تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۵/۶

سهیلا اصغری[۱]

تحلیل تطبیقی عکس‌های تامی اینگبرگ و نقاشی‌های رنه ماگریت بر اساس آرای زیگموند فروید

چکیده

ناخودآگاه در خلق آثار هنری تاثیرگذار است. رویا نیز زبان ناخودآگاه بوده و در اغلب موارد دارای وجوه بصری است. در این مسیر، آثار سورئالیست‌ها از مهم‌ترین اسناد در بیان کارایی ناخودآگاهی است و از منظر آنها ناب‌ترین آگاهی‌ها و ادراکات به قلمرو ناخودآگاه تعلق دارد. همچنین عکاسان سورئال تمهیداتی از قبیل فتومونتاژ را به کار گرفته‌اند تا به واسطه آن بر تخیل به عنوان سرچشمه بینش و تجربیاتشان تاکید نمایند. آنان با قراردادن عناصر واقعی در کنار اجزای خیالی تصاویری حیرت‌زا و گیج‌کننده خلق نموده‌اند. پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی است و تلاش دارد با مروری بر آثار تامی‌اینگبرگ و رنه‌ماگریت، نمادهای مشترک میان آثار دو هنرمند را بیان نموده و به تحلیل محتوای تصاویر سوررئالیستی و چگونگی اثرگذاری ناخودآگاه، رویا و خیال بر آثارشان بپردازد، در این مسیر برای دستیابی به نتیجه‌ی بهتر از نظریات فروید استفاده شده است. پژوهش پیش‌رو به شیوه مقایسه‌ای- تطبیقی و گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع مکتوب و به روش کتابخانه‌ای است. نتایج حاصل از پژوهش، نشانگر آن است که در آثار اینگبرگ و ماگریت اصل واقعیت با اصل اشتیاق و رویا درهم آمیخته‌اند و بن‌مایه‌های فکری در ابعاد وسیع گسترش یافته‌اند. دو هنرمند به واسطه آدم‌ها و اشیاء موجود در آثارشان مسائل و دغدغه‌های ذهنی‌شان را مطرح می‌سازند؛ تصاویری نمادین که دنیایی حقیقی را برای مخاطب نمودار می‌سازد. اینگبرگ و ماگریت با نوعی سکوت دلهره‌انگیز همواره ذهن مخاطب را درگیر ناخودآگاه اثر می‌کنند؛ ویژگی بارز آثارشان، جان دادن به بی‌جان‌هاست. آنها قصد در نهان ساختن ناخودآگاه و نمایش آن در صورتی مبدل را دارند.

واژه‌های کلیدی: عکاسی‌سوررئالیسم، تحلیل تطبیقی، نقد روانکاوانه، تامی‌اینگبرگ، رنه‌ماگریت، فتومونتاژ.

[۱] کارشناسی ارشد عکاسی، گروه هنر، موسسه آموزش عالی نیما، محمودآباد، ایران.
Email: Asghari.Soheila82@yahoo.com

مقدمه

سوررئالیسم جنبشی است که طی دهه‌های ۱۹۲۰-۱۹۳۰ در هنر و ادبیات، در فرانسه شکل گرفت. این مکتب ادبی و هنری بر پایه رویا ، اصالت توهم ، تداعی آزاد و صور مکتوم در ضمیر ناهشیار بنا شده است. این سبک هنری به واسطه ضمیر ناخودآگاه در جست‌وجوی عالمی فراواقع با استفاده از عناصر طبیعی و واقعی است(آزبورن و چیلورز، ۱۰۶:۱۳۸۳).

منظور از عکاسی سورئال به تصویر کشیدن سوررئالیسم توسط دوربین عکاسی و درهم‌آمیختگی واقعیت و توهم است. بدین ترتیب عکاسان نیز دریافتند که عکاسی می‌تواند واقعیت را دستکاری و صحنه‌هایی رویایی خلق نماید و محمل مناسبی برای سوررئالیسم باشد. این تصاویر همچنین معیار صادقانه‌ای از ناخودآگاه بصری هنرمند می‌باشند که بیان مستقیم یک تجربه‌اند و برخی هنرمندان چون سوررئالیست‌ها را برانگیخته‌اند تا آثاری را بیافرینند که وامدار جهانی مرئی نباشد و دنیایی فراواقعی را بازنمایی کنند.

تامی اینگبرگ عکاس و طراح هنرهای تجسمی است که عکس‌های مختلفی مانند پرتره‌ها، عکس‌های خیابانی و طبیعت ثبت می‌نماید. در حال حاضر، اغلب عکس‌های سوررئالیسم او سیاه و سفید و با استفاده از تکنیک فتومونتاژ خلق شده‌اند. آدم‌های سرگردان، آدم‌های درگیر افکاری پریشان و آدم‌های تنها از خصوصیات آثار اینگبرگ هستند. آثار او همه عکس هستند اما عکس‌هایی که مونتاژ شده‌اند؛ تسلط خوب این هنرمند به تکنیک‌های عکاسی دیجیتال باعث شده تصاویری مفهوم و گیرا خلق کند.

رنه ماگریت، یکی از هنرمندان برجسته جنبش سوررئالیسم است و با مهارتی که در تجسم بخشیدن اشکال به صورتی برجسته در آثار خود داشته، به طرزی نامانوس و در فضایی دلهره‌آور اجزایی نامتجانس را کنار هم قرار می‌دهد بدین ترتیب توهمی از واقعیت را در صحنه‌های غیرواقعی به نمایش می‌گذارد(پاکباز،۵۰۷:۱۳۸۵). وی در آثار خود حقایقی را آشکار می‌سازد که پیش از آن در مجاورت با اشیاء آشنا غیر قابل کشف به نظر می‌رسیدند.

پژوهش حاضر، در پی آن است تا با اریه عکس‌های سورئال تامی اینگبرگ و آثار رنه ماگریت به تحلیل وجوه مشترک آثار این دو هنرمند بپردازد، که توانستند یک بازنمایی خیالی را ترسیم نمایند و نشان دهند که عکاسی علاوه بر مستند نگاری و ثبت واقعیت رسانه‌ای است با توانایی بازنمایی ذهن و ضمیرناخودآگاه؛ با توجه به این نکته که ناخودآگاه صورتی ثابت ندارد که بتوان بدان اشاره کرد. از جنبه‌های نوآوری پژوهش این است که با رویکردی نو از نظام روانکاوی فروید، به تحلیل آثار اینگبرگ و ماگریت می پردازد. بدین منظور برای دستیابی به مفاهیم موجود در آثار دو هنرمند از روش نقد روانکاوانه استفاده شده است.

از اهداف اصلی پژوهش این است که چه عواملی موجب بروز بن مایه‌های فکری در عکس‌های سورئال اینگبرگ شده است؟ و چه وجوه مشترکی میان آثار او و ماگریت وجود دارد؟ و با توجه به نظریه روانکاوی فروید سبک سوررئالیسم و فتومونتاژ چه تاثیری بر بازنمایی رویا و فعالیت‌های ضمیر ناخودآگاه بر عکس‌های اینگبرک گذاشته است؟ از آنجایی که خفایای وجود هنرمند و تاثیر مکانیکی حاضر، او را بر آن داشته تا به واسطه آثار سوررئالیستی خود به بیان ندای درونی ضمیر ناخودآگاهش بپردازد؛ با توجه به آن، از نمادهای مشترک در آثار اینگبرک و ماگریت می توان دریافت دست‌یابی به ناخودآگاه ذهن، هر دو هنرمند را درگیر خود ساخته و در پی بیان عقده‌ها، معضلات و اضطراب‌های روانی خود و بشر می‌باشند و با استفاده از فتومونتاژ و مفاهیم سوررئالیستی توانسته‌اند به واسطه نفی واقعیت از خلال دگرگونی و به هم ریختگی عناصر در آثارشان، در بیان افکار و رویاهایشان موفق عمل کنند.

پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام گرفته، تاکنون به طور خاص عکاسی سوررئال به شیوه روانکاوانه تحلیل و پژوهش نشده است. اما از پژوهش‌های هم راستا می‌توان به مواردی به شرح زیر اشاره کرد:
در پایان‌نامه«بررسی تاثیر و نمود جنبش هنری سوررئالیسم در عکاسی ژاپن از ۱۹۳۰ تا دوره معاصر»پژوهشگر تاثیر سوررئالیسم و بازتاب آن در عکاسی ژاپن را با توجه به سنت و فرهنگ این کشور بررسی می‌شود. (سهیلی، ۱۴۰۰) در پایان‌نامه«تحلیل و بررسی کهن الگوها در آثار عکاسی فتومونتاژ معاصر غرب بر اساس دیدگاه کارل گوستاو یونگ»محقق به آفرینش‌های هنری به عنوان بستری برای بروز و ظهور کهن الگوها اشاره و با توجه به اینکه عکاسی فتومونتاژ این قابلیت را در اختیار هنرمند می‌گذارد، عکاسی فتومونتاژ معاصر غرب را تحلیل می‌کند.(بهروزنیا،۱۳۹۹) در پایان‌نامه«عکاسی سوررئالیستیک در پوسترهای سینمایی با رویکرد جذب مخاطب»پژوهشگر نقش عکاسی سوررئالیستی در پوسترهای سینمایی و تأثیر آن بر مخاطب در دهه‌های گذشته و امروز توجه شده و به بررسی نظریه‌هایی در مورد سینما و عکاسی فیلم پرداخته است. (انصاری،۱۳۹۸) در پایان‌نامه«بررسی گرایش‌های واقع‌گرایانه در رویکرد فتومونتاژ عکاسی معاصر»محقق به مسئله تحریف در عکس‌ها از گذشته تا امروز و دلایل این امر می‌پردازد. با تاکید برفتومونتاژ واقع‌گرا، عکاسی صحنه‌پردازی‌شده و چیدمان را در زمان معاصر بررسی می‌شود.(آریاپور،۱۳۹۸) در پایان‌نامه«تاثیر سبک سوررئالیسم بر تحولات عکاسی ایالات متحده امریکا بعد از دهه ۱۹۵۰»محقق تاثیرات سبک سوررئالیسم بر عکاسی در ایالات متحده آمریکا در دهه ۱۹۵۰ تا حال حاضر را بیان کرده وآثار عکاسانی که طی این دوره در آمریکا فعالیت می‌کردند را دربرمی‌گیرد. (رضوی،۱۳۹۴) در پایان‌نامه«تاثیر شیء یافت شده در سوررئالیسم و بازنمایی خیال در عکاسی»پژوهشگر با توجه به نگاه پساساختارگرایانه و نظریه مرگ مولف رولان بارت به بررسی عکاسی به عنوان رسانه‌ی سوررئالیستی پرداخته و تاثیر آن را در عکاسی توجه شده است. (انصاری،۱۳۹۱) در مقاله«فتومونتاژ: از شکل‌گیری تا گذر از چارچوب»محققان ابتدا شرحی از چگونگی ابداع این تکنیک ارایه می‌دهند و سپس به تحلیل و تشریح ظهور این تکنیک در آثار عکاسان بزرگ و دسته‌بندی دیدگاه‌ها و شیوه‌های کاربرد فتومونتاژ، نزد عکاسان معتبر می‌پردازند (مقبلی و طالعی بافقی،۱۳۹۲). در مقاله«تاثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر» محقق بدون اینکه به جزئیات تاریخی مکتب سوررئالیسم اشاره کند، به پژوهش در زمینه نقاط مشترک جهان‌بینی این نوع ادبیات و آنچه که در تفکر معاصر شاهد آن هستیم، می‌پردازد. (موسوی شیرازی، ۱۳۸۸).

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، کیفی است و جمع‌آوری اطلاعات از طریق مطالعه منابع و اسناد مکتوب و به روش کتابخانه‌ای انجام شده است که در آن محقق به تشریح و تبیین دلایل چرایی مسئله می‌پردازد. ابزار گردآوری اطلاعات نیز یادداشت‌برداری، مطالعه و سایت‌های اینترنتی هستند. از میان آثار در دسترس دو هنرمند، تامی اینگبرک و رنه ماگریت، نمونه‌های مورد تحلیل به صورت هدفمند و بر اساس ویژگی‌های مورد نظر در اهداف پژوهش و یافته‌های نظری پژوهش انتخاب شده‌اند. تحلیل نمونه‌ها نیز بر اساس رویکرد روانکاوانه فروید خواهد بود.

فروید و نظریات او

فروید را پدر «علم روانکاوی» و مؤسس این مکتب می‌دانند. روانکاوی در اصل به معنای روشی است که برای درمان بیماران روان رنجور استفاده می‌شود ولی به نام «نظریه‌ی شخصیت» نیز شناخته شده است. (برونو، ۱۳۷۰: ۲۰۶) در عرصه نقد هنر و ادبیات از منظر روانکاوی، گام های اولیه را افلاطون و ارسطو برداشته‌اند، اما تکوین و تکامل این شیوه و مباحث گسترده آن به ظهور فروید و آراء او باز می‌گردد (روزبه و دانیاری،۱۰۷:۱۳۹۳).

ساختار نظری روانکاوی در ابتدا به صورت افکاری پراکنده مطرح بوده‌اند، این علم به طور انحصاری ضمیر خودآگاه را تا قبل از فروید مورد مطالعه قرار می‌داد که در دیدگاه‌های کانت و دکارت ریشه داشت. آن دو معتقد بودند «آنچه را که من فکر می‌کنم، باید تمام تصورات مرا روشن سازد» (شاریه،۱۰:۱۳۷۰). برای اولین بار فروید توانست با تعمیم‌های گسترده و دقیق جزئیات، توضیح این تفکرات را ممکن سازد و آن را فراروانشناسی نامید.

فروید اولین کسی نبود که ناخودآگاه را کشف کرد. اما قبل از او، هیچ کس اهمیت انگیزش ناخودآگاه را درک نکرده بود. کاری که فروید انجام داد خارج کردن مفهوم ضمیر ناخودآگاه از دایره محدود روشنفکران بود، او هوشیارانه آن را استفاده شد و مفهوم مکانیسم دفاعی سرکوب‌شده و مفهوم انرژی را وارد نظریه خود ساخت (میزیاک‌و سکستون،۵۸۲:۱۳۷۱).

به اعتقاد فروید نظام روانی انسان با استفاده از مکانیسم‌های دفاعی سرکوب، انرژی‌هایی را که امیال تابو هستند؛ به ناخودآگاه تبعید می‌کنند، بدین سبب آنها از حیطه خودآگاه یا هشیار فرد خارج می‌شوند و در شرایط خاصی چون خواب مصنوعی، رویاها، تداعی آزاد و لغزش‌های کلامی بروز می یابند. با توجه به این موارد فروید توانست به مفهوم «ناخودآگاه» به عنوان یک مفهوم «پدیدآیی فردی» توجه نماید؛ چون آن را برآورنده‌ی هراس‌ها و امیال سرکوب‌شده‌ی شخص می‌دانست (تسلیمی، ۱۳۹۶ :۱۲۸).

فروید اصطلاح روانشناسی را نخستین بار در ۱۸۹۶ بیان و آن را این طور تعریف نمود: « روانشناسی من، که به سوی خودآگاهی راه می برد» (میزیاک و سکستون،۵۸۲:۱۳۷۱). اما روانکاوی دانشی است با نظامی مشخص بر پایه ناخودآگاه. این علم ابتدا در پی یافتن گوناگونی پدیده‌ها و کارکردهای ذهن بود تا بتواند نقش تعیین کننده نیات، آرزوها و اشتیاق‌های برخاسته از ذهن را در شکل‌گیری رفتارهای فرد یا علامت‌های اختلال رفتاری او دریابد. بر اساس نظریه روانکاوی فروید می‌توان ادعا کرد که همه شخصیت‌ها، حوادث و عناصر دیگر آثار هنری برگرفته از احوالی هستند که در افکار هنرمند با تاثیرپذیری مستقیم از کشمکش‌ها و درگیری‌های میان غرایز گوناگون شکل گرفته‌اند (Storr,2001:92).

به اعتقاد فروید، در زمینه ابداع هنر، تاثیر غرایز بسیار گسترده است و آفرینش هنری نیز نوعی تخلیه امیالی به شمار می‌رود که به دلیل تضاد با فرامن، امکان ارضای آنها در دنیای واقعی وجود ندارد. به نظر فروید عامل اصلی ایجاد تمام هنرها، تعالی لیبیدوی ارضا نشده است و این مسئله بدان معناست که هنرمند با نهان ساختن اشکال و انواع غیرغریزی، لیبیدوی خود را تخلیه می‌نماید (همان:۹۳). بدین ترتیب به عقیده فروید، پناه بردن به دنیای خیال و آفرینش اثر هنری، به منزله دریچه‌ای است برای رهایی از فشار غرایز.

مهم‌ترین نظریه‌ای که موجب شهرت عالم‌گیر فروید شده توجه او به «ناخودآگاه» بوده ، در این راستا روانکاوی کلاسیک بر پایه این عقیده فروید استوار است که علت اصلی رفتارهای نابهنجار، وجود تعارض

بین ناخودآگاه و بخش‌های مختلف روان می‌باشد. روانکاوی نظریه‌ای است درباره‌ی عملکرد ذهن که بر این فرض اساسی استوار است که بیشتر فعالیت‌های ذهنی و پردازش آنها در ذهن ناهشیار یا همان ناخودآگاه رخ می‌دهد (پرین،۷:۱۳۷۳). طبق نظریات فروید زندگی روانی هر فرد از دو بخش تشکیل شده است بخش هشیار و ناهشیار، که ناهشیار یا ناخودآگاه بخش بزرگی از ذهن را در برگرفته، که قادر به دیدن آن نیستیم و اغلب از وجود و نیروی عظیم آن بی‌اطلاع هستیم.

در نظریه روانکاوی، تحلیل‌ها از طریق حل کردن تعارضات ناخودآگاه صورت می‌گیرد؛ دستیابی به تعارض‌های ناخودآگاه کار ساده‌ای نیست و «من» به کمک مکانیسم‌های دفاعی مانع از آگاهی نسبت به افکار ناخودآگاه می‌شود (همان،۷). روش فروید در ارزیابی شخصیت نیز تداعی آزاد و تحلیل رویاست که به نظر می‌رسد از نخستین تجربه‌های کاری او با شارکو و بروئر سرچشمه گرفته باشد. فروید رویا را شاه راهی می‌دانست که به ناخودآگاه ختم می‌شود، چرا که در میان خواب، «من» قادر به دفاع کردن از خویش در برابر تعارض‌های ناخودآگاه که به صورت های گوناگونی در خواب نمود می‌یابند، نیست. به عقیده فروید عامل اصلی ایجاد همه‌ی هنرها، تعالی لیبیدوی ارضا نشده است و این نکته بدان معنی است که به اعتقاد فروید، هنرمند با نهان کردن اشکال و انواع غیر غریزی، لیبیدوی خود را تخلیه می‌کند (Storr,2001:91).

مهم‌ترین نظریه فروید نیز، نظریه ناخودآگاه فردی است. وی در معرفی خصوصیات ناخودآگاه می‌گوید: ناخودآگاه، زمان را نادیده گرفته و به مکان توجه ندارد؛ در ناخودآگاه رابطه اندازه و مسافت به فراموشی سپرده می‌شود، طوری که اجسام بزرگ در داخل اجسام یا فضاهای کوچک جای می‌گیرند و همچنین مکان‌های دور در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. (پرین، ۷:۱۳۷۳) رویاها، چهره‌هایی درهم از همان آرزوها و تصاویر واپس‌زده یا تغییر شکل یافته‌اند که وارونگی‌های شگفت‌انگیز در آنها امری عادی تلقی می‌شوند، زیرا محتویات ناخودآگاه تنها از طریق کاربرد مفاهیم متضاد قابل بیان هستند (آتش سودا،۱۰۲:۱۳۸۳).

مطابق نظریه فروید، تعبیر و تفسیر رویا راهی مطمئن برای شناخت روان صاحب رویاست؛ آنچه هنرمند انجام می‌دهد به کار آفریننده رویا می‌ماند. فروید در تعیین نسبت میان رویا و کار هنرمند، وجه تفاوتی میان دو گروه از خالقان هنر قائل است: گروهی از هنرمندان، مراد اصلی حرکت هنری را از هنرمندان دیگر و یا از منابع اسطوره‌ها و فرهنگ شفاهی دریافت می‌دارند. گروهی دیگر، پدیدآورندگان آثاری اصیل هستند که فروید بیشتر بر روی این هنرمندان تمرکز کرده است. علاوه بر بحث‌های روانکاوانه، فروید در بخشی جداگانه به بازگشت امر سرکوب شده پرداخته و معتقد است که همیشه احتمال بازگشت امر سرکوب‌شده وجود دارد(شاریه، ۴۹:۱۳۷۰). که بر اساس آن، سرکوب غریزه، پایان کار نیست و اگر غرایز توان خود را نیز از دست داده باشند، دوباره آن را به دست می‌آورند و آن غرایز در موقعیتی جدید دوباره بیدار خواهند شد (Freud,1939:201).

فروید توانست ثابت کند که آثار خلق شده توسط هنرمند، چیزی جز برون راندن و تجسم امیال سرکوب شده در محیط خارجی نیست و هنر، وسیله ارضای امیال ناکامیاب است. وی گاه در مجموعه‌ای متنوع از پدیده‌های روانی الگوهای مناسبی برای تفسیر هنر می‌یابد. او در تقلای تبیین هنر، آن را گاه با یک پدیده روانی و گاه با پدیده روانی دیگر همگون می‌سازد تا چارچوب توضیحی کلی خاص آن را درک نماید. غنای زیباشناسی فروید در هم‌پوشانی این اشارات و پیشنهادات متنوع خفته است. در نظریه روانکاوی، جریانی که امور ذهنی طی می‌کنند به طور خودکار با اصل لذت مرتبط هستند. تا آنجا که تکانه های آگاهانه همواره نسبت و ارتباطی با لذت یا عدم لذت دارند؛ لذت یا نبود لذت را نیز می‌توان به مثابه حالاتی در نظر گرفت

که با وضعیت‌های ثبات و نبود ثبات نسبت و ارتباطی روانی-جسمانی دارند (Fcchner,1873:94).
فروید در باب زیبایی‌شناسی کشف کرده بود که حالت حیرت ذهنی، آن هنگام که اثری هنری به عظیم‌ترین تأثیراتش دست می‌یابد، شرطی ضروری است. فروید گاه در مجموعه‌ای متنوع از پدیده‌های روانی الگوهای مناسبی برای تفسیر هنر می‌یابد. از نظر فروید، هنر اگرچه امری مربوط به بیان است، کاملاً هم بیانی نیست. هنر در عین حال، امری مرتبط با ساخت و ساز نیز هست. او در تقلای تبیین هنر، آن را گاه با یک پدیده روانی و گاه با پدیده روانی دیگری همگون می‌نماید تا چارچوب توضیحی کلی خاص آن را، که پیشاپیش ترسیم کرده بود، درک کند. غنای زیباشناسی فروید در هم‌پوشانی این اشارات و پیشنهادهای متنوع خفته است.

سوررئالیسم و عکاسی

جنبش دادائیسم پیش درآمدی برای ظهور و گسترش مکتب سوررئالیسم بود، که نقاط مشترک زیادی هم با یکدیگر داشتند (بیگزبی،۲۱:۱۳۷۵). نمی‌توان دادائیسم و سوررئالیسم را نقطه مقابل هم دانست و یا دادا را در حد یک مقدمه‌ی اعتراض‌آمیز برای ظهور سوررئالیسم پایین کشاند؛ تمام دادائیست‌ها این احتیاج را احساس می‌کردند که باید به افق تازه‌ای دست یابند، که رسیدن به این افق‌ها در گرو فرار از واقعیت و روی آوردن به فراواقعیت یا سوررئالیسم بود (سید حسینی ،۷۵۶:۱۳۸۹).
بنای مکتب سورئالیسم بر تصورات ضمیرناخودآگاه، اصل خیال، رویا و تداعی آزاد قرار دارد. نزد هنرمند سوررئالیست، واقعیت برتر نه تصاویر و ترکیبات عالم مادی و واقعی ، بلکه توهمات تداعی تصورات نامتجانس و غیر معقول ناخودآگاه می‌باشد (آزبورن و چیلورز،۱۳۸۳).
آندره برتون سوررئالیسم را بیانگر رویاهای سحرآمیز، رازهای ضمیرناخودآگاه می‌دانست و در ۱۹۲۴ در بیانیه سوررئالیسم نوشته است : سوررئالیسم، اسم مذکر خودکاری ناب روحی که از آن طریق عملکرد راستین اندیشه، به صورت شفاهی، یا نوشتاری بیان می‌شود. تحمیل اندیشه، فارغ از هرگونه کنترل عقل یا ملاحظات زیبایی شناختی یا دلمشغولی‌های اخلاقی (بی مگز،۲۹۰:۱۳۸۴).
«خودکاری روانی» اسمی بود که به فرآیندهای تولید سوررئالیستی اختصاص یافت که سعی داشتند نظارت عقل را آگاهانه از میان ببرند. در این راستا رویاها که در آثار سورئال، جریانی بصری با تصاویر سه‌بعدی هستند با زبانی نمادین نسخه دیگری از واقعیت را از طریق رمزگان به وجود می‌آورند، به همین‌خاطر کار رویا تا حدودی مانند کار اثر هنری است که به عقیده فروید تاویل می‌شوند (Waldberg,1965).
مکتب سوررئال همان‌طور که از عکاسی متاثر شد بر عکاسی نیز تاثیر فراوان برجای گذاشت و این تاثیرات از همان ابتدای فعالیت نقاشان سوررئالیست آغاز و تا به امروز ادامه دارد (میتوز،۱۲:۱۳۷۵). عکاسان سوررئالیست، بسیاری از ایده‌های خود را از پنجره مغازه‌ها الهام می‌گرفتند. آنها همچنین به موضوعاتی نظیر رویا، طبیعت سحرآمیزی چون قبرستان‌های قدیمی، بازارهای مکاره شهر، مجسمه‌ها و پیکره‌ها توجه می‌کردند (تاسک،۱۴۲:۱۳۹۴).
در طول سال‌های اولیه سوررئالیسم، عکاسانی که از تنوع شیءیافت‌شده عکس می‌گرفتند به دو دسته تقسیم شدند. گروه اول نقاشان سوررئالیستی بودند که به دلیل تحسین لطف شاعرانه رویارویی‌های اتفاقی، به دوربین روی آوردند؛ گروه دیگر عکاسانی بودند که به‌طورمستقیم تحت تاثیرسوررئالیسم قرار گرفتند و توانستند تاثیر اصلی شیء یافت شده را با انتخاب جنبه‌های فکری بسیار مناسب افزایش دهند و به دلیل ابتکارشان بیان سوررئالیستی در عکاسی بیشتر توسعه یافت و به مرور زمان تغییر کرد (همان:۱۴۴).

بسیاری از عکاسان سوررئالیست از رنه ماگریت، که خیال‌بافی‌های سرگیجه‌آورش با واقع‌گرایی جادویی درآمیخته، تاثیر پذیرفته‌اند. گریز از واقعیت و تمایل به رویاها سبب شد تا در این شیوه روی تاثیرات سوررئالیستی تاکید شود. همچنین با استفاده از ترکیبات موزون و دگرگونی رنگمایه‌ها، عکاس توانست تصاویر گیرایی از الهامات خود را ارائه دهد (گابلیت ،۱۳۸۷:۷۲).

خیلی زود پیامدهای تصادفی و مغایرت بینش‌ها که امری ساختگی بود یا حداقل بخشی از آن ساختگی بود، در عکس‌ها به کار رفت. امکاناتی که از طریق فتومونتاژ برای نمایش ایده‌های خیالی ناخودآگاه ارایه می‌شد با استقبال سوررئالیست‌ها مواجه گردید و عکاسان تحت تاثیر آنها قرار گرفتند، زیرا می‌توانستند با این روش‌ها به سادگی تصاویر خیالی ایجاد کنند (تاسک ،۱۳۹۴:۱۴۴).

چیزی که امروز در دنیای عکاسی شاهد آن هستیم به تصویر کشیده شدن سوررئالیسم توسط دوربین عکاسی و درهم‌آمیختگی واقعیت و توهم است، بدین ترتیب عکاسان واقعیت را دستکاری کرده و صحنه‌هایی رویایی خلق می‌کنند و عکاسی محمل مناسبی برای سوررئالیسم شده تا دنیایی فراواقعی را بازنمایی کند(لینتن،۱۳۸۸:۳۹۸).

ناب‌ترین نمونه‌های عکس سوررئالیستی حاصل کشف و شهود عکاسانه هستند که ابعاد ناملموس اشیا در روابط پنهان جهان واقعی را به نمایش می‌گذارند. امر سورئال همان فاصله‌ای است که عکاس بر موقعیت تحمیل و میان سوژه و ابژه عکس برقرار می‌کند. طبقه متوسط، چهره‌های مشهور همان‌قدر برانگیزاننده هستند که موجودات مطرود (سانتاگ،۱۳۹۷: ۲۱۰).

هیچ فعالیتی برای اعمال نگاه سوررئالیستی به امور مناسب‌تر از عکاسی نیست و در نهایت ما تمام عکس‌ها را با دیدی سوررئالیستی مشاهده می‌کنیم. عکاسی همچون جریان اصلی سوررئالیستی دلبستگی ریشه‌داری به چیزهای بدمنظر، سطوح پوسته شده، چیزهای عجیب و غریب نشان داده است. عکاس آنها را فهرست کرده و به گزینشی آگاهانه دست می‌یابد؛ دور ریختنی‌هایی را گرد می‌آورد که میان آرواره‌های الهه صنعت به هیئت اشیائی مفید و خرسندکننده درمی‌آیند (همان:۲۱۴).

معرفی دو هنرمند

تامی اینگبرگ

تامی اینگبرگ عکاس و طراح هنرهای تجسمی است که در ۱۹۸۰ در سوئد متولد شد. او از پانزده سالگی برای اولین بار با دوربین پراکتیکا و با دو لنز عکاسی را شروع کرد، او بعد از سال ها توانست یک دوربین دیجیتال بخرد که با آن عکس‌های مختلفی مانند پرتره‌ها، عکس‌های خیابانی، عکس‌هایی از طبیعت و... بگیرد. در حال حاضر او برای شرکت آپلندزوسبی در سوئد کار می‌کند. اغلب عکس‌های او سیاه‌وسفید و با مونتاژ سورئالیسم هستند (Ingberg,2018).

از ویژگی‌های آدم‌هایی که سوژه عکس‌های اینگبرگ هستند می‌توان به آدم‌های سرگردان، آدم‌های درگیر افکاری پریشان، آدم‌های تنها اشاره نمود. کافیست مخاطب با دنیای امروز آشنا باشد تا آثار این هنرمند را درک نموده و برایش قابل فهم باشد. همین نکته ساده در آثار اینگبرگ سبب شده تا بسیار توجه شوند. مخاطبان عکس‌های اینگبرگ با شخصیت اصلی داستان‌های بصری او به راحتی همزادپنداری می‌کنند و خودشان را در تصاویر ساخته ذهن این عکاس قرار می‌دهند (همان:۲۰۱۸).

آثار اینگبرگ همه عکس هستند اما عکس‌هایی که به روش فتومونتاژ خلق شده‌اند. تسلط این هنرمند به تکنیک‌های عکاسی دیجیتال سبب شده تا عکس‌های او زیبا و در نگاهی عمیق بسیار پر مفهوم و گیرا باشند. اینگبرگ هنرمند و عکاسی است که به بیان مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی می‌پردازد و افکار پریشان جامعه‌اش را به واسطه مردان تصاویرش به نمایش می‌گذارد.

اینگبرگ برای رسیدن به اهدافش از انسان و عناصر مختلف طبیعت در کنار یکدیگر بهره برده و آنها را برای بیان نمادین و سمبلیک آثار خود به‌کار گرفته است. او هنرمندی است که به واسطه عکس‌های سوررئال خود آشکارا و صریح، دردهای اجتماعی و سیاسی را بازگو می‌کند.

رنه ماگریت

«رنه ماگریت هنرمند و طراح بلژیکی، یکی از برجسته‌ترین نمایندگان سوررئالیسم و ابداع‌کننده‌ی جناس تصویری است»(پاکباز،۱۳۸۵:۵۰۷). وی شیوه شخصی خود را با تاثیرپذیری از طرز نگرش دکیریکو ابداع نمود. ماگریت قوانین جاذبه و نور را نادیده گرفت، همجواری‌های غیرمنتظره‌ای خلق نمود و اندازه‌ها را به گونه‌ای مبهم و تکان دهنده تغییر داد. او میان واقعیت و توهم، حقیقت و افسانه، گفت‌وشنودی شاعرانه ایجاد کرد (جزایری،۱۳۹۳:۳۴).

مشخصه تصاویر سوررئالیستی ماگریت قرار دادن چیزهای نامربوط در جوار همدیگر بود. ماگریت در آثارش آگاهانه دست به تخیل می‌زند و «ناخودآگاه رویاهای بیداری» خود را تجسم عینی می‌بخشد (آدونیس،۱۳۸۵:۱۳۸). او در مورد مفهوم تصاویری که خلق می‌کرد به تامل می‌پرداخت و ترجیح می‌داد به‌طورمستقیم از طبیعت و از جهان اشیاء واقعی و آنچه دور و برش بود الهام بگیرد.

آثار ماگریت سرشار از معانی ضمنی و نشانه‌ای است؛ مفاهیمی که مخاطبانش را وادار می‌کند تا برای کشف ابهامات، به شناخت بیشتر زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی دست یابند. این ابهام سبب می‌شود تا واژگانی دیده شوند که معانی آنها، همانند شکل‌هایی در مه ناپایدار و متزلزل هستند (گابلیت،۱۳۸۷:۷۳).

تحلیل آثار اینگبرگ و ماگریت با رویکرد روانکاوانه

با توجه به مباحث مطرح شده، تعدادی از آثار سورئال اینگبرگ و ماگریت را بر اساس وجوه مشترک میان این آثار، عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده‌شان تحلیل شده تا به واسطه آن لایه‌های معنایی پنهان در این تصاویر آشکار شوند.

دیوار، یکی از عکس‌های سورئال اینگبرگ است که مردی را با کتی سیاه و کلاهی لبه‌دار نشان می‌دهد، در حالی‌که صورت او با تصویری از دیوار پوشیده شده است.(تصویر۱) پسر انسان، یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار رنه‌ماگریت و یکی از معروف‌ترین نقاشی‌های اوست و مردی را با کتی خاکستری و کلاهی لبه‌دار بر سر نشان می‌دهد در حالی که چهره‌اش با سیبی سبز رنگ پوشیده شده است.(تصویر۲) ماگریت این اثر را در سال۱۹۶۴میلادی و پس از درخواست‌های بسیار برای کشیدن پرتره‌ای از خود، خلق کرد.

در هر دو تصویر مردان کاملاً معمولی به نظر می‌رسند؛ تنها بخش غیرمعمول این آثار دیوار آجری و سیبی است که جلوی صورتشان را گرفته؛ در اینجا مسائلی که معمولی به نظر می‌رسند، می‌توانند دارای لایه‌های معنایی فوق‌العاده‌ای باشند. اینگبرگ، همچون ماگریت در پی به چالش کشیدن حس کنجکاوی و فرضیات از پیش تعیین شده آدمی است و سعی می‌کند تا به مخاطب نشان دهد چقدر ساده‌لوحانه و با اطمینان از

حقایقی حرف می‌زند که از محدوده شناختش خارج است.
کلاه و کروات از سمبل‌های مردانه در تعریف روانکاوانه فروید هستند. دیوار نیز می‌تواند نمادی از من باشد که واسطه‌ای میان نهاد و فرامن است و مانع از دست‌یابی به غرایز نهاد می‌شود. پنهان‌شدن غیرمنتظره چهره به این نکته اشاره دارد که هنرمند عامدانه خواسته است صورت و به ویژه چشم‌ها را بپوشاند تا نتوان به درون یا به عبارتی به ناخودآگاه دست یافت؛ ناخودآگاهی که مهم‌ترین نظریه فروید است و شامل همه‌ی غرایز و امیالی است که واپس‌زده شده‌اند و در حوزه آگاهی نیستند.

تصویر۱: دیوار، تامی اینگبرگ،۲۰۱۸(www.ingberg.com)

تصویر۲: پسر انسان، رنه ماگریت،۱۹۶۴ (سایت روزنامه شرق)

گوش دادن، تصویری از فضای داخلی یک اتاق را به نمایش گذاشته که دیوارهای سیاه آن را احاطه کرده و سقف آن برخلاف دیوارها و کف اتاق، سفید رنگ است. در داخل شومینه یک گوش به چشم می‌خورد که کل فضای آن را دربرگرفته است (تصویر۳). گوشه‌ی چپ عکس دری را می‌بینیم که رو به فضای بسته‌ی دیگری که پشت آن قرار دارد باز است، دیوارهای آن نیز تیره‌اند و نوری کم‌سو که به نظر می‌رسد از بیرون به داخل اتاق تابیده روشنایی کمی ایجاد کرده است. اتاقی با دیوارهای سیاه، فضایی بی‌روح و مبهم نشان از

افکار و احساسات پنهان در ناخودآگاه دارد که به طرزی ناآگاه در موضع‌گیری‌های انسان در برخورد با آن تاثیر می‌گذارند.

فراموشی و سپس به خاطر آوردن مفاهیم، نام‌ها و... یکی از نشانه‌های وجود ضمیر ناخودآگاه در ذهن انسان است که در زمان حال فراموش و به ناخودآگاه وارد شده و یادآوری آن به معنای انتقال این مفاهیم از ناخودآگاه به خودآگاه است با توجه به این نکته، تصویر گوش داخل شومینه می‌تواند نمادی از گوش فرادادن به ندای درون باشد برای رسیدن به خودآگاهی و به خاطر آوردن مفاهیمی که در ناخودآگاه قرار گرفته‌اند. نوری که به داخل اتاق پشت در تابیده نیز بر این امر تاکید می‌کند.

در اثر اینگبرگ با عنوان حرکت(تصویر۴) یک لوکوموتیو را می‌بینیم که رو به جلو و با شتاب در حرکت است و پاهای زیر آن مسبب اصلی این حرکت‌اند. به نظر می‌رسد این پاها مربوط به همان مردی است که در تمامی عکس های اینگبرگ خواهیم دید. نحوه‌ی قرارگیری لوکوموتیو و زاویه مورب آن بیانگر تزلزل و آشفتگی است، دودی که از آن خارج می‌شود تمام آسمان را دربرگرفته و بر هراس‌انگیزتر شدن آن افزوده است.

کلاغی که در بالای آن نشسته نیز خود نمادی شوم و سمبل مرگ است که شاید از اتفاقات ناگوار در امتداد راه خبر می‌دهد. این پرنده اغلب نماینده‌ی طبقه فرودست جامعه است. رنگ سیاه کلاغ از عناصر مهم و اثرگذاریست که در تاویل‌های اسطوره شناختی معنای نمادین از اندوه، نیروی‌شر، مرگ و رمز و راز را می‌نمایاند. تمام عناصر موجود در تصویر بیانگر مفهوم غریزه مرگ می‌باشند. غریزه مرگ در پی آن است که انسان را از درگیری‌ها و کشمکش‌های موجود در زندگی رها سازد و او را از تحمل سختی‌ها و تناقضات موجود میان غرایز که سبب فرسایش قوای فرد می‌گردد، رهایی بخشد. این نظریه یکی از مهم‌ترین عقاید روانکاوانه فروید در تحلیل جوامع و ارزش‌های اجتماعی می‌باشد. شتاب برای رسیدن به آن را به خوبی می‌توان در این تصویر دید.

در شکاف زمان اثر ماگریت(تصویر۵) هم، لوکوموتیوی از دل شومینه خارج می‌شود؛ شکاف زمان در لحظه‌ای مشخص رخ می‌دهد که ساعت روی شومینه آن را به نمایش می‌گذارد. در این اثر زمان صرفاً تمهیدی است که همه چیز را از رخداد هم‌زمانی باز می‌دارد و شکاف در آن دربرگیرنده مفاهیمی است که از ناخودآگاه و خیال سرچشمه می‌گیرند. یک ساعت مرمری، دو شمعدان و زاویه‌ای مورب تاثیری غیر معمول در دیدگاه ما نسبت به این تصویر می‌گذارد. در واقع این جهش ذهنی، جهشی است از دنیای بیرون به دنیای درون از طریق کنار هم قرار دادن دو ابژه واقعی.

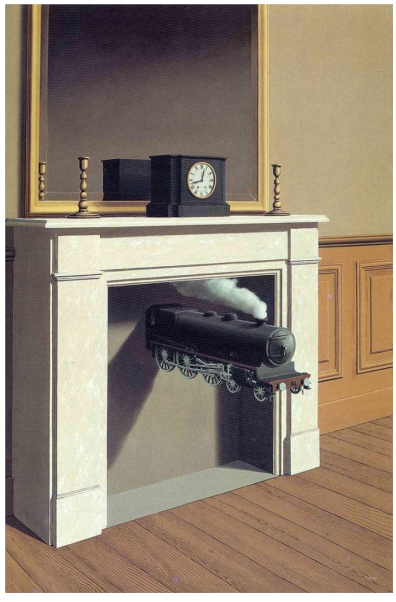
جادویی که ماگریت خلق کرده ، بازتابی است از دو واقعیت دروغین ، واقعیتی درونی و بیرونی که در تعادلی کامل یکی در مقابل دیگری قرار گرفته است. لوکوموتیو سد زمان را درهم می‌شکند و دنیای خارج را به دنیای داخل پیوند می‌دهد؛ بودن هم‌زمان در دو مکان متفاوت همانند بودن هم‌زمان در حال و گذشته است. این اثر ماگریت همان چشم‌اندازی را به تصویر درآورده که خود نهان ساخته است. همان‌طور که ما جهان را به گونه‌ای می‌بینیم که گویی بیرون از ما وجود دارد، در حالی‌که آنچه می‌بینیم تنها بازنمودی ذهنی است از آن چیزی که ما در ناخودآگاه تجربه می‌کنیم.

در این اثر ماگریت رازآلودگی و بیگانگی را به نمایش گذاشته است که با دیدن، تعمق کردن و به چالش کشیدن ذهن مخاطب ، مضمون اصلی خود را به نمایش می‌گذارد. او با القای چیزهای عادی به کمک عناصر معمول، زمان را تحریف و مقیاس‌ها را در اثرش به بازی گرفته است. فضا و عناصر موجود در هر سه تصویر شبیه به رویاست که عمیق‌ترین آرزوها، تمایلات ناخودآگاه و همه‌ی آن چیزهایی که در واقعیت

امکان ندارد اتفاق بیفتند در فضای خیالی این تصاویر به وقوع می‌پیوندد.

تصویر۳: گوش دادن، تامی اینگبرگ،۲۰۱۸(www.ingberg.com)

تصویر۴: حرکت، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)



تصویر۵: شکاف زمان ، رنه ماگریت، ۱۹۳۸(www.*renemagritte.com*)

در عکسی با عنوان در داخل اینگبرگ همان مردها را با کت سیاه و کلاه لبه‌دار به نمایش گذاشته و با استفاده از تکثیر تصویری مشابه از مردانی ظاهرا شبیه به یکدیگر، سعی در القای فضایی فاقد شخصیت و حسی فردگرایانه دارد. همه مردها پشتشان به بیننده است، اما مردی در میان جمعیت و برخلاف آنها رو به بیننده ایستاده اما چهره‌اش دیده نمی‌شود و کلاه به گونه‌ای روی سرش قرار گرفته که گویی مرد بی‌سر است، او کتش را باز کرده و به درون خود می‌نگرد؛ درونی که تجسمی از ناخودآگاه و شامل غرایز، آرزوها و امیالی است که به رفتار انسان جهت می‌بخشد که او از ابتدای کودکی، خواسته یا ناخواسته، آنها را از سطح آگاهی به اعماق تاریک ذهن رانده است. می‌توان این‌گونه متصور شد که کنار زدن کت توسط مرد اشاره‌ای به این موضوع می‌باشد که او توانسته به آرزوها و امیالی که در ناخودآگاهش قرار گرفته‌اند دست یابد؛ حتی قرار گرفتن او در جهتی خلاف جهت تمامی افراد اطرافش بر این امر تاکید می‌نماید؛ آگاهی از نهان خود در میان انسان‌هایی که از درون خود بی‌خبر هستند.

در اثر درمانگر(تصویر۷) برخلاف اثر اینگبرگ (تصویر۶) فیگور مردی بدون سر را می‌بینیم که روی تپه‌ای نشسته و کلاه و عصایی در کنار او قرار گرفته‌اند و یک بالاپوش ضخیم نیمی از پشت و بدنش را پوشانده است ، قفس پرنده‌ای در میان پالتو، داخل قفسه سینه‌اش وجود دارد. نکته قابل توجه در این تصویر باز بودن در قفس است که پرنده‌ای داخل قفس و پرنده دیگری روی دیواره بیرونی آن با آرامش نشسته‌اند که گویی قصد فرار ندارند و به این قفس خو گرفته‌اند و آنجا محل آرامش آنهاست. قفس و پرده می‌توانند نمادی از اعمالی باشند که انسان برای نهان ساختن امیال و خواسته‌هایی که در ناخودآگاه جای گرفته‌اند انجام می‌دهد و پرنده که نمادی از آزادی و پرواز است به این قفس خو گرفته و تاکیدی بر این موضوع و سرکوب شدن این امیال و خواسته‌ها است.

تصویر۶: در داخل، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)

تصویر۷: درمانگر، اثر رنه ماگریت،۱۹۳۷ (*www.renemagritte.com*)

گوشه‌ای از یک اتاق متروکه و سری معلق در هوا که با پارچه‌ای سیاه پوشیده شده و حالت قرارگیری آن به گونه‌ای است که گویی به بالا نگاه می‌کند اما وجود پارچه مانع از آن شده است. برخلاف همیشه این بار اینگبرگ سری بی بدن را به تصویر کشیده که در فضایی بسته معلق است.(تصویر۸) نهان شدن سر می‌تواند نمادی از انسان‌های بی‌چهره و فاقد هویت باشد. طرز قرار گرفتن سر و چین و شکن پارچه که به نوعی تداعی‌گر بال‌هایی برای اوج گرفتن و پرواز است، مفهومی از تمایل و اشتیاق به حرکت به سمت بالا را القا می‌کند؛ اوج گرفتن در فضایی تاریک و تار که نمادی از ناخودآگاه است و نور و روشنایی را که بر آن تابیده می‌توان نمادی از آگاهی دانست.

در مبحث روانکاوی فروید پرواز، توان بالارفتن و اوج گرفتن، نشان از هیجان جنسی دارد که با توجه به آن تفسیری که از این تمایل می‌توان بیان نمود وجود هیجانات جنسی در نهاد انسان است، که خواستار رسیدن به آن بدون هیچ مانعی است؛ تابلوی عشاق (تصویر۹) نیز دو انسان را با چهره پیچیده در پارچه و در حال بوسیدن نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد وجود این پارچه میان آنها، اشتیاق و شور را به ناامیدی بدل کرده است.آنچه در این اثر ماگریت بارز است چهره‌ی دوگانه‌ی اشیا و امری نادیدنی است که در پس دیدنی‌ها مخفی شده است که می‌توان گفت به ناخودآگاه و پنهان شدن امیال سرکوب شده اشاره مستقیم دارد.

