پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ اول، فروردین ۱۳۹۹، ۱۹۹-۲۱۶

نقد و تحلیل کتاب *معنای شمایل‌ها*

ناهید عبدی*

چکیده

شناخت اصول و مبانی فکری هنرهای مسیحی، به‌مثابهٔ یکی از ادیان توحیدی، از اهمیت ویژه‌ای در مطالعات اندیشه و هنر برخوردار است. این مهم که چگونه، علی‌رغم نفی صریح ادیان ابراهیمی درمورد تصویر، شمایل، و شمایل‌نگاری، به ارکان اساسی مسیحیت بدل شده این حوزه از مطالعات را واجد اهمیت مضاعف کرده است. انتظار می‌رفت کتاب *معنای شمایل‌ها* به بخشی از این انتظار پاسخ دهد. این مقاله در چهارچوب ضوابط *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، با اتکا به روش مطالعات انتقادی، به توصیف و تحلیل ترجمهٔ حاضر در مقابله با متن لاتین پرداخته و برخی امتیازها و کاستی‌های دو متن را برشمرده است. بدین‌ترتیب، ملاحظه شد که ترجمه با دخل و تصرف در چهارچوب کتاب مبدأ بر اهداف کتاب اثر گذاشته و به‌علت نداشتن روش مناسب به سؤالات خواننده در زمینه‌های فکری و درک چگونگی معنای محتوایی شمایل‌ها پاسخ نمی‌دهد. فقدان فهرست منابع کاستی بنیادین نسخهٔ فارسی است و عدم پیروی از ضوابط کتاب‌های پژوهشی اعتبار و کارآیی کتاب را درمعرض پرسش قرار داده است. به‌سبب کاستی‌ها و اختلاط مطالب به‌نظر نمی‌رسد ترجمهٔ حاضر جواب‌گوی نیاز خوانندگان علاقه‌مند در این حوزه باشد و به‌عنوان متنی قابل‌اتکا در نظر گرفته شود.

کلیدواژه‌ها: معنا، شمایل، شمایل‌نگاری، مسیحی، شرقی، اوسپنسکی، لوسکی.

---

* دکترای پژوهش هنر از دانشگاه هنر تهران و آیکونولوژیست، عضو هیئت علمی و مدیرگروه پژوهشی نظریه و نقد، پژوهشکدهٔ هنر، فرهنگستان هنر، abdi.nahid@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰٤/۲٤، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. بیان مسئله

شناخت و درک اصول و مبانی نظری هنرهای مسیحی، به‌مثابهٔ یکی از ادیان توحیدی، در سال‌های اخیر به‌طرز قابل‌توجهی در دانشگاه‌های ایران بالا گرفته و موضوع پژوهش‌ها در حوزهٔ تحصیلات تکمیلی بوده است. آمار قابل‌توجه مضبوط در موتورهای جست‌وجو همانند ایران‌داک یا کتاب‌خانه‌های دانشگاه‌ها گواه این ادعاست. بی‌شک، درک این مهم که چگونه علی‌رغم نفی صریح ادیان ابراهیمی درمورد تصویر، شمایل، و شمایل‌نگاری به ارکان اساسی مسیحیت بدل شد، درحالی‌که در ادیان یهود و اسلام جایی نیافت، موضوعی درخور توجه و نیازمند مطالعات عمیق و چندجانبه است. ازاین‌رو، تولید متون معتبر پژوهشی درجهت تبیین چیستی و چگونگی موضوع در هر دو حوزهٔ نظریه و تصویر در حیطهٔ زبان فارسی می‌تواند جواب‌گوی نیاز مطالعاتی پژوهش‌گران و دانشجویان علاقمند باشد. رویکرد اخیر نقطهٔ عزیمت در مطالعهٔ حاضر بوده است.

۲. مقدمه

شمایل‌نگاری برابر نهاد Iconography از کلمهٔ یونانی εικονογραφια و از ریشهٔ پیش‌وند Eikenai به‌معنای «شبیه‌بودن» است و از icon = eikon به‌معنای تصویر یا تمثیل مشتق شده است. درطول تاریخ، این کلمه (icon) در مشتقاتی با معانی گوناگون از انتزاعی و فیلسوفانه تا کاملاً تحت‌الفظی و عینی به‌کار رفته است. در روزگار باستان، افلاطونیان و نوافلاطونیان آن را به‌معنای بازتاب‌های زمینی و مادی جهان مثالی یا تصویری از جهان الوهی و بالاتر می‌دانستند؛ به‌عبارت‌دیگر، «eikasia شبح عالم معقول بوده است» (ضیمران ۱۳۸۱: ۱۴۷؛ عبدی ۱۳۹۰: ۲۰). ازسوی‌دیگر، این کلمه به‌طرز وسیعی با مذهب درهم تنیده است، در Septuagint[1] به تصویری از خدا که به‌شکل انسانی نمایش داده شده و نیز به بُت‌های مشرکین icon اطلاق شده است. درحالی‌که در کتب *عهد عتیق* بحث مهم دیگری دربارهٔ این موضوع مطرح بوده است که بر محور انسان به‌عنوان icon خدا در معبد جهان استوار است. ازاین‌رو، پولس رسول (Saint Paul)[2] نیز با تأکید بر همین اصل مسیح را Icon (تجسم) خدا دانسته است. در کتب *عهد جدید* به تصویر یا تجسم امپراتوری بر مسکوکات رومی، شباهت سهمگین جانوران در *کتاب مقدس* در بخش مکاشفه، و مسیح تجسم خدای نادیدنی نیز icon اطلاق شده است. به‌همین‌دلیل، ایدهٔ icon به‌طرز ناگشودنی با کیهان‌شناسی و الهیات حلول خدا در وجود مسیح پیوسته است. در دورهٔ مسیحیت اولیه مشاجرات

دربارهٔ این‌که آیا خدا قابل‌تجسم یا شناخت مادی است؟ یا آیا اساساً غیرقابل‌مشاهده می‌تواند به‌دیده درآید؟ بحث جدی بر مقبولیت معنا و کارکرد تصاویر مسیح بود. بدین سبب، از همان ابتدا مسیح‌شناسی با سؤالات پیچیده‌ای در چالش بوده است. بعد از قرن چهارم میلادی، بالاخره زمانی که کلیسا بر تردیدهای ناشی از یهودیت فایق آمد، بحث بر سر تعریف طبیعت دوگانهٔ مسیح دربارهٔ نسبت وجه انسانی و الوهی او، که از تعارض یکتاگرایی عبرانی و فلسفهٔ هلنیستی سرچشمه می‌گرفت، به تقسیم مسیحیان به دو گروه اورتودکس و مرتدین منجر شد. به‌این‌ترتیب، نظام تئوری و باور icon بین قرون چهارم تا نهم میلادی توسط الهیون مسیحی بحث شد و توسعه یافت، به‌طوری‌که به‌عنوان مشخصهٔ سنت مسیحیت شرقی[۳]، یعنی شعبهٔ اورتودکس، شناخته می‌شود. براساس این سنت به بازنمایی تصویر مقدسین یا حوادث مقدس، که غالباً به‌شیوهٔ تمپرا بر دیوارها، پانل‌های چوبی، یا به‌شیوهٔ موزاییک و نقش‌برجسته برای نیایش عمومی در کلیساها اجرا شده و هم‌چنین پانل‌های کوچک برای دعاهای فردی در خانه یا کلیسا و دیگر اشیاء مذهبی[٤] icon گفته می‌شود، یکی از دلایل مهم گسترش و نفوذ این تصاویر تأکید بر نقش آموزشی آن‌ها در تعلیم و تذکر اصول مسیحیت است که بی‌تردید موروث فرهنگ‌هایی است که قلمرو مسیحیت بر آن گسترده شده بوده است.[۵] و از همین ره‌گذر به‌کارگیری icon در نقش آموزشی مسبوق به «ذهن تصویری» (picture-minded) یونانی‌ها و لاتین‌ها در بیان اقتدار اعمال خدا بوده و همین برداشت آگاهانه از فرهنگ پیش از مسیحیت است که سهم مهمی در اشاعهٔ مسیحیت اولیه داشته و درواقع نکتهٔ کلیدی در بحث تصویرگری مسیحی به‌شمار می‌آید.

