به نام خدا

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده تجسمی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

عنوان

جایگاه نقد روانکاوانه در بررسی آثار نقاشان معاصر غرب

استاد راهنما

دکتر کامبیز موسوی اقدم

عنوان بخش عملی

بدون عنوان

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر ایرج اسکندری

نگارش و تحقیق

زهرا نوری زنوز

تیر ماه ۱۳۹۳

تعهد نامه

اینجانب **زهرا نوری زنوز** اعلام می دارم که تمام فصل‌های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

چکیده

نقد روانکاوانه از دیرباز مورد توجه هنرمندان و نظریه‌پردازان هنر قرار گرفته است.گرچه این رویکرد در ساحت تجسمی کمی مهجور مانده و بیشتر ارجاعات تاریخ هنر در زمینه ادبیات و سینما صورت پذیرفته‌اند. مسئله اصلی این تحقیق یافتن جایگاه نقد روانکاوانه هنر و دیدگاه‌های روانشناختی در بررسی آثار تجسمی بویژه نقاشی معاصر است. اینکه منتقدان تجسمی چگونه مابین نظریات روانکاوانه و عالم بصری هنرمندان ارتباط برقرار می کنند و این نظریات از کجا سرچشمه یافته و اعتبار حاصل کرده‌اند، محور اصلی تحقیق است. در روند پژوهش پس از مطرح کردن کلیات وتعاریفی از اصول و مبانی این نقد و شرحی بر تاریخ پیدایش و تکوین آن، به اندیشه‌های دو تن از مهمترین نظریه‌پردازان این وادی یعنی زیگموند فروید و ژاک لکان پرداخته شده است. مفاهیم آراء این بزرگان، چون نگاه خیره، عقده ادیپ و یا فالوس محوری در نقد آثار تجسمی تاریخ هنر، از جمله در مکاتب گوناگون هنری ـ فلسفی چون سوررئالیسم، فمینیسم و پساساختارگرایی تا دوران معاصر جای خود را یافته و مصادیق زیادی دارند و حتی با گذشت زمان زیادی از پیدایش آنها هنوز هم در نقد آثار معاصر هنری کاربرد داشته و مورد ارجاع قرار می‌گیرند. با بررسی چند نمونه نقد از آثار نقاشی مدرن و معاصر، از جمله آثار نقاشانی چون پابلو پیکاسو، لوسین فروید و گرهارد ریشتر، با رویکرد روانکاوانه مشاهده شد که آثار هنری از دوره‌های مختلف و با خصوصیات متفاوت، قابلیت مورد نقد قرار گرفتن به شیوه روانکاوانه را دارند. حتی مفهومی چون «نگاه خیره» که در دوره کلاسیک تاریخ هنر نیز با مبحث نگاه خیره مسلط مردانه مطرح گشته بود، در آثار پیکاسو در قالب نگاه خیره مدل‌های آثارش به بیننده، و در آثار نقاش معاصر زمان ما گرهارد ریشتر با اجتناب مدل‌هایش از روبرو شدن با تماشاگر، مصداق پیدا می‌کند. نقد روانکاوانه هنر از آنجا که بیشتر از هر چیز با ویژگی‌های روان انسان سر و کار دارد، پدیده‌ای زنده و انسانی بوده که همواره در حال تغییر و تحول است و شاید بتوان گفت که در بررسی آثار هنری رویکردی جهان‌شمول و بی‌مرز وبدون تاریخ مصرف به حساب می‌آید.

کلمات کلیدی : نقد روانکاوانه، لوسین فروید، گرهارد ریشتر، پابلو پیکاسو، تصعید، نگاه خیره

فهرست مطالب

أ ..... چکیده
ج ..... فهرست مطالب
ه ..... فهرست تصاویر
۱ ..... فصل اول: کلیات
۲ ..... مقدمه
٤ ..... بیان مسئله
٦ ..... پیشینه‌های تحقیق
۸ ..... اهمیت و ضرورت تحقیق
۱۰ ..... اهداف تحقیق
۱۰ ..... فرضیات تحقیق
۱۱ ..... سؤالات
۱۲ ..... تعاریف واژه‌ها و اصطلاحات
۱۷ ..... فصل دوم: مرور دانش حوزه
۱۸ ..... تاریخ روانکاوی
۲۳ ..... نقد روانکاوانه کلاسیک و مراحل تغییر آن
۲۷ ..... زیگموند فروید و نقد هنری
۳۰ ..... نقد های آغازین
۳۳ ..... هنر و بازی
۳۵ ..... ژاک لکان، زبان و امر ناخودآگاه
۳۷ ..... ویژگی های ناخودآگاه در فلسفه لکان
٤۰ ..... نگاه خیره
٤۱ ..... التذاذ و چشم فریبی
٤٤ ..... مرحله آینه‌ای
٤۷ ..... فصل سوم: روانکاوی و مکاتب هنری
٤۸ ..... ارتباط رویا و نماد
۵۰ ..... سوررئالیسم و روانکاوی

خصوصیات و کارکردهای نقد روانکاوانه در بررسی هنر مدرن ٥٤
روانکاوی و پست مدرنیسم ٥٧
وضعیت جست‌جوی روانکاوانه در تاریخ هنر ٥٩
منتقدان نظریات فروید ٦٢
پساساختارگرایان و روانکاوی ٦٦
فصل چهارم: چند نمونه تحلیل معاصر ٦٨
گرهارد ریشتر و نگاه خیره لکانی ٦٩
عمق پوست چقدر است، سطح و عمق در آثار برهنه لوسین فروید ٧٣
پیکاسو : دوشیزگان آوینیون ٧٩
تصویری «در گذار»؟ ٨٠
ترومای نگاهِ خیره ٨٣
نتیجه‌گیری ٨٦
فهرست منابع فارسی ٨٨
فهرست منابع غیر فارسی ٨٨
فهرست منابع تصاویر ٨٩
شرح پروژه‌ی عملی ٩٠

فهرست تصاویر

تصویر ۱-۲: کفش‌های بنددار ۴۳

تصویر ۱-۳: «خودکشی» ادوارد مانه..... ۶۱

تصویر ۲-۳: «سربازان عیسی را به سخره می‌گیرند» ادوارد مانه..... ۵۴

تصویر ۳-۳: جامه‌ی عروس..... ۵۶

تصویر ۱-۴: «بتی»، گرهارد ریشتر رنگ روغن روی بوم..... ۷۰

تصویر ۲-۴: گرهارد ریشتر «کتاب‌خوان» رنگ و روغن روی بوم..... ۷۱

تصویر ۳-۴: «الی و دیوید» لوسین فروید. ۷۴

تصویر ۴-۴: مرد و اسپک..... ۷۶

تصویر ۵-۴: «دختر با برگ‌ها»..... ۷۸

تصویر ۶-۴: «مردی با پر» ۷۸

تصویر ۷-۵: «دوشیزگان آوینیون». ۷۹

تصویر ۸-۴: دانشجوی پزشکی، ملوان و پنج پیکر برهنه در یک فاحشه خانه..... ۸۱

فصل اول: کلیات

مقدمه

پاسخ به این پرسش که ورای آفرینش آثار هنری چه اهداف و یا دلایلی نهفته است امری تقریبا محال به نظر می‌رسد، چرا که روند آفرینش آثار هنری روندی خلاقه و منحصر به فرد است. پروسه‌ای که حتی شاید خود هنرمند نیز در مواردی علت و انگیزه اصلی وقوع آن را نداند. بنابراین برای قرائت آثار هنری باید به ساحتی غیر از آنچه تنها با چشم دیدنی است دست یازیم. که می‌تواند دنیای درونی فرد هنرمند باشد. اینجا نقطه‌ای است که به مکانی درون ذهنیات هنرمند هدایت می‌شویم و یکی از شاهراه های پیش رویمان برای رمز گشائی آثار هنری هویدا می‌شود، راهی که ابتدا ما را به روان آدمی و از آنجا به گوشه‌ای تاریکتر به نام «ناخوداگاه» هدایت می‌کند. محلی که می‌تواند آغازگر تمام انگیزش‌ها برای خلق آثار هنری باشد. حال شیوه‌ای مورد نیاز است تا بتواند یاری گر ما باشد برای بهتر ارتباط برقرار کردن با این ساحت، به کمک روانکاوی این امر ممکن می‌شود. موللی (۱۳۹۱)، در مبانی روانکاوی اشاره می‌کند که روانکاوی قبل از هر چیز مبادله ایست انسانی و طریقی که فرد در جهت شناخت خویش آغاز می‌کند.

شیوه علمی که از طریق آن به بررسی و نقد آثار هنری از دیدگاه روانکاوانه می‌پردازیم نیز نقد روانکاوانه نام گرفته است. به اعتقاد آدامز (۱۹۹۶) «رویکرد روانکاوانه به تاریخ هنر در درجه نخست با معنای نااگاه اثرهای هنری سر و کار دارد. این روش روش پیچیده ایست که تنها به خود هنر نمی پردازد و هنرمند و پاسخ زیبایی شناختی مخاطب و زمینه فرهنگی را هم در بر می‌گیرد» (۲۱۵). در واقع تحلیل روانکاوانه هنر و آثار خلاقه یکی از روش های پی بردن به تمایلات ناخوداگاه فرد است، همانگونه که با تفسیر رویای فرد می‌توان به ناخوداگاه و امیال پنهان او پی برد با نقد و بررسی آثار هنری او از دریچه روانکاوانه نیز می‌توان به معنا و مفهوم و مقصود اصلی هنرمند در پس اثرش پی برد. در ادامه آدامز (۱۹۹۶) در کتاب روش‌شناسی هنر به عقاید فروید[1] اشاره می‌کند: فروید بر این باور بود که غریزه آفرینشگری را تغذیه می‌کند، و یک هدف (معمولا جنسی یا لیبیدویی ویا پرخاشگر) و یک موضوع یا مفعول دارد (شخص یا شئ

1. Sigmund Freud

که هدف است). کودکان در مسیر رشد شروع به هدایت دوباره غریزه های خود از هدف های آغازی (نوزادی) به سوی هدف های دیگری می‌کنند که دارای ارزش فرهنگی باشند، فروید این روند را والایش می‌نامد.

