدعی بوده‌اند به آنها الهام یا وحی می‌شده است و یا نقاشانی نظیر «وان گوک» و «ادوارد مونش» بنا به تعریف جاری - بدون در نظر گرفتن صحت و سقم آن - دچار بیماریهای روانی بوده‌اند. تضادی که ظاهراً در تکامل فرهنگی وجود دارد این است که در عین حال که این تکامل از دست‌آوردهای افراد استثنایی است یعنی کسانی که از لحاظ هوشی، نیروی ابتکار و استعداد هنری از معیارهای آشنا سخت فاصله دارند، استفاده می‌کنند در همان حال نیز با تأکید کردن بر هویت گروهی، در مقابل تغییر مقاومت می‌کنند و نسبت به افراط کارها بی‌اعتمادی نشان می‌دهند. پس می‌توان نتیجه‌گیری کرد که «بیماری روانی» تا

حدی به لحاظ فرهنگی مسأله‌ای «نسبی» است، پس کسانی که ما آنها را بیمار می‌نامیم، ممکن است بتوانند در جوامع دیگری که از نظر ما متفاوت هستند، زندگی سودمندی داشته باشند. مثلاً جامعه‌ای را در نظر بگیرید که دارای افرادی درونگرا، کم‌حرف و گوشه‌گیر می‌باشند. افرادی که بیشتر تمایل دارند در دنیای «درون» خود سیر کنند تا دنیای «برون». این افراد اگر در اجتماعات دیگر - که تمایل به رفتارهای برونگرایانه و جمعگرا دارند - حضور یابند، ممکن است به عنوان افرادی افسرده و «ناهنجار» شناخته شوند، حال آنکه در جامعه خود، افرادی کاملاً طبیعی و سالم قلمداد می‌شوند.

خلاصه آنکه، نامشخص بودن مرز بین «سلامت» و «بیماری» و مشکلاتی که در راه تعریف «ناهنجاری» و «بیماری روانی» وجود دارد، همه و همه باعث بوجود آمدن مشکلاتی در زمینه ارزیابی هنر و هنرمندی از دیدگاه روانپزشکی و علوم مربوطه می‌باشد. مشکلات و تناقضات نامبرده، محدود و محصور در تعریف «بیماری»، نیست، بلکه مفاهیم دیگری نیز از این دست یافت می‌شوند که معانی گوناگون و بعضاً متضادی می‌دهند که گاهی همین تضادها در شکل‌گیری روحيات و رفتارهای افراد نیز تغییر ایجاد می‌کند.

مثلاً یکی از مفاهیمی که می‌تواند معانی گوناگونی داشته باشد، مفهوم «درد و رنج» است. هیچ کس نیست که بتواند ادعا کند، مفهوم «درد و رنج» را درک نکرده

است. چرا که همه ما تجربه جراحی، سوختن و هزار درد و رنج دیگر را داشته‌ایم و همواره از این نوع «دردها» گریزان بوده‌ایم.

اما نوع دیگری از «درد» نیز وجود دارد که درمندان آن از وجودش لذت می‌برند و نه تنها از آن گریزان نیستند، بلکه هر روز در جهت تقویت و بسط آن نیز می‌کوشند. و حتی بسیاری مدعی‌اند، افرادی که از این نوع «دردها و رنجها» بی‌بهره‌اند، از انسانیت نیز بویی نبرده‌اند و راه به جایی نخواهند برد، این نوع از «دردها و رنجها» مایه اصلی هنر را در همه اعصار و در میان همه ملت‌ها تشکیل داده است و هنر از آبخشور این دردها و رنجهاست که سیراب می‌شود. مثل «درد عشق» که در ادبیات ما و دیگر ملل به وفور به چشم می‌خورد:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس

زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

گشته‌ام در جهان و آخر کار

دلبری برگزیده‌ام که مپرس

و یاد استانهایی مثل خسرو و شیرین، رستم و سهراب

و یا حتی نمایشنامه‌هایی چون رومئو و ژولیت، اُتلو و ...

که همه و همه از همان درد عشق بهره‌مندند.

حتی بسیاری از شعرای به نام گذشته درمان این درد

را خارج از اراده مدعیان دروغین دانسته و تنها از جانب

غیب مدد خواسته‌اند:

دردم نهفته به رطیبیان مدعی

باشد که از خزانه غییم دوا کنند

این درد آنچنان سوزناک است که داد «مولوی» را هم درآورده، به گونه که فغان و فریادش تا عصر خالی از احساس امروز نیز رسیده است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جداییها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند

از نضیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراع

تا بگویم شرح درد اشتیاق

هر کسی کو دور ماند از اصلیل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

اما نوع دیگری از «درد» نیز وجود دارد

که درمندان آن از وجودش لذت

می‌برند و نه تنها از آن گریزان نیستند،

بلکه هر روز در جهت تقویت و بسط آن

نیز می‌کوشند. و حتی بسیاری

مدعی‌اند، افرادی که از این نوع «دردها و

رنجها» بی‌بهره‌اند، از انسانیت نیز

بویی نبرده‌اند و راه به جایی نخواهند

برد، این نوع از «دردها و رنجها» مایه

اصلی هنر را در همه اعصار و در میان

همه ملت‌ها تشکیل داده است و هنر از

آبخشور این دردها و رنجهاست که

سیراب می‌شود.

این مفاهیم زیبا و عمیق و این دردها و رنجهای

الهام‌بخش نه تنها در میان آثار شعرا و هنرمندان گذشته به چشم می‌خورد، بلکه در میان آثار هنرمندان معاصر نیز رنگ و بوی آنها را می‌توان یافت. تا جایی که نیما یوشیج - پدر شعر نو - در نخستین کنگره نویسندگان در خرداد ماه سال ۱۳۲۵ چنین عنوان می‌کند:

«مایه اصلی اشعار من «رنج» است. به عقیده من گوینده واقعی باید آن مایه را داشته باشد. فرم و کلمات و وزن و قافیه، در همه وقت، برای من ابزارهای - بوده‌اند که مجبور به عوض کردن آنها بوده‌ام تا با رنج من و دیگران بهتر سازگار باشد.»

خلاصه آنکه مفهوم درد و رنج - آنگونه که در ابتدا استنباط می‌شود - با این نوع تعبیری که بسیاری از هنرمندان از آن بهره‌جسته‌اند به کلی متفاوت است و تنها می‌توان گفت که این دو مفهوم اشتراک لفظی دارند. آری، شعرا و هنرمندانی که دردمند درد عشقتن به واسطه دستیابی به اکسیر آفرینش - که چیزی جز عشق نیست - همواره در شور و شغفی زاید الوصف به سر می‌برند. اینان نه تنها درد و رنجی - به معنای ظاهری کلمه - ندارند، بلکه از آن جهت که معنای هستی را درک کرده‌اند، از هر گونه تألم و ناراحتی به دورند. اینان از سوز فراق نالانند، اما به واسطه ایمانی که به لحظه دیدار دارند، همواره دلشادند و این شادی و نشاط در آثارشان نیز تجلی یافته است. اگر هم کنکاشی در شیوه زندگی راه و رسم آنها صورت گیرد، بی‌شک شاهراههای این شور و نشاط را در جای جای زندگی آنان خواهیم دید. آنجا هم که صحبت

از تنهایی و غربت می‌شود، منظور گوشه‌گیر از مردم و کنج عزلت‌گزیدن نیست. منظور از تنهایی و غربت در آثار این بزرگان همان دور ماندن از اصل و مبداء است. در حقیقت این هنرمندان - که به حق هم عنوان هنرمندی شایسته آنان است - به واسطه انسان بودن خود تنها هستند و این تنهایی‌گریبانگیر همه ماست چرا که همه ما از اصل و اساس خویش دور مانده‌ایم. پس، هنرمند واقعی نه تنها از مردم‌گریزان نیست، بلکه با آنها و در میان آنهاست، اگر چه ممکن است با آنها همفکر و هم مسلک هم نباشد.

هرگز حضور حاضر غایب شنیده‌ای

من در میان جمع و دلم جای دیگر است
اما، بسیاری از «هنر نمایان» هم هستند که می‌خواهند به هر صورتی که ممکن است، خود را هنرمند جلوه دهند، اینان با ظاهر بینی و سطحی‌نگری تمام، برداشتهای نادرستی از این مفاهیم نموده‌اند، بطوریکه تنهایی و غربت را ملازم گوشه‌گیری و جدایی از دیگران دانسته‌اند. و برای اینکه خود را هنرمند معرفی کنند، عزلت را دستاویز خود قرار داده و کنج پستوی خانه خویش را بهانه هنرمندی خود می‌دانند. البته هر هنرمندی برای خلق یک اثر هنری لازم است که ساعاتی را در تنهایی بگذراند و همین لحظات است که زمینه‌ساز خلق یک شاهکار هنری را فراهم می‌کند. اما هنرمند بیش از تنهایی و بیش از جدایی از دیگران، نیازمند سکوت درونی و آرامش خیال است. سکوت درونی آن چیزی

است که می‌تواند همواره همراه هنرمند باشد. در اتوبوس، در یک خیابان شلوغ و پر رفت و آمد و حتی در جمع صدها نفر سکوت درونی و آرامش خیال آن چیزی است که همه ما بدان نیاز داریم و هنرمند بیش از هر کس دیگری بدان نیازمند است. این سکوت و آرامش، زاییده اطمینان خاطر است و این اطمینان خاطر، ریشه در افکار و اعتقادات هنرمند دارد. اگر افکار و اعتقادات هنرمند معطوف به یک مبداء و منشاء عالمگیر باشد، بی‌گمان دستیابی به این سکوت و آرامش چندان شکل نخواهد بود. (الَّا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ) اما اگر هنرمند از این منبع فیض دور باشد، ممکن است از راههای دیگری بخواهد به این آرامش برسد و ناگفته پیداست که آرامش «زورکی» هنر «زورکی» می‌آفریند و خریداران این هنر تضعفی نیز تنها سطحی‌نگران ظاهرپسندی هستند که از هرگونه معرفت و شناختی تهی می‌باشند.

