سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۱۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۹۶-۷۱
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.9669.1675

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲

صدای درونی هنرمند: خوانش روان‌شناختی تطبیقی شعر فروغ فرخزاد و نقاشی ونسان ونگوگ

محمود کمالی[۱]، سمیه اسدی[۲]

چکیده

این پژوهش با رویکردی تحلیلی ـ تطبیقی و با روش خوانش میان‌رشته‌ای، به بررسی ویژگی‌های روان‌شناختی مشترک در شعر فروغ فرخزاد و نقاشی‌های ونسان ونگوگ می‌پردازد. هدف اصلی این مطالعه، تحلیل وجوه اشتراک و افتراق این دو هنرمند در بیان عواطف، کاربرد نمادها و تأثیرپذیری از بسترهای فرهنگی است. با استفاده از نقاشی‌های ونگوگ به‌مثابهٔ تجسم عینیِ هیجانات درونی، این پژوهش می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که چگونه این دو هنرمند، تجربیات مشترک انسانی، مانند عشق، تنهایی و جست‌وجوی معنا را در قالب رسانه‌های متفاوت (شعر و نقاشی) بازتاب داده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که تکانه‌های روانی فروغ فرخزاد که از رنج‌های فردی به دردهای هستی‌شناختی تعالی می‌یابد، در آثار ونگوگ به‌شکلی تصویری متجلی شده است. این پژوهش از طریق تطبیق شعر و نقاشی، لایه‌های پنهان روان‌شناختی هر دو هنرمند را آشکار می‌کند و با ایجاد گفت‌وگویی میان متون ادبی و آثار تجسمی، رویکردی نوین در مطالعات بینارشته‌ای هنر و ادبیات ارائه می‌دهد. همچنین، تحلیل نمادهای مشترکی، همچون شب، درخت، باد و ستاره در آثار این دو، گویای نگاه هم‌سوی آنان به مفاهیمی، چون تنهایی، رنج و جست‌وجوی معنا در زندگی انسان معاصر است.

واژه‌های کلیدی: روان‌شناسی هنر، تحلیل تطبیقی، فروغ فرخزاد، ونسان ونگوگ، نمادگرایی، ادبیات و نقاشی

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Kamali.Mahmoud@Pnu.ac.ir
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور Somayeasadi58@gmail.com

ارجاع به این مقاله:
محمود کمالی؛ سمیه اسدی. "صدای درونی هنرمند: خوانش روان‌شناختی تطبیقی شعر فروغ فرخزاد و نقاشی ونسان ونگوگ". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۶، ۱۲، ۱۴۰۵، ۹۶-۷۱. doi: 10.22077/islah.2025.9669.1675

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

هنر ابزاری در جهت بیان احساسات و عواطف است. هنرمند، درون خویش را با روش‌های مختلفی به تصویر می‌کشد که شعر و نقاشی از برجسته‌ترین این روش‌هاست. مطالعه و بررسی ارتباط و انطباق شعر و نقاشی به ما در شناخت هنرمند نقاش و شاعر و درک دنیای درون آن‌ها که هدف این پژوهش است، کمک می‌کند. عنصر درون و ویژگی‌های روان‌شناختی، سبب نزدیکی هنرهایی از شاخه‌های مختلف (در اینجا شعر و نقاشی) به یکدیگر است. «این دو شکل آفرینش هنری، نه فقط ازلحاظ بینشی، بلکه ازلحاظ زیبایی‌شناسی نیز با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند. صور خیال در شعر و نقاشی در بسیاری مواقع بر هم منطبقند» (مقدم اشرفی ۱۳۶۷: ۱۱). این یگانگی، به‌ویژه در بعضی از شیوه‌های هنری که به روح و عاطفهٔ انسانی نزدیک‌تر است، بیشتر دیده می‌شود. تفکر هنری اکسپرسیونیسم که از گام‌های نخست مدرنیسم محسوب می‌شود، از آن جمله است. هنرمندانی که به این شیوهٔ هنری روی می‌آورند، هرچند دارای آثاری کاملاً متفاوت ازلحاظ نوع هنر، (در اینجا نقاشی و شعر) باشند؛ اما روحی یگانه بر آثار آن‌ها حاکم است. این شیوهٔ هنری را به‌طورکلی، چه در نقاشی و چه در ادبیات، می‌توان به‌صورت شکلی از هنر توصیف کرد که اولویت را به واکنش‌های عاطفی هنرمند در برابر موضوعات مختلف می‌دهد. کوشش هنرمند بر این است که نه واقعیت ظاهری جهان، بلکه احساس‌هایی را بیان کند که اشیا و رویدادها در روح یا من او برمی‌انگیزند. اشعار فروغ فرخزاد ازجمله اشعار اکسپرسیونیستی و مصداق بارز نگارش مدرنیستی به شمار می‌آید که گاهی خواننده را در فهم چشم‌انداز ذهنی خود گیج و غرق دشواری می‌کند و نمی‌تواند به‌سرعت شعر را درک کند؛ چراکه مدرنیسم، حرکتی به سمت افزایش پیچیدگی، تکلف سنجیده، درون‌گرایی ژرف، خودنمایی فنی، شکاکیت شخصی و ضدیت عمومی با بازنمایی است (چایلدز ۱۴۰۳: ۱۴). ونسان ونگوگ نیز در نقاشی‌های خود به‌شیوه‌ای مدرن احساسات درون را بیان می‌کند. ونگوگ در نقاشی‌های خود که بیشتر شامل منظره، پرتره و طبیعت بی‌جان است، به‌دنبال بیان احساسات درون خویش با ایجاد دفرمه‌ها و استفاده از رنگ‌های جدید و عبور از تکنیک‌های مرسوم و گذر از ظاهر اشیا و رسیدن به درکی جدید از حقایق بود. در هنر مدرن، ونگوگ را پایه‌گذار سبک اکسپرسیونیسم می‌دانند.

هدف و اهمیت پژوهش

ازآنجاکه تصاویر نقاشی و عبارات شاعرانه، دو دستگاه ارتباطی گوناگون، یعنی زبان کلامی و زبان تصویر را به هم پیوند می‌دهند، می‌توانند دریچه‌هایی در مسیر نقد و

تحلیل آثار هنری و شیوهٔ برخورد با موضوعات مختلف را بر ما بگشایند و بسیاری از موارد مبهم در شناخت درون هنرمند و درک هنر آن‌ها را برای خواننده و بینندهٔ اثر امکان‌پذیر کنند. یافتن زبان درونی مشترک برای رسیدن به ارتباطی جهانی، در سایهٔ تطابق معنادار آثار هنری متفاوت میسر می‌شود و به کسب یک آگاهی خاص یا بینش درونی دربارهٔ آینده می‌انجامد.

مشاهدهٔ ریشه‌های مشترک آثار هنری ونگوگ و فروغ براساس مبانی مشترک اکسپرسیونیستی، زمینهٔ این استفادهٔ مفید را فراهم می‌کند تا از این طریق بتوان وحدت پنهان این گونه آثار را دریافت و به پیوند و صلحی عمیق و انس و الفتی درونی بین جوامع بشری دست یافت.

پیشینهٔ انتقادی پژوهش

تاکنون پژوهشی در خوانش روان‌شناختی نقاشی‌های ونسان ونگوگ و اشعار فروغ فرخزاد انجام نگرفته است. البته مطالب بسیاری در تجزیه‌وتحلیل روان‌شناختی نقاشی‌های ونگوگ موجود است؛ از آن جمله کتاب *وینسنت ونگوگ* اثر مایر شاپیرو[1] (۱۳۷۳) است که در آن به بررسی فنی و درونی بعضی از آثار این نقاش برجسته پرداخته است. دربارهٔ فروغ فرخزاد نیز کتاب‌ها و مقالات متعددی وجود دارد؛ اما اثری که می‌تواند به‌عنوان پیشینهٔ این پژوهش در نظر گرفته شود، مقالهٔ «بررسی اندیشه‌های اکسپرسیونیستی در شعر شاعران زن معاصر» از ناصر علیزاده و فاطمه معنوی (۱۳۹٦) است که به مؤلفه‌های درونی و اکسپرسیونیستی در شعر شاعران زن معاصر پرداخته است و در نتیجه‌گیری مقاله، اشعار فروغ فرخزاد را دارای بیشترین شواهد اکسپرسیونیستی دانسته است. از دیگر پژوهش‌ها در زمینهٔ اشعار فروغ، مقالهٔ «نمادهای ابداعی در شعر فروغ فرخزاد» از مرتضی محسنی و حسن محمدیان (۱۳۹٤) است که نمادهای موجود در اشعار فروغ را مورد بررسی قرار داده‌اند. در این مقاله به نمادهای موجود در آثار متأخر فروغ که دارای شواهد اکسپرسیونیستی بیشتری هستند، به‌طور ویژه پرداخته شده است. تنها مقاله‌ای که به‌طور خاص به انطباق مؤلفه‌های درونی یک شعر و نقاشی اکسپرسیونیستی پرداخته و به‌نوعی با پژوهش حاضر در ارتباط است، مقالهٔ «تحلیل تطبیقی شعر "آی آدم‌ها" از نیمایوشیج و نقاشی "فریاد" ادوارد مونک[2] با تأکید بر مؤلفه‌های اکسپرسیونیستی» از ذبیح‌الله بیرانوند و دیگران (۱٤۰۱) است که بیشتر به بررسی مؤلفه‌های ترس، اضطراب، نومیدی، مرگ و خشونت پرداخته و برجسته‌ترین ویژگی مشترک بین این دو اثر را اعتراض بر ضد

1 - Meyer Schapiro
2 - Edvard Munch

بی‌تفاوتی و بی‌دردی و صنعت‌زدگی حاکم بر جوامع دانسته‌اند.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

در جهت تحلیل روان‌شناختی شعر و نقاشی، لازم است سبکی از این دو جریان هنری بحث و تحلیل شود که بیش از دیگر سبک‌ها انعکاس‌دهندهٔ ویژگی‌های درونی هنرمند باشد. سبک هنری اکسپرسیونیسم به‌طور مشخص تلاشی در جهت بیان درون هنرمند است. در آثاری که به این شیوهٔ هنری پدید می‌آیند، زوایای پنهان و آشکار درون هنرمند به‌خوبی تجلی می‌یابد. بررسی دقیق نقاشی‌های این سبک هنری و نیز اشعاری که به این شیوه آفریده شده‌اند، نشان می‌دهد که درون‌مایه‌های روان‌شناختی مشترکی بین نقاشان و شاعران این سبک هنری وجود دارد. کشف این اشتراکات درونی از شکاف پوستهٔ اثر هنری و رسیدن به اعماق روان‌شناختی آن حاصل می‌شود و نتایج ارزنده‌ای داشته است.

اکسپرسیونیسم در زبان‌های اروپایی معانی متعدد دارد؛ اما آنچه مورد نظر ماست، یکی به‌معنی ابراز حالت درون و دیگری «فشردن» است. مانند میوه‌ای که آن را بفشارند و در اثر این فشردن، عصارهٔ آن خارج شود؛ بنابراین یک فشار و یا ضرورت درونی وجود دارد که نتیجهٔ آن در هنر اکسپرسیونیستی آشکار می‌شود. عاطفه و احساسات درونی درحقیقت سرچشمهٔ این فشار است. هنرمند برای آزادسازی آن ممکن است به کژنمایی و تغییر چهرهٔ طبیعیِ امور روی آورد. توجه اکسپرسیونیست‌ها به مفاهیم درونی بیش از زیبایی صوری اثر است. «رنگ‌های دور از واقعیت، تأکیدهای غلوآمیز بر اجزای موضوع، تغییر فرم؛ همه این‌ها عوامل مادیِ بیان تجربیات درونی و محسوس است» (کوچترنی ۱۳۷٤: ۱۱۷). آن‌ها بر این باورند که دلیلی برای تکرار دوبارهٔ آنچه در بیرون و در طبیعت است، وجود ندارد. درعوض هنرمند باید به درون خود بنگرد و هیجانات و حالات درونی‌اش را بیان کند. «اکسپرسیونیست‌ها به بیان عواطف بیش از واقعیت اهمیت می‌دادند؛ درنتیجه در آثار آنان ترس، خشم، سردرگمی، تلخی و امثال این‌گونه مسائل مطرح است» (شمیسا ۱۳۹٤: ۱٤۱).

با وجود تعاریف و توصیفات گوناگون:

> امروزه مورخان هنوز دربارهٔ چیستی اکسپرسیونیسم اختلاف نظر دارند. بسیاری از هنرمندانی که در حال حاضر، خود به‌عنوان اکسپرسیونیست‌های اصلی شناخته می‌شوند، این برچسب را رد کردند. با توجه به روحیهٔ ضدآکادمیک‌گرایی و فردگرایی شدید که مشخصهٔ بسیار بارز اکسپرسیونیسم است، این امر چندان تعجب‌آور نیست (Bassie 2023: 8).

بسیاری از تاریخ‌نویسان هنر هم از توصیف آن به‌عنوان یک سبک پرهیز

می‌کنند و آن را بیشتر «به‌عنوان یک "جریان" و "گرایش" و تجلی احساس نسلی جوان برای زندگی می‌دانند» (Wolf 2004: 8).

به‌تصویرکشیدن درون در نقاشی

در جهت مطالعهٔ مؤلفه‌های درونی در نقاشی، ناچار هستیم سبکی هنری را بررسی کنیم که بیشترین توجه را به مفاهیم درونی و روان‌شناختی هنرمند دارد. سبک هنری اکسپرسیونیسم از سایر سبک‌های هنری به تعریف مورد نظر ما نزدیک‌تر است. قرن نوزدهم زمان شکل‌گیری شیوهٔ هنری اکسپرسیونیسم و بیان حالات درونی در نقاشی است. «نقاشانی مانند ونسان ونگوگ، پل گوگن[1] و ادوارد مونک با استفاده از طرح‌های مغشوش و رنگی پرجنب‌وجوش برای به‌تصویرکشیدن حالات عاطفی خام و قدرتمند ذهن، به پایه‌گذاری اکسپرسیونیسم کمک کردند» (Cengage Learning Gale 2017: 1). ونگوگ نه‌تنها بر نقاشان، بلکه بر نویسندگان و شاعران پس از خود هم تأثیر گذاشت که نمایان‌گر ارتباط و تعامل نزدیک شعر و نقاشی است.

> در اواخر سال ۱۹۲٤ کارل اشترنهایم[2] داستان کوتاهی دربارهٔ «گوگن و ونگوگ» نوشت. نام ونگوگ در نوشته‌های گوتفرید بِن[3] و گئورک هایم[4] نیز به چشم می‌خورد و شعر برخی از آن‌ها از آثار این نقاش الهام گرفته شده است... . وورینگر[5]، میانجی و رابط برجستهٔ بین نقاشی و ادبیات آن دوره، ونگوگ را نخستین اکسپرسیونیست می‌نامد (Weisstein 1973: 115)

«ونگوگ مهم‌ترین پیشگام اکسپرسیونیسم بود. اندیشه‌هایی که او در نامه‌هایش پیش نهاد، به‌عنوان بارزترین اظهار عقیده در این باره تلقی شده است» (پاکباز ۱۳۸۵: ۳۸). او در ابتدا مطابق شیوهٔ امپرسیونیست‌ها نقاشی می‌کرد؛ ولی در ادامهٔ مسیر هنری خویش، از کار به‌شیوهٔ امپرسیونیستی کاملاً جدا شد و در جهت بیان درون پر از غوغای خویش، روش هنری جدیدی را بنا نهاد. از آن پس ونگوگ «با قلمی دیوانه‌وار و بی‌تاب، رنگ‌ها را بر روی بوم نقاشی قرار می‌داد و تابلوهایی را به وجود آورد که رنگ در آن حکومت می‌کرد... . موضوعات نقاشی او را اکثراً زحمت‌کشان و طبقات محروم جامعه‌اش تشکیل می‌دادند» (حلیمی ۱۳۸۳: ۱۲۵-۱۲٤).

ویژگی‌های درونی و روان‌شناختی هنرمند نقاش با روش‌ها و تکنیک‌های منحصربه‌فردی در اثر هنری نمود می‌یابد؛ بنابراین از منظر فرم و رنگ، نقاشی

1 - Paul Gauguin
2 - Carl Sternheim
3 - Gottfried Benn
4 - Georg Heym
5 - Wilhelm Robert Worringer

اکسپرسیونیستی این ویژگی‌ها را دارد: ۱. رنگ‌های گرم و قوی، ۲. بافت رنگ قطور و زمخت، ۳. خط‌های خشن و پرقدرت، ٤. برداشت نمادگرایانه از رنگ، ۵. نزدیکی تصاویر به هنر بدوی (هنر اقوام گذشته)، ٦. اغراق در صور طبیعی (کژنمایی)، ۷. کم اهمیتی سایه ـ روشن و پرسپکتیو، ۸. حرکات تند و اغراق‌آمیز قلم‌مو، ۹. استفاده از تصاویر روزمره و ۱۰. ترکیب‌بندی منحصربه‌فرد (فلدمن ۱۳۷۷، ۲٦۲–۲۳۵). محتوای آثار اکسپرسیونیستی بسته به ویژگی‌های مختلف روان‌شناختی صاحبان اثر بسیار متنوع است که درواقع به نوع نگرش به هر موضوع و شیوهٔ به‌تصویرکشیدن آن بستگی دارد. ادموند بورک فلدمن[1] متداول‌ترین موضوعات نقاشی اکسپرسیونیستی را این موارد می‌داند: ۱. عشق، ۲. غریزهٔ جنسی، ۳. مرگ و بیماری، ۳. درد، ٤. طبیعت و ۵. محتوای معنوی (معنویت در معنایی متفاوت با هنر دینی) (۳۸ـ۱۸).

به‌تصویرکشیدن درون در ادبیات

شرایط حاکم بر جامعهٔ آلمان، به‌ویژه بعد از جنگ، سبب شد که توجه به ویژگی‌های درونی در ادبیات افزایش یابد و شاعران به دنبال بیان درون خویش در آثارشان باشند. نتیجهٔ این بازگشت به خویشتن، آفریده‌شدن ادبیات اکسپرسیونیستی بود (زمانیان ۱۳۸۱: ۳۹–۳٤).

در ادبیات و شعر اکسپرسیونیستی، هنرمند هیچ‌گاه به دنبال مفاهیم و قراردادهای زیباشناسی رایج نمی‌رود و همه چیز را قربانی مقصود و مفهوم درونی خویش می‌کند. کاسیمیر اشمیت[2] دربارهٔ شاعران این مکتب می‌گوید: «شاعر اکسپرسیونیست نمی‌بیند، مشاهده می‌کند؛ وصف نمی‌کند، تجربه می‌کند؛ بازنمایی نمی‌کند، فرمی جدید بازمی‌آفریند؛ او باور نمی‌کند و نمی‌پذیرد، جست‌وجو و اکتشاف می‌کند» (Schmidt as cited in Raabe 1985:19)

در ادبیات اکسپرسیونیستی، شعر و یا نثر، با انواع صناعات ادبی زیور داده نمی‌شود. آنچه برای شاعر یا نویسندهٔ این سبک ادبی اهمیت دارد، انتقال کامل و تأثیرگذار کلام است؛ بنابراین آن‌ها نمی‌خواهند آثاری زیبا و سرگرم‌کننده بیافرینند؛ بلکه می‌خواهند هشداری باشند «در برابر رویکردهای زندگی مادی و اعلام خطری به حالت تسلیم‌پذیری بی‌چون‌وچرا و کنش انفعالی در برابر قدرت‌های مطلقه» (زمانیان ۳۸). زبان ادبی این هنرمندان در اغلب موارد زبانی روایی و اخباری است. آن‌ها ذهن خواننده را درگیر لفاظی و صنایع مختلف بلاغی نمی‌کنند؛ ولی این بدان معنا نیست که اثر آن‌ها کاملاً عاری از هرگونه ظرافت و زیبایی ادبی باشد. ازلحاظ

1 - Edmund Burke Feldman
2 - Casimir Schmidt

محتوا، تلاش این هنرمندان در جهت نشان‌دادن درون اشیاست؛ بی‌آنکه به بیرون آن پرداخته شود. «لازم به ذکر است که تحریف موضوعات خارج و جابه‌جاکردن توالی زمانی و به‌کارگیری کوششی دقیق برای نشان‌دادن دنیا آن‌گونه که در ذهن ناآرام و مشوش می‌تواند آشکار شود، از خصایص شعر اکسپرسیونیستی محسوب می‌شود» (داد ۱۳۷۱: ۵۰). برجسته‌ترین ویژگی‌های ادبیات اکسپرسیونیستی از منظر کوچترنی[1] و سیدحسینی این موارد زیر است: ۱. درد و رنج و مصادیق آن، ۲. شورش علیه سنت‌ها و ارزش‌های پیشین، ۳. نفی زندگی مدرن و ماشینی، ٤. عینیت‌گرایی و بروز احساس‌های درونی، یأس، مرگ، پوچی، تنهایی، و... ، ۵. جهان‌وطنی و ٦. اعتقاد به ظهور انسانی آینده‌ساز (کوچترنی ۱۲٤ـ۱۱۳؛ سیدحسینی ۱۳۸۵: ۷۰۱).

صدای درونی هنرمند

فروغ فرخزاد و ونسان ونگوگ هنرمندانی هستند که در آثارشان درون خویش را به تصویر کشیده‌اند. فروغ زندگی را دارای ماهیتی متغیر می‌دانست؛ بنابراین «بیان وجود آدم» را نیز به تبع تغییر آن آدم، در تغییر، تجدد، رشد و توسعهٔ مداوم می‌داند. «این بیان که همان هنر است، در هر دوره، روحیهٔ خودش را دارد و اگر غیر از این باشد، اصلاً درست نیست، هنر نیست، یک جور تقلب است» (مرادی کوچی ۱۳۷۹: ۳۰٦)؛ بنابراین هنر فروغ به‌طور کامل دربرگیرندهٔ ویژگی‌های روان‌شناختی اوست و در ادبیات مدرن ایران بیشترین شواهد اکسپرسیونیستی را داراست.

کاندینسکی[2] در کتاب *معنویت در هنر*، علت نزدیک‌شدن هنرهای مختلف به یکدیگر را توجه به ارزش‌های معنوی و درونی و ویژگی‌های روان‌شناختی می‌داند: «هنرمندان آگاهانه و یا ناآگاهانه از پند سقراط اطاعت می‌کنند: خودت را بشناس. هنرمندان آگاهانه و یا ناآگاهانه مصالح خود، (مصالحی که شیوهٔ غالبِ کارشان است) را ارزیابی می‌کنند و عناصر آن را با ارزش‌های معنوی‌شان هماهنگ می‌کنند. نتیجهٔ طبیعی این تلاش نزدیک‌شدن هنرهای مختلف به یکدیگر است» (۱٤۰۰: ٦۳). او در جایی دیگر می‌گوید: «امروزه هنرهای مختلف از یکدیگر می‌آموزند و شبیه یکدیگرند» (۵۹).

ونگوگ ازجمله نقاشانی است که از شیوه‌های رایج هنر زمان خویش به‌شدت فاصله گرفت و به دنبال بیان درون خود در آثارش تا آنجا پیش رفت که شیوهٔ هنری جدیدی را بنا نهاد. او در توصیف کارهایش برای برادرش می‌نویسد: «در این کارها اثری از احساس شخصی من دیده می‌شود. چه در طرح بدن انسان و چه

1 - Alexander Kucheterni
2 - Wassily Kandinsky

در منظره. مایلم روح و احساس فوق‌العاده، عاطفه، غم و شداید زندگی را بیان دارم. درنتیجه کارم را به مرحله‌ای برسانم که صرف‌نظر از خشونتم، شاید هم به‌علت همان خشونت، بتوانند دربارهٔ کارهایم بگویند: احساس این شخص ظریف و عمیق است» (۱۴۰۰: ۱۸۰).

در تحلیل ویژگی‌های روان‌شناختی شعر و نقاشی، با توجه به آثار فروغ و ونگوگ به موارد تطبیقی بسیاری دست یافتیم که ما را در رسیدن به تصویری واضح‌تر از خصوصیات درونی این هنرمندان یاری می‌کند. بررسی یک ویژگی درونی و اکسپرسیونیستی در شعر فروغ و سپس ملاحظهٔ همان خصوصیت در نقاشی ونگوگ، ما را در دست‌یابی به شناختی عمیق‌تر کمک می‌کند. عکس این مورد هم صادق است. این ویژگی‌های مشترک عبارتند از:

نگاه درونی به مفهوم هنر

این دو هنر وظیفهٔ هنر را بیان درون هنرمند می‌دانند. ونگوگ می‌گوید: «هنر یعنی انسان به‌علاوهٔ طبیعت؛ طبیعتی که با احساس انسان آمیخته باشد؛ به این معنی که هنرمند، احساس و تصوراتش را از طبیعت جدا کند و تأثرات خود را به‌طور مشخص و برجسته نشان دهد؛ نه شکل ظاهری طبیعت را» (۱۴۰۰: ٦٨). او در توصیف تابلوهای بعضی از نقاشانی که اثرشان دارای این ویژگی است، نقاشی‌های آن‌ها را گویاتر از طبیعت می‌داند. مناظری که او کشیده، سرشار از همین یگانگی بین انسان و طبیعت است. فروغ می‌گوید: «اصلا کار هنر، تصویرسازی نیست. کار هنر، بیان است؛ بیان وجود یک آدم» (مرادی کوچی ۳۰۸) در توصیف ونگوگ از هنر، نمایش تأثیراتی که طبیعت بر انسان گذاشته، در اولویت قرار می‌گیرد و هنرمند از به‌تصویرکشیدن شکل ظاهری طبیعت، به سمت نمایش خویشتن حقیقی خویش حرکت می‌کند. این ویژگی که یکی از خصوصیات بارز هنر اکسپرسیونیستی محسوب می‌شود، در بسیاری از اشعار دو دفتر پایانی فروغ نیز دیده می‌شود؛ آنجاکه طبیعت خلق‌وخوی آدمی به خود می‌گیرد و درواقع انسان را نمایش می‌دهد: «چه دور بود پیش از این زمین به ما/ به این کبود غرفه‌های آسمان/ کنون به گوش من دوباره می‌رسد/ صدای تو/ صدای بال برفی فرشتگان» (۱۸۰)؛ یا: «دانه‌های زرد تخم کتان/ زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند/ گل باقالا، اعجاب کبودش را در سکر نسیم/ می‌سپارد به رهاگشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی» (۲۲٤). فرزانه میلانی می‌نویسد: «فرخزاد در مقام منِ اندیشندهٔ درون‌نگر و عریان‌گو، هم‌صدا با بعضی از شناخته‌شده‌ترین متفکرانَ عصر تجدد، بر اصالت و اعتبار احساسات فردی تأکید کرد و پا را از گلیم سنت فراتر گذاشت و برای به‌دست‌آوردن فرصت، مبارزه کرد» (۱۳۹۵: ۳).

شجاعتِ گذشتن از سنت‌های حاکم در جهت بیان درون

فروغ در نامه‌ای به شاپور می‌نویسد:

> زندگی خیلی پوچ است. به قول هدایت، همهٔ آدم‌ها شبیه به هم هستند. غرایز و احتیاجات محصور در یک کادر کثیف. من نمی‌توانم زشتی‌ها را تحمل کنم. روحم مثل یک پرندهٔ عبوس، بی‌تابی می‌کند. من دنیاهای زیبا و روشن را دوست داشتم و حالا با چشمانی باز کثافت و تیرگی محیط زندگی‌ام و اجتماعم را تشخیص می‌دهم. به کجا می‌توانم پناه بیاورم؟ (شاپور و صلاحی ۱۳۸۱: ۲٤۸).

فروغ، زندگی امروز را پر از خفقان و شعر امروز را تهی از هر فریادی می‌داند: «ملاحظه‌کاری، رعایت بعضی قواعد و رسوم، ترس، شرم و شهرت‌طلبی، دیوارهایی هستند که به گرد شاعر امروز کشیده شده‌اند» (مرادی کوچی ۲۸۲). او می‌سراید: «آیا زمان آن نرسیده است/ که دریچه‌ها باز شود؟ باز باز باز/ که آسمان ببارد/ و مرد بر جنازهٔ مردهٔ خویش زاری‌کنان نماز بگزارد» (۲۷۸)؛ یا: «در سرزمین قدکوتاهان/ معیارهای سنجش/ همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند./ چرا توقف کنم/ من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم/ و کار تدوین نظام‌نامهٔ قلبم/ کار حکومت محلی کوران نیست» (۳۱۷). فروغ هدف خود را چنین توصیف می‌کند:

> بدون شک فقط به نیروی استقامت خواهم توانست به سهم خود زنجیرهای قیود پوسیده را از دست و پای هنر باز کنم و این حق را برای همه و به‌خصوص برای زنان به‌وجود بیاورم که بتوانند آزادانه از عواطف پنهانی و احساسات گریزنده و لطیفشان پرده بردارند و بتوانند آنچه را که در دل دارند، بدون ترس و واهمه از سرزنش دیگران بیان کنند (میلانی ۱۳۹۵: ۱۲).

شواهد نادیده‌گرفتن قوانین حاکم بر محیط زندگی و نیز نادیده‌گرفتن روش‌های هنری موجود، درجهت بیان درون، در تمام حوادث زندگی و سبک نقاشی ونگوگ، آن‌قدر فراوان و نمایان است که او را بنیان‌گذار شیوهٔ هنری جدیدی می‌دانند. وی در مهم‌ترین اثر دوران هلند، موضوعی را برای کشیدن برگزیده است که جامعهٔ هنری آن زمان، پرداختن به چنین موضوعاتی را در شأن هنرمند نقاش نمی‌دانست. گروهی از خانواده‌های فقیر معدن‌چی در کلبه‌ای محقر، سیب‌زمینی می‌خورند (تصویر ۸). هنرمندان آن زمان طراحی‌های ونگوگ از یک پوتین بسیار کهنه (تصویر ۱) را توهین به نقاشی تلقی کردند. ونگوگ از تمام سبک‌های گذشته برای بیان درون خویشتن عبور می‌کند و دربند هیچ‌کدام نمی‌ماند؛ حتی شیوهٔ مرسوم امپرسیونیستی آن زمان هم نمی‌تواند جز مدت کوتاهی او را مجذوب خود کند.

تصویر ۱. پوتین‌های کهنه، ونسان ونگوگ، ۱۸۸٦، موزهٔ ملی آمستردام
https://www.vincentvangogh.org/a-pair-of- shoes.jsp

ونگوگ درواقع مصداق این سخن از هربرت رید[1] در کتاب *فلسفهٔ هنر معاصر* است: «هنرمند دریافت که مستحق آزادی تازه‌ای است؛ که آزادی از میثاق و سنت نام دارد. هنر او بیان شخصیت خودِ ویژه‌اش گردید» (۱۳۹۷: ۱۰۳).

یگانگی با هستی و بیان خویشتن

فروغ در اشعارش، برای بیان درون خویش، با طبیعت به یگانگی می‌رسد و این خویشتنِ یکی‌شده با هستی، به‌زیبایی به تصویر کشیده شده است. او ابتدای شاعری خود را زمانی می‌داند که با سرودن شعر می‌پنداشته است چیزی به او اضافه می‌شود؛ ولی به‌تدریج جانش چنان با آنچه می‌سراید، یکی می‌شود که هر سرودنی درواقع، چیزی از او می‌کاهد: «من از خودم چیزی می‌تراشم و به‌دست دیگران می‌دهم» (مرادی کوچی ۳۳۳). او زمان زیادی را صرف رام‌کردن واژگان و آمیختن آن‌ها با جان خود می‌کند و از این‌رو خود را نسبت به اشعارش دارای تعصب می‌داند: «مدت‌ها زحمت کشیده‌ام که او را در خود نفوذ بدهم، با او درآمیزم و با هم درآمیخته شویم؛ آن‌چنان‌که جداکردن ما آسان نباشد» (۳۳۳).

«به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر کردند» (۲۷۳). فروغ، چنان در هستیِ یکی‌شده با طبیعتِ خود فرومی‌رود که خود را گیاهی می‌بیند: «دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد/ می‌دانم/ می‌دانم/ می‌دانم» (۲۸۰). تابلو «گل‌های آفتاب‌گردان» (تصویر ۲) نیز از آن جهت دیدنی است که ونگوگ سعی در به‌تصویرکشیدنِ ذات و درون‌مایهٔ این گل‌های غول‌پیکر داشته است؛ بدون هیچ‌گونه آرایش و تزئینی که رسم نقاشی‌های این‌چنین است. ونگوگ تمام تلاش و دانش خود را در به‌کارگیری خط، فرم، رنگ و بافت به کار

1 - Herbert Read

می‌برد و همه‌چیز را درست همان‌جا که باید، قرار می‌دهد تا درنهایت، خویشتن را در یگانگی با موضوع به تصویر کشد. او می‌گوید: «یگانه راه این است که شخص عمیقاً وارد ماهیت طبیعت شود؛ هرچند این راه دشوار و طولانی باشد» (۱۴۰۲: ۱۱۹).

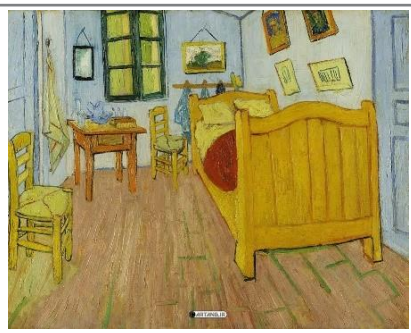
تصویر ۲. گل‌های آفتاب‌گردان، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۸، نگارخانهٔ ملی لندن
https://www.vincentvangogh.org/sunflowers.jsp

رنج و تنهایی

بیان مسائل روحی و احساس‌های درونی در آثار مکتب اکسپرسیونیسم به‌عنوان عنصر مسلط بر کار هنری مطرح است. در این آثار، ناامیدی، تنهایی و رنج به‌شیوه‌ای متفاوت، به نمایش گذاشته می‌شود. علت این درد و رنج که از نشانه‌های بارز هنر اکسپرسیونیستی است، می‌تواند ناشی از عمقِ تفکرات و اندیشه‌های هنرمند و یا عوامل بیرونی، مانند فقر و فساد باشد که در هر دو مورد، روح حساسِ هنرمند متأثر می‌شود و آن را در آثار خود به نمایش می‌گذارد.

کاش چون پاییز بودم/.../ در شرار آتش دردی نهانی/ نغمهٔ من/ همچو آوای نسیم پرشکسته/ عطر غم می‌ریخت بر دل‌های خسته/ پیشِ رویم/ چهرهٔ تلخ زمستان جوانی/ پشت سر/ آشوب تابستان عشقی ناگهانی/ سینه‌ام/ منزلگه اندوه و درد و بدگمانی/ کاش چون پاییز بودم/ کاش چون پاییز بودم (۸۳).

فروغ درد را لازمهٔ ستایش ستارگان و نوازش آن‌ها می‌داند: «بارور ز میل/ بارور ز درد/ روی خاک ایستاده‌ام/ تا ستاره‌ها را ستایش کنم/ تا ستاره‌ها را نوازش کنم» (۲۷۸). وی در آثار خود از تنهایی انسانِ معاصر بسیار می‌گوید. این دسته از اشعار فروغ یادآور آثاری از ونگوگ است که در آن‌ها عنصر تنهایی انسان، به‌وضوح نمایش داده می‌شود. مانند تابلو «اتاق‌خواب در آرل» (تصویر ۳).



تصویر ۳. اتاق‌خواب در آرل، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۸، بنیاد هنر شیکاگو
https://www.vincentvangogh.org/the-bedroom-at-arles.jsp

این تابلو، تصویری از اتاق‌خواب محقر اوست که در آن با پرسپکتیو خاصی، چشم بیننده را شتابان به‌سوی افق و انتهای بستهٔ اتاق می‌کشاند و از این طریق، تنگی و تنهایی را به تصویر می‌کشد. فروغ در «تولدی دیگر» شاید تصویر اتاق ونگوگ را این‌گونه می‌سراید: «در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی است/ دل من/ که به اندازهٔ یک عشق است/ به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد» (۲۷۸) در نقاشی‌های دوران هلند، مثل نقاشی معروف «سیب‌زمینی‌خوران» (تصویر ۸)، ونگوگ اندوه درونی خویش را با استفاده از خط‌های محکم و ضخیم، دفرمه‌های عجیب، استفاده از فضای تاریک و رنگ‌های قهوه‌ای و نیز ترکیب‌بندی خاص خود، به تصویر کشیده است؛ افزون بر این، در طراحی‌ها و نقاشی‌هایی که در این دوران از دهقانان و مردمان عادی کوچه و خیابان کشیده است، حقیقت اندوه را با صراحتی زیبا در خط‌ها، رنگ‌ها و فرم‌ها آورده است. ونگوگ در نقاشی‌های اواخر عمر خویش، اندوه را به‌نوعی دیگر و با هیجانی دردناک در رنگ‌گذاری، ضربات تند قلم‌مو، پیچ‌وخم‌های بسیار زیاد درختان و با استفاده از رنگ‌های سرد به تصویر کشیده است. «ونگوگ قدرت رنگ در انتقال احساسات را می‌دانست و از آن برای آفرینش آثاری استفاده کرد که بیشتر احساسی هستند تا واقع گرایانه. اکسپرسیونیست‌ها از این جنبهٔ کار ونگوگ استقبال کردند» (Crispino, 2008: 60).

شیوهٔ هنری جسورانه برای بیان درون

یکی دیگر از ویژگی‌های درونی و روان‌شناسانهٔ شعر فروغ، شیوهٔ هنری جسورانهٔ اوست که در دو جنبهٔ انتخاب موضوع و نوع بیان، قابل مشاهده است. فروغ برای بیان خویشتن، با جرئت، مفاهیمی را بیان می‌کند که طرح آن‌ها در شعر سابقه نداشته است و افزون بر آن، هرگاه ضرورتی ببیند واژگانی را برمی‌گزیند که دیگر شاعران

شاید آن را مناسب شعر ندانند. مایکل هیلمن[1] در تفسیر شعر «فتح باغ»، دربارهٔ فروغ می‌گوید:

شاید دیگران به وجود چنین عالمی واقف باشند؛ همان‌طور که همه‌مان می‌دانیم مروارید کجاست؛ ولیکن اکثریت به‌سبب «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل»، حاضر نیستند غوطه‌وری در دریا را تحمل کنند تا صاحب مروارید شوند. آن‌ها همانا به‌گفتهٔ حافظ «سبک‌بالان]ساحل‌ها[» هستند که در اثر ترس، هم‌چنان بر جا مانده‌اند (۱۳۹۷: ۱۸۲) .

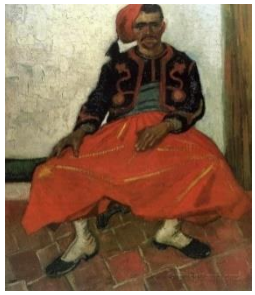
برای مثال فروغ در شعر «دیو شب»، با طرح موضوع گناه، با جسارت و به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت، فداکاری مادرانه را به تصویر می‌کشد. او با صراحت، گناه خود را بیان می‌کند و دلش برای فرزندش می‌سوزد که سر بر دامن مادری آلوده به گناه بگذارد:

دیوم اما تو ز من دیوتری/ مادر و دامن ننگ‌آلوده/ آه بردار سرش از دامن/ طفلک پاک کجا آسوده/ بانگ می‌میرد و در آتش و درد/ می‌گدازد دل چون آهن من/ می‌کنم ناله که کامی کامی/ وای بردار سر از دامن من (۲٤)

فروغ خود این جسارت را در اشعارش به‌زیبایی به تصویر می‌کشد و خود را شاعری می‌داند که آنچه را باید بگوید، بدون ترس فریاد می‌زند: «سخن از پچ‌پچ ترسانی در ظلمت نیست/ سخن از روز است و پنجره‌های باز/ و هوای‌تازه/ و اجاقی که در آن اشیای بیهوده می‌سوزد/ و زمینی که ز کِشتی دگر بارور است/ و تولد و تکامل و غرور» (۲۵۱).

در به‌کاربردن واژه و رنگ، فروغ و ونگوگ از خود جسارتی نشان می‌دهند که در ادبیات امروز و نقاشی آن زمان نمونه نداشته است. فروغ می‌گوید: «خشن‌ترین و زشت‌ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می‌شود، نباید به‌علت آنکه هرگز سابقهٔ شعری نداشته‌اند، کنار گذاشته شوند و شاعر امروز متأسفانه این کار را می‌کند» (مرادی کوچی ۲۸۷). ونگوگ در به‌کاربردن رنگ‌هایی با شدتِ بالا به‌گونه‌ای عمل می‌کرد که تا آن زمان بی‌سابقه بود. این امر یکی از عوامل پذیرفته‌نشدن آثارش در میان آثار نقاشان آن زمان بود؛ ولی ونگوگ آن را ضروری می‌دانست. در تابلو «زوآف[2]» (تصویر ٤)، رنگ شلوار گشاد او با جسارتی عجیب با رنگ قرمز بسیار تندی نقاشی شده که با سیاهی لباس و تیرگی صورت او در تضادی شدید است و منجر به آفریده‌شدن کاری شده که بنا به نظر مایر شاپیرو، «کاری بسیار نبوغ‌آسا و اصیل است» (۹٤).

1 - Michael Craig Hillmann
2 - The Zouave



تصویر ٤. زوآف، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۸، مجموعهٔ خصوصی در آمریکای جنوبی

https://www.vincentvangogh.org/zouave.jsp

جسارت ونگوگ در انتخاب موضوعاتی مثل «کافهٔ شبانه» (تصویر ۵)، بسیار شگفت‌انگیز است. او در این تابلو برخلاف امپرسیونیست‌ها، روی دلپذیر کافه را نکشیده است و روی تیرهٔ آن را نشان می‌دهد. ونگوگ انسان‌های هرزه و بی‌خانمانی را که به این کافه پناه آورده‌اند، به تصویر می‌کشد. خودش دربارهٔ این تابلو می‌گوید: «کوشیده‌ام احساسات هولناک بشر را با قرمز و سبز نشان دهم» (شاپیرو ۲٦). چند روز بعد از کشیدن این تابلو می‌نویسد: «کوشیده‌ام این معنا را برسانم که کافه جایی است که در آن می‌توان خود را ویران کرد یا دیوانه شد و یا دست به جنایت زد؛ از این‌رو تلاش کرده‌ام قوای تاریکی را در یک میخانهٔ پست نشان دهم» (۲٦).

تصویر ۵. کافهٔ شبانه، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۸، نگارخانهٔ دانشگاه ییل در نیوهیون

https://www.vincentvangogh.org/the-night-cafe.jsp

زیبایی خشن

در بیان درون به‌وسیلهٔ هنر، با تعریف جدید و تازه‌ای از زیبایی مواجه هستیم. در این روش جدید، برخلاف شیوهٔ معمول نمایش زیبایی، سعی در نهفتن لایه‌هایی از موجودیت شئ که به‌ظاهر زشت است، نمی‌شود. در این تعریف جدید، زیبایی درواقع نشان‌دادن حقیقت همه‌چیز است. هنرمند، درد و اندوه درون خویش را در

واقعیت‌ها و حقایق اطرافش می‌بیند و درنهایتِ هوشمندی، هرآنچه را واقعی است، زیبا می‌داند. او از ادراک حقایق نمی‌ترسد. کاندینسکی در کتاب *معنویت در هنر* می‌نویسد: «برای کسانی که به زیبایی درونی عادت ندارند، این زیبایی زشت جلوه می‌کند؛ زیرا انسان به‌طور کلی به برون توجه دارد و چیز زیادی دربارهٔ درون نمی‌داند» (٦٠). تابلوهای ونگوگ در نظر مردم و حتی هنرمندان زمان خودش زیبا نبود؛ به همین دلیل او توفیقی در فروش آن‌ها نداشت. او در توصیف تابلو «کافهٔ شبانه» (تصویر ۵) می‌گوید: «این تابلو یکی از زشت‌ترین تابلوهایی است که کشیده‌ام؛ ولی با این حال در زمان کشیدن آن بسیار لذت برده‌ام» (شاپیرو ٢٦). فروغ از این زیبایی خشن، با عنوان «زیبایی اندوه‌بار» نام می‌برد: «شعر امروز به زیبایی اندوه‌بار زندگی توجهی ندارد» (مرادی کوچی ٢٨٦). آنچه را که فروغ به‌عنوان لوازم زیبایی شعر امروز بیان می‌کند، در طراحی‌های ونگوگ به‌خوبی دیده می‌شود. در طراحی‌های ونگوگ با جسارت و به‌وسیلهٔ خط‌های ضخیم، خشن و شکننده، آنچه واقعی است با زیبایی به نمایش درمی‌آید. اندام کشاورزان طوری طراحی شده که خستگی و شکستگی موجود در آن‌ها کاملاً احساس می‌شود (تصویر ٦). ونگوگ، تنها درست‌کشیدن آناتومی بدن و شبیه‌کشیدن ظاهری، به‌شیوهٔ نقاشی‌های واقعیت‌گرا را کافی نمی‌داند و می‌کوشد تا حقایق لخت و بی‌رحم زندگی در تابلوهایش به نمایش درآید.

تصویر ٦. طراحی مدل زنده، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۵، موزهٔ ونگوگ، آمستردام هلند
https://www.vincentvangogh.org/woodcutter.jsp

فروغ در جایی دیگر می‌گوید: «زیبایی، در زشت‌ترین چیزها ممکن است وجود داشته باشد. شعرا کلمات را ضدعفونی می‌کنند و زبان شعر امروز به‌دلیل همین ندانم‌کاری‌های زبانی، بی‌جان و وارفته و ناهماهنگ با زندگی از آب درآمده است» (مرادی کوچی ٢٨٩).

فقر و تضاد طبقاتی

فروغ به‌شیوهٔ اکسپرسیونیست‌ها درونش به‌شدت مخالف تضاد طبقاتی است و به همین دلیل پرداختن به مقولهٔ فقر در کانون توجه او قرار دارد. ونگوگ نقاشان زمان خود را آقایان متشخصی می‌داند که در ویلاهای مجلل به سر می‌برند و به دسته‌بندی و تحریک مشغول هستند و همدیگر را می‌بلعند. ونگوگ زندگی در آن خانه‌ها را برای خود نفرت‌انگیز و زندگی در خیابان‌های کثیف و تاریک و فقیرنشین را خوش‌تر می‌داند و می‌نویسد: «اکنون که نهال آن باغ نیستم، به آنجا نخواهم رفت» (۱۳۹). فروغ، شاعر امروز را تنها به دنبال عنوان شاعری می‌داند و اندیشهٔ او را در پی طغیان و شورش بر ضد عوامل فساد و انحطاط جامعه‌اش نمی‌داند: «شاعر امروز فقط یاد گرفته است که بگوید: "آه! من درد می‌کشم" و تصور می‌کند که رسالت خود را با بیان این جمله به پایان رسانده است» (مرادی کوچی ۲۸۲). او در یکی از اشعارش فقر و تضاد طبقاتی موجود در جامعه را با زبان طنز، این‌گونه به تصویر می‌کشد:

> فاتح شدم/.../ خود را به ثبت رساندم/ خود را به نامی در شناسنامه مزین کردم/ پس زنده باد ٦٧٨ صادره از بخش ٥ ساکن تهران/ و زیر ٦٧٨ قبض بدهکاری/ و زیر ٦٧٨ تقاضای کار نوشتم/ اکنون به شادمانی این فتح/ در پای آینه به افتخار ٦٧٨ شمع نسیه می‌افروزم (٢٦٦).

«ونگوگ از تمام امکانات بیانی نقاشی برای نشان‌دادن فقر و ناعدالتی اجتماعی در تابلو معروف «سیب‌زمینی‌خوران» (تصویر ۷) استفاده می‌کند تا خشونت انقلاب صنعتی را نشان دهد» (فلدمن ۱۲٦). او موضوعات نقاشی‌هایش را با دوره‌گردی و سرگردانی در خیابان‌ها و خانه‌های فقیرانه و سالن‌های انتظار و ایستگاه راه‌آهن و میخانه‌ها می‌یابد. «نقاش به کثیف‌ترین کوی و برزن شهر با اشتیاق بیشتری می‌رود تا به مهمانی چای و شیرینی خانم‌های خوشگل» (ونگوگ ۱٤۰۲: ۱۳۲)

تصویر ۷. سیب‌زمینی‌خوران، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۵، موزهٔ ملی ونسان ونگوگ، آمستردام

https://www.vincentvangogh.org/potato-eaters.jsp

آفرینش بشریتی نو

در آثار اکسپرسیونیستی، بشریتی نو و حیاتی جدید که با طبع بشر سازش داشته باشد و از هرگونه قیود سنتی و زنجیرهای دست‌وپاگیر رها شده باشد، آفریده می‌شود و با این روش، هنرمند درواقع خود را بازآفرینی می‌کند. ونگوگ در به‌تصویرکشیدن مدل‌های خود، به انسان آرمانی خویش نظر داشته و از اندیشه‌ها و احساسات خود بهره گرفته است و در بند تقلید صرف از چهرهٔ طبیعی به‌شیوهٔ رئالیست‌ها باقی نمی‌ماند. او در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد:

> می‌خواهم چهرهٔ یکی از دوستان هنرمندم را نقاشی کنم. مردی که رؤیاهای بزرگ در سر می‌پروراند؛ مردی که در کارکردن همچون بلبل در آوازخواندن است؛ چون طبیعتش چنین است. مردی خواهد بود با موهای بور. می‌خواهم ستایش خود و عشقی را که به او دارم در تصویر بگنجانم. پس او را همان‌سان که هست، مخصوصاً با ایمان هرچه تمام‌تر ترسیم می‌کنم؛ اما تصویر هنوز به پایان نرسیده است. برای تمام‌کردنش می‌خواهم آزادانه از رنگ استفاده کنم. در بوری مویش اغراق می‌کنم. حتی به مایه‌های نارنجی، زرد و لیمویی روشن نزدیک می‌شوم. در پشت سرش به جای ترسیم دیوار معمولی اتاق محقر، بی‌نهایت را می‌کشم. زمینه‌ای ساده با خوش‌رنگ‌ترین رنگ آبی سیر که می‌توانم بسازم و با این ترکیب سادهٔ سر با رنگ روشن در زمینهٔ آبی سیر، نتیجهٔ کار، چیزی شگفت‌انگیز و رمزگونه، همچون ستاره‌ای در ژرفای آسمان لاجوردین می‌شود (٤٧).

فروغ نیز در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، تصویر انسانی را می‌سازد که آسمانی و سرشار از زیبایی است و در عین حال در جزئی‌ترین حوادث و جریانات زندگی، داد و مهر می‌ورزد و همه‌چیز را از نو می‌سازد:

> من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/.../ کسی می‌آید/ کسی می‌آید/ کسی دیگر/ کسی بهتر/ کسی که مثل هیچ‌کس نیست/ مثل پدر نیست/ مثل انسی نیست.../ مثل آن کسی است که باید باشد/.../ کسی که در دلش با ماست/ در نفسش با ماست/ در صدایش با ماست/.../ کسی که از آسمان توپخانه در شبِ آتش‌بازی می‌آید/ و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پیسی را قسمت می‌کند/ و باغ ملی را قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/.../ و سهم ما را هم می‌دهد/ من خواب دیده‌ام (۳۱۲).

احساسات تند و گاهی متضاد

احساسات عاشقانه، باریک‌اندیشی و لطافت، در کنار تندخویی، چهره‌ای منحصربه‌فرد از ونگوگ می‌سازد که با ویژگی‌هایی که بعدها به‌عنوان خصوصیات پیروان مکتب

اکسپرسیونیسم مطرح می‌شود، بسیار مطابقت دارد. او که خود به‌خاطر تلاطم روحی و تندخویی‌اش نگران است، در نامه‌ای به برادرش از این نگرانی می‌گوید و می‌نویسد:

اینکه طراحی‌ام هرچه بهتر می‌شود، به همان نسبت گرفتار دشواری و مخالفت این و آن می‌شوم، سخت نگرانم کرده و چون به‌علت خلق تند و روحیهٔ مخصوص خود، قادر به تغییر طرز برخورد و حرف‌زدن و لباس پوشیدنم نیستم، ناچار باید متحمل رنج بی‌شمار شوم (۱۳۱).

فروغ نیز همانند ونگوگ روحیات و احوال متضاد و متغیری داشت. اخوان ثالث دربارهٔ وی می‌گوید: «گاه بود که می‌دیدی دو روز رفته توی اتاق نشسته است. اصلاً در را بسته، نه گلستان نه هیچ‌کس را]می‌بیند[. کارش هم مثلاً ممکن بود مانده باشد. گاه هم می‌دیدی نه، شاد و شنگ و این‌ها بود» (مرادی کوچی ٤٢). با توجه به شواهد موجود و نیز با توجه ویژه به اشعار او و همچنین زندگی‌نامه‌ای که فرزانه میلانی (۱۳۹۵) دربارهٔ او نوشته است، فروغ را مبتلا به بیماری دوقطبی می‌دانند. ونگوگ نیز در اواخر عمر از این بیماری رنج می‌برد:

پژوهشگران شواهدی را از افسردگی، ناامیدی و یأس در برخی از مناظر او و نیز برخی خودنگاره‌ها در کنار شواهدی از زندگی او، نظیر بریدن گوش چپ و نیز بستری‌شدن در بیمارستان، قرار داده و وی را دچار بیماری دوقطبی دانسته و همین بیماری را علت خودکشی او می‌دانند» (Hemphill, 1961: 1083-1088).

مفهومی متفاوت از معنویت

توجه به مفاهیم درونی، مفهوم منحصربه‌فردی از معنویت را به نمایش می‌گذارد:

باید گفت هنر دینی بیشتر به تصویرگری اعمال و احوال قدیسان و تبلیغ احکام اخلاقی و تحکیم ایمان به شعائر دینی و کلام خداوندی همت می‌گمارد؛ اما هنر معنوی آنچه را که در زندگی روزمره و در فطرت آدمی تقدس‌آمیز یا تعالی‌بخش است، به بیان تصویری درمی‌آورد و چه‌بسا در جایی که انتظار نمی‌رود، خداوند را می‌یابد... . تمایل ذاتی هنر معنوی، طرح‌کردن پرسش‌ها و تردیدهایی است که معمولاً هنرمند دربارهٔ جایگاه جهانی انسان و نیز ارزش‌های انسانی دارد (فلدمن ٣٦).

تابلو «شب پرستاره» (تصویر ۱۰) که ازجمله آثار اواخر عمر ونگوگ است و به‌شیوه‌ای کاملاً اکسپرسیونیستی کشیده شده، نمونه‌ای از این نوع معنویت است. فلدمن در توصیف این تابلو، تمام شواهد اکسپرسیونیستی، مانند رنگ‌های تند و خشونت قلم‌مو و نیز جسارت در به‌تصویردرآوردن فرم‌هایی خاص از درخت و آسمان و ستاره را در جهت نمایش این معنویت منحصربه‌فرد می‌داند:

صحنه‌ای است جان گرفته از شکل‌های شعله‌آسای درختان، و نیز از پویش

تشویش‌انگیز قلم‌مو بر پشت تپه‌ها و پهنهٔ آسمان. همه چیز در جنبش و تپش است. جز کلیسا و خانه‌های اطرافش که قرین آرامش‌اند. منظره از چنان تابش و تموجی برخوردار است که در طبیعت به دیدهٔ هیچ بیننده‌ای نیامده و در آن دیگر از تفاوت‌های میان پر و خالی و مادهٔ حیاتی و غیر حیاتی، اثری برجا نمانده است. ونگوگ مفهوم تقدس را در محلی که انتظارش نمی‌رود برایمان مرئی ساخته است (۳۸).

او در ادامه می‌نویسد: «برای کسانی که از استعدادهای روحانی آن هنرمند بی‌همتا بهره‌ای ندارند، تجربهٔ دیدار این پرده، نظاره‌ای است بر دنیای تقدیس‌یافته و یا مشارکتی است در بینش هنرمندی محو در آفرینش الهی (۳۸). فروغ نیز معنویت را به‌شیوهٔ خاص خود بیان می‌کند؛ برای مثال او در انتهای سرودهٔ نسبتاً طولانی «آیه‌های زمینی»، بعد از به‌تصویرکشیدن انحطاط بشر و درپی یافتن عامل این انحطاط و سقوط انسانی، از گریختن ایمان از قلب‌ها سخن می‌گوید: «خورشید مرده بود/ و هیچ‌کس نمی‌دانست/ که نام آن کبوتر غمگین/ کز قلب‌ها گریخته/ ایمان است» (۲۳۲). در این سروده، معنویت به‌شیوه‌ای نو و اکسپرسیونیستی و با ابزار بیانی جدید، در قالب موضوعی متفاوت به تصویر کشیده می‌شود. فروغ در نامه‌ای به ابراهیم گلستان می‌نویسد: «یک تابلو از لئوناردو در نشنال گالری هست که من قبلاً ندیده بودم؛ یعنی در سفر قبلی‌ام به لندن. محشر است. همه‌چیز در یک رنگ آبی سبک حل شده است. مثل آدم است+ سپیده‌دم. دلم می‌خواست خم شوم و نماز بخوانم. مذهب یعنی همین و من فقط در لحظات عشق و ستایش است که احساس مذهبی‌بودن می‌کنم» (٤٤٨).

نمادهای موجود در آثار متأخر فروغ و ونگوگ درجهت بیان درون خویش

نمادها عناصری در متن ادبی هستند که بر معنا و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر می‌نمایند، دلالت دارند. درک نمادها که به دنیایی دیگر و نامحسوس اشاره دارند، ازطریق کشفیات درونی به دست می‌آید. نماد در نقاشی نیز تاحدودی تعریفی مشابه دارد. در اینجا نیز شکل‌ها، فرم‌ها، خط‌ها و رنگ‌ها و نیز تکنیک اجرایی اثر، گاهی نمادگونه می‌شود و بر معنا و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر است، دلالت دارد. شناخت نمادها، برای شناخت خلاقیت هنرمند و نوآوری او اهمیت اساسی دارد. «شعر فرخزاد هم از نظر تنوع و گستردگی به‌کارگیری نمادها و هم از منظر خلق و ابداع نمادهای جدید، اهمیت ویژه‌ای دارد» (محسنی و محمدیان ۱۵).

شب

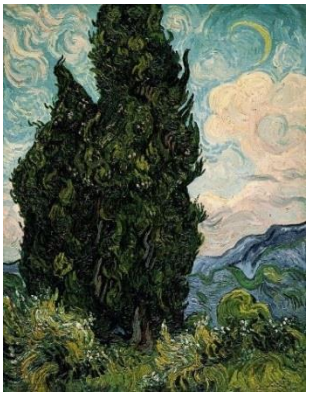
فرخزاد برای نماد شب و تاریکی، بیشتر معنای مرگ را اراده کرده است: «من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم./.../ اگر به خانهٔ من آمدی/ برای من ای مهربان چراغ بیاور/ و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم» (۲۷۸). در آثار پایانی ونگوگ، شب در چند تابلو برای بیان مفهوم تنهایی و مرگ نمود یافته است. در تابلو «کافهٔ شبانه» (تصویر ۵)، ونگوگ، فضای داخلی یک کافه در شب را به تصویر کشیده است. هرچند این تابلو سراسر نور و رنگ است؛ اما وحشت، تنهایی و حتی مرگ، به‌زیبایی به نمایش درآمده است. در شب، انسان‌هایی تنها و بی‌خانمان، سر بر میزهای کافه به خواب رفته‌اند. در تابلو «شب پرستاره» (تصویر ۱۰)، دهکده‌ای را به هنگام شب مجسم می‌سازد؛ با سروهای برپاخاسته در پیش‌زمینه و دوایر و مارپیچ‌های نورگرفته از پرتو مبالغه‌آمیز ستارگان و ماه. آسمان شب پرجنبش و مشوش است که تشویش و سرگردانی انسان را به تصویر می‌کشد و در تضاد با حالت سکون و خفتهٔ دهکده قرار داده شده است.

درخت

«درخت، نماد وجود انسان شاعر است و با زندگی، مرگ و عشق پیوند دارد» (محسنی و محمدیان ۱۸). «سمبولیسم درخت، دلالت بر زندگی، رشد، بارآوری و زایش دارد. درخت رمز حیات فنانشدنی و جاودانگی است... ؛ همچنین رمز طبیعت آدمی و رمز روند پایان‌ناپذیر حیات است» (شمیسا ۱۰۴)؛ فروغ می‌گوید: «مثل این است که در پنجره‌ای/ تک‌درختم را سرشار از برگ/ در تب زرد خزان» (۲۷۸)؛ یا «درخت کوچک من به باد عاشق بود/ به باد بی‌سامان./ کجاست خانهٔ باد؟» (۲۷۸)؛ همچنین در شعر وی، درخت نماد ارتباط میان زمین و آسمان است: «و مرگ، آن درخت تناور بود/ که زنده‌های این سوی آغاز/ به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند/ و مرده‌های آن‌سوی پایان/ به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ می‌زدند» (۲۸۵).

بسیاری از مفسران آثار ونگوگ، ازجمله مایر شاپیرو بر این باورند که عنصر درخت در آثار متأخر ونگوگ که ویژگی‌های اکسپرسیونیستی و درونی بارزتری دارد، نمادی از خود او و به‌عبارتی نمادِ انسان است که در حرکتی مدام و پیچ‌وتابی دائمی به‌سوی بالا در حرکت است. در تابلو «شب پرستاره» (تصویر ۱۰) و نیز در تابلو «سروها» (تصویر ۸)، درخت سرو تنومندی کانون توجه تابلو محسوب می‌شود که اگرچه تب‌وتاب ستارگان را ندارد؛ ولی خموش و خوابیده نیست. درخت سرو به‌گونه‌ای بی‌تاب است که گویی شعله‌ور شده و به‌سوی آسمان می‌رود. درواقع سرو، بدل زمینی ستاره‌ها و آسمان شب است؛ یعنی همان پیچش و بی‌تابی که

در آسمان و عناصر آن دیده می‌شود، در درخت سرو، نمود زمینی یافته است؛ به‌عبارتی «درخت سرو، زمین و آسمان را به هم پیوند می‌زند. سرو، نماد گنگی از تکاپوی انسان است» (شاپیرو ۵۸). فلدمن عنصر درخت را در آثار پایانی ونگوگ، در خدمت به‌تصویرکشیدن احوالات روانی او و نمودی از خویشتن پنهان او دانسته که در پیچ‌وتابی تشنج‌زده نمایان می‌شود (۲۱ـ۲۰).



تصویر ۸ . سروها، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۹، مجموعهٔ دولتی اوترلو، هلند
https://www.vincentvangogh.org/cypresses.jsp

باد

باد در اشعار فروغ، نماد ویرانی و پریشانی است. در دفتر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* می‌گوید: «در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شد/ باد می‌آمد (۲۸۸)؛ یا در شعر «باد ما را خواهد برد» در دفتر *تولدی دیگر* می‌سراید: «در شب کوچک من، افسوس/ باد با برگ درختان میعادی دارد/ در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی‌است» (۱۸۸). «باد به‌عنوان نماد ویرانی، همیشه با درخت در تنازع است. ویرانی (باد) با وجود بالندهٔ شاعر (درخت) دست‌به‌گریبان است و گاهی شاعر آرزوی ویرانی و یا مرگ دارد. درواقع عاشق باد است، عاشق مرگ» (محسنی و محمدیان ۳۱). این گونه کارکرد باد در آثار پایانی ونگوگ، تقریباً در تمام مناظر به‌گونه‌ای دیده می‌شود (تصویر ۹). باد در پیچ‌وتاب درختان و شاخه‌ها، پریشانی و آشفتگی را تداعی می‌کند. در آخرین اثر ونگوگ، بیان درد و اندوه بر همه‌چیز قالب است. باد در غروب مزرعه‌ای پاییزی، با ایجاد آشفتگی، مرگ را تداعی می‌کند. خود او دربارهٔ این اثر می‌گوید: «قلم تقریباً از دستم می‌افتاد. برایم نشان‌دادن اندوه و تنهایی بی‌اندازه، دشوار نبود» (شاپیرو ۱۲۶)؛ همچنین شکل‌های عجیب و غول‌آسای ابرها در کارهای متأخر ونگوگ، تداعی‌گر بادی عظیم و شدید است که همگی در صورت‌بندی اکسپرسیونیستی اثر بسیار مؤثر

است. افزون بر به‌تصویرکشیدن باد در درخت‌ها، علف‌زارها و ابرها، به‌دلیل نوع قلم‌زنی و رنگ‌گذاری، به نظر می‌آید نیروی باد در تاروپود تمام آثار ونگوگ نفوذ دارد و همیشه در جریان است.

تصویر ۹. کلاغ‌ها برفراز مزرعهٔ گندم، ونسان ونگوگ، ۱۸۹۰، موزهٔ ملی آمستردام
https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962

ستاره

استفادهٔ زیاد فروغ از این واژه در دفتر *تولدی دیگر*، نشان می‌دهد که او با اندیشیدن به این اجرام نورانی، همیشه در هوای شاعرانه زیست می‌کند: «به راه پرستاره می‌کشانی‌ام/ فراتر از ستاره می‌نشانی‌ام/ نگاه کن / من از ستاره سوختم» (۱۸۰)؛ یا: «با من بیا/ با من به آن ستاره بیا/ به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال/ از انجماد خاک و مقیاس‌های پوچ زمین دور است/ و هیچ‌کس در آنجا از روشنی نمی‌ترسد» (۱۸۲). تعداد زیاد آثار رنگی و طراحی‌های ونگوگ در موضوع ستارگان، از «تراس کافه در شب» گرفته تا آخرین تابلوهای او مثل «شب پرستاره» (تصویر ۱۰) ثابت می‌کند که وی اندیشهٔ خاصی راجع به ستارگان داشته است. حضور ستارگان به‌تدریج در آثار ونگوگ به جایی می‌رسد که در تابلو «شب پرستاره»، نیمی از فضای یک تابلو را به خود اختصاص می‌دهد.

تصویر ۱۰. شب پرستاره، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۹، موزهٔ هنرهای معاصر، نیویورک
https://www.vincentvangogh.org/starry-night.jsp

نتیجه

در بررسی درونی اشعار فروغ فرخزاد و نقاشی‌های ونسان ونگوگ، توانستیم پوستهٔ اثر هنری را شکافته و عمق آن را نظاره کنیم و از این طریق شباهت‌های زیبایی را بین دنیای درونی آن‌ها بیابیم؛ شباهت‌هایی که موارد تطبیقی ما را می‌سازند و نیز منطبق بر اصول مطرح برای شیوهٔ هنری اکسپرسیونیسم هستند. : ۱. نگاه درونی به مفهوم هنر؛ ۲. شجاعت گذشتن از سنت‌های حاکم در جهت بیان درون؛ ۳. یگانگی با هستی و بیان خویشتن؛ ٤. رنج و تنهایی؛ ۵. شیوهٔ هنری جسورانه برای بیان درون؛ ٦. زیبایی خشن؛ ۷. فقر و تضاد طبقاتی؛ ۸. آفرینش بشریتی نو؛ ۹. احساسات تند و گاهی متضاد و ۱۰. مفهوم متفاوت از معنویت. می‌توان موارد دیگری، مانند دیدگاه انتقادی، مبارزه با فساد، جهان‌وطنی و یا نپذیرفتن زندگی مدرن و ماشینی و... را نیز به این ۱۰ مورد افزود و یا اینکه چند مورد را با هم در یک مجموعه قرار داد؛ اما بررسی‌های ما ناظر به این ۱۰ مورد است و هم‌چنان مسیر پژوهش باز است. افزون بر اشتراکات نگرشی، در بررسی نمادهای مورد استفاده در نقاشی‌های اکسپرسیونیستی اواخر عمر ونگوگ و نیز اشعار دو دفتر پایانی فروغ نیز به موارد ارزنده‌ای از انطباق دست یافتیم. در شعر فروغ از نمادهای خُرد و نمادهای کلان استفاده شده است. نمادهای خرد مثل واژهٔ کلاغ در نقاشی ونگوگ نیز به‌ندرت دیده می‌شود. ازجمله در نقاشی پایانی او (تصویر ۹). کلاغ، هم در شعر فروغ و هم در نقاشی ونگوگ نمادی از مرگ است؛ اما به‌جز این نمادهای خرد، اشعار فروغ دارای نمادهای کلانی نیز هست؛ مانند نماد شب، درخت و باد که از موتیف‌های اصلی شاعر هستند. بررسی‌های انجام‌گرفته در این پژوهش نشان می‌دهد که شب، درخت، باد و ستاره ازجمله فرم‌هایی هستند که در نقاشی‌های اکسپرسیونیستی اواخر عمر ونگوگ نیز از حالت تصاویر طبیعی خارج شده و ویژگی‌های نمادین یافته‌اند. مجموع این بررسی‌ها ما را به این واقعیت می‌رساند که مؤلفه‌های درونی که شعر فروغ و نقاشی‌های ونگوگ را می‌سازد، اشتراکات بسیاری دارد که در آثار آن‌ها قابل مشاهده است و برای درک بهتر هرکدام، می‌توان از دیگری به‌شیوه‌ای کاملاً تازه بهره جست.

منابع

پاکباز، رویین (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

چایلدز، پیتر (۱٤۰۳). *مدرنیسم*. ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: ماهی.

حلیمی، محمدحسین (۱۳۸۳). *نگرشی بر شیوه‌های نقاشی*. تهران: احیای کتاب.

داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

زمانیان، مهدی (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۱). «اکسپرسیونیسم در ادبیات.» *کتاب ماه فلسفه و ادبیات*، ۵۵_۵٤، صص. ۳۹_۳.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم، تهران: نگاه.

شاپور، کامیار؛ صلاحی، عمران (۱۳۸۱). *اولین تپش‌های عاشقانهٔ قلبم*. تهران: مروارید.

شاپیرو، مایر (۱۳۷۳). *وینسنت وان‌گوگ*. ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۹٤). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۵). *دیوان فروغ فرخزاد*. تهران: طلاییه.

فلدمن، ادموند (۱۳۷۷). *تنوع تجارب تجسمی*. ترجمهٔ: پرویز مرزبان، تهران: عفاف.

کاندینسکی، واسیلی (۱٤۰۰). *معنویت در هنر*. ترجمهٔ اعظم نوراله‌خانی، تهران: شباهنگ.

کوچترنی، الکساندر (۱۳۷٤). «ماهیت و حدود اکسپرسیونیسم.» هنر، ترجمهٔ محمود حسینی‌زاده، ۱٤: ۲۹، صص. ۱۲٤_۱۱۳.

محسنی، مرتضی؛ محمدیان، حسن (۱۳۹٤). *نمادهای ابداعی در شعر فروغ فرخزاد*. مازندران: دانشگاه مازندران.

مرادی کوچی، شهناز (۱۳۷۹). *شناختنامهٔ فروغ*. تهران: قطره.

مقدم اشرفی، م. (۱۳٦۷). *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران*. ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران: نگاه.

میلانی، فرزانه (۱۳۹۵). فروغ فرخزاد. تورنتو، کانادا: پرشین سیرکل.

ونگوگ، ونسان (۱٤۰۲). *نامه‌های ونگوگ*. ترجمهٔ رضا فروزی، تهران: نگاه.

هیلمن، مایکل (۱۳۹۷). *زنی تنها: فروغ و شعرش*. ترجمهٔ تینا حمیدی، تهران: هنوز.

Bassie, Ashley (2023) *Expressionism*. New York: Parkstone press International.

Cengage Learning Gale (2017) *A Study Guide for "Expressionism*, America: Gale, Study Guides.

Hemphill, RE (1961). "The illness of Vincent Van Gogh.". *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 54:12, pp. 1083–8. doi:10.1177/003591576105401206

Raabe, Paul (1985) *the era of German Expressionism*, J. M. Ritchie, tr. New York: the Overlook Press.

Weisstein, Ulrich (1973) *Expressionism As an International Literary Phenomenon*, Paris: John Benjamins Publishing Company

Wolf, Norbert (2004) *Expressionism*, Edited by: Uta Grosenick, Koln: Taschen.

نسخهٔ پیش از انتشار / نسخهٔ قابل استناد

Vol.6, No.12
Fall & Winter 2026
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.9669.1675

Received: 01/07/2025 **Accepted: 28/08/2025**

The Artist's Internal Voice: A Comparative Psychoanalytic Reading of Forough Farrokhzad's Poetry and Vincent van Gogh's painting

Mahmoud Kamali[1], Somayye Asadi[2]

Abstract

This study employs an interdisciplinary approach and an analytical-comparative methodology to examine shared psychological characteristics in the poetry of Forough Farrokhzad and the paintings of Vincent van Gogh. The primary objective is to determine points of convergence and divergence between these two artists' works in their expression of emotions, their use of symbols, and cultural influences. Utilizing van Gogh's paintings as tangible manifestations of inner turmoil, the research investigates how both artists articulate universal human experiences, such as love, solitude, and the search for meaning, through distinct artistic media (poetry and painting). The findings reveal that Farrokhzad's psychological impulses, which evolve from personal anguish to existential suffering, find visual representation in van Gogh's works. By establishing a dialogue between literary and visual texts, this study uncovers latent psychological dimensions in both artists' oeuvres, proposing an innovative interdisciplinary framework for art and literary studies. Furthermore, the analysis of shared symbols (night, trees, wind, and stars) demonstrates their aligned perspectives on modernity's defining themes: alienation, suffering, and the quest for transcendence.

Keywords: Psychology of art, Comparative analysis, Forough Farrokhzad, Vincent van Gogh, Symbolism, Interdisciplinary art studies

Accepted / Not Edited

1- Persian literature and Language Department, Payame Noor University, Tehran, Iran. Kamali.Mahmoud@Pnu.ac.ir
2- Master of Persian Language and Literature, Payame Noor University. somayeasadi58@gmail.com

How to cite this article:
Mahmoud Kamali; Somayye Asadi. "The Artist's Internal Voice: A Comparative Psychoanalytic Reading of Forough Farrokhzad's Poetry and Vincent van Gogh's painting". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 6, 12, 2026, 71-96. doi: 10.22077/islah.2025.9669.1675

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).