

پرسپکتیو به مثابه "صورت نمادین"^۱

لئونارد گلدشتاین

ترجمه: مهدی قادرنژاد

ساموئل. ای. ادگرتن، در فصل آخر کتابش، *بازکشف رنسانس از پرسپکتیو خطی*^۲، برداشت اروین پانوفسکی از پرسپکتیو به مثابه "صورت نمادین" را مورد سنجش و مطالعه قرار می‌دهد.^۳ ادگرتن (p. 154) با اشاره به اینکه پانوفسکی هرگز واقعاً توضیح نداد که منظورش از این اصطلاح چیست، در تلاش است این ایده را ریشه‌یابی کند که قابلیت ادراکی ذهن، فرم را بر اساس اطلاعات خام و ناآزموده وضع می‌کند. او این ایده را از طریق مفهوم "صورت نمادین" ارنست کاسیرر تا کانت، و سپس برداشت ژان پیازه از ساختارگراها که معتقدند "ذهن انسان دارای یک قابلیت ذاتی برای ساختاربندی است" دنبال می‌کند (p. 157). ادگرتن سپس ادامه می‌دهد به تفسیر دیدگاه پانوفسکی به این مضمون که "هر دوره تاریخی در تمدن غرب پرسپکتیو ویژه خود را داشته است"، یک صورت نمادین ویژه یک جهان‌بینی (Weltanschauung) ویژه را انعکاس می‌دهد. بدین ترتیب پرسپکتیو خطی پاسخ ویژه دوره رنسانس به معضله بازنمایی فضا بود.^۴ ادگرتن می‌نویسد که:

بر طبق دیدگاه پانوفسکی، بیشتر تردیدها در قرون وسطی نسبت به بازنمایی یک فضای همگون‌تر و متحدتر به علت پذیرش عقیده ارسطو بود که اعتقاد داشت فضا ناپیوسته و کرانمند است. پانوفسکی نوشته است، "اینجا می‌بینیم"، ... که فضای زیباشناختی و فضای تئوریک در یک دوره معین اشاره به این دارد که فضایی که یک فرد در واقع درک می‌کند (فضای ادراکی / *wahrnehmungsraum*) درست بوسیله همان حس و تاثیر شکل یافته است... که در یک مورد به صورت شهودی نمادین می‌شود و در مورد دیگر توسط خرد منطقی می‌شود" به عبارت دیگر، فضایی که فرد درک می‌کند هم بوسیله طریقی که فرد با دیدن آن لذت می‌برد - شاید همان‌طور که به طور سنتی در تصاویر نشان داده شده است - و هم شیوه‌ای که آن در نوع اندیشه معاصرش شرح داده شده تعیین شده است، یعنی، بر طبق تبیین قبول یافته بوسیله علم زمانه. بازنمایی‌های تصویری فضا در هر عصر معین بنابراین صورتهایی نمادین از این فرآیند ادراکی مرکب هستند (p. 159).

ادگرتن ادامه می‌دهد به نشان دادن اینکه در عهد عتیق، همچنان که در قرون وسطی، فضا به به طریقی دیگر درک و تصور شده بود: همان‌طور که ارسطو عقیده داشت که، "فضا ناپیوسته و محدود بود"، به طوری که برای ذهن انسان قرون میانه مفهوم "یک فضای تماماً فراگیرنده و یکنواخت آن‌گونه که ما اکنون آن را درک می‌کنیم غیر قابل تصور بود. به خاطر این نگرش قرون وسطایی، هنرمندان از اندیشیدن به ابژه‌ها در فضای یکسان منع می‌شدند". ادگرتن می‌نویسد که سرانجام،

در قرن پانزدهم میلادی، "فضای از لحاظ ریاضیاتی قاعده‌مند و منظم"، بی‌کران، متجانس، و همسان‌گرد که ظهور پرسپکتیو خطی را ممکن می‌ساخت پدیدار شد. چه چیزی گذار از فضای ساده و لذت‌باورانه (hedonistic) روان-فیزیولوژیک به "فضای قاعده‌مند" سرد هندسی رنسانس را باعث شد؟ پانوفسکی، در مقاله مشهورش برای یافتن دلیل این توسعه به مطالعه دلایل فرهنگی نمی‌پردازد، جز اینکه اعلام می‌کند دلیل این تغییر خودآگاهی (آگاهی سوژه) بود. پرسپکتیو خطی، خواه "حقیقتی و درست" باشد یا نه، به این ترتیب تبدیل شد به صورت نمادین رنسانس ایتالیایی چرا که آن انعکاس دهنده جهان‌بینی کلی انسان ایتالیایی در این پویه خاص تاریخ است (p. 161).