پس، تنهایی اگر چه می‌تواند زمینه‌ای را برای دستیابی به آرامش و سکوت درونی مهیا کند، اما شرط اول آنست که فرد ایمان و اعتقاد قلبی خود را حفظ کرده باشد. در غیر اینصورت خود این کناره‌گیری، می‌تواند منشأ انحرافات ذهنی دیگری شود که طبیعت فرد را مورد تاخت و تاز قرار دهد.

اما ناملایمات و ناهنجاریهایی که ممکن است، هنرمند را تهدید کند، تنها محدود به لحظات خلق آثار هنری نمی‌شود. بلکه نحوه حضور هنرمند و چگونگی عرضه هنر نیز مهم است.

هنرمند چه بخواهد چه نخواهد با مردم سر و کار خواهد داشت و مورد توجه آنهاست. و از آن جهت که در برانگیختن احساسات مخاطبین نقش بسزایی دارد، مورد احترام است. چرا که بسیاری از تصمیم‌گیرهای بزرگ و سرنوشت‌ساز در زمانی گرفته می‌شود که احساسات و عواطف فرد تهییج شده‌اند. چه بسیار افرادی که با دیدن یک جمله زیبا هدف و مسیر زندگیشان تغییر کرده است. و چه بسیار مردمی که با دیدن یک نمایش خوب، از اشتباهات و خطاهای خویش شرمند شده و راه دیگری را برگزیده‌اند. این مطلب در نمایشنامه «هملت» (پرده ۲، صفحه ۲) این چنین بیان شده است:

«شنیده‌ام که بسیار از خطا کاران، هنگامیکه به تماشای نمایشی نشسته‌اند و صحنه‌هایی همچون جنایت خود را دیده‌اند، چنان روحشان به تلاطم آمده است که بی‌درنگ راز خود را از پرده بیرون افکنده‌اند...»

خلاصه آنکه هنر تأثیرگذار است و هنرمندی که بتواند با خلق آثار هنری، چنین تأثیر شگرفی در میان مردم داشته باشد، قطعاً مورد توجه مردم نیز قرار می‌گیرد. بارها گفته‌اند که نمایش «عروسی فیگارو» نوشته «بومارش» در تئاتر «کمدی فرانسه» در آوریل ۱۷۸۴ تأثیر مهمی در آماده ساختن مردم برای انقلاب فرانسه داشت. این نمایش تنها پیش‌خدمتی را نشان می‌دهد که نه تنها از نظر عقلی از ارباب خود برتر است، بلکه در برابر ادعاهای دیوانسالارانه او می‌ایستد و بر وی چیره می‌شود. این نمایش اگر چه در ظاهر، داستان ساده‌ایست، اما از

آن جهت که بطور غیرمستقیم دارای پیامهای سیاسی - اجتماعی بسیار مهمی می‌باشد، توانست چنان تأثیر عمیقی را بر جامعه خویش داشته باشد. تأثیری که ابعاد آن فراتر از یک ملت بود و جنبه جهانی پیدا کرد. از این رو کار هنر بیشتر از یک ارتباط حرف است. درست است که در هنر ارتباط صورت می‌گیرد و جلوه‌ای از معنا در ذهن هر مخاطبی بر جا می‌ماند، اما آنچه در درک هنر اهمیت فراوانی دارد، آنست که تماشاگر باید احساس کند تجربه‌ای شاعرانه، عاطفی و عقلانی به دست آورده است. تجربه‌ای مهم که حتی از تجربه‌های بنیادین زندگی واقعی خودش نیز می‌تواند مهم‌تر و بزرگتر باشد هنرمند، به این شیوه می‌تواند زندگی ما را پربار سازد و چشم‌انداز تجربه‌ها و دریافته‌ها را از جایگاه انسانی افراد، گسترش دهد. به این ترتیب هنرمند مورد توجه مردم قرار می‌گیرد روز به روز بر شهرت و محبوبیتش افزوده می‌گردد. از این مرحله به بعد است که خطر بزرگی هنرمند را تهدید می‌کند و اینجاست که هنرمند باید برخورد مناسبی با مقوله «شهرت» داشته باشد او باید خویشنداری لازم را فرا راه خود قرار دهد تا خود زمینه سقوط خویش را فراهم نیاورد. درکارت در این مورد می‌گوید: «آن چیزی را که بگردیم و نیابیم، در نظر ما ارزشمند است.» حقیقت امر هم همین است. هنرمندی که تنها هدفش نفوذ در قلبها و تسخیر خانه دلهاست، بی‌شک نخواهد توانست برخورد مناسبی با شهرت و محبوبیت خود داشته باشد. زیرا منشأ این آرزوها، اغلب چیزی غیر از حب نفس

نیست و هنرمندی که بخواهد به وسیله هنر، در این مسیر قدم بگذارد، نهایتاً نمی‌تواند از این مرحله فراتر رود. اما چه بسیار هنرمندان بزرگی که در اوج محبوبیت و توجه مردم، خویشنداری را پیشه کردند و به جای خودنمایی‌های بیهوده، دیو خودپرستی و شهرت پرستی را در خود کشتند و اینگونه حیات جاودان یافتند. این هنرمندان بزرگ نه تنها در عصر و زمان خویش مورد توجه بوده‌اند، بلکه در طول تاریخ بر علاقه و توجه مردم نسبت به آنان افزوده شده است. اما نکته قابل تأمل آن است که این نوع هنرمندان واقعی، از ابتدا با مطرح شدن و کسب علاقه و توجه مردم قدم به وادی هنر گذاشتند، بلکه هنر را وسیله خودسازی خویش قرار داده و توانستند به مقام وارستگی و گسستگی برسند. آنکه بدین مقام ارزشمند است یا بد، بی‌گمان کانون توجه صاحب‌دلان و هنر دوستان خوش‌دل نیز قرار خواهد گرفت. اما این اراده و توجه، معلول خودسازی است نه خودنمایی. داستان اینان همچون آن قطره است که در مقابل دریا «در نیستی کوفت» تا به «هستی واقعی» رسید.

امام خمینی در یکی از نامه‌های خود به فرزندش احمد آقا چنین می‌گوید:

«آنان که در صدد برتری‌ها به هر نحو هستند، چه برتری در علوم، حتی الهی آن، یا در قدرت و شهرت و ثروت، کوشش در افزایش رنج خود می‌کنند.»

جایی که کسب معارف الهی برای برتری طلبی، خطا باشد، بی‌گمان هنرورزی نیز با چنین نیتی، بی‌ارزش

خواهد بود، چنین هنرمندی اگر هم بتواند، دو سه قدمی پیش برود، بی شک به مقام والای وادی هنر نخواهد رسید. چنین هنرمندی با یک به به و چه چه مردم خود را می بازد و ظرف وجودش به زودی لبریز خواهد شد.

اما هنرمند واقعی به نتیجه کار نمی اندیشد، بدین معنا که در صدد ارزیابی مقام و موقعیت خویش نیست. چنین هنرمندی با فراموش کردن خود و با خویشتنداری تمام، با خودخواهی و کوته فکری مبارزه می کند و گرفتار تبعات بد فرجام آن نیز نخواهد شد.

آری، هنرمند اهل معرفت (روحی جنگاور دارد و روح جنگاور نه شکر و شکایت پذیر است، نه برد و باخت پذیر. روح جنگاور تنها مبارزه پذیر است و هر مبارزه ای آخرین نبرد جنگاور بر روی زمین است.)^(۴) چه جای شکر و شکایت ز نفس نیک و بد است

که بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند پس هنرمند اهل معرفت باید از احساس اهمیت کردن به شدت پرهیزد، چرا که احساس اهمیت کردن انسان را سنگین و بی دست و پا و خودپسند می سازد و برای اهل معرفت بودن باید سبکبار و روان بود. و هنرمند واقعی چنین است. چنین هنرمندی فخر ندارد، عنوان ندارد، از لقب و نام و نشان و هزار وصله پیله دیگر رهاست. تنها سرمایه چنین هنرمندی، هنر خوب زندگی کردن است و آن را به بهترین شکل ممکن انجام می دهد. چنین هنرمندی با خلاقیت تمام، خود را از وادی تکرار می رهاوند. تکرار آن چیزی است که موجودیت

هنرمند را به مخاطره می اندازد.

امام خمینی می گوید: «آنان که در صدد برتری ها به هر نحو هستند، چه برتری در علوم، حتی الهی آن، یا در قدرت و شهرت و ثروت، کوشش در افزایش رنج خود می کنند.» جایی که کسب معارف الهی برای برتری طلبی، خطا باشد، بی گمان هنرورزی نیز با چنین نیتی، بی ارزش خواهد بود، چنین هنرمندی اگر هم بتواند، دو سه قدمی پیش برود، بی شک به مقام والای وادی هنر نخواهد رسید. چنین هنرمندی با یک به به و چه چه مردم خود را می بازد و ظرف وجودش به زودی لبریز خواهد شد.

هنرمندی که تنها به تکرار یکی دو اثر برجسته خود، یا دیگران می پردازد، پس از مدتی به بیهوده بودن تلاشهای خود پی خواهد برد و دچار خستگی روحی و رکود فکری می شود و همین رکود فکری و احساس خسران است که می تواند مبدأ انحرافات دیگر ذهنی نیز بشود.

فیلم «درخت گلابی» ساخته «داریوش مهرجویی» داستان چنین فردی است. درخت گلابی روایت نویسنده ایست که اینک در آستانه میانسالی و پس از گذراندن دوران شور و هیجان انقلابی به نوعی رکود و ایستایی رسیده است. او نویسنده ایست که دیگر قدرت

آفرینش نداشته و نمی‌تواند کتاب تازه‌اش را بنویسد. (۵)

در حقیقت نویسنده با نگاهی که به گذشته خویش دارد، در می‌یابد که در این مدت تنها به تکرار خویش پرداخته است و اکنون به مرحله‌ای رسیده است که باید پاسخگوی وجدان آگاه مخاطبین بیدار خود باشد. و چون پاسخ مناسبی برای تکرارهای خود نمی‌یابد، دچار نوعی انفعال و سردرگمی می‌گردد. در این فیلم، دانشجویان و خوانندگان آثار او که محصول ذهنیت وی می‌باشند، عینیت یافته و به نقد دیدگاهها و تفکرات گذشته و حال او می‌پردازند و بدین وسیله نویسنده را درگیر یکسری کشمکشهای درونی می‌نمایند. در چنین شرایطی اگر هنرمند نتواند خود را از چنگال این کشمکشها برهاند، دچار سردرگمی خواهد شد و اینجاست که احساس خسران بر روح و روانش مستولی می‌شود و هجوم سؤالات بی‌جواب، از هر طرف هنرمند را تهدید خواهد کرد.

اما هنرمند اهل معرفتی که تنها با یک هدف متعالی و به دور از دغدغه‌های شیطانی قدم به وادی مقدس هنر می‌گذارد، و تنها هدفش انجام بهترین عمل ممکن است، بذلی شک بدون هیچ شکلی از میان سردرگمیهای موجود خواهد گذشت. چنین کسی اگر هم مورد توجه عامه مردم نباشد، به هیچ وجه، افسرده و دیگر نخواهد شد، چرا که هدفی متعالی را برگزیده است.

اما یکی دیگر از مواقعی که می‌تواند زمینه‌ساز یکسری مشکلات و ناملایمات باشد، مسأله

بازنشستگی است. بازنشستگی مسأله‌ایست که تقریباً برای هر کس اتفاق می‌افتد و هنرمند و غیرهنرمند نمی‌شناسد.

جراحی که سالیان متمادی، تیغ جراحی را با قدرت و صلابتی مثال نزدنی در دست می‌گیرد، بالاخره روزی فرا خواهد رسید که رعشه براندامش مستولی می‌گردد و دیگر نمی‌تواند ادامه کار دهد. معلمی که هر روز صبح سرکلاس درس حاضر می‌شود و با انرژی تمام مشغول تعلیم و تربیت فرزنداناش می‌گردد، بالاخره روزی می‌رسد که احساس می‌کند قدرت روزهای پیش را ندارد و نمی‌تواند سرکلاس حاضر شود. آنروز، روز بازنشستگی و روز خانه‌نشینی آن معلم است.

اما آن چیزی که در مسأله بازنشستگی بیشترین اهمیت را دارد، طرز برخورد فرد با این مقوله است. بازنشستگی برای برخی مایه شادمانی است، چرا که دیگر لازم نیست سرکار حاضر شوند و متحمل سختیها و مشقات فراوان گردند. اما برای برخی دیگر مایه تأسف و ناراحتی است. چرا که این دسته از افراد، عشق و علاقه وافر به شغل و حرفه خویش داشته‌اند، لذا جدا شدن از کار و حرفه روزانه برایشان مشکل و تا حدی ناراحت کننده است.

هنرمندان بیشتر در گروه دوم جای می‌گیرند، چرا که هنر مقوله‌ایست که بیش از هر چیز با عشق و علاقه همراه است و بدون رضایت خاطر، نمی‌توان کار هنری کرد. در حقیقت هنرمند «دل‌پیشه» است و کارش «دل‌پیشگی».

خوشنویس خوش دستی که سالیان سال، تابلوهای زیبا و ارزشمند را خلق و تقدیم هنر دوستان می‌کند، دیگر نمی‌تواند قلم دست بگیرد و هنرنمایی کند. اینجاست که احساس نامطبوعی گریبانگیر هنرمند خوشنویس خواهد شد. احساس خاصی که شاید برای دیگری، غیر قابل درک باشد. احساسی که در آن رگه‌هایی از ناتوانی و درماندگی دیده می‌شود و این احساس نامطبوع می‌تواند مایه یأس و نومیدی را فراهم سازد. در این حال، هنرمند خود را اضافی می‌بیند و احساس می‌کند که دیگر ثمری ندارد. این احساسات شاید در روزهای اوّل طبیعی باشد، اما ادامه آن تا حدّی نگران کننده است. اینجاست که هنرمند باید از قدرت و صلابت همیشگی استفاده کند و بر یأس و نومیدی چیره شود.

آری، روز بازنشستگی برای همگان مشکل است و برای هنرمند مشکل تر. چرا که هنرمند یک عمر با مرام بوده، شادیهایش را با آنان تقسیم کرده و حال که به مرحله بازنشستگی رسیده است انتظاراتی از آنان دارد. اما افسوس از مردم ناسپاس و قدرناشناس. به محض آنکه چند صباحی از سکوت یک هنرمند می‌گذرد، هنرمند به ورطه فراموشی سپرده می‌شود و تنها جایی که می‌توان یاد و خاطره‌ای از آنان یافت، فراموشخانه ذهن هنر دوستان است. اما هنرمند واقعی، به راحتی از این جریانات و ناملايمات عبور می‌کند و بی‌توجه به آنچه در پیرامونش می‌گذرد، تنها به انتقال تجارب گوهر بار خویش می‌اندیشد.

چندی پیش نمایشی تحت عنوان «آخرین بازی» در فرهنگسرای نیاوران و سپس در تئاتر شهر، به روی صحنه رفت که بی‌ربط به موضوع بحث ما نیست. موضوع این نمایش پیرامون شخصیتی به نام «شروین» می‌گذشت.

آری، روز بازنشستگی برای همگان مشکل است و برای هنرمند مشکل تر. چرا که هنرمند یک عمر با مرام بوده، شادیهایش را با آنان تقسیم کرده و حال که به مرحله بازنشستگی رسیده است انتظاراتی از آنان دارد. اما افسوس از مردم ناسپاس و قدرناشناس. به محض آنکه چند صباحی از سکوت یک هنرمند می‌گذرد، هنرمند به ورطه فراموشی سپرده می‌شود.

«شروین» سوپر استار سینما و تئاتر قبل از انقلاب ایران که اکنون در یکی از شهرهای امریکا زندگی می‌کند به شدت درگیر توهّمات است و هنوز خود را بازیگری مطرح می‌داند و قرار است جایزه اسکار را دریافت کند. او با «حیدر» از عشاق قدیمی آثارش آشنا می‌شود... حیدر در تخیل خود «شروین» را یک هنرمند موفق و شکست‌ناپذیر می‌داند. اما اکنون با عینیت شروین مواجه می‌شود. عینیتی که برای او باورکردنی نیست. «هنرمند متعهد دهه ۴۰ و سوپر استار دهه ۵۰»، اکنون که خود را از «کوچه پس کوچه‌های تعهد» به «بوتیک از ما

بهبتر» رسانده، گرفتار یکسری توهمات و خیالات مالیخولیایی شده است که این توهمات و خیالات واهی او را از درون تهی کرده‌اند. در حقیقت، شروین خود را از صحنه تبعید کرده است و دچار «حسرت صحنه» شده است. در نتیجه به دام این بیماری می‌افتد.

«شروین» در جستجوی یک توهم نایافتنی (مجسمه اسکار) است. او چون به این ایده‌آل واهی دست نمی‌یابد، خود عامل مرگ خویش را به وجود می‌آورد. شروین با دست حیدر خودکشی می‌کند. حیدر سایه مرگ شروین است، اما سایه‌ای که خودش آن را به وجود آورده. سایه‌ای که همیشه شروین را دنبال می‌کند و در یک فرصت، باعث مرگ شروین می‌شود. و این سرنوشت محتوم شروین است.

در حقیقت «شروین» نماد هنرمندی است که برای هیچ و پوچ تلاش می‌کند. هنرمندی که تنها «در اوج بودن» او را راضی می‌کند و درمان درد چنین هنرمندی تنها، کف زدن و هورا کشیدنهای تماشاچیان است.

اما اکنون که از صحنه یا بطور کلی تر از عرصه هنر خارج شده است، این وضعیت برایش غیرقابل تحمل است و دچار یکسری ناهنجاریهای روحی-روانی و بیماریهای ناتوان کننده ذهنی می‌گردد.

این بیماری مرموز و موزی در تئاتر به نام «جاماندن از خود» یا «با سیر صحنه پیش نرفتن» شناخته می‌شود و تعریف آن به این صورت است: یک نویسنده، کارگران و بخصوص بازیگر که زمانی در اوج شکوفایی

و خلاقیت بوده است، به مرور از روند تئاتر جا می‌ماند و نمی‌تواند همپای آن پیش برود.

این حالت عواقب بسیار روانی دارد و در ایران به نام «بیراز سیم» معروف است.

«بیراز سلطانی» کسی است که در دهه ۲۰ و به سیاق آن زمان گروه یا گروه تئاتر داشت و خود ستاره گروه بود. وی بنا به رویه آن زمان از گاراژها، میدان گاهپها و انبارها شروع کرد و حتی در اواخر کارش دو تئاتر نیز ساخت. اما از سال ۱۳۳۶ به بعد که روند تئاتر ایران دگرگون شد و تئاتر علمی پایه گذاری شد، «بیراز» نتوانست با این جهش تطبیق نماید و جا ماند و در نتیجه دیگر برای تماشاچیان جذابیت نداشت. ولی هرگز این راباور نکرد. او در تمام سالهای پیری اش مدام نمایشنامه می‌نوشت، کارگردانی و بازی می‌کرد، روی صحنه می‌رفت، جایزه می‌گرفت و تماشاچی برایش کف می‌زد و مدام به مسافرت و فستیوال می‌رفت، اما همه اینها او هام بود. (۶)

«بیراز»، «شروین» و خلاصه این دست از هنرمندان متأسفانه، پایان خوبی نخواهند داشت. زیرا نمی‌توانند باور کنند که دوران آنها نیز سرآمده است.

اما راستی چرا اینگونه است؟ چرا نصیب برخی هنرمندان در دوران آخر عمر تنها حسرت و افسوس می‌باشد؟ هنرمندانی که سالیان سال یگانه‌تاز عرصه پر جنب و جوش هنر بوده‌اند و اکنون که به دوران پیری و فرسودگی رسیده‌اند حق دارند تا از یک زندگی توأم با

آرامش و نشاط برخوردار باشند.

برای روشن شدن مطلب و یافتن پاسخهای لازم، باید جستجوی عمیق تری را در زندگی هنری، انگیزه‌ها و اهداف هنرمندان داشته باشیم.

بسیاری از «هنر نمایان» هستند که تنها هنرشان خودنمایی، ظاهر سازی و فریب مخاطبان است ایشان تنها کارشان بی اعتبار کردن نام «هنر و هنرمند» می باشد و اصولاً گفتگوی درباره آنان به مثابه «آب در هاون کوبیدن» است.

اما بسیاری از «هنرمندان» واقعی نیز وجود دارند که هدف خود را جلب رضایت مردم و مخاطبین بیدار معرفی می کنند. «هنرمند مردمی» به مردم می اندیشد، برای آنها کار می کند، سلیقه اش، سلیقه مردم است از خوشحالی مردم خرسند است از ناخوشی آنان غمزده همراه مردم است و غمخوار آنان و از این همراهی و غمخواری لذت می برد. مردم هم به خاطر خدماتش او را دوست دارند و با تشویقهای بی دریغ خود، روح و روان هنرمند را دم تازه ای می بخشند. هنرمند هم با این پشتگرمی به کار خود ادامه می دهد و سعی می کند که هر بار کار بهتری را برای مخاطبین عرضه نماید. بدین ترتیب روز به روز بر محبوبیت هنرمند افزوده می شود و مردم نیز لذت و بهره بیشتری می برند.

اما این روند، همیشگی نیست و بالاخره به هر دلیلی ممکن است نقصی در آن ایجاد شود. یعنی یا هنرمند به مرز ناتوانی و بازنشستگی می رسد و یا اینکه چشمه

جوشان خلاقیت و نوآوری هنرمند به هر دلیلی خشک می شود و به اصطلاح کفگیر هنرمند به ته دیگ می خورد. بدین ترتیب طولی نمی کشد که یاد و نام هنرمند از زبانها می افتد و متأسفانه دیگر کسی کوچکترین توجهی به او نمی کند. چرا که مردم همواره دنبال آثار نو و تازه می باشند و هنرمند دیگر نمی تواند کارایی لازم را برای آنان داشته باشد. البته همیشه محدود افرادی هستند که هر از چند گاهی یادی از هنرمند بنمایند و به هر حال خاطره ای از هنرمند در ذهنشان نقش ببندد. اما در هر حال همانند کسی که از باغ آمال و آرزوها به خراب آباد «تهایی» کوچ می نماید، روحیه هنرمند نیز مکتور می شود و دیگر، کمتر اثری از شادی و طراوت اولیه را می توان یافت.

برخورد «هنرمند الهی» با مقوله بازنشستگی نیز متفاوت است. هنرمند الهی چون همواره در خدمت خدا و خلق خدا بوده است، لذا هیچگاه خود را از سیطره توجهات حق تعالی خارج نمی بیند و چنین هنرمند ارزشمندی اگر هم از توجهات مردم و مخاطبین دور بماند، نه تنها خمی به ابرو نمی آورد، بلکه بدون هیچ چشمداشت و توقعی تنها به انجام آنچه بر عهده دارد.

هدف این هنرمند (جلب رضایت مردم و مخاطبین) بدون شک، هدفی متعالی و گرانقدر است، اما می توان

هدف بهتر و برتری را برگزید و آن این است که هنرمند برای خدا و جلب رضایت او کار کند.

روشن است که در بسیاری از موارد دو هدف ذکر شده همسو و هم جهت می‌باشند. یعنی آن کسی که باعث شادی و شغف دیگران می‌شود، قطعاً مقام و نزلت خاصی هم پیش خداوند دارد. اما «هنرمند الهی» از دریچه رضایت خداوند به مردم می‌نگرد. با مردم است و در خدمت آنها اما تا زمانی که مردم نیز خدایی باشند و از او توقع خداپسندانه داشته باشند. در غیر اینصورت «هنرمند الهی» با قدرت و صلابت تمام در مقابل خواسته‌های مخاطبین ایستادگی خواهد کرد.

برخورد «هنرمند الهی» با مقولهٔ بازنشستگی نیز متفاوت است. هنرمند الهی چون همواره در خدمت خدا و خلق خدا بوده است، لذا هیچگاه خود را از سیطرهٔ توجیحات حق تعالی خارج نمی‌بیند و چنین هنرمند ارزشمندی اگر هم از توجیحات مردم و مخاطبین دور بماند، نه تنها خمی به ابرو نمی‌آورد، بلکه بدون هیچ چشمداشت و توقعی تنها به انجام آنچه بر عهده دارد می‌پردازد. چنین هنرمندی نه تنها ره به ترکستان نبرده است، بلکه کوله‌بار یک عمر تلاش و زحمت را به سر منزل مقصود رسانده است. چرا که هیچ تلاش و خدمتی از نظر خداوند دور نمی‌ماند. و هنرمند نیز مطمئن است که زحمات و تلاشهای بی‌ثمر و بی‌نتیجه نبوده است. حال که چنین هنرمندی به مرحلهٔ بازنشستگی و از کار افتادگی رسیده است، با آسودگی

خیال و طیب خاطر به سپری کردن عمر گرانمایه و انجام دیگر وظایف خواهد پرداخت و هرگز دیو حسرت و ناامیدی بر او مستولی نخواهد شد.

آری، چه بسیار هنرمندانی که این مسیر زیبا را پیش گرفتند و تنها به عنایت پروردگارشان چشم امید دوخته‌اند. چه بسیار شعرایی که تنها نام و یاد او شعر گفتند و هر چه را غیر از نام دوست در دیوانشان بود، زدودند. چه بسیار خطاطانی که تنها نام زیبای او را نوشتند و چه بسیار نویسندگان خوشدلی که تنها برای رضایت او قلم بدست گرفتند.

اما در این میان تنها نقاشان و صورتگران هستند که بی‌نصیب مانده‌اند و زبان حال آنان همواره چنین بی‌تی است:

همه هست آرزوم که بینم از تو رویی
چه زیان تو را که من هم برسم به آرزویی

پی‌نوشتها:

- ۱- نمایش، نشریه مرکز هنرهای نمایشی، دورهٔ جدید - شماره ۱ - بهمن ۱۳۷۶ نبرد با روان ژندی نویسنده: جلال ستاری
- ۲- روزنامه همشهری، یکشنبه ۲ آبان ۱۳۷۸ - شماره ۱۹۶۱. نگاهی به نابگوی فریاد اثر «ادوارد مونش» نویسنده: محمدرضا شاهرخی نژاد
- ۳- کتاب «ساخت و کار ذهن» نویسنده: کالین بلیک مور ترجمه: محمدرضا باطنی
- ۴- از سخنان «دون خوان» به «کارلوس کاستانا»

- ۵ - مردم و سینما، نشریه فرهنگی - هنری - شماره ۶ درخت کلابی از آرمان گرایی تا آرمان ستیزی نویسنده: پرویز جاهد
- ۶ - روزنامه صبح امروز، سه شنبه ۲۷ مهر ۱۳۷۸، گفتگو با «محمود استاد محمد» نویسنده و کارگردان نمایش «آخرین بازی» سیدافشین هاشمی مرغزار

منابع

- ساخت و کار ذهن، نویسنده: کالین بلیک مور، ترجمه محمدرضا باطنی
- حقیقتی دیگر، باز هم گفت و شنودی با «دون خوان» نویسنده کارلوس کاستاندا، ترجمه: ابراهیم مکلآ
- هدایت و مرگ نویسنده
- دنیای درام، نوشته: مارتین اسلین، ترجمه: محمد شهبان
- مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد الین نیکلسون
- گلچین میلاد (۱)، کمیته فرهنگی ستاد بزرگداشت یکصدمین سال میلاد امام خمینی (ره)
- فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین
- مهر، هفته نامه فرهنگی، هنری، اجتماعی - شماره ۱۰۶، هنرمند را هنر درمان می کند. دکتر فرید فدایی، استادیار روانپزشکی دانشگاه علوم پزشکی و توانبخشی
- مهر، هفته نامه فرهنگی، هنری، اجتماعی - شماره ۱۲۴، آفرینش هنری اضطراب هنرمند را فرو می نشاند، دکتر فرید فدایی
- ویژه نامه حکیم ۲ - نشریه علمی، فرهنگی دفتر نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه علوم پزشکی ایران
- مردم و سینما، نشریه فرهنگی - هنری. شماره ۶