مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی
شـماره ۱۷ | پاییـز ۱۴۰۴
The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالـهٔ پژوهشـی

هنر مالیخولیاست (جستاری در باب هنر)

شیما ایزدمهر[1*]

۱- کارشناسی ارشد فلسفه هنر. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۰۶
صفحات: ۱۰ - ۲۷

چکیده

ایـن جسـتار بـه بررسـی ماهیـت هنـر و تمایـز آن از دیگـر پدیده‌هـای لذت‌بخـش می‌پـردازد و ایـن فرضیـه را مطـرح می‌کنـد کـه هنـر راسـتین، فـارغ از محتـوای آن، بایـد تجربـه‌ای گـذرا از «مالیخولیـا» را در مخاطـب برانگیـزد. مالیخولیـای مـورد نظـر در ایـن مقالـه، نـه یـک وضعیـت مرضـی؛ بلکـه حالتـی وجـودی و تأمل‌برانگیـز اسـت کـه میـان فقـدان و اندیشـه قـرار دارد و مخاطـب را بـه تفکـر دربـارهٔ زمـان از دسـت‌رفته، نیسـتی و امکان‌هـای تحقق‌نیافتـه سـوق می‌دهـد. ایـن مقالـه بـا تفکیـک میـان لـذت صـرف و تجربـهٔ زیباشـناختی، اسـتدلال می‌کنـد کـه وجـه تفکـر برانگیـز و متعالـی هنـر در قابلیـت آن بـرای ایجـاد ایـن حـس مالیخولیایـی نهفتـه اسـت. در ایـن راسـتا، بـا بهره‌گیـری از دیدگاه‌هـای فیلسـوفانی چـون فرویـد، کیرکگـور، نیچـه و هایدگـر در بـاب مالیخولیـا، ارتبـاط ایـن مفهـوم بـا آگاهـی از فناپذیـری، پوچـی و جسـت‌وجوی معنـا تحلیـل می‌شـود. همچنیـن، بـر اهمیـت بنیادیـن «فـرم» هنـری در ایجـاد ایـن تجربـه تأکیدشـده و تبییـن می‌شـود کـه چگونـه فـرم و نـه صرفـاً محتـوا، می‌توانـد مخاطـب را از لحظـهٔ حـال جـدا کـرده و بـه سـاحت تأمـل مالیخولیایـی وارد سـازد. درون‌هایـت، ایـن جسـتار هنـر را تجربـه‌ای دیالکتیکـی می‌دانـد کـه در آن، آگاهـی از فقـدان و میرایـی بـه سرچشـمه‌ای بـرای خلـق معنـای وجـودی بـدل می‌گـردد.

واژگان کلیدی: هنر، مالیخولیا، فرم هنری، تجربهٔ زیباشناختی، فلسفهٔ هنر، اگزیستانسیالیسم

1*- shimaizadmehr72@gmail.com

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

Art is Melancholy! (An Essay on Art)

Shima Izadmehr[1*]

1- M.A Philosophy of Art. (Corresponding Author).

Receive Date: 2025/10/19
Accept Date: 2025/10/28
Pages: 10 - 27

Abstract

This essay investigates the nature of art and its distinction from other pleasurable phenomena, proposing the hypothesis that true art, regardless of its content, must evoke a transient experience of "melancholy" in the audience. The melancholy discussed herein is not a pathological condition but an existential and contemplative state, situated between loss and thought, which prompts the audience to reflect on lost time, nothingness, and unrealized possibilities. By distinguishing between mere pleasure and aesthetic experience, this article argues that the reflective and transcendent aspect of art lies in its capacity to create this melancholic feeling. In this regard, drawing upon the perspectives of philosophers such as Freud, Kierkegaard, Nietzsche, and Heidegger on melancholy, the connection between this concept and the awareness of mortality, absurdity, and the search for meaning is analyzed. Furthermore, the fundamental importance of artistic "form" in creating this experience is emphasized, explaining how form, rather than mere content, can detach the audience from the present moment and lead them into the realm of melancholic contemplation. Ultimately, this essay regards art as a dialectical experience in which the confrontation with loss and transience becomes a source for the creation of existential meaning.

Keywords: Art, Melancholy, Artistic Form, Aesthetic Experience, Philosophy of Art, Existentialism.

1*- shimaizadmehr72@gmail.com

پیشگفتار

در تمام سال‌های دانشجویی و پس از آن یک سؤال ذهن مرا برای همیشه به خود مشغول کرد؛ هنر چیست؟ چطور می‌شود چیزی را زیبا دانست و هنر نباشد و بالعکس چیزی نازیبا و دور از هرگونه ظرافت را هنر خواند؟ در تمام این سال‌ها بعد از هر دیدن و شنیدن و خواندنی بارهاوبارها پرسیدم چه چیزی این اثر را از ماهی که در آسمان است، از زیبایی مدهوش‌کنندهٔ طبیعت و هرآنچه زیباست؛ ولی به‌عنوان اثر هنری نمی‌شناسیمش، متمایز می‌سازد؟

تقریباً بیش از دو سال است که به‌طور جدی به این موضوع فکر می‌کنم و به پاسخی رسیدم که صرفاً برای خود من قانع‌کننده و منطقی است. بسیار با ایده‌آل‌گرایی‌ام کلنجار رفتم که بتوانم افکارم را روی کاغذ بیاورم. مسلم است هرآنچه که خوانده و شنیده‌ام، از کتاب‌هایی با موضوع فلسفهٔ هنر گرفته تا متن‌های پراکنده و شنیدن صحبت اساتید، در اندیشه و نحوهٔ اندیشیدنم تأثیر به‌سزایی داشته است؛ لیکن باید بگویم در این جستار قرار نیست جز دفعاتی انگشت‌شمار به آنچه دیگران گفته‌اند بپردازم. می‌خواهم این جستار تا حد امکان برای همه شفاف و قابل فهم باشد، از هنرمندان و علاقه‌مندان به هنر و فلسفهٔ آن، تا رهگذری که برای فرار از گرما یا سرما به کتابفروشی پناه می‌برد. قصد ندارم با کلمات و جملاتی دشوار خواننده را آن‌چنان خسته کنم که به جای تفکر در آنچه که می‌خواهم بگویم، او را به رمزگشایی جملات مشغول سازم.

این کلمه‌ها و جمله‌هایی که در ادامه می‌خوانید، نظر شخصی نویسنده است که نمی‌دانم نظری تأمل‌برانگیز است یا حرف‌هایی احمقانه! به هر جهت تصمیم گرفته‌ام بر این بند نازک‌تر از موراه بروم و افکارم را با شما شریک بشوم. امیدوارم این جستار باب گفت‌وگویی تازه دربارهٔ هنر و چگونگی درک آن توسط مخاطب باشد.

مقدمه

هنر چیست؟ آیا ماهیت آن تنها در لذت نهفته است یا چیزی ژرف‌تر در پس آن وجود دارد؟ این جستار به تأمل در ماهیت آن چیزی می‌پردازد که هنر را از دیگر پدیده‌های لذت‌بخش متمایز می‌کند و استدلال می‌کند که هنر واقعی باید تجربه‌ای از مالیخولیا را در مخاطب برانگیزد. مالیخولیایی که مورد اشارهٔ ماست، نه یک وضعیت بیمارگونه یا افسرده‌کننده؛ بلکه حالتی است میان از دست دادن و اندیشه، چیزی که ذهن را به تفکر دربارهٔ ناشناخته‌ها یا تجربه‌های ازدست‌رفته وامی‌دارد.

مالیخولیا، همان‌گونه که فروید تبیین می‌کند، پاسخی است به از دست دادن یک موضوع محبوب؛ حال آنکه این فقدان گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه است. در تجربهٔ هنر، مالیخولیا ما را به اندیشه دربارهٔ زمان ازدست‌رفته یا ایده‌هایی که به واقعیت نپیوسته‌اند فرامی‌خواند. این غم نه بازتابی از رنج روزمره؛ بلکه نوعی فقدان وجودی است که با زیبایی‌شناسی گره می‌خورد. حس مالیخولیا که به‌معنای نوعی اندوه عمیق و عدم علاقه به جهان خارج است، می‌تواند به‌عنوان یک نوع تجربهٔ ذهنی و عاطفی در نظر گرفته شود. هنر به‌واسطهٔ ایجاد این تجربه می‌تواند مخاطب را به تأمل در عمق وجود خود وادارد. **این حس مالیخولیایی عمیقاً به ارتباطات انسان با اثر هنری و دنیای بیرون وابسته است و به شکل زیباشناختی بر جنبه‌های احساسی مخاطب تأثیر می‌گذارد.**

مالیخولیا، سایه‌ای بر روان

پیش از آنکه دربارهٔ چیستی هنر از دیدگاه یک مخاطب علاقه‌مند به هنر بنویسم، نخست باید تعریف مختصری از مالیخولیا داشته باشیم. مالیخولیا به‌عنوان یک حالت روانی یا احساسی معمولاً به‌عنوان نوعی اندوه عمیق و مقاومت در برابر خوشی‌های زندگی توصیف می‌شود. این واژه ریشه‌های یونانی دارد و به‌معنای "سودا" یا "زردی" است و به حالت‌های حزن‌انگیز و اندیشناک مربوط می‌شود. در تاریخ، مالیخولیا به‌عنوان یک اختلال روانی نیز بررسی شده و در آثار مختلف پزشکی و روانشناسی؛ از جمله آثار فروید به آن پرداخته شده‌است. مالیخولیا به‌عنوان یک تجربهٔ وجودی، به‌معنای مواجههٔ فرد با بی‌معنایی زندگی و جست‌وجوی معنی در دنیای پر از رنج، ناکامی و تن‌هایی است. این حالت می‌تواند به احساس بیگانگی از خود و جهان منجر شود و در عین حال، فرصتی برای تأمل عمیق و کشف درونی فراهم آورد. مالیخولیا به‌عنوان نشان‌های از گسست انسان از خود و جهان تفسیر شده‌است.

تعریف فروید از مالیخولیا به آنچه که در ذهن دارم بسیار نزدیک است، «ویژگی‌های ذهنی خاص بیماری مالیخولیا عبارتند از نوعی حس عمیق و دردناک اندوه، قطع علاقه و توجه به جهان خارج، از دست دادن قابلیت مهرورزی، توقف و قبض هرگونه فعالیت و تنزل احساسات معطوف به احترام به نفس تا حد بروز و بیان سرزنش، توهین و تحقیر نفس که درن‌هایت در انتظاری خیالی و موهوم برای مجازات شدن به اوج خود می‌رسد».

در ادامه، فروید این‌گونه به تعریف مالیخولیا می‌پردازد: «مالیخولیا نیز [مانند ماتم] ممکن است نوعی واکنش به

از دست دادن موضوع عشق باشد. در مواردی که علل بروز این عارضه متفاوت است، می‌توان دریافت که علت اصلی خسران و محرومیتی از نوعی آرمانی‌تر است. در این مورد، ابژهٔ عشق احتمالاً به‌واقع نمرده است؛ بلکه به منزلهٔ موضوع عشق از دست رفته است (نظیر دختر جوان یا نامزدی که با فردی دیگر فرار کرده‌است)؛ اما در موردی باز هم متفاوت تأیید این باور قابل توجیه است که خسران و محرومیتی از این نوع به‌واقع رخ داده‌است؛ اما نمی‌توان به‌روشنی دریافت که چه چیزی از دست رفته است، و از این رو حتی معقولانه و موجه‌تر آن است که فرض کنیم خود بیمار هم نمی‌تواند آگاهانه دریابد چه چیزی را از دست داده‌است. وضع به واقع ممکن است چنین باشد، حتی وقتی بیمار نسبت به خسرانی که موجب مالیخولیای او شده آگاه است؛ لیکن فقط بدین معنا که می‌داند چه کسی را از دست داده؛ اما نسبت به آن چیزی که در او از دست داده بی‌خبر است. این امر گویای آن است که مالیخولیا به‌نحوی با خسران و از دست دادن ابژه که از آگاهی شخص محو و پاک گشته مرتبط است، آن هم در تقابل و تمایز با سوگواری که هیچ نشانی از محرومیت و خسران ناآگاه در آن حضور ندارد».

مالیخولیا نه‌تنها یک حالت احساسی است؛ بلکه ابزاری برای درک عمیق‌تر از هستی و وجود انسانی به‌شمار می‌آید. در هنر و فلسفه، مالیخولیا به‌عنوان یک عنصر بنیادی برای بررسی پیچیدگی‌های انسانی، ارتباطات اجتماعی و مواجهه با رنج و بی‌معنایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این ارتباط عمیق بین هنر و فلسفه، می‌تواند به ما در درک بهتر از وضعیت انسانی‌مان و چالش‌های آن کمک کند.

مالیخولیا اغلب به‌عنوان یک حالت از احساس حزن، بی‌معنایی و ناامیدی توصیف می‌شود که ممکن است از مواجهه با واقعیت از دست دادن یا عدم معنا در زندگی نشئت بگیرد. این احساسات می‌توانند به فرد این امکان را بدهند که به عمق وجود خود و شرایط انسانی‌اش فکر کند. افراد در چنین حالتی ممکن است با سؤالاتی از جمله «من چه کسی هستم؟ چرا زندگی می‌کنم؟» مواجه شوند. احساس مالیخولیا می‌تواند معطوف به تأمل درون‌نگرانه باشد، جایی که فرد به بررسی احساسات، آرزوها و ترس‌های خود می‌پردازد. این تجربه، می‌تواند به تصوری جدید دربارهٔ هویت و معنای زندگی منجر شود. مالیخولیا می‌تواند به‌عنوان یک نقطه عطف در زندگی فرد عمل کند که او را به مسیر جدیدی از خودآگاهی و درک عمیق‌تر از زیست انسانی هدایت می‌کند. این حالت می‌تواند فرصتی باشد تا فرد از تنش‌های موجود در زندگی خود عبور کند و یک درک عمیق‌تر از وجود داشته باشد.

آگاهی از مرگ یکی از مؤلفه‌های اصلی مالیخولیا است. با پی بردن به اینکه زندگی محدود و فناپذیر است، فرد ممکن است با حس ناامیدی و تن‌هایی مواجه شود. این آگاهی می‌تواند به احساس مالیخولیا و در عین حال می‌تواند به کشف ارزش‌های واقعی زندگی منجر شود. آگاهی از مرگ می‌تواند فرد را وادار کند که به معنای زندگی خود فکر کند و به جست‌وجوی اهداف و آرمان‌های عمیق‌تری بپردازد. در این راستا، مالیخولیا به فرد می‌گوید که زندگی از آنچه فرض می‌شود، پیچیده‌تر و معنادارتر است. این تجربه می‌تواند آغازی برای جست‌وجوی آگاهی و معنی در زندگی شود.

درن‌هایت، مالیخولیا نه‌تنها یک احساس غم و ناامیدی؛ بلکه گامی به‌سوی درک عمیق‌تری از وجود انسانی و چالش‌های آن است. مالیخولیا چیزی فراتر از اندوه است؛ مالیخولیا، در واقع، حالتی از بودن است که فرد در آن با پوچی، غم و ناامیدی در یک سطح عمیق و فلسفی مواجه می‌شود.

هنر مالیخولیایی، برخلاف تصور سطحی، الزاماً تلخ یا ناامیدکننده نیست. این هنر، بیشتر تلاش می‌کند تا تناقضات هستی و تجربهٔ انسانی را به زیبایی تبدیل کند. مالیخولیا نیرویی برای بازآفرینی است؛ چراکه از طریق آن انسان به عمق رنج فرومی‌رود؛ اما از دل این تاریکی، پرسشی مهم ظهور می‌کند، این سؤال که "چرا رنج؟" یا "چرا وجود؟" دقیقاً جایی است که هنر مالیخولیایی به فلسفه می‌رسد: گفت‌وگو با هستی و تلاش برای پاسخ به‌معنای ناممکن. هنر مالیخولیایی، نه فقط یک واکنش احساسی به پوچی یا رنج؛ بلکه ابزاری فلسفی است که انسان را به مرزهای زیبایی و آگاهی از موقعیت وجودی‌اش می‌کشاند. این هنر با مواجه ساختن مخاطب با تضادهای درونی خود، او را وادار می‌کند که چیزی فراتر از زیبایی مرسوم را بپذیرد: زیبایی رنج، تاریکی و بی‌پایانی.

تفاوت‌های اصلی بین مالیخولیا و اندوه

اندوه، به‌معنای احساس غم و ناراحتی است که معمولاً به‌صورت پاسخ به رویدادهای تلخ، فقدان یا ناامیدی بروز می‌یابد. این حالت از احساسات انسانی طبیعی است و می‌تواند نتیجهٔ فقدان یک انسان عزیز، از دست دادن یک شغل یا هرنوع ضربه عاطفی دیگر باشد. ویژگی گردش زمان در این احساس غالباً به این معناست که اندوه با گذر زمان کاهش می‌یابد و فرد قادر است به‌تدریج به حالت عادی بازگردد. اندوه می‌تواند به‌صورت موقت یا طولانی‌مدت باشد و فرد را به تفکر و تأمل دربارهٔ زندگی و روابط انسانی‌اش وادار کند. این حالت، در بسیاری از فرهنگ‌ها به‌عنوان عملی برای

بیان احساسات طبیعی و نرمال شناخته شده‌است.

مالیخولیا به‌طورکلی احساسی عمیق‌تر و ناپایدار از حزن و ناکامی را دربردارد. این حالت ممکن است به ایجاد حس بی‌معنایی و ناامیدی عمیق‌تر منجر شود که گاهی اوقات ممکن است همراه با افکار خودکشی یا افکار و احساسات غیرقابل تحملی باشد. اندوه می‌تواند احساسات قوی‌ای را به‌همراه داشته باشد؛ اما معمولاً با شرایط خاصی مرتبط است، با گذر زمان ممکن است کمرنگ‌تر شود و افراد غالباً به‌دنبال راه‌هایی برای بهبود خواهند بود؛ اما مالیخولیا ممکن است کاملاً پایدار باشد و به‌عنوان یک حالت مزمن در زندگی فرد باقی بماند. این حالت می‌تواند سال‌ها ادامه پیدا کند و به نوسانات عاطفی منجر شود؛ اما اندوه به‌طور معمول، یک احساس موقتی است که با تجارب تلخ مرتبط است. افراد معمولاً با گذر زمان می‌توانند بر آن غلبه کنند و به‌تدریج به حالت عادی برگردند.

مالیخولیا می‌تواند به‌شدت روی عملکرد روزمرهٔ فرد تأثیر بگذارد؛ از جمله توانایی برای انجام کارها، برقراری ارتباطات اجتماعی و حفظ روابط شخصی. اندوه اگرچه ممکن است بر روی برخی فعالیت‌ها اثر بگذارد، معمولاً افراد قادر به ادامهٔ زندگی و انجام فعالیت‌های روزمره هستند، هرچند که ممکن است در برخی از آن‌ها نوعی عدم تمرکز و غم احساس کنند. مالیخولیا معمولاً با نگرشی ماندگار از بی‌معنایی و ناکامی در زندگی همراه است. افرادی که مالیخولیایی هستند، ممکن است دیدگاهی عمیق و تاریک‌تر از واقعیت‌ها داشته باشند و به‌طور مداوم به درون خود و چالش‌های زندگی فکر کنند. افراد در حال اندوه ممکن است به‌مرور زمان فرایند تجدیدنظر و پردازش محتویات عاطفی خود را آغاز کنند که می‌تواند به بازگشت به زندگی عادی کمک کند. درن‌هایت، مالیخولیا و اندوه دو احساس پیچیده و متفاوت هستند؛ مالیخولیا نمایانگر یک حالت عمیق‌تر از رنج و بی‌معنایی و اندوه معطوف به تجربیات خاص و موقتی است. درحالی‌که سوگواری مواجه‌های آگاهانه با از دست دادن است، مالیخولیا گاه حالتی ناخودآگاه دارد که ما حتی نمی‌دانیم چه چیزی از دست رفته‌است؛ اما هنر واقعی این عدم آگاهی را به فرصتی برای بازاندیشی بدل می‌کند و ما را درگیر دیالکتیک «هست» و «نیست» می‌کند.

مالیخولیا در فلسفه

مالیخولیا به‌عنوان یک حالت وجودی و روانی، نه‌تنها در ادبیات و هنر؛ بلکه در فلسفه نیز مورد بحث و تحلیل قرار گرفته‌است. فلاسفه‌ای چون زیگموند فروید، سورن کیرکگور، فریدریش نیچه و مارتین هایدگر به این موضوع پرداخته‌اند و هریک از زاویه‌ای منحصربه‌فرد به شناخت مالیخولیا و معنای آن پرداخته‌اند.

زیگموند فروید

فروید، بنیان‌گذار روانکاوی به مالیخولیا به‌عنوان یک اختلال روانی نگاه می‌کند که ریشه‌های آن در تعارض‌های درونی و احساسات سرکوب‌شده نهفته است. او مالیخولیا را نتیجه‌ای از فقدان و سوگ می‌داند. به اعتقاد او، در مالیخولیا، فرد با فقدان یک شئ یا شخص مهم مواجه شده‌است و در نتیجهٔ بیم از دست دادن آن، به انزوا و اندوه عمیق منجر می‌شود. فروید در مقاله‌اش تحت عنوان «دربارهٔ سوگ و مالیخولیا» به این موضوع می‌پردازد که مالیخولیا به‌نوعی سوگ مزمن و ناپایدار است، جایی که فرد نتوانسته است با فقدان خود کنار بیاید و به‌نوعی خود را با یادآوری پیوستهٔ آن شئ یا فرد مهم درگیر می‌کند. به اعتقاد فروید، مالیخولیا نمایانگر درگیری‌های ناخودآگاه در ذهن فرد است، جایی که او تلاش می‌کند تا خود را از این درد رها کند؛ اما به دلیل اهمیت و وابستگی عاطفی به آن، نمی‌تواند.

سورن کیرکگور

کیرکگور، فیلسوف دانمارکی و یکی از پیشگامان اگزیستانسیالیسم، به مالیخولیا به‌عنوان تجربه‌ای عمیق و وجودی می‌نگرد. او مالیخولیا را به‌عنوان یک شکل از بیهودگی و بی‌معنایی تعریف می‌کند که در آن فرد به محدودیت‌ها و واقعیت‌های زندگی پی می‌برد. کیرکگور مالیخولیا را نمایانگر مواجهه با عدم و بی‌معنایی زندگی می‌داند. او اعتقاد دارد که این احساس، فرد را به تفکر دربارهٔ هویت و وجود خود وادار می‌کند.

در اندیشهٔ کیرکگور، مواجهه با مالیخولیا به فرد این اجازه را می‌دهد که به چرایی وجود و انتخاب‌های خود اندیشیده و درن‌هایت به خود بیندیشد. در این میان، آزادی و مسئولیت فرد در انتخاب معنا و هدف زندگی، بسیار اهمیت دارد. براساس وجودگرایی (اگزیستانسیالیسم)، مالیخولیا نتیجهٔ رویارویی انسان با پوچی و نتیجهٔ آگاهی انسان از بی‌معنایی هستی است. کیرکگور معتقد بود مالیخولیا مرحل‌های ضروری در "پویش روح" است. او مالیخولیا را لحظه‌ای وجودی می‌دانست که فرد را به جست‌وجوی حقیقتی متعالی‌تر سوق می‌دهد.

فریدریش نیچه

نیچه، فیلسوف آلمانی، به مالیخولیا و رنج به‌عنوان بخش مهمی از تجربهٔ انسانی نگاه می‌کند. او معتقد است که

مالیخولیـا می‌توانـد بـه فـرد کمـک کنـد تـا بـه نیـروی ایجـاد و خلاقیـت دسـت یابـد. نیچـه بـر ایـن بـاور اسـت کـه رنـج، به‌ویـژه در شـکل مالیخولیـا، می‌توانـد بـه فـرد کمـک کنـد تـا بـه یـک بینـش عمیق‌تـر از زندگـی دسـت یابـد. او بـه ایـن ایـده اشـاره می‌کنـد کـه رنـج در صـورت پذیرفتـن، می‌توانـد بـه بیـداری و رشـد فـرد منجـر شـود. نیچـه بـه مفهـوم «خواسـت قـدرت» اشـاره می‌کنـد و می‌گویـد کـه مالیخولیـا می‌توانـد به‌عنـوان یـک نیـروی مصرف‌کننـده شـناخته شـود کـه فـرد را بـه جسـت‌وجوی معنـا، قـدرت و خلاقیـت وادار می‌کنـد. نظریـهٔ "بازگشـت جاودانـه" نیچـه، بـا تأکیـد بـر تکـرار ابـدی لحظـات، می‌توانـد بـا مفهـوم مالیخولیـا در هنـر مرتبـط شـود. هنـر، بـا ثبـت لحظـات زودگـذر، ایـن امـکان را بـرای مـا فراهـم می‌کنـد تـا بـا ایـن ایـده روبـه‌رو شـویم کـه هـر لحظـه‌ای ممکـن اسـت بارهاوبارهـا در شـکل‌های بی‌شـمار تکـرار شـود.

مارتین هایدگر

هایدگـر، فیلسـوف آلمانـی و یکـی از نماینـدگان اگزیستانسیالیسـم، مالیخولیـا را به‌عنـوان یکـی از حـالات اساسـی وجـود انسـانی می‌دانـد. هایدگـر بـر اهمیـت سـؤال از «بـودن» تأکیـد می‌کنـد و مالیخولیـا را یکـی از جوانـب مواجهـه انسـان بـا هسـتی و عـدم می‌دانـد. ایـن حالـت، انسـان را توانمنـد می‌سـازد تـا دربـارهٔ وجـود و معنـای زندگـی خـود تأمـل کنـد. در نظـر هایدگـر، آگاهـی از مـرگ و فناپذیـری می‌توانـد موجـب مالیخولیـا شـود. ایـن آگاهـی انسـان را بـه درک عمیق‌تـری از تقابـل بـا زندگـی و فناپذیـری سـوق می‌دهـد و می‌توانـد بـه شـروع تفکـر جدیـدی دربـارهٔ ارزش‌هـا و اهـداف زندگـی منجـر شـود. فلسـفهٔ هایدگـر، بـا تأکیـد بـر آگاهـی از مـرگ و محدودیت‌هـای انسـانی، می‌توانـد بـا مفهـوم مالیخولیـا در هنرآمیختـه باشـد. هنـر، نه‌تنهـا بـا نمایـش مـرگ و فناپذیـری؛ بلکـه بـا نمایـش شـیوه‌های گوناگـون و بی‌شـمار بـودن و نبـودن بـه مـا یـادآوری می‌کنـد کـه وجـود مـا محـدود اسـت و ایـن آگاهـی می‌توانـد سـرآغاز مالیخولیـا باشـد.

مالیخولیـا به‌عنـوان یـک حالـت وجـودی و روانـی در تفکـر ایـن چهـار فیلسـوف مـورد بررسـی قـرار گرفـت. از نظـر فرویـد، ایـن حالـت نتیجـه‌ای از سـوگ و تعارضـات ناخودآگاه اسـت، درحالی‌کـه کیرکگـور بـه آن به‌عنـوان روشـی بـرای مواجهـه بـا عـدم و بی‌معنایـی می‌نگـرد. نیچـه بـه رنـج مالیخولیـا به‌عنـوان یـک نیـروی خـلاق و توانمندکننـده اشـاره دارد و هایدگـر آن را فرصتـی بـرای تأمـل در مـورد هسـتی و مـرگ می‌دانـد. هریـک از ایـن دیدگاه‌هـا ابعـاد مختلفـی از تجربـهٔ انسـانی را در برخـورد بـا مالیخولیـا بـه تصویـر می‌کشـند و بـه درک عمیق‌تـری از ایـن حالـت کمـک می‌کننـد.

مالیخولیـا به‌عنـوان یـک تجربـهٔ وجـودی و آگاهـی از مـرگ، می‌توانـد به‌عنـوان ابـزاری بـرای بررسـی عمیق‌تـر احساسـات انسـانی و رابطـهٔ مـا بـا زندگـی و فناپذیـری در نظـر گرفتـه شـود. ایـن تجربـه، بـه مـا اجـازه می‌دهـد کـه بـه سـؤالات بنیـادی دربـارهٔ وجـود، معنـا و نقـش مـرگ در زندگـی بپردازیـم.

مالیخولیا و هنر

فـرد مبتـلا بـه مالیخولیـا خـود را بـا جهـان بیگانـه می‌انـگارد. هنـر می‌توانـد راهـی باشـد بـرای بیـان ایـن بیگانگـی، از طریـق نمایـش دنیایـی زخم‌خـورده و گاه غیرقابـل فهـم. هنـر مالیخولیایـی بـه شـکلی بی‌واسـطه بـا فلسـفه پیونـد می‌خـورد؛ زیـرا این‌گونـه هنـر نه‌تنهـا بیانگـر نوعـی زیبایـی تاریـک و عمیـق اسـت؛ بلکـه اغلـب در جسـت‌وجوی معنـای رنـج، بیگانگـی و وضعیـت انسـانی اسـت. در ادامـه، به‌وضـوح بیشـتری در مـورد ایـن بحـث از منظـر فلسـفی و ارتبـاط مسـتقیم آن بـا هنـر می‌پـردازم:

مالیخولیـا به‌عنـوان یـک موضـوع مرکـزی در هنـر، از دوران رنسـانس تـا امـروز، هنرمنـدان بسـیاری را مجـذوب کرده‌اسـت. ایـن آثـار نه‌تنهـا حـالات درونـی انسـان را دربرمی‌گیرنـد؛ بلکـه ابزارهایـی بـرای بیـان فـردی و اجتماعـی رنـج بشـری فراهـم می‌کننـد. هنـر مالیخولیایـی بـه مـا ایـن امـکان را می‌دهـد کـه احساسـات پیچیـده و دشـوار را بیـان کنیـم، احساسـاتی کـه بـه آسـانی در زندگـی روزمـره قابـل مشـاهده و قابـل بیـان نیسـتند. ایـن هنـر می‌توانـد مشـوقی بـرای کنـکاش در عمـق وجـودی انسـان و رنج‌هـای او باشـد. آثـار مالیخولیایـی معمـولاً مخاطـب را وادار بـه تفکـر و تأمـل می‌کننـد. تماشـای یـک اثـر مالیخولیایـی ماننـد شـنیدن یـک سـمفونی عمیـق اسـت کـه ملودی‌هـای دلخـراش و زیبایـی را در کنـار هـم قـرار می‌دهـد و در عیـن حـال فضایـی بـرای تأمـل و مداقـه فراهـم مـی‌آورد. هنـر مالیخولیایـی معمـولاً در پیونـد بـا مسـائل اجتماعـی و فرهنگـی خاصـی شـکل می‌گیـرد. ایـن نـوع هنـر می‌توانـد بازتاب‌دهنـدهٔ تحـولات اجتماعـی، بحران‌هـای فرهنگـی و نابرابری‌هـا باشـد و از طریـق خلـق تصویـر و صـدا، مسـائلی را مطـرح کنـد کـه ممکـن اسـت مـورد غفلـت قـرار گیـرد. هنـر مالیخولیایـی در جوهـر خـود فلسـفی اسـت؛ زیـرا پرسـش‌هایی بنیـادی را مطـرح می‌کنـد کـه معطـوف بـه موقعیـت هسـتی انسـانی اسـت. ایـن پرسـش‌ها شـامل موضوعاتـی همچـون ماهیـت رنـج، تن‌هایـی، بی‌معنایـی یـا حتـی امیـد اسـت.

هنـر راسـتین، برخـلاف آثـار تجـاری و تبلیغاتـی کـه هدفشـان صرفـاً جلـب رضایـت و لـذت آنـی اسـت، قـادر اسـت حـس مالیخولیایـی را در مخاطـب برانگیـزد. ایـن مالیخولیـا، نـه یـک غـم منفعلانـه و رنـج‌آور؛ بلکـه یـک حـس عمیـق و تأمل‌برانگیـز اسـت کـه مخاطـب را بـه تفکـر در مـورد زندگـی، گذشـته و تجربه‌هایـش

وامی‌دارد که گاه این احساس به خلسه یا وهم شبیه می‌شود. این همان چیزی است که تجربهٔ زیبایی‌شناختی را از لذت صرف متمایز می‌کند. کانت نیز با نظریهٔ خود در مورد قضاوت زیبایی‌شناختی، بر این نکته تأکید دارد که تجربهٔ زیبایی‌شناختی با نوعی دوری و فاصله همراه است و احساسات شخصی و منفعت‌های فردی در آن نقشی ندارند. ایجاد مالیخولیا وجه تفکر برانگیز هنر است. هنر با ایجاد مالیخولیا مخاطب را از لحظهٔ حال جدا می‌سازد. مالیخولیای ایجادشده توسط یک اثر هنری کوتاه‌مدت است. باید بدانیم این هنر قصد ندارد مالیخولیا را به تصویر بکشد؛ بلکه اثری که فارغ از محتوای آن بتواند مخاطب را دچار مالیخولیا کند، مد نظر است.

شاید مُثل زیبایی افلاطون به این خاطر خلق شد که وی مالیخولیای هنر را درک کرده و فکر کرد این همان مثلی است که قابل دیدن و فهمیدن نیست. شاید افلاطون محافظه‌کار به همین سبب است که از برانگیختن احساسات آدمیان هراسناک بود و به سانسور روی آورد؛ چراکه سیاست و مدینهٔ فاضله‌اش برای او از اهمیت بسیاری برخوردار بود و با نظریه‌اش در باب هنر برای حفظ آن می‌کوشید.

در فلسفهٔ ارسطویی، کاتارسیس به‌عنوان عمل تصفیهٔ احساسات و تأثیرات عاطفی شناخته می‌شود؛ وقتی یک اثر هنری حس مالیخولیایی را در ما ایجاد می‌کند، به‌نوعی ما به رهایی از فشارها و تنش‌های درونی خود می‌رسیم. این مواجهه با احساسات عمیق، امکان بازنگری در زندگی و مواجهه با مشکلات و تجربیات گذشته را فراهم می‌آورد. در این دیالکتیک، هنر نه‌تنها ابزاری برای بیان عواطف است؛ بلکه به ما نیز کمک می‌کند تا با پرسش‌های وجودی خود روبه‌رو شویم و از طریق آن، به شناخت بهتری از خود و علت وجود خویش برسیم. آیا مالیخولیایی بودن اثر هنری از این رو که به مخاطب کمک می‌کند دیگر بار به زندگی گذشته و اکنون خود بنگرد و ایده‌ای تازه برای آینده‌اش خلق کند، به کاتارسیس ارسطو شباهت ندارد؟ گویی هنر به‌عنوان یک ابزار روانشناختی عمل می‌کند که به فرد اجازه می‌دهد تا مسائل احساسی و وجودی خود را مجدداً بررسی کند. مالیخولیای برانگیخته‌شده از هنر، کاتالیزوری برای خوداندیشی است. به‌نظر می‌رسد این موضوع می‌تواند با تجربهٔ کاتارسیس که توسط ارسطو توصیف شده‌است، مرتبط باشد و به‌نحوی دیدگاه‌های جدیدی را ایجاد نماید. این "دیالکتیک" به این معناست که فرایند شامل نوعی پرسشگری است که در آن فرد گذشته و حال خود را مجدداً ارزیابی می‌کند و به درک جدیدی می‌رسد. این ایده فراتر از رهایی عاطفی ساده است و حاکی از تعامل فکری و روانشناختی با زندگی فرد است.

اگر به هنر دوران کلاسیک و حتی هنر مردمان اولیه نگاهی بیندازیم، به‌خوبی می‌توانیم ردپای این مالیخولیا را در آن‌ها ببینیم. آثار هنری که دیگر کاربرد عملی ندارند، معماری‌های باستانی‌ای همچون تخت جمشید، اهرام مصر، معبد پارتنون و کلیسای جامع ایاصوفیه، به شکلی عجیب حس مالیخولیایی را منتقل می‌کنند. این آثار، ما را با تجربه‌های تاریخی از دست رفته روبه‌رو می‌کنند و به ما یادآوری می‌کنند که زندگی، گذرا و فانی است. هنر مردمان اولیه نیز با بازنمایی آنچه که نادیدنی و ناشناخته بوده است، به‌نوعی حس مالیخولیایی را در خود دارد. برخی تصاویر از نقاشی‌های غار لاسکو در فرانسه که متعلق به هفده هزار سال پیش از میلاد است، سنگ‌نگاره‌ها و نقاشی‌های سنگی بومیان استرالیا که شامل ارواح، نیاکان و صحنه‌هایی از رؤیاپردازی هستند، نمایانگر آنند که انسان‌ها از دیرباز با ترسیم تصاویری از دنیای ناشناخته، سعی در فهم و کنترل آن داشتند و این خود نوعی مواجهه با فقدان و ناتوانی انسانی است. می‌توانیم هنر را در تصویر کردن آنچه دور از دسترس می‌نماید یا تصور آنچه محال به‌نظر می‌آید یا وجود خارجی ندارد، خلاصه کنیم. مالیخولیا به‌طور عام یک حالت زیباشناختی نیست، باید توجه داشت مالیخولیایی که در مواجهه با یک اثر هنری شکل می‌گیرد و مدت زمان کوتاهی را در چنین حالتی سپری می‌کنیم را می‌توان زیباشناختی در نظر گرفت و این دو مالیخولیا متمایز از دیگری است. مالیخولیای حاصل از روان‌نژندی با مالیخولیایی که در مواجهه با اثر هنری شکل می‌گیرد بسیار متفاوت است. نمایش مالیخولیا در یک اثر نیز الزاما نمی‌تواند هنری باشد که از آن حرف می‌زنم. مالیخولیا به خودی‌خود نمی‌تواند زیبایی هنری باشد؛ بلکه هنر زیباست که مالیخولیا را به مخاطب سرایت می‌دهد.

مالیخولیا در هنر نه صرفاً یک احساس غم و اندوه سطحی؛ بلکه یک مواجههٔ عمیق با مفهوم فقدان و از دست رفتن است. این فقدان می‌تواند فقدان یک تجربهٔ زیسته، یک ایده‌آل دست‌نیافتنی، یا حتی فقدان زمان و امکانات باشد. هنر با نمایش این فقدان‌ها، به مخاطب امکان می‌دهد تا با ماهیت ناپایدار وجود و محدودیت‌های انسانی روبه‌رو شود. مالیخولیای هنر با آگاهی از مرگ و ناپایداری گره خورده است. هنر، با ثبت لحظات زودگذر و تجربیات فانی، یادآور این است که هر چیزی، حتی زیباترین و ارزشمندترین چیزها، محکوم به فناست. این آگاهی از مرگ، خود می‌تواند منبع عمیقی از مالیخولیا باشد.

وقتی از مالیخولیای اثر هنری و مواجهه با فقدان می‌گوییم، باید آگاه باشیم که با فقدان و از دست رفتن چیزی روبه‌رو

می‌شویم که نمی‌دانیم چیست، شاید نسبت به آن تمایل داریم؛ ولی باز هم در دسترس خودآگاه ما نیست.

هنر اغلب به نمایش جهان‌های ممکن و ناممکن می‌پردازد. این جهان‌ها می‌توانند ایده‌آل‌هایی دست‌نیافتنی یا تجربیاتی باشند که در واقعیت محقق نشده‌اند. مواجهه با این جهان‌های ناممکن، حسرت و مالیخولیایی را برمی‌انگیزد که از عدم تحقق آن‌ها ناشی می‌شود. مالیخولیای ناشی از مواجهه با یک اثر هنری معمولاً حالتی زودگذر و موقتی دارد؛ اما می‌تواند احساس زیباشناختی عمیق و تأمل‌برانگیزی را در مخاطب ایجاد کند. این **مالیخولیای موقتی از توانایی هنر در ایجاد حالت‌های احساسی و پیگیری تجارب انسانی ناشی می‌شود و به مخاطب اجازه می‌دهد تا به تفکر و تأمل بپردازد.**

هنر حرکت آونگی مالیخولیا و مانیا است؛ اما هنر، تنها مالیخولیا نیست. هنر در عین حال یک حرکت مانیک هم هست. مانیا، حالت انرژی و هیجان شدید است که در آن، فرد احساس قدرت و خلاقیت بی‌حدومرز می‌کند. هنر، از این حالت انرژی نیز بهره می‌برد. هنرمند، با خلق اثر هنری، نه‌تنها غم و اندوه خود را التیام می‌بخشد؛ بلکه نوعی اشتیاق و انرژی را در خود و مخاطب به جریان می‌اندازد. این اشتیاق، همان نیرویی است که هنرمند را به خلق اثر ترغیب می‌کند و مخاطب را به کشف لایه‌های پنهان آن فرامی‌خواند. بنابراین، هنر را می‌توان به مثابه یک حرکت آونگی در نظر گرفت که بین دو قطب مالیخولیا و مانیا در نوسان است. هنر از یک سو، انسان را به مواجهه با فقدان‌ها و محدودیت‌هایش می‌کشاند و از سوی دیگر، به او امید و اشتیاق برای خلق و کشف دنیای جدید می‌بخشد. این حرکت آونگی، به هنر عمق و معنا می‌بخشد و آن را از صرفاً یک سرگرمی یا یک ابزار تبلیغاتی متمایز می‌کند.

هنر به‌عنوان پدیده‌ای که میان مالیخولیا و مانیا نوسان می‌کند، نقش زیباشناختی خود را از طریق فراهم‌کردن تجربه‌هایی از غم، فقدان و اندیشه‌ورزی به اثبات می‌رساند. از این منظر، هنر نه صرفاً لذت یا سرگرمی؛ بلکه محرک تفکری عمیق دربارهٔ تجربیات ازدست‌رفته، ناپیدا یا ناپیوستهٔ انسان است. مالیخولیا در اینجا به‌مثابه سهمی بنیادین در تجربهٔ زیباشناختی تعریف می‌شود که مخاطب را به تأملی وجودی و شناختی برمی‌انگیزد. شاید بتوان گفت هنر به‌عنوان یک فرایند دیالکتیکی، نوسانی دائمی میان دو قطب مالیخولیا و مانیا است.

مانیا قطب مقابل مالیخولیاست که با انرژی خلاقهٔ هنرمند پیوند دارد. هنرمند با شوروشوق و الهامی سرشار، تجربیات مالیخولیایی را به آفرینشی خلاق بدل می‌کند. این مانیا همان نیرویی است که مخاطب را نیز به «ارتباط» وامی‌دارد. هنر، به‌معنای واقعی کلمه، محصول مداوم این رفت‌وآمد است.

فرم و تکنیک در هنر مالیخولیایی

هنر چگونه باید بتواند عاطفهٔ مالیخولیایی ببخشد؟ این فرم هنری است که مالیخولیا را سبب می‌شود یا محتوا؟ اثر هنری بدون در نظر گرفتن فرم یا محتوای آن قادر است مالیخولیا را به مخاطب سرایت بدهد؟ این سؤال که آیا فرم مهم‌تر از محتوا است یا نه، یکی از بحث‌برانگیزترین مباحث در دنیای هنر و نقد هنری است.

در پاسخ به سؤال مطرح‌شده دربارهٔ اینکه آیا فرم یا محتوای اثر هنری باعث ایجاد مالیخولیا می‌شود، باید گفت که هردو جنبه در این امر نقش دارند. فرم هنری، مانند سبک، تکنیک و ساختار می‌تواند در ایجاد حس مالیخولیا مؤثر باشد. محتوا نیز با انتقال پیام‌ها و مفاهیم خاص می‌تواند حس مالیخولیا را تقویت کند.

یکم: هنر یک زبان است و فرم (شامل عناصری مانند رنگ، خط، بافت، ریتم، ترکیب‌بندی و غیره) ابزار اصلی این زبان است. بنابراین، یک هنرمند باید در استفاده از فرم‌ها استاد باشد تا بتواند به بهترین شکل منظور خود را بیان کند. فرم می‌تواند به‌طور مستقیم بر تجربهٔ مخاطب از یک اثر هنری تأثیر بگذارد؛ به‌عنوان مثال، یک نقاشی با رنگ‌های تیره و خطوط خشن؛ مثل نقاشی گرنیکا اثر پابلو پیکاسو که با خطوط تند و زاویه‌دار، رنگ‌های خاکستری، سیاه‌وسفید و تصاویری خشن و درهم آمیخته، رنج و ویرانی جنگ را به تصویر درآورده، یا نقاشی شب پر ستارهٔ ونگوگ که گرچه برای رنگ‌های درخشانش شناخته می‌شود؛ اما در این اثر، خطوط چرخان و ضربات قلم‌موی خشن به‌همراه رنگ‌های تیره در آسمان و زمین حسی مالیخولیایی و پر از حرکت به نقاشی می‌دهد، می‌تواند حس غم، اندوه و استیصال را القا کند. درحالی‌که یک نقاشی با رنگ‌های روشن و خطوط نرم می‌تواند حس شادی و آرامش را به‌وجود آورد؛ برای مثال، نقاشی "طلوع خورشید، برداشت از بندر لوآور" اثر "کلود مونه" که نام جنبش امپرسیونیسم از آن گرفته‌شده، با ضربات قلم‌موی نرم و رنگ‌های روشن و درخشان، حس آرامش و شروعی تازه را به مخاطب القا می‌کند؛ "بعدازظهر یکشنبه در جزیرهٔ لاگراندژات" اثر "ژرژ سورا" که به سبک پوینتلیسم (نقطه‌چین) با استفاده از هزاران نقطهٔ رنگی خالص و ترکیب آن‌ها در چشم بیننده، صحن‌های آرام و شاد از مردم در حال

اسـتراحت در یـک پـارک را نشـان می‌دهـد، خطـوط نـرم درختـان و پیکرهـا به‌همـراه رنگ‌هـای روشـن و زنـده، حـس دلپذیـری از آرامـش و تفریـح را منتقـل می‌کننـد. نـوآوری در فـرم، مهم‌تریـن عامـل در پیشـرفت هنـر اسـت. هنرمندانـی کـه فرم‌هـای جدیـد و غیرمتعارفـی را خلـق می‌کننـد، می‌تواننـد چشـم‌اندازهای جدیـدی را در برابـر مخاطبـان خـود بگشـایند.

دوم: هنـر، وسـیل‌های بـرای انتقـال پیـام و ایده‌هـا اسـت. بنابرایـن، اثـر یـک هنرمنـد بایـد دارای محتـوای غنـی و پرمغـز باشـد تـا بتوانـد بـا مخاطـب خـود ارتبـاط برقـرار کنـد. برخـی منتقـدان معتقدنـد کـه محتـوای یـک اثـر هنـری بایـد بـا واقعیـت و مسـائل روز جامعـه ارتبـاط داشـته باشـد. هنـر بایـد بتوانـد بـه مسـائل اجتماعـی، سیاسـی، فرهنگـی و اقتصـادی بپـردازد و مخاطـب را بـه تفکـر و تأمـل وادارد. برخـی دیگـر نیـز بـر اصالـت محتـوا تأکیـد می‌کننـد. بـه اعتقـاد آن‌هـا، محتـوای یـک اثـر هنـری بایـد برخاسـته از تجربیـات و احساسـات واقعـی هنرمنـد باشـد تـا بتوانـد تأثیرگـذار باشـد.

بسـیاری از متفکـران حـوزۀ هنـر معتقدنـد کـه فـرم و محتـوا هـردو بـه یـک انـدازه مهـم هسـتند و نمی‌تـوان یکـی را بـر دیگـری ارجـح دانسـت. بـه اعتقـاد آن‌هـا، فـرم و محتـوا بایـد بـا هـم هماهنـگ باشـند و یکدیگـر را تکمیـل کننـد. یـک محتـوای خـوب بـدون فـرم مناسـب نمی‌توانـد به‌خوبـی منتقـل شـود و یـک فـرم جـذاب بـدون محتـوای غنـی نیـز نمی‌توانـد تأثیـر ماندگاری داشـته باشـد. در مـورد هنـر مالیخولیایـی، به‌نظـر می‌رسـد کـه هـم فـرم و هـم محتـوا اهمیـت ویـژه‌ای دارنـد. از یـک سـو، فرم‌هـای خـاص (ماننـد رنگ‌هـای تیـره، خطـوط شکسـته، ترکیب‌بندی‌هـای پیچیـده و غیـره) می‌تواننـد بـه انتقـال حـس مالیخولیـا کمـک کننـد. از سـوی دیگـر، محتوایـی کـه بـه مسـائل غـم، انـدوه، پوچـی، تن‌هایـی و مـرگ می‌پـردازد نیـز بـرای خلـق یـک اثـر هنـری مالیخولیایـی ضـروری اسـت. البتـه نه‌تنهـا احساسـاتی اندوهنـاک و این‌چنیـن تلـخ بـرای آدمـی؛ بلکـه عاطفه‌هایـی چـون شـادی و عشـق و مفاهیمـی کـه بـه جریـان زندگـی می‌پردازنـد نیـز می‌تواننـد اثـری مالیخولیایـی خلـق کننـد.

یکـی از پرسـش‌های بنیادیـن در فلسـفۀ هنـر ایـن اسـت کـه چـه چیـزی هنـر را از چیزهـای "معمولـی" جـدا می‌کنـد؟ آیـا ایـن تفکیـک ناشـی از محتـوای اثـر اسـت یـا فـرم آن؟ محتـوای یـک اثـر، اگرچـه ممکـن اسـت غـم یـا حتـی فقـدان را تداعـی کنـد؛ امـا بـدون فـرم مناسـب نمی‌توانـد مخاطـب را بـه عمـق تجربـۀ مالیخولیـا هدایـت کنـد؛ بـرای مثـال، تأثیـری کـه یـک تصویـر نقاشی‌شـده از یـک لحظـۀ تاریخـی، مثـل نقاشـی "آزادی مـردم را هدایـت می‌کنـد" اثـر "اوژن دولاکـروا" کـه لحظـۀ انقـلاب ژوئیـه ۱۸۳۰ فرانسـه را بـه تصویـر می‌کشـد، یـا "ناپلئـون در حـال عبـور از آلـپ" اثـر "لوئـی داویـد"_ بـر ذهـن می‌گـذارد، بـا تأثیـری کـه همـان لحظـه در یـک گـزارش شـفاهی یـا مقالـه ارائـه می‌شـود، متفـاوت خواهـد بـود. ایـن همان‌جاسـت کـه نقـش "فـرم هنری" برجسـته می‌شـود: فـرم صرفاً ظرفـی بـرای محتـوا نیسـت؛ بلکـه خـود عنصـری معنـادار در واکنـش زیباشـناختی اسـت.

به‌طورکلـی، یـک مفهـوم و محتـوا را در مدیوم‌هـای مختلـف می‌تـوان بیـان کـرد؛ امـا فقـط در مدیـوم هنـر و توسـط فـرم ویـژه‌ای کـه بـرای آن تبییـن شـده قابلیـت ایجـاد مالیخولیـا دارد. اثـر هنـری فـارغ از محتـوای آن، تجسـم بخشـیدن بـه اندیشـۀ هنرمنـد اسـت. اگـر بخواهـم از هنـر مالیخولیایـی و اهمیـت فـرم مثـال بزنـم، فیلـم فانـی و الکسـاندر بـه کارگردانـی اینگمـار برگمـان و در ادبیـات شـاهکار گابریـل گارسـیا مارکـز، رمـان صـد سـال تن‌هایـی را نبایـد از قلـم بیانـدازم. آنچـه کـه ایـن آثـار را متمایـز می‌کنـد، نـه موضـوع آن‌هـا؛ بلکـه فرمـی اسـت کـه خالقـان ایـن آثـار بـرای بیـان آنچـه در نظـر داشـته، برگزیده‌انـد. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه آثـار سـینمایی یـا سـریال‌هایی کـه بـا اقتبـاس از رمان‌هـای مشـهور سـاخته می‌شـوند، توفیـق چندانـی نمی‌یابنـد؛ چراکـه اغلـب در فـرم روایـی شکسـت می‌خورنـد.

نشـان دادیـم کـه لـذت هنـری از جنـس دیگـری اسـت و نمی‌تـوان آن را بـا لـذت‌هـای مـادی مقایسـه کـرد. ایـن لـذت، بـا احسـاس مالیخولیـا آمیختـه اسـت و ناشـی از آگاهـی بـه گذرایـی و فقـدان اسـت. ایـن تجربـه، نوعـی خودآگاهـی را به‌همـراه دارد کـه از طریـق مواجهـه بـا آثـار هنـری ایجـاد می‌شـود. لـذت هنـری نه‌تنهـا در زیبایـی اثـر؛ بلکـه در ظرفیـت آن بـرای برانگیختـن احساسـات پیچیـده و متناقـض نهفتـه اسـت. هنـر می‌توانـد همزمـان حـس شـادی و غـم را در مخاطـب ایجـاد کنـد و ایـن تضـاد، بخشـی از جذابیـت و تأثیرگـذاری آن اسـت. هنـری کـه مدنظـر ماسـت درحالی‌کـه روح مخاطـب را سرشـار از احساسـات گوناگـون می‌کنـد همزمـان روح و احساسـات او را می‌مکـد، در آن وقـت مخاطـب خـود را تهـی از هرگونـه عاطفـه، سرشـار می‌یابـد. هنـر، بـه دلیـل ذات خـود، همیشـه بـا مالیخولیـا در ارتبـاط اسـت. ایـن امـر بـه ایـن دلیـل اسـت کـه هنـر می‌توانـد احساسـات عمیقـی ماننـد حسـرت، فقـدان و آرزو را برانگیـزد؛ امـا ایـن حـس تنهـا در مواجهـه بـا خـود اثـر هنـری به‌وجـود می‌آیـد و در زندگـی روزمـره وجـود نـدارد. در حقیقـت اثـر هنـری نوعـی فرصـت بـرای بازگشـت بـه گذشـته یـا سـفر بـه آینـده‌ای موهـوم اسـت. مالیخولیـا در هنـر نه‌تنهـا یـک مضمـون؛ بلکـه یـک ویژگـی سـاختاری اسـت کـه در فـرم و محتـوای اثـر هنـری تنیـده شـده‌است. هنرمنـد بـا اسـتفاده از تکنیک‌هـا و روش‌هـای خـاص، ایـن احسـاس را در اثـر خـود ایجـاد می‌کنـد.

چگونـه هنـر می‌توانـد بهطـور همزمـان احسـاس میرایـی و جاودانگـی را القـا کنـد؟ آیـا ایـن تضـاد، خـود نوعـی از تجربـۀ

مالیخولیایی است؟ در نقاشی دعا برای پیرزن اثر فانتین لاتور که پرتره‌ای از زنی سالخورده و در حال نماز است، دستان پر چین‌وچروک او نمادی از گذر زمان و میرایی بدن فانی است؛ اما حالت معنوی‌اش به‌نوعی اتصال با جاودانگی روح را نشان می‌دهد. در کوارتت زهی مرگ و دوشیزه اثر فرانتس شوبرت، موسیقی در ابتدا حس میرایی و اجتناب ناپذیری مرگ را القا می‌کند؛ اما سپس با تغییر ملودی پذیرش مرگ یا حتی جاودانگی روح را در مواجهه با فناپذیری جسم نشان می‌دهد. در فیلم چشمه، به کارگردانی دارن آرنوفسکی با بیان ایدهٔ تناسخ، درخت زندگی و ابدیت کیهانی فناپذیری جسم را بخشی از چرخهٔ بزرگ‌تر حیات و جاودانگی روح می‌داند. در غزل شماره ۱۸ ویلیام شکسپیر با عنوان روزی تابستانی، شاعر ابتدا به گذر زمان و میرایی زیبایی و جوانی اشاره می‌کند؛ اما در ادامه، شعر خود را راهی برای جاودانه ساختن زیبایی معشوق معرفی می‌نماید که می‌تواند امری فانی را در بستر ابدیت ثبت کند. تکرار و تأکید می‌کنم میان مالیخولیایی که به‌عنوان واکنشی به هنر تجربه می‌شود و مالیخولیایی که به‌عنوان یک وضعیت یا تجربهٔ زیسته وجود دارد، تفاوت هست؛ اولی گذرا و دومی عمیق و پایدار است.

در هنر مالیخولیایی، از نمادگرایی برای عبور از مرزهای ملموس استفاده می‌شود. این نمادها انسان را به لایه‌های ناخودآگاه ذهن یا ابعاد متافیزیکی وجود هدایت می‌کنند. ژاک لاکان، مالیخولیا را به امکانی برای بازگشت به ناخودآگاه جمعی مرتبط می‌داند. در هنر، این به‌معنای استفاده از نمادهایی است که جهان ناخودآگاه را آشکار می‌کنند.

هنرمندان خالق اثر مالیخولیایی اغلب از ساختارهای غیرمتعارف استفاده می‌کنند: خطوط شکسته، فرم‌های غیرپایدار در نقاشی، یا قطع ریتم در موسیقی، راه‌هایی برای بیان ناموزونی روان مالیخولیایی است. در هنر مالیخولیایی، سکون یا فضاهای خاموش، به‌شکلی از اندیشیدن و مواجهه با هستی بدل می‌شود. مثال آن، سکوت‌های ناگهانی در موسیقی مدرن، یا فضای تهی در نقاشی‌های انتزاعی است. در نقاشی‌هایی مثل اثر مشهور دورر با عنوان ملانکولیا (۱۵۱۴)، رنج، محور مالیخولیا است؛ اما این رنج ضرورتاً ناامیدی نیست؛ بلکه رنج به حالتی تبدیل می‌شود که انسان را به تفکر و خلاقیت سوق می‌دهد. هایدگر در این زمینه تأکید داشت که مالیخولیا حالتی است که در آن، انسان بیشتر از هرزمان دیگری با خود و هستی مواجه می‌شود.

در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، بیگانگی از خود و جامعه یکی از ویژگی‌های اصلی شرایط انسان مدرن است. این مفهوم در هنر هنرمندانی همچون ادوارد مونک (جیغ) یا آثار سورئالیستی سالوادور دالی به‌وضوح دیده می‌شود. یکی از ستون‌های مالیخولیای فلسفی، آگاهی از مرگ است. در هنر نیز این حس اغلب به شکل تصویرپردازی از زوال، ویرانی یا زمان از دست رفته نمود پیدا می‌کند (مثل نقاشی‌های رمبرانت دربارهٔ سالخوردگی یا طبیعت بی‌جان از تضاد مرگ و زندگی).

فریدریش نیچه با فلسفهٔ بازگشت جاودانه و مفهوم "نهیلیسم"، مالیخولیا را راهی برای بازاندیشی در معنای زندگی می‌دانست. او هنر را وسیل‌های مهم برای عبور از این بی‌معنایی معرفی می‌کرد. از این جهت، هنر مالیخولیایی یک شورش زیباشناختی علیه پوچی است که معنایی بدیع و فردی برای زندگی خلق می‌کند. موسیقی واگنر، به‌خصوص اپراهایی مانند تریستان و ایزولده، می‌توانند نمونه‌های برجسته از آفرینش معنایی در چهارچوب مالیخولیایی و نیچه‌ای باشد. یا در سینما، آثار تارکوفسکی مانند استاکر حالتی مالیخولیایی را در سینما بیان می‌کند: جست‌وجوی معنا در دل نابودی و ابهام.

آیا مالیخولیا یک عنصر ضروری در تمام آثار هنری است؟ استدلال بنده این است که هنر به دلیل ذات خود (گذرا بودن و توانایی برانگیختن آنچه دست‌نیافتنی است)، به‌طور ذاتی با مالیخولیا پیوند خورده‌است. پس سؤال این نیست که آیا هنر حاوی مالیخولیا است؛ بلکه پرسش این است که مالیخولیا چگونه در آثار مختلف خود را نشان می‌دهد. این فقط دربارهٔ مضامین غم نیست؛ بلکه بیشتر در مورد احساس فقدان چیزی ارزشمند و جبران‌ناپذیر است که ذاتاً در ساختار خود اثر هنری بافته شده‌است. انتخاب فرم (ضربهٔ قلم، نت‌ها و سبک‌های ادبی) می‌توانند این امر را تقویت کنند و اثر را نه صرفاً بازتاب مالیخولیا؛ بلکه تجسم آن سازند.

هنرمند و مخاطب

ما باید تحلیل کنیم که چگونه سبک‌ها و رسانه‌های هنری متفاوت، حس مالیخولیا را در مخاطب ایجاد می‌کنند. هنر باید زندگی روزمره را مختل کند و ما را از امور روزمره بیدار کند. هنرمند مسئول خلق آثاری است که مخاطب را با این احساسات گذرا، قدرتمند و مالیخولیایی درگیر کند. هنرمندان چگونه به این هدف دست می‌یابند؟ از چه طریقی آثار خود را با حس فقدان، آرزو و دست‌نیافتنی بودن القا می‌کنند؟ چه انتخاب‌های فنی یا سبکی در این اثر نقش دارند؟ چگونه می‌توانیم فرایند منحصربه‌فرد دیالکتیکی را که هنر در درون ما آغاز می‌کند، بیشتر بررسی کنیم؟ هنر برای افراد ضروری است تا با دنیای درونی خود و وضعیت انسان روبه‌رو شوند،

هنر نه‌فقط یک کالای لوکس شخصی؛ بلکه یک ضرورت اساسی است. چگونه می‌توانیم این حالات احساسی پیچیده و ظریف را ارتباط دهیم و درک کنیم و چگونه هنر می‌تواند وسیل‌های برای این ارتباط باشد؟ این جستار بر تجربهٔ ذهنی بیننده تأکید دارد و در عین حال اذعان می‌دارد که هنرمند مسئولیتی در قبال اثر خود دارد. چگونه این دو جنبه با هم تعامل دارند؟

نشان دادیم که لذت هنری از جنس دیگری است و نمی‌توان آن را با لذت‌های مادی مقایسه کرد. این لذت، با احساس مالیخولیا آمیخته است و ناشی از آگاهی به گذرایی و فقدان است. این تجربه، نوعی خودآگاهی را به‌همراه دارد که از طریق مواجهه با آثار هنری ایجاد می‌شود. لذت هنری نه‌تنها در زیبایی اثر؛ بلکه در ظرفیت آن برای برانگیختن احساسات پیچیده و متناقض نهفته‌است. هنر می‌تواند همزمان حس شادی و غم را در مخاطب ایجاد کند و این تضاد، بخشی از جذابیت و تأثیرگذاری آن است.

تأکید بر زیبایی، ما را از تعریف و توصیف هنر بازمی‌دارد. هنر راستین آن است که بتواند مالیخولیا را سرایت بدهد. مالیخولیا به‌خودی‌خود عاطفه‌ای زیباشناختی نیست؛ بلکه اثر هنری و یا هنر زیبایی که بتواند چنین عاطفه‌ای را ایجاد نماید ماندگار و اصیل است. اثر هنری فارغ از محتوای آن، تجسم بخشیدن به اندیشهٔ هنرمند است. آیا نحوهٔ ادراک اثر هنری و عاطفهٔ ناشی از این ادراک، غنای اثر را مشخص می‌نماید؟ اگر شعف فکری و لذت اندیشیدن به تفسیر آثار هنری، برابر با هنر خواندن و لقب زیبا بخشیدن به یک ابژه است، بنابراین باید یک مقاله که ما را به تفکر وامی‌دارد را نیز هنر بنامیم؟

وقتی به یک اثر هنری نگاه می‌کنیم، می‌دانیم آن چیزی که روبه‌روی ماست، تصویر یا صدا، هر آینه که از آن روی برگردانیم از دست می‌رود. این میرایی و فانی بودن تجربهٔ مواجهه و رویارویی با اثر هنری، آن را مالیخولیایی می‌کند. بنابراین شاید بتوانیم بگوییم هنرمند وظیفه دارد اثری بیافریند که در دسترس همگان و امری روزمره نباشد. البته بازتاب امر روزمره و امر همگانی در اثر هنرمند باتوجه به فرم و محتوای اثر می‌تواند به تجربهٔ حسی منحصربه فردی منتهی شود. وظیفهٔ هنر نشان دادن مالیخولیا نیست؛ بلکه مبتلا کردن مخاطب به مالیخولیاست. هنر آفرینش لحظه یا لحظاتی است که فانی یا از دست رفته‌اند، مخاطب اثر هنری با نگریستن به آن برای دقایقی به چیزی متصل می‌شود و احساسی را تجربه می‌کند که می‌داند از دست رفته یا هرگز وجود نداشته است. مخاطب ناخودآگاه می‌داند این همان تجربه‌ای است که فرصت زیستنش را نیافته و شاید هرگز با چنین تجربه‌ای در زندگی شخصی یا اجتماعی‌اش روبه‌رو نشود و به محض قطع ارتباط با اثر، آن تجربهٔ حسی دیگربار از دست می‌رود؛ گویی مخاطب در مواجهه با اثر هنری حریص می‌شود که آن لحظه را به دام بیاندازد؛ ولی هرگز قادر به انجام چنین کاری نخواهد شد. اثر هنری همچون داستانی ناتمام در ذهن مخاطب می‌ماند.

هنر با نمایش جهان‌های ناممکن و ایده‌آل‌های دست‌نیافتنی، می‌تواند رویکردی انتقادی نسبت به وضع موجود ایجاد کند. این انتقاد که با حس مالیخولیا همراه است، می‌تواند ما را به تلاش برای تغییر و بهبود جهان ترغیب کند. می‌تواند با اشاره به آنچه از دست رفته یا آنچه که هرگز به‌دست نیامده، مردم را بشوراند و انقلابی درونی یا بیرونی برپا کند. باتوجه به این ویژگی هنر، وجود هنر سیاسی ناگزیر می‌شود. هنر در خدمت حکومت و سیاست حاکم برای بقای وضع موجود می‌کوشد و از طرفی دیگر هنر معترض شکل می‌گیرد و در تلاش برای تغییر دست به آفرینش می‌برد. اینجاست که سانسور وارد می‌شود.

حکومت‌های توتالیتر از احساسات مالیخولیایی به‌عنوان تهدیدی برای قدرت خود یاد می‌کنند. تجربیات مالیخولیایی، مانند حس انزوا یا اندوه، می‌توانند منجر به تفکر انتقادی و بازنگری در شرایط اجتماعی شوند. این احساسات ممکن است افراد را وادار کنند تا دربارهٔ آزادی‌ها و حقوق خود تأمل کنند و در نتیجه، حاکمیت را به چالش بکشند. آثار هنری که مالیخولیا را به تصویر می‌کشند، بنا به ذات خود می‌توانند اضطراب و عدم امنیت را منتقل کنند و بنابراین به ایجاد نارضایتی در جامعه کمک کنند. به همین دلیل، سانسور این نوع آثار اهمیت می‌یابد. هنر، به‌ویژه در نظام‌های توتالیتر، می‌تواند واقعیت‌های تلخی را که تحت پوشش تبلیغات دولتی قرار دارند، افشا کند. آثار هنری که به حس مالیخولیا و فقدان اشاره دارند، ممکن است نارضایتی عمومی را منعکس کنند و این می‌تواند به چالش‌های جدی برای قدرت حاکم منجر شود. به همین دلیل، حکومت‌ها برای جلوگیری از انتشار این نوع آثار، سانسورهای شدیدی را اعمال می‌کنند. این شامل سانسور پیشگیرانه، قمار بر قدرت نمایشی و جلوگیری از آثار هنری است که ممکن است تصویری واقعی از وضعیت اجتماعی ارائه دهد. حکومت‌های توتالیتر با وضع قوانین سختگیرانه‌ای در مورد هنر، به سانسور پیشگیرانه می‌پردازند. هنرهایی که ممکن است احساسات منفی را تحریک کنند، به‌شدت کنترل می‌شوند؛ به‌عنوان مثال، فیلم‌ها و ادبیات با مضامین انتقادی یا مالیخولیایی به‌طور شدید بررسی می‌شوند و در صورت لزوم ممنوع می‌گردند.

دولت‌ها هنرمندانی را استخدام می‌کنند که مطابق با ایدئولوژی‌های حاکم کار می‌کنند و به آنان فشار می‌آورند تا آثاری تولید کنند که با تصاویر ایده‌آل از جامعه هم‌خوانی داشته باشد. این هنرمندان مؤظف هستند که احساسات واقعی و انتقادی خود را در آثارشان محدود کنند. دولت‌ها می‌توانند از هنر به‌عنوان ابزاری برای ترویج پروپاگاندا استفاده کنند. آثار هنری که احساسات امید و ملی‌گرایی را تقویت می‌کنند، از سوی دولت ترویج یافته و آثار مالیخولیایی به حاشیه رانده می‌شوند. در شرایط سانسور، هنرمندان ممکن است به ایجاد فضاهای جدید و منحصربه‌فرد فکر کنند که در عین حال با شرایط حاکم تطابق نداشته باشد. این می‌تواند به تولید هنرهایی منجر شود که به‌نوعی مقاومتی در برابر وضعیت موجود باشد. واکنش مخاطبان به آثار هنری تحت سانسور، می‌تواند بسیار متنوع و پیچیده باشد و بستگی به عوامل مختلفی دارد. این عوامل می‌توانند شامل موارد زیر باشند:

آیا سانسور به‌صورت حذف کامل اثر بوده است یا فقط تغییراتی در آن ایجاد شده است؟

آیا اثر هنری سیاسی، اجتماعی و مذهبی است یا موضوع دیگری دارد؟

جامعه‌ای که اثر در آن سانسور می‌شود چه ارزش‌ها و هنجارهایی دارد؟

مخاطبان چه باورها و عقایدی دارند و چقدر به هنرمند و اثر او اهمیت می‌دهند؟

در کل، واکنش مخاطبان می‌تواند از پذیرش و بی‌تفاوتی تا مخالفت و مقاومت متغیر باشد. برخی ممکن است با سانسور موافق باشند و آن را برای حفظ ارزش‌ها و امنیت جامعه ضروری بدانند، درحالی‌که برخی دیگر ممکن است سانسور را نقض آزادی بیان و حقوق هنرمند بدانند و با آن مخالفت کنند. همچنین، ممکن است برخی از مخاطبان نسبت به سانسور کنجکاو شوند و سعی کنند تا نسخهٔ سانسورنشدهٔ اثر را پیدا کنند.

نقش هنرمند در خلق حس مالیخولیایی بسیار کلیدی است: هنرمند با ارائهٔ لحظات ظریف و شکننده، مخاطب را به تأمل و تفکر دربارهٔ وجود خود دعوت می‌کند. این لحظه‌ها نه‌تنها به‌خوبی نشان‌دهندهٔ زندگی روزمره هستند؛ بلکه به عمق تجارب انسانی و عواطف ما می‌پردازند. برای هنرمند ضروری است که آثارش را از شرایط روزمره و عادی جدا کند تا به مخاطب اجازه دهد حس تازه‌ای از تجربه و تأمل را تجربه کند. این تلاش برای نوآوری در فرم و محتوا، ممکن است به ظهور حس مالیخولیایی در مخاطب منجر شود. استفاده از فرم در خدمت معنا نیازمند جسارت و اراده است؛ دگم نبودن و تعصب بی‌جا نداشتن در موضوعات مختلف، نخستین قدم برای خلاقیت و نوآوری است.

هنر نه‌تنها یک فعالیت زیبایی‌شناختی است؛ بلکه به‌دنبال ایجاد لذت و تحریک حواس مخاطب است. هنر به مخاطب کمک می‌کند تا تجربیات گذشته و حال خود را بازنگری کند و به بینش جدیدی برسد. تجربه یک اثر هنری گذراست و این آگاهی از فناپذیری، حس مالیخولیایی را تشدید می‌کند. هنر راستین باید بتواند مخاطب را درگیر احساس مالیخولیایی کند که این امر به تفکر و تعمق منجر می‌شود. هنر گذشته، حال و آینده‌ای را به تصویر می‌کشد که برای مخاطبش دور از دسترس است. این **تصویرگری می‌تواند دغدغه‌های انسانی را نمایان کند و نقاط ضعف و چالش‌های درونی را به‌خوبی به تصویر بکشد. این تصویر برای همگان واضح و یکسان نیست؛ بلکه مالیخولیای تجربه‌شده توسط مخاطبان همانند اثر انگشت بی‌شمار خواهد بود؛ چراکه تجربهٔ زیستهٔ فرد نیز ایفاگر نقشی کلیدی در درک این آثار است.**

آیا هنرمند مسئولیتی در قبال القای حس مالیخولیایی به مخاطب دارد؟ آیا هدف هنر باید صرفاً برانگیختن احساسات باشد یا فراتر از آن؟ هنر به‌عنوان وسیل‌های برای لذت بردن مخاطب، نیازمند بررسی عمیق‌تری از چگونگی ظهور این لذت در فرد است. این پرسش می‌تواند به تحلیل عاطفی و فلسفی اساسی پیرامون تجربهٔ هنری منجر شود. در قلب این بحث، ایدهٔ مالیخولیا نه به‌عنوان بن‌مایه؛ بلکه به‌عنوان جوهره یا ویژگی ذاتی هنر قرار دارد. این نوع مالیخولیا، صرفاً یک احساس غم نیست؛ بلکه شامل آگاهی از گذرایی، فقدان و میل به آنچه دست‌نیافتنی است نیز می‌شود.

پرسشی که مطرح می‌شود، این است که چگونه هنر به‌عنوان منبع لذت، این لذت را در مخاطب ایجاد می‌کند؟ لذت حاصل از هنر، ارتباط تنگاتنگی با احساس مالیخولیا دارد، به‌ویژه آگاهی از گذرایی اثر هنری و تجربهٔ هنری. ایدهٔ مطرح‌شده در این جستار، مفهوم سادهٔ لذت را به چالش می‌کشد. در اینجا، لذت صرفاً یک حس خوشایند نیست؛ بلکه یک تجربهٔ عمیق عاطفی است. هنر در این معنا نه‌تنها خوشایند است؛ بلکه تأثیرگذار، اندیشه‌برانگیز و برانگیزانندهٔ حس فقدان و آرزو است. لذت در این حالت، در تعامل با احساسات پیچیده و اغلب تلخ و شیرین نهفته است. لذت نه‌تنها مبتنی بر زیبایی اثر هنری است؛ بلکه در مواجهه با تجربه‌های دست‌نیافتنی نهفته است.

مالیخولیا در هنر نه تنها یک تم یا مضمون؛ بلکه یک ویژگی

ساختاری است که در فرم و محتوای اثر هنری تنیده شده‌است. هنرمند با استفاده از تکنیک‌ها و روش‌های خاص، این احساس را در اثر خود ایجاد می‌کند. هنرمند نه‌تنها خالق اثر هنری است؛ بلکه هدایتگر تجربهٔ هنری مخاطب نیز هست. او با استفاده از ابزارهای هنری، مسیری را برای مخاطب فراهم می‌کند تا با احساسات عمیق خود روبه‌رو شود و به درک جدیدی از خود و جهان برسد.

شعر نو و مدرن، رمان‌ها و داستان‌های اگزیستانسیال، موسیقی کلاسیک غمگین و مینور، موسیقی آوانگارد و تجربی موسیقی بلوز و سول، نقاشی‌های سورئال، نقاشی‌های اکسپرسیونیستی، نقاشی‌های نمادین، نقاشی‌های تیره و غمگین، مجسمه‌های اکسپرسیونیستی و انتزاعی، مجسمه‌هایی با بافت‌های نامتعارف، فیلم‌های نوآر و فیلم‌های هنری و روان‌شناختی و سرانجام نمایشنامه‌های تراژدی و ابزورد که حس زیبایی‌شناختی ما را برمی‌انگیزند؛ چرا با مالیخولیا مرتبط هستند؟ شاید بگویید بیان احساسات درونی، کاوش در مسائل وجودی، استفاده از زبان نمادین و ایجاد حس همذات‌پنداری از دلایل محسوس این اتفاق‌اند؛ اما باز هم می‌پرسم: فقط همین‌ها این مالیخولیای عجیب را به جان مخاطب اثر هنری می‌اندازد؟ یکی از وظایف اصلی هنر، به تصویر کشیدن آن چیزی است که از دست رفته، دور از دسترس است یا به‌نظر می‌رسد که هرگز وجود نداشته است. به همین دلیل، بسیاری از آثار برجستهٔ هنری در تاریخ شامل عناصری از دست‌رفته یا غریب هستند؛ از نقوش غارهای پیشاتاریخی گرفته تا معماری خاموشی که از کارکرد نخستین خویش خالی شده و به اثری هنری بدل گشته‌اند. این بازنمایی، مخاطب را به زیباشناختی از نوعی دیگر دعوت می‌کند: تجربه‌ای که هنر را چیزی فراتر از شئ یا تصویر دیده‌شده می‌کند و آن را به نشانهٔ از دست‌رفتهٔ هستی بدل می‌سازد. هنگامی که کانت در باب «حکم زیباشناختی» سخن می‌گوید، بر مفهوم «لذتی بی‌غرض» تأکید دارد. با این حال، آنچه هنر واقعی را متمایز می‌سازد، اندیش‌های است که به‌واسطهٔ مالیخولیا تحریک می‌کند. لذتی که هنر به ارمغان می‌آورد، نه شادی ساده‌انگارانه است و نه صرفاً حسی از رضایت؛ بلکه نوعی شکاف هستی‌شناختی است که ما را به بازاندیشی دربارهٔ معنا و تجربه می‌کشاند.

مالیخولیا و نوستالژی

باید فراتر از درک متعارف هنر فکر کنیم و بر تجربه‌های عمیق عاطفی و ماهیت زودگذر هنر تمرکز کنیم. ما می‌توانیم رابطه بین هنر، زمان و حافظه را بررسی کنیم و ببینیم چگونه هنر هم زیبایی و هم شکنندگی وجود خود را به ما یادآوری می‌کند. ما همچنین می‌توانیم در نقش مخاطب، چگونگی تعامل روایت‌های شخصی با فرایند هنری و چگونگی ایجاد درک ظریف‌تر از هنر به‌عنوان وسیل‌های برای این احساسات پیچیدهٔ انسانی را بررسی کنیم. مالیخولیا در هنر، نه‌تنها مربوط به گذشت‌های زیسته؛ بلکه به گذشت‌های خیالی یا بالقوه نیز مربوط می‌شود. این امر باعث می‌شود که هنر، فراتر از واقعیت‌های زندگی، تجربه‌های گسترده‌تری را در اختیار مخاطب قرار دهد. مالیخولیا نه‌تنها یک مضمون در هنر؛ بلکه محرکی برای تجربهٔ هنری است. آثاری که قادر به برانگیختن حس مالیخولیا هستند، تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب می‌گذارند. این نوع آثار، مخاطب را به درون خود می‌کشند و او را به تأمل در مفاهیم عمیق‌تری دعوت می‌کنند.

لازمهٔ اثر هنری، دانستن یک چیز آن است که ما را دچار مالیخولیای کوتاه مدت کند. مالیخولیایی بودن مستلزم این است که تجربهٔ از دست رفت‌های که هرگز فرصت زیستنش را نداشتیم به ما بنمایاند. تجربه‌ای که روزگاری مردمانی دیگر آن را زیسته‌اند؛ ولی برای آدمیان روزگاران دیگر هرگز نمی‌تواند وجود داشته باشد. هنر ما را با تجربه‌هایی که در گذشته ازدست‌رفته و امکان تجربهٔ مجدد آن‌ها وجود ندارد، روبه‌رو می‌کند. یا از تجربه‌هایی که شاید می‌توانستیم داشته باشیم؛ ولی اکنون بسیار دور و غیرقابل دسترس می‌نماید، حرف می‌زند. به ازای هرفرد، هنری وجود دارد؛ زیرا هرکسی در طول زندگی‌اش حداقل با یک تجربهٔ نازیسته و یک فقدان روبه‌رو است. این ویژگی‌ای است که هنر را تفکر برانگیز می‌نماید؛ مثلاً مخاطب می‌داند که آزادی را از دست داده است؛ ولی نمی‌تواند بفهمد تجربهٔ آزادی چطور چیزی می‌توانست باشد.

تجربهٔ هنر همواره در یک لحظهٔ زودگذر رخ می‌دهد. این لحظه، به محض پایان یافتن، به خاطره‌ای تبدیل می‌شود که دسترسی دوباره به آن ناممکن است. این ناپایداری ذاتیِ تجربهٔ هنری، حس مالیخولیا را تقویت می‌کند. هنر با برانگیختن حس نوستالژی، ما را به خاطرات گذشته فرامی‌خواند. این بازگشت به گذشته، اغلب با حسرت و اندوه همراه است؛ زیرا ما می‌دانیم که زمان سپری‌شده و آن لحظات دیگر هرگز تکرار نخواهند شد. این رابطه بین هنر، حافظه و نوستالژی، به بُعد مالیخولیایی هنر عمق بیشتری می‌بخشد. هنر با ثبت لحظه‌های خاص، سعی در غلبه بر زمان و فناپذیری دارد. با این حال، این تلاش برای ثبت زمان در یک قالب هنری، خود به‌نوعی به آگاهی از محدودیت‌های زمان و ناپایداری جهان منجر می‌شود. به این ترتیب، هنر در عین اینکه می‌خواهد

بـر زمـان غالـب شـود، یـادآور فناپذیری نیـز هسـت و ایـن پارادوکس خـود منبعـی از مالیخولیاسـت. مالیخولیـا در هنـر بـا زیبایـی پیونـد خـورده اسـت. ایـن زیبایـی لزومـاً زیبایـی مثبـت و شـادی‌آور نیسـت؛ بلکـه نوعـی زیبایـی اسـت کـه در دل خـود غـم و انـدوه را جـای داده اسـت. ایـن نـوع زیبایـی کـه بـه آن "زیبایـی مالیخولیایـی" می‌گوییـم، عمیقـاً بـا آگاهـی از فناپذیـری و ناپایـداری گـره خـورده اسـت.

آثـار هنـری بـر احسـاس گـذرا بـودن زمـان و لحظـات تأکیـد دارنـد. زمانـی کـه مخاطـب بـه یـک اثـر هنـری می‌نگـرد، عمیقـاً بـه حـس ناپایـداری و گـذر زمـان پـی می‌بـرد. ایـن حـس بـه مخاطـب یـادآوری می‌کنـد کـه چـه میـزان زندگـی به‌صـورت غیرقابـل بازگشـت از دسـت مـی‌رود. هنـر بـه مـا اجـازه می‌دهـد تـا جهان‌هایـی را تصـور کنیـم کـه ممکـن اسـت هرگـز بـه واقعیـت نپیوندنـد. ایـن توانایـی بـرای تصویرسـازی، حـس مالیخولیـا را تقویـت می‌کنـد؛ زیـرا مـا بـه اسـاس عـدم تحقـق آن آرزوهـا و امیدهـا پـی می‌بریـم.

آیـا مالیخولیـای حاصـل از نوسـتالژی بـا اثـر هنـری متفـاوت اسـت؟ آیـا هرچیـزی کـه مـا را بـه مالیخولیـا نزدیـک می‌کنـد، می‌توانـد یـک اثـر هنـری تلقـی شـود؟ فـرم اثـر و نحـوهٔ بیـان اثـر هنـری تـا چـه انـدازه در ایـن امـر دخیـل اسـت؟ نوسـتالژی بـه ایـن دلیـل کـه بازآفرینـی جهـت یـادآوری خاطـرات اسـت، نمی‌توانـد هنـر تلقـی شـود، مگـر آنکـه در فـرم یـا محتـوا اتفـاق ویـژه‌ای رخ دهـد. روایـت هنـری از تاریـخ بایـد به‌گون‌هـای باشـد کـه در مخاطـب ایـن حـس را به‌وجـود آورد کـه تجربـهٔ زیسـتن چیـزی را از دسـت داده‌اسـت. روایـت گذشـته نبایـد بـا هـدف یـادآوری چیـزی باشـد، نوسـتالژی بایـد به‌عنـوان احساسـی در لایه‌هـای پنهـان ذهـن مخاطـب پدیـدار شـود. گاهـی هنرمنـدان مرتکـب ایـن خطـا می‌شـوند کـه بـا بازسـازی فضایـی در گذشـتهٔ نه‌چنـدان دور، احسـاس از دسـت رفتـن/ دادن چیـزی را بـه مخاطـب القـا نماینـد؛ امـا آنچـه بایـد بـه آن توجـه نمـود، ایـن اسـت کـه در مالیخولیـا فـرد بـه آنچـه ازدسـت‌رفته آگاهـی نـدارد. بنابرایـن بـرای کسـی کـه کودکـی، نوجوانـی و یـا جوانـی‌اش را در دهـهٔ ۶۰ گذرانـده، دیـدن تصاویـر بازسـازی‌شـدهٔ آن دوران صرفـاً یـادآوری خاطـرات گذشـته خواهـد بـود؛ امـا بـرای کسـی کـه نـود سـال پـس از آن زمـان متولـد شـده، ممکـن اسـت ماجـرا متفـاوت باشـد. پـس نوسـتالژی نمی‌توانـد مالیخولیـا را بـه مخاطـب سـرایت دهـد؛ اگرچـه بتوانـد غـم و انـدوه از دسـت رفتـن آن ایـام را در دل مخاطبـش تـازه کنـد.

گـذرا بـودن تجربـهٔ هنـری، نـوع خاصـی از مالیخولیـا را برجسـته می‌کنـد کـه بـا نوسـتالژی متفـاوت اسـت. درحالی‌کـه نوسـتالژی شـامل حسـرت گذشـته‌های اسـت کـه زندگـی شـده‌اسـت، مالیخولیـا در هنـر ناشـی از حسـرت تجربه‌ای اسـت که هرگـز زندگـی نشـده؛ امـا از طریـق اثـر هنـری عمیقـاً احسـاس می‌شـود. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه تأکیـد می‌کنـم هنـر تجربیاتـی فراتـر از معمـول ارائـه می‌دهـد.

چگونـه هنـر می‌توانـد حـس فقـدان را نـه فقـط بـرای گذشـته‌های زیسـته؛ بلکـه بـرای گذشـته‌های بالقـوه یـا خیالـی برانگیـزد؟ نوسـتالژی، بازآفرینـی خاطـرات و احساسـات ازدسـت‌رفته اسـت، درحالی‌کـه مالیخولیـا، احسـاس عـدم آگاهـی از ایـن فقـدان اسـت. هنـر می‌توانـد ایـن دو احسـاس را در کنـار هـم برانگیـزد و تجربـهٔ پیچیده‌تـری را بـرای مخاطـب ایجـاد کنـد. هنـر می‌توانـد از نوسـتالژی بـرای بیـان آرزوهـا و آرمان‌هـای ازدسـت‌رفته اسـتفاده کنـد. در ایـن حالـت، حسـرت بـرای گذشـته نه‌تنهـا یـک یـادآوری خاطـرات اسـت؛ بلکـه بیـان یـک آرزو و آرمـان اسـت.

هنـری کـه تنهـا بـر خاطـره بنـا شـده باشـد (یعنـی بـه دوباره‌آفرینـی گذشـته قناعـت کنـد) بیشـتر در دام نوسـتالژی گرفتـار می‌شـود. نوسـتالژی، اگرچـه لذت‌بخـش اسـت؛ امـا اغلـب کورکننـده اسـت و مخاطـب را در بازنمایـی بازگشـت‌ناپذیر از گذشـته تعریـف می‌کنـد. هنـر برجسـته؛ امـا بایـد چیـزی فراتـر از «بازآفرینـی خاطـره» باشـد. مالیخولیـا، برخـلاف نوسـتالژی، جنبـه‌ای رازآلـود و حتـی پیش‌بینی‌ناپذیـر دارد؛ بـه مخاطـب یـادآوری می‌کنـد کـه زمـان، فاصلـه و حتـی خـود خاطـره، موقتـی و شـکننده‌اند. ایـن تجربـه مـا را از گذشـته عبـور داده و بـه لحظـهٔ حـال و تأمـل بـر خـود می‌رسـاند.

هنر مبتذل و مالیخولیا

ایـن ادعـا کـه "هنـر بـرای همـه اسـت" تـا حـدی درسـت اسـت؛ امـا بایـد بـا دقـت بیشـتری بـه آن نـگاه کـرد. هنـر در سـطوح مختلفـی وجـود دارد و هـر فـردی ممکـن اسـت بـا نـوع خاصـی از آن ارتبـاط برقـرار کنـد. بـا ایـن حـال، درک و لـذت بـردن از هنـر، تـا حـد زیـادی بـه سـطح سـواد و درک هنـری افـراد بسـتگی دارد. افـرادی کـه بـا هنـر آشـنایی کمتـری دارنـد، ممکـن اسـت بیشـتر جـذب آثـار سـطحی و عامه‌پسـند شـوند. البتـه سـلیقهٔ شـخصی افـراد نیـز در انتخـاب نـوع هنـری کـه بـه آن علاقـه دارنـد، نقـش مهمـی دارد. هیـچ اشـکالی نـدارد کـه فـردی از هنـر مبتـذل لـذت ببـرد؛ امـا ایـن به‌معنـای نفـی ارزش و اهمیـت هنـر عمیـق و چالش‌برانگیـز نیسـت. فرهنـگ و جامعـه‌ای کـه فـرد در آن زندگـی می‌کنـد نیـز بـر سـلیقه هنـری او تأثیـر می‌گـذارد.

ابتـدا بایـد تعریفـی از "هنـر مبتـذل" داشـته باشـیم. ایـن اصطـلاح اغلـب بـه آثـاری اطـلاق می‌شـود کـه: فاقـد عمـق و پیچیدگـی، کلیش‌هـای و تکـراری و فاقـد خلاقیـت و نوآوری‌انـد، بـا تمرکـز بـر احساسـات سـطحی و هـدف تجـاری سـاخته می‌شـوند. بیشـتر به‌دنبـال تحریـک احساسـات سـطحی و زودگـذر اسـت، درحالی‌کـه حـس مالیخولیـا معمـولاً بـا احساسـات عمیـق و پایـدار مرتبـط اسـت.

نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت؛ مانند تئودور آدورنو و ماکس هورک‌هایمر، به‌شدت منتقد هنر مبتذل بودند و آن را ابزاری برای کنترل و فریب تودهٔ مردم می‌دانستند. آن‌ها معتقد بودند که هنر واقعی نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی، بر اهمیت فرم و محتوای آثار هنری تأکید می‌کنند و معتقدند که هنر واقعی باید دارای فرم و محتوای غنی و پیچیده باشد. باید به نقد جامعه و ساختارهای قدرت بپردازد، نه اینکه صرفاً به‌دنبال سرگرمی و لذت سطحی باشد.

مالیخولیایی بودن هنر، سلایق مختلف هنری را تا حدودی توجیه می‌کند. برخلاف کانت که می‌گوید اگر چیزی به‌نظر یک نفر زیبا است، بنابراین از دیدگاه سایرین هم باید زیبا باشد. مالیخولیایی بودن هنر دلیل قابل قبولی است برای آنکه بگوییم اثر هنری امری فردی است؛ چراکه مخاطب خود را همزمان در اثر هنری و جدا از آن می‌بیند.

چگونه تجربه‌های زندگی شخصی بر سلیقهٔ هنری و درک مالیخولیا تأثیر می‌گذارد؟ تجربهٔ شخصی ریشه در این دارد که چرا شخصی یک قطعه هنری خاص را دوست دارد یا نه، و اگر تجربه عمیق نباشد، هنر آنقدر معنادار نیست. هر فردی کمبود یا تجربهٔ محقق نشدهٔ خاصی دارد که نقطه تماس آن فرد با هنر است. بنابراین، حتی اگر هنری برای یک فرد عادی یا روزمره تلقی شود، برای دیگری ممکن است تجربه‌ای دست نیافتنی باشد. این تجربیات نه‌تنها بر نوع هنری که ترجیح می‌دهیم؛ بلکه بر نحوهٔ تفسیر لحن‌های مالیخولیایی در آن نیز تأثیر می‌گذارد. به ازای هرفرد، هنری وجود دارد؛ زیرا هرکس حداقل با یک تجربهٔ نازیسته و یک فقدان روبه‌رو است. اگر کسی هنر مبتذلی را دوست دارد، به‌خاطر تجربهٔ زیستهٔ فرد است، تجربه‌ای که غنی نیست. علی‌رغم تنوع سلیقه‌ها و تجربه‌ها، هنر این ظرفیت را دارد که با همهٔ افراد ارتباط برقرار کند؛ زیرا هر فردی نوعی تجربهٔ محقق‌نشده یا کمبود دارد که هنر می‌تواند آن را بازتاب دهد. **تجربهٔ زیستهٔ فرد نیز نقشی کلیدی در درک این آثار ایفا می‌کند؛ فردی که در زندگی خود با فقدان روبه‌رو بوده است، بیشتر به سمت هنری جلب می‌شود که این حس را نمایان کند.**

باتوجه به تعاریف بالا، احتمال اینکه مخاطبان هنر مبتذل دچار حس مالیخولیایی شوند، کمتر است. به دلیل سطحی بودن، نمی‌تواند مخاطب را به تفکر و تأمل وادار کند و در نتیجه، احتمال بروز حس مالیخولیا که معمولاً با تفکر عمیق همراه است، کاهش می‌یابد. کلیش‌های بودن باعث می‌شود که مخاطب با تجربهٔ جدید و غیرمنتظره‌ای مواجه نشود و در نتیجه، حس کنجکاوی و کنکاش درونی او برانگیخته نشود.

با این حال، می‌توانیم به این نتیجه برسیم که مالیخولیا نه‌تنها یک احساس؛ بلکه یک پدیدهٔ پیچیده و چندوجهی است که در قلب تجربهٔ هنری قرار دارد. هنر از طریق ایجاد حس فقدان و حسرت، مخاطب را به فکر وامی‌دارد و باعث می‌شود با جنبه‌های مختلف زندگی خود مواجه شود. این پدیده نه‌تنها یک تجربهٔ زیباشناختی است؛ بلکه می‌تواند ابزاری برای خودشناسی و تحول فردی نیز باشد.

نتیجه‌گیری

درنهایت، می‌توان گفت که هنر راستین، نه‌تنها منبع لذت و زیبایی است؛ بلکه می‌تواند انسان را دچار حس مالیخولیایی کند. این مالیخولیا، نه یک غم منفعلانه و رنج‌آور؛ بلکه یک حس عمیق و تأمل‌برانگیز است که مخاطب را به تفکر در مورد زندگی، گذشته و تجربه‌هایش وامی‌دارد. هنر حرکتی آونگی بین دو قطب مالیخولیا و مانیاست، دو حالتی که به‌نظر می‌رسد در عمق وجود انسان ریشه دوانده‌اند. با درک این حرکت آونگی، می‌توانیم به درکی عمیق‌تر از هنر و نقش آن در زندگی انسان دست پیدا کنیم.

مالیخولیا در هنر نه یک احساس ساده؛ بلکه یک مفهوم پیچیده و چندوجهی است که با مفاهیمی چون فقدان، فناپذیری، زمانمندی، زیبایی‌شناسی و تجربهٔ متعالی گره خورده‌است. هنر، با نمایش این مفاهیم، ما را به تفکر و تأمل در مورد وجود خود و جهان فرامی‌خواند و به ما امکان می‌دهد تا با محدودیت‌های انسانی خود روبه‌رو شویم. مالیخولیا، در این معنا، نه فقط یک احساس منفی؛ بلکه یک شرط ضروری برای تجربهٔ عمیق و معنادار هنر است.

سینما و ادبیات بستری برای به تصویر کشیدن احساسات انسانی و تجربیات مالیخولیای مرتبط با وجود، تن‌هایی و حسرت هستند. این هنرها با ایجاد فضاهایی عمیق، به مخاطبان اجازه می‌دهند تا در دنیای عواطف و تفکرات شخصیت‌ها غرق شوند و با مرگ و فناپذیری زندگی خود مواجه شوند. آثار آن‌ها به‌طور بالقوه می‌توانند مخاطب را به تفکر در مورد وجود خود و جهان پیرامون دعوت کنند و حس مالیخولیایی را به‌وجود آورند.

مالیخولیا بهخودیخود عاطفه‌ای زیباشناختی نیست؛ بلکه باید برآمده از مواجهه با اثر هنری باشد. مالیخولیا در هنر نه‌تنها

نمایانگر تاریکی‌های انسانی است؛ بلکه بستری برای به تفکر و تأمل در عمیق‌ترین جنبه‌های وجودی و معنی زندگی فراهم می‌آورد. این حس باتوجه به ارتباطات عمیق انسانی، خاطرات و تجربیات زندگی، می‌تواند مخاطب را به احساسات و تعمق‌های عمیقی دعوت کند. این دیالوگ میان احساس، یادآوری و تأمل، نه‌تنها حس مالیخولیایی را برمی‌انگیزد؛ بلکه زمینه‌ساز یک درک عمیق از وجود انسانی در دنیای پیچیده و پرچالش امروز می‌شود.

مالیخولیای کوتاهمدت ناشی از مواجهه با هنر و مالیخولیای عمومی و دائم که جزئی از وجود فرد است، متفاوتند. حس مالیخولیایی در هنر نه‌تنها به تجربهٔ احساسات فردی مربوط است؛ بلکه به بررسی عمیق‌تری از ابعاد فلسفی و روانشناختی هم نیاز دارد. هنر به‌عنوان روشی برای تعبیر و درک وجود انسانی، ما را به تفکر در مورد زندگی، مرگ و تجربیات ازدست‌رفته دعوت می‌کند. در این راستا، ارتباط عمیق بین هنر و مالیخولیا به هردو طرف (هنرمند و مخاطب) این امکان را می‌دهد که به‌نوعی آزادی احساسی و تفکر عمیق دست یابند.

کدام‌یک مهم‌تر است، فرم یا محتوا؟ این بستگی به نوع اثر هنری، هدف هنرمند و دیدگاه مخاطب دارد. نمی‌توان یک حکم کلی صادر کرد. به‌نظر می‌رسد که یک اثر هنری خوب باید هم دارای فرمی قوی و نوآورانه باشد و هم دارای محتوایی غنی و پرمغز. دربارهٔ خلق آثار هنری مالیخولیایی، می‌توان گفت که در این نوع آثار، فرم و محتوا هردو باید با دقت و حساسیت خاصی انتخاب شوند تا بتوانند به بهترین شکل، حس‌وحال مالیخولیایی را به مخاطب منتقل کنند؛ اما با این حال، نویسنده معتقد است فرم از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ چراکه چگونگی روایت یک موضوع مهم‌تر از یک روایت صرف است.

بهترین هنر از نظر مالیخولیایی، هنری است که به عمیق‌ترین لایه‌های روان انسان نفوذ کند، احساسات تیره و پیچیده را بیان کند و مخاطب را به تفکر و تأمل وادارد؛ اما درن‌هایت، این یک انتخاب شخصی است و هر فردی ممکن است با یک نوع خاص از هنر ارتباط بیشتری برقرار کند. به‌طور خلاصه، احتمال اینکه مخاطبان هنر مبتذل دچار حس مالیخولیایی شوند، بسیار کمتر از مخاطبان هنر عمیق و چالش‌برانگیز است. هنر مبتذل به دلیل سطحی بودن، کلیشه‌ای بودن و تمرکز بر احساسات لحظه‌ای، نمی‌تواند مخاطب را به تفکر عمیق و کنکاش درونی وادارد که این موارد از عوامل مهم در بروز حس مالیخولیا هستند.

با این حال، هنر برای همه است و هر فردی حق دارد از هر نوع هنری که دوست دارد لذت ببرد؛ اما این به‌معنای هم‌سطح دانستن هنر مبتذل با هنر عمیق و چالش‌برانگیز نیست. هنر واقعی باید به بیان مسائل پیچیده و عمیق بپردازد، مخاطب را به تفکر و تأمل وادارد و به رشد و تعالی او کمک کند. هنر نه ابژه‌ای ثابت است و نه صرفاً وسیل‌های برای سرگرمی یا زیبایی محسوس. آنچه هنر واقعی را تعریف می‌کند، ظرفیت آن برای ایجاد تجربهٔ مالیخولیا، آگاهی از گذر زمان و فقدان و در عین حال ترغیب به تأملی معناشناختی است. مالیخولیا، در پیوند با مانیا، هنر را در حرکتی دیالکتیکی از غم به آفرینش نگه می‌دارد، چیزی که آن را از بازنمایی صرف به تجربه‌ای وجودی و فلسفی بدل می‌کند. هنر واقعی، همان‌جاکه از دست می‌رود، معنا می‌یابد.

آیا ما در مواجهه با هر اثر هنری، به این تجربهٔ مالیخولیا نزدیک می‌شویم؟ و شاید لازم است باز هم به تکرار بپرسیم؛ هنر چیست؟

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مآخذ

- فروید، زیگموند. (۱۴۰۴)، سوگ و مالیخولیا؛ ترجمهٔ سوسن حاجیزاده شهسوار، تهران: نی.

- Freud, S. (1917). Mourning and Melancholia. In The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works (pp. 243-258). London: Hogarth Press.

- Heidegger, M. (1962). Being and Time. (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). New York: Harper & Row.

- Kierkegaard, S. (1983). The Sickness Unto Death: A Christian Psychological Exposition for Upbuilding and Awakening. (H. V. Hong & E. H. Hong, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Nietzsche, F. (1974). The Gay Science: With a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs. (W. Kaufmann, Trans.). New York: Vintage Books.

نحوه ارجاع به این مقاله:

ایزدمهر، شیما (۱۴۰۴). هنر مالیخولیاست (جستاری در باب هنر). فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۷ (پاییز ۱۴۰۴)، صص ۱۰-۲۷.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).