Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 445-469
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.30790.1841

A Critique on the Book "*Language and Art Interaction*"

Mehran Houshiar*

Abstract

Content critique of scientific texts and structural analysis of available resources in the field of humanities is as complex as the main nature of this concept. This factor, along with unfamiliarity with the basics of critique and the culture of critically in society, has made the critique of published books and texts of philosophy of art and theoretical foundations less done and not accepted. However, criticism in all its structures and types is the most important and effective method for the growth and promotion of human knowledge and today in the most prestigious scientific, academic, and research circles in the world and developed countries to the extent that criticism and its principles are considered maybe they don't care about producing new sciences. The book *"Interaction of Language and Art",* which is the result of symposiums of a number of experts in the field of culture, art, literature, and philosophy of the country, was published in 2000 by the Research Institute of Islamic Culture and Art. The book is available to readers with thematic content in the fields of art, literature, and architecture, including fourteen articles. In this article, while introducing the book, reviewing the motivation for holding this symposium and its content structure, an attempt is made to take a critical look at the thematic content of each article.

Keywords: Interaction of Language and Art, Literature, Visual Arts, Farhad Sasani

* PhD in Art research & Islamic Arts, Associate Professor, Soore University, Tehran, Iran, houshiar@soore.ac.ir

Date received: 25/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۴۴۷ – ۴۶۹

نقد و بررسی کتاب
همکنش زبان و هنر

مهران هوشیار*

چکیده

فرهنگ نقد و نقدپذیری در دوران معاصر یکی از شاخص‌های پیشرفت علمی و نشانه‌های پیشرفت فرهنگی در جوامع توسعه یافته بوده و جریان‌سازی این حرکت بنیادی، رسالت معتبرترین محافل علمی- پژوهشی و آموزشی در دنیا قرار گرفته است. کتاب "همکنش زبان و هنر" با محتوای موضوعی در زمینه‌های هنری، ادبیات و معماری شامل چهارده مقاله ارائه شده در سلسله نشست‌های تخصصی بوده که حدود دو دهه‌ی پیش (۱۳۷۹) در اختیار خوانندگان قرار گرفته است، در این مقاله تلاش شده تا ضمن معرفی کتاب، بازنگریِ انگیزه‌ی برگزاری این هم‌اندیشی، ساختار محتوایی آن مورد ارزیابی قرار گرفته و در خصوص محتوای موضوعی هر یک نیز نگاهی نقادانه صورت گیرد. در نهایت مهّم‌ترین یافته‌ها در این پژوهش انتقادی، مشخص نمود که برگزاری چنین نشست‌هایی در دهه‌ی ۸۰ شمسی، در نوع خود فعّالیتی ارزشمند و الگویی مناسب برای ورود به حوزه‌ی نظری و مفاهیم انتقادی علوم انسانی و بخصوص رشته‌های مرتبط با هنر بوده و علیرغم محدودیت و کمبود منابع مکتوب در این‌گونه رشته‌ها (حتی تا کنون)، تلاش در جهت چاپ و نشر تألیفاتی در زمینه‌ی مبانی نظری و فلسفه‌ی هنر بستری در جهت ارتقاء جایگاه فرهنگ و هنر را برای مخاطب و نسل‌های بعد فراهم می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: همکنش زبان و هنر – فرهاد ساسانی – هم‌اندیشی – ادبیات – هنرهای تجسمی.

---

* دانشیار پژوهش هنر اسلامی، عضو هیأت علمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، تهران، ایران،
houshiar@soore.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

نقد محتوایی متون علمی و تحلیل ساختاری منابع موجود در حوزه‌ی علوم انسانی به اندازه‌ی ماهیت اصلی این مفهوم از پیچیدگی برخوردار است. ناآشنایی با مبانی نقد و فرهنگِ نقدپذیری در جامعه نیز باعث شده است تا نقد کتاب‌های نشر شده و متون فلسفه‌ی هنر و مبانی نظری، مورد اقبال قرار نگیرد. این در حالی است که نقد در تمامی ساختارها و انواع خود یکی از تأثیرگذارترین روش‌ها برای رشد دانش بشری بوده و امروزه در معتبرترین محافل علمی و پژوهشی دنیا آن میزان که به نقد و مبانی آن توجه می‌شود به تولید علوم جدید اهتمام نمی‌ورزند.

