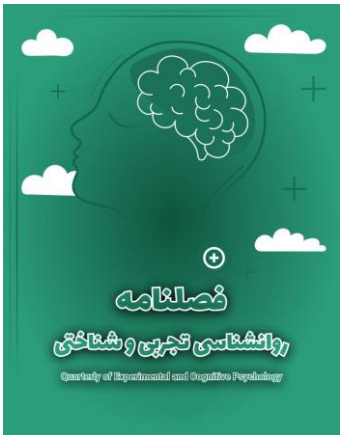
Semiotic Rereading of Artistic Works: Formulating a Freudian Interpretive Framework for Analyzing Manifestations of the Unconscious and Creative Processes in Painting

1. Samaneh Mousa: Department of Philosophy of Art, Sha.C., Islamic Azad University, Shahrood, Iran

2. Rahim Kaviani*: Department of Islamic Education, Farhangian University, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: r.kaviani@cfu.ac.ir**



Received: 01 July 2025

Revised: 27 September 2025

Accepted: 04 October 2025

Published: 06 October 2025

Final Publish: 22 May 2026

Copyright: © 2026 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Abstract:

Objective: This study aimed to design an interpretive model for analyzing unconscious components in artworks and to extract creative painting techniques focused on objectifying the content of the unconscious mind.

Methods and Materials: This research adopted a qualitative approach within an interpretive paradigm and employed grounded theory methodology. Data were collected through library and documentary studies in psychoanalysis and aesthetics, along with qualitative content analysis of selected artworks. Purposive sampling was used to select both artistic works and theoretical texts. Data collection tools included systematic note-taking, artwork analysis worksheets, and comprehensive review of psychoanalytic and aesthetic literature. Textual and visual data were analyzed using open, axial, and selective coding combined with semiotic analysis. The credibility of findings was ensured through data triangulation and expert review by specialists in psychoanalysis and art.

Findings: Data analysis revealed core categories and key concepts regarding the mechanisms of the unconscious in creative processes. The final model highlights the dynamic interaction between conscious and unconscious mental layers, the symbolic mediation of suppressed content, and creative strategies such as automatic painting, brainstorming, and techniques to bypass conscious censorship. This framework offers a systematic interpretive tool for understanding and enhancing creative expression in painting.

Conclusion: The study concludes that an informed engagement with unconscious processes can lead to innovative approaches in art education and practice, empowering artists to deepen their creativity and express complex inner emotions through visual art.

Keywords: *Unconscious*, *Freud*, *Semiotics*, *Artistic Creativity*, *Painting*

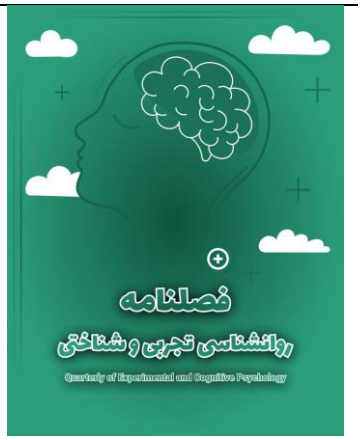
How to Cite: Mousa, S., & Kaviani, R. (2026). Semiotic Rereading of Artistic Works: Formulating a Freudian Interpretive Framework for Analyzing Manifestations of the Unconscious and Creative Processes in Painting. *Quarterly of Experimental and Cognitive Psychology,* 3(1), 1-14.

بازخوانی نشانه‌شناسانه آثار هنری: تدوین چارچوب تفسیری فرویدی برای واکاوی تجلیات ناخودآگاه و فرآیندهای خلاقه در نقاشی

۱. سمانه موسی: گروه فلسفه هنر، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران

۲. رحیم کاویانی*: گروه آموزش معارف اسلامی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. ایمیل: (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: r.kaviani@cfu.ac.ir



تاریخ دریافت: ۱۰ تیر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۵ مهر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۲ مهر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۱۴ مهر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱ خرداد ۱۴۰۵

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۵ 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.

چکیده

هدف: هدف پژوهش، طراحی مدلی تفسیری برای تحلیل مؤلفه‌های ناخودآگاه در آثار هنری و استخراج تکنیک‌های خلاقانه نقاشی با تمرکز بر عینیت‌بخشی به محتوای ذهن ناخودآگاه است.

مواد و روش: این مطالعه با رویکرد کیفی و در چارچوب پارادایم تفسیری و روش نظریه‌پردازی داده‌بنیاد انجام شد. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی در حوزه روانکاوی و زیبایی‌شناسی، و نیز تحلیل محتوای کیفی آثار هنری منتخب گردآوری گردید. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام شد و ابزار جمع‌آوری داده شامل فیش‌برداری نظام‌مند، کاربرگ تحلیل اثر و مطالعه متون نظری بود. داده‌های متنی و بصری با کدگذاری باز، محوری و گزینشی همراه با تحلیل نشانه‌شناختی بررسی شد. اعتبار یافته‌ها با مثلث‌سازی داده‌ها و بازبینی متخصصان هنر و روانکاوی تضمین گردید.

یافته‌ها: تحلیل داده‌ها منجر به شناسایی دسته‌های اصلی و مفاهیم محوری درباره سازوکارهای ناخودآگاه در فرآیند خلاقیت شد. الگوی نهایی شامل ارتباط پویای میان خودآگاه و ناخودآگاه، نقش نمادها در انتقال محتوای سرکوب‌شده ذهنی، و تکنیک‌های خلاقانه نظیر نقاشی خودکار، طوفان فکری و روش‌های رهایی ذهن از سانسور آگاهانه است. این مدل چارچوبی منسجم برای تفسیر و تحلیل آثار نقاشی و به‌کارگیری ناخودآگاه به‌منظور ارتقای خلاقیت ارائه می‌دهد.

نتیجه‌گیری: پژوهش حاضر نشان داد فهم و بهره‌برداری آگاهانه از سازوکارهای ناخودآگاه می‌تواند به توسعه روش‌های نوین در آموزش و خلق آثار هنری منجر شود و راهی تازه برای پرورش خلاقیت و بیان عمیق عاطفی در هنر نقاشی فراهم آورد.

کلیدواژگان: *ناخودآگاه، فروید، نشانه‌شناسی، خلاقیت هنری، نقاشی*

نحوه استناددهی: موسی، سمانه.، و کاویانی، رحیم. (۱۴۰۵). بازخوانی نشانه‌شناسانه آثار هنری: تدوین چارچوب تفسیری فرویدی برای واکاوی تجلیات ناخودآگاه و فرآیندهای خلاقه در نقاشی. *فصلنامه روانشناسی تجربی و شناختی*، ۳(۱)، ۱۴-۱.

Extended Abstract

Introduction

Creativity has long been regarded as one of the most complex and elusive human capacities, especially in the field of visual arts where artists must translate intangible mental and emotional material into tangible aesthetic forms. Among the various theoretical approaches that attempt to explain the sources of creative thought, the notion of the unconscious remains central and deeply influential. The unconscious has been conceptualized as a repository of hidden drives, memories, and symbolic material that can surface through indirect channels such as dreams, slips of the tongue, and spontaneous imagery (Freud, 1933; Freud, 1943). In art, especially painting, these hidden layers of the psyche may act as powerful engines of originality, producing ideas and forms beyond the reach of deliberate reasoning (Milner, 1986; Weisberg, 1986).

Historically, the development of the concept of the unconscious reflects an intellectual trajectory from philosophical speculation to scientific formulation. Ancient thinkers such as Plato and Aristotle hinted at nonrational forces guiding thought and action, but it was not until modern philosophy and psychology that the unconscious became a systematic construct. Sigmund Freud revolutionized this notion by introducing a topographic model of the mind, distinguishing conscious, preconscious, and unconscious processes, and later proposing a structural model with the id, ego, and superego (Freud, 1966, 1989). Freud emphasized that the id—the seat of instinctual drives—occupies a vast, inaccessible domain of the psyche, influencing conscious creativity indirectly through compromise formations and symbolic transformations (Freud, 1995). Carl Jung expanded this view by adding the concept of the collective unconscious and archetypes, suggesting that artists can channel universal psychic patterns that transcend personal experience (Jung, 1984).

From the perspective of creativity research, scholars argue that effective artistic creation often requires bypassing the rigid control of the conscious, judgmental mind to allow for free associations and novel combinations of ideas (Weisberg, 1986). Milner's experiential accounts of drawing and free writing show how relinquishing deliberate control enables surprising and meaningful images to emerge (Milner, 1986). Contemporary approaches also highlight the role of "flow" states, where focused immersion and temporary suspension of self-monitoring foster innovative outcomes (Horburn, 2001). Techniques such as brainstorming, automatic writing, and automatic drawing have been designed precisely to suspend conscious censorship and stimulate the spontaneous generation of forms and symbols (Sanati, 2003; Tallis, 2002).

Despite the theoretical richness of psychoanalytic and cognitive models, practical frameworks that translate these ideas into actionable creative strategies remain limited. Many art education systems still emphasize technical mastery over introspective exploration and the harnessing of unconscious content (Sharifzadeh & Sadat Mansouri, 2017). This study addresses this gap by developing an interpretive and practice-based model that integrates psychoanalytic insights with experiential creative methods. The central aim is to investigate how artists can consciously activate unconscious processes to expand creative potential and deepen expressive authenticity.

Methods and Materials

The study adopted a qualitative design within an interpretive paradigm and employed a grounded theory methodology to construct a practice-informed conceptual framework. Data collection occurred in two complementary phases. The first phase involved extensive library and documentary research across psychoanalytic theory, creativity studies, and art pedagogy, extracting key categories related to unconscious processes and artistic creation. The second phase entailed practice-based inquiry through direct engagement with artistic production. The researcher immersed in painting sessions aimed at deliberately activating unconscious material using methods

such as brainstorming, free drawing, automatic writing, and mindful bodily preparation.

Artworks and process notes generated during these sessions, along with reflective memos, formed the primary data for analysis. Sampling was purposeful, selecting visual outputs and written records that most clearly illustrated spontaneous emergence and transformation of imagery. Data analysis followed the classic three-step coding of grounded theory: open coding to identify initial conceptual labels, axial coding to relate categories and subcategories, and selective coding to integrate them into a coherent interpretive model. Additionally, semiotic analysis was applied to visual data to decode symbolic structures and latent meanings embedded in the imagery. Credibility of the findings was enhanced by triangulating personal creative records with theoretical constructs, and by expert review from specialists in psychoanalysis and art education to validate interpretations.

Findings

The analytic process revealed a dynamic interplay between conscious and unconscious systems during the artistic act. Three major categories emerged. The first, "mental loosening and deferral of judgment," describes the preparatory stage where structured reasoning is intentionally suspended. Artists achieved this by inducing a permissive state through brainstorming rules, rapid sketching, or automatic writing. This phase created a fertile ground for unexpected associations and hybrid ideas to surface, breaking habitual patterns of thought.

The second category, "emergence of symbolic imagery," captured the moment when latent material surfaced as visual or thematic elements. Images often appeared fragmented, ambiguous, or emotionally charged. They included metaphors, dream-like scenes, and archetypal figures that the artist did not consciously plan but recognized as meaningful once they appeared. This underscored the unconscious as a generative source of content that is not fully under rational control yet carries deep personal and universal resonance.

The third category, "conscious integration and refinement," reflected the return of executive control after the initial outpouring. Here, the artist engaged in reflective evaluation, selecting promising elements, structuring composition, and refining formal qualities without negating the raw authenticity of the initial material. This cyclical movement—release followed by shaping—was essential to transform unconscious impulses into coherent artworks.

Alongside these core categories, several enabling conditions were identified. Emotional honesty and willingness to encounter uncomfortable feelings proved vital; defensive avoidance hindered creative flow. Bodily and sensory anchoring techniques, such as slow breathing or mindful gestures before painting, facilitated access to nonverbal states. Maintaining a judgment-free environment, whether working privately or in a supportive group, allowed freer expression. Keeping process journals and visual diaries enhanced awareness of the evolving dialogue between inner imagery and conscious intention.

Discussion and Conclusion

The study demonstrates that unconscious processes are not merely abstract theoretical constructs but can be purposefully engaged to enrich artistic practice. By combining introspective psychoanalytic concepts with hands-on exploratory techniques, artists can break through self-imposed constraints, access deeper emotional and symbolic layers, and cultivate a more authentic voice. The proposed model highlights a two-phase movement: first opening mental space to unconscious material and then returning with conscious agency to shape and refine it. This dynamic is akin to a dialogue between hidden and visible aspects of the self, where each informs and transforms the other.

An important implication for art education is the need to expand beyond technique-centered curricula to include experiential methods that cultivate self-awareness and psychological flexibility. Structured exercises in brainstorming, automatic drawing, and reflective integration can help students navigate the delicate boundary between

control and surrender, fostering both originality and personal meaning in their work. Such approaches also hold therapeutic value, as engaging with unconscious content can support emotional processing, resilience, and self-discovery.

From a broader perspective, this research bridges gaps between psychoanalytic theory, creativity studies, and contemporary art pedagogy. It shows that classic insights about the unconscious remain relevant but gain practical power when reframed as tools for creative development. The work also underscores that creativity is not a purely cognitive or technical skill but a holistic process involving emotion, embodiment, and existential exploration.

In conclusion, unlocking the unconscious is not about abandoning structure or reason but about balancing them. Artists who learn to welcome the unpredictable flow of unconscious material while maintaining the capacity to shape and articulate it can achieve works that are both innovative and deeply resonant. This integration empowers the creative process to become not just a means of producing art but a journey of self-knowledge and transformation.

مقدمه

حیات معنوی و هنری انسان همواره با جستجو برای درک هدف زندگی و خلق معنا پیوند خورده است. این جستجو، مسیر زندگی را از حالتی تکراری و عاری از معنا به تجربه‌ای هدفمند تبدیل می‌کند. در این میان، هنرمندان به‌عنوان آفرینندگان معنا، به‌طور پیوسته با چالش خلق آثار نو روبرو هستند و حرفه‌ای بودن در هنر مستلزم حل مسئله‌ای مداوم در فرآیند ابداع است. یکی از اساسی‌ترین مباحث در درک فرآیند خلاقیت، نقش ناخودآگاه است که از دیرباز به‌عنوان منبعی الهام‌بخش و مرموز در نظر گرفته شده است.

