فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ۱۲۱-۱۰۸
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تحلیل بازنمایی دریا در نقاشی رمانتیک مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت (مورد مطالعاتی: آثار برگزیده قرن نوزدهم اروپا) [1]

فاطمه نورشهرکی [2]
جواد امین خندقی [3]
جمال عرب زاده [4]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۶

چکیده

بازنمایی طبیعت یکی از موضوعات مهم در نقاشی به‌شمار می‌رود. در این میان، بازنمایی دریا، به‌دلیل ویژگی‌های منحصربه‌فردی که دارد، اهمیت و جذابیت دوچندان دارد. در بستر فلسفه نیز از منظرهای مختلفی به طبیعت پرداخته شده است. در این باره، مفهوم کلیدی «امر والا» در فلسفه کانت جایگاه ویژه‌ای دارد. این مفهوم می‌تواند ابعاد جدیدی از بازنمایی طبیعت را روشن سازد. بازنمایی امواج دریا به‌مثابه ابژه‌ای -که می‌تواند نشانی از امر والا باشد- در جنبش‌های هنری قرن نوزدهم بروز داشته است. پژوهش حاضر در جست‌وجوی ارایه خوانشی از بازنمایی امواج دریا در نقاشی‌های رمانتیک قرن نوزدهم اروپا مبتنی بر امر والای کانت است. در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از روش گردآوری کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات و نمونه‌گیری گزینشی، از میان آثار نقاشی دریا در سده نوزدهم اروپا، پنج اثر انتخاب شده و به‌شیوه تحلیل کیفی، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که، الگوی بازنمایی دریا در نقاشی رمانتیک قرن نوزدهم، بنا بر نوع امر والا متفاوت است. امر والای پویا در آثار مورد بررسی، از طریق نمایش قدرت و قهر دریا تصویر شده است. والای ریاضی نیز با نمایش عظمت و وسعت و گستردگی دریا صورت پذیرفته است. با نگاهی دقیق‌تر به آثار تحلیلی، درمی‌یابیم که سبک رمانتسیم، برای نمایش قدرت طبیعت، بیان وقایع و رخدادها، توجه به معنویت و جنبه‌های روحانی، واکنش بر انقلاب صنعتی و در برخی موارد، رویدادهای سیاسی به‌کار رفته است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، دریا، نقاشی، امر والا، کانت.

1-DOI: 10.22051/JJH.2022.41245.1836

این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد فاطمه نورشهرکی، با عنوان: تحلیل بازنمایی دریا در نقاشی مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت (مورد مطالعاتی: آثار برگزیده قرن نوزدهم اروپا و امریکا) است.

۲ -دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران. ftm.noorshahraki@gmail.com
۳ -استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران، نویسنده مسئول. j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir
۴ -استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. arabzadeh@art.ac.ir

مقدمه

نقاشـان بیش از دو هزار سال اسـت که به‌سوی قدرت مرموز دریـا کشـیده شـده‌اند. برخـی از هنرمندان، نبردهای قهرمانانه دریایی را نقاشـی کرده‌اند. برخی به ما نشـان می‌دهند که طوفان قوی چگونه بر زندگی افرادی که در دریا[1] کار می‌کنند، تاثیر گذاشـته است. دیگران رابطه عظیم بین آسمان و دریا را در رنگ‌هایی بیـان کرده‌انـد کـه هرگـز در خشـکی رخ نمی‌دهد و در این جـا رنگ ابـزاری بـرای بیان ناگفتنی‌ها اسـت (مظفری خـواه، ۱۴۰۱: ۱۰۴). با مشـاهده بسـیاری از نقاشـی‌های دریـا می‌توانیـم ببینیـم کـه چگونه هنرمنـدان از قصـه و تخیـل خـود بـرای بازنمایی[2] تجربیـات خـود از دریـا اسـتفاده کرده‌انـد (Peggy, 1994: 7). بازنمایـی دریا در سـده نوزدهـم، به‌عنوان گونـه‌ای مهم مـورد توجـه هنرمنـدان قـرار گرفت. «بازنمایی تصویری موجب به‌کار افتادن استعدادهای بازشـناختی می‌شـود؛ نقاشـی‌ها می‌تواننـد دامنه مهارت‌هـای بازشـناختی مـا را افزایش دهنـد. ما را می‌توان بـه‌گونـه‌ای آمـوزش داد که بـه خصوصیات چیزهایی که قبـلاً، بر ما مخفی بودند توجـه کنیم و به این نحو بـه آن‌ها پی ببریـم. و این بخشـی از آموزش برای درک زیباشناختی[3] محسوب می‌شود» (گلدمن، ۱۳۹۳: ۷۶). بنابرایـن، پژوهـش و پرداختن به آثاری با این مضمـون، جهـت واکاوی و تبیین زوایـا و وجوه مختلف معنا و پیام اثر واجد اهمیت است.

با ظهور برخـی تحـولات و تعاریف جدید در فلسـفه، هم‌چون امر والا[4] در دوره روشن‌گری[5] بستر جدیدی بـرای کاوش معانی آثار هنری فراهـم آمد. مطلع قرن نوزدهم، نمایان‌گر یکی از شورانگیزترین شکوفایی‌ها در توان و اسـتعداد فلسـفی بود که چه بسـا با نسـلی که سـقراط[6] و افلاطون[7] و ارسـطو[8] را در دامن خود پرورش داد، قابل مقایسـه باشـد. عظمت انقلاب برپا شده توسـط امانوئل کانت[9] در فلسفه، قابل مقایسه با انقلاب کوپرنیکی[10] بود که پایان قرون وسطی را اعلام کـرد (سـالمن و هیگینـز، ۱۳۹۵: ۳۳-۳۴). علی‌رغم گستردگی پژوهش‌ها در خصوص امانوئل کانت و تاریخ هنر، پژوهشـی که به‌طور متمرکز آثار بازنمایی دریا در سده نوزدهم را مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت بررسـی کند، ارایه نشـده اسـت. بنابراین، به دلیل نو بودن این موضوع، عدم پژوهش کامل و نبود اطلاعات به صورت متمرکز، پژوهش حاضر ضمن بررسی مفهوم امر والا و انـواع آن، به طور متمرکز، به بررسـی نمادها و شـاخصه‌های امر والا و هم‌چنین، انگیزه هنرمندان از خلق آثار نقاشـی بـا مضمون دریـا در آثار نقاشـی رمانتیک[11] قرن نوزدهم اروپا می‌پردازد.

روش پژوهش

پژوهـش حاضـر، بـا روش توصیفـی - تحلیلـی، و بهره‌گیری از روش گردآوری کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعـات صـورت پذیرفتـه اسـت. بـا نمونه‌گیـری گزینشی از میان آثار نقاشی دریا در سده نوزدهم اروپا، پنج اثر انتخاب شـده و به شـیوه تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسـی قرار گرفته اسـت. شـیوه گزینش آثار به این صورت بود که، ابتدا، نقاشی‌های رمانتیک مرتبط با دریا در قرن نوزدهم اروپا بررسـی شد. از این میان، آثاری که در آن‌هـا امواج دریا موضوع اصلی اسـت، یا دسـت‌کم در تصویر جایگاه ویژه دارد، انتخاب شد. در گام آخر، پس از بررسـی مبانی نظـری و یافتن مفهوم امر والا، آثاری که در آن‌ها زمینـه تحلیل مبتنی بر امر والا بود، گزینش شد. حاصل نهایی با نظر متخصصان اصـلاح شـد. تصاویـر بررسـی شـده نیز بـه صورت جسـت‌وجوی اینترنتی از طریق سـایت‌های معتبر و گالری‌ها انتخاب شده‌اند.

