بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده هنر- گروه پژوهش هنر

پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر

تحلیل بازنمود ضمیر ناخودآگاه در آثار نقاشی اکسپرسیونیسم مبتنی بر نظریه‌های فروید، یونگ و لکان

نگارش

احسان معزّی‌پور

استاد راهنما

دکتر جواد علیمحمدی اردکانی

استاد مشاور

دکتر بهنام جلالی جعفری

شهریورماه ۱۳۹۲

فرم ز

بسمه تعالی

صورتجلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

با تأییدات خداوند متعال و با استعانت از حضرت ولی عصر(عج) جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

آقای احسان معزی پور تحت عنوان : **تحلیل باز نمود ضمیر نا خودآگاه در آثار نقاشی اکسپرسیونیسم مبتنی بر نظریه های فروید،یونگ و لکان** در تاریخ۹۲/۶/۳۱ با حضور هیآت داوران در دانشگاه علم و فرهنگ برگزار گردید. به موجب آیین نامه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد، ارزشیابی هیت داوران به شرح ذیل است.

قبول با درجه (بسیار خوب) ~~دفاع مجدد~~ ~~مردود~~

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضا
۱- استاد راهنما:	جناب آقای دکتر جواد علی محمدی		
۲- استاد مشاور:	جناب آقای دکتربهنام جلالی		
۳- استاد داور:	جناب آقای دکتر مهدی اخوی یان		
٤- استاد داور:	جناب آقای دکتر علیرضا مهدوی یان		
٥- نماینده دانشکده:	جناب آقای دکتربهنام جلالی		

آموزش دانشکده

ماده ۲۰ آیین‌نامه آموزشی- ارزشیابی پایان نامه

الف) نمره از ۱۹ تا ۲۰	عالی
نمره از ۱۸ تا ۱۸/۹۹	بسیار خوب
نمره از ۱۶ تا ۱۷/۹۹	خوب
نمره از ۱۴ تا ۱۵/۹۹	قابل قبول
ب) نمره کمتر از ۱۴	غیر قابل قبول

ضروری است که یک نسخه تکمیل شده این فرم مطابق شیوه‌نامه تدوین پایان‌نامه‌ها در ابتدای پایان‌نامه الصاق گردد.

با تشکر از اساتید بزرگوار، آقایان دکتر علیمحمدی و دکتر جلالی.

چکیده

ضمیر ناخودآگاه در رفتار انسان، دانسته یا نادانسته اثر می‌گذارد. رویا زبان ناخودآگاه و در غالب موارد همچون نقاشی، بصری می‌باشد. هدف این است که چگونگی اثرگذاری ناخودآگاه در روند خلق آثار نقاشی که رفتاری انسانی بشمار می‌رود از طریق مطالعه‌ی تحلیلی-تطبیقی میان آثار اکسپرسیونیسم قرن بیستم غرب با ویژگی‌های ضمیر ناخودآگاه که از نظریه‌های فروید، یونگ و لکان استخراج شده‌اند بررسی گردد.

نتیجه‌ی این مطالعه مبنایی برای اندازه‌گیری میزان و چگونگی حضور ناخودآگاه در نقاشی بدست خواهد داد که می‌توان آن را برای آثار بکار گرفت و میان حضور ناخودآگاه بعنوان پدیده‌ای طبیعی و عقلانیت بعنوان مفهومی انسانی قضاوت نمود.

تمیز نهادن میان ناآگاهی یا اتفاق و ناخودآگاهی در نقاشی و آشنایی با روش‌هایی که ناخودآگاه می‌تواند از طریق آنها در نقاشی وارد شود از دیگر نتایج بحث خواهد بود، نقاشان با علم به چگونگی حضور ضمیر ناخودآگاه می‌توانند روح طبیعت را در پدیده‌ای انسانی جاری سازند.

واژه‌های کلیدی: ضمیر ناخودآگاه، رویا، نقاشی اکسپرسیونیسم، فروید، یونگ، لکان

فهرست مطالب

عنوان صفحه

مقدمه ۱

فصل اول- کلیات پژوهش

۱-۱ بیان مساله ۶

۱-۲ اهداف پژوهش ۷

۱-۳ پرسش‌های پژوهش ۸

۱-۴ فرضیه‌های پژوهش ۹

۱-۳ روش پژوهش ۹

۱-۶ جامعه‌ی آماری ۹

۱-۷ پیشینه‌ی پژوهش ۱۰

۱-۷-۱ مقاله‌ها ۱۰

۱-۷-۲ پایان‌نامه‌ها ۲۰

۱-۷-۳ کتاب‌ها ۲۲

فصل دوم- بررسی مبانی نظری بحث ضمیر ناخودآگاه بر اساس نظریه‌های فروید، یونگ و لکان

۲-۱ مقدمه- از ناخودآگاه تا رویا ۲۷

۲-۲ فروید- آغاز ماجرای روان‌کاوی ۳۲

۲-۲-۱ فروید و ساحت روان ۳۹

۲-۲-۲ درباره‌ی ناخودآگاه فرویدی ۴۳

۲-۲-۳ رویا، زبان نمادین ناخودآگاه ۴۶
۲-۲-۴ ناخودآگاه و خلاقیت ۴۹
۲-۲-۵ بازی، خیال، رویا و هنر ۵۳
۲-۳ یونگ- فرویدیسم اخلاقی و سنت‌گرا ۵۶
۲-۳-۱ درباره‌ی ناخودآگاه یونگی ۵۹
۲-۳-۲ رویا، الگوی باستانی ۶۰
۲-۳-۳ ناخودآگاه و هنر ۶۳
۲-۳-۴ جلوه‌هایی از ناخودآگاه جمعی ۶۴
۲-۴ لکان- ناخودآگاه ساختارمند ۶۷
۲-۴-۱ درباره‌ی ناخودآگاه لکانی ۶۹
۲-۴-۲ از شعف خیال تا فقدان نماد ۷۳
۲-۵ جمع‌بندی ۷۶

فصل سوم- بررسی نقاشی اکسپرسیونیسم پیکرنما و آبستره‌ی قرن بیستم در اروپا و آمریکا

۳-۱ مقدمه- اکسپرسیونیسم در طول یک قرن ۷۷
۳-۲ پیشگامان اکسپرسیونیسم ۸۲
۳-۳ از فوویسم تا اکسپرسیونیسم ۸۷
۳-۴ گروه پل- گامی در جهت استحکام ۹۰
۳-۵ گروه سوار آبی- گامی در جهت تثبیت ۹۲
۳-۶ جنبش عینیت نوین- گامی متفاوت ۹۴

۳-۷ دادا و سوررآل- دو جریان میانه ۹۶
۳-۸ پیرامون سه اصطلاح- آبستره، انتزاع و تجرید ۹۸
۳-۹ از اکسپرسیونیسم پیکرنما تا آبستره ۹۹
۳-۱۰ نیمه‌ی دوم اکسپرسیونیسم ۱۰۴
۳-۱۱ اکسپرسیونیسم آمریکایی ۱۰۵
۳-۱۲ فریاد آبستره ۱۰۸
۳-۱۳ سکوت آبستره ۱۱۱
۳-۱۴ پس از آبستره‌ی خاموش ۱۱۲
۳-۱۵ احیای اکسپرسیونیسم در اروپا ۱۱۴
۳-۱۶ کبرا- از کُپنهاگن، بروکسل و آمستردام تا پاریس ۱۱۶
۳-۱۷ اکسپرسیونیسم نوین و پست یا ترنس آوانگاردیسم ۱۱۸
۳-۱۸ جمع‌بندی ۱۲۰

فصل چهارم- مطالعه‌ی تطبیقی بحث ناخودآگاه در آثار نقاشی اکسپرسیونیسم قرن بیستم

۴-۱ مقدمه- درباره‌ی رویا و ویژگی‌های آن ۱۲۱
۴-۲ مطالعه‌ی تطبیقی رویا و نقاشی اکسپرسیونیسم ۱۲۵
۴-۲-۱ یونگ- ماندالا ۱۲۵
۴-۲-۲ فروید- روش تعبیر رویا ۱۳۰
۴-۲-۳ یونگ- آنیما و آنیموس، سایه و نقاب ۱۳۲
۴-۲-۴ فروید- نمادها و نشانه‌های جنسی ۱۳۸

۴-۲-۵ فروید- سه‌گانه‌ی رشد جنسی دوران کودکی ۱۴۳
۴-۲-۶ لکان- ضایعه‌ی امر واقع، نگاه خیره ۱۴۵
۴-۲-۷ یونگ- روان‌شناسی و کیمیاگری ۱۴۹
۴-۲-۸ یونگ و یافه- انسان و سمبولهایش ۱۵۵
۴-۲-۹ جلوه‌هایی بصری از مکانیسم‌های روانی ۱۶۰
۴-۲-۱۰ بررسی چندین مورد مستقل ۱۶۲
۴-۳ جمع‌بندی- از ناآگاهی تا ناخودآگاهی ۱۶۵
فصل پنجم- نتیجه‌گیری ۱۶۶
مراجع ۱۷۶
مراجع تصویری ۱۸۱

فهرست تصاویر

شماره و عنوان صفحه

۳-۱-۱ فرانسیسکو گُیا، سفر زیارتی سن ایزیدرو ۸۰
۳-۱-۲ پابلو پیکاسو، کشتار در کُره ۸۰
۳-۱-۳ هاچونگ هیون، پیوستگی ۸۰
۳-۲-۱ اگون شیله، اگونی ۸۷
۳-۲-۲ امیل نلده، مردمان هیجان‌زده ۸۷
۳-۳-۱ مُریس ولامینک، سیرک ۸۸
۳-۳-۲ فرانتس مارک، فیل، اسب و گاو ۹۰
۳-۵-۱ الکسی یاولنسکی، پرتره‌ی الکساندر ساخارُف ۹۳

۳-۵-۲ اگوست ماکه، چشم‌انداز کوچه ۹۳
۳-۶ اتو دیکس، والدین هنرمند ۹۵
۳-۷-۱ طراحی اتوماتیک از آندره ماسُن، بدون عنوان ۹۷
۳-۷-۲ شرکت‌کنندگان در کارنمای هنرمندان در تبعید در گالری پی‌یر ماتیس ۹۷
۳-۸-۱ جکسُن پالاک، کلید ۹۹
۳-۸-۲ ویلم دکونینگ، ملاقات ۹۹
۳-۱۱-۱ کلایفورد استیل، بدون عنوان ۱۰۷
۳-۱۱-۲ بارنت نیومن، لحظه ۱۰۷
۳-۱۲-۱ ایلِین دکونینگ، باکوس شماره‌ی ۳ ..... ۱۱۰
۳-۱۲-۲ کارِل اپل، رقص عاشقانه ۱۱۰
۳-۱۳-۱ مارک روتکو، زمین و سبز ۱۱۲
۳-۱۳-۲ هلن فرانکن‌تالر، توتی فروتی ۱۱۲
۳-۱۴-۱ السورث کلی، مِسچرز ۱۱۳
۳-۱۴-۲ فرانتس کلاین، چشمان بلوبری ۱۱۳
۳-۱۶ نیکلاس دو استال، موسیقی‌دانان ۱۱۷
۳-۱۷-۱ فیلیپ گاستن، سر و بطری ۱۲۰
۳-۱۷-۲ فرانچسکو کلمنته، آب و شراب ۱۲۰

۴-۲-۱-۱ ادولف گُتلیب، دایره‌وار ۱۲۷
۴-۲-۱-۲ ماکس بکمان، پایین آوردن مسیح از صلیب ۱۲۷
۴-۲-۱-۳ اتو دیکس، دکتر مایر هرمان ۱۲۸
۴-۲-۱-۴ اگون شیِله، گفتگو ۱۲۸
۴-۲-۱-۵ فرانسیس بیکن، مطالعه‌ای برای پرستار ۱۲۹
۴-۲-۱-۶ فرانسیس بیکن، مرد و بچه ۱۲۹
۴-۲-۱-۷ فرانسیس بیکن، سه‌لته ۱۲۹
۴-۲-۱-۸ ادولف گتلیب، صداهای یخ‌زده ۱۲۹

۴-۲-۱-۹ پیِر آلِشینسکی، ستاره‌ها و مصیبت ۱۲۹
۴-۲-۲-۱ کارِل اپل، هیپ هاپ هورا ۱۳۰
۴-۲-۲-۲ ژان فُتریه، جعبه‌ی مربع کوچک ۱۳۰
۴-۲-۲-۳ مارک شاگال، من و روستا ۱۳۱
۴-۲-۲-۴ الکسی یاولنسکی، با پرستوی قرمز ۱۳۱
۴-۲-۳-۱ الکسی یاولنسکی، دختر جوان با کلاه گلدار ۱۳۴
۴-۲-۳-۲ شعیم سوتین، دختری پشت حصار ۱۳۴
۴-۲-۳-۳ ادوارد مونش، دختران روی پل ۱۳۴
۴-۲-۳-۴ اتو دیکس، اِلیس ۱۳۴
۴-۲-۳-۵ بارنِت نیومن، ایستگاه سیزدهم ۱۳۵
۴-۲-۳-۶ ماکس بکمان، مرد و زن ۱۳۵
۴-۲-۳-۷ مارک روتکو، رنگ‌های تیره روی قرمز ۱۳۶
۴-۲-۳-۸ گئورگ بازلیتس، هم‌سرایان بروکه ۱۳۶
۴-۲-۳-۹ الکسی یاولنسکی، خودنگاره ۱۳۷
۴-۲-۳-۱۰ کارل اشمیت روتلوف، خودنگاره با عینک یک‌چشمی ۱۳۷
۴-۲-۳-۱۱ ماکس بکمان، خودنگاره با ترومپت ۱۳۷
۴-۲-۳-۱۲ پائولا مُدرسن بکر، خودنگاره با گل ۱۳۷
۴-۲-۴-۱ مکس پش‌اشتاین، رقصندگان در تالاب جنگل ۱۳۹
۴-۲-۴-۲ پیِر سولاژ، نقاشی ۱۳۹
۴-۲-۴-۳ امیل نلده، رقصندگان اطراف گوساله‌ی زرین ۱۳۹
۴-۲-۴-۴ ارنست لودویگ کرشنر، آبتنی‌کنندگان ۱۳۹
۴-۲-۴-۵ اریک هکل، چهار رقصنده‌ی مشکی‌پوش ۱۳۹
۴-۲-۴-۶ ارنست لودویگ کرشنر، سیرک سوار ۱۴۰
۴-۲-۴-۷ اریک هکل، مرد نشسته ۱۴۰
۴-۲-۴-۸ آرشیل گورکی، نامزدی شماره‌ی دو ۱۴۱

۴-۲-۴-۹ فرانچسکو کلمنته، زودیاک ۱۴۲
۴-۲-۴-۱۰ سم فرنسیس، فسیل ۱۴۲
۴-۲-۴-۱۱ السورث کلی، قرمز، آبی، سبز ۱۴۲
۴-۲-۴-۱۲ ونسان ون‌گوگ، مزرعه‌ی گندم با درخت سرو ۱۴۲
۴-۲-۴-۱۳ فرانتس کلاین، رییس ۱۴۲
۴-۲-۴-۱۴ فرانتس کلاین، ماهونینگ ۱۴۲
۴-۲-۵-۱ نیکولاس د استال، شکل در کنار دریا ۱۴۴
۴-۲-۵-۲ بردلی واکر تاملین، شماره‌ی ۱۳ ..... ۱۴۴
۴-۲-۵-۳ جکسون پالاک، شی‌وُلف ۱۴۴
۴-۲-۵-۴ واسیلی کاندینسکی، بداهه‌نگاری شماره‌ی ۱۳ ..... ۱۴۴
۴-۲-۶-۱ ارنست لودویگ کرشنر، زنان در حال توپ‌بازی ۱۴۶
۴-۲-۶-۲ کارل اشمیت روتلوف، چشم‌انداز با فیگور نشسته ۱۴۶
۴-۲-۶-۳ سندرو کیا، هنرمند را بحال خود رها کنید ۱۴۷
۴-۲-۶-۴ سندرو کیا، سوارکار در برابر دریا ۱۴۷
۴-۲-۶-۵ جوتو، بشارت ولادت مسیح ۱۴۸
۴-۲-۶-۶ امیل نلده، خانواده‌ی بُنیشِن ۱۴۸
۴-۲-۷-۱ ژان فتریه، گروگان‌ها در زمینه‌ی مشکی ۱۴۹
۴-۲-۷-۲ جیمز انسور، من و دایره‌ی من ۱۵۰
۴-۲-۷-۳ جیمز انسور، خودنگاره در کنار نقاب‌ها ۱۵۰
۴-۲-۷-۴ ارنست لودویگ کرشنر، خیابان ۱۵۱
۴-۲-۷-۵ ادوارد مونش، بعدازظهر خیابان کارل یوهان ۱۵۱
۴-۲-۷-۶ هنری میشه، طراحی بدون عنوان با مرکب چینی ۱۵۲
۴-۲-۷-۷ مکس پش‌اشتاین، کشتن برای کباب ضیافت ۱۵۲
۴-۲-۷-۸ لازار سگال، چشمه ۱۵۳
۴-۲-۷-۹ امیل نلده، بز راه‌راه با پیکره‌ی برنزی ۱۵۳

۴-۲-۷-۱۰ الفرد کوبین، مرد ۱۵۳
۴-۲-۷-۱۱ ادوارد مونش، سوگ ۱۵۴
۴-۲-۷-۱۲ ادوارد مونش، زن جوان در ساحل ۱۵۴
۴-۲-۷-۱۳ مکس پش‌اشتاین، فِراکو ۱۵۴
۴-۲-۸-۱ هانس هافمن، طلوع آفتاب ۱۵۵
۴-۲-۸-۲ فرانک استلا، فیرزوآباد ۱۵۵
۴-۲-۸-۳ کازیمیر مالویچ، مستطیل و دایره ۱۵۶
۴-۲-۸-۴ فرانچسکو کلمنته، فرزندان ۱۵۶
۴-۲-۸-۵ فرانتس مارک، آهوی قرمز ۱۵۷
۴-۲-۸-۶ لوسین فروید، الی و دیوید ۱۵۷
۴-۲-۸-۷ اریک هکل، آبتنی‌کنندگان ۱۵۸
۴-۲-۸-۸ الفرد کوبین، گذشته ۱۵۸
۴-۲-۸-۹ فیلیپ گاستُن، سر ۱۵۹
۴-۲-۸-۱۰ رابرت مادرول، لبه‌ی تیغ ۱۵۹
۴-۲-۸-۱۱ اگون شیله، خانواده‌ی مقدس ۱۵۹
۴-۲-۸-۱۲ اگون شیله، مادر بی‌جان ۱۵۹
۴-۲-۹-۱ آبراهام رتنر، مادر و فرزند ۱۶۰
۴-۲-۹-۲ پال کلی، مرگ و آتش ۱۶۰
۴-۲-۹-۳ رونالد بروکس کیتای، اگرنه، نه ۱۶۱
۴-۲-۹-۴ مارک شاگال، کنسرت ۱۶۱
۴-۲-۱۰-۱ لوسین فروید، خودنگاره ۱۶۳
۴-۲-۱۰-۲ فرانسیس بیکن، خودنگاره ۱۶۳
۴-۲-۱۰-۳ اگون شیله، خودنگاره ۱۶۳
۴-۲-۱۰-۴ ولادیمیر ماکوفسکی، خودنگاره ۱۶۳
۴-۲-۱۰-۵ پال کلی، پیام‌رسان پاییز ۱۶۴

۴-۲-۱۰-۶ موریس ولامینک، کوتیشن ۱۶۴
۴-۲-۱۰-۷ ادوارد مونک، جیغ ۱۶۴

۵-۱ پیِر آلشینسکی، خط مستقیم ۱۶۹
۵-۲ ادوارد مونش، خورشید ۱۶۹
۵-۳ مارک شاگال، گندمزار در بعدازظهر تابستان ۱۷۰
۵-۴ مارک شاگال، اسب شگفت‌انگیز گاری ۱۷۰
۵-۵ فرانسیس بیکن، زنی که پیاله‌ی آب را خالی می‌کند همراه با کودک فلج ۱۷۰
۵-۶ هانس هافمن، دروازه ۱۷۱
۵-۷ پیِر سولاژ، لیتوگرافی شماره‌ی ۲۴ بی ۱۷۱
۵-۸ فرانتس مارک، اسب در مقابل چشم‌انداز ۱۷۲
۵-۹ آلفرد کوبین، لحظه‌ی تولد ۱۷۲
۵-۱۰ فرانتس مارک، گلهای رنگارنگ ۱۷۳
۵-۱۱ گابریل مونتر، شیروانی آبی ۱۷۳
۵-۱۲ ژان دوبوفه، سوار عرب بر شتر ۱۷۴
۵-۱۳ پال کلی، در مرکز ۱۷۴

مقدمه

چیستی ضمیر ناخودآگاه و جایگاه و چگونگی عملکرد آن در زندگی انسان بحثی پیچیده و مبهم است اما درباره‌ی آن براحتی بحث می‌کنیم و هر اتفاقی را که به نظرمان خارج از عهده و تسلطمان است با برداشتی سطحی به ناخودآگاه نسبت می‌دهیم و با اعتقاد به اینکه هر چیز ناشناس و غیرطبیعی در رفتار مختص این قسمت از ذهن است ناآگاهانه بر این باوریم که ناخودآگاه را می‌دانیم.

به بیان دیگر ناخودآگاه را همه‌ی آنچیزی می‌دانیم که نمی‌دانیم و از این بابت مشکلی هم نداریم و هرگز هم به فکر انکار اصل بحث ناخودآگاه و رد نظریات یونگ و فروید نیستیم چراکه اعتقاد داریم ناشناخته‌ها همیشه وجود دارند و این ما نیستیم که درباره‌ی آنها تصمیم می‌گیریم، چه هنگامی که شخصی عنوان می‌کند ناخودآگاهانه این کار را انجام دادم هرگونه وظیفه‌ای را از خود سلب کرده و عاقبت کار را بر گردن ناخودآگاه می‌نهد و مخاطب نیز این امر را پذیرفته و بگونه‌ای برخورد می‌نماید که گویا از عملکرد ناخودآگاه خبر دارد و خود نیز چنین شرایط ساده‌ی تکراری‌ای را تجربه کرده است و نیازی نیست به آن اهمیت داد و باید از کنارش گذاشت.

نداشتن آگاهی درباره‌ی ناخودآگاه عیب نیست اما به هنگام دشواری به کار می‌آید و عملکرد غیرعقلانی انسان‌ها را بر عهده گرفته و تا نوبت بعدی فراموش می‌گردد، کسی هم خود را سرزنش نمی‌کند که پیچیدگی زیاد این پدیده باعث درک سخت آن شده و همانطور که رویاها با واکنشی تمسخرآمیز براحتی برای ابد فراموش می‌شوند، ناخودآگاه هم هرگز جدی شمرده نمی‌شود.

این موضوع وقتی بغرنج‌تر می‌شود که بحث ناخودآگاه در فرآیند خلق اثر هنری دخالت کند، آنهم در هنری چون نقاشی که همه قادرند پیرامون آن حکم صادر کنند و ضعف و قدرت یک اثر را با دانش گاه ناچیز خود بسنجند. یکی از روشن‌ترین جلوه‌های این موضوع آن هنگام است که هر اتفاقی در نقاشی که نه بر اساس تفکر و نقشه‌ی قبلی بلکه آنی و بی‌واسطه می‌افتد اثری از ناخودآگاه لقب می‌گیرد.

بحث پیچیده است و تجربه‌های تصادفی نیز قابل دسته‌بندی هستند اما بدون‌تردید اینکه اتفاقی را به ناخودآگاه نسبت دهیم یا از آنِ آن ندانیم نیاز به تخصص، فکری باز و اندیشه‌ای حاصل از تجربه‌ی عملی دارد. البته این بحث را پیش نکشیدیم تا ادعا کنیم آنچه در این پژوهش خواهیم گفت دقیق و درست است و این ما هستیم که نظری روشن نسبت به این پدیده داریم، سعی و هدف نگارنده بر این بوده تا بحث بازنمود ضمیر ناخودآگاه در نقاشی را با ساختار و منطقی مستحکم‌تر از غالب برخوردهای قبلی بررسی نماید.

ورود به بحث نیازمند آگاهی از مواردی است که درست یا نادرست شاید تنها مختص به این پژوهش‌اند و اصطلاح‌هایی که در متن استفاده شده است گاه آن مفهومی را که در جاهای دیگر داشته‌اند به ذهن متبادر نخواهند کرد، بعنوان نمونه منظور نگارنده از اثری انتزاعی با اثری آبستره تفاوت دارد و در این پژوهش ایندو واژه مفاهیم متفاوتی را در بر خواهند داشت که در فصل دوم در مورد آن توضیح داده شده است. موردی مشابه استفاده از دو واژه‌ی ناآگاهی و ناخودآگاهی است که واژه‌ی نخست به اتفاق یا تصادف در روند خلق اثر هنری اشاره دارد که می‌تواند از ناخودآگاهی برخیزد و یا ارتباطی با آن نداشته باشد، و اصطلاح دوم همان ضمیر ناخودآگاه مورد بحث است که از آن با عنوان روان ناهشیار نیز نام برده می‌شود، در مورد این مطلب نیز در فصل سوم توضیحاتی داده شده است، بنابراین در این پژوهش میان انتزاع و آبستره و نیز مابین ناآگاهی و ناخودآگاهی تفاوت روشنی

وجود دارد که بعید بنظر می‌رسد در مباحث مرتبط دیگر نیز چنین باشد، ذکر این موارد از آن جهت اهمیت دارد که برداشت نادرست می‌تواند به انحراف کلی در دریافت مفاهیم بحث منجر گردد.

ساختار پژوهش به این ترتیب است که پس از فصل نخست و توضیح پیرامون کلیات تحقیق، فصل دوم مبانی نظری کار را تشکیل می‌دهد که همانطور که عنوان شد بر اساس آرای سه متفکر بزرگ و اصلی بحث ناخودآگاه یعنی فروید، یونگ و لکان نوشته شده است، از آنجا که بحث بسیار وسیع و گسترده است سعی شده تمرکز بر روی مواردی قرار گیرد که برای فصل چهارم یعنی بحث تطبیقی مورد نیاز است و بی‌تردید آوردن توضیحات بیشتر با علم به اینکه بحث سنگین است و نیازمند توضیح کافی و جزیی‌نگری، مقدور نشد، اگرچه به منظور کاهش حجم فصل از آوردن نکات و عناوین اصلی پرهیز نشده بلکه اشاره به نکات فرعی نادیده گرفته شده است. گفتنی است اساس کار این فصل بر پایه‌ی هنر و آنهم نقاشی قرار دارد، بنابراین قصد نگارنده نه پرداختن تخصصی به علم روان‌کاوی که معرفی مبانی و کلیات آن البته یک قدم ورای بدیهیات خواهد بود و در جهت آماده نمودن ذهن مخاطب برای فصل چهارم که قسمت اصلی پژوهش را شامل می‌شود.

در فصل سوم به مرور هنرمندان اکسپرسیونیست و آثارشان خواهیم پرداخت، با این توضیح که اساس بحث بر هنر قرن بیستم و بر دو جریان اصلی اکسپرسیونیسم که هر دو تحت شرایط بحرانی پس از دو جنگ جهانی شکل گرفتند و دوران اول بیشتر در اروپا و همراه با پیکرنمایی و دوره‌ی دوم بیشتر در آمریکا و با جریان آبستره اکسپرسیونیسم همراه بود قرار گرفته است، البته گروهی از نقاشان پیشگام این جریان هنری گسترده پیش از شروع قرن دست به کار شده بودند و گروهی نیز پس از قرن بیستم آثاری مشابه آنچه بتوان اکسپرسیونیسم نامیدشان ارایه دادند و این عوامل در کنار هم باعث می‌شوند نتوان بدرستی محدوده‌ی زمانی و مکانی قاطعی برای بحث نقاشی اکسپرسیونیسم و هر جریان هنری مستحکم و ریشه‌داری چون آن در نظر گرفت، گفتنی است سعی نگارنده در این فصل معرفی هنرمندان و بهره‌گیری از آثاری است که کمتر به آنها پرداخته شده و بنوعی مهجور مانده‌اند.

پس از این دو فصل که هر دو مبانی و پایه‌ی کار اصلی را تشکیل می‌دهند نوبت به فصل چهارم می‌رسد که قرار است سخن تازه‌ای داشته باشد، در فصل دوم تنها به اشاره‌هایی در مورد رویا و رابطه‌اش با هنر کفایت شده است و اصل بحث را ناخودآگاه تشکیل می‌دهد و بحث مستقل رویا با مقدمه‌ای که ویژگی‌های اصلی این پدیده‌ی طبیعی و پر رمز و راز را در بر دارد در این فصل بررسی شده است، در فصل چهارم آنچه از فصل مبانی ناخودآگاه و رویا نتیجه شد را بر آثار هنرمندان اکسپرسیونیستی که در فصل سوم شناختیم و آثارشان را بجهت یادآوری مرور کردیم تطبیق خواهیم داد و سعی می‌کنیم این کار با قوه‌ی تحلیل و منطق قابل قبولی انجام شود، در این فصل برخلاف فصل دوم وزن مطالعاتی یونگ کمی بیش از فروید بوده و نقش لکان همانند فصل دوم از ایندو کمرنگ‌تر. اما کار در اینجا پایان نگرفته و در فصل پایانی با عنوان نتیجه‌گیری است که واپسین گام را که تحلیل و بررسی آگاهانه یا ناآگاهانه بودن اثر ضمیر ناخودآگاه در آثار نقاشی، ناآگاهانه بودن یعنی همان بحث اتفاق و یا از ناخودآگاه برخاستن آنچه در اثر آمده است و پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی اینچنینی است برخواهیم داشت و بدین‌ترتیب فصل چهارم مکملی بر دو فصل پیشین خود خواهد بود.

ضمیر ناخودآگاه را به دلیل رابطه‌ای که با فطرت آدمی دارد می‌توان راهی بسوی نزدیک شدن به حقیقت برتر دانست و رویا را یکی از بهترین شیوه‌های آن، منظور از حقیقت برتر می‌تواند چیزی در نظر گرفته شود که معرفش طبیعت است و نه انسان، آدمی برای بیان آنچه می‌خواهد حقیقتش را انتقال دهد در حصار زبان و پیش از آن با چندین ممنوعیت و محرومیت روبروست و هرگز به صدق آنچه می‌گوید هرچند خود به اعتبارش اطمینان داشته باشد اعتمادی نیست، اما طبیعت محدودیتی نمی‌شناسد و یکی از جلوه‌های سخن گفتن آن را در رویا می‌توانیم مشاهده نماییم، اینچنین است که می‌توان گفت هنرمندی که مایل به آزاد گذاردن خویش و رهایی از قدرت محدود کننده‌ی عقلانیت در روند خلق آثارش است حرفی متفاوت و ورای واقعیت ظاهری تواند گفت، همان منظوری که سوررآلیست‌ها داشتند اما اینکه در این مسیر موفق هم شدند یا خیر جای بحث دارد. عدم تکیه به عقل و طرح و نقشه‌ی قبلی، آزاد گذاردن ذهن و دست در هنگام کار و اجازه دادن

به اتفاق برای حضور فعال در اثر مواردی هستند که ارتباط مستقیمی با ضمیر ناخودآگاه ندارند اما می‌توانند بعنوان دریچه‌هایی به منظور حضور آن در روند خلق بشمار آیند.

بنابراین یکی از راه‌های بررسی ناخودآگاه بررسی پدیده‌ای بصری است همچون نقاشی که بتواند بر رویا تطبیق یابد و بدین‌ترتیب بتوان موارد مشترک و مشابه را استخراج و تحلیل نمود و میان دو گونه رفتار یعنی آگاهانه و انسانی و ناآگاهانه و طبیعی پلی در نظر گرفت و بدین‌جهت روش کار پژوهش، تطبیق رویا و ویژگی‌های دیگر ضمیر ناخودآگاه بر جامعه‌ی آماری که در این پژوهش آثار نقاشی اکسپرسیونیسم در دو گونه‌ی پیکرنما و آبستره است انتخاب شد. عدم بکارگیری اصطلاح‌ها، واژه‌ها و نشانه‌های غیر ایرانی بویژه عربی در کل پژوهش هدف دیگر نگارنده بوده است. امید است در ادامه‌ی راه، شرایط برای تعمیم بحث در جریان‌های دیگر نقاشی و هنرهای دیگر فراهم شود و پیشنهاد نگارنده برای پژوهشگر دیگری که مایل است در این راه قدم گذارد بررسی آثار مکتب‌های کلیدی دیگر از دادا و امپرسیونیسم گرفته تا آثار کلاسیک و نگارگری ایرانی است.

فصل اول- کلیات پژوهش

۱-۱ بیان مساله

ضمیر ناخودآگاه در رفتار آگاهانه (ارادی) و غیرآگاهانه (غیرارادی) انسان اثر مستقیم و غیرمستقیم دارد، فروید و یونگ هر دو بر حضور این تاثیر در روند خلق اثر هنری که فعالیتی آگاهانه است تاکید نموده‌اند اما به چگونگی بازنمود آن خیر، به بیان دیگر مساله اینجا مطرح می‌شود که بازنمود بصری ضمیر ناخودآگاه در نقاشی به چه شکل است؟ کدام ویژگی‌های یک نقاشی حاصل از قوه‌ی ناخودآگاه انسان که تحت تسلط وی نیست می‌باشند و آیا در همه‌ی آثار می‌توان رد آن را گرفت یا خیر؟ نقاش از حضور آن در اثرش آگاه است یا همه چیز را تحت اراده، اختیار و اندیشه‌ی خود می‌پندارد؟ می‌توان از ضمیر ناخودآگاه به شکل ارادی و آگاهانه در روند خلق اثر استفاده نمود؟ ضمیر ناخودآگاه در چه آثاری بازنمود پررنگ‌تری دارد و در کدام‌ها کمرنگ‌تر؟ و در کل هر مساله‌ای از این قبیل که به رابطه‌ی بین ضمیر ناخودآگاه و نحوه‌ی بازنمود آن در آثار نقاشی می‌پردازد به چه اشکالی مطرح شده و قابل بررسی است؟

فرض بر این است که این تاثیر حداقل در گروهی از آثار، بدون توجه به زمان و مکان خلق آنها (چراکه ضمیر ناخودآگاه پدیده‌ای است متکی بر طبیعت و خارج از اختیار انسان) موجود و قابل دیده شدن است، اما نکته در اینجاست که وقتی صحبت از رابطه‌ی ضمیر ناخودآگاه و هنر می‌شود