مقالهٔ پژوهشی

10.30508/fhja.2026.2092207.1247

مطالعـه تطبیقی بازنمایی تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشـوی با تأکید بر ساختار بصری

نازگل ارجمند کرمانی

۱. دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

nazgol.arjmand.33@gmail.com

دکتر عاطفه گروسی

۲. دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

gratefeh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۳/۳۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۲۴

صفحه ۱۲۸-۱۱۲

چکیده

بیـان مسـئله: تجربـه تنهایـی در جهـان معـاصر، پدیـده‌ای فراتـر از یـک وضعیـت صرفـاً روان‌شـناختی تلقـی می‌شـود و در پیونـد بـا تحـولات اجتماعـی و فرهنگـی دوران مـدرن قـرار دارد. در تاریـخ هنر مـدرن، آثـار ادوارد هاپـر و ویلهلـم همرشـوی از برجسـته‌ترین نمونه‌هـای بازنمایـی ایـن مفهـوم بـه شمار می‌رونـد. باوجـود تفاوت‌هـای تاریخـی، جغرافیایـی و فرهنگـی میـان ایـن دو هنرمنـد، آثـار آنـان در بهره‌گیـری از ظرفیت‌هـای سـاختار بصری بـرای انتقـال احسـاس انـزوا، سـکون و فاصلـه دارای اشتراکات قابل‌توجهی اسـت. مسـئله اصلـی پژوهـش آن اسـت کـه تنهایـی در آثـار ایـن دو نقـاش صرفاً از طریـق موضـوع یـا محتـوای اثـر بازنمایـی نمی‌شـود، بلکـه در سـازمان‌دهی عنـاصر بصری و روابـط فضایـی تصویـر شـکل می‌گیـرد.

هـدف پژوهش: پژوهـش حـاضر باهـدف بررسـی تطبیقـی چگونگـی بازنمایـی مفهـوم تنهایـی در آثـار ادوارد هاپـر و ویلهلـم همرشـوی و تبییـن نقـش سـاختار بصری در شـکل‌گیری ایـن مفهـوم انجام‌شـده اسـت.

روش پژوهـش: ایـن پژوهـش بـا رویکـردی توصیفـی _ تحلیلـی و روش تطبیقـی انجام‌شـده اسـت. اطلاعـات بـه شـیوه کتابخانـه‌ای و اسـنادی گردآوری‌شـده و چهـار اثـر منتخـب از هـر هنرمنـد بـر اسـاس مؤلفه‌هایـی چـون ترکیب‌بنـدی، نـور، رنـگ، فضـای خالـی و جایـگاه فیگـور مـورد تحلیـل قرارگرفته‌انـد.

نتیجه‌گیـری: نتایـج و یافته‌هـای پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه هـر دو هنرمنـد بـا کاهـش عنـاصر روایـی، تأکیـد بـر سـکون، اسـتفاده از فضاهـای خالـی و سـازمان‌دهی دقیـق روابـط فضایـی، مفهـوم تنهایـی را بازنمایـی می‌کننـد و ایـن مفهـوم بیـش از آنکـه بـه روایـت وابسـته باشـد، از روابـط میـان فضـا، نـور، رنـگ و حضـور انسـان پدیـد می‌آیـد. بااین‌حـال، در آثـار هاپـر تنهایـی بیـشتر در بـستر زندگـی شـهری، مـعماری مـدرن و فاصلـه عاطفـی میـان انسـان‌ها شـکل می‌گیـرد، درحالی‌کـه در آثـار همرشـوی، فضاهـای داخلـی خلـوت، نـور طبیعـی، حـذف کنـش و تـداوم فضایـی بـه ایجـاد تجربـه‌ای تأملـی و درون‌گرایانـه از تنهایـی منجـر می‌شـود.

واژگان کلیدی: ادوارد هاپر، ویلهلم همرشوی، تنهایی، ساختار بصری، فضای داخلی، نقاشی مدرن

Article Research Original
10.30508/fhja.2026.2092207.1247

# of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi with an Emphasis on Visual Structure

شماره بیست و سوم
زمستان ۱۴۰۴

Nazgol Arjmand Kermani

1. Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.

Atefeh Garosi

2. Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Received: 21/06/2025
Accepted: 14/08/2525
Page 112-128

Abstract

Problem Statement The experience of loneliness in the contemporary world is regarded as something beyond a merely individual psychological condition and can be examined in relation to the conditions of the modern lifeworld. Transformations resulting from urbanization, changes in patterns of communication, the expansion of public spaces, and the transformation of human relationships have created circumstances in which individuals, despite being surrounded by others, encounter a form of distance and disconnection. From this perspective, loneliness is not merely a personal feeling but has become one of the defining experiences of modern human beings and has been reflected in various fields of thought, literature, and art. In modern art as well, many artists have sought to represent this experience not merely through the subject matter of their works, but through visual possibilities and the organization of pictorial elements.

Among the artists whose works have been consistently associated with the concept of loneliness, Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi occupy a particularly significant position. Hopper's works frequently depict urban spaces, cafés, hotel rooms, and semi-public environments in which figures are situated in a state of emotional distance and psychological stillness. Hammershøi, by contrast, paid greater attention to domestic interiors, secluded rooms, doorways, and natural light, creating a pictorial world in which silence, emptiness, and contemplation constitute some of its most important characteristics. Despite the historical, cultural, and geographical differences between these two artists, their works display considerable similarities in their use of silent spaces, reduction of narrative elements, extensive presence of space, and emphasis on stillness.

Despite the numerous studies conducted on each of these two artists, a substantial proportion of existing research has focused on examining their works independently, while comparative studies specifically centered on visual structure and the ways in which loneliness is represented in the works of both artists remain limited. Therefore, a comparative examination of the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi can contribute to a more precise understanding of the capacity of visual elements to convey human concepts, as well as to recognizing the differences and similarities between two significant approaches within modern painting.

Accordingly, the present research seeks to answer the following question:

1. Through which components of visual structure is the concept of loneliness represented

in the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi?

From this perspective, a comparison of Hopper and Hammershøi can demonstrate how a single concept is formulated through different visual strategies within two distinct historical and cultural contexts. Such an approach not only contributes to a more precise understanding of loneliness in modern painting but also highlights the role of visual structure as a carrier of meaning.

The significance of this research lies in its potential to clarify how visual elements contribute to the formation of meaning and to demonstrate how loneliness in modern painting extends beyond the level of subject matter and becomes a quality resulting from the relationships among space, light, color, and human presence.

Research Objectives The present research aims to comparatively examine how the concept of loneliness is represented in the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi and to explain the role of visual structure in the formation of this concept.

Research Question

How has the concept of loneliness been represented in the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi, and what role has visual structure played in the formation of this concept?

Research Method This research was conducted using a descriptive-analytical method and a comparative approach. Data were collected through library and documentary research by studying books, scholarly articles, and research sources related to Edward Hopper, Vilhelm Hammershøi, and the concept of loneliness in modern art.

The statistical population of the research consists of four paintings by Edward Hopper and four paintings by Vilhelm Hammershøi. Ultimately, the common and distinctive visual elements of these works were examined in order to explain how the concept of loneliness is represented within the pictorial structures of the works of the two artists. In this research, the selected works by both artists were chosen based on their conceptual proximity to the central focus of the study, namely the "representation of loneliness." They were analyzed according to components such as composition, light, color, empty space, the position of the human figure, and the relationship between the human being and the environment. The results obtained from these analyses were subsequently compared through a comparative study in order to explain the different approaches to representing loneliness in the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi.

Conclusion The present research was conducted with the aim of comparatively examining the representation of loneliness in the works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi, with particular emphasis on the role of visual structure. The results obtained from the analysis of the selected works demonstrated that, in both bodies of work, loneliness is realized less through narrative, subject matter, or the direct expression of emotions than through the organization of visual elements and the spatial relationships within the image.

The findings of the research demonstrated that both artists employ common strategies in representing loneliness. The reduction of narrative elements, the limitation of human action, the use of empty spaces, the emphasis on stillness, and the precise control of composition are among the most important shared characteristics of their works. In both bodies of work, space becomes one of the primary factors in the production of meaning, and rather than encountering a specific narrative, the viewer experiences a sense of silence, distance, and isolation.

Despite these similarities, the process through which loneliness is formed in the works of the two artists is different. In Hopper's works, loneliness is primarily represented within the context of modern life, human relationships, and urban spaces, and the human figure plays a central role in conveying meaning. In Hammershøi's works, by contrast, loneliness arises more strongly from the quality of the space itself; secluded rooms, natural light, empty surfaces, and spatial order can convey a sense of isolation even in the absence of a human figure. Therefore, Hopper represents loneliness more as a social experience associated with the disruption of human communication, whereas Hammershøi transforms it into a spatial, introspective, and contemplative experience.

Overall, the findings of the research demonstrate that visual structure plays a decisive role in the formation of the concept of loneliness in the works of both artists. These results indicate that meaning in painting is formed not solely through narrative, but also through the relationships among space,

light, color, stillness, and human presence, and that the study of visual structure can provide a deeper understanding of the representation of human concepts in art.

Keywords Edward Hopper; Vilhelm Hammershøi; Loneliness; Visual Structure; Interior Space; Modern Painting

Figures and Tables

Figure 1. Nighthawks.
Source: WikiArt

Figure 2. Exterior, with attention directed toward visual structure, the position of the figure, and spatial relationships.

Figure 3. Room in New York.
Source: WikiArt

Figure 4. Morning Sun.
Source: WikiArt

Figure 5. Interior with Young Woman Seen from Behind.
Source: WikiArt

Figure 6. Interior, Strandgade 30.
Source: WikiArt

Figure 7. Sunshine in the Living Room III.
Source: WikiArt

Figure 8. Interior with Woman at the Piano.
Source: Wikimedia Commons

Table 1. Detailed Examination of the Works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershøi.

References

Alsdorf, B. (2016). Hammershøi's either/or. Critical Inquiry, 42(2).

Baktash, H. (2021). The alienation of modern-era communication in the works of Edward Hopper: A case study of two paintings, New York Movie and New York Office. [Journal title not provided], 4(25), 67–91.

Bonett, H. (2008). Vilhelm Hammershøi: The poetry of silence. Royal Academy of Arts, 8–11.

Irwin, L. (2016). Repetition: A study in visual form using selected artworks by Edward Hopper (Doctoral dissertation). The City University of New York, p. 85.

Laing, O. (2016). The lonely city: Adventures in the art of being alone. Canongate Books, 23–24, 35.

Shadwick, L. (2017). Windows and emptiness in the paintings of Edward Hopper (S. Haeri, Trans.). Herfeh Honarmand Publishing.

Wikimedia Commons. (n.d.). Edward Hopper. https://commons.wikimedia.org/

WikiArt. (n.d.). Edward Hopper. https://www.wikiart.org/

New York Times.

مقدمه و بیان مسئله

تجربه‌ی تنهایی در جهان معاصر، پدیده‌ای فراتر از یک وضعیت صرفاً روانیِ فردی تلقی می‌شود و می‌توان آن را در پیوند با شرایط زیست جهان مدرن موردبررسی قرار داد. تحولات ناشی از شهرنشینی، تغییر الگوهای ارتباطی، گسترش فضاهای عمومی و دگرگونی مناسبات انسانی، شرایطی را پدید آورده‌اند که در آن انسان، علی‌رغم حضور در میان دیگران، با نوعی فاصله و گسست مواجه می‌شود. از این منظر، تنهایی تنها یک احساس شخصی نیست، بلکه به یکی از تجربه‌های شاخص انسان مدرن تبدیل شده و در حوزه‌های مختلف اندیشه، ادبیات و هنر بازتاب یافته است. در هنر مدرن نیز بسیاری از هنرمندان کوشیده‌اند این تجربه را نه صرفاً از طریق موضوع اثر، بلکه از طریق امکانات بصری و سازمان‌دهی عناصر تصویر بازنمایی کنند.

در میان هنرمندانی که آثار آنان به‌طور مداوم با مفهوم تنهایی پیوند خورده است، ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی جایگاه ویژه‌ای دارند. آثار هاپر اغلب فضاهای شهری، کافه‌ها، اتاق‌های هتل و محیط‌های نیمه عمومی را به تصویر می‌کشند؛ فضاهایی که در آن‌ها شخصیت‌ها در وضعیتی از فاصله عاطفی و سکون روانی قرار دارند. در مقابل، همرشوی بیشتر به فضاهای داخلی خانه، اتاق‌های خلوت، درگاه‌ها و نور طبیعی توجه دارد و جهانی تصویری می‌آفریند که سکوت، خلأ و تأمل از مهم‌ترین ویژگی‌های آن است. باوجود تفاوت‌های تاریخی، فرهنگی و جغرافیایی میان این دو هنرمند، آثار آنان در بهره‌گیری از فضاهای خاموش، کاهش عناصر روایی، حضور گسترده‌ی فضای خالی و تأکید بر سکون، شباهت‌های قابل‌توجهی دارند.

بااین‌حال، مسئله‌ی اصلی آن است که تنهایی در آثار این دو هنرمند صرفاً از طریق حضور انسان‌های منفرد یا موضوع اثر منتقل نمی‌شود، بلکه به‌واسطه‌ی ساختار بصری تصویر شکل می‌گیرد. نور، رنگ، ترکیب‌بندی، سازمان فضایی، نسبت میان انسان و محیط، فضای خالی و نحوه‌ی استقرار عناصر تصویری، همگی در شکل‌گیری تجربه‌ی تنهایی نقش دارند. ازاین‌رو، مطالعه‌ی تنهایی در آثار هاپر و همرشوی مستلزم توجه به چگونگی عملکرد این عناصر در ساختار تصویر است؛ عناصری که فراتر از جنبه‌های توصیفی، به تولید معنا و انتقال تجربه‌ی انزوا کمک می‌کنند.

باوجود پژوهش‌های متعددی که درباره‌ی هر یک از این دو هنرمند انجام‌شده است، بخش عمده‌ی مطالعات موجود به بررسی مستقل آثار آنان اختصاص دارد و پژوهش‌های تطبیقیِ متمرکز بر ساختار بصری و چگونگی بازنمایی تنهایی در آثار هر دو هنرمند محدود است. ازاین‌رو، بررسی تطبیقی آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی می‌تواند به درک دقیق‌تری از ظرفیت عناصر بصری در انتقال مفاهیم انسانی و نیز شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های دو رویکرد مهم در نقاشی مدرن منجر شود.

بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است:

۱. مفهوم تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی از طریق کدام مؤلفه‌های ساختار بصری بازنمایی می‌شود؟

از این منظر، مقایسه‌ی هاپر و همرشوی می‌تواند نشان دهد که چگونه یک مفهوم واحد در دو بستر تاریخی و فرهنگی متفاوت، از طریق راهبردهای بصری متفاوت صورت‌بندی می‌شود. چنین رویکردی نه‌تنها به فهم دقیق‌تر تنهایی در نقاشی مدرن کمک می‌کند، بلکه نقش ساختار بصری را به‌عنوان حامل معنا برجسته می‌سازد.

اهمیت این پژوهش در آن است که می‌تواند چگونگی نقش‌آفرینی عناصر بصری در شکل‌گیری معنا را روشن سازد و نشان دهد که تنهایی در نقاشی مدرن چگونه از سطح موضوع فراتر رفته و به کیفیتی حاصل از روابط میان فضا، نور، رنگ و حضور انسان تبدیل می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به روش «توصیفی-تحلیلی» و با رویکردی تطبیقی انجام‌شده است. گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و از طریق مطالعه کتاب‌ها، مقالات علمی و منابع پژوهشی مرتبط با ادوارد هاپر، ویلهلم همرشوی و مفهوم تنهایی در هنر مدرن صورت گرفته است.

جامعه آماری پژوهش شامل چهار نقاشی از ادوارد هاپر و چهار نقاشی از ویلهلم همرشوی است. درنهایت عناصر بصری مشترک و متمایز این آثار واکاوی شده تا چگونگی بازنمایی مفهوم تنهایی در ساختار تصویری آثار دو هنرمند تبیین گردد.

در این پژوهش، آثار منتخب از هر دو هنرمند بر اساس نزدیکی مفهومی آن‌ها به محور اصلی این پژوهش یعنی «بازنمایی تنهایی» برگزیده‌شده‌اند و بر اساس مؤلفه‌هایی چون ترکیب‌بندی، نور، رنگ، فضای خالی، جایگاه فیگور انسانی و رابطه انسان با محیط مورد تحلیل قرار گرفته و سپس نتایج حاصل از این تحلیل‌ها در قالب مطالعه‌ای تطبیقی مقایسه شده‌اند تا شیوه‌های متفاوت بازنمایی تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی تبیین شود.

پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه تحقیق باید خاطرنشان کرد که پژوهش مستقلی با عنوان «مطالعه تطبیقی بازنمایی تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی با تأکید بر ساختار بصری» مشاهده نشده است. بااین‌حال، در موضوعات مرتبط با تنهایی در آثار این دو هنرمند و تحلیل ساختاری نقاشی‌های آنان، مطالعات متعددی انجام‌شده است که در ادامه به‌مرور مهم‌ترین آن‌ها پرداخته می‌شود.

لورن اروین در پایان‌نامه دکتری خود با عنوان «تاریخ در فرم بصری» با استفاده از آثار منتخب ادوارد هاپر، به تحلیل روانکاوی و فرمالیستی آثار این هنرمند پرداخته است. همچنین کتابی با عنوان «پنجره و خلأ در نقاشی‌های ادوارد هاپر» توسط لوئیس شادویک با ترجمه ساناز حائری(۱۳۹۶) به بررسی منتخبی از آثار ادوارد هاپر پرداخته و نقش پنجره و فضاهای خالی را در شکل‌گیری حس انزوا و سکون در نقاشی‌های او تحلیل کرده است.

اولیویا لینگ(۲۰۱۶) در کتاب «شهر تنها» به بررسی تجربه تنهایی در بستر زندگی شهری پرداخته و آثار هاپر را به‌عنوان نمونه‌هایی شاخص از تجسم انزوای انسان مدرن معرفی کرده است. گیل لوین (۲۰۰۷) نیز در پژوهش‌های خود بر تحلیل ساختار معماری و فضای سرد حاکم بر آثار هاپر تأکید داشته و آن‌ها را ابزاری برای نمایش بیگانگی انسان معاصر قلمداد کرده است.

سارا کلی اولر (۲۰۲۰) در مقاله «شب‌زنده‌داران به‌مثابه بیگانگی ارتباطات عصر مدرن در آثار ادوارد هاپر» با تحلیل موردی دو تابلو «فیلم نیویورک» و «اتاقی در نیویورک»، به بررسی شیوه‌های بازنمایی انزوای انسانی در فضای شهری پرداخته است. همچنین حمید بکتاش (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بیگانگی ارتباطات عصر مدرن در آثار ادوارد هاپر» به تحلیل ساختاری و محتوایی آثار این هنرمند پرداخته است.

