متافیزیک (مجله علمی ـ پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص ۵۸-۴۹

تحلیل معنا شناختی واژه «آیکون»

دکتر مرضیه پیراوی‌ونک*

چکیده

واژه یونانی آیکون و معادل لاتین آن یعنی ایماژ دال بر نحوه‌ای از«شباهت» است. در فلسفه افلاطون این واژه مبین شباهت نمود با الگو است. براساس تحلیل معناشناختی این واژه که همبسته معنایی ایده است، می‌توان در آن ازعناصری همچون ادراک، تخیل، شباهت، تصویر،محاکات سراغ گرفت یعنی قابل تقلیل به شکل یا تصویر حسیِ صرف نیست چرا که از پشتوانه‌ای ادراکی، فکری و فرهنگی(نمادین) برخوردار است که امکان دخل و تصرف آزاد را از آن دور می‌سازد. فرایند ایجاد آیکون یا ایماژ، نسبت خاص آن را با تخیل یا صورتهای خاص خیالی که از پشتوانه‌ای معنایی(نمادین[1]) برخوردارند، نشان می‌دهد. بدین ترتیب آیکون را نمی‌توان به مثابه تصویری صرفاً حسی یا عکس لحاظ کرد چرا که آیکون، آیکونِ یک نماد است که در ارتباط با یک نماد می‌تواند نقش خود را به صورت مرئی ایفاء کند.

هدف از این مقاله آن است با روشی تحلیلی (تحلیل معنا شناختی) به پیوستگی آیکون (نماد تصویری، شکلواره[2]) با نماد بپردازد و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که بر اساس ریشه شناسی معنایی آیکون(با اتخاذ رویکرد فلسفی)، کدام تلقی از آیکون، نشانگر هویت آن است؟

واژه‌های کلیدی

آیکون، ایماژ، تصویر، نماد(سیمبل).

*استادیار دانشگاه هنر اصفهان mpiravivanak@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۰/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۱/۵/۲۳

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

آنچه اغلب در کاربرد رایج از واژه آیکون پیش می آید، دور شدن از بنیاد معنایی آن و صرفاً توجه به وجهی از معنای ریشه‌ای آیکون است. در برخی موضوعات و اصطلاحات تخصصی، آشنایی با ریشه معنایی یا به عبارتی اصطلاح شناسی (Terminology) و ریشه شناسی (Etymology)، در فهمِ دقیق موضوع بسیار کارآمد و ضروری است. بر همین اساس دغدغه اصلی این تحقیق، پرداختن به نوعی اصطلاح شناسی محدود فلسفی از آیکون است و نه بحث و تبیین مباحث طرح شده درباره آیکون در حوزه‌های تخصصی زبانشناسی یا فلسفه های زبانی. به همین جهت نویسنده خود را صرفاً ملزم دانسته با توجه به اتخاذ رویکرد فلسفی و انجام نوعی اصطلاح شناسی فلسفی، تحقیقی کوتاه و متفاوت درباره یک واژه که در حوزه‌های مختلف خاصه تحقیقات فرهنگی و هنری بسیار کاربرد دارد – و متأسفانه گه گاه به نحوی محدود و تک وجهی از آن استفاده می شود– انجام دهد. لازم به ذکر است اصطلاح شناسی فلسفی و ریشه شناسی معنایی واژه‌های تخصصی، خود می‌تواند به عنوان یک روش تحقیق مورد استفاده قرار گیرد چنان که صاحب نظران در حوزه فلسفه نیز از آن به عنوان شیوه تحقیق خویش استفاده کرده‌اند[۳]. تلقی اصطلاح شناسی فلسفی به منزله روش بدان جهت است که واژه شناسی عمیق و ریشه‌ای در روشن شدن بسیاری از اصطلاحات تخصصی که پیوسته در تحقیقات و مطالعات مورد استفاده قرار می‌گیرد، بسیار موثر است. بر این اساس اصطلاح شناسی، زیر بنیاد پژوهش‌های نظری و لایه بنیادین و اساسی در فهم موضوعات مختلف است. در تبیین اهمیت و ضرورت تحقیق هایی محدود و مختصر از این نوع باید گفت: این گونه پژوهش‌ها می‌توانند به نحوی مستند از انحراف فکر و دور شدن از معنای ریشه‌ای واژه‌های تخصصی که در حوزه‌های مختلف به کار می‌روند، جلوگیری کند.

بر اساس چارچوب نظری این تحقیق و ایجاد بستر برای ورود به ساختار اصلی مقاله و همچنین آشنایی مخاطب با پرسش اصلی، لازم است تا در اولین گام به نحو اجمال و تا حدودی عام با کلید واژه اصلی پژوهش آشنا شد تا بتوان در لایه‌های بعدی به معناشناسی تخصصی آن پرداخت.

آیکون در فرهنگ لغات

در مواجهه نخست با واژه آیکون در برخی فرهنگ لغات از جمله فرهنگ Long man در تعریف این واژه شاهد مترادف های زیر خواهیم بود:

– یک نشانه کوچک یا تصویر بر روی صفحه کامپیوتر که برای شروع یک اجرای خاص بکار می‌رود.

– فردی مشهور و مقبول عموم که صاحب تفکری خاص باشد.

– یک تصویر یا فیگور یک شخصیت مقدس که در مراسم عبادی استفاده می شود(در یونان یا کلیسای ارتدوکس روسی).

و در Encarta Encyclopedia در تعریف این کلمه آمده است:

–آی– کون ایماژ از یک شخص مقدس. – فردی مشهور در حوزه ای. – نماد قابل تشخیص: یک تصویر یا یک نمادی که بطور عام به عنوان نماد چیزی پذیرفته شده باشد.

– نشانه: یک کلمه یا نشانه‌ای که قائم به چیزی دیگر باشد مثل علامت II که نشانه‌ای برای عدد دو است.

در فرهنگ لغت"Webster" اولین مترادف دلالت برنماد بودن کلمه آیکون دارد و دلالت ثانوی بر نشانه

Archive of SID

www.SID.ir

مذهبی بودن آن است.

در کاربرد واژه آیکون برای نشانه‌های رایانه‌ای (که البته این کاربرد بیشتر از زمان توسعه علوم مرتبط با رایانه و چند دهه پس از جنگ جهانی رواج یافته) وجه نمادین و معنایی آن غالب است. در تصاویر شمایلی نیز وجه نمادین شخصیت مقدس، آنها را مبدل به یک نماد مذهبی(شمایل) کرده است. به عبارتی حتی آیکون به مثابه شمایل (که دال بر وجهی از معنای آیکون است) نیز در درجه اول، دلالت بر نماد بودن دارد و در وهله بعد دال بر مذهبی بودن آن است. در واقع آنچه یک آیکون رایانه‌ای یا یک کلمه یا یک تصویر را آیکون می‌سازد وجه سمبلیک یا نمادینی است که آن را از یک تصویر ساده متمایز می‌سازد. آیکون به مثابه نشانه‌ای فرهنگی هویت خود را از نماد یا سیمبلی اخذ می کند که زیر لایه معنایی یا ریشه آن لحاظ می‌شود. بر این اساس آیکون، آیکونِ یک سیمبل است. معنای آیکون در ارتباط با ساختار نمادین یا نماد پردازی بشر روشن می گردد. آیکون ها همگی دارای ارزش‌های تثبیت شده یا نمادین اند که دخل و تصرف شخصی و دل خواهانه را در خود پذیرا نیستند.

واژه شناسی آیکون در تفکر افلاطون

واژه یونانی آیکون (eikon) و لاتین ایماژ (Imago) دال بر نحوه‌ای از شباهت است. ایماژ که همبسته معنایی «ایده» یونانی است، بر اساس نحوه شباهت متمایز می‌گردد. ایده مشتق از فعل یونانی رؤیت (eidow) یا دیدن است که ایماژهای مرئی (eidolon) یا قابل رؤیت نیز از مشتقات دیگر آن است.

افلاطون در رساله سوفیست (۲۶۶-۲۶۵) صناعات را به " اکتسابی" و "تولیدی" تقسیم می کند و صناعت تولیدی را نیز تقسیم می کند به: ۱.تولید اشیاء واقعی که می تواند انسانی باشد یا الهی(گیاهان و عناصری که خدا می آفریند و خانه ها و چاقوهایی که انسان می سازد) و۲. تولید صورت های محسوس یا خیالی (eidola) که آن نیز می تواند انسانی باشد یا الهی (تأملات و رویاهایی که خدا می آفریند، تصاویری که انسان ها می کشند). تصاویر، تقلیدی از اصل هایشان هستند اما وظیفه آنها را نمی توانند انجام دهند. تصویر سازی در تفکر افلاطون در مرتبه «آیکازیا» (eikasia) یا خیال است که به تولید صورت های محسوس و خیالی می انجامد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۱۱-۵۰۹). ایماژهای مریی که متمایز از آیدوس (eidos) (ذوات،صورمعقول) هستند، بر اساس نحوه شباهت به دو دسته تقسیم می شوند: یکی ایماژهایی که بهره مند از شباهتی اصیل (likeness) با همان خصوصیات سرمشق یا الگو هستند و دیگری ایماژها یا صورت های مرئی ای که بر اساس شباهت ظاهری(semblance) یا نمودی از اصل، فقط مانند اصل **به نظر** می آیند مانند وقتی که معمار، ستون های بنا را در نوک فربه می‌سازد تا آنها کوچکتر از بقیه به نظر نیایند. دسته اول «آیکون» و دسته دوم «فانتاسما» (phantasma) نامیده می شوند (بپردزلی، هاسپرس، ۱۳۸۷: ۳ ؛ Mitchel, 1986: 5).

به این ترتیب تقلید و شباهت سازی کاذب و باطل نیز وجود دارد که عبارت است از ساختن تصاویر فریب آمیز. افلاطون حفظ این تمایز را سخت و صعب می داند زیرا این امر در ذات هر تقلیدی نهفته است که به نحوی فروتر از اصل خود باشد. به نظر او اگر تقلید کامل بود که تصویر نبود بلکه نمونه دیگری از همان شی بود یعنی تختخواب یا چاقوی دیگری(افلاطون، ۱۳۸۰ :۴۳۲). بنابراین هر تقلیدی به معنایی هم حقیقی

Archive of SID

www.SID.ir

است و هم غیر حقیقی، هم موجود است و هم معدوم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲٤۰).

شباهت معنادار آیکون

در تحلیل معنا شناختی، آیکون با مفاهیمی همچون ادراک، تخیل، شباهت، تصویر، محاکات همراه است(Mitchel, 1986: 5,31,32). آیکون، تصویرحسی صرف یا عکس(picture) نیست بلکه از پشتوانه ادراکی، فکری و فرهنگی(نمادین) برخوردار است یعنی بهره مند از شباهت معنایی با نماداست نه شباهت ظاهری. به همین جهت بحث از آیکون مندرج در بحث نشانه شناسی (semiotics) است.

اگر آیکون را از جمله حسیات صرف تلقی کنیم یعنی به عبارتی ایماژ را تصویری صرفاً حسی لحاظ کنیم، در آن صورت ایماژها امور خصوصی ای تلقی می‌شوند که به قول ویتگنشتاین نیاز به یک زبان خصوصی در هر فرد برای بیان پیدا می کند (استرول،۱۳۸٤: ۲۱۷)که فقط به من تعلق دارند نه به همگان. اما اگر ایماژ را کنشی دهنی بدانیم وابسته به قوه تخیل، نوعی تجسس در ذهن است که در پسِ آن ناخودآگاه جمعی قرار دارد. در این صورت است که می‌توان پذیرفت من و شما از جهانی واحد سخن می گوییم و این حق را داریم که با یکدیگر ارتباط برقرار سازیم چرا که آیکون یا ایماژ به یک هستی ایده آل بدل گشته که برای همگی ما یکسان است درست همانطور که قضیه فیثاغورث برای همه ما یکسان است. این اشتراک که مبتنی بر نمادین بودن ایماژ است، اساس زندگی فرهنگی و تاریخی انسان ها و یا به تعبیری جهان بین ذهنی بشر را بنا می گذارد. این اشتراک در خود آگاه و در اصل در ناخودآگاه جمعی ریشه دارد.

در روان شناسی تحلیلی آن دسته از صورت های ادراکی را که به یک جمع به ارث رسیده است، کهن الگو یا سرنمون (archetype) خوانده می‌شوند. هر کهن الگو تمایل ساختاری نهفته‌ای است بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر که نشانگر اساسی ترین کنش های زیستی-اجتماعی است. به همین جهت مهمترین تصاویر ابتدایی در همه دوران ها و نژادها مشترک است. یک کهن الگو می تواند ازطریق تراکم تجربیات روانی بی شماریکه همواره تکرار شده‌اند، تکوین یافته باشد. این تصاویر یا ایماژها هویت معنادار خود را از نمادها یا سرنمون های دسته جمعی پیدا می کنند. بنابراین همگی دارای ارزش‌های تثبیت شده یا نمادین‌اند[٤] که به آنها ثبات و دوام می بخشد.

با این تفاسیر آیکون در طول تاریخ، نقش نوع خاصی نشانه را ایفا کرده است که بر اندیشه، نظر و تصور دلالت دارد و به عنوان نشانه‌ای دال بر معنا یا مولد معنا(معنایی جدید) به شمار می‌رود. این نشانه یک عکس مادی (material picture) نیست بلکه دال بر شباهت معنوی (spiritual likeness)، همگانی و انتزاعی است. به تعبیری نشانگر یک شباهت غیر مادی است(Mitchel, 1986: 31). بدین ترتیب هر شباهتی، ایماژ نیست. یک درخت شبیه درخت دیگر است اما ما یکی را ایماژ دیگری نمی خوانیم. ایماژ تنها در رابطه با نحوه خاصی از شباهت معنا پیدا می کند یعنی زمانی که ما می کوشیم نظر یا تئوری ای درباره نحوه فهم شباهت بین یک درخت و درخت دیگر ایجاد کنیم (Mitchel, 1986:33). این تفسیر در باب «یک ایده»، «فرم» یا «ایماژ ذهنی» که موجد مکانیسم تبیین صدور مقولات است صدق می کند. بنابراین خاستگاه «انواع» (species) صرفاً تکامل یا تحول بیولوژیکی نیست بلکه مکانیسم آگاهی است آن

Archive of SID

www.SID.ir

گونه که (انواع) در مدل های تمثیل ذهن توصیف می‌شوند(Mitchel, 1986: 33). بنابراین ابژه‌های ایده آل، انواع یا ایماژها نمی‌توانند به مثابه تاثرات یا تصاویر صرف لحاظ شوند. این قسم ایماژها را می توان به مثابه محمول هایی لحاظ کرد که بیانگر مشخصات رده‌ای از اشیاء به نام «درخت» اند ۱) طول و ارتفاع ۲) عمود بودن ۳) ریشه داشتن در زمین ٤) رأس یا اوجی سبز. امکان این اشتباه وجود ندارد که این ویژگی ها بجای عکس یک درخت یا تصویری صرفا حسی از آن لحاظ شوند بلکه آنها ایماژی را می سازند که یک تصویر صرف نیست. به همین جهت است که اصطلاح «مدل»، «طرح» یا حتی «معنی» برای شرح و توصیف یک ایماژ بکار می‌روند نه برای یک عکس. بر این اساس ایماژ به مثابه شباهت را می توان در مجموعه‌ای از محمولات که مبین شباهت ها و تفاوت ها هستند، فهمید.

ایماژ بودنِ ایماژ در شکل یا هیئت ظاهری آن نیست بلکه جنبه ذهنی، غیر مادی و حتی معنوی[۵] ایماژ است که آن را متمایز می‌سازد. هر تصویری ایماژ یا آیکون نیست چرا که ایماژ یک نشانه خاص و شخصی نیست که هرگونه دخل و تصرف باز را بر خود بپذیرد بلکه اصلی بنیادین در ارتباط با «نظم چیزها» ست (Mitchel, 1986: 11). ایماژ یک مفهوم کلی و عام است که جهان را با اشکال مختلف معرفت بشری(به نحوی نمادین)[٦] پیوند می زند. در واقع شأن معرفتی ایماژ به جهت مقام جمع آورنده‌ای است که آن بین واقعیت های خارجی و معرفت در زمینه‌های مختلف ایفاء می کند.

انواع ایماژها

موارد متنوعی از جمله عکس، پیکره، توهم، طرح، نمودار، رویا، صورت های خیالی، تجسم، منظره، شعر، الگو، خاطره و حتی ایده با عنوان ایماژ خوانده می شوند و این تنوعِ کاربرد، فهم سیستماتیک و منظم موضوع را غیر ممکن می سازد. نامیدن تمام این موارد تحت نام ایماژ، ضرورتا بدین معنا نیست که همگی با یکدیگر مشابه باشند. بلکه می‌توان آنها را بنا به گفته ویتگنشتاین، «خانواده» ایماژ بدانیم که هر شاخه متمایز و در عین حال برخوردار از نوعی شباهت خانوادگی است. تنوع گسترده در بکارگیری کلمه ایماژ در حوزه های مختلف سبب شده است تا به طور خلاصه خانواده ایماژ – به مثابه شباهت – را بتوان بدین نحو تقسیم بندی کرد:

ایماژ (شباهت)

– زبانی (استعاره‌ها، توصیف‌ها)
– ذهنی (رویاها، ایده‌ها، خاطره‌ها)
– ادراکی (داده حسی، انواع، پدیداری)
– بصری (بازتابی، آیینه‌وار)
– ترسیمی (تصاویر، پیکره، طراحی)

–ایماژهای ذهنی به حوزه روانشناسی و اپیستمولوژی (شناخت شناسی) متعلق است.
–ایماژهای بصری (اُپتیکال، دیداری) به حوزه فیزیک متعلق است.
– ایماژهای ترسیمی(گرافیکی)، تندیسی، معماری به حوزه تاریخ هنر متعلق است.
– ایماژهای زبانی به حوزه نقد ادبی متعلق است.
– ایماژهای ادراکی، حوزه وسیعی را به خود اختصاص می‌دهد. حوزه‌ای که در آن، روانشناسان، نورولوژیست‌ها (عصب شناسان)، فیزیولوژیست ها، مورخان هنر و دانشجویان رشته های تجسمی خود را

Archive of SID

www.SID.ir

در همکاری با فلاسفه و منتقدان ادبی می‌یابند (Mitchel,w.j.1986, p. 10).

ایماژ بر اساس بار مفهومی گسترده ای که دارد حوزه وسیعی را به خود اختصاص داده است که در عین پراکندگی، بنیاد خانوادگی یعنی ارزشهای فرهنگی، تاریخی حافظ این خانواده است. در توضیح این گستردگی باید گفت: هر علت یا موثری بواسطه قدرتی که در اختیار دارد از خود، معلول ها یا تاثیراتی را به جا می گذارد همچون نورهایی که از خورشید ساطع می شود، خورشیدی که نور و اشعه‌های خود را در هوا پراکنده می‌سازد. قدرت خورشید همان نورش است که در کل عالم پراکنده می‌شود. در اینجا این قدرت، "شباهت"، "ایماژ" و "انواع(صورت نوعیه)" نامیده می‌شود که در حوزه های مختلف نامهای مختلفی را فراخور حال به خود گرفته است. این قدرت، موجد هر نوع کنش در عالم است چراکه هم با حس سرو کار دارد و هم با عقل و هم با تمام موضوعاتی که ایجاد تعین می کنند- یعنی تمام موضوعاتی که تولید شی می‌کنند (Mitchel,w.j.1986, p.11 و C.Lindberg,1976,p.113). به همین جهت هر آنچه که با حوزه شناسایی بشری سروکار دارد در خانواده ایماژ جای می گیرد اگرچه به قول ویتگنشتاین شباهتشان به همان اندازه است که تفاوتشان.

آیکون و نشانه

با توجه به آنچه گفته شد نقش آیکون یا ایماژ در درک پدیده ها به جهت نقش «نشانه»ای (semeion) آن است. ماهیت ایماژ، ماهیتی نشانه وار است که ذهن برای درک پدیده ها یا انتقال دانش خود به دیگران مورد استفاده قرار می دهد. بدین ترتیب بحث در باب ایماژ با دانش عام شناخت انسان در حوزه نشانه ها مرتبط است. اصطلاح «نشانه شناسی (semeiotike) » به صورت اسم در آثار دوره باستان به کار نرفته است و گاه تنها به شکل صفت یا قید، در مفهوم «نشانه مدارانه» استفاده شده که به نظر می رسد ساخته دوره متاخر عصر باستان باشد و برای اشاره به نشانه های بیماری به کار می رفته است. اصطلاح نشانه شناسی در ابتدا از سوی استفانوس به اشتباه در نقل قولی از بقراط به کار رفت که ارجاع به بخشی از پزشکی داشت که به تفاوت ها و معانی تمام نشانه های بیماری می پردازد (بورشه، ١٣٨٦: ١٨٦).از قرن شانزدهم به بعد در آثار پزشکی از این اصطلاح در چنین مفهومی استفاده شده است.

این اصطلاح در خارج از حوزه محدودتر نشانه شناسی پزشکی از همان آغاز قرن ۱۷ به مثابه اصطلاحی برای مطالعه معنا یا دانش دلالت به کار رفت. بکارگیری این اصطلاح از آن زمان در حوزه های مختلف رایج گردید از جمله برای اشاره به دانش نشانه های فیزیونومی (شکل شناسی) بدن انسان (توسط ک.تیمپلر) وهمچنین برای مطالعات مابعدالطبیعی (توسط ی.شولتس). اصطلاح نشانه و نشانه شناسی در رشته هایی چون پزشکی، فیزیک، الهیات به انحاء مختلف و با معانی متفاوت برای مطالعه ویژه نشانه های آن حوزه بکار رفته است.

نشانه حتی آنجا که در ارتباط با فیزیونومی به کار می رود به زبان رمزی حرکات بدن اشاره دارد. در سال ١٦٢٥ س. کلارامونتی از این اصطلاح برای اشاره به بخشی از دانش کلی شکل شناسی استفاده کرد. سرچشمه مفهوم کنونی نشانه و نشانه شناسی را می‌توان بیش از هر جای دیگر در رساله "درباره درک آدمی" **جان لاک** یافت.جان لاک این واژه نشانه شناسی را " دانش نشانه ها ...و مطالعه ماهیت نشانه‌هایی که ذهن برای درک پدیده ها به کار می برد یا برای انتقال

Archive of SID

www.SID.ir

دانش خود به دیگران مورد استفاده قرار می دهد"، معرفی کرده است (Ess. conc. j. Locke, 1690: hum. undrest. IV. 21, 4/ ت. بورشه، ۱۳۸٦ : ۱۸۸).

به اعتقاد لاک، نشانه شناسی در کنار فلسفه طبیعی و اخلاق یکی از سه بخش اصلی علم را تشکیل می‌دهد. این تقسیم بندی علوم چیزی جز اصطلاح سازی جدید برای شاخه های سه گانه فلسفه نزد رواقیان نیست – از نظر رواقیان تمام ابزارهای مورد استفاده برای درک و سخن گفتن، نشانه اند. بدین ترتیب می توان گفت نشانه در لایه‌های زیرین خود از منطقی برخوردار است که آن را به مثابه نشانه جایگزین کرده است و بر همین اساس نشانه شناسی می تواند منطق نیز نامیده شود. شاید بتوان منطق نشانه را دلیلی توجیه کننده برنظر کسانی همچون دالگارنو دانست که از اصطلاح نشانه برای اشاره به نشانه‌های ساختگی در تقابل با نشانه‌های فیزیکی یا طبیعی استفاده می کند.

در بین آرای فلاسفه، نشانه با فرایند شناخت، ادراک و تصویرگری انسان که متمایز از پدیده های خارجی است، در ارتباط است. در نظر لایب نیتس- فیلسوف راسیونالیست مدرن – تفکر از طریق نوعی جریان بنیادین غیر قابل رویت و ناخود آگاه ادراکات، «علائم ویژه» را به مثابه نشانه ها برای درک وضعیت خود، برجسته می سازد. اندیشه در اصل، منتزع ساختن این ویژگی ها (علائم ویژه) در قالب نشانه‌های حسی است و همین نشانه هاست که به شناخت آدمی حد و مرز می بخشد. بر این اساس نشانه در تفکر لایب نیتس نقشی خاص پیدا می کند چرا که اشاره به پدیده‌های موجود نیست بلکه در نیل به خودآگاهی موثر است و به مثابه ابزار تمرکز و تفکر معرفی می گردد (بورشه، ۱۳۸٦: ۵۹ و ۱۰٦).

ایمانوئل کانت فیلسوف معروف مدرن که تمام توجه خود را بر شناسایی حدود و ثغور ذهن و شناخت آدمی متمرکز ساخت، دانش نشانه های عام را در مفهوم نوعی دانش عام شناخت انسان معرفی می کند. به نظر می رسد اساس نشانه بودن نشانه غالبا در ارتباط با اندیشه و شناخت معنا پیدا می کند. به عبارتی نشانه، اشاره به یک بستر فکری و شناختی[۷] دارد که در ارتباط با آن و بر حسب نوع کارکردش متفاوت می گردد. براین اساس نشانه، نشانه درک تلقی می شود که مشیر به شالوده ادراکی است (بورشه،۱۳۸٦: ۱۸۸، نک: وال.ژان،۱۳۷۵: ۵۵۲-۵٤۵).

نشانه که در خود هویتی رمز گونه دارد (به جهت نقشی که در شناخت ایفاء می کند) نیازمند رمز گشایی است چراکه مصداق مستقیمی در جهان خارج ندارد بلکه ناظر به خواص و ویژگیهایی است که تنها در ایماژ انسان از جهان خارج موجودیت می یابند و زمینه ساز اشتراک بین الاذهانی می گردند. اشتراک بین الاذهانی زمینه بنیادی اشتراک طبیعی آدمیان و وسیله شکل گیری جهانی مشترک است. این اشتراک به نوبه خود اساس زندگی فرهنگی و تاریخی انسانها را بنا نهاده است یعنی مرتبه‌ای از زندگی بشری که برداشت های مشابه و مشترک را در اذهان ایجاد کرده و پدیده ها را فهم پذیر ساخته است. موجودیت در جهان بین ذهنی، فرایندی است لایه لایه در طول تاریخ که نشانه را با رمز یا نماد پیوندی متمایز داده است. در این فرایند تاریخی، نشانه‌های ادراکی مختلف یکدیگر را تایید می کنند و دیدگاهها در یکدیگر تلفیق می شوند و در نتیجه یک "معنا" ظهور می‌یابد (پیراوی، ۱۳۸۹، ۱۲۱-۱۲۰).

فیلسوفی که نام او در تاریخ تفکر به جهت مباحث ناب و فراگیرش به ویژه در حوزه مورد پژوهش این تحقیق

Archive of SID

www.SID.ir

یعنی بحث نماد و نشانه برجسته است، سنت آگوستین قدیس است. رولان بارت تعریفی را از آگوستین قدیس ذکر می کند که بیانگر اقتباس و تاثیر پذیری نشانه شناسان جدید از جمله چارلز سندرس پیرس از اوست. آگوستین می گوید: نشانه چیزی است که چیز دیگری را به ذهن فرا خواند و این غیر از خود موضوعی است که حواس درک می کند (پورحسن، ۱۳۸٤: ۹۹). پیرس نیز معتقد است هر نشانه، سویه پنهان و نابسنده دارد. لذا هر نشانه همواره باید با تاویل یا تفسیر و شروحی همراه باشد. به همین جهت است که ارنست کاسیرر رمز شناسی را بخش مهم نشانه شناسی تلقی می کند چرا که رمز و نماد، نظامی از نشانه هاست که در عین حال معنای نشانه با آن رقم می خورد. نشانه در اصل از جنس سیمبل یا رمز است که کشف ودرک آن با توجه به جنبه صوری نشانه میسر نمی گردد. به همین جهت است که رمز گشایی نشانه مستلزم ورود به لایه های عمیق تر (لایه های عمیق فرهنگی از جمله دین و آیین) فرهنگی است که نشانه بودن نشانه مبتنی برآنهاست. در همین راستاست که آیکون می تواند تصویری مطمئن و دقیق از پیشینه تاریخی خود که نشانگر فهم سیمبولیک بشری است ارائه دهد و درکی عمیق از روزگار کهن و حکمی منصفانه درباره اوضاع فرهنگی آن زمانه به دست دهد.

شناخت آیکون در آیکونولوژی

نقش فرهنگی و سیمبلیک ایماژ یا آیکون، از تلقی آن به مثابه ابژه‌ای مادی یا صرفا تصویری عکس وار یا نشانه ای شخصی، خاص و جزئی جلوگیری می‌کند. آیکون شبیه یک هنرپیشه باشخصیتی افسانه‌ای بر روی صحنه ای تاریخی است که به تنهایی و تنها از وجه صوری قابل تفسیر نیست بلکه با عوامل پشت صحنه (زیر لایه های فرهنگی) حضورش قابل فهم می گردد. هنر پیشه ای که جریان خلقت را در خویش حکایتگر است. هنرپیشه ای که بر روی صحنه ای تاریخی ایفای نقش می کند، تاریخی به موازات داستان هایی که ما درباره سیر تکامل مان – از مرحله‌ای که مخلوقاتی در ایماژ خالق بوده‌ایم تا مرحله‌ای که به مخلوقاتی مبدل می گردیم که خودشان و جهان شان را در ایماژشان می‌سازند – نقل می کنیم[۸] (Mitchel, 1986: 9). بدین جهت مطالعه درباره هویت این هنرپیشه مستلزم ورود به چند حوزه معرفتی از جمله دین، فلسفه، سیاست، روانشناسی و ... است. این مطالعه جامع، آیکونولوژی خوانده می‌شود.

آیکونولوژی، مطالعه ای در حوزه لوگوسِ (گفتمانِ- ایده های- شناختِ – کلمهِ) آیکون ها (ایماژها، تصاویر یا شباهت) است. بدین ترتیب آیکونولوژی، معنا شناسی ایماژها در مفهومی دوگانه است: در مفهوم اول، مطالعه آنچه که درباره ایماژها گفته می شود— سنت «هنر نگاری» که پیشینه اش به انگاره های فیلوستراتوس برمی گردد — و مرتبط با توصیف و تفسیر هنرهای تجسمی است. در مفهوم دوم، مطالعه آنچه ایماژ می گوید — یعنی روشی که در آن، ایماژ درباره خودش به سخن در می آید با نقل داستان، توصیف. این مطالعه به یک سنت سابقه دار در تامل تاریخی و نظری بر مفهوم ایماژ بر می گردد که آغاز این نوع مطالعه در معنای محدود آن احتمالا با کتابچه‌های دوره رنسانس درباره ایماژهای سیمبلیک آغاز می شود (که یکی از اولین آثار در این حوزه، کتابچه آیکونولوژی «سزار ریبا» ست که مصور نیست) و در مطالعات مشهور و مهم «اروین پانوفسکی» در حوزه مطالعات آیکونولوژی اوج می گیرد. تمایزی که پانوفسکی بین آیکونولوژی و آیکونوگرافی لحاظ می کند بر اساس تمایزی است که

Archive of SID

www.SID.ir

از نظر وی بین تفسیرِ افقِ کاملا سیمبلیکِ یک ایماژ(آیکونولوژی) با کاتولوگ یا فهرست بندی نقش مایه‌های خاص سیمبلیک (آیکونوگرافی) وجود دارد (Mitchel, 1986: 1,2).

عمق و گستردگی حوزه آیکونولوژی تا جایی است که نمی‌توان آن را صرفا علمی درباره آیکون ها دانست بلکه در خود، متضمن روانشناسی سیاسی آیکون ها، پیشینه تاریخی و حتی آشنایی با جریان های فرهنگی تاریخ بشریت است.

از طرفی دیگر، آیکونولوژی – شناخت آیکون در افقی کاملا سیمبلیک – در ارتباط کامل با رمز شناسی است. در آرای فلاسفه و روشنفکران دینی، رمز و نشانه و نماد در مقام یکدیگر به کار می روند. این همپوشانی در عرفان و ادبیات، پیشینه‌ای دیرینه و ژرف دارد. نکته قابل کاوش آن است که در نظر فلاسفه همین ویژگی نمادین نشانه، سبب پویایی واژگان و معنا و در نهایت ماده و صورت در حوزه نشانه شناسی گردیده است. در بسیاری موارد نماد و نشانه نه تنها قابل افتراق نیستند بلکه یک کارکرد را ایفاء می کنند. مصداق این همپوشانی به ویژه در نمادهای فرهنگی به وضوح قابل پیگیری هستند چرا که نمادهای فرهنگی به معنای نشانه به کار می روند و شناخت اشکال نمادین با عنوان نشانه شناسی مطرح می‌شود.

نتیجه

آیکون مقوله‌ای است که در حوزه‌های مختلف از جمله هنر، تاریخ، مطالعات فرهنگی، اسطوره شناسی، انسان شناسی، مردم شناسی و.... بکار می رود. تحقیق و مطالعه آیکون ها در حوزه های مختلف تحقیقاتی، راهگشا و غنا بخش موضوعات قابل طرح در حوزه های مذکور است. اما آنچه قبل از هرگونه تحقیق در حوزه آیکون های مختلف ضروری است، تفحص در معنای آیکون یا به عبارتی شکافتن لایه های معنایی آن است.به همین جهت هدف از این تحقیق، انجامِ نوعی اصطلاح شناسی فلسفی از آیکون است تا بتواند به مثابه گامی کوتاه و نخست در خدمت تحقیقات و مطالعات درباره آیکون قرار گیرد. به طور خلاصه می‌توان ماحصل تحقیق فوق را با توجه به واژه شناسی کلمه یونانی آیکون و معادل لاتین ایماژ در چند جمله خلاصه کرد: مبنای نامگذاری واژه آیکون یا ایماژ بر اساس نوعی شباهت است که آن را از شباهت های سطحی، ظاهری متمایز می‌سازد. فهمیدن این نوع شباهت غیر ظاهری نمود با اصل یا الگو، فرایندی ذهنی است که به آیکون جنبه‌ای غیرمادی، معنوی و نمادین می بخشد. بنابراین، لحاظ کردن آیکون به مثابه یک عکس به معنای بی هویت کردن آیکون است چرا که هویت آیکون برگرفته از نمادهای همگانی است که آیکون را در جهان بین ذهنی به مثابه نشانه ای مشیر به خود(نماد) تشخص می بخشد. بر این اساس آیکونولوژی یا لوگوسِ آیکون، مطالعه دامنه داری است که مستلزم آشنایی با لایه های زیرین و پنهان فرهنگی است(دین و آیین) که نماد در آنجا معنا و جایگاه ویژه خود را یافته است . بدین ترتیب با توجه به پرسش اساسی این تحقیق در باب نسبت بین آیکون و نماد یا به عبارتی تلقی صحیح از آیکون بر مبنای تحلیل معناشناختی فلسفی از آن به این نتیجه می‌توان رسید که آیکون، آیکونِ یک نماداست که در خود واجد وجوه صوری، ذهنی، دینی،فرهنگی، تاریخی ... است. بنابراین تلقی آیکون به مثابه امری صرفاً صوری به معنای خالی کردن آن از هویت تاریخی و مفهومی است.

پی‌نوشت‌ها

۱- آوردن دو مرتبه با هم می‌شود symbllein یا symbollonکه ریشه سیمبل است. وجه سیمبلیک آیکون نیز جمع آورنده دو مرتبه یا دو وجه است یعنی دو مرتبه را

Archive of SID

www.SID.ir

با هم می‌آورد. دو وجه را به هم می‌افکند. یونانیان باستان به نشان دوستی دو نفر، حلقه‌ای را می‌شکستند و هر کدام نیمه‌ای از حلقه شکسته را پیش خود نگاه می داشتند. آنها این را به عنوان نشان دوستی پیش خود حفظ می‌کردند و گاه به نشان دوستی قدیم و یادگار گذشته این تکه‌های شکسته را به هم می انداختند و به هم جفت می کردند. این را symbllein می‌گویند. بر این اساس می‌توان گفت: آیکون نیز با توجه به بنیاد سیمبلیک خویش چنین نقشی را ایفاء می‌کند یعنی صورت یا تصویر را به معنا و ظاهر را به باطن می‌چسباند. می توان گفت آیکون مقام جمع دو نیمه حلقه نماد و شکل است که با گرد هم آمدن حلقه شکلواره یا آیکون تکمیل می‌شود.

۲- اصطلاح نماد تصویری یا شکلواره برای eikon با توجه به دو جزء eidolon و likeness (که در اصطلاح آیکون مندرج اند) معادل مناسب تری نسبت به شمایل (که در کاربرد متاخر آیکون در قرون وسطی به ویژه در لسان ارتدوکس ها جا افتاد) به نظر می‌رسد چرا که شکل و شباهت را با هم در بر می‌گیرد.

۳- برای مثال کتاب introduction to Methaphysics An از مارتین هیدگر به شیوه اصطلاح شناسی و ریشه‌شناسی کلمات به پرسش‌های اصلی و دغدغه فکری نویسنده پرداخته است (اگرچه وی در دیگر آثارش نیز از این شیوه مدد گرفته است).

٤- در همین زمینه باید گفت حتی رنگ ها و حروف نیز می توانند نقشی آیکونیک داشته باشند چون واجد پیشینه نمادین هستند.

۵- مفهوم ایماژ از سابقه‌ای تئولوژیکال برخوردار است مبنی بر این ادعا که ایماژ معنوی (spiritual image) یعنی imago dei صرفا روح یا ذهن انسان نیست بلکه کلمه خداست و چنانکه الکساندر گفته: در اصل، ایماژ، ایماژ خداست که از وجه الهی خویش به کلمه یا عقل انسان نیز بهره‌ای بخشیده. ایماژ بشری بر اساس شباهت با سر منشاء ایماژ یعنی ایماژ الهی از جنبه‌ای معنوی و متعالی بهره مند است هرچند که به تبع وجود ناقص، زمینی و متناهی انسان از جنبه معنویتش کاسته شده است (Witchel, 1986: 34).

٦- به همین جهت است که گفته می شود فلسفه و تئولوژی زمینه‌های لازم برای تحلیل ایماژ یا آیکون است.

۷- نشانه در پیشینه تاریخی خود نیز در ارتباط با شناخت به کار می رفته به نحوی که «در انجمن سری فیثاغوریان، این واژه در معنای نشانه شناخت، شناسایی، به منظور شناخت اعضای انجمن به کار می رفته است» (http//anthropology.ir/node/8560 مختاریان، بهار، نماد و آیین)

۸- سابقه تئولوژیکال ایماژ(که برای تصورات الهی بکار می‌رفته) به آیکون در کنار وجه تاریخی، معنای دینی و نمادین بخشیده است.

منابع

- افلاطون (۱۳۸۰) **دوره کامل آثار افلاطون**، محمد حسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- استرول، اورام (۱۳۸٤) **فلسفه تحلیلی در قرن بیستم**، فریدون فاطمی، تهران: نشر مرکز.
- بیردزلی، مونروسی، هاسپرس. جان (۱۳۸۷) **تاریخ و مسائل زیباشناسی**، محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- بورشه، ت... و دیگران (۱۳۷۷) **زبان شناسی و ادبیات** (تاریخچه چند اصطلاح)، تهران: هرمس.
- پورحسن، قاسم (۱۳۸٤) **هرمنوتیک تطبیقی**، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۸۹) **پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی**، آبادان: نشر پرسش.
- وال، ژان (۱۳۷۵) **بحث در مابعدالطبیعه**، یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.
-Mitchell, W.J.Thomas, (1986), *Iconology: image, text, ideology*, the university of chicago press, ltd., London.
-David C.Lindberg, (1976), *Theories of vision from AL-Kindi to Kepler*, Chicago:University of Chicago press.
-http:// anthropology.ir/node/8560

Archive of SID

www.SID.ir