نقد و بررسیِ دیدگاه و روش پانوفسکی در کتاب سوگر و کلیسای سن‌دنی

سید مجید حسینی دستجردی[1] (دانشجوی دکتری حکمت هنر و مدرس دانشگاه)

چکیده

آروین پانوفسکی از پژوهشگران برجستهٔ قرن بیستم در حوزهٔ مطالعات قرون‌وسطی است. کتاب سوگر و کلیسای سن‌دنی از مهم‌ترین آثار او دربارهٔ هنر، معماری و فلسفهٔ گوتیک است. تحقیقات گستردهٔ پانوفسکی که با روش نمادگرایی (Symbolism) و شمایل‌نگاری (Iconography) انجام می‌شد، پیشرفت‌های چشمگیری در بررسی و خوانش تصاویر ایجاد کرد و افق‌های تازه‌ای را به روی مورخان هنر گشود. رویکرد پانوفسکی با انتقادهایی نیز مواجه شد. یکی از مهم‌ترین نقدها دربارهٔ شیوه پانوفسکی، «عقایدنگاری» به‌جای «تاریخ‌نگاری» است، به‌ویژه دربارهٔ دوران‌ساز بودن شخصیت سوگر و تأثیر او در کلیسای سن‌دنی، تردیدهایی برای پژوهشگران مطالعات قرون‌وسطی ایجادشده است. پانوفسکی در آثارش سعی می‌کند سوگر را به‌عنوان معمار گوتیک، در قامت یک الهی‌دان / فیلسوف یا دست‌کم به‌عنوان مؤلف و مفسر مجموعه‌ای از تفکرات فلسفی آن دوران (مکتب سن ویکتور، مدرسهٔ شارتر و میراث بوئتیوس به همراه تفکر آگوستینی ـ دیونیسیوسی) معرفی کند و برای سوگر نظامی فلسفی بسازد. دومین انتقاد به روش تفسیری پانوفسکی، از میان بردن استقلال تصویر است؛ بر تصویری که پانوفسکی مشغول شمایل‌شناسی آن است، معمولاً انبوهی از متون الهیاتی و اسطوره‌ای الصاق شده است و گویی تصویر بدون آن‌ها فهمیدنی نیست.

۱. hosseinidastjerdi@gmail.com

کلیدواژگان
پانوفسکی، سوگر، کلیسای سن‌دنی، عقایدنگاری، شمایل‌نگاری، شمایل‌شناسی

مقدمه

آروین پانوفسکی[۱] پژوهشگر آلمانی تبار و تاریخ‌نگارِ هنر، تحصیلاتش را در دانشگاه فرایبورگ آغاز کرد. او که بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۱ در دانشگاه‌های برلین، مونیخ و هامبورگ تدریس می‌کرد، اولین ایده‌های خود را دربارهٔ تاریخ هنر، براساس نظریات ارنست کاسیرر[۲] در کتابی به نام کمک به تاریخ مفهومی نظریهٔ هنر[۳] به زبان آلمانی منتشر کرد. پانوفسکی در سال ۱۹۳۱ برای تدریس به دانشگاه نیویورک رفت و در آمریکا ماندگار شد. در سال ۱۹۳۵ دانشگاه پرینستون برای تدریس از او دعوت کرد. پانوفسکی در سال‌های پس از مهاجرت به آمریکا، با بررسی شیوهٔ شمایل‌نگاری، این روش را برای پژوهش در مطالعات تاریخ هنر مناسب یافت. کتاب مختصر او به نام رنسانس و رنسانس در نقاشی غرب و کتاب نقاشی متأخر هلند که حاصل سخنرانی او در دانشگاه هاروارد است مطالعات شمایل‌نگارانه را قدرت و قوت بیشتری بخشید.

پانوفسکی در کتاب مطالعاتی در شمایل‌نگاری[۴] که در سال ۱۹۳۹ منتشر شد، روش

---

۱. Erwin Panofsky (۱۸۹۲Hannover – ۱۹۶۸New Jersey).

۲. Ernst Cassirer (۱۹۴۵– ۱۸۷۴).

۳. Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunstheorie (۱۹۲۴; translated into English as Idea: A Concept in Art Theory).

۴. Studies In Iconology: Humanistic Themes In The Art Of The Renaissance. Harper & Row (۱۹۷۲).

شمایل‌نگاری را در سه گام توضیح داد: «توصیف پیشاشمایل‌نگارانه»، «تحلیل شمایل‌نگارانه» و «تفسیر شمایل‌شناسانه». پانوفسکی در مرحله اول به توصیف صرف تصویر می‌پردازد و خط، سطح، حجم و معانی ناظر به واقع و معانی درونی ـ حسی را بیان می‌کند. لایهٔ اول که مربوط به معنای ابتدایی یا طبیعی پدیده‌هاست به دو قسمتِ معنای واقعی و بیانی تقسیم می‌شود. او نام این مرحله را «توصیف پیشاشمایل‌نگارانه» گذاشته است. مرحله و لایه دوم از تفسیر پانوفسکی، لایهٔ آیکونوگرافی است. در پس و پشت هر صورتی معنای ثانویه‌ای قرار دارد که از پی درک و تحلیل معنای اولیه آن حاصل می‌شود. لایهٔ دوم، محمل شناخت معنا یا مفهوم نهانی است که نقش‌مایه‌ها، راوی آن هستند. آنچه در لایهٔ دوم مطرح است فراتر از تحلیل فرمال یک اثر هنری است؛ چراکه در یک تحلیل فرمال، تنها به‌صورت اثر بسنده می‌شود و به معنا و مفهوم آن پرداخته نمی‌شود؛ ولی هدف در تحلیل آیکونوگرافی، ادراک و تفسیر معنا در مقابل فرم اثر هنری است. مرتبه سوم به تفسیر شمایل‌شناسانه اختصاص دارد. در این مرتبه با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه مشغول حکم دادن و قضاوت نیز هستیم. پانوفسکی معتقد است: در این مرحله با جهان‌بینی آن دوران روبه‌رو می‌شویم (Panofsky, ۱۹۹۵: ۳۶).

اگرچه در ایران پانوفسکی را با مطالعات شمایل‌نگارانه می‌شناسیم (حتی بالعکس، شمایل‌نگاری را با پانوفسکی می‌شناسیم) مطالعات سمبولیستی پانوفسکی را نباید از نظر دور بداریم و از روش شمایل‌نگاری او جدا کنیم. پانوفسکی با این روش در تحلیل و تفسیر پرترهٔ آرنولفینی[۱] (اثر مشهور یان وان آیک[۲]) از قراردادهای بصری پنهان در اثر، پرده برداشت. او در این پرتره، مجموعه‌ای از نمادهای مخفی یافت که همگی نشانی از پیوند ازدواج بودند. منوگرافی او دربارهٔ آلبرشت دورر[۳] نیز تحلیلی سمبولیستی از زندگی و آثار دورر به دست داد. اگرچه بعدها نتایج کار پانوفسکی به چالش کشیده شد اما نمادگرایی پنهان و مخفی پانوفسکی هنوز در خوانش تصاویر هنری بررسی شدنی است. پانوفسکی در آلمان و آمریکا عضو موسسه واربورگ[۴]

---

۱. Arnolfini Portrait (۱۴۳۴)

۲. Jan van Eyck (۱۴۴۱–۱۳۹۰)

۳. آلبرشت دورر (به آلمانی: Albrecht Dürer ۱۵۲۸–۱۴۷۱) نقاش و ریاضی‌دان آلمانی دوره نوزائی است. او بزرگ‌ترین گراورساز عصر خویش بود.

۴. Warburg Institute

بود و در طول زندگی‌اش به عضویت آکادمی ملی علوم و هنرهای آمریکا، آکادمی سلطنتی علوم و هنرهای هلند و آکادمی ملی انگلیس درآمد. مقالات بسیاری به زبان فارسی در تبیین روش و رویکرد پانوفسکی نوشته‌شده است. در این نوشته می‌کوشیم تا از چند زاویه به نقد و بررسی روش پانوفسکی بپردازیم. برخی از این انتقادات بر روش تاریخ‌نگاری به‌صورت عمومی ایرادشده و عیناً دربارهٔ یکی از مهم‌ترین کتاب‌های پانوفسکی بررسی‌شده است. این انتقادها آغاز گوتیک و تأثیرگذاری بیرون از حد سوگر در تاریخ قرون وسطی را نشانه رفته است. وابستگی تصاویر به متن‌های تخصصی نیز از دیگر نقدهای روش شمایل‌نگارانهٔ سوگر است.

از تاریخ‌نگاری تا عقایدنگاری؛ بررسی مخاطرات روش پانوفسکی

در اندیشه یونان باستان، موزها[۱] دختران نه‌گانهٔ زئوس از منه‌موزینه هستند که آن‌ها را فرشتگان یا الهگان ادبیات، دانش و هنرها می‌خوانند. کار موزها وساطت و الهام هنر، شعر و دانش به هنرمندان، شاعران و حکیمان است. «کلیو»[۲] الههٔ تاریخ است. اگرچه در اساطیر یونان یکی از وظایف «کلیو» شهرت بخشیدن به انسان‌هاست؛ اما معمولاً از او کمتر سخن گفته می‌شود. «تاریخِ هنر» اما تا سدهٔ نخست میلادی نه با مورخان، بلکه به‌طور غیرمستقیم با فیلسوفان همراه بوده است، به‌طوری‌که دست‌کم تا اوایل رنسانس همپوشانی مهمی میان تاریخ و نظریه‌پردازی در هنر و فلسفه وجود دارد. رنسانس، سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر غرب با رویکرد زندگی‌نامه‌ای است. بررسی تاریخ هنر غرب در دوران رنسانس با نوشته‌های کسانی چون جورجو وازاری[۳] بیشتر بازتابی از تاریخ و زندگی هنرمندان است. در قرن هجدهم، با آثار کانت و هگل دوباره پای فلسفه به مسائل هنر، زیباشناسی و از همه مهم‌تر تاریخ باز می‌شود، اما هنوز «تاریخ هنر» به رشتهٔ مستقلی تبدیل نشده است. در همین دوران یوهان یوآخیم وینکلمان[۴] با تألیف کتاب «تاریخ هنر یونان باستان»[۵] در سال ۱۷۶۴، برای نخستین بار

---

۱. Muses

۲. کلیو به یونانی: Κλειώ و به انگلیسی: Clio

۳. Giorgio Vasari (۱۵۷۴-۱۵۱۱)

۴. Johann Joachim Winckelmann (۱۷۶۸- ۱۷۱۷)

۵. History of ancient art Winckelmann, Johann Joachim (۱۸۷۳). New York, F. Ungar Pub. Co.

اصطلاح «تاریخ هنر» را به‌مثابه دانشی مستقل به کار می‌برد. بدین ترتیب از نیمهٔ قرن هجدهم، فصل مشخصی میان «تاریخ هنر»، «زیبایی‌شناسی» و «نقد هنر» پدیدار می‌شود. از اواخر قرن نوزدهم با آراء کسانی چون هاینریش ولفلین و راجر فرای رویکردهای فرمالیستی در نقد هنری اولویت می‌یابد و یا بعدتر با تقویت جریان‌های اجتماعی و فلسفی سدهٔ بیستم، رویکردهایی چون نقد آیکونوگرافی، نشانه‌شناختی، روانکاوی، اسطوره‌شناختی، اجتماعی (مارکسیستی) و با رویکرد پست‌مدرن نقدهای فمینیستی، پسااستعماری، جغرافیایی، زیست‌محیطی و غیره، به‌عنوان مهم‌ترین رویکردهای نقد هنری شناخته می‌شوند (رک: مهاجر، ۱۳۹۵).

پانوفسکی در چنین زمینه و زمانه‌ای با روش شمایل‌نگاری - سمبولیسم به تحلیل هنر قرون‌وسطی پرداخت. او دو نوشته دربارهٔ تاریخ هنر و معماری قرون‌وسطی دارد. اولی کتابی دربارهٔ سوگر و کلیسای سن‌دنی[۱] است که در سال ۱۹۴۶ منتشر شد و دومی کتاب گوتیک و تفکر مدرسی[۲] است که در آن به‌تفصیل دربارهٔ دوران گوتیک سخن گفته است. پانوفسکی این کتاب را در سال ۱۹۴۸ آغاز کرد و در سال ۱۹۵۱ به چاپ رساند. هر دو کتاب در مطالعات تاریخ هنر قرون‌وسطی تأثیرگذار بودند، به‌ویژه مقدمه‌ای که پانوفسکی بر کتاب سوگر نوشت و به مدت نیم‌قرن به نسلی از پژوهشگران اروپا و آمریکا اطمینان داد که معماری گوتیک از زمان سوگر به وجود آمده است. تفسیر شمایل‌نگارانهٔ او از سن‌دنی، این ادعا را که گوتیک از سن‌دنی آغاز شده است به یک اصل بدیهی تبدیل کرد.

ارزیابی پانوفسکی از گوتیک نشان داد که سبک اثر معماری می‌تواند نشانی از یک فرهنگ باشد. گوتیک که پیش‌ازاین مظهر عمدهٔ قَلیان معنوی اروپای قرن دوازدهم بود، در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به تجلی متفکران آن روزگار بدل شد. توجه به چنین تحولاتی که در عرصهٔ فکری رخ می‌داد بر عهدهٔ مورّخ هنری چون پانوفسکی بود. پانوفسکی به‌صورت شگفت‌انگیزی ریشه‌های جنبش بزرگ هنری گوتیک را به سنت سترگ اندیشه نوافلاطونی رساند و تناسباتی

---

۱. Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis and its art treasures. Edited, translated and annotated by Erwin Panofsky. Princeton ۱۹۴۶ (hereafter Panofsky, Suger). ۲nd edn by Gerda Panofsky-Soergel, ۱۹۷۹.

۲. Gothic Architecture and Scholasticism, London and New York ۱۹۵۱. First given as Wimmer Lectures, St Vincent College, ۱۹۴۸.

میان این دو ایجاد کرد. ساختن چنین هماهنگی عظیمی قطعاً برای خودش نیز لذت‌بخش بوده است (Kidson, ۱۹۸۷: ۲). ایده اصلی پانوفسکی در این کار این بود که اندیشه‌های دوران باستان از طریق قرون‌وسطی در دوران رنسانس جریان یافته است؛ به‌این‌ترتیب، به نظر پانوفسکی روح تفکر باستان در قرون‌وسطی جاری بوده و این بار در شکل و شمایل گوتیک ظهور کرده است.

کار پانوفسکی در ساختن سیری از عهد باستان تا رنسانس تحسین‌برانگیز است؛ اما ضرورت تغییر چشم‌انداز تاریخی به تاریخ هنر (ازجمله تاریخ قرون وسطی)، ممکن است برخی خطرات پنهان در خود داشته باشد. یکی از مخاطرات موذی و مهلک چنین کاری این است که پژوهشگر بیش از آنکه تاریخ‌نگاری کند به عقایدنگاری روی بیاورد؛ یعنی بیش از آنکه در پستوهای قرون پیشین در جستجوی استنادات و شواهد آشکار و پنهان تاریخ باشد، روایتی از تاریخ به دست دهد که در آن، همه چیز بر اساس ایده‌ای مفروض (پیوستگی تاریخ) به نظم دربیاید.

مخاطرات «روش» به‌خصوص روش‌هایی که سعی می‌کنند اصول را به خدمت بگیرند و همه‌چیز را بر بنیاد فرضیه پیش ببرند، آنگاه مهلک‌تر است که این پیش‌فرض را بدیهی بینگاریم که تحولات بزرگ فرهنگی–هنری، همه در سایه تفکر فیلسوفان به وجود آمده و اساساً هنرْ طفیلی فلسفه است و اینکه پیش‌نیاز فلسفه، وجود یک نظام فلسفی است و کار ما شناسایی آن نظام یا نظام‌های فلسفیِ پشت پردهٔ هنر است.

اگر بگوییم سوگر هیچ ارتباطی به گوتیک ندارد یا حداکثر اینکه سوگر یکی از حامیان بزرگ هنر بوده است، غوغایی برانگیخته خواهد؛ چون در پیوستگی تاریخ دست برده‌ایم؛ «به نظر مورخ نیز خردپسند است که همهٔ چیزها در رشد و شکوفایی فزایندهٔ معرفت به یکدیگر پیوستگی داشته باشند! این شیوهٔ تفکر تاریخی که در قرن نوزدهم پدید می‌آید و هنوز امروز به ما خردپسند می‌نماید، به نظر من مثال قانع‌کننده‌ای از تأثیر میراث زندهٔ هگلی است» (گادامر، ۱۳۹۰، ص ۲۱) و نباید از یاد برد که «تا امروز هگل در همه‌چیز دست دارد!» (همان).

در میراثی که از طریق کاسیرر به پانوفسکی رسیده است، این مطلب به‌وضوح به چشم

می‌آید. پانوفسکی به مکتب «تاریخ‌نگاران»[۱] تعلق دارد، مکتبی که به دنبال افکار هگل پدید آمد. شعار آن‌ها این بود که «تاریخ هنر همان تاریخ روح است.» این مکتب، وحدت هنرها را ثمره یک نیروی تعیّن‌بخش قبلی می‌دانست و بر نقش جهان‌بینی تأکید داشت (نصری، ۱۳۹۱).

با این مقدمه، روشن است که «تاریخ‌نگاری» به «عقایدنگاری» منتهی می‌شود. «عقایدنگاری» اصطلاحی است که دانشمند کلاسیک آلمان هرمان دیلز[۲] برای مورخان فلسفه به کار می‌بُرد. عقایدنگاری[۳] توصیفِ دیدگاه فلاسفه و دانشمندان پیشین بر اساس برخی از آثار به‌دست‌آمده از آن‌ها است. تعداد زیادی از آثار بزرگ فلسفی به دست ما نرسیده است. دانش محدود ما از آن آثارِ ازدست‌رفته، عمدتاً از طریق آثار و زندگینامهٔ مفسران و فلاسفهٔ بعدی حاصل‌شده است. آنچه افلاطون به سقراط و ارسطو به پیش‌سقراطیان نسبت می‌دهد، بر اساس عقایدنگاری است، نه تاریخ‌نگاری. برای مثال گادامر در کتاب سترگ آغاز فلسفه نشان می‌دهد که هیچ رابطه‌ای میان هراکلیتوس و پارمنیدس وجود نداشته است و رابطهٔ توهمی، ساختهٔ عقاید نگارانی مانند ارسطوست (همان). او همچنین معتقد است «فیلسوفان میلتوسی جویا و طالب وحدت جهان بودند ولی این مفهوم را هنوز به دست نیاورده بودند». وی تردید دارد که واژه univers معادل cosmos یونانی باشد (همان، ص ۷۷). بنابراین آنچه به این صورت به فیلسوفان قبلی نسبت داده می‌شود تاریخ‌نگاری نیست، بلکه عقایدنگاری است. گادامر به‌خوبی نشان می‌دهد که «عقایدنگاریِ خالی از بصیرت ممکن است به چه حدی از مهمل‌گویی برسد» (همان، ۱۷۸). به‌این‌ترتیب عقایدنگاری، پر کردن جای خالی اسناد محکم تاریخی است، نوشتن و طرح‌ریزی تاریخ بر اساس سناریو یا روایتی است که تاریخ‌نگار از آثار به‌دست‌آمده، بر اساس ایده پیوستگی تاریخ فلسفه، حدس می‌زند. گادامر با توضیح «ساختار» و «شبکهٔ آثار» به معنای «کنش آثار بر یکدیگر» در فلسفه دیلتای توضیح می‌دهد که چگونه دوست داریم در تاریخ همه‌چیز را به‌هم‌پیوسته شرح دهیم. وی همچنین

---

۱. Geistesgeschichte

۲. Hermann Alexander Diels (۱۹۲۲– ۱۸۴۸)

۳. Doxography

اشاره می‌کند که اگرچه این رهیافتِ دیلتای باعث استقلال علوم انسانی از علوم طبیعی شد اما رهیافت دیگری نیز برای نگاه تاریخی وجود دارد و آن «تاریخ مسئله‌نگر» است (همان، ۲۶)؛ تاریخی که در آن به جای یافتن پیوستگی ایده‌ها میان فیلسوفان و اندیشمندان، به دنبال یافتن جوابی برای مسئله‌ای جزئی میان آن‌ها به روش هرمنوتیک است.

سوگر: حامی هنر، کشیش، سیاستمدار و فیلسوف

پانوفسکی در کتابی که دربارهٔ سوگر[۱۲] نوشته است، از چند زاویه مختلف به شخصیت او نگریسته و آن را بازیابی کرده است؛ اما واقعاً سوگر کیست؟

دربارهٔ پدر و مادر سوگر هیچ اطلاعاتی در دست نیست، برخی معتقدند او فرزندی سرراهی بوده است و چنین کودکانی برای رشد و تربیت به مدرسه کلیسای سن‌دنی سپرده می‌شدند. پانوفسکی به این مسئله هیچ اشاره‌ای نمی‌کند، شاید چون از ابهت سوگر می‌کاهد.

شخصیتی که مورخان ارتدکس قرن نوزدهم از سوگر ارائه می‌دهند این‌گونه است: راهب بزرگ، خوش‌مشرب و کارآمدِ صومعه سن‌دنی. او دوست و مشاور دو شاه پی‌درپی فرانسه و سیاستمدار بانفوذی بود تاآنجاکه وقتی پادشاه به علت شرکت در جنگ‌های صلیبی از شهر خارج می‌شد، سوگر را به‌عنوان نایب‌السلطنه برجای خود می‌نشاند. تدبیر و سیاست او در امور کشور و کلیسا بیش از صد سال به حکومت پادشاهان فرانسه پایداری بخشید. سوگر علاوه بر این اصلاحگر کلیسا و بنیان‌گذار برجسته‌ترین مدرسه سن‌دنی بود. پانوفسکی با هیچ‌کدام از این توصیفات مشکلی ندارد و از همهٔ این زوایا برای ایجاد اتصال تاریخی استفاده می‌کند.

دست‌کم همه بر این اتفاق‌نظر دارند که سوگر حامی هنر بوده است. بااین‌همه اگر برای هیچ‌کس هم معلوم نباشد برای مورخ هنر به‌وضوح آشکار است که معمولاً «حامی هنر» هرچه روشنفکر و بانفوذ هم که باشد، باز نمی‌تواند «سبک» خاصی را در اندازه‌های گوتیک ابداع کند.

پانوفسکی برای یافتن چنین شخصیتی در سوگر، چند وجه از زندگی سوگر را بررسی می‌کند.

---

۱. Suger (۱۱۵۱ – ۱۰۸۱)

۲. تلفظ فرانسوی نام او، سوژِر است که در فارسی به نام سوگر معروف شده است.

مهم‌تر از همه ارزیابی الهیاتی- فلسفی سوگر و منابع و ریشه‌های فکری اوست که به چند دلیل دشوار می‌نمود. مهم‌ترین دلیل شاید این باشد که اساساً سوگر الهی‌دانی در عرصه نظر نبود و حتی مانند معاصرانش «هوگوی سنت ویکتوری»، «آبلارد» و «ویلیام کوزایی» تفکر نظام‌مندی نداشت تا دست‌کم بازتاب‌دهندهٔ متفکران پیش از خود باشد. از نوشته‌هایی که از سوگر به ما رسیده است، او حتی یادداشت یا سخنرانی مستقلی دربارهٔ الهیات و فلسفه ندارد. بااین‌همه، پانوفسکی معتقد است که سوگر تحت تأثیر «مجموعه‌ای از مهم‌ترین ایده‌ها» قرارگرفته است تا بتواند کلیسای سن‌دنی را برای آغاز دورانی به نام گوتیک بیافریند. اگر به کلمهٔ «مجموعه‌ای از مهم‌ترین ایده‌ها» دقت کنید متوجه خواهید شد که اینجا کسی در کار گردآوری و پیوند زدن ایده‌هاست تا سوگر را بازآفرینی کند؛ اما سرنخ‌هایی که می‌تواند پانوفسکی را به چنین هدفی برساند، بازتاب فیلسوفان معاصر سوگر در اوست.

پانوفسکی تحقیقات وسیعی دربارهٔ تحولات و سیر فکری متفکران و فیلسوفان قرون میانی داشت. او به این مسئله آگاه بود که در قرن دوازدهم فلسفه به‌صورت کلاسیک از دو طریق «بوئتیوسی» و «آگوستینی - دیونیسیوسی» دنبال می‌شده است. تفسیر «بوئتیوسی» از افلاطون که البته شامل همهٔ کتاب‌های افلاطون نمی‌شد، در برابر برخی از تفکرات کلیسا و اصول کلیسا قرار می‌گرفت. تفسیر نوافلاطونی نیز مشکلاتی با اصول کلیسا در خلقت و جایگاه پدر و پسر داشت. پانوفسکی علاوه بر اطلاعاتی که در این زمینه ارائه می‌کند مستقیماً از سوگر به «جان اسکوتوس اریوگنا» که شکل قرن نهمی «دیونیسیوس آریوپاگیت» است پل می‌زند و ماهرانه عناصر دیونیسیوسی را در تفکر سوگر نشان و جای می‌دهد. برای مثال، نور یکی از مهم‌ترین عناصری است که در شکل آغازین کلیسای سن‌دنی در لبه گوتیک خود را نشان می‌دهد و می‌توان آن را متأثر از تئولوژی‌های پیشین قلمداد کرد.

علاوه بر این دقت پانوفسکی در فلسفه قرن دوازدهم به دو چیز معطوف است: مکتب سنت ویکتور و مدرسه شارتر. در تحلیل شمایل‌شناسانهٔ پانوفسکی، موضوعِ کار سوگر به انحای مختلف چه از لحاظ سمبولیک و چه از لحاظ تفکر جهان‌شناسانه به «هوگو»، «مدرسه شارتر» و «جان اسکوتوس» ارتباط پیدا می‌کند. پانوفسکی با ارائهٔ اطلاعات دقیق فلسفی آن دوره، می‌خواهد ما را به این نتیجه برساند که سوگر دست‌کم مجری این ایده‌ها در کلیسای سن‌دنی بوده است.

در پدید آمدن شخصیت سوگر، به‌جز فلسفه و الهیات، «کلیسای سن‌دنی» هم نقش مهمی ایجاد می‌کند. کلیسای سن‌دنی ابتدا آرامگاه کوچکی برای دنیس مقدس بود که حامی سرزمین فرانسه خوانده می‌شد، سرزمینی که دنیس مقدس در آن «شهید» و مدفون شد. سپس زمین آرامگاه برای مردم و زائران مهم شد و کلیسا توانست آنجا را به قبرستان سلطنتی پادشاهان تاریخ فرانسه بدل کند. در قرن دوازدهم مصادف با فرمانروایی «لوئیس لوگراس» ملقب به «لویی پنجم» یا «لویی چاق» کاخ سلطنتی نیز به جوار کلیسا منتقل شد، حتی شاه و خانواده‌اش چند وقتی در بخشی از کلیسا اقامت کردند. خاک‌سپاری «شارل طاس» در بخش غربی کلیسا به موقعیت این کلیسا اعتبار بسیاری بخشید؛ آنتی‌تزی که اعتبار کلیسا را به بازی می‌گیرد این است که فساد دستگاه کلیسا در آن زمان به اوج خود رسیده بود و همه از دست فساد کلیسا برآشفته بودند.

برای مثال در سال ۱۱۲۷ سنت برنارد خلاصه‌ای از وضعیت سن‌دنی را به سزار این‌گونه شرح می‌دهد: «این مکان که از دوران باستان به‌صورت برجسته و ممتازی، شأن و منزلت سلطنتی داشته است، مدت مدیدی است که برای کسب‌وکار قانون دادگاه و خوابگاه عده‌ای سرباز استفاده می‌شود، آنچه به سزار ارائه می‌شود، یا همراه با فریب است یا چیزهایی که از خداست همراه با وفاداری لازم ارائه نمی‌شود» (Panofsky, ۱۹۷۹: ۳).

آبلارد نیز در سال ۱۱۲۰ صومعه سن‌دنی را «کاملاً دنیوی و فاسد» و «کنیسهٔ شیطان» خواند و راهبانش را به «سلوکی ناپاک و تحمل نشدنی در خلوت و جلوت» متهم کرد (Ibid: ۶).

غیر از این، تنها مواجهه آبلارد با سوگر جایی است که آبلارد، پس از رسوایی و مقطوع‌النسل شدنش به دست خانوادهٔ معشوقه‌اش به کلیسای سن‌دنی پناه بُرد. او پس از این به جمع ناراضیان از دستگاه کلیسا تبدیل و از سوی دادگاه محاکمه شد. پانوفسکی وانمود می‌کند که سوگر به سبب نفوذش در دادگاه توانسته است حکم آبلارد را سبک کند. آبلارد معترض دستگاه کلیسا باقی ماند و بالاخره برای پاسخگویی به چند اتهام در راه واتیکان جان داد.

پانوفسکی پس از بیان آشفتگی‌های دستگاه کلیسا، سوگر را وارد ماجرا می‌کند. سوگر کشیش جوانی است که بزرگ‌شدهٔ کلیسای سن‌دنی است. سوگر در جوانی منشی کلیسا می‌شود و بعدها به کشیشی در شهر برنوال نرماندی و توری در شمال فرانسه می‌رود تا در دربار

پاپ گلاسیوس دوم خدمت کند و اکنون به‌عنوان منجی و سنتز به سن‌دنی بازمی‌گردد. سوگر به‌عنوان ناجی «یکی از بی‌سابقه‌ترین اصلاحات اداری را در کلیسا و دربار پادشاهی انجام می‌دهد» (Grant, ۱۹۹۸: ۲۳۷).

قسمت دیگر پازل شخصیت سوگر که ارتباط قدرتمندی با کلیسای سن‌دنی دارد، «پادشاهی فرانسه» است. قلمرو پادشاهی فرانسه در آن زمان از دو طرف مخصوصاً از جانب غربی دائماً تهدید می‌شد. پادشاه سرزمین فرانسه آن‌قدر ضعیف شده بود که فرمان پادشاه جز در محدودهٔ کوچکی اطاعت نمی‌شد و صدای او از محلهٔ سن‌دنی آن‌سوتر نمی‌رفت. این اطلاعات همه نشان از زوال پادشاهی فرانسه دارد. سوگر (به روایت پانوفسکی) سعی کرد با مرکز قرار دادن کلیسای سن‌دنی، پادشاهی فرانسه را احیا کند. او با این کار به کلیسا و به پادشاهی «لوئیس لوگراس» اعتبار و اقتدار مرکزی بخشید. این اقتدار با وحدت ملت به‌صورت سمبولیک به کلیسای سن‌دنی تفویض شد. حاکمیت کلیسا آنگاه‌که با پادشاهی یکی می‌شود، بیشتر به چشم می‌آید، کلیسایی که دنیس مقدس، فرستادهٔ عیسی به سرزمین گُل را در خود پناه داده بود و او پس از خدا «حامی سرزمین گُل» شد. سوگر نیز طبق سنت مسیحی او را با عنوان «شهید مقدس» یا «حامی مقدس ما»[۱] می‌خوانَد. به تعبیر پانوفسکی، کلیسا برای سوگر حالت کوچک‌شدهٔ پادشاهی فرانسه است.

به‌این‌ترتیب پانوفسکی، شخصیتی از سوگر ارائه می‌کند که بتواند معمار گوتیک باشد: شخصیتی که حامی هنرها مخصوصاً هنر معماری است، به فلسفه و الهیات عصر خود آگاه است، به‌طوری‌که گوتیک برآمده از فلسفه عصر خویش است و هنر گوتیک بنایی است که بر مبنای اندیشه قرن دوازدهم پایه‌گذاری شده است. از سوی دیگر این هنر با حاکمیت پادشاه فرانسه به مرکزیت کلیسای سن‌دنی که حامی سرزمین گل در آن دفن شده است، پیوند ناگسستنی دارد و همه این‌ها بر پایه سیاست و تدبیر سوگر پیش می‌رود.

---

۱. The book of Suger, Abbot of St Denis on what was done under his adminnistration, http://www.learn.columbia.edu/ma/htm/ms/ma_ms_gloss_abbot_sugar.htm

از میان رفتن استقلال تصویر در روش تفسیری پانوفسکی

علیه تفسیرسخنان بسیاری گفته‌شده است، ازجمله اینکه تفسیرراهی برای رام کردن متن است. متنی که می‌تواند خودش سرپا بایستد با تفسیرهای مختلف زمین‌گیر می‌شود و بدون عصای تفسیر، یارای ایستادن ندارد. ازجمله انتقاداتی که به روش شمایل‌نگارانهٔ پانوفسکی نیزشده است، از میان رفتن استقلال تصویرو گره زدن آن به متون ادبی، الهیاتی و اسطوره‌ای است. منتقدان روش پانوفسکی معتقدند: شمایل‌نگاری مدنظر پانوفسکی اساساً وابستگی تصویر به متن است و این در مرحله سومِ شمایل‌نگاری که مرحلهٔ «تفسیر» شمایل‌شناسانه است، به‌خوبی دیده می‌شود.

وابستگی تصویر به متن مثل شعار معروف «شعر همان نقاشی»[۱] است. همان‌طورکه «این رویکرد تمایزات میان نقاشی و ادبیات را نادیده می‌انگارد» (نصری، همان). شمایل‌نگاری نیزبا تفسیرمرحله‌به‌مرحله، تصویررا از استقلال معنایی خود تهی می‌کند. همان‌طورکه ارجاع بن‌مایه‌های نقاشی به صحنه‌هایی در ادبیات، آن‌ها را به امری جزئی یا بازتابی درجهٔ دوم در هنر بدل می‌کند، تفسیرشمایل‌شناسانه نیزما را به فرهنگ و تاریخ آن دوره ارجاع می‌دهد و تصویر را تفسیر یا حداکثر، بازتابی از آن زمان و مکان تاریخی می‌خواند.

اینجا البته پای سلیقه و درک خودسرانهٔ مفسر نیز در میان است. گرچه پانوفسکی در آثارش کوشید تا مرزی میان «طالع‌نگاری» و «شمایل‌نگاری» رسم کند و از دخالت سلیقه مفسربکاهد؛ اما باز با انتقاداتی روبه‌رو شد، منتقدان شمایل‌نگاریِ همراه با سمبولیسم او را به «فروغلتیدن به نشانه‌شناسی» تعبیرکردند و معانی شمایل‌نگارانه در رمزگشایی‌های پانوفسکی را «خودسرانه» خواندند (Hasenmueller,۱۹۷۸: ۲۹۴).

به‌این‌ترتیب می‌توان گفت، در تفسیر شمایل‌شناسانه، فرم موجود در اثر هنری به مراجع بسیاری در طیف وسیعی در خارج از اثر هنری پیوند می‌خورد و گویی هرکسی توان فهم «معنا»ی اثر هنری را ندارد و توانِ چنین خوانشی منحصربه کسانی است که شمایل‌نگاری می‌دانند و بس. در چنین تفسیری، فرم بصری که نشان‌دهندهٔ معنایی مستقیم است به یک فرمول ادبی تقلیل می‌یابد و به‌این‌ترتیب متن، آواره و ویران می‌شود.

---

۱. Ut picture poesis.

برخی حتی معتقدند که سبک جدید تفسیر، ویرانگرتر از روش قدیمی تفسیر عمل می‌کند. مثلاً سوزان سونتاگ معتقد است اگر سبک قدیمیِ تفسیر، «معنای دیگری بر فراز معنای اصلی اثر ادبی قرار می‌داد، سبک جدید تفسیر، حفاری می‌کند؛ و یکی از ویژگی‌های حفاری، ویرانگری است. سبک جدید تفسیر، تیشه به ریشه متن می‌زند تا متنی فرعی بجوید و آن را اصل قرار دهد» (Sontag,۱۹۶۶: ۲۱۱).

به تعبیر سونتاگ، تفسیر، «جهانی در سایه» است که مفسر آن را خلق کرده است و با این کار «جهان متن» را آواره و بی‌نوا کرده است: «کار تفسیر بی‌نوا کردن جهان به نسبت خلق جهانِ در سایه‌ای از معناهاست.» تفسیر سبب می‌شود که اثر هنری اداره‌شدنی و سازش‌پذیر شود و ما «با نازل کردن اثر هنری در حد محتوای آن و بعد تفسیر کردن این محتوا، درواقع اثر هنری را رام می‌کنیم» (همان).

جمع‌بندی

اگرچه پژوهش‌های پانوفسکی نشان می‌دهد مطالعات قرون‌وسطی چقدر می‌تواند عمیق باشد؛ اما روش تاریخ نگارانهٔ پانوفسکی که اساس آن پیوستگی هگلی تاریخ است، باعث می‌شود که در برخی موارد، عقایدنگاری جای تاریخ‌نگاری را بگیرد. پانوفسکی می‌کوشید به‌صورت شگفت‌انگیزی ریشه‌های جنبش بزرگ هنری گوتیک را به سنت سترگ اندیشه نوافلاطونی برساند و تناسباتی میان این دو دوره ایجاد کند. او باور داشت که دوران باستان از قرون‌وسطی به رنسانس جریان یافته و یک تفکر در هر مرحله و دوره‌ای از زندگی به شکلی رخ نشان داده است. او در عظمت طاق‌ها و پنجره‌های گوتیک به دنبال مضمونی می‌گشت تا فلسفه را زیربنایی برای هنر کند. پانوفسکی باور داشت که فرم برجستهٔ گوتیک برخاسته از چنین تفکری است؛ ازاین‌رو به دنبال سیستم‌سازی برای تفکر قرون میانی ازجمله قرن دوازدهم بود؛ دستگاهی که بتواند تفکرات افلاطونی را –که بخشی از آن از طریق بوئتیوس به این قرن رسیده و مدرسهٔ شارتر نماینده آن است– با تفکرات آگوستینی– دیونیسیوسی جمع کند. او با این کار سعی کرد رابطهٔ تاریک سوگر را (به‌عنوان حامی هنر گوتیک بلکه فراتر از آن آغازگر هنر

گوتیک) با فیلسوفانی چون هوگوی سن ویکتور، برنارد شارتری، آبلارد و متفکران نزدیک‌تری چون جان اسکوتوس روشن کند.

پاشنهٔ آشیل روش پانوفسکی نیز دقیقاً نقاط قوت اوست. ساختن و پرداختن فلسفه‌ای برای قرن دوازدهم، بالا بردن و برجسته کردن نقش سوگر به‌عنوان آغازگر گوتیک، افراط در تحلیل‌های شمایل‌شناسانه که گاه از تحلیل‌های شمایل‌نگارانه قابل‌تشخیص نیستند و وابسته کردن تصویر به متن، ازجمله اموری هستند که تاریخ‌نگاری او را در حد عقایدنگاری پایین می‌آورند و پژوهشگران را در واقعیت اسناد تاریخی مردد می‌کنند. درنتیجه، چنین کندوکاوهایی مخاطبان را از هنر دور می‌کند. هنری که قرار است با ما گفتگو کند، به تفسیر درجه دومی از اندیشه‌های فلسفی نزول می‌کند و با آن همه اطلاعاتِ پنهان، ما را از فهم هنر می‌ترساند و سادگی هنرها دور می‌کند.

کتاب‌نامه

۱. گادامر، هانس گئورگ، آغاز فلسفه، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، نشر هرمس، ۱۳۹۰.
۲. مهاجر، شهروز و دیگران، تاریخ‌نگاری هنر، به کوشش شهروز مهاجر، حرفه هنرمند، ۱۳۹۵.
۳. نصری، امیر، «خوانش تصویر از دیدگاه آروین پانوفسکی»، کیمیای هنر، سال اول، شماره ۶، زمستان ۱۳۹۱.

۱. courtauld instittutes, V۱۸-۱)۵۰) london, ۱۹۸۷.
۲. Grant, Lindy. Abbot Suger of St Denis: Church and State in Early Twelfth-Century France, Edinburgh, ۱۹۹۸.
۳. Hasenmueller, Ghristine. "Panofsky, Iconography and Semiotics", The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. ۳۶, No ۳, Critical Interpretation,۱۹۷۸.
۴. Kidson, pitter. "Panofsky, Suger and St Denis", Journal of the warburg and
۵. Panofsky, Ervin. Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures, ۲nd Edition, Gerda Panofsky-Soergel (Editor), Princeton, ۱۹۷۹.
۶. Panofsky, Erwin. Meaning in the Visual Arts, NY ,obleday Anchor Books,۱۹۵۵.
۷. Sontag, Susan. Against Interpretation And Other Essays, Macmillan, ۱۹۶۶.
۸. Suger. The book of Suger, Abbot os St Denis on what was done underhis adminnistration, URL: http://www.learn.columbia.edu/ma/htm/ms/ma_ms_gloss_abbot_sugar.htm