تاریخ نقاشی معاصر

کتابی که ممکن بود بهتراز کاردرآید

مهدی حسینی

تاریخ مختصر نقاشی معاصر. **نوشتهٔ هربرت رید. ترجمهٔ احمد کریمی. تهران. انتشارات پاپیروس. ۱۳۶۴.**

از میان مورخان، مفسران، و منتقدان غربی که در ارتباط با هنرهای تجسمی (طراحی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری) کتاب و مقاله نوشته‌اند هربرت رید، برای جمع کتابخوان ایران، شناخته شده‌ترین آنهاست. سر هربرت رید در ۴ دسامبر ۱۸۹۳ در یورکشایر به دنیا آمد و در ۱۲ ژوئن ۱۹۶۸ در مالتون چشم از جهان فروبست. وی ابتدا در دانشگاه لیدز به تحصیل پرداخت و با آغاز جنگ جهانی اول، به مدت سه سال در جبهه‌های نبرد خدمت کرد. پس از جنگ مدت زمانی در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در لندن به فعالیت اشتغال داشت و پس از آن تا پایان عمر تمام همّ خود را صرف تفسیر و تبیین هنر نوین کرد.

شاید انتخاب و ترجمهٔ آثار هربرت رید توسط مترجمان و ناشران ایرانی به این علت باشد که آثار رید موجز و ملموس است و زبانی که وی برای توضیح مفاهیم و مکاتب متعدد تصویری به کار می‌گیرد، برای فارسی زبانان محسوس‌تر و تفسیرهای وی قابل هضم‌تر می‌باشد. هستند مفسران بسیاری که سالها در ارتباط با هنر نوین کتاب و مقاله نوشته‌اند، ولی نام آنان یا برای بسیاری از کتابخوانان ایرانی ناشناخته است و یا کمتر اثری از آنان به فارسی برگردانده شده است؛ مانند: لیونل وانتوری، ای. ام. کامبریچ، سرکنت کلارك، رودلف آرنهایم، آلفرد بار، جان ریوالد، مارسل برایون، هارولد روزنبرگ و بسیاری دیگر.... امّا می‌توان گفت عمدهٔ آثار هربرت رید را به فارسی در دسترس داریم:

□ *معنی هنر*. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران. جیبی. ۱۳۵۱.

□ *هنر و اجتماع*. ترجمهٔ سروش حبیبی. تهران. امیرکبیر. ۱۳۵۲.

□ *هنر امروز*. ترجمهٔ سروش حبیبی. تهران. امیرکبیر. ۱۳۵۳

□ *فلسفهٔ هنر معاصر*. ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی. تهران نگاه. ۱۳۶۲.

اخیراً نیز یکی دیگر از آثار وی تحت عنوان *تاریخ مختصر نقاشی معاصر* (*A Concise History of Modern Painting*) وسیلهٔ آقای احمد کریمی به فارسی برگردانده شده و توسط انتشارات پاپیروس منتشر شده است. کتاب شامل مقدمهٔ مترجم، پیشگفتار مؤلف و هشت فصل است:

● در نخستین فصل مؤلف به بررسی زمینه‌های هنر معاصر می‌پردازد و ضمن آنکه ریشه‌های هنر نوین را در آثار کنستابل و دلاکروا جستجو می‌نماید، به تحلیل آثار سزان و سورا می‌پردازد و این دو را به عنوان سردمدار نهضت هنر نوین نقاشی معرفی می‌کند.

● فصل دوم که با عنوان «رخنه» (در برابر - The Break Through) آغاز می‌گردد، به بررسی نهضت فوویسم و بررسی آثار هنری ماتیس و همقطاران وی نظیر آندره دِرن، موریس و لامینگ، رائول دوفی و... می‌پردازد و سپس با بحثی درباب هنر ادوارد مونش و جنبش اکسپرسیونیسم آلمان مطلب به پایان می‌رسد.

● در فصل سوم مکتب کوبیسم مطرح می‌گردد و آثار هنرمندانی نظیر پیکاسو، براك، گری، لژه و بسیاری از پیروانشان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

● در فصل چهارم سرشت مکتبهایی نظیر فوتوریسم، دادائیسم، و سوررآلیسم که همزمان با جنگ اول جهانی در اروپا ظهور پیدا کردند، مورد بررسی قرار می‌گیرد و مؤلف پیدایش آنها را با جنگ و ظهور فاشیسم در اروپا بی‌ارتباط نمی‌داند.

● فصل پنجم به پیکاسو، کاندینسکی و کِله اختصاص دارد و هنر این سه هنرمند که در این دوران کاملاً جنبهٔ انتزاعی دارد (فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی) مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

● فصل ششم به جنبش ساختگرایی (Constructivism) اشاره دارد و آثار سردمدارانی نظیر پیت موندریان، تئووان دوسبرگ، لازلو موهولی ناگی، کازیمیر مالویچ، نائوم گابو، آنتوان پوزنر و بن نیکلسون مورد بررسی قرار می‌گیرد.

● فصل هفتم زمینه‌های هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی را دربر می‌گیرد و ضمن آن دربارهٔ آثار هنرمندانی نظیر جورج روئو، آگوست ماك، ماکس بکمان، کائیم سوتین، اسکار کوکوشکا و... به بحث می‌پردازد و سپس با تحلیلی درباب آثار پیرسولاژ، جکسون پالاك، فرانز کلاین، هانس هارتونگ، آنتونیو تاپیه، مارك راتکو، ویلیام دُکونینگ و بسیاری دیگر... مطلب را به پایان می‌برد.

● آخرین فصل کتاب «پس از اکسپرسیونیسم انتزاعی» نام دارد و به جنبشهای بیشمار کوتاه عمری اشاره دارد که از دههٔ پنجاه به این سو هر یك به فاصلهٔ چند سالی در دنیای غرب ظهور پیدا کردند و با همان سرعتی که پدیدار گشتند، پس از چند سالی، دچار مرگی زودرس نیز گردیدند.

هر چند در لابه‌لای سطور کتاب کوشش صمیمانهٔ مترجم در به دست دادن برگردان دقیقی از اثر هربرت رید احساس می‌گردد، ولی در بسیاری از موارد با مفاهیم و واژه‌هایی روبرو می‌گردیم که به صحت ترجمه لطمه می‌زند. به‌طور مثال اکنون سالهاست که هنرمندان، دست اندرکاران، و دانشجویان رشته‌های هنری به palette، «تخته شستی» یا «تخته رنگ» می‌گویند، ولی در صفحهٔ ۴۴ کتاب برای این واژه «لوحهٔ آرایشی» در نظر گرفته شده که انتخابی است دور از ذهن و نامأنوس. البته انتخاب این گونه واژه‌ها منحصر به این واژه نیست، بلکه در صفحهٔ ۳۱ برای background، «پسزمینه» آمده است که معمولاً آن را همان «زمینه» می‌گوییم. نیز در همان صفحه در مقابل Linear arabesque، «نقوش پرپیچ و خم ترسیمی» آمده است که معمولاً به آن «اسلیمی» یا «خطوط حلزونی» می‌گوییم. در صفحه ۴۲ «خطوط طرح» در مقابل contour آمده است. این واژه نیز در بین اهل فن با اصطلاح «طراحی محیطی» جای خود را باز کرده است. در صفحات ۴۵، ۱۲۹ و ۱۳۸ «کارراهه» در مقابل career آورده شده است که بهتر بود از همان «فعالیت» و یا «خط مشی» مأنوس استفاده می‌شد. در صفحهٔ ۴۹ «لحن و فام» در مقابل tone and hue آورده شده است. اکنون برای این دو اصطلاح از دو اصطلاح «مایه رنگ» و «ته‌رنگ» استفاده می‌شود. یا در همان صفحه به جای «کلیهٔ فامهای سازای یك تابلو...» که عبارتی نامأنوس است بهتر است بگوییم: «مجموع ته‌رنگهای یك اثر....». در ص ۶۵ «اقتصاد رقابتی» در مقابل Competitive economy آمده است. شایسته‌تر بود اگر از «نظام اقتصادی مبتنی بر اصل رقابت» استفاده می‌شد.

واژه‌های دیگری که اکنون در زمینهٔ هنرهای تجسمی جای خود را باز نموده و در بین دست اندرکاران مصطلح است و در کتاب واژه‌های جدید و دور از ذهنی به جای آنها آورده شده است عبارتند از:

□ ص ۷۶ «اعوجاج» در مقابل distortion ← دگردیسی، تحریف.

□ ص ۷۷ «بشره» در مقابل texture ← بافت.

□ ص ۹۳ «منفذتراشیده» در مقابل pierced hole ← حُفره.

□ ص ۹۹ «سنخی» در مقابل typical ← نمونه‌بارز، شاخص.

□ ص ۱۰۶ «الاهه» [الهه] در مقابل muse آمده است. لازم به توضیح است که Muse در جاییکه حرف اول آن به صورت بزرگ (کاپیتال) باشد، الهه ترجمه می‌شود، ولی زمانی که به صورت muse (به ترتیبی که در متن اصلی آمده است) بیاید، به معنی تعقل، تفکر و یا اندیشه است.

□ ص ۱۰۹ «جهانبوم» در مقابل internationalist ← جهان وطن.

□ ص ۱۱۰ «عکسبردار» در مقابل photographer ← عکاس.

□ ص ۱۱۰ «گزاره» در مقابل review ← بررسی، گاهنامه.

□ و در ص ۱۲۳ «اندیشه گرایانه» در مقابل idealist ← آرمانگرا.

البته مشکل کتاب به همین جا ختم نمی‌گردد. در صفحهٔ ۳۵ به هنگام ترجمهٔ نقل قولی از سورا مترجم محترم می‌نویسد:

اگر با تجر به کردن هنر توانسته‌ام قانون رنگ تصویری را به‌طور علمی کشف کنم، آیا نمی‌توانستم سیستمی را که به همان اندازه منطقی، علمی، و تصویری است کشف کنم،

سیستمی برای ترکیب کردن هماهنگ خطوط یك تصویر، درست به همانگونه که رنگهای آن را ترکیب می کنم؟ (ص ۳۵ و ۳۶)

مطلب فوق در متن اصلی به صورت زیر است:

If with the experience of art, I have been able to find scientifically the law of pictorial colour can I not discover an equally logical, scientific, and pictorial system to compose harmoniously the lines of a picture Just as I can compose its colours. (p. 28.)

در اینجا این نکته حایز توجه است که مترجم محترم در واژه‌نامه‌ای که (بنا به گفتهٔ ایشان با استفاده از واژه‌نامه‌های معنی هنر و تاریخ هنر) تدارك دیده‌اند، درمقابل واژهٔ «system»، «نظام» و «دستگاه» آورده‌اند، ولی در متن کتاب همان سیستم را به کار گرفته‌اند. دیگر اینکه استفاده از «رنگ تصویری» در مقابل «pictorial colour» جمله را با ابهام همراه می سازد. شاید اگر این پاراگراف به صورت زیر به فارسی برگردانده می شد می توانست دست اندرکاران و دانشجویان رشته‌های هنری را که از خریداران بالقوهٔ این دسته کتابها هستند مفیدتر واقع شود:

اگر از طریق تجربهٔ هنری، توانسته‌ام به طور علمی قانون کاربُرد رنگ را کشف کنم، آیا نمی توانم نظامی را که به همان میزان منطقی، علمی، و تصویری است کشف نمایم و هماهنگی خطوط یك تصویر را به همان نحو که می توانم رنگهای آن را تنظیم نمایم، به دست آورم؟

و یا در صفحهٔ ۴۷ می خوانیم:

آنچه دنبالش هستم، بیش از هرچیز بیان است. من نمی توانم بین احساسی که برای زندگی دارم و نحوه‌ای که آن را بیان می کنم، تمایزی قایل شوم... از دیدگاه من، بیان عبارت از خشم و هیجانی نیست که از صورت آدم ساطع می شود و یا حرکتی شدید آن را ظاهر می سازد. آرایش مجموع تابلوی من است که بیان کننده [القاءکنندهٔ حالت] است. جایی که بدنها یا اشیاء گرفته‌اند، فضاهای خالی اطراف آنها، تناسبها، هر چیزی سهمی دارد،

که متن انگلیسی آن چنین است:

What I am after, above all, is expression... I am unable to distinguish between the feeling I have for life and my way of expressing it... Expression to my way of thinking does not consist of the passion mirrored upon a human face or betrayed by a violent gesture. The whole arrangement of my picture is expressive. The place occupied by the figures or objects, the empty spaces around them the proportions, everything plays a part. (p. 38).

این پاراگراف نیز می شد به صورت زیر به فارسی برگردانده شود:

آنچه من بیش از هر چیز دنبال می کنم، بیان است... من نمی توانم بین احساسی که برای زندگی دارم و روشی که آن را بیان می‌دارم تفاوتی قائل شوم... بیان از دیدگاه من عبارت از احساساتی نیست که در چهرهٔ انسان پدیدار می گردد و یا از طریق حرکتی تند آشکار می شود. ترکیب کلی نقاشیهای من بیان کننده است. فضایی که اندام یا اشیاء اشغال می کنند، فضای منفی اطرافشان، تناسبات، و خلاصه هر چیزی نقشی به عهده دارد.

□غلطهای چاپی کتاب نیز دست کمی از سایر کاستیهای آن ندارد. برای مثال:

- ص ۵ «خواستگاه» به جای «خاستگاه»
- ص ۴۹ «یش» به جای «بیش»
- ص ۱۱۴ «اي» به جای «این»
- ص ۱۱۷ «بودن انش» به جای «بودنش»
- ص ۱۲۰ «اقدای» به جای «اقدامی»
- ص ۱۲۲ «دلی مشغولی» به جای «دلمشغولی»
- صفحات ۱۲۹ و ۱۳۰ «مارکس ارنس» به جای «مارکس ارنست»
- ص ۱۳۵ «غیر تصیری» به جای «غیر تصویری»، و بسیاری دیگر....

□در صفحهٔ ۷۶ به علت جا افتادن ویرگول بین دو واژه «شیمی» و «روانکاوی» عبارت به صورت «شیمی روانکاوی» خوانده می شود.

□در صفحهٔ ۳۵ با وجودی که تاریخ تولد پیرودلا فرانچسکا در پانویس ۱۴۱۰م. قید شده است، او به عنوان نقاش نوپرداز ایتالیایی معرفی شده است.

□از ۱۷۵ تصویر سیاه و سفید و رنگی متن اصلی کتاب تنها ۱۱۸ تصویر در کتاب آمده است و حدود ۵۷ اثر به دلیل ناموجهی کنار نهاده شده است. از این ۵۷ اثر، شاید بتوان گفت تنها پنج اثر

(پُل گوگن، *زمین و ماه* ۱۸۹۳. رائول دوفی، *کارگاه نقاش* ۱۹۲۹. راجر فریزنی ، *زندگی* ۱۹۱۳. پل دلووا، *دستها* ۱۹۴۱. پابلو پیکاسو، *دوشیزگان* ۱۹۰۷...) مغایر با موازین شرعی بوده است. ولی جُز کمتر کردن بار هزینه‌ها دلیل دیگری برای چاپ نکردن سایر تصاویر نمی‌توان یافت. این تعداد چاپ شده نیز خالی از اشکال نیستند، مثلاً:

□در ص ۶۴، زیر لیتوگراف مشهور ادوارد مونش، به نام *فریاد*، نام امیل نولده آمده است.

□در ص ۶۵، زیر حکاکی روی چوب کارل اشمیت روتلوف نام آمدئو مودیلیانی قید شده است.

□در ص ۱۳۰، اطلاعات مربوط به طراحی ویلفردولام ذکر نشده است.

□در ص ۲۴۲، طراحی ژان لوه به جای اینکه عمودی قرار گیرد، افقی چاپ شده است.

