A comparative study of hermeneutics in painting and animation works (case study: Salvador Dali and Ali Akbar Sadeghi's artworks)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.417287.1068

Seyed Mohammad Taheri Qomi*

***Corresponding Author:**Seyed Mohammad Taheri Qomi **Email**: mehromah2006@gmail.com

Address: *PhD in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran

Citation: : Taheri Qomi, S.M. (2024), A comparative study of hermeneutics in painting and animation works (case study: Salvador Dali and Ali Akbar Sadeghi's artworks), *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 2 (4), P.38-51

Received: 20 September 2023
Revised: 08 January 2024
Accepted: 08 January 2024
Published: 20 March 2024

Abstract

The process of understanding the work of art depends on various elements such as the lifestyle and artistic background of the artist, the popular art style of his time, the intellectual and philosophical movements in the lifetime of the artist and the audience, and the intellectual and aesthetic mentality of the creator and appreciation of the work. Because of the two-way complexities that exist in the process of creating and understanding artistic and literary works, various intellectual approaches from different spectrums of thinkers, writers and philosophers have focused and written articles on this dynamic process. Meanwhile, appreciation and interpretation are considered as two basic tools for the interpreter in the fields of reading, perception, and understanding. The current research, which is of a fundamental type, has been conducted through the library and online research through an analytical-descriptive method and with a historical and comparative approach. It was written in order to answer this fundamental question: "What common and distinctive elements does reading works of painting and animation have as two media among common artists?" The case study of this research includes paintings and animation works by Salvador Dali and Ali Akbar Sadeghi, and the finding is that the most appropriate hermeneutic reading of these works should be a mixture of interpreting the artist's central intention and a special interpretation by the audience through decoding which is formed based on the hidden symbols in the work.

Keywords: hermeneutics, painting, animation, Salvador Dali, Ali Akbar Sadeghi

*PhD in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran

1. Introduction

Investigating hermeneutic movements enjoys a history as long as the history of human life. Contrary to the famous remarks of many thinkers who thought that hermeneutics dated back to the era of Plato and Aristotle onwards, the historical course of understanding and perception of cultural works and manifestations among humans dates back to the era of mythology. In order to create natural and supernatural forces, gods and goddesses and the sources of fertility and abundance, human beings started to create symbols which have been actualized in various forms such as speech, writing, painting, sculpture, musicand architectural works. In the centuries after that, the later generations, in order to find out what are the hidden concepts in the works of the predecessors, have resorted to various methods, including contemplating upon and studying the recorded histories by referring to the grand thinkers and personal interpretations. These are all manifestations of hermeneutics in the general sense of the word. It took centuries for hermeneutics to be recognized as an independent and even universal science compared to the fields of human sciences and empirical knowledge.

In our era, hermeneutics is considered as an efficient tool in understanding and reading works of art. Since the beginning of postmodernism, and due to the collapsing of the boundaries between arts, as well as the advent of newer and more up-to-date media and tools into previously known arts, the methods of criticism, analysis and reading of works of art also underwent profound changes. On the other hand, this trend took a more serious form due to the emergence of the opinions of thinkers such as Foucault, Barthes, Derrida and others who claimed the death of the author and the transformation and reconstruction of the text and literary and artistic work by the audience. Of course, as we will see, the constant dialectic between the supporters of interpreting according to the artist's intention and interpreting according to the audience's personal opinion has always been repeated throughout the history of hermeneutics. The current research aims to find the appropriate components for the hermeneutic reading of paintings and animations that are the product of an artist's artistic creation and has been written considering the different cultural, temporal and artistic origins of the two studied artists (Salvador Dali and Ali Akbar Sadeghi).

2. Research Review

Nabi Elah Soleimani (2016) in his article titled: "Gadamer's Narrative of Plato's Hermeneutic Thought", has tried to discuss Gadamer's influence on Plato's thought and his points of commonality and difference with Plato through Gadamer's hermeneutic thought.

Fatemeh Rahimi (2018) in the article "Invention and production of signs in the art of painting from the point of view of Umberto Eco and its relationship with modern hermeneutics" believes that in the semiotics of Umberto Eco's art, the pictorial sign is a narrative unit that acquires meaning in relation to the world of text; Therefore, in semiotic analysis, attention should be paid not to the conventional aspect of signs, but to the utility of the narrative.

Gholamhossein Khamr and others (2018) in the article "Investigation of the Aesthetic Components of Islamic Art Works Based on the Mystical Opinions of Faiz Kashani and Avraham Mazlou" have shown that features such as: "the opening of an unlimited horizon to the viewer", "extreme ecstasy and astonishment" and a trans-spatial and trans-temporal feeling", "a sense of unity and selflessness" and "tendency to poetry, mysticism and religion", in Maslow's subjects and the experiences explained by Faiz Kashani and from a hermeneutic point of view were similar. Also, the manifestation of these characteristics is evident in Islamic art.

Mohammad Javad Safian and Mehdi Nazimi Qarabagh (2013) in the article "The possibility of projecting the imaginary world according to Mulla Sadra's perception in the hermeneutic phenomenology of art" are of the opinion that by focusing on Mulla Sadra's philosophy and avoiding mystical views and relying on the hermeneutic phenomenology method, it is possible to Without getting caught up in the validity of the conventional philosophical arguments in this regard, he presented an explanation about a rank of the world of imagination that is intersubjective and at the same time bound, which is called the world of imagination.

Ahmad Vaezi (1379) in his article, "What is Hermeneutic" suggests that all hermeneutic thoughts before the 20th century were faithful to the main content of the traditional and common method of understanding the text and each of them tried to restore and refine this common and accepted method from an angle. But the philosophical hermeneutics and the debates that were raised under its influence in literary criticism and semiotics, created a ground where the common and acceptable method of understanding the text would face serious challenges and as a result, the common religious knowledge would be attacked.

3. Research Methodology

In this study, the writer, choose two surrealist artists (Salvador Dali and Ali Akbar Sadeghi) and study the hermeneutics in each of the artworks by considering the opinions of prominent thinkers in the field of hermeneutics. Then, it has been done independently by comparing the forms, visual symbols, artistic contexts of selected artists, as well as their intellectual background and brief biographies. It tries to address the differences and similarities between the way of reading and understanding paintings and animation works and find the most appropriate way to interpret these works.

4. Research Findings

Based on what has been discussed, due to the diversity and plurality of approaches of thinkers regarding the nature of hermeneutics, when dealing with image-based artworks, it is possible to use an interpretative and classical approach inspired by Dilthey and Schleiermacher in order to understand the history and achieve the artist's intention in the moment. He paid attention to the creation of the work of art. On the other hand, he referred to the opinions of some modern hermeneutic thinkers, such as Heidegger and Gadamer, regarding a metatextual interpretation of the work, and presented a personal interpretation based on the audience-oriented perception of it. In this case, the death of the author (in the interpretation of Barthes and Foucault) has occurred and the interpretative point of view considered by Schleiermacher and Emilio Betti and their colleagues loses. It is even possible for the audience to touch the deconstructive approach and confuse the scroll of the artist's first intellectual and taste system and make a new design. Apparently, in our era and after going through a varied trajectory of intellectual, philosophical and critical conflicts about the concept and essence of hermeneutics, such a thing does not seem strange and unreasonable.

5. Conclusion

In this research, while examining the practical concepts of hermeneutics and its types, the study cases in the two fields of painting and animation, with the condition of belonging to an artist and preserving the subjective characteristics and observing the unity of visual style, based on exploration in order to discover the most suitable ways of reading hermeneutics The mentioned works were explored and analyzed. According to the author's belief, hermeneutics is used here as a general approach, but not in a self-sufficient way, but with the help of different methods that are compatible with the style of the work of art.

From this point of view, reaching semiotics, psychoanalysis, studying the biography of the artist and his interviews and letters, intertextual study between the work in question and other works, iconological study of the work (of course in some types of figurative art), each of which is an independent method of art criticism. They represent, as methods of a general approach under the title of hermeneutic criticism, they help the critic in understanding and comprehensively reading the work. As a result, according to the author's opinion, the most appropriate way of hermeneutic reading of paintings and animation works is to combine the interpretation and interpretation approach.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

خوانش تطبیقی هرمنوتیک آثار نقّاشی و انیمیشن (مطالعهٔ موردی: آثاری از سالوادور دالی و علی‌اکبر صادقی)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.417287.1068

سیّد محمّد طاهری قمی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸

چکیده

تفسیر و خوانش آثار ادبی و هنری به منظور فهم اثر و یا نیّت هنرمند، علاوه بر روش‌-هایی چون آیکونولوژی، نشانه‌-شناسی، پدیدارشناسی و نظایر آن‌ها، در غالب دانش هرمنوتیک از جمله نخستین نمودهای مواجهه مخاطب با اثر به‌شمار می‌آید. فرایند درک اثر هنری به مؤلفه‌های گوناگونی چون سبک زندگی و پیشینهٔ هنری هنرمند، سبک هنری رایج در زمان او، جریان‌شناسی فکری و فلسفی در عصر زیست هنرمند و مخاطب و سازمان فکری و زیباشناسی خالق و مدرِک اثر وابسته است. به دلیل پیچیدگی‌های دوسویه‌ای که در فرایند خلق و دریافت و فهم آثار هنری و ادبی وجود دارد، نحله‌های فکری گوناگونی از میان طیف‌های مختلف متفکّران، ادبا و فلاسفه با تمرکز بر این جریان سیّال، اندیشه‌ورزی و قلم‌فرسایی نموده‌اند. در این میان، تأویل و تفسیر، به‌مثابهٔ دو ابزار اساسی برای مفسّر در حوزه‌های خوانش، دریافت و فهم به‌شمار می‌آیند. پژوهش حاضر که از نوع بنیادین بوده و به روش تحلیلی توصیفی و با رویکرد هرمنوتیک تطبیقی به گردآوری داده‌ها از طریق کتابخانه‌ای و اسناد الکترونیکی پرداخته، با هدف دستیابی به مؤلفه‌-های متناسب با خوانش هرمنوتیک آثار نقّاشی و انیمیشنی که محصول آفرینش هنری یک هنرمند هستند و با در نظرگیری خاستگاه‌-های فرهنگی، زمانی و هنری متفاوت میان دو هنرمند مورد مطالعه، در پی پاسخگویی به این پرسش بنیادین نگاشته شده است: خوانش آثار نقّاشی و انیمیشن، به‌مثابهٔ دو رسانهٔ هنری در آثار دالی و صادقی، دارای چه مؤلفه‌هایی است؟ مطالعهٔ موردی این پژوهش، با تمرکز بر آثار نقّاشی و انیمیشن از سالوادور دالی و علی‌اکبر صادقی صورت پذیرفته و نتیجهٔ حاصل آن است که متناسب‌ترین شیوهٔ خوانش هرمنوتیک مشترک در آثار نقّاشی و انیمیشن که دارای تشابهات قابل‌-توجّهی در خصایص سبکی و بیان بصری در آثار هر یک از این هنرمندان هستند، به‌صورت آمیزه‌ای از تأویل به نیّت مرکزی هنرمند و تفسیر ویژه‌ای است که از سوی مخاطب، به‌واسطهٔ رمزگشایی از نمادهای نهفته در اثر شکل می‌گیرد.

کلید واژه ها: هرمنوتیک، نقّاشی، انیمیشن، سالوادور دالی، علی‌اکبر صادقی

* دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران gmail.com@mehromah2006

۱.مقدّمه

جریان‌شناسی هرمنوتیک، دارای پیشینه‌ای به درازای تاریخ حیات بشر است. بر خلاف قول مشهور بسیاری از اندیشمندان که آغاز هرمنوتیک را از عصر افلاطون و ارسطو به بعد در نظر گرفته‌اند، سیر تاریخی فهم و ادراک آثار و نمودهای فرهنگی در میان انسان‌ها از عهد اساطیر سر بر می‌آورد؛ آنجا که بشر برای انتزاع در توصیف خویش از نیروهای طبیعی و مافوق طبیعی، خدایگان و ایزدان و سرچشمه‌های زایندگی و فراوانی، دست به آفرینش نمادها زده و در اَشکال گوناگونی چون کلام، نوشتار، نقّاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و آثار معماری بدان‌ها تجسّم بخشیده است. در اعصار بعدازآن نیز نسل‌های متأخّر در پی دریافتن چیستی مفاهیم مستتر در آثار پیشینیان، به روش‌های گوناگونی از جمله غور و مطالعه در تواریخ ثبت‌شده، رجوع به ارباب تفکّر و تفاسیر شخصی دست یازیده‌اند. آنچه گفته شد، جملگی نمودهایی از هرمنوتیک در معنای عام کلمه هستند. قرن‌ها طول کشید تا هرمنوتیک، به‌عنوان دانشی مستقل و حتّی جهان‌شمول نسبت به عرصه‌های علوم انسانی و دانش تجربی شناخته شود.

در عصر ما، هرمنوتیک به‌عنوان ابزاری کارآمد در فهم و خوانش آثار هنری به‌شمار می‌رود. از دوران آغازین پسامدرنیسم به این‌سو و به‌واسطهٔ فروریختن مرزهای میان هنرها و نیز ورود رسانه‌ها و ابزارهای نوین‌تر و روزآمدتر به جرگهٔ هنرهای شناخته‌شدهٔ پیشین، عرصه‌های نقد و تحلیل و خوانش آثار هنری نیز دستخوش تحوّلاتی عمیق شد. این جریان، از دیگر سو به سبب ظهور آرای متفکّرانی چون فوکو، بارت، دریدا و دیگران که داعیهٔ مرگ مؤلّف و دگرگونگی و بازسازی متن و اثر ادبی و هنری را توسّط مخاطب سر می‌دادند، شکلی جدّی‌تر به خود گرفت. امّا به‌راستی، شیوهٔ ادراک منحصربه‌فرد مخاطب از اثر (به‌ویژه مخاطب عام) تا چه میزان عطش دانستن مفهوم مد نظر خالق آن را از میان می‌برد؟ آیا آن همه توجّه، تأکید، داستان‌سرایی، روان‌کاوی و نگارش رمان‌ها و ساخت فیلم‌ها درباره نقّاشی مونالیزا اثر لئوناردو داوینچی[1]، از سرگشتگی مخاطبان و منتقدان و مورّخان هنر در کیستی مدل نقاش و افشای راز نیّت نخستین او در خلق این اثر کاسته است؟! البتّه چنان‌که خواهیم خواند، دیالکتیک همیشگی میان طرفداران تأویل به نیّت هنرمند و تفسیر به رأی شخصی مخاطب همواره در طی تاریخ هرمنوتیک تکرار شده و می‌شود.

۲.روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادین بوده و به روش تحلیلیتوصیفی و با رویکرد هرمنوتیک تطبیقی به گردآوری داده‌ها از طریق کتابخانه‌ای و اسناد الکترونیکی پرداخته است. جامعهٔ آماری موارد مطالعه در این پژوهش، مشتمل بر یک اثر نقّاشی و یک اثر انیمیشن از سالوادور دالی و علی‌اکبر صادقی است. هدف از انتخاب این دو هنرمند، یک آنکه هر دو در حوزهٔ نقّاشی و انیمیشن صاحب اثر هستند؛ و دیگر آنکه به اعتقاد نگارنده، استخراج شیوهٔ متناسب خوانش هرمنوتیک در آثار دو هنرمند با خاستگاههای فرهنگی، هنری و زمانی متفاوت، امّا خالق آثار نقّاشی و انیمیشن، در دو خط سیر موازی، چنانچه به اشتراکات روششناختی منجر شود، استنتاجی جهانشمولتر و قابل اتکاتر به دست میدهد.

۳.پیشینهٔ پژوهش

نبی‌اله سلیمانی (۱۳۹۶) در مقاله «روایت گادامر از تفکّر هرمنوتیکی افلاطون» تلاش کرده تا از رهگذر اندیشه هرمنوتیکی گادامر به تأثیرپذیری وی از اندیشه افلاطون و نقاط اشتراک و افتراق وی با افلاطون بپردازد. فاطمه رحیمی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «ابداع و تولید نشانه‌ها در هنر نقّاشی از دیدگاه امبرتو اکو و نسبت آن با هرمنوتیک مدرن» معتقد است در نشانه‌شناسی هنر امبرتو اکو، نشانهٔ تصویری، یک واحد روایی است که در نسبت با جهان متن معنا می‌یابد؛ ازاین‌رو در تحلیل‌های نشانه‌شناختی، نه بر وجه قراردادی نشانه‌ها بلکه باید به کاربردشناسی روایت توجّه نمود. غلامحسین خمر و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی آثار هنر اسلامی بر اساس نظرات عرفانی ملامحسن فیض کاشانی و آبراهام مزلو» نشان دادهاند که شاخصه‌هایی چون: «گشوده شدن افق نامحدود در برابر دیدگان»، «وجد و حیرت شدید و احساسی فرامکانی و فرازمانی»، «احساس یکپارچگی و بی‌خویشتنی» و «گرایش به شعر، عرفان و مذهب»، در آزمودنی‌های مزلو و تجربه‌های تبیین شده از سوی فیض کاشانی و از منظری هرمنوتیک مشابه بوده است. همچنین، تجلّی این شاخصه‌ها در هنر اسلامی نمود بارزی یافته است. محمّدجواد صافیان و مهدی ناظمی قره‌باغ (۱۳۹۱) در مقالهٔ «امکان طرح عالم خیال بنا بر تلقی ملاصدرا در پدیدارشناسی هرمنوتیک هنر» بر این عقیده‌اند که با تمرکز بر فلسفهٔ ملاصدرا و پرهیز از دیدگاه‌های عرفانی و با استمداد از روش پدیدارشناسی هرمنوتیک، می‌توان بی‌آنکه گرفتار صحت‌وسقم براهین متعارف فلسفی در این باب شد، در باب رتبه‌ای از عالم خیال که بین‌الاذهانی و درعین‌حال مقید باشد، تبیینی ارائه داد که عالم خیال مضمون نام می‌گیرد. احمد واعظی (۱۳۷۹) در مقالهٔ خود، «چیستی هرمنوتیک» خاطرنشان میسازد که تمامی نحله‌های هرمنوتیکی پیش از قرن بیستم به درون‌مایه اصلی روش سنّتی و متداول فهم متن وفادار بودند و هر یک از زاویه‌ای در ترمیم و تنقیح این روش عام و مقبول می‌کوشیدند، امّا هرمنوتیک فلسفی و مباحثی که تحت تأثیر آن در نقد ادبی و نشانه‌شناسی برانگیخته شد، زمینه‌ای فراهم آورد که روش رایج و مقبول فهم متن دچار چالش‌های جدّی شود و درنتیجه معرفت دینی رایج مورد تعرض قرار گیرد.

نگارنده در پژوهش حاضر با در نظرگیری آرای متفکّران شاخص در عرصه هرمنوتیک و با گزینش دو هنرمند سورئالیست (سالوادور دالی و علی‌اکبر صادقی) و انتخاب یک اثر نقّاشی و یک فیلم کوتاه انیمیشن از هریک از آنان، به مطالعه و خوانش هرمنوتیک هر یک از آثار به شکل مستقل پرداخته و سعی دارد با بررسی تطبیقی فرم‌ها، نمادهای تصویری، سیاق‌های هنری هنرمندان منتخب و نیز پیشینهٔ فکری و زندگی‌نامه مختصر از آنان، به وجوه تمایز و تشابه میان شیوهٔ خوانش و فهم آثار نقّاشی و انیمیشن پرداخته و متناسب‌ترین شیوه را در تفسیر این آثار دریابد.

۴.مختصری در باب هرمنوتیک

۵.تبارشناسی واژه

بر اساس واژه‌نامهٔ آکسفورد، «هرمنوتیک»[2] در شکل کلّی، به معنای زمینه‌ای مطالعاتی است که به تجزیه‌وتحلیل متون می‌پردازد (هورن بای، ۱۳۹۱، ص. 728). از نظر ریشه‌شناسی، ارتباطی میان واژهٔ «هرمنوتیک» و «هرمس»[3]، خدای پیام‌رسان یونان، قابل‌شناسایی است. این واژه، برگرفته از واژهٔ یونانی «هرمنوییِن»[4]، به معنای «تفسیرکردن» و معنای اسمی آن «هرمینیا»[5]، به معنی «تفسیر» است (Palmer, 1969, p. 12). شکل‌های مختلف این واژه، دربرگیرندهٔ معنای به فهم درآوردن چیزی یا موقعیتی مبهم است. هرمس و هرمینیا، در آثار افلاطون[6] و ارسطو[7] در معانی گوناگونی نظیر «گفتن»، «تبیین و تشریح کردن»، و گاه «ترجمه کردن» به کار رفته‌اند (هیوود، 1381، ص. 1). کاربرد توصیفی این واژه به دو صورت «هرمنوتیک» و «هرمنوتیکال»[8] است و در شکل دوّم بیشتر به‌منظور صفتی در رابطه با ساحت‌های دانش نظری به کار می‌رود. امّا در شکل «هرمنوتیکس»[9] در ارتباط با دانشی مستقل، تحت عنوان دانش هرمنوتیک استفاده می‌شود.

۶.دانش هرمنوتیک

هرمنوتیک، دانش فهم متن و برملا نمودن و کشف معنای نهفته در متن است. در این مفهوم، واژهٔ مذکور دارای تاریخی به قدمت تفکّر و اندیشهٔ بشری است. همچنین ابزاری برای مطالعهٔ متون و آثاری به شمار می‌رود که نیازمند رمزگشایی هستند. در این مسیر، هرمنوتیک به‌مثابهٔ رویکرد اصلی به شمار آمده و پذیرای روش‌های گوناگونی است. درمجموع، گسترهٔ دانش هرمنوتیک به کشف دلالت‌های ضمنی و پنهان متون، متعلّق است. هرمنوتیک به شکل جدّی از قرن هفدهم میلادی، به‌عنوان دانشی نظری مورداستفاده قرار گرفت (واعظی، ۱۳۷۹، ص. 116).

۷.هرمنوتیک و هنر

نظریّه و نقد هرمنوتیک، یکی از شاخص‌ترین رویکردها در طول تاریخ نقد و نظریّه به شمار آمده و تاکنون توجّه بسیاری از منتقدان بزرگ قرن بیستم را به خود منعطف ساخته است. هرمنوتیک با هنر، همانند زبان، در ارتباطی عمیق است. بخش گسترده‌ای از هرمنوتیک کاربردی، به زبان و هنر اختصاص دارد. شیوه‌های مختلف فهم آثار هنری بر اساس ملاک‌ها و معیارهای گوناگون در ادوار مختلف، فارغ از سازوکارهای شناخت‌شناسیک مربوط به عصر پدید آمدن اثر، لزوم کاربست دانش هرمنوتیک را در فهم معنای اثر، اجتناب‌ناپذیر می‌نمایاند (هیوود، 1381، ص. 2).

۸.هرمنوتیک کلاسیک

هرمنوتیک در این معنا، مشتمل بر «فنّ تفسیر متون» است. شکل نخستین این رویکرد، به تفسیر متون مقدّس بازمی‌گردد و شامل حوزه‌هایی چون: «هرمنوتیک مقدّس»[10]، «هرمنوتیک حقوقی»[11] و «هرمنوتیک عرفانی»[12] می‌شود. هرمنوتیک در اینجا، نقش ابزار کمکی در تفسیر داشته و دارای خصلتی هنجارگذار است. وظیفهٔ اصلی هرمنوتیک کلاسیک عبارت است از: تدوین مجموعه‌ای از قواعد و احکام و اصول برای تفسیر بهتر متون؛ متفکّرانی چون کوینتیلیانوس[13] (100-30 م)، قدیس آگوستین[14] (430-354 م) و فردریش شلایرماخر[15] (1834-1768 م) در این عرصه صاحب اندیشه و اثر هستند (گروندن، ۱۳۹۳، ص. 11). به اعتقاد شلایرماخر، مؤوّل به زندگی مؤلّف پی می‌برد؛ نه‌فقط به نیّتش در یک جمله یا یک متن. اصطلاح «دور هرمنوتیک» (تعامل میان متن[16] و زمینه[17]) در اندیشهٔ شلایرماخر دارای نقشی کلیدی بوده و عبارت است از این‌که برای فهم سخنِ گوینده، باید او را شناخت و برای شناخت شخص گوینده باید سخنش را فهمید (شمیسا، 1391، ص. 357).

۹.هرمنوتیک به‌مثابه بنیان روش‌شناختی علوم انسانی

این رویکرد با آرای ویلهلم دیلتای[18] (1911-1833 م) پدید آمد. هرمنوتیک در اینجا به پایه‌ای برای فهم علمی تمامی زمینه‌های علوم انسانی، از جمله ادبیّات، تاریخ، الهیات، فلسفه و علوم اجتماعی بدل گشت (گروندن، ۱۳۹۳، صص. 11-12). در این مرحله علوم انسانی از علوم طبیعی، به شیوه‌ای سرشتی تفکیک شده، تاریخ دارای جایگاهی ویژه و با آرای پوزیتیویستی در تقابل است. نقطهٔ اشتراک دیلتای و شلایرماخر، اعتقاد هر دو به این است که فهم، چیزی جز بازسازی تجربهٔ مؤلّف نیست. در رویکرد حاضر، قطعیت نیّت مؤلّف مورد نظر است. ازاین‌رو، چشم‌انداز این دوره که تفکّر غالب در سدهٔ 19 م را در برمی‌گیرد، عموماً رویکردی تأویلی است.

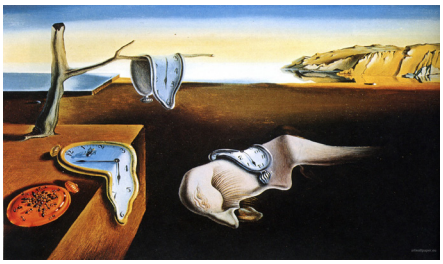
۱۰.هرمنوتیک به‌مثابهٔ فلسفه‌ای کلّی

این دوره، به واکنش‌هایی در برابر رویکرد روش‌شناسانه دیلتای، از سوی اندیشمندان سده بیستم مربوط می‌شود و عموماً از آن به‌عنوان «هرمنوتیک مدرن»[19] یاد می‌شود. گسترش معنای فهم و تفسیر به تمامی فرایندهای بنیادین موجود در بطن زندگی مرتبط بوده و بیانگر خصلت ذاتی حضور انسان در جهان است. به‌عبارتی‌دیگر: ذات «فهم»، موضوع اصلی هرمنوتیک فلسفی محسوب می‌شود و نه روش‌های فهم. سردمداران نخستین اندیشهٔ هرمنوتیک مدرن عبارت‌اند از: فردریش ویلهلم نیچه[20] (1900-1844 م) و مارتین هایدگر[21] (1976-1889 م). در آرای هایدگر، هرمنوتیک، پای از محدودهٔ متون فراتر گذارده و به فلسفهٔ «اگزیستانس»[22] و هرمنوتیک اگزیستانس قدم می‌گذارد. این رویکرد، ماهیّتی فلسفی و هستی‌شناختی دارد. هایدگر در کتاب هستی و زمان[23] به تفسیر و مطالعهٔ وجود انسانی (دازاین)[24] پرداخته و روش رویارویی با آن را هرمنوتیک می‌خواند (پالمر، ۱۳۹۳، ص. 76).

۱۱.معرّفی هنرمندان پژوهش حاضر

۱۲.سالوادور دالی۲۵

سالوادور دالی (1989-1904 م)، نقّاش، تصویرگر و طرّاح اسپانیایی و از مبلّغان مشهور خردستیزی در هنر است. وی در سال ۱۹۲۹ م، تحصیلات آکادمیک هنر را در اسپانیا رها نموده و پس از عزیمت به پاریس، به جنبش سورئالیسم پیوست. با آغاز جنگ جهانی دوّم (1939 م) به نیویورک سفر نموده و درنهایت در سال ۱۹۵۵ م به اسپانیا بازگشت. دالی با ستایش سنّت احیاگران هنر پیشارافائلی و ستایش نقّاشان آکادمیک سدهٔ نوزدهم نسبت به جریان هنر مدرن به مقابله پرداخت. در آثار او عناصر نمادینِ مبتنی بر تعبیر فرویدی از رؤیا با پرداختی واقع‌گرایانه تجسّم‌یافته‌اند. خود او نقّاشی‌هایش را تحت عنوان «عکس‌هایی از رؤیاها که با دست رنگ شده» توصیف نموده است (پاک‌باز، ۱۳۷۸، ص. 211). وی در عرصهٔ فیلم‌سازی نیز فعّال بوده و فیلم‌های سگ آندلسی[۲۶] (1929 م) و عصر طلایی[۲۷] (1930 م) را همراه با لوئی بونوئل[۲۸] و انیمیشن دستینو[۲۹] (1943 م) را با همکاری والت‌دیزنی[۳۰] تولید نمود (تصاویر ۱ و ۲).



تصویر ۱. تداوم حافظه[31]، اثر: سالوادور دالی، رنگ‌روغن روی بوم،۲۴ * ۳۳ سانتی‌متر، ۱۹۳۱ م، موزه هنر مدرن، نیویورک

(اسپور، ۱۳۸۳، ص. نودویک).

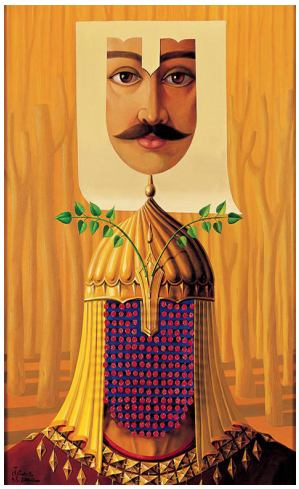
تصویر ۲. پوستر فیلم سگ اندلسی، لوئی بونوئل و سالوادور دالی، فیلم سینمایی صامت، ۱۹۲۹ م

(http://www.imdb.com)

۱۳.علی‌اکبر صادقی

علی‌اکبر صادقی، متولّد 1316 ش، نقّاش، تصویرگر و کارگردان ایرانی انیمیشن است. وی از ۵ سالگی کار نقّاشی را آغاز نمود. در دوران دبیرستان زیر نظر آواک هایراپتیان نقّاشی آبرنگ را آموخت. در سال ۱۳۳۷ ش در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران تحصیل خود را ادامه داد. سپس در سال ۱۳۳۸ ش سبک ویژه‌ای را در تکنیک ویترای یا هنر شیشه‌بند منقوش با حال و هوای سبک ایرانی ابداع کرد. او سال‌ها به شیوه‌های گوناگون در زمینه‌های مختلف هنری همچون طراحی پوستر فیلم، گرافیک تبلیغاتی، طرّاحی بسته‌بندی و جلد کتاب کار کرد. صادقی پس از پایان تحصیل از دانشکدهٔ هنرهای زیبا به پیشنهاد کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان دست به ساخت چند فیلم پویانمایی زد. وی فعّالیّت هنری را سال ۱۳۵۰ ش در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با فیلم پویانمایی به نام هفت شهر آغاز کرد و برای این سازمان، چند کتاب را تصویرسازی نمود. او در این هنگام در زمینهٔ انیمیشن، تصویرگری کتاب، نقّاشی آبرنگ و رنگ‌روغن، هنرمندی چیره‌دست بود. صادقی علاوه بر کارهای تصویری، چند کتاب هم برای کانون منتشر کرد. او همچنین در تهیهٔ چند فیلم برای کانون شرکت داشت که در آن‌ها از شیوهٔ خاص نقّاشی خود بهره گرفت. این فیلم‌ها در جشنواره‌های جهانی مورد استقبال فراوان قرار گرفت و ۱۵ جایزه را از آن خود نمود. او همچنین ۴ جایزه بین‌المللی برای تصویرگری کتاب دریافت کرده است. در سال ۱۳۵۶ ش صادقی فیلم‌سازی را به‌کلّی کنار گذاشت و به نقّاشی به سبک سورئالیسم روی آورد و در سال ۱۳۶۷ ش پس از سال‌ها دوری از نقّاشی آبرنگ، آن را از سر گرفت. صادقی کارهای اوّلیهٔ نقّاشی‌اش را با آبرنگ انجام داد؛ ولی از زمانی که وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبا شد، استفاده از رنگ‌روغن را در آثار تصویری خود آغاز کرد.

شیوهٔ کار او یک نوع سورئالیسم ایرانی است که بر پایهٔ شیوهٔ نقّاشی سنّتی و قهوه‌خانه‌ای بنا شده است. او در نقّاشی‌هایش از اساطیر و فرهنگ ایرانی بهره می‌گیرد. در بسیاری از کارهای اوّلیهٔ صادقی، حضور یک یا چندین سلحشور با پوشش‌های جنگاوران ایران باستان چشمگیر است. علی‌اکبر صادقی در سال ۱۳۸۷ ش به‌عنوان چهره ماندگار کشور معرفی شد (تصویر ۳).



تصویر ۳. میخ شماره ۲، علی‌اکبر صادقی، رنگ‌روغن و میخ روی بوم چوبی،۱۳۸۰ شمسی، ۵۰*۷۰ سانتی‌متر

(http://www.aliakbarsadeghi.com).

۱۴.خوانش هرمنوتیک آثار برگزیده

۱۵.اثر شمارهٔ ۱:

تصویر ۴. عنکبوت غروب[۳۲]، سالوادور دالی، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۹۴۰، مجموعهٔ شخصی (http://www.thedali.org).

سلسله وقایعی در زندگی دالی بر سیاق هنری وی تأثیرگذار بوده‌اند. فوت زودهنگام مادرش در سال ۱۹۲۱ م، زمانی که سالوادور تنها ۱۷ سال داشت. این واقعه، تأثیری عمیق بر حالات و روحیات سالوادور گذاشت. چنان‌که خود می‌نویسد: «می‌خواستم به سربلندی و افتخار برسم و از این اندوهی که بر جانم نشست انتقام بگیرم» (شفیعی، ۱۳۸۵، صص. ۵-۳). روحیهٔ سرکش و عقل‌ستیز وی در دوره‌های بعدی زندگی‌اش، حاکی از این شور وافر در جدال با جریان عادی زندگی است. درگیری‌اش با استاد نقّاشی خود در مدرسهٔ عالی نقّاشی در آکادمی سن فرناندو[33] رخ داد و جنجالی آفرید که به دنبال آن به مدّت یک سال از تحصیل محروم شد. او تعالیم استاد و آکادمی محل تحصیل خود را تکراری، خسته‌کننده و ملال‌آور قلمداد نموده و برنمی‌تابید. پس‌ازاین مقطع، دست به یک سلسله نقّاشی‌های اکسپرسیونیستی زده و در آن‌ها به کاربست افراطی رنگ روی آورد. یکی از نکات کلیدی که به‌صورت اسلوبی ثابت در تمامی ادوار زندگی هنری وی درآمد، تلاش وی در بازتاب سرووضع ظاهری خویش، مانند موها و پازلفی بلند، پیراهن گشاد و کراوات‌های عجیب‌وغریب در آثارش است.

سفر به مادرید در سال ۱۹۲۰ م منجر به آشنایی‌اش با دستاوردهای فوتوریست‌ها و افرادی چون فدریکو گارسیا لورکا[۳۴] (شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر)، لوئی بونوئل[۳۵] (کارگردان) و نقّاشان کوبیست، شده و مدّتی تحت تأثیر آثار کوبیست‌ها، به‌ویژه پیکاسو[۳۶]، قرار گرفت. پس‌ازآن، از تأثیرات کوبیستی فاصله گرفته و به نقّاشی متافیزیکی روی آورد.

تصویر ۵. نقّاشی کوبیستی - اثر: سالوادور دالی، ۱۹۲۶ م

(https://www.wikiart.org)

شاید نقطهٔ عطف زندگی دالی در سال ۱۹۲۴ م و در جریان ناآرامی شهر کاتالونیا[۳۷] و دستگیری و زندانی شدن وی در کشاکش این واقعه شکل‌گرفته باشد. وی در این دوران و در زندان به مطالعهٔ نوشته‌های روان‌کاوانه زیگموند فروید[۳۸] پرداخت. همچنین در سال ۱۹۲۵ م و در

سفر به پاریس، با پابلو پیکاسو دیدار نمود که به گفته خودش تأثیر فراوانی از شخصیت و آثار او پذیرفت (تصویر ۵). سلسله وقایع پیش‌آمده در زندگی شخصی و هنری وی در فاصلهٔ سال‌های 1927 م تا ۱۹۸۹ م که بدرود حیات گفت، شامل فراز و نشیب بسیاری است. آشنایی با سورئالیست‌های فرانسوی و آندره برتون[۳۹] در پاریس، آشنایی و ازدواج با معشوقه‌اش، گالا[۴۰] و تأثیرپذیری تمام‌عیار از شخصیت و بهره‌گیری از وی در آثارش، ملاقات با زیگموند فروید در انگلستان، همکاری در ساخت فیلم‌های سینمایی و نوشتن چند کتاب با مضامین سورئالیستی، سفرش به ایالات‌متحده و درنهایت، جدایی و اعلام استقلال از سورئالیست‌ها بخشی از این وقایع هستند. با توجّه به پیشینه‌ای که بر دالی حادث شده، مفاهیمی چون «ناخودآگاه»، «اروتیسم»، «مالیخولیا»، «بی‌مکانی و بی‌زمانی» و «تأکید بر ناکارآمدی تعقل خودآگاه»، جملگی به‌عنوان درون‌مایه‌های حاکم بر آثار او به شمار می‌آیند. همچنین توجّه به شمایل‌های اسطوره‌ای به‌صورت سیّال در فضاهایی درهم‌تنیده آکنده از عناصر نامأنوس، به‌عنوان نمودی از رؤیایی برخاسته از ناخودآگاه ناشی از وراثت از نسل‌های پیشین در آثار او نقش‌آفرینی می‌کنند.

با شناختی نسبی منبعث از مطالعهٔ آثار و احوال دالی و همچنین سلایق هنری وی که در طول زمان، تکامل‌یافته و متعیّن شده‌اند و همچنین سال خلق اثر منتخب برای نقد (۱۹۴۰ م) که در نخستین سال اقامتش در آمریکا به همراه گالا و پس از وقایعی چون جدایی از سورئالیست‌های اروپا و دیدار تأثیرگذارش با فروید نقّاشی شده است، می‌توان تأثیرپذیری وی از پیکرهٔ زنانه (احتمالاً پیکر گالا)، گریز از فضای جنگ‌زدهٔ اروپا (بر اساس نقش‌مایه توپ جنگی)، دل‌زدگی و خستگی از پایمال‌شدن عواطف و حقوق انسانی (بر اساس پیکرهٔ فرشتهٔ کودک سیاه‌پوست در گوشهٔ پایین کادر) و مسخ هنر در استحالهٔ سقوط نوع بشر را از جمله مضامین مورد نظر دالی بر اساس تمهیدات صورت گرفته بر روی فرم‌ها و فضاسازی و ترکیب‌بندی کلّی اثر دانست. بی‌مکانی و بی‌زمانی و یا به عبارتی صحیح‌تر، فرامکانی و فرازمانی، به‌عنوان روح همیشه حاکم بر آثار دالی و از جمله این اثر خودنمایی می‌کند (تصویر ۴).

تصویر پیکرهٔ زنانهٔ ازهم‌گسیخته و فروریخته، به‌احتمال بسیار با بهره‌گیری از پیکرهٔ گالا نقّاشی شده و ازآنجاکه نقّاشی مذکور، در نخستین سال ورود و سکونت دالی در آمریکا و در کشاکش جنگ جهانی دوّم خلق شده، به‌وضوح، تأثرات روحی نقاش را از مشاهدهٔ اوضاع نابسامان انسانی و مرگ انسانیت و سقوط هنر و مسخ‌شدگی نوع بشر در شرایط حاکم بر اروپای آن سال‌ها بازمی‌نمایاند (تصویر 6).

تصویر ٦. بخشی از تابلوی عنکبوت غروب، اثر: سالوادور دالی

.(http://www.thedali.org)

تصویر ۷. بخشی از تابلوی عنکبوت غروب، اثر: سالوادور دالی

.(http://www.thedali.org)

همچنین پیکرهٔ کودک فرشته موجود در بخش پایینی نقّاشی که در فضایی تیره و تاریک به تصویر کشیده شده، رنج و اندوه نقّاش را از محتوای موجود در بخش مرکزی اثر روایت می‌کند. انتخاب پیکرهٔ کودک، باتوجّه‌به مطالعات جدّی و تأثیرپذیری دالی از آثار زیگموند فروید، توجّه به کانون مرکزی شخصیت انسانی[۴۱] داشته و انتخاب دو بال در پشت وی، از سویی نشان از معصومیت ازدست‌رفته انسان داشته و از دیگر سوی، تأثیرپذیری نقّاش را در فرم و محتوا، از اساطیر کودک فرشته (کوپیدو[۴۲]) در هنر روم باستان و هنر رنسانس نشان می‌دهد. نکتهٔ دیگر، نورپردازی موضعی بر روی دست‌وپای کودک است که از جهت بینامتنی، پیشینهٔ سنّت باروک را یادآور شده و نیز تأکیدی بر انگشت اشارهٔ کودک به سمت موضوعی است که از آن متأثّر شده است (تصویر ۷). تصویر توپ جنگی، نمونه‌ای دیگر را از توجّه و تأثیرپذیری نقّاش از جنگ و فاجعه‌ای که آفریده، روایت می‌کند (تصویر ۸).

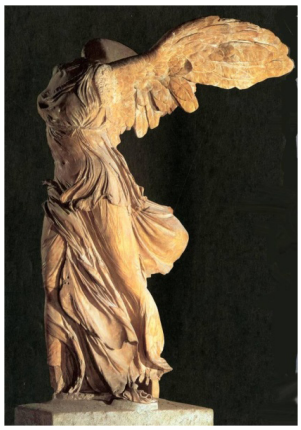
تصویر ۸. بخشی از تابلوی عنکبوت غروب، اثر: سالوادور دالی

.(http://www.thedali.org)

تصویر ۹. بخشی از تابلوی عنکبوت غروب، اثر: سالوادور دالی

.(http://www.thedali.org)

بر اساس آنچه تاکنون از آثار هنری و ادبی در ادوار مختلف و سنن تمدن‌های گوناگون استنباط می‌شود، اسب، به‌عنوان حیوانی نجیب، زیبا، اساطیری و نمادی از قدرت و اسباب عروج انسان به عوالم فرازمینی است. نمونه‌هایی از این مدّعا بهره‌گیری از پیکرۀ اسب در نقش براق در معراج‌نامه‌ها و نیز اسب اسطوره‌ای پگاسوس[۴۳] در اساطیر یونانی و رومی است. امّا آنچه در این اثر از اسب به چشم می‌آید، تصویری نامأنوس از اسبی در حال بیرون آمدن از دهانۀ توپ جنگی است که چهره‌ای خوفناک و اسکلتی دارد. به نظر می‌رسد نقّاش، با همان درون‌مایۀ فکری همیشگی، ناشی از روحیۀ سورئالیستی خویش در اسلوب کاربست عناصر نامربوط در کنار یکدیگر جهت القای فضایی مالیخولیایی، با اعلام تأثّر و خشم خود از شرایط روحی ناشی از جنگ، به‌نوعی عقبۀ اساطیری را به سخره گرفته است (تصویر 9). پیکرۀ فرشتۀ سنگی به کار رفته در این بخش از اثر دالی، شباهتی بسیار به پیکرۀ الههٔ پیروزی ساموتراس[۴۴] و برخوردی مشابه با بخش قبلی در باز روایت اساطیر مقتدر و مألوف اروپایی در بیانی جدید از مفهوم انسان آرمانی دارد (تصاویر ۱۰ و ۱۱).



تصویر ۱۰. تندیس مرمرین الهه پیروزی ساموتراس
یونان، ۱۹۰-۲۰۰ ق.م، موزه لوور، پاریس

تصویر ۱۱. بخشی از نقّاشی عنکبوت غروب، اثر سالوادور دالی
(http://www.thedali.org).

تصویر ۱۲. بخشی از انیمیشن دستینو، سالوادور دالی و والت‌دیزنی، ۲۰۲۳ م، شرکت: والت‌دیزنی پیکچرز(http://www.imdb.com).

متیو گیل[۴۵]، مدیر موزه هنرهای معاصر تیت لندن[۴۶]، در روز اکران انیمیشن دستینو (تصویر 12) پس از 60 سال از تاریخ تولید آن دربارۀ سالوادور دالی گفت: «دالی با فیلم‌های صامت بزرگ شد و تا پایان عمر همیشه مجذوب سینما بود. او سینما را جادویی می‌دانست. دالی یکی از نخستین نسل هنرمندانی بود که سینما برای آن‌ها تأثیری شکل‌دهنده داشت. سینما غذای تخیّلات او بود» (http://mehrnews.com/news/495503).

همان‌گونه که ذکر شد، شور فراوان دالی به تجربه‌اندوزی در انواع سیاق‌ها و ابزارهای هنری، وی را به سمت فیلم‌سازی و شعر رهنمون شد. در این رهگذر و پس از سفرش به آمریکا و دیدار با والت‌دیزنی، اسطورۀ دنیای انیمیشن، به فکر ساخت اثری مشترک با او در قالب یک فیلم انیمیشن افتاد. انگیزۀ وی از آغاز این همکاری دو جانبه، به چالش کشیدن تصاویر سیّال ذهن خود در ساختاری زمانمند و نیز خلق فرایند جاندار و پویای دگردیسی فرم‌ها در قالب رسانه‌ای بود که عنصر مهم تشکیل‌دهندۀ آن، «خیال»[۴۷] بود. ازاین‌رو، فرایند تولید این فیلم بدین مبنا شکل گرفت که کارگردانی هنری[۴۸] فیلم، به‌تمامی بر مبنای سبک تصویری آثار دالی و کانسپت‌های تجسّمی او شکل بگیرد و از آن‌سو، متحرّک سازی، زمان‌بندی، دکوپاژ و مسائل مربوط به عرصۀ سینماتوگرافیک فیلم، بر عهدۀ دیزنی و شرکتش باشد.

دستینو انیمیشنی موزیکال بوده و بر مبنای ملودی آهنگ‌ساز مکزیکی، آرماندو دومینگوئز[۴۹]، ساخته شده است. این انیمیشن کوتاه شش‌دقیقه‌ای بر مبنای داستان عشق نافرجام میان «خرونوس»[۵۰]، اسطوره یونانی و یک زن زمینی به نام «داهیلا»[۵۱] ساخته شده است. خرونوس یکی از ایزدان نخستین در اساطیر یونانی و تجسّم شخصیت زمان در فلسفه پیشاسقراطی و ادبیّات باستانی یونان بود. او به‌عنوان یک ایزد بی‌جسم، امّا شبیه به مار، دارای سه سر شامل انسان، گاو و شیر به تصویر کشیده می‌شد. در تفاسیر دیگری، او به‌مانند پیرمردی دانا، همراه با ریش‌های بلند خاکستری‌رنگ مجسّم می‌شد (Doro Levi, 1944, p. 274). این داستان، پس‌ازآن نیز، تحت مضمون رقص داهیلا الهام‌بخش بسیاری از نقّاشی‌های دالی بود. داستان نخستین، تنها به‌عنوان جرقه آغازین فیلم، مورد گرته‌برداری قرار گرفته و رفته‌رفته با ادامۀ فیلم و با همان چیدمان‌های نامأنوس و دگردیسی‌های فرمال مشهور دالی، تحت قالب مورفهای انیمیشنی، ساختار اساطیری فیلم، زمان را درمی‌نوردد.

تصویر ۱۳. بخش‌هایی از انیمیشن دستینو، اثر مشترک سالوادور دالی و والت‌دیزنی (http://www.imdb.com).

فیلم، دارای درون‌مایه‌ای عاشقانه است؛ امّا به سبب عدم بهره‌گیری از دیالوگ و نیز تکیه بر آمیزش فضای سورئالیستی و اساطیری، دارای نشانه‌ها و رمزگان تصویری است که در تلفیق با موسیقی لاتین جنبه‌های اسرارآمیز به خود گرفته است. ازاین‌رو، دسترسی تأویلی به نیّت مرکزی خالق اثر، ناممکن و یا دست‌کم دورازذهن به نظر می‌رسد. عناصر تصویری به کار رفته در فیلم، گستره‌ای متنوّع را از تصاویر مرتبط با اساطیر یونانی و آمریکای لاتین، شخصیت‌های معاصری چون مرد بیس‌بال‌باز و یا شخصیت‌های دوچرخه‌سوار به همراه اشیای امروزی مانند گوشی‌های تلفن در برمی‌گیرد. باوجودآنکه فیلم، از نظر ساختار روایی، در قالب‌های مرسوم پی‌رنگ ارسطویی و اصول روایت از قبیل ابتدا، میانه و پایان و نیز نقاط عطف اوّل و دوم و گره‌افکنی و گره‌گشایی جای نگرفته و به‌نوعی فراروایت رسیده است، می‌توان سیری تکوینی برای شخصیت داهیلا، قهرمان فیلم در نظر گرفت (تصویر ۱۳). چنان‌که سرگشتگی وی در برزخی از بی‌مکانی و بی‌زمانی که او را غرق در خود ساخته، درنهایت با ورودش به ساحت مکان مقدّس و استحاله‌اش در فرم سایه پیکره‌مانندی که از درگاه ساختمان بر زمین افکنده شده، سیر او را به دگردیسی از میرایی و فناپذیری به نامیرایی و اسطوره شدن آغاز می‌کند. ازاین‌رو، می‌توان این لحظه را به‌عنوان نقطهٔ عطف کلیدی فیلم به‌شمار آورد. جایی که ازآن‌پس مواجهه داهیلا با خرونوس در صورت‌های مختلف آغاز می‌شود. بنا بر روال مشهور انیمیشن‌های موزیکال دیزنی، به نظر می‌رسد تعدادی از نماهای فیلم که حاوی عناصری چون قاصدک‌ها، مورچگان و یا پیکره‌های دوچرخه‌سوار هستند، بیشتر به نیّت ایجاد فضایی ریتمیک، مبتنی بر موسیقی فیلم و نیز در جهت یاری رسانیدن به شور عاشقانه شخصیت‌های اصلی فیلم به وجود آمده باشند. نکتهٔ حائز اهمّیّت دیگر، اصرار بارز گروه سازنده فیلم به سیطرهٔ فضای تصویری نقّاشی‌های دالی بر سرتاسر فیلم است که در ثانیه‌هایی همچون یادآوری بر این تأکید بیش‌ازحد صورت می‌گیرد (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴. بخشی از انیمیشن دستینو، اثر مشترک والت‌دیزنی و سالوادور دالی (http://www.imdb.com).

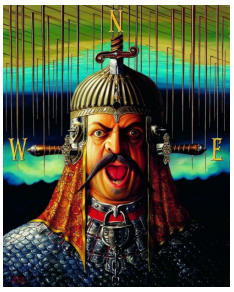
درمجموع به نظر می‌رسد، ساختار تصویری و روایی فیلم و مفاهیم مستتر در آن چنان باز انتخاب شده‌اند که راه را بیشتر بر عرضهٔ تفسیر هرمنوتیکی منطبق با آرای هایدگر و گادامر بازمی‌گذارند. در مقام مقایسه، اگر اصرار بر تأویل به نیّت نخستین سازندهٔ اثر داشته باشیم، ناچاریم از طریق مصاحبهٔ مستقیم با شخص دالی و یا دیزنی از انگیزش‌های درونی و مشترکشان در کاربست تک‌تک عناصر بصری موجود در فیلم یاری بگیریم. کاری که در این زمانه ناممکن است. چه‌بسا اگر سازندگان فیلم، در دوران ما به تماشای فیلم خود می‌نشستند، تفسیری متفاوت با نیّت مورد توافقشان در سال ۱۹۴۳ م دررابطه‌با آن ارائه می‌نمودند.

16.اثر شمارهٔ 3:

تصویر ۱۵. میخ‌ها (شماره ۱۲)، علی‌اکبر صادقی، از مجموعه میخ‌ها، تکنیک: رنگ‌روغن روی تخته چوب در ترکیب با میخ‌های آهنی، ۱۳۸۳ ش (http://www.aliakbarsadeghi.com).

به‌منظور دسترسی صریح‌تر به چشم‌انداز فکری و جهان‌بینی هنری نقّاش، بخشی از نقدی کوتاه را که در تارنمای رسمی علی‌اکبر صادقی قرار گرفته ذکر می‌کنیم: «از زمان آغاز جنبش نقّاشی مدرن در ایران که تاریخ آن به پیش از سال ۱۹۴۰ م بازمی‌گردد، گرایش آکادمیک بر بهره‌گیری از سنّت‌های پیشین در هنر معاصر، طی چندین دهه بر نقّاشی ایران سایه افکنده بود. مسأله اینجا است: چگونه می‌توان با بهره‌گیری از میراث فرهنگی، ایرانی ماند و درعین‌حال به بیانی جهانی دست‌یافت؟ بدون شک، نوآوری در هر عرصه پیرامون سنت‌های رایج گردش می‌کند، امّا نه گردشی همگرا؛ مانند فنری که سوی مرکز خویش می‌پیچد و با پوشاندن پوسته‌ای از سنّت به‌ظاهر تکراری آن، به حالتی فشرده‌تر از پیش تقلیل می‌یابد. در نقطهٔ مقابل، هنرمند نوگرا از سنّت آغاز نموده و با تمامی ابعاد آن آشنا شده و فراتر از آن حرکت می‌کند؛ او در چرخشی واگرا از مرکزیت سنّت به‌سوی افق‌های جدید سیر نموده و با بهره‌گیری از تمامی دستاوردهای بشری، در توسعهٔ هنرهای بومی و افزودن بر گنجینهٔ هنر جهانی نقشی پویا بر عهده می‌گیرد...» (http://www.aliakbarsadeghi.com/criticism.html).

بر اساس آنچه برخوانده شد و نیز از ماحصل گفتگوهای متعدّد علی‌اکبر صادقی در مطبوعات و مصاحبه‌های تلویزیونی و نیز یادداشت‌ها و اشعاری که از وی برجای‌مانده است، می‌توان گفت که وی هنرمندی با دیدگاه مبتنی بر سنن بومی و ملّی سرزمین ایران و دوستدار تقریب افق‌های زیباشناسانه آن با جریانات و دستاوردهای نوین جهانی است. بسیاری از منتقدان، آثار وی را یکی از نمودهای سورئالیسم ایرانی می‌دانند. البتّه گسترهٔ تجارب گوناگون تجسّمی و تصویری او، از فیلم‌های انیمیشن گرفته تا تصویرسازی کتاب، نقّاشی‌های آبرنگ، تابلوهای سورئالیستی رنگ‌روغن، نقّاشی روی شیشه، آثار حجمی و چیدمان و تعداد بسیار زیادی از طراحی‌های رنگی و تک‌رنگ باقی‌مانده از او، باعث می‌شود نتوان به‌صراحت، وی و آثارش را تحت برچسب خاصّی قرار داده و عنوان دقیقی بر آن اطلاق نمود. امّا شاخص‌ترین آثار نقّاشی او، تابلوهای رنگ‌روغن روی بوم و تخته‌های چوبی هستند که با چهره‌هایی به سیاق پرتره‌های زندیه و قاجاریه که بسیاری از آن‌ها از قالب کلّی چهرهٔ شخص نقاش برگرفته شده‌اند، آفرینش شده‌اند (تصاویر ۱۶ و ۱۷).



تصویر ۱۶. نقّاشی پرتره، اثر: علی‌اکبر صادقی

تصویر ۱۷. علی‌اکبر صادقی

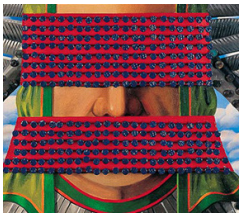
(http://www.aliakbarsadeghi.com).

ازاین‌رو، می‌توان اذعان نمود که صادقی هنرمندی است که بر رهیافتی مبتنی بر روابط بینامتنی آشکار میان اسلوب‌های هنری پیشین ایرانی و جریان رایج در ذهن و قلم خویش تکیه داشته و تأکید می‌ورزد. وی نگارگری سنّتی ایرانی را یک از مصادیق بارز سورئالیسم می‌داند و پرسپکتیو مقامی و نیز تفاوت اندازه شخصیت‌های اصلی و فرعی آن را به‌عنوان شواهدی بر ادّعای خویش برمی‌شمارد. صادقی معتقد به نام‌گذاری آثار نقّاشی‌اش نیست. همچنین تمایلی به توضیح و تفسیر شخصی از آثارش ندارد. به عقیدهٔ او باید میان اثرش و مخاطب، خطّی باز وجود داشته باشد تا بیننده بتواند تفسیری مطابق با ذهنیت و شناخت خود از اثر ارائه نماید. در مجموعهٔ نقّاشی «میخ‌ها» که دربرگیرندهٔ اثر حاضر در این نقد است، وی وجود میخ را سمبلی از عوامل بازدارنده در زندگی انسان می‌داند (صادقی، مصاحبه شخصی، ۱۷ مرداد ۱۳۹۲).

در اثر حاضر (تصویر ۱۵) چند نکته به‌عنوان نشانه‌های تصویر حاوی معنا، مشتمل بر تفاسیر شخصی هستند:

1-میخ‌های کوبیده شده بر چشم و دهان شخصیت حاضر در تصویر، در حقیقت راه را بر wدریافت و ابراز اندیشه و احساس (که دو ویژگی مهم نهاد بشر محسوب می‌شوند)، بسته و ازاین‌رو، نقّاشی را به‌عنوان ابزاری انتقادی در تقابل با رادیکالیته و هجمه‌های وارد بر روح و شخصیت انسان معرّفی می‌کند. استفاده از زره و کلاه‌خود که نشان از جنگجو بودن شخصیت دارد، گواه بر خشم نهفته در درون او و درعین‌حال گرفتار شدنش در شرایط تحمیل‌شده دارد (تصویر ۱۸).

2-وجود بال‌های آهنین که برخلاف عرف رایج در نمونه‌های تصویری دیگر که از پشت کمر برآمده‌اند، در اینجا از روی شانه‌های فرد روییده‌اند و بر روی آن‌ها نیز میخ کوبیده شده است، تلویحاً نشان از آرمان اساطیری نوع بشر به پرکشیدن به‌سوی آسمان و رهایی از قفس و قالب سنگین تن دارد. نوعی اشاره به فطرت انسان که میل به آزادی و آزادگی را به‌عنوان میراثی تاریخی از آباء خود یدک می‌کشد. امّا با حصارهایی از همان جنسِ سدهای سدیدی که بر دهان و دیدگانش مهرشده‌اند، یارای پرواز ندارد (تصویر 19).



تصویر ۱۸. بخشی از تابلوی میخ‌ها (شماره ۱۲)، تصویر ۱۹. بخشی از تابلوی میخ‌ها (شماره ۱۲)، تصویر ۲۰. بخشی از تابلوی میخ‌ها

اثر: علی‌اکبر صادقی اثر: علی‌اکبر صادقی اثر: علی‌اکبر صادقی

چه‌بسا پرواز کردن نیز از خاطرش رفته باشد. از سویی، برآمدن دو بال از روی شانه‌ها به‌صورت غیرمستقیم، پلی بینامتنی با داستان «ضحّاک ماردوش» و رویش مارها از شانه‌هایش بر اثر بوسهٔ شیطان، برقرار می‌کند. این رابطه زمانی تقویت می‌شود که درمی‌یابیم نقّاش، علاقه ویژه‌ای به داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی داشته و تصویرسازی‌ها و نقّاشی‌های فراوانی را با اقتباس از داستان‌های آن آفریده است. در توجیهی معنایی می‌توان گفت همان‌گونه که ضحّاک، مانند هر انسان دیگری، فطرتاً پلید نبوده و پس از مواجهه با شیطان و مستحیل شدن در وسوسه‌های فریبندهٔ او، به پلیدی و خباثت گرفتار آمده و درنهایت در چنگ مارهای ارمغان آورده او گرفتار شد، نوع بشر نیز در روزگار کنونی، دچار نوعی مسخ‌شدگی و استحالهٔ شیاطین شده و در چنگال بال‌های آهنین و دروغین شیطانی که نشانی از پرواز نداشته و تنها جسم و روح او را به اسارت گرفته‌اند، گرفتار شده است.

3-نگین فیروزه‌ای‌رنگی که بر پیشانی کلاه‌خود قرار گرفته و به‌وسیلهٔ تمهید بصری فرم‌های عناصری پیکان مانند از جنس کلاه‌خود، بر دیده‌شدنش تأکید و یادآوری شده، در حقیقت، سمبلی از خاطرهٔ ازلی فطرت پاک و آزاده بشر است که به‌نوعی نیروی شفابخش و نجات‌دهنده بدل شده و امید می‌رود در بزنگاهی، انسان از آن بهره ببرد و طلسم تباهی و استیلای شیطان را باطل کند (تصویر ۲۰).

رنگ فیروزه‌ای در طول تاریخ به‌عنوان نمادی از پاکی و شفّافیت در آثار معماری، نقّاشی و صنایع‌دستی ایران معرّفی شده و تأثیرپذیری و علاقهٔ شخصی نقّاش را به سنن هنری این سرزمین روایت می‌کند. در نگاهی کلّی و باتوجّه‌به اظهارات شخص هنرمند، اثر حاضر هم از دیدگاه تأویلی کلاسیک که مشخصاً موردتوجّه شلایرماخر و ویلهلم دیلتای و اعقاب آنان بوده و هم از نقطه‌نظر تفسیر مدرن که مرکزیت نیّت مؤلّف را از میان برداشته و فهم و برداشت مخاطب را در خوانش اثر ارجح می‌داند، قابل‌بررسی هرمنوتیک است.

۱۷.اثر شمارهٔ ۴:

تصویر ۲۱. نمایی از فیلم انیمیشن گل‌باران، علی‌اکبر صادقی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۵۱ ش(https://parand.se)

این انیمیشن کوتاه، از جمله انیمیشن‌های تولیدشده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در دههٔ 50 ش است که بر اساس سیاست کلّی تولید آثاری با فرم و درون‌مایهٔ ایرانی تولید شده‌اند. کارگردان، طراح و انیماتور این انیمیشن، علی‌اکبر صادقی است (تصویر ۲۱). همان‌گونه که در صفحات پیشین از نظر گذشت، روح کلّی حاکم بر آثار صادقی، ناشی از گرایش به هم‌آمیزی سنّت و نوگرایی است. فیلم حاضر، نقطهٔ پیوندی میان سیاست رایج در کانون پرورش فکری کودکان در دههٔ 50 ش و سیاق هنری هنرمند یادشده است. طرح کلّی داستان فیلم عبارت ازاین‌قرار است: آرامش و آشتی بر دو کشور همسایه گسترده است که ناگهان بر سر تصاحب پرنده‌ای شکار شده، دوستی حاکمان دو کشور، رنگ دشمنی به خود می‌گیرد و خاربوتهٔ کینه بر دل‌های پاک مردم می‌روید. بچّه‌های دو شهر که زندگی را در خطر نابودی می‌بینند، درصدد چارچوبی برمی‌آیند و سلاح‌های دشمنی را به ترانه‌های آشتی و شادی مبدّل می‌کنند. امّا هنگام تقسیم پرندهٔ پخته‌شده، مجدداً، بین حاکمان اختلاف می‌افتد و آتش کینه از نو زبانه می‌کشد.

مانند باقی انیمیشن‌های علی‌اکبر صادقی، درون‌مایهٔ اصلی فیلم بر مبنای ستایش صلح و دوستی است. از نقطه‌نظر سبک بصری، طراحی فضاها و شخصیت‌های فیلم، مشابهت فراوانی با زیباشناسی نقّاشی‌ها، تصویرسازی‌ها و طرّاحی‌های هنرمند دارد.

تصویر۲۲. نمایی از انیمیشن گل‌باران (https://parand.se)

تصویر ۲۳. پرده‌ای از مجموعه نقّاشی میخ‌ها (http://www.aliakbarsadeghi.com)

تصویر ۲۴. پرده‌ای از مجموعه عشق و جنگ (http://www.aliakbarsadeghi.com)

ازآنجاکه فیلم از نظر روایی، دارای ساختاری کلاسیک است، فهم و دریافت روایت از طریق خوانش تصاویر و به مدد موسیقی متن، امکان‌پذیر است. نشانه‌هایی همچون رود، با پرداختی سنّتی و با پرهیز از پرسپکتیو خطّی و بهره‌گیری از پرسپکتیو مقامی و آتش که فضای قاب تصویر را به سه ساحت مجزّا تقسیم نموده‌اند، به‌صراحت، حکایت از میزانسن سه‌لتهٔ هنرمند در خلق ترکیبی چند ساحتی و فرا مکان و فرازمان دارد؛ و از سویی عوالم مربوط به اقلیم‌های دو پادشاه و نوع ارتباط میان آنان را به تصویر می‌کشد. شخصیت‌بخشی[۵۲] به جسم بی‌جانی همچون توپ جنگی در عنوان‌بندی ابتدایی، علاوه بر ایجاد طنز که از ملزومات فیلم‌های انیمیشن است، شیوهٔ خوانش مخاطب را از فیلم، در مواجهه با فضایی خیالی تحت تأثیر قرار می‌دهد. برخورد دوگانهٔ هنرمند از نقطه‌نظر رنگ‌پردازی که در آن فضا به شیوه‌ای خطّی و بدون رنگ و شخصیت‌ها و عناصر متحرّک به‌صورت رنگی تصویر شده‌اند، علاوه بر یاری‌رساندن به مخاطب در خوانش و ادراک روایت فیلم، کاربست نمادین رنگ‌ها را باتوجّه‌به عقبهٔ سنّتی سبک تصویری فیلم به نمایش درمی‌آورد.

۱۸.نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه از نظر گذشت، به سبب تنوّع و تکثر رویکردهای اندیشمندان در باب چیستی هرمنوتیک، می‌توان در مواجهه با آثار هنری مبتنی بر تصویر، رویکرد تأویلی و کلاسیک ملهم از دیلتای و شلایرماخر را در جهت درک تاریخی و نیل به نیّت هنرمند در لحظه خلق اثر هنری مورد توجّه قرار داد. از سویی دیگر، به آرای برخی از متفکّران هرمنوتیک مدرن، همچون هایدگر و گادامر، در باب تفسیری فرامتنی از اثر، رجوع نموده و تفسیری شخصی بر اساس ادراک مخاطب‌محور از آن ارائه نمود. در این حالت، مرگ مؤلف (به تعبیر بارت و فوکو) رخداده و دیدگاه تأویلی مد نظر شلایرماخر و امیلیو بتّی و هم‌مسلکان آنان می‌بازد. حتّی ممکن است مخاطب به رویکرد ساخت‌شکنانه دستزده و طومار نظام فکری و ذوقی نخستینِ هنرمند را درهم‌پیچیده و طرحی نو دراندازد. ظاهراً در دوران ما و از پس از سر گذراندن خطّ سیری متنوّع از کشاکش‌های فکری، فلسفی و انتقادی از مفهوم و چیستی هرمنوتیک، چنین امری غریب و نامعقول به نظر نمی‌رسد.

در این پژوهش، ضمن بررسی مفاهیم کاربردی هرمنوتیک و اقسام آن، موارد مطالعه در دو زمینه نقّاشی و انیمیشن، با قید تعلق به یک هنرمند و حفظ خصایص سوبژکتیو و رعایت وحدت سبک بصری، بر اساس کندوکاو در راستای کشف متناسب‌ترین شیوه‌های خوانش هرمنوتیک آثار ذکرشده مورد کاوش و تحلیل قرار گرفتند. به اعتقاد نگارنده، هرمنوتیک در اینجا به‌عنوان یک رویکرد کلّی، امّا نه به شکل خودبسنده، بلکه با مدد گیری از روش‌های مختلفِ سازگار با سبکوسیاق و اسلوب اثر هنری به کار می‌آید. از این منظر، دست یازیدن به نشانه‌شناسی، روان‌کاوی، مطالعهٔ زندگی‌نامهٔ هنرمند و مصاحبه‌ها و نامه‌نگاری‌های وی، مطالعهٔ بینامتنی میان اثر موردنظر و دیگر آثار، مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ[۵۳] اثر (البتّه در برخی گونه‌های هنری پیکرنما[۵۴]) که هر یک شیوه‌ای مستقل از نقد هنری را نمایندگی می‌کنند، به‌عنوان روش‌هایی از یک رویکرد کلّی تحت عنوان نقد هرمنوتیک، منتقد را در فهم و خوانش همه‌جانبهٔ اثر، یاری می‌رسانند. درنتیجه، به عقیدهٔ نگارنده، متناسب‌ترین شیوه خوانش هرمنوتیک آثار هنری نقّاشی و انیمیشن، درهم‌آمیزی رویکرد تأویلی و تفسیری است.

پی‌نوشت‌ها

1Leonardo Da Vinci

2Hermeneutic

3Hermes

4Hermeneuin

5Hermeneia

۶ آریستوکلس ملقب به افلاطون یا پلاتون (۴۲۷-۳۴۷ ق.م) دومین فیلسوف از فیلسوفان بزرگ سه‌گانه یونانی سقراط، افلاطون و ارسطو است. افلاطون نخستین فیلسوفی است که آثار مکتوب از او به‌جامانده است. همچنین بسیاری او را بزرگ‌ترین فیلسوف تاریخ می‌دانند (Magee, 2001: 24).

۷ ارسطو یا ارسطاطالیس (۳۸۴- ۳۲۲ ق. م) از فیلسوفان یونان باستان بود. او یکی از مهم‌ترین فیلسوفان غربی به‌حساب می‌آید (خلیلی، ۱۳۵۵: ۲۴).

8 Hermeneutical

9 Hermeneutics

10 hermeneutica sacra

11 hermeneutica juris

12hermeneutica profana

13 Quintilianus

14 Saint Augustinus

15 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

16 text

17 context

18 Wilhelm Dilthey

19 Modern hermeneutic

20 Friedrich Wilhelm Nietzsche

21 Martin Heidegger

22 Existence

23 Sein Und Zeit

24 Dasein

25 Salvador Felipe Jacinto Dalí Domènech

26 Un Chien Andalou

27 L'Age d'or

28 Luis Buñuel

29 Destino

30 Walter Elias Disney

31 The Persistence of Memory

32 Spider of evening

33 San Fernando Academy

34 Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca

35 Luis Buñuel

36 Pablo Pcasso

37 Catalonia

38 Sigmund Schlomo Freud

39 André Breton

40 Gala

41 Ego

42 Copido

43 Pegasus

44 Winged Victory of Samothrace

45 Matthew Gill

46 Tate Modern museum

47 Fantasy

48 Art directing

49 Armando Dominguez

50 Chronos

51 Dahila

52 Anthropomorphism

53 iconologic

54 Figurative

کتاب‌نامه

اسپور، د. (۱۳۸۳). *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*. ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر-دوستان.

پاک‌باز، ر. (۱۳۷۸). *دائره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پالمر، ر.ا. (۱۳۹۳). *علم هرمنوتیک*. ترجمهٔ محمّدسعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.

خلیلی، ن. (۱۳۵۵). *بیوگرافی چهره‌های مشهور جهان*. تهران: کتابخانهٔ مرکزی.

شفیعی، ک. (۱۳۸۲). «زندگی نامهٔ سالوادور دالی». *نشریهٔ هنر و معماری کِلک*، شمارهٔ ۱۴۴، صص ۲-۹.

شمیسا، س. (۱۳۹۱). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

واعظی، ا. (۱۳۷۹). «چیستی هرمنوتیک». *فصلنامهٔ ذهن*، شمارهٔ ۳، صص ۱۱۲-۱۲۹.

هیوود، ا. (۱۳۸۱). «هرمنوتیک، زیباییشناسی و هنر». بابک احمدی. *زیباشناخت*، شمارهٔ ۷، صص ۲-۱۰.

http://arthibition.net/fa/user/show/926/%D8%B9%D9%84%DB%8C-%D8%A7%DA%A9%D8%A8%D8%B1-%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82%DB%8C/1402 مرداد

http://www.aliakbarsadeghi.com/criticism.html/1395 بهمن

http://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=122;type=101/1402 تیر

http://www.imdb.com/title/tt0020530/1401 شهریور

http://www.mehrnews.com/news/4955031401 / مهر

https://parand.se/?p=41825/1402 مرداد

https://www.pinterest.com/pin/269371621439834456/1401 مهر

https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/cubist-self-portrait1402 / مرداد