به‌این‌ترتیب، تصاویر مسیحی از زمان شکل‌گیری تا قرن دوازدهم میلادی از کورهٔ دو دورهٔ سهمگین شمایل‌شکنی گذشت و فقط تعداد معدودی از این آثار برجای ماندند.[٦] هرچند که هنر مسیحی در سده‌های بعدی نیز با دوره‌هایی از شمایل‌شکنی روبه‌رو بوده است. اما پس از تثبیت اصول و مبانی حاکم بر تصاویر، این اصول هرگز تغییر نکرد و همان‌گونه‌که موضوع مطالعهٔ الهیات بوده موضوع هنر نیز بوده است. تاجایی‌که نه‌تنها در محدودهٔ هنر در ارتباط با «مسئلهٔ موضوعی، فُرم و ترکیب‌بندی» هرگز از اصول اولیه برنگشت، بلکه آن را «الهیات درقالب رنگ» (theology in color) نیز لقب داده‌اند (عبدی ۱۳۹۰: ۱۹– ۲۵).

درمقابل گفتنی است که در زبان فارسی به‌کارگیری کلمهٔ «شمایل» در مفهوم تصویر بزرگان دین نه‌تنها مختص تصویر مولای متقیان، حضرت علی (ع)، بوده، بلکه واژه‌ای متأخر نیز بوده است. درحالی‌که این واژه در زبان فارسی در معانی متفاوت دیگری مصطلح

شده و سابقه داشته است (همان). ازاین‌رو، به‌اعتقاد نگارنده، با لحاظ‌کردن معنای ذکرشده در بالا، یعنی برابرنهاد آن در مفهوم تصویر بزرگان دین، به‌کارگیری کلمهٔ «شمایل» برای هنر مسیحی پذیرفتنی است، لیکن تعمیم ترجمهٔ واژهٔ «شمایل» دربرابر آیکون برای دیگر کاربردها، ترکیبات، و اصطلاحات جدید مانند آیکونوگرافی و آیکونولوژی خصوصاً در دستگاه تفکر پانوفسکیایی و حلقهٔ واربورگ خطایی محض است و به سوءتفاهم یا بدفهمی از این اصطلاحات دامن خواهد زد.

۳. معرفی کلی کتاب

کتاب *معنای شمایل‌ها* (*The Meaning of Icons*) اثر نویسندگان روس‌تبار، لئونید اوسپنسکی (Leonid Ouspensky)[۷] و ولادیمیر لوسکی (Vladimir Lossky)[۸]، ترجمهٔ مجید داودی را پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و نشر سورهٔ مهر در ۲۷۲ صفحه به‌سال ۱۳۸۸ در قطع وزیری در ۲۵۰۰ نسخه منتشر کرد. این کتاب نخستین‌بار در سال ۱۹۵۲ در سوئیس به دو زبان انگلیسی و آلمانی به‌چاپ رسید[۹] و بعد از آن زمان در آمریکا بارها تجدیدچاپ شده است. بنابر اطلاعات مندرج در شناس‌نامهٔ کتاب، ترجمهٔ حاضر از چاپ ۱۹۸۲ ترجمه شده است. در زمینهٔ هنر مسیحی، از اوسپنسکی کتاب دیگری با عنوان *الهیات شمایل* (*Theologie de l'Icone*) به‌جای مانده است و نیز لوسکی به‌واسطهٔ کتاب *الهیات عارفانهٔ کلیسای شرقی* (*The Mystical Theology of the Eastern Church*) شناخته شده است، البته هیچ‌کدام از دو کتاب نام‌برده به فارسی ترجمه نشده است. مجید داودی، مترجم کتاب حاضر در زمینهٔ هنر دینی، ترجمهٔ کتاب *هنر و تجربهٔ دینی* از اف. دیوید مارتین را در کارنامهٔ خود دارد.

ترجمهٔ کتاب *معنای شمایل‌ها* شامل پیش‌گفتار مترجم و پنج فصل است. در پیش‌گفتار به‌اختصار جایگاه کتاب به‌عنوان کتابی در حوزهٔ تاریخ هنر تبیین شده است و در انتهای متن سپاس‌گزاری از عوامل چاپ کتاب را نیز در بر دارد. فصل پنجم تنها به تصاویر اختصاص دارد. کتاب فاقد فهرست منابع و مأخذ، فهرست تصاویر، اعلام، و غیره است. فصل‌های ترجمهٔ کتاب به شرح ذیل است:

فصل اول: سنت و سنت‌ها، که نوزده صفحه است؛

فصل دوم: تکنیک شمایل‌نگاری، ۳۹ صفحه است؛

فصل سوم: معنا و زبان شمایل‌ها، این فصل پنج صفحه است؛

فصل چهارم: انواع اصلی شمایل‌ها، ۱۲۳ صفحه از کتاب است؛
فصل پنجم: تصویرها، دربردارندهٔ ٦٢ صفحه تصویر است.

٤. نقد و بررسی سابقهٔ کتاب

همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، اولین‌بار ناشری سوئیسی کتاب *معنای شمایل‌ها* را در سال ۱۹۵۲ به آلمانی و انگلیسی منتشر کرد و بار دیگر در ۱۹٦۹ م، یک ناشر در بوستون آمریکا آن را به‌چاپ رساند. بعدازآن، طی سال‌های ۱۹۸۲، ۱۹۸۳، ۱۹۸۹، ۱۹۹٤، و ۱۹۹۹ بارها با همین عنوان در آمریکا توسط انتشارات St. Vladimir's Seminary Press باز نشر شد. این درحالی است که پدر پاتریک دولان (Patrick Doolan) در کتابی با عنوان *Recovering the Icon: The Life and Work of Leonid Ouspensky*، که در بزرگ‌داشت اوسپنسکی به‌رشتهٔ تحریر درآورده است (2008: 13)، به‌نقل‌از لیندا اوسپنسکی (Lydia Ouspensky) درمورد سابقهٔ کتاب نوشته است که درخلال دههٔ هفتاد میلادی، زمانی‌که اوسپنسکی نگارش جلد دوم کتاب را در دست داشت، بخش اعظم قسمت‌های اصلی جلد اول را اصلاح و حذف کرد، به‌طوری‌که درنهایت نسخهٔ اولیه را مؤلف کنار گذاشت و به‌جای ارائهٔ جلد دوم، کتاب دیگری با عنوان جدید *الهیات شمایل* به زبان فرانسه در سال ۱۹۸۰ منتشر کرد. متعاقب آن عنوان مذکور هم به زبان انگلیسی ترجمه و در سال ۱۹۹۲ در ایالات متحده رونمایی شد، ترجمهٔ روسی *الهیات شمایل* در سال ۱۹۸۹ منتشر شد. بدین‌ترتیب، بنابر اطلاعات مندرج در شناس‌نامهٔ فارسی کتاب، ترجمهٔ حاضر باید از چاپ دوم از نسخهٔ اولیه به‌سال ۱۹۸۲ باشد که احتمالاً دربردارندهٔ اصلاحات نویسنده نبوده است. ازسوی‌دیگر، ملاحظه می‌شود که ناشر پس از سال ۱۹۸۲ تا ۱۹۹۹ پنج بار کتاب را بازنشر کرده است. لذا باتوجه‌به مطالب کتاب پدر پاتریک مبنی‌بر تغییرات عمده در کتاب این سؤال مطرح می‌شود که ترجمهٔ حاضر دقیقاً از کدام ویراست این کتاب بوده است؟ با بررسی انجام‌شده از مراکز دانشگاهی و پژوهشی داخل کشور مشخص شد که نسخ موجود از این کتاب در ایران مربوط به چاپ سال ۱۹۸۹ و ۱۹۹۹ است. ازاین‌رو، طی تماس با مترجم معلوم شد که ترجمه از روی نسخهٔ موجود در کتاب‌خانهٔ حوزهٔ هنری انجام شده است. با مشاهدهٔ عینی و بررسی سابقهٔ کتاب در آن کتاب‌خانه نیز مشخص شد تنها موجودی آن کتاب‌خانه همان نسخهٔ چاپ ۱۹۹۹ است. بنابراین، باتوجه‌به تغییراتی که ویراست‌های مختلف کتاب داشته است، اطلاعات مندرج در شناس‌نامهٔ کتاب صحیح نیست. باید توجه داشت که درج اطلاعات

دقیق و صحیح در شناس‌نامهٔ کتاب امری حیاتی در نقادی بیرونی منابع محسوب می‌شود و چنین ابهاماتی بر درستی کار مقابله و بازخوانی کتاب تأثیر به‌سزایی خواهد داشت. درهرصورت، مقدمهٔ ناشر بر این نسخه مبین اعمال تغییرات در مقایسه با ویراست‌های قبلی است.

۵. نقد رعایت ساختار کلی کتاب در ترجمه

ترجمهٔ کتاب *معنای شمایل‌ها* با پیش‌گفتار مترجم و پنج فصل در ۲۷۲ صفحهٔ سیاه و سفید در قطع وزیری ارائه شده و فاقد فهرست منابع و مآخذ، فهرست تصاویر، اعلام، و غیره است. این درحالی است که نسخهٔ لاتین کتاب پیش‌گفتار، مقدمه، چهار فصل، فهرست کل تصاویر، فهرست تصویرسازی‌های خطی در متن، و کتاب‌شناسی دارد و در ۲۲۲ صفحهٔ رنگی در قطع رحلی ارائه شده است.

پیش‌گفتار نسخهٔ لاتین به‌قلم تیتوس بورکهارت، متفکر بلندآوازه، و مقدمه شامل توضیح تغییرات کتاب از ناشر است که هر دو عنوان در ترجمه حذف شده است. هریک از فصل‌ها و زیرفصل‌های کتاب به‌قلم یکی از نویسندگان کتاب است. فصل چهارم کتاب از شصت عنوان فرعی تشکیل شده که هریک به‌قلم یکی از نویسندگان کتاب است که در فهرست ابتدای کتاب نیز به‌طور دقیق درج شده است و هریک از عنوان‌های فرعی به توضیح یکی از تصاویر اختصاص دارد.

درحالی‌که ترجمه با حذف عنوان‌های فرعی از فصل چهارم و حذف نام نویسندگان از فهرست کتاب و مجردکردن تصاویر از متن و افزودن یک فصل با عنوان تصاویر از چهارچوب کتاب مبدأ خارج شده و به‌لحاظ شکلی به آن وفادار نبوده است. این تغییرات صوری بر اهداف و درک محتوای کتاب تأثیر گذاشته است. بدین ترتیب که نام نویسندهٔ هر بخش در فهرست نیامده است. فصل یک حاوی مطالب مقدمه‌واری در توضیح و تبیین مبانی فکری موضوع موردمطالعه است، در پایان این فصل نام لوسکی آمده است. در پایان فصل دو و سه نام اوسپنسکی ذکر شده است. بدین ترتیب، در کل متن ترجمه فقط یک بار نام لوسکی آمده است و این برداشت به خواننده منتقل می‌شود که لوسکی درحد نگارش یک مقدمهٔ تبیینی در کتاب نقش داشته است. نویسندهٔ فصل چهار نامشخص است و مشخص نیست سرمنشأ مطالب این فصل از کدام منابع یا چه کسانی است. به‌طور کلی، ساختار فصل چهار تغییر کرده است.

علاوه‌براین، تصویرسازی‌های متن کتاب، که در تشریح موضوع و توضیح و تفهیم مطلب به خواننده مؤثر بوده، به‌کلی از ترجمه حذف شده است. فهرست تصاویر، فهرست تصویرسازی‌ها، و فهرست منابع کتاب نیز در ترجمه حذف شده که این آخری به‌شدت بر اعتبار ترجمهٔ کتاب لطمه وارد کرده است. به‌طور کلی، ترجمهٔ حاضر در زمینهٔ معرفی منابع و مآخذ در سراسر متن به‌کلی ابتر و ناکارآمد است.

٦. نقد و تحلیل خاستگاه کتاب

بررسی نسخهٔ لاتین کتاب *معنای شمایل‌ها* آشکار می‌سازد که کتاب با هدف سبک‌شناسی هنر مسیحی در قلمرو مسیحیت ارتدکس و برمبنای توصیف، شناسایی، و تبیین معنای موضوعی مستتر در آثار و تفکیک تصاویر براساس موضوع روایی و تاریخی نقاشی‌ها تنظیم شده است. شیوهٔ ارائه، فصل‌بندی، کیفیت فوق‌العاده عالی تصاویر، زیرنویس‌ها، و ضمائم کتاب در این مهم نقش به‌سزایی را به‌عهده داشته است. تعداد نوبت‌های چاپ این کتاب را شاید بتوان نشانه‌ای از توفیق کتاب در نظر گرفت.

عنوان کتاب انتظارات بالایی را درمورد محتوا برمی‌انگیزد. این مهم درمورد عنوان فصل‌ها نیز وجود دارد، درحالی‌که دربارهٔ فصول عدم تناسب محتوای فصل‌ها با عنوان از اشکالات اساسی کتاب محسوب می‌شود. به‌طور مسلم، ترجمه نیز در تبعیت از کتاب همین تناقض را آشکار کرده است. مضاف‌براین‌که ترجمه با حذف پیش‌گفتار بوکهارت و مقدمهٔ ناشر درعمل تبیین جایگاه کتاب و توقعاتی را که خواننده از کتاب می‌باید داشته باشد مغفول و گنگ کرده است. این تغییرات با حذف و اضافه کردن در فهرست کتاب تشدید شده و در ایجاد ابهام در محتوا بیش‌ازپیش مؤثر بوده است. حذف زیرنویس‌های متن لاتین و تصویرسازی‌های متن کتاب، فهرست منابع، و تصاویر بر ناکارآمدی ترجمهٔ حاضر افزوده است.

در زمینهٔ هنر مسیحی، کتاب‌های دیگری نیز ترجمه یا تألیف شده است، ضمن آن‌که دراساس در این زمینه متون بسیاری به زبان‌های لاتین وجود دارد، ازاین‌رو، انتظار است متونی برای ترجمه انتخاب و منتشر شوند که در ارتقای دانش جامعهٔ فارسی‌زبان مؤثر باشند. اما محتوای علمی ترجمهٔ حاضر انتظارات و استانداردهای موردنظر جامعهٔ علمی را برآورده نکرده است. در این زمینه، برخی از متون در ارتقای دانش عمومی ارجحیت دارند که از کتاب ماندگار *هنر مذهبی از قرن ۱۲ تا ۱۸* (*L'Art Religieux du XIIe au XVIIIe Siècle*) اثر امیل

مال (Émile Mâle) و کتاب *آیکونوگرافی مسیحی* (*L'Iconographie Chretienne*) اثر مارسل پاکو (Marcel Pacaut) می‌توان یاد کرد که تاکنون ترجمه نشده است. هم‌چنین، به برخی از کتاب‌های فارسی که در این زمینه ترجمه یا تألیف شده‌اند می‌توان اشاره کرد: *سیر حکمت و هنر مسیحی از عصر ایمان تا عصر خِرَد*، اثر محمد مددپور (۱۳۸۱)؛ *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*، اثر کوماراسوامی، آناندا کنتیش، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو (۱۳۸۶)؛ *هنر و تجربهٔ دینی: زبان امر قدسی*، از اف. دیوید مارتین، ترجمهٔ مجید داودی (۱۳۸۹)؛ *هنر مسیحی*، از بت ویلیامسن، ترجمهٔ هادی ربیعی (۱۳۹۲)؛ و *مبانی هنر مسیحی*، از تیتوس بورکهارت، ترجمهٔ امیر نصری (۱۳۹۰). هم‌چنین در سال‌های اخیر تعداد قابل‌توجهی از طرح‌های پژوهشی درقالب پایان‌نامه‌های تحصیلات تکمیلی در این زمینه صورت پذیرفته که دو مورد از این تلاش‌ها در قالب کتاب منتشر شده است: کتاب *حکمت شمایل‌های مسیحی* از امیر نصری (۱۳۸۸، برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری نویسنده) و کتاب دیگر از فرشته برجسته با عنوان *مطالعهٔ تطبیقی دربارهٔ جایگاه نماد در هنر اسلامی و هنر مسیحی* (۱۳۹۷، پژوهش دورهٔ کارشناسی ارشد). ارزیابی کیفی کارهای چاپ‌شده می‌تواند موضوع پژوهش‌های بعدی باشد.

۷. نقد شکلی کتاب

مؤلفه‌های جامعیت صوری در کتاب حاضر به‌طور کامل در نظر گرفته نشده است. از بین مؤلفه‌های جامعیت صوری پیش‌گفتار و فهرست آمده است، اما مقدمه، اهداف اصلی، جدول، نمودار، نقشه، فهرست تصاویر، خلاصهٔ فصل‌ها، جمع‌بندی، فهرست منابع، و به‌طور کلی انواع نمایه برای کتاب در نظر گرفته نشده است. همان‌طورکه پیش‌تر ذکر شد، نسخهٔ لاتین پیش‌گفتار و مقدمه و فهرست تصاویر، تصویرسازی‌ها، و کتاب‌شناسی دارد، اما در ترجمه، ضمن حذف این موارد، فهرست کتاب نیز دست‌خوش تغییراتی شده که بر کیفیت کتاب اثر گذاشته است.

درمورد ویژگی‌های فنی و چاپی کتاب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد: در مقایسه با نسخهٔ لاتین که در قطع رحلی با کاغذ گلاسهٔ مرغوب و تمام‌رنگی با کیفیت عالی در ۲۲۲ صفحه تهیه شده است، ترجمهٔ حاضر در قطع وزیری با جلد شومیز، کاغذ تحریر هفتاد گرمی و سیاه و سفید ارائه شده است. طرح جلد آن برگرفته از یکی از تصاویر کتاب است. با این تفاوت که نقش‌مایهٔ مسیح از متن تصویر شمارهٔ ۹ کتاب مجرد شده و

در زمینه‌ای سورمه‌ای (که دراساس در سنت شمایل‌نگاری رنگی معمول نیست) قرار داده شده است، با تکرار نقش‌مایهٔ فرشتگان پرده‌دار از یکی دیگر از تصاویر کتاب (تصویر شمارهٔ ٤٥) در اطراف تصویر مسیح قاب‌بندی بی‌سابقه در سنت مسیحی خلق شده، طرح پشت جلد نیز نشان‌دهندهٔ به‌کارگیری نقش‌مایهٔ فرشته در اهداف کاملاً تزئینی، بدون درنظرگرفتن قالب معنایی و پیش‌زمینهٔ نقش‌مایهٔ فرشته است که حتی به‌لحاظ ترکیب‌بندی بصری نیز جای بحث دارد. بدین‌ترتیب، طرح روی جلد و پشت جلد معرف اهداف شمایل‌نگاری نیست که کتاب حاضر سعی در تبیین آن دارد، بلکه فقط طرحی تزئینی با به‌کارگیری نقش‌مایه‌های مسیحی در فرایندی مغایر با سنت شمایل‌نگاری است. درمجموع، طرح جلد ازلحاظ طرح و رنگ و ترکیب‌بندی در راستا و معرف اهدافی نیست که قرن‌ها سنت شمایل‌نگاری حفظ و دنبال کرده و موضوع کتاب حاضر است. در مقایسه با طرح جلد کتاب اصلی، که با به‌کارگیری به‌هم‌پیوستهٔ تصویر یکی از پانل‌های محراب کلیسا روی و پشت جلد در زمینهٔ رنگ‌های سنتی شمایل‌نگاری همانند دروازه‌ای مخاطب را به ورود و درک دنیای شمایل‌نگاری ترغیب می‌کند. انتظار می‌رود طراحان جلد به برقراری ارتباط محتوای کتاب با طرح جلد توجه بیش‌تری مبذول دارند. درمورد صفحه‌آرایی، فاصلهٔ کم حاشیهٔ داخلی کتاب از شیرازه در مقایسه با حاشیهٔ بیرونی جلب‌نظر می‌کند، اندازه و نوع قلم به‌کارگرفته‌شده در متن به‌قدری نازک است که در کل متن کتاب خاکستری به‌نظر می‌آید. درکل، سلیقهٔ خاصی در صفحه‌آرایی کتاب به‌چشم نمی‌خورد.

باتوجه‌به اهمیت رنگ در نمادگرایی مسیحی، تاجایی‌که آن را «الهیات درقالب رنگ» نامیده‌اند، عدم ارائهٔ تصاویر رنگی را می‌توان خلل اساسی در درک مطلب ارزیابی کرد. در مقایسه با کتاب لاتین، ارائهٔ سیاه و سفید تصاویر و گاه دخل و تصرف گزینشی در تصویر مانند تصویر ٤، ضمن آن‌که لطمهٔ اساسی به درک مطلب وارد کرده است، در ارائهٔ اطلاعات تصاویر نیز دقیق نیست و اغلب در ذکر اندازهٔ اصلی تصاویر مغایرت دیده می‌شود. در موارد متعددی مانند تصویر ۱۷، ۲۳، ۲٦، ۳۵،٤۰، ٤۱، ۵۰، ۵۳، ٦۳، و ٦۵ عنوان تصویر نادیده گرفته شده است. تقریباً در تمام تصاویر اطلاعات مربوط به منبع تصویر حذف شده است. دخل و تصرف و اشتباهاتی در سراسر زیرنویس‌های تصاویر به‌چشم می‌خورد. تصویرسازی‌های متن، که درجهت تفهیم مطلب بوده، حذف شده است. زیرنویس‌های متن اصلی از ترجمه حذف شده است. برای کتابی که برمبنای معرفی و تبیین تصاویر استوار است این اندازه از مسامحه‌کاری فی‌الواقع زیان‌آور است.

حجم فصل‌ها نامتناسب است؛ برای مثال، فصل یک ۲۲ صفحه و فصل دو ٤٢ صفحه است، درحالی‌که فصل سه فقط هشت صفحه و فصل چهار ۱۲۳ صفحه است و فصل پنج ٦٣ صفحه را در بر گرفته است. البته این نابرابری فصول در کتاب اصلی نیز وجود دارد. اشکالات نگارش و ویرایش در سراسر کتاب مشهود است؛ برای مثال در سراسر متن کلمهٔ «درباره» به‌صورت «دراره» آمده است و فقط به‌مدد شهود خواننده کلمهٔ اصلی دریافت می‌شود. هم‌چنین، عدم توجه به ویراستاری و جابه‌جایی کلمات و حروف اضافه در متن سبب وقفه در درک صحیح مطلب شده است؛ برای مثال، در پایان صفحهٔ ۷۲ چنین آمده است: «آن کسان مشیت الهی دور می‌اندازند را که ازطریق تجسم منجی ما عیسی مسیح محقق شده و ...» که احتمالاً باید «آن کسان که مشیت الهی را دور می‌اندازند ازطریق ...» باشد. سراسر متن مشحون از چنین اشکالاتی است که احتمالاً ناشی از بی‌توجهی یا شاید تعجیل در تهیهٔ کتاب بوده است.

۸. تحلیل و ارزیابی محتوایی کتاب

درمورد نقد درون ساختاری کتاب به‌طور مشخص می‌توان گفت عدم تناسب عناوین فصل‌ها با محتوای متن از کاستی‌های اساسی این کتاب محسوب می‌شود. به‌نظر می‌رسد نویسنده درک متفاوتی از معانی و اصطلاحات داشته است. برای مثال، مطالب طرح‌شده در فصل دو با عنوان «تکنیک شمایل‌ها» هم‌سنخ و هم‌بسته با عنوان فصل سه، یعنی «معنا و زبان»، است و به‌عکس. ترجمه هم با حذف عنوان‌های فرعی فصل چهارم و تفکیک تصاویر از متن و ایجاد فصل پنجم با عنوان تصاویر از چهارچوب کتاب خارج شده و متن را بیش‌تر دچار ابهام کرده است.

متن فارسی کتاب مشحون از اصطلاحات و اسامی و القابی مانند «مشخصهٔ کمال در مقابل pleroma»، «اصلاحات و ضداصلاحات»، «اصل اولیه»، «غنوسیان»، «بلعم»، «آتش پنجاهه»، «هپیثیان»، «فیلارت مسکو»، «وینسنت قدیس لرینی»، «پل ساموستی»، «عرفای والنتینی»، «قدیس نازیانی»، و بسیاری دیگر و نیز اسامی شوراهای مختلف مانند ترولان، چالسدون، شورای هفتم، و «نیقیه» که با تلفظ غیرمعمول «نیسه» آمده یا اسامی سرودهایی است که نه‌تنها هرگز به‌لحاظ منبع گشوده نشده است، بلکه رابطهٔ هم‌زمانی یا درزمانی آن‌ها در متن مشخص نیست. بسیاری از اسامی و اصطلاحات زیرنویس لاتین ندارد و به‌هیچ‌وجه سرنخی دربارهٔ منابع ممکن داده نشده است. این درحالی است که می‌دانیم

برای مثال جنبش اصلاحات و ضداصلاحات چه تأثیر عمیق و بنیادینی در آن‌چه امروز به‌عنوان مسیحیت و متعاقب آن هنر مسیحی می‌شناسیم (و نیز آن‌چه درقالب تاریخ هنر غرب شناخته می‌شود و آثار هنرمندانی چون بوتیچلی و میکل‌آنژ) داشته است. مهم‌ترازآن، اهمیت حیاتی شورای نیقیه بر روند شکل‌گیری مسیحیت ارتدکس به‌کلی سربسته و مکتوم باقی مانده است. نکتهٔ شایان‌توجه دیگر این‌که در این کتاب به‌هیچ‌وجه به جریان‌های مخالف «شمایل» در حیطهٔ امپراتوری مرتبط به شاخهٔ ارتدکس، مانند وقایع دوران امپراتور لئوی سوم یا شورای Hieria در زمان امپراتوری کنستانتین پنجم، فرزند لئو، اشاره‌ای نشده است و همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، دراساس نویسنده با فروکاست جریان‌های قدرت‌مند «شمایل‌شکنی» به «تحریم» آن را بخشی از روند شمایل معرفی کرده و از کنار آن گذشته است. این درحالی است که زیرنویس‌های متن اصلی از ترجمه حذف شده است. درنتیجه، ارتباط خوانندهٔ فارسی‌زبان با متن مختل و گُنگ مانده و نسخهٔ فارسی کتاب به متنی جَزم‌گرا و حُکمی تبدیل شده است.

فقدان منابع و مآخذ اساسی‌ترین ایراد وارد به ترجمهٔ کتاب است. در سراسر متن، به‌هیچ‌وجه مشخص نمی‌شود که نقل‌قول‌های ارائه‌شده از کدام منابع و متعلق به چه دورهٔ زمانی است یا پژوهش‌گران برای مطالعات عمیق‌تر قادر به مراجعه به کدام منابع ممکن خواهند بود. به‌طور کلی، دراساس رابطهٔ تقدم و تأخری مطالب مشخص نیست. درحالی‌که واضح و مبرهن است که اصول الهیات تصویری مسیحی طی روند حوادث و رخدادهای تاریخی شکل گرفته، تکامل یافته، و ضبط شده است. از این دیدگاه، متن حاضر کاملاً مغشوش و غیرقابل‌اتکاست. در پاراگراف دوم صفحهٔ ۲۷، نویسنده به‌صراحت خواست و امیال کلیسا را دربرابر واقعیت تاریخی قرار داده است و می‌نویسد: «تاریخ عقیدهٔ جزمی به‌جای این‌که یک تکامل ارگانیک باشد به گرایش آگاهانهٔ کلیسا درمقابل واقعیت تاریخی بستگی دارد». یا در صفحهٔ ۸۶ که به توضیح جایگاه شبستان و محراب پرداخته شده از شخصی به‌نام شمعون تسالونیا نقل‌قول شده است که مشخص نیست که این شخص در کدام دوران می‌زیسته است یا منبع این نقل‌قول از کجاست. البته، این مهم در سراسر کتاب مشهود است. ازاین‌رو، این شبهه مطرح می‌شود که عدم رعایت روند تاریخی به‌نوعی رویکرد روش‌شناسانهٔ کتاب بوده است. در مقابله با متن لاتین مشخص می‌شود که حذف زیرنویس‌های توضیحی و فهرست منابع در ترجمه موجد اشکالات و ابهامات یادشده بوده است. ضمن آن‌که نه‌تنها هیچ تاریخچه‌ای دربارهٔ شکل‌گیری این الهیات و رابطهٔ آن با منازعات تاریخی در زمینهٔ موردنظر ارائه نشده، بلکه در

انتهای صفحهٔ ۳٤ هم‌چون اصلی ازلی و ابدی معرفی شده است. حال‌آن‌که به‌خوبی ثبت تاریخ است که چگونه ارتدکس‌ها پس از منازعات بسیار بالاخره پس از پیروزی در سینود به‌سال ۸٤۳ م به تنظیم دستورات و شرایط حاکم بر تصاویر براساس نظریات سَنت جان دمشقی (St. John of Damascus, 676-749) از مدافعان تصاویر مبادرت ورزیدند. او که پیش از هرچیز مضامین در این زمینه را متمایز کرد و تصویر را به‌عنوان پرتره‌ای که باید نمایان‌گر مشخصه‌های بارز شخصیت یک قدیس باشد مشخص و تعریف کرد. هم‌چنین، ضمن شرح دقیق تمایز «تصویر مقدس» (Icon) و «بُت» (Idol)، به‌دقت سرفصل‌ها را، که شامل تخت‌بودن، اندام غیرواقعی و بدون حجم‌نمایی، و سمبولیسم رنگی است، تبیین و مشخص کرد.

ازاین‌رو، دو جریان تصوف و هنر در بیزانس در دورهٔ پالئولوگان (Palaiologan, 1261-1453) به اوج خود رسید و ازآن‌پس مکتب آندره روبلف (Andrey Roblyov) در روسیه به‌عنوان بزرگ‌ترین نمایندهٔ این هنر شناخته شده است. همواره در مطالعهٔ این تصاویر باید در نظر داشت که عملکرد شمایل‌ها (icons) دراساس امری دینی بوده است، اما این مدرسه با به‌کارگیری بالاترین تکنیک‌ها و استانداردهای هنری، به‌عنوان بخشی از سیر و سلوک معنوی، آثاری به‌وجود آورد که گرچه به‌منظور اهداف زیبایی‌شناسانه خلق نشده بود، فی‌الواقع بسیاری از آن‌ها را می‌توان اثر هنری به‌شمار آورد.

بدین‌ترتیب، طی قرون دوازدهم تا شانزدهم میلادی شمایل‌ها از ملزومات کلیسا و گویای فرهنگ قرون وسطای کبیر به‌شمار آمدند. ازسوی‌دیگر و هم‌زمان رفتار کلیسای غربی نیز دربارهٔ تصاویر مذهبی خالی از دوگانگی و جدال نبوده، در صفحهٔ ۳۵ کتاب، سنت شمایل‌نگاری به‌عنوان یک قانون تثبیت شده و نیز سنت کلیسای کاتولیک معرفی شده است. درحالی‌که در آن‌سو نیز پس از منازعات بسیار بالاخره کنگرهٔ فرانکفورت (۷۹٤ م) و کتاب‌های کارولینی (The Libri Carolini) راه میانه‌ای را پیش‌نهاد و طرح کرد (Turner 1996: vol. 15, 77).

موارد مذکور به‌طرز گسترده‌ای بر محتوای کیفی کتاب اثر گذاشته است. در فصل نخست، نویسنده درجهت تبیین سنت دربرابر سکولار بدون ارائهٔ تعریفی از هریک با ذکر گزینشی نقل‌قولی از مفهوم زمان و مکان منتسب به برگسون موضوع را به‌نفع پیش‌فرض شخصی خود پیش برده است و درادامه به‌هیچ‌روی توضیح داده نمی‌شود که در جریان کدام تحولات تاریخی زمینه برای استیلای شمایل و شمایل‌نگاری فراهم شده است. تحولات و مفاهیمی چون شمایل‌شکنی و تأثیرات آن در معارضات گسترده‌ای که درطول

تاریخ از اولین دورهٔ شمایل‌شکنی طی سال‌های ۷۲٦ تا ۷۸۷ م تا دومین دوره از منازعات شمایل‌شکنی طی سال‌های ۸۱۳ تا ۸٤۳ و بالاخره پیروزی ارتدکس‌ها در سینادِ در قسطنطنیه به‌سال ۸٤۳ و پیروزی شمایل‌دوستان (Turner 1996: vol. 15, 78-79 و نیز دورانت ۱۳٦۸: ذیل مدخل «شمایل‌شکنی») و تبیین مبانی و اصول فکری‌ای که این کتاب برمبنای آن ایجاد شده کاملاً مغفول باقی مانده است و اصل شمایل‌نگاری، هم‌چون اصلی بدیهی، ازلی و ابدی معرفی شده است.

حتی در صفحهٔ ۳۷، که به فلسفهٔ یونان اشاره شده، آن را هم‌چون یک اصل پیشینی از آن مسیحیت معرفی کرده و به‌هیچ‌وجه به آرای شمایل‌شکنان، که در آن دورهٔ زمانی سیطره و قدرت بسیار داشته، اشاره نشده است. هم‌چنین، چگونگی بحث‌های صورت‌گرفته در تطبیق فلسفهٔ یونان با اصول اولیهٔ مسیحیت و آن‌چه در شورای نیقیه به‌سال ۷۸۷ م گذشته در پردهٔ ابهام مانده است. بحث‌هایی که آگاهی از چگونگی آن می‌تواند برای پژوهش‌گران امروزی بسیار مفید و راه‌گشا باشد. بر همین منوال، در صفحهٔ ٤۱، که از سَنت بازیل کبیر نقل‌قول شده است، گفته نمی‌شود که او در پاسخ به کدام‌یک از بحث‌های شمایل‌شکنان استدلال موردنظر را آورده است. به‌طور کلی، ترجمه‌ای که از این کتاب ارائه شده، باتوجه‌به حذف قسمت‌هایی که ذکر شد و بدون طرح بحث و مستندات تاریخی، به متنی جزمی و بی‌واسطه از گفته‌های زعمای شمایل‌پرستان تبدیل شده است، به‌طوری‌که بی‌چون‌وچرا این حیطه را امری قدسی معرفی می‌کند. ضمن آن‌که، برای مثال، در صفحهٔ ٦۳ با طرح موضوع خلاقیت مطالبی را متناقض با اصل کلی شمایل‌نگاری ارائه می‌کند که به‌نظر می‌رسد دریافت‌های شخصی نویسنده و تحت‌تأثیر بحث‌های رایج زمانهٔ تألیف کتاب درخصوص نقش هنرمند و اصل خلاقیت بوده باشد.

ازسوی‌دیگر، باید توجه داشت که تألیف این کتاب تقریباً پنجاه سال بعد از انتشار مطالعات امیل مال، که ارتباط بین قواعد و محتوای متن و هنر مسیحی را درک و تبیین کرد، و هم‌چنین مقارن با انتشار اثر ارزندهٔ *Dictionnarie d'Archeologie Chretienne et de Liturgie* (1907-53) توسط مدرسهٔ شمایل‌نگاری فرانسوی (French Iconographic Schools) زیرنظر آدولف ناپلئون دیدرون (Adolphe-Napoleon Didron) در زمینهٔ هنر مسیحی در فرانسه است که هردو نقش به‌سزایی در معرفی و شناخت هنر قرون وسطی ایفا کرده‌اند و در این حوزه از مطالعات نه‌تنها نام‌آور، بلکه سرشاخه محسوب می‌شوند. تحقیقات مال، که بر مجموعهٔ یادشده نیز اثر اساسی داشته، از چندین جهت حائز اهمیت است. نخست آن‌که او دریافت که در هنر قرون وسطی هر «فرم» محتوی یک «مفهوم» است، گرچه این نکته بعدها کم‌تر

به‌صراحت عنوان شده، همواره در بطن مطالعات آیکونوگرافی مسیحی لحاظ شده است. دیگر آن‌که او اولین کسی است که بر اهمیت آیکونولوژیای ریپا در شناخت آیکونوگرافی جنبش ضداصلاحات (Counter-Reformation) صحه می‌گذارد و بر همین مبناست که مدرسهٔ فرانسوی ماهیت سمبولیک هنر مسیحی را مشخص و آیکونوگرافی مسیحی را به‌ضابطه درآورد تا از این طریق در گام بعدی بر ماهیت تعلیمی آن هنر تأکید و اهمیت ویژهٔ مطالعهٔ مناجات‌نامه‌ها و زندگی‌نامه‌های اولیا و مقدسین مسیحی را برای شناخت زوایای پنهان هنر قرون وسطایی مؤید و مؤکد کند (عبدی ۱۳۹۰: ۲۹)، هرچند که این ارتباط لزوماً ارتباطی مستقیم نبود (Gajewski 2013: 21). درحالی‌که باتوجه‌به‌این‌که نویسنده نیز در آن زمان ساکن فرانسه بوده است، در هیچ جای کتاب اشاره‌ای به این جریان مهم و قدرت‌مند مطالعاتی دیده نمی‌شود.

ازسوی‌دیگر، به‌نظر می‌رسد تعریف تاریخ نزد نویسندگان کتاب با آن‌چه امروزه به‌عنوان تاریخ شناخته می‌شود متفاوت است. سراسر کتاب مشحون از ذکر نقل‌قول‌های متعدد از قدیسین یا آبای کلیسای ارتدکس بدون ذکر تسلسل تاریخی است، ضمن آن‌که به‌نظر می‌رسد کوششی درجهت بیان و اثبات دریافت‌های شخصی نویسنده در پیوند با برخی از شعب رهبانیت ارتدکس به‌ظهور رسیده باشد. گفتنی است که دخل و تصرف‌هایی که در ترجمه صورت پذیرفته این مسئله را تشدید کرده است.

۹. نقد و تحلیل جایگاه کتاب

چنان‌که در بخش‌های پیشین اشاره شد، ترجمهٔ حاضر در مقایسه با متن لاتین دخل و تصرف‌هایی را نشان می‌دهد که بر اهداف اولیه و بیان کتاب اثر گذاشته و آن را دچار استحاله کرده است. کتاب اولیه با ارائهٔ آلبومی فاخر از تصاویر بر شناسایی نقش‌مایه‌ها و معرفی موضوعی تصاویر مسیحی استوار است، درحالی‌که ترجمه به‌واسطهٔ تغییرات صورت‌گرفته از اهداف و کارکرد اولیه فاصله گرفته است. ازاین‌رو، خوانندهٔ فارسی‌زبان با متنی تمایزنیافته روبه‌رو است و به‌نظر نمی‌رسد شیوهٔ تمایزنیافتهٔ بیان مطالب و ترجمهٔ حاضر قادر به پاسخ‌گویی به نیاز خوانندگان و علاقه‌مندان ناآشنا به مفاهیم مسیحی باشد، بلکه بی‌تردید موجد بدفهمی‌های بنیادینی نیز خواهد بود. درنهایت، کتاب به هیچ‌یک از سؤالات بنیادی در زمینهٔ هنر مسیحی ازقبیل این‌که آیا اساساً الوهیت می‌تواند مجسم شود؟ چگونه و چه‌چیز مقدس‌بودن تصویری را شناسایی و تعیین می‌کند؟ و نیز تبیین رابطهٔ بین

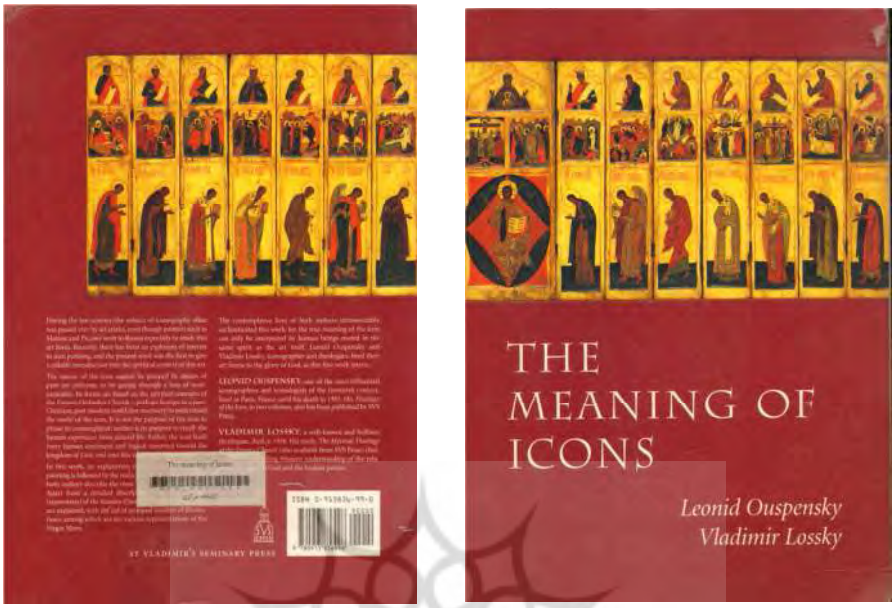
تصویر مقدس با الوهیت و این‌که عملکرد تصاویر مقدس چگونه خواهد بود؟ زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری شمایل‌نگاری چه بوده است؟ و ... پاسخ نمی‌دهد. ضمن این‌که کیفیت ارائهٔ کتاب نیز بسیار نازل است.

۱۰. نتیجه‌گیری

ارزیابی کتاب *معنای شمایل‌ها* و مقابلهٔ آن با نسخهٔ لاتین آن نشان می‌دهد گرچه در بررسی ساختار کتاب از ارائهٔ مجموعه تصاویر به‌عنوان نقطهٔ قوت کتاب ذکر شد، باتوجه‌به اهمیت رنگ در شمایل‌نگاری مسیحی به‌واسطهٔ ارائهٔ سیاه و سفید تصاویر در نسخهٔ ترجمه لطمهٔ اساسی به اهداف آموزشی کتاب وارد شده است. ضمن آن‌که جداساختن تصاویر از متن و ارائهٔ آن در فصلی جداگانه بر این نقصان افزوده است. به‌لحاظ شکلی طراحی روی جلد ترجمه بحث‌برانگیز و حتی در تضاد با اهداف شمایل‌نگاری مسیحی است، ضمن آن‌که ترجمه از شیوهٔ فصل‌بندی کتاب مبدأ نیز خارج شده است. مسئلهٔ دیگری که ترجمهٔ کتاب را دچار نقصان اساسی کرده است حذف زیرنویس‌های توضیحی از متن کتاب و متعاقب آن حذف فهرست منابع و مآخذ پایانی از کتاب است. ازاین‌رو، نسخهٔ فارسی به متنی جَزم‌گرا و حُکمی بدل شده است، مضاف‌براین‌که سراسر کتاب مسائل نگارشی و ویرایشی دارد.

مقایسهٔ عنوان فصل‌ها با محتویات آن نشان از عدم تناسب محتوا با عنوان دارد. به‌نظر می‌رسد مفاهیم و مضامین طرح‌شده در کتاب نزد نویسندگان آن واجد معنایی متفاوت است که درنهایت برای خوانندهٔ کتاب ناگشوده باقی می‌ماند. ضمن آن‌که حجم فصل‌ها نیز نامتناسب است. تمامی اشکالات بحث‌شده در این مقاله با تغییرات راه‌بردی و دخل و تصرف‌های صورت‌گرفته در ترجمه به‌شدت تشدید شده است.

بنابراین، با آشفتگی و عدم قرارگیری مطالب کتاب در چهارچوب و ضوابط شناخته‌شدهٔ تحقیق، که بارزترین آن در عدم تطبیق عناوین فصل‌ها با محتوای آن، دخل و تصرف در محتوای کتاب مانند حذف زیرنویس‌های توضیحی و تصاویر تکمیلی در متن، و عدم ارائهٔ فهرست منابع و مآخذ، فهرست منابع، و مشخصات تصاویر به‌ظهور رسیده است، نه‌تنها کتاب حاضر درجهت مقاصد آموزشی راه‌گشای خوانندگان فارسی‌زبان نخواهد بود، بلکه زمینهٔ بدفهمی ایشان را فراهم می‌کند و از شناخت و درک مبانی فکری این هنر بازمی‌دارد.



شکل ۱. طرح جلد نسخهٔ لاتین

شکل ۲. طرح جلد ترجمه

پی‌نوشت‌ها

۱. هفتاد یا به‌قولی هفتادودو نفر از علمای یهودی که در قرون دوم و سوم قبل از میلاد کتاب *عهد عتیق* را به یونانی ترجمه کرده‌اند.

۲. سنت پول زیسته بین سال‌های ۱۰ تا ٦٧ میلادی در تارسوسِ سیلیشیا در ناحیه‌ای از مرکز ترکیهٔ امروزی.

۳. مسیحیت شرقی عموماً به پیروان کیش ارتدکس در امپراتوری بیزانس، مسیحیان روسیه، و یونان اطلاق می‌شود. گفتنی است که برای معتقدان ارتدکس در نماز عشای ربانی، قدیسین به‌واسطهٔ صحنه‌های بازنمایی‌شده، واقعاً حاضرند (Turner 1996: vol. 15, 76). پس از فروپاشی شوروی این مراسم به‌جدیت در کلیساهای روسیه احیا و هم‌اکنون روزانه برگزار می‌شود.

٤. اهمیت و پیچیدگی بحث‌هایی که علمای مسیحی در این دوران برای توجیه تصاویر به‌کار گرفتند در این نکتهٔ کلیدی نهفته است که دراساس مذاهب توحیدی حضور مشهود دیگر خدایان یا اشیای عبادتی تهدید علیه تمامیت خدای واحد و بت‌پرستی تلقی می‌شود (عبدی ۱۳۹۰: ۲۲).

۵. به‌جز یهودیان، آیین و فرهنگ نیایش تصاویر در دورهٔ متأخر باستانی به‌طور وسیعی برقرار و بنا شد و درپی آن مسیحیت بر قلمرو هلنی، که وارث سنت‌های فرهنگی یونانی، رومی، مصری، و خاور نزدیک بود، گسترده شد؛ جایی که خدایان و نیمه‌خدایان و حتی امپراتوران در قالب مجسمه‌ها و نقاشی‌ها تکریم یا عبادت می‌شدند. پس عجیب و غیرعادی نخواهد بود چنان‌چه نقاشی‌ها و تصاویر برجای‌مانده از مسیح را مشابه و اقتباسی از خدای آفتاب (Helios) و دیگر تصاویر شرک‌آمیز پیش از قرن سوم میلادی بیابیم. صحنه‌های مسیحی روی دیوار کاتاکومب‌ها (گوردخمه) و نقش‌برجسته‌های برجای‌مانده روی تابوت‌ها به این دوران برمی‌گردد.

٦. بسیاری از تصاویر کلیساهای بیزانسی پس از استیلای عثمانیان در آن قلمرو منهدم یا پوشانده شد.

۷. لئونید اوسپنسکی (۱۹۰۲–۱۹۷۸) شمایل‌نگار متولد روسیه که براثر حوادث جنگ جهانی اول به فرانسه رفت و تا پایان عمر در آن‌جا ماند.

۸. ولادیمیر لوسکی (۱۹۰۳–۱۹۵۸) عالم روس‌تبار الهیات ارتدکس که در تبعید در فرانسه درگذشت.

۹. این کتاب را اولین‌بار انتشارات URS Verlag, Bern / Olton منتشر کرد.

کتاب‌نامه

اوسپنسکی، لئونید و ولادیمیر لوسکی (۱۳۸۸)، *معنای شمایل‌ها*، تهران: سورهٔ مهر.

خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳٦۲)، *برهان قاطع*، به‌اهتمام محمد معین، ۵ ج، تهران: امیرکبیر.

دورانت، ویل (۱۳٦۸)، *تاریخ تمدن*، ترجمهٔ گروه مترجمان، ۱۱ ج، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، ۱٤ ج، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ضیمران، محمد (۱۳۸۱)، «معنا در تأویل و تفسیر اثر هنری»، *فصل‌نامهٔ هنر*، ش ٥٤.

عبدی، ناهید (۱۳۹۰)، *درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

Doolan, Patrick (2008), *Recovering the Icon: The Life and Work of Leonid Ouspensky*, New York: SVS Press.

Hutchins, Robert Maynard (1973), *The New Encyclopedia Britannica*, 30 vols., Chicago/ London: William Benton Publisher.

Gajewski, Alexandra (2013), "Emile Male", in: *The Books That Shaped Art History Shone*, John -Paul Stonard Richard, London: Thames & Hudson.

Kelly, Michael (1998), *Encyclopedia of Aesthetics*, 3 vols., New York: Oxford University Press.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky (1999), *The Meaning of Icons*, New York: St. Vladimir's Seminary Press.

Summers, Della (2004), *Longman Dictionary of Contemporary English*, UK: Longman.

The Encyclopedia Americana (1995), 30 vols., USA: Grolier Incorporated.

Turner, Jane (1996), *The Dictionary of Art*, vol. 15, New York: Grove.

http://www.gsinai.com/leonid-ouspensky-biography, 2019.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی