دانشکده هنر و معماری

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد پژوهش هنر

رابطه روانکاوی و سینما

با تأکید بر آثار اسلاوُی ژیژک، فیلسوف و روانکاو اسلوونیایی

سید ادریس شیخی

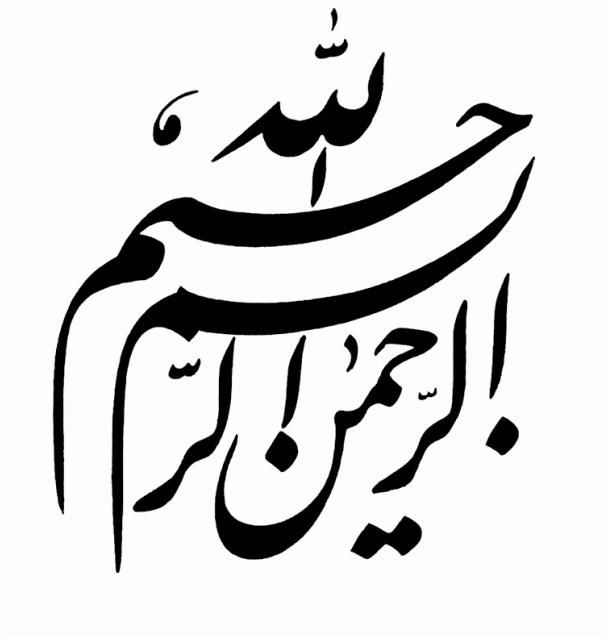
استاد راهنما:

دکتر اکبر عالمی

استاد مشاور:

دکتر سید مصطفی مختاباد

اسفند ماه 1387


بسم الله الرحمن الرحیم

چکیده:

در بررسی آثار هنری به طور کلی، از رهیافت‌های گوناگون در نقد و سنجش و بـازخوانی آثـار اسـتفاده می‌شود. بررسی روانکاوانه یا نقد روانکاوانه ی آثار هنری یکـی از شـیوه هـای رایـج بررسـی ایـن آثـار است.نظریه روانکاوی در آغاز سده ی بیستم وکمابیش هم زمان با پیدایی صنعت- هنـر سـینما شـکل گرفت .و همچون پدیده ی تصویر متحرک ، تاثیری ماندگار و بنیادین بر ذهنیت حـاکم درسـال هـای آغازین قرن بیستم به جا نهاد و بسیاری از تصورات موجود درباره ی کارکرد ذهـن ، رویـا ، ورابطـه ی واقعیت و تخیل را دگرگون کرد .

این نوشته از راه بازخوانی تاریخچه ی روانکاوی فرویدی و نظریات بنیادین آن و کاربست این نظریـات در حوزه ی هنر (در اینجا، هنر سینما) همچون ابزاری برای سنجش و ارزیابی، بر آن است تا نخـستین رویکردهای روانکاوانه به سینما و مسائل مربوط به تأویل روانکاوانه ی فیلم را با تأکید بر آثـار اسـلاوی ژیژک، فیلسوف و روانکاو اسلوونیایی آشکار سازد.

واژگان کلیدی :

سینما ، نقد روانکاوانه ، اسلاوی ژی

به همسرم، سنور؛ که نا آرامی های روحم را بزرگوارانه تاب می آورد و آموزگار عطوفت است و آیه آرامش...

فهرست مطالب:

عنوان.....صفحه
مقدمه.....1
فصل اول: **روانکاوی.**.....2
1-1: تاریخچه روانکاوی.....7
2-1: کلیات نظریه روانکاوی فرویدی.....10
1-2-1: نظریه غرایز.....13
2-2-1: روانکاوی و جنسیت.....16
3-2-1: روانکاوی و رویا.....18
3-1: روانکاوی پس از فروید.....21
1-3-1: ساحت خیالی.....24
2-3-1: امر نمادین.....27
3-3-1: حیث واقع.....30
4-3-1: نگاه دیگری بزرگ.....32
5-3-1: خاستگاه میل.....39
فصل دوم: **روانکاوی و هنر**.....43
1-2: نظریه فروید در باب هنر و خلاقیت.....44
2-2: پیدایش نقد روانکاوانه.....53
3-2: نقد روانکاوانه مدرن.....62
1-3-2: روانکاوی کلاسیک و نویسنده.....63
2-3-2:روانکاوی کلاسیک و خواننده.....66
فصل سوم : **روانکاوی و سینما**.....69
1-3: نخستین رهیافت‌ها به بررسی روانکاوانه ی سینما.....70
2-3: ژیژک و تأویل روانکاوانه ی فیلم.....77
3-3: بررسی روانکاوانه آثار فدریکو فلینی.....93
نتیجه‌گیری.....120
فهرست منابع و مآخذ.....121
چکیده انگلیسی.....127

