به نام خدا

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای کاربردی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته پژوهش هنر

موضوع نظری

بررسی تاثیر عوامل جامعه شناختی در شکل گیری دیدگاههای سوررئالیستی از دیدگاه نقد روانکاوانه ژاک لکان

استادراهنمای بخش نظری

دکتر سیروس یگانه

استاد مشاور

دکتر ناهید عبدی

نگارش و تحقیق

نسترن رستمی گوران

شهریور ماه ۱۳۸۸

«روزی کسانی رسما این دریافت را تحسین خواهند نمود که آنچه واقعیت نامگذاری شده است، حتی توهمی عظیم تر از دنیای رویاهاست...واقعیت، علایم ثانویه و تولید دوگانه در فکر است. واقعیتِ حقیقی در درون ما ست و ما آن را از طریقی سازماندهی شده با استفاده از پارانویا به بیرون فرافکنی می کنیم، که این پاسخ و واکنشی به فشار- (در واقع) فشار منفی- خلاء کیهانی است.»

ژاک لکان

تقدیم به :

رضا سیروان

از جناب آقای دکتر سیروس یگانه و سرکار خانم دکتر ناهید عبدی، متشکرم

چکیده :

هر رویدادی در هنر می تواند بازخوردی در اندیشه داشته باشد و هر اندیشه جدیدی، ایده های هنری تازه ای به بار می آورد. هدف کلی این تحقیق بررسی تاثیرات متقابل میان هنر و اندیشه است، که با بررسی سوررئالیسم (هم در ابعاد یک جنبش و هم به عنوان رویکردی بشری که فاقد زمان و مکان است) در نسبت با روانکاوی مکتب لکان، تاثیرات متقابل این دو حوزه بر یکدیگر را مورد توجه قرار می دهد. در این تحقیق ابتدا به طور مختصر به نظریات زیگموند فروید پرداخته شده و مشترکات دو مبحث روانکاوی و هنر مورد بررسی قرار گرفته و سپس مکتب لکان مطالعه شده است. در فصل بعد، جنبش سوررئالیسم به لحاظ تاریخی و نیز از نقطه نظر اهداف و آرمانهای جنبش بررسی شده است. در ادامه ابتدا نقطه عطف تاریخ روانکاوی و هنر یعنی ملاقات دو شخصیت کلیدی (ژاک لکان و سالوادور دالی) که منجر به تاثیر به سزای هنر در روانکاوی شده است مورد کنکاش قرار گرفته و سپس برای تبیین مباحث ژاک لکان در زمینه ای هنری، به نقد و تحلیل دنیای هنری دالی از منظر لکان پرداخته شده است. در پایان، سوررئالیسم بدون زمینه تاریخی، در جایگاه امروزین آن از دیدگاه نقد روانکاوانه لکانی در سینمای دیوید لینچ مطالعه گردیده است. در بخش نتیجه گیری نیز به این سوال که «آیا می توان خوانش روانکاوانه را به عنوان خوانشی نهایی برای اثر هنری در نظر گرفت؟»، پاسخ داده شده است.

واژه های کلیدی :

سوررئالیسم، روانکاوی، ژاک لکان، ناخودآگاه، فروید، سالوادور دالی، پست مدرنیسم

فهرست مطالب:

مقدمه: ۱

فصل اول: گزارشی از آراء لکان ۴

پیشینه تحقیق: ۴

ناخودآگاه در نظر فروید و لکان: ۹

حالات هیپنوتیکی : ۱۳

رویاها نزد فروید و لکان : ۱۴

هنر : ۱۸

مکتب لکان: ۲۴

بعد خیالی: ۲۸

هویت از دیدگاه فروید و لکان : ۳۴

بعد نمادین: ۳۸

بعد واقع : ۴۲

فصل دوم : تاریخچه و محتوای سوررئالیسم ۴۹

تاریخچه سوررئالیسم : ۴۹

انقلاب سوررئالیستی: ۵۶

هنر و ادبیات سوررئالیستی: ۶۵

سوررئالیسم در اسپانیا: ۷۵

شعر : فدریکو گارسیا لورکا ۷۷

شاعر در نیویورک : ۸۰
سینما : لوئیس بونوئل ۸۳
سگ اندلسی: ۸۶
نقاشی : سالوادور دالی ۸۹
فصل سوم : خوانش سالوادور دالی از نظر گاه لکانی ۹۵
رابطه سوررئالیسم و روانکاوی : ۹۶
پارانویا، بیماری سوررئال : ۱۰۱
هم سویی دانش پارانویایی دالی با ایده های لکان : ۱۰۴
«تصاویر دو گانه» دالی و «دال های دو گانه زبانی» لکان : ۱۰۷
دگردیسی نارسیس: ۱۱۰
بخش اول (معنای اولیه) ۱۱۰
تاریخ سبک: سوررئالیسم ۱۱۲
بخش دوم (معنای ثانویه) ۱۱۲
بخش سوم(معنای ذاتی): دگردیسی نارسیس یا دگردیسی گالا – دالی ۱۱۵
پارانویا : ۱۱۵
نارسیسیم : ۱۱۹
فصل چهارم : پس از دالی و لکان ۱۲۷
بررسی سوررئالیسم امروزی: ۱۲۷
بررسی فیلمهای دیوید لینچ از نگاه نقد روانکاوانه لکانیِ اسلاوی ژیژک : ۱۳۳
نتیجه گیری: ۱۳۹

فهرست منابع و مآخذ: ۱۴۴

فهرست منابع شکل ها: ۱۴۷

فهرست شکل ها:

شکل ۱ «لکان در حین سخنرانی»..... ٤
شکل ۲ «فروید در دفتر کار خود»..... ۱۰
شکل ۳ «گروه سوررئالیستهادر پاریس»..... ٤۹
شکل ٤ مجله «انقلاب سوررئالیستی»..... ٥٤
شکل ٥ نمایشگاه اینستالیشن از اشیاء سوررئالیستی۱۹۳٦..... ٦٥
شکل ٦ «کارناوال دلقک»، خوان میرو..... ٦٦
شکل ۷ سوررئالیستها بر گرد نقاشی ماگریت «من (زن) پنهان در جنگل را نمی بینم»..... ٦۹
شکل ۸ «سازگاری امیال»، سالوادور دالی..... ٦۹
شکل ۹ «چرا عطسه نزنیم؟»، مارسل دوشان..... ۷۰
شکل ۱۰ «توپ معلق»، آلبرتو جیاکومتی..... ۷۱
شکل ۱۱ «این یک پیپ نیست»، رنه ماگریت..... ۷۱
شکل ۱۲ نمایشگاه سوررئالیستها در پاریس..... ۷۲
شکل ۱۳ نمایشگاه سوررئالیستها در پاریس..... ۷۳
شکل ۱٤ «مسیح مصلوب»، سالوادور دالی..... ۷٤
شکل ۱٥ «سرعت خواب»، ایو تانگی..... ۷٤
شکل ۱٦ «لورکا، دالی ، بونوئل»..... ۷٦
شکل ۱۷ «فدریکو گارسیا لورکا»..... ۷۷
شکل ۱۸ «طراحی لورکا»..... ۷۸
شکل ۱۹ «طراحی لورکا»..... ۷۹
شکل ۲۰ «تصویر کتاب شاعر در نیویورک»..... ۸۰
شکل ۲۱ «لوئیس بونوئل»..... ۸۳
شکل ۲۲ «صحنه بریدن چشم دختر»، فیلم سگ اندلسی..... ۸۷
شکل ۲۳ «صحنه بریدن چشم»، فیلم سگ اندلسی..... ۸۷
شکل ۲٤ «سالوادور دالی»..... ۸۹

شکل ۲۵ «بازی غم انگیز»، سالوادور دالی..... ۹۰
شکل ۲۶ «طراحی بازی غم انگیز»..... ۹۰
شکل ۲۷ «پایداری حافظه»، سالوادور دالی..... ۹۴
شکل ۲۸ ملاقات دالی و لکان»..... ۹۵
شکل ۲۹ «داوری واپسین»، هیرونیموس بوش..... ۱۰۶
شکل ۳۰ «دگردیسی نارسیس»، سالوادور دالی..... ۱۱۰
شکل ۳۱ «لورکا و دالی»..... ۱۱۷
شکل ۳۲ «لورکا و دالی»..... ۱۱۷
شکل ۳۳ «لورکا و دالی»..... ۱۱۸
شکل ۳۴ «گناهکاران در دوزخ»، هیرونیموس بوش..... ۱۲۹
شکل ۳۵ «لذت»، رنه ماگریت..... ۱۳۰
شکل ۳۶ «دیوید لینچ»..... ۱۳۳
شکل ۳۷ «بزرگراه گمشده»..... ۱۳۵
شکل ۳۸ «مرد اسرار آمیز»..... ۱۳۶

مقدمه:

لکان در ۱۹۳۰ تحت تاثیر بررسی هایی در زمینه «دانش پارانویایی» که در ارتباط با هنرمند سوررئالیست، سالوادور دالی، بدان دست یافت، توانست به «مرحله آینه ای» سامان بخشد و در واقع این نقطه در تاریخ ارتباط میان روانکاوی و هنر نقطه مهمی محسوب می شود زیرا برخلاف همیشه این بار این هنر و ایده های سوررئالیستی بود که توانست، راه رشد و پیشرفت روانکاوی را هموار کند. از ۱۹۷۰ به بعد که نظریات ژاک لکان مطرح شد، روانکاوی به دپارتمان های نقد و نظریه پردازی ادبی و سینمایی راه یافت. اما این «ایده های سوررئالیستی» را چگونه می توان تعریف نمود؟

برتون در پاسخ به پرسش «سوررئالیسم چیست؟» می گوید: «خودکاری روانی ناب و دست نخورده، که فرد به واسطه آن می خواهد عملکرد واقعی اندیشه را به صورت کلامی، با استفاده از کلمات مکتوب، یا به هر شکل دیگر به نمایش بگذارد. پیروی از روند اندیشه، در غیاب هر گونه اِعمال کنترلی از سوی عقل، فارغ از تمامی ملاحظات زیبایی شناختی یا اخلاقی.»(برتون، ۱۹۲٤، ۲٦)

سوررئالیسم در تاریخ ادبیات و هنر سر برآورد و سعی در ابلاغ ایده ی واقعیت برتر نه تنها در هنر بلکه در تمام عرصه های جامعه و به طور خاص در همه امور زندگی اجتماعی مردم نمود. روانکاو اسپانیایی معاصر لوپز ارِّرو در این باره می نویسد: «واضح است که سوررئالیسم، فراتر از کار هنری یا ادبی به دلیل روح سرزنده اش همچون روشی از زندگی در نظر گرفته می شود. جوانه شورشی مملو از قدرت که لبالب از میان شکاف های روزمرگی های اروپای میان دو جنگ جاری می شود. در چنین معنایی شایسته است که سوررئالیسم به مثابه اِروسی[1] شعف انگیز فهم شود، چون تصوری کیمیاگرانه و پیامبرگون که از پس وقایع جنگی ای که اروپا را در اوایل قرن گذشته رو به انهدام کشید، سعی در بیدار نمودن وجدان بشری داشت. و بدین سان مانند دیگر دوران تاریخ، سوررئالیسم انعکاسی از این الهام همیشگی است که امید کمال را نیرو می بخشد.» (López herrero, 2004, 19-20)

و این آن چیزی بود که آنها را به سوی فرا واقعی رهنمون می گشت. اما به راستی این واقعیت دیگر کدام است؟ دلیل اینهمه فریادهای ضدیت با واقعیتِ تعریف شده و اجتماع چه بوده است؟ چرا سوررئالیستها می خواستند پا را فراتر بگذارند و به فرا واقعی بروند ؟ چگونه نیازی داشتند که با تمام دنیا احساس بیگانگی می کردند ؟ و چرا سر آخر به فکر انقلاب افتادند ؟

[1] Eros: ایزد عشق در اساطیر یونان ، این واژه در روانکاوی به معنای غریزه زندگی است

اینها سوالاتی است که در جستجوی پاسخی برای آنها با دنیای شگفت انگیز و قلمرو بی نظیری که سوررئالیستها پیشنهاد می کردند، آشنا شده، نقد روانکاوانه ژاک لکان در مورد سوررئالیسم را مورد بررسی قرار داده و سرانجام انگیزه های روانی سوررئالیستها برای نگارنده به روشنی گرایید. اما برای تبیین این مطلب نیاز است که وارد مباحث شده و بدون پیش زمینه ای روشن، باز نمودن مطلب ممکن نیست، بنابراین در بخش نتیجه گیری به این مهم پرداخته خواهد شد. اما دلیل اهمیت سوررئالیسم از نگاه نقد روانکاوانه ژاک لکان چیست؟

با توجه به اینکه خود سوررئالیستها از نظریه ناخودآگاه فروید برای پیشبرد اهداف هنری وادبی خود سود می جستند بنابراین برای بررسی جنبش سوررئالیسم نیز بهترین رویه این است که به روانکاوی روی آورده شود.

ژاک لکان، روانکاو و فیلسوف فرانسوی، دو عرصه روانکاوی و زبان شناسی را به هم آمیخت. او زبان شناسی سوسور را برای توضیح کارکرد ناخودآگاه به کار گرفت. لکان از تمام دستاوردهای جدید در مسیر «بازگشت به فروید» سود جست. اما ملاقات و آشنایی لکان با سالوادور دالی تاثیر به سزایی در پیشبرد مباحث سبب شناسی روانکاوی برجای گذاشت. معنایی که او برای تجربه ی مرحله آینه ای قائل بود با تاملات دالی بر «دانش پارانویایی» هم راستا می نمود، بنابراین آن دو با یکدیگر ملاقات کردند و از این نقطه تاریخی، هنر از طریق سوررئالیسم توانست تاثیر به سزایی در پیشرفت روانکاوی بر جای گذارد. آنچه در این ملاقات تاریخی مورد توجه لکان قرار گرفت، «شناخت پارانویایی به مثابه روش دریافت واقعیت» بود و چون مهمترین مبحثی که دالی در این باره مطرح نموده بود، تصاویر دوگانه بود که مشابهت زیادی با تئوری لکان در باب «استعاره» داشت، بنابراین لکان به جستجوی معنای این دو تصویر پرداخت و در نهایت به فانتسم و بعد واقع هدایت شد.

به دلیل اینکه مبنای این تحقیق مباحث روانکاوانه است، بنابراین ورود به این مبحث در فصل اول بهتر است با این سوال آغاز شود که جایگاه فعلی روانکاوی در رابطه با هنر چگونه است؟ چرا از روانکاوی هنر صحبت به میان می آید و چه لزومی در این کار وجود دارد. چنانکه نام فصل نیز خود گویای آن است، در این فصل مکتب روانکاوی لکان مورد بررسی قرار خواهد گرفت. هر چند این مبحث به قدری گسترده است که در یک کتاب هم به سختی گنجانده می شود، اما به هر حال به شکل خلاصه، تا جایی که نیازهای این پایان نامه را برآورده کند به استفاده از منابع مختلف برای بیان دیدگاههای کلی و زیر بنایی لکان پرداخته و مکان شناسی روانی انسان از نظرگاه ژاک لکان مورد بررسی قرار خواهد گرفت، اما پیش از ورود به این مبحث به طور مختصر به مقایسه نظریات فروید و لکان در باب ناخودآگاه پرداخته شده است.

در فصل دوم پس ازپرداختن به تاریخچه ی شکل گیری سوررئالیسم و دورنمایی از آراء فروید درباره ی «ناخود آگاه»، سوررئالیسم را تا به امروز مرور نموده و در شاخه های مختلف هنر و ادبیات مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در ادامه ی مطلب به بررسی سوررئالیسم در اسپانیا در همان دوران نیز پرداخته خواهد شد و خصوصا به دوره ی کوتاه اقامت سه هنر مند اسپانیایی (لورکا، بونوئل و دالی) در خوابگاه دانشجویی در مادرید اشاره خواهد شد.

در فصل سوم به برخی آثار دالی از نظرگاه نقد روانکاوانه لکانی پرداخته و اثر معروف او «دگردیسی نارسیس»[1] به شکلی کامل تر و چند بعدی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. پیش از ورود به مبحث بررسی آثار دالی، به چگونگی ارتباط سالوادور دالی و ژاک لکان نگاهی افکنده و از این جا تاثیرگذاری سوررئالیسم بر روانکاوی مورد توجه قرار خواهد گرفت.

در فصل آخر ابتدا از زاویه ای جدید و امروزی تر به سوررئالیسم نگاه خواهد شد. سپس به سینما روی آورده و بعنوان آثار کمابیش سوررئالیستی به آثار دیوید لینچ اشاره خواهد شد.

در ادامه فیلمهای این فیلمساز پست مدرن از نظرگاه نقد روانکاوانه لکانی به طور مختصر مورد بررسی قرار خواهدگرفت. در مبحث نتیجه گیری به این سوال که آیا نقد روانکاوانه، خوانشی جزم گراست، پاسخ داده خواهد شد.

روش تحقیق مورد استفاده در این تحقیق، روش تحلیلی بوده و بر اساس مطالعه متون جامعه شناختی جریان روانکاوی فروید، سوررئالیسم و بررسی و مطالعه روانشناختی در مورد آراء ژاک لکان و زندگی و آثار سالوادور دالی صورت گرفته است.

[1] La metamorphosis de narcise

فصل اول: گزارشی از آراء لکان

تصویر شماره یک، ژاک لکان در حین سخنرانی

پیشینه تحقیق:

رابطه هنر، ادبیات و روانکاوی رابطه ای عمیق و دیرین است. در حقیقت از آغاز حیات بشر مادام که هنر و ادبیات پا به عرصه تاریخ نهادند، با درونیات آدمی سر و کار داشته یا در واقع از روان آدمی سرچشمه گرفته اند. بعدها این واژه یعنی روانکاوی شکل امروزین خود را پیدا کرد و در نظریات فروید به اوج بلوغ خود رسید.

روانکاوی درباره روابط انسانهاست و در هنر و ادبیات نیز، انسان در مرکز قرار دارد. به این دلیل از زمان به وجود آمدن رمان می توان گفت، رمان، همواره روانشناسانه بوده است. از دهه پنجاه که رمان نو بوجود آمده، سعی بر آن شده است تا رمانها روانشناختی نباشد. اما این کار در دراز مدت موفق نبوده و دوباره همان افراد به مسیر قبل بازگشته اند و رمان روانشناختی و رابطه افراد با یکدیگر را به تصویر درآورده اند.

اگر نگاهی هم به نظر منتقدین فیلم بیندازیم، شاید اگر نه همیشه اما در بیشتر موارد فیلمسازان منتخب همواره از منظر آنها فیلم سازانی بوده اند که نگاهی روانکاوانه به سینما داشته و کماکان با روانکاوی پیوند خود را حفظ نموده اند. در آثارسینمایی حتی اگر نامی هم از روانکاوی برده نشود، در بطن اثر همواره ردپای نگرش های روانکاوانه رخ می نمایاند. به طور مثال در آثار سینماگرانی چون اینگمار برگمان و آنتونیونی علاوه بر سویه های فلسفی ای که زندگی و گاه مرگ را به چالش می کشد، همواره شخصیت هایی حضور دارند که حامل این بار معنایی هستند و در لحظه لحظه فیلم روح خود را گاه حتی در سکوت بازگو می کنند. هنرمند، بسیار متاثر از روحیات خاص و ناآرام خود، اجزاء فیلم را ترکیب می نماید و دست آخر گاه فرمی که فیلم پیدا می کند حتی برای خود او نا آشنا به نظر می رسد زیرا از اسرار پنهان وجود او پرده برداشته است.

می توان دریافت که همان فعالیت های بنیادی و ریشه ای هستی شناسانه ای را که فروید و سپس لکان بر آنها انگشت گذاشته بودند و آنها را به حق در هستی انسان مهم و اساسی می دانستند، آلفرد هیچکاک در فیلمهایش به نمایش گذاشته است. هیچکاک بهترین نمونه ای است که می توان در زمینه سینمای روانکاوانه نام برد. او از طریق فیلمهای خود به جوهر نظریه ناخودآگاه فروید دست یافت. «او اضطراب های درونی ناشی از تمنیات واپس زده در پستوی ذهن شخصیت های فیلم را به تماشاگران نشان می دهد و آنها را نیز درگیر بازی های هیجانی و عاطفی ذهن می کند تا همدلی های عاطفی آنها را بر انگیزاند. گاه دوربین هیچکاک به جای آنکه در جایی در بیرون، در جهان عینی قرار داشته باشد، گویی در جایی پنهان در درون کاسه ی سر در عمق مغز، در نواحی هیجانی عاطفی آن قرار گرفته است و آنچه بر پرده سینما می گذرد، همان چیزی است که در اعماق مغزمان می گذرد.»(نجل رحیم، ۱۳۸٦، ۸۰)

عده زیادی از هنرمندانی که اکثرا خود تحت درمان های روان کاوانه قرار داشتند مانند هرمان هسه، فلینی، آنتونیونی، آرتور میلر، تنسی ویلیامز، ویرجینیا وولف و ... هر کدام با هم فکران شان گروه هایی را تشکیل می دادند و مهم ترین مسایل روانکاوی را در جلسات خود مطرح می کردند.

در حقیقت سینما و تئاتر اکسپرسیونیستی اولین جایگاههایی بودند که ذهن بشر را مورد مطالعه قرار دادند. اما برای عنوان کردن تاریخ دقیقی که ورود کارکردهای روان شناسانه به مکتب های ادبی و هنری را مشخص کند می توان گفت که پس از تکنیک های جریان سیال ذهن و ناخودآگاه و دوران اکسپرسیونیسم، روانکاوی از طریق مکتب سوررئالیسم با آندره برتون و مکتب فرانکفورت با اریک فروم، وارد مکتب های ادبی و هنری شد.

«در هر دو مکتب، روانکاوی یکی از ارکان اصلی کار بود. آندره برتون مقدار زیادی از کارهایی را که در زمینه شعر، نقاشی و قصه، در همین رابطه انجام شده بود را نزد فروید برد و گفت ببینید یافته های شما چه قدر روی ادبیات و هنر تاثیر گذاشته است. اما فروید جواب داد این ها به درد کار ما نمی خورد. جمله مشابهی از یونگ هم در این زمینه قابل ذکراست. یونگ می گوید: ’ آن چه را که به آن مدل روان شناختی می گویند به هیچ وجه، چنان که اهل ادب تصور می کنند برای روان شناس بهره ای ندارد، چنان مدلی که خود را توضیح می دهد به عنوان یک تمامیت خودبسنده تلقی می شود، بدان معنا که کار تفسیر روان شناسی خود را انجام داده و حداکثر کاری که یک روان شناس می تواند انجام دهد این است که یا از آن استفاده کند یا بر آن تفسیر ها بیفزاید.‘ »(صنعتی، ۱۳۸٦، ۹۰)

توضیحات یونگ و فروید از ارزش کار هنری هنرمندان نمی کاهد بلکه این نکته را خاطر نشان می کند که در واقع هنرمندان بدون آنکه در حد حرفه ای با روانکاوی آشنا باشند، البته در این میان آندره برتون مستثنی است، از نظریه های روان شناسی استفاده کرده و اثر هنری خود را خلق نموده اند، اما خود آنها چیزی به نظریه های روان شناسی اضافه ننموده اند.

حال این پرسش مطرح می شود که چرا بررسی جامعه شناسانه سوررئالیسم از دیدگاه ژاک لکان؟

در این تحقیق، عوامل جامعه شناختی موثر در ایجاد سوررئالیسم که از مباحث روانشناسی اجتماعی است مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در حقیقت دیدگاههای روانشناسی فروید و لکان خود گونه ای بررسی جامعه شناختی در باب اجتماعی شدن است که چگونگی رشد انسان را مورد بررسی قرار می دهد. تعریفی که از اجتماعی شدن ارائه می شود چنین است: «اجتماعی شدن فرایندی است که به وسیله آن از طریق تماس با انسانهای دیگر، کودک ناتوان به تدریج به انسانی آگاه، دانا و ماهر در شیوه های رفتار ویژه فرهنگ و محیط معینی تبدیل می شود.» (گیدنز ، ۱۳۸۵، ۱۱٤)

عوامل اجتماعی شدن، زمینه ها یا گروههای ساختارمندند که فرایندهای مهم اجتماعی شدن در درون آنها رخ می دهد. در همه فرهنگها، خانواده عامل اصلی اجتماعی کردن کودک در دوره طفولیت است. عوامل مهم دیگر شامل گروههای همالان، مدارس و رسانه های همگانی است. اجتماعی شدن در سراسر زندگی ادامه دارد.

اما سوررئالیسم نه تنها جنبشی اجتماعی نبود بلکه «ضد اجتماعی» بود. آندره برتون در کتاب «سرگذشت سوررئالیسم» می گوید: «سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۳۱ سالهایی بود که ما با خشونتی بیش از هر وقت دیگر علیه سازگاری با جمع شورش کردیم و با عزمی جزم «ضد اجتماعی» شدیم. دنیایی که

درآن زندگی می کردیم در چشم ما بیگانه بود. همگی یکدل و یک زبان اصول حاکم بر این دنیا را رد می کردیم... ما به خصوص از هر مفهومی که رسم و عرف ارزش مقدسی به اش داده بود نفرت داشتیم، چیزهایی مثل «خانواده»، «کشور» و «مذهب». این نفرت شامل «کار» یا حتی «شرافت» به مفهوم روزمره این مفاهیم هم می شد. در نظر ما این مفاهیم پرچم هایی بود که بالای انبوهی چیزهای پلشت در اهتزاز بود.» (برتون ، ۱۳۸۸، ۹۷)

بنابراین در این پژوهش که به بررسی یک جنبش «ضد اجتماعی» پرداخته می شود، درحقیقت دلایل «ضد اجتماعی» شدن این جنبش از دیدگاه روانشناسی و ارزش های جامعه شناختی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. البته باید این امر را نیز در نظر داشت که جنبش سوررئالیسم حتی اگر جنبشی «ضد اجتماعی» بوده باشد، در واقع درمباحث جامعه شناسی در بخش جنبشهای اجتماعی قرار دارد.

«سوررئالیسم در درجه اول نوعی نیروی عظیم گسستن است. ورود به آن نه از طریق تجارب، بلکه به دنبال دگرگونی روحی که همه شیوه های احساس کردن و اندیشیدن را زیر و رو کند، امکان می یابد ...» (carouge ,1950,7)

آنتونی گیدنز در کتاب جامعه شناسی خود در مورد جنبش های اجتماعی چنین می نویسد: «جنبش های اجتماعی از دو جهت مورد توجه جامعه شناسان قرار می گیرند. از یک طرف موضوعی برای مطالعه فراهم می سازند. اما مهمتر از این، ممکن است به تغییر نگرش جامعه شناسان نسبت به حوزه های رفتاری که درصدد تحلیل آنها هستند، کمک کنند.» (گیدنز، ۱۳۸۵، ٦٨٤)

انواع متعدد جنبش های اجتماعی در جوامع امروزین یافت می شوند. جنبشهای اجتماعی متضمن کوششی جمعی برای پیشبرد منافع مشترک از طریق عمل هماهنگ در خارج از حوزه نهادهای موجودند. طبق طبقه بندی جنبش های اجتماعی که شاید دیوید آبرل دقیق ترین و جامع ترین آنرا ارائه داده باشد، چهار نوع جنبش مشخص می شود. (Aberle, 1966)

۱- جنبش های دگرگون ساز

۲- جنبش های اصلاح طلب

دو جنبش دیگر تغییر عادتها یا طرز نگرش افراد است.

۳- جنبشهای رستگاری بخش

٤- جنبش های تغییر دهنده

«جنبش های رستگاری بخش از دیدگاه جامعه شناسانه درصدد نجات افراد از آن شیوه های زندگی هستند که فاسد کننده پنداشته می شوند. مانند بسیاری از جنبش های مذهبی» (گیدنز ، ۱۳۸۵، ٦٨١)

سوررئالیسم نیز در واقع عصیانی بر ضد تمدن بود، آنچه می خواست تنها انقلاب فکری و هنری نبود بلکه به آزادی کامل بشریت می اندیشید. جنبش سوررئالیسم را نیز از جهت تمایلی که به تغییر دیدگاه انسان از واقعیت داشت، می توان جنبشی رستگاری بخش دانست زیرا از دیدگاه سوررئالیستها، واقعیتی برتر و برین وجود دارد که نوع بشر از آن غافل مانده است و آن دنیای فرا واقعی ذهن ناخودآگاه است که می تواند به ایجاد دگرگونی های عظیم اجتماعی و سیاسی بیانجامد.

آندره برتون در کتاب سرگذشت سوررئالیسم می نویسد: «کار مشکل واداشتن مردم به این بود که سعی کنند خودشان به این شناخت برسند، باید متقاعدشان می کردیم که این سرزمین جای دیگری نیست، بلکه در خود آن ها ست، باید کاری می کردیم که همه بار و بندیلشان را کنار بگذارند تا سبکبار و آسوده از پلی که به این سرزمین می رسد بگذرند...من معتقد بودم بدین صورت آن «زندگی واقعی» که رمبومی گفت آغاز می شود.»(برتون ، ۱۳۸۸، ۹۰)

فرضیه ها و سوالاتی که در این پژوهش به نظر می رسید، به قرار زیر بود:

۱- نقد روانکاوانه لکان و تفاوت آن با نظریه روانکاوی فروید

۲- روابط میان ژاک لکان و سالوادور دالی به طور مشخص و تاثیرات متقابل میان آنها به چه شکل بوده است؟

۳- برداشت لکان از سالوادور دالی به عنوان فردی پارانویاک چگونه است؟

٤- بررسی تحلیلی آثار هنری سوررئالیستی (برای نمونه آثار دالی) با توجه به دیدگاه نقد روانکاوانه ژاک لکان به چه صورت امکان پذیر است؟

۵- آیا می توان از طریق روانکاوی پست مدرن، خوانش جامع تری از سوررئالیسم به دست داد؟

اما هدف از این تحقیق پیدا کردن نسبت میان روانکاوی لکان و سوررئالیسم و روشن ساختن رابطه ی میان او و سالوادور دالی است؛ اما هدف کلی تر در این پژوهش کندو کاو در نسبت میان هنر و اندیشه و تاثیرات متقابل آنها بر هم می باشد. گشایش هایی که امکانات جدیدی برای اندیشه ورزی و

کار هنری می آفرینند. هر رویدادی در هنر می تواند بازخوردی در اندیشه داشته باشد و هر اندیشه جدیدی، ایده های هنری تازه ای به بار می آورد. در اینجا هدف، افکندن نگاهی تازه به سوررئالیسم از دیدگاه نقد روانکاوانه ژاک لکان به عنوان دیدگاهی پست مدرن است. اما به عنوان هدف فرعی این تحقیق به این مطلب پرداخته می شود که آیا می توان خوانش با نقد روانکاوانه را به عنوان خوانش نهایی برای اثر هنری در نظر گرفت؟

می توان گفت که در ایران مباحث بسیار اندکی شاید در حد صفحاتی مختصر به موضوع سورر ئالیسم و لکان که در واقع گره گاه این تحقیق است، وجود دارد (به طور مثال در کتاب «لکان، دریدا، کریستوا» اثر «مایکل پین» در مبحث برگزیده نوشته های لکان). در واقع این تحقیق در ایران شاید پیشینه قابل بحثی نداشته باشد.

پیش از ورود به مباحث نظری لکان در این بخش به طور مختصر آراء فروید مورد بررسی قرار می گیرد.

ناخودآگاه در نظر فروید و لکان:

اگر بخواهیم روانکاوی را در یک کلمه خلاصه کنیم، ناخودآگاه و تفسیر آن است.

«ما امروزه به مفهوم ناخودآگاه نیازمندیم زیرا به پرسش هایی در باب شادی و نا شادی بشر می پردازد که از ورای موجبات و اوضاع اقتصادی و اجتماعی سرچشمه می گیرند .»(ایستوپ،۱۳۸۲، ۲)

ناخودآگاه، بر خلاف گفتارهای درونی، خواهی نخواهی با انواع نشانه ها، ردپاها، شکاف ها، گسستگی ها و افراط کاری ها یی که در سخن خودآگاهانه روزانه عیان می شوند، سخن می گوید.

مفهوم ناخودآگاه در خود این معنا را نهفته دارد که مردم اغلب منکر وجود ناخودآگاه می شوند تا به دنیای (ظاهرا) معقول و عادی فهم عموم بچسبند. «اما در حقیقت «ماهیت ناخودآگاه را با تحلیل ویژگیهای رفتار انسان – و به خصوص رفتار زبانی – می توان مشخص کرد، رفتارهایی که فهم آنها جز بر اساس این نظر که ناخودآگاهی هست ممکن نیست. این فرآیند (یعنی فرآیند ناخودآگاه) تنها بطور غیر مستقیم بر ما عیان می شود.» (ایستوپ، ۱۳۸۲، ۱۰)