صفحات ۲۴-۱۵ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۳ • پاییز ۱۴۰۳

تطبیق ساختار بصری نگاره اصحاب کهف مکتب قزوین (سدهٔ ۱۰ه.ق) با معیارهای تفسیر زیبایی‌شناسانه گادامر

الهه پنجه باشی*[۱]، نگار نجیبی[۲]

[۱] دانشیار. گروه نقاشی. دانشگاه الزهرا. تهران. ایران .
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
دریافت مقاله: ۲۵-۰۶-۱۴۰۲، پذیرش نهایی: ۱۲-۰۲-۱۴۰۳

چکیده

تاکنون دیدگاه‌های متفاوتی از معیارهای اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی اثر هنری توسط نظریه‌پردازان علم هرمنوتیک ارائه شده است. از دیدگاه گادامر، معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی نشان‌دهنده آگاهی ذهنی از هنر و ویژگی دیالوگی بودن آن است که این دیدگاه نشان می‌دهد که درک اثر هنری مستلزم درگیری پدیدارشناختی با موضوعات هنری است. در این مقاله نگاره اصحاب کهف از آنجاکه مرتبط با افق فرهنگی و معنایی مشترکی بین ملل مختلف است، به‌عنوان نمونه اثر هنری برای تحلیل انتخاب شده است. هدف این نوشتار مطالعه ساختار بصری نگاره اصحاب کهف در تطبیق با معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی دیدگاه گادامر است.

پرسش پژوهش این است که باتوجه‌به معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی از دیدگاه گادامر، چگونه می‌توان بر اساس بُعد تفسیری هرمنوتیک، ساختار بصری نگاره اصحاب کهف را تبیین کرد؟ این نوشتار با استفاده از روش پژوهش تطبیقی با رویکرد تحلیلی، تاریخی به مطالعه ساختار بصری نگاره اصحاب کهف در تطبیق با آرای گادامر به تفسیر هرمنوتیک معنا و تجربه زیبایی‌شناسی در این نگاره پرداخته است. به‌این‌ترتیب، مطالعه ساختار بصری نگاره اصحاب کهف از دیدگاه هرمنوتیک گادامر نشان داد که موضوع این نگاره که دربردارنده معنای کل اثر است، همواره ثابت است و در مرحله فهم، نگارگر با ادغام کلیت داستان این اثر هنری از طریق تفسیر برخی از جزئیات آن، در مسیر دیالکتیکی برای دستیابی به درک ساختار معنا و مفاهیم کلی شرکت می‌کند. از طرفی دیگر، بر اساس معیار اعتبار تفسیر از دیدگاه گادامر، معنای یک اثر، پیشینه و هویت فرهنگی خود را حفظ می‌کند؛ لذا باید باتوجه‌به این معیار به فهم اثر هنری پرداخت. بنابراین، از آنجاکه هنر نگارگری هنری صرفاً شخصی محسوب نمی‌شود و با فرهنگ و تمدن ایرانی گره‌خورده است، لذا در انتخاب معیار اعتبار تفسیر باید به این موضوع توجه کرد.

واژگان کلیدی
کلمات کلیدی: گادامر، معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی، نگارگری، اصحاب کهف، مکتب قزوین.

استناد: پنجه باشی، الهه، و نجیبی، نگار. (۱۴۰۳). تطبیق ساختار بصری نگاره اصحاب کهف مکتب قزوین(سدهٔ ۱۰ه.ق) با معیارهای تفسیر زیبایی شناسانه گادامر. رهپویه هنرهای تجسمی، ۳(۷)، ۱۵-۲۴. doi: 10.22034/ra.2024.2009282.1386

*نویسنده مسئول: E-mail: e.panjebashi@alzahra.ac.ir.

مقدمه

به‌طور کلی، تعاریف متفاوت، به‌هم‌پیوسته و غالباً متداخل علم تفسیر و تفهیم هرمنوتیک[۱] به درجات مختلف و در ابعاد گوناگون در پهنای تفکرات و اندیشه‌های علم هرمنوتیکی معاصر وجود دارد و باوجود این دیدگاه‌های متمایز، قطب‌بندی‌های متفاوتی در معیار اعتبار تفسیر نیز مشاهده می‌شود. در این میان، مسئله نسبیت و عینیت در تفسیر پیشینه اثر هنری در هرمنوتیک دوران حاضر مطرح شده است و این پرسش که معنای یک اثر چه چیزی را تشکیل می‌دهد، تبدیل به زیربنای بحثی مشهور بین نظریه‌پردازان علم هرمنوتیک شده است. در میان این دیدگاه‌ها، اریک دونالد هیرش[۲] و طرف‌داران انگلیسی – آمریکایی او پی. دی. جول[۳] و اس. کنپ[۴] ادعا می‌کنند که رویکرد هانس – گئورگ گادامر[۵] به تفسیر، مفهوم هویت اثر را تباه می‌کند و امکان تفسیر بی‌طرفانه و معتبر را تضعیف می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، دقیقاً به دلیل وفاداری به‌قصد خالق اثر به‌عنوان یک معیار (حقیقت) مطلق برای تفسیر صحیح، آن‌ها استدلال می‌کنند که رویکرد گادامر شکل نسبیت‌گرایی[۶] را به خود گرفته است. درحالی‌که گادامر مدعی است که می‌توان یک اثر را تنها با اشتراک‌گذاری یا فرض اینکه افق فرهنگی مشترکی وجود دارد، درک کرد و اثر هنری، مرحله‌ای از یک رویداد ارتباطی در این افق گذشته و حال است. براین‌اساس، گادامر استدلال می‌کند که معنای یک اثر را نمی‌توان به طور مشروع با قصد خالق آن یکی دانست.

از آن جا که در دیدگاه گادامر، معیار اعتبار تفسیر تجربه زیبایی‌شناسی در اثر هنری با درنظرگرفتن پیشینه فرهنگی آن امکان‌پذیر است، لذا دیدگاه‌های او در ادراک هرمنوتیک اثر هنری ارتباط نزدیکی باهنر نگارگری ایرانی دارد که با مفاهیم فرهنگی پیشینیان آمیخته است. به‌این‌ترتیب، مسئله مطرح شده در این نوشتار چگونگی تطبیق معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی در هنر از دیدگاه گادامر در هنر نگارگری است. در این نوشتار، نگاره اصحاب کهف از کتاب فال‌نامه انتخاب گردیده؛ مسلماً روایت تاریخی اصحاب کهف در هیچ یک از کتب آسمانی پیشین نبوده، زیرا این حادثه مربوط به قرون بعد از ظهور مسیح (ع) و زمان دقیانوس است. بااین‌وجود، روایت داستانی این نگاره افق فرهنگی مشترکی را به اشتراک می‌گذارد؛ چرا که این داستان در چندین روایات تاریخی مختلف در ادیان مسیحیت و اسلام بیان شده است. داستان اصحاب کهف روایتی بسیار قدیمی (حدود دویست سال پیش از اسلام) است و اشخاص و مکان‌های جغرافیایی ذکر شده در آن واقعی هستند، از جمله امپراتور دِسیوس (سال ۲۵۰ میلادی) که یک دوره از آزار و تعقیب مسیحیان را آغاز کرد، امپراتور تئودوسیوس (حدود سال ۳۹۵ میلادی)، خود شهر افسس که در ترکیه امروزی واقع است.

به‌این‌ترتیب، هدف از این نوشتار معرفی دیدگاه گادامر در مطالعه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی در علم تأویل و کاربرد این رویکرد معناگرایانه در حیطه علم هرمنوتیک در تطبیق بامطالعه ساختار بصری نگاره اصحاب کهف برای چگونگی یافتن معنای اثر هنری به‌ویژه در نگارگری ایرانی است. پرسشی که در این پژوهش مطرح می‌شود این که بر اساس به معیار درستی و اعتبار تفسیر از دیدگاه گادامر در تحلیل هرمنوتیک تجربه زیبایی‌شناسی، فهم درست معنایی در تطبیق با تحلیل ساختار بصری نگاره اصحاب کهف چگونه حاصل می‌شود؟ به‌این‌ترتیب، ازآنجاکه هنر نگارگری ایرانی پیوند محکمی بافرهنگ و پیشینه هنر ایرانی دارد، لذا، مطالعه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی در این هنر امری مهم محسوب می‌شود که نشان‌دهنده ضرورت این پژوهش است.

آشکار است که در بررسی تطبیقی هرمنوتیک نگاره اصحاب کهف به جنبه‌هایی از معیار اعتبار تفسیر از دیدگاه گادامر توجه شده است که می‌توان فهم و تأویل درستی از دلالت‌های معنایی درک شده از این نگاره دریافت کرد. به‌این‌ترتیب، در این نوشتار به پنج مفهوم آمیختگی افق‌ها، بازی، گفت‌وگو، جشن و نماد از دیدگاه گادامر در این نگاره مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفته است. ازآنجاکه داستان اصحاب کهف مرتبط با افق فرهنگی و معنایی مشترکی بین ملل مختلف است، می‌توان معنا هرمنوتیکی آن را ازطریق دیالوگ میان هنرمند و مخاطب و نگاره تولید کرد. ازاین‌روی، مسئله مفهوم هرمنوتیکی گادامر از هویت اثر هنری از نظر دیالکتیکی موردبحث قرار گرفته شده است. بنابراین، این نوشتار پژوهشی تطبیقی در مطالعه و بررسی برخی مفاهیمی محسوب می‌شود که گادامر در بحث از تجربه زیبایی‌شناسی مطرح کرده است.

روش پژوهش

این پژوهش از طریق روش‌شناسی تطبیقی با رویکرد تحلیلی – تاریخی است و از نوع پژوهش‌های کیفی است. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و جامعه آماری پژوهش نگاره اصحاب کهف از کتاب فال‌نامه، منسوب به مکتب قزوین با کد دسترسی: ۳۵،۶۴،۳ که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، به دنبال استفاده از علم هرمنوتیک در هنر برای درک تجربه زیبایی‌شناسی صورت گرفته است. در این مقاله ابتدا به تحلیل ساختاری نگاره اصحاب کهف پرداخته شده و سپس، دلالت‌های معنایی و تحلیل هرمنوتیکی نگاره اصحاب که بر اساس معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی از دیدگاه گادامر در پنج مفهوم آمیختگی افق‌ها، بازی، گفت‌وگو، جشن و نماد پرداخته مورد تطبیق قرار گرفته شده است.

پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه پژوهشی هرمنوتیک باید به کتاب‌ها و مقالات بی‌شماری اشاره کرد. اما ازآنجایی‌که ریشه هرمنوتیک مربوط به علم زبان‌شناسی است، اغلب منابع موجود در این حیطه تألیف شده است. بااین‌حال، امروزه از علم هرمنوتیک در بسیاری از شاخه‌های علوم استفاده می‌شود. در این میان، پژوهشگرانی از آن جا که معتقدند که هرآنچه که دربردارنده پیامی دارد، متن محسوب می‌شود، به تحلیل هرمنوتیک تصاویر و نقاشی پرداخته‌اند. این شاخه از هرمنوتیک که به هرمنوتیک بصری نیز شهرت یافته است، بر طبق معیار اعتبار تفسیر ویژه‌ای هنر بصری را مطالعه می‌کند.

کتاب: از این دسته آثار می‌توان به کتاب ای. ای. انکل و ملیون[۷] (۲۰۲۰) با عنوان *منظر و هرمنوتیک بصری مکان*، ۱۵۰۰–۱۷۰۰،

اشاره کرد که به روش‌های تصویر محورِ تفسیری می‌پردازند که منظره‌پردازانِ تصویری و ادبی بین سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۷۰۰ م. به کار گرفتند. [نویسندگان] ۱۷ جستارِ این کتاب، می‌پرسند که چگونه منظر، به‌منزلهٔ توصیفی از مکان در تصویر و یا متن، بیش از دعوت به مشاهدهٔ دقیق، اغلب برای فراخواندن به تفسیر یا بهتر از آن، برای اعمالِ روش یا اصلی برای تفسیر به کار می‌رفت. همچنین، کتاب *«لائوکون» لسینگ و ظهور هرمنوتیک بصری* توسط بورویک[۸] (۱۹۹۹) به مطالعه و پیدایش هرمنوتیک بصری پرداخته شده است.

مقالات: میلنکوویچ[۹] (۲۰۲۲) در مقاله خود با عنوان *گرایش‌های هرمنوتیکی در تفسیرهای لسینگ از هنر تجسمی در لائوکون*، بر این ایده تمرکز می‌کند که رویهٔ لسینگ برای تفسیر آثار هنری تجسمی تا حدی به نظریه هرمنوتیکی برای تحلیل ادبیات بستگی دارد. طاهریان و همکارانش (۱۴۰۰) نیز در مقاله خود با *عنوان خوانش نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر اساس مفهوم مکالمه در نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر*، به مطالعه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در دوران معاصر با بهره‌گیری از مفهوم مکالمه در نظریه هرمنوتیک گادامر پرداخته است و نشان می‌دهد که مفهوم مکالمه در هرمنوتیک گادامر، قابلیت شرح و بست در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای را داراست. در مقاله زمان‌پور و چیت‌سازان (۱۴۰۰) با عنوان تحلیل *دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر (با تأکید بر بقاع متبرکه گیلان و اصفهان)*، به ارزیابی تأثیر افق معنایی و امتزاج افق‌ها بر آثار هنرمندان قاجار با تأکید بر دو منطقه گیلان و شهر اصفهان پرداخته است. مقاله ظفری نائینی و همکارانش (۱۳۹۵) با عنوان *تحلیل هرمنوتیکی نگاره استاد جزی زاده با رویکرد هیرش*، باتوجه‌به آرای هیرش به بررسی فهم و تفسیر ارائه معنا در فرایند آفرینش اثر هنر پرداخته است. اقتداری و مازیار (۱۳۹۵) نیز در مقاله خود با عنوان *بررسی مفهوم هنری به‌منزلهٔ بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر*، پاسخگویی به گادامر چگونه با معنای متفاوتی که از مفهوم بازنمایی، آن را از بند نقص‌های پیشین آزاد می‌سازد و در توصیف تجربه هنر از پیامدهای سوبژکتیوی‌اتی زیبایی‌شناسی مدرن عبور می‌کند. رجبی نژاد و حسامی (۱۳۹۳) نیز در مقاله خود با عنوان *بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری باتکیه‌بر عنوان*، از منظر هرمنوتیک ریکور قصد بررسی نقش‌عنوان در رویارویی با مخاطب و چگونگی تأثیرپذیری بر تأویل مخاطب مطرح گردیده است.

اما آنچه این مطالعه را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، بررسی و مطالعه هرمنوتیک بر اساس مفاهیم معیار اعتبار تفسیر مطرح شده در یافتن رابطه بین کل و اجزاء در دایره هرمنوتیک از دیدگاه گادامر است. در این راستا این مطالعه به تحلیل هرمنوتیکی نگاره اصحاب کهف و ارائه مدلی مفهومی دراین‌رابطه می‌پردازد.

مبانی نظری: نظریه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی در هنر گادامر (۱۹۰۰– ۲۰۰۰ م.)

مفهوم هرمنوتیک در هنر و معیار اعتبار تفسیر که گادامر یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های منتقد قرن بیستم در این زمینه است، عمیقاً درگیر مناقشات فلسفی بر سر حقانیت ادعاهای درک در هنرهای تجسمی و ادبی است. اساساً او شرحی از زیبایی‌شناسی به معنای عرفی ارائه نمی‌دهد. بلکه رویکرد او به هنر از بسیاری جهات، برخلاف انتظارات متعارف فلسفی است. به‌این‌ترتیب که رویکرد گادامر به تجربه زیبایی‌شناختی در درک معنا و تفسیر اثر هنری کاملاً در سنت پدیدارشناختی[۱۰] قرار دارد.[۱۱] او در درجه اول به جایگاه هنر در تجربه مخاطبان جهان توجه می‌کند.

«گادامر در وهله اول به مطالعه بُعد شناختی چنین تجربه‌ای می‌پردازد که آثار هنری چه چیزی را موردبحث قرار می‌دهند» (Davey, 2007, 51). بنابراین این دیدگاه، رویکرد فلسفی انعطاف‌پذیری را ایجاد می‌کند که منجر به تفسیر آزادانه از اشکال و سبک‌های هنری گسترده می‌شود که هم ویژگی منحصر بودن آثار هنری و هم اهمیت گسترده‌تر آنها را موردبحث قرار دهد. به‌این‌ترتیب، رویکرد به‌وضوح هرمنوتیکی است؛ ازاین‌جهت که تلاش می‌کند ما را با معانی دریافتی و تمایلاتی که زمینه‌ساز تجربه هنری می‌شود، آشنا کند.

بر اساس دیدگاه هرمنوتیکی گادامر، «زیبایی‌شناسی مطالعه انواع خاصی از لذت‌های ذهنی ناشی از هنر نیست. بلکه مطالعه چیزی است که به طور عینی آگاهی ذهنی ما را از هنر نشان می‌دهد. به‌این‌ترتیب، زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی در پی شکستن حواس‌پرتی‌های لذت‌بخش آگاهی زیبایی‌شناختی است تا واقعیت‌های فرهنگی و زبانی خود را در درون آن آشکار کند» (Ibid, 53).

به‌این‌ترتیب، زیبایی‌شناسی گادامر توجهات را به سمت رمز و راز در ابعاد غیرمنتظره معناداری سوق می‌دهد و استدلال‌های گادامر تا به این حد متنوع است که خواننده را به‌جای اظهارنظرهایی که موجودیت زیبایی‌شناسی را نقد می‌کنند، به سمت توجه زیبایی‌شناختی سوق می‌دهد. زیبایی‌شناسی گادامر بر شیوه‌های تجربی انباشته یادگیری استوار است که قضاوت صحیح را در هنرها جهت‌دهی می‌کند.

«از دیدگاه گادامر، تصویری ارزش نامیده‌شدن به‌عنوان اثر هنری را دارد که این قدرت را دارد که سریعاً بر روی مخاطب تأثیرگذار باشد» (Gadamer, 1993, 374). گادامر استدلال می‌کند که «تجربه هنری، تجربه‌ای از درک معنا است و به‌این‌ترتیب، این تجربه از طریق حواس ادراکی به حاصل می‌شود» (Palmer, 2001, 70).

به‌این‌ترتیب، گادامر هنر را به‌جای نمایش‌دهنده[۱۲] به‌عنوان بازنمایی[۱۳] در نظر می‌گیرد (Ibid, 374). در واقع، وقتی یک اثر هنری ما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، معنا در آن شیئی نیست که در مقابل ما قرار دارد و به امید اینکه از طریق آن به معنای مفهومی موردنظرمان پی ببریم، به آن نگاه می‌کنیم... بلکه، اثر رویدادی است که «ما را» در خود درگیر کرده است، ما را تکان می‌دهد، ما را به زمین می‌اندازد و دنیایی را ایجاد می‌کند که به‌تدریج درون آن کشیده می‌شویم (Palmer, 2001, 71).

ازاین‌جهت، هنر دارای زبانی است که نشانه‌ها و نمادهای آن مانند واحدهای معنایی عمل می‌کنند و ازآنجایی‌که می‌توانیم آثار هنری را بارهاوبارها مشاهده کنیم، معنای آشکار شده در ابتدا می‌تواند گسترش یا تغییر یابد. به‌این‌ترتیب، گادامر می‌کوشد مشکل اختلاف‌نظر در مورد

هنر را با ازبین‌بردن درک سنتی هنر به‌عنوان زیبایی و تقلید را با معرفی بازنمایی پدیدارشناسانه هنر به‌عنوان تجربه‌ای قابل‌تغییر حل کند. به این صورت که از نظر او، هنر به درک معاصر از هنر مربوط می‌شود؛ چرا که هر اثر هنری که شایستگی این را دارد که اثر هنری نامیده شود، بیننده را مخاطب قرار می‌دهد؛ گویی نوعی ارتباط دیالکتیک با مخاطب ایجاد می‌کند.

تعریف مفاهیم گادامر در معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی

در مسیر شناخت ابعاد وجودی تجربه زیبایی‌شناختی از دیدگاه گادامر، مفاهیمی که هرمنوتیک در درک معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی به آن‌ها می‌پردازد، عبارت‌اند از:

آمیختگی افق‌ها: [۱۴] اگرچه گادامر بر ساختار پویای افق‌ها تأکید می‌کند که در آن معنای گذشته ادعای حقیقت معنایی را دارد، اما، منتقدان او را به چشم‌انداز گرایی[۱۵] رادیکال متهم می‌کنند. [۱۶] به عقیده منتقدان او، هرمنوتیک گادامر دیدگاهی اصیل ارائه نمی‌دهد که از آن بتوان اثر هنری را به معنای عینی آن درک کرد. به نظر آنها، درنظرگرفتن دیدگاه مفسر به‌عنوان نقطه شروع، تحریف معنای گذشته است؛ بنابراین از نظر قصد گرایان[۱۷]، قصد نویسنده یا خالق اثر هنری (افق) باید تنها مبنای تفسیر صحیح باشد. [۱۸] بدیهی است همان‌طور که این استدلال نشان می‌دهد، قصد گرایان با به چشم‌انداز گرایان دیدگاه یکسانی دارند، زیرا این معنا وابسته به دید مخاطب یا چشم‌اندازی خاص از اوست (Tatar, 1998, 23). از دیدگاه گادامر، افق شخصی یک فرد توسط پیش‌داوری‌ها[۱۹] و تمایلاتی[۲۰] تشکیل می‌شود که بر دیدگاه او نسبت به اثر هنری تأثیر می‌گذارد (Cheng, 2015, 32). «محور هرمنوتیک گادامر نیز عبارت است از آشتی‌دادن وحدت معنایی [در همسانی] با کثرت ادراکی [در تفاوت] است» (Pertierra, 2020, p. 51). ازاین‌روی، از دیدگاه گادامر تفسیر معانی محل این تلاقی وحدت معنایی را تشکیل می‌دهد که در آن تمایز ببینیم و یا کثرت معنای مشخص می‌شود.

بازی[۲۱] «مهم‌ترین علت مطرح‌شدن مفهوم بازی از سوی گادامر، از میان برداشتن الگوی دوگانه سوژه / اُبژه است که بر اساس آن، اثر هنری ابژه‌ای منفک از سوژه است که در فاصله‌ای از آن ادراک می‌شود. اما در رویکرد گادامر، حقیقت موجود در هنر به یک‌میزان به سوژه و اُبژه تعلق دارد. به‌کارگیری مفهوم بازی در توصیف این تجربه این وابستگی را نمایان می‌سازد و این دوگانگی و تمایز بن آن‌ها را از بین می‌برد» (اقتداری و مازیار، ۱۳۹۵، ۲۱). او به نمونه‌ای از نامه‌های شیلر درباره آموزش زیبایی‌شناختی[۲۲] اشاره می‌کند که ادعا می‌کند، آثار هنری ازاین‌جهت دراماتیک هستند که چیزی را در بازی قرار می‌دهد. گادامر بازی را جنبه اساسی زندگی و تجربه انسانی می‌پندارد و معتقد است که بازی، خود را در بسیاری از تمرین‌ها و فعالیت‌ها نمایان می‌کند. «گادامر در تأملات خود در مورد هنر استدلال می‌کند که بازی جزءلاینفک هستی‌شناسی پویای هنر است. به این معنا که اثر هنری از طریق بازیِ گفتگو درباره اثر هنری و شرکت‌کنندگان درگیر در آن به وجود می‌آید» (Nielsen, 2021, 139). به‌این‌ترتیب، «گادامر از اثر هنری به‌عنوان یک بازی تعبیر کرده است» (Mogheith, 2005, 184). ازاین‌روی، بر اساس تفکرات گادامر، هنر یک بازی یا سرگرمی است که بر هنرمند مسلط است و بر خلاقیت و بیانگری انسان[۲۳] تأثیر می‌گذارد. به این صورت که مخاطب با روش دیالکتیکی در این بازی مشارکت می‌کند تا آگاهی تجربه زیبایی‌شناختی را آشکار کند و شکاف بین اثر هنری و مخاطب را کاهش دهد.

گفت‌وگو[۲۴]: از دیدگاه گادامر، هرمنوتیک نشان‌دهنده ویژگی اساسی وجود خود اثر هنری است؛ بنابراین، گادامر گفت‌وگو و دیالکتیک را برای تکمیل فرایند هرمنوتیک در هنر و همچنین، درک و تفسیر معنا را به آن اضافه کرد. به این صورت که اثر هنری قدرت کنترل‌کنندگی خود را تحمیل می‌کند و تعابیر و تفاسیر زیادی از این اثر در طول تاریخ پدیدار می‌شود و در هر تعبیری، دریافت‌کننده متوجه می‌شود که چیزی برای او مجهول است و مفاهیم آن‌طور که او می‌پنداشته نیست. از دیدگاه دیگر منتقدان، «آثار هنری حاوی نمادهایی از مفاهیم و معانی کلی هستند و تفاسیر متعددی را می‌پذیرند و مخاطب را تشویق به شرکت در تجربه هنری می‌کنند تا وارد الگوی تفکر گسترده‌تری شود» (Attia, 2004, 138). به‌این‌ترتیب، اگر خود اثر بیانگر نبوغ هنرمند است؛ فرایند هرمنوتیک، نبوغ مخاطب از طریق درک و تفسیر حاصل از گفت‌وگو است و دیالوگ به ادغام افق بین اثر هنری و مخاطب بستگی دارد که منجر به روشن‌شدن افق معنایی مخاطب می‌شود. از دیدگاه گادامر تفاسیر مختلف در تجربه زیبایی‌شناسی جز گفتگوی جاری در مورد اثر هنری نیست و در این گفتگوست که دیالکتیک بین پرسش‌وپاسخ صورت می‌گیرد. ازاین‌رو، تداوم این گفتگو (و دیالکتیک پرسش‌وپاسخ) نشان‌دهنده این واقعیت است که گذشته و حال را نمی‌توان مستقل از یکدیگر درک کرد. این بدان معناست که هویت اثر هنری در تداوم وحدت گذشته و حال است.

جشن[۲۵]: تجربه زیبایی‌شناسی در معیار اعتبار تفسیر در گادامر به جشن و پایکوبی قیاس شده است. با وجودی که توصیفات مربوط به تجربه زیبایی‌شناسی بر ماهیت شدیداً فردگرایانه آن تأکید می‌کنند، بااین‌حال، گادامر تأکید می‌کند که در درون تجربه زیبایی‌شناسی، شاید شخص به طور ناخواسته در چیزی فراتر از خود شخصی‌اش مشارکت داشته باشد. او چنین استدلال می‌کند که جشن و پایکوبی به‌وضوح با این حقیقت متمایز می‌شود که در تجربه زیبایی‌شناسی اشخاص اساساً از هم جدا نیستند، بلکه در کنار هم جمع شده‌اند (Gadamer, 1986, 40). هنگامی که گادامر استدلال می‌کند که «راز جشن در تعلیق زمان نهفته است» (Ibid). به این موضوع اشاره می‌کند که چگونه جشن زمان انجام فعالیت را به حالت تعلیق در می‌آورد. در چنین زمانی است که یک اثر هنری صرف‌نظر از اینکه نقاشی باشد، درام یا سمفونی، پدیدار می‌شود (Davey, 2007, 55). جشن «نماینده یک آفرینش اثر هنری واقعی است، [زیرا] چیزی برگرفته از درون خودمان است و در برابر چشمان ما به صورتی شکل می‌گیرد که ما آن را به‌عنوان نمایش عمیق‌تری از واقعیت خودمان می‌شناسیم و تجربه می‌کنیم» (Gadamer, 1986, 60). به‌این‌ترتیب، این جشنواره و پایکوبی موقعیتی را فراهم می‌کند که

اشخاص خود را به‌عنوان جامعه ایمی پندارند که حول علاقه مشترکی که اثر هنری به ارمغان آورده، شکل گرفته است.

نماد[۲۶]: نماد صریحاً به آنچه که به طور ضمنی تشخیص داده می‌شود، اشاره می‌کند. از دیدگاه گادامر، «کلمه "نماد" یک اصطلاح یونانی به معنای نشانه‌ای از یادآوری است» (Ibid, 31) که می‌تواند به دو بخش تقسیم شود. «یک بخش مرتبط با جزء‌جزء بودن و بخشی دیگر مرتبط با امیدی برای کامل‌شدن[۲۷] است که به نوبه خود به زیبایی و نظم بالقوه کلی و مقدس اشیا اشاره دارد» (Ibid, 32). از دیدگاه گادامر، «چرخه هرمنوتیکی بر این اصل استوار است که درک مفاهیم به طور پیوسته بین کل و اجزاء در حرکت است. ازاین‌روی، نمی‌توان کل را بدون درنظرگرفتن اجزای آن درک کرد. ادراک معنایی به طور پیوسته از کل به اجزاء حرکت می‌کند و دوباره از اجزاء به کل بازمی‌گردد. ازآنجاکه تفسیر و درک در یک فرایند دوار در حرکت است، به همین دلیل از کل به جزء قابل‌برگشت پذیر است و بالعکس» (Gadamer et al., 2004, 280). در نتیجه، هرمنوتیک از طریق رابطه ذاتی بین جزء و کل، نقشی کلیدی در فرایند درک معنای اثر هنری دارد. دراین‌ارتباط، «در زمینه نقاشی، لازم است که کل از طریق قطعات اجزای آن یکپارچه شود» (Abu Rayan, 2002, 49). پس نماد با مفاهیم تکرار و امید به فراوانی ادراک معنا همراه است. ازآنجاکه نماد معنای خاص خود را ارائه می‌دهد، قدرت اندیشیدن در یک تصویر با نمادپردازی وجه اشتراک مشخصی دارد؛ به‌این‌ترتیب، در تصویر بصری، نیم‌سایه‌ای از معانی بیان‌نشده که حضور آن‌ها را می‌توان حس کرد مشخص است، اما هرگز به طور کامل درک یا مفهوم‌سازی نشده است. به‌این‌ترتیب، وقتی اثر هنری تفسیر می‌شود که دربردارنده فرایند خطی نباشد، بلکه همراه با چرخه‌ای از دلالت‌های معنایی باشد که به آن دایره هرمنوتیکی می‌گویند.

نگارگری مکتب قزوین دوره صفویه

نگارگری مکتب قزوین دوره صفویه (۹۵۶ ه. ق. / ۱۵۵۰ م.) باوجود کوتاه‌مدت بودن انتقال پایتخت صفویان از تبریز به قزوین، یکی از مکاتب هنر نگارگری ایران محسوب می‌شود. هنر این دوره در بسیاری از جنبه‌ها، بیان‌کننده افق فرهنگی مشترکی است که به دنبال تأثرات هنری مکتب هرات تیموری در ایران پدیدار گشت. پس از انتقال پایتخت به قزوین، «شاه اسماعیل دوم جانشین شاه‌طهماسب تصمیم گرفت که اعتبار گذشته را تجدید کند، ازاین‌رو به گردآوری کارکنان لایق و هنرمندان گوناگون برای کتابخانه همت گماشت» (کنبی، ۱۳۸۹، ۸۳). به‌این‌ترتیب، در پی گردآوری هنرمندان از نقاط مختلف حکومت صفویان، دریافت معنایی متفاوت هنرمندان از نگارگری در ارتباط با مفاهیم مشترک فرهنگی پدیدار گشت که در این میان می‌توان به نگاره اصحاب کهف متعلق به مکتب قزوین اشاره کرد. به‌این‌ترتیب که این نگاره را می‌توان نمونه‌ای روشنی از نمود افق معنایی سنت تصویرسازی مکاتب پیشین در تلفیق با سنت تصویرسازی خاص مکتب قزوین معرفی کرد.

نگاره اصحاب کهف

در برگی از کتاب فال‌نامه نگاره‌ای ترسیم شده که با عنوان اصحاب کهف یا هفت خفته افسوس[۲۸] شهرت دارد. این نگاره بیانگر داستان هفت شخصیت خوابیده است. تاکنون نسخه‌های متعددی از این داستان بیان شده است و نسخه‌ای از این داستان در هجدهمین سوره قرآن، به نام «سوره کهف» (نام غاری) نقل شده است. طبق این روایت تاریخی، در جریان آزار مسیحیان (۲۵۰ پس از میلاد) در زمان امپراتور روم دسیوس[۲۹] (حکومت ۲۴۹–۵۱ پس از میلاد)، هفت (در برخی نسخه‌ها هشت نفر) سرباز مسیحی به جهت اینکه از خود در برابر اجبار به انجام قربانی‌های بت‌پرستان محافظت کنند، در نزدیکی شهر زادگاه خود افسوس در غاری پنهان شدند که ورودی آن بعداً مهروموم شد. آن‌ها در آنجا به خواب معجزه‌آسایی فرورفتند. در زمان سلطنت (۴۵۰–۴۰۸ پس از میلاد) امپراتور روم شرقی تئودوسیوس دوم[۳۰]، غار دوباره باز شد و افراد خوابیده از خواب بیدار شدند. پس از توضیح معنای عمیق تجربه خود، هفت نفر مردند و در نتیجه تئودوسیوس دستور داد که بقایای آن‌ها را نگهداری کنند. شکل (۱)

در این نگاره هفت مرد مسیحی معروف به هفت خوابیده و سگشان ترسیم شده‌اند که با خوابیدن معجزه‌آسا در غاری به مدت ۳۰۹ سال از آزار و شکنجه فرار کردند. یکی از خصوصیات منحصربه‌فرد این نگاره، تضاد بین غار تاریک و صخره‌های رنگارنگ، هیاهوی بیرون و خواب آرام درون غار است. شخصیت تاج‌دار که سوار بر روی اسب سفید به

شکل ۱. نگاره اصحاب کهف، (۹۵۶ ه. ق. / ۱۵۵۰ م.)، صفحه ای از کتاب فال نامه، منسوب به مکتب قزوین، تکنیک: جوهر، آبرنگ مات و طلا روی کاغذ، ابعاد: ارتفاع (۵۸،۴ سانتی متر) و عرض (۴۵،۱ سانتی متر)، کد دسترسی: ۳۵،۶۴،۳، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، واشنگتن، آمریکا. منبع: (The Metropolitan Museum of Art, 2022).

تصویر کشیده شده، به‌احتمال زیاد امپراتور روم دسیوس است که توسط شخصیتی شبیه به شیطان که در اینجا با پوست تیره، ریش‌سفید و مار بیرون‌آمده از گردنش نشان‌داده‌شده است، رهبری می‌شود. روبروی این تصویر متن قرار دارد که حاوی فال مثبت است.

تحلیل ساختار بصری نگاره اصحاب کهف

نگاره اصحاب‌کهف را می‌توان به فضای محیطی دایره‌واری تشبیه کرد که نقطه کانونی رویداد حوادث داستانی را در مرکزیت خود جای‌داده است. فضاسازی این نگاره به سه بخش تقسیم می‌شود. فضای اول که شخصیت‌های اصلی داستان؛ اصحاب‌کهف در آن جای دارد، نقطه مرکزی در این نگاره محسوب می‌شود و حرکت به محیط اطراف نگاره از این بخش آغاز می‌شود. از لحاظ پراکندگی عناصر نیز، دارای تنوع است که به‌صورت یکسان در سطح نگاره پراکنده شده‌اند. فضای دوم مربوط به عناصری است که در اطراف غار به‌صورت یکسان پراکنده شده‌اند و فضای سوم که در بالاترین بخش نگاره قرار دارد، سپاهیان امپراتور روم به همراه سربازانش قرار دارند. شکل (۲)

در ترکیب‌بندی این نگاره از قانون مارپیچ طلایی[۳۱] در نشان‌دادن استحکام و قدرت پیروزی اصحاب‌کهف بر سپاهیان روم استفاده شده است. نقطه کانونی این ترکیب‌بندی از هفت پیکره که به حالت‌های مختلف بر روی زمین لمیده‌اند و چشمان بسته آن‌ها حاکی از خواب بودن آن‌هاست، شروع می‌شود و در جهت بالای نگاره به سمت سپاهیان امپراتور روم امتداد می‌یابد. شکل (۳)

در ساختار ترکیب‌بندی این نگاره با تضادی اغراق‌آمیز روبه‌رو هستیم. درعین‌حال که هفت پیکره در نقطه کانونی تصویر ساکن و بی‌حرکت هستند، جهت ترسیم عناصر بصری دیگری چون صخره‌ها، درختان و پیکره‌ها بیان‌کننده پویایی و حرکت در این نگاره است. همچنین، استفاده از فضای خلوت در وسط نگاره بیانگر حسی از آرامش و سکون و برعکس، فضای شلوغ و پر حرکت اطراف غار نشانگر ترس و واهمه سپاهیان است. خط فرضی این ترکیب‌بندی از نقش‌مایه سگ در زیر

شکل ۲. فضاسازی نگاره اصحاب کهف، منبع: (نگارندگان، ۱۴۰۲).

پیکره‌ها آغاز می‌شود و به‌صورت دوار در مسیر نیم‌دایره پیکره‌های خفته امتداد می‌یابد. سپس، به محیط صخره‌ای کشیده شده و در امتداد پیکره‌های سربازان از پایین تصویر به سمت بالا در مسیر سپاهیان روم متمایل می‌گردد. به‌کارگیری این نوع ترکیب‌بندی موجب برقراری هماهنگی، حرکت و تناسبات زیبا در اثر شده است.

در بررسی اولیه لایه بیرونی نگاره، به چهار دسته انسانی (اصحاب‌کهف، امپراتور روم، سربازان)؛ حیوانی (اسب، قرقاول، سگ)؛ گیاهی (درخت کوهی) و جمادات (صخره و سنگ‌ها، ابر، شمشیر، کلاه‌خود، سپر) تقسیم می‌گردد. در مطالعه رخدادها و مفهوم درونی نگاره نیز، خفتن اصحاب‌کهف، جستجوی سربازان، هدایت دسیوس توسط شخصیتی شبیه به شیطان ترسیم شده است. شکل (۴)

پرسپکتیو وقایع در این نگاره برخلاف پرسپکتیو واقع‌گرایانه و «بر اساس نقطه تمرکز دید ناظر که در واقع وارون مخروط بصری چشم اوست» (دلفانی ارکسی و ببنی‌اردلان ۱۳۹۷، ۴۳)، ترسیم نشده است؛ بلکه از نوع پرسپکتیو مقامی[۳۲] و همزمان[۳۳] است. در این نوع پرسپکتیو، چندین صحنه در فاصله‌ای متعادل از چشم قرار گرفته است و دور بودن و نزدیک بودن عناصر و شخصیت‌های داستان توسط مکان و جای ترسیم در قاب نگاره مشخص می‌شود. در این قاب تصویری، فاصله بین صحنه‌های داستان به‌گونه‌ای است که این امکان به وجود می‌آید که هم‌زمان با کل مکان چند رویداد و عناصر و شخصیت‌های آن آشنا شد. به‌این‌ترتیب، در نگاره اصحاب‌کهف مکان و مفهوم ارزش‌های تصویری یکسان و توجه مخاطب به مکان داستان و شخصیت‌های آن به یک اندازه است. ازاین‌روی، مخاطب قادر خواهد بود که میان قسمت‌های مختلف نگاره ارتباط و پیوند ایجاد کند.

شکل ۳. ترکیب بندی نگاره اصحاب کهف، منبع: (نگارندگان، ۱۴۰۲).

شکل ۴. عناصر بصری لایه بیرونی نگاره اصحاب کهف، منبع: (نگارندگان، ۱۴۰۲).

تطبیق ساختار بصری نگاره اصحاب‌کهف با دیدگاه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی گادامر

دریافت معنا بر اساس معیار اعتبار تفسیر مستلزم ساختار ترسیم جذاب از اثر هنری است که مخاطب را ترغیب می‌کند تا جزئیات آن را در نظر بگیرد. در نتیجه، این موضوع دربرگیرنده مطالعه هرمنوتیکی تحلیل نقاشی‌ها به‌عنوان یک رویداد فرهنگی برای تفسیر ابهام آنها و کاهش شکاف بین آنها و مخاطب است. در تطبیق ساختار بصری نگاره اصحاب‌کهف با دیدگاه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی گادامر، پنج مفهوم مورد قیاس قرار گرفته شده است:

آمیختگی افق‌ها: در تحلیل هرمنوتیک نگاره اصحاب‌کهف باید به ویژگی بصری این اثر هنری باتوجه‌به پیشینه سنت تصویرپردازی نگارگری توجه کرد که در بافت و زمینه این نگاره تجلی‌یافته است. این پیشینه مرتبط با تأثیراتی است که از دیگر مکاتب نگارگری در تصویرسازی نگاره پیشرو که متعلق به مکتب قزوین است، وارد شده است.

بر اساس آنالیز خطی نگاره اصحاب‌کهف، در خطوط محیطی که در این نگاره استفاده شده است، رد پای سنت و دستاوردهای غنی و شکوهمند مکتب هرات دوره تیموری و مکتب تبریز دوره صفوی دیده می‌شود. نوع خطوط استفاده شده در ابرهای پیچان به سبک ابرهای چینی است که در مکتب هرات و تبریز نیز دیده می‌شود و در این مکتب ادامه یافته است.

یکی از خصوصیات بارز در مکتب قزوین، «ترسیم چهره‌ها غالباً به‌گونه‌ای سه رخ است و چهره‌های تمام‌رخ ابداً در کار نقاشان این سبک دیده نمی‌شود» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۷۳). بااین‌وجود، اجزاء صورت در چهره‌ها شباهت بسیاری به مکاتب هرات و صفوی دارد. «در این دوره دستارهای کوچک‌تری ترسیم می‌شد و در مواردی کلاه‌های پوست خز را فقط با شال‌های کوچکی می‌پیچیدند. در نگاره‌های این مکتب، صخره‌ها نیز از حالت بافت‌دار بیرون‌آمده و پیچ‌وتاب کمتری به خود گرفتند. ترکیب‌بندی صخره‌ها ساده‌تر، اندازه اندام‌ها بزرگ‌تر و چسبیده‌تر به چهارچوب تصویر و رنگ‌ها همچنان تابان و پر تلألؤ شدند» (یوسفی، ۱۳۹۵، ۱۳۴). به‌این‌ترتیب، نگاره اصحاب‌کهف از مفهوم آمیختگی افق‌های هرمنوتیک گادامر در معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی پیروی کرده است. به این صورت که مطابق با افق معنایی مکاتب پیشین و یا هم عصر خود از خصوصیاتی چون دوری از روش‌های ترسیم واقع‌گرایی سه‌بعدی[۳۴]، رعایت‌نکردن تناسبات در ترسیم اندام‌ها، پرسپکتیو مقامی و هم‌زمان، عدم کاربرد سایه‌روشن، ساده‌سازی نقوش و نمادگرایی در ترسیم این نگاره استفاده شده؛ بااین‌وجود، از افق معنایی که مختص به نگارگری مکتب قزوین است نیز بهره برده شده است که این مرتبط با افق معنایی رایج در سنت تصویرسازی در مکتب قزوین است که مرتبط با لایه‌های اجتماعی و فرهنگی مرسوم در آن دوره است؛ ویژگی‌هایی چون نوع پوشش پیکره‌ها که مرتبط با بستر فرهنگی – اجتماعی مرسوم در این دوره است.

بازی: در بحث از مفهوم بازی از دیدگاه هرمنوتیکی گادامر در معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی، می‌توان چنین بیان کرد که دوبعدی بودن و عدم گنجاندن پرسپکتیو واقع‌گرایانه در نگاره اصحاب‌کهف، به‌نوعی منجر به بازی معنای در ذهن مخاطب می‌گردد. از طریق خلق این اثر هنری، حالت درونی هنرمند به حالت بیرونی تبدیل شده است که توسط هر مخاطبی که از طریق دیدگاه خود نسبت به داستان اصحاب‌کهف درگیر اندیشه و تفکری نسبت به این داستان شده است، به اشتراک گذاشته می‌شود.

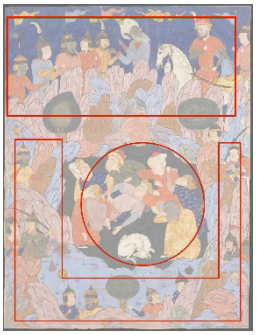
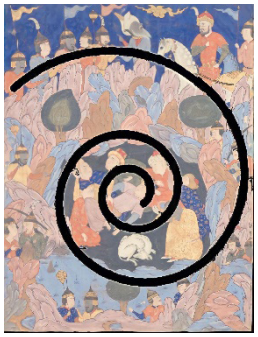
گفت‌وگو: در تبیین مفهوم گفت‌وگو، بر طبق مفاهیمی که گادامر در تبیین معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی اثر هنری بیان کرده است، ارزشمندبودن نگاره اصحاب‌کهف نه‌تنها در اهمیت آن بر اساس شیوه و سبک نگارگری و رنگ‌پردازی است، بلکه هنرمند با ایجاد دیالکتیک در اثر هنری خود از طریق ترسیم هویت شخصیت‌های داستان اصحاب‌کهف، زاویه نقاشی و حالات چهره، پرسش‌هایی را برای مخاطب این اثر هنری ایجاد می‌کند. به‌این‌ترتیب، طبق معیار اعتبار تفسیر از دیدگاه گادامر، فرایند تفسیر، درک و گفت‌وگوی دیالکتیک در هر اثر هنری بر اساس چرخه‌ای از ارتباطات هرمنوتیکی پیش می‌رود.

جشن: همچنین، در مورد مفهوم جشن، از آنجا که تجربه زیبایی شناسی از نظر گادامر به جشن و پایکوبی تشبیه شده، نوعی جدایی در شخصی سازی تجربه هنری مخاطب نگاره اصحاب کهف به وجود می آید و با تعمق و تفکر در رنگ پردازی و کاربرد رنگ های درخشان در این نگاره، گویی مخاطب در جشنی از تعدد معانی رنگارنگ شرکت دارد. صحنه جشن در این نگاره با گروهی از فضاهای رنگیدوار در اطراف هفت پیکره خفته‌مشخص می شودکه به صورت شناور حول نقطه مرکزی نگاره ظاهر می شوند.

این رنگ‌بندی در اجزاء یک مفهوم ساده شده از اهمیت مرکزیت نگاره اصحاب کهف است که با دیدن نگاره در نگاه اول، پاسخ‌های بصری احساسی گیرنده را برمی‌انگیزد. چنان‌که روتکو[۳۵] خاطرنشان کرد که «آثار هنری نه‌تنها از طریق مشارکت در فهم مخاطبین زنده است، بلکه از طریق چشم مخاطبان و گیرندگان خود گسترش می‌یابد» (Collins, et al. 1987, 112). به‌این‌ترتیب، به‌مثابه پنجره‌ای است که برای مخاطب این امکان را فراهم می‌کند تا جهان‌های رنگی را ببیند و او را ملزم می‌کند که به عمق نقاشی نزدیک‌تر شود و به آن بیندیشد.

در شکل (۵) واضح است که نگارگر علی رغم استفاده از رنگ های گرم و روشن،در برخی نقاط با استفاده از رنگ های سردی چون آبی و رنگ های تیره، رنگ نارنجی را کاملا پوشانده است و عمداشکافی بین تضاد رنگی ایجاد کرده است.به علاوه، نگارگر از طریقبه کاربردن این تضاد رنگی توانسته است که توجه بصری مخاطب را به تمام قسمت‌های رنگیسطح نگاره جلب کند.هر رنگی با وجود تفاوت در اندازه، هویت و موجودیت خاص خود را نشان داده است. به این ترتیب، بر اساس دیدگاه گادامر،با ایجاد مشارکت بینمخاطب و اثر هنریگفتگویی در فهم تفسیر اثر هنری ایجاد کندکه بستگی به وجود آثار هنری دارد که ویژگی دیالکتیک گیرنده یا مخاطب را بالا می برد و او را در درون دنیای اثر هنری ادغام می کند.

جدول ۱. تحلیل ساختار بصری نگاره اصحاب کهف در تطبیق با معیار اعتبار تفسیر زیبایی شناسی گادامر، منبع: (نگارندگان، ۱۴۰۲).

معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی گادامر		ساختار بصری نگاره اصحاب کهف	تطبیق تصویری معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی در نگاره اصحاب کهف	توضیحات تطبیق عوامل بصری نگاره
آمیختگی افق‌ها	ترکیبی از افق معنایی دریافت شده در مخاطب بر طبق تلفیق سنت تصویرسازی مکاتب مختلف.	– دوری از روش‌های ترسیم تناسبات واقع‌گرایانه سه‌بعدی؛ – رعایت‌نکردن تناسبات در ترسیم اندام‌ها؛ – پرسپکتیو مقامی و هم‌زمان؛ – عدم کاربرد سایه‌روشن؛ – ساده‌سازی نقوش و نمادگرایی؛ – نوع پوشش پیکره‌ها؛ – صخره‌هایی با پیچ‌وتاب کمتر؛ – چهره‌های سه رخ‌نما.		توجه به پیشینه سنت تصویرپردازی در خطوط محیطی نگارگری هرات و تبریز و کاربرد ویژگی‌هایی که مرتبط با افق معنایی گذشته است. کاربرد ویژگی‌هایی که دلالت بر افق معنایی و یا زاویه نگرش نگارگر مکتب قزوین دارد که مرتبط با ویژگی‌های فرهنگی – اجتماعی عصر هنرمند دارد.
بازی	تجربه‌زیبایی‌شناسی مخاطب از طریق بازیِ گفتگو درباره اثر هنری و درگیرشدن در آن.	– دوبعدی بودن نگاره؛ – عدم گنجاندن پرسپکتیو واقع‌گرایانه؛ – ترکیب‌بندی مارپیچ.		کاربرد ویژگی‌های ساختاری که منجر می‌شود مخاطب از لایه‌های معنایی ظاهر این نگاره فراتر رود و برای یافتن تجربه زیبایی‌شناسی، در بازی برای کشف ارتباط معنایی صحنه‌های دوبعدی این نگاره شرکت کند.
گفت‌وگو	ایجاد نبوغ در مخاطب از طریق درک و تفسیر حاصل از گفت‌وگو و صورت گرفتن دیالوگ که منجر به ادغام افق معنایی بین اثر هنری و مخاطب شود.	– ترسیم هویت شخصیت‌های داستان اصحاب‌کهف؛ – زاویه نقاشی و حالات چهره.		هنرمند با استفاده از شیوه و سبک نگارگری در ترسیم عناصر بصری و شخصیت‌ها منجر به خلق چالش دیالکتیکی در این نگاره شده است و سؤالاتی را در ذهن مخاطب این اثر هنری به وجود می‌آورد.
جشن	تشبیه تجربه زیبایی‌شناسی در معیار اعتبار تفسیر در گادامر به جشن و پایکوبی که از فردی بودن به جمعی شدن کشیده شده است.	– رنگ‌پردازی؛ – ایجاد شکاف بین تضاد رنگی؛ – کاربرد رنگ‌های درخشان.		دوری از شخصی‌سازی تجربه هنری مخاطب نگاره اصحاب کهف به وجود می‌آید و با تعمق و تفکر در این نگاره، گویی مخاطب در جشنی از تعدد معانی رنگارنگ شرکت دارد.
نماد	دریافت مخاطب از کلیت داستان اثر هنری از طریق تفسیر برخی از جزئیات و ورود به رابطه بین کل و اجزاء در چرخه‌ای از دلالت‌های معنایی.	– اتصال حوادث داستانی به‌صورت متن بصری در قالب نگارگری؛ – لایه بیرونی نگاره شامل چهار دسته انسانی، حیوانی، گیاهی و جمادات. – مفهوم درونی نگاره شامل سه دسته خُفتن اصحاب کهف، جستجوی سربازان، هدایت دسیوس توسط شخصیتی شبیه به شیطان.		ایجاد سیستم کلی روایت داستانی در قالب نگارگری پدیدار شده که با تحلیل اجزاء و چگونگی ارتباط آن‌ها می‌توان به موجودیت معنایی کلی داستان اصحاب کهف دست‌یافت.

نماد: در مبحث مفهوم نماد به تجربه زیبایی‌شناسی از دیدگاه گادامر، خلق نگاره اصحاب کهف با سیستم کلی که شامل اتصال حوادث داستانی به‌صورت متن بصری در قالب نگارگری، مشخص می‌شود. «کل ساختار بزرگ‌تر از مجموع اجزای آن است و درک مفاهیم کلی مقدم بر درک مفاهیم جزئی است» (Abdel Hamid, 2001, 163). مطالعه هرمنوتیکی مستلزم نگاه به اجزاء و درک آنها است تا به طور

کامل درک و تفسیر شود. به‌این‌ترتیب، در مطالعه هرمنوتیک نگاره اصحاب کهف از دیدگاه گادامر، معیار اعتبار تفسیر بر اساس جداسازی اجزاء بصری داستان نیست، بلکه تلاش برای ادغام با کلیت داستان این اثر هنری از طریق تفسیر برخی از جزئیات آن است که اصول کلیدی هرمنوتیک این اثر هنری را از طریق آشکارکردن زیبایی‌شناسی آن نشان می‌دهد.

در نگاه اول به نگاره اصحاب کهف، هفت پیکره انسانی و یک سگ خفته در مرکز تصویر توجه بصری مخاطب را به خود جلب می‌کند. سپس، مخاطب متوجه پیکره‌های انسانی بالای تصویر می‌شود که او را به سمت خط افق نگاره سوق می‌دهد و به جزئیات این نگاره بیشتر نزدیک می‌شود. ازاین‌روی، نماد در دایره هرمنوتیکی شامل رابطه بین کل و اجزا است. بین افق‌های حال و گذشته نوعی آمیختگی ایجاد می‌شود و تجربه هنرمند و مخاطب مفهوم نگاره شروع به تفسیر کل نگاره اصحاب کهف می‌کند. سپس، شروع به عمیق‌تر شدن تفکر و اندیشه در جزئیات نگاره و تأمل در زیبایی‌شناسی ذاتی جزئیات آن می‌کند. تأکید در روایت بصری اصحاب کهف بر آشکارشدن هفت مرد خُفته برای مخاطب، مفهومی کلیدی در زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی گادامر است. این مفهوم که با نام بازنمایی[۳۶] شناخته شده است. در جدول زیر تحلیل ساختار بصری نگاره اصحاب کهف در تطبیق با معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی گادامر به طور خلاصه ارائه شده است. جدول (۱)

در بررسی مفاهیم معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی از منظر گادامر در ساختار بصری نگاره اصحاب کهف به مطالعه و تطبیق پنج مفهوم آمیختگی افق‌ها، بازی، گفت‌وگو، جشن و نماد پرداخته شد. به‌این‌ترتیب، بر اساس مفاهیم دریافتی از این تطبیق، مشخص شد که گادامر قصد دارد نشان دهد که چگونه می‌توان تجربه هنری را معنا کرد که این امر مستلزم پذیرش ارزش واقعی آثار هنری است؛ زیرا علی‌رغم تلاش‌هایی که برای "عقلانی کردن آن" صورت می‌گیرد، در آثار هنری "حقیقت تجربه می‌شود"؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان آن را به شکل دیگری بیان کرد. به‌این‌ترتیب، طبق دیدگاه گادامر نمی‌توان این واقعیت را نادیده گرفت که نه‌تنها مفاهیم معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی، حقیقت هنر را نشان می‌دهند، بلکه حقیقت هنر مقدم بر این ابعاد ظاهری ساختار بصری اثر هنری است.

نتیجه‌گیری

مطالعه ساختار بصری نگاره اصحاب کهف بر اساس معیار زیبایی‌شناسی هنر از دیدگاه گادامر نشان می‌دهد که دریافت مفاهیم زیبایی‌شناسانه بر طبق تفسیر گادامر قابل‌بررسی و مطالعه است. ازاین‌روی، در تطبیق پنج مفهوم آمیختگی افق‌ها، بازی، گفت‌وگو، جشن و نماد طبق معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی از دیدگاه گادامر با ساختار بصری نگاره اصحاب کهف، نتایج زیر حاصل شد:

براین‌اساس، در تطبیق مفهوم آمیختگی افق‌ها از منظر گادامر با معانی دریافتی از این نگاره را می‌توان در تلفیقی از افق معنایی سنت تصویرسازی مکاتب پیشین با سنت تصویرسازی خاص مکتب قزوین تفسیر کرد. در تطبیق مفهوم بازی، دوبعدی بودن و عدم وجود پرسپکتیو و واقع‌گرایی در نگاره اصحاب کهف سبب می‌شود که مخاطب در بازیِ گفتگو درباره اثر هنری وارد شود. همچنین، در بررسی مفهوم گفت‌وگو، ویژگی‌های خاص به‌کاررفته در سبک نگارگری قزوین از جمله رنگ‌پردازی، زاویه نقاشی و حالات چهره منجر به فراهم آمدن ویژگی دیالکتیکی در مخاطب این نگاره می‌شود. علاوه بر این، در تفسیر مفهوم جشن، مخاطب با اندیشیدن و تفکر در کاربرد رنگ‌های درخشان به‌کاررفته در این نگاره، در جشنی از معانی متعدد درک شده شرکت می‌کند. در نهایت، در تبیین مفهوم نماد نیز، مخاطب با استفاده از اتصال اجزاء حوادث داستان اصحاب کهف در کلیتی که در قالب نگارگری نمود یافته است، موجودیت معنایی کلی این داستان را دریافت می‌کند. به‌علاوه اینکه، ازآنجاکه موضوع داستان اصحاب که مرتبط با مفاهیم فرهنگی تاریخی است، سبب شده که ویژگی دیالکتیکی در مخاطب اثر هنری پررنگ‌تر دیده شود.

در نتیجه، طبق دیدگاه معیار اعتبار تفسیر زیبایی‌شناسی گادامر، دریافت معنای اثر هنری در کُنش متقابل بین اندیشه هنرمند و مخاطب قرار دارد و از طرفی دیگر، این موضوع نشان می‌دهد که مرحله فهم، تأویل و دریافت هنرمند از این داستان همواره ثابت است و در حین اینکه نگاره اصحاب کهف پیشینه و هویت فرهنگی خود را حفظ کرده است و ازآنجاکه هنر نگارگری بافرهنگ و تمدن ایرانی پیوندی نزدیک دارد، لذا در انتخاب معیار اعتبار تفسیر باید به مفاهیم تاریخی اثر هنری توجه کرد.

بنابراین، اگر تجربه زیبایی‌شناختی در تفسیر علم هرمنوتیک جای گیرد، به طور نظر آثار هنری تبیین‌کننده معانی فراتر از آنچه را که مخاطب تجربه می‌کند هستند. پس، تجربه هرمنوتیکی باید به همان اندازه توسط زیبایی‌شناسی موردتوجه قرار گیرد، زیرا موضوعات هنری حضور خود را در پس همین معانی دریافتی نشان می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

1. Hermeneutics
2. Eric Donald Hirsch
3. P. D. Juhl
4. S. Knapp
5. Hans-Georg Gadamer
6. Relativism
7. Enenkel & Melion
8. Burwick
9. Milenković
10. Phenomenological

۱۱. سنت پدیدارشناسی چنین بیان می کند که این قابلیت وجود دارد که فرآیند ارتباطی توسط افراد مختلف به طور متفاوتی دیده و درک می شود. بنابراین، ارتباط به عنوان تجربه خود و دیگران از طریق گفتگو محسوب می شود که محور اصلی این سنت است (Craig, 1999: 120).

12. Presentational
13. Representational
14. Fusions of Horizons
15. Perspectivism

۱۶. اصطلاحی است که اولین بار فریدریش نیچه آن را به کار برد و به این دیدگاه فلسفی اشاره می‌کند که همه ایده‌ها از یک منظر خاص برخاسته‌اند. به عبارت دیگر، منظرها یا فضاهای مفهومی بسیاری وجود دارد که قضاوت درباره حقیقتیا ارزش در آنها صورت می‌گیرد. این معمولاً بدین معناست که هیچ نگاهی به جهان نمی‌تواند مطلقاً «صحیح» باشد (ملکیان، ۱۳۸۰، ۳۶).

17. Intentionalist

۱۸. نظریهٔ‌مشهوروپرسابقهدرزمینهٔ معنای متن، این است که مؤلف، منبع و منشأمعنای اثر بوده و حدود آن را تعیین می کند؛(یا دست کم، مؤلف یکی از عواملتشکیلدهنده معنای متن است) (مبلغی، ۱۳۹۳، ۱۸۳).

19. Prejudices 20. Predispositions
21. Play
22. Schiller's Letters on Aesthetic Education
23. Self-expression 24. Dialogue
25. Festival 26. Symbol
27. Promise of Completeness
28. The Seven Sleepers of Ephesus
29. Decius 30. Theodosius II
31. Golden spiral

۳۲. به این معنا که تصاویر شخصیت‌هاییک اثر، بر اساس مهم بودن آن‌ها بزرگ‌تر و جلوتر از سایرین به تصویر کشیده می‌شوند. سوژه‌های این گونه از پرسپکتیو، با توجه به اهمیت آن‌ها بیشتر پرداخته می‌شوند. هرچه سوژه مهم‌تر باشد بزرگ‌تر و تنومندتر کشیده و به لباس آن‌ها بیشتر پرداخته می‌شود؛ در عوض شخصیت‌های کم اهمیت، کوچک‌تر و دورتر نشان داده می‌شوند.

۳۳. در نگارگری ایرانی شکلی از پرسپکتیو همزمان که عبارت است از نمایش همزمان چند زاویه دید در آن واحد، فراوان دیدهمی شود. در این شیوه زوایای دید متعددی وجود دارد که شخص یا شیء واحد از دو یا چند زاویه دید در یک تصویر به طورهمزمان دیده می شود، و یا فضا یا اشیاء با چندین خط افق مختلف در تصویری واحد به نمایش در میآیند. و این همزمانی باعث می شود رویدادهای متقارن، بی هیچ رابطه زمانی در کنار هم ظاهر شوند (دلفانی ارکسی و بنی اردلان، ۱۳۹۷، ۴۸).

۳۴. در این روش برای نمایش فضای سه بعدی به روی سطح دو بعدی از سه بُعد نمایی (پرسپکتیو) و تجسم عمق و نشان دادن دوری و نزدیکی به چندروش انجام می گیرد که عبارت است از: تغییر اندازه؛ شکل هایی، با اندازه ی واقعییکسان هستند که برای نمایش عمق، کوچکترنشان داده می شوند و به همین نسبت، فاصله ی آنها کمتر می شود.

35. Rothko
36. Darstellung in German

فهرست منابع فارسی

اقتداری، سپیده و مازیار، امیر،*بررسی مفهوم هنر به منزلهٔ بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر*، *کیمیای هنر*، سال پنجم، شماره ۲۱، ۱۳۹۵.

پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*، چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.

دلفانی ارکسی، پروانه و بنی اردلان، اسماعیل، ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه اِبصار ابن هیثم، *دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال سوم، شماره شش، پیاپی چهارده، ۱۳۹۷.

رجبی نژاد، پروانه و حسامی، منصور، بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری با تکیه بر عنوان، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۹، شماره ۳، ۱۳۹۳.

زمان پور، شیوا و چیت سازیان، امیرحسین، با عنوان تحلیل دیوارنگاره های مذهبی دوره قاجار با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر (با تأکید بر بقاع متبرکه گیلان و اصفهان)، *نگره*، شماره ۱۶، ۱۴۰۰.

ظفری نائینی، سپیده؛ رحمانی، جبار و جوکار، جلیل، تحلیل هرمنوتیکی نگاره استاد جزی زاده با رویکرد هیرش، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۲، ۱۳۹۵.

کنبی، شیلا، (۱۳۸۹)، **نگارگری ایرانی**، ترجمه مهناز شایسته فر، چاپ دوم، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

ملکیـــان، مصطفی، هرمنوتیک قرآن و تعارضهای عقلجدید و وحـــی، *مجله فراراه*، شـــماره ۲، ســـال دوم، ۱۳۸۰.

یوسفی، حسن، (۱۳۹۵)، *تاریخ نقاشی قزوین (از دوران صفویه تا اواخر قاجار)*، جلد اول، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

فهرست منابع لاتین

- Abdel Hamid, Sh. (2001). *The Aesthetic Preference. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters*.

- Abu Rayan, M. (2002). *The Beauty Philosophy and Fine Arts Creation*. Alexandria, Dar Elmaarefa Elgameaia-Press.

- Attia, M. (2004). *Methodologies of Modern Art.*

- Burwick, F. Lessing's" Laokoon" and the Rise of Visual Hermeneutics. *Poetics Today*, 1999.

- Cheng, C. Y. Receptivity and creativity in hermeneutics: From Gadamer to onto-hermeneutics (part one). *Journal of Chinese Philosophy*, *42*(1-2), 2015.

- Collins, J.; Welshman, J.; Chandler, D. and Anfam, D. (1987). *Techniques of Modern Artists*. New Burlington Books.

- Craig, R. T. Communication theory as a field. *Communication theory*, *9*(2), 1999.

- Davey, N. (2007). *Gadamer's aesthetics*.

- Enenkel, K. A., & Melion, W. (Eds.). (2020). *Landscape and the Visual Hermeneutics of Place, 1500–1700* (Vol. 75). Brill.

- Gadamer, H. G. (1986). *The Relevance of the Beautiful*, London, Cambridge University Press.

- Gadamer, H. G. (1993). *Kunst als Aussage (Gesammelte Werke Band 8)*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

- Milenković, D. Hermeneutical Tendencies in Lessing's Interpretations of Visual Art in Laocoon. *Synthesis philosophica*, *37*(1), 2022.

- Mogheith, A. Gadamer Art and Game. *Philosophy and time*, *3*, 2005.

- Nielsen, C. R. Gadamer on Play and the Play of Art. In *The Gadamerian Mind*, Routledge, 2001.

- Palmer, R. E. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press, 1969.

- Palmer, R. E. (trans.), 2001, *Gadamer in Conversation: Reflections and Commentary*, English translation of Dutt (ed.) 1993, New Haven: Yale University Press.

- Pertierra, I. X. L. On Gadamerian hermeneutics: Fusions of horizons, dialogue, and evolution (s) within culture as dynamic system of meaning. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, *4*(4), 2020.

- Tatar, B. (1998). *Interpretation and the Problem of the Intention of the Author: H.-G. Gadamer vs. ED Hirsch*. Council for Research in Values and Philosophy.

Sleepers of Ephesus painting, attention has been paid to aspects of the validity criteria of aesthetic interpretation from Gadamer's point of view, that one can get a correct understanding and interpretation of the semantic implications understood from this painting. So, in this article, the five concepts of horizons, play, dialogue, celebration and symbol have been compared and compared from Gadamer's point of view in this painting. Since the story of the Seven Sleepers of Ephesus is related to a common cultural and semantic horizon among different nations, its hermeneutic meaning can be produced through the dialogue between the artist and the audience and the image. Therefore, the issue of Gadamer's hermeneutic concept of the identity of the artwork has been discussed dialectically. Therefore, this writing is a comparative research in the study and investigation of some concepts that Gadamer raised in the discussion of aesthetic experience. As a result, according to Gadamer's point of view, understanding the meaning of the artwork lies in the interaction between the artist and the audience. Therefore, if the aesthetic experience is included in the interpretation of hermeneutics, the works of art explain meanings beyond what the audience experiences. On the other hand, this shows that the artist's stage of understanding, interpretation and acceptance of this story is always constant, and the painting has a close connection with culture and civilization. Therefore, the hermeneutic experience should be considered equally by aesthetics, because artistic subjects show their presence behind these received meanings.

Keywords
Gadamer, The Validity Criteria of Aesthetic Interpretation, Miniature, The Seven Sleepers of Ephesus, The Qazvin School.

Comparison of the Visual Structure of "The Seven Sleepers of Ephesus" Miniature of the Qazvin School (10th century AH) with the Criteria of Aesthetic Interpretation in Art from Gadamer's Point of View

Elaheh Panjehbashi*[1], Negar Najibi[2]

[1] Associate Professor. Department of Painting. AlZahra University. Tehran. Iran.
[2] PhD student, Department of the Art Research, Faculty of Alzahra University, Tehran, Iran.

(Received: 2023-08-16, Accepted: 2024-05-01)

The different views of the validity criteria of aesthetic interpretation in the art work have been presented by theorists of hermeneutic science. From Gadamer's point of view, with the validity criteria of aesthetic interpretation shows the mental awareness of art and its dialogic feature, that the understanding of the artistic work requires a phenomenological engagement with artistic subjects. In this paper, "The Seven Sleepers of Ephesus" miniature from a Falnama (Book of Omens), dated in 1550s., and attributed to Qazvin School in Iran, is related to the shared cultural and semantic horizon between different nations. The aim of this article is to study the visual structure of "The Seven Sleepers of Ephesus" miniature in comparison with the criterion of validity of Gadamer's aesthetic interpretation, and the understanding of artworks. The question of the research is that according to the criterion of validity of aesthetic interpretation from Gadamer's point of view, how is the visual structure of "The Seven Sleepers of Ephesus" miniature explained from the hermeneutic perspective? Comparative research method is used in this article, and the methodology of Comparative-historical analysis. The collection of information by the library method and the statistical society of the research of Ashab Cave from the book of fortune-telling, attributed to the Qazvin School with the access code: 35.64.3, which is kept in the Metropolitan Museum, has been carried out following the use of hermeneutics in art to understand the aesthetic experience. In this article, firstly, the structural analysis of the Companions of the Cave painting is discussed, and then, the semantic implications and hermeneutic analysis of the Companions painting, which is based on the criteria of the validity of aesthetic interpretation from Gadamer's point of view, in the five concepts of blending horizons, play, conversation, celebration, and symbol, are compared. The study of the visual structure of "The Seven Sleepers of Ephesus" miniature from Gadamer's hermeneutic point of view showed that the subject of this picture, which contains the meaning of the whole work, is always constant. And in the stage of understanding, the painter, by integrating the whole story of this work of art through the interpretation of some of its details, makes a mental effort to participate in the dialectical path to achieve an understanding of the structure of meaning and general concepts. On the other hand, based on the criterion of validity of interpretation from Gadamer's point of view, the meaning of a work preserves its background and cultural identity; Therefore, it is necessary to understand the work of art according to this criterion. Since the art of artistic painting is not considered purely personal and is tied to Iranian culture and civilization, therefore, this issue should be taken into account when choosing the validity criteria of interpretation. In this article, we try to bring new material to the growing reception of the new aesthetics interpretations of Gadamer's hermeneutics among scholars, and to initiate further discussion on the topic by showing the parallels and areas where this reception could continue. Therefore, since the art of Iranian painting has a strong connection with the culture and history of Iranian art, therefore, studying the criteria of aesthetic interpretation in this art is considered an important matter, which indicates the necessity of this research. It is obvious that in the comparative study of the hermeneutics of the Seven

Citation: Elaheh, P., & Najibi, N. (2024). Comparison of the Visual Structure of "The Seven Sleepers of Ephesus" Miniature of the Qazvin School (10th century AH) with the Criteria of Aesthetic Interpretation in Art from Gadamer's Point of View. Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi, (7)3, 15-24. doi: 10.22034/ra.2024.2009282.1386

* Corresponding Author: E-mail: e.panjebashi@alzahra.ac.ir