معماری گوتیک و فلسفه‌ی مدرسی

ن پانوفسکی ترجمه‌ی هادی ربیعی

نشر ترجمه

www.ketab.ir

تصویر:::کانون:۱

سرشناسه: پانوفسکی، اروین، ۱۸۹۲ ـ ۱۹۶۸ م
Panofsky, Erwin
عنوان و نام پدیدآور: معماری گوتیک و فلسفه‌ی مدرسی/ اروین پانوفسکی؛ ترجمه‌ی هادی زبیعی
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۸
مشخصات ظاهری: ۱۷۲ ص
شابک: ۷ـ۰۶۱۹ـ۰۱ـ۶۲۲ـ۹۷۸
یادداشت: عنوان اصلی: Gothic architecture and scholasticism, 1957
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: معماری، گوتیک
موضوع: Architecture, Gothic
موضوع: مدرسی‌گرایی
موضوع: Scholasticism
موضوع: ربیعی، هادی، ۱۳۵۶، مترجم
رده‌بندی کنگره: NA ۴۴۰
رده‌بندی دیویی: ۷۲۳/۵
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۶۰۶۶۲۳۹

www.ketab.ir

رده‌بندی نشرچشمه: هنر

معماری گوتیک و فلسفه‌ی مدرسی
اروین پانوفسکی
ترجمه‌ی هادی ربیعی

ویراستار: مسعود علیا
مدیر هنری: مجید عباسی
همکاران آماده‌سازی: نینا رزندی، زهرا بازبان شتربانی
ناظران تولید: امیرحسین نخجوانی، میثم باقری
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۷۰۰ نسخه
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۹، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
ی چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشرچشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۷۰۰۰۶۱۰۶۲۲-۹۷۸

دفتر مرکزی نشرچشمه: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کریم‌خان:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی دانش:** تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۵۰۸. تلفن: ۴۴۹۷۱۰۸۰ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی آرن:** تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۱۹۳۵۴۵۵ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی بابل:** بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی سرای بابل. تلفن: ۱۱۲۲۴۷۶۵۷۱ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی کارگر:** تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی پریس:** تهران، خیابان پاسداران، نبش گذر یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی دوم. تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸ — **کتاب‌فروشی نشرچشمه‌ی دلشدگان:** مشهد، بلوار وکیل‌آباد، بین وکیل‌آباد ۱۸ و ۲۰ (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱)

www.cheshmeh.ir
cheshmehpublication
cheshmehpublication

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۷
پیش‌گفتار [چاپ دوم] ۱۵
درس‌گفتار ویمر ۲۱
پیش‌گفتار [چاپ اول] ۲۳
معماری گوتیک و فلسفه‌ی مدرسی ۲۵
یادداشت‌ها ۸۷
توضیحات ۹۹
تصاویر ۱۱۵
نمایه ۱۶۵

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

بررسیِ نسبت میان هنر و فلسفه همواره از موضوعاتِ موردتوجه پژوهشگران و فیلسوفان هنر بوده است. تفکر این دو ادوار گوناگون تاریخ، از افلاطون و ارسطو گرفته تا فیلسوفان معاصر، دیدگاه‌های گوناگونی در این خصوص عرضه کرده‌اند. برخی از تعارض و ناسازگاری تفکر فلسفی و هنر سخن گفته‌اند، برخی یکی را نقطه‌ی اوج و کمالِ دیگری دانسته‌اند و برخی دیگر آن‌ها را دو گونه‌ی بیان حقیقتی واحد قلمداد کرده‌اند. افزون بر این، مطالعه‌ی کیفیت و نحوه‌ی وقوع ارتباط میان هنر و فلسفه در جوامع مختلف و در طول ادوار تاریخی نیز موضوع پژوهش در حوزه‌های مختلفی از علوم از جمله تاریخ هنر، فلسفه و جامعه‌شناسی بوده است. در این میان، نسبت معماری با هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چنان که، بنابه تعبیری، معماری ظرف زندگی انسان است. بنابراین، به نظر می‌رسد که تأمل و تحقیق در جایگاه و اصول هنر معماری در هر جامعه‌ای کمابیش بر شناخت دقیق‌تری از شیوه‌ی فکری مردمان آن جامعه می‌انجامد.

موضوع کتاب حاضر، چنان که از عنوانش پیداست، نسبت معماری و فلسفه در محدوده‌ی زمانی و مکانی مشخصی است. سیر تحول سبک گوتیک در معماری، از شکل‌گیری گوتیک متقدم تا گوتیک عالی، تقریباً هم‌زمان با تحولِ

www.ketab.ir

فلسفه‌ی مدرسی و گذار از فلسفه‌ی مدرسی متقدم به فلسفه‌ی مدرسی متأخر صورت گرفت. مرحله‌ی اول دوره‌ی گوتیک مطابقت دارد با مرحله‌ی نخستینِ فلسفه‌ی مدرسی (ژیلبر دو لا پوره، آبلار)؛ عصر کلیساهای جامع بزرگ قرن سیزدهم با بوناونتورا، توماس آکوئینی و آلبرت کبیر؛ و «اصلاح» سبک گوتیک مربوط با اصلاحات اعقاب فلسفه‌ی مدرسی یعنی یوهانس اسکوتوس و برونتو دانتینی. این تحولات که حدود یک قرن به طول انجامید در منطقه‌ی جغرافیاییِ واحدی رخ داد. مسئله‌ی تحقیق پانوفسکی در این کتاب این است که آیا تقارن زمانی و مکانی معماری گوتیک با فلسفه‌ی مدرسی امری تصادفی است یا ربط و نسبتی بین این سبک معماری و این شیوه‌ی تفکر فلسفی برقرار است؟ و، در صورت اخیر، این ربط و نسبت به چه نوعی است؟ به زعم پانوفسکی، این ارتباط از جنس «توازیِ» صِرف این دو نیست، بلکه نوعی رابطه‌ی حقیقی علّی و معلولی است که نه به صورت تأثیرات خارجی و مستقیم، بلکه به صورت غیرمستقیم و به واسطه‌ی آن‌چه او «پراکنش» می‌خواند روی داده است.

دیدگاهی که پانوفسکی در این کتاب مطرح کرده، دیدگاه جدیدی نیست. این تصور که باید در میان جنبه‌های گوناگون تمدنی، به تعبیر ماکس وبر، «قرابتِ انتخابی» یا، به قول زبان‌شناسان، خویشاوندی ساختاری وجود داشته باشد، در آثار نویسندگانی پیش از پانوفسکی هم مشاهده می‌شود. پیش‌تر، بسیاری از نویسندگان ملاحظات متعددی در مورد این پرسش مطرح کرده بودند. دهیو می‌گوید: «گوتیک فلسفه‌ی مدرسیِ مجسم است.» اِمیل مال، اِی. پنوفسکی و دِوراک نیز در مطالعات خود درباره‌ی سبک گوتیک به این موضوع اشاره کرده بودند. اما به نظر می‌رسد دو ویژگی سبب شده است که کتاب حاضر با اقبال بسیار بیش‌تری از سوی خوانندگان و محققان این حوزه روبه‌رو شود. نخست رویکرد ویژه‌ای است که پانوفسکی در این اثر به کار گرفته است. او در این پژوهش از رویکرد

آیکونولوژی، که خود در شکل‌گیری آن نقش اصلی را ایفا کرد، مدد جسته است. پانوفسکی بر پایه‌ی این روش الگوی متفاوت و عمیق‌تری از روابط، یعنی «روابط صوری» میان تفکر مدرسی و هنر و «روابط علّی و معلولی حقیقی» میان آن دو حیطه ارائه کرد که از «ملکه‌ی ذهنی» برمی‌خیزد و مشترک است میان پیشه‌وران و متألهان. ویژگی دوم این اثر، که بسیاری از منتقدان بر آن صحه گذاشته‌اند، عمق و ابعادِ هم‌زمان آن است که اثر پانوفسکی را به منبعی مهم، هم در زمینه‌ی تاریخ هنر و معماری و هم در زمینه‌ی فلسفه‌ی هنر قرون وسطی، مبدل ساخته است.

اگرچه پانوفسکی در این اثر از رویکرد تفسیر آیکونولوژیک استفاده کرده، شاید به اقتضای ایجاز کلام در این کتاب به توصیف این روش نپرداخته است. او در آثار دیگرِ خود نشان داده است که اثر هنری بسته به نظرگاه فلسفی‌ای که در مورد آن اختیار می‌شود می‌تواند معانی‌ای را در مراتب مختلفی آشکار سازد. ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین مواجهه با «لایه‌ی معنایی» و اصیلِ معنا که می‌توانیم بر پایه‌ی تجربه‌ی وجودی‌مان دریابیم» یا، به بیان دیگر، «معنای پدیداری که قابل‌تقسیم به زیربخش‌های معنای چیزها و معنای فرانمودها (یا براساس مقاله‌ای اخیرتر «معنای ناظر به واقع» و «معنای وصف‌الحالی») است» سروکار دارد. این فهم آکنده از «مفاهیم نمایانگر» است که، به تعبیر پانوفسکی، خصوصیات حسی اثر (از باب نمونه وقتی کسی هلویی را نرم یا پارچه‌ای توری را زبر توصیف می‌کند) یا تجربه‌ی عاطفی‌ای را که چنین خصوصیاتی در تماشاگر برمی‌انگیزند (مثلاً وقتی کسی از رنگ‌های جدی یا شاد سخن می‌گوید) برمی‌گزینند و بازمی‌شناسند. برای دست‌یابی به «لایه‌ای از معنا، یعنی دومین لایه، که فقط وقتی می‌توان از آن سر درآورد که بر دانشی مبتنی باشد که به سیاق ادبی منتقل شده است» و می‌توان آن را «حوزه‌ی معنای مدلول» خواند باید «مفاهیمی به طور خاص توصیف‌کننده» داشته باشیم که از صِرفِ معرفی کیفیات حسی فراتر

www.ketab.ir

می‌روند و کیفیات سبکیِ اثرِ هنری را باز می‌شناسانند یا «تفسیر»ی تمام‌عیار از اثر شکل می‌دهند. پانوفسکی تمایزی را درون این لایه‌ی دوم ایجاد می‌کند، از یک سو «سوژه‌ی دوم یا مرسوم» یا، به بیان دیگر، «مضامین یا مفاهیمی که خود را از طریق تصاویر، داستان‌ها یا تمثیل‌ها عرضه می‌کنند» (مثلاً وقتی گروهی از اشخاص که با ترتیب خاصی دور یک میز نشسته‌اند شام آخر را بازنمایی می‌کنند)، که کشف معنای آن در قلمرو آیکونوگرافی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، «معنا یا محتوایی ذاتی» وجود دارد که آن را هم می‌توان با تفسیری آیکونولوژیک، تفسیری که نسبتش با آیکونوگرافی همچون نسبت قوم‌شناسی با قوم‌نگاری است، بازشناخت فقط به شرط آن‌که همان آیکونوگرافیک و روش‌های ترکیب‌بندی به عنوانِ «نمادهای فرهنگی»، فرانمودهای فرهنگ یک ملت، یک دوران، یا یک طبقه تلقی شوند و تلاش شود تا «اصول بنیادینی که زیربنای انتخاب و عرضه‌ی نقش‌مایه‌ها و نیز فرآوری و تفسیرِ تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها هستند و به این ترکیب‌بندی‌های صوری و فرآیندهای تکنیکی معنای حقیقی خودشان را می‌بخشند» از طریق مرتبط ساختن «معنای ذاتی اثر، یا گروهی از آثار، با بیش‌ترین تعداد ممکن از اسناد فرهنگی‌ای که به لحاظ تاریخی با این اثر یا گروهی از آثار مرتبط هستند» جدا و ممتاز شوند. مرحله‌ی تفسیرِ آیکونولوژیک ناظر به تمایلات ذاتی ذهن بشر است و شامل باورها، انتظارات، رهیافت‌ها و ارزش‌های دینی و فرهنگی است. در این مرحله منتقد هنری، اثر را به مثابه‌ی علامتی برای چیزی دیگر در نظر می‌گیرد؛ چیزی که خود را در قالب علایم متنوعِ بی‌شماری بیان کرده است. ما ویژگی‌های آیکونولوژیک اثر را به عنوان شواهد جزئی این «چیز دیگر» تبیین می‌کنیم.

بنابه دیدگاه پانوفسکی، مرحله‌ی تفسیر آیکونولوژیک برای تاریخ‌دان هنر مرحله‌ی نهایی نیست، بلکه تازه آغاز کار است. تاریخ‌دان هنر پس از طی مرحله‌ی سوم به شناخت اصول بنیادین دوره‌ای نایل می‌شود که هنرمند اثر خود را در آن

www.ketab.ir

دوره خلق کرده است. پانوفسکی در برخی از آثار خود از دیدگاه تفسیر آیکونولوژیک بهره برده است از جمله در خصوص برقراری پیوند میان نقاشی‌های میکل‌آنژ و تفکر نوافلاطونی، اما به نظر می‌رسد که برجسته‌ترین اثر او در به کارگیریِ این رویکرد، همین کتاب معماری گوتیک و فلسفه‌ی مدرسی است.

در مورد سبک نگارش کتاب توجه به این امر لازم است که این اثر متن درس‌گفتاری است که پانوفسکی در کالج سنت‌وینسنت، واقع در شهر لتروب در ایالت پنسیلوانیای امریکا، ایراد کرده و به کوشش بندیکتی‌های لتروب منتشر شده است. این کالج، که نخستین کالج بندیکتی در امریکا خوانده شده، بونیفاس ویمر، راهبی آلمانی که هم‌وطن پانوفسکی بوده، بنیان نهاده است. علایق بندیکتیِ ناشران کتاب در هر دو پیشگفتار کاملاً مشاهده است. همچنین، در سبک ارائه‌ی مطالب حال‌وهوای زبان گفتاری برجا مانده است، هر چند یادداشت‌ها و تصاویر زیادی در انتهای کتاب افزوده شده است. تأکید مؤلف بر ایجاز مطالب، استفاده از عبارات و تعابیر لاتین و به کار بردن جملات طولانی و زبان گفتاری در بخش‌هایی از متن به گونه‌ای است که فهم مراد او نیازمند دقت و تأمل مضاعفی را می‌طلبد.

