فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ چهارم، شمارهٔ۱۳، زمستان ۱۴۰۳

مطالعات تطبیقی مفاهیم زیبایی‌شناسی در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر

رضا علی‌پور[۱]
زهره علیجانی[۲]

استادیار گروه هنر، واحد بین‌المللی الوند، دانشگاه آزاد اسلامی، الوند، ایران. (نویسنده مسئول).
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، واحد الکترونیک دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی مفاهیم زیبایی‌شناسی در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر می‌پردازد و با تکیه بر منابع اصلی همچون دفتر یادداشت‌های داوینچی و سیاست زیبایی‌شناسی رانسیر، می‌کوشد تفاوت‌ها و شباهت‌های بنیادین در نگرش این دو متفکر را نسبت به مقولهٔ زیبایی، هنر و مخاطب آشکار سازد. در این راستا، مفهوم نظم طبیعی و ریاضی‌گون زیبایی در اندیشهٔ داوینچی، در برابر مفهوم «رژیم زیبایی‌شناسی هنر» در نزد رانسیر قرار گرفته و تلاش شده تا ارتباط میان ادراک حسی، خلق هنری و مشارکت مخاطب در هردو نظام فکری تحلیل شود.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد، درحالی‌که داوینچی زیبایی را بر مبنای هماهنگی و نظم طبیعت و بر پایهٔ مشاهده و تجربهٔ علمی تعریف می‌کند، رانسیر با فاصله گرفتن از مبانی کلاسیک، زیبایی را پدیده‌ای در بستر سیاست امر محسوس و تجربه آزاد مخاطب تفسیر می‌نماید. این مطالعه ضمن تأکید بر تفاوت گفتمانی میان علم و سیاست در تکوین نظریه‌های زیبایی‌شناسی، نشان می‌دهد که هردو متفکر، هرچند از مواضع متفاوت، بر ضرورت بازاندیشی در نسبت میان هنر، واقعیت و درک انسان تأکید دارند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی شناسی،لئوناردو داوینچی، ژاک رانسیر،سیاست زیبایی شناسی، هنررنسانس، تجربه زیبایی شناسی

[1] alipouart@yahoo.com
[2] . zohrealijani.art@gmail.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی همواره یکی از مباحث کلیدی در حوزهٔ فلسفهٔ هنر و نقد هنری بوده است که در طول تاریخ، اندیشمندان و هنرمندان مختلفی به آن پرداخته‌اند. از رنسانس تا دوران معاصر، دیدگاه‌های گوناگونی دربارهٔ ادراک زیبایی و نقش آن در هنر و جامعه ارائه شده است. لئوناردو داوینچی، هنرمند و متفکر برجستهٔ رنسانس، با تکیه بر مشاهدهٔ علمی، هندسه و نسبت‌های طلایی، بنیانی برای زیبایی‌شناسی کلاسیک و طبیعی ارائه داد (فروید، ۱۴۰۰، ۴۵).

در مقابل، ژاک رانسیر، فیلسوف معاصر فرانسوی، با تمرکز بر رابطهٔ زیبایی‌شناسی و سیاست، نظریه‌ای را مطرح می‌کند که به چگونگی تأثیر نظام‌های زیبایی‌شناختی بر شکل‌گیری نظم اجتماعی می‌پردازد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۷۸).

این دو رویکرد، به‌رغم تفاوت‌های بنیادین، نقاط مشترکی نیز دارند که نیازمند بررسی و تحلیل تطبیقی است. پژوهش‌های پیشین در حوزهٔ زیبایی‌شناسی نشان می‌دهند که مطالعات داوینچی، به‌ویژه در زمینهٔ طراحی و آناتومی، تأثیر عمیقی بر تاریخ هنر و نظریات شناختی زیبایی‌شناسی داشته است (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۱۱۲).

در مقابل، نظریه‌های رانسیر به‌طور عمده بر مفهوم "تماشاگر رهایی‌یافته" و نقش مشارکتی مخاطب در اثر هنری تأکید دارند (رانسیر، ۱۴۰۰، ۵۶).

این پژوهش، با مطالعهٔ تطبیقی آرای داوینچی و رانسیر، به بررسی تفاوت‌ها و اشتراکات دیدگاه‌های آن‌ها دربارهٔ زیبایی، اثر هنری و نقش مخاطب می‌پردازد.

چگونه می‌توان مفاهیم زیبایی‌شناسی در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر را مقایسه و تحلیل کرد؟

هدف این پژوهش، ارائهٔ تحلیلی تطبیقی از زیبایی‌شناسی داوینچی و رانسیر، تبیین نقاط اشتراک و افتراق در دیدگاه‌های آن‌ها و بررسی تأثیر آن‌ها بر هنر و نظریات معاصر است. این پژوهش از روش کیفی و تطبیقی بهره می‌گیرد و با تحلیل محتوای منابع معتبر، به دنبال یافتن چهارچوبی مفهومی برای درک بهتر زیبایی‌شناسی در این دو رویکرد است.

نتایج این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تر از تحول زیبایی‌شناسی در گذر زمان کمک کند و به پژوهشگران و هنرمندان، دیدگاهی گسترده‌تر نسبت به زیبایی، هنر و مخاطب ارائه دهد.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر، کیفی و مبتنی بر رویکرد توصیفی–تحلیلی و مقایسه‌ای است. در مرحلهٔ نخست، با اتکا بر مطالعهٔ نظام‌مند متون نظری اصلی از داوینچی و ژاک رانسیر مفاهیم بنیادین هریک در زمینهٔ زیبایی‌شناسی استخراج شده است. سپس، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا، این مفاهیم طبقه‌بندی و با یکدیگر تطبیق داده شده‌اند.

تحلیل مقایسه‌ای، با تمرکز بر چهار محور اصلی شامل: ماهیت زیبایی، فرایند خلق اثر، جایگاه مخاطب، و نسبت هنر با دانش/ سیاست، انجام شده است.

در راستای بررسی تطبیقی مفاهیم زیبایی‌شناسی در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر، پژوهش حاضر بر پایهٔ منابع نظری و تحلیلیِ معتبر و مرتبط با محورهای پژوهش شکل گرفته است. در ادامه، مهم‌ترین منابعی که مقالهٔ حاضر از آن‌ها بهره برده، معرفی و تحلیل می‌شوند.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات نظری صورت‌گرفته در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر، پایه‌های محکمی برای تحلیل تطبیقی اندیشه‌های لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر فراهم آورده‌اند. از میان منابع تأثیرگذار، کتاب *سیاست و زیبایی‌شناسی* نوشتهٔ ژاک رانسیر (چاپ سوم، ۱۳۹۹) با ترجمهٔ اشکان صالحی، مبنای نظری مهمی در تبیین رابطه میان هنر، سیاست و مشارکت زیبایی‌شناختی فراهم می‌سازد. رانسیر در این اثر با معرفی مفهوم «تقسیم حسی»، نقش هنر را در بازتعریف مرزهای دیدن، گفتن و شنیدن بررسی می‌کند.

در کتاب تماشاگر رهایی‌یافته (چاپ اول، ۱۴۰۰) نیز از همین نویسنده و مترجم، دریچه‌ای نوین به فهم جایگاه مخاطب در فرایند زیبایی‌شناختی می‌گشاید. این کتاب، برخلاف الگوهای سنتی که مخاطب را منفعل در نظر می‌گیرند، بر عاملیت و خودمختاری او در تجربهٔ هنری تأکید می‌ورزد. این مباحث، در کنار نظریات زیبایی‌شناسانهٔ داوینچی، زمینه‌ای برای تحلیل تطبیقی فراهم می‌کنند.

از سوی دیگر، کتاب لئوناردو داوینچی و زیگموند فروید نوشتهٔ فروید با ترجمهٔ مهدی افشار (چاپ دوم، ۱۴۰۰)، به واکاوی روان‌تحلیل‌گرایانهٔ شخصیت داوینچی می‌پردازد و گرایش او به علم و هنر را در بستر ناخودآگاه بررسی می‌کند. این کتاب اگرچه بر رویکرد روان‌کاوانه متمرکز است؛ اما درک عمیق‌تری از رابطه میان دانش، هنر و خلق زیبایی در اندیشهٔ داوینچی ارائه می‌دهد.

همچنین، در کتاب مروری بر نظریه‌های زیبایی اثر صالح طباطبایی (چاپ اول، ۱۴۰۰)، سیر تاریخی اندیشه‌های زیبایی از یونان باستان تا دوران معاصر بررسی شده است. طباطبایی با تمرکز بر تحولات مفهومی زیبایی و هنر، زمینه‌ای مفهومی برای مقایسهٔ تطبیقی میان دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی کلاسیک و مدرن فراهم می‌سازد. مباحث این اثر به‌ویژه در پیوند با آرای رانسیر و داوینچی، امکان تحلیل ژرف‌تری از نسبت سیاست، زیبایی و علم را ممکن می‌سازد.

مبانی نظری

زیبایی‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه، همواره در تلاش بوده است تا معیارهای ادراک زیبایی، تجربهٔ هنری و تأثیرات روان‌شناختی و اجتماعی آثار هنری را بررسی کند. این مفهوم که ریشه در تفکرات فلسفی یونان باستان دارد، در دوره‌های مختلف تحول یافته و از رویکردهای کلاسیک تا نظریه‌های مدرن و پسامدرن گسترش یافته

است. در این بخش، به بررسی مبانی نظری زیبایی‌شناسی پرداخته و تأثیر آن بر فهم اثر هنری و ارتباط آن با مخاطب را تحلیل می‌کنیم.

زیبایی‌شناسی در گذر تاریخ از کلاسیک تا مدرن

مفهوم زیبایی‌شناسی، نخستین‌بار در اندیشه‌های افلاطون و ارسطو مطرح شد. افلاطون زیبایی را امری مطلق و ایده‌آل می‌دانست که در جهان معقولات جای دارد، درحالی‌که ارسطو بر نقش تقلید در هنر و تأثیر آن بر احساسات مخاطب تأکید داشت (طباطبایی، ۱۴۰۰).

این نگاه، در دورهٔ رنسانس با ظهور هنرمندانی مانند لئوناردو داوینچی به رویکردی علمی‌تر بدل شد. داوینچی، در مطالعات خود بر نسبت‌های طلایی، هارمونی بصری و ارتباط میان علم و هنر تأکید داشت و معتقد بود که زیبایی در طبیعت نهفته است و هنرمند باید با مشاهدهٔ دقیق، آن را بازنمایی کند (فروید،۱۴۰۰، ۲۳).

در دوران مدرن، با ظهور کانت و هگل، زیبایی‌شناسی به حوزه‌ای مستقل در فلسفه تبدیل شد. کانت زیبایی را امری ذهنی؛ اما جهان‌شمول تعریف می‌کرد و مفهوم "غایت‌مندی بدون غایت" را مطرح کرد که به استقلال هنر از سودمندی عملی اشاره دارد. در مقابل، هگل هنر را تجلی ایدهٔ مطلق می‌دانست و به رابطه میان فرم و محتوا در اثر هنری پرداخت (طباطبایی، ۱۴۰۰ ،۲۶).

زیبایی‌شناسی و علوم شناختی در قرن بیستم، مطالعات زیبایی‌شناختی با پیشرفت روان‌شناسی و علوم شناختی ابعاد جدیدی یافت. یکی از دیدگاه‌های مهم در این زمینه، رویکرد شناختی به زیبایی‌شناسی است که در پژوهش‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است. صالح طباطبایی (۱۴۰۰) در کتاب مروری بر نظریه‌های زیبایی‌شناسی تجربی و علم شناختی نشان می‌دهد که ادراک زیبایی متکی بر فرایندهای شناختی و عصبی است و عواملی مانند تجربه، حافظه و پردازش بصری در شکل‌گیری این ادراک نقش دارند؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت که زیبایی صرفاً یک ویژگی ذاتی در اثر هنری نیست؛ بلکه حاصل تعامل میان ویژگی‌های اثر و فرایندهای شناختی مخاطب است.

این دیدگاه با نظریات داوینچی نیز هم‌خوانی دارد. داوینچی، به‌عنوان یک دانشمند و هنرمند، به اهمیت مشاهده، آناتومی و قوانین طبیعت در درک زیبایی تأکید داشت. او بر این باور بود که چشم انسان، با تحلیل دقیق نسبت‌ها و هماهنگی‌های بصری، زیبایی را درک می‌کند (فرید، ۱۴۰۰).

زیبایی‌شناسی و سیاست در نظریه‌های رانسیر درحالی‌که داوینچی زیبایی را پدیده‌ای علمی و تجربی می‌دانست، ژاک رانسیر زیبایی‌شناسی را امری اجتماعی و سیاسی تلقی می‌کند. رانسیر در کتاب سیاست و زیبایی‌شناسی (رانسیر، ۱۳۹۹) معتقد است که زیبایی‌شناسی، نه‌تنها حوزه‌ای مستقل در هنر؛ بلکه ابزاری برای توزیع ادراک و تغییرات اجتماعی است. او مفهوم «تقسیم‌بندی محسوس را مطرح می‌کند که نشان می‌دهد چگونه نظام‌های زیبایی‌شناختی در جامعه، ادراک ما از هنر، سیاست و روابط اجتماعی را شکل می‌دهند (رانسیر، ۱۳۹۹ ،۳۲).

در ادامهٔ همین بحث، رانسیر در تماشاگر رهایی‌یافته (۱۴۰۰) از مفهوم مشارکت مخاطب در اثر هنری سخن می‌گوید. برخلاف نظریات سنتی که مخاطب را منفعل می‌دانند، رانسیر بر این باور است که مخاطب، همواره در فرایند دریافت اثر هنری فعال است و معنا را در تعامل با اثر و زمینهٔ اجتماعی‌اش خلق می‌کند (رانسیر،۱۳۹۹ ،۳۷). این دیدگاه، در تقابل با نظریات شناختی داوینچی قرار دارد که زیبایی را مبتنی بر قوانین طبیعی و فرایندهای ادراکی می‌دانست. پیوند زیبایی‌شناسی، هنر و تجربهٔ مخاطب یکی از مهم‌ترین مباحث در زیبایی‌شناسی، نقش تجربهٔ مخاطب در درک زیبایی است. از یک‌سو، رویکرد شناختی نشان می‌دهد که ادراک زیبایی مبتنی بر فرایندهای مغزی و تجربیات پیشین است (طباطبایی، ۱۳۹۹) و از سوی دیگر، نظریه‌پردازانی مانند رانسیر بر نقش زمینهٔ اجتماعی و مشارکت فعال مخاطب تأکید دارند (رانسیر، ۱۳۹۹ ،۴۲).

بر این اساس، می‌توان گفت که زیبایی‌شناسی در دوره‌های مختلف، میان دو قطب عینیت‌گرایی و ذهنیت‌گرایی در نوسان بوده است. داوینچی با نگاه علمی و تجربی خود، تلاش داشت تا قوانینی عینی برای زیبایی تعریف کند، درحالی‌که رانسیر بر بعد اجتماعی و تاریخی زیبایی‌شناسی تأکید دارد. این تفاوت، در تحلیل تطبیقی آرای این دو متفکر که در بخش‌های بعدی مقاله بررسی خواهد شد، نقش اساسی دارد.

زیبایی‌شناسی در آرای لئوناردو داوینچی

لئوناردو داوینچی (۱۵۱۹–۱۴۵۲) را می‌توان یکی از برجسته‌ترین متفکران عصر رنسانس دانست که در پیوند میان علم و هنر نقش بی‌بدیلی ایفا کرد. نگاه او به زیبایی‌شناسی، برخلاف فیلسوفان ایده‌آلیست، بر مشاهدهٔ طبیعت، تحلیل بصری و قوانین ریاضی استوار بود. داوینچی نه‌تنها به‌عنوان نقاش؛ بلکه به‌عنوان دانشمندی که پدیده‌های طبیعی را مطالعه می‌کرد، رویکردی تجربی به زیبایی داشت. در این بخش، نظریات زیبایی‌شناختی او براساس آثار و نوشته‌هایش بررسی شده و در نسبت با دیدگاه‌های دیگر متفکران مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

یکی از بنیادی‌ترین مباحث زیبایی‌شناختی در آثار داوینچی، توجه به نسبت‌های طلایی و تقارن در هنر است. او بر این باور بود که زیبایی نه امری صرفاً ذهنی؛ بلکه تابعی از قوانین دقیق ریاضی و هندسی است. در نقاشی مرد ویترویوسی، او براساس نوشته‌های معمار رومی، ویتروویوس، تلاش کرد تناسبات ایده‌آل بدن انسان را در قالب اشکال هندسی نشان دهد (فروید،۱۴۰۰، ۳۸).

این اثر، نمایانگر اندیشه‌ای است که زیبایی را در ارتباط مستقیم با قوانین طبیعت و آناتومی انسان می‌داند.

بررسی آثار داوینچی نشان می‌دهد که او به‌شدت به مفهوم پرسپکتیو به‌عنوان ابزار ایجاد عمق و هارمونی بصری علاقه‌مند بود. او در تحلیل نقاشی‌ها و طراحی‌هایش، از قوانین پرسپکتیو خطی برای هدایت نگاه مخاطب استفاده می‌کرد؛ به‌عنوان‌مثال، در نقاشی شام آخر، خطوط معماری در پس‌زمینه به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند که نگاه بیننده را به سمت چهرهٔ مسیح هدایت کنند (همان، ۴۵) این رویکرد، نشان‌دهندهٔ اعتقاد داوینچی به‌نوعی زیبایی‌شناسی علمی است که در آن، ادراک بصری تحت‌تأثیر ساختارهای فضایی و ترکیب‌بندی دقیق قرار دارد.

داوینچی به‌عنوان یک طبیعت‌گرا، زیبایی را در هماهنگی عناصر طبیعی می‌دید. او در نوشته‌هایش تأکید می‌کند که هنرمند باید همچون دانشمندی دقیق، طبیعت را مشاهده کرده و قوانین آن را در آثارش به کار گیرد. او معتقد بود که طبیعت، خود بزرگ‌ترین معلم زیبایی است و برای خلق یک اثر هنری موفق، باید از قوانین حاکم بر طبیعت تبعیت کرد (فروید، ۱۴۰۰، ۵۲)

در کتاب طراحی‌های لئوناردو داوینچی، به مطالعه‌های وسیع او در مورد ساختارهای طبیعی مانند جریان آب، شکل‌گیری ابرها و آناتومی بدن اشاره شده است. داوینچی باور داشت همان‌گونه که طبیعت از نظم درونی پیروی می‌کند، آثار هنری نیز باید از اصول مشخصی تبعیت کنند. این نگاه، او را به سمت رویکردی علمی در هنر سوق داد که بعدها پایه‌گذار بسیاری از مطالعات در حوزهٔ زیبایی‌شناسی شناختی شد (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۱۱۸).

زیگموند فروید در کتاب لئوناردو داوینچی: خاطره‌ای از کودکی، شخصیت داوینچی را از منظر روان‌کاوی تحلیل کرده و به بررسی تأثیر ناخودآگاه در آثار او پرداخته است. فروید استدلال می‌کند که داوینچی به‌عنوان فردی که ذهنی تحلیل‌گر و کنجکاو داشت، در پی درک قوانین زیبایی‌شناختی نه فقط به‌عنوان یک نقاش؛ بلکه به‌عنوان یک متفکر علمی بود (فروید،۱۴۰۰، ۶۷).

او در تحلیل نقاشی‌هایی مانند مونالیزا، به بحث دربارهٔ ترکیب اسرارآمیز لبخند و نگاه او می‌پردازد و آن را نمودی از پیوند میان لایه‌های ناخودآگاه و آگاهی در زیبایی‌شناسی می‌داند. فروید معتقد است که این اثر، نمونه‌ای از چگونگی تأثیر تجربه‌های شخصی هنرمند بر خلق زیبایی در اثر هنری است (فروید، ۱۴۰۰، ۷۲). این تحلیل، بعد روان‌شناختی زیبایی را در آثار داوینچی مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که زیبایی، نه‌تنها در قوانین بصری؛ بلکه در رمزورازهای روانی و عاطفی نیز ریشه دارد.

از دیدگاه شناختی، می‌توان زیبایی‌شناسی داوینچی را در پیوند با مطالعات مدرن در زمینهٔ ادراک بصری تحلیل کرد. صالح طباطبایی (۱۴۰۰) در کتاب مروری بر نظریه‌های زیبایی‌شناسی تجربی و علم شناختی، به این نکته اشاره می‌کند که فرایندهای شناختی در مغز، نقش کلیدی در درک زیبایی دارند. داوینچی، با شناخت شهودی خود از این مفاهیم، آگاهانه یا ناآگاهانه، به بسیاری از اصولی اشاره کرده که امروزه در زیبایی‌شناسی تجربی مورد تأیید قرار گرفته‌اند (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۱۴۲).

برای نمونه، مفهوم هماهنگی بصری که داوینچی در آثارش به آن پایبند بود، با اصول پردازش تصویری در مغز انسان مطابقت دارد. مطالعات شناختی نشان می‌دهند که مغز انسان به‌طور طبیعی به الگوهای منظم و نسبت‌های متقارن واکنش مثبت نشان می‌دهد (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۱۴۸). این مسئله، در آثار داوینچی به‌وضوح دیده می‌شود؛ از نحوهٔ چینش اشکال در ترکیب‌بندی گرفته تا استفاده از کنتراست نوری برای هدایت نگاه مخاطب، مقایسهٔ نظریات داوینچی با متفکرانی همچون ژاک رانسیر، تفاوت بنیادین میان نگاه کلاسیک و مدرن به زیبایی‌شناسی را نشان می‌دهد. داوینچی زیبایی را در قوانین طبیعت و علم جست‌وجو می‌کرد، درحالی‌که رانسیر زیبایی‌شناسی را به حوزهٔ سیاست و جامعه مرتبط می‌داند (رانسیر، ۱۴۰۰، ۱۲۳).

از سوی دیگر، برخی نظریه‌های شناختی مدرن، شباهت‌های بسیاری با دیدگاه داوینچی دارند؛ به‌عنوان‌مثال، مفهوم پرسپکتیو شناختی در مطالعات زیبایی‌شناسی تجربی، بر این ایده استوار است که مغز انسان به‌طور ناخودآگاه فضا و عمق را براساس الگوهای ازپیش‌تعیین‌شده درک می‌کند (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۴۵). این همان مفهومی است که داوینچی قرن‌ها پیش در آثارش به کار گرفت.

زیبایی‌شناسی در آرای ژاک رانسیر

ژاک رانسیر، فیلسوف معاصر فرانسوی، یکی از تأثیرگذارترین متفکران در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و سیاست است. او با نقد سنت‌های زیبایی‌شناسی کانتی و هگلی، رویکردی نوین به مفهوم زیبایی ارائه می‌دهد که در آن، هنر نه‌تنها بازتاب حقیقت؛ بلکه سازندهٔ نظمی جدید در ادراک اجتماعی و سیاسی است. برخلاف داوینچی که زیبایی را در هماهنگی طبیعی و قوانین ریاضی جست‌وجو می‌کرد، رانسیر زیبایی را به‌عنوان پدیده‌ای تاریخی و اجتماعی تحلیل می‌کند که همواره در حال بازتعریف شدن است.

یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم در اندیشهٔ رانسیر، ارتباط میان زیبایی‌شناسی و سیاست است. در کتاب سیاست و زیبایی‌شناسی، او استدلال می‌کند که هنر و زیبایی، صرفاً مفاهیمی زیباشناختی نیستند؛ بلکه عمیقاً در ساختارهای اجتماعی و نظام‌های قدرت ریشه دارند (رانسیر، ۱۳۹۹، ۵۰).

به باور او، هر شکل از هنر و زیبایی‌شناسی، نوعی از تقسیم‌بندی حسی ایجاد می‌کند؛ یعنی چهارچوبی که تعیین می‌کند چه چیزی دیده، شنیده و احساس شود و چه چیزی از قلمرو ادراک حذف گردد.

این مفهوم، در تقابل مستقیم با دیدگاه کلاسیک زیبایی‌شناسی قرار دارد که بر استقلال هنر و ویژگی‌های ذاتی زیبایی تأکید می‌کردند. رانسیر نشان می‌دهد که زیبایی‌شناسی، به‌جای اینکه مقوله‌ای صرفاً فلسفی یا هنری باشد، ابزار شکل‌دهی به تجربهٔ انسانی و توزیع قدرت در جامعه است (رانسیر، ۱۳۹۹، ۶۱). از این منظر، هر نظام زیبایی‌شناختی، مجموعه‌ای از انتخاب‌های ایدئولوژیک را در خود نهفته دارد که تعیین می‌کنند چه چیزی ارزش هنری دارد و چه چیزی خارج از دایرهٔ هنر تلقی می‌شود.

در کتاب تماشاگر رهایی‌یافته، رانسیر به نقد مفهوم سنتی مخاطب منفعل در هنر می‌پردازد. او معتقد است که در مدل‌های کلاسیک زیبایی‌شناسی، مخاطب به‌عنوان دریافت‌کننده‌ای منفعل تصویر شده که باید معنای اثر را همان‌گونه که هنرمند قصد کرده است، دریافت کند؛ اما رانسیر این دیدگاه را رد می‌کند و به‌جای آن، از مفهوم تماشاگر فعال دفاع می‌کند (رانسیر،۱۴۰۰، ۴۵).

او تأکید می‌کند که تجربهٔ زیبایی‌شناختی، فرایندی باز و مشارکتی است که در آن مخاطب، نه یک دریافت‌کنندهٔ منفعل؛ بلکه هم‌آفرینندهٔ معناست. این نظریه، مستقیماً در تقابل با دیدگاه‌های کلاسیک مانند آرای داوینچی قرار می‌گیرد که در آن‌ها، هنرمند نقش خالق اصلی زیبایی را دارد و مخاطب باید این زیبایی را مطابق با اصول تعیین‌شده دریافت کند. از منظر رانسیر، زیبایی‌شناسی تنها در تعامل بین هنرمند، اثر و مخاطب شکل می‌گیرد و هیچ معنای قطعی و ازپیش‌تعیین‌شده‌ای ندارد.

یکی از مهم‌ترین مضامین زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ رانسیر، نقش هنر در ایجاد تحول اجتماعی است. او در کتاب استتیک و ناخرسندی‌هایش، استدلال می‌کند که هنر به‌عنوان یک نیروی رهایی‌بخش عمل می‌کند که می‌تواند وضعیت حسی جامعه را تغییر دهد و نظام‌های قدرت را به چالش بکشد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۶۶). به بیان دیگر، هنر نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ واقعیت نیست؛ بلکه سازندهٔ اشکال جدیدی از تجربه و درک است؛ برای مثال، رانسیر معتقد است که جنبش‌های هنری مدرن، مانند سوررئالیسم و دادائیسم، نمونه‌هایی از شیوه‌هایی هستند که هنر می‌تواند ساختارهای رایج ادراک را متحول کند و زمینه‌ای برای تغییر اجتماعی فراهم سازد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۷۷). این رویکرد، تفاوتی اساسی با نگاه داوینچی دارد که بیشتر به زیبایی به‌عنوان نوعی هماهنگی و نظم طبیعی توجه داشت.

با مقایسهٔ آرای داوینچی و رانسیر، می‌توان به دو نگرش بنیادین نسبت به زیبایی دست یافت:

۱) **زیبایی‌شناسی علمی و تجربی داوینچی:** داوینچی زیبایی را در نسبت‌های هندسی، هارمونی طبیعت و قوانین علمی جست‌وجو می‌کرد. او باور داشت که زیبایی، امری عینی و تابع قوانین مشخص است (فروید، ۱۳۹۳، ۸۳). در نگاه او، هنرمند نقش دانشمندی را ایفا می‌کند که با مشاهدهٔ طبیعت، می‌تواند اصول زیبایی را کشف کرده و در آثار خود بازتاب دهد.

۲) **زیبایی‌شناسی سیاسی و انتقادی رانسیر:** رانسیر، در مقابل، معتقد است که زیبایی‌شناسی نه یک امر طبیعی؛ بلکه امری تاریخی و اجتماعی است که در ارتباط با ساختارهای قدرت معنا پیدا می‌کند. او تأکید دارد که هنر می‌تواند ساختارهای حسی و اجتماعی را تغییر دهد و مخاطب را از یک موقعیت منفعل به موقعیت فعال سوق دهد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۴۵).

این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که رویکرد زیبایی‌شناسی، بسته به بستر تاریخی و نظریهٔ موردنظر، می‌تواند معانی بسیار متفاوتی پیدا کند. درحالی‌که داوینچی زیبایی را درون قوانین طبیعت جست‌وجو می‌کرد، رانسیر آن را محصول فرایندهای اجتماعی و تاریخی می‌داند.

مطالعه تطبیقی آرای داوینچی و رانسیر در باب زیبایی‌شناسی

مطالعه تطبیقی آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر در حوزهٔ زیبایی‌شناسی، ما را با دو رویکرد کاملاً متفاوت مواجه می‌کند: یکی مبتنی بر اصول علمی، مشاهدهٔ تجربی و هماهنگی طبیعی، و دیگری بر پایهٔ تحلیل‌های اجتماعی، سیاست زیبایی‌شناسی و نقش فعال مخاطب در تولید معنا. این تفاوت‌ها نه‌تنها به تفاوت‌های تاریخی میان عصر رنسانس و دوران مدرن بازمی‌گردد؛ بلکه بیانگر تغییرات بنیادین در چیستی و کارکرد هنر در بسترهای مختلف فکری است.

۱) **زیبایی‌شناسی داوینچی:** دانش، تجربه و نظم طبیعت لئوناردو داوینچی در آثار خود، زیبایی را به‌عنوان یک پدیدهٔ عینی در نظر می‌گیرد که می‌توان آن را از طریق مشاهدهٔ طبیعت و قوانین هندسی درک کرد. او در آثارش به دنبال کشف نظم ذاتی در جهان است که می‌تواند از طریق مطالعهٔ آناتومی، پرسپکتیو و نسبت‌های طلایی بازنمایی شود (فروید، ۱۴۰۰، ۲۴).

به همین دلیل، زیبایی در نگاه او نوعی هماهنگی میان اجزای طبیعت و قوانین علمی است که می‌توان آن را در فرم‌های ایده‌آل بدن انسان، ساختار چهره و نسبت‌های هندسی مشاهده کرد (داوینچی، ۱۳۹۳، ۴۱).

یکی از مهم‌ترین اصول زیبایی‌شناسی داوینچی، توجه به پرسپکتیو و آناتومی به‌عنوان ابزارهایی برای فهم بهتر واقعیت بصری است. در کتاب طراحی لئوناردو، تأکید می‌شود که داوینچی همواره در تلاش بود تا از طریق مشاهدهٔ علمی، قوانین حاکم بر طبیعت را شناسایی و بازآفرینی کند (کمپ، ۱۳۹۵، ۳۳).

این نگاه، برخلاف رانسیر، به زیبایی به‌عنوان امری طبیعی و پیشینی نگاه می‌کند که فارغ از زمینه‌های اجتماعی و سیاسی، در ساختارهای درونی جهان نهفته است.

۲) **زیبایی‌شناسی رانسیر:** سیاست، ادراک و نقش مخاطب در مقابل، ژاک رانسیر زیبایی‌شناسی را نه به‌عنوان یک امر عینی و ثابت؛ بلکه به‌عنوان یک سازوکار اجتماعی و سیاسی تحلیل می‌کند. او در کتاب سیاست و زیبایی‌شناسی استدلال می‌کند که هنر همواره در ارتباط با نظم اجتماعی عمل می‌کند و تعیین می‌کند که چه چیزهایی قابل دیدن و شنیدن هستند و چه چیزهایی از قلمرو ادراک حذف می‌شوند (رانسیر، ۱۳۹۹، ۱۲۵).

برخلاف داوینچی که هنر را ابزار کشف نظم طبیعت می‌دانست، رانسیر معتقد است که هنر می‌تواند با برهم زدن نظم حسی موجود، وضعیت اجتماعی را متحول کند. این دیدگاه در کتاب استتیک و ناخرسندی‌هایش نیز مورد تأکید قرار گرفته است، جایی که او نشان می‌دهد چگونه جنبش‌های هنری مدرن؛ مانند دادائیسم و سوررئالیسم به‌عنوان ابزارهایی برای تغییر ادراک عمومی و مقاومت در برابر نظام‌های قدرت عمل کرده‌اند (رانسیر، ۱۳۹۳، ۹۴).

تطبیق آرای داوینچی و رانسیر: علم در برابر سیاست؟ با مقایسهٔ این دو رویکرد، می‌توان به تفاوت‌های اساسی در مبانی زیبایی‌شناسی آن‌ها پی برد.

جدول ۱: تحلیل تطبیقی آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر در حوزهٔ زیبایی‌شناسی

معیارها	لئوناردو داوینچی	ژاک رانسیر
مبانی زیبایی‌شناسی	قوانین طبیعت و هماهنگی علمی	ساختارهای اجتماعی و نظم حسی
نقش هنرمند	مشاهده‌گر و بازآفرین طبیعت	متحول‌کنندهٔ ادارک اجتماعی
نقش مخاطب	دریافت‌کنندهٔ منفعل زیبایی	مشارکت‌کنندهٔ فعال در معنا
هدف هنر	بازنمایی دقیق و علمی واقعیت	ایجاد تحول در درک و تجربهٔ اجتماعی

همان‌طورکه در این جدول مشاهده می‌شود، داوینچی زیبایی را در هارمونی و قوانین طبیعت جست‌وجو می‌کند، درحالی‌که رانسیر آن را پدیده‌ای متغیر و محصول شرایط تاریخی و اجتماعی می‌داند. درواقع، اگر داوینچی به هنر به‌عنوان علم نگاه می‌کند، رانسیر آن را نوعی کنش سیاسی در نظر می‌گیرد.

نقاط اشتراک و تأثیرات متقابل باوجود تفاوت‌های بنیادین، برخی نقاط اشتراک نیز در آرای داوینچی و رانسیر دیده می‌شود.

۱) **نقد بازنمایی مستقیم:** هردو متفکر، به شیوهٔ خاص خود، نسبت به بازنمایی صرف از واقعیت نقد دارند. داوینچی بر آن بود که برای فهم زیبایی، باید به لایه‌های عمیق‌تر طبیعت نفوذ کرد، نه آنکه صرفاً به مشاهدهٔ سطحی بسنده کرد (فروید،۱۴۰۰، ۳۵). در مقابل، رانسیر نیز معتقد است که زیبایی‌شناسی نباید در بازنمایی سنتی محبوس بماند؛ بلکه باید بتواند نظام‌های ادراکی جدیدی خلق کند (رانسیر،۱۴۰۰، ۹۱).

۲) **اهمیت تجربه در زیبایی‌شناسی:** درحالی‌که داوینچی تجربهٔ علمی را برای درک زیبایی ضروری می‌داند (کمپ، ۱۳۹۵، ۵۷). رانسیر تجربهٔ اجتماعی و تاریخی را عامل تعیین‌کننده در شکل‌گیری مفاهیم زیبایی‌شناسی می‌داند (رانسیر،۱۴۰۰، ۶۷). در هردو دیدگاه، تجربه نقشی کلیدی در ساخت زیبایی دارد؛ اما نوع این تجربه متفاوت است.

۳) **پیوستگی میان هنر و دانش:** داوینچی از طریق مشاهدات علمی، تلاش داشت تا میان هنر و دانش پلی بزند، درحالی‌که رانسیر این پیوستگی را از منظر اجتماعی تحلیل می‌کند. در نگاه هردو، هنر تنها یک حوزهٔ زیباشناختی نیست؛ بلکه با دانش، قدرت و شناخت درهم‌تنیده است (داوینچی، ۱۳۹۳، ۴۱) .

جایگاه این مطالعهٔ تطبیقی در پژوهش‌های معاصر زیبایی‌شناسی

مطالعهٔ تطبیقی میان آرای داوینچی و رانسیر، فراتر از یک مقایسهٔ تاریخی، ما را با دو رویکرد بنیادین در زیبایی‌شناسی معاصر روبه‌رو می‌کند. درحالی‌که نظریه‌های مبتنی بر علم شناختی و زیبایی‌شناسی تجربی (مانند آرای داوینچی) همچنان در مطالعات هنر معاصر مورد استفاده قرار می‌گیرند (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۵۲). دیدگاه‌های انتقادی و سیاسی رانسیر نیز در تحلیل‌های فرهنگی و اجتماعی هنر جایگاه مهمی دارد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۱۳).

این پژوهش می‌تواند راهگشای تحلیل‌های گسترده‌تر دربارهٔ نقش هنر در جهان معاصر باشد:

در حوزهٔ فلسفهٔ هنر، می‌توان از این مطالعه برای بررسی تقابل میان زیبایی‌شناسی فرمالیستی و زیبایی‌شناسی انتقادی استفاده کرد. در مطالعات بینارشته‌ای، ترکیب روش‌های علمی داوینچی با تحلیل‌های اجتماعی رانسیر، رویکردی جامع‌تر به مطالعهٔ هنر ارائه می‌دهد. در تحلیل‌های معاصر هنر و رسانه، می‌توان بررسی کرد که کدام‌یک از این رویکردها در تحلیل آثار هنری امروزی کاربرد بیشتری دارند.

بررسی تطبیقی آثار و نمودهای بصری در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر

مطالعهٔ تطبیقی آثار و نمودهای بصری در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر، بیانگر تفاوت‌های بنیادین در رویکردهای آن‌ها به بازنمایی، فرم و نقش بیننده است. درحالی‌که داوینچی به دنبال کشف اصول جهانی و همگانی در ساختار بصری آثار هنری بود، رانسیر بر نقش سیاست و ادراک اجتماعی در سازمان‌دهی نظام‌های بصری تأکید داشت. در این بخش، به تحلیل نمونه‌های تصویری و نحوهٔ مواجههٔ این دو متفکر با امر بصری پرداخته خواهد شد.

بازنمایی در آثار داوینچی: نظم علمی و هندسهٔ بصری

لئوناردو داوینچی در آثار خود به دنبال دستیابی به بازنمایی دقیق طبیعت بود. او با بهره‌گیری از دانش آناتومی، پرسپکتیو و مطالعهٔ نور و سایه، نظامی بصری را پایه‌ریزی کرد که در آن هر عنصر تابعی از یک نظم علمی و زیبایی‌شناختی است (کمپ، ۱۳۹۵، ۷۵).

در تابلوی مونالیزا، داوینچی از تکنیک سفوماتو استفاده کرده است تا پیوندی نرم و طبیعی میان فرم‌ها ایجاد کند؛ به‌گونه‌ای که مرزهای مشخص و سخت میان اشیاء از میان برداشته شود و نگاه بیننده به آرامی در سطح تصویر حرکت کند (فروید،۱۴۰۰، ۴۶).

در شام آخر نیز وی از قوانین پرسپکتیو خطی بهره برده است تا نگاه مخاطب را به سمت نقطهٔ مرکزی ترکیب‌بندی؛ یعنی چهرهٔ مسیح، هدایت کند (داوینچی،۱۳۹۳، ۲۸۱).

این امر نشان می‌دهد که در نگاه داوینچی، هنر باید با استفاده از اصول علمی، حسی از هارمونی و هماهنگی را به مخاطب منتقل کند. ویژگی‌های اصلی نظام بصری داوینچی را می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد:

جدول ۲: بررسی تطبیقی آثار و نمودهای بصری در آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر

نمونه در آثار لئوناردو داوینچی	ویژگی‌های بصری
شام آخر	پرسپکتیو خطی
طرح‌های آناتومیک	آناتومی دقیق
مونالیزا	سفوماتو (تغییر نرم تونالیته‌ها)
مرد ویترویوسی	تقارن و هارمونی بصری
بانوی قاقم	نور و سایهٔ واقع‌گرایانه

نمودهای بصری در آرای رانسیر

اختلال در بازنمایی و دموکراتیزه کردن تصویر در مقابل، ژاک رانسیر دیدگاه کاملاً متفاوتی نسبت به بازنمایی بصری ارائه می‌دهد. او معتقد است که نظام‌های بصری سنتی، نظیر آنچه داوینچی دنبال می‌کرد، درواقع ابزارهای سلطهٔ ایدئولوژیک هستند که دیدگاه خاصی از جهان را تثبیت کرده و شیوهٔ ادراک مخاطب را تعیین می‌کنند (رانسیر، ۱۳۹۹، ۴۰).

به همین دلیل، او طرفدار شیوه‌هایی از بازنمایی است که این نظم تثبیت‌شده را مختل کرده و امکان ادراک‌های جدید را فراهم کند. در کتاب سیاست و زیبایی‌شناسی، رانسیر به تحلیل آثار هنری‌ای می‌پردازد که از قواعد کلاسیک بازنمایی تبعیت نمی‌کنند؛ مانند نقاشی‌های کوبیستی، تصاویر سوررئالیستی و هنر مفهومی (رانسیر، ۱۳۹۹، ۷۵).

در این آثار، عناصر بصری چنان سازمان‌دهی شده‌اند که بیننده ناچار است فعالانه در فرایند درک و تفسیر مشارکت کند؛ به‌عنوان نمونه، در آثار مارسل دوشان، حذف بازنمایی سنتی و به‌چالش‌کشیدن مفهوم «اثر هنری» باعث می‌شود که مخاطب از جایگاه منفعل خود خارج شده و در فرایند خلق معنا شرکت کند. رانسیر این رویکرد را نمونه‌ای از «اختلال در نظم حسی» می‌داند که می‌تواند سیاست‌های ادراک را تغییر دهد (رانسیر، ۱۳۹۹، ۵۳).

جدول زیر ویژگی‌های بصری موردنظر رانسیر را نشان می‌دهد:

جدول ۳: بررسی نمودهای بصری در آرای رانسیر

نمونه‌های مورد بحث در آرای رانسیر	ویژگی‌های بصری
نقاشی‌های کوبیستی	رد بازنمایی کلاسیک
هنر مفهومی	تأکید بر مشارکت مخاطب
سوررئالیسم	اختلال در نظام های ادراکی
سینمای تجربی	گسست در روایت بصری
آثار آوانگارد	حذف مرکزیت تصویر

نمودهای بصری در آرای رانسیر

اختلال در بازنمایی و دموکراتیزه‌کردن تصویر در مقابل، ژاک رانسیر دیدگاه کاملاً متفاوتی نسبت به بازنمایی بصری ارائه می‌دهد. او معتقد است که نظام‌های بصری سنتی، نظیر آنچه داوینچی دنبال می‌کرد، درواقع ابزارهای سلطهٔ ایدئولوژیک هستند که دیدگاه خاصی از جهان را تثبیت کرده و شیوهٔ ادراک مخاطب را تعیین می‌کنند (رانسیر، ۱۳۹۹، ۲۲). به همین دلیل، او طرفدار شیوه‌هایی از بازنمایی است که این نظم تثبیت‌شده را مختل کرده و امکان ادراک‌های جدید را فراهم کند. در کتاب سیاست و زیبایی‌شناسی، رانسیر به تحلیل آثار هنری‌ای می‌پردازد که از قواعد کلاسیک بازنمایی تبعیت نمی‌کنند؛ مانند نقاشی‌های کوبیستی، تصاویر سوررئالیستی و هنر مفهوم (همان،۴۰).

در این آثار، عناصر بصری چنان سازمان‌دهی شده‌اند که بیننده ناچار است فعالانه در فرایند درک و تفسیر مشارکت کند؛ به‌عنوان نمونه، در آثار مارسل دوشان، حذف بازنمایی سنتی و به‌چالش‌کشیدن مفهوم «اثر هنری» باعث می‌شود که مخاطب از جایگاه منفعل خود خارج شده و در فرایند خلق معنا شرکت کند. رانسیر این رویکرد را نمونه‌ای از «اختلال در نظم حسی» می‌داند که می‌تواند سیاست‌های ادراک را تغییر دهد (همان،۵۳).

جدول زیر ویژگی‌های بصری موردنظر رانسیر را نشان می‌دهد:

جدول ۴: بررسی نمودهای بصری در آرای رانسیر

معیارها	داوینچی	رانسیر
هدف بازنمایی	نمایش هماهنگی طبیعت	برهم زدن نظم حسی
روش بصری	استفاده از پرسپکتیو و آناتومی بدن	اختلال در ساختارهای بصری
نقش مخاطب	دریافت‌کنندهٔ منفعل زیبایی	مشارکت‌کنندهٔ فعال در خلق معنا
نمونه‌های تصویری	مونالیزا ، شام آخر	هنرمفهومی، سینمای تجربی

از این جدول مشخص است که داوینچی و رانسیر دو دیدگاه کاملاً متفاوت نسبت به هنر بصری دارند. داوینچی تلاش می‌کرد که از طریق علم و مشاهدهٔ دقیق، بازنمایی‌ای از واقعیت را ارائه دهد که به مخاطب امکان درک بهتر جهان را بدهد، درحالی‌که رانسیر معتقد بود که چنین نظام‌های بصری‌ای درواقع مانع درک واقعی هستند و باید شکسته شوند تا امکان درک جدیدی از واقعیت فراهم گردد (رانسیر،۱۴۰۰، ۲۸).

تأثیرات این دو دیدگاه بر هنر معاصر این دو رویکرد در هنر معاصر نیز تأثیرات خود را حفظ کرده‌اند، درحالی‌که بسیاری از آثار هنری همچنان از اصول بازنمایی علمی داوینچی پیروی می‌کنند. برخی دیگر، به‌ویژه در هنر مدرن و معاصر، به سمت دیدگاه‌های انتقادی رانسیر گرایش دارند؛ به‌عنوان نمونه، در سینمای روایی، همچنان از اصول پرسپکتیو و کادربندی کلاسیک برای هدایت نگاه مخاطب استفاده می‌شود؛ اما در سینمای تجربی، ساختار روایت شکسته می‌شود تا مخاطب به‌طور فعال در تفسیر فیلم نقش داشته باشد (طباطبایی،۱۴۰۰،

۴۱). این دوگانگی میان نظم بصری و گسست ادراکی، همچنان یکی از مسائل کلیدی در تحلیل‌های زیبایی‌شناسی معاصر است.

بررسی تطبیقی آثار و نمودهای بصری در آرای داوینچی و رانسیر نشان می‌دهد که این دو متفکر، رویکردهایی کاملاً متفاوت به بازنمایی بصری و نقش مخاطب در درک هنر دارند. داوینچی با تأکید بر پرسپکتیو، آناتومی و نور، نظامی بصری را پیشنهاد می‌دهد که مبتنی بر هماهنگی و نظم علمی است. در مقابل، رانسیر با رد نظام‌های بازنمایی کلاسیک، بر نقش سیاست‌های ادراک و تأثیرات اجتماعی هنر تأکید می‌کند. (رانسیر، ۱۳۹۹، ۵۲). این مقایسه نشان می‌دهد که زیبایی‌شناسی نه‌تنها به‌عنوان یک مقولهٔ فرمالیستی؛ بلکه به‌عنوان ابزاری برای نقد و تغییر شیوه‌های ادراک نیز قابل بررسی است. در ادامه، تأثیر این دو رویکرد بر هنر معاصر و تحلیل آثار بصری با استفاده از این مفاهیم بررسی خواهد شد.

نتیجه‌گیری

مطالعهٔ تطبیقی آرای لئوناردو داوینچی و ژاک رانسیر در حوزهٔ زیبایی‌شناسی نشان می‌دهد که این دو متفکر، گرچه در دو بستر زمانی، فکری و فرهنگی متفاوت قرار دارند؛ اما هریک تلاش کرده‌اند به‌نحوی جایگاه هنر، بازنمایی بصری و نقش مخاطب را تعریف کنند. داوینچی به‌عنوان یک هنرمند، دانشمند، بر مبانی عینی، علمی و هماهنگی ذاتی جهان تأکید داشت. در مقابل، رانسیر با دیدگاهی انتقادی، نه‌تنها بازنمایی بصری سنتی را به چالش کشید؛ بلکه سیاست‌های پشت پردهٔ آن را نیز تحلیل کرد. یکی از مهم‌ترین نتایج این پژوهش، تأکید بر تفاوت‌های بنیادی میان این دو رویکرد در بازنمایی و ادراک زیبایی است. داوینچی که در دوران رنسانس فعالیت می‌کرد، هنر را به‌عنوان ابزاری برای کشف نظم و هماهنگی در طبیعت می‌دید (طباطبایی، ۱۳۹۵، ۲۸).

آثار او از پرسپکتیو خطی، نور و سایهٔ علمی و ترکیب‌بندی متعادل بهره می‌برند تا تجربه‌ای بصری را ایجاد کنند که به ادراک همگانی نزدیک باشد (فروید، ۱۳۹۹، ۵۳).

از سوی دیگر، رانسیر معتقد بود که این شیوه‌های بازنمایی، تنها ابزارهایی برای تثبیت نظم اجتماعی و تداوم هژمونی هستند و باید با ایجاد گسست در شیوهٔ ادراک، این نظم تثبیت‌شده را به چالش کشید (رانسیر، ۱۳۹۹، ۳۹).

تحلیل تطبیقی این دو دیدگاه، ما را به پرسش‌هایی بنیادین دربارهٔ جایگاه زیبایی‌شناسی در تاریخ هنر رهنمون می‌سازد. آیا هنر تنها وسیله‌ای برای نمایش حقیقتی علمی و هماهنگ است، یا اینکه باید از طریق ایجاد اختلال در نظم بصری، ساختارهای اجتماعی و سیاسی را نیز دگرگون کند؟ داوینچی با پژوهش‌های دقیق آناتومیک، پرسپکتیو و نورشناسی، در پی تحقق نخستین هدف بود؛ اما رانسیر با مفهوم «اختلال در نظم حسی»، بر نقش سیاسی و اجتماعی ادراک هنری تأکید کرد (رانسیر، ۱۴۰۰، ۶۷). در تحلیل آثار هنری معاصر نیز می‌توان تأثیر هردو نگرش را مشاهده کرد. هنرهایی که از اصول کلاسیک پیروی می‌کنند، همچنان در امتداد سنت داوینچی قرار دارند، درحالی‌که هنر مفهومی، چیدمان و سینمای تجربی، بیشتر به دیدگاه‌های رانسیر نزدیکند (طباطبایی، ۱۴۰۰، ۲۸).

این نشان می‌دهد که تقابل میان نظم و بی‌نظمی، بازنمایی و اختلال در ادراک، همچنان در کانون بحث‌های زیبایی‌شناسی معاصر قرار دارد. در نهایت، می‌توان گفت که تأمل بر آرای داوینچی و رانسیر، تنها محدود به تاریخ هنر یا نظریهٔ زیبایی‌شناسی نیست؛ بلکه به شناختی عمیق‌تر از شیوه‌های ادراک بصری، نقش هنر در جامعه و تأثیر ایدئولوژی بر شیوه‌های بازنمایی منجر می‌شود. داوینچی هنر را به‌مثابه ابزاری برای درک حقیقت و جهان‌بینی علمی می‌دید، درحالی‌که رانسیر هنر را بستری برای تغییر، نقد و رهایی از محدودیت‌های نظم مسلط تلقی می‌کرد. این دوگانگی، همچنان مسئله‌ای بنیادین در مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی باقی خواهد ماند.

منابع

داوینچی، لئوناردو. (۱۳۹۳)، *طراحی‌های لئوناردو*؛ ترجمهٔ مرجان ذولفقاری، تهران: برگ نگار.

رانسیر، ژاک. (۱۳۹۹)، *سیاست و زیبایی‌شناسی*؛ ترجمهٔ اشکان صالحی، چاپ سوم، تهران: نی.

رانسیر، ژاک. (۱۴۰۰)، *تماشاگر رهایی یافته*؛ ترجمهٔ اشکان صالحی تهران: نی.

طباطبایی، صالح. (۱۴۰۰)، *مروری بر نظریه‌های زیبایی*، تهران: نی.

فروید، زیگموند. (۱۴۰۰)، *لئوناردو داوینچی*؛ ترجمهٔ مهدی افشار، چاپ دوم، تهران: مصدق.

Comparative Studies of Aesthetic Concepts in the Thoughts of Leonardo da Vinci and Jacques Rancière

Abstract
The present study conducts a comparative study of the concepts of aesthetics in the thoughts of Leonardo da Vinci and Jacques Rancière, and, relying on primary sources such as Da Vinci's notebooks and Rancière's aesthetic politics, attempts to reveal the fundamental differences and similarities in the attitudes of these two thinkers towards the categories of beauty, art, and audience. In this regard, the concept of natural and mathematical order of beauty in Da Vinci's thought is contrasted with the concept of "aesthetic regime of art" in Rancière, and an attempt is made to analyze the relationship between sensory perception, artistic creation, and audience participation in both systems of thought.
The results of the study show that while Da Vinci defines beauty based on the harmony and order of nature and on the basis of scientific observation and experience, Rancière, distancing himself from classical foundations, interprets beauty as a phenomenon in the context of the politics of the tangible and the free experience of the audience. This study, while emphasizing the discursive difference between science and politics in the development of aesthetic theories, shows that both thinkers, although from different positions, emphasize the necessity of rethinking the relationship between art, reality, and human understanding.

Keywords: aesthetics, Leonardo da Vinci, Jacques Rancière, aesthetic politics, Renaissance art, aesthetic experience.