نوع مقاله: ترویجی
aui.10.19.71/10.29252
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۲

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۸۵-۷۱

تحلیل روان‌کاوانه عکس‌های آرتور ترس از دیدگاه یونگ و با روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران*

سودابه شایگان** محمد خدادادی مترجم‌زاده*** مهدی مقیم‌نژاد****

چکیده

با آغاز نقد روان‌کاوی توسط فروید، تحول بزرگی در عرصه نقد به وجود آمد؛ زیرا تا پیش از او، مطالعات و نقد ادبی/ هنری به‌طور عمده بر اساس ضمیر خودآگاه و نیت آگاهانه مؤلف استوار شده بود اما پس از آن، نقد به سوی کشف و خوانش ضمیر ناخودآگاه گرایش یافت و یونگ که یکی از شاگردان ایشان بود در ادامه، نظراتی در تکامل و در مواردی حتی تقابل با نظرات او را مطرح ساخت. یونگ برای ضمیر ناخودآگاه، دو بخش فردی و جمعی قائل بود. در این مقاله، ارتباط میان آثار آرتور تِرِس، عکاس صحنه‌پرداز معاصر آمریکا، با ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی مورد بررسی قرار می‌گیرد. انتخاب این عکاس به دلیل آن است که تِرِس، علاقه بسیاری به مطالعه روان‌شناسی یونگ دارد و خواب و رؤیا، دغدغه مهمی برای او به شمار می‌رود و بنابراین چنین خوانشی بر آثار او، چندان دور از ذهن و بی‌ارتباط با آنها نخواهد بود. این مقاله، به دنبال یافتنِ دلایلِ تکرار برخی مؤلفه‌ها یا درون‌مایه‌های آثار تِرِس است که با احتمال بیشتری می‌توان آنها را برخاسته از ناخودآگاه او دانست. در این پژوهش که با روش تحلیلی- تاریخی انجام گرفته است در مرحله نخست، آثار آرتور تِرِس با استفاده از روش و اصطلاحات خاصِ یونگ در باب ضمیر ناخودآگاهِ فردی تحلیل شده و سپس برای بررسی تأثیر ضمیر ناخودآگاه جمعی بر عکس‌های او، این آثار با اسطوره‌ها که به‌یقین برخاسته از ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر بوده، مقایسه شده‌اند. بنابراین در این مرحله از پژوهش، از روش نقد اسطوره‌کاویِ ژیلبر دوران که بر مطالعه شباهت میان درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار هنرمند امروزی با اساطیر کهن استوار بوده، استفاده شده است و یافته‌ها نشان داده که برخی درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار تِرِس، ریشه در ضمیر ناخودآگاه فردیِ او که با زندگیِ شخصی و خاطرات او مرتبط است دارند. به‌علاوه، از آنجا که این درون‌مایه‌ها در کنار یکدیگر کاملاً هم‌راستا با درون‌مایه‌های اسطوره‌ای کهن هستند، نتیجه گرفته می‌شود که ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر نیز جایگاهی مؤثر در شکل‌گیری آثار این عکاس داشته است.

کلیدواژه‌ها: روان‌کاوی عکس، کارل گوستاو یونگ، آرتور ترس، ژیلبر دوران، اسطوره‌کاوی

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سودابه شایگان با عنوان «اسطوره‌کاوی آثار عکاسان صحنه‌پرداز معاصر آمریکا» به راهنمایی دکتر محمد خدادادی مترجم‌زاده در دانشگاه هنر تهران است.

** کارشناس ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول). soudabeh.shaygan@yahoo.com
*** دانشیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران. mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir
**** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران. moghimnejad@art.ac.ir

مقدمه

شمارِ نقدهای روان‌کاوانه بر آثار ادبی/هنری، نشان از اهمیت این شکل از نقد دارد، اما این‌گونه نقدها اغلب بر اساس دیدگاه زیگموند فروید بوده و خاطراتِ شخصی و کمبودهای کودکیِ هنرمند را به‌عنوان عوامل شکل‌دهنده به آثار ادبی/هنریِ برخاسته از تخیل و ناخودآگاه، معرفی می‌کنند. اما این نکته که خاطرات شخصی و زندگی‌نامه هنرمند چیزی است که توسط خودِ او بیان شده و از این نظر چندان قابل استناد نیست، باعث می‌شود که از شیوه‌ای دیگر از نقد روان‌کاوی که در آن علاوه بر ضمیر ناخودآگاه فردی، ضمیر ناخودآگاه جمعی هنرمند نیز مؤثر بر شکل‌گیری اثر هنری است استفاده شود تا به‌طور هم‌زمان، اثرگذاریِ هر دو بخشِ ناخودآگاه مؤلف بر اثر هنری او بررسی شود. در این پژوهش که با هدفِ بررسی تأثیر هر دو بخش از ناخودآگاه فردی و جمعی بر آثار عکاسیِ آرتور تِرِس[1]-عکاسِ صحنه‌پردازِ معاصرِ آمریکایی- از دیدگاه‌های یونگ در باب روان‌کاوی استفاده شده، پس از معرفی مختصر عکاس، این پرسش مطرح می‌شود که چه درون‌مایه‌ها و مؤلفه‌هایی در آثار او تکرار شده‌اند و معانیِ نمادین و استعاریِ آنها چه می‌تواند باشد؟ سپس با بررسی شرایط دورانِ هنرمند، احتمالاتی در نظر گرفته شده که کدام تکرارها برخاسته از ناخودآگاه او بوده‌اند. در مرحله بعد با استفاده از اصطلاحاتِ روان‌کاوانه یونگ مانند سایه و آنیما/آنیموس، به این پرسش که ناخودآگاه فردی او چه تأثیری بر عکس‌های او داشته، پاسخ داده خواهد شد و پس از آن، برای بررسیِ تأثیراتِ ضمیر ناخودآگاه جمعی بر عکس‌های او از آنجا که در دیدگاهِ یونگ ضمیر ناخودآگاه جمعی، جایگاهِ کهن‌الگوها است و یکی از بهترین بازنمایی‌های کهن‌الگوها اساطیر هستند، به شباهتِ میان درون‌مایه‌های تکرارشونده در عکس‌ها و یک داستانِ اسطوره‌ای کهن پرداخته می‌شود. بررسی این شباهت با اسطوره‌های کهن، از طریقِ روشِ نقد اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران[2] که بر مبنای روان‌کاویِ یونگ بنا شده انجام می‌گیرد. در نهایت، در نظر گرفتنِ تأثیرات ناخودآگاهِ فردی و جمعی عکاس بر عکس‌های او، دیدگاهی تازه را شکل می‌دهد که در آن علاوه بر مواردِ زندگی‌نامه‌ایِ مؤلف که به شکل معمول، منتقدان از آنها برای تفسیرِ آثار عکاس استفاده می‌کنند، دلایلی دیگر را می‌توان در نظر گرفت؛ دلایلی که در میان همه افرادِ بشر در همه مکان‌ها و زمان‌ها مشترک بوده‌اند، دلایلی برخاسته از ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر. به‌علاوه، بررسی‌های اسطوره‌شناسانه آثار معاصر اغلب در مورد آثار ادبی به‌کار رفته‌اند و یافتنِ اسطوره پنهان در آثار یک عکاس، امری بدیع است که می‌تواند آغازی برای شکلی تازه از تحلیل آثار عکاسی باشد. بدیهی است که امکان بررسی تمامی آثار یک عکاس در پژوهش میسر نیست، اما تلاش بر آن بوده که بررسی، شامل بیشترین تعداد از عکس‌های صحنه‌پردازی‌شده او باشد و انتخابی میان آنها انجام نشود؛ هر چند قابل انکار نیست که با انتخاب عکس‌هایی دیگر از این عکاس، ممکن است شکل دیگری از خوانش تصاویر امکان‌پذیر باشد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در باب تحلیل‌های روان‌کاوانه آثار هنری بر اساس دیدگاه‌های یونگ شکل گرفته‌اند. سِدیوی (۲۰۰۹) در پایان‌نامه خود با عنوان "پرده‌برداری از ناخودآگاه: تأثیر روان‌شناسی یونگی بر جکسون پالاک و مارک روتکو"، پس از مطالعه نظرات یونگ در باب ناخودآگاه فردی و جمعی و تأثیر آنها بر سوررئالیست‌های فرانسوی، به سخنرانی‌های یونگ در آمریکا و تأثیری که بر اکسپرسیونیست‌های آمریکا داشته است اشاره می‌کند و پس از آن، به بررسی ارتباط میان آثار پالاک و روتکو با آرای یونگ می‌پردازد. البته روال پایان‌نامه سِدیوی با آنچه در این مقاله انجام می‌شود، یکسان نبوده و این مقاله، در پی یافتن تأثیر مطرح شدن نظرات یونگ بر آثار عکاس نیست، اما از جهت بررسی یک هنر تصویری و ارتباط آن با ضمیر ناخودآگاه، پایان‌نامه سِدیوی، پیشینه‌ای قابل‌توجه برای مقاله پیش رو محسوب می‌شود. شکوهی‌زادگان و فهیمی‌فر (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با تکیه بر آرای یونگ در باب کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس، به نقدی بر آرم (نشانه‌های) دو سازمان پرداخته‌اند. در زمینه خوانش روان‌کاوانه عکس نیز رنجبر فرشمی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه خود، ضمن آوردن تعاریف روان‌شناسی هنر و روان‌کاوی هنر، دیدگاه‌های فروید و یونگ را در باب روان‌کاوی هنر توصیف نموده، اما خود از این دیدگاه‌ها برای تحلیل آثار ویتکین با توجه به زندگی‌نامه و سرگذشت او استفاده نکرده و تحلیل خود را به یک مصاحبه با روان‌کاو تقلیل داده است. او در این پایان‌نامه با اینکه در بخشی به نقد روان‌کاوی آثار ویتکین بر اساس نظرات یونگ می‌پردازد، اما به آنچه یونگ تأکید زیادی بر آن دارد؛ یعنی کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی، نپرداخته و همچنان به شخص ویتکین و ارتباط او با عکس‌ها پرداخته است. در واقع، او به بخش دیگر ناخودآگاه از دیدگاه یونگ نپرداخته است، اما در این پژوهش، این کار در مورد آرتور تِرِس انجام خواهد گرفت.

روشی که برای بررسی ارتباط میان ناخودآگاه جمعی و اثر هنری در این پژوهش به‌کار رفته، روش اسطوره‌کاوی

ژیلبر دوران بوده که تا کنون در موارد بسیاری، در تحلیل آثار ادبی به‌کار رفته است. عوض‌پور و نامور مطلق (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان "ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای"، ضمن توضیح روش‌های اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی، رمان قلب سگی از میخاییل بولگاکف را با این روش مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین با استفاده از این روش، بانهاکیا (2017) در مقاله‌ای با عنوان "مطالعه اسطوره‌کاوانه زن در رمان موش‌ها و آدم‌ها از جان اشتاین بک"، نه‌تنها پس‌زمینه ذهنی اشتاین بک در باب زن را مطالعه کرده، بلکه از آنجا که از روش اسطوره‌کاوی استفاده نموده است، توانسته جایگاه زن در ناخودآگاه جمعیِ دوران رکود بزرگ را مورد تحلیل قرار دهد.

از اسطوره‌کاوی همچنین برای تحلیل برخی آثار تجسمی نیز استفاده شده است. کِرِل (۲۰۱۰) در مقاله‌ای با عنوان "الگوهای اسطوره‌ای در هنر گوستاو مورو" با توجه به سیر اسطوره‌ای که ژیلبر دوران برای هنر دوران رمانتیسیسم از پرومته به دیونیزوس و در آخر هرمس قائل بوده، آثار هنری گوستاو مورو را مورد اسطوره‌کاوی قرار داده و همین ترتیب و سیر را در آثار او پیگیری نموده است. در چند پایان‌نامه فارسی نیز از روش اسطوره‌کاوی برای آثار تجسمی استفاده شده است؛ اتحاد محکم (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود، تصاویرِ متن کلامی (شعر) خسرو و شیرین نظامی در دوره قاجار را با روش متن- بافت‌پژوهی اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران بررسی نموده و عبدالهی دمنه (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان "بازنمود تصاویر شیرین در هنرهای معاصر ایران" نیز مشابه کاری که اتحاد محکم درباره تصاویر خسرو و شیرین در دوره قاجار ارائه کرده را در هنرهای معاصر ایران انجام داده است. این دو پژوهش، قدم‌هایی در بررسی اسطوره‌شناسانه آثار تجسمی هستند، اما پژوهش حاضر برای مطالعه تأثیر ناخودآگاه جمعی بر آثار هنری، از اسطوره‌کاوی بهره برده است و در کنار آن، ناخودآگاه فردیِ هنرمند را نیز مورد مطالعه قرار خواهد داد.

روش پژوهش

پژوهش، از نوع کیفی بوده و روش تحقیق، تحلیلی تاریخی است. عکس‌هایی از آرتور تِرِس که در سایت شخصی او و سایتِ گالری‌ها در دسترس بوده، مورد بررسی قرار گرفته‌اند و انتخابی میان آنها انجام نشده است. چارچوب نظریِ پژوهش، دیدگاه‌های یونگ در باب ناخودآگاه فردی و جمعی و نیز نقد اسطوره‌سنجیِ ژیلبر دوران بوده است؛ به این صورت که برای بررسی ناخودآگاه فردی، از نقد کهن‌الگویی یونگ و کهن‌الگوهایی مانند سایه، ماندالا، آنیما و آنیموس بهره گرفته شده و برای بررسی ناخودآگاه جمعی، از نقد اسطوره‌سنجی که بر مبنای دیدگاه‌های یونگ شکل گرفته تا به انطباق آثار ادبی/هنری معاصر با اسطوره‌های کهن بپردازد، استفاده شده است. این روش نقد در سه مرحله، با یافتنِ درون‌مایه‌های تکرارشونده برخاسته از ناخودآگاه در آثار هنرمند آغاز شده و با کنار هم قرار دادنِ این درون‌مایه‌ها و تطبیق آنها با یک اسطوره کهن، به تحلیلی روان‌کاوانه و اسطوره‌شناسانه از آثار می‌انجامد.

معرفی آرتور تِرِس و آثار

آرتور ترس متولد ۲۴ نوامبر سال 1940 در بروکلین نیویورک، عکاسی را در ساحلِ "برایتون[۳]" و از محلِ شهربازی قدیمی و ساختمان‌های متروک و گروه‌های نمایش‌های عجیب‌الخلقه‌ها[۴] در ویرانه "کُنی آیلند[۵]" آغاز کرده است. در سال‌های نوجوانی، آرتور ترس درمی‌یابد که تمایلات هم‌جنس‌گرایانه دارد. همچنین به دلیل یهودی بودنِ پدر و مادرِ تِرِس و زندگی در یک منطقه یهودی‌نشین، حسِ متفاوت بودن و جدا بودن از دیگران در او قوت یافته است. پدر و مادرِ تِرِس از یکدیگر جدا شدند و او بیشتر با مادر زندگی کرده است. او پس از مدرسه، به کالجِ بارد رفت و در رشته نقاشی تحصیل کرد و به تاریخ هنر و فرهنگ جهان و فلسفه علاقه‌مند شد. پس از آن، تِرِس، سفرهایی را به اروپا، مصر، مکزیک، ژاپن و هند آغاز کرد که این سفرها موجب شکل‌گیری علاقه او به عکاسیِ قوم‌نگارانه، نقش اسطوره و رؤیاها در فرهنگ و به تبعِ آن، روان‌شناسیِ یونگی و آیینِ شَمَنیسم[۶] شدند. تِرِس به‌عنوان یک عکاس دولتی، به استخدام ویستا[۷] برای ثبت فقر آپالیچیا[۸] (یک برنامه علیه فقر در آمریکا که از سال 1965 شروع شد) درآمد و در دهه ۷۰، با پروژه EPA[۹] نیز همکاری کرد.

تِرِس به تدریج با ترکیب کردنِ عناصر بداهه از زندگی واقعی و صحنه‌های فانتزی، سبکِ شخصیِ خود را یافت و کار جدی در سبک عکاسیِ کارگردانی‌شده را در دهه ۷۰ آغاز کرد و این شکل تازه از عکاسی، به او فرصت داد تا به علاقه‌مندی‌های خود که پیش‌تر به آنها اشاره شد بپردازد. علاقه به روان‌شناسی یونگی، موجب شکل‌گیری اولین مجموعه او با عنوان "مجموعه‌دارِ رؤیا[۱۰]" (۱۹۷۲) شد؛ مجموعه‌ای صحنه‌پردازی‌شده از خواب‌های کودکان که خود در مورد آن می‌گوید: «من از بچه‌ها درباره خواب‌های آنها پرسیدم، درباره خواب پژوهش کردم، خواب (رؤیا) درمانی را تجربه کردم، از بزرگ‌ترها درباره خواب‌هایشان و آنچه از خواب‌های کودکیشان یادشان می‌آید پرسیدم، بعد یک لیست طولانی از موضوعات خواب‌ها مانند پرواز و سقوط تهیه کردم و این من را به سمت عکاسی صحنه‌پردازی‌شده آورد» (Tress,

(2013. پس از آن، علاقه‌مندی به شمنیسم که «نوعی سلوک است که در طی آن، شمن، مسیر خود را از نقطه‌ای شروع کرده، به مرتبه‌ای می‌رسد که بتواند با عالم بالا و ارواح ارتباط برقرار سازد» (قنبری، ۱۳۸۹: ۸۸)، او را به خلق مجموعه "سایه[۱۱]" (1975) رهنمون ساخت. این مجموعه که "یک رمان در تصویر" نامیده شده، مجموعه عکسی از سایه ترِس است؛ گر چه این نوع عکاسیِ خودنگاره چندان بدیع نبوده، اما ای دی کولمن[۱۲] درباره آن می‌گوید: «این، گسترده‌ترین و ناپایدارترین ابداع در استفاده از سایه عکاس به‌عنوان سوژه در تاریخ رسانه است» (Coleman, 2010). این مجموعه، روایتی از سایه‌ای در جستجوی نور است.

پس از این مجموعه، "ترِس در مجموعه عکسِ "تماشاخانه ذهن[۱۳]"(1976)، به دنبالِ بیرون کشیدن روابطِ احساسی پنهان مانده در بازنمایی‌های سنتی از خانواده‌ها بوده" (Goysdotter, 2013: 58) و نگاهی بدبینانه به روابط افراد خانواده را نشان داده است. عکس‌های این مجموعه، شکلی تئاترگونه دارند؛ چرا که «او این کار را از طریق ژست‌های نمادین و استفاده از وسایل صحنه مناسب انجام می‌داد» (Ibid).

در راستای پرداختن به فانتزی‌ها، ترِس در مجموعه بعدی خود؛ "ترِس: رویارویی[۱۴]" (۱۹۸۰)، منحصراً نگاهی به فانتزی‌های مردهای هم‌جنس‌گرا داشته و آنها را به تصویر کشیده است. به گفته ترِس، «او هیچ‌گاه عکاسیِ "بدن برهنه" انجام نداده، بلکه از فانتزیِ مردِ هم‌جنس‌گرا عکاسی کرده است" (Tress, 2013). پس از این مجموعه، تغییراتی در کارِ ترِس شکل می‌گیرند. او ساختنِ صحنه‌ها به شکلِ مینیاتوری را با مجموعه "اپرای قوری[۱۵]" (1982) آغاز کرده و با "سونات آکواریوم[۱۶]" (1985) ادامه می‌دهد. در مجموعه "اپرای قوری" که نخستین مجموعه عکسِ رنگیِ ترِس نیز است، او از یک استیج مقواییِ مینیاتوریِ کودکان به‌عنوانِ صحنه نمایش استفاده کرده و در آن فضای محدود، ترکیب‌های عجیب و غریبی از اشیا را در یک هم‌نشینی سوررئال بازنمایی می‌کند. همچنین در مجموعه "سونات آکواریوم"، از یک آکواریوم به‌عنوان صحنه نمایش خود استفاده کرده است. او در این مجموعه، دوباره به علاقه خود به محیط زیست بازگشته؛ چرا که در این روایت، مخاطب با داستان یک ماهیگیر مواجه است. ترس در مجموعه "بیمارستان"(1985)، از چیدمان‌هایی در ابعاد اتاق، مجسمه‌هایی ساخته‌شده از تجهیزات پزشکیِ رنگ‌شده توسط خود، در یک بیمارستان متروکه عکاسی کرده است.

آرتور ترِس همچنین در سال 1993، یک اینستالیشن با عنوانِ "مرثیه‌ای برای وزنه نگه‌دارنده کاغذ" را در موزه دانشگاه هنر ایالت کالیفرنیا به نمایش گذاشته که شامل یک مجموعه تصویرِ پروجکت‌شده بر شیشه مات است. ترِس از سال 2002، به شکل دیگری از عکاسی روی آورد؛ سبکی که به‌مانندِ دورانِ مدرنیسمِ عکاسی، به دنبال کشف فرم‌ها است و حاصلِ این دوره از عکاسیِ او تا کنون، مجموعه‌های "پارکِ اسکیت"، "سیاره‌ها[۱۷]" که عکس‌هایی ماکرو و دایره‌شکل از سطح زمین و"اشاره‌گرها[۱۸]" که عکس‌هایی انتزاعی و لوزی‌شکل بوده، هستند.

درون‌مایه‌ها و مؤلفه‌های تکرارشونده

با تمامِ تجربیاتِ گوناگونِ ترِس، اما «یک واژگان بصری خاص و ویژه از ابتدا در آثار ترس به وجود آمده و کدها و موتیف‌هایش به‌طور منظم طی سال‌ها در زمینه‌های مختلف ظاهر می‌شوند» (Lorenz, 1994).

۱. از همان مجموعه صحنه‌پردازی‌شده نخست، آنچه نظر را جلب می‌کند، مکان‌های متروک و پوسیدگی‌های شهری هستند. عکس‌های مستند اولیه ترِس، با هدفِ نشان دادنِ چنین مکان‌ها و پوسیدگی‌ها و آلودگی‌هایی گرفته شده‌اند، اما این مؤلفه‌ها، در آثار صحنه‌پردازی‌شده او نیز مانند مجموعه‌های "مجموعه‌دارِ رؤیا" و "ترِس: رویارویی" و عکس‌هایی که در یک بیمارستانِ متروکه برای مجموعه "بیمارستان" گرفته است، دیده می‌شوند (تصویر ۱).

۲. نمادهای آشکاری از مرگ مانند؛ قبرستان‌ها، جمجمه و غیره، در آثارِ ترِس به چشم می‌خورند. به‌طور مثال در مجموعه اپرای قوری، مرگ، عنوان دومین عکسِ این مجموعه روایی است (تصویر ۲).

۳. ریچارد لورنز[۱۹]، کیوریتور و نویسنده‌ای که مجموعه‌ای از آثار ترِس را در کتابی با عنوانِ "سفر خیالی[۲۰]" با نوشته‌هایی از خود به چاپ رسانده است، در مورد

تصویر ۱. پسر در حال گوش دادن به نوازنده، از مجموعه‌دار رؤیا (URL: 1)

درون‌مایه تکرارشونده آثار او می‌گوید: «ترس در زمان تحصیل در کالج بارد، یک استفاده مکرر از چیزهایی که از نظر اپتیکی شفاف یا نیمه‌شفاف هستند را با عکاسی از شاخ و برگ‌ها از پشت تِوریِ سقف یک گلخانه آغاز کرد و از آنجا نور و جایگزین آن تاریکی و سایه، آب و سایر مواد نیمه‌شفاف، یکی از موتیف‌های آثار او شدند» (Ibid). تصاویری که لورنز اشاره کرده از سقفِ گلخانه گرفته شده، امروز در دسترس نیستند، اما نگارندگان، مصادیق دیگری از این موتیف را در آثار او یافته‌اند از جمله؛ گوی‌های شیشه‌ای و حتی اشاره به خلقِ گوی کریستالی در توضیح عکس (تصویر ۳)،

تصویر ۲. تولد ایده‌ها: مرگ از مجموعه اپرای قوری(URL: 2)

اشیایی مانند سرِ انسان از جنسی نیمه‌شفاف (تصویر ۴)، تمامِ عکس‌های مجموعه "سونات آکواریوم" که از پشتِ شیشه آکواریوم گرفته شده و به‌طور خاص، عکس‌هایی از این مجموعه که در آنها آدمک‌هایی از جنس شفاف وجود دارند و حتی تعدادی از تک عکس‌های او. تکرارِ این عناصرِ شفاف را حتی می‌توان در اینستالیشنِ تِرِس با عنوان "مرثیه‌ای برای وزنه نگه‌دارنده کاغذ" ردیابی کرد؛ چرا که او در آن اثر، از نقاشی روی صفحاتِ شفاف و سپس پروجکت کردنِ نور روی آنها استفاده کرده است.

۴. فرمِ دایره و کره در آثار تِرِس در مواردِ بسیاری مانند؛ چرخِ دوچرخه و ساعت در مجموعه‌های مختلف، توپ‌های بیلیارد، چشم پلاستیکی، قطب‌نما، گلوله کاموا و یک صفحه بازیِ گرد در مجموعه اپرای قوری یافت می‌شود (تصاویر ۵ و ۶).

۵. «یک نگاه سریع به کارهای ترس نشان می‌دهد تعداد بسیار زیادی از آنها، خفگی و گیرافتادگی را به انواع مختلف نشان می‌دهند. پلاستیک‌ها، طناب‌ها یا ظروف باریک معمولاً به‌عنوان وسایل صحنه استفاده شده که به مسدود شدن نفس یا محدود شدن حرکت اشاره دارند» (Goysdotter, 2013: 150). این موتیف آنچنان مشهود است که اغلبِ آثارِ تِرِس، نمایانگرِ آن هستند و فقط به استفاده از پلاستیک و طناب محدود نمی‌شود، بلکه نیمه‌دفن شدنِ سوژه‌ها در شن، بودن در فضاهای باریک و بسته، ناتوانی در حرکت بر اثر آنچه به دست و پا پیچیده یا حیوان یا وسیله‌ای سنگین که سوژه را

تصویر ۳. تولد ایده‌ها: پرشِ اول او، گوی‌های کریستالی را خلق کرد (URL: 3)

تصویر ۴. ایده‌ها تکثیر شده و از اقیانوس سرریز شدند (URL: 4)

گرفتار کرده است (تصاویر ۷ و ۸)، همگی از مصادیق تکرار این درون‌مایه هستند.

در مجموعه "سایه" نیز که به نوعی خودنگاره‌های عکاس است، محصور بودن توسطِ سایه‌ها به‌خوبی القا می‌شود (تصویر ۹). نکته جالب در مورد این موتیف این است که حسِ محصور بودن در عکس‌های تِرِس، تنها به سوژه‌های انسانی محدود نیست، بلکه در چیدمان‌های مجموعه "بیمارستان" نیز سازه‌ها با چیزهایی شبیه به نخ پیچیده شده‌اند (تصویر ۱۰). همچنین گاه تصاویرِ اشیایی که در قفس و اشکالِ شبیه به آن گرفتار شده نیز به‌طور پراکنده، در عکس‌های مجموعه‌های مختلف تِرِس به چشم می‌خورند. به‌علاوه، این درون‌مایه در عکس‌های انتزاعی او به‌ویژه مجموعه "اشاره‌گرها" نیز توسط خطوط و اشکال القا می‌شود (تصویر ۱۱).

۶. این موضوع که آرتور تِرِس یک مجموعه کامل را با محوریت ثابتِ آکواریوم به‌عنوان صحنه نمایش دارد و توضیحات عکس‌های او درباره یک ماهیگیر است، نظر را به یک موتیفِ دیگر در آثار او جلب می‌کند که آن، آب به شکلِ کلی و به‌طور خاص‌تر دریا و اقیانوس است. تِرِس علاوه بر مستندهای خود، تعدادِ زیادی از عکس‌های صحنه‌پردازی‌شده خود را در ساحل گرفته است (تصویر ۱۲). علاوه بر اینها، در مجموعه اپرای قوری نیز عکس‌های پرده اولِ نمایش که پرده تولد ایده‌ها نام دارد، پس‌زمینه دریا و آب دارند (تصویر ۱۳). در عنوانِ

تصویر ۵. بدون عنوان از مجموعه اپرای قوری (URL: 5)

تصویر ۶. تولد ایده‌ها: خورشید و ماه و فصول (URL: 3)

تصویر ۷. پسر با کلاه میکی ماوس (URL: 6)

تصویر ۸. زن و سگ (URL: 7)

یکی از آن عکس‌ها نیز آمده است: ایده‌ها تکثیر شده و از اقیانوس سرریز شدند.

معانی نمادین و استعاریِ مؤلفه‌های تکرارشونده

در یک فرهنگ‌نامه نماد آمده: «نمادِ متروکه با نمادِ مرگ و رستاخیز، موازی است [...] و احساس متروکه بودن [...] به نوعی یک حسِ بیگانگیِ فردی را می‌رساند» (سرلو، ۱۳۹۲: ۱). بنابراین می‌توان دو درون‌مایه "مرگ و رستاخیز" و "بیگانگی[۲۱]" را جایگزینِ درون‌مایه متروکه و پوسیدگیِ شهری کرد.

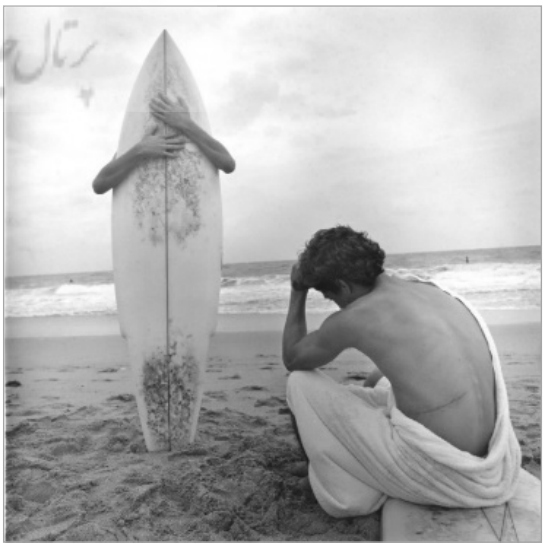
«شفافیتِ بلور، یکی از بارزترین نمونه‌های جمعِ اضداد است؛ با آنکه ماده (جسم) است، می‌توان ورای آن را دید و گویی ماده (جسم) نیست» (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۰۷). گر چه بلور، بهترین نمونه بوده، اما این نمادپردازی به همه اجسامِ شفاف، قابل تعمیم یافتن است. جمعِ اضداد بودن، در واقع نوعی وحدت و کمال را به همراه دارد و می‌توان عکاسی از اجسامِ شفاف را با این تعبیرِ نمادین، درون‌مایه کمال، وحدت و جمعِ اضداد نامید. آنچه این تعبیر از اجسامِ شفاف را تأیید می‌کند، به فرم‌ها و احجامِ این اجسامِ شفافِ تکرارشونده در آثار ترِس مربوط است. در راستای بررسی نمادینِ کره و دایره، کهن‌الگویی بسیار مهم وجود دارد؛ ماندالا.[۲۲] «ماندالا یا دایره سحرآمیز، از جمله کهن‌الگوهایی است که به شکلِ گل نیلوفر آبی، صفحه ساعت، باغی با فواره‌ای در مرکز میز، چرخ و ... تجسم می‌یابد» (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۱۴). یونگ، کره را (نیز) یکی از نمادهای ماندالا معرفی می‌کند (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵۷). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که ماندالا، یکی از مواردِ تکرارشونده در آثار ترِس است که «تمثیل خود و نقطه جمع اضداد است» (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۹۲).

دریا و آب، معانیِ نمادین و استعاریِ بسیاری دارند، اما برای رسیدن به معنای دریا و آب در آثار ترِس، اینکه دریا در مجموعه اپرای قوری پس‌زمینه تولد ایده‌ها و محل خلق

تصویر ۹. بدون عنوان از مجموعه سایه(URL: 8)

تصویر ۱۰. بدون عنوان از مجموعه بیمارستان (URL: 9)

تصویر ۱۱. بدون عنوان از اشاره‌گرها (URL: 10)



تصویر ۱۲. موج‌سوارها (URL: 11)

تصویر ۱۳. تولد ایده‌ها: ناگهان قوری پدیدار شد، از مجموعه اپرای قوری (URL: 12)

آنها است، راهنمای خوبی خواهد بود. در این رابطه، به این معنایِ نمادینِ دریا می‌رسیم: «محلِ تولد، استحاله و تولد دوباره [...] دریا، از خصیصه‌ای الهی بهره‌مند است و آن، دادن و ستاندنِ زندگی است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۱۷). اما این معنا در مجموعه سوناتِ آکواریوم که روایتی از یک ماهیگیر و آنچه از آب بیرون می‌کشد است، کافی به نظر نمی‌رسد و بررسی ماهیگیری از منظر نمادشناسی لازم است: «در این حالت، آب نمادی از ناخودآگاه است که محتویاتِ روح را محبوس می‌کند؛ محتویاتی که ماهیگیر سعی دارد به سطح بیاورد» (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۴). درباره این معنایِ نمادین همچنین اشاره شده است که «از اعماق دریا غول‌ها سر بر می‌آورند: تصویر ناخودآگاه و سرچشمه جوی‌هایی که ممکن است مهلک یا حیات‌بخش باشند» (همان). معنای نمادینِ آب نیز با دریا موازی است: «آب، نمادِ نیروی ناخودآگاه است، قدرتِ بدونِ شکلِ روح، انگیزه‌های پنهان و ناشناخته آن» (همان) و همچنین باز هم آمده که آب می‌تواند سه معنای «چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره» (همان: ۳) را داشته باشد. بر این اساس، ناخودآگاه، تزکیه و تولد مجدد، درون‌مایه‌هایی بوده که به شکلِ دریا، ساحل و آب در آثار ترِس تکرار شده‌اند.

بنابراین، درون‌مایه‌های تکرارشونده آثار ترِس عبارت هستند از؛ ۱. بیگانگی، ۲. مرگ و رستاخیز، ۳. خویشتن و وحدت بخشیدن به اضدادِ درونی، ۴. ناخودآگاه، تزکیه و تولد مجدد، ۵. خفگی، محصور بودن و ناتوانی در حرکت.

ضمیر ناخودآگاهِ فردی و درون‌مایه‌های تکرارشونده (روان‌کاویِ فردی)

- بیگانگی: بیگانگی، یک اصطلاح با معانی گوناگون در فلسفه، الهیات، روان‌شناسی و علوم اجتماعی بوده که با تأکید بر ناتوانی‌های فردی، بی‌معنایی، خارج از عرف بودن و عجیب‌بودگیِ اجتماعی و انزوای اجتماعی یا از خود بیگانگی، همراه است. سه نوع بیگانگی وجود دارد؛ از خود، از دیگر افراد و از دنیا. آنچه در اینجا منظور است، در واقع همان عجیب‌بودگی اجتماعی و بیگانه بودن با دیگر افراد بوده که ترِس به دلیل یهودی بودن و زندگی در محله یهودی‌ها در کودکی و همچنین به خاطر تمایل جنسی خارج از عرف خود، تجربه نموده است. این حسِ بیگانگی، چیزی است که خودِ ترس نیز به‌طور مستقیم به آن اشاره کرده: «من همیشه احساس بیگانه بودن می‌کردم، بنابراین حتی تصاویرِ اولیه من، یک حسِ بیگانگیِ مالیخولیایی دارند که من آن را به ارثیه یهودی‌ام از محله‌های یهودی‌نشین و هلوکاست نسبت می‌دهم. عموی من یک خاخامِ حسیدی[۲۳] بود که در طی جنگ جهانی دوم، یک سازمان بنا نهاد که هزاران یهودی را نجات داد» (Tress, 2013). ارثیه یهودی که ترِس از آن یاد می‌کند، با در نظر گرفتنِ مراسم و ظواهر خاخام‌های یهودی از دیدگاهِ یک کودک روشن‌تر می‌شوند. «خاطراتِ ترِس از پدربزرگ‌های حسیدی‌اش، با یک حس تاریکی شدید و کنیسه‌های بوی نا گرفته و افرادی با ریش‌هایی بلند در حالاتِ خلسه، در هم تنیده است» (Lorenz, 1994). پس از دوران کودکی، او در نوجوانی، پس از جدایی پدر و مادر، یک تفاوت دیگر را با دیگران حس می‌کند. «من یک بیگانگی دیگر را تجربه کرده‌ام که الان آن را هم‌جنس‌گرایی می‌نامم. من می‌دانستم که با دیگر بچه‌ها تفاوت دارم، با اینکه در آن زمان چنین واژه‌ای وجود نداشت» (Tress, 2013). او به تصمیم پدر، با مشاوری صحبت می‌کند و مدتی کوتاه نیز با یک دختر رابطه برقرار کرده، اما خیلی زود متوجه می‌شود که نمی‌تواند تمایلِ هم‌جنس‌گرایانه خود را انکار کند. هم‌جنس‌گرایی در این دوران، «یک تهدید ملی و احتمالاً کمونیستی تلقی می‌شد. گزارش 1950 سنا با عنوانِ استخدام هم‌جنس‌گرایان و سایر منحرفین جنسی در دولت، خطر هم‌جنس‌گرایی را آنچنان بالا می‌داند که باور دارد یک هم‌جنس‌گرا می‌تواند یک اداره دولتی را آلوده کند» (طباطبایی، ۱۳۹۶: ۱۹). به راحتی می‌توان بیگانگیِ یک هم‌جنس‌گرا را در چنین شرایطی تصور کرد. «نخستین عکس‌های ترس از عجایب جزیره کُنی، شهربازی ویران‌شده، دنیای فانتزی و آدم‌های رقت‌انگیز نمایش‌های عجیب‌الخلقه‌ها، بر یک مجموعه احساسات دنباله‌دار و احساس بیگانگی خارج از عرف‌های جامعه بودن دلالت ضمنی دارند»(Lorenz, 1994) . این بیگانگی با سایر افراد را در نحوه به تصویر کشیده شدن مردم در عکس‌های ترِس نیز می‌توان دید. «این از خصوصیات ترس است که به بروکراسی مشکوک است و مردم را به‌طور عام، ترسناک و ناخوشایند می‌بیند. جوامع ساکن در خطوط ساحلی که او از آنها عکاسی می‌کند، به نظر آخرالزمانی و ترسناک می‌آیند» (Shubinski, 2009: 167) که البته این جمله، احتمالاً به عکس‌های مستندِ اولیه ترِس مربوط است. هر چه از نظر زمانی از شروعِ عکاسیِ ترِس فاصله می‌گیریم، عکس‌های او بیش از پیش از حضور انسان‌ها خالی می‌شوند. «او هیچ علاقه‌ای به عکاسی از مردم نشان نمی‌دهد. معمولاً از

مردم عکاسی نمی‌کند و به نظر می‌رسد که سوژه‌های ساکن را ترجیح می‌دهد» (Ibid: 174). ناگفته نماند که این حس انزواطلبی و تصاویر آخرالزمانی، کاملاً در راستای دوران پس از جنگ جهانی قرار گرفته و تنها مختص به آرتور تِرِس نیستند. «مردمان دوره پس از هیروشیما، نخستین کسانی بودند که به چشم خودشان دیدند انسان به راستی توانایی نابودی خویش را دارد. فوبیای انفجار اتمی (و نابودی پوچ حاصل از آن) از همین سال‌ها(1946) آغاز و در طی چهار دهه، به یک شکنجه روانی همیشگی و همه جا حاضر بدل شد» (طباطبایی، ۱۳۹۶: ۱۶ و ۱۷). بدیهی است که اذهان افراد در چنین شرایطی که مدام فکر پایانی قریب‌الوقوع آنها را مضطرب می‌سازد، تا چه اندازه درگیر ساختن پناهگاهی امن برای خود در حاشیه‌هایی دور از مرکز شهرها بوده و این زندگی‌های دور از هم و این تصورات آخرالزمانی، چیزی جز بیگانگی از یکدیگر و احساس پوچی نسبت به آنچه هر لحظه ممکن است ویران شود، برای افراد آن دوره و شرایط، به ارمغان نیاورده‌اند. این فکرِ مرگ، همچنین سرآغازی برای پرداختنِ به درون‌مایه بعدیِ آثارِ تِرِس است.

- مرگ و رستاخیز: طبق گفته‌های پیشین، در دورانِ کودکی و نوجوانیِ تِرِس و حتی بعد از آن، تحتِ تأثیر فجایعِ جنگ جهانی دوم، فکرِ مرگ، یکی از درگیری‌های ذهنیِ رایج بوده است. از جهتی دیگر، باید توجه داشت تنها فوبیای مرگ نیست که باعث رواج تفکر به مرگ شده، بلکه حسِ بیگانگی نیز به فکرِ مرگ منتج می‌شود. «بیگانه‌ها در حال فرار از دنیای بیگانه هستند و فکر مرگ به نظر، مترادف این فرار است. از آنجا که مرگ، یک فرار جایگزین از دنیایی است که آنها با آن بیگانه هستند، مرگ، مرکز افکار آنها است» (Surad, 1994: 167). پس با توجه به وضعیت دورانِ تِرِس و شرایط زندگی او در دورانِ کودکی و نوجوانی، عکاسی متروکه‌ها و نمادهای مرگ و به تبعِ آنها درون‌مایه بیگانگی، مرگ و رستاخیز، با شرایط روانیِ دورانِ او گره خورده است و دور از ذهن نیست اگر این درون‌مایه‌ها بدونِ نیتِ قبلیِ عکاس به عکس‌های او راه یافته باشند.
- خویشتن و وحدت بخشیدن به اضداد درونی: این درون‌مایه، با توجه به زندگی‌نامه تِرِس که اقوامی حسیدی داشته و این بدان معنا است که آنها عارفان یهودی بوده‌اند و علاقه‌ای که خود بعدها به شمنیسم که آن هم یک آیین عرفانی بوده پیدا می‌کند، قابل توجه است. در واقع، تِرِس به دنبالِ یک پالایشِ درونی برای رسیدن به یک وحدت درونی بوده و در این مسیر بدیهی است که دنیای بیرون همواره برای او شکلی از مزاحمت دارد. با توجه به برخی گفته‌های خود، او از عکاسی، برای سامان‌دهی به هرج و مرج دنیای بیرونی و شبیه به یک وسیله دفاعی از خود در برابر دنیای بیرون استفاده می‌کند. «عکاسی، شیوه من برای تعریف دنیای گیج‌کننده‌ای است که مدام به من یورش می‌آورد. این تلاشِ دفاعیِ من، برای تقلیل هرج و مرج به یک چیدمانِ قابل‌فهم است. من از طریق دوربینم تلاش می‌کنم تا جریانِ بی‌حد و حصرِ لحظات که مدام رژه می‌روند و به صحنه‌های من هجوم می‌آوردند را روشن و اصلاح کنم. اصرارِ من به عکاسی، به وسیله یک غریزه تقریباً بیولوژیکی، برای حفظ خود از ناهنجاری فعال شده است» (Livingstone, 1968: 147). در روان‌شناسی یونگ، یکی از مصادیق وحدت بخشیدنِ درونی به خویشتن، برقراری ارتباط با "آنیما یا آنیموس" و روبرو شدن با "سایه" است؛ یعنی در یک کلام، روبرو شدن با ناخودآگاه. سایه، بخشی از ناخودآگاه است و «شامل بخش‌هایی از ما است که نه خودمان و نه دیگران نمی‌توانیم آن را بپذیریم. اینها همان افکار، اعمال، تمایلات و احساساتی هستند که آنها را نه‌تنها از دیگران که گاهی از خود نیز مخفی نگه می‌داریم» (بولن، ۱۳۸۸: ۱۶). برای رسیدن به وحدت درونی، باید با این شخصیت سایه مواجه شد. همچنین، «هر مردی، یک زن را در داخل وجود خود دارد و من این عنصر مؤنث را که در هر مردی وجود دارد، روانِ زنانه یا آنیما نامیده‌ام [...] این عنصر زنانه معمولاً با دقت از دیگران و همچنین از خود شخص پنهان نگه داشته می‌شود» (یونگ و دیگران، ۱۳۵۲: ۳۸). برعکس، برای زنان نیز یک عنصر مردانه در وجود آنها بوده که یونگ آن را آنیموس نامیده است. برای رسیدن به کمالِ درونی، باید حضور این عنصرِ جنسِ مخالف را در خود شناخت و آن را به اعتدال رساند.

برای تِرِس به‌عنوان فردی که هم‌جنس‌گرا بوده، طبیعی است که کشاکشی سخت با عنصر زنانه وجود خود داشته باشد؛ چرا که این عنصر در او همواره از حد معمولِ خود فراتر می‌رود. این کشاکش و تقابل در برخی آثار او، به شکلِ جمعِ اضداد؛ شخصیت دو جنسی، نیز ظاهر شده است (تصاویر ۱۴ و ۱۵) و به نظر می‌رسد همین تقابلِ درونیِ تِرِس، توضیحی روان‌کاوانه برای تکرارِ درون‌مایه خویشتن و جمعِ اضداد در آثار او باشد.

- ناخودآگاه، تزکیه و تولد مجدد: تزکیه، مفهومی موازی با آنچه درباره پالایش خویشتن و رسیدن به وحدت و کمال درونی گفته شد، دارد. بنابراین، از دوباره‌گویی پرهیز شده و اینکه تِرس با توجه به زندگیِ شخصی و شرایط دوران خود به مرگ و رستاخیز فکر می‌کند، می‌تواند دلیلی برای تمرکز او درباره تولد مجدد نیز باشد؛ اما این تولد مجدد، یک تولد معنوی خواهد بود. ضمن اینکه، استفاده از هنر برای برقراری ارتباط با ضمیر ناخودآگاه و بیانِ آن، در دورانِ تِرس، امری تازه نبوده و سوررئالیست‌ها پیش‌تر آن را انجام داده بودند. همچنین سوررئالیسم، سبکی است که تِرس از کودکی به آن علاقه داشته و می‌گوید: «در کودکی وقتی به موزه هنر ویتنی می‌رفتم، تعداد زیادی نقاشی‌های سوررئالیستی از ماگریت، دالی و بعضی از نقاشان آمریکایی می‌دیدم و این تأثیر زیادی روی من و کاری که در ادامه انجام دادم گذاشت» (Tress, 2014). اینکه تِرس، عکاسی صحنه‌پردازی‌شده خود را با خواب‌های کودکان آغاز کرده و تصاویری سوررئال آفریده، گواه علاقه‌ای است که او به ضمیر ناخودآگاه و سوررئالیسم به‌عنوان سبکی از هنر که بیانگرِ ناخودآگاه بوده، داشته است.

به‌علاوه، گفته شد که مجموعه سایه، یک جستجو برای نور، مطابق با آیین شمنی است. به مفهومِ سایه در روان‌شناسیِ یونگ نیز پرداخته شد. با توجه به علاقه تِرس به مطالعه آثار یونگ که پیش‌تر به آن اشاره شد، دور از ذهن نیست که او سایه را از آن جهت که نماینده بخشی از ناخودآگاه است، انتخاب کرده باشد. در مجموعه سایه، تِرس آگاهانه یا ناآگاهانه سعی داشته تا به بخشی از ناخودآگاه خود که همواره در تاریکی بوده نور بتاباند. بنابراین، تِرس در یک مجموعه (سونات آکواریوم) قطعاً بدونِ نیتِ پیشین، درون‌مایه ناخودآگاه را در قالب آب و دریا و ماهیگیری تکرار کرده است و در دیگر آثار او نیز نمادهای ناخودآگاه را به وفور می‌توان دید. نور که در مجموعه سایه‌ها به شکل متضادِ سایه و تاریکی، حضور چشمگیر داشته، در مجموعه سوناتِ آکواریوم نیز در پایانِ سفرِ ماهیگیر نقشی اساسی دارد؛ به شکلی که ماهیگیر و ماهی هر دو شفاف و در حالی که نور آنها را پر کرده است به تصویر کشیده شده‌اند. پس، نهایت سفرِ درونِ ناخودآگاه قرار است که به نور برسد.

- خفگی، محصور بودن و ناتوانی در حرکت: شخصِ بیگانه همواره در اندیشه فرار است. او می‌خواهد از دنیایی که با آن بیگانه است فرار کند؛ چون آنجا را برای خود فضایی محصور می‌بیند که روح خود در آن محبوس شده است. اما از آنجا که این دنیا همواره به او هجوم آورده و فرار از آن برای او سخت‌تر و سخت‌تر شده، حس خفگی و ناتوانی در حرکت را تجربه می‌کند. در واقع، این موضوع که تِرس احساسِ بیگانه بودن با سایرین را دارد، می‌تواند دلیلِ تکرارِ چنین درون‌مایه‌ای در آثار او باشد و از آنجا که عوامل بیرونیِ این بیگانگی، در آمریکای دورانِ تِرس و همچنین در زندگیِ شخصیِ او پیش‌تر بررسی شده است، از دوباره‌گویی پرهیز می‌شود.

تصویر ۱۴. عروس و داماد(URL: 13)

تصویر ۱۵. هرمافرودیت و مجسمه‌ها(URL: 14)

ضمیر ناخودآگاه جمعی و درون‌مایه‌های تکرارشونده (اسطوره‌کاوی)

از کنار هم قرار دادنِ درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار تِرِس، می‌توان به یک داستان رسید و آن، سفر به درون و مواجهه با ناخودآگاه برای وحدت بخشیدن به اضداد درونی، تزکیه و در نتیجه، یک تولد مجدد است. این سفرِ درونی در آثار تِرِس، با حسی از محصور بودن و خفگی نیز همراه است و می‌توان به شباهت این داستان با یک داستانِ اسطوره‌ای اشاره کرد که در آن، قهرمان به درون سفر می‌کند، می‌میرد و بعد از گذر کردن از تاریکی، به زندگی بازمی‌گردد؛ داستانِ بلعیده شدن توسط غول دریا. «انتها و هدفِ این سفر، تجدید حیات و رستاخیز است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۴۵۲).

یونگ درباره اسطوره بلعیده شدن توسط نهنگ یا اژدها می‌گوید: «سلاح بر کف، وارد شکم نهنگ می‌شود. او در چنان تاریکی عمیق و چنان گرمایی دست و پا می‌زند که موهای سرش می‌ریزد و با تکه‌پاره‌های قایقِ شکسته‌اش سعی می‌کند جدار شکم نهنگ را از هم بدرد و بعد سعی می‌کند یک عضو حیاتی او را بیابد، آن وقت با شمشیر، آن عضو را از بدن جدا می‌کند. در این مدت، نهنگ از دریاهای غرب به سواحل شرق شنا کرده و به ساحل می‌افتد. قهرمان، پهلوی او را می‌شکافد و بیرون می‌آید؛ درست مانند نوزادی که به دنیا می‌آید. تازه این تمام ماجرا نیست؛ او در شکم هیولا، پدر، مادر مرحوم و ارواح اجدادی و گله‌های ثروت خانوادگی خود را یافته است و همه را با خود به روشنایی می‌آورد» (یونگ، ۱۳۹۷: ۳۴۲ و ۳۴۳). این اسطوره، به روشنی با مرگ در پیوند است؛ اما مرگی ظاهری. از طرفی، اینکه در این اسطوره، قهرمان بلعیده می‌شود، به معنی سفری به درون است. «معبدِ درون، شکم نهنگ و قلمروی ملکوتی که بالا، پایین یا آن سوی دنیای عینی قرار دارد، یکی هستند. به جای حرکت به سوی خارج مرزهای شناخته دنیای عینی، قهرمان به درون سفر می‌کند تا دوباره متولد شود» (همان). فضای محصور و حسِ خفگی، کاملاً با شرایطِ قهرمانِ این داستان اسطوره‌ای در شکم هماهنگی دارد. نکته دیگر در مورد این داستانِ اسطوره‌ای نیز شباهت شکم نهنگ و رحمِ مادر است و به نوعی اگر این اتصال با مادر قطع نشود، تولدی رخ نخواهد داد. همان‌طور که داریل شارپ[۲۴] می‌گوید: «در اصطلاحات مختص یونگ، نهنگ-اژدها شکلِ محدودسازنده مادرانه آنیما است و عضوی که باید قطع شود، بند ناف است» (Sharp, 1991: 34). البته بدیهی است که بندِ نافِ روان. با توجه به هم‌جنس‌گرا بودنِ تِرِس، او در بریدنِ این بندِ ناف دچارِ مشکلاتی بوده و است و این معنای استعاریِ اسطوره کاملاً با شرایط او تطبیق می‌یابد. همچنین، حرکت نمادین از غرب به شرقِ نهنگ، با رسیدن به نور و تاریکی درونِ شکم ارتباط می‌یابد و بیرون کشیدن ثروت‌های اجدادی و روحِ آنها، با تاریکیِ ضمیر ناخودآگاه و دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه جمعی هماهنگی دارد. به‌علاوه، قطع کردنِ عضو حیاتی با کشمکش درونی، با آنیما و کشتنِ نهنگ، با رسیدن به پیروزی بر سایه‌های تاریک درون، هم‌خوانی دارد. بنابراین، جمعِ اضدادِ درونی، برخورد با ناخودآگاه، تزکیه و تولد مجدد نیز در این داستانِ اسطوره‌ای دیده می‌شوند. از سویی، از نظر شکلِ ظاهری نیز تکرارشونده بودنِ عناصر آب و دریا و ماهیگیری، شباهت‌هایی با این داستان را نشان می‌دهند.

با توجه به این شباهت‌ها میان آثار آرتور تِرِس و داستان اسطوره‌ایِ کهن، تحلیلِ روان‌کاوانه تازه‌ای شکل گرفته که به تأثیر ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر بر آثار او اشاره می‌کند.

نتیجه‌گیری

در راستای هدفِ پژوهش که یافتنِ تحلیلی روان‌کاوانه بر آثار تِرِس با توجه به هر دو بخشِ فردی و جمعیِ ناخودآگاه از دیدگاهِ یونگ بوده است، درون‌مایه‌های تکرارشونده در آثار او تشخیص داده شده و از هر دو منظر فردی و جمعی، دلایلی برای تکرارها یافت شدند. با توجه به این یافته‌ها می‌توان به شکلی جامع، به دلایل برخاسته از هر دو بخش ناخودآگاه برای تکرار درون‌مایه‌ها در آثار او پی برد؛ به این صورت که درون‌مایه مرگ و رستاخیز می‌تواند ریشه در حسِ بیگانگیِ او داشته باشد که ناشی از هم‌جنس‌گرا بودن و زندگی در محله یهودی‌ها بوده و یا با توجه به کششی که در ضمیر ناخودآگاهِ جمعیِ بشر به این درون‌مایه وجود داشته و در داستانِ اسطوره‌ایِ سفر به شکم نهنگ نیز بروز یافته، تفسیر شود. درون‌مایه برخورد با ناخودآگاه و تزکیه نیز با توجه به زندگیِ شخصی او و اقوامِ عارفی که داشته است یا با توجه به ضمیر ناخودآگاه جمعی و علاقه برای بیرون کشیدن ارواح و ثروت‌های اجدادی از دلِ تاریکیِ ناخودآگاه، در داستانِ سفر به شکم نهنگ توجیه می‌شود. از منظرِ روان‌کاویِ

فردی، دلیلِ تکرار درون‌مایه فضای محصور می‌تواند علاقه به فرار از محیطی که تِرِس با آن بیگانه بود باشد، یا با توجه به ضمیر ناخودآگاه جمعی و با استعاره شکم نهنگ که ناشی از حسِ جمعی و ازلیِ محصور بودن در مرحله‌ای از سفر به درون و تولد مجدد بوده است، تفسیر شود. همچنین، عکاسی از اجسام شفاف که به جمع اضداد اشاره دارند، با توجه به ضمیر ناخودآگاه فردی، ریشه در هم‌جنس‌گرا بودنِ تِرِس و جدالی که با روانِ زنانه داشته و با توجه به ضمیر ناخودآگاه جمعی در داستانِ سفر به شکم نهنگ و اهمیتِ قطعِ اتصالِ بند نافِ روان برای رسیدن به تولد مجدد، ابعادی دیگر می‌یابد. به‌علاوه، با توجه به این داستانِ اسطوره‌ای، می‌توانیم برخی مجموعه‌های صحنه‌پردازی‌شده او را با دیدگاهی تازه مرور کنیم؛ مثلاً در مجموعه "تَماشاخانه ذهن" که در روابط خانوادگی، یک خشم را به تصویر کشیده و عقیده دارد این احساسِ پنهانِ آنها نسبت به یکدیگر است، می‌تواند از ناخودآگاهِ فردی او ریشه گرفته باشد و به ناتوانیِ تِرِس از این قطعِ اتصال از آنیما که پیش‌تر توضیح داده شد مربوط باشد و نیز می‌تواند از ضمیر ناخودآگاه جمعیِ بشر که این قطعِ اتصال از روانِ زنانه در آن جایگاهی داشته که در داستان‌های اسطوره‌ای نمایان شده، سرچشمه گرفته باشد. بیمارستانِ متروکه‌ای که تِرِس که در آن عکاسی کرده است با توجه به تأثیر ضمیر ناخودآگاه فردی، به حسِ بیگانگیِ تِرِس مرتبط بوده، اما با توجه به ضمیر ناخودآگاه جمعی، آن متروکه با درونِ آشفته شکم نهنگ که در آن تکه‌پاره‌های قایق شکسته، ثروت اجدادی و ... نهفته هستند شباهت دارد و تِرِس سعی می‌کند این درون آشفته را سامان دهد و چیزهایی تازه و از نو متولدشده را از آن بیرون بکشد.

پی‌نوشت

1. Arthur Tress
2. Gilbert Durand
3. Brighton Beach
4. Freak Show

به نمایش‌هایی گفته می‌شده که بازیگران آن، افرادی بوده که از نظر فیزیکی، شکلی عجیب داشته و ناقص‌الخلقه بوده‌اند. این نوع نمایش از حدود سال ۱۹۸۰ در بسیاری مناطق به علت آنکه سوء استفاده از این گونه افراد تلقی می‌شد، قدغن شده است.

5. Coney Island
6. Shamanism
7. Vista: Volunteers in service to america
8. Appalachia

۹. پروژه حفاظت محیط زیست

10. Dream Collector
11. Shadow
12. A.D Coleman
13. Theatre of the Mind
14. Tress: Facing Up
15. Teapot Opera
16. Fish Tank Sonata
17. Planets
18. Pointers
19. Richard Lorenz
20. Fantastic Voyage

۲۱. . بیگانگی، مفهومی که بسیار به حوزه روان‌شناسی مرتبط است؛ بنابراین بهتر است در مرحله بعد که به روان‌سنجی این درون‌مایه‌ها مربوط شده، به آن پرداخته شود.

22. Mandala

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌الگویی دایره‌شکل است که به اشکالِ بسیار زیادی تجسم می‌یابد؛ گاه مربعی دایره را در بر می‌گیرد، گاه درونِ دایره راه‌هایی مارپیچ به مرکز می‌رسند، گاه ستاره‌ای پنج پر میان دایره است و .....

23. Hasidic Jewish Rabbi

خاخام، عالِم یهودی و معلمِ تورات است. حسیدیسم، یک گرایش عرفانی در دین یهود بوده و از این جهت، شبیه به تصوف است. در این گرایش نیز رسیدن به خلسه بسیار اهمیت دارد. این جنبش از ابتدا مخالفان زیادی در میانِ یهودیان داشته است. در طی جنگ جهانی دوم، مراکز سنتی یهودیت حسیدی در اروپای شرقی نابود شده و بسیاری از یهودیان حسیدی، به ایالات متحده یا اسرائیل مهاجرت کردند.

24. Daryle Sharp

تحصیل‌کرده مؤسسه کارل گوستاو یونگ در زوریخ که کتاب واژه‌نامه‌های یونگ را گردآوری کرده است.

منابع و مآخذ

- اتحاد محکم، سحر (۱۳۹۰). "*تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دوره قاجار با مطالعه اسطوره‌کاوی*". پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- بولن، جین شینودا (۱۳۸۸). **نمادهای اسطوره‌ای روان‌شناسی مردان**. ترجمه مینو پرنیانی و پرتو پارسی، چاپ چهارم، تهران: آشیان.
- رنجبر فرشمی، زهرا (۱۳۸۹) "*روان‌شناسی (روان‌کاوی) تصویر عکاسانه با توجه به آثار جوئل-پیتر ویتکن*". پایان‌نامه کارشناسی ارشد، عکاسی. تهران: دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲). **فرهنگ نمادها**. ترجمه مهرانگیز اوحدی، چاپ دوم، تهران: دستان.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۰). **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**. چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- شکوهی‌زادگان، آزیتا و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۸). نقد آرم (نشانه) بر پایه کهن‌الگوهای آنیما "روان زنانه" و آنیموس "روان‌مردانه" بر اساس تئوری کارل گوستاو یونگ مطالعه موردی: آرم‌های آب و فاضلاب، آتش‌نشانی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۴ (۳)، ۲۲-۱۷.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم و ....** ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ دوم، جلدهای ۱ و ۲، تهران: جیحون.
- _____ (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها اساطیر، رؤیاها، رسوم و ....** ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ اول، جلد ۳، تهران: جیحون.
- طباطبایی، وحید (۱۳۹۶).*"بررسی تقابل عکاسانه با ارزش‌های فرهنگی طبقه متوسط ایالات متحده در دو دهه ۵۰ و ۶۰ در آثار رابرت فرانک و دایان آربوس"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، عکاسی. تهران: دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.
- عبدالهی دمنه، مریم (۱۳۹۳). "*بازنمود تصاویر شیرین در هنرهای معاصر ایران*". پایان نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- عوض‌پور، بهروز و نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۳). ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دهم (۳۷)، ۲۳۶-۲۰۵.
- قنبری، بخشعلی (۱۳۸۹). بررسی کتاب شمنیسم. *ماهنامه کتاب ماه دین*، سال سیزدهم (۱۵۹)، ۹۷-۸۷.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). **روان‌شناسی و کیمیاگری**. ترجمه پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۹۷). **انسان در جستجوی هویت خویشتن**. ترجمه محمود بهفروزی، چاپ ششم، تهران: گلبان.
- یونگ، کارل گوستاو و دیگران (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

- Banhakeia, G. (2017). A Mythoanalysis Study on Women in the Novel of Mice and men by John Steinbeck. *Journal of Advances in Social Science and Humanities*, 3 (11).

- Coleman, A.D. (2010). tickling the eye: the photographs of Arthur tress. *www.seegallery.net/artist/artistcoment.aspx?id=56* (Retrieved 18 may. 2019).
- Goysdotter, M. (2013). **Impure vision: American staged art photography of the 1970s**. Sweden: Nordic academic press.
- Krell, J.F. (2010). Mythic Patterns in the Art of Gustave Moreau : The Primacy of Dionysus. *Crisolenguas*, 2 (2), 34.
- Livingstone, M. (1968). **Arthur tress: Talisman**. London: Thames & Hudson.
- Lorenz, R. (1994). Fantastic Voyage: The Photographs of Arthur Tress. *http://www.ikon-galerie.de/tress/infos/statements/on_at/lorenz/voyage_3.htm* (Retrieved 29 july. 2020).
- Sedivi, A. E. (2009). *"Unveiling the Unconscious: The Influence of Jungian Psychology on Jackson Pollock and Mark Rothko"*. Undergraduate Honors Theses. Virginia: College of William and Mary.
- Sharp, D. (1991). **Jung Lexicon: a Primer of Terms and Concepts**. Toronto: Inner City Books.
- Shubinski, B. L. (2009). "*From FSA to EPA: project documerica*". Phd in american studies. lowa: The University of Iowa.
- Surat, P. (1994). "*The Theme of Alienation in the Novels of Anita Desai and Arun Josh: A Comperative Study*". Phd thesis in English, Agra: Dayalbagh Educational Institute.
- Tress, A. (2013). Arthur Tress: Documentary Fiction by Robert Hirsch (interview with Robert Hirsch). *https://www.lightresearch.net/interviews/ArthurTress.html* (Retrieved 20 july. 2020).
- _____ (2014). Online Discussion with Tress from his Residence in Cambria. *www.youtube.com/whatch?v=iA7Gv3PIbYw* (Retrieved 20 july. 2020).
- URL 1: https://www.getty.edu/art/collection/objects/264858/arthur-tress-boy-in-burnt-out-furniture-store-newark-american-1969 (access date: 2019/09/18). /
- URL 2: https://www.chegg.com/flashcards/arthur-tress-review-2839a6f9-77b5-4f34-abc4-3d7b4f322e32/deck (access date: 2019/09/18).
- URL 3: https://arthurtress.com/artworks/nggallery/artworks/teapot-opera-1988 (access date: 2019/09/18).
- URL 4: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.214245.html (access date: 2019/09/18).
- URL 5: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.214248.html (access date: 2019/09/18).
- URL 6: https://www.artsy.net/artwork/arthur-tress-boy-with-mickey-mouse-ears (access date: 2019/09/18).
- URL 7:http://www.artnet.com/artists/arthur-tress/ohne-titel-2-works-96TQVLLVnpzaNwygtHKa7g2 (access date: 2019/09/18).
- URL 8: https://www.pinterest.jp/pin/292452569549901016 (access date: 2019/09/18).
- URL 9: https://arthurtress.com/artworks/nggallery/artworks/hospital-1985-1987 (access date: 2019/09/18).
- URL 10: http://vintageworks.net/common/detail.php/256/Arthur+Tress/1/0/0/10153 (access date: 2019/09/18).
- URL 11: https://www.artsy.net/artwork/arthur-tress-surfers-ft-lauderdale (access date: 2019/09/18).
- URL 12: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.172444.html (access date: 2019/09/18).

- URL 13: https://www.artsy.net/artwork/arthur-tress-stephen-brecht-bride-slash-groom-1 (access date: 2019/09/18).
- URL 14: https://www.artsy.net/artwork/arthur-tress-hermaphrodite-behind-venus-and-mercury-east-hampton-ny (access date: 2019/09/18).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2020/01/19
Accepted: 2020/09/12

Studying the Reflection of the Blue and White Porcelain in the Shah- Tahmasebi's Shahnameh based on Gerrard Gonette›s Theories

Soudabeh Shaygan[*] Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh[**] Mehdi Moghimnezhad[***]

Abstract

With the development of the concept of context, text is not just the criterion of context, and any interpretability phenomenon can be regarded as context. Therefore, any contextual phenomenon can be studied using text reading methods. The main question of the present research is studying the way of reflection of blue and white porcelain in Shah- Tahmasebi's Shahnameh based on Gonette's transtextuality theories. Accordingly, the main purpose of this research is examining the blue and white porcelain depicted in this Shahnameh, and finding documented samples in considered porcelain in the museum collection of Victoria and Albert, and analyzing their relationship from the perspective of Gonette's transtextuality theories. In this descriptive-analytical study, based on library sources and purposive sampling, it is tried to study and analyze the blue and white porcelain depicted in Shah- Tahmasebi's Shahnameh paintings with the samples in the Victoria and Albert Museum transtextuality. The most important result of the research is that based on the Gonett's transtextuality views, the relation of illustrations in Shah- Tahmasebi's Shahnameh as hypertext with the blue and white porcelain as pre-text is of the same type. In other words, although Iranian painting has never been merely a representation and the painter›s world has been formed by his imagination, blue and white porcelains have been used as pre-text based on Gerrard Gonette›s theories and assuming the hyper-text of the Shahnameh.

پرتال جامع علوم انسانی

Keywords: Safavid art, Shah- Tahmasebi's Shahnameh, Blue and White Porcelain, Transsexuality, Gerrard Gonette

[*] MA. Holder, Photography, Faculty of Visual Arts, Art University of Tehran, Tehran, Iran. *soudabeh.shaygan@yahoo.com*

[**] Associate Professor, Faculty of Visual Arts, Art University of Tehran, Tehran, Iran. *mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir*

[***] Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Art University of Tehran, Tehran, Iran. *moghimnejad@art.ac.i*