# تصویر و کلمه:
# رویکردهایی به شمایل‌شناسی

امیر نصری

نشر چشمه

www.ketab.ir

تصویر ۱۱

سرشناسه: نصری، امیر، ـ ۱۳۵۸
عنوان و نام پدیدآور: تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی. تألیف امیر نصری
مشخصات نشر: تهران: نشرچشمه، ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۱۹۲ ص
شابک: ۹ـ۰۰۳۷ـ۰۱ـ۶۲۲ـ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: شمایل‌نگاری
موضوع: ادراک بصری در هنر
موضوع: Visual perception in art
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۶ت ۶ن / N ۸۱۸۷
رده‌بندی دیویی: ۹۴۸۲ / ۷۰۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۳۴۹۴۶۴

www.ketab.ir

ردەبندی نشرچشمه: هنر ـ دربارەی هنر

**تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی**
**امیر نصری**
(دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی)
ویراستار: شیما فکار

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: باختر
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۷، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشرچشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸ـ۶۲۲ـ۰۱ـ۰۰۳۱ـ۹

**دفتر مرکزی نشرچشمه:** تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کریم‌خان:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کورش:** تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸ ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی آرن:** تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲، واحد ۲۰۵ـ۷۵۹۳۵۴۵۵ ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی رایزن:** تهران، خیابان نیاوران (باهنر)، بعد از سه‌راه یاسر به سمت نیایش، پلاک ۳۱۱. تلفن: ۲۶۸۵۴۱۳۵ ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی بابل:** بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱) ـــ **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی پریس:** تهران، خیابان جمالزاده، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی دوم. تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸ ـــ **پخش کتاب چشمه:** تلفن: ۶۶۴۸۵۰۲

www.cheshmeh.ir
cheshmehpublication
cheshmehpublication

www.ketab.ir

# فهرست


پیش‌گفتار ..... ۹

**[illegible]ما و تصاویرها: اروین پانوفسکی**

محتوای تصاویر ..... ۱۴
تاریخچه‌ی مطالعات شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه ..... ۱۸
میراث هنر رنسانس در مطالعه‌ی تصویر ..... ۲۱
مراتب خوانشِ تصویر ..... ۲۴
پانوفسکی در هجوم منتقدان ..... ۳۶

**اطلس تصاویر: آبی واربورگ**

شمایل‌شناسی دیالکتیکی ..... ۴۳
دگردیسی تاریخ هنر به تاریخ تصویر ..... ۴۵
تاریخ هنر به منزله‌ی رشته‌ای پاتولوژیک ..... ۵۰
ممو‌زینه ..... ۵۵

**تثلیثِ تصویر، جسم و رسانه: هانس بلتینگ**

انسان‌شناسی تصویر ..... ۶۴
تصویر، جسم و رسانه ..... ۷۳
تجسم، جان‌بخشی و نگاه ..... ۹۵
شمایل‌شناسی جدید ..... ۱۰۱

**نافِ تصویر: میکه بال**

تاریخ هنر و مسئله‌ی معنا ..... ۱۰۵
گره‌افشانی معنا ..... ۱۰۹


www.ketab.ir

نافِ تصویر ..... ۱۱۶
پیش‌متن ..... ۱۲۰
ترجمه‌پذیری اثر ..... ۱۲۵
نقل‌قول ..... ۱۳۰

**ناشمابل‌شناسی: ژرژ دیدی-اوبرمان**

ستایش لکه‌ها ..... ۱۳۹
ناهم‌زمانی تصاویر ..... ۱۵۳
سم توم به منزله‌ی شکاف ..... ۱۵۸
رزش سان‌شناختی و هرمنوتیکی تصاویر ..... ۱۶۶
جهه با تصاویر ..... ۱۶۹
ازاله تصا ..... ۱۷۱
پیوست: سش ا مکان بازنمایی ..... ۱۷۳
منابع ..... ۱۸۳
نمایه ..... ۱۸۸

www.ketab.ir

# پیش‌گفتار

«فلسفه همواره یک شمایل‌شناسی است.»
ژیل دُلوز[1]

تصویر و کلمه گزارشی است از برخورد به تاریخ هنر، یا به عبارت دقیق‌تر تاریخ تصویر، که هریک از این رویکردها، به جای بحث در باب فرم و ساختار اثر هنری، به معنا و محتوای آن می‌پردازند. این رویکردها در تاریخ هنر را می‌توان ذیل «شمایل‌نگاری» و «شمایل‌شناسی» طبقه‌بندی کرد که هر دوی آن‌ها، به‌رغم تفاوت‌های‌شان، به مسئله‌ی معنای اثر هنری یا تصویر توجه دارند، هر چند که شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی از حیث نظری با یکدیگر متفاوت‌اند و خودشان را از منظر چارچوب مطالعاتی‌شان مجزا از هم می‌دانند، اما می‌توان مطالعاتی را ذیل شمایل‌شناسی ملاحظه کرد که از ویژگی‌های شمایل‌نگاری بهره گرفته‌اند و بالعکس. بنابراین، تمایز میانِ این دو چندان هم در عمل امکان‌پذیر نیست. نمونه‌ی برجسته‌ی این تمایز را در فصل نخست کتاب ملاحظه می‌کنید که به طرح دیدگاه اروین پانوفسکی[2] می‌پردازد. یکی از انتقادهای معمول به او که ارنست گامبریچ[3] مطرح کرده است، نبودِ تمایز مشخص میان تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر

۱. Gilles Deleuze (۱۹۲۵ـ۱۹۹۵)
۲. Erwin Panofsky (۱۸۹۲ـ۱۹۶۸)
۳. Ernst Gombrich (۱۹۰۹ـ۲۰۰۱)

www.ketab.ir

شمایل‌شناسانه است. تقسیم‌بندی یان بیالوستُکی[۱] میان شمایل‌نگاری عامدانه و شمایل‌نگاری تفسیری نیز صورت دیگری از این مسئله است.

به‌رغم تفاوت‌های نظری میان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی، هدفِ روایت کلاسیک از این دو رویکرد کاملاً مشخص است و آن بیان واضح و مشخص موضوع و معنای آثار هنری است. این دو رویکرد با سه فرض مواجه‌اند: نخست حصول معنا از اثر هنری، دوم ارائه‌ی صریح آن و در نهایت به این مسئله توجه دارند که تصاویر از چه متونی برخاسته‌اند تا با شناخت آن متون بتوان تصاویر را تحلیل کرد. گویی در کشف منابع کلامی و متون نهایتاً به رمزگشایی از تصاویر منجر می‌شود و معنای پنهان تصویر را از مستوری خارج می‌کند.

پرسش‌های اولیه این نوع مطالعات در باب تصاویر نیز مشخص‌اند: چرا؟ چگونه؟ کجا؟ با چه هدفی؟ در نسبت با چه چیزی یک رویداد یا فرد خاص ترسیم شده است؟ هدف این پرسش‌ها تحلیل ساختار معنایی تصویر و کارکردهای معناشناختی آن برای مخاطب است. تحلیل معنای هر تصویری می‌توان بازتاب سیاست، دین، اخلاق، اجتماع و به صورکلی صورت‌های فرهنگی زمانِ پیدایی اثر و بیانِ سمبلیک آن را ملاحظه کرد. بنابراین مطالعات شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه ضروری به نظر می‌رسند. این مطالعات، به‌رغم ریشه داشتن در سنت یونانی و سپس در عصر رنسانس، در سده‌ی بیستم در قالب رویکردی سازمان‌یافته در تاریخ هنر مطرح شدند، به نحوی که خود را به سطح گونه‌ای معرفت تاریخ هنر منوتیکی در زمینه‌ی آثار هنری ارتقا دادند. آبی واربورگ[۲] و پانوفسکی (با وجود اختلاف دیدگاه‌شان)، آغازگران این نگرش سده‌ی بیستمی بودند که شمایل‌شناسی را از شمایل‌نگاری جدا کردند و پای سایر معارف بشری را، از فلسفه و روان‌شناسی و الاهیات و نقد ادبی گرفته تا علوم طبیعی نظیر ستاره‌شناسی، بدان باز کردند.

از این منظر، شمایل‌شناسی همچون شمایل‌نگاری ترجمانِ صِرف یک متن مکتوب نبود، بلکه بسط و گسترش تاریخی یک معنا را نیز مشخص می‌کرد.

۱. Jan Bialostocki (۱۹۲۱ـ۱۹۸۸)

۲. Aby Warburg (۱۸۶۶ـ۱۹۲۹)

www.ketab.ir

تیپ‌شناسی و تغییرات معانی از موضوعات اصلیِ موردمطالعه‌ی آن بودند؛ و تشخیص این‌که چگونه در هر دوره‌ای معانی تصاویر مقتضیات خودشان را دارند. ایده‌ی «حیات بَعدیِ»[1] واربورگ که حتی به تصاویر غیرهنری نیز تعمیم می‌یافت ناشی از این طرز تلقی بود. شمایل‌شناسی به «جهان تصویری» یک دوره‌ی خاص و در برخی موارد به مقایسه‌ی آن با سایر ادوار می‌پرداخت و درصدد تحلیل ساختار معنایی تصاویر براساس یک چارچوب نظری مشخص بود. پانوفسکی در آثار متاخرش به این خواست که شمایل‌شناسی به یک «روش» علمی در تاریخ هنر بدل شود و جامه‌ی عمل بپوشاند.

پنج فصل این کتاب، له و علیه، چنین تلقی‌ای از شمایل‌شناسی‌اند. در فصل اول به گزارش آرای متاخر پانوفسکی و سطوح سه‌گانه‌ی معنا در آثار تجسمی پرداخته می‌شود. از دیدگاه وی معنا اثر متعیّن و محصَّل است. بنابراین او معنا را همچون امری پیشینی[2] می‌دانست که در اثر انعکاس یافته است. نسبت میان متون و تصاویر در مرتبه‌ی دوم یا «تحلیل شمایل‌نگارانه» گواه چنین نگرشی است. این دیدگاه پانوفسکی در باب معنای تصاویر حتی مورد تأیید سَلَف وی، واربورگ، نبود که پانوفسکی خودش را مرهون دیدگاه‌های او می‌دانست. نگرش واربورگ به معنای تصاویر، به‌ویژه در پروژه‌ی اطلس تصاویر، طرح «شمایل‌شناسی فاصله‌ها» بود که مسیری کاملاً متفاوت از پانوفسکی را طی می‌کرد و ادامه‌ی آن را می‌توان در دیدگاه‌های ژرژ دیدی-اوبرمان[3] مشاهده کرد. به طور کلی چهار فصلی که پس از فصل اول به نگارش درآمده‌اند، هر کدام از منظری خاص به نقد دیدگاه‌های پانوفسکی پرداخته‌اند.

فصل دوم کتاب که به واربورگ اختصاص دارد به این نکته توجه می‌کند که نگرش واربورگ از جانب پیروانش، نظیر پانوفسکی، تغییر جهت داده است و این باور رایج خطاست که پانوفسکی را ادامه‌دهنده‌ی او بدانیم. دیدگاه‌های واربورگ

1. Nachleben
2. a priori
۳. Georges Didi-Huberman (۱۹۵۳ -)

www.ketab.ir

بیش از هر فرد دیگر به ایده‌ی «تصویر دیالکتیکی» والتر بنیامین[۱] نزدیک است و می‌توان به جای پانوفسکی، میان واربورگ و بنیامین قایل به اندیشه‌های متناظر با یکدیگر بود. با توجه به این نزدیکی، نگرشِ واربورگ را «شمایل‌شناسی دیالکتیکی» نیز نامیده‌اند.

فصل سوم به هانس بلتینگ[۲] اختصاص دارد. آرای بلتینگ که متأثر از سنت [illegible]شناسی فلسفی است به سه‌گانه‌ی تصویر، جسم و رسانه می‌پردازد و دریافت تصویر را صرفاً منوط به ادراک پیام نمی‌داند. در این رویکرد مؤلفه‌هایی نظیر تجسم، جان‌بخشی و نگاه خیره دخیل‌اند. از این‌رو، آن را «شمایل‌شناسیِ نگاه خیره» نامیده‌اند. فصل [illegible]ارم به میکه بال[۳] می‌پردازد که در نوشته‌هایش در باب تاریخ هنر از نظریه‌های پساساختارگرا، به‌ویژه آرای ژاک دریدا[۴]، بهره گرفته است. او متأثر از ایده‌ی «گرده‌افشانیِ» دریدا بر امتعیّن بودنِ معنا و چندمعنایی تصاویر باور دارد و به نقد رویکردهای قایل به تعیّن معنا (از جمله شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی) می‌پردازد. فصل آخر به «ناشمایل‌شناسیِ» دیدی ـ اوبرمان اختصاص دارد. او به تصویر به منزله‌ی «سیمپتوم»[۵] می‌پردازد و با وام گرفتن از آرای زیگموند فروید در تفسیر خواب، آن‌ها را در تحلیل تصاویر به کار می‌بندد. نظریه‌ی تصویر دیدی‌ـ اوبرمان که علاوه‌بر فروید، متأثر از آرای واربورگ و بنیامین است، رویکرد پانوفسکی به تصاویر را گونه‌ای شمایل‌شکنی و ازاله‌ی تصاویر می‌داند. بنابراین می‌توان گفت که این پنج فصل به گزارش آرای پانوفسکی و بخشی از منتقدان او می‌پردازد.

ایده‌ی نگارش این کتاب به تجربه‌ی نگارنده در کلاس‌های متعدد تاریخ هنر و تجزیه‌وتحلیل تصویر بازمی‌گردد. در این زمینه ادبیات چندان غنی‌ای به زبان فارسی وجود ندارد و همچون سایر عرصه‌های علوم انسانی، توجه جامعه‌ی آکادمیک به یک نظریه، مانع از توجه به سایر دیدگاه‌های بدیل و نقدهای آن بوده است. رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی نیز متأثر از همین آفت

۱. Walter Benjamin (۱۸۹۲ ـ ۱۹۴۰)
۲. Hans Belting (۱۹۳۵ ـ )
۳. Mieke Bal (۱۹۴۶ ـ )
۴. Jacques Derrida (۱۹۳۰ ـ ۲۰۰۴)
5. symptom

www.ketab.ir

رایج است. در مدت پانزده سالی که به تدریس تاریخ هنر و موضوعات مرتبط با آن اشتغال دارم، با وجود این‌که خودم نیز همواره به معرفی پانوفسکی به جامعه‌ی فارسی‌زبان اهتمام ورزیده‌ام، اما ساده‌انگاری و توجه بیش‌ازحد به پانوفسکی در حکم آخرین نظریه (اگر آخرینی وجود داشته باشد) و نادیده انگاشتن دیگر نظریه‌ها، معرفی سایر دیدگاه‌ها را ضروری می‌ساخت. این کتاب گام نخستی است در گزارش آرای نظریه‌پردازانی که متفاوت از پانوفسکی می‌اندیشند. امیدوارم در مجلدی دیگر بتوانم به سایر دیدگاه‌ها در این زمینه بپردازم.

در پایان شایان ذکر است که فصل‌های اول و سوم پیش‌تر به صورت مقاله منتشر شده‌اند که برای هماهنگی با سایر فصل‌های کتاب پیشِ رو بازخوانی شده و در مواردی تغییر کرده‌اند. از سرکار خانم کتایون خیری سپاس‌گزارم که با دقتی ستودنی کارهای آماده‌سازی این کتاب را مدیریت کردند و همچنین از سرکار خانم شیما فکار که با ویرایش ادبی متن و اضافه کردن پاره‌ای توضیحات در پانویس به پاکیزه‌تر شدن و فهم بهتر آن یاری رسانده‌اند. بخشی از توضیحات ویراستار به نقل از دایرةالمعارف هنر رویین پاکباز است.

امیر نصری
گروه فلسفه‌ی دانشگاه علامه طباطبایی
خرداد ۱۳۹۷

www.ketab.ir