عقیده کلی‌ای که اینجا به گمان پدیدار می‌شود این است که فضایی که یک فرد آن را درک می‌کند کارکردی از فرهنگ است که فرد در یک مرحله ویژه در فرآیند توسعه‌اش بخشی از آن است. همان‌طور که ما دیده‌ایم، ادگرتن به درستی اشاره می‌کند که پانوفسکی به دلایل فرهنگی توسعه پرسپکتیو خطی نمی‌پردازد، با این وجود خود ادگرتن هم خیلی بیشتر از پانوفسکی پیش نمی‌رود، و فقط به بیان این می‌پردازد که دیدن کارکردی متعلق به فرهنگ و تاریخ است. در اشاره به تعریف پیازه از ساختارگرایی به عنوان نگاه مدرن ممکن از "صورت‌های نمادین" کاسیرر و نسبت به این دیدگاه که می‌گوید "ذهن انسان دارای قابلیت ذاتی برای ساختاربندی است"، و در این ارتباط در مورد نظرات بسیار مختلف کلود لوی استراوس و نوام چامسکی، ادگرتن (p. 157) به درستی معضله پرسپکتیو را در متنی گسترده‌تر می‌نشانند. عجلتاً با نادیده گرفتن انگاشت ساخت‌گرا از شناخت، ما باید بفهمیم که منظور پانوفسکی از این مفهوم چیست.

اگر کسی برداشت پانوفسکی از پرسپکتیو خطی به مثابه یک "صورت نمادین" را هم به عنوان صورت نخستین از ساختارگرایی، به مضمونی که ادگرتن از پیازه نقل می‌کند، و هم به مثابه امری به لحاظ تاریخی و فرهنگی معین، یعنی به عنوان جنبه‌ای از یک جامعه در مرحله مشخصی در توسعه‌اش در نظر بگیرد، به طور واضح فرد با یک مساله روبرو خواهد بود. مفاهیم اصلی اینجا متناقض هستند: مشخصه‌ای تغییرناپذیر و دایمی از ذهن تکوین‌اش نمی‌تواند در یک نقطه ویژه در تاریخ باشد. برای شرح و تبیین منظور پانوفسکی از نامیدن پرسپکتیو خطی به عنوان صورتی نمادین که پیدایی و تکوین‌اش در رنسانس بوده است، Michael Ann Holly، که تحلیل جامعی از برداشت ارنست کاسیرر از "صورت نمادین" و تفسیر و کاربری پانوفسکی از این انگاشت ارائه داده، خیلی به ما کمک کرده است.^۴

Holly ضمن تشریح ریشه‌های کانتی اندیشه کاسیرر، نوشت که کانت بحث کرده است که "معنی و پیوستگی تجربه انسان بر پیش‌گذاره‌هایی مبتنی هستند که به هیچ وجه از تجربه مشتق نشده‌اند، و دیگر اینکه "نظم ایزه‌های دانش محصول فعالیت ذهن است" (p. 117). Holly با ذکر روایتی از Dimitry Gawronsky، نوشت که مساله مرکزی کاسیرر این بود که او بکرات "سعی کرده تا معنای صحیح نقد کانتی را شرح دهد، اینکه خرد انسان دانش ما از چیزها را خلق کرده است، اما نه خود چیزها را؛ با این حال بی نتیجه و ناموفق بود" (p. 118).

