Comparative Literature Research
Quarterly Vol. 11, No. 2,
Summer 2023
pp. 155-204
Original Article

Goethe, Friedrich and Runge: Study of the type of nature and the attitude towards it

Faeze Homayuni[1], Farideh Afarin[2*]

1. M.A of Art studies, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University
2. Associate Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University

Received date: 4/09/2023 Accepted date: 12/12/2023

Abstract

The problem of the research is that what is the characteristic aspect of Goethe's attitude towards nature and the depiction of nature in the works of German romantic painters? Therefore, the specific aspect of their attitude towards nature is analyzed in a descriptive-comparative way. Goethe, especially in his youth, in addition to the influence he received from Rousseau, Herder and the storm and stress pre-romantic movement, had a more romantic attitude towards nature, and in general, nature for him, in his poems and some works and diaries, means the life of primitive societies, simplicity and untouchedness in opposition to civilization (Rousseau), the spontaneity and immediacy of perception of nature, nature related to people's life and art, is beautiful nature and also nature as God, all of which are considered a kind of romantic perception of nature. Despite his defendence of classicism and neoclassicism, Faust seems to be influenced by the visual point of view of romantic artists. This research comes to this conclusion from the study of Friedrich and Runge's attitude towards nature. Friedrich moved from the conventionalistic symbolism of his early works to a more refined and poetic naturalism based on Goethe's mood and considered the perspective of the subject to nature in his paintings. Despite Goethe's advice, in his short life, Runge showed the romantic concept of "Hieroglyph of Nature" as an essential element of language and culture.

***Keywords*:** nature, German romantic paintings, Goethe, rebellious nature, allegorical nature.

* Corresponding Author's E-mail: F.Afarin@semnan.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

1. Introduction

In the 20th century, there has been a renewed desire for an organic point of view, which is the continuation of the original romantic thinking, especially in the works of Schelling. If the expansion of the naturalistic worldview is necessary to the point where mind and life become a part of nature, or if the mechanical explanation of matter is not possible; So the only step forward is to develop an organic paradigm that applies to all of nature. The promise of this paradigm is to guarantee the principle of the unity of nature, which is the only form of explanation for life and matter, by eliminating mechanization. Matter consists of attractive and repulsive forces. Now this problem seems valid for the universe itself and the essence of matter is seen as a dynamic force. So as a result, the material will be resistant to mechanical explanation. Finally, it was confirmed that mind and matter or organic and inorganic matter were not separate things; Rather, they were considered different manifestations of power. Nature as an organism is proposed in the opinion of early German romantic thinkers in a challenge to mechanism. It is assumed that the perception and attitude of romantic artists goes in a direction that confirms the organic attitude to the world and the degree of object and mind with a distance from mechanistic perception. The mechanical point of view considered the material world without power, light, etc., which the mind and consciousness had no way to and stood in front of it. This change causes the view of the world to be adjusted as a mechanical clock with external goals and dependence on external causes. With this introduction,

2. The questions of this research are:

- How is nature represented in selected works of Goethe and German romantic painters?

- What is the distinctive feature of Goethe's attitude towards nature and the depiction of nature in the works of German romantic painters?

- What differences and similarities can be found in the perception of Goethe and romantic painters in the image of nature?

To answer these questions, the attitude of Goethe and German romantic painters towards nature is studied.

3. Literature review

A similar research title was not found in Persian sources. usefull backgrounds

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

and close to the goals of the research are:

-Siegel, Rewald, and Monrad, (2018) in the book *Friedrich and the Age of German Romanticism*, focusing on Friedrich's work periods and works in different decades from the beginning to the end of his life in Germany, also related other romantics from philosophers to poets and painters. They have introduced with Friedrich. Goethe's relationship with him and Runge have also been described in Dresden and other places, which is considered a leading topic in the upcoming research.

- Barasch, (2021), *Modern Theories of Art: From Winckelmann to Baudelaire*, In the book, he has studied in detail the theories of art and color of Goethe, Runge and Friedrich.

-Beiser, (2021). In The Romantic Imperative, The Concepts of Early German Romanticism, has discussed all the factors affecting the opinions of the thinkers of early romanticism. Especially the way of thinking of Schelling's organic conception and all the directions and angles that he finds have been studied in this book. In this sense, it has been useful for the present research.

- Allert (2007) in the article "Goethe, Runge and Friedrich" in the book *Goethe and Visual Culture* shows with evidence that despite Goethe's classical and neoclassical interests, this artist was also interested in the works of Friedrich and Runge under the influence of Mayer. The effect of these two on Goethe is evident in Faust. The future research follows the line of argument of this article.

–Cage (1980) has presented Goethe's critical essays on the paintings of Friedrich and Runge in the book *Goethe on Art*. According to Cage's references, Goethe advised the two selected painters of the upcoming research about the painting's tendency towards nature. However, it is possible that both painters did not fully use the consultations due to some reasons. Cage's important citations have been useful for realizing the goals of the upcoming research.

The difference between this research and the previous ones is that it specifically investigates the specific aspect of the attitude of Goethe and the painters of the German Romanticism towards nature.

4. Method

This research is theoretical and qualitative. Data and images have been gathered with library studies, in digital and internet sources. The study of the

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

data was done in a descriptive-analytic way based on the attitude towards nature in Goethe's poems and works as well as in the works of German romantic painters.

5. Main discussion and conclusion

In his attitude towards nature, especially in his youth, besides the influence he got from Rousseau, Herder and the pre-romantic storm and stress movement, Goethe had more a romantic attitude towards nature. In general, nature for Goethe, in the poems and some works means the life of early societies, simplicity and untouchedness in front of civilization (Rousseau), the spontaneity of nature mixed with the life and art of people, beautiful nature and God as nature. He defends classicism and neoclassicism, but in Faust, it seems influenced by the visual point of view of romantic artists such as Friedrich and Runge.

From the point of view of this research, Goethe is considered more romantic when facing nature in his poems and writings. This way of thinking about the subject and nature has made an impact on him, and romantic painters have similarities with him in this regard.

It can be understood from Friedrich's works that nature can be considered as an unlimited existence, spiritual world, wild and aggressive forces, matter without determination and limits, natural cycles and periods, God, unknowns, natural landscapes and the gate of another world. Friedrich's view is focused on Christianity's religious and spiritual view of nature, Luther's view of it as God's helper in the evolution of creation. Friedrich's attitude can confirm the degree of inside and outside or mind and object.

The cycles of nature intertwined with human life, not in opposition to it, shows the interaction and relationship between the two sides of man and nature in its special semiotic system. Runge has a mystical and allegorical perception of nature. What German artists can distinctively open a path in the world of European romantics, from the point of view of this research, nature is the relationship between inside and outside, it is the degrees of the mind. the coded nature is seen as a rich language in the works of German artists. The unruly side of nature is highlighted in natural events either directly or symbolically.

This research comes to this conclusion from the study of Friedrich and Runge's attitude towards nature. They see nature more as an aspect or a degree of realization of the mind or subject, which is a romantic perception. Friedrich moved from the conventionalistic symbolism of his early works to a more

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

refined and poetic naturalism based on Goethe's mood and considered the perspective of the subject to nature in his paintings. Despite Goethe's advice, in his short life, Runge showed the romantic concept of "Hieroglyph of Nature" as a basic element of language and culture. All three artists in their careers created a kind of degree relationship between the subject and nature.

References

- Afarin, F., & Abde Nikfarjam, B. (2021). Aesthetics of Tourism according to Kant`s Attitude to the Nature in Critique of Judgment. *Journal of Philosophical Investigations*, *15*(37), 546-579. doi: 10.22034/jpiut.2021.46631.2875. [in Persian]
- Allert, B., (2007), Goethe, Runge, Friedrich: On Painting in The Enlightened Eye, *Goethe and Visual Culture* pp: 73–91, (URL12).
- Arraes, E., (2017) *The aesthetic dimension of landscape*, *Principios*: *Revista de Filosofia Natal*, v. 24, n. 45, set.-dez. 2017. ISSN1983-2109. DOI: http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634
- Arraes, E.,(2018), *the Sensitive Apprehension of Nature in Goethe and humbolt*, Paisag. Ambiente: Ensaios, São Paulo, n. 42, p. 11-22, jul./dez., 2018 University,(URL 13).
- Asghari Koljahi, M., & Siavashpour, B., (2014), investigating the relationship between architecture, nature and man.*International Conference on Architecture, Urban Planning, Civil Engineering, Art and Environment; Future horizons*, look to the past،Tehran،https://civilica.com/doc/607777. [in Persian]
- Barasch, M., (2021), *Modern Theories of Art 1: From Winckelmann to Baudelaire*,
- Trans mohammadreza Abolgassemi, Tehran: Cheshmeh. [in Persian]
- Beiser, f., C., (2021). *The Romantic Imperative, The Concepts of Early German Romanticism*, Trans: Seyed Masoud Azarfamm, Tehran: Qoqnoos pub. [in Persian]
- Bolkhari Ghehi, H., & Mohammadi Vakil, M. (2019). The underlying reasons for the lack of landscape painting in persian painting with regards to etymology of the term nature in the persian language……. *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, *1*(4), 45-56. doi: 10.22034/ra.2019.241816. [in Persian]
- Bohm, A., (2013), Goethe and the Romantic, in *The Literature of German Romanticism*, Edited by Dennis F. Mahoney Published online by Cambridge University Press. (URL 2)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

- Cage, J., (1980) *Goethe on Art*, Berkely and Los Angeles University of Callifornia press.
- Cauquelin, A. (2007), *A invenção da paisagem*, Tradução Marcos Marcionilo, São Paulo: Martins Fontes
- GOETHE, J .W .V, (2009), *Os sofrimentos do jovem Werther* [1774], Tradução Erlon José Paschoal, São Paulo: Estação Liberdade.
- GOETHE, J .W .V., (2017), *De minha vida: poesia e verdade*, Trad, Maurício de Mendonça Cardozo, São Paulo: Editora Unesp.
- Gorra, M. E., (2004). *The Bells in Their Silence: Travels Through Germany*. Princeton University Press.
- Hodge, A., N, (2018). *The History of Art, painting from Giotto to Present Day*, Trans: Saieed khavarinejad, Rasht: Dolatmard. [in Persian]
- Hofmann, W.. (2000). *Caspar David Friedrich.* Translated by Whittall, Mary. London: Thames & Hudson.
- Janson, H .W.. Davies, Penelope J. E, W. (Horst Woldemar), (2011), "Janson` s History of Art : the Western Tradition" / Penelope J.E. Davies. [et. al], -- 8th ed, Manufactured in the United States of America.
- Koerner, J .L. (1995) [1990]. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. New Haven: Yale University Press.
- McCOY , I.,(1928), *the Nature Element In Goethe's Works 1765-1788*, University of Kaneas
- Nicholls, A., (2002), *Goethe, Romanticism and the Anglo-American Critical Tradition*, University of Ballarat, (URL 14).
- Parham, C., (1966), *Realism and Anti-Realism in Literature*, Tehran: Neil Publications, [in Persian]
- Parsons, G., (۲۰۰۸). *Aesthetics and Nature*, Trans: Zahra Ghiasi, Tehran: Roshde Amozesh. [in Persian]
- Presley, J., B, (2014), "Germany and Goethe," Trans: Ebrahim Younesi, (URL 1) [in Persian]
- Rousseau, J., J.,(2009). *Emile :On education*, Trans : Gholamhoesein Zirakzadeh, Tehran : Tehran : Nahid. [in Persian]
- Siegel., L., Rewald, S., Monrad, C., (2019). Caspar David Friedrich and the Age of German Romanticism, Trans : Mehdi Korde Noghani, Tehran: Chesmeh. [in Persian]
- Wilder, J., B., (2015). *Art History For Dummies*, Trans: Safora Bromand, Tehran: Avande Danesh. [in Persian]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

- -Obaydinia M A, Modarresi F, Karimi M R. (2022). Goethe and the Origin of World Literature.*Comparative Research literature Journal*, 10 (2) :28-67. [in Persian]
- Runge, Ph.,O., (1964). *Hinterlassene Schrifen.* Gottingen: VandenHoeck Und Ruprech.
- Vanselov, V, W., (2019). *Aesthetics of Romantism*, trans: Babel Dehghan, Tehran: Eshareh. [in Persian]
- Worley, Sh., (2012)" .Philipp otto Runge And The Semiotic Language Of Nature And Patriotiism, (1650-1850)"**:** *Ideas. Aesthetics. and Inquiries in the Early Modern Era*, Vol 19. Pp.229-248.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲
صص ۱۵۵-۲۰۴
مقاله پژوهشی

مطالعه نوع طبیعت و نگرش به آن در آثار گوته و نقاشی‌های فردریش و رونگه[۱]

فـــائزه همایونی[۱]، فریده آفرین[۲*]

۱. کارشنـــاسی ارشـد پژوهـش هنـــر دانشکده هنر دانشگاه سمنان.
۲. دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه سمنان.

تاریخ ارسال : ۱۴۰۲/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۲۱

چکیده

مسئله پژوهش این است که چیستی وجه مشخص نگرش گوته به طبیعت و تصویر طبیعت در آثار نقاشان رمانتیک آلمان را مطالعه کند. بر این اساس به شیوه توصیفی-تطبیقی نگرش آنها به طبیعت واکاویده می‌شود. گوته در دوران جوانی از روسو، هردر و جنبش پیشارمانتیک طوفان و تلاطم تأثیر پذیرفته بود. در این دوره بیشتر نگرش رمانتیک به طبیعت داشت. در مجموع معانی طبیعت در اشعار و برخی آثار او، عبارتند از: زندگی جوامع اولیه، سادگی و دست‌نخوردگی در مقابل تمدن، فی‌البداهگی و خودجوشی طبیعت درهم‌آمیخته با زندگی و هنر مردمان، طبیعت زیبا و طبیعت به منزله خدا. همه معانی به‌نوعی تلقی رمانتیک از طبیعت محسوب می‌شود. با اینکه او از کلاسیسم به صورت نظری دفاع می‌کند، اما در فاوست

* نویسنده مسئول: Email: F.Afarin@semnan.ac.ir

۱. مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان: زیباشناسی گردشگردی با توجه به نگرش مکتب رمانتیسیسم به طبیعت (مطالعه و کاربست: استان سمنان) که به نگارش نویسنده اول و راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر دانشگاه سمنان انجام شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

متأثر از دیدگاه بصری نقاشان رمانتیک به نظر می‌رسد. در این پژوهش به علاوه، از مطالعه نگرش فردریش و رونگه به طبیعت این نتیجه حاصل شد: آن دو بیشتر به طبیعت با تلقی رمانتیک‌تری نسبت به گوته به عنوان وجه یا درجه‌ای از تحقق ذهن یا سوژه می‌نگرند. فردریش با توجه به حال و هوای گوته، از سمبولیسم عرفگرای آثار اولیه‌اش به سمت ناتورالیسم شاعرانه و پالایش یافته‌تری حرکت کرد. رونگه به رغم توصیه گوته، جهت دیگری پیش گرفت و در زندگی کوتاه‌مدت خود مفهوم رمانتیک «هیروگلیف طبیعت» را به‌عنوان عنصر اساسی زبان و فرهنگ ارائه داد.

کلیدواژگان: طبیعت، نقاشان رمانتیک آلمان، گوته، ذهن و عین، طبیعت سرکش، طبیعت تمثیلی.

مقدمه

در زبان انگلیسی بیشترین کاربرد واژه طبیعت حاکی از تقابل بین تمدن‌های بشری و مناطق غیرمسکون یا مباحثی مانند فرار از شهرها یا روستاها و بازگشت به طبیعت است. این معنا مبنایی برای ایده «طبیعت به‌عنوان پناهگاه نخستین» و تعریف انجیل از باغ عدن خواهد بود. (پارسونز، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۰) در عصر مدرنیته طبیعت به محدوده‌ای از جهان هستی فارغ از زندگی شهری گفته می‌شود که هنوز گرفتار زندگی ماشینی نشده است. طبیعت به قوانین طبیعی، نیروی ماده، پدیدآورنده حوادث، مجموعه‌ای از چیزها یا جهان هستی، چهار عنصر اسطوره‌ای، خصوصیت غریزی حیوانات (بلخاری‌قهی و محمدی‌وکیل، ۱۳۹۷: ٤٧-٤٦)، ماهیت ذاتی چیزها و سویه مقابلِ تمدن گفته می‌شود. (آفرین و عبدنیکفرجام، ١٤٠٠: ٥٥٢)

به‌صورت کلی ارتباط انسان با طبیعت به چهار دوره تاریخی تقسیم می‌شود که شامل: ۱- طبیعت و الگوواره ارگانیک[1] ۲- طبیعت و الگوواره فراارگانیک[2] ۳- طبیعت و الگوواره تسلط بر طبیعت[3] ٤- طبیعت و الگوواره شبه‌ارگانیک صنعتی[1] است. (اصغری کلجاهی و سیاوش‌پور،

۱. دوره‌ی شکار یا عصر حجر (Organic)

2. Organic Hyper

۳. دوره‌ی انقلاب‌صنعتی (Technologic High)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

۱۳۹٤: ۵) از دوره اول تا دوره چهارم نحوه سلطه طبیعت بر انسان و انسان بر طبیعت به طور اساسی تغییر کرده است. انسان از ناتوانی در برابر طبیعت و تعهد به آن به استفاده بیش از حد از طبیعت برای تأمین نیازها و دستیابی به رفاه با عنوان مالکش رسیده است. گاه به جای بده‌بستان، تعاملی بین این دو مناسبات بهره‌کشانه از طبیعت جاریست که به عصیان نیروهای طبیعت منجر می‌شود. طوفان‌های ویرانگر و سیل‌های نابودگر غرش و خشم طبیعتی است که متعاقباً نابودی خود بشر را هشدار می‌دهند.

عواقب مستلزمات صنعتی شدن در سرمایه‌داری روبروی طبیعت قد علم می‌کرد و مبارزه با صنعتی، مکانیکی و ماشینی‌شدن با رجوع به طبیعت برای اصلاح رفتار انسان صورت می‌گرفت. رمانتیک‌ها به‌عشق طبیعت با ماشین‌ها و روح ماشینی مبارزه می‌کنند. به قول وردورث «طبیعت هیچ گاه قلبی را که به او عشق بورزد ناامید نمی‌کند.» (وایلدر، ۱۳۹۵: ۲۵۷) در دروه رمانتیک در آثار هنرمندان متعددی مبارزه پرشوری در برابر عاری از روح‌بودن زندگی انسان، تبدیل‌شدن انسان به ماشین و ماشین‌های انسان‌نما و اعتراض به هنر مکانیکی–ماشینی در جامعه‌ای فاقد احساس درمی‌گرفت. (وانسلوف، ۱۳۹۸: ۱٤٦–۱٤۷)

در قرن بیستم تمایلی دوباره به دیدگاه ارگانیستی به وجود آمده که ادامه تفکر اولیه رمانتیک به‌ویژه در آثار شلینگ است. اگر بسط جهان‌بینی طبیعت‌گرایانه تا جایی ضرورت داشته‌باشد که ذهن و حیات بخشی از طبیعت شوند یا اگر تبیین مکانیکی ماده امکان‌پذیر نباشد؛ پس تنها قدم روبه‌رو، توسعه پارادایم ارگانیک است که بر کل طبیعت اعمال شود. وعده این پارادایم این است که با ازبین رفتن ماشین‌انگاری، اصل وحدت طبیعت را که شکل یگانه‌ای از تبیین است برای حیات و ماده تضمین کند. ماده مشتمل بر نیروهای جاذبه و دافعه است. اکنون این مسئله برای خود کیهان نیز معتبر به‌نظر می‌رسد و ذات ماده به‌عنوان نیرویی پویا دیده می‌شود. پس در نتیجه آن، ماده در برابر تبیین مکانیکی مقاوم خواهدبود. (بیزر، ۱٤۰۰: ۳۱۷–۳۱۸) درنهایت نیز به تأیید رسید که ذهن و ماده یا امر ارگانیک و غیرارگانیک، اموری جدا ازهم نبودند؛ بلکه تجلیات

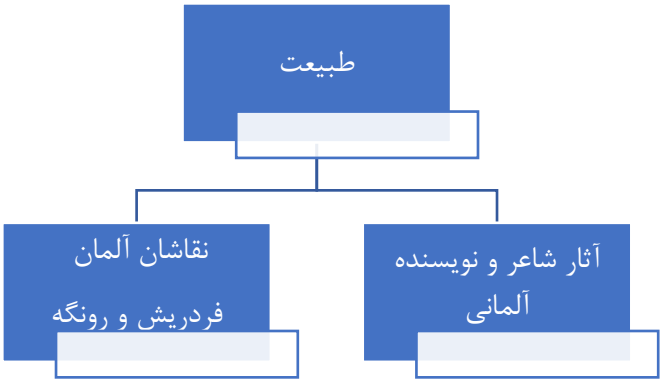
۱. هم‌سوسازی به نفع هر دو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

متفاوتی از نیرو محسوب می‌شدند. طبیعت به منزله ارگانیسم در چالش با مکانیسم در آرای متفکران رمانتیک اولیه آلمان مطرح می‌شود. مفروض آنکه تلقی و نگرش هنرمندان رمانتیک به سمتی پیش می‌رود که با فاصله از تلقی مکانیستی نگرش ارگانیستی به جهان و درجه‌ای بودن عین و ذهن را تأیید کند. دیدگاه مکانیکی ماده جهان را بدون نیرو، نور و... در نظر می‌گرفت که ذهن و آگاهی راهی به آن نداشت و در مقابل آن می‌ایستاد. این تغییر باعث می‌شود دیدگاه به جهان به منزله ساعتی مکانیکی با غایت‌های بیرونی و وابستگی به علل خارجی تعدیل شود. با این مقدمه پرسش‌هایی این پژوهش عبارتند از:

- طبیعت در آثار منتخب گوته و نقاشان رمانتیک آلمان چگونه بازنموده شده‌است؟
- وجه مشخص نگرش به طبیعت از نظر گوته و تصویر طبیعت در آثار نقاشان رمانتیک آلمان چیست؟
- چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی می‌توان در تلقی گوته و نقاشان رمانتیک در تصویر طبیعت یافت؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، نگرش گوته و نقاشان رمانتیک آلمان به طبیعت (نمودار ۱) بررسی و مطالعه می‌شود.



نمودار ۱: طبیعت، گوته و نقاشان رمانتیک آلمان، منبع نگارندگان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

روش پژوهش:

این پژوهش، نظری و کیفی است. جمع‌آوری داده‌ها و تصاویر با مطالعات کتابخانه‌ای، سندکاوی در منابع دیجیتال و اینترنتی صورت گرفته است. مطالعه داده‌ها به روش توصیفی–تطبیقی بر اساس نگرش به طبیعت در اشعار و آثار گوته و نیز در آثار نقاشان رمانتیک آلمان انجام شده است.

پیشینه پژوهش:

عنوان مشابه پژوهش در منابع فارسی یافت نشد. پیشینه‌های نافع و نزدیک به اهداف پژوهش عبارتند از:

سیگل، ریوالد، و منراد، (۱۳۹۸) در کتاب *فردریش و عصر رمانتیسیسم آلمانی*، با محوریت دوره‌های کاری و آثار فردریش در دهه‌های مختلف از شروع تا پایان زندگی‌اش در آلمان، سایر رمانتیک‌ها از فیلسوف گرفته تا شاعران و نقاشان دیگر را هم در ارتباط با فردریش معرفی کرده‌اند. ارتباط گوته با او و رونگه در درسدن و جاهای دیگر را نیز شرح داده‌اند که در پژوهش پیش رو مبحثی پیش‌برنده محسوب می‌شود.

بیزر، (۱٤۰۰)، در کتاب *مفهوم رمانتیسم آلمانی اولیه*، به تمام بنیان‌های موثر بر آرای متفکران رمانتیسم اولیه پرداخته است. به ویژه طرز تلقی از برداشت ارگانیستی شلینگ و تمام جهات و زوایایی که پیدا می‌کند در این کتاب بررسی شده است. از این حیث برای پژوهش حاضر نافع بوده است.

باراش، (۱٤۰۰)، در کتاب *نظریه‌های هنر از وینکلمان تا بودلر*، نظریه‌های هنر و رنگ گوته، رونگه و فردریش را به تفصیل بررسی کرده است.

عبیدی نیا و دیگران (۱٤۰۱) در مقاله «گوته و خاستگاه ادبیات جهانی» به نقش گوته در دفاع از ادبیات جهانی پرداختند و همچنین به رغم اینکه در مباحثی چون سخن‌وری گوته را کلاسیک دانسته‌اند بر این باورند که برخی نوشته‌ها و اشعار گوته ویژگی‌های رمانتیسم دارد. از این حیث با پژوهش پیش‌رو شباهت دارد.

اِلِرت (۲۰۰۷) در مقاله «گوته، رونگه و فردریش» در کتاب *گوته و فرهنگ بصری* با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

شواهدی نشان می‌دهد برغم علایق کلاسیک و نئوکلاسیک گوته، این هنرمند تحت تأثیر مایر، به آثار فردریش و رونگه هم تمایل داشته است. تأثیر این دو بر گوته در اثر فاوست مشهود است. پژوهش پیش‌رو خط استدلال این مقاله را پی می‌گیرد.

کیج (۱۹۸۰) در کتاب *گوته در باب هنر*، مقاله‌های نقادانه گوته درباره نقاشی‌های فردریش و رونگه را ارائه داده است. گوته بنا به استنادات کیج، به دو نقاش منتخب پژوهش پیش رو، در باب گرایش نقاشانه به طبیعت مشاوره می‌داده است. هر چند ممکن است هر دو نقاش بنا به دلایلی به صورت کامل مشاوره‌ها را به کار نگرفته باشند. استنادات مهم کیج برای تحقق اهداف پژوهش پیش رو نافع بوده است.

تفاوت این پژوهش با پیشینه‌های انجام شده در این است که به صورت خاص درباره وجه مشخص نگرش گوته و نقاشان مکتب رمانتیسم آلمان به طبیعت تحقیق می‌کند.

گوته و نقاشی: کلاسیسم و رمانتیسم

گوته مانند همه منتقدان بزرگ روحیه نویسندگی‌اش را عمیقاً واکاوی نموده و درباره خود و نقد هنری‌اش به‌طور مبسوط توضیح داده است. او وقتی می‌خواهد نقش خود را در مقام ناقد و مفسر هنر روشن کند، بیشتر دقت می‌کند و وظیفه سنگین‌تری به‌عهده می‌گیرد. وی در دو نشریه *پروپیلین (مدخل) و هنر و روزگار باستان*[1] می‌نوشت و همچنین به منزله سخنگوی آراء و عقایدش مسابقات سالانه برای نقاشی برگزار می‌کرد که حول محور سبک و درون‌مایه تجویزی نئوکلاسیسم می‌چرخید. این مسابقات چون آثار پرشماری به آن ارسال نمی‌شد زیاد ادامه پیدا نکرد. نقد باقی‌مانده در قالب یادداشت از این مسابقات درباره آثار کاسپار دیوید فردریش بود که به نئوکلاسیسم وقعی نمی‌گذاشت. (Cage, 1980:x)

نشریه دوره‌ای *پروپیلین (مدخل)*[2] که به سرنوشت شومی دچار شد، زمانی کار خود را آغاز کرد

1 kunst und Altertum
2 propyläen

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

که بیانیه‌های زیباشناختی در سراسر آلمان رواج یافته و موجبات دلخوری گوته را فراهم آورده بودند. جایزه مسابقه رقابتی از سوی انجمن دوستداران هنر وایمار تعیین شد و قصد داشت موضوع نقاشی مختص آلمان را طرح کند هنرمندان چندانی به خود جذب نکرد، مگر فیلیپ اتو رونگه، کاسپار دیوید فردریش و پیتر کورنلیس.[1] این هنرمندان بعد از ترک کردن این مسابقه رقابتی، همچنان باقی ماند. بعد از این رویداد بحث و جدل علیه رمانتیسم درست در همان صفحاتی از نشریه *هنر و روزگار باستان* طرح شد که گوته صمیمانه از تصویرسازی‌های دلاکروا برای فاوست سخن گفته بود. اطلاق عنوان کلاسیسم به گوته چندان کمک‌رسان نیست، چون او همه عمرش از باروک کلاسیک معلمش آی.اف. ائسر (دیباچه‌نگار کتاب *تاملات* وینکلمان در سال ۱۷۵۵ م. باطرحی از تیه‌پولو بود) حمایت کرد و نیز ستایش‌گوی کلاسیسم منریستی فیوزلی، ژیرودو و نیز کلاسیسم ژاک لویی داوید و مکتبش بود. هنر داوید مخصوصاً به نظر گوته بسیار جالب بود و او شاهد نوآوری‌های داوید در رم در سال ۱۷۸۰م. بود و دوست داشت مقاله‌ای اختصاصی درباره داوید در نشریه *پروپیلین* (*مدخل*) بنویسد تا اینکه مقاله‌ای درباره *پیمان دادگاه تنیس*[2] در سال ۱۸۰۳ م. نوشت.(Cage, 1980 : xvi)

گوته بیانگرایی کالبدشکافانه مجسمه لائوکون و حضور زنده شخصیت‌های لئوناردو در سالن ناهارخوری میلان را نویددهنده سبک واقع‌گرای داوید می‌دانست. گوته این سبک واقع‌گرا یا به تعبیر بهتر مد زمانه را برای ارتقای تابلوی توصیفی‌اش در رمان خود با عنوان *خویشاوندی‌های اختیاری*[3] در سال ۱۸۰۹م. به کار بست. همچنین در میان تابلوهایی که گوته برای ماریا دوشس بزرگ در سال ۱۸۱۳ م. چیده بود دو تابلوی *بلیساروس* و *سوگند هوراتی‌ها* دیده می‌شود. (Cage, 1980 : xvi) نقاش سوئیسی به‌نام هاینریش مِیر (۱۷۶۰–۱۸۳۲) از دوستان وایماری و هنریِ گوته بود. او راهنمای شاعر در سوگیری‌های هنری‌اش در وایمار بود. گوته مقاله‌های منتشر شده را با حروف اول این انجمن امضا می‌کرد. حمله جانانه گوته علیه رمانتیسم و نکات تاریخ هنری در

1 cornelius
2 oath of tennis court
3 Elective Affinities

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

دفاع از کلاسیسم مثل اشاره به لائوکون و لئوناردو زیر نظر و همراهی همین مِیر انجام شد. گوته در نامه سال ۱۷۸۷ م. گفته بود: مِیر چشمان بسته مرا به جزییات گشود. (Cage, 1980 : xviii)

گوته مانند داوید امید داشت که هنرمند در میانه کلاسیسم و رمانتیسم متولد شود. آتش مبارزه‌اش علیه رمانتیسم فقط دامن تعدادی از جنبه‌های حاشیه‌ای و اشخاص کم اهمیت را گرفته بود (Ibid: xvi)، به همین دلیل از هنرمندان خواست نه به قصد نمایش اساطیر یونانی و شرکت در مسابقه بلکه به هدف نمایش آثارشان شرکت کنند. از این رو، فردریش در مسابقه کشیدن زندگی هرکول اثر ویلهلم رایمر با نمایش *دسته زائران در هنگام طلوع خورشید* و *مردم ماهی‌گیر در کنار دریا* شرکت کرد و به صورت مشترک با هافمان برنده شد. (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸ : ٥٤)

روابط ده ساله گوته و با فیلیپ اتو رونگه (۱۷۷۷–۱۸۱۰) باعث شد این شاعر، رونگه را در فاصله‌ای از رمانتیسمِ درسدن دوران جوانی‌اش به سمت سبکی جهانی‌تر، نقاشانه‌تر و ناتورالیستی‌تر تشویق کند. مرگ زودرس رونگه در سال ۱۸۱۰ م. مانع از پختگی هنرش شد؛ اما می‌توان تصور کرد که او به سمت سبک نمادگرایانه‌ای حرکت کرد که گوته روا داشته بود. کاسپار دیوید فردریش (۱۷۷٤–۱۸٤۰)، هم بر اساس حال و هوای گوته از سمبولیسم عرفگرای آثار اولیه‌اش به سمت ناتورالیسم شاعرانه و پالایش یافته‌تری حرکت کرد.....وی در سراسر زندگی‌اش مطالعات مشابهی کرده بود که اثرش در پیش‌طرح‌های رنگ روغنی سال ۱۸۲٤ م. دیده می‌شد. مالیخولیای دربرگیرنده‌ای که در برخی منظره‌های زمستانی (تصویر۱) گوته بروز کرده صرفاً مشابه عملکرد مالیخولیایی فردریش در برخی آثارش است، اما به طور کلی با نمادگرایی فردریش متفاوت است. آموزه رایج و معمول گوته درباره رمانتیسم و کلاسیسم نباید چشم ما را بر تعهد واقعی‌اش به برجسته‌ترین مسائل زیباشناختی زمان خودش ببندد. (Cage, 1980 : xvii)

در باب رابطه پیچیده گوته با هنرمندان تجسمی زمان خود مانند رونگه و به ویژه فردریش، به طور گسترده بحث شده، اگرچه این تفاسیر عمدتاً بر گوته متمرکز شده و از تأثیرگذاری این هنرمندان بر گوته سخنی به میان نیامده است. به نظر می‌رسد که تأثیرات متقابل بین آنها توجه کمی را به خود جلب کرده باشد: اما رابطه اثبات دوستی و ارتباط خوب گوته با هنرمندان مشهور

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

معاصر معمولاً در نظر گرفته می‌شود. گوته تحت تأثیر جنبه بصری رمانتیک بوده است. به‌عنوان مثال، در فاوست گوته، می‌بینیم که رونگه و فردریش بر او تأثیر گذاشته‌اند. گوته نقاشی‌های رمانتیک‌ها به‌ویژه فردریش را تحسین می‌کرد؛ اما در عین حال آنها را به دلایلی مثل وضوح نداشتن رد هم می‌کرد. او برخی مواقع سفارش می‌کرد آرمان‌های کلاسیک خود را کنار بگذاریم، و شاید فاوست او بیشتر مدیون رونگه و فردریش باشد. (Allert, 2007: 73-74)

به‌صورت کلی ضمن تأیید این روابط باید اشاره کرد که گوته به غیر از دوران جوانی، به صورت رسمی دیگر رمانتیک نیست، اما هنوز تأثیرپذیری از رمانتیسم در برخی آثارش چون فاوست مشهود است. رمانتیسم علیرغم الهام‌گرفتن از اشعار و رمان اولیه او یعنی *رنج‌های ورتر جوان*، قطعاً با کلاسیک‌گرایی وایماری که گوته انجام می‌دهد، در تضاد است. از نظر هاینه، گوته به‌دلیل ترویج فرهنگ کلاسیک، بیزاری از ناسیونالیسم آلمانی، تحسین ناپلئون، و موقعیتش به منزله غیرمسیحی طرفدار فلسفه پانته‌ایستی اسپینوزا، بنا به تعریف، ضد رمانتیک است (۲۹–۴۵ Nichollas, 2002:)؛ اما به‌رغم تمام دلایلی که هاینه ذکر می‌کند برخی، بیشتر ویژگی‌های رمانتیسم یا رگه‌هایی از آن‌را در سروده‌ها و نوشته‌های او جسته‌اند. (کریمی، مدرسی و عبیدی‌نیا، ۱۴۰۱: ٤٦) بعضی جنبش طوفان و تلاطم را از دوره رمانتیک جدا می‌کنند و پیشارمانتیک می‌خوانند، بعضی مانند جان بوینتن پرسلی، جدا کردن آن دو را کاری ناشایست می‌دانند. افرادی شهره مانند گوته و شیلر از اعضای جنبش بوده‌اند.[۱] (پرسلی، ۱۳۹٤: URL1) همچنین چهره‌های رمانتیک مانند وردزورث و کولریج، با تأکیدشان بر رابطه دیالکتیکی بین سوژه شاعرانه و ابژه‌های طبیعت، اشتراکات بسیار بیشتری با چهره‌هایی مانند هردر، گوته و شیلر از بنیانگذاران این جنبش داشته‌اند تا با اعضای مکتب رمانتیک نوکاتولیک هاینه، (به استثنای نوالیس). اولین تأثیر قابل توجه ادبیات آلمانی بر مخاطبان انگلیسی از آثار جنبش پیشارمانتیک طوفان و تلاطم،

۱. کارل آگوست یکی از دوکهای فرهنگ و ادب دوست، گوته را به وایمار دعوت کرد و آنجا مرکز فرهنگ و هنر شد. ناپلئون در آنجا گوته را ملاقات کرد. علاوه وایمار ینا هم مرکز اصلی رمانتیسم محسوب می‌شد. (پرسلی، ۱۳۹۴)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

به‌ویژه از *رنج‌های ورتر جوان*،[1] سال ۱۷۷٤ گوته و *دزدها*،[2] سال ۱۷۸۱ شیلر شروع شد. (Bohm, 2013: URL2)

گوته در درسدن مرکز رمانتیک‌های آلمان با فردریش و رونگه ملاقات کرد. گوته ابتدا آثار فردریش و رونگه را می‌ستود و بعدها بی‌علایقگی خود را نسبت به این آثار به دلیل عدم وضوح اعلام کرد (Allert, 2007 : 73- 4)، در این دوره در موضع دفاع از کلاسیسم قرار گرفت. به نظر می‌رسد، رابطه فردریش و رونگه با گوته رابطه‌ای دو طرفه بود. گوته از طبیعت مالیخولیایی (تصویر ۱)، و موضوع‌هایی در فضای بیرون، موضوع‌های اسطوره‌های یونان (پرومته و عقاب) و وینیت چشم (تصویر ۲) و..... طراحی کرد. در باب محور طبیعت به نظر می‌رسد حتی زمانی‌که از کلاسیسم و نئوکلاسیسم دفاع می‌کند جنبه‌های طبیعت در شعر او از دیدگاهی بصری حکایت دارند که ظاهراً متأثر از نقاشان یا دیدگاه نقاشانه وی بوده است. برای تأیید این ادعا و تحقق اهداف این پژوهش نگاه به طبیعت را در اشعار گوته و آثار دو نقاش آلمانی بررسی می‌کنیم.

تصویر ۱ شب مهتابی در زمستان در شووانس، اثر گوته در وایمار زغال و گچ سفید

منبع (Cage, 1980: xi)

1 Die Leiden des Jungen Werthers
2 Die Räuber

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

طبیعت در آثار گوته

یوهان ولفگانگ فون گوته (۱۷۴۹– ۱۸۳۲) شاعری غنایی بود. سال ۱۷۶۵ آغاز دانشجویی گوته در لایپزیک بود. شاعر سال ۱۷۸۸ از ایتالیا بازگشت. گوته در ایتالیا به نقطه عطف بزرگی در زندگی خود رسید. این سفر با تأثیرات گسترده‌ای که بر شعر او داشت، مهم‌ترین رویداد حرفه-ایش بود. در ایتالیا، برای اولین‌بار گوته در آزادی کامل اخلاقی زندگی کرد. ماهیت یونانی او که توسط وظایف وایمار سرکوب شده بود، آزاد شد و در تماس با زیبایی، آزادی و طبیعی بودن زندگی ایتالیایی، خود را با تمام قدرت نشان داد. در اینجا او آرامش **کلاسیک** را به‌دست آورد. این محرک از دنیای بزرگِ شاهکارهای اصلی هنر به او رسید. وی سعی کرد اصول هنری را که از تأمّل مستقیم بر شاهکارهای بزرگ به‌دست می‌آورد، در آثار خود نیز به‌کار گیرد.

در ایتالیا متقاعد شد که طبیعت از او شاعری خواسته است و متوجه احساس رضایت از کار شاعرانه‌اش در ایتالیا شد. (McCOY, 1928: 1) وی در سفر به ایتالیا دیدگاه‌های حساس خود به دنیای بیرونی را اعمال می‌کرد که ناشی از نگاه نقاشانه به جهان بود: «به هر کجا که نگاه می‌کردم، یک قاب می‌دیدم... هر چیزی که توجهم را جلب می‌کرد، هر چیزی که مرا جادو می‌کرد، می‌خواستم شکار کنم.» (Goethe, 2017: 270) ....شاعر مانند نقاشی است که طبیعت هر دم با هدیه قابی، خود را به او معرفی کند. در نقاشی نقش این قاب‌ها مهمتر و پررنگ‌تر است زیرا بوم نقاشی خود از زمان رنسانس به این طرف چون پنجره یا قاب است. گوته همچنین *عوالم دیوزدگی* را پس از بازگشت از ایتالیا نوشت. به باور او *عوالم دیوزدگی* چیزی است که عقل ما نمی‌تواند آن‌را حل کند. (عبیدی نیا، کریمی، مدرسی، ۱۴۰۱: ۲۵–۶۹) گرایش به یافتن روی دیگری در طبیعتِ عقل مانند کاوش جنون و نیروی شکاف‌انداز در عقل، چیزهایی که عقل نمی‌تواند آن را حل کند، مؤلفه‌ای است که نزد رمانتیک‌ها یافت می‌شود.

