درآمدی بر تصویرشناسی
معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی

بهمن نامور مطلق*

چکیده

روابط انسانی برپایهٔ نظرها و دیدگاه‌های فردی و گروهی شکل می‌گیرد؛ و بررسی این دیدگاه‌ها از جنبه‌های گوناگون، وظیفهٔ تصویرشناسی است. این مبحث مهم علمی که در قلمروهای مختلف علمی مطرح می‌شود، در ادبیات تطبیقی نیز اهمیت بسیاری دارد.

هدف از نگارش مقالهٔ حاضر، معرفی تصویرشناسی درقالب روش نقد ادبی و هنری است؛ که در آن، ضمن تعریف این مبحث، نظرهای موافقان و مخالفان آن بررسی خواهد شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: تصویر، تصویرشناسی، نقد تصویرشناسانه، ادبیات تطبیقی، نقد ادبی و هنری، روابط انسانی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی.
bnamvar@gmail.com

تاریخ دریافت:۸۸/۵/۱۳۱؛ تاریخ پذیرش: ۸۸/۷/۱۰۱

مقدمه

تصویرسازی، یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های فرهنگی بشر است آن‌چنان‌که هیچ‌گاه از آن فارغ نمی‌شود. براساس برخی نظریات، انسان تصویرساز بیش از اینکه در جهان بیرونی زندگی کند، در جهان تصویری که خود و دیگران ساخته و پرداخته‌اند، زندگی می‌کند. رابطهٔ یک فرد با افراد دیگر، و یک فرهنگ با فرهنگ‌های دیگر، همواره براساس تصاویری که از آنها دارد، بنا نهاده می‌شود. از همین روی، تصویر، نقش مهمی در اندیشه و حیات فرهنگ‌ها، چگونگی نگرش به یکدیگر، و تنظیم روابط میان آنها ایفا می‌کند.

به دلیل همین اهمیت است که تصویر از دیرباز به‌عنوان یک عنصر مهم تحقیقات ادبی، هنری و حتی فلسفی، و به‌طور کلی فرهنگی مطرح شده است. طبقه‌بندی و مطالعهٔ انواع صور، به‌ویژه صور خیالی و صور ادبی و هنری، همواره در فرهنگ‌های گوناگون و با نگرش‌های متفاوت، جزو مطالعات ارزشمند بشری محسوب می‌شود. پژوهش‌های بسیاری درخصوص تصویر ازسوی نظریه‌پردازان و نیز در شاخه‌های گوناگون علمی صورت گرفته است. درواقع، بخشی از تحقیقات ادبی، هنری، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، مردم‌شناسی و نیز فلسفه به همین موضوع اختصاص پیدا کرده است. بر همین اساس می‌توان گفت که تصویرشناسی به‌ویژه در معنای عام آن موضوعی بینارشته‌ای محسوب می‌شود.

تصویرسازی، انواعی دارد که بررسی آنها در دانش‌های گوناگون صورت می‌گیرد. در ادبیات، به گونه‌های متفاوتی به تصویر و تصویرسازی پرداخته می‌شود. در اینجا به یکی از آنها که به «تصویرشناسی»[1] معروف است و به حوزهٔ ادبیات تطبیقی و هنر تطبیقی اختصاص دارد، بسنده می‌شود. این نکته نیز یادآوری می‌شود که این بخش از دانش‌های تطبیقی در ایران بسیار ناشناخته مانده و به‌جز مواردی اندک به آن پرداخته نشده است. برای این منظور، ابتدا کوشش می‌شود تصویرشناسی تعریف و به جایگاه آن در ادبیات و ادبیات تطبیقی اشاره

1. Imagologie

شود؛ آنگاه تاریخچهٔ تصویرشناسی ارائه می‌شود؛ و موضوع بحث‌های بعدی مقاله عبارت‌اند از: تصویرسازی از دیگری، انواع ارتباط میان تصویرپردازان و موضوع جامعهٔ تصویرشده، و انواع تصاویر در ادبیات تطبیقی، خاطرنشان می‌شود که تصویرشناسی علاوه بر طرفداران، مخالفان جدی و برجسته‌ای نیز دارد که به آنها هم اشاره خواهد شد.

تصویرشناسی: تعریف و حوزهٔ آن

چنان‌که اشاره شد، در این مقاله دربارهٔ یک رویکرد و نقد خاصی از معرفت تصویری یعنی «ایماگولوژی» بحث می‌شود که در ترجمه معادلی بهتر از «تصویرشناسی» نمی‌توان برروی آن نهاد. با این حال، اصطلاح «تصویرشناسی» بسیار عام و فراگیر است؛ درصورتی‌که این رویکرد و نقد، تعریف خاصی دارد و بخش محدودی از تصویرپژوهی در معنای عام آن را دربر می‌گیرد. به بیان دیگر، میان عنوان و محتوا، رابطه‌ای منطقی ازنظر کمی و کیفی وجود ندارد، اما نبودِ کلماتِ مناسب در این خصوص، موجب استفاده از کلمه‌ای عام در معنایی خاص شده است. به این دلیل در همین جا لازم است از یک سوءتفاهم لفظی جلوگیری و اعلام شود که تصویرشناسی ـ که در این نوشتار بررسی می‌شود ـ معنای خاص، تخصصی و محدود خود را دارد. درواقع، واژهٔ «تصویرشناسی»، واژه‌ای نو است که حتی در برخی از فرهنگ‌های لغت هنوز ثبت نشده است، شورل[1] در این خصوص، ضمن مقایسه با اسطوره‌سنجی می‌نویسد:

> دو عبارت تصویرشناسی و اسطوره‌سنجی، از ابداعات نو هستند که فرهنگ‌های حتی تازه نیز آنها را همچنان نادیده انگاشته‌اند: به‌طور مثال، فرهنگ *گنجینهٔ زبان فرانسه* در ویرایش مجازی آن در سال ۲۰۰۴. (شورل، ۲۰۰۹: ۹)

درحقیقت، موضوع تصویرشناسی، مطالعهٔ تصویر «دیگری» و به بیان دقیق‌تر، تصویر «فرهنگ دیگری» و یا عناصر آن در ادبیات و یا هنر است. به عبارت دیگر، تصویرشناسی،

1. Chevrel, Yves

دانش و روشی است که در آن، تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک دوره و مکتب مطالعه می‌شود. شورل در این باره می‌نویسد:

> تصویرشناسی، موضوع دیگری را در تمامی اشکال ممکن آن مورد پرسش قرار می‌دهد. (همان، ص ۲)

بنابراین، هدف تصویرشناسی، بررسی تصویر فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است. از همین روی، در تصویرشناسی، همواره تصویرپردازی بینافرهنگی مورد نظر است. الن مونتاندون[1] در تعریف تصویرشناسی، بر موضوع «دیگری» تأکید می‌کند و می‌نویسد:

> تصویرشناسی، مطالعهٔ بازنمایی‌های بیگانه در ادبیات است. (مونتاندون، ۱۹۹۷: ۲۵۲)

از نظر وی، این بازنمودها، یا براساس گونه‌های ادبی همچون سفرنامه‌ها و یا بر تخیل گروهی یا جمعی همچون استروتیپ‌ها و کلیشه‌ها از یک کشور بیگانه استوار شده‌اند.

در حوزهٔ ادبیات، تصویرشناسی بیش از هر بخشی، به ادبیات تطبیقی مربوط و در این بخش بررسی می‌شود. «دیگری» و «تصویر دیگری»، همواره یکی از مضامین دلکش و جذاب ادبیات جهانی محسوب می‌شده و از نخستین موضوعاتی است که در تاریخ ادبیات می‌توان از آن سراغ گرفت. این «دیگری» در بسیاری از موارد، در آثار اسطوره‌ای و حماسی باستانی به صورت‌های گوناگون و فراخودی یا فروخودی به‌تصویر کشیده شده است. تخیل درمورد «دیگری» و تصویرپردازی از آن، همیشه با مقایسهٔ با خود صورت گرفته و در اغلب این موارد، «خود» محور مقایسه بوده است. البته در فرهنگ‌ها، با توجه به مبانی و نگرش آنها، نگاه‌های متفاوتی به «دیگری» داشته‌اند. به عبارت دیگر، میان فرهنگ‌ها و چگونگی تصویری که از غیر ساخته و پرداخته‌اند، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد.

مناسب است یادآوری شود که در تصویرشناسی حتی معنای تصویر نیز دگرگون می‌شود. پاژو[2] ـ که از برجسته‌ترین تصویرشناسان فرانسوی به‌شمار می‌رود ـ نوشته است:

1. Montandon, Alain
2. Pageaux, Daniel - Henri

> مفهوم تصویر، در معنای تطبیقی، تعریف یا بهتر بگوییم یک فرضیهٔ تحقیقاتی را یادآوری می‌کند که می‌تواند چنین طرح شود: هر تصویری موجب یک آگاهی هرچند مختصری از یک «من» نسبت به یک «دیگری»، یک «اینجا» نسبت به یک «آنجا» است. (پاژو، ۱۹۹۴: ۶۰)

پاژو در اثر خویش، به تفاوت خود و دیگری و نیز تفاوت مکان اینجا و آنجا اشاره می‌کند؛ اما باید یادآوری شود که موضوع تصویر در ادبیات تطبیقی از این هم محدودتر و مشخص‌تر می‌شود؛ زیرا موضوع تصویرشناسی در ادبیات، تصویر هر دیگری نیست. دیگری را می‌توان به دو دستهٔ بزرگ «دیگری درون‌فرهنگی» و «دیگری برون‌فرهنگی» تقسیم کرد. به‌طور، حتم، «دیگری درون‌فرهنگی» دست‌کم برای بخش گسترده‌ای از پژوهشگران، موضوع ادبیات تطبیقی نیست؛ چنان‌که پاژو در ادامه بر این مسئله تأکید می‌کند و می‌نویسد:

> بنابراین، تصویر بیانی، ادبی یا غیرادبی، از فاصلهٔ معنادار بین دو نظام از واقعیت فرهنگی است. با مفهوم فاصله، جنبهٔ بیگانگی را می‌یابیم که تمامی تفکر تطبیقی را شکل می‌دهد. (همان)

پاژو در ادامه توضیح می‌دهد که مفهوم فاصله در دانش‌های گوناگون متفاوت می‌شود چنان‌که در جامعه‌شناسی، فاصلهٔ طبقاتی یا نژادی مورد نظر است.

همچنین مناسب است در اینجا همراه با شورل یادآوری شود که در تصویرشناسی بیش از اینکه موضوع تکوین و خلق یک تصویر باشد، انتقال آن است. به همین دلیل، رابطهٔ میان تصاویر در تصویرشناسی، اهمیت ویژه‌ای دارد. در بررسی تصویرشناسانه، از دیگر نقدها نیز می‌توان بهره برد. در این زمینه می‌توان از نظریه و روش‌هایی همچون نقد روان‌شناسی، نقد جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی دریافت، نقد جغرافیایی و نیز نقد پسااستعماری یاد کرد که از آنها در تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی استفاده می‌شود.

تصویرشناسی و تاریخچهٔ آن

چنان‌که عنوان شد، موضوع تصویر از دیرباز در مطالعات بشری رایج بوده است، ولی

به‌عنوان یک دانش یا دانش فرعی، همانند تعداد زیادی از دانش‌ها در قرن بیستم شکل گرفت. این دانش امروزه برای خود تاریخچه، محققان، روش، نگرش و آثاری فراوان دارد و همچنان درحال رشد و توسعه است. در ارتباط با موضوع این نوشتار، تصویرشناسی از نخستین گرایش‌های ادبیات تطبیقی محسوب می‌شود.

درمورد تصویرشناسی، اغلب محققان ژان ـ ماری کاره[1] را الهام‌دهنده و پیشگام تصویرشناسی در فرانسه تلقی کرده‌اند. مورا[2] در این باره نوشته است:

> در فرانسه، حرکت تعیین‌کننده برای چنین تحقیقاتی را ژان ـ ماری کاره آغاز کرد. بررسی او، با عنوان *نویسندگان فرانسوی و سراب آلمان* (۱۹۴۷)، بیانگر همهٔ توجه تحلیلی به «تفسیر دوجانبهٔ ملت‌ها، مسافرت‌ها و سراب‌ها» بود. (مورا، ۲۰۰۵: ۲۰۵)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در سال‌های چهل و پنجاه است که این قبیل مطالعات به‌صورت نسبتاً نظام‌مند در جامعهٔ علمی فرانسه (ازسوی کاره) مطرح می‌شود. ازنظر پاژو، تصویرشناسی پس از ژان ـ ماری کاره با گویار ادامه می‌یابد؛ چنان‌که می‌نویسد:

> مطالعهٔ تصاویر یا بازنمایی‌های بیگانه یا تصویرشناسی، به‌مدت چندین دهه، یکی از فعالیت‌های مورد توجه «مکتب فرانسه» در ادبیات تطبیقی بوده است. این مطالعه را که ژان ـ ماری کاره آغازگر آن بود، ماریوس ـ فرانسوا گویار[3] در فصل پایانی اثر کوچکش در مجموعهٔ «چه می‌دانم؟» دفاع و تبیین کرد (۱۹۵۱): «بیگانه چنان‌که دیده می‌شود». (پاژو، ۱۹۹۴: ۵۹)

اما شورل در این باره به‌سراغ وضع واژهٔ «تصویرشناسی»، می‌رود و از همین روی بر نقش هوگو دیزرنک[4] تأکید می‌کند و می‌نویسد:

> عبارت تصویرشناسی در پایان سال‌های ۱۹۶۰ و به‌دنبال تحقیقات محقق تطبیقی هوگو دیزرنک مطرح شد تا شاخهٔ ویژه‌ای از مطالعات تطبیقی را مشخص کند، شاخه‌ای که به تخیل فرهنگی به‌خصوص بازنمایی بیگانه مربوط می‌شود که در مرکز آثار ادبی قرار گرفته است. (شورل، ۲۰۰۹: ۲)

1. Jean-Marie Carré
2. Moura, Jean-Mure
3. Marius-François Guyard
4. Hugo Dyserinck

مورا نیز با کمی تفاوت، به‌ویژه درمورد زمان، بر همین عقیده است، آنجا که می‌نویسد:

> از سال ۱۹۶۶، مقالهٔ برنامه‌محور هوگو دیزرنک موجب شد مجموعه‌ای از مسائل نظری با توجه به مفاهیم بنیادین این تحقیقات و ارتباط آنها با سایر حوزه‌های تطبیقی مطرح شود. (مورا، ۲۰۰۵: ۲۰۵)

بنابراین، مباحث تصویرشناسی را به‌طور اخص و به‌عنوان یک شاخهٔ نظری و عملی در سال‌های شصت تا هفتاد دیزرنک بلژیکی در فرانسه و برخی کشورهای اروپایی مطرح کرد. با توجه به همین نظر است که مورا در سال ۲۰۰۵ می‌نویسد:

> مطالعات تصاویر ادبی بیگانه، که از سی سال پیش با عنوان تصویرشناسی شناخته شده است، یکی از حوزه‌های بسیار قدیمی ادبیات عمومی و تطبیقی را می‌سازد. (همان)

اما درمورد مطالعات تصویرشناسی در خارج از حوزهٔ فرانسوی، اطلاعات اندکی دردسترس است. البته محققان مشخص کرده‌اند که این قبیل مطالعات نزد آلمانی‌ها مهم و رایج بوده است. شورل در این باره توضیح می‌دهد که محققان آلمانی در این زمینه پیشگام بوده‌اند. وی می‌نویسد:

> محققان تطبیقی آلمانی بیشتر از دیگران توجه خود را به نظریه‌پردازی این شاخه معطوف و از این واژهٔ «تصویرشناسی» استفاده کردند؛ سپس، محققان تطبیقی فرانسوی همانند دانیل ـ هانری پاژو و ژان ـ مارک مورا، موضوع را دنبال کردند. (شورل، ۲۰۰۹: ۲)

مورا نیز درمورد چگونگی مطالعات تصویرشناسی در اروپا توضیح می‌دهد:

> تصویرشناسی پس از کاره گسترش اروپایی پیدا کرد، به‌طور خاص در آلمان، سوئیس و فرانسه، پیش از آنکه در سطح جهانی توسعه یابد. (مورا، ۲۰۰۵: ۲۰۵)

بنابراین، محققان فرانسوی موضوع تصویرشناسی را با جدیت دنبال و در این خصوص مباحث فراوانی را مطرح کردند. این مباحث موجب شد موافقان و مخالفان، نظرهای شدیدی ارائه دهند؛ که مناسب است به آنها اشاره شود.

تصویرپردازی از دیگری

امروزه اغلب محققان پذیرفته‌اند که تصاویر ارائه‌شده در آثار یک نویسنده و یا یک هنرمند صرفاً براساس واقعیت بیرونی صورت نمی‌گیرد بلکه در ساخت و پرداخت این تصاویر، همواره بخشی از داوری‌ها و پیش‌داوری‌ها دخالت داشته‌اند و دارند. تصویر دیگری همواره براساس پارادایم‌ها و ایدئولوژی‌های فرهنگ، مؤلف و خوانندهٔ تصویرساز صورت می‌گیرد. پاژو می‌نویسد:

> تصویر دیگری دقیقاً مطابق ایدئولوژی خواننده است که در متن به‌صورت ضمنی و گاهی نیز صریح به آن ارجاع داده می‌شود. (پاژو، ۱۹۹۵: ۱۴۸)

وی در اثر دیگرش بر این موضوع تأکید می‌کند و می‌نویسد:

> تصویر بیگانه (فرهنگ دیده‌شده) را می‌توان به صورت استعاری واقعیات ملی انتقال داد که به‌صورت صریح گفته و تعریف نمی‌شود؛ واقعیاتی که برای این منظور، ایدئولوژی در آنها مطرح می‌شود. اما، به‌صورت گسترده‌تر، برای محقق تطبیقی، تصویر از تخیل اجتماعی ناشی می‌شود که با دوگانگی مشخص شده است: هویت (خود) درمقابل غیریت؛ عبارت‌هایی که درعین تقابل، مکمل نیز هستند. (پاژو، ۱۹۹۴: ۶۰)

بنابراین، تصاویر دیگری تاحد زیادی متأثر از پیش‌داوری‌ها و ایدئولوژی فرهنگ و مؤلف تصویرساز و مخاطب تصویرخوان است. به بیان دیگر، این تصاویر در ارتباط با بافت حاکم بر جامعه شکل و جهت می‌گیرند و خوانش می‌شوند.

همچنین، تصاویر ما برگرفته از تصاویر پیشینی هستند که به‌طور مستقیم و غیرمستقیم درخصوص موضوع مورد توجه وجود داشته است. هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر دیگر ساخته و پرداخته نمی‌شود و به‌طور کلی چنین امکانی وجود ندارد. می‌توان از آن هم فراتر رفت و اعلام کرد همچنین هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر پیشین اصلاً قابل دریافت نیست، چه برسد به ساخت یا پرداخت آن. در اینجا می‌توان به تأثیرات بینامتنی اشاره کرد که همچون پیش‌متن‌ها در شکل‌گیری متن نوین دخالت می‌کنند.

بدین ترتیب، هر تصویری با توجه به عوامل گوناگون متنی، بینامتنی و گفتمانی شکل می‌گیرد، چنان‌که در هر تصویری می‌توان ردپای متن‌های پیشین و شرایط گفتمانی آن تصویر را مشاهده کرد. محققان ادبیات تطبیقی به‌ویژه به فرهنگ و تاریخی که تصویر یک فرهنگ نزد یک نویسنده از فرهنگی دیگر شکل می‌گیرد، توجه کرده‌اند. محقق ادبیات تطبیقی درمورد بافتی که نویسنده در آن، یک فرهنگ یا شخصیت‌های یک فرهنگ دیگر را تصویرپردازی می‌کند، بسیار حساس است.

تاریخ ادبیات نشان داده که بسیاری از تصویرسازی‌ها و تصویرپردازی‌های انجام‌شده از یک فرهنگ دیگر به‌دنبال یک جریان عمومی یا هنری ـ ادبی صورت گرفته‌اند. تصویرسازی‌های انبوه از شرق در مکتب رومانتیسم، نمونه‌ای از این جریانات محسوب می‌شوند. با توجه به مطالبی که عنوان شد، اغلب محققان تصویرشناسی، توجه خاصی به مدارک تاریخی ـ اجتماعی مرتبط با آثار مورد مطالعه دارند. آنان می‌کوشند با گردآوری کلیهٔ مدارک، آنها را تجزیه و تحلیل کنند و به چگونگی شکل‌گیری تصاویر پی ببرند؛ زیرا ـ چنان‌که گفته شد ـ هیچ تصویری را نمی‌توان یافت که به‌طور خالص و بدون دخالت دیگر تصاویر شکل گرفته شده باشد.

نوع نگرش به دیگری، به‌خصوص غربیان به شرق، موجب شد برخی دیدگاه‌های عمومی و تقریباً ثابت شکل گیرد؛ که یکی از آنها، نگاه اگزوتیک و جریان اگزوتیسم[1] است. ارتباط تصویرشناسی و اگزوتیسم بسیار تنگاتنگ است؛ چنان‌که برخی از محققان برجسته، همچون پاژو، با عنوان «تصویرشناسی و اگزوتیسم»، این موضوع را بررسی کرده و بخشی از آثار خود را به آن اختصاص داده‌اند. پاژو این بخش را چنین آغاز می‌کند:

> شرق‌شناسی، این شرق متصورشدهٔ غرب، این گونه‌های بیانی ادبی، هنری و ایدئولوژی و تخیل آنها، با توجه به موارد، مسائلی مربوط به اگزوتیسم هستند که در آنها مضامین مهم تصویرشناسی قرار دارد. (پاژو، ۱۹۹۴: ۷۴)

1. Exotisme

در اینجا پاژو به نظریات ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* و دیگر آثارش اشاره دارد که شرق را زاییدهٔ تصویرپردازی غرب می‌داند. درمورد اگزوتیسم باید این نکته را یادآوری کرد که نگرش اگزوتیک، خاص غربیان بوده است و نمی‌توان آن را به‌سادگی برای شرقیان تعمیم داد؛ زیرا در اگزوتیسم همواره نوعی دید از بالا و احساس فرادستی وجود دارد. به بیان دیگر، گرچه اغلب نوشته‌های اگزوتیک، توصیفات دلپذیر از شرق هستند، نگاه فرادستی در آنها به‌صورت آشکار یا نهان وجود دارد.

مناسب است یادآوری شود که تصویرشناسی با برخی از گونه‌ها و زیرگونه‌های ادبی ارتباط نزدیک‌تری دارد و این قبیل گونه‌ها زمینهٔ خوبی برای تحقیقات تصویرشناسی است. درمیان این گونه‌ها می‌توان به اگزوتیسم، ادبیات سفرنامه‌ای، ادبیات مهاجرت و پسااستعماری اشاره کرد.

انواع تصویرپردازی‌ها

تصویرپردازی از کشورها و فرهنگ‌های بیگانه به صورت‌های گوناگونی ممکن می‌شود؛ اما شاید بتوان همهٔ آنها را در دو دستهٔ بزرگ گردآوری کرد: تصاویری که نتیجهٔ ارتباط مستقیم هستند و تصاویری که براساس تصاویر دیگر شکل گرفته‌اند. مناسب است این دو دسته، با مثال‌هایی، بیشتر مشخص و روشن شوند. پیر لوتی یا گوبینو برمبنای حضور شخصی خود در ایران، مطالبی نوشته و تصویرپردازی‌هایی از ایران و ایرانیان در آثار خویش ارائه داده‌اند. درمقابل، هوگو یا ژید و نیز بارس، تصاویر زیادی از ایران در آثار خویش ارائه کرده‌اند، اما هیچ‌گاه به ایران سفر نکردند. هر دو دسته درخصوص باغ‌های ایرانی و شهرهایی همچون اصفهان و شیراز، تصاویری در آثارشان ارائه کرده‌اند ولی هر یک به شکل خاص خود و از منابع مخصوص به خود برای این تصویرسازی‌ها بهره برده‌اند.

اگر بخواهیم بیشتر به این موضوع توجه کنیم، می‌توانیم به موارد بینابینی نیز اشاره

کنیم که اهمیت آنها کمتر از دو دستهٔ یادشده نیست؛ برای مثال، می‌توان به‌واسطهٔ آثار یا شخصیت‌هایی از کشور مورد توجه تصویرسازی کرد. برخی از نویسندگان بدون اینکه به‌طور مستقیم با کشوری ارتباط داشته باشند، یعنی سفری به آن کشور کرده باشند، به‌کمک کتاب‌هایی که دربارهٔ آن کشور مطالعه کرده‌اند، تصاویری خلق می‌کنند؛ برای مثال، کتاب‌هایی همچون *هزار و یک شب*، نقش مهمی در تصویرسازی از شرق داشته است.

حال این فرضیه مطرح است: نویسندگانی که ارتباطی مستقیم دارند، در مقایسه با دیگران، تصاویری واقعی‌تر و نزدیک به حقیقت خلق می‌کنند. اما درعمل مشاهده می‌شود که این فرضیه در بسیاری از موارد قابل نقد و تردید جدی است؛ به بیان دیگر، نویسندگان و هنرمندان هر دو دسته، متأثر از تصاویر و متن‌هایی هستند که پیش‌تر کسب شده است و در تصویرسازی آنها تأثیر می‌گذارد، و به عبارت دیگر، گرچه ارتباط مستقیم موجب می‌شود ارتباطی نزدیک‌تر به واقعیت ایجاد شود، تصاویر پیشین و پیش‌متن‌ها چنان تأثیرگذارند که می‌توانند نوع تجربهٔ مستقیم را عمیقاً متأثر سازند. البته در اینجا باید یادآوری کرد که اغلب محققان تصویرشناسی، موضوع ارتباط تصویر و واقعیت را خارج از حوزهٔ ادبیات تطبیقی و تصویرشناسی تلقی می‌کنند و به آن نمی‌پردازند. در هر صورت، در اینجا مناسب است گونه‌های ارتباط میان نویسندهٔ تصویرپرداز و فرهنگ تصویرشده به‌اجمال معرفی شود:

ـ تجربهٔ حضوری:

حضور مؤلف در فرهنگ مقصد: پیر لوتی، کنت گوبینو؛

ـ تجربهٔ بینامتنی:

متن ادبی یا هنری: ویکتور هوگو، هانری دو مونترلان،

متنهای خبری و استنادی؛

ـ تجربهٔ بیناشخصی:

شخصی از کشور هدف،

شخصی از کشور مقصد: لوئی آراگون،

شخصی از کشورهای واسطه‌ای: تئوفیل گوتیه؛

ـ تجربهٔ ترکیبی:

مستقیم و متنی؛

مستقیم و شخصی؛

متنی و شخصی.

انواع تصاویر

تصاویر از دیگری نیز خود به گونه‌های متفاوتی قابل تقسیم و دسته‌بندی است. این تقسیم‌بندی‌ها در بررسی و مطالعهٔ آنها بسیار مهم تلقی می‌شوند. در وهلهٔ نخست می‌توان این تصاویر را به باز و بسته دسته‌بندی کرد. تصاویر باز بیشتر درمقابل تصاویر بسته تعریف می‌شود. منظور از تصاویر باز، تصاویری هستند که شکل عمومی و تکراری به خود نگرفته و شخصی یا منفرد یا دست‌کم نیمه‌شخصی و یا نیمه‌منفرد باشند. اما مناسب است درمورد تصاویر بسته که بخش مهمی از تصویرشناسی را به خود اختصاص می‌دهند، تأمل هرچند اندکی صورت گیرد. تصاویر بسته، تصاویری هستند که به‌طور متداول تکرار می‌شوند و در اغلب موارد نمی‌توان منشأی آنها را شناسایی کرد. این نوع تصاویر برای تبیین نظرهای عمومی، اقتصاد بیان و انتقال سریع‌تر به‌کار گرفته می‌شوند زیرا همواره با قبلاًشنیده‌شده یا قبلاًدیده‌شده همراه و معنای آنها منجمد و معین است.

تصاویر بسته خود به چند دسته قابل تقسیم‌اند. این تصاویر ممکن است درون‌فرهنگی یا بینافرهنگی باشند. درمورد تصاویر بسته باید گفت که ادبیات تطبیقی و به‌دنبال آن تصویرشناسی فقط با تصاویر بستهٔ بینافرهنگی سروکار دارند. همچنین این تصاویر را می‌توان به گونه‌ای دیگر و با توجه به طبیعتشان نیز دسته‌بندی کرد: استروتیپ‌ها[1]، کلیشه‌ها[2]، نظرهای دریافتی[3]، نقطه مشترک[4]، ...

1. Stéréotypes
2. Clichés
3. Idées reçues
4. Point commun

استروتیپ‌ها، کلیشه‌ها و نظرهای دریافتی و دیگر گونه‌های تصاویر بسته، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات تصویرشناسانه دارند. این مفاهیم همچنین در نقدهای دیگری همچون زیبایی‌شناسی دریافت، پسااستعماری و به‌طور کلی در مطالعات فرهنگی جایگاه ویژه‌ای دارند. هر یک از انواع تصاویر بسته، به‌ویژه استروتیپ‌ها و کلیشه‌ها، خود نیاز به بحثی مفصل دارند که در این مقال نمی‌گنجد. نگاهی هرچند گذرا به نقش این تصاویر در ارتباط بینافرهنگی و بینامذهبی یا بیناتمدنی، بیانگر اهمیت آنها به‌خصوص در عصر حاضر است. قسمتی از این تصاویر را محقق برجستهٔ شرق‌شناسی و پسااستعماری، ادوارد سعید، بررسی کرده است. این تصاویر، بخش مهمی از تخیل جمعی یک فرهنگ نسبت به فرهنگ دیگر را شکل می دهند و بیانگر چگونگی دریافت یکی نزد دیگری است. شورل دربارهٔ مطالعات تصویرشناسانه و استروتیپ‌ها چنین توضیح می‌دهد:

> مطالعات تصویرشناسانه اغلب موجب طرح موردی محدود یعنی استروتیپ می‌شود. در یک عرصهٔ گسترده‌تر، برخورد این استروتیپ‌ها با بازنمایی‌هایی که در دیگر متون گسترش می‌یابند، این امکان را می‌دهد تا اصالت این یا آن نویسنده را با دقت بیشتری مشخص کنند و سهمی را که می‌توان «تفکر واحد» نامید، تعیین کرد؛ تفکری که گاهی حتی نزد نویسندگانی که به گشودگی درمقابل بیگانه شناخته شده‌اند، حضور دارد. (شورل، ۲۰۰۹: ۱۶)

اموسی[1] و هرچبرگ ـ پیرو نیز بر ارتباط میان استروتیپ‌ها و تصویرشناسی تأکید می‌کنند و می‌نویسند:

> تحلیل مشابه استروتیپ در چهارچوب یک مطالعهٔ کلان بازنمایی‌های ادبی دیگری، موضوعی است که موجب شده است شاخه‌ای مهم در ادبیات تطبیقی یعنی تصویرشناسی پدید آید. تصویرشناسی، برپایهٔ چشم‌انداز بینافرهنگی بنا شده است و نیز با گسترش تحلیل اگزوتیسم؛ کیفیتی که براساس آن، یک جامعه با تخیل‌کردن به دیگری، به خود می‌نگرد و فکر می‌کند. (آموسی و دیگران، ۱۹۹۹: ۷۰)

1. Amossy, Ruth

چنان‌که ملاحظه می‌شود، نقش تصاویر بسته و به‌ویژه استروتیپ‌ها چنان در تصویرشناسی مهم و مؤثر است که برخی همانند نویسندگان کتاب *استروتیپ‌ها و کلیشه‌ها*، مطالعهٔ این تصاویر را موجب پیدایش تصویرشناسی می‌دانند.

مخالفان و موافقان تصویرشناسی

پیش از به‌پایان‌بردن این مبحث، شایسته است یادآوری شود که درمورد نگرش و روش تصویرشناسی، نظرهای یکسانی نزد نظریه‌پردازان و منتقدان ادبیات تطبیقی وجود نداشته است؛ چنان‌که برخی از برجسته‌ترین محققان دربرابر تصویرشناسی مقاومت می‌کردند و آن را خارج از حوزهٔ ادبیات تطبیقی و به‌طور کلی ادبیات می‌دانستند.

یکی از نخستین و جدی‌ترین مخالفان تصویرشناسی، رنه ولک[1] است که در مقاله‌ای، تصویرشناسی را از مطالعات ادبی طرد می‌کند و اعلام می‌دارد که این موضوع بیشتر به تاریخ یا تاریخ نظرها مربوط می‌شود نه ادبیات. مخالفت رنه ولک، به مسئلهٔ عمیق‌تری بازمی‌گردد و آن، برداشت‌های گوناگون از کل ادبیات تطبیقی ازسوی وی و پیروانش است. او به‌عنوان بنیانگذار مکتب امریکایی، با نگرش‌های فرانسوی، به‌ویژه موضوع تأثیر و تأثر، مخالفت اصولی دارد.

در این‌باره می‌توان افزود که تصویرشناسی، ارتباط تنگاتنگی با مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی دارد؛ مکتبی که در آن به‌طور خاص بر روابط تاریخی ادبیات به‌خصوص در ادبیات تطبیقی تأکید می‌شود. در مکتب کلاسیک فرانسوی، در ادبیات تطبیقی، چگونگی رابطه میان پیکره‌های مطالعاتی بسیار مهم هستند. بر همین اساس، میان دو رابطه باید ارتباط مستقیم و یا غیرمستقیم اما قابل شناسایی و رصدکردن وجود داشته باشد. همین موضوع خط ارتباطی که به‌نوعی بررسی تأثیر و تأثر است، آن را به‌سوی مطالعات دقیق تاریخی

1. René Wellek

سوق می‌دهد و زمینهٔ انتقاد افرادی همانند ولک را نیز فراهم می‌آورد.

اما تمامی انتقادات، به مکتب رقیب یعنی امریکایی محدود نمی‌شود، بلکه بخش عمده‌ای از رد و انکارها به درون خود مکتب فرانسه مربوط می‌شود؛ زیرا اتیامبل[1] نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه همین رویه را درپیش می‌گیرد و تقریباً با همین استدلال، تصویرشناسی را بیش از اینکه موضوع ادبیات بداند، موضوع تاریخ و جامعه‌شناسی و یا علوم سیاسی پنداشته است. البته رابطهٔ اتیامبل با ادبیات تطبیقی به‌طور کلی متفاوت است؛ زیرا وی خود از بانیان مکتب فرانسه یا مکتب تأثیر و تأثراست. نقد وی، نقدی تخصصی و شاخه‌ای است. به عبارت روشن‌تر، او می‌کوشد از حریم و مرزهای ادبیات و در اینجا ادبیات تطبیقی محافظت کند. ازنظر وی، تصویرشناس باید به روش‌های تاریخی و جامعه‌شناسانه ـ که بیرون از حوزهٔ ادبیات قرار دارند ـ توجه کند و آنها را بپذیرد و از حریم ادبیات و ادبیات تطبیقی خارج شود.

درمقابل این مخالفت‌های بسیار جدی، موافقان برجسته‌ای نیز به تکمیل تصویرشناسی و به‌کارگیری آن در مطالعات ادبیات تطبیقی دست زدند. همچنین، نظریه‌پردازان برجسته‌ای همچون شورل و پاژیو، توجهی گاه جدی به این روش داشته‌اند و بخشی از آثار خود در ادبیات تطبیقی را به همین بخش و روش اختصاص داده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش نقد تصویرشناسانه

در روش تحقیق و نقد تصویرشناسی، به‌طور خاص بر محور تاریخی و اجتماعی تأکید می‌شود و به همین دلیل، این روش، تاریخی ـ اجتماعی به‌شمار می‌رود. در تصویرشناسی، ارتباط تصویر ارائه‌شده از فرهنگ دیگری با زمان و محیطی که در آن تصویر شکل گرفته یا انتقال یافته، بسیار مهم است. درحقیقت، همین مسئله موجب ورود و دخالت روش

1. Etiemble

تاریخگرایانه و جامعه‌شناسانه در نقد تصویرشناسی می‌شود. همچنین یادآور می‌شود که تصویرسازی در ادبیات، به دو صورت در جامعهٔ هدف و یا در جامعهٔ مقصد شکل می‌گیرد؛ و همین دو گونه یا مکان شکل‌گیری موجب می‌شود روش‌های تحقیق آنها تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته باشند. به عبارت دیگر، چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، مؤلف به دو صورت مستقیم و حضوری یا غیرمستقیم و واسطه‌ای با موضوع فرهنگ دیگری مرتبط می‌شود. در صورت مستقیم، مؤلف خود در جامعهٔ هدف یا دیده‌شونده حضور دارد و تصاویری را انتقال می‌دهد که مشاهده می‌کند. در اینجا، دریافت به‌طور مستقیم صورت می‌گیرد و رابطهٔ میان مؤلف بیننده و فرهنگ دیده‌شونده مستقیم است. صورت دوم، به رابطهٔ غیرمستقیم مربوط می‌شود؛ یعنی ارتباط به‌واسطهٔ متن‌ها یا اشخاص انجام می‌گیرد. به بیان دیگر، این رابطه یا بینامتنی است و یا بیناذهنی.

نخستین مرحله، شناسایی نحوهٔ ارتباط است. سپس با توجه به گونهٔ ارتباطاتی، چگونگی تحقیق متفاوت می‌شود. درحالتی‌که مؤلف ارتباط غیرمستقیم دارد، باید متن‌ها و اشخاص واسطه‌ای به‌خوبی شناسایی و بررسی شوند. در این حالت، به هر متنی ـ از متن‌های ادبی و هنری گرفته تا آرا و تصاویر عمومی و مردمی درخصوص فرهنگ و نویسندهٔ تصویرسازی‌شده ـ توجه جدی می‌شود. علاوه بر متن‌های کلامی و غیرکلامی و نیز اشخاص، مناسب است. اشیا و عناصر گوناگون جامعهٔ هدف نیز بررسی شود و دربارهٔ آنها تحقیق صورت گیرد. پاژو در تحقیق تصویر اسپانیا در ادبیات فرانسه، قرن هیجدهٔ به انواع میوه‌ها و خوراکی‌هایی که از اسپانیا در این قرن وارد می‌شد نیز توجه جدی دارد. این تحقیق را می‌توان نمونه‌ای برای نشان‌دادن روش تحقیق درنظر گرفت.

برای بررسی تصویر یک فرهنگ، عناصر گوناگون ادبی و حتی پیشاادبی باید مدنظر قرار گیرد. در تحقیق یادشده، پاژو به مسائل پیرا و پیشاادبی توجه ویژه‌ای دارد و در این باره می‌نویسد:

> اگر تصویرشناسی به‌طور کلی با روی تصاویری سروکار دارد که یک جامعه با آنها زندگی، فکر و رؤیاپردازی می‌کند، مناسب است تصاویری را که می‌توان پیشاادبی نامید، معین کرد تا محیط یک فرهنگ در یک زمان تاریخی مشخص بهتر درک شود. (پاژو، ۱۹۹۴: ۱۰۷)

محقق شروع به شناسایی و مطالعهٔ دو گونه تصاویر می‌کند:

> یکی، مربوط به محصولات خارجی... دیگری، آن چیزی که آرای عمومی می‌تواند از دیگری برداشت کند که در زندگی روزانه دیده و دریافت می‌شود... (همان)

درمورد محصولات خارجی مربوط به فرهنگ درحال مطالعه می‌توان از محصولات کشاورزی، دامداری تا سنتی و صنعتی را در این حوزه قرار داد؛ برای مثال، درمورد هلند می‌توان به گل و درمورد آلمان به ماشین اشاره کرد. نقشی که این عناصر در شکل‌گیری تصویر این کشورها در ایران و نظر عامه دارند، غیرقابل انکار است.

همچنین، برخی شخصیت‌ها نمایندهٔ یک کشور و یک ملت هستند؛ برای مثال، هیتلر برای آلمان، ناپلئون برای فرانسه، یا یک قشر یا طبقهٔ اجتماعی همچون سامورائی‌ها برای ژاپن یا طالبان برای افغانستان امروزی. یکی دیگر از مهم‌ترین تصاویر، به طبیعت بازمی‌گردد؛ برای مثال، صحرا برای شمال افریقا، کوهستان برای تبت، گرما برای افریقا و برخی کشورهای آسیایی، همگی‌شکل‌دهندهٔ تصاویر بینافرهنگی محسوب می‌شوند. غذاها، خوراکی‌ها و نوشیدنی‌ها نیز می‌توانند در تصویرسازی‌ها نقش مهمی داشته باشند و به همین دلیل انواع رستوران‌های اگزوتیک، مشتریان خاص خود را دارند. محقق تصویرشناس، نظرهای فرهنگ عمومی را درخصوص موضوع مورد مطالعهٔ خویش شناسایی و سپس چگونگی حضور یا علت غیاب آنها را در متن ادبی یا هنری بررسی و تحلیل می‌کند.

بنابراین، بخش مهمی از مطالعات تصویرشناسی، به متن‌های واسطه‌ای یا به بینامتن‌ها مربوط می‌شود؛ زیرا براساس برخی نظریه‌ها، متن‌های ادبی بیش از آنکه متأثر از مسائل واقعی باشند، از جهان متنی تأثیر می‌پذیرند. در نتیجه، شناخت این بینامتن‌ها بسیار اساسی

محسوب می‌شود و در این زمینه، بهترین و مطمئن‌ترین شیوه، ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم خود متن است. متن‌ها اغلب خود به شکل‌های گوناگون به متن‌های دیگر ارجاع می‌دهند. این اشکال‌گونه را نظریه‌پردازان و منتقدان بینامتنی و ترامتنی همچون لوران ژنی، میکائیل ریفاتر و ژرار ژنت مور بررسی کرده‌اند که محقق تصویرشناس می‌تواند از آنها بهره گیرد. اما ـ چنان‌که عنوان شد ـ علاوه بر خود متن، روی فرامتن‌ها، پیرامتن‌ها و پیشامتن‌ها نیز می‌توان دقت کرد تا اطلاعات بیشتری درخصوص روابط بینامتنی و بیش‌متنی به‌دست آورد. افزون بر این منابع ارتباطی، راه‌های دیگری همچون روابط انسانی یا بیناذهنی نیز می‌تواند در شکل‌گیری تصاویر فرهنگ یا شخصیتی از فرهنگ دیگری نقش مهمی ایفا کند.

در مرحلهٔ پایانی، پس از شناسایی منابعی که در تصویرسازی مؤثر بوده‌اند، به طبقه‌بندی و دسته‌بندی این تصاویر در متن ادبی مورد نظر اقدام می‌شود. این دسته‌بندی‌های موضوعی و مضمونی و تحلیل آنها، در روشن‌شدن تصویر اصلی و کلان فرهنگ یا عنصر فرهنگ مورد مطالعه کمک می‌کند. در اینجا است که تصویر دیگری نزد یک نویسنده یا در یک اثر ادبی یا هنری مشخص می‌شود؛ همچنین، چگونگی شکل‌گیری این تصویر، عوامل مؤثر در آن و نقش خلاقیت مؤلف، قابل شناسایی است یا دست‌کم شناسایی نسبی می‌شود.

گرچه در تصویرشناسی، به ارتباط با واقعیت و مطابقت میان تصویر پرداخته‌شده با آن توجه زیادی نمی‌شود، در برخی رویکردها همچون رویکردهای فرهنگی، به این موضوع بی‌توجه نیستند. تصویرشناس سنتی، به شناسایی و بررسی منابع تصاویر و نقد متنی آنها بسنده می‌کند اما منتقدان فرهنگی، به‌ویژه پسااستعماری، از آن گذر می‌کنند و به علل و نتایج چنین تصاویری نیز توجه اساسی می‌کنند.

نتیجه

تصویرشناسی که موضوعی بینارشته‌ای است، در ادبیات تطبیقی به بخش مهمی اطلاق می‌شود که به تصویر دیگری می‌پردازد. اما این دیگری باید یک دیگری بینافرهنگی باشد

و از همین روی تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی، خود را از دیگر کاربردهای آن در سایر دانش‌ها متمایز می‌سازد. تصویر در ادبیات تطبیقی، به دریافت ادبیات یک فرهنگ از فرهنگ دیگری اختصاص یافته است. در این نوع تحقیق، بررسی تاریخی و تخیل اجتماعی، نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ و همین موضوع موجب شده است محققان برجستهٔ ادبیات تطبیقی، واکنش‌های گوناگونی در برابر آن داشته باشند.

تصاویر بینافرهنگی که در ادبیات بازتاب می‌یابد، چندان معصوم و بی‌طرفانه نیست و همواره متأثر از ایدئولوژی‌ها و پیش‌متن‌ها شکل می‌گیرد. از همین روی، تصاویر ادبی متأثر از تصاویر جمعی و رایجی می‌شوند که از دیگری در جامعهٔ تصویرساز نسبت به جامعهٔ تصویرشده وجود دارد. این تصاویر ممکن است استروتیپ، کلیشه، نظرهای دریافتی و دیگر انواع تصاویر منجمد باشد. این نوع تصاویر، به‌ویژه در روابط بیناتمدنی که در آنها تفاوت‌ها گاهی به تضادها تبدیل می‌شوند، بسیار رایج می‌شوند.

تصویرشناسی در روش، به تاریخ و جامعه توجه ویژه‌ای دارد و از همین روی از روش‌های جامعه‌شناسانه و تاریخی بهره می‌گیرد. روش تصویرشناسی، بر اسناد و مدارک تاریخی و اجتماعی و تحلیل آنها استوار می‌شود. این اسناد، تنوع زیادی دارند و از متن تا فرامتن و از پیرامتن تا پیشامتن‌ها را دربر می‌گیرند. بر همین اساس، روش تحقیق تصویرشناسی، نزدیکی‌های زیادی با نوپوزیتیویسم دارد.

کتابنامه

Amossy, Ruth; Dahlem, Jacqueline; Herschberg-Pierrot, Anne, 1999. "Stéréotypes et clichés", *Mots*, Volume 60, Numéro 1, p. 171-173.

Chevrel, Yves. 2009. *La litérature comparée*. P.U.F.

Montandon, Alain(ed.). 1997. *Mœurs et images; Études d'imagologie européenne*. Clermont-Ferrand: *É*diteur Presses universitaires Blaise Pascal.

Moura, Jean-Marc. 1999. "L'imagologie comparatiste", in *Littérature*

comparée; Théorie et Pratique, Paris: Honore Champion.
Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
_____ . 1995. "Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle àla Poetique", *Revista de Filologia Francesa* 8, Madrid: Univ Complutense, p. 135-160.
Rigaudis, Marc. 1997."Imagologie et la Perception du Japon par les Français; Etude des Images Emanant d'Ecrivains Français sur le Japon Puissance Economique", *The Bulletin of the Foreign Language Center, Tokai University*, No. 18,p.71-80.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی