پاراگونه: مقایسهٔ هنرها

| لئوناردو داوینچی | وحید غلامی‌پور فرد |

PARAGONE: A Comparison of the Arts

| Leonardo da Vinci | Vahid Gholamipour Fard |

www.ketab.ir

به روایت فیلسوف

-۹-

www.ketab.ir

سرشناسه: لئوناردو داوینچی، ۱۵۱۹ - ۱۴۵۲م. Leonardo, da Vinci
عنوان و نام پدیدآور: پاراگونه / لئوناردو داوینچی؛ ترجمهٔ وحید غلامی‌پورفرد
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۳
مشخصات ظاهری: ۱۴۷ ص.
فروست: مجموعه به روایت فیلسوف / زیرنظر مسعود علیا
شابک: ۰-۱۴۰-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Leonardo da Vinci's Paragone: a critical interpretation with a new edition of the text in the Codex Urbinas.
موضوع: پاراگونه (زیبایی شناسی)
موضوع: Paragone (Aesthetics)
شناسه افزوده: غلامی‌پور فرد، وحید، ۱۳۶۲ -، مترجم
شناسه افزوده: علیا، مسعود، ۱۳۵۴ -
رده‌بندی کنگره: ND۱۱۴۰
رده‌بندی دیویی: ۷۵۰
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۴۳۶۰۵۳

مجموعهٔ
به روایت فیلسوف
زیرنظر مسعود علیا

www.ketab.ir

پاراگونه

لئوناردو داوینچی
ترجمهٔ وحید غلامی پورفرد
نسخه‌پردازی و نمونه‌خوانی: تحریریهٔ بیدگل
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ اول، پاییز ۱۴۰۳ تهران، ۷۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۱۳-۱۴۰-۰

| Bidgol Publishing co. | سمعربیهکل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.
bidgol.ir

فهرست

پیشگفتار مترجم ۱۱

بخش اول

پاراگونه ۱۷

۱. اینکه آیا نقاشی علم است یا نه ۱۹

۲. یک مثال، و فرق نقاشی و شعر ۲۱

۳. دربارهٔ اصل نخستینِ علم نقاشی ۲۳

۴. اصل علم نقاشی ۲۵

۵. دربارهٔ دومین اصل نقاشی ۲۷

۶. گسترهٔ علم نقاشی ۲۹

۷. کارآمدترین علم و مایهٔ سودمندی‌اش ۳۱

۸. دربارهٔ علومی که می‌توان بازتولیدشان کرد ۳۳

۹. نقاشی چگونه شامل همهٔ سطوح اجسام است و گستره‌اش تا آنجا می‌رسد ۳۷

۱۰. چگونه نقاشی شامل سطوح و اَشکال و رنگ‌های اجسام طبیعی است و فلسفه تنها تا نیروهای طبیعی اجسام پیش می‌رود ۳۹

۱۱. چگونه چشم در عملکردهایش در واسطه‌های روشن یا شفاف و یکدست کمتر از هر حس دیگری فریب می‌خورَد ۴۱

۱۲. چگونه هر آن که نقاشی را خوار شمرَد نه فلسفه را دوست دارد نه طبیعت را ۴۳

www.ketab.ir

۱۳. چگونه نقاش خداوندگارِ همه‌چیز و هرگونه‌ای از آدمیان است ۴۵
۱۴. دربارهٔ شاعر و نقاش ۴۷
۱۵. فرقی میان شعر و نقاشی ۴۹
۱۶. کدام‌یک برای آدمی زیانی بزرگ‌تر است: از دست دادن چشم یا گوش؟ ۵۳
۱۷. چگونه علم اختربینی از چشم زاده می‌شود، از آن رو که اختربینی به‌وسیلهٔ چشم پدید می‌آید ۵۵
۱۸. نقاشی که با شاعر بگومگو می‌کند ۵۷
۱۹. چگونه نقاشی، به‌دلیل نظرورزی‌های باریک‌بینانه‌ای که دارد، از همهٔ آثار آدمی پیشی می‌گیرد ۵۹
۲۰. نقاشی و شعر باهم فرق‌هایی دارند ۶۳
۲۱. آنچه مایهٔ افتراق نقاشی از شعر است ۶۵
۲۲. فرق شعر با نقاشی ۶۷
۲۳. اینکه نقاشی از چه نظر مانند شعر است، و دربارهٔ فرقشان ۶۹
۲۴. دربارهٔ چشم ۷۵
۲۵. بگومگوی شاعر و نقاش، و اینکه فرق شعر با نقاشی چیست ۷۷
۲۶. استدلال شاعر علیه نقاش ۸۱
۲۷. پاسخ شاه ماتیاس به شاعری که نقاشی را به چالش خواند ۸۳
۲۸. نتایج برآمده از {گفته‌های} شاعر و نقاش ۸۷

بخش دوم

فرجام سخن دربارهٔ شعر و نقاشی ۸۹
۲۹. چگونه موسیقی را باید خواهر نقاشی و کوچک‌تر از آن خواند ۹۱

www.ketab.ir

۳۰. موسیقی‌دان با نقاش سخن می‌گوید ۹۳
۳۱. نقاش چیزهایی عرضه می‌دارد که به درجاتی در برابر چشم قرار می‌گیرند، همان‌طور که موسیقی‌دان صداهایی عرضه می‌دارد که در برابر گوش قرار می‌گیرند ۹۵
۳۲. نتایج برآمده از {گفته‌های} شاعر و نقاش و موسیقی‌دان ۹۹
۳۳. کدام علم مکانیکی است و کدام مکانیکی نیست ۱۰۳
۳۴. اینکه چرا نقاشی در شمار علوم نمی‌آید ۱۰۷
۳۵. آغازگاه مجسمه‌سازی و اینکه آیا علم است یا نه ۱۰۹
۳۶. فرق نقاشی و مجسمه‌سازی ۱۱۱
۳۷. نقاش و مجسمه‌ساز ۱۱۵
۳۸. چگونه Ingegno {تخیل} در مجسمه‌سازی کمتر از نقاشی است و از جهات بسیار نقص دارد ۱۱۹
۳۹. دربارهٔ مجسمه‌ساز و نقاش ۱۲۳
۴۰. مقایسهٔ نقاشی با مجسمه‌سازی ۱۲۷
۴۱. مجسمه در تراز نقاشی ۱۳۱
۴۲. مقایسهٔ نقاشی و مجسمه‌سازی ۱۳۳
۴۳. عذرآوری مجسمه‌ساز ۱۳۷
۴۴. دربارهٔ اینکه مجسمه‌سازی وام‌دار نور است، اما نقاشی چنین نیست ۱۴۱
۴۵. فرق نقاشی و مجسمه‌سازی ۱۴۳
۴۶. دربارهٔ نقاشی و شعر ۱۴۷

www.ketab.ir

پیشگفتار مترجم

کلمهٔ paragone (پاراگونه) در زبان ایتالیایی یا paragon در زبان انگلیسی یعنی مقایسه و از دو بخش یونانیِ para به معنای پیرامون و agon به معنای جدال و کشمکش و مسابقه ساخته شده. در ایتالیایی به سنگ محک طلا و نقره هم پاراگونه می‌گویند. این نام را گولیلمو ماندزی[1]، ناشر سده‌نوزدهمیِ مجموعهٔ نوشته‌های داوینچی، بر این متن گذاشته و پس از آن پاراگونه کاربردی گسترده پیدا کرده و دربارهٔ نوشته‌هایی به کار رفته که در آنها به شیوه‌ای جدلی به مقایسهٔ هنرها پرداخته‌اند.

پاراگونه نخستین بخش از هشت بخشِ رسالهٔ داوینچی دربارهٔ نقاشی است، مجموعه‌ای از ۱۸ دفترچه که آنها را فرانچسکو ملتسی[2]، شاگردِ داوینچی، در سال‌های ۱۵۲۰ تا ۱۵۷۰ گردآوری کرده است. این رساله سال‌ها در دسترس نبوده تا اینکه در سال ۱۶۳۱ آن را در مجموعه‌ای متعلق به دوکِ اوربینو یافته‌اند و بر آن به اختصار عنوانِ *Codex Urbinas* گذاشته‌اند. پس از آن متعلق به پاپ اوربان هشتم

1. Guglielmo Manzi
2. Francesco Melzi

www.ketab.ir

بوده و سپس آن را به واتیکان برده‌اند. در ۱۷۹۷ دوباره در کتابخانهٔ واتیکان پیدا شده و شمارهٔ ۱۲۷۰ بر آن خورده و سرانجام ماندزی نخستین ویراستِ آن را در ۱۸۱۷ منتشر کرده. در ۱۸۷۳ ماکس یوردان[1] پژوهشی انتقادی دربارهٔ این مجموعه منتشر کرده و در ۱۸۸۲ ویراستی از پاراگونه به سعی هاینریش لودویگ[2] برای دانش‌پژوهان انتشار یافته.

از پاراگونه چند ترجمهٔ انگلیسی هست: ترجمهٔ ایرما ریشتر[3] (۱۹۳۹) و آموس فیلیپ مک‌مائن[4] (۱۹۵۶) و مارتین کِمپ[5] و مارگارت واکر[6] (۱۹۸۹) و کلِر فاراگو[7] (۱۹۹۲). ترجمهٔ ما از روی ترجمهٔ فاراگو است که در پانوشت‌های آن اشاره‌ها و داوری‌های بسیاری دربارهٔ ترجمه‌های دیگر آمده است.

سبک نوشتهٔ داوینچی آن‌طور که از لفظ پاراگونه هم برمی‌آید جدلی است. چنان‌که می‌دانیم، در جدل، که یکی از تمرین‌های مباحثه و استدلال ورزی بوده، طرفین باید گذشته از مبادی استدلالِ خودشان به فرض‌ها و استدلال‌های حریف هم آگاه باشند و تناقض‌ها یا پاسخ‌های مقدّر او را در نظر آورند تا بتوانند استدلال خود را بهتر سامان دهند. داوینچی گذشته از استدلال‌های جداگانه پیوسته پرسش‌هایی بر حریف عرضه می‌کند و در جایگاه او به آنها پاسخ می‌دهد. در این شیوهٔ آموزنده، تنها به مقایسه بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد تا نشان دهد که نقاشی در ردیف علوم و مشاهده‌گر و بازنمای دقیق جهان

1. Max Jordan
2. Heinrich Ludwig
3. Irma A. Richter
4. Amos Philip McMahon
5. Martin Kemp
6. Margaret Walker
7. Claire J. Farago

www.ketab.ir

است و ابزار خلق و درک آن و فرایند خلق و کارکرد آن بر نظایرشان در شعر و مجسمه‌سازی و موسیقی و معماری برتری دارند. فهم این دعاوی تا اندازه‌ای در گرو این است که بدانیم نوشتهٔ او از چه بستری سر برآورده.

در روزگار رنسانس آگاهی هنرمندان به کارشان فزونی گرفت و بیش از آنکه به نسبت هنرشان با طبیعت بنگرند سر در کاوش مرزها و توانایی‌های هنرشان داشتند و در این میان طبیعی بود که به مقایسهٔ هنرشان با دیگر هنرها و صناعات بپردازند و البته به نوعی از شأن آن دفاع کنند. آنچه امروزه هنرهای زیبا می‌خوانیم امری تازه است و در روزگار گذشته جایگاه مستقل و شریفی نداشته. این نکته را می‌توان در دسته‌بندی علوم و صناعات و فنون در گذشته هم دید. از روزگاری فعالیت‌های ارجمند زندگی را از جمله برای اهداف آموزشی دسته‌بندی کرده‌اند. مثلاً در یک دستهٔ مهم، هنرها یا فنون و صناعات آزاد را جای داده‌اند که چندی بعد هنرها یا فنون و صناعات مکانیکی در برابر آن طرح شده. در این دسته‌بندی حساب و هندسه و نجوم و موسیقی در یک طرف و خطابه و دستور و جدل در طرف دیگر جای گرفته‌اند. در اینجا موسیقی نظریه‌ای ریاضیاتی است و شعر نیز فرعِ دستور و خطابه. گذشته از این، در دسته‌بندی دیگری بافندگی و سلاح‌سازی و دریانوردی و کشاورزی و شکار و پزشکی و نمایش در یک ردیف جای گرفته‌اند که در آن معماری و نقاشی و مجسمه‌سازی تنها در حاشیهٔ سلاح‌سازی بوده‌اند و نقاشان را بیشتر همکار داروگران و رنگرزان می‌دانسته‌اند و مجسمه‌سازان را همکار آهنگران و معماران را همکار بنّایان. در این دو دسته‌بندی، هنرهای امروزین نه جایگاه مستقلی داشته‌اند نه چندان نام و آبرویی. روشن است که در این

www.ketab.ir

اوضاع و احوال طبیعی بود که هنرمندان رفته‌رفته با کسب آگاهی بیشتر به توانمندی و شأن هنرشان بخواهند برای آن جایگاهی دست‌وپا کنند. آغازِ کارِ داوینچی از اینجا بوده که به شکل‌گیری گروه پنجگانهٔ هنرهای زیبا در قرن هجدهم نیز انجامیده است. مقایسهٔ نقاشی با شعر و مجسمه‌سازی و معماری و موسیقی، به‌جای دیگر صناعات و فنون، هم شأنی به نقاشی داده هم سخن از دسته‌ای به میان آورده که پیش‌تر در کار نبوده. در دسته‌بندی‌های آن روزگار این هنرها را کنار هم نمی‌نشاندند و گویا شباهتی میان آنها نمی‌دیدند، اما نوشته‌هایی مانند پاراگونه کمک کردند تا در برابر علوم و فنون روزگار سرانجام گروهی به نام هنرهای زیبا سر برآورَد.

القصه، پاراگونه هم اهمیت تاریخی دارد هم پر است از تأملاتِ ارزنده دربارهٔ امکانات رسانه‌های هنری و نیز دربارهٔ ادراک و تخیل و تجربهٔ هنری و هستی‌شناسی آثار هنری. بااین‌همه، امروزه گرچه آثار هنری را غالباً اشیا یا رخدادهای حسی‌ای می‌دانیم که تجربهٔ حسی‌مان را غنا می‌بخشند و البته اندیشه یا جهان‌بینی‌مان را نیز تغییر می‌دهند، هنرها را از همه‌نظر یک‌کاسه نمی‌کنیم و آنها را به شیوهٔ داوینچی برابر نمی‌نهیم. دیگر مثل داوینچی کار هنرها را صِرف محاکات یا بازنمایی جهان نمی‌دانیم. در آراستگی و عالِم بودنِ نقاش هنری نمی‌یابیم و در عرق‌ریزی مجسمه‌ساز و غبارآلودگی جامه‌اش عیبی نمی‌بینیم. کلمات را مقوم جهان می‌شمریم نه مصوِر محض آن، و چه‌بسا به شگفت آییم از اینکه لئوناردوی بزرگ چطور بزم رنگارنگ صدا و معنا و تصویر را در شعر به دیده نگرفته است.

www.ketab.ir

و آخر اینکه همهٔ پانوشت‌های متن و هرچه میان علامت [ ] آمده افزودهٔ مترجم انگلیسی است. افزوده‌های مترجم فارسی میان علامت { } آمده.

منابع

Claire J. Farago, *Leonardo da Vinci's Paragone: A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*, Leiden, Brill, 1992.

Paul Oscar Kristeller, "The Modern System of the Arts", in *Journal of the History of Ideas*, vol. 12, no. 4, vol. 13, no. 1,1951-2.

موشه باراش، نظریه‌های هنر از افلاطون تا وینکلمان، جلد یکم، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، چشمه، ۱۳۹۸.

www.ketab.ir