Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 8, Autumn 2021, 265-286
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.36733.2266

Observation as a Tool for Historian:

A Critical Analysis of James Elkins' Theories in the book "*How to Use Your Eyes"*

Jamal Arabzadeh*

Abstract

This research is a critique of "*How to use your eyes"* by James Elkins. He is an important theorist of art historiography with a critical view of traditional theories about art history. The book's subject is "observation". Elkins carefully observes a wide range of visual phenomena in two main categories: man-made and natural, which have different dimensions: historical, artistic, technological, linguistic, cultural, social or completely natural. He intends to teach correctly seeing. Here, the main question is about pattern forms the book basis and tries to extract his mental pattern by analyzing various book elements. The initial assumption is that the author specializes in visual studies of art history, has indirectly proposed the qualities ideas and how art historian activity dealing with various phenomena in art and culture. Therefore, his writings and basic theories have been explored. The research shows that many cases related to observation can be adapted to activities and different approaches in the historical art research and some of the main views of the author can be identified beyond them. For Elkins, correct observation free from the defined formats is the key to und erstand art history. In his opinion, history cannot be perceived only by studying art works. Observations of other visual phenomena in

* Assistant Professor and Faculty Member of Painting Group, Visual Arts College, Art University of Tehran, Tehran, Iran, arabzadeh@art.ac.ir

Date received: 10/06/2021, Date of acceptance: 09/10/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

today's culture can deepen its understanding. Different expertise and knowledge are required.

Keywords: Art History, Art Historiography, James Elkins, Visual Studies, the Eyes.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۰، ۲۶۷ - ۲۸۶

مشاهده به عنوان ابزار مورخ:
تحلیلی بر آراء جیمز الکینز در کتاب *در باب مشاهده*

جمال عرب‌زاده*

چکیده

پژوهش حاضر نقد "در باب مشاهده" جیمز الکینز، نظریه‌پرداز مهم تاریخ‌نگاری هنر است. هدف الکینز در این کتاب آموزش صحیح "مشاهده" بوده و او در دو دسته‌بندی اصلی دست‌ساخته‌های بشر و پدیده‌های طبیعی، طیف وسیعی از پدیده‌های بصری را مشاهده دقیق می‌نماید. پدیده‌هایی که ابعاد مختلفی دارند، تاریخی، هنری، تکنولوژیکی، زبانی، فرهنگی، اجتماعی، یا کاملا طبیعی. سوال اصلی، الگوی شکل‌دهنده شالوده کتاب را دربرگرفته و سعی شده با تحلیل عناصر مختلف، الگوی ذهنی مولف استخراج شود. مفروض است او بعنوان متخصص مطالعات بصری تاریخ هنر، بصورتی غیرمستقیم ایده‌هایی مربوط به کیفیات و نحوه فعالیت مورخ هنری در برخورد با پدیده‌های مختلف هنر و فرهنگ مطرح نموده است. لذا، نگاشته‌ها و آراء اصلی‌اش بازبینی می‌شوند.مطالعه نشان می‌دهد که برای مولف مشاهده صحیح و آزاد از قالب‌های معین، رمز دریافت تاریخ هنر است. تاریخی که به نظر او تنها با مطالعه‌ی آثار هنری قابل‌فهم نیست و مشاهدات دیگر پدیده‌های بصری در فرهنگ امروزه می‌توانند به درکش عمق دهند. نتیجه‌گیری در نهایت به این امر اشاره دارد که چگونه نگاه آغشته به پیش‌فرض‌هایی مانند فرهنگ و تاریخ هنر متعارف باعث نادیده گرفته شدن مواردی بسیار مهم در پدیده‌های بصری می‌شود. جزییاتی که در تفسیر این پدیده‌ها نقشی حیاتی می‌توانند ایفا کنند.

* استادیار و عضو هیات علمی گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران،
arabzadeh@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۷

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.

کلیدواژه‌ها: تاریخ هنر، تاریخ‌نگاری هنر، جیمز الکینز، مطالعات بصری، چشم.

۱. مقدمه

تاریخ‌نگاری هنری در قرن بیستم به جایگاه رشته‌ای دانشگاهی رسید و دستاوردهای آن تا حد زیادی به عنوان شناختی علمی در زمینه‌ی فعالیت‌های آکادمیک شناخته شد. با وجود اشارات انتقادی موردی بزرگان این رشته به محدودیت‌های درون رشته‌ای و هم‌چنین چالش‌های شناخت‌شناسانه محتوای حاصل از تاریخ هنر، می‌باید منتظر سال‌های دهه هفتاد میلادی شد تا با گسترش سنت انتقادی در همه زمینه‌های علوم انسانی، این رشته هم موردارزیابی جدی‌تر واقع شود. این‌بار نسل جدیدی از مورخین هنر با زیر سوال بردن ساختارها، به تلاشی علمی برای افسانه‌زدایی از تاریخ هنر پرداختند. از این پس تاریخ‌نگاری (Historiography) هنر حتی بیش از محتوای تاریخ هنر –که به شدت تحت تاثیر کشش‌های بازار بود– اهمیت یافت. از جمله این نسل از مورخین می‌توان به هانس بلتینگ (Hans Belting)، گوتفرید بوهم (Gottfried Boehm) و ژرژ دیدی اوبرمان (Georges Didi-Huberman) در اروپا و دابلیو. جی. تی. میچل (W. J. T. Mitchell) و جیمز الکینز (James Elkins) در آمریکا اشاره کرد. نکته اشتراک این مورخین، اتفاق نظر بر سر اهمیت تصویر و رویکردهای تازه به آن برای دستیابی به یک شناخت موثق تاریخی بود. الکینز متعلق به آخرین نسل از این مورخین است و پژوهش پیش رو تلاش دارد از ورای نقد ترجمه فارسی کتاب "*در باب مشاهده*" به تحلیل آراء این مورخ شاخص هنری بپردازد.

جیمز الکینز منتقد هنر و تاریخ‌شناس هنری آمریکایی، متولد ۱۹۵۵ در ایتکای (Ithaca) نیویورک، در رشته‌های تاریخ هنر و ادبیات انگلیسی در دانشگاه کرنل (Cornell University) تحصیل کرد. او در سال ۱۹۸۹ از تز دکتری خود باعنوان پرسپکتیو در هنر رنسانس و دانش جدید دفاع کرد و پس از آن مشغول تدریس در مدرسه هنر شیکاگو (Art Institute of Chicago) شد. الکینز هم‌اکنون دارای کرسی استادی در گروه تاریخ هنر در بخش نظریه و نقد همین موسسه است. حاصل پژوهش‌های او کتاب‌های متعددی در مورد تاریخ‌نگاری و تاریخ هنر است که از میان آن‌ها، این عناوین به زبان فارسی برگردانده شده‌اند:

"*در باب مشاهده*"، "*اشک‌ها و تصویرها*"، "*عکاسی چیست؟*"، و "*بر سر نقد هنری چه آمد؟*".

کتاب "در باب مشاهده" به ترجمه خانم فریناز صادقی شقاقی در سال ۱۳۹۷ و توسط نشر حرفه نویسنده به چاپ رسیده است. قطع کتاب رقعی با جلد شومیز دارای ۳۲۷ صفحه و مزین به تصاویر رنگی و سیاه سفید است. همچنین کتاب متعلق به مجموعه‌ای است که به کوشش فرشید آذرنگ گردآوری شده است. بخش‌های مختلف کتاب شامل فهرست، مقدمه‌ای از مولف بر ترجمه فارسی کتاب، یک پیش‌گفتار و دو بخش اصلی که هر کدام دربرگیرنده چندین مقاله کوتاه می‌باشند. در انتهای کتاب منابعی در ارتباط با مطالب کتاب و هم‌چنین فهرست تصاویر اضافه شده‌اند. کتاب اصلی در سال ۲۰۰۰ و به زبان انگلیسی، توسط انتشارات روتلج (Routledge) به نشر رسیده است. با رجوع به سایت مولف می‌توان مشاهده نمود که الکینز با چشم‌پوشی از حقوق مادی اثر خود، امکان دانلود رایگان این کتاب را برای علاقمندان مهیا نموده است.

۲. خواندن برای مشاهده

به صورت مشخص الکینز یک متخصص تاریخ هنر آن هم با شیوه‌های معاصر است. گرایش او به مطالعات بصری در تاریخ هنر به خوبی در آثار اصلی‌اش به نمایش درآمده است. در ابتدای این نوشته باید اذعان داشت که در میان آثار متعدد مولف که در تاریخ‌نگاری هنر به عنوان منبع درسی محسوب می‌شوند، کتاب حاضر به مانند برخی از آثار او که در اختیار خواننده فارسی زبان قرار دارند – مانند کتاب "اشک‌ها و تصویرها "– اساسا شامل نگاشته‌هایی با مبنای تجربی هستند، که دغدغه‌های شخصی مولف در مورددریافت هنر توسط مخاطب را به نمایش می‌گذارند. هر چند از میان سطور این آثار می‌توان به صورتی غیرمستقیم به دیدگاه کلی الکینز در مورد هنر و تاریخ آن دست یافت، اما در این کتاب‌ها به صورت مستقیم و مانند کتاب‌های اصلی او از نظریه و روش‌شناسی خبری نیست.

در حقیقت کششی درونی برای به اشتراک گذاشتن تجربه، انگیزه شخصی الکینز برای نگارش‌هایی این چنینی است. در یکی دیگر از این دل‌نوشته‌های مرتبط با دغدغه‌های تاریخ هنری او کتاب "چه بر سر نقدی هنری آمده است؟" مولف در پاسخ به پیتر شلدال به

غیرآکادمیک بودن چنین کتاب‌هایی اشاره دارد (الکینز, ۱۳۹۵, ص. ۱۹). به همین دلیل فهم نوع کارکرد و نحوه‌ی استفاده از این کتاب توسط مخاطب اهمیتی اساسی دارد. برای رفع این‌گونه کژفهمی‌ها در مورد کتاب، مولف در مقدمه‌ای که برای ترجمه فارسی نگاشته است به استفاده اشتباه از این متن به عنوان متنی دانشگاهی در دانشگاه‌های چینی اشاره دارد.

زمینه‌ی کار مولف مطالعات بصری است. این شاخه روش‌شناسی شناخته‌شده‌ی خود را در بستر مطالعات فرهنگی دارد. اما کتاب حاضر به گفته او تنها "نوش‌دارویی" برای این مطالعات بصری است. نقطه شروعی در یک بستر خالی از هر گونه ایده و قضاوت پیشینی. جایی که مشاهده می‌تواند لحظاتی بدیع برای شناخت مهیا کند و فضایی برای دوباره دیدن پدیده‌ها. به همین دلیل طیف وسیعی از مخاطبین می‌توانند بسته به درک خود به این کتاب رجوع کنند:

> اگر هنرمند هستید، شاید از این کتاب ایده‌های جدیدی برای فعالیت‌های هنری خود بگیرید. اگر هم محقق هستید و یا تاریخ هنر و هنرهای تجسمی تدریس می‌کنید، شاید از این کتاب الهاماتی بگیرید و فهرست اشیاء و پدیده‌هایی را که در دست بررسی داشتید، گسترش دهید.

اما در ادامه تاکید می‌کند که کتاب تنها شامل مجموعه‌ای از مثال‌ها است که به تنهایی و بدون پرداخت نمی‌توانند "موضوعی مناسب برای بررسی از جنبه تاریخ هنر، ارتباطات بصری، نشانه‌شناسی و مطالعات بصری شوند" (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۲).

۳. الکینز و امر بصری

از دهه هشتاد و بعد از استوار شدن مطالعات فرهنگی در حوزه‌ی علوم انسانی، مطالعات بصری که شاخه‌ای میان رشته‌ای در این زمینه محسوب می‌شد، به سرعت گسترش یافت و به حیطه‌ی تاریخ هنر هم کشیده شد. نسل جدید مورخین هنر برای امر بصری و تصویر اهمیتی حیاتی قائل بودند. این مورخین به خوبی دریافته بودند که رابطه‌ای مسئله‌دار میان تولید معنا و ارزش‌های زیباشناختی و همین‌طور تصویر وجود دارد.

برای مورخی چون دابلیو. جی. تی. میچل تصاویر شی نیستند و دارای حیات و نیروهایی هستند که بر ما اعمال می‌شوند. مطالعه تاریخ هنر به سان گفتگویی زنده میان ما

و تصاویر است. تصاویر برای قرن‌ها به صورت نشانه دیده شده‌اند. اما آن‌ها انتظاراتی از ما دارند و منفعل نیستند (Mitchell, 2005). همسو با نگاه میچل، گوتفرید بوهم یکی از پیشگامان چرخش تصویری (iconic turn)، تصاویر را دارای منطقی خاص می‌داند که تنها به آن‌ها تعلق دارد. منظور او از منطق "تولید منسجم و پیوسته‌ی معنا از طریق روش‌های اصالتا تصویری است" (بوهم, ۱۳۹۸, ص. ۷۵).

این مولفین با تلاش در جهت گسترش مرزهای مطالعات فرهنگی بصری به تقابل با مفاهیمی مانند "چشم خلاق" در دیدگاه مدرنیستی می‌روند. در این میان به نوعی در تقابل میان فرهنگ والا و عامه طرف فرهنگ عامه را می‌گیرند. در نوشته‌های الکینز هم به نوعی شاهد همین رویه هستیم (الکینز, ۱۳۹۵). او به عنوان یکی از مورخین همین نسل، در بستر مطالعات بصری به پژوهش در مورد تاریخ هنر می‌پردازد و به دنبال روشی عینی، مشاهده‌گرانه و منصفانه در کار تاریخ‌نگاری است. الکینز در کتاب *مطالعات بصری: جستاری شکاکانه*، مسیری تازه برای مطالعات بصری طرح می‌کند. دوری جستن از نگاه اروپا محور در دریافت آثار و همین‌طور روی آوردن به تصاویر غیرهنری. او هم‌چنین راه‌حل‌هایی برای بازبینی تاریخ هنر و بازنویسی آن پیشنهاد می‌دهد. (فربود, فریناز; افهمی، رضا, ۱۳۹۰, ص. ۱۸)

دغدغه‌های الکینز حول موضوع تاریخ‌نگاری هنر کارهای پژوهشی او را در دو شاخه گسترش داده: اولی بر مسائل مربوط به تحول رشته تاریخ هنر در دوره جهانی‌سازی مابین جهانی‌گرایی و قوم‌گرایی متمرکز است. شاخه دیگر به حساسیت او حول نوشتار تاریخ هنر بازمی‌گردد. چراکه به نظر نوشتار خنثی نیست و طبیعتا باید به انتظارات متعارف این رشته پاسخ دهد (Raux, 2015, p. 12). تفاوت نگاه او به نوشتار آکادمیک که جنبه‌ای بسیار تخصصی و تا حدی مقدس به خود گرفته را می‌توان در نوشته‌های غیرآکادمیک‌تر او مانند کتاب *در باب مشاهده* دید.

باید اشاره نمود که دستاوردهای مطالعات بصری و تاثیر آن بر تاریخ‌نگاری هنر موردتوافق همگان نبوده و گاه موضوع نقد مولفین مختلفی مانند روزالیند کرواس (Rosalind E. Krauss) قرار گرفته است. این مورخین با اشاره به هدف ضمنی مطالعات بصری که در ظاهر یک رشته‌ی معین در تلاش برای رهایی از هر گونه قواعد و ضرورت‌های رشته‌ای است، اذعان دارند که گسترش این رویکرد و "تسلیم تاریخ هنر

به نفع تاریخ تصاویر، باعث مهارت‌زدایی در تفسیر" خواهد شد (Boidy, 2017, p. 310). به گفته‌ی کرواس مهارت‌زدایی، مهارت‌های تخصصی یک مورخ هنر، نیازمند یادگیری طولانی و طاقت‌فرسا است که از آموزش فراهم می‌شود و گستردگی رشته‌ای مطالعات بصری امکان اخذ چنین مهارت‌هایی را از طریق فعالیت در بستر تاریخ هنر مهیا نمی‌سازد (همان).

الکینز هم به نوبه خود مطلع از معضلات مشابهی در مطالعات بصری است و می‌توان این نگاه را در آثارش دنبال کرد. عنوان یکی از کتاب‌های اصلی او در این زمینه، "*مطالعات بصری: جستاری شکاکانه*" خود مبین چنین نگاهی به کمبودهای ممکن در فعالیت مورخ می‌باشد (Elkins J. , 2003). همچنین او در پروژه‌های موخر خود با نقد مطالعات بصری برای نرسیدن به چهارچوب مفهومی و ابزارهای نظری مناسب با اهدافش به کمبود نگاه خودانتقادانه در این شاخه از مطالعات فرهنگی اشاره دارد (James Elkins, Sunil Manghani, Gustav Frank, 2015). از نظر او با وجود زیر سوال برده شدن تاریخ هنر استاندارد توسط مطالعات جدید، حتی در حیطه‌ی مطالعات بصری تاریخ هنر هم هنوز نوشته‌ها و آراء مولفین غربی محوریت دارند[1]. مشاهده در این بحث برای او از این حیث محوریت دارد که یکی از راه‌های رسیدن به نگاه خودانتقادی در این رشته و ورود دیدگاه‌های متفاوت به این حوزه است: نگاه‌هایی از فرهنگ‌های مختلف. برای مثال مشاهده فرهنگ چین با نگاهی که بر مبنای تفکر این فرهنگ است، می‌تواند کاملا متفاوت با مشاهدات یک مورخ غربی باشد. به عقیده‌ی الکینز چنین مشاهدات خودمحوری، می‌توانند مبناهای نظری بدیعی در تاریخ هنر به ارمغان بیاورند (Raux, 2015). از این‌رو مشاهده یکی از اعمالی است که او بر آن تاکید دارد.

۴. مشاهده به عنوان ابزار مورخ

همان‌طور که بیان شد، در نگاه اول کتاب الکینز روش‌شناسی و یا دیدگاه مشخصی در مورد تاریخ و هنر را به نمایش نمی‌گذارد. از این‌رو تلاش خواهیم کرد با بررسی دقیق‌تر عناوین و دسته‌بندی‌های کتاب و همچنین مرور آراء مولف، به طرح سوال در مورد الگوی فکری شکل‌دهنده اثر دست یابیم. همچنان‌که عنوان کتاب مشخص می‌سازد، این نوشته اثری درباره مشاهده است. اما مشاهده چه چیزهایی؟ فهرست کتاب شامل لیست بلندی از

مثال‌های متنوع از اشیاء و پدیده‌های معمول زندگی روزمره یا دنیای فرهنگی تاریخی ماست. فهرستی که تنوعی غیرمعمول دارد. از یک طرف شامل یک نهر آب و از سوی دیگر شامل ساخته‌های مکانیکی یا جلوه‌های ویژه پیچیده کامپیوتری می‌شود. گاه جزییات یک تمبر را مطالعه می‌کند، گاه تلاش دارد پیچیده‌ترین تصاویر نمادین را رمزگشایی کند. در جایی به یک پدیده کوچک مانند دانه شن می‌پردازد و گاه به غروب آسمان یا پدیده‌های جوی.

این موارد در فهرست در دو گروه اصلی دسته‌بندی شده‌اند. یک گروه شامل ساخته‌های بشر هستند و گروه دیگر پدیدهای طبیعی. مولف در هر دو دسته با دقت و اشتیاق هم‌سانی ما را به مشاهده چیزهایی وامی‌دارد که از فرط پیش پا افتادگی و پیش‌فرض‌های ذهنی خود از دیدن آن‌ها غافل بوده‌ایم. در اولین نگاه به فهرست تمایزی ابتدایی میان دو گروه مشخص می‌شود. با وجود اینکه همه این موارد یا پدیده‌ها به صورت منطقی بصری هستند، اما گروه اول در بیشتر موارد با تصویر سروکار دارند حتی زمانی که با ترک‌های یک نقاشی مواجه می‌شویم و از این‌رو در تمام موارد مرتبط با علم، هنر، تکنولوژی، تاریخ، زبان و به صورت کلی فرهنگ هستند. اما در مشاهدات گروه دوم با موردی فرهنگی روبه‌رو نمی‌شویم. این پدیده‌های بصری صرفا طبیعی بوده و بر اثر نیروهای فیزیکی شکل گرفته‌اند.

حال این سوال اساسی پیش می‌آید که چرا تا این حد مولف بر امر بصری و مشاهده به عنوان یک واکنش مهم در مواجهه با پدیده‌ها تاکید داشته است؟ همان‌گونه که طرح شد، این کتاب مسلما حاوی یک روش‌شناسی در تاریخ هنر نیست. اما با توجه به سابقه مولف و این امر که ایده کتاب حاصل فعالیت سال‌های طولانی او به عنوان یک مورخ در حیطه هنر است، شاید بتوان حساسیت‌ها، خصوصیات و نحوه فعالیتی که شایسته‌ی یک مورخ هنر امروزین است را از لابه‌لای صفحات کتاب آشکار نمود.

اگرچه در موارد متعددی، به خصوص در بخش اول کتاب، مولف گاهی برای فهم بهتر موضوع تاریخچه‌ای مختصر از آن را طرح می‌کند. اما خواننده به صورت مستقیم با تاریخ هنر سروکار ندارد. اینجا تاریخ هر شی امکان دیدن آن و فهم بهترش را فراهم می‌آورد. به این صورت ما با شخصیت مورخ در کتاب تماسی نداریم. اما اگر

خصوصیاتی را که در کتاب الکینز لازمه‌ی دیدن هستند را به صورت تفکیک شده برشمریم به شمائی از خصوصیات او و مهارت‌هایش نزدیک می‌شویم.

به صورت سنتی یک مورخ هنری در زمینه‌ی کیفیاتی همچون تخصص موضوعی، شناخت تاریخی، مهارت در جستجو، اعتبارسنجی و استفاده از اسناد، آشنایی با زبان تخصصی تاریخ هنر و اصطلاحات فنی آن آموزش یافته است. نسل جدید مورخین هنر با نگاهی انتقادی به تاریخ هنر، به این کیفیات با دیده‌ی شک می‌نگرند. برای مثال عینیت‌گرایی در تاریخ هنر امری است که خود را در تقابل با انتخاب‌های زیبایی‌شناسی قرار داده و هر انتخاب در حیطه تاریخ هنر را مورد پرسش‌های جدی در این زمینه قرار می‌دهد. اما توصیه الکینز برای مورخ از ورای عمل مشاهده چیست؟ با مرور موضوعات طرح شده در کتاب به نظر می‌آید که مشاهده از دیدگاه مولف دو مسئله را نزد مورخ هدف گرفته است.

۵. مشاهده علیه الگو

مشاهده امکان دوری جستن از پیش‌فرض‌های قبلی برای دریافت بهتر پدیده‌ها را مهیا می‌کند. الکینز تنها کسی نیست که به مشاهده به عنوان راهی برای فهم تاریخ هنر اشاره دارد. مولفین مختلفی توصیه به مشاهده دقیق آثار هنری دارند. برای مثال کتاب‌های جان برگر (John Berger)، *شیوه‌های دیدن* و *راه‌های نگریستن* بیننده را دعوت به دیدن دقیق‌تر آثار می‌کنند، اما یادآوری می‌کنند که دیدن آثار در بافتارشان حاوی معانی متفاوتی است. یعنی دیدن از یک نظرگاه خاص – یک نظریه یا رویکرد، برای مثال رویکردی ماتریالیستی– راهی است که امکان فهم آثار را فراهم می‌کند.

در حالی که پیشنهاد کتاب الکینز درک بهتر آثار با فراموشی الگوهای پیشینی است. آگاهی به این قالب‌ها، معمولا با ارائه توضیحی عقلانی اما حداقلی از پدیده‌ها، ما را از جست‌وجوی چیزهای تازه منصرف می‌کند. روشی که مولف کتاب در *باب مشاهده* به ما پیشنهاد می‌دهد متفاوت است. او ما را به گردش در محیط اطرافمان می‌برد. محیطی که عموما به خاطر آشنا و معمولی بودن از آن غفلت می‌کنیم. مخاطب با سپردن خود به متن کتاب می‌تواند انبوهی از جزییاتی نادیدنی اطراف خود کشف کند. چیزهایی نادیدنی اما مهم که تعمق در مورد وجودشان ضروری می‌نماید. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۳۳)

مثالی که در آن الکینز تلویحا به ناکامل بودن الگوها و امکان وجود الگوهای بدیع‌تر از طریق مشاهدات اشاره دارد، زمانی است که او مخاطب را به مشاهده انتقادی جدول عناصر تناوبی دعوت می‌کند. او نشان می‌دهد که چگونه نظریه و الگو به داده‌ها نظم می‌دهند (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۵۶). مولف اشاره ظریفی به تغییرات پارادیمی در نظریه‌ها دارد و اینکه چگونه این تغییرات پارادایمی دسته‌بندی‌های شناخته‌شده را در قالب‌های جدید بازتعریف می‌کنند. الکینز با معرفی دو سامان‌بندی دیگر جدول تناوبی نشان می‌دهد که الزاما الگوی مورد توافق اکثریت، بهترین شکل نحوه تعریف مسئله نیست و هم‌چنین نظریه‌های پیچیده‌تر که حاصل مشاهداتی خارج از الگوهای متعارف هستند، می‌توانند یک بستر را به صورت بهتر و منسجم‌تری صورت‌بندی کنند. حتی اگر این نظریه‌ها به خاطر پیچیدگی و خوانش اقلیتی مورد شناخت همگان قرار نگرفته باشند.

در حقیقت سادگی نظریات نقش مهمی در انتشارشان دارد. همه‌گیری که در دنیای هنر تا حد یک افسانه یا اسطوره پیش می‌رود. اما این گستردگی الزاما دلیلی بر صلاحیت و یا برتری‌شان نیست. متخصصین می‌توانند داده‌های مشابهی را در الگوهای موثرتری دسته‌بندی کنند. مورد دیگر اشاره مکرر او به این اصل است: عادت به الگوها باعث نوعی نابینایی به سامان‌ها و ایده‌های جدید می‌شود. پارادایم‌ها کامل نیستند و در هر زمانی سعی دارند منسجم‌ترین ساختار و نظریه را ارائه دهند. جدول تناوبی و همین‌طور سیستم‌های رنگی نمونه مناسبی بر این مدعا هستند (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۲۶۳).

تاریخی که از راه مشاهده مستقیم به دست می‌آید به اعتقاد او داستان فردی هر کس و هر فرهنگی از هنر است، نه بخشی حاشیه‌ای از یک الگوی تاریخ عام بلکه یک تاریخ خاص یا صمیمی‌تر هنر. این کیفیت در نگاشتن او هم مشاهده می‌شود که با وجود روش‌مندی آن، یک جریان خطی محتوم به خواننده تحمیل یا القاء نمی‌شود. این را می‌توان در نوشته‌های دیگرش همچون کتاب *داستان‌های هنر* دید. (Elkins, 2002) می‌توان از جای‌جای این کتاب به گوشه‌ای دیگر حرکت کرد و در فهم کتاب مشکلی اساسی روی نمی‌دهد. او در کتاب *داستان‌های هنر* نشان داده است که تاریخ هنری که ما می‌شناسیم – حتی به صورت ناکامل– برساخته روایت‌های نسبتا استاندارد تاریخ هنر است و ما میراث‌دار آن هستیم. برای این‌کار او قیاسی میان تعبیر معمول عده‌ای از دانشجویان و

استادان و متون اصلی تاریخ هنر از رنسانس تا قرن نوزدهم انجام می‌دهد. (بناءپور, ۱۳۸۴, ص. ۱۵۴)

مولف در کتاب *در باب مشاهده* برای رهایی قالب‌های ذهنی محدودکننده چنین توصیه می‌کند:

> هر نویسنده‌ای – مهم نیست با چه نیت و هدفی– می‌بایست یک فهرست کتاب نامحدود داشته باشد و در جریان هر مقاله و اظهارنظر مرتبطی باشد. ما می‌بایست آن‌قدر بخوانیم تا چشمانمان تار شود، این خواندن هم می‌بایست بلندپروازانه باشد مانند نوشته‌های گرینبرگ و آدورنو، و هم بدون تبعیض قائل شدن؛ آثاری که در حالت عادی از آن‌ها فراری هستیم را هم باید بخوانیم. (الکینز, ۱۳۹۵)

۶. مشاهدهٔ جزییات

اهمیت مشاهده‌ی جزییاتی که مولف در کتاب طرح می‌کند در چیست؟ کتاب نشان می‌دهد که چیزهای ساده و پیش پا افتاده هم وقتی مورد مشاهده دقیق قرار می‌گیرند، دسته‌بندی‌های پیچیده‌ای دارند و مشاهده این دسته‌بندی‌ها و تفاوت‌ها چیزهای زیادی در مورد زمینه (عموما تاریخی) آن‌ها فراهم می‌کند. برای خلاف ایده‌ی قبل که فهم الگوهای کلی امکان مشاهده‌ی درست را مهیا نمی‌کرد، الکینز با طرح مثال‌هایش به صورت نامحسوس نشان می‌دهد که مشاهده‌ی جزییات امکان استخراج الگوهای تازه‌ای را فراهم می‌کند.

در جای‌جای کتاب او روند شناخت که منجر به دسته‌بندی می‌شود را نشان می‌دهد. مشاهده دقیق امکان تفکیک پدیده‌ها را فراهم می‌آورد. دسته‌بندی این پدیده‌ها بر اساس شباهت و تفاوت که منجر به تعیین گروه‌بندی‌های ژنریک می‌شود یکی از اولین فعالیت‌های علمی می‌باشد. این امر برای مورخ هنری هم دارای اهمیت است. با نشان دادن لایه‌های مختلف اندام‌های بدن در تصویر، توصیه به پیدا کردن اندام‌های مشابه در بدن و فهم تفاوت اندام‌های واقعی با اندام‌های عام، هنرمندان ساختارها را درک و نمایش می‌دهند. ضرورت وجود الگو (داده‌های ساختاری) برای دیدن توسط هنرمندان (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۸۲) و همین‌طور امکان دیدن ساختار از طریق رجوع به کلیت، توسط مولف طرح گردیده است.

اهمیت مشاهده دقیق جزییات چیزی است که از چشم دیگر مورخین هنر پنهان نبوده است. برای مثال دانیل آراس (Daniel Arasse) کتابی با همین عنوان در مورد تاریخ هنر دارد (Arasse, 1992). در کتاب در باب مشاهده، مولف در حرکتی آهسته و با جست‌وجوی نشانه‌های نامحسوس در جزییات به اثری از انسان می‌رسد. نوعی باستان‌شناسی آثار دیداری انسان معاصر. او سعی دارد نشان دهد که چگونه درک ساختار از ورای تجربه دیدن ممکن است (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۶). برای مثال با طرح ویژگی‌های یک کانال، مخاطب به شناختی از یک ایده به فرم تبدیل شده می‌رسد. چیزی شبیه به یک طراحی. به مانند لئوناردو داوینچی که مشاهده طبیعت را راهی برای استخراج ریاضیات و قواعد آن می‌دانست، الکینز نشان می‌دهد که چگونه به این روش می‌توان تولیدات انسانی پیچیده‌تر را رمزگشایی کرد.

جزییات طرح شده در کتاب معمولا به چیزهای بیرون از تصویر و به فرهنگ ارتباط دارند. مولف هوشمندانه ارتباطی بین ترک‌های یک جاده و یک نقاشی ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد که چطور برخی از این موارد براساس نیروهای فیزیکی مشابهی به‌وجود می‌آیند. مشاهده و دانش در باب موارد دیگر می‌تواند آگاهی فنی برای درک و تحلیل آثار هنری به وجود بیاورد. در عین حال دنبال کردن همین تغییرات فیزیکی می‌تواند برای انسان معنادار باشد.

برای الکینز رجوع به جزییات تنها نمایشی از وسواس هنرمند نیست بلکه رابطه مستقیمی با دریافت اثر توسط مخاطب دارد. دغدغه هنرمند در فرایند تولید اثر با دقت و حساسیت مخاطب در مواجهه با اثر جبران می‌شود (Elkins J. , 2010). حتی چیزهایی مانند ترک‌های یک نقاشی می‌توانند منشاء متفاوتی داشته باشند و هر کدام از این داده‌ها در شبکه‌ای از پیوندها، می‌توانند اطلاعات ارزشمندی از اثر به ما بدهند. او به همین صورت نشان می‌دهد که چطور ترک‌های ریز روی یک تابلوی قدیمی می‌توانند به کمک انتساب تابلوی یک نقاش یا یک مکتب خاص هنری بیایند. همه این‌ها مثال‌هایی هستند که اهمیت مشاهده جزییات را برای مورخ نشان می‌دهند.

جزییات مورد نظر مولف تنها شامل موارد ثابت نمی‌شوند. همه چیز در حال تغییر مداوم است. در مثال‌های کتاب، نیروهای فیزیکی، نیروهای طبیعی و ژنتیکی باعث این تغییرات می‌شوند. با قیاس میان منشاء این تغییرات در پدیده‌های طبیعی و دست‌ساخته‌های

بشر مشخص می‌شود که تولیدات بشر همواره دارای ابعادی سوبژکتیو و الگومحور هستند. برای مثال تصاویر، که یکی از دو بخش اصلی کتاب را به خود اختصاص داده‌اند.

به اعتقاد الکینز تصاویر تولید انسان حیات دارند. او نشان می‌دهد که چگونه در طول زمان تصاویر منتشر شده و دچار دگردیسی می‌شوند. این تصاویر برای مخاطبین در دوره‌های مختلف گاه اهمیت یافته و گاه پیش پا افتاده می‌نمایند. یکی از وظایف مورخ تبارشناسی (généalogie) همین تغییرات و رفتن به سرچشمه‌های اصلی تصاویر است. تمبرهای پستی و توسعه این ژانر تصویری در جهان یکی از مثال‌های اوست (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۲۹).

بیش‌تر فعالیت تاریخ هنر با تمرکز بر پدیده‌های فرهنگی و به خصوص هنری تلاش در بازنمایی و یا مشخص کردن ابعاد مختلفی که بستر خلق اثر را توجیه می‌کنند دارد. برای این به نظریه‌ها و الگوهای کلی رجوع می‌کند. اما الکینز با طرح مثال‌هایی ساده نشان می‌دهد که بستر فرهنگی اجتماعی تنها در محصولات فرهنگی- هنری نمود ندارد و مشاهده‌ی دقیق جزییات دیگر پدیده‌ها هم راهی برای فهم این بسترها است. برای مثال او در مورد مربوط به کانال آب از استنتاجی شروع کرده و فرم یک کانال را به صورت جالبی با وضعیت اجتماعی اقتصادی آمریکا در یک دوره خاص پیوند می‌زند. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۴۱)

الکینز در عین حال که در سراسر کتاب جزییات و مشاهده‌ی آن‌ها را ارج می‌نهد، از معضلات تفسیری مربوط به افراط در نزدیک شدن به موضوع نیز آگاه است. به خصوص هنگامی‌که امکانات تکنولوژیک دسترسی بی‌حدی را به جزییات فراهم می‌نماید. او به مانند دیگر مورخین امکان ابزارهای امروزین برای نزدیک شدن بیش از حد به اثر را مورد نقد قرار می‌دهد. الکینز در مقاله‌ای با عنوان *آیا گوگل ما را بیش از حد به هنر نزدیک می‌کند؟* به تحلیل *پروژه هنری گوگل* (Google Art Project) در اسکن کردن و در اختیار قرار دادن تصاویر بیش از ۳۰۰۰۰ اثر هنری می‌پردازد (Elkins a. , 21). بیننده می‌تواند در این تصاویر جزییات آثار را با چنان کیفیتی مشاهده کند که حتی خود نقاش هم قادر به ادراک آن نبوده است.

او با ذکر این ایده که نمایش جزییاتی که هنرمند مایل به نمایش آن‌ها نبوده است، ضرورت و سودمندی چنین امکانی را در رابطه با اثر مخرب آن بر هاله هنری حول آثار زیرسوال می‌برد. به عقیده او امکان تکنولوژیکی این خطر را به همراه دارد که هر بیننده

آماتوری را به یک کارشناس خانگی بدل کند. این ابزارها دیدگاه صحیحی برای بیننده نمی‌گشایند بلکه بیشتر در خدمت فرو نشاندن شهوت دیدن هستند، در دوره‌ای که مورخ هنری در میانجی‌گری میان اثر و مخاطب دچار چالش شده است. او در این انتقاد تنها نیست (Arasse, 12 juillet 2001). الکینز با گسترش دسترسی عامه به هنر مشکلی ندارد. اما برای او میان اطلاعات و دانش تفاوتی وجود دارد. تنها انبوهی از داده‌های خام نمی‌توانند مخاطب را در یک تجربه زیبایی‌شناختی عمیق درگیر نمایند. ارجاعات فرهنگی–تاریخی و ابزارهای فکری مفهومی برای چنین تجربه‌ای ضروری می‌باشند. برای مثال مشاهده دقیق ترک‌ها امکان دسته‌بندی تکنیک‌ها در دوره‌های زمانی خاص را مهیا می‌نمود. (الکینز, در باب مشاهده, ۱۳۹۷, ص. ۴۲) در اینجا مشاهده جزییات با همراهی متخصص به ما شناخت می‌دهد.

۷. تصویر و کلام

بحث مربوط به نسبت تصویر و کلام برای بسیاری از مورخین اهمیت دارد. در کار الکینز هم شاهد نوعی رقابت بین تصویر و متن هستیم. در مثال‌های کتاب رمزها الزاما پیچیده نیستند و متن و تصویر در جدالی در رابطه با حقیقت هستند. این بحث با موضوع بی‌طرفانه بودن تفسیر ارتباط دارد؛ همین‌طور با موضوع الگوهای پیشینی شناخت. الکینز از ورای مثال‌هایش نشان می‌دهد که چگونه نگاه متخصص جهت‌دار و در جستجوی چیز خاصی در تصاویر است: برای مثال مورد مربوط به تصویر رادیوگرافی و همین‌طور نقشه‌ها. او هم‌چنین نشان می‌دهد که تصوّر نقش مهمی در خوانش و رمزگشایی نشانه‌ها و تصاویر دارد. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۰۹) از این طریق خلاقیت پنهان در تصاویر آشکار می‌شود.

الکینز به نوعی نشان می‌دهد که کار مورخ در نزدیکی با کار منتقد کمک به مشاهده بهتر اثر است. دیدن مهم‌ترین عمل در فرایند مواجهه با اثر است. از لابه‌لای سطور الکینز می‌توان دریافت که دیدن به این روش در تقابل با نظریه قرار می‌گیرد. نظریه با بازی‌های کلامی می‌تواند خلوص نگاه بر اثر را مخدوش کرده و از تاثیر آن بکاهد. بدین گونه زبان امکان سوار شدن بر تصویر را دارد. هرچند در نهایت کار مورخ انتقال مفاهیم به وسیله لغات و عبارات زبانی است. اما اینکه کلام مورخ در خدمت کدام (تصویر یا زبان)

اهمیت دارد. مرور تغییرات تاریخ هنر نشان از تسلط زیاد کلام و قواعد ریتوریک بر تاریخ هنر دارد. تصویر حتی در تاریخ‌های متعارف عصر ما بهانه‌ای برای جولان دادن کلام از طریق نسبت دادن صفات مختلف به آن است. توصیف اثر هنری با کلام بیشتر نمایشی از مفهوم‌سازی ذهنی آن نزد فرد است، تا ارائه اثر در کلام.

مولف در یادداشتی در ابتدای کتاب به این امر اشاره می‌کند:

> از نظر من، بدون استفاده از واژگان برای توصیف دیده‌ها، عمل دیدن بسیار مشکل و تقریبا غیرممکن است. هر چه کلمه بیشتر، دیده‌ها بیشتر. من معتقدم که دیدن در غیبت زبان اتفاق می‌افتد. ولی آگاهی که از این دیدن حاصل می‌شود، تنها با استفاده از زبان منتقل می‌گردد (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۲).

او هم‌چنین به سراغ مسئله مهم خوانش تصویر می‌رود. مثال او همان مثال مشهور گامبریچ در مورد خوانش تصویر رادیوگرافی است. الکینز مسئله تخصص برای خوانش را طرح می‌کند. در اینجا دقت تنها راه‌حل ورود به تصاویر و فهم آن‌ها نیست. ما با دیدن تصاویر رادیوگرافی چیز زیادی متوجه نمی‌شویم. اما وقتی مولف مانند یک استاد آناتومی با دقت و جذابیت نقاط مبهم یک تصویر رادیوگرافی بدن را مشخص می‌کند، می‌توانیم از ورای چیزهایی که پیش‌تر هیچ درکی از آن‌ها نداشتیم قسمت‌های مختلفی از اندام‌های حیاتی بدن را ببینیم. آنگاه متوجه می‌شویم که از طریق همین فرم‌های نامحسوس، گنگ و تیره چطور می‌توان اطلاعاتی در مورد جنسیت، سن و یا حتی وضعیت سلامتی افراد به‌دست آورد. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۵۹) او با طرح مثال‌های متنوعی از بدن، هر بار ساختارهای مختلفی از آن را به ما نشان داده و به این صورت نشان می‌دهد که چطور می‌توان لایه‌های مختلف یک تصویر را خواند و در هر لایه چیزهای متفاوتی را تشخیص داد.

انتخاب مثال تشخیص از روی تصاویر رادیوگرافی به صورتی کنایه‌وار می‌تواند اشاره به بعد پاتولوژیک خوانش تصاویر داشته باشد. بعدی مستقیم از تصویر مرتبط با ایده زخم در تصاویر که برای مولفی مانند رولان بارت در تضاد با ویژگی فرهنگی آن‌ها درنظر گرفته می‌شد. او این بخش را با گذری از تصاویر به مرگ و درد به پایان می‌رساند. امری که نمی‌تواند اتفاقی باشد.

او هم‌چنین در ادامه نشان می‌دهد که چگونه ایدئوگرام‌ها ارتباطی بصری با سوژه خود دارند. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۷۹) نشانه‌ها با مدلول خود در سطوح مختلفی ارتباط دارند. رابطه نشانه با موضوعش مستقیم و انضمامی نیست. الکینز نشان می‌دهد که این ارتباط می‌تواند ابعادی مختلف یا ترکیبی داشته باشد. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۸۶) اما در نهایت حتی نشانه‌ها هم کیفیتی تصویری و قابل تامل از طریق دیدن دارند.

در نهایت الکینز با طرح مثال نظریه‌های مختلف در مورد سوسک‌های سنگی مصری، وجه دیگری از نسبت نامناسب میان تصویر و کلام را نشان داده و به خطر زیاده‌روی در تفاسیر اشاره می‌کند. او این سوال را مطرح می‌نماید که تا چه حد می‌توان به تفاسیر بسیار پیچیده اعتماد نمود؟ به دور از رد کردن یک‌باره فعالیت‌های نظری در زمینه مطالعات تاریخ هنر، آیا چشمان ما هنوز ابزارهای قابل اطمینان‌تری نمی‌باشند؟

۸. مشاهده و بازنمایی

یکی از کلیدواژه‌های مورخ بازنمایی در هنر است. او در بخش‌های مختلف متن با این مفهوم سروکار دارد و تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه بازنمایی‌ها با ادراک انسان‌ها از جهان در فرهنگ‌های مختلف در ارتباط هستند. در دنیای مدرن بازنمایی‌هایی نادیدنی وجود دارند. مانند بازنمایی ریاضی فضا و زمان با ابزارهای جدید.

الکینز هم اشاره‌ای به این مفهوم دارد. او در عنوان جلوه‌های ویژه، با رجوع به ابزارهای دیجیتال برای تولید شبیه‌سازی از یک منظره طبیعی به پیچیدگی ساختار طبیعت در رابطه با بازنمایی اشاره می‌کند (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۱۴۳). دیدن همواره ساده‌تر از بازنمایی است و قضاوت یک مورخ در مورد تصویری از یک پدیده باید نکات پیچیده در رابطه با تصویر را در نظر داشته باشد. شناخت و خبرگی مورخ در مورد تصویر در اینجا ضروری به‌نظر می‌آید. او نشان می‌دهد با وجود ابزارهای پیچیده قواعد مربوط به واقع‌نمایی از راه‌کارهای کم‌وبیش مشابهی پیروی می‌کنند. مولف در عین نمایش علاقمندی و مهارت خود به عنوان یک مورخ جا افتاده در استفاده از ابزارهای دیجیتال، به دوام بازنمایی در قالب‌های جدید اشاره دارد و همین‌طور به امکان فراروی بازنمایی از واقعیت‌ها در حالت موجود یا «سیمولاکر» در معنای بودریاری.

برای او تصاویر حاوی نشانه‌های قابل دریافتی از جهان‌بینی مردم و فرهنگی هستند که در آن نشر یافته‌اند. یعنی از مجرای تصویر می‌توان به نظاره نگاه مردم به دنیا پرداخت. این امر به خصوص در تصاویر غیرهنری صادق است. تصاویری که در دیدگاه مولف از اهمیتی به اندازه‌ی تصاویر هنری برخوردار هستند (نصری, ۱۳۹۴, ص. ۹۹). الکینز به عنوان مثال به سراغ نقشه‌ها می‌رود. او با توضیح اجزاء یک نقشه جهان مربوط به قرن نوزدهم از برمه، نشان می‌دهد که چگونه بخش‌های مختلف نقشه ترکیبی از دانسته‌ها، اعتقادات، دیده‌ها و حتی تقلید سیستم‌های بازنمایی از اروپاییان می‌باشند.

در پایان کتاب بحث او در مورد مشاهده به صورتی جالب – که به هیچ عنوان اتفاقی به نظر نمی‌آید- به اندام حسی که عمل مشاهده به واسطه‌ی آن انجام می‌شود، ختم می‌گردد: چشم، یعنی همان جایی‌که اساسا مشاهده از آنجا آغاز می‌شود. الکینز با اشاره به پیچیدگی و دقت چشم، بیان می‌کند که مسئله هنرمندان بیشتر درک محدودیت‌های متریالی در بازنمایی طبیعت و آنچه چشمان مستقیم می‌بینند، است. (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۲۵۵) بحثی مانند رنگ و ارزش‌گذاری آن امری نسبی است. از طریق مثال‌های طرح شده متوجه می‌شود که علاوه بر وجود سیستم‌های مختلف تعریف رنگ، دریافت فیزیولوژیک آن برای هر کسی متفاوت است. در اینجا او به تاثیر زبان بر ادراک اشاره دارد که نمونه خوبی از تاثیر الگوها پیشینی بر ادراک می‌باشد (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۲۶۸).

۹. نتیجه‌گیری

می‌توان به جرات حدس زد که اولین پرسشی‌هایی که بعد از خواندن کتاب به ذهن مخاطب می‌آید چنین هستند: آیا الگوی منظمی در کلیّت مطالب ذکر شده در این کتاب وجود دارد؟ در میان مثال‌های موجود چه ارتباط منطقی وجود دارد؟ در پاسخ باید گفت همان‌طورکه مولف در ابتدای کتاب و با کمال فروتنی بیان می‌کند، کتاب فاقد یک روش‌شناسی دانشگاهی است. اما دیدیم که رابطه‌ای منطقی بین مثال‌ها و دسته‌بندی‌های آن‌ها وجود دارد.

الکینز که متخصص شناخته‌شده‌ای در تاریخ هنر است، از ورای مثال‌های خود و به بهانه‌ی آموزش نحوه‌ی دیدن، انبوهی از مسائل و نکات مربوط به دریافت آثار هنری و مطالعه‌ی آن‌ها را طرح می‌کند. امری که فعالیت اصلی یک مورخ هنری را تشکیل می‌دهد.

الکینز نشان می‌دهد که مورخ چگونه باید به عنوان یک متخصص از دانش خود در بستر مورد مطالعه استفاده کند (ترک نقاشی‌ها- تمبر پستی). چگونه باید در دریافت آثار تاریخی به نقش زبان و فرهنگ اهمیت دهد (دست‌خط چینی و ژاپنی)؟ اینکه تا چه حد امکان تفسیر دارد و خطر زیاده‌روی در تعبیر چیست (سوسک‌های سنگی مصری)؟ و در نهایت وقتی به عنوان خبره و کارشناس تمام دانش خود را برای دریافت پدیده‌ها به کار برد، چگونه به نبوغ و شهود خویش اجازه دهد که با رجوع به امری مانند تخیل به حدسیات تازه‌ای در تفسیرش دست پیدا کند.

مطالب مورد اشاره‌ی مولف همچنان‌که طیف وسیعی از فعالیت‌های یک مورخ هنری را نشان می‌دهند، نمایشی از رویکردهای مختلف برای درک هنر در بستر تاریخی می‌باشند. از تخصص‌های میان رشته‌ای که امروزه یا مورخین از آن‌ها سر در می‌آورند و یا کارشناسانش مورد رجوع مورخین هستند. تخصص‌هایی مانند: مهندسی (کانال آب- سطح جاده)، شیمی (جدول تناوبی)، بیولوژی (علف‌ها، درختان و شاپرک‌ها) و پزشکی (اشعه ایکس، بدن انسان و چشم)، همچنان‌که زبان‌شناسی (هیروگریف‌های مصری)، جامعه‌شناسی (خط یونانی)، قوم‌شناسی (نقشه)، ایکونولوژی (معناوا) و روانکاوی (مندالاها). از طرف دیگر تفاوت نمونه‌های طرح شده توسط مولف اشاره به عدم تمرکز او بر اثر هنری به عنوان کلید درک تاریخ هنر دارد. الکینز متخصص مطالعات بصری است، به نظر تاریخ هنر او تنها با مطالعه‌ی آثار هنری قابل فهم نیست و مشاهدات دیگر پدیده‌های بصری در فرهنگ امروزه می‌تواند به درک آن عمق دهد. اگرچه برای این مشاهدات تخصص و دانش‌های متفاوتی مانند آنچه ذکر شد نیاز است.

می‌توان گفت نکته‌ی دیگری که در امر مشاهده برای الکینز از اهمیتی حیاتی برخوردار است، به نوعی پالایش ذهن از پیش‌فرض‌ها برای کمک به دیدن الگوهای جدید در پدیده‌ها است. این نکته به خصوص در تاریخ هنر از آن‌رو اهمیت دارد که طبقه‌بندی مستقر تاریخی که در رویکردهای سنتی، امر ناگزیر برای تعیین نسبت میان پدیده‌های تاریخی است، محدودیت‌های بسیاری برای دریافت موثق پدیده‌های جدید ایجاد می‌کند. برای مثال درحالی‌که این دسته‌بندی‌های مفهومی باید از ویژگی‌های موضوعات خود تبعیت کنند، هر موضوع هنری تاریخی در عمل در این چهارچوب‌ها قرار می‌گیرد. وسیع‌ترین این چهارچوب‌ها نظریه تاریخ هنر جهانی و استاندارد است که الکینز

غرب‌محور بودن آن را بارها مورد نقد قرار داده است. او درباره مضرات چنین قالب‌های ذهنی آماده‌ای چنین می‌گوید: "مطالعه تاریخ مانند سیگارکشیدن است. هر دو عادات لذت‌بخشی هستند اما برای ما ضرر دارند؛ یکی به بدن آسیب می‌زند و دیگری به تخیل" (الکینز, ۱۳۹۲, ص. ۲۸۶). او به استقلال خواننده در درک و بازسازی تاریخ هنر اعتقاد دارد. اینکه هر کسی حدی از شناخت انتقادی در مواجهه با تاریخ هنر داشته باشد که بتواند از ورای کلیشه‌های تاریخی موجود، مسیر سیر هنر در گذشته را ترسیم و درک کند.

هم‌چنین از ورای نوشته‌های الکینز به نگاه نوستالژیک او به تغییر وجه هنر در دوران مدرن و رجوع او به رومانتیسم پی می‌بریم. (موسوی اقدم, ۱۳۹۳) به نظر او در گذشته حساسیت نسبت به تصاویر و زیبایی‌شناسی هم نزد هنرمندان و هم مخاطبان آن بیش‌تر بوده است (الکینز, ۱۳۹۷, ص. ۳۱). با وجود رگه‌های نوستالژی در نوشته‌های مولف، می‌توان دریافت که او نگاهی امیدوارانه هم به تاریخ هنر دارد. چرا که امید می‌دهد در عصر پایان‌ها –به خصوص پایان وعده داده شده هنر و تاریخ هنر و حتی خود تاریخ– هنوز بتوان چیزهای تازه‌ای برای کنجکاوی و طرح پرسش در مورد آنچه هنر است و سرنوشت آن طرح نمود. در نهایت او نشان می‌دهد که خلاقیت فقط در تصاویر نیست بلکه مشاهده و دریافت نیز یک واکنش فعال و خلاقانه است. مشاهده یک روش تقابل انتقادی فعال و نه دریافت منفعل ادراکات است. روشی برای مفهوم‌سازی، استخراج و تحلیل داده‌ها و همین‌طور استنتاج و داوری در مورد پدیده‌ها است.

در پایان باید اشاره نمود که در نبود کتاب‌های روش‌شناسانه مولف در زبان فارسی که مرجعی برای ایده‌ها و متد او در تاریخ هنر باشند، احتمالا کژفهمی‌هایی در استفاده از کتاب مورد نظر وجود دارد. مولف در مقدمه فارسی کتاب بر این نکته تاکید کرده است به این امید که انتظار و استفاده از آن همچون ترجمه چینی کتاب واقع‌گرایانه و صحیح باشد. به گفته او نسخه چینی کتاب به اشتباه به عنوان یک کتاب دانشگاهی تدریس می‌شود. این وضعیت وقتی غامض‌تر می‌شود که بدانیم تعداد بیشتری از کتاب‌های اصلی مولف که شامل تفکرات بنیادی و کارهای عمیق او در تاریخ هنر هستند، به زبان چینی ترجمه شده‌اند. درحالی‌که در زبان فارسی علاوه بر این کتاب، دو اثر دیگر *اشک‌ها و تصویرها* و *بر سر نقد هنری چه آمد؟* ترجمه شده‌اند که این دو نیز کاراکتری تجربی–پژوهشی داشته و جز متن‌های مرجع مولف در حیطه تاریخ هنر نمی‌باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱. او در مصاحبه‌ای در سال ۲۰۱۵ در مورد مرجع نظریه هنری سوالاتی جدی مطرح می‌کند: شرقی‌ها به آراء غربی‌ها رجوع می‌کنند ولی آیا برعکس این هم ممکن است؟ تعدادی از پژوهش‌گران غربی در مورد خاور دور به آراء کسانی مراجعه می‌کنند مانند هانری میشو یا رولان بارت که خود متخصص شرق‌شناس نبودند. متون کلی در مورد نظریه‌های هنری خارج از مرکز به صورت صحیحی بازنمایی هنر و دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی در فرهنگ‌های حاشیه نمی‌باشند. رجوع کنید به: Raux, S. (2015). Entretien avec James Elkins. *PERSPECTIVE*(2), pp. 55-64.

کتاب‌نامه

آرنولد، د. (۱۳۹۴)، تاریخ هنر، ترجمه¬ ر. قاسمیان، تهران: بصیرت.

الکینز، ج. (۱۳۸۵)، "نظریه نشانه¬شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد؟"، تدوین م. ف. سجودی، گلستان هنر(۳)، صص ۱۸-۳۰.

الکینز، ج. (۱۳۹۲)، اشک¬ها و تصویرها، تهران: حرفه نویسنده.

الکینز، ج. (۱۳۹۵)، بر سر نقد هنری چه آمد؟، ترجمه م. فرهادی¬کیا، تهران: حرفه نویسنده.

الکینز، ج. (۱۳۹۶)، "دشواری¬های نوشتن درباره امر معاصر"، تدوین م. م. قادرنژاد کردستانی، صص ۱۶-۱۷.

الکینز، ج. (۱۳۹۷)، در باب مشاهده (نسخه دوم)، ترجمه ف. صادقی شقاقی، تهران: حرفه نویسنده.

بناءپور، ه. (۱۳۸۴)، "معرفی کتاب: داستان¬های هنر"، گلستان هنر(۲)، صص ۱۵۳-۱۵۵.

بوهم، گ. (۱۳۹۸)، "فراتر از زبان؟ نکاتی در مورد منطق تصاویر" تدوین جمال عرب¬زاده، زیباشناس، ۳(۳)، صص ۷۵-۸۷

فربود، فریناز؛ افهمی، رضا (۱۳۹۰)، کتاب ماه هنر(۱۵۷)، صص ۱۴-۲۳.

موسوی اقدم، کامبیز (۱۳۹۳)، نقد کتاب هنر(۳ و ۴)، صص ۱۸۵-۱۹۶.

نصری، امیر (۱۳۹۴)، گذار از تاریخ هنر به علم تصویر، تهران: پژوهشکده هنر.

Arasse, D. (12 juillet 2001), Interpréter l'art : entre voir et savoirs. Les renouvellements de l'observation dans les sciences contemporaines, Paris: UTLS - la suite.

Arasse, D. (1992), Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture, Paris: Flammarion.

Boidy, M. (2017), « I Hate Visual Culture »: L’essor polémique des Visual Studies et les politiques disciplinaires du visible, Revue d'anthropologie des connaissances, 11(3), pp. 303-319.

Elkins, a. (21, March 2013), Is Google Bringing Us Too Close To Art? Retrieved April 29, 2021, from Daily Dot: http://www.dailydot.com/opinion/elkins-is-google-bringing-us-too-close-to-art/

Elkins, J. (2002), Stories of Art, New York: Routledge.

Elkins, J. (2003), Visual Studies: A Skeptical Introduction, New York: Routledge.

Elkins, J. (2010, 12 15), huffingtonpost, Retrieved May 3, 2021, from huffingtonpost: https://www.huffpost.com/entry/are-artists-bored-by-thei_b_792913

James Elkins, Sunil Manghani, Gustav Frank. (2015), Farewell to Visual Studies. Stone Art Theory Seminars, 5: Penn State University Press.

Mitchell, W. (2005), What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images, Chicago, Illinois , USA: The University of Chicago Press.

Raux, S. (2015), Entretien avec James Elkins, PERSPECTIVE(2), pp. 55-64.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی