احتضار کلیسای جامع

اُگوست رودن

ترجمهٔ مریم فراهانی

www.ketab.ir

مجموعهٔ
اِکفِراسیس
-۱۰-

سرشناسه: رودن، اگوست، ۱۸۴۰ - ۱۹۱۷ م.
Rodin, Auguste
عنوان و نام پدیدآور: احتضار کلیسای جامع [اگوست] رودن؛ ترجمه مریم فراهانی.
مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری: ۱۱۲ ص.: مصور.
فروست: مجموعه اکفراسیس/ دبیر مجموعه طاهر رصاد
شابک: ۱-۹۱-۶۲۵-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: The cathedral is dying, 2020.
موضوع: معماری کلیسا
Church architecture
کلیساهای جامع
Cathedra's
معماری گوتیک
Architecture, Gotnic
شناسه افزوده: سربندی فراهانی، مریم، ۱۳۷۱-، مترجم
شناسه افزوده: رصادزاده، طاهر، ۱۳۶۳ -
رده بندی کنگره: NA۴۸۰۰
رده بندی دیویی: ۷۲۶/۵۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۹۸۱۳۴۵۵

www.ketab.ir

احتضار کلیسای جامع

ناشر: کتاب آبان
مؤلف: أگوست رودن
مترجم: مریم فراهانی
دبیر مجموعه: طاهر رضازاده
مدیر دیزاین و طراح یونیفرم: احسان رضوانی
صفحه‌آرایی: آتلیهٔ گرافیک آبان (فاطمه چهاردولی)
ویتوگرافی، چاپ و صحافی: بوستان کتاب
نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۳
تیراژ: ۵۰۰ جلد
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-[illegible]
شابک مجموعه: ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۲۵-۸۷-۴

کلیهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است.

- احتضار کلیسای جامع، مجموعه اکفراسیس
۱۰۰
۹۷۸۶۲۲۶۰۲۵۹۱۱
۴۲۳۰۲۹
انتشارات کتاب آبان
۱۲۵۰۰۰۰ ت

تهران | خیابان انقلاب | خیابان فخر رازی | کوچهٔ نحر، داریان | شمارهٔ ۲ | طبقهٔ همکف | واحد ۱۰ | کد پستی: ۱۳۱۶[illegible] |
شمارهٔ تماس (۰۲۱)۶۶۹۵۵۰۱۲
وب‌سایت www.abanbooks.com
پست الکترونیک info@abanbooks.com

www.ketab.ir

فهرست

www.ketab.ir

مقد[illegible]/ ریچل کُربت ۹

سخن مترجم انگلیسی]/ الیزابت چیس گایسبیولر ۱۵

احتضار کلیسای جامع/ آگوست رودن
آشنایی با هنر قرون وسطی ۲۱
غروب سوآسون ۴۳
کلیسای جامع زنس ۴۷
کلیسای جامع در شب ۶۲
کلیسای جامع از منظری دیگر ۷۴
تزیینات ۷۹

یادداشت‌ها ۹۷
واژه‌نامه ۱۰۱
نام‌نامه ۱۰۵

www.ketab.ir

د[illegible] چند روز پس از اینکه در ۱۵ آوریل ۲۰۱۹ کلیسای جامع نوتردام در [illegible]له‌ای آتش افتاد، میلیاردها دلار کمک خیریه برای مرمت آن جمع‌آوری شد. اما این بخشِ آسان ماجرا بود. مسئلهٔ اصلی کارِ شورای تصمیم‌گیری دربارهٔ نحوهٔ مرمت کلیسا و پی بردن به منظور اصلی [illegible]ه‌ی جمهور فرانسه امانوئل مکرون بود، مبنی بر «بازسازی نوتردام حتی زیباتر از قبل».

معماران اکنون با هم اختلاف‌نظر دارند که آیا باید سقف چوبی سوخته را با مصالح ساختمانی امروزی مدرن کنند یا همان چوب‌های قبلی را باید بازسازی کنند. [illegible] سر و شکل جدیدی به منار رُک گوتیک بدهند یا اینکه باید شما [illegible] پیش از آتش را عیناً بازسازی کنند ـ اگرچه خود آن منار هم بازسازی منار قدیمی‌تر بود و در قرن نوزدهم به کلیسا اضافه شده بود؟

درمورد نوتردام، این دغدغه‌ها جدید نیست. بیش از یک قرن پیش، که کلیسا در اثر لطمات انقلاب فرانسه درحال ویرانی بود و فرانسه سفارش مرمت کلیسا را به معمار جسور سی‌ساله اوژن ویوله‌ـلو‌ـدوک داده بود، نیز از همین قسم مجادله‌ها در گرفته بود. منتقدانِ ویوله‌ـلو‌ـدوک نقش‌ونگارهایی را که او به اختیار

www.ketab.ir

خود به کلیسا اضافه کرده بود نقد می‌کردند. اما او ادعا می‌کرد که اگر معماران قرون وسطی نیز امکانات فنی آن روز را در اختیار داشتند عین همین جزئیات را اضافه می‌کردند.

او در نوتردام منبر جدیدی از چوب بلوط ساخت و بعضی از مجسمه‌های قرون وسطی را با مجسمه‌های مدرن عوض کرد. همچنین، او، به‌جای اینکه عیناً همان منار رُک قرن سیزدهم را بازسازی کند، که سال‌ها پیش به‌دلیل خرابی برداشته شده بود، منار جدیدی طراحی کرد. منار چوبی تیزی که به‌منظور محافظت سُرب پوشیده شده بود روی منار رُکی که از نظر ویوله-لو-دوک زیباتر بود. در کلیسای جامع اورلیان کار گذاشته شد. منار رُکِ جدید نوتردام حدود نود متر ارتفاع بر فراز منار اصلی سر به فلک کشید و در پایهٔ و بدنهٔ چندین مجسمه از دوازده حواری نصب شد که یکی از آنها ـ توماس، قدیس حامی معماری ـ به خود ویوله-لو-دوک شباهت داشت.

شاید هیچ‌کس به‌اندازهٔ آگوستن رودن با این معماری تجدیدنظرطلبانه سرسختانه مخالفت نکرد. این مجسمه‌ساز فرانسوی، در مقاله‌ای با عنوان «هنگ حرمت ملی: ما در حال نابودی کلیساهای جامع خود هستیم»، در روزنامهٔ لومتن، خام‌دستی مرمت‌کاران کلیسای زمانهٔ خود را به باد انتقاد گرفت: استدلال رودن این بود که بهتر است بگذاریم کلیساهای جامع طی روندی طبیعی خراب شوند تا اینکه مرمت‌کاران، بی‌خبر از روح طراحی گوتیک، آنها را دستکاری کنند. او راز طراحی گوتیک را این‌طور تعریف می‌کند: هماهنگی سطوح تراز روبه‌روی هم، تابش ملایم نورهایی فروزنده بر سطح نقش‌برجسته‌ها، حجاری‌هایی نه زیاد عمیق و نه زیاد سطحی، و رقص سایه‌روشن پیکره‌ها زیر نور خورشید، در سرتاسر روز.

www.ketab.ir

رودن می‌نویسد، «روح هنر گوتیک در این نوسان دلپذیر نور و سایه» نهفته است «که کل سازه را موزون می‌کند و به آن حیات می‌بخشد. در اینجا دانشی هست که اکنون گم شده، شوری سنجیده، کنترل‌شده، صبور، و قوی که قرنِ طماع و بی‌قرارمان قادر به درکش نیست».[1] مرمت‌کاران «معصیت‌های عصرمان» را در کلیساهای جامع گنجانده‌اند و «معمولاً همیشه بناها را با بارهای اضافه سنگین و فرسوده می‌کنند. آنها به تأثیری که به دنبالش هستند دست نمی‌یابند، زیرا ملزومات توازن را نمی‌دانند».[2]

فقط اقدام ویوله‌ـلو‌ـدوک برای «به‌اصطلاح مرمت نوتردام» نبود که رودن را می‌ترساند. مسئله این بود که این جنس خرابکاری‌ها در سراسر فرانسه ـ در شهرهای رَنس، شارتر، مانت و شهرهای دیگر ـ کلیساهای جامع بزرگ را «خوار» می‌داشت. به همین دلیل بود که رودن در دههٔ هشتم زندگی‌اش تصمیم گرفت خودش با تنها روشی که بلد بود از کلیساهای جامع محافظت کند: با نگریستنِ دقیق به آنها و بازجای گذاشتنِ تصویر آنها برای آیندگان. او شارل موریس نویسنده را استخدام کرد تا یادداشت‌ها و طراحی‌هایش را در قالب کتابی تحت عنوان *کلیساهای جامع فرانسه* (۱۹۱۴) گردآوری و منتشر کند.

آن کتاب، که چهار فصلش را اینجا آورده‌ایم، نه تنها مصیبت‌نامهٔ ضد‌ـمرمت است و نیمی عاشقانه‌ای در وصف هنر کلیساهای گوتیک دارد. به نقل از رودن، در فصل اول، باید «برای نجات همان اندک مقداری از آن [هنر]، که هنوز دست‌نخورده مانده،» به پا خیزیم، «تا درس بزرگ آن گذشتهٔ باشکوه را، که اکنون اشتباه فهمیده می‌شود، در گوش فرزندانمان» نجوا کنیم. او از خوانندگان خود تقاضا می‌کند کلیسای جامع را هم درحکم یک نقاشی، در قالب سایه‌روشن‌ها، و هم درحکم مجسمه‌ای تمثیلی، با توازن و تناسبی مانند بدن انسان، ارج بنهند.

www.ketab.ir

از نظر رودن، کلیساهای گوتیک ـ با گنبدی مرکزی در نقش قلب، تویزه‌های محافظ شبیه استخوان دنده و پشت‌بندهای شمشیری که مثل دست دراز می‌شوند ـ نه‌تنها به بدن انسان شباهت دارند، بلکه فانی‌اند و به‌مرور زمان سالخورده می‌شوند. مرمت‌کاران با انکار زنده بودن ساختمان‌ها با آنها مثل شیء رفتار می‌کنند و، با فرود آوردن تیشه‌ها و قلم‌هایشان بر پیکر کلیساها، زخم‌هایشان را، به‌جای مداوا، عمیق‌تر می‌کنند. رودن می‌نویسد، «چیزهای مرده را جایگزینِ سنگ‌های زنده‌ای کرده‌اند که میان [illegible] پراکنده‌اند.»[3] «هیچ معمار یا مجسمه‌سازی تابه‌حال [illegible] بوده کلیسا یا کلیسای جامعی به‌سبک گوتیک را به‌خوبی مرمت کند.»

رودن، در ساخت مجسمه‌هایش، در درجهٔ اول از معماری کلیساهای جامع تأثیر می‌گرفت. به‌نقل از رودن، طبیعت نیز مانند کلیسای جامع «می‌داند که توازن کاملِ حجم‌ها برای نیل به زیبایی و حتی برای [illegible] به مُسمّی موجوداتِ برین کافی است؛ طبیعت فقط ضروریات را به [illegible] اعطا می‌کند، اما ضروریات یعنی همه‌چیز».[4] معماران ناشناس کلیساهای جامع، که نسل اندر نسل و مادام‌العمر درحال ساختن بودند، هرگز نه بابت کارهایشان قدر می‌دیدند و نه کارهایشان در نظرشان [illegible] می‌آمد. رودن این را حد غایی تعهد می‌دانست و در ابتدای حرفه‌اش که حجاری تزیینات سنگ‌های روی ساختمان‌ها بود همین [illegible] مدنظر داشت. هربار که او، برای مثال، برگی را حجاری می‌کرد، آن را عمل ناچیزی در راستای تعهد به خدای خویش ـ یعنی طبیعت ـ تلقی می‌کرد. او می‌نویسد، «کجا مجسمه‌سازی یاد گرفته‌ام؟ در جنگل، با نظارهٔ درختان؛ در امتداد جاده‌ها، با نگریستن به شکل ابرها... هرجایی، جز مدرسه.»[5]

www.ketab.ir

تناقض غم‌انگیز کتاب متعهدانهٔ رودن این است که در همان سالِ انتشارِ کتاب بمباران جنگ جهانی اول آغاز شد و تعدادی از همان کلیساهای جامع، که او در آن کتاب درصدد پاسداری‌شان بود، ویران شد. وقتی خبر رسید که آلمانی‌ها کلیسای جامع رَنس را با خاک یکسان کرده‌اند، رنگ از رخ رودن پرید و گفت که در آینده «همان‌طور از "ویرانی رنس" حرف می‌زنند که از "ویرانی قسطنطنیه"».

البته ممکن است رودن با حرف‌های خودش قدری آرام شده باشد، همچنین باور داشت که، وقتی پای کلیسای جامع در میان باشد، «آثار خشونت از بین نمی‌رود. باید آنها را محکوم کرد. . . . البته خرابکاری روی آثارِ به‌غایت زیبا نمی‌تواند دوام یابد مگر اینکه آنها را به تلی از [illegible] تبدیل کند.»[۶]

شاید ما نیز دلیلی که از ویرانی نوتردام شِکوه می‌کنیم عقیدهٔ اندیشمندانهٔ رودن را در خاطر داشته باشیم. منار رُک و دو سوم از سقف این کلیسا فروریخت، اما حتی آن جهنم نه‌ساعته هم نتوانست آن را با خاک یکی کند. دو برج سنگی و پنجره‌های خورشیدی و نیز سطوح [illegible] سالم مانده‌اند. بدنش زخم برداشته، اما روحش دست نخورده است. همچنین، به‌همین‌خاطر، بیشتر مستحق آن است که، با تمام نقص‌ها و سالخوردگی‌اش، دیده، تفحص، و تحسین شود. شاید وقت آن است که به سیاق زائران به بازدید آن سنگ‌های کهن برویم، در برابر آنها، مانند رودن، تعظیم کنیم و با عشق تمام در سطوحشان تعمق نماییم. شاید، به این ترتیب، بتوانیم کلیسای جامع را حتی زیباتر از قبل بسازیم.

سخن مترجم [انگلیسی]

الیزابت [illegible] گیسبیولر

www.ketab.ir

ر این ترجمه، که هدفِ آن وفاداری به متن رودن است، فقط
ابهامات مربوط به حروف‌چینی دستخوش تغییرات ممکن شده
است. یعنی ابهاماتی که البته تنها ابهام هم نیست، درمورد کلماتی
است که رودن حروف آغازین آنها را با حروف بزرگ نوشته است.

همان‌طور که در یکی از زیر واژه‌هایی که احساساتشان را
برمی‌انگیزد خط می‌کشد، رودن حروف آغازین آنها را با حروف بزرگ
می‌نوشت؛ البته اینها همیشه واژه‌هایی نبودند که او دوستشان
می‌داشت، بلکه، ولو کمتر، او با واژه‌هایی که از آنها بیزار بود نیز به
همین سیاق رفتار می‌کرد. این واژه‌ها، به‌خودی‌خود، و به تصدیق
همهٔ یادداشت‌های رودن، نشان می‌دهند که ما از مضرات آغاز
عصر صنعتی متأسف است: عصری طبیعت‌زدایی‌شده، مکانیکی
و نظام‌مند. این در حالی بود که او تمام پدیده‌های طبیعت و هر آن
چیزی را که بشر در راستای فرمانبرداری عاشقانه از قوانین آن خلق
می‌کرد دوست می‌داشت. رودن حروف آغازین واژگانی مثل «روح»،
«حُسن»، «باکره»، و «مادر» را، که در نثر نویسندگان مذهبی نیز
بزرگ‌نویسی می‌شدند، به‌منظور ارجاع به هنر و طبیعت با حروف
بزرگ می‌نوشت و البته هیچ‌گاه مانع معنای مذهبی‌شان نمی‌شد.

www.ketab.ir

این اجتناب‌ناپذیر بود، زیرا برای او هر شکلی از هنر به‌دلیل قداستِ سرچشمه‌اش، یعنی طبیعت، مقدس بود. بااین‌حال، واژهٔ «هنر[art]» هیچ‌گاه در نوشته‌های رودن با حرفِ آغازین بزرگ نوشته نشده است.

شاید استفاده از حروف کوچک برای نوشتن این واژهٔ مهم، درمقایسه با تنوع واژگان بزرگ‌نویسی‌شده، حاکی از آن باشد که رودن نمی‌خواسته هنر را متعالی‌تر از طبیعتِ والایی بداند که تکریمش می‌کند. او ضمن درنظر گرفتن رومی‌واری می‌نویسد، «هیچ چیزی به‌دست مردانی که می‌توانستند طور دیگری اراده کنند اما نکردند اختراع یا اراده نمی‌شود. همه‌چیز وابسته به هم است. درمورد [...] از بقیه مطیع‌ترند.» منظور او اطاعت از «طبیعت و قوانین آن» است. پس روشن است که «هنر» مطیع هرگز نباید با حرفِ آغازین بزرگ نوشته شود. اما آیا این بدان معنی نیست که حرف آغازین «طبیعت[Nature]» همیشه باید بزرگ‌نویسی شود؟

برخلاف «روح» و «حسن»، که گاهی در متنِ رودن به‌معنای حسن‌مندی و یک روح واحد، و گاهی در سبک‌های هنری مختلف و نیز حاکی از روح‌القدس‌اند بزرگ‌نویسی می‌شوند- «طبیعت» در نوشته‌های او همیشه به‌معنی سرچشمهٔ همهٔ هنرهاست، پس با بزرگ‌نویسی تأکیدش را نشان می‌دهد.

در هر سه مقاله‌ای که او برای نشریهٔ *لُو موزه* نگاشته، واژهٔ «طبیعت» بدون استثنا با حرف آغازین بزرگ نوشته شده و این واژه در یکی از این مقالات چهارصفحه‌ای پانزده بار تکرار شده است. از آن طرف، در این کتاب، «طبیعت» فقط دوازده‌بار با حرف آغازین بزرگ نوشته شده است و یک‌بار هم در یک جملهٔ واحد هم به‌صورت بزرگ‌نویسی‌شده و هم به‌صورت ساده به‌کار رفته است. ازآنجاکه واژگانِ زبان فرانسوی معمولاً کمتر از انگلیسی

www.ketab.ir

بزرگ‌نویسی می‌شوند، مطمئناً، اگر سردبیر، ویراستار، و چاپچی را از قبل نترسانده بودند و آنها را از دست بردن در رسم‌الخطِ شخصیِ آن مرد بزرگ بر حذر نداشته بودند، آنها این قبیل نایکدستی‌ها را همزمان با غلط‌های املایی رودن اصلاح می‌کردند؛ آنها تنها کسانی نبودند که هشدارشان داده بودند.

هم قبل و هم بعد از ۱۹۱۰، که شارل موریس گردآوری این کتاب را آغاز کرده، یادداشت‌های رودن میان دوستداران او دست‌به‌دست می‌شده، که بسیاری‌شان از نویسندگان بودند و ممکن بود اصلاحاتی در آنها صورت بدهند. اما از مقابلهٔ نسخه‌ها پیداست که رودن، بی‌اعتنا به درخواست‌های موریس، سرسختانه دربرابر اعمال اصلاحات مقاومت می‌کرده. ما به اثربخش بودن آن مقاومت [illegible]، ما که هشدارمان داده‌اند: «قوانینی که ابراز می‌کنم غریزی‌اند نیازی به دستور زبان، آن دایهٔ بچه‌ها، ندارند.» با چنین هشداری، چه جسارتی ثبت می‌کرد در معماهای رودن چون و چرا کند و خود را در دام اشتباهی بیندازد که در نظر رودن بسیار بدتر از نایکدستی بود، اشتباه بزرگ‌نویسی نظام‌مند، که قابل قیاس با مرمتِ قاعده‌مندی بود که رودن را آزار می‌داد؟ درعوض، به‌نظر می‌رسد همه عیناً رسم‌الخط رودن را اعمال کرده‌اند، چه در نسخهٔ اول سال ۱۹۱۴ و چه در تک تک تجدید چاپ‌ها.

و با این‌همه، در این کتاب که از اساس برمبنای یادداشت‌های خصوصی رودن تدوین شده، چندان غیرطبیعی نیست یافتن واژه‌های یکسانی که گاهی بزرگ‌نویسی شده‌اند و گاهی نه، واژه‌هایی که معنا و اهمیت آنها را شیوهٔ بزرگ‌نویسی رودن برایش جاانداخته بود. بنابراین، در اینجا، بزرگ‌نویسی‌های رودن را عیناً پیاده کرده‌ایم و حتی ـ علی‌رغم میل باطنی خودمان درخصوص واژهٔ «طبیعت» ـ اگر واژه‌ای را بعداً فراموش کرده با حرف آغازین بزرگ

www.ketab.ir

بنویسد به همان صورت نگهش داشته‌ایم، و حفظ یکدستی را بر عهدهٔ خوانندگان هشیار گذاشته‌ایم.[1]

الیزابت چیس گایسبیولر
۱۹۶۵

www.ketab.ir