به باور بسیاری از صاحب‌نظران، خلاقیت هنری ریشه در پدیده‌های ناخودآگاه دارد. به عنوان مثال، رابرت وایزبرگ (Weisberg, 1986) بر این باور است که تفکر خلاق به توانایی فرد در همکاری با ناخودآگاه وابسته است و گاهی مانع اصلی خلاقیت، ناتوانی در «دادن اختیار» به این بخش از ذهن است. کشف این قلمرو پنهان، به منزله سفری به درون خود و شناخت درونیات است که می‌تواند سرآغاز فرآیند خلق اثر هنری باشد.

اهمیت ناخودآگاه تنها محدود به عرصه هنر نیست، بلکه موضوعی بین‌رشته‌ای و جذاب برای حوزه‌های مختلف دانش از جمله روانشناسی، فلسفه و علوم شناختی است. این پژوهش با اتخاذ یک منظر هنری–آموزشی، در پی آن است تا با واکاوی نقش ناخودآگاه، به هنرمندان و مربیان هنر در درک اهمیت و مکانیسم‌های عملکرد آن یاری رساند.

بسیاری از نظریه‌های معتبر، رابطه‌ای متقابل و سودمند بین هنر و ناخودآگاه قائل می‌شوند. به گونه‌ای که آثار هنری بزرگ، اغلب مملو از محتوای ناخودآگاه هستند و همین محتوا به آن‌ها حیات و عمق می‌بخشد. چنین آثاری که از همکاری با ناخودآگاه هراسی ندارند، قادرند از مرزهای زمان و فرهنگ فراتر رفته و مخاطبان مختلفی را با ایجاد یک «تجربه مشترک» تحت تأثیر قرار دهند (Sachs, 1951). اگرچه این قدرت تأثیرگذاری عمیق اغلب به ناخودآگاه نسبت داده می‌شود، اما شایان ذکر است که هیچ مطالعه‌ای به طور قطعی این رابطه علی را اثبات نکرده است (Weisberg, 1986).

ماهیت ناخودآگاه، مطالعه مستقیم آن را با دشواری مواجه می‌سازد، چرا که این بخش از ذهن به‌طور مستقیم قابل مشاهده نیست و تنها از طریق تجلیاتش (مانند رویاها، لغزش‌های زبانی و فرآیندهای خلاقه) و به صورت غیرمستقیم قابل بررسی است. فرآیندهای ناخودآگاه به صورت خودکار بر افکار، حافظه و انگیزه‌ها تأثیر می‌گذارند. این پژوهش بر آن است که با درنظرگیری این پیچیدگی‌ها، به بررسی چگونگی ایفای نقش ناخودآگاه به عنوان «همکاری» در فرآیند خلق هنری، به ویژه در هنر نقاشی، بپردازد. این همزیستی بین خودآگاه و ناخودآگاه می‌تواند به درک عمیق‌تری از خود و افزایش توان خلاقانه بینجامد (Horburn, 2001).

در این راستا، لازم است به تمایز مفهومی مهمی اشاره شود: تفاوت بین «ناخودآگاه» (Unconscious) و «نیمه‌آگاه» (Subconscious). اگرچه این دو گاه به طور مترادف و غیردقیق به کار می‌روند، در سنت روانکاوی، اصطلاح ناخودآگاه (که مورد تأکید فروید و یونگ بود) بر سیستمی ساختاریافته و پویا دلالت دارد که محتویات سرکوب‌شده و غرایز در آن جای می‌گیرند، در حالی که نیمه‌آگاه اغلب به محتویاتی اشاره دارد که در آستانه خودآگاهی قرار دارند (Tallis, 2002). این پژوهش بر اساس تعریف فرویدی–یونگی، بر مفهوم ناخودآگاه متمرکز شده است وبا پذیرش این دیدگاه که ناخودآگاه منبعی بی‌کران برای خلاقیت هنری است، به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه می‌توان با آشکارسازی اصول حاکم بر آن، به هنرمندان (به ویژه نقاشان) کمک کرد تا نه تنها فرآیند کار خود را بهبود بخشند، بلکه با ابراز اصیل‌تر احساسات ذهنی و درونی خود (مانند شادی، ترس و غم)، آثاری خلق کنند که توانایی برانگیختن حرکت عاطفی در مخاطب را داشته باشد (Weisberg, 1986).

دستیابی به این هدف، گامی در جهت پرورش بیان فردی است که متأسفانه در نظام‌های آموزش هنری اغلب مغفول مانده است.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از منظر روش‌شناسی، رویکردی کیفی دارد و در چارچوب پارادایم تفسیری و با بهره‌گیری از روش «تئوری پردازی داده‌بنیاد» (گراندد تئوری) انجام شده است. این روش با هدف کشف نظام‌مند مفاهیم و الگوهای نهفته در داده‌ها و در نهایت ارائه یک مدل نظری یکپارچه و ریشه‌دار در مشاهدات عینی، انتخاب شده است. داده‌های این پژوهش از دو منبع اصلی گردآوری شده‌اند: مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی که شامل بررسی پیشینه نظری متون روانکاوی و زیبایی‌شناسی مرتبط با مفهوم ناخودآگاه بوده است، و نیز تحلیل محتوای کیفی آثار هنری منتخب که با هدف واکاوی مؤلفه‌های ناخودآگاه و تکنیک‌های تجسم‌بخشی به آن انجام گرفته است. جامعه آماری پژوهش شامل دو گروه اصلی است: آثار هنری (شامل نقاشی‌ها و طرح‌های تجسمی) و متون نظری در حوزه‌های مذکور که با استفاده از «روش نمونه‌گیری هدفمند» و بر اساس معیارهای مشخص مرتبط با اهداف پژوهش انتخاب شدند. ابزارهای گردآوری داده‌ها شامل فیش‌برداری نظام‌مند از متون، کاربرگ‌های تحلیل محتوای آثار هنری و مطالعه عمیق منابع نظری بود. برای تحلیل داده‌ها از مراحل سه‌گانه «کدگذاری باز»، «کدگذاری محوری» و «کدگذاری گزینشی» بهره گرفته شد و همزمان، «تحلیل نشانه‌شناختی» آثار هنری نیز به کار رفت. جهت اطمینان از اعتبار و پایایی یافته‌ها، از روش مثلث سازی داده ها و نیز بازبینی و تأیید یافته‌ها توسط صاحب‌نظران متخصص در حیطه‌های روانکاوی و هنر استفاده شد.

یافته‌ها

تاریخچه مفهوم ناخودآگاه در فلسفه و روانشناسی: از اندیشه‌های کهن تا نظریه‌های مدرن

مفهوم ناخودآگاه، به عنوان بخشی از روان (psyche) که خارج از حیطه آگاهی مستقیم، اما مؤثر بر افکار، احساسات و رفتارها عمل می‌کند، ریشه‌ای عمیق در تاریخ فلسفه دارد و بعدها به ستون فقرات روانشناسی مدرن تبدیل شد. افلاطون (۴۲۷–۳۴۷ ق.م.) را می‌توان از پیشگامان مفهوم ناخودآگاه دانست. او در رساله «فایدروس» نفس (psyche) را به ارابه‌ای تشبیه می‌کند که ارابه‌ران (عقل) می‌کوشد دو اسب سرکش را مهار کند: یکی نجیب (اراده یا روح) و دیگری وحشی (غرایز یا شهوات). این اسب وحشی نماینده بخش غیرعقلانی و ناخودآگاه روان است که نیاز به کنترل دارد. همچنین، نظریه «یادآوری» او که یادگیری را فرآیند بازگرداندن دانش ذاتی و از پیش موجود روح می‌داند، اشاره‌ای به وجود دانشی نهفته در اعماق روان دارد. ارسطو (۳۲۲–۳۸۴ ق.م.) در رساله‌های «در باب خواب» و «در باب رویاهای نبوی» به بررسی حالت‌های ذهنی غیرارادی پرداخت و رویاها را بازمانده ادراکات حسی روزانه می‌دانست که در غیاب کنترل عقل آزادانه در ذهن جریان می‌یابند و این دیدگاه، گامی اولیه برای درک فعالیت‌های ذهنی خارج از آگاهی محسوب می‌شود.

رنه دکارت (۱۵۹۶–۱۶۵۰) با دوگانه‌انگاری ذهن و بدن، تأثیری پارادوکسیکال بر مفهوم ناخودآگاه گذاشت. از یک سو، با تأکید بر «من می‌اندیشم، پس هستم» آگاهی را معیار وجود قرار داد و هر آنچه خارج از آگاهی بود را به حاشیه راند، اما از سوی دیگر با تمرکز بر مکانیسم‌های بدن (از جمله غده صنوبری به عنوان نقطه تعامل ذهن و بدن) مسیر مطالعه علمی‌تر فرایندهای غیرارادی ذهن و بدن را هموار کرد. این نیاز به پیوند میان آگاهی و ناخودآگاهی زمینه‌ساز شکل‌گیری اندیشه‌های جدید شد. گوتفرید لایبنیتس

(۱۷۱۶–۱۶۴۶) مفهوم «ادراکات کوچک» را مطرح کرد؛ ادراکاتی بسیار ضعیف و کوچک که به تنهایی وارد آگاهی نمی‌شوند اما در کنار هم بر تجربه کلی ما تأثیر می‌گذارند و به‌نوعی پیش‌درآمد پردازش ناخودآگاه محسوب می‌شوند (Tallis, 2002).

در قرن نوزدهم، آرتور شوپنهاور (۱۷۸۸–۱۸۶۰) اراده را نیرویی کور، غیرعقلانی و ناخودآگاه معرفی کرد که پایه و اساس تمام هستی است و عقل را خادم آن دانست، در حالی که فریدریش نیچه (۱۸۴۴–۱۹۰۰) بر نقش محوری غرایز و تمایلات ناخودآگاه در شکل‌دهی رفتار و اخلاقیات تأکید کرده و مفهوم «اراده معطوف به قدرت» را به عنوان نیروی محرکه اصلی بشر معرفی نمود. این دیدگاه‌ها ضربه‌ای نهایی به حاکمیت عقل آگاه وارد کردند و فضای فکری لازم را برای روانکاوی فراهم آوردند.

زیگموند فروید (۱۸۵۶–۱۹۳۹) با نظام‌مند کردن مفهوم ناخودآگاه آن را از حاشیه فلسفه به کانون علم روانشناسی آورد. او مدل توپوگرافیک ذهن را مطرح کرد و آن را به سه سطح تقسیم نمود: هوشیار (Conscious) که شامل افکار و ادراکات جاری است، نیمه‌هوشیار (Preconscious) که خاطرات و دانشی را دربر می‌گیرد که با تلاش قابل دسترس است، و ناخودآگاه (Unconscious) که انبار تمایلات سرکوب‌شده، خاطرات دردناک و غرایز (عمدتاً جنسی و پرخاشگری) است و توسط «سانسور روانی» محافظت می‌شود و از طریق نشانه‌هایی مانند رویاها و لغزش‌های زبانی ظاهر می‌گردد (Freud, 2016). کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵–۱۹۶۱)، شاگرد فروید، این مفهوم را بسط داد و ناخودآگاه را به دو سطح شخصی و جمعی تقسیم کرد. ناخودآگاه شخصی شامل تجربیات و خاطرات سرکوب‌شده فردی است، در حالی که ناخودآگاه جمعی لایه‌ای عمیق‌تر و جهان‌شمول از تصاویر آغازین و کهن‌الگوها را در بر دارد که میراث مشترک روانی بشریت است (Jung, 1984). این رویکرد ابعاد فلسفی و معنوی ناخودآگاه را که از دوران باستان وجود داشت، در قالبی علمی بازتعریف کرد.

در دیدگاه‌های معاصر، ناخودآگاه کمتر به عنوان مخزنی از تمایلات سرکوب‌شده و بیشتر به عنوان نظامی پیچیده از پردازش اطلاعات ناهوشیار در نظر گرفته می‌شود. روانشناسی شناختی با معرفی مفهوم «پردازش ناخودآگاه» جایگزین نگاه صرفاً فرویدی شد و نشان داد بخش عظیمی از فعالیت‌های ادراکی، حافظه، یادگیری و تصمیم‌گیری بدون آگاهی رخ می‌دهند (Horburn, 2001). همچنین، علوم اعصاب شناختی با استفاده از فناوری‌های پیشرفته توانسته است فعالیت‌های عصبی مرتبط با تصمیم‌گیری ناخودآگاه را ردیابی کند و ثابت کند مغز پیش از آنکه فرد به‌طور آگاهانه تصمیم بگیرد، نشانه‌های فعالیت مربوط به آن تصمیم را نشان می‌دهد (Sharifzadeh & Sadat Mansouri, 2017).

بنابراین تاریخچه ناخودآگاه از استعاره‌های فلسفی افلاطون و شوپنهاور آغاز شد، با نظریه‌پردازی فروید و یونگ به مرحله علمی و بالینی رسید و در دوران معاصر با روانشناسی شناختی و علوم اعصاب به سطحی تجربی و عصب‌شناختی ارتقا یافته است. با وجود این تحولات، هسته مرکزی ایده — اینکه بخش وسیعی از روان انسان فراتر از آگاهی عمل می‌کند — همچنان پایدار است و اهمیت این مفهوم را در درک طبیعت انسان و خلاقیت هنری نشان می‌دهد.

فروید و ناخودآگاه

زیگموند فروید، بنیانگذار روانکاوی، با ارائه مدلی ساختاری از شخصیت، درک ما از ذهن ناخودآگاه را دگرگون کرد. این مدل که در شکل ۱ نمایش داده شده و فروید در «سخنرانی‌های مقدماتی جدید» (Freud, 1933) به آن پرداخته، برای ترسیم بصری و تقلیل توصیفات پیچیده کلامی طراحی شده است. خود فروید با فروتنی علمی اذعان داشت که این نمودار تنها یک تقریب

است و نمی‌توان ادعا کرد که به طور کامل دقیق است (Freud, 1933). بر اساس این مدل، ذهن به سه نهاد مجزا اما در تعامل پویا تقسیم می‌شود: نهاد (Id)، خود (Ego) و فراخود (Superego). فروید تأکید کرد که فضای ذهنی اشغال‌شده توسط نهادِ ناخودآگاه، بسیار بزرگ‌تر از قلمرو خودآگاه و نیمه‌آگاه (پیش‌آگاه) است. فراخود که از درون نهاد سر برمی‌آورد، در مقایسه با خود، از سیستم ادراکی آگاه فاصله بیشتری دارد. نهاد، که مخزن غرایز اولیه است، صرفاً از طریق «خود» با جهان خارج ارتباط برقرار می‌کند (Freud, 1966). اگرچه این تقسیم‌بندی‌ها متمایز هستند، اما مرزهای آنها کاملاً سخت‌گیرانه نیست و می‌توانند در افراد و موقعیت‌های مختلف ادغام یا تغییر یابند؛ همین امر درک روابط پویا و پیچیده درون روان انسان را ممکن می‌سازد.

پیش از این مدل ساختاری، فروید ذهن را به صورت توپوگرافیک به سه سطح خودآگاه، پیش‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده بود. از این منظر، هر فرآیند روانی ابتدا در حالت ناخودآگاه وجود دارد و تنها برخی از آنها راهی به سمت خودآگاه می‌یابند (Freud, 1943). اگرچه احساسات و عواطف می‌توانند از ابتدا آگاهانه باشند (Freud, 1989). ناخودآگاه به عنوان جایگاه «تفکر اولیه» (غیرمنطقی، نمادین) و خودآگاه به عنوان محل «تفکر ثانویه» (منطقی و واقع‌گرا) شناخته می‌شود. آگاهی نقطه تماس ذهن با جهان خارج است، اما حتی فرآیندهای آگاهانه نیز اغلب موقتی هستند و به سرعت می‌توانند به حالت ناخودآگاه یا پیش‌آگاه بازگردند (Freud, 1933; Freud, 1989). یک فرآیند روانی ناخودآگاه اگرچه فعال و پویا است، بدون کمک خود قادر به دستیابی به سطح هشیاری نیست (Freud, 1995; Horburn, 2001).

در مدل ساختاری ۱۹۲۳، نهاد (Id) به عنوان مخزن کاملاً ناخودآگاه غرایز اولیه، تمایلات سرکوب‌شده و خاطرات ازدست‌رفته تعریف می‌شود. نهاد منبع اصلی انرژی روانی است و این انرژی را به سمت اشیاء یا به سوی «خود» هدایت می‌کند. محتوای نهاد تحت سلطه اصل لذت است و تنها از طریق «خود» که براساس اصل واقعیت عمل می‌کند با جهان خارج سروکار دارد (Freud, 1933; Freud, 1989). محتویات نهاد می‌توانند به دو طریق بر «خود» اثر بگذارند: مستقیم یا از طریق فراخود که تا حدی پاسخی واکنشی به نهاد است. «خود» در مسیر رشد از غرایز به سمت درک و در نهایت مهار آنها حرکت می‌کند. این غرایز در دو دسته کلی قرار می‌گیرند: اروس (غریزه زندگی و میل جنسی) و تاناتوس (غریزه مرگ و پرخاشگری) (Freud, 1989). ویژگی منحصربه‌فرد نهاد، بی‌زمانی آن است؛ انگیزه‌ها و تأثرات می‌توانند سال‌ها بدون تغییر باقی بمانند. این بخش غیرقابل دسترس شخصیت عمدتاً از طریق شواهد غیرمستقیم مانند لغزش‌های زبانی، رویاها و نشانه‌های نوروتیک استنباط می‌شود (Freud, 1943). حتی احساسات و برخی فرآیندهای فکری می‌توانند ناخودآگاه بمانند و همچنان عملکردی مشابه با حالت آگاه داشته باشند (Freud, 1989).

بر اساس این مدل، بخش عمده‌ای از فرآیندهای روانی در حیطه ناخودآگاه رخ می‌دهند. ایگو (خود) به عنوان بخش سازمان‌یافته و واقعیت‌محور شخصیت، نقش میانجی بین تکانه‌های غریزی نهاد، محدودیت‌های سختگیرانه فراخود و الزامات دنیای خارج را ایفا می‌کند. این امر از طریق مکانیسم‌های دفاعی و جایگزینی تدریجی «اصل واقعیت» به جای «اصل لذت» ممکن می‌شود. فراخود به عنوان بازنمایی ارزش‌های والدین و جامعه، ماهیتی فوق‌اخلاقی و اغلب سختگیر دارد. محتوای ناخودآگاه به دو بخش پیش‌آگاه (قابل دستیابی) و ناخودآگاه پویا (سرکوب‌شده) تقسیم می‌شود و سرکوب، شرط لازم برای بروز نشانه‌های روان‌رنجوری است (Freud, 1989).

نقش ساحت ناخودآگاه در فرآیند خلاقیت هنری: صورتبندی امر ناشناخته

اهمیت پژوهش در مواجهه با پدیده‌های پیچیده زمانی افزایش می‌یابد که محقق از تبیین صرف فراتر رود و خود را در تجربه عملی آن پدیده قرار دهد.

این رویکرد «مشاهده مشارکتی فعال» امکان دستیابی به بینشی ژرف‌تر و ابعادی را فراهم می‌کند که با مطالعه کتابخانه‌ای به‌تنهایی قابل کشف نیست. با توجه به اینکه تمرکز اصلی این تحقیق بر واکاوی چگونگی پشتیبانی و ارتقای عمل نقاشی توسط نظریه‌های ناخودآگاه است، پژوهشگر به‌طور مستقیم در فرآیند خلاقیت هنری درگیر شد تا از این طریق به فهمی عمیق‌تر از موضوع دست یابد.

برای فعال‌سازی ساحت ناخودآگاه و رهایی ذهن از قیدوبندهای خودآگاه، از ترکیبی از تکنیک‌های خلاقانه استفاده شد. این چارچوب، علاوه بر اتکای نظری به آرای فروید و یونگ (Freud, 1989; Jung, 1984) که با تجربه هنرمندانی چون سالوادور دالی هم‌خوان است (Weidemann, 2007)، شامل روش‌هایی چون طوفان فکری، نقاشی خودکار (Automatism) و رایانوشت (Free Writing) بود که جریان آزاد و بی‌پایانی از ایده‌ها و تداعی‌ها ایجاد کرد. همچنین تکنیک‌های مکملی مانند نقاشی بر بستر شن، تمرین‌های هنر ذن و یوگا به کار رفت تا حضور ذهنی کامل و دستیابی به «حالت جریان» ممکن شود (Milner, 1986; Weisberg, 1986). این پارادایم پژوهشی که در آن خلق اثر هنری به عنوان بستری برای تولید دانش قلمداد می‌شود، پیش‌تر نیز توسط پژوهشگران مورد تأکید قرار گرفته است (Horburn, 2001). بر اساس این دیدگاه، هنرمند–پژوهشگر از طریق آفرینش اثر و تأمل در فرآیند خلاقه، دامنه درک خود از هنر را گسترش می‌دهد و رهیافت‌های روان‌شناختی نوینی برای هنرمندان پدید می‌آورد.

در این مسیر، رعایت اصل «صداقت رادیکال» از سوی پژوهشگر هنگام خلق اثر ضروری بود. آگاهی از محدودیت‌های ایدئولوژیک و اخلاقی پیش‌ساخته، امکان دستیابی به ناخودآگاه ناب و بکر را فراهم می‌سازد و این فرایند را از یک فعالیت صرفاً هنری به نوعی جست‌وجوی پدیدارشناختی اصیل درباره خود و جهان بدل می‌کند.

پروژه نقاشی: آزادسازی ذهن از طریق طوفان فکری و تکنیک‌های خودکار

برای غلبه بر محدودیت‌های تفکر آگاهانه و دستیابی به ایده‌پردازی خلاق، روش‌های متعددی توسعه یافته است که یکی از تأثیرگذارترین آنها تکنیک طوفان فکری (Brainstorming) است. این روش که در دهه ۱۹۵۰ توسط الکس آزبورن صورت‌بندی شد، با هدف غیرفعال کردن موقت مکانیزم‌های سانسور و قضاوت ذهن طراحی شده است. آزبورن تفکر را به دو وجه متمایز تقسیم می‌کند: ذهن قضاوت‌گر که به تحلیل، مقایسه و گزینش می‌پردازد، و ذهن خلاق که مسئولیت تجسم، پیش‌بینی و تولید ایده‌های نو را بر عهده دارد (Weisberg, 1986). برای نیل به حالت ذهنی مناسب پیش از خلق اثر هنری، رعایت چهار قاعده بنیادین طوفان فکری ضروری است: اجتناب از انتقاد و پرهیز از هر گونه قضاوت درباره ایده‌ها در حین ایده‌پردازی؛ ترغیب ایده‌های آزاد و نامتعارف با این منطق که امکان تعدیل آنها در مراحل بعدی وجود دارد؛ تأکید بر کمیت به‌منظور افزایش احتمال نوآوری؛ و ترکیب و بهبود ایده‌ها از طریق ارتقای ایده‌های موجود یا تلفیق چند ایده برای خلق راه‌حل‌های نو—چنان‌که ویزبرگ توضیح می‌دهد، بسیاری از راه‌حل‌های خلاقانه حاصل بازآرایی ایده‌های پیشین در قالب‌های جدید هستند (Weisberg, 1986). در کنار طوفان فکری، تکنیک‌های نوشتن خودکار (Automatic Writing) یا نوشتن آزاد نیز به‌عنوان ابزاری برای ثبت و کشف افکار و احساسات ناخودآگاه به کار می‌روند؛ استفاده از دفترچه یادداشت یا ضبط صدا در طول فرآیند خلق اثر نقاشی می‌تواند به درک عمیق‌تر این لایه‌های پنهان ذهن یاری رساند. ویزبرگ با استناد به مطالعات آرشیوی بر روی طرح‌ها و دفترچه‌های هنرمندان خاطرنشان می‌سازد که آثار هنری به‌صورت تدریجی تکامل می‌یابند و اثر نهایی اغلب با ایده اولیه هنرمند تفاوت فاحشی دارد و هدف نهایی، گریز از عادت‌های ذهنی و دستیابی به حداکثر

ظرفیت خلاقیت است (Weisberg, 1986). کاربرد تکنیک‌های خودکار منحصر به هنرهای تجسمی نیست و دامنه آن تا حیطه روان‌شناسی و بازسازی خاطرات نیز گسترده است؛ برای مثال، این تکنیک‌ها برای کشف و بازسازی خاطرات به‌ظاهر غیرقابل دسترس اقتباس شده‌اند (Tallis, 2002). ماریون میلنر در پژوهش‌های خود درباره خلاقیت هنری و موانع ذهنی، به کشف دو «خود» متمایز نائل شد—خودی که عامدانه می‌اندیشد و خودی که هنگامی که به افکار اجازه جریان خودجوش داده می‌شود پاسخ می‌دهد—و با به‌کارگیری روش پرسش و پاسخی که پاسخ‌ها در آن بدون وقفه و تفکر عمدی نوشته می‌شدند، موفق به رصد افکار، نیازها و ایده‌های پریشان و نامرتبط گذشته شد (Milner, 1986). او همین اصل را به حوزه طراحی نیز تعمیم داد و تأکید کرد که طراحی باید خودانگیخته و با سرعت بالا انجام شود تا هنرمند بتواند خود، دست و اثر در حال خلق را «فراموش» کند؛ در این حالت توجه کامل به تصویر ذهنی معطوف می‌شود و به دست اجازه داده می‌شود آزادانه و بدون کنترل مستقیم نقش را بر صفحه ثبت کند (Milner, 1986). این رویکرد حتی در تحلیل رؤیاهای او نیز به کار رفت؛ برای مثال، با انتخاب یک کلیدواژه و نوشتن تداعی‌های بلافاصله، لایه‌های ناخودآگاه خود را کاوید (Milner, 1986).

ماهیت هنر در ساحت ناخودآگاه انسان: رویکردی روان‌شناختی

لو ویگوتسکی (۱۹۷۱) با استناد به فرمول‌بندی ویلهلم فون هومبولت، بنیان روان‌شناسی هنر را بر ادراک استوار می‌داند و شعر و هنر را شکلی از اندیشیدن می‌شمارد که اگرچه مسیرش با دانش تجربی متفاوت است، در نهایت به شناختی مشابه می‌انجامد؛ از این منظر، هنر رسانه‌ای برای جذب و درونی‌سازی امور نو و ابزاری برای شناخت جهان، مشابه یادگیری از طریق نمادها است (Schultz, 1998). ویگوتسکی با تأکید بر پیوند هنر و فرآیندهای ادراکی پیشنهاد می‌کند هر اثر هنری را باید «سیستم محرک»ی دانست که آگاهانه برای برانگیختن واکنش زیبایی‌شناختی سازمان یافته است؛ بنابراین واکاوی دقیق آثار هنری می‌تواند ابزاری ارزشمند برای کاوش در مکانیسم‌های ادراک انسان باشد و هنر را هم وسیله شناخت جهان بیرون و هم ابزار خودشناسی کند، به‌گونه‌ای که هر فرآیند خلق یا ادراک هنری هم‌زمان یک کنش شناختی باشد (Schultz, 1998). دیدگاه او درباره کارکرد شناختی هنر توسط پژوهشگران دیگر بسط یافته است و بر سه کارکرد محوری تأکید می‌شود: فراهم آوردن ابزار و موقعیت برای دیدن جهان از منظرهای متنوع، انتقال اطلاعات پیچیده‌ای که درک آن از مجاری دیگر دشوار است از طریق ثبت و بازیابی نمادین، و خودیابی از رهگذر تجربه زیبایی‌شناختی که به آشکار شدن ابعاد ناشناخته حیات عاطفی می‌انجامد (Sanati, 2003). به‌طور خلاصه، دو کارکرد نخست بر نقش هنر به‌عنوان ابزار شناخت جهان خارج و کارکرد سوم بر نقش آن در کشف جهان درون دلالت دارد و در نهایت می‌توان فعالیت هنری را ذاتاً فرآیندی شناختی دانست که پیامد ناگزیر آن توسعه و تعمیق تجربه و دانش فردی است.

بحث از ناخودآگاه بدون اشاره به روان‌کاوی ناتمام است؛ از آغاز، این مکتب با بررسی نقاشی‌ها و دیگر آثار بصری بیماران پیوند خورد و از دیدگاه روان‌کاوان، هنرِ خودانگیخته و بداهه می‌تواند گویای تعارض‌ها و محتویات ناخودآگاه باشد. نمادگرایی محمل اصلی این ارتباط است و گویی رویاها و هنر دو زیست‌بند اصلی برای نمادها هستند؛ نمادهایی که بیش از آن‌که درباره دیدگاه عقلانی ما نسبت به جهان سخن بگویند، از نسبت ما با واقعیت متعالی پرده برمی‌دارند (Estoup, 2016). هرچند فروید هنر را گونه‌ای تصعید امیال می‌دانست، یونگ ریشه‌های هنر را فراتر از غریزه جنسی، تجربیات شخصی یا آشفتگی‌های روانی جست‌وجو می‌کرد و نشان داد آثار هنریِ بیماران همچون واسطه‌ای میان فرد و تعارض‌هایش و نیز میان خودآگاه و ناخودآگاه عمل می‌کند؛ فرآیند خلق، امکان فاصله‌گیری موقت از تعارضات و

صورت‌بندی عواطف و افکار در قالب تصویر را فراهم می‌سازد و از این منظر، هنر با بیان هیجانی و حتی مزایای تکاملی مانند مدیریت پرخاشگری گره می‌خورد. همچنین هنر می‌تواند ابزاری برای بررسی مکانیسم‌های دفاعی ایگو باشد؛ فروید، هنر را وسیله آشتی دادن تضاد میان نهادِ مبتنی بر اصل لذت و خودِ مبتنی بر اصل واقعیت می‌دانست و توضیح می‌داد چگونه هنرمند با تکیه بر استعداد ویژه، تخیلات را به نحوی به حقیقت بدل می‌کند که دیگران آن را بازتابی ارزشمند از واقعیت می‌پندارند. بدین‌سان آرزوهای سرکوب‌شده که با مکانیسم‌های کنترل‌کننده در تضادند، نبردی درون‌روانی میان سطوح آگاه و ناخودآگاه پدید می‌آورند و هنر به این امیال امکان بروز غیرمستقیم و جامعه‌پسند می‌دهد و انگیزه‌های هنرمند و مخاطب را منتقل می‌کند (Estoup, 2016). افزون بر نظریه‌پردازان کلاسیک، درمانگران معاصر نیز بر نقش هنر به‌عنوان «کانالی امن» برای بروز تکانه‌ها تأکید دارند؛ هنری که فضایی فراهم می‌کند تا ناامنی، آسیب‌پذیری و ترس بی‌آن‌که اضطراب فلج‌کننده ایجاد کند، ابراز و تجربه شود (Schultz, 1998).

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف واکاوی جایگاه و نقش ساحت ناخودآگاه در فرآیند خلاقیت هنری و ارائه رویکردی عملی برای بهره‌گیری از آن در نقاشی شکل گرفت. نتایج حاصل از مطالعه و تجربه عملی نشان داد که ناخودآگاه نه یک مفهوم انتزاعی و صرفاً نظری، بلکه نیرویی پویا و قابل فعال‌سازی است که می‌تواند مسیر تولید ایده و خلق اثر هنری را به‌طور بنیادین دگرگون کند. تجربه عملی در کنار تحلیل نظری آشکار ساخت که هنگامی که هنرمند به‌جای تلاش برای کنترل کامل فرآیند خلاقه، به ذهن اجازه می‌دهد تا بدون سانسور و قضاوت جریان پیدا کند، امکان ظهور ایده‌های تازه و غیرمنتظره فراهم می‌شود. این امر نه تنها به غنا و تنوع آثار هنری می‌افزاید، بلکه سبب می‌گردد بیان عاطفی و فردی هنرمند پررنگ‌تر شود و اثر هنری ارتباطی اصیل‌تر با مخاطب برقرار کند.

از جنبه روان‌شناختی، مشارکت فعال ناخودآگاه در خلق اثر به کاهش فشارهای درونی و آزادسازی انرژی‌های روانی کمک می‌کند. بسیاری از موانع خلاقیت در سطح آگاه و نیمه‌آگاه ایجاد می‌شوند؛ ساختارهای منطقی، انتظارات اجتماعی و قضاوت‌های درونی سبب می‌شوند ایده‌ها پیش از بروز خفه شوند. در مقابل، روش‌هایی همچون طوفان فکری، نقاشی خودکار و نوشتن آزاد دریچه‌ای باز می‌کنند تا محتوای ذهنی بدون فیلتر بیرون بریزد. هنرمند با این تجربه درمی‌یابد که در پس آشفتگی ظاهری افکار و خطوط اولیه، الگوهای معنادار و عناصر خلاقه شکل می‌گیرند. چنین تجربه‌ای نوعی رهایی روانی به همراه دارد که هم فرآیند هنری را آسان‌تر می‌کند و هم از منظر درمانی ارزشمند است.

یافته‌های عملی پژوهش همچنین نشان دادند که برای بهره‌گیری مؤثر از ناخودآگاه، صرف رها کردن ذهن کافی نیست. لازم است هنرمند مهارت ایجاد تعادل بین آزادی خلاق و ساختاردهی دوباره را بیاموزد. آثار اولیه ممکن است خام و غیرمنسجم باشند، اما با بازنگری، انتخاب و پالایش تدریجی، می‌توان آن‌ها را به اثری هدفمند و قابل ارائه تبدیل کرد. این فرایند دوسویه—آزادسازی ذهن و سپس بازسازی آگاهانه—نشان می‌دهد خلاقیت واقعی در گفت‌وگوی پویای بین ناخودآگاه و خودآگاه شکل می‌گیرد. ناخودآگاه بذرها را می‌افشاند، اما خودآگاه زمین را آماده می‌کند و به محصول شکل می‌دهد.

همچنین آشکار شد که حضور بدنی و روانی کامل در فرآیند خلق، عامل مهمی در فعال‌سازی ناخودآگاه است. فعالیت‌هایی مانند تمرینات ذهن‌آگاهی، تنفس عمیق، مدیتیشن یا حتی حرکات ساده و آرام قبل از شروع کار، به گشودن کانال‌های ارتباطی درونی کمک می‌کنند. این وضعیت که می‌توان آن را «حالت جریان» نامید، تجربه‌ای است که در آن فرد زمان و مکان را فراموش

می‌کند و خود را در عمل غوطه‌ور می‌بیند. در چنین وضعیتی، مرزهای آگاهی سخت‌گیرانه فرو می‌ریزند و ناخودآگاه می‌تواند با انعطاف و آزادی بیشتری در فرآیند خلاقه مشارکت کند.

یکی از دستاوردهای مهم این تحقیق، نشان دادن این بود که فعال‌سازی ناخودآگاه لزوماً به معنای از دست دادن کنترل و نظم نیست. برعکس، هنرمند می‌تواند میان آشفتگی خلاق و سازمان‌دهی هنری پلی بزند. مرحله نخست آزادسازی ذهن و دسترسی به مواد خام ناخودآگاه است؛ مرحله دوم شامل بازاندیشی، انتخاب و پالایش این مواد برای ساخت یک اثر منسجم می‌شود. این فرآیند رفت و برگشتی، هویت خلاق را غنی‌تر کرده و اعتمادبه‌نفس هنرمند را در مواجهه با ایده‌های نامعمول یا حتی اضطراب‌آور افزایش می‌دهد.

بعد دیگر نتایج پژوهش به اهمیت «صداقت هنری» و پرهیز از خودسانسوری بازمی‌گردد. زمانی که هنرمند جرئت مواجهه با درونیات و پذیرش افکار و احساسات ناخوشایند خود را پیدا می‌کند، آثارش از سطحی‌نگری فاصله می‌گیرند و واجد قدرت عاطفی می‌شوند. این امر به‌ویژه در نقاشی که ارتباطی غیرکلامی و مستقیم با احساس برقرار می‌کند، اهمیت دوچندان دارد. بنابراین، خلاقیت نه تنها محصول مهارت‌های فنی، بلکه نتیجه فرآیندی روانی–وجودی است که در آن فرد اجازه می‌دهد بخش‌های عمیق‌تر وجودش سخن بگویند.

پژوهش همچنین آشکار کرد که کار با ناخودآگاه تنها به خلاقیت بصری محدود نیست، بلکه می‌تواند ابزاری قدرتمند برای رشد فردی و خودشناسی باشد. هنرمند در حین کار با تداعی‌های آزاد و شکل‌دهی دوباره آن‌ها به تصاویر، با لایه‌های عاطفی، خاطرات و کشش‌های درونی مواجه می‌شود. این مواجهه می‌تواند رهایی‌بخش و درمانگر باشد و به بازسازی روایت فردی کمک کند. در نتیجه، هنر نه‌تنها محصول خلاقیت بلکه فرآیندی برای بازآفرینی خویشتن است.

از منظر آموزشی، نتایج این تحقیق بیانگر نیاز به تغییر رویکرد در آموزش هنر است. نظام‌های آموزشی سنتی اغلب بر مهارت‌های تکنیکی و بازتولید سبک‌های پذیرفته‌شده تأکید می‌کنند و کمتر فضایی برای جست‌وجوی شخصی و تجربه ناخودآگاه می‌گذارند. این پژوهش نشان می‌دهد که گشودن چنین فضایی در آموزش می‌تواند نه‌تنها توان خلاق دانشجویان را افزایش دهد، بلکه به رشد هویت هنری منحصربه‌فرد آن‌ها کمک کند. آموزش هنری اگر با روش‌هایی مانند طوفان فکری، نوشتن آزاد، تمرین‌های رهایی ذهن و کارگاه‌های مبتنی بر تجربه درونی ترکیب شود، می‌تواند بستری برای تربیت هنرمندانی نوآور و صاحب‌سبک فراهم آورد.

به‌طور کلی می‌توان گفت که این مطالعه پلی میان نظریه‌های روان‌کاوی و رویکردهای عملی هنر ایجاد کرد و نشان داد چگونه می‌توان مفاهیم عمیق و گاه مبهم ناخودآگاه را به ابزارهایی قابل استفاده در فرآیند خلاقیت تبدیل کرد. آنچه در ابتدا ممکن است صرفاً یک ایده فلسفی به نظر برسد، در عمل می‌تواند راهنمایی عملی برای عبور از موانع ذهنی، توسعه زبان شخصی و کشف معناهای پنهان در تجربه زیسته هنرمند باشد.

در نهایت، این پژوهش تأکید می‌کند که خلاقیت یک مسیر خطی و ازپیش‌تعیین‌شده نیست؛ بلکه سفری پویا و گاه پرچالش است که در آن فرد با بخش‌های ناشناخته وجود خود روبه‌رو می‌شود. این مواجهه می‌تواند ناپایدار، حتی اضطراب‌آور باشد، اما دقیقاً همین ناپایداری است که نیروی زایش ایده‌های نو را فراهم می‌کند. هنرمند می‌آموزد به‌جای ترس از ابهام، آن را بپذیرد و از آن به‌عنوان سوخت خلاقیت بهره گیرد.

به‌این‌ترتیب، پژوهش حاضر روشن ساخت که فعال‌سازی و گفت‌وگوی سازنده با ناخودآگاه نه تنها کیفیت و اصالت آثار هنری را ارتقا می‌دهد، بلکه هنرمند را به شناخت عمیق‌تری از خود و ظرفیت‌هایش می‌رساند. این رویکرد می‌تواند الگویی ارزشمند برای هنرمندان، مربیان هنر و حتی روان‌شناسان

خلاقیت باشد تا فرآیند هنری را از محدودیت‌های صرف تکنیک فراتر ببرند و آن را به تجربه‌ای زنده، پویا و متحول‌کننده بدل کنند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

References

Estoup, A. (2016). *The Unconscious*. Tehran: Markaz Publications.

Freud, S. (1933). *New Introductory Lectures on Psycho-analysis*. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=hIqaep1qKRYC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Freud,+S.+(1933).+New+Introductory+Lectures+on+Psycho-analysis.+%09&ots=VxNS1K7oQF&sig=gWZ9Kho9pQ6TRBJC7zjgqYYplE4

Freud, S. (1943). *A General Introduction to Psychoanalysis*. New York: Garden City Publishing Co.

Freud, S. (1966). *The Complete Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: W. W. Norton & Co. https://cir.nii.ac.jp/crid/1971430859818139298

Freud, S. (1989). *The Ego and the Id*. New York: W. W. Norton & Co. https://www.academia.edu/download/34613309/Freud__Sigmund_-_Group_Psychology_and_the_Analysis_of_the_Ego_Hogarth__1949.pdf

Freud, S. (1995). *Uni ja isänmurha. Kuusi esseetä taiteesta*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Freud, S. (2016). *Introductory lectures on psycho-analysis*. Routledge. https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315475776-13/introductory-lectures-psycho-analysis-sigmund-freud

Horburn, J. M. (2001). *Art and the Unconscious: A Psychological Approach to a Problem of Philosophy*. London: Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315010045/art-unconscious-thorburn-john

Jung, C. G. (1984). *Freud and Psychoanalysis* (Vol. 4).

Milner, M. (1986). *A Life of One's Own*. London: Anchor Brendon Ltd.

Sachs, H. (1951). *The Creative Unconscious Studies in the Psychoanalysis of Art*. Cambridge: SCI Art Publishers. https://psycnet.apa.org/record/1942-03707-000

Sanati, M. (2003). *Psychological Analyses in Art and Literature*. Tehran: Markaz Publications.

Schultz, D. (1998). *Theories of Personality*. Tehran: Arsbaran. https://psycnet.apa.org/record/1998-06741-000

Sharifzadeh, M. R., & Sadat Mansouri, M. (2017). The Epistemology of Myth from Freud's Perspective. *Philosophical Journal of Cognition*. http://journals.sbu.ac.ir/article_97975.html

Tallis, F. (2002). *Hidden Minds: A History of the Unconscious*. Arcade Publishing. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=aZqbfUpWTsMC&oi=fnd&pg=PR8&dq=Tallis,+F.+(2002).+Hidden+Minds:+A+History+of+the+Unconscious,+Arcade+Publishing.+%09&ots=c0uFGV1Zcs&sig=6U8OCWD-TkHhn9WDmFme4379g24

Weidemann, C. (2007). *Salvador Dalí*. New York: Prestel Verlag Publishing.

Weisberg, R. (1986). *Creativity: Genius and other myths*. WH Freeman/Times Books/Henry Holt & Co. https://psycnet.apa.org/record/1986-97924-000