تحلیل تابلوی سفیران اثر هولباین بر اساس نظریهٔ پانوفسکی

مریم خلیلی
(دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تهران)

چکیده: نوشتهٔ حاضر ضمن اشاره به نظریهٔ خاص اروین پانوفسکی دربارهٔ آیکونولوژی و آیکونوگرافی، تابلوی سفیران هانس هولباین را بر اساس این نظریهٔ مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این تحلیل سعی می‌شود درونمایه‌های مختلف و نمادهای تصویری به کار گرفته شده در این اثر در ارتباط با جهان‌بینی و تفکر غالب بر فرهنگ و زمانه‌ای که اثر در آن شکل گرفته بررسی شود.

واژگان کلیدی: آیکونولوژی، آیکونوگرافی، نماد، پانوفسکی، هولباین، رنسانس.

مقدمه

آیکونوگرافی[1] در دایرةالمعارف بریتانیکا اینگونه تعریف شده است: علم شناسایی، توصیف و طبقه‌بندی نمادها، درونمایه‌ها و موضوعات هنرهای تجسمی. همچنین این اصطلاح را می‌توان در مورد نحوهٔ استفادهٔ هنرمند از تصاویر و نقوش در یک اثر معین به کار برد.

نخستین مطالعات در زمینهٔ آیکونوگرافی در قرن شانزدهم میلادی منتشر شد که مجموعه‌ای بود شامل سمبل‌ها، تزئینات و نشانه‌های متعلق به ادبیات باستان که در کار هنرمندان هنرهای تجسمی مورد استفاده قرار گرفته بود. تا قرن هجدهم آیکونوگرافی در زیر سایهٔ باستان‌شناسی قرار داشت به این معنا که در راستای کشف آثار باستانی، موضوعات و نقشمایه‌ها نیز شناسایی و طبقه‌بندی می‌شد. در قرن نوزدهم آیکونوگرافی از باستان‌شناسی جدا شد و به صورت رشته‌ای مجزا درآمد که در شاخه‌های دینی و غیر دینی گسترش یافت. آیکونوگرافی در قرن بیستم با معانی متفاوت در حوزه‌های مختلف علوم انسانی همچون تاریخ هنر، نشانه‌شناسی و مطالعات رسانه‌ای به کار گرفته شد.

بسیاری از نویسندگان و محققان میان آیکونولوژی و آیکونوگرافی تفاوت قائل شده‌اند. این تفاوت‌گذاری باز می‌گردد به نظریهٔ اروین پانوفسکی[2]، یکی از پرآوازه‌ترین مورخان تاریخ هنر. در ادامهٔ بحث ضمن اشارهٔ مختصری به دستاوردهای پانوفسکی به طور مجمل نظریهٔ وی در خصوص لایه‌های مختلف آیکونولوژی در مواجهه با جنبه‌های نمادین آثار تجسمی ارائه می‌گردد.

اروین پانوفسکی

اروین پانوفسکی (۱۸۹۲ـ ۱۹۶۸) مورخ هنر آلمانی در ۱۹۱۴ دکترای خود را از دانشگاه فرایبورگ گرفت و در ۱۹۲۶ کرسی استادی دانشگاه هامبورگ را بدست آورد. در ۱۹۳۳ با روی کار آمدن حزب نازی به ایالات متحده رفت و در دانشگاه‌های پرینستون و نیوجرسی

استفاده از شیوهٔ آنامورفیک در کشیدن جمجمه ممکن است به منظور تأکیدی بر محدودیت دید آدمی باشد، به این معنا که این جمجمه با همان دید معمولی از روبرو یا با همان نگاهی که به سایر اشیاء مادی درون این صحنه داریم قابل تشخیص نیست، بلکه برای رویت آن باید زاویهٔ دید را تغییر داد و به عبارتی دیگر برای دریافت آن به بصیرتی متفاوت نیاز است. ممکن است این کار اشاره‌ای باشد به محدودیت‌های توانایی حسی انسان در برخورد با پدیده‌های جهان و ناتوانایی ابزارهای شناخت او در درک و دریافت حقیقت امور. برای دریافت بسیاری از پدیده‌ها از عقل محاسبه‌گر کاری ساخته نیست بلکه به بینشی نیاز است که تنها به واسطهٔ مسیح که تجسدی از خداوند است میسر می‌شود و حضور جمجمه و مسیح پنهان می‌تواند تابلو را به تصویری از حضور نامحسوس خداوند و جهان دیگر تبدیل کند. همین می‌تواند نشان دهندهٔ نکته‌ای باشد که پیشتر بدان اشاره شد مبنی بر اینکه هنر رنسانس اروپای شمالی چه در فضاسازی و چه در بیان تفکرات مذهبی به عناصر هنر قرون وسطایی آغشته است و همواره تعارضی میان روحانیت و نفسانیت در آن به چشم می‌خورد.

نتیجه‌گیری

در تحقیق حاضر کوشش شد با تحلیل نحوهٔ خاص نمادپردازی تابلوی سفیران هولباین ارتباط میان قراردادهای تصویری و جهان بینی تصویر با گفتمان غالب بر سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی و موضع‌گیری‌های علمی، مذهبی و فرهنگی رنسانس مورد تحلیل قرار گیرد. در نظریهٔ پانوفسکی برای یافتن معنای یک اثر تجسمی باید روابط‌های متقابل میان سطح کلی یک فرهنگ و سطح جزئی یک اثر هنری مورد مطالعه قرار بگیرد. قائل شدن وجود وابستگی میان نمادپردازی یک اثر و شرایط اجتماعی و بستر فرهنگی زمانه‌ای که اثر در آن خلق شده است تحلیل پانوفسکی را از برخی جهات هم مزر با تحلیل‌های جامعه شناختی می‌کند. اما از سویی دیگر اشارهٔ پانوفسکی به این نکته که معنای اثر ممکن است ورای قصدیت یا نیتمندی هنرمند باشد و این وظیفهٔ مفسر یا تأویل‌گر است که معنای اثر را با استناد به مستندات تاریخی پیدا کند، اشتراکاتی میان نظریهٔ او و برخی تحلیل‌های هرمنوتیکی پدید می‌آورد. بدیهی است که نظریات پانوفسکی جای نقد و بحث بسیار دارد و این امر نیز از جانب اندیشمندان بعد از او صورت گرفته که خارج از حوزهٔ بحث حاضر است. اما قدر مسلم این است که نظریات پانوفسکی از برخی جهات همچنان به قوت خود باقی است و از سوی بسیاری صاحب‌نظران مورد اقتباس و استفاده قرار می گیرد.

پی‌نوشت

۱- در تحقیق حاضر برای واژگان iconography و iconology از معادل‌های فارسی آنها یعنی شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی به جهت تداعی‌های مذهبی که ممکن است واژهٔ شمایل و کلمات مشتق از آن داشته باشند استفاده نشده و همان آیکونوگرافی و آیکونولوژی به کار برده شده است.

2. Erwin Panofsky

3. Studies in Iconology. 1939

4. Aby Warburg

5. Ernst Cassirer

۶- symbolical values اصطلاحی که از کاسیرر وام گرفته شده است.

8. Quadrivium

7 .The Ambassadors

9. anamorphic

۱۰- memento mori واژه‌های لاتینی به معنای«مرگ را به یادآر» که غالباً با تصویر جمجمهٔ انسان نمادپردازی می‌شود.

فهرست منابع

۱- گاردنر،ه. ۱۳۸۴: **هنر در گذر زمان**، ترجمهٔ فرامرزی، م.انتشارات نگاه

۲- گامبریچ،ا. ۱۳۷۹: **تاریخ هنر**، ترجمهٔ رامین،ع. نشر نی.

۳- هاوزر، آ.۱۳۷۷: **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمهٔ یونسی، ا. انتشارات خوارزمی.

4- Fernie, E. 1996: **Art history and its methods**, Phaidon.

5- Graver Istrabadi, J.2003: **Key Writers On Art**: The Twentieth Century, Routledge

Analysis of Hans Holbein's ambassadors based on Erwin Panofsky's theory

Maryam Khalili
(Student of doctorate in Art research, Tehran University)

This essay will give an iconographic and iconological analysis of Hans Holbein's painting; The Ambassadors, based on Erwin Panofsky's special theory of iconography and iconology.
It will also point out visual symbols and different inner aspects used in this painting and interpret them based on globalization and historical context of the painter's era.

Keywords: Iconography, Iconology, Symbole, Panofsky, Hans Holbein, Renaissance

The connection of the symbolic and mimesis in the nations of Hans-Georg Gadamer

Abdolrasoul Chamani
(Student of doctorate in Art research, Tehran University)

Hans- Georg Gadamer, the famous German philosopher of our time, believes that the experience of a work of art is a meaningful experience. To shed light on this experience, he focuses on the concepts of the symbolic and mimesis as the well as the relation between them. He believes that symbols consists is a metaphysical connection between the visible and invisible; the inseparability of visible appearance and the meaning of invisible significance. From his perspective a symbol represents the symbolized and its meaning should not be searched outside of it; but in Gadamerian words, the meaning of a symbol, like the meaning of the artwork lies in the fact that it is there. This attitude not only establishes a link between the work of art and another concept, i.e. mimesis but also implies its existential unique nature. Gadamer has barrowed the concept of mimesis from antiquity to and has considered its original nature to be recognition which to him means understanding and cognizing something as something that has already been seen. This refers to uniqueness of artistic work and its experience. Artistic work cannot simply thought as a bearer of meaning because if it is just a bearer, artistic work changes into a replaceable concept which while human experience convinces indicates that human begins are particularly keen on artwork due to its irreplaceable and unique nature. Moreover; the special meaning of the work of art is related to the human being and their experience. The sensuous of the work of art and being confronting by it, without a doubt, is an encounter with the existential human nature.

Keywords: Hans- Georg Gadamer, Meaning of artwork, The symbolic, Mimesis, Experience of the work of art, Hermeneutic aesthetics