در زمینه ویلهلم همرشوی، بونت (۲۰۰۸) در کتاب «ویلهلم همرشوی: شعر سکوت» به تحلیل فضای داخلی، نور طبیعی و سکوت حاکم بر آثار این هنرمند پرداخته و نشان داده است که همرشوی با حذف کنش روایی و استفاده از نور یکنواخت، فضایی خلق می‌کند که در آن زمان متوقف می‌شود. آلسدورف (۲۰۱۶) در مقاله «یا این یا آنِ همرشوی» که در نشریه «پرسش انتقادی» منتشر شده، بر ابهام، سکوت و مسئله حضوروغیاب در آثار همرشوی تأکید کرده و نشان داده است که فیگورهای پشت به بیننده در نقاشی‌های او، بیننده را در ابهامی رها می‌کنند که هیچ‌گاه به قطعیت نمی‌رسد.

یاگنو (۲۰۲۴) نیز در مقاله «تجربه اتمسفر در نقاشی‌ها: مطالعه موردی ویلهلم همرشوی» که در «نشریه زیبایی‌شناسی و نقد هنری» منتشر شده، به بررسی چگونگی تجربه فضایی و تأثیر روانی فضاهای همرشوی بر مخاطب پرداخته است. این پژوهش بر نقش نور، فضای خالی و سازمان‌دهی هندسی فضا در ایجاد حس سکون و تأمل در مخاطب تأکید دارد.

بررسی پیشینه نشان می‌دهد که اگرچه درباره مفهوم تنهایی در آثار هاپر و همرشوی به‌طور جداگانه مطالعات متعددی صورت گرفته است، اما پژوهش مستقلی که با رویکردی تطبیقی و با تأکید بر ساختار بصری، شیوه بازنمایی تنهایی را در آثار این دو هنرمند مورد مقایسه قرار دهد، مشاهده نمی‌شود. ازاین‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر مؤلفه‌هایی چون ترکیب‌بندی، نور، رنگ، فضای خالی، جایگاه فیگور و سازمان فضایی، چگونگی شکل‌گیری مفهوم تنهایی را در آثار دو هنرمند بررسی کرده، شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در نظام تصویری آنان را تبیین کند و خلأ موجود در مطالعات پیشین را پوشش دهد.

تنهایی در نقاشی مدرن

تنهایی ازجمله مفاهیمی است که در هنر سده‌های نوزدهم و بیستم به شکلی گسترده موردتوجه قرار گرفت. اگرچه تجربه تنهایی در دوره‌های مختلف تاریخی وجود داشته است، اما تحولات اجتماعی و فرهنگی دوران مدرن موجب شد این مفهوم جایگاهی متفاوت در هنر پیدا کند. رشد شهرنشینی، تغییر ساختارهای اجتماعی، گسترش زندگی فردی و دگرگونی روابط انسانی، شرایطی را پدید آورد که در آن احساس فاصله، انزوا و گسست به بخشی از تجربه روزمره انسان تبدیل شد. درنتیجه، بسیاری از هنرمندان کوشیدند این وضعیت را از طریق زبان تصویر بازنمایی کنند.

ساختار بصری یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری این تجربه است. ترکیب‌بندی، نور، رنگ، فضای خالی، سازمان فضایی و نحوه استقرار عناصر تصویری می‌توانند در انتقال مفهوم تنهایی نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشند. ترکیب‌بندی‌های متعادل و ایستا معمولاً موجب کاهش پویایی تصویر می‌شوند و شرایطی را فراهم می‌کنند که مخاطب بیش از روایت، باکیفیت حضور در فضا مواجه شود. همچنین فضای خالی، به‌ویژه هنگامی‌که بخش قابل‌توجهی از تصویر را اشغال می‌کند، می‌تواند بر احساس فاصله و جدایی تأکید نماید.

نور نیز از مهم‌ترین ابزارهای بصری در بازنمایی تنهایی به شمار می‌رود. نور علاوه بر آنکه ساختار فضایی تصویر را آشکار می‌سازد، می‌تواند کیفیت روانی فضا را نیز شکل دهد. نورهای موضعی، تضاد میان روشنایی و تاریکی یا روشنایی یکنواخت و کنترل‌شده، هر یک به شیوه‌ای متفاوت در ایجاد سکون، انتظار و انزوا مؤثر هستند. در بسیاری از آثار مرتبط با مفهوم تنهایی، نور نه به‌عنوان عاملی تزئینی، بلکه به‌عنوان بخشی از ساختار معنایی اثر عمل می‌کند.

رنگ نیز در شکل‌گیری فضای روانی تصویر نقش مهمی دارد. استفاده از پالت‌های محدود، رنگ‌های خنثی یا کاهش تضادهای رنگی می‌تواند موجب تقویت احساس سکون و آرامش شود. در مقابل، رنگ‌های درخشان و پرتحرک معمولاً از شدت این کیفیت می‌کاهند. به همین دلیل، بسیاری از هنرمندانی که به بازنمایی تنهایی پرداخته‌اند، از رنگ‌هایی استفاده کرده‌اند که با فضای آرام و خلوت آثار آنان هماهنگی داشته باشد.

یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم در بازنمایی تنهایی، رابطه انسان با محیط پیرامون است. نحوه استقرار فیگور در فضا، فاصله میان افراد، جهت نگاه شخصیت‌ها و میزان ارتباط آنان با محیط می‌تواند نقش مهمی در انتقال احساس انزوا ایفا کند. در برخی آثار، شخصیت‌ها در فضایی گسترده و تهی قرار می‌گیرند و همین نسبت میان انسان و محیط بر احساس تنهایی می‌افزاید. در برخی دیگر، افراد در کنار یکدیگر حضور دارند اما فقدان ارتباط بصری یا عاطفی میان آنان موجب شکل‌گیری نوعی جدایی درونی می‌شود.

در میان نقاشان سده‌های نوزدهم و بیستم، ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی ازجمله هنرمندانی هستند که توانسته‌اند از ظرفیت‌های ساختار بصری برای بازنمایی تنهایی بهره بگیرند. هر دو هنرمند با کاهش عناصر روایی، تأکید بر سکون و سازمان‌دهی دقیق فضا، شرایطی را فراهم می‌کنند که مخاطب باتجربه‌ای از فاصله و انزوا مواجه شود. بااین‌حال، شیوه استفاده آنان از عناصر بصری یکسان نیست. هاپر بیشتر در بستر فضاهای شهری و روابط انسانی به بازنمایی تنهایی می‌پردازد، درحالی‌که همرشوی از طریق فضاهای داخلی، نور طبیعی و سکوت محیط، تجربه‌ای درون‌گرایانه‌تر از تنهایی را شکل می‌دهد. ازاین‌رو، مطالعه آثار این دو هنرمند امکان بررسی دو رویکرد متفاوت در بازنمایی تنهایی را فراهم می‌سازد.

از این منظر، تنهایی در هنر مدرن صرفاً به معنای حضور فردی تنها در تصویر نیست، بلکه می‌تواند در نحوه سازمان‌دهی فضا، کیفیت نور، روابط میان عناصر تصویری و حتی حذف کنش و روایت نیز بازنمایی شود. به همین دلیل، تحلیل ساختار بصری آثار هنری می‌تواند درک عمیق‌تری از چگونگی شکل‌گیری این تجربه فراهم آورد. در بسیاری از آثار مدرن، احساس انزوا نه از طریق بیان مستقیم عواطف، بلکه از راه سازمان‌دهی عناصر دیداری به مخاطب منتقل می‌شود.

ادوارد هاپر و بازنمایی تنهایی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار هاپر، توجه به رابطه میان انسان و فضا است. در نقاشی‌های او، فضا صرفاً بستری برای حضور شخصیت‌ها نیست، بلکه به عنصری فعال در شکل‌گیری معنا تبدیل می‌شود. خیابان‌ها، کافه‌ها، اتاق‌های هتل، خانه‌ها و پنجره‌ها در آثار هاپر نقشی فراتر از عناصر توصیفی دارند و در ایجاد فضای روانی اثر مشارکت می‌کنند. به همین دلیل، بسیاری از پژوهشگران معتقدند که تجربه تنهایی در آثار او نه‌تنها از طریق شخصیت‌ها، بلکه از طریق سازمان فضایی تصویر

شکل می‌گیرد.

نور از مهم‌ترین عناصر ساختاری در آثار هاپر است. او از نور برای تعریف حجم‌ها و آشکار ساختن فضا استفاده می‌کند، اما نقش نور در آثارش تنها به جنبه‌های بصری محدود نمی‌شود. نور در بسیاری از نقاشی‌های او کیفیتی روانی پیدا می‌کند و به شکل‌گیری فضای سکون، انتظار و فاصله کمک می‌نماید. در برخی آثار، تضاد میان روشنایی و تاریکی سبب برجسته شدن جدایی میان فضاهای مختلف می‌شود و در برخی دیگر، نور طبیعی بر خلوت و سکون محیط تأکید می‌کند. به همین دلیل، نور را می‌توان یکی از مهم‌ترین ابزارهای هاپر در بازنمایی تنهایی دانست.

معماری نیز در آثار او جایگاه ویژه‌ای دارد. ساختمان‌ها، پنجره‌ها، دیوارها و خطوط هندسی در بسیاری از نقاشی‌های هاپر حضوری پررنگ دارند و در سازمان‌دهی فضای تصویر نقش مهمی ایفا می‌کنند. این عناصر غالباً مرزهایی میان فضاهای مختلف ایجاد می‌کنند و به شکل‌گیری نوعی فاصله بصری کمک می‌نمایند. در پژوهش‌های مربوط به آثار هاپر، پنجره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر تصویری موردتوجه قرارگرفته است. پنجره در آثار او علاوه بر آنکه امکان مشاهده را فراهم می‌کند، نوعی جدایی میان فضای درونی و بیرونی ایجاد می‌کند و به مرزی میان حضور و فاصله تبدیل می‌شود. از این منظر، پنجره تنها یک عنصر معماری نیست، بلکه بخشی از ساختار معنایی اثر به شمار می‌رود.

سکون نیز از ویژگی‌های بنیادین جهان تصویری هاپر است. در بسیاری از آثار او، شخصیت‌ها در وضعیتی ایستا قرار دارند و هیچ کنش چشمگیری مشاهده نمی‌شود. این حذف آگاهانه روایت و محدود کردن حرکت موجب می‌شود که مخاطب به‌جای دنبال کردن یک داستان، بر روابط فضایی و کیفیت حضور شخصیت‌ها در محیط متمرکز شود. درنتیجه، احساس تنهایی بیش از آنکه حاصل یک رویداد باشد، از وضعیت کلی تصویر ناشی می‌شود.

از سوی دیگر، تنهایی در آثار هاپر همواره به معنای انزوای فیزیکی نیست. در برخی نقاشی‌ها، چندین شخصیت در یک فضای مشترک حضور دارند، اما نبود ارتباط میان آنان موجب شکل‌گیری نوعی فاصله عاطفی می‌شود. به همین دلیل، تنهایی در آثار او اغلب در متن زندگی مدرن و در میان جمع شکل می‌گیرد. انسان‌های هاپر در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند، اما در بسیاری از موارد ازنظر عاطفی و روانی از هم جدا هستند. همین ویژگی سبب شده است که آثار او به یکی از شاخص‌ترین بازنمایی‌های تنهایی در هنر سده بیستم تبدیل شوند.

شب‌زنده‌داران (۱۹۴۲)

تابلوی «شب‌زنده‌داران» اثر ادوارد هاپر، نمونه‌ای شاخص از بازنمایی تنهایی از طریق سازمان‌دهی عناصر بصری در هنر سده بیستم است. هاپر غذاخوری شبانه را در گوشه‌ای از خیابان و درون جداره‌ای شیشه‌ای نشان می‌دهد. شفافیت نما، باوجود امکان دیدن داخل، مرزی میان درون و بیرون می‌سازد و نبودِ مسیر دسترسی روشن، فضا را بسته و دور از مشارکت مخاطب می‌کند. سکون فیگورها و خیابان خالی نیز این حس انزوا را تشدید می‌کند. اولیویا لینگ دراین‌باره می‌نویسد: «دینر پناهگاهی است، بی‌تردید، اما هیچ درِ ورودی قابل‌مشاهده‌ای وجود ندارد، هیچ راهی برای ورود یا خروج» (Laing, O. ۲۰۱۶: ۳۰). حذف مسیرهای دسترسی، فضایی بسته و بن‌بست گونه ایجاد می‌کند و بیننده را در موقعیت ناظری بیرونی قرار می‌دهد که امکان مشارکت در فضای تصویر را ندارد. (تصویر ۱)

ترکیب‌بندی اثر بر نظمی هندسی و کنترل‌شده استوار است؛ خطوط افقی و عمودی معماری و امتداد خیابان، حرکت را کاهش می‌دهند و به صحنه حالتی ایستا می‌بخشند. نبودِ کنش آشکار و غلبه سطوح خالی، جدایی شخصیت‌ها از محیط را برجسته می‌کند.

فیگورها باوجود نزدیکی فیزیکی، ارتباطی فعال ندارند و حتی زوج حاضر درصحنه نیز در قلمروهایی جدا دیده می‌شوند. این هم حضوری بی‌ارتباط، تنهایی را به‌جای یک وضعیت فردی، به کیفیتی درونی و روانی تبدیل می‌کند. لینگ این وضعیت را چنین توصیف می‌کند: «هیچ‌کس حرف نمی‌زند. هیچ‌کس به هیچ‌کس دیگر نگاه نمی‌کرد» (Laing, O. ۲۰۱۶: ۲۴)

تصویر ۱، شب‌زنده‌داران (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 1. Nighthawks.(Source: WikiArt)

نورپـردازی و رنـگ نیـز در خدمـت همیـن بیـان فرمـال قـرار دارنـد. تضـاد میـان نـور مصنوعـی و شـدید فضـای داخلـی بـا تاریکـی گسـترده خیابـان، غذاخـوری را بـه کانـون بصری تصویـر تبدیـل می‌کنـد؛ بااین‌حـال، ایـن روشـنایی به‌واسـطه پالـت رنگـی محـدود اثـر، شـامل سـبزها، قهوه‌ای‌هـای تیـره و زردهـای مصنوعـی، فاقـد گرمـا و صمیمیـت اسـت. درنتیجـه، نـور نـه عاملی بـرای ایجـاد احسـاس امنیـت و همدلـی، بلکـه ابـزاری بـرای آشـکار سـاختن جدایـی و آسـیب‌پذیری شـخصیت‌ها عمـل می‌کنـد.

اتومات (۱۹۲۷)

در اتومـات، زنِ تنهـا پشـت میـزِ کافـه نشسـته و نگاهـش بـه فنجـان دوختـه شـده اسـت. فقـدان روایـت و زاویـه دیـدِ بیرونـی، توجـه را بـه سـاختار بصری، جایـگاه فیگـور و روابـط فضایـی معطـوف می‌کنـد. (تصویـر ۲)

تصویر ۲، اتومات (مأخذ: https://wikiart.org/)

نخسـتین عامـل مؤثـر در شـکل‌گیری ایـن معنـا، برتـری کمّـی فضـای پیرامونـی نسـبت بـه حضـور فیگـور در کادر اسـت. زن تنهـا بخـش کوچکـی از تصویـر را اشـغال می‌کنـد، درحالی‌کـه بخـش وسـیعی از کادر بـه میزهـا، صندلی‌هـا و فضاهـای خالـی کافـه اختصـاص یافتـه اسـت. ایـن نسـبت میـان فضـای مثبـت و فضـای منفـی ، حضـور انسـانی را در برابـر محیـط کم‌رنـگ می‌سـازد و موجـب می‌شـود فضـا بـر فیگـور غلبـه پیـدا کنـد. درنتیجـه، سـوژه در دل محیطـی گسـترده و نسـبتاً خالـی، جـدا افتـاده و آسـیب‌پذیر بـه نظـر می‌رسـد. اروین در تحلیـل ایـن ویژگـی سـاختاری اشـاره می‌کنـد کـه «اسـتفاده افراطـی از فضـای منفـی ازنظـر روانـی، سـنگینی محیـط کلان‌شـهر را بـر دوش سـوژه تداعـی می‌کنـد و او را در کادر منـزوی می‌سـازد (Irwin, L، ۲۰۱۶: ۸۵).

پنجـره بـزرگ پشـت سرِ فیگـور به‌جـای گشـودن فضـا، آن را می‌بنـدد و رابطـه میـان داخـل و بیـرون را قطـع می‌کنـد. سـطح تیـره و یکدسـت آن، هـم خالـی بـودن محیـط را تشـدید می‌کنـد و هـم بـر تنهایـی شـخصیت تأکیـد می‌گـذارد. اروین معتقـد اسـت: «انعـکاس ردیـف چراغ‌هـا در شیشـه سـیاه، حـس یـک فضـای بی‌انتهـا و خلأ گونـه را ایجـاد می‌کنـد کـه بـر بی‌ریشـه بـودن و عـدم تعلـق سـوژه بـه فضـای عمومـی کلان‌شـهر دلالـت دارد» (Irwin, L، ۲۰۱۶: ۸۵).

وضعیـت بـدن، جهـت نـگاه و ویژگی‌هـای فرمـال فیگـور نیـز در تشـدید ایـن گسسـت نقـش مهمـی دارنـد. زن سرخـود را اندکـی پاییـن آورده، نگاهـش را بـه فنجـان دوختـه و دسـت‌ها را در وضعیتـی آرام و بی‌حرکـت نگه‌داشـته اسـت. فقـدان هرگونـه حرکـت آشـکار یـا تعامـل بـا محیـط پیرامـون، کیفیتـی ایسـتا بـه تصویـر می‌بخشـد و نوعـی تعلیـق زمانـی ایجـاد می‌کنـد؛ گویـی لحظـه‌ای گـذرا در زمـان متوقف‌شـده اسـت. افـزون بـر ایـن، فیگـور هیـچ ارتبـاط چشـمی بـا مخاطـب برقـرار نمی‌کنـد و توجـه او کاملاً بـه درون فضـای شـخصی خـود معطـوف اسـت.

نورپـردازی و رنـگ نیـز در خدمـت همیـن سـازمان فرمـال قرار دارنـد. نـور مصنوعـی و کنترل‌شـده کافـه بـر چهـره و دسـت‌های زن متمرکـز می‌شـود و او را از محیـط پیرامـون متمایـز می‌سـازد، امـا ایـن روشـنایی بـه دلیـل همراهـی بـا پالـت رنگـی محـدود اثـر ــ شـامل سـبزهای تیـره، قهوه‌ای‌هـا، زردهـای مصنوعـی و سـطوح سـیاه ــ فاقـد کیفیـت گـرم و صمیمانـه اسـت. ازایـن‌رو، نـور نـه به‌عنـوان عاملـی بـرای ایجـاد احسـاس امنیـت و همدلـی، بلکـه به‌مثابـه ابـزاری بـرای آشـکار سـاختن سـکون، فاصلـه و جدایـی عمـل می‌کنـد. تضـاد میـان روشـنایی موضعـی فیگـور و تاریکـی گسـترده پس‌زمینـه نیـز بـر ایـن جدایـی تأکیـد می‌گـذارد و توجـه مخاطـب را بـه وضعیـت منفـرد شـخصیت معطـوف می‌کنـد.

تصویر ۳، اتاقی در نیویورک (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 3. Room in New York.(Source: WikiArt)

اتاقی در نیویورک(۱۹۳۲)

در اتاقی در نیویورک، دو فیگور در یک فضای مشترک حضور دارند، اما ساختار تصویری مانع شکل‌گیری رابطه‌ای فعال میان آن‌ها می‌شود. تقسیم‌بندی هندسی اتاق و قرارگیری دو شخصیت در دو سوی کادر، فاصله دیداری و روانی را تقویت می‌کند.

زاویه دید نیز در شکل‌گیری این ساختار نقش مهمی دارد. صحنه از بیرون ساختمان و از خلال پنجره مشاهده می‌شود؛ بنابراین مخاطب در موقعیت ناظری بیرونی قرار می‌گیرد که به فضای داخلی دسترسی مستقیم ندارد. حضور قاب پنجره به‌عنوان واسطه میان بیننده و فضای اتاق، نوعی فاصله‌گذاری فضایی ایجاد می‌کند و بر جدایی میان قلمرو مشاهده و فضای زیسته شخصیت‌ها تأکید می‌گذارد.

روابط میان دو فیگور نیز از طریق وضعیت بدن، جهت نگاه و نحوه استقرار آنان در فضا تعریف می‌شود. مرد در سمت چپ تصویر بر روزنامه متمرکز شده و بدن او به‌سوی فضای شخصی خود جهت یافته است. در سوی دیگر، زن بر روی صندلی کنار پیانو نشسته و نگاهش از مرد فاصله گرفته است. تماس چشمی، حرکت مشترک یا هرگونه کنش متقابل میان آن دو مشاهده نمی‌شود و هر یک در محدوده‌ای مستقل از کادر استقرار یافته‌اند. افزون بر این، ژست‌های بدنی هر دو شخصیت کیفیتی ایستا دارند؛ به‌گونه‌ای که حرکت به حداقل رسیده و فیگورها در وضعیتی تقریباً ثابت بازنمایی شده‌اند. این سکون در هماهنگی با نظم هندسی محیط، کیفیتی از تعلیق زمانی را در سراسر تصویر ایجاد می‌کند.

رنگ و نور نیز در سازمان‌دهی این روابط نقش دارند. لباس قرمز زن در برابر پالت محدود محیط ــ شامل قهوه‌ای‌ها، سبزهای تیره و رنگ‌های خنثی ــ به‌عنوان یکی از نقاط تأکید بصری تصویر عمل می‌کند. بااین‌حال، این تضاد رنگی به همگرایی عناصر تصویر منجر نمی‌شود، بلکه تمایز جایگاه فیگور را در فضای پیرامون برجسته‌تر می‌سازد. نورپردازی موضعی که بر میز مدور مرکزی و بخش‌هایی از فضای داخلی می‌تابد، یکی دیگر از عوامل سازمان دهنده ترکیب‌بندی است. این روشنایی، به‌جای آنکه دو فیگور را در یک کانون واحد گرد آورد، فضای میانی میان آنان را برجسته می‌کند و نقش ساختاری آن را در ترکیب‌بندی افزایش می‌دهد. بدین ترتیب، نور نیز همچون تقسیمات معماری و فضای خالی میان شخصیت‌ها، در شکل‌گیری فاصله دیداری میان دو قطب تصویر مشارکت می‌کند.

آفتاب صبحگاهی (۱۹۵۲)

این اثر تجربه تنهایی را در فضای درونی یک اتاق بازنمایی می‌کند. سازمان فضایی تصویر بر نوعی تقلیل‌گرایی بصری استوار است؛ به‌گونه‌ای که حذف آگاهانه اشیای غیرضروری، عناصر تزئینی و جزئیات محیطی، فضایی خلوت و کنترل‌شده پدید آورده است. در ترکیب‌بندی اثر، فیگور در مرکز هندسی کادر قرارگرفته و حضور او در نسبت با سطوح گسترده دیوار، تخت و فضای خالی اتاق تعریف می‌شود. (تصویر ۴) غلبه این سطوح بر حضور انسانی، موجب می‌شود فضا نقش فعالی در ساخت معنای تصویر ایفا کند و کیفیتی از جدایی و انقطاع در سراسر کادر گسترش یابد.

تصویر ۴، آفتاب صبحگاهی (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 4. Morning Sun.(Source: WikiArt)

نور طبیعی مهم‌ترین عنصر ساختاری اثر است. برخلاف بسیاری از نمونه‌های سنتی که نور کارکردی توصیفی یا عاطفی دارد، در اینجا نور به‌صورت عنصری هندسی و سازمان دهنده فضا عمل می‌کند. پرتوهای خورشید صبحگاهی به شکل مستطیلی با مرزهای دقیق بر سطح دیوار پشت تختخواب می‌نشینند و شبکه‌ای روشن از خطوط عمودی و افقی را در ساختار تصویر پدید می‌آورند. این مرزبندی آشکار میان سطوح روشن و تاریک، نظم هندسی فضا را برجسته می‌کند و نگاه مخاطب را به روابط میان نور، معماری و استقرار فیگور هدایت می‌کند. اولیویا لینگ درباره کاربرد نور در آثار متأخر هاپر می‌نویسد: «نورِ هاپر هیچ‌چیزی را نوازش نمی‌کند، بلکه تنها برهنگی اتاق و انزوای سوژه را برملا

می‌سازد. خطوط تند سایه، هندسه‌ای خشن ایجاد می‌کنند که سوژه را در کادر محصور کرده است» (Laing, O. ۲۰۱۶: ۳۵). توزیع کنترل‌شده نور در کنار پالت رنگی محدود اثر، از شکل‌گیری پویایی شدید بصری جلوگیری کرده و کیفیتی ایستا و ممتد به فضای تصویر می‌بخشد.

پنجره که در بخش میانی ساختار فضایی اثر قرارگرفته، یکی دیگر از عناصر کلیدی در سازمان بصری تصویر است. جهت نگاه و وضعیت بدن فیگور به‌سوی فضای بیرون معطوف شده، اما میدان دید مخاطب به بخش محدودی از سقف ساختمانی در خارج از اتاق محدود می‌شود. این محدودیت دیداری، امکان برقراری پیوندی کامل میان فضای داخلی و جهان بیرون را از میان می‌برد و پنجره را از کارکرد متعارف خود به‌عنوان گشایشی فضایی دور می‌کند. درنتیجه، این عنصر به مرزی میان دو قلمرو بدل می‌شود؛ مرزی که نه امکان خروج را فراهم می‌کند و نه تصویری روشن از فضای بیرونی ارائه می‌دهد. بدین ترتیب، نگاه فیگور به نقطه‌ای خارج از کادر هدایت می‌شود، بی‌آنکه مخاطب بتواند موضوع این نگاه را مشاهده کند.

استقرار فیگور نیز در شکل‌گیری این کیفیت نقش مهمی دارد. زن بر لبه تخت نشسته و وضعیت بدن او فاقد هرگونه حرکت آشکار یا کنش مشخص است. این سکون بدنی در هماهنگی با سادگی محیط، خطوط مستقیم معماری و ثبات نور، حالتی از تعلیق زمانی ایجاد می‌کند؛ گویی لحظه‌ای گذرا در زمان متوقف‌شده است. حذف روایت، کاهش کنش انسانی و محدود شدن اطلاعات پیرامونی، توجه مخاطب را از رخدادهای احتمالی به روابط درونی عناصر تصویر معطوف می‌کند.

ویلهلم همرشوی و بازنمایی تنهایی

ویلهلم همرشوی از مهم‌ترین نقاشان دانمارکی اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم است که آثارش عمدتاً بر بازنمایی فضاهای داخلی، نور طبیعی و سازمان هندسی محیط متمرکز هستند.

در آثار همرشوی، دیوارها، درگاه‌ها و سطوح خالی، جایگاهی هم‌ارز با فیگور دارند. ازاین‌رو، فضای داخلی فقط پس‌زمینه نیست، بلکه بخشی فعال از ساختار بصری اثر است.

نور طبیعی یکی دیگر از عناصر محوری در جهان تصویری همرشوی است. این نور معمولاً از طریق پنجره‌ها وارد فضا شده و بدون ایجاد تضادهای شدید روشنایی و تاریکی بر سطوح داخلی توزیع می‌شود. درنتیجه، نور بیش از آنکه کارکردی نمایشی یا دراماتیک داشته باشد، وسیله‌ای برای آشکار ساختن روابط میان دیوارها، کف اتاق، درگاه‌ها و اشیای محدود موجود در محیط است. توزیع یکنواخت روشنایی موجب می‌شود توجه مخاطب بر ساختار فضایی و سازمان هندسی تصویر متمرکز شود.

پالت رنگی آثار همرشوی نیز در همین راستا عمل می‌کند. استفاده مکرر از طیف‌های خاکستری، سفید، قهوه‌ای روشن و آبی‌های سرد، دامنه رنگی آثار را محدود می‌سازد و از شکل‌گیری کانون‌های شدید رنگی جلوگیری می‌کند. این محدودیت رنگی سبب می‌شود روابط میان سطوح، کیفیت نور و ساختار فضایی نسبت به جلوه‌های رنگی اهمیت بیشتری پیدا کنند. درنتیجه، رنگ در آثار او عمدتاً نقشی سازمان دهنده و ساختاری دارد.

درگاه‌ها و اتاق‌های متوالی از شناخته‌شده‌ترین عناصر بصری آثار همرشوی هستند. در بسیاری از نقاشی‌ها، چند فضای داخلی از طریق درهای باز به یکدیگر متصل شده‌اند و امتداد دید از یک اتاق به اتاق دیگر هدایت می‌شود. این تداوم فضایی نوعی عمق خطی و پیوسته در تصویر ایجاد می‌کند که بر سازمان هندسی محیط تأکید دارد. درعین‌حال، فقدان نقطه کانونی آشکار در انتهای این مسیرهای دیداری، توجه مخاطب را بیش‌ازپیش به خود ساختار فضا معطوف می‌سازد.

فیگورهای انسانی نیز در آثار همرشوی تابع همین سازمان فضایی هستند. این شخصیت‌ها اغلب در وضعیت‌های ایستا نمایش داده می‌شوند و در بسیاری از موارد پشت به بیننده قرار دارند. حذف ارتباط چهره‌ای مستقیم میان شخصیت و مخاطب، توجه را از بیان فردی به روابط میان فیگور و محیط منتقل می‌کند. ازاین‌رو، فیگور نه به‌عنوان مرکز انحصاری تصویر، بلکه به‌عنوان یکی از عناصر سازنده ساختار فضایی اثر عمل می‌کند.

ویژگی مهم دیگر در آثار همرشوی، تبدیل فضای داخلی به عنصری فعال در تولید معنا است. در بسیاری از آثار او، اتاق‌ها صرفاً محل حضور شخصیت‌ها نیستند، بلکه در شکل‌گیری تجربه ادراکی مخاطب نقشی اساسی ایفا می‌کنند. به همین دلیل، مرز میان فضا و سوژه در آثار او کمرنگ می‌شود و بخش مهمی از معنای اثر از طریق سازمان فضایی محیط شکل می‌گیرد.

فضای داخلی با زن جوان از پشت (۱۹۰۴)

در ایـن اثـر، زن بـا لبـاس تیـره پشـت بـه بیننـده ایسـتاده و همیـن وضعیـت، صحنـه‌ای آرام و بـی رویـداد می‌سـازد. سـادگی موضـوع و سـازمان‌دهی دقیـق عنـاصر بصری، سـکوت و تنهایـی را بـه کیفیـت اصلـی تصویـر تبدیـل می‌کنـد. (تصویـر ۵)

نخسـتین ویژگـی قابل‌توجـه، نحـوه اسـتقرار فیگـور در فضـا اسـت. اگرچـه شـخصیت انسـانی در بخـش مرکـزی تصویـر قـرار دارد، امـا بـر فضـای اتـاق تسـلط پیـدا نمی‌کنـد. حضـور او در مقایسـه بـا سـطوح گسـترده دیوارهـا، کـف اتـاق و فضـای خالـی پیرامـون محـدود بـه نظـر می‌رسـد. ایـن نسـبت میـان انسـان و محیـط سـبب می‌شـود کـه توجـه مخاطـب تنهـا بـر شـخصیت متمرکـز نشـود، بلکـه بـه کلیـت فضـای تصویـر نیـز معطـوف گردد. درنتیجـه، تنهایـی نـه صرفاً در فیگـور، بلکـه در رابطـه میـان انسـان و محیـط شـکل می‌گیـرد. ایـن رویکـرد بـا نگـرش همرشـوی بـه فضـای داخلـی همخـوان اسـت؛ فضایـی کـه در آن عنـاصر معماری و سـازمان فضایـی نقشـی هـم‌ارز بـا حضـور انسـان پیـدا می‌کننـد (Bonett. H ,۲۰۰۸: ۸) .

پشـت بـه بیننـده بـودن فیگـور، ارتبـاط مسـتقیم بـا مخاطـب را حـذف می‌کنـد و توجـه را از چهـره بـه فضـای اطـراف می‌بـرد. درنتیجـه، شـخصیت به‌جـای مرکـز معنـا، جزئـی از سـازمان فضایـی اثـر می‌شـود. بونـت نیـز اشـاره می‌کنـد کـه فیگورهـای پشـت کـرده در آثـار همرشـوی وضعیتـی دوگانـه ایجـاد می‌کننـد؛ به‌گونـه‌ای کـه مخاطـب هم‌زمـان احسـاس همدلـی و نظاره‌گـری از فاصلـه را تجربـه می‌کنـد (Bonett. H ,۲۰۰۸: ۱۱).

تصویر ۵، فضای داخلی با زن جوان از پشت (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 5. Interior with Young Woman Seen from Behind.
(Source: WikiArt)

فضـای داخلـی نیـز نقشـی تعیین‌کننـده در انتقـال معنـا دارد. اتـاق از عنـاصر محـدودی تشـکیل شـده و از ازدحـام بصری خبری نیسـت. دیوارهـای سـاده، کـف چوبـی و اشـیای انـدک موجـود در فضـا، محیطـی خلـوت و منظـم ایجـاد کرده‌انـد. حـذف جزئیـات غیـرضروری باعـث شـده اسـت کـه نـگاه مخاطـب در فضـای تصویر آزادانـه حرکـت کنـد و بیـش از هـر چیـز بـر کیفیـت سـکون محیـط متمرکـز شـود. به‌این‌ترتیـب، فضـای خالـی بـه یکـی از عنـاصر اصلـی انتقـال مفهـوم تنهایـی تبدیـل می‌شـود.

نـور طبیعـی واردشـده بـه اتـاق نیـز در شـکل‌گیری ایـن فضـا نقـش مهمـی دارد. بـرخلاف آثـار هاپـر کـه در بسـیاری مـوارد از تضادهـای شـدید نـوری بهـره می‌گیرنـد، نـور در ایـن اثـر ملایـم، یکنواخـت و فاقـد کنتراسـت شـدید اسـت. روشـنایی موجـود نـه بـر شـخصیت تأکیـد ویـژه‌ای می‌کنـد و نـه نقطـه‌ای خـاص را برجسـته می‌سـازد. در عـوض، نـور به‌آرامـی در سراسر فضـا پراکنـده شـده و میـان عنـاصر مختلـف تصویـر نوعـی تعـادل بصری ایجـاد می‌کنـد. همیـن کیفیـت یکنواخـت نـور، سـکون و آرامـش اثـر را تقویـت می‌نمایـد.

ترکیب‌بنـدی اثـر نیـز بـر پایـه نظمـی هندسـی و کنترل‌شـده شـکل گرفتـه اسـت. خطـوط عمـودی دیوارهـا و چهارچوب‌هـا در کنـار سـطوح افقـی کـف اتـاق، سـاختاری پایـدار و متعـادل ایجـاد کرده‌انـد. ایـن نظـم هندسـی از ایجـاد حرکـت شـدید بصری جلوگیـری می‌کنـد و نـگاه مخاطـب را در فضـای آرام تصویـر نگـه مـی‌دارد. درنتیجـه، زمـان در اثـر حالتـی متوقـف و ممتـد پیـدا می‌کنـد و احسـاس انتظـار و تأمـل افزایـش می‌یابـد. ایـن ویژگـی بـا تأکیـد خـود همرشـوی بـر اهمیـت «خطـوط» و «محتـوای مـعماری تصویـر» در شـکل‌گیری آثـارش مطابقـت دارد(Bonett. H ,۲۰۰۸: ۸). پالـت رنگـی محـدود نیـز در شـکل‌گیری کیفیـت روانـی اثـر مؤثـر اسـت. همرشـوی از طیف‌هـای خاکسـتری، سـفید، قهـوه‌ای روشـن و سـیاه اسـتفاده کـرده و از رنگ‌هـای درخشـان و پرتحـرک پرهیـز نمـوده اسـت. ایـن محدودیـت رنگـی موجـب انسـجام کلـی تصویـر شـده و از ایجـاد تنش‌هـای رنگـی جلوگیـری می‌کنـد. درنتیجـه، رنگ‌هـا در خدمـت فضـای خامـوش و آرام اثـر قـرار می‌گیرنـد و بـه تقویـت تجربـه سـکون کمـک می‌کننـد.

شـخصیت انسـانی در تصویـر حضـور دارد، امـا بـه مرکـز مطلـق معنـا تبدیـل نمی‌شـود. فضـای اتـاق همان انـدازه اهمیـت دارد کـه فیگـور انسـانی. بـه همیـن دلیـل، تنهایـی در ایـن اثـر نـه صرفاً در وضعیـت فـردی شـخصیت، بلکـه در سـاختار فضایـی تصویـر تحقـق می‌یابـد. محیـط و انسـان در وضعیتـی مـشترک از سـکون و خاموشـی قرارگرفته‌انـد و همیـن ویژگـی سـبب می‌شـود

که مخاطب تجربه‌ای فضامند از تنهایی را ادراک کند.

فضای داخلی، استرندگاده ۳۰ (۱۹۰۲)

برخلاف بسیاری از نقاشی‌های متعارف که معنا را از طریق حضور شخصیت‌ها یا رخدادهای تصویری منتقل می‌کنند، در این اثر فضا به مهم‌ترین عامل شکل‌گیری معنا تبدیل شده است. اتاق‌های متوالی، درگاه‌های باز و سطوح خلوت تصویری، محیطی را پدید آورده‌اند که سکوت و خلأ در آن به مهم‌ترین تجربه ادراکی مخاطب تبدیل می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اثر، سازمان فضایی آن است. همرشوی با نمایش چند فضای متصل به یکدیگر، عمقی آرام و ممتد در تصویر ایجاد می‌کند. نگاه مخاطب از یک اتاق به اتاق دیگر هدایت می‌شود، اما در انتهای این مسیر هیچ رخداد، شخصیت یا نقطه کانونی مشخصی وجود ندارد. این تداوم فضایی موجب می‌شود حرکت چشم در تصویر به‌جای آنکه به کشف یک رویداد منجر شود، با نوعی سکون و تعلیق مواجه گردد. درنتیجه، ساختار فضایی اثر به بستری برای تجربه تنهایی تبدیل می‌شود. (تصویر ۶)

تصویر ۶، فضای داخلی، استرندگاده ۳۰ (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 6. Interior, Strandgade 30.(Source: WikiArt)

فضای داخلی از عناصر محدود و منظم ساخته شده و همین سادگی، حرکت نگاه را آزاد می‌کند. حذف جزئیات غیرضروری، سکوت و خلوت را به مهم‌ترین تجربه ادراکی اثر بدل می‌سازد.

ترکیب‌بندی اثر بر پایه نظمی هندسی و متعادل شکل گرفته است. خطوط عمودی چهارچوب درها در کنار امتداد افقی کف و دیوارها، ساختاری پایدار و کنترل‌شده ایجاد کرده‌اند. این نظم هندسی از شکل‌گیری حرکت شدید بصری جلوگیری می‌کند و نگاه مخاطب را در فضای تصویر نگه می‌دارد. به همین دلیل، سکون در این اثر نه‌تنها حاصل فقدان کنش انسانی، بلکه نتیجه مستقیم سازمان‌دهی عناصر تصویری است.

نور نیز در شکل‌گیری فضای اثر نقشی اساسی دارد. روشنایی به نرمی در اتاق‌ها پراکنده شده و بدون ایجاد تضادهای شدید نوری، ساختار فضا را آشکار می‌سازد. نور در اینجا به دنبال برجسته کردن نقطه‌ای خاص نیست، بلکه به وحدت بصری محیط کمک می‌کند. همین کیفیت آرام و یکنواخت نور موجب می‌شود که فضای داخلی حالتی تأملی پیدا کند و بر سکوت حاکم بر تصویر افزوده شود.

پالت محدود خاکستری، سفید و قهوه‌ای روشن، از تنش رنگی جلوگیری می‌کند و به انسجام کلی تصویر می‌افزاید. در اینجا رنگ در خدمت سکوت و آرامش فضا قرار می‌گیرد.

نور خورشید در اتاق نشیمن ۳ (۱۹۰۳)

در این اثر، برخلاف بسیاری از نقاشی‌های داخلی که بر حضور اشخاص یا رخدادهای روزمره تأکید دارند، فضای اتاق به موضوع اصلی تصویر تبدیل شده است. همرشوی با استفاده از نور طبیعی، سطوح ساده و حذف عناصر روایی، محیطی خلق می‌کند که سکون و خلأ در آن به مهم‌ترین کیفیت‌های ادراکی تبدیل می‌شوند. (تصویر ۷)

مهم‌ترین عنصر اثر، نور خورشید است که از پنجره وارد اتاق شده و بر دیوارها و کف فضا گسترده می‌شود. باوجود نقش محوری نور، همرشوی از آن برای ایجاد درام یا تأکید بر نقطه‌ای خاص استفاده نمی‌کند. نور به شکلی آرام و یکنواخت در سراسر فضا توزیع شده و بیش از آنکه اشیا را برجسته سازد، ساختار فضایی اتاق را آشکار می‌کند. به‌این‌ترتیب، روشنایی به بخشی از کیفیت سکون اثر تبدیل می‌شود و در شکل‌گیری فضای تأملی آن نقش اساسی پیدا می‌کند.

تصویر ۷، نور خورشید در اتاق نشیمن ۳ (مأخذ: https://wikiart.org/)
Figure 7. Sunshine in the Living Room III.(Source: WikiArt)

ترکیب‌بندی اثر نیز بر همین سکون تأکید دارد. سطوح گسترده دیوارها و کف اتاق در کنار خطوط ساده معماری، ساختاری پایدار و متعادل ایجاد کرده‌اند. نگاه مخاطب در فضای تصویر حرکت می‌کند، اما به نقطه‌ای روایی یا کانونی نمی‌رسد. درنتیجه، توجه بیننده از جست‌وجوی رخداد به تجربه حضور در فضا معطوف می‌شود و کیفیت تأملی اثر تقویت می‌گردد.

فضای خالی یکی دیگر از عناصر بنیادین اثر است. بخش عمده تصویر از سطوح ساده و فاقد تزئینات تشکیل شده و اشیا به حداقل ممکن کاهش‌یافته‌اند. این خلأ بصری نه‌تنها موجب سادگی ترکیب‌بندی می‌شود، بلکه نقش مهمی در انتقال مفهوم تنهایی دارد. حذف عناصر غیرضروری سبب شده است که خود فضا به حامل معنا تبدیل شود و احساس سکوت و فاصله در سراسر تصویر گسترش یابد.

پالت رنگی محدود نیز در خدمت همین کیفیت فضایی قرار دارد. طیف‌های خاکستری، سفید و قهوه‌ای روشن بر سراسر تصویر حاکم‌اند و از تضادهای شدید رنگی خبری نیست. این محدودیت رنگی موجب انسجام بصری اثر شده و توجه مخاطب را از جلوه‌های رنگی به ساختار فضایی تصویر هدایت می‌کند. درنتیجه، رنگ‌ها در هماهنگی با نور و فضای خالی، بر آرامش و سکون محیط تأکید می‌کنند.

فضای داخلی با زن پشت پیانو (۱۹۰۱)

تابلوی «فضای داخلی با زن پشت پیانو» از آثار شاخص ویلهلم همرشوی درمجموعه فضاهای داخلی استرندگاده ۳۰ به شمار می‌رود. در این اثر، زنی در کنار پیانو و در فضای داخلی خانه قرارگرفته است. همانند بسیاری از آثار همرشوی، شخصیت انسانی نه در حال انجام کنشی آشکار است و نه ارتباط مستقیمی با مخاطب برقرار می‌کند. درنتیجه، توجه بیننده بیش از آنکه به هویت فردی شخصیت معطوف شود، بر رابطه میان فیگور، فضا و سکوت حاکم بر محیط متمرکز می‌شود. (تصویر ۸)

نخستین ویژگی قابل‌توجه اثر، نسبت میان فیگور و فضای پیرامون است. زن تنها بخش محدودی از تصویر را اشغال می‌کند و عناصر معماری، دیوارها، پیانو و فضای داخلی سهم بیشتری از کادر را به خود اختصاص داده‌اند. این نسبت موجب می‌شود که انسان به عنصر مسلط تصویر تبدیل نشود و در ساختار کلی فضا ادغام گردد.

تصویر ۸، فضای داخلی با زن پشت پیانو (مأخذ: https://commons.wikimedia.org/)
Figure 8. Interior with Woman at the Piano.(Source: Wikimedia Commons)

فیگور با پشت به بیننده نمایش داده شده و امکان مشاهده چهره یا دریافت مستقیم حالات عاطفی او وجود ندارد. این شیوه بازنمایی فاصله‌ای میان شخصیت و مخاطب ایجاد می‌کند و توجه بیننده را از فرد به فضای پیرامون هدایت می‌نماید.

پیانو مهم‌ترین عنصر مادی موجود در تصویر است. بااین‌حال، برخلاف کارکرد معمول آن، در این اثر هیچ نشانه‌ای از صدا، حرکت یا فعالیت موسیقایی مشاهده نمی‌شود. حضور پیانو در کنار سکون کامل فیگور، کیفیتی خاموش و ایستا به فضا می‌بخشد. ازاین‌رو، پیانو به‌جای ایجاد پویایی، به بخشی

از ساختار سکون اثر تبدیل می‌شود و در شکل‌گیری فضای تأملی آن نقش دارد.

فضای داخلی نیز همچون دیگر آثار همرشوی از حداقل عناصر تشکیل شده است. اشیای محدود، دیوارهای ساده و نظم دقیق محیط موجب شده‌اند که نگاه مخاطب بدون برخورد با ازدحام بصری در تصویر حرکت کند. حذف عناصر غیرضروری باعث می‌شود که کیفیت حضور در فضا به مهم‌ترین تجربه ادراکی اثر تبدیل شود. درنتیجه، سکوت محیط نه یک موضوع روایی، بلکه حاصل سازمان‌دهی عناصر بصری است.

نور طبیعی در این اثر نقش مهمی در ایجاد وحدت فضایی دارد. روشنایی به‌آرامی در سطح اتاق پراکنده شده و بدون ایجاد تضادهای شدید نوری، تمامی عناصر را در کلیتی هماهنگ قرار می‌دهد. نور به‌جای برجسته‌سازی بخشی خاص از تصویر، ساختار کلی فضا را آشکار می‌سازد و بر آرامش و سکون محیط تأکید می‌کند.

پالت رنگی اثر نیز محدود و کنترل‌شده است. طیف‌های خاکستری، سفید، قهوه‌ای و سیاه بر سراسر تصویر حاکم‌اند و از رنگ‌های درخشان یا پرتحرک خبری نیست. این محدودیت رنگی موجب انسجام بصری اثر شده و توجه مخاطب را به روابط فضایی و ساختار کلی تصویر هدایت می‌کند. درنتیجه، رنگ‌ها نیز در خدمت انتقال سکون و آرامش قرار می‌گیرند.

فیگور انسانی، پیانو، نور و عناصر معماری در تعادلی بصری قرارگرفته‌اند و هیچ‌یک بر دیگری غلبه نمی‌کند. درنتیجه، تنهایی در این اثر نه صرفاً در وضعیت شخصیت، بلکه در کیفیت کلی فضا و روابط میان عناصر تصویر شکل می‌گیرد.

الگوهای بازنمایی تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی

بررسی آثار منتخب این دو نقاش نشان می‌دهد که تنهایی در آثار هر دو هنرمند جایگاهی محوری دارد. باوجود تفاوت‌های زمانی، جغرافیایی و فرهنگی، هر دو از ظرفیت‌های ساختار بصری برای بازنمایی سکوت، فاصله و انزوا بهره می‌گیرند و این مفهوم را نه صرفاً از طریق موضوع اثر، بلکه از راه سازمان‌دهی عناصر تصویری شکل می دهند.

یکی از مهم‌ترین وجوه اشتراک آثار دو هنرمند، کاهش عناصر روایی است. در اغلب آثار موردبررسی، رخداد مشخصی در جریان نیست و شخصیت‌ها نیز درگیر کنش چشمگیری نیستند. این حذف روایت موجب می‌شود توجه مخاطب از دنبال کردن داستان به‌سوی کیفیت فضایی اثر معطوف شود.

فضای خالی نیز در آثار هر دو هنرمند نقش مهمی در انتقال معنا دارد. در آثار هاپر، خیابان‌های خلوت، اتاق‌های هتل، فضاهای عمومی کم‌جمعیت و سطوح خالی تصویر بر احساس فاصله و جدایی تأکید می‌کنند. در مقابل، همرشوی از اتاق‌های خلوت، دیوارهای ساده و فضاهای داخلی کم جزئیات برای ایجاد سکوت و خلأ بهره می‌گیرد. باوجود شباهت کارکرد فضای خالی، کیفیت آن در آثار این دو هنرمند یکسان نیست؛ در آثار هاپر، خلأ بیشتر با فقدان ارتباط انسانی پیوند دارد، درحالی‌که در آثار همرشوی به سکوت و تأمل فضایی منجر می‌شود.

نور نیز در آثار هر دو هنرمند نقشی تعیین‌کننده دارد، اما کارکرد آن متفاوت است. هاپر از نور برای برجسته‌سازی فاصله‌ها، مرزهای فضایی و موقعیت شخصیت‌ها بهره می‌گیرد، درحالی‌که نور در آثار همرشوی غالباً طبیعی، یکنواخت و فاقد تضادهای شدید است و بیشتر سکوت و تداوم فضایی را تقویت می‌کند.

تفاوت مهم دیگر در جایگاه فیگور انسانی است. در آثار هاپر، تنهایی عمدتاً از طریق شخصیت‌ها و نسبت آنان با محیط شکل می‌گیرد، اما در آثار همرشوی فضا استقلال بیشتری دارد و حتی بدون حضور انسان نیز می‌تواند احساس انزوا را منتقل کند. ازاین‌رو، اتاق‌ها، درگاه‌ها و سطوح خالی در آثار او به عناصر اصلی بازنمایی تنهایی تبدیل می‌شوند.

از منظر سازمان فضایی نیز تفاوت‌های قابل‌توجهی میان دو هنرمند وجود دارد. فضاهای هاپر عمدتاً شهری، نیمه عمومی و مرتبط با زندگی مدرن هستند، درحالی‌که همرشوی بیشتر به فضاهای داخلی خانه، اتاق‌های آرام و درگاه‌های متوالی توجه دارد. درنتیجه، تنهایی در آثار هاپر غالباً در بستر روابط اجتماعی و زندگی شهری شکل می‌گیرد، درحالی‌که در آثار همرشوی بیشتر از کیفیت خود فضا ناشی می‌شود.

باوجوداین تفاوت‌ها، هر دو هنرمند از ظرفیت فضا برای هدایت تجربه مخاطب بهره می‌گیرند. در آثار آنان، فضا تنها پس‌زمینه رویدادها نیست، بلکه به یکی از عوامل اصلی شکل‌گیری معنا تبدیل می‌شود. ازاین‌رو، تجربه تنهایی در آثار هر دو نقاش بیش از آنکه حاصل روایت باشد، نتیجه روابط میان عناصر بصری و کیفیت ادراک فضا است.

جدول ۱, بررسی جزئیات آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی (مأخذ: نگارندگان)
Table 1. Detailed Examination of the Works of Edward Hopper and Vilhelm Hammershoi.

مؤلفه بصری	ادوارد هاپر	ویلهلم همرشوی
فضا	فضاهای شهری، کافه، اتاق، معماری مدرن	فضاهای داخلی، اتاق‌های خلوت
نور	تضاد نور و تاریکی، نور مصنوعی و موضعی	نور طبیعی، یکنواخت و آرام
رنگ	پالت محدود اما با تضادهای بیشتر	خاکستری، سفید، قهوه‌ای و رنگ‌های خاموش
فیگور	حضور فرد در فضای اجتماعی اما جدا افتاده	فیگور منزوی و ادغام‌شده با فضا
فضای خالی	ایجاد فاصله و بیگانگی	ایجاد سکوت و تأمل
نوع تنهایی	تنهایی شهری و روانی	تنهایی درون‌گرایانه و فضایی

درمجموع، هر دو هنرمند از سکون، فضای خالی، نظم ترکیب‌بندی و کاهش روایت برای بازنمایی تنهایی بهره می‌گیرند، اما مسیر دستیابی به این مفهوم در آثار آنان متفاوت است. هاپر تنهایی را در بستر زندگی مدرن و روابط انسانی بازنمایی می‌کند، درحالی‌که همرشوی آن را به تجربه‌ای فضایی، درون‌گرایانه و تأملی تبدیل می‌سازد. این تفاوت نشان می‌دهد که عناصر بصری مشابه می‌توانند به بیان گونه‌های متفاوتی از تنهایی منجر شوند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر باهدف بررسی تطبیقی بازنمایی مفهوم تنهایی در آثار ادوارد هاپر و ویلهلم همرشوی و با تأکید بر نقش ساختار بصری انجام شد. نتایج حاصل از تحلیل آثار منتخب نشان داد که در هر دو مجموعه آثار، تنهایی بیش از آنکه از طریق روایت، موضوع یا بیان مستقیم احساسات شکل گیرد، در سازمان‌دهی عناصر بصری و روابط فضایی تصویر تحقق می‌یابد.

یافته‌های پژوهش نشان داد که هر دو هنرمند برای بازنمایی تنهایی از راهکارهایی مشترک بهره می‌گیرند. کاهش عناصر روایی، محدود کردن کنش انسانی، استفاده از فضاهای خالی، تأکید بر سکون و کنترل دقیق ترکیب‌بندی از مهم‌ترین ویژگی‌های مشترک آثار آنان است. در هر دو مجموعه آثار، فضا به یکی از عوامل اصلی تولید معنا تبدیل می‌شود و مخاطب بیش از آنکه با یک روایت مشخص مواجه شود، تجربه‌ای از سکوت، فاصله و انزوا را ادراک می‌کند.

باوجوداین شباهت‌ها، مسیر شکل‌گیری تنهایی در آثار دو هنرمند متفاوت است. در آثار هاپر، تنهایی عمدتاً در بستر زندگی مدرن، روابط انسانی و فضاهای شهری بازنمایی می‌شود و فیگور انسانی نقش محوری در انتقال معنا دارد. در مقابل، در آثار همرشوی تنهایی بیشتر از کیفیت خود فضا ناشی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اتاق‌های خلوت، نور طبیعی، سطوح خالی و نظم فضایی حتی بدون حضور انسان نیز می‌توانند احساس انزوا را منتقل کنند. ازاین‌رو، هاپر تنهایی را بیشتر به‌عنوان تجربه‌ای اجتماعی و مرتبط با گسست ارتباطات انسانی تصویر می‌کند، درحالی‌که همرشوی آن را به تجربه‌ای فضایی، درون‌گرایانه و تأملی تبدیل می‌سازد.

درمجموع، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ساختار بصری در آثار هر دو هنرمند نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری مفهوم تنهایی دارد. این نتایج بیانگر آن است که معنا در نقاشی نه صرفاً از طریق روایت، بلکه از طریق روابط میان فضا، نور، رنگ، سکون و حضور انسان شکل می‌گیرد و مطالعه ساختار بصری می‌تواند درک عمیق‌تری از بازنمایی مفاهیم انسانی در هنر فراهم سازد.

منابع و مآخذ

بکتاش، حمید. (۱۴۰۰). بیگانگی ارتباطات عصر مدرن در آثار ادوارد هاپر با تحلیل موردی دو تابلوی «فیلم نیویورک» و «اداره نیویورک». دوره اول، ۴(۲۵)، ۶۷-۹۱.

شادویک، لوئیس. (۱۳۹۶). پنجره و خلأ در نقاشی‌های ادوارد هاپر (ترجمه ساناز حائری) نشر حرفه هنرمند.

Alsdorf, B. (2016). Hammershøi's Either/Or. Critical Inquiry, Vol. 42, No. 2

Bonett, H. (2008). Vilhelm Hammershøi: The Poetry of Silence. Royal Academy of Arts. pp. 8–11.

Irwin, L. (2016). REPETITION: A Study in Visual Form using Selected Artworks by Edward Hopper (Doctoral dissertation). The City University of New York, p. 85.

Laing, O. (2016). The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone. Canongate Books, pp. 23–24, 35.

https://www.wikiart.org-

https://commons.wikimedia.org-

شماره بیست و سوم
زمستان ۱۴۰۴

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).