مقالۀ پژوهشی

بـاز اندیشـی در مفهـوم امـر والا در نقاشـی‌های پابلـو پیکاسـو براسـاس نظریـۀ زیباشـناختی ایمانویـل کانـت

هما امیدی[1]

۱- گروه پژوهش هنر، واحد الکترونیک، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۲۰
صفحات: ۴۴ - ۵۳

چکیده

در ایـن پژوهـش، مفهـوم «امـر والا» در آثـار نقاشـی پابلـو پیکاسـو بـا تمرکـز بـر نظریـۀ زیباشـناختی ایمانوئـل کانـت مـورد بازاندیشـی قـرار گرفتـه اسـت. امـر والا در فلسـفۀ کانـت مفهومـی اسـت کـه تجربـه‌ای زیباشـناختی فراتـر از زیبایـی صـرف را نمایندگـی می‌کنـد؛ تجربـه‌ای کـه ذهـن را بـا عظمـت، رنـج یـا ناتوانـی در مواجهـه بـا نیروهـای برتـر هسـتی مواجـه می‌سـازد. در ایـن مقالـه، بررسـی می‌شـود کـه چگونـه پیکاسـو، بـه‌ویـژه در آثـاری چـون گوئرنیـکا، نوعـی بیـان تصویـری از امـر والا را شـکل می‌دهـد کـه بـا چهارچـوب فلسـفی کانـت قابـل تفسـیر اسـت.

بـا تحلیـل نمونه‌هایـی از نقاشـی‌های پیکاسـو و بررسـی عناصـری چـون خشـونت، شـکوه تراژیـک، فروپاشـی بـدن و زمـان، نشـان داده می‌شـود کـه آثـار او واجـد وجوهـی از امـر والا به‌ویـژه در معنـای دینامیـک آن نـزد کانـت هسـتند. ایـن بررسـی، بـه بازنگـری‌ای در نسـبت هنرمـدرن بـا زیباشناسـی کلاسـیک منجـر می‌شـود و امکانـی بـرای بازاندیشـی در مفهـوم والایـی در بسـتر معاصـر فراهـم می‌سـازد. روش ایـن پژوهـش، توصیفی-تحلیلـی اسـت.

واژگان کلیدی: امر والا، زیباشناسی کانت، پابلو پیکاسو، نقاشی مدرن، گوئرنیکا، هنر و فلسفه

1- Homagalery90@gmail.com

Research Article

Rethinking the Concept of the Sublime in Pablo Picasso's Paintings Based on Immanuel Kant's - Aesthetic Theory

Homa Omidi[1]

1- Art Research Group, Electronics Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Receive Date: 2025/07/17
Accept Date: 2025/08/11
Pages: 44 - 53

Abstract

In this study, the concept of the "sublime" in Pablo Picasso's paintings has been reconsidered, focusing on Immanuel Kant's aesthetic theory. The sublime in Kant's philosophy is a concept that represents an aesthetic experience beyond mere beauty; an experience that confronts the mind with grandeur, suffering, or helplessness in facing the superior forces of existence. This article examines how Picasso, especially in works such as Guernica, forms a kind of visual expression of the sublime that can be interpreted within Kant's philosophical framework.

By analyzing examples of Picasso's paintings and examining elements such as violence, tragic glory, the collapse of the body and time, it is shown that his works contain aspects of the sublime, especially in the dynamic sense of Kant. This study leads to a review of the relationship between modern art and classical aesthetics and provides an opportunity to rethink the concept of the sublime in a contemporary context. The method of this research is descriptive-analytical.

Keywords: The sublime, Kantɔs aesthetics, Pablo Picasso, modern painting, Guernica, art and philosophy

1- Homagalery90@gmail.com

مقدمه

پدیده‌های هنری در تاریخ، همواره به‌مثابهٔ آینه‌ای از دگرگونی‌های فکری، فلسفی و زیباشناختی عصر خود ظاهر شده‌اند. هنر مدرن، با عبور از چهارچوب‌های کلاسیک، نه‌تنها به نوآوری‌های صوری و محتوایی دست زد؛ بلکه مرزهای مفهومی زیبایی، بیان و تجربه را نیز جابه‌جا کرد. یکی از مهم‌ترین مفاهیم زیباشناختی که در بستر مدرنیته به بازتعریف نیاز دارد، مفهوم «امر والا» است؛ مفهومی که در قرن هجدهم، با تأملات ایمانوئل کانت به اوج نظری خود رسید.

کانت، در نقد قوهٔ حکم (۱۷۹۰)، میان زیبایی و والایی تمایز می‌گذارد و امر والا را تجربه‌ای تعریف می‌کند که ذهن در مواجهه با عظمت یا نیروهای مخوف طبیعت، از قیدهای حسی فراتر می‌رود و به تأمل عقلانی و اخلاقی می‌رسد. این تجربه، بیشتر از آنکه در لذت زیبایی‌شناختی باشد، در شکلی از بهت، ترس یا عظمت معنوی شکل می‌گیرد.

پابلو پیکاسو، هنرمند پیشروی قرن بیستم، نه‌تنها با زبان فرمی نوینی چون کوبیسم ساختارهای دیداری را تغییر داد؛ بلکه در آثاری چون گوئرنیکا، شکلی از مواجهه با خشونت، رنج و فروپاشی انسان معاصر را تصویر کرد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که آیا می‌توان مفاهیم والایی در فلسفهٔ کانت را به آثار پیکاسو تعمیم داد؟ و اگر چنین است، کدام ویژگی‌های بصری در آثار او می‌تواند مصداق امر والا باشد؟

هدف این پژوهش، تحلیل تطبیقی میان مفهوم امر والا در فلسفهٔ کانت و نقاشی‌های پیکاسو است. اهمیت این موضوع از آن‌روست که مفاهیمی چون والایی که در ابتدا بیشتر به طبیعت یا معماری نسبت داده می‌شدند، در بستر هنر مدرن به حوزه‌ای پیچیده‌تر و درونی‌تر انتقال یافته‌اند.

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل نمونه‌های تصویری منتخب از آثار پیکاسو است. تلاش می‌شود تا با بهره‌گیری از مفاهیم فلسفی، نوعی بازاندیشی نظری در نسبت میان زیباشناسی کلاسیک و هنر مدرن صورت گیرد.

مبانی نظری

ایمانوئل کانت، فیلسوف آلمانی قرن هجدهم و از بنیان‌گذاران فلسفهٔ انتقادی است. کانت سومین نقادی خود را تحت عنوان نقد قوهٔ حکم به سال ۱۷۹۰ میلادی انتشار می‌دهد. این کتاب از دو قسمت متمایز زیباشناسی و غایت‌شناسی تشکیل شده است (مجتهدی، ۱۶۹،۱۳۸۸). تاریخچهٔ اصطلاح والا به یونان بازمی‌گردد و نخستین بار توسط آریستوفانس مطرح شد؛ اما تاریخچهٔ متأخر این مفهوم به کشور فرانسه بازمی‌گردد. در ادامهٔ امر، والا در انگلستان معنای کاملی برای خود می‌یابد؛ شاید ادیسن 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 نبود بازهم به امر والا در زمرهٔ دستاوردهای هنری در بحث ذوق اشاره دارد (۳۷-Hume ۳۷,۲۰۱۹). در بستر فلسفهٔ آلمان، مندلسزن تلاش کرد والا را از طریق ویژگی‌ها و آثارش تعریف کند. کانت به‌نوعی در ادامهٔ طرح ذهنی مندلسزن گام برداشت (مولر، تنلی و همان، ۱۹۶،۱۳۸۹). کانت از نخستین فیلسوفانی بود که بحث فلسفی دقیق و نظام‌مندی را دربارهٔ زیبایی‌شناسی مطرح کرد (امین خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴، ۴۵-۴۴). 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. علاقهٔ کانت نسبت به والایی به منزلهٔ نوعی مقولهٔ زیبایی‌شناسانهٔ مجزا، به رسالهٔ او در باب نسبت والایی با زیبایی با عنوان «ملاحظاتی در باب امر والا و امر زیبا» (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 است، امر والا به آنچه نامحدود یا حتی بی شکل است، توجه دارد تاجایی که ما را قادر می‌سازد در خود هدفمندی کاملاً مستقل از طبیعت احساس کنیم.

سوابق و پیشینهٔ تحقیق

در مورد نظریهٔ زیباشناختی ایمانوئل کانت پژوهش‌های ارزشمندی شده است. در اینجا به چند مورد که نزدیک‌ترین مفهوم را به مقالهٔ مورد نظر دارد، اشاره می‌شود.

پیمان علیزاده اسکویی در مقاله‌ای با عنوان مطالعهٔ تطبیقی ارتباط امر والای کانت با نقاشی‌های مرتبط با تصاویر حضرت مریم و مسیح در دوران بیزانس و گوتیک به این نتیجه می‌رسد که: امر والا با تأمل بر طبیعت محسوس و رفتن به‌سوی تعالی و نمایش ایده‌های عقل طبیعت را به اخلاق متصل نموده و بدین ترتیب شکاف مابین قوای شناخت (فاهمه) و ایمان (عقل)، در فلسفهٔ کانت پر کرده است. بنابراین نکتهٔ امر والا علاوه بر جنبهٔ زیباشناختی هم بدین لحاظ که همچون ابزاری در خدمت عقل است و هم بدین لحاظ که شکاف موجود در نظام فلسفهٔ نقدی را پر می‌کند، جایگاهی بسیار ویژه در فلسفهٔ هنر کانت دارد. چنانچه گفته شد، امر والا اشاره بر

عظمـت و بزرگـی دارد کـه برتـر از هـر مقایسـه‌ای و مـاورای هـر قیاسـی اسـت. در نتیجـه، آن هنـری را والا می‌دانیـم کـه اثـرات والا یعنـی تـرس و هیبـت بزرگی و عظمـت اقتـدار و برتری را بـه بهتریـن وجـه بـروز دهـد و مقولـهٔ امـر والا در هنـری حکـم فرمـا می‌شـود کـه بـر تصـورات بیکرانـی چـون فضـا، زمـان، عالـم روحانـی مـرگ و میرایـی اشـاره داشـته باشـد.

فریـده آفریـن در مقالـه‌ای تحـت عنـوان مطالعـهٔ نمـود والایـی باتوجـه بـه مبانـی نظـری آن در آثـار نقاشـان آلمـان و انگلیـس ۱۸ و ۱۹ بـه ایـن نتیجـه رسـیده اسـت کـه: بـا دیـدن آثـار نقاشـان رمانتیـک یـا متمایـل بـه مضامیـن رمانتیـک هرچنـد از شـکوه طبیعـت یـا شـکوه نقـاش از نیروهـای مخـرب طبیعـت بـه تـرس و وحشـت می‌افتیـم و تهدیـد می‌شـویم؛ امـا بـه دلیـل فاصلـه در نهایـت ایمـن خواهیـم بـود. اثـر هنـری براسـاس دیـدگاه ارسـطو بـرک بوالـو و کانـت قـدرت ایـن را دارد کـه بتواننـد ناگواری‌هـای جنـگ، زشـتی و بیمـاری را زیبـا نشـان دهـد. ایـن امـر بدیـن معناسـت کـه ضـرب و شـدت ویرانگـری نیروهـای طبیعـت هـم می‌توانـد در آثـار هنـری گرفتـه شـود و هـراس مطبـوع یـا لـذت المنـاک ایجـاد کنـد.

فاطمـه نورشـهرکی در مقالـه‌ای بـا عنـوان تحلیـل بازنمایـی دریـا در نقاشـی واقع‌گـرا مبتنـی بـر مفهـوم امـر والا در فلسـفهٔ کانـت بـه ایـن نتیجـه دسـت یافتـه اسـت کـه: طبیعـت تـا پیـش از ایـن بـا جلوه‌هـای زیبنـده توسـط امـر زیبـا بازنمایـی می‌شـد؛ امـا بـا ظهـور امـر والا خصایـص جدیـدی از خـود بـروز داد. دیگـر دریـا بـا خصیصـهٔ مـادری آب‌هـای آرام و زندگی‌بخـش کـه موجـب برکـت سـفره‌های آدمیـان اسـت، تصویـر نمی‌شـد؛ بلکـه خشـم و غضـب و قهـر دریـا، انسـان را مبهـوت خـود می‌کـرد و قـدرت و وسـعت طبیعـت را بـر موجـودی نحیـف و خـرد عیـان می‌کـرد. چنیـن وضعیـت مخاطره‌آمیـزی موجـب کشـف جنبه‌هایـی از وجـود انسـان گردیـد کـه پیـش از ایـن در امـر زیبـا قابـل دسـتیابی نبـود.

کانت و امر والا

کانت امر والا را به دو نوع تقسیم می‌کند:

۱. امر والای ریاضی (Mathematisch-Erhabene)

در امـر والای ریاضـی بـه آن چیـزی نظـر پیـدا می‌کنیـم کـه درنهایـت بـزرگ و عظیـم اسـت و در مقایسـه بـا آن، بقیـهٔ امـور کوچـک و حقیـر می‌نمایـد (مجتهـدی، ۱۸۰-۱۳۸۸). در ایـن نـوع، ذهـن بـا چیـزی بسـیار عظیـم یـا بی‌کـران در طبیعـت مواجـه می‌شـود؛ ماننـد آسـمان بی‌انتهـا، کوه‌هـای بلنـد، یـا زمـان بی‌پایـان. ایـن بزرگـی فراتـر از درک حسـی ماسـت؛ امـا عقـل مـا قـادر اسـت کلیتـی را در نظـر آورد کـه حـس ناتـوان از آن اسـت. تجربـهٔ والای ریاضـی، مـا را بـه خودآگاهـی عقلانـی از قـدرت ذهـن سـوق می‌دهـد.

۲. امر والای دینامیک (Dynamisch-Erhabene)

در امـر والای پویـا (دینامیکـی) طبیعـت به‌صـورت یـک قـدرت درمی‌آیـد کـه موجـب بـروز احسـاس تـرس می‌شـود و بـا وقـوف بـه یـک جنبـهٔ کامـلاً نامتناهـی در جهـان همـراه اسـت (همـان، ۱۳۸۸-۱۸۱). ایـن نـوع، زمانـی رخ می‌دهـد کـه ذهـن بـا نیروهایـی تهدیدآمیـز، عظیـم یـا ویرانگـر ماننـد طوفـان، آتش‌فشـان یـا جنـگ مواجـه می‌شـود. ایـن پدیده‌هـا ممکـن اسـت ترسـناک باشـند؛ امـا وقتـی از موضعـی امـن بـه آن‌هـا می‌نگریـم، نوعـی لـذت پارادوکسـیکال پدیـد می‌آیـد: ذهـن در برابـر نیروهـای تهدیدآمیـز طبیعـت ناتـوان اسـت؛ امـا توانایـی اخلاقـی یـا عقلانـی مـا از ایـن تهدیـدات برتـر اسـت. ایـن «برتـری ذهـن بـر طبیعـت» جوهـرهٔ امـر والای دینامیـک اسـت.

کانـت تأکیـد می‌کنـد کـه امـر والا برخـلاف زیبایـی، نـه در شـئ بلکـه در ذهـن مـا پدیـدار می‌شـود؛ یعنـی پدیـده‌ای والا نیسـت، بلکـه مواجهـهٔ مـا بـا آن پدیـده چنیـن تجربـه‌ای را در مـا ایجـاد می‌کنـد. تجربـهٔ امـر والا در فلسـفهٔ کانـت شـامل هیبـت، تـرس، بهـت یـا حیـرت اسـت؛ منجـر بـه آگاهـی از بزرگـی عقـل یـا قـدرت اخلاقـی انسـان می‌شـود و می‌توانـد همزمـان بـا رنـج و لـذت همـراه باشـد و بیـش از آنکـه حس‌برانگیـز باشـد، تأمل‌برانگیـز اسـت.

بازتاب امر والا در هنر و نسبت آن با هنر مدرن

اگرچـه کانـت تمرکـز خـود را بـر طبیعـت قـرار می‌دهـد، بسـیاری از مفسـران و فیلسـوفان هنـر، امـکان ترجمـهٔ مفاهیـم والایـی بـه عرصه‌هـای هنـری را بررسـی کرده‌انـد. در قـرن نوزدهـم، ادمونـد بـورک، شـوپنهاور و بعدهـا لیوتـار در زمینـهٔ نسـبت امـر والا بـا هنـر تأملاتـی ارائـه کرده‌انـد. لیوتـار به‌ویـژه بـا طـرح «امـر والای پسـت‌مدرن» نشـان داد کـه تجربـهٔ ناتوانـی در بازنمایـی، خـود می‌توانـد مبنـای تجربـهٔ والایـی باشـد؛ یعنـی نـه عظمـت بازنمایی‌شـده، بلکـه شکسـت بازنمایـی، مـا را بـا امـر والا مواجـه می‌سـازد.

در هنـر مـدرن، مفاهیمـی چـون شکسـت فـرم، آشـفتگی، ازخودبیگانگـی، خشـونت و حتـی سـکوت می‌تواننـد جایگزیـن آن عظمـت طبیعـت شـوند. نقاشـانی ماننـد ترنـر، گویـا، پیکاسـو و بعدهـا فرانسـیس بیکـن یـا مـارک روتکـو، در آثـار خـود نوعـی کیفیـت والایـی را پدیـد آورده‌انـد کـه نـه از طبیعـت؛ بلکـه از پیچیدگـی و اضطـراب انسـان مـدرن نشـئت می‌گیـرد.

در ایـن زمینـه، هنـر دیگـر صرفـاً لذت‌بخـش نیسـت؛ بلکـه درگیرکننـده، خشـن، پیچیـده و تأمل‌برانگیـز اسـت. آثـار پیکاسـو، به‌ویـژه در دوره‌هـای بحرانـی ماننـد جنـگ داخلـی اسـپانیا یـا جنـگ جهانـی دوم، به‌نوعـی مواجهـه بـا رنـج انسـانی، شـکوه فروپاشـی و تـوان اخلاقـی انسـان در مواجهـه بـا خشـونت اشـاره دارد. همیـن ویژگی‌هـا بسـتر مناسـبی بـرای تحلیـل امـر والا در

نقاشـی‌های او فراهـم می‌آورنـد.

بررسی نقاشی‌های پیکاسو با مفهوم امر والا را با معرفی چند دوره از آثار پیکاسو آغاز می‌کنیم

معرفی دوره‌های مختلف آثار پیکاسو

پابلـو پیکاسـو (۱۸۸۱–۱۹۷۳) یکـی از تأثیرگذارتریـن هنرمنـدان قـرن بیسـتم اسـت کـه طـی دوران زندگـی‌اش بـه دوره‌هـای متعـددی در سـبک و بیـان هنـری وارد شـد. چناچـه خـودش می‌گویـد، ایـن موفقیـت دوران جوانـی مـن اسـت کـه مـرا حفـظ می‌کنـد. دورهٔ آبـی و دورهٔ صورتـی را می‌گویـم؛ این‌هـا سـپری بودنـد کـه مـرا در امـان نگـه داشـتند (هنرهـای تجسـمی، ۱۳۷۸،۱۴۵). شـناخت ایـن دوره‌هـا بـرای فهـم دقیق‌تـر نحـوهٔ بـروز مفهـوم والایـی در آثـار او ضـروری اسـت:

دورهٔ آبی (۱۹۰۱–۱۹۰۵): با فضایی اندوهناک و سوژه‌هایی از فقر، مرگ و انزوا و پیکره‌های فرسوده (فوجی، ۱۴۰۲،۴۴).

دورهٔ صورتی (۱۹۰۴–۱۹۰۶): گرچه رنگ‌ها گرم‌تر می‌شوند؛ اما همچنان نوعی مالیخولیا و درون‌گرایی در آثار وجود دارد.

کوبیسم (۱۹۰۷–۱۹۱۷): دوره‌ای از تحلیل ساختاری فرم، تجزیهٔ سوژه‌ها و نوآوری‌های بصری که واقعیت را از نو می‌سازد.

دورهٔ نئوکلاسیک و سوررئالیستی (دههٔ ۱۹۲۰): بازگشت به فرم‌های بدن انسان، اغلب با حالت‌های اغراق‌شده یا فروپاشیده.

دورهٔ جنـگ و بحـران (۱۹۳۷ بـه بعـد): تمرکـز بـر خشـونت، فاجعـه و تصویـر انسـان در حـال نابـودی؛ مشـخص‌ترین نمونـهٔ آن گوئرنیـکا اسـت.

در بررسـی امـر والا، به‌ویـژه دو دورهٔ آخـر اهمیـت دارنـد؛ چراکـه تجربـه‌ای از شـکوه رنـج و قـدرت ذهـن در مواجهـه بـا فروپاشـی را بازنمایـی می‌کننـد.

تحلیل و تجزیهٔ تحلیل نمونه‌ها با تمرکز بر امر والا

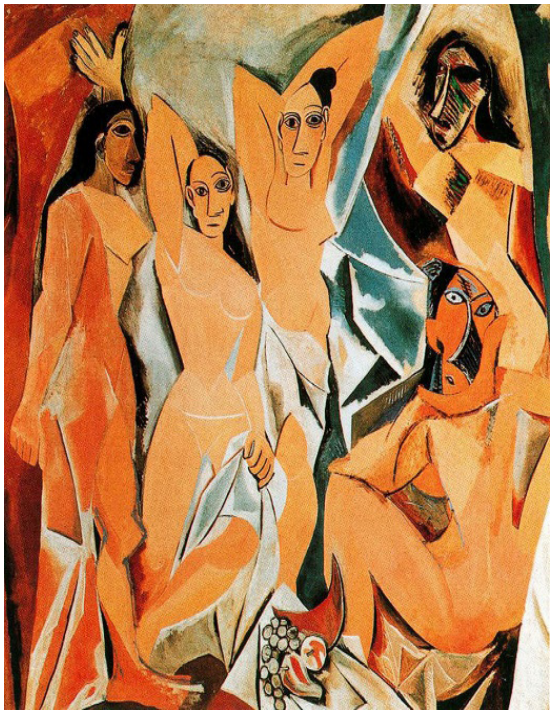
گوئرنیکا (Guernica)

اثـر برجسـته‌ای کـه به‌واسـطهٔ موضـوع، فـرم و بـار احساسـی‌اش بیـش از هـر اثـر دیگـرِ پیکاسـو بـا مفهـوم کانتـی «امـر والا» قابـل تطبیـق اسـت.

زمینـهٔ تاریخـی: واکنشـی بـه بمبـاران شـهر گوئرنیـکا (۱۹۳۷) در جنـگ داخلـی اسـپانیا. پیکاسـو ایـن اثـر را در قامـت یـک اعتـراض بصـری خلـق کـرد کـه دهشـتناکی جنـگ را در ابعـاد عظیـم آن نشـان دهـد، چنانچـه می‌گوینـد یکـی از افسـران آلمانـی کـه ایـن تابلـو را مشـاهده کـرد، از پیکاسـو پرسـید آیـا واقعـاً ایـن کار شماسـت؟ پیکاسـو لبخنـد تلخـی بـر لـب داشـت و بـا تواضـع گفـت ابـداً... ابـداً... ایـن کار شـما آقایـان اسـت (شـعاعی، ۱۳۳۴،۵).

ویژگی‌هـای والایـی: ابعـاد بـزرگ نقاشـی (۳٫۵ در ۷٫۸ متـر)، آشـوب صحنـه، بدن‌هـای از هـم پاشـیده، اسـب فریـادزن، مـادر بـا فرزنـد مـرده، و ترکیـب نـور و تاریکـی، همـه نشـان‌دهندهٔ مواجهـهٔ ذهـن بـا وضعیتـی فراتـر از درک عقـل روزمـره اسـت. تحلیـل کانتـی: تجربـهٔ بیننـده در برابـر گوئرنیـکا، تجربـه‌ای از ناتوانـی، تـرس و بهـت اسـت؛ بـا این‌حـال، در پـس ایـن آشـوب، نوعـی قـدرت اخلاقـی در افشـاگری علیـه خشـونت نهفتـه اسـت. ایـن همـان لحظـه‌ای اسـت کـه از نظـر کانـت، عقـل انسـان از طبیعـت فراتـر مـی‌رود و بـه مقـام اخلاقـی می‌رسـد.

دوشیزگان آوینیون (Les Demoiselles d'Avignon) اثری انقلابی و آغازگر کوبیسم.



یکی از نقاشی‌هایی که نشان می‌دهد پیکاسو در جهت تبدیل واقعیت بصری به شکل انتزاعی گام نهاده، پردهٔ دوشیزگان آوینیون است. در پردهٔ دوشیزگان آوینیون شکستن احجام به‌خوبی پیش رفته و سطوح مضرسی که بدین ترتیب پدید می‌آیند، از خطوط کناره‌نمای بدن‌های دوشیزگان نیز فراتر می‌روند (گادنر، ۱۳۹۹، ۶۲۱).

ویژگی‌های فرمی: فرم‌های شکسته، چهره‌های ماسک‌مانند، نگاه خیره زنان به مخاطب و حذف پرسپکتیو.

والایی فرمی: این اثر واجد نوعی «امر والای ریاضی» است؛ چراکه ذهن با ساختاری مواجه می‌شود که فراتر از فهم بصری کلاسیک است و باید تلاش کند نظم جدیدی را در آشوب ساختاری بیابد.

تهدید زیبایی‌شناختی: برخلاف سنت زیبایی، این اثر نه لطیف و دل‌پذیر؛ بلکه خشن، سرد و مبتنی بر آشفتگی است، اما دقیقاً در همین تضاد با لذت معمول، نوعی شکوه خیره‌کننده و ناآشنا خلق می‌شود.

نقاشی‌های جنگ و بدن‌های فروپاشیده

در دهه‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۰، پیکاسو چهره‌هایی را به تصویر می‌کشد که بدن‌ها در آن‌ها اغلب تحریف شده، دهان‌ها گشوده، اندام‌ها شکسته‌اند. این آثار کمتر مشهور؛ ولی از نظر مفهوم والایی، بسیار قابل تأمل‌اند.

نمونه‌ها: سر سرباز مرده، زنان در برابر پنجره‌ها، قربانیان شکنجه.

امر والای دینامیک: بدن‌های شکسته و اغراق‌شده، با حذف ویژگی‌های فردی، به استعاره‌ای از فروپاشی انسان در دوران مدرن تبدیل می‌شوند. مخاطب، با حس ترس و ناتوانی مواجه می‌شود؛ اما در سطحی دیگر، ذهن در برابر این تصاویر پرسش‌های اخلاقی، هستی‌شناختی و تاریخی طرح می‌کند.

بازاندیشی در نسبت کانت و پیکاسو

آیا امر والا در هنر مدرن ممکن است؟

یکی از پرسش‌های بنیادی در فلسفه هنر معاصر این است که آیا مفاهیم کلاسیکی مانند «امر والا» که در بستری از طبیعت، اخلاق و عقلانیت کلاسیک تعریف شده‌اند، در فضای مدرنیته یا پست مدرنیته همچنان کاربرد دارند یا باید به‌کلی بازتعریف شوند؟

کانت، امر والا را تجربه‌ای می‌داند که در مواجهه با پدیده‌های طبیعی عظیم یا تهدیدآمیز پدید می‌آید؛ اما در هنر مدرن، موضوعات اغلب انسانی، اجتماعی، درونی و روان‌شناختی‌اند. در اینجا، نه کوه یا طوفان؛ بلکه جنگ، شکنجه، بیماری یا فروپاشی معنا به مرکز تجربه هنری تبدیل شده‌اند. با این حال، همان تجربهٔ بهت، ناتوانی و تأمل عقلی و اخلاقی در برابر موقعیت‌های بغرنج، می‌تواند نشان دهد که امر والا در هنر مدرن نه‌تنها ممکن؛ بلکه ضرورتی تاریخی یافته است.

پیکاسو و تجسم امر والا: بازتولید یا بازسازی

پابلو پیکاسو با شیوه‌های فرمی رادیکال و سوژه‌های بحرانی، تجربه‌ای بصری از خشونت، رنج و بحران را پدید می‌آورد که می‌توان آن را با امر والا مقایسه کرد. اجزا و اشکال به‌صورتی انتزاعی درآمده‌اند و به‌گونه‌ای نامتعارف در کنار هم قرار گرفتند و همچنان ساختار معنادار و منطقی دارند، ساختاری که باتوجه به احساس نقاش و دریافت وی از محیط، چهره و موضوع به‌وجود آمده است، عدم قطعیت در ساختار باعث انتقال احساس نقاش به مخاطب می‌شود؛ چنانچه پیکاسو می‌گوید: «اگر من یک اسب وحشی بکشم، شما ممکن است اسب را نبینید؛ اما مطمئناً وحشی‌گری را خواهید دید» (پیکاسو، ۱۳۹۸، ۴۵). حال باتوجه به نظریهٔ کانت، چند نکتهٔ مهم در تحلیل آثار پیکاسو قابل طرح است:

امر والای دینامیک در پیکاسو، به‌ویژه در آثاری مانند گوئرنیکا یا نقاشی‌های مربوط به جنگ، به‌وضوح نمود دارد. تهدید، خشونت، فریاد و نابودی، عناصر کلیدی تجربه‌ای هستند که از توان حسی فراتر می‌روند و به تأمل در باب شرّ، اخلاق و

مقاومـت می‌انجامنـد.

امـر والای ریاضـی نیـز در برخـی آثـار کوبیسـتی یـا تجربـی پیکاسـو دیـده می‌شـود. جایـی کـه فرم‌هـا به‌قـدری پیچیـده یـا فروپاشـیده‌اند کـه ذهـن بـرای یافتـن نظـم، دچـار تکاپـوی عقلانـی می‌شـود. ایـن فراتـر رفتـن از ادراک حسـی صـرف، در راسـتای تجربـهٔ والایـی ریاضـی کانـت اسـت.

پیکاسـو اگرچـه از فضـای فلسـفهٔ روشـنگری فاصلـه دارد؛ امـا نوعـی از والایـی نویـن را پدیـد مـی‌آورد کـه در دل آشـوب و فروپاشـی معنـا عمـل می‌کنـد. در ایـن معنـا، او نـه تنهـا بازتولیدکننـدهٔ امـر والا؛ بلکـه بازسـازندهٔ آن در شـرایط تاریخـی جدیـد اسـت.

مفهـوم امـر والا در کانـت مبتنـی بـر تقابـل میـان طبیعـت و عقـل بـود؛ امـا در پیکاسـو، ایـن تقابـل بـه سـاحت انسـان و تاریـخ کشـیده می‌شـود. آنچـه در کانـت به‌صـورت مواجهـه بـا عظمـت طبیعـت ظاهـر می‌شـد، در پیکاسـو به‌صـورت مواجهـه بـا عظمـت رنـج، خشـونت و بحـران معنـا درمی‌آیـد.

