
بررسی دلایل گرایش هنرمندان تجسمی به خودنگاری

فائزه حسن شاهی*

محمد رضا شریف زاده**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۰۴/۰۲

چکیده

پژوهش درباره هنر خودنگاری، که طیف وسیعی از آثار هنری را به خود اختصاص داده است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «خود» یا «نفس» همیشه به عنوان برترین گوهر هر فرد، و به عنوان منشاء و مبداء، و به عنوان مؤلفه‌ای اساسی در بحث فردیت، اصالت، و شخصیت، در هنر نقش بنیادین و انکار ناشدنی دارد. انسان ناگزیر از شناخت خویش است و هنر امری است برآمده از خود فرد و تجربه زیسته‌اش، و حاصل درونی کردن آنچه دیده و دریافته و به جریان انداختن اندیشه‌اش و در آخر بیان آنچه که می‌خواهد. خودنگاری‌ها آثاری هستند که به عنوان تاریخچه‌ای از تجربه بشری در روبه‌رو شدن با تصویر خویش قابل توجه‌اند و در تفاوت و تنوع نگاه‌هایشان قابل تأمل. رودررویی‌ای که همگان، در روزمره‌گی هر روز، از برابرش گذشته‌اند، اما هنرمند آن را ثبت کرده است. دلایل مختلفی برای ظهور و ادامه این هنر وجود دارد که در این مقاله، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

کلیدواژه‌ها: خودنگاری، خودآرایی، خودنمایی، خودکاو.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.

** استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.

مقدمه

برای هنرمند نقاش کشیدن چهره خود و نگریستن خود در آینه شاید نزدیک‌ترین و دست‌یافتنی‌ترین موضوع برای کنکاش در فلسفه وجودی انسان و فراز و فرود روحی او باشد. درواقع، خودنگاره زبان گویای هنرمند است که با آن ذهنیات و برداشت‌های روحی خود را در گذر زمان و در موقعیت‌های مختلف شخصی و اجتماعی با بیننده در میان می‌گذارد. به همین دلیل، در بیشتر دوره‌های تاریخ هنر، همواره مورد آزمایش و استفاده قرار گرفته و هنرمند نگاه خود به هستی را با نگاه خود بر خویشتن نجوا نموده است.

مواجهه فرد با چهره خویش، به منظور دستیابی به یک بازنمایی صادقانه یا متقاعدکننده از خود، همیشه با این تصور توأم است که درون و برون، در نهایت، از یکدیگر متمایزند و دست‌کم دو خود وجود دارد. یکی در دسترس و دیگری مخفی و پنهان. بنابراین بسیاری از چهره‌ها و پرتره‌ها، به منزله اشارت‌های شخصیت و خلق درونی شناخته می‌شوند. فیزیک یک چهره، نوع نگاه سوژه، صحنه‌ای است که علائم درد یا خنده، تمایلات عاطفی یا کینه، حالات روانشناسانه ترس یا آرزو، حتی کیفیات روحانی، پارسایی یا اهریمنی را نمایش می‌دهد. ممکن است این خود، خود واقعی هنرمند باشد و آن را صادقانه به مخاطب بشناساند و یا شاید همانی باشد که هنرمند آرزویش را دارد و یا به دلایل مختلف بخواهد، به‌مثابه تشبیه یا استعاره، آن ویژگی‌ها را نشان دهد و خود را با لباس مبدل یا با آرایش و گریم، شبیه هر کس دیگری بنمایاند.

به این ترتیب، چهره نیز می‌تواند چهره خود نقاب شخصیت است، و خودی دیگر را افشا کند - که به هر دلیلی، معمولاً مستور است یا به صراحت آشکار نیست. این وجه خیالی به تصویر تبدیل می‌شود. یک تصویر خودنگاره از شیوه برخورد با شناخت هنرمند از خود درونی‌اش نشأت می‌گیرد. شاید هنرمند با نشان دادن خودی دیگر بر آن است تا ابهامات و ناشناختگی ابعاد و ظرفیت‌های گسترده درونی خود را بیان کند. (موسوی لری، ۱۳۹۰: ۶)

خودنگاره (سلف پرتره)

چهره، تصویر شخصی است که توسط یک هنرمند دیده شده و برحسب دیدگاه بصری هنرمند، شخصیت می‌یابد. خودنگاره نیز تصویری است که هنرمند از خودش ترسیم می‌کند و به عبارتی، بیانیه شخص هنرمند است. خودنگاره تنها یک انعکاس ساده از چهره نیست، بلکه همچون تصورات متنوع و بی‌حد و حصر است و می‌تواند به طور دقیق شبیه و یا به عکس، تصویر آبستره شده‌ای از مجموع افکار و احساسات هنرمند باشد و نیرویی بالقوه برای خلق افسانه. خودنگاری (Self-portraiture) در نهایت، نوعی رویارویی با فناپذیری خود است. همان خودی که به هنرمند خیره می‌شود، هنرمندی که زمان خلق اثر حضور داشته و حالا دیگر نیست.

خودنگاره تعبیر هنرمند از خودش و میراثی برای آیندگان است و به مخاطب اجازه می‌دهد در فضا و زمان هنرمند قرار گیرد و احساسی عمیق از شخصیت هنرمند دریافت کند. انسان همیشه در صدد به جا گذاشتن چیزی با ارزش و گران‌بها از خود برای آیندگان بوده است. (Bell, 2004: 50)

خودنگاره‌ها که تاریخی با قدمت بیش از شش قرن را همراه خود دارند، با رواج آیین‌های ونیزی و استقلال یافتن هنرمند و ارزش‌های روح تنها، تعدادشان افزوده شد. موضوعی که نه تنها از اهمیتش کاسته نشد، بلکه در سیر خود، نمونه‌هایی موشکافانه، عجیب و هر چه بیشتر روانشناسانه را همراه داشت. این آثار با اولین نمونه‌ها از حدود قرن چهارده آغاز و تاکنون ادامه دارد. غالب نقاشان و هنرمندان آثاری از این دست دارند که همانا پرداختن به خود، یا من هنرمند است. اما به نظر می‌رسد نقاش هم‌چنان از چهره‌اش برای بیان شرح حال خود و اینکه میل دارد چگونه جلوه کند، استفاده می‌کند. در کل او به کشف و یا تجلی احساسات و عقایدش تمایل دارد. در واقع بخش مهمی از اثر هنری، ارجاع به درون یا خود هنرمند و یا برآمده از عواطف مؤلف است، به‌ویژه از زمانی که یک اثر به واسطه داشتن امضای هنرمند، منحصر به فرد بودنش را به نمایش گذارده، انگیزه فردیت‌گرایی در خود نگاره قوت بیشتری یافته و او را به آفریدن آثار هنری معرف هنرمند یا مؤلف سوق می‌دهد.

آزمایشی برای ارائه انواع تکنیک‌ها.

تعداد خودنگاره‌های قبل از قرن پانزدهم میلادی بسیار کم است. شاید علت آن را بتوان در پرهیز هنرمندان از تجلیل و ستودن در آن دوران دانست. افزون بر این، پیش از رنسانس بیشتر هنرمندان، استادکارانی بودند که در وهله نخست بنا به کارگاه و مشتریانشان کار می‌کردند نیاز خودنگاری برایشان اولویت نداشت. در قرن پانزدهم میلادی هنرمندان شروع به تولید پرتره‌هایی از خودشان کردند و این پرتره‌ها ابتدا پانوشت یا امضایی بر پرتره‌های سفارشی دیگران بود و یا شاهدان یا تماشاگران در درون آثار مذهبی ارائه می‌شدند. (West, 2004:163)

دلایل تکنیکی و اجتماعی متعددی برای چرایی ظهور خودنگاری مستقل در اروپا وجود دارند. خودنگاری به وجود آینه‌های تخت وابسته بود و دسترسی به آنها در خارج ونیز - جایی که اختراع شدند - تا قرن پانزدهم به سادگی ممکن نبود. (Brooke, 1994: 20) دوم اینکه در اروپای قرن پانزدهم و شانزدهم، خودآگاهی رو به گسترش درباره هویت، و دست آخر و شاید مهم‌ترین عامل رواج پرتره‌نگاری در این دوران به وجود آمدن تغییرات قابل توجه در موقعیت اجتماعی هنرمندان بود که الهام‌بخش آن پیدایش آکادمی‌ها و تئوری‌های جدید هنری در خصوص اهمیت و ارجح بودن ویژگی‌های ذهنی تولیدات هنری نسبت به تولیدات مکانیکی بود. در زمانی که شناخت‌ها و ادراک از نقش هنرمند در حال تغییر بود، خودنگاری وسیله‌ای برای هنرمند فراهم آورد تا گسترش این ایده جدید در مورد ارزش خودش را، تقویت و تسهیل بخشد.

مطالعه موقعیت اجتماعی فقط یکی از دلایل بود که هنرمندان، خودنگاره‌ها را تولید می‌کردند. خودنگاره‌ها اغلب فرصت‌هایی برای تجارب و آزمایشات موضوعی و تکنیکی را پدید می‌آوردند. هنرمندانی که پرداخت هزینه‌های مدل را نداشتند، می‌توانستند از خودشان به عنوان سوژه استفاده کنند و نیز با مسائلی همچون قرارداد، آداب‌دانی یا توقعات سوژه نقاشی در تنگنا قرار نمی‌گرفتند. از قرن پانزدهم میلادی به بعد، طی دوره‌های زمانی کوتاه یا بلند مدت، هنرمندان

تداوم حضور خودنگاره‌ها در دوره مدرن، به ویژه، در دهه‌های اخیر امری بدیهی تلقی می‌شود، با وجود این شخصیت‌پردازی‌های مشترک یا کلی وجود ندارد که بتوان یک سبک هنری منسجم برای همه آن‌ها در نظر گرفت. در واقع، ندای «این من هستم» برای هر یک از هنرمندان متفاوت است. (موسوی لر، ۱۳۹۰: ۶) ارتباطی که در خودنگاره‌ها میان هنرمند و اثرش به عنوان اینکه در آن واحد هم موضوع اثر و هم آفریننده آن است پیش می‌آید، خودنگاره‌ها را واجد ویژگی‌ای منحصربه‌فرد و متفاوت با دیگر آثار هنری می‌کند. (Drury, 2001: 45)

برای خلق خودنگاره‌ها ممکن است دلایل شخصی متعددی وجود داشته باشد، برای مثال: گونه‌های خودشناسی یا تمرینی برای بهتر نقاشی کردن دیگران. گاه هنرمند در حالی که تصویر یا خاطره‌ای از دیگری را در ذهن دارد از خود به عنوان مدلی که در دسترس است استفاده می‌کند. حتی ممکن است سفارش خودنگاره داشته باشد. به عنوان خالق موضوع اثر، او قادر است دقیقاً، با آنچه که در مورد خود می‌اندیشد یا احساس می‌کند، ارتباط برقرار کند. او از چهره خود در آینه آغاز می‌کند و افکار و اذهان و خاطرات خود را جست‌وجو می‌کند. هنرمند می‌تواند خود را شخصی سرشار از اعتماد به نفس نسبت به استعداد و توانایی و جایگاهش در دنیا مجسم کند، بنابراین، تأثیر و جذابیت را زیاد می‌کند و تماشاگر را تشویق می‌کند تا او را بهتر، موفق‌تر و مهم‌تر از آنچه در واقعیت است ببیند و احساس کند که با او نشسته و از نزدیک برخورد داشته است. برعکس او می‌تواند، ظاهر خود را عمیق و ژرف بکاود و تقدیرش را با بیم و نگرانی از نظر بگذراند و احساس سر شکستگی خود را با دیگرانی که تصویر او را نگاه می‌کنند، به اشتراک بگذارد.

خودنگاری به‌عنوان امضا، تبلیغات، آزمایش و تجربه

ویژگی‌های تصویری و بازنمودی خودنگاره‌ها به آن‌ها اجازه می‌دهد به عنوان وسیله‌ای برای خودآزمایی استفاده شوند. خودنگاره‌ها کاربردهای دیگری نیز دارند، از جمله: امضا و تبلیغی باشند برای مهارت هنرمند و



تصویر ۱: پارمیجانینو (۱۵۲۴ میلادی). نقاشی از خود در آئینه محدب. (west, p.166)

توجه را به آینه کوچکی که به درونش در حال نگاه کردن است، جلب می‌کند و مخاطب را به سنت هنرمند به عنوان صنعتکار ارجاع می‌دهد (چون در گذشته تفاوتی میان هنرمند و صنعتگران وجود نداشته و وجود آینه به بخش صنعتگری وجود این نقاش اشاره دارد) و همچنین او درگیر یک بازی بصری می‌شود که در آن بیننده را مجبور می‌کند که درون یک آینه نگاه کند و ببیند که هنرمند هم به او نگاه می‌کند. دلیل نشان دادن این توانایی تکنیکی فاضلانه و خوش قریحه، زمانی مشخص می‌شود که بدانیم، پارمیجانینو این خودنگاره را به وجود آورد تا حمایت پاپ کلمنت هفتم (Pope Clement VII) را بدست آورد، که در نهایت هم موفق شد. (تصویر ۱)

بنابراین، در اوایل قرن شانزدهم، هنرمندان اروپایی علیه عرفی که آن‌ها را به عنوان استادکاران و صنعتگران صرف برچسب می‌زد، در حال مبارزه بودند و می‌کوشیدند که از هم‌قطاران صنعتگر خود جایگاه رفیع‌تری بدست آورند. تأکید پارمیجانینو بر دست خودش و ویژگی‌های تکنیکی کار، به این سبک کار با دست (زحمتی که هنرمند و صنعتگر با دست خود می‌کشند و کار انجام می‌دهند) اشاره دارد، اما استیلا و تسلط سر او تأکیدی است بر اهمیت دانش هنری نوین، مهارت تکنیکی که پارمیجانینو به وسیله آن تصویرش را به طور ناهمواری

مجموعه‌های مختلفی از خودنگاره‌ها را در تولید کرده‌اند. در این موارد پرتره‌ها می‌توانستند عملکردهای متعددی داشته باشند، مثلاً: به عنوان نشانگران روند مسن شدن، کاوش تغییرات روانشناختی یا ارائه حالات مختلف روحی. (West, 2004: 164)

در قرن‌های شانزدهم و هفدهم میلادی، خودنگاره‌ها همچنین می‌توانستند یک وسیله تبلیغاتی سودمند برای هنرمندان ناآشنا باشند که آنها را به مکان‌های ارسال سفارش می‌فرستادند تا مهارت‌های هنریشان را برای مشتریان احتمالی، تبلیغ کنند. (Woods-Mars- den, 1998: 30) بنابراین خودنگاره‌ها تبدیل به اسناد مهمی از هنرمندانی شدند که در آکادمی‌های اروپایی مشغول بودند. چرا که مؤسساتی همچون آکادمی سلطنتی انگلستان و آکادمی سلطنتی فرانسه، به طور سنتی نیازمند اعضای بودند تا خودنگاره‌های خود را در مجموعه‌های آن‌ها قرار دهند. مجموعه‌های مشهور خودنگاره‌ها در «(افیتسی)» (Uffizi) در فلورانس نیز به عنوان رکوردی از هنرمندان مشهوری عمل می‌کند که در ایتالیا زندگی یا از آن بازدید کردند، یا آکادمی‌های ایتالیایی از آنها تجلیل نمودند. (West, 2004: 165)

خودنگاری، جنسیت، و هویت هنری

خودنگاری به دلیل ماهیت آن، از جهات مختلفی کاملاً با هویت هنری در ارتباط و درگیر است، اما اینکه چگونه این هویت ارائه و ادراک می‌شود، به مقدار زیادی تحت تأثیر موقعیت اجتماعی و جنسیت هنرمند در دوره‌های تاریخی مختلف است. از آنجایی که خودنگاره می‌تواند یادآور اقرار و اظهار هنرمند از وجود خودش باشد؛ هنرمندان از آنها به عنوان بیانیه‌های بصری استفاده کرده‌اند که نقش هنری و جایگاه اجتماعی‌شان را نشان می‌دهند. برای نشان دادن گستره این موضوعات، می‌توان به خود نگاره‌هایی که هنرمندان زن یا مرد در دوره‌های زمانی مختلف تولید کرده‌اند، رجوع کرد.

برای مثال: هنرمند ایتالیایی، پارمیجانینو (Parmigianino) در قرن شانزدهم، خودش را در حال نگاه کردن به یک آینه محدب کشید. او با خمیده و کج نشان دادن فرم خود و اتاق پشت سرش به طرز ماهرانه‌ای،





تصویر ۲: کاتاریناوان همسن. (۱۵۴۸میلادی).
خودنگاره. (West, 172)

هویت جنسیتی خودشان را بدون فکر یا ناخودآگاه ارائه نمی‌دهند. از مراحل اولیه خودنگاری، هنرمندان متوجه شدند که می‌توانند عقاید و اهداف مشخصی را در مورد خودشان به تصویر کشند. این خود آرایی به طور عمدی، به‌ندرت غایب بوده است. هنرمندان از خودنگاری به عنوان وسیله‌ای برای دائمی ساختن نمایی از خویش به عنوان افراد ثروتمند، فقیر، غمگین، دیوانه یا به عنوان فردی نخبه، بت‌شکن، سرمشق یا ... استفاده می‌کردند. چنین نقش‌هایی اغلب اسبابی را فراهم می‌کردند تا از خودنگاره، برای بیان مطلبی در مورد زندگی خصوصی هنرمند یا جایگاه او در اجتماع استفاده کنند. این ایده که نقش‌های عمومی مختلف می‌توانند شکل گیرند، در نظر گرفته شده و در کتاب‌های اجرایی از زمان رنسانس به بعد ذکر شده است. (Jay Greenblatt, 1984: 40)

کتاب‌های مختلفی نوشته شده که بیان می‌کند نوع خاصی از کاراکتر و شخصیت، ظاهر فیزیکی و رفتار، می‌تواند و در واقع می‌بایست، توسط طبقات بالای اجتماعی ترویج داده شود. این امر فرضیه‌ای را رواج داد که، رفتار عمومی می‌تواند آموخته شود و این که ویژگی‌های مشخص اخلاقی می‌توانند پرورش یابند،

روی آینه محدب گسترانده، با خلاقیت او در انتخاب این چیدمان درهم آمیخته شده‌اند. مطالعات خودآگاه تکنولوژی‌ها و فلسفه خلاقیت هنری، مانند آنچه که در خودنگاره پارمیجانینو بود را می‌توان از شروع، در خودنگاره‌های مردان دید. (Ibid, 2004: 165-167) در زمانی که هنرمندان مرد در تلاش بودند که موقعیت اجتماعی خودشان را ارتقا بخشند و خود را از جنبه‌های مکانیکی صنفشان جدا سازند، زنان، تازه در حال تلاش در به رسمیت شناخته شدن به عنوان هنرمند بودند و نمایش دادن خودشان در نقش حرفه‌ایشان در رسیدن به هدف یا سندی از موفقیت، ضروری به نظر می‌رسید. (Cheney, 2009: 41) (تصویر ۲)

بنابراین تصورات خود، در آثار هنرمندان زن یا مرد، با قابلیت تکنیکی، هویت اجتماعی و جنسیت آن‌ها در هم آمیخته است، و می‌توان برخی از پیچیدگی‌های جنسیت و موقعیت اجتماعی که هویت اجتماعی در خودنگاری را در بر می‌گیرند، در اغلب خود نگارها یافت. اگر یک خودنگاره، مقلدانه و نمایشی بود لازم بود که هنرمند را در حال پرتره‌نگاری کردن نشان دهد، این امر توجه را به سمت فرایند مکانیکی نقاشی جلب می‌کند در حالی که روندهای مکانیکی همیشه ارزشمند نبود؛ در واقع هنرمندان در برخی دوره‌های زمانی از همراه کردن کارشان با آنچه آن‌ها هنر محض می‌دانستند، اجتناب می‌کردند. از سوی دیگر، اگر یک خودنگاره از به تصویر کشیدن لوازم موجود در آتلیه هنرمند خودداری می‌کرد، می‌توانست جنبه‌های دیگر هویت هنرمند را نشان دهند. در مثال‌های متعددی، جنسیت هنرمند بر روشی که آنها انتخاب می‌کردند تا خودشان را به تصویر کشند، مؤثر بود. به عنوان نمونه، برخی نقش‌ها برای زنان معمول‌تر بودند تا برای مردان و بر عکس. از آنجایی که خودنگاره، هم کار خلاقانه هنری است و هم یک کاوش درونی، اهداف جنسیتی و موقعیت اجتماعی هیچ‌گاه در عمق قرار نمی‌گیرند و همواره واضح هستند. (West, 2004: 171)

خودآرایی (Self-fashioning) و خودنمایشی (Self-presentation)

در خودنگاره، هنرمندان به سادگی موقعیت اجتماعی و

بنابراین فرد تبدیل به بازیگری می‌شود که در مقابل تماشاچیان در حال اجراست نه اینکه به شکل خود به خودی و بدون برنامه‌ریزی رفتار کند. (Goffman, 1973: 50)

چنین ایده‌هایی برای فهم ما از خودنگاره‌ها مهم هستند. از آنجایی که هنرمندان از موقعیت خود در اجتماع و محلی که این موقعیت آن‌ها را در سلسله مراتب اجتماعی قرار می‌داد، آگاه بودند، آنها می‌توانستند از ابزار خودنگاری استفاده کنند تا نقش‌هایی را نمایش دهند که نشانگر آرمان و اهدافشان بود.

کاربردهای اجتماعی خودآرایی به وسیله نوعی از نمایش و ارائه خود و نقش‌گذاری در خودنگاری، کامل و اهداف مشخصی را دنبال می‌کردند. تعدادی از هنرمندان به جای تمرکز بر یک تصویر، وضعیتی از خود را با استفاده از خودنگاری، به عنوان نوعی اعلامیه از موقعیت اجتماعی‌شان، در مجموعه‌های متنوعی از نقش‌ها و لباس‌های مبدل در طی یک دوره زمانی نشان داده‌اند. چنین ارائه‌هایی از خود، می‌تواند کاوشگرانه آشکارکننده نمایشی تجربی یا من درآوردی باشند. چنین کارهایی می‌توانند تنها برای خود هنرمند و دایره دوستان نزدیکش کشیده شده باشند و این آثار کمتر از نقش‌هایی که هنرمندان به وسیله آنها قصد جاودانه‌سازی یک تصویر عمومی را دارند، مشخص و کاربردی هستند. (West, 2004: 173)

خودنگاری و خود زندگی نامه نویسی:

اگر پرتره‌نگاری شرح حال بصری است، خودنگاری، شرح حال خود (Autobiography) است. بررسی دربارهٔ اتوبیوگرافی در غرب از اوایل قرن هجدهم، نخست به عنوان شاخه‌ای از مطالعات تاریخی آغاز شد. اما از نیمه‌های قرن بیستم به بعد، رفته رفته ارزش و اعتبار اتوبیوگرافی در بازنمایی حقیقت تاریخی مورد تردید قرار گرفت. وجوه تمایز آن از «زندگی‌نامه» (biography)، «وقایع‌نگاری» (chronicle)، «خاطرات» (memoire) و «یادداشت‌های روزانه» (diary) آشکارتر شد و از یک سنت عام روایی با نمونه‌های کم و بیش هم‌سان در همه فرهنگ‌ها فاصله گرفت و به یک ژانر

مدرن غربی تغییر چهره داد و به عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای مدرنیته در کنار دیگر انواع ادبی جای گرفت. هم زمانی پیدایش نمونه‌های اتوبیوگرافی با شروع دوران مدرن در غرب در نوشته‌های بسیاری از محققان غربی مورد تأکید قرار می‌گیرد. با افزایش نمونه‌های ادبی اتوبیوگرافی با شروع دوران مدرن، بر تعداد خودنگاره‌های نقاشی شده نیز به طور قابل توجهی افزوده می‌شود و روایات فردی بسیاری سر برمی‌آورد. همواره این سؤال وجود دارد که خودنگاری تا چه حدی با ویژگی‌های داستان‌سرایی و افشاگرانه شرح حال‌نویسی خود، ارتباط دارد. بینندگان هنگامی که به یک خودنگاره می‌نگرند، وسوسه می‌شوند تا دیدگاه هنرمند در مورد خودش را با آنچه که از زندگی آن هنرمند می‌دانند مقایسه کنند. اگر چه در مقایسه خودنگاری با شرح حال نویسی، شباهت‌ها و تفاوت‌های مهمی وجود دارد.

(ibid.: 177)

«پل دمن» (Paul de Man) نیز در نوشته خود، به محدودیت‌های فطری شرح حال‌نویسی در ثبت کردن زندگی یک فرد و به‌ویژه به ادبیات شرح حال‌نویسی و اینکه این ژانر، قواعد و تکنیک‌های خودش را دارد اشاره می‌کند، که این قواعد و تکنیک‌ها به طرز ماهرانه موضوع داستان را سازمان می‌دهند. (De Man, 1984: 69)

اگر چه موجود انسانی آرایه‌ای چندپاره از احساسات، تجارب، رفتار و دانش است، داستان‌سرایی و شرح حال‌نویسی، ظاهراً این ناپیوستگی‌ها و انفصال‌ها را از بین می‌برد و یکپارچگی را به‌وجود می‌آورد که از طریق یک ژانر می‌تواند منتقل شود. آنچه که دمن به عنوان، ملزومات تکنیکی خودنگاری می‌نامد، می‌توان محدودیت‌ها و احتمالات رسانه‌ای دانست که از طریق آن داستان زندگی گفته می‌شود. به عنوان مثال، در خودنگاری یک هنرمند، شاید به نظر می‌رسد که ما تصویری کوتاه از او را که لباس خاصی پوشیده و احساسات مشخصی در لحظه معینی از زندگی‌شان ابراز می‌کند، می‌بینیم، اما قواعد و سنت‌های پرتره‌نگاری، این لحظه مشخص زندگی را در فرم هنری در می‌آورد. علاوه بر این، در حالیکه یک شرح حال نوشته شده، به وسیله

بعضی مواقع در خودنگاری، نگرش سطحی، جاه طلبی اجتماعی، بی‌قیدی آرزومندان و سایر ضعفهای عمومی مشهود است. بنابراین بیشتر خودنگاره‌ها منجر به یک تعادل تقریبی بین صداقت و خودفریبی و ظاهر سازی می‌شوند. اگر به قدر کافی خوش‌شانس باشیم و سری کامل از خود نگاره‌های یک نقاش را در اختیار داشته باشیم، می‌توانیم در خلال ارزش گذاری‌های نسبی، بصورت کاملاً عینی به مدارج رشد آنها هم به عنوان یک انسان و هم به عنوان یک هنرمند، پی ببریم. ظاهراً، خودنگاره‌ها فرمی از خود کاوی را ارائه می‌دهند. خود نگاره‌ها ترکیبی هستند از تأکید بر شخصیت و استقلال فردی، تنش‌های شخصی و اجتماعی، آسیب‌های روانی و جسمانی.

اگر چه این ایده که یک هنرمند، عمداً از خودنگاری برای کاوش حالات و افکار ذهنی خود استفاده می‌کند، یک ایده مدرن است، چنین تفسیری از خودنگاره‌ها در گذشته نیز اغلب به شکل‌های متفاوت تکرار می‌شده است. (West, 2004: 180)

در اوایل قرن بیستم هنرمندان به این عقیده که، خودنگاره مکالمه‌ای با ضمیر (نفس) است، بسیار پرداختند. مفهوم هنرمند به عنوان فردی که، بی‌ثباتی ذهنی‌اش علامتی از خلاقیتش بود، باعث الهام هنرمندان شد تا از خودنگاری به عنوان وسیله‌ای برای کاوش تعارضات میان تمایلات نفسشان استفاده کنند. (Ieter, 1985: 80)

بررسی خودنگاره‌های هنرمندانی که در قرن بیستم با این نوع گرایش‌ها مرتبط بودند، نشان دهنده این است که کاوش حالات روانشناختی می‌تواند مرکز توجه اثر هنری باشند. به عنوان مثال، در اکسپرسیونیسم اتریشی، زندگی خصوصی و باطنی، دغدغه اصلی پرتره‌نگارانی همچون اسکار کوکوشا (Oskar Kokoschka) بود. او در اواخر زندگی‌اش، آنچه را که مأموریت و وظیفه اصلی پرتره‌هایش می‌دانست، این گونه بیان کرد:

«هنگامی که من یک پرتره را نقاشی می‌کنم، ظواهر یک شخص، یعنی نشانه‌هایی که مقام‌های دنیوی یا روحانی و یا خاستگاه اجتماعی اوست، برای من اهمیت ندارد. این وظیفه تاریخ است که

آن قسمت‌هایی که خود نویسنده انتخاب کرده، محدود می‌شود. محدودیت‌های تکنیکی چه بسا کار هنری را بیشتر محدود می‌کنند. جدا از رسانه‌های مبتنی بر زمان مثل ویدئو، آثار هنری تنها می‌توانند مجموعه‌ایی از لحظات فریز شده را ارائه دهند. (West, 2005: 178)

قابل توجه است که شکوفایی خودنگاری در اروپا با ظهور شرح حال نویسی به عنوان یک ژانر همزمان بود. (Nussbaum, 1995: 60)

از اوایل قرن پانزدهم هنرمندان شروع به گفتن داستان زندگی‌شان کردند. در اواخر قرن شانزدهم، اگر چه شرح حال نویسی اولیه وجود داشت، اما استفاده از این لغت برای توصیف ژانر داستان‌گویی زندگی خود تا اواخر قرن هجدهم متداول نشد. شرح حال نویسان می‌توانستند فرم دفتر خاطرات روزانه و خاطره‌نویسی را به خود بگیرند و اغلب پس از مرگ هنرمند منتشر می‌شدند. این پیشرفت‌های عام و کلی با بوجود آمدن علاقه همگان به زندگی هنرمندان که خصوصاً در قرون ۱۸ و ۱۹ و ۲۰ شکوفا شد، تکمیل گردید. با شروع قرن بیستم، علاقه مفرط به زندگی خصوصی هنرمندان مشهور، گرایش هنرمندان به نگارش خاطرات خود و ابراز دیدگاه‌شان در خود نگاره‌ها را افزایش داد.

(West, 2004: 179)

در خود زندگی‌نامه، نویسنده از منظر شخصی خود، زندگی و دنیای اطراف خود را توصیف می‌کند. چه بسا نگاره نگاشته شده آشکارکننده‌تر از خود نگاره نقاشی شده باشد و تمام جزئیات موردنظر شخص را بیان کند. اما رجحان نقاشی شاید حداقل این است که نسبت به متن خود زندگی‌نامه، تصفیه شده‌تر است. انگار قرار است که در یک لحظه همه چیز را بخوانیم.

(Drury, 2001: 50)

خودکاوی (Self-exploration) و روانکاوی (Psy-choanalysis)

خودنگاری همانند مترادف آن در ادبیات، با مسئله ویژه‌ای مواجه است چون آفریننده اثر، خود موضوع آن است. ظرفیت خودکاوی یا خودپژوهی، معمولاً در اواخر دوره زندگی به اوج می‌رسد.

یک جامعه محسوب کنیم، خودنگاری چهره روشن و واضحی از افراد هنرمند و شاخص یک جامعه ارائه می‌دهد که می‌تواند به طور غیر مستقیم تأثیرات مثبت یا منفی تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یک جامعه بر هنرمند را از یک سو و از سوی دیگر مکنونات قلبی و شخصیت واقعی شخص هنرمند را با تفسیرهای روانشناسانه آشکار سازد. در واقع خودنگاره زبان گویای هنرمند است و ذهنیات و برداشت‌های روحی خود را در گذر زمان در موقعیت‌های مختلف اجتماعی و شخصی، با بیننده رد و بدل می‌کند و بوم‌های نقاشی، آینه‌هایی هستند که تصویر این هنرمندان را در غیابشان برای همیشه در خود نگه داشته‌اند.

پی‌نوشت

۱. اوفیتسی (Uffizi): گالری اوفیتسی در فلورانس در اصل به وسیله واساری (Vasari)، در قرن ۱۶ میلادی، به عنوان ساختمان اداری برای کازیمو د مدیچی (Cosimo I de' Medici)، طراحی شد. اما پس از کازیمو، کارکرد آن به یک گالری که کلکسیون‌های مهم هنری دنیا را در خود جای می‌داد، تغییر کرد. تا قرن ۱۸ میلادی هدیه دادن یک خودنگاره از طرف هنرمند به کلکسیون اوفیتسی، توسط نقاشانی که ایتالیا را می‌دیدند، به یک سنت تبدیل شده بود. امروزه این کلکسیون شامل ۱۵۰۰ اثر نقاشی می‌باشد که البته به سادگی در دسترس عموم قرار ندارند.

کتابنامه

موسوی‌لر، اشرف‌السادات، و سمانه کاظمیان مروی. ۱۳۹۰، تحلیل خودنگاره با رویکرد انتقادی به نظریه مرگ مؤلف، رولان بارت، نشریه هنرهای تجسمی، پاییز، شماره ۴۷، انتشارات پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

Bell, Julian. (2004), *500 Self-Portraits*, Pennsylvania, Phaidon Press, First Edition.
Billeter, Erika, and Roger Marcel Mayou. (1985), *Self-Portrait in the Age of Photography: Photographers Reflecting Their Own Image*, California, Benteli Verlag, First Edition.

چنین مسائلی (منظور مقام و منصب‌ها) را به آیندگان منتقل کند. آنچه که در پرتوهای من مردم را متعجب می‌کرد، این بود که تلاش کردم از روی صورت و بازی‌های سیما و حالات آن، حقیقت را در مورد یک شخص معین در یابم و به زبان بصری خودم عصاره یک موجود زنده را به طوری بازسازی کنم که در ذهن و خاطر باقی بماند.» (Kokoschka, 1974: 33)

نتیجه‌گیری

تاریخچه خودنگاری یکی از دلرباترین و پیچیده‌ترین تاریخچه‌های ژانر پرتو نگاری است. از آنجایی که خودنگاره‌ها، هنرمند و سوژه را در هم ادغام می‌کنند، افسون و گیرایی یک دفتر خاطرات شخصی را دارند که در آن، دریافت و شناخت هنرمند از شخصیت خودش را به ما ارائه می‌دهند. البته، تفسیر خودنگاری به عنوان شرح روشنی از شخصیت هنری، در واقع نادیده گرفتن مؤلفه‌های متعدد دیگری است که هنرمندان در آفرینش و تلفی از آن تأکید داشته‌اند.

مانند همه انواع پرتو نگاری، خودنگاری نیز اهداف و دلایل مختلفی را دنبال کرده است و در ارائه‌ها و شکل‌های مختلفی ظاهر شده‌اند، اما زیربنای همه خودنگاری‌ها، رمز و رازی است که نشان می‌دهد یک فرد چگونه خودش را می‌بیند و تلقیش از خود چگونه است. یک خودنگاره در بردارنده تجسم هنرمند از بدن خود و خلق یک همزاد از وجودش می‌باشد.

هنرمندان می‌توانستند از خودنگاره به عنوان وسیله‌ای برای جلب توجه به فضا و فرایند تولید اثر، نشان دادن مهارت خود و تجربه کردن تکنیک یا سبک جدید استفاده کنند. هم‌چنین، بیننده یک خودنگاره، جایگاه عجیب نگاه کردن به یک آینه استعاری را دارد که این آینه خود او را بازتاب نمی‌کند، بلکه هنرمندی که پرتو را تولید کرده، نشان می‌دهد. بنابراین، نگاه کردن به یک خودنگاره حس قرار گرفتن به جای هنرمند و دریافت احساس او را القا می‌کند. این ویژگی‌ها، خودنگاره‌ها را جذاب و مرموز می‌سازد. اگر پرتو نگاری را آینه تمام نمای فرهنگ و هویت

- Overlook Press, First Edition.
- Greenblatt, Stephen Jay. (1984), *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, Six Edition.
- Kokoschka, Oskar. (1974), *My life*, London, MacMillan Publishing Company, First Edition.
- Nussbaum, Felicity. (1995), *The Autobiographical Subject :Gender and Ideology in Eighteenth-Century England*, London, Johns Hopkins University Press, Second Edition.
- West, Shearer, *Portraiture*, New York, Oxford University Press, First Edition, 2004.
- Woods-Marsden, Joanna. (1998), *Renaissance Self-Portraiture*, New Haven, Yale University Press, First Edition.
- Brooke. (1994), Xanthe, *Face to Face: Three Centuries of Artists' Self-Portraiture*, Michigan, National Museums & Galleries on Merseyside, First Edition.
- Cheney, Liana, and Alicia Craig Faxon, and Kathleen Russo. (2009), *Self-Portraits by Women Painters*, Aldershot, New Academia Publishing, Second Edition.
- De Man, Paul. (1984), "Autobiography as De-Facement" in *the Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, First Edition.
- Drury, Elizabeth. (2001), *Self-Portraits of the World's Greatest Painters*, London, Baker & Taylor, First Edition.
- Goffman, Erving. (1973), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Michigan,