کتاب مجموعه مقالات "همکنش زبان و هنر" در قطع وزیری(۲۳/۵ * ۱۶/۵) از مجموعه انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسیده است. این گردآوری به همت فرهاد ساسانی[1] و به بهانه برگزاری مجموعه نشست‌ها و سخنرانی‌هایی که در پژوهشگاه انجام شده تدوین گردید. عمده مقالات و موضوع آن‌ها به مباحث هنر، اندیشه و ادب در گستره‌ی فرهنگ ایرانی- اسلامی مربوط بوده و از ششم تیرماه ۱۳۷۹ در چند هفته متوالی برگزار شد. هدف اصلی و اولیه از برگزاری این نشست‌های تخصصی، حفظ و احیاء سنت طرح و نقد مباحث نظری و پژوهشی تعیین شده تا مدخل و محملی باشد برای عرضه‌ی نظر و سپس نقد سازنده‌ی آن. از آن‌جایی که مجموع متون تألیفی و منابع مکتوب موجود در این رشته در مقایسه با دیگر حوزه‌های علوم انسانی از بُعد کمّی و کیفی بسیار محدود بوده و هنوز هم پس از گذشت ۲۰ سال این نقصان مشهود و محسوس هست، چنین به نظر می‌رسد که به هرمیزان، تدوین، تألیف، نقد و تحلیل چنین متونی از سوی صاحب‌نظران و متخصّصان علم، فرهنگ و ادب، به انجام رسیده و برای استفاده‌ی مخاطبین نسل جدید و مشتاق به حیطه‌ی نشر و طبع وارد گردد، زمینه‌ی رشد و ارتقاء فرهنگی و پرورش اندیشه‌ورزی و پرسش‌گری را بارور و آینده‌ی رشته‌های هنری را در تمامی سطوح دستخوش تحوّلی سازنده‌تر خواهد نمود. شاید به همین منظور و هدف نیز، این کتاب علیرغم فاصله‌ی زمانی و شاید عدم تناسب نسبی با محتوای موضوعی آن با دغدغه‌های دوران معاصر، به عنوان یکی از اوّلین الگوهای مورد نظر در تدوین مباحث بنیادی، محتوای نظری و مبانی فلسفی رشته‌های هنرهای تجسمی، نمایشی، معماری و ادبیات برای نقد انتخاب شده و در حد بضاعت تقدیم خوانندگان محترم قرار گرفته است.

۲. نقد شکلی و ساختاری کتاب

کتاب همکنش زبان و هنر، شامل ١٤ سخنرانی، چهار بخش و یک مقدمه در ٤٠٠ صفحه به همت فرهاد ساسانی گردآوری شده، طرح روی جلد آن را داوود صفری ترسیم کرده و توسط شرکت انتشارات سوره مهر در تیراژ ۲۲۰۰ نسخه به چاپ رسیده و با شماره ۲۷۳۳۹-۸۰ م در مرکز اسناد و کتابخانه ملّی ایران ثبت شده است.

البته لازم به ذکر است که در صفحه عنوان کتاب، نام مهران پورمندان از قلم افتاده ولی در فهرست مقالات این سخنرانی در بخش سوم ذکر گردیده است. همچنین منوچهر یاری در دو بخش به ایراد سخنرانی اقدام نموده و به همین دلیل نیز تعداد مقالات چاپ شده در این کتاب ١٤ عنوان از ١٣ سخنران است. نکته‌ی جالب آن که خود ساسانی در ابتدای دیباچه کتاب، این مجموعه را متشکل از ١٥ سخنرانی معرفی کرده است!

از سوی دیگر تعداد صفحات کتاب در مشخصات اولیه، ٤٠٠ صفحه ثبت شده در حالی که آخرین سخنرانی از مرتضی گودرزی دیباج در صفحه‌ی ۳۹۵ و بدون نتیجه‌گیری و همچنین بدون رسم رایج دیگر سخنرانی‌ها یعنی بدون پرسش از سوی مخاطبان و پاسخ سخنران، به اتمام رسیده است که احتمالاً نشان از حذف پنج صفحه‌ی پایانی این کتاب دارد که علت آن برای منتقد مشخص نیست.

فرهاد ساسانی در دیباچه این کتاب، پس از توجیه هدف و انگیزه‌ی یاد شده، به روش مورد نظر خود در تحقق این هدف اشاره کرده و در سه مرحله ایرادات سخنرانان را بصورت مکتوب دسته‌بندی و به چاپ رسانده است. مرحله اول، ثبت سخنرانی‌ها که همراه با ویرایش فنی و ادبی همراه با اصلاحات احتمالی توسط خود سخنرانان انجام گردیده است. البته ساسانی توضیح می‌دهد که منظور از ویرایش ادبی نیز تبدیل کردن "گونه گفتاری" به "گونه نوشتاری" است.

در این کتاب، قرارگیری متون نه براساس و ترتیب تاریخ سخنرانی‌ها که براساس تناسب موضوعات و محتویات مشترک با مباحث طرح شده طبقه‌بندی شده و همگی حاکی از تعامل زبان و هنر در سطحی فراگیر، چه در کلیات و چه در جزئیات بوده، از این رو نیز ساسانی عنوان این مجموعه را " همکنش زبان و هنر " انتخاب نموده است که به‌نظر عنوان قابل دفاعی از سوی گردآورنده بوده، با برآیند محتوایی مجموع مقالات تناسب و هماهنگی دارد. البته، با توجه به این مسئله که انتخاب عنوان موضوعی کاملا سلیقه‌ای و بطور کامل در اختیار نویسنده (گردآورنده) می‌باشد، باید گفت که در منابعی که رویکرد

پژوهشی و علمی دارند، انتخاب عنوانی که بتواند بیانگر هدف اصلی متن را برای خواننده بطور روشن، مشخص نماید، از ویژگی‌های ارزشمند آن متن به حساب آمده و می‌تواند خواننده را در انتخاب مناسب مفهومی که در خلال مطالعه‌ی متن کتاب به دنبال آن است یاری نماید و در تحقق هدف نگارندگان نیز مؤثرتر باشد.

۳. بخش اوّل: تعامل زبان و هنر

این بخش از کتاب با دومین سخنرانی از سلسله مباحث هنر، اندیشه و ادب در گستره‌ی فرهنگ ایرانی- اسلامی توسط دکتر کورش صفوی[۲] تحت نام «*نگاهی تازه به نظام سبک‌شناسی زبان و هنر*» آغاز شده است.صفوی در این متن، به معرفی سبک و سبک‌شناسی در فرهنگ و هنر ایران پرداخته و معتقد است که تقریباً در بیشتر زمینه و رشته‌های هنری یا سبکی وجود ندارد و یا از سبک‌های اروپایی و غیرایرانی تقلید و الگوبرداری شده است. در برخی موارد نیز (برای مثال در نقاشی) به جای سبک، گونه‌های مختلف هنری مطرح شده که آن هم رویکردی غیر بومی دارد. این در حالی است که در هنر نمایش (تئاتر) ما حتی گونه‌ها را نیز نداریم. صفوی از موضوع سبک‌شناسی به عنوان مسئله‌ای بسیار با اهمیت یاد کرده و تا جایی پیش می‌رود که معتقد است در خوشنویسی وضعمان از تئاتر و نقاشی هم بدتر بوده و خوشنویسی را نه به سبک یا گونه که تنها به نام افراد می‌شناسیم، مثلاً می‌گوییم خوشنویسی سبک میرعماد و البته هیچ نوع روش و سبک‌شناسی خاصی نیز برایش تعریف نشده است لازم به ذکر است که بطور کلی، سبک، شیوه و روش هنری در تمامی ادوار و هنرها و بطور معمول با نام مبدع، هنرمند آن شناخته می‌شود و این افراد صاحب‌نظر و حرفه‌ای هستند که سبک‌ها را ایجاد کرده، در میان جامعه تسرّی داده و به سپس به دسته‌بندی آن و بیان وجوه تمایز با دیگر شیوه‌های پیش از خود می‌پردازند، این مهّم در تمامی هنرها، از سنتی، قدیم، جدید، شرقی و غربی معمول بوده و مثال‌های زیادی را می‌توان برای آن در رشته‌هایی چون، نقاشی، معماری، مجسمه‌سازی، موسیقی، خوشنویسی و غیره آورد.

> بر اساس بیشتر مناقع، ابن مقله که تمثیل استادی در خط است، خطهایی را که از کوفی منشعب شده بود، تکمیل ساخت و اص خطها را برمبنای سطح و دور پایه‌گذاری کرد، امّا به یقیین نمی‌توان وی را یکانه واضع خطهای ششگانه یا ستّه دانست. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ٤٤)

در نهایت بر این دیدگاه تأکید شده که این اندیشه است کـه سـبک را بـه وجـود مـی‌آورد و مثال‌های تاریخی از نقطه نظر حکما و فلاسفه‌ی ایرانی- اسلامی نظیـر ابـن‌سـینا، ملاصـدرا، سهروردی، قاآنی و دیگر بزرگان اندیشه در حوزه‌هـای مختلـف بـه عنـوان مصـداق بحـث مطرح شده است.

«*ساختارشناسی روایت قصّه و متل‌های ایرانی و تأثیر آن بر سـینمای کیارسـتمی*» عنـوان مقاله دوم این بخش است که توسط منوچهر یاری[۳] در تاریخ چهارم مهرماه ۱۳۷۹ ارائه شـده است. "یاری" فارغ‌التحصیل رشته ادبیات نمایشـی و پژوهشـگر حـوزه ادبیـات، در ابتـدای بحث، ساختار روایت را به دو گونه متعارف و (تقریباً) ناشناخته دسته‌بندی می‌نماید.

سخنران، برای توضیح و بیان ویژگی‌های روایت در سینمای غیرمتعارف کیارسـتمی، بـه کمک نمونه فیلم‌های شاخص این هنرمند، از جمله؛ مشق شب، زندگی و دیگـر هـیچ، زیـر درختان زیتون، طعم گیلاس و کلوز آپ مواردی را طرح و در نتیجه‌گیری، به این نکته مهّـم اشاره می‌کند که «این بحث یک بحث شناختی است و نه ارزشی». در این بخش آمده اسـت که، «روایت و داستان‌گویی در شرق یک نوع از آیین است.» به این ترتیـب نمـی‌تـوان بـرای تمامی امور و پدیده‌ها توجیـه، ریاضـی‌گونـه آورد و از رویکـرد پوزیتویسـتی بـرای فلسـفه وجودی تمامی مفاهیم بهـره‌جسـت. لـذا بسـیاری از عقایـد و باورهـا در فرهنـگ شـرق را نمی‌توان با منطق ارسطویی و یا حتی منطق دیالکتیکی طرح و توصیف نمود. مرور این مـتن برای خواننده این توجیه را آشکار می‌سازد که یاری از ابتدا، رویکردی جانبدارانه نسـبت بـه برتری معنوی روایت یا حداقل سینمای کیارستمی را مـدنظر قـرار داده و در ارائـه‌ی دلایـل علمی بحث خود، اندکی عجولانه و یا یک‌سویه به قاضـی رفتـه اسـت، درسـت اسـت کـه سینمای هالیوود، رویکردی کاملاً استعماری و یا در خوشبینانه‌ترین حالت، جنبـه‌ی تجـاری این صنعت را هدف قرار داده، ولی سینما و بخصوص روایت در سینمای کلاسـیک غـرب، تنها در سینمای هالیوود مصداق نداشته و نمونه‌هـای قابـل اعتنـایی از سـینمای نئورئالیسـتی ایتالیا و یا فرانسه را می‌توان به عنوان سینمای نوگرا با روایت معناگرا در غرب معرفـی کـرد. «سینمای نئورئالیسم سینمایی داستان‌گو است و شیوه روایت‌گری آن نیـز، بـا نـوآوری‌هـایی همراه بوده است. فیلم‌های نئورئالیستی نیز در زمینه قصه، عرصـه‌ای تـازه‌ای گشـودند. قصـه این نوع فیلم‌ها گاهی به‌طور گسترده بر تصادف اسـتوار اسـت» (بـوردول، تامسـون: ۱۳۸۳، ٤٧٢). اسـتفاده از ایـن شـیوه‌ی روایـت کـه بطـور معمـول در فـیلم‌هـای کیارسـتمی نیـز قابل مشاهده است، نمونه‌ی واضحی از تـأثیر شـیوه‌ی قصـه‌پـردازی نئورئالیسـتی غـرب در

سینمای معاصر و پس از انقلاب ایران است که پیروان زیادی را نیز به خود جلب کرده است.

بحث سوم از بخش اوّل این کتاب سخنرانی دکتر فرزان سجودی[٤] با عنوان؛ «*نگاهی به نظام نشانه‌شناسی زبان و هنر*» است.

معرفی ساز و کار دوگانه ذهن انسان در حوزه‌ی منطق و زیبایی و تقابل این دو در ایجاد الگوهای اولیه یا نمونه‌های اعلی (prototypes) در زندگی از مباحث مرتبط با نظام نشانه‌شناختی است که در این متن برای مخاطبین مطرح می‌گردد و برای فهم بیشتر این معنا به مثال‌هایی از متون ادبی، ترجمه، سینما، نقاشی و مجسمه تا تزئینات وابسته به معماری اشاره می‌شود. در نهایت سخنران، نظام نشانه‌ای مورد نظر خود را در ساختاری بینامتنی و در جایی بینابین سه پیش نمونه‌ی نظم، نثر و شعر محدود کرده و به تعریف و مقایسه آنها می‌پردازد. – ناگفته مشخص است که علم نشانه‌شناسی از جمله علومی جدیدی است که اگرچه در حوزه‌ی علوم انسانی و بویژه ادبیات، سابقه و تاریخی شناخته شده دارد ولی در ارتباط بینامتنی که این رشته با حوزه‌ی هنر، نماد و اسطوره برقرار کرده است، حداقل در زمان ارائه‌ی این سخنرانی، برای مخاطبان و بخصوص هنرجویان جوان موضوعی جدید و جذاب بوده است، سجودی نیز از جمله، اندیشمندان و پژوهشگرانی است که با تخصص در این زمینه، تأثیر به‌سزایی در رواج نشانه‌شناسی و شاخه‌های گسترده‌ی آن از جمله در جایگاه و نحوه‌ی استفاده از این علم در رشته‌های هنری داشته است. سجودی در کتاب "نشانه‌شناسی کاربردی" خود می‌نویسد؛

> نشانه به مفهومی انتزاعی، منفک و قائم به خود وجود ندارد، مگر در نقش فرازبانی یعنی فقط آنجا که یک نشانه‌ی به اصطلاح واحد و منفرد را برای بحث درباره‌ی نشانه و نشانه‌شناسی بکار می‌بریم، در غیر اینصورت، هر گاه حتی یک نشانه‌ی واحد در کنش ارتباطی واقعی به کار می‌رود، در حقیقت در کار تولید متن هستیم..... نشانه فقط ابزاری مطالعاتی است که متعاقب متن مطرح می‌شود و در جریان تحلیل متن به کار می‌آید (سجودی، ۱۳۸۷، ۲۷۵).

به این ترتیب است که سجودی چگونگی استفاده از علم نشانه‌شناسی را در جهت تحلیل متون هنری و به عنوان ابزاری در خدمت ایجاد ارتباط معنا با فرم و ساختارهای هنری برای مخاطب طرح نموده و با مثال‌هایی قابل لمس و تجسمی موضوع را روشن می‌سازد.

چیستا یثربی[۵] چهارمین موضوع از بخش اوّل کتاب را به خود اختصاص داده و عنوان؛ «*بررسی عناصر تئاتر درمانی در فرهنگ و افسانه‌های عامیانه‌ی ایرانی*» را برای آن برگزیده است. او در ابتدای بحث، به تاریخچه و خاستگاه تئاتردرمانی و تناسب آن با افسانه و قصه در ایران اشاره‌ی مفصلی کرده و تعریفی خلاصه از تئاتردرمانی ارائه می‌دهد. او در این‌باره می‌گوید؛ «تئاتردرمانی کمک می‌کند تا انسان با دیدن نمایش بتواند تخلیه‌ی عاطفی- هیجانی انجام دهد و خودش را جای قهرمان اصلی بگذارد.»

یثربی در ادامه بر این باور تاکید می‌کند که اگرچه خاستگاه تئاتردرمانی قصه است ولی این جایگاه در ایران شناخته شده نیست. او "موره نو" روانشناس آمریکایی را بنیان‌گذار تئاتردرمانی در ابتدای قرن بیستم معرفی کرده و معتقد است که موره نو اولین تأثیرات خود را از قصه‌های هزار و یک شب اخذ کرده است. ادامه این متن به تشریح مطالعات تطبیقی سخنران در خصوص ساختار اصلی تئاتردرمانی و جنبه‌های شکلی قصه می‌پردازد و مهم‌ترین تکنیک‌های آن از جمله؛ جان‌بخشی- رویا- برآوردن آرزو- وارونه‌سازی تا پیش‌گویی و خاتمه را در ۲۰ عنوان، برای مخاطبان توضیح می‌دهد. -البته باید به این نکته توجه داشت که در رویکردهای جدیدی که به موضوع تئاتردرمانی (سایکودرام) در جهان می‌شود، این نظریه بیشتر مورد اقبال است که؛ تئاتردرمانی به نوعی تمرین زندگی است. «درواقع یک نوع کاوش علمی در جهت دریافت عینی حقیقت از طریق شیوه‌های نمایشی است که از طریق دو عنصر عمل و مشاهده انجام می‌گیرد. این به معنای تجسم بخشیدن به ذهنیات از طریق حرکات نمایشی است.» (مؤمنی کریم‌وندی و همکاران، ۱۳۸۸، ۱۰۱) در این دیدگاه، مؤثرترین شیوه‌ی جایگزینِ الگوبرداری‌های ناقص و تقلید از یکدیگر، که زمینه‌ی مرگ خلاقیت، آزادی رفتار و انتخاب هوشمندانه متناسب با شرایط بیمار را از او می‌گیرد، تلاش برای جستجوی خود واقعی و کشف هویت فردی است.

٤. نقد بخش اوّل کتاب

به نظر می‌رسد فرهاد ساسانی به عنوان گردآورنده‌ی این مجموعه تلاش کرده تا با ذکاوت و دانش فلسفی خود، به دسته‌بندی سخنرانی‌ها بر اساس محتوای موضوعی و ارتباط مفهومی آن‌ها با یکدیگر اقدام نماید و علیرغم فاصله زمانی و ترتیب سخنرانی‌ها، در زمان چاپ این مجموعه، این تناسب را با روشی منطقی و علمی مدیریت کند. پیوند مطالب در بخش اوّل، اگرچه در ظاهر با یکدیگر متفاوت احساس می‌شوند، ولی پس از مطالعه و

کنارهم قرار دادن مفاهیم ساختاری و درک محتوای مورد نظر سخنرانان، در ذهن خواننـده‌ای علاقمند و اهل نظر، کنار یکدیگر معنای متحدی را شکل داده و قابـل جمـع‌بنـدی خواهنـد بود. این نکته‌ای است که ساسانی در مقدمه کتاب نیز به آن اشاره کـرده و امیـدوار اسـت تـا توسط خوانندگان این متون، درک گردد. نقدی که کورش صفوی در نادیده گرفتن سـبک در ساختارهای هنری، ادبی و حتی معماری به آن اشاره کرده و ارزش اندیشه در ایجـاد سـبکی علمی و ساختارمند، در کنار رویکردی که منوچهر یاری به ساختارشناسی قصـه و متـل‌هـای ایرانی و تاثیر آن بر سینمای ایران دارد، مقدمه خوبی است بر نگاهی که فـرزان سـجودی بـه نظام‌شناسی زبان و هنر مطرح کرده و در نهایت تحلیل عناصر تئاتردرمانی از دیـدگاه چیسـتا یثربی به عنوان یک نمونه‌ی فرهنگی- تاریخی، همگی وحدتی از نـوع معلومـات متّکـی بـر یافته‌های منطقی و با پشتوانه‌هـای فرهنگـی و مسـتندات تـاریخی در فرهنـگ و ادب کهـن پارسی شکل داده و ارتباط زبان و هنر را به عنـوان ابـزاری بـرای بیـانی از نـوع دیگـر و بـا تاثیری متفاوت از آنچه تا کنون با آن آشـنا بـودیم را بـرای مخاطـب و خواننـده بـه ارمغـان می‌آورد. نکته جالب دیگـر در ایـن مرقومـه، اضـافه کـردن مباحـث مربـوط بـه پرسـش و پاسخ‌هایی است که در ادامه جلسات سخنرانی مطرح مـی‌شـده کـه مفـاهیم مهّـم و مطالـب ارزشمندی را در ارتباط با محتوای اصلی مباحث میان سـخنران و حاضـرین در جلسـه کـه عمدتاً خود آنان نیز از اندیشمندان و علاقمندان آمـوزش دیـده و بـا مطالعـه در زمینـه‌هـای تخصصی بحث بودند است.

۵. بخش دوم کتاب با عنوان «ادبیات، معنویت، پایداری» شامل سه سخنرانی است.

سـخنرانی اوّل چهـارمین نشسـت از سلسـله مباحـث هنـر، اندیشـه و ادب، بـا موضـوع؛ «فضـای پـس از مـرگ در ادب فارسـی» توسـط دکتـر احمـد تمـیم‌داری[۶] اسـت کـه در تاریخ؛ ۱۳۷۹/٤/۹ برگزار گردید. سخنران مرثیه‌خوانی را میراث قرون چهـارم، سـوم و دوم و مرتبط با شهادت حضرت علی(ع) و داستان کربلا می‌داند که با توجه بـه اعتقـادات مـذهبی فردوسی و گرایش او به تشیّع، ردپای آن در داستان‌های شاهنامه بـیش از دیگـر متـون ادبـی باقی مانده از آن دوران دیده می‌شود. پس از این مقدمه نسـبتاً طـولانی، سـخنران بـه کـاربرد زبان معـانی، مفهـوم " لسـان" در عربـی، "رتوریـک[۷]" در زبـان اروپـایی و در نهایـت بـه علم بلاغت اشاره کرده و از آن به عنوان ابزارشناخت متون و ابزار تولید محتوا یـاد مـی‌کنـد.

یادآوری این مورد نیز خالی از فایده نیست که مناسبات سیاسی و حکومتی نیز بر روی این جنبه از زندگی اجتماعی اقوام بی‌تأثیر نبوده و نفوذ سیاست بر فرهنگ عامه به منظور دستیابی به اهداف استعماری و منافع حکومت‌های دینی و منابع قدرت همواره در تاریخ تکرار شده است.

> رویدادن انقلاب مشروطه و اهمیت یافتن مفاهیمی چون «توده»، «مردم» و «ملت» در گفتمان سیاسی عصر مشروطیت سبب شد تا ادبیات نوین ایران از فرهنگ عامه بهرهٔ بیشتری بگیرد. نوشته‌ها و رمان‌های روشنگرانه، نمایش و روزنامه‌نگاری سه قالب مهم ادبیات نوین هستند که فراوان از ادبیات عامه استفاده کردند (دالوند، ۱۳۸٤، ۲۵–۱٤).

البته واضح به نظر می‌رسد که بسیاری از منابع ادبی در تمامی فرهنگ‌ها بر اساس همین منطق ریشه‌های مشترک و مقاصد تعریف شده‌ای دارند که در ظاهر و معنای اولیه نمی‌توان به عمق آن پی برد.

> پژوهش‌های فرهنگ عامه در ادبیات نوین پس از انقلاب مشروطه و درنتیجهٔ تأثیرپذیری از ایران‌شناسان غربی آغاز شد. با این همه در سنت ادبی ایرانیان به گونه‌ای ناآگاهانه آثار ارزشمندی پدید آمده که امروزه در چهارچوب علمی این دانش پذیرفتنی هستند. نمونه‌هایی از این آثار که به طور پراکنده در میان نوشته‌های پیش از اسلام تا روزگار قاجار در قالب‌های گوناگون علمی و ادبی دیده می‌شوند (محجوب، ۱۳۵٤، ۱۲–۷).

ظاهراً تمیم‌داری نیز بر این نکته واقف بوده و تلاش کرده تا در انتهای بحث خود به این نکته اشاره کند؛ «در هر دوره‌ای با ابزارهای تحقیقی روشِ صرف، روش نحو، روش آماری و تعیین بسامد، آشنا شدن با فضای زندگی شاعر، ذهن شاعر، معلّمانش، شاگردانش، استادان دوره‌اش، میتوانیم خیلی چیزها را بفهمیم.» و این نکته‌ای است که در مطالعات فرهنگ عامه باید به اهمیت آن توجه ویژه‌ای داشت.

علیرضا کمری[۸] سخنران بعدی است که با عنوان؛ «*بررسی آرایه‌ی تشخیص در خاطرات*» یکی از جذاب‌ترین و احساسی‌ترین متون این کتاب را در بخش دوّم به خود اختصاص داده است. جذابیت گفته‌ها و متن کمری، از آن‌جا آغاز می‌شود که به بررسی پدیده‌های طبیعت زیبای منطقه غرب و جنوب غرب ایران در ذهن معصوم و زبان شاعرانه‌ی رزمندگان در دوران دفاع مقدس می‌پردازد و پایه‌ریزی موضوع بحث خود را بر

چهار بنیان اصلی بنا می‌کند که عبارتند از؛ الف) زمینه‌ها و علل تاثیرپذیری نویسندگان خاطرات از پدیده‌های طبیعت محسوس ب) شگردهای بیان ج)تفسیر پدیده‌ها به‌طور مجزا د)تفسیر و تأویل نهایی و جمع‌بندی کلی.

علیرضا کمری در مجموعِ سخنرانی خود، به این نتیجه‌گیری بسنده کرده، می‌گوید:

> در این پدیده‌ها، ما به یک هم‌اندیشی و همگونگی فکر بین رزمنده و طبیعت می‌رسیم. طبیعت با همه‌ی مظاهر خودش با خلق و خوی و طینت رزمندگان در یک جا، جهت و اندیشه جمع می‌شوند و به یک سمت و سوی واحد، به یک حرکت معنادار می‌پیوندند. در واقع گویی که جهان کبیر (انسان) نظیری در جهان صغیر (طبیعت بیرونی) پیدا می‌کند و این دو به وحدت دست پیدا می‌کنند.... شاید این همان نظام احسن در دیده‌ی عارفان است و می‌دانید که آنان نظم موجود در جهان را نظام برتر و برترین می‌دانند.

– باید اذعان کرد که موضوع و اصطلاح ادبیات پایداری اگرچه عنوانی به ظاهر جدید در فرهنگ و ادبیات پس از انقلاب و بخصوص دوران دفاع مقدس در جمهوری اسلامی ایران است، امّا با مطالعه و مرور متون ادبی ماندگار در تاریخ، می‌توان چنین استنباط نمود که این سبک و ساختار مفهومی و نگارشی ریشه در تاریخ تمدن و شکل‌گیری فرهنگ بشر داشته و نمونه‌های بسیاری را از گذشته تا کنون می‌توان به عنوان متون برخاسته از فرهنگ و معنای پایداری، مقاومت، جوانمردی، ظلم‌ستیزی، دفاع و پایمردی در تاریخ ادبیات تمامی اقوام و ملل جهان یافت.

> ادبیات پایداری در جهان، ریشه در گذشته‌های دور دارد و تاریخچه آن در حقیقت همان تاریخ ادبیات جهان است، زیرا شاعران و نویسندگان متعهد از همان آغاز در کنار مردم مبارز و عدالت‌جو بوده و در طول زمان با سرودن چکامه‌ها و نوشتن چامه‌ها و خطابه‌ها، ضمن تشویق مردم به پایداری، دلیری‌ها و از خودگذشتگی‌های مبارزان راه حق و حقیقت را در آثار خویش جاودانه کرده‌اند. البته استفاده از این اصطلاح از دیرباز معمول نبوده است. برای اولین بار عنان کنفانی نویسنده معاصر فلسطینی، نام مجموعه‌ای از شعرها و داستان‌های شاعران و نویسندگان معاصر فلسطینی را «ادبیات مقاومت فلسطین» گذاشت و پس از آن اصطلاح ادبیات مقاومت یا ادبیات پایداری رایج شد (نامه جامعه، ۱۳۹۱، مقدمه).

نخستین جلسه از سلسله مباحث ادبیات پایداری، آخرین متن از بخش دوّم کتاب است که توسط سیدقاسم یاحسینی[۹]، تحت عنوان «*ادبیات پایداری در میان مرزنشینان جنوب ایران در خلال جنگ جهانی اوّل*» به چاپ رسیده است.

یاحسینی پس از مقدمه‌ای کوتاه از خاطرات جنگ جهان در مناطق جنوب ایران، چنین اضافه می‌کند: «بخش اوّل جنگ خاتمه پیدا کرد و خلاصه و فشرده‌ای بود از تاریخ مقاومت در ۱۵۰ سال از آغاز تا جