

بررسی تقابل غرایز دوگانه اروس و تاناتوس در آثار کن کوری^۱

زهرا پاکزاد^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱

لیلا قادری جویباری^۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

چکیده

مطابق با تعریف زیگموند فروید از نحوه عملکرد غرایز انسانی، تمامی جهت گیری های اعمال و رفتارهای انسان از عملکرد متضاد دو غریزه اروس و تاناتوس سرچشمه می گیرد؛ اروس، مظهر سازندگی است و زندگی می بخشد و در تقابل با آن تاناتوس، مظهر مرگ و تخریب است. با توجه به این که او، جایگاه غرایز را بخش ناآگاه ذهن می دانست می توان این بخش را مانند عرصه ای برای نبرد دایمی اروس و تاناتوس به حساب آورد. در این پژوهش، جلوه هایی از تقابل و نبرد بین غرایز دوگانه فرویدی در آثار کن کوری، نقاش فیگوراتیو اسکاتلندی مطالعه می گردد. مساله پژوهش، سیر تکامل دیدگاه هنرمند نسبت به انسان و هم چنین، ارتباط او با جهان است؛ لذا برآنیم تا در یابیم جلوه هایی از نبرد میان غرایز چگونه در آثار این هنرمند قابل تشریح است؟ هنرمند در آثارش به چه تعریفی از بُعد وجودی انسان دست می یابد؟ در این پژوهش برآنیم با استناد بر نظریات زیگموند فروید در ارتباط با عملکرد غرایز و تاثیر تضاد و تنش آن ها بر رابطه انسان و محیط پیرامونش، به نمودهایی از این رابطه دوسویه در آثار کن کوری دست یابیم که به شکل تقابل سازندگی - تخریب، تولد - مرگ، تمدن و بربریت نمایان می گردد. به منظور دست یابی به پاسخ پرسش های مطرح شده، با بهره گیری از فراروان شناسی زیگموند فروید و نظریاتش در ارتباط با ساختار ذهن انسان، انرژی روانی و هم چنین، ساز و کار غرایز به تشریح منتخبی از آثار کن کوری می پردازیم. انسان در آثار کن کوری موجودی است که مابین نبرد دایمی دو غریزه متضاد گرفتار آمده است؛ نبردی که رنج می آفریند، عامل این رنج خواه درونی باشد و یا از محیط پیرامونش بر وی تحمیل گردد، او را به چالش می کشد؛ به همین جهت آثار این هنرمند به عرصه ای برای بازنمایی ناامیدی، بی هدفی و عدم اطمینان بدل می گردد. در آثار او، انسان موجودی است مملو از ابهام، دوگانگی و تردید که می تواند در قالب اثری انتقادی به سیاست ها و جنگ افروزی های سردمداران قدرت و یا نابرابری های اجتماعی ناشی از آن نمود یابد که احساسی از ناتوانی را در جوامع نهادینه می سازد؛ در مراحل دیگر، این ناتوانی مفهوم گسترده تری می یابد و ناتوانی جسمانی و روانی انسان را شامل می گردد. با این وجود، ذکر این نکته ضروری است که در این آثار تعریف مرز مشخصی بین نابودگری و نابود شونگی ممکن نیست، چرا که وجود انسان در این آثار عرصه ای برای نبرد غریزه مرگ و زندگی است که در تعامل و تقابل با یکدیگر معنا می یابند.

کلیدواژه ها: کن کوری، زیگموند فروید، انسان، غرایز، اروس، تاناتوس.

1-DOI: 10.22051/JJH.2022.40818.1810

۲- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، نویسنده مسئول. z.pakzad@alzahra.ac.ir
۳- کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. nzhg.ju@gmail.com

مقدمه

اثر هنری همواره، بیان‌گر حالات درونی هنرمندان بوده و به‌عنوان عرصه بیان آرزوها و تمنیات درونی، سرگشتگی‌ها و ناکامی‌های فردی و هم‌چنین، اجتماعی نقش به‌سزایی ایفا می‌نماید؛ تجربه‌ی رویارویی با اثر هنری به همان اندازه که برای مخاطب لذت‌بخش است، می‌تواند او را با تجارب تلخ فردی و یا اجتماعی هنرمند آشنا سازد که در اثر هنری و به شکل تعالی یافته ابراز می‌گردد؛ بیان هنرمندانه در اثر هنری آثار فجایا و رخداد‌های ناگوار را تلطیف می‌نماید. به سبب همین قابلیت روند خلق اثر هنری است که این مهم همواره برای زیگموند فروید^۱ روانکاو بلندآوازه سده بیستم دارای اهمیت بوده است. او اثر هنری را در حکم دریچه‌ای می‌دانست که به دنیای درون هنرمند گشوده می‌شود؛ هم‌چون کلیدی که ناگفته‌ها و ناشناخته‌های جنبه پنهان ذهن و روان هنرمند به واسطه آن بیان می‌گردد؛ در این پژوهش نخست، به معرفی کلی الگویی که او از ساختار ذهن ارایه می‌دهد، می‌پردازیم؛ چراکه شناخت این الگو برای درک بهتر سایر نظریاتش ضروری است، سپس، فراروان‌شناسی^۲ او را -که شامل دیدگاهش در ارتباط با انرژی روانی^۳ و ارتباط نیروهایی که در درون ذهن انسان بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند، منشای لذت و عدم لذت در وجود انسان و هم‌چنین عملکرد غرایز^۴ است- مبنای مطالعات بصری خود قرار می‌دهیم.

زیگموند فروید روانکاو اتریشی است که امروزه اهمیت نظریاتش بیش‌تر به دلیل بررسی‌هایی است که به منظور شناخت بهتر عملکرد ذهن انسان انجام داده است. او در پژوهش‌های خود به این نتیجه رسید که، تنها بخش آشکار و روشن ذهن انسان نیست که به رفتارها و اعمال او جهت می‌دهد، بلکه در پس آن، دنیایی وجود دارد که گنجینه اسرار است. او در تلاش بود تا بتواند به کمک تمهیداتی هم‌چون هیپنوتیزم^۵ و بهره‌گیری از خواب‌ها و نمادهای موجود در آن به آن جهان ناشناخته دست یابد. «در اندیشه فروید انسان حاکم مطلق محرک‌های درونی خویش نیست، بلکه موجودی است عمدتاً، غیر عقلانی که بیش‌تر تحت جبریت تاریخی و نهادی خود رفتار می‌کند» (فروید، ۱۳۸۳: ۱۰).

با توجه به این تعریف، بخش ناآگاه و عملکرد آن دلیل بسیاری از رفتارهای انسان را در خود نهفته دارد و به همین علت دارای اهمیت است. با این وجود، فراتراز تمهیداتی که به آن اشاره شد، او در جهت شناخت لایه‌های زیرین ذهن انسان و هم‌چنین، درمان اختلالات روانی اثر هنری را نیز دارای اهمیت می‌دانست. چراکه از دنیای درون هنرمند سخن می‌گوید و این نیمه پنهان ذهن را -که می‌تواند به هر دلیلی سرکوب شده باشد- به سطح می‌آورد. روند خلق اثر هنری به سبب ماهیتش با دنیای ذهنی و روانی هنرمند رابطه‌ای انکارناپذیر دارد، هم‌چنین، هر اثر هنری می‌تواند تاثیر منحصر به فردی بر مخاطب خود بر جای بگذارد که با توجه به حالات روانی و جهان ذهن او تعریف می‌گردد. «اثر هنری به ما درباره هنرمند به هنگام خلق اثر هنری و مخاطب به هنگام مواجهه با اثر اطلاعات می‌دهد» (برت، ۱۳۹۶: ۱۱۲).

در واقع، در این رویکرد می‌توان انسان را هم‌چون متون مورد مطالعه قرار داد؛ با این وجود، ذکر این نکته ضروری است که فروید هیچ‌گاه خود را در هنر صاحب نظر نمی‌دانست؛ هر چند این امر، هیچ‌گاه از اهمیت روند خلق اثر هنری در جهت نیل به اهدافش برای دست‌یابی به بخش ناآگاه ذهن نکاست و سبب گشت تا مطالعات او از جنبه بالینی صرف فراتر رفته و روان‌شناسی کاربردی^۶ از آن منشعب گردید که در واقع، همان بهره‌گیری از رویکرد روان‌شناسانه در تحلیل اثر ادبی و هنری است؛ او در تحلیل اثر هنری ملاحظات زیبایی‌شناختی را در نظر نمی‌گرفت «رویکرد عمومی او به آثار هنری بیش‌تر بهره‌گیری از آن‌ها برای تشریح روان‌شناسی خلاقیت یا روان‌زیست‌نامه‌نگاری هنرمندانی خاص است تا تشریح ویژگی‌های فرمی و زیباشناختی» (کشمیرشکن، ۱۳۹۸: ۱۰۸). با این حال، توجه و بررسی تاثیرات روانی آثار هنری و ادبی قدمتی طولانی دارد و به فیلسوف یونان باستان ارسطو^۷ بازمی‌گردد که با ارایه مفهوم کاتارسیس^۸ یا روان‌پالایی که تراژدی را واجد آن می‌دانست از آن به‌عنوان روشی یاد کرد که از طریق برانگیختن احساس هراس و ترحم در مخاطب باعث آرامش روانی او می‌گردد.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از مطالعه آثار کن کوری و منابع کتابخانه‌ای و یافته‌های اینترنتی در خصوص هنرمند و آثارش و بر مبنای آرای زیگموند فروید صورت پذیرفته است و در این راه از نگاه او نسبت به انسان، که مبتنی بر ساختار ذهن و روان و هم‌چنین، تقسیم‌بندی و عملکرد غرایز است، بهره برده‌ایم.

پیشینه پژوهش

از جهاتی می‌توان نحوه عملکرد خلق اثر هنری در اندیشه زیگموند فروید را مشابه با ساز و کار تداعی آزاد^۹ به شمار آورد؛ چراکه هنرمند با استفاده از خلاقیت و هم‌چنین، ابزار و بیان هنرمندانه تمنیات فروخته خود را ابراز می‌نماید؛ با این وجود قدمت بهره‌گیری از نظریات او در مطالعه روند خلق و تحلیل آثار هنری به اندیشمندان و هنرمندان مکتب سوررئالیسم^{۱۰} و تلاش‌های آنان در راستای بهره‌مندی از ناخودآگاه^{۱۱} به‌عنوان منبع الهام و خلاقیت در خلق اثر هنری بازمی‌گردد؛ در نتیجه، به سبب رابطه تنگاتنگی که میان عملکرد بخش ناخودآگاه ذهن و خلق اثر هنری وجود دارد، روانکاوی فرویدی، همواره در تحلیل آثار هنری مورد توجه محققان این عرصه بوده است. خسروشاهی بناب و حسامی (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی باز نمود روان زخم فردی^{۱۲} و جمعی ناشی از دو جنگ جهانی در هنر با نگاهی به آثار دو تن از نقاشان آلمانی» با تکیه بر نظریات زیگموند فروید مبنی بر اصل لذت و عدم لذت^{۱۳} و هم‌چنین، تمایل ذهن انسان به تکرار و بازآفرینی رنج به تحلیل و بررسی آثار پرداخته‌اند، هم‌چنین، در مقاله «بررسی باز نمود آفرینش و مرگ در آثار سفالین غرب (از نیمه دوم قرن بیستم تا امروز)» نوشته شفیع سرارودی (۱۳۹۵)، جلوه‌هایی از آفرینش و مرگ در آثار سفالین هنرمندان غربی مورد مطالعه قرار گرفته است، با این وجود هیچ‌یک از منابع فارسی به مطالعه آثار کن کوری^{۱۴} نقاش اسکاتلندی نپرداخته‌اند.

تشریح ساختمان ذهن

زیگموند فروید تصویری از بُعد وجودی انسان ارائه نمود که با انسان در تعریف دکارت^{۱۵} -که همواره خرد را مبنای کار خود قرار می‌داد- متفاوت بود. در اندیشه دکارت، انسان موجودی آگاه و مسلط بر اندیشه خویش است. در گفته مشهوری از این فیلسوف، «من می‌اندیشم پس هستم» این نگرش به وضوح مشهود است؛ اما فروید یک پارچگی ذهن انسان را به پرسش کشید. او دو وجه متقابل خودآگاه و ناخودآگاه را در ساختار ذهن انسان در نظر می‌گیرد که همواره در حال ستیزند و سلطه هر یک بر دیگری ریشه بسیاری از رفتارهای انسانی است. او تقسیم‌بندی سه‌گانه از ساختار ذهن انسان ارائه نمود و به منظور تفهیم بهتر آن از تمثیل کوه یخ بهره جست، «بخش کوچکی از آن که بیرون آب است و دیده می‌شود، همان خودآگاهی است؛ نیمه دیگری از کوه که، در زیر آب قرار دارد، به دو بخش تقسیم می‌گردد؛ بخشی از آن که با اندکی تلاش قابل دست‌یابی است، همان بخش نیمه‌آگاه ذهن و بخشی که در اعماق قرار دارد و دسترسی به آن به آسانی میسر نیست، ناخودآگاه است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۷۶).

نهاد و ضمیر ناخودآگاه

نهاد یا ناخودآگاه حامل اموری فطری و وراثتی است که در هنگام تولد وجود دارد، عمیق‌ترین لایه ذهن انسان بوده که به آسانی قابل دست‌یابی نمی‌باشد؛ تمامی تلاش روانکاو و تمهیداتی که او در این راه به کار می‌بندد، حول دست‌یابی به این بخش از ذهن انجام می‌شود. از ویژگی‌های مهم این بخش آن است که، «جایگاه غرایز است که از سازمان جسمانی سرچشمه می‌گیرد» (فروید، ۱۳۸۳: ۱). این بخش، منبع انرژی روانی است که صرف ارضای غرایز می‌شود؛ غرایز در صدد ارضای مستقیم و بدون واسطه می‌باشند؛ غرایز بنیادین مربوط به بقا و کشش‌های باطنی مربوط به میل جنسی و پرخاش‌گری را در خود جای می‌دهد و تمام ساز و کار آن حول محور ارضای آنی غرایز و اصل لذت می‌چرخد. پیش از فروید، فیلسوفانی هم‌چون نیچه^{۱۶} و شوپنهاور^{۱۷} به جنبه پنهان روان

انسان اشاره کرده بودند و نمی توان زیگموند فروید را نخستین شخصی دانست که این بُعد را کشف نمود؛ نیچه نیز این نیمه پنهان را جایگاهی می دانست که در آن احساس ها، اندیشه ها و غرایز سردرگم بوده اند. به تدریج، که انسان در مسیر تکامل شخصیت گام می نهد، بخشی از نهاد تبدیل به من یا همان نیمه آگاه می شود که عملکردش نه مبتنی بر اصل لذت، بلکه بر مبنای اصل واقعیت^{۱۸} است.

من یا ضمیر نیمه آگاه

به تدریج، زمانی که فرد در می یابد اصل لذت و ارضای آنی نیازها نمی تواند پاسخگوی ضروریات زندگی باشد، اصل واقعیت تحت تاثیر ساز و کار من جای گزین اصل لذت می گردد؛ «اصل لذت، که خاص روش اولیه کارکرد دستگاه ذهنی است، از دیدگاه صیانت نفس انسان و در میان دشواری های جهان خارج ناکارآمد می نماید» (فروید، ۱۳۹۸: ۲۸). در این نقطه، انسان با واقعیات پیرامونش مواجه می شود که می تواند ناخوشایند باشد؛ «جای گزینی اصل واقعیت مبین مبارزه ای میان ناخودآگاه و نیمه آگاه است که از سلطه من یا نیمه آگاه حاکمی است و این سلطه انسان را با اولین تجربه عدم لذت و یا رنج مواجه می سازد، همان طور که ارضای غرایز موجب سعادت می شود؛ هنگامی که جهان بیرون چیزی را از ما دریغ دارد و از رفع نیازها یمان جلوگیری کند، غرایز منشای رنج نیز می شوند» (همان، ۱۳۸۳: ۳۶). «مطالبات من در تضاد با نهاد است. تمایلات نهاد حاوی شور و احساسات می باشد؛ اما اهداف من با توسل به تفکر عقلایی و منطقی در مورد عواقب اعمال، با بقای امنیت آمیز شخص در جهان هم راستا است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۴۷). در این مرحله، متناسب با عملکرد من و بخش نیمه آگاه^{۱۹} عملکرد نهاد تعدیل می گردد؛ این بخش است که غرایز افسارگسیخته ای را که در نهاد جای دارند، کنترل می نماید؛ البته، باید توجه داشت که این تمنیات هیچ گاه، کاملاً از ذهن حذف نمی شوند؛ بلکه در خواب ها و رویاها پدیدار می گردند.

من برتر یا ضمیر آگاه

در دوران طفولیت معیارها و قوانینی متأثر از تربیت والدین بر فرد تحمیل می گردد که سبب جدایی بخشی از من گشته، که من برتر^{۲۰} نامیده می شود. در واقع، بخشی از وجود ماست و با توجه به معیارهایی از ایده آل بودن - که محیط، جامعه و خانواده به فرد تحمیل می کند - شکل می گیرد و مبتنی بر اصول اخلاقی تعیین شده از سوی نهادهای بیرونی است. «در قیاس معروفی از فروید نهاد اسبی است که قدرت و نیروی برتر را در اختیار دارد؛ من سوار آن است و بایستی این اسب را در جهتی که از نظر اجتماعی قابل قبول است، هدایت کند» (هلر، ۱۳۸۹: ۳۴۹). در نتیجه، من بین تمنیات افسارگسیخته نهاد و افراط در کسب لذت و تفریط من برتر در منع آن توازن برقرار کند.

مکانیسم های دفاعی

در مفهوم جای گزینی اصل لذت با اصل واقعیت و هم چنین، اصول اخلاقی که محیط بر فرد تحمیل می نماید، مفهوم سرکوب و واپس روی تمنیات درونی نهفته است؛ این سرکوب پدیده ای است که زیگموند فروید در کتاب «مکانیسم های دفاع روانی» به تفضیل به توضیح آن پرداخته است. «فروید دفع یا سرکوب امیال و کشش های باطنی و غریزی را در حکم مکانیسمی کامل و سنگ بنایی می دانست که روانکاوی بر آن استوار است» (صنعتی، ۱۳۹۲: ۲۶). این مکانیسم ها که در واقع ترفندهایی هستند که انسان در طول حیات خویش برای مواجهه با شرایط دشوار و واقعیات غیر قابل پذیرش از آن ها بهره می گیرد و به وسیله آن بر اضطراب ناشی از رخداد رنج آفرین غلبه می کند، از ساز و کارهای بخش ناخودآگاه ذهن هستند و به این بخش کمک می کنند تا با بخش های سطحی تر ذهن سازگار گردد. علاوه بر سرکوب، که پایه و اساس سایر مکانیسم های دفاعی است، در تحلیل اثر هنری و روند خلق آن مکانیسم تصعید^{۲۱} یا والايش از اهمیت شایانی برخوردار است؛ طبق عملکرد این مکانیسم دیگر امیال و تمنیات نهاد سرکوب نمی شود، بلکه شیوه قابل پذیرشی برای ابراز شدن می یابد. «هنرمند می تواند موضوعات را آن گونه که در تصورات می خواهد مجسم کند و این تصورات را با مقداری از

لذت همراه سازد و از این طریق تمایلات سرکوب شده خود را بپوشاند» (فروید، ۱۳۹۵: ۹۳).

فراروان‌شناسی فروید و مفاهیم مرتبط با آن

واژه فراروان‌شناسی - که از ابداعات خود فروید است - شامل مفاهیم و نظریه‌هایی است که متعلق به قلمروی نظری روانکاوی هستند و از زمینه‌های عینی و علنی و تجربه‌های صرفاً، بالینی فراتر می‌روند. «کل ملاحظات فروید در هنر و ادبیات را می‌توان جزو تمهیدات فراروان‌شناسی فرویدی به حساب آورد» (شریعت‌کاشانی، ۱۳۹۳: ۹۹). مطابق با مطالعات او در ارتباط با کارکرد ذهن و روان انسان، دیدگاه پویشی^{۲۲}، مکان نگارانه^{۲۳} و اقتصادی^{۲۴} در ذیل مجموعه فراروان‌شناسی جای می‌گرفت. «روان‌شناسی پویشی برای نخستین بار توسط فروید و براساس مطالعاتی که او بر روی تغییر شکل و تبادل نیرو در شخصیت انسان به انجام رساند، شکل گرفت» (هال، ۱۳۹۴: ۷). فروید در یادداشت‌هایی که از خود بر جای گذاشت این طور می‌نویسد: «زندگی من تنها به سمت یک هدف معطوف بوده است؛ این که بتوانم استنباط کنم و یا حدس بزنم دستگاه ذهن انسان به چه شکل ساخته شده است و چه نیروهایی در آن به طور متقابل بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند و یا اثر یکدیگر را خنثی می‌کنند» (همان: ۱۸).

برای درک صحیح و موثر فراروان‌شناسی فروید نخست باید مفهوم انرژی روانی را بشناسیم؛ اگر تنها بُعد جسمانی انسان را در نظر آوریم، باید تمامی فعالیت‌های فیزیکی آن را منوط به وجود یک نوع انرژی بدانیم؛ با توجه به نکات فوق بدیهی است که انرژی روانی نیز مانند هر شکل دیگری از انرژی صرف انجام فعالیت می‌شود؛ فعالیت‌های روانی مانند فکر کردن، درک کردن و به یاد آوردن با مصرف انرژی روانی امکان پذیر می‌باشد. «به عقیده فروید هر فکری دارای انرژی غریزی است که به وسیله آن به بیان درمی‌آید» (بوتبی، ۱۳۸۴: ۲۲). انرژی روانی که در نهاد جای دارد توسط غرایز به کارگمارده می‌شود، تا با صرف آن نیاز متناسب با آن غریزه برطرف گردد. غرایز در این بین، به عنوان واسطه بین جسم و ذهن نقش ایفا می‌کنند.

«فراروان‌شناسی فروید تلاشی است که ضرورت هولناک رابطه درونی بین تمدن و بربریت، پیشرفت و رنج، آزادی و شوربختی را به پرسش می‌کشد» (مارکوزه، ۱۳۸۹: ۴۵). این روابط دوگانه بر مبنای رابطه غرایز و فرایند اجبار در تکرار حاکم بر آن شکل می‌گیرد که آشنایی با آن در این راه ضروری است.

تعریف غرایز و تقسیم‌بندی آن

بازی کودکان و مطالعات خواب‌های روان رنجوران از عواملی بودند که فرایند تکرارگونه‌ای را در پیش روی زیگموند فروید قرار داده و منجر به شکل‌گیری مطالعات بیش‌تر پیرامون این موضوع گشت؛ چرا که مطابق با آن فرد، همواره در تلاش بود تا موقعیت رنج آفرین را بازآفرینی کند؛ در حالی که براساس اصل لذت‌نهاد، روان انسان، همواره در تلاش است، تا لذت را بیابد. بازی امری است که کودک به وسیله آن به تمنیات دست‌نیافتنی خود دست می‌یابد و نقش منفعل خود را به نقشی فعال بدل می‌سازد. از این نظر، روند بازی به کار هنرمند نیز شباهت دارد؛ در آفرینش هنری بزرگسالان نیز هنرمند مخاطبان را با دردناک‌ترین تجارب خویش رودررو می‌سازد و این همان فرایندی است که در تراژدی به آن برمی‌خوریم؛ یعنی تکرار و بازگشت به موضوع رنج آور. بدین طریق، حتی در زیر سلطه تجارب غیرلذت‌بخش نیز ابزارهایی وجود دارد که بتوان هر آنچه را که ماهیتاً، غیرلذت‌بخش است به یاد آورد و ابراز نمود. روند دایره‌وار مابین تمایل روان انسان به لذت و عدم لذت، زیگموند فروید را به سمت تعریفی دوگانه از غرایز بنیادین رهنمون گشت؛ در اندیشه او، نبرد و تنش میان غرایز با صرف انرژی روانی، چرخه غالب و مغلوب را به وجود می‌آورد که در نبردی دایمی، پویا و مکرر به وقوع می‌پیوندد. با توجه به قابلیت تبدیل انرژی باید گفت انرژی روانی به انرژی فیزیکی و بالعکس قابل تبدیل است و از این طریق می‌توانیم شاهد ارتباطی بین بُعد روانی و جسمانی انسان باشیم. غرایز با به کارگیری انرژی روانی به رفتارهای انسانی جهت داده و او را به سمت ارضای نیازهای درونی سوق می‌دهند.

حالا این پرسش مطرح می‌گردد که غریزه چیست؟، در جواب این پرسش باید گفت: «غریزه یک حالت ذاتی است که به فعالیت‌های روانی فرد جهت می‌دهد» (هال، ۱۳۹۴: ۴۸). کارکرد غریزه، صرف انرژی روانی در جهت ارضای نیاز خاص خودش است. بر مبنای تعریفی که زیگموند فروید از غریزه ارایه می‌دهد، «غریزه کششی است که در بطن زندگی نهفته است، تا وضعیت اولیه چیزها را احیا کند» (فروید، ۱۳۹۸: ۵۴). احیای حالت اولیه چیزها، در واقع، بیان‌گر یکی از صفاتی است که فروید برای غرایز در نظر می‌گیرد، که همان محافظه کار بودن آن است؛ چراکه همواره عملکرد آن‌ها در برخورد با یک دیگر مبتنی بر نوعی بازگشت است؛ بازگشتی که فرد را به آرامش پیش از برانگیختگی بازمی‌گرداند. او تعریفی دوگانه از غرایز انسانی ارایه می‌نماید که مطابق با آن «غرایز محافظان زندگی و در عین حال خادمان مرگ هستند» (همان: ۵۷). تمایل بازگشت، چرخه آرامش-برانگیختگی را به وجود می‌آورد. پس می‌توان سه ویژگی برای غرایز در دیدگاه فروید برشمرد: محافظه‌کاری، بازگشت و تکرارپذیری که مبین نوعی جابه‌جایی و تغییر حالت متناسب با عملکرد غرایز متضاد می‌باشد. زیگموند فروید در یک تقسیم‌بندی کلی غرایز بنیادین موجود در نهاد را به دو دسته اروس^{۲۵} غریزه زندگی و تاناتوس^{۲۶} یا همان غریزه مرگ تقسیم نمود؛ «به جز غریزه حفظ ماده زنده و متصل کردن مدام آن به واحدهای بزرگ‌تر، غریزه دیگری نیز باید وجود داشته باشد که بر ضد آن می‌کوشد تا این واحدها را از هم بپاشد؛ بنابراین، می‌بایست علاوه بر غریزه زندگی، غریزه مرگ هم وجود داشته باشد؛ پدیده‌های زندگی را می‌توان از تاثیرات مشترک و متضاد این دو غریزه توضیح داد که ستیز بین آن‌ها به اساس رفتارهای انسان و ارتباط او با محیط پیرامون شکل می‌دهد» (فروید، ۱۳۸۳: ۸۹).

اروس

زیگموند فروید در تعریف سازوکار غرایز، غریزه زندگی را اروس نام نهاده بود؛ این غریزه نماینده تمامی نیازهایی است که برای استمرار حیات و بقا بدان

نیاز است. «اروس در پی آن است که بخش‌هایی از ارگانسیم زنده را به هم متصل کند و آن‌ها را کنار هم نگه دارد؛ از همان آغاز زندگی فعال بوده و به عنوان غریزه‌ای در تقابل با غریزه مرگ ظاهر شده است» (فروید، ۱۳۹۸: ۷۸). این غریزه، انرژی روانی را در جهت ارضای نیازهایی که هم‌سو با سازمان‌یافتگی، نظم، قاعده‌مندی، آبادانی، پیشرفت و تعالی است، به کار می‌گیرد؛ در نظام فکری فروید انرژی مورد استفاده اروس، لیبیدو^{۲۷} نام دارد که نخست، تنها آن را به معنای انرژی مورد استفاده برای رفع نیاز جنسی در نظر می‌گرفت؛ اما بعدها، آن را به تمامی مصادیق اروس بسط داد. «انرژی مورد استفاده اروس در جهت و هم‌سو با اهداف اصل لذت است که جذب یا صرف یک شی یا هدف می‌گردد» (مولودی، ۱۳۹۷: ۲۳۸). اروس بر ضد غرایزی عمل می‌کند که هدف‌شان کشاندن انسان به کام مرگ است؛ این غریزه جهت‌گیری ذهن انسان را مجهز به سپر محافظی در برابر مرگ می‌نماید؛ در واقع، روال زندگی به سوی مرگ است که به وسیله غریزه زندگی به تاخیر می‌افتد. «اروس از این حیث محافظه‌کار است که از خود زندگی برای مدت طولانی محافظت می‌کند و مرگ را به تاخیر می‌اندازد» (فروید، ۱۳۹۸: ۵۸). در نظام فکری فروید تمام رفتارهای انسان متأثر از عملکرد متقابل و نزاع پیاپی این دو غریزه بود. «انسان فرویدی موجودی بود که میان این دو غریزه گرفتار آمده و تمام واکنش‌هایش مبتنی بر عملکرد این دو غریزه است و متأثر از این دو، هم می‌تواند مهر بورزد و سازندگی را پیشه نماید و یا برعکس هم خشونت بنماید و به تخریب و آشوب‌گری دست زند» (آریان پور، ۱۳۵۷: ۸۵).

تاناتوس

در تقابلی که طبق تعریف زیگموند فروید از عملکرد غرایز بنیادین استنتاج می‌گردد، مفهوم تکرار نهفته است. «تجلیات اجبار در تکرار به‌گونه‌ای است که خصوصیتی غریزی را آشکار می‌سازد و زمانی که در تقابل با اصل لذت عمل می‌کند، چنین وانمود می‌کند که نوعی نیروی اهریمنی در کار است» (فروید، ۱۳۹۸: ۵۳). این نیروی مخرب که در تقابل با اصل لذت عمل می‌کند، تاناتوس است. تاناتوس که در اسطوره‌های

یونان باستان خدای مرگ است در تقسیم‌بندی ارائه شده توسط زیگموند فروید، نماینده نابودی، تخریب، نابسامانی، آشوب و به‌کل، تمامی مظاهر نابودی است و همان نیرویی است که اروس با آن مقابله می‌کند، تا مرگ ارگانسیم زنده را به تاخیر بیندازد. اگرچه هیچ‌گاه، نظیری مانند لیبیدو برای انرژی مورد استفاده غریزه مرگ تعریف نگردید، اما مرگ به‌عنوان حقیقتی انکارنشده همواره وجود دارد و علی‌رغم تلاش‌های اروس در مقابله با آن ناگزیر فرامی‌رسد؛ تلاشی که در بستر یک فرایند تکرارگونه صورت می‌پذیرد. «تکرار بر سازنده هم‌زمانی است، در ورای اروس ما با تاناتوس مواجه می‌شویم؛ در ورای مبنا و بنیاد با امر بی‌بنیاد و در ورای تکراری که متصل می‌کند، با تکراری که محو و نابود می‌شود» (دولوز، ۱۳۸۴: ۴۳۰). در بررسی ارتباط این دو غریزه با یکدیگر به مفهوم اجبار در تکرار باز می‌گردیم که طی آن، همواره تجربه درد و عدم لذت تکرار می‌گردید؛ این فرایند به خوبی می‌تواند بیان‌گر رابطه میان غرایز اروس و تاناتوس باشد؛ دنیای ذهن انسان تحت تاثیر دو نیروی متضاد و نتیجه عملکرد متقابل دو غریزه بنیادین است که طی یک فرایند تکرارگونه و چرخشی سعی در اثرگذاری و غلبه بر یکدیگر دارند. «فروید معتقد بود زندگی دایره‌وار به مرگ منتهی می‌شود» (هال، ۱۳۹۴: ۷۷). او هم‌چنین، در یادداشت‌های خود هدف تمام زندگی را مرگ می‌دانست که تنها توسط سرشت و عملکرد اروس به تاخیر می‌افتد.

معرفی هنرمند و تحلیل آثار

در این پژوهش آثار منتخبی از کن‌کوری مربوط به بازه زمانی ۱۹۸۶ تا ۲۰۱۵ م. بررسی می‌گردد؛ مطابق با تقسیم‌بندی که در این پژوهش ارائه نموده‌ایم، آثار این هنرمند براساس دوره زمانی و تفاوت‌های موضوعی به سه گروه تقسیم می‌گردد؛ که شامل آثاری با مضمون مبارزات کارگری، مرگ و دگرذیسی است. کن‌کوری نقاش فیگوراتیو اسکاتلندی متولد ۱۹۶۰ م. است. او در محیط صنعتی شهر گلاسکو رشد نموده و این موضوع تاثیر عمیقی بر دید او نسبت به رابطه انسان با محیط پیرامونش بر جای نهاد و این تاثیر به خصوص در کارهای اولیه‌اش مشهود است.

در این آثار او نگاه انتقادی به سیاست‌گذاری‌های کشورش در ارتباط با فرهنگ کار و حقوق طبقه کارگر ارایه نموده است. با بررسی آثار اولیه او درمی‌یابیم که نگاه او از همان آغاز به سرنوشت رنج‌آور انسان معطوف بوده است و این رنج در مراحل اولیه سیر کاری هنرمند در تعامل با محیط نابسامان تعریف می‌گردد؛ اما رفته‌رفته بُعد فردی عدم لذت و رنج در آثار او بارزتر می‌گردد و این رنج در قالب بیماری و مرگ و ناتوانی‌های جسمانی نمود می‌یابد. او از بیماری و زخم جسمانی برای نشان دادن حالات روحی رنج‌آور در فیگورهاش بهره می‌برد. هم‌چنین، دگرذیسی در برخی فیگورها و پرتره‌هایش دیده می‌شود که در آن‌ها سوژه به سمت جسمانیت محض می‌رود و در هیبت لاشه حیوانی تصویر می‌گردد. در این آثار ما با یک تبدیل روبه‌رو می‌شویم.

در یک نگاه اجمالی به آثار این هنرمند درمی‌یابیم آثار او هم از نظر تکنیک و هم از نظر مفهوم و جهان‌بینی هنرمند و هم‌چنین، دید او نسبت به انسان به تدریج گسترده‌تر گشته و به کمال رسیده است. ما این پیشرفت را از نظر تکنیک در کار بست رنگ و از نظر مفهوم در نحوه برخورد او با مقوله ناتوانی و رنج انسان مشاهده می‌کنیم؛ چراکه در آثار اولیه‌اش تنها به رنج و دغدغه‌های جامعه کوچک گلاسکو توجه می‌نمود، اما به تدریج، نمود رنج در آثار او ابعاد جهان‌شمولی را دربرگرفت که صرفاً، به یک حرکت اعتراضی در یک جامعه کوچک محدود نمی‌شد.

در ادامه بحثمان سیر کاری این هنرمند را براساس گرایش‌های متفاوتش تقسیم‌بندی می‌نماییم، تا با نقاط اشتراک و تفاوت‌های موجود در این آثار آشنا شویم. این تقسیم‌بندی به ما در رسیدن به یک دید کلی از تعریف هنرمند از انسان و وجودش کمک می‌نماید و سبب می‌شود تا به یک شناخت منسجم نایل آییم. هم‌چنین، از هر کدام از گرایش‌های متفاوت هنرمند آثار منتخبی را معرفی می‌نماییم.

در بسیاری از آثار او جلوه‌هایی از وجه آسیب‌پذیر وجود انسان به نمایش درمی‌آید؛ او در دوره‌ای از بیماری و مرگ بهره می‌برد. «بیماری، بی‌ثباتی و نهایتاً، مرگ استعاره‌ای پرمعنی است و به معنایی گسترده‌تر دلالت دارد؛ در واقع، بیماری جدا از وجه صرفاً جسمانی آن،

استعاره‌ای است از فروپاشی ارزش و هدف و اخلاق و تخریب تمدن» (8: Nurmand, 2002).

نشان دادن فضای صنعتی و شهری هسته مرکزی آثار اولیه کن کوری بوده است؛ در ابتدا، این بازنمایی صرفاً، جنبه اجتماعی داشت؛ اما به تدریج ابعاد انتقادی-سیاسی را دربر گرفت که در قالب هرج و مرج و ازدحام در آثار این هنرمند نمود یافت و در این زمان بوده که آثار او به عرصه نمایش مبارزات طبقه کارگر گلاسکو بدل گشت.

به تدریج اما ازدحام و هرج و مرج حاکم بر آثارش به سکوت گرایید؛ این سکوت در آثار کن کوری تا جایی بارز می‌شود که او پس از سال ۱۹۹۴ م. به کل از روایت جامعه‌شناسانه و سیاسی و تاریخی فاصله می‌گیرد و سکوتی عمیق و تامل برانگیز در فضایی بی‌کران و تاریک آثار این هنرمند را دربر می‌گیرد؛ با این وجود، وجه اشتراک مهمی میان این آثار وجود دارد و آن حساسیت هنرمند نسبت به آسیب‌پذیری و ناتوانی انسان در جهان است که هم‌چنان در آثارش درک و دریافت می‌گردد. توجه کن کوری به فردیت انسان‌ها سبب می‌شود تا او به بُعد جسمانی انسان توجه ویژه‌ای داشته باشد. چرا که جسمانیت هر فرد شاخصه منحصر به فردی است که هر انسانی به سبب آن در این جهان معرفی می‌گردد.

تا بدین جای بحثمان به بررسی کلی تمهیدات کن کوری در جهت نمایش جنبه‌های رنج‌آور زندگی انسان پرداخته‌ایم و دریافته‌ایم که با نمایاندن فضایی آکنده از بی‌نظمی و آشوب و خواه، به وسیله سکوتی تامل برانگیز، حرف مشترک تمامی آثار این هنرمند درد و رنج بشر است و این بشر می‌تواند از هر مکانی و با هر قوم و نژادی باشد.

مبارزات کارگری

بازنمایی فضای شهری در این مرحله در آثار کن کوری در حکم فضایی است که در آن، گفتمان سیاسی-اجتماعی صورت می‌پذیرد و عرصه‌ای برای بیان انتقادات هنرمند به وجود می‌آورد. از ویژگی‌های بصری آثار این دوره، کاربست خطوط واضح و استفاده از رنگ‌های گرم است که در کنار فضای تاریکی که هنرمند به تصویر درآورده در

راستای القای مفهوم تشویش و اضطراب مد نظرش نقش موثری ایفا می‌نماید. اگرچه در نگاه نخست در این آثار، تنهایی نظمی و شلوغی درک می‌شود، اما با دقیق‌تر شدن در اثر و توجه به نمادهای موجود در آن می‌توان مظاهر سازندگی را نیز مشاهده نمود؛ هرچند تخریب و آشفتگی و غلبه تاناتوس در این اثر بارزتر است. «سهلت گلاسکو» (تصویر ۱) مثالی است که این گرایش هنرمند در آن به خوبی مشهود است. در این اثر ما با یک ترکیب‌بندی شلوغ و مارپیچی مواجهیم که علی‌رغم ازدحام حاکم بر اثر، سبب گردش چشم در سرتاسر اثر شده و نگاه مخاطب به این شیوه با حرکت و تکاپوی مد نظر هنرمند - که یکی از شاخصه‌های مهم جوامع صنعتی رو به پیشرفت است - هماهنگ می‌گردد. با این وجود، این تکاپو نه تنها احساسی از حرکت رو به جلو و پویایی را منتقل نمی‌کند، بلکه ناقل نوعی تشویش و اضطراب است که در نگاه اول، به مخاطب منتقل می‌گردد؛ در اینجا است که ما با در نظر گرفتن تمامی نمادهای به کار گرفته شده در این اثر هم‌چون کارگران و ابزارهایشان با یک تضاد مواجه می‌شویم؛ تضادی که به وجود آورنده تنش و هرج و مرج است. در پس تنش حاکم بر این اثر می‌توان به خوانشی از روابط دوگانه غرابین روس و تاناتوس رسید. در این اثر نیروی کار و ابزارهایش که می‌تواند در یک جامعه و در راستای پیشرفت و تعالی آن مفید باشد، به جای سازندگی تخریب می‌کند و پیشرفتی که می‌بایست آسایش به ارمغان آورد، ناکامی می‌آفریند و این امر خود یادآور درهم‌تنیدگی عملکرد اروس و تاناتوس و فرایند تکرارگونه‌ای است که در نبرد میان آن دو وجود دارد؛ همان‌گونه که عدم لذت و رنج تحت نفوذ عملکرد تاناتوس در تقابل با اصل لذت اروس می‌آید، پیشرفت و پسرفت و نظم و آشوب هر دو با هم و در یک زمان در این اثر بیان می‌شوند. در تعریف فروید از تمدن نیز که شهر یکی از نخستین مصادیق آن است، همواره می‌توان در دل تمدن بربریت را یافت. به عقیده او تا قبل از شکل‌گیری تمدن - که از دستاوردهای آن نظم، پیشرفت و سازمان‌یافتگی را می‌توان نام برد - انسان تنها در پی کسب لذت بوده است و تمامی فعالیت‌هایش هم‌راستا با اصل لذت نهاد صورت می‌گرفت. به تدریج و در آغاز شکل‌گیری تمدن

مضمون مرگ

در گروه دیگر از آثار کن کوری او به جلوه‌های بیماری و مرگ - که تقدیر محتوم بشر است - توجه ویژه دارد. در این مجموعه آثار، که در بازه زمانی ۱۹۹۵-۱۹۹۷ م. خلق گردیده است، توجه او به تدریج از محیط پیرامون به بُعد وجودی انسان و ویژگی‌های روانی وی معطوف می‌شود. هم‌چنان که هنرمند به فردیت و بُعد وجودی انسان تمرکز می‌نماید، با بزرگ‌ترین چالش پیش روی انسان مواجه می‌گردد که همان میل به جاودانگی و بقا است؛ او نگاه ابهام‌آلودی را نسبت به مقوله مرگ به تصویر درمی‌آورد. هنرمند به تدریج از بازنمایی از دحام و بی‌نظمی حاکم بر محیط پیرامون انسان به خود او - که دارای دو بُعد روانی و جسمانی است -

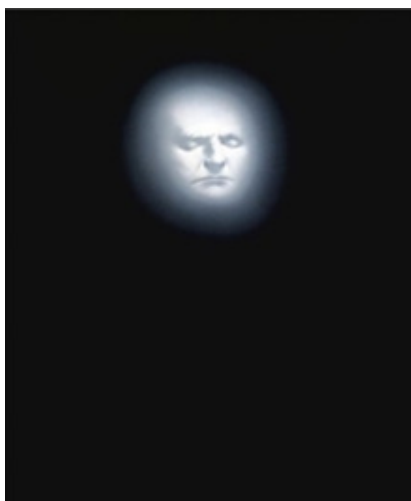
اصل واقعیت و متناسب با ماهیت آن کار و فعالیت جای‌گزین لذت جویی گشت. در نتیجه، از همان آغاز شکل‌گیری تمدن در پس لذت، عدم لذت وجود داشته است. در این اثر نیز کارگران - که سازندگی پیشه اصلی آن‌ها است - عامل هرج و مرج هستند و این مفهوم از تقابل لذت - عدم لذت، اروس - تاناتوس در اثر مشهود است. در این اثر تقابل میان اروس و تاناتوس غالباً، به شکل تقابل تمدن - بربریت نمایان می‌گردد. از آن جایی که اثر نام برده بیان‌گر یک حرکت اعتراضی است، می‌توان گفت عامل برانگیزاننده این تقابل و تنش تبعیض و نابرابری است و علاوه بر نظم، عدالت نیز به عنوان یکی دیگر از مصادیق تمدن و در نتیجه عملکرد تاناتوس در این اثر رنگ می‌بازد.



تصویر ۱- گلاسکولت یک تاسه، کن کوری، ۱۹۸۶ م. ۲۱۳×۲۷۴ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم، گالری ملی هنر مدرن ادینبورگ (Nurmand, 2002: 12-13).

متمرکز می‌گردد. سکوت حاکم بر این دست از آثار از تعمق در درون حکایت دارد.

ویژگی غالب آثار این دوره پس‌زمینه‌ای تیره و تاریک است که فیگور و یا چهره‌ای غرق در هاله‌ای از نور در مقابل آن قرار گرفته است. فیگورها در این دوره، احساسی از بی‌وزنی و تعلیق را منتقل می‌نمایند که از مبهم بودن مفهوم مرگ و رعب ناشی از آن سرچشمه می‌گیرد. «ماسک مرگ» (تصویر ۲)، اثری است از این گروه که به تحلیل آن می‌پردازیم. در این اثر، ماسک سفیدرنگی در مقابل تیرگی مطلق به حالت معلق قرار گرفته است؛ چشمان آن بسته است و حالت صورتش از تعمقی در درون حکایت دارد. مرزی که تاریکی پس‌زمینه را با سفیدی ماسک پیوند می‌دهد، شامل یک طیف تدریجی است که از تیرگی به روشنایی می‌گراید.



تصویر ۲- ماسک مرگ ۱۹۸۶-۱۹۸۷ م. ۹۱۰×۱۲۲ رنگ و روغن روی بوم، مجموعه میدلندن (URL1).

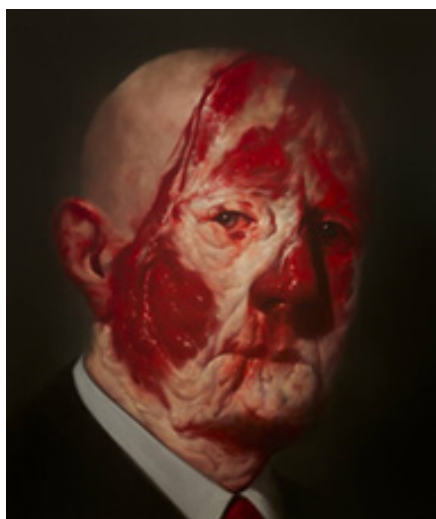
تضادی که میان تاریکی و روشنایی وجود دارد، بیان‌گر تقابل میان آگاهی و ناآگاهی است؛ هم‌چنین، با عمیق شدن در این اثر تقابل و رابطه دایره‌وار غرایز اروس و تاناتوس به خوبی مشهود است؛ چراکه این ماسک به همان اندازه که به نظر می‌رسد در دل تاریکی فرومی‌رود، در یک آن، گویی از دل تاریکی سر برآورده است. نوعی هم‌زمانی و رابطه تکرارگونه در این اثر نیز مشهود است که با تعریف زیگموند فروید از هدف زندگی، که همانا دایره‌وار به مرگ منتهی می‌شود، هم‌خوانی دارد. در واقع، تقابل میان اروس و تاناتوس به شکل تقابل ظهور-غیاب که بر تقابل تولد-مرگ دلالت دارد، در این اثر دریافت می‌گردد. هنرمند در این اثر دیالوگی را بین بودن و نبودن برقرار می‌سازد و این دو مفهوم در این اثر آن‌چنان درهم تنیده‌اند که حضور یکی بدون دیگری امکان‌پذیر نمی‌باشد. هنرمند از طریق تعمق و اکتشاف در درون سعی دارد، چرایی مرگ را به پرسش بکشد. زیگموند فروید یکی از عوامل سبب ساز رنج انسان از آغاز شکل‌گیری تمدن انسانی تاکنون را ناتوانی بُعد جسمانی انسان -که بیماری و سپس مرگ، جزو مهم‌ترین نموده‌های آن هستند- می‌دانست و در این اثر نیز تلاش مکرر ظهور و غیاب تداعی‌گر آرزوی دیرینه انسان است که همان نامیرایی است. سکوت و سنگینی حاکم بر اثر و پس زمینه تیره به خوبی با ابهام مفهوم مرگ هم‌راستا است و ناتوانی ذهن بشر در دست‌یابی به تعریفی قاطع از مرگ را نمایان می‌سازد. ناتوانی که ذهن مخاطب را در موقعیتی رنج‌آور قرار می‌دهد.

آثاری با مضمون دگر دیسی

نخستین اثر از این گروه «دگر دیسی» (تصویر ۳) نام دارد. در این اثر، دگر دیسی به نحوی است که لایه‌های از پوست صورت پرت‌تره شکافته شده است و لایه‌های زیرین شامل بافت و نسوج صورت به نمایش گذاشته شده است. در حالی که نگاه خیره و بی‌تفاوت پرت‌تره به سمت مخاطب است، اثری از درد کشیدن در حالت چهره سوژه مشاهده نمی‌شود. در این اثر، جسم وسیله‌ای است که هنرمند از قابلیت‌های استعاره‌ای آن در جهت توصیف حالات روان انسان

بهره می‌جوید. «بدن انسان جدای از آن‌که موضوع میل است، می‌تواند جایگاه تجربه رنج، درد و مرگ نیز باشد» (ناکلین، ۱۳۹۹: ۴۱) و کن کوری در این دست‌از آثار، به خوبی به نقش بدن به‌عنوان این جایگاه واقف است؛ گویی هنرمند در این اثر لایه‌های سطحی آگاهی را از وجود انسان پس می‌زند و در سطوح عمیق‌تر جنبه‌های تاناتوس را در وجود انسان جستجو می‌نماید و این امر یادآور تشبیه معروفی است که توسط زیگموند فروید مابین کار روان‌کاو و باستان‌شناس بیان‌گشته بود. «روان‌شناسی فرویدی نیز مانند باستان‌شناسی در جستجوی موادی است که در گذشته مدفون شده‌اند» (آدامز، ۱۳۹۴: ۱۷۵).

مخاطب در مواجهه با این اثر نیز مانند سایر آثار کن کوری در لحظه نخست با جنبه‌ای از تخریب، متلاشی شدن و یأس و ناامیدی روبه‌رو می‌شود؛ بنابراین، در اینجا نیز می‌توانیم غریزه مرگ را مسلط فرض نماییم. اما با عمیق شدن در این اثر کیفیتی پویا مابین جنبه‌های مخرب و سازنده روان انسان درک و دریافت می‌شود؛ چراکه بسته به زاویه دید این صورت به همان اندازه که به کام تخریب می‌رود، می‌تواند صورت متلاشی شده‌ای باشد که مجدداً، نظم یافته و به شکل صورت انسانی پدیدار می‌گردد. ما در این اثر، به دگر دیسی دوسویه‌ای برمی‌خوریم که مبین روابط متقابل غرایز اروس و تاناتوس می‌باشد؛ تقابلی که این بار از طریق تضاد دو مفهوم نظم‌یافتگی و از هم‌گسیختگی تعریف می‌گردد.



تصویر ۳- دگر دیسی ۱، کن کوری، ۲۰۱۳، ۱۶۸×۱۳۷/۵۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی کتان، محل نگهداری نامشخص (URL2).

یافته‌ها

در آثار کن کوری به تدریج از شدت انرژی خطوط واضح و پر قدرت تیره کم شده و این خطوط جای شان را به جلوه‌های نور و تاریکی می‌دهند. از نظر مفهومی نیز آثار کن کوری عمیق‌تر و تاثیربرانگیزتر گشته، از بازنمایی مبارزات کارگران فراتر می‌رود و جنبه‌های درونی و روان‌شناسانه در آن‌ها بارزتر می‌گردد. حضور زخم و تخریب جسمانی - که به تدریج وارد آثار کن کوری می‌شود - در دوره‌ای نقش بارزتری را ایفا می‌نماید؛ او در این دوره از کاربرد استعاره‌ی زخم و تخریب جسمانی در راستای القای مفهوم مد نظرش بهره می‌گیرد. بازنمایی تخریب جسمانی و زخم در ابتدا، به شکل تاول‌های ریزی بر روی پاها و بازوان فیگورهایش دیده می‌شود؛ اما این زخم و زوال جسمانی به تدریج جسورانه‌تر نمود می‌یابد. هم‌چنان که نگاه او به عامل رنج از محیط پیرامون به جهان درون، ناخودآگاه و فردیت انسان معطوف می‌گردد، متناسب با آن از دحام آثارش کم می‌شود؛ تا جایی که شلوغی و ازدحام جایش را به سکوتی مراقبه‌گونه می‌دهد. این آرامش و سکوت فضای متفاوتی را بر اثر حاکم می‌کند و در این مرحله است که، دیدگاه جهان‌شمولش نسبت به درد و رنج بشر در آثارش بازتاب می‌یابد. او متأثر از این بینش نقاشی‌ها را هم‌چون ابزار قدرتمندی که دارای زبان مشترک جهانی است، دارای اهمیت می‌داند. بدن در آثار این هنرمند در هیبت نقشه‌ای که ناامیدی‌ها و سرگشتگی‌های انسان را منعکس می‌کند، پدیدار می‌گردد و به تبع آن، استفاده استعاره‌ی زخم جسمانی تا بدان جایی پیش رود که به دگرذیسی جسمانی منتهی گردد.

در نقاشی‌های او تقابل نور و تاریکی، مرگ و زندگی، بودن و نبودن، امید و ناامیدی، تخریب و سازندگی، تمدن و بربریت هم‌چون تقابل غرایز دوگانه اروس و تاناتوس منعکس می‌شود. در یکی از آثارش به نام لبخند هیروشیما (تصویر ۳)، هنرمند در تلاش است تا همراه با آرایه نگاه انتقادی به خشونت، جنگ و کشتار جمعی انسان‌ها، تخریب اعتبار و ارزش‌ها و اهداف والای انسانی را بازتاب دهد. بازنمایی تخریب جسمانی و زخم - که به شکل جسورانه در نقاشی‌های

اثر دیگر و آخرین اثر که در این پژوهش به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازیم، «لبخند هیروشیما» (تصویر ۴) نام دارد. این اثر از آن جهت دارای اهمیت است که بسیاری از مفاهیم مد نظر هنرمند طی دوره‌های مختلف سیر تحول مفهومی و بصری آثارش را در خود نهفته دارد و هر دو عامل رنج بیرونی و درونی در آن منعکس می‌گردد. این اثر در عین حال که هم‌چون آثار اولیه و ناقل نوعی مفهوم سیاسی - انتقادی نسبت به جنگ و عوامل سبب‌ساز آن است، تعمق، سکوت و خلأ آثاری هم‌چون «ماسک مرگ» (تصویر ۲) را نیز در خود نهفته دارد. کن کوری در این اثر، صورت متلاشی‌شده قربانی هیروشیما را در برابر پس‌زمینه تاریک نشان می‌دهد، در حالی که قربانی لبخندی بر لب دارد؛ لبخند او نه تنها در مخاطب احساسی از خونسردی را القا نمی‌کند، بلکه تضاد مابین صورت متلاشی‌شده و لبخند آرام قربانی احساسی از رعب و وحشت را منتقل می‌نماید. هم‌چنین، تبدیل صورت انسانی به لاشه‌ای بی‌جان به تخریب ارزش، هدف، هویت و اعتبار انسان‌ها اشاره دارد؛ انسانی که بندبند جسمانی‌تش از هم گسیخته شده است، اما اثری از درد کشیدن در حالات چهره‌اش نمایان نمی‌گردد، گویی از درد و رنج اشباع شده است.



تصویر ۴- لبخند هیروشیما، کن کوری، ۲۰۱۵، ۵۰۰/۵۳۰/۴۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی پانل جسو، فلاورگالری لندن (URL3).

کن کوری نمود یافته است- اشاره‌ای به جهان درون، ناخودآگاه و فردیت انسان دارد. جسم و بدن در آثار او ناامیدی‌ها و سرگشتگی انسان را منعکس می‌کند. با توجه به یافته‌هایمان انسان در آثار کن کوری به وضوح، انسانی است که مابین نیروی دو غریزه متضاد گرفتار آمده است؛ مبارزه‌ای که به سلطه غریزه مرگ می‌انجامد، تا هنرمند از این طریق به نقد موقعیت انسان در جهان و ناکامی‌هایش بپردازد. سلطه‌ای که گاه، از طریق نمایش ازدحام و هرج و مرج و گاهی نیز از طریق بازنمایی سکوتی مراقبه‌گونه و هم‌چنین، در مرحله‌ای از طریق دگردیسی در آثار او نمود می‌یابد. انسان در آثار کن کوری دارای دو وجه متضاد بوده و ساختن و تخریب کردن، نظم دادن و ایجاد هرج و مرج، متمدن شدن و بازگشت به بربریت را به طور هم‌زمان در وجود خود نهفته دارد. گرچه در این میان، آن وجه مخرب غالب است. هدف هنرمند از بازنمایی وجوه ناخوشایند سرنوشت انسان در دوره‌های مختلف سیر کاری او، متفاوت است. در مرحله نخست او، به نقد جامعه سرمایه‌داری و تبعیض ناشی از نارسایی عملکرد دستگاه‌های سیاسی می‌پردازد. اما به تدریج به فردیت انسان‌ها متمرکز می‌شود. موضوع غالب این دوره مرگ است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، تلاشمان بر آشنایی با دیدگاه کن کوری نقاش اسکاتلندی نسبت به رابطه انسان و جهان با تکیه بر فراروان‌شناسی زیگموند فروید و تعریف او از ساز و کار غرایز معطوف بوده است. چراکه در این دیدگاه، غرایز به تمامی رفتارهای انسان جهت می‌دهد. این رابطه به شکل تقابل سازندگی و تخریب بروز می‌یابد. در واقع، در تمامی جنبه‌های زندگی انسان دو مفهوم تخریب و سازندگی درهم تنیده‌اند و درک یکی بدون دیگری امکان‌پذیر نمی‌باشد. برای رسیدن به پاسخ پرسشمان نخست با تعریفی که زیگموند فروید از ساختار ذهن انسان ارائه نموده است، آشنا شده‌ایم و دانستیم که مطابق با تقسیم‌بندی ساختار ذهن انسان در دیدگاه زیگموند فروید، در برابر وجه قابل لمس بُعد وجودی هر انسانی که همان آگاهی است، بخشی از وجود او که آشنایی

با آن برای درک کامل شخصیت انسان اهمیت دارد، بخش ناآگاه ذهن است که قسمت اعظمی از کنش و واکنش میان انسان و جهان به واسطه عملکرد آن شکل می‌گیرد؛ مطابق با این دیدگاه، که به مطالعه نحوه عملکرد غرایز-که در بخش ناخودآگاه و یا نهاد سکنی گزیده‌اند-انجامید، به تحلیل آثار کن کوری پرداخته و تقابل‌های میان دو وجه آگاه و ناآگاه و هم‌چنین، دو غریزه متضاد را در آثار این هنرمند بررسی نموده‌ایم.

در آثار کن کوری دیگر انسان موجودی خردمند و با قدرت اختیار نمی‌باشد. بلکه هنرمند مواردی را که قدرت اختیار و انتخاب انسان را محدود می‌کند، به عنوان عامل سلطه تاناتوس در آثارش منعکس می‌نماید که نه تنها در دنیای درون انسان، بلکه در جهان پیرامونش نقش مهمی را ایفا می‌نماید. به طور کلی، در تمامی آثار کن کوری انسان، موجودی است که با ناتوانی بُعد وجودی خود مواجه گشته است. انسان در این آثار متناسب با عملکرد غریزه مرگ تخریب می‌کند و هم‌چنین، متناسب با غریزه زندگی سامان می‌بخشد. در این آثار تضاد و تقابل بین غرایز دوگانه به خوبی منعکس گشته است. بدن انسان در راستای بیان مضامین مد نظر هنرمند نقش کلیدی دارد. در بسیاری از موارد بدن تحت تاثیر مصادیق غریزه مرگ به کام نابودی و فرسودگی تدریجی می‌رود.

فریود تاژک دریدا، تهران: نظر.
 شفيعی سرارودی، مهرنوش (۱۳۹۵). بررسی نمود آفرینش و مرگ در آثار سفالین غرب (از نیمه دوم قرن بیستم تا امروز)، **جلوه هنر**، شماره ۱۵، ۸۳-۹۴.
 صنعتی، محمد (۱۳۹۲). **تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات**، تهران: مرکز.
 فریود، آنا (۱۳۸۲). **من و ساز و کارهای دفاعی**، ترجمه محمد علی خواه، تهران: مرکز.
 فریود، زیگموند (۱۳۸۳). **تمدن و ملالت‌های آن**، ترجمه محمد مبشری، تهران: ماهی.
 فریود، زیگموند (۱۳۹۵). **مکانیزم‌های دفاع روانی**، ترجمه سید حبیب گوهری راد و محمد جوادی، تهران: رادمهر.
 فریود، زیگموند (۱۳۹۸). **ورای اصل لذت**، ترجمه هوشمند ویژه، تهران: بهجت.
 کشمیر شکن، حمید (۱۳۹۸). **در آمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر**، تهران: چشمه.
 مارکوزه، هربرت (۱۳۸۹). **اروس و تمدن (تحقیقات فلسفی درباره فریود) با مقدمه‌ای از داگلاس کلنر**، ترجمه امیر هوشنگ افتخاری راد، تهران: چشمه.
 مولودی، فؤاد (۱۳۹۷). تحلیل شخصیت‌های رمان «سمفونی مردگان» بر مبنای دیدگاه فریود درباره غرایز «نهاد»، **ادبیات پاریسی معاصر**، سال هشتم، شماره ۱، ۲۳۳-۲۵۶.
 ناکلین، لیندا (۱۳۹۹). **بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته**، ترجمه مجید اختر، تهران: بیدگل.
 هال، کالوین. اس (۱۳۹۴). **مقدمت روان‌شناسی فریود**، ترجمه شهریار شهیدی، قم: آینده درخشان.
 هلر، شارون (۱۳۸۹). **دانشنامه فریود**، ترجمه مجتبی پردل شهری، مشهد: ترانه.

- 1- Sigmund freud.
- 2- Parapsychology.
- 3- Psychic energy.
- 4- instincts.
- 5- hypnotism.
- 6- Practical psychology.
- 7- aristotle.
- 8- catharsis.
- 9- روشی در علم روانکاوی است که در آن بیمار هر آنچه به ذهنش می‌رسد بی پرده و بدون ترس و خجالت به زبان می‌آورد.
- 10- Surrealism.
- 11- unconscious.
- 12- trauma.
- 13- Pleasure and pain principle.
- 14- Currie, k.
- 15- Descartes, R.
- 16- Nietzsche, f. W.
- 17- Schopenhawer, A.
- 18- Reality principle.
- 19- subconscious.
- 20- superego.
- 21- sublimination.
- 22- Dynamic psychology.
- 23- topography.
- 24- Freud economic model.
- 25- eros.
- 26- tanatos.
- 27- tanatos.

منابع

References

- Adams, L., (2015). *The methodologies of art*, (3rd ed) Translated by Ali masoomi. Tehran: Nazar publication, (Text in Persian).
- Aryanpour, A., (1978). *Freudian theory with allusion to literature and mysticism*, (2nd ed) Tehran: Amir Kabir publication, (Text in Persian).
- Barret, T., (2017). *Criticizing art: understanding the contemporary*, (4th ed) translated by Kamran Gabraei . Tehran: ketab nashre nika publication, (Text in Persian).
- Boothby, R., (2005). *Freud as philosopher: metapsychology after Lacan*, (1st ed) translated by Soheil Sommi. Tehran: Qoqnoos publication, (Text in Persian).
- Deleuze, G., (2005). "Death instincts". translated by Morad Farhadpour. *Arghanoon Jurnal*.(26-27):427-436, (Text in Persian).
- Freud, A., (2003). *Ego and the mechanism of defense*, (1st ed) translated by Mohammad Alikhah. Tehran: Markaz publication, (Text in Persian).
- Freud, S., (2004). *Civilization and its discontents*, (1st ed) translated by Mohammad mobasheri. Tehran:

- آدامز، لوری (۱۳۹۴). **روش‌شناسی هنر**، ترجمه علی معصومی، تهران: نظر.
 آریان پور، امیر حسین (۱۳۵۷). **فریود بسم: با اشاراتی به ادبیات و عرفان**، تهران: امیرکبیر.
 برت، تری (۱۳۹۶). **نقد هنر**، ترجمه کامران غبرایی، تهران: کتاب‌نشر نیکا.
 بوتبی، ریچارد (۱۳۸۴). **فریود در مقام فیلسوف: فراروان‌شناسی پس از لاکان**، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس.
 پاینده، حسین (۱۳۹۷). **نظریه و نقد ادبی: در سنامه‌ای میان رشته‌ای**، جلد ۱، تهران: سمت.
 خسروشاهی بناب، مریم و حسامی، منصور (۱۳۹۶). بررسی باز نمود روان زخم فردی و جمعی ناشی از دو جنگ جهانی در هنر بانگاهی به آثار دو تن از نقاشان آلمان، **باغ نظر**، شماره ۱۶-۵، ۵۲.
 دولوز، ژیل (۱۳۸۴). **گریزه مرگ**، ترجمه مراد فرهادپور، **ارغنون**، شماره ۲۶ و ۲۷، ۴۲۷-۴۳۶.
 شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۲). **روان‌کاوی و ادبیات و هنر از**

- Mahi publication, (Text in Persian).
- Freud, S., (2016). *Defense mechanism*, (2nd ed) translated by Seyed Habib Gohari Rad and Mohammad Javadi. Tehran: Radmehr publication, (Text in Persian).
- Freud, S., (2019). *Beyond the pleasure principle*, (2nd ed) translated by Hooshmand Vijeh. Tehran: Behjat publication, (Text in Persian).
- Hall, C, S., (2015). *A primer of Freudian psychology*, (3rd ed) translated by Shahriar Shahidi. Qom: Ayandeh- Derakhshan publication, (Text in Persian).
- Heller, S. (2010). *Freud A to Z*, (1st ed) (translated by Mojtaba Pordel Shahri). Maashhad: Taraneh publication, (Text in Persian).
- Keshmir Shekan, H., (2017). *An introduction to critical theory in art history*, (2nd ed) Tehran: Cheshmeh publication, (Text in Persian).
- Khosroshahi banab, M., Hesami, M. (2005). "A study of representation of individual and collective trauma resulting from two world wars in art with a look at the works of two German painters". *Bagh-e Nazar journal*, 14(52) :5-16, (Text in Persian).
- Marcuse, H., (2010). *Eros and civilization*, (2nd ed) (translated by Amir Hooshang Eftekhari Rad). Tehran: Cheshmeh publication, (Text in Persian).
- Moloudi, F., (2018). " analysing the characters of novel " symphony of the dead" based on Freud's view of instincts of ID". *Persian contemporary literature*, 8(1): 233-256, (Text in Persian).
- Normand, T., (2002). *Ken Currie: Details of a Journey*, (limited ed) London: Lund Humphries .
- Nochlin, L., (2020). *The body in pieces: The fragment as a metaphor of modernity*, (2nd ed) translated by Majid Akhgar. Tehran: Bidgol publication, (Text in Persian).
- Payandeh, H., (2018). *Critical theory: an interdisciplinary course book Volume1*, (1st ed) Tehran: Samt publication, (Text in Persian).
- Sanati, m., (2013). *Psychological analysis in art and literature*, (6th ed) Tehran: Markaz publication, (Text in Persian).
- Shariatjashani, A., (2013). *Psychoanalysis, literature and art: from Freud to Derrida*, (1st ed) Tehran: Nazar publication, (Text in Persian)..
- Shaffei Sararoudi, M. (2022). Study of the Form and Content Characteristics of the Pottery Works of Cobra Artists. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 14(2), 59-69. doi: 10.22051/jjh.2022.38299.1722

URLs:

- URL1. https://www.artnet.com/artists/ken-currie/after-life-from-the-death-mask-of-audobon-LBxMz_eOVegaUbyspqtqcw2, (2022-10-18).
- URL2. <https://www.brooklynrail.org/2014/05/artseen/ken-currie,jones,D>, (2022-10-18).
- URL3. <https://www.meer.com/flowers-gallery/artworks/120286>, (2022-10-18).

A Study in Confrontation of Dual Instincts of Eros and Thanatos in the Works of Ken Currie¹

Zahra Pakzad²

Leila Ghadri Joibari³

Received: 2022/06/21

Accepted: 2022/12/06

Abstract

There exist various intentions and goals behind the creation experience of a work of art. And of the most important among them is utilization of the artistic instinct to express emotions to the audience through the sublime. This capability which is inherent in art and the creation process has always been a source of inspiration for Sigmund Freud, the prominent Austrian psychoanalyst in the 20th century. Sigmund Freud's theories on human psyche and its mechanisms have been an important source for the psychological and artistic studies to this day. According to Freud's studies, it is not just the forefront and obvious part of the human psyche that directs the manifestation of behavior, but that there lies a hidden depth beyond the obvious, not easily accessible, that is also the source. Understanding this hidden depth is not only important, but also according to him, most of the human expressions stem from this part. He also believes that the creation process of a work of art is a manifestation of this hidden depth, which he calls the unconscious. He believed that there are similarities between established processes of psychological treatments to understand and access the unconscious, such as free association, slip of the tongue, or hypnotism, and the particulars of a work of art; according to him art was a window to the artist's psyche and unconscious.

Freud's studies on the unconscious, lead him to theories about the essence and origin of instincts, their place in human psyche, and their role in the manifestation of expressions and behavior. According to Sigmund Freud's theory of instincts, all human behaviors originate from the confrontation and conflict between two fundamental instincts, Eros and Thanatos; Eros as the symbol of life and creation, and Thanatos as the symbol of death and destruction. Since he believed that this conflict exists in the unconscious, the unconscious can be considered the arena for this eternal battle between creation and destruction, Eros and Thanatos.

In the present study, first Freud's established pattern of the psyche is introduced; since understanding this pattern is fundamental to the understanding of his other theories. Then his theories of parapsychology are discussed, including his views on the psychic energy, the interaction between internal forces in human psyche, the origin of pleasure and deferred gratification, and the function of instincts, in order to establish a study frame, to offer new perspectives on the Scottish contemporary artist Ken Currie's paintings, and his interpretation of man in different periods of his career. The focal point of this study is the evolution of this artist's interpretation of man, and man in relation to the external world. How is the conflict between instincts manifests in Currie's works? What aspects of human existence are expressed?

1-DOI: 10.22051/JJH.2022.40818.1810

2- Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran,
Corresponding Author.

Email: z.pakzad@alzahra.ac.ir

3-MA., Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran.

Email: nzgh.ju@gmail.com

This study implements the descriptive-analytical method, using library and online sources. No previous study has been conducted on Ken Currie's works in Farsi resources, even though his interpretation of man and man's interaction with his environment is quite noteworthy and significant, so a better introduction and comprehension of his works is a necessity. The hypothesis is that the artist in order to criticize the humanity that has gone through two consecutive and devastating world wars, is inclined to reflect a world deprived of value and credibility, a world filled with discrimination, that despite reaching the heights of civilization and achievements is drowned in despair and destitution. The goal is to discuss the manifestations of conflict between instincts in Ken Currie's works, mostly depicted as a dual opposition of creation-destruction, birth-death, and civilization-barbarism.

Currie has been raised in the industrial environment of Glasgow, Scotland, which has greatly influenced his standpoint on the relation between man and his surroundings. This influence is specifically significant in Currie's earlier works. The atmosphere of his works in earlier years is chaotic and crowded, but as he evolved, the chaos turned into silence, with works mostly depicting solitary figures with a vast and dark background. Despite these obvious imagery differences, there exists a very significant similarity among his creations, and that is his detailed attention to man's desperation and suffering. His attention to the individuality has resulted in a very detailed depiction of the physical aspects, since physicality is specific and defines the individual in relation to the surrounding. In this regard his later works mostly focus on physical wounds as metaphorical manifestation of human suffering. Suffering is projected through ailments, death, and disability. His implication of the physical suffering to project psychological sufferings has gone so far so that a metamorphosis is manifested and in accordance an absolute physicality. In this sense we witness a transformation from a man with purpose, identity, and certainty – which define his values and credibility – to a man void of any value and purpose, manifested simultaneously in one work of art.

In Ken Currie's works, man is caught in the middle of an endless conflict between two opposing instincts. Man is filled with ambiguity, duality, and hesitation, which can be interpreted as a manifesto against warmongering and politics of the powers that be, discrimination, and inequality that instill a sense of impotence in the collective consciousness of humanity. This sense of impotence implies the broader concept of psychological and physical suffering. Regardless, it is necessary to note that in these works no fine line is depicted between destroying and being destroyed, since the existence of man in these works is depicted as an arena for the battle between life and death, in the form of a dynamic interaction and confrontation, which inevitably results in the dominance of the instinct of death and destruction, so that artist can voice his concerns about the place of man in relation to the world. But it is also important to note that life and all its implications are never absolutely absent in his works.

In Currie's works man is never the wise existent with agency, on the contrary, the artist depicts the instances in which man is void of both as a reflection of the dominance of Thanatos, which not only has a significant role in man's internal musings but also reflects its influence on the external world. In the general sense, Ken Currie's works depict the man in confrontation with his inabilities, who is destroyed and created in accordance with those inabilities. Currie brings forth the various factors that confront man with suffering and raise a voice to question the internal and external factors that are the cause of man's desperation and despair.

Keywords: Ken Currie, Sigmund Freud, Human, Instincts, Eros, Thanatos