صفحات ۴۹ - ۵۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با توجه به نظریه هرمونوتیک مدرن گادامر

الهام طاهریان[۱]، محمد کاظم حسنوند[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۲/۱۵)

چکیده

در دوران معاصر، با توجه به شرایط اجتماعی- فرهنگی و اندیشه تجددخواهی و بازتاب فرهنگ و هنر غرب، نگارگران ایرانی به ویژه حسین بهزاد، در راستای احیای هویت و فرهنگ ایرانی-اسلامی، به نگارگری گذشته رجوع می‌کنند. این پژوهش، با هدف مطالعه نگارگری حسین بهزاد در دوران معاصر با بهره‌گیری از مفاهیم هرمنوتیک گادامر با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته و گردآوری اطلاعات آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است و به این پرسش پاسخ داده است که، نحوه خلق آثار نگارگران این دوران تا چه اندازه با نظریه هرمنوتیک گادامر هماهنگی دارد؟ نتایج گویای آن است که می‌توان مفاهیم هرمنوتیک گادامر را با نگاره‌های معاصر حسین بهزاد مورد تطبیق قرار داد. هنرمند با گذر به افق معنایی روزگار صفویه، به مکالمه با آن پرداخته و آن را با افق معنایی روزگار خویش که عصر جدال بین سنت و تجدد است، ممزوج، و اقدام به خلق اثرش نموده است. گادامر معتقد است، مفسر در این میان، پیش‌داوری‌هایی که متناسب با دوره خودش است را در تفسیر دخالت می‌دهد و همچنین بافت و زمینه اجتماعی و فرهنگی نیز در خلق اثر مؤثر است که این مهم، در نگارگری معاصر در تلفیقی که بین عناصر سنتی و غربی صورت گرفته، قابل مشاهده است.

واژه‌های کلیدی

نگارگری معاصر، حسین بهزاد، هرمونوتیک مدرن، گادامر.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۲۷۳۶۹۲، نمابر: ۸۸۰۰۸۰۹۰-۰۲۱، E-mail: mkh@modares.ac.ir.

مقدمه

با شروع جنبش مشروطه و تغییرات فرهنگی و اجتماعی ناشی از آن، فصل جدیدی در تاریخ نقاشی ایران گشوده شد. تاریخ ایران پس از مشروطیت، مشحون از کشاکش میان سنت و تجدد بود و فکر تجددخواهی که از غرب به ایران آمده بود، نه درست شناخته شده بود و نه درکل جامعه مورد قبول قرار گرفته بود. در واقع حرکت فزاینده‌ای که به سوی هنر غرب در حرکت بود، هنر ایران را از حرکت طبیعی متناسب با شرایط درونی بازداشت. در این میان می‌توان حسین بهزاد را یکی از پیشگامان اصلی هنر نگارگری جدید دانست. در شیوه کار او که بر اساس مکتب اصفهان به ویژه رضاعباسی و کمال‌الدین بهزاد بنا شده بود، می‌توان اهمیت طراحی و محدودیت رنگی و ژرف‌نمایی و توجه به حالات و سکنات اشخاص را به وضوح مشاهده نمود. در کارهای حسین بهزاد، برخلاف نگارگری پیشین، توجه به سایه‌پردازی و کاهش ریزه‌کاری و انتخاب مضامین جدید و گاه معاصر را می‌توان دید. رنگ‌پردازی تک فام متأثر از نقاشی چین، و رعایت اصول ژرف‌نمایی او، برگرفته از هنر غرب است.

هدف از انجام این تحقیق، بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با رویکردی به نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر است. این نوشتار پاسخی است به این پرسش که آیا مفاهیم هرمنوتیکی گادامر، قابلیت تطبیق و تفسیر با نگاره‌های حسین بهزاد را داراست؟ فرضیه‌ای که وجود دارد این است که با استفاده از این مفاهیم می‌توان انگیزه‌ها، عناصر و بستر شکل‌گیری نگاره‌های حسین بهزاد را که یکی از مهم‌ترین هنرمندان نگارگر معاصر است، پی برد. به کمک مفاهیم هرمنوتیک می‌توان به پرسش‌هایی چون دلیل شکل‌گیری نگارگری معاصر به ویژه آثار بهزاد و علل رویکرد او را به نگاره‌های مکتب اصفهان به ویژه رضاعباسی بازشناخت. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات آن با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای است. ابتدا مفاهیم هرمنوتیک به بحث گذاشته می‌شود و سپس به بررسی نگاره‌های حسین بهزاد در مقایسه با نگاره‌های رضا عباسی پرداخته و در نهایت توضیح اینکه چگونه این نگاره‌ها بر اساس مفاهیم هرمنوتیک گادامر با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی زمان حسین بهزاد قابل تفسیر است، می‌تواند راهگشای پاسخ به سوالات مطرح شده باشد.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با حسین بهزاد تحقیقات محدودی صورت گرفته که بیشتر مربوط به شیوه زندگی ایشان و تعداد معدودی بررسی نگاره‌های او می‌باشد که از آن جمله می‌توان به پایان‌نامه‌ای با عنوان: «*سیر تحول آثار حسین بهزاد پس از مواجهه با هنر کلاسیک غرب*» (حقیقت، ۱۳۹۶) در دانشگاه سوره و پژوهش دیگری با عنوان: «*بررسی آثار و جایگاه استاد حسین بهزاد در نگارگری معاصر ایران*» (رزاق‌زاده، ۱۳۹۱) در دانشگاه تربیت مدرس اشاره کرد. تعداد اندکی مقاله نیز موجود است از جمله مقاله استاد حسین بهزاد از دکتر سیمین دانشور و عناوین مشابه دیگری که بیشتر به شرح احوال و زندگی ایشان پرداخته‌اند. هدف این مقاله، بازخوانی شیوه نگارگری بهزاد مبتنی بر نگاره‌های رضاعباسی با توجه به نظریه هرمنوتیک گادامر و شناخت بیشتر نسبت به آثار وی می‌باشد. در این میان توضیح مفاهیمی چند از نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر، می‌تواند در جهت روشن شدن موضوع، راهگشا و مثمرثمر باشد. تعریف مفاهیم فلسفه وی برای دراک هرچه بهتر مباحث او در راستای هماهنگی با موضوع مقاله حاضر، لازم به نظر می‌رسد.

تعریف هرمنوتیك و فلسفه تفسیری گادامر

هرمنوتیك از واژه یونانی هرمس[1] گرفته شده است و به معنی تفسیرکردن است که به عصر یونان برمی‌گردد. گویا به متن مهمی برخوردیم که قصد به فهم درآوردن آن را داریم (ریخته‌گران، ۱۳۷۸، ۱۷). «به عبارتی هرمنوتیك، دانشی است که به فرآیند فهم یك اثر می‌پردازد و چگونگی دریافت معنا از پدیده‌های گوناگون هستی اعم از گفتار و نوشتار و آثار هنری را بررسی می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۶، ۴۵). به عبارت دیگر، تفسیر هرمنوتیک در پی بیان عینیت امور نیست، موضعی خنثی و بی‌طرف ندارد، بلکه در پی فهمیدن است (پالمر، ۱۳۸۷، ۱۰). در قرون وسطی، هرمنوتیک تنها در تفسیر کتاب مقدس به کار می‌رفته ولی در دوره معاصر، فراتر از مطالعه متون دینی گام برداشت و به صورت شاخه‌ای از مطالعه علوم معرفت انسانی درمی‌آید (مددپور، ۱۳۸۸، ۴۴۹).

مفهوم افق معنایی و امتزاج افق‌ها

گادامر برای اولین بار مفهوم «امتزاج افق‌ها»[2] را در مباحث هرمنوتیك مطرح می‌کند؛ البته این کار وی به مباحث هرمنوتیکی آن روز، رونقی مجدد بخشید. مفهوم افق در کاربرد گادامر، به معنی زاویه نگرشی است که امکان نگرش را محدود می‌کند. پس امتزاج افق‌ها به این معناست که از نظر گادامر، شکاف یا فاصله مکانی و زمانی بین خالق اثر و مفسر آن را امتزاج افق‌ها پر می‌کند. به عبارتی اتحادی بین دیدگاه خواننده امروزی با نگرش تاریخی متن شکل می‌گیرد که هیچکدام به طور قطع بر دیگری برتری ندارد. در

هرمنوتیک گادامر، مفهوم امتزاج و ادغام افق‌ها آن قدر اساسی و بنیادی است که از نظر وی، تأویل درست یا موفق، در گرو درهم شدن دو «زیست جهان» و یا دو «افق معنایی» متفاوت است (مدنی، ۱۳۹۰، ۲۵).

مفهوم مکالمه در اندیشه گادامر

گادامر تأکید کرده است که هیچ اصلی را مهم‌تر از قرارگرفتن در موقعیت مکالمه نمی‌داند و این موقعیت به این معناست که انسان، احتمال درستی نظر مخاطب خود را پذیرفته باشد و بداند که بخشی از حقیقت نزد اوست. از این رو گادامر بر این عقیده است که هر فرد دانایی، یک شکاک است و «حقیقت بی‌تردید» وجود ندارد. اطمینان به دانستن حقیقت، انکار حقیقت است؛ بلکه حقیقت همواره در دنیای مکالمه، دست‌یافتنی است. گادامر از این اصل «منطق مکالمه» اثبات کرده که هیچ پرسش تاریخی به صورت یگانه و تجریدی نیست بلکه با پرسش‌های دیگر ادغام می‌شود که ناشی از کوشش ما برای شناخت گذشته است. زمانی که آثار گذشته مورد تدقیق واقع می‌شوند، در ابتدا معنای امروزی می‌دهند اما در جریان مکالمه با افق معنایی امروز، معنای گذشته خود را نیز آشکار می‌سازند. هر اثر کلاسیک ادبی، یک نوع پرسش و پاسخ خاصی را برای زمان ما مطرح می‌کنند گویی که برای دوره ما نوشته شده‌اند؛ اما باید توجه کرد که همان اثر برای زمانه خود پرسش و پاسخ دیگری را مطرح می‌سازد (احمدی، ۱۳۹۳، ۵۷۱). نکته مهمی که گادامر مطرح می‌کند، فاصله زمانی است که چگونه می‌توان متن قدیمی را، امروزی تفسیر کرد. به گفته گادامر، حتی اگر هنر نشانگر ویژگی‌های گذشته تاریخی خود باشد، ما آن را امروزی تفسیر می‌کنیم. قاعده اصلی در بینش هرمنوتیک گادامر، انتقال متن، سخن دیروز به امروز است (احمدی، ۱۳۷۲، ۱۵). هرگونه تأویل معنایی، برای زمانی خاص در مناسبتی که با پرسش‌هایی در افق معنایی امروزی می‌یابد، درست است و هیچ‌گونه تأویل قطعی درست نیست (احمدی، ۱۳۹۳، ۵۷۲-۵۷۱).

پیش‌داوری

بنا به نظر گادامر، «پیش‌داوری یعنی مفهومی را از پیش فرض کردن و در عمل آن را آزمودن و برای نتیجه، اعتباری مطلق قائل نشدن است. ما هم بر اساس پیش‌داوری امروزی خود، با موقعیت‌های گذشته روبه‌رو می‌شویم. اندیشه درست هرمنوتیک در اینجا به تاریخی بودن خود پی می‌برد. گادامر نشان داده که شناخت، ترکیبی از کاربرد سنت و دیدگاهی نقادانه به آن است و عنصر مشترکی که این ارتباط بین گذشته و امروز را برقرار می‌کند، زبان است» (احمدی، ۱۳۸۶، ۴۰۸). به گفته گادامر، انسان در هیچ موقعیتی و در مواجهه با هیچ متنی، خالی از پیش‌داوری نیست. این پیش‌داوری ناشی از تلقی تاریخی و سابق بر مواجهه با متن است (Gadamer,1994, 397). برای درک بهتر مفهوم سنت در اندیشه گادامر باید گفت که سنت، همان فرهنگ شفاهی و مکتوب گذشته است که تعامل انسان امروزی با آن به صورت ناخودآگاهانه شکل می‌گیرد و هیچ‌یک بر دیگری برتری نمی‌یابند و تمامی ادارک و فهم‌های گذشته و حال و آینده از سنت ناشی شده است (ایزدی و حسنوند، ۱۳۹۵، ۲۴). گادامر برای اثبات مدعای خود، به تجربه هنری متوسل می‌شود، زیرا تنها از طریق زمان است که ما به درک و تشخیص آنچه در هنر دارای ارزش است، و آنچه صرفاً زودگذر و کم ارزش است، نائل می‌شویم (Dostal, 2002, 45-46).

نگارگری مکتب صفویه (رضا عباسی)

رضا عباسی از بنیانگذاران مکتب اصفهان، با نوآوری در طراحی و انتخاب موضوع‌های جدید، گامی مهم در تحول نگارگری ایرانی برداشت. او دنباله‌رو سنت واقع‌گرایی کمال‌الدین بهزاد و محمدی بود و به بازنمایی دنیای واقعی علاقه داشت و تلاش داشت تا حالات و سکنات افراد را در نقاشی‌هایش به درستی ضبط و ثبت کند. در عین حال، هیچ‌گاه به برجسته‌نمایی و پرسپکتیو توجه نشان نداد. او ارزش‌های بیانی خط را کشف می‌کند و در طراحی، خط‌های دورانی و سیال، همانند پیچ و تاب خوشنویسی شکسته نستعلیق به کار می‌برد. رنگ‌گزینی او، محدودتر از استادان پیشین و بیشتر شامل رنگ‌های ارغوانی، قهوه‌ای و خاکستری فام‌دار بود (پاکباز، ۱۳۸۶، ۲۵۵). تعاملات سیاسی و بازرگانی با کشورهای اروپایی در زمان شاه عباس، راه نفوذ نقاشی ایتالیایی را در اصفهان هموار می‌سازد. اما رضاعباسی که بیشتر به نقاشی سیاه‌قلم گرایش داشت، به تصویرکردن طبیعت و حالات روحی و اخلاقی مردم عامه می پرداخت. بیشترین موضوعی هم که نقاشان این دوره به تصویر کشیدند، شامل زندگی مردم معمولی و درباریان با لباس‌های فاخر و الوان است. گفتنی است که در این دوره، تک چهره‌سازی در نقاشی مطرح می‌شود که می‌تواند به علت آشنایی و رابطه هنرمندان صفویه با آثار هنری اروپایی باشد. لازم به ذکر است که عمده تحولات فرهنگی هنری به ویژه نگارگری که در نتیجه تأثیر نقاشی اروپایی بر ایران رخ می‌دهد، از این دوره مطرح شده و هویت و فرهنگ ایرانی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. مهم‌ترین آثار نقاشی این دوره را می‌توان در آثار رضا عباسی و شاگردان او، که عمدتاً نقاشی از قشرهای پایین اجتماع است، ملاحظه نمود. «باید دانست که تأثیر فنون غرب در نقاشی ایران از زمان شاه عباس ثانی (۱۰۷۷/۱۰۵۲ ه.ق)، یعنی از آن وقت که این پادشاه، عده‌ای را برای فراگرفتن نقاشی به ایتالیا و سایر کشورهای اروپا فرستاد، در نقاشی ایران نمایان شده است» (زکی، ۱۳۲۰، ۸۹).

حسین بهزاد (نگارگری معاصر)

حسین بهزاد نگارگر بزرگ معاصر، بی‌هیچ تردیدی یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های معدود مکتب نگارگری است، که نام و آوازه او در عرصه نگارگری معاصر، ستودنی و قابل تقدیر است.

او درصدد بود تا سبکی تازه و شیوه‌ای اصیل، به ویژه بر اساس نگاره‌های رضا عباسی، به وجود بیاورد که نه تقلید کار پیشینیان باشد و نه خارج از چارچوب قواعد اساسی نگارگری سنتی. او می‌خواست سبکی به وجود آورد که در عین ایرانی بودن، با هنر امروزی و مدرن نیز هماهنگی داشته باشد تا گامی در جهت حفظ و نگهداری این سرمایه ملی بردارد (دشتی، ۱۳۴۷، ۱۸). بدینسان چهره‌های متحدالشکل و قالبی مغول را به کلی از آن طرد کرد؛ درحالی‌که درنگارگری قدیم ایرانی، خطوط سیمای مغولی، لباس و سلاح مغولی و حتی آداب مغولی دیده می‌شود. دیگر ویژگی او، قوه تخیل اوست و آن را در صورت‌های خیالی بعضی از استادان که کشیده، می‌توان دید (دشتی، ۱۳۴۴، ۱۸). با این هدف، او در سال ۱۳۱۴ه.ش به فرانسه رفته و به مطالعه هنر نوین اروپا و نگاره‌های چین، ژاپن و ایران می‌پردازد که این امر موجب شکل‌گیری سبکی نو و ایرانی در آثار او می‌شود (کاظمی، ۱۳۴۷، ۱۴). وی با ابداعاتی در هنر نگارگری، این هنر اصیل ایرانی را بهبود بخشید. اصولاً آثار حسین بهزاد، در عین زیبایی، حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد، خصوصاً آثاری که ملهم از اشعار شعرایی چون خیام، حافظ و مولاناست. به نظر استاد، نگارگری ایرانی پیش از او فاقد آناتومی و پرسپکتیو بوده و او تا جایی که به نگارگری لطمه نزند، این دو را وارد نقاشی کرده است. او نقاشی را طراحی می‌دانست و معتقد بود که اگر کسی طراح باشد، نقاش هم هست (دشتی، ۱۳۴۷، ۱۸).

بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با رویکرد هرمنوتیك گادامر

با توجه به افق معنایی روزگار بهزاد، تفاوت ویژه نگارگری معاصر، نه تنها در قطع و اندازه آثار که بزرگ‌تر شده‌اند؛ بلکه در عرصه مفاهیم نیز خودنمایی می‌کنند. از ویژگی‌های نقاشی معاصر که شامل افق معنایی روزگار هنرمند می‌شود، رها شدن نقاشی از کتاب‌آرایی و ویژگی‌هایی چون طبیعت‌گرایی و برجسته نمایی مانند بهره‌گیری از پرسپکتیو خطی و جوی و توجه به حجم‌پردازی و آناتومی است. در نقاشی سنتی ایران، ما نه با دنیای عینی بلکه با جهان تمثیلی و خیالی مواجه هستیم؛ حتی در زمان رضاعباسی، با وجود فرنگی‌سازی و تأثیراتی که از هنرغرب وجود داشت، همچنان عناصر خیالی در نگاره‌های او غالب بودند؛ که این مهم در نگاره‌های حسین بهزاد که متعلق به دوره معاصر است، کمتر مورد توجه قرارگرفته و عناصر غربی مثل ژرف‌نمایی، بیشتر در آن جلوه می‌کند. در کار او که متأثر از ویژگی‌های مکتب اصفهان است، اهمیت طراحی خطی و رنگ‌های محدود جلوه می‌نماید. توجه به حالات و حرکات افراد، عمق‌نمایی، عدم توجه به ریزه‌کاری‌ها و انتخاب موضوع‌های تازه، از موارد بی‌توجهی او به ویژگی‌های نگارگری سنتی است. ژرف‌نمایی را از هنر غرب و رعایت اصول کالبدشناسی را از نقاشی چینی وام گرفته است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۹۷). از دیگر ویژگی‌های نگاره‌های بهزاد که با توجه به افق معنایی روزگار خویش حاصل آمده، اهمیت پرداختن به حالات روحی افراد در نقاشی ایرانی است که این مهم به ویژه بعد از زمان رضا عباسی و محتملاً تحت تأثیر هنر غرب و یا در نتیجه تکامل طبیعی در نگارگری شکل گرفت (دانشور، ۱۳۳۴، ۱۹).

موضوعی که بهزاد برای نگاره‌های خود برمی‌گزیند، بهره‌گیری از موضوعات روز و جریانات فکری و اجتماعی زمان خود است (طبق گفته گادامر بهره‌گیری از افق معنایی روزگار خویش). از نمونه آثار وی می‌توان تابلوی «صاحبان طلای سیاه» و نظایر آن را نام برد که بیانگر ویژگی‌های مدرن نقاشی هنرمند و بهره‌گیری او از مضامین جدید است که تحت تأثیر شرایط فرهنگی و اجتماعی و یا افق معنایی روزگار او شکل گرفته است (دانشور، ۱۳۳۴، ۱۶). او تحت تأثیر هنر چین و ژاپن، رنگ‌ها را به دو یا سه رنگ تقلیل داده و به ابداعی در زمینه رنگ‌گذاری دست می‌یابد. مسئله‌ای که بهزاد با توجه به افق معنایی روزگار خویش در برخورد با نگاره‌های سنتی از آن احراز می‌کند، ریزه‌کاری‌ها و تزیینات فزاینده‌ای است که او آن را غیرضروری دانسته و تنها به مقدار کمی از آن اکتفا نموده است و به استفاده کمتر از نقش‌های معماری پرداخته است (دشتی، ۱۳۴۷، ۱۷). از دیگر مواردی که در نگارگری سنتی ضروری می‌نمود، قطع و اندازه مشخص نگاره‌ها بود که بهزاد آن را رها کرده و حتی قطع برخی از تابلوها از اندازه‌ای که بر دیوار می‌آویخت، بزرگ‌تر شده و بیشتر شبیه به یك نگاره دیواری بوده است (دانشور، ۱۳۳۴، ۱۶).

بافت[۳] و زمینه اجتماعی و فرهنگی، اهمیت زیادی در شکل‌گیری آثار هنرمندان این دوره داشته است. بخشی از این زمینه، مربوط به دیدگاه‌های اجتماعی روزگار هنرمند و برخی مربوط به سنت‌ها و گذشته تاریخی است. در حقیقت آگاهی از زمان و مکان ساخته‌شدن یک اثر، از مهم‌ترین وجوه برای رسیدن به یک ادارک دقیق با توجه به موقعیت تاریخی است (جنسن، ۱۳۸۴، ۱۴). در ارتباط با زمینه تاریخی متن می‌توان به بهره‌گیری نقاش از قلم‌زنی زیبا و ظریف نگارگری ایرانی اشاره کرد و در ارتباط با زمینه اجتماعی، به تحولاتی اشاره نمود که در جامعه آن زمان ایران و تأثیرپذیری از غرب صورت گرفته است. تاریخ ایران بعد از مشروطه، کشاکشی آشکار میان سنت و تجدد بود و نقاشی ایرانی، تحت تأثیر ویژگی‌های مدرن و اجتماعی عصر پهلوی قرار گرفته بود. چنانچه آزادی‌های اجتماعی آن روز، زمینه‌ای برای نوآوری هنری پدید آورد و نقاشی این دوران را از حرکت طبیعی خود بازداشت (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۸۵). مطابق آنچه بیان شد، زمینه و بافت آثار حسین بهزاد، ناظر بر همان رویکرد ایرانی- اسلامی و قلمزنی ظریف، همراه با فضای نگارگری سنتی است؛ چراکه ارتباط مستقیمی با آن برقرار می‌نماید.

ویژگی‌هایی که از نگاره‌های بهزاد ذکر شد، بیانگر تغییراتی است که هنرمند با توجه به افق معنایی روزگار خویش که تأثیرات غربی را نیز به همراه دارد، در آثار خود که برگرفته از نگارگری سنتی ایرانی- اسلامی است، اعمال نموده است و در حقیقت تعامل و ارتباط بین سنت و تجدد و یا به گفته گادامر تنش میان دو زمانه ایجاد نموده است. «نگارگری جدید، ماهیتاً نگاه به گذشته دارد؛ اما هنرمندان متعلق به این جریان، به طرق مختلف کوشیده‌اند که کارشان را با سلیقه زمان سازگار سازند. در نتیجه، به مرور برخی ویژگی‌های متمایز در نگارگری جدید بروز کرده است (پاکباز، ۱۳۸۶،

۱۹۷). هنرمند با رجوع به نگارگری سنتی، در دوره اول زندگی خود، تنها به کپی‌برداری از نگارگری دوره صفوی به ویژه آثار رضا عباسی پرداخته که در این دوره، تنها رویکرد به گذشته مطرح بوده و تأثیر افق فکری روزگار هنرمند در آثارش، بسیار محدود است؛ ولی با این حال، نوع پوشاك و تزیینات و چهره‌ها، دلالت به افق معنایی و یا زاویه نگرش و ویژگی‌های عصر هنرمند دارد که تغییراتی می‌یابد.

پس از سفر به اروپا و رونگاری از آثار هنرمندان رنسانس و چین و ژاپن، سبك حقیقی او که برگرفته از عناصر غربی بود، ظاهر می‌شود که این مهم با ویژگی‌های افق فکری و معنایی دوران معاصر و زمان پس از مشروطه که مشحون از اندیشه تجددخواهی بود، تطبیق می‌یابد. از این رو هنرمند با رویکرد به هنر اصیل ایرانی، به نوعی به گفتگو و مکالمه با آن پرداخته و با توجه به این موضوع که

جدول ۱- مقایسه نگاره‌های حسین بهزاد قبل از سفر به اروپا با نگاره‌های رضاعباسی.

آثار رضا عباسی مکتب صفویه (اصفهان)	آثار حسین بهزاد قبل از سفر به اروپا	آثار رضا عباسی مکتب صفویه (اصفهان)	آثار حسین بهزاد قبل از سفر به اروپا
 ۱-دزد.شاعر و سگان. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۵، ۱۶۵)	 ۲- خسرو انوشیروان و وزیر. ماخذ:(. www.Fotographia islamoriente.com) تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۸/۲۰)	 ۳-گلگشت اصفهان. ماخذ: (عبدی و میرزایی مهر،۱۳۸۶، ۱۶۸)	 ۴- خسروپرویز در شکارگاه. ماخذ: (ناصری‌پور، ۱۳۷۸، ۹۹)
 ۵- بدون عنوان. ماخذ:(https://www.pinterest.com) تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۸/۲۰)	 ۶- عمرخیام. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۸۳)	 ۷- جوان تنگ به دست. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۵، ۱۳۹)	 ۸- شیرین در حال دیدن تصویر فرهاد. ماخذ: (ناصری پور،۱۳۷۸، ۶۵)
 ۹- پیر و جوان. ماخذ:(https://www.pinterest.com) تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۰)	 ۱۰- پیرمرد و نوازندگان. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۷۱)	 ۱۱- برگی از شاهنامه شاه طهماسب. ماخذ: (https://www. pinterest.com) تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۸/۲۰)	 ۱۲- چوگان. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۷۱)

همه حقیقت نزد او و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند (تأثیرات غربی) نیست، عناصری از هنر سنتی ایرانی- اسلامی را اخذ و با ویژگی‌های فکری و معنایی دوران معاصر خود که همانا تأثیرات غربی چون ژرف‌نمایی، قانون مناظر و مرایا را همراه دارد، تطبیق داده و اثری ایرانی با توجه به جامعه اجتماعی و فرهنگی معاصر، خلق می‌نماید. گادامر اعتقاد به گفتگو میان متن و تأویل‌کننده داشت. بهزاد با وجود زندگی در دوران معاصر، نقوشی را از گذشته به کاربرده و با شرایط و ویژگی‌های هنری عصر خود تطبیق و به گفتگو با آن پرداخته است که در اینجا فاصله زمانی مطرح است. هنرمند دارای پیش‌داوری‌هایی بوده که در دایره افق معنایی زمان او بوده است. تحولات نوگرایی بعد از مشروطه و تأثیرپذیری از هنر غرب، در شکل‌گیری افق معنایی هنرمند موثر بوده است. او با متنی قدیمی که دربردارنده نقوش سنتی و تجریدی که بیانگر آرمان‌های مذهبی، شیعی و اسلامی بوده، سروکار داشته که با آن، از دریچه افق معنایی روزگار خود که تحت تأثیر فرهنگ غرب است به گفتگو نشسته و اثرش را خلق نموده که در اینجا وجود عنصر مشترك یعنی زبان، به ایجاد این ارتباط و گفتگو یاری نموده است. زبان مشترک فارسی که شامل سرزمین و باورهای مشترك نیز می‌شود.

همان‌طور که در جدول ۱ مشاهده می‌شود، بهزاد بیشتر به بازنمایی نگاره‌های موجود در مکتب صفویه به ویژه رضاعباسی پرداخته است و چندان به سبك مشخص خود دست نیافته است. اما با این وجود، باز هنرمند مطابق با افق معنایی و نگرش روزگار خود که عرصه جدال بین سنت و تجدد بود و تأثیرات غرب که در همه شئون ایرانی به نوعی جلوه می‌نمود، در بعضی از نگاره‌ها، دورنماها و پرسپکتیو خطی را هرچند به طور ناقص و غیرحرف‌های، اجرا نموده و یا تغییراتی در نوع پوشاك و تزیینات آنها به چشم می‌خورد. برای مثال، در تصویر ۸ که به وضوح با تصویر۷ - یکی از آثار رضا عباسی- هم به لحاظ حرکت و هم تك نگاره بودن، شباهت دارد، ملاحظه می‌شود که بهزاد در عین رجوع به نگاره‌های سنتی رضا عباسی، با تغییراتی که در نقوش و فرم لباس و حالت صورت ایجاد نموده، به نگارهای که برگرفته از سنت است، حال و هوای امروزی بخشیده است. اینگونه استفاده از عناصر متنوع سنتی در آثار بهزاد، ناشی از التقاط‌گرایی جنبش پست مدرنیستی نیز در آثار او می‌باشد. هنرمند در بخشی از طرح‌های خود، اصول برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را در اندام انسان‌ها و حیوانات پیاده نموده که این امر، متفاوت با نگاره‌های اجرا شده توسط رضا عباسی و مکتب اوست. در نگاره‌های رضا عباسی، رنگ‌ها به صورت تخت و بدون عمق تصویر شده که این مهم، متناسب با افق معنایی روزگار رضا عباسی است که ریشه در سنت هنر ایرانی- اسلامی دارد. می‌توان گفت عرصه جدال بین هنر سنتی و مدرن، از مکتب صفویه آغاز شد، ولی بعضی از هنرمندان از جمله رضا و شاگردانش، چندان روی خوشی به هنر غرب از خود نشان نداده و بر طبق زمینه تاریخی ایرانی- اسلامی، با توجه به فلسفه وحدت وجود به هنرنمایی پرداختند.

در جدول ۲ ملاحظه می‌شود که امتزاج افق‌های معنایی در هرمنوتیك گادامر، به شکل نمایان‌تری آشکار می‌شود. برای مثال، در تصاویر ۱۶ و ۲۰، بهزاد، پیکره‌ها و فضای تصویر را با استفاده تکنیك محوکاری و برجسته‌نمایی تصویر می‌کند. عناصر تصویری در نقطه‌ای در دوردست از چشم مخاطب کوچك‌تر می‌شوند. در مقایسه همین دو نگاره با تصاویر رضا عباسی (تصاویر ۱۵ و۱۹)، می‌توان متوجه شباهت بین آنها گردید؛ اما بهزاد با اثرپذیری از نگاره‌های سنتی رضا، تصاویری مطابق با جامعه و فرهنگ روز خلق می‌نماید، که در عین تأثیر از سنت نگاره‌های رضا عباسی، تأثیرات غربی جامعه معاصر را نیز به همراه دارد. تصاویری مونوکروم[۴] (تحت تأثیر هنر چین و ژاپن) با حرکات و حالت طبیعی پیکره‌ها، جنبه دیگر تأثیر بهزاد از عناصر غربی و خاور دور می‌باشد، که با توجه به

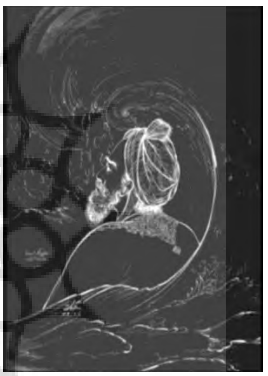
جدول ۲- مقایسه نگاره‌های حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا با آثار رضا عباسی.

آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا	آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا
۱۳- *شکارچی در رودخانه.* ماخذ: *https://www.wikiart.org* تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	۱۴- تولد مسیح. ماخذ: https://www.i.pinimg.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	۱۵- زنی با بادبزن. ماخذ: .https://www.commons wikimedia.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	۱۶- جوانی خیام. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۱۱۹)

ادامه جدول ۲.

آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا	آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا
 ۱۷- تک چهره دختر. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۵، ۱۶۴)	 ۱۸- تصویری از مجموعه رباعیات خیام. ماخذ: https://www.i.pinimg.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	 ۱۹- جوان در حال مطالعه. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۵، ۱۵۶)	 ۲۰- گویند کسان بهشت با حور خوش است... ماخذ:http://www.persianpaintings.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)
 ۲۱- *شاه عباس و خان عالم.* *ماخذ:* (آژند، ۱۳۸۵، ۱۳۷)	 ۲۲- هنگام صبوح ای صنم فرخ پی بر ساز ترانه و پیش آور می ... ماخذ: https://www.i.pinimg.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۳)	 ۲۳- مرد اروپایی و سگ دست آموز. ماخذ: https://commons.wikimedia.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	 ۲۴- ای کاش که جای آرمیدن بودی یا اینکه ره دور را رسیدن بودی (رباعیات خیام). ماخذ:https://www.persianpaintings.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)
 ۲۵- *جوان زانو زده و صراحی به دست.* *ماخذ:* https://www.wikiart.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	 ۲۶- یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۷۹)	 **۲۷-** بدون عنوان. ماخذ: https://www.commons.wikimedia.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)	 ۲۸- افسوس که نامه جوانی طی شد... ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۱۳۴)

ادامه جدول ۲.

آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا	آثار رضا عباسی	آثار حسین بهزاد بعد از سفر به اروپا
 ۲۹- *زن لمیده.* ماخذ: https://www.wikiart.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۲۸)	 ۳۰- فردوسی: پی افکندم از نظم کاخی بلند ... ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۱۱۵)	 ۳۱- *ساقی.* ماخذ: https://commons.wikimedia.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۲۸)	 ۳۲- از مجموعه رباعیات خیام. ماخذ: https://www.pinterest.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۱۹)
 ۳۳- طراحی از چهره پیرمرد. ماخذ: (عبدی و میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۶۹)	 ۳۴- فردوسی. ماخذ: https://www.caroun.com تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۲۸)	 ۳۵- شاهزاده محمد بیک گرجی. ماخذ: https://commons.wikimedia.org تاریخ مراجعه (۱۳۹۶/۰۹/۲۸)	 ۳۶- مولانا. ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۷۸، ۱۳۶)

افق معنایی روزگار بهزاد، تصویر گشته است. حسین بهزاد، نگارگر معاصر، در مقام مکالمه و گفتگو با سنت حاصله از مکتب صفویه پرداخته و در برخورد با افق یا نگرش تاریخی گذشته (مکتب صفویه) و بر اساس پیش‌داوری‌های خود که حاصل ویژگی‌های عصر معاصر اوست و با وجود زبان مشترك فارسی، اثری با توجه به حال و هوای عصر خود، که حاصل امتزاج سنت‌های پیشین اسلامی و ویژگی‌های برگرفته از غرب است، به خلق اثر خویش نائل می‌شود. همانطورکه مشاهده می‌شود، حسین بهزاد در برخورد با سنت و ویژگی‌های ایرانی- اسلامی، به تأثیرات برگرفته از غرب، توجه بیشتری مبذول داشته و اصول ژرف‌نمایی و برجسته‌کاری و سایه‌پردازی را به شکل واضح‌تر و آشکارتری که به نوعی نمایانگر کامل سبك شکل گرفته بهزاد بعد از سفر به اروپا است، را نشان می‌دهد. نکته مهمی که گادامر مطرح می‌کند، فاصله زمانی و افق معنایی است که چگونه می‌توان متن قدیمی را امروزی تفسیر کرد. قاعده اصلی در بینش هرمنوتیک گادامر، انتقال متن دیروز به امروز است؛ اما این دو افق، دارای رابطه‌ای متمایز از همدیگر نیستند، بلکه دارای پیوندی نزدیک می‌باشند. افق معنایی مخاطب به صورت ناخودآگاهانه از سنت تأثیر گرفته است؛ زیرا پیش‌داوری‌های او نیز تحت تأثیر این جریان واقع شده است. همچنین سنت و افق معنایی عصر مخاطب و پیش داوری‌های او، در تعاملی دو سویه، مورد ارزیابی و بازنگری قرار می‌گیرند. نکته‌ای که در رابطه با امتزاج افق‌ها می‌بایست مطمح نظر قرار گیرد این است که این جریان، به معنای پذیرش کامل افق گذشته در افق امروزی نیست، بلکه هریک از افق‌ها در جایگاه خود در عین وجود تغییر مداوم، دارای تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای هستند که منجر به آگاهی و شناخت دو افق معنایی می‌شوند (واعظی و فاضلی، ۱۳۸۹، ۲۰۲).

تغییر در شیوه بیان بهزاد نسبت به گذشته، ناشی از تغییر در شرایط اجتماعی او بوده است. در حقیقت، او به مکالمه با سنت گذشته پرداخته با این فرض که همه حقیقت نزد خودش نیست، بخشی از اصول هنری گذشته را اخذ نموده و در ترکیب با اندیشه تجددخواهی زمان خود و فرهنگ برگرفته از غرب که در همه شئون فراگیر شده بود، به خلق اثر هنری پرداخته است. در نگاره‌های

حسین بهزاد مشاهده می‌شود که هنرمند، اشکال پس‌زمینه را در اندازه کوچک‌تر و محوتری که نمایانگر پرسپکتیو خطی و جوی متأثر از غرب است و همچنین رعایت درست تناسبات و حرکات و حالات پیکره‌ها را نشان می‌دهد. در عین حال، سبك ایرانی- اسلامی که همان حضور رنگ‌های تخت و چهره‌های ایرانی و طراحی خطی است، ملاحظه می‌شود. حضور نگاره‌های تك رنگ نیز در آثار بهزاد، حکایت از تأثیر او از نقاشی‌های چین و ژاپن دارد که البته بسیاری از آنها، تأثیرات نگارگری سنتی را که در آن زمان به ویژه در آثار رضا عباسی به چشم می‌خورد نیز شامل می‌شود. در نگاره‌های رضا عباسی، همه چیز در وضوح مطلق مشاهده می‌شود؛ در حالیکه بهزاد در زمان معاصر با تأثیرات برگرفته از غرب که در زمان او موج می‌زد، به خلق تصاویری محو در پس‌زمینه اقدام نموده است. رعایت تناسبات صحیح و حرکات و سکنات واقعی پیکره‌ها، دیگر تأثیرات برگرفته از غرب، در نگاره‌های اوست. کاری که بهزاد انجام داده، ترجمه گذشته به امروز است؛ بدین معنا که تحت تأثیر شرایط و افق معنایی زمان خود، دست به خلق آثاری زده که نوعی تفسیر جدیدی از سنت است؛ ولی شیوه بیان و خلق آثارش به شکلی ارائه‌شده که بیانگر فرهنگ و سنت ایرانی است.

نتیجه

با توجه به تحقیق صورت گرفته می‌توان نتیجه گرفت که مفاهیم هرمنوتیك گادامر، قابلیت تطبیق و تفسیر با عملکرد نگارگری معاصر، خاصه آثار استاد حسین بهزاد را داراست و همچنین مفاهیمی چون بافت و زمینه اجتماعی و فرهنگی، مکالمه، پیش‌داوری، افق معنایی و زبان و سنت مورد نظر گادامر، نقش مهمی در شکل‌گیری آثار نگارگران معاصر به ویژه بهزاد را داراست. نگارگری معاصر، سرآغازی بود در جهت احیای هویت و فرهنگ ایرانی (سنت و میراث گذشته)، در راستای تأثیراتی که از هنر غرب (زمینه اجتماعی و فرهنگی زمان هنرمند) به ایران رسیده بود. هنرمند معاصر به عنوان یک طرف مکالمه، به بهره‌گیری از عناصر و نقش‌مایه‌های ایرانی دوره صفویه پرداخته و با دانش به این مهم که تمام فهم نزد او نیست، به طرف مقابل که همان نقاشی سنتی است، اجازه خودنمایی داده است که در این بین، وجود زبان مشترک میان دو دوره، به فرآیند فهم کمکی دوچندان نموده است؛ زبانی که از سنت و فرهنگ ایرانی شکل گرفته است. حسین بهزاد، با پیش‌داوری‌هایی که متعلق به افق معنایی روزگار اوست، به گفتگو با سنت نشسته و در این بین تعاملی سازنده میان دو دوره صورت گرفته به گونه‌ای که هیچ یک از دو دوره بر دیگری برتری نمی‌یابد. در آثار او که در دوران معاصر اقدام به بازآفرینی نگاره‌های رضا عباسی می‌کند، در عین نزدیکی و شباهت به نگاره‌های رضا (خاصه در دوره پیش از سفر به اروپا) در استفاده از نوع تزیینات و پیچ و تاب ظریف نگاره‌ها و نوع خطوط، بخشی از تصویر را محو و بخشی را در روشنایی و وضوح قرار داده و رجوع به پرسپکتیو جوی و نقطه‌ای می‌نماید که در زمان معاصر بهزاد، با توجه به افق معنایی روزگار او، نقش مهمی را در عرصه فرهنگی و هنری دارا بوده و ناشی از ذهنیت معاصر نقاش است که نمی‌توانسته بی‌تأثیر از جنبش پست مدرن‌ها باشد و اثر هنری نیز حاصل مکالمه میان دو افق معنایی گذشته و روزگار بهزاد با خط مشترک فارسی به عنوان متن است. تغییر در شیوه بیان بهزاد که تأثیرات غربی را شامل می‌شود، به علت تغییر در شرایط اجتماعی و فرهنگی و یا به دیگر سخن، تغییر در افق معنایی روزگار او حاصل آمده است. به سخن دیگر، حسین بهزاد، طبق نظریه هرمنوتیک مدرن گادامر، بر اساس پیش‌داوری‌های خویش که نتیجه افق معنایی روزگارش است به مکالمه و گفتگو با هنر نگارگری در مکتب صفویه پرداخته و با اخذ تأثیرات ایرانی- اسلامی آن، از دریچه افق معنایی زمان خود که تأثیرات غربی را به همراه دارد، به مکاتبه با آن پرداخته است و سعی نموده که این فاصله را از میان بردارد و در نهایت نیز اقدام به خلق تصویری می‌کند که متعلق به زمان و فرهنگ و شرایط اجتماعی دوران اوست؛ ولی در جهت احیای هویت ملی و هنری گذشته و در نهایت نیز شکل‌گیری سبکی که متعلق به او و عصر اوست.

او آناتومی و پرسپکتیو و رعایت اصول طبیعت‌گرایی را که در نگاره‌های مکتب صفویه فاقد اهمیت خاص بود، مورد توجه قرار داد و به شکلی که به نگارگری معاصر لطمه وارد نشود، به کار گرفت و با افق روزگار خویش تطبیق داد. او نیز همانند رضا عباسی، طراحی را مهم‌ترین عنصر نقاشی می‌دانست. با توجه به نظریه مکالمه گادامر، او به مطالعه سبک‌های نگارگری پیشین پرداخت و سبک رضا عباسی را از آن جایی که تاحدودی اصول و قواعد سبک مغولی را از نگارگری ایرانی زدوده و در عین حال به طراحی به عنوان بخش مهم نگارگری اهمیت قائل شده، ارج می‌داد. به همین دلیل مشاهده می‌شود که حسین بهزاد برای احیای هویت فرهنگی و هنری ایرانی- اسلامی در نگارگری معاصر، به هنر و فرهنگ گذشته و بیش از همه به مکتب اصفهان و آثار رضا عباسی رجوع نموده است. طبق نظریه امتزاج افق‌های معنایی در هرمنوتیك گادامر، بهزاد با رجوع به سنت و پیشینه ایرانی- اسلامی از دریچه افق معنایی روزگار خود، به مکالمه با هنر و فرهنگ گذشته پرداخته و با انتقال سنت و میراث گذشته در دوران معاصر، به احیای هنر و فرهنگ ایرانی، مبتنی بر اصل توحید اقدام نموده است و هنری درخور، بر طبق موازین اسلامی و هنر غرب ایجاد نموده است؛ که البته در اینجا وجود زبان مشترک به برقراری و اتصال این رابطه کمک شایانی نموده است.

پی‌نوشت‌ها

1 Hermeneuein.

2 Fusion of Horizons.

۳ از جمله مواردی که گادامر به آن توجه دارد، مسئله بافت و زمینه کلام است. وی متن را به وسیله زمینه آن قابل تفسیر دانسته است. زمینه اینجا تنها کلمات نیست، بلکه کل زمینه زنده را شامل می‌شود (نصری، ۱۳۸۱، ۹۴). از آنجایی که زمینه و بافت با واقعیت نیز ارتباط می‌یابد، بسته به نوع متن، رجوع به رویکردهای جامعه‌شناختی، تاریخی و اجتماعی دور از ذهن نخواهد بود.

۴ تصاویری که تنها با یك رنگ غالب به اجرا درآیند مونوکروم نامیده می‌شود.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، مکتب *نگارگری اصفهان*، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

احمدی، بابك (۱۳۸۶)، *حقیقت و زیبایی*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابك (۱۳۹۳)، *ساختار تأویل و متن*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابك (۱۳۷۲)، خرد هرمونوتیك، *کلك نقد ادبی*، شماره ۳۹، صص ۲۱-۱۰.

ایزدی، عباس و حسنوند، محمدکاظم (۱۳۹۵)، بازخوانی نقاشی سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، شماره ۴، صص ۳۰-۲۱.

پاکباز، روئین (۱۳۸۶)، *دایره المعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.

پاکباز، روئین (۱۳۸۶)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

پالمر، ریچارد (۱۳۸۷)، *علم هرمنوتیک*، نظریه تأویل در فلسفه‌های شلایر ماخر، دیلتای، هایدگر و گادامر، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، نشر هرمس، تهران.

جنسن، چارلز (۱۳۸۴)، *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه بتی آواکیان، نشر سمت، تهران.

دانشور، سیمین (۱۳۳۴)، استاد حسین بهزاد و آثار او، *نقش و نگار*، شماره ۱، صص ۲۰-۱۴.

دشتی، علی (۱۳۴۷)، استاد حسین بهزاد، *مجله هنر و مردم*، دوره ششم، شماره ۷۰، صص ۱۹-۱۴.

دشتی، علی (۱۳۴۴)، نظری درباره کارهای حسین بهزاد، *مجله وحید*، شماره ۲۴، صص ۱۹-۱۷.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸)، *منطق و مبحث هرمنوتیک*، کنگره، تهران.

زکی، محمد حسن (۱۳۲۰)، *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران.

عبدی، ناهید و میرزایی مهر، اصغر (۱۳۸۶)، *آشنایی با مکاتب نقاشی* (اجرای آزمایشی)، چاپ چهارم، وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، تهران.

کاظمی، حسین (۱۳۴۷)، نقاش خیال، *مجله هلال*، شماره ۸۶، صص ۱۹-۱۱.

مددپور، محمد (۱۳۸۸)، *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر: متفکران جدید مدرن و پست مدرن*، چاپ دوم، نشر سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، سوره مهر، تهران.

مدنی، امیرحسین (۱۳۹۰)، گادامر و هرمنوتیك، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۲، صص ۲۷-۲۱.

واعظی، اصغر و فاضلی، فائزه (۱۳۸۹)، دیالوگ، دیالکتیک، امتزاج افق ها، دو *فصلنامه فلسفی شناخت*، شماره ۶۲، صص ۲۱۴-۱۸۹.

ناصری پور، محمد (۱۳۷۸)، *زندگی و آثار استاد حسین بهزاد مینیاتور*، انتشارات سروش، تهران.

نصری، عبدالله (۱۳۸۱)، *راز متن: هرمنوتیک، قرائت پذیری متن و منطق فهم دین*، نشر آفتاب توسعه، تهران.

Dostal, Robert (2002), *The Cambridge Companion to Gadamer*, Cambridge University Press, Cambridge.

Gadamer, Hans Georg (1994), *Turth & Method*, Continuum, translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York.

https://www.caroun.com.

https://www.commons.wikimedia.org.

https://www.Fotographia.islamoriente.com.

https://www.pinterest.com.

https://www.i.pinimg.com.

https://www.persianpaintings.com.

https://www.wikiart.org.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی