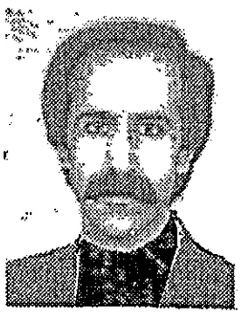

معمای هنرمند

■ فرشید ابراهیمیان
مترجم، منتقد و مدرس تئاتر و سینما

از افلاطون که معتقد بود میان شعر (هنر) و جنون رابطه نزدیک و تنگاتنگی وجود دارد و بهمین جهت برای شاعر (هنرمند) در مدینه فاضله خود جایی قایل نبود، و ارسطو که «لازمه سرایندگی و هنرمند بودن را وجود استعدادی خداداد یا موجود بودن رگه‌یی از جنون در وی می‌دانست» تاکنون، متفکران و اندیشه‌مندان جهان در طی قرون مختلف اظهارنظرهای زیادی درباره‌ی هنرمند، شخصیت و هویت وی نموده و خلاقیت را به طبیعت، نیروهای ماوراءالطبیعه، وحی آسمانی، مذهب، عوامل متافیزیکی و نهایتاً جادو مربوط دانسته‌اند. در قرون وسطی جنبه‌ی آسمانی بودن هنر (و طبعاً هنرمند) رونق بیشتری یافت. مثلاً «سنت آگوستین ـ St. Agustine» بر این باور بود که خلاقیت مربوط به الهام الهیست. اما «آلبرتوس ماگنوس ـ Albertus - Magnus» و «توماس آکوناس ـ Thomas Aquinas» سرچشمه خلاقیت را وجود خود انسان می‌دانستند. در این میان «اسپینوزا ـ Spinoza» یکسره پیوند میان خلاقیت و نیروهای مافوق طبیعی را مردود اعلام کرده، سرانجام تخیل به عنوان وظیفه طبیعی و تابع قوانین طبیعت به حساب آورده شد. در قرن هفدهم تحت تأثیر افکار و نظریات «لایب نیتس ـ Leibnitz» عقیده «انسان دارای زندگی ناخودآگاه است» رایج گشت. بنابراین در اوایل قرن نوزدهم عقاید اندیشه‌مندانی چون «لایب نیتس»، «شلینگ ـ Schelling» (شوپنهاور) و «هربارت ـ Herbart» منجر به پیدایی این تفکر شد که خلاقیت، با ناخودآگاه انسان دارای رابطه نزدیک و تنگاتنگی است. بدینسان الهام شاعرانه (هنرمندانه) جرقه‌یی از عمق پنهانی ضمیر ناخودآگاه تلقی شده، متفکرینی چون «امرسن»، «کارلایل» و «ویلیام جیمز» پیشنهاد کردند که ریشه خلاقیت در دنیای رویا می‌باشد. در اواخر قرن نوزدهم پدیده خلاقیت هنری را با نقش اجتماعی و غریزه جنسی انسان مربوط دانسته و آدمهایی چون «مارکس»، «نیچه» و «تولستوی» را عقیده بر آن بود که نیروهایی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان مسئول خلاقیت می‌باشند. لیکن تئوری تکامل (داروین) نقش ویژه‌یی برای بیان اندیشه‌های (هولاک الیس) و (زیگموند فروید) را هموار نمود.

فروید عقیده داشت، نیاز انسان به خلاقیت دارای رابطه بسیار نزدیکی با امیال جنسی وی می‌باشد. از آن زمان تاکنون رایج‌ترین تئوریهای خلاقیت از نظریه فروید نسبت به تصعید Sublimation سرچشمه می‌گیرد. فروید معتقد بود که خلاقیت هنری عبارت است از دگرگون شدن نیروهای جنسی و تبدیل آنها به اثری که از لحاظ اجتماعی قابل قبول می‌باشد. وی می‌گوید، هنرمند با خلق آثار هنری از تنش روانی خود کاسته و بر آرامش خویش می‌افزاید. به نظر وی خلاقیت با رویا و مخصوصاً با کشمکش‌های کودکانه اولیه و عقده ادیپ دارای رابطه بوده و این مشکلات به وسیلهٔ پدیده خلاقیت حل می‌گردند. او در عین حال معتقد بود که هنرمند با پناه بردن به خلاقیت به طور موفقیت‌آمیزی از دنیای واقعیت گریخته، با اتکا به لذت و آرامش حاصله از خلاقیت هنری، قادر به مواجهه با دنیای واقعی می‌گردد. بدین ترتیب هنرمند می‌تواند از نوروز گریخته و ارتباط خود را با واقعیت حفظ نماید. «نظریات فروید دربارهٔ عناصر ناخودآگاهی در خلاقیت هنری و رابطه آنها با احساس جنسی، همچنان در مغرب زمین معمول و محبوب است. به طور اختصار می‌توان نظریات او را چنین تفسیر کرد که یکی از وظایف هنری به نمایش گذاردن «خود» است، به جای آنکه ترسیم زندگی و نمایش عظمت و اهمیتی باشد که این «خود» در برابر تضاد با جامعه می‌یابد. نظریه‌پردازان مختلف در اثبات این نظر می‌کوشند که هنرمند با رد «تقلید» زندگی و روی آوردن به اعماق روح خویشتن برای آفرینش بی‌هدف است که براستی اصیل می‌گردد. اما خلاف این نیز صادق است: تأکید بسیار بر حالات و احساسات شخصی ناب که لمس زندگی را از دست داده‌اند عواملی است که شخصیت و قریحهٔ خلاق هنرمند را از میان می‌برد.[1] با وجود این، فروید اعتقاد داشت، هنرمند نیز دارای گرایشی چون گرایش فرد نوروتیک بوده، او نیز دارای غرایز سهمگین توأم با نیاز فراوان برای کسب افتخار، قدرت، ثروت، شهرت، عشق و محبت زنان می‌باشد. لیکن به علت عدم امکان ارضای این آرزوهای دور و دراز، هنرمند ناگزیر از دنیای واقعیت گریخته و تمام انرژی خود را صرف خلاقیت می‌نماید. در هر صورت وی با گزیدن چنین شیوه‌ایی برای زندگی، باعث ارضای نیازهای ناخودآگاه دیگران شده و با تحسین و قدردانی آنان روبرو می‌شود. گاهی اوقات هنرمند آنچه را که قبلاً تنها در دنیای تخیل می‌توانست کسب کند، مانند افتخار، قدرت و عشق زنان عملاً به دست می‌آورد.[2]

افکار فروید بعدها توسط روانکاوانی چون «آبراهام ـ Abraham»، «استکل ـ Stekel»، «اتورنک ـ Rank» و «ساکس ـ Saks» مورد تأیید و گسترش قرار گرفت. «رنک» بر این باور بود که «هنرمند فیمابین فردنوروتیک و انسان مفروق در عالم رویا قرار داشته و با توسل به خلاقیت سعی می‌کند که خود را از کشمکش رها سازد.»، «استکل» پا را از این هم فراتر نهاده، معتقد بود که (هر هنرمندی نوروتیک است، «گرچه نه الزاماً» هر نوروتیکی نیز هنرمند می‌باشد.) «ساکس» نیز اظهار می‌داشت، احساس گناه، سرچشمه گرفته از فانتزیها و تمایلات منع شده، هنرمند را به خلاقیت برمی‌انگیزد.[3]

اما، «یونگ» در مقام شاگرد و مخالف فروید بر آن بود که شخصیت هنرمند اتحادی از اصول ناهمساز است. هنرمند از یک سو انسانی است با زندگی، عقاید و سلیقه‌ها و عادتهای خویش و از سوی دیگر، آنچه که به آفرینندگی وی مربوط می‌شود، فردی است بی‌چهره که با همه این خصلتها و ویژگی‌ها بیگانه است. از این نظریه چنین برمی‌آید که کیفیت بی‌چهرگی از این واقعیت برمی‌خیزد که آثار هنرمند بیانگر آن پدیده‌های روانشناسانه‌ی غیرعقلانی است که برای همه گروههای مردم خصلت تیپیک دارد.

یونگ، برخلاف فروید که بر خصلت فردی عمل آفرینش تکیه داشت، آفرینندگی را ناشی از سرچشمه‌های اجتماعی می‌دانست و در عین حال بر نقش قاطع ناخودآگاه در اثر هنری پا می‌فشرد. او می‌گوید:

«هنر نوعی انگیزه درونی است که انسانی را می‌رباید و وی را به آلت و وسیله خود تبدیل می‌کند، هنرمند نه آن کسی است که اراده آزاد به او عنایت شده باشد و در طلب هدفهای خویش باشد، بلکه کسی است که به هنر اجازه می‌دهد تا به وسیله او مقاصد خود را تحقق بخشد. هنرمند به مثابه انسان، حال و اراده و هدف‌های شخصی دارد، اما در مقام هنرمند «انسانی» است به معنایی والاتر، «انسان جمعی» است، کسی است که زندگی ناخودآگاه و روحی بشریت را در خود حمل می‌کند و شکل می‌دهد.»[4]

بدین ترتیب فرضیات و نظریات ابراز شده توسط روانکاران اولیه، پایهٔ ادبیات بعدی روانکاوی و روانپزشکی درباره هنرمند و خلاقیت وی گردیده است. بعد از اینکه فروید اقدام به تجزیه و تحلیل روانشناسانه زندگی و آثار «لئوناردو داوینچی» و «داستایوفسکی» نمود، روانکاوان دیگر نیز از او تبعیت کرده، آثار هنرمندانی چون «اذگار آلن‌پو»، «جاناتان سویفت»، «لوئیس کاردل»، «ادوارد مانچ»، «کونستانتین استانیلاوسکی»، «ویلیام شکسپیر»، «توماس مان» و «کافکا» را مورد بررسی و ارزشیابی روانکاوانه قرار دادند.

متأسفانه هر یک از این محققان به شیوه‌یی کلیشه‌یی کوشیده‌اند ثابت کنند که کشمکش‌های جنسی اولیه، عدم انحلال عقدهٔ ادیپ و صدمات گوناگون دوران کودکی علت تکوین پدیدهٔ خلاقیت در نزد هنرمندان می‌باشد.

«هاری، به لوی ـ Hary B.Levey» اعتقاد دارد که هنرمندان دچار افسردگی دوره‌یی بوده و به وسیلهٔ خلق زیبایی می‌کوشند خود را بهبود بخشند. بدینسان روانپزشکانی چون او، علت انتخاب هنر به وسیله هنرمند، محرک وی و ادامهٔ کار هنری او را یا مربوط به اقدام هنرمند برای دفاع در مقابل نوروز و پیکوزویا مربوط به ساختمان بدنی غیرعادی وی می‌دانند.

در سالهای اخیر بر سر این نظریات بحثهای سختی درگرفته است. از جمله «ارنست کریس ـ Ernst Kris» اخیراً به طور غیرمستقیم بعضی از تئوریهای قبلی را تغییر داده است. وی با تأکید نقش و وظیفه «من» معتقد است که تمام عوامل مربوط به خلاقیت را نباید تنها مربوط به انرژی جنسی دانست. وی به هنر به عنوان وسیلهٔ ارتباطی اشاره کرده، عوامل تاریخی را در توضیح خلاقیت هنری و هنرمند دخیل دانسته است.[5] برای توضیح شخصیت هنرمند و پدیده خلاقیت امروزه سایر روانپزشکان، انطباق طبیعی و شخصیت سالم هنرمند را به جای رجعت Regerssion و تصعید غرایز جنسی تأکید می‌نمایند. «دانیل اشنیدر ـ Daniel Schneider» عقیده دارد که حتی اگر پایه‌یی بیولوژیک برای خلاقیت موجود بوده و هنرمند سعی نماید با توسل به آفرینش و خلاقیت از سرکوفتگی جنسی خود بکاهد، باز خلاقیت وی یک نوع وسیله ارتباطی باارزش است. او خلاقیت را به روانکاوی تشبیه نموده است. هنرمند با استفاده از عواطف خویش سعی می‌کند در نزد طرفداران هنرش ایجاد حس زنده بودن کرده، اگر فردی مستقر می‌باشد، شخصی است که علاقه به عشق ورزیدن و دوست داشتن دارد. هنر وی وسیله‌یی برای ابراز احساسات و اعتقادات وی نسبت به زندگی می‌باشد.[6] «لورنس کوبی ـ Lawrence Kubie» نیز به این نظریه که بین نوروز و خلاقیت رابطه‌یی وجود دارد حمله نموده، اعتقاد دارد که نوروز باعث تخریب، آسیب رسیدن، نابودی و منع خلاقیت می‌گردد هیچ هنرمند بیماری هرگز نباید گمان کند که با کسب بهبودی از میزان خلاقیت وی کاسته خواهد شد. علت این ترس هذیان‌آمیز این تصور غلط است که گویا علت خلاقیت ناخودآگاه می‌باشد، در صورتی که حقیقت امر این است که ناخودآگاه، خود مانند نوروز عقیم، تکراری و کلیشه‌یی بوده، مانع فعالیتهای خلاقه می‌گردد. هدف هنرمند کوششی در راه آزاد ساختن قبل از آگاه Preconscious از انحرافات و بازدارنده‌های پدیده ناخودآگاه و همچنین از محدودیت‌های بی‌لطافت پدیده خودآگاه می‌باشد.[7] «الکساندر توماس ـ Alexander Thomas» نیز که از مخالفان این نظریات می‌باشد، بر این عقیده است که خلاقیت، جریانی اساساً سالم بوده، بازتاب بیماری هنرمند نمی‌باشد. وی می‌گوید: هنرمند فردیست با حساسیت فراوان و آگاهی عمیق نسبت به دنیایی که در آن

زندگی نموده و دارای توانایی خاصی است که با مدد آن قادر است آگاهی خود را با استفاده از اشکال و سمبولهای کلامی، سمعی به دیگران منتقل سازد.

با وجود این امروزه ثابت شده است که هیچ کدام از تئوریهای جاری روانپزشکی و روانکاوی قادر به توضیح پدیده خلاقیت و شخصیت هنرمند نمی‌باشند. بدون شک علل مهم و متعددی در این راستا دخالت دارند. عواملی چون «روانشناسی مادرزادی، تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و ....» یک علت روانشناسی طبیعی برای ادامه خلاقیت اینست که از نظر هنرمند، این رضایت‌بخش‌ترین شیوه عاطفی در راه برقرار نمودن ارتباط با دیگران است. در حقیقت برای عده‌یی از هنرمندان این تنها راهی است که آنان می‌توانند به وسیله آن به زندگی خود ادامه داده، در اجتماع وارد شوند و برای خود هویت و مقامی احراز کنند. خلاقیت موجب شور و نشاط شده و با خلق اثر هنری احساسی از کمال به وی دست می‌دهد. با خلق اثر هنری، هنرمند احساس می‌کند با عرضه کردن آن به دیگران قادر خواهد بود علاقه و احترام آنان را به خود جلب نماید. گاهی نیز خلاقیت، جبران کننده کمبود یا شکستگی می‌شود که هنرمند در عرصه‌یی دچار آن شده است. در این صورت هنرمندی که در سایر محیطهای پررقابت شکست خورده، می‌کوشد با پناه بردن به دنیای هنر، شکست خود را جبران نموده با دیگران احساس برابری و یا حتی تفوق نماید. حتی گاهی افراد معمولی نیز می‌پندارند با پناه بردن به هنر، از آزار و مزاحمت دیگران در امان بوده، در نتیجه قادر خواهند بود در سایه آن از زندگی منزوی و بی‌دردسری برخوردار گردند و وضع مشابهی نیز دربارهٔ افرادی که دچار برخورد با صاحبان قدرت می‌باشند صادق است. بعضی از آنان فکر می‌کنند پناه بردن به هنر، اختلافات آنها را با صاحبان قدرت چه در زندگی داخلی و چه در اجتماع به وضعی مطلوب حل کرده، آنان را قادر می‌سازد که نیازی به اتکاء دیگران نداشته باشند.[8]

مشاهده آزادی قابل توجهی که در بعضی از محیطهای هنری در زمینه اصول و روابط اجتماعی و محیط کار وجود دارد، بعضی را به چنین نتیجه گیریی برمی‌انگیزد. به نظر می‌رسد که یک زندگی هنرمندانه بیشتر لذت‌بخش است و انسان می‌تواند با آزادی بیشتری به حیات خود ادامه دهد. بررسی بیشتر رابطه هنر و پدیده‌های غیرطبیعی روانی چیزی جز تکرار مکررات نیست. بیان این حقیقت که بعضی از پدیده‌های روانشناسی هم نزد شخص نوروتیک و هم نزد هنرمند ملاحظه می‌گردند، یک ارزیابی و اظهارنظر صحیح‌تر است. تظاهرات غیرطبیعی روانشناسی گاهی دارای چنان شباهتی با خصایص پدیده خلاقیت می‌باشد که ممکن است باعث ایجاد سوءتفاهم، تشخیص غلط بیماری روانی و تفسیر درمانی گردند. مثلاً هنرمند ممکن است انواع مختلف اختلالات عاطفی از قبیل نگرانی، تنش، خشم، احساس گناه و نشاط وافر را قبل از شروع به کار خلاقه، موقعی که در بحر تفکر غوطه‌ور شده است و یا زمانی که مشغول گرم شدن برای کار خلاقه است حس کند. این گونه واکنش‌های عاطفی ممکن است دارای علل مختلف و گوناگون باشد. به عنوان مثال ممکن است هنرمند از این نگران باشد که نتواند چیزی آفریده و یا آخرین اثر خود را به اوج برساند. وی بهمین ترتیب ممکن است احساس کند که استعداد و اثر هنری او بی‌ارزش می‌باشد. این گونه عواطف معمولاً موقتی بوده، ممکن است با یک یا چند ناراحتی و تظاهرات زیر توأم باشند:

هنرمند ممکن است در خود فرو رود، به انجام دادن مراسم ویژه‌یی بپردازد، دیگران را به علت عدم موفقیت در شروع کار خلاقه مورد سرزنش و نکوهش قرار دهد و سرانجام نسبت به اطرافیان خویش رفتاری انتقادآمیز داشته باشد.[9] وی گاهی زیاده از حد به دیگران متکی بوده و خواهان توجه، عشق و علاقه مداوم آنها است. هر یک یا تمام ناراحتی‌های برشمرده در فرد نوروتیک و سایکوتیک نیز ممکن است ملاحظه شود. معمولاً هنرمند در موقع آفرینش، هم به طور فیزیکی و هم به طور عاطفی در پدیده خلاقیت غرق می‌گردد. به این علت در موقع خلاقیت حالتی شبیه غوطه‌ور بودن در رویا یا غیر خود بودن، در نزد هنرمند ملاحظه می‌شود. این حالات حاکی از این است که هنرمند از انعطاف‌پذیری زیادی برخوردار بوده و قادر است در سطوح هشیاری رفت و آمد کند. به طور اجتناب‌ناپذیری در پدیده خلاقیت تمام سطوح هوشیاری سهیم می‌باشند.[10] به علت اینکه هنرمند در موقع خلاقیت از تجربیات حال و گذشته خود به عنوان ماده خام استفاده می‌کند، غالباً بدون علت در خود فرو رفته، خودخواه و گاهی هم خود بزرگ‌بین می‌شود.

البته به هیچ وجه نباید تخیل و خودپرستی هنرمند با خودپرستی شدید و فانتزی‌های بی‌ارتباط فردنوروتیک و سایکوتیک اشتباه شود. گاهی ممکن است هنرمند دچار پریشان حالی شده، حتی آثار خود را نیز نابود سازد. «پیکاسو» در این مورد می‌گوید:

«یک اثر هنری معمولاً متعاقب یک سلسله فعالیتهای نابودکننده پا به عرصهٔ وجود می‌نهد. این کیفیت بستگی به شیوه خاص زندگی و کار هنرمند دارد و معمولاً متعاقب یک چنین اتفاقی، هنرمند به طور پیگیر و مداوم به نوسازی و خلق مجدد می‌پردازد.»

انزوا، جزو انفکاک‌ناپذیر شخصیت هنرمند است. اما اگر هنرمند به تنهایی و گوشه گیری محکوم شود، کارش به بلاهت خواهد کشید. نیت هنرمند آن است که گروه به غایت محدود و معدود اشخاصی که او امیدوار است بتواند مستقیماً در دلشان راه یابد، به نوبه خود در دایره وسیع‌تری از مردم نفوذ کنند و به این شکل به مرور زمان حقیقت و حکمت او در مردم نقش بندد و جزئی از فرهنگ زمان گردد. و این همان فرآیند نفوذ در جمع است که مورد بحث انسانشناسان است.

لیکن هنرمند برای انجام همان نخستین وظیفه خود که جلب نظر گروهی معدود از مردم است باید به انتخاب نوعی روش القا و انتقال بپردازد. هیجانها و احساسهای او، خاص خود او «یعنی همیشه در اصل، آگاهی حسی یک دستگاه عصبی خاص» هستند. او می‌تواند خود را به کمک آنها کاملاً راضی کند، یا بیان دارد. اما اگر بخواهد به خارج از خود دست یابد، باید در حیطه واحد عاطفی اجتماعی کم و بیش محدود عمل کند و اثر بگذارد که حاوی بازنماییهای جمعی اجتماع است و همان دارایی مشترک طبیعی اقوام بدوی و گروههایی است که واحد مذهبی یکسانی را تشکیل می‌دهند. خودآگاهی جهان امروز، این گونه روحانیتهای جمعی را از میان برده است. در نتیجه هنرمند ناچار باید در جست و جوی جانشینی برای آن برآید و ممکن است آن را در باقیمانده‌یی از خرافات و به احتمال بیشتر در نوعی ایده‌آلیسم بیابد.»[11]

هنرمند در سراسر این فرآیند نه فقط با مسأله فنی خود، یعنی آشتی دادن احساسهای زیبایی‌شناسی خویش با یک مضمون ایدئولوژیکی خارجی روبروست، بلکه همچنین با مشکل دیگری دست به گریبان است که از اولی کم‌اهمیت‌تر نیست و آن امرار معاش در جهانی است که در آن هر تلاشی به معیار پول سنجیده می‌شود. به عبارت دیگر اثر هنری به صورت متاعی درآمده است که هنرمند باید در بازار آزاد به فروش برساند و یا در تنگدستی هلاک شود. شرایط کار او طوری است که پرداختن بهایی که او ناگزیر برای متاعش تعیین می‌کند فقط در توانایی ثروتمندان است، به این ترتیب هنر، نه فقط به صورت یک متاع، بلکه به بیان صحیح‌تر به شکل متاعی تجملی درمی‌آید.

امکان سفارش یا خرید اشیای تجملی فقط در اختیار کسانی است که غرایز تحصیل مال و قدرتشان در میدان رقابت با دیگران پیروز شده است و نیز به طور استثنا

کسانی که ثروت این گروه را به ارث برده‌اند و یا کسانی که اعتبارات دولتی را در اختیار دارند.[12]

پی‌نویسها

۱- میخائیل خراپچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات.
۲- هربرت رید، هنر و اجتماع، صفحه ۱۱۶
۳- دکتر لورنس هترر، روانکاوی و روانشناسی هنرمند ترجمه دکتر پرویز فروردین، تهراه ۱۳۵۱، صفحه ۸
۴- میخاییل خراپچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، صفحه ۶۸
۵- دکتر لورنس هترر، روانکاوی و روانشناسی هنرمند، صفحه ۱۱
۶- مأخذ اخیر همانجا.
۷- مأخذ اخیر، صفحه ۱۲
۸- همان مأخذ، صفحه ۱۵
۹- همان مأخذ، صفحه ۱۷
۱۰- همان مأخذ، صفحه ۱۸
۱۱- هربرت رید، هنر وا جتماع، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۲/۱۲/۱، صفحه ۱۰۲
۱۲- مأخذ اخیر، صفحه ۱۰۴