

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



آموزش استفاده از وب آو ساینس

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیستم، شماره اول، فروردین ۱۳۹۹، ۲۱۶-۱۹۹

نقد و تحلیل کتاب معنای شمایل‌ها

ناهید عبدی*

چکیده

شناخت اصول و مبانی فکری هنرهای مسیحی، به‌مثابه 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 پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، با اتکا به روش مطالعات انتقادی، به توصیف و تحلیل ترجمه حاضر در مقابله با متن لاتین پرداخته و برخی امتیازها و کاستی‌های دو متن را برشمرده است. بدین ترتیب، 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 نسخه فارسی است و عدم پیروی از ضوابط کتاب‌های پژوهشی اعتبار و کارایی کتاب را در معرض پرسش قرار داده است. به سبب کاستی‌ها و اختلاط مطالب به‌نظر نمی‌رسد ترجمه حاضر جواب‌گوی نیاز خوانندگان علاقه‌مند در این حوزه باشد و به‌عنوان متنی قابل اتکا 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، پژوهشکده هنر، فرهنگستان هنر، abdi.nahid@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۴، 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، به‌مثابه یکی از ادیان توحیدی، در سال‌های اخیر به‌طرز قابل توجهی در دانشگاه‌های ایران بالا گرفته و موضوع پژوهش‌ها در حوزه تحصیلات تکمیلی بوده است. آمار قابل توجه مضبوط در موتورهای جست‌وجو همانند ایران‌داک یا کتاب‌خانه‌های دانشگاه‌ها گواه این ادعاست. بی‌شک، درک این مهم که چگونه علی‌رغم نفی صریح ادیان ابراهیمی در مورد 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 در جهت تبیین چیستی و چگونگی موضوع در هر دو حوزه نظریه و تصویر در حیطه زبان فارسی می‌تواند جواب‌گوی نیاز مطالعاتی پژوهش‌گران و دانشجویان علاقمند باشد. رویکرد اخیر نقطه عزیمت در مطالعه حاضر بوده است.

۲. مقدمه

شمایل‌نگاری برابر نهاد Iconography از کلمه یونانی εἰκονογραφία و از ریشه پیش‌وند Eikenai به معنای «شبه‌بودن» است و از icon = eikon به معنای تصویر یا تمثیل مشتق شده است. در طول تاریخ، این کلمه (icon) در مشتقاتی با معانی گوناگون از انتزاعی و فیلسوفانه تا کاملاً تحت‌لفظی و عینی به‌کار رفته است. در روزگار باستان، افلاطونیان و نوافلاطونیان آن را به معنای بازتاب‌های زمینی و مادی جهان مثالی یا تصویری از جهان الهی و بالاتر می‌دانستند؛ به عبارت دیگر، «eikasia شیخ عالم معقول بوده است» (ضیمران ۱۳۸۱: ۱۴۷؛ عبدی ۱۳۹۰: ۲۰). از سوی دیگر، این کلمه به‌طرز وسیعی با مذهب درهم تنیده است، در Septuagint^۱ به تصویری از خدا که به شکل انسانی نمایش داده شده و نیز به بُت‌های مشرکین icon اطلاق شده است. درحالی‌که در کتب عهد عتیق بحث مهم دیگری درباره این موضوع مطرح بوده است که بر محور انسان به‌عنوان icon خدا در معبد جهان استوار است. ازاین‌رو، پولس رسول (Saint Paul)^۲ 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. به همین دلیل، ایده icon به‌طرز ناگشودنی با کیهان‌شناسی و الهیات حلول خدا در وجود مسیح پیوسته است. در دوره مسیحیت اولیه مشاجرات

درباره این که آیا خدا قابل تجسم یا شناخت مادی است؟ یا اساساً غیرقابل مشاهده 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 دوگانه مسیح درباره نسبت وجه انسانی و الوهی او، که از تعارض یکتاگرایی عبرانی و فلسفه هلنیستی سرچشمه می‌گرفت، به تقسیم مسیحیان به دو گروه اورتودکس و مرتدین منجر شد. به این ترتیب، نظام تئوری و باور icon بین قرون چهارم تا نهم میلادی توسط الهیون مسیحی بحث شد و توسعه یافت، به طوری که به عنوان مشخصه سنت مسیحیت شرقی^۳، یعنی شعبه اورتودکس، شناخته می‌شود. براساس این سنت به بازنمایی تصویر مقدسین یا حوادث مقدس، که غالباً به شیوه تمپرا بر دیوارها، پانل‌های چوبی، یا به شیوه موزاییک و نقش برجسته برای نیایش عمومی در کلیساها اجرا شده و هم چنین پانل‌های کوچک برای دعاها یا فردی در خانه یا کلیسا و دیگر اشیاء مذهبی^۴ 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 به کارگیری 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 اشاعه مسیحیت اولیه داشته و در واقع نکته کلیدی در بحث تصویرگری مسیحی به‌شمار می‌آید.

به این ترتیب، تصاویر مسیحی از زمان شکل‌گیری تا قرن دوازدهم میلادی از کوره دو دوره سهمگین شمایل‌شکنی گذشت و فقط تعداد معدودی از این آثار برجای ماندند.^۶ 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 همان‌گونه که موضوع مطالعه الهیات بوده موضوع هنر نیز بوده است. تاجایی که نه تنها در محدوده هنر در ارتباط با «مسئله موضوعی، فرم و ترکیب‌بندی» هرگز از اصول اولیه برنگشت، بلکه آن را «الهیات در قالب رنگ» (theology in color) نیز لقب داده‌اند (عبدی ۱۳۹۰: ۱۹-۲۵).

درمقابل گفتنی است که در زبان فارسی به کارگیری کلمه «شمایل» در مفهوم تصویر بزرگان دین نه تنها 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). از این رو، به اعتقاد نگارنده، با لحاظ کردن معنای ذکر شده در بالا، یعنی برابرنهاد آن در مفهوم تصویر بزرگان دین، به کارگیری کلمه «شمایل» برای هنر مسیحی پذیرفتنی است، لیکن تعمیم ترجمه واژه «شمایل» در برابر آیکون برای دیگر کاربردها، ترکیبات، و اصطلاحات جدید مانند آیکونوگرافی و آیکونولوژی خصوصاً در دستگاه تفکر پانوفسکیایی و حلقه واربورگ خطایی محض است و به سوء تفاهم یا بدفهمی از این اصطلاحات دامن خواهد زد.

۳. معرفی کلی کتاب

کتاب معنای شمایل‌ها (*The Meaning of Icons*) اثر نویسندگان روس تبار، لئونید اوسپنسکی (Leonid Ouspensky)^۷ و ولادیمیر لوسکی (Vladimir Lossky)^۸، ترجمه مجید داودی را پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و نشر سوره مهر در ۲۷۲ صفحه به سال ۱۳۸۸ در قطع وزیری در ۲۵۰۰ نسخه منتشر کرد. این کتاب نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در سوئیس به دو زبان انگلیسی و آلمانی به چاپ رسید^۹ و بعد از آن زمان در آمریکا بارها تجدید چاپ شده است. بنابر اطلاعات مندرج در شناسنامه کتاب، ترجمه حاضر از چاپ ۱۹۸۲ ترجمه شده است. در زمینه هنر مسیحی، از اوسپنسکی کتاب دیگری با عنوان *الهیات شمایل* (*Theologie de l'icone*) به جای مانده است و نیز لوسکی به واسطه کتاب *الهیات عارفانه* کلیسای شرقی (*The Mystical Theology of the Eastern Church*) شناخته شده است، البته هیچ کدام از دو کتاب نام برده به فارسی ترجمه نشده است. مجید داودی، مترجم کتاب حاضر در زمینه هنر دینی، ترجمه کتاب هنر و تجربه دینی از اف. دیوید مارتین را در کارنامه خود دارد.

ترجمه کتاب معنای شمایل‌ها شامل پیش‌گفتار مترجم و پنج فصل است. در پیش‌گفتار به اختصار جایگاه کتاب به عنوان کتابی در حوزه 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 ترجمه 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؛

نقد و تحلیل کتاب معنای شمایل‌ها ۲۰۳

فصل چهارم: انواع اصلی شمایل‌ها، ۱۲۳ صفحه از کتاب است؛
فصل پنجم: تصویرها، دربردارنده ۶۲ صفحه تصویر است.

