Islamic Knowledge and Insight

معرفت و بصیرت اسلامی

Analysis and Interpretation of the Unconscious in Artistic Works with a Psychological and Symbolic Approach

1. Samaneh Moosa: PhD Student, Department of Philosophy of Art, Shahrood Branch, Islamic Azad University, Shahrood, Iran
2. Rahim Kaviani*: Assistant Professor, Islamic Studies Department, Farhangian University, Tehran, Iran. (Email: r.kaviani@cfu.ac.ir)

Abstract

This study examines the role of the unconscious in the creation of artistic works from the perspectives of psychology and semiotics. Drawing on the theories of Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, and Charles Sanders Peirce, an analytical framework for interpreting unconscious content in art has been proposed. Two selected works, *The Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach* by Salvador Dalí and *Depth* by Jackson Pollock, have been analyzed as prominent examples of the interaction between the unconscious and the creative process. In the experimental section of the study, a method called the "verbal protocol" has been introduced, in which the artist verbally articulates their thought process aloud while creating the artwork. These monologues are recorded, transcribed, and analyzed to identify the unconscious processes influencing artistic creation. The use of the "think-aloud" technique enables the artist to gain a deeper understanding of their creative process and uncover data that may not be explicitly visible in the final artwork. This method not only contributes to discovering the psychological mechanisms underlying artistic expression but can also be applied in fields such as art therapy and cognitive studies of creativity. The study's findings indicate that the interaction between the unconscious and the conscious in artistic creation is more complex and dynamic than previously assumed.

Keywords: *Unconscious, philosophy of art, archetype, Freud, painting, artwork*

تحلیل و تفسیر ناخودآگاه در آثار هنری با رویکرد روانشناختی و نمادین

۱. سمانه موسی: دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران
۲. رحیم کاویانی*: استادیار، گروه آموزش معارف اسلامی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (پست الکترونیک: r.kaviani@cfu.ac.ir)

چکیده

این پژوهش به بررسی نقش ناخودآگاه در خلق آثار هنری از منظر روان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌پردازد. با تکیه بر نظریات زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ و چارلز سندرز پیرس، سعی شده است چارچوبی برای تحلیل محتوای ناخودآگاه در هنر ارائه شود. دو اثر منتخب، تصویر جسمانی مفروض لاجوردی از سالوادور دالی و عمق از جکسون پولاک، به‌عنوان نمونه‌های بارز تعامل ناخودآگاه و فرآیند خلاقیت بررسی شده‌اند. در بخش تجربی پژوهش، روش پیشنهادی تحت عنوان «پروتکل کلامی» معرفی شده است که طی آن، هنرمند در حین خلق اثر، جریان ذهنی خود را با صدای بلند بیان می‌کند. این مونولوگ‌ها ضبط، رونویسی و تحلیل می‌شوند تا فرآیندهای ناخودآگاه تأثیرگذار بر خلق اثر مشخص شوند. استفاده از تکنیک «تفکر با صدای بلند» به هنرمند اجازه می‌دهد تا درک عمیق‌تری از فرآیند خلاقانه خود داشته باشد و داده‌هایی را آشکار سازد که در اثر هنری نهایی به‌وضوح قابل مشاهده نیستند. این روش نه‌تنها به کشف سازوکارهای روان‌شناختی هنر کمک می‌کند، بلکه می‌تواند در حوزه‌هایی همچون هنردرمانی و مطالعات شناختی خلاقیت نیز به کار رود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که تعامل میان ناخودآگاه و خودآگاه در فرآیند هنری، پیچیده‌تر و پویاتر از آن چیزی است که پیش‌تر تصور می‌شد.

کلیدواژگان: ناخوداگاه، فلسفه هنر، کهن الگو، فروید، نقاشی، اثر هنری.

How to cite: Moosa, S., & Kaviani, R. (2025). Analysis and Interpretation of the Unconscious in Artistic Works with a Psychological and Symbolic Approach. *Islamic Knowledge and Insight*, *3*(1), 100-116.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 05 February 2025
Revise Date: 19 February 2025
Accept Date: 04 March 2025
Publish Date: 13 April 2025

شیوه استناددهی: موسی، سمانه.، و کاویانی، رحیم. (۱۴۰۴). ایده نوین در بررسی شخصیت حضرت ابوالفضل (ع) تحلیل و تفسیر ناخودآگاه در آثار هنری با رویکرد روانشناختی و نمادین. *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۳(۱)، ۱۱۶-۱۰۰.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۶ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۳۰ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ چاپ: ۲۴ فروردین ۱۴۰۴

مقدمه

هنر همواره بستری برای بیان عمیق‌ترین لایه‌های ذهن انسان بوده است. بسیاری از نظریه‌پردازان، از جمله زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ، معتقدند که ضمیر ناخودآگاه نقش اساسی در خلق آثار هنری ایفا می‌کند. ناخودآگاه نه‌تنها سرچشمه الهامات هنری است، بلکه در شکل‌دهی به سبک‌ها، نمادها و شیوه‌های بیان بصری نیز تأثیرگذار است. با این حال، یکی از چالش‌های اساسی در تحلیل آثار هنری، نحوه تفسیر و آشکارسازی محتوای ناخودآگاه نهفته در آن‌ها است. این پژوهش با هدف بررسی شیوه‌های تحلیل ناخودآگاه در هنر، به مطالعه دو نمونه برجسته از جریان‌های سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌پردازد: عمق اثر جکسون پولاک و تصویر جسمانی مفروض لاجوردی اثر سالوادور دالی. این آثار نمونه‌هایی از دو رویکرد متفاوت در آزادسازی ناخودآگاه هستند؛ یکی با تکنیک خودانگیخته و بی‌واسطه، و دیگری با روش‌های نمادین و هدایت‌شده.

انسان‌ها همواره به دنبال درک هدف زندگی بوده اند. با چنین درکی، زندگی را می‌توان به‌عنوان مسیری به سوی تحقق هدف درک و تجربه کرد و نه به عنوان یک امر تکراری یا خسته‌کننده و بی‌معنی. به خصوص هنرمندان برای خلق کردن نیاز به دیدی تازه دارند. برای یک هنرمند حرفه‌ای بودن چالش برانگیز است، زیرا او دائما در حال حل مشکلات خود در فرایند خلق آثار هنری جدید است. وقتی خلاقیت مبتنی بر پدیده‌های ناخودآگاه باشد، این پدیده‌ها منبعی می‌شوند که هنرمند همیشه می‌تواند از آن‌ها استفاده کند. رابرت وایزبرگ (۱۹۸۶: ۵۹) استاد روانشناسی، اظهار می‌دارد که تفکر خلاق به ناخودآگاه بستگی دارد و گاهی اوقات افراد خلاق نیستند زیرا قادر به دادن اختیار به ناخودآگاه خود نیستند. یکی از اهداف دستیابی به قدرت ناخودآگاه این است که افراد درونیات خود را تشخیص دهند؛ سفری ارزشمند به درون برای شروع فرایند خلق. از این رو، پژوهش حاضر، از تمایل به درک فرآیند خلاقیت درونی سالوادور دالی (۱۹۰۴-۱۹۸۹) و اکسپرسیونیست انتزاعی جکسون پولاک (۱۹۱۲-۱۹۵۶) سرچشمه می‌گیرد. ضمیر ناخودآگاه یک موضوع جذاب در تولید هنر و همچنین در بسیاری از زمینه‌های علمی است. بخش پنهان ذهن که به عنوان منبع خلاقیت درک می‌شود، پایه مهمی برای بسیاری از تحقیقات ممکن و ارزشمند در زمینه‌های مختلف دانش شناخته و دانسته می‌شود. در پژوهش حاضر به ناخودآگاه از منظر هنری-آموزشی پرداخته شده است. این مطالعه به هنرمندان و مربیان هنر اجازه می‌دهد تا اهمیت ناخودآگاه را تشخیص داده و برخی از حالت‌های احتمالی عملکرد آن را درک کنند. اکثر نظریه‌های مورد احترام در حال حاضر، بین هنر و ناخودآگاه ارتباط متقابل و سودمندی قائل می‌شوند (Brill, 1960). آثار هنری مملو از محتوای ناخودآگاه بوده و از طریق آن زنده می‌شوند. آثار هنری بزرگی که از پذیرش ناخودآگاه به عنوان یک همکار هراسی ندارند، اجتماعی نیز هستند، زیرا آثار هنری افراد را با تجربه مشترکشان به هم پیوند می‌دهند. ویژگی‌های این گونه از آثار و احساساتی که برانگیخته می‌شوند اغلب حیاتی‌تر دانسته شده و با شدت بیشتری نسبت به هر چیزی که بیننده در زندگی تجربه کرده است، به یادآورده می‌شود. به نظر می‌رسد قدرت چنین آثاری مستقل از زمان است و بر نسل‌ها و فرهنگ‌ها تأثیر می‌گذارد (Schultz, 1998; Sharifzadeh & Sadat Mansouri, 2017). با این حال، هنوز هیچ مطالعه‌ای ثابت نکرده است که قدرت چنین آثاری از ظاهر و محتوای ناخودآگاه ناشی می‌شود (Csikszentmihalyi & Csikszentmihalyi, 1992). آونگی که می‌تواند بین ضمیر ناخودآگاه درونی و ضمیر خودآگاه حرکت کرده و همزمان، ابزاری برای درک یکپارچگی فعالیت‌های یک هنرمند باشد. از این رو با آشکارکردن اصول ناخودآگاه می‌توان به فرآیند نقاشی کمک کرد و احتمالا خلاقیت را نیز افزایش داد. وقتی ضمیر خودآگاه به خود اجازه می‌دهد که توسط ناخودآگاه غنی شود، می‌توان به پتانسیل‌هایی دست یافت که در غیر این صورت دست نیافتنی هستند. ساموئل کان (۱۹۷۶: ۵۶) معتقد بود که وقتی ایده‌های ناخودآگاه با ایده‌های آگاهانه ترکیب شوند، می‌توان به درک بهتری از خود

دست یافت. همچنین در تجربه زیسته خود در جایگاه یک پژوهشگر و هنرمند، به وضوح دیده ام که هنرمندان–عمدتا نقاش– با گسترش دانش خود از ناخودآگاه، می‌توانند کار خود را بهبود بخشند. در این پژوهش، ناخودآگاه به عنوان منبع بی‌نهایتی برای خلق هنر در نظر گرفته می‌شود. برخی از هنرمندان این توانایی را دارند که دیگران را از طریق آثار هنری خود از نظر احساسی به حرکت درآورند و کسانی که می‌توانند این کار را انجام دهند، حساس تر و در برابر احساسات پذیرایی بیشتری دارند (Damasio, 2010). ابراز وجود، یک ارزش مهم در حوزه آموزش هنری است، هرچند متاسفانه در مدارس دولتی چندان به آن توجه نشده است. از این دیدگاه که مشخصا طرفدار بیان فردی است، احساسات ذهنی در فعالیت هنری مورد توجه قرار می‌گیرد. نیز، احساسات درونی – مانند شادی، ترس و غم – را می‌توان از طریق فرآیند نقاشی آشکار کرد. دلا پولاک (۱۹۹۹: ۲) در کتاب خود به نام *بدن‌ها، انجام تولد: روایت‌های روزمره زایمان*[1] درباره تجربیات شخصی‌اش از موضوع‌شدن و موضوع داستان‌های تولد[2] نوشت. پولاک پس از به یاد آوردن خاطرات خود از زایمان برای موضوع تحقیق، توانست روایت‌های مصاحبه‌شوندگانش را کاملا درک کند. هدف او برون یابی از تجربیات خود برای درک دیگران بود. او نوشت: «من دارم دیگری می‌شوم[3]». همانطور که در مورد دلا پولاک اتفاق افتاد، نقطه شروع من برای این پایان نامه کنجکاوی شخصی بود. در گذشته روند ساخت هنر، موضوع چندان رایجی برای تحقیقات آن هم از نوع دانشگاهی نبود. اما این مسئله تغییر کرده و اکنون شاهد گرایش بیشتری به سمت تحقیقات در زمینه هنر هستیم و امروزه فعالیت‌های هنری در کانون توجه قرار گرفته است. این فرایند مخاطبان/بینندگان را قادر می‌سازد تا عمل ساختن هنر را به‌عنوان فرآیندی باز برای خلق آثار هنری ببینند. در حال حاضر پرداختن به مسئله پژوهشی صرفا از طریق مطالعه یک اثر هنری مشکل‌ساز تلقی می‌شود؛ از این رو مطالعه تکنیک‌های واقعیت و نیات و انگیزه‌های شخصی هنرمند می‌تواند مطالعه اثر را نیز تقویت کرده و دید بهتری از پدیده‌های ناخودآگاه ارائه دهد. به همین دلیل، در این پایان نامه نیز تمرکز روی مخاطب نیست، بلکه توجه به فرآیند و تکنیک‌های نقاشی معطوف می‌شود. از این جمله است آثار هنری ماکلا که تفسیری از زنانگی است و بینندگان این آثار می‌توانستند به عنوان آینه‌ای از تجربیات، برای خود استفاده کنند (Arnheim, 1966). ماکلا (۲۰۰۳: ۲۸–۲۹) اذعان می‌سازد که در نوشتار خودقوم نگاری[4]، نوشتن خاطره انگیز[5] و نگارش نمایشی[6] از سبک نگارش علمی معمولی استفاده نمی‌کند، بلکه رویکردی را برای نوشتن به نمایش می‌گذارد که بیشتر فرآیندگرا[7] و خلاقانه است. نکته بسیار مهم در تبیین اصطلاح ناخودآگاه، تمایز میان دو ریخت واژگانی آن است. رویکرد یونگی هنر را وارد بحث روان‌شناختی می‌کند تا درک ذهن و خلاقیت را افزایش دهد. اصطلاح ناخودآگاه[8] به جای نیمه آگاه[9] استفاده می‌شود، که اغلب به طور آزاد برای نشان دادن بسیاری از حالات ذهنی مختلف به کار می‌رود. فرانک تالیس (۲۰۰۲: ۴۵) استدلال کرد که اصطلاح ناخودآگاه (نیمه آگاه)[10] به همان شیوه‌ای استفاده می‌شود که اصطلاح متداولتر یعنی ناخودآگاه[11]. اصطلاح ناخودآگاه (نیمه آگاه)[12] برای شناسایی منشا یک بیماری روانی و اصطلاح ناخودآگاه[13] برای فیلسوفان ترجیح داده می‌شود – اما اصطلاح ناخودآگاه هم توسط پزشکان و هم توسط فیلسوفان به طور بی رویه استفاده می‌شود. فروید و یونگ اصطلاح ناخودآگاه را ترجیح دادند

[1] Bodies, Performing Birth: Everyday Narratives of Childbirth
[2] becoming the subject of and subject to birth stories
[3] I am becoming other.
[4] autoethnographic writing
[5] evocative writing
[6] performative writing
[7] process-oriented
[8] unconscious
[9] subconscious
[10] subconscious
[11] unconscious
[12] subconscious
[13] unconscious

(Bollas, 1992). در پژوهش حاضر نیز بر صورت و معنای اخیر این واژه و مفهوم تکیه شده است.

روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از یک رویکرد ترکیبی شامل روش‌های نشانه‌شناسی، روانکاوی و تحلیل محتوای کیفی، به بررسی نقش ضمیر ناخودآگاه در خلق آثار هنری می‌پردازد. در این راستا، دو اثر منتخب از سالوادور دالی و جکسون پولاک به عنوان مطالعات موردی بررسی می‌شوند. روش تحقیق شامل سه مرحله اصلی است: تحلیل نشانه‌شناختی: برای بررسی نمادها، نشانه‌ها و معانی نهفته در آثار هنری، از نظریه‌های نشانه‌شناسی پیرس و بارت استفاده می‌شود. این مرحله شامل شناسایی نشانه‌های بصری، دسته‌بندی آن‌ها به آیکون، نمایه و نماد، و بررسی رابطه این نشانه‌ها با ناخودآگاه هنرمند است. تحلیل روانکاوانه: از نظریه‌های فروید و یونگ برای درک ارتباط ناخودآگاه هنرمند با فرآیند خلق اثر استفاده می‌شود. این بخش بر تداعی‌های ذهنی، کهن‌الگوها، و تأثیر رؤیاها و تجربیات ناخودآگاه در خلق اثر تمرکز دارد. همچنین، روش تداعی آزاد و تخیل فعال برای رمزگشایی معانی پنهان در آثار مورد استفاده قرار می‌گیرد. پروتکل کلامی و تحلیل محتوای کیفی: یک روش پیشنهادی به نام «پروتکل کلامی» معرفی می‌شود که در آن هنرمند در حین خلق اثر، افکار و احساسات خود را با صدای بلند بیان می‌کند. این داده‌ها ضبط، رونویسی و تحلیل می‌شوند تا فرآیندهای ناخودآگاه در لحظه خلق اثر بررسی شوند. این روش به کشف ابعاد ناپیدای فرآیند هنری کمک می‌کند. در نهایت، یافته‌های این پژوهش برای درک تعامل میان ضمیر ناخودآگاه و خلق آثار هنری می‌شود.

ناخودآگاه از دیدگاه فروید و یونگ

ناخودآگاه به عنوان مفهومی کلیدی در روانشناسی، برای نخستین بار توسط فروید مورد توجه قرار گرفت و بعداً توسط کارل یونگ گسترش یافت. هر دو روان‌شناس با نگاهی متفاوت، این پدیده روان‌شناختی را بررسی کردند و آثار آن‌ها همچنان تأثیرات عمیقی بر مطالعات روانشناسی، فلسفه، هنر و ادبیات گذاشته است (Freud, 2012, 2014; Sharifzadeh & Sadat Mansouri, 2017). زیگموند فروید نخستین کسی بود که ناخودآگاه را به عنوان یک ساختار اصلی در روان‌شناسی مدرن معرفی کرد. او معتقد بود که ذهن انسان از سه بخش اصلی تشکیل شده است: اید، ایگو و سوپرایگو. در این ساختار، اید بخش ناخودآگاه ذهن است که نمایانگر غرایز اولیه، امیال سرکوب‌شده و انگیزه‌های غریزی است. این بخش از ذهن تحت سلطه اصل لذت است، به این معنا که تمایل به ارضای فوری خواسته‌ها و امیال دارد (Freud, 2005). ایگو، به عنوان نماینده واقعیت، تلاش می‌کند تا میان خواسته‌های اید و محدودیت‌های واقعیت بیرونی تعادل برقرار کند. در نهایت، سوپرایگو نمایانگر وجدان اخلاقی فرد است که به معیارهای اجتماعی و اخلاقی پایبند است (یونگ، ۱۹۶۴: ۶۷). فروید بر این باور بود که ناخودآگاه شامل افکار، خاطرات و احساساتی است که از آگاهی فرد خارج شده‌اند، چرا که یا تهدیدآمیز بوده‌اند یا غیرقابل قبول. این مطالب سرکوب‌شده به صورت نمادین در رویاها، لغزش‌های زبانی (که به «لغزش‌های فرویدی» معروف است) و رفتارهای ناخودآگاه بروز می‌کنند. به اعتقاد فروید، تحلیل رویاها و نشانه‌ها می‌تواند درک عمیق‌تری از ناخودآگاه و خواسته‌های سرکوب‌شده فراهم آورد (Freud, 2014).

یونگ و ناخودآگاه جمعی: کارل یونگ، شاگرد پیشین فروید، به طور قابل توجهی مفهوم ناخودآگاه را گسترش داد و تفاوت‌هایی اساسی با فروید داشت. یونگ علاوه بر ناخودآگاه فردی، مفهومی به نام «ناخودآگاه جمعی» معرفی کرد. به باور یونگ، ناخودآگاه فردی شامل تجربیات و خاطرات سرکوب‌شده از زندگی شخصی فرد است، در حالی که ناخودآگاه جمعی شامل تجربیات مشترک بشری است که از طریق نمادها، کهن‌الگوها در ذهن جمعی بشریت ذخیره می‌شود. این کهن‌الگوها به گونه‌ای در ذهن فردی انسان‌ها تاثیر می‌گذارند که حتی اگر فرد از آن‌ها آگاه نباشد، در رویاها و آثار هنری بروز می‌کنند (Brill, 1960). یکی از مهم‌ترین مفاهیم یونگ

در این زمینه کهن‌الگوها هستند. کهن‌الگوها نمادهای جهان‌شمولی هستند که در فرهنگ‌های مختلف و در طول تاریخ مشاهده می‌شوند و مفاهیم مشترک و بنیادی از تجربیات انسانی را به نمایش می‌گذارند. یونگ معتقد بود که آفرینش هنری و رویاها به عنوان راه‌هایی برای بروز و انتقال این کهن‌الگوها عمل می‌کنند. بنابراین، یونگ برخلاف فروید، که به سرکوب احساسات و افکار به عنوان منبع مشکلات روانی نگاه می‌کرد، به قدرت درمانی ناخودآگاه و کهن‌الگوهای جمعی اعتقاد داشت (Arnheim, 1966).

تفاوت‌های بین فروید و یونگ در دیدگاه‌هایشان: یکی از تفاوت‌های اساسی میان فروید و یونگ در رابطه با ناخودآگاه، تأکید فروید بر سرکوب و فرافکنی در حالی که یونگ بیشتر به جنبه‌های معنوی و تحول روحی ناخودآگاه توجه داشت (Freud, 1985). فروید بیشتر بر اساس تحلیل‌های فردی از تجربه‌های سرکوب‌شده در دوران کودکی می‌پرداخت، در حالی که یونگ باور داشت که ناخودآگاه جمعی فراتر از تجربیات فردی است و به گونه‌ای در شکل‌دهی شخصیت و رویاهای فرد تأثیر می‌گذارد (Freud, 2014). برای فروید، ناخودآگاه مکانی بود که میل‌های جنسی سرکوب‌شده و امیال غیرقابل قبول قرار می‌گرفت، در حالی که برای یونگ، ناخودآگاه جمعی حامل نمادهای جهان‌شمول و کهن‌الگوهایی بود که می‌توانستند به فرد کمک کنند تا به خودشناسی و هویت عمیق‌تری دست یابد. تأثیرات ناخودآگاه بر هنر و فرهنگ: هر دو نظریه فروید و یونگ تأثیرات عمیقی بر فهم انسان از هنر و خلاقیت گذاشتند. فروید تأکید داشت که هنرمندان، همانند افراد دیگر، در فرآیند خلق آثار هنری خود به سرکوب و تجزیه و تحلیل امیال ناخودآگاه خود می‌پردازند. به اعتقاد او، هنرمندان از فرآیندهای ناخودآگاه برای بیان احساسات سرکوب‌شده و ترس‌ها استفاده می‌کنند و آثار هنری می‌توانند نوعی کاتارسیس برای تخلیه این احساسات باشند (Freud, 2005, 2008). یونگ نیز دیدگاه متفاوتی داشت و هنر را ابزاری می‌دانست که می‌تواند به فرد در کشف ناخودآگاه جمعی کمک کند. او اعتقاد داشت که هنرمندان از کهن‌الگوهای جمعی و نمادها برای بیان تجربیات جهانی انسان استفاده می‌کنند. در این معنا، آثار هنری به‌عنوان پیام‌هایی از ناخودآگاه جمعی عمل می‌کنند و می‌توانند به بینش‌های عمیق‌تر و تکامل روانی فرد منجر شوند (Freud, 2005). دیدگاه‌های فروید و یونگ در مورد ناخودآگاه به عنوان دو نقطه‌نظر اصلی در روان‌شناسی شناخته می‌شوند. فروید ناخودآگاه را به‌عنوان فضایی سرکوب‌شده از امیال غریزی و نیازهای اولیه انسان معرفی کرد، در حالی که یونگ به‌طور موازی به ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهایی اشاره کرد که ریشه در تجربیات بشری دارند. این دو نظریه با تأکید بر جوانب مختلف ناخودآگاه، همچنان مبنای مطالعات مختلف در روانشناسی، هنر و فرهنگ باقی مانده‌اند و به‌ویژه در تفسیر آثار هنری و رویاها نقشی برجسته ایفا می‌کنند.

نشانه‌شناسی و تحلیل ناخودآگاه در هنر

با تحلیل این روابط و شناخت چگونگی تاثیرگذاری نشانه‌ها بر ناخودآگاه، می‌توانیم به کشف ابعاد جدیدی از هنر و فرهنگ انسانی دست یابیم که پیش از این کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. در نتیجه، نشانه‌شناسی یک ابزار قدرتمند برای درک لایه‌های پنهان و معنای عمیق آثار هنری است که تنها با تفسیر دقیق و آگاهانه قابل شناسایی هستند (Capon, 1973). نشانه‌شناسی در هنر، به‌ویژه از دیدگاه چالز پیرس، به تحلیل ارتباطات پیچیده میان نشانه‌ها و معانی آن‌ها می‌پردازد. این تحلیل به این دلیل اهمیت دارد که هر اثر هنری در بسترهای مختلف معنایی قرار دارد و از آن می‌توان برای شناخت عمیق‌تر انسان، فرهنگ و جامعه استفاده کرد. نظریه نشانه‌شناسی پیرس در هنر، به ویژه در تفسیر آثار هنری و تحلیل ناخودآگاه، می‌تواند به ما کمک کند تا نه تنها آنچه که در سطح ظاهر اثر می‌بینیم، بلکه روابط پیچیده‌تری که در پس آن قرار دارند را کشف کنیم. یکی از مفاهیم کلیدی در این تئوری، تقسیم‌بندی نشانه‌ها به سه عنصر اساسی است: کیفیت، شخصیت، و ارتباط یا نشانه فکری. هر کدام از این عناصر نقشی مهم در ساختار معنایی یک اثر هنری ایفا می‌کنند و نحوه تعامل این عناصر با یکدیگر، فرایند تفسیر را

پیچیده‌تر می‌سازد (Azhari & Salahi Moghadam, 2012). این فرآیند به‌ویژه زمانی جالب توجه می‌شود که نشانه‌شناسی را در ارتباط با تحلیل ناخودآگاه و فعالیت‌های ذهنی انسان بررسی کنیم. کیفیت نشانه: اولین عنصر نشانه، کیفیت آن است که به ماهیت مادی و ویژگی‌های فیزیکی آن مربوط می‌شود. این ویژگی‌ها شامل رنگ‌ها، اشکال، و ترکیب‌های بصری می‌شود که در اثر هنری حضور دارند و می‌توانند حس خاصی را در مخاطب برانگیزند. این کیفیت‌ها ممکن است به‌طور مستقیم با شیء خود در ارتباط باشند یا غیرمستقیم از طریق نشانه‌های دیگر آن را نمایان سازند. در واقع، کیفیت‌های مستقیم به نوعی نشان‌دهنده ارتباط فیزیکی میان نشانه و شیء مورد نظر هستند، مانند نحوه ترسیم و رنگ‌آمیزی یک پرتره که ارتباطی مستقیم با ویژگی‌های ظاهری فرد دارد (Friedman, 2017).

شخصیت نشانه: دومین عنصر، شخصیت نشانه است. این ویژگی نشان می‌دهد که یک نشانه باید به‌طور متمایز از دیگر نشانه‌ها شناسایی شود و به گونه‌ای عمل کند که ذهن انسان آن را تفسیر کند. در هنر، شخصیت نشانه‌ها می‌تواند از طریق انتخاب‌های خاص هنرمند، مانند تکنیک‌های خاص نقاشی یا استفاده از نمادها و تصاویر فرهنگی، بروز یابد. این ویژگی باعث می‌شود که هر اثر هنری منحصر به فرد باشد و از دیگر آثار قابل تمایز شود. شخصیت نشانه می‌تواند از طریق ترجمه آن به نشانه‌های دیگر ذهن انسان را درگیر کرده و درک عمیق‌تری از موضوعات خاص هنری ایجاد کند (Buñuel & Dalí, 2004). ارتباط نشانه یا نشانه فکری: سومین عنصر نشانه، ارتباط آن با معنای فکری است که در ذهن تفسیرگر ایجاد می‌کند. این ارتباط می‌تواند به‌طور غیرمستقیم از طریق تداعی‌ها و خاطرات فرد شکل بگیرد و تاثیرات ناخودآگاه را در درک اثر هنری ایجاد کند. این ارتباط به شکلی پیچیده و ناواضح است، چرا که نشانه‌ها نه تنها معنای مشخصی را به‌طور مستقیم می‌دهند، بلکه می‌توانند باعث ایجاد یک سری مفاهیم و تفاسیر چندگانه شوند که بر ذهن ناخودآگاه تاثیر می‌گذارند. این بخش از تحلیل نشانه‌شناسی می‌تواند درک عمیق‌تری از نحوه شکل‌گیری و تاثیرگذاری هنر بر انسان‌ها فراهم آورد (Bolen, 1979). در تحلیل آثار هنری از منظر نشانه‌شناسی، باید به این نکته توجه کنیم که هر نشانه می‌تواند سه نوع ارتباط را در خود داشته باشد: اولین ارتباط، ارتباط فیزیکی و ظاهری است که میان نشانه و شیء برقرار است. این نوع ارتباط، بیشتر در آثار هنری ملموس مانند نقاشی‌ها و مجسمه‌ها نمایان است که رابطه مستقیمی با واقعیت خارجی دارند. دومین نوع ارتباط، به‌طور غیرمستقیم از طریق ویژگی‌های ذهنی و احساسی نشانه‌ها شکل می‌گیرد. در اینجا، نشانه‌ها ممکن است معانی و مفاهیم عمیق‌تری را که مربوط به تجربه‌های فردی یا فرهنگی است، به مخاطب منتقل کنند. سومین نوع ارتباط، تفسیری است که به‌وسیله ذهن انسان ایجاد می‌شود و بیشتر به تاثیرات ناخودآگاه و ذهنی درک‌کننده اثر هنری مربوط است. این تفسیر ممکن است به‌طور مستقیم از شیء ناشی نشود، بلکه بیشتر از مجموعه‌ای از تداعی‌ها، احساسات و تجربیات شخصی مخاطب شکل بگیرد (Heydari, 2012). ارتباط میان نشانه‌ها و ناخودآگاه انسان نیز ابعاد مهمی دارد. بسیاری از نشانه‌ها به‌ویژه در هنرهای تجسمی، به شکلی طراحی می‌شوند که ناخودآگاه انسان را به واکنش و تفکر سوق دهند. این نشانه‌ها ممکن است مفاهیم فرهنگی و اجتماعی خاصی را منتقل کنند یا به صورتی عمل کنند که احساسات پنهان و ناخودآگاه فرد را برانگیزند. در این فرایند، نشانه‌ها بیشتر از آنکه بر اساس منطق یا تحلیل‌های آگاهانه عمل کنند، به‌طور غیرمستقیم بر اساس ساختارهای ذهنی و ناخودآگاه فرد تاثیر می‌گذارند. این نکته نشان می‌دهد که هنر نه تنها از دیدگاه تفسیر آگاهانه بلکه از منظر ناخودآگاه نیز باید مورد بررسی قرار گیرد (Estoup, 2016).

در نهایت، نشانه‌شناسی پیرس به‌ویژه در کاربرد آن در تحلیل ناخودآگاه، به ما کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از تعامل میان نشانه‌ها، ذهن انسان و هنر پیدا کنیم. تحلیل نشانه‌شناسی در هنر، به ویژه در ارتباط با ناخودآگاه، به‌طور چشمگیری نشان‌دهنده پیچیدگی‌های روان‌شناختی انسان و چگونگی تعامل او با هنر است.

نشانه‌ها در آثار هنری به‌طور ناخودآگاه معانی و مفاهیم عمیق‌تری را به ذهن مخاطب منتقل می‌کنند که فراتر از آنچه که در سطح آگاهانه قابل مشاهده است، می‌روند (Nasri & Ali, 2013). این تعامل میان نشانه‌ها، ذهن، و ناخودآگاه در تفسیر آثار هنری، در نهایت می‌تواند به یک درک گسترده‌تر از هنر و نقش آن در شکل‌دهی به تجربیات انسانی منجر شود. تحلیل نشانه‌شناسی و ناخودآگاه در هنر به‌طور عمیق با نحوه تفسیر و تاثیرگذاری آثار هنری بر ذهن انسان ارتباط دارد. نظریه‌های مختلف نشانه‌شناسی، به ویژه آنچه که پیرس و فویرباخ در آن مطرح کرده‌اند، بر این نکته تأکید دارند که هنر نه تنها یک پدیده بصری است، بلکه یک فرآیند معنایی پیچیده است که در آن نشانه‌ها نقش مهمی در ایجاد ارتباط بین مخاطب و اثر هنری ایفا می‌کنند (Nasri & Ali, 2013). هنر به‌ویژه در زمینه نقاشی، مجسمه‌سازی، و سایر رسانه‌های تجسمی، می‌تواند به‌طور ناخودآگاه بر ذهن انسان تأثیر بگذارد. نشانه‌شناسی، از طریق معرفی ارتباطات بین نشانه‌ها، ابژه‌ها، و تفاسیر، می‌تواند به‌طور عمیق‌تر به تحلیل این تاثیرات ناخودآگاه بپردازد (Bollas, 1992). آثار هنری به‌عنوان نشانه‌هایی که معناهای مختلف را به نمایش می‌گذارند، می‌توانند در ذهن بیننده به‌طور ناخودآگاه تداعی‌هایی ایجاد کنند که او را به تفکر، احساس، یا حتی عمل سوق دهند. در این راستا، آنچه که ناخودآگاه در تحلیل آثار هنری برجسته است، ارتباطات نمادین و غیرمستقیمی است که در اثر هنری وجود دارند» (Bollas, 1992). برای مثال، در یک پرتره، ممکن است جزئیات ظاهری که به وضوح در نگاه اول به‌عنوان نمایشی از ویژگی‌های شخصیتی مدل به نظر می‌رسند، در واقع نشانه‌های عمیق‌تری از احساسات، ترس‌ها، یا تمایلات پنهان فردی هنرمند یا مدل باشند. این نوع تأثیرات ممکن است در سطح آگاهانه برای بیننده ملموس نباشند، ولی از طریق ساختارهای ناخودآگاه ذهن به آن‌ها واکنش نشان داده می‌شود (حجازی،۱۳۸۷: ۶۵).

در کنار نشانه‌شناسی پیرس، نظریات روان‌تحلیلی فروید و یونگ در زمینه تحلیل ناخودآگاه در هنر به‌طور چشمگیری تأثیرگذار بوده‌اند. فروید به‌ویژه به تأثیرات ناخودآگاه بر فرآیند خلق هنر و همچنین درک و تفسیر آثار هنری توجه داشت. از نظر فروید، هنر می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای بیان ناخواسته و پنهان هیجانات و آرزوهای ناخودآگاه عمل کند. به این معنا، هنرمند به‌طور ناخودآگاه تمایلات و انگیزه‌های درونی خود را از طریق نشانه‌ها و نمادها به مخاطب منتقل می‌کند (Buñuel & Dalí, 2004). یونگ نیز با تأکید بر "تصاویر جمعی ناخودآگاه" و "آرکی‌تایپ‌ها" (الگوهای کهن)، هنر را به‌عنوان ابزاری برای بروز این تصاویر ناخودآگاه و همگانی در نظر می‌گرفت. بر اساس این نظریه، آثار هنری می‌توانند نشانه‌هایی از آرکی‌تایپ‌ها و نمادهایی باشند که به‌طور جهانی در ذهن انسان‌ها وجود دارند و از طریق آن، مخاطب به یک تجربه جمعی و ذهنی مشترک با هنرمند و دیگر بینندگان دست می‌یابد. این ارتباطات نه تنها آگاهانه بلکه ناخودآگاه و غریزی است (Siyasi, 2017).

تحلیل نشانه‌شناسی ناخودآگاه در هنر به‌ویژه در تحلیل تصاویر نمادین و معانی پنهان آثار هنری اهمیت دارد. نشانه‌ها در هنر ممکن است مفاهیم مختلفی را به ذهن بیاورند که در ابتدا غیرقابل فهم باشند، اما در واقع به واسطه تداعی‌های ناخودآگاه، ذهن انسان آن‌ها را پردازش کرده و ارتباطات عمیقی برقرار می‌کند (Schultz, 1998)؛ برای مثال، در تحلیل آثار هنری مثل نقاشی‌های انتزاعی، شکل‌ها و رنگ‌ها می‌توانند به‌طور ناخودآگاه در ذهن بیننده احساساتی مانند اضطراب، خوشحالی، یا آرامش ایجاد کنند. این احساسات نه از طریق یک تحلیل آگاهانه از شکل‌های بصری بلکه از طریق فعالیت‌های ناخودآگاه ذهن فرد شکل می‌گیرند. رنگ‌های خاص، ترکیب‌ها، و خطوط موجود در اثر هنری به‌عنوان نشانه‌هایی از احساسات و تجربیات انسانی عمل می‌کنند که از سطح آگاهانه فراتر رفته و به لایه‌های عمیق‌تر ذهن می‌روند (Bollas, 1992).

هنگامی که یک اثر هنری توسط مخاطب دیده می‌شود، ذهن ناخودآگاه او از طریق یک فرآیند تداعی، نمادها و نشانه‌های موجود در اثر را با تجربیات و احساسات خود ترکیب می‌کند (Bollas, 1992). این فرآیند می‌تواند به‌شکل تفسیرهای متفاوت و متنوع از

اثر هنری منجر شود. برای مثال، دو نفر که به یک اثر هنری نگاه می‌کنند ممکن است هر کدام تجربیات مختلفی از آن اثر به‌دست آورند، چرا که ذهن ناخودآگاه آن‌ها نشانه‌ها را بر اساس پیش‌فرض‌ها، خاطرات، و تجربیات فردی‌شان تفسیر می‌کند (Nasri & Ali, 2013). این امر نشان می‌دهد که نشانه‌شناسی در هنر نه تنها به تحلیل معنای ظاهری و آگاهانه اثر محدود نمی‌شود، بلکه باید به تأثیرات ناخودآگاه و ساختارهای ذهنی پیچیده‌تری نیز توجه داشته باشیم که در فرآیند تفسیر و تأثیرگذاری آثار هنری نقش دارند. در حقیقت، تحلیل نشانه‌ها در آثار هنری می‌تواند درک عمیق‌تری از چگونگی ارتباط بین هنر، ذهن و ناخودآگاه انسان به‌دست دهد و نقش هنر را در انتقال مفاهیم پنهان و ناخودآگاه روشن‌تر سازد (Friedman, 2017).

تحلیل عمق اثر جکسون پولاک

جکسون پولاک یکی از برجسته‌ترین هنرمندان جریان انتزاعی و هنر جریان آزاد[1] است که تأثیر عمیقی بر هنر معاصر گذاشته است. او به‌ویژه با سبک معروف خود که به «نقطه‌چینی[2]» شناخته می‌شود، شناخته می‌شود. این سبک ویژگی‌هایی از خود بی‌نظیر را شامل می‌شود که عمدتاً بر مبنای جلب توجه به فرآیند خلق اثر به‌جای تمرکز صرف بر نتیجه نهایی است. این ویژگی‌ها و تکنیک‌ها به‌طور قابل توجهی به ماهیت و عمق آثار او افزوده‌اند (Dalí, 1948). پولاک در آثارش به‌ویژه از تکنیک‌های آزادانه و غریزی استفاده می‌کرد که به بیننده این امکان را می‌دهد تا در فرآیند تماشای اثر هنری خود را غرق کند. یکی از بارزترین ویژگی‌های آثار او استفاده از رنگ‌های مات و زنده است که روی بوم بزرگ و بدون برنامه‌ریزی قبلی ریخته می‌شدند. در این نوع نقاشی‌ها، هر حرکت و هر ریختن رنگ نشان‌دهنده‌ی لحظات گذرا و ناگهانی زندگی انسانی است. به‌طور خاص، نقاشی‌های پولاک گاهی حسی از بی‌ثباتی و در عین حال قدرت را در ذهن بیننده ایجاد می‌کنند. در این اثرات، بر خلاف نقاشی‌های کلاسیک که بر خط‌ها و مرزها تأکید دارند، نداشتن مرزها و شفافیت رنگ‌ها به احساس آزادی و بی‌ثباتی دامن می‌زند (Heydari, 2012). در تحلیل عمق اثر پولاک، باید به تأثیرات روان‌شناختی و فلسفی نیز توجه کرد. آثار پولاک به‌ویژه در دوران بعد از جنگ جهانی دوم و بحران‌های اجتماعی و سیاسی، شکلی از واکنش به ناآرامی‌ها و عدم اطمینان‌های زمان خود بودند. از آنجا که پولاک در تکنیک‌های خود به‌طور عمده بر شلوغی و بی‌نظمی رنگ‌ها تأکید می‌کند، می‌توان گفت که آثار او به‌طور استعاری نمایانگر دنیای بی‌ثبات و دگرگون‌شونده‌ای است که فرد در آن زندگی می‌کند. با توجه به این نکات، عمق آثار پولاک را می‌توان از دو منظر روان‌شناسی و فلسفی تحلیل کرد. از منظر روان‌شناسی، آثار پولاک به‌طور ناخودآگاه به تجربه‌های درونی فرد اشاره دارند. این تجربه‌ها می‌توانند شامل هیجانات، اضطراب‌ها و حتی بخش‌های سرکوب‌شده از شخصیت باشند که از طریق حرکات نقاشی او به سطح می‌آیند. به‌طور خاص، ویژگی‌های «جریان آزاد» و «غریزی» در نقاشی‌های پولاک می‌توانند به احساسات مخفی و اضطراب‌های عمیق فردی و جمعی اشاره کنند. از منظر فلسفی، آثار پولاک نمایشی از تغییرات و تضادهای درونی انسان هستند. در این آثار، همچون جهان خود انسان، هیچ‌چیز ثابت و پایدار نیست. تمامی خطوط و رنگ‌ها در حرکت هستند، همچنان که زندگی و واقعیت در حال جریان‌اند. این احساس از بی‌ثباتی و اضطراب در کنار زیبایی‌های بی‌نظم و آزاد آن، اثر پولاک را به یک تجربهٔ عمیق و پیچیده از معنای وجودی تبدیل می‌کند (Ades et al., 2005).

جکسون پولاک، هنرمند برجسته آمریکایی، با نقاشی‌های غیرمعمول و به‌ویژه با سبک «نقطه‌چینی» خود، جایگاه خاصی در دنیای هنر معاصر پیدا کرد. آثار پولاک به‌ویژه در جریان هنر انتزاعی و هنر جریان آزاد تأثیرات عمیقی به‌جا گذاشته‌اند و به‌نوعی به تجدید نظر در مفاهیم زیبایی‌شناسی و هنر معاصر پرداختند. یکی از ویژگی‌های

[1] Abstract Expressionism

[2] Drip Painting

بارز آثار پولاک، تأکید بر فرآیند خلق اثر به‌جای نتیجه نهایی است. در آثار او، حرکت و بی‌نظمی رنگ‌ها در کنار شفافیت و آزادی بی‌حد و مرز، به‌طور نمادین به پیچیدگی‌های روان‌شناختی و فلسفی جهان انسانی اشاره دارد (Ades et al., 2005).

ویژگی‌های فنی و استایل آثار پولاک

در آثار پولاک، شاهد استفاده از تکنیک‌های آزادانه و غریزی هستیم که به‌طور قابل توجهی برخلاف قواعد سنتی نقاشی است (هیساماتسو،۱۹۷۱: ۵۷). در بیشتر آثار او، رنگ‌ها به‌صورت آزادانه روی بوم می‌ریزد و شکل‌های نامشخص و غیرمعمول ایجاد می‌شود. به‌جای آنکه بر خطوط و مرزهای دقیق و مشخص تأکید شود، پولاک بیشتر بر آزادسازی ذهن و احساسات از محدودیت‌های فیزیکی تأکید داشت. در این نوع نقاشی‌ها، به‌ویژه استفاده از رنگ‌های مات و زنده که به‌صورت لایه‌لایه بر روی بوم قرار می‌گیرند، تصویری از حرکت‌ها و فرآیندهای درونی در لحظات مختلف زمان به وجود می‌آید (Arnheim, 1966). یکی از جنبه‌های جالب این تکنیک این است که به‌طور عمده، برای پولاک نتیجه نهایی اثر اهمیت چندانی ندارد، بلکه آنچه مهم است، نحوه‌ی خلق اثر و تعامل بین نقاش و محیط است (Azhari & Salahi Moghadam, 2012). به‌طور خاص، حرکت‌های سریع دست و بازوها و چگونگی برخورد رنگ‌ها با سطح بوم، به‌نوعی گویای حالات درونی و هیجانات انسانی است. پولاک در آثار خود، با عدم وجود مرزهای واضح، به‌دنبال شکستن تمام مفاهیم هنری سنتی و مرزهای کلاسیک بود. این ویژگی‌ها به آثار پولاک بعدی که به‌ویژه در دوران پس از جنگ جهانی دوم خلق شدند، معنا و مفهوم خاصی بخشیدند. در این دوره، جهان در حال تغییر و تحول بود و نگرانی‌های اجتماعی و سیاسی بسیاری وجود داشت. نقاشی‌های پولاک در این دوران به‌طور غیرمستقیم به احساسات ناآرامی و بحران‌های اجتماعی پرداخته‌اند (Sanati, 2003).

تاثیرات روان‌شناختی در آثار پولاک

آثار پولاک به‌ویژه از منظر روان‌شناختی حائز اهمیت هستند. روان‌شناسی، به‌ویژه نظریات فروید، یونگ و دیگر روان‌شناسان آن زمان، تأثیر زیادی بر هنر پولاک گذاشت. این تأثیرات به‌ویژه در توجه به جنبه‌های ناخودآگاه ذهن انسانی و اضطراب‌ها و هیجانات درونی او دیده می‌شود. در بسیاری از آثار پولاک، به‌ویژه آن‌هایی که در دوره‌های دشوار و بحرانی خلق شدند، می‌توان نشانه‌هایی از کشمکش‌های درونی فردی و اجتماعی مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های مهم در تحلیل روان‌شناختی آثار پولاک، «جریان آزاد» است که در آن هیچ‌گونه فیلتر منطقی یا آگاهانه‌ای وجود ندارد. حرکات آزاد و غریزی دست‌های پولاک در هنگام نقاشی، به‌طور غیرمستقیم احساسات سرکوب‌شده و اضطراب‌های درونی او را نمایان می‌کنند. این حرکت‌ها به‌نوعی نمایانگر تجربه‌های روان‌شناختی فردی هستند که در بطن هر خط و نقطه‌ای که روی بوم می‌ریزد، منعطف و پیچیده می‌شود (Friedman, 2017). پولاک به‌واسطه‌ی استفاده از رنگ‌های غیرمعمول و ترکیب‌های شلوغ و نامنظم، احساسات و تجارب درونی انسان‌ها را به‌طور ملموس‌تری بیان می‌کند. ترکیب‌های رنگی شلوغ و بی‌نظم که در آثار او دیده می‌شود، به‌نوعی نمایانگر بی‌ثباتی، اضطراب، و عدم قطعیت است. این ویژگی‌ها به‌ویژه در دوران پس از جنگ جهانی دوم، که جامعه بشری با بحران‌های روحی و اجتماعی روبه‌رو بود، بیشتر مشاهده می‌شود. از آنجایی که آثار پولاک در زمان بحران‌های جهانی و درگیری‌های جنگ جهانی دوم خلق شدند، می‌توان گفت که نقاشی‌های او انعکاسی از تجربیات عاطفی و روان‌شناختی انسان‌ها در آن زمان بودند. بیشتر آثار پولاک را می‌توان به‌عنوان نمایشی از احساسات و تجربیات فردی و جمعی در دنیای مدرن و بی‌ثبات تفسیر کرد. در این آثار، هر رنگ و حرکت می‌تواند به‌نوعی نمایانگر احساسات انسانی مانند اضطراب، ناامیدی، یا حتی خشم و شورش باشد. حرکات دست‌های پولاک در هنگام ریختن رنگ‌ها، بدون هیچ‌گونه نظارت آگاهانه، نمایشی از فرایندهای ناخودآگاه ذهن هستند که در لحظه‌ای از زمان بروز می‌کنند (Brinker, 1987).

تحلیل فلسفی آثار پولاک

اگرچه آثار پولاک به‌طور عمده از جنبه‌های روان‌شناختی قابل تحلیل هستند، اما می‌توان آن‌ها را از منظر فلسفی نیز تفسیر کرد. آثار پولاک نمایشی از تضادهای درونی انسان و جهان پیرامون او هستند. در این آثار، هیچ‌چیز ثابت و پایدار نیست. همانطور که زندگی انسانی همواره در حال تغییر و دگرگونی است، نقاشی‌های پولاک نیز حرکت، تغییر و دگرگونی را به‌تصویر می‌کشند. این نقاشی‌ها مانند دنیا و زندگی انسانی، در جریان هستند و به‌نوعی نمایانگر روند تحول و تغییرات هستند. یکی از جنبه‌های فلسفی که در آثار پولاک مشاهده می‌شود، مفهومی است که به آن «بی‌ثباتی وجودی» می‌گویند. در این آثار، مانند بسیاری از نقاشی‌های جریان آزاد، ما هیچ‌گونه مرز یا ثباتی نداریم. تمام خطوط و رنگ‌ها در حال حرکت هستند و هیچ‌چیز ثابت و نهایی وجود ندارد. این ویژگی به‌طور خاص در فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی و هستی‌شناختی به چشم می‌خورد که بر تغییر، حرکت و ناپایداری هستی تأکید دارند (Estoup, 2016). در فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی، زندگی انسانی به‌عنوان یک روند بی‌پایان و در حال تغییر در نظر گرفته می‌شود. آثار پولاک به‌طور ناخودآگاه به این نگرش اشاره دارند. در آثار او، هیچ‌چیز ثابت و بی‌حرکت نیست؛ بلکه زندگی در حال حرکت است و هر لحظه، به‌طور همزمان، پر از شک، اضطراب و دلهره است. این امر به‌ویژه در دوران بعد از جنگ جهانی دوم و بحران‌های اجتماعی و سیاسی که عدم اطمینان و بی‌ثباتی فراگیر بود، تأکید شد. آثار جکسون پولاک نمایشی از دنیای پیچیده و بی‌ثبات انسان‌ها هستند که در آن، هیچ‌چیز ثابت و قطعیت‌پذیر نیست (فریدمن، ۱۹۷۲: ۲۰۲). از نظر روان‌شناختی، آثار پولاک به‌طور ناخودآگاه نمایانگر اضطراب‌ها، احساسات و تجربیات درونی انسان‌ها هستند. حرکت‌های آزاد و بی‌نظم او در نقاشی، در واقع نمایشی از کشمکش‌های درونی و سرکوب‌شده ذهن انسان است. از نظر فلسفی، آثار پولاک نمایانگر جهانی هستند که در آن هیچ‌چیز ثابت و پایدار نیست و همه چیز در حال تغییر و تحول است. به‌طور کلی، عمق آثار پولاک را می‌توان در این دیدگاه‌های روان‌شناختی و فلسفی درک کرد، که نمایانگر جستجو برای یافتن معنای واقعی در دنیای بی‌ثبات و دگرگون‌شونده انسانی است (Bolen, 1979).

تحلیل تصویر جسمانی مفروض لاجوردی اثر سالوادور دالی

سالوادور دالی، نقاش معروف مکتب سوررئالیسم، آثار هنری خود را به‌طور گسترده‌ای برای تحریک ذهن ناخودآگاه و بیان حالات درونی انسان استفاده می‌کرد. یکی از آثار برجسته دالی، «تصویر جسمانی مفروض لاجوردی» است که به‌طور خاص از ویژگی‌های سوررئالیستی او استفاده می‌کند (Dalí, 1948).(Ades et al., 2005) این اثر نمایشی پیچیده از تناقضات و توهمات بصری است که برای تحلیل آن باید به نمادها، تصورات ذهنی و اشیاء استفاده‌شده در نقاشی دقت کرد. در این اثر، دالی تصویری از یک بدن انسانی را به‌طور غریزی و نامتعارف به تصویر کشیده است. بدن به‌طور غیرطبیعی به‌صورت یک ساختار تقریبا غیرواقعی با سطح صاف و انعطاف‌پذیر ظاهر می‌شود. از ویژگی‌های بارز این اثر می‌توان به استفاده از رنگ لاجوردی اشاره کرد که تأثیر زیادی بر تصور بیننده از جهان بیرونی و درونی دارد. این رنگ به‌عنوان نمادی از آسمان و دریا، هر دو بی‌پایان و آزاد، عمل می‌کند. از این‌رو، لاجورد در این اثر نمادی از مرزهای ذهنی است که بر آن مرزها نیز غلبه شده است (تالیس، ۲۰۰۲: ۴۱) تصویر بدن انسانی در این اثر دالی به‌طور کاملاً غیرواقعی به‌نمایش درآمده است. با وجود آنکه اعضای بدن به وضوح قابل تشخیص هستند، ساختار آن‌ها با انحناهای عجیب و نامعمول به‌چالش کشیده شده است (میلر،۱۹۸۶: ۱۲۸-۱۲۹). این تناقض‌گویی‌ها و پیچیدگی‌ها به‌طور مداوم بین دو دنیای واقعی و غیرواقعی در حرکت هستند. بدن به‌عنوان نمادی از انسان، در این اثر به‌گونه‌ای غیرعادی و خارج از چارچوب‌های شناخته‌شده ظاهر می‌شود. این امر ممکن است به‌عنوان نمایشی از درگیری‌های درونی و اجتناب‌ناپذیر انسان در دنیای مدرن و دگرگونی‌های اجتماعی و روان‌شناختی زمان خود تعبیر شود. یکی از جنبه‌های پیچیده این اثر،

عدم تطابق میان جسم و محیط است. بدن در این نقاشی از لحاظ هندسی و فضایی با آنچه که در جهان واقعی انتظار می‌رود، تطابق ندارد. این نوع تناقض به‌ویژه در آثار سوررئالیستی دالی دیده می‌شود که دلالت بر تأکید بر ذهن ناخودآگاه و تجربیات درونی انسان دارد. در این اثر، بدن انسان نه تنها به‌عنوان یک شیء فیزیکی بلکه به‌عنوان نمادی از مفهوم ذهنی انسان نیز به‌نمایش درآمده است. به عبارت دیگر، بدن در این اثر تنها یک بدن فیزیکی نیست، بلکه نمادی از تناقضات درونی، دلهره‌ها و تصورات است (Schultz, 1998). رنگ لاجوردی به‌ویژه در این اثر می‌تواند به‌عنوان نماد ناخودآگاه انسانی نیز در نظر گرفته شود. این رنگ که به‌طور گسترده در آثار دالی به‌کار می‌رود، به شکلی مداوم نمایانگر حالات درونی انسان است. لاجوردی در این اثر نه تنها رنگی است که به‌طور فیزیکی به چشم بیننده می‌آید، بلکه به‌عنوان نمادی از دنیای داخلی و ناخودآگاه نیز در نظر گرفته می‌شود. این رنگ در دنیای سوررئالیستی دالی همزمان با تناقضات و انحرافات ذهنی همراه است (Freud, 2005). در این اثر، مانند بسیاری از آثار سوررئالیستی دالی، فضا به‌شکل غیرمادی و نامحدود به‌تصویر کشیده می‌شود. هیچ مرز مشخصی برای اجزاء بدن یا محیط وجود ندارد (Freud, 1972). این امر بر جنبه‌های ذهنی اثر تأکید می‌کند، جایی که فضای فیزیکی از مرزهای خود فراتر رفته و ذهن ناخودآگاه به‌طور کامل بر آن تسلط پیدا می‌کند. در تحلیل آثار هنری مانند نقاشی‌های جکسون پولاک و سالوادور دالی، مشاهده می‌شود که هر دو هنرمند از تکنیک‌های پیچیده و نمادین برای بیان درونیات انسانی و برخورد با مسائل روان‌شناختی و فلسفی استفاده کرده‌اند. آثار پولاک با تمرکز بر حرکت و بی‌نظمی، جنبه‌های روانی و احساسی زندگی را به نمایش می‌گذارند و به‌طور ناخودآگاه تجربیات درونی فرد را بروز می‌دهند. در حالی که آثار دالی، به‌ویژه «تصویر جسمانی مفروض لاجوردی»، نمایشی از دنیای ذهنی و تصورات انسانی است که به‌طور کامل در فضاهای غیرواقعی و ذهنی شکل گرفته‌اند (Brill, 1960). این دو هنرمند هرکدام با روش‌های منحصر به‌فرد خود، تلاش دارند تا تجربه‌های پیچیده و ناخودآگاه انسان را در قالب هنری بیان کنند. دالی در این اثر به‌طور هنرمندانه و پیچیده‌ای فضای غیرواقعی و ذهنی را به تصویر کشیده است. او در این نقاشی سعی دارد مرز میان دنیای فیزیکی و ذهنی انسان را به‌هم بریزد. این اثر با استفاده از تناقضات و تأثیرات بصری خاص، به چالش کشیدن مرزهای واقعیت و تخیل را به نمایش می‌گذارد و در عین حال به یکی از دغدغه‌های اصلی دالی، یعنی بازنمایی ناخودآگاه و دنیای درونی انسان، اشاره دارد (Freud, 1972).

تجزیه و تحلیل بصری اثر

یکی از ویژگی‌های برجسته اثر «تصویر جسمانی مفروض لاجوردی» استفاده از رنگ لاجوردی است. رنگ لاجوردی در این اثر نه تنها به‌عنوان یک عنصر بصری جذاب، بلکه به‌عنوان نمادی از بی‌پایانی و دنیای فراواقعی شناخته می‌شود. این رنگ، که به‌طور گسترده در بسیاری از آثار دالی دیده می‌شود، نمادهای مختلفی از جمله آسمان و دریا را در ذهن بیننده تداعی می‌کند. در فرهنگ‌های مختلف، رنگ لاجوردی اغلب با مفاهیم بی‌پایانی، آزادی، آسمان‌های بی‌کران و حتی ناخودآگاه مرتبط است. در این اثر، لاجوردی به‌عنوان مرزهایی که ذهن و جسم انسان در آن محصور هستند، ظاهر می‌شود. اما نکته مهم این است که دالی با استفاده از این رنگ، به نوعی این مرزها را شکسته و آن‌ها را از حالت ثابت و خطی به دنیای انتزاعی و متحول تبدیل کرده است. بدن انسانی که در این نقاشی به تصویر کشیده شده است، به‌طور غیرواقعی و با انحناهای عجیب و نامنظم نمایان می‌شود (Estoup, 2016). ساختار بدن، با وجود آنکه اجزای آن همچنان قابل شناسایی هستند، اما به‌طرز محسوسی از هندسه واقعی بدن فاصله گرفته و به‌صورت یک موجود غیرطبیعی و انعطاف‌پذیر به نمایش درآمده است. این دگرگونی‌های هندسی و زیبایی‌شناسی عجیب، به نوعی تضاد بین واقعیت و خیال را به‌وجود می‌آورند (Schultz, 1998).

در تحلیل این اثر، باید به مفهوم بدن به‌عنوان نمادی از درون انسان توجه کرد. بدن در نقاشی دالی، تنها یک ارگان فیزیکی نیست بلکه

نشانه‌ای از درگیری‌های درونی انسان است. اعضای بدن که به‌طور غیرواقعی و در یک فضای غیرطبیعی در هم آمیخته شده‌اند، به‌نوعی بیانگر نگرش سوررئالیستی به جسم و روان انسان هستند. در بسیاری از آثار دالی، بدن انسانی به‌عنوان یک موجود متحرک و پویا به‌تصویر کشیده می‌شود که نه تنها از نظر فیزیکی بلکه از جنبه‌های روان‌شناختی و ذهنی نیز در حال تغییر و تحول است (Friedman, 2017). در این اثر، بدن به‌طور معناداری از محیط اطرافش جدا شده و در فضایی ناشناخته و گم‌شده معلق است. فضای اطراف بدن هیچ‌گونه مرزی ندارد و اعضای بدن به‌طور کاملاً متفاوت از آنچه که در جهان واقعی انتظار می‌رود، در فضا و زمان گم شده‌اند. این تناقض در تصورات بیننده، نوعی بی‌ثباتی ذهنی و روان‌شناختی ایجاد می‌کند که می‌تواند به عنوان بازنمایی از انحرافات ذهنی و احساسات پیچیده درون انسان‌ها در دنیای مدرن تعبیر شود (Estoup, 2016).

فضای بی‌مرز و تغییرناپذیر

در این اثر، دالی از ویژگی‌های فضایی و هندسی خاصی استفاده کرده است که توجه به آن‌ها می‌تواند بیننده را به دنیای ذهنی و ناخودآگاه هدایت کند. به‌ویژه، هیچ‌گونه مرز مشخصی برای اجزاء بدن و محیط اطراف آن وجود ندارد. این عدم مرز و بی‌نظمی فضایی به‌طور عمده نشان‌دهنده تصورات ذهنی و ناخودآگاه انسان است که در آن تمام ساختارها و اشکال فیزیکی از شکل خود خارج می‌شوند و به دنیای غیرواقعی تبدیل می‌شوند. فضای بی‌مرز و نامحدود که دالی در این اثر خلق کرده است، بر مفاهیم فلسفی مرتبط با ذهن ناخودآگاه تأکید می‌کند. در فلسفه سوررئالیستی، این نوع فضاها اغلب با مفاهیمی چون بی‌نهایت، آزادی و بی‌قید و بندی در ذهن انسانی مرتبط هستند. دالی با استفاده از این فضا، تلاش می‌کند تا دنیای درونی و غیرقابل لمس انسان را به‌تصویر کشد. در حقیقت، بدن انسانی در این اثر از دنیای فیزیکی جدا شده و به دنیای ذهنی منتقل می‌شود (Heydari, 2012).

تحلیل روان‌شناختی و فلسفی

یکی از مهمترین جنبه‌های این اثر، تحلیل روان‌شناختی آن است. دالی به‌طور مداوم در آثارش به بازنمایی ذهن ناخودآگاه و فرآیندهای درونی انسان پرداخته است. در «تصویر جسمانی مفروض لاجوردی»، این ناتوانی در پیوند دادن بدن به فضای فیزیکی واقعیت، می‌تواند نمایانگر تضادهای درونی انسان و کشمکش‌های ذهنی باشد. دالی با شکستن مرزهای جسمانی و روانی، سعی در بیان این دارد که ذهن انسانی نمی‌تواند در محدودیت‌های فیزیکی جهان قرار گیرد و همواره از آن‌ها فراتر می‌رود (Friedman, 2017). یکی دیگر از ابعاد روان‌شناختی این اثر، استفاده از تناقضات است. بدن انسانی که در این اثر به‌نمایش درآمده، به‌طور همزمان در معرض تناقضاتی مانند انعطاف‌پذیری و استحکام، واقعیت و تخیل، خودآگاهی و ناخودآگاهی قرار دارد. این تناقض‌ها می‌توانند به‌عنوان نمادی از کشمکش‌های درونی انسان در مواجهه با محدودیت‌های فیزیکی و روانی خود در نظر گرفته شوند. در نهایت، اثر «تصویر جسمانی مفروض لاجوردی» از سالوادور دالی، به‌عنوان یک نمونه برجسته از هنر سوررئالیستی، به‌طور همزمان مرزهای فیزیکی و ذهنی را به‌چالش می‌کشد و درک جدیدی از بدن انسانی و ذهن ناخودآگاه ارائه می‌دهد. دالی با استفاده از رنگ لاجوردی و فضاسازی‌های غیرواقعی، فضای ذهنی و روان‌شناختی انسان را به‌تصویر کشیده و به بیننده این امکان را می‌دهد که در دنیای درونی و پیچیده‌ی انسان غرق شود. این اثر نه تنها به‌عنوان یک نقاشی سوررئالیستی بلکه به‌عنوان یک تأمل فلسفی و روان‌شناختی در دنیای انسان مدرن قابل تحلیل است.

نتیجه‌گیری

تفسیر آثار هنری سالوادور دالی و جکسون پولاک از منظر ناخودآگاه به‌ویژه با استفاده از نظریه‌های روان‌شناختی فروید و یونگ، به فهم عمیق‌تر و پیچیده‌تری از ارتباط بین هنر و روان انسان کمک می‌کند. فروید، با تأکید بر نظریه‌های ناخودآگاه سرکوب‌شده و تحلیل رویاها، مفهوم ناخودآگاه را به عنوان مخزنی از میل‌ها و آرزوهای سرکوب‌شده معرفی می‌کند. یونگ، به‌ویژه از دیدگاه

کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی، به تأثیرات عمیق‌تر و جهانی‌تر ناخودآگاه بر رفتارهای انسانی و آفرینش‌های هنری اشاره دارد. وقتی این دو نظریه را بر آثار دالی و پولاک تطبیق می‌دهیم، می‌توانیم تحلیلی مفصل‌تر از چگونگی ظهور تمایلات و احساسات ناخودآگاه هنرمندان در آثارشان به دست آوریم. دالی، با استفاده از تکنیک‌های سوررئالیستی، به طور آشکار به ناخودآگاه می‌پردازد، و آثارش پر از نمادهایی است که ریشه در تمایلات سرکوب‌شده، رویاها و معانی پنهان دارند. در مقابل، پولاک با استفاده از روش‌های نقاشی خودجوش و انتزاعی، به‌طور غیرمستقیم ناخودآگاه خود را بیان می‌کند. آثار او، به‌ویژه در سبک اکشن پینتینگ، به‌طور قابل‌توجهی نشان‌دهنده جریان آزاد و بدون کنترل ذهن ناخودآگاه است که به‌طور خودکار از طریق حرکت بدن و رنگ‌ها در بوم ظاهر می‌شود. در تحلیل این آثار از منظر نظریه‌های فروید و یونگ، می‌توان گفت که آثار این دو هنرمند به‌ویژه در نحوه ارائه محتویات ناخودآگاه و پردازش‌های روان‌شناختی آن‌ها اهمیت بسیاری دارند. از سوی دیگر، نظریه‌های پیرس در ارتباط با نشانه‌شناسی و ساختار معنایی، می‌توانند به ما کمک کنند تا فراتر از سطح ظاهری اثر هنری رفته و به لایه‌های عمیق‌تر معنایی و روان‌شناختی در آثار هنری دست یابیم. پیرس با معرفی نشانه‌های مثلثی و معنای آن‌ها در لایه‌های مختلف، به ما ابزارهایی می‌دهد تا به دقت درک کنیم که چگونه یک اثر هنری می‌تواند چندین لایه از معنا را به طور هم‌زمان منتقل کند. ترکیب این دیدگاه‌ها با تحلیل‌های روان‌شناختی فروید و یونگ می‌تواند فرآیند نقاشی را به ابزاری کارآمدتر برای دسترسی به ناخودآگاه هنرمندان و درک بهتر دنیای درونی آن‌ها تبدیل کند. در نتیجه، بهبود فرآیند نقاشی از طریق درک عمیق‌تر ناخودآگاه، به‌ویژه با به‌کارگیری روش پروتکل کلامی، یکی از مهم‌ترین پیشنهادات این پژوهش است. پروتکل کلامی که در آن نقاش یا هنرمند، هنگام انجام فعالیت هنری، به بیان جریان ذهنی و آگاهانه خود می‌پردازد، می‌تواند به هنرمند کمک کند تا با آگاهی بیشتر از ناخودآگاه خود، به کنترل و هدایت فرآیند خلق آثار هنری بپردازد. این روش به‌ویژه در هنگام نقاشی‌های خودجوش و انتزاعی مانند آثار پولاک، می‌تواند به هنرمند کمک کند تا از طریق بیان همزمان آگاهانه و ناخودآگاهانه، به کشف و بیان معنای عمیق‌تری از خود برسد. نهایتاً، فرآیند نقاشی به‌ویژه در آثار هنری که به ناخودآگاه توجه دارند، مانند نقاشی‌های دالی و پولاک، درک عمیق‌تری از ذهن انسان و ارتباطات میان آگاهی و ناخودآگاه را به نمایش می‌گذارد. بنابراین، به کارگیری تکنیک‌هایی مانند پروتکل کلامی می‌تواند به هنرمندان کمک کند تا فرآیند نقاشی خود را در سطحی جدید و عمیق‌تر تجربه کنند، جایی که جریان آگاهانه و ناخودآگاه به‌طور همزمان در هم‌آمیزی می‌شود. در این روش، هنرمند به‌جای تنها اتکا به فرآیندهای عقلانی و آگاهانه، به ناخودآگاه خود اجازه می‌دهد تا از طریق بیان آزادانه و خودکار، آثار هنری خود را هدایت کند. این امر نه تنها به کشف و پردازش محتوای ناخودآگاه کمک می‌کند، بلکه به خلق آثاری اصیل و عمیق‌تر منجر می‌شود.

در این تحقیق، ارتباط بین ناخودآگاه و فرآیند خلق آثار هنری مورد بررسی قرار گرفت. پژوهش نشان داد که ضمیر ناخودآگاه هنرمند می‌تواند به طرق مختلفی در شکل‌گیری آثار هنری نقش داشته باشد و این تأثیر به‌ویژه در آثار هنرمندانی چون سالوادور دالی و جکسون پولاک به‌خوبی مشهود است. با تحلیل آثار این هنرمندان، مدل‌های مختلف تفسیر روانشناختی و نشانه‌شناختی مورد استفاده قرار گرفتند که به‌ویژه نظریات یونگ و پیرس به‌عنوان ابزارهایی برای کشف لایه‌های ناخودآگاه آثار هنری مطرح شدند. این مدل‌های تفسیری نه تنها برای تحلیل آثار هنری قدیمی‌تر بلکه برای روش‌های جدید و معاصر نیز قابل استفاده هستند. یکی از مهم‌ترین نتایج این پژوهش، کشف روش‌های مختلفی بود که می‌توانند به هنرمندان کمک کنند تا با ضمیر ناخودآگاه خود ارتباط برقرار کنند. این روش‌ها شامل تکنیک‌های تخیل فعال یونگ، که به هنرمندان اجازه می‌دهد تا به‌طور ذهنی آثار هنری را تجربه کنند، و همچنین تمرینات خودآگاهانه مانند استفاده از تصادف در خلق آثار هنری همانند آنچه که پولاک در نقاشی‌های خود به کار برد، می‌باشند. علاوه بر این،

استفاده از کهن‌الگوها و نمادها به‌عنوان ابزاری برای رمزگشایی محتوای ناخودآگاه در آثار هنری، به‌ویژه در هنر انتزاعی، نتایج جالبی را به همراه داشته است. این تفسیر که به‌طور همزمان عناصر روانشناختی و هنری را در کنار هم در نظر می‌گیرد، به درک عمیق‌تری از فرآیندهای ذهنی و هنری منجر می‌شود. در این تحقیق همچنین به این نکته پرداخته شد که برخی از عناصر ناخودآگاه در هنر، به‌ویژه در نقاشی‌های انتزاعی، به‌سادگی قابل تفسیر نیستند. در واقع، این آثار، به دلیل ویژگی‌های خاص خود، نیاز به رویکردی انعطاف‌پذیرتر و آزادتر دارند که اجازه دهد احساسات، هیجانات و تفکرات ناخودآگاه، بدون فیلترهای منطقی، در آثار هنری نمایان شوند. از این رو، برخلاف هنرهای بازنمایی که به‌طور مستقیم‌تر با واقعیت‌های بیرونی ارتباط دارند، هنرهای انتزاعی نیاز به تفسیرهای عمیق‌تری دارند که به کشف جنبه‌های پیچیده‌تری از ذهن هنرمند و بیننده منتهی می‌شوند. در ادامه، این پژوهش نشان داد که فرایندهای ناخودآگاه می‌توانند از طریق تقویت تکنیک‌های خاص و ایجاد فضایی آزاد برای خلق آثار هنری، گشوده شوند. برای مثال، در آثار دالی و پولاک، می‌توان مشاهده کرد که چگونه روش‌های مختلفی از جمله دقت در تکنیک و تمرکز بر تصادف می‌توانند باعث بروز ناخودآگاه هنرمند شوند و در نهایت به تولید آثار هنری منجر شوند که دارای لایه‌های معنایی عمیق و غیرقابل تفسیر ظاهری هستند. مطالعه موردی این تحقیق به طور خاص بر تأثیر و نقش ناخودآگاه در خلق هنر متمرکز شده است و از این منظر می‌توان گفت که تفسیر آثار هنری نه تنها از نظر فرم و ساختار فنی آن‌ها بلکه از جنبه روانشناختی و شناختی نیز باید انجام شود. این یافته‌ها می‌توانند به هنرمندان، مربیان و حتی پژوهشگران در رشته‌های مختلف هنر کمک کنند تا به نحوه‌ی بهتری با فرایند خلاقیت و تولید هنری روبه‌رو شوند. این رویکرد می‌تواند به‌ویژه در تحلیل هنر انتزاعی و درک ژرف‌تر آثار هنری معاصر مفید واقع شود. در نهایت، مطالعه‌ی حاضر گامی به‌سوی بازتعریف مفهوم ارتباط با ناخودآگاه در فرایند خلق هنر برداشته است و این امکان را فراهم آورده است که هنرمندان و پژوهشگران از یک مدل تفسیر جدید و چندوجهی برای درک بهتر آثار هنری استفاده کنند. این مدل می‌تواند به‌طور مؤثری به درک پیچیدگی‌های ذهن هنرمند و فرآیند خلق آثار هنری کمک کند و به تفسیر دقیق‌تر و عمیق‌تر هنر معاصر و انتزاعی منجر شود.

به‌طور کلی، این تحقیق نه‌تنها به غنای تئوریک درک ما از رابطه‌ی هنر و ناخودآگاه افزوده است، بلکه کاربردهای عملی آن در تحلیل و خلق آثار هنری نیز قابل توجه است. در این مسیر، ادامه‌ی تحقیقات و مطالعه‌های تطبیقی در این زمینه می‌تواند به شفافیت بیشتر در درک فرآیندهای ذهنی و هنری کمک کند و به گسترش مرزهای پژوهش‌های هنری و روانشناسی کمک نماید.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Art has long been considered a medium for expressing the deepest layers of the human psyche. Many theorists, including Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, assert that the unconscious plays a fundamental role in the creation of artistic works. The unconscious serves not only as a source of inspiration but also as a determinant in shaping artistic styles, symbols, and modes of visual expression. However, a key challenge in art analysis is the interpretation and revelation of unconscious content embedded within artistic works. This study seeks to examine how the unconscious is reflected in artistic expression by analyzing two significant artworks, *The Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach* by Salvador Dalí and *Depth* by Jackson Pollock. These works exemplify two distinct approaches to unconscious expression—one through symbolic and surrealist representation and the other through spontaneous

and gestural abstraction. Freud's psychoanalytic theory suggests that the unconscious manifests itself in art through latent content, often disguised by the mechanisms of repression and displacement (Freud, 2012). Jung, on the other hand, introduced the concept of the collective unconscious, emphasizing the role of archetypes as recurring symbols that surface in artistic expressions across cultures and time periods (Bollas, 1992). This study builds upon these foundational theories to explore how contemporary artistic production engages with unconscious processes and how these processes can be systematically analyzed.

The methodological approach of this research integrates both psychological and semiotic perspectives. From a psychological standpoint, the unconscious is understood as a reservoir of suppressed desires and repressed memories that find indirect expression in artistic works (Brill, 1960). In contrast, semiotic analysis, as proposed by Charles Sanders Peirce, examines how signs and symbols in artworks convey deeper layers of meaning beyond their immediate appearance. To bridge these perspectives, this study employs a novel experimental approach known as the "verbal protocol" method. In this method, artists are instructed to articulate their thought processes aloud while creating their works, allowing researchers to capture real-time insights into the interplay between conscious decision-making and unconscious influences. The verbal protocol technique enables the extraction of latent cognitive and affective processes that might otherwise remain concealed. Prior research has demonstrated that such think-aloud methods can be instrumental in cognitive psychology, particularly in understanding problem-solving and creativity (Ades et al., 2005) By adapting this technique to artistic creation, this study provides an innovative tool for deciphering the unconscious dimensions of the creative process.

The findings of this study reveal that the interaction between the unconscious and the conscious in artistic creation is far more dynamic and complex than previously assumed. Pollock's drip paintings, for instance, illustrate a form of automatism that reflects unconscious impulses, yet they also demonstrate a level of control that suggests a hybrid process of conscious refinement (Csikszentmihalyi & Csikszentmihalyi, 1992). Similarly, Dalí's surrealist compositions, though meticulously crafted, are deeply informed by unconscious imagery and dream symbolism, aligning with Freud's notion of dream condensation and displacement. One of the most significant insights gained from this research is that artistic creativity does not arise from a purely unconscious or conscious effort but rather from the fluid interplay between these domains. This challenges the traditional dichotomy that views the unconscious as a passive source of inspiration and instead supports a more integrative model in which conscious and unconscious processes coalesce in real-time artistic decision-making (Damasio, 2010). Furthermore, the study underscores the role of archetypal imagery in structuring artistic narratives. Jungian archetypes such as the shadow, the anima, and the hero appear recurrently in the works analyzed, indicating a deeper layer of shared human experience encoded within the artistic psyche.

A critical implication of this study lies in its potential applications beyond the realm of art theory. The findings suggest that a deeper understanding of unconscious processes can enhance creative self-awareness, providing artists with strategies to harness their inner cognition more effectively. Moreover, this research has implications for art therapy, where creative expression serves as a therapeutic medium for accessing repressed emotions and traumatic memories (Heydari, 2012). The methodological contribution of this study, particularly the adaptation of the verbal protocol technique, opens new pathways for investigating not only artistic creativity but also broader cognitive functions such as intuition, problem-solving, and decision-making. Additionally, from a pedagogical standpoint, integrating unconscious exploration into art education could foster a more reflective and

self-directed approach to artistic practice (Arnheim, 1966). By acknowledging the unconscious as an active participant in creative thought, this research challenges the conventional focus on technical proficiency in artistic training and instead advocates for a holistic approach that incorporates psychological self-exploration.

The broader theoretical contributions of this study lie in its interdisciplinary synthesis of psychology, semiotics, and artistic research. The convergence of these fields allows for a more nuanced understanding of how meaning is constructed and interpreted in artistic works. The semiotic dimension, for example, reveals that the unconscious does not operate in a vacuum but rather interacts with cultural codes and sign systems that shape artistic reception. This perspective aligns with the idea that meaning in art is co-created by both the artist and the viewer, where the viewer's own unconscious projections play a crucial role in interpreting the work. Furthermore, this research highlights the limitations of purely formalist approaches to art criticism, arguing instead for an interpretive model that accounts for the deep psychological structures underpinning artistic expression. This is particularly relevant in contemporary digital art, where algorithmic processes introduce new layers of mediation between the unconscious and the final artwork. As technology continues to reshape artistic practices, future research could explore how digital interfaces interact with unconscious cognitive processes, potentially expanding our understanding of creativity in the digital age.

In conclusion, this study provides new insights into the intricate relationship between the unconscious and artistic creation. By integrating psychological, semiotic, and experimental perspectives, it advances a more comprehensive model for understanding how the unconscious manifests in artistic works. The findings challenge traditional binaries that separate conscious intention from unconscious spontaneity, instead proposing a dynamic interplay where both forces continuously inform the creative act. The implications of this research extend beyond art theory to domains such as cognitive psychology, art therapy, and creative pedagogy, demonstrating the broad relevance of unconscious processes in human cognition. Moving forward, further interdisciplinary research could refine and expand these insights, particularly by incorporating neuroscientific approaches to studying creativity. By deepening our understanding of the unconscious in art, we not only gain a richer appreciation of artistic expression but also unlock new avenues for enhancing creativity and self-awareness in both artistic and everyday contexts.

References

Ades, D., Taylor, M. R., & Aguer, M. (2005). *Dalí*. New York: Rizzoli.

Arnheim, R. (1966). *Toward a Psychology of Art: Collected Essays*. Los Angeles: University of California Press.

Azhari, M., & Salahi Moghadam, S. (2012). A psychoanalytic analysis of the characters in the novel Symphony of the Dead based on the teachings of Sigmund Freud and his disciples. *Contemporary Persian Literature*(2).

Bolen, J. S. (1979). *The Tao of Psychology: Synchronicity and the Self*. New York: Harper Collins Publisher.

Bollas, C. (1992). *Being a Character: Psychoanalysis and Self Experience*. New York: Hill and Wang.

Brill, A. A. (1960). *Basic Principles of Psychoanalysis*. New York: Washington Square Press.

Brinker, H. (1987). *Zen in the Art of Painting Transl. - George Campbell*. London: Arkana Paperbacks.

Buñuel, L., & Dalí, S. (2004). Un chien andalou.

Capon, R. (1973). *Introducing Abstract Picture Making*. New York: Watson-Guptill Publications.

Csikszentmihalyi, M., & Csikszentmihalyi, I. S. (1992). *Optimal Experience: Psychological Studies of Flow in Consciousness*. Cambridge University Press.

Dalí, S. (1948). *50 Secrets of Magic Craftsmanship Transl. - Haakon M. Chevalier*. New York: Dial Press.

Damasio, A. (2010). *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. New York: Pantheon Books.

Estoup, A. (2016). *The unconscious Transl. - S. Rouygarian*. Tehran: Markaz.

Freud, S. (1972). *Leonardo da Vinci Transl. - M. Afshar*. Tehran: Kavian.

Freud, S. (1985). *The simple concept of psychoanalysis Transl. - F. Javaherkalam*. Tehran: Mardarid.

Freud, S. (2005). *Defense mechanisms Transl. - H. Gohari Rad*. Tehran: Radmehr.
Freud, S. (2008). *Moses and monotheism Transl. - H. Rahbari*. Tehran: Farhang-e Saba.
Freud, S. (2012). *Michelangelo's Moses and seven other essays on psychoanalysis Transl. - M. Behfaroozi*. Tehran: Jami.
Freud, S. (2014). *Mass psychology and the analysis of the ego Transl. - S. Rafiei*. Tehran: Ney.
Friedman, H. S. (2017). *Theories of personality: Classic theories and modern research Transl. - L. Saki*. Tehran: Roshd Farhang.
Heydari, A. (2012). Freud and Althusser: Sociological aspects of psychoanalysis. *Iranian Journal of Sociology*, *3*.
Nasri, A., & Ali, M. (2013). The position of Kandinsky in the conflict between form and content. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *18*(2), 94-87.
Sanati, M. (2003). *Psychological analyses in art and literature*. Tehran: Markaz.
Schultz, D. (1998). *Theories of personality Transl. - Y. Karimi et al*. Tehran: Arasbaran.
Sharifzadeh, M. R., & Sadat Mansouri, M. (2017). Epistemology of myth from Freud's perspective. *Philosophical Journal of Cognition*.
Siyasi, A. A. (2017). *Theories of personality or schools of psychology*. Tehran: University of Tehran Press.