کاسیرر از Heinrich Hertz که فیزیکدان بود این عقیده را اخذ کرد که مفاهیم علم "تصاویری مجهول از چیزی مقرر نیستند بلکه آنها همچون نمادهای خلق شده توسط خود خرد هستند." Holly از سوزان لانگر بدین مضمون نقل می‌کند که کاسیرر مکرراً از خود می‌پرسد "از طریق کدام فرآیند و چه ابزاری روح انسان جهان فیزیکی‌اش را بنا نهاد" و اینکه او "به این گمان رسید که تمام "فرم‌های بیان" که تعیین می‌کنند ما چگونه فکر کنیم و به چه فکر کنیم می‌توانند به نحوی بجا به عنوان "صورت‌های نمادین" در نظر گرفته شوند. Holly نوشته‌اش را اینگونه ادامه می‌دهد که "آن تنها یک گام نظری کوتاه به جانب مساله اصلی بود که برای بقیه زندگی‌اش او را به خود مشغول خواهد ساخت: گوناگونی صورت‌های نمادین و رابطه متقابل در ساختمان فرهنگ انسان" (p. 118).

Gawronsky با تفسیر کاسیرر، می‌نویسد که جوهر مساله به نظر این می‌باشد: این صحیح نیست که تنها خرد انسانی است که گشاینده دری است که منجر به ادراک واقعیت شد، در عوض آن کل ذهن انسان، با تمام کارویژه‌ها و انگیزتارها، تمام قابلیت‌های تخیل، احساس، اراده، و تفکر منطقی است که سازنده پل بین روح انسان و واقعیت است، که فهم و انگاشت ما از واقعیت را تعیین کرده و شکل می‌دهد (Holly, p. 119).

از نظر کاسیرر "واقعیتی وجود ندارد که بتواند به نحو معنی‌دار فهم شود مگر در ذیل پیش‌انگاره‌های صریح صورت‌های (ساختی) نمادین اسطوره، عرف (زبان)، هنر و علم، که متون (بافت‌هایی) را می‌سازد (متن معنی‌دار) که در آنها با واقعیت یکتا می‌توان مواجه گردید و همین‌طور می‌توان بر روی واقعیت حساب کرد (یعنی قابل پیش‌بینی می‌شود) (p. 120). در مواجهه با مواد خام جهان، ذهن در ساخت "جهان ادراکش" پویاست و در این کنش‌گری متفاوت است از "پذیرندگی مجهول ادراک حسی. ذهن انسان کارویژه‌های عقلی خود را تمرین می‌کند و در این مورد مبتنی است بر شخصیت پیشینی خود" (p. 121).

زبان و اسطوره و شناخت نظری (علم) به این ترتیب صورت‌هایی نمادین هستند، واسطه بین ذهن و واقعیت، ادراک کننده و امر ادراک شده. اسطوره انعکاس مجهول صرفی از واقعیت نیست بلکه آن ساخت و پرداخت خلاق از واقعیت است (pp. 123-124)، به طوری که سرانجام "کل تفکر، و نه تنها اندیشه متعلق به جهان اسطوره‌ای، جهانی از بازنمایی محض هست و باقی می‌ماند، بلکه جهان دانش در محتوایش و همین‌طور در ماده محض‌اش، چیز دیگری نیست." در حالیکه من متقاعد نشده‌ام که این جمله پایانی انسجام داشته باشد، معنای کلی‌اش به نظر این می‌باشد که اندیشه بازنمایی‌ای از واقعیت بیرونی است که ذهن خلق کرده تا آن واقعیت را فهم کند، به گونه‌ای که آن ذهن است که تصور ما از واقعیت را شکل می‌دهد. اینگونه به نظر می‌رسد که ذهن ساختار را بر اساس مواد خام تجربه وضع می‌کند، به طوریکه، وقتی ما چیزی را مشاهده می‌کنیم، برای مثال، آن چیز بوسیله ذهن، معنای مقرر، صورت مقرر ساخت یافته است - یعنی، صورت نمادین - به سبب صورت‌های ذاتی که ذهن به صورت پیشینی دارد.

اما اگرچه منظور کاسیرر از صورت نمادین به طرز عجیبی غیر تاریخی است، این ایده که ذهن دانش را خلق می‌کند در مقاله "پرسپکتیو به مثابه صورت نمادین" پانوفسکی را به این دیدگاه می‌رساند که ذهن دانش انسان را در یک موقعیت تاریخی- فرهنگی ویژه خلق کرده است- یعنی، اینکه نماد خلق شده به طریقی به وضعیت تاریخی- فرهنگی مرتبط است و محصول آن است. Holly نوشته که "برای پانوفسکی"، "ساخت‌بندی پرسپکتیو، همسان با فلسفه نو-کانتی، برای ما شیوه‌ای را که فرد مدرک عمل ادراک را تعیین می‌کند آشکار می‌نماید" (p. 133).

در ارتباط با تعیین‌گرهای فرهنگی نمادها، Holly ایده‌های پانوفسکی را با نظرات Marx W. Wartofsky، مقایسه می‌کند، مورد اخیر را بدین مضمون خلاصه می‌کند که "ما تنها با چشمانمان نمی‌بینیم. ذهن، با علایق به لحاظ فرهنگی القائی‌اش، به ما می‌گوید به چه نگاه کنیم:" توانایی شهود انسان، تاریخی دارد که در ارتباط با تاریخ صورت‌های به لحاظ فرهنگی مسلط بازنمایی، گسترش می‌یابد" (p. 133). ما به شیوه‌ای مشاهده می‌کنیم که می‌بینیم "چراکه عادت عقلانی فرهنگ ما به ما می‌گوید که اینگونه عمل کنیم." برای پانوفسکی همانند Wartofsky، "مهم‌ترین مساله... چرایی گرایش ما به استفاده از نظام هندسی برای توصیف و نقل آنچه ما می‌بینیم است." ما به گونه متفاوتی از شیوه باستان اندیشه می‌کنیم. "ما دارای نگاهی فلسفی به جهان هستیم، که در آن نظام فضایی خطی ما جزء جدایی‌ناپذیر آن است" (p. 135). به این دلیل که فرهنگ‌ها متفاوت هستند، شیوه‌های ادراک نیز تفاوت دارند. از نظر Holly، پانوفسکی علاقه‌اش را از مسایل زیست- فیزیکی ادراک تغییر داد و شروع به تلاش برای اتصال سبک‌های متغیر تصویرگری فضایی به "حالات متغیر بیان عقلانی" که درون فرهنگ‌های خاص ساخت یافته‌اند کرد (p. 137).

تمام این تلاش‌ها در نوعی تحلیل تاریخی صورت‌های نمادین درون یک فرهنگ شکست خورده و عقیم می‌ماند، و باقی مقاله پانوفسکی به مسایل متفاوت می‌پردازد. این شکست شاید به سبب روش غیرتاریخی کاسیرر نسبت به مسایل صورت‌های نمادین در کلیت و نسبت به هنر به ویژه باشد. از نظر Holly، به این دلیل اگر کاسیرر، "تاکید کند که یک اثر هنری یک ابژه خودآیین [خودقانون، خودگردان] و تک است، مستقل از هر غایتی غیر از خود، و تفسیرش ربط کمی با زمینه فرهنگی یا هنری‌ای که از آن برخاسته است دارد" (p. 144)، عجیب نیست که تلاش پانوفسکی (اگر به واقع اینگونه باشد) برای بنا نهادن ریشه‌های تاریخی- فرهنگی صورت نمادین شکست بخورد.

برای مقصود ما ضرورتی ندارد که تحلیل Holly از بخش آخر مقاله پانوفسکی را با تمام جزئیاتش را دنبال کنیم، که در آن تفاوت و شباهت بین کاسیرر و پانوفسکی و بنیان‌های نو-کانتی مقاله پانوفسکی معلوم می‌شود، با وجود این بحثی مختصر از وجوهی چند در تحلیل‌مان ما را کمک خواهد کرد. برای مثال Holly روشن می‌کند که، از دید پانوفسکی "یک نقاشی دارای پرسپکتیو تنها تمرینی در تقلید کردن نیست بلکه بیان خواهشی در نظم دادن به جهان به شیوه‌ای معین است- تعریفی در فضا- ظرف رابطه کانتی بین من (I) و آنچه غیر من است [من نیست]،" در حالیکه از نظر کاسیرر "هر حوزه نمادینی نه تنها تعیین می‌کند بلکه در واقع خلق می‌کند رابطه اساسی ویژه و ناکاستنی بین درون و بیرون، بین من (I) و جهان." پانوفسکی معتقد است که پرسپکتیو تصاویر هنر را مجبور می‌کند

که ثابت باشند، یعنی، تحت قواعد ریاضی دقیق، اما از لحاظ دیگر، آنها را تابع انسان می‌کند، حتی از دید- بر اساس نگاه فردی، تاجایی که این قواعد به وضعیت زیست- فیزیکی تاثیر بصری اشاره دارند و تاجایی که شیوه‌ای که آنها انجام یافته‌اند، بوسیله وضعیت انتخابی آزادانه از یک دیدگاه سایزکتیو تعیین شده است" (p. 149). اینجا احساس می‌شود که اگرچه دیدگاه پانوفسکی نوکانتی است، چیز دیگری مطرح است که نزد کاسیرر دیده نمی‌شود، یعنی، معنایی از جهان تاریخی عینی که در آن ایده‌ها به مثابه "بازتابی" از آن جهان مادی خلق شده‌اند. بی تردید، این معنا از این ایده به عنوان وجهی از واقعیت از کار در نمی‌آید و دریافت نمی‌شود، و پیشنهادش این خطر را باقی می‌گذارد که کسی مایل خواهد بود تا پانوفسکی را با برداشتی ماتریالیستی تفسیر کند، که البته تعبیر نادرستی از موضع پانوفسکی خواهد بود.

با وجود این، Holly بحث این عقیده پانوفسکی درباره "فاصله" را به عنوان نتیجه‌ای که پانوفسکی از تمایز مقوله‌ای که کاسیرر بین من (I) و آنچه غیر من است قایل می‌شود ادامه می‌دهد. Holly نوشت که به باور پانوفسکی "یک نقاشی دارای پرسپکتیو وجودش را مدیون فاصله لازم بین انسان و ابژه‌هایش در جهان است." با نقل و اشاره به دورر بدین مضمون که "نخست چشم است که می‌بیند، بعد ابژه- شیء است که دیده می‌شود، سوم فاصله بین آنهاست"، Holly نتیجه می‌گیرد که برای پانوفسکی،

"فاصله بین چیزها" مبتنی است بر ارتباط بین چشم و ابژه، همچنانکه برداشت کاسیرر از صورت نمادین این را می‌رساند. حوزه میانی که در ذات خود تنها موجود است چنانکه در صورت‌های نمادین گوناگون بیان شده است، در واقع، تبدیل به ابژه یگانه مطالعه هم در نقاشی دورر و هم معرفت‌شناسی کاسیرر شده است (p. 150).

نقل این مسیر به این دلیل نبوده که من بحث را یکپارچه و شفاف یافتم، بلکه برای اینکه آن منجر به یک نتیجه جالب می‌شود، در واقع، پانوفسکی در مقاله‌ای که حدوداً هم‌زمان با مقاله پرسپکتیو نوشته شده است "آنچه که مساله سایزکتیو/ ابژکتیو نامیده و قطبیت‌های به لحاظ تاریخی متغیر آن را دنبال می‌کند: مساله نسبت بین من و جهان، خود-انگیختگی و قوه درک، ماده مقرر و قدرت شکل‌دهنده فعال." Holly به تفسیر و ترجمه پانوفسکی ادامه می‌دهد:

نظریه پردازان هنر رنسانس می‌توانند از نظریه پردازان قرون وسطی به خاطر تمرکزشان بر روی ایده فاصله متمایز شوند. نظریه پردازان قرن پانزدهم فاصله‌ای قرار دادند بین "سوژه" و "ابژه" به آن اندازه که در تمرین هنری پرسپکتیو فاصله‌ای بین چشم و جهان چیزها قرار داده شده- فاصله‌ای که هم‌زمان "ابژه" را عینیت بخشیده و به "سوژه شخصیت می‌دهد" (pp. 150- 151).

بعد از نقل از پانوفسکی، که اظهار کرده که معرفت‌شناسی بوسیله کانت تضعیف شد و اینکه نقش مثبت شناخت تنها باز تولید "چیز- شیء به ذات خود" نیست و باید در پرورش یک انگاره بسنده از هنر به حساب آید، Holly

پانوفسکی را این‌گونه تفسیر می‌کند که "ایدئولوژی پشت پیکربندی فضایی دیگر نمی‌تواند منعکس کننده این انگاره ساده لوحانه باشد که یک نقاشی دارای پرسپکتیو به هر طریقی همسان است با جهانی که تصویر می‌کند." نکته جالب در مورد این تلاش برای شرح انگاشت رنسانس از فاصله این است که آن در تلاش است تا این کار را به کمک یک روش‌شناسی و یک فلسفه انجام دهد که نابسند است. برای اتصال این انگاشت با ایجاد تفکر مکانیکی جدید که در حال خلق یک کیهان‌شناسی مکانیکی بود که جایگزین تفکر اندام‌وارانگار قدیمی کیهان‌شناسی ارسطویی خواهد شد تلاشی انجام نشده است. کل این فرآیند شامل درهم شکستن تفکر اندام‌وارانگار جامعه فئودالی از خلال توسعه نسبت‌های تولیدی بورژوازی می‌شود که در آن انسان و طبیعت تبدیل به ابژه‌های استثمار پویا می‌شوند، به طوریکه، انسان در شیوه تولید کالایی دیگر بخشی از طبیعت نیست بلکه استثمارگری فعال و ستیزه‌جو است. آنچه در این تحلیل جا مانده اتباط بین هنر و جامعه است. ما باید بعداً به این توسعه برگردیم.

در پاسخ به این پرسش که چه چیزی شیوه دیدن، شنیدن، یا فهم ما را به دانش ساخت داده است، کانت، کاسیرر، و (به نسبتی کمتر) پانوفسکی پاسخ می‌دهند که، این خود ذهن است که شبیه یک الگو بر روی مواد خام تجربه، ساختارهای پیشینی خود را وضع می‌کند، همچون زمان، فضا، علت، عدد، اسطوره، زبان، هنر، علم، و نظیر اینها، که متفاوت از چیز/شیء مادی به ذات خود هستند. ساختن، خلق دانش، خلق پویای صورت‌های نمادین، ذاتی ذهن است. این صورت‌ها واسطه بین ذهن و واقعیت هستند، به طوریکه ما می‌توانیم واقعیت را تنها در قالب صورت‌های نمادین یک فرهنگ مقرر تفسیر کنیم. از دید پانوفسکی، پرسپکتیو خطی، دقیقاً چنین صورت نمادینی است.

اکنون یک عامل خلاقانه فعال پیشینی، که ذاتی ذهن است، واقعیت را ساخت می‌دهد، که به مثابه یک انگاره ایده‌آل، مستقل از تاریخ، زمان و مکان است، به طوریکه از لحاظ منطقی، صورت‌های نمادین می‌توانند در هر زمان و هر مکانی ظاهر شوند. کاسیرر توضیح نمی‌دهد که چرا آنها اینگونه عمل نمی‌کنند. (شاید منظورش این است که چرا صورت‌های سمبولیک در هر جا و مکانی ظاهر نمی‌شوند) از نظر کاسیرر، تاریخ آن چیزی است که در یک زمان و مکان مشخص اتفاق می‌افتد. در بهترین شرایط تعریف تاریخ عبارت است از ارتباط ایده‌ها در یک مدت یا دوره معین. ارتباط بین واقعیت و ایده چنان است که یکی دیگری را موجب می‌شود؛ یعنی، هیچ ارتباط مکانیکی و حتی اندام‌وار، بین ایده و واقعیت وجود ندارد. چرا فرهنگ‌های مشخص ایده‌های مشخصی تولید می‌کنند و ایده‌های دیگری بوسیله این نظریه از دانش شرح داده نمی‌شود.

اگر کسی این معرفت‌شناسی آرمان‌گرا را قبول ندارد، چه جایگزینی وجود دارد؟ باید پذیرفت که دانش ابداع ذهن است. ما هرگز واقعیت را به صورت مطلق درک نمی‌کنیم، چرا که دانش هم‌سان با جهان نیست، چنان‌که نام‌انگارهای (Nominalist) قرون وسطی آن را می‌فهمیدند. واقعیت بیرونی همواره بوسیله ادراکی ساختارمند که تفسیر می‌شود به عنوان آنچه تجربه می‌شود فهم شده است. در عین حال، دانش ما از واقعیت عمق می‌یابد و واقعی می‌شود. ما بیشتر و بیشتر درباره طبیعت آگاهی می‌یابیم اما هرگز آن را به طور مطلق درک نمی‌کنیم. در حالیکه روشی

که ما برای آگاهی یافتن درباره طبیعت و جامعه به کار می‌گیریم تغییر می‌کند، دانشی که بوسیله این روش بدست می‌آید صحیح است، و کنترل ما بر جامعه و طبیعت را افزایش می‌دهد. پرسش اساسی باقی می‌ماند: چه چیزی به ذهن ساختاری را می‌دهد که باعث می‌شود شیوه نگرستن ما را شکل دهد. عامل ساخت‌دهنده نمی‌تواند یک امر پیشینی باشد، چراکه ذهن به مثابه کارکردی از مغز خود تاریخی دارد. اگر اینگونه نیست، باید از کاسیرر پرسید که قبل از ظهور انسان هوشمند (*homo sapiens*) زبان کجا بود (زبان چه وضعیتی داشت)؟ ساده‌ترین تعریف ذهن این است که آن صفتی از مغز است که علامت‌ها را قادر می‌سازد تا تبدیل به نشانه شوند. اگر ما این نگاه تاریخی به مغز و ذهن را بپذیریم، سپس مساله نه تنها این است که چگونه مغز و ذهن توسعه می‌یابند- یعنی، چگونه فرآیندهای اجتماعی- تاریخی به طور ریشه‌ای بر شکل یافتن فرآیندهای ذهنی^۵ تاثیر گذاشته‌اند، بلکه همچنین، آنچه که به موضوع مربوط‌تر است اینجا، این است که ساختارها کدام‌ها هستند، مفاهیمی که ذهن حامل آن است؟

اگر کسی بعضی اشکال نظریه "بازتاب" مارکسیستی را بپذیرد، یعنی اینکه روبنای آرمان‌گرایانه بازتابی از زمینه- زیربنای اجتماعی است، مساله موجود در تحلیل پرسپکتیو خطی این خواهد بود که ریشه‌های تاریخی و فرهنگی عینی پرسپکتیو را بیابد. هنگامی که ادگرتن نوشت که "پرسپکتیو خطی پاسخ خاص دوران رنسانس به مساله بازنمایی فضا بود" (p. 158)، ما در بهترین حالت نظریه‌ای داریم که فاقد شرح و اثبات حقیقت‌اش است. برای ساخت یک تحلیل مارکسیستی، باید در روابط تولید، نیروهای تولید، فرآیند تولید، و در طیف وسیعی از فرآیندها و نهادهای اجتماعی وابسته، آن نیروهایی که به عنوان ساختارهای اجتماعی درک می‌شوند، صورت آرمان‌گرایانه معین، و بیان شده در اشکال متنوعی از آگاهی و در واقع خود زبان به عنوان ساختارهای نشانه‌ای را کشف کرد.

مساله ارتباط بین واقعیت و صورت‌های خودآگاهی از جمله زبان- یعنی، ارتباط بین بنیان اجتماعی و روبنای آرمان‌گرایانه- به هیچ وجه جدید نیست. تاریخ این مساله به اشکال مختلف بوسیله نوام چامسکی و آدام شاف^۶ در چارچوب این فرضیه طرح ریخته شده است که معتقدند ساختار یک زبان تعیین می‌کند یا نمی‌کند شیوه‌ای که در آن فرد واقعیت را درک می‌کند یا آیا کلیت‌های زبانی وجود دارد یا نه. این مسایل مشهورتر از آن هستند که اینجا به طور مفصل تکرار شوند. اما آنچه در ابتدا لازم به گفتن می‌باشد این است که آنچه که به صورت امری جهان‌شمول است ذاتی ساختارهای گرامری نیست آنگونه که توانایی ذاتی مغز انسان برای خلق نظام‌های نشانه هست، و این چیزی که ما پیشتر پیشنهاد کرده‌ایم محصول نیروهای زیستی و اجتماعی- تاریخی است. دوماً، بحث درباره اینکه زبان می‌تواند تعیین‌کننده نقطه نظر انسان باشد مانع این حقیقت اثبات‌پذیر نمی‌شود که زبان می‌تواند و تغییر می‌یابد و اینکه این تغییر نتیجه تغییرات در ساختار اجتماعی است، فرضیه‌ای که اثبات آن خیلی دشوارتر است. آنچه ما داریم یک ارتباط دیالکتیکی بین طبیعت معین ساختارهای زبانی- فرهنگی و ساختار اجتماعی است، که خود امری تعیین‌کننده است. به عبارت دیگر، زبان یک ساختار جاودان تغییرناپذیر نیست، چنانکه بعضی از ساختارگراها به نظر اینگونه فکر می‌کنند، بلکه ساختاری است که محصول فرآیندهای اجتماعی است. مساله فهم این است که چه چیزی است که به زبان ساختار

می‌دهد یا با توجه به موضوع کتاب ما چه چیزی است که به مفاهیم ساختار می‌دهد؟ به طور دقیق‌تر، ما می‌خواهیم بدانیم چطور و چرا شکل جدیدی از ادراک درباره فضا، یعنی پرسپکتیو خطی، که در رنسانس ظاهر شد، جایگزین شکل قدیمی ادراک و بازنمایی فضا شد. اما اینکه چطور ذهنیت جدید بر روابط اجتماعی تاثیر گذاشته خارج از چارچوب این مطالعه است، غیر از اشاره به اینکه واضح است که به میزانی که ذهنیت جدید گسترش یافته، فرآیندی که آن را تولید کرده است تسریع می‌یابد.

به طور اساسی سه جنبه از پرسپکتیو خطی هست که نیاز به توضیح دارد:

۱- این مفهوم که فضای فیزیکی پیوسته، هم‌گرا، و همگون است، یعنی اینکه فضا مادی، سه بعدی، و بی‌کران است.

۲- این مفهوم که فضا کمیت‌پذیر است.

۳- این مفهوم که تصویر نقاشی شده بر طبق اصول پرسپکتیو خطی وابسته است به عمل نگاه یک جفت چشم یگانه که از یک موقعیت ثابت می‌بیند، یعنی اینکه، فرد به عنوان مشاهده‌گر در مرکز قرار دارد در جهانی که او، به عنوان یک انسان، به تنهایی ملاک سنجش است.^۷

در تقابل با جهان‌بینی (Weltbild) قرون وسطی این یک شیوه جدید دیدن واقعیت است، طریقی که مبتنی است به نحوه جدیدی از زندگی چنانکه آن توسعه یافته است، احتمالاً، از قرن نهم هرچند آن مطمئناً از قرن دوازدهم حرکت به پیش داشته است. مایلم استدلال کنم که این ظهور مالکیت خصوصی در شکل تولید کالایی در دوره زمانی پایانی قرون وسطی است که طریقه جدید زیست را بوجود آورد و در نتیجه آن یک طریقه جدید ادراک درباره گونه‌های انسانی و طبیعت است. این مساله اینجا شامل دو شکل تولیدی می‌شود: یکی تولید کالایی ساده (صنایع دستی) و آنچه ممکن است تولید بر مبنای تقسیم کار نامیده شود. مورد دیگر شامل استفاده از ماشین‌های سنگین هر چند ساده که با نیروی طبیعی کار می‌کنند (باد و آب) و استفاده منظم از نیروی کار ناورزیده می‌شود. بخشی از این شیوه جدید تفکر، همچنان که تعدادی از محققان این موضوع دریافته‌اند^۸، پرسپکتیو خطی در هنر را شامل می‌شود.

^۱. این مقاله ترجمه فصل اول کتاب "ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی پرسپکتیو خطی"، اثر لئونارد گلدشتاین است:

Goldstein, Leonard, *The Social and Cultural Roots of Linear Perspective*, MEP Publication, Minneapolis, 1988, p. 13-22.

^۲. Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, 153ff.

^۳. Panofsky, "Die Perspektive als 'symbolische Form,'" 258-331.

⁴. Panofsky and Foundations of Art History (Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1984), chap. 5.

⁵. See: A.R. Luria, Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundation (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1976), p. 12.

⁶. See: Adam Schaff, Language and Cognition, ed. Robert S. Cohen (New York: McGraw-Hill, 1973), chaps. 1 and 2; Noam Chomsky, Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought (New York: Harper& Row, 1966).

⁷. Edgerton, The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective, p. 7.

⁸. Panofsky, Otto Benesche, "Related Trends in Arts and Science of the Late Renaissance," in The Art of Renaissance in Northern Europe (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1945).