



نظریه برای تاریخ هنر

یائه امرلینگ
فریده آفرین



حرفه هنرمند

نظریه برای تاریخ هنر

یائه امرلینگ

فریده آفرین



سرشناسه : امرلینگ، جی، ۱۹۷۵-م.

Emerling, Jae

عنوان و نام پدیدآور : نظریه برای تاریخ هنر/ یانه امرلینگ؛ [ترجمه] فریده آفرین.

مشخصات نشر : تهران : حرقه هنرمند، ۱۳۹۹.

مشخصات ظاهری : ۲۴۰ ص.

شابک : 978-600-575983-9

وضعیت فهرست نویسی : فیبا

یادداشت : عنوان اصلی : Theory for Art History.

موضوع : هنر -- تاریخ نویسی

موضوع : Art--Historiography

موضوع : نقد هنری -- تاریخ

موضوع : Art criticism--History

موضوع : هنر -- فلسفه

موضوع : Art--Philosophy

شناسه افزوده : آفرین، فریده، ۱۳۶۲-، مترجم، عضو هیات علمی دانشگاه سمنان

رده بندی کنگره : ۷۴۸۰

رده بندی دیویی : ۷۰۱/۱۸

شماره کتابشناسی ملی : ۷۴۰۳۷۶۲



نظریه برای تاریخ هنر

یانه امرلینگ

ترجمه : فریده آفرین

ناشر : حرقه هنرمند

طراحی گرافیک و اجرا متن : فاطمه یزدانی

مدیر اجرایی : نازنین میرزابیکی فیبی

چاپ و صحافی : طلیف نگار

چاپ اول : ۱۴۰۰

شمارگان : ۱۰۰۰ جلد

شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۵۹-۸۳-۹

نشانی : تهران صندوق پستی ۱۶۳۱۵-۱۸۹۵ تلفن : ۲۴۸۰۶۲۲۹

تمامی حقوق این اثر محفوظ است.

تکثیر یا تولید مجدد آن کلی و جزئی، به هر صورت

(چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازه مکتوب از ناشر ممنوع است.

info@hhpub.ir

فهرست

۱۰۸	پیر بورديو	۶	درباره نویسنده
۱۱۸	جودیت باتلر	۷	سپاسگزاری
۱۲۴	ژیل دلوز و فلیکس گتاری	۸	سخن مترجم
۱۳۵	ژاک دریدا	۹	مقدمه
۱۴۸	میشل فوکو	۱۳	پیشگامان
۱۶۰	مارتین هایدگر	۱۴	زیگموند فروید
۱۷۲	لوسی ایریگاری	۲۵	کارل مارکس
۱۷۹	ژولیا کریستوا	۳۴	فردریش نیچه
۱۸۶	ژاک لکان	۴۱	فردینان دو سوسور
۱۹۵	امانوئل لویناس	۴۷	نظریه برای تاریخ هنر
۲۰۲	ژان-فرانسوا لیوتار	۴۸	تئودور آدورنو
۲۱۱	موریس مرلو-پونتی	۵۶	جورجو آگامبن
۲۱۷	ادوارد سعید	۶۳	لویی آلتوسر
۲۲۴	گایاتاری چاکراورتی اسپیواک	۷۱	آلن بدیو
	پسگفتار	۷۶	رولان بارت
	رابطه‌ای درون ماندگار:	۸۶	ژرژ باتای
۲۳۲	حیات ابدی تاریخ هنر و نظریه انتقادی	۹۳	ژان بودریار
۲۳۸	پنوشته‌ها	۹۹	والتر بینامین

درباره نویسنده کتاب

یائه امرلینگ؛ استاد هنرهای مدرن و معاصر است و در دانشکده هنر و معماری دانشگاه کارولینای شمالی در شارلوت تدریس می‌کند. او دکترای تاریخ هنر از دانشگاه کالیفرنیا؛ لس‌آنجلس دارد. وی نویسنده کتاب نظریه برای تاریخ هنر (۲۰۰۵) و عکاسی: تاریخ و نظریه (۲۰۱۲) است که هر دو را انتشارات راتلج منتشر کرده است. آثار امرلینگ همچنین در مجله‌های فرهنگ بصری، تاریخ عکاسی، فلسفه رادیکال، ژورنال تاریخ‌نگاری هنر منتشر شده است. او در حال حاضر کتاب مفهوم زیباشناختی - تاریخ‌نگارانه انتقال‌پذیری را تکمیل می‌کند. بخشی از این اثر را به تازگی در هنر معاصر مرتبط با معماری (۲۰۱۳)، بر گسون و هنر درون ماندگار، نقاشی، عکاسی، فیلم (۲۰۱۳) و ویژه‌نامه مجله فرهنگ بصری با عنوان معماری (۲۰۱۶) چاپ کرده است. ویرایش دوم نظریه برای تاریخ هنر در سال ۲۰۱۹ به بازار کتاب عرضه شده است.

اسپاسگزاری نویسنده

در این پروژه از بسیاری از همکاران، دوستان و اعضای خانواده‌ام برای کمک و دلگرمی‌شان سپاسگزارم. از دونالد پرزیاسی و کلر فاراگو برای پشتیبانی همیشگی، تشویق و نیز برای بحث‌های فراوان کنار میز شام در بولدر، کلرادو بسیار متشکرم. دوم، از ویلیام ژرمانو در انتشارات راتلج که فرصت نوشتن این کتاب را برایم فراهم کرد و از لیندا مانیس برای همکاری در ویرایش کتاب تشکر می‌کنم. افراد زیادی در دانشگاه کالیفرنیا، لس آنجلس، به من کمک کرده‌اند که دوست دارم به تعداد محدودی از آنها اشاره کنم: به رهنمودها و دوستی‌شان آندرسون، دوریس شون، کِن راینهارد، علی بهداد، بیش از آنچه خودشان می‌دانند، اتکا کردم. به جورجو آگامبن نه فقط برای راهنمایی‌ها بلکه به منزله الگوی برجسته روشنفکری دغدغه‌دار مدیونم و هرگز او را از یاد نمی‌برم. تفکر من درباره نظریه، فرهنگ، اخلاق و سیاست به کار او بسیار مدیون است. از پدر و برادرم برای حمایت همیشگی سپاسگزارم و همچنین احساس تعجب و شگفتی آنها از میزان شباهت و تفاوت من با خودشان خیلی کمک‌کارم بوده است. برای ساعت‌های طولانی طی مسیر و صحبت درباره همه چیز و هر چیز به ویژه یادآوری تعریف خانواده - قدرشناسی گرمم را تقدیم رابین موریس و ارل اسمیت می‌کنم. آنها معتقد بودند خانواده به همان اندازه که وابسته به روابط معین است، بر اساس روابطی برساخته تعریف می‌شود. از همسرم نورا ریان برای همراهی، کمک و البته تمایز بخشیدن به زندگی‌ام، ممنونم. این کتاب را به یاد و خاطره پدر بزرگم که هر روز به یادش هستم تقدیم می‌کنم.

سخن مترجم

کتاب نظریه برای تاریخ هنر به منظور آشنایی با مفاهیم کلیدی نظریه پردازان مدرن و معاصر منبع بسیار مناسبی برای دانشجویان مقاطع تحصیلات تکمیلی هنر است. به ویژه درباره ارتباط نظریه انتقادی و نقاشی اطلاعات پایه‌ای در اختیار مخاطبان و علاقمندان این حوزه قرار می‌دهد. این کتاب در سال ۲۰۰۵ انتشار یافته و ویرایش دوم آن به همراه افزوده‌هایی در سال ۲۰۱۹ تجدید چاپ شده است. از ویژگی‌های کتاب اختصار در کلام، تأکید بر مفاهیم کلیدی، ارائه قابل فهم و کاربردی آرای انتقادی مدرن و معاصر در مسیری به هم پیوسته است. از این رو، مطالب کتاب می‌تواند هم آغازگر مطالعات دانشجویان این مقاطع در زمینه نظریه انتقادی باشد و هم تکمله‌ای بر آموزه‌های پیشین آنها. از مدیر فرهیخته نشر حرفه هنرمند، جناب آقای مهرداد افسری برای توجه به این کتاب سپاسگزارم. همچنین از سایر همکاران نشر حرفه هنرمند برای ارتباط صمیمانه تشکر می‌کنم.

فریده آفرین آبان ۱۳۹۹

مقدمه

این کتاب مقدمه‌ای بر نظریه انتقادی است و بر چگونگی و چرایی تأثیرگذاری این نظریه بر تاریخ هنر و دگرگونی آن تأکید می‌کند. گفتمان تاریخی هنر درباره هستی‌شناسی و معنای اثر هنری، وضعیت اثر هنری به منزله یک شی یا سرپیچی اثر از گفتمانی از پیش موجود (چه تاریخی، سبکی یا سیاسی)، پرسش می‌کند. همچنین درباره دریافت‌بیننده از پیش تعیین‌شده و یا خیالی اثر هنری، و نقش هنر در جامعه می‌پرسد. زیباشناسی از همان ابتدا این پرسش‌ها را مطرح کرده و همراه هستی‌شناسی و اخلاق یکی از رشته‌های بنیان‌گذار فلسفه غرب بوده است. زیباشناسی از آغاز تولد، بر اساس مفهوم یونانی ادراک حسی، احساس و حساسیت (aisthesis)، بر مبنای ادراک حسی بیننده از آثار هنری استوار شده است. باین‌حال، نظریه انتقادی مفاهیم سنتی زیبایی‌استیکی، حقیقت و تجربه مفهومی را به چالش کشیده شده است. موتور محرک نظریه انتقادی، زبان و پدیدارشناسی است. با توجه به این رابطه باید درباره موضوع‌های محوری تاریخ هنر، از جمله اثر هنری، بیننده و تأثیرهای اجتماعی و پیامدهای سیاسی تولید و مصرف هنر، بازنگری اساسی داشت.

بسیاری از مورخان هنر در دهه‌های اخیر، پا را از مرزهای کلاسیک رشته خود فراتر گذاشته‌اند. نظریه‌هایی چون زبان و جنسیت که پیشتر از صحنه تاریخ هنر غایب بود، در این دهه‌ها جای خود را باز کرده است. این رشد تا حد زیادی به نقش اثرگذار نظریه انتقادی، بستگی دارد که رشته تاریخ هنر را به فلسفه، زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مطالعات ادبی و انسان‌شناسی مرتبط می‌کند. فعالیت‌های بین‌رشته‌ای به ایجاد آثار جذاب و نوآورانه در تاریخ هنر، همچنین به‌طور کلی در علوم انسانی و علوم اجتماعی منجر می‌شوند. نظریه برای تاریخ هنر، برخی از متفکران و اندیشه‌های مهم آنها را معرفی می‌کند. معیار انتخاب متفکران، میزان بالای تأثیرگذاری بر عرصه اندیشه‌ورزی، مکتوبات عام علوم

انسانی، علوم اجتماعی و به‌طور خاص در حوزه تاریخ هنر است. این کتاب مقدمه‌ای بر گذرگاه تلاقی نظریه انتقادی و تاریخ هنر، است. مجلد در دست، به‌طور خلاصه نظریه‌های محققان بیرون گفتمان خاص تاریخی هنر را ممکن می‌کند. این نظریه‌ها روی بازجهت‌گیری مفهومی، اخلاقی و سیاسی تاریخ هنر، تأثیری فوق‌العاده دارند.

تاریخ هنر، به‌صورت اولیه، نظریه انتقادی را مجموعه‌ای جدید از روش‌های تفسیری و کاربردی برای مطالعه کلاسیک هنر در نظر می‌گیرد. نظریه انتقادی چارچوب مفهومی صورت‌بندی و انتقاد از هنر مدرن و معاصر همچنین بازاندیشی در بنیادهای تاریخ هنر را فراهم می‌کند. نظریه انتقادی در شبکه پیچیده پیشاموجود «سوژه-جایگاه‌ها»ی فردی و نهادی، به موقعیت **مورخ هنر** توجه جدی می‌کند. براین اساس مطالعات محققان اروپایی-آمریکایی درباره هنر غیرغربی را نقد کرده و به‌طور کلی عدم‌توازن نیروی نهفته در چنین مطالعاتی را برجسته و گاهی جبران می‌کند. نظریه انتقادی با طرح پرسش‌های نوآورانه فرصت‌های مختلفی برای مطالعه و تفسیر تاریخ هنر فراهم می‌کند. از این رو، به نفع خوانندگان نیست که از تاریخ پرتلاقی رابطه نظریه انتقادی و تاریخ هنر، بی‌توجه عبور کنند. به عبارت ساده رابطه این دو، مقدمه‌ای به پیکره پروژه‌ای است که تاریخ هنرشناس‌ها ترجیح می‌دهند آن‌را به فراموشی بسپارند. نفوذ نظریه انتقادی در فعالیت تاریخ هنر کلاسیک، بسیار شگفت‌انگیز و عمیق است.

تاریخ هنر از منظر نخبه‌گرا و مذکرسالار، هسته اصلی هنر را خبرگان و بازار اشباع‌ناپذیر در نظر می‌گیرد. در قیاس با این محور اصلی، تأکیدهای نظریه انتقادی بر زبان، سوژکتیویته (فردی و جمعی) و سیاست (نژاد، جنسیت و جنس) فرعی تلقی می‌شود. نظریه انتقادی، روی پیدایش «مطرود»، امر طرد شده، اخراجی یا زیادی حاشیه‌ای تمرکز می‌کند. مطرود، کسی است که به‌عنوان غاصب، سنت مخدوش را بدجلوه می‌دهد و هر گونه ادعای حقیقت تاریخی یا زیباشناختی را تکذیب می‌کند. بنابراین نظریه انتقادی به دلیل توجه به **بیگانه** به چشم تاریخ هنر نیامده است. تاریخ هنر، جدا از بیگانه‌هراسی، نظریه انتقادی را بر اساس جنبه رهایی‌بخش هنر، در لفافه‌ای از هیستری محافظه‌کارانه می‌پذیرد. می‌توان گفت که نظریه انتقادی همه‌چیز را تغییر داده، درحالی‌که تغییری صورت نگرفته، زیرا در حقیقت هنوز ورود نکرده است. چطور می‌تواند ورود نکرده باشد، وقتی همیشه حضور داشته است؟

نظریه انتقادی نسبت به تاریخ هنر بیگانه نیست؛ نظریه انتقادی گفتمان دست دوم سلطه و معنا نیست. رابطه بین این دو، از نوع متعالی نیست، بلکه از نوع درون‌ماندگار است. نظریه انتقادی و تاریخ هنر، به دلیل تبار مشترکشان یعنی زیباشناسی، هم‌نیا هستند. از این منظر، «پذیرش» آن دو باهم، بیشتر شبیه تمثیل «فرزند عیاش» است تا اینکه نوعی تعرض بیرونی به شمار آید. آنچه نظریه تاریخ هنر، فراهم می‌کند خود-تأملی انتقادی جدای از بُعد اخلاقی است که بدون اعلام بازی‌گرد تا وضعیت فعلی فعالیت تاریخ هنر را مختل کند. در اینجا خطری نهفته است. آیا نظریه انتقادی صرفاً مرحله گذرایی از

تاریخ هنر است - یک مُد تفسیری که از سبک خارج شده است؟ آیا حضورش در قلب تاریخ هنر بدیل ابدی برای همان فعالیت تاریخ هنر محسوب نمی‌شود؟

مهم نیست که محتویات کتاب نظریه برای تاریخ هنر را تحت کدام عنوان، پسامدرنیسم، فلسفه قاره‌ای یا پسامارکسیسم - بگنجانید، پروژه انکارناپذیری که در این متن تشریح شده، بنا نهادن تفکری دقیق، چندوجهی و اغلب شاعرانه در باب اثر هنری، تجربه معاصر و تاریخی ما است. تفکر انتقادی، تأمل برانگیز و دربردارنده خود-تأمل‌گری ضروری است. اگر این نوع تفکر را در تاریخ هنر نادیده بگیرید، توان نظریه انتقادی را زیر سوال برده‌اید، بلکه فقط فعالیت بازاندیشی در تاریخ هنر را مختل و ناکارآمد کرده‌اید.

اگر خودمان را از میان تاریخ هنر و نظریه انتقادی به یکی از آنها محدود کنیم، دیگری از بین می‌رود. این کتاب برای سه طیف مخاطب نوشته شده است. اول، برای دانشجویان کارشناسی دوره‌های نظری و روش‌شناسی تاریخ هنر. دوم، برای دانشجویان تحصیلات تکمیلی که دنبال مقدمه‌ای برای نظریه انتقادی هستند. این کتاب آنها را با منابع اولیه درگیر می‌کند و به بحث‌های گسترده‌تری سوق می‌دهد. در نهایت، نظریه برای تاریخ هنر، برای معلمان و محققان تاریخ هنر نوشته شده است، کسانی که می‌خواهند دانشجویان را از چشم‌اندازهای نظری معاصر آگاه کنند. افزون‌براین، این کتاب برای افراد علاقمند به تأثیر نظرگاه‌ها در تغییر مسیر فعالیت تاریخ هنر مناسب است.

نسخه فعلی می‌تواند به‌عنوان یک مکمل برای نظریه انتقادی در هر دوره‌ای به کار رود. این متن متمرکز بر اندیشه‌های عمدتاً شکل‌گرفته در اروپای پس از جنگ است. بستری که برای تعریف نظریه انتقادی به آن پرداخته‌ایم، در گفتگوی تعاملی با اندیشه فلسفی و زیباشناختی آماده شده است. افلاطون، ارسطو، امانوئل کانت و هگل برای گفتمان تاریخی هنر بدون هیچ شکی اهمیت بی‌بدیلی داشته‌اند. غیبت آنها در این نسخه، علیرغم وامداری وسیع بسیاری از منابع به آنها، به معنای کم‌اهمیتی‌شان نیست.

معیارهای این متن طوری است که پیشگامان نامدار و شخصیت‌های متفکر قرن نوزدهم انتخاب شده‌اند. افرادی که نظریه انتقادی بدون آنها وجود نخواهد داشت. هر یک از چهار پیشگام نظری این نسخه؛ زیگموند فروید، کارل مارکس، فریدریش نیچه و فردینان دو سوسور به متفکران پیشین وابسته و مدیون هستند. افزون‌براین، چهار متفکر نامبرده، گفتگوهای اصلی را آغاز کردند و نظریه انتقادی قرن بیستم را به جریان انداختند (مثل مارکسیسم و روان‌کاوی). در حقیقت امروز، پرسش‌ها، مفاهیم و گفتمان‌های آنها همچنان دستور کار نظریه انتقادی را تنظیم می‌کند. باید درک اولیه‌ای از تأثیر آنها در نظریه انتقادی و تاریخ هنر وجود داشته باشد تا نوع رابطه و گفتگوی همدلانه یا خصمانه بین نظریه انتقادی و تاریخ هنر مشخص شود.

این کتاب طوری طراحی شده است تا منبعی مفید باشد. احتمالاً اکثر خوانندگان آن را از اول به آخر

نمی‌خوانند، اما بسته به نیاز خود سراغ نظریه‌ها و نظریه‌پردازان خاصی می‌روند تا به آنها کمکی شود. چهار تن از پیشگامان معرفی‌شده در بخش مقدمه، به ترتیب حروف الفبا با نام خانوادگی ارائه می‌شوند، همان‌طور بیست‌وشش فصل در بخش اصلی ترتیب داده شده است. هر فصل دربارهٔ یک متفکر است که شامل سه بخش اصلی می‌شود: فهرستی از مفاهیم کلیدی، متن اصلی و بخش معرفی منابع برای مطالعه بیشتر. در ابتدای هر فصل، فهرستی مختصری از مفاهیم کلیدی آمده که به تشخیص من فهم آنها برای دانشجویان تاریخ هنر مهم و ضروری است. این مفاهیم به ترتیبی که در متن اصلی ذکر شده، ردیف شده‌اند. قسمت اصلی هر فصل با شرح مختصری درباره زندگی فرد آغاز می‌شود. در میان بحث، با ارجاع متقابل، نام دیگر متفکران موجود در این کتاب هم ذکر شده است. مفاهیم کلیدی در قسمتی که به‌طور کامل توضیح داده شده، پررنگ شده است. به این ترتیب، خواننده‌ای که در جستجوی مفهومی کلیدی است، می‌تواند در فصل مورد نظر آن را به راحتی پیدا کند. همچنین هر فصل از نتایج ممکن بحث برای تاریخ هنر، پیشنهادی ارائه می‌دهد. مشخص کردن تمام پیامدها و نتایج حاصل برای تاریخ هنر غیرممکن است، اما پیشنهاد روش‌های کاربردی کردن طرح فکری یک متفکر و نیز چگونگی استفاده آن در آینده ارائه شده است. در نهایت، هر مدخل، دارای منابعی برای مطالعه بیشتر است. این بخش شامل دو قسمت است: اول، زیر قسمت «تألیف» قرار می‌گیرد که لیست متون مقدماتی و ضروری برای فهم کامل‌تر متفکر است؛ دوم، بخش فرعی با عنوان «درباره»، شامل فهرستی از منابعی دربارهٔ نظریه‌پرداز و بحث اساسی نظریه او یا کاربرست ایده‌های وی و همچنین متونی درباره تاریخ هنر است. در متن هر مدخلی، موقع اشاره به متنی خاص از یک نظریه‌پرداز، تاریخ مرقوم در پرانتز، نشان‌دهندهٔ سال چاپ اول اثر است.

نظریه برای تاریخ هنر، روش‌های متعددی را ارائه می‌دهد که از طریق آنها درک تاریخ هنر ممکن می‌شود. آنچه در ادامه می‌آید تلاش بیشتر خواننده را می‌طلبد، نه در خواندن فصول، بلکه برای پی‌گیری و ادامه دادن آنچه در این مجلد ارائه شده است و تلاش برای قوت‌بخشیدن به نظریه انتقادی. هدف این است که دانش‌پژوهان، به توضیح مفاهیم کلیدی برای مطالعه آنها دسترسی عمیق‌تر و راحت‌تری داشته باشند. امیدوارم خوانندگان از این مقدمات سراغ متون اصلی بروند و ضرورت تأثیر نظریه انتقادی در مطالعه تاریخ هنر را به‌طور پیچیده و دقیق‌تری درک کنند.

پیشگامان

زیگموند فروید

مفاهیم کلیدی

ناآگاه،^۱

سرکوب،^۲

روان کاوی،^۳

تصعید یا والایش،^۴

آسیب‌نگاری^۵

زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹)، بنیان‌گذار روان‌کاوی، در خانواده‌ای یهودی سکولار، در شهر فرایبورگ از ایالت موراویا به دنیا آمد. فروید علاوه بر این مکان، عمدتاً در وین اواخر قرن^۶ پیشرفت کرد. او مدرک پزشکی خود را از دانشگاه وین در سال ۱۸۸۱ دریافت نمود. وی بعد از به‌دست آوردن بورسیه پزشکی به پاریس رفت و زیر نظر ژان-مارتین شارکو^۷ در بیمارستان سالپتریر^۸ پاریس به مدت یکسال بین سال‌های ۱۸۸۵ تا ۱۸۸۶ کار کرد. فروید به کار شارکو روی بیماری هیستری علاقه‌مند شد، زیرا شارکو هیستری را به عنوان یک بیماری تشخیص داده و آن را با هیپنوتیزم درمان می‌کرد. فروید در سال ۱۸۸۶ در وین به‌عنوان پزشک با تمرکز بر اختلالات عصبی شروع به کار کرد. شیوه فروید

۱. unconscious

۲. repression

۳. psychoanalysis

۴. sublimation

۵. pathography

۶. Fin de siècle

۷. Jean-martin Charot

۸. Salpêtrière hospital

از روش شارکو متفاوت بود. او از هیپنوتیزم دست کشید و بر انتقال آزادانه تجارب بیماران خود تمرکز کرد. وی در وین، برای نخستین بار گفتن روان کاوی خود را مطرح کرد و آن را در اثری با عنوان تفسیر رؤیاها در سال ۱۹۰۰ با همکاری ناشری معتبر به طبع رساند. فروید در سال ۱۹۳۸، با سلطه نازی ها به لندن گریخت و در سال ۱۹۳۹ در آنجا درگذشت. میراث فکری و نظری فروید در علوم انسانی، مخصوصاً ادبیات، تاریخ هنر و فلسفه، مسلماً یکی از مهم ترین دستاوردهای سنت مدرنیته بوده است.

فروید علاوه بر تأکید روی ناآگاه، خواب ها را دارای منطق مشخص بر اساس روش تفسیر روان کاوانه می داند. این ترهمچنان در مرکز توجه گفتن فرهنگی غرب باقی مانده است. فروید در سال ۱۹۲۲ سخنرانی ای در کنگره بین المللی روان کاوی برلین با عنوان «بحث هایی درباره ناآگاه» ارائه داد که نتیجه آن، سه تعریف از روان کاوی بود. تعریف اول، رشته ای دانشگاهی که درباره ناآگاه تحقیق می کند. دوم شیوه ای درمانی برای رفع اختلالات عصبی است و سوم مجموعه ای پژوهشی و در حال توسعه که جنبه های مختلف فرهنگ، ادبیات و تاریخ هنر را در بر می گیرد. فروید اغلب این آخرین منظر را فراروان شناسی می نامید.

امروز اصطلاحات فرویدی مانند ناآگاه و سرکوب بسیار معمول شده اند، اما در کاربرد امروز، دقیقاً همان معانی نظام فرویدی را ندارند. این دو اصطلاح، نظامی پویا را شکل می دهند که ساختار روان کاوی فرویدی را می سازند. بنا به ادعای فروید:

از تحلیل-روان می توان آموخت که جوهره فرآیند سرکوب، نابود کردن امیال، و جلوگیری از اندیشه ای نهفته نیست که به غریزه نشان می برد، بلکه جلوگیری از هوشیار شدن امیال است. امر سرکوب شده قسمتی از ناآگاه است. چگونه می توانیم ناآگاه را بشناسیم؟ وقتی میل سرکوب شده به چیزی آگاهانه تبدیل می شود، آن را می شناسیم، یعنی بعد از اینکه ناآگاه به چیزی تبدیل و یا ترجمه شد از آن آگاه می شویم (۱۹۱۵، ص ۵۷۳).

ناآگاه، قسمت ناهوشیار ذهن است و بیشتر روی اندیشه و رفتار آگاهانه تأثیر می گذارد و به تفسیر مستقیم تن نمی دهد. آنچه روان کاو باید کشف و رمزگشایی کند، صورت بندی سازش های گوناگون است. به نظر فروید تبدیل ها و تغییر شکل هایی که حاصل نیروهای تعارض آمیز میل ناآگاه و سرکوب هستند با بازگویی بیمار تحت درمان، آشکار می شوند. فروید ناآگاه (Id، غرایز بدوی) را ایستای دانست، بلکه آن را مجموعه ای از مکانیسم های پیچیده در ارتباط با فرآیند^۱ (عامل ویژه خود-انتقادگری) در نظر می گرفت، که به تفکر عقلانی، استدلال و آگاهی فرد مرتبط می شود (۱۹۱۹، ص ۲۱۱). خود (das Ich) محل تعارض و تنش و تعامل، است. تنشی پویا میان نیروهایی برقرار است که میل ناآگاه

۱. distortions

۲. Super ego

۳. ego

را دگر دیس می کند یا جامه مبدل می پوشاند. وظیفه روان کاو این است که صورت بندی های متفاوت همساز^۱ را کشف و رمز گشایی کند. فروید می نویسد: همه جا می توان سانسورهای قابل توجه، تکرارهای در هم و تناقض های آشکار، ارتباط نشانه های چیزهایی را یافت که هرگز تعمدی نبوده اند، ... می توان برای کلمه تغییر شکل، دو معنی در نظر گرفت که هر دو درستند اما امروز با این معنا به کار نمی روند:

۱. تغییر ظاهر و ۲. تغییر موضع؛ به معنای جدا کردن و قراردادن آن در جایی دیگر (۱۹۳۹، ص ۵۲).

آنچه کار فروید را بی نظیر می کند، تلاش او برای بسط دادن روشی نظام مند، برای دسترسی و نفوذ به ناآگاه است. وی در این سطور، کنش های تفسیر متن را بسیار واضح به کنش های فرآیندهای روانی پیوند می زند (رویکرد او تحت تأثیر روش تفسیر خاخام های یهودی از کتاب مقدس بود). زندگی خودآگاه فرد، تاریخ زندگی اگو (ego)، به متنی از محتویات سرکوب شده و به عبارتی ردهایی از خاستگاه دیگری تبدیل می شود (۱۹۳۹، ص ۵۲).

فروید قصد داشت روان کاوی را که از ابتدای شکل گیری آن، کنشی تفسیری برای آشکار کردن نیروهای پنهان بود، همچون وسیله ای بی طرف تا سطح علم ارتقا دهد (۱۹۱۹، ص ۲۲۰). او با تحقیق درباره سابقه زندگی بیماران، تلاش کرد تا اثبات کند «در حیات ذهنی، هر چیزی که یکباره شکل گرفته، از بین نمی رود. هر چیز به طریقی باقی می ماند و در وضعیتی مناسب می تواند بار دیگر جلوه گر شود» (۱۹۳۰، ص ۱۶). وجود این نیروهای پنهان در رخداد های روزمره مانند فراموشی اسامی خاص، تیپ های زبانی (لغزش های فرویدی^۲)، اِهمال کاری ها، مهمتر از همه، رویاها آشکار می شود. مجموعاً، تمام این عوامل که فروید به شناسایی و تفسیر آنها علاقه مند است، «روان آسیب شناسی»^۳ یعنی آسیب شناسی روان را ممکن می کنند. بنا به استدلال فروید، مهارت روان کاو است که با دقت به خطاها، ناتوانی ها و ناگفته ها در گفتار برای کمک به بیمار توجه کند تا تجارب سرکوب شده مسبب «روان نژندی»^۴ را بشناسد.

روان کاوی با شناسایی عناصر قوام بخش رویاها؛ یا به تعبیر فروید «رویا-کار»، ادعاهای خود را مطرح می کند. فروید اعتقاد داشت که رویاها، تحقق آرزوهای ناآگاه ما هستند که ذهن خودآگاه آن ها را سانسور می کند، زیرا در اجتماع، تابو و ناپسند هستند و تهدیدی برای تمامیت یکپارچه خویش^۵ (یا خود) به شمار می روند. آنچه سرکوب شده در تصویرهای رویا خود را دوباره ارائه^۶ می دهد. این

۱. Compromise formations

۲. parapraxes

۳. psychopathology

۴. Neuroses افراد نوروتیک، در مجموع، تعدادی ویژگی مشترک دارند. مثلاً خود را ناراحت احساس می کنند، نقش اجتماعی خود را از یاد می برند، در مقابل دیگران حالت پرخاشگری دارند (آنها را مسخره می کنند و...) یا بر عکس پرخاشگری آنها متوجه خود آنهاست (تلاش برای خودکشی)، خواب هایشان اختلال دارد (بی خوابی یا خواب های زیاد)، روابط جنسی آنها مختل است (سرد مزاجی، ناتوانی، اجتناب از ارضای نیاز جنسی) و بسیار خسته به نظر می رسند.

۵. integrity of the self

۶. Re-presented

بازارائه و تغییر شکل^۱ با ادغام^۲ جابه‌جایی، آرایش تصویری و بازنگری ثانویه ایجاد می‌شود. ادغام، فرآیندی است که طی آن تعدادی از افراد، حوادث یا معانی ترکیب شده‌اند و به یک تصویر در رویا تقلیل یافته‌اند. از طرف دیگر، جابجایی فرآیندی است که طی آن، یک فرد یا اتفاق در تعدادی تداعی^۳ مرتبط، خواه به صورت مشابه یا جانشینی نمادین، توزیع می‌شود. از آرایش تصویری و بازنگری ثانویه آن، عناصر و اجزایی برجای می‌ماند که صورت نهایی رویا را تعیین می‌بخشد. آنها با یکدیگر محتوای رویا را چنان می‌آرایند که محتوای آشکار (روایی که رویابین می‌بیند یا رویا به معنی تحت‌اللفظی)، محتوای پنهان یا ضمنی (محتویات سرکوب‌شده ناآگاه) را به‌طور کامل پنهان نمی‌کند. همین گشایشی در ساختار یکپارچه کار-رویا، ایجاد می‌کند و به فروید امکان مداخله می‌دهد.

مداخله فروید یا به تعبیر یکی از اولین بیماران او، «سخن‌گویی شفابخش»^۴ روش درمانی برای اختلال‌های عصبی است که مستلزم روایت‌کردن سرگذشت زندگی فرد مورد تحلیل است. تحلیل‌شونده، روی تخت دراز می‌کشد و داستان زندگی خود را با کمی درنگ برای تحلیل‌گر تعریف می‌کند. تحلیل‌گر پشت سر بیمار می‌نشیند و به اظهارات ظریف جریان‌های ناآگاه که مسبب روان‌نژندی^۵ است، گوش می‌دهد. در این تداعی کم‌وبیش بی‌وقفه و آزاد بیمار، ارزش ظاهری زبان جایی ندارد. وظیفه خود-خواسته فروید، این است که در زبان خودآگاه برای یافتن ردهایی از ناآگاه نفوذ کند، یعنی ردهایی که به واقع‌های پنهان و یا محتوایی سرکوب‌شده اشاره دارد. کنش بازگویی عناصر معین در سرگذشت زندگی فرد، چیزهایی مانند پیچش عجیب یک عبارت و یا به‌کارگیری تصویری نابجا و یا تکرار کلمه‌ای مشخص، حس کنجکاوی تحلیل‌گر را برمی‌انگیزد. این عناصر به نواحی ناقص از ساختاری اشاره دارد و حضور غایب چیزی سرکوب‌شده، تهدیدی مختصر را نشان می‌دهد که اگر کشف و رمزگشایی شود، داستان کاملی را آشکار می‌کند. به‌همین دلیل اگو (ego) و در واقع حس آگاهانه فرد از خود (-حسی که به‌صورت واضح و بی‌تناقض از خودمان داریم-) در واقع یک داستان است.

روان‌کاوی، انسان سخنگو را سوژه‌ای چندپاره، تلقی می‌کند؛ یعنی تعارض‌گاه رانه‌های خودآگاه و ناآگاه که مانع شکل‌گیری خود کامل، یکدست و تمامیت‌یافته می‌شود. گزاره‌های بیانی^۶ من، در زبان قرار نیست بی‌درنگ پذیرفته شود، زیرا آنها عموماً طفره‌ها و بهانه‌های اگو (ego) را نشان می‌دهند. فروید دنبال ردی از سرمنشأ یا طفره و بهانه است (لفظاً به معنای آنچه در جایی دیگر است). او مدل بقای^۷ روانی، به‌عبارتی حضور گذشته در اکنون را، از تعبیر باستان‌شناسی وام می‌گیرد. وی در کتاب

۱. distortion
۲. condensation
۳. association
۴. Talking cure
۵. neurosis
۶. enunciation
۷. preservation

تمدن و ملامت‌های آن (۱۹۳۰)، بقایِ روانی را با مدل باستان‌شناختی، به‌ویژه به شهر ابدی رُم تشبیه می‌کند. او چگونگی تشخیص مکان‌نگاری^۱ شهر رم را به‌تمامی بر خرابه‌ها و بقایای گذشته، توضیح می‌دهد. این بقایا با ازدحام کلان‌شهری بزرگ جفت‌وجور^۲ شده و از چند قرن اخیر یعنی از زمان رنسانس تاکنون توسعه یافته است. فروید، مدل تل باستانی را در نظر می‌گیرد و آن را روی خودآگاهی انسان نقشه‌نگاری می‌کند، زیرا می‌تواند چگونگی حفظ گذشته در حال را نشان دهد، یعنی مدلی درون‌ماندگار را حاضر سازد. بنا به استدلال فروید ما باید گذشته شهر را با گذشته ذهن، مقایسه کنیم. وی از ما می‌خواهد فرض کنیم، رم سکونتگاه انسان نیست، بلکه موجودی دارای روان با قدمتی طولانی است (ص ۱۷). فروید آنچه در این دو مدل، مسلم فرض می‌کند، نوشته‌های محو طیف‌مانندی است که در شرح او درباره صفحه نوشتاری رازآمیز (wunderblock) به کار رفته است. این کلمه به معنی فضایی است که در آن محتویات نوشته‌شده روی لوح سفید در مومی محافظت می‌شود؛ مومی که نوشته‌های روی آن باقی می‌ماند. این مدل درون‌ماندگار، یعنی دوام گذشته در حال، مهم است، زیرا با ایجاد استعاره‌ای مکانمند، یعنی شهر، ما را به خوانش ردها^۳ و تأثیرهای به جا مانده از گذشته در اکنون قادر می‌کند. به‌علاوه تأکید فروید را مبنی بر رساندن ردهای گذشته به سطح کنش پایدار، برای سرکوب میل ناآگاه درک می‌کنیم. فروید با این ادعا بر رأی خود استوار است: «فرآیند سرکوب به مثابه رویدادی نیست که یکباره اتفاق بیفتد و تمام شود، مانند موقعی است که چیزی زنده، کشته‌شده و از آن به بعد مرده تلقی می‌شود، اما عواقب آن، همچنان دامن‌گیر است. سرکوب، مستلزم صرف دائمی نیرو است... تدوام سرکوب، به صرف پیوسته نیرویی منجر می‌شود» (سرکوب، ص ۵۷۲).

فروید در نخستین نوشته مهم خود یعنی تفسیر رویاها^۴ ۱۹۰۰ تا توتم و تابو ۱۹۱۳ و حتی اثر بعدی یعنی تمدن و ملامت‌های آن در سال ۱۹۳۰ مفهومی از انسان عرضه می‌کند که دو گزینه اصلی را سائق او می‌داند: (۱) صیانت از نفس (۲) ارضای نیروی لیبیدویی. این غرایز، فقط تابع ارضاشدن اند و از قوانین بهنجار اجتماعی تبعیت نمی‌کنند. تمایل غرایز به ارضا، نیرویی مخرب است. پیامد برآوردن خودخواهانه غرایز به طرز بی‌شرمانه یعنی کنترل نشده، به خشونت و مرگ منجر می‌شود. بنا به استدلال فروید، برای سرکوب این غرایز، تمدن و نظامی اجتماعی لازم است. برای اینکه تمدن، چنین امکانی بیابد باید به این غرایز توجه شود. فروید **والایش^۴** را یکی از روش‌های اولیه مواجه با این غرایز، معرفی می‌کند. فروید می‌گوید: محتویات سرکوب‌شده در **والایش**، به چیزی والا تر ارتقا می‌یابد و به امری شریف تبدیل می‌شود. برای نمونه، انگیزه‌های جنسی ممکن است به بیان شکلی از اشتیاق‌ها و یا تجارب شدید مذهبی صعود یابند. هنر بدو^۵ فرمی از **والایش** است. فروید می‌نویسد: **والایش** گزینه، ویژگی

Topography. ۱

dovetail. ۲

traces. ۳

sublimation. ۴

برجسته‌ای از پیشرفت فرهنگی است. والایش موجب می‌شود فعالیت‌های سطح بالاتر ذهنی، علمی، هنری، ایدئولوژیک نقش مهمی در زندگی متمدن ما به عهده بگیرند. ارضاهای جایگزین^۱ مانند هنر، توهم‌هایی در تعارض با واقعیت هستند. زیرا آنچه به آن تمایل داریم ارضاشدن، است و امکان ندارد به طور کامل محقق شود، زیرا قوانین جهان به تمامی در جهت مخالف با آن حرکت می‌کنند (ص ۲۳). این گونه مجبور می‌شویم به صورت مصنوعی و متوهمانه لذت ببریم. فروید با نظریه والایش، راهی بر پژوهش‌های بیشتری می‌یابد. اینکه چگونه محتویات سرکوب‌شده بر زندگی خودآگاه تأثیر ژرفی می‌گذارد. چگونه و چرا حضور غرایز اصلی، تهدیدی دائمی برای سلطه‌یافتن بر ما محسوب می‌شوند. اعمال والایش‌گرایانه‌ای مانند مذهب و هنر، توهم‌های اجتماعی هستند، به همین دلیل تلاش برای والایش‌زدایی^۲ نه تنها در سطح شخصی، بلکه در سطح جمعی هم رخ می‌دهد. نکته برجسته اینجا، سیاست ضمنی مدل فرویدی است. بنا به استدلال او حیات اجتماعی-سیاسی با سازماندهی انباشت محتویات سرکوب‌شده (در هر دو محیط جمعی و فردی) در رویه‌ای نظام‌مند و اصولی اصلاح می‌شود. مهم‌تر آن که اسطوره، ادبیات و هنر است که در حقیقت، فرصتی برای شناسایی «فانتزی‌های مورد تمنای همه ملل» و «رویاهای این جهانی آن‌ها» ایجاد می‌کند.

علاقه فروید به والایش‌زدایی (بیان بی‌سانسور فانتزی‌های روان) افزون بر لذت زیباشناختی که دارد، سهم این متفکر را در مطالعه ادبیات و تاریخ هنر مشخص می‌کند. فروید در سراسر دوره کاری خود، دائماً توجه‌اش را به هنر و ادبیات معطوف می‌کرد تا بتواند تحلیل-روان (روانکاوی) را بر اساس روش‌شناسی پدیدآورد. این موارد مطالعاتی، بر نوع نگرش فروید به تفسیر و اهداف آن تأثیر زیادی داشته است. متقابلاً، اهمیت اندیشه فروید در مطالعه ادبیات و تاریخ هنر انکارناپذیر است. نگرش فروید نحوه ارتباط با آثار هنری و خوانش و تفسیر آنها را تغییر می‌دهد.

موضع رودروی فروید با آثار هنری مشتمل بر دو انگیزش رابط است. اول اینکه، او مدل هنرمند-به‌منزله-بیمار را ارائه می‌دهد. «آسیب‌نگاری» اصطلاحی بسیار مهم و البته مورد مناقشه برای این مدل است. دوم اینکه، نوشته‌های فروید در باب هنر، سنجش و بررسی‌های دقیقی درباره چگونگی دریافت تماشاگران از آثار هنری ارائه می‌دهند. آنچه بیشترین اهمیت را در قطب دریافت دارد، تأثیر عاطفی-احساسی یعنی لذت‌آفرینی اثر در بیننده است. مهارت طرح این اصطلاحات به تجارب خود فروید برمی‌گردد. فروید به جمع کردن اشیا باستانی بسیار علاقه‌مند بود. علاقه او به این آثار باستانی ریشه در مرگ پدرش داشت؛ اتفاقی که تمایل او را به کامل کردن کتاب تفسیر رویاها برانگیخت. این مجموعه دست‌ساخته‌ها و صناعات، نمایه‌ای از ماترک پدر فروید و نیز حضور مادی گذشته فرهنگ غرب به شمار می‌آمد که در شکل‌دهی به روان، نقش مهمی را ایفا می‌کرد: شیوه

بیرون کشیدن گذشته فراموش شده فرد، همان شیوه‌ای بود که طرح آینده را در می‌افکند. در مقاله‌ای به عنوان «هزار و سه»^۱ فروید و مجموعه‌داری «جان فارستر»^۲ می‌نویسد: مجموعه اشیای باستانی و نیز ایده خاص روان‌کاوی فروید خلاصه فشرده‌ای^۳ از شرح او از تمدن بود، تمدنی که در جهان معاصر دچار گسست شده بود، جهانی که می‌توانست با شاخص روان‌کاوی اندازه‌گیری و سنجش شود. با مجموعه اشیای باستانی فروید، دشواری تفکیک محتوای آشکار و پنهان، تفسیر ساختار خودزندگی‌نامه‌ای^۴ و سرگذشت غیرشخصی اثر برای لذت دیگران را آشکار می‌کرد. همچنین این دشواری کار فروید بود که باعث شد در آینده گفتمان تاریخی هنر باقی خواهد ماند.

اجازه بدهید که به مفهوم آسیب‌نگاری برگردیم. فروید در مقاله معروف «لئوناردوینچی و خاطره کودکی» این اصطلاح را به کار می‌گیرد. آسیب‌نگاری به شیوه تفسیری اشاره دارد که متکی بر زندگی‌نامه هنرمند است. اما فروید به‌طور دقیق‌تری آن را صورت‌بندی می‌کند. در شیوه مورد اشاره او در «آسیب‌نگاری»، تکرارهای ناآگاه و مشغله‌های ذهنی هنرمند در اثر تولیدی‌اش ثبت می‌شود. همین ترجمانی از جنبه‌های گزینشی خاص و نیز جنبه‌های مرتبط با تجارب تلخ (روان‌زخم‌زنده) امیال سرکوب‌شده و دیگر نشانگان (سمپتوم‌ها) تاریخ زندگی است. به عبارت دیگر، مقاله فروید «تلاشی برای نه‌تنها ثابت کردن - بلکه شبیه پیشینه‌های موارد بالینی برای نشان دادن وابستگی توانش‌ها و تمایلات بزرگسالان به دوران بچگی و به‌ویژه تمایلات جنسی دوران خردسالی است» (ولهایم، ۱۹۸۵، ص ۲۱۴).

این شیوه، نوعی از فعالیت تاریخی هنر است که هدف نهایی آن کشف رمز قصد اولیه هنرمند است. اینجا تناقضی وجود دارد. گفتمان روان‌کاوی هر ادعایی را می‌کاود تا قصد محض را نشان دهد. روان‌کاوی بیشتر از تأکید صرف بر فاصله از دیگر مکاتب فکری مانند تجربه‌گرایی و پدیدارشناسی، روی بازاندیشی در مفاهیمی اساسی چون قصد هنرمند تأکید می‌کند. هر رویکرد تاریخ هنری ادعای رسیدن به بیانی مستقیم از مفهومی پنهان و آشکار کردن آن از خلال تفسیر را دارد. بنابراین با این ادعا، روان‌کاوی درباره هر رویکرد تاریخ هنری تجدیدنظر می‌کند. در نوشته‌های فروید چیزی شبیه قصد هنری به‌وضوح پذیرفته نمی‌شود. بحث صرفاً این است که نقدها و تحلیل‌های آسیب‌نگارانه فروید درباره لئوناردو داوینچی باید با شرح‌های او در قطب دیگر اثر تاریخی هنر همسو شود: یعنی قطب دریافت.^۵ اندیشه‌های فروید در این باره ناشی از پرسش ساده‌ای است که او در مقاله مجسمه حضرت موسی اثر میکلا آنژ، پاسخ می‌دهد. فروید در این مقاله چاپ سال ۱۹۱۴ از دلیل اینکه آثار هنری بر تماشاگر تأثیر می‌گذارد

۱. Mille e tre کلمه‌ای ایتالیایی به معنای هزار و سه، تعداد زنان دُن جوانی موتزارت است که در اسپانیا فتح کرد. ۶۴۰ تا در ایتالیا و ۳۳۱ عدد در آلمان، ۱۰۰ عدد در فرانسه و ۹۱ عدد در ترکیه. بخش عدد ۱۰۰۳ از طعنه‌آمیزترین بخش‌های اپرا است. شاید این کلمه خوانش دیگری برای کلمه میلیتری یعنی سربازی هم باشد.

۲. John Forrester

۳. compendium

۴. autobiographical

۵. reception

می‌پرسد، یعنی مسأله او دربرگیرندهٔ جاذبه و دافعه است (ص ۱۲۳). فروید برخلاف مقالهٔ لئوناردو، در باب موسی اثر میکل‌آنژ از هر گونه بحثی دربارهٔ آسیب‌نگاری خودِ میکل‌آنژ دوری می‌کند. در عوض روی اثر هنری و بر چگونگی خوانش تماشاگر از آن متمرکز می‌شود. در متنی مرتبط که ۵ سال بعد با عنوان «امر غریب»^۱ منتشر شد، فروید می‌گوید: «ندرتاً پیش می‌آید که روان-تحلیلگر برای بررسی موضوع زیباشناسی، احساس اجبار کند. حتی زمانی که زیباشناسی از معنای صرف نظریهٔ زیبایی فراتر می‌رود و نظریه‌ای در باب کیفیات احساس خوانده می‌شود». موضع فروید به‌طور ضمنی در اینجا از بازگشت به سرچشمهٔ یونانی مفهوم زیباشناسی و عبور از گفتمان پیشنهادی الکساندر باومگارتن دربارهٔ زیباشناسی به‌منزله مکملی برای تفکر عقلانی دفاع می‌کند. این تقابل دوگانه استعماری زیباشناسی و بت‌وارگی^۲ باومگارتن نشانهٔ بیماریِ تفکر روشنگری در بنیاد قلمروی زیباشناختی است. همین تقابل در تمایل فروید به بازگشت به مفهوم یونانی زیباشناسی، به معنی عاطفه و یا ادراک حسی وارونه شده است. فروید نظریهٔ سرکوب به‌ویژه مفاهیم پیوستهٔ آن، چون بت‌وارگی و والایش را برای تفسیر اثر هنری به مثابه شاخصه‌ای از بیانی ضروری و برناگذر^۳ به‌کار می‌گیرد. به عبارت دیگر از تأثیر غریب تولیدشده و اجبار شخص در برابر برخی آثار هنری شروع می‌کند. این اجبار صرفاً به وارونه‌سازی تفکر عقلانی اشاره ندارد، حضور فقدان را نشان می‌دهد (منطق فرویدی درباره شی/فیتیش). افزون‌براین، زمانمندی^۴ به تأخیر افتادهٔ سرکوب، روشی را نشان می‌دهد که در آن چیزی اتفاقی و سرکوب‌شده در گذشته صرفاً با یادآوری حادثه‌ای در اکنون شناخته می‌شود. به عبارت دیگر مقاصد تفسیرناپذیر هنرمند و دریافت آن را به پیش‌زمینه می‌آورد. نظام فروید بر زمانمندی تأکید می‌کند. مازاد زمان و توانش^۵ اثر هنری، با توجه به دریافت آثار هنری، بر بیننده تأثیر روانی می‌گذارد (و موقعیت یکدلانه و کاهش‌دهندهٔ فشارهای میل ناآگاه را ایجاد می‌کند). این امر نشان می‌دهد چگونه فروید زیباشناسی را از درجه لنز روان‌کاوی می‌نگرد. تفسیر مقاصد هنرمند، (حتی تفسیر ناآگاه فرد) فراخوانی صرف نیست، بلکه فراخواندنِ روش‌شناسی است. با این فراخوانی می‌تواند آستانه‌های میلِ هنرمند و توانایی خلق اثر هنری و دریافت تماشاگر از اثر هنری را با هم مفصل‌بندی کند. بنا به ادعای فروید فضای زیباشناختی فضایی بیناروانی است که در آن لذت‌آفرینی در تماشاگر- نتیجه رابطهٔ همدلانهٔ بیننده و هنرمند است و به ما جسارت می‌دهد بدون شرم از فانتزی‌ها و امیال خود لذت ببریم.^۶ بنا به استدلال او نتیجهٔ لذت‌آفرینی، تنش‌های احتمالی ذهن‌مان را آزاد می‌کند. آثار هنری می‌توانند سلطهٔ فراخود را سست کنند و ما را به

۱. uncanny

۲. fetishism

۳. intransitive

۴. temporality

۵. potentiality

۶. embolden

موقعیتی سوق دهند که در آن ساختار خاصِ سوپژکتیویته متزلزل می‌شود. به تعبیر دیگر رابطه‌ی ما با محتویات سرکوب‌شده و داستانی که حول ردهای آن محتویات می‌تنیم، بی‌ثبات می‌گردد.

بنابراین تجربه‌ی زیباشناختی به‌طور همزمان هم لذت است و هم اضطراب.^۱ همزمان هم آسیب‌نگاری است و هم دریافت. در آستانه میان این دو، انرژی بالقوه‌ای برای دیگری شدن، وجود دارد. چنانچه نیل هرتر^۲ می‌نویسد: در این زمینه است که با انگیزختگی و سرریز آثارهای سرکوب‌شده، وقفه‌ای به وجود می‌آید که محدود به اضطراب و تشویش جنسی هم نیست و با توجه به آن می‌توانیم با این مسأله به‌درستی درگیر شویم که فروید چه تصویری از دریافت اثر هنری داشت (۱۹۷۷).

افزون‌براین، عامل وقفه در نظام یا به‌وجودآمدن وقفه از اضطراب نقد کردن یا مورد نقد قرارگرفتن ناشی می‌شود. اما چگونه قرار است محل توقف سخن شاعرانه «رویا-کار» را تعیین کنیم؟ فروید به دلالت کوچکترین جزئیات، «توجه تفسیری»^۳ دارد. کوچکترین جزئیات در دریافت مجدد، بازنموده نمی‌شود. چیزی است که به‌طور همزمان نشان از آغاز حیات ابدی دارد، تا جایی که بر مرگ قصد هنرمند گواهی دهند. حیات ابدی آثار، قلمرویی است که تاریخ هنرشناسان و نقادان با تکیه به گفتمان (مانند تاریخی، فرمالیستی یا نظری) تلاش می‌کنند تا بیننده را به خود اثر هنری برگردانند.

حیات ابدی^۴ در روان‌کاوی چیست؟ یکی اینکه روان‌کاوی به نیت فروید قابل تقلیل نیست: زیرا فروید مولف روان‌کاوی نیست. او اولین کسی است که گفتمان روان‌کاوی را شروع می‌کند. این به معنای حیات ابدی روان‌کاوی است. افزون‌براین، خود فروید بیشتر به منزله منادی نظریه‌پردازان نقاد قرن بیستم معرفی می‌شود. اهمیت گفتمان روان‌کاوی بر اساس نظامی از اندیشه است که از طریق تحریک‌های زبانی و جذابیت گزارش‌های تصویری دوران مدرن، بنیادی برای زندگی فردی و جمعی فراهم می‌کند. گفتمان روان‌کاوی نظریه‌ای نقادانه یا به عبارتی افقی تفسیری را با ایجاد محدودیت به‌وجود می‌آورد. روان‌کاوی مانند گفتمانی تفسیری، شرح‌هایی در عین حال مسأله‌ساز و ارزشمند در حوزه‌های سیاست هویت، متون ادبی یا اخلاق سیاسی را پیش برده است. روان‌کاوی، در زمینه تاریخ هنر، مرزهای فعالیت‌ها یا کنش‌ها را بدون در نظر گرفتن جهت‌گیری‌های موافق و مخالف اساسی آنها، تغییر داده است. حقیقت اینکه فضای زیباشناختی آن چنان که کانت استدلال می‌کرد، دیگر بر اساس لذت زیباشناختی بی‌غرض و بی‌علاقه در نظر گرفته نمی‌شد، بلکه بحث محوری گفتمان روان‌کاری با اساطیر جمعی، فردی و با اضطراب سیاسی و جنسی، ارتباط می‌گیرد.

فروید فضای زیباشناختی را بازتعریف می‌کند و پیشنهادی ماندگار برای نقادان و تاریخ هنرشناس‌ها

anxiety. ۱

Neil Hertz. ۲

arousal. ۳

Interpretative attention. ۴

Nachleben=After life. ۵

دارد: فهمیدن آثار هنری (هم در مرحله خلق آنها و هم درکشان) و به وجود آوردن شیوه تفسیری که به موقعیت زیباشناختی/استتیکی، توان می‌دهد تا با ایجاد رابطه‌ای جدید با گذشته و با میل به همین ترتیب، افراد را به دیگری شدن فراخواند. همچنین نظام اندیشه، تلاش می‌کند تا زندگی زیباشناختی را به زندگی سیاسی گره بزند. تاریخچه زندگی که روان‌کاوی فروید جمع‌آوری و تفسیر می‌کند، زندگی سیاسی-زیباشناختی است که باید روایت گردد. به همین ترتیب رابطه میان روان‌کاوی و فعالیت تاریخی هنر معاصر باید از نو شرح داده شود. این روایت، اساساً نباید از انتقاد مفاهیم اصلی گفتمان روان‌کاوی به‌راست: چه در زمینه نظریه‌های ناهنگام جنسیت و سکچوالیته باشد و چه تمرکز قوم‌نگارانه دید تاریخی فروید. امتداد گفتمان روان‌کاوی باید از زاویه گفتمان تاریخی هنر بازاندیشی شود. بازاندیشی که از قطب دوگانه آسیب‌نگاری و دریافت آغاز می‌گردد.

برای مطالعه بیشتر
تألیف فروید

1900. *The Interpretation of Dreams*. Vol.4 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, edited and translated by James Strachey. London: Hogarth Press, 1953.
1908. "Creative Writers and Daydreaming." In *The Freud Reader*. edited by Peter Gay. New York: W.W. Norton, 1989.
1910. "Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood." In *The Freud Reader*. edited by Peter Gay. New York W.W. Norton, 1989.
1914. "The Moses of Michelangelo." In *writings on Art and Literature*. Stanford. CA: Stanford Univ. Press, 1997.
1915. "Repression. In *"The Freud Reader,"* edited by Peter Gay. New York: W.W. Norton, 1989.
1915. "The Unconscious." In *The Freud Reader.*" edited by Peter Gay. New York: W. W. Norton, 1989.
- 1916-1917. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Vols.15,16 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, edited and translated by James Strachey. London: Hogarth Press, 1961.
1919. The "Uncanny." In *Writings on Art and Literature*. Stanford. CA: Stanford Univ. Press, 1997.
1930. *Civilization and Its Discontents*. edited and translated by James Strachey. New York: W.W. Norton, 1962.
1939. *Moses and Monotheism*. translated by Katherine Jones. New York: Vintage Books, 1967.

درباره فروید

Bowie, Malcolm. "Freud and Art, or What Will Michelangelo's Moses Do Next?" In *Psychoanalysis and the Future of Theory*. Oxford: Blackwell, 1993.

Forrester, John. "'Mille e tre': Freud and Collecting." In *The Cultures of Collecting*, edited by John Elsner and Roger Cardinal. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1994.

Gay, Peter. *Freud: A Life for Our Times*. New York: W.W. Norton, 1988.

Gombrich, E.H. "Freud's Aesthetics." In *Reflections on the History of Art*, edited by R. Woodfield. Berkeley: Univ. of California Press, 1987.

Hertz, Neil. "Foreword," In *Writings on Art and Literature by Sigmund Freud*. Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 1997.

Kofman, Sarah. *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, translated by Winifred Woodhull. New York: Columbia Univ. Press, 1988.

Meisel, Perry, ed. *Freud: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1981.

Ricoeur, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, translated by Denis Savage. New Haven: Yale Univ. Press, 1970.

Shapiro, Meyer. "Leonardo and Freud: An Art Historical Study." *Journal of the History of Ideas* 17 (1956): 147-178.

Spitz, Ellen Handler. *Image and Insight: Essays in Psychoanalysis and the Arts*. New York: Columbia Univ. Press, 1991.

Wollheim, Richard. *Sigmund Freud*. New York: Viking Press, 1971.

Wollheim, Richard. "Freud and the Understanding of Art." In *Sigmund Freud*, edited by Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985.