تبیین و تحلیل نظریه سبک‌شناسی ارنست گومبریش و کاربست آن در روایت و طبقه‌بندی تاریخ هنر

چکیده

سبک به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات هنری، همواره محور بحث‌های نظری در حوزه تاریخ هنر بوده است. این مفهوم مسیر تحول معنایی قابل‌توجهی را از ابزاری برای نگارش تا مفهومی پیچیده در تحلیل آثار هنری طی کرده است. در این میان، نظریه سبک‌شناسی ارنست گومبریش به عنوان یکی از آخرین نظریه‌های قابل‌توجه در مطالعات تاریخ هنر، رویکردی نوین به تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری ارائه می‌دهد.

این پژوهش به تبیین و تحلیل نظریه سبک‌شناسی گومبریش و کاربست آن در روایت و طبقه‌بندی تاریخ هنر می‌پردازد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و با مطالعه آثار اصلی گومبریش، به‌ویژه مقاله «سبک» (۱۹۶۸) و کتاب‌های *هنر و توهم* (۱۹۶۰) و *حس نظم* (۱۹۷۹)، مبانی نظری و روش‌شناختی دیدگاه او را تحلیل می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نظریه گومبریش با تأکید بر مفاهیمی چون «طرحواره»، «اصل توهم» و رد نظریه «تقدیر ذاتی» سبک‌ها، چهارچوبی منعطف برای تحلیل تحولات سبکی ارائه می‌دهد. روش‌شناسی او در سه سطح متمایز عمل می‌کند: سطح ساختاری که رویکردی نظام‌مند برای تحلیل عناصر صوری ارائه می‌دهد، سطح مفهومی که به تلفیق عوامل مختلف در شکل‌گیری سبک می‌پردازد و سطح کاربردی که روش‌های مشخصی برای طبقه‌بندی و روایت تاریخ هنر عرضه می‌کند. این رویکرد چندوجهی، امکان تحلیل چندلایه آثار هنری را فراهم می‌آورد و از تقلیل‌گرایی در مطالعات سبک‌شناختی جلوگیری می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ارنست گومبریش، گامبریچ، سبک‌شناسی، تاریخ‌نگاری هنر، تحلیل سبک

آماده انتشار هنرهای زیبا

مقدمه

سبک[1]به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات هنری، همواره محور بحث‌های نظری در حوزه تاریخ هنر بوده است. این مفهوم که از نظر ریشه‌شناسی از کلمه لاتین «استایلوس»[2]مشتق شده، مسیر تحول معنایی قابل توجهی را از ابزاری برای نگارش تا مفهومی پیچیده در تحلیل آثار هنری طی کرده است. مطالعات انجام شده در حوزه سبک‌شناسی[3]را می‌توان در سه دوره اصلی طبقه‌بندی کرد: دوره کلاسیک[4]با آثار پیشگامانی چون وازاری[5]و وینکلمان،[6] دوره مکتب وین[7]با متفکرانی چون ریگل[8]و ولفلین،[9] و دوره معاصر با آثار متفکرانی چون پانوفسکی،[10]شاپیرو[11]و گومبریش.[12]در این میان، نظریه گومبریش با ارائه دیدگاهی تلفیقی که همزمان به ابعاد فنی، اجتماعی و روان‌شناختی سبک توجه دارد، چهارچوبی جامع برای تحلیل تحولات سبکی فراهم می‌آورد و به عنوان نقطه عطفی در مطالعات تاریخ هنر، رویکردی نوین به تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری ارائه می‌دهد.

علی‌رغم اهمیت نظریه سبک‌شناسی گومبریش در مطالعات تاریخ هنر، هنوز چهارچوبی منسجم برای کاربست عملی این نظریه در تحلیل و طبقه‌بندی آثار هنری ارائه نشده است. این مسئله به‌ویژه در مطالعات هنر غیرغربی، از جمله هنر ایران، اهمیت بیشتری می‌یابد، زیرا نیازمند انطباق و بازنگری برخی مفاهیم کلیدی نظریه با ویژگی‌های خاص این هنرهاست. پژوهش حاضر با هدف تبیین و تحلیل نظریه سبک‌شناسی گومبریش و بررسی کاربست آن در روایت و طبقه‌بندی تاریخ هنر، در پی شناسایی و تحلیل مبانی نظری، تبیین روش‌شناسی و بررسی نقش مفاهیم کلیدی این نظریه در تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری است و هم‌سو با این، در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

پرسش اصلی:

نظریه سبک‌شناسی گومبریش چه الگویی برای تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری ارائه می‌دهد و این الگو چگونه در روایت و طبقه‌بندی تاریخ هنر قابل کاربست است؟

پرسش‌های فرعی:

۱. مبانی نظری دیدگاه گومبریش در تحلیل سبک چیست و چه تمایزی با رویکردهای پیشین دارد؟

۲. روش‌شناسی گومبریش در تحلیل سبک بر چه اصولی استوار است و چه مراحلی را شامل می‌شود؟

۳. مفاهیم کلیدی نظریه گومبریش (مانند «طرحواره» و «اصل توهم») چه نقشی در تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری ایفا می‌کنند؟

۴. چگونه می‌توان از چهارچوب نظری و روش‌شناختی گومبریش در مطالعه و تحلیل آثار هنری بهره برد؟

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و با مطالعه آثار اصلی گومبریش، به‌ویژه مقاله «سبک» (۱۹۶۸)، که در کتاب *هنر تاریخ هنر: گزیده‌ای انتقادی* به ویراستاری پرزیوزی؛[13]منتشر شده، و کتاب‌های *هنر و توهم: پژوهشی در روان‌شناسی بازنمایی تصویری*[14](۱۹۶۰) و *حس نظم: پژوهشی در روان‌شناسی هنر تزئینی* (۱۹۷۹)، به تبیین و تحلیل دیدگاه او می‌پردازد. فرآیند تحلیل در این پژوهش به صورت چندمرحله‌ای و با رویکردی نظام‌مند در سه بخش اصلی سازماندهی شده است:

۱. تجزیه و تحلیل مبانی نظری و رویکرد نظریه سبک گومبریش

۲. بررسی کاربرد عملی این نظریه در طبقه‌بندی و روایت تاریخ هنر
۳. تبیین فرآیند سبک‌شناسی هنرها بر پایه این نظریه به صورت گام به گام
این روش‌شناسی چندسطحی امکان درک عمیق‌تر نظریه گومبریش و قابلیت‌های آن در مطالعات تاریخ هنر را، با نیم‌نگاهی به جوهر هنرهای تصویری هنر ایران، فراهم می‌آورد.

پیشینه پژوهش

در حوزهٔ سبک‌شناسی سال‌هاست که محققان و نظریه‌پردازان مختلف پژوهش کرده و دیدگاه‌ها و یافته‌هایشان به صورت‌های گوناگون منتشر کرده‌اند. شمار این پژوهش‌ها بسیار زیاد است اما تمام آنها را به حیث روش و موضوع می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: گروه نخست شامل آثاری است که به مبانی نظری سبک‌شناسی پرداخته‌اند. در این حوزه، علاوه بر آثار کلاسیک، مانند نوشته‌های وازاری (۱۵۵۰) و وینکلمان (۱۷۶۴) که مبانی اولیه سبک‌شناسی را پایه‌گذاری کرده‌اند، مطالعات مکتب وین و آثار متفکرانی چون ریگل (۱۸۹۳)، ولفلین (۱۹۱۵)، و دووژاک[۶](۱۹۲۴) که با رویکردی روش‌شناختی به تحلیل سبک پرداختند؛ قابل ذکر است.

در حوزه مطالعات سدهٔ بیستم پژوهش‌ها و نظریه‌های پانوفسکی (۱۹۳۹)، شاپیرو (۱۹۵۳)، و آرنهایم[۷](۱۹۵۴) قابل ذکر است که رویکردهای نوینی در سبک‌شناسی ارائه دادند. این پژوهش‌ها عموماً به کلیات مفهوم سبک، اهمیت سبک در تاریخ‌نگاری هنر، نقد نظریه‌های سبک‌شناسی و ارایه نظریه‌های جدید اختصاص دارند. اکرمن (۱۹۶۲) نیز در مقاله «نظریه‌ای درباره سبک» به نقد دیدگاه‌های تکاملی و جبرگرایانه درباره تغییرات سبک هنری می‌پردازد. او استدلال می‌کند که سبک را نباید به عنوان توالی از پیش تعیین‌شده‌ای از مراحل در نظر گرفت، بلکه باید آن را مجموعه‌ای از راه‌حل‌های مرتبط به یک مسئله دانست که از تعامل پیچیده بین خلاقیت فردی هنرمندان و نیروهای اجتماعی–فرهنگی شکل می‌گیرد. گومبریش (۱۹۶۰، ۱۹۶۸، ۱۹۷۹)، نیز در این دوره و به توالی، در کتاب‌ها و مقاله‌اش نظریاتی ارائه می‌دهد. مایکل بکسندال[۸] کتاب *طرحواره‌های اندیشه: در باب تبیین تاریخی تصاویر* (۱۹۸۵) چهارچوبی نظری برای درک سبک و تحلیل آثار هنری ارائه می‌دهد. این اثر با تمرکز بر مفهوم «نگاه دوره» و نقش آن در شکل‌گیری سبک‌ها، مکمل مهمی برای نظریه گومبریش به‌شمار می‌رود. نورمن برایسون[۹] نیز در کتاب *بینش و نقاشی: ساز و کار بصری* (۱۹۸۳) با رویکردی نشانه‌شناختی به تحلیل سبک می‌پردازد و نظریه‌ای جامع درباره ادراک بصری و تحول سبک‌های هنری ارائه می‌کند.

گروهی از تحقیقات که به لحاظ موضوع و روش، پیشینه نوشتار پیش رو به‌شمار می‌روند مجموعه‌ای از پژوهش‌هاست که به نقد، تبیین و تحلیل نظریه‌های یادشده اختصاص دارد. شمار این پژوهش‌ها بسیار بیشتر از آن است که ذکر تمام آنها در این مجال بگنجد با این حال برخی از این پژوهش‌ها که مشخصاً به نقد یا تحلیل نظریه‌های ارنست گومبریش پرداخته‌اند عبارت است از بخشی از یک مقاله با عنوان «معیارهای دوره‌بندی در تاریخ هنر اروپا» (۱۹۷۰)، که شاپیرو و همکاران، به بررسی معیارهای دوره‌بندی در تاریخ هنر اروپا پرداخته‌اند. آنها با نقد رویکردهای سنتی به دوره‌بندی هنر، استدلال می‌کنند که تقسیم‌بندی‌های رایج (مانند رنسانس، باروک و غیره) اغلب مبتنی بر پیش‌فرض‌های ساده‌انگارانه است و پیچیدگی‌های واقعی تحول هنری را نادیده می‌گیرد. هم‌سو با این، به نظریه سبک‌شناسی گومبریش اشاره دارند و چند نکته درباره چالش‌های این نظریه بیان کرده‌اند که در استفاده صحیح از آن بسیار مفید است.

مایکل پودرو[۲۰] در کتاب *مورخان انتقادی هنر* (۱۹۸۲) تحلیلی عمیق از جایگاه گومبریش در سنت تاریخ‌نگاری هنر ارائه می‌دهد و اذعان دارد چگونه نظریه او نقطه عطفی در مطالعات تاریخ هنر به‌شمار می‌رود. در نگاه او، گومبریش با ترکیب بینش‌های روان‌شناختی و تاریخی، رویکردی نوین به تحلیل سبک ارائه داد و از محدودیت‌های فرمالیسم صرف فراتر رفت. به عبارتی گومبریش توانست از این طریق شکاف میان رویکردهای صوری و تاریخی در مطالعه هنر را پُر کند. کریر (۱۹۸۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «رویکردهای تاریخ‌نگاری هنر از منظر گومبریش» به تحلیل نظریه‌های گومبریش در تبیین تاریخ هنر می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه او با معرفی مفهوم «طرحواره»، گذار هنر از روایت‌گری به طبیعت‌گرایی را تشریح می‌کند. کریر ضمن مقایسه دیدگاه گومبریش با تاریخ‌نگاران هنر تاریخ‌گرا همچون اشتاینبرگ و گرینبرگ، استدلال می‌کند که انتقاد گومبریش به نسبی‌گرایی این رویکردها چندان دقیق نیست، زیرا آنها نیز همچون گومبریش به نوعی تداوم در خلق هنری معتقدند. این پژوهش همچنین نقد گومبریش بر هنر انتزاعی را در بستر شرایط فرهنگی معاصر مورد بررسی قرار می‌دهد و چگونگیِ پیوند دیدگاه‌های او درباره بازنمایی، تفسیر و نقد هنری با یکدیگر را شرح می‌دهد.

از دیگر پژوهش‌هایی که به ارزیابی نظریه گومبریش پرداخته‌اند کتاب *پانوفسکی و بنیان‌های تاریخ هنر* (۱۹۸۴) اثر مایکل آن هالی[۲۱]است که نویسندن ضمن تحلیلی جامع از روش‌مندی پانوفسکی و تأثیر آن بر مطالعات تاریخ هنر به مقایسه‌های تطبیقی مهمی میان روش او و دیگر متفکران برجسته تاریخ هنر از جمله نمایندگان مکتب وین می‌پردازد. او همچنین در بخشی از کتاب، مقایسه‌ای روشمند میان رویکرد پانوفسکی و گومبریش انجام می‌دهد و نشان می‌دهد چگونه این دو متفکر، علی‌رغم اشتراک در توجه به زمینه‌های فرهنگی، در مسئله امکان دستیابی به معنای قطعی اثر هنری و نقش مخاطب در فرآیند معناسازی، مواضع متفاوتی اتخاذ کرده‌اند. ریچارد وودفیلد[۲۳]نیز در کتاب *گومبریش: درباره هنر و روانشناسی* (۲۰۰۱) به بررسی دقیق ابعاد روان‌شناختی نظریه گومبریش می‌پردازد و تأثیر این رویکرد بر مطالعات بعدی را تحلیل می‌کند.

وود[۲۴](۲۰۰۹) در مقاله‌ای در سلسله نوشتارهای «مرور تاریخ هنر، شماره ششم» که در مجله *برلینگتون* به چاپ رسیده، به بازخوانی انتقادی کتاب *هنر و توهم: پژوهشی در روانشناسی بازنمایی تصویری* (۱۹۶۰) اثر ارنست گومبریش می‌پردازد. او با تمرکز بر فرمول بنیادین گومبریش «آفرینش پیش از تطبیق»، نشان می‌دهد که این نظریه، با معرفی هنر به عنوان فرآیندی تجربی و تکاملی، گرچه در خارج از حوزه تاریخ هنر با استقبال روبرو شد، اما از سوی برخی مورخان هنر به دلیل رویکرد عقل‌گرا و اروپامحور مورد نقد قرار گرفت. میتروویچ[۲۵](۲۰۱۳) در مقاله «نظام بصری پس از گومبریش: خلوص ادراک بصری و پژوهش‌های معاصر در فلسفه و روان‌شناسی ادراک»، به بررسی دقیق تأثیرگذاری نظریات گومبریش در حوزه ادراک بصری و نسبت آن با پژوهش‌های جدید می‌پردازد. او نشان می‌دهد که برخی از شهودهای گومبریش، به‌ویژه در مورد اعتبار پرسپکتیو و پیامدهای هنری پژوهش در ثبات ادراکی، توسط تحقیقات روان‌شناختی متأخر تأیید شده است. با این حال، میتروویچ استدلال می‌کند که ایده‌هایی که گومبریش از پوپر، روان‌شناسی گشتالت و روان‌شناسی نگاه نو اقتباس کرده بود، در آزمون زمان تاب نیاورده‌اند، هرچند این تأثیرپذیری با توجه به اعتماد او به علم و گستره وسیع علایقش اجتناب‌ناپذیر بوده است. در کتاب *تاریخِ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر* (۱۳۸۷) نوشته ورنون هاید ماینر،[۲۶]نویسنده پس از شرح تعاریفِ سبک، به توضیح و نقد نظریه سبک ولفلین و جیمز اکرمن[۲۷]می‌پردازد.

در حوزه مطالعات داخلی، صحراگرد و شیرازی (۱۳۹۳) در مقاله «تاریخ سبک‌شناسی در تاریخ‌نگاری هنر مغرب‌زمین» روند سبک‌شناسی در تاریخ‌نگاری هنر اروپا و امریکا را در یک تحقیق تاریخی بررسی کرده و مهمترین نظریه‌های سبک‌شناسی از وینکلمان تا گومبریش را بررسی و تبیین نموده‌اند. در این مقاله ابعاد نظری نظریه ارنست گومبریش نیز به طور مختصر بیان شده است.

به رغم اینکه در این پژوهش‌ها بارها از اهمیت نظریه گومبریش سخن رفته، در خصوص کاربردی‌کردن آن در روایت و طبقه‌بندی تاریخ هنر هنوز اقدامی جدی صورت نگرفته است. بدین سبب در این نوشتار ضمن تبیین جنبه‌های مختلف نظریه گومبریش در سبک‌شناسی هنر، کاربست عملی این نظریه در قالب یک چهارچوب مشخص برای روایت تاریخ هنرها بیان می‌شود؛ اقدامی که در باب نظریه گومبریش تازه و بی‌سابقه است. پس از آن سعی می‌شود به منظور استفاده از این نظریه در تاریخ‌نگاری هنر تصویری ایران پیشنهادی ارایه شود تا براساس آن بتوان به الگویی جهت روایت تاریخ هنرهای تصویری ایران رسید.

سیر تحول مفهوم سبک در تاریخ هنر

سبک به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات هنری، مسیر تحول معنایی قابل‌توجهی را طی کرده است. واژه سبک از نظر ریشه‌شناسی از کلمه لاتین استایلوس مشتق شده که به معنای میله یا قلم‌فلزی نوک‌تیزی است که در روم باستان برای حکاکی و نوشتن بر لوح‌های مومی به‌کار می‌رفت (Onions, 1966, 880). همین معنای اولیه در زبان یونانی باستان نیز با واژه «استایلو»[۲۸] شناخته می‌شد (Klein, 1971, 725). این ابزار که دارای دو سر بود – یکی برای نوشتن و دیگری برای پاک کردن – چنان با شیوه نگارش پیوند خورد که به تدریج از معنای ابزار نوشتن به معنای شیوه و روش نگارش گسترش یافت (Scott, 2007, 156).

در قرون وسطی، معنای سبک از حوزه نوشتار به سایر حوزه‌های بیانی و هنری تسری یافت و به معنای «روش خاص بیان» در تمامی هنرها به‌کار رفت (Gombrich, 1968, 131). این گسترش معنایی را می‌توان در تعاریف معاصر سبک نیز مشاهده کرد. *فرهنگ هنر آکسفورد*[۲۹] سبک را مجموعه‌ای از خصوصیات متمایزکننده می‌داند که به یک هنرمند، مکتب، دوره یا فرهنگ خاص تعلق دارد (Chilvers & Glaves-Smith, 2009, 682). *فرهنگ تخصصی هنر گروو*[۳۰] نیز سبک را «مجموعه‌ای از ویژگی‌های بصری که امکان نسبت دادن آثار هنری به یک شخص، گروه، مکان یا دوره زمانی خاص را فراهم می‌آورد»، شرح می‌دهد (Turner, 1996, 876).

این سیر تاریخی، حدودا از قرن شانزدهم میلادی به دوره جدیدی وارد شد که ازین پس را می‌توان به سه دوره اصلی تقسیم کرد. دوره نخست با آثار جورجو وازاری در قرن شانزدهم آغاز می‌شود. وازاری در کتاب *زندگی هنرمندان*[۳۱] (۱۵۵۰) برای نخستین بار به تدوین نظام‌مند تاریخ هنر بر اساس تحول سبک‌ها پرداخت و با معرفی سه دوره سبکی در هنر رنسانس، مبنایی برای درک تکامل تاریخی سبک‌ها فراهم آورد. دوره دوم با آثار وینکلمان، به‌ویژه *تاریخ هنر باستان*[۳۲] (۱۷۶۴) آغاز می‌شود که با تأکید بر ارتباط سبک با روح زمانه و شرایط اقلیمی و اجتماعی، چهارچوبی نظری برای درک تحولات سبکی ارائه داد (Winckelmann, 1764, 72).

دوره سوم که می‌توان آن را عصر طلایی مطالعات سبک‌شناسی نامید، با ظهور مکتب وین در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم شکل گرفت. متفکران این مکتب، به‌ویژه آلوئیس ریگل با مفهوم «خواست هنری»[۳۳] و هاینریش ولفلین با رویکرد فرمالیستی خود، چهارچوب‌های نظری و روش‌شناختی دقیق‌تری برای تحلیل سبک ارائه دادند. در این میان، نظریه سبک‌شناسی گومبریش که در نیمه دوم قرن بیستم ارائه شد، با ترکیب دستاوردهای پیشین و افزودن بعدی روان‌شناختی و اجتماعی به تحلیل سبک، نقطه عطفی در این حوزه مطالعاتی به‌شمار می‌رود (جدول ۱).

جدول ۱: مقایسه رویکردهای اصلی در مواجهه با سبک‌شناسی در تاریخ هنر، ماخذ: نگارنده

دوره تاریخی	نظریه‌پرداز اصلی	رویکرد اصلی	مفاهیم کلیدی	روش‌شناسی
دوره کلاسیک (۱۵۵۰–۱۷۶۴)	وازاری، وینکلمان	تکامل‌گرایی تاریخی	پیشرفت هنری، تأثیر اقلیم و فرهنگ	توصیفی–تاریخی
مکتب وین (۱۸۹۳–۱۹۲۴)	ریگل، ولفلین	فرمالیسم ساختاری	خواست هنری، مفاهیم بنیادین	تحلیل صوری–ساختاری
مطالعات معاصر تا گومبریش (۱۹۳۹–۱۹۶۲)	پانوفسکی، شاپیرو، اکرمن	شمایل‌شناسی و تحلیل اجتماعی	معناشناسی، زمینه اجتماعی	تفسیری–اجتماعی
رویکرد گومبریش (۱۹۶۰–۱۹۷۹)	گومبریش	تلفیقی و روانشناختی	طرحواره، اصل توهم، رد تقدیر ذاتی	چندلایه و تلفیقی

تحلیل نظریه سبک‌شناسی گومبریش

مبانی و رویکرد روش‌شناختی

نظریه سبک‌شناسی ارنست گومبریش به تفصیل در مقاله «سبک» (۱۹۶۸) و در بخش‌هایی از کتاب‌های *هنر و توهم: پژوهشی در روان‌شناسی بازنمایی تصویری* (۱۹۶۰) و *حس نظم: پژوهشی در روان‌شناسی هنر تزئینی* (۱۹۷۹) تشریح شده است. گومبریش با تعریف سبک به عنوان «هر روش متمایز و قابل تشخیصی که یک عمل انجام می‌شود یا یک مصنوع ساخته می‌شود» (Gombrich, 1968, 131)، چهارچوبی نظری ارائه می‌دهد که همزمان به ابعاد عینی و ذهنی سبک توجه دارد. این تعریف به ظاهر ساده، دربردارنده چند نکته کلیدی است که زمینه را برای تحلیلی چندوجهی از پدیده سبک فراهم می‌آورد:

۱. تأکید بر «قابل تشخیص» بودن، که نشان می‌دهد سبک امری عینی و قابل مطالعه است.

۲. اشاره به «روش»، که بر جنبه فرآیندی و تکنیکی سبک تأکید دارد.

۳. توجه به «مصنوع»، که نشان‌دهنده اهمیت محصول نهایی در تحلیل سبک است. هم‌سو با این، به تنوع استفاده از واژه سبک در زبان انگلیسی اشاره می‌کند و این کاربردها را در دو دسته توصیفی و هنجاری جای می‌دهد.

کاربردهای توصیفی:

– طبقه‌بندی روش‌های انجام یا ساخت بر اساس گروه‌ها، کشورها یا دوره‌ها (مثل سبک موسیقی کولی[۳۴] و یا سبک آشپزی فرانسوی[۳۵])

– نام‌گذاری بر اساس یک فرد خاص (مثل سبک سیسرونی[۳۶])

– اشاره به روش خاص یک فرد یا نهاد (مثل «این سبک من نیست» یا سبک خانه انتشاراتی[۳۷])

کاربردهای هنجاری:

– استفاده از واژه سبک به‌تنهایی به عنوان اصطلاحی تحسین‌آمیز برای اشاره به سازگاری و برجستگی مطلوب (Gombrich,1968, 129).

در نگاهِ گومبریش، سبک تنها زمانی معنا پیدا می‌کند که امکان انتخاب بین شیوه‌های مختلفِ بیان وجود داشته باشد. این نکته برای درک ماهیت بیانگرِ سبک، حیاتی است. او در مقاله «سبک» به بررسی عمیق‌تر رابطه بین سبک، مد و فناوری می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این عوامل بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و تغییرات فرهنگی را شکل می‌دهند. در این راستا، او معتقد است گرچه به‌نظر می‌رسد تحولات مد و پیشرفت‌های فناوری جدا از مفهوم سبک است، اما برای بررسیِ ثبات و

تغییر در سبک، همواره باید این دو عامل را در نظر گرفت. گومبریش اذعان دارد در حوزه‌هایی که هدفِ فنی، اهمیت بالایی دارد – مانند جنگ، ورزش یا حمل و نقل – روش‌های بهتر به سرعت سبک‌های موجود را تغییر می‌دهند. با این وجود، به نکته جالبی اشاره می‌کند که در برخی زمینه‌های محدود و مرتبط با آیین و مراسم، روش‌های قدیمی ممکن است حفظ شوند. این تضاد بین فناوری مدرن و سنت‌های باستانی می‌تواند ارزش بیانی سبک‌های کهن را افزایش دهد. هم‌سو با این، به نقش فشارهای مد و فناوری در ایجاد فرصت‌های انتخاب برای افرادی که از پیروی از مُد سَر باز می‌زنند، اشاره می‌کند. این استقلال، هرچند نسبی، می‌تواند منجر به ایجاد سبک‌های جدید رفتاری شود. وی تأکید می‌کند که حتی عدم پیروی از مدِ روز نیز نوعی موضع‌گیری نسبت به آن است و می‌تواند به ایجاد یک مُد غیرمتعارف منجر شود که در نهایت به سبکی جدید تبدیل می‌شود (Gombrich, 1968, 134). گومبریش در ادامه این بخش، به دومین عامل ایجاد تغییر اشاره می‌کند: عنصر رقابت و پرستیژ اجتماعی و استدلال می‌کند که در جوامع رقابتی، تمایل به نمایش و برتری‌جویی می‌تواند منجر به تغییرات سبکی شود. در شعار «بزرگتر و بهتر»؛ «بهتر» برای بهبود تکنولوژیکی با اشاره به هدفِ قابل‌بیان است و «بزرگتر» برای عنصرِ نمایش به‌مثابه نیروی محرکه‌ای در گروه‌های رقابتی است. در شهرهای قرون وسطایی ایتالیا، خانواده‌های رقیب، در ساخت برج‌های بلند شهر سن جیمینیانو[۳۸] که شاخصه این شهرند، رقابت می‌کردند و گاهی اوقات مقامات شهری حقوق نمادین خود را با ممنوعیت بلندتر شدن هر یک از این برج‌ها از برج شهرداری تأیید می‌کردند. شهرها، به نوبه خود، ممکن بود با یکدیگر برای داشتن بزرگترین کلیسای جامع رقابت کنند، همانطور که شاهزادگان یکدیگر را در اندازه پارک‌هایشان، شکوه اُپراهایشان[۳۹] یا تجهیزات اصطبل‌هایشان پشت سر می‌گذاشتند. در این‌باره گومبریش معتقد است به راحتی نمی‌توان فهمید چرا رقابت ناگهان بر یک عنصر به‌جای دیگری متمرکز می شود، اما می‌توان گفت زمانی‌که داشتنِ برجی بلند، ارکستر[۴۰] بزرگ یا موتورسیکلتی مجهز، به نماد منزلت در جامعه‌ای تبدیل شود، رقابت می‌تواند به افراط‌هایی فراتر از نیاز فناورانه منجر شود. در ادامه، به نمونه‌های معاصرتری هم اشاره دارد مانند: محبوبیت جاز آمریکایی[۴۱] که نشان‌دهنده تأثیر جایگاه فناوری و قدرت، بر سبک و فرهنگ است. با این حال، او تأکید می‌کند که واکنش افراد غیرهم‌سو، بهترین معیار برای سنجش جذابیت‌های بالقوه یک سبک است. به عنوان مثال، رهبران کشورهای در حال توسعه مانند گاندی[۴۲] با مقاومت در برابر غربی‌شدن سبک پوشش و رفتار، ارزش‌های فناوری ابتدایی و فاسدنشده را ستوده‌اند (Gombrich, 1968, 137).

در مجموع، با توجه به استدلال گومبریش، به‌نظر می‌رسد تصویری پیچیده از تعامل بین نیروهای محافظه‌کار، پیشرفت فناوری و رقابت اجتماعی در شکل‌گیری و تغییر سبک‌های فرهنگی و هنری وجود دارد. هم‌سو با این، گومبریش نشان می‌دهد که چگونه این نیروها می‌توانند هم به حفظ سنت‌ها و هم به نوآوری‌های چشمگیر منجر شوند، و بر اهمیت درک این پویایی‌ها در مطالعه تاریخ هنر و فرهنگ تأکید می‌کند.

گومبریش در رابطه با تأثیر فشارهای فناورانه و اجتماعی بر تکامل سبک‌های هنری، با تمرکز ویژه بر معماری؛ اذعان دارد سبک در هنر به‌ندرت از منظر این فشارها موردتحلیل قرار گرفته است، در حالی‌که چنین تحلیلی می‌تواند نتایج ارزشمندی به‌همراه داشته باشد. هم‌سو با این، با ذکر مثال‌هایی از اهرام مصر تا سبک‌های قرون وسطایی به تعامل پیچیده بین جنبه‌های عملکردی و نمایشی در معماری اشاره می‌کند. او ضمن تأکید بر اهمیت پیشرفت‌های فناورانه و نقش رقابت بین شهرها و شاهزادگان در شکل‌دهی به نمایش معماری، به واکنش‌هایی در برابر این فشارها، مانند گرایش به سبک‌های ساده‌تر یا تأثیرات صمیمی‌تر در معماری، نیز اشاره می‌کند. مثلاً تحول در نگرش نسبت به فناوری‌های جدید، به‌ویژه تغییر دیدگاه نسبت به استفاده از آهن در معماری قرن نوزدهم، تغییر نگرشی بود که از رد اولیه به پذیرش نهایی و ادغام در سبک «کارکردگرا» منجر شد[۴۳]. گومبریش استدلال می‌کند که حتی کارکردگرایی، که نمایانگر کاراییِ فناورانه است، به یک عنصر صوری در

معماری تبدیل شده و گاه بیش از تطابق واقعی با هدف، بر طراحی تأثیر می‌گذارد. هم‌سو با این نگرش، به تکامل سبک در هنرهای تجسمی، به‌ویژه نقاشی و مجسمه‌سازی، با توجه به تأثیرات دوگانه فناوری و کارکرد اجتماعی می‌پردازد. گومبریش معتقد است تولید تصویر معمولاً در جامعه کارکردی مشخص دارد و تغییرات در سبک را می‌توان در پرتو این کارکردها و پیشرفت‌های فنی درک کرد (Ibid, 138).

تکامل و فروپاشی سبک‌ها یکی از مباحث کلیدی در مطالعه تاریخ هنر و فرهنگ است و گومبریش به تفصیل به این موضوع می‌پردازد و دیدگاه‌های مختلف در مورد چگونگی تغییر و تحول سبک‌ها در طول زمان را مورد بحث قرار می‌دهد.

او با معرفی ایده «تقدیر ذاتی»[۴۴] سبک‌های هنری آغاز می‌کند. این مفهوم بر این باور استوار است که سبک‌های هنری یک مسیر تکاملی قابل پیش‌بینی را طی می‌کنند. طبق این دیدگاه، هر سبک هنری مراحل مشخصی از توسعه، بلوغ و در نهایت افول را تجربه می‌کند. این ایده ریشه در نگرش هنجاری به سبک دارد که در آن یک «لحظه کلاسیک» یا «نقطه اوج» برای هر سبک در نظر گرفته می‌شود. برای مثال، هومر[۴۵] شعر حماسی، می‌تواند به عنوان نقطه اوج در نظر گرفته شود؛ در تراژدی، سوفوکل[۴۶] در سخنوری، دموستنس[۴۷] در مجسمه‌سازی، پراکسیتلس[۴۸] و در نقاشی، آپلس[۴۹] یا رافائل:[۵۰] هم‌سو با این، در موسیقیِ سمفونیک، ممکن است موتزارت[۵۱] به عنوان نقطه تعادل کامل بین وسایل و اهداف، یعنی لحظه کلاسیک، در نظر گرفته شود. بر اساس این دیدگاه، احتمال می‌رود سبک‌ها در سیر تکاملیِ خود، از این مراحل عبور کنند:

الف) مرحله ابتدایی یا آرکائیک : در این مرحله، وسایل[۲] هنوز به اندازه کافی برای تحقق[۵۲] کامل اهداف سبک کافی نیستند.

ب) مرحله کلاسیک : این مرحله نشان‌دهنده[۳] هماهنگی کامل بین وسایل و اهداف است. در این نقطه، سبک به بالاترین سطح تعادل و کمال خود می‌رسد.

ج) مرحله پساکلاسیک یا مَنریسم: در این مرحله، هنرمندان شروع به جستجوی پیچیدگی‌های بیشتر می‌کنند، که ممکن است منجر به افراط و زیاده‌روی شود.

د) مرحله باروک : این مرحله با پیچیدگی[۴] بیشتر و گاهی اوقات تجمّلات بیش از حد مشخص می‌شود.

ه) مرحله روکوکو یا افول: در این مرحله،[۵] سبک به نقطه اشباع می‌رسد و تمام ترکیبات ممکن امتحان شده‌اند.

هم‌سو با این، یکی از مفاهیم کلیدی دیگر در نظریه گومبریش، «اصل توهم»[۶] است که آن را در کتاب *هنر و توهم: پژوهشی در روان‌شناسی بازنمایی تصویری* به تفصیل بررسی می‌کند. او به دو دوره مهم در تاریخ هنر اشاره می‌کند که در آن‌ها پیشرفت در روش‌های «توهم‌آفرینی بصری»[۵۷] منجر به برتری و گسترش سبک‌های خاصی شد: هنر یونان از قرن ششم تا چهارم پیش از میلاد و تحول سبک‌ها در اروپا از قرن دوازدهم تا نوزدهم میلادی. اختراعاتی مانند کوتاه‌نمایی در قرن پنجم پیش از میلاد یا پرسپکتیو[۵۸] در قرن پانزدهم میلادی، به هنر یونان و فلورانس برتری چشمگیری بخشید. با این حال، معتقد است تنش‌هایی پس از تسلط بر این فنون تحمیل شد. زمانی که هنرمندان به سطح بالایی از مهارت در بازنمایی واقع‌گرایانه دست یافتند، نوآوری‌های بعدی در استفاده از نور و سایه یا نمایش حرکت، گاه با انتقاد روبرو شدند. منتقدان استدلال می‌کردند که این نوآوری‌ها به‌جای کمک به هدف اصلی هنر، آن را مبهم می‌کنند (Gombrich, 1960, 160). این دیدگاه به شکل‌گیری فلسفه‌ای از سبک منجر شد که در آن هماهنگی کامل بین وسیله و هدف به‌عنوان سبک کلاسیک شناخته می‌شود، در حالی‌که دوره‌هایی که در آن وسایل هنوز برای تحقق اهداف کافی نیست، ابتدایی یا آرکائیک تلقی شده و دوره‌هایی که در آن‌ها وسایل بیش از حد خودنمایی می‌کنند، رو به اُفول و فروپاشی‌اند. به‌همین ترتیب، آنچه برای یک مُفسر مرحله نهاییِ فرسودگی یک سبک به‌نظر می‌رسد، ممکن است از دیدگاه دیگری آغاز یک سبک جدید تلقی شود.

از دیگر مفاهیم کلیدی در این نظریه، مفهوم «طرحواره»[۵۹] نقش آن در شکل‌گیری سبک است. این مفهوم در روش‌شناسی تحلیل سبک در نظریه گومبریش، نه تنها بخشی کلیدی از چهارچوب نظری او را تشکیل می‌دهد، بلکه مبنایی برای درک عمیق‌تر رابطه میان هنرمند، اثر هنری و بستر فرهنگی–اجتماعی فراهم می‌آورد. گومبریش معتقد است طرحواره‌ها الگوهای ذهنی و ادراکی‌ای هستند که هنرمند از طریق آنها واقعیت را درک، پردازش و بازنمایی می‌کند. این مفهوم که ریشه در روانشناسی گشتالت دارد[۶۰]، به ابزاری برای درک چگونگی شکل‌گیری سبک‌های هنری تبدیل می‌شود. به اعتقاد گومبریش طرحواره‌ها دو کارکرد اصلی دارند: نخست، به عنوان ابزاری برای درک و سازمان‌دهی اطلاعات بصری عمل می‌کنند. دوم، به عنوان الگوهایی برای خلق آثار هنری به کار می‌روند. این دوگانگی کارکردی نشان می‌دهد که طرحواره‌ها نه تنها در فرآیند ادراک، بلکه در فرآیند خلق هنری نیز نقشی محوری ایفا می‌کنند. از این رو، در تحلیل خود نشان می‌دهد که طرحواره‌ها محصول تعامل پیچیده میان چند عامل هستند:

۱. آموزش و تجربه شخصی هنرمند
۲. سنت‌های هنری موجود در فرهنگ
۳. محدودیت‌های فنی و مادی
۴. انتظارات اجتماعی و فرهنگی (Gombrich, 1960, 134).

این تعامل چندجانبه باعث می‌شود که طرحواره‌ها، علی‌رغم ثبات نسبی، همواره در معرض تغییر و تحول قرار داشته باشند. گومبریش این پویایی را در قالب فرآیند «طرح و اصلاح»[۶۱] توضیح می‌دهد. طبق این دیدگاه، هر هنرمند با مجموعه‌ای از طرحواره‌های موجود آغاز می‌کند، اما در جریان کار خود، این طرحواره‌ها را اصلاح و تعدیل می‌کند (Ibid, 150). نکته مهم در این‌باره این است که طرحواره‌ها صرفاً ابزارهایی منفعل برای بازنمایی واقعیت نیستند، بلکه نقشی فعال در شکل‌دهی به ادراک و بیان هنری دارند. به عبارت دیگر، آنان تعیین می‌کنند که هنرمند چه چیزی را می‌بیند و چگونه آن را بازنمایی می‌کند. این دیدگاه، تحولی مهم در درک رابطه میان هنرمند و واقعیت ایجاد می‌کند. برای مثال، در تحلیل یک نقاشی پرتره از دوره رنسانس، باید به طرحواره‌های رایج در بازنمایی چهره انسان در آن دوره توجه کرد. این طرحواره‌ها نه تنها شیوه ترسیم چهره، بلکه نحوه درک و تفسیر واقعیت توسط هنرمند را نیز آشکار می‌سازند. بنابراین نظریه گومبریش با تاکید بر اصل طرحواره که جنبه‌های روانی و ادراکی هنرمند را مورد توجه قرار می‌دهد با نظریه‌های پیشین سبک‌شناسی تمایزی اساسی دارد. زیرا نظریه‌پردازان برجستهٔ آخر سدهٔ نوزدهم که عمدتاً نگاهی جبری به جایگاه هنرمند در مقابل سبک داشتند، هنرمند را وسیله‌ای بی‌اختیار جهت به تصویر کشیدن روح زمانه تصور می‌کردند. برای نمونه ولفلین در ویراست نخست کتاب *اصول تاریخ هنر*[۶۲] (۱۹۱۵) بخشی را با عنوان «تاریخ هنر بدون نام هنرمندان» اختصاص داده است (صحراگرد و شیرازی، ۱۳۹۳، ۹۲).

کاربرد عملی روش‌شناسی گومبریش در تحلیل آثار هنری

۱. مرحله تشخیص سبک

تحلیل عناصر صوری در مطالعات سبک‌شناسی، محور اصلی رویکرد گومبریش به تحلیل آثار هنری را تشکیل می‌دهد. اگرچه گومبریش بر عوامل متعددی در شکل‌گیری سبک تأکید می‌کند، اما معتقد است که نقطه آغاز هر تحلیل سبک‌شناسانه باید مطالعه دقیق عناصر صوری و ویژگی‌های قابل مشاهده اثر باشد (Gombrich, 1960, 182). این رویکرد که ریشه در سنت فرمالیستی تاریخ هنر دارد، با افزودن بُعد روان‌شناختی و توجه به زمینه‌های اجتماعی، چهارچوبی جامع برای تحلیل سبک فراهم می‌آورد.

عناصر ساختاری، نخستین لایه در تحلیل صوری آثار را تشکیل می‌دهند. ترکیب‌بندی به عنوان مهم‌ترین عنصر ساختاری، نشان‌دهنده شیوه سازماندهی فضا و روابط میان عناصر بصری است. به عقیده گومبریش، الگوهای ترکیب‌بندی می‌توانند به عنوان نشانه‌های سبکی عمل کنند. تناسبات نیز که روابط کمّی میان اجزای اثر را تعیین می‌کنند، اغلب تابع قواعد و قراردادهای سبکی هستند. ریتم و تعادل، دیگر عناصر ساختاری هستند که نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری سبک دارند. به عبارتی، ریتم محصولِ تکرار منظم عناصر بصری است و می‌تواند نشانه‌ای از تعلق اثر به سبکی خاص باشد (Woodfield, 2001, 213). در لایه دوم، عناصر تجسمی قرار دارند که شامل خط، رنگ، بافت و فرم می‌شوند. گومبریش در تحلیل خود نشان می‌دهد که چگونه این عناصر در قالب طرحواره‌های بصری سازمان می‌یابند. خط به عنوان اصلی‌ترین عنصر در بسیاری از سبک‌ها، می‌تواند از نظر ضخامت، جهت و کیفیت متغیر باشد. رنگ نیز با توجه به پالت رنگی و هارمونی‌های مورد استفاده، نشانه‌ای مهم از تعلق سبکی است. بافت و فرم نیز که به ترتیب به کیفیت سطوح و ساختار سه‌بعدی اثر مربوط می‌شوند، در تعیین هویت سبکی نقشی اساسی دارند. عناصر تکنیکی، سومین لایه در تحلیل صوری را تشکیل می‌دهند. او با تأکید بر اهمیت فناوری در تحول سبک، نشان می‌دهد که چگونه شیوه‌های اجرایی، ابزار و مواد مورد استفاده، و مراحل کار می‌توانند به عنوان نشانه‌های سبکی عمل کنند چرا که معتقد است تحولات تکنیکی اغلب به تغییرات سبکی منجر می‌شوند و بنابراین، شناخت دقیق جنبه‌های فنی اثر برای تحلیل سبک‌شناسانه ضروری است (Wood, 2009, 837). از این رو، روش تحلیل عناصر صوری در نظریه گومبریش، فرآیندی نظام‌مند و چندمرحله‌ای است که از مشاهده دقیق آغاز شده و به تفسیر و تحلیل نهایی می‌رسد. گومبریش با تأکید بر اهمیت مشاهده دقیق و ثبت منظم ویژگی‌های صوری، چهارچوبی روش‌شناختی ارائه می‌دهد که امکان تحلیل علمی سبک را فراهم می‌آورد. در واقع مورخ هنر در سبک‌شناسی لازم است در مرحله نخست، با دقتی موشکافانه به شناسایی و ثبت تمامی عناصر صوری بپردازد. این مرحله نیازمند نگاهی تربیت‌شده و حساس به جزئیات است. گومبریش تأکید می‌کند که مشاهده باید بدون پیش‌داوری و با هدف ثبت تمامی ویژگی‌های قابل مشاهده انجام شود. در این مرحله، توجه به ویژگی‌های متمایز و الگوهای تکرارشونده اهمیت ویژه‌ای دارد. این ویژگی‌ها می‌توانند نشانه‌های سبکی مهمی باشند که در مراحل بعدی تحلیل، نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. در مرحله مقایسه و طبقه‌بندی، داده‌های حاصل از مشاهده مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند. به عقیده او، سبک تنها در مقایسه معنا می‌یابد و بنابراین، مقایسه نظام‌مند آثار برای شناسایی الگوهای سبکی ضروری است. در این مرحله، مورخ باید به دنبال شباهت‌ها و تفاوت‌های معنادار در عناصر صوری باشد.

مرحله تفسیر و تحلیل، مرحله‌ای است که در آن داده‌های حاصل از مشاهده و مقایسه به درکی معنادار از سبک تبدیل می‌شوند. او در این مرحله بر اهمیت توجه همزمان به دو سطح تحلیل تأکید دارد: تحلیل درون‌سبکی که به بررسی روابط میان عناصر صوری در یک سبک خاص می‌پردازد، و تحلیل میان‌سبکی که روابط میان سبک‌های مختلف را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در تحلیل درون‌سبکی، پژوهشگر باید قواعد و قراردادهای حاکم بر سازماندهی عناصر صوری را شناسایی کند. در تحلیل میان‌سبکی، هدف درک چگونگی تمایز و ارتباط سبک‌ها با یکدیگر است. همان‌طور که قبل‌تر ذکر شد، نکته مهم در روش تحلیل گومبریش؛ توجه به پویایی و تحول در عناصر صوری است. او تأکید می‌کند که سبک‌ها موجودیت‌هایی ایستا نیستند و عناصر صوری در طول زمان دچار تغییر می‌شوند. بنابراین، در تحلیل باید به چگونگی تحول این عناصر و عوامل مؤثر بر این تغییرات توجه داشت. این تحولات می‌توانند تدریجی یا ناگهانی باشند و می‌توانند از عوامل درونی یا بیرونی نشأت بگیرند (Gombrich, 1960, 193). هم‌سو با این، توجه به زمینه تاریخی و فرهنگی نیز در روش تحلیل گومبریش اهمیت ویژه‌ای

دارد. اگرچه تمرکز اصلی بر عناصر صوری است، اما او معتقد است که این عناصر همواره در بستری تاریخی شکل می‌گیرند و تحول می‌یابند. بنابراین، در تحلیل نهایی باید به رابطه میان ویژگی‌های صوری و شرایط تاریخی توجه داشت.

۲. گروه‌بندی سبکی: از تحلیل صوری تا طبقه‌بندی تاریخی

گروه‌بندی سبکی در روش‌شناسی گومبریش، فرآیندی است که تحلیل‌های صوری را به طبقه‌بندی‌های معنادار تبدیل می‌کند. این مرحله که پل ارتباطی میان تحلیل صوری و بازروایت تاریخی است، نیازمند رویکردی دقیق و نظام‌مند است. گومبریش تأکید می‌کند گروه‌بندی سبکی نباید صرفاً بر اساس شباهت‌های ظاهری انجام شود، بلکه باید به روابط ساختاری و تحولات تاریخی نیز توجه داشت (Gombrich, 1968, 178). به همین جهت، شناسایی ویژگی‌های مشترک، نخستین گام در گروه‌بندی سبکی است. در این مرحله، پژوهشگر باید الگوهای تکرارشونده در عناصر صوری را شناسایی کند. این الگوها می‌توانند در سطوح مختلف ظاهر شوند: در سطح ساختاری (مانند الگوهای مشترک در ترکیب‌بندی)، در سطح تجسمی (مانند شیوه‌های مشترک در کاربرد رنگ و خط)، و در سطح تکنیکی (مانند شیوه‌های مشترک اجرایی). به زعم او، این ویژگی‌های مشترک اغلب نتیجه آموزش مشترک، تأثیرپذیری متقابل، یا شرایط فرهنگی مشابه هستند. تعیین گروه‌های سبکی، مرحله بعدی است که در آن آثار بر اساس شباهت‌های معنادار در ویژگی‌های صوری گروه‌بندی می‌شوند. گومبریش در این مرحله بر اهمیت توجه به سلسله‌مراتب ویژگی‌ها تأکید می‌کند. برخی ویژگی‌ها اهمیت بیشتری در تعیین هویت سبکی دارند و باید در اولویت قرار گیرند. این اولویت‌بندی باید بر اساس: ۱. میزان تکرار و ثبات ویژگی‌ها، ۲. اهمیت آنها در ساختار کلی اثر، ۳. نقش آنها در تمایز سبکی تعیین شود.

در ادامه این روند، شناسایی سبک‌های اصلی و فرعی اهمیت ویژه‌ای دارد. سبک‌های اصلی، الگوهای غالبی هستند که ویژگی‌های متمایز و پایداری دارند و می‌توانند به عنوان نقاط مرجع در طبقه‌بندی عمل کنند. سبک‌های فرعی، واریاسیون‌هایی از سبک‌های اصلی هستند که تغییرات جزئی‌تری را نشان می‌دهند. تعیین روابط میان گروه‌های سبکی نیز نکته مهمی است که باید با دقت انجام شود.

گومبریش معتقد است سبک‌ها در انزوا تکامل نمی‌یابند و همواره در شبکه‌ای از روابط متقابل قرار دارند. این روابط می‌توانند شامل:

– روابط تکاملی (یک سبک از سبک دیگر مشتق می‌شود).

– روابط همزیستی (سبک‌ها در کنار هم وجود دارند).

– روابط تأثیرگذاری متقابل (سبک‌ها بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند). هم‌سو با این، در گروه‌بندی سبکی، توجه به پویایی و انعطاف‌پذیری گروه‌ها دارد. او معتقد است گروه‌های سبکی نباید به عنوان دسته‌بندی‌های قطعی و تغییرناپذیر در نظر گرفته شوند، بلکه باید به اندازه کافی انعطاف‌پذیر باشند تا تحولات تدریجی را نشان داده و موارد استثنا و میان‌سبکی را در خود جای دهند. افزون بر این، امکان بازنگری و اصلاح داشته باشند (Gombrich, 1960, 203).

در نتیجه در نظریه گومبریش اصل اساسی در گروه‌بندی شناسایی الگوهای تکرار شونده است که در مرحله نخست در سطوح مختلف ساختاری، تجسمی، و فنی (تکنیکی) انجام می‌شود. در سطح بعد بر اساس اولویت بندی این الگوها می‌توان به شناخت سبک‌های اصلی و فرعی رسید که بر اساس میزان تکرار و قدرت تکرار الگوها می‌توان سبک اصلی را که ویژگی‌های متمایز و پایدار دارد از سبک‌های فرعی که تغییرات جزئی‌تری را نشان می‌دهند متمایز کرد.

۳. بازروایت تاریخی بر اساس تحلیل و گروه‌بندی سبکی

بازروایت تاریخی، مرحله نهایی و نقطه اوج کاربرد روش‌شناسی گومبریش است که در آن تحلیل‌های صوری و گروه‌بندی‌های سبکی به روایتی منسجم از تحولات تاریخی تبدیل می‌شوند. او در این مرحله، رویکردی چندلایه را پیشنهاد می‌کند که در آن تحولات سبکی نه به‌عنوان فرآیندی خطی و جبری، بلکه به‌عنوان مجموعه‌ای پیچیده از تعاملات و انتخاب‌ها در نظر گرفته می‌شوند. تحلیل توالی زمانی، نخستین گام در بازروایت تاریخی است. در این مرحله، گروه‌های سبکی شناسایی‌شده باید در یک چهارچوب زمانی قرار گیرند. گومبریش تأکید می‌کند که این چهارچوب‌بندیِ زمانی نباید صرفاً تقویمی باشد، بلکه باید به روابط علی و معلولی میان تحولات سبکی توجه داشت. در این راستا، شناسایی نقاط عطف در تحولات سبکی اهمیت ویژه‌ای دارد. این نقاط عطف می‌توانند ظهور نوآوری‌های بنیادین در عناصر صوری، تغییرات اساسی در شیوه‌های اجرایی و یا ورود تأثیرات خارجی مهم باشند.

تبیین تغییرات، مرحله بعدی است که در آن چگونگی و چرایی تحولات سبکی مورد بررسی قرار می‌گیرد. به عقیده گومبریش تغییرات سبکی را نمی‌توان صرفاً به یک عامل نسبت داد. او چارچوبی چندعاملی برای تبیین تغییرات پیشنهاد می‌کند: ۱. عوامل درونی (تحول طبیعی زبان بصری) ۲. عوامل فنی (پیشرفت‌های تکنولوژیک) ۳. عوامل اجتماعی (تغییرات در سلیقه و نیازهای جامعه) و ۴. عوامل فرهنگی (تغییر در جهان‌بینی و ارزش‌ها). در نهایت این روایت باید قادر باشد تصویری روشن از سیر تحول سبک‌ها ارائه دهد، پیوندهای میان سبک‌های مختلف را نشان دهد، تأثیر متقابل هنر و جامعه را تبیین کند و چشم‌اندازی برای درک تحولات آینده فراهم آورد (نمودار ۱).

نمودار ۱. روش‌شناسی سبک‌شناسی ارنست گومبریش در تحلیل آثار هنری، منبع: نگارنده.

آماده انتشار هنرهای زیبا

جمع‌بندی، انطباق و بازنگری نظریه گومبریش در تحلیل هنر ایرانی

نظریه سبک‌شناسی گومبریش با ارائه رویکردی تلفیقی در مطالعه سبک، تحولی بنیادین در مطالعات تاریخ هنر ایجاد کرده است. این نظریه با نفی رویکردهای جبرگرایانه پیشین و تبیین نقش عوامل متعدد در شکل‌گیری سبک، چهارچوبی منعطف برای تحلیل تحولات هنری فراهم می‌آورد. در این میان، مفاهیم کلیدی این نظریه، به‌ویژه مفهوم «طرحواره» که پیوند میان ابعاد فنی، روان‌شناختی و اجتماعی هنر را تبیین می‌کند، بستری مناسب برای تحلیل چندلایه آثار هنری ایجاد کرده است.

روش‌شناسی گومبریش در سه سطح متمایز قابل بررسی است: در سطح مفهومی به تلفیق عوامل مختلف در شکل‌گیری سبک می‌پردازد، در سطح ساختاری رویکردی نظام‌مند برای تحلیل عناصر صوری ارائه می‌دهد، و در سطح کاربردی روش‌های مشخصی برای طبقه‌بندی و روایت تاریخ هنر عرضه می‌کند. این روش‌شناسی چندسطحی، علی‌رغم شکل‌گیری در بستر مطالعات هنر غربی، قابلیت‌های قابل‌توجهی برای تحلیل هنر در بسترهای فرهنگی متفاوت نشان می‌دهد.

با این حال، کاربست این نظریه در تحلیل هنر غیرغربی مستلزم انطباق و بازنگری برخی مفاهیم کلیدی است. تحلیل‌های این پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم ظرفیت قابل توجه نظریه سبک‌شناسی گومبریش برای طبقه‌بندی تاریخ هنر ایران – به‌ویژه در مفهوم طرحواره و روش‌شناسی چند سطحی آن – برخی مفاهیم این نظریه نیازمند بازنگری اساسی است. به طور مشخص، همان‌گونه که شاپیرو و همکاران در نقد خود اشاره کرده‌اند، «اصل توهم» به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی

این نظریه، که عمدتاً بر مبنای سنت هنر غربی شکل گرفته، برای تحلیل هنر ایرانی کارآمد نیست (Schapiro et al., 1970, 119). برای رفع این محدودیت، می‌توان از اصول بنیادین هنرهای تصویری ایران به‌عنوان جایگزینی مناسب برای اصل توهم بهره جست. این اصول که برخاسته از ماهیت و سنت هنر ایرانی هستند، عبارتند از: ویژگی بینشی متکی بر عرفان و تصوف، ویژگی مضمونی بر پایه ادبیات، ویژگی ساختاری مبتنی بر فضای چندساحتی و ویژگی کارکردی که در مصورسازی متون متجلی می‌شود (پاکباز، ۱۳۷۹، ۵۹۹). این اصول در تعامل با دیگر مفاهیم نظریه گومبریش، می‌توانند چهارچوبی جامع‌تر و متناسب‌تر برای تحلیل و طبقه‌بندی تاریخی هنر ایران ارائه دهند. چنین رویکردی، ضمن حفظ انسجام روش‌شناختی نظریه گومبریش، امکان تحلیل دقیق‌تر ویژگی‌های خاص هنر ایرانی را فراهم می‌آورد و می‌تواند به درک عمیق‌تری از تحولات سبکی در تاریخ هنر ایران منجر شود.

نتیجه‌گیری

مطالعه و تحلیل عمیق نظریه سبک‌شناسی ارنست گومبریش نشان می‌دهد که او الگویی جامع و انعطاف‌پذیر برای تحلیل و طبقه‌بندی سبک‌های هنری ارائه می‌دهد و همزمان به ابعاد عینی و ذهنی پدیده سبک توجه دارد. تمایز اصلی رویکرد گومبریش در مقایسه با نظریه‌پردازان پیشین، در نگاه غیرخطی او به تحولات سبکی نهفته است. برخلاف نظریه‌پردازان مکتب وین که تحول سبک‌ها را فرآیندی خطی و جبری می‌دانستند، گومبریش با تأکید بر نقش انتخاب و امکان‌های متعدد، درکی پویا از تاریخ هنر ارائه می‌دهد. این رویکرد غیرجبرگرایانه، با رد نظریه «تقدیر ذاتی» سبک‌ها، امکان درک عمیق‌تر تحولات هنری را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که تغییرات سبکی نه محصول جبر تاریخی، بلکه نتیجه تعامل پیچیده عوامل متعدد فنی، اجتماعی و فرهنگی است.

روش‌شناسی گومبریش در سه سطح متمایز عمل می‌کند: سطح ساختاری که رویکردی نظام‌مند برای تحلیل عناصر صوری ارائه می‌دهد، سطح مفهومی که به تلفیق عوامل مختلف در شکل‌گیری سبک می‌پردازد و سطح کاربردی که روش‌های مشخصی برای طبقه‌بندی و روایت تاریخ هنر عرضه می‌کند. این رویکرد چندوجهی، امکان تحلیل چندلایه آثار هنری را فراهم می‌آورد و از تقلیل‌گرایی در مطالعات سبک‌شناختی جلوگیری می‌کند.

مفاهیم کلیدی این نظریه، به‌ویژه «طرحواره» و «اصل توهم»، فراتر از ابزارهایی صرفاً تحلیلی عمل می‌کنند و چهارچوبی نظری برای درک چگونگی شکل‌گیری و تحول سبک‌ها ارائه می‌دهند. به‌ویژه، مفهوم طرحواره با ایجاد پیوند میان ابعاد روان‌شناختی و اجتماعی هنر، درک عمیق‌تری از رابطه میان هنرمند، اثر هنری و بستر فرهنگی فراهم می‌آورد. این مفاهیم نشان می‌دهند که سبک نه تنها محصول انتخاب‌های فردی هنرمند، بلکه نتیجه تعامل پیچیده میان طرحواره‌های ذهنی، امکانات فنی و انتظارات فرهنگی است.

اگرچه این نظریه در بستر مطالعات هنر غربی شکل گرفته و قابلیت‌های قابل‌توجهی در تحلیل هنر در بسترهای فرهنگیِ متفاوت دارد، در تحلیل هنر غیرغربی با محدودیت‌هایی مواجه است. به‌ویژه تکیه آن بر اصل توهم که ویژگی‌ای مختص هنرهای بصری اروپایی است، با جوهر هنری سرزمین‌هایی چون ایران منطبق نیست. با این حال، می‌توان با جایگزین کردن این اصل با مبانی بنیادین هنر ایران، آن را بومی‌سازی و از آن چهارچوبی کارآمد برای روایت تاریخ هنر ایران استخراج کرد. این رویکرد انطباقی، ضمن حفظ انسجام روش‌شناختی نظریه گومبریش، امکان تحلیل دقیق‌تر ویژگی‌های خاص هنر ایرانی را فراهم می‌آورد و می‌تواند به درک عمیق‌تری از تحولات سبکی در تاریخ هنر ایران منجر شود.

منابع

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایره المعارف هنر*. فرهنگ معاصر.

صحراگرد، مهدی و شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۹۳). تاریخِ سبک‌شناسی در تاریخ‌نگاری هنر مغرب‌زمین. *کیمیای هنر*، ۳(۱۲)، ۸۷-۹۸. URL: http://kimiahonar.ir/article-1-281-fa.html

ماینر، ورنون هاید (۱۳۸۷). *تاریخِ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر*، ترجمه مسعود قاسمیان. فرهنگستان هنر و سمت.

Ackerman, J. S. (1962). A Theory of Style. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(3), 227-237. https://doi.org/10.2307/427321

Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.

Baxandall, M. (1985). *Patterns of intention: On the historical explanation of pictures*. Yale University Press.

Bryson, N. (1983). *Vision and painting: The logic of the gaze*. Yale University Press.

Chilvers, I., & Glaves-Smith, J. (2009). *Oxford dictionary of art* (3rd ed.). Oxford University Press.

Dvořák, M. (1924). *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*. R. Piper & Company.

Gombrich, E. H. (1979). *The sense of order: A study in the psychology of decorative art*. Phaidon Press.

Gombrich, E. H. (1968). Style. In D. Preziosi (Ed.), *The art of art history: A critical anthology* (pp. 129-140). Oxford University Press.

Gombrich, E. H. (1960). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. Princeton University Press.

Holly, M. A. (1984). *Panofsky and the foundations of art history*. Cornell University Press.

Klein, E. (1971). *A comprehensive etymological dictionary of the English language*. Elsevier.

Krair, D. (1983). Gombrich on Art Historical Explanations. *Leonardo*, *16*(2), 91–96. https://doi.org/10.2307/157479

Mitrović, B. (2013). Visuality After Gombrich: the Innocence of the Eye and Modern Research in the Philosophy and Psychology of Perception. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, *76*(1), 71–89. http://www.jstor.org/stable/43598698

Onions, C. T. (1966). *The Oxford dictionary of English etymology*. Oxford University Press.

Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Oxford University Press.

Podro, M. (1982). *The critical historians of art*. Yale University Press.

Riegl, A. (1893). *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Georg Siemens.

Schapiro, M., Janson, H. W., & Gombrich, E. H. (1970). Criteria of periodization in the history of European art. *New Literary History*, *1*(2), 113-125. https://doi.org/10.2307/468623

Schapiro, M. (1953). Style. In A. L. Kroeber (Ed.), *Anthropology today: An encyclopedic inventory* (pp. 287-312). University of Chicago Press.

Scott, J. (2007). *Dictionary of art terms and techniques*. Thames & Hudson.

Turner, J. (1996). *The dictionary of art*. Grove's Dictionaries Inc.

Vasari, G. (1550). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*. Lorenzo Torrentino.

Winckelmann, J. J. (1764). *Geschichte der kunst des alterthums*. Walther.

Wölfflin, H. (1915). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. Hugo Bruckmann.

Wood, C. S. (2009). E.H. Gombrich's "Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation", 1960. *The Burlington Magazine*, *151*(1281), 836–839. http://www.jstor.org/stable/40601264

Woodfield, R. (2001). *Gombrich on art and psychology*. Manchester University Press.

آزادسازی هنرهای زیبا

آماده انتشار هنرهای زیبا

Explicating and Analyzing Ernst Gombrich's Theory of Stylistics and Its Application in Art Historical Narrative and Classification

Abstract

Style, as one of the key concepts in art studies, has consistently been central to theoretical discussions within art historical discourse. This concept has undergone a significant semantic evolution, transforming from a tool for writing to a complex concept in analyzing artworks. Among various theories, Ernst Gombrich's stylistic theory stands as one of the latest notable theories in art historical studies, presenting a novel approach to analyzing and classifying artistic styles.

This research examines and analyzes Gombrich's theory of style and its application in narrating and classifying art history. The research methodology is descriptive-analytical, analyzing Gombrich's main works, particularly his article "Style" (1968) and books *Art and Illusion* (1960) and *The Sense of Order* (1979), to examine the theoretical and methodological foundations of his perspective. By presenting an integrated approach that simultaneously considers technical, social, and psychological factors, he provides a comprehensive framework for style analysis.

The research findings indicate that Gombrich's theory, emphasizing concepts such as "schema," "principle of illusion," and rejecting the theory of "inherent destiny" of styles, provides a flexible framework for analyzing stylistic developments. His methodology operates at three distinct levels: at the conceptual level, it develops a theoretical framework for integrating technical, social, and psychological factors; at the structural level, it provides a systematic

approach for analyzing formal elements and stylistic patterns; and at the practical level, it offers specific methods for applying these insights in art historical classification and narrative.
Through its multi-layered methodology, which includes formal element analysis, stylistic grouping, and historical re-narration, this theory enables a deeper understanding of artworks within their historical and cultural contexts. Gombrich's approach differs from previous style theorists, particularly those of the Vienna School, in its non-linear view of stylistic evolution and its emphasis on the role of choice and multiple possibilities in artistic development. Unlike the deterministic views of late nineteenth-century theorists who often saw artists as passive vehicles for expressing the spirit of their time, Gombrich emphasizes the active role of individual choice and cultural context in stylistic development.
The findings of this research open new perspectives for future studies, particularly in comparative studies between Gombrich's theory and contemporary theories in visual studies, its application in analyzing specific styles of Iranian art, and examining its potential adaptation to the unique characteristics of traditional arts. Despite its formation within Western art studies, this theory shows significant potential for application in Iranian art studies. However, its use should consider Iran's specific cultural and artistic characteristics and understand its potential limitations in dealing with non-Western art. This critical-analytical approach can enrich art historical studies in Iran and lay the groundwork for deeper research in this field.
Additionally, Gombrich's methodology demonstrates particular significance in its treatment of stylistic evolution as a complex interplay between tradition and innovation. His concept of "schema and correction" provides a valuable framework for understanding how artists navigate between inherited artistic conventions and individual creativity. This understanding is especially relevant when analyzing traditional art forms, where the balance between preservation of cultural heritage and artistic innovation becomes crucial.

Keywords: Ernst Gombrich, Stylistics, Art Historiography, Style Analysis

---

1. Style
2. Stilus
3. Stylistics, اصطلاح سبک‌شناسی، رویکرد علمی به مطالعه سبک در هنر و ادبیات
4. Classic
5. Giorgio Vasari (1511-1574), نقاش، نویسنده، تاریخ‌نگار و معمار اهل ایتالیا
6. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), منتقد و تاریخ‌نگار هنر اهل آلمان
7. Vienna School (Wiener Schule), مکتب مهم تاریخ هنر که در دانشگاه وین شکل گرفت
8. Alois Riegl (1858-1905), مورخ هنر اهل اتریش و از چهره‌های شاخص مکتب وین
9. Heinrich Wölfflin (1864-1945), مورخ هنر اهل سوئیس و از پایه‌گذاران مطالعات علمی تاریخ هنر
10. Erwin Panofsky (1892-1968), مورخ هنر اهل آلمان
11. Meyer Schapiro (1904-1996), مورخ هنر اهل آمریکا
12. Ernst Gombrich (1909-2001), مورخ هنر اهل اتریش–بریتانیا و از مهمترین نظریه‌پردازان تاریخ هنر در قرن بیستم

۱۳. مقاله «سبک» نخستین بار سال ۱۹۶۸ در *دایرةالمعارف بین‌المللی علوم اجتماعی* (*International Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 15) منتشر شد و سپس همان سال در کتاب D. Preziosi (Ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (pp. 129-140), Oxford University Press بازنشر شده که مبنای نوشتاری این مقاله است.

14. *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*
15. *The sense of order: A study in the psychology of decorative art*.
16. Max Dvořák (1874-1921), مورخ هنر اهل چک و از چهره‌های شاخص مکتب وین
17. Rudolf Arnheim (1904-2007), روانشناس و نظریه‌پرداز هنر آلمانی–آمریکایی
18. Michael Baxandall (1985), مورخ و منتقد هنر بریتانیایی
19. Norman Bryson (1949-), نظریه‌پرداز و مورخ هنر بریتانیایی
20. Michael Podro (1931-2008), مورخ و فیلسوف هنر بریتانیایی
21. Karl Krair, (1932-), مورخ و منتقد هنر آلمانی
22. Michael Ann Holly (1944-), استاد برجسته تاریخ هنر و از چهره‌های شاخص در مطالعات روش‌شناسی تاریخ هنر

2 . Richard Woodfield, (1943-), 3 مورخ و فیلسوف هنر بریتانیایی
2 . Paul Wood (1949-), 4 مورخ و نظریه‌پرداز هنر بریتانیایی
2 . Branko Mitrović (1959-), 5 مورخ هنر و نظریه‌پرداز معماری اهل صربستان
2 . Vernon Hyde Minor (b. 1943), 6 مورخ هنر اهل آمریکا
2 . James S. Ackerman (1919-2015), 7 مورخ و معمار اهل آمریکا
2 . Stylo 8
2 . *The Oxford Dictionary of Art* 9
3 . *Grove Dictionary of Art* 0
3 . *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori* 1 [Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects]
3 . *Geschichte der Kunst des Alterthums* 2 [History of Ancient Art]
3 . Kunstwollen 3
3 . Gypsy music style 4
3 . French cuisine 5
3 . Ciceronian style 6
3 . House style 7
3 . San Gimignano 8
3 . Opera 9
4 . Orchestra 0
4 . American Jazz 1
4 . Mahatma Gandhi (1869-1948), 2 رهبر سیاسی و معنوی هند
4 . Functionalism 3
4 . Inherent destiny 4
4 . Homer, 5 شاعر حماسه‌سرای یونان باستان
4 . Sophocles (496-406 BC), 6 نمایشنامه‌نویس یونانی
4 . Demosthenes (384-322 BC), 7 خطیب یونانی
4 . Praxiteles, 8 مجسمه‌ساز یونانی قرن چهارم پیش از میلاد
4 . Apelles, 9 نقاش یونانی قرن چهارم پیش از میلاد
5 . Raphael (1483-1520), 0 نقاش ایتالیایی
5 . Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), 1 آهنگساز اتریشی
5 . Archaic 2
5 . Classic 3
5 . Baroque 4
5 . Rococo 5
5 . Principle of illusion 6
5 . Visual illusion 7
5 . Perspective 8
5 . Schema 9
6 . Gestalt Psychology 0
6 . schema and correction 1
6 . *Principles of Art History* 2

آماده انتشار هنرهای زیبا