

هنر و طبیعت از نظر یوهان لودویک تیک با نگاهی به رمان *سفرهای فرانتس اشترن بالد*

حسن پروان

مربی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۴/۱/۳۱

تاریخ تأیید نهایی: ۸۴/۳/۳

چکیده

اگرچه یوهان لودویک تیک Johann Ludwig Tieck، ادیب بزرگ قرن ۱۹ آلمان برای ما نام آشنایی نیست، ولی در سرزمین آباء و اجدادی خود شخصیت سرشناسی است. او همانند برادران شگل، نووالیس و آیشن دورف، در زمره نویسندگان و ادبای برجسته رمانتیک به شمار می‌رود، حتی در برخی از انواع ادبی، به ویژه در حیطه افسانه ساختگی (یا تصنعی)^۱ بی‌رقیب است. رمان ناتمام *سفرهای فرانتس اشترن بالد* در واقع محملی برای معرفی ایده‌ها و نظراتی است که تیک در زمینه هنر بیان داشته است. وی در کتاب خود از زبان شخصیت‌هایی تخیلی یا واقعی که در شرایط مطلوب و مورد نظر نویسنده ظاهر می‌شوند، به معرفی این نظرات پرداخته و از طبیعت و هنر به عنوان زبان‌هایی یاد می‌کند که یکی خاص خداوند و دیگری خاص انسان‌های برگزیده اوست. این سرمنشاء مشترک هنر و طبیعت و بازگشت آن‌ها به خداوند، علت دین محوری هنر مورد نظر تیک است.

واژه‌های کلیدی: هنر، طبیعت، رمانتیک، دین محوری، وحی، معصومیت کودکان.

مقدمه

سفرهای فرانتس اشترن بالد جزو آثاری است که تیک، نویسندهٔ رمانتیک، در ایام جوانی خود نوشته است. در این دوره، تحولی در دیدگاه‌ها و عقاید متفکران و صاحب‌نظران در زمینهٔ هنر و ادبیات پدید آمد. به جرأت می‌توان گفت که اولین گام عملی در جهت نگرش و رویکردی جدید به هنر و ادبیات، در اثری به نام *سوزنامهٔ یک راهب هنردوست*^۱ تحقق یافت که توسط تیک و دوست و یاور ایام جوانی وی ویلهلم هاینریش واکن رودر *Wilhelm Heinrich Wackenroder* به رشتهٔ تحریر درآمد. در این اثر که در وهلهٔ نخست حاوی نظریات واکن رودر در زمینهٔ هنر است، این دو به طرح مسائلی پرداختند، که مدتی بعد مورد توجه هنرمندان معاصر هم چون اتو رونگه *Otto Runge* و کاسپار داوید فریدریش *Caspar David Friedrich* قرار گرفت و در آثار آن‌ها تجلی یافتند. در *سوزنامهٔ یک راهب هنردوست*، نویسندگان خواستار این شدند که هنر در خدمت دین قرار بگیرد و هنرمند با ملاحظه و رعایت نیازها، در پرتو توصیه‌ها و اصول دینی در مسیر هنری خود گام بردارد. از این لحظه به بعد است که رؤیت و ادراک آثار هنری باعث ایجاد فرح و لذتی همانند آنچه که از خلسه معنوی حاصل می‌شود، شده و آثار هنری، محملی برای انعکاس و تجلی اعتقادات و ایده‌های روحانی می‌شود. همچنین در این اثر سعی بر این شد تا توجه عموم به هنر قدیم آلمان و نیز هنر پیشین ایتالیا معطوف شده و در همین راستا به معرفی تعدادی از نقاشان شاخص ایتالیا پرداخته شود، البته این نقاشان نظیر آنچه در روال *داستان سفرهای فرانتس اشترن بالد* اتفاق می‌افتد، در محیط و شرایطی غیرواقعی قرار می‌گیرند.

هر چند دیدگاه‌های نظری تیک در زمینهٔ هنر، در کتاب *خیال‌پردازی‌هایی در باب هنر*^۲ و چنان‌که قبلاً ذکر آن رفت، در کتاب *سوزنامهٔ یک راهب هنردوست* انعکاس یافته‌اند، سعی بر این است که در این نوشتار به ترسیم نظریات موجود در رمان *سفرهای فرانتس اشترن بالد* پرداخته شود، به ویژه به این علت که نقاط اوج اعتقادات و نظریات تیک در زمینهٔ هنر در این اثر ناتمام نهفته است.

1- *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*

2- *Phantasien über die Kunst*

بحث و بررسی

رمان *سفرهای فرانتس اشترن بالد* مجموعه‌ای از ماجراهایی است که با سروده‌ها، حکایات متنوع و بی‌شمار، سرشار از توصیف مناظر طبیعت و ملاحظات هنری‌اند. محور داستان شخصیتی خیالی است به نام فرانتس اشترن بالد که در زادگاه خود نورنبرگ، در محضر استاد و هنرمندی گرانقدر به نام آلبرشت دورر Albrecht Dürer فون هنر می‌آموزد. آلبرشت دورر شخصیتی ساختگی نیست، بلکه در اواخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶ میلادی در همین شهر می‌زیسته و در تاریخ هنر آلمان به عنوان پدر هنر نقاشی این مرز و بوم شناخته می‌شود. فرانتس بعد از کسب آموزه‌های استاد، بار سفر بسته و برای تعالی هنر خود و نیز بهره‌بری از فضایل و مهارت‌های هنرمندان قبله آن زمان عالم هنر، یعنی رم، راهی آن دیار می‌شود. بافت و ساختار این داستان به گونه‌ای است که نویسنده با توجه به هدف و مقصود مورد نظر، که همان طرح دیدگاه‌های متفاوت و نظریات موجود در زمینه هنر است، توقف‌گاه‌های خاصی جهت شخصیت اول داستان در نظر می‌گیرد. فرانتس در مسیر حرکت خود به رم به سرزمین فلاندر سفر کرده و در شهر لایدن به دیدن نقاش معروف هلندی لوکاس فان لایدن Lucas van Leyden می‌رود. این امر مجال برای طرح اندیشه‌ها، ایده‌ها و افکار نقاشان معروف این دیار نظیر یان فان ایک، یان خوسارت (مابوزه) Jan Gossaert – Mabuse و کورنلیس انگل برخستن (در رمان *انگل برشت*)^۱ و قبل از همه لوکاس فان لایدن فراهم می‌آورد. فرانتس در اثنای سفر خود که با ماجراهای فرعی بی‌شمار و جذابی همراه است، در رکاب ادبا و مجسمه‌سازانی چند طی طریق کرده و با آن‌ها طرح دوستی می‌ریزد. وی در همین محافل با عقاید و افکار دیگران در خصوص هنر، طبیعت و ادب آشنا می‌شود. به این ترتیب دیدگاه‌های نظری موجود در *سفرهای فرانتس اشترن بالد* که اغلب در قالب گفت‌وگوها، تصورات یا نامه‌هایی به روز می‌یابند، تنها از سوی اشترن بالد ارائه و عرضه نمی‌شوند. شخصیت او تنها بیانگر احساسات پر شور، معصومانه و هیجان‌بی‌غل و غشی است که تیک برای هنر نشان می‌دهد. ایده‌ها و اعتقادات در خصوص دین محوری هنر، از سوی آلبرشت دورر بیان شده و دیگر شخصیت‌ها نیز هر یک به نوبه خود بیانگر و معرف گوشه‌ای دیگر از اندیشه‌هایی‌اند که

در این زمینه طرح شده‌اند.

در پایان ماجرا، اشترن بالد بعد از سفرهای دور و دراز، زمانی به دروازه شهر رم می‌رسد که مدت کوتاهی از مرگ رافائل سانتی *Santi - Raffael*، نقاش بزرگ رنسانس می‌گذرد. ورود به شهرهای فلورانس و رم برای او مجالی برای رویارویی با عشق گم شده و برای خوانندگان فرصتی برای آشنایی با هنرمندان معاصر این سرزمین نظیر رافائل، آنتونیو کورجو *Antonio Allegri - Correggio* و تیتسیان *Tiziano Vecellio - Tizian* فراهم می‌سازد. تیک که در ابتدا قصد داشت رمان خود را در سه قسمت به اتمام برساند، در پایان قسمت دوم دست از نوشتن کشیده و از او در این رابطه گفته ذیل نقل شده است: «در این سالیان دراز، بارها قلم به دست گرفتم تا ادامه کتاب را تحریر کرده و آن را به پایان برسانم، اما هیچ‌گاه حسی را که برای ادامه کار لازم دارم، نیافتم» (گوتسل، ۱۹۸۱، ص ۱۶۷).

رابطه هنر و طبیعت

اما من دو زبان اعجاز‌آمیز می‌شناسم، که خالق هستی از طریق آن‌ها به انسان این توانایی را عطا کرده است که مسائل آسمانی را، البته تا حدی که برای مخلوقات فانی مقدور و میسر است، دریافته و عظمت آن‌ها را درک کند. این دو زبان نه به یاری کلام، بلکه از طرق دیگر به درون ما راه می‌یابند؛ آن‌ها به یکباره و به طرز شگفت‌انگیزی وجود ما را متلاطم ساخته و به درون رگ و پی ما نفوذ می‌کنند. یکی از این دو زبان اعجاز‌آمیز، متعلق به خداوند، و آن دیگری خاص گروهی برگزیده از انسان‌هایی است که محبوب اویند. منظور من طبیعت و هنر است (تیک/ واکن رودر، ۱۹۸۳، ص ۶۱).

هر چند کلام فوق از ذهن واکن رودر می‌تراود، اما به هیچ وجه بی‌ارتباط با افکار تیک نیست، بلکه به عبارتی شالوده فکری و پایه و اساس اعتقادات هنری وی را می‌سازد. در این جا دین‌مداری و تدین در اجماع تأثیراتی نهفته است که هنر و طبیعت را خلق می‌کنند. آثار هنری اغلب به طرح مضامین مذهبی روی می‌آورند و این مدعا به راحتی قابل اثبات است. چنانچه بخواهیم نظری به تاریخ هنر اروپا از قرون وسطی تا زمان حال بیاندازیم، ملاحظه خواهیم کرد که این هنر غالباً هنری مذهبی است که به نیت پالایش روح انسان و نیز برانگیختن روحیات و

تفکرات مذهبی پدید آمده است. بر این اساس آثار هنرمندان بزرگ نه فقط برای ارضای انتظارات زیباشناختی نظاره‌گر، بلکه فراتر از آن در جهت کمک به سلامت روح او زاده می‌شوند.

به تعبیر فریدلندر، همان‌گونه که نقطه آغازین نقاشی پرتره را باید ابتدا در ترسیم سیمای قدیسین جستجو کرد، ترسیم طبیعت (منظره) در هنر نقاشی نیز از محراب کلیسا آغاز شده است (فریدلندر، ۱۹۴۷، صص ۲۱-۲۰). به اعتقاد او استقبال از ترسیم طبیعت در تصاویر محراب، به ویژه مرهون این واقعیت است، که در ترسیم تمثال قدیسین و رویدادهای یاد شده در انجیل، نیاز به گنجاندن واقعیات‌های بیشتری از زمان و مکان حوادث در تصاویر احساس می‌شد و این در وهله نخست برای زاهدانی که از امتیاز خواندن و نوشتن محروم بودند، اهمیت خاصی داشت. علاوه بر این، این یک واقعیت اثبات شده است که حوادث و رویدادهایی که به صورت نوشته در اختیار دیگران قرار می‌گیرند، هیچ‌گاه به اندازه حوادث ترسیم شده تأثیرگذار نیستند (همان‌جا). به عقیده تیک، ترسیم طبیعت در پوشش مذهبی، به هنر قدرت بیان بیشتری بخشیده و آن را مؤثرتر جلوه می‌دهد، برای مثال در نقاشی بشارت (تولد مسیح)^۱ که اشترن بالد در محراب کلیسای زادگاه خود ترسیم کرده است:

خورشید مدت‌ها قبل غروب کرده و شامگاه با سرخی تیره خود بر فراز کوه‌های دور دست سایه گسترده بود؛ شبان‌های پیر و جوان با گله‌های خود، و در میان آن‌ها زنان و دختران در هاله‌ای از قرمز رنگ باخته قرار داشتند؛ کودکان در حال بازی با بره‌ها بودند. در دور دست دو فرشته، در حال عبور از میان ساقه‌های بلند گندم و جو، با درخشش و تالکو خود به طبیعت، روشنایی می‌بخشیدند. چوپان‌ها با حسرتی خاموش به فرشتگان نگاه می‌کردند و کودکان دست‌های خود را به سوی آن‌ها دراز کرده بودند. سیمای دختر بچه‌ای، تحت تأثیر آن پرتو آسمانی که از دور دست‌ها به آن سو می‌تابید، در کورسویی به رنگ صورتی تند می‌درخشید. شبان جوانی پشت کرده و با چهره‌ای متفکر به غروب خورشید چشم دوخته بود، انگار که با ناپدید شدن خورشید، شادمانی و مسرت جهان، روشنایی روز و پرتوهای طراوت‌بخش و دلپذیر نیز از جهان رخت بر خواهند بست؛ شبانی پیر بازوی او را گرفته بود،

تا او را چرخانده و به او شادی و مسرتی را که از جانب صبح می‌آمد، نشان دهد (تیک، ۱۹۷۹، صص ۶۶-۶۵).

طبیعتی که در سطور فوق توصیف شد، سرشار از نماد است: غروب آفتاب نماد گذرا بودن روزگار است، وجود فرشتگان که خود مظهر الوهیت‌اند و پرتوافشانی آن‌ها بر طبیعت، سمبل بشارت به ظهور منجی است؛ کودکان نماد پاکی و معصومیتند، شبان متفکر مظهر یأس و ناامیدی یا شک و تردید و شبان پیر نماد امیدواری به صبح صادق و آتیه‌ای روشن است. به این ترتیب هنر از دید تیک قدرت خلاقه و توان تربسیم هنرمندی است که با استفاده از زبان خود، که در هنر او تجلی می‌یابد و طبیعتی که زبان خداست، دیانت و تدین را به مخاطب خود تفهیم می‌سازد.

ویژگی‌های هنر و هنرمند مطلوب

به اعتقاد تیک، هنر ورای توانایی محض انسان و مافوق اوست، زیرا بر این اعتقاد، هر اثر هنری مشعشع از تلالو آسمانی است و در این آثار به طرزی نهان گل‌هایی رشد و نمو کرده‌اند که خود هنرمند نیز نمی‌داند که آن‌ها دست‌پرورده خداوندند، این گل‌ها، نظاره‌گر را به عطر سحرآمیز خود معطر ساخته و هنرمند را بی‌آن‌که محسوس باشد، به عنوان محبوب خداوند بشارت می‌دهند (تیک، ۱۹۷۹، ص ۲۵۳). در این نقل، دخالت پنهان و تأثیر بی‌واسطه خداوند در خلق آثار هنری بیان می‌شود و همین تأثیر است که موجب آمیختگی ماهیت هنر با ذات مطلق خداوندی می‌شود. در میان کسانی که معتقد به برتر بودن هنر در مقابل انسانند، نقاش پیری است که اشترن بالد در مسیر خود به رم، روی کوه‌ها ملاقات می‌کند. ممکن است بگوییم که این استنباط از ارزش فعالیت‌های هنری بسیار مبالغه‌آمیز است، اما ادامه داستان و انبوه اشارات وی در این زمینه، حکایت از اعتقاد راسخ نویسنده به ارزش بسیار والای هنر دارد. به این ترتیب هنرمند نیز به نوبه خود قادر است، به عنوان برگزیده خدا وحی او را به مردم ضعیف‌تر منتقل سازد. تنها آن هنرمندی که از الطاف خداوندی بهره می‌برد، از این نعمت برخوردار است که قدیسین و فرستاده خدا، خود را نه آن‌چنان که در مقابل دیگر انسان‌ها، بلکه در هیبت و رنگ‌های دیگری، بر او آشکار می‌سازند (همان، ص ۹۸). در این‌جا لازم است، که

میان حیظه‌ای که مربوط به هنر است و حوزه‌ای که به انسان تعلق دارد، خط حائلی قایل شویم. در این میان هنرمند کسی است که در هر دو قلمرو سهمیم است. در نقش یک واسط قادر است آنچه را که خدایی است، به زبانی قابل فهم به دیگران منتقل سازد. به این ترتیب می‌توان هنر را به ابزاری تعبیر کرد که در خدمت شناساندن بهتر طبیعت، یا به عبارتی تفهیم تدین و الوهیت است. هنر والاترین توانایی انسان و طبیعت متعالی‌ترین خلقت خداوند است: بنابراین خالق قهار خود را به شیوه‌ای پنهان و کودکانه و از طریق طبیعت خود، بر حواس ناتوان ما آشکار ساخته است، این خود او نیست که ما را مخاطب قرار می‌دهد، زیرا انسان به حدی ناتوان است که از فهم سخن او در می‌ماند؛ اما او با اشاراتی ما را به سوی خود فرا می‌خواند، در هر خزه و صخره‌ای رازی نهفته است که قابل نوشتن نیست و هیچ‌گاه نیز نمی‌توان این رازها را به طور کامل دریافت، با این وجود گمان ما بر این است که همیشه متوجه آنیم (همان، ص ۲۵۲).

به عقیده نقاش پیر روی کوه، هنرمند نیز به همین گونه عمل می‌کند: انواری شگفت‌انگیز، غریب و ناآشنا از هنرمند تابیدن گرفته و او این پرتوهای سحرآمیز را از طریق سنگ‌های بلورین هنر در برابر مردم به رقص درمی‌آورد، تا آن‌ها نه فقط از او نهراسند، بلکه هنرمند را به طریق خود فهمیده و دریابند (همان، ص ۲۵۳). در بخشی از داستان، نویسنده به قیاس دیگری پرداخته و از عجز و درماندگی آفریده‌های انسان در مقابل مخلوقات خداوند سخن می‌راند. به این ترتیب بار دیگر در می‌یابیم که طبیعت خدا، همانند یک اثر هنری استادانه، کامل و بی‌نظیر است و نمی‌تواند مشابهی داشته باشد: او در حالی که که روی تخته سنگی سبز می‌نشست، فریاد برآورد: «ای هنر ناتوان! چه کودکانه و نامفهوم است آهنگ صدایت در برابر نوای موزون طبیعت، که از اعماق زمین، کوه، دره و جنگل ... به هوا برمی‌خیزد ... من می‌شنوم، درمی‌یابم که چه‌گونه روح عالم، چنگ را با همه نغمه‌هایش در انگشتان توانای خود می‌گیرد، درمی‌یابم که چه‌گونه با نواختن آن متنوع‌ترین صورت‌ها پدید می‌آیند و با بال‌های معنوی خود در اطراف و بر فراز طبیعت به پرواز در می‌آیند» (همان، ص ۲۴۹).