□در ص ۲۴۳، پردهٔ فرانزکلاین، به نام شاگال و با عنوان *سوار کار سیرک* چاپ شده است.

□در ص ۲۴۴، ترکیب‌بندی هانس هارتونگ به جای آنکه عمودی چاپ شود، افقی قرار گرفته است.

□و در صفحهٔ ۲۵۶ صرف نظر از اینکه اثر ویلی باومایستر که در متن اصلی رنگی می‌باشد، در اینجا سیاه و سفید چاپ شده است، هیچ اطلاعاتی ذیل آن داده نشده است.

آنچه گفته شد شاید این تصور را در خواننده پدید آورد که خواندن کتاب *تاریخ مختصر نقاشی معاصر* را باید تا انتشار ترجمهٔ دیگری به تعویق انداخت. ولی صرف نظر از موارد اشاره شده، خواندن کتاب چندان هم خالی از لطف نیست. به طور مثال در بخشی از کتاب که به مکتب دادائیسم اختصاص دارد می‌خوانیم:

> بعضی از این خُل‌مآبیها ممکن است امروزه بی‌اهمیت جلوه کند، ولی به این ترتیب فراموش می‌کنیم که دادائیست‌ها قصد داشتند چه کاری انجام دهند ـ در هم شکستن تمام تصورات مرسوم در حوزهٔ هنر به منظور رهایی بخشیدن کامل تخیل بصری از قید وبندها. کوبیسم به موفقیتهای زیادی دست یافته بود، اما وقتی که قوانین مشاهده بر اساس پرسپکتیو را نفی کرده بود، در معرض این خطر قرار گرفته بود که در همانجا که هست بماند و با شدت و حدتی بیشتر از آنچه از واقع‌گرایی روی برتافته بود به مکتب رسمی کلاسیک رجعت کند. دادائیسم واپسین مجلس نمایشنامهٔ رهایی بود، و گذشته از آنکه پیکاسو، براك، و حتی لژه را بر آن داشته بود که به ندای آن لبیك بگویند، «نیروی محرکهٔ پایداری» شد برای نسل جدید و پراهمیتی از هنرمندان... (صص ۱۱۲ و ۱۱۳).

و یا جاییکه به نقل از شاگال آمده است:

> در دنیای سوت و کور ما هر چیزی ممکن است تغییر کند مگر قلب، عشق و تکاپوی آدم برای شناخت یزدان. نقاشی، مثل تمام صور شعر، جنبه‌ای از الوهیت دارد. امروزه مردم این موضوع را به همان‌گونه احساس می‌کنند که در گذشته می‌کردند. چه فقری در دورهٔ جوانی مرا احاطه کرده بود، و چه مشقاتی پدرم برای ما ۹ فرزندش متحمل شد. با این همه همیشه وجودش مملو از عشق بود واز این حیث شاعر بود. توسط او بود که من وجود شعر را در این کرهٔ خاکی برای اولین بار احساس کردم. بعدها آن را در هستی شب، بدان‌گاه که به آسمان تیره خیره می‌شدم احساس کردم. سپس فهمیدم که دنیای دیگری نیز وجود دارد. فهمیدن این موضوع چشمهایم را پر از اشك کرد، عمیقاً منقلب‌ام کرد... (ص ۱۱۸).

ولی با تمام این تفاصیل و با وجود اینکه مترجم در مقدمهٔ کتاب متواضعانه اشاره می‌کند که اگر اطلاع می‌داشته است که مترجم دیگری دست اندرکار ترجمهٔ همین اثر است «ترجمه را نیمه کاره رها» می‌کرده است، این کتاب بین کتابهای تاریخ هنر معاصر جای ویژهٔ خود را دارد و انشاءالله در چاپهای بعدی، ضمن اصلاح برخی واژه‌ها (که مسلماً برای دانشجویان رشته‌های هنری و دست‌اندرکاران این رشته‌ها سودبخش‌تر خواهد بود)، بر تعداد تصاویر افزوده شود ونیز در چاپ تصاویر رنگی دقت بیشتری مبذول گردد.