۴. نقد و بررسی سابقه کتاب

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، اولین بار ناشری سوئیسی کتاب معنای شمایل‌ها را در سال ۱۹۵۲ به آلمانی و انگلیسی منتشر کرد و بار دیگر در ۱۹۶۹ م، یک ناشر در بوستون آمریکا آن را به چاپ رساند. بعد از آن، طی سال‌های ۱۹۸۲، ۱۹۸۳، ۱۹۸۹، ۱۹۹۴، 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 Jcon: The Life and Work of Leonid Ouspensky* که در بزرگداشت اوسپنسکی به رشته تحریر درآورده است (2008: 13)، به نقل از لیندا اوسپنسکی (Lydia Ouspensky) در مورد سابقه کتاب نوشته است که در خلال دهه هفتاد میلادی، زمانی که اوسپنسکی نگارش جلد دوم کتاب را در دست داشت، بخش اعظم قسمت‌های اصلی جلد اول را اصلاح و حذف کرد، به طوری که در نهایت نسخه اولیه را مؤلف کنار گذاشت و به جای ارائه 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، ترجمه روسی *الهیات شمایل* در سال ۱۹۸۹ منتشر شد. بدین ترتیب، بنابر اطلاعات مندرج در شناس‌نامه فارسی کتاب، ترجمه حاضر باید از چاپ دوم از نسخه اولیه به سال ۱۹۸۲ باشد که احتمالاً دربردارنده اصلاحات نویسنده نبوده است. از سوی دیگر، ملاحظه می‌شود که ناشر پس از سال ۱۹۸۲ تا ۱۹۹۹ پنج بار کتاب را باز نشر کرده است. لذا باتوجه به مطالب کتاب پدر پاتریک مبنی بر تغییرات عمده در کتاب این سؤال مطرح می‌شود که ترجمه 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. از این رو، طی تماس با مترجم معلوم شد که ترجمه از روی نسخه موجود در کتاب‌خانه حوزه هنری انجام شده است. با مشاهده عینی و بررسی سابقه کتاب در آن کتاب‌خانه نیز مشخص شد تنها موجودی آن کتاب‌خانه همان نسخه چاپ ۱۹۹۹ است. بنابراین، باتوجه به تغییراتی که ویراست‌های مختلف کتاب داشته است، اطلاعات مندرج در شناس‌نامه کتاب صحیح نیست. باید توجه داشت که درج اطلاعات

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

۵. نقد رعایت ساختار کلی کتاب در ترجمه

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

پیش‌گفتار نسخه 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 نویسنده هر بخش در فهرست نیامده است. فصل یک حاوی مطالب مقدمه‌واری در توضیح و تبیین مبانی فکری موضوع مورد مطالعه 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 در حد نگارش یک مقدمۀ تبیینی در کتاب نقش داشته است. نویسنده 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.

نقد و تحلیل کتاب معنای شمایل‌ها ۲۰۵

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

۶. نقد و تحلیل خاستگاه کتاب

بررسی نسخه لاتین کتاب معنای شمایل‌ها آشکار می‌سازد که کتاب با هدف سبک‌شناسی هنر مسیحی در قلمرو مسیحیت ارتدکس و بر مبنای توصیف، شناسایی، و تبیین معنای موضوعی مستتر در آثار و تفکیک تصاویر بر اساس موضوع روایی و تاریخی نقاشی‌ها تنظیم شده است. شیوه ارائه، فصل‌بندی، کیفیت فوق‌العاده عالی تصاویر، زیرنویس‌ها، و ضمایم کتاب در این مهم نقش به‌سزایی را به عهده داشته است. تعداد نوبت‌های چاپ این کتاب را شاید بتوان نشانه‌ای از توفیق کتاب در نظر گرفت.

عنوان کتاب انتظارات بالایی را در مورد محتوا برمی‌انگیزد. این مهم در مورد عنوان فصل‌ها نیز وجود دارد، در حالی که درباره فصول عدم تناسب محتوای فصل‌ها با عنوان از اشکالات اساسی کتاب محسوب می‌شود. به طور مسلم، ترجمه نیز در تبعیت از کتاب همین تناقض را آشکار کرده است. مضاف بر این که ترجمه با حذف پیش‌گفتار بوکهارت و مقدمه ناشر در عمل 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 بیش از پیش مؤثر بوده است. حذف زیرنویس‌های متن لاتین و تصویرسازی‌های متن کتاب، فهرست منابع، و تصاویر بر ناکارآمدی ترجمه حاضر افزوده است.

در زمینه هنر مسیحی، کتاب‌های دیگری نیز ترجمه یا تألیف شده است، ضمن آن که در اساس در این زمینه متون بسیاری به زبان‌های لاتین وجود دارد، از این رو، انتظار است متونی برای ترجمه انتخاب و منتشر شوند که در ارتقای دانش جامعه فارسی‌زبان مؤثر باشند. اما محتوای علمی ترجمه حاضر انتظارات و استانداردهای مورد نظر جامعه 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 خرد، اثر محمد مددپور (۱۳۸۱)؛ *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، اثر کوماراسوامی، آناندا کنتیش، ترجمه امیرحسین ذکرگو (۱۳۸۶)؛ *هنر و تجربه دینی: زبان امر قدسی*، از اف. دیوید مارتین، ترجمه مجید داودی (۱۳۸۹)؛ *هنر مسیحی*، از بت ویلیامسن، ترجمه هادی ربیعی (۱۳۹۲)؛ و *مبانی هنر مسیحی*، از تیتوس بورکهارت، ترجمه امیر نصری (۱۳۹۰). همچنین در سال‌های اخیر تعداد قابل‌توجهی از طرح‌های پژوهشی در قالب 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 پایان‌نامه دکتری نویسنده و کتاب دیگر از فرشته برجسته با عنوان *مطالعه تطبیقی درباره جایگاه نماد در هنر اسلامی و هنر مسیحی* (۱۳۹۷)، پژوهش دوره 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، خلاصه فصل‌ها، جمع‌بندی، فهرست منابع، و به‌طور کلی انواع نمایه برای کتاب در نظر گرفته نشده است. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، نسخه 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.

در مورد ویژگی‌های فنی و چاپی کتاب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد: در مقایسه با نسخه لاتین که در قطع رحلی با کاغذ گلاسه مرغوب و تمام‌رنگی با کیفیت عالی در ۲۲۲ صفحه تهیه شده است، ترجمه 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 نقش مایه مسیح از متن تصویر شماره ۹ کتاب مجرد شده و

در زمینه‌ای سورمه‌ای (که در اساس در سنت شمایل‌نگاری رنگی معمول نیست) قرار داده شده است، با تکرار نقش مایه فرشتگان پرده‌دار از یکی دیگر از تصاویر کتاب (تصویر شماره ۴۵) در اطراف تصویر مسیح قاب‌بندی بی‌سابقه در سنت مسیحی خلق شده، طرح پشت جلد نیز نشان‌دهنده به‌کارگیری نقش‌مایه فرشته در اهداف کاملاً تزئینی، بدون در نظر گرفتن قالب معنایی و پیش‌زمینه نقش‌مایه فرشته است که حتی به لحاظ ترکیب‌بندی بصری نیز جای بحث دارد. بدین ترتیب، 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. در مجموع، طرح جلد از لحاظ 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 به‌هم‌پیوسته تصویر یکی از پانل‌های محراب کلیسا روی و پشت جلد در زمینه رنگ‌های سنتی شمایل‌نگاری همانند دروازه‌های 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. در مورد صفحه‌آرایی، فاصله کم حاشیه داخلی کتاب از شیرازه در مقایسه با حاشیه بیرونی جلب نظر می‌کند، اندازه و نوع قلم به‌کار گرفته شده در متن به قدری نازک است که در کل متن کتاب خاکستری به نظر می‌آید. در کل، سلیقه خاصی در صفحه‌آرایی کتاب به چشم نمی‌خورد.

باتوجه به اهمیت رنگ در نمادگرایی مسیحی، تاجایی که آن را «الهیات در قالب رنگ» نامیده‌اند، عدم ارائه تصاویر رنگی را می‌توان خلل اساسی در درک مطلب ارزیابی کرد. در مقایسه با کتاب لاتین، ارائه سیاه و سفید تصاویر و گاه دخل و تصرف گزینشی در تصویر مانند تصویر ۴، ضمن آن که لطمه اساسی به درک مطلب وارد کرده است، در ارائه اطلاعات تصاویر نیز دقیق نیست و اغلب در ذکر اندازه اصلی تصاویر مغایرت دیده می‌شود. در موارد متعددی مانند تصویر ۱۷، ۲۳، ۲۶، ۴۰، ۳۵، ۴۱، ۵۰، ۵۳، ۶۳، و ۶۵ 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 به چشم می‌خورد. تصویرسازی‌های متن، که در جهت تفهیم مطلب بوده، حذف شده است. زیرنویس‌های متن اصلی از ترجمه حذف شده است. برای کتابی که بر مبنای 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 ۴۲ صفحه است، در حالی که فصل سه فقط هشت صفحه و فصل چهار ۱۲۳ صفحه است و فصل پنج ۶۳ 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 کلمه «درباره» به صورت «دراره» آمده است و فقط به مدد شهود خواننده کلمه 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 صفحه ۷۲ چنین آمده است: «آن کسان مشیت الهی دور می‌اندازند را که از طریق تجسم منجی ما عیسی مسیح محقق شده و ...» که احتمالاً باید «آن کسان که مشیت الهی را دور می‌اندازند از طریق ...» باشد. سراسر متن مشحون از چنین اشکالاتی است که احتمالاً ناشی از بی‌توجهی یا شاید تعجیل در تهیه کتاب بوده است.

۸. تحلیل و ارزیابی محتوایی کتاب

در مورد نقد درون ساختاری کتاب به طور مشخص می‌توان گفت عدم تناسب عناوین فصل‌ها با محتوای متن از کاستی‌های اساسی این کتاب محسوب می‌شود. به نظر 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 به عکس. 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 «مشخصه کمال در مقابل pleroma»، «اصلاحات و ضداصلاحات»، «اصل اولیه»، «غنوسیان»، «بلعم»، «آتش پنجاهه»، «هیشیان»، «فیلاوت مسکو»، «وینسنت قدیس لرینی»، «پل ساموستی»، «عرفای والتینی»، «قدیس نازیانی»، و بسیاری دیگر و نیز اسامی شوراهاى مختلف مانند ترولان، چالسدون، شورای هفتم، و «نیقیه» که با تلفظ غیرمعمول «نیسه» آمده یا اسامی سرودهایی است که نه تنها هرگز به لحاظ منبع گشوده نشده است، بلکه رابطه هم‌زمانی یا درزمانی آن‌ها در متن مشخص نیست. بسیاری از اسامی و اصطلاحات زیرنویس لاتین ندارد و به هیچ‌وجه سرنخی درباره 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 در قالب تاریخ هنر غرب شناخته می‌شود و آثار هنرمندانی چون بوتیچلی و میک‌آنژ) داشته است. مهم‌تر از آن، اهمیت حیاتی شورای نیقیه بر روند شکل‌گیری مسیحیت ارتدکس به‌کلی سربسته و مکتوم باقی مانده است. نکته‌شایان‌توجه دیگر این‌که در این کتاب به‌هیچ‌وجه به جریان‌های مخالف «شمایل» در حیطه امپراتوری مرتبط به شاخه ارتدکس، مانند وقایع دوران امپراتور لئوی سوم یا شورای Hieria در زمان امپراتوری کنستانتین پنجم، فرزند لئو، اشاره‌ای نشده است و همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در اساس نویسنده با فروکاست جریان‌های قدرت‌مند «شمایل‌شکنی» به «تحریم» آن را بخشی از روند شمایل‌معرفی کرده و از کنار آن گذشته است. این درحالی است که زیرنویس‌های متن اصلی از ترجمه حذف شده است. در نتیجه، ارتباط خواننده فارسی‌زبان با متن مختل و گنگ مانده و نسخه فارسی کتاب به متنی جزم‌گرا و حکمی تبدیل شده است.

فقدان منابع و مآخذ اساسی‌ترین ایراد وارد به ترجمه کتاب است. در سراسر متن، به‌هیچ‌وجه مشخص نمی‌شود که نقل‌قول‌های ارائه‌شده از کدام منابع و متعلق به چه دوره زمانی است یا پژوهش‌گران برای مطالعات عمیق‌تر قادر به مراجعه به کدام منابع ممکن خواهند بود. به‌طور کلی، در اساس رابطه 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 صفحه ۲۷، نویسنده به‌صراحت خواست و امیال کلیسا را در برابر واقعیت تاریخی قرار داده است و می‌نویسد: «تاریخ عقیده جزمی به‌جای این‌که یک تکامل ارگانیک باشد به‌گرایش آگاهانه کلیسا در مقابل واقعیت تاریخی بستگی دارد». یا در صفحه 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. از این‌رو، این شبهه مطرح می‌شود که عدم رعایت روند تاریخی به‌نوعی رویکرد روش‌شناسانه کتاب بوده است. در مقابله با متن لاتین مشخص می‌شود که حذف زیرنویس‌های توضیحی و فهرست منابع در ترجمه موجب اشکالات و ابهامات یادشده بوده است. ضمن آن‌که نه‌تنها هیچ تاریخچه‌ای درباره شکل‌گیری این الهیات و رابطه آن با منازعات تاریخی در زمینه موردنظر ارائه نشده، بلکه در

انتهای صفحه ۳۴ هم چون اصلی ازلی و ابدی معرفی شده است. حال آن‌که به‌خوبی ثبت تاریخ است که چگونه ارتدکس‌ها پس از منازعات بسیار بالاخره پس از پیروزی در سیناد به سال ۸۴۳ م به تنظیم دستورات و شرایط حاکم بر تصاویر براساس نظریات سنت 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 پرتراهی 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.

از این‌رو، دو جریان تصوف و هنر در بیزانس در دوره پالئولوگان (Palaiologan, 1261-1453) به اوج خود رسید و از آن‌پس مکتب آندره روبلف (Andrey Roblyov) در روسیه به‌عنوان بزرگ‌ترین نماینده این هنر شناخته شده است. همواره در مطالعه این تصاویر باید در نظر داشت که عملکرد شمایل‌ها (icons) در اساس 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.

بدین ترتیب، طی قرون دوازدهم تا شانزدهم میلادی شمایل‌ها از ملزومات کلیسا و گویای فرهنگ قرون وسطای کبیر به‌شمار آمدند. از سوی دیگر و هم‌زمان رفتار کلیسای غربی نیز درباره تصاویر مذهبی خالی از دوگانگی و جدال نبوده، در صفحه ۳۵ کتاب، سنت شمایل‌نگاری به‌عنوان یک قانون تثبیت شده و نیز سنت کلیسای کاتولیک معرفی شده است. در حالی که در آن‌سو نیز پس از منازعات بسیار بالاخره کنگره فرانکفورت (۷۹۴ 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 در جهت تبیین سنت در برابر سکولار بدون ارائه تعریفی از هر یک با ذکر گزینشی نقل‌قولی از مفهوم زمان و مکان متناسب به برگسون موضوع را به‌نفع پیش‌فرض شخصی خود پیش برده است و در ادامه 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 در طول

تاریخ از اولین دوره شمایل‌شکنی طی سال‌های ۷۲۶ تا ۷۸۷ م تا دومین دوره از منازعات شمایل‌شکنی طی سال‌های ۸۱۳ تا ۸۴۳ و بالاخره پیروزی ارتدکس‌ها در سیناد در قسطنطنیه به سال ۸۴۳ و پیروزی شمایل‌دوستان (Turner 1996: vol. 15, 78-79) و نیز دوران ۱۳۶۸: ذیل مدخل «شمایل‌شکنی» و تبیین مبانی و اصول فکری‌ای که این کتاب بر مبنای آن ایجاد شده کاملاً مغفول باقی مانده است و اصل شمایل‌نگاری، هم‌چون اصلی بدیهی، ازلی و ابدی معرفی شده است.

حتی در صفحه ۳۷، که به فلسفه یونان اشاره شده، آن را هم‌چون یک اصل پیشینی از آن مسیحیت معرفی کرده و به هیچ‌وجه به آرای شمایل‌شکنان، که در آن دوره زمانی سیطره و قدرت بسیار داشته، اشاره نشده است. هم‌چنین، چگونگی بحث‌های صورت‌گرفته در تطبیق فلسفه یونان با اصول اولیه مسیحیت و آنچه در شورای نیقیه به سال ۷۸۷ م گذشته در پرده ابهام مانده است. بحث‌هایی که آگاهی از چگونگی آن می‌تواند برای پژوهش‌گران امروزی بسیار مفید و راه‌گشا باشد. بر همین منوال، در صفحه ۴۱، که از سنت بازیل کبیر نقل قول 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، باتوجه به 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 صفحه ۶۳ با طرح موضوع خلاقیت مطالبی را متناقض با اصل کلی شمایل‌نگاری ارائه می‌کند که به نظر می‌رسد دریافت‌های شخصی نویسنده و تحت‌تأثیر بحث‌های رایج زمانه تألیف کتاب در خصوص نقش هنرمند و اصل خلاقیت بوده باشد.

از سوی دیگر، 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 ارزنده (1907-53) *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Liturgie* توسط مدرسه شمایل‌نگاری فرانسوی (French Iconographic Schools) زیر نظر آدولف ناپلئون دیدرون (Adolphe-Napoleon Didron) در زمینه هنر مسیحی در فرانسه است که هر دو 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 مجموعه 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 ایکونوگرافی مسیحی لحاظ شده است. دیگر آن‌که او اولین کسی است که بر اهمیت ایکونولوژی ریپا در شناخت ایکونوگرافی جنبش ضداصلاحات (Counter-Reformation) صحنه می‌گذارد و بر همین مبناست که مدرسه فرانسوی ماهیت سمبولیک هنر مسیحی را مشخص و ایکونوگرافی مسیحی را به‌ضابطه درآورد تا از این طریق در گام بعدی بر ماهیت تعلیمی آن هنر تأکید و اهمیت ویژه مطالعه 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 باتوجه‌به این‌که نویسنده نیز در آن زمان ساکن فرانسه بوده است، در هیچ جای کتاب اشاره‌ای به این جریان مهم و قدرت‌مند مطالعاتی دیده نمی‌شود.

ازسوی دیگر، 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 آباء 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، ترجمه 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 ارائه آلبومی فاخر از تصاویر بر شناسایی نقش‌مایه‌ها و معرفی موضوعی تصاویر مسیحی استوار است، درحالی‌که ترجمه به‌واسطه تغییرات صورت‌گرفته از اهداف و کارکرد اولیه فاصله گرفته است. ازاین‌رو، خواننده فارسی‌زبان با متنی تمایزنیافته روبه‌رو است و به‌نظر نمی‌رسد شیوه تمایزنیافته بیان مطالب و ترجمه حاضر قادر به پاسخ‌گویی به نیاز خوانندگان و علاقه‌مندان ناآشنا به مفاهیم مسیحی باشد، بلکه بی‌تردید موجب بدفهمی‌های بنیادینی نیز خواهد بود. درنهایت، کتاب به هیچ‌یک از سؤالات بنیادی در زمینه هنر مسیحی از قبیل این‌که آیا اساساً الوهیت می‌تواند مجسم شود؟ چگونه و چه چیز مقدس بودن تصویری را شناسایی و تعیین می‌کند؟ و نیز تبیین رابطه بین

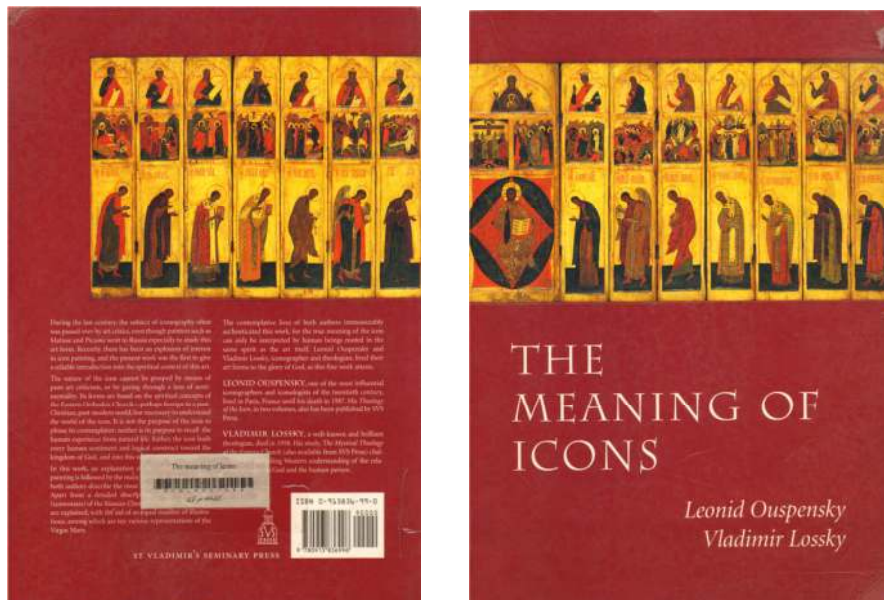
تصویر مقدس با الوهیت و این‌که عملکرد تصاویر مقدس چگونه خواهد بود؟ زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری شمایل‌نگاری چه بوده است؟ و ... پاسخ نمی‌دهد. ضمن این‌که کیفیت ارائه کتاب نیز بسیار نازل است.

۱۰. نتیجه‌گیری

ارزیابی کتاب معنای شمایل‌ها و مقابله آن با نسخه لاتین آن نشان می‌دهد گرچه در بررسی ساختار کتاب از ارائه مجموعه تصاویر به‌عنوان نقطه قوت کتاب ذکر شد، با توجه به اهمیت رنگ در شمایل‌نگاری مسیحی به‌واسطه ارائه سیاه و سفید تصاویر در نسخه ترجمه لطمه اساسی به اهداف آموزشی کتاب وارد شده است. ضمن آن‌که جداساختن تصاویر از متن و ارائه 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 شیوه فصل‌بندی کتاب مبدأ نیز خارج شده است. مسئله دیگری که ترجمه 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. از این‌رو، نسخه فارسی به متنی جزم‌گرا و حکمی بدل شده است، مضاف بر این‌که سراسر کتاب مسائل نگارشی و ویرایشی دارد.

مقایسه 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 در نهایت برای خواننده 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 شناخته‌شده 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 ارائه فهرست منابع و مآخذ، فهرست منابع، و مشخصات تصاویر به‌ظهور رسیده است، نه تنها کتاب حاضر در جهت مقاصد آموزشی راه‌گشای خوانندگان فارسی‌زبان نخواهد بود، بلکه زمینه بدفهمی ایشان را فراهم می‌کند و از شناخت و درک مبانی فکری این هنر بازمی‌دارد.



شکل ۱. طرح جلد نسخه 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 ۶۷ میلادی در تارسوس سیلیشیا در ناحیه‌ای از مرکز ترکیه 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 به‌واسطه صحنه‌های بازنمایی شده، واقعاً حاضرند (Turner 1996: vol. 15, 76). پس از فروپاشی شوروی این مراسم به‌جدیت در کلیساهای روسیه احیا و هم‌اکنون روزانه برگزار می‌شود.
۴. اهمیت و پیچیدگی بحث‌هایی که علمای مسیحی در این دوران برای توجیه تصاویر به‌کار گرفتند در این نکته کلیدی نهفته است که در اساس 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 دوره متأخر باستانی به‌طور وسیعی برقرار و بنا شد و در پی 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 بباییم. صحنه‌های مسیحی روی دیوار کاتاکومب‌ها (گوردخمه) و نقش برجسته‌های برجای‌مانده روی تابوت‌ها به این دوران برمی‌گردد.
۶. 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 بر اثر حوادث جنگ جهانی اول به فرانسه رفت و تا پایان عمر در آن‌جا ماند.
۸. ولادیمیر لوسکی (۱۹۰۳-۱۹۵۸) عالم روس تبار الهیات ارتدکس که در تبعید در فرانسه درگذشت.
۹. این کتاب را اولین بار انتشارات URS Verlag, Bern / Olton منتشر کرد.

کتاب‌نامه

- اوسپنسکی، لئونید و ولادیمیر لوسکی (۱۳۸۸)، معنای شمایل‌ها، تهران: سوره مهر.
خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲)، برهان قاطع، به‌اهتمام محمد معین، ۵ ج، تهران: امیرکبیر.

۲۱۶ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیستم، شماره اول، فروردین ۱۳۹۹

دورانت، ویل (۱۳۶۸)، *تاریخ تمدن*، ترجمه گروه مترجمان، ۱۱ ج، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، ۱۴ ج، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ضیمران، محمد (۱۳۸۱)، «معنا در تأویل و تفسیر اثر هنری»، *فصل‌نامه هنر*، ش ۵۴.

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.

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی

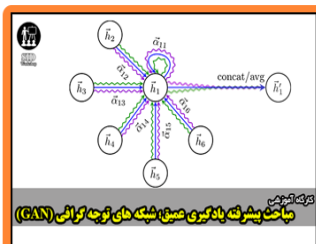


عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی