مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۵۵-۶۷)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

تنهایی زن در نقاشی دههٔ نود ایران، تحلیلی فلسفی–روان شناختی با تکیه بر آرای اروین یالوم

چکیده

تنهایی برای انسان، پدیده‌ای آشنا و در عین حال غریب است، چرا که امری آزمودنی اما وصف‌ناشدنی است. با این حال، بازنمودهای تنهایی در آثار هنری می‌توانند ما را به کشف سرشت این پدیده نزدیک‌تر کنند- انکشافی که وقتی شخصاً تنهایی را تجربه می‌کنیم میسّر نمی‌شود. مقالهٔ حاضر پژوهشی میان‌رشته‌ای در حوزهٔ هنرهای تجسمی و علوم انسانی است و هدفش آن است که با رجوع به آرای فلسفی‌روانشناختی اروین یالوم، نقاشی‌هایی با مضمون تنهایی زن را، که بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۴۰۰ خورشیدی در ایران خلق شده‌اند، تحلیل نماید. این پژوهش، با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، به مطالعهٔ مفهوم و اشکال مختلف تنهایی از منظر روانشناسی اگزیستانسیال می‌پردازد و با تعمّق در سازوکارهای بیانی نقاشی، به‌دنبال کشف این است که هنرمندان چگونه می‌توانند حس تنهایی را از طریق رنگ، فرم، و ترکیب‌بندی در آثار خود منتقل کنند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که تصویری که نقاشی‌های ایرانی دههٔ نود از تنهایی زن ارائه داده‌اند با تعریف یالوم از تنهایی و تفکیک آن به سه نوع «بین‌فردی»، «درون‌فردی» و «اگزیستانسیال» قابل‌انطباق است، به‌طوری که تعدادی از این آثار نمایانگر سبک‌هایی شخصیتی‌اند که به انزوا و جداافتادگی از دیگران مُنتج می‌شوند؛ تعدادی دیگر واپس‌رانی و گسستی درونی را تصویر می‌کنند؛ و باقی تنهایی ذاتی و بنیادینِ نوع انسان را به نمایش می‌گذارند.

کلیدواژه‌ها: تنهایی، نقاشی معاصر، ایران، اروین یالوم، روان‌شناسی، اگزیستانسیالیسم

کیوان انصاری
مدرس مدعو گروه نقاشی ایرانی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.
kayvan.apc@gmail.com

نسرین سید رضوی
استادیار گروه نقاشی ایرانی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
razavi@usc.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳-۰۴-۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳-۱۰-۰۳

1-DOI: 10.22051/pgr.2024.47774.1276

مقدمه

تنهایی امری ملموس و نه‌چندان مطلوب برای انسان است- تجربه‌ای اجتناب‌ناپذیر از جداافتادگی و نداشتن روابط معنادار. اندیشمندان حوزهٔ روان‌شناسی و علوم اجتماعی، به‌جهت تداوم و تشدید احساس تنهایی در طول حیات بشر، توجهی ویژه بدان دارند و نظراتی متشابه و گاه متمایز در این خصوص ارائه کرده‌اند. این نظرات به‌طور کلی مبتنی بر سه نوع نگاه به تنهایی است: ۱. انسان همواره تنهاست و توان غلبه بر این احساس مخرب را ندارد؛ ۲. انسان کاملاً قادر است بر احساس مخرب تنهایی غلبه کند؛ و ۳. تنها بودن یا نبودن به مسئلهٔ خودآگاهی و خودداری برمی‌گردد. در واقع، موافقان نگاه اول رویکردی فلسفی به پدیدهٔ تنهایی دارند و تنهایی انسان را امری بنیادین و گریزناپذیر می‌دانند؛ موافقان نگاه دوم معتقدند احساس تنهایی علل مشخصی دارد که اگر رفع شوند، این احساس نیز برطرف می‌شود- علت‌هایی نظیر محیط نامناسب خانه یا جامعه، وضعیت بد مالی، یا دید آرمان‌گرایانهٔ شخص به روابط انسانی که میان آنچه مطلوب است و آنچه واقعی، فاصله‌ای عظیم ایجاد می‌کند؛ و نهایتاً موافقان نگاه سوم مدعی‌اند عدم شناخت و پذیرش خویشتن و به‌تبع آن، مهارناپذیری احساسات و تمنیات است که به احساس تنهایی منجر می‌شود. بنابراین، تنهایی مسئله‌ای پیچیده و چندوجهی است که می‌تواند ذهن پژوهشگران رشته‌های گوناگونی چون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه، و نیز ذهن و دست نقاشان را به خود مشغول دارد. حال، اگر چنین مسئله‌ای توأمان از منظرِ چندین رشته واکاویده و پیوند این مناظر برقرار گردد، درکی جامع‌تر از آن فراهم می‌آورد- غایتی که پژوهش میان‌رشته‌ای حاضر، با اتخاذ نگرشی زیباشناختی- روانشناختی، قصد نیل بدان دارد.

تصاویر انسان‌های تنها، به‌ویژه زنان، را می‌توان به‌کرّات در نقاشی‌های جهان امروز پیدا کرد. نقاشان ایرانی نیز، در دههٔ ۱۳۹۰ خورشیدی، آثاری با مضمون تنهایی آفریده‌اند که در برخی از آن‌ها، شخصیتِ تصویرشده یک زن است. به لحاظ سبکی، این آثار به اکسپرسیونیسم[۱] نزدیک‌اند، چراکه بیش از آنکه نمایشی از دنیای بیرون باشند، حالات و احساسات درونی انسان را، البته به‌زبانی فیگوراتیو و واقع‌گرا، ترسیم می‌کنند[۲].

پیشینهٔ پژوهش

در جست و جوهای صورت‌گرفته، اثری که در معنایی دقیق، پیشینهٔ این پژوهش محسوب شود یافت نشد. موارد پیداشده پژوهش‌هایی هستند که به‌طور کلی به بحث روان‌درمانی اگزیستانسیال[۳] یا نظریهٔ تنهایی یالوم می‌پردازند و هدف‌شان تحلیل آثار هنری نیست، نظیر مقالهٔ «بررسی تنهایی اگزیستانسیال در دنیای مدرن و روش مواجهه با آن، با تکیه بر آرای اروین یالوم»، نوشتهٔ مهسا امیری (بهار و تابستان ۱۳۹۷)؛ و یا پژوهش‌هایی که باز هم خارج از حیطهٔ هنر و زیباشناسی، رویکرد فلسفی یا جامعه‌شناختیِ سایر اندیشمندان را در پیش گرفته‌اند، نظیر پایان‌نامه‌ای با عنوان بررسی عوامل اجتماعی مؤثر بر احساس تنهایی، نوشتهٔ داریوش محمدی مجد (پاییز ۱۳۸۵)، که با استفاده از نظرات هانا آرنت به تبیین احساس تنهایی می‌پردازد.

هم‌چنین، مقاله‌ای نیز در نشریهٔ پژوهشنامهٔ گرافیک و نقّاشی (شمارهٔ دهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲)، با عنوان «بازنمایی زن و ابزار موسیقایی در دورهٔ قاجار بر مبنای خوانش فمینیستی»، نوشتهٔ فاطمه دلفانی بلوچ، سپهر سراجی و محمد امین حیدری، یافت شد که به مطالعهٔ سه اثر از ابوالقاسم، نقّاش دورهٔ قاجار، می‌پردازد. این نقّاشی‌ها، که هر کدام زنی نوازنده را با سازی در دست نشان می‌دهند، بر موضوع تنهایی تمرکز ندارند و بنا بر نظر نویسندگان، زن قاجاری را به‌مثابهٔ ابژهٔ جنسی نگاه مردانه بازنمایی می‌کنند. بنابراین، مقالهٔ نام‌برده رویکردی فمینیستی به موضوع دارد که با رویکرد فلسفی-روان‌شناختیِ پژوهش حاضر، بر مبنای آرای یالوم، به‌کلی متفاوت است؛ ضمن آنکه نمونه‌های مطالعاتی آن نیز به بازهٔ زمانی متفاوتی تعلّق دارند.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی است و به مطالعهٔ ۶ نمونه از نقاشی‌هایی می‌پردازد که به‌صورت هدفمند از میان آثار رسول اکبرلو، پارسا حسین‌پور و دلارام معروف انتخاب شده‌اند. توجه ویژه و نوع نگاه این هنرمندان به موضوع تنهایی زنان از مهم‌ترین عوامل این انتخاب بوده است. این نمونه‌ها همگی با رنگ و روغن بر روی بوم اجرا شده‌اند و عمدتاً دارای کادر افقی و ترکیب‌بندی مرکزگرا هستند. در مقالهٔ حاضر، خوانش این آثار به صورت توصیفی-تحلیلی است،

به طوری که برای توصیف تنهایی، از علومی انسانی چون واژه‌شناسی و روانشناسیِ فلسفی، و در تحلیل داده‌ها از ترکیبی از زیباشناسیِ بصری و روانشناسیِ فلسفی بهره گرفته شده است. داده‌های متنی مقالهٔ حاضر به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری و تصاویر آن به‌طریق میدانی عکس‌برداری شده‌اند و لازم به ذکر است که تحلیل‌های ارائه شده، بدون آگاهی از نیت و معنای مورد نظر پدیدآورندگان آثار، و صرفاً بر اساس بررسی داده‌های تصویری و تأملات نگارندگان انجام شده‌اند. هم‌چنین، سبک‌های شخصیتیِ ذکر شده در برخی از این تحلیل‌ها، نه به عنوان بیماری یا اختلال روانی، بلکه در حکم الگوهای شناخته و پُربسامد شخصیتی، به کار گرفته شده‌اند تا درک بهتری از تنهایی بین‌فردی ارائه کنند.

مبانی نظری

واژهٔ «تنها»، در فرهنگ معین، «فرید، وحید، یکه، واحد، احد» معنا شده است و به طور کلی، به شخصی دلالت دارد که بدون همنشین و منفرد است. این در حالی است که واژهٔ «تنهایی»، در همین فرهنگ، به‌معنای «یگانه‌بودن» و «خلوت» و در فرهنگ عمید، به معنی «بی‌یار و همدم بودن» است. بنابراین، واژهٔ «تنها» لزوماً بار عاطفی واژهٔ «تنهایی» را ندارد؛ آنچه در «تنهایی» اهمیت دارد شمار افراد پیرامون یک شخص نیست، بلکه احساسی است که او نسبت به رابطه‌اش با دیگران دارد. به عبارت دیگر، «هیچ ارتباطی میان کمیت روابط و میزان احساس تنهایی وجود ندارد» (اسونسن، ۱۳۹۹: ۳۷) و احساس تنهایی برابر با تنها بودن نیست.

فارسی‌زبانان گاه واژگان دیگری را نیز به عنوان معادل یا مترادف «تنهایی» به کار می‌گیرند، نظیر «انزوا» که به معنی محدود کردن روابط اجتماعی است؛ یا «عزلت‌گزینی» که معنایی خاص‌تر دارد و به گزینش ارادیِ تنهایی به هدف تزکیهٔ روح گفته می‌شود. مفهوم مرتبط دیگر «ازخود بیگانگی» است که البته تفاوت قابل‌توجهی با «تنهایی» دارد. «از خود بیگانه» به شخصی اطلاق می‌شود که خود را قبول ندارد؛ احساس بی‌ارزشی می‌کند و این احساس او را به تنفر از خویش و به تبع آن، تنفر و انزجار از دیگران سوق می‌دهد. فردِ از خود بیگانه چنین می‌پندارد که زندگی‌اش نه به دست خود او، که توسط دیگران طرح‌ریزی و مدیریت می‌شود؛ از این‌رو، نومیدانه باور می‌کند که قادر به برقراری روابط شخصی و اجتماعی نیست. این مفهوم البته در آیین‌های ابراهیمی[۴] نیز دارای پیشینه است و از جمله در مسیحیت، به «گناه اولیه»، سرپیچی‌کردن آدم از فرمان خدا و خوردن میوهٔ ممنوعه، ربط داده می‌شود. در این معنا، از خود بیگانگی همان بیگانه‌گشتن روح از خدا است و بنابراین، تاریخ زندگی بشر بر روی زمین تاریخ از خود بیگانگی است. هگل و مارکس، فلاسفهٔ نامدار آلمانی نیز، نگاهی تاریخ‌گرایانه به این مفهوم داشتند: هگل آن را از الاهیات پروتستان[۵] وام می‌گیرد و به‌دنبال آن، مارکس از خود بیگانگی[۶] را جوهر نظم سرمایه‌داری معرفی می‌کند. به باور مارکس، انسانِ از خود بیگانه خود را نه به عنوان فردی خودمختار و دارای عاملیت، که به عنوان فردی بیمار که اختیارش به دست دیگران است تجربه می‌کند. چنین انسانی- یعنی کارورزی که با ابزار تولید کار می‌کند اما مالک آن نیست- بیگانه از محصول کار خویش است و این بیگانگی، به ادعای مارکس، مادر همهٔ بیگانگی‌ها است: بیگانگی انسان از تن خویش، روان خویش، طبیعت خارج، و نیز از سایر انسان‌ها (پیروزکار، ۱۳۴۷: ۷-۶). با این حال، پژوهش حاضر بر تعاریف روان‌پژوهانه از خود مفهوم «تنهایی» متمرکز است. در ادامه، به سه نمونه از این تعاریف اشاره می‌شود؛ از جمله تعریفِ ارائه شده توسط یالوم که پشتوانه‌ای فلسفی نیز دارد و مبنای تحلیل‌های این مقاله است: هری استیک سالیوان[۷]، روان‌پزشک و روانکاو آمریکایی، معتقد است که فردیت یک انسان را نمی‌توان از روابط بین فردی‌اش جدا کرد؛ انسان نیازی اساسی به برقراریِ روابط نزدیک و صمیمانه دارد و احساس تنهایی نتیجهٔ برآورده نشدن این نیاز است (Sullivan, 1947: 4-5)؛ جوآن ویلاند برستون[۸]، روان‌شناس آمریکایی، عقیده دارد تنهایی، در درجهٔ نخست، موضوعی درون‌فردی است و انعکاس آن در روابط بیرونی امری ثانوی محسوب می‌شود. به باور او، انسان اگر با خودش رابطه‌ای ژرف نداشته باشد، با دیگران نیز نمی‌تواند ارتباطی عمیق برقرار کند (Wieland-Burston, ۱۹۹۶: ۳۲). در نهایت، اروین یالوم سه نوع تنهایی «بین‌فردی»،[۹] «درون‌فردی»[۱۰] و «اگزیستانسیال»[۱۱] را از یکدیگر تفکیک می‌کند: تنهایی بین‌فردی آن نوع تنهایی است که به سبب عواملی چون انزوای جغرافیایی یا ناتوانی در برقراری روابط، به وجود می‌آید؛ تنهایی درون‌فردی، در مقابل، نتیجهٔ از هم‌پاشیدگیِ درونی و سرکوب شدن احساسات فرد است- «فرآیندی که در آن اجزای مختلف وجود از هم فاصله می‌گیرند»؛ و در نهایت، تنهایی اگزیستانسیال، که بنیادی‌تر از دو نوع پیشین است، به تنهایی ذاتی انسان اشاره دارد: انسان به مثابهٔ باشنده‌ای که تنها زاده می‌شود، تنها می‌زید و تنها می‌میرد (یالوم، ۱۳۸۹: ۴۹۶-۴۹۳).

یافته‌ها

تحلیل نقاشی اول، اثر رسول اکبرلو[۱۲]

تصویر ۱. اکرم، رنگ و روغن روی بوم، ۴۷/۵×۵۲/۵ سانتی‌متر
(URL۳ :۱۳۹۲)

این تابلو، با کادر نزدیک به مربع، عناصری نظیر زن، تخت‌خواب، موبایل و احتمالاً درب شیشه‌ای کمدی را، با رعایت تناسبات واقعی، در خود جای داده و این چنین، بخشی از اتاق خواب تاریک زنی میانسال را تصویر کرده است. هاله‌ای روشن و کم‌مایه، از سمت مقابل، لباس و چهرهٔ زنی تنها را روشن کرده است و حتی تخت خواب و شیشهٔ درب پشت را نیز تا حدودی نمایان می‌سازد. این زن، که ظاهری رسمی و آراسته دارد، دستانش را در هم گره زده و به‌سمت جلو نگاه می‌کند. تنهایی او، با توجه به تخت‌خوابدونفرهٔ مستقر در اتاق‌خواب و نیز موبایل موجود بر روی آن که از سوژه کمی فاصله دارد، به وضوح نمایان است. به طور کلی، مجموعهٔ اشکال و نوع رنگ‌آمیزی آن‌ها فضای روحی تابلو را تشدید نموده و سوژه را در هیئت زنی که با وجود تنهایی، ظاهراً شخصیتی استوار دارد به نمایش می‌گذارد.

محل قرارگیری سوژه در پیش‌زمینه و مرکز کادر است که محوریِ عمودی و ایستا را شکل می‌دهد. نگاه زن مستقیماً به‌سمت مخاطب است و گویی وی را به تعامل بیشتر و کنکاش در درون سوژه دعوت می‌کند؛ چنانچه سوژه به سمت دیگری می‌نگریست یا فرضاً پشت به مخاطب بود، چنین تعاملی میسّر نمی‌شد. همچنین، هنرمند با ترسیم خطوطی شعاعی در پس‌زمینهٔ تابلو، دیدهٔ مخاطب را به سوی سرِ سوژه هدایت و او را درگیر افکار احتمالی سوژه می-نماید. فضای تاریک و سرد اتاق و پالت رنگی محدود- آبی، مشکی، قهوه‌ای و سفید- با فام‌های خاکستری‌شان گویی همین افکار سوژه را بازنمایی می‌کنند. به‌علاوه، موبایل این زن، که در پیش‌زمینهٔ تابلو و با فاصلهٔ کمی از او قراردارد، نشانگر این است که او در انتظار تماسی است. بنابراین، می‌توان پنداشت که سوژه از تنهایی بین‌فردی رنج می‌برد و جویای رابطه‌ای است. تنهایی بین‌فردی به معنای دورافتادگی از دیگران است و به صورت بی‌کسی تجربه می‌شود. عواملی چون انزوای جغرافیایی، فقدان مهارت‌های اجتماعی مناسب، و نیز سبک شخصیتی می‌توانند به این نوع تنهایی منجر شوند (همان: ۴۹۴-۴۹۳). از این‌رو، تحلیل سبک شخصیتیِ فرد می‌تواند در درک و تحلیل تنهایی بین‌فردیِ مفید واقع شود؛ به عنوان مثال، سبک‌هایی شخصیتی چون اسکیزوئید[۱۳] و خودشیفته[۱۴] مانع از ایجاد تعامل اجتماعی رضایت‌بخش می‌شوند و درنتیجه، می‌توانند به تنهایی بین‌فردی بیانجامند. شخصیت[۱۵]، بنا به تعریف، «ساختمانی درون‌فردی از تجربه/دریافت حسی[۱۶] و رفتار[۱۷] است و متعاقباً هر سبک شخصیتی[۱۸] دربرگیرندهٔ افرادی با ساختمان درون‌فردی مشابهی از تجربه و رفتار است» (Asendorpf, 2002: 1). بنابراین، تجارب و دریافت‌های ویژهٔ یک شخص از جهان، در پیوند با جنس کنش و واکنش‌هایی که از او سرمی‌زند، سبک شخصیتی وی را معیّن می‌کنند.[۱۹] به عبارت دیگر، تجارب زیستهٔ فرد و نحوه‌ای که به محرّک‌ها و موقعیت‌های اجتماعی پاسخ می‌دهد الگوهای رفتاری و عاطفی او را شکل می‌دهند.در نقاشی فوق، می‌توان سبک شخصیتی خودشیفته را به سوژه نسبت داد. شخصیت خودشیفته شخصیتی است که تمایل چندانی به کنش‌های همیارانه و عاری از خودپسندی ندارد و این عدم مداراجویی به طور قابل‌توجهی دافع همراهی و حسن نظر دیگران است. چنین شخصیتی حسِ وظیفه‌شناسی و مسئولیت‌پذیری ضعیفی دارد و تقریباً هیچ‌گاه دچار احساس گناه و شرمساری نمی‌گردد؛ نسبت به دیگران، بدگمان و ستیزه‌جو است و ممکن است آن‌ها را بازیچه و آلت دست خود قرار دهد (Furnham and Crump, 2005: 170). از چشم‌اندازی روانکاوانه، خودشیفتگی می‌تواند ریشه در طرد یا ترک والدین داشته باشد؛ بدین معنی که کودک، به خاطر داشتن والدینی پس‌زننده و بی‌اعتنا، از هر غیری قطع تعلق می‌کند و در پس این باور پناه می‌گیرد که تنها خود او است که قابل‌اعتماد و قابل‌اتّکا و در نتیجه دوست‌داشتنی است (Emmons,

تنهایی سوژه در نقاشی مؤثر باشد. به‌عبارتی، در حالی که سوژه ممکن است در اطراف خود افراد دیگری را داشته باشد، خودشیفتگی و عدم توانایی در برقراری ارتباط عمیق یا واقعی با دیگران می‌تواند او را به احساس انزوا و بیگانه بودن در جمع دچار کند. این خودمحوری و عدم همدلی می‌تواند به تداوم احساس تنهایی بین فردی او کمک کند و تصویر کلی او را در نقاشی به نوعی بیانگر بحران عاطفی و اجتماعی نمایش دهد.

بنابراین، خودشیفتگی برآمده از یک خودباوری یا اعتماد به‌نفسِ راستین نیست، بلکه ساز و کاری دفاعی است برای جبران احساس ناامنی و هراسی که شخص نسبت به دیگران دارد. در واقع، فرد تصویری آرمانی از خویش می‌سازد و به آن ایمان می‌آورد- تصویری تماماً جعلی و به تبع آن، ایمانی ناایمن و شکننده. این وضعیت به گونه‌ای است که کوچک‌ترین امری که به این تصویر خدشه‌ای وارد آورد برای فرد غیرقابل‌پذیرش است و او را دچار پریشانی و ستیزه می‌کند. در چنین حالتی، فرد ممکن است شدیداً به دفاع از خویش بپردازد و در برابر هر نوع مخالفت و انتقادی، واکنش‌های تند و منفی نشان دهد. به عبارتی، خودشیفتگی نه تنها به درکی نادرست از خود و دیگری می‌انجامد، بلکه نوعی جدایی عاطفی و اجتماعی را نیز به همراه دارد که نتیجه‌اش احساس تنهایی و بی‌کسی است. در این تابلو نیز، نقاش به وجهی نمادین نمایشگر تصویری آرمانی است که سوژهٔ خودشیفته از خویش دارد: زنی با ظاهری آراسته و استوار که در وسط کادر، و در مرکزیت شعاع‌هایی قرار دارد که گردی صورتش را به سان خورشیدی می‌نمایانند؛ گویی او هم چون خورشید مرکز عالم است و همهٔ نظرها به سوی اوست- تصویری وارونهٔ آنچه در ابتدای زندگی یک خودشیفته حادث می‌شود: به حاشیه رانده شدن و محروم ماندن از توجه. هم‌چنین در نقاشی، موبایل که ابزار برقراری ارتباط و اتصال با «دیگری» است نه در دستان زن، که به طور مایل در جهت عکس دست راست وی قرار گرفته است؛ به طوری که از تلاقی امتداد موبایل و دست راست زن دو ضلع مثلثی فرضی پدید می‌آیند. گویی دست زن و موبایل- یا به عبارتی «خود» و «دیگری»- از رأس مثلث که همان نقطهٔ اتصال آغازین است فاصله می‌گیرند و پیوسته از هم دور می‌شوند: استعاره‌ای بصری برای وضعیتی که خود، دیگری را دسترس‌ناپذیر و بیگانه می‌یابد و شیفتگی بر خویش و خلوت‌گزیدن با خویش را یگانه راه گریز می داند.

تحلیل نقاشی دوم، اثر رسول اکبرلو

تصویر۲. بدون عنوان، رنگ‌وروغن روی بوم، ۶۱×۳۵ سانتی‌متر (URL۳:۱۳۹۴)

این نقاشی کادری مستطیلی دارد و در آن، عناصری چون زن، مبل، میز و چندین ظرف، با رعایت تناسبات واقعی، تصویر شده‌اند. این تابلو، نظیر تابلوی پیشین، فضای بستهٔ اتاقی را از زاویهٔ روبه‌رو نشان می‌دهد ولی این‌بار به جای اتاق‌خواب، اتاق نشیمن محل قرارگیری زن و تنهایی او گشته است. زنِ تصویر شده نسبتاً سالخورده است و موقعیتش در مرکز تابلو و نزدیک به پس‌زمینه بسیار جلب توجه می‌کند؛ فرم نشستن او به حالت چهارزانو بر روی مبل گویی پیوندی میان پس‌زمینه و پیش‌زمینه برقرار کرده است. زن دستان خود را در هم گره کرده و احتمالاً محو تماشای برنامه‌ای تلویزیونی است، یا آن‌که غرق در افکار خویش، خیره به گوشه‌ای از اتاق می‌نگرد. ترکیبی مثلثی از پیوند زن و عناصر روی میز- سینی کوچک، دو بشقاب کوچک و بزرگ، و دو لیوان- پلان اصلی کار را می‌سازد. نوری ضعیف در صحنه تابیده و با این وجود، پالت رنگی اثر، متشکل از رنگ‌های ترکیبی و خاموشی چون قهوه‌ای، خاکستری و آبی، فضای تابلو را در تاریکی فرو برده است. دیوار ساده و بدون تزیینِ اتاق نیز دلمردگی فضای نقاشی را شدت می‌بخشد و سوژه چنان بی‌حوصله، منفعل و افسرده می‌نماید که گویی در طلبِ بودن با دیگران اما ناتوان از آن است. بنابراین، این تابلو نیز، همانند اثر پیشین، تنهایی از نوع بین‌فردی را نمودار می‌کند. سوژهٔ این نقاشی را می‌توان دارای سبک شخصیتی «خودشِکن/ افسرده» دانست. شخصیت خودشِکن/ افسرده نگاه بدبینانه و نومیدانه دارد و خود را بی‌ارزش و ناشایسته می‌پندارد. چنین شخصیتی

انگیزهٔ ضعیفی برای عاملیت و کنشگری دارد؛ کارها را ناتمام می‌گذارد و یا شرایطی را برمی‌گزینند که ممکن است به شکست بیانجامد. نتیجتاً خود-سَرزنشگری، در خود فرورفتن و درگیری فکری مداوم از ویژگی‌های گریزناپذیر این نوع شخصیت است- ویژگی‌هایی که زندگی اجتماعی و روابط بین‌فردی را مختل می‌کنند و سبب‌ساز انقطاع و انزوا هستند (Furnham and Crump, 2005: 170).

از آنچه گفته شد، چنین به نظر می‌رسد که شخصیت خودشِکن/ افسرده پیکان حمله‌اش را به‌سمت خود گرفته است؛ گویی ناآگاهانه به دنبال آزاردادن یا مجازات کردن خویش است- چنان‌که واژهٔ خودشِکن (self-defeating) در عنوان این نوع شخصیت نیز به چنین معنایی اشاره دارد. نیچه، فیلسوف آلمانی که تأملات فلسفی‌اش الهام‌بخش برخی پژوهش‌های روانکاوانه در آینده شد، معتقد است «غریزه‌هایی که نتوانند خود را در بیرون خالی کنند، رو به درون می‌آورند»؛ بدین معنی که نیروهای روانی انسان اگر این امکان را نیابند که معطوف به هدفی خارجی تخلیه شوند، در درون انباشته و زهرآگین می‌شوند و به خود شخص آسیب می‌رسانند(نیچه، ۱۳۹۴: ۱۰۶). بنابراین، از چشم‌اندازی نیچه‌ای می‌توان گفت که شخصیت خودشِکن/ افسرده، به‌دلیل ناتوانی در شکست‌دادن دیگری یا درهم-شکستن موانع دستیابی به اهدافش، به شکستن خود دست می‌زند و در این راستا، خود را وجودی ذاتاً گناه‌آلوده و بی‌ارزش می‌خواند تا شایستهٔ سرزنش و مجازات گردد.زنِ تصویرشده در این اثر نیز گویی به‌قصد کیفردادنِ خویش، انزوا و انفعالی غریب را به خود تحمیل کرده است. خشمی فروخورده، وَصلی تحقق‌نیافته، یا حقی ستانده‌نشده در قبال دیگری را می‌توان در حکم نیروهایی تخلیه‌نشده دانست که سبب افسردگی این زن گشته‌اند- نیروهایی که در قالب احساس گناه یا افکار سرزنش‌آلود چنان به ذهن و جان او هجوم می‌آورند که رمقی برای زیستن و کنش ورزیدن باقی نمی‌گذارند. تعامل یا تقابل با دیگری، برای او، امری خواستنی اما دست‌نیافتنی است؛ بنابراین در غیاب غیر، او خود را بدل به غیری می‌کند که باید تاوان ابدی این ناکامی را بپردازد- با محصورشدن در خاموشی و بی‌رنگی، با بی‌حسی و عدم التذاذ از هر آنچه چون آب و غذا لذت می‌بخشد، و با فسردن و خودشکستن در تنهایی.

تحلیل نقاشی سوم، اثر دلارام معروف[۲۲]

تصویر ۳. بدون عنوان، رنگ‌وروغن روی بوم، ۱۶۵×۱۷۰ سانتی‌متر (URL۳ :۱۳۹۹)

تابلوی مذکور کادری نزدیک به مربع دارد و نمای بسته‌ای از یک اتاق را از رو به رو به نمایش می‌گذارد. در این اتاق، کاناپه‌ای دو نفره قرار دارد که زنی بر روی آن خفته است. موقعیت این کاناپه در نیمه و پایین تابلو است و حالتی کهنه و رنگ و رو رفته دارد. زن نیز، تقریباً در منطقهٔ طلاییِ عرض کادر، به گونه‌ای تصویر شده است که تنها بخَشی از صورت و موهایش دیده می‌شود و باقی اندامش در زیر پتویی پنهان است.

علاوه بر این، نحوهٔ جمع شدن بدنش در زیر پتو خطوطی مورّب و شکسته شکل می‌دهد که با راستاهای افقی و عمودی کاناپه در تضاد است؛ رنگ روشن پتو نیز با تیرگی کاناپه تضادی آشکار دارد. مخاطب اثر، با مشاهدهٔ این زن که نیمی از یک کاناپهٔ دونفره را پُر کرده، جویای آن دیگریِ غایب می‌شود- کسی که عدم حضورش محسوس اما اجتناب‌ناپذیر است. بنابراین، در این نقاشی نیز با تنهایی بین‌فردی مواجه هستیم. عامل دیگری که حس تنهایی مذکور را تقویت می‌کند نورِ تابیده بر دیوار پشت کاناپه است که بر وجود پنجره‌ای در آن سوی اتاق و درختانی در بیرون دلالت دارد- آنچه مشخص می‌کند این زن از نور روز و ناظران تنهایی خود، که بدان‌ها پشت کرده، گریزان است. همچنین، تقسیمات شطرنجیِ نمایان در انعکاس پنجره متناظر با طرح چارخونهٔ پتو است.

این تناظر، به‌لحاظ بصری، ضرباهنگی ویژه ایجاد کرده و به لحاظ مفهومی، نسبتی میان پنجره و پتو برقرار ساخته است: پنجره به‌عنوان واسطی

آشکارکننده و پتو هم‌چون حائلی پنهان‌کننده؛ پنجره گشودگی به‌سوی دنیای بیرون است و پتو پوشش و محافظی در برابر دنیای بیرون. حال، از آنجا که سوژهٔ این نقاشی از پنجره دوری گزیده و پتو را برگزیده است، می‌توان او را دارای سبک شخصیتیِ «پرهیزنده»[۲۳] دانست. شخصیت پرهیزنده «شخصیتیِ درونگرا، خجالتی و مضطرب است؛ به‌آسانی ناراحت و عصبی، یا دچار احساس شرمساری و حقارت می‌شود. چنین شخصیتی گشودگی و اعتماد به‌نفس کمی دارد» (Furnham and Crump, 2005: 170) و در مواجهه با دنیای بیرون و دیگر انسان‌ها احساس ناامنی می‌کند؛ از این‌رو، خلوتِ امن را به خطرِ جمع ترجیح می‌دهد و چندان پذیرای تجربه‌های نو نیست.

پرهیزِ او، در واقع، از هر آن چیزی است که احتمال می‌رود اضطراب ایجاد کند؛ حتی اگر این احتمال ناچیز باشد، و حتی اگر خود این پرهیز مشکل‌ساز شود. حاصل آن که وی، به هدف اجتناب از ناخوشی و درد، از بسیاری لذات و الزامات زندگی محروم می‌گردد. با توجه به آنچه گفته شد، در نقاشی فوق، با زنی پرهیزنده رو به رو هستیم که به‌رغم نیاز به دیگری، از او دوری می‌گزیند تا خود را در برابر اضطراب حفظ کند.

او رو به جهان خارج گشوده نیست، نه بدین سبب که بدان بی‌میل است، بلکه چون خویش را در برابر آن کوچک و آسیب‌پذیر می‌بیند. در جمع بودن و منظورِ نظرها گشتن او را لرزان و هراسان می‌کند؛ پس در زیر تن‌پوش تنهایی خویش پناه می‌گیرد.

تحلیل نقاشی چهارم، اثر دلارام معروف

تصویر ۴. بدون عنوان، رنگ‌وروغن روی بوم، ۱۴۴×۸۰ سانتی‌متر (۱۳۹۹: URL۲)

این نقاشی کادری افقی و کشیده دارد و فضایی ساکن را به تصویر می‌کشد. زاویهٔ دید آن از رو به رو و عنصر اصلی‌اش زنی است که پشت به مخاطب، بر روی تخت لمیده است. هرچند چهرهٔ زن ناپیدا و حال روحی‌اش نامشخص است، فرم خمیدهٔ پاها کشمکشی درونی را نمایان می‌سازد. سر زن، به نسبت درازای تخت، تقریباً در نقطهٔ طلایی واقع است و در بالای آن، یک برگ کاغذ، موبایل و لپ‌تاپی دیده می‌شود؛ می‌توان چنین پنداشت که او با وجود داشتن شغل و دسترسی به تکنولوژی، خسته و در خود فرو رفته است و راه گریزی از تنهایی ندارد. در سمت مقابل و در امتداد تخت نیز، میزی قرار دارد که بر روی آن، یک ساعت و چند کتاب به همراه آیینه‌ای بزرگ دیده می‌شود. این اشیای قدیمی، که در تقابل با وسایل مدرنِ سوی دیگر قرار دارند، گویی زن و تنهاییِ امر وزین‌اش را به نظاره نشسته‌اند.

این تابلو، به لحاظ رنگی، عمدتاً متشکل از رنگمایه‌های خاکستری، سبز و قهوه‌ای است که نه گرمیِ مطلق و نه سردیِ مطلق را به نمایش می‌گذارند؛ فضای کلی اتاق هم سرد و تاریک می‌نماید و هم به واسطهٔ نوری که احتمالاً از پنجره‌ای (در بیرونِ کادر) به دیوار مقابل تابیده، تا حدودی روشن گشته است. این کشمکش میان گرمی و سردی، و نیز تاریکی و روشنیْ بازتابی از کشمکش درونی خود سوژه است: زنی سردرگم و خسته که نمی‌تواند خواسته‌های درونی خویش را بشناسد و این «گسستگی» به او احساس عمیق تنهایی می‌بخشد. بنابراین، در این اثر با تنهایی درون‌فردی مواجه هستیم.

«گسستگی»[۲۴] و «جداسازی»[۲۵] مفاهیمی در روانکاوی‌اند که به گفتهٔ یالوم، با سازوکار دفاعیِ واپس‌رانی (سرکوبی)[۲۶] همبسته‌اند: تجربه‌ایِ ناخوشایند از تمامی هیجان‌ها و عواطفش تهی می‌شود و از خودآگاه فرد بیرون رانده می‌شود. در واپس‌رانی، در واقع بخش‌هایی از روانِ فرد برای وی دسترس‌ناپذیر می‌شود- تکه‌هایی جدا افتاده از «منِ»[۲۷] فرد که گسستگیِ روانی را به همراه دارند (یالوم، ۱۳۸۹: ۴۹۴). نیچه نیز معتقد است واپس‌رانی مشتمل بر تجزیه و از هم‌پاشیدگی است و امکان شکل‌گیری یک «منِ» یکپارچه را از میان می‌برد. او از رانه‌ای درونی سخن می‌گوید که به دلیل عدم هماهنگی با سایر رانه‌های فرد، مجال بروز نمی‌یابد؛ در نتیجه، یا تماماً خاموش می‌شود و یا به‌صورت معکوس به آگاهیِ فرد راه می‌یابد (Gemes, 2009: 48). تنهایی درون‌فردیِ پیامد چنین وضعیتی است-

آنجا که فرد احساسات یا خواسته‌هایش را خفه می‌کند، «بایدها» و «اجبارها» را به جای آرزوهایش می‌پذیرد، و یا استعدادهای خود را به فراموشی می‌سپارد. در تنهاترین حالت ممکن، فرد اصلاً نمی‌داند که چه احساس یا نظری دارد و خودمختاری و عاملیت‌اش به کلی زایل می‌شود (یالوم، ۱۳۸۹: ۴۹۴-۴۹۵).

در این نقاشی، زن از کنش‌ورزی و عاملیت خود- که به شکل کاغذ، موبایل و لپ‌تاپ نمایان شده- جدا افتاده و به درونِ نسیان و انفعال فرو غلتیده است؛ گویی این‌ها، چون تحمیلی و نااصیل‌اند، کارآمد و رهاننده نیستند. این ابزار مدرن، در سطحی عمیق‌تر، تجلی معکوسِ اشیای قدیمی در سمت دیگر تابلو هستند؛ به ویژه، ارتباط لپ‌تاپ و آیینه، که هم‌چون دو سطح نورانی در دو گوشهٔ اتاق و در یک امتداد قرار دارند، حائز اهمیت است. اشیای قدیمی رانه‌های بدوی و پیشاتعقّلی را نمایندگی می‌کنند که چون نمی‌توانند با مناسبات و انتظارات انسان متمدّنِ مدرن هماهنگ شوند، واپس‌رانده می‌شوند و لاجرم به صورت معکوس- مدرنیت‌خواهی و کنش‌ورزی مدرن- ظهور می‌یابند. اما چنین بروز و ظهوری سلامتی‌بخش نیست و به گسستگی و کشمکش درونی زن سامانی نمی‌بخشد؛ بنابراین، تنهایی درون‌فردی به وضعیتی گریزناپذیر بدل می‌شود- وضعیتی که در آن، فرد در چرخه‌ای از انفعال و فراموشی گرفتار آمده و ارتباط او با رانه‌ها و احساسات واقعی‌اش تضعیف گشته است.

تحلیل نقاشی پنجم، اثر دلارام معروف

تصویر ۵. بدون عنوان، رنگ‌وروغن روی بوم، ۱۶۵×۱۰۰ سانتی‌متر
(۱۳۹۹: URL۲)

این اثر کادری افقی و عریض، و ترکیب‌بندیِ متقارن دارد، هرچند وجود سه‌پایه و لیوانی در سمت چپ کادر، میزان این تقارن را کاسته است. نقاش از زاویهٔ رو به رو و از فاصله‌ای نزدیک به صحنه نگریسته است، به طوری که کاناپهٔ ترسیم‌شده بخش قابل‌توجهی از فضای تصویر را اشغال کرده است. پالت رنگی کار بسیار محدود و در سیطرهٔ رنگمایه‌هایی از سبز است. نقاش با بهره‌گیری از اختلاف درجات همین رنگمایه‌ها، کاناپه را از فضای پیرامونش در بالا و پایین تفکیک کرده است. بر روی این کاناپه، زنی به صورت کاملاً صاف، دراز کشیده است، به‌طوری که بدنش چون خطی افقی، به درازای خود کاناپه، جلوه می‌کند. شلوار، پیراهن و موهای این زن تضاد رنگی چندانی با کاناپه ندارند و بیشترْ رنگ روشن پوست اوست که وی را از کاناپه قابل‌تشخیص می‌سازد. دست راست زن بر سینه، دست چپش به‌زیر سر، موبایل او بر روی شکم و هدفونی در گوشش قرار دارد که این دو آخری نه به آسانی دیده می‌شوند و نه حرکت و جانی به پیکر خفتهٔ او می‌بخشند.

نکتهٔ قابل تأمّل در این تابلو، بی‌جان‌نماییِ سوژه توسط نقاش است که در واقع، تمایز چندانیِ میان زن و اشیای موجود در تصویر قائل نشده است: به‌همان‌شیوه که لیوان بر سه‌پایه قرار دارد، زن نیز بر کاناپه مستقر است؛ گویی اساساً با یک نقاشی طبیعت بی‌جان مواجه هستیم. سالوادور دالی[۲۸]، نقاش فراواقع‌گرای[۲۹] اسپانیایی، تابلویی با عنوان طبیعت بی‌جان جاندار[۳۰] دارد که در آن اشیایی بی‌جان نظیر چاقو، لیوان و بطری به حرکت درآمده و جان گرفته‌اند که این نوعی آشنایی‌زدایی از ژانری پُرکاربرد و آشنا در نقاشی است. در مقابل، این تابلوی دلارام معروف را می‌توان طبیعت جاندار بی‌جان نامید، چرا که موضوعی انسانی دارد و با این حال، سوژهٔ جاندار آن چون شیئی بی‌جان می‌نماید.از یک منظر، این بی‌جان‌نمایی را می‌توان در معنای ظاهری آن تفسیر کرد و مثلاً چنین انگاشت: زن قرص خواب یا هر نوع آرام‌بخش دیگری مصرف نموده و در حین گوش سپردن به صوت یا نغمه‌ای، به خواب رفته است، بی آنکه مجال یابد موبایل را به کناری نهاده و هدفون را از گوشش خارج کند؛ یعنی این بی‌جان‌نمایی، نمایشِ چیزی جز خوابی سنگین نیست- به خواب رفتنی که علتش مصرف ماده‌ای خواب‌آور، یا حتی خستگی مفرطِ صرف است. اما از منظری عمیق‌تر، حالت شبه بی‌جان زن را می‌توان نمودی از تنهایی درون‌فردی او دانست. چنان‌که در خصوص تابلوی پیشین نیز

گفتـه شـد، در تنهایـی درون‌فـردی، واپس‌رانـی، بخش‌هایـی از روان فـرد را از دسـترس او خـارج می‌سـازد و امیـال و احساسـاتی را که هویت و سـرزندگی می‌بخشـند خامـوش می‌کنـد. نقاشـی حاضـر، تصویـری از همیـن خاموشـی اسـت. تفکیک‌ناپذیـری زن از سـایر اجـزای غیـر زنـدهٔ تصویـر، بـر شیءشـدگیِ او- یعنـی جداافتـادن از توانایی‌هـای انسـانی‌اش و تبدیـل شـدن بـه شـیئی ناشـناس، بـرای خـود- دلالـت دارد. در آخـر، هدفـونِ جـای گرفتـه در گـوش زن نیـز، یـک تجربـهٔ شـنیداریِ جانفَـزا، یـا بـه عبارتـی «بـه گـوشِ جـان سـپردن»، را نمایندگـی نمی‌کنـد، بلکـه نمـادی از عامـل واپس‌راننـده اسـت- همـان بایـد و نبایدهایـی کـه گـوش و ذهـن را پُـر می‌کننـد و درونـی می‌شـوند و نهایتـاً تجزیـه و تنهایـی درون‌فـردی را بـه بـار می‌آورنـد.

تحلیل نقاشی ششم، اثر پارسا حسین‌پور[۳۱]

تصویر ۶. آثار کم‌عمق، رنگ‌وروغن روی بوم، ۱۹۰×۲۲۰ سانتی‌متر
(URL۱: ۱۴۰۰)

ایـن نقاشـی دارای کادری نزدیـک بـه مربـع اسـت و خـط افـقِ آن کـه بسـیار نزدیـک بـه لبـهٔ بالاییِ کادر قـرار دارد موجـب شـده اسـت فضـای قابـل توجهـی بـه زمیـن (دشـت) و سـطح اندکـی بـه آسـمان اختصـاص یابـد. درختانـی محـو در سـمت راسـت آسـمان، کـه اندکـی از تنـهٔ آن‌هـا در داخـل کادر اسـت، عظمـت دشـت خـزان‌زده و بـه زردی گراییـده را دوچنـدان می‌نماینـد. خطـوط عمـودیِ ایـن درختـانِ کم‌پیـدا در هماهنگـی بـا خطـوط تیـره‌ای اسـت کـه در سراسـر زمیـن تکـرار شـده‌اند- خطوطـی مـواج از گیاهـان کوتـاه، بـه نشـانهٔ وزش بـاد، کـه بـه ترکیب‌بنـدی تابلـو حرکـت و ضرباهنـگ می‌بخشـند. ایـن توانایـی نقّـاش در ایجـاد تـوازن میـان عناصـر مختلـف تأثیـر عمیقـی بـر درک بیننـده از فضـای تصویـری دارد.

آنچـه در ایـن تابلـو اهمیـت ویـژه دارد رویارویـی پیکـر زن و پیرامـون اوسـت: او در پاییـن تابلـو (پـلان نزدیـک بـه مخاطـب) چنـان بـر زمیـن لمیـده کـه گویـی مقهـورِ گسـترهٔ وسـیع طبیعـت شـده اسـت. اینکـه او پشـت بـه مخاطـب تصویـر شـده نیـز تصدیق‌کننـدهٔ انـزوا و احسـاس بیگانگـی اوسـت کـه رنگ‌هـای محـدود و هم‌فـام سـبز، زرد و قهـوه‌ایِ آمیختـه بـه خاکسـتری نمـودِ ایـن اَنـزوا را تقویـت می‌کننـد. نیمـهٔ پایینـیِ تابلـو، کنتراسـت رنگـی و وضـوح دیـد بیشـتری نسـبت بـه نیمـهٔ بالایـی دارد کـه فضـای مبهـم و رنگ‌هـای سـرد و خامـوش آن طبیعتـی غریـب و خـزان‌زده را تصویـر می‌کننـد. ایـن تضـاد میـان دو نیمـهٔ تابلـو خـود بـر بـارِ عاطفـی و روانشـناختی اثـر می‌افزایـد. جملگـی مـوارد ذکرشـده، نمایانگـر تشـویش و تنهایـی زنـی اسـت کـه پیونـدی بـا جهـان بیـرون نـدارد و بـه درون خزیـده اسـت. ایـن تابلـو در واقـع می‌کوشـد خـلاء بنیادینـی را کـه بیـن انسـان و هسـتی وجـود دارد، بـه زبـان اسـتعاره بیـان کنـد؛ بنابرایـن، تنهاییِ روایت‌شـده در اینجـا از نـوع اگزیستانسـیال اسـت- نوعـی از تنهایـی کـه بـه بـاور یالـوم، بـه رغـم داشـتن روابـط رضایت‌بخـش بـا دیگـران و بـه رغـم خودشناسـی و انسـجام درونـی فـرد، کمـاکان باقـی می‌مانـد. بـه عبـارت دیگـر، تنهایـی اگزیستانسـیال، وضعیتـی اسـت که انسـان، از آن رو کـه انسـان اسـت، محکـوم بـدان اسـت، فـارغ از اینکـه بـه تنهایـی بین‌فـردی و درون‌فـردی مبتـلا باشـد یـا نباشـد: «تنهایـی اگزیستانسـیال بـه مغاکـی اشـاره دارد کـه میـان انسـان و هـر موجـود دیگـری دهـان گشـوده اسـت و پلـی هـم بـر آن نمی‌تـوان زد» (یالـوم، ۱۳۸۹: ۴۹۶)؛ همان‌گونـه کـه در نقاشـی فـوق، چنیـن بـه نظـر می‌رسـد کـه زن، بـه رغـم بـودن در طبیعـت، هیـچ نقطـهٔ وصلـی بـا آن نـدارد و صرفـاً هم‌چـون بیگانـه‌ای بـه داخـل آن افکنـده شـده اسـت. مشـغولیت‌های فکـری و عملـی روزمـره، و پیوندهـا و روابـط شـکل‌گرفته در سـطح خانـواده و جامعـه موجـب می‌شـوند انسـان تنهایـی بنیادیـن خویـش را از یـاد ببـرد یـا بـه بیـان دقیق‌تـر، مواجهـه بـا آن را بـه تأخیـر انـدازد. یالـوم در ایـن خصوص معتقـد اسـت مـا بـرای گریـز از غربـت، جهـان را بـه عنوان یـک ابـزار می‌بینیـم و خـود را مجـذوب پدیدارهـای آن می‌کنیـم، به‌طـوری کـه گویـی ایـن پدیدارهـا بـرای مـا معنایـی دارنـد و بـه کارمـان می‌آینـد؛ گویـی مـا و سـایر اجـزای جهـان همگـی اعضـای یـک پیکـر واحد هسـتیم و همبسـته و هماهنـگ عمـل می‌کنیـم. بـا ایـن حـال، در لحظاتـی خـاص، ایـن تصویـر رهایی‌بخـش، ناگهـان رنـگ می‌بـازد و نقـاب از چهـرهٔ تنهایی‌مـان فـرو می‌افتـد. مواجهـه بـا مـرگ، به‌بـاور یالـوم، از زمـرهٔ چنیـن لحظاتـی اسـت. لمـس ایـن واقعیـت کـه مـرگ گریزناپذیـر اسـت و مـردن تجربـه‌ای تمامـاً انفـرادی اسـت، در واقـع، شـهودی

بر تنهایی اگزیستانسیال است. زندگان به تنهایی می‌میرند؛ نه می‌توانند در مرگ یکدیگر شریک شوند و نه قادرند یکدیگر را از مرگ برهانند (همان: ۵۰۲-۴۹۷). یادآوری مرگ، آشکارگی درخانه‌نبودن و غربت ذاتی است: سرانجام جهان را به تنهایی ترک خواهم گفت، یعنی نه جزئی جدایی‌ناپذیر از جهان، که غریب و گمگشته‌ای در آنم، پس تنهایی سرشت من است.

در تجربهٔ تنهایی اگزیستانسیال، پدیدارهای جهان که پیش‌تر معنادار می‌نمودند، معنا و کارآیی خود را از دست می‌دهند. علاوه بر این، ممکن است سایر مقولاتی که به زیستِ هر روزهٔ ما در جهان ساختار و جهت می‌بخشیدند، نظیر نقش‌ها، ارزش‌ها، قوانین و راهکارها، نیز از معنا تهی شوند؛ گویی پیش چشم ما، به تمامی از جهان آشنایی‌زدایی می‌شود. این درک تازه از جهان و نسبت خود با آن، بدون شک، موجِد اضطراب است؛ اضطرابی وجودی که در واقع منشأ همهٔ اضطراب‌های ماست. در چنین حالتی، در برابر نیروهای طبیعت و جامعه احساس درماندگی می‌کنیم؛ گویی جهان قادر است بر ما بتازد، بی آنکه ما توانایی واکنش داشته باشیم (همان: ۵۰۳-۴۹۹). نقاشی آثار کم‌عمق، چنین مواجههٔ اضطراب‌زایی را به تصویر می‌کشد: حالت‌گیری زن به گونه‌ای است که انگار تجربه‌ای از نیستی را از سر می‌گذرانند؛ سکون و راستای افقی بدنش در تضاد با خطوط زمین است که حرکتی عمودی (از بالا به پایین) و مورّب، و حالتی تهدیدکننده دارند. در واقع، زن، که در معنایی اسطوره‌شناختی همبسته با زمین است، اینجا با آن نسبتی نو یافته است؛ چرا که به جای آنکه از طریق مفهوم زایش، با زمین یگانه گردد، به واسطهٔ مفهوم مرگ، از آن بیگانه گشته است: آشنایی‌زدایی از رابطهٔ زن و زمین. بنابراین، این نقاشی روایتگر احساس تنهایی و ترسی بنیادین در برابر جهانی آشنایی‌زدوده و مهاجم است- نمایانگر زمین، که از چشم‌اندازی مرگ‌آگاهانه، دیگر خانه نیست.

نتیجه‌گیری

آنچه در این مقاله ارائه شد شرح چیستی تنهایی و سپس تحلیل آثاری از نقاشان ایرانی است که در دههٔ نود خلق شده‌اند و زنی تنها را به تصویر می‌کشند. این تحلیل‌ها عمدتاً بر مبنای آرای فلسفی‌روان‌شناختیِ اروین یالوم، و نیز مبانی هنرهای بصری صورت گرفت. علت انتخاب رویکردی یالومی، میان‌رشته‌ای‌بودنِ آن است. روان‌درمانی وجودگرایانهٔ یالوم، در واقع، پیوند عمیقی با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم اروپایی دارد و بر مفاهیم وجودیِ عام انسانی متمرکز است. تنهایی، از قضا، در کنار مفاهیمی دیگر چون آزادی، مرگ و معنای زندگی، مفاهیم اصلی روان‌شناسیِ یالومی هستند. بنابراین، برای پژوهش حاضر که به موضوع تنهایی می‌پردازد، تأملات یالوم رهنمونی مناسب بودند. ضمن آنکه به طور کلّی، رویکرد میان‌رشته‌ای به آثار هنری، نگرشی استعلایی به این آثار را میسّر می‌کند، چرا که آن‌ها را نه صرفاً به عنوان مصنوعاتی هنری‌زیباشناختی، بلکه به عنوان پدیده‌هایی فراتر می‌بینند که در پیوند با سایر حوزه‌های زندگی معنا می‌یابند و می‌توانند آشکارسازِ حقایقی انسانی باشند؛ چنان‌که در این پژوهش نیز، نقاشی‌های مورد مطالعه به عنوان آشکارسازانِ حقیقت تنهایی انسان، درنظرگرفته شدند. تنهایی از دید یالوم، چنان‌که در متن ذکر شد، به سه نوع بین‌فردی، درون‌فردی و اگزیستانسیال تفکیک‌پذیر است. تنهاییِ

جدول ۱. نوع تنهایی و سبک شخصیتی بازنمایی‌شده در آثار مطالعه شده در این مقاله (منبع: نگارندگان)

شمارهٔ تصویر	عنوان اثر	آفرینندهٔ اثر	سال انتشار	نوع تنهایی	سبک شخصیتی
۱	اکرم	رسول اکبرلو	۱۳۹۲	بین‌فردی	خودشیفته
۲	بدون عنوان	رسول اکبرلو	۱۳۹۴	بین‌فردی	خودشکن/ افسرده
۳	بدون عنوان	دلارام معروف	۱۳۹۹	بین‌فردی	پرهیزنده
۴	بدون عنوان	دلارام معروف	۱۳۹۹	درون‌فردی	—
۵	بدون عنوان	دلارام معروف	۱۳۹۹	درون‌فردی	—
۶	آثار کم‌عمق	پارسا حسین‌پور	۱۴۰۰	اگزیستانسیال	—

بازنمایی‌شده در هر یک از نمونه‌های مطالعاتی حاضر نیز با یکی از سه نوع مذکور انطباق یافت. از ۶ نمونهٔ تحلیل‌شده، سه مورد، تنهایی بین‌فردی، دو مورد، تنهایی درون‌فردی، و یکی نیز تنهایی اگزیستانسیال را بازنمایی می‌کردند. در این میان، موارد مربوط به تنهایی بین‌فردی بر مبنای سبک‌های شخصیتی تحلیل شدند، چرا که سبک شخصیتی، از دید یالوم، یافته‌های پژوهش حاضر، روشن می‌سازند که رجوع مستقیم به داده‌های تصویریِ درون‌متنی، حتی بدون آگاهی از نیت آفریننده و بدون رجوع به برون‌متن، می‌تواند تحلیلی فلسفی یا روان‌شناختیِ از آثار تجسمی فراهم آورد. چنین تحلیلی طبعاً بی‌نقص و تماماً رها از پیش‌فرض‌ها و سوگیری‌های ذهن تحلیلگر نیست، با این حال می‌تواند به ظرایفی نور بتاباند که از تیررس کاوش‌های برون‌متنی به دور است. هم‌چنین این مقاله، چنان‌که دیده شد، رویکردی بالینی به موضوع تنهایی ندارد و به آن هم‌چون پیامد یک بیماری یا اختلال نمی‌پردازد، بلکه آن را یک وضعیت گریزناپذیر انسانی می‌انگارد- وضعیتی که تعمّق در آن، در واقع، تقرّب به حقیقت انسان است و خاصه آشکارگی تنهایی در آثار هنری، ژرفای بیشتری به این تعمّق می‌بخشد. در نهایت، با اینکه این پژوهش رویکردی آماری و آزمایش‌محور ندارد، یافته‌های آن می‌توانند به محک آمار و آزمایش نیز گذاشته شوند؛ به عنوان مثال، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آینده، به بازنمایی تنهایی زن در نقاشی‌های ایرانیِ دهه‌های پیشین پرداخت. از علل اصلی این نوع تنهایی است. جدول زیر این یافته‌ها را به اجمال بیان می‌دارد: شود، تا از طریق مقایسهٔ آماری معلوم گردد کدام نوع تنهایی، در آثار هر یک از این دهه‌ها پُربَسامدتر است. همین مقایسه را در خصوص جامعه‌های آماری زیر نیز می‌توان به‌کار بست:

- نقاشی‌هایی که در همین بازهٔ زمانی، توسط نقاشان کشوری دیگر خلق شده‌اند.

- نقاشی‌هایی که در همین بازهٔ زمانی، مردان تنها را به تصویر کشیده‌اند.

پی‌نوشت

1 expressionism

۲ اکسپرسیونیسم از جنبش‌های هنریِ نوگرای اروپایی است که در ابتدای قرن بیستم ظهور کرد و پیشگامان آن نقاشان گروه «پُل» (The Bridge) در آلمان، و نقاشان معروف به فوویست (fauvist) در فرانسه بودند. این هنرمندان، به نوبهٔ خود، متأثر از دو تن از نقاشان مهم اواخر قرن نوزدهم بودند: گروه پُل تحت تأثیر ادوارد مونک (Edvard Munch) نروژی، و فوویست‌ها وامدارِ ونسان ون‌گوگِ فرانسوی. اکسپرسیونیست‌ها، به طور کلی، بر تجربه‌های مستقل فردی و برون‌ریزی عواطف و هیجانات درونی تأکید دارند که در این راستا، برخی گرایش‌های اکسپرسیونیستی از تکنیک‌های شبیه‌سازانه و برخی دیگر از زبانی ناواقع‌گرا بهره می‌گیرند؛ از جمله، خود اعضای گروه پُل یا فوویست‌ها تا حد زیادی از الگوهای شبیه‌سازانه تخطّی می‌کردند یا بعدتر، نقاشان جنبش اکسپرسیونیسم انتزاعی (abstract expressionism) در آمریکا آثاری بیان‌گرانه اما تماماً انتزاعی می‌آفریدند. در مقابل، نمونه‌های مطالعاتی پژوهش حاضر جزءِ آن دسته نقاشی‌های اکسپرسیونیستی‌اند که از زبانی واقع‌گرا بهره می‌گیرند.

۳ اگزیستانسیالیسم از مکاتب فلسفی است که ریشه در اندیشه‌های سورن کیرکگور، فیلسوف دانمارکی، مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی، و نیز ژان‌پل سارتر، فیلسوف فرانسوی دارد. این واژه در فارسی به «وجودگرایی» یا «مکتب اصالت وجود» نیز قابل ترجمه است، اما چنین جایگزین‌هایی، چون معنا را به تمامی نمی‌رسانند، کاربرد چندانی ندارند. اگزیستانس، در واقع، اینجا به معنی نوع خاصی از وجود داشتن و در جهان بودن است که مختصّ انسان می‌باشد- آنچه او را از سایر باشندگان متمایز می‌کند. آزادیِ انتخاب، مسئولیت، اضطراب، پوچی و تقدم وجودِ بر ماهیت از مفاهیم کلیدی اگزیستانسیالیسم است. شیوهٔ روان‌درمانی اروین یالوم متأثر از رهیافت‌های اگزیستانسیالیستی است (برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص تعریف اگزیستانسیالیسم و تاریخ آن رجوع شود به: (Joseph et-al ,۲۰۱۴: ۸-۳).

۴ آیین‌های ابراهیمی یا ادیان سامی به طور کلی به دین‌هایی گفته می‌شوند که از سنت ابراهیم در نوشته‌های سامی الهام می‌گیرند. یهودیت، مسیحیت و اسلام بزرگ‌ترین آیین‌هایی‌اند که در این طبقه قرار دارند. ادیان ابراهیمی همگی به طریقی تحت تأثیر رشد یکتاپرستی در تاریخ یهودیت بوده‌اند و تصوّر نسبتاً مشترکی از خدا ارائه نموده‌اند: تنها آفریدگار جهان که قادر مطلق، عالم مطلق و ماورای زمان و مکان است.

۵ پروتستانتیسم شاخه‌ای از مسیحیت است که مبانی آن نخستین بار توسّط مارتین لوتر، کشیش متجدّد دوران رنسانس، پی‌ریزی شد. واژۀ پروتستان، در زبان فرانسه، به معنی معترض و مخالف سرسخت است و بدین علّت به پیروان لوتر اطلاق می‌شود که آن‌ها به مخالفت با شماری از قوانین کلیسای کاتولیک روم پرداختند.

6 alienation

7 Harry Stack Sullivan (1892-1949)

8 Joanne Wieland-Burston

9 interpersonal isolation

10 intrapersonal isolation

11 existential isolation

۱۲ رسول اکبرلو، متولد سال ۱۳۶۳ در شهر خوی است. او دارای مدرک کارشناسی نقاشی از دانشگاه شاهد و مدرک کارشناسی ارشد همین رشته از دانشگاه هنر تهرا ن، و نیز از فارغ‌التحصیلان انجمن خوشنویسان ایران است. وی تاکنون در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی شرکت داشته است.

13 schizoid

14 narcissistic

15 personality

16 experience

17 behaviour

18 personality type

۱۹ برای مطالعۀ بیشتر در خصوص تعاریف شخصیت رجوع شود به: (شولتز و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۵-۱۱).

20 self-defeating/depressive

۲۱ معادل‌هایی چون «خودبرانداز» یا «خودویرانگر» را نیز برای آن می‌توان به‌کار برد.

۲۲ دلارام معروف، متولد سال ۱۳۶۵ در تهران است. او دانش‌آموختۀ رشتۀ نقاشی (مقطع کارشناسی) در دانشکدۀ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، و رشتۀ پژوهش هنر (مقطع کارشناسی ارشد) در دانشگاه هنر تهران است. وی تاکنون در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی شرکت داشته است.

23 avoidant

24 dissociation

25 isolation

26 repression

27 ego

28 Salvador Dali (1904-1989)

29 surrealist

30 Living Still Life (1956)

۳۱ پارسا حسین‌پور، متولد سال ۱۳۶۵ در تهران، و دارای مدرک کارشناسی هنرهای نمایشی از دانشکدۀ هنرهای زیبا است. آثار او تاکنون، چه به صورت انفرادی و چه گروهی، در چندین نمایشگاه به نمایش درآمده‌اند.

منابع

- اسونسن، لارس (۱۳۹۹). ***فلسفۀ تنهایی***. خشایار دیهیمی (چاپ هفتم). تهران: نشر نو.
- پیروزکار، محمدرضا (۱۳۴۷). «سابقۀ مفهوم از خود بیگانگی». ***مطالعات جامعه‌شناختی (نامۀ علوم اجتماعی سابق)***، ۲: ۲۷-۵.
- شولتز، دوان؛ شولتز، سیدنی الِن (۱۳۸۹). ***نظریه‌های شخصیت***. یحیی سیدمحمدی (چاپ هفتم). تهران: مؤسسۀ نشر ویرایش.
- نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۹۴). ***تبارشناسی اخلاق***. داریوش آشوری (چاپ سیزدهم). تهران: نشر آگه.
- یالوم، اروین (۱۳۸۹). ***روان‌درمانی اگزیستانسیال***. سپیده حبیب (چاپ اول). تهران: نشر نی.

References

- Asendorpf, Jens B. (2002). “Editorial: The Puzzle of Personality Types”. ***European Journal of Personality***, 16: S1-S5.
- Emmons, Robert A. (1987). “Narcissism: Theory and Measurement”. ***Journal of Personality and Social Psychology***, 52: 11-17.
- Furnham, Adrian; Crump, John (2005). “Personality Traits, Types, and Disorders”. ***European Journal of Personality***, 19: 167-184.
- Gemes, Ken (2009). “Freud and Nietzsche on Sublimation”. ***The Journal of Nietzsche Studies***, 38: 38-59.
- Joseph, Felicity et-al. (2014). ***The Bloomsbury Companion to Existentialism***. London: Bloomsbury Academic.
- Nietzsche, Friedrich, (2012). ***Zur Genealogie der Moral***, translated by: Daryoush Ashouri, (12th ed), Tehran: Agah Publishing House, (Text in Persian).
- Pirouzkar, M., (1968). “The History of the Concept of Alienation”. ***Sociological Review***, 2, 5-27. (Text in Persian).
- Schultz, Duane P.; Schultz, Sydney Ellen, (2010). ***Theories of Personality***, translated by: Yahya Seyed Mohammadi, (7th ed), Tehran: Virayesh Publication, (Text in Persian).
- Sullivan, H. S. (1947). ***Conceptions of Modern Psychiatry***. Washington D. C.: William A. White Psychiatric Foundation.
- Svendsen, Lars, (2020). ***A Philosophy of Loneliness***, translated by: Khashayar Dayhimi, (7th ed), Tehran: Now Publication, (Text in Persian).
- Wieland-Burston, Joanne (1996). ***Contemporary Solitude: The Joy and Pain of Being Alone***. United States: Nicolas-Hays.
- Yalom, Irvin D., (2010). ***Existential Psychotherapy***, translated by: Sepideh Habib, (1st ed), Tehran: Ney Publication, (Text in Persian).

URLs

URL1. https://fineartamerica.com/art/paintings/iranian+woman, date access: 2/18/2025

URL2. https://mohsen.gallery/fa/series/delaram-marouf, date access: 2/18/2025.

URL3. https://ogallery.net/fault/exhibitions/rasoul-akbarloo#gallery-1, date access: 2/18/2025.

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

Depiction of Women's Isolation in Iranian Contemporary Paintings; A Philosophical-Psychological Analysis Based on Ervin Yalom's Views

Abstract:

Isolation is a tangible and not very desirable experience for humans—an inevitable experience of loneliness and lack of meaningful relationships. Due to the persistence and intensification of the feeling of isolation throughout human life, scholars in the fields of psychology and social sciences have paid special attention to it, offering similar and sometimes distinct opinions on the matter. These opinions are generally based on three perspectives on isolation: 1. Humans are always alone and cannot overcome this destructive feeling; 2. Humans are entirely capable of overcoming the destructive feeling of isolation; and 3. Being alone or not is related to the issue of self-awareness and self-restraint. In fact, proponents of the first perspective have a philosophical approach to the phenomenon of isolation, considering human isolation as a fundamental and inescapable matter; proponents of the second perspective believe that the feeling of isolation has specific causes which resolving them will resolve the feeling itself—causes such as an unsuitable home or social environment, poor financial situation, or having an idealistic view on human relationships that creates a vast gap between what is desired and what is real; and finally, proponents of the third perspective claim that the lack of self-knowledge and self-acceptance, and consequently, the uncontrollability of emotions and desires, leads to the feeling of isolation. Therefore, isolation is a complex and multifaceted issue that can occupy the minds of researchers in various fields such as psychology, sociology, and philosophy, as well as the minds and hands of artists.

Images of isolated individuals, especially

Kayvan Ansari
Visiting Professor, Department of Iranian Painting, Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran, Iran.
kayvan.apc@gmail.com

Nasrin Seyed Razavi
Assistant Professor, Department of Iranian Painting, Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran, Iran, Corresponding Author.
razavi@usc.ac.ir

Date Received: 2024-07-18
Date Accepted: 2024-12-23

1- DOI: 10.22051/pgr.2024.47774.1276

women, can be found abundantly in contemporary paintings. Iranian painters, too, have created works with the theme of isolation during the years 1390 to 1400 (2011 to 2021), in some of which the depicted character is a woman. This article studies six examples of these works which are painted by Rasoul Akbarloo, Parsa Hosseinpour, and Delaram Maroof. All these examples are executed in oil on canvas; they mainly have horizontal frames and centralised compositions; and stylistically, they are close to Expressionist works, as they depict inner states and emotions rather than the external world. Expressionists generally emphasise independent individual experiences and the expression of emotions and excitements. In this regard, some Expressionists use mimetic techniques, while others employ a non-realistic language. For example, early 20th-century German Expressionists largely deviated from mimetic patterns, or later, painters of the Abstract Expressionism movement in America created expressive but entirely abstract works. In contrast, the study samples of this research belong to those Expressionist paintings that use a realistic language.

The main question of this research is how to analyse the depicted isolation in these paintings, based on Irvin Yalom's existential psychology. Irvin Yalom is a renowned American psychiatrist and author, and Existentialism is a philosophical school rooted in the thoughts of philosophers such as Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, and Jean-Paul Sartre. Here, existence means a specific way of being —being-in-the-world — that is unique to humans and distinguishes them from other beings. Freedom of choice, responsibility, anxiety, meaninglessness, and the precedence of existence over essence are key concepts of Existentialism. Yalom's method of psychotherapy is influenced by existentialist approaches and is therefore based on a philosophical foundation.

With this approach, he distinguishes three types of isolation: 'interpersonal isolation,' 'intrapersonal isolation,' and 'existential isolation.' Interpersonal isolation is the type that arises due to factors such as geographical isolation or inability to establish relationships; intrapersonal isolation, on the other hand, is the result of internal disintegration and the suppression of one's emotions; and existential isolation, which is more fundamental than the previous two types, refers to the inherent isolation of humans—the kind of isolation that one cannot escape during birth, life, and death. This research, in fact, seeks to answer the question of whether the isolation of women, depicted in the paintings of the 1990s in Iran, can be explained based on this Yalomian interpretation of isolation; and if so, what new understanding this approach—which is both philosophical and psychological—provides of these works.

Research Method

This research employs a descriptive-analytical method, with textual data collected through library research and images gathered through fieldwork. To describe isolation, this study utilises the terminology, and philosophical psychology of Irvin Yalom as well. In analysing the data, it employs Yalom's approach alongside symbology and formal-visual analysis. The reason for choosing Yalom's approach is its interdisciplinary nature. Yalom's existential psychotherapy is deeply connected to European existentialist philosophy and focuses on human existential concepts. Isolation, alongside other concepts such as freedom, death, and the meaning of life, is a central theme in Yalom's psychology. Therefore, Yalom's reflections are suitable guides for this research, which addresses the topic of isolation. Moreover, an interdisciplinary approach to artworks generally enables a transcendental perspective on these works, viewing them not merely as artistic-aesthetic objects, but as phenomena that find meaning in connection with other aspects of life and can reveal human truths; just as this research considers paintings as revealers of the truth of human isolation.

It should be noted that the analyses in this article are conducted without knowing the creators' intended meanings and are based solely on the examination of visual data and the authors' reflections. Additionally, the personality types, mentioned in some of these analyses, are used not as symptoms of mental illness or psychological disorders, but as recognised and prevalent personality patterns, to provide a better understanding of interpersonal isolation.

Conclusion

The isolation depicted in each of the study samples of this research corresponds to one of the three types of isolation distinguished by Yalom. Of these six samples, three represent interpersonal isolation; two represent intrapersonal isolation; and one represents existential isolation. Among these, the analysis of cases related to interpersonal isolation is based on personality types, as Yalom considers personality type to be one of the main causes of this kind of isolation.

The findings of this research clarify that direct reference to intra-textual visual data, even without knowing the creator's intent and without external references, can provide a philosophical or psychological analysis of visual works. Such an analysis is definitely not flawless and entirely free from the analyst's preconceptions and biases; however, it can shed light on subtleties that are beyond the reach of extra-textual explorations. Additionally, this paper does not take a clinical approach to the subject of isolation, nor does it treat it as a consequence of illness or disorder. Instead, it considers isolation an inescapable human condition—a state where contemplation of it is, in fact, an approach to the truth of humanity; and the manifestation of isolation in artworks adds depth to this contemplation.

Keywords: Isolation, Contemporary Art, Iran, Irvin Yalom, Psychology, Existentialism