فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۴۰۱
صص۸۳-۱۰۵

جایگاه خیال در عکس‌های صحنه‌پردازی شده جی یونگ لی با محوریت روان‌کاوی

سعید نظری / دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.*

nazarisaeed52@yahoo.com

چکیده

خیال یا تصویر ذهنی، بستر ظهور خلاقیت هنری است و ریشه آن، در ضمیر ناخودآگاه انسان جای دارد. خلق یک اثر هنری با پوشش مفاهیم زیبایی‌شناسی، نوعی خیال‌پردازی است. هنر، ارتباط روح با دنیای ابدیت و ماورای جهان هستی است. عکاسی صحنه‌پردازی شده تخیل یا رویایی است برای بدل شدن به واقعیت که نیازمند بازگشت به خویشتن را دارد. در تصاویر جی یونگ لی، می‌توان به وضوح نقش تجسم خلاقیت را در چینش‌های خردی دید و ریشه محکم ایماژهای ذهن ناخودآگاه و عینیت بخشیدن به آن‌ها را در قیاس با ارائه‌هایشان تحت قلمرو صور خیال درک کرد. این مقاله با استناد به نظریه‌های کارل گوستاو یونگ مبتنی بر روان‌شناختی پندار، به پژوهش در باب آفرینش خیال بر صحنه حقیقت پرداخته است. طبق نظریات یونگ می‌توان چنین نتیجه گرفت که جی یونگ لی با تاکید بر پدیده‌های ذهنی ناشناخته و سفر به درون به دنیای رویاهایش ورود کرده و از گیاهی چون لوتوس و حیواناتی چون موش و کلاغ و حشراتی چون کرم و مورچه و تخم مرغ و... استفاده کرده تا یک عنصر را به جای چند عنصر بنشاند؛ به این معنا که افکار ناشناخته را به جای کلاغ‌های شناخته شده معرفی کرده است و فضای تخیلی تصاویرش را به یک عنصر برای تمامیت مفهوم تکرار کرده و محتوای تخیلش را تجلی داده است. همچنین در تصاویر مختلف او مانند رستاخیز که تاکید بر زندگی که همان تاثیرات کهن الگوها بوده است، خاطرات غرق شدن را توسط رابط تداعی کننده (پدر) آشکار و به تصویر کشیده است و باعث تولد دوباره او می‌شود.

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی ایماژ، عکس صحنه‌پردازی شده، جی یونگ لی.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.4, Winter 2022-2023
pp.83-105

The Role of Imagination in Jiyong Lee's Staged Photographs with an Emphasis on Psychoanalysis

Saeed Nazari / Master's student in Photography, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
nazarisaeed52@yahoo.com

Abstract

The imagination or mental image is the foundation of the emergence of artistic creativity and its root is in the unconscious mind of man. The creation of a work of art with aesthetic designs is a form of fantasy. Art relates the soul to the world of eternity and beyond. Staged photography is a fantasy or dream to become a reality that has to come back to itself. In Ji Yong Lee's pictures, one can see the role of creative visualization in mental arrangements and understand the solid roots of the images of the unconscious mind and their objectification in comparison with their presentations under the realm of fantasy. Based on Carl Gustav Jung's psychological theories, this article studied the creation of fantasy on the scene of reality. According to Jung's theories, it can be concluded that Ji Yong Lee entered the world of his dreams by emphasizing unknown mental phenomena and traveling inward, and from plants such as lotus, animals such as mice and crows, insects such as worms, ants, eggs, etc. used to put one element instead of several elements; In the sense that he introduced unknown thoughts instead of known crows and repeated the imaginative space of his images into an element for the completeness of the concept and manifested the content of his imagination. Also, in his various images such as Resurrection, which emphasizes life, which was the same as the effects of archetypes, the memories of drowning have been revealed and depicted by the associative link (father) and it causes his rebirth.

Keywords: image psychology, staged photo, Jiyong Lee.

مقدمه

رویاها درون ضمیر ناخودآگاه تشکیل می‌شود و دریچه برای عبور رویاها به این جهان است. انسان سرچشمه زیبایی‌ها است و خیال‌پردازی‌های او مرزهای بین واقعیت و منطق را درهم می‌شکند و خیال‌پردازی را تبدیل به یک آثار ماندگار می‌کند. چنانچه اگر رویای پرواز انسان نبود، برادران رایت هواپیما را خلق نمی‌کردند. اگر رویای ارتباط با انسان‌های دیگر در نقاط مختلف نبود، گراهامبل تلفن را اختراع نمی‌کرد و اگر آرزوی نگریستن به خاطرات نبود، ثبت به شیوه عکاسی محقق نمی‌شد. پس می‌توان گفت که موفقیت‌های جهان امروزی از درون انسان نشات گرفته و اگر خیالات و رویاها وجود نداشت، انسان نمی‌توانست فراتر از مکان و زمان حالش جلوتر گام بردارد و صدرنشین کام‌گیری توهماتش باشد. ادراکات خیال و رویا از حس‌های پنجگانه ما صورت می‌پذیرد. حاصل آنچه می بینیم، آنچه نمی بینیم، آنچه لمس می‌کنیم و حس می‌کنیم، پس ناگریز منحصربه فرد است. ابزار نمایش تصاویر ذهنی متفاوت است. برخی به رشته تحریر در قالب کتاب درمی‌آورند. برخی دیگر به صورت آوا، برخی بر بوم نقاشی نقش می‌دهند و برخی به صحنه نمایش می‌روند. در این میان، جی یونگ لی با جسارت فردگریزی و تکیه بر زیبایی‌شناسی برای عینیت بخشیدن به خیالاتش، دنیای عکاسی را برگزیده است.

دانش روان‌شناسی وسیع و ذهن انسان دارای ماهیتی بغرنج است. در رویارویی با امر تخیل مبنی بر این پدیده علمی با نظریات و اعتقادات روان‌شناس مطرحی در تاریخ مواجه هستیم. در این میان، نظریات یونگ با آنچه در بستر رویا به ثمر رسانده، نزدیک است. این مقاله می‌کوشد با رویکرد تحلیلی-توصیفی و روش کتابخانه‌ای، به این پرسش پاسخی جامع بدهد که آیا ضمیر ناخودآگاه در به تصویر کشیدن عکس‌های صحنه‌پردازی شده جی یونگ لی دلالت دارد؟ لی توانسته توسط عکس‌های صحنه‌پردازی شده تخیلات نشات گرفته از ضمیر ناخودآگاهش را عینیت بخشد. روان‌کاوی فرایند سرکوب نیست. به بیان دیگر، روان‌کاوی علمی برای پرداختن عمیق‌تر و متمرکزتر به ذهن ناخودآگاه است. منظور از ناخودآگاه، آن بخش از روان است که از دسترس آگاهی خارج شده است، ولی به کنترل رفتار فرد ادامه می‌دهد، چون ایده‌ها و خاطرات و امور سرکوب شده همه درون ضمیر ناخودآگاه جایی دارند. روان‌کاوی قادر است دلیل و بنیه کارآمدی فراهم آورد تا نشان دهد وقتی ایده در ضمیر

ناخودآگاه است یا زمانی که تفکر شامل ایده است که در نهایت، به آگاهی وارد خواهد شد، از این‌رو، داده‌های آگاهی در ضمیر ناخودآگاه، در محتوایشان دارای شمار شکاف و فاصله‌اند، غالبا هم در افراد با کنش‌های متفاوت رخ می‌دهند و زمانی قابل توضیح‌اند که با وجود نوع دیگری از کنش‌ها تجلی پیدا کنند. این مقاله در تلاش است با بررسی «ضمیر ناخودآگاه» و «کارکرد رویا»، قوای فکری جی یونگ لی را که تصاویرذهنی را درک و تجربه کرده، نشان دهد و همچنین نقش تصاویر ذهنی یا رویا را در «بازآفرینی تخیل» اثبات کند.

روش پژوهش

این مقاله بر مبنای رویکرد توصیفی-تحلیلی بنا شده و در گرد آوری اطلاعات، از روش کتابخانه‌ای بهره برده است. مقاله ضمن اظهار کلیات پژوهش نگاهی به آثار جی یونگ لی داشته و به تحلیل و بررسی «جایگاه خیال» در باز آفرینی تخیل در عکاسی صحنه‌پردازی شده پرداخته است.

پیشینه پژوهش

با بررسی‌های انجام شده در حوزه روان‌شناسی با رویکرد «خیال»، کتاب‌های گوناگون و مقالات با نظریه روان‌شناسان مختلف و اسنادی در همین باب و کتبی با نقد و توصیف رویاها در عکاسی صحنه‌پردازی شده یافت شد، اما هیچ‌کدام نقش «کارکرد خیال» را در عکاسی صحنه‌پردازی شده آثار جی یونگ لی بیان نکرده اند. از این میان می‌توان آثار نزدیک به آنچه ذکر گردید همچون گوتیل (۱۳۸۱)، الهی منش و رودگر (۱۳۹۳)، پائولی (۱۳۹۴)، دایر (۱۳۹۸) و معتمدی (۱۳۹۸) را معرفی نمود.

مبانی نظری

عکاسی از آغاز پیدایش خود میان واقعیت و نمایش و «برداشت» و «ساخت» در نوسان بوده است. دوربین عکاسی زاده شهر و رخدادهای شهری بوده و هم هنگام آتلیه‌های عکاسی همنشین نمایش خانه‌های پاریسی بوده‌اند. هنری فاکس تالبوت با دقت وسواس گونه هر آنچه پیش روی دوربینش بوده را عکس‌برداری می‌کند و هیپولیت بایار در واکنش به بی‌مهری مقامات فرانسوی به روش ابداعی عکاسی وی، صحنه غرق شدن خود را مقابل دوربین می‌آراید

و می‌سازد.

عکاسی به عنوان پدیده‌ای مدرن، در ابتدا هدف خود را ثبت واقعیت تعیین کرد. در واقع، با ظهور این رسانه، مفهوم واقع‌گرایی شکلی تازه به خود گرفت و به تدریج مفاهیم بنیادی خود را از سایر هنرها جدا کرد و به عکاسی سپرد. اما ظاهرا عکاسی نیز هنری وفادار به مفهوم واقعیت نبود. در عصری که هنرها به دلیل ظهور عکاسی کم کم خود را از واقعیت صوری جدا می‌کردند و فضای ذهنی و درونی‌تر می‌پرداختند. عکاسی نیز در پایان قرن بیستم نحوه برخوردش را با واقعیت عینی به طرز آشکاری تغییر داد. عکاسان در اولین برخوردشان با این رسانه، به ثبت احساسات شخصی و اتفاقات پیرامون خود پرداختند. هنرمندان از ثبت واقعیت فاصله گرفتند و جریان عکاسی صحنه‌پردازی شده که تا پیش از آن حضوری پررنگ‌تر در آثار عکاسان داشت و تحت تاثیر ثبت واقعیات به حاشیه رانده شده بود، دوباره رونق گرفت. یکی از ویژگی‌های عکاسی جدید، تمایل به خلق آثار در قالب تابلوهای صحنه‌پردازی شده و کارگردانی شده و دقیق با بهره‌گیری از امکانات تصویرسازی دیجیتال است. از دیگر ویژگی‌های عکاسی جدید در تکنیک‌های ایجاد و تولید عکس است. اما از نظر معنایی، آثار عکاسان اجتماعی با خاستگاه متعلق به خرده فرهنگ‌ها و نگاه به لایه‌های درونی است و نوعی تجسس در فضای خود عکاسی و همچنین ارتباط با دنیای خاص را فراهم می‌سازد. در همین راستا است که عکاسی همچون خود، تماشاگر و مخاطب را نیز به کاویدن لایه‌های پنهان زندگی شخصی‌اش را فرا می‌خواند. عکاسی صحنه‌پردازی شده توانایی رویت پذیر کردن موضوع، از زاویه‌ای که عکاس اراده کرده است و هم مزیت ایستایی زمان و مکان را از نقاشی و مجسمه‌سازی به ارث برده است. وجود سانسور نیز هنرمند را به استفاده از تعبیرهایی چون استعاره، نماد، تلمیح، القا، ایجاز و... وامی‌دارد. در عصر هنرهای چندرسانه‌ای، روایت واقعیت‌هایی در محیط زندگی انسان به همراه پدیده‌های خیالی به نمایش درمی‌آید. گویی در این عصر با واقعیت خیالی روبه‌رو هستیم که همواره در جهان بیرون از ذهن هنرمند و توسط رسانه‌ها به نمایش درمی‌آید. در نتیجه، برخی از تصویرسازان صحنه‌هایی را در عین برای روایت، از اتفاقی غیرمعمول و با هدف بازنمایی یک مفهوم نشان می‌دهند. هنرمندان موضوعات ذهنی خود را در محیط های عادی زندگی خود یا در یک استودیو به اجرا درمی‌آورند. هنر اجرا از این جهت در عکاسی صحنه‌پردازی شده مهم است که هنرمندان اواخر قرن بیستم میلادی در ادامه رویکرد مفهوم‌گرایی، با استفاده از رسانه‌های

مختلف و در فضای از پیش تعیین شده به اجراهایی دست می‌زنند که در نهایت، عکس تهیه شده به عنوان تنها بازمانده اتفاقی گذراست. عکاسی واسطه‌ای بود برای نمایش آثار زودگذر، به سطح وسیع‌تر مخاطبان یک جامعه با شکل‌گیری این دیدگاه به زودی مرز میان عکاسی و سایر هنرها از بین رفت. عکاسی به عنوان وسیله‌ای برای نمایش هنر و غنی‌ترین منظر برای روبه‌رو شدن با آن مطرح شده است.

این جریانات خود موجب شکل‌گیری آثاری تماما ساختگی شد که تنها برای تهیه عکس بودند. عکاسی صحنه‌پردازی شده محصول برخورد با واقعیت در حوزه هنر عکاسی است. در دهه ۸۰ میلادی، هنرمندان از ثبت واقعیات عینی خودداری کردند و شروع به طراحی تصویر کردند. آن‌ها به جای ثبت دقیق و بی‌کم و کاست واقعیت به تخیل، ذهنیات و درونیات خویش روی آوردند و دنیای ذهنی خود را آفریدند. عکاسی صحنه‌پردازی شده تاکنون شکل‌های متفاوتی در طول حیات ۱۵۰ ساله‌اش تجربه کرده است. شاید هیچ ژانری به اندازه عکاسی صحنه‌پردازی شده ارتباط نزدیک را میان هنرها برقرار ساخته باشد. پیوند میان عکاسی، نقاشی، مجسمه سازی، سینما و تئاتر. برخی عکس‌ها دارای داستان‌پردازی و اشاراتی آشکار به افسانه‌ها، قصه‌های جن و پری، وقایع ساختگی و اسطوره‌های مدرن دارند که بخشی از ناخودآگاه جمعی ما را تشکیل می‌دهند. برخی دیگر به شکلی غیر مستقیم‌تر و آزادانه‌تر، پدیده‌ای را توصیف می‌کنند که از نحوه قرارگیری آن در عکس، می‌دانیم مهم و معنادار است. اما معنایش وابسته به این است که تصویر را چگونه به زنجیره اندیشه روایی و روانی خود ارتباط دهیم. عکاسی صحنه‌پردازی شده ارتباط مستقیمی با صحنه عکس‌برداری و ساخت آن دارد و در این راستا، دارای شباهت‌های بسیار با عکاسان کارگردانی شده می‌باشد. در این شیوه، هنرمند موضوعی را مقابل دوربین از نو می‌سازد. همه چیز برآورده ذهن اوست. در این نوع عکاسی، هنرمند دنیای پیرامون را چون مکانی که وقوع همه چیز در آن امکان‌پذیر است می‌بیند. جهانی مملو از زیبایی، زشتی، معانی، نمادها. اگر در یک تقسیم‌بندی کلی بخواهیم عکاسی صحنه‌پردازی شده را به لحاظ صوری و شکل تصویری و محتوایی‌اش تقسیم‌بندی کنیم، می‌توان آن را به سه شکل تفکیک نمود.

اولین شکل شامل عکس‌هایی می‌شود که صور خیال خاص و رمزگان فرهنگی خود را به راحتی آشکار نمی‌کنند و بسیار مبهم و پیچیده است. نشان دادن افراد در حالی است که چهره‌شان را از بیننده برگردانده و شخصیت خود را ناشناس نگاه داشته‌اند.

شکل دوم بسیار متمایز است و به این صورت است که آگاهانه در مرز بین واقعیت موثق صحنه‌سازی شده برنامه‌ریزی شده در نوسان‌اند و چیزی مابین طراحی نقش آفرینان مستندسازی‌می‌باشند.

در نهایت، آخرین شکل متکی بر حضور انسان نیستند و حکایت را در فضای فیزیکی و معماری جست‌وجو می‌کند. این عکس‌ها بیننده را فرا می‌خوانند تا جای خالی افرادی را که می‌باید در تصویر باشند، به کمک آثاری که از اعمال و افکار آن‌ها بر جای می‌ماند، در ذهن خود پر کند.

یکی از عکاسان صحنه‌پردازی که به آن اشاره می‌کنم، جی یونگ لی است. او در سال ۱۹۸۳ در کره جنوبی متولد شد و از دانشگاه هونگیک در سئول فارغ التحصیل شد و در سال ۲۰۱۲ جایزه عکس آرت پرایز را کسب نمود. عکس‌های خارق العاده او در موزه عکاسی کیوتو در ژاپن، بنیاد هنر و فرهنگ سئول نگهداری می‌شود. خانم جی یونگ لی با آرزوی نقاش شدن بزرگ شد و اولین قدم او برای تحقق آن زمانی بود که دردبیرستان هنر ثبت نام کرد. سپس برای ادامه تحصیل در رشته طراحی ارتباط بصری به دانشگاه هونگیک رفت. در آن زمان، او به هنر تولید فیلم علاقه داشت، اما پس از استراحت از مدرسه برای کار به عنوان دستیار در یک شرکت تولید تجاری رفت. لی متوجه شد که این مسیر زندگی او نیست. او در جست‌وجوی مسیر شغلی بود که خلاقیت خود را پیدا کند. او در یک نمایشگاه عکاسی به عنوان پروژه ای شروع به کار کرد و به او کمک شایانی کرد که مدرک لیسانس خود را دریافت کند. همین باعث شد تا او جایگاه خودش را پیدا کند و تحصیلات خودش را در مقطع ارشد عکاسی ادامه بدهد. لی به خاطر تصاویر صحنه‌پردازی سورئال خود که با تبدیل فیزیکی استودیو خود به مناظر رویایی پیچیده و تخیلی با استفاده از وسایل دست‌ساز و سپس عکاسی از آن‌ها بدون دستکاری دیجیتال می‌سازد، شناخته شده است. لی اجرای تئاتر را نیز به آن اضافه کرد.

در این میان، من می‌خواهم آثار جی یونگ را طبق نظریات کارل گوستاو یونگ بررسی کنم. یونگ فیلسوف و روان‌پزشک متولد ۱۸۷۵ در سوئیس بود که با فعالیتش در روان‌شناسی و ارائه نظریاتی تحت عنوان روان‌شناسی تحلیلی شناخته می‌شود. یونگ بسیاری از مفاهیم روان‌شناسی را ابداع کرده است. مانند ناخودآگاه جمعی، سایه‌ها، پرسونا، عکس‌ها، آنیما و آنیموس، برون گرایی و درون گرایی.

ابداعات او کمک شایانی به بشریت و دنیای روان‌شناسی را دربرداشت. سرانجام او در سال ۱۹۶۱ در سن ۸۵ سالگی دنیای فانی را ترک کرد.

دامنه این پژوهش به بازه زمانی دهه‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۲۰ میلادی مصادف با خلق آثار صحنه‌پردازی شده جی یونگ لی در حوزه عکاسی و پرداختن به جایگاه خیال در این تصاویر بازمی‌گردد.

ساختار روان از دید روان‌شناسی تحلیلی یونگ

وقتی یونگ درباره روان سخن می‌گوید، منظور او هم روح است و هم ذهن؛ چه خودآگاه و چه ناخودآگاه. او از کلمات «روان» و «روانی»، به جای کلمات «ذهن» و «ذهنی» استفاده کرد؛ چراکه این دو مفهوم آخر معمولا به ضمیر خودآگاه فرد اشاره دارند. به نظر یونگ، روان هر فرد همواره در حال تغییر و در جست‌وجوی رشد، وحدت و یکپارچگی است و نباید آن را با «خود» که هدفی است که روان همواره در جست‌وجوی آن است و به سوی آن حرکت می‌کند، اشتباه گرفت. نگرش‌های خودآگاهانه در روان، همواره به وسیله نگرش‌های ناخودآگاهانه تعادل می‌یابند. اگر نگرش خودآگاه بسیار قوی گردد، ناخودآگاه فرد همواره درصدد برمی‌آید تا تعادل و توازن را از نو برقرار سازد. ناخودآگاه برای بیان اندیشه‌های خود از ابزاری مانند «رویاها» و «تخیلات» تصورات ناگهانی و خودانگیخته و یا اشتباهات گفتاری و نظایر آن استفاده می‌کند. اگر انسان این پیام‌های ناخودآگاه را نادیده بگیرد، نتیجه آن احتمالا روان‌نژدی (neurosis) و حتی بیماری‌های فیزیکی خواهد بود.

نقاب (persona)

نمای بیرونی شخصیت فرد است. وسیله سازگاری با جهان بیرون است. نقاب واسطه بین ایگو و دنیای واقعی است. نقاب‌های ما با توجه به نقش‌هایمان تغییر می‌کند. برای نمونه، یک مرد تصویر ویژه‌ای را از خود به همکاران حرفه‌ای خویش و تصویر دیگری را به فرزندان خود عرضه می‌کند. به گفته یونگ، نقاب شخصیتی روش سازگاری فرد با دنیاست یا رفتاری است که فرد در مواجه با دنیا اتخاذ می‌کند. در واقع جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به فرد تحمیل می‌کند. اگر تاثیر جامعه شدید باشد، ضخامت این ماسک زیادتر می‌شود و آدمی استقلال شخصیت خود را از دست می‌دهد و به شکلی که جامعه خواسته است، درمی‌آید.

بنابراین دیگر نمی‌تواند هدف‌ها و آرزوهای واقعی خود را دنبال کند و آن‌ها را تحقق بخشد. هرکار و حرفه‌ای، نقاب شخصیتی خود را دارد، منتهی خطر آنجاست که مردم با نقاب شخصیتی خود یکی می‌شوند. استاد دانشگاه با کتب درسی خویش و آوازه‌خوان با نوع صدای خویش، با کمی مبالغه، می‌توان گفت نقاب شخصیتی چیزی است که شخص واقعا نیست، اما خود او و دیگران می‌پندارند که هست. یونگ معتقد است که «نقاب‌ها ابدی نیستند و پرسونا (نقاب) تا جایی که توازن شخصیت را بهم نزند، می‌تواند رشد یابد، اما این امر نباید به قیمت حذف اجزای دیگر شخصیت تمام شود. تفاوت میان اشخاص سالم و ناسالم این است که اشخاص ناسالم خود نیز همراه دیگران فریب می‌دهند. شخص سالم می‌داند چه وقتی چه نقشی را بازی کند و در همان حالت، طبیعت راستین خود را بشناسد» (یونگ، ۱۳۹۴: ۱).

ایگو (ego)

ساختاری از شخصیت است که شامل عملکردهای دفاعی، ادراکی و اجرایی می‌شود. هر آنچه فرد از خود می‌داند را ایگو می‌نامیم. خودآگاهی در ایگو جای دارد. البته تمام فعالیت‌های ایگو خودآگاه نیستند. ایگو به معنای طیفی از فعالیت‌های روانی از جمله قضاوت، تحمل کردن، سنجیدن واقیعت، کنترل کردن، برنامه‌ریزی، دفاع، فراوری اطلاعات و کارکرد عقلانی حافظه است. ایگو تشخیص می‌دهد چه چیزی واقعیت دارد. ایگو به ما کمک می‌کند که به افکارمان انسجام دهیم و معنای آن‌ها را و جهان اطرافمان را درک کنیم. ایگو نماینده بخشی از روان است که آن را خرد می‌نامیم؛ برخلاف اید (نهاد) (ID) که محل احساسات اولیه است.

ایگو در حقیقت سه ارباب دارد: جهان خارج، اید و سوپرایگو. وظیفه‌اش آن است که بین غرایز بدوی و واقیعت موازنه برقرار کند؛ در حالی که رضایت اید و سوپرایگو را برآورده می‌سازد. نگرانی اصلی‌اش محافظت از شخص است و اجازه می‌دهد برخی از تمناهای اید محقق شوند، ولی تنها زمانی که پیامد آن اعمال، ناچیز باشد. بدین سبب ایگو که امیال خود را از اید می‌گیرد و به واسطه سوپرایگو محدود می‌شود و توسط واقعیت پس زده می‌شود، در برآوردن هماهنگی و تعادل بین نیروهای روانی تقلا می‌کند و به سادگی دچار اضطراب می‌شود. اکهارت معتقد است: «برای رسیدن به تعادل درونی ابتدا باید به هر نوع افکار چه خیر چه شر، بدون قضاوت نظاره‌گر بود، سپس آرام آرام افکار کمتر خلق خواهد شد و سکوت درونی بیشتر شکل خواهد گرفت» (اکهارت، ۱۳۸۷: ۷۴).

عقده (complex)

مجموعه‌ای از عواطف، افکار، ادراکات و خاطره‌هایی هستند که در ناخودآگاه شخصی جایی دارند و حاصل تجربه‌های هر فرد در زندگی، مخصوصا دوران کودکی وی می‌باشند. عقده روانی شامل مجموعه‌هایی از اندیشه، افکار و هیجانات ناهوشیار حول موضوع واحد می‌شود که در شرایط و موقعیت‌های مرتبط، در غالب رفتارها و تکانه‌های خاص بروز می‌یابد. مثلا وقتی کسی از عقده حقارت رنج می‌برد، در تمامی موقعیت‌هایی که یک مرجع قدرت یا نیروی برتر وجود داشته باشد، رفتارهایی برآمده از این دغدغه ذهنی را در پیش می‌گیرد، مثل اینکه از موضع ضعف برخورد کند یا با یک مکانیسم دفاعی وارونه خود را برتر از آنچه هست، نشان دهد. یک عقده زمانی فعال می‌شود که یک بستر زمینه‌ساز هیجانی و اخلاقی مرتبط با آن ایجاد شده باشد، مثلا همان کسی که عقده حقارت دارد، با قرار گرفتن در موقعیت‌های رقابتی بیشتر افکار ناکارآمدش فعال می‌شود و زمانی که این عکس‌ها به صورت مکرر فعال شوند، انواع اختلالات روانی به سراغ فرد می‌آیند.

به نظر یونگ، «با وجود اینکه عقده نمودار ناتوانی آدمی است. داشتن عقده بالضروره به معنای حقیر بودن انسان صاحب عقده نیست. داشتن عقده به این معناست که در آدمی چیزی نابسامان و ناسازگار وجود دارد که می‌تواند انگیزه کوشش و تلاش بیشتر آدمی در راه پیشرفت و تعالی شود و فراهم آورنده امکانات تازه برای تکامل و تعامل وی باشد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

سایه (shadow)

از صفات و احساساتی که نمی‌توانیم در خود بپذیریم، تشکیل شده است. همان نیمه تاریک وجود ماست. سایه، نقطه مقابل نقاب است و دربرگیرنده هر ویژگی است که برای نقاب ناپذیرفتنی باشد. یک پرسونای شجاع، سایه‌ای ترسو دارد. در واقع سایه آن روی شخصیت ماست که همیشه سعی می‌کنیم از دیگران و جهان بیرون مخفی نگه داریم. چون خودمان آن افکار را دوست نداریم یا فکر می‌کنیم که جامعه دوست نداشته باشد و به خاطر آن ما را طرد می‌کند. بنابراین ما آن‌ها را به ناخودآگاه خود می‌فرستیم؛ به طوری که شاید آن را به طور کامل فراموش می‌کنیم، اما به گونه‌ای در رفتار ما ظهور پیدا می‌کند و به آن جهت می‌دهد. سایه آن امیال ممنوعه و سرکوب شده انسانی است که در ناخودآگاه ما جا خوش کرده‌اند

و ما نسبت به پذیرش آن‌ها مقاومت می‌کنیم. انگیزه‌های تهاجمی، ایماژهای ممنوعه و تابو، تجربیات شرم‌آور، آرزوهای غیراخلاقی، رویاپردازی‌های غیرمنطقی و میل جنسی غیرقابل قبول، نمونه‌هایی از جنبه‌های سایه است که در مردم وجود دارد، اما به خود اجازه نمی‌دهند که آن‌ها را دربرگیرند.

هنگامی که شکایت می‌کنیم از آن چیزی که ابدا نمی‌توانیم در مردم تحمل کنیم، در واقع تظاهرات سایه خود را می بینیم، زیرا چنین تندی و حرارتی دلالت دارد که ما در واقع علیه آگاه شدن از وجود این کیفیت در خود دفاع می‌کنیم. در بیشتر موارد، سایه به طور عمده منفی است، زیرا متضاد تصویر مثبتی است که از خود داریم. به طور کلی، سایه شامل همه آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدن امروزی است که در نتیجه، با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست. هر اندازه جامعه‌ای که فرد درآن زندگی می‌کند، متعصب‌تر باشد، سایه نیز وسیع‌تر خواهد بود. ما باید راهی برای زندگی کردن با بخش تاریک شخصیت خود بیابیم و در واقع، بهداشت جسمی و روانی ما وابسته به این راهیابی است. به اعتقاد یونگ، «سرکوبی یا واپس‌زنی سایه و نپذیرفتن آن باعث می‌شود که ناخودآگاه قدرت زیادی بیابد و رفته رفته نیرومندتر شود، در چنین صورتی، هنگام بروز شدت بیشتری خواهد داشت و خطرناک‌تر خواهد بود؛ در حالی که اگر به شدت واپس زده نشود، تظاهر و عمل آن جزئی و با شدت کمتر خواهد بود. تماس با سایه چه مثبت و منفی باشد، مهم است. بینش نسبت به طبیعت سایه نخستین گام به سوی آگاهی از خود و انسجام شخصیت است (همان: ۱۳۲).

ایماژ آنیما و آنیموس (anima & animus)

تصویر ناخودآگاهی است که از زنانگی (آنیما) و مردانگی (آنیموس) در روان ما ادراک شده است. این تصویر متاثر از خاطرات کودکی فرد با والد غیر همجنس خود است. عنصر زنانه یا عنصر مادینه در مرد که آن را آنیما می‌نامند، معمولا به وسیله مادر شکل می‌گیرد و عنصر مردانه در زن که آن را آنیموس می‌نامند، معمولا از پدر فرد تاثیر می‌پذیرد. هر فردی را که در زندگی به عنوان پارتنر یا همسر انتخاب می‌کنیم. نمایانگر چهره آنیما و آنیموس درون شماست. در واقع، فرد بیرونی تجلی زنانگی و مردانگی درون شما است. به عقیده اکهارت، «زن یا مرد بودن می‌تواند، نقش بازی کردن ذهن باشد تا افکار خلق شوند و بگوید من نقش همسر

را برای تو بازی می‌کنم و تو نیز نیازهای مرا برآورده ساز که می‌توان با شناخت این افکار به ماورای فکر یعنی حضور قدم گذاشته و دیگر نقشی وجود نداشته باشد تا رنجشی از طرفین وجود نداشته باشد» (اکهارت، ۱۳۸۷: ۹۵).

کهن الگوها (archetype)

مصالح و مواد ساختمان روان آدمی‌اند. آنچه در ناهشیاری جمعی نهفته است کهن الگو نامیده می‌شود. کهن الگو، قالب‌های فکری بنیادین و مشترک در روان انسان‌هاست. ناخودآگاهی جمعی که از مجموع کهن الگوها فراهم آمده، ته نشین همه تجارب زندگانی بشر از آغاز تاکنون است. این ته نشین چون نیرویی نامرئی و توانا زندگانی فرد را تحت تاثیر قرار می‌دهد. کهن الگوها در واقع همان اساطیری هستند که یونگ در فرهنگ‌های مختلف با آن‌ها آشنا شد و متوجه شد که در تمامی فرهنگ‌ها حضور دارند. یونگ معتقد است که «کهن الگوها ذاتی، جهانی و ارثی هستند؛ به این معنا که همه ما بدون احتیاج به یادگیری، آن‌ها را در ذهن داریم و عملکرد آن‌ها به سازماندهی برخی تجارب در ذهن فرد کمک می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

اهمیت رویاها

یونگ در سراسر زندگی خود برای رویاها نقش کلیدی قائل بود. از این نظر، رویاها در مکتب تحلیلی یونگ و پیروان او، دارای نقش عمده و اساسی است. برای یونگ رویاها، کهن الگوها و سایر تصاویر ذهنی هریک دارای واقیعت روانی مجزا و خاص خود می‌باشند، درست مانند افکارمان؛ آن‌ها می‌توانند بصیرت و شناختی ارزشمند به ما بدهند که ما خود هرگز به آن فکر نکرده‌ایم. یونگ هرگز ادعا نکرد که به درک کامل کارکرد رویاها دست یافته است، بلکه او خود اعتراف می‌کند که تئوری خاصی درمورد رویا نداشته و نمی‌داند که رویاهای ما در واقع از کجا منشاء می‌گیرند. با این همه، یونگ کارکردهای متفاوت رویا ها را چنین برمی‌شمارد: برای جبران بخش‌هایی از ضمیر خودآگاه ما که به نحوی دارای نقصان و کژی می‌باشد. برای باز گرداندن و به یاد آوردن حافظه کهن الگویی از ناخودآگاه جمعی. معطوف ساختن توجه به وجوه درونی و بیرونی زندگی که به طور خودآگاه از آن مطلع نیستیم.

تفکرات یونگ در مورد رویا بیش از همه از نظریات فروید متاثر گشته است. در واقع،

فروید بود که برای اولین بار ارزش رویاها را به عنوان ابزاری برای کشف و درک روان مطرح کرد. از این‌رو، تئوری‌های فروید برای یونگ نقطه آغازی بود برای کشف و تکوین تئوری‌ها و نظریات تازه. فروید رویاها را نشانه‌هایی از روان نژدی به شمار می‌آورد و این شاید به دلیل این بود که تقریبا تمام بیماران فروید متاسفانه روان نژد بودند. فروید معتقد بود که رویاها برآورده شدن سمبلیک خواسته‌ها و آرزوهایی است که واپس زده شده اند؛ این خواسته‌ها اغلب جنسی می‌باشند. با کشف این تمایلات و خواسته‌های پنهانی که در خواب‌ها و رویاها ظاهر می‌شوند، می‌توان فرد روان نژد را بیشتر شناخت و به ذهن او پی برد. مثال ساده‌ای که رویاهای ما خواسته‌های ما را بیان می‌کنند، همان رویای فرد گرسنه است که خواب غذا را می‌بیند. او تا حد زیادی رویا را بازگشت به دوران کودکی و نیروهای غریزی و فطری می‌داند که در هر دوره‌ای از زندگی بر انسان تسلط دارند. رویاها بیش از همه بیانگر و مظهر غرایز جنسی دوران کودکی است. از آنجا که این غرایز قابل پذیرش نیستند، واپس زده می‌شوند و بنابراین رویا نوعی سانسور شده خواسته‌ای است که در ذهن واپس زده شده و مدفون گشته است. بنابراین وقایع و نیازهای هر فرد، در رویاهای او بازتاب می‌یابد؛ به عبارتی هر زمان که این نیازها سرکوب شده باشند، در رویا متجلی می‌شوند.

یونگ با الهام از نظریات فروید رویا را همواره یک فکر و یا نیتی نهفته می‌شمارد که ضمیر ناخودآگاه به عنوان موضوعی مهم درصدد بیان و ابراز آن می باشد. یک رویا نمایانگر حقیقت و واقیعت درونی فرد است، ولی این الزاما به معنی آنچه که فرد آرزومند آن است، نیست بلکه نشان دهنده یک واقعیت مجزا است. یونگ معتقد است که تئوری‌های فروید در مورد رویا ساده انگاری مفرط است و این نظریه که رویاها تحقق خیالی آرزو ها و تمنیات واپس زده شده‌اند، نظریه‌ای کهنه و منسوخ است. به نظر یونگ، تجزیه و تحلیل محتوای رویا می‌تواند بسیار گسترده باشد، زیرا رویاها می‌توانند واقعیت‌ها، افکار متلاطم، خاطرات و بیم و امیدها را دربرمی‌گیرند. حتی افکار تله پاتیک نیز در رویاها دیده می‌شوند. از نظر یونگ، رویا پیام مهمی از ضمیر ناخودآگاه است و می‌تواند دارای نقش کلیدی در کمک کردن به اشخاص در روند «فردیت» آن‌ها باشد. تاکید یونگ بر آن بود که به فرد گوش فرا داده و رویای او را موضوعی منحصر به او به شمار آوریم. برای دانستن و درک کلیت روان و ویژگی شخصیتی فرد، باید رویاها و سمبل‌های تصویری را دارای نقش کلیدی در این امر بدانیم. به نظر یونگ، رسیدن به این بینش، نقطه عطفی در درک شناخت روان انسان است.

البته یونگ با این نظر فروید موافق است که خاستگاه رویاها غالبا اختلالات احساسی ما می‌باشند و معمولا عکس‌ها در آن دخیل هستند. این عقده‌ها به منزله نقاطی حساس در روان هستند که به آسانی در مقابل محرکات خارجی واکنش نشان می‌دهند. با این همه، یونگ خاطرنشان می‌کند که فرد می‌تواند با روش‌هایی از قبیل آزمون تداعی کلمات، مراقبه و یا گفت‌وگو، به وجود این عقده‌ها پی ببرد. نباید صبر کرد این عقده‌ها در رویاها ظاهر شوند و خود را بنمایانند. از دیدگاه یونگ، رویاها تخیلاتی هستند که در هنگام خواب ظاهر می‌شوند و روندی شبیه به آن، حتی در زمان بیداری هم در ناخودآگاه ما اتفاق می‌افتد؛ به خصوص زمانی که تحت تاثیر افکار واپس زده و یا کشمکش‌های ضمیر ناخودآگاه هستیم. مقدار قابل توجهی از درک ما از واقعیت در سطوح ناخودآگاه اتفاق می‌افتد، زیرا از آنجا که محرکات به طور هم زمان روان ما را بمباران می‌سازند، نمی‌توانیم همه آنچه را که در اطراف ما می‌گذرد، در خودآگاه خود ثبت کنیم. این بدان معنا است که ما احتمالا درک و دریافت بسیار بیشتری از آنچه در ضمیر خودآگاه خود ثبت کنیم. گاه اتفاق می‌افتد که این درک و دریافت از ضمیر نیمه آگاه فوران می‌کند. شاید در لحظات روشن بینی و بصیرت و یا در رویا. آنگاه درمی‌یابیم که آن‌ها معانی احساسی و یا مضامینی بسیار مهمی را دربردارند.

یونگ می‌گوید سمبل‌ها در رویا به طور عمده، تجلی‌بخش از روان می‌باشد که فراتر از کنترل ذهن خودآگاه است. او خلق سمبل‌ها را به نحوی خودجوش و طبیعی، به خلق گل در یک گیاه تشبیه می‌کند. بنابراین از دیدگاه یونگ رویاها و سمبل‌های آن، نشان از کارکرد و رشد طبیعی ذهن و روان دارد و چنان که فروید می‌گوید، نشانه روان نژدی نیست. یونگ معتقد است که رویاها به ما کمک می‌کنند تا تضادها و کشمکش‌های درونی خود را حل کنیم و به موضوعات از منظر تازه‌ای بنگریم. محتوای سمبلیک رویا از ویژگی خارق العاده‌ای در کمک به ذهن و روان برای رسیدن به آرامش برخوردار است. رویاها پدیده کاملا طبیعی بوده و اراده ما در خلق آن‌ها نقشی ندارند. ظهور رویاها از دیدگاه یونگ به دلایل زیر است:

دلایل فیزیکی: از قبیل پرخوری قبل خوابیدن.

یادآوری خاطرات: می‌تواند مربوط به گذشته‌های دور باشد و یا وقایع چند روز اخیر.

جبران اموری که فرد در زندگی جاری خود فاقد آن است: این رویاها معمولا آرزوهای پنهان شده یا تعارض پنهان شده را مشخص و نمایان می‌کند. رویاهای تکرار شونده هم غالبا برای جبران کمبودهای خاصی در نگرش به زندگی است. این تعارضات و نقصان‌ها می‌تواند

مربوط به دوران کودکی باشند.

پیش‌گویی: این رویاها مشتمل بر رویاهای هشدار دهنده هستند؛ در مورد موضوعاتی که ما از آن‌ها نگران هستیم و یا رویاهای مرموزی که از اتفاقاتی که در پیش‌روست، خبر می‌دهند. وقایع بحرانی در زندگی ما غالبا قبل از وقوع، دارای پیشینه‌ای ناخودآگاه می‌باشند. رویاهای تکرار شونده را نیز می‌توان در زمره این دسته دانست.

رویاهای غیبی: یونگ آن‌ها را رویاهای «بزرگ» نیز می‌نامد و به آن دسته از رویاها اطلاق می‌شود که حسی الهی و معنوی را در بیننده رویا بیدار می‌کنند و از این‌رو، برای او بسیار مهم هستند. این دسته از رویاها برای نیکان و پیشینیان ما به منزله پیام و سروش الهی محسوب می‌شدند.

یک رویا دارای ساختار پیچیده و شهودی است که باید به صورت یک کل به آن نگریست و نه آن که بخشی از آن پرداخت. این نگرش بدان معناست که رویا را نمی‌توان تفسیر نمود و یا با بزرگ‌نمایی بخشی از آن، به آن شاخ و برگ داد و موضوع کلی رویا را به آن بخش منسوب نمود. هر تصویری در رویا باید به نوبه خود و با توجه به زمینه زندگی فرد رویا بیننده بررسی شود. نمی‌توان برای تفسیر و ترجمان رویاها قانون خاصی بنا نهاد و باید مراقب بود که از رویای یک فرد برای تفسیر رویای شخص دیگر استفاده نکرد. ما هرگز نمی‌توانیم به تمامی رویاهای شخص دیگر را بفهمیم؛ بنابراین ضروری است که برای تفسیر رویا، جریان تداعی خودمان را بررسی نماییم. یک ایماژ می‌تواند از جهات مختلف مورد بررسی قرار گیرد:

عینی و ظاهری: در این نگرش، رویا بر اساس زندگی واقعی فرد و جهان بیرونی او مورد بررسی قرار می‌گیرد. برای مثال، اگر در رویای خود ببینیم که اتومبیل‌مان کار نمی‌کند، شاید رویا می‌خواهد هشدار دهد که نوبت سرویس‌دهی اتومبیل‌مان فرا رسیده است.

باطنی: در این نوع نگرش، به رویا به عنوان نشانه و سمبل ویژگی شخصیتی و درونی فرد نگریسته می‌شود. در اینجا اتومبیل می‌تواند تجسم خود شما باشد. شاید مشکلی نهفته و پنهان در سلامتی‌تان وجود دارد که ضمیر ناخودآگاه‌تان در آن درگیر است و بدین ترتیب به شما هشدار می‌دهد که به پزشک مراجعه نمایید.

جمعی: اگر محتوای رویا موضوعی روحانی و دارای سمبل‌های کهن الگویی باشند، در این صورت می‌توان به آن، به عنوان ناخودآگاه جمعی و کهن الگو نگریست و آن را تفسیر نمود. حالا در این نگرش، اتومبیل سمبل وسیله‌ای است که شما را به سفر زندگی می‌برد و این

رویا اشاره به آن دارد که باید به زندگی معنوی خود و بهبود آن، توجه بیشتری داشته باشید.

روان‌شناسی ضمیر خودآگاه

یونگ به همان اندازه به مطالعه جنبه‌های مختلف ضمیر خودآگاه توجه نشان داد که به ضمیر ناخودآگاه. ویژگی شخصیت هر فرد تلفیقی از دو نوع «رویکرد» و چهار نوع «عملکرد». رویکردها عبارتند از:

درون‌گرایی (introversion): در آن، انرژی روانی رو به درون دارد؛ رو به خود شخص.

برون‌گرایی (extraversion): جهت انرژی روانی رو به بیرون است؛ به سوی موضوع خارجی.

چهارنوع عملکرد نیز به قرار زیر می باشند:

عقلانی (thinking): این گونه افراد رابطه عقلانی و منطقی با جهان پیرامون برقرار می‌سازند.

عاطفی (feeling): این عده همه چیز را براساس قضاوت‌هایشان، ارزش‌گذاری می‌کنند.

حسی و ظاهری (sensation): این نوع شخصیت‌ها تحت تاثیر حواس هستند و برداشت‌هایشان عمدتا احساسی است.

شهودی (intuition): درک و برداشت این گروه، به طورعمده، ناشی از شعور باطنشان است.

یک شخص اصولا می‌تواند درون‌گرا و برون‌گرا باشد و عملکرد اولیه‌اش یکی از انواع چهارگانه بالا باشد. ویژگی روان امری ثابت نیست. برای هر فرد شدنی و متحمل است که عملکردی متضاد را در خود ایجاد کند تا به تعادل بیشتری دست یابد.

نقش ضمیر ناخودآگاه در تصاویر تخیلی جی یونگ لی

یونگ معتقد است که تئوری فروید که در مورد رویا ساده‌انگاری مفرط است و این نظریه که رویاها تحقق خیالی آرزوها و تمنیات واپس زده شده‌اند، نظریه‌ای کهنه و منسوخ است. به نظر یونگ، تجزیه و تحلیل محتوای رویا می‌تواند واقعیت‌ها، افکار متلاطم، خاطرات و بیم ها و امیدها را دربرگیرند. حتی افکار تله پاتیک نیز در رویاها دیده می‌شوند. رویا پیام مهمی از ضمیر ناخودآگاه است و می‌تواند نقش کلیدی در کمک کردن به اشخاص در روند

«فردیت»شان باشد. «کارکرد رویا» و نتیجه‌ای که در پی آن می‌آید، نهفته است. مصالحی که در «کارکرد رویا» عرضه می‌شوند تا عملی سرانجام پذیرد، متشکل از اندیشه‌ها است که معدودی از آن‌ها ممکن است اعتراضی و نپذیرفتنی باشد، اما به گونه ای صحیح ساخته و بیان می‌شود. «کارکرد رویا» این اندیشه‌ها را به شکلی دیگر تبدیل می‌کند، این فرایند به شیوه‌ای کاملا غیر معمولی، بازنویسی اجزای اندیشگون رویا را انجام می‌دهد. در آثار لی می‌بینیم که این بازنویسی نه ترجمه لغت به لغت یا نشانه به نشانه است و نه انتخابی است که بر مبنای قواعد ثابت انجام شود، بلکه عنصری به صورت ثابت انتخاب می‌شود تا جای چند عنصر دیگر را بگیرد و نهایتا یک کل را پوشش دهد و تحقق تخیل را هویت بخشد.

عینیت بخشیدن به تخیل در عکس‌های صحنه‌پردازی شده لی

این مجموعه عکس، «صحنه ذهن» نام دارد. آثاری تماشایی که لی در خلق آن‌ها دست‌کاری عکس دیجیتال را به طور کلی حذف کرده است. خلق این دنیای فانتزی را در استودیو کوچکی طراحی می‌کند. مجموعه عکس‌های «صحنه ذهن» نشان دهنده سفر لی به «شناخت خویشتن» هستند، از این‌رو، در هریک از عکس‌ها به صورت یک شخص تنها ظاهر می‌شود. لی معتقد است: «این صحنه‌ها برگرفته از قلب، حافظه و رویاهای من هستند که اغلب از شروع تا پایان ماه‌ها زمان می‌برد؛ چراکه تمام دکور و تزئینات به کار رفته، دست‌ساز هستند

۱. رستاخیز (Resurrection)

تصویر۱: رستاخیز

لی در سال ۲۰۱۱ تصویر «رستاخیز» را در ژانر صحنه‌پردازی شده عکاسی و ثبت کرده است (تصویر۱).

در عکس ساختگی «رستاخیز»، شاهد بانویی هستیم که برهنه درون «لوتوس»

(Lotus) نشسته است. داستان درمورد سیم چئونگ، در افسانه‌های باستان کره است که دختر جوانی بوده است که برای درمان نابینایی پدرش خود را به دریا می‌اندازد. او بعدها زنده می‌شود و ملکه می‌شود. در اینجا ما تولد دوباره را در عکس می‌بینیم که لی بسیار هوشمندانه آن را به تصویر کشیده و به همین دلیل است که درون یک لوتوس یا نیلوفر آبی ظاهر می‌شود. این عکس نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با غلبه بر تاریکی درون که به استناد یونگ، همان «سایه» است که می‌توان به تولدی جدید دست یافت. لی برای اثر «رستاخیز» معتقد است که: «من می‌خواستم از طریق این قطعه روح خود را تقویت کنم و احساساتم را بالا ببرم وتولد جدیدم را به تصویر بکشم».

۲. قلب شکسته (Broken Heart)

تصویر۲: قلب شکسته

لی در اواخر سال ۲۰۱۱، تصویر «قلب شکسته» را در ژانر صحنه‌پردازی شده، عکاسی و ثبت کرده است (تصویر۲). همان‌طور که درون تصویر مشاهده می‌کنید، بانویی در حال شکستن تخم مرغ‌هایی توسط سنگ‌ها است که گویا می‌خواهد نشان دهد که قلبش بارها توسط عوامل خارجی شکسته شده است. تخم مرغ نمادی از قلب اوست که بسیار شکننده است و با هر بار شکسته شدنش دوباره ترمیم می‌شود و دوباره شکسته خواهد شد و سنگ‌ها نماد انسان‌هایی دل سنگ‌اند که قلب او را می‌شکنند و رنگ آبی بی‌روح اتاق، نشان افسردگی اوست. در صحبتی که با لی داشتم، او معتقد بود که «این منظره‌های من از روابط و شرایط مختلف، تجربیات و خاطرات و همچنین احساساتی مانند دل شکستگی، اضطراب، امید و ناامیدی من الهام گرفته شده‌اند. آن‌ها همچنین منعکس کننده چالش‌هایی هستند که من در رویا با آن‌ها کلنجار می‌روم و تلاشم برای غلبه کردن بر آن‌هاست».

به عقیده یونگ، رویا عملکردی ویژه و پرمعنا دارد. رویاها اغلب ساختاری مشخص و

مفهومی دارند و انگاره‌ها و امیال نهفته را بروز می‌دهند؛ اگرچه این انگاره‌ها و امیال‌ها بی‌درنگ قابل درک نیستند و به مرور از پیگیری تداعی‌هایی که از متن رویا بسیار دورند دست کشیدم و با پذیرش اینکه رویا همان چیزی را بیان می‌کند که ناخودآگاه می‌کوشد بگوید که توسط فرد سرکوب می‌شود و در خواب می‌کوشد به صورت رویا به انسان «عقده» و «سایه» را نشان دهد.

۳. پرندگان سیاه (Black Birds)

تصویر ۳: پرندگان سیاه

لی در سال ۲۰۰۹، تصویر «پرندگان سیاه» را در ژانر صحنه‌پردازی شده، عکاسی و ثبت کرده است (تصویر۳). این تصویر مرز بین شگفتی رویایی و کابوس های عجیب و غریب را طی می‌کند. همان‌طور که در این تصویر مشاهده می‌کنید، بانویی با لباس روشن در اتاقی روشن نشسته، اما حالت کلافگی و ترس او را دربرگرفته است. در و پنجره‌هایی را نیز مشاهده می‌کنید که تعدادی باز شده است. کلیدهای روی زمین و تعداد کثیری پرنده سیاه را مشاهده می‌کنید که از درون درب وارد اتاق شده‌اند. در این «ایماژ»، می‌بینیم که ناخودآگاه در رویا، ترس «سایه» و «عقده» را به صورت کابوس به فرد نشان داده است که فرد افکار را سرکوب کرده و به شکل کابوس خودش را بیان کرده است. کلاغ‌ها نماد ترس‌های درونی اوست که به صورت سیاه تداعی شده‌اند و اما روشن بودن اتاق و لباس شخص نشان از نور درون و خودآگاه اوست. لی معتقد است: «در این تصویر، من ترس‌ها و نگرانی‌هایم در مورد دنیای محسوس بررسی می‌کنم».

۴. رابطه سمی من (My Chemical Romance)

لی در سال ۲۰۱۰، تصویر «رابطه سمی من» را در ژانر صحنه‌پردازی شده، عکاسی و ثبت کرده است (تصویر۴). در تصویر موردنظر بانویی میان لوله‌های زرد رنگی ایستاده است

که گاهی نیز دودزا می‌باشند. تصویر نمایانگر رابطه با افراد سمی را نشان می‌دهد که چگونه شما میان آن‌ها زندگی می‌کنید. در واقع، لی با به تصویر کشیدن خیال خود که افراد سمی چه در خودآگاه و در ناخودآگاه ما تاثیر به سزایی می‌گذارند و باعث رنج و درد ما می‌شوند، اما آیا این درد رنج از فرد مقابل به ما انتقال پیدا می‌کند یا از عوامل درونی خودمان است؟ یونگ ین وجوه ناشناخته را سایه می‌نامد. ما انسان‌ها عموما دوست نداریم با سایه‌های شخصیتی خود روبه‌رو شویم؛ چراکه این وجوه برای ما ناشناخته و ترسناک است و گاهی آن را زشت و بد تلقی می‌کنیم، اما از آنجایی که روح تشنه تکامل است و نیازمند آشنایی با تمام وجوه ذات می‌باشد، به صورت کاملا ناخودآگاه جذب افرادی می‌شویم که دارای ویژگی‌های شخصیتی متضاد ما هستند. در واقع، تلاش ناخودآگاه انسان برای تکامل روح به این صورت ظهور می‌کند. پس دیدن این‌گونه رویاها بد بودن دیگران نیست. اینجا ناخودآگاه بدین شکل به انسان نشان می‌دهد که به درونت رجوع کن که آن فرد سایه تو بوده و برای تکامل تو بوده است.

تصویر۴: رابطه سمی من

۵. افکار و کابوس (Thoughts & Nightmare)

تصویر۵: افکار و کابوس

لی در سال ۲۰۱۲ تصویر «افکار و کابوس» را در ژانر صحنه‌پردازی شده، عکاسی و ثبت کرده است (تصویر۵). در تصویر بانویی را مشاهده می‌کنید که در حال راه رفتن به سمت جلو است و تعداد کثیری سنجاق به او چسبیده‌اند و او در باتلاقی از سنجاق‌ها گیر کرده است که سنجاق‌ها

نماد افکار زیاد و کابوس‌های کثیر اوست. از نظر روان‌کاوی، ترکیب رنگ زرد و مشکی کمی خشونت آمیز به نظر می‌رسد. لی معتقد است: «این تصویر رویای من از افکارهای زیاد و کابوس‌های من است». اگر بر اساس نظریات یونگ این تصویر را تحلیل کنیم، افکار به چند دسته تقسیم می‌شود: نقاب، ایگو، عقده، کهن الگوها، ناخودآگاه جمعی که در ابتدای مقاله به طور کلی راجع به این مباحث توضیحاتی جامع داده شده است. همچنین کابوس‌ها به صورت سایه شکل می‌گیرند. میدان انرژی درون ما انسان‌ها وجود دارد که ناخودآگاه باعث خلق افکار می‌شود. دنیای بیرون انسان را تحت تاثیر خودش قرار خواهد داد و میدان انرژی به صورت ناخودآگاه درون انسان افکاری را خلق می‌کند و این افکار، افکاری دیگر خلق خواهد کرد و اگر فرد آن را سرکوب کند به هنگام خواب به صورت رویا خودش را نشان خواهد داد، اما همین که فرد متوجه این شود که آن میدان انرژی باعث خلق افکار می‌شود، بیداری او آرام آرام شکل خواهد گرفت و هنگامی که افکار به صورت ناخودآگاه خلق شود فرد متوجه می‌شود و حضورش را حفظ خواهد کرد و بدون قضاوت به افکار خلق شده نگاه می‌کند و افکار خلق شده از بین می‌رود و سکوتی ژرف درون او شکل خواهد گرفت و این حضور داشتن او باعث کمتر خلق شدن افکار می‌شود و سکوت درون فرد نیز بیشتر خواهد شد.

نتیجه

روان‌شناسان ذهن انسان را به دو بخش اصلی، یعنی ضمیر ناخودآگاه و ضمیر خودآگاه تقسیم می‌کنند. ضمیر آگاه همان جایگاه منطق است که در هوشیاری کامل اتفاق می‌افتد. مثل اینکه بپرسند قد شما چقدر است؟ و بخش ناخودآگاه جایگاه باورها، احساسات و خاطرات است. تخیل و رویاپردازی ماحصل جریان‌های ضمیر ناخودآگاه است. گاهی رویاها عجیب و بی‌معنا هستند، اما اگر با روان‌شناسان آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم، آنگاه معنای پنهان آن‌ها آشکار می‌شود. فرایندهای ذهن ناخودآگاه با فرایندهای ذهن خودآگاه انطباق ندارند و در تضاد با یکدیگر هستند. به عبارتی، می‌توان گفت که ذهن ناخودآگاه به خودی خود ناآگاهانه هستند و برای ذهن معنایی ندارند، اما قادرند به سبب عملکردهای شخصی کنش‌گران، ویژگی آگاهانه یابند.

دانش و علم روان‌شناسی حیطه‌ای بسیار گسترده دارد. در این دانش، لغت «فکر» برای بخش خودآگاه و لغت «ذهن» برای بخش ناخودآگاه بیان می‌شود. ضمیر ناخودآگاه

قلمرو تخیلات است. انسان‌هایی که دارای رویا و تخیلات هستند، از دیدگاه روان‌شناسان دارای سلامت روان هستند. تخیلات بستر ایجاد ایده‌های خلاق به شمار می‌آیند. از آنجا که رخدادهای ذهنی انسان به شرایط تربیتی، زیستی، فرهنگی و جغرافیایی‌شان وابسته است، پس تخیلات هر فرد با یکدیگر متفاوت و کاملا منحصر به فرد است. طبق نظریات یونگ، می‌توان چنین نتیجه گرفت که لی با تاکید بر پدیده‌های ذهنی ناشناخته و سفر به درون به دنیای رویاهایش ورود کرده و از گیاهی چون لوتوس و حیواناتی چون موش و کلاغ و حشراتی چون کرم و مورچه و تخم مرغ و... استفاده کرده تا یک عنصر را به جای چند عنصر بنشاند به این معنا که افکار ناشناخته را به جای کلاغ‌های شناخته شده معرفی کرده است و فضای تخیلی تصاویرش را به یک عنصر برای تمامیت مفهوم تکرار کرده و محتوای تخیلش را تجلی داده است. همچنین در تصاویر مختلف او مانند رستاخیز که تاکید بر زندگی که همان تاثیرات کهن الگوها بوده است، خاطرات غرق شدن را توسط رابط تداعی کننده (پدر) آشکار و به تصویر کشیده است و باعث تولد دوباره او می‌شود. در تصویر رابطه سمی من، با تاکید بر پویش‌شناسی که همان فرایند ذهنی و زیستی و تاثیرات جامعه‌شناسی هستند، دنیای اطرافش را الگویی برای تخیلاتش برگزیده است. وی با الهام از جهان پیرامون و مردم، داستان‌های ایماژهای ذهنیش را در عکس‌هایش بازگو می‌کند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت جی یونگ لی موفق شده است تخیلات بی‌مانندی را که نشات گرفته از ضمیر ناخودآگاهشان بوده است، عینیت بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

اکهارت، تله. (۱۳۸۷). *جهانی نو*. ترجمه هنگامه آذرمی. تهران: کلک آزادگان.

الهی منش، رضا و رودگر، محمد. (۱۳۹۳). «مثال و خیال؛ جایگاه عوالم واسط در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی عرفانی و هنر». *حکمت معاصر*. ۵(۱). ۱-۲۸.

پائولی،لاری. (۱۳۹۴). *صحنه آرایی در عکاسی*. ترجمه داریوش عسگری و مریم عسگری. تهران: شورآفرین.

دایر، وین. (۱۳۹۸). *نیروی خیال*. ترجمه فروزنده دولتیاری. تهران: نیک فرجام.

گوتیلف، امیل آرتو. (۱۳۸۱). *دنیای خواب و خیال: تجزیه و تحلیل خواب و رویا*. ترجمه میترا حبیبی و سیاوش میرزابیگی. تهران: پیک فرهنگ.

معتمدی، احمدرضا. (۱۳۹۸). «مواجهه نظریه زیگموند کراکوئر و راجر اسکروتن در ماهیت بازنمایی رسانه فیلم با رویکرد به نظریه خیال در فلسفه هنر دینی». *مطالعات رسانه‌های نوین*. ۵(۱۸). ۱-۳۰.

یونگ، گوستاو. (۱۳۸۵). *ضمیر پنهان؛ نفس نامکشوف*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: کاروان.

یونگ، گوستاو. (۱۳۹۲). *مفاهیم کلیدی*. ترجمه افسانه شیخ الاسلام زاده. تهران: عطایی.

یونگ، گوستاو. (۱۳۹۴). *کتاب سرخ*. ترجمه محمد اخلاقی منش. تهران: مصدق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی