Analysis of the Representation of Sea in Realistic Painting Based on the Concept of the Sublime in Kant's Philosophy; Case Study: Selected Works of the 19th Century in Europe and USA*

Fatemeh Noorshahraki[1] iD, Javad Amin Khandaghi[2] iD, Jamal Arabzadeh[3] iD**

[1] Master of Painting, Department of Painting, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran.
[2]Assistant Professor, Department of Islamic Art and Art Research, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
[3]Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 13 Feb 2023; Received in revised form: 14 Apr 2023; Accepted: 2 July 2023)

The general concept of representing or imitating nature in art means that art is nothing but a mimesis of the nature, the artist recreates what he experiences in the outside world, i.e., nature, by means of artistic tools. Philosophy may reveal the broad meaning of nature representation particularly the sea. The concept of the sublime is one of the most valuable philosophical topics in the history of aesthetics. 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. 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, and is a dynamic sublime. Despite the wide range of research on Immanuel Kant and the concept of sublime, no research has been presented that focuses on representation of the sea in the 19th century. Therefore, the present research examines the concept of the sublime and its types, as well as the motivation of artists to create works of painting with the theme. Sea is discussed in the works of realistic paintings of the 19th century in Europe and America. Focusing on the concept of sublime this research explores the interpretation of the representation of sea waves in the above-mentioned works. The research method is descriptive-analytical and data collecting is desk-based. By selective sampling, five works have been selected and analyzed qualitatively. The results show that the pattern of the representation of sea 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. The drawing of sea storms, the overwhelming power of nature over humans, and sometimes the drawing of 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. Realism is a platform for showing political issues, as well as nature representation without exaggeration and far from Romanticism sentimentality.

Keywords
Representation, Sea, Painting, Sublime, Kant, Realism.

Citation: Noorshahraki, Fatemeh; Amin Khandaghi, Javad, & Arabzadeh, Jamal (2023). Analysis of the representation of sea in realistic painting based on the concept of the sublime in Kant's philosophy; Case Sstudy: Selected works of the 19th century in europe and USA, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(3), 5-15. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.355110.667055

*This article is extracted from the master's thesis, entitled: "Explaining the meaning of the representation of sea waves in modern painting based on the concept of the sublime in Kant's philosophy" under the supervison of the second author and the advisory of third author in the Ferdows Institute of Higher Education.

**Corresponding Author: Tel: (+98-51) 37264134, E-mail: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۲

تحلیل بازنمایی دریا در نقاشی واقع‌گرا مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفهٔ کانت؛ مورد مطالعاتی: آثار برگزیدهٔ قرن نوزدهم اروپا و آمریکا*

فاطمه نورشهرکی[۱]، جواد امین خندقی[۲]، جمال عرب‌زاده[۳]**

[۱] کارشناس ارشد نقاشی، گروه نقاشی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
[۲] استادیار گروه هنر اسلامی و پژوهش هنر، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
[۳] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۱۱)

چکیده

بازنمایی طبیعت یکی از موضوعات مهم در نقاشی به شمار می‌رود. یکی از مواردی که معنای وسیعی از بازنمایی طبیعت را بر ما عیان می‌کند، فلسفه است. از ارزنده‌ترین مباحث فلسفی، مفهومی به نام امر والا می‌باشد. در این اثنا، دریا به‌مثابه ابژه‌ای که می‌تواند نشانی از امر والا باشد، در جنبش‌های هنری قرن نوزدهم مجالی برای بروز یافت. پژوهش حاضر در جست‌وجوی شاخصه‌های امر والا از دیدگاه کانت، در نقاشی‌های رئال بازنمایی امواج دریا در قرن نوزدهم اروپا می‌باشد. در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی، و بهره‌گیری از روش مطالعات کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات، و با نمونه‌گیری گزینشی از میان آثار نقاشی دریا در سدهٔ نوزدهم اروپا و آمریکا، پنج اثر انتخاب شده و به شیوه تجزیه‌وتحلیل کیفی، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. الگوی بازنمایی دریا در نقاشی رئال 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. برای نمایش والای ریاضی نیز هنرمند عظمت و وسعت و گستردگی دریا را ترسیم کرده است. با نگاهی دقیق‌تر به آثار تحلیلی درمی‌یابیم که سبک رئالیسم، بستری برای نمایش مسائل سیاسی، و بعضاً نمایش طبیعت بدون اغراق و به دور از احساسی‌گری رمانتیسم بود.

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

استناد: نورشهرکی، فاطمه؛ امین خندقی، جواد و عرب‌زاده، جمال (۱۴۰۲)، تحلیل بازنمایی دریا در نقاشی واقع‌گرا مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفهٔ کانت؛ مورد مطالعاتی: آثار برگزیدهٔ قرن نوزدهم اروپا و آمریکا، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۳)، ۵-۱۵. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.355110.667055

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تبیین معنای بازنمایی امواج دریا در نقاشی مدرن مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفهٔ کانت» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در مؤسسه آموزش عالی فردوس ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۵۱-۳۷۲۶۴۱۳۴، E-mail: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir.

مقدمه

نقاشان بیش از دو هزار سال است که به‌سوی 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 کار می‌کنند تأثیر گذاشته است. دیگران رابطهٔ عظیم بین آسمان و دریا را در رنگ‌هایی بیان کرده‌اند که هرگز در خشکی رخ نمی‌دهد. با مشاهدهٔ بسیاری از نقاشی‌های دریا[۱]، 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 سدهٔ نوزدهم، به‌عنوان گونه‌ای مهم مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. بازنمایی تصویری موجب به کار افتادن استعدادهای بازشناختی می‌شود و نقاشی‌ها می‌توانند دامنهٔ مهارت‌های بازشناختی ما را افزایش دهند. بازنمایی تصویری ما را به‌گونه‌ای آموزش می‌دهد که به خصوصیات چیزهایی که پیش‌تر بر ما مخفی بودند، توجه کنیم و به این نحو، به آن‌ها پی ببریم. 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 واجد اهمیت است. با ظهور برخی تحولات و تعاریف جدید در فلسفه، همچون امر والا[۴] در دورهٔ 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 چه‌بسا با نسلی که سقراط[۶] و افلاطون[۷] و ارسطو[۸] را در دامن خود پرورش داد قابل مقایسه باشد. عظمت انقلاب برپاشده توسط امانوئل کانت[۹] در فلسفه، بنا به نظر او، قابل مقایسه با انقلاب کوپرنیکی‌ای[۱۰] بود که پایان قرون وسطی را اعلام کرد (سالمن و هیگینز، ۱۳۹۵، ۳۳-۳۴). علی‌رغم گستردگی پژوهش‌ها در خصوص امانوئل کانت[۱۱] و تاریخ هنر، پژوهشی که به‌طور متمرکز آثار بازنمایی دریا در سدهٔ نوزدهم را مبتنی بر مفهوم امر والا در فلسفه کانت بررسی کند، ارائه نشده است. بنابراین به دلیل نو بودن این موضوع، عدم پژوهش کامل و نبود اطلاعات به‌صورت متمرکز، پژوهش حاضر ضمن بررسی مفهوم امر والا و انواع آن، به‌طور متمرکز به بررسی نمادها و شاخصه‌های امر والا و همچنین انگیزه هنرمندان از خلق آثار نقاشی با مضمون دریا، در آثار نقاشی رئالیستی[۱۲] قرن نوزدهم اروپا و آمریکا می‌پردازد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی، و بهره‌گیری از روش مطالعات کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات صورت پذیرفته است. با نمونه‌گیری گزینشی از میان آثار نقاشی دریا در سدهٔ نوزدهم اروپا و آمریکا، پنج اثر انتخاب شده و به شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل کیفی مورد بررسی قرار گرفته است. تصاویر بررسی‌شده نیز به‌صورت 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 شود. کلباسی اشتری (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «مبادی و مقولات امر والا در نظریهٔ 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 حوزهٔ 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 عرصهٔ بحث و ارزیابی امر والا و یافتن مبادی آن در 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*‌ای با عنوان «مطالعهٔ امر شکوهمند در منظره‌سازی دوره رمانتیک (مطالعهٔ موردی آثار گاسپر داوید فریدریش[۱۳])» 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،[۱۴] شاهد تمایلاتی به برجسته کردن خویشتن انسان و گرایش به‌سوی 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*‌ای با عنوان «بررسی نشانه‌شناسانهٔ 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 تحقیق، 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. بررسی پیشینه نشان می‌دهد منبعی که مسئله این پژوهش را مورد بررسی قرار دهد، یافت نشد. بدین خاطر این پژوهش در نظر دارد ضمن تحلیل آثار رئالیستی نقاشی دریا در سدهٔ نوزدهم اروپا و آمریکا، الگویی ارائه نماید تا نگاه جدیدی به آثار بازنمایی دریا و مفاهیم مستتر در آن داشته باشد.

مبانی نظری پژوهش

امر والا

تاریخچهٔ اصطلاح «والا» به یونان بازمی‌گردد و نخستین بار توسط آریستوفانس[۱۵] مطرح شد، اما تاریخچهٔ متأخر این مفهوم به کشور فرانسه بازمی‌گردد. در ادامه، «امر والا» در انگلستان معنای کاملی برای خود می‌یابد. شاید ادیسن[۱۶] نخستین فیلسوفی باشد که میان والا و زیبا تمایز دقیق قائل شد (مولر، تنلی و همان، ۱۳۸۹، ۱۹۳-۱۹۵). با آنکه زیباشناسی دغدغهٔ اصلی هیوم[۱۷] نبود، بازهم به امر والا در زمره دستاوردهای هنری در بحث ذوق اشاره دارد (Hume, 2019, 37-39). در بستر فلسفهٔ آلمان، مندلسزن[۱۸] تلاش کرد والا را از طریق ویژگی‌ها و آثارش تعریف کند. کانت به‌نوعی در ادامه طرح ذهنی مندلسزن گام برداشت (مولر، تنلی و همان،

۱۳۸۹، ۱۹۶). کانت از نخستین فیلسوفانی بود که بحث فلسفی دقیق و نظام‌مندی را دربارهٔ زیبایی‌شناسی مطرح کرد (امین خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴، ۴۴-۴۵)؛ البته باید توجه داشت که او نخستین فیلسوفی نبود که دربارهٔ ماهیت زیبایی، هنر، نبوغ یا امر والا تحقیق کرد، زیرا فیلسوفان از زمان افلاطون به بعد، دربارهٔ این موضوعات تحقیقاتی انجام داده بودند. علقهٔ کانت نسبت به والایی به‌منزلهٔ نوعی مقولهٔ زیبایی‌شناسانهٔ مجزا، به *رساله* او در باب نسبت والایی با زیبایی با عنوان «ملاحظاتی در باب امر والا و امر زیبا»[۱۹] (۱۹۸۱) برمی‌گردد (گاردینر، ۱۳۹۵، ۱۸۸). 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 والا 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. به‌این‌ترتیب، امر والا تنها تا حدی اهمیت دارد که هدف‌مندی را در ما با توجه به ظرفیت خویش، برای فراتر رفتن از طبیعت به‌وسیلهٔ 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 مستثنا می‌شود. کاری که والا انجام می‌دهد این است که محدودیت‌های رابطهٔ حسی ما با طبیعت را به ما یادآوری می‌کند و در واقع، از طریق فقدان لذت اولیه ایجادشده توسط این یادآوری، لذت زیبایی‌شناختی به ما می‌بخشد (Bowie, 2003, 43-45). برخلاف زیبایی که به ما تجربهٔ 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 ارائه والایی است که در ذهن یافت می‌شود. زیرا آنچه را به‌درستی والاست، 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 فقط می‌توان گفت منظره‌ای ترسناک دارد. این والایی موجود در ذهن انسان صورتی از خودآگاهی انسان است که به‌واسطهٔ احساس به‌وجود می‌آید و قدرت استعلایی ذهن انسان است (کرافورد، ۱۴۰۰، ۴۶). در مجموع، زیبا و متعالی هر دو جنبه‌های ضروری قضاوت‌های زیبایی‌شناختی هستند؛ درحالی‌که قضاوت ما در مورد زیبایی با اشاره به هدف‌مندبودن شیء انجام می‌شود. قضاوت‌های متعالی مستلزم «هدف‌مندی موضوع است. تأمل در زیبایی ما را به امید هماهنگی بیشتر و نظم سیستماتیک در طبیعت سوق می‌دهد، اما امر والا به امکان یکپارچگی کلی قوای ذهنی ما اشاره می‌کند (Makkreel, 1984, 312). امر والا، شامل احساسی است که در نتیجهٔ عدم تکافو تخیل در درک از ابژهٔ بسیار بزرگ برانگیخته می‌شود. کانت مفهوم والا را در دو نوع ریاضی[۲۰] و پویا[۲۱] تقسیم می‌کند. ابژهٔ بسیار بزرگ، یا برحسب قدر (اندازه) و یا قدرت درک می‌شود. والای ریاضی و پویا، بسته به ارتباط با عقل نظری یا عملی متمایز می‌شوند.

والای ریاضی

والای ریاضی، بیان‌گر این واقعیت است که موضوع داوری، با بزرگی‌های گسترده، وسعت، یا عظمت در زمان یا مکان مواجه است. سوژه در مواجهه با ابژهٔ باعظمت، تخمین زیبایی‌شناسی از میزان بزرگی انجام می‌دهد که در آن شیء واقعاً نامتناهی تصور نمی‌شود، بلکه فقط ایدهٔ بی‌نهایت را به ذهن می‌آورد، ایده‌ای که هیچ شهود معقولی نمی‌تواند برای آن کافی باشد (Clewis, 2015, 155). در شیوهٔ بازنمایی یا تصور ریاضی، زمانی که تخیلات انسان در تکاپوی رسیدن به مفهوم نامتناهی هستند، نوعی عدم کارایی حادث می‌شود که بیان‌گر این حقیقت است که انسان در طبیعت واقعی خود، توسط عقلی محدود شده که تمامیت مطلق را نشان می‌دهد 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 نشان‌گر تناقض بنیادینی است که در روند اندیشه‌ورزی بشر وجود دارد. چنین تناقضی که در عدم توانایی ما برای ادراک گستردگی هر آن چیزی که این جهان بازمی‌نمایاند نهفته است، همواره باعث می‌شود انسان در درون خود فوق محسوسی را احساس کند (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 می‌شود. طبیعت که در حکم زیباشناختی به‌مثابه قدرتی که هیچ قهری بر ما ندارد لحاظ شده است، والای پویا است. اگر طبیعت باید توسط ما به‌مثابه والای پویا داوری شود، باید به‌مثابه برانگیزانندهٔ ترس تصور شود (گرچه عکس آن صحیح نیست، یعنی هر عینی که ترس را برانگیزد، نباید در حکم زیباشناختی ما به‌مثابه والا تلقی شود)، زیرا در داوری زیباشناختی (بدون کمک مفاهیم) برتری بر موانع فقط می‌تواند برحسب بزرگی مقاومت ارزیابی شود، اما آنچه به مقاومت در برابر آن رانده می‌شویم یک شر است و اگر قوه خود را همسنگ با آن نیابیم در این صورت موضوعی برای ترس است. ازاین‌رو، قوهٔ داوری زیباشناختی فقط تا جایی می‌تواند طبیعت را به‌مثابه قدرت و در نتیجه، به‌مثابه والای پویا ارزیابی کند که طبیعت موضوع ترس تلقی شود (کانت، ۱۳۹۹، ۱۷۸).

