

تحلیل بازنمایی دریا در نقاشی رمانتیک مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت (مورد مطالعاتی: آثار برگزیده قرن نوزدهم اروپا)^۱

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

فاطمه نورشهرکی^۲
جواد امین خندقی^۳
جمال عرب زاده^۴

چکیده

بازنمایی طبیعت یکی از موضوعات مهم در نقاشی به‌شمار می‌رود. در این میان، بازنمایی دریا، به‌دلیل ویژگی‌های منحصر به فردی 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 والا 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 والا پویا در آثار مورد بررسی، از طریق نمایش قدرت و قهر دریا تصویر شده است. والا 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 بر گرفته از پایان‌نامه 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

نقاشان بیش از دو هزار سال است که به سوی قدرت مرموز دریا کشیده شده‌اند. برخی از هنرمندان، نبردهای قهرمانانه دریایی را نقاشی کرده‌اند. برخی به ما نشان می‌دهند که طوفان قوی چگونه بر زندگی افرادی که در دریا^۱ کار می‌کنند، تاثیر گذاشته است. دیگران رابطه عظیم بین آسمان و دریا را در رنگ‌هایی بیان کرده‌اند که هرگز در خشکی رخ نمی‌دهد و در این جا رنگ ابزاری برای بیان ناگفتنی‌ها است (مظفری خواه، ۱۴۰۱: ۱۰۴). با مشاهده بسیاری از نقاشی‌های دریا می‌توانیم ببینیم که چگونه هنرمندان از قصه و تخیل خود برای بازنمایی^۲ تجربیات خود از دریا استفاده کرده‌اند (Peggy, 1994: 7). بازنمایی دریا در سده نوزدهم، به عنوان گونه‌ای مهم مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. «بازنمایی تصویری موجب به کار افتادن استعدادهای بازشناختی می‌شود؛ نقاشی‌ها می‌توانند دامنه مهارت‌های بازشناختی ما را افزایش دهند. ما را می‌توان به گونه‌ای آموزش داد که به خصوصیات چیزهایی که قبلاً، بر ما مخفی بودند توجه کنیم و به این نحوه آن‌ها پی ببریم. و این بخشی از آموزش برای درک زیباشناختی^۳ محسوب می‌شود» (گلدمن، ۱۳۹۳: ۷۶). بنابراین، پژوهش و پرداختن به آثاری با این مضمون، جهت واکاوی و تبیین زوایا و وجوه مختلف معنا و پیام اثر و اجدا اهمیت است.

با ظهور برخی تحولات و تعاریف جدید در فلسفه، هم‌چون امر والا^۴ در دوره روشن‌گری^۵ بستر جدیدی برای کاوش معانی آثار هنری فراهم آمد. مطلع قرن نوزدهم، نمایان‌گر یکی از شورانگیزترین شکوفایی‌ها در توان و استعداد فلسفی بود که چه بسا با نسلی که سقراط^۶ و افلاطون^۷ و ارسطو^۸ را در دامن خود پرورش داد، قابل مقایسه باشد. عظمت انقلاب برپا شده توسط امانوئل کانت^۹ در فلسفه، قابل مقایسه با انقلاب کوپرنیکی^{۱۰} بود که پایان قرون وسطی را اعلام کرد (سالمن و هیگینز، ۱۳۹۵: ۳۳-۳۴). علی‌رغم گستردگی پژوهش‌ها در خصوص امانوئل کانت و تاریخ هنر، پژوهشی که به طور متمرکز آثار بازنمایی دریا در سده نوزدهم را مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت بررسی کند، ارایه نشده است. بنابراین، به دلیل نو

بودن این موضوع، عدم پژوهش کامل و نبود اطلاعات به صورت متمرکز، پژوهش حاضر ضمن بررسی مفهوم امر والا و انواع آن، به طور متمرکز، به بررسی نمادها و شاخصه‌های امر والا و هم‌چنین، انگیزه هنرمندان از خلق آثار نقاشی با مضمون دریا در آثار نقاشی رمانتیک^{۱۱} قرن نوزدهم اروپا می‌پردازد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی، و بهره‌گیری از روش گردآوری کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات صورت پذیرفته است. با نمونه‌گیری گزینشی از میان آثار نقاشی دریا در سده نوزدهم اروپا، پنج اثر انتخاب شده و به شیوه تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسی قرار گرفته است. شیوه‌گزینش آثار به این صورت بود که، ابتدا، نقاشی‌های رمانتیک مرتبط با دریا در قرن نوزدهم اروپا بررسی شد. از این میان، آثاری که در آن‌ها امواج دریا موضوع اصلی است، یا دست‌کم در تصویر جایگاه ویژه دارد، انتخاب شد. در گام آخر، پس از بررسی مبانی نظری و یافتن مفهوم امر والا، آثاری که در آن‌ها زمینه تحلیل مبتنی بر امر والا بود، گزینش شد. حاصل نهایی با نظر متخصصان اصلاح شد. تصاویر بررسی شده نیز به صورت جست‌وجوی اینترنتی از طریق سایت‌های معتبر و گالری‌ها انتخاب شده‌اند.

پیشینه پژوهش

با جست‌وجو در منابع مختلف، علی‌رغم مطالعات گسترده و وجود مقالات و یادداشت‌های بسیاری در باب امر والا، پژوهشی که مانند پژوهش حاضر باشد، یافت نشد. بنابراین، سعی شده در ادامه چند مورد از نزدیک‌ترین موارد به لحاظ موضوعی اشاره می‌شود. کلباسی اشتری (۱۳۸۶)، در مقاله «مبادی و مقولات امر والا در نظریه زیبایی‌شناسی کانت»، ضمن مرور اجمالی موضوع و طرح ملاحظات برخی مفسران کانت، به نتایج حاصل از پژوهش‌های او نیز نظری افکنده است. او در این پژوهش عنوان می‌کند که، نظر به این‌که در حوزه زیباشناسی کانت صورت احکام بر اساس چهار وجه نظر کیفیت، کمیت، نسبت و جهت بررسی می‌شود، 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 پایان نامه «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 پایان نامه «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 به کمک 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 ارائه نماید، تا نگاه جدیدی به آثار بازمایی دریا و مفاهیم مستتر در آن داشته باشد.

تعریف مفاهیم و متغیرها امر والا

علقه کانت نسبت به والایی، به‌منزله نوعی مقوله زیبایی‌شناسانه 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 آن چه 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 به وسیله 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 اراده والایی است که در ذهن یافت می‌شود. زیرا آن چه به درستی والاست را نمی‌توان در هیچ شکل معقولی گنجانند، بلکه فقط به ایده‌های عقل مربوط می‌شود (Brady, 2012: 93). نمی‌توان طوفانی که

اقیانوسی پهناور را آشفته کرده است، والا و شکوهمند خواند؛ بلکه فقط می توان گفت، منظره ای ترسناک دارد. این والایی موجود در ذهن انسان صورتی از خود آگاهی انسان است که به واسطه احساس به وجود می آید و قدرت استعلایی ذهن انسان است (کرافورد، ۱۴۰۰: ۴۶). در مجموع، زیبا و متعالی هر دو جنبه های ضروری قضاوت های زیبایی شناختی هستند. در حالی که قضاوت ما در مورد زیبایی با اشاره به هدف مند بودن شی انجام می شود. قضاوت های متعالی مستلزم هدف مندی موضوع است. تامل در زیبایی ما را به امید هماهنگی بیش تر و نظم سیستماتیک در طبیعت سوق می دهد؛ اما امر والا به امکان یک پارچگی کلی قوای ذهنی ما اشاره می کند (Makkreel, 1984: 312).

امر والا، شامل احساسی است که در نتیجه عدم تکافو تخیل در درک از ابژه بسیار بزرگ برانگیخته می شود. کانت مفهوم والا را در دو نوع ریاضی و پویا تقسیم می کند. ابژه بسیار بزرگ، یا بر حسب قدر (اندازه) و یا قدرت درک می شود. والای ریاضی^{۱۲} و پویا^{۱۳} بسته به ارتباط با عقل نظری یا عملی متمایز می شوند.

والای ریاضی

والای ریاضی، بیان گر این واقعیت است که موضوع داوری، با بزرگی های گسترده، وسعت، یا عظمت در زمان یا مکان مواجه است. سوژه در مواجهه با ابژه با عظمت، تخمین زیبایی شناسی از میزان بزرگی انجام می دهد که در آن شی واقعاً، نامتناهی تصور نمی شود؛ بلکه فقط ایده بی نهایت را به ذهن می آورد؛ ایده ای که هیچ شهود معقولی نمی تواند برای آن کافی باشد (Clewis, 2015: 155).

در شیوه باز نمایی یا تصور ریاضی، زمانی که تخیلات انسان در تکاپوی رسیدن به مفهوم نامتناهی هستند، نوعی عدم کارایی حادث می شود که بیان گر این حقیقت است که، انسان در طبیعت واقعی خود، توسط عقلی محدود شده که تمامیت مطلق را نشان می دهد و از سویی، خواهان نهایت و محدودیت است. این احساس نامتعارف مرکب از رنج و لذت، در حقیقت ناشی از درک محدودیت ذهن توسط خود ذهن است و نشان گر تناقض بنیادینی است که در

روند اندیشه ورزی بشر وجود دارد. چنین تناقضی، که در عدم توانایی ما برای ادراک گستردگی هر آن چیزی که این جهان بازمی نماید نهفته است، همواره باعث می شود انسان در درون خود فوق محسوس را احساس کند. کانت ایجاد این تناقض و دریافت قوه محسوس را چنین توضیح می دهد: «در قوه متخیله ما، سعی و تلاش برای پیشرفت به سوی نامتناهی و عقل ما ادعای تمامیت مطلق، هم چون ادعای ایده ای واقعی وجود دارد. بنابراین، همین عدم تکافوی قوه ما برای تخمین بزرگی اشیای جهان محسوس با این تصور، احساس قوی فوق محسوس را در ما برمی انگیزد» (عزیزیان، ۱۳۹۱: ۲۶-۲۷).

والای پویا

قدرت، قوه ای بر تر از موانع بزرگ است. اگر بر مقاومت چیزی که خود دارای قدرت است غلبه کند، قهر نامیده می شود. طبیعت که در حکم زیباشناختی به مثابه قدرتی که هیچ قهری بر ما ندارد لحاظ شده است، والای پویا است. اگر طبیعت باید توسط ما به مثابه والای پویا داوری شود، باید به مثابه برانگیزاننده ترس تصور شود^{۱۴}. زیرا در داوری زیباشناختی^{۱۵} (بدون کمک مفاهیم) برتری بر موانع فقط می تواند بر حسب بزرگی مقاومت ارزیابی شود. اما آن چه به مقاومت در برابر آن رانده می شویم، یک شراست و اگر قوه خود را هم سنگ با آن نیابیم در این صورت موضوعی برای ترس است. از این رو، قوه داوری زیباشناختی فقط تا جایی می تواند طبیعت را به مثابه قدرت و در نتیجه، به مثابه والای پویا ارزیابی کند که طبیعت موضوع ترس تلقی شود. اما می توانیم عینی را ترسناک بدانیم، بی آنکه در مقابل آن بترسیم؛ مثلاً، اگر درباره آن چنین داوری کنیم که صرفاً، موردی را تصور کنیم که بخواهیم در مقابل آن مقاومت کنیم، در حالی که هر مقاومتی یکسره بیهوده باشد (کانت، ۱۳۹۹: ۱۷۸).

رمانتیسیم در نقاشی

رمانتیسیم در معنای خاص و محدودش، پدیده ای مربوط به آغاز عصر جدید است. انقلاب هایی که دنیای نو را زمینه سازی کردند، روح و ذهن انسان غربی را نیز به ارتعاش درآوردند. رمانتیسیم محصول این تکان



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

اثر موج نهم توسط هنرمند روسی، ایوان آیوازوفسکی^{۱۶} خلق شده است. آثار خلق شده توسط او، علاوه بر هم خوانی با طبیعت اطراف او، هم سو با حال و هوای عصر او و توجه به منظره پردازی به عنوان گونه‌ای مستقل قرار گرفت. علاوه بر تحولات هنری عصر آیوازوفسکی، پیدایش مفاهیم فلسفی بدیع، که تاثیر عمده‌ای بر زیبایی‌شناسی اواخر قرن هجدهم گذاشت، بن‌مایه 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 پر قدرت‌ترین موج با توان ویران‌گری سهمگین می‌باشد که به‌طور غیر منتظره‌ای به‌وقوع می‌پیوندد و چه بسا، معنای خود را از افسانه‌ها وام گرفته است. با نگاهی به اثر درمی‌یابیم که، این موج با جزییات فراوان و رنگ‌های شفاف‌تری تصویر شده است؛ در حالی که موج‌های پشتی با دقت کم‌تر و رنگ‌های کدرتر در پشت زمینه محو شده و در مرزی نه‌چندان 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

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. بدین سان، 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 باگرایش‌های مترقی و دومی، باگرایش‌های محافظه‌کارانه همراه است. بررسی نشان می‌دهد که خردگریزی، مبنای مشترک دو ذهنیت را به وجود می‌آورد که در دو درک متفاوت از هنر بازتاب می‌یابند (یکولا، ۱۳۹۹: ۷۲).

تحلیل آثار نقاشی رمانتیک

۱. موج نهم

جدول ۱. مشخصات موج نهم (نگارندگان).

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

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 به معنای 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 پر مخاطره و شرایط ناپایدار خود، در حال کمک به فرد دیگری است که غرق نشود. از طرفی یکی از افراد دست خود را به سمت آسمان بلند کرده است و دیگری روی خود را به سمت 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؛ در حالی که 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، به عنوان 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 این صورت، فرد تنها با ترسی عظیم مواجه است که خود را در برابر قدرت آن ناچیز می‌انگارد. اما به محض 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 می‌زدايد و نویدبخش به نظر می‌رسد. نبرد درگرفته بین طبیعت و انسان، روایتی نمادین را به تصویر 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 چهار چوب‌های فکری، فرهنگی و فلسفی آن زمان و شکوه و حساسیت رمانتیک می‌باشد که به خوبی در هم آمیخته است.

۲. دریای سیاه

جدول ۲. مشخصات دریای سیاه (نگارندگان).

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



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

آیوازوفسکی در زمان خلق این اثر، دیگر هنرمندی کاملاً شناخته شده 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 رمانتیسیم فاصله بگیرد و هر چه واقع‌گرایانه‌تر نمایی از دریا را به تصویر بکشد. او از دانش کسب شده 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، به عنوان 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 دور دست‌ها 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 به تصویر کشیده است که به واسطه مفهوم امر والا دارای نظامی معنادار می‌گردد. وسعت طبیعت نمایش داده شده در تصویر، در برابر قایق کوچکی در دور دست نوعی برتری و غلبه طبیعت بر انسان را متذکر می‌شود. پالت رنگی به کار رفته در تصویر پر از تن‌های بسیار متفاوتی از خاکستری است که بعضاً، با کمی سبز، آبی و در جاهایی با زرد ترکیب شده است. آسمان مالا مال از ابرهای سنگین می‌باشد که طوفان، رعد و برق و گردباد را به همراه 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 به خوبی 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، تصویری 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 روبه‌روی با طوفان، به عنوان 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 بباییم. 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 چهار چوب فکری و فلسفی زمانه می‌کند.

۳. کشتی بردگان

جدول ۳. مشخصات کشتی بردگان (نگارندگان).

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



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

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 پس زمینه و در بی‌مرزی نسبت به هم قرار داده است، نشان می‌دهد. بازی نور و رنگ در آسمان بیش از همه نظر را به خود 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 به صورت 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 به بیان معانی مورد نظر می‌پردازد. امر والا 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

علاقه به پدیده‌های طبیعی چون طوفان، مه، گردباد و قدرت مخرب و بعضاً، وحشیانه دریا در شمار زیادی از آثار ویلیام ترنر^{۱۷} به وضوح 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 متفاوتی، 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 شاکله اصلی آثار هنری او را تشکیل می‌داد. گسستگی بین دوران کلاسیک و مسیر جدید هنری ترنر، در بن ملاحظاتی زیبایی‌شناختی آثار متأخر او نهفته است. اثر کشتی بردگان، از بحث برانگیزترین آثار ویلیام ترنر است که در طول زمان با نگاه و نظرات کاملاً متفاوتی مورد داوری قرار گرفته است. این اثر با محتوای 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. آن‌چه به طور مسلم قابل بیان

۴. طوفان برف

جدول ۴. مشخصات طوفان برف (نگارندگان).

خلاق اثر	ویلیام ترنر
تاریخ خلق اثر	۱۸۴۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۲/۶ * ۹۰/۸ سانتی متر
تکنیک	رنگ روغن



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

اثر طوفان برف، قایق بخاری را در نزدیک به مرکز کادر تصویر کرده است. ترکیب بندی عناصر بصری، نگاه را در اولین برخورد به سمت این موتیف می کشاند و سطح وسیع سفید رنگ در بالای قایق، هر چه بیش تر این اثر را تشدید می کند. قایق به طرز مسحورکننده در دریایی آشفته از طوفان قرار گرفته است. طوفان مهیب نشان داده شده در تصویر، دریا و آسمان را طوری بهم دوخته است که مرزی بین آن ها نمی توان دید. تصاویر و نمایه هایی از قدرت و وسعت طبیعت، ناچیزی و بی قدر بودن انسان را نشان می دهد که این همان مقصود امر والا است. موج های سرگردان با ضربات قلم موی درشت، و بدون نمایش جزئیات بیننده را در گرداب خود فرو می برد. برآشفته گی عناصر طبیعت، بر ساخته دست انسان و فرآورده انقلاب صنعتی در نسل نو، به مقابله برخاسته است. گویی

به عنوان مجازاتی بر افراد داخل کشتی که ما حاصل تعدی و ظلم آن ها است. مشخص نبودن مرزات تمام دریا حس بی کرانی را القا می کند از نوع والای ریاضی به شمار می رود. این نیز خود غلبه و سیطره طبیعت بر انسان مینیاتوری را نشان می دهد. ضربات قلم موی سریع و نامشخص هر چه بیش تر آشفتگی وقایع در حال رخ دادن را به انسان منتقل می کند.

در پیش زمینه، سمت راست تصویر، پایی که با غل و زنجیر بسته شده بیرون از آب آمده است. ماهی های زیادی اطراف آن جمع شده اند که نوعی حس حمله

توسط طبیعت به انسان می دهد.

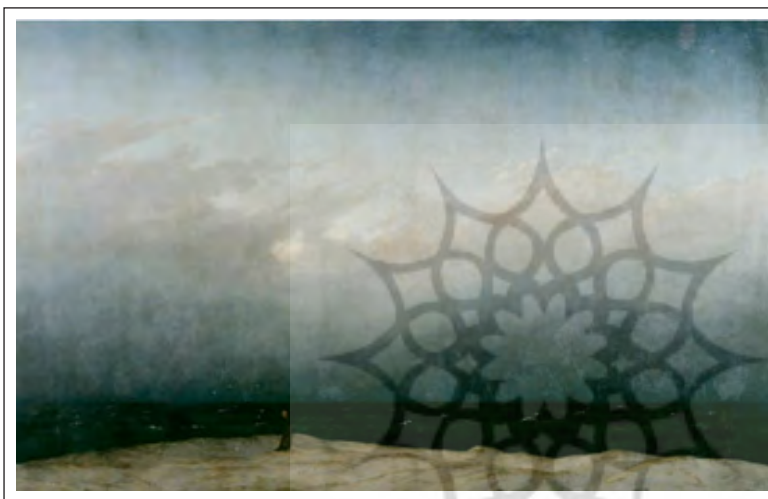
لکه های قرمز اطراف ماهی ها بر حس خون و وحشت صحنه می افزاید. از طرف دیگر، پرندگانی که به سمت این قسمت از زمینه تصویر گرد آمده اند، تصور حمله از طرف طبیعت با تمام قوای موجود را ترسیم می کنند. اغراق آمیزی صحنه و نزدیک بودن این موتیف ها به بیننده اثر، شرارت واقعه را به طرز غیر قابل انکاری ملموس می کند. در سمت چپ پس زمینه، دست هایی غرق در امواج از آب بیرون آمده اند.

چند مرغ دریایی و ماهی به سمت آن جا جهت گیری کرده اند. چند غل و زنجیر هم بر امواج سوار هستند. استفاده از این نمادها و به کارگیری استعاره طبیعت، ملهم از تفکرات و گرایشات فلسفی اواخر قرن هجدهم است. مفهوم فلسفی امر والا که بیش از همه در طبیعت نمود می یابد - 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 می کند و توانایی انسان را برای مقابله با آن ناچیز نشان می دهد. اما اگر خود را از آسیب آن ایمن بیابد، نوعی حس خوشایندی را تجربه می کند که حاصل از توقف یک ناخوشایندی است.

۵. راهب در کنار دریا

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

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



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

اثر راهب در کنار دریا، یکی از مشهورترین آثار داوید فردریش^{۱۹} می باشد که اجرای آن، مدت دو سال به طول انجامید. این اثر برخی از قواعد کلاسیک را زیر پا گذاشت. از جمله این که، فاقد هرگونه پرسپکتیو و عمق بخشی می باشد و بخش زیادی از پس زمینه، خالی و فاقد عناصر دیگر می باشد. این ترکیب به صورت افقی، سه سطح آسمان، دریا و زمین را بخش بندی می کند. آسمان سه چهارم کادر را دربر گرفته است. بخش پایینی آسمان، نزدیک به دریا، به طرزی مبهم، مه آلود است، اما در قسمت های بالاتر ابر قرار گرفته است. پالت رنگی آسمان، از آبی های گوناگون و چندین خاکستری تشکیل شده است. دریا، به طرز خوف آوری تیره ترسیم شده است. با آن که بخش کمی از تصویر به دریا اختصاص داده

نبردی شدید بین عناصر مدرن و نوظهور با طبیعت خام در گرفته است. این جا هنرمند در تلاش است، تصور نافر جامی تسلط انسان بر طبیعت را به بیننده القا کند. بازی نور و رنگ از ویژگی های آثار اخیر ترنر است؛ اما قصد آن سرگردانی و لرزه انداختن بر اندام تماشاگر در اثر مشاهده این صحنه می باشد. ترنر، با ضربات قلم آشفته و درهم بر بیان نمایشی و هیجان انگیز صحنه افزوده است. چشم تماشاگر ضربات قلم مورار در سرتاسر نقاشی دنبال می کند؛ تا طی مسیری به موتیف اصلی اثر، یعنی قایق بخار برسد. بخاری که از قایق به سمت آسمان می رود و

سایه آن بر روی دریا، ریتمی پرکشش ایجاد کرده است و حالت موسیقایی رمانتیک آن را به ذهن متبادر می سازد. پالت رنگی مورد استفاده در اثر، محدود به رنگ های آبی، قهوه ای، سفید، خاکستری، مشکی و اندکی طلایی است. رنگ ها اغلب، خنثی هستند. خاکستری های تیره امواج 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 نامشخص توسط ضربات سخت قلم مشخص شده است. طبیعت سرکش و بی قرار، احساس خطر مرگبار را در صحنه به ذهن می آورد. مفهوم امر والا در طبیعت، مقصود ترنر را به خوبی روشن می کند. امر والا ی پویا، به خوبی در اثر تصویر شده است که طی آن ترس بر انسان غلبه می کند. علی رغم احساس در ماندگی در تجربه والا، مرحله دیگری نیز وجود دارد که در آن قوه متخیله با قوه عقل مشارکت می کند. در کشاکش همکاری دو قوه، انسان برتری و تسلط خود بر اعیان طبیعت را مکشوف می کند. پس از گذر از احساس منفی در مرحله اول، نوعی حس مثبت در مرحله دوم بر انسان مسلط می شود که به ذهن امکان می دهد والا یی خاص تعیین خود را حتی نسبت به قدرت سرکش طبیعت احساس کند.

شده است، وسعت و بی‌کرانی آن احساس می‌شود. سبزه‌های بسیار تیره در کنار تیره‌ترین خاکستری و مشکی، تغییر تن‌های رنگی را به چشم 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 اکرو 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 خرقره‌ای 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 توأم 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. به‌طور کلی، این مفهوم در آثار رمانتیک آلمانی به چشم می‌خورد. آن چنان‌که در اثر مشاهده می‌شود، راهبی بر روی تپه ماسه‌ای، پشت به بیننده به چشم‌انداز 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 ژرف‌نمایی، مفهوم فلسفی فراخ‌دامنه‌ای 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 زیننده 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 میبهوت 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 والا ی 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 متفاوتی، عرصه‌ای برای استعاره تصویری و بیان نمادین مقصود هنرمند قرار می‌گیرد. دلهره ناشی از وقایع در برخورد با طبیعت وحشی، حس والایی 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 والایی 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 این رو، 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	کاربرداثر	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

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 پاک دینان و سپس، در دانشگاه کونیگسبرگ الهیات خواند؛ اما چندی نگذشت که به مسایل فیزیکی 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).

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 اولین بار 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 دریاها، 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 ارائه 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 باز نمودی است. هنگامی که به نقاشی منظره نگاه می‌کنیم و آن را درست می‌فهمیم، گویی در واقع، به همان منظره نگاه می‌کنیم. از این رو، اگر منظره برای دیدن ارزش داشته باشد، پس نقاشی منظره نیز ارزش است (مک آیور لوپس، ۱۴۰۰: ۳۶۸).

۳. aesthetic.

۴. the sublime.

۵. Enlightenment.

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 ایده آل زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفه کانت، *پژوهش های 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 منظره سازی دوره رمانتیک (مطالعه موردی: آثار گاسپر دیوید فریدریش)*، کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشگاه هنر، پردیس باغ ملی.
- بکولا، ساندر (۱۳۹۹). *هنر مدرنیسم*، ترجمه رویین پاکباز، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین (۱۴۰۰). *در جست و جوی زبان نو*، تهران: نگاه.
- حاجیلو، سولماز (۱۳۹۸). *بررسی نشانه شناسانه در یاد در آثار هنرمندان معاصر*، کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.
- سالمن، رابرت سی. و هیگینز، کتلین ام. (۱۳۹۵). *تاریخ فلسفه غرب (جلد ۶): 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، ایمانوئل (۱۳۹۹). *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
- کرافورد، داند (۱۴۰۰). *کانت، دانشنامه زیبایی شناسی*، ویرایش بریس گات و دومینیک مک آیور لوپس، ترجمه منوچهر صناعی دره بیدی، تهران: فرهنگستان هنر، ۴۱-۴۹.
- کلباسی اشتری، حسین (۱۳۸۶). *مبادی و مقولات امر والا در نظریه زیبایی شناسی کانت، نامه مفید*، دوره ۱۳، شماره ۵۹، ۶۷-۸۶.
- گاردینر، پاتریک (۱۳۹۵). *کانت: نقد قوه حکم، تاریخ فلسفه غرب (جلد ۶): عصر ایدئالیسم آلمانی*، ترجمه سیدمسعود حسینی، تهران: حکمت، ۱۶۵-۲۱۱.
- گلدمن، الن (۱۳۹۳). *بازنمایی در هنر، مسایل کلی زیبایی شناسی*، ویرایش جرولد لوینسون، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر، ۷۵-۱۰۸.
- مظفری خواه، زینب (۱۴۰۱). *بررسی جایگاه کنتراست مکمل و وسعت از منظر یوهانس ایتن در آثار کمال الدین بهزاد، جلوه هنر*، دوره ۱۴، شماره ۱، ۱۰۲-۱۱۶.
- مک آیور لوپس، دومینیک (۱۴۰۰). *نقاشی، دانشنامه زیبایی شناسی*، ویرایش بریس گات و دومینیک مک آیور لوپس، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

Abstract

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 angry 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.