در *سفرهای فراتنس اشترن باله* طبیعت مجموعه‌ای از پدیده‌ها نیست، بلکه وجودی

معنوی یا به عبارتی نوعی از مظاهر خداوندی است، که با ادراکات حسی انسان قابل دریافت است. طبیعت زبان خداوند است و او به واسطه همین زبان که وسیله‌ای برای برقراری ارتباط با موجودات زنده است، خود را به آن‌ها تفهیم می‌کند. هر چند می‌توان از طریق آثار و تولیدات هنری انسان را به طبیعت نزدیک کرد، اما به دلیل کمال این مخلوق، نمی‌توان از طریق ظرافت‌های هنری یا ترفندهای هنرمندانه دیگر به زیبایی او افزود. وجود خداوند در هنر و طبیعت تجلی می‌یابد و این دو به واسطه دیانت به یکدیگر پیوند می‌خورند. انسان نمی‌تواند منشاء اثری در طبیعت باشد، اما قادر است در حیطه هنر باعث خلق و آفرینش پدیده‌هایی بشود. حال چنانچه هنرمند بتواند بین تدینی که در طبیعت به صورت پنهان و پوشیده موجود است، و هنر خود پیوندی ایجاد کند، عملی خارق‌العاده و یا به عبارتی شبیه به معجزه انجام داده است.

در قرون وسطی طبیعت به عنوان آفریده خالق، و آثار هنری به عنوان آفرینش انسان، دو شکل ممکن از مظاهر تجلی خداوند بودند. به عقیده تیک این دو می‌توانند انسان را به معبود نزدیک‌تر سازند. زیرا فرض هنر بر این است که نظاره‌گر فارغ از تمایلات پست دنیوی، از خود رها شده و به اتحاد و وحدت با هستی دست می‌یازد. به این ترتیب هنگام تماشای یک اثر هنری، آنچه باعث شغف و سرور نظاره‌گر می‌شود، تصویری دنیوی نیست، بلکه سایه‌های دلپذیر آسمانی است که بر جان او سایه انداخته و در او دنیایی متنوع از طنین‌های خوش و آرامش شیرین بر می‌انگیزد (همان، ص ۱۷۸).

به عقیده کامپ هاوزن (کامپ هاوزن، ۱۹۳۶، ص ۴۱۹)، هنر از نظر تیک آخرین و متعالی‌ترین رسالت و اوج خودشناسی و کمال انسان است. اشترن بالد، شخصیت رمان تیک، اعتقاد خود را به الوهیت هنر چنین بیان می‌کند، که فرشتگان در تلاش برای آشکار ساختن خود در درون ما، با قوای انسانی مواجه می‌شوند. از آن‌جا که فرشتگان قادر نیستند نیروی مقاوم را از وجود خود قانع سازند، به شیوه‌ای دلپذیر تأثیر گذاشته و عمل می‌کنند تا همانند رؤیایی زیبا، ایمان شیرین را به ما بیاموزند. این گونه است که در نظم و هارمونی موجود، هنر خلق می‌شود (همان، ص ۱۷۸). اشترن بالد بر این باور است، که چنانچه همه انسان‌ها هنرمند بودند، یا آن را درک می‌کردند، ... از آزادی و آرامش که حقیقتاً والاترین سعادت‌اند، برخوردار

می‌شدند، در این صورت هنرمند خوشبخت هنرمندی می‌بود، که می‌توانست خالصانه‌ترین احساسات این مخلوقات را ترسیم کند. و از این لحظه به بعد جسارت ترسیم آنچه که متعالی است امکان‌پذیر می‌شد (همان، صص ۷۷-۷۶). از استنباط اشترن‌بالد درمی‌یابیم که هنر متعالی برای انسان اعتبارآفرین است، و علامتی نهانی است که انسان ماندگار از طریق آن به طرز شگفت‌انگیزی خود را باز می‌شناسند (همان، ص ۱۱۷). به همین علت اشترن‌بالد به ناگزیر از آنانی که نمی‌خواهند به ایده‌آل‌های خود دست یابند و تنها به دنبال تفریح و سرگرمی‌اند، فاصله می‌گیرد (همان، صص ۳۴۰-۳۳۹).

تمامی شخصیت‌های رمان *سفرهای فرانتس اشترن‌بالد* مسیحی‌اند. به اعتقاد نویسنده این شخصیت‌ها و هنری که اینان عرضه می‌کنند، بایستی لزوماً از ویژگی‌های مسیحیت حقیقی یعنی زهد و معصومیت برخوردار باشند. هنر باید به عبارتی همانند کودکی باشد که بازی معصومانه او قلب هر انسان پاکی را متأثر ساخته و به وجد می‌آورد (همان، ص ۱۷۶). تیک در *خیال‌پردازی‌هایی در باب هنر گامی فراتر نهاده* و عظمت هنر را در سادگی و معصومیت کودکان آن می‌بیند و همین معصومیت به اعتقاد او سرچشمه متعالی‌ترین احساسات و تصورات انسانی است (تیک/واکن رودر، ۱۹۸۳، ص ۱۰۰). اشترن‌بالد در نامه‌ای خطاب به دوست خود سباستیان که او نیز در کارگاه آلبرشت دورر به هنرآموزی مشغول است، می‌نویسد که هنرمند باید هر از چند گاهی در مکتب دهقانان و کودکان هنر بیاموزد، تا قلب او بتواند خود را به روی معصومیت گشوده و پذیرای آن باشد، زیرا همین معصومیت به تنهایی هنر واقعی است (تیک، ۱۹۷۹، ص ۳۳).

هنر بایستی نمادین باشد، در غیر این صورت ممکن است، آن ایده‌ها و تصورات متعالی که به واسطه هنر در دسترس دیگران قرار می‌گیرند، به درستی منتقل نشوند. زبان انسان قاصر از این است، که بتواند احساسات درونی وی را از طریق الفاظ بیان کند. انسان از پذیرش الفاظ و نشانه‌هایی که خود را به او تحمیل می‌کنند، به علت حقیر شمردن آن‌ها سر باز می‌زند، و از آن‌جا که او قادر به استفاده از آن‌ها نیست، آن‌ها را بازیچه خود قرار می‌دهد (همان، ص ۲۵۴). بنابراین، نماد ابزاری است که هنرمند با استفاده از آن محدودیت‌های زبان انسان را برطرف ساخته و با کمک آن مضامینی را بیان می‌کند که در هیچ یک از الفاظ انسانی نمی‌گنجند.

هنرمند می‌تواند از طریق کاربرد نماد و سمبل در هنر خود، همان احوالات و احساساتی را در نظاره‌گر بیافریند، که وجود خود او را هنگام خلق اثرش آکنده ساخته‌اند. به اعتقاد تیک، آثار استادان نامی تنها از طریق نمادین بودن آن‌ها ارزش و اعتبار می‌یابند. چنانچه هنرمندی در اثر هنری خود از نماد استفاده کند، قادر خواهد بود فراتر از مرزهای هنر با ادیب به رقابت برخیزد که به اعتقاد تیک ادیب در استفاده از نماد آزادتر است (همان، ص ۲۸۳).

هنرمند از دید تیک در وهله نخست کسی است، که برگزیده شده است تا وحی خدا را از طریق هنر خود به انسان‌های معمولی منتقل سازد. او به مثابه قدرتی اجرایی عمل کرده و وجودش به هنر پیوند خورده است. همان‌گونه که هنر خدایی است، هنرمند نیز باید از اوصافی متعالی برخوردار باشد. به اعتقاد تیک هنرمندان افراد زاهدی‌اند که خود را در معرض نوازش طبیعت خوب و صمیمی قرار می‌دهند (همان، ص ۳۳). آن‌ها باید زهد و تقوای باحلاوتی را که زیر درختان کهنسال بلوط، در پرتو شامگاهی و در میان صدای پرندگان جاری است، غنیمت بشمرند (همان، ص ۳۳). در این‌جا مرز بین طبیعت و دین محو می‌شود و طبیعت بر سرشت انسان تأثیر گذاشته و در او حال و هوایی روحانی ایجاد می‌کند. هنرمند لازم است که به ادراک طبیعت روی بیاورد، زیرا به واسطه این ادراک، احساس تعلق او به یک هستی کل، که هم زمان نشان از اعتقاد قلبی او به خداوند دارد، وجودش را آکنده می‌سازد. هنرمند بایستی در زهد و تقوای خود اعتدال پیشه کرده و از زیاده‌روی پرهیز کند. او باید به همان اندازه‌ای که مطیع اوامر قلب خود است، از دستورات عقل نیز پیروی کند، زیرا اگر هنرمند به خدا و ابدیت با تأثیری بیش از حد بنگرد، نه با آرامش جان، با شرمساری رقت‌بار به نظاره او بنشیند و نه با شهادتی فرهیخته، در این صورت ضعف و ناتوانی در شخصیت او رسوخ، و آن روحانیت حقیقی و تسلی بخش او را ترک کرده و او را به وجود حقیر خود وا می‌گذارد (همان، ص ۶۰). هنرمند باید قلب خود را به روی معصومیت بگشاید، زیرا همین معصومیت هنر واقعی است (همان، ص ۳۳). به اعتقاد تیک، هنرمند باید انجیل و کتب مقدس را بخواند (همان، ص ۶۱)، زیرا این کار موجب تحکیم ایمان او شده، و چه بسا هنرمند قادر است از این طریق اعجاز کند.

هنرمند مورد نظر تیک بایستی فداکار باشد و آنچه را که به عنوان انسان به دست آورده و

در آتیه نیز کسب خواهد کرد، فدا کند (همان، ص ۶۱). او باید آمادگی این را داشته باشد، که هر آنچه را که برای او باارزش است، به پای هنر بریزد. شخصیت اصلی داستان او، اشترن بالد نیز به خاطر هنر، خانواده خود را تا حد زیادی به فراموشی سپرده و خود را در برابر بهترین و با ارزش ترین احساسات آبدیده کرده است (همان، صص ۴۳-۴۲). تعلق به هنر، وجود او را به گونه ای آکنده ساخته که او قادر نیست به دلیل مشغولیت های هنری به نظاره زندگی روزمره بنشیند (همان، ص ۴۳). هنر باید معشوق ممتاز هنرمند باشد، زیرا از منشاء الهی برخوردار است، بنابراین لازم است که از نظر اهمیت در مرتبه بعد از دین قرار بگیرد، این گونه است که هنر بایستی به مثابه محبوبی مذهبی یا مذهبی محبوب باشد (تیک/واکن رودر، ۱۹۸۳، ص ۲۸). هنرمند، همه عالم و احساسات قلبی خود را با هنر خود در هم می آمیزد، او زندگی خود را وقف هنر کرده و زمانی که هنر در او بمیرد، زندگی او نیز پوچ و بی معنی خواهد شد. هنرمند باید هنر خود را دوست بدارد، در این صورت است که روزگار و ایام خوشی خواهد داشت (تیک، ۱۹۷۹، ص ۲۶۵). هنرمند نه فقط هنر خود، بلکه لازم است خودش را نیز نه تنها دوست داشته، بلکه بستاید و قلبش را به روی هر گونه حقارت زیان آوری مسدود سازد (همان، ص ۲۶۵).

در مسائل روحی و روانی، تفاوت هنرمند با مردم در این است که واکنش او نسبت به حوادث، رویدادها و پدیده های طبیعت با حساسیت فراوان همراه بوده و قلب او اغلب دستخوش خیال پردازی های شگفت انگیز می شود. هر یک از پدیده های موجود در طبیعت، رقص گل ها و حرکت ابرها در آسمان، برای او یادآور خاطرات یا اشارتی به آینده اند. تعداد بی شماری صور نامرئی که منفذی به قلوب دیگران نمی یابند، در حواس هنرمند سیر می کنند (همان، ص ۷۰). این حساسیت در ادراک، خصیصه روحی ادبا نیز به چشم می خورد، قلب آن ها به مثابه رود روانی است، که آهنگ زمزمه اش هیچ گاه خاموش نمی شود، هر نسیم و دمی آن را متأثر ساخته و در آن ردی از خود بر جای می گذارد، هر پرتو نوری در آن منعکس می شود، .. او اغلب متکی به خود است (همان، ص ۷۰). هر چند حساسیت هنرمند نسبت به اطراف و اطرافیان خود ممکن است منجر به این شود که قلب و احساس او آشفته شده و او دیگر قادر نباشد به فعالیت هنری خود ادامه دهد (همان، ص ۹۷). اما همین حالت، از

ویژگی‌هایی است که خاص هنرمند است و او را از دیگران متمایز می‌سازد. آلبرشت دورر در نامه‌ایی به اشترن بالد می‌نویسد، که پریشانی و تردیدهای او به دلیل جوانی اوست و خوبی آن به نکات منفی‌اش برتری دارد. به عقیده او شاید این حالت اسباب آشفستگی اشترن بالد را برای مدتی فراهم آورد و در فعالیت هنری او اختلال ایجاد کند اما در مجموع به زیان او نخواهد بود (همان، ص ۱۲۲).

لودوویکو در *اشترن بالد* معتقد است، که هنرمندان انسان‌هایی غیر عادی و غریب‌اند، و تقریباً همه آن‌ها، بی‌آن‌که دلیلی داشته باشد، بسته و درون‌گرایند و سفره دل خود را به روی دیگران باز نمی‌کنند و یا بالعکس در صراحت خود غیر قابل تحمل‌اند (همان، ص ۳۱۳). بدیهی است که این عقیده قدری مبالغه‌آمیز است. اما او به درستی از این حقیقت سخن می‌گوید که هنرمند قادر نیست مانند دیگران رفتار کرده و همانند آن‌ها زندگی کند، زیرا او عمر خود را با انجام اعمال و فعالیت‌هایی سپری می‌سازد که به عقیده دیگران مافوق توانایی‌های یک انسان معمولی قرار دارند. علاوه بر آن خود او نیز ممکن است پیوسته احساس کند که وجود او به عنوان یک هنرمند با هستی مردم معمولی پیوند نمی‌پذیرد (همان، ص ۳۱۳). هنرمند باید در هنر خود مستعد بوده و صاحب توانایی‌ها و مهارت‌هایی باشد که لازمه فعالیت‌های هنری اوست، او برای این کار باید آموزش دیده و مجرب باشد. هنرمند برای یافتن مسیر هنری خود باید به تجربیات خود بیافزاید. در همین راستا توصیه دورر به اشترن بالد این است که او تا حد امکان، مشاهدات زیادی داشته باشد و آثار هنری را به دقت ملاحظه کند، زیرا یافتن نقاط قوت هر یک از این آثار موجب این می‌شود، که وی با اطمینان کار کرده و از خود خلاقیت بروز دهد (همان، ص ۶۰).

نتیجه‌گیری

تیک تصور خاصی از هنر در ذهن خود دارد. به عقیده او هنر توانایی و قابلیت نیست که هر انسانی شایسته اکتساب آن باشد، بلکه موهبتی آسمانی است و به برگزیدگان خاص خداوند یعنی هنرمندان عطا می‌شود. به همین دلیل هنرمند نیز باید همانند هنر خود، از ویژگی‌ها و اوصافی متعالی برخوردار بوده و رسالتی را دنبال کند که همان انتقال دیانت و

تدین از طریق آفرینش‌های هنری است. بنابراین هنر، هنر مذهبی و هنرمند، هنرمندی متعهد است. پوشیده نیست که قرون وسطی و دیانتی که مطلوب آن بوده، الگوی نویسندگان رمانتیک است، از سوی دیگر می‌دانیم، که هنر در ساختارهای سیاسی و مذهبی قرون وسطی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. به این ترتیب دور از انتظار نیست که با چنین تصورات متعالی و در واقع مبالغه‌آمیزی از هنر و جایگاه آن مواجه باشیم، ضمن آن که تیک، کتاب *سفرهای اشترن بالد* را در سال ۱۷۹۸، یعنی در سنین جوانی به رشتهٔ تحریر درآورده است.

در خصوص اهمیت و جایگاه طبیعت در تفکر تیک می‌توان به این نکته اشاره کرد که در این اثر نه تنها روحانیت و تعالی طبیعت، بلکه جنبه‌ها و مظاهر دیگر آن نیز مورد بررسی و مذاقه قرار می‌گیرند. طبیعتی که در مقاله حاضر ترسیم شد، آفریده‌ای است که به اعتقاد تیک، خالق هستی برای برقراری ارتباط با مخلوقات خود مورد استفاده قرار می‌دهد، یا به عبارتی گفتار او در محاوره با انسان است. اما همین طبیعت در بسیاری از اوقات در عظمت و صف‌ناپذیر خود ترسناک و دلهره‌آور جلوه کرده و مأمّن شیطان می‌شود، که البته این موضوع به علت گستردگی آن در نوشته حاضر مورد بحث قرار نگرفت.

منابع

- 1- Friedlaender, M. J., *Die Landschaft, Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen*, Den Haag 1947.
- 2- Günzel, K., König der Romantik, Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten, Berlin 1981.
- 3- Kamphausen, A., *Sternbalds Wanderungen, Einige Bemerkungen zu einem Zeugnis romantischer Kunstanschauung*, Berlin 1936 "Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft, 3".
- 4- Tieck, L., *Franz Sternbalds Wanderungen*, Stuttgart 1979.
- 5- Wackenroder, W. H./Tieck, J. L., *Phantasien über die Kunst*, Stuttgart 1983.
- 6- _____, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Stuttgart 1991.