ایـن تغییـر میـدان تجربـه، نـه نفـی نظریـهٔ کانـت؛ بلکـه تأکیـدی بـر پویایـی مفهـوم والایـی اسـت؛ چراکـه هنرمنـد نابغـه نمی‌توانـد از ضوابـط پیـروی کنـد؛ زیـرا او دارای قـدرت مرمـوز اختـراع و ابـداع ضوابـط اسـت (شـالومو، ۷۷،۱۳۸۶). پیکاسـو نشـان می‌دهـد کـه امـر والا نـه مفهومـی ثابـت؛ بلکـه تجربـه‌ای سـیال اسـت کـه می‌توانـد بـا دگرگونـی تاریخـی، زبـان، فـرم و موضـوع، دگرگـون شـود و همچنـان نیـروی تأثیرگـذار خـود را حفـظ کنـد.

جدول ۱: تطبیق مفاهیم امر والا در فلسفهٔ کانت و آثار پیکاسو (نگارنده)

نمونه آثار	بازتاب در آثار پیکاسو	ویژگی‌ها در نظریهٔ کانت	مفهوم امر والا (کانت)
Les Demoiselles d'Avignon	ساختارهای شکسته، فرم‌های تجزیه‌شده، حذف پرسپکتیو	عظمت بی‌کران؛ حس ناتوان ولی عقل قادر به درک کلیت	امر والای ریاضی
Guernica، نقاشی‌های دههٔ ۱۹۴۰–۱۹۵۰	نمایش خشونت، مرگ، بدن‌های فروپاشیده در واکنش به جنگ و بحران	مواجهه با نیروهای تهدیدآمیز؛ ترس آمیخته با تأمل اخلاقی	امر والای دینامیک
مادر و کودک مرده در Guernica	زیبایی‌شناسی تلخ و متضاد؛ فرم زیبا در خدمت نمایش رنج	لحظه‌ای از ترس و تأمل که لزوماً زیبا نیست اما اخلاقی است	تجربه ترکیبی زیبایی + والایی
صحنه بمباران در Guernica	شوک حسی در برابر خشونت، همراه با تأمل در فجایع انسانی	احساس ناتوانی درک حسی، اما تأمل عقلی از عظمت	ناتوانی حسی + توانایی عقلانی
آثار کوبیستی و تجربی پیکاسو	فرم‌های انتزاعی و کوبیستی در واکنش به اضطراب و پیچیدگی انسان مدرن	تجربهٔ شکست در بازنمایی؛ ناتوانی در بیان عظمت از طریق زبان و فرم سنتی	والایی مدرن / پست‌مدرن

جدول ۲: تفسیر مفاهیم امر والا در نقاشی (دوشیزگان آوینیون). (نگارنده)

تجلی در دوشیزگان آوینیون	شرح در نظریهٔ کانت	مفهوم امر والا (کانت)
فرم‌های شکسته، چهره‌های ماسک‌مانند، آشوب ساختاری	حس ناتوانی از درک، اما عقل تلاش برای درک کلیت دارد	امر والای ریاضی
فرم‌های خشن، ضدجذابیت بصری، تقابل با سنت کلاسیک	امر والا می‌تواند زیبا نباشد؛ بلکه تهدیدآمیز و نامأنوس باشد	فقدان زیبایی سنتی
بیننده با آشوب بصری روبه‌رو شده و به تأمل در فرم انتزاعی و معانی پشت آن دعوت می‌شود	ذهن ابتدا دچار بی‌نظمی حسی شده و سپس عقل به‌دنبال معنا می‌گردد	شوک حسی + تلاش عقلانی
چهره‌های بی‌هویت، فضای بسته، حذف پرسپکتیو و ساختارهای هندسی	والایی در ساختارشکنی، هویت‌زدایی، بحران روانی بروز می‌یابد	تجربهٔ والایی مدرن
بدن‌های زاویه‌دار، تقابل فرم و فضا، خلق تجربهٔ بصری تهدیدآمیز و ناآشنا	والایی می‌تواند در فرم‌های ناهماهنگ و بی‌ثبات نیز بروز کند	عدم انسجام و آشوب بصری

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، تلاش شد با بازاندیشی در مفهوم «امر والا» در فلسفهٔ زیباشناسی ایمانوئل کانت، امکانی برای تحلیل این مفهوم در بستر نقاشی‌های پابلو پیکاسو فراهم شود. بررسی دقیق متون فلسفی کانت و آثار شاخص پیکاسو، نشان داد که اگرچه زمینه‌های تاریخی، زبانی و مفهومی میان این دو متفاوت است؛ اما نوعی هم‌پوشانی عمیق در سطح تجربهٔ زیباشناختی وجود دارد. پیکاسو، به‌ویژه در آثاری چون گوئرنیکا، توانسته تجربه‌ای از خشونت، فروپاشی و بهت را ارائه دهد که با تجربهٔ والایی دینامیک نزد کانت قابل مقایسه است. در این آثار، ذهن بیننده در برابر عظمت رنج و قدرت تخریب قرار می‌گیرد و در عین حال، از خلال آن، به توان اخلاقی یا عقلانی خود نیز آگاه می‌شود.

همچنین در برخی از آثار کوبیستی یا ساختارشکنانه‌تر پیکاسو، نوعی تجربهٔ والایی ریاضی نیز شکل می‌گیرد؛ جایی که ساختارهای پیچیده یا نامتعارف، بیننده را به تلاشی عقلانی برای بازشناسی فرم و نظم وامی‌دارد. بدین ترتیب، مفهوم والایی نه‌تنها محدود به طبیعت یا آثار کلاسیک نیست؛ بلکه در بستر هنر مدرن و در پاسخ به بحران‌های انسان معاصر نیز تداوم می‌یابد. از این رو، پیکاسو نه صرفاً تصویرگر بحران؛ بلکه بازآفرینندهٔ امر والا در شرایطی نوین است. آثار او، بیننده را به تأملی اخلاقی، فلسفی و تاریخی فرامی‌خوانند و تجربه‌ای پیچیده و چندلایه از «والایی» مدرن را عرضه می‌کنند.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مآخذ

- آفریـن، فریـده. (۱۴۰۳)، مطالعـۀ نمـود والایـی باتوجـه بـه مبانـی نظـری آن در آثـار نقاشـان آلمـان و انگلیـس قـرن ۱۸ و ۱۹ برگزیـده قـرن نوزدهـم اروپـا و آمریـکا. بـاغ نظـر، ۲۱ (خـرداد، شـماره ۱۳۲)، ۵-۱۸.
- پیکاسو، پابلو. (۱۳۹۸)، هنر پریدن در تاریکی، به اهتمام علی قنبری. تهران: ورا.
- شالومو، ژان لوک. (۱۳۸۶)، نگره‌های هنر؛ ترجمۀ ح. آیت‌الهی، چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- یـوآخیـم ریتـر و همـکاران. (۱۳۸۹)، والا، امـر والا در فرهنگنامـۀ تاریخـی مفاهیـم فلسـفه؛ ترجمـۀ حسـینی بهشـتی، س. م، جلـد اول: فلسـفه هنـر، تهـران: مؤسسـه پژوهشـی حکمـت و فلسـفه ایـران.
- سید حسین نصر. (۱۹۸۷)، هنر و معنویت اسلامی؛ ترجمۀ رشاد، ا. (۱۳۸۴). تهران: حکمت.
- شعاعی، ع. (۱۳۳۴)، پیکاسو. در راه هنر، شماره ۲، ص ۵.
- فوجـی، فائـزه. (۱۴۰۲). تحلیـل چهره‌هـای آثـار پیکاسـو در نمایـش زنـده لبـاس برنـد ویکتـور انـد رولـف بهار-تابسـتان ۲۰۱۶ از دیـدگاه تاریخی‌نگـری و پدیدارشناسـی. ماهنامـه علمی-تخصصـی، ۲(۸)، ۳۱-۵۶.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۱)، نقد قوه حکم ،عبد الحسین . نیک‌گهر، مترجم، تهران: نشر نی.
- گاردینـر، پاتریـک. (۱۳۹۵)، کانـت: نقـد قـوه حکـم. در عصـر ایدئالیسـم آلمانـی ،تاریـخ فلسـفه غـرب ۶،سـید محمـد رضـا حسـینی بهشـتی، مترجـم. تهـران: حکمـت، صـص ۱۶۵-۲۱۱.
- گاردنر، هلن. (۱۳۹۹)، هنر در گذر زمان؛ ترجمۀ محمدتقی فرامرزی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- لیوتار، ژان. فرانسوا. (۱۳۷۸)، وضعیت پست‌مدرن؛ ترجمۀ معصومی همدانی، تهران: مرکز.
- مجتهدی، کریم. (۱۳۸۸)، افکار کانت. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- معصومی همدانی، ح. (مترجم). (۱۳۷۸). وضعیت پست‌مدرن. تهران: مرکز.
- مولـر، آ، تنلـی، گ، و همـکاران. (۱۳۸۹)، والا، امـر والا. در فرهنگنامـه تاریخـی مفاهیـم فلسـفه؛ (جلـد اول: فلسـفه هنـر)، ترجمـۀ سـید محمدرضـا حسـینی بهشـتی. تهـران: مؤسسـه پژوهشـی حکمـت و فلسـفه ایـران.
- نـور شـهرکی، فاطمـه. (۱۴۰۲)، تحلیـل بازنمایـی دریـا در نقاشـی واقع‌گـرا مبتنـی بـر مفهـوم امـر والا در فلسـفه کانـت (مـورد مطالعاتـی آثـار ...). منبـع مطالعـات هنـر اسـلامی، ۱۵(۳۵)، ۴۹-۶۹.
- «همیشه باید از یک واقعیت شروع کرد... (پیکاسو)». (۱۳۷۸). هنرهای تجسمی، شماره ۵، ص ۱۴۵.

- Hume, D. (2019). Of the Standard of Taste. In Reading David Hume's "Of the Standard of Taste" (B. Babich, Ed.). Berlin: De Gruyter, pp. 25-40

نحوه ارجاع به این مقاله:

امیدی، هما (۱۴۰۴). بازاندیشی در مفهوم امر والا در نقاشی‌های پابلو پیکاسو براساس نظریهٔ زیباشناختی ایمانوئل کانت. فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۵ (بهار ۱۴۰۴)، صص ۴۴-۵۳.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).