صفحات ۱۳۳-۱۳۹
فصلنامه علمی - ترویجی مطالعات هنرهای زیبا دوره۴، شماره۱۰، بهار۱۴۰۲

وحدت شرقی اندیشه ساز یا رمانتیسم غربی جامعه ساز!

جهانبخش امیربیگی [۱*]

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مقدمه

یکی از پر چالش‌ترین مباحثی که در عرفان و فلسفه سالیان سال است که مورد بحث عرفا و فیلسوفان بوده، موضوع وحدت وجود است که به تعبیری می‌توان آن را بحث درباره حقیقت هستی دانست و شاید بتوان گفت صحبت دربارۀ این موضوع یعنی سخن گفتن دربارۀ خدا و انسان، ارتباط میان این دو با هم و در نهایت پیدایش جامعه‌ای متأثر از این اندیشه است که به اشکال مختلف در هنر آن بروز یافته است. وحدت وجود نوعی جهان‌بینی است که بنیان عرفان بوده و از نظر عرفا گوهر دین شمرده می‌شود. نظریه‌پردازان بسیاری در ارتباط با این موضوع آراء خود را بیان کرده‌اند، از جمله محیی‌الدّین عربی، ملاصدرا، عین‌القضات همدانی، مولانا، اسپینوزا[۱] و غیره که در این یادداشت در تلاش هستیم با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های این نظریات و بررسی ریشه‌های آغازین جنبش رمانتیسیسم به تحلیل و بررسی ارتباط میان آثاری که از این اندیشه‌ها بهره جسته‌اند پرداخته و نمونه‌هایی از آن را در هنرهای تجسمی بیابیم. بدین منظور با مطالعۀ مبانی این دو موضوع، بستری برای خوانش آثار به دست خواهیم آورد. در ادامۀ این جستار با تکیه بر آرای ابن عربی و نظریاتی از اسپینوزا با محتوای وحدت وجود آشنا خواهیم شد.

وحدت وجود در نگاه ابن عربی و اسپینوزا

روش تفکر و سبک نگارش ابن عربی هرچند در مواردی صریح و روشن می‌نماید؛ اما در بسیاری موارد از پیچیدگی عجیبی برخوردار است. پیچیدگی‌های روش و شیوۀ بیان ابن عربی به مسئلۀ لاینحلی که وی در پیش‌رو داشته است مربوط می‌شود و آن تلفیق نظریۀ وحدت وجود با تعالیم توحیدی اسلام بوده، به‌نحوی‌که وفاداری وی به هر دو به یک میزان بوده است. ابن عربی عالمی است محقق در فقه و کلام و فلسفه که در تلاش است یا همه تعالیم اسلام را در پرتو نظریۀ وحدت وجود تأویل کند یا نظریه وحدت وجود را با تعالیم اسلامی موجه نماید. به همین جهت ابن عربی به دو زبان سخن می‌گوید: زبان باطنی عرفان و زبان ظاهری

*Jahan.amirbeygi@ut.ac.ir

شریعت. پروفسور ای. جی براون[۲] اظهار داشته است، بعید نیست که ابن عربی عالماً و عامداً سبک نگارش خود را پیچیده کرده باشد تا از این رهگذر آرای خود را از دید عامهٔ تنگ‌نظر پوشیده نگاه دارد. ابن عربی معتقد است با پای استدلال نمی‌توان حقایق دینی و الهی را دریافت و عقل ما را در وصول به حقیقت از وحی و پیامبران مستغنی نمی‌کند. وی تحت این عنوان که معرفت از راه نقل عین معرفت از راه عقل نیست، کاستی‌های عقل را گوشزد می‌کند و می‌گوید: معرفت نقلی فراسوی طور عقل است. ابن عربی عقل را طرد نمی‌کرد و باور داشت عقل می‌تواند اثبات کند خدا واجب الوجود است و می‌گفت علم به خدا از آن جهت که الوهیتش الاه واحد است از مدرکات عقول است (قندی و آرام، ۱۳۹۵: ۲۱۵-۲۱۶).

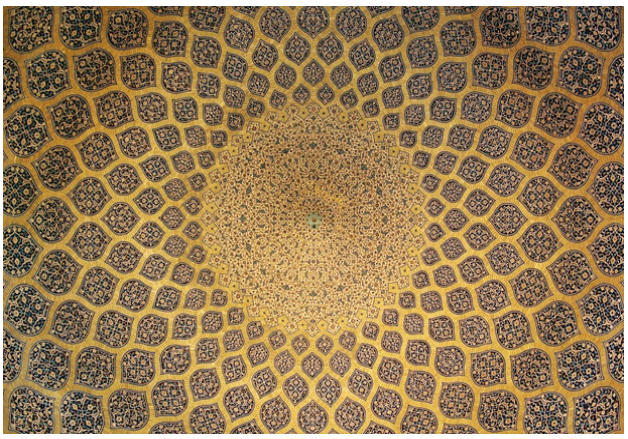
«با توجه به اینکه تصوف اسلام از مرتبهٔ زهد و عبادت شروع شده، به‌تدریج به‌صورت ریاضت و آداب خانقاهی مخصوصی درآمد و با مرور زمان و بسط علوم اسلامی، قواعد علمی و فلسفی ایران و هند و مسالک رواقی و اشراقی و یونانی راه خانقاه را پیش گرفت و با زهد و تقوا با آداب و سنن درآمیخت و صورت علمی خاص به خود گرفت و دانشمندان صوفیه را بر آن داشت تا به تألیف و تدوین عقاید و افکار و آداب و رسوم خویش دست زنند. از طرف دیگر چون در مراحل کمال، تصوف، شناخت، مبدأ آفرینش و معرفت چگونگی خلقت و درک حقایق مطمح نظر صوفیان می‌بود، نرم نرمک این سنخ دقایق، با شاخ و برگ‌های فلسفی و ذوقیات شاعرانه، پیوند یافته و عقیدهٔ وحدت وجود به‌مانند نهال جوانی سر زد و به‌تدریج درخت تنومند و پربار و بری گردید. به همین نحو این فکر منشأ بروز هزاران نوع عقاید گوناگون گردید که بعضی ازلحاظ دینی و برخی ازنظر علمی نادر است؛ و چه بسا که اعتقاد به توحید و یگانه‌پرستی را تغییر شکل داده سر از شرک و بت‌پرستی بیرون می‌آورد. [...] خلاصه: «مقصود حکمای الهیین و عرفای ربانیین از مسئلهٔ وحدت وجود جز این معنی نباشد، این مطلب به وجه من الوجوده مستلزم خلل و زلل و فسادی در عقاید ذهبیه و اصول اسلامیه نبوده، بلکه عین توحید و منتهی مرتبه تنزیه و تقدیس حضرت واجب تعالی است»» (معتکف، ۱۳۸۵: ۷۴-۸۸).

برای آشنایی با نگاه اسپینوزا در مورد وحدت وجود نیاز است که به دسته‌بندی او از علم پی ببریم. او «علم و ادراک بشری را چهار قسم می‌داند. وی از این چهار نوع فقط قسم چهارم را یقین‌آور می‌داند. آن‌ها عبارت‌اند از: اول علمی که منشأ آن تواتر است. مثلاً به‌طور متواتر و پی‌درپی شنیده‌ایم که "تهران پرجمعیت‌ترین شهر ایران است." دوم علمی از طریق تجارب محض به دست می‌آید و هنوز مورد امعان نظر عقل قرار نگرفته است. سوم علمی که نتیجه استنتاج چیزی از چیز دیگر است، اما نه به‌طور تام و تمام. چهارم علم به ذات و ماهیت اشیاء که نوعی شهود است و مستقیماً از طریق علم به علت قریب تحقق می‌یابد. به عبارت کلی‌تر از تصور و معرفت صفات خداوند، شناسایی تام و تمام ذوات و ماهیات اشیا به دست می‌آید. [...] ما فقط به یاری نوع چهارم علم است که می‌توانیم ذات تام اشیاء را بدون خطر اشتباه دریابیم. این نوع معرفت از ویژگی وضوح و تمایز برخوردار است. منشأ این نوع علم ذات الهی است و ذهن در آن فعال است. ذهن در این نوع علم با صفت فکر و بُعد که عبارت دیگری از ذات خداوند است وحدت می‌یابد و ذوات و ماهیات اشیا و نظام علل راستین آن‌ها را در طبیعت آن‌چنان‌که واقع و حق است بی‌واسطه و مستقیم و به نحو شهودی درمی‌یابد» (قندی و آرام، ۱۳۹۵: ۲۱۲).

شهود در نزد اسپینوزا مانند اصول اولیهٔ ارسطو منشأ ماورایی ندارد، بلکه مانند معرفت افلاطونی و عارفان شرقی است که از یک منشأ خارجی حسی برخوردار است؛ اما با وجود این شباهت، با آن‌ها متفاوت است؛ زیرا افلاطون به دوگانگی روح و بدن باور دارد، به‌طوری‌که روح قبل از بدن وجود داشته است، اما اسپینوزا هیچ دوآلیسمی[۳] را نمی‌پذیرد و ثنویت را انکار می‌کند. شهود در نزد عرفایی مانند ابن عربی ورای طور عقل است و منشأ آن تجلیات حق است. در این حالت عقل صرفاً قابل و پذیرنده است، پذیرندهٔ انوار و حقایق الهی؛ اما شهود در نزد اسپینوزا نتیجه فعل و انفعالات ذهن است؛ به این معنی که ذهن انسان به‌عنوان بخشی از عقل بی‌نهایت خداوند است که در حالتی از صفت فکر مطلق او، به فعالیت می‌پردازد و ماهیات اشیا را بدون واسطه و یا از راه علم به علل نزدیکشان درمی‌یابد. [...] همچنین او بر این باور است که «ممکن نیست جز خدا جوهری موجود باشد و یا به تصور آید» (همان: ۲۱۲-۲۱۳).

با توجه به مطالب ذکرشده از دو متفکر که در جغرافیاهای مختلف دربارهٔ مسئله وحدت وجود تفکر کرده‌اند، شاهد آن بودیم که وجود جز در ذات ازلی یافت نمی‌شود و این اندیشه‌ها در روح و مبنای هنرهای اسلامی جاری است. به باور تیتوس بورکهارت «اسلام مبتنی بر توحید است و وحدت را نمی‌توان با هیچ تصویری نمودار ساخت و بیان کرد و لکن به کار بردن تصویر در هنر اسلامی به‌کلی

منـع نشـده اسـت. در هنـری کـه اختصـاص بـه امـور دینـی نـدارد می‌تـوان از تصویـر اسـتفاده کـرد، بـه شـرطی کـه تصویـر



تصویر ۱: محمدرضا اصفهانی، نمایی از بخش درونی گنبد شیخ لطف‌الله، ۱۶۰۲ - ۱۶۱۹، اصفهان، ماخذ:URL1

خداونـد و یـا صـورت پیغمبـر اسـلام (ص) نباشـد. [...] وجـود نداشـتن تصاویـر در مسـاجد در مرتبـه اول یـک هـدف منفـی دارد و آن از میـان برداشـتن هرگونـه "حضـوری "اسـت کـه ممکـن اسـت در مقابـل "حضـور نامرئـی" خداونـد جلـوه کنـد و باعـث اشـتباه و خطـا شـود، بـه علـت نقصـی کـه در هـر تمثیـل و رمـزی وجـود دارد. در مرتبـهٔ ثانـی ایـن وجـود نداشـتن تصویـر یـک هـدف و غایـت مثبـت دارد کـه آن تأکیـد جنبـه تنزیـه ذات باری‌تعالـی اسـت بدیـن معنـی کـه ذات مقـدس او را نمی‌تـوان بـا هیچ‌چیـز سـنجید» (بورکهـارت، ۱۳۴۶: ۲).

در هنـر مقـدس، انسـان در همـه جـا بنـا بـر ضـرورت نظـم و قاعـده و رمـز و راز می‌یابـد؛ امـا گاهـی ممکـن اسـت رمـز و راز بـر نظـم و قاعـده غلبـه کنـد یـا بالعکـس، ولـی هـر دو عنصـر همـواره حضـور دارنـد. گفته‌انـد کـه خداونـد یـک هندسـه‌دان اسـت، امـا عـلاوه بـر آن مهـم ایـن اسـت کـه او را یـک موسـیقی‌دان نیـز بدانیـم؛ بـه همیـن صـورت اسـت کـه ایـن اندیشـه‌ها در آثـاری کـه تاکنـون بـر پایـهٔ ایـن نظریـات ساخته‌شـده‌اند، تجلـی یافتـه و تعریفـی از زیبایـی ارائـه می‌دهـد. پیامـی کـه در ایـن نـوع از زیبایـی داده می‌شـود، به‌گونـه‌ای عقلانـی و اخلاقـی اسـت: عقلانـی اسـت زیـرا در جهـان، عـوارض و حـوادث وجهه‌هایـی از جوهـر حقیقـی را نشـان می‌دهـد، بـدون اینکـه ارجاعاتـی بـه تفکـر انتزاعـی دهـد. همچنیـن اخلاقـی نیـز هسـت، زیـرا مسـائلی کـه بایـد بـه آن‌هـا عشـق بورزیـم و آنچـه کـه بایـد باشـیم را بـه مـا یـادآوری می‌کنـد. این‌گونـه کـه در بـاب مبحـث اخلاقـی، زیبایـی ازنظـر علمـای اخـلاق ازلحـاظ مابعدالطبیعـیِ تنزیـه و تشـبیه مکمّـل و متمّـم همدیگرنـد؛ امـا از وجـه تنزیـه هیچ‌چیـز واقعـاً زیبـا نیسـت، زیـرا خداونـد به‌تنهایـی (اصـل) جمـال اسـت؛ و از وجـه تشـبیه هـر زیبایـی واقعـاً زیباسـت، زیـرا تمـام ایـن زیبایی‌هـا از آن خداوند هستند (شووان، ۱۳۶۵: ۲۱-۲۸).

رمانتیسیسم [۴]

«اهمیـت تاریخـی ایـن جنبـش بـه چنـد عامـل بسـتگی دارد. نخسـت اینکـه رمانتیسیسـم اولیـه از جنبه‌هـای مهـم دکارتـی می‌گسـلد: برداشـت مکانیکـی آن از طبیعـت، ثنویـت آن میـان ذهـن و بـدن، بـاور مبناگروانـهٔ آن بـه اصـول اولیـهٔ معیـن و بـاور آن بـه سـوبژکتیویته خـود روشـنگر. دوم این‌کـه رمانتیک‌هـای جـوان همچنیـن برخـی از مفروضـات بنیادیـن در پـس عقـل بـاوری روشـنگری را بـه پرسـش گرفتنـد: مفروضاتـی از قبیـل امـکان عقـل غیرتاریخـی، امـکان معیارهـای کلاسـیک نقـادی و اصـول اولیـهٔ بدیهـی. سـوم این‌کـه رمانتیک‌هـای اولیـه تقریبـاً در همـهٔ زمینه‌هـای فلسـفه مبـدع بوده‌انـد. در متافیزیـک، آنـان برداشـت ارگانیـک از طبیعـت را دربرابـر پارادایـم مکانیکـی روشـنگری پروراندنـد. در اخلاق‌شناسـی، بـر اهمیـت عشـق و تفـرّد، در فرمالیسـم اخلاق‌شناسـی کانـت[۵] و فیشـته[۶] تأکیـد ورزیدنـد. در زیبایی‌شناسـی، معیارهـا و ارزش‌هـای کلاسیسیسـم[۷] را نشـانه رفتنـد و به‌جـای آن روش‌هـای جدیـد نقـادی را بسـط دادنـد کـه معطـوف بـه زمینـه و تفـرد متـن بـود؛ و در آخـر در سیاسـت، رمانتیک‌هـا فردگرایـی در پـس نظریـهٔ قـرارداد مـدرن را زیرسـوال بردنـد و بـه احیـای سـنت جماعت‌گرایانـهٔ کلاسـیک افلاطـون و ارسـطو پرداختنـد» (بیـزر، ۱۳۹۸: ۲۶).

تصویر ۲: کاسپار داویدفردریش، سرگردان بر فراز دریای مه، ۱۸۱۸، رنگ روغن، ابعاد: ۹۸×۷۵ سانتی‌متر، موزه هنری کونتسهاله هامبورگ، ماخذ:URL2

رمانتیک‌هـا فرزنـدان قـرن هجدهـم هسـتند و در افلاطون‌گرایی‌شـان، یعنـی باورشـان بـه عقـل کلـی واحـد، صُـور نوعـی، ایده‌هـا، یـا صـوری کـه خـود را در طبیعـت و تاریـخ متجلـی می‌سـازند، بـا پسـت‌مدرن‌ها تفـاوت دارنـد

و هرگـز از ایـن بـاور دسـت نکشـیدند کـه قوانیـن اخلاقـی و طبیعـی بنیادینـی وجـود دارنـد کـه علی‌الاصـول بـه همـه اطـلاق می‌شـود. رمانتیک‌هـا همیشـه در تقـلا بـرای رسـیدن بـه وحـدت و جامعیـت بـا شـوق بـالای مذهبـی و درواقـع حتـی عرفانـی باقـی ماندنـد. درحالی‌کـه دیـن آنـان واجـد بنیانـی همـه خـدا انگارانـه بـود تـا خداباورانـهٔ دینـی یـا غیردینـی، هرگـز از برخـی جنبه‌هـای مهـم نگـرش دینـی بـه جهـان دسـت نکشـیدند. درواقـع هـدف خـودآگاه افـرادی ماننـد شـلگل[۸]، نووالیـس[۹]، شـلینگ[۱۰] و شـلایرماخر[۱۱] احیـای ایـن نگـرش بـود، هدفـی کـه از فراخـوان آنـان بـرای یـک اسطوره‌شناسـی دینـی جدیـد و کتـاب مقـدس بـرای عالـم مـدرن مشـهود بـود. رمانتیـک همچنـان بـه مطلوبیـت بیلدونـگ[۱۲]، امـکان پیشـرفت، کمال‌پذیـری نـژاد بشـر و حتـی ایجـاد پادشـاهی خداونـد بـر زمیـن بـاور داشـتند. رمانتیک‌هـا همچـون سـقراط بـاور داشـتند کـه قلمـرؤ هسـتی محـض در کار اسـت و معتقـد بودنـد انسـان فرزانـه می‌دانـد کـه هیـچ نمی‌دانـد. خطاسـت کـه شـکایت افلاطون‌گرایـان در مـورد ظرفیـت انسـان بـرای ادراک ایـن نظـم و تاییـد غیرعقلانـی بـودن نفـس جهـان را یکـی بگیریـم، به‌طـور مثـال زمانـی کـه فردریـش شـلگل تردیدهـای خـود دربـارهٔ قابلیـت فهـم کامـل جهـان را اظهـار می‌کـرد، در پـی غیرعقلانـی بـودن ذاتـی جهـان نبـود، بلکـه تنهـا بـه فهم‌ناپذیـری آن بـرای مـا، یعنـی عقـل انسـانی متناهی‌مـان اشـاره می‌کـرد. او اقـرار کـرد کـه منبـع اصلـی الهـام در پـس فلسـفهٔ او افلاطـون بـوده اسـت و بـاور داشـت فلسـفه راسـتین ایدئالیسـم[۱۳] اسـت کـه او در مضامینـی افلاطونـی بـه تعریـف آن می‌پرداخـت (همـان: ۲۸-۳۱).

یکـی از برجسـته‌ترین مشـخصه‌های رمانتیسیسـم اولیـهٔ آلمانـی -مشـخصه‌ای اسـت کـه دوسـتان و دشـمنان بـدان اشـاره می‌کننـد- اهمیـت عظیمـی اسـت کـه ایـن جنبـش بـه هنـر می‌دهـد. نقـاش، شـاعر، آهنگسـاز و رمان‌نویـس طلایـه‌داران اصـلاح فرهنگـی و بازیگـر نقـش آمـوزگاران بشـر بودنـد. می‌تـوان تأکیـد رمانتیک‌هـای جـوان بـر هنـر را وارونه‌سـازی ننگیـن افلاطـون در جمهـوری تلقـی کـرد، لـذا آن را در چشـم‌انداز تاریخـی درسـتش قـرار داد. درحالی‌کـه افلاطـون خواهـان تبعیـد هنرمنـدان بـود، رمانتیک‌هـا بـر آن بودنـد کـه آنـان را بـر اریکـه بنشـانند و دلیـل اصلـی آن‌هـا بـرای ایـن عظمت‌بخشـی ایـن بـود کـه زیبایی‌گرایـی آن‌هـا اسـبابی بـرای جامـهٔ عمـل پوشـاندن بـه ایدئال‌هـا و حـل مسـائل حل‌ناشـدهٔ روشـنگری به‌حسـاب می‌آمـد. آن‌هـا بـا قائـل شـدن چنیـن اهمیتـی بـرای هنـر، نشـان دادنـد کـه پیـرؤ شـیلر[۱۴] هسـتند و بـا شـیلر اتفاق‌نظـر داشـتند: این‌کـه تعلیـم و تربیـت زیبایی‌شـناختی بایـد هسـتهٔ مرکـزی بیلدونـگ باشـد و مطابـق بـا نظـر شـیلر هنـر و تنهـا هنـر اسـت کـه می‌توانـد قـوای انشـقاق‌یافتهٔ بشـریت را وحـدت بخشـد، الگویـی از فضیلـت را در کـف آن‌هـا بنهـد و الهام‌بخـش عمـل مـردم باشـد. رمانتیک‌هـا از همـهٔ جهـات بـا شـیلر موافـق بودنـد؛ و مشـهورترین موافقـت آن‌هـا در آن سـند مرمـوز یعنـی "کهن‌تریـن برنامـهٔ نظـام ایدئالیسـم آلمانی" اسـت کـه در آن ادعا می‌شـود هنـر بایـد بـه نقشـی کـه زمانـی در سـپیده‌دم تمـدن داشـت، یعنـی آمـوزگاری بشـریت بازگـردد (همـان: ۱۰۹-۱۱۲). ایـن مفاهیـم در قـرن هجدهـم بسـط یافتنـد و سـنت غنـی و پربـار درک عالـم طبیعـت حاصـل تلفیـق مفهـوم بی‌طرفـی[۱۵] بـا شـیفتگی هنرمنـدان و متفکـران قـرن هجدهـم بـه طبیعـت بـود. بی‌طرفـی مفهـوم نظـری اصلـی آن دوره بـود و مناظـر و چشـم‌اندازها موضوع‌هـای اصلـی درک زیباشـناختی آن بودنـد و نقاشـی‌های فرمالیسـتی[۱۶] و خوش‌نمـا سـبک مناسـبی بـرای بازنمایـی ایـن موضـوع بـه شـمار می‌رفتنـد (A. Carlson, 1976: 69).

هنرمنـدان در آن زمـان بـه دوردسـت‌ها سـفر کردنـد. آن‌هـا شـروع بـه طراحـی نمودنـد و بـه مطالعـهٔ هنـر نـه در گالری‌هـای اروپایـی بلکـه در کوه‌هـا و جنگل‌هـا پرداختنـد. بـه عبارتـی می‌تـوان گفـت دسـت از دل‌مشـغولی‌های روزمـره کشـیده و ترسـیم‌کردن آن‌هـا را به‌گونـه‌ای رهـا کردنـد. بـه تعبیـری شـاید بتـوان گفـت ایـن خصیصـهٔ رفتـاری در هنـر اسـلامی نیـز صـورت گرفتـه اسـت، بـرای مثـال صنعـت قالـی کـه بـا گـره بافتـه می‌شـود و از بطـن زندگـی مـردم صحرانشـین سرچشـمه گرفتـه اسـت یـا معمـاری آغازیـن صـدر اسـلام کـه به‌جـای سـتون از نخل‌هـا اسـتفاده می‌کردنـد، برخاسـته از سـبک زندگـی صحرانشـینان بـوده اسـت و ایـن ارتبـاط انسـان بـا طبیعـت در جغرافیایـی دیگـر و بـا نـگاه اوریانتالیسـتی[۱۷] و شـرق‌انگارانه صـورت گرفتـه اسـت. نقاشـان مشـهوری چـون جـورج اینـس[۱۸] منظـر را وسـیله‌ای بـرای حـس کـردن و

تصویر۳: جان کانستبل، گاری علوفه، ۱۸۲۱، رنگ و روغن، ابعاد: ۱۳۰×۱۸۵ سانتی‌متر، نگارخانه ملی، لندن، ماخذ:URL3

ادراک یافتـه بودنـد و ایـن امـر هنرمنـدان منظره‌پـرداز بسـیاری از جملـه ترنـر[۱۹] و کانسـتبل[۲۰] را تحت‌تأثیـر خـود قـرار داده بـود. (تصویـر۳)

ایـن طبیعـت انـگاری و حـس وحـدت را می‌تـوان به‌وفـور در هنرهـای گوناگـون ایـن دوران یافـت، بـرای مثـال

در آثار معماری تأثیری که بناها از دنیای شرق پذیرفته‌اند و این برآیند وحدت در عناصری که در طراحی‌هایشان حضور طبیعت مشهود بود؛ نشانه‌هایی از کثرت در وحدت را بازنمایی می‌کردند. این آثار و قیاس بصری آن‌ها با طبیعت موکل بر این گفتار است (تصویر ۴ و ۵).

تصویر ۴: کلم رومی، وجود فراکتال در طبیعت، ماخذ:URL5

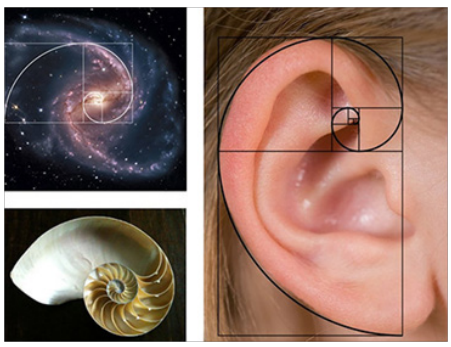
به باور آیزایا برلین[۲۱] ، این تأثیرات و مؤلفه‌های رمانتیسیسم (عمق، پارانویا، نوستالژی و اسطوره) در قرن نوزدهم میلادی فزونی یافت، در آثار شوپنهاور[۲۲] به اوج خود رسید و بر آثار واگنر[۲۳] سایه انداخت. در قرن بیستم نیز نقطه اوج آن در آثار مختلف مشاهده می‌شود. برای مثال آثار نویسندگانی چون کافکا[۲۴] ، سرشار از حس نوعی نگرانی لجام‌گسیخته است، داستان‌های تی‌یک[۲۵] سرشار از نوعی هراس و دلهرهٔ بنیادین است که به هیچ‌چیزِ شناختی مربوط نمی‌شود. بی‌گمان این داستان‌ها قرارَ است تمثیلی باشد، اما آنچه در همهٔ آن‌ها رخ می‌دهد این‌گونه است که زندگی قهرمان به خوشی آغاز می‌شود اما در آخر واقعه‌ای هولناک همه‌چیز را بهم می‌زند (برلین، ۱۳۹۹: ۱۷۴-۱۷۵).

از اولین سال‌های نیمهٔ دوم قرن بیستم به بعد مجددا بر اساس شرایط قابل انتقاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی سال‌های دههٔ ۶۰ میلادی که مستقیماً اثرات مخربی بر رابطهٔ بین فرهنگ و طبیعت گذاشت، هنرمندان با شروع نهضت هنر محیطی[۲۶] پیام‌های قاطعی را برای جامعه خود بالأخص - جامعه جهانی به‌طور عام مطرح کردند. اکثر این هنرمندان مجسمه‌ساز بودند؛ به عناصری چون درختان، گل و خاک، برگ، کنف، پوست و غیره علاقه نشان می‌دادند تا از آن‌ها به‌عنوان موادی که نیاز به تغییر ندارند استفاده کنند. همهٔ این آثار هنری سعی در حفظ اصالت طبیعی مواد داشته‌اند، این مواد تغییر ننموده‌اند، بلکه فقط شکل یافته یا به‌صورت ساختاری درآمده‌اند. این آثار هنری از جنبه‌ی زیبایی‌شناختی موردنظر نبودند، بلکه تأثیر آن بر مردم و احساس شگفتی و حیرت حاصل‌شده، هدف اصلی اندیشمندان و هنرمندان مؤلف در این حرکت هنری بود. ازجملهٔ هنرمندان این نوع از حیطه تفکر می‌توان به رابرت موریس[۲۷] ، رابرت اسمیتسون[۲۸] و غیره نام برد.

تصویر۵: جان نش، رویال پاویون، ۱۷۸۷ تا ۱۸۲۳ میلادی، انگلستان، ماخذ:URL4

به نظر می‌رسد آثاری که در ارتباط با رمانتیسیسم خلق‌شده‌اند، آثاری هستند که ریشه‌های وحدت در آن‌ها یافت می‌شود و حس نوستالژیکی که در بین آن‌ها وجود دارد، ما را عمیقاً به رهیافت‌های مبانی وحدت وجود ارتباط می‌دهد که ریشه‌های آغازین آن را می‌توان در آراء اندیشمندان هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی جستجو کرد. طبق مؤلفه‌هایی که در رمانتیسیسم وجود دارد، رمانتیک‌ها شرق را منبع غنی این موارد یافتند و همین یکی از مسائلی بود که موجب شکل‌گیری اوریانتالیسم و شرق‌انگاری در غرب شد و این علاقه‌مندی به شرق، رابطهٔ عمیقی بین مسئله وحدت وجود و ریشه‌های رمانتیسیسم برقرار می‌کند. بعد از دهه ۶۰ میلادی با توجه به اتفاقات اجتماعی-سیاسی‌ای که رخ داد، می‌توان جریان پویای جنبش رمانتیسیسم در بین هنرمندان را این‌گونه

تصویر۶: رابرت اسمیتسون، اسپایرال جتی، ۱۹۷۰، هنرخاکی، ابعاد: ۴.۶ متر X ۴۶۰ متر، ایالات متحده (84307 CORINNE, UT)، ماخذ:URL6



تصویر۷: وجود نقش اسپیرال در عناصر طبیعت، ماخذ:URL7

تعبیر کرد: این هنرمندان در آغاز توطئه‌ای عظیم در برابر طبیعت احساس کردند و علیه قواعد فرسودهٔ گالری‌ها، نهادهای ویرانگر سیاسی و اقتصادی، قانون، هر نوع حقیقت خشک و بی‌انعطاف و هر قاعده و نهادی که مطلق، کامل و قضاوت‌ناپذیر به شمار می‌آید ایستادگی کردند. ارادهٔ آزاد و بی‌قیدوبند این هنرمندان و تلاش برای انکار و ابطال این واقعیت که هر چیزی ماهیتی داشته و ساختار ثابتی دارد، آثارشان را به اندیشهٔ جنبش رمانتیک پیوند زده است. هنرمندان رمانتیسیسم اغلب خود را در خوش‌بینی عرفانی افراطی و بدبینی مفرط در نوسان می‌دیدند که البته این موضوع سبب نوعی کیفیت ناموزون در آثارشان بود، همان‌طور که هنرمندان بادیه‌نشین آثار خود را در دل صحراها و جنگل‌ها و طبیعت بکر یافته و اجرا کردند، چون روح اسلام در مرتبه معنوی، منطبق با روحیهٔ مردم صحراگرد است و در مرتبهٔ روانی احساس عمیق ناپایداری این دنیا و دقت و فشردگی فکر و نبوغ برای وزن و ریتم از خصائص صحراگردان است. غالباً هنرمندان محیطی تلاش کرده‌اند با استفاده از نمادگرایی، اسطوره‌های قومی و محلی و افسانه‌ای علیه توطئه‌هایی که می‌اندیشیدند بر دشمن فرضی خود پیروز شوند، بین بشریت و طبیعت وحدت بخشیده و الهام‌بخش عمل مردم باشند و این‌گونه حس نوستالژیکی که انسان‌های آغازین با طبیعت داشتند را زنده کنند. همچنین می‌توان گفت فرم‌هایی که در آثار این هنرمندان اتخاذ شده، برای مثال «اسپایرال جتی» اثر رابرت اسمیتسون (تصویر ۶) اشارات بسیار مستقیمی به این کثرت در وحدت داشته و بخشی از یک جزء کلان بودن را متبادر می‌سازند.

پی‌نوشت‌ها

1. Baruch Spinoza
2. Edward Granville Browne

۳. دوگانه‌انگاری، دوگانه‌گرایی (به انگلیسی: dualism) نگرشی فکری است که مفاهیم را به وسیله کنار هم گذاشتن معانی مکمل و متضاد (اعم از فرهنگی، فلسفی یا طبیعی) در رابطه‌ای ثابت یا متغیر تعبیر می‌کند و به عنوان مکانیزمی برای دریافت حسی و تشریح عملکرد جهان کاربرد دارد.

۴. رُمانتیک‌گرایی یا رُمانتیسم یا رمانتی‌سیسم یا رمانتی‌سیزم جنبشی هنری، ادبی و فکری در پایان سده هجدهم در اروپا بود که در سال‌های ۱۸۰۰ تا ۱۸۵۰ به اوج خود رسید. مشخصه اصلی رمانتیسم، تاکید بر احساس و فردگرایی و ستایش گذشته و طبیعت بود.

5. Immanuel Kant
6. Johann Gottlieb Fichte

۷. کلاسیسیسم (به انگلیسی: Classicism) جنبش هنری و فرهنگی ویژه نیمه دوم قرن هفدهم در اروپاست. این جنبش مبتنی بر آفرینش آثار هنری و ادبی با الهام از هنر باستان یونان و روم، و بازگشت به اصول و ارزش‌های زیبایی‌شناسی آنان است.

8. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel
9. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg
10. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling
11. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

۱۲. ترجمه‌شده از انگلیسی-Bildung به سنت آلمانی تزکیه خود اشاره می‌کند، که در آن فلسفه و آموزش به شیوه ای مرتبط هستند که به فرآیند بلوغ شخصی و فرهنگی اشاره دارد. این بلوغ هماهنگی ذهن و قلب فرد و در یکپارچگی خود و هویت در جامعه گسترده‌تر است، همان‌طور که سنت ادبی Bildungsroman نشان می‌دهد.

۱۳. ایدئالیسم آلمانی، نام جنبشی در فلسفهٔ آلمان است که در دههٔ هشتاد سدهٔ هجدهم میلادی آغاز و در دهه چهل سدهٔ نوزدهم پایان یافت. مشهورترین نمایندگان این جنبش، کانت، فیشته، شلینگ، و هگل هستند. هرچند تفاوت‌های بزرگی میان این چهره‌هاست، اما همگی در پذیرش ایدئالیسم، مشترکند.

14. Johann Christoph Friedrich von Schiller

۱۵. Neutrality مفهومی که تجربهٔ زیبایی‌شناختی یا هنری در سایهٔ آن خود را از دل‌مشغولی‌های روزمره، همچون تمایلات منفعت طلبانه و شخصی جدا کرد.

۱۶. فرمالیسم هنری به عقیده‌ای گفته می‌شود که باور دارد، ارزش یک اثر هنری تنها و تنها وابسته به فرم آن (چگونگی ساخت و ویژگی‌های دیداری‌اش) است.

۱۷. خاورگرایی یا اورینتالیسم (انگلیسی: Orientalism) به معنی تقلید یا به تصویر کشیدن دنیای شرق است.

18. George Inness
19. Joseph Mallord William Turner
20. John Constable
21. Isaiah Berlin
22. Arthur Schopenhauer
23. Wilhelm Richard Wagner
24. Franz Kafka
25. Ludwig Tieck
26. Environmental art
27. Robert Morris
28. Robert Smithson

منابع

برلین، آیزایا، (۱۳۹۹/۲۰۲۰)، ریشه‌های رمانتیسم، نشر ماهی.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۴۶)، روح هنر اسلامی، ترجمه سید حسین نصر، هنر و مردم، ۵۵(۱)، ۲-۷. بر روی: URL8

بیزر، فردریک، (۱۳۹۸)، رمانتیسم آلمانی، نشر ققنوس.

شووان، فریتهوف، (۱۳۶۵)، مبانی زیبائی شناسی جامع، ترجمه محمد رضا ریخته گران، هنر، ۱۳(۱)، ۲۰-۲۹. بر روی: URL9

قندی، محمدتقی و آرام، محمدرضا، (۱۳۹۵)، وحدت وجود در نگاه ابن عربی و اسپینوزا، عرفان اسلامی، ۴۷(۱۲)، ۲۰۹-۲۳۳. بر روی: URL10

معتکف، دکتر فریده، (۱۳۸۵)، وحدت وجود در ذهبیه ابن عربی و علاءالدوله سمنانی، فرهنگ قومس، ۳۳-۳۴(۱۰)، ۷۳-۸۹. بر روی: URL11

[7]A. Carlson. (1976). Enviromental Aestatics and the Dilemma Of Aesthetic Education. Journal of Aesthetics Education, 10, 69-82.

URL1: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Isfahan_Lotfollah_mosque_ceiling_symmetric.jpg

URL2:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

URL3:https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%AF%D8%A7%D8%B1%DB%8C_%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%81%D9%87

URL4https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Brighton_-_Royal_Pavilion_Panorama.jpg

URL5:https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Cauliflower_Fractal_AVM.JPG

URL6:https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enIR799IR799&sxsrf=AJOqlzXo3R0MIYa3Lqzn9nfhqigpsjaF2A:1675250341099&q=%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B1%D8%AA+%D8%A7%D8%B3%D9%85%DB%8C%D8%AA%D8%B3%D9%88%D9%86+spiral+jetty&stick=H4sIAAAAAAAAAAONgFuLUz9U3MDSONzBVAjONzNOKs7X4HYtKMotLQvKBdHl-UfYiVo0bG28sv7ECSK5SADI232y93XNjFZDuuNmmUFyQWZSYo5CVW1JSuY-OVEQBpmAqeVwAAAA&sa=X&ved=2a

URL7:https://www.taklens.ir/fa/article/65/%D9%86%D8%B3%D8%A8%D8%AA-%D8%B7%D9%84%D8%A7%DB%8C-%D9%88-%D9%82%D8%A7%D8%B9%D8%AF%D9%87-%DB%8C%DA%A9-%D8%B3%D9%88%D9%85-%D9%87%D8%A7-br-Golden-Ratio-Rule-of-Thirds

URL8:https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/248285/%D8%B1%D9%88%D8%AD-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%DB%8C

URL9:https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/164554/%D9%85%D8%A8%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B2%DB%8C%D8%A8%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9

URL10:https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1434674/%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%AA-%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1-%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87-%D8%A7%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%DB%8C-%D9%88-%D8%A7%D8%B3%D9%BE%DB%8C%D9%86%D9%88%D8%B2%D8%A7

URL11:https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1762617/%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%AA-%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF-%D8%AF%D8%B1-%D8%B0%D9%87%D8%A8%DB%8C%D9%87-%D8%A7%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%DB%8C-%D9%88-%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%87-hUKEwiQtPbrmfT8AhW1TeUKHdM-lAGoQxA16BAgXEAM&biw=1242&bih=568&dpr=1.1#lpg=cid:CgIgAQ%3D%3D,ik:-CAoSLEFGMVFpcE56NXg5VUJyWm-toZmtLeC1FbnU5amJLdXFiWnQ0YXhOa0ZZQ1J3