مقدمه:

رابطه متن آثار هنری به معنایی گسترده و حوزه‌های دیگر دانش بشری موضوعی است که از دیرباز اندیشمندان و هنرمندانی را که به زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر اندیشیده‌اند، به خود خوانده است.

سنجش میزان و شیوه ی داد- و- ستد میان متن آثار هنری و رشته‌های علوم انسانی همچون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، روان‌کاوی، فلسفه، تاریخ و ... سبب تابان‌دن نوری بر زاویه‌های تاریک اندیشه زیباشناختی شده و دامنه ی معناهای ممکن متن را گسترده و پربار کرده است. این رابطه در دوره‌های زمانی گوناگون بر پایه ی میانکنش نوآورانه‌ای شکل گرفته است: گاه، فلسفه و دیگر شاخه‌های علوم انسانی، اندیشه زیباشناسانه را خوراک داده‌اند و گاه، هنر و زیباشناسی بستری برای شکوفایی این علوم بوده اند. بنابراین، امروزه یافتن حوزه‌های اشتراک این دو گستره (علوم انسانی و هنر) به گمانم امری ضروری و شایان پژوهش است و همچنان می‌تواند الهام‌بخش و روشنگر باشد.

از میان تمامی زمینه‌ها و شاخه‌های علوم انسانی، تأثیر روانکاوی و مفاهیم و نظریه‌های آن بر هنر و ادبیات، انکار ناشدنی و بسیار چشمگیر بوده است.

از آغاز پیدایش روانکاوی در ابتدای سده بیستم، به رغم مخالفت‌ها و دشمنی‌های سرسختانه محافل علمی و آکادمیک با اصول روانکاوی، رفته رفته، این نظریات که به گونه‌ای پرمعنا کمابیش برگرفته از هنر و ادبیات و اسطوره‌های یونان باستان بودند، برای سنجش و بررسی ادبیات و هنر به کار رفتند و رواج پیدا کردند. تقسیم جغرافیای ذهن انسان به دو حوزه خودآگاه و ناخودآگاه، مفاهیمی چون عقده ادیپ، عقده الکترا، خودشیفتگی (نارسیسیزم) و بسیاری از مفاهیم بنیادین روانکاوی ، امروزه به بخشی جدایی‌ناپذیر از پیکره ادبیات انتقادی و حتی فرهنگ روزمره مردمان غرب و چه بسا دیگر فرهنگ‌ها بدل شده‌اند.

مفهوم ناخودآگاه، الهام بخش نویسندگان، شاعران و هنرمندان سورئالیست شد و یکی از تأثیرگذارترین سبک‌های هنری سده بیستم بر پایه این نظریه شکل گرفت. همچنین نظریات فروید درباره جنسیت و

مفاهیم همبسته آن، تحولی شگرف در رویکرد علوم انسانی به این مقوله پدید آورد و بسیاری از پیشداوری ها و احکام جزمی را در این میان زدود و افق‌هایی نو در بررسی رابطه جنسیت و هنر گشود. هنر سینما نیز که هنر فرادست سده بیستم نام گرفته است، از تأثیر نظریات روانکاوانه به دور نبوده و نمی‌توانست بود.

سابقه بررسی روانکاوانه آثار هنری به سال های آغازین شکل گیری نظریه روانکاوی در ابتدای سده بیستم به وسیله زیگموند فروید باز می گردد .

فروید برای نخستین بار نظریات روانکاوانه را در بررسی آثار هنری ، به ویژه در حوزه ادبیات داستانی و هنگام مطالعه درباره شخصیت های آثار داستایوسکی و شکسپیر به کار گرفت و به گونه ای موشکافانه به کند و کاو در ضمیر قهرمانان و ضد قهرمانان آثار این نویسندگان پرداخت و از این راه ، ذهنیت و شخصیت مولف را آشکار می ساخت و به این ترتیب ، میراث ادبی و انتقادی گرانبهایی از خود به جا گذاشت .

بعدها ، شاگردان و پیروان فروید ، در بررسی آثار ادبی / هنری ، نظریات وی را گسترش دادند و شاخه ای از نقد هنری ، به نام *نقد روانکاوانه* شکل گرفت که امروزه نیز از رویکردهای رایج در زمینه نقد آثار هنری است. روانکاوی و سینما همزمان در آغاز قرن بیستم شکل گرفتند. روانکاوان از نخستین سال های پیدایش این رشته، به تاویل معنا و بحث در باره ی جاذبه فیلم ها پرداختند. در سال 1916 هوگو مونستربرگ در جستاری به نام " فیلم : بررسی ای روانکاوانه "به این نکته اشاره می کند که فیلم جهان بیرونی را به سازوکار های ذهن بدل می سازد ؛ سازوکار هایی همچون حافظه ، تخیل ، التفات و احساس .

اگرچه فروید خود چندان علاقه ای به سینما نداشت ، یکی از پیروان او به نام *هانس زاکس* به عنوان مشاور کارگردان با گئورگ ویلهلم پابست در فیلم رازهای یک روح (1926) همکاری می کرد. برای

نخستین بار در تاریخ سینما، در این فیلم اکسپرسیونیستی به روانکاوی پرداخته شد و در آن از نمادگرایی رویا به گونه ای پیچیده استفاده شد.

از زمان آغاز این تلاش های بینارشته ای ، نقد روانکاوانه سینما رفته رفته رشد پیدا کرده است. نخستین مطالعات سیستماتیک سینما در مجله کایه دو سینما و در دهه 50 شکل گرفت .

نظریه پردازان کایه دو سینما از نشانه شناسی ایتالیایی و نظرات ساختارگرایانه ژاک دریدا و روانکاو فرانسوی ، ژاک لاکان ، در جستار های خود استفاده می کردند . منتقدان سینمایی تحت تاثیر نظریات لکان و دریدا ، در مورد ژرف- ساخت های فیلم و چگونگی تولید معنا در سینما قلم می زدند . مهم ترین شاگرد لکان در زمینه نظریه فیلم ، کریستین متز است که آثار او در محافل آکادمیک، در رشته مطالعات سینمایی از منابع اصلی به شمار می آیند .

رویکرد لکانی به نقد فیلم ، بر پایه تجربه مخاطب هنگام تماشای فیلم استوار است . دوربین سبب شکل گیری نگاهی خیره به رویدادهای داستان فیلم می شود . بنیان گفتمان لکان بر مفهوم "فقدان " استوار است . فقدان همچون کلیدی احلیل مدارانه برای درک تمایز های جنسیتی و نگاه به جهان بیرون از دیدگاه مفاهیم حضور و غیاب . این ایده ها به وسیله نظریه پردازان فمینیستی مانند **لورا مالوی** به کار گرفته شده اند. این منتقدان بر آن اند که تاریخ سینما ، تاریخی است که در خدمت گرایش های پدر سالارانه است.

تاریخی که در آن نگاه خیره قهرمان مرد داستان برجسته می شود؛ و شخصیت های زن در مقام ابژه نگاه خیره مردان به حاشیه رانده می شوند. تفسیر فیلم بر اساس نظریات لکان نقدهایی را در پی داشته است؛ بر اساس این انتقادات، رویکرد مذکور بیش از حد معمول از نظریه گرانبار شده و توجهی به محتوای واقعی فیلم ها را نادیده می انگارد .

افزون بر این ، تعدادی از منتقدان به این نکته اشاره کرده اند که ویژگی های مردانه مدام در فیلم ها کم رنگ می شوند و تماشاگران مرد ، اغلب با شخصیت مونث همذات پنداری می کنند .حتا بدن مردانه نیز ، کمابیش همانند بدن زن در سینما به بت واره (فتیش) بدل می شود .

نظریه پردازان سینمای روانکاوانه ، رویکرد های گوناگونی در پیش گرفته اند ؛ کسانی مانند بروس کاوین ، مارشا کیندر و رابرت ابروین ، بر پایه نظریه ی فرویدی کارکرد رویا (dream-work) به بررسی سینما می پردازند . و افرادی مانند رابرت ب. ری و کلین و گلن گابارد ، رهیافتی چندگانه به نقد روانکاوانه ی سینما دارند ؛ و از نگاه آنان تفسیرهای لکانی ، تقلیل گرایانه و محدود کننده اند و گسترش دورنمای نظری مخاطب ، هنگام تماشای فیلم ، امری ضروری است.

در میان روانکاوان معاصر که به نظریه فیلم پرداخته اند، اسلاوی ژیژک به دلیل ژرفای دانش و گستردگی حوزه های مورد مطالعه اش، از برجسته ترین نظریه پردازان سینما ست که رویکردی روانکاوانه به این مقوله دارد. ژیژک نظریات لکان را برای تفسیر فیلم های هالیوودی و آثار عامه پسند و نیز فیلم های کلاسیک تاریخ سینما به کار می گیرد؛ و به ویژه به آثار دیوید لینچ و آلفرد هیچکاک توجهی ویژه دارد. هنر، امر متعالی مبتذل عنوان کتابی است درباره فیلم بزرگراه گم شده دیوید لینچ؛ تحلیل های این کتاب گاه از چارچوب فیلم لینچ فراتر می رود و حوزه هایی چون اخلاق، سیاست و حتا سایبر اسپیس را در بر می گیرد.ژیژک در این جستار نشان می دهد که چگونه موانع موجود در زندگی قهرمان داستان دقیقاً نوعی فرافکنی خیال پردازانه به یک ابژه ناممکن میل است. در این نوشته به تاثیر نظریات ژیژک در حوزه نقد سینمایی پرداخته می شود و از مفاهیم بنیادین رویکرد روانکاوانه او به سینما، در سنجش زیباشناسانه فیلم های مورد نظر ستفاده می شود.

در محافل آکادمیک ایران، به طور جدی به رابطه میان روانکاوی و سینما پرداخته نشده است؛ و پایان نامه ها و تحقیقاتی که درباره این موضوع اند، اندک شمار اند. یکی ازبهترین پژوهش هایی که در این زمینه انجام شده است، مربوط به معصومه گنجه ای است که در سال 1386، درباره نگاه خیره مخاطب و نقد روانکاوانه فیلم نوشته و در مقطع کارشناسی ارشد و در دانشگاه تهران ارایه شده است. او در این جستار به ملاحظات نظری درباره مفهوم نگاه خیره در روانکاوی لکان، و ارتباط آن با فیلم های ساخته شده در دوران معاصر ایران پرداخته است. همچنین، فصل نامه سینمایی فارابی در شماره 57، دوره پانزدهم، شماره اول، با عنوان روانکاوی وسینما، ترجمه جستارهایی از منتقدین و نویسندگان سینمایی را منتشر کرده و در سه بخش: روان کاوی، روان کاوی و سینما، و مطالعات روانکاوانه فیلم به این موضوع پرداخته است.

پژوهش حاضر بر آن است که از راه بازخوانی نظریات روانکاوانه به پرسش های زیر پاسخ دهد:

1- آیا میان نظریات روانکاوانه و هنر سینما رابطه ای می توان یافت؟

2- دامنه داد و ستد میان این دو زمینه تا کجا گسترده است و در آثار کدام یک از فیلمسازان بزرگ به گونه ای آشکار دیده می شود؟

3- آیا میان فرایند تعبیر رویا و تفسیر فیلم رابطه ای می توان یافت . این پژوهش بر این فرضیه ها استوار است که بسیاری از مفاهیم بنیادین روانکاوی، همچون عقده ی ادیپ، رابطه ای تنگاتنگ با فرایند شکل گیری شخصیت ها در سینما دارند و این که تصویرسینمایی و فرایند تخیل (تصویر ذهنی) شباهتی انکار ناشدنی دارند و مفاهیم *نهاد*، خود و *فراخود*، درتحلیل شخصیت های فیلم ها و نیز کارگردان ها به کار می روند. روش انجام تحقیق، توصیفی و تاریخی است.

فصل اول:

روانکاوی

1-1: تاریخچه روانکاوی

روانکاوی در آغاز سده بیستم و با انتشار کتاب زیگموند فروید، روانکاو و عصب‌شناس اتریشی به نام **تعبیر رویا**، در سال میلادی 1900 پدید آمد. نظریات روانکاوانه برآمده از اندیشه‌ها و نظریات پیشین در حوزه روان‌شناسی و عصب‌شناسی (نورولوژی) بود.

فروید معتقد بود که پزشکان متخصص اعصاب برای درمان بیماری‌های عصبی کنشی، به واقعیت‌های شیمیایی- بدنی و حقایق آسیب‌شناسانه/کالبدشناسانه توجه می‌کردند و میان کارکردهای بدن و بخش‌های ویژه‌ای از مغز، ارتباطی ویژه و تنگاتنگ می‌دیدند،اما به نقش عامل روانی در این بیماری‌ها توجهی نداشتند و از درک تأثیر این عامل عاجز بودند.(فروید، 1383: 230) ازاین رو، پرداختن به این موضوع را غیرعلمی می‌پنداشتند و آن را به فیلسوفان، عارفان و حتی پزشکان دروغین وا گذاشته بودند.

روان‌پزشکان، فلج هیستریایی را براساس این قاعده تبیین می‌کردند که اختلالات خفیف در کارکرد بخش‌هایی از مغز و در صورت آسیب شدید، سبب فلج عضوی می‌شود. در سال 1880، پدیده ی خواب مصنوعی (هیپنوتیزم) به عنوان روشی برای معالجه، بار دیگر در علم پزشکی رواج یافت و اعتبار آن به رسمیت شناخته شد. با به کارگیری پدیده ی خواب مصنوعی، پزشکان به این نتیجه رسیدند که تغییرات چشمگیر در بدن ممکن است صرفاً نتیجه ی عوامل ذهنی باشند؛ عواملی که فرد بیمار آنها را به وجود آورده است. و این که در پدیده خواب مصنوعی، ضمیر ناخودآگاه، به چیزی واقعی و ملموس و آزمودنی تبدیل شد. شباهت زیادی میان پدیده ی خواب مصنوعی (هیپنوتیزم) و نمودهای برخی از

روان رنجوری‌ها یافت شد. خواب مصنوعی همچنین مطالعه درباره ی انواع روان‌رنجوری به ویژه هیستری را تسهیل کرد. شارکو* (آسیب‌شناس و از بنیان‌گذاران عصب‌شناسی) بر این باور بود که روان رنجوری‌های خاصی پس از آسیب‌ها (سوانح) به وجود می‌آیند، و نشان داد که اگر به بیمار تحت خواب مصنوعی القا کنند که دچار آسیب شده است، آنگاه می‌توان همان نوع فلج را در بیمار به وجود آورد. کنار گذاشتن روش خواب مصنوعی سیر تحول روش درمان هیستری تا آن زمان را بر هم زد.

ویژگی خواب مصنوعی، احیای خاطرات فراموش شده ی بیمار بود و فروید راهکار دیگری را به نام "تداعی آزاد"**، جایگزین روش خواب مصنوعی کرد.

فروید دراین روش ، از بیمارانش خواست که از هرگونه تفکر آگاهانه خودداری کنند و با تمرکز حواس و سکوت ، اندیشه‌هایی را که خود به خود (به طور غیرارادی) به ذهن‌شان متبادر می‌شود، بی‌اختیار دنبال کنند، یعنی لایه ی فوقانی ضمیر آگاهشان را کنار بزنند. بیماران می‌بایست این اندیشه‌ها را با پزشک در میان می‌گذاشتند، حتی اگر این اندیشه‌ها بیش‌ازحد ناخوشایند و احمقانه و بی‌اهمیت یا نامربوط به نظر می‌رسیدند. بدین ترتیب، تداعی آزاد همراه با هنر تفسیر و تکمیل سخنان بیمار، جایگزین خواب مصنوعی شد. برای آشکارکردن خاطراتی که به نحوی بیماری‌زا فراموش شده اند، بیمار می‌بایست بر مقاومتی شدید غلبه می‌کرد. بررسی پدیده ی مقاومت، به پی‌ریزی **نظریه سرکوب*** منجر شد. سرکوب همواره از شخصیت آگاه بیمار (یعنی از خود او) نشأت می‌گرفت و براساس انگیزه‌های زیباشناسانه و اخلاقی عمل می‌کرد. تکانه‌هایی که سرکوب می‌شدند، عبارت بودند از خودخواهی و بی‌رحمی- که گاه ماهیتی شریرانه دارند و مهم‌تر از همه ، تکانه‌های آرزومندانه ی جنسی. بدین ترتیب، نشانه‌های روان‌رنجوری در واقع جایگزین ارضاهای غیرمجاز بودند و به نظر می‌آمد که با فرمان‌برداری ناقص جنبه غیراخلاقی انسانها متناظر اند. پیشرفت دانش روانکاوی ، نقش بنیادین تکانه‌های آرزومندانه ی جنسی در حیات ذهنی را آشکار کرد و نیز این که تجربیات و

تعارضات نخستین سالهای کودک نقشی مهم در رشد شخصیت فرد ایفا می‌کنند. به طور کلی، عوامل شکل‌دهنده نظریه ی روانکاوی عبارتند از:

- تأکید بر زندگی غریزی (اثرپذیری عاطفی)،تأکید بر پویش‌شناسی (فرایندهای ذهن)؛ تأکید بر این نظریه که حتی پدیده‌های ذهنی به ظاهر ناشناخته و بی‌حساب و کتاب، همیشه معنا و علتی دارند.

2-1 : کلیات نظریه ی روان‌کاوی فرویدی

فروید هنگام مطالعات‌اش درباره ی تکوین شخصیت فردی انسان‌ها، دستگاه روان را به چند بخش زیرین دسته‌بندی کرد و دیرینه‌ترین کنشگران روان را *نهاد** نامید. *نهاد*، در بردارنده ی تمامی ویژگی‌هایی است که یک فرد به ارث می‌برد. تمامی خصایصی که در ابتدای تولد با او هستند و در سرشت فرد جای دارند. بنابراین، مهم‌ترین جزء نهاد، غرایز هستند که از سامان بدن سرچشمه می‌گیرند. بر اساس نظریه فروید« نهاد در ابتدا حکم یک لایه قشری را دارد که از اندام‌های لازم برای دریافت محرک‌ها و نیز از تمهیداتی برخوردار است که بتواند در برابر محرک ها همچون سپری محافظ عمل کند.» (فروید،231:1383)

اما به دلیل تأثیر جهان بیرون، بخشی از *نهاد* از این حالت اولیه به سازمان ویژه‌ای بدل گردیده است که از این پس همچون واسطه‌ای بین *نهاد* و دنیای بیرون عمل می‌کند. فروید این حوزه از نهاد را خود** نامیده است.

ویژگی‌های بنیادین خود عبارت‌اند از:

تحت فرمان گرفتن حرکت‌های اختیاری، در نتیجه ی ارتباط از پیش‌برقرار شده ی ادراک حسی و کنش عضلانی**. خود** ، این وظیفه را در ارتباط با جهان بیرونی، از این راه ها انجام می‌دهد:

از راه واقف‌شدن به محرک‌ها

از راه انباشتن تجربیاتی درباره ی آنها (در حافظه)

از راه اجتناب از محرک‌های بسیار نیرومند

از راه سازگاری با محرک‌های ملایم

و سرانجام، از راه فراگیری شیوه ی ایجاد تغییرات مصلحت آمیز در جهان بیرونی.

در مورد رخدادهای درونی، خود، وظیفه‌اش را از راه‌های زیر انجام می‌دهد:

- از راه چیره شدن به خواست‌های غرایز
- از راه تصمیم‌گیری درباره ی برآوردن یا نادیده گرفتن خواست غرایز
- از راه موکول‌کردن اجابت آن خواسته‌ها به زمان و اوضاع مساعد در جهان بیرونی
- از راه سرکوب‌کردن تمامی تحریکات آن خواسته‌ها

***نهاد**(id): حوزه ای از روان در ضمیر ناخوداگاه است که تحت سیطره ی "اصل لذت" قرار دارد و نقش آن سیراب کردن غرایز لذت طلبانه انسان بدون توجه به قید و بند های اخلاقی اجتماعی و خانوادگی است.

خود تلاش می‌کند که به لذت دست یابد و از رنج بپرهیزد. گاه، خود ارتباط‌اش را با جهان بیرون قطع می‌کند و به حالت خواب فرو می‌رود.

دوره طولانی کودکی، که در طول آن، انسان در حال رشد با اتکا به والدین‌اش به زندگی ادامه می‌دهد، رسوبی از خود باقی می‌گذارد که عبارت است از: شکل‌گیری کنشگری ویژه در خود. کنشگری که تأثیر والدین از طریق آن ادامه می‌یابد. این کنش‌گر *فراخود** نامیده می‌شود. *فراخود*، از خود متمایز می‌شود و با آن به مخالفت می‌پردازد.

شیوه عملکرد خود می باید چنان باشد که هم خواست‌های *نهاد* و هم خواست‌های *فراخود* و هم الزامات واقعیت بیرونی را همزمان اجابت کند . به بیانی دیگر، خود می‌باید خواست‌های این سه عامل را با یکدیگر سازگار کند. در فرایند رشد، کسانی که بعدها جانشین والدین می‌شوند (از قبیل معلمان و الگوهای آرمان‌های اجتماعی تحسین‌شده در زندگی عمومی) در *فراخود* تأثیر می‌گذارند.

فروید بر آن است که «نهاد و *فراخود* به رغم تفاوت‌های بنیادین‌شان، دارای یک ویژگی مشترک اند. این دو نیروی کنشگر روان، تأثیرات گذشته را بازنمایی می‌کنند. *نهاد* بازنمود تأثیرات وراثت است و *فراخود*، در اصل بازنمود تأثیرات اشخاص دیگر- در حالی که خود، عمدتاً حاصل تجربیات خود است و به عبارت دیگر، رخدادهای زمان حاضر محتوای آن را تعیین می‌کند.» (فروید، 1383:241)

*****super ego یا **فراخود**: حوزه ای از روان است که نگرش های آموخته شده از والدین را در خود جای می دهد و بخش بزرگی از آن در ضمیر ناخودآگاه قرارگرفته و تحت سیطره اصل اخلاق است.

1-2-1: نظریه ی غرایز

قدرت نهاد، هدف واقعی زندگی موجود زنده ی منفرد را روشن می‌سازد. این هدف، عبارت است از ارضای نیازهای ذاتی موجود زنده . هدفی مانند زنده نگاه‌داشتن خویشتن یا محافظت از خود در برابر انواع خطرات را نمی‌توان به نهاد نسبت داد. این اهداف به خود تعلق دارند. یعنی همان کنش‌گری که با در نظر داشتن جهان بیرون، مساعدترین و کم‌خطر ترین راه ارضا را می‌یابد.

غرایز بازنمود خواسته‌های بدن از ذهن اند. غرایز علت غایی تمامی فعالیت‌های بشرند و در عین حال، ماهیتی محافظه‌کارانه دارند و بسیار گسترده اند.

فروید دریافت که «غرایز قادرند از طریق *جابه‌جایی**، هدف خود را تغییر دهند و جایگزین یکدیگر شوند. به این صورت که انرژی یک غریزه به غریزه‌ای دیگر انتقال می‌یابد.» (فروید، 1383:235) پس از انجام تحقیقات گوناگون، فروید سرانجام به این نتیجه دست یافت که صرفاً دو غریزه اساسی وجود دارند که عبارت اند از:

- اروس
- غریزهٔ ویران‌گر(تاناتوس)

هدف غریزه ی بنیادین نخست ، برقراری پیوندهای بیشتر و حفظ آنها ست. و هدف غریزه ی بنیادین دوم، برعکس، عبارت است از گسستن پیوندها و از این طریق، ویرانگری. غریزه ی ویرانگر را غریزه ی مرگ‌خواهی نیز نامیده اند. در کارکردهای زیست‌شناختی، این دو غریزه اساسی بر ضد هم عمل می‌کنند یا با یکدیگر ترکیب می‌شوند.

بدین ترتیب، عمل خوردن یک نوع ویران‌گری در مورد چیزی است که خورده می‌شود. با این هدف که در پایان آن چیز در بدن ادغام گردد. نیز عمل جنسی نوعی عمل تعرض‌جویانه است که با هدف تنگاتنگ‌ترین وحدت‌ها صورت می‌گیرد.این دو غریزه ی بنیادین در ذهن حضوری فراگیر دارند و نمی‌توان آنها را به یکی از حوزه‌های ذهن محدود ساخت.

فروید وضعیتی را در نظر می‌گیرد که در آن ، کل انرژی موجود اروس (کـه بـه آن نیـروی شـهوی یـا لیبیدو نیز گفتـه مـی‌شـود) در خـود - *نهـاد* هنـوز متمـایز نـشده وجـود دارد و کـارش خنثـاکـردن گرایش‌های ویران‌گر است. تا زمانی که غریزه مذکور در درون عمل می‌کند، نامشهود بـاقی مـی‌مانـد و تنها هنگامی مورد توجه قرار مـی‌گیـرد کـه بـه صـورت غریـزه‌ای ویرانگـر بـه بیـرون معطـوف شـود. معطوف‌شدن غریزه به بیرون برای صیانت نفس فرد ضرورتاً می‌بایـد انجـام شـود. بـا تـشکیل فراخـود، میزان زیادی از غریزه تعرض جویی در داخل خود جای می‌گیرد و در آنجا بـه شـکلی خـود ویرانگرانـه عمل می‌کند. این یکی از خطراتی است که در مسیر رشد فرهنگی برای انسان‌ها پیش می‌آید. به طـور کلی، جلوگیری از تعرض جویی امری خطرناک است که به بیماری می‌انجامد.

هر آنچه درباره ی لیبدو (نیروی شهوی) می‌دانیم به خود مربوط می‌شود. یعنی همان کنشگری که تمامی نیروی شهوی موجود در ابتدا در آن ذخیره می‌شود. این حالت را خودشیفتگی اولیه مطلق می‌نامیم. این حالت تا هنگامی ادامه می‌یابد که خود نیـروی شـهوی مبنـی بـر خـود شـیفتگی را بـه نیروی شهوی متمرکز بر مصداق امیال تبدیل کند؛ تا هنگامی که فردی کاملاً عاشق مـی‌شـود؛ بخـش عمده ی نیروی شهوی به مصداق امیال انتقال می‌یابد و آن مصداق تا حدودی جای خود را مـی‌گیـرد. یکی از ویژگی‌های نیروی شهوی که در زندگی اهمیـت دارد، تحـرک آن یـا سـهولت‌گـذار آن از یـک مصداق امیال به مصداقی دیگر است. تحرک را باید نقطه مقابل تثبیت (fixation)* نیروی شهوی به مصداق‌های خاص دانست که غالباً تا پایان عمر ادامه می‌یابد.

*__جابه‌جایی__(transformation): انتقال نگرش عاطفی یا معنایی نمادین از یک مصداق امیال (object)یا یک مفهوم ، به مصداق یا مفهومی دیگر، در روان‌کاوی جابه‌جایی نامیده می‌شود.

* __تثبیت__ (Fixation) : وقفه در رشد روانی – جنسی کودک و تمرکز نیروی شهوی او بر مصداقی نامناسب برای امیال جنسی

1-2-2: روانکاوی و جنسیت

یافته‌های عمدهٔ روانکاوی دربارهٔ جنسیت عبارتند از:

الف) حیات جنسی صرفاً در سن بلوغ آغاز نمی‌شود، بلکه نمودهای آن اندکی پس از تولد آشکار می‌شوند.

ب) ضروری است که بین دو مفهوم جنسی و تناسلی تمایزی روشن گذاشته شود. مفهوم نخست، مفهومی عام و دربرگیرنده ی اعمالی است که ربطی به اندام‌های تناسلی ندارند.

د) حیات جنسی از جمله لذت ناشی از نواحی مختلف بدن را شامل می‌شود و این همان کارکردی است که بعدها به منظور تولیدمثل مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.

در دوران کودکی، نشانه‌هایی از فعالیت جسمانی وجود دارند که فقط تعصب دیرینه باعث می‌شود آنها را جنسی ندانیم. این پدیده های دوران طفولیت، بخشی از روند منظم رشد اند و با افزایش تدریجی، در اواخر پنج سالگی به اوج می‌رسند و سپس فروکش می‌کنند. در طی این فروکش، پیشرفت تمایلات جنسی کودک دچار وقفه می‌شود و بسیاری چیزها را فراموش می‌کند و به میزان زیادی پسرفت می‌کند. پس از پایان دورهٔ نهفتگی، حیات جنسی با بلوغ شکوفا می‌شود.

نخستین اندامی که از هنگام تولد به بعد به صورت یک ناحیه ی شهوت‌زا پدید می‌آید و خواسته‌های شهوی را به ذهن متبادر می‌کند، دهان است . در وهلهٔ اول، فعالیت‌های روانی معطوف به ارضای نیازهای آن ناحیه از بدن است . پافشاری سرسختانه کودک برای مکیدن شیر مادر، از همان مراحل آغازین زندگی نشانه نیاز به ارضاشدن است. ارضایی که اگرچه منشأ آن تغذیه است، اما صرف نظر از خوارک‌خواهی، کوششی برای کسب لذت است و به همین سبب می‌توان و باید آن را اصطلاحاً کوششی جنسی نامید.

از این مرحله ی دهانی، تکانه‌های دگرآزارانه همزمان با درآمدن دندان‌ها گه گاه رخ می‌دهند. میزان این تکانه‌ها در مرحله دوم رشد روانی- جنسی کودک به مراتب بیشتر می‌شود. مرحله‌ای که فروید آن