**« گذر از رنج ها با هنر و ادبیات»**

انسان ها به شکل طبیعی خواهان گریز از رنج اند و این موضوع نیازمند اثبات و استدلال نیست. «ارنست بلوخ»، فیلسوف آلمانی از وجود چیزی به عنوان «غریزه ی آرمانشهری» در انسان سخن می گوید که راهنمای تمایل اصلی انسان برای آرزو کردن زندگی به شیوه ی دیگری است. زیرا در آرامانشهر اولین عنصر اجتماعی که بشر به دنبال آن می گردد، خوشبختی و آرامش است.

هورکهایمر، فیلسوف آلمانی زندگی را رنجی مشترک می داند، به همین سبب معتقد است که خوشبختی هم باید تجربه ای مشترک باشد. او گاهی نظریه ی خود را «فلسفه ی اجتماعی» می خواند و هدف آن را «عرضه ی تعبیر تازه ای از زندگی» می دانست و مقصودش را «رهانیدن توان نهفته در زندگی، برای بهروزی و سعادت می شمرد.

هایمر، رنج ها، دردها، شادی و سعادت را پدیده هایی جمعی خوانده است که باید در سطح جامعه به آن ها اندیشید. اما سرمایه داری موجب شده است تا افراد تنها به شادی و سعادت فردی خود فکر کنند و جامعه و نیازهای جمعی را فراموش کنند؛ رقابت شدید فردی دیگر جایی برای ملاحظه ی نیازها و مصالح جمعی باقی نمی گذارد. این وضعیت که در نظریه ی فردگرایی «عقلانی» بشمار می رود، در نگاه هورکهایمر عدم عقلانیت است. به عبارتی، دانش هایی که رنج های انسانی را اجتناب ناپذیر می دانند و یا نادیده می گیرند، همگی در خدمت نظام سلطه و ستمگری اند. او از «هنر» به عنوان راهی برای رهایی از رنج نام می برد. از نظر هایمر، هنر توانایی رهایی بخشیِ چشمگیری دارد و زیبایی شناسی به طور کلی از حدود آفاق قدرت و سلطه و ایدئولوژی حاکم فرا رفته و در دور دست ها آزادی روحی و رهایی فکری را ترسیم می کند. او جهان پنهان در هنر را با جهانی که فرهنگ عوام عرضه می کند بسیار متفاوت می داند.

با کمی مطالعه در آثار نویسندگان و هنرمندان می توان به این نتیجه رسید که هنر، بهترین و زیباترین روایت ها را برای زبان گفتمان بین شهروندی در اختیار ما قرار داده است. همان گونه که چارلز بوکوفسکی شاعر و نویسنده ی امریکایی گفته است:

«فرق زندگی با هنر در این است که هنر، قابل تحمل تر است.»

راسکولنیکف قهرمان اصلی داستایوفسکی در رمان جنایت و مکافات، یک روشنفکر است که عقاید او در خدمت سوداها و عواطف به هم ریخته اش قرار دارند. انزوای او همیشه با هیاهوی بی پایان و خشونت شهری که در آن هیچ خلوتی وجود ندارد، مورد تجاوز و تهاجم قرار می گیرد. اگر چه می کوشد تا خود را از جهان جدا کند و یا فراتر از آن نگه دارد، اما جهان چون آینه ای، احساسات درونی اش را به نمایش می گذارد و اعتراف به گناه می تواند او را از دلهره ها و ترس های درونی اش برهاند.

«سونیا»ی روسپی، یکی دیگر از شخصیت های اساسی این رمان است. کسی که «راسکولنیکوف» باید پیش او اعتراف کند که: «با کشتن پیر زن رباخوار، خود را نیز کشته است». هر چند این گناه دور از چشم مردم اتفاق افتاده است اما سونیا به او می گوید که «باید در برابر مردم و در جمع آن ها اعتراف کند.»؛ و از او می خواهد تا بخشی از کتاب انجیل مقس، که درباره ی بر خاستن «لازاروس» یا همان گدای بیمار از میان مردگان است، را برای آن ها قرائت کند. شاید از نگاه سونیا که خود قربانی ناهنجاری های همان جامعه است، با اعتراف راسکولنیکف در حضور مردم به گناه، در حقیقت آن ها نیز با گناهان خود که اکنون به شکلی از عُرف در آمده است، دوباره رو به رو می شوند. و این خود گونه ای از رهایی است!

به راستی چگونه آدمی به جای آرمانشهر و مدینه ی فاضله ای که آرزویش را می کرد، از مدرنیته سر در آورد؟ شکی در این نیست که ذات جامعه مدرنیته، از خود بیگانگی است، آنهم از خود بیگانگی که شهروند چنین جامعه ای از وجودش بی خبر است. انسانِ از خود بیگانه، محصول جامعه ای است که نظام [قدرت] از افراد سازنده ی آن فراتر رفته و بر آن ها سلطه یافته است و بر سرنوشت شان حکم می راند. اما آدمی، موجودی عجیب است و همین خارق العاده بودنش باعث شده است تا همیشه از بحران های ذهنی به سلامت عبور کند. او در همان لحظه ای که احساس خود بیگانگی را درک می کند، از تخیلش کمک می گیرد؛ زیرا تخیل انسان آبشخور ذهن او از گذشته و آینده است. به عبارت ساده تر، یک گام در گذشته و گامی دیگر در آینده دارد، چون موجودی معطوف به آینده است. همچنان که از بصیرت های رمانتیسم، دوستی قرون وسطایی جامعه و دین، رسیدن دوره ی فرهنگ متعالی و عصر مقدس صلح ابدی و به تحققق نرسیدن این آرمانشهرها نیز بهره ای رو به کمال نبرد! اما بشر، چون عصری بسیار دور از عصر مدرن را در تخیل خود داشت و در بستر آگاهی از زمان آینده و امکان برآورده شدن آرزوهایش به سر می برد، نا امید نشد. به قول مارتین هایدگر، این «در هست بودن»(دازاین)، همیشه انسان را در جامعه ی شلوغ و زمختی که به نظر بی احساس می آید، بر کرانه های نجات رسانده است.

مارسل پروست [در رمان بزرگ یعنی درجستجوی زمان از دست رفته] به دنبال زمان های گم شده ی خویش است، جستجویی که خالی از مرارت و سختی نیست:

«غم ها خدمتگزاران گمنام و منفوری اند که ما همیشه با آن ها در ستیزیم و پیش از پیش مغلوب آن ها می شویم. محال است بتوان چیزی را جانشین این خدمتگزاران هراس انگیز کرد. آن ها از گذرگاه های زیرزمینی ما را به سوی حقیقت و مرگ می برند.» ***(موریاک کلود؛ مارسل پروست در آینه ی آثارش)***

در حقیقت پروست برای زمان های طولانی خودش را در اتاقش حبس می کرد و پنجره و شکاف های اتاقش را با تکه های چوب پنبه می اندود...تا «زمان»هایی را که در احساسات و تخیلش زندانیشده بودند، آزاد کند. مارسل، قهرمان رمان او در فصل «زمان بازیافته» می گوید:

«همه ی هنر زندگی در این است که هرکسی را که رنجمان داده است [و می دهد]، فقط به عنوان پله ای برای بالا رفتن به کار گیریم، زیرا به ما این امکان را می دهد که به شکل و بُعد خدایگونه اش دست یابیم؛ و بدینسان زندگی خود را شادمانه و پر از الهه کنیم.»

حافظه ی ما زیر فشار و نفوذ دائمی تصورات و رؤیاهای ما قرار دارد. و از آن جا که دچار این وسوسه هستیم تا رؤیاها و خیالبافی های خودمان را واقعی بگیریم، از دروغ های خود، حقیقت می سازیم. لوییس بونوئل فیلمساز اسپانیایی معتقد است که: «حقیقت»، در مقایسه با «خیال»، از اهمیتی نسبی برخوردار است، چون هر دوی آن ها به یک اندازه زنده و البته شخصی اند. داستایوفسکی، در «یادداشت های زیرزمینی» می نویسد: «بشر برای سعادت خلق نشده است. چون آدمی، سعادت و خوشی را همواره با تحمل رنج به دست آورده است. اصلا چیزی به نام «بی عدالتی» وجود ندارد؛ انسان می تواند با تجربه کردن تلخ و شیرین ها، به خودآگاهی و هوشیاری دست یابد.