علاقه اولیه گوته به طبیعت

گوته در کودکی به باغ‌های فرانکفورت علاقه‌مند بود. او و خواهرش کورنلیا عصرها در باغ‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

پدربزرگشان قدم می‌زدند. گوته اغلب پشت پنجره‌ای در طبقه‌ی بالای خانه می‌نشست و می‌توانست از فاصله‌ای دور به بیرون نگاه کند و غروب خورشید یا طوفان را تماشا کند. او می‌توانست کار همسایه‌ها روی گل‌ها و گیاهان را نگاه کند. وی در کتاب اوّل خود در «داستان و حقیقت» می‌گوید: «طبیعت زود احساس تنهایی و اشتیاق ناشی از آن را در من برانگیخت و بعداً آن‌را با وضوح بیشتری نشان داد.» (McCOY, 1928: 4) گوته در همین جا می‌گوید چگونه زلزله لیسبون در سال ۱۷۵۵ م. او را آزار داد. سپس، او به‌عنوان یک پسر بچه شش ساله، برای اوّلین‌بار به اراده کنترل‌ناپذیر و تند طبیعت پی‌برد. (Ibid) وی به‌زودی به این احساس رسید که خدایی که بی‌واسطه با طبیعت متحد است و آن وحدت با طبیعت را به‌عنوان کار خود می‌شناسد و دوست دارد، خدای واحدی است که می‌تواند با انسان رابطه نزدیکی برقرار کند و از انسان مانند حرکت ستارگان، تغییرات فصول، رشد حیوانات و گیاهان، مراقبت خواهدکرد. (Ibid) گوته در همین جا می‌نویسد که هیچ ستایشی زیباتر از آن چیزی نیست که از ارتباط مستقیم با طبیعت در درونِ ما سرچشمه می‌گیرد. او خیلی پیشتر از اینکه روسو و وینکلمان بر زندگی فکری او تأثیر بگذارند، مستقیماً و توسط کتاب مقدس جذب طبیعت و سادگی شد. (Ibid)

گوته و علاقه به طبیعت در آثار لایپزیک

در سال‌های ۱۷٦۵ تا ۱۷٦۸ گوته در لایپزیک تحت‌تأثیر فرانسوی‌ها بود. اشعار او به شیوه آناکرونتیک فرانسوی نوشته شده است. عنصر طبیعت در آنها ناچیز است. امّا نامه‌های او برای تعیین اینکه آیا او به طبیعت علاقه داشته‌است یا خیر، جالب است. گوته در نامه‌ای در بیستم اکتبر (۱۷٦۵) به یوهان یاکوب ریسه می‌نویسد: «... اینجا زندگی می‌کنم مانند ... مانند ... می‌دانم/ کاملاً شبیه نیست – درست مثل پرنده‌ای روی شاخه‌ای/ در دوست‌داشتنی‌ترین جنگل، به آزادی نفس می‌کشم/ از هوای لطیف بدون مزاحمت لذت می‌برم./ با بال‌هایش از درخت تا اقاقیا/ تاب خوردن از بوته‌ای به بوته دیگر در حین آواز خواندن.» (McCOY, 1928: 7) چقدر گوته در این زمان شبیه ورتر است! در نامه‌های متعددی که به خواهرش کرنلیا می‌نویسد، دوستدار طبیعت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

جلوه می‌کند. او در نامه‌ای در ۱۱ مه ۱۷٦٦ به کورنلیا می‌نویسد:

«باور نمی‌کنی، خیلی‌وقت‌ها آدم مالیخولیایی می‌شود. نمی‌دانم از کجا می‌آید. سپس به هر مردی با قیافه‌ای مثل جغد ستاره‌دار نگاه می‌کنم. سپس به جنگل می‌روم و به جویبارها می‌روم، به گل‌های مروارید گلدار نگاه می‌کنم. بنفشه‌های آبی را می‌بینم، بلبل‌ها، خرچنگ‌ها، سهره‌ها، فاخته را می‌شنوم؛ و سپس تاریکی در روحم فرو می‌رود؛ تاریکی مثل مه در ماه اکتبر.» (Ibid: 9)

او در نامه‌ی دیگری به کورنلیا که در دوازدهم اکتبر ۱۷٦۷ نوشته شده‌است، از روسو نقل می‌کند: «بیش از آنکه اخلاق اصلاح شود، انسان‌ها فاسد می‌شوند.» طبیعت برای گوته مهم بود. محدودیت‌های اجتماعی او را خوشحال نمی‌کرد. می‌خواست انسان به طبیعت نزدیک باشد و با آن یکی شود. افکار او با آرمان‌های روسو آغشته شده بود. این تأثیر چند سال بعد در ورتر بسیار محسوس است. (Ibid: 10) از مهم‌ترین اندیشه‌های ژان ژاک روسو[1] می‌توان به شعار بازگشت به طبیعت اشاره کرد؛ از نظر روسو درواقع تمام فسادها و مشکلات به دست بشر اتفاق می‌افتد. این انسان است که طبیعت را مجبور به تغییر می‌کند. (روسو، ۱۳۸۸: ۳۳) هدف روسو از مسئله بازگشت به طبیعت، بازگشت بشر به حالت اجتماعی اولیه و طبیعت واقعی خود، یعنی زندگی ساده و دسته‌جمعی و روستایی، با تصوری از انسان‌های اولیه است. (پرهام، ۱۳٤٥: ۲۱)

گوته در لایپزیک چند «ترانه»[2] و شعر «آنت بوخ»[3] و همچنین دو نمایشنامه «هوس عاشق»[4] و «همدستان»[5] را نوشت. اولین نمایشنامه او دارای فضای شبانی و چند ارجاع متعارف به طبیعت است، اما تأثیر فرانسوی‌ها همچنان غالب است. (McCOY, 1928: 10) از آخرین دوره لایپزیک شعر «شب زیبا» وجود دارد که شروع به نشان‌دادن تأثیر طبیعت می‌کند. مضمون شعر خروج مردی از کلبه‌ای است که برایش عزیز است. او از جنگل تاریک عبور می‌کند و ماه از میان

1. Jean-Jacques Rousseau فیلسوف، نویسنده و آهنگ‌ساز فرانسوی است. فلسفه سیاسی او بر پیشرفت عصر روشنگری در سراسر اروپا و همچنین جنبه‌هایی از انقلاب تاثیر گذاشت.
2. Lieder
3. Annetebukh
4. Die Laune des Verliebten
5. Die Mitschuldigen

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

درختان می‌شکند. هوا از بوی توس معطر شده است. او در خنکای شب تابستان خوشحال است و آرزو می‌کند که چنین شبی با معشوقش از آنجا بگذرد. (Ibid: 10)

هنگامی‌که گوته در اوت ۱۷٦۸ از لایپزیک به فرانکفورت بازگشت، وضعیت سلامتی بسیار بدی داشت. حملات مکرر بیماری، او را مجبور می‌کرد که زندگی متفکرانه‌ای داشته باشد و احساسش را عمیق‌تر کند. او متوجه شد که از طریق بیماری خود چیزهای زیادی آموخته است. در این زمان بود که گفت کسی که کتاب‌های زیادی را مرور کرده‌است احتمالاً به کتاب ساده طبیعت با تحقیر نگاه می‌کند. او گفت که هیچ‌چیز درست نیست جز آنچه ساده است. گوته از بیماری بهبود یافت، فرانکفورت را ترک کرد و در سال ۱۷۷۰ به استراسبورگ رفت. در سپتامبر گوته با هردر[1] آشنا شد. (McCOY, 1928: 12) هردر به‌جای عقل، قدرت احساس را در برابر شاعر جوان قرار داد، او به گوته آموخت که مردمان در روح فروتنان زندگی می‌کنند، کسانی که در ترانه‌های خود نشان می‌دهند که از زیبایی‌های جهان آگاه هستند. او به گوته آموخت که هنری که از میان مردم برمی‌خیزد و در میان آنها حیات دارد، هنر زنده واقعی است و هر چه شاعر به طبیعت نزدیک‌تر باشد شعر باید بهتر باشد. گوته از او شور و شوق احساس و دلخوشی عامیانه به‌دست آورد. با خواندن آثار و ارتباط شاعر با این نویسندگان و به‌ویژه ترانه‌های محلی، آهنگ‌های خود او هارمونی، سادگی و طراوت شگفت‌انگیزی به خود گرفت. (Ibid: 14)

حال سراغ اثری با شخصیت متفاوت می‌رویم: «فاوست». هنگامی که گوته شروع به کار بر روی آن کرد، تحت تأثیر آموزه‌های هردر و جنبش نوپای طوفان و تلاطم بود. فاوست درام نابغه‌ای است که در ناامیدی از همه دانش بشری روح طبیعت را به یاری می‌خواند. او امیدوار است که با این کمک بتواند به اسرار هستی نفوذ کند. او می‌خواهد نه تنها پیوندهای جامعه، بلکه جهان مادی و اندیشه را بشکند. فاوست در «شب»[2] آرامش و میل به دورشدن از میز و دست-نوشته‌های قدیمی‌اش را بیان می‌کند. این صحنه ریشه در انزجار جوانی گوته از یادگیری

1. Herder
2. nacht

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

آکادمیک و احساس خارق‌العاده نسبت به طبیعت دارد که او با مطالعه کیمیاگران، عارفان و تحت‌تأثیر هردر به سمت آن هدایت شده بود. (McCOY, 1928: 25) حتی شاید فاوست او بیشتر مدیون فردریش و رونگه باشد. (Allert, 2007: 73-74)

«آه می‌بینی، پر از مهتاب، / برای آخرین‌بار روی دردهایم / نیمه‌های شب/ پشت این میز ازخواب بیدار شدم / سپس بر سر کتاب و کاغذ، / ای دوست عبوس (ماه)، تو بر من ظاهر شدی! / آه کاش می‌توانستم از کوه‌ها بالا بروم / در نور عزیزت قدم بردارم / با ارواح در دل کوه شناور باشم/ در گرگ‌ومیش تو بر چمنزارها ببافم، / همه دود معرفت را تخلیه کنم / در شبنم تو غسل کنم و تندرست شوم! (McCOY, 1928: 25)

در «رنج‌های ورتر جوان» ورتر دانشجو است. او هومر و پیندار می‌خواند. ورتر بازتابی از گوته است. گوته در آن منطقه دلربا با لباس گرم تابستانی، جلدهایی از هومر یا پیندار را با خود به گوشه‌ای دنج می‌برد. برای آلمان شعر جدیدی از طبیعت با تابستانی آغاز می‌شود که گوته نزدیک به طبیعت زندگی می‌کرد. او چنان به طراحی از طبیعت علاقه داشت که گاهی شک داشت که آیا طبیعت او را برای شاعری یا نقاشی درنظر گرفته است. (Ibid)

رمان عاشقانه «رنج‌های ورتر جوان» در بخش اول مطابقت قهرمان داستان را با طبیعت معرفی می‌کند. توصیف‌های جهان که شامل ورتر می‌شود به مناظری ترجمه می‌گردد که همخوانی روح او را با طبیعت برقرار می‌کند. نشان می‌دهد اعتقاد ورتر به اینکه او با طبیعت یکی است، از طبیعت سرچشمه می‌گیرد و با تمام مخلوقات آن در اطرافش خویشاوند است. تجربه ورتر بیان قرابت نفس غوطه‌ور در وحدت طبیعت خواهد بود. طبیعت او را به قدرت، عمق و احساس جسارت مسلح می‌کند. در عین‌حال، هنگامی که نیروهای عظیم جهان را درنظر می‌گیرد، به این نتیجه می‌رسد که با ساختن تمدّن و پالایش از طبیعت بیگانه شده است. (McCOY, 1928: 16) ورتر به مناطق روستایی، بی‌آلایش و ساده، مناسب برای آرام‌کردن انگیزه روحیه جوان، پناه می‌برد، حتی شهر را با رذیلت‌ها و روزمرگی‌ها، اجراها و تکنیک‌هایش رها می‌کند. گرمای این منظره شبانی با تصویر مطیع کودکانی که او را در میدان روستای کوچک وهلهیم مشاهده می‌کنند،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

ارتباط برقرار می‌کند. این صحنه او را در حال کشیدن تصویری معرفی می‌کند که هدف تصویر، ارتباط او را با مکان تقویت می‌کند: اولین‌بار، در یک بعدازظهر زیبا، زمانی که شانس مرا زیر آن نمدارها آورد، آنجا را بسیار خلوت دیدم. همه آنها در میدان بودند. فقط یک پسر چهار ساله روی زمین نشسته بود، کودک دیگری را در آغوش گرفته بود، ..... دیدن آنها در آنجا برایم لذت-بخش است. روی یک گاوآهن روبروی آنها نشستم و مشتاقانه شروع به کشیدن آن حالت برادرانه کردم. نزدیکترین حصار، در انبار و چند چرخ شکسته را به آن اضافه کردم. بدون اینکه چیزی از خودم وارد کنم. این امر باعث تقویت هدف من شد که از این پس خود را صرفاً به طبیعت متصل کنم. (Goethe, 2009: 24) ورتر به تنهایی متوسل می‌شود تا ضمن مراقبه زیباشناختی در حالتی ملکوتی و تعمق‌آمیز به طبیعت بیندیشد و با کل هماهنگ باشد. در خلوت است که منظره خود را به شکل بتی درمی‌آورد و وجود و موجود را در یک واحد متحد می‌سازد: «اینجا احساس خیلی خوبی دارم. در این سرزمین‌های بهشتی، تنهایی برای قلب من مرهم گرانبهایی است که از شور جوانی به‌شدت گرم می‌شود. » (Goethe, 2009: 14) منظره در نوشته‌های ورتر در جهان نقاشی، به‌عنوان «قابی از طبیعت»، شکلی ترکیبی از اشیاء (طبیعی، انسانی) و رنگ‌های هماهنگ، خود را نشان می‌دهد. (Arraes, 2017: 14) نمونه‌ای از قاب‌هایی که طبیعت به انسان یا هنرمند هدیه می‌دهد، قاب پنجره مانندی است که طبیعت را در محدوده خود می‌گیرد و حدود و ثغور رابطه هنرمند و طبیعت را تعیین می‌کند. شاعران و نقاشان رمانتیک از این بی‌نهایت قاب‌هایی که در طبیعت وجود دارد در آثار خود استفاده می‌کنند. «نزد گوته تصویر طبیعت شامل قاب منظره، پنجره‌ای عینی یا مجازی است که جهان را برش می‌دهد و آن را در صحنه‌های روایت شده/ نقاشی شده به‌صورت زنده و رنگی بیان می‌کند.» (Cauquelin, 2007: 137)

متأثر از اصول جنبش طوفان و تلاطم دو قطب کلیت و وحدت، ذهنیت و عینت که تبدیل به یک واحد می‌شود، در مطالعات گوته در باب طبیعت که در طول سفر او به ایتالیا (۱۷۸۶–۱۷۸۸) به وجود آمد، اما مهمتر از همه در دگردیسی گیاهان (۱۹۳۳[۱۷۹۰]) و نظریه رنگ‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

(۲۰۱۳[۱۸۱۰]) ظاهر شد. (Arraes, 2018: 14) هنگامی‌که گوته هدف مقاله نظریه رنگ‌ها را برای **شیلر** توضیح می‌داد، بر تقدم نگاه به طبیعت به‌عنوان تجربه تعاملی بین عینیت اشکال دیده شده و ذهنیت احساسات تأکید می‌کرد. (Ibid) این امر، همان مفروضی است که وجه مشترک نگاه به طبیعت با آثار نقاشان رمانتیک را فراهم می‌کند.

تصویر ۲- وینیت چشم، اثر گوته، (منبع: Arraes, 2018: 16)

آنچه گوته در طراحی وینیت چشم، با نظریه رنگ‌های خود به‌دنبال توضیح آن است، علاوه بر استوار کردن نظریه رنگ بر سایه و نور برخلاف نظریه تجزیه منشوری نور توسط نیوتن عمل می‌کند که در طبیعت از طریق چشم حساس آشکار می‌شود. طبیعتی که به‌عنوان واحدی شناخته می‌شود که با اجزای خود در یک فرآیند زنده و نامتناهی هماهنگ است، این ایده طبیعت است که تشدید خواهد شد. (Arraes, 2018: 16)

سرچشمه‌های اثرگذاری طبیعت بر گوته مشتمل است بر: باغ‌های فرانکفورت در کودکی، کتاب مقدس، خدای خالق طبیعت، زیبایی‌ها، شگفتی‌ها و عظمت طبیعت، افکار و آرای روسو، هردر و جنبش طوفان و تلاطم. معنی طبیعت برای گوته شامل زندگی جوامع اولیه، سادگی و دست‌نخوردگی در مقابل تمدن (روسو)، فی‌البداهگی و خودجوشی در هم آمیخته با زندگی و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

هنر مردمان بود. همچنین او وحدت ذهن و عین یا این کلیت واحد را به منزله طبیعت پیشنهاد می‌کند که در آثار فردریش و رونگه با شدت بیشتری مشاهده می‌شود.

آموزه‌ی رنگ‌ها نتیجه سال‌ها تلاش برای تنظیم و تحریر این جستار بود. اثر نهایی در یک شماره کامل نشریه *پروپیلین (مدخل)* چاپ شد. نیمی از آن، نتیجه مجادله او با نیوتن دانشمند بزرگ بریتانیایی بود و بیش از نیمی از یافته‌های گوته درباره رنگ را تشکیل می‌داد. (باراش، ۱٤۰۰: ۳۲۰)

گوته رویکرد ذهنی به رنگ را که مبتنی بر مطالعه کمّی پدیده‌ها بود، رد می‌کرد. در این رویکرد ریاضیات زیر بنای مطالعه گستره وسیع تجربه طبیعی قرار می‌گرفت و گوته آن‌را مظهر گناه آغازین می‌دانست. (همان: ۳۲۱) به نظر گوته مطالعه پدیده‌های مختلف طبیعت از این رویکرد افراطی ریاضیاتی ضربه دیده و این آسیب در مطالعه رنگ مشهود است. گوته در بحث از نور و رنگ می‌گوید از نور و سایه و رنگ جهان مرئی را برمی‌سازم و در عین حال نقاشی را ممکن می‌کنم. هنر می‌تواند روی سطحی تخت، جهان مرئی بسیار کامل‌تری از جهان واقعی پدید آورد. (همان: ۳۲۲)

گوته می‌گوید انسان چگونه رنگ را درک می‌کند و به آن واکنش عاطفی نشان می‌دهد. در پایان مشاهدات خود به موضوع سمبولیسم رنگ می‌پردازد. بنیاد این سمبولیسم در خود طبیعت رنگ‌ها و در نحوه ادراک آنها نهفته است. (باراش، ۱٤۰۰: ۳۲۳) سمبولیسم رنگ، نزد گوته ساختگی نیست و از طبیعت تبعیت می‌کند. سمبول صورت متعالی بیان هنری است. (همان: ۳۲٤) علت رابطه تنگاتنگ مفاهیم مد نظر گوته درباره رنگ در هنر نقاشی این است که او به نقاشی علاقه داشت. او در انتهای آموزه رنگ گفت اثر هنری باید حاصل فوران نبوغ باشد. هنرمند باید جوهر و فرم اثرش را از هستی درونی خود استخراج کند و مواد و مصالح را مطیع دست خود سازد و تأثیرات بیرونی را فقط برای تکمیل نیروهایش به کار گیرد. (باراش، ۱٤۰۰: ۳۲۵)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

کاسپار دیوید فردریش و طبیعت

کاسپار دیوید فردریش[1](۱۷۷٤ – ۱۸٤۰) متولد یک خانواده بورژوای مرفه از تولیدکنندگان شمع و صابون در شهر بندری بالتیک گرایفسوالد (به عنوان بخشی از سوئد)، بود. در اینجا، او چشم-انداز خشنی را یافت که به‌عنوان ماده، منبع و اساس تشکیل‌دهنده برای نقاشی‌های او عمل می-کرد. وی از سال ۱۷۹٤ تا ۱۷۹۷ در آکادمی کپنهاگ به تحصیل نقاشی پرداخت و سپس آموزش خود را در درسدن در یک کارگاه مادام‌العمر ادامه داد. رمانتیسم آلمان در درسدن رشد کرد و در همین جا فردریش، گوته را ملاقات کرد. (هاج، ۱٤۰۰: ۱۵۱) تصویرسازی کتاب خیلی مورد علاقه او نبود اما برای درام مشهور *دزدان* اثر شیلر در زمان نهضت طوفان و تلاطم، در سال‌های ۱۷۹۹ و ۱۸۰۱ طراحی‌هایی در درسدن انجام داد. (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸ : ۳۷) او درسال ۱۸۰۱ نخستین نقاشی منظره خود را در درسدن به نمایش گذاشت؛ جایی که در سال ۱۸۰۰ به ادعای پیفسنر اولین آکادمی واقعی هنر آلمان با انتصاب یوهان کریستیان کِلِنگل به استادی نقاشی منظره، احداث شد. (باراش، ۱٤۰۰: ۳۰۰) در بازگشت به گرایفسوالد ۱۸۰۱–۱۸۰۲ رونگه را ملاقات کرد. تا سال ۱۸۰۷، فقط نقاشی کشید. سال ۱۸۱۰ و ۱۸۱۱ در دو جا گوته را ملاقات کرد. در مجموع از موضوعات تاریخی اجتناب می‌ورزید و در عوض چشم‌اندازهای توپوگرافیک، از جمله بسیاری از مناطق بالتیک را به تصویر کشید. نقاشی‌های او اصول خطی استواری را، طی سال‌ها حفظ کردند. ن.ک به (Janson, 2011: 831) نقاشی منظره، طبیعت، ویرانه‌ها و افراد منزوی اغلب موضوع کار او بودند.

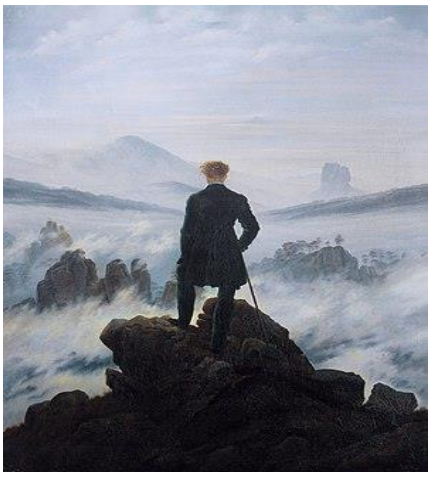
نوع و نگرش به طبیعت در آثار فردریش

در اینجا به لحاظ اهمیت آثار را از حیث نوع طبیعت و نگرش به آن و نه به لحاظ تقدم و تأخر زمانی مطالعه می‌کنیم. فردریش نقاشی مسافر *سرگردان بر فراز مه* ۱۸۱۸ تصویر (۳) را از منظر

1. Caspar David Friedrich

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

تجربه فرد ایستاده بر قله نه بیننده در پیش زمینه کوه نشان می‌دهد. لباس«مرد سرگردان» و صخره سیاه زیر پای او و حالت پشت به بیننده وی ضدنوری به وجود آورده که مانع از انتساب تجربه مخاطب به *سرگردان* می‌شود. تمام خطوط اثر از تلاقی خطوط بیرونی کوه‌ها در دوردست تا نقطه تلاقی لبه‌های صخره جلوی تصویر به *سرگردان* منتهی می‌شوند. لباس ظریف‌دوخت و عصای در دست پیکره نشان می‌دهد که به صورت لحظه‌ای در مقابل نیروی شگفت طبیعت یا منظره قرار گرفته و چون بیگانه‌ای مبهوت شده است. برخی دیگر بر این باورند که «خودتأملی در مسیر پرحوادث زندگی را نشان می‌دهد.» (Gorra,2004: 11-12)



تصویر۳- سرگردان بر فراز دریای مه ، کاسپار دیوید فریدریش ، سال ۱۸۱۸، رنگ روغن، موزه هنری هامبورگ، منبع:URL3

یکی از تعاریف طبیعت، هستی نامحدود، حضور پدیده‌ها و خودبسندگی آنها بر مبنای قوانین لایتغیر خودشان بود. گاهی نیروی هستی چون غیر یا دیگری تصرف‌نشدنی آشکار می‌شد که به امر والا پهلو می‌زد. ورنر هافمن منتقد و هنرشناس مدرن معتقد است مه غلیظ که طبیعت را می‌پوشاند آن را بزرگتر، عظیم‌تر و والاتر می‌گرداند و انتظاراتی را رقم می‌زند که حین دیدن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

دختری نقاب زده و پوشیده در انسان ایجاد می‌شود. (Hofmann, 2000: 33) امر والا همان نیروی شگفت طبیعت است که گاهی سرکش، وحشی و کنترل‌ناپذیر در برابر انسان ظاهر می‌شود و انسان را به تسلط برخود فرا می‌خواند. سرگردان می‌تواند خود نقاش باشد که در کسوت مرد شهری در منظرهٔ کوهستانی مه گرفته گرفتار عظمت طبیعت شده است. «تصویر کوه و اشاره به بلندی روح، نیروهای قهار و آزاد طبیعت و نظاره‌گری، بعد معنوی و مذهبی طبیعت در آثار رمانتیک‌ها» (وانسلوف، ۱۳۹۸ :۲۰۷-۲۰۶) همه در این اثر فردریش جلوه‌گر شده است.

فردریش با دانشمندی به نام کارل گوستاو کاروس[1] در این زمان و در سال ۱۸۱۷ مباحثه‌ای داشت. کاروس دوست و مُرید فردریش معتقد بود نقاش در تصویر منظره تأثیر ذهن خلاق را احساس می‌کند. ذهن است که قسمتی از طبیعت مرئی را بر می‌گزیند و آن‌را به یک کل ارگانیک تبدیل می‌کند. ذهن به این طریق منظره را با معنا غنا می‌بخشد. از نظر او منظره حالت یا وضعیتی روانشناختی است و نقاش برای بیان وضعیت ذهنی باید موضوعات مناسب انتخاب کند. (باراش، ۱۴۰۰ : ۳۰۱) باوری وجود دارد که تحت آن بین خصوصیت یک وضعیت مفروض طبیعی و حالتی که در بیننده برمی‌انگیزد انطباق وجود دارد. (باراش، ۱۴۰۰ : ۳۰۳)

با توجه به گرایش لوتری فردریش می‌توان گفت ستایش زیبایی طبیعت، سادگی و فردیت همه در اثر *سرگردان بر...* و برخی از آنها در اثر *صلیب در کوه‌ها* ۱۸۱۰ دیده می‌شود. جوزف کورنر[2] تاریخ هنرشناس آمریکایی متخصص در هنر رنسانس شمال و آلمان خاطر نشان می‌کند که کاروس درباره یک آیه خاص در کتاب مقدس به تفسیر لوتر، نوشته است: لوتر شرح خلقت زمین توسط خدا را در کتاب پیدایش ۲: ۶ به صورت «مه از زمین برخاست و تمام زمین را مرطوب کرد.» مد نظر داشته؛ اینکه مه یاور خدا در خلقت بوده و کوه‌های بایر را به جنگل‌های سرسبز تبدیل کرده است. بنا به مفروض کورنر، کاروس و فردریش می‌توانستند در طول مباحثه خود در باب این موضوع گفتگو کنند. به همین دلیل سرگردان می‌تواند صحنه‌ای شبیه به خلقت

1. Carl Gustav Carus
2. Joseph Koerner

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

را به تصویر بکشد: این سرزمین را ببیند که پنهان در مه، امکان ناشناخته‌ای دارد که از درون به‌عنوان تراوشی از «من» بیرون می‌آید. (Koerner, 1995 : 242-244) اگر چنین تفسیری درست باشد نگاه فردریش معطوف به برداشت مذهبی و خاضعانه مسیحیت از طبیعت، برداشت لوتری از آن به منزله یاور خدا در تکامل خلقت است.

تصویر ٤- راهبی بر کنار دریا، کاسپار دافیت فریدریش ، ۱۸۱۰ ، رنگ روغن، گالری ملی قدیمی، منبع: URL4

منظره‌های فردریش موضوع مشابهی دارند. در ادامه به دو اثر *راهب کنار دریا* و *صومعه در جنگل بلوط* می‌پردازیم که هر دو در سال ۱۸۱۰ در آکادمی هنر برلین به نمایش در آمدند و مالیخولیای فزاینده حاکی از ملامت و افسردگی سال‌های جنگ (۱۸۰٦ و ۱۸۱۲ تا ۱۸۱۳) درون فردریش را نشان می‌دهند (سیگل، ریوالد، مُنزاد، ۱۳۹۸ : ۷۷). در *راهب کنار دریا* سال ۱۸۱۰ (تصویر ٤) راهب تنها متفکرانه بر ساحلی ایستاده و به سیاهی ابرها و دریا زل زده است. مه تیره رنگی باردار بالای دریا ایستاده و گویی سیاهی خود را درون آب دریا ریخته و به سنگینی آن افزوده است. «راهب در این اثر پشت به بیننده کرده تا منظره‌ای والا و شگفت انگیز را در خود جذب کند». (وایلدر، ۱۳۹۵: ۲٦۱) به دلیل سیطره خلأ و تهی بر این نقاشی، راهب و دریا و ابرها، هول‌انگیز ظاهر شده و به نظر می‌رسد به اصطلاحِ فقدان و دلالت‌های ضمنی آن یعنی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

تاریکی، سکوت، عدم‌شفافیت، ابهام، انزوای مد نظر ادموند برک اشاره دارد. خلأ بر این تصویر غالب شده و گویی به دستی اشاره می‌کند که نقش‌مایه‌های تصویر را پاک کرده است. نقش‌مایه‌های پاک شده به بیننده فرصت می‌دهد همراه راهب شده و دریا را درون خود جذب کند یا درون خود را به دریا ریزد و این ارتباط به هم پیوسته ذهن و عین را حس کند. می‌تواند حکایت درون و بیرون به هم آمیخته‌ای باشد که گویای درجه‌ای بودن ذهن و عین است. از حیث نمایش توأمان احساسات درونی و بیرونی انسان «راهب کنار دریا در حوزه هنرهای بصری به همان چیزی دست یافته که واگنر توانست در موسیقی به آن دست یابد» (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸ :۷۹) دریا سیاه مه تیره رنگ را بازمی‌تاباند و وحشت راهب را از هستی بدون محدوده منعکس می‌کند.[۱] امر والا چون امر صورت‌زدوده و نامتعین جلوه می‌کند که خطوط مرزنمای اثر را می‌بلعد و در ابهام مرزها وحشت می‌آفریند. چرا که حضور ناب هستی بدون محدوده راهب و بیننده را در برمی‌گیرد. هاینریش فن کلایست درباره این اثر گفت تصویری است که حقیقتاً تأثیری.... اوسیانی خواهد داشت. (باراش، ۱٤۰۰: ۳۰۸)

در آثار فردریش سیر چرخه‌ای طبیعت هم قابل تشخیص است، نقاشی‌های منظره فردریش استعاری شدند و اغلب در گروه‌هایی با موضوعات چرخه‌ای، مانند زمان‌های روز یا چهار فصل ارائه گردیدند. او این شیوه را در نقاشی‌های اولیه خود پی گرفت، که شامل *راهب کنار دریا* (تصویر ٤)، و *صومعه در جنگل بلوط* (تصویر۵)، بود و این دو جفت با هم آویزان می‌شدند. اولی در سمت چپ آویخته و اول دیده می‌شد، دومی در راست آویخته و بعد به چشم می‌آمد، در این حالت صورت زدودگی تابلوی راهب به مرز قاب‌های نقاشی مجاور تجاوز می‌کرد و با معنای قاب نقاشی دیگر در می‌آمیخت. «به‌طور سنتی، مورخان هنری مراسم تشییع جنازه به

۱. این دریای مرموز و حال و هوای راهب به طرزی استعاری این شعر را به یاد می‌آورد: آی آدم‌ها که در ساحل نشسته، شاد و خندانید یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان، یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید..... او ز راه دور این کهنه جهان را باز می‌پاید، می‌زند فریاد و امید کمک دارد، آی آدم‌ها که روی ساحل ارام در کار تماشایید!موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش، شعر آی آدم ها، نیما یوشیج (علی اسفندیاری).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

تصویر کشیده شده در صومعه را به‌عنوان مراسم این راهب تفسیر می‌کنند.» (Janson, 2011: 831) این چرخه گویای چرخه حیات و تقریر خاصی از فلسفه حیات ارگانیک حاکم بر سراسر دوره رمانتیک بوده است. (باراش، ۱٤۰۰ : ۳۰۲)

اگر تصویر اول زندگی را به تصویر می‌کشد که به مرگ با تأکید بر فضای خالی آسمان و دریا می‌اندیشد، تصویر دوم تصویری از مرگ است که گورستان پوشیده از برف یخ زده، مراسم خاکسپاری غم‌انگیز، درختان خشک و بی‌آب و علف بلوط، بقایای ساختمان صومعه‌ای گوتیک، و آسمان زمستانی تیره در گرگ‌ومیش آن را القا می‌کند. «صومعه و درختان بلوط، نشان‌دهنده برابرانگاری طبیعت و معنویت است، و این دو دروازه‌ای را تشکیل می‌دهند که پیکره تدفین از زیر آن عبور خواهدکرد. با این عبور یک آیین گذر را حس می‌کنیم، و ارتباط مستقیم، بین کلیسا و آسمان را در می‌یابیم.» (Janson, 2011: 831) گرچه این نقاشی‌ها گویای جایگزینی چرخه مرگ با زندگی پس از مرگ یا تولد دوباره است، با این‌حال، می‌توان با توجه به رنگ‌های سرد آن را «تصویری بسیار تاریک و سرنوشت مبهم ما پس از مرگ تلقی کرد که ناشناخته‌های آن سوی افق، انسان را وحشت‌زده می‌کند». (Janson, 2011: 832) این گرایش فراگیر به غیاب و چرخه منتهی به مرگ به نشانه شروع زندگی دوباره می‌تواند به علت تراژدی‌های جان‌گدازی باشد که فردریش در هفت، سیزده و هفده سالگی هنگام مرگ مادر، برادر و خواهرش تجربه کرده بود. (وایلدر، ۱۳۹۵: ۲٦۲) او تلقی از طبیعت را به برداشت مذهبی گره می‌زد. «منظره برای او اهمیتی مذهبی و نمادین داشت». (هاج، ۱٤۰۰: ۱۵۱) این هنرمند دوستی یزدان‌شناس به نام گوتهارد لودویگ کوزگارتن،[1] داشت و متأثر از وحدت وجود او بود. سرنوشت انسان در چشم-اندازهای والای هنرمند با سکوتی سرد و غم‌انگیز همراه است. نگرانی فردریش گذر از ایستگاه راه فیزیکی زمین به عرصه معنوی ابدیت است. مناظر او عملاً بیانگر برداشت مسیحیت لوتری از طبیعت و نیز وحدت وجود (دیدن حضور خدا در طبیعت) هستند. البته جنبه‌های دیگری هم در آثار او وجود دارند که به طبیعت و نیروهای سرکش آن اشاره دارد و اجازه می‌دهد تحمل ذهن و

1. kosegarten

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

روح انسان قد بکشد. در نتیجه اگر به صحنه‌ای که می‌تواند واقع‌گرایانه ارائه شود دقیق‌تر نگاه کنیم ضمن داشتن صورتی آشنا، زدوده‌شدن خطوط و مرزهای مبهم هراس و غربت را بر دل می‌نشانند. «پالت نقاش نسبتاً محدود و سرد است» و «نور و رنگ با زبان مستقل و معنای خاص خود از واقعیت جداشده‌اند.» (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸: ۸۵) با فاصله از واقع‌گرایی صرف، گویی نشان می‌دهد منظره‌نگار نحو طبیعی یا منطقی بازنمایی تصویری را وارونه کرده است. از این منظر بسیاری از هنرمندان پس از کشف دوباره آثار او همین والایی طبیعت را نقاشی می‌کردند و اکنون هم عکس آن را می‌گیرند.[۱]

در اغلب نقاشی‌های فردریش شخصی در مقابل صحنه طبیعت ایستاده و گویی درک او از خودش به درک طبیعت روبرویش پیوند خورده است. فردریش می‌گفت نقاش باید چیزهای مقابل دیدگانش و چیزهای درونش را تصویر کند، اگر در درونش هم هیچ ندید باید از چیزهای مقابل دیدگانش هم چشم بپوشد. (باراش، ۱۴۰۰: ۳۰۸) همچنین او بیان می‌کرد چشم سرت را ببند تا تصویر را به چشم دل ببینی. پس آنگاه آنچه را در تاریکی درون دیدی به نور بیفروز تا بر تصاویر دیگری اثر بگذارد که از بیرون به درون راه یافته‌اند. (همان: ۳۰۸) اثر هنری نه از طبیعت که از درون هنرمند می‌جوشد. هنرمند از نوعی آگاهی باطنی[۲] برخوردار است. وظیفه نقاش بازنمایی موبه موی هوا، آب، صخره‌ها و... نیست؛ بلکه روح و عواطف اوست که باید در تصویر منظره منعکس شود. (باراش، ۱۴۰۰: ۳۷۵) فردریش از امر ناآگاه سخن می‌گوید و روح را دربرگیرنده لایه‌های متنوعی می‌داند که روی هم قرار گرفته‌اند و لایه‌های بالایی و پایینی هم‌پوشانی دارند و آنها را پنهان می‌کنند. این برداشت با تلقی روانشناختی کاروس منطبق است. (همان: ۳۷۵) شلینگ در درس گفتارهایی «درباره رابطه هنرهای بصری و طبیعت» از نیروی ناآگاه روح هنرمند سخن گفت و این نیرو را در آفرینشگری آگاهانه هنرمند همراه با اندیشه و مهارت او دخیل دانست. (باراش، ۱۴۰۰:

---

۱. مثلا آثار عکاسی چون آلبرت واتسون، ۱ با والایی و نیروهای قهر آمیز و وسعت بی‌پایان طبیعت ارتباط دارد که مفهومی زیباشناختی در قرن ۱۸ بوده است.

2. Innerstes Bewusstsein

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

۳۷۵) فردریش خدا یا طبیعت را گاهی یکی می‌دانست و می‌گفت امر ناآگاه و زیرلایه بنیادی برای هنرمند اهمیت بسیار زیادی دارد. طیف معانی طبیعت از نظر فردریش می‌تواند هستی نامحدود، عالم معنوی، نیروهای وحشی، امر بدون تعین و محدوده، چرخه و دوره طبیعی، خدا، ناشناخته‌ها، مناظر طبیعی و دروازه جهان دیگر را در بربگیرد.

تصویر ۵- کاسپار دیوید فردریش، صومعه در جنگل بلوط .۱۸۰۹ رنگ روغن روی بوم گالری ملی، موزه-های دولتی در برلین، منبع : URL5

فیلیپ اتو رونگه و طبیعت تمثیلی

فیلیپ اتورونگه[1] نقاش و طراح رمانتیک آلمانی بود. اگرچه او کار خود را دیر شروع کرد و در جوانی از دنیا رفت، اما در زمره بهترین نقاشان رمانتیک آلمانی به‌شمار می‌رود.

شمایل‌نگاری این هنرمند رمانتیک نشان‌دهنده گذار از نمادنگاری نئوکلاسیک اساطیر و تمثیل کلاسیک به یک نظام نشانه‌شناختی انتزاعی از نشانه‌ها و تمثیل است که بر اساس تفسیر عرفانی رمانتیک از طبیعت خوانده می‌شود. مجموعه او به‌نام *زمان‌های روز*[2] (تصاویر ٦-۹) را در

1. Philipp Otto Runge (۲۳ ژوئیه ۱۷۷۷ – ۲ دسامبر ۱۸۱۰)
2. Times of Day (Tageszeiten)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

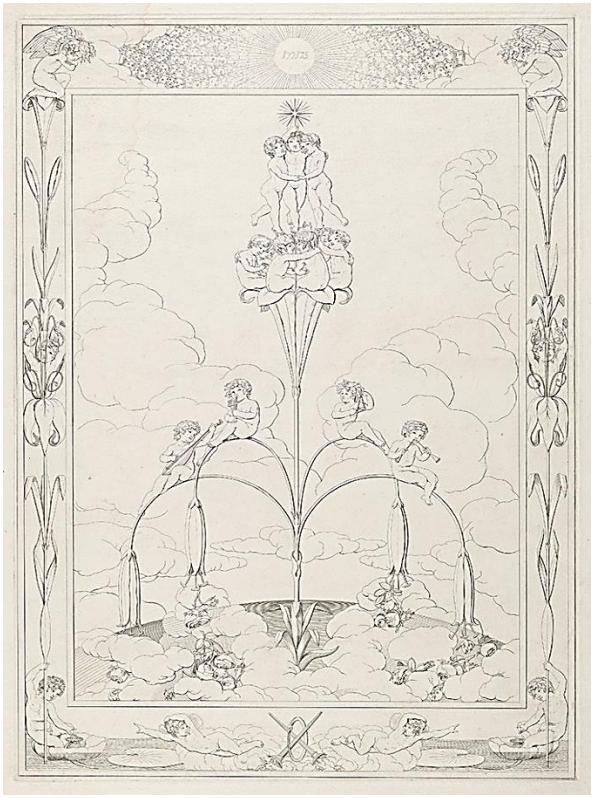
طراحی‌ها و نقاشی‌ها به‌عنوان درک هنرمند از پیدایش و خلقت کیهان به‌عنوان عملی از تصور الهی نشان می‌دهد که در نشانه‌های طبیعت رمزگذاری شده و نماد تولد و تجدید در استعاره‌ها است. (Worley, 2012: 229)

لودویگ تیک در سال ۱۷۹۶ چهار شعر درباره زمان چرخه‌ای روز یعنی صبح، ظهر، غروب و شب، سروده بود. رونگه در مجموعه نقاشی‌های خود به نام زمان‌های روز (1807) عمیقاً تحت‌تأثیر رمانتیسم عرفانی معاصرش قرار داشت. علاوه بر رونگه در آثار فردریش اوقات روز (۱۸۱۵) دیده می‌شد و حاکی از زمان و مکانی نامتناهی بود. (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸: ۹۳) زمان‌های روز رونگه مفهوم رمانتیک «هیروگلیف طبیعت» را به‌عنوان عنصر اساسی زبان و فرهنگ نشان می‌داد. به معنای واقعی کلمه، هیروگلیف کودک و زن ایده‌آل احاطه شده توسط جوانه‌ها در مرز و شکوفه‌های بالا نشان می‌دهد که منشاء زبان به‌منزله فرآیندی ارگانیک در جوامع اولیه با تولد و رشد کودک قیاس شده‌است. مطالعات «زمان‌های روز» شباهت‌های واقعی بین رشد و تشکیل گل‌ها و رشد انسان‌ها را نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال، در زنبق، ساختار گلبرگ‌ها در آرایش ترکیبی کودکان تکرار می‌شود و ساقه و شکوفه آماریلیس با فرم زن مقایسه‌شدنی است. کودک و زن با مضمونی رمانتیک در هر یک از چهار تصویر زمان‌های روز به هم مرتبطند. کودک با معصومیت نیالوده‌اش در هم‌تنیده با سازواره ارگانیک گیاهان به رشد و نمو اشاره دارد و زن رویش و زایش طبیعت با شباهت به فرم گلها را بر عهده دارد. در حالی‌که فردریش و رونگه هر دو زمان‌های چرخه‌ای طبیعی را نقاشی می‌کنند، فردریش همچنین در دوره آخر حیاتش چرخه‌های طولانی‌تر حیات انسان به منزله فصل‌های سال، منتهی به مرگ و گذرگاه‌هایی را نقاشی می‌کند (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸: ۱۲۷) که حس ترس، غم و مالیخولیا را تقویت می‌کند؛ اما در طراحی‌های رونگه به دلیل حضور کودک، زن و زایش، امیدواری بیشتری در چرخه‌های زمان روز به لقاح، رشد، زوال و مرگ دیده می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

تصویر ٦- زمان های روز عصر، 1807، خودکار و مداد، رونگه، منبع: URL 6.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

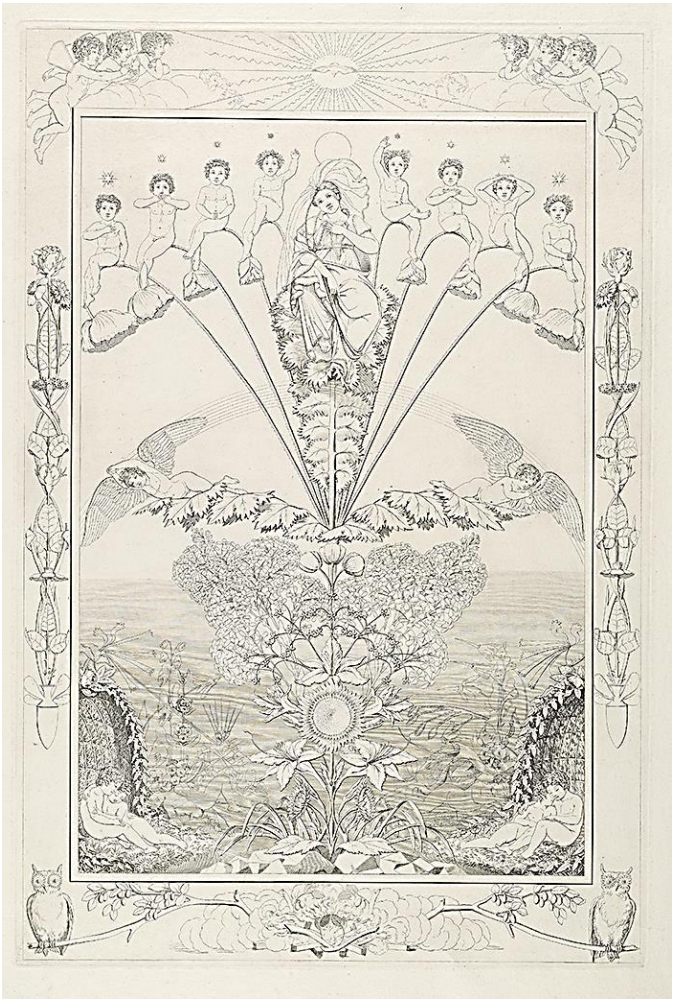


تصویر ۷- زمان های روز صبح، 1807، خودکار و مداد، فیلیپ اوتو رونگه منبع:URL7

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

تصویر۸– زمان‌های روز، روز، ۱۸۰۷، خودکار و مداد، فیلیپ اوتو رونگه، منبع: URL8

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

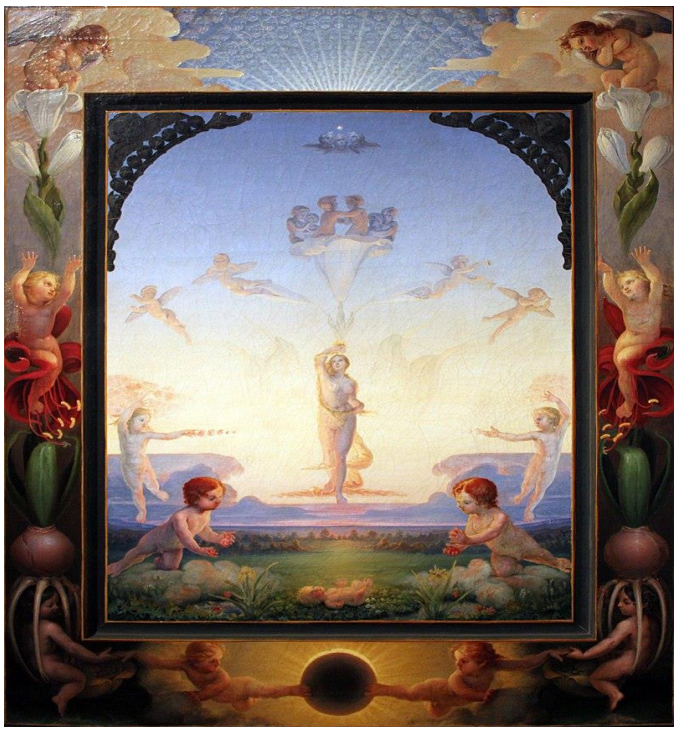


تصویر ۹–زمان‌های روز شب، ۱۸۰۷، خودکار و مداد، رونگه، منبع: URL9

رنگ و تصویر به‌عنوان خاستگاه الهی زبان در هیروگلیفی از نظم، زندگی و فرهنگ، در اثر رونگه با عنوان زمان‌های روز بیان شده‌است که در آن با پیدایش و خلقت جهان مطابقت دارد. (Worley,2012: 231) هنر رونگه بیان اندیشه‌های معنوی او از طریق نماد برای ارائه امر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

نامتناهی بود. هنر، طبیعت و دین نزد او با هم ارتباط داشت (Runge, 1964: 13) و وی علیرغم تفاوت بیانی در این ماجرا، از حیث نظری شبیه به ایده‌های مصور فردریش فکر می‌کرد. فردریش مانند رونگه نظریه‌های هنری خود را بیان نمی‌کرد. بیشتر شاعر و خالق بیان تصویری برای فلسفه هنر، طبیعت و دین نزد رمانتیک‌های آلمان بود. (سیگل، ریوالد، منراد، ۱۳۹۸: ۵۲) مشهور است که گوته به حدی این طرح‌ها را دوست داشت که در اتاق موسیقی خود آویخته بود و به بازدیدکنندگان سال ۱۸۱۱ می‌گفت این طرح ها شما را واله، شیدا و زیبا می‌کند. (URL10)



تصویر ۱۰- نسخه کوچک روز، منبع:URL 11

زندگی رونگه مهمترین دوره جنبش رمانتیک را دربرگرفت که مصادف با جنگ‌های ناپلئونی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

در آلمان بود. بنابراین احساسات میهن‌پرستانه و ضد فرانسوی او در طراحی *سقوط میهن*[1] طی جنگ‌های آزادی‌بخش با نشانه‌شناسی خاص وی و نظریه زبانی هردر همراه شده است. رنگ نزد رونگه دارای اهمیت نمادینِ الهیات خاص و نماد تثلیث بود. بالاترین نور و سه رنگ اصلی به‌نوبه خود می‌توانند به هزار رنگ در جهان تجزیه شوند. بنابراین تجربه ما از خدا از طریق تجربه ما از جهان جذب می‌شد. در نسخه کوچک روز (تصویر ۱۰) در نماد زنبق، سفید به کار رفته و رنگ‌های اصلی بیشتر از طریق شکل گل رز (قرمز)، خورشید (زرد) و آسمان (آبی) آشکار می‌شوند. نظریه رنگ رونگه، مانند نظریه گوته، سفید را به‌عنوان نور برابر با خوبی تعریف می‌کند، درحالی‌که تاریکی نماد شر است. آبی احترامی مانند پدر را القا می‌کند، در حالی‌که قرمز، احترامی ربوبی را ایجاد می‌کند. (Worley,2012: 231)

مطالب بالا نشان می‌دهد رونگه درباره رنگ اهتمام نظر داشت و این تلاش بر جهان روحانی و کار هنری او اثر گذاشت. او در بحث رنگ از بحث یاکوب بومه عارف آلمانی تأثیر پذیرفته بود که از توصیفاتش از رنگ در رؤیت‌هایش سخن گفته بود. (باراش، ۱۴۰۰: ۳۱۷) از نظر رونگه رنگ عموماً و رنگمایه‌ها و رنگسایه‌ها در نقاشی چیزی بیش از تأثرات حسی و تجربه صرف رنگی چشم است، رنگ فی نفسه حرکت و نیرویی طبیعی است که به فرم ربط پیدا می‌کند چنان که لحن به واژه مرتبط می‌شود. (باراش، ۱۴۰۰: ۳۱۹) از نظر وی نمادگراییِ رنگ‌ها نظام رمزداری نیست که بتوان از بین آن عنصر به خصوصی را انتخاب یا مجزا کرد. کل نظام رنگ‌ها نمادین و بر وحدتی سراسری مبتنی است که جهان را یکپارچه می‌کند. (همان: ۳۱۹) کامل‌ترین اثر هنری از هر نوع همانا تصویر ژرف‌ترین باور به خدا درون کسی است که آن را می‌آفریند به بیان دیگر در هر اثر هنری کامل، پیوند نزدیک خود و عالم را احساس می‌کنیم. (باراش، ۱۴۰۰: ۳۶۷) رونگه طبیعت در هم‌تنیده با حیات انسان نه در تقابل با آن، تعامل و رابطه دو سویه انسان و طبیعت را نشان می‌دهد. او تلقی عرفانی و تمثیلی از طبیعت دارد.

1. Fall of the Fatherland

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

نتیجه‌گیری

طبیعت با طیف معانی گسترده‌ای به عنوان منبع اصلی الهام برای هنرمندان تلقی می‌شود. در قرن ۱۸ و ۱۹، به‌ویژه در آلمان طبیعت جلوه و جلای خاص خود را پیدا می‌کند که با گرایش به طبیعت در هنر و نقاشی فرانسه و انگلیس تفاوت‌هایی دارد. شاید بتوان با مطالعه تعاریف طبیعت در بعد زبان و تصویر و از منظر شاعران و نقاشان مانند گوته، فردریش و رونگه این وجه تمایز را بیشتر شناخت.

طبیعت به منزله ارگانیسم در آرای متفکران رمانتیک اولیه آلمان مطرح می‌شود هر چند رگه‌هایی از تفکر کانت را هم با خود دارد. در برداشت ارگانیستی به جای اینکه رویدادهای طبیعی را با علت‌های خارجی عامل بر آن‌ها توضیح دهند، آن‌ها را بر اساس جایگاه‌های ضروری که در یک کل نظام‌مند دارند بازنمود می‌کنند. مطالعه طبیعت از منظره رابطه درجه‌ای سوژه و ابژه /طبیعت وحدت ذهن و ماده؛ سوژه و ابژه را نشان می‌دهد. ماده هم نیرو است: نیروی دافعه و جاذبه.

گوته در نگرش خود به طبیعت مخصوصاً در دوران جوانی علاوه بر تأثیری که از روسو، هردر و جنبش پیشارمانتیک طوفان و تلاطم گرفته، بیشتر نگرش رمانتیک به طبیعت داشته است. در مجموع طبیعت برای گوته، در اشعار و برخی آثار زندگی جوامع اولیه، سادگی و دست‌نخوردگی در مقابل تمدن (روسو)، فی‌البداهگی و خودجوشی طبیعت در هم آمیخته با زندگی و هنر مردمان، طبیعت زیبا و خدا معنی می‌دهد.. با اینکه او از کلاسیسم و نئوکلاسیسم دفاع می‌کند در فاوست متأثر از دیدگاه بصری هنرمندان رمانتیک مانند فردریش و رونگه به نظر می‌رسد.

از نظر این پژوهش گوته در مواجهه با طبیعت در سروده‌ها و نوشته‌هایش بیشتر تلقی رمانتیک دارد. این طرز تلقی در مواجهه سوژه و طبیعت در او اثر گذاشته است و نقاشان رمانتیک هم از این نظر با او شباهت‌هایی دارند.

از آثار فردریش برداشت می‌شود که طبیعت می‌تواند هستی نامحدود، عالم معنوی، نیروهای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

وحشی و مهاجم، امر بدون تعین و محدوده، چرخه و دوره طبیعی، خدا، ناشناخته‌ها، مناظر طبیعی و دروازه جهان دیگر تلقی شود. نگاه فردریش معطوف به برداشت مذهبی و خاضعانه مسیحیت از طبیعت، برداشت لوتری از آن به منزله یاور خدا در تکامل خلقت است. نگرش فردریش می‌تواند در تطبیق با درجه‌ای بودن درون و بیرون یا ذهن و عین را تأیید کند.

رونگه طبیعت در هم تنیده با حیات انسان نه در تقابل با آن، تعامل و رابطه دو سویه انسان و طبیعت را در دستگاه نشانه‌شناسی خاص خود نشان می‌دهد. او تلقی عرفانی و تمثیلی از طبیعت دارد. آنچه هنرمندان آلمان می‌تواند به طور متمایز مسیری در عالم رمانتیک‌های اروپا بگشاید، از نظر این پژوهش طبیعت به منزله ارتباط درون و بیرون، به منزله درجه‌هایی از ذهن و عین به منزله یک چیز واحد است. نیرو انگاری ماده و نیروهای ناشناخته به انحاء مختلف با تعابیر سایه و نور و... همراه شده و طبیعت رمزگذاری شده به منزله زبان غنی در آراء و آثار هنرمندان آلمان دیده می‌شود. وجه سرکش طبیعت در رویدادهای طبیعی چه به صورت مستقیم یا نمادین هم نزد آنها برجسته شده است.

این پژوهش از مطالعه نگرش فردریش و رونگه به طبیعت به این نتیجه می‌رسد آن دو بیشتر به طبیعت به عنوان وجه یا درجه‌ای از تحقق ذهن یا سوژه می‌نگرند که تلقی رمانتیکی است. فردریش از سمبولیسم عرفگرای آثار اولیه‌اش به سمت ناتورالیسم شاعرانه و پالایش یافته‌تری بر اساس حال و هوای گوته حرکت کرد و زاویه دید سوژه را در نقاشی‌ها به طبیعت مد نظر داشت. رونگه به‌رغم توصیه گوته، در زندگی کوتاه مدت خود مفهوم رمانتیک «هیروگلیف طبیعت» را به‌عنوان عنصر اساسی زبان و فرهنگ نشان داد.

هر سه هنرمند در دوره‌های کاری خود، نوعی رابطه درجه‌ای بین سوژه و طبیعت ایجاد می‌کردند، به نحوی که رابطه این دو تقابلی نیست؛ بلکه گویی طبیعت بخشی از من است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

منابع:

- آفرین، فریده، عبدنیکفرجام، بیتا، (۱٤۰۰). زیباشناسی گردشگری بر اساس نگرش کانت به طبیعت در نقد قوه حکم، ***پژوهش‌های فلسفی***، ۱۵ (۳۷)، ٥٤٦-٥٧٩، doi: 10.22034/jpiut.2021.46631.2875.
- اصغری کلجاهی، مریم و سیاوش‌پور، بهرام، (۱۳۹٤). بررسی روند رابطه معماری، طبیعت و انسان، ***کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته***، بازیابی شده در وب‌سایت www.sid.ir.
- باراش، موشه، (۱٤۰۰). ***نظریه‌های هنر از وینکلمان تا بودلر***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، جلد دوم، تهران: گیلگمش چشمه.
- بلخاری قهی، حسن و محمدی وکیل، مینا، (۱۳۹۷). دلایل فقدان منظره‌نگاری در نقاشی ایرانی با توجّه به اتیمولوژی واژۀ طبیعت در زبان فارسی، ***رهپویه هنرهای تجسمی، ۱(٤)***، ٤٦-٥٦، doi: 10.22034/ra.2019.241816 .
- بیزر، فردریک، (۱٤۰۰). ***رمانتیسم آلمانی، مفهوم رمانتیسم آلمانی اولیه***، ترجمه: سید مسعود آذرفام، تهران: نشر ققنوس.
- پارسونز، گلن، (۱۳۸۹). ***زیبایی‌شناسی و طبیعت***، ترجمه: زهرا قیاسی، تهران: رشد آموزش
- پرسلی، جان بوینتن، (۱۳۹٤). آلمان و گوته، ترجمه ابراهیم یونسی، (URL 1)
- پرهام، سیروس، (۱۳٤٥). ***رئالیسم و ضدرئالیسم***، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیل.
- روسو، ژان ژاک، (۱۳۸۸). ***امیل؛ رساله‌ای در باب آموزش‌وپرورش***، ترجمه: غلامحسین زیرک‌زاده، تهران: انتشارات ناهید.
- سیگل، لیندا، ریوالد، ساباین و منراد، کسپر، (۱۳۹۸). ***فردریش و عصر رمانتیسیسم آلمانی***، گردآوری و ترجمه: مهدی کرد نوغانی، تهران: چشمه.
- عبیدی نیا، محمدامیر، مدرسی فاطمه، کریمی محمدرضا، (۱٤۰۱). گوته و خاستگاه ادبیات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

جهانی. ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***. ۱۰ (۲) :۲۸-۶۷

- وانسلوف، ویکتور ولادیمیر وویچ، (۱۳۹۸). ***استتیک رمانتیسم***، ترجمه بابل دهقان، تهران: اشاره.
- وایلدر، جسی برایانت، (۱۳۹۵). ***تاریخ هنر***، ترجمه صفورا برومند، تهران: آوند دانش.
- هاج، نیکولا، (۱۴۰۰). ***تاریخ هنر نقاشی از جیوتو تا زمان حاضر***، ترجمه سعید خاوری نژاد، رشت: دولتمرد.
- Allert, B., (2007). Goethe, Runge, Friedrich: On Painting in The Enlightened Eye *Goethe and Visual Culture* pp: 73–91, (URL12).
- Arraes, E., (2017). The aesthetic dimension of landscape, Principios: *Revista de Filosofia Natal*, v. 24, n. 45, set.-dez. 2017. ISSN1983-2109. DOI: http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634
- Arraes, E.,(2018). the Sensitive Apprehension of Nature in Goethe and humbolt, Paisag. Ambiente: Ensaios, São Paulo, n. 42, p. 11-22, jul./dez., 2018 University,(URL 13).
- Bohm, A., (2013). Goethe and the Romantic, in *The Literature of German Romanticism*, Edited by Dennis F. Mahoney Published online by Cambridge University Press. (URL 2)
- Cage, J., (1980). *Goethe on Art*, Berkely and Los Angeles University of Callifornia press.
- Cauquelin, A. (2007). *A invenção da paisagem*, Tradução Marcos Marcionilo, São Paulo: Martins Fontes
- GOETHE, J. W. V, (2009). *Os sofrimentos do jovem Werther* [1774], Tradução Erlon José Paschoal, São Paulo: Estação Liberdade.
- GOETHE, J. W. V., (2017). De minha vida: poesia e verdade, Trad,

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

Maurício de Mendonça Cardozo, São Paulo: Editora Unesp.

- Gorra, M. E., (2004). *The Bells in Their Silence: Travels Through Germany*. Princeton University Press.
- Hofmann, W.. (2000). *Caspar David Friedrich.* Translated by Whittall, Mary. London: Thames & Hudson.
- Janson, H. W.. Davies, Penelope J. E, W. (Horst Woldemar), (2011). "Janson` s History of Art : the Western Tradition" / Penelope J.E. Davies. [et. al], -- 8th ed, Manufactured in the United States of America.
- Koerner, J., L., (1995) [1990]. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. New Haven: Yale University Press.
- McCOY , I.,(1928). *the Nature Element In Goethe's Works 1765-1788*, University of Kaneas.
- Nicholls, A., (2002). *Goethe, Romanticism and the Anglo-American Critical Tradition University of Ballarat,* (URL 14).
- Runge, Ph. O, (1964). *Hinterlassene Schrifen.* Gottingen: VandenHoeck Und Ruprech.
- Worley, Sh., (2012). "Philipp otto Runge And The Semiotic Language Of Nature And Patriotiism", (1650-1850)**:** *Ideas. Aesthetics. and Inquiries in the Early Modern Era*, Vol 19. Pp.229-248.

آدرس سایت‌ها:

- URL1: https://rasekhoon.net/article/show/١٠٩٨٠٦٤/%D%٨A%٢D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨A%٧D٨٦%٩-%D٨٨%٩-%DA%AF%D%٨٨%٩D%٨AA%D٨٧%٩
- URL 2: https://www.cambridge.org/core/books/abs/literature-of-german-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

romanticism/goethe-and-the-romantic/B59FDFC23C1EC7CB097922BDC651F88F

- URL3:https://www.artble.com/artists/caspar_david_friedrich/paintings/wanderer_above_the_sea_of_fog
- URL4: https://smarthistory.org/friedrich-monk-by-the-sea/
- URL5: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/f/friedric/۱۰٦/۱fried.html
- URL 6: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/enlarge_runge_evening.html
- URL7: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/enlarge_runge_morning.html
- URL8: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/enlarge_runge_day.html
- URL9: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/enlarge_runge_night.html
- URL 10: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/runge.html
- URL11:https://en.wikipedia.org/wiki/Philipp_Otto_Runge#/media/File۱۸۰۸ژ_Runge_Der_Morgen_anagoria.JP
- URL12: https://brill.com/display/book/edcoll/ 9789401203753/ B9789401203753-s005.xml

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

- URL 13: https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/environmental-aesthetics/>.
- URL 14 : https://www.erudit.org/en/journals/ron/۲۰۰۲-n۲۸-ron۰۰۷۲۰۷/۵۶۰ar/

References

- Afarin, F., & Abde Nikfarjam, B. (2021). Aesthetics of Tourism according to Kant`s Attitude to the Nature in Critique of Judgment. *Journal of Philosophical Investigations*, 15(37), 546-579. doi: 10.22034/jpiut.2021.46631.2875. [in Persian]
- Allert, B., (2007), Goethe, Runge, Friedrich: On Painting in The Enlightened Eye, *Goethe and Visual Culture* pp: 73–91, (URL12).
- Arraes, E., (2017) *The aesthetic dimension of landscape, Principios*: *Revista de Filosofia Natal*, v. 24, n. 45, set.-dez. 2017. ISSN1983-2109. DOI: http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634
- Arraes, E.,(2018), *the Sensitive Apprehension of Nature in Goethe and humbolt*, Paisag. Ambiente: Ensaios, São Paulo, n. 42, p. 11-22, jul./dez., 2018 University,(URL 13).
- Asghari Koljahi, M., & Siavashpour, B., (2014), investigating the relationship between architecture, nature and man.*International Conference on Architecture, Urban Planning, Civil Engineering, Art and Environment; Future horizons*, look to the past،Tehran،https://civilica.com/doc/607777. [in Persian]
- Barasch, M., (2021), *Modern Theories of Art 1: From Winckelmann to*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

Baudelaire,

- Trans mohammadreza Abolgassemi, Tehran: Cheshmeh. [in Persian]
- Beiser, f., C., (2021). *The Romantic Imperative, The Concepts of Early German Romanticism,* Trans: Seyed Masoud Azarfamm, Tehran: Qoqnoos pub. [in Persian]
- Bolkhari Ghehi, H., & Mohammadi Vakil, M. (2019). The underlying reasons for the lack of landscape painting in persian painting with regards to etymology of the term nature in the persian language……. *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, *1*(4), 45-56. doi: 10.22034/ra.2019.241816. [in Persian]
- Bohm, A., (2013), Goethe and the Romantic, in *The Literature of German Romanticism*, Edited by Dennis F. Mahoney Published online by Cambridge University Press. (URL 2)
- Cage, J., (1980) *Goethe on Art*, Berkely and Los Angeles University of Callifornia press.
- Cauquelin, A. (2007), *A invenção da paisagem*, Tradução Marcos Marcionilo, São Paulo: Martins Fontes
- GOETHE, J. W. V, (2009), *Os sofrimentos do jovem Werther* [1774], Tradução Erlon José Paschoal, São Paulo: Estação Liberdade.
- GOETHE, J. W. V., (2017), *De minha vida: poesia e verdade*, Trad, Maurício de Mendonça Cardozo, São Paulo: Editora Unesp.
- Gorra, M. E., (2004). *The Bells in Their Silence: Travels Through Germany*. Princeton University Press.
- Hodge, A., N, (2018). *The History of Art, painting from Giotto to Present Day*, Trans: Saieed khavarinejad, Rasht: Dolatmard. [in Persian]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

- Hofmann, W.. (2000). *Caspar David Friedrich.* Translated by Whittall, Mary. London: Thames & Hudson.
- Janson, H. W.. Davies, Penelope J. E, W. (Horst Woldemar), (2011), "Janson` s History of Art : the Western Tradition" / Penelope J.E. Davies. [et. al], -- 8th ed, Manufactured in the United States of America.
- Koerner, J. L. (1995) [1990]. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. New Haven: Yale University Press.
- McCOY , I.,(1928), *the Nature Element In Goethe's Works 1765-1788*, University of Kaneas
- Nicholls, A., (2002), *Goethe, Romanticism and the Anglo-American Critical Tradition,* University of Ballarat, (URL 14).
- Parham, C., (1966), *Realism and Anti-Realism in Literature*, Tehran: Neil Publications, [in Persian]
- -Parsons, G., (۲۰۰۸). *Aesthetics and Nature*, Trans: Zahra Ghiasi, Tehran: Roshde Amozesh. [in Persian]
- Presley, J., B, (2014), "Germany and Goethe," Trans: Ebrahim Younesi, (URL 1) [in Persian]
- Rousseau, J., J.,(2009). *Emile :On education,* Trans : Gholamhoesein Zirakzadeh, Tehran : Tehran : Nahid. [in Persian]
- Siegel., L., Rewald, S., Monrad, C., (2019). Caspar David Friedrich and the Age of German Romanticism, Trans : Mehdi Korde Noghani, Tehran: Chesmeh. [in Persian]
- Wilder, J., B., (2015). *Art History For Dummies*, Trans: Safora Bromand, Tehran: Avande Danesh. [in Persian]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]

- Obaydinia M A, Modarresi F, Karimi M R. (2022). Goethe and the Origin of World Literature.*Comparative Research literature Journal,* 10 (2) :28-67. [in Persian]
- Runge, Ph.,O., (1964). *Hinterlassene Schrifen.* Gottingen: VandenHoeck Und Ruprech.
- Vanselov, V, W., (2019). *Aesthetics of Romantism*, trans: Babel Dehghan, Tehran: Eshareh. [in Persian]
- Worley, Sh., (2012). "Philipp otto Runge And The Semiotic Language Of Nature And Patriotiism, (1650-1850)"**:** *Ideas. Aesthetics. and Inquiries in the Early Modern Era*, Vol 19. Pp.229-248.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-30]