مقالۀ پژوهشی

تعلیـق اراده در تماشـای رنـج: تحلیـل زیبایی‌شـناختی تابلـوی دفـن مسـیح اثـر کاراواجـو براسـاس نظریـۀ تأمـل بـی‌اراده در اندیشـۀ شـوپنهاور

علیـرضا عزیزی[1*] | ابوالفضل دهقانی‌زاده[2]

۱- اسـتاد مدعو دانشگاه آزاد اسـلامی (نویسنده مسئول)*

۲-دانشـجوی کارشناسی‌ارشـد فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشـگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۰۱
صفحات: ۱۰ - ۲۷

چکیده

مفهـوم زیبایـی در اندیشـۀ فلسـفی، همـواره میـان دو قطـب لـذت و رنـج در نوسـان بـوده اسـت؛ امـا در نظـام زیبایی‌شـناختی آرتـور شـوپنهاور، تجربـۀ زیبایـی زمانـی حاصـل می‌شـود کـه ذهـن از اسـارت اراده و خواسـت رهایـی یافتـه و بـه تأمـل نـاب و بی‌واسـطه دسـت یابـد. ایـن نظریـه، امکانـی منحصربه‌فـرد بـرای تحلیـل تجربـۀ زیبایـی در مواجهـه بـا رنـج فراهـم مـی‌آورد؛ به‌ویـژه در آثـاری کـه محتـوای تراژیـک دارنـد. پژوهـش حاضـر، بـا تمرکـز بـر تابلـوی «دفـن مسـیح» اثـر کاراواجـو، می‌کوشـد امـکان تحقـق تجربـۀ زیبایـی در دل رنـج را مطابـق بـا نظریـۀ تأمـل بـی‌اراده، مـورد واکاوی قـرار دهـد.

پرسـش اصلـی ایـن تحقیـق آن اسـت کـه: آیـا می‌تـوان در مواجهـه بـا اثـری آکنـده از رنـج و تـراژدی، تجربـه‌ای زیباشـناختی مطابـق بـا تعلیـق اراده در نظـام فکـری شـوپنهاور داشـت؟ هـدف پژوهـش، تحلیـل تقاطـع میـان محتـوای رنج‌بـار هنـر بـاروک و بنیان‌هـای متافیزیکـی نظریـۀ شـوپنهاور اسـت. روش تحقیـق کیفـی، بـا رویکـرد تحلیلی-تطبیقـی و مبتنـی بـر خوانـش متن‌محـور بـوده اسـت. گـردآوری داده‌هـا بـا اسـتفاده از منابـع کتابخانـه‌ای، ترجمه‌هـای معتبـر آثـار شـوپنهاور و تحلیل‌هـای نظـری هنـر بـاروک صـورت گرفتـه اسـت. یافته‌هـای پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه تابلـوی «دفـن مسـیح» علی‌رغـم محتـوای دردنـاک خـود، بـه دلیـل ویژگی‌هایـی نظیـر نورپـردازی ایسـتا، ترکیب‌بنـدی انتزاعـی، حـذف عناصـر داسـتانی فرعـی و ارائـۀ رنـج در قالبـی غیرشـخصی و هسـتی‌شـناختی، شـرایطی را فراهـم مـی‌آورد کـه مخاطـب در آن از میـل و خواسـت فـردی فاصلـه گرفتـه و بـه تأمـل بـی‌اراده دسـت می‌یابـد. بـه بیـان دیگـر، ایـن اثـر، نمایانگـر امکانـی اسـتثنایی بـرای تجربـۀ زیبایـی در دل رنـج اسـت؛ تجربـه‌ای کـه بـا بنیان‌هـای نظـری شـوپنهاور همخوانـی دارد و نسـبت میـان زیبایـی و تـراژدی را بازتعریـف می‌کنـد.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، فلسفۀ شوپنهاور، هنر باروک، تابلوی دفن مسیح، تأمل بی‌اراده.

1*- alirezazaizi@neyshabur.ac.ir
2- abolfazldehghanizadeh1380@gmail.com

Research Article

Will-less Contemplation of Suffering: An Aesthetic Reading of Caravaggio's The Entombment of Christ in Light of Schopenhauer's Theory

Alireza Azizi [1*] | **Abolfazl Dehghanizadeh** [2]

1- Visiting Professor, Islamic Azad University. (Corresponding Author)*

2-MA Student, Philosophy of Art, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

Receive Date: 2025/07/02

Accept Date: 2025/07/23

Pages: 10 - 27

Abstract

The concept of beauty in philosophical thought has always oscillated between the poles of pleasure and suffering. However, in Arthur Schopenhauer's aesthetic system, the research is to analyze the intersection between the tragic content of Baroque art and the metaphysical foundations of Schopenhauer's philosophy.

The research adopts a qualitative methodology with an analytical-comparative approach, relying on close textual interpretation. Data have been collected through library-based sources, including reliable translations of Schopenhauer's works and theoretical studies on Baroque art.

Findings indicate that The Entombment of Christ, despite its painful content, provides conditions for will-less contemplation through features such as static lighting, abstract composition, omission of narrative excess, and the presentation of suffering in a depersonalized and ontological manner. In this way, the viewer distances themselves from individual desires and enters a state of pure contemplation. In other words, this painting represents a rare possibility for experiencing beauty within suffering—an experience that aligns with Schopenhauer's aesthetics and redefines the relationship between beauty and tragedy.

Keywords: Aesthetics, Schopenhauer's Philosophy, Baroque Art, The Entombment of Christ, Will-less Contemplation

1*- alirezazaizi@neyshabur.ac.ir
2- abolfazldehghanizadeh1380@gmail.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی، به‌مثابه شاخه‌ای بنیادین از فلسفهٔ هنر، همواره در پی تبیین چیستی و چگونگی تجربهٔ مواجههٔ انسان با امر زیبا بوده است؛ تجربه‌ای که در سطوحی فراتر از دریافت حسی یا درک تکنیکی، به ساحت‌های هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و حتی اخلاقی نفوذ می‌کند. در میان نظام‌های گوناگون زیبایی‌شناختی، اندیشهٔ آرتور شوپنهاور جایگاهی ممتاز دارد؛ فیلسوفی که با عبور از سنت عقل‌گرایانهٔ کانت و تأثیرپذیری از متافیزیک شرقی و فلسفهٔ بودایی، تجربهٔ زیبایی را نه حاصل حکم تأملی یا سنجش عقلانی؛ بلکه نتیجهٔ یک گسست درونی از میل، خواست و اراده می‌داند. در نظریهٔ وی، زیبایی‌شناسی ناظر به وضعیتی است که در آن، سوژهٔ ادراک‌کننده با فاصله گرفتن از «اراده» به مثابه منشأ درد و اضطرار، به تأملی ناب و بی‌غرض وارد می‌شود؛ حالتی که در آن، اثر هنری می‌تواند به رهایی موقتی از ساحت رنج هستی‌شناختی منجر گردد.

در سوی دیگر، هنر دورهٔ باروک -به‌ویژه در آثار کاراواجو- تمرکز خود را نه بر صورت‌های ناب یا تعادل کلاسیک؛ بلکه بر بازنمایی شدید رنج، تنش‌های دراماتیک و ابعاد تاریک و متزلزل هستی انسانی قرار داده است. این درون‌مایه‌ها در تابلوی «دفن مسیح» با شدت بصری و مفهومی خاصی نمود می‌یابند؛ اثری که مرگ، فقدان، سوگواری و فروپاشی جسم را در مرکز نگاه مخاطب قرار می‌دهد. همین تضاد، زمینهٔ طرح پرسش اصلی این مقاله را فراهم می‌آورد: چگونه می‌توان تجربهٔ زیبایی‌شناختی حاصل از مشاهدهٔ یک اثر مشحون از رنج و تراژدی را در چهارچوب نظریهٔ تعلیق اراده[1] در زیبایی‌شناسی شوپنهاور توجیه کرد؟ به‌عبارت دیگر، آیا مواجهه با تصویری چون «دفن مسیح» که در آن مرگ و اندوه به‌وضوح جاری است، می‌تواند به حالتی از رهایی، تأمل ناب و فاصله‌گیری از اراده بینجامد؟ یا آنکه محتوای شدیداً تراژیک اثر، امکان تجربهٔ زیبایی را در نطفه خنثی می‌سازد؟

اهمیت این مسئله از آنجا ناشی می‌شود که نسبت میان رنج و زیبایی، از چالش‌برانگیزترین مباحث در تاریخ زیبایی‌شناسی به‌شمار می‌رود. شوپنهاور با ارائهٔ امکانی برای تجربهٔ زیبایی در دل رنج، گامی فراتر از دوگانه‌های کلاسیک میان امر والا و امر زیبا، یا زیبایی و زشتی برمی‌دارد و نگاهی یکپارچه به هستی، هنر و تجربهٔ ادراکی ارائه می‌دهد. تقاطع این نظریه با هنر باروک[2]، به‌ویژه با آثار کاراواجو، بستری منحصربه‌فرد برای تحلیل نظری فراهم می‌آورد که تاکنون در پژوهش‌های فلسفی کمتر بدان پرداخته شده است.

پژوهش حاضر با روش تحلیلی-مفهومی و رویکردی نظری، و بر پایهٔ خوانش فلسفی-تطبیقی تابلوی «دفن مسیح»[3]، می‌کوشد نظریهٔ «تأمل بی‌اراده» در اندیشهٔ شوپنهاور را در نسبت با تجربهٔ تماشای رنج در اثر هنری بازخوانی کند. تمرکز این مطالعه نه بر تحلیل فرمال یا تاریخی؛ بلکه بر ظرفیت مفهومی اثر برای ورود به ساختار زیبایی‌شناختی نظریهٔ شوپنهاور است. در این مسیر، از ترجمه‌های فارسی معتبر آثار شوپنهاور، منابع زیبایی‌شناسی کلاسیک و مدرن، و نیز پژوهش‌های تحلیلی دربارهٔ هنر باروک بهره گرفته خواهد شد، تا امکانی تازه برای فهم نسبت زیبایی و رنج از منظر فلسفهٔ هنر فراهم آید.

روش‌شناسی

این پژوهش با رویکردی کیفی و نظری انجام شده و از روش تحلیل مفهومی-تفسیری بهره می‌برد. چهارچوب نظری تحقیق بر پایهٔ مفهوم «تأمل بی‌اراده» در زیبایی‌شناسی شوپنهاور شکل گرفته و تحلیل‌ها بر مبنای تطبیق این نظریه با محتوای مفهومی تابلوی «دفن مسیح» اثر کاراواجو صورت می‌گیرد. داده‌های پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده‌اند و شامل متون فلسفی، منابع تخصصی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و مطالعات مرتبط با هنر باروک هستند. تحلیل نهایی به‌صورت تطبیقی و متن‌محور انجام می‌شود و تلاش دارد ظرفیت‌های نظری تجربهٔ زیباشناختی[4] را در بستر فلسفهٔ هنر واکاوی کند.

پیشینهٔ پژوهش

مفهوم «تعلیق اراده» در زیبایی‌شناسی آرتور شوپنهاور، یکی از مباحث کلیدی در فلسفهٔ هنر مدرن است که در پژوهش‌های متعددی به‌صورت نظری بررسی شده است. در سطح بین‌المللی، آثار Christopher Janaway (۲۰۰۲) و Julian Young (۲۰۰۵) از جمله منابع مرجع در این زمینه هستند. در ایران نیز، آراء زیبایی‌شناختی شوپنهاور در برخی منابع آموزشی و پژوهشی مورد توجه قرار گرفته است؛ از جمله می‌توان به کتاب «درآمدی بر فلسفهٔ شوپنهاور» نوشتهٔ ابوالقاسم فنایی (نشر نقد فرهنگ، ۱۳۹۶) اشاره کرد که در آن به‌طورکلی به تأملات زیبایی‌شناختی این فیلسوف پرداخته شده؛ ولی وارد بحث‌های کاربردی یا تطبیقی با آثار هنری نمی‌شود.

در حوزهٔ پژوهش‌های تخصصی‌تر، مقالهٔ «زیبایی و رنج در اندیشهٔ شوپنهاور» نوشتهٔ سید محمدرضا شمسایی زاد و حمیدرضا آتش‌زر در فصلنامهٔ فلسفهٔ هنر (سال ۱۳۹۸، شماره ۵)، به بررسی نسبت میان رنج هستی‌شناختی و تجربهٔ زیبایی در نظام فکری شوپنهاور پرداخته است. این مقاله، به‌رغم طرح

نظریهٔ تعلیق اراده، آن را در نسبت با نمونه‌های هنری تحلیل نکرده و بیشتر رویکردی مفهومی و عام دارد.

در برخی پژوهش‌های تطبیقی نیز آراء شوپنهاور در کنار سایر فیلسوفان بررسی شده‌اند؛ به‌عنوان مثال، مقالهٔ «مقایسهٔ دیدگاه کانت و شوپنهاور دربارهٔ زیبایی» نوشتهٔ رضا مداحی در فصلنامهٔ نقد و نظر (سال ۱۳۹۷، شماره ۸۷)، صرفاً ناظر به تحلیل مفاهیم انتزاعی زیبایی در نگاه این دو متفکر است و به تطبیق نظریه‌ها با آثار هنری ورود نکرده است.

از منظر تحلیل هنر باروک در ایران، پژوهش‌های محدودی وجود دارند. یکی از مهم‌ترین منابع در این زمینه، کتاب «هنر باروک» نوشتهٔ مسعود سپهر (نشر سمت، ۱۳۹۲) است که به‌صورت توصیفی و تاریخی به معرفی شاخصه‌های هنر باروک پرداخته است. با این حال، این اثر نیز فاقد تحلیل نظری یا فلسفی در نسبت با آثار خاصی مانند آثار کاراواجو است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «رویکردهای زیباشناسی باروک در تئاتر و معماری اروپا» نوشتهٔ ناهید سقایی در فصلنامهٔ هنرهای زیبا (۱۳۹۶)، تمرکز اصلی بر تطبیق ویژگی‌های فرمال هنر باروک با ساختارهای نمایشی است، نه تحلیل زیبایی‌شناختی یا مفهومی.

در نتیجه، پژوهش حاضر در خلأی شکل می‌گیرد که طی آن، نظریهٔ تعلیق اراده در اندیشهٔ شوپنهاور تاکنون در پژوهش‌های ایرانی و بین‌المللی، به‌صورت مستقیم و تحلیلی در نسبت با یک اثر هنری مشخص از دورهٔ باروک بررسی نشده است. نوآوری این مطالعه در آن است که بدون ورود به تحلیل فرمال، سبک‌شناسی یا عناصر بصری، تلاش دارد تا مفهوم تعلیق اراده را در چهارچوب نظریهٔ زیبایی‌شناسی شوپنهاور، بر بستر تأملی کاملاً نظری در مورد نقاشی دفن مسیح کاراواجو مورد واکاوی قرار دهد.

مبانی نظری پژوهش

۱- زمینه‌های تاریخی و فلسفی زیبایی و رنج

تجربهٔ زیباشناختی در پهنهٔ تاریخ اندیشه همواره محل تلاقی ساحت‌های حسی، عقلی و وجودی انسان بوده است؛ تجربه‌ای که نه‌تنها با ادراک امر زیبا؛ بلکه با مفاهیمی چون رنج، فقدان و تراژدی گره خورده است. سیر تحول زیبایی‌شناسی از یونان باستان تا دوران مدرن نشان می‌دهد که تعریفی هماهنگ، متقارن و خردمحور از زیبایی به‌تدریج جای خود را به درک‌هایی پیچیده‌تر، پارادوکسیکال‌تر و هستی‌شناختی‌تر داده است؛ درکی که زیبایی را واجد ظرفیتی برای مواجهه با ساحت‌های تاریک‌ترِ وجود همچون رنج، مرگ و زوال می‌داند. به بیان دیگر، زیبایی با حفظ پیوند خویش با حقیقت، در عرصه‌هایی حضور می‌یابد که پیش‌تر در تقابل با آن تصور می‌شدند.

از افلاطون که زیبایی را پرتویی از عالم مثل می‌دانست، تا کانت که زیبایی را داوری بی‌غرضانه و غیرمفهومی تعریف کرد، ادراک زیبایی پیوسته در تنش با مفاهیمی چون فقدان و والایی دگرگون شده است. در فلسفهٔ متأخر کانت، تمایز میان زیبایی و امر والا (Sublime) امکاناتی تازه برای مواجهه با هیبت، ترس و رنج می‌گشاید (پرهام، ۱۳۹۷: ۷۳؛ کانت، ۱۴۰۲: ۱۲۶). در بسیاری از متون زیباشناسی مدرن، لحظهٔ رویارویی با اثر هنری واجد بُعدی وجودی است که مخاطب را از زیست روزمره بیرون می‌برد و به قلمروی تأملی وارد می‌کند؛ قلمرویی که در آن «زیبایی» نه زینتی دل‌پسند؛ بلکه برشی از حقیقت است (تاجبخش، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

این دگردیسی مفهومی پرسش‌هایی بنیادین را دربارهٔ رنج در هنر پیش می‌کشد: رنج چگونه می‌تواند بستری برای تجربهٔ زیبایی باشد؟ آیا هنر تراژیک صرفاً بازنمایی واقعیتی تلخ است یا امکانی برای رهایی از آن؟ پاسخ به این پرسش مستلزم بررسی تاریخیِ جایگاه رنج در ساختارهای زیبایی‌شناختی و نیز توجه به نظام‌های متافیزیکی و عرفانی است که بر فیلسوفان متأثری چون شوپنهاور اثر گذاشته‌اند. در نظام فکری او، سلب اراده، رهایی در تأمل و بی‌طرفی ذهن، چهارچوبی می‌آفرینند که تجربهٔ زیبایی در دل رنج را ممکن می‌کند؛ چهارچوبی که در ادامه، مبنای تحلیل تابلوی «دفن مسیح» کاراواجو در مقاله حاضر خواهد بود.

۱-۱- از زیبایی هماهنگ تا زیبایی متألم: تحولی در درک زیبایی از افلاطون تا کانت

در سنت فلسفی غرب، ادراک زیبایی همواره در پیوندی تنگاتنگ با مفاهیم نظم، تناسب و هارمونی قرار داشته است. نزد افلاطون، زیبایی انعکاسی از حقیقت در جهان محسوس بود؛ حقیقتی که در قالب ایده‌های ازلی در جهان معقول ساکن است. به‌زعم او، تجربهٔ زیبایی زمانی رخ می‌دهد که روح انسان از طریق مشاهدهٔ زیبای محسوس، به یادآوری حقیقت مطلق نایل شود. این تجربه نه‌تنها حسی نیست؛ بلکه «به ساحت عقل تعلق دارد و نشانه‌ای از بازگشت به اصل است» (افلاطون، ۱۳۹۶: ۱۰۲). در چنین نظامی، رنج، بی‌نظمی و فقدان، عناصر طردشده از عرصهٔ زیباشناسی به‌حساب می‌آمدند.

در نقطهٔ مقابل، ارسطو با حفظ برخی مبانی افلاطونی، مفهوم «کاتارسیس» را وارد زیبایی‌شناسی کرد. او در بوطیقا، تراژدی را به‌مثابه ساختاری هنری می‌فهمد که از طریق نمایش رنج، ترس و دلسوزی، مخاطب را به پالایش عاطفی و اخلاقی

می‌رساند. اگرچه این نگاه همچنان زیبایی را در چهارچوب هارمونی حفظ می‌کند؛ اما «راهی برای ورود رنج به عرصهٔ زیبایی هنری می‌گشاید، بی‌آنکه آن را نفی یا خنثی سازد» (صابری، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

با ورود به قرون وسطی، زیبایی مجدداً در پیوند با نظام الهی و نظم کیهانی معنا یافت. در آرای آگوستین و آکویناس، زیبایی مبتنی بر نسبت‌های عددی، نور و انسجام بود؛ مفاهیمی که در امتداد فلسفهٔ یونانی؛ اما در خدمت الهیات مسیحی تفسیر می‌شدند. در این ساختار، تجربهٔ زیباشناختی به‌عنوان نشانه‌ای از حضور نظم متعالی خداوندی در جهان تلقی می‌گردید، نه فضایی برای درنگ در رنج یا بی‌نظمی.

تحولات دوران روشنگری، این نظم سنتی را دگرگون ساخت. در قرن هجدهم، ادموند بورک در رسالهٔ خود دربارهٔ امر والا، به تجربهٔ لذتی از جنس ترس، شکوه و هیبت اشاره کرد. او نوشت: «امر والا، هیبتی است که ما را به اطاعت از عظمت وامی‌دارد، حتی اگر این عظمت ما را بترساند» (Burke, ۱۷۵۷: ۵۸). بورک از نخستین متفکرانی بود که به‌صراحت از امکان تجربهٔ زیبایی در مواجهه با عناصر دردناک، تاریک و تهدیدآمیز سخن گفت.

در ادامهٔ این مسیر، کانت در نقد قوهٔ حکم، میان زیبایی و امر والا تمایز نهاد. او زیبایی را تجربه‌ای آرام، مبتنی بر صورت و هماهنگی دانست، درحالی‌که امر والا را ناظر به هیبت، ناتوانی عقل جزئی و در نهایت، پیروزی عقل کل بر ناتوانی حواس معرفی کرد. از دیدگاه کانت، «امر والا، هرچند با احساس رنج آغاز می‌شود؛ اما به آگاهی اخلاقی از آزادی و عظمت درونی انسان می‌انجامد» (کانت، ۱۷۹۰/ترجمهٔ انواری، ۱۳۹۵: ۸۵). تحلیل‌گران معاصر ایرانی، این تمایز را آغاز شکاف میان زیبایی لذت‌بخش و زیبایی آمیخته با درد دانسته‌اند؛ شکافی که راه را برای اندیشه‌های پیچیده‌تر شوپنهاور و نیچه هموار ساخت (طاهری، ۱۴۰۰: ۹۲).

در پرتو این تحول مفهومی، ادراک زیبایی از تجربه‌ای مبتنی بر هماهنگی، به مواجهه‌ای با تعلیق، حیرت، تهدید و حتی رنج تغییر شکل داد. اگر در گذشته، رنج عنصری اخلال‌گر در ساختار زیباشناسی بود، اکنون خود به بخشی از ساختار تجربهٔ زیباشناختی بدل شده است. این دگرگونی مفهومی، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا در گام بعد، به بررسی جایگاه رنج در نظام‌های متافیزیکی و عرفانی بپردازیم؛ نظام‌هایی که الهام‌بخش تلقی شوپنهاور از تجربهٔ زیبایی و رهایی از اراده بوده‌اند.

۱-۲- حضور رنج در نظام‌های عرفانی و متافیزیکی: بودیسم، مسیحیت و تأثیر آن بر شوپنهاور

تجربهٔ زیباشناختی در تأملات انسان دربارهٔ معنای هستی، همواره با رنج درهم‌تنیده بوده است؛ به‌گونه‌ای که اغلب نظام‌های متافیزیکی و عرفانی، رنج را نه صرفاً حالت روانی یا زیستی؛ بلکه حقیقتی هستی‌شناختی قلمداد کرده‌اند. این دریافت در بودیسم، عرفان مسیحی و نیز عرفان اسلامی حضوری پررنگ دارد و بر فلسفهٔ آرتور شوپنهاور نیز تأثیری ژرف و ساختاری نهاده است.

در بودیسم، آموزهٔ بنیادین «چهار حقیقت شریف» با تصریح اینکه سراسر زندگی در چنبرهٔ رنج (dukkha) است، اندیشه را بر رهایی از میل و دلبستگی (tanhā) استوار می‌کند (Rahula, ۱۹۷۴: ۱۶). همین تلقی، بنیان متافیزیک رنج در فلسفهٔ شوپنهاور را شکل می‌دهد؛ جایی که «اراده» نیروی کور و پایان‌ناپذیری است که انسان را در چرخهٔ خواستن، ناکامی و درد نگه می‌دارد (خراسانی، ۱۳۹۲: ۸۸).

عرفان مسیحی نیز رنج را نه صرفاً پیامد گناه؛ بلکه طریقی برای پالایش روح و مشارکت در مصائب مسیح می‌بیند. قدیسانی چون سن‌خوان صلیبی و ترزا آویلا، رنج را ابزار تزکیه و گسست از وابستگی‌های نفسانی می‌دانند؛ تصویری که در هنر مسیحی، به‌ویژه در نقاشی‌ها و پیکره‌های باروک، به‌صورت زیباشناسانه بازتاب یافته است.

شوپنهاور با تلفیق این دو سنت، متافیزیک رنج را صورت‌بندی می‌کند: اراده، میلِ بی‌پایانی است که رنج می‌آفریند و رهایی در نفی یا تعلیق آن به‌دست می‌آید. این رهایی زمانی رخ می‌دهد که انسان لحظه‌ای از چرخهٔ خواستن بیرون می‌رود و به «تأمل بی‌اراده» دست می‌یابد؛ تجربه‌ای که در سکوت زیبایی‌شناختی اثر هنری، ریاضت زاهدانه یا رنجِ پذیرفته‌شده برای تعالی ممکن می‌شود (شوپنهاور، ۱۴۰۳: ۲۴۶).

بدین‌ترتیب، شوپنهاور ترجمان فلسفی سه سنت است: ترک خواستِ بودایی، رنج رهایی‌بخشِ مسیحی و زیبایی به‌منزلهٔ نفی اراده. همین نگاه بعدها الهام‌بخش هنرمندان و نویسندگانی شد که در جنبش‌های مدرن و اکسپرسیونیستی، رنج را نه انکار؛ بلکه امکانِ تجربهٔ زیبایی و حقیقت دانستند (مؤمنی، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

تأمل عرفانی اسلامی نیز به همین همداستانی می‌پیوندد؛ جایی که رنج به مثابه تمهیدی برای گسستن از وابستگی‌ها و تقرب به حقیقت تلقی می‌شود. چنانکه مولوی می‌سراید: «این رنج و فقر در جهان، از بهر آن است/ تا مرد را در جان شود سودای جانان» (مثنوی، دفتر دوم، بیت ۲۷۳۸).

بنابراین، از منظر شوپنهاور، رنج حقیقتی گریزناپذیر است و زیبایی‌شناسیِ او راهی می‌گشاید تا در دل همین رنج، امکان رهایی و شهود زیبایی متعالی را جست‌وجو کنیم. در ادامهٔ این پژوهش، با اتکا به این بنیان نظری، مفهوم «تأمل بی‌اراده» و

ظرفیـت آن بـرای درنـگ در رنـجِ بازنمایی‌شـده در تابلـوی «دفـن مسـیح» کاراواجـو بررسـی خواهـد شـد.

۲- زیبایی‌شناسی شوپنهاور

اندیشـهٔ آرتـور شـوپنهاور (۱۷۸۸–۱۸۶۰) یکـی از بنیادین‌تریـن تحـولات در زیبایی‌شناسـی قـرن نوزدهـم را رقـم می‌زنـد؛ تحولـی کـه برخـلاف عقل‌گرایـی کانتـی و خوش‌بینـی هگلـی، بـر محـور رنـج، اراده، و امـکان رهایـی از آن اسـتوار شـده اسـت. شـوپنهاور، بـا تأثیرپذیـری از فلسـفهٔ کانـت، بودیسـم و عرفـان مسـیحی، جهانـی را ترسـیم می‌کنـد کـه در ذات خـود مشـحون از رنـج اسـت؛ چراکـه اراده به‌عنـوان نیـروی بنیـادی هسـتی، هرگـز بـه رضایـت نمی‌انجامـد.

از منظـر او، هنـر تنهـا قلمرویـی اسـت کـه در آن، انسـان می‌توانـد بـرای لحظـه‌ای از سـیطرهٔ اراده خـارج شـود؛ تجربـه‌ای کـه او آن را «تأمـل بـی‌اراده» می‌نامـد. در ایـن حالـت، سـوژهٔ درک‌کننـده، بـا نگریسـتن بی‌غـرض و موقتـی بـه بازنمودهـا، از جهـان اراده فاصلـه می‌گیـرد و بـه رهایـی موقـت از رنـج دسـت می‌یابـد. بنابرایـن، تجربـهٔ زیباشـناختی نـه سـرگرمی یـا لـذت؛ بلکـه نوعـی تجربـهٔ فلسـفی و نجات‌بخـش اسـت.

بخـش دوم مقالـه، به‌طـور مشـخص بـه دو محـور نظـری اصلـی در نظـام فکـری شـوپنهاور می‌پـردازد:

نخسـت، شـالودهٔ متافیزیکـی نظریـهٔ او یعنـی رابطـهٔ میـان اراده، بازنمـود، و رنـج.

دوم، مفهـوم کلیـدی «تأمـل بـی‌اراده» کـه تجربـهٔ زیباشناسـی را براسـاس آن تحلیـل می‌کنـد.

۲-۱- اراده، بازنمـود و رنـج: بنیـاد متافیزیکـی نظـام فکـری شـوپنهاور

در نظـام فلسـفی شـوپنهاور، جهـان نـه در مقـام مجموعـه‌ای از اشـیاء مـادی یـا نظم‌هـای عقلانـی؛ بلکـه به‌مثابـه بازنمـودی از یـک نیـروی بنیادیـن و نـاآگاه به‌نـام «اراده» درک می‌شـود. از دیـدگاه او، آنچـه انسـان در تجربـهٔ روزمـره بـا آن مواجـه اسـت، صرفـاً «تصویـر» یـا بازنمـودی از واقعیـت اسـت؛ واقعیتـی کـه در پشـت ایـن تصاویـر، نیرویـی کـور، بی‌هـدف و بی‌خـرد وجـود دارد: «ارادهٔ زیسـتن». شـوپنهاور می‌نویسـد: «جهـان بازنمـود اسـت؛ امـا آنچـه در ژرف‌تریـن لایـهٔ آن نهفتـه اسـت، اراده اسـت» (شـوپنهاور، ۱۸۱۸/ ترجمـهٔ فولادونـد، ۱۳۹۰: ۴۲).

ایـن اراده، امـری متافیزیکـی و جهان‌شـمول اسـت کـه در تمامـی سـطوح هسـتی، از مـاده و گیـاه گرفتـه تـا حیـوان و انسـان، خـود را در قالـب «خواسـت بقـا» و «کشـش» بـرای تحقـق یافتـن می‌نمایانـد؛ امـا ازآنجاکـه ایـن اراده بی‌نهایـت اسـت و هیـچ‌گاه بـه رضایـت یـا آرامـش نمی‌رسـد، نتیجـهٔ محتـوم آن، رنـج اسـت. انسـان، به‌عنـوان آگاه‌تریـن نمـود ایـن اراده، بیشـتر از هـر موجـود دیگـری دچـار رنـج می‌شـود؛ چراکـه میـل در او آگاهانـه اسـت و به‌همیـن سـبب، ناکامـی‌اش نیـز عمیق‌تـر تجربـه می‌شـود. «خواسـت در انسـان آگاه می‌شـود و ایـن آگاهـی، همـزاد رنـج اوسـت» (همـان: ۱۰۶).

ایـن نـگاه، برخـلاف سـنت دکارتـی یـا هگلـی کـه جهـان را مبتنـی بـر عقـل، رشـد یـا غایت‌منـدی می‌داننـد، انسـان را در جهانـی فاقـد معنـا، گرفتـار در کشـمکش‌های بی‌پایـان میـل و خواسـت معرفـی می‌کنـد. پژوهشـگران ایرانـی نیـز بـر ایـن نکتـه تأکیـد کرده‌انـد کـه در نظـام فکـری شـوپنهاور، «اراده خاسـتگاه تمامـی حرکت‌هـا و رنج‌هاسـت و هنـر یـا اخـلاق، تنهـا روزنه‌هـای رهایـی موقتـی از ایـن وضعیت‌انـد» (سـلیمانی، ۱۳۹۸: ۱۳۴).

بازنمـود (representation) در ایـن میـان، نقـش واسـط را دارد: آنچـه مـا درک می‌کنیـم، صورت‌هـای پدیـداری ایـن اراده هسـتند کـه در ذهـن مـا شـکل می‌گیرنـد. به‌بیـان دیگـر، جهـان نـه همان‌گونـه کـه هسـت؛ بلکـه آن‌گونـه کـه بازنمـود می‌شـود، بـرای مـا معنـا می‌یابـد. از ایـن‌رو، فهـم مـا از زیبایـی یـا رنـج نیـز همـواره در قلمـرو بازنمـود رخ می‌دهـد؛ امـا از دل همیـن بازنمودهاسـت کـه امـکان تجربـه‌ای نـاب و رهایی‌بخـش؛ یعنـی «تأمـل بـی‌اراده» پدیـدار می‌شـود.

ایـن مبنـای متافیزیکـی، چهارچـوب نظـری‌ای را بنیـان می‌گـذارد کـه در آن، رنـج نـه انحـراف از مسـیر زندگـی؛ بلکـه جوهـر آن اسـت. هنـر و زیبایی‌شناسـی در ایـن سـاختار، نـه ابـزار لـذت؛ بلکـه امـکان مواجهـه بـا حقیقتـی رهایی‌بخش‌انـد. در بخـش بعـدی، به‌طـور مشـخص‌تر، مفهـوم تأمـل بـی‌اراده و نقـش آن در تجربـهٔ زیباشـناختی مـورد بررسـی قـرار خواهـد گرفـت.

۲-۲- تأمـل بـی‌اراده: تجربـهٔ زیبایی‌شناسـی و تعلیـق اراده در اندیشـهٔ شـوپنهاور

مفهـوم «تأمـل بـی‌اراده» در فلسـفهٔ شـوپنهاور، یکـی از مهم‌تریـن ارکان تجربـهٔ زیباشـناختی به‌شـمار مـی‌رود؛ تجربـه‌ای کـه برخـلاف جریـان غالـب فلسـفهٔ زیبایـی در سـنت روشـنگری، نـه بـر لـذت، هماهنگـی یـا والایـی عقلانـی؛ بلکـه بـر نوعـی سـکون درونـی، فاصله‌گـذاری از میـل و تعلیـق موقـت خواسـت فـردی مبتنـی اسـت. در چنیـن لحظـه‌ای، سـوژهٔ درک‌کننـده دیگـر نـه موجـودی خواهـان و درگیـر بـا جهـان؛ بلکـه ناظـری محـض اسـت کـه بـدون دخالـت اراده و میـل، پدیـده را در خلـوص بازنمـودی آن مشـاهده می‌کنـد.

شـوپنهاور تأکیـد می‌کنـد کـه: «هنگامـی کـه مـا بـه اثـر هنـری می‌نگریـم و کامـلاً در آن غـرق می‌شـویم، از جهـانِ اراده خـارج می‌شـویم. مـا دیگـر نمی‌خواهیـم؛ بلکـه فقـط می‌نگریـم. مـا در

لحظه‌ای از رهایی به‌سر می‌بریم؛ آنچه می‌ماند، صرفاً بازنمود است» (شوپنهاور، ۱۸۱۸/ ترجمهٔ فولادوند، ۱۳۹۰: ۲۸۴). در این حالت، فرد از تمایلات فردی، خودآگاهی دردناک، و نگرانی‌های زیست‌شناختی جدا می‌شود و به‌نوعی آگاهی ناب می‌رسد.

تأمل بی‌اراده نوعی «فاصلهٔ اگزیستانسیال» ایجاد می‌کند، مخاطب نه با هدف تملک، لذت، قضاوت یا حتی همدردی؛ بلکه با نوعی نگرش ناب و رها از خواست در برابر اثر می‌ایستد. برخی مفسران این تجربه را «زیبایی بدون مداخلهٔ منِ خواهان» توصیف کرده‌اند (Steiner, ۲۰۰۱: ۱۱۸). بدین معنا، در مواجهه با اثر هنری، ما نه تنها شاهد جهانیم؛ بلکه برای لحظه‌ای از خود نیز رها می‌شویم. به گفتهٔ نصرالله حکمت، «تأمل بی‌اراده در اندیشهٔ شوپنهاور، رهایی از فشار هستی است؛ نوعی معرفت غیرمفهومی و ناب که در آن، انسان با ذات اشیاء مواجه می‌شود، نه با منافع خود» (حکمت، ۱۳۹۴: ۷۶).

تجربهٔ زیبایی، در این نگاه، نه لذت‌بخش است به معنای روان‌شناختی، و نه آرامش‌بخش به معنای اخلاقی؛ بلکه نوعی گسست از جهان درد است، تجربه‌ای که صرفاً در سکون تأمل‌آمیز و مشاهدهٔ بی‌غرض رخ می‌دهد. در واقع، انسان با نگریستن به اثر هنری، برای لحظه‌ای به «ارادهٔ جهان» پشت می‌کند و در سکوتی متافیزیکی فرومی‌رود. این لحظه، اگرچه گذرا و موقتی است؛ اما امکان نادر رهایی از چرخهٔ میل و رنج را فراهم می‌کند.

اهمیت این مفهوم در بحث ما، از آنجاست که شوپنهاور معتقد است حتی آثاری با محتوای دردناک و تراژیک نیز می‌توانند چنین تجربه‌ای را رقم بزنند؛ چراکه آنچه مهم است، نه محتوای اثر، بلکه نحوهٔ مواجههٔ ذهن با بازنمود آن است. از همین روست که «تماشای رنج، اگر با تأمل ناب همراه شود، می‌تواند همان‌قدر رهایی‌بخش باشد که نگریستن به یک منظرهٔ دل‌انگیز» (شوپنهاور، همان: ۲۸۷). این دیدگاه، امکان تحلیل تجربهٔ مخاطب از تابلوی «دفن مسیح» کاراواجو را در چهارچوب زیبایی‌شناسی شوپنهاور فراهم می‌سازد.

در گام بعد، برای ورود به زمینهٔ تاریخی و تصویری اثر هنری مورد بررسی، به هنر باروک و نسبت آن با رنج و تجربهٔ دینی خواهیم پرداخت.

۳- رنج و تراژدی در هنر باروک

هنر دورهٔ باروک (قرن ۱۷ میلادی)، یکی از درخشان‌ترین ادوار در تاریخ هنر اروپاست که بیش از هر چیز با شدت عاطفی، درام بصری، و تأکید بر رنج، رستگاری، و تجربهٔ دینی شناخته می‌شود. این دوره، برخلاف آرامش و تعادل رنسانس، به‌دنبال القای شکوه، تأثر، و حرکت است؛ زیبایی در اینجا دیگر در تعادل هندسی و نور ایده‌آل نیست؛ بلکه در اوج تضاد، پویایی، تاریکی، و احساسات شدید پدیدار می‌شود.

ریشه‌های ظهور باروک را باید در شرایط اجتماعی و الهیاتی آن عصر جست‌وجو کرد؛ به‌خصوص جنبش ضداصلاحات[۵] که هنر را ابزاری برای برانگیختن ایمان، ترغیب به تأمل معنوی و تبیین آموزه‌های کاتولیکی می‌دانست. در چنین فضایی، تصویر رنج -چه رنج مسیح، چه قدیسان و چه انسان‌های گناهکار- به عنصری محوری در هنر مذهبی بدل شد. آثار هنرمندانی چون کاراواجو، روبنس، رمبرانت، وورمیر با استفاده از نورپردازی دراماتیک، ترکیب‌بندی دینامیک، و نمایش واقع‌گرایانهٔ بدن انسانی، تجارب عاطفی شدید را به تصویر کشیدند.

از میان این هنرمندان، کاراواجو جایگاهی منحصربه‌فرد دارد. او با رد ایده‌آل‌گرایی کلاسیک و نمایش مستقیم و بی‌پردهٔ خشونت، درد، و واقعیت فیزیکی رنج، نگرشی کاملاً نو به هنر مذهبی ارائه داد. تابلوی «دفن مسیح» یکی از نمونه‌های برجستهٔ این نگرش است: ترکیب بدن بی‌جان، چهره‌های مملو از اندوه، حرکت‌های شدید بدنی، و تضاد تند نور و سایه، مخاطب را نه به لذت؛ بلکه به تأثر و تأمل وامی‌دارد.

بخش سوم مقاله، با تمرکز بر ریشه‌های الهیاتی و زیبایی‌شناسی هنر باروک، به بررسی جایگاه رنج در این جریان می‌پردازد و زمینه‌ای فراهم می‌آورد برای تحلیل تابلوی «دفن مسیح» به‌عنوان یک اثر شاخص در نمایش رنج تراژیک با ابعاد زیبایی‌شناختی.

۳-۱- رنج و نجات در هنر ضداصلاحات

جنبش ضداصلاحات (Counter-Reformation) که در پاسخ به جنبش پروتستانی اصلاح دینی در قرن شانزدهم شکل گرفت، نقشی تعیین‌کننده در تحول مفهومی و کارکردی هنر مذهبی ایفا کرد. کلیسای کاتولیک، در پی دفاع از آموزه‌های خود و بازگرداندن نفوذ معنوی‌اش، هنر را به‌عنوان ابزاری برای اقناع، تحریک احساسات و تعمیق ایمان به‌کار گرفت. در این مسیر، تأکید بر مفاهیم رنج، شهادت، مرگ، و رستگاری به هستهٔ محتوایی هنر مذهبی بدل شد(Friedlaender, ۱۹۵۷: ۱۰۴).

شورای ترنت (۱۵۴۵-۱۵۶۳) که سیاست‌های رسمی کلیسا را در برابر اصلاح‌طلبان تعیین کرد، صراحتاً بر قابلیت تأثیرگذاری عاطفی هنر تأکید داشت. هنر باید از ابهام و انتزاع پرهیز می‌کرد و به‌جای آن، تأثر، ترحم و تجربهٔ درونی ایمان را بیدار می‌ساخت. به‌همین سبب، نمایش رنج، به‌خصوص رنج مسیح و قدیسان، نه‌فقط به‌عنوان یک واقعیت تاریخی؛ بلکه

به‌مثابه ابزاری برای پالایش روح و برانگیختن تأمل معنوی به‌کار گرفته شد.

در این فضا، هنرمندان باروک به‌ویژه در ایتالیا، صحنه‌هایی از درد، فاجعه، مرگ و شهادت را با شدت بصری و نورپردازی دراماتیک تصویر کردند. سبک tenebrism یا نورپردازی شدید سایه‌روشن (که در آثار کاراواجو اوج می‌گیرد)، احساسات را تشدید کرده و زمینه را برای «تماشای رنج» در مقام تجربه‌ای روحانی و تعلیق‌آور فراهم می‌کند. کاراواجو، برخلاف هنرمندان مکتب فلورانسی که گرایش به ایده‌آل‌سازی داشتند، با واقع‌گرایی بی‌رحمانهٔ خود، جسم زخمی، درد چهره و خستگی بدن را همان‌گونه که هست، به تصویر می‌کشد.

برخی پژوهشگران ایرانی نیز تأکید کرده‌اند که در هنر باروک، به‌خصوص تحت تأثیر سیاست‌های ضداصلاحات، «رنج نه‌تنها واقعیتی دینی؛ بلکه کیفیتی زیباشناختی می‌یابد که از دل آن، مفاهیمی چون ایمان، نجات و توبه استخراج می‌شود» (شریفی، ۱۳۹۶: ۹۱). از این منظر، نمایش رنج جسمانی، ابزاری برای بازنمایی نجات روحانی است؛ نوعی معکوس‌سازی معنوی که از دل درد، تعالی را ممکن می‌سازد.

در ادامه، و برای بررسی عینی این مفاهیم، به تحلیل یکی از شاخص‌ترین آثار دورهٔ باروک؛ یعنی تابلوی «دفن مسیح» اثر کاراواجو خواهیم پرداخت؛ اثری که نه‌تنها نمایندهٔ کامل از رنج و تراژدی مذهبی است؛ بلکه امکان ورود به بحثی زیبایی‌شناسانه پیرامون تجربهٔ تأمل بی‌اراده را نیز فراهم می‌آورد.

۳-۲- تابلوی «دفن مسیح» به‌مثابه تصویر تراژیک دینی

تابلوی «دفن مسیح» (The Entombment of Christ) اثر میکل‌آنژ مریزی دا کاراواجو، یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های هنر مذهبی باروک به‌شمار می‌رود؛ اثری که هم به‌لحاظ ترکیب‌بندی بصری و هم از حیث محتوای تراژیک، در اوج تنش و تأثر انسانی قرار دارد. این تابلو که در حدود سال ۱۶۰۳ میلادی خلق شده و امروزه در مجموعهٔ هنری واتیکان نگهداری می‌شود، صحنهٔ انتقال جسد بی‌جان مسیح به درون آرامگاه را با زبانی بصری از رنج، مرگ و سوگواری به تصویر می‌کشد (تصویر۱).

تصویر۱: تابلوی دفن مسیح اثر کاراواجو

در نخستین نگاه، نور تند و موضعی که از بالا به پیکر مسیح و چهره‌های حاضر تابیده، تأثیری نمایشی و فوری دارد. نور و سایه در تضاد کامل‌اند؛ چهره‌ها از دل تاریکی سربرآورده‌اند و رنج در فرم بدنی‌شدهٔ آن تجلی یافته است. فیگورها به‌شدت واقع‌گرایانه‌اند؛ بدن مسیح سنگین، آویخته، و از رمق افتاده است، و چهرهٔ مریم مقدس و مریم مجدلیه مملو از اندوه است. پیکرهٔ نیکودموس که مسیح را در بغل دارد، با نوعی خستگی و سنگینی معنوی، ثقل صحنه را تشدید می‌کند.

از منظر زیباشناسی باروک، این تابلو حامل تمام مؤلفه‌های لازم برای تماشای رنج به‌مثابه تجربهٔ دینی است. همان‌گونه که برخی محققان ایرانی نیز اشاره کرده‌اند، «در تابلوی دفن مسیح، کاراواجو با حذف پس‌زمینهٔ روایی و تمرکز بر لحظهٔ آستانه‌ایِ تدفین، مخاطب را در برابر رنج خام و بی‌واسطهٔ جسم انسانی قرار می‌دهد» (طالب‌پور، ۱۳۹۸: ۱۴۲). در این صحنه، داستان به استعاره بدل می‌شود: تن مسیح نه‌فقط پیکر تاریخی؛ بلکه پیکر بشریتِ رنج‌دیده و قربانی‌شده است.

ویژگی مهم دیگر اثر، زاویه دید پایین و ترکیب قطری تابوت سنگی است که گویی پیکر مسیح را از درون تابلو به‌سوی مخاطب هل می‌دهد. این فضاسازی، نه‌تنها دراماتیزه‌شده؛ بلکه مشارکت عاطفی مخاطب را نیز می‌طلبد. چنین مشارکتی، همان‌طورکه در نظریهٔ تأمل بی‌ارادهٔ شوپنهاور خواهیم دید، می‌تواند در شرایط خاصی از خواست فردی جدا شده و به نگریستنی ناب بدل شود.

در مجموع، تابلوی «دفن مسیح» کاراواجو، به‌لحاظ بصری، مفهومی و دینی، تصویری از تراژدی قدسی است؛ روایتی که رنج جسمانی را به‌منزلهٔ لحظهٔ نهایی معنویت تصویر می‌کند. زمینه‌ای که برای تحلیل تطبیقی با نظریهٔ شوپنهاور دربارهٔ تعلیق اراده و تجربهٔ زیبایی‌شناسی از رنج، بسیار مناسب و غنی است.

۴- تطبیق نظریهٔ شوپنهاور با تماشای تابلوی دفن مسیح

فهم تجربهٔ زیبایی‌شناختی از آثار هنری‌ای که موضوع آن‌ها رنج، مرگ یا سوگواری است، یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیش‌روی نظام‌های زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ مدرن به‌ویژه در قرن نوزدهم است. در این میان، نظریهٔ «تأمل بی‌اراده» شوپنهاور، امکانی منحصربه‌فرد برای درک چنین تجربه‌ای فراهم می‌کند؛ زیرا این نظریه، زیبایی را نه در لذت یا هماهنگی صرف؛ بلکه در تعلیق خواست و رهایی موقت از اراده می‌جوید.

براساس این مبنا، اثر هنری می‌تواند حتی در صورت بازنمایی رنج، اگر مخاطب را به مشاهده‌ای ناب و رها از خود بدل سازد، واجد کیفیتی زیبایی‌شناختی باشد. این نقطهٔ تقاطع، جایی‌ست که اثر هنری مشحون از رنج، مانند تابلوی دفن مسیح کاراواجو، به صحنه‌ای برای آزمودن ظرفیت‌های نظریهٔ شوپنهاور بدل می‌شود. در اینجا، دو وضعیت به‌طور هم‌زمان پدیدار می‌گردند: از یک‌سو، تجسم حداکثری رنج و اندوه انسانی؛ و از سوی دیگر، امکان تجربهٔ تماشای این رنج در مقام تأملی خالی از خواست و دلالت شخصی.

بنابراین، تطبیق نظریهٔ شوپنهاور با تماشای تابلوی دفن مسیح، صرفاً یک قیاس سبکی یا محتوایی نیست؛ بلکه تلاشی‌ست برای بررسی اینکه آیا تجربهٔ زیبایی‌شناسی می‌تواند در دل رنج شکل بگیرد و مخاطب را، ولو برای لحظه‌ای، از میل، ترحم و هم‌ذات‌پنداری شخصی به مشاهده‌ای متعالی‌تر برساند.

دو بخش پیشِ رو به تبیین و تحلیل این وضعیت اختصاص دارند: نخست، بررسی امکان نظری چنین تماشایی از منظر زیبایی‌شناسی شوپنهاور، و سپس تحلیل ویژگی‌های خاص تابلوی دفن مسیح در نسبت با این امکان.

۴-۱- آیا می‌توان رنج را نگریست؟ امکان تأمل بی‌اراده در تجربهٔ تماشای تراژدی

تأمل در امکان مواجههٔ زیبایی‌شناسانه با صحنه‌های تراژیک، یکی از مباحث دیرپای فلسفهٔ هنر است. از زمان ارسطو و مفهوم «کاتارسیس» تا نظریه‌های مدرن مانند «زیبایی‌شناسی امر منفی»، پرسش از اینکه آیا می‌توان رنج را نگریست -بی‌آنکه درگیر ترحم، انزجار یا گریز شویم- همواره مطرح بوده است. در منظومهٔ فکری شوپنهاور، این پرسش به‌گونه‌ای خاص پاسخ یافته است؛ زیرا او اساس تجربهٔ زیبایی‌شناسی را در حالت رهایی از اراده قرار می‌دهد.

در نظریهٔ «تأمل بی‌اراده»، هنگامی که سوژه با اثری هنری مواجه می‌شود، اگر آن اثر بتواند ذهن را از خواست‌های فردی، عاطفه‌های شخصی و انگیزش‌های شهوانی یا ترحم‌آمیز جدا کند، آن‌گاه ممکن است تجربه‌ای ناب از مشاهده رخ دهد؛ مشاهده‌ای که نه به میل وابسته است، نه به فایده و نه به خود. در اینجا، زیبایی نه در موضوع اثر؛ بلکه در نحوهٔ ادراک و شیوهٔ بودن در برابر اثر پدیدار می‌شود (شوپنهاور، ۱۸۱۹/ ترجمهٔ پارسا، ۱۳۹۳: ۲۰۸).

باتوجه به این اصل، مسئلهٔ مهم در مواجهه با آثار تراژیک یا رنج‌آور این است که آیا چنین آثاری اساساً می‌توانند این فاصله از اراده را ایجاد کنند، یا اینکه به‌طور ماهوی، ذهن را به‌سوی احساسات شدید و واکنش‌های حسی بازمی‌گردانند. به‌عبارت دیگر، آیا تصویر رنج می‌تواند واجد آن خصلت غیرشخصی، بی‌غرض و بی‌تمنا باشد که شرط ورود به

وضعیـت تأمـل بـی‌اراده اسـت؟

در سـنت زیبایی‌شناسـی غـرب، پاسـخ بـه ایـن مسـئله همـواره در نوسـان بـوده اسـت. در برخـی نظام‌هـا، ماننـد زیبایی‌شناسـی کلاسـیک، هماهنگی، اعتدال و دوری از زشـتی، شـرط تجربهٔ زیبایی تلقـی می‌شـد (بـرون، ۱۳۸۷: ۴۵)؛ درحالی‌کـه دیدگاه‌هایـی ماننـد نظریـهٔ شـوپنهاور، تجربـهٔ زیبایـی را در نوعـی از «بی‌خویشـتنی» می‌جوینـد کـه می‌توانـد حتـی در مشـاهدهٔ امـری تراژیـک نیـز رخ دهـد، اگـر مخاطـب موفـق بـه تعلیـق ارادهٔ خویـش گـردد.

در ایـن راسـتا، آنچـه اهمیـت می‌یابـد، نـوع نمایـش رنـج اسـت: اگـر اثـر هنـری بتوانـد سـوژهٔ ناظـر را بـه مشـاهده‌ای نـاب، آگاه و فـارغ از میل‌هـای شـخصی دعـوت کنـد، تجربـهٔ زیبایی‌شـناختی ممکـن می‌گـردد؛ امـا اگـر اثـر صرفـاً برانگیزانندهٔ حـس ترحـم، انـدوه شـخصی یـا واکنـش غریـزی باشـد، تجربـه بـه سـطح عاطفه تنـزل می‌یابـد و از حـوزهٔ زیبایی‌شناسـی خـارج می‌شـود.

بدیـن ترتیـب، تمایـز میـان «تماشـای رنـج» و «درگیـر شـدن در رنـج» در مرکـز بحـث نظـری قـرار می‌گیـرد. ایـن تمایـز، نه‌فقـط در نظریـهٔ شـوپنهاور؛ بلکـه در نظام‌هـای تحلیلـی هنـر مـدرن نیـز واجـد اهمیـت اسـت، به‌ویـژه در آثـار مرتبـط بـا تـراژدی، شـهادت یـا مـرگ. در بخـش بعـد، ایـن چهارچـوب مفهومـی را در نسـبت بـا ویژگی‌هـای تابلـوی «دفـن مسـیح» بررسـی خواهیـم کـرد تـا دریابیـم کـه اثـر تـا چـه انـدازه می‌توانـد بسـتر چنیـن تأملـی را فراهـم آورد.

۴-۲- تماشـای تابلـوی کاراواجـو به‌مثابـه تعلیـق اراده: بنیانـی بـرای تحلیـل تطبیقـی

تابلـوی «دفـن مسـیح» کاراواجـو، بـا ترکیـب بصـری خـاص و محتوای عمیقـاً تراژیـک خـود، نمونـه‌ای اسـتثنایی از امـکان تماشـای رنـج در قالـب هنـر دینـی و بـاروک اسـت؛ امـا پرسـش بنیادینـی کـه در بسـتر نظریـهٔ شـوپنهاور مطـرح می‌شـود، نه‌تنهـا بـه درون‌مایـهٔ اثـر؛ بلکـه بـه نحـوهٔ تماشـای آن توسـط مخاطـب مربـوط می‌شـود: آیـا مخاطـب، هنـگام مواجهـه بـا ایـن تصویـر از رنـج، قـادر اسـت خواسـت فـردی، ترحـم شـخصی یـا پیوندهـای احساسـی‌اش را بـه تعلیـق درآورده و بـه تأملـی نـاب و بی‌غرضانـه برسـد؟

براسـاس زیبایی‌شناسـی شـوپنهاور، ایـن امـکان تنهـا زمانـی پدیـد می‌آیـد کـه اثـر هنـری بتوانـد سـوژهٔ دریافت‌کننـده را بـه درک غیرشـخصی از صـورت مثالـیِ رنـج هدایـت کنـد؛ یعنـی مخاطـب نـه رنـج مسـیح را؛ بلکـه صـورت ازلـی رنـج را، به‌مثابـه حقیقتـی همگانـی و متافیزیکـی، درک کنـد (شـوپنهاور، ۱۸۱۹/ ترجمـه پارسـا، ۱۳۹۳: ۲۰۷). در چنیـن وضعیتـی، ارتبـاط مخاطـب بـا اثـر، نـه عاطفـی؛ بلکـه تأملـی اسـت.

ویژگی‌هـای صـوری تابلـوی کاراواجـو نیـز می‌تواننـد ایـن امـکان را پشـتیبانی کننـد. تمرکـز نـور بـر پیکـر مسـیح و دسـت نیکودمـوس کـه گویـی از دل بـوم بـه سـمت بیننـده بیـرون آمـده، ترکیـب قطـری تابـوت و حـذف پیش‌زمینه‌هـای توصیفـی، همگـی باعـث تعلیـق زمینه‌هـای روایـی و جلـب توجـه کامـل بـه وضعیـت بـدن و رنـج مطلـق آن شـده‌اند. در واقـع، اثـر تماشـاگر را در لحظـه‌ای فـرا-تاریخـی قـرار می‌دهـد، نـه در دل یـک روایـت؛ بلکـه در دل یـک حالـت.

برخـی پژوهشـگران ایرانـی نیـز بـه ایـن ویژگـی اشـاره کرده‌انـد؛ بـرای نمونـه، در تحلیلـی از هنـر مذهبـی بـاروک، آمـده اسـت: «کاراواجـو بـا پرهیـز از جزئیـات پیرامونـی، بـدن مسـیح را بـدل بـه تمثالـی می‌کنـد کـه نـه در بسـتر روایـت انجیلـی؛ بلکـه در بُعـدی تمثیلـی و فراشـخصی قابـل دریافـت اسـت» (سـعیدی‌راد، ۱۳۹۷: ۹۱). همیـن ویژگـی، امـکان ورود بـه تجربـه‌ای از رنـج را فراهـم می‌کنـد کـه بـه جـای جلـب ترحـم، مخاطـب را بـه سـکون، خلسـه و مشـاهده می‌کشـاند.

از سـوی دیگـر، مکان‌یابـی پایین‌تـر دیـدگاه مخاطـب نسـبت بـه تابلـو (زاویـهٔ پاییـن تابـوت سـنگی و وضعیـت پرسـپکتیو) او را بـه سـطحی می‌بـرد کـه گویـی بایـد «از پاییـن بـه بـالا» بنگـرد. ایـن موقعیـت بصـری، واجـد بـار فلسـفی خاصـی اسـت؛ زیـرا به‌جـای مسـلط بـودن بـر تصویـر، مخاطـب در موضـع انفعـال و دریافـت قـرار می‌گیـرد، وضعیتـی نزدیـک بـه تأمـل بـی‌اراده.

از ایـن رو، می‌تـوان گفـت کـه تابلـوی دفـن مسـیح، به‌مثابـه بازنمایـی هنـری رنـج، ظرفیت‌هایـی بنیادیـن بـرای امـکان تجربـهٔ تأمـل بـی‌اراده در مخاطـب فراهـم مـی‌آورد، بی‌آنکـه بتـوان در ایـن مرحلـه از پژوهـش، حکـم قطعـی دربـارهٔ وقـوع یـا عـدم وقـوع آن صـادر کـرد. بررسـی ایـن مسـئله، موضـوع اصلـی بخـش بعـدی مقالـه خواهـد بـود؛ یعنـی «بحـث و تحلیـل یافته‌هـا»، جایی‌کـه هـم مبانـی نظـری و هـم ویژگی‌هـای صـوری اثـر، در مواجهـهٔ مسـتقیم بـا یکدیگـر قـرار می‌گیرنـد.

بحث و تحلیل یافته‌ها

۱- مـرز میـان رنـج و زیبایـی: امـکان تجربـهٔ نـاب در مواجهـه بـا تابلـوی دفـن مسـیح

تابلـوی «دفـن مسـیح» اثـر کاراواجـو، در بسـتر زیبایی‌شناسـی بـاروک، از یک‌سـو تصویـری آشـکار از رنـج جسـمانی و سـوگواری اسـت، و از سـوی دیگـر، سـاختاری تأمل‌برانگیـز دارد کـه مخاطـب را بـه سـکوت و درنـگ فرامی‌خوانـد. ایـن دوگانگـی، پرسشـی بنیادیـن را شـکل می‌دهـد: آیـا چنیـن تصویـری کـه مشـحون از تـراژدی اسـت، می‌توانـد بسـتری بـرای تجربـهٔ بـی‌ارادهٔ زیبایـی باشـد؟

در اندیشهٔ شوپنهاور، زیبایی هنگامی پدیدار می‌شود که اراده تعلیق یابد و سوژهٔ ناظر در وضعیت تأملی، از تعلقات فردی و امیال آزاد شود (شوپنهاور، ۱۸۱۹/ ترجمه پارسا، ۱۳۹۳: ۲۰۵). از این منظر، اثر هنری باید توان آن را داشته باشد که ناظر را از سطح عاطفی و واکنشی فراتر برده و به ادراک ناب از «ایدهٔ کلی رنج» رهنمون کند.

تابلوی کاراواجو با حذف پس‌زمینه‌های اضافی، نورپردازی دراماتیک و تمرکز بصری بر پیکر بی‌جان مسیح، فضای تجربه را از «همدلی عاطفی» به «درک متافیزیکی» منتقل می‌کند. بدین ترتیب، مشاهدهٔ رنج به تجربه‌ای از بی‌خویشتنی بدل می‌شود؛ آن‌گونه که «تماشاگر نه دردی را حس می‌کند و نه امیدی را دنبال می‌کند؛ بلکه فقط می‌بیند» (همان، ۲۰۷).

به‌عنوان نمونه، چهرهٔ مریم که نه فریاد می‌زند و نه اشک می‌ریزد؛ بلکه درژستی مجسمه‌وار به بدن مسیح خیره شده، فاصلهٔ احساسی لازم برای ورود به وضعیت تأمل را تقویت می‌کند. این نوع طراحی پیکره‌ها، به‌ویژه در مقایسه با آثار کلاسیکِ متأثر از رئالیسم، نوعی «فاصله‌گذاری تأملی» ایجاد می‌کند که مخاطب را نه به ترحم؛ بلکه به سکون می‌کشاند (سعیدی‌راد، ۱۳۹۷: ۹۱).

در اینجا، نه رنج به‌مثابه تجربهٔ فردی؛ بلکه رنج به‌مثابه تصویر ازلی هستی انسانی در مرکز قرار می‌گیرد؛ امری که مطابق نظریهٔ شوپنهاور، می‌تواند بستری برای تعلیق اراده و تجربهٔ زیبایی حقیقی فراهم سازد (جدول۱).

جدول۱: تطبیق مؤلفه‌های تصویری با ابعاد نظری تجربهٔ زیبایی نزد شوپنهاور (نگارندگان)

مؤلفهٔ تصویری در اثر	شرح ویژگی	تطابق با نظریهٔ شوپنهاور	قسمتی از تابلو
نورپردازی شدید بر پیکر مسیح	تمرکز بصری و حذف پس‌زمینه	تأکید بر ایدهٔ کلی «مرگ» فارغ از شخص	
موقعیت چهرهٔ مریم	نبود نمایش شدید عاطفی	ایجاد فاصله برای تأمل غیرشخصی	
زاویهٔ نگاه و پرسپکتیو پایین تابلو	جایگاه خاضع ناظر در برابر اثر	تعلیق اراده از طریق انفعال در مشاهده	
غیاب زمینهٔ توصیفی تاریخی	حذف روایت‌گری مستقیم	تأکید بر صورت کلی رنج	

۲- تماشای سوگ به‌مثابه تأمل بی‌اراده: هم‌نشینی نور، ترکیب و رنج در تصویر کاراواجو

از منظر شوپنهاور، هر آنچه که تجربهٔ زیبایی را ممکن می‌سازد، به توانایی اثر هنری در ایجاد سکون در ذهن ناظر و رهایی موقت از جریان میل و اراده بازمی‌گردد. در این راستا، فرم اثر و نحوهٔ ترکیب‌بندی بصری، نقش کلیدی در تسهیل این وضعیت دارد. تابلوی «دفن مسیح» کاراواجو، با ترکیبی از نورپردازی تئاتریکال، چینش قطری اجسام، و حذف عناصر مزاحم پیرامونی، مخاطب را به مرکز ثقل تصویری هدایت می‌کند که در آن، رنج نه یک رویداد تاریخی؛ بلکه یک موقعیت هستی‌شناختی است.

در این تابلو، نور واحدی از سمت چپ بالا بر پیکر مسیح تابیده شده که آن را از پس‌زمینهٔ تیره جدا می‌کند. این تضاد نوری شدید که به تکنیک کیاروسکورو[۶] معروف است، نه‌تنها جنبهٔ نمایشی دارد؛ بلکه به‌شکلی تمثیلی، بر عبور از تاریکی به روشنایی و از جسمانیت به تأمل دلالت می‌کند. مخاطب، در این موقعیت نوری، خود را نه در دل یک روایت انجیل‌محور؛ بلکه در متن یک مفهوم خالص از «فروپاشی بدن» می‌بیند، چیزی که شوپنهاور آن را «صورت ازلی رنج» می‌نامد (شوپنهاور، ۱۸۱۹/ترجمه پارسا، ۱۳۹۳: ۲۰۷).

نکتهٔ مهم دیگر، قطر پرسپکتیوی تابوت سنگی و وضعیت متمایل بدن نیکودموس است که نگاه مخاطب را از کنارهٔ تابلو به پایین‌ترین نقطهٔ آن می‌کشاند. این حرکت قطری، مخاطب را نه در امتداد روایت؛ بلکه در امتداد تجربه‌ای از سقوط، فقدان و ایستایی قرار می‌دهد. از این زاویه، تابلو نه‌تنها نمایانگر رنج است؛ بلکه رنج را به شئ تأملی بدل می‌کند.

«کاراواجو با استفاده از جهت‌گیری‌های ترکیبی نامتقارن، رنج را از سطح تجربهٔ شخصی بیرون کشیده و آن را به فضای تمثیلی و مشترک می‌کشاند؛ چیزی فراتر از سوگواری، نزدیک به مشاهدهٔ متافیزیکی» (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۸).

از این منظر، ترکیب نور و ساختار، همان نقشی را ایفا می‌کند که در نظریهٔ شوپنهاور، «خنثی‌سازی اراده» به آن نیاز دارد: تمرکز شدید، سادگی صحنه، و فقدان هرگونه حواس‌پرتی بیرونی. نتیجه آن است که مخاطب به‌جای ورود به غلیان احساسی، در وضعیتی از ادراک ناب بصری قرار می‌گیرد. (جدول ۲).

جدول ۲: تطبیق ترکیب و نور در «دفن مسیح» با اصول تأمل بی‌اراده نزد شوپنهاور (نگارندگان)

مؤلفهٔ ترکیبی/ فرمی	توصیف در تابلو	نقش در ایجاد تجربهٔ زیبایی‌شناسی از منظر شوپنهاور
نور متمرکز و شدید	تابش نور از بالا بر پیکر مسیح با پس‌زمینهٔ تاریک	متمایز ساختن ایدهٔ کلی مرگ از جزئیات روایی؛ تمرکز ذهن بر مفهوم ازلی
ترکیب قطری اجسام	چینش پیکرها و تابوت به‌صورت مورب از بالا به پایین	ایجاد مسیر دید تأملی، دور از روایتگری؛ هدایت به تجربهٔ ادراکی-بصری ناب
حذف عناصر داستانی	نبود نمادها یا نشانه‌های تاریخی یا مکان‌نگارانه	تسهیل عبور از «جزء» به «کل»، از فرد به مفهوم عام؛ تعلیق میل و اراده
تضاد نوری (کنتراست)	تضاد شدید تاریکی و روشنایی بین پیکر و فضا	بازتاب جهانِ دوگانهٔ اراده و بازنمود؛ برجسته‌سازی لحظهٔ ایستایی هستی
سکون پیکره‌ها	ایستایی و خویشتنداری شخصیت‌ها در چیدمان	ایجاد فاصله عاطفی، زمینه‌سازی برای تأمل بی‌واسطه و غیرشخصی

۳- نقش فرم و پرسپکتیو در خنثی‌سازی خواست: از مشاهدهٔ درد تا درک متافیزیکی رنج

یکی از بنیان‌های نظریهٔ زیبایی‌شناختی شوپنهاور، جدایی از خواست (Will) به‌عنوان منبع رنج است. او معتقد بود که «در لحظه‌ای که تأمل ناب بر ابژه پدیدار می‌شود، اراده‌ورزی متوقف شده و سوژه، از قید رنجِ هستی آزاد می‌شود» (شوپنهاور، ۱۸۱۹/ترجمه پارسا، ۱۳۹۳: ۲۱۵). از این منظر، فرم اثر هنری باید چنان طراحی شود که مخاطب را نه به واکنش؛ بلکه به ایستایی در مشاهده وادارد.

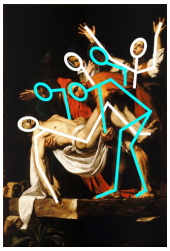
تابلوی «دفن مسیح» واجد ساختاری است که دقیقاً در جهت خنثی‌سازی خواست عمل می‌کند. نخست، پرسپکتیو پایین‌نگر و

ایستای اثر، مخاطب را از جایگاه کنشگر یا هم‌درد خارج کرده و به موقعیت «تماشاگر خاموش» منتقل می‌کند. نقطهٔ دید پایین که مخاطب را وادار به نگاه از زاویه‌ای خاضع می‌کند، تأثیر عاطفی مستقیم را کاهش داده و به ادراک خنثی از کلیت موقعیت دامن می‌زند. دوم، فرم متقارن و بی‌حرکت پیکرها، به‌ویژه بدن مسیح که تقریباً موازی با لبهٔ تابلو قرار دارد، نه با جنبش؛ بلکه با سکون و ایستایی ادراکی همراه است. این وضعیت بدنی، برخلاف فرم‌های پویای رنسانس، القای توازن می‌کند و به‌جای فریاد، مخاطب را به سکوت فرامی‌خواند. پیکر نیکودموس که رو به بیرون تابلو نگاه می‌کند، گویی مخاطب را به درنگ و تأمل دعوت می‌کند، نه به هم‌ذات‌پنداری عاطفی.

همچنین، فرم مثلثی چینش شخصیت‌ها، با رأس در بالاترین نقطهٔ تصویر (دستِ مریم)، به آرامی نگاه را به پایین و به بدنِ مسیح هدایت می‌کند. این حرکت بصری، نوعی سیر نزولی از الهی به زمینی است؛ مسیری که بر بنیاد درک هستی‌شناختی از رنج طراحی شده و نه‌فقط بازنمایی مرگ؛ بلکه تأمل در ماهیت آن را ممکن می‌سازد. (جدول ۳).

«فرم خنثی، تنالیتهٔ محدود، و پرسپکتیو پایین‌نگر، سه عامل اصلی‌ای هستند که از شدّت احساسات کاسته و اثر را به نقطه‌ای از تأمل هستی‌شناختی بدل کرده‌اند» (عبدی، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

جدول ۳: تحلیل مؤلفه‌های فرمی و دیداری در نسبت با خنثی‌سازی اراده (نگارندگان)

مؤلفهٔ فرمی	ویژگی در تابلو	تطابق با اصول نظری شوپنهاور
پرسپکتیو پایین		خروج از جایگاه عاطفی/ کنشگر؛ ورود به موقعیت ناظر خنثی
وضعیت ایستای بدن‌ها		القای ثبات و بی‌حرکتی ذهنی؛ تسهیل تأمل بی‌اراده
فرم مثلثی ترکیب		هدایت بصری به مرکز تأمل (مرگ، فروپاشی، پایان اراده)
نگاه نیکودموس به بیرون تابلو		برقراری پیوند غیرعاطفی با مخاطب، زمینه‌سازی برای تجربهٔ زیبایی متعالی

۴- نسبت میان درک زیبایی و رنج: امکان تجربهٔ متعالی در اثر باروک

یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های مقاله، امکان همزیستی «رنج» و «زیبایی» در یک تجربهٔ ادراکی است. شوپنهاور در زیبایی‌شناسی خود، بر آن است که تنها با تعلیق اراده می‌توان از درد هستی‌مندانه گذر کرد و به لحظه‌ای از ادراک ناب رسید، لحظه‌ای که نه در لذت؛ بلکه در گسست از میل و خواست، صورت می‌بندد. در این چهارچوب، آثار هنری‌ای که مستقیماً به رنج می‌پردازند؛ اما آن را در هیئتی غیرشخصی، نمادین و بی‌زمان تصویر می‌کنند، می‌توانند واجد همان امکان زیبایی متعالی باشند.

تابلوی «دفن مسیح» دقیقاً در چنین نقطه‌ای ایستاده است. رنج در این اثر، نه سوژهٔ ترحم یا هم‌دردی است و نه وسیله‌ای برای تحریک احساسات؛ بلکه، به مدد ویژگی‌های بصری، نورپردازی جهت‌دار، ساختار ترکیب‌بندی، وضعیت ایستای بدن‌ها و پرسپکتیو تأمل‌برانگیز، به یک «موقعیت زیبایی‌شناختی خالص» تبدیل شده است. ناظر، به‌جای آنکه درگیر غلیان احساسی شود، به تأملی درونی و بی‌غرض دعوت می‌شود؛ همان‌گونه که شوپنهاور آن را لحظهٔ «آزادی از اراده» می‌نامد (شوپنهاور، ۱۸۱۹/ ترجمه پارسا، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

هنر باروک، برخلاف برداشت رایج از دراماتیک بودن و تحریک احساس، در نمونه‌هایی مانند کاراواجو، ظرفیت عبور از ساحت میل و ورود به ادراک بی‌اراده را دارد. این ظرفیت، نه در محتوای دینی؛ بلکه در ساختار زیبایی‌شناختی اثر نهفته است. (جدول۴).

«هم‌زیستی رنج و زیبایی تنها در لحظه‌ای ممکن است که اثر هنری مخاطب را به فراتر از خود، وادار به ایستایی ادراکی کند، جایی که مفهوم جایگزین احساس می‌شود» (نیک‌پی، ۱۴۰۰: ۸۷).

جدول۴: جمع‌بندی تطبیقی مؤلفه‌های رنج در «دفن مسیح» و اصول تجربه‌ی زیبایی‌شناسی متعالی (نگارندگان)

مؤلفه	توصیف در تابلو	نسبت با نظریهٔ تأمل بی‌اراده
نوع رنج	فقدان، سوگواری، مرگ جسم	محتوای تراژیک فاقد روایتگری؛ غیرشخصی‌شده و نمادین
شکل نمایش	سکون، ترکیب‌بندی بسته، نور تأکیدی	هدایت ناظر به مشاهدهٔ ناب؛ نه هم‌ذات‌پنداری
تجربهٔ ناظر	ایستایی ذهنی، سکوت، فاصلهٔ احساسی	تطابق با وضعیت تعلیق اراده در لحظهٔ تأمل
پیام نهایی	نجات از رنج نه از طریق امید؛ بلکه از طریق ادراک ناب	انطباق با صورت‌های ازلی در نظریهٔ زیبایی‌شناسی شوپنهاور

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی امکان تجربهٔ زیبایی در مواجهه با رنج، با تمرکز بر نظریهٔ «تأمل بی‌اراده» در فلسفهٔ آرتور شوپنهاور و تحلیل تابلوی «دفن مسیح» اثر کاراواجو، انجام شد. روش تحقیق کیفی، تحلیلی و مبتنی بر رویکرد متن‌محور بود. در آغاز، مفاهیم بنیادین زیبایی و رنج در تاریخ اندیشه و هنر مرور شد، سپس ساختار نظام فکری شوپنهاور در زمینهٔ زیبایی‌شناسی بازخوانی گردید و در نهایت، با تحلیل تطبیقی تابلو در نسبت با این نظریه، مسیر پژوهش تکمیل شد. این مسیر پژوهشی، زمینه‌ای فراهم ساخت تا تقاطع نظری میان متافیزیک شوپنهاور و شیوهٔ بیان بصری باروک مورد واکاوی قرار گیرد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که تابلوی «دفن مسیح»، علی‌رغم مضمون تراژیک و محتوای رنج‌بار خود، واجد ساختار بصری و ترکیبی‌ای است که امکان تجربهٔ تأمل ناب و بی‌اراده را برای مخاطب فراهم می‌سازد. در لایهٔ نخست، نورپردازی تابلو که با تمرکز شدید بر پیکر مسیح و تاریکی پیرامونی همراه است، نه‌تنها تضاد شدید و تنش بصری ایجاد می‌کند؛ بلکه ادراک ناظر را از جزئیات به‌سوی کلیت هدایت کرده و از شدت روایت‌مندی می‌کاهد. این امر موجب نوعی انتزاع ادراکی می‌شود که در زیبایی‌شناسی شوپنهاور، نقطهٔ آغاز تجربهٔ زیباشناختی تلقی می‌گردد.

در لایهٔ دوم، ترکیب‌بندی قطری اجسام، پرسپکتیو پایین‌نگر، و چینش سکون‌مند پیکره‌ها، نوعی ایستایی درونی به اثر می‌بخشند. این ایستایی، نه‌تنها از ورود مخاطب به ساحت عاطفی جلوگیری می‌کند؛ بلکه تأملی غیرشخصی را

امکان‌پذیر می‌سازد. چنین فاصله‌ای میان ناظر و موضوع اثر، در زیبایی‌شناسی شوپنهاور همان حالتِ آزادی موقت از خواست و اراده است؛ جایی که ذهن نه برای بهره‌وری یا پاسخ احساسی؛ بلکه صرفاً برای درک، متمرکز می‌گردد.

در سطحی عمیق‌تر، حذف نشانه‌های روایی خاص، فقدان عناصر زمانی و مکانی معین، و عدم نمایش احساسات شدید در چهره‌ها، همگی موجب می‌شوند که رنج در تابلو، از یک تجربهٔ فردی و احساسی، به مرتبه‌ای از بازنمایی هستی‌شناختی و ازلی ارتقا یابد. این کیفیت، اثر را از سطح یک روایت دینی صرف، به یک ساختار فلسفی بصری تبدیل می‌کند؛ ساختاری که ناظر را به مواجهه‌ای تأملی و وجودی با امر رنج می‌کشاند. بر این اساس، رنج نه تنها به مانعی برای تجربهٔ زیبایی بدل نمی‌شود؛ بلکه خود به یکی از حاملان آن تبدیل می‌گردد؛ مشروط بر آنکه واجد فرم، ایستایی و انتزاع باشد.

پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، مبنی بر اینکه آیا تماشای اثری تراژیک مانند «دفن مسیح» می‌تواند مطابق با نظریهٔ تأمل بی‌ارادهٔ شوپنهاور، به تجربهٔ زیبایی منجر شود، براساس شواهد تحلیلی مثبت است. ساختار تابلو و شیوهٔ پرداخت تصویری آن، نه با تحریک احساسات؛ بلکه با خنثی‌سازی میل و اراده، زمینه‌ای برای تجربهٔ زیبایی متعالی فراهم می‌آورد. به‌عبارت دیگر، این اثر نه به‌سبب روایت رنج؛ بلکه به‌سبب فرم و نحوهٔ مواجههٔ مخاطب با آن، در مدار زیبایی‌شناسی شوپنهاوری قرار می‌گیرد.

از این‌رو، تابلوی «دفن مسیح» نمونه‌ای برجسته از توان هنر باروک برای گذار از عاطفه‌گرایی و ورود به ساحت تأمل ناب است. این اثر نشان می‌دهد که هنر می‌تواند حتی در میانهٔ اندوه، مرگ و تراژدی، تجربه‌ای آزاد از اراده و میل بیافریند؛ تجربه‌ای که در اندیشهٔ شوپنهاور، ذات زیبایی حقیقی است.

باتوجه به دستاوردهای این پژوهش، پیشنهاد می‌شود که در مطالعات آتی، قابلیت نظریهٔ زیبایی‌شناسی شوپنهاور در تحلیل سایر آثار باروک، به‌ویژه آثار کمترشناخته‌شده، مورد بررسی قرار گیرد. همچنین، امکان تعمیم این نظریه به دیگر هنرهای مبتنی بر رنج مانند تعزیه، اپرا، یا موسیقی سوگ، می‌تواند افق‌های تازه‌ای در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، فلسفه و ادراک گشوده و نسبت میان رنج و زیبایی را در رسانه‌های غیرتصویری نیز مورد آزمون قرار دهد.

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

پی‌نوشت

1. Will-less contemplation
2. Baroque art
3. The Entombment of Christ
4. Aesthetic experience
5. Counter-Reformation
6. Chiaroscuro

منابع و مآخذ

کتب داخلی و خارجی

منابع فارسی:

- افلاطون. (۱۳۹۰)، مهمانی؛ ترجمهٔ م.ع. فروغی، تهران: خوارزمی.
- افلاطون. (۱۳۹۶)، فایدروس؛ ترجمهٔ م.ع. فروغی، تهران: خوارزمی.
- آقاجری، س. (۱۳۹۷)، فلسفه و هنر در دوران جدید؛ تهران: نی.
- ارسطو. (۱۴۰۰)، فنّ شعر؛ ترجمهٔ ج. مجتبوی، تهران: حکمت.
- بابک، د. (۱۳۹۲)، مبانی زیبایی‌شناسی در هنر اروپای پسارسانس؛ تهران: سمت.
- برتون، آ. (۱۳۸۶)، تاریخ تمدّن غرب؛ ترجمهٔ م. عاملی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تاجبخش، ر. (۱۳۹۲)، هنر به مثابهٔ تجربهٔ وجودی: درآمدی بر زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- شوپنهاور، آ. (۱۴۰۳)، جهان همچون اراده و تصور (و. یاری، مترجم). تهران: مرکز.
- شوپنهاور، آ. (۱۳۹۰)، ضمائم و افزوده‌ها بر کتاب جهان همچون اراده و تصور؛ ترجمهٔ م. علیا، تهران: ققنوس.
- صادقی، ر. (۱۴۰۰)، تجربهٔ زیباشناختی در فلسفهٔ معاصر، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
- عباسی، م. (۱۳۹۴)، درآمدی بر زیبایی‌شناسی فلسفی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فروغی، م. (۱۳۹۱)، زیبایی‌شناسی شوپنهاور، تهران: حکمت.
- گادامر، ه.-گ. (۱۳۸۷)، حقیقت و روش؛ ترجمهٔ پ. فخر داور، تهران: ساقی.
- گلشنی، م. (۱۳۸۲)، فلسفه و زیبایی در یونان باستان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نیچه، ف. (۱۳۹۳)، زایش تراژدی؛ ترجمهٔ ک. عابدی، تهران: ثالث.
- هال، م. (۱۳۸۱)، تاریخ هنر در جهان غرب؛ ترجمهٔ ع. رامین، تهران: نی.
- مولوی، ج.م. بلخی. (۱۳۹۵)، مثنوی معنوی (دفتر دوم، بیت ۲۷۳۸؛ تصحیح ر. نیکلسون). تهران: نگاه.

منابع لاتین:

- Schopenhauer, A. (1969). The World as Will and Representation (E. F. J. Payne, Trans., Vols. 1–2). New York: Dover Publications.
- Janaway, C. (1999). Schopenhauer. Oxford: Oxford University Press.
- Wicks, R. (2008). Schopenhauer's The World as Will and Representation: A Reader›s Guide. London: Continuum.
- Tatarkiewicz, W. (1972). A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Eco, U. (2004). On Beauty: A History of a Western Idea. London: Secker & Warburg.
- Barasch, M. (2000). Theories of Art: From Plato to Winckelmann. New York: Routledge.
- Honour, H., & Fleming, J. (2009). A World History of Art (7th ed.). London: Laurence King.
- Gombrich, E. H. (1995). The Story of Art (16th ed.). London: Phaidon.

مقالات داخلی و خارجی

مقالات فارسی:

- سلیمانی، ف، و کریمی، ع. (۱۳۹۷)، تأملی در مفهوم زیبایی تراژیک از دیدگاه شوپنهاور، فصلنامهٔ پژوهش‌های زیبایی‌شناسی هنر، ۵(۲)، ۵۵-۷۰.

- ناصری، ر. (۱۳۹۹)، امکان تجربهٔ زیبایی در مواجهه با امر تراژیک، فصلنامهٔ نقد هنر، ۹(۱)، ۳۳–۴۸.
- کرمی، ه. (۱۳۹۸)، خوانش زیبایی‌شناسی رنج در نقاشی مذهبی باروک، مطالعات هنر دینی، ۳(۴)، ۷۵–۹۲.
- میردار، م.، و بخشی، ن. (۱۴۰۰)، مفهوم اراده در زیبایی‌شناسی شوپنهاور، فصلنامهٔ فلسفه هنر، ۴(۱)، ۲۱–۴۰.
- نوروزی، ف. (۱۳۹۶)، بازنمایی رنج در هنر مسیحی از قرون وسطی تا باروک، مطالعات دینی هنر، ۶(۲)، ۸۹–۱۰۴.
- علی‌پور، س. (۱۳۹۵)، تعلیق اراده در تجربهٔ هنری از منظر شوپنهاور، پژوهشنامهٔ فلسفه هنر، ۲(۳)، ۱۱–۲۸.
- رضوانی، پ. (۱۴۰۰)، زیبایی و مرگ: بازتاب مفهوم فناپذیری در نقاشی‌های مذهبی غرب، پژوهش‌های بینارشته‌ای هنر، ۳(۲)، ۶۰–۷۸.
- قربانی، ن.، و رسولی، ت. (۱۳۹۸)، زیبایی در مواجهه با رنج: مطالعهٔ تطبیقی نظریهٔ شوپنهاور و تئاتر تراژیک، مجلهٔ مطالعات هنرهای نمایشی و سینما، ۷(۳)، ۹۱–۱۰۸.
- مرادی، ک. (۱۳۹۴)، بازنمایی رنج در نقاشی باروک ایتالیا: مطالعهٔ موردی کاراواجو، فصلنامهٔ هنر اسلامی، ۵(۱)، ۴۵–۶۲.
- اکبری، م. (۱۴۰۱)، خوانش فلسفی از زیبایی‌شناسی منفی در سنت غرب، فصلنامهٔ مطالعات زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، ۶(۴)، ۱۰۵–۱۲۴.
- خراسانی، م.ر. (۱۳۹۲)، بازخوانی تطبیقی مفهوم رنج در فلسفهٔ بودایی و نظام فکری شوپنهاور، فصلنامهٔ پژوهش‌های فلسفی–عرفانی، ۲۳، ۸۰–۹۲.
- پرهام، م. (۱۳۹۷)، تأملی در مفهوم والایی نزد کانت، نامهٔ فلسفی، ۶۷، ۷۱–۸۸.

مقالات لاتین:

- Janaway, C. (1994). Schopenhauer on the character of the world: The metaphysics of will. Philosophy, 69(270), 475–493.
- Young, J. (2005). Schopenhauer's aesthetics. The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Fall Edition.
- Atwell, J. E. (1990). Art as liberation: Schopenhauer's aesthetic theory. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 48(3), 239–251.
- Friedlaender, W. (1955). Caravaggio and realism. In Caravaggio Studies (pp. 115–136). Princeton University Press.
- Gould, C. (1982). The Entombment of Christ by Caravaggio: Meaning and composition. Artibus et Historiae, 3(6), 63–78.
- Frank, J. (2006). Baroque painting and the theological sublime. Journal of Religion and the Arts, 10(1), 29–47.
- Deleuze, G. (2003). Bartleby; or, The Formula. In Essays Critical and Clinical (D. W. Smith & M. A. Greco, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

منابع تصویری

- Wikipedia contributors. (n.d.). The Entombment of Christ (Caravaggio) [Image]. Wikipedia. Retrieved June 1, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Entombment_of_Christ_(Caravaggio)#/media/File:The_Entombment_of_Christ-Caravaggio_(c.1602-3).jpg

نحوه ارجاع به این مقاله:

عزیـزی، علیرضـا و دهقانـی‌زاده، ابوالفضـل (۱۴۰۴). تعلیـق اراده در تماشـای رنـج: تحلیـل زیبایی‌شـناختی تابلـوی دفـن مسـیح اثـر کاراواجـو براسـاس نظریـهٔ تأمـل بـی‌اراده در اندیشـهٔ شـوپنهاور. فصلنامـهٔ علمـی مطالعـات هنـر و زیبایی‌شناسـی، سـال پنجـم، شـماره ۱۵ (بهـار ۱۴۰۴)، صـص ۱۰–۲۷.

©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/).