

در باب سرگذشت اضطراب.* پی‌یر ماری ترجمه زهرا وثوقی

۲۵

از سبک تراژدی‌های یونانی تا نظریه‌های فروید و
لاکان، اضطراب همواره در طول سرگذشت خود
تغییر صورت داده و به نوبت تجربه‌ای طبیعی،
مسئله‌ای متافیزیکی و مبحثی برای ترغیب به
رستگاری یا منبع الهام بوده است.

یونانی‌ها

ایلیداد، تابلوی قهرمانی، دربرگیرنده اولین تعاریف ظهور اضطراب
همچون تپش قلب هکتور، پریشانی و آشفتگی موی پاریس و
لرزش آندروماک است. اگر قهرمان احساس اضطراب می‌کند
باید با شجاعت بر آن فائق آید زیرا اضطراب امتحان و پیام الهی
است. هومر به مدد استعاره به بیان اضطراب می‌پردازد زیرا
واژه‌ای برای بیان آن ندارد، فوبوس (Phobos) واژه لاتینی است که
معنی فرار می‌دهد.

با اشیل «سکولاریزه‌سازی» آغاز می‌شود که توقف آن منبعت از
محاکمه اُرس است در پایان تراژدی او میندهاست. اُرس متأم از قتل
مادر که آرینیسها قبيله را بدان برانگیخته و مایوس از ناتوانی
آپولون در درمانش، به آرئوپج روی می‌آورد و تبرئه او از جانب



ایشان موجب گشایش عقده‌اش می‌شود. اُرِست از این عمل به کارآیی نمادین دولت یاد می‌کند: «خدایان دیگر توان درمان ندارند.»

اما بین هومر و اشیل، هراکلیت و فصل ۱۱۹ او وجود دارد که بر طبق آن خصوصیت انسان «نبوغ» خاص او است، هیچ چیز الهی در نزد انسان وجود ندارد. سپس اشیل به قرائت تزکیه نفس (Purification) اثر آمیدوکل می‌پردازد که بر طبق آن جامعه بازتاب امور الهی نمی‌باشد. در نزد اشیل اگر هنوز خدایان هومر باشند، اسطوره‌های افلاطون نیز وجود دارند.

اما همچنین اهمیت اشیل در ارائه تعاریف قابل توجه اضطراب است. نه اینکه در نزد سوفوکل و اریبید اضطراب وجود نداشته باشد بلکه برعکس. ادیب شاه تراژدی اضطراب به معنای واقعی کلمه است، اما اضطراب در آن توصیف نشده است. همچنین اگر ارست در الکترا اثر اریبید خیلی مضطرب به نظر می‌رسد، چیزی واقعا از آنچه که او احساس می‌کند، گفته نشده است. بلکه پارسیان می‌گوید: «من در نگرانی و وصف ناپذیری بسر می‌برم». حتی هنگامی که اضطراب «وصف نشدنی» است، اشیل می‌داند چگونه آن را احساس کند. در این وضعیت بر طبق نوشته‌های قدیمی اجرای «اومیندها» در سال ۴۵۸ چنان وحشتی را در بین تماشاگران برانگیخت که مشکلاتی را به بار آورد.

اینچنین است هراس‌های ایو که به دیوانگی دچار می‌شود. وحشت‌های کاساندر که به هذیان گویی می‌افتد و همچنین هراس‌های کلیمنسترا که از رویایی که در آن از یک مار بچه‌دار می‌شود، از خواب می‌جهد.

اما در تعاریف اضطراب و اثره‌های لاتینی وجود دارند که اضطراب به آنها نامیده می‌شود همچون Phobos و همینطور Phrontis, tarbos, deima, déos و در آخر merimna. دغدغه‌ای که در قلم هایدگر یافت می‌شود.

در نزد اشیل، اضطراب هنوز هم همچون ثمره گناهی «ناخودآگاه» متجلی است. ایو که کاری

انجام نداده تا حسادت هرا را برانگیزد با گفتن اینکه حتما می بایستی مرتکب خطایی شده باشد به این نتیجه می رسد. اُرسط که تنها حکم خدایان را دنبال کرده کمتر از ابو خود را گناهکار نمی داند. اضطراب علامت گناه است و رنج آن همان طور که ارسط نشان می دهد وسیله ای برای جبران آن: «از رنج، دانش حاصل می شود» (آگام ۱۷۸).

آنچه برای ارسطو می ماند نظریه پردازی این روند است: «او می نویسد تراژدی تقلیدی است که بابرانگیختن ترحم و وحشت و ایجاد تزکیه نفس به وسیله شخصیت های در حال اجرا انجام می گیرد.» (بوئیقا ۲۵ ب ۱۴۴۹). اضطراب بدل به احساساتی می شود که می توان از آن رها شد.

اما ارسطو که به توانایی های عقل معتقد است در فصاحت کلام (Rhetorique) اضطراب را ناراحتی فکری می داند که می تواند به وسیله فکر درمان شود؛ فلسفه کلیمی های یونانی زبان به این موضع استوار گشته و برای دادن آرامش و آسودگی به فرد دانا به ابداع هزار تمرین می پردازد.

تنها بمل، پیرون و شکاکین هستند که همچنان در توانایی عقل تردید می کنند.

رومی ها

با وارد کردن فرهنگ یونانی، رومی ها موضوعات آن را نیز به وام گرفته و اضطراب به مسأله آنان تبدیل شده است. البته لوکرس، وارث اپیکور، اغلب اضطراب را به صورت نمونه ای کامل به تصویر می کشد. وی با مفهوم انحراف، نوعی نامعلومی تقلیل ناپذیر اشیا، انسان را با دنیایی عاری از هرگونه مشیت الهی مواجه می کند که در آن درماندگی سهم انسان است؛ ناامیدی تازه متولد شده، پندار عشق، مرگ و غیره موارد اضطرابی هستند که انسان می تواند مع الوصف با مساعی عقل از آن درمان یابد.

همچنین سیسرون، وارث کریسیپ و رواقیون دو شکل ترس را توصیف می کند: فشار موقتی و نگرانی دایمی و درمان آن را خاطر نشان می کند که بر آگاهی یافتن از «نامعلومی عواملی که موجب ترس می شوند» استوار است. ناراحتی های فکری هم ناشی از درمان به وسیله عقل است و تمام ادبیات تا پایان امپراطوری از این موضوع غنی می شود.

باید تراژدی را هم ذکر کرد. اگر تاثیر یونانی تفکر سیاسی شهروند را مدنظر قرار می دهد، با وجود این تاثیر رومی سرگرمی تماشاگر را به عنوان هدف دنبال می کند؛ واژه ای که برای

نشان دادن آن به کار می رود بازی هاست. تئاتر رومی با اقتباس از اسطوره های یونانی هر بار با نشان دادن فردی دیوانه یا عصبانی، با شرح ترسی که موجب تحلیل درونی او شده و او را به ارتکاب جنایتی غیر معمول وامی دارد با اغراق بسیار زیادی بر روی صحنه اجرا می شود. سپس باید از شعر غنایی نام برد که هراس از مورد بی مهری قرار گرفتن را در بطن هستی و اثر به نمایش می گذارد: «دوستت دارم و متنفرم. تو بگو چگونه این ممکن است؟ نمی دانم لیک آن را حس کرده و مصلوبم».

در نهایت این آگوستین است که تجربه اضطراب را به امکان وجود خدا مرتبط می کند: «پس اگر روح برای حاکم شدن بر خود چندان مستعد نیست، آن که وجودش از او پنهان مانده کجاست؟ این مورد متعجب کننده ای است که از آن احساس بلاهت می کنم» (اعترافات، ۱۰، ۱۵). واژه به کار رفته بلاهت است: اضطراب از محدودیت های درکمان ناشی می شود. این اظهارات مربوط به شکاکین است: آگوستین مانند آنها تردید دارد که عقل بتواند ما را از اضطراب برهاند. اما او از عقل به دلیل ثباتش همچون حقیقت کتاب مقدس یاد می کند. «اگر مضطرب هستم به دلیل شناخت محدودم است؛ همچنین من این را به وحی واگذار می کنم. دوری از خدا موجب افزایش اضطراب شده و نزدیکی به او آن را از بین می برد.» به موفقیت این فرمول واقفیم. پس به آن نختندیم. فروید اولین کسی بود که به نیروی اصول و ایمان در کاهش اضطراب معتقد شد.

در پایان قرن شانزدهم و پس از شوک اومانیزم، سه اسطوره بزرگ مدرنیته ما: فاوست، هملت و دن ژوان پدید می آیند. اگرچه اثر گوته برای اولی، شکسپیر برای دومی و مولیر برای سومی معروفترین ها هستند. موضوع آنها اضطراب حاصل از محدودیت های دانش، وظیفه در قبال پدر و توانایی اغواگری است. موضوعاتی که اگر بدان ها بیندیشیم، سه شکل بزرگ نوروژ (اختلال روانی) یعنی وسواس فکری، ترس و تشنج هستند.



قرون وسطی

بی شک اضطراب به همراه عشق ناممکن و مرگ، همیشه موضوع مطلوب شعر این زمان یعنی شعر رودل، کریتین، دو تروا، برنارد دو وان تدور، شارل دو آرلثان و البته فرانسوا ویلون بوده است. با این همه بیشتر از این شعرا و حتی بیشتر از دانته، این پترارک است که در آن هنگام آشکارکننده اندیشه‌ای در باب اضطراب بوده است. پیش از این در سکرتم (Secretum) که در آن با آگوستین همصحبت است، بیماری اش را نشان می‌دهد، آمیخته‌ای از نگرانی و اضطراب که طاعون روح و روان است. سپس لور می‌سراید و به توصیف «شب‌های هراسش» که امتحان «اعتقادش» نیز بودند، می‌پردازد: «و تنهایی و انتظار من سنگینی می‌کند، خدا یا بر عذاب سنگینم ترحم آر».

پترارک، متمایل به آگوستین، به سیسرون و سنک نیز حساس است: گر خدا چاره‌ساز باشد آشکار نکند چیزی مگر به سود عقل.

رنسانس

در این دوره دو گریش دیده می‌شود.

از یک سو کالوین که فراتر از آگوستین با موضوع سرودهای مذهبی و انجیل برای پایه‌گذاری استدلالی نویی‌وندی دوباره برقرار می‌کند: «درماندگان و مظلومان از اضطراب‌هایشان رها خواهند شد». همین‌طور ژان دولاکروا در تفسیر خود، در یک شب تاریک، می‌گوید: «با عمل الهی روح با نابود شدن از اضطراب‌هایی می‌یابد».

از سوی دیگر اومانيسم.

اراسم نویسنده در ستایش دیوانگی و همچنین آمادگی برای مرگ است که تفکری فوق‌العاده در خصوص محدودیت تواناییهای عقل جهت دور کردن هراس از مرگ ارائه می‌دهد.

همچنین باید رابله، نویسندهٔ ایکوریست گرگانتوا و پانتگروئل و همچنین کتاب سوم را ذکر کرد که در آن پانورج متالم از اضطراب در جستجوی حقیقت دربارهٔ زنان، ازدواج، وفاداری و تمایلات راه می‌افتد بی‌آنکه جوابی از ترس‌های او بکاهد. همان‌طور که پانتگروئل وی را از این مطلب آگاه کرده بود: «به او گفته بود تو خود مترجمان عمل خود باش».

عاقبت باید از مونتینی نام برد. اگر اغلب تنزل به «فیلسوف شدن آموختن برای مردن است» در

حالی که او نویسنده اندیشه‌های دراز در باب ترس و نیروی تخیل است. وی می‌گوید: «من طبیعت‌شناس خوبی نیستم و چندان نمی‌دانم با چه محرکی ترس در ما عمل می‌کند. اما حس غریبی است و اطباء می‌گویند هیچ چیزی در آن وجود ندارد که قضاوت ما را خارج از حیطه‌اش همراه داشته باشد». به‌طور خلاصه این عقل بشری «که همیشه متضادش را دارد» ناتوان از درمان اضطراب است. عقل حسی پر از نادرستی، خطا، ضعف و ناتوانی است. با اومانیسیم، رواقیون و اپیکوریست‌ها و عقیده مشترکشان در مورد توانایی کامل عقل نیست که به صحنه باز می‌گردد بلکه پیرون و شکاکین هستند.

ادبیات

باید جرأت ابراز این نظریه را داشت. ادبیات مدرن با «سکولاریزه کردن» اضطراب به وجود آمد. در پایان قرن شانزدهم و پس از شوک اومانیسیم، سه اسطوره بزرگ مدرنیته ما: فاوست، هملت و دن ژوان پدید می‌آیند. افسانه اولی در کتابفروشی در سال ۱۵۸۷ است و مارلو در سال ۱۵۸۹ آن را به صحنه می‌برد. افسانه دومی که متعلق به ساکسوگراماتیکوس بوده و موضوع نمایشنامه‌ای از بلفورست در سال ۱۵۸۷، سپس کید در سال ۱۵۹۴ است. سومی را تیراسودر حدود سال ۱۶۲۰ به صحنه می‌برد. بر مبنای این سه اسطوره، هزار اثر به سرعت در تمامی کشورهای اروپایی نوشته شدند. اگر چه اثر گوته برای اولی، شکسپیر برای دومی و مولیر برای سومی معروفترین‌ها هستند. موضوع آنها اضطراب حاصل از محدودیت‌های دانش، وظیفه در قبال پدر و توانایی اغواگری است. موضوعاتی که اگر بدان‌ها بیندیشیم، سه شکل بزرگ نوروز (اختلال روانی) یعنی وسواس فکری، ترس و تشنج هستند. و اولین رمان‌ها پدید می‌آیند. دن کیشوت یا دور کردن اضطراب با خلق ایده آل در سال ۱۶۰۵، پرنسس دوکلو یا شرح اضطراب بی‌پایانی که زاده عشقی تحقق نیافتنی است در سال ۱۶۷۸، سفرهای گالیور یا چگونگی دچار شدن به اضطراب از مشکلات مربوط به سفر در سال ۱۷۲۶ و آلام و رتر جوان یا اضطراب حاصل از رستگاری ناممکن بوسیله ایمان، ایده آل یا عشق در سال ۱۷۷۴ به چاپ رسید.

اگر اضطراب موضوع مستتر این رمان‌های «اولیه» است، ساختار آنها تعریف دلایل احتمالی همچون انکار حقیقت، عشق نامشروع، دروغ و فقدان رستگاری را هدف قرار می‌دهد. پاسکال به آن رویارویی بالایتناهی را افزوده بود. حتی داستان شروع به استفاده از اضطراب

می‌کند. خیالپردازی‌های گردشگر انزواجو یا چگونگی به وجود آمدن اضطراب از احساس آزاد در سال ۱۷۸۲ به چاپ می‌رسند.

سپس اضطراب بارنه (۱۸۰۲)، آدولف (۱۸۱۶) و غیره، حتی هدف صحنه‌پردازی‌های وحشتناک به منظور القادر دل خواننده، به موضوع آشکار رمان تبدیل می‌شود. بازرگان شن هافمن در سال ۱۸۱۳، دفاع گوگول در سال ۱۸۳۵، داستان‌های عجیب و غریب اثر پو که سقوط خاندان آشر جزء آن است در سال ۱۸۳۹، هورلا و مسافر خانه مویسان در سال ۱۸۸۷ پدید می‌آیند. تابلوهای اضطراب با داستانیفیکی، کافکا، گرین، سارتر و غیره باز هم متعدد می‌شوند. سپس وحشت برای وحشت مبدل به سبک نوشتاری رمان می‌شود که این ژانر به سرعت توسط سینما به دست گرفته شد. ما در همان موقعیت مشابه روم قرار می‌گیریم یعنی کتاب می‌خوانیم یا به سینما می‌رویم برای اینکه بترسیم.

باز هم فلسفه

اما اضطراب دستمایه فلسفه نیز قرار می‌گیرد. کیر گگور می‌نویسد: «قصدم داشتم مفهوم اضطراب را از دیدگاه روانکاوی توأم با روح و روان و در عقیده مذهبی گناه اصلی بررسی کنم». اضطراب مطابق فرمول معروف «حقیقت آزادی مانند احتمالی عرضه شده به احتمال دیگر» است یعنی ما از روی طبیعت انسانی مضطربیم زیرا خداوند ما را آزاد آفریده که شامل گناه کردن هم می‌شود.

هایدگر این نظریه را از سر می‌گیرد: «انسان آزاد برای کاملاً قدرتمند بودن در اضطراب نمایان می‌شود» و اندکی بعد تصریح می‌کند که نمی‌تواند در مشغولیتی ممکن گم شود. اضطراب همچون موقعیت احتمالی‌اش در دن تجربه بشری است. از نظر کیر گگور بازستگاری و برای هایدگر دغدغه فر دست که با آن از اضطراب رهایی می‌یابیم. این آگوستین است که دوباره بازبینی می‌شود.

عاقبت فریود و سپس لاکان

بنابر این همواره می‌دانستیم که اضطراب وجه غیر قابل کنترل وجود انسان است بدون اینکه بتواند قطعیتی داشته باشد و حداقل درمان را امکان‌پذیر سازد.

نبوغ فریود در بررسی اضطراب تنها بر پایه اظهارات بیماران بود و بدینسان بعد از ترسیده‌های نظری بسیار توانست کشف کند که اضطراب اثر نمادین سازی اشتباه از انتظار دیگری است. توضیح آن به این شکل است که: نشانه‌های بیماری ما از انتظاری که در دیگری ایجاد می‌کنیم نمود پیدا می‌کنند. اینچنین است که کودک با این فکر که مادرش را که نمی‌تواند از او بگذرد بیشتر خوشنود کند. حاضر به تنها خوابیدن در اتاقش نیست. این همان چیز است که پروست در ابتدای در جستجوی زمان از دست رفته شرح می‌دهد. نه اینکه راوی به مادرش احتیاج داشته باشد بلکه او چنین می‌انگارد که مادرش به او احتیاج دارد زیرا همسرش به او نیاز ندارد: «او می‌گوید: من به چیزی احتیاج نداشتم». ما تنها از این بابت مضطربیم که آنکه دیگری را در نظر ما مجسم می‌کند (والدین، آموزگار، دوست و غیره) غایب باشد یا به صورت ضرورت سیری ناپذیری نمایانده شود. یعنی هنگامی که به نظر می‌رسد هیچ یا همه چیز نمی‌تواند جای او را پر کند.

بنابر این مواردی که از زمان هومر به وسیله ادبیات به تصویر کشیده شده‌اند، همگی نشان‌دهنده رابطه سوژه با دیگری هستند که بسیار مبهم انگاشته شده‌اند. با تأمل بر کلام لاکان: «اضطراب نشان‌دهنده وابستگی بی‌نهایت مابه دیگری است که می‌خواهد از ما بهره ببرد». تمامی فرآیند درمان تحلیلی دقیقاً بر آن است تا فرض بُعد نمادین دیگری را تضمین کند به گونه‌ای که دیگر خود را مجبور به برآورده کردن میل لذت جوی دیگری ندانیم. اختگی نشان‌دهنده عملی است که ما را از این تقاضای تصور شده می‌رهاند.

اگر مادر راوی بیشتر مورد تمایل همسرش بود، پروست می‌توانست راحت‌تر بخوابد. هنگامیکه نظریه آگوستین توسط هایدگر و کیر گگور بررسی می‌شود. اگر خواننده بخواند درک کند که خدا یا مخلوق در مجموع اسامی دیگری هستند. در آن هنگام خیلی احمقانه به نظر نمی‌رسد. بنابر این خدای آگوستین رحمت الهی، عشق پاک است. خدایی که درخواستی از بندگانش نمی‌کند. ♦ ♦ ♦

- Iliade منظومه حماسی اثر هومر شاعر نابینای یونانی.
- هکتور: پسر پریام و از بزرگترین پهلوانان تروا.
- پاریس: پسر پریام پادشاه تروا که الکساندر نیز نام داشت.
- آندروماک (Andromaque): دختر ایتون پادشاه تب و زن هکتور.
- هومر: شاعر حماسه سرای یونان باستان و سراینده ایلیاد و ادیسه.
- اشیل (Eshyle): تراژدی نویس یونانی خالق آثاری همچون پارسیان و سه گانه ارستی (۵۲۵-۴۵۶ ق.م).
- اومنیدها (des Euménides): نام سومین تراژدی از سه گانه ارستی.
- ارینیسها (Les Erinyes): الهه های عذاب
- آپولون (Apollon): پروردگار شعر و هنرهای زیبا و کمانداری و پزشکی و آفتاب و موسیقی و حامی غیب گوینان
- آرنویج (Aréopage): شورای سیاسی و سپس دادگاه آتن.
- هراکلیت (Héraclite): فیلسوف یونانی (۵۵۰-۴۸۰ ق.م).
- امپدوکل (Empédocle): فیلسوف یونانی (۴۹۰-۴۳۵ ق.م).
- اریپید (Euripide): شاعر تراژیک یونانی (۴۸۰-۴۰۶ ق.م).
- ارست (Oreste): یکی از شخصیت های اسطوره ای یونان، پسر آگاممنون و کلیمنسترا.
- هرا (Héra): همسر زئوس خدای خدایان و الهه ازدواج.
- ایو (Io): خدمتکار هرا.
- سنک (Sénèque): سیاستمدار، نویسنده، فیلسوف رومی و معلم نرون (۶۵-۴ ق.م).
- کاتول (Catulle): شاعر رومی (۸۷-۵۴ ق.م).
- سنت آگوستین (Augustin): قدیس کلیسای روم و نویسنده اعترافات (۲۳۰-۳۵۴).
- سنت ژان دولاکروا (Jean de la Croix): عارف اسپانیایی (۱۵۹۱-۱۵۴۲).



کتابخانه و مطالعات فرهنگی
سال ۱۳۹۵ و دوم انسانی