نقد کتاب

نقد ومعرفی کتاب

تاریخ تئاتر جهان

- **تاریخ تئاتر جهان (جلد اول)**
- **نوشتهٔ: اسکار، گروس، براکت**
- **ترجمهٔ: هوشنگ آزادی ور**
- **ناشر: نشر نقره [با مشارکت انتشارات مروارید] تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه، چاپ اول: زمستان ۱۳۶۳، ۵۳۳ صفحه، مصور. بها با جلد گالینگور: ۱۸۰۰ ریال.**

در زمینهٔ شناخت و آگاهی بر سیر و کم و کیف تاریخ تئاتر جهان که قدمت و خدمت آن از سده‌های پیش از میلاد تا عصر حاضر می‌رسد، کتابی جامع و کامل که شمول و وسعت آن بتواند این عمر و سابقهٔ ژرف و موسّع را فراگیرد، تاکنون به چامهٔ فارسی درنیامده بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در سالهای پیشین، قرار بود که به همت پرویز ممنون «فرهنگ تئاتری» کیندرمن، تئاترشناس و نظریه‌پرداز معاصر، ترجمه ومنتشر شود. اگرچه ممنون برای ترجمه و نشر این اثر، بی‌مضایقه و دریغ کوشید اما به دلیل نظام حاکم بر انتشارات دانشگاه تهران در آن زمان، چاپ این کتاب در محاق فراموشی افتاده، تعلیق به محال گردید.

ضرورت ترجمه و چاپ یک تاریخ تئاتر معتبر برای اصحاب تئاتر معاصر ایران— اعم از پژوهنده و ناقد وناقل وناظر— نیازی مبرم بوده است. در بستر پرافت وخیز تئاتر ایران، به رغم همهٔ تنگناها و دشواریها، پژوهشهائی شده است که می‌تواند برای جویندهٔ خواهنده و خوانندهٔ علاقمند مفید فایده و مثمر ثمر بیفتد. اما در مورد تاریخ تئاتر جهان، کتابی چندانکه بتوان این عنوان عظیم وسترگ را بر پیشانی اش نقش زد، نگاشته نشده بود.

هوشنگ آزادی‌ور، که خود از دانش آموختگان رشتهٔ تئاتر است و پیش از این، ترجمهٔ نمایشنامه «کورس» اثر «نیکوس کازانتزاکیس» و نیز یک دو ترجمه دیگر را از وی دیده بودیم، این بار با دلیری و پایمردی، تاریخ تئاتر بروکت را که در شمار منابع موثق و معتبر تئاتر محسوب می گردد، با خامه‌ای پرمایه که از سوئی بر دانش و احاطه وغور وتسلط چندین ساله بر دقایق و ظرایف هنر تئاتر تکیه دارد و از سوی دیگر بر تجربه‌های گوناگون و متنوع در حوزه و حیطه ترجمه و ویرایش و پیرایش متون نمایشی، کسوت فارسی پوشانده است.

به آراء و اقوال مترجم که در «پیشگفتار» کتاب آمده، جداگانه خواهیم پرداخت، اما همین جا توضیحی از وی را می آوریم: «کتاب اصلی کلاً یک جلد است. اما انتشار و ترجمهٔ آن در یک جلد میسر نبود زیرا حجم نامناسبی می یافت، از اینرو به سه جلد تقسیم شد. از طرفی چون کتاب اصلی کتابی است فشرده و برای خواننده فارسی زبان نوشته نشده، مؤلف در ارائهٔ تصویر وتوضیح مطالب تا حدی به اختصار کوشیده است. این امر دو وظیفه پیش روی ما گذاشت: نخست آنکه ترجمهٔ کتاب گاه به تفصیل و بسیار به ندرت به تفسیر کشیده شد، دیگر آنکه به پیشنهاد ناشر محترم تعداد زیادی عکس بر کتاب افزوده شد تا فقدان منابع تصویری را جبران کرده باشیم و کتاب را غنی تر سازیم.»

کتاب شامل ۹ فصل است که در انتهای هر فصل «نگاهی به منابع تاریخ تئاتر» و «زیرنویس»های آن فصل آمده است. عناوین کلی فصل ها به این شرح است:

خاستگاههای تئاتر، تئاتر و درام در یونان باستان، تئاتر و درام رومن، شرق و غرب در تلاقی هزار ساله، تئاتر و درام در اواخر قرون وسطی، رنسانس ایتالیا، تئاتر انگلیس از قرون وسطی تا سال ۱۶۴۲، تئاتر اسپانیا تا ۱۷۰۰ و تئاتر فرانسه از ۱۵۰۰ تا ۱۷۰۰.

در فصول ۹ گانه کتاب به جز بررسی ریشه های پیدائی و تکوین وتکامل هنر تئاتر به کلیت و تمامیت عناصر وابزار و عوامل موثر در شکل بخشیدن به اجراهای صحنه‌ای اشاره شده

است از: موسیقی، رقص، لباس، صورتک، معماری تئاتر، تالار نمایش، تماشاگران، چگونگی تولید نمایش، درام عبادی، درامهای بومی مذهبی، تهیه و تولید نمایش، بازیگران و بازیگری، افکتهای مخصوص و نور پردازی در صحنه تاشکلهای دراماتیک غیر مذهبی، نمایشهای فارس، نمایشهای اخلاقی، نمایشهای مجلسی (انجمنهای ادبی)، میان پرده ها، مسابقات لال بازی، بدل پوشی، مراسم درباری، نمایشهای خیابانی و صحنه و صحنه پردازی.

«مولف کتاب کوشیده است چکیده آنچه را که مربوط به فعالیتهای تئاتری در جهان است در حجم نسبتاً محدودی گردآورد. کتاب، حاوی تحول شیوه های بی شماری است که نمایشگران همهٔ کشورهای غرب و شرق برای ارتباط با تماشاگر پیش گرفته اند:

تشکیل گروه، تهیه دکور، لباس، محل اجرا، شیوه های گوناگون بازیگری و بیان وشخصیت پردازی وصحنه آرائی، طبقه بندی تماشاگران در طول اعصار وحتی تعداد اجراهای سالانه وقیمت بلیت ورودی و دستمزد بازیگران و بسیاری نکات جزئی دیگر که سرنوشت تئاتر را رقم زده اند.

کتاب حاضر، علاوه بر آنکه تصویر کامل وروشنی از تئاتر ونمایش را برای پویندگان و محققان ترسیم می کند، برای همه دست اندرکاران تئاتر، وحتی سینما از بازیگر و نویسنده و کارگردان وطراح تا معمار ومنتقد و صاحبان و گردانندگان و چه بسا تماشاگران مفید ومغتنم است».

پیشگفتار مترجم، به جز چند لغزش که سهواً روی داده، در کل حاوی نکاتی دقیق ودرست است. مترجم در پیشگفتار می نویسد:

«تماس با یونان و مصر باستان، جنگ با روم و بیزانس و پذیرفتن اسلام فرهنگ ایران را غنا و تنوع عظیمی بخشیده، چنانکه تمیز فرهنگ اصیل ایرانی از غیر ایرانی کاری دشوار و شاید غیر ضروری می نماید، محققان گاه بدانجا می رسند که مثلاً می گویند دیونوسوس یکی از خدایان اساطیری یونان، در اصل خدائی آریائی به نام دیوانوشه بوده است[1]. به گفتهٔ پلوتارک هنگامیکه اسکندر وارد ایران شد در شهرهای کرمان و همدان تماشاخانه هایی وجود داشته است[2]».

مترجم در پانویس کتاب توضیح می دهد که، این نظریات را به نقل از «کتاب پیدایش نمایش و رقص در ایران نوشته مجید رضوانی» آورده است. اولاً این نظر که «تمیز فرهنگ اصیل ایرانی از غیر ایرانی کاری دشوار و شاید غیر ضروری است»، نظری است دستخوش شتابزدگی. فرهنگ اصیل ایرانی، همواره وهمیشه و به رغم تمام اوج و حضیض هایش در طی تاریخ قابل بازشناسی بوده است.

دو دیگر اینکه: «پیدایش نمایش و رقص در ایران نوشته مجید رضوانی» کتاب نیست بلکه مقاله ای است در کتاب «خاستگاه اجتماعی هنرها» که شامل ۱۴ مقاله در زمینه های نقاشی، نمایش، رقص، موسیقی، ادبیات قومی، شعر، سینما و از جمله مقالهٔ «پیدایش نمایش و رقص

در ایران» است. مقالهٔ مورد استناد مترجم محترم، مقاله‌ای است پرت و مضحک. همچنانکه اساساً کل کتاب «خاستگاههای اجتماعی هنرها» شامل یک رشته مقالات یک جانبه و به خطا رفته است، که ترجمه‌های «شیروانلو»ئی نیز مزید بر علت گشته واین کتاب حجیم وجسیم و خوش برو رو را از اعتبار و سندیت انداخته است. استناد به مقالات «خاستگاه اجتماعی هنرها» آن هم از سوی مترجمی اهل، عجیب است. در بارهٔ شیوهٔ ترجمان و انگیزه‌های چاپ این کتاب و به خصوص مقاله مورد اشاره هوشنگ آزادی‌ور «صد سینه سخن دارم، هیـن شرح دهم یانه». به جز این، توضیحات مترجم در بارهٔ وضع و موقع نمایش در ایران، آگاهانه و محققانه است. برشهائی از برداشتهای مترجم بیدار کتاب را از شکل و روش و روال تئاتر ایران که بیانگر جهان‌بینی واسع ونگرش واقع‌بینانه وی است می‌آوریم: «تئاتر به خاطر طبیعت نقاد وافشاگرانه‌اش حاکمان مستبد را خوش نمی‌آمد. از طرفی پادشاهان ایرانی خود چندان گرفتار تاخت و تاز و حفظ بقای خود بودند که حتی مجال پرداختن به یک نمایش رسمی و دولتی را نمی‌داشتند... در چنین شرایطی سنتهای جدی نمایشی تنها به صورت نمایش‌های آئینی و بومی که ریشه در اعماق فرهنگ جامعه دارد به جا می‌ماند و هرگونه نوآوری بامقاومتی جدی رو برو می‌شود. بنابراین نمایشگران آزاد و حرفه‌ای، اگر وجود داشته باشند، برای جلب تماشاگر ناچار به دلقکی (طلحگی) و مسخرگی روی می‌آورند، در نتیجه مهر بی ارزشی می‌خورند. چون بی ارزشند از حلقهٔ فرهیختگان جامعه دور می‌افتند و چون مطرود و مکروهند، عوامانه وگمنام می‌مانند. نمایش هنگامی در میان توده‌های مردم رواج می‌یابد که بتواند خواستها و آمال آنها را منعکس کند، و چون اجازهٔ این کار را ندارد تودهٔ مردم نیز گرایشی بدان نشان نمی‌دهد وحمایت خود را از آن سلب می‌کند، گزارشگران ومورخان نیز در آثار خود اعتنایی به نقل آن نمی‌کنند. به دلایلی از این دست آثار نمایشی گذشته ما عموماً سینه به سینه و به عنوان نمایشهائی عامیانه به دوران ما رسیده است. اگر باور کنیم هیچ جامعه‌ای بی‌نیاز از نمایش نیست، در این صورت می‌توان تصور کرد که این نیاز از طریق انواع آئینهای مذهبی، تعزیه، نقالی، نمایشهای عروسکی، روحوضی، شاهنامه‌خوانی، بازیهای قهوه‌خانه‌ای و انواع ورزشهای نمایشی برآورده می‌شده و نیز گاه به نمایش‌های خلوت در بارها وخانه‌های اشراف، توسط گروههای کوچک و گمنام، محدود گردیده است.»

داوری مترجم دراین باب، در عین جزالت واستحکام، حکایت از بینشی متین و سنجیده دارد. در بارهٔ وضعیت کلی تئاتر معاصر ایران تأملات مترجم دراطراف کتاب «پرمایه نمایش در ایران نوشتهٔ آقای بهرام بیضائی» و نیز دریافت وی از داده‌ها و دیده‌های نمایشی، انسجام و دقت نظر خاصی به برداشت او بخشیده است.

«در زمینهٔ نمایش بزودی تعزیه کار برد خود را به عنوان یک نمایش فرهنگی و تربیتی از دست داد و پس از سقوط قاجاریه به خاطر ضدیت با مذهب تقریباً ممنوع شد. گروههای

نمایشی دیگر از جمله نقالان، خیمه شب بازان، معرکه گیران، نمایشگران روحوضی وغیره چون قادر به انطباق باجامعهٔ بیدارشده ایران نبودندو نیز، اجازه انعکاس حقایق موجود را نداشتند از رواج افتادند، اگر امروز چیزی از این نمایشهای سنتی در گوشه و کنار به چشم می خورد شیری بی یال و دم واشکم است که انگیزه ها و منابع حیاتی خود را از دست داده است. از آن پس تئاتر در ایران به صورتی پراکنده، و به مقتضای زمانه، از هر چمن گلی چیده و هرگز جز در داخل کلاس دانشگاهها و در میان جزوه های درسی دانشجویان همچون فعالیت سازمان یافته و منطقی معرفی نشده است».

استنتاج و برآیند مترجم درد آشنا از ذکر تمام این کلیات، درعین آنکه صیقل ولایه و رویهٔ تجربه نیز خورده است از عمق وژرفائی خاص برخوردار است: «هدف ازاین کلی گوئی پرداختن به شیوه های تهاجم غرب به ایران یا انتقاد از پیشگامان تئاتر نوین ایران نیست، زیرا همین کوششها نیز جای قدردانی بسیار دارد بلکه بازرسی کجرویها و به دست‌دادن دریافتی کلی وروشن از نارسائی های تئاتر ایران است که نزد بسیاری از علاقمندان و دست اندرکاران تئاتر به ویژه جوانان ناشناخته نیست. تحولات سریع اجتماعی در ایران معاصر و اختلافات شدید فرهنگی میان اجرا کنندگان تئاتر و قشرهای مردم از یک سو ووجود اختناق از سوی دیگر، موجب شد که تئاتر ایران نتواند مسیری هموار و پیوسته و هماهنگ با نیازهای مبرم جامعه بیابد و همواره دچار تجربه گرائی و تمرین در اشکال نوین تئاترهائی شد که مدام از غرب می آمد.

از طرفی بحثهای جدی و انتقادی درباره تئاتر در دهه های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، یعنی اوج فعالیتهای تئاتری در ایران و نقد اجراهای تجربی همواره سردرگم و بی حاصل بود. ارزشها هرگز در جای خود درست ارزیابی نمی شد و گروههای فعال نمایشی نیز نتوانستند بانقادی صادقانه از وجوه مختلف کار خود هنجاری مداوم و رشد یابنده بگیرند».

در باره مسئله نقد تئاتر در دهه های اخیر و نیز میزان کارآئی و بُرد آن سخن بسیاراست. همین اندازه بگوئیم و بس کنیم که نقد نمایش در ایران، همیشه با گونه ای بغض و عناد رو برو بوده است. کارگردانهائی که هوشنگ آزادی ور ترجمهٔ کتاب دیگرش را به «روح کمال آسا»ی آنها تقدیم کرده، همواره درسرکوبی و خفقان و اختناق اهل قلم نقش اصلی را ایفاء کرده‌اند: باری،

شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر

این پاره از سخنان مترجم نیز در جای خود قابل تدقیق و تعمیق است:

«صدور تئاتر جهانی از سرزمینی که هنوز هشتاد درصد مردم آن جز نمایشهای تلویزیونی تئاتری ندیده‌اند جای تامل دارد. ما تئاتری را می توانیم صادر کنیم که اولاً خود آنرا ساخته و پرداخته باشیم، ثانیاً از قرع و انبیق فرهنگ خود عبور داده، آن را پاک و پالوده کرده، و نخست در کشور خود مستقر ساخته باشیم. موفق‌ترین نمایشهای ایرانی، که تعدادشان بسیار محدود

است، هر یک مجموعاً بیش از ده هزار نفر تماشاگر را به خود جذب نکرده‌اند و بیش از نیمی از نمایشهای اجرا شده در ایران را شاید کمتر از پنجهزار نفر دیده‌اند. چنین تئاتری در شکوفاترین وضع خود همچون بُتهٔ گل پس از یک فصل ورمی پرد. عرضه پیشرفته‌ترین تکنیک های تئاتری در کشور ما، اگر زمینه مستحکم فرهنگی نداشته باشیم نه تنها تماشاگری را جذب نمی کند و فرهنگی نمی سازد بلکه موجبات سردرگمی و پریشانی تکنیکی را در نزد نوآمدگان به بار می آورد. به همین دلیل امروز در هر یک از نمایشهائی که توسط جوانان ما عرضه می شود تکنیک های ناهمگونی از همهٔ مکاتب تئاتری را می توان مشاهده کرد، که بدون هیچ بافت و ضابطه وچفت و بستی کنار یکدیگر چیده شده‌اند.»

ما با مترجم هم عقیده‌ایم که «هر بار که کتاب مرجعی ترجمه می شود فقدان یک فرهنگ یک دست وجامع ومعتبر که دستاوردهای همه صلاحیتمداران را گرد آورده باشد به شدت احساس می شود». طبعاً مطالعهٔ یک کتاب مرجع، نه تنها از سرتفنن و لذت مطالعه که به دلیل نیازهای پژوهشی و ارجاع و استناد واسناد هم هست.

به هنگام تصفح وتورق کتاب‌حاضر به نکاتی برخوردیم که آنها را ذکر می کنیم:

«مزاق» نیست و «مذاق» است(ص ۷۰)

به جای نمایشنامه «پارسیان» اثر اِشیل باید «ایرانیان» آورد که هم به ذهن نزدیک‌تر است وهم با همین عنوان به فارسی ترجمه شده است (ص ٦٧)

«سرخوان» نیست و«سرآهنگ» است (صفحات ٦٠ و ٧٩ و ٨٠) به جای «ادیپ در کولون» باید «ادیپ در کلنوس» آورد که با ترجمهٔ شاهرخ مسکوب به چامه فارسی هم درآمده است. (ص ٨٠)

در صفحه ٨٠ تحریری (رسیتاتیو) با کُد (١٤٤) مشخص شده، که در پانویس ها (ص ١٢٥) در شماره ١٤٤ به جای تحریری (رسیتاتیو)، gesture امده با این توضیح که همان ژست است که در زبان فارسی معمول شده است. شماره‌ها و توالی آنها باید اینگونه باشد:

(١٤٤)Recitative

(١٤٥)gesture

(١٤٦)Minetic Dance

«اسکنه» یا «اسکن» به جای اسکین (Skene) (ص ٩٢) ترجمهٔ «مکین» (Machane) یا مکینا (Machina) ودوس اکس مکینا deus.ex.Machina ماشین‌ودوس اکس ماشیناست (صفحات ٩٨ و ٩٩)

در صفحه ١٠٤ به جای تیپ (نوع) آمده حال آنکه «نوع» در فارسی ترجمهٔ کلمهٔ «ژانر» محسوب می گردد.

در صفحه ١٢٦ باید شماره‌های ٢٥٢ و ٢٥١ به جای ١٥١ و ١٥٢ بیاید.

•

معرفی و نقد کتاب

مکتب اسلیمی، اولین گام در راه طراحی تذهیب

اثر: ملیح ناصری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اگر به دوران گذشتهٔ تاریخ نظر افکنیم و گهوارهٔ کتابت را مورد مداقه قرار دهیم، در خواهیم یافت، قبل از اینکه صنعت چاپ، بمیان آید و بتواند در امرتکثیر کتاب چون امروز پر بار و ثمر بخش باشد، کتب بصورت دستخط و پدیده‌ای منحصر بفرد در اختیار پادشاهان، امرا و یا ثروتمندان وقت قرار میگرفت. این نسخ خطی ارزنده که امروز در موزه‌ها از پشت و یترین های شفاف، گوهر درخشان خود را عرضه میدارند، گواه و سندی زنده در این باره میباشند، بخصوص وقتیکه پای هنر و هنرمند بمیان میآید و هنر مینیاتور، تذهیب و تشعیر که در آن زمان هنر کتاب نیز خوانده میشد در زمرهٔ چنین آثاری قرار میگیرد. آثاری که با تلاش خستگی ناپذیر نویسندگان و هنرمندان ایرانی بوجود می آمد و نشانه‌ای از دست مایه‌های فرهنگی— هنری آنان بود، بجرأت میتوان گفت گاه عمر خود را بر سر ساخت و پرداخت یک یا چند کتاب می گذاشتند و یا گاهی محصول فعالیت گروهی آنها بود که براحتی در اختیار آن دولتمردان و ثروتمندان قرار میگرفت و مردم را به آن فرهنگستان و به آن گلستان هنرهای ظریفه راه نبود. سرانجام این خود باعث گردید تا بسیاری از افکار پنهانی هنرمند بدست تاریخ نگاران و نویسندگان برما مکشوف نگردد و همیشه بنوعی این خلاء را حس نمائیم.

امروز صنعت چاپ بچنان پیشرفت و تحوّلی رسیده که در تولید و تکثیر آثار نفیس چون پوسترهای زیبا، کارت پستالهای ارزنده و از همه مهمتر در تکثیر کتابهای آثار هنری مارا به شگفتی وامیدارد و در مقایسه با اصل چندان تفاوت فاحشی در «دریافت اثر» ندارد. بدین ترتیب خواننده کتاب و یا نظاره گر آثار هنری توانسته است از آن گنجینه آثاری که پنهان در گوشه‌ای میماند و یا بدور از دسترس بود بهره‌مند گردد. با پیشرفت فن چاپ نه تنها این آثار برجستهٔ قدیمی مورد تکثیر و توزیع قرار گرفته و با رنگ آمیزیهای زیبا و حیرت آور بدست مشتاقان هنر رسیده و باعث باروری و شکوفائی فرهنگی— هنری گردیده، بلکه امروز شاهد چاپ و تکثیر هزاران هزار کتاب نفیس و زیبای دیگری هستیم که از زندان رها گشته و از مرزهای تقلید وتکرار گذشته وتحوّلات فرهنگی— هنری عصر حاضر را با خود به ارمغان آورده است.

در ایران تاکنون در زمینهٔ هنرهای تجسمی کتابهای بیشماری بچاپ رسیده و ما را از فرهنگ و هنر دورترین سرزمینها آگاهی داده است، بخصوص در بازیافتن و ادراکات هنرهای اسلامی به شکوفائی قابل توجهی دست یافته‌ایم. در اینراه مؤسسات انتشاراتی در نشر کتابها، مجلات، روزنامه‌ها ودیگر امکانات ارتباط جمعی به تکاپو افتاده و از هر چه غنی تر نمودن این احتیاج دریغ نورزیده‌اند. بااین وصف گاه و بیگاه به موضوعاتی برمیخوریم که با تمام اهمیت و ظرافتی که دارند و باتمام کوششهائی که هنرمندان در ارائه خلاقیت خود کرده‌اند کمتر مورد توجه قرار گرفته وشاید بیشتر در بطن خود برای ما ناشناخته و لاینحل باقی مانده‌اند. یکی از این موارد عناصر تذهیب، تشعیر، هنر اسلیمی وفلسفهٔ آن است که در کتاب «مکتب اسلیمی»

سعی در بازیافتن افکار و عناصر پنهانی ومتبلور نمودن این خلاء شده است. البته جسته و گریخته بارها هنر تذهیب و اسلیمی در کتابها، مجلات وغیره مطرح گردیده و با اینهمه هنوز بسیار جای سخن دارد.

اکثر هنرمندان اسلامی که درقرون ۱۳، ۱٤ هجری قمری می زیسته اند بخصوص اکثر هنرمندان عصر حاضر بدون اینکه به مفاهیم فلسفی— هنری این پدیده های شکل یافته در تذهیب و هنر اسلیمی وختائی که برخاسته از هنر اسلامی است آگاهی کامل داشته باشند، روش ترسیم این عناصر را سینه به سینه از استاد به شاگرد انتقال داده و کمتر جو یای جوهر و فلسفهٔ وجودی آنها شده اند. بناچار در ترسیم این هنر ارزشمند به تقلید کورکورانه پرداخته که خود نیز باعث در جا زدن و رکود گردیده، چیزی که نویسنده و طراح کتاب «مکتب اسلیمی» سعی در بهبود آن دارد.

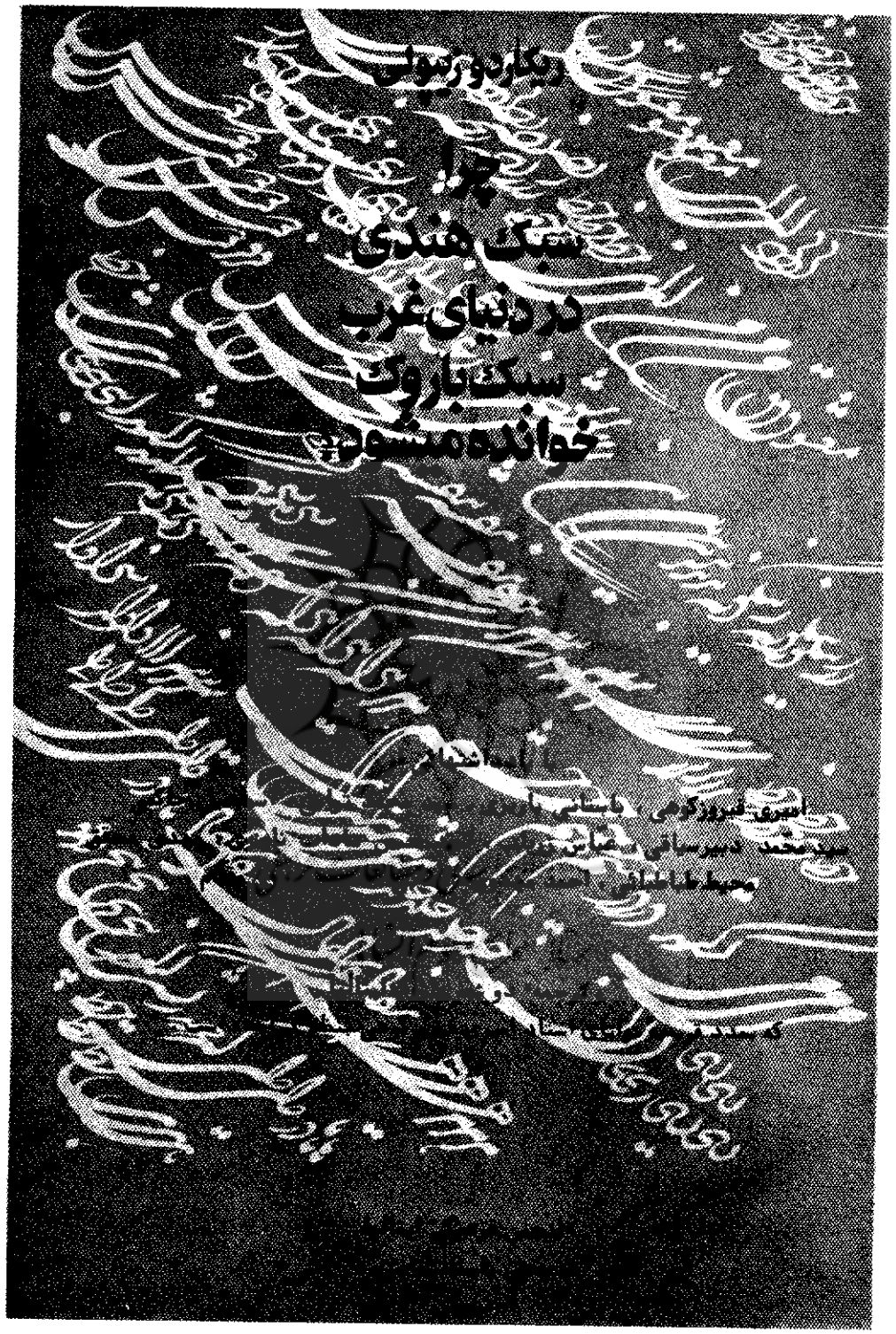
اکنون با دردست داشتن کتابی این چنین که اختصاص به معرفی این پدیدهٔ هنری دارد، امید میرود که هرچه بیشتر کمبودهای یاد شده را جبران نموده و بدین وسیله راه گشای هنر دوستان و هنرمندان گردد.

در کتاب «مکتب اسلیمی» زیر عنوان «تذهیب و مینیاتور: نقاشی ایرانی» به بررسی تاریخی اشاره شده و با تعریف تذهیب به معرفی عناصر اسلیمی چون: چنگها، ماهیچه ها، سرچنگها، گره ها و اسلیمی طوماری، خرطوم فیلی، ماری، پیچک، دهن اژدری یا دهن اژدهائی و بته جقه پرداخته و در این رابطه،

نو یسنده وطراح، به ارائه مفاهیم و عناصر اشکال دیگری چون: گره، لچکی، ترنج، شمسه، حاشیه، سرلوح، پیشانی، افسر، تاج، کتیبه، شرفه، نشان و در زمینهٔ ختائی به اجزاء ختائی: جقّه، جانورسازی، گرفت و گیر، گل و مرغ، مجلس سازی، تشعیر، تذهیب معرّق و صنعت عکس در تذهیب همت گماشته است.

در اینجا جا دارد اشاره نمائیم که با تمام دقت نظری که در این طراحی های ارزنده و تشریح اجزاء آن بعمل آمده و بیشک، بخصوص در امر ترسیم وقت بسیاری صرف گردیده تا با اصل آن حرکات ناب وزیبای اسلیمی وختائی مطابقت داشته باشد، معذالک نکات چندی از قلم افتاده که بهتر بود مورد توجه نو یسنده وطراح کتاب قرار میگرفت، بطور مثال جنبهٔ تاریخی آن گسترش می یافت ودر کنار هر پدیدهٔ معرفی شده نمونه ای خاص برای شناسائی تک تک فرمها که بنظر میرسد منظور مؤلف و طراح آن نیز همین شناخت باشد طراحی میشد. نام مذهبیّن ودست اندرکاران این هنر از نظر تاریخی و عصر حاضر با نمونه ای از آثارشان که اسلیمی و ختائی را بکار گرفته اند معرفی می شد وعناصر اسلیمی وختائی در بستر تذهیب قرار میگرفت و درصفحهٔ مقابل بهمان صورت که نقش گردیده، بطور جداگانه بنمایش درمی آمد و نیزدر زمینهٔ فرم و رنگ و فلسفهٔ آن که زیربنای این ابتکارات را میسازد، به نیروی تخیّل و حرکات منضبط و انتزاعی این هنر اشاره میشد و چنانچه در زیبائی شناسی به قوانین کمپوزیسیون، هارمونیزاسیون و دفرماسیون همراه با ریتم، تونالیته، اندازه ها، توازن، کنتراست، تندی و کندی، تقارن و فضابندی اثر توسط عناصر پرو خالی وعناصر پیچیده وساده، و استفاده از خطوط مستقیم و منحنی های دوّار و بکار بردن رنگهای ایرانی، خاصیت آبی لاجوردی، شنگرف (شنجرف)، طلا ونقره برروی سطوح مستوی رنگها پرداخته و به ساختن زمینه در تذهیب و عناصر مابین و حرکات سیّال برروی آنها که درجات و طبقات مختلف عناصر وخاکستریها را و سرانجام دوری ونزدیکی را با پرسپکتیو خطی میسازد و همچنین بنوع قلم گیری یکدست و نازک در دو جهت حرکات اسلیمی و ختائی (حرکت قلم گیری دوجانبه در برجسته نمودن عنصر پیچ و خم دار ساقه و غیره نسبت به یکدیگر وتعیین حد و مرز هر عنصر) که خطوط کناره نمای نازک میباشد، توجهی میشد میتوانست مفید واقع شود و اهمیت عنصر اسلیمی وختائی را در تذهیب بیان دارد.

همانطور که گفتیم در بارهٔ هنر تذهیب و ارتباط آن با مینیاتور و تشعیر هر چه سخن رود باز نکته ای ناگفته میماند، لذا جای بس خرسندی است که باوجود تمامی مشکلات وفقدانها «ملیح ناصری» هنرمندوجستجوگر معاصر، از مکاشفه در دنیای پنهانی هنر که به دلائل گوناگون و کمبودهای فراوان گاه تحقیق را ناممکن می نماید دست نکشیده تا ما امروز بتوانیم نظاره گر این کتاب و آثار هنری او باشیم. امید که «ملیح ناصری» هر چه بیشتر به مفاهیمی جدید و تحلیل هائی عمیق، دقیق و نو ین در دنیای پررمز و راز هُنر دست یابد.


ریکاردو پیتونی
چرا
سبک هندی
در دنیای غرب
سبک باروک
خوانده میشود؟

چرا سبک هندی ...

کتاب «چرا سبک هندی، در دنیای غرب، سبک باروک خوانده می‌شود» که در برگیرنده متن سخنرانی آقای «ریکاردو زیپولی» معلم زبان وادبیات فارسی در دانشگاه ونیز ایتالیا، ویادداشتهائی ازآقایان: امیری فیروزکوهی، باستانی پاریزی، سیّد محمد ترابی، اسمعیل حاکمی، سید محمّد دبیر سیاقی، عباس زریاب، سید حسن سادات ناصری، مهدی محقق، محیط طباطبائی، احمد مهدوی دامغانی ومحسن وزیری مقدم است، از طرف انجمن فرهنگی ایتالیا در ایران ، بخش باستانشناسی، در ۱۲۶ صفحه وبه قطع رقعی چاپ ومنتشر گردیده است.

زیپولی، که در مملکت خود به آموزش زبان و ادب کهن سال وپربار فارسی به علاقمندان می‌پردازد، در این سخنرانی، کوشیده است تا سرچشمه‌های مشترک گونه‌ای از هنر دوسرزمین ایران و ایتالیا، وبه تعبیری دیگر، تاثیر وتاثرات هنر شرق و غرب را بر یکدیگر بازشناسدوهمسانیها و دگرگونگی ها را در شعر معروف به «سبک هندی» و اشعار مارینیستها بازنماید.

سخنرانی در تاریخ پنجم خرداد ۶۳، در انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا، باحضور جمعی ازهنرمندان، شاعران و اساتید ومحققان ایراد گردیده وضمن آن، ویژگیهای مختلف لفظی ومعنوی، شباهتهای عینی ونحله فکری هنرمندان این دوسبک— سبک هندی در ادب فارسی وسبک باروک در ایتالیا وبویژه در اشعار مارینیستها، توجیه شده است. این متن، سپس تکثیر و در اختیار گروهی از محققان و اساتید و هنرمندان قرار گرفته و نظرات آنان، بصورت مکتوب، جمع‌آوری گردیده است. کتاب، حاصل این تلاش است. در مقایسه میان این دوسبک، باید گفت: سبک هندی، در قلمرو هنر ایران زمین، تنها به نوعی از شعر کلاسیک اطلاق می گردد، در حالیکه سبک باروک قلمروهای دیگری از جمله معماری، موسیقی ونقاشی را دربرمیگیرد.

آقای زیپولی معتقد است که شعر معروف به سبک هندی، و از جمله آثار صائب، کلیم و... با آثار مارینیستها، وجوه اشتراک و تشابه دارند، امّا اضافه می کند، در مجموع، در مورد مقایسه دو سبک «... این‌چنین بررسیهائی که بیشتر مربوط به مسائل سبک است باید با استفاده از مطالعات تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ومانند اینها تکمیل گردد. ص ۲۹— سطور آخر».

توفیق بیشتر محقق هنرمند و نیز، مسئولین انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا را در زمینه ارائه آثاری ازاین دست، آرزو داریم و این تلاش را که در جهت شکوفائی بیشتر هنر وآشنائی با زمینه های مشترک هنر و ادب در دوسرزمین ایران وایتالیاست، ارج می نهیم.