به لحاظ محتوایی، پانوفسکی در این اثر به‌اجمال و نکاتی (غالباً در مقام مقدمات یا شواهد استدلال‌های خود) اشاره کرده که قبلاً در دیگر آثارش به‌تفصیل از آن‌ها سخن گفته است. افزون بر این، او به بسیاری از فیلسوفان و نظریات فلسفی، هنرمندان و سبک‌های هنری، کتاب‌ها و آثار فلسفی و هنری اشاره کرده است که با توجه به دوره‌ی زمانی آن‌ها (قرون وسطی) ممکن است برای برخی خوانندگان محترم ناآشنا باشند. پانوفسکی خود به عنوان مؤلف کتاب اشاره می‌کند که این نوع بحث تخصصیِ او در دو حوزه‌ی تاریخ هنر و فلسفه‌ی قرون وسطی چه‌بسا مورد انتقاد متخصصان هر یک از دو رشته قرار بگیرد. به همین دلیل، مترجم بر آن شد

www.ketab.ir

تا در شرح این‌گونه اصطلاحات و عبارات تخصصی توضیحاتی به متن بیفزاید. از آن‌جا که فرض مترجم بر این بود که مخاطبان تخصصی این کتاب علاقه‌مندان و پژوهشگران دو حوزه‌ی هنر و فلسفه هستند، تلاش شد که توضیحات لازم برای هر یک از این دو گروه بیان شود. مترجم برای یافتن معادل‌های فارسی مناسب از فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، تألیف پرویز مرزبان و حبیب معروف و برای نگارش چند فقره از یادداشت‌ها در زمینه‌ی تاریخ فلسفه از کتاب تاریخ فلسفه در قرون وسطی و رنسانس، نوشته‌ی محمد ایلخانی استفاده کرده و در نگارش این پیشگفتار از پی‌گفتار پی‌یر بوردیو بر ترجمه‌ی فرانسوی همین کتاب و نیز یادداشت لویی گرادکو درباره‌ی این کتاب بهره برده است.

آن‌چه مترجم را به ترجمه‌ی این اثر موجز و البته گران‌سنگ و دشوار ترغیب کرد، افزون بر شناخت دیدگاه‌ها و نظریات پانوفسکی و آشنایی بیش‌تر با هنر و فلسفه‌ی قرون وسطی، شناخت الگویی بود که او در این اثر از آن بهره گرفته است. به نظر می‌رسد توصیف، تحلیل و نقد دقیق این الگو می‌تواند زمینه‌ی بهره‌گیری عمیق‌تر از آن را در پژوهش‌های زیبایی‌شناختی در حوزه‌ی فرهنگ ایرانی ـ اسلامی فراهم آورد. پاسخ به پرسش از وجود یا نحوه‌ی ربط و نسبت هنر با تفکر فلسفی در ادوار مختلف تاریخ هنر ایرانی ـ اسلامی، به عنوان مثال در خصوص تقارن زمانی و مکانی حکمت متعالیه و هنر و معماری عصر صفوی، برای آن‌که، به تعبیر بوردیو، «از رویکرد صرفاً علمی برخیزد و از الهامی متافیزیکی یا عرفانی»، روش پژوهشی درخوری می‌طلبد. به نظر می‌رسد تفسیر آیکونولوژیک پانوفسکی، آن‌چنان که در این کتاب به کار رفته، می‌تواند در این خصوص مفید واقع شود.

این کتاب را سال‌ها پیش ترجمه کرده بودم، اما فرصتی برای بازنگری نهایی آن حاصل نشده بود. اهتمام دکتر امیر نصری به انتشار این کتاب، علاوه‌بر

www.ketab.ir

تحقیقات ارزشمندشان در این حوزه، انگیزه و به تبع آن فرصت به انجام رساندن کار را برایم فراهم ساخت. دکتر مسعود علیا، از روی محبت همیشگی‌شان، ویرایش زبانی و علمی کتاب را پذیرفتند و نکات ارزنده‌ای را متذکر شدند. از همکاران محترم واحد آماده‌سازی و تولید نشر چشمه نیز صمیمانه سپاس‌گزارم.

پاییز ۱۳۹۸

www.ketab.ir