

## آیا هنر بیماری روانی است؟

Karl Jung

هنر ذاتاً دانش نیست همچنان که دانش نیز ذاتاً هنر نیست. با این بیان این دو قلمرو فکر و ذهن هر يك دارای زمینه مخصوص به خویش هستند که جز به وسیله خود آنها قابل توضیح نیست. بنابراین اگر ما گاهی از ارتباط بین روانشناسی و هنر سخن می گوئیم منظورمان آن قسمت از هنر است که بدون تجاوز از حدود، ممکن است مورد مطالعاتی از این قبیل قرار گیرد. آنچه روانشناسی می تواند درباره هنر بگوید همواره محدود به نشو و نمای فعالیت هنری خواهد بود بی آنکه هرگز به ذات و جوهر آن دسترسی پیدا کند. البته ممکن است شرایط آفرینش هنری و موضوع و طرز عمل انفرادی آن را به روابط شخصی شاعر با پدر و مادر خود بازگشت داد، ولی این امر از لحاظ فهم هنر شاعر هیچ کمکی بهمان خواهد کرد. زیرا برقرار ساختن این پیوند در موارد بسیار دیگر، بخصوص در مورد اختلالات مرضی غیر ممکن است. بیماریهای عصبی و روانی را نیز می توان به روابط فرزندان با پدران و مادران خود بازگشت داد، همچنان که در مورد عادات بد و خوب و اعتقادات و خصوصیات اخلاقی و سوادها و علاقه های شخصی نیز ممکن است چنین کرد. ولی آنچه نپذیرفتنی است اینست که برای همه این تظاهرات کوناگون وسیله تشریح و توجیه واحدی قائل شویم. زیرا در غیر این صورت باید چنین نتیجه گرفت که تظاهرات مزبور امر واحدی بیش نیستند. بنابراین اگر يك اثر هنری را همانند يك بیماری روانی تشریح کنیم در این صورت یا اثر هنری يك بیماری روانی خواهد بود یا بیماری روانی يك اثر هنری. ممکن است این بیان را نوعی تناقض قابل قبول تصور کرد ولی هیچ عقل سالمی قبول نمی کند که بیماری روانی را با فعالیت هنری در يك ردیف قرار دهند. فقط شاید يك پزشك تحلیل روانی که همه چیز را از دیدگاه حرفه و سابق ذهنی خود می نگرد، بیماری روانی را نوعی فعالیت هنری بینگارد. اما آهائی که پزشك روانی نیستند ولی از نعمت هوش بهره مندند هرگز يك پدیده مرضی را با هنر اشتباه نمی کنند با اینکه منکرهم نیستند که فعالیت هنری غالباً بر پدیده های متکی است که شباهت به پدیده های روانی ناشی از بیماریهای روانی دارند.

شکی نیست که کشف و هدایت روانشناسی طبی به وسیله « فروید » باعث پیشرفت تازمای درکار مورخان ادبی گردیده و آنان را به مرتبط ساختن بعضی از خصوصیات آثار هنری به برخی از حوادث خصوصی و درونی زندگی شاعران تشویق کرده است. البته نمی خواهم ادعا کنم که این تاروی بود شخصی که از روی اراده یا بطور غیر ارادی در آثار شاعران یافته

می‌شود از مدت‌ها پیش بر اثر مطالعه علمی آثار شعری کشف نشده بود. لکن کارهای فروید اجازه داد که تأثیر حوادث خارجی را با دیدی عمیق‌تر و شامل‌تر حتی تا دوره کودکی در آفرینش های هنری ببینیم. اگر نظرات فروید از روی اندازه و سنجش در مورد آثار هنری به کار برده شود غالباً منجر به يك منظره عمومی مطبوعی می‌شود که از يك سو چگونگی پی‌ریزی آفرینش هنری را در زندگانی شخصی هنرمند نشان می‌دهد و از سوی دیگر چگونگی خارج شدن آفرینش هنری را از خلال این بهم پیچیدگی. از این لحاظ آنچه «روانکاو»<sup>۱</sup> آثار هنری نامیده می‌شود اصولاً فرقی با «تحلیل روانی»<sup>۲</sup> و ادبی عمیق و دقیق ندارد. حد اکثر اختلاف بین این دو روش که گاهی موجب تعجب هم می‌شود اینست که نتایج زنده و بی‌پرده در بررسی به شیوه دوم که با آزمون تر است به آسانی کنار گذاشته می‌شود.

فقدان این حجب و حیا در مقابل «آنچه انسانی و پیرانسانی»<sup>۳</sup> است درست خصیصه حرفه‌ای روانشناسی طبی است که بنا بر گفته بجای «مفیستوفلس» (دراموری دخالت می‌کند که دیگران بر سر آن سالها صرف وقت می‌کنند) متأسفانه این دخالت هیچوقت هم به نفع روانشناسی طبی تمام نمی‌شود. امکان نتیجه گیریهای جسورانه به آسانی منتهی به قضاوت‌های یکطرفه می‌شود. البته وجود رسوائی‌ها در شرح حال‌ها موجب خوشمزگی و تمکین شدن آنها می‌گردد ولی نگاه نداشتن اندازه و تجاوز از آن، هر قدر هم اندک باشد باعث تبدیل شدن موضوع به يك تحقیق ناخالص و موجب تزلزل ذوق سلیم در زیر ظاهر دانشمندان و محققان آن می‌گردد. در این حال، توجه و دقت بطور نا محسوس به جای آنکه به سوی اثر هنری معطوف شود، در پیچیدگی‌ها ناگشودنی سوابق روانی کم می‌شود و شاعر تبدیل به مریضی می‌گردد که باید در مطب بحال او پرداخت و شماره‌ای بر کردارش آویخت که نشان دهنده نوع خاصی از بیماری جنسی<sup>۴</sup> باشد. باین طریق روانکاو آثار هنری از موضوع خود دور می‌افتد و بحث را به يك زمینه کلی انسانی می‌کشاند که بهیچوجه مخصوص هنرمندان نیست و بخصوص از نظر هنر آنها هیچ اهمیتی دربر ندارد.

باید اعتراف کنم که بنا بر تجربیاتم بر من ثابت شده است که کنار گذاشتن نظرو دید حرفه‌ای در مقابل آثار هنری و صرف نظر کردن از قانون علیت در زمینه زیستی برای یزشک کار آسانی نیست ولی سرانجام به این نکتته رسیده‌ام که انطباق و بکار بستن روانشناسی اکتشافی منحصر آ زیستی، شاید در مورد افراد انسانی کار عاقلانه‌ای باشد، ولی مسلماً در

۱- Psychanalyse - ۲- Analyse Psychologique - شیوه روانشناسی که

«یونگ» مبتکر آنست.

۳- اشاره به عنوان یکی از کتابهای نیچه که منظور از آن اینست: در جایی که

ما انتظار داریم با امور معنوی روبرو شویم جز اعمال انسانی و پیرانسانی چیزی مشاهده

نمی‌کنیم. - ۴- Psychopathia Sexualis

مورد آثار هنری و بالمآل در مورد انسان آفریننده جایز نیست .

روانشناسی صد درصد علت و معلولی، کاری جز این نمی‌تواند صورت دهد که افراد انسانی را به نظر یکی از اعضاء نوع « اوموساین »<sup>۱</sup> بشکند . زیرا در نظر این روانشناسی چیزی جز علت ها و معلول ها وجود ندارد . ولی يك اثر هنری تنها این نیست و علاوه بر آن آفرینش جدیدی هم هست که از شرایطی به وجود می‌آید که روانشناسی علت و معلولی بحق می‌خواهد آنرا معلول آنها بداند . گیاه تنها محصول زمین نیست بلکه محصول نظور و تکامل داخلی و سر بسته وزنده و آفریننده‌ای نیز هست که ذاتاً ارتباطی با طبیعت زمین ندارد . اثر هنری را نیز باید با این نظر نگاه کرد ، یعنی آنرا آفرینشی دانست که از کلیه شرایط موجود خارجی قبلی آزادانه استفاده می‌کند و معنی و طرز تکوین مخصوص آن بر خود آن تکیه دارد نه بر شرایط موجود خارجی قبلی . تقریباً می‌توان گفت که اثر هنری به مثابه موجودی است که به سادگی تمام از وجود انسان و توانائی‌ها و اختیارات او به عنوان زمینی که باید به او غذا برساند استفاده می‌کند و نیروی او را بر حسب قانونهای مخصوص خود به کار می‌اندازد و شکلی را که خود خواستار آنست ، بنا بر آنچه می‌خواهد بشود ، به خود می‌دهد .

برای بحث در باره روانشناسی آثار هنری باید دو شیوه کاملاً متفاوت آفرینش هنری را در نظر بگیریم . مسائل بسیار مهمی از نظر تفاوت روانی ، بر اثر تشخیص این دو شیوه برای ما روشن خواهد شد . « شیلر » این تفاوت را حس کرده بود . می‌دانیم که وی کوشید این نکته را با اصطلاح های « عاطفی » و « ابتدائی » بیان دارد . علت انتخاب این اصطلاحات از طرف « شیلر » بدون شك سر و کار داشتن او با فعالیت شعری بوده است . از نظر روانشناسی ما مفهوم اول را تحت عنوان « درون گرا »<sup>۲</sup> و مفهوم دوم را تحت عنوان « برون گرا »<sup>۳</sup> قرار می‌دهیم . حالت درون گرا به واسطه وجود موضوع و نیت مشعور در مقابل تقاضای شیء تشخیص داده می‌شود در صورتی که حالت برون گرا ، به واسطه اطاعت موضوع از تقاضای شیء قابل تشخیص است . به نظر من نمایشنامه های شیلر مثال خوبی برای حالت درون گرا در مقابل شیء است همچنانکه اغلب اشعار او نیز این حالت را دارند . در این مورد موضوع به وسیله قصد شاعر تحت انقیاد در می‌آید . مثال خوب برای حالت متضاد حالت مزبور قسمت دوم « قاوست »<sup>۴</sup> کوتاه است . در این مورد موضوع به واسطه مقاومت سختی که از خود نشان می‌دهد مشخص می‌گردد . مثال دیگر برای این حالت « چنین گفت زردشت »<sup>۵</sup> نیچه است که خود نویسنده در باره آن تصدیق دارد که « شخصیت او در آن مضاعف شده است »

در اینجا با مسأله‌ای روبرو می‌شویم که جواب دادن به آن از روی اعترافات شاعران درباره طرز آفرینش خود امکان ندارد . زیرا مسأله جنبه علمی دارد و فقط روانشناسی است که

می‌تواند راه حلی برای آن پیدا کند. درحقیقت ممکن است شاعری که ظاهراً آگاهانه و آزادانه آنچه را می‌خواهد می‌آفریند با وجود این آنقدر تحت تأثیر شور آفرینندگی خود قرار گرفته باشد که بعداً نتواند به یادبیاورد که چیز دیگری می‌خواسته است. شاعر نوع دیگر نیز نمی‌تواند خواست و اراده خود را بلافاصله درالهامی که ظاهراً برای او بیگانه است تشخیص دهد، با اینکه شخصیت او در آن کاملاً قابل تمیز است. بنابراین مفهوم آزادی کامل در آفرینش هنری جز سرامی که پرداخته و وجدان شاعر است نخواهد بود. شاعر می‌پندارد که شنا می‌کند، در صورتی که جریان ناپیدائی است که او را با خود می‌برد.

این نکته یک تردید خیالی نیست. روانشناسی تحلیلی بارها آنرا به محک تجربه و آزمایش زده است. روانشناسی تحلیلی با مطالعه ضمیر ناآگاه موفقی به کشف راههای بسیاری گردیده که به وسیله آنها وجدان آگاه، نه همان ممکن است تحت تأثیر وجدان ناآگاه قرار گیرد، بلکه ممکن است به وسیله آن راهنمایی گردد. بنابر این شک مزبور قابل توجیه است ولی دلایل لازم برای اثبات این فرضیه که شاعر خود آگاه ممکن است به نحوی تحت تسلط اثر و کار خود قرار گیرد، از کجا به دست می‌آید؟ این دلایل ممکن است جنبه مستقیم یا غیر مستقیم داشته باشند. مثال دلیل مستقیم مواردی است که شاعر در بیانات خود آنچه را که خود باور ندارد بیان می‌دارد و این موارد کم نیستند. مثال دلیل غیر مستقیم مواردی است که زیر ظاهر آزاد و فارغ آفرینش هنری جنبه «آمرانه» ای مخفی است که به محض آنکه شاعر از روی اراده از فعالیت هنری صرف نظر می‌کند به صورت قوه رئیس‌های که بر آوردن تقاضاهای خود را خواستار است تظاهر می‌کند و همچنین مواردی که قطع شدن غیر ارادی فعالیت هنری باعث بروز اختلالات روانی شدید می‌گردد.

تحلیل روانی هنرمندان همواره نشان می‌دهد که گرایش آفرینش هنری که از ضمیر ناآگاه سرچشمه می‌گیرد تا چه اندازه بیرومند و بوالهوس و خود کام است. شرح حال بسیاری از هنرمندان بزرگ از روزگار قدیم نشان داده است که میل آفرینش در آنان تا چه حد قوی بوده و چگونه هر آنچه در وجود آنان جنبه انسانی داشته تحت تسلط خود در آورده و به خدمت فعالیت هنری وا داشته است. اثری که هنوز به وجود نیامده در روح شاعر همچون بیرونی طبیعی مکنون است که با به صورت قدرتی جبار ظاهر می‌شود یا با حیلله‌گری به صورت مرکب طبیعی هنرمند در می‌آید، بی آنکه در بند نیک و بد فردی باشد که صاحب این قدرت خلاقه است. این قدرت بسان درختی که غذای خود را از خاک می‌گیرد، در هنرمند نشو و نما می‌کند. بنا بر این ما حق داریم تطور و تشکل فعالیت هنری را به منزله موجود زنده‌ای تصور کنیم که در روح آدمی کاشته شده است.

روانشناسی تحلیلی این نیرو را «عقد خودسرا» می‌نامد. این عقده دارای حیات روانی مستقلی است که خارج از سلسله مدارج قدرت ضمیر آگاه است و روح فرعی مجزائی

به شمار می رود که بر حسب میزان تحرك و توانائی خود با به صورت اختلال در رشته تظورهای ضمیر آگاه که به وسیله اراده هدایت می شود خود نمائی می کند، یا به صورت درخواست و تقاضای آمرانه ای که ممکن است «من» شخص را نیز به خدمت خود بگمارد. بنابر این شاعری که با رشته تظورات آفرینشی خود یکی می شود، انسانی است که بلافاصله خود را تحت اختیار «فرمان ضمیر ناآگاه» قرار می دهد و برعکس شاعر نوع دیگر که نیروی آفرینشی کم و بیش در نظرش همچون قدرت بیگانه ای جلوه می کند انسانی است که به علی توانسته است سر تسلیم فرود آورد و در نتیجه با «فرمان» غافلگیر شده است.

ممکن است انتظار داشت که اختلاف شیوه های آفرینش در خود اثر هنری نیز ظاهر گردد. گاهی سخن از آفرینشی ارادی در میان است که ضمیر آگاه با آن همراه است و آنرا رهبری می کند و فکر آنرا به سوی نتیجه و شکل دلخواه می برد. و گاه برعکس سخن از پدیده ای در میان است که از طبیعت ناآگاه برمی خیزد و بدون دخالت ضمیر آگاه و حتی گاهی به رغم آن تحقق می پذیرد و با خودکامی به سوی شکل و نتیجه ای که خواستار است می رود. بنابر این در مورد اول می توان انتظار داشت که اثر هنری از هیچ لحاظ از حدود فهم و ادراک مشعور تجاوز نکند و تأثیری که به وجود می آورد هرگز از حدود قصد و منظوری که خود در بردارد فراتر نرود و چیزی علاوه بر آنچه آفریننده خواسته است بیان ندارد. در مورد دوم برعکس باید در انتظار چیزی مافوق شخصی بود که بخصوص چون وجدان آفریننده از شو و نمای اثر خود دور واقع شده است تجاوز آن از حدود فهم و ادراک مشعور بیشتر خواهد بود. در این مورد باید انتظار داشت با اشکال و تصویرهای شکفت انگیز و مفهومی ها و افکاری فقط قابل حدس، و نیز با زبانی پربار از معنی روبرو شویم که عبارات آن هم سنگ سمبول های واقعی باشد. زیرا این عبارات بقدر مقدور چیزهایی را بیان می دارند که هنوز شناخته نشده اند و به منزله پلهائی هستند که به سوی ساحلهای نا پیدا بسته شده اند.

اصول فوق بطور کلی صحیح هستند. آنجا که صحبت از اثری واقعاً گرابشی و ارادی راجع به موضوعی که مشعور آنه انتخاب شده در بین باشد مشخصات تعیین شده در مورد اول صحیح هستند و همین طور است در مورد دوم. «درام» های شیلر که پیش از این به آنها اشاره کردیم و نیز قسمت دوم «فاوست» گوته و همچنین «چنین گفت زردشت» نیچه را می توان به عنوان مثال در اینجا ذکر کرد. با وجود این نباید تصور کرد که آثار هر شاعر ناشناسی را می توان به آسانی قبل از آنکه مطالعه عمیقی در باره رابطه شخص شاعر با آثارش به عمل آمده باشد در یکی از این دو طبقه قرار داد. حتی کافی نیست که فقط بدانیم که شاعر به دسته انسانهای درون گرا یا برون گرا تعلق دارد، زیرا ممکن است هر انسانی گاهی در حالت درون گرا و گاهی در حالت برون گرا به ایجاد اثر پردازد. این وضع به خصوص در مورد «شیلر» از نظر اختلافی که بین آثار شعری و آثار فلسفی او موجود است و در مورد

گونه از نظر اختلافی که بین اشعار کامل و بی نقص او و کوشش طولی که برای ساختن قسمت دوم «فاوست» به کار برده است و همچنین در مورد «بیچه» از نظر اختلافی که بین کلمات قصار او و موج ممتد «چنین گفت زردشت» موجود است قابل مشاهده است. ممکن است یک شاعر در مقابله با هر یک از آثار کونا کون خود حالت‌های مختلفی به خود بگیرد. در این صورت مقیاسی که به کار برده می‌شود باید بستگی به رابطه هر یک از موارد خاص داشته باشد.

این نکته بی‌اندازه پیچیده است و پیچیدگیش افزون‌تر می‌شود هر گاه بخواهیم استدلالی را که در مورد شاعری که با نیروی آفرینشی خود یکی می‌گردد و پیش‌تر به آن اشاره کردیم از نزدیک مورد مطالعه قرار دهیم. اگر حقیقت داشته باشد که شیوه ایجاد آگاهانه و گرایشی نیز، جز یک خیال‌واهی که شاعر در باره نیت و ضمیر آگاه ظاهری خود دارد بیش نیست، در این صورت آثار او نیز دارای خصایص سمبولیک و کنایه‌ای خواهند بود که به سوی امر غیر قابل بیان روان گردیده‌اند و از ضمیر آگاه عصر و زمان او نیز آن‌سو تر خواهند رفت. چیزی که هست این خصایص جنبه مخفی‌تری خواهند داشت زیرا خواننده نخواهد توانست از حدودی که روح زمان برای ضمیر شاعر تعیین کرده است آن‌طرف‌تر برود. خواننده نیز که به نوبه خود در چارچوب ضمیر آگاه زمان و عصر خود محبوس است به هیچ‌وجه قادر نخواهد بود خارج از دنیای خود نقطه اتکالی پیدا کند تا به وسیله آن ضمیر آگاه کنونی خود را از مدار خود خارج سازد. به عبارت دیگر خواننده نخواهد توانست سمبول را در اثری از این قبیل باز شناسد و در این صورت معنی سمبول عبارت خواهد بود از امکان مطرح معنی‌ای وسیع‌تر و بالاتر از حدود امکانات تفاهم کنونی.

همچنانکه پیشتر گفتیم اثر هنری «در حالت پیدائی ۱» خود به منزله یک «عقد» خودسر است. به طور کلی با این نام کلیه ساختمانهای روانی که نشو و نما می‌آیند آنها کاملاً ناآگاهانه انجام می‌گیرد و فقط هنگامی در عرصه ضمیر آگاه ظاهر می‌گردند که به آستانه آن رسیده باشند تعیین می‌گردند. پیوندی که این ساختمانهای روانی در این مرحله با ضمیر آگاه برقرار می‌کنند هنوز ارزش یک تحلیل رفتگی و همسانی را ندارد بلکه یک دریافت و آگاهی به شمار می‌رود. به عبارت دیگر در این مرحله به وجود «عقد» خودسر، پی برده می‌شود ولی هنوز نمی‌توان آنرا تحت یک نظارت آگاهانه یا تحت یک وقفه عضوی یا آفرینش ارادی قرارداد. خود سری و خود کامگی این عقد به وسیله حالانی ظاهر می‌شود که بر حسب گرایش درونی عقد یا ظاهر می‌گردند یا ناپدید می‌شوند. این عقد از بند قدرت ضمیر آگاه فارغ و آزاد است و این خصیصه‌ای است که هم در عقد آفرینشی و هم در کلیه عقد های خودسر دیگر مشترک است.

در همینجاست که امکان تشابه با تطورات ذهنی مرضی ظاهر می‌گردد؛ زیرا جنبه مشخصه اینگونه تطورات ذهنی درست همین تظاهر عقده‌های خودسر است. اغلب اختلالات روانی این وضع را دارند. شورآسمانی هنرمند، در واقع نیز، ارتباط نگران‌کننده‌ای با بیماری نشان می‌دهد ولی با اینحال با آن یکی نیست. فقط وجود «عقده خود سر» است که علت شباهت را توجیه می‌کند. ولی وجود این عقده نیز بخودی خود نمی‌تواند دلیلی بر وجود بیماری روانی باشد. گاه اتفاق می‌افتد که مردم عادی و متعادل نیز موقه یا به طور دائم تحت سلطه عقده‌های خودسر قرار گیرند. این حالت را جز يك خصیصه ساده «روان» نباید چیز دیگری تصور کرد زیرا در غیر اینصورت حقیقه باید در ضمیر ناآگاه غوطه‌ور بود تا وجود چنین عقده‌ای را تشخیص داد. بطورمثال می‌گوئیم هر حالت روانی نمونه، که اندکی دیگر گویی یافته باشد کرایشی به تبدیل شدن به «عقده خودسر» دارد. این وضع در بسیاری از اشخاص بروز می‌کند. غرایز نیز کم و بیش دارای این خصیصه هستند. بنابراین حالت مزبور بخودی خود يك پدیده مرضی نیست بلکه فقط وفور تشویش انگیز تظاهر آنست که دلیل بر وجود رنج و ناخوشی است.

ترجمه سیروس ذکاء



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی