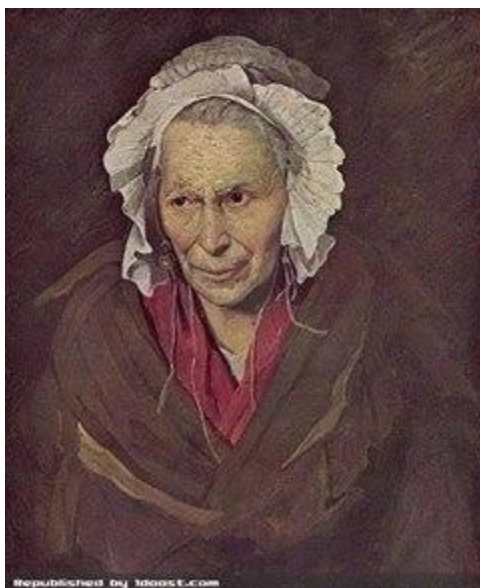


## جنون، امر رانده شده در پستوخانه‌های تاریخی

مهدی سلیمی

"بشر از قدیم‌الایام کنجکاو بود که شواهد و بازتاب آشفته‌گی ذهن و جنون را در چهره آدم‌ها جستجو کند. این ایده که ساختمان چهره می‌تواند شواهدی از ویژگی‌های ذهنی را بازتاب دهد، منجر به پیدایش دانش چهره‌شناسی یا اصطلاحاً physiognomy شد. این دانش، نخستین بار در یونان باستان شکل گرفت، آنها برای فهم چرایی جنون، تصویر دیوانگان را مورد مذاقه قرار می‌دادند". آنها در اصل اسلاف روانشناسان مدرن‌اند که همه پیچیدگی‌های ذهنی را به کدها، نشانه‌ها و دلالت‌های زبانی فرومی‌کاهند.

پیداست که قبل از پیدایش عکاسی، تنها راه ثبت چهره مجنون‌ها، کشیدن پرتره آنها بود، در نتیجه رفته‌رفته شکلی از روانشناسی هنرمندانه پا گرفت که نقطه اوجش را باید پرتره‌های یک نقاش فرانسوی به نام «تئودور گریکولت» دانست، او ده پرتره از بیماران دچار اختلال روانی کشید که هر یک مبتلا به نوع خاصی از بیماری روانی بودند. می‌توان گفت این نگاه ابژکتیو و شئی‌واره نسبت به امر سوپژکتیوی چون جنون یک نگاه کاذب است، تقلیل تمام آشفته‌گی‌های ذهنی به صورت ظاهر، و به راستی کیست که بداند پس پشت آن نگاه‌های پرتره‌ها چه می‌گذرد؟



میشل فوکو نیز به تاسی از نیچه، عقلانیت مدرن غربی را به زیر تیغ نقد می‌کشد و تمامی آن چیزی که معیارها و اصول بدیهی در قدرت انگاشته می‌شد را افشاء و واژگون می‌کند: فرو ریختن لوح کهن. یکی از این معیارگریزی‌ها و غیریت‌ها جنون بود: یک امر ناشناخته، یک تروما که هم‌رانی ساختگی اجتماعی توسط قدرت را به چالش می‌کشد. تبارشناسی جنون به دست فوکو نشان می‌دهد که جنون نه امر قطعی و شناخته شده بلکه در نسبت با گفتمان‌های زمانه و معیارهای سنجیده می‌شود و این یعنی به چالش کشیدن اتوریته عقلانیتی که خود یک امر تاریخی است. اما جنون اشتراکی دیرینه با امر هنری دارد و نقاشی‌ها نشان‌دهنده معصومیت‌های شرورانه‌ی چهره‌هایی هستند که معیارهای قدرت را بی‌اعتبار می‌ساختند. اکنون با گذر از ابرروایت‌های مدرنیته، جنون همان چیز است که از آن به عنوان امر رهایی‌بخش از سلطه تمامیت‌خواهانه قدرت‌ها می‌توان یاد کرد: یک ماده خام انقلابی و رهایی‌بخش. چهره‌شناسی سنتی و روانشناسی مدرن دریافته‌اند که دیوانگی نادلالت‌گر و غیرکدگذاری‌شده، موتور محرکه یک رهایی دسته جمعی خواهد بود، برای همین چنین اتوپیایی را همیشه به ورطه خیال و هنر رانده‌اند. جنون چنان با آثار هنری و ادبی پیوند دارد که خالقانشان خود مجنونانی هنجارگریز بوده‌اند، آنجا که هنرمندِ مجنون هنجارستیز و انقلابی می‌شود: بوش، هولدرلین، نروال نیچه، ساد، آرتو و ون‌گوگ، و دیگرانی که هر یک انقلابی در زمانه خود به پا کرده‌اند و بادبان تخیلشان را بر فراز هم‌رنگی‌های ساختگی جماعت عوام برافراشته و همچون عقابی تیزپرواز اوج گرفته‌اند. دارالمجانین گویا، در اصل قیام امر دیونوسوسی در برابر قدرت را نشان می‌دهد: یک خیزش بزرگ. ون‌گوگ بعد از اینکه گوش خود را برید چهره خود را عیناً نقاشی کرد بی آنکه نشان دهد در ذهنش چه می‌گذرد، او ادراک و صفای باطنش را به تصویر می‌کشید، مثل سزان که می‌گفت به جای درختان من بوی آنها را نقاشی می‌کنم، پس ون‌گوگ جنون را نقاشی نمی‌کند، این جنون است که ون‌گوگ را نقاش می‌کند. اگر نقاشی بازنمایانگر یا هنرمندِ روانشناس نشانه‌های بیماری را در چهره تثبیت می‌کنند، نقاشی دیوانه چهره را در هم فرومی‌ریزد تا نیروی حیات خود را به نمایش بگذارد، او رد جنون را به جای بوم بر بدن خود حک می‌کند و درد را بهانه‌ای می‌کند تا مگر هدایات ذهنیش لمح‌های او را فراموش کند.

فرانسيسكو گويا وقتی ناشنوا شد ديگر چيزی از منطق کلامی و عقلانيت را برنتافت و باسمه‌های معروف به "بوالهوسی‌ها"، "ناجورها" و نقاشی‌هایی عجيب را بر ديوار خانه‌اش کشيد، محصور در تشويش ذهنی و یکی شدن با چهره‌ ناچورها و از ريخت‌افتاده‌ها و همراهی با آنها در هم‌سواری بر کشتی پرتلاطم ديوانگان.



تصویر ۴: از مجموعه ناچورها، گویا

فوکو به خوبی دریافت که دارالمجانین گویا زندانی با اشد مجازات است چرا که عقل، غیریت را بر نمی‌تابد. بدن‌های ملتمس، عریان در کنار دیوارهای خالی و بدن‌های بی دفاع در برابر زنجیر و تازیانه. اما چهره و قامت آنها چیزی از ذهنشان نمی‌گوید: «آنچه که جنون و هذیان چهره‌ها را نفی می‌کند... حقیقتی انسانی‌ست که در جسم سالم و پالوده آنها می‌درخشد». نیروی مبهم و بیان‌ناپذیر بدن عضلانی در پشت چهره‌هایی معصوم زده. کدام چهره‌شناسی به تشویش واقعی و ارگانسیم غیرطبیعی آنها راه خواهد برد؟ در حبس‌ها و نوانخانه‌ها - به طرز معکوسی - «حضور انسانی مجنون سر بر می‌آورد که گویی از ازل و با ابتدای بر حقی طبیعی رها و آزاد بوده است.» یک آزادی ذهنی که قدرت را بدانجا راه نیست، قدرت کلاسیک مجبور شده بود که تنبیه و مجازات را بر بدن آنها اعمال کند. اما پریشانی ذهن همه بندها را خواهد گسست و این نیروی سرشار و سیال ذهن است که از بند استیلای نظام‌ها و نهادها آزاد می‌شود. دیوانگان غرق در رویای خویشند و آزادی تاریکشان را پاس می‌دارند. نیچه آن مجنون شوریده‌حال، دیونوسوس‌وار بر سرشاری و طراوت و نیروی بدن تاکید می‌کرد. منطق دیوانه، آری گویی به جهان است و جهان در برابر غریب نگاهش به ستوه می‌آید.

فوکو در تبارشناسی تاریخی اپیستمه، در می‌یابد که معرفت یک جهان‌بینی مطلق نیست، بلکه محملی از اندیشه‌ها و گفتمان‌هاست که برحسب آن در یک دوره زمانی معین، برخی از گزاره‌ها به عنوان دانش معرفی، توصیف و تبیین می‌شوند. همان امر نمادینی که ذهن آزاد یک پریشان‌حال دلالت آن را در نمی‌یابد و از ساختار نشانه‌شناختی گریخته و در آزادی تاریک خویش اسیر می‌شود. در چنین اپیستمه غیرازلی و تاریخمند، نقاشی نیز به نسبت گفتمان زمانه صورت دیگری می‌گیرد، پس نقاشی بوش از کشتی دیوانگان و مارگوی دیوانه پیتر بروگل، که به گفته فوکو به تبار رنسانس

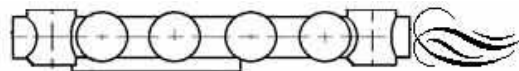
مربوط می‌شوند متفاوت از نقاشی جنون‌آمیز گویا در دوران مدرن است. این بدین معنی‌ست که هنوز عقلانیت هیچ شناخت مطلق از جنون ندارد و چون قوه حکمی قطعی در اینباره ندارد آنرا به ورطه جادوها و نیروهای شیطانی و امرناشناخته نسبت می‌دهد. به گفته فوکو در دوره رنسانس، دوره کلاسیک و دوره مدرن گفتمان‌های متفاوتی درباب جنون رایج شد: این نیروی شیطانی در قرون وسطی سوزانده می‌شد، شلاق می‌خورد، از سوی عاقلان سنگسار می‌شد و اکنون این شدت رهایی و عریانی و ناتمامی جنون و همچنین جنایات تاریخی نظام‌های عقلانی است که معیارها را تغییر داده است، معیارهایی که به گفته فوکو سرکوب زیرلایه‌ای و مدرن است: همان استبداد مدرن نولیبرالیسم، تلاش برای هنجارسازی کاذب و اخته و خنثی کردن نیروی حیات با هزاران شوک برقی و مشاوره‌ها و وراجی‌های بهبودده توسط خرده بنگاه‌های پول‌ساز قدرت و تجویز داروهای ملال‌آور که نیروی عصیان را سرکوب می‌کند.

فوکو اگر چه بین اپیستمه و گفتمان هنری هر دوران رابطه‌ای می‌بیند اما ادغان می‌کند که نمونه‌های خاصی را می‌توان یافت که نه تنها بر اپیستمه خود وقوفی ندارند بلکه با هیچ معرفت شناخته‌شده‌ای متناظر نیستند. پرده‌های گویا، این نقاش مجنون دوره مدرن «نه با این دنیا سر و کار دارند و نه با دنیای دیگر». چرا که روانکاو مدرن زبان را چون پدیده استالینیستی می‌بیند و سعی در بکار بردن سلطه آن دارد، می‌خواهد همه چیز را در امر نمادین هنجارمند دلالت‌پذیر و معنی‌بخشی کند. اما نه ون‌گوگ گوشه‌گوشی برای شنیدن دلالت‌های کلامی دارد و نه گویای ناشنوا توانایی شنیدن وراجی‌های بی‌امان عقلانیت: زیستن در خانه‌ای فارغ از هرگونه معیارهای زبانی، اسارتی درون آزادی خود. خانه ناشنوا ثبت خود جنون است برخلاف چهره‌شناسی و تعمق در آن. رهایی از تمامی ادراک جهانی است، همه چیز در یک خلاء روی می‌دهد، پس‌زمینه‌ای در کار نیست، درخت هیچ تنه‌ای ندارد؛ تصویر او تصویر شاخه‌ایست روییده از هیچ. همچون جریان سیال خیال که از هیچ ذهنی ریشه نمی‌گیرد. در چهره گویا هیچ روانشناس چهره‌شناسی نشانی از جنون نخواهد یافت، چرا که او خود جنون است، ون‌گوگ در زیباترین و معصوم‌ترین حالت چشمان و شیداترین حالت روحی‌اش گوش خود را برید تا در منطق هدیانش آنرا بهترین هدیه‌ای برای معشوق واگذار کند، و آیا از این بهتر و متهورانه‌تر هدیه‌ای در کار است؟ منطق مارسل موس می‌گوید بهترین هدیه، هدیه‌ایست که مصرف شود و ماندگاری بی‌معناست، هدیه در زمان پوسیده می‌شود و این همان منطق هزینه‌گری در هدیه‌دادن است، هدیه‌ای که از منطق مبادله و دلالت بدور است. حال وقتی ون‌گوگ به ترسیم چهره اصطلاحاً ناعقلانی خود مبادرت می‌ورزد چه چیز عجیبی در او دیده می‌شود؟ ذهنی رها، گوشه‌گوشی کنده شده و بدنی بی‌اندام که غایت فداکاری و انسانیت است. ترسیم چهره او چیزی به شناخت ذهن تاریکش نخواهد افزود، جنون او در لحظه‌ایست که گوش‌اش را از جا می‌کند؛ جنون او ثبت لحظه‌های خیره‌کننده اشعه‌های آفتاب سوزان است که در آفتابگردانها منعکس می‌شوند.

چهره‌شناسی جنون، اولین تبار روانشناسی مدرن است که به زعم من، بویژه در هنر ره به ناکجا می‌برد. فرانسیسکو گویا زیر یکی از آثارش با عنوان «خواب خرد» می‌نویسد: «زمانی که خرد خوابیده است هیولاهای زائیده می‌شوند.» تنها کافیست خرد به خواب خود ادامه دهد تا نیروی حیات جهان را سرشار کند و انسان در این شب ظلمانی بی هیچ اپیستمه از قبل آموزش دیده‌ای، با ژرف‌ترین و مهجورترین وجه خویشتن گفتگو کند. هنر، نمایش باطنی‌ترین بخش وجود است که دیوانگان از آن باخبرند. به قول نیچه، هنر نمایش هستی درونی جهان است. فوکو می‌گوید: «جنون نیچه - یعنی فروپاشی تفکر او - همان چیزی بود که خود را به مثابه اندیشه بر جهان مدرن گستراند. جنون امکان اندیشیدن را از نیچه گرفت و آن را به ما سپرد»: چه فداکاری جنون‌آمیزی و چه انقلاب نویدبخشی!

اکنون که بندهای استیلاگر قدرت و عقلانیت کاذب چون تارهای عنکبوت بر دور ما تنیده‌اند بگذارید هنر انقلابی آن مفر خیال و عصیان و رهایی باشد. چنانکه فوکو نیز اساساً هر نوع اعتراض در معانی عام را در سایه چنین آثار هنری ممکن می‌داند. تنها یک دیوانه می‌تواند در واقع‌گرایانه‌ترین حالت، ناممکن را طلب کند. جنون هنرمند در مقابل فرایند هم‌رایی ساختگی و جعلی نهادهای قدرت می‌ایستد. کار جنون بر ملا کردن معیارها و اصول بدیهی است که ساختار قدرت بر اساس آن، انسان بهنجار را تعریف می‌کند. این جنون است که لختی پادشاه را بر ملا خواهد ساخت. و تمام وظایف نظام‌های آموزشی، مراکز مراقبت و درمانی، کلینیک‌ها و ندامتگاه‌ها دوختن قبایی جعلی بر اندام پادشاهان قدرت است. اما هیچ فشاری باعث نمی‌شود که در آثار ساد و گویا، بی‌خردی در شب ظلمانی خویش به نظاره جهان ننشیند.

پ.ن: نقاشی گریکولت نگاه بیرونی به یک جنون است و هیچ از آشفتگی ذهنی او در نمی‌یابد، و به جای شخصیت‌شناسی به تیپ‌شناسی پرداخته است. تنها چشمهای زن آن دریچه ارواح است که چیزی از پریشان‌زدگی او را عریان می‌سازد. اما مجموعه "ناجورها" کار گویا تصویر واقعی جنونی‌ست که فرانسیسکو گویای مجنون آنرا در می‌یابد، لمس می‌کند، می‌زید و بی‌آنکه بخواهد به چهره‌شناسی بازنمایانگر تن بدهد، تمام آشفتگی روانی را با قدرت غریزی قلم به تصویر می‌کشد. به راستی چه کسی می‌داند در خانه آن مرد ناشنوا چه گذشته است؟....



[www.mindmotor.biz](http://www.mindmotor.biz)