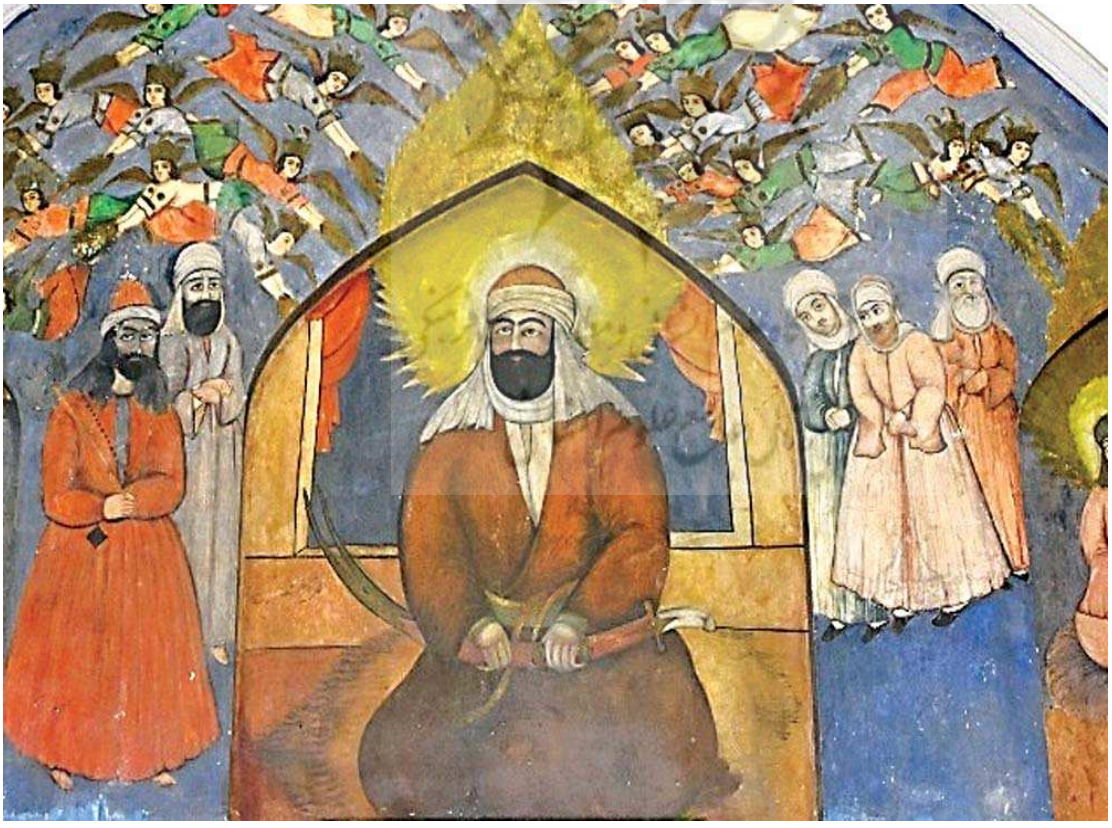


شمایل حضرت علی (ع) دیوارنگاره بقعه آیت الله خوانساری در تخت فولاد. تاریخ اجرا: نامشخص، مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر (با تأکید بر بقاع متبرکه گیلان و اصفهان)

شیوا زمان‌پور* امیرحسین چیت سازیان**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۰
صفحه۱۱۳ تا ۱۲۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هنر دیوارنگاری مذهبی با موضوعات مربوط به وقایع عاشورا و روایات زندگی پیامبران و امامان شیعه، بخشی از آثار هنرهای تجسمی دوره قاجار را شامل شده که فضای اماکن متبرکه همچون بقاع، تکایا و حسینیه‌ها را به خود مزین کرده است. این هنر، نمایانگر ویژگی‌های فرهنگ عامّه مانند اعتقادات دینی، ارزش‌ها، علایق و جنبه‌های اجتماعی در دوره قاجار است. با توجه به تحولات فرهنگی ایران در دوره مذکور و پیدایش بسترهای جدید برای ارائه آثار نقاشی، ضروروت دارد تأثیر این تحولات بر نقاشان قاجار مورد بررسی قرار بگیرد. **هدف** تحقیق، ارزیابی تأثیر افق معنایی و امتزاج افق‌ها بر آثار هنرمندان قاجار با تأکید بر دو منطقه گیلان و شهر اصفهان است. **سؤال‌های** مورد بررسی عبارتند از: ۱- امتزاج افق‌ها در آثار هنرمندان گیلان و اصفهان چه تأثیراتی گذاشته است؟ ۲- وجوه اشتراک و افتراق آثار آنان چیست؟ **روش تحقیق**، توصیفی-تحلیلی با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر و داده‌های مورد نظر، به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی تهیه شده است. **نتایج** پژوهش نشانگر آن است که هنرمند بقاع، با پیش‌داوری‌هایی که متعلق به افق معنایی روزگار اوست به مکالمه با سنّت گذشته پرداخته و تعاملی سازنده میان زمان حال و گذشته برقرار کرده است؛ به این مفهوم که تحت تأثیر افق معنایی گذشته، بافت، زمینه اجتماعی –فرهنگی خود، دست به خلق آثاری زده که نوعی تفسیر جدید از سنت است؛ در عین حال امتزاج افق‌ها در هنرمندان دو منطقه منتخب، تأثیر متفاوتی داشته و هنرمند لاهیجانی به دلیل بافت و زمینه محل سکونت خود، کمتر از هنرمند اصفهانی از جریان‌های روز نقاشی تأثیر پذیرفته و بیشتر به سنت ایرانی وفادار مانده است.

کلیدواژه‌ها

دیوارنگاری، بقاع متبرکه، هرمنوتیک، گادامر، قاجار، گیلان، اصفهان.

* شیوا زمان‌پور، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان اصفهان
Email:shivazaman@yahoo.com

** امیرحسین چیت سازیان، دانشیار دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، شهر کاشان، استان اصفهان (نویسنده مسئول)
Email:chitsazian@kashanu.ac.ir

مقدمه

بخشی از فرهنگ تصویـــری و هنری دوره قاجار، مربوط است بـــه هنرهای تجســـمی کـــه با موضوعات مذهبی و در تعامـــل بـــا فضـــاهای معمـــاری مانند بقاع متبرکه، آرامگاه‌ها و تکایا شـــکل گرفته اســـت. این اماکن مذهبی، محلی برای ظهور گونه‌ای هنر مردمی‌اند که نمایانگر فرهنگ عامّه شامل اعتقادات دینی، ارزش‌ها، علایق و جنبه‌های اجتماعی زمان خود هستند. دوره قاجار، عصر اوج‌گیری مراسم مذهبی شیعی است که به سهم خود در هنرهای تجسمی نیز انعکاس پیدا کرده و منجر به رشد دیوارنگاری مذهبی بر اساس باور و اعتقاد مردم و پاسخ به نیاز و خواست آنها شده است.

هدف این مقاله، تفسیر و بررسی دیوارنگاری مذهبی دوره قاجار با استفاده از نظریات هرمنوتیک فلسفی گادامر و بررسی تأثیرگذاری افق معنایی و امتزاج افق‌ها- که از مفاهیم هرمنوتیک فلسفی گادامر هستند- در آثار هنرمندان قاجار، با تأکید بر دو خطّه گیلان و شهر اصفهان است.

سوالاتی که تحقیق در پی پاسخ‌گویی به آنهاست عبارتند از: ۱- امتزاج افق‌ها در آثار هنرمندان گیلان و اصفهان چه تأثیراتی گذاشته است؟ ۲- وجوه اشتراک و افتراق آثار آنان چیست؟ **اهمیت و ضرورت** تحقیق از آن جهت است که اگرچه بررسی و تحلیل عوامل مؤثر بر ایجاد دیوارنگاره‌ها و ویژگی‌های سبک شناختی آنها، موضوع تحقیقات متعددی در دهه‌های اخیر بوده است؛ اما به نظر می‌رسد تعمّق بیشتر روی این موضوع با استفاده از رویکردهای فلسفی از جمله هرمنوتیک هانس- گئورگ گادامر[a] که شامل مفاهیمی چون سنت، مکالمه، افق معنایی و امتزاج افق‌هاست، می‌تواند راه‌گشای دستیابی به جنبه‌های مغفول این هنر باشد.

روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر و از حیث هدف، توسعه‌ای است. روش گردآوری اطلاعات، استفاده از منابع کتابخانه‌ای و نیز بررسی میدانی آثار دیوارنگاری و تهیه عکس از آنها است. جامعه آماری، دیوارنگاره‌های استان گیلان و شهر اصفهان است؛ تعداد هشت دیوارنگاره از میان آثار یک هنرمند گیلانی (آقاجان گیلانی) و دو هنرمند اصفهانی (سیدعباس آقامیری و نقاش بقعه خوانساری) معرفی شده است که چهار عدد از آنها تحلیل شده‌اند. نمونه‌گیری به روش قضاوتی و بر اساس میزان ارتباط آثار با مفاهیم مورد بحث انجام گرفته است. شیوه تجزیه و تحلیل، کیفی است و به منظور سنجش هدف تحقیق، ابتدا مفاهیم مرتبط با هرمنوتیک فلسفی گادامر تشریح، سپس به معرفی مناطق، هنرمندان و آثار منتخب ایشان پرداخته و در نهایت، دیوارنگاره‌ها بر اساس فهم از طریق امتزاج افق‌ها که دیالکتیکی است بـین پیش فهم‌ها و منابع اطلاعات، تحلیل می‌شوند.شیوهٔ تجزیه وتحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

اگرچه نقاشی قاجار، به ویژه سنت درباری آن، کانون توجه محققان و علاقه‌مندان به هنر این دوره بوده است با این حال، توجه به هنر عامیانه و از جمله دیوارنگاری مذهبی و ارزش‌های آن نسبت به هنر فاخر درباری تا مدت‌ها مورد بی‌توجهی واقع شده بود تا آنکه در دهه‌های اخیر، توجه به ارزش این آثار سیر صعودی یافت و پژوهش‌های متنوعی با رویکردهای متفاوت در توصیف و تحلیل این شاخه هنری نگاشته شد؛ در ادامه به معرفی تعدادی از محققان و ذکرآثار آنها به عنوان نمونه پرداخته می‌شود:

مقاله یعقوب آژند (۱۳۸۵) با عنوان «دیوارنگاری در دوره قاجار» در نشریه مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، انواع گرایش‌های دیوارنگاری در دوره قاجار را معرفی و توصیف کرده است. مهدی اخویان (۱۳۹۲) در مقاله «علل اجتماعی گسترش و انحطاط دیوارنگاره‌های عاشورایی در اواخر دوره قاجار» در فصلنامه هنر علم و فرهنگ، شماره اول، از جنبه جامعه‌شناسی به تحلیل آثار دیوارنگاری پرداخته است. همچنین پریسا شاد قزوینی (۱۳۹۳) در فصلنامه شیعه شناسی شماره ۴۵، با عنوان «تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان»، مضامین، نمادها و بار معنایی دیوارنگاره‌های عاشورایی را بررسی کرده است. اشرف السادات موسوی لر و مینو خاکپور (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل مضامین نقوش دیوارنگاری بقعه روستای پینجا در گیلان (مطالعه تطبیقی دیوارنگاره حضرت قاسم (ع) و علی اکبر (ع))» که در نشریه باغ نظر، شماره ۳۶ به چاپ رسیده، مفاهیم خیر و شر و بومی سازی مضامین را مورد بررسی قرار داده‌اند. سارا شادرخ و هادی رحمتی (۱۳۹۶) با عنوان «بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی های بقاع متبرکه لاهیجان» در فصلنامه تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال هشتم، شماره ۲۷، بر اساس نظریه جامعه‌شناسی بازتاب، به جایگاه مذهب در هنر عامیانه در پس تحولات اجتماعی پرداخته‌اند. سولماز رئوف، جواد نیستانی و سیدمهدی موسوی کوهپر (۱۳۹۸) در نشریه جستارهای تاریخی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دهم، شماره اول، به بررسی «نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس دیدگاه پانوفسکی» پرداخته‌اند. کتاب‌های «نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران» اثر علی اصغر میرزایی مهر (۱۳۸۶)، «مذهبی‌نگاری در بقاع شرق گیلان» از پریسا شادقزوینی (۱۳۹۷)، کتاب «نقاشی دیواری بقعه‌های گیلان» از احمد محمودی نژاد (۱۳۸۸) و کتاب «چهل مجلس(دیوارنگاره‌های زیارتگاهای گیلان) » اثر پیمان عیسی‌زاده (۱۳۹۰) به شکل توصیفی به معرفی

دیوارنگاره‌ها و نقاشان آنها، به ویژه در مناطق شمالی کشور پرداخته‌اند. از محققان خارجی نیز می‌توان به پیتر چلکوفسکی[b]، ویلم فلور[c] و مریم اختیار (۱۳۸۱) اشاره کرد که در کتاب «نقاشی و نقاشان دوره قاجار» ترجمه یعقوب آژند درباره هنر دیوارنگاری مذهبی و آیین‌های نمایشی قاجار، برای علاقه‌مندان به هنر این دوره نگاشته‌اند.

با وجود توجه محققان داخلی و خارجی به این موضوع در سال‌های اخیر، همچنان نیاز به واکاوی این آثار از جنبه‌های مختلفی چون جامعه‌شناختی و فلسفی احساس می‌شود که در این تحقیق سعی شده با رویکرد هرمنوتیک فلسفی به این هنر پرداخته شود که تاکنون در تحقیق دیگری سابقه نداشته است.

هرمنوتیک فلسفی گادامر

در قرن بیستم، نگرش‌های جدیدی به مقوله تأویل متن و هرمنوتیک صورت گرفت که تحولات چشمگیری در همه عرصه‌های این دانش به وجود آورد. این نگرش جدید که همان هرمنوتیک فلسفی است، از دیدگاه گادامر و بر پایه هستی‌شناختی فهم بنیان شد (الهی راد، ۹۱:۱۳۹۶). در این نگرش، علم هرمنوتیک به عنوان قواعد و ابزاری برای فهم علوم انسانی تعریف نمی‌شود بلکه کوششی فلسفی برای توصیف فهم به مثابه عملی هستی‌شناسانه در انسان قلمداد می‌گردد. هرمنوتیک فلسفی دارای مفاهیم کلیدی است که تعدادی از آنها مورد استفاده این تحقیق قرار گرفته‌اند. این مفاهیم عبارتند از:

افق معنایی: ایده موقعیت هرمنوتیکی، چیزی است که گادامر آن را افق می‌نامد. فهم نیز دائماً متاثر از افق معنایی و موقعیت هرمنوتیکی مفسّر است و به دلیل آنکه «افق معنایی» از تاریخ تأثیر می‌پذیرد پس فهمْ دائماً تاریخی است (واعظی،۱۳۲:۱۳۸۰).

پیش داوری: گادامر پیش داوری‌ها را امری خارج از وجود انسان نمی‌داند تا مجالی برای برون رفت و چشم‌پوشی از آنها اندیشیده شود بلکه آنها را واقعیت تاریخی وجود انسان می‌داند. بُعد هرمنوتیکی این اصل را می‌توان این‌گونه بیان کرد که هیچ تأویلی«بدون پیش‌فرض» امکان وجود ندارد (الهی راد، ۱۲۰:۱۳۹۶). پیش‌داوری از دید گادامر یعنی آگاهی از این واقعیت که شناخت من از گذشته امروزیست و افق اندیشه‌های مولف امروزی نیست، گونه‌ای آغازگاه است (احمدی، ۵۸۱:۱۳۷۰).

مکالمه: گادامر معتقد است که حقیقت، همواره در گردش بوده و فهم آن در گرو ورود به دنیای مکالمه است. وی تأکید کرده است که هیچ اصلی را مهم‌تر از قرارگرفتن در موقعیت مکالمه نمی‌داند (همان:۵۷۱). مکالمه میان دو افق روی می‌دهد و همراه با خواندن و تأویل، بیانگر تنش مداوم میان دو زمانه است.

سنّت و فهم: گادامر اعتقاد دارد که گذشته، جریان سیالی است که ما در هر عمل فهمی در آن حرکت و مشارکت می‌کنیم. پس سنت چیزی در برابر ما نیست، بلکه چیزی است که در آن قرار می‌گیریم و از طریق آن وجود داریم؛ بنابراین هرگونه تفسیر، شناخت، گفت‌وگو یا مبادله‌ای که در چارچوب این سنت شکل می‌گیرد و پیش می‌رود مکالمه‌ای است میان گذشته و امروز (محمودی و جمشیدی،۵۰:۱۳۸۸).

زبان: نزد گادامر زبان، ساختار ذات تأملی دارد. زبان با ویژگی دیالکتیکی خود می‌تواند محل ترکیب و امتزاج افق‌های مفسّر و متن باشد و در این امتزاج خواه و ناخواه معانی ناگفته بسیاری تجلی می‌یابد (همان:۵۱). زبان، نه تنها شرط امکان هرگونه فهم و گفت‌وگو است، بلکه خودْ هدایت کننده آن است (واعظی و فاضلی، ۱۹۹:۱۳۹۰).

امتزاج افق‌ها: وی فهم را امتزاج دو افق معنایی می‌دانست که از سویی، به افق معنایی صاحب اثر و از سوی دیگر به افق معنایی مفسّر اثر برمی‌گردد. افق معنایی صاحب اثر، متعلق به دیروز و افق معنایی مفسر نیز متعلق به امروز است. از این رو شناخت، محصول در هم شدن افق معنایی گذشته و حال است که در لحظه خواندن و تأویل، گریزی از این ادغام وجود ندارد (احمدی، ۵۷۳:۱۳۷۰). بنابراین فهمْ چیزی جز مواجهه افق مفسر با افق مؤلف نیست (واعظی و فاضلی، ۲۰۰:۱۳۹۰).

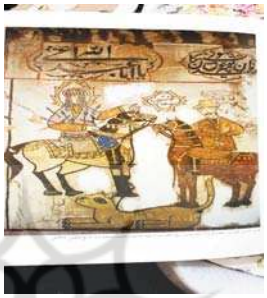
نقاشان بقاع گیلان و اصفهان

در استان گیلان تعداد قابل توجّهی از بقاع در شهرهای کوچصفهان، آستانه اشرفیه، لاهیجان، لنگرود و رودسر، نشت نشاء، دیلمان و روستاهای اطراف آنها، منقوش به دیوارنگاره‌های مذهبی هستند. بررسی هنرمندان دیوارنگاره‌ها نشان می‌دهد که بیشتر آثار توسط آقاجان گیلانی فرزند غلامحسین لاهیجانی، اجرا یا به وسیله او مرمت شده‌اند (اخویان،۷۹:۱۳۹۶). وی در اواخر سده ۱۳ قمری در محله خمر کلای لاهیجان متولد شده و در آثار هنری‌اش، همواره نام خود را در کنار نام پدرش قرار می‌داده است (میرزایی مهر،۱۰۲:۱۳۸۶).

در تحقیق حاضر، دیوارنگاره‌های آقاجان گیلانی از بقاع آقا سید ابراهیم شهرستان املش، روستای باباجان درّه و آقا سید محمد، شهرستان آستانه اشرفیه، روستای پنجا به عنوان نمونه هنر استان گیلان انتخاب شده است. تصاویر این بقاع بر دیوارهای بیرونی و درونی آن نقش بسته است.

در شهر اصفهان نیز بقاع زیادی قرار دارند که تعدادی از آنها دارای دیوارنگاره مذهبی هستند. از این بناها می‌توان به امامزاده زید یا شاه زید که قدمت نقاشی آن ۱۳۲۳ق است (فلور و دیگران،۸۰:۱۳۸۱)، بقعه هارون ولایت به قدمت قاجاریه، امامزاده میرحمزه، امامزاده اسماعیل و بقعه آیت الله خوانساری در تخت فولاد به قدمت نیمه اول

جدول۱. آثار منتخب دیوارنگاری بقاع گیلان و اصفهان. مأخذ: نگارندگان

آثار هنرمند گیلان	 تصویر ۱. به میدان رفتن امام حسین (ع) دیوارنگاره بقعه آقا سید ابراهیم، باباجان دره. تاریخ اجرا: ۱۳۳۵ه.ق. مأخذ: میرزایی مهر،۱۳۸۶:۱۳۴	 تصویر ۲. عزیمت کاروان اسرا به شام دیوارنگاره بقعه آقا سید ابراهیم، باباجان دره ، تاریخ اجرا: ۱۳۳۵ه.ق. مأخذ: رئوف و همکاران،۱۳۹۸:۱۰۵
	 تصویر ۳. مدد خواستن سلطان قیس از امام حسین(ع) دیوارنگاره بقعه آقا سید ابراهیم، بابا جان دره، تاریخ اجرا: ۱۳۳۵ه.ق. مأخذ: میرزایی مهر،۱۳۸۶:۸۳	 تصویر ۴. به میدان رفتن حضرت قاسم (ع) دیوارنگاره بقعه آقا سید محمد، آستانه اشرفیه، پنجا، تاریخ اجرا ۱۳۳۳ ه.ق. مأخذ: موسوی لر و خاکپور،۱۳۹۴:۱۶
آثار هنرمندان اصفهان	 تصویر ۵. شمایل پیامبر اکرم (ص) دیوارنگاره بقعه هارون ولایت اصفهان، تاریخ اجرا: نامشخص. مأخذ: سیف،۱۳۷۹:۸۹	 تصویر ۶. شمایل حضرت علی (ع) دیوارنگاره بقعه آیت الله خوانساری در تخت فولاد. تاریخ اجرا: نامشخص. مأخذ: نگارندگان
	 تصویر ۷. به میدان رفتن علی اکبر (ع). دیوارنگاره بقعه آیت الله خوانساری در تخت فولاد. تاریخ اجرا: نامشخص. مأخذ: نگارندگان	 تصویر ۸. عزیمت کاروان اسرا به شام دیوارنگاره بقعه شاه زید اصفهان تاریخ اجرا: ۱۳۲۳ه.ق. مأخذ: www.islamicshrines.net

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قرن چهاردهم (سیف، ۹۴:۱۳۷۹) اشاره کرد. نقاش بقعه شاه زید سیدعباس شاهزاده که او را «سیدعباس آقامیری» نیز می‌گفتند از اساتید فنّ نقاشی در اوایل قرن چهاردهم هجری در اصفهان بوده است و نقاشی‌های داخل بقعه شاه زید و بقعه هارون ولایت از آثار اوست (هنرفر، ۳۸۵:۱۳۵۰). نقاشی بقعه خوانساری که در این تحقیق انتخاب شده دارای رقم مشخصی نیست.

آثار منتخب گیلان و اصفهان در جدول ۱ با ذکر تاریخ نشان داده شده‌اند:

مشخصات دیوارنگاره‌ها

همانند بیشتر اماکن متبرکه، صحنه‌های نبرد روز عاشورا مانند به میدان رفتن امام حسین (ع)، حضرت ابوالفضل، علی‌اکبر و قاسم (علیهم السلام) و نیز شمایل پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) از موضوعات مورد توجه نقاش بقاع است. دیوارنگاره‌های گیلان در تصاویر ۱ تا ۴ جدول و دیوارنگاره‌های اصفهان در تصاویر ۵ تا ۸ نشان داده شده است که در ادامه به توصیف و تحلیل دو مورد از هرکدام پرداخته می‌شود:

در تصویر۱ با عنوان به میدان رفتن امام حسین (ع)، شخصیت‌های اصلی که امام حسین و اهل بیت (علیهم السلام) هستند، در وسط میدان دید نقاشی و بزرگ‌تر از بقیه ترسیم شده‌اند تا بر اهمیت ایشان تأکید شود. سایر شخصیت‌ها در گوشه‌های کادر قرار گرفته‌اند. شخصیت‌های دیگر حاضر در نقاشی عبارتند از: درویش کابلی و قاصد مدینه که در پایین کادر ترسیم شده‌اند و همچنین در بالای کادر، ردیفی از پیامبران سلف در سمت چپ و صف فرشتگان و جنّیان که برای کمک به امام آمده بودند در سمت راست ترسیم شده‌اند. تصویر ۲، کاروان اهل بیت را در مسیر شام، سوار بر شتران نشان داده در حالی که اشقیاء، سرهای بریده شده شهیدان را بر سر نیزه گرفته‌اند. زنان و امام سجاد(ع) با لباس مشکی و اشقیاء با چهره‌هایی در هم پیچیده که نشان از باطن پلید آنها دارد به تصویر کشیده شده‌اند.

تصویر ۷ مربوط به نبرد حضرت علی‌اکبر در بقعه خوانساری است. از ویژگی‌های ظاهری آن، می‌توان به یک ترکیب‌بندی شلوغ و پویا که شخصیت‌های اصلی آن در وسط کادر و بزرگ‌تر از بقیه نشان داد شده‌اند نام برد. کشته‌شدگان سپاه یزید نیز در پایین کادر قرار گرفته‌اند. این ویژگی‌ها در نقاشی‌های هنرمند گیلانی نیز وجود داشتند؛ با این تفاوت که در اینجا به جزئیات بیشتری در چهره‌ها، لباس‌ها، دورنما، حجم‌پردازی و تنوع حرکات پرداخته شده است.

تصویر ۸ که عزیمت کاروان اسرا به شام را نشان می‌دهد نیز ویژگی‌های تصویر ۷ را دارد و نسبت به آثار گیلان، از تنوع رنگی بیشتری برخوردار است.

پس از معرفی ویژگی‌های کلّی و ظاهری این آثار، به تحلیل آنها از دیدگاه مباحث مورد نظر گادامر پرداخته می‌شود:

تحلیل دیوارنگاره‌ها بر مبنای هرمنوتیک گادامر

ویژگی‌های دیوارنگاره‌ها را به منظور تحلیل هرمنوتیکی گادامر می‌بایست به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول مربوط می‌شود به سنت‌های تصویری پیشین که در بافت و زمینه جامعه و فرهنگ دیرینه نقاش وجود دارند. این سنت‌ها را می‌بایست از دل اعصار و قرون گذشته و از ابتدای ظهور نقاشی در ایران جستجو کرد. نخستین دیوارنگاره‌های مکشوفه به دوران اشکانی و در بناهای کوه خواجه به دست آمده و بعد از آن، این هنر در نواحی دیگر قلمرو ایران نیز گسترش یافته است. در زمینه کتاب‌آرایی و طومارهای پارچه‌ای مصور هم آثاری از قرن سوم هجری به دست آمده‌اند که بیانگر ویژگی‌های نقاشی مانوی هستند (پاکباز،۴۶:۱۳۸۵). بنابراین سنت تصویرگری چه بر دیوار و چه بر کتاب، پیشینه‌ای قابل ملاحظه دارد که اصولی همواره بر آنها حاکم بوده و نسل به نسل به هنرمندان منتقل شده است. این اصول در دیوارنگاره‌ها و نگاره‌های نُسخ خطی در طول سده‌های متمادی رعایت شده تا به دوره قاجار و نقاشان بقاع رسیده است.

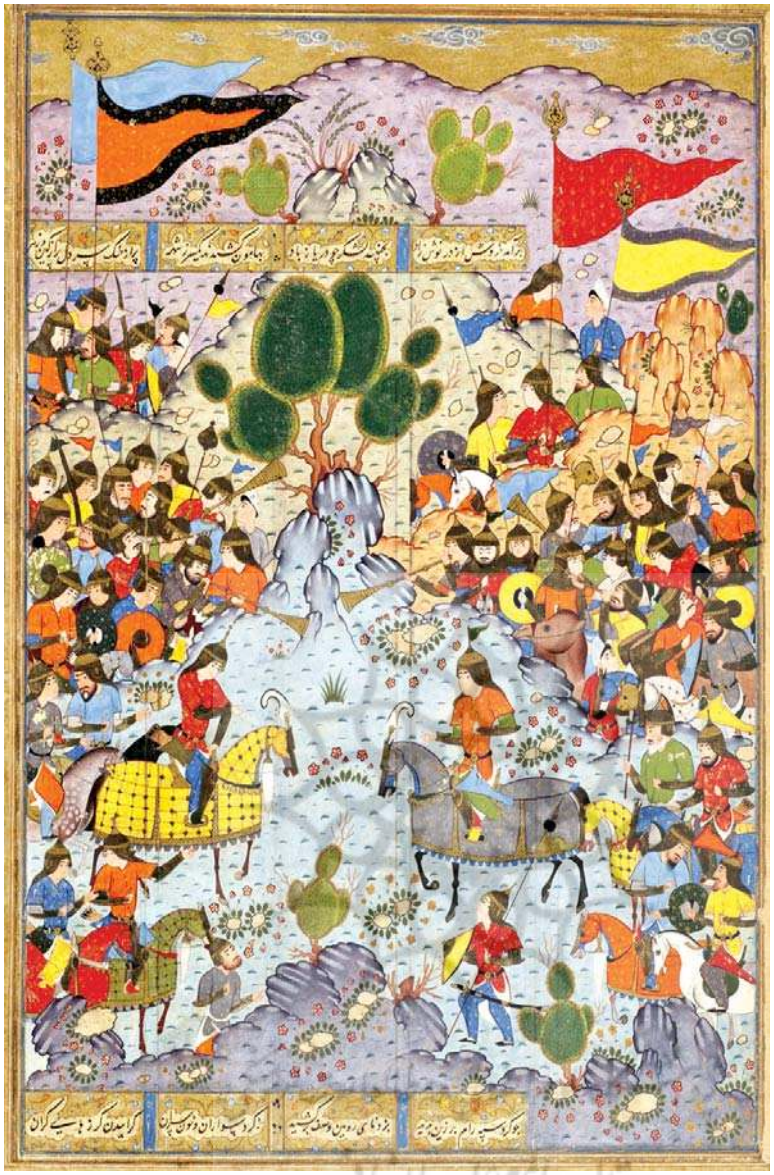
آنچه باعث می‌شود بپذیریم که آثار این نقاشان، پیرو اصول سنتی نگارگری ایرانی و به بیان گادامر، مطابق با افق معنایی دوران گذشته هستند، رعایت اصولی چون غیرواقع‌گرا بودن، عدم توجه به تناسبات اندام، ایستایی، پرسپکتیو مقامی، عدم استفاده از سایه‌روشن، منبع نور خارجی، ساده‌سازی نقوش، هاله تقدس، قرار دادن نام شخصیت‌ها در کنار تصویر آنها است. همچنین عنوان مجلس نیز اغلب، در کادری ترنجی‌شکل بالای تصویر ذکر شده است.

در نگارگری‌های گذشته، متن شعر در کادرهایی کنار یا درون

نگاره قرار می‌گرفت و موضوع آن بر خواننده مشخص می‌شد، لذا نقاش بقاع نیز همان سنت ایرانی را در آثار خود دنبال کرده است. همچنین در نوشتن نام شخصیت‌ها در کنار تصویر آنها، از نقاشی مانوی بهره گرفته‌اند چرا که نوشتن نام افراد نیک‌خوی از سنت‌های این نقاشی بوده است (موسوی خامنه، ۶۸:۱۳۸۸). ترکیب‌بندی صحنه‌های نبرد نیز برگرفته از سنن نگارگری پیشین است. همانطور که در تصویر ۹ دیده می‌شود، شخصیت‌های اصلی در وسط میدان دید قرار دارند و سایر لشگریان و همراهان در پشت تپه به نظاره ایستاده‌اند. این روش ترکیب‌بندی را در بسیاری از دیوارنگاره‌های مذهبی از جمله نمونه‌های جدول ۱ می‌توان ملاحظه کرد.

نمی‌توان پذیرفت که هنرمندان دیوارنگاره‌ها از سواد بی‌بهره

۱.مجموعهٔ السلطان الأشرف الغوری



تصویر ۹. سنت‌های اصیل ایرانی (ترکیب بندی، رنگ‌های خالص و تخت، ساده‌سازی فرم‌ها، اشعار درون کادر.
مأخذ: https://collections.lacma.org/node/219849

بودند و فقط از روی ذوق و علاقه نقاشی می‌کشیدند؛ زیرا آثارشان نشان‌دهنده آشنایی ایشان با دانش نقاشی و داشتن سواد بصری است. این سواد، جز با مشاهده آثاری همچون نگارگری‌ها، کتب چاپ سنگی، دیوارنگاره‌های خانه‌ها، گرمابه‌ها، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و غیره بدست نیامده است. هنرمند بقاع، این قواعد و رسوم را از مشاهده آثار گذشته به دوره خود منتقل کرده، سپس با تفکر امروزی و پیش داوری‌های خود با آنها به گفتگو نشسته و آنها را به زبان روز تفسیر کرده است. یعنی حفظ سنت‌ها در قالبی جدید که هم شامل مضمون و هم شامل محل قرارگیری آن در یک مکان متبرک است. زبان هنرمند گیلان و اصفهان به عنوان یک مفسّر با سنت‌ها و پیشینه فرهنگی‌اش گره خورده و این را می‌توان در آثار ایشان به وضوح مشاهده کرد.

در بخش دوم تحلیل باید به مفهوم دیگری در هرمنوتیک گادامر پرداخت و آن، افق روز هنرمند یا به عبارت دیگر زمینه‌های مربوط به جامعه روز عصر هنرمند است. زیرا هنرمند دارای پیش فرض‌هایی است که از افق روز خود

جدول ۲. نمونه‌هایی از کاربرد خط و نقوش نمادین در دیوارنگاره‌های گیلان و اصفهان. مأخذ: نگارندگان

گیلان				
	تصویر ۱۰- عنوان دیوارنگاره: «کوفیان از آب مضایقه کردند» مأخذ: اخویان، ۷۷:۱۳۹۶	تصویر ۱۱- آیه در بقعه آقا سید ابراهیم مأخذ: همان‌جا	تصویر ۱۲- ترکیب اسامی مقدس مأخذ: همان‌جا	تصویر ۱۳- علم بقعه آقا سید ابراهیم. مأخذ: همان:۷۶
اصفهان				
	تصویر ۱۴- شعر نویسی بر حاشیه تصویر علی اکبر (ع)، بقعه شاه زید مأخذ: www.islamicshrines.net	تصویر ۱۵- عنوان اشخاص در کنار تصویر آنها در بقعه شاه زید. مأخذ: www.islamicshrines.net	تصویر ۱۶- کتیبه بقعه شاه زید. مأخذ: www.islamicshrines.net	

نشئت گرفته و وابستگی وی بر نیازها، سلایق و فرهنگ جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند انکارناپذیر است. لذا اشتراکاتی میان هنرمند و جامعه ساکن در آن وجود دارد و نقاشان بقاع تلاش کرده‌اند تا هنر خود را نزدیک به خواسته مردم جامعه، علایق، اعتقادات و ذوق بصری آنها ارائه دهند.

به دلیل تحولات اجتماعی صورت گرفته در دوره قاجار، هنر به لایه‌های مختلف اجتماع کشیده و وسیله‌ای برای بیان اعتقادات ملی و مذهبی مردم شد. دیوارنگاری بین عامه مردم رشد زیادی کرد و مردم عادی با سلایق و ذوق خودشان وارد صحنه هنر شدند (آژند،۳۴:۱۳۸۵). به اعتقاد گرابر، دوره قاجار مقارن بود با تغییرات مهم و برگشت ناپذیر در اکثر فرهنگ‌های اروپایی و آسیایی- همانطور که میشل فوکو درباره آن بحث کرده است- پس دلیلی برای مستثنی کردن قاجار از تغییرات روح دوران خود وجود ندارد چرا که هنر قاجار از این منظر هنریست اصیل و غیر تقلیدی که پیرو نوگرایی جهانی قرن نوزدهم بود (Grabar،۱۸۴:۲۰۰۱ &۱۸۶). فلور به نقل از پیترسن می‌نویسد: برای ارزیابی نقاشی‌های قاجاری باید آنها را با نسخه‌های تعزیه‌خوانی مقایسه کرد زیرا به محض پذیرش تعزیه از سوی عوام، شماری از مومنان به اجرای نقش اتقیا و اشقیا پرداختند و این گامی بود در جهت پذیرش نقاشی‌ها نزد عموم مردم که در آنها روایت تعزیه ها نقش اساسی داشت (فلور و دیگران،۷۶:۱۳۸۱).

از آنجایی که امامزاده‌ها و بقاع متبرکه در ایران، هم جایگاهی متبرک برای عبادت و زیارت بوده‌اند و هم نقش فرهنگی داشته‌اند بنابراین به عنوان محلی قابل احترام به منظور گردهمایی مردم برای انجام آیین‌های دینی، محلی، جشن‌ها، عزاداری‌ها و متناسب با فرهنگ بومی مردم بوده‌اند (شادقزوینی،۱۴:۱۳۹۷). مردم گیلان به دلیل گستردگی باورهایشان، نذر خود را در بقاع ادا می‌کردند. یکی از اشکال نذر، اهدای نقاشی است و به همین دلیل بیشتر امامزاده‌های شرق گیلان دارای دیوارنگاره‌هایی بر پایه اعتقادات مذهبی هستند (همان). نذر نقاشی از مهم‌ترین نذرهای زنان روستا بوده که سفارش آن در روزی خاص، به هنگام تعمیر بقعه انجام می‌گرفته و گاهی چند نفر در این نذر شرکت می‌کردند (اخویان، ۷۷:۱۳۹۶). به طور مثال، بقعهٔ آقاسید ابراهیم در باباجان درّه از بقاعی است که چوپانان برای سلامتی دام‌هایشان نذر گوسفند می‌کنند و برای نقاشی دیواری‌های آن احترام زیادی قائل هستند یا در روستای مراددهنده از

جدول ۳. جمع بندی تحولات نقاشی دوره قاجار در گیلان و اصفهان. مأخذ: نگارندگان

مفاهیم هرمنوتیک گادامر		بقاع گیلان	بقاع اصفهان
افق معنایی گذشته	باورها، حکایت‌ها، مفاهیم، رسوم، تجارب مشترک، عادات	تداوم سنت کهن دیوارنگاری، مکالمه و گفتگو با سنت کهن نقاشی ایرانی، وفاداری به اصول تصویرگری سنتی از جنبه‌های تکنیکی، اصول طراحی و ترکیب‌بندی، موضوعات حماسی، فضاسازی غیر واقعی و شکست زمان و مکان به اقتضای موضوع روایت، قرارگیری سوژه اصلی در مرکز کادر	تداوم سنت کهن دیوارنگاری، مکالمه و گفتگو با سنت کهن نقاشی ایرانی، وفاداری نسبی به اصول تصویرگری سنتی از جنبه‌های تکنیکی، اصول طراحی و ترکیب‌بندی، موضوعات حماسی، فضاسازی غیر واقعی و شکست زمان و مکان به اقتضای موضوع روایت، قرارگیری سوژه اصلی در مرکز کادر
افق معنایی روز	پیش داوری‌ها، تحولات اجتماعی	نفوذ هنر به لایه‌های مختلف اجتماع، اوج مراسم مذهبی- شیعی، رشد دیوارنگاری بین عامه مردم، عناصر بصری نمادین کهن شامل فرم‌ها، جانوران و رنگ‌ها بر اساس تطبیق با موضوع، به کارگیری نقاشی در بقاع متبرکه بر خلاف ممنوعیت دوره‌های تاریخی پیشین، به‌کارگیری گسترده دیوارنگاره در مناطق زیادی از گیلان با توجه به اهمیت زیاد بقاع در گیلان، تقدس شخصیت‌های منقوش بر دیوار برای مردم و باور به تأثیر نقاشی‌ها بر زندگی ایشان، توجه به سلیقه روز مردم شهر و روستا، تبدیل نقاشی به نذر مرسوم روستاییان، همسانی پوشش و چهره‌ها با نوع مرسوم دوره قاجار	نفوذ هنر به لایه های مختلف اجتماع، اوج مراسم مذهبی- شیعی، عناصر بصری نمادین کهن شامل فرم ها، جانوران و رنگ‌ها بر اساس تطبیق با موضوع، به‌کارگیری نقاشی در بقاع متبرکه بر خلاف ممنوعیت دوره‌های تاریخی پیشین، همسانی پوشش و چهره‌ها با نوع مرسوم دوره قاجار، وجود دیوارنگاره‌های فاخر متعدد در کاخ‌ها و منازل بزرگان اصفهان، حامیان هنری با تمکّن مالی بیشتر
امتزاج افق‌ها	الگوی هرمنوتیکی، تغییر در فرآیند رشد روابط و میان کنش‌ها، فرآیند فهم، ترجمه گذشته به امروز	حاصل مکالمه میان سنت و افق معنایی روز و پیش داوری‌های نقاش، آفرینش آثاری منطبق بر ویژگی‌های اصیل نقاشی ایرانی در قالب مضامین مذهبی- حماسی مورد پسند مردم و در بستر جدیدی چون اماکن مذهبی، تأثیرپذیری بسیار کم از شیوه‌های رایج نقاشی به سبک طبیعت‌گرا که در کاخ ها و منازل بزرگان رواج داشته است، امتزاج سنت و تجدد مطابق با بافت و زمینه	حاصل مکالمه میان سنت و افق معنایی روز و پیش داوری‌های نقاش، آفرینش آثاری نزدیک به ویژگی‌های اصیل نقاشی ایرانی در قالب مضامین مذهبی- حماسی مورد پسند مردم و در بستر جدیدی چون اماکن مذهبی(امامزاده ها و آرامگاه بزرگان دین)، تأثیرپذیری از شیوه‌های رایج نقاشی به سبک طبیعت گرا که در بناهای مهم اصفهان رواج داشته است، امتزاج سنت و تجدد مطابق با بافت و زمینه شهر اصفهان با پیشینه هنری طولانی

توابع جنوب لاهیجان، بقعه‌ای است به نام آقاسیدحسین که مردم روستا بر این باورند که اگردست خود را به نور دور سر و صورت تمثال ائمه(ع) در نقاشی دیواری‌ها بکشند و بر سر و صورت و چشمان خود قرار دهند، نور چشمشان بیشتر می‌شود (همان:۷۸).

عناصر تزئینی و نمادین نیز نقش گسترده‌ای در دیوارنگاره‌های گیلان داشته‌اند و سطوح خالی نقاشی یا حاشیه‌های دیوار را پر می‌کردند. عناصری مانند خوشنویسی، گل وگیاه، درخت نخل، سرعلم به دفعات در آثار هنرمند گیلانی ظاهر شده‌اند. گرچه این نمادها از اعصار گذشته به نسل‌های جدید رسیده‌اند ولی هنرمند بر پایه نیاز روز که افق فکری دوره خودش ایجاب کرده، از این نمادها برای دیوارهای بقاع استفاده کرده است (جدول ۲) (تصاویر۱۶-۱۰).

نوع پوشاک و چهره‌ها، دلالت به افق معنایی و یا زاویه نگرش و ویژگی‌های عصر هنرمند دارد که تغییراتی نسبت به افق معنایی گذشته کرده است. در چهره نگاری‌ها نیز تغییراتی ایجاد شده و ویژگی‌های قاجاری مانند ابروان کمانی و چشمان درشت و دهان کوچک دارند. نیکی و بدی شخصیت‌ها در چهره آنها نمایان است؛ اتقیاء با چهره‌های معصوم، آرام و بدون ترس و اشقیاء نیز با صورت‌های خشن، هیجان زده و ابروهای در هم گره خورده ترسیم گردیده اند.

در دیوارنگاره‌های اصفهان، تفاوت‌هایی وجود دارد و آن نیز در سبک اجرای آثار است. نگاهی به پیشینه شهر اصفهان از دوره صفویه به بعد نشان می‌دهد که سنت نقاشی دیواری از کاخ‌هایی مثل عالی قاپو، چهلستون و هشت بهشت تا خانه‌های اشراف و بزرگان شهر و بناهای عمومی چون گرمابه و کاروانسراها گسترش داشته است. لذا در چنین بافت و زمینه‌ای، هنرمند اصفهانی بقعه، تحت تأثیر افق معنایی معاصر خود قرار گرفته و آثاری خلق کرده که قرابت بیشتری با سنت‌های تصویری اصفهان داشتند. در این نقاشی‌ها، عناصر تزئینی یا نمادین همانند سر علم استفاده نشده ولی حیوانات مشابه با آثار گیلان وجود دارد. ترکیب‌بندی‌ها شلوغ‌تر و پرتحرک‌تر هستند. گرچه این آثار به لحاظ کیفیت و طراحی همانند آثار فاخر اصفهان نیستند ولی در بقعه شاه زید که کامل‌ترین نقاشی‌ها را نسبت به سایر بقاع اصفهان دارد، سبکی از نقاشی دیده می‌شود که با سادگی سبک نقاش گیلانی تفاوت دارد. در اینجا نقاش تلاش بیشتری در ایجاد حجم پردازی و ارائه جزئیات، به‌خصوص در چهره‌پردازی کرده و سطوح تخت در اثرش کمتر دیده می‌شود. همچنین از رنگ‌های بیشتری استفاده کرده و اشعار و نام شخصیت‌ها را به گونه‌ای متفاوت با آثار هنرمند گیلانی و بدون قرار دادن در کادر ترنجی آورده است. آیات قرآن در کتیبه‌ای فاخر و جداگانه بر بالای نقاشی‌ها اجرا شده است (جدول ۲) (تصاویر۱۶-۱۴). بنابراین هنرمند اصفهان در مکالمه‌ای میان دو افق معنایی، بر اساس پیش‌داوری‌های خود، در نهایت اثری خلق می‌کند که حاصل امتزاج افق‌های گذشته و حال وی است.

در مجموع، تأثیر هنرمندان از سنت‌های قدیم و جدید محل زندگی‌شان نمایان است و نقاشان ضمن ارزش دادن به سنت نقاشی تاریخی، بر اساس شیوه‌های مرسوم و سلیقه رایج عمل کرده‌اند؛ منتها به روشی متفاوت نسبت به یکدیگر. شاید نقاش گیلانی نیز با آثار فاخر اصفهان آشنا بوده ولی در نقاشی‌های خود سعی کرده به فرهنگ و زمینه مردم خود پایبند باشد و آثارش را به شیوه‌ای قابل درک برای مخاطبان به تصویر بکشد. لذا می‌بینیم که تأثیر تحولات نقاشی دوره قاجار در آثار او، کمتر از هنرمندان اصفهان است و این به معنی آن است که امتزاج افق‌ها نتوانسته در همه جنبه‌ها بر هنرمندان اثر بگذارد و ویژگی‌های بومی و سنتی، نقش خود را همچنان حفظ کرده‌اند. بنابراین نمی توان حکم واحدی مبنی بر خودباختگی در برابر سبک طبیعت‌گرایی رایج برای نقاشی قاجار صادر کرد.

نتیجه

تحولات سیاسی و اجتماعی در دوره صفویه منجر به رشد مناسک مذهبی شیعی از جمله تعزیه و پرده‌خوانی شد؛ سپس در دوره قاجار که اوج هنر تعزیه بود و مورد حمایت دربار نیز قرار داشت، هنرهای وابسته به آن نیز مانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای و دیوارنگاره‌های اماکن مذهبی مانند بقاع و حسینیه‌ها رونق یافت. در استان‌های گیلان و اصفهان، تعداد زیادی بقعه متبرکه وجود دارد که از دوره قاجار مزین به هنر دیوارنگاری مذهبی شده‌اند. به منظور پاسخ به سوالات تحقیق، تعدادی از آثار هنرمندان

گیلانی و اصفهانی - که از دو منطقه جغرافیایی با زمینه تاریخی و فرهنگی متفاوت بودند- بررسی و مشخص گردید که امتزاج افق‌ها در هنرمندانی که در یک دوره تاریخی زندگی می‌کردند نتیجه یکسانی نداشته است. به این معنا که آثار خلق شده، بیانگر زمینه و بافت متفاوت دو هنرمند به معنای طرز فکر، سلیقه، ذوق هنری همشهریان وی و خواسته و انتظاراتی است که آنها از هنرمند برای آفرینش این آثار دارند. زبان هنرمندان گیلان و اصفهان به عنوان یک مفسر با سنت‌ها و پیشینه فرهنگی‌شان گره خورده و این را می‌توان در آثار ایشان به وضوح مشاهده کرد. آثار نقاش گیلانی از نظر سادگی اجرا به سنت‌های کهن ایرانی نزدیک‌تر مانده و این نشان‌دهنده عدم تمایل نقاش و جامعه‌ای که او در آن زندگی می‌کند به سبک‌های جدید مرسوم در دوره قاجار است که سعی در تقلید طبیعت‌گرایی داشتند. اما هنرمندان بقاع اصفهان بر اساس شیوه‌های رایج شهر خود سبکی متفاوت را در آثارشان منتقل کردند. بر اساس نظرات گادامر، هنرمند بقاع، با پیش‌داوری‌هایی که متعلق به افق معنایی روزگار اوست، به مکالمه با سنت گذشته پرداخته و باعث تعاملی سازنده میان دو دوره شده است. وی، بخشی از اصول هنری گذشته را اخذ کرده و در ترکیب با اندیشه نوگرایی عصر خود به خلق اثر هنری پرداخته است. کار او ترجمه گذشته به امروز است؛ بدین معنا که تحت تأثیر شرایط و افق معنایی زمان خود، دست به خلق آثاری زده که نوعی تفسیر جدید از سنت به همراه تأثیرات فرهنگ بومی اوست.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن (شالوده شکنی و هرمنوتیک). جلد دوم. تهران: نشر مرکز.

اخویان، مهدی. (۱۳۹۲). علل اجتماعی گسترش و انحطاط دیوارنگاره‌های عاشورایی در اواخر دوره قاجار. فصلنامه هنر علم و فرهنگ. شماره ۱. صص ۵۴-۴۳.

اخویان، مهدی. (۱۳۹٦). بررسی دلایل باز تولید نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقه گیلان. فصلنامۀ علمی- پژوهشی نگره. شماره ٤۲. صص ۸۲-۷۱.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. مجله هنرهای زیبا- مطالعات هنرهای تجسمی. شماره ۲۵. صص ۴۱-۳۴.

الهی راد، صفدر. (۱۳۹۶). آشنایی با هرمنوتیک. چاپ دوم. تهران: سمت.

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

جمشیدی، سجاد و محمودی، محسن. (۱۳۸۸). افق‌های تفسیری نوین در هرمنوتیک گادامر. ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت. شماره ۱۲. صص۵۳-٤۸.

رئوف، سولماز و نیستانی، جواد و موسوی کوهپر، سیدمهدی. (۱۳۹۸). نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس دیدگاه پانوفسکی. جستارهای تاریخی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شماره اول. صص ۹۵-۱۲۳.

سیف، هادی. (۱۳۷۹). نقاشی روی گچ. چاپ اول. تهران: سروش.

شادرخ، سارا و رحمتی، هادی. (۱۳۹۶). بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی های بقاع متبرکه لاهیجان. فصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی. شماره ۲۷. صص ۸۵-۱۰۶.

شادقزوینی، پریسا. (۱۳۹۳). تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان. تهران. فصلنامه علمی-پژوهشی شیعه شناسی. شماره ۴۵. صص ۱۵۶-۱۳۱.

شادقزوینی، پریسا. (۱۳۹۷). مذهبی‌نگاری در بقاع شرق گیلان. تهران: کتاب سبز.

عیسی‌زاده،پیمان. (۱۳۹۰). چهل مجلس(دیوارنگاره‌های زیارتگاهای گیلان). گیلان: حوزه هنری.

فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. مترجم: یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بختیاری.
محمودی نژاد، احمد. (۱۳۸۸). نقاشی دیواری بقعه‌های گیلان. رشت: فرهنک ایلکا.
موسوی خامنه، زهرا. (۱۳۸۸). نمونه‌های برتر در نقاشی ایرانی (نقاشی قهوه‌خانه‌ای). نشریه هنرهای زیبا. هنرهای تجسمی. شماره ۳۹. صص ۷۴-۶۵.
موسوی‌لر، اشرف‌السادات و خاکپور، سمیه. (۱۳۹۴). تحلیل مضامین نقوش دیواری بقعه روستای پینچاه درگیلان (مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگاره حضرت قاسم(ع) و علی اکبر(ع)). باغ نظر. شماره ۳۶. صص ۱۸-۱۳.
میرزایی مهر، علی اصغر. (۱۳۸۶). نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران. تهران: فرهنگستان هنر.
واعظی، احمد. (۱۳۸۰). درآمدی بر هرمنوتیک. فصلنامه کتاب نقد. پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی. سال ششم. شماره ۲۳. صص ۱۱۵-۱۴۶.
واعظی، اصغر و فاضلی، فائزه. (۱۳۸۹). دیالوگ، دیالکتیک، امتزاج افق‌ها. دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت. پژوهشنامهٔ علوم انسانی. شمارهٔ ۶۲/۱. صص ۲۱۴-۱۸۹.
هنرفر، لطف الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: ثقفی.

Grabar, Oleg. Reflections on Qajar Art and Its Significance, Iranian Studies, 34(1-4), 2001, pp.183-186.
www.collections.lacma.org, Date of access: 9/1/2021.
www.islamicshrines.net, Date of access: 27/12/2019.

Analysis of Qajar era religious murals with Gadamer's philosophical hermeneutic approach (With emphasis on the holy shrines of Gilan and Isfahan)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

pp.183-186.
Honarfar, Lotfollah. (1972). Isfahan treasures. Isfahan: Saghafi.
Isa Zadeh, Peyman. (2011). Chehel Majles (Guilan Murals Wall-painting). Guilan: Howze-e-Honari.
Jamshidi, Sajjad & Mahmoudi, Mohsen. (2009). New interpretive horizons in Gadamer hermeneutics. Wisdom and Knowledge Information Monthly. No. 12. pp.48-53.
Mahmoudinejad, Ahmad. (2009). Wall Painting of Guilan Monuments. Rasht: Farhang-e Ilka.
Mirzaei Mehr, Ali Asghar. (2007). Holy Mounuments Paintings in Iran. Tehran: Farhangestan-e Honar.
Mousavi Khamenei, Zahra. (2009). Top Examples in Iranian Painting (Coffee House Painting). Journal of Fine Arts. No. 39. pp. 74-65.
Mousavilar, Ashrafosadat & Khahpour, Minoo. (2016). All Drawings of the Shrines of Pinchah Village in Guilan and Analysis of the Contents. Bagh- E- Nazar. No.36. pp 13-18.
Pakbaz, Ruyin. (2007). Iranian painting from long ago to today. Tehran: Zarrin and Simin.
Raouf, Solmaz & Neyestani, Javad & Mousavi Kouhpar, Seyed Mahdi. (2019). Manifestations of Taziyeh on the murals of Gilan tombs based on Panofsky's view. Journal of Historical Studies. NO. 1. Pp 95-123.
Shad Qazvini, Parisa. (2014). Manifestation of Shiite beliefs in the Ashura themes of the Shrines murals of Gilan. A Quarterly for Shiite Studies. No. 45. pp. 156-131.
Shad Qazvini, Parisa. (2018). Religious Painting in East of Guilan. Tehran: Ketab-e Sabz.
Shadrokh, Sara and Rahmati, Hadi. (2017). Reflection of the aspects of Qajar folk art in the paintings of holy shrines in Lahijan. A Quarterly for The History of Islamic Culture and Civilization. No. 27. Pp. 85-106.
Seyf, Hadi. (2018). Painting on plaster. Tehran: Soroush.
Vaezi, Ahmad. (2002). An Introduction to Hermeneutics. Journal of Keteb-e Naghd. Institute for Islamic Culture and Thought. No. 1. Pp. 115-146.
Vaezi, Asghar & Fazeli, Faezeh. (2010). Dialogue, Dialectics, Fusion of Horizons. philosophical Journal of Shenakht. No. 62/1. Pp. 214-189.
www.collections.lacma.org, Date of access: 9/1/2021.
www.islamicshrines.net, Date of access: 27/12/2019.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

recent decades. But, it seems that pondering on this subject, using philosophical approaches such as Hans-Georg Gadamer's hermeneutics, which includes concepts such as tradition, conversation, semantic horizon and horizon fusion, can pave the way for achieving the neglected aspects of this art and hence the necessity of applying this approach becomes clear. The purpose of present research is to interpret and study the influence of the semantic horizon and horizon fusion in religious artworks by artists of Gilan and Isfahan in the Qajar era. The studied questions are: 1- What are the effects of horizon fusion in the works of artists in Gilan and Isfahan? 2- What are the commonalities and differences between their works? The research method was descriptive-analytical with philosophical hermeneutic approach of Gadamer. In this method, understanding occurs through the blending of horizons, which is dialectical, between preconceptions and information sources. What is needed here is understanding the context in which the text or dialogue has taken shape and given rise to different interpretations. These interpretations are created through the mixing of the text, its context and the horizons of the participants. The method of collecting information was using library resources as well as field study of mural works by taking photos of them. The statistical population was the murals of Gilan province and Isfahan city. Eight murals were introduced from the works of one Gilani artist (Aghajan Gilani) and two Isfahani artists (Seyed Abbas Aghamiri and the painter of the Khansari tomb); four of which had been analyzed. Sampling was done by judgmental method and based on the relationship between the works and the concepts under discussion. The method of analysis was qualitative and in order to measure the purpose of the research, first the concepts related to Gadamer›s philosophical hermeneutics were described, then the regions, artists and their selected works were introduced and finally, the murals were analyzed dialectically based on understanding by merging horizons. The results of the research showed that the artist of murals, with the prejudices that belonged to the semantic horizon of his time, conversed with the past tradition and established a constructive interaction between the present and the past; in the sense that under the influence of the semantic horizon of the past, the context, its socio-cultural context, began to create works that were a new interpretation of tradition. At the same time, fusion of horizons has had a different effect on the artists of the two selected regions, and Gilani artist, due to the context of his residence, has been less influenced by the contemporary trends of painting than the Isfahani artist and has remained more loyal to the Iranian tradition.

Keywords: Mural, Holy Shrines, Hermeneutics, Gadamer, Qajar, Gilan, Esfahan

References:

BAhmadi, Babak. (1992). Text Structure and Interpretation (Deconstruction and Hermeneutics). Volume II. Tehran: Markaz publication.

Ajand, Jacob.)2007). Wall-Painting in the Qajar Period. Journal of Fine Arts - Visual Arts Studies. No. 25. Pp. 41-34.

Akhavian, Mahdi. (2013). The Social Causes of the Extension and Degradation of the Ashurayi Wall-Paintings in the Late Qajar Period. The Science and Culture Art quarterly. No. 1. Pp. 54-43.

Akhavian, Mahdi. (2016). Reproduction of the Frescoes on the Walls of the "Naqshin" Holly Tombs in the Region of Guillan. Negareh. No. 42. Summer. Pp 71-82.

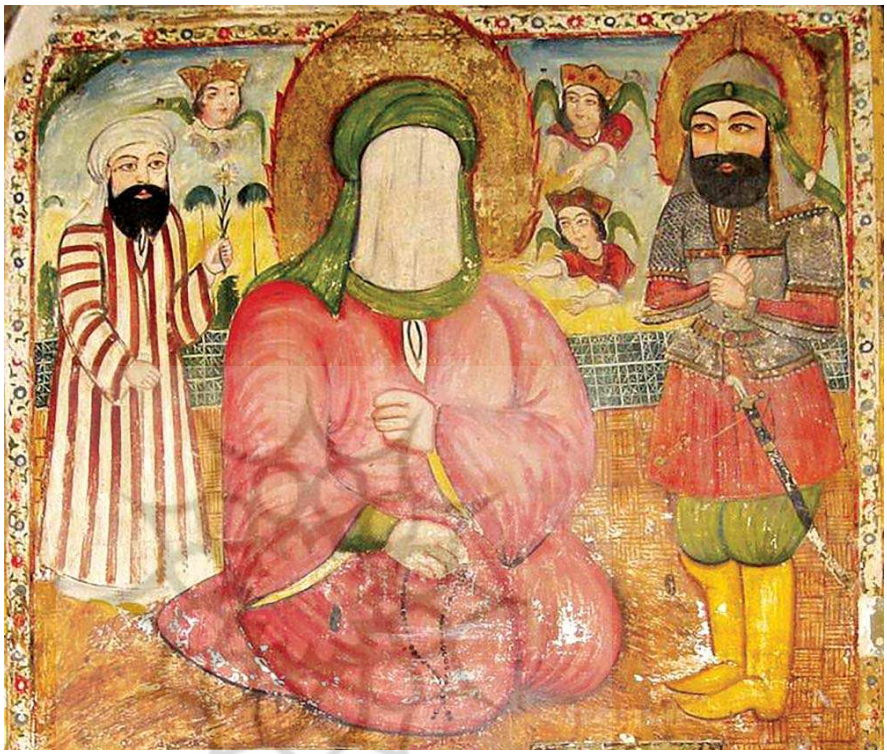
Elahi Rad, Safdar. (2017). Introduction to Hermeneutics.Tehran: SAMT.

Flor, Willem & Chalkowski, Peter & Ekhtiar, Maryam. (2002). Qajar Period Painting and Painters. Translator: Jacob Ajand. Tehran: Ill Shahsavan Bakhtiari.

Grabar, Oleg. (2001). Reflections on Qajar Art and Its Significance. Iranian Studies. 34(1- 4).

Analysis of Qajar era Religious Murals with Gadamer's Philosophical Hermeneutic Approach (With Emphasis on the Holy Shrines of Gilan and Isfahan)

Shiva Zamanpour, MA in Art Research, University of Kashan, Kashan, Iran
Amirhossein Chitsazian (Corresponding Author), Associate Professor, University of Kashan, Kashan, Iran
Received: 2021/04/03 Accepted: 2021/09/1



The art of religious murals with themes of Ashura, narrations of prophets and Shiite imams, is a part of Qajar visual arts, which has adorned the space of holy places such as mausoleums, Takyehs and Hoseyniyehs. This art reflects the characteristics of popular culture such as religious beliefs, values, interests and social aspects in the Qajar era. During this era, due to the social changes which took place in it, art was extended to different layers of society and became a means of expressing the national and religious beliefs of the people. Mural painting grew a lot among the ordinary people and they entered the art scene with their own tastes. Large paintings on the walls or canvases with the themes of Shiite martyrs appeared, and in fact were the results of about eleven centuries of gradual development and evolution of Shiite mourning rituals. The phenomenon of religious murals in this era was created by preserving the logical values of religious art, based on people›s beliefs, needs and desires, because the Qajar era was the culmination of public Shiite religious ceremonies, which in turn was reflected in the visual arts. The epic themes of the murals show the support of the people of the liberation movements of this era. To evaluate the Qajar paintings, one must compare them with the versions of Ta›zieh, because as soon as the Ta›zieh was accepted by the common people, a number of believers performed the role of martyrs and sinners, and this was a step towards accepting the painting. Considering Iran's cultural developments in the mentioned era and the emergence of new contexts for presenting paintings, it is necessary to study the impact of these developments on Qajar painters. The study and analysis of the factors affecting the creation of murals and their stylistic features have been the subject of numerous researches in