Archive of SID

# روان‌سنجی خلاقیت در نقاشی‌های فرانسیس بیکن

**بهروز عوض‌پور[۱]، نادر شایگان‌فر[۲*]**

[۱] دکتری پژوهش‌هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۵/۰۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲)

## چکیده

امروزه نظرورزی ضروری‌ترین وجهِ مباحث هنر محسوب می‌شود، اما، این مهم در فرهنگ ما سابقه‌ای درخور ندارد. هنر ما از اواخر صفویه رو به افول نهاده است، این امر دلایل متعددی دارد که قسمی با هنر مناسبت درونی دارند و قسمی بیرونی، و عدم خلاقیت مهم‌ترین دلیل درونی آن می‌نماید. پس، نظرورزی در خصوص خلاقیت بایسته است. این نوشتار که در پی همین بود، نقاشی‌های بیکن را پیکره‌ی خود برگزید و روان‌سنجی مورون را روش تحقیق خود. متخصصان آثار بیکن را «خلاقانه» می‌خوانند و به زعم آنان درک «فرآیند خلاقیت» نزد او مستلزم وقوف به اصول روان‌کاوی است. و روان‌سنجی مورون نخستین روش تحقیق روان‌کاوانه در حیطه‌ی هنر محسوب می‌شود که تبیین «خلاقیت هنری» غایت آن است؛ مورون بر آن است که در مجموعه‌ی آثار هر هنرمند خلاقی انسجامی ویژه قابل پیگیری است که ریشه در ناخودآگاه او دارد، ناخودآگاه هر هنرمند خلاقی چهره‌ای فراگیر دارد که اسطوره‌ی شخصی او را بازنمایی می‌کند، و این نیروی محرکه‌ی هر نوع خلاقیتی است. این نوشتار از روان‌سنجی خلاقیت در نقاشی‌های بیکن، بدین‌نتیجه رسید که اسطوره‌ی شخصی او؛ اسطوره‌ای که نیروی محرکه‌ی خلاقیت نزد او بوده و از این راه در خلق نقاشی‌های او نقشی بنیادین ایفا کرده است، همانا، هراکلس است.

**واژه‌های کلیدی**
خلاقیت، نقد روان‌کاوانه، روان‌سنجی، شارل مورون، فرانسیس بیکن.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۷۹۰۱۲۸۹، نمابر: ۰۳۱-۳۶۲۴۹۸۳۶، E-mail: n.shayganfar@aui.ac.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

## مقدمه

فرانسیس بیکن از پیشگامان نقاشی فیگوراتیو است که عمده‌ی متخصصان آثار او را «خلاقانه» می‌خوانند. در خصوص این آثار مقاله‌ها و کتاب‌های متعدد و متنوعی نوشته شده است، اما، موضوع هیچ یک از این‌ها تبیین «فرآیند خلاقیت» نزد او نیست. در حالی‌که، غایت این نوشتار همین است. به زعم اغلب منتقدانِ بیکن، درک وجه خلاقانه‌ی آثار او مستلزم وقوف به اصول روان‌کاوی تحلیلی است. پیشینه‌ی نقد روان‌کاوانه پهلوبه‌پهلوی خود روان‌کاوی می‌سایید، چه فروید در حکم بانی آن خود در نقد و تحلیل هنرمندان و آثار آنان پیشتاز بود. پس از او هم از تلفیق نقدهای هنری و روان‌کاوی روش‌های متعددی ابداع شدند که پرداخت بدین‌مسأله موضوع این نوشتار نیست. با توجه به موضوع اصلی این نوشتار مهم این‌که، روان‌سنجی شارل مورون نخستین رویکرد نظام‌مند و روش‌مند روان‌کاوانه به هنر محسوب می‌شود که تبیین «خلاقیت هنری» غایت آن است؛ مورون بر آن است که در مجموعه‌ی آثار هر هنرمند خلاقی انسجامی ویژه قابل پیگیری است که ریشه در ناخودآگاه او دارد، ناخودآگاه هر هنرمند خلاقی چهره‌ای فراگیر دارد که اسطوره‌ی شخصی او را بازنمایی می‌کند، و این نیروی محرکه‌ی هر نوع خلاقیتی است (Mauron, 1962, 25). بر این اساس، این نوشتار بر آن است که با انجام یک روان‌سنجی دقیق در خصوص نقاشی‌های بیکن، و از این راه دستیابی به اسطوره‌ی شخصی او و ویژگی‌های بنیادین آن، چگونگی فعلیت یافتن خلاقیت را نزد او تبیین کند، ولو ناخودآگاه.

## روش پژوهش

### روان‌سنجی در حکم یک روش تحقیق

گفته شد که روان‌سنجی گرایشی از نقد روان‌کاوانه است، و نیاز به گفتن ندارد که هدف اصلی تمامی نقدهای روان‌کاوانه شناخت روان هنرمند است. روان‌سنجی در تلاش است تا از طریق مطالعه‌ی آثار هنرمند به شناخت ژرفای ضمیر او دست یابد. و این مهم به زعم مورون تنها از لابه‌لای استعاره‌های وسوسه‌برانگیز[1] و تصاویر تشویش‌گر[2] آثار هنرمند ممکن می‌شود. گفتنی است که کشف این استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر نقطه‌ی عطف روش مورون است. از منظر او، این‌ها، عوامل و عناصری از اثر هنری هستند که از طرفی بازتاباننده‌ی ضمیر ناخودآگاه و به تبع این اسطوره‌ی شخصی هنرمند هستند و از طرف دیگر بازتاباننده‌ی معنای نهفته در اثر هنری (Mauron, 1962, 30-32).

توضیح این‌که، مورون تحت تأثیر فروید بر آن است که در ضمیر هر فرد انسانی دو گروه از سائق‌ها همواره به‌کار هستند؛ سائق‌های زندگی و سائق‌های مرگ. چنان‌که از نامشان برمی‌آید، این دو در تضاد کامل هستند و از این راه پیوسته در تنش. از این تنش نوع خاصی از انرژی به نام لیبیدو تولید می‌شود. سرکوب این انرژی منجر به شکل‌گیری عقده‌های روانی می‌شود. پس، لازم است که فرد انسانی این انرژی را به طریقی فرافکنی کند؛ فروید خود انحاء این فرافکنی را مکانیسم‌های دفاعی می‌خواند. و جای توجه دارد که از دید فروید و به تبع این از دید مورون هم، خلاقیت هنری خود یک مکانیسم دفاعی است. به دیگر سخن، هنرمند کاملاً ناخودآگاه از طریق خلق اثر به فرافکنی لیبیدوی خود می‌پردازد؛ لیبیدویی که اگر فرافکنی نمی‌شد هنرمند را دچار عقده‌های روانی می‌کرد، و از همین‌جاست که می‌توان رد پای لیبیدوی هر هنرمندی را در آثار او جست. به زعم مورون، استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر، علایمی قوی از لیبیدوی هنرمند هستند (Mauron, 1964, 49-77). به این ترتیب می‌توان گفت از منظر مورون، استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر عوامل و عناصری از اثر هنری هستند که بنابر خاستگاه خود در مخاطب گونه‌ای تشویش و وسوسه ایجاد می‌کنند، این مخاطب حرفه‌ای یعنی منتقد را به کنکاش در ضمیر ناخودآگاه هنرمند سوق می‌دهد، و این در حالی است که در ضمیر ناخودآگاه هر هنرمند خلاقی شبکه‌ای متشکل از استعاره‌ها و تصاویر مذکور چهره‌ی اسطوره‌ای به خود می‌گیرد، چراکه از دید فروید -و به تبع این از دید مورون هم- محتویات ژرفای ضمیر ناخودآگاه از جنس اسطوره است، و در کانون این شبکه اسطوره‌ای جای گرفته است که به مجموعه‌ی آثار هنرمند انسجام ویژه‌ای می‌بخشد و از این راه اسطوره‌ی شخصی او خوانده می‌شود. کشف این اسطوره که کلید تحلیل تمامی آثار هنرمند است، غایت روان‌سنجی مورون در حکم یک روش تحقیق است، روش تحقیقی که از طریق فرآیند زیر به فعلیت می‌رسد؛

۱) تحقیق در مجموعه‌ی آثار هنرمند در جهت کشف شبکه‌ی متشکل از استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر.

۲) تدقیق در شبکه‌ی مذکور در جهت کشف ویژگی‌های بنیادین استعاره‌ها و تصاویر مدنظر، از این راه نوع وسواس و تشویش هنرمند، و به تبع این عقده یا عقده‌های شخصی هنرمند.

۳) تدقیق در عقده یا عقده‌های مذکور در جهت کشف اسطوره‌ی شخصی هنرمند.

۴) سنجش ویژگی‌های بنیادین اسطوره‌ی مذکور با زندگی هنرمند در جهت اطمینان از یافته‌های فوق (Ibid., 7-8) و (Mauron, 1962, 32).

## پیشینه پژوهش

### روان‌سنجی

روان‌سنجی[3] روش تحقیقی برای تحلیل آثار هنری است که در سال ۱۹۴۹ میلادی از طرف شارل مورون[4] ابداع شد. این روش با بهره‌گیری از مبانی روان‌کاوی به تحلیل آثار هنری و هنرمندان می‌پردازد. گفتنی است ارتباط متقابل مطالعات هنری و روان‌کاوی عمری بیش از یکصد سال دارد و نقد مبتنی بر روان‌کاوی تقریباً همزاد خود روان‌کاوی است چراکه از همان آغاز فروید[5] در حکم مبدع روان‌کاوی بخشی از فعالیت‌های خود را به بررسی هنر اختصاص داد. از منظر فروید هنرورزی در اصل نوعی از انواع روان‌رنجوری است و روان‌رنجوری نیز چیزی جز برون‌زد انرژی سرکوب شده یا به بیان خود او لیبیدو نیست؛ انرژی‌ای که فرد روان‌رنجور از مهار آن در اعماق ضمیر ناخودآگاه خویش در می‌ماند و به طریقی به فرافکنی آن می‌پردازد. از این منظر هنرمندان و روان‌رنجوران، هر دو از دنیای واقعی پیرامون خود کنده و به دنیای ناواقعی یا خیالی درون خود پناه می‌برند

www.SID.ir

Archive of SID

اما تفاوت این‌جاست که هنرمندان می‌توانند قطعاتی از این دنیای ناواقعی درون خود را در دنیای واقعی پیرامون خود به نمایش بگذارند و این همان فعل شریفی است که خلاقیت خوانده می‌شود (Freud, 1925,100). به بیانی ساده‌تر در این دیدگاه «افرادی از ابناء بشر، لیبیدوی خود را چنان به بیان می‌رسانند که به خلق آثار هنری می‌انجامد، و ما اینان را هنرمند می‌نامیم، در حالی‌که، بیان همان لیبیدو در دیگران به گونه‌ای رخ می‌دهد که به بروز انواع روان‌رنجوری‌ها می‌انجامد، و ما آنان را روان‌رنجور می‌خوانیم» (عوض‌پور و محمدی‌خبازان، ۱۳۹۷، ۱۲). فروید بر این اساس آثار هنرمندانی چون داوینچی، داستایوفسکی، شکسپیر و میکل آنژ را تحلیل کرد و از این راه به روان‌کاوی آن‌ها نیز پرداخت[۶] پس از فروید پیروانش راه او را ادامه دادند، اما، قابل توجه است که روند نقد نزد آن‌ها روالی روش‌مند و نظام‌مند نداشت. و شارل مورون نخستین کسی بود که در حیطه‌ی نقد روان‌کاوانه روالی نظام‌مند و روش‌مند پیش گرفت، روالی که به ابداع روان‌سنجی انجامید، روش تحقیقی که تاکنون در حیطه‌ی هنرهای تجسمی در کشور ما هرگز به‌کار گرفته نشده است و از این راه در زبان فارسی به معنای دقیق کلمه پیشینه‌ای ندارد.

شارل مورون به سال۱۹۲۱ میلادی از رشته‌ی مهندسی شیمیِ دانشگاه ملی فرانسه فارغ‌التحصیل و در یک آزمایشگاه صنعتی استخدام شد، اما، او در همین سال طی سانحه‌ای دچار ضعف شدید بینایی شد و از این راه کار در آزمایشگاه شیمی را برای همیشه رها کرد. این میان، او با یک حلقه‌ی هنری آشنا شد که مدیریت آن بر عهده‌ی راجر فرای[۷] بود. آراء فرای بر مورون تأثیر شدید نهاد (Mauron, 1962, 19-21)، چندان که ابتدا مهم‌ترین اثر فرای؛ طبیعت زیبایی در هنر و ادبیات[۸] را از انگلیسی به فرانسه ترجمه کرد و سپس به توصیه‌ی فرای به ترجمه‌ی اشعار مالارمه[۹] از فرانسه به انگلیسی پرداخت. و در این اثنی بود که مورون با فروید آشنا شد، و مبتنی بر نظرات او کتابی تألیف کرد به نام زیباشناسی و روان‌شناسی[۱۰]. از این پس در تمامی پژوهش‌های مورون، روش تحقیق روان‌کاوی تحلیلی فروید بود و پیکره‌ی مطالعاتی اشعار مالارمه؛ او از این راه در طول یک دهه سه کتاب نوشت، کتاب‌هایی که در حوزه‌ی روان‌کاویِ هنر جایگاهی ویژه کسب کردند. و این بود تا این‌که به سال۱۹۵۴ میلادی مورون در مطالعه‌ی روان‌کاوانه‌ی خود پیرامون اشعار مالارمه شبکه‌ای از استعاره‌ها کشف کرد که در کنار هم چهره‌ای اسطوره‌ای به خود می‌گرفتند، او این کشف خود را نخست بر اشعار دیگر شاعران و سپس آثار هنری دیگر هنرمندان فرانسوی هم آزمود، و در سال ۱۹۶۴ میلادی به این نتیجه رسید که این چهره‌ی اسطوره‌ای نزد هر هنرمندی به اسطوره‌ای مشخص[۱۰] ره می‌برد که می‌توان آن را اسطوره‌ی شخصی او نامید، پس در کتاب «از استعارات وسوسه‌برانگیز تا اسطوره‌ی شخصی[۱۲]» با اعتقاد بر این نکته که هر هنرمندِ خلاقی براساس اسطوره‌ای شخصی به خلق آثار خود می‌پردازد، تلاش کرد تا روش تحقیقی برای دستیابی به این اسطوره‌ی شخصی ابداع کند، روشی که خود آن را روان‌سنجی نامید (Mauron, 1964, 141)[۱۳].

## مبانی نظری پژوهش

### روان‌سنجی خلاقیت در نقاشی‌های فرانسیس بیکن

اکنون که در نظر تعریفی درخور از روش تحقیق مدنظر این نوشتار یعنی روان‌سنجی مورون تبیین شد، وقت آن است که در عمل اصول و اساس این روش را در تحلیل پیکره‌ی مطالعاتی مدنظر این نوشتار یعنی نقاشی‌های فرانسیس بیکن به‌کار گرفت، چه تنها از این طریق است که غایت این نوشتار به فعلیت می‌رسد؛ تحلیل «فرآیند خلاقیت» نزد بیکن از طریق بهره‌مندی از روش روان‌سنجی مورون. اشاره شد که این روش تحقیق در چهار گام به فعلیت می‌رسد، پس، ادامه‌ی این نوشتار به انجام تک تک این گام‌ها اختصاص می‌یابد:

چنان‌که گفته شد، گام نخستِ روان‌سنجی تحقیق در مجموعه‌ی آثار هنرمند است در جهت کشف شبکه‌ی متشکل از استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر. گفتنی است که مورون خود آشکارا اذعان می‌کند که برای تبیین این گام از دو نفر الهام گرفته است؛ شارل بودِئَن[۱۴] و فرانسیس گالتون[۱۵]. بودِئَن در کتاب روان‌کاوی هنر خود از تقابلی می‌نویسد که مورون را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ Oeuvre و Ouvrage. مورون از این دوتایی بهره برده و در کتاب از استعاره‌های وسوسه‌برانگیز تا اسطوره‌ی شخصی می‌نویسد: «چنان که بودِئَن می‌گوید، میان متن و اثر یا اگر بتوان گفت میان تن و جان اثر فرق است. و شبکه‌ی تداعی‌های وسوسه‌برانگیز را از جان اثر باید سراغ گرفت» (Ibid., 16). او از این راه مجموعه‌ی آثار هر هنرمند خلاقی را در اصل یک متن اُرگانیک می‌خواند که تنها از طریق تحلیل آن می‌توان شبکه‌ی مدنظر را کشف کرد. گالتون اما به دلیل تکنیک خاصی که در جهت تبیین نوعی گونه‌شناسی عکس‌محور ابداع کرده است محل توجه مورون قرار می‌گیرد؛ برهم‌نهش[۱۶]. گفتنی است که گالتون سعی داشت از برهم‌نهش به بیانی ساده‌تر روی هم گذاشتن مجموعه‌ای از عکس‌های مثلاً دزدان سابقه‌دار گونه یا تیپ کلی یک دزد را تبیین کند، و مورون با بهره‌مندی از تکنیک ابداعی گالتون سعی داشت از روی هم نهادن مجموعه‌ی آثار یک هنرمند شبکه‌ی تداعی‌های وسوسه‌برانگیز پسِ پشتِ آثار او را تبیین کند (Mauron, 1964, 7). کوتاه سخن این‌که، برای به فعلیت رساندن این گام لازم است که از برهم‌نهش مجموعه‌ی نقاشی‌های بیکن شبکه‌ی تداعی‌های وسوسه‌برانگیز پسِ پشتِ این آثار را کشف کرد. این میان، جای توجه دارد که برهم‌نهش مدنظر را برای عوامل و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آثار هنری می‌توان به صورت جداجدا انجام داد. و البته نوع هنری در انجام این مهم عامل تعیین کننده خواهد بود. غرض این‌که در هنر نقاشی لازم است که این مهم را برای فرم و محتوا به طور جداگانه پی بگیریم. و باید افزود که برهم‌نهش فرمی را می‌توان در رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی آثار دنبال کرد و برهم‌نهش محتوایی را در موضوع و مضمون آن‌ها.

از برهم‌نهش فرمی آثار بیکن، می‌توان گفت که در رنگ‌بندی این آثار به طور معمول تنوع رنگی چندانی به چشم نمی‌خورد، در اغلب آثار در پس‌زمینه سطوح گسترده‌ای از رنگ‌های ناب به‌کار رفته و برای تمیز پیش‌زمینه از پس‌زمینه از تضاد رنگی استفاده شده است، و در فیگورها از رنگ‌سایه‌های شکسته‌ای استفاده شده که با پس‌زمینه‌ی تک‌رنگ در تقابل تام قرار گرفته‌اند[۱۷]. و در خصوص ترکیب‌بندی این آثار می‌توان گفت که در اغلب آن‌ها ترکیب‌بندی بسیار ساده‌ای به‌کار رفته است؛ در نقطه‌ی کانونی زمینه‌ای تهی فیگوری تنها جای گرفته است که با استفاده از قاب‌های مکعب‌شکل و چارچوب‌ها و محوطه‌های پیرامونی مدور یا بیضی بر نقش محوری آن تأکید می‌شود، چنان‌که تفکیک رنگ پس‌زمینه و پیش‌زمینه هم بر شدت این تأکید می‌افزاید. هم‌چنین از منظر فرمی باید توجه داشت

www.SID.ir

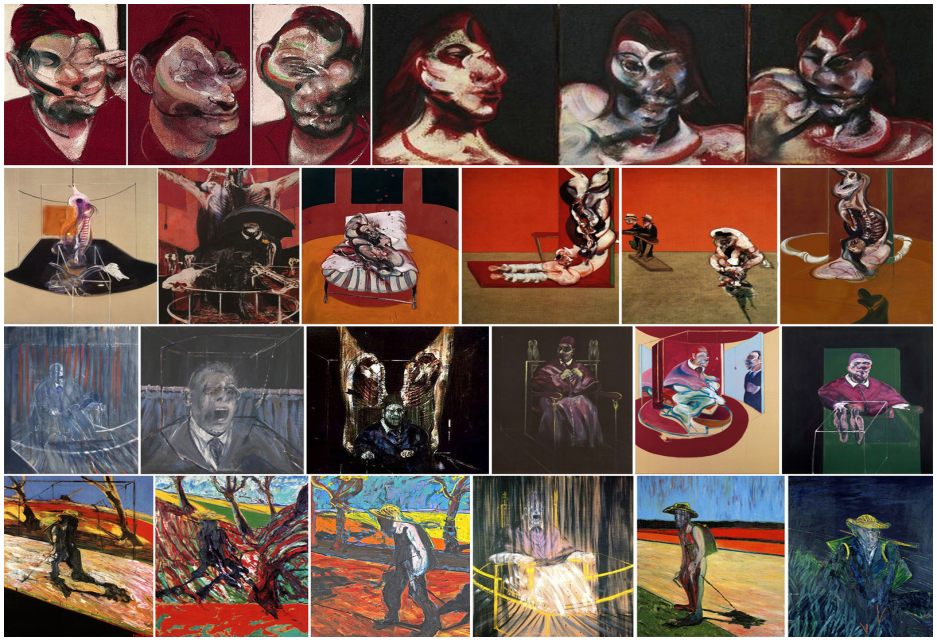
Archive of SID

که در آثار بیکن میان بی‌جان و جاندار تفاوتی دیده نمی‌شود؛ هنرمند به همان اندازه به یک صفحه روزنامه‌ی مچاله‌شده می‌پردازد که به یک فیگور انسانی. و از این منظر می‌توان گفت فرم کلی آثار بیکن فضایی بسته را شکل می‌دهد که قسمتی از این فضا که به اشیاء یا اشخاص اختصاص یافته به ترفندی در کانون توجه قرار می‌گیرد (تصویر ۱).

از برهم‌نهش محتوایی آثار بیکن، می‌توان گفت که او موضوع‌های گوناگونی را در نقاشی‌های خود به تصویر کشیده است که البته در میان آن‌ها برخی نمایان‌ترند و به دفعات محل توجه او قرار گرفته‌اند، از جمله پرتره‌ها و فیگورهای انسانی از ریخت‌افتاده و در حال دگردیسی، حیوانات در حال ذبح، پاپ یا همان پدر مقدس، و اتودهایی از آثار نقاشان بنامی چون ون‌گوگ و ولاسکوئز و .... و در خصوص مضمون این آثار، می‌توان گفت مواردی چون تنهایی و وحشت و دردمندی و درماندگی به تکرار و در اغلب این آثار دیده می‌شوند، به خصوص در پرتره‌ها و فیگورهای انسانی؛ پرتره‌ها و فیگورها در نقاشی‌های بیکن چندان مچاله شده و چنان از ریخت می‌افتند که بیشتر به تکه‌ای گوشت می‌مانند تا پرتره یا فیگوری انسانی. چنان‌که نقاشی‌های بیکن از حیوانات در حال ذبح هم از همین دست هستند، حیوانات هم در آثار او در هیبت تلّی گوشت و استخوان به چشم می‌خورند نه موجوداتی جان‌دار با سر و بدنی مشخص و هویتی معین. گویی از این منظر نزد بیکن انسان و حیوان هیچ تفاوتی ندارد، چنان‌که نزد او بی‌جان و جاندار هم هم‌ارز است، اشیاء و اشخاص نیز (تصویر ۲).

پیش‌تر اشاره شد که در گام دوم روان‌سنجی لازم است با تدقیق در شبکه‌ی کشف شده در گام نخست، ویژگی‌های بنیادین استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر تشکیل‌دهنده‌ی این شبکه را تثبیت و از این راه نوع وسواس و تشویش هنرمند و به تبع این عقده یا عقده‌های شخصی او را کشف کرد. به بیانی دیگر، در این گام با تکیه‌ی بر نتایج حاصل از برهم‌نهش مجموعه‌ی آثار هنرمند در گام پیشین، تلاش بر تثبیت سائق‌های روانی است که هنرمند را به خلق این آثار سوق داده است. چنان‌که در گام نخست گفته شد، فرم کلی آثار بیکن فضایی بسته را شکل می‌دهد که اشیاء و اشخاص درون آن فضا «محبوس» شده‌اند، و اهمیت این فضا در این آثار چنان است که «مخاطب نیز به هنگام نزدیکی به اثر به شکل شدیدی به درون آن دعوت یا حتی جذب می‌شود و تا مخاطب نیز درون آن فضا «حبس» شد، تازه می‌تواند کلیت آن اثر را دیده، خوانده و یا به مفهوم بکتی آن هجی کند» (ادگو، ۱۳۹۵، ۲۲۲). گفتنی است که از منظر روان‌کاوی این شرایط با گونه‌ای از اختلالات روانی با عنوان هراس از مکان تنگ و بسته[18] در ارتباط است که نوعی از اختلالات فوبیک به‌شمار می‌آید[19]. کلوستروفوبیا به نوعی هراس شدید از احساس تنگنا و نداشتن راه فرار در محیط‌های بسته گفته می‌شود. چنان‌که در نقاشی‌های بیکن هم فیگورهای انسانی در محوطه‌ای بسته در تنگنایی شدید گرفتار می‌شوند و «ساختار مادی به دور این محوطه دوران می‌یابد تا فیگور را که با حرکت همه‌ی نیروهای ساختار شده همراه شده، در خود

تصویر ۱- نمونه‌های کاربردی برای برهم‌نهش فرمی؛ ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی. مأخذ: (https://www.francis-bacon.com)



تصویر ۲- نمونه‌های کاربردی برای برهم‌نهش موضوعی. مأخذ: (https://www.francis-bacon.com)

www.SID.ir

Archive of SID

گرفتار سازد. این نشان از تنهایی مفرط فیگورها و محصوربودن شدید آن‌هاست» (دلوز، ۱۳۸۹، ۳۳). از طرفی، گفته شد که پرتره‌ها و فیگورها در نقاشی‌های بیکن چندان مچاله شده و چنان از ریخت می‌افتند که بیشتر به تکه‌ای گوشت می‌مانند تا پرتره یا فیگوری انسانی، انسانی که تنهایی و وحشت و دردمندی و درماندگی از ویژگی‌های بارز اوست. جای توجه دارد که این همه از منظر روان‌کاوی اختلال روانی پانیک[۲۰] را به ذهن متبادر می‌کند؛ «حمله‌ی وحشت (حمله‌ی پانیک) نوعی اختلال روانی است که در آن شخص همراه با ناتوانی در هر گونه فعل و کنشی وحشت بسیار شدیدی را تجربه می‌کند» (عوض‌پور و محمدی‌خبازان، ۱۳۹۷، ۱۶۰). فیگورهای انسانی در نقاشی‌های بیکن وحشتی را به همراه دارند که در اختلال پانیک با آن مواجه هستیم، شاید از آن‌که «تلقی بیکن از وحشت چنین چیزی است» (دلوز، ۱۳۸۹، ۳۴). از طرف دیگر، اشاره شد که بیکن نقاشی‌های متعددی خلق کرده که موضوع تمامی آن‌ها پدر مقدس است. این مهم نشان از رابطه‌ی نه‌چندان خوب او با پدرش دارد که پس از این مطمح نظر قرار خواهد گرفت، اما فعلاً مهم این‌که پدر مقدس در نقاشی‌های بیکن وحشت‌زده و فریادکشان نه در جایگاه کسی که قدرتش تثبیت شده بلکه در جایگاه کسی خلق شده که اتفاقاً قدرتش دچار تزلزل است. و این از منظر روان‌کاوی با عقده‌ی اُدیپ مرتبط است؛ به زعم فروید در دوره‌ای از مراحل رشد روانی کودک پسر در تمایل به جانشینی پدر به رقابت با او برمی‌خیزد و این مرحله چنان‌که به درستی طی نشود به صورت حل نشده درون کودک باقی می‌ماند و عقده‌ی اُدیپ[۲۱] را موجب می‌شود (Matsumoto, 2009, 346). نکته‌ی آخر در این خصوص این‌که بیکن زمانی که خود استاد نقاشی است کماکان به سیاق شاگردان از آثار دیگر استادان مشق می‌کند، او از این راه آثاری خلق می‌کند که به طور پیوسته بر آوازه‌ی سرمشق خود می‌افزاید نه خود او! باید توجه داشت که این کار او از منظر روان‌کاوی یادآور سندرم پیتر پن[۲۲] است؛ وضعیت روانی که در توصیف شخص بالغی به‌کار می‌رود که با توجه به شاخص‌های متعارف اجتماعی نابالغ محسوب می‌شود (عوض‌پور و محمدی‌خبازان، ۱۳۹۷، ۲۴-۳۵) و (Yeoman, 1998) (تصویر ۳).

چنان‌که پیش‌تر هم گفته شد، گام سوم روان‌سنجی، کشف اسطوره‌ی شخصی هنرمند است از طریق تدقیق در عقده‌های کشف شده در گام پیشین؛ هراس از مکان تنگ و بسته یا همان کلوستروفوبیا، اختلال پانیک، عقده‌ی اُدیپ، و سندرم پیتر پن. به دیگر سخن، اکنون بایست با انجام یک مطالعه‌ی اسطوره‌شناختی به اسطوره‌ای مشخص دست یافت که حالات روانی فوق صفات اصلی و ویژگی‌های بنیادین او باشند. گفتنی است که حالات روانی مدنظر بیش از هر اسطوره‌ای با هراکلس مرتبط است چراکه بزنگاه‌های زندگی او با عقده‌های شخصی بیکن تقارن غیرقابل اغماضی دارد. هراکلس از نیرومندترین قهرمانان اسطوره‌ای یونان باستان، فرزند زئوس است و آلکمنه؛ روزی زئوس تصمیم می‌گیرد فرزندی به دنیا آورد که قهرمانی را برای میرایان و نامیرایان به ارمغان بیاورد، پس آلکمنه همسر آمفیترون را به‌عنوان مادر فرزند خود انتخاب می‌کند و زمانی که آمفیترون مشغول نبرد است خود را به شکل او درمی‌آورد و با آلکمنه هم‌بستر می‌شود، درحالی‌که، همان شب آمفیترون نیز از نبرد بازگشته و با آلکمنه هم‌بستر می‌شود تا از این راه آلکمنه جفتی را آبستن شود؛ هراکلس[۲۳] از زئوس و ایفیکلس از آمفیترون. این میان همسر زئوس، هرا، از این ماجرا به خشم می‌آید و سایه‌ی خشم خود را بر سراسر زندگی هراکلس می‌گستراند؛ او ابتدا درصدد آن برمی‌آید که از زایش هراکلس جلوگیری کند و از این راه حاملگی آلکمنه را امتداد می‌دهد؛ هراکس ده ماه بیش‌تر در رحم مادر خود به تعبیری محبوس می‌ماند تا در این حین باز با دخالت هرا، پسر عموی هراکلس، اوریستئوس، هفت ماهه به دنیا آید و به مقام شاهی نایل شود. و زئوس که از این ماجرا ناراحت شده است، تدبیری می‌اندیشد تا در پی آن هراکلسِ نوزاد با نوشیدن شیر هرا در جرگه‌ی نامیرایان درآید. از این پس هراکلس توسط والدین خود بزرگ می‌شود. قدرت و خشم او از همان اوان کودکی مشهود است، چنان‌که هنگامی که هرا دو مار در گهواره‌ی او قرار می‌دهد او هر دو را خفه می‌کند، در نوجوانی معلم موسیقی خود را در حالت خشم می‌کشد، به هنگام بزرگسالی نیز گرفتار طلسم جنون هرا می‌شود و از سر خشم همسر و فرزندان خود را به قتل می‌رساند؛ هراکلس بخش بزرگی از زندگی خود را این چنین تحت فرمان خشم غیرقابل مهار و مدیریت می‌گذراند تا این‌که برای خلاصی از این وضع به درگاه آپولون متوسل می‌شود. کاهن معبد راه رهایی او را یک

تصویر ۳- نمونه‌های کاربردی برای برهم‌نهش مضمونی. مأخذ: (https://www.francis-bacon.com)

www.SID.ir

Archive of SID

سال خدمت به اوریستئوس می‌خواند و هراکلس به ناچار به این پیشنهاد تن در می‌دهد. گفتنی است که این هم ترفند هراست؛ اوریستئوس از این راه هراکلس را بر آن می‌دارد که هر ماه کاری بس خطیر را به فعلیت رساند و از همین‌جاست که دوازده خوان مشهور هراکلس پدید می‌آید. هراکلس پس از مرگ به جایگاه خدایان جاودانه صعود می‌کند، مورد بخشش هرا قرار می‌گیرد و با هبه، ایزدبانوی جوانی، وصلت می‌کند (گریمال، ۱۳۹۳، ۳۷۷) و (گزگین، ۱۳۹۵، ۲۱۳-۲۱۴).

چنان‌که مشهود است حالات روانی مدنظر در کلیت زندگی هراکلس به راحتی قابل پیگیری است. البته می‌توان از طریق تطبیق، عقده‌های مذکور را در بزنگاه‌های زندگی هراکلس دقیق‌تر از این هم تثبیت کرد: پیش از هر چیزی قابل توجه است که نام راستین هراکلس، آلکیدس[۲۴] (*Αλκειδης*) است که از ریشه‌ی یونانی *ἀλκή* (*alke*) به معنای قدرت، شجاعت، بی‌باکی و دلاوری مشتق شده است (Liddell & Scott, 1882, 141) و هراکلس نامی است که از سوی کاهن معبد دلف به قصد فرو خواباندن خشم هرا بر او نهاده شده است. واژه‌ی هراکلس از ترکیب نام هرا، *Ηρα*، به معنی پاسبانی و گرامی‌داشت، و *κλέος* به معنی شکوه تشکیل شده است (Klein, 1971; 343&344). و معنای نام هراکلس، شکوهِ هرا، به تعبیری توصیف‌گر تمامیت زندگی هراکلس است؛ همه‌ی آن‌چه که هراکلس در طول زندگی خود انجام داد و تمامی موفقیت‌های او در واقع موجب شکوه هر چه بیشتر هرا شد چراکه این هرا بود که او را به تمامی این کارها وا می‌داشت. جای توجه دارد که اگر خدمت یک ساله به پسرعموی خود را هم به این همه بیافزائیم و از بابت این همه هراکلس را دچار سندرم پیتر پن بخوانیم ادعایی گزاف نخواهد بود. یکی از نخستین بزنگاه‌های زندگی هراکلس زمانی است که مادرش او را آبستن است و هرا با امتداد این حاملگی باعث می‌شود او حدود ده ماه بیش‌تر در رحم مادر خود محبوس بماند. این تأخیر زایمان به نظر بیش از هر چیزی با اختلال هراس از مکان تنگ و بسته یا همان کلوستروفوبیا هماهنگ است. در بزنگاهی دیگر از زندگی هراکلس شاهد آن هستیم که او از شدت خشم و جنون همسر و فرزندان خود را به قتل می‌رساند. گفتنی است که این کار هراکلس آشکارا با اختلال پانیک مرتبط می‌شود، اختلالی که علائم آن را این گونه می‌توان توصیف کرد؛ «شخص همراه با ناتوانی در هر گونه فعل و کنشی وحشت بسیار شدیدی را تجربه می‌کند، آن هم بدون وجود هر گونه خطر واقعی. این عارضه اغلب با تب و لرز، تنگی نفس، احساس خفگی، درد قفسه‌ی سینه، حالت تهوع، سرگیجه، خودگربینی، و ترس از مرگ همراه است به اضافه‌ی نگرانی‌های مداوم در مورد حملات دیگر از جمله جنون و دیوانه‌شدن و تغییراتی در رفتار» (عوض‌پور و محمدی‌خبازان، ۱۳۹۷، ۱۶۰). جای توجه دارد که در روایت اوریپید حالات روانی هراکلس حین انجام این کار این‌گونه توصیف شده است، همه به مردی خیره شدند که گیج و مات شده بود، او کاملاً تغییر کرده بود، چشمان خونینش می‌چرخید، از دهانش کف می‌ریخت و برای نفس کشیدن تقلا می‌کرد (Euripides, 1904). این میان باید توجه داشت که این نوع خاص از اختلال پانیک را در حیطه‌ی روان اپیلپسی[۲۵] می‌خوانند، در حالی که، در حیطه‌ی عصب‌شناسی این وضعیت خاص را *Morbus Herculeus* می‌خوانند و ما می‌دانیم که هرکول تلفظ رومی نام هراکلس است. بر این همه می‌توان افزود که هراکلس از اوان زندگی رابطه‌ی خوبی با پدر آسمانی خود، زئوس، برقرار نمی‌کند چراکه مسبب همه‌ی بدبختی‌های خود را او می‌داند؛ زئوس در هیچ مرحله‌ای از زندگی هراکلس به‌عنوان پدر به‌طور قاطع و محکم طرف او را نمی‌گیرد و در مقابل این هراست که تصمیم‌گیری‌های نهایی را در مورد او عملی می‌کند. قابل توجه است که این میان هراکلس با پدر زمینی خود که دوران کودکی خود را نزد او می‌گذراند نیز رابطه‌ی حسنه‌ای ندارد؛ پدر زمینی آگاه است که هراکلس فرزند دیگری است نه فرزند او، پس، پیوسته به آزار هراکلس می‌شتابد چراکه او را نشانه‌ای از خیانت همسر خود می‌شمارد. و نیاز به توضیح ندارد که بنا بر اصول روان‌کاوی مناسبت هر دو پدر به هراکلس برای شکل‌گیری عقده‌ی اُدیپ در او بسیار مناسب است[۲۶].

حال که مشخص شد اسطوره‌ی شخصی بیکن همانا هراکلس است، نوبت به گام چهارم روان‌سنجی می‌رسد؛ سنجش ویژگی‌های بنیادین اسطوره‌ی مذکور با زندگی هنرمند در جهت اطمینان از یافته‌های پیشین. در واقع گام آخر در پی آن است که نتایج به دست آمده از گام‌های پیشین را مبتنی بر زندگی هنرمند ارزیابی کرده و بر قوام و صلابت آن‌ها بیافزاید که به همین دلیل برای به فعلیت‌رساندن این گام پیش از هر کاری لازم است که زندگی‌نامه‌ی بیکن را به طور خلاصه مرور کنیم؛ فرانسیس بیکن در سال ۱۹۰۹ در دوبلین به دنیا آمد. او از بدو تولد به بیماری تنگی نفس مبتلا بود و این بیماری او را تا آخر عمر رها نکرد. بیکن کودکی دشواری داشت، او هیچ گاه از طرف خانواده به خصوص پدرش که تربیت‌کننده‌ی اسب مسابقه‌ای بود مورد حمایت و محبت قرار نگرفت، چنان‌که خود در اغلب مصاحبه‌هایش به بی‌مهری و مخالفت پدرش با روند زندگی او آشکارا اشاره می‌کند. در شانزده سالگی پدرش او را در حال پرو لباس مادرش دید، مفصل کتک زد و برای همیشه از خانه بیرون انداخت. او ابتدا به لندن و سپس به برلین رفت و در نهایت مقیم پاریس شد. در آن‌جا سال ۱۹۲۸ در نمایشگاهی با آثار پیکاسو آشنا شد و این او را چنان تحت تأثیر قرار داد که تصمیم گرفت باقی عمر خود را به نقاشی بپردازد. بیکن چند سال بعد به لندن بازگشت و کارگاهی دایر کرد و در آن به‌عنوان دکوراتور و طراح مشغول به‌کار شد. او چند سال بعد، این کارگاه را تعطیل کرد و از آن پس تنها به نقاشی پرداخت (سیلوستر، ۱۳۸۶، ۱۴۵-۱۴۹). از نکات حائز اهمیت در زندگی خانوادگی او، پرستاری است که از اوان کودکی وظیفه‌ی رسیدگی به او را بر عهده داشت، بیکن به هرکجا که نقل مکان می‌کرد او را همراه خود می‌برد. این زن به امور کاری بیکن هم رسیدگی می‌کرد و این امر تا پایان عمر او یعنی سال ۱۹۵۱ میلادی ادامه یافت و مرگش ضربه‌ی سختی بر بیکن وارد کرد و قابل توجه آن‌که از سال ۱۹۵۸ میلادی زنی به نام والری بستون[۲۷] که مدیر یک گالری در لندن بود با معرفی وی در این گالری به زندگی او وارد و به شخصیتی مهم در زندگی حرفه‌ای و خصوصی او تبدیل شد، او تا پایان عمر بیکن امور حرفه‌ای او را مدیریت کرد (Peppiatt, 1996, 125-126). بیکن در سال ۱۹۹۲ از بیماری تنگی نفس درگذشت.

همان‌طور که آشکار است زندگی بیکن حتی با دیدی بدون تعمق هم با زندگی هراکلس تطابق غیرقابل اغماضی دارد. او از بدو تولد به بیماری تنگی نفس مبتلاست و این بیماری او را تا آخر عمر رها نمی‌کند، چنان‌که مرگ او نیز از همین بیماری است. جای توجه دارد که این بیماری با اختلال هراس از مکان تنگ و بسته ارتباط مستقیم دارد، چنان‌که بیکن خود در این خصوص می‌گوید:«... [تنگی نفس] همیشه با زندگی من

www.SID.ir

Archive of SID

عجین بوده، حتی خیلی زودتر از نقاشی با زندگی من گره خورده، تجربه‌ای است که روز به روز از سر گذرانده‌ام، پس حتماً اثراتی بر کارهایم داشته، ولی این‌که چطور، گفتنش دشوار است» (آرشمبو، ۱۳۸۰، ۱۱۱). از سویی، او در طول زندگی خود بارها با انواع خشونت و وحشت رودررو بوده است؛ «من [بیکن] متولد ۱۹۰۹ هستم. از آن تاریخ تا امروز دوازده بار جنگ و خون‌ریزی در جهان رخ داده، در ابتدا وقایع ایرلند و بعد هم جنگ جهانی اول در ایامی که هنوز بچه بودم. به گمانم آدم‌هایی که در نسل من زندگی کرده‌اند واقعاً نمی‌توانند جامعه‌ی بشری را بدون جنگ به یاد و خاطر بیاورند ... جنگ برای این طور آدم‌ها همیشه حضور دارد» (همان، ۱۰۱). بی‌شک این همه در روان بیکن بی‌تأثیر نبوده است، چنان‌که خود نیز بر آن تأکید می‌ورزد؛ «پس شاید بتوانم بگویم که من همیشه به زندگی در میان انواع خشونت عادت داشته‌ام، این ممکن است بر کسی تأثیر بگذارد یا نگذارد، اما به نظر من به احتمال زیاد می‌گذارد» (سیلوستر، ۱۳۸۶، ۶۹). و شاید از همین‌جاست که از دید بیکن خشونتی که در تابلوهای او دیده می‌شود حاکی از نوعی واقع‌گرایی است؛ «زندگی خشن است، به مراتب بیشتر از آن‌چه من بتوانم در تابلوهایم نقاشیش کنم. ما در واقع مدام مورد هجوم خشونت هستیم ... خشونت همه‌جا حضور دارد» (آرشمبو، ۱۳۸۰، ۱۰۲). نیاز به توضیح ندارد که این همه با اختلال روانی پانیک در ارتباط مستقیم است. پیش‌تر گفته شد که پرتره‌ها و فیگورها در نقاشی‌های بیکن چندان مچاله شده و چنان از ریخت می‌افتند که بیشتر به تکه‌ای گوشت می‌مانند تا پرتره یا فیگوری انسانی، انسانی که تنهایی و وحشت و دردمندی و درماندگی از ویژگی‌های بارز اوست. و باید توجه داشت که این نه تنها از طرف خود او تأیید می‌شود بلکه حتی همواره مورد تأکید هم قرار می‌گیرد؛ «وقتی به قصابی می‌روید می‌بینید که گوشت چقدر می‌تواند زیبا باشد و بعد در موردش فکر می‌کنید، به جایش می‌توانید در مورد کلیت وحشت و خشونت زندگی هم فکر کنید این‌که یکی جان دیگری را می‌گیرد!» (سیلوستر، ۱۳۸۶، ۳۶). نیز جای توجه دارد که فرم‌های مرتبط با این محتوا همواره از اهم سوژه‌های مورد توجه بیکن بوده است؛ «همیشه تصاویر مرتبط با سلاخ‌خانه و گوشت مرا تحت تأثیر قرار می‌دهند ... عکس‌های فوق‌العاده عجیبی از حیواناتی که برای ذبح آماده‌شان می‌کردند دیده‌ام؛ و بوی مرگ! ... چند سال پیش کتاب دست‌دومی خریدم که در آن تصاویر زیبایی از بیماری‌های دهان نقاشی شده بود. تصاویر رنگی زیبا از دهان باز و آزمایشات درون دهان که مرا شگفت‌زده و وسوسه می‌کردند ... اگر به یکی از آن مغازه‌های فوق‌العاده بروید، در مسیر گذر از میان آن راهروهای عظیم مرگ؛ می‌توانید گوشت قرمز، ماهی، پرنده و تمام چیزهای دیگر را ببینید که آن‌جا مرده دراز کشیده‌اند. مسلماً به‌عنوان یک نقاش باید زیبایی فوق‌العاده رنگ گوشت را به خاطر بسپارید ... خب مسلماً ما خودمان گوشت هستیم، خود لاشه‌های بالقوه هستیم. هر وقت به قصابی می‌روم همیشه فکر می‌کنم عجیب است که من به‌جای این حیوانات آن‌جا نیستم!» (همان، ۲۱-۳۵). و در خصوص سندرم پیتر پن گفتنی است که تمایل به انزوا و مردم‌گریزی و درون‌گرایی شدید از ویژگی‌های بارز بیکن است، چنان‌که خود در این خصوص می‌گوید؛ «تجربه‌هایم از آنِ منِ آدمی است که گوشه‌گیر است... به ندرت می‌توانم هنرمندی پیدا کنم که بتوانم هم‌صحبتش شوم ... تجربه به من آموخته است که همیشه تنها باشم، کاملاً تنها؛ حتی مایلم این را هم عرض کنم خدمتتان که هنرمند از نظر من همان آدم تنهاست، در بطن جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند تنهاست... وقتی مشغول کار هستم دلم نمی‌خواهد کسی را ببینم. راستش، هیچ تمایلی ندارم که کسی به کارگاهم بیاید، نمی‌پذیرم، برای همین هم زنگ در کارگاه را از کار انداخته‌ام» (آرشمبو، ۱۳۸۰، ۱۰۹-۱۰۰). و از این راه باید به این همه افزود که چنان‌که پیش‌تر هم گفته شد، بیکن زمانی که خود استاد نقاشی است و آثار او در اوج پختگی، کماکان به سیاق شاگردان از آثار دیگر استادان مشق می‌کند گو این‌که هنوز هم در حال یادگیری از آن‌هاست، او از این راه آثاری خلق می‌کند که به طور پیوسته بر آوازه‌ی سرمشق خود می‌افزاید نه خود او! گفتنی است که برخی از این مشق‌ها موجب شد که خالقان سرمشق‌های آن‌ها پس از سال‌ها بار دیگر مطمح نظر قرار گیرند و به شهرتی دوچندان دست یابند. به‌عنوان نمونه، مشق بیکن از پرتره‌ی «پاپ اینوسنت دهم» اثر ولاسکوئز از این دست است. البته منظور این نیست که ولاسکوئز به لطف بیکن مشهور شد، چه روشن است که ولاسکوئز از نقاشان مطرح عصر خود است چنان‌که هرا نیز در میان خدایان از جایگاهی رفیع برخوردار است بلکه منظور این است که مشق بیکن به شکوهمندی ولاسکوئز در قرن بیستم افزود چنان‌که خوان‌های هراکلس هم به شکوهمندی هرا افزود. و در نهایت در رابطه با عقده‌ی اُدیپ باید گفت که بیکن نقاشی‌های متعددی از پاپ کشیده است، و این درحالی است که او هرگز با پدرش رابطه‌ی حسنه‌ای نداشته است، چنان‌که خود در اغلب مصاحبه‌هایش به بی‌مهری و مخالفت پدرش با روند زندگی او آشکارا اشاره می‌کند. در یکی از این مصاحبه‌ها از او پرسیده می‌شود که آیا برای او «پاپ» همان «پاپا» است، و بیکن پاسخ می‌دهد: «خب، هیچ‌وقت این شکلی به آن فکر نکرده‌ام. اما نمی‌دانم مشکل است که بفهمید چه چیزی دل‌مشغولی شما را شکل می‌دهد. موضوع این است که من خیلی با پدر و مادرم جور نبودم. نمی‌خواستند من نقاش بشوم. فکر می‌کردند خیلی علاف و بی‌هدف هستم... پدرم خیلی کوته‌فکر بود. مرد باهوشی بود که اصلاً هوشش را گسترش نداد ... واقعاً هیچ دوستی نداشت، چون با همه دعوا می‌کرد. چون مستبد و زورگو بود. مسلماً با بچه‌هایش هم جور نبود. فکر می‌کنم کوچک‌ترین برادرم را که در ۱۴ سالگی مرد از همه بیشتر دوست داشت. مطمئناً با من جور نبود» (سیلوستر، ۱۳۸۶، ۶۴). و باید به این همه افزود که در شانزده سالگی پدرش او را در حال پرو لباس مادرش دید، مفصل کتک زد و برای همیشه از خانه بیرون انداخت. در همین رابطه می‌توان به نوع رابطه‌ی فرزند-مادری او با پرستار و نیز مدیر گالری آثارش اشاره کرد که از سویی تأییدی است بر سندرم پیتر پن؛ شخصیت نابالغ اجتماعی و لزوم وجود مادری حمایت‌گر، و از سویی یادآور عقده‌ی ادیپ است چراکه این عقده مشخصاً با میل پسربچه به انفصال موفقیت‌آمیز از مادر و در پی این نیل به یک استقلال به اصطلاح مردانه مربوط است و بازماندن کودک از گذار از این مرحله به تسلیم او در برابر مادر می‌انجامد و این به ناکامی در صورت‌بندی فرامن (سوپرایگو) منجر می‌شود که از این راه کماکان وابسته‌ی به مادر خود خواهد بود (Hopkins, 2008, 33). به این ترتیب، بنا بر گام چهارم روان‌سنجیِ شارل مورون، اکنون با اطمینانی مضاعف می‌توان گفت اسطوره‌ی شخصی فرانسیس بیکن؛ اسطوره‌ای که نیروی محرکه‌ی خلاقیت نزد او بوده و از این راه در خلق نقاشی‌های او نقشی بنیادین ایفا کرده است، همانا، هراکلس است.

www.SID.ir

Archive of SID

## نتیجه

فرانسیس بیکن از پیشگامان نقاشی فیگوراتیو است که عمده‌ی متخصصان آثار او را «خلاقانه» می‌خوانند. در خصوص این آثار مقاله‌ها و کتاب‌های متعدد و متنوعی نوشته شده است، اما، موضوع هیچ یک از این‌ها تبیین «فرآیند خلاقیت» نزد او نیست. در حالی‌که، غایت این نوشتار همین بود. به زعم اغلب منتقدانِ بیکن، درک وجه خلاقانه‌ی آثار او مستلزم وقوف به اصول روان‌کاوی تحلیلی است، و این در حالی است که روان‌سنجی شارل مورون نخستین رویکرد نظام‌مند و روش‌مند روان‌کاوانه به هنر محسوب می‌شود که تبیین «خلاقیت هنری» غایت آن است؛ مورون بر آن است که در مجموعه‌ی آثار هر هنرمند خلاقی انسجامی ویژه قابل پیگیری است که ریشه در ناخودآگاه او دارد، ناخودآگاه هر هنرمند خلاقی چهره‌ای فراگیر دارد که اسطوره‌ای خاص را بازنمایی می‌کند، این اسطوره در ناخودآگاه ناهنرمندان می‌تواند در حکم یک «عقده‌ی شخصی» فرد را دچار انواع روان‌رنجوی‌ها کند در حالی که در ناخودآگاه هنرمندان می‌تواند در حکم یک «اسطوره‌ی شخصی» فرد را به خلاقیت هنری واداشته و از او نه یک روان‌رنجور بلکه یک هنرمند بسازد، پس این اسطوره در واقع نیروی محرکه‌ی هر نوع خلاقیتی است. از این راه، این نوشتار در پی آن بود که با بهره‌مندی از مراتب عملی روان‌سنجی مورون اسطوره‌ی شخصی بیکن را یافته و مبتنی بر آن فرآیند خلاقیت را نزد او تبیین کند. پس، بخش‌بندی این نوشتار مترتب بر مراتب چهارگانه‌ی روان‌سنجی صورت گرفت: در گام نخست، در جهت کشف شبکه‌ی متشکل از استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر، و با بهره‌مندی از تکنیک برهم‌نهش، مشخص شد که فرم کلی آثار بیکن فضایی بسته را شکل می‌دهد که قسمتی از این فضا که به اشیاء یا اشخاص اختصاص‌یافته به ترفندی در کانون توجه قرار می‌گیرد، در حالی که، محتوای کلی این آثار هم از پرتره‌ها و فیگورهایی شکل می‌گیرد که چندان مچاله شده و چنان از ریخت می‌افتند که بیشتر به تکه‌ای گوشت می‌مانند تا پرتره یا فیگوری انسانی، انسانی که تنهایی و وحشت و دردمندی و درماندگی از ویژگی‌های بارز اوست. در گام دوم، با تدقیق در شبکه‌ی کشف‌شده در گام نخست، تلاش بر این بود که ویژگی‌های بنیادین استعاره‌های وسوسه‌برانگیز و تصاویر تشویش‌گر تشکیل‌دهنده‌ی این شبکه را تثبیت و از این راه نوع وسواس و تشویش هنرمند و به تبع این عقده یا عقده‌های شخصی او را کشف کنیم. نتیجه‌ی این گام کشف کلوستروفوبیا، اختلال پانیک، عقده‌ی اُدیپ و سندرم پیتر پن در عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه بیکن بود. در گام سوم، هدف کشف اسطوره‌ی شخصی هنرمند بود از طریق تدقیق در عقده‌های کشف‌شده در گام پیشین. پس با انجام یک مطالعه‌ی اسطوره‌شناختی به اسطوره‌ای مشخص دست یافتیم که حالات روانی مدنظر صفات اصلی و ویژگی‌های بنیادین او بودند؛ هراکلس. و در گام چهارم، هدف سنجش ویژگی‌های بنیادین اسطوره‌ی مذکور با زندگی بیکن بود در جهت اطمینان از یافته‌های پیشین. پس با مراجعه به سرگذشت‌نامه‌ی بیکن و مصاحبه‌های او، و با تکیه بر اسنادی محکم از زندگی و گفته‌های او، این هدف هم به فعلیت رسید؛ فرض گام پیشین اثبات شد. به دیگر سخن، با تکیه‌ی بر سیاق تثبیت و اثبات، در این گام مشخص شد که اسطوره‌ی شخصی فرانسیس بیکن؛ اسطوره‌ای که نیروی محرکه‌ی خلاقیت نزد او بوده و از این راه در خلق نقاشی‌های او نقشی بنیادین ایفا کرده است، همانا، هراکلس است. پس اکنون مبتنی بر روان‌سنجی مورون می‌توان مدعی شد که شاه‌کلید لازم برای تحلیل نقاشی‌های بیکن در ساحت درک، روایت‌های اسطوره‌ای منسوب به هراکلس است، چه نیروی محرکه‌ی خلاقیت نزد بیکن در ساحت خلق، همین روایت‌ها بوده‌اند، البته به شکلی ناخودآگاه.

### پی‌نوشت‌ها

1. Images Obsédantes.

۲. Images obsedantes، جای توجه دارد که *bsessive* از ریشه‌ی *obsession* کلیدی‌ترین واژه‌ی روان‌سنجی مورون است که ترجمه‌ی آن به زبان فارسی به واقع دشوار است، چه این واژه در زبان فرانسه به معنای تشویشی است که هم وسوسه‌برانگیز است هم ستوه‌آور، و در معنای ادبی‌هنری آن به استعاره‌هایی ارجاع می‌دهد که از عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه هنرمند بر می‌خیزند و از این راه از سویی آشکارند و از سوی دیگر پنهان، از طرفی دقیقاً به دلیل منشاء خود میل به خفا دارند و از طرف دیگر به دلیل بهره‌مندی از لیبیدوی فراوان و در عین حال بسیار شدید و قوی میل به جلا!

3. Psychocritique.
4. Charles Mauron.
5. Sigmund Freud.

۶. جهت مطالعه‌ی بیشتر رک: فروید، زیگموند (۱۳۸۷)، *روان‌کاوی لئوناردو داوینچی*، ترجمه پدرام راستی، تهران: ناهید. فروید، زیگموند (۱۳۹۱)، *موسای میکل آنژ*، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: جامی.

Freud, Sigmund(1928). "Dostoevsky and parricide" in Freud, Sigmund, Standard Edition, vol. XXI. (ed. By James Strachey & Anna Freud). Freud, Sigmund (1905). Personnages psychopathiques à la scène ., trad. fr., Œuvres complètes, t. VI, Paris, puf, 2006, pp. 319-326.

7. Roger Fry.
8. The nature of beauty in art and literature.
9. Stéphane Mallarmé.
10. Aesthetics and psychology.
11. Mythe Personnel.
12. Des métaphores obsédantes au mythe personnel.

۱۳. جهت مطالعه‌ی بیش‌تر ر ک:

Mauron, Charles. (1950), Introduction à la psychanalyse de Mallarmé. Paris: Neuchâtel, À la Baconnière..

استعاره در زبان فارسی ترجمه‌ای برای واژه‌ی *rohpatem* در زبان لاتین است که خود از واژه‌ی یونانی *ωρέφατεμ* (*ōréhpatem*) به معنای منتقل‌کردن اخذ شده است. واژه‌ی *ωρέφατεμ* خود از *átεμ* (*átem*) به معنی «به وسیله‌ی» و *ωρέφ* (*ōréhp*) به معنی «حمل‌کردن» مشتق شده است. پس، متافور در

www.SID.ir

Archive of SID

لغت یعنی انتقال‌دادن. نیاز به توضیح ندارد که از همین راه در ادبیات منظور از استعاره انتقال معنی از یک کلمه به کلمه‌ای دیگر است و در آن عبارتی در معنای غیرحقیقی خود به‌کار می‌رود و بر اساس شباهتی که با عبارتی دیگر دارد جایگزین آن می‌شود. این میان، منظور مورون از استعاره‌های وسوسه‌برانگیز، مجموعه‌ای از عوامل و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی اثر هنری است که مخاطب را به اسطوره‌ی شخصی مولف انتقال می‌دهد؛ این عوامل و عناصر در مخاطب گونه‌ای وسواس خاص ایجاد می‌کند که جز از طریق کشف اسطوره‌ی شخصی مولف بر طرف نمی‌شود.

14. Charles Baudouin.

15. Francis Galton.

16. Superposer.

۱۷. جهت مطالعه‌ی بیش‌تر ر ک؛ دلوز، ژیل (۱۳۸۹). *فرانسیس بیکن: منطق احساس*، ترجمه‌ی احمد آقایی، تهران: حرفه هنرمند، صص ۲۹۱-۳۸۱.

18. Claustrophobia.

۱۹. جهت مطالعه‌ی بیش‌تر رک: عوض‌پور، بهروز و سهندمحمدی‌خبازان و ساینا محمدی‌خبازان (۱۳۹۷). *روان-اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای*. تهران: نشر سخن.

20. Panic Disorder.

21. Oedipus Complex.

22. Peterpan Syndrome .

23. Ηρακλής.

24. Alcides.

25. Epilepsy.

۲۶. قابل توجه است که در حیطه‌ی روان بسیاری از روان‌کاوان بنام روایت‌های اسطوره‌ای هراکلس را ذیل عقده‌ی اُدیپ قرار می‌دهند. جهت مطالعه‌ی بیش‌تر ر ک: عوض‌پور، بهروز و سهند محمدی‌خبازان و ساینا محمدی‌خبازان (۱۳۹۷). روان-اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان رنجوری‌های اسطوره‌ای. تهران: نشر سخن. صص ۳۷۴-۹۸۴.

27. Valerie Beston

## فهرست منابع

آرشمبو، میشل (۱۳۸۰)، *گفت‌وگو با فرانسیس بیکن*، ترجمه‌ی قاسم روبین، تهران: نیلوفر.

ادگو، فرید (۱۳۹۵)، *شکل، کلمه، رنگ*، ترجمه‌ی بهروز عوض‌پور، تهران: موغام.

دلوز، ژیل (۱۳۸۹)، *فرانسیس بیکن: منطق احساس*، ترجمه‌ی احمدآقایی، تهران: حرفه هنرمند.

سیلوستر، دیوید (۱۳۸۶)، *گفت‌وگوی دیوید سیلوستر با فرانسیس بیکن*، ترجمه‌ی شروین شهامی‌پور، تهران: چاپ و نشر نظر.

عوض‌پور، بهروز؛ محمدی‌خبازان سهند، و محمدی‌خبازان، ساینا (۱۳۹۷)، *روان-اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای*. تهران: نشر سخن.

گریمال، پیر (۱۳۹۳)، *فرهنگ اساطیر یونان و رُم*، ترجمه‌ی احمد بهمنش، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گزگین، اسماعیل (۱۳۹۵)، *اسطوره‌شناسی هنر*، ترجمه‌ی بهروز عوض‌پور، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Euripides. (1904), *Euripides Hercules furens*. Edward Henry Blakeney, W. Blackwood and Sons.

Freud, Sigmund. (1925), *Ma vie et la psychoanalyse*. Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte. Traduction revue par l'auteur lui-même, 1925. Paris: Gallimard, 1950.

Hopkins, David E. (2008), *Constriction*, Psychological Isolation and Identification with the Hercules Figure Among Angry/ Hostile Adolescent Males who have Suffered Attachment Trauma. Betreuer: Lösel, Friedrich. A Personal Construct Study. digitale Dissertation, Universität Erlangen-Nürnberg.

Klein, Ernest. (1971), *A comprehensive etymological dictionary of the English language*. Amsterdam: Elsevier.

Liddell, H.G. & Scott, R. (1882), *An Intermediate Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers.

Matsumoto, David, (2009), *The Cambridge Dictionary of Psychology*. Cambridge University Press.

Mauron, Charles. (1962), Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique. Paris: éditions José Corti.

Mauron, Charles. (1964), *psychocritique du genre comique*. Paris: éditions José Corti.

Peppiatt, M. (1996). Francis Bacon. Paris:Flammarion.

Yeoman, Ann. (1998), *Now or Neveland*: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth (A Psychological Perspective on a Cultural Icon). Inner City Books, Toronto.

https://www.francis-bacon.com

www.SID.ir

Archive of SID



# Psychocritic of Creativity in Paintings of Francis Bacon

**Behrouz Avazpour[1], Nader Shayganfar[*2]**

[1]Ph.D of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

[2]Associate Professor, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 27 Jaly 2019, Accepted: 23 Jun 2021)

In the present age, dealing with theorizing and theorization is the most necessary aspect of human discussions, as also in the field of art, theoretical attention to artworks is as important as their creation, and it is effective in determining their destiny. This aspect of art in our culture does not have a proper history, as our art has declined since the late Safavid. For this decline, many different causes can be considered which some have inner and some have outer relations to art, and lack of creativity is the most important inner cause. So this is why theorizing and making new definition for this old principle of art is necessary. And this is what this essay is looking for, therefore the paintings of Francis Bacon are chosen to work on and Charles Mauron's method, psychocritic, is chosen to work with. The experts call the works of Bacon "creative" and they believe that understanding his "process of creativity" requires familiarity with the principles of psychoanalysis. Also It must be noted that psychocritic of Charles Mauron is the first systematic and methodical psychoanalytic approach to art which defining "artistic creativity" is its final aim, based on Charles Mauron's psychocritic in the series of artworks of each creative artist a special coherence can be followed which is rooted in the unconscious of each artist. Due to Charles Mauron, unconscious of each creative artist has a holistic face that represents his personal myth. And it is this personal myth that is the basis of any kind of artist's creativity. In order to find personal myth of Bacon with the method of psych criticism of Charles Mauron which will be the key to analyze all of his paintings four stages have been done; first, researching in all of his artworks to find the network of the obsessive metaphors and images made it clear that the general form of his paintings is a closed space, and the part of this space that is assigned to object and things is always at focus, also the content of them is consisted of figures and portraits that are so overwhelmed that are more like a piece of meat or an object than a human, a human which is very lonely and panic; second, keeping attention to this network to find the basic characteristic of these metaphors and images and complexes of Bacon was led to claustrophobia, panic disorder, Oedipus complex and Peterpan syndrome; third, keeping attention to these complexes to discover and find the personal myth of Bacon led to Heracles as a personal myth; and forth, examining the main characteristics of personal myth which was Heracles and is discovered in the last stage with the life of Bacon in order to ensure the above findings, so finally studying biography and interviews of Bacon proofed the third stage's hypothesis. And the result is that Bacon's personal myth that has been his driving force behind his creativity which has had a fundamental role in creating his paintings is Heracles.

**Keywords**
Creativity, Psychocritic, Psychoanalytic Criticism, Charles Mauron, Francis Bacon.

[*]Corresponding Author: Tel: (+98-912) 7901289, Fax: (+98-31) 36249836, E-mail: n.shayganfar@aui.ac.ir

www.SID.ir