ماگریت در فصل واژه‌ها و چیزها از کتاب انقلاب سورئالیستی می‌نویسد: یک شیء این فرض را مطرح می‌سازد که چیز دیگری پشتش نهان شده (که تاکیدی است بر وجود ناخودآگاه)؛ اما به جای آن‌که مانند آلیس قدم به دنیای آن سوی آینه بگذارد و به پشت و اطراف خود بنگرد، ترجیح می‌دهد به ظاهر بی‌واسطه‌ی شخصیت‌ها و اشیایی که به دور شدن ادامه می‌دهند اکتفا کند (اشاره دارد به اموری که در خودآگاه قابل درک و دستیابی هستند)؛ یا حتی چهره آنها را عمدا مخفی می‌کند، آن هم به شیوه‌ای که همیشه غیرمنتظره است و از آن لذت می‌برد. اما در هر دو اثر پارچه، دیوارها و فضای بسته نقش من را بازی می‌کنند و مانع از این اوج گرفتن و رسیدن به خواسته‌های نهاد هستند.

تصویر۸: گوشه، تامی اینگبرگ،۲۰۱۸ (www.ingberg.com)

تصویر۹: عشاق، رنه ماگریت،۱۹۲۸ (www.renemagritte.com)

در عکس جمع‌آوری(تصویر۱۰)، مردی با کتی سیاه به مخاطب پشت کرده و سرش در انبوهی از سنگ‌ها پوشیده شده است. در پس زمینه عکس آسمانی ابری و دیواری آجری به چشم می خورد و مرد به منظره‌ی آن سوی دیوار می‌نگرد. هنرمند با قرار دادن سنگ‌ها روی سر، ذهن انسان را به ناخودآگاه تشبیه کرده که بخش اعظم و عمده‌ای از امیال و افکار سرکوب شده در درون آن پنهان گشته و فرد به واسطه وجود من آن‌ها را از سطح آگاهی به اعماق تاریک ذهن رانده است.

در اثر ماگریت با عنوان هنرزندگی‌کردن(تصویر۱۲) نیز عناصری مشابه به چشم می‌خورد: تمثال شهروندان در یک قالب واحد، شهرنشینان بی‌هویت، در برابر دیواری آجری با صحنه‌ای از کوه‌ها؛ اما مانند همیشه ماگریت ایده‌ای نو را نمایان می‌سازد ؛ یک بالن بزرگ و شناور بر فراز بدنی بی‌هویت که در واقع حکم سر را دارد، مطابق با نظریه فروید بالن سمبل جنس مذکر و جهان تناسلی بیرونی مرد قلمداد می‌شود. داخل بالن چشم‌های بسیار ریز، بینی و دهان، ظاهری رازآلود و بیانگر پوچی را برای بیننده‌اش می‌نمایاند. بادکنک بزرگ صورتی رنگ، زندگی زیبا و ساده‌لوحانه، رضایت بی‌اراده و پوچ را مخفی می‌کند. لباس‌هایی که معرف انسانیت هستند و در عین حال مخفی‌کننده معایب (گناهان کوچک و مجاز جامعه ، گناهان کبیره و ممنوعه) این مضامین به وجود ابتذال دلالت دارند ، ابتذال وسیعی که ما را مضطرب می‌کند.

در عکس دیگری از اینگبرگ بدن مردی بدون سر را می‌بینیم که میان آسمان و زمین معلق است، بالن‌ها (بادکنک‌هایی) که می‌خواهند او را به سمت بالا هدایت کنند اما تخته سنگ عظیمی که با طنابی به پاهایش بسته شده مانع از اوج گرفتن او می‌شود. (تصویر۱۱) زاویه اریبی که مرد در آن حالت نشان داده شده بر این تعلیق و تزلزل تاکید می‌کند. فروید بالن و پرواز کردن را یک نماد عمومی در تحریک جنسی و همچنین بالن را سمبل جنس مذکر و جهان تناسلی بیرونی مرد قلمداد می‌کند. در اینجا وجود بالن‌ها تاکیدی است آشکارا بر غرایز جنسی و سنگی که به پاهای مرد بسته شده نمادی است از من که به نهاد اجازه‌ی سرکشی نمی‌دهد، مرد در میان خواسته‌ها و امیال سرکش این غرایز که در نهاد وجود دارند و مهار آن توسط من گیر کرده است.

تصویر۱۰: جمع‌آوری، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)

تصویر۱۱: تار، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)

تصویر۱۲: هنر زندگی کردن ، رنه ماگریت،۱۹۶۷ (www.renemagritte.com)

تصویری از انسان‌های هم‌شکل و تکثیر یافته در کنار هم، همان مردها با کتی سیاه و کلاهی لبه‌دار که بالای بدن‌های بی‌سرشان قرار گرفته ؛ تمام مردها کیفی در دست دارند و در صفی منظم قرار گرفته‌اند و به یک سو در حرکت هستند.(تصویر۱۳) چیزی که بر وهم آلود شدن تصویر صحه می‌گذارد تنه‌های درختی است که به جای پایشان آنها را در مکان و زمان میخکوب کرده‌اند. فضا تیره و خاکستری است؛ آدم‌هایی بدون اراده شخصی توسط نیرویی مهار شده و در یک سمت وسو قرار گرفته‌اند ، همه‌ی اینها را می‌توان ترسیم جامعه‌ای استبدادی دانست که در آن فردیت از افراد گرفته شده و آن‌ها را بدون تفاوت‌های فردی مطرح می‌کند؛ افرادی که به عنوان اشخاص منحصر به فرد مطرح نیستند بلکه همه همسان، بی‌چهره و فاقد هویت هستند. این عکس فضای پراضطراب و دلهره‌آوری را به تصویر کشیده، اضطرابی که به اعتقاد فروید تبدیل به یک ترس درونی شده است، اضطرابی که از واقعیت جهان بیرون نشات گرفته و در آن منشا خطر در جهان بیرون قرار دارد و درک آن موجب حالتی رنج‌آور و عاطفی می‌گردد، همانند ترس از جنگ و بیماری.

جی‌ای‌کاندا یکی از شناخته‌شده‌ترین نقاشی‌های ماگریت است که در آن به گونه‌ای برجسته مردانی با کتی تیره و کلاهی لبه‌دار در حالتی معلق در هوا در پس‌زمینه ای از آپارتمانی مسکونی به تصویر کشیده شده‌اند. اما این که آنها به سمت بالا می‌روند یا پایین مشخص نیست. جی‌ای‌کاندا یکی از بهترین موارد استفاده از نسخه‌برداری و تکرار و تکثیر ماگریت است، یک فرایند و پروژه‌ای که با چندین تصویر آینه آغاز شد، نسخه‌برداری تکرار و تکثیر او بسیار درست انجام شده است.(تصویر۱۴) در این اثر هنری فراواقع‌گرا، هنرمند با استفاده از تکثیر تصویری مشابه از مردانی هم‌لباس و ظاهرا شبیه به یکدیگر، سعی در القای فضایی فاقد شخصیتی منفرد و حسی فردگرایانه دارد.

بر اساس نظریه فروید فرم‌ها و ترکیب‌های تیز و گوشه‌دار در این تصویر به ویژه در حالت عمودی می‌توانند نشانه‌ای بر مردانگی باشند. این اثر تصویری از جنس رویا و خیال هنرمند است که واقعیتی ارضا نشده و سرکوب‌شده را به نمایش گذاشته؛ خیال اگرچه امروز شکل می‌گیرد، اما سرچشمه راستین آن دیروز است. ماگریت بارانی از هنجارهای بورژوایی را در زندگی ماشینی امروز به تصویر کشیده و این دریچه‌ای است که وی در خلال دهه ۶۰ و زندگی در حومه شهر بروکسل دنیای اطرافش را می‌دید، زندگی در آپارتمانی از طبقه متوسط جامعه‌ای خشک با مناسباتی قراردادی.

تصویر۱۳: ارتش، نامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)

تصویر۱۴: جی‌ای‌کاندا، رنه ماگریت،۱۹۵۳(www.renemagritte.com)

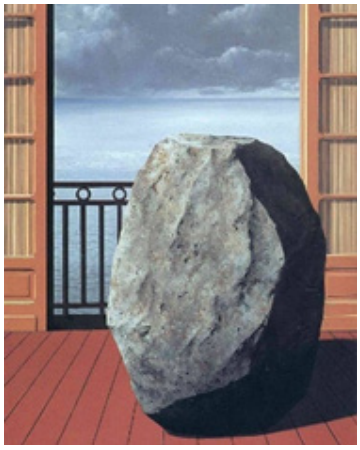
در دو عکس دیگر اینگبرگ با عنوان سنگ و مبارزه، تصویری از سنگی عظیم را می‌بینیم که در (تصویر ۱۵) میان آسمان و زمین معلق است که نمایشی است از جنسیت و اگر تصویر آن به این اندازه بزرگ نبود شاید احساس جنسی آن نمی‌توانست به این خوبی القاء شود. سنگ عظیم در این تصاویر نمایانگر مسائلی که در ناخودآگاه انباشته شده‌اند، همانند امیال و آرزوهایی که سرچشمه اصلی آنها غرایز طبیعی و نیز غرایز جنسی است که از سوی جامعه و یا خودآگاه فرد سرکوب و در اثر تداوم این سرکوبی به ضمیر ناخودآگاه منتقل شده‌اند.

سنگ مانعی است مضطرب‌کننده و آشفته در برابر ادراک و احساس انسان. علاوه بر سنگ، چتر در دست مردی که زیر سنگ ایستاده نیز یکی از سمبل‌های جنس مذکر در نظریه روانکاوانه فروید است. در اثر دنیای ناآشکار نیز اشیا نمادهایی جنسی هستند که در ارتباط با انسان جاندار شده و به هویت جنسی مستقلی رسیده‌اند.(تصویر۱۷) سنگ بزرگی که در این اثر ترسیم شده نمایش جنسیت و اندازه بزرگ آن، این احساس را به خوبی القاء کرده است، ماگریت برای هویت بخشیدن به این اشیا آنها را به گونه‌ای مستقل ترسیم نموده که علاوه بر اینکه به عنوان نمادهایی برای بیان جنسیت انسان‌ها بوده، بیانگر جنسیت خودشان نیز هستند. ماگریت با به نمایش گذاردن فضای بسته، انسان یا ذهن انسان را تداعی می‌کند و پنجره یا منفذ رو به جهان خارج، به بینایی یا حواس فاهمه اشاره دارد. در این تصویر می‌بینیم که خود، مانع فهم و ادراک درونی ناخودآگاه و مانع دیدن و احساس می‌شود.

جنبش سورئالیسم بسیار وامدار نظریات فروید در مورد ناخودآگاه است .حتی می توان این مانع (سنگ عظیم) را به ناخودآگاه انسان نسبت داد که هم درون فرد قرار دارد و هم مانعی است مضطرب‌کننده و آشفته در برابر ادراک و احساس انسان. نکته جالب توجه دیگر سایه صخره است. از سمت و سوی سایه می توان تشخیص داد که نور از داخل است و نه از خارج.

تصویر۱۵: سنگ، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)

تصویر۱۶: مبارزه، تامی اینگبرگ،۲۰۱۵ (www.ingberg.com)



تصویر۱۷: دنیای ناآشکار، رنه ماگریت،۱۹۵۴ (www.renemagritte.com)

با توجه به مباحث مطرح شده می‌توان عناصر مشترک و مفاهیم موجود در آثار اینگبرک و ماگریت را بر اساس نظریات فروید به شرح ذیل بیان کرد:

جدول۱: منبع نگارنده

تصاویر دیوار و پسر انسان:	
کت، کلاه و کروات	از سمبل‌های مردانه و جهان تناسلی بیرونی مرد
دیوار	اشاره به سازه‌های ساخته دست انسان، نمادی از من که مانعی است برای دستیابی بی واسطه به غرایز و لذت‌ها در نهاد.
پوشاندن صورت	ترغیب برای کشف اتفاقات نهفته و امور پنهان، دستیابی به امور سرکوب شده در ناخودآگاه

جدول۲: منبع نگارنده

تصاویر گوش دادن، حرکت و شکاف زمان	
فضای بسته	نمادی از ناخودآگاه
لوکوموتیو	نماد حرکت از دنیای بیرون به دنیای درون ، گذر از غریزه حیات و رسیدن به غریزه مرگ
کلاغ، ساعت	بیانگر مفهوم غریزه مرگ

جدول۳: منبع نگارنده

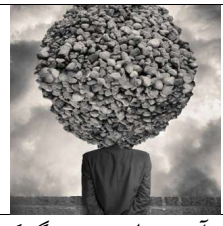
تصاویر در داخل و درمانگر	
کنار رفتن پارچه و کت	نمادی از آگاهی از ناخودآگاه و دستیابی به آرزوها و امیالی که در ناخوآگاه قرار گرفته‌اند.
کلاه، کت و عصا	از سمبل‌های مردانه و جهان تناسلی بیرونی مرد
چرخ دنده‌ها و پرنده	اشاره به دنیای درونی متفاوت دو هنرمند در زمان معاصر و قرن ۲۰ دارد.

تصاویر در داخل و درمانگر	
کنار رفتن پارچه و کت	نمادی از آگاهی از ناخودآگاه و دستیابی به آرزوها و امیالی که در ناخوآگاه قرار گرفته‌اند.
کلاه، کت و عصا	از سمبل‌های مردانه و جهان تناسلی بیرونی مرد
چرخ دنده‌ها و پرنده	اشاره به دنیای درونی متفاوت دو هنرمند در زمان معاصر و قرن ۲۰ دارد.

جدول۴: منبع نگارنده

تصاویر گوشه و عشاق	
دیوار و فضای بسته	نمادی از ناخودآگاه
مخفی‌شدن سر و چهره در زیر پارچه	مانعی برای رسیدن به هیجانات جنسی موجود در نهاد انسان، تاکیدی است بر پنهان شدن امیال سرکوب شده در ناخودآگاه

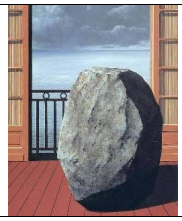
جدول۵: منبع نگارنده

	
تصاویر جمع‌آوری، تار و هنر زندگی‌کردن	
کت، کروات و بالن	از سمبل‌های مردانه و جهان تناسلی بیرونی مرد
تجمع سنگ‌ها و بالن	نمادی از ناخودآگاه و امور واپس‌زده که در ناخودآگاه جای گرفته‌اند.
دیوار	اشاره به سازه‌های ساخته دست انسان، نمادی از من که مانعی است برای دستیابی بی‌واسطه به غرایز و لذت‌ها در نهاد است.

جدول۶: منبع نگارنده

تصاویر ارتش و جی‌ای‌کاندا	
کت و کلاه	از سمبل‌های مردانه و جهان تناسلی بیرونی مرد
نسخه‌برداری، تکرار و تکثیر	تصویری از جنس رویا و خیال هنرمند، نمادی از واقعیتی ارضاءنشده و سرکوب‌شده
انسان‌هایی بدون تفاوت‌های فردی	اشاره به سازه‌های ساخته دست انسان، نمادی از من که مانعی است برای دستیابی بی‌واسطه به غرایز و لذت‌ها در نهاد.

جدول۷: منبع نگارنده

		
تصاویر سنگ، مبارزه و دنیای ناآشکار		
سنگ	نمایشی از جنسیت ، تصویر آن در اندازه بزرگ القاءکننده نماد جنسی	

نتیجه‌گیری

اولین چیزی که انسان طی قرون اولیه آن را آموخت خودآگاهی بود، اما این خودآگاهی پس از مدتی مورد شک و تردید واقع شد و بدین ترتیب جنبه‌های تاریک روان انسان توجه شد، در نهایت فروید در حیطه روان انسان به نتایج درخور توجهی دست یافت که هیچ رویدادی اتفاقی نیست؛ فروید آن قسمت از روان آدمی را که از آن آگاه است خودآگاه و قسمت دیگر آن را که انباری پنهان از یادهای فراموش شده و واپس‌زده است ناخودآگاه نامید و روش‌های نظام‌مندی را برای بررسی این جنبه ناپیدا اما تعیین‌کننده در زندگی انسان تدوین کرد. در این راستا، کشف اهمیت رویا بر پیچیدگی نظریه فروید به میزان زیادی افزود؛ بنا به استدلال او، رویا شاه‌راهی برای رسیدن به ناخودآگاه است. علاوه بر رویا، فروید غرایز را نیروهای سوق‌دهنده شخصیت آدمی معرفی می‌کند. در پی نظریات فروید، جلوه‌ای از لایه‌های پنهان روان انسان که سرچشمه خلاقیت او در عرصه‌های هنری است آشکار گشت و مورد توجه هنرمندان سورئال قرار گرفت. سورئالیسم در راستای نظریات فروید مدعی ایجاد تغییر و تحولی بنیادین، نه تنها در مفاهیم هنری بلکه در تمامی عرصه‌های زندگی بشر شد و بر اساس این ادعا هنرمندان سورئالیسم تصاویری را خلق کردند که بیشتر بیانگر روند خودکار تجسم امیال و تداعی‌های ناخودآگاه می‌باشند و برای رسیدن به این هدفشان از ناخودآگاه و رویا و به طور کلی‌تر تخیل استفاده می‌کنند تا به اهداف اصلی‌شان درست یابند و این اهداف تبیین مفهوم

فراواقع‌گرایی است، بنابراین تفسیر روانکاوانه جهت تجزیه و تحلیل هنری آثار مناسب‌تر جلوه می‌نماید. بر اساس مطالب و مستندات ارایه شده در این پژوهش می‌توان گفت هیچ هنرمندی جدا از ناخودآگاهش نمی‌تواند اثری هنری خلق نماید. در عکاسی، به خصوص عکاسی سورئال هم این گونه است. اگر انسان را شامل دو واقعیت بدانیم، بیرونی یا همان بخش خودآگاه و درونی یا بخش ناخودآگاه، در عکس‌های سورئال با واقعیت درونی مواجه می‌شویم که با استفاده از عناصری از واقعیت بیرونی شکل گرفته‌اند، بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که بنابر وجود ناخودآگاه است که چنین امری اتفاق می‌افتد، چرا که این عکاس است که واقعیت را انتخاب و به گونه‌ای که می‌خواهد ارایه می‌نماید. برای درک عکس‌های اینگبرگ و مشابهت آن با آثار ماگریت بر اساس نظریات روانکاوانه فروید به مفاهیم و معانی پنهانی دست یافته‌ایم که نشات گرفته از ناخودآگاه است، که حاصل شرایط محیطی و اجتماعی در زندگی‌شان می‌باشد. بن‌مایه‌های فکری که در آثار دو هنرمند تکرار می شوند نیز به غنای زیبایی‌شناختی آثار می‌افزایند و نقش درونی عناصر مختلف در اثر را آشکار می‌سازند و ذهن را به سمت مضمون می‌کشاند و بر شخصیت‌ها، مفاهیم و رویدادهای شناخته شده‌ای دلالت دارند؛ عناصری چون حادثه، درون‌مایه و تصویر یا تصویرخیال از مصادیق و عوامل بروز بن‌مایه‌های فکری هستند که در عکس‌های فراواقعگرای اینگبرگ به خوبی می‌توان آنها را مشاهده نمود. فرهنگ و بازنمودهای فرهنگی نیز از یک سو ریشه در کودکی و ناخودآگاه اینگبرگ و ماگریت دارد و از سوی دیگر با آرزوها، خواسته‌ها و باورهایشان درهم آمیخته و منعکس‌کننده زندگی اجتماعی، طبقاتی و فرهنگی‌ای است که در آن رشد کرده و به واسطه آدم ها و اشیاء موجود در آثارشان مسائل و دغدغه‌هایی که ذهنشان را درگیر خود نموده مطرح می‌سازند؛ تصاویری نمادین که معمولا دنیایی حقیقی را برای مخاطب نمودار می‌کند. اینگبرگ و ماگریت همواره ذهن مخاطب را درگیر ناخودآگاه اثر می‌کنند و آثارشان اضطراب و دلهره را القاء کرده و قصد در پنهان نمودن ناخودآگاه و نشان دادن آن در نمایشی مبدل را دارند. کت، کلاه و کروات را که از سمبل‌های مردانه در تعریف روانکاوانه فروید هستند در بیشتر آثار آنها می‌بینیم. فضاهای تار و محو نیز آشکارا به وجود ناخودآگاه دلالت دارند. هر دو هنرمند با به تصویر کشیدن افرادی که صورتشان پوشیده شده نمادی از انسان‌های بی‌چهره و فاقد هویت را القاء می‌کنند، که در آن فردیت از افراد گرفته شده، آنچه به نظر می‌رسد ذهن هنرمند را به خود مشغول کرده، توانایی کشف چهره‌ی دوگانه‌ی انسان و تا اندازه‌ای بیرون‌کشیدن و آشکار ساختن امر نادیدنی باشد، امری نادیدنی که در پس دیدنی ها مخفی شده است .از دیگر وجوه مشترک در آثار اینگبرگ و ماگریت وجود بالن‌هاست که طبق نظریه فروید می‌توان گفت تاکیدی است آشکارا بر غرایز جنسی. سنگ نیز یکی دیگر از اشیائی است که نمادی از جنسیت را القا می‌کند که هویت جنسی مستقلی یافته و در ارتباط با انسان جاندار گشته است، سنگی در اندازه‌ای بزرگ که اندازه آن تاکیدی است بر این موضوع. استفاده از فتومونتاژ در خلق این آثار به اینگبرگ کمک کرده تا بتواند نسخه‌هایی از رویا و خیال‌پردازی‌های موجود در ناخودآگاهش را به تصویر بکشد که ارائه‌ای است از خواست‌های ارضاء نشده و اشتیاق‌های هنرمند در جهانی واقعی، خواست‌هایی که به فرد در دستیابی به تعالی شخصیتش یاری می‌رسانند. در عکس‌های اینگبرگ اصل واقعیت و زندگی واقعی با اصل اشتیاق و رویا در هم آمیخته‌اند و درهای جدیدی را به روی ناخودآگاه گشوده و موجب غنای آن شده است.

فهرست منابع

- آتش سودا، محمدعلی (۱۳۸۳). رویای بیداری. فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.
- آدورنو، تئودور (۱۳۸۷). بازنگری سوررئالیسم. ترجمه مجید اخگر. شماره۲۴. تهران: حرفه هنرمند.
- آدونیس، علی احمد سعید (۱۳۸۵). خیال در تصوف و سوررئالیسم. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.
- آزبورن، چیلورز و دیگران (۱۳۸۳). سبکها و مکتبهای هنری. ترجمه فرهاد گشایش. تهران: عفاف.
- ایستوپ،آنتون (۱۳۸۲). ناخودآگاه. ترجمه شیوا رویگریان. تهران: مرکز.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۷۹). نگاهی روانکاوانه به هنر. نگاه حوزه. (شماره۳۴و۳۵).
- بی مگز، فیلیپ (۱۳۸۴). تاریخ طراحی گرافیک. ترجمه ناهید فراست و غلامحسین فتح الهنوری. تهران: سمت.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۵). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پرین، لارنس (۱۳۷۳). روانشناسی شخصیت: نظریه و تحقیق. ترجمه محمدجعفر جوادی و پروین کدیور. تهران: رسا.
- تاسک، پطر (۱۳۸۴). سیر تحول عکاسی، تالیف و ترجمه محمد ستاری. تهران: سمت.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۶). پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی. تهران: کتاب آمه.
- جزایری، علیرضا (۱۳۹۳). زیگموند فروید بنیانگذار روانکاوی. تهران: دانژه.
- روزبه، محمودرضا و دانیاری، کیانوش (۱۳۹۳). تحلیلی روانشناسانه از داستان سیاوش بر مبنای الگوی ساختار ذهن فروید. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دوره دهم. شماره۳۴.
- سانتاگ، سوزان (۱۳۹۷).درباره عکاسی. ترجمه مجید اخگر. تهران: بیدگل.
- شولتز، دوان (۱۳۸۵). نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سید مهدی. تهران: ویرایش.
- شاریه، ژان پل (۱۳۷۰). فروید. ناخودآگاه و روانکاوی. ترجمه دکتر سید علی محدث. تهران: نکته.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۰). تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات. تهران: مرکز.
- گابلیت، سوزی (۱۳۸۷). ماگریت و کاربرد واژه ها. ترجمه فاطمه راهیل قوامی. حرفه هنرمند. شماره ۲۴.
- لینتن، نوربرت (۱۳۸۸). هنر مدرن. ترجمه علی رامین. تهران: نی.
- میتوز، جی‌اچ (۱۳۷۵). آندره برتون. ترجمه کاوه عباسی. تهران: کهکشان.
- میزیاک، هنریک و سکستون، ویرجینیا استاوت (۱۳۷۱). تاریخچه و مکاتب روانشناسی. ترجمه احمد رضوانی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- وقفی پور، شهریار (۱۳۸۲). فروید و فهم هنر. ارغنون شماره ۲۲.

- Freud, Sigmund.(1939): Moses and Monotheism, Trans. Katherine. Jones, 1 st ed, Hogarth Press and the Institute of Psycho - Analysis, London.
- Gruerin,I.Earle,G.laber,etal.1978, A Hand book of critical Approaches To Literature. London: Longman Group Ltd
- G.T.Fcchner.(1873): Ideen Zur Schopfungs - und Entwioklungsge schichte der organismen, Einige(part XI, Supplement,94)
- Storr, Anthony. (2001): Freud, A Very Short Introduction, 1 st ed, Oxford, New York.
- Waldberg, Patrick. (1965): Surrealism, London.
- www.renemagritte.com
- www.ingberg.com

Received: 2023/11/3
Accepted: 2024/7/27

Comparative analysis of Tommy Ingberg's photos and René Magritte's paintings based on Sigmund Freud's opinion

Soheila Asghari, Master of photography, Department of Art, Nima Institute of Higher Education, Mahmoudabad, Iran.

Abstract

The unconscious is influential in creating works of art. Dream is also the unconscious language and in most cases it has visual aspects. Most critics and theorists believe that meaning is born of both awareness and ignorance, and this is the secret of the difficulty of the work. Sigmund Freud, who is at the head of these theorists, stated three basic structures in the field of personality, which are: the entity, the ego, and the ego, which works unconsciously according to the entity of the lower part of our mind and psyche, but the ego and the ego are each to some extent in They have a combination of consciousness and unconsciousness that there are different ways to be aware of them. In this regard, the works of surrealists are one of the most important documents in expressing the efficiency of the unconscious; From their point of view, the purest awareness and perceptions belong to the realm of the unconscious mind. For this purpose, surrealists and photographers following this style, emphasizing imagination as the source of vision and experience, used measures such as photomontage to create astonishing and confusing images. Photomontage is the method by which photographers like Tommy Ingberg realize their dreams and by preparing works in this field, they show their talent and genius in giving identity to their thoughts. This juxtaposition of real elements alongside imaginary elements is a hallmark of surrealist photography. Any ordinary useless or usable object in everyday life can become one of the key elements in surrealism photography. Surrealism photographers take the artist's intuitive and dreamlike experience seriously and are sensitive to any phenomenon and can turn photographic subjects into works of art and create images that are a pure, poetic and dreamy representation of the artist's mind.

The current research is fundamental in terms of its purpose and tries to express the common symbols between the works of the two artists by reviewing the works of Tommy Ingeberg and René Magritte and analyze the content of surrealist images and how the unconscious, dreams and imagination affect their works, in this direction to achieve A better result has been used from Freud's theories. The present research has been carried out in a comparative–comparative way and gathering information using written sources and library method. The results of the research show that in the works of Ingberg and Magritte, the principle of reality is mixed with the principle of passion and dream, and the intellectual foundations have been expanded in wide dimensions. Two artists raise their mental issues and concerns through the people and objects in their works; Symbolic images that depict a real world for the audience. Ingeberg and Magritte always affect the audience's mind with a kind of frightening silence; The distinctive feature of their works is giving life to the dead. They intend to hide the unconscious and show it in a disguised show.

Keywords: Surrealism photography, comparative analysis, psychoanalytic criticism, Tommy Ingberg, Rene Magritte, photomontage.