ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره دوازدهم، آبان ۱۴۰۲
صص۸۹-۱۰۵

تحلیل بازنمایی مرگ در آثار کاسپار دیوید فردریش از دیدگاه زیگموند فروید

طاهره قهرمانی راد / دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
tahereghahramanirad9097@gmail.com

چکیده

در قرن‌های ۱۵ و ۱۶ مرسوم بود که در مناظر برفی، تعداد زیادی انسان را در حال اسکی ترسیم کنند و این‌گونه مناظر بدون حضور انسان عجیب می‌نمود، ولی فردریش این مناظر را بدون حضور انسان ترسیم کرده است. فردریش از اولین هنرمندانی بود که مناظر زمستانی با زمین‌های مرده و یخزده و پر از سکون را به وجهی که گویی تاکنون هیچ انسانی در آن‌ها گام نگذاشته و متروک هستند، ترسیم کرده است. نقاشی‌های وی بیشتر به تصویرکشی مناظر طبیعی و احساسات غمگین و تفکری مرتبط با آن‌ها اختصاص دارد، اما در برخی از آثار وی، می‌توان تأثیرات غم و تفکر درباره یکجانشینی و پایان زندگی را درک کرد. نقاشی‌های دیوید فریدریش، با استفاده از ترکیب رنگ‌های تیره و صحنه‌های طبیعی پراستفاده از نورپردازی و تأثیرات نور، غالباً آرامشی متعالی و غمگین را به تصویر می‌کشند. این انتقال احساسی و ایجاد وضعیت تأملی در مخاطب، ممکن است نگاهی به جوانب مرگ و مفهوم زمینه‌ای از زندگی داشته باشد. می‌توان گفت که آثار دیوید فریدریش نه تنها به مرگ اشاره دارند، بلکه به طور کلی، به مفهوم زندگی و وجود انسان نیز اشاره می‌کنند. از این‌رو، با بررسی‌های نظریات فروید در قالب مرگ، به تحلیل و بررسی چند اثر برجسته از فریدریش پرداخته و دیدگاه مرگ را از نگاه او مورد بررسی قرار میدهم، اما سوال اینجاست که مرگ در بازنمایی طبیعی در آثار فریدریش یا تنها یک نمود ذهنی است؟ و اینکه چه چیزی سبب یخزدگی و مردگی را در آثار فریدریش برجسته نموده است؟ چطور این حس انتقال یافته و اصل زندگی وی چه اثری بر تابلوهای وی داشته است. این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته و هدف از این مقاله، تجلی زندگی و مرگ در آثار هنری است.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، مرگ، کاسپار دیوید فردریش، زیگموند فروید.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.12, November 2023
pp.89-105

Analysis of the Representation of Death in the Works of Caspar David Friedrich from the Perspective of Sigmund Freud

Tahereh Ghahramanirad / Master's student in painting, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

tahereghahramanirad9097@gmail.com

Abstract

In the 15th and 16th centuries, it was customary to draw a large number of people skiing in snowy landscapes, and such landscapes without the presence of humans seemed strange, but Friedrich has drawn these landscapes without the presence of humans. Friedrich was one of the first artists who painted winter landscapes with dead and frozen lands full of stillness as if no human had ever stepped on them and they were deserted. His paintings are mainly dedicated to depicting natural landscapes and sad feelings and thoughts related to them. Still, in some of his works, you can understand the effects of sadness and thinking about oneness and the end of life. Using a combination of dark colors and natural scenes with heavy lighting and light effects, David Friedrich's paintings often depict a sublime and melancholy serenity. This emotional transfer and creating a reflective state in the audience may have a look at the aspects of death and the underlying concept of life. It can be said that David Friedrich's works refer not only to death but also to the idea of life and human existence. Therefore, by examining Freud's theories in the form of death, I will analyze and examine some prominent works of Friedrich and his view of death. Still, the question is whether death is a natural representation in Friedrich's works or is only a mental manifestation. ? And what is the cause of freezing and death in Friedrich's works? How was this feeling transferred, and what effect did the essence of his life have on his paintings? This research was carried out in a library, and this article's purpose is the manifestation of life and death in works of art.
Keywords: representation, death, Kaspar David Friedrich, Sigmund Freud.

مقدمه

علاقه اولیه فردریش به عنوان یک هنرمند، طبیعت و تفکر عمیق در مناظر آن بود؛ این مناظر اغلب جنگل‌ها، بیشه‌ها، صخره‌ها و مناظر دریایی است. به دلیل آشنایی با مرگ، از دوران کودکی این موضوع در اغلب آثارش دیده می‌شود. این اشاره به مرگ در اغلب آثار غیرمستقیم و با نمادهایی به نمایش درآمده، ولی در تعداد اندکی از آثار نیز اشاراتی مستقیم دیده می‌شود. این حس تنهایی و مرگ، در آخرین آثار فردریش با حسی از منفی‌نگری و ترس با رنگ‌هایی که رو به تیرگی می‌روند دیده می‌شود (Forster-Hahn, 1976). در کل دو فضا در اغلب کارهای فردریش دیده می‌شود: اول، فضای معنوی و دوم، فضای مرگ. انسان در نقاشی‌های فردریش یک عنصر مغلوب در طبیعت است و در یک پرسپکتیو ناچیز ترسیم شده و نقش فرعی در مناظر دارد و بیشتر مانند یک ناظر است. در اغلب آثار انسانی از پشت سر ایستاده و به منظره نگاه می‌کند (Johnston et al., 1999).

فروید انسان را در ابتدا یک کلاس از غرایز شناخته و به عنوان غرایز زندگی را توصیف می‌کند و معتقد است که این غرایز مسئولیت بسیاری از رفتار ما را بر عهده دارند. او به این باور رسید که غریزه زندگی به تنهایی نمی‌تواند تمام رفتار انسانی را توضیح دهد. فروید در سال ۱۹۲۰، با انتشار کتاب خود *فراسوی اصل لذت*، اعلام کرد که تمام غرایز به یکی از دو طبقه اصلی می‌رسند: سائق زندگی یا سائق مرگ. اولین طبقه غرایز، یعنی اروس که غرایز زندگی هستند، ساده‌تر از غرایز دیگر توصیف شده‌اند. اروس زندگی را حفظ می‌کند و بقای فردی و اجتماعی را تضمین می‌کند. بنابراین غرایزی که مربوط به غذا، آب، هوا، خواب، تنظیم درجه حرارت، تسکین درد و نظیر آن هستند، همگی به زندگی و بقای فرد کمک می‌کنند. غرایز مربوط به میل جنسی، مهرورزی و پیوند جویی به زندگی و بقای گونه کمک کرده بر تولیدمثل تأکید دارند که فروید آن را از چارلز داروین اقتباس کرد. گاهی اوقات به غرایز جنسی اشاره می‌شود، غریزه‌های زندگی کسانی هستند که با بقا، لذت و بازتولید پایه برخورد می‌کنند. این غرایز برای حفظ حیات فرد و همچنان ادامه گونه‌ها ضروری است؛ در حالی که ما تمایل به فکر کردن به غرایز زندگی در دوره رشد جنس، این درایوها نیز شامل مواردی مانند تشنگی، گرسنگی و اجتناب از درد است. انرژی ایجاد شده توسط غرایز زندگی به عنوان میل جنسی شناخته شده است. فروید در نظریه روان‌کاوی اولیه خود پیشنهاد کرد

که اروس با نیروهای نفس مخالف باشد (بخش سازمان‌یافته و واقع‌گرایانه یک روانهٔ شخصی که بین خواسته‌های میانجی است). در دیدگاه‌های بعدی، او معتقد بود که غرایز زندگی با غرایز مرگ و میر خود، که به نام «Thanatos» شناخته می‌شود، مخالف بودند. فروید با ارائه دو مقاله درباره مرگ، یکی با عنوان *فراسوی اصل لذت* و دیگری *اندیشه‌هایی درخور ایام جنگ و مرگ*؛ از تأثیرگذارترین و بحث‌انگیزترین مؤلفان قرن بیستم در این حیطه بوده است. فروید وقتی قصد کرد تا قطبی در برابر میل به زندگی تعریف کند، آن را «غریزه مرگ» یا «تاناتوس» نامید که در اساطیر یونانی برادر خدای خواب (هوپنوس) پنداشته می‌شد و اسمش به معنای مرگ بود. برخلاف اکثر منتقدان فروید، مکتبی مانند مکتب ملانی کلاین با تمام قوا مجدداً بر دوگانگی غرایز مرگ و زندگی صحه می‌گذارد. ملانی کلاین و پیروانش تا آنجا پیش می‌روند که از ابتدای وجود بشر نقش عمده‌ای را برای غرایز مرگ قائل می‌شوند و نه تنها به این دلیل که این غرایز به سوی ابژه‌های بیرونی هدایت می‌شوند، بلکه به این دلیل که درون ارگانیسم عمل کرده و اضطراب از هم پاشیدگی و نابودی را ایجاد می‌کنند. ضرورت این پژوهش زمینه‌ساز این بوده که المان‌ها را نشان دهم. اینکه در قالب نقاشی چطور یک المانی مثل مرگ نهفته می‌شود و ازطریق بررسی آن المان‌ها می‌توانیم به آن جامعیت از موضوع کارخود برسیم. هدف در این پژوهش، بررسی عملکردهای المان مرگ یا نماهایی از مرگ در تحلیل یک تابلو بوده که با توجه به نظریه‌های روان‌شناسی ما در قالب نقاشی این را بررسی می‌کنیم و در راستای همین هدف به این نتیجه می‌رسیم که آیا همیشه مسائل روان‌شناسانه و زندگی‌های شخصی هرفرد نقاش بر روی کارهای او تأثیرگذار است یا خیر. سوالی که در این پژوهش مطرح است، این است که چرا مرگ در نظر فروید آن قدر مهم است؟ همین‌طور چطور المان‌ها در یک تابلو خود را نشان می‌دهند و چرا نشان می‌دهند؟ در ادامه این پژوهش با تحلیل و بررسی المان‌هایی از مرگ درآثار دیوید فردریش از منظر فروید به لحاظ روان‌کاوی خواهم پرداخت.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و بهره‌گیری از روش گردآوری کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات صورت گرفته است. نمونه‌گیری گزینشی از میان آثار نقاشی کاسپار دیوید فردریش سه اثر انتخاب شده و به شیوه تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسی قرار گرفته است.

شیوه گزینش آثاربه این صورت بود که ابتدا چندین اثر از آثار دیوید فردریش که در آن‌ها به موضوع مرگ به صورت مستقیم وغیرمستقیم اشاره شده بود، بررسی شد. از این میان، سه اثرکه در آن‌ها به موضوع مرگ با نمادهایی از آن اشاره شده است، انتخاب شد.

پیشینه‌پژوهش

با جست‌وجو در منابع مختلف، علیرغم مطالعات گسترده و وجود مقالات ویادداشت‌های بسیار در باب مرگ، پژوهشی که مانند پژوهش حاضر باشد، یافت نشد. بنابراین سعی شده در ادامه، چند مورد از نزدیکترین موارد به لحاظ موضوعی اشاره شوند.

رنجبر فرشمی (۱۳۸۹) در مقاله «روان‌کاوی تصویر عکاسانه با توجه به آثار جوئل پیتر ویتکین: زندگی و مرگ)»، بعد از شرح حال مفصلی از زندگی عکاس، دلایل گرایش او به موضوعاتی عجیب و غریب نظیرمعلولین، دوجنسی‌ها و در نهایت، مرگ را مورد تجزیه وتحلیل قرار داده و با بررسی شرح حال زندگی ویتکین و مسائل و وقایعی که در طول زندگی او رخ داده، مشخص گردیده است که کودکی ویتکین و حوادث دوران زندگی‌اش از جمله رویارویی او با مرگ، تأثیری مستقیم در نوع نگاه او نسبت به زندگی داشته و ناخودآگاه او به عنوان جایگاه و مخزن امیال و خواست‌های سرکوب شده دوران کودکی، منشأ خلاقیت و نحوه کار او در تولید آثارهنری است. شیخان (۱۳۹۱) در مقاله «اضطراب بشر در مواجهه با مرگ و انعکاس آن در نظریات آنتون آرتو»، به این موضوع اشاره کرده است و می‌گوید بشر در طول تاریخ همواره سعی کرده است که به شناختی از مرگ برسد و این ناشناخته بودن مرگ او را دچار اضطراب کرده است. فلسفه، هنر، روان‌کاوی و... همواره به این اضطراب پرداخته و بزرگانی نظیر کیرکگور، هایدگر، فروید و... بر اهمیت اضطراب به عنوان عاملی اساسی در زندگی بشر که منجر به شناخت او از هستی می‌شود، تأکید کرده‌اند و هر یک در مطالعاتشان به این مطلب اشاره داشته‌اند که اضطراب وجودی بشر در برابر مرگ سبب انکشاف در هستی و همچنین منجر به خلق آثارهنری، فلسفی و... می‌گردد. احمدی (۱۴۰۰) درمقاله «بررسی تطبیقی مرگ‌اندیشی و مرگ‌هراسی در قرآن، حدیث و روان‌شناسی (با محوریت آراء فروید)»، می‌نویسد که یکی از موضوعات غیرقابل انکار درحیات بشری مرگ و نحوه مواجهه با آن است که جزء موضوعات قابل درنگ و تأمل است. مرگ‌اندیشی دارای مفهوم گسترده ودربرابر غفلت از مرگ قرار می‌گیرد. افرادی مانند فروید مرگ‌اندیشی را نشان از بیماری روانی و ریشه آن

را در آسیب‌های شدید کودکی می‌داند. با توجه به نمونه‌ها و مطالعه گسترده‌ای که در باب این موضوع انجام پذیرفته است، هیچ یک از آن‌ها به موضوع مرگ در آثار دیوید فردریش نپرداخته‌اند. این پژوهش علاوه براشاره به موضوع مرگ، به تحلیل این موضوع در آثار کاسپار دیوید فردریش طبق نظریه فروید می‌پردازد.

زندگینامه کاسپار دیوید فردریش

کاسپار دیوید فریدریش (۱۷۷۴-۱۸۴۰)، یکی از چهره‌های برجسته جنبش رمانتیک آلمان است. او بیشتر به خاطر مناظر تمثیلی‌اش شناخته می‌شود که معمولاً چهره‌های متفکرانه‌ای را در برابر آسمان شب، مه صبحگاهی، درختان بایر یا خرابه‌های گوتیک نشان می‌دهد. علاقه اولیه او اندیشیدن به طبیعت بود و آثار او که اغلب نمادین و ضد کلاسیک هستند، به دنبال ارائه پاسخی ذهنی و احساسی به جهان طبیعی می‌باشند. نقاشی‌های فردریش به طور مشخص حضور انسان را در پرسپکتیو کمتر کرده و غالباً انسان را در میان مناظر وسیع نشان می‌دهد و چهره‌ها را به مقیاسی تقلیل می‌دهد که به گفته مورخ هنر کریستوفر جان موری، «نگاه بیننده را به سمت بعد متافیزیکی خود هدایت می‌کند». فردریش از سال ۱۷۹۴ تا ۱۷۹۸ در آکادمی کپنهاگ، یکی از مترقی‌ترین مدارس هنری آن روز، تحصیل کرد. اگرچه نقاشان زیادی او درس می‌دادند، اما مدرسه دوره‌ای در زمینه نقاشی ارائه نکرد. او در درسدن اقامت گزید و به عضویت یک حلقه هنری و ادبی درآمد که شامل نقاش، فیلیپ اتو رانگ و نویسندگان، لودویگ تیک و نوالیس بود. نقاشی‌های او در رنگ قهوه‌ای، که به سبک مرتب اولیه‌اش اجرا شده بود، سبک پخته او را تثبیت کرد که این آثار با حسی فوق‌العاده مشخص می‌شوند. این احساسات سکون و انزوا و تلاشی برای جایگزینی نمادشناسی سنتی نقاشی مذهبی با نمادی برگرفته از طبیعت بودند. اگرچه آثار او بر اساس مشاهده دقیق مناظر بودند، اما فردریش نقاشی‌هایش را با واکنش تخیلی‌اش نسبت به حال و هوای سواحل بالتیک و کوه‌های هارتز رنگ‌آمیزی کرد که به نظر خودش هم عالی و هم شوم بود. در سال ۱۸۲۴ او به عنوان استاد آکادمی هنر سلطنتی درسدن انتخاب شد، البته نه در مقامی که او آرزویش را داشت. در سال ۱۸۳۵ او دچار سکته‌ای شد که هرگز بهبود نیافت و سکته دوم در سال ۱۸۳۷ باعث فلج تقریباً کامل او شد (حسینی، ۱۳۸۸). شهرت او تا زمان مرگش رو به افول بود، زیرا جنبش رمانتیک جای خود را به رئالیسم داد. برای مدت

طولانی کار او فراموش شده بود. در قرن بیستم احیا شد و شهرت این هنرمند تا قرن بیست و یکم تقویت شد. نقاشی‌های دیوید فریدریش، با استفاده از ترکیب رنگ‌های تیره و صحنه‌های طبیعی پراستفاده از نورپردازی و تأثیرات نور، غالباً آرامشی درخشنده و غمگین را به تصویر می‌کشند. این انتقال احساسی و ایجاد وضعیت تأملی در مخاطب، ممکن است نگاهی به جوانب مرگ و مفهوم زمینه‌ای از زندگی داشته باشد (Forster-Hahn, 1976: 18).

به طور کلی، می‌توان گفت که آثار دیوید فریدریش نه تنها به مرگ اشاره می‌کنند، بلکه به طور کلی، به مفهوم زندگی و وجود انسان اشاره می‌کنند. آثار او معمولاً احساسات متناقضی را به تصویر می‌کشند و می‌توان درک عمیق و تأملی از مسائلی مانند زمان، انتقال و راهیابی به دنیای پس از مرگ در آن‌ها دید، اما تفسیر دقیق و تمامی جنبه‌های آثار وی ممکن است با توجه به طبیعت خیره‌کننده و بازتابی که به خود می‌گیرد، موضوع مورد بحث باشد (Gaddis, 2002: 35).

فردریش اغلب از تک چهره‌ها یا ویژگی‌هایی مانند صلیب‌ها استفاده می‌کرد که در میان منظره‌ای عظیم به تنهایی قرار می‌گرفتند و «از آن‌ها تصویری از گذرا بودن زندگی انسان و پیشگویی مرگ می‌ساختند».کاسپار دیوید فریدریش و جی ام دبلیو ترنر به ترتیب در سال‌های ۱۷۷۴ و ۱۷۷۵ با فاصله کمتر از یک سال به دنیا آمدند و قرار بود نقاشی منظره آلمانی و انگلیسی را به افراط‌های رمانتیسیسم برسانند، اما هر دو حساسیت هنری آن‌ها زمانی شکل گرفت که اشکال رمانتیسیسم به شدت در هنر وجود داشت. فردریش حس میهن‌پرستی زیادی در خود داشت. در دورانی که بخش‌هایی از آلمان به اشغال فرانسه درآمده بود، موتیف‌های فولکلور آلمانی در آثارش دیده می‌شود که به شرایط محدود و سخت اشغال اشاره دارند و بیشتر این آثار جنبه سیاسی و مرگ دارند. علاقه اولیه فردریش به عنوان یک هنرمند، طبیعت و تفکر عمیق در مناظر آن بود؛ این مناظر اغلب جنگل‌ها، بیشه‌ها، صخره‌ها و مناظر دریایی است. به دلیل آشنایی با مرگ، از دوران کودکی این موضوع در اغلب آثارش دیده می‌شود (German Library of Information, 1940: 38-40). این اشاره به مرگ در اغلب آثار غیرمستقیم و با نمادهایی به نمایش درآمده، ولی در تعداد اندکی از آثار نیز اشاراتی مستقیم دیده می‌شود. این حس تنهایی و مرگ، در آخرین آثار فردریش با حسی از منفی‌نگری و ترس با رنگ‌هایی که رو به تیرگی می‌روند، دیده می‌شود. در کل دو فضا در اغلب کارهای فردریش دیده می‌شود: اول، فضای معنوی و دوم، فضای مرگ. انسان در نقاشی‌های

فردریش یک عنصر مغلوب در طبیعت است و در یک پرسپکتیو ناچیز ترسیم شده و نقش فرعی در مناظر دارد و بیشتر مانند یک ناظر است. در اغلب آثار انسانی از پشت سر ایستاده و به منظره نگاه می‌کند. این فرد بیننده را تشویق می‌کند که خودش را به جای او بگذارد و خودش به تماشای آن منظره بایستد. به این افراد ایستاده از پشت در آلمانی «راکنفیگور» گویند (Guillaud, 1972: 128).

سپیده‌دم و شامگاه زمان‌هایی هستند که اغلب در مناظر فردریش دیده می‌شود. در مناظر دریایی فردریش، کشتی‌های لنگر انداخته در ساحل، به امید معنوی هنرمند اشاره دارند. در نقاشی‌های فردریش، نوعی گذر زمان دیده می‌شود که کمتر در آثار هم‌عصرانش به چشم می‌خورد. فردریش از اولین هنرمندانی بود که مناظر زمستانی با زمین‌های مرده و یخ‌زده و پر از سکون را به وجهی که گویی تاکنون هیچ انسانی در آن‌ها گام نگذاشته و متروک هستند، ترسیم کرده‌است. در قرن‌های ۱۵ و ۱۶ مرسوم بود که در مناظر برفی تعداد زیادی انسان را در حال اسکی ترسیم کنند و این‌گونه مناظر بدون حضور انسان عجیب می‌نمود ولی فردریش این مناظر را بدون حضور انسان ترسیم کرده‌است (Johnston et al., 1999 :46).

او ابداع‌کننده منظره‌هایی پر از احساسی رمانتیک با دقتی زیاد در ترسیم جزئیات و ویژگی‌های جغرافیایی و معنای معنوی است. مه و غبار در اغلب این مناظر مشهود است. از نظر منتقدین، در مناطق شمالی دریای بالتیک، این شدت از مه وجود ندارد و احتمالاً فردریش این مناظر را بعد از تماشا در استودیو خود ترسیم کرده که در میزان مه و غبار اغراق نیز کرده‌است. از فردریش آثار چاپی، طراحی و آبرنگی زیادی به جا مانده‌است. او اغلب در گردش‌هایش در طبیعت اسکیس‌های کوچکی برمی‌داشت و بدین شکل روی عناصر تصویریش مطالعه می‌کرد (Freud, 1960: 97). او در ابتدا بیشتر آثارش را با آبرنگ ترسیم می‌کرد، اما با کسب اعتبار در محافل هنری شروع به کار با رنگ و روغن کرد. فردریش اولین نقاشی مهم خود را در سال ۱۸۰۷ با نام *صلیب در کوهستان* خلق می‌کند. این اثر در کریسمس ۱۸۰۸ به نمایش عمومی درمی‌آید که با استقبال خوبی مواجه نمی‌شود و مورد نقدهای شدیدی قرار می‌گیرد. فردریش در مورد این اثر این‌گونه می‌گوید: اشعه‌های خورشید در حال غروب، نوری است از پدر مقدس و این غروب نشانه این است که دورانی که خداوند مستقیم با انسان صحبت می‌کرد به پایان رسیده است.

هنر فردریش در اواخر عمرش از اعتبار می‌افتد و نسبت به زمان خود کهنه می‌شود و

جز تعدادی از دوستانش، از یاد دیگران می‌رود. مرگ و معنویت در مناظر فردریش با عناصر خاصی نمادپردازی شده است. آسمان‌های پهناور، طوفان‌ها، مه، جنگل‌ها و صلیب نشانه‌های خداوند هستند. جغدها، کرکس‌ها، قبرستان‌ها، خرابه‌های گوتیک، درختان خشک شده، ویرانه‌های بناهای باستانی و قایق‌هایی که از ساحل دور می‌شوند، نمادهایی از مرگ هستند. فردریش بیش از همه به خاطر ترسیم مناظر پر رمز و راز و تمثیل گونه شناخته می‌شود. در این نقاشی‌ها معمولاً انسانی به حالت تأمل در مقابل آسمان شب، مه صبحگاهی، درختان خشکیده یا ویرانه‌های گوتیک ایستاده است. علاقه اصلی فردریش تأمل در طبیعت بود و در آثار عمدتاً ضد کلاسیک و نمادین خود می‌کوشید پاسخی سوبژکتیو و عاطفی به جهان طبیعی بدهد (Miller, 1974 :133).

فردریش در شهر گرایفسوالد متولد شد که در آن زمان تحت حاکمیت سوئد بود. او تا سال ۱۷۹۸ در کپنهاگ درس خواند و سپس در درسدن ساکن شد. او در زمانه‌ای می‌زیست که در سراسر اروپا موجی از دلسردی و نومیدی نسبت به جامعه ماتریالیستی ایجاد شده و گرایش و علاقه جدیدی نسبت به معنویت در حال شکل‌گیری بود. این حرکت و تغییر معمولاً از طریق بازاندیشی در مورد جهان طبیعی ابراز می‌شد. برای مثال، هنرمندانی مانند ویلیام ترنر و جان کانستبل تلاش می‌کردند در آثار خود طبیعت را خلقتی معنوی و روحانی تصویر کنند که در مقابل مصنوعیت تمدن بشری قرار گرفته است. آثار او خیلی زود باعث شهرت او شد و هنرمندان هم دوره او مانند مجسمه‌ساز فرانسوی، دیوید دی انجرز، فردریش را نقاشی می‌دانستند که «تراژدی منظره» را کشف کرده است، اما محبوبیت آثار فردریش در سال‌های آخر عمرش کاهش یافت و او در گمنامی از دنیا رفت. آلمان در اواخر قرن ۱۹ با شتاب در حال حرکت به سوی مدرنیته بود و حسی از فوریت در آثار هنری این دوره به چشم می‌خورد، بنابراین طبیعی بود که نقاشی‌های تأمل برانگیز و پر از سکون فردریش، منسوخ و متعلق به گذشته تلقی شود (Siegel, 1978 :48).

در اوایل قرن بیستم، آثار فردریش دوباره مورد توجه قرار گرفت و در ۱۹۰۶، نمایشگاهی از ۳۲ تابلوی او در برلین برپا شد. پس از آن، اکسپرسیونیست‌ها آثار فردریش را کشف کردند و در دهه ۱۹۳۰ و اوایل دهه ۱۹۴۰، سورئالیست‌ها و اگزیستانسیالیست‌ها نیز به آثار فردریش توجه بسیار نشان دادند. ظهور نازیسم در اوایل دهه ۱۹۳۰ باعث شد علاقه و توجه به آثار فردریش احیا شود، اما این دوره چندان نپایید و پس از سقوط رژیم نازی، آثار فردریش که با

این دوره از تاریخ آلمان عجین شده و دارای ابعاد ناسیونالیستی قلمداد می‌شد، بار دیگر مورد بی‌اعتنایی قرار گرفت. بالاخره در دهه ۱۹۷۰ فردریش جایگاه خود به عنوان چهره برجسته جنبش رمانتیک آلمان و نقاش برجسته بین‌المللی را بار دیگر به دست آورد.

فردریش معتقد بود: «هنرمند باید نه تنها آنچه را که در مقابل خود می‌بیند، بلکه آنچه را که در درون خود می‌بیند نیز نقاشی کند، اما اگر چیزی در درون خود نمی‌بیند، پس باید از نقاشی آنچه در مقابل خود می‌بیند نیز خودداری کند. تصاویر او مانند آن پرده‌های تاشو خواهند بود که در پشت آن‌ها تنها بیماران یا مردگان را می‌توان یافت». آسمان‌های وسیع، طوفان، مه، جنگل‌ها، ویرانه‌ها و صلیب‌هایی که شاهد حضور خدا هستند، عناصر مکرر در مناظر فردریش هستند. البته مرگ در آثار فردریش هم بیان مستقیم و هم بیان نمادینی دارد؛ مانند اثر *صومعه در اوکوود* (۱۸۰۸). در این اثر، آسمان مه گرفته و درختان خشک شده و خرابه‌های کلیسا به خوبی حس مرگ را به مخاطب القا می‌کنند، اما همچنان ما شاهد راهبانی هستیم که تابوتی را از کنار یک قبر از مسیر خرابه کلیسا به سمت صلیب حمل می‌کنند و فردریش مستقیماً به مرگ اشاره می‌کند.

مرگ در نظر فردریش و آثارش

نقاشی‌های وی بیشتر به تصویرکشی مناظر طبیعی و احساسات غمگین و تفکری مرتبط با آن‌ها اختصاص دارد، اما در برخی از آثار وی، می‌توان تأثیرات غم و پایان زندگی را درک کرد. نقاشی‌های دیوید فریدریش، با استفاده از ترکیب رنگ‌های تیره و صحنه‌های طبیعی، غالباً آرامشی درخشنده و غمگین را به تصویر می‌کشند. این انتقال احساسی و ایجاد وضعیت تأملی در مخاطب، ممکن است نگاهی به جوانب مرگ و مفهوم زمینه‌ای از زندگی داشته باشد. به طور کلی، می‌توان گفت که آثار دیوید فریدریش نه تنها به مرگ اشاره می‌کنند، بلکه به طور کلی، به مفهوم زندگی و وجود انسان اشاره می‌کنند. آثار او معمولاً احساسات متناقضی را به تصویر می‌کشند و می‌توان درک عمیق و تأملی از مسائلی مانند زمان، انتقال و راهیابی به دنیای پس از مرگ در آن‌ها دید، اما تفسیر دقیق و تمامی جنبه‌های آثار وی ممکن است با توجه به طبیعت خیره‌کننده و بازتابی که به خود می‌گیرد، موضوع مورد بحث باشد.

معرفی زیگموند فروید

زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹)، عصب‌شناس برجسته اتریشی و بنیانگذار دانش روان‌کاوی، به‌عنوان یک روش درمانی در روان‌شناسی بود. فروید در سال ۱۸۸۱ از دانشگاه وین، پذیرش گرفت و سپس، در زمینه‌های اختلالات مغزی و گفتاردرمانی و شناخت بیماری نادرِ آروشا کالبدشناسی اعصاب میکروسکوپی، در بیمارستان عمومی وین، آغاز به پژوهش کرد. او به‌عنوان استاد دانشگاه در رشته نوروپاتولوژی، در سال ۱۸۸۵ منصوب شده و در سال ۱۹۰۲ به‌عنوان پروفسور، شناخته شد. در ایجاد روان‌کاوی و روش‌های بالینی برای روبه‌رو شدن با دانش آسیب‌شناسی روانی از راه گفت‌وگو میان بیمار و روان‌کاو، فروید فنونی را مانند به‌کارگیری تداعی آزاد (به روشی گفته می‌شود که در آن بیمار هر آنچه را به ذهنش خطور می‌کند، بیان می‌نماید) و همچنین کشف انتقال (انتقال به معنای آن است که مراجع با درمان‌گر خود مانند یکی از افراد مهم دوران کودکی‌اش برخورد می‌کند. به عبارت دیگر، احساسات و هیجان‌هایی را که نسبت به ابژه مهمی مانند پدر و مادر داشته به درمان‌گر خود منتقل می‌کند). همچنین روش روان‌شناسی تحلیلی یا پویا را ارائه کرد. بازتعریف فروید از تمایلات جنسی که شامل اشکال نوزادی هم می‌شد به او اجازه داد که عقده ادیپ (احساسات جنسی بچه نسبت به والدین جنس مخالف خود) را به‌عنوان اصل مرکزی نظریه روان‌کاوی درآورد. تجزیه و تحلیل او از خود و رویاهای بیمارانش به‌عنوان یک آرزوی تحقق یافته او را به یک مدل برای تجزیه و تحلیل نشانه‌های بالینی و سازوکار سرکوب رسانید و همچنین برای گسترش نظریه خود مبنی بر اینکه ناخودآگاه یک مرکز برای ایجاد اختلال در خودآگاه است از آن استفاده کرد. فروید وجود زیست مایه (لیبیدو) را قطعی می‌دانست (به نظر او لیبیدو انرژی روانی - جنسی است. منبع آن اروس یعنی مجموع غرایز زندگی است. لیبیدو با مرگ می‌جنگد و می‌کوشد انسان را در هر زمینه به پیروزی برساند. این نیرو را شهوت نیز می‌نامند. زیست‌مایه بیش از هر چیز معنای جنسی دارد).

سوءتفاهم بسیاری در مورد بیشتر مفاهیم فرویدی وجود دارد، از جمله مفهوم «لیبیدو» که با شهوت یکی دانسته شده‌است، یعنی به فروید این‌طور نسبت می‌دهند که گویی او همه چیز را بر اساس مسائل جنسی می‌دانسته‌است؛ در حالی که فروید به جای واژه عرفانی و شاعرانه عشق، واژه فنی‌تر و حرفه‌ای‌تر را انتخاب کرد. فروید کشف کرد که سمپتوم به کمک

انتقال قابل روان‌کاوی می‌شود. او همچنین کشف کرد که انتقال موتور روان‌کاوی و در عین حال سدی برای آن است. انتقال یک عشق است، یک عشق واقعی و هیچ عشق واقعی درصدد دست یافتن به دانش نیست. کار انتقال این است که چیزی برای تعبیر روان‌کاو باقی بگذارد. فروید در خانواده‌ای یهودی گالیسی در شهر موراویا بخشی از جمهوری چک متولد شد. وی نخستین فرزند خانواده از هشت فرزند بود. پدرش یاکوب فروید (۱۸۱۵-۱۸۹۶) تاجر پشم بود و از نخستین ازدواجش دو پسر داشت. او در مطالعه تورات مشهور بود. او و مادر زیگموند در ۱۹ سالگی به‌عنوان همسر سوم توسط خاخام یهودی ایزاک مانهایمر در تاریخ ۲۹ ژوئیه ۱۸۵۵ عقد کردند. آن‌ها مشکلات اقتصادی داشتند و هنگامی زیگموند متولد شد، در یک اتاق اجاره‌ای در خانه یک قفل‌ساز در شهر اشلاساگاسا زندگی می‌کردند. او با یک پرده نازک که به دور بدنش پیچیده شده بود، از رحم مادر بیرون آمد که مادرش این را نشانه خوبی برای آینده پسرش می‌دانست.

در ۱۸۵۹ خانواده فروید فرایبرگ را ترک کردند برادران ناتنی فروید به شهر منچستر در انگلستان مهاجرت کردند که موجب جدایی میان فروید و پسر امانوئل که همبازی فروید بود شد. پدر فروید زن و دو فرزند خود را نخست به لایپزیگ و در سال ۱۸۶۰ به وین برد در وین بود که چهار خواهر و یک برادر، الکساندر، فروید متولد شدند در سال ۱۸۶۵ فروید نه ساله وارد یک دبیرستان ممتاز گشت. او ثابت کرد که یک دانش‌آموز برجسته است و با افتخار در سال ۱۸۷۳ از مچورا فارغ‌التحصیل شد، او عاشق ادبیات بود و در زبان‌های آلمانی، ایتالیایی، فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی، عبری، لاتین و یونانی تخصص داشت. فروید، ویلیام شکسپیر را در طول عمرش تنها به زبان انگلیسی می‌خواند و به عقیده برخی‌ها درک او از روان‌شناسی به خواندن نمایشنامه‌های شکسپیر برمی‌گردد. فروید در سن ۱۷ سالگی وارد دانشگاه وین شد. او می‌خواست حقوق بخواند، اما به دانشکده پزشکی پیوست؛ جایی که مطالعات او شامل فلسفه زیر نظر فرانتس برنتانو فلسفه زیر نظر ارنست بروک و جانورشناسی زیر نظر استاد داروینیستی به نام کارل نوئل بود. در سال ۱۸۷۶ فروید چهار هفته را در ایستگاه پژوهش‌های جانورشناسی نوئل در تریست به پژوهش و تشریح بی‌نتیجه هزاران مار ماهی برای یافتن اندام تناسلی نر در آن‌ها گذراند. وی با درجه دکترا در سال ۱۸۸۱ فارغ‌التحصیل شد. در ماه اکتبر سال ۱۸۸۵ فروید به پاریس رفت تا در یک فلوشیپ سه ماهه با جان مارتین شارکو که یک نورولوژیست مشهور بود و در مورد خواب و هیپنوتیزم پژوهش می‌کرد، شرکت کند. او سپس از این تجربه

به‌عنوان کاتالیزوری برای سوق دادن وی به سمت علم آسیب‌شناسی روانی و کاری با درآمد و بازار کار کمتر در پژوهش‌های عصب‌شناسی یاد می‌کند.

مرگ از منظر فروید

فروید درباره مرگ و معنای آن نظراتی داشت. او در طول زندگی خود به بررسی مسائل مرتبط با مرگ و جنبه‌های روانی آن پرداخت. در آثار خود، نظریه‌هایی را درباره نگرش انسان به مرگ و او به مفهوم «نیروی مرگ» یا «پولسیون مرگ» اشاره می‌کند که بر اساس آن، همه انسان‌ها دارای نیروهای ناخودآگاه پنهان‌ترین احساسات و انگیزه‌هایش متأثر شود. بر اساس نظریه او، مرگ نه تنها به عنوان پایان زندگی جسمانی، بلکه به عنوان یک موضوع پیچیده روانی و احساسی در انسان بررسی می‌شود. فروید همچنین به مفهوم «نگرش انتقامی به مرگ» اشاره می‌کند. او معتقد بود که انسان به دلیل ترس از مرگ و نابودی، نگرشی انتقامی و خشونت‌آمیز به مرگ دارد.

فروید این اصطلاح را که ترکیبی از مرگ و رانش است، در سال ۱۹۲۰ ابداع کرد. رانش مرگ مفهومی فی نفسه متناقض دارد، زیرا رانش اصولاً حرکتی حیاتی به سوی ارضا است، حال آن که رانشِ مرگ اصلی در جهت تجزیه و تخریب فعال حیات نفسانی است و به ورای اصل لذت اشاره دارد. رانش‌های مرگ با رانش‌های زندگی در تضادند و مرکز ثقل تعارضات را تشکیل می‌دهند. از طریق واقعیات بالینیِ متناقض و حتی با توجه به ماهیت نظریه روان‌کاوی است که فروید به مفهوم ورای اصل لذت نائل آمد. فروید نمونه بارزی از آن را در یکی از بازی‌های نوه خود نشان می‌دهد. کودک هنگامی که مادر خانه را ترک می‌کرد، قرقره‌ای را می‌گرفت و به زیر تختخواب پرتاب می‌کرد؛ به نحوی که یافتن مجدد آن کار دشواری بود. با انجام این کار، کودک لفظ به آلمانی را ادا می‌کرد و همین که با کشیدن نخ، قرقره را باز می‌یافت به ادای لفظ ایناهاش می‌پرداخت (Freud, 2012: 49). برای فروید تکرار موجود در این بازی حاوی منطقی غیر از اصل لذت بود. وی میان این بازی و آسیب‌های نِوروتیک قرابتی مهم می‌یابد، زیرا در هر دو مورد فرد پیوسته به تکرار تجربه تلخ و ناگوار خویش می‌پردازد. این تکرار تنها برای رهایی از درد نیست، بلکه حاوی جذابیت و کششی خاص برای اوست. فروید این نوع تکرار را اجبار یا وسواس در تکرار می‌خواند. نمونه بارز آن را در نِوروز سرنوشت ملاحظه می‌کنیم، زیرا طی آن فرد پیوسته با نوع خاص و لایتغیری از شکست در زندگی

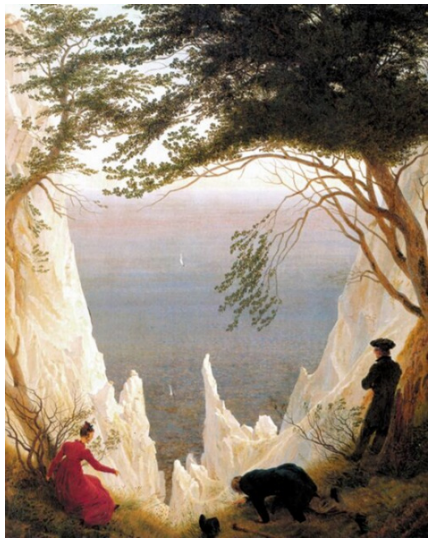
مواجه می‌شود. این خود مسئله‌ای مجادله انگیز در زیست‌شناسی است.

تحلیل آثار دیوید فردریش
۱. سرگردان بر فراز مه

تصویر۱: سرگردان بر فراز مه، کاسپار دیوید فردریش، ۱۷۷۴–۱۸۴۰، ۹۸ در ۷۴ سانتی متر، رنگ روغن، رمانتیسم

ژرفنای اندیشگی مرد، از القائات اساسی این اثر هنری است. عمق میدان نامحدودِ مقابل او هشدار و تمثیلی از جهان واقعی است که نه تنها جاودانه نخواهد بود، بلکه پایانی است بر حیات کوتاه بشری. حالت ایستاده مرد، متفکرانه است. گویا بر اثر خیره ماندن بر دریایی از مه در خوابی تصنعی (هیپنوتیزم) فرو رفته است؛ اگرچه این وضعیت، بیشتر به تجربه‌ای معنوی شباهت دارد، اما مردِ در نقاشی متحیر و سرگردانِ آینده‌ای پیش‌بینی نشده است. پشت کردن او به مخاطب، نه تنها بینندگان را نادیده نمی‌گیرد، بلکه به آن‌ها اختیار می‌دهد تا با سهیم شدن در این تجربه، دنیایی را که از دید او به بیننده ارائه می‌شود، ببینند و در مورد ویژگی‌های مبهم آن به قضاوت بنشینند. در مقابل، می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که فردریش نقاش با استفاده از تکنیک موسوم به ترسیم اندام افراد از پشت سر، اندام مردِ درتصویر طوری است که انگار می‌خواهد رازی را از ما پنهان کند (Vaughan, 2004: 56). در این حالت مطمئن نیستیم که شخصیت اثر در چه فکری است و یا چه عکس‌العملی در برابر محیطی که او را احاطه کرده است، از خود بروز خواهد داد.

این جداسازی شخصیت اثر از بیننده، کانون توجهات بعدی را بیشتر بر زیبایی محیط متمرکز می‌سازد تا نقشی که مرد در طبیعت ایفا می‌کند. از طرفی وقتی بیننده قادر به دیدن چهره مرد در تصویر نیست، اثر لحنی پرسش‌برانگیز به خود می‌گیرد. در سایر آثار فردریش و روی هم رفته در آرمان‌های رمانتیک، سرگردانی انسان و حیرت و وحشت از طبیعتِ شبح‌وار،



خیلی پیشتر از آن، در درون وی شکل گرفته است.

۲. صخره‌های آهکی

تصویر ۲: صخره‌های آهکی، کاسپار دیوید فردریش، رنگ روغن، ۱۸۱۸

در تابستان سال ۱۸۱۸ «فردریش» در ماه عسل به سر می‌برد و زنی که در لباس قرمز در این تصویر به تصویر کشیده شده است، احتمالاً همسر او است. مردی که در وسط این نقاشی به تصویر کشیده شده است نیز خود فردریش است.

۳. راهب در کنار دریا

تصویر ۳: راهب در کنار دریا، کاسپار دیوید فردریش، ۱۸۰۸–۱۸۱۰، ۱۷۲ در ۱۱۰ سانتی متر، رنگ روغن، رمانتیسم

در این نقاشی، وسعت دریا و آسمان بر کوچکی پیکر راهبی که در عظمت طبیعت و محضر خدواند قرار دارد، افزوده است. اجرای این اثر مدت دو سال به طول انجامید این اثر برخی از قواعد کلاسیک را زیرپاگذاشت. ازجمله، اینکه فاقد هر گونه عمق‌بخشی و پرسپکتیو می‌باشد و بخش زیادی از زمینه خالی و فاقد عناصردیگر می‌باشد. انسان اولیه در واکنش به مرگ یکی از نزدیکان، اشکال دیگری را از وجود، ارواح و غیره اختراع کرد. مفهوم زندگی پس از مرگ به سبب «خاطره ماندگار ما از مرحوم» آفریده شد. فروید می‌گوید که به‌واقع می‌توان گفت که ما در مرگ خودمان حاضر هستیم، انگار کسی که در تصور ما می‌میرد،

شخص دیگری است. ما نمی‌توانیم تصور کنیم که مرگمان چه شکلی است، مثلاً قادر نباشیم بیندیشیم یا ببینیم. نمی‌توانیم مرگ خودمان را بپذیریم. هیچ‌کس از ته دل به مرگ خودش باور ندارد. همان‌طور که فروید ادعا می‌کند، همه ما در ناهشیار نسبت به نامیرایی خودمان متقاعد شده‌ایم. هیچ حسی از گذشت زمان وجود ندارد؛ زمان در ناهشیار ما به شکل تقویمی کار نمی‌کند. این اعتقاد ناهشیار که هیچ اتفاقی برای ما نمی‌افتد را می‌توان «راز قهرمان‌گری» دانست. در نتیجه، فردریش نیز با تجربه‌های مرگ عزیزان خود (پدر، برادر) که از کودکی به همراه داشته است، آن‌ها را در نقاشی‌های خود با آوردن نمادهایی از مرگ مثل استفاده از رنگ‌های تیره، قبرستان‌ها و تنهایی نشان داده است. فردریش نقاش در اثر *سرگردان بر فراز* مه با استفاده از تکنیک موسوم به ترسیم اندام افراد از پشت سر، اندام مردِ در تصویر طوری است که انگار می‌خواهد رازی را از ما پنهان کند.

نتیجه

انتقال احساسی و ایجاد وضعیت تأملی در مخاطب، ممکن است نگاهی به جوانب مرگ و مفهوم زمینه‌ای از زندگی داشته باشد. به طور کلی، می‌توان گفت که آثار دیوید فریدریش نه تنها به مرگ اشاره می‌کنند، بلکه به طور کلی، به مفهوم زندگی و وجود انسان اشاره می‌کنند. نظریه زیگموند فروید در مورد غریزه‌ها در طول زندگی و کار خود تکامل یافته است. او در ابتدا یک کلاس از غرایز شناخته شده به عنوان غرایز زندگی را توصیف کرد و معتقد بود که این غرایز مسئولیت بسیاری از رفتار ما را بر عهده داشتند. در نهایت، او به این باور رسید که غریزه زندگی به تنهایی نمی‌تواند تمام رفتار انسانی را توضیح دهد. کشفی که فروید کرد، سمپتوم به کمک انتقال قابل روان‌کاوی شد. او همچنین کشف کرد که انتقال موتور روان‌کاوی و در عین حال سدی برای آن است. انتقال یک عشق است، یک عشق واقعی و هیچ عشق واقعی درصدد دست یافتن به دانش نیست. کار انتقال این است که چیزی برای تعبیر روان‌کاو باقی بگذارد. نقاشی‌های دیوید فریدریش، با استفاده از ترکیب رنگ‌های تیره و صحنه‌های طبیعی پراستفاده از نورپردازی و تأثیرات نور، غالباً آرامش متلألئ و غمگین را به تصویر می‌کشند. این انتقال احساسی و ایجاد وضعیت تأملی در مخاطب، ممکن است نگاهی به جوانب مرگ و مفهوم زمینه‌ای از زندگی داشته باشد. با این تفاسیر می‌توان تأثیرات غم و تفکر درباره یکجانشینی و پایان زندگی را درک کرد. به طور کلی، می‌توان گفت که آثار دیوید فریدریش نه

تنها به مرگ اشاره می‌کنند، بلکه به طور کلی به مفهوم زندگی و وجود انسان اشاره می‌کنند.

منابع

حسینی، سیدرضا. (۱۳۸۸). *هنر و معماری ایران و جهان*. تهران: مارلیک.

Forster-Hahn, Françoise. (1976). "Recent Scholarship on Caspar David Friedrich". *The Art Bulletin*. 58(1). 113-116,

Gaddis, John. (2002). *The Landscape of History: How Historians Map the Past*. Oxford: Oxford University.

German Library of Information. (1940). *Caspar David Friedrich: His Life and Work*. New York: German Library of Information. 38-40.

Johnston, Catherine ea al. (1999). *Baltic Light: Early Open- Air Painting in Denmark and North Germany*. New Haven: Yale University.

Miller, Philip B. (1974). "Anxiety and Abstraction: Kleist and Brentano on Caspar David Friedrich". *Art Journal*. 33(3). 205-210.

Vaughan, William. (2004). *Friedrich*. Oxford: Phaidon.