پیشینه پژوهش

با جسـت‌وجو در منابـع مختلف، علی‌رغـم مطالعات گسـترده و وجـود مقالات و یادداشـت‌های بسـیاری در بـاب امر والا، پژوهشـی کـه ماننـد پژوهش حاضر باشد، یافت نشد. بنابراین، سعی شـده در ادامه چند مورد از نزدیک‌ترین مـوارد به لحاظ موضوعی اشـاره می‌شود. کلباسی اشـتری (۱۳۸۶)، در مقاله «مبادی و مقولات امـر والا در نظریـه زیبایی‌شناسـی کانت»، ضمن مـرور اجمالی موضوع و طـرح ملاحظات برخی مفسـران کانت، به نتایج حاصل از پژوهش‌های او نیز نظری افکنده اسـت. او در این پژوهش عنوان می‌کند که، نظر به این‌کـه در حوزه زیباشناسـی کانت صورت احـکام بر اسـاس چهـار وجـه نظر کیفیـت، کمیت، نسـبت و جهت بررسـی می‌شـود، ظاهراً، ابداع کانت

چندان برجسته نیست. ولی در واقع، با ورود کانت در عرصه بحث و ارزیابی امر والا و یافتن مبادی آن در نسبت با قوای شناسایی و توجیه شرایط و متعلقات آن، و تمایزاتی که در این باب عرضه می‌دارد کاملاً، نو و قابل بررسی است. بریری (۱۳۹۸)، در پایان‌نامه «مطالعه امر شکوهمند در منظره‌سازی دوره رمانتیک (مطالعه موردی: آثار گاسپر داوید فریدریش)» به بررسی موضوعات وسیعی از منظره‌نگاری می‌پردازد و در آن، والایی را که از جمله موضوعات مهم در زیبایی‌شناسی است، مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که، در عصر رمانتیک، شاهد تمایلاتی به برجسته کردن خویشتن انسان و گرایش به سوی خیال و احساسات هستیم و به‌طور دقیق‌تری توجه به والاترین‌ها و زیبایی‌ها را می‌توان شروع رمانتیسیسم دانست. در راستای این تعاریف، به تحلیل مفاهیم عمیق‌تری هم‌چون امر شکوهمند و امر برین که تعاریف متعددی را در طول تاریخ به خود اختصاص داده‌اند نیز اشاره شده است. حاجیلو (۱۳۹۸)، در پایان‌نامه «بررسی نشانه‌شناسانه دریا در آثار هنرمندان معاصر» به این موضوع می‌پردازد که از اواسط قرن بیستم، با ورود رسانه‌های مختلف و ورود مفاهیم گسترده به دنیای هنر، شاهد آثار متفاوتی با مضمون دریا هستیم. در این پژوهش، ویژگی‌های بصری و موضوعی تازه مانند مفاهیم سیاسی، اجتماعی و محیط زیستی در آثار هنرمندانی از رسانه‌های مختلف کشف می‌شود و جنبه‌های نشانه‌شناسانه هم‌چون نماد، نمایه و شمایل دریا در آثار مختلف معاصر مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که، در عصر معاصر شاهد شکل‌های متفاوتی از نشانه‌های دریا هستیم. دریا به‌کمک این رسانه‌ها، در شکل‌های مختلفی از نشانه نمود پیدا کرده است. تفاوت این پژوهش با موارد ذکر شده این است که، پژوهش حاضر در نظر دارد ضمن تحلیل آثار رمانتیک نقاشی دریا در سده نوزدهم اروپا، الگویی ارایه نماید، تا نگاه جدیدی به آثار بازنمایی دریا و مفاهیم مستتر در آن داشته باشد.

تعریف مفاهیم و متغیرها

امر والا

علقهِ کانت نسبت به والایی، به‌منزلهِ نوعی مقوله زیبایی‌شناسانهِ مجزا، به رساله او به سال ۱۷۶۴ در باب رابطه والایی با زیبایی با عنوان ملاحظاتی در باب امر والا و امر زیبا برمی‌گردد (گاردینر، ۱۳۹۵: ۱۸۸). برخلاف شیوه تعیین ایده‌آل زیبایی برای داوری امر زیبا (امین خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴: ۵۰-۵۳)، این فرض که هنر دارای محدودیتی است که فراتر از آن نمی‌تواند برود، منجر به پیدایش مفهوم امر والا در نظریات کانت شد. امر والا عمدتاً، مربوط به طبیعت است. علی‌رغم این‌که امر زیبا در ارتباط با شکل و صورت ابژه می‌باشد، امر متعالی به آن‌چه نامحدود یا حتی بی‌شکل است، توجه دارد؛ تا جایی که ما را قادر می‌سازد در خود هدف‌مندی کاملاً، مستقل از طبیعت احساس کنیم. به این ترتیب، امر متعالی تنها تا حدی اهمیت دارد که هدف‌مندی را در ما با توجه به ظرفیت خویش، برای فراتر رفتن از طبیعت به‌وسیله عقل، آشکار کند. امر متعالی مربوط به چیزهایی است که آن‌قدر بزرگ هستند که در ابتدا، باعث می‌شوند خود را در برابر آن‌ها حقیر بدانیم. بزرگی مورد بحث تجربی نیست، زیرا به یک ایده بستگی دارد: چیزی عالی است که در مقایسه با آن هر چیز دیگری کوچک است. این ایده، باید ناشی از آن چیزی باشد که به ما امکان می‌دهد، فراتر از هر مقداری که حواس می‌تواند اندازه‌گیری کند، فکر کنیم؛ بنابراین، این ایده از ظرفیت درک قواعد مستثنی می‌شود. کاری که والا انجام می‌دهد این است که، محدودیت‌های رابطه حسی ما با طبیعت را به ما یادآوری می‌کند و در واقع، از طریق فقدان لذت اولیه ایجاد شده توسط این یادآوری، لذت زیبایی‌شناختی به ما می‌بخشد (Bowie, 2003: 43-45)؛ برخلاف زیبایی که به ما تجربه لذتی ناب می‌دهد؛ زیرا قوای ما به‌طور هماهنگ درگیر می‌شوند؛ با امر والا درمی‌یابیم که تخیل ما «همان‌طور که بود» نقض شده است (Deligiorgi, 2014: 29). ابژه در خدمت ارایه والایی است که در ذهن یافت می‌شود. زیرا آن‌چه به درستی والاست را نمی‌توان در هیچ شکل معقولی گنجاند، بلکه فقط به ایده‌های عقل مربوط می‌شود (Brady, 2012: 93). نمی‌توان طوفانی که

اقیانوسی پهناور را آشفته کرده است، والا و شکوهمند خواند؛ بلکه فقـط می‌توان گفت، منظره‌ای ترسـناک دارد. ایـن والایـی موجـود در ذهـن انسـان صورتی از خودآگاهـی انسـان اسـت که به‌واسـطه احسـاس به‌وجود می‌آید و قدرت اسـتعلایی ذهن انسـان است (کرافورد، ۱۴۰۰: ۴۶). در مجمـوع، زیبا و متعالی هر دو جنبه‌هـای ضروری قضاوت‌های زیبایی‌شـناختی هستند. درحالی‌که قضاوت ما در مورد زیبایی با اشاره به هدف‌مند بودن شـی انجام می‌شـود. قضاوت‌های متعالـی مسـتلزم هدف‌منـدی موضوع اسـت. تامل در زیبایـی مـا را به امیـد هماهنگـی بیش‌تـر و نظم سیستماتیک در طبیعت سوق می دهد؛ اما امر والا به امکان یک پارچگی کلی قوای ذهنی ما اشـاره می‌کند (Makkreel, 1984: 312).

امر والا، شامل احساسی است که در نتیجه عدم تکافو تخیل در درک از ابژه بسـیار بزرگ برانگیخته می‌شود. کانـت مفهـوم والا را در دو نـوع ریاضی و پویا تقسـیم می‌کند. ابژه بسـیار بزرگ، یا بر حسب قدر (اندازه) و یا قدرت درک می‌شود. والای ریاضی[۱۲] و پویا[۱۳] بسته به ارتباط با عقل نظری یا عملی متمایز می‌شوند.

والای ریاضی

والای ریاضی، بیان‌گـر این واقعیت اسـت که موضوع داوری، با بزرگی‌های گسترده، وسـعت، یا عظمت در زمان یا مکان مواجه اسـت. سـوژه در مواجهـه با ابژهِ باعظمت، تخمیـن زیبایی‌شناسـی از میـزان بزرگی انجام می‌دهـد که در آن شـی واقعـاً، نامتناهی تصور نمی‌شود؛ بلکه فقط ایده بی‌نهایت را به ذهن می‌آورد؛ ایده‌ای که هیچ شهود معقولی نمی‌تواند برای آن کافی باشد (Clewis, 2015: 155).

در شـیوه بازنمایی یا تصور ریاضی، زمانی که تخیلات انسان در تکاپوی رسیدن به مفهوم نامتناهی هستند، نوعـی عـدم‌کارایی حـادث می‌شـود که بیان‌گـر این حقیقت اسـت کـه، انسـان در طبیعت واقعـی خود، توسـط عقلی محدود شـده که تمامیت مطلق را نشان می‌دهـد و از سـویی، خواهـان نهایـت و محدودیت است. این احسـاس نامتعارف مرکب از رنج و لذت، در حقیقت ناشـی از درک محدودیت ذهن توسـط خود ذهن اسـت و نشـان‌گر تناقض بنیادینی اسـت که در روند اندیشـه‌ورزی بشـر وجود دارد. چنین تناقضی، که در عـدم توانایی ما بـرای ادراک گسـتردگی هر آن چیزی که این جهان بازمی‌نمایاند نهفته است، همواره باعث می‌شود انسـان در درون خود فوق محسوسی را احسـاس کند. کانت ایجاد این تناقـض و دریافت قوه محسـوس را چنین توضیح می‌دهد: «در قوه متخیله ما، سـعی و تلاش برای پیشرفت به‌سـوی نامتناهی و عقل ما ادعای تمامیت مطلق، هم‌چون ادعای ایده‌ای واقعـی وجـود دارد. بنابرایـن، همین عـدم تکافوی قوه ما بـرای تخمین بزرگی اشـیای جهان محسـوس با ایـن تصور، احسـاس قوی فـوق محسـوس را در ما برمی‌انگیزد» (عزیزیان، ۱۳۹۱: ۲۶-۲۷).

والای پویا

قدرت، قوه‌ای برتر از موانع بزرگ است. اگر بر مقاومت چیزی که خود دارای قدرت است غلبه کند، قهر نامیده می‌شـود. طبیعت که در حکم زیباشـناختی به‌مثابه قدرتی که هیـچ قهری بر ما ندارد لحاظ شـده اسـت، والای پویا اسـت. اگر طبیعت باید توسـط مـا به‌مثابه والای پویا داوری شود، باید به‌مثابه برانگیزاننده ترس تصور شـود[۱۴]. زیرا در داوری زیباشـناختی[۱۵] (بدون کمک مفاهیم) برتری بر موانع فقط می‌تواند برحسـب بزرگی مقاومت ارزیابی شـود. اما آن‌چه به مقاومت در برابر آن رانده می‌شـویم، یک شر اسـت و اگر قوه خود را هم‌سـنگ با آن نیابیم در این صورت موضوعی برای ترس اسـت. از این‌رو، قوه داوری زیباشناختی فقط تا جایی می‌تواند طبیعت را به‌مثابه قـدرت و در نتیجه، به‌مثابـه والای پویا ارزیابـی کند که طبیعـت موضوع تـرس تلقی شـود. امـا می‌توانیـم عینی را ترسـناک بدانیم، بی‌آنکه در مقابل آن بترسیم؛ مثلاً، اگر درباره آن چنین داوری کنیم که صرفـاً، موردی را تصور کنیم که بخواهیم در مقابل آن مقاومت کنیم، درحالی‌که هر مقاومتی یکسره بیهوده باشد (کانت، ۱۳۹۹: ۱۷۸).

رمانتیسم در نقاشی

رمانتیسـم در معنای خـاص و محـدودش، پدیده‌ای مربوط به آغاز عصر جدید است. انقلاب‌هایی که دنیای نو را زمینه‌سازی کردند، روح و ذهن انسان غربی را نیز به ارتعاش درآوردند. رمانتیسـم محصـول این تکان

معنوی بود؛ پاسخی عاطفی به دگرگونی‌های پرشتابی بود که آغاز شده بود. انسانی که در آستانه دنیایی دگرگون‌شونده ایستاده است، و همه چیز را در تغییر و تحول می‌بیند، هستی را به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند. انقلاب سیاسی سده‌های قدیم بین طبقات را از میان برداشته بود، و انقلاب اقتصادی تحرک زندگی را به میزانی که پیش از این قابل تصور نبود، شدت بخشیده بود. رمانتیسم هر چیزی را ملزم به ظن تاریخی می‌دید؛ زیرا به‌عنوان بخشی از سرنوشت شخصی خود، افول فرهنگ قدیم و ظهور فرهنگ جدید را آزموده بود. هنرمند رمانتیک، به هر حال، اثری می‌آفریند که عواطف مخاطبش را به ارتعاش درآورد. بدین‌سان، در آستانه عصر جدید هنرمند غربی تحول حساسیت خویش را به نحوی بارز در رمانتیسم نشان می‌دهد (پاکباز، ۱۴۰۰: ۱۱۷-۱۲۱). رمانتیسم فرانسوی را می‌توان اکسپرسیونیستی توصیف کرد و در آلمان و انگلستان سمبولیستی دانست. اولی، در مجموع با گرایش‌های مترقی و دومی، با گرایش‌های محافظه‌کارانه همراه است. بررسی نشان می‌دهد که خردگریزی، مبنای مشترک دو ذهنیت را به‌وجود می‌آورد که در دو درک متفاوت از هنر بازتاب می‌یابند (بکولا، ۱۳۹۹: ۷۲).

تحلیل آثار نقاشی رمانتیک

۱. موج نهم

جدول ۱. مشخصات موج نهم (نگارندگان).

خالق اثر	ایوان آیوازوفسکی
تاریخ خلق اثر	۱۸۵۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۳۳۲*۲۲۱ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رمانتیسم

تصویر ۱- موج نهم، ایوان آیوازوفسکی، ۱۸۵۰م.(URL2)

اثر موج نهم توسط هنرمند روسی، ایوان آیوازوفسکی[۱۶] خلق شده است. آثار خلق‌شده توسط او، علاوه بر هم‌خوانی با طبیعت اطراف او، هم‌سو با حال و هوای عصر او و توجه به منظره‌پردازی به‌عنوان گونه‌ای مستقل قرار گرفت. علاوه بر تحولات هنری عصر آیوازوفسکی، پیدایش مفاهیم فلسفی بدیع، که تاثیر عمده‌ای بر زیبایی‌شناسی اواخر قرن هجدهم گذاشت، بن‌مایهِ ساختار اصلی بسیاری از آثار آن زمان گردید. امر والا و متعالی، به‌خصوص در پیوند قابل توجهی با سبک رمانتیسم واقع شد که ظهور معانی اثر در ارتباط با آن معنا می‌یابد.

موج نهم، از معروف‌ترین آثار آیوازوفسکی می‌باشد که بسیار مورد توجه محققان هنر قرار گرفته است. بر اساس نظر محققان و منتقدان تاریخ هنر، موج نهم بزرگ‌ترین اثر هنرمند در نیمه نخست عمر هنری او بوده است که به‌شکلی بدیع و استادانه طبیعت واقع‌گرایانه منظره‌ای دریایی را به سبک رمانتیسم به‌نمایش درآورده است. همان‌طور که از عنوان اثر پیدا است، در این تابلو، با موجی سروکار داریم که نهمین موج از سلسله امواج پی‌درپی می‌باشد. موج نهم در تفکر رایج، به‌معنای پرقدرت‌ترین موج با توان ویران‌گری سهمگین می‌باشد که به‌طور غیرمنتظره‌ای به‌وقوع می‌پیوندد و چه‌بسا، معنای خود را از افسانه‌ها وام‌گرفته است. با نگاهی به اثر درمی‌یابیم که، این موج با جزییات فراوان و رنگ‌های شفاف‌تری تصویر شده است؛ درحالی‌که موج‌های پشتی با دقت کم‌تر و رنگ‌های کدرتر در پشت زمینه محو شده و در مرزی نه چندان مشخص با آسمان ادغام شده‌اند. مردمی که گرفتار طوفان شده‌اند، هر لحظه امکان غرق شدن دارند و این در حالی است که، موجی با اندازه‌ای وسیع‌تر از تکه چوب موجود در تصویر هر

لحظه به آن‌ها نزدیک‌تر می‌شود، تا آن‌ها را در خود فرو برد. بقایای کشتی، به شکلی شبیه به یک صلیب دیده می‌شود که ممکن است به‌معنای طلب یاری از حضرت مسیح و ایمان و باور باشد. اگر به افراد در حال غرق شدن دقیق‌تر بنگریم، فردی را می‌بینیم که علی‌رغم وضعیت پرمخاطره و شرایط ناپایدار خود، در حال کمک به فرد دیگری است که غرق نشود. از طرفی یکی از افراد دست خود را به‌سمت آسمان بلند کرده است و دیگری روی خود را به‌سمت آسمانی که اغلب پوشیده از رنگ‌های گرم است، چرخانده است. نشانه‌های طلب کمک و حفظ ایمان به دریافت مددی الهی بدین وسیله در تصویر قابل درک است. پهناوری دریا نشانی از امر والای ریاضی دارد؛ درحالی‌که قادر به درک پهناوری آن نمی‌باشیم و نوعی سرگردانی و بی‌نشان بودن مکان افراد در حال مرگ را القا می‌کند. رنگ‌های تیره و سرد امواجی که تکه چوب شکسته کشتی بر آن سوار است، غضب و غلبه امواج بر افراد را تلقین می‌کند. متقابلاً، آسمان وسیع را با رنگ‌هایی عمدتاً، گرم و نجات‌بخش می‌بینیم که توگویی با طلوع خورشید اتمام طوفان شبانه را نوید می‌دهد و امید نجات افراد را افزون می‌کند. مواجهه با چنین وضعیت مخاطره‌آمیزی موجب کشف جنبه‌هایی از وجود انسان می‌گردد که پیش از این، در امر زیبا قابل دست‌یابی نبود. طوفان دریایی که برانگیزاننده ترس می‌باشد، به‌عنوان نمادی از تجربه امر والا تصور می‌شود، اگر از روی ترس و وحشت با آن مواجه نشویم. زیرا برای درک والا باید قابلیت ذهن خود را از قبل پرورش داده باشیم تا آماده دریافت ایده‌های عقل باشد. در غیر این‌صورت، فرد تنها با ترسی عظیم مواجه است که خود را در برابر قدرت آن ناچیز می‌انگارد. اما به‌محض این‌که فرد خود را از بلا و مصیبت ایمن ببیند، حس ناخوشایند جای خود را به حس امنیت و برتری در برابر قدرت فوق‌الذکر می‌دهد و سوژه به عظمت و بزرگی خود پی می‌برد. غلبه رنگ‌های گرم در آسمان و اشاعه پرتوهای طلوع خورشید، و هم‌چنین، وسعت بیش‌تر آسمان در قیاس با امواج دریا -که نمادی از حضوری الهی دارد- در برابر سردی و تیرگی امواج مهلک دریا، ترس از مهلکه را تا حدودی می‌زداید و نویدبخش به‌نظر می‌رسد. نبرد درگرفته بین طبیعت و انسان، روایتی نمادین را به‌تصویر می‌کشد که انسان با غلبه بر ترس، نوعی برتری را در وجود خود کشف می‌کند که با حفظ ایمان و امید، پیام رستگاری نزدیک را می‌دهد. انسان‌هایی که به یک‌دیگر کمک می‌کنند تا با هم از این شرایط سخت عبور کنند، پیام اخلاقی مهمی را منتقل می‌کنند که غایت نهایی امر والا است. این اثر تلفیقی از چهارچوب‌های فکری، فرهنگی و فلسفی آن زمان و شکوه و حساسیت رمانتیک می‌باشد که به‌خوبی درهم آمیخته است.

۲. دریای سیاه

جدول ۲. مشخصات دریای سیاه (نگارندگان).

خالق اثر	ایوان آیوازوفسکی
تاریخ خلق اثر	۱۸۸۱
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۴۹*۲۰۸ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رمانتیسم

تصویر ۲ - دریای سیاه، ایوان آیوازوفسکی، ۱۸۸۱م. (URL2)

آیوازوفسکی در زمان خلق این اثر، دیگر هنرمندی کاملاً شناخته‌شده و مشهور بود. او از مناظر دریا در کشورهای مختلف دیدن کرده بود و پس از شرکت در نمایشگاه‌های متعدد، هم‌اکنون خواهان این بود تا کمی از رمانتیسم فاصله بگیرد و هر چه واقع‌گرایانه‌تر نمایی از دریا را به‌تصویر بکشد. او از دانش کسب‌شده در باب سطوح مختلف آب، انواع امواج، ویژگی‌های مختص شرایط آب و هوایی متفاوت، رنگ دریا در نور مختلف روز و مهارت و ذوق هنری خود بهره برد و دست به آفرینش هنری زد. عنصر دریا، به‌عنوان محملی برای انتقال ایده‌ها و تفکرات و مقصود هنرمند قرار گرفته است که در آن تقابل قدرت طبیعت و انسان، هر چه تمام‌تر مفهوم امر والا و شکوهمند را ترسیم می‌کند.

در نگاه اول به اثر، کادری افقی را می‌بینیم که خط افق در وسط آن، سطح آسمان را از بخش دریا جدا می‌کند و بر روی آن، قایق کوچکی دیده می‌شود که در دوردست‌ها بر روی دریا شناور است. خبری از رنگ‌های اغواکننده و بشاش در تصویر نیست. آیوازوفسکی با آمیزه‌ای نه چندان پیچیده از داده‌های بصری، منظره‌ای را به‌تصویر کشیده است که به‌واسطه مفهوم امر والا دارای نظامی معنادار می‌گردد. وسعت طبیعت نمایش‌داده شده در تصویر، در برابر قایق کوچکی در دوردست نوعی برتری و غلبه طبیعت بر انسان را متذکر می‌شود. پالت رنگی به‌کار رفته در تصویر پر از تن‌های بسیار متفاوتی از خاکستری است که بعضاً، باکمی سبز، آبی و در جاهایی با زرد ترکیب شده است. آسمان مالامال از ابرهای سنگین می‌باشد که طوفان، رعد و برق و گردباد را به‌همراه دارند. دریا نیز با تلاطم و سلسله امواجی که یکی پس از دیگری شدیدتر می‌شود، نشان از طوفانی دارد که در آینده نزدیک انتظارمان را می‌کشد. در امواج کف آلود و حرکت امواج دقت و مهارت هنرمند را به‌خوبی می‌بینیم.

در وهله نخست، گستردگی دریا حس بی‌کرانی را در سوژه ایجاد می‌کند. این والایی و بی‌کرانی نه در طبیعت، که در اصل در ذهن سوژه رخ می‌دهد. بنابراین، مطابق نظر کانت، اعیان طبیعی چون اقیانوس پهناور و نظایر آن تنها زمانی والا خوانده می‌شود که ذهن از قبل سرشار از تصورات گوناگون باشد، تا چنین شهودی، حسی را در سوژه برانگیزد که بتوان آن را والا خواند؛ در غیر این صورت، این والایی برای شخصی بدون رشد و تکامل ایده‌های ذهنی صرفاً، ترسناک جلوه می‌کند. المان‌هایی نظیر ترکیب‌بندی رنگی رسا، سادگی خارق‌العاده ساختار اصلی تصویر، تیرگی امواج و سکوت سرشار در لحظه، تصوری واقعی از طوفانی قریب‌الوقوع را می‌دهد. توگویی سادگی بیش از حد تصویر، گویای این است که، اتفاق اصلی هنوز رخ نداده و باید منتظر باشیم، تا به زودی این سکوت شکسته شود. احساس رعب و وحشت از قرارگیری در مقابل خشم طبیعت، تجربه‌ای از امر والا را نمایان می‌کند که امر والای پویا خوانده می‌شود. چنان‌که در هنگام روبه‌رویی با طوفان، به‌عنوان عین برانگیزاننده ترس، خود را در مقابل آن حقیر و ناتوان می‌پنداریم. اما عین مزبور هم‌زمان قوه مقاومتی را در ما مکشوف می‌کند که منجر می‌شود، خود را برتر از آن بیابیم. به طور کلی، آثار آیوازوفسکی نبردی را بین نیروهای طبیعت و انسان به تصویر می‌کشد که ترس از قدرت قاهرانه طبیعت، حس والایی را در سوژه برمی‌انگیزد. این مهم، آثار او را همگام با چهارچوب فکری و فلسفی زمانه می‌کند.

۳. کشتی بردگان

جدول ۳. مشخصات کشتی بردگان (نگارندگان).

خالق اثر	ویلیام ترنر
تاریخ خلق اثر	۱۸۴۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۲/۶ * ۹۰/۸ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رمانتیسم

تصویر ۳ -کشتی شکستگان، ویلیام ترنر، ۱۸۴۰م. (URL6).

علاقه به پدیده‌های طبیعی چون طوفان، مه، گردباد و قدرت مخرب و بعضاً، وحشیانه دریا در شمار زیادی از آثار ویلیام ترنر[۱۷] به‌وضوح دیده می‌شود. ترنر، هنرمندی بود که همواره، با دریا و اتفاقات آن سروکار داشت. ارتباط بی‌واسطه با دریا، آن را به موتیف مورد توجه در بسیاری از آثار او بدل کرده بود. وقوع طوفان‌های دریایی، غلبه قدرت فراگیر طبیعت بر انسان و بعضاً، ترسیم کیفیت متافیزیکی، عرصه‌ای برای استعاره تصویری و بیان نمادین کشمکش درونی هنرمند گردید. سبک هنری ترنر در طول دوره کاری او همواره، در حال تحول بود. در بادی امر، تابعیت از اصول کلاسیک دوران رنسانس شاکلهِ اصلی آثار هنری او را تشکیل می‌داد. گسستگی بین دوران کلاسیک و مسیر جدید هنری ترنر، در بن ملاحظات زیبایی‌شناختی آثار متاخر او نهفته است.

اثر کشتی بردگان، از بحث برانگیزترین آثار ویلیام ترنر است که در طول زمان با نگاه و نظرات کاملاً، متفاوت مورد داوری قرار گرفته است. این اثر بامحتوای پربار، مفاهیم زیادی را به بیننده آگاه منتقل می‌کند. پیام اجتماعی اثر در رابطه با نقد برده‌داری و قوانین بیمه مربوط به زمان اتفاق تاریخی قتل عام زونگ[۱۸] می‌باشد که طی آن، بردگان پیر و از کار افتاده را از کشتی به دریا انداختند. نگاه متفاوت دیگری نیز وجود دارد که این اثر را با واقعه زونگ مرتبط نمی‌داند و آن را برگرفته از رویدادی مشابه پس از لغو برده‌داری در بریتانیا می‌داند. آن چه به‌طور مسلم قابل بیان است، نقدی است که اثر به برده‌داری و ستم روا شده به این دسته دارد. برای بیان مقصود، موتیف‌های بسیاری از جمله خورشید، کشتی، طوفان، دست‌ها و پاها، پرندگان دریایی، ماهی‌ها، طوفان و امواج از هم‌گسیخته در اثر قابل مشاهده است. شناخت و معرفی جز به جز موتیف‌ها و ویژگی‌های نظری فلسفی و ساختاری آن‌ها منجر به یافتن معنا و بار محتوایی اثر می‌گردد.

در نگاه نخست به اثر، منظره‌ای مسحورکننده را می‌بینیم، بی آن‌که بدانیم چه فاجعه غیرانسانی در آن صورت گرفته است. ترنر، خوف و رعب‌انگیزی این واقعه را با رنگ‌های آشفته غروب، که دریا و آسمان را در پس‌زمینه و در بی‌مرزی نسبت به‌هم قرار داده است، نشان می‌دهد. بازی نور و رنگ در آسمان بیش از همه نظر را به‌خود جلب می‌کند؛ تو گویی با نمایش قدرت طبیعت -که می‌تواند نمادی از قدرت صاحبان سرمایه باشد- حواس را از فاجعه در حال اتفاق دور می‌نماید. رنگ‌های غروب نمودی از خون و کشتار بی‌رحمانه را ترسیم می‌کند. خورشید در حال غروب نیز می‌تواند نشانه‌ای از پایان عمر افراد در حال غرق شدن باشد.

در میان زمینه، سمت چپ تصویر، طوفانی در حال پیش‌روی دیده می‌شود. دکل‌های برافراشته کشتی و باز شدن بادبان‌ها نیز گواهی بر این مدعا هستند. کشتی به‌صورت خمیده بر روی امواج هولناک سوار است؛ طوری که آن را در وضعیت ناپایداری قرار می‌دهد که هر آن ممکن است طعمه طوفان شود. ترنر، با بهره‌گیری از دریای متلاطم و با عظمت و طوفان قریب‌الوقوع، بر پایه مفهوم امر والا به‌بیان معانی مورد نظر می‌پردازد. امر والای ریاضی و پویا هر دو در اثر دیده می‌شود. دلهره حاصل از طوفان در حال پیش‌روی حس درماندگی و عجز جزیل سوارگان کشتی را باعث می‌شود. در این جا قدرت طاقت‌فرسای طبیعت بر انسان مسلط است که می‌تواند استعاره‌ای در مفاهیم مختلف باشد. یکی، پیروزی نهایی طبیعت بر صنعتی‌سازی جوامع و دیگری، خشم طبیعت

به‌عنوان مجازاتی بر افراد داخل کشتی که ماحصل تعدی و ظلم آن‌ها است. مشخص نبودن مرز اتمام دریا حس بی‌کرانی را القا می‌کند از نوع والای ریاضی به‌شمار می‌رود. این نیز خود غلبه و سیطره طبیعت بر انسان مینیاتوری را نشان می‌دهد. ضربات قلم‌موی سریع و نامشخص هر چه بیش‌تر آشفتگی وقایع در حال رخ دادن را به انسان منتقل می‌کند.

در پیش زمینه، سمت راست تصویر، پایی که با غل و زنجیر بسته شده بیرون از آب آمده است. ماهی‌های زیادی اطراف آن جمع شده‌اند که نوعی حس حمله توسط طبیعت به انسان می‌دهد. لکه‌های قرمز اطراف ماهی‌ها بر حس خون و وحشت صحنه می‌افزاید. از طرف دیگر، پرندگانی که به‌سمت این قسمت از زمینه تصویر گرد آمده‌اند، تصور حمله از طرف طبیعت با تمام قوای موجود را ترسیم می‌کنند. اغراق‌آمیزی صحنه و نزدیک بودن این موتیف‌ها به بیننده اثر، شرارت واقعه را به‌طرز غیرقابل‌انکاری ملموس می‌کند. در سمت چپ پس زمینه، دست‌هایی غرق در امواج از آب بیرون آمده‌اند. چند مرغ دریایی و ماهی به‌سمت آن جا جهت‌گیری کرده‌اند. چند غل و زنجیر هم بر امواج سوار هستند. استفاده از این نمادها و به‌کارگیری استعاری طبیعت، ملهم از تفکرات و گرایشات فلسفی اواخر قرن هجدهم است. مفهوم فلسفی امر والا -که بیش از همه در طبیعت نمود می‌یابد- زمینه تصویری برای معانی تعالی و موضوعات مورد نظر هنرمندان فراهم کرده بود. دلهره ناشی از وقایع در برخورد با طبیعت وحشی، حس والای پویا را در سوژه زنده می‌کند و توانایی انسان را برای مقابله با آن ناچیز نشان می‌دهد. اما اگر خود را از آسیب آن ایمن بیابد، نوعی حس خوشایند را تجربه می‌کند که حاصل از توقف یک ناخوشایندی است.

۴. طوفان برف

جدول ۴. مشخصات طوفان برف (نگارندگان).

خالق اثر	ویلیام ترنر
تاریخ خلق اثر	۱۸۴۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۲/۶ * ۹۰/۸ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن

تصویر ۴ – طوفان برف، ویلیام ترنر، ۱۸۴۲م. (URL5).

اثر طوفان برف، قایق بخاری را در نزدیک به مرکز کادر تصویر کرده است. ترکیب‌بندی عناصر بصری، نگاه را در اولین برخورد به‌سمت این موتیف می‌کشاند و سطح وسیع سفید رنگ در بالای قایق، هر چه بیش‌تر این اثر را تشدید می‌کند. قایق به‌طرزی مسحورکننده در دریایی آشفته از طوفان قرار گرفته است. طوفان مهیب نشان داده شده در تصویر، دریا و آسمان را طوری به‌هم دوخته است که مرزی بین آن‌ها نمی‌توان دید. تصاویر و نمایه‌هایی از قدرت و وسعت طبیعت، ناچیزی و بی‌قدر بودن انسان را نشان می‌دهد که این همان مقصود امر والا است. موج‌های سرگردان با ضربات قلم‌موی درشت، و بدون نمایش جزییات بیننده را در گرداب خود فرو می‌برد. برآشفتگی عناصر طبیعت، برساخته دست انسان و فرآورده انقلاب صنعتی در نسل نو، به مقابله برخاسته است. گویی

نبردی شـدید بین عناصر مدرن و نوظهـور با طبیعت خام درگرفته اسـت. این جا هنرمند در تلاش اسـت، تصور نافرجامی تسـلط انسـان بر طبیعت را به بیننده القـا کند. بـازی نـور و رنـگ از ویژگی های آثـار اخیر ترنر اسـت؛ اما قصد آن سـرگردانی و لرزه انداختن بر اندام تماشـاگر در اثر مشـاهده این صحنه می باشـد. ترنر، با ضربـات قلم آشـفته و درهم بر بیان نمایشـی و هیجان انگیز صحنه افزوده اسـت. چشـم تماشـاگر ضربات قلم مو را در سرتاسـر نقاشـی دنبـال می کند؛ تا طی مسـیری به موتیف اصلی اثر، یعنـی قایق بخار برسـد. بخاری که از قایق به سـمت آسـمان می رود و سـایه آن بر روی دریـا، ریتمی پرکشـش ایجـاد کرده اسـت و حالـت موسـیقیایی رمانتیـک آن را به ذهن متبادر می سـازد. پالـت رنگی مـورد اسـتفاده در اثر، محـدود به رنگ هـای آبی، قهوه ای، سـفید، خاکسـتری، مشـکی و اندکی طلایی اسـت. رنگ ها اغلب، خنثی هسـتند. خاکسـتری های تیره امـواج بر شدت فاجعه طوفان می افزاید. هنرمند از به کارگیری پرسپکتیو در اثر اجتناب کرده است؛ و همه عناصر بصری را حول قایق بخار ترسیم کرده است. فرم قایق به صورت محو و نامشـخص توسط ضربات سخت قلم مشخص شده اسـت. طبیعت سـرکش و بی قرار، احسـاس خطر مرگبار را در صحنه به ذهـن می آورد. مفهوم امـر والا در طبیعـت، مقصود ترنـر را به خوبی روشـن می کند. امر والای پویا، به خوبی در اثر تصویر شـده اسـت که طی آن ترس بر انسـان غلبه می کند. علی رغم احسـاس درماندگـی در تجربـه والا، مرحله دیگری نیـز وجـود دارد کـه در آن قوه متخیلـه با قوه عقل مشارکت می کند. در کشـاکش همکاری دو قوه، انسان برتری و تسلط خود بر اعیان طبیعت را مکشوف می کند. پس از گذر از احسـاس منفـی در مرحله اول، نوعی حـس مثبـت در مرحله دوم بر انسـان مسـلط می شـود که به ذهن امکان می دهد والایی خاص تعین خود را حتی نسبت به قدرت سرکش طبیعت احساس کند.

۵. راهب در کنار دریا

جدول ۵. مشخصات راهب در کنار دریا (نگارندگان).

خالق اثر	کاسپر داوید فردریش
تاریخ خلق اثر	۱۸۱۰-۱۸۰۸
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۷۲ * ۱۱۰ سانتی متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رمانتیسم

تصویر ۵ –راهب کنار دریا، کاسپر داوید فردریش، ۱۸۰۸-۱۸۱۰م. (URL1).

اثر راهب در کنار دریا، یکی از مشـهورترین آثار داوید فردریـش[19] می باشـد که اجـرای آن، مدت دو سـال به طـول انجامید. ایـن اثر برخـی از قواعد کلاسـیک را زیر پـا گذاشـت. از جملـه این کـه، فاقـد هرگونـه پرسپکتیو و عمق بخشـی می باشـد و بخش زیادی از پس زمینه، خالی و فاقـد عناصر دیگر می باشـد. این ترکیب به صـورت افقی، سـه سـطح آسـمان، دریا و زمین را بخش بندی می کند. آسـمان سه چهارم کادر را دربرگرفته است. بخش پایینی آسـمان، نزدیک به دریا، به طرزی مبهم، مه آلود است، اما در قسمت های بالاتر ابر قـرار گرفته اسـت. پالـت رنگی آسـمان، از آبی های گوناگون و چندین خاکسـتری تشـکیل شده است. دریا، به طرز خوف آوری تیره ترسیم شده است. با آن کـه بخش کمـی از تصویر به دریـا اختصاص داده

شده است، وسعت و بی‌کرانی آن احساس می‌شود. سبزهای بسیار تیره در کنار تیره‌ترین خاکستری و مشکی، تغییر تن‌های رنگی را به‌چشم می‌دهد و در جاهایی، حرکت امواج با ضربات محتاطانه قلم‌مو به رنگ سفید مشاهده می‌شود. در پیش‌زمینه، تپه ماسه‌ای، به رنگ کرم و قهوه‌ای و در قسمت‌هایی به رنگ اکر وجود دارد. بر روی تپه، راهبی ایستاده است. راهب، تنها عنصر عمودی در اثر می‌باشد که پشت او به بیننده است و تنها پشت سر او به رنگ قهوه‌ای دیده می‌شود و باقی بدن راهب سراسر پوشیده از خرقه‌ای مشکی است. جهت دید راهب، به سمت چشم انداز روبه‌رو می‌باشد. چند مرغ دریایی، در فاصله بسیار دور، نزدیک به دریا در حال پرواز هستند. در واقع، حرکت مرغ‌های دریایی تنها نشانه پویایی و حس زندگی در تصویر می‌باشد. اثر، به طرز شگفتی سراسر سکوت و سکون است. نظاره آرام و توام با تعمق راهب، در حالی که به دریا می‌نگرد، به فضا حالتی روحانی بخشیده است.

داوید فردریش، نقاشی چشم‌انداز را با مفهوم مذهبی ترکیب کرد. به‌طورکلی، این مفهوم در آثار رمانتیک آلمانی به چشم می‌خورد. آن چنان‌که در اثر مشاهده می‌شود، راهبی بر روی تپه ماسه‌ای، پشت به بیننده به چشم انداز روبه‌رو خیره شده است. راهب، در برابر وسعت و عظمت طبیعت مقابلش، کاملاً، حقیر و ناچیز به‌نظر می‌رسد. این اثر، با ترکیب‌بندی ساده و تخطی از برخی اصول کلاسیک، هم‌چون پرسپکتیو و ژرف نمایی، مفهوم فلسفی فراخ دامنه‌ای را در خود جای داده است. والایی در اثر فردریش، از طریق حیرت در مقابل عظمت طبیعت و ناتوانی در وصف آن، به انجام می‌رسد.

نتیجه‌گیری

سرخوردگی ناشی از شرایط سیاسی، اجتماعی و بروز تحولات پرشتاب صنعتی شدن در قرن نوزدهم، منجر به ظهور سبک‌های هنری گوناگون گردید. مفاهیم امر زیبا و امر والا -که به موازات گسترش رمانتیسم در اواخر قرن هجدهم قدم به دنیای درون آثار هنری گذاشته بودند- راهگشای تبیین معنای آثار رمانتیک گردیدند. طبیعت تا پیش از این با جلوه‌های زیبنده توسط امر زیبا بازنمایی می‌شد؛ اما با ظهور امر والا، خصایص جدیدی از خود بروز داد. دیگر، دریا با خصیصه مادری، آب‌های آرام و زندگی‌بخش -که موجب برکت سفره‌های آدمیان است- تصویر نمی‌شد؛ بلکه خشم و غضب و قهر دریا، انسان را مبهوت خود می‌کرد و قدرت و وسعت طبیعت را بر موجودی نحیف و خرد عیان می‌کرد. چنین وضعیت مخاطره‌آمیزی موجب کشف جنبه‌هایی از وجود انسان گردید که پیش از این، در امر زیبا قابل دست‌یابی نبود. امر والا و متعالی، به خصوص در پیوند قابل توجهی با سبک رمانتیسم واقع شد که ظهور معانی اثر در ارتباط با آن معنا می‌یابد.

الگوی بازنمایی دریا در نقاشی قرن نوزدهم مبتنی بر مفهوم امر والا، بنا به نوع آن متفاوت است. امر والای پویا در آثار مورد بررسی، از طریق نمایش قدرت و قهر دریا صورت می‌پذیرد. ترسیم طوفان‌های دریایی، غلبه قدرت فراگیر طبیعت بر انسان و بعضاً، ترسیم کیفیت متافیزیکی، عرصه‌ای برای استعاره تصویری و بیان نمادین مقصود هنرمند قرار می‌گیرد. دلهره ناشی از وقایع در برخورد با طبیعت وحشی، حس والای پویا را در سوژه زنده می‌کند و توانایی انسان را برای مقابله با آن ناچیز نشان می‌دهد. اما اگر خود را از آسیب آن ایمن بیابد، نوعی حس خوشایندی را تجربه می‌کند که حاصل از توقف یک ناخوشایندی است. برای نمایش والای ریاضی نیز هنرمند عظمت و وسعت دریا را ترسیم می‌کند. گستردگی دریا، حس بی‌کرانی را در سوژه ایجاد می‌کند. این والایی و بی‌کرانی نه در طبیعت، که در اصل در ذهن سوژه رخ می‌دهد. از این‌رو، بنا بر نظر کانت، اعیان طبیعی چون اقیانوس پهناور و نظایر آن تنها زمانی والا خوانده می‌شود که ذهن از قبل سرشار از تصورات گوناگون باشد، تا چنین شهودی، حسی را در سوژه برانگیزد که بتوان آن را والا خواند؛ در غیر این صورت، این والایی برای شخصی بدون رشد و تکامل ایده‌های ذهنی صرفاً، ترسناک جلوه می‌کند. در جدول ۶، ویژگی آثار بررسی شده به‌طور خلاصه مقایسه می‌شود.

جدول ۶. مقایسه کلی آثار (نگارندگان).

نام هنرمند	نام اثر	شیوه اجرایی	کاربرد اثر	نوع والا	
				ریاضی	پویا
ایوان آیوازوفسکی	موج نهم	شبیه‌سازی	ثبت وقایع		-
ایوان آیوازوفسکی	دریای سیاه	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن	-	-
ویلیام ترنر	کشتی بردگان	وهم‌گرا-انتزاعی	سیاسی	-	-
ویلیام ترنر	طوفان برف	وهم‌گرا-انتزاعی	اجتماعی-سیاسی		-
داوید فردریش	راهب در کنار دریا	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن	-	

پی‌نوشت

۱. هنر دریایی، ژانری از هنر است که دریا و اقیانوس را به‌عنوان کانون اصلی خود قرار می‌دهد. این ژانر در نقاشی می‌تواند شامل عنصر انسانی (افرادی که روی کشتی‌ها، در نبرد و غیره کار می‌کنند) باشد. هنگامی که برای اولین‌بار نقاشی مناظر دریایی خلق شد، بسیار نادر بود که یک ترکیب‌بندی بدون کشتی یا حضور انسانی در پیش‌زمینه مشاهده شود. زیرا هنر منظره تا قرن هفدهم به‌عنوان یک ژانر و تخصص فردی شناخته نمی‌شد. هنرهای اولیه دریایی اغلب شامل کشتی‌های نیروی دریایی در نبرد، همراه با دریاهای خشن و پریشان بود. این نوع نقاشی برای ثبت نبردهای واقعی، یا حتی داستان‌های افسانه‌ای برای سرگرمی و نمایش در خانه‌های افسران عالی نیروی دریایی قرار می‌گرفت (URL4). کشتی‌های رود نیل در دوره‌های دودمانی، اولین شواهد را در تاریخ کشتی‌رانی به ما ارایه می‌دهند. اولین نقاشی‌های دریایی روی آمفورا (amphora) یا دیوار به‌تصویر کشیده شده‌اند (Keble Chatterton, 1928: 13). مناظر دریایی به‌عنوان ژانری مستقل در نقاشی، با رشد نیروی دریایی در اروپا توسعه یافت. (Swinglehurst, 1995: 9)

۲. بازنمایی (representation). مفهوم کلی بازنمایی یا تقلید از طبیعت، در هنر به این معنا است که هنر چیزی جز حکایت‌گری از طبیعت نیست؛ هنرمند آن‌چه را که در جهان خارج یعنی طبیعت، به تجربه حسی درمی‌یابد، به‌وسیله ابزار هنری بازآفرینی می‌نماید. گیرایی بسیاری از نقاشی‌ها برای ما به این دلیل است که، در آن‌ها چیزهایی را می‌بینیم که از تماشای مستقیم‌شان لذت می‌بریم. این یکی از ویژگی‌های خاص تصویرهای بازنمودی است. هنگامی که به نقاشی منظره نگاه می‌کنیم و آن را درست می‌فهمیم، گویی در واقع، به همان منظره نگاه می‌کنیم. از این‌رو، اگر منظره برای دیدن ارزش داشته باشد، پس نقاشی منظره نیز باارزش است (مک آیور لوپس، ۱۴۰۰: ۳۶۸).

۳. aesthetic.

۴. the sublime.

۵. Enlightenment.

۶. Socrates (469–399 BC).

۷. Plato (429?–347 BC).

۸. Aristotle, (384-322 BC).

۹. امانوئل کانت (Immanuel Kant) (۱۷۲۴-۱۸۰۴)، در کونیگسبرگ از ایالات پروس در ۱۷۲۴ از والدین پاک دین لوتری زاده شد. کانت نخست، در مدرسه پاک‌دینان و سپس، در دانشگاه کونیگسبرگ الهیات خواند؛ اما چندی نگذشت که به مسایل فیزیک و به‌خصوص، آثار و افکار ایزاک نیوتون علاقمند شد. عمده آثارش درباره فیزیک و مسایل متافیزیکی مستتر در بنیاد فیزیک بود. حیات فکری کانت در نیمه دوم قرن هجدهم شکوفا شد که مقطعی مهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ اروپا بود (برنهام، ۱۳۹۸: ۱۱-۱۲).

۱۰. copernican revolution.

۱۱. romantic.

۱۲. mathematically sublime.

۱۳. dynamically sublime.

۱۴. گرچه عکس آن صحیح نیست؛ یعنی هر عینی که ترس را برانگیزد، نباید در حکم زیباشناختی ما به‌مثابه والا تلقی شود.

۱۵. aesthetic judgment.

۱۶. Ivan Aivazovsky, (1817-1900)

۱۷. Joseph Mallord William Turner (1775-1851).

۱۸. Zong.

۱۹. Caspar David Friedrich (1774-1840).

References

Amin Khandaqi, J. and Salmani, A. (2015). The Ideal Ratio of Beauty And Relative Beauty In Kant's Philosophy, ***Philosophical Research,*** 9(16), 43-60 (Text in Persian).

Azizian, H. (2011). Examination of Kant's Pre-critical and Critical Analysis of the Sublime, ***Zibashenakht,*** 13(25), 17-32 (Text in Persian).

Bariri, H. (2019). ***The study of the Magnificent in the Landscape of the Romantic Period (A Case Study of the Works of Gasper David Friedrich),*** Mooness Baskabadi, Tehran: University of Arts (Text in Persian).

Bocola, S. (2020). ***The Art of Modernism,*** Translated by Rouin Pakbaz, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).

Bowie, A. (2003). Modern Philosophy and the Emergence of Aesthetic Theory: Kant, ***Aesthetics and Subjectivity,*** Manchester: Manchester University Press, 16-48.

Brady, E. (2012). Reassessing Aesthetic Appreciation of Nature in the Kantian Sublime, ***The Journal of Aesthetic Education,*** 46(1), 91-109.

Burnham, D. (2019). ***An Introduction to the Criticism of the Ruling Power***, Translated by Mohammad Reza Abul Ghasemi, Tehran: Ney (Text in Persian).

Clewis, R. R. (2015). The Place of the Sublime in Kant's Project, ***Studi Kantiani,*** 28, 149-68.

Crawford, D. W. (2021). ***Kant's Aesthetic Theory,*** Translated by Manouchehr Sanei Darehbidi, Tehran: Academy of Art (Text in Persian).

Deligiorgi, K. (2014). The Pleasures of Contra-Purposiveness: Kant, the Sublime, and Being Human, ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism,*** 72(1), 25-35.

Gardiner, L. P. (2016). ***Kant: Critique of the Power of Judgment,*** History of Western Philosophy, Translated by Seyyed Masoud Hosseini, Tehran: Hekmat (Text in Persian).

Goldman, E. (2014). ***Representation in Art: General Issues of Aesthetics,*** Edited by Jerrold Levinson, Translated by Fariborz Majidi, Tehran: Academy of Art (Text in Persian).

Hajilo, S. (2019). ***The Semiotic Study of the Sea in the Works of Contemporary Artists,*** Behnam Kamrani, Tehran: University of Arts (Text in Persian).

Kant, I. (2020). ***Critique of the Power of Judgment,*** Translated by Abdul Karim Rashidian. Tehran: Ney (Text in Persian).

Keble Chatterton, E. (1928). ***Old Sea Paintings,*** London: The Bodley Head.

Kolbasi Ashtari, H. (2017). Principles and Categories of the Sublime in Kant's Theory of Aesthetics, ***Nameh Mofid,*** 13(59). 67-86 (Text in Persian).

Lopes, D. (2021). ***Painting, Encyclopedia of Aesthetics,*** Translated by Farhad Sassani, Tehran: Academy of Art (Text in Persian).

Makkreel, R. (1984). Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime, ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism,*** 42(3), 303-315.

Mozaffarikhah, Z. (2022). Investigation of the Position of Complementary Contrast and Breadth

منابع

امین خندقی، جواد و سلمانی، علی (۱۳۹۴). نسبت ایده‌آل زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفه کانت، ***پژوهش‌های فلسفی***، دوره ۹، شماره ۱۶، ۴۳-۶۰.

برنهام، داگلاس (۱۳۹۸). ***درآمدی بر نقد قوه حکم***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نی.

بریری، هدیه (۱۳۹۸). ***مطالعه امر شکوهمند در منظره‌سازی دوره رمانتیک (مطالعه موردی: آثار گاسپر دیوید فریدریش)***، کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشگاه هنر، پردیس باغ ملی.

بکولا، ساندرو (۱۳۹۹). ***هنر مدرنیسم***، ترجمه رویین پاکباز، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۴۰۰). ***در جست‌وجوی زبان نو***، تهران: نگاه.

حاجیلو، سولماز (۱۳۹۸). ***بررسی نشانه‌شناسانه دریا در آثار هنرمندان معاصر***، کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.

سالمن، رابرت سی. و هیگینز، کتلین ام. (۱۳۹۵). ***تاریخ فلسفه غرب (جلد۶): عصر ایدئالیسم آلمانی***، ترجمه سیدمسعود حسینی، تهران: حکمت، ۳۳-۳۷.

عزیزیان، حامد (۱۳۹۱). بررسی تحلیل پیشانقادانه و نقادانه کانت درباره امر والا، ***زیباشناخت***، دوره ۱۳، شماره ۲۵، ۱۷-۳۲.

کانت، امانوئل (۱۳۹۹). ***نقد قوه حکم***، ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

کرافورد، دانلد (۱۴۰۰). کانت، ***دانشنامه زیبایی‌شناسی***، ویرایش بریس گات و دومینیک مک آیور لویس، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران: فرهنگستان هنر، ۴۱-۴۹.

کلباسی اشتری، حسین (۱۳۸۶). مبادی و مقولات امر والا در نظریه زیبایی‌شناسی کانت، ***نامه مفید***، دوره ۱۳، شماره ۵۹، ۶۷-۸۶.

گاردینر، پاتریک (۱۳۹۵). کانت: نقد قوه حکم، ***تاریخ فلسفه غرب (جلد۶): عصر ایدئالیسم آلمانی***، ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: حکمت، ۱۶۵-۲۱۱.

گلدمن، الن (۱۳۹۳). بازنمایی در هنر، ***مسایل کلی زیبایی‌شناسی***، ویرایش جرولد لوینسون، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر، ۷۵-۱۰۸.

مظفری‌خواه، زینب (۱۴۰۱). بررسی جایگاه کنتراست مکمل و وسعت از منظر یوهانس ایتن در آثار کمال‌الدین بهزاد، ***جلوه هنر***، دوره ۱۴، شماره ۱، ۱۰۲-۱۱۶.

مک آیور لوپس، دومینیک (۱۴۰۰). نقاشی، ***دانشنامه زیبایی‌شناسی***، ویرایش بریس گات و دومینیک مک آیور لویس، ترجمه فرهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر، ۳۶۷-۳۷۵.

from the Perspective of Johannes Itten in the Works of Kamaluddin Behzad, ***Jelvey-Honar, 14(1),*** 102-116 (Text in Persian).
Pakbaz, R. (2021). ***In Search of a New Language,*** Tehran: Negah (Text in Persian).
Peggy, R. (1994). ***Seascapes,*** London: Belitha.
Solomon Robert, C., Higgins Kathleen, M. (2016). ***The Age of German Idealism,*** Translated by Seyyed Masoud Hosseini, Tehran: Hekmat (Text in Persian).
Swinglehurst, E. (1995). ***The Art of Seascapes,*** New York: Shooting Star Press.

URLs

URL1.https://artsandculture.google.com/asset/m%C3%B6nch-am-meer/KwEv_TMi-Jhn5kA?hl=en-GB, date access: 2022/8/8.

URL2.https://artsandculture.google.com/asset/the-black-sea-a-storm-begins-to-whip-up-in-the-black-sea/BwG4NN3FH_vpnA?hl=en-GB, date access: 2022/8/8.

URL3. https://artsandculture.google.com/asset/the-ninth-wave/jgHuL-7yxgrOSw?hl=en-GB, date access: 2022/8/8.

URL4. https://www.markmitchellpaintings.com/blog/the-magic-of-marine-art, date access: 2022/8/8.

URL5.https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-50-autumn-2020/turners-modern-world-jenny-uglow, date access: 2022/8/8.

URL6. https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-50-autumn-2020/winsome-pinnock-jmw-turner-slave-ship, date access: 2022/8/8.

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 1, Spring 2023 ,Serial No. 38
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Analysis of Sea Representation in Romantic Paintings based on the Concept of the Sublime in Kant's Philosophy (Case Study: Selected Works of the 19th Century, Europe) [1]

Fatemeh Noorshahraki [2]
Javad Amin Khandaqi [3]
Jamal Arabzadeh [4]

Received: 2022-08-08
Accepted: 2022-10-08

Abctract

Nature representation is one of the most important subjects in painting. The general concept of representing or imitating nature in art means that art is nothing but a narration of the nature; the artist recreates what he experiences in the outside world, i.e. nature, by means of artistic tools. The attraction of many paintings for us is because we see things in them that we enjoy watching directly. This is one of the special features of representational imagery.

Painters have been drawn to the mysterious power of the sea for more than two thousand years. Some artists have painted heroic naval battles. Some show us how the strong storm affected the lives of people working at sea. Others have expressed the great liaison between sky and sea in colors which never occurs on the land. Marine art is a genre of art that places the sea and the ocean as its main focus. This genre of painting can include the human element (people working on ships, in battle, etc.). When seascape painting was first created, it was rare to see a composition without a ship or human presence in the foreground, as landscape art was not recognized as an individual genre and specialty until the 17th century. Early naval art often featured naval ships in battle, accompanied by rough and turbulent seas. This type of painting was placed in the homes of high naval officers to record real battles, or even legendary stories for entertainment and display.

1.DOI: 10.22051/JJH.2022.41245.1836

The Present Paper is Extracted from the MA. Thesis by Fatemeh Noorshahraki, Entitled: "Analysis of the Representation of the Sea Painting based on the Concept of the Sublime in Kant's Philosophy (Case Study: Selected Works of 19th Century Europe and America)"

2-MA. Student, Department of Painting, Faculty of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Email: ftm.noorshahraki@gmail.com

3-Assistant Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran, Corresponding Author.
Email: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

4-Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran.
Email: arabzadeh@art.ac.ir

On the other hand, with the emergence of some developments and new definitions in philosophy, as a noble matter in the age of enlightenment, a new platform for exploring the meanings of works of art was provided. The beginning of the 19th century represented one of the most exciting flourishing in philosophical power and talent, which may be comparable to the generation that nurtured Socrates, Plato, and Aristotle. The greatness of the revolution initiated by Immanuel Kant in philosophy was comparable to the Copernican revolution that announced the end of the middle ages. The key concept of the sublime can illuminate new dimensions of the representation of nature.

Kant's attitude towards the sublime as a kind of separate aesthetic category goes back to year 1764 and his treatise on the relationship between the sublime and beauty, entitled Considerations on the Sublime and the Beautiful. The sublime includes the feeling that is evoked as a result of the lack of imagination in the understanding of a very large object. Kant divides the sublime concept into two types: mathematical and dynamic. A very large object is understood either in terms of magnitude (size) or power. Mathematical and dynamic are distinguished depending on the connection with theoretical or practical reason. Mathematic highness expresses the fact that the subject of judgment is faced with vast magnitudes or greatness in time or space. Faced with the majestic object, the subject makes an aesthetic estimate of a magnitude in which the object is not really imagined as infinite, but only brings to mind the idea of infinity, an idea that no reasonable intuition can conceive. It can be enough for that. Strength is superior to great obstacles. If it overcomes the resistance of something that has power, it is called force. Nature, considered in the aesthetic sense as a power that has no force on us, is a dynamic sublime.

Despite the wide range of research on Immanuel Kant and the history of art, no research has been presented that focuses on the works of representation of the sea in the 19th century based on the concept of the sublime in Kant's philosophy. Therefore, due to the newness of this topic, the lack of complete research and the lack of centralized information, the present research, while examining the concept of the sublime and its types, is focused on examining the symbols and indicators of the sublime as well as the motivation of artists to create works of painting with the theme. The sea is discussed in the works of romantic paintings of the 19th century in Europe. The main question in this research is what is the interpretation of the representation of sea waves in romantic paintings based on the sublime? The current research was done with descriptive-analytical method and using the library collection method in collecting information. By selective sampling among the paintings of the sea in the 19th century Europe, five works have been selected and analyzed qualitatively. The method of selecting the works was such that first the romantic paintings related to the sea in the nineteenth century of Europe were examined. Among these, the works in which sea waves are the main subject or at least have a special place in the image were selected. In the last step, after examining the theoretical foundations and finding the concept of the sublime, the works in which the field of analysis was based on the sublime were selected. The final result was modified with the opinion of experts. The reviewed images were also selected as an internet search through reputable sites and galleries, led to the emergence of various artistic styles.

The concepts of the beautiful and the sublime, which had entered the world of works of art in parallel with the spread of romanticism in the late 18th century, paved the way for explaining the meaning of romantic works. Until now, nature was represented with beautiful effects by the beautiful thing, but with the emergence of the sublime thing, it showed new characteristics. The sea was no longer depicted with its motherly qualities, the calm and life-giving waters that bless people's tables, but the angery and furious side of the sea startled people and showed it's the power and vastness of nature over the thinness and wisdom of the beings. Such a risky situation led to the discovery of aspects of human existence that could not be achieved before in the beautiful mat-

ter. The lofty and sublime matter was especially in a significant connection with the style of romanticism, which means the appearance of the meaning of the work in connection with it. Romanticism in its specific and limited sense is a phenomenon related to the beginning of the new era. The revolutions that founded the new world also shook the soul and mind of the western man.

Romanticism was the product of this spiritual movement; it was an emotional response to the rapid changes that had begun. The results of this research show that the pattern of sea representation in 19th century paintings based on the concept of the sublime is different according to its type. The high and dynamic matter in the studied works is done through the display of the power and violence of the sea. Representations of sea storms, the overwhelming power of nature over humans, and sometimes even the representation of a metaphysical quality, become an arena for visual metaphor and symbolic expression of the artist's intention.

The apprehension caused by the events in dealing with the wild nature revives a high dynamic feeling in the subject and shows the human ability to deal with it. But if he finds himself safe from its harm, he experiences a kind of pleasant feeling that is the result of stopping an unpleasantness. The artist draws the majesty and vastness of the sea for the high mathematical display. The vastness of the sea creates a feeling of infinity in the subject. This greatness and infinity does not occur in nature, which actually occurs in the subject's mind. Therefore, according to Kant, natural objects such as the vast ocean and the like are called sublime only when the mind is already full of various ideas so that such an intuition arouses a feeling in the subject that can be called sublime, in otherwise, this exaltation appears simply scary for a person without the growth and evolution of mental ideas. In the following table, the characteristics of the reviewed

Artist	Work of Art	Execution Method	Use of Artwork	Sublime Kind	
				Mathematic	Dynamic
Ivan	The Ninth Wave	Stimulating	Recording of events		-
Ivan	The Black Sea	Stimulating	Drawing	-	-
William Turner	Slave Ship	Illusory abstract	Political	-	-
William Turner	Snow Storm	Illusory abstract	Social-Political	-	-
Caspar David Friedrich	Monk by the Sea	Stimulating	Drawing	-	

Keywords: Representation, Sea, Painting, The Sublime, Kant.