با کشف فروید مبنی بر قدرت ذهن ناآگاه و این‌که اندیشه آگاه تنها بخش کوچکی از کنش‌گری ذهن است، راه جدیدی پیش روی نقد آثار هنری گشوده شد. اکنون دیگر فقط تحلیل‌ها و تفکرات آگاهانه هنرمند نبود که می‌توانست سر نخی برای رمز گشائی از آثارش به ما بدهد بلکه نقد روانکاوانه آنچه او به تصویر می‌کشد نیز می‌تواند رمز گشای زبان آثارش باشد.

صنعتی (۱۳۹۲) در کتاب تحلیل‌های روانشناختی به توضیح نقش فروید پرداخته و ادعا می‌کند که بر خلاف آنچه که گفته می‌شود، روانکاوی به نام فروید نچسبیده است، آنگونه که آن را فرویدیسم بدانیم. از دید او روانکاوی مانند مارکسیسم[1] نبوده که یا آن را تحول‌ناپذیر بدانند و یا اگر تغییری در آن داده شد به شکل مارکسیسم لنینیسم استالینیسم معرفی شود. روانکاوی بیشتر شبیه نظریه تکاملی است. اما روانکاوی بسیار زودتر از نظریه تکاملی مسیر خود را مستقل از بنیان‌گذار آن تعیین کرد.

نقد روانکاوانه از زمان پیدایش خود دستخوش تغییرات زیادی بوده است. پس در این پژوهش به بررسی چرایی و چگونگی این تغییرات خواهیم پرداخت و با روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از ابزار و منابع کتابخانه‌ای و رایانه‌ای و با توجه و بررسی نظریات و آراء روانشناسان و منتقدان مطرح دوره های مختلف و در انتها تطابق و سنجش تاثیر نظریات آنها بر آثار هنری و نقد هنر معاصر و تحلیل موردی چند نمونه از آثار نقاشان معاصر با رویکرد روانکاوانه سعی در روشن‌تر کردن مسیر موجود در راه نگرش روانکاوانه به آثار هنری معاصر دارد تا شاید بتواند جایگاه این نوع نقد را در بین دیگر انواع رویکردها یافته و جوانب مختلف از جمله موانع پیش رو و نقاط قوت و ضعف آن را در مواجهه با نیاز هنر معاصر بسنجد.

نمونه‌های تحلیل‌شده، آثار نقاشان هنر معاصر (قرن بیستم به بعد) می‌باشد و چارچوب نظری تحقیق را آراء روانشناسان مطرحی همچون لکان[2] و فروید تشکیل می‌دهند. در فصل اول به بازتر کردن مباحث مربوط به وجوه مختلف روانکاوی و نقد روانکاوانه و همچنین ارائه تعاریفی از واژه های تخصصی این

1. Marxism
2. Jacques Lacan

حوزه‌ها می‌پردازیم و اهداف و سوالات اساسی پژوهش را مطرح می‌کنیم، سپس در فصل دوم به تاریخ روانکاوی و نقد روانکاوانه و فراز و نشیب‌ها و تحولاتی که در طی مسیرشان در برخورد با دوره‌ها و سبک‌های مختلف تاریخ هنر داشته‌اند می‌پردازیم. در مرحله بعد به آراء و نظرات متفکرینی چون فروید، لکان و دریدا پرداخته و از نقطه نظرات آنها به موضوع می‌پردازیم. سپس دیگر پژوهش‌های انجام شده را مورد بررسی قرار داده و در انتها با نقد چند نمونه از آثار نقاشی معاصر و نقد آنها به شیوه روانکاوانه میزان و چگونگی تاثیرات و تحولات این نوع نقد را مورد سنجش و سپس قضاوت قرار می‌دهیم. و در انتها نیز به نتیجه‌گیری و بیان پاسخ‌های یافت شده خواهیم پرداخت.

بیان مسئله

مفاهیم روانکاوانه چه متوجه باشیم چه نه جزئی از زندگی روزانه ما شده‌اند، بنابراین تفکر روانکاوانه باید دارای وجه عامه‌فهمی نیز باشد، همه ما تجربه گفتن جمله « سر من خالی نکن» را به یک دوست عصبانی داریم، این یعنی دوستمان را به «جابجائی» متهم کرده‌ایم، نامی که روانکاوی به انتقال عصبانیتمان از شخصی به شخص دیگر می‌دهد، (معمولا شخصی که با ما مقابله نکرده و نمی‌تواند به اندازه فردی که واقعا از او عصبانی هستیم به ما آسیب برساند). مفاهیم روانکاوانه مانند رقابت خواهر و برادری، عقده کوچک یا بزرگ‌بینی و مکانیسم‌های دفاعی از جمله مفاهیم پرکاربردی هستند که بیشتر ما در زندگی روزمره با آنها سر و کار داشته‌ایم. وجود چنین شناخت کلی و رایجی باعث شده است که بیشتر ما فهم بسیار ساده‌نگرانه‌ای از این مفاهیم کسب کنیم و گاهی از این‌که روانکاوی می‌خواهد خصوصی‌ترین درونیاتمان را آشکار سازد و ما را به عنوان شخصی ناشایست و حتی بیمار به دنیا و خودمان بنمایاند، بترسیم. بنابراین در فرهنگی که از مفاهیم روانکاوانه حتی در زبان روزمره اش استفاده می‌کند، شاهد نشر این نگرش به عنوان روش موثر درک رفتار آدمی در عرصه‌های مختلف خواهیم بود. اگر روانکاوی در فهم رفتار انسان ما را یاری می‌کند پس در فهم آثار هنری نیز می‌تواند موثر واقع شود زیرا آنها نیز درباره رفتار آدمی هستند و خلق شده توسط او.

هنگامی که از دیدگاه روانکاوانه به دنیا می‌نگریم درمی‌یابیم که از انسان‌هایی با پیشینه روانکاوانه تشکیل شده است که از کودکی در خانواده‌شان شکل گرفته و هر کدام الگوهایی از دنیای بزرگسالان اند و نتیجه مستقیم تجربه های نخستین کودکی. آنچنان که موللی(۱۳۹۱)، می‌گوید در واقع مورد و موضوع روانکاوی آن ساحتی است که فرد آن را به عنوان نهایت ماهیت خویشتن خویش می‌داند.

> کلید تفکر روانکاوانه را باید واژه «ناخوداگاه» دانست، همواره نمی‌توانیم آنچه را خوداگاه می‌خواهیم به دست بیاوریم بلکه آنچه را به صورت ناخوداگاه نیاز داریم به دست می‌آوریم. این مفهوم که نوع بشر توسط احتیاجات، ترس‌ها، آرزوها و هوس‌هایی هدایت و ملهم می‌شود که از وجودشان آگاه نیستند، همان ناخوداگاهی است که از اصلی‌ترین عقاید فروید بوده و هنوز از ارکان روانکاوی کلاسیک به شمار می‌رود. (تایسون،۲۰۰۶، ۱۲)

فروید دریافت که خوداگاه زبانی دارد با ساختار و واژگان و معانی، که زبان روزمره ماست. «ناخوداگاه هم زبانی دارد که متفاوت است: «زبانی تصویری» ، مانند «زبان‌های کهن» و جایگاه «استعاره‌ها» و «نمادها» است که تا کلید رمز آنها را ندانی، برای درک معنا بازگشوده نمی‌شوند.

آن‌چنان که صنعتی(۱۳۹۲) می‌نویسد، از آنجا که ذهن را دو زبان است، باید دو گونه خواندن نیز داشته باشیم، تا بتوان هر روایت یا هر متن را که بر زبان جاری می‌شود، یا هر «نمایش ذهنی»[1] را دو گونه خواند. یکی برای درک معنای ظاهری که در آگاهی یا «خوداگاه» است و دیگری برای دریافت معنای پنهان و عمیقی که در نمادهای «ناخوداگاه» قرار دارد. زیرا هر متن «فرافکنده شده»[2]، مانند هر نوشتار یا گفتار یا تصویری در حوزه هنر نیز باید دو گونه خوانده شود.

لکان، فیلسوف فرانسوی ضمیر ناخوداگاه را به ساختمان زبان تشبیه می‌کند، اگر فرض را بر این قرار دهیم که هنرها (برای مثال هنر نقاشی) که زبانی تصویری است نیز می‌تواند از این لحاظ که نقاش هم در کار خود از مجاز و استعاره بهره می‌برد، مورد قیاس با ساختمان زبان و یا ناخوداگاه قرار گیرد، در اینجا هنرمند نقاش با بهره‌گیری از واحدهای کوچک زبانی(تصویری) منظور و محتوای مورد نظرش را از طریق تشبیه و استعاره می‌رساند، مانند نویسنده‌ای که با واحدهای زبان که همان کلمات و جملاتند مقصود

1. Psychic drama
2. projected

خویش را بیان می‌کند. او نیز به وسیله عناصر بصری و تصاویر با ما سخن می‌گوید. حال آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد نحوه پردازش مفاهیم توسط ذهن هنرمند و چگونگی گذر آنها از فیلتر ذهن او می‌باشد، همانگونه که در کتاب مبانی روانکاوی می‌خوانیم؛ واژه نابودی شی است در این نابودی و غیاب است که شی برای آدمی حضور پیدا می‌کند(۱۳۹۱). در رابطه دال و مدلولی اگر اسم دلالت را الف و مدلول را ب فرض کنیم، رابط بین الف و ب نفس انسان خواهد بود، حال اگر ساحت تجسمی را جایگزین کنیم، تصویر نیز می‌تواند نابودی شی باشد و حالا در اینجا نفس شخص نقاش است که رابط دال و مدلول خواهد بود. لکان مجاز واستعاره را دو مقوله اصلی ساحت رمز و اشارت می‌داند، این دو مقوله در هنر نقاشی نیز به یاری نقاش می‌آیند و او را قادر می‌سازند تا با استفاده از تعابیر مجازی و استعاری به ناخوداگاه و ساحت رمز خویش دست پیدا کند و مقصود خویش را در قالبی نمادین بیان کند. حال آنچه اهمیت پیدا می‌کند نحوه پردازش مفاهیم توسط ذهن هنرمند است، این‌که چه عواملی بر روی این رابط؛ «نقاش» در راهِ انتقال مفاهیم و ترجمه دال به مدلول تاثیرگذار خواهند بود و این‌که اثر هنری چگونه تاثیر خواهد پذیرفت. دستیابی به پاسخ پرسش‌هایی از این دست با نقد آثار هنری با رویکرد روانکاوانه ممکن خواهد بود. نقد روانکاوانه در طول تاریخ هنر و همراه با سبک‌ها و شیوه‌های مختلف هنری با تغییرات زیادی مواجه بوده است و به شاخه‌ها و انواع مختلفی تقسیم گشته است و درستی ادعاهای نظریه‌پردازان کلاسیک در دوران معاصر به زیر سوال برده شده است، این‌که نقد روانکاوانه در هنر معاصر (نقاشی) چه جایگاهی را داراست و آیا می‌توان این آثار را اینگونه مورد نقد قرار داد از پرسش های پیش روی این تحقیق است، در مجال این پژوهش به اهمیت و جایگاه این رویکرد در نقاشی معاصر خواهیم پرداخت.

پیشینه‌های تحقیق

پژوهش‌های اندکی در باب نقد روانکاوانه، خصوصا مربوط به هنرهای تجسمی، در ایران انجام گرفته است، از تحقیقات انجام شده در باره روانکاوی می‌توان به کتاب «مبانی روانکاوی فروید-لکان» نوشته دکتر کرامت مُولّلی در سال ۱۳۸۳ اشاره کرد که در آن به ارائه تعاریف جامعی از روانکاوی و مفاهیم وابسته به آن پرداخته شده است، در این کتاب نویسنده سعی کرده است اصول عمده روانکاوی فروید و لکان را در حد

امکان به نحو جامع مورد بررسی قرار دهد. لذا کتاب حاوی قرائت‌های متعددی است. خلاصه مطالب شامل ساختمان نفسانی و مراحل مختلف رشد روانی فرد،مکانیسم های دفاعی، ساحت رمز و اشارت، حیث خیالی و حیث واقع می‌شود. کتاب دیگر «تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات» نوشته دکتر محمد صنعتی در سال ۱۳۸۰ است، این پژوهش نیز در ابتدا مخاطب را با مباحث اصلی روانکاوی آشنا کرده و سپس به بررسی آراء فیلسوفانی چون فروید، نیچه و دریدا درباب ساخت‌شکنی پرداخته و ارتباط آن با روانکاوی و زبانشناسی و همچنین تحولات آن را بررسی کرده است. در انتها نیز به نقد چند اثرداستانی، نمایشی و همچنین تجسمی از هنرمندان ایرانی و غربی با رویکرد روانکاوانه پرداخته است.

پژوهش دیگر کتابی است با عنوان «روانکاوی و ادبیات و هنر از فروید تا ژاک دریدا» نوشته دکتر علی شریعت‌کاشانی، سال ۱۳۹۲، نویسنده این اثر بیشترین تمرکز را روی آثار و عقاید فروید داشته است و به رابطه او با انواع هنرها، از جمله ادبیات، هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی پرداخته است، همچنین رابطه عاطفی فروید با هنرها و شعر و شاعری را نیز از نظر گذرانده و چند نمونه از نقدهای انجام شده توسط او برروی آثار نمایشی و داستانی را آورده است، در بخش تجسمی نیز به رویکرد روانکاوانه‌ای که فروید به آثار داوینچی و میکل‌آنژ داشته است، پرداخته شده است، و در فصول انتهایی کتاب به تحولات روانکاوی و ادبیات و نقد هنر پس از فروید میرسیم که به معرفی آراء فیلسوفانی نظیر اتو رانک، ژاک لکان، ژاک دریدا و ژان فرانسوا لیوتار[1] پرداخته شده است.

از متون و مقالات ترجمه شده در این‌باره می‌توان به ترجمه های دکتر حسین پاینده اشاره کرد، از جمله مقاله «نقد روانکاوانه مدرن» نوشته الیزابت رایت[2] و همچنین «شرحی کوتاه درباره روانکاوی» نوشته زیگموند فروید که در نشریه «ارغنون» به چاپ رسیده‌اند. از تحقیقات انجام گرفته در جهان نیز می‌توانیم به کتاب «روانکاوی و تصویر»[3] نوشته تاریخ نویس هنر، گریسلدا پولاک[4] در سال ۲۰۰۶ اشاره کنیم، که در آن سعی در کشف خلا مبهم مابین روانکاوی و تصویر از طریق بررسی و خوانش متون مشخصی از جمله؛

1. J. F. Lyotard
2. Elizabeth Wright
3. Psychoanalysis and the Image
4. Griselda Pollock

نقاشی، نوشته، فیلم، ویا چیدمان، از تخیلی تا واقعی را دارد. در فصول مختلف کتاب سوالات تاریخی، تحلیلی و تئوری به کار گرفته شده‌اند تا جستجویی چند منظوره را به انجام برسانند، از این طریق این مجلد سوالاتی در باب فمینیسم، روانکاوی و حافظه فرهنگی را در زمینه پژوهشی دقیق و منظمی طرح می‌نماید. این تحقیق فرصتی برای خواندن و کشف روانکاوی از طریق آثار بصری، و برعکس خوانش تصاویری که قبلا به صورت مستقل از موضوعشان بررسی نشده بودند، از طریق اصول روانکاوی به دست می‌دهد. هدف این کتاب نشان دادن پویایی همیشگی گمانه‌زنی های روانکاوانه درباره تصویر، نگاه خیره و صحنه ازلی است. این پژوهش هم دارای دید تاریخ محور بوده و هم از ارزشیابی‌های لحظه‌ای و به‌روز غافل نمانده است. پژوهش دیگر کتابهای لوری آدامز[1] به نام های «روش‌شناسی هنر»[2] و «هنر و روانکاوی»[3] می‌باشند، در پژوهش اول نویسنده دید وسیعی نسبت به تاریخ هنر داشته و از تعریف هنر آغاز کرده و به جریان‌های مختلف مانند مارکسیسم، فمینیسم، ساختارگرایی، شکل‌گرایی و نشانه شناسی و غیره می‌رسد، فصل روانکاوی شامل عقاید نظریه‌پردازان مختلف مانند فروید، لکان و وینی‌کات و توضیح مسائلی چون عقده ادیپ و مفاهیم پایه دیگر می‌شود. اثر بعدی کتاب « لکان نگاهی دوباره» نوشته استیون لوین[4]، سال ۲۰۰۸، است، که سعی دارد عقاید لکان را به زبان ساده‌تری بیان کند و به نقد آثار هنری ازجمله مونا لیزای داوینچی از دیدگاه لکان و فروید و همچنین مسئله بازنمایی در نقاشی پرداخته است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجا که رویکرد روانکاوانه در بین دیگر انواع نقد به کنه وجود انسانی نزدیکتر بوده و از جمله تنها شعب علمی است که توانسته است دقت و جدیت علمی را با اصول انسانی تلفیق کند، در بین عامه مردم از محبوبیت و رواج بیشتری برخوردار است و دقیقا به همین دلیل امکان آمیخته شدن عقاید عوامانه وحتی برداشت های اشتباه هم بیشتر خواهد بود. پس برای جلوگیری از کج فهمی و به وجود آمدن تعبیرات ناصحیح در این مبحث به انجام تحقیقات منسجمی برای روشن کردن اصول و مبانی نقد روانکاوانه نیاز است.

1.Laurie Schneider Adams
2.The Methodologies of Art
3.Art and Psychoanalysis
4.Stevenz Levine

از این رو تبیین جایگاه و نحوه کارکرد این نقد با توجه به شرایط کنونی هنر ایران و سردرگمی موجود در نحوه استنباط و بررسی آثار هنری با توجه به سلایق و برداشت های مختلف و سوء تفاهم های ممکن ضروری به نظر می‌رسد. کمبود تحقیقاتی مرتبط با این مبحث بخصوص در حوزه هنرهای تجسمی باعث خارج شدن این نوع نقد از چرخه نقادی های رایج جامعه هنری گشته و آن را به مفهومی ناآشنا بدل کرده است.

گرچه نقد روانکاوانه در حوزه‌هایی مانند سینما و ادبیات توانسته جایی برای خود باز کند اما در حیطه هنرهای بصری همچنان مهجور مانده است. آنچنان که در کتاب مبانی روانکاوی نوشته دکتر موللی می‌خوانیم، در دوره‌ای که با سرعتی این چنین سرسام‌آور شاهد گسترش علوم عصبی هستیم، روانکاوی از معدود سنگرهایی است که همچنان در مقابل این علوم ایستادگی کرده، به دفاع از انسانیت آدمی می‌پردازد. چنانکه می‌دانیم علوم عصبی بر اساس این اصل استوارند که پدیدارهای نفسانی مترتب بر تحریکات یاخته‌های عصبی هستند و روزی در خدمت درک و کنترل کامل انسان در خواهند آمد، ولی صحبت بر سر نحوه این درک و حقانیت چنین کنترلی است. شناخت انسان توسط خویشتن که از اهداف روانکاوی است، مشروط به قبول محدودیت و منوط به تعهد این تناهی است.

هر گونه کوششی که در جهت کنترل و در پی تمامیت باشد، مخالف اصول روانکاوی است و امکان چنین طی طریقی را از میان می‌برد. نقد روانکاوانه نیز از این قائده مستثنا نبوده و دارای پویایی و تغییر است، بنابراین نمی‌توانیم در زمینه بررسی آثار هنری با رویکرد روانکاوانه دیدی خشک و مستبدانه داشته باشیم و قواعد را مانند حکمی غیر قابل تغییر صادر کنیم. چنین ویژگی می‌تواند باعث به وجود آمدن فراز و فرودها و تغییرات مکرری در نظرات و کاربردها و مسیر این نقد شود، از این رو شناخت هرچه بیشتر وجوه متنوع و مطلع بودن از تمامی جوانب این نقد امری حیاتی به نظر می‌رسد تا بتوان با توجه به تغییرات آثار هنری در هر دوره مقتضیات و شرایط آنها را از نظر روانکاوانه کاویده و نحوه انطباق اصول و مفاهیم روانکاوانه را با وجوه هنری آن آثار به خوبی درک کرد.

اهداف تحقیق

این پژوهش سعی بر آن دارد تا با مرور و بررسی نظریه های موجود در زمینه نقد روانکاوانه، از زمان شکل‌گیری نخستین آراء مربوط به پیدایش روانکاوی و پی‌گیری مسیر رشد و فراز و فرود نقد روانکاوانه در گذار از روش‌ها و دوره‌های مختلف تاریخ هنر، دید جامعی در این باره به دست دهد. و با یافتن حلقه‌های ارتباطی مابین روانکاوی و هنر و اتکا به این یافته‌ها، جایگاه امروزین نقد روانکاوانه را از گذشته تا امروز ردیابی کرده و واکنش جهان هنر معاصر را در مواجهه با آن بسنجد. هدف کلی پژوهش پرداخت به جنبه های کمتر شناخته شده نقد روانکاوانه بخصوص در ارتباط با حوزه هنرهای تجسمی و نشان دادن ابعاد کاربردی و تاثیر آن بر فهم مخاطب از آثار نقاشی معاصر است. اهداف خرد دیگر که ما را در رسیدن به اهدف فوق یاری می‌کنند عبارتند از:

- بررسی شیوه کارکرد اصول روانکاوی فروید و لکان و تاثیر آنها در نقد روانکاوانه آثار تجسمی.
- بررسی و تحلیل چند اثر تجسمی با توجه به اصول روانکاوی فرویدی و همچنین عقاید لکان.
- پی بردن به میزان تاثیرگذاری نقد روانکاوانه در فهم و برقراری ارتباط بهتر با آثار تجسمی در دوره های مختلف تاریخ هنر.

فرضیات تحقیق

۱-کار روانکاو و یا نقد روانکاوانه در بررسی آثار هنرمندان می‌تواند مانند زدودن تاثیرات فراخود[1] بر روی نهاد[2] باشد، یعنی تلاش برای رسیدن به غرایز اولیه هنرمند برای خلق اثر هنری و یافتن مقصود اصلی او.

۲- تحلیل روانکاوانه هنر و آثار خلاقه یکی از روش‌های پی بردن به تمایلات ناخوداگاه فرد است.

۳- نظرات و عقاید فروید در باب نقد روانکاوانه و روانکاوی بر اساس سه وجه وجودی انسان، خود، فراخود و نهاد، ارزش و اعتبار روزگار گذشته‌شان را از دست داده‌اند.

1. Super ego
2. Id

۴- از دیدگاه نقد روانکاوانه نقاش در مثلث میان اثر هنری، مخاطب و خویش، نقش رابط بین ذهنیات و محتویات ناخوداگاه خویش و مخاطب را دارد.

سؤالات

۱- آیا هنرمند نقاش از آن دسته از محتویات ناخوداگاه خویش که در آثارش انعکاس پیدا می‌کنند آگاه است، و یا تنها از طریق روانکاوی می‌تواند به آنها آگاهی یابد؟

۲- آیا تمامی آثار نقاشی قابلیت مورد نقد قرار گرفتن به شیوه روانکاوانه را دارند و یا تنها گروهی با ویژگی‌های خاص دارای این قابلیت می‌باشند؟

۳- برای نقد روانکاوانه به چه جنبه‌هایی از یک اثر تجسمی باید توجه داشت؟

۴- انواع گرایش‌ها و شاخه‌های گوناگون نقد روانکاوانه در حوزه تجسمی کدام اند، و هر کدام چگونه برروی آثار اعمال می‌شوند؟

تعاریف واژه‌ها و اصطلاحات

- اصل واقعیت: در نظر فروید کسب لذت محرک اصلی و اولی نفسانیات است ولی کودک دیر یا زود با موانعی مواجه می‌شود که جستجوی لذت را دستخوش پیچیدگی کرده موجب تحولاتی عمده در نحوه کسب آن می‌شوند. این موانع که گاه درونی و گاه بیرونی هستند به اصلی موکول می‌گردند که فروید آن را اصل واقعیت می‌خواند و آن را در مقابل اصل لذت قرار می‌دهد. در نظریه او رابطه‌ای بس پیچیده میان دو اصل موجود است زیرا این دو در رابطه‌ای التقاطی با یکدیگر هستند.

- اصل لذت: اصل لذت در نظر فروید در واقع اصل اجتناب از تألم است. منظور وی از اصل لذت بازگشت لیبیدو به حداقل فعالیت است. لذت حاصلی است از این کاهش. لذا در عرف فروید اصل لذت در واقع اصل اجتناب از عدم لذت (درد) است، زیرا که هر گونه افزایش انرژی در دستگاه عصبی کارکرد عادی آن را به خطر می‌اندازد و تعادل آن را مورد تهدید قرار می‌دهد. این اصل با اجتناب از تألم موجب می‌گردد که دستگاه نفسانی همواره بر آن شود که کوتاه‌ترین راه را برای نیل به اهداف خود انتخاب کند. ولی سرانجام پیروزی از آن اصل واقعیت خواهد بود که تنظیم و تعادل نیروهای مختلف نفسانی را به عهده دارد

- سایقه[1]: فرایندی است پویا و پرتوان و جنبش‌برانگیز که به سوی یک هدف و غایت خاص سوق می‌دهد. سایقه دارای یک سرچشمه (تحریک جسمانی)، یک هدف (از میان بردنِ تنش درونی)، و یک موضوع و مطلوب (وسیله ارضاء شدن) می‌باشد. فروید این واژه را از ۱۹۰۵ به بعد در نوشتارهای خود وارد می‌کند. او میان سایقه و غریزه فرق می‌گذارد. غریزه ناظر به یک رفتار فطری است که خاص یک نوعِ جاندار می‌باشد و صرفا ریشه وراثتی دارد. چگونگی عمل‌کرد و مقصد آن نیز نامتغیر و از پیش مشخص و معین‌شده است. حال‌آنکه سایقه ریشه در عوامل تحریک‌کننده متنوع درونی و بیرونی دارد، و نیز بنا بر موقعیت‌ها و شرایط گوناگون به پا می‌خیزد. موضوعی نیز که سایقه بر آن تمرکز می‌یابد متغیر است و متناسب با تجربیات زندگانی فرد انتخاب و مشخص می‌شود. فروید از چندین سایقه سخن می‌گوید:«ساسقه جزئی»، «سایقه جنسی»، «سایقه پرخاشگری»، «سایقه ویرانگری»، «سایقه من»، «سایقه حفظ بقا»، «سایقه زندگی»، «سایقه مرگ»، فروید وجود سایقه را در دنیای ادبیات و هنر نیز می‌بیند. او از حضور «سایقه

1 .Trieb, Drive, pulsion

مرگ» در نمایشنامه *لیرشاهِ* شکسپیر دم می‌زند، «سایقه دانستن»[1]را نزد لئوناردو داوینچی متذکر می‌شود که به معنای «عطش علمی» در اوست، و نیز از چیرگی «سایقه نگریستن»[2] بر این هنرمند یاد می‌کند، سایقه‌ای که موضوع اصلی آن مشاهده شوق‌انگیز چهره خندان مادر و به ویژه لبخند مهربان او بوده است.

- وازدگی[3] : وازدگی یکی از ساز و کارهای دفاعی من نفسانی است. فرایندی است ناخوداگاه که فرد زیر تاثیر آن پاره‌ای از تمایلات و تصورات و خاطرات خود را ، از آنجا که با یک سایقه هوس انگیز یا پرخاشجویانه پیوستگی مستقیم و الزامی دارند. واپس می‌راند و به ناخوداگاه باز می‌گرداند. خواست‌های شهوانی دوره کودکی، تمایلات همجنس‌دوستانه، امیال انحرافی و ممنوعه چون همخون‌دوستی، و نیز همه تصورات و توهمات هوس‌انگیز یا پرخاشجویانه‌ای که با من نفسانی سازگاری و همنوایی ندارند دستخوش وازدگی می‌شوند. و در این میانه این من است که همواره وازدگی را موجب می‌شود و آن را مدیریت و اداره می‌کند. به گفته فروید، وازدگی نشانه روشن و انکارناپذیر وجود مقاومت در من است، در منِ بازدارنده‌ای که ساز و کارهای دفاعی خود را در برابر خواست‌های سرکش و عنان گسسته ناخوداگاه تجهیز می‌کند و به کار می‌اندازد. فروید از «وازدگی آغازین»[4] نیز سخن می‌گوید، و آن نخستین فرایند نفسانی در تشکل ناخوداگاه است. از این قرار که ناخوداگاه نخستین بار زیر تاثیر این فرایند بازدارنده زاده می‌شود، و سپس به گونه انبار کل امور وازده و سرخورده در می‌آید فروید مفهوم وازدگی را، افزون بر کاربست آن در زمینه بالینی، در روان‌کاویِ کاربردی نیز پیوسته به کار می‌گیرد، از جمله در جریان کند و کاو در داستان *گرادیوا، نمایشنامه های شکسپیر، و سرگذشت کودکی لئوناردو داوینچی.*

- همانندسازی[5]: فرایندی است که به موجب آن فرد یک جنبه از شخصیت، یک خصوصیت و خصلت، و یا یک رفتار خاص فرد دیگری را در خود وارد می‌کند، و خویشتن را در سطوح جزئی یا کلی دگرگون می‌سازد و به صورت یک جزء یا کل آن فرد در می‌آورد. در یک دید کلی، همانندسازی به این معنا

1. Drive to know
2. Desire to know
4. Repression
4. Primal Repression
5 .Identification