رئالیسم در نقاشی

رئالیسم (واقع‌گرایی) به‌مثابه یکی از جنبش‌های هنری و ادبی سدهٔ نوزدهم، نخست در فرانسه پا می‌گیرد و سپس به سایر کشورها نفوذ می‌کند. اگر هدف عام این جنبش را بازنمایی و تفسیر عینی، صادقانه و منصفانه زندگی معاصر بدانیم، لازم است شرایط حصول آن یعنی دگرگونی در اصول زیبایی‌شناختی و موضوع‌ها و مضمون‌های سنتی هنر، و بیش از همه، طرز تلقی نوین هنرمند نسبت به مسائل اجتماعی، سیاسی و اخلاقی را هم در نظر بگیریم. بی‌شک، تمام هنرمندانی که به این جنبش بستگی دارند، کاملاً از این شرایط برخوردار نیستند، اما هر یک از آنان به توصیف واقعیت دنیای پیرامون خود همت گمارده‌اند و ازاین‌رو، در پیشبرد هدف جنبش مؤثر بوده‌اند. رئالیسم برای آن‌که بیان‌گر زندگی نوین باشد به‌طور اجتناب‌ناپذیر، با سیاست درمی‌آمیزد. به عبارت دیگر، دید اجتماعی و سیاسی هنرمند رئالیست ملازم دید زیبایی‌شناختی او می‌شود (پاکباز، ۴۰۰، ۲۰۴-۲۰۷).

نقاشان برگزیده

هنرمندانی که در ادامه معرفی می‌شوند، به‌صورت گزینشی از میان مجموعه هنرمندان قرن نوزدهم اروپا و آمریکا، که در آثار خود به دریا توجه

داشته‌اند، انتخاب گردیده‌اند. سعی بر آن بوده است، هنرمندانی انتخاب شوند که آثارشان هر چه بیش‌تر با مفهوم امر والا از منظر کانت قابل تبیین و تحلیل باشد.

ادوارد موران

ادوارد موران[۲۲] در انگلیس به دنیا آمد. استعداد او در یک جشن روستایی محلی، توسط یک دکوراتور، تشخیص داده شد. تصاویر دریایی باشکوه موران، در پیشبرد پیشرفت هنری او نقش مهمی ایفا می‌کرد. او سرانجام توانست استودیوی کوچکی را در حیاطی بر روی یک اتاقک باز کند. آثاری که از آنجا سرچشمه گرفت چنان توجه گسترده‌ای را به خود جلب کرد که او به‌تدریج به شهرت و ثروت رسید. تصاویر او مورد قبول تمامی آکادمی‌های آمریکا و همچنین آکادمی سلطنتی لندن و سالن پاریس قرار گرفت و مدال‌ها و جوایز زیادی دریافت کرد. او عضو انجمن‌های آبرنگ این کشور و لندن، آکادمی هنرهای زیبای فیلادلفیا، عضو آکادمی ملی طراحی، همچنین نایب‌رئیس باشگاه لوتوس بود و با بسیاری دیگر از هنرهای اجتماعی و هنری ارتباط داشت. در همهٔ موارد ادوارد موران عاشق دریا بود. سال‌ها از اولین موفقیت‌های او در فیلادلفیا نگذشته بود که شهرت او در سراسر آمریکا پیچید و به‌راحتی به‌عنوان اولین نقاش دریایی آن شناخته شد (Coleman, 1901, 188-192).

گوستاو کوربه

در نظر کوربه[۲۳]، هر چیزی ارزش تصویرکردن دارد، البته مشروط بر این‌که حقیقی و واقعی تلقی شود. این رویکرد به هنر بازتابی از یک مرام سیاسی بود. کوربه در نامه‌ای به سال ۱۸۵۱ نوشته بود: «من نه‌فقط سوسیالیست، بلکه دموکرات و جمهوری‌خواه هستم؛ در یک کلام، هوادار انقلاب، و مخصوصاً رئالیست هستم، یعنی حامی صدیق حقیقت». منتقدان محافظه‌کار احساس می‌کردند که بیزاری کوربه از آرمان‌های زیبایی‌شناختی عصر خود که به‌رغم انقلاب و طغیان‌های اجتماعی، تا سال ۱۸۵۰ تقریباً بدون تغییر حفظ شده بود اعتراضی علیه جامعه موجود است. کوربه هرچه پخته‌تر و کامل‌تر می‌شد، بیشتر به نقاشی منظره و طبیعت بی‌جان می‌پرداخت. او هیچ‌گاه موضوع کار خود را آرمانی شده یا اغراق‌آمیز جلوه نمی‌داد و آن را به دیده‌ای عینی و در نتیجه فارغ از احساساتی‌گری می‌نگریست. روح کارهای او را باید در مهارت نقاشانه‌اش جست، و نه در خود نقش‌مایه‌ها. کوربه به آنچه تصویر می‌کند هیچ معنای آرمانی نمی‌دهد. صرفاً بازنمایی اهمیت دارد؛ فقط بازنمایی، و نه موضوع آن، آرمانی می‌شود. موضوع ممکن است هر چیزی باشد، به شرطی که صادقانه به آن پرداخته شود (بکولا، ۱۳۹۹، ۹۳-۹۴).

وینسلو هومر

وینسلو هومر[۲۴] نقاش آمریکایی است که آثارش، به‌ویژه آن‌هایی که دربارهٔ موضوعات دریایی هستند، از قدرت‌مندترین و گویاترین هنرهای اواخر قرن نوزدهم آمریکا به‌شمار می‌روند. سوژه‌های او که اغلب در ظاهر ساده بودند، با موضوع مبارزه انسانی در یک جهان بی‌تفاوت سروکار داشتند. با شروع جنگ داخلی آمریکا، هومر در جبهه نقاشی کشید، اما برخلاف بسیاری از خبرنگاران، بیشتر با نماهای زندگی روزمره در اردوگاه سروکار داشت تا صحنه‌های نبرد. اگرچه هومر در سال‌های اولیه‌اش به رسمیت شناخته شد، اما در اواسط دوران حرفه‌ای هیچ موفقیت شاخصی نداشت. در سال ۱۸۸۰، او نشانه‌هایی از رفتارهای ضداجتماعی فزاینده بروز داد و عمداً از همراهی با افراد دیگر اجتناب کرد. در سال ۱۸۸۱، به‌طور غیرمنتظره‌ای به انگلستان رفت و در آنجا حدود دو سال را در یک بندر ماهیگیری دورافتاده در دریای شمال، صرف طراحی و نقاشی کرد. در آنجا، در ۴۵ سالگی، دورهٔ بزرگ‌ترین رشد هنری او آغاز شد. او مجذوب زندگی ماهیگیران سرسخت کولرکوتس بود، که برای امرار معاش خود با دریا مبارزه می‌کردند، اما او این مبارزه را مستقیماً ترسیم نکرد. او در عوض زنان نیرومند و شجاع شهر را به‌تصویر کشید که تورها را ترمیم کردند، خانه نگه داشتند و منتظر بودند تا مردانشان از دریا بازگردند. پس از بازگشت هومر به آمریکا در سال ۱۸۸۳، دریا به موضوع اصلی آثار او تبدیل شد. تنهایی برای هومر نه صرفاً یک ترجیح، بلکه به یک ضرورت مطلق تبدیل شد، زیرا او ذهن و هنر خود را به موضوعاتی معطوف کرد که با سرنوشت انسان در رویارویی با نیروهای اصلی طبیعت سروکار داشتند (Prown, 2022).

دیوید جیمز

دیوید جیمز[۲۵] نقاش دریایی ساکن لندن، چهارمین فرزند یک باربر لندنی و یک مادر احتمالاً ایرلندی بود. او نقاش پرکار چشم‌اندازهای دریایی بود. بااین‌حال، در کمال تعجب، اطلاعات کمی در مورد این هنرمند وجود دارد. جیمز در سال ۱۸۸۱، در آکادمی سلطنتی نمایشگاهی برپا کرد. او بین سال‌های ۱۸۸۶ تا ۱۸۹۷ چهار اثر را در آکادمی سلطنتی لندن در دالستون و مایدا ویل به‌نمایش گذاشت. آثارش به‌جای مردم و کشتی‌هایی که در آن سفر می‌کردند، بر تصویرکردن دریا متمرکز بود. او بیشتر به مطالعات خالص دریا علاقه‌مند بود تا نماهای توپوگرافی ساحلی. به‌ویژه در نقاشی امواج مهارت داشت. چشم‌انداز مورد علاقهٔ او منظره‌ای از کشور غربی و جزایر سیلی بود (URL1).

تحلیل آثار نقاشی واقع‌گرا

۱- موج

اثر *موج* (جدول ۱ و تصویر ۱) متعلق به مجموعه‌ای از آثار چشم‌اندازهای دریایی می‌باشد که گوستاو کوربه در چند سال متوالی خلق کرده است. با نگاهی به دوره‌های کاری کوربه، درمی‌یابیم که او در سال‌های پایانی عمرش به‌طور ویژه‌ای به ابژهٔ دریا معطوف شده است. آثار چشم‌اندازهای دریایی کوربه با بسیاری از آثار نقاشی از دریا که از گذشته به‌جای مانده است، تفاوت ویژه‌ای دارد. آثار پیشین از نمایش دریا، اغلب با ترسیم قایق‌ها، دریانوردان و مردم، جنگ‌های دریایی، مردم گرفتار در طوفان همراه بوده است. اما در آثار کوربه، نمایشی از دریا و امواج آن، کلید اصلی و اغلب تنها موتیف مورد توجه می‌باشد. نمایش دریا در آثارش، آغشته به وهم و خیال نمی‌باشد، اما همه‌چیز نمایشی از یک چیدمان الهام گرفته شده است. آثار مجموعه «موج»، جهت شرکت در نمایشگاه بین‌المللی مناظر دریایی تهیه شده است.

این اثر توجه را به امواجی قدرتمند جلب می‌کند که در زیر آسمانی با ابرهای سنگین، به‌سمت چند سنگ در پیش‌زمینه به جلو رانده می‌شوند. فضای تصویر، توسط خط افق، به دو بخش مساوی تقسیم شده است. در بخش بالایی، آسمان آکنده از ابرهای بسیار سنگین و بارش‌زا می‌باشد. بخش‌های کمی از آسمان با آبی ملایم و شفاف دیده می‌شود که به‌مرور با ابرهای تیره پوشانده می‌شود. تیرگی‌های شدید در سطح وسیعی از ابرها،

میزان سهمگینی بارش و طوفان قریب‌الوقوع را نوید می‌دهد. دلهرهٔ ناشی از وقایع در برخورد با طبیعت وحشی، حس والای پویا را در سوژه (مخاطب) 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 و این همان حسی است که در تجربهٔ زیباشناختی مخاطب می‌تواند رخ دهد.

چند کشتی در سمت چپ تصویر، نزدیک به خط افق دیده می‌شوند که سرنوشت نامعلومشان هراس‌انگیز به نظر می‌رسد. حس رعب و وحشت ناشی از والای پویا، حس مقاومتی را در سوژه زنده می‌کند که پیش‌ازاین، از حضورش بی‌اطلاع بوده است، اما برای دسترسی به آن، باید از قبل قابلیت‌های ذهن تقویت شود تا در لحظهٔ هولناک حس ترس، منجر به رأی و نظر نگردد. در نیمهٔ پایینی خط افق، امواج دریا هستند. با ضربات قلم‌موی سنگین و کنتراست تیرگی‌ها و روشنی‌ها، سنگینی و جنب‌وجوش هر موج به‌خوبی احساس می‌شود. دریای تصویر شده آرام نیست، کلاهک سفید بر روی تک‌تک امواج، دریایی طوفانی را نشان می‌دهد. کوربه از رنگ‌های تیره برای امواج استفاده کرده است. این پالت رنگی، هرچه‌تمام‌تر حس طوفانی بودن دریا را به بیننده منتقل می‌کند. نزدیک‌ترین موج به بیننده، سهمگین‌ترین موج است که در قسمت بالایی کلاهکی به رنگ‌های سفید و خاکستری دارد و جهت ریزش موج را به‌درستی مشخص می‌کند. این لحظهٔ گذرا، با قلم قدرتمند و ضربات سنجیدهٔ کوربه در نهایت کمال ثبت شده است.

گوستاو کوربه با این اثر، تصویری از یک آسمان بی‌قرار و آشفته، و امواجی قدرتمند و هولناک ارائه می‌دهد. همهٔ عناصر بصری، طبیعت خشمگین و وحشی را در قالب دریای طوفانی برای بیننده تصویر می‌کنند. دلهره و ترس تماشای این صحنه، حس والایی را در وجود انسان بیدار می‌کند. این اثر در بستر نظریه‌های فلسفی اواخر قرن هجدهم، که توسط فیلسوفانی نظیر کانت در باب امر متعالی بیان شد، قابل واکاوی معانی است. معنای نمادین اثر کوربه نیز، با توجه به مفهوم فلسفی امر والا، و نیز توجه به پیوند تنگاتنگ سبک رئالیسم با سیاست، قابل بسط است. چنانچه برخی از منتقدان بر این باورند که آثار مجموعهٔ *موج*، پیامی سیاسی به همراه دارد. به‌طورکلی، بعد از انقلاب صنعتی و در نتیجهٔ استعمارگری دولت و تقابل بورژوازی و جمهوری‌خواهی، پیام آثار هنری آغشته به سیاست شد. بااین‌حال، ممکن است برخی آثار به‌خصوص نقاشی مناظر دارای معانی نمادین مختلفی باشند، و یا حتی مطالعه‌ای صرف بر روی لحظه‌های گذرا را مورد نظر قرار بدهند. آنچه مسلم است، حسی می‌باشد که در برخورد اول با اثر، در بیننده شکل می‌گیرد. اضطراب ایجادشده در انسان، همراه با نوعی احساس منفی است، و دلیل آن پویایی و قدرت دلهره‌آور طبیعت است. تجربهٔ این حس، قوهٔ مقاومتی را در انسان مکشوف می‌کند که خود را فراتر از قدرت قهار طبیعت می‌بینند. بدین ترتیب بنا بر گفتهٔ کانت در نقد سوم، بشریت در شخص ما خوار نشده باقی می‌ماند، حتی اگر فرد بایستی در مقابل چنین قدرتی تسلیم شود. بنابراین، طبیعت به این علت والا خوانده می‌شود که این قوه را در ما برمی‌انگیزد که به‌واسطهٔ آن، خود را فراتر از طبیعت و چیزهایی بدانیم که پروایشان را داریم. ازاین‌رو، از روی ترس از قدرتمندی نیرویی که آن را بالاتر از خود می‌دانستیم، سر تعظیم فرود نمی‌آوریم. در مجموع، می‌توان گفت در این اثر هر دو والای ریاضی و پویا آمده است و امواج بیان‌گر این مفاهیم هستند یا دست‌کم چنین خوانشی را می‌پذیرند.

جدول ۱- مشخصات *موج*.

خالق اثر	گوستاو کوربه
تاریخ خلق اثر	۱۸۶۹-۱۸۷۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۴۴ * ۱۱۲ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رئالیسم

تصویر ۱- *موج*، گوستاو کوربه، ۱۸۶۹-۱۸۷۰. مأخذ: (URL2)

۲- *نورث ایستر*

در نخستین نگاه به اثر (جدول ۲ و تصویر ۲)، موج سهمگین، صخره و برخورد شدید بین این دو عنصر به‌وضوح قابل دریافت است. اگرچه به‌طور سنتی، در آثار چشم‌انداز دریا، عنصر انسان و یا کشتی و نظایر آن بخشی از ماجرا بوده‌اند، اما این اثر بدون عنصر انسان به روایت‌گری مقصود هنرمند می‌پردازد. در آثار هنری، توجه به اسم اثر، جهت یافتن معنا و بار محتوایی آن نقش مهمی ایفا می‌کند. نورث ایستر، بدون شک بر انتخاب موضوع و زمینه رویداد ارائه شده در اثر تأثیر گذاشته است. در واقع، *نورث ایستر* به

جدول ۲- مشخصات *نورث ایستر*.

خالق اثر	وینسلو هومر
تاریخ خلق اثر	۱۸۹۵
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۷ * ۸۷/۶ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رئالیسم

تصویر ۲- *نورث ایستر*، وینسلو هومر، ۱۸۹۵. مأخذ: (URL3)

مکان خاصی اشاره ندارد، بلکه نامی است که به نوع خاصی از طوفان که در غرب اقیانوس اطلس شمالی رخ می‌دهد، داده شده است. واضح است که این عنوان در اینجا برای توضیح امواج متلاشی‌کننده که در پیش‌زمینه به صخرهٔ سنگی ساحل برخورد می‌کنند، استفاده شده است. قدرت و ویران‌گری طبیعت، نیروی محرکهٔ هومر برای خلق اثر بوده است. تاریخچهٔ قابل‌توجهی برای این اثر وجود دارد. طبق آنچه نقل شده است، اثر در ابتدا دارای عناصر فیگوراتیو بوده است که تجهیزات مناسب برای این شرایط آب و هوایی را با خود به همراه داشته‌اند. اثر به‌خوبی مورد توجه و استقبال قرار گرفته و حتی به فروش رفته بود، اما بعدها برای ایجاد منظره دریایی ناب و جلوهٔ قدرتمند امواج مهیب، که در این بخش مورد توجه است، عناصر فیگوراتیو به‌طور کامل حذف شد. تمرکز ویژه بر ابژهٔ دریا و امواج، بنیان شکل‌گیری اثر جدید قرار گرفت.

در سه بخش پس‌زمینه، میان‌زمینه و پیش‌زمینه، عناصر مختلف قابل بررسی می‌باشند. در پس‌زمینه، بخشی از آسمان دیده می‌شود. پالت رنگی این بخش، شامل خاکستری‌هایی می‌باشد که در بخش‌هایی با مقدار بیشتری آبی همراه هستند و در بخش‌هایی تیرگی بیشتری غلبه دارد. آسمان به‌طور قطع، از شرایط آب و هوایی ویژه‌ای خبر می‌دهد که به‌شدت خطرناک است. تیرگی و سردی آسمان، فضای پس‌زمینه را به عقب می‌راند تا هر چه بیشتر موج مهلک در میان‌زمینه توجه را به خود معطوف کند. بنا بر نظر کانت، «صخره‌های جسور و به هم آویختهٔ تهدیدگر، ابرهای انبوه در آسمان که با برق آذرخش و ضربات رعد در حرکت‌اند، آتش‌فشان‌ها، گردبادها، اقیانوس بی‌پایان که به تلاطم افتاده باشد، سقوط جریان نیرومند آب و نظایر آن چیزهایی هستند که قوهٔ مقاومت ما را در قیاس با قدرتشان بی‌نهایت ناچیز جلوه می‌دهند» (کانت، ۱۳۹۹، ۱۷۹) و موجب تجربهٔ حس والا در ما می‌شوند. دیگر دریا با خصیصهٔ مادری و آب‌های آرام و زندگی‌بخش که موجب برکت سفره‌های آدمیان است تصویر نمی‌شود، بلکه خشم و غضب و قهر دریا انسان را مبهوت خود می‌کند و قدرت و وسعت طبیعت را بر موجودی نحیف و خرد عیان می‌کند.

برخورد شدید موج در سمت چپ تصویر، یک‌سوم کادر عمودی اثر را به خود اختصاص داده است. موج رو به بالا در بخشی با آسمان ادغام شده است. در پیش‌زمینه، صخره به حالت مورب، گوشهٔ پایین سمت چپ تصویر را اشغال کرده است. فرم صخره را می‌توان در آسمان و کاملاً متقابل با آن تصور کرد. احتمالاً این چینش و ترکیب‌بندی، برای القای حس جنبش و تکاپوی حرکت مورب صورت گرفته است. علاوه بر این، می‌توان موج را در کادری مورب در نظر گرفت که به‌طور خاص و ویژه‌ای همهٔ حواس بیننده را به خود معطوف می‌کند. ترکیب‌بندی، پالت رنگی و کادربندی، با تدبیر و هوشمندی هنرمند، در خدمت او قرار گرفته است تا هرچه‌تمام‌تر مقصود خود را برساند. مواجهه با چنین وضعیت مخاطره‌آمیزی موجب کشف جنبه‌هایی از وجود انسان می‌گردد که پیش‌ازاین در امر زیبا قابل دست‌یابی نبود. طوفان دریایی که برانگیزانندهٔ ترس می‌باشد، به‌عنوان نمادی از تجربهٔ 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 آمادهٔ دریافت ایده‌های عقل باشد. در غیر این صورت، فرد تنها با ترسی عظیم مواجه است که خود را در برابر قدرت آن ناچیز می‌انگارد. سایز متوسط اثر، برای حصول به نیت او کافی به‌نظر می‌رسد. این اثر تلفیقی از چهارچوب‌های فکری، فرهنگی و فلسفی آن زمان می‌باشد که به‌خوبی درهم آمیخته است. در مجموع، در این اثر فقط والای پویا آمده است.

۳- *هشدار مه*

وینسلو هومر، هنرمند آمریکایی، پس از سفر ناگهانی به انگلستان، به ابژهٔ دریا معطوف شد. او آثار زیادی از چشم‌انداز دریا خلق نمود. تقابل قدرت دریا و حقارت انسان، توجه به‌سختی زندگی و تجارب ماهیگیران در آثار زیادی از او نمود یافته است. اثر *هشدار مه* (جدول ۳ و تصویر ۳)، یکی از مورد توجه‌ترین آثار او می‌باشد. همان‌طور که از عنوان اثر استنباط می‌شود، یکی از خطرات رایج برای ماهیگیران دریا ترسیم شده است. خطر مه و ناپدید شدن مسیر، وضعیت خطرناکی را ترسیم می‌کند که سرنوشت اسیران مه نامعلوم به‌نظر می‌رسد. در نگاه اول به اثر هشدار مه، قایق کوچکی دیده می‌شود که یک ماهیگیر در آن در حال پاروزدن می‌باشد. قایق بر روی یک خط مورب فرضی ترسیم شده است. نقاش با بهره‌گیری از جهت مورب، حالت پویایی و جنب‌وجوش قایق بر روی امواج خروشان را به‌خوبی منتقل می‌کند. پاروها در یک مسیر افقی قرار گرفته است که ایستایی و ثبات را نشان می‌دهند. گویی کمی از هولناکی وضعیت کنونی قایق می‌کاهد و علاوه بر آن وسعت دریا را نیز نشان می‌دهد. عدم دریافت میزان بزرگی و وسعت دریا، منجر به تجربهٔ حس والای ریاضی می‌شود. بنا به گفتهٔ کانت، والا چیزی است که در قیاس با آن، هر چیز دیگری کوچک است. «به این دلیل، طبیعت در آن دسته از پدیدارهایش والاست که شهودشان ایدهٔ عدم‌تناهی آن را به همراه داشته باشد» (کانت، ۱۳۹۹، ۱۷۱). سمت بالای قایق، بر روی موج بزرگی قرار گرفته است که سمت دیگر قایق را به پایین می‌کشاند. بزرگی و وسعت موج به اندازه‌ای است که قایق کوچک را در دل خود فرومی‌برد. ماهیگیر به سمت چپ خود خیره شده است. اگر مسیر نگاه او را پیش بگیریم، کشتی بادبانی بزرگی را می‌بینیم که در فاصلهٔ تقریباً زیادی از قایق قرار گرفته است؛ چراکه علی‌رغم جثهٔ بزرگش بسیار کوچک دیده می‌شود. قایق‌های ماهیگیری در دریا، پس از صید به کشتی مادر بازمی‌گردند. چند ماهی بزرگ در درون قایق وجود دارد که نشان می‌دهد ماهیگیر صید بسیار خوبی داشته است. اما همان‌طور که

جدول ۳- مشخصات *هشدار مه*.

خالق اثر	وینسلو هومر
تاریخ خلق اثر	۱۸۸۵
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۷۶ * ۱۲۳ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رئالیسم

تصویر ۳- *هشدار مه*، ووینسلو هومر، ۱۸۸۵. مأخذ: (URL4)

خود ماهیگیر متوجه شده است، موقعیت مخاطره‌آمیز هشدار مه به‌وجود آمده است. دریا عرصه‌ای برای استعارهٔ تصویری و بیان مقصود نقاش فراهم کرده است. چنانچه به‌مثابه مادری بخشنده، وسیله‌ای برای معاش است که چند ماهی بزرگ به ماهیگیر ارزانی داشته است. اما روی دیگر آن، زندگی ماهیگیر را به‌واسطهٔ مه و امواج کوبنده و آسمان خشمگین، به‌طور تهدیدآمیزی به خطر انداخته است که موجب تجربهٔ والای پویا می‌شود. در دیدگاه کانت، این اضطراب و تجربهٔ ترس در برابر قدرتی که خود را در برابر آن ناچیز می‌انگاریم، حس مقاومتی را در ما مکشوف می‌کند که پیش‌ازاین از وجودش بی‌خبر بودیم. این قوه منجر می‌شود تا نوعی برتری را در خود احساس کنیم که در برابر ترس از نیروهای بزرگ، به هر خواری تن در ندهیم. دسترسی به این ایدهٔ اخلاقی، هدف غایی امر والا است.

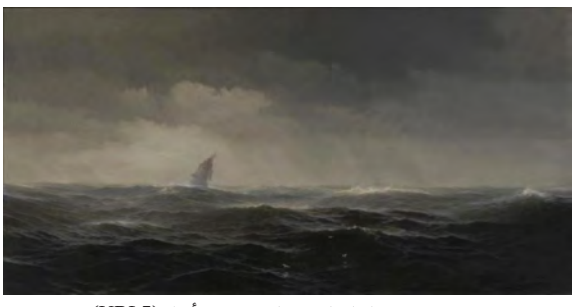
تمامی عناصر بصری، حول قایق ماهیگیری، ترکیبی به‌وجودمی‌آورد که ترسیمی از تجربه‌ای متعالی است. مقصود هنرمند در بستر مفهوم فلسفی امر والا قابل تبیین است. دریا، با خصایص گستردگی و عظمت، و نیز طغیان‌گری و قهر، به ابژهٔ مناسبی برای تجربهٔ والای ریاضی و پویا بدل گشته است. ازآنجاکه در سبک رئالیسم، آمیختگی موضوعات و پیام آثار با سیاست، بن‌مایهٔ زیباشناختی آثار قرار می‌گیرد، این احتمال نیز وجود دارد که اثر هشدار مه اشاراتی به جنگ داخلی آمریکا داشته باشد که تا چند سال پیش از خلق اثر پابرجا بود. آن‌چنان‌که دریا با خصیصهٔ مادری معاش ماهیگیر را فراهم کرده است، اما برای رسیدن به کشتی مادر باید از مه شدید و امواج شکننده عبور کند. مفاهیم سیاسی در کنار مفاهیم فلسفی فوق‌الذکر، بن‌مایهٔ مقصود هنرمند از خلق اثر هشدار مه را تشکیل می‌دهند. اثر فوق، در زمرهٔ مشهورترین آثار هومر قرار دارد. در مجموع، در این اثر فقط والای پویا آمده است.

۴-*دریا*

اثری با عنوان *دریا* (جدول ۴ و تصویر ۴)، متعلق به اواسط دوران کاری موران می‌باشد. در نگاه اول به اثر، کادری افقی را می‌بینیم که خط افق، در نیمهٔ پایینی کادر، سطح آسمان را از بخش دریا جدا می‌کند و بر روی

جدول ۴- مشخصات *دریا*.

خالق اثر	ادوارد موران
تاریخ خلق اثر	۱۸۷۰
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۶/۳ * ۷۵/۹ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رئالیسم



تصویر ۴- *دریا*، ادوارد موران، ۱۸۷۰. مأخذ: (URL5)

آن، قایق کوچکی دیده می‌شود که در دوردست‌ها بر روی دریا شناور است. وسعت طبیعت نمایش داده‌شده در تصویر، در برابر قایق کوچکی در دوردست، نوعی برتری و غلبه طبیعت بر انسان را متذکر می‌شود. قوهٔ خیال نمی‌تواند وسعت و پهناوری دریا را تحت مفاهیم قوهٔ فاهمه درآورد، بنابراین در انسان تجربه‌ای متفاوت از زیبایی به وجود می‌آید که والای ریاضی خوانده می‌شود. تجربهٔ والا مربوط به شخصی هست که هیجاناتی چون ترس و اضطراب موجب صدور رأی وی نشود. قایق، به حالت مورب تصویر شده است، تا پویایی و جنب‌وجوش امواج را در دوردست به بیننده منتقل کند. خبری از رنگ‌های اغواکننده و بشاش در تصویر نیست. پالت رنگی به‌کاررفته در تصویر، غنی از تن‌های بسیار متفاوتی از خاکستری می‌باشد. تن‌های تیرهٔ خاکستری، بیشتر در بالا و پایین کادر متمرکز شده‌اند که ناخودآگاه نگاه را به سمت قایق و اتفاقاتی که در میانهٔ کادر افقی می‌افتد جلب می‌کند. گویی باید در آنجا به‌دنبال کلید ماجرا باشیم. سرنوشت نامعلوم سرنشینان کشتی، در میان حجم زیادی تیرگی که تهدیدآمیز به‌نظر می‌رسد، دلهره را به مخاطب منتقل می‌کند. ادوارد موران، با آمیزه‌ای نه‌چندان پیچیده از داده‌های بصری، منظره‌ای را به تصویر کشیده است که به‌واسطهٔ مفهوم امر والا دارای نظامی معنادار می‌گردد. وسعت طبیعت نمایش داده شده در تصویر، در برابر قایق کوچکی در دوردست، نوعی برتری و غلبه طبیعت بر انسان را متذکر می‌شود. آسمان مالامال از ابرهای سنگین می‌باشد که طوفان، رعدوبرق و گردباد را به همراه دارند. دریا نیز با تلاطم شدید امواج نشان از طوفانی قریب‌الوقوع دارد. چند پرندهٔ دریایی در پیش‌زمینه در حال پرواز هستند، می‌توان آن‌ها را نوعی المان برای نجات و زندگی در برابر هجمهٔ عظیمی از عناصر بصری هولناک در نظر گرفت. سادگی خارق‌العاده ساختار اصلی تصویر، پالت تک‌رنگ و تن‌های مختلف خاکستری، تیرگی امواج سهمگین، حالت مورب کشتی و تلاطم و شکستگی امواج، نوعی اضطراب و تجربهٔ حس منفی در بیننده ایجاد می‌کند. اقتدار و برتری طبیعت به بهترین وجه بروز یافته است. سکوت سرشار در لحظه، گویای این است که اتفاق اصلی هنوز رخ نداده و باید منتظر باشیم تا به‌زودی 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. بسیاری از آثار موران، نبردی را بین نیروهای طبیعت و انسان به‌تصویر می‌کشد که ترس از قدرت قاهرانه طبیعت، حس والایی را در سوژه برمی‌انگیزد. این مهم، آثار او را با چارچوب فکری و فلسفی زمانه همگام می‌کند. در مجموع، در این اثر هر دو نوع والای ریاضی و پویا آمده است و می‌توان اثر را بر این اساس تحلیل کرد.

۵-*بر باد دمیده‌شده*

دیوید جیمز، نقاش پرکار چشم‌اندازهای دریایی بود. او بیش از نماهای توپوگرافی ساحلی به مطالعات خالص دریا علاقه‌مند بود و به‌ویژه در نقاشی امواج مهارت داشت. در آثار او، برخلاف تعداد زیادی از نقاشان چشم‌اندازهای دریایی، تقابل طبیعت و انسان مورد توجه نیست. ابژهٔ دریا، به‌تنهایی، برای بیان مقصود هنرمند ترسیم شده است. در آثار او، پالت رنگی بی‌نظیری از رنگ‌ها، جهت بازنمایی دریا به‌کار رفته است. چنانچه در اثر مورد بررسی (جدول ۵ و تصویر ۵)، غلبهٔ رنگ سبز در نگاه اول، چشم را به خود معطوف می‌کند. چیزی که در نگاه اول به نقاشی به نظر می‌رسد، بازنمایی‌ای بسیار شبیه به دریای واقعی است و چه‌بسا ساده به‌نظر برسد، اما مقدار قابل توجهی

جدول ۵- مشخصات کلی *بر باد دمیده‌شده*.

خالق اثر	دیوید جیمز
تاریخ خلق اثر	۱۸۹۸
نوع کادر	افقی
ابعاد اثر	۱۲۶/۸ * ۶۳/۳ سانتی‌متر
تکنیک	رنگ روغن
سبک	رئالیسم

تصویر ۵- *بر باد دمیده‌شده*، دیوید جیمز، ۱۸۹۸. مأخذ: (URL6)

غنای رنگ و فرم در آن وجود دارد. دریا فقط متشکل از یک نوع سبز نیست. اثر، علاوه بر غنای پالت رنگی، ترکیب‌بندی مستحکمی نیز دارد. یک‌سوم بالایی کادر را آسمان تشکیل می‌دهد. پرنده‌های دریایی، به‌عنوان نمادی از زندگی و خوش‌بینی، در آسمان و نزدیک به امواج پرواز می‌کنند.

او از عناصر بسیار کمی در اثر خود استفاده کرده است، اما با چنان مهارتی به ترسیم امواج و آسمان پرداخته است، که شاید کم‌تر دیده شده باشد. اثر به‌طرزی شجاعانه به موجی منفرد و شکوهمند محدود می‌شود. کف‌های موج سقوط کرده، در پیش‌زمینه به‌خوبی قدرت تحلیل رفته موج را نشان می‌دهد. در میان‌زمینه، سفیدی امواجی که در حال سقوط هستند به‌طرز گویایی قدرت کوبنده موج را نشان می‌دهد. دریای تصویر شده توسط هنرمند، نمایی از دریای وحشی و قهرآمیز ارائه نمی‌دهد. بلکه دریا را در نمایشی باشکوه و مستحکم و تحسین‌برانگیز ترسیم می‌کند. دریافت حرکت و قدرت مختلف امواج، پالت رنگی غنی، جزئیات و رگه‌های سفید امواج به یک‌باره صورت نمی‌گیرد. «در این حال، نوعی احساس عدم تکافوی قوهٔ متخیلهٔ شخص برای نمایش دادن ایده‌های یک کل وجود دارد که در آن قوهٔ متخیله به حداکثر توان خود می‌رسد و در تلاش برای فراتر رفتن از آن، به درون خویش فرومی‌افتد، اما از این عمل، رضایتی عاطفی حاصل می‌کند» (کانت، ۱۳۹۹، ۱۶۷). در نظر اول، بیننده مجذوب عظمت و جلال تصویر می‌شود. عظمت و بزرگی تکریم برانگیز تصویر، حس والا را در وجود انسان بیدار می‌کند و هیجانی را ایجاد می‌کند که هیچ‌گونه تخمین ریاضی از بزرگی آن توسط اعداد ممکن نیست. ادراک برتری غوطه‌ورکنندهٔ طبیعت به انسان کمک می‌کند تا دریابد که در مقایسه با قدرت آن حقیر و ناتوان است. کانت معتقد است که تلاش انسان برای دریافت کل تجربه، اگر با صیانت نفس همراه باشد، موجب لذتی می‌شود که در حقیقت ناشی از رنجی غالب است. در مجموع، در این اثر فقط والای ریاضی آمده است.

مقایسه آثار

در جدول (۶)، ویژگی آثار بررسی‌شده به‌طور خلاصه مقایسه می‌شود.

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 رئالیسم، قدم به دنیای درون آثار هنری گذاشته بودند، راهگشای تبیین معنای آثار واقع‌گرا

جدول ۶- مقایسه کلی آثار.

نام هنرمند	نام اثر	شیوه اجرایی	کاربرد اثر	نوع والا	
				ریاضی	پویا
گوستاو کوربه	موج	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن- سیاسی	✔	✔
وینسلو هومر	نورث ایستر	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن		✔
وینسلو هومر	هشدار مه	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن		✔
ادوارد موران	دریا	شبیه‌سازی	اجتماعی- سیاسی	✔	✔
دیوید جیمز	دمیده شده بر باد	شبیه‌سازی	به تصویر کشیدن	✔	

نتیجه

گردیدند. طبیعت تا پیش‌ازاین با جلوه‌های زیبنده توسط امر زیبا بازنمایی می‌شد، اما با ظهور امر والا خصایص جدیدی از خود بروز داد. دیگر دریا با خصیصهٔ 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 پیش‌ازاین در امر زیبا قابل دست‌یابی نبود. 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 استعارهٔ تصویری و بیان نمادین مقصود هنرمند قرار می‌گیرد. دلهرهٔ 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. ازاین‌رو، 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 این‌صورت این والایی برای شخصی بدون رشد و تکامل

ایده‌های ذهنی صرفاً ترسناک جلوه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. *هنر دریایی*، ژانری از هنر است که دریا و اقیانوس را به‌عنوان کانون اصلی 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 (Mitchell, 2015). کشتی‌های رود نیل در دوره‌های دودمانی، اولین شواهد را در تاریخ کشتی‌رانی به ما ارائه می‌دهند. اولین نقاشی‌های دریایی روی آمفورا (arohpma) 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, 1955, 9).

۲. 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 تجربهٔ حسی درمی‌یابد، به‌وسیلهٔ 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).

3. Aesthetic Perception.
4. The Sublime.
5 . Age of Enlightenment.
6. Socrates (c.470-399 BC).
7. Plato (428/427 or 424/423-348/347 BC).
8. Aristotle (384-322 BC).
9. Immanuel Kant (1724-1804).
10. Copernican Heliocentrism.

۱۱ . کانت 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 مسائل فیزیک و به خصوص آثار و افکار ایزاک نیوتون علاقه‌مند شد. عمده آثارش درباره فیزیک و مسائل متافیزیکی مستتر در بنیاد فیزیک بود. حیات فکری کانت در نیمهٔ دوم قرن هجدهم شکوفا شد که مقطعی مهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ اروپا بود (برنهام، ۱۳۹۸، ۱۱-۱۲).

12. Realism.
13. Caspar David Friedrich (1774-1840).
14. Romanticism.
15. Aristophanes (c.446-c.386 BC).
16. Joseph Addison, (1672-1719).
17. David Hume (1711-1776).
18. Moses Mendelssohn (1729-1786).
19. Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime.
20. Mathematically Ssublime.
21. Dynamically Sublime.
22. Edward Moran, (1829-1901).
23. Gustave Courbet (1819-1877).
24. Winslow Homer (1836-1910).
25. David James (1853-1904).

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

فهرست منابع

امین خندقی، جواد؛ سلمانی، علی (۱۳۹۴)، نسبت ایدئال زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفهٔ کانت، *پژوهش‌های فلسفی*، ۹(۱۶)، ۴۳-۶۰.

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

بریری، هدیه (۱۳۹۸)، *مطالعهٔ امر شکوهمند در منظره‌سازی دورهٔ رمانتیک (مطالعهٔ موردی آثار گاسپر دیوید فریدریش)*، مونس بسکابادی، تهران: دانشگاه هنر.

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

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

حاجیلو، سولماز (۱۳۹۸)، *بررسی نشانه‌شناسانهٔ دریا در آثار هنرمندان معاصر*، بهنام کامرانی، تهران: دانشگاه هنر.

سالمن، رابرت سی.؛ هیگینز، کتلین ام (۱۳۹۵)، «پیش‌گفتار»، *عصر ایدئالیسم آلمانی (تاریخ فلسفه غرب ۶)* ، ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: حکمت، ۳۳-۳۷.

عزیزیان، حامد (۱۳۹۱)، بررسی تحلیل پیشانقادانه و نقادانهٔ کانت دربارهٔ امر والا، *زیباشناخت*، ۱۳(۲۵)، ۱۷-۳۲.

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

کرافورد، دانلد (۱۴۰۰)، «کانت»، *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی*، ویرایش بریس گات و دومینیک مک‌آیور لویس، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران: فرهنگستان هنر، ۴۱-۴۹.

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

گاردینر، پاتریک (۱۳۹۵)، «کانت: نقد قوه حکم»، *عصر ایدئالیسم آلمانی (تاریخ فلسفه غرب ۶)* ، ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: حکمت، ۱۶۵-۲۱۱.

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

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

مولر، آ؛ تنلی، گ و همان، ر (۱۳۸۹)، «والا، امر والا»، *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه (جلد اول: فلسفه هنر)*، ویرایش یواخیم ریتر و همکاران، ترجمه سید محمدرضا حسینی بهشتی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران؛ نوارغنون، ۱۹۳-۲۰۴.

Bowie, Andrew (2003), Modern philosophy and the emergence of aesthetic theory: Kant" *Aesthetics and Subjectivity*, Manchester: Manchester University Press, 16-48.

Brady, Emily (2012), Reassessing aesthetic appreciation of nature in the Kantian sublime, *The Journal of Aesthetic Education*, 46(1), 91-109. https://doi.org/10.5406jaesteduc.46.1.0091

Clewis, Robert R (2015), The place of the sublime in Kant's project, *Studi Kantiani*, 28, 149-68.

Coleman, Hugh W (1901), Passing of a famous artist, Edward Moran", *Brush and Pencil*, 8(4), 188-192.

Deligiorgi, Katerina (2014), The pleasures of contra-purposiveness: Kant, the sublime, and being human, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72(1), 25-35. https://doi.org/10.1111/jaac.

Swinglehurst, Edmund (1995). *The Art of Seascapes*, New York: Shooting Star Press.

URL1:http://www.artnet.com/artists/david-james-3/biography, 2022/8/8.

URL2: https://artsandculture.google.com/asset/twHBE2VvVhiyNQ?hl=pt-br, 2022/8/8.

URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11130, 2022/8/8.

URL4: https://artsandculture.google.com/asset/the-fog-warning/GAEcgEvHorgctQ?hl=en-GB, 2022/8/8.

URL5: https://americanart.si.edu/artwork/sea-17762, 2022/8/8.

URL6: https://artuk.org/discover/artworks/blown-on-the-wind-174850, 2022/8/8.

12060

Hume, David (2019), "Of the Standard of Taste", *Reading David Hume's* "*Of the Standard of Taste*", ed. Babette Babich, Berlin: De Gruyter, 25-40.

Kant, Immanuel (1981), *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, trans. & ed. John T. Goldthwait, Berkeley: University of California Press.

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

Makkreel, Rudolf (1984), "Imagination and temporality in Kant's theory of the sublime", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42(3), 303-315. https://doi.org/10.2307/429711

Mitchell, Mark (2015), The magic of marine art, *Mark Mitchell*. https://www.markmitchellpaintings.com/blog/the-magic-of-marine-art, 2022/8/8.

Peggy, Roalf (1994), *Seascapes*, London: Belitha.

Prown, David (2022), Winslow Homer, *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/biography/Winslow-Homer, 2022/8/8.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی