گزارش خبر
NEWSREPORT
کد خبر: ۴۵۶۳۷۷
یکشنبه ۱ خرداد ۱۴۰۱ ۹:۱۵

یادداشتی از فرشید کریمی؛

قلمرو هنر و دانش روانکاوی

اگر تخیل را توافق احساسی و شرطی با محیط و آرمانجویی ذهنی انسان بدانیم بروز هنر را باید بازتاب و تجلی اراده و آزادی فرازمانی و مکانی بشر بدانیم که اراده ورزی فردی هنرمند را به سلیقه جمعی و حیات اجتماعی ارتقا می دهد تا تحقق آرزوهای نایافته اش در طبیعت را برای او سهل و آسان کند. در نقد آثار هنری نباید کاربرد تخیل را محدود به اخلاقیات یا نیازهای روزانه هنرمند کنیم. گاه حتی تخیل های سرکش و تندرو باعث آرام طبعی، خیال خوش و آرامش مخاطب و خود آفریننده اثر هنری می شود. در واقع آفرینش و زایش تراژیک هر گونه اثر هنری، باعث تفکر و انتقال خود به خودی متغیرهای مثبت و دارای بار خلاقیت میان خودآگاه و ناخودآگاه می شود.

به گزارش خبر، فرشید کریمی در یادداشت ارسالی با موضوع "قلمرو هنر و دانش روانکاوی" به پایگاه خبری گزارش خبر آورده است؛
در زبان پارسی واژه ((هونر)) نخستین بار در اوستا مشاهده شده است و در آنجا اطلاق گشته به بروز خلاقیت و برتری تصور در حوزه آفرینش و کردار. کاربردهای هنری و خلاقانه نسبی هستند و تحت شرایط خاص محیط زندگی و فرهنگی تغییر می کنند.
اگر تخیل را توافق احساسی و شرطی با محیط و آرمانجویی ذهنی انسان بدانیم بروز هنر را باید بازتاب و تجلی اراده و آزادی فرازمانی و مکانی بشر بدانیم که اراده ورزی فردی هنرمند را به سلیقه جمعی و حیات اجتماعی ارتقا می دهد تا تحقق آرزوهای نایافته اش در طبیعت را برای او سهل و آسان کند. در نقد آثار هنری نباید کاربرد تخیل را محدود به اخلاقیات یا نیازهای روزانه هنرمند کنیم. گاه حتی تخیل های سرکش و تندرو باعث آرام طبعی، خیال خوش و آرامش مخاطب و خود آفریننده اثر هنری می شود. در واقع آفرینش و زایش تراژیک هر گونه اثر هنری، باعث تفکر و انتقال خود به خودی متغیرهای مثبت و دارای بار خلاقیت میان خودآگاه و ناخودآگاه می شود.
منتقد هنری باید متوجه این امر باشد که مکانیسم سرکوبی (Repression) نقش اساسی در بروز و بیان اثر هنری توسط هنرمند دارد. شوپنهاور در کتاب اراده می گوید: نبوغ تنها به وسیله تخیل می تواند رویدادهای هنری را نمایش دهد.
اگر تداعی را مهارت برقرار کردن ارتباط بین دو پدیده، دو شی یا حتی دو واژه بنامیم و تعریف کنیم، هنر را باید وجه برتر این ارتباط بدانیم که در بعد نخست شامل (دانش و اطلاعات) و در بعد دوم (تصور و خلاقیت) است.
تخیل و خیال ورزی سیستماتیک دست مایه بیشتر ادیبان و شاعران و نویسندگان تاریخ بوده است.
انسان بدون تخیل از باورهای هنری کارآمد به دور می ماند و به مرور ذهنش دارای منطقی خشک و جبری می گردد.
تخیل در واقع آمال و آرزوهای فرازیستی انسان است که بیشتر مواقع از شکل شعور منطقی خارج است. باورمندی هنری همواره ما را آگاه می کند و البته پایمردی و جرقه های ذهنی و خلاقانه ما را به سمت و سویی هدفدار پیش می برد.
اصول هنری و ادبی بیشتر روی مدارات تخیلی و ناخودآگاهی فعالی دور می زنند. حذف این آرایه های ذهنی پیش رونده می تواند خلا آرزومندی را در انسان به وجود آورد.
حس تعالی و برتری طلبی در هنر همان تنش خلاقه (creative tension) میان ایگو و سوپر ایگوی هنرمند است.
در واقع هنر حاصل برتری ناکامی و فائق آمدن هنرمند بر تمام نکات منفی و گره ها و چالش های مختلف پیش روی زندگانی هنرمند است. ممکن است هنرمند در بروز و بیان اثر هنری اش دنبال برتری جویی، مکنت، شهرت، حیثیت سازی و ... باشد، البته با در نظر گرفتن احساسات، کمبودها و خلاهای زندگی هر شخصی این مسائل اجتناب ناپذیر هستند. کارل گوستاو یونگ می گوید:
وقتی اثر هنری به وجود آمد باید متوجه باشیم که این هنرمندی و زایش از تمامیت روانی هنرمند یعنی همکاری خودآگاهی و ناخودآگاهی شخص او سرچشمه می گیرد.
یونگ هنر را به دو وجه درونگرایانه و برونگرایانه تقسیم می کند و معتقد است که عدم بروز ساحت هنری از هنرمند، مانع غنای زندگانی او می گردد.

هنرمند گاه هذیان را به واقعیت یا به وارون آن تشبیه و بدل می کند. این سبک و سیاق ها و رهنمون های هنری از مبانی اشتقاق و پیدایش هنر و دانش خلاقیت و تفاوتهای فردی سرچشمه میگیرد. هدف هنر کسب لذت و زیبایی پرستی در مفهوم عام و کلاسیک آن نیست بلکه تجلی و بروز احساسی است که انسان آنرا تجربه و آزمایش کرده و یا در آرزوی تجربه و آزمون آن است. برای هنرمند پرداختن به امر هنری وسیله و طریقی است برای پیوند ناخودآگاه با عینیت های موجود جامعه و فرهنگ رایج.
گاه ایده آل گرایی های خیلی مبهم، دور و غیر واقع باعث کشف و شهود باطن می گردد. هنر در هر وضعیتی که به مخاطب ارائه گردد ممکن است فرد نظاره گر را دچار خطای ماهیت و استمرار اصل غیر واقع گرداند. باید متوجه این امر باشیم که تخیل به خودی خود خلاقیت و ابتکار نیست. تنها ایده ای خام و بسط نیافته در ذهن هنرمند است.
قانون دوم دوبونو می گوید:
دلیل جز فقدان نیروی تخیل نیست.
اگر بپذیریم که طبقه اجتماعی به شیوه مشترک زندگی و اندیشه و همانندی نیازمندی ها و تربیت و خواسته ها تعریف می شود باید به خطای مغایرت (The misfit mistake) میان تحلیل، مشاهده و در نهایت نقد ماهیتی اثر هنری اذعان و باور داشته باشیم.
آلفرد آدلر در کتاب مزاج عصبی این مفهوم را می رساند که پندار راهنما (fiction directrice) باعث رهنمونی و خط مشی اراده و نیروی قدرت در هنرمند است.
زیگموند فروید در کتاب مکانیسم های دفاعی می گوید:
هنر احساس گناه را از طریق ارتباط با مخاطبین کاهش می دهد.
از دیدگاه فروید ارتباط هنری مخاطبین عام جوامع با هنرمندان از با ارزشترین میراث های هنر تلقی می شود. در دانش روانکاوی، الهام هنری ناخودآگاه و مهارت هنری خودآگاه است.

اتو رانک جاودانگی در آثار را غائت و هدف نهایی هنرمند می داند.
از طرفی می توان گفت فقط مکانیسم تصعید در نقد هنری از دیدگاه روانکاوی دخیل نیست.
مکانیسم ادغام (condensation)، مکانیسم خیالبافی (Confabulation) و مکانیسم وارونه سازی (inversion) هم در امر هنری بسیار دخیل است.
انتقاد ماهیتی ویگوتسکی از مطالب هنری و نظریات کلاسیک فروید در مورد هنر هم در نوع خود جالب و قابل توجه است. ولی مسئله این است که اتو رانک در کتاب (هنر و هنرمند) و مجله ایماگو و یونگ در دو کتاب (هنر و ادبیات) و (روان در انسان) و ساکس در مجله ایماگو آمریکایی توانستند ماهیت نقد هنری را ارتقا و رشد دهند. مرگ زودرس ویگوتسکی و پراکندگی های تحقیقی و نا منظم او البته مانع به وجود آمدن یک مکتب انتقادی هنری در این راستا شد.
ذهن خلاقه هنرمند در آرزوجویی و کسب کام های سوپرایگویی حتما معیار و مقصدی متعالی را به همراه دارد که امیدوارم این غایت پنهان یا آشکار را بتوان با مطالعه و تطبیق و پژوهش کشف کرد.
گاهی چالش ها و نقدهای متفاوت و در هم پیچیده به مسئله اصالت و ساختار مکاتب هنری بر می گردد. مثل تعهد هنر در خدمت جامعه یا هنر از برای هنر. راجع رابطه روانکاوی و انسان شناسی هم کتاب دکتر فکوهی مقاله ای خوب راجع تحلیل و بازیابی نظریات تقابلی روانکاوی فرویدی دارد.
امروزه دیدگاهای نمادپردازی و اسطوره شناسی کارل یونگ و اتو رانک و شاگردان این دو دانشمند هم خیلی برای حل این گونه معماهای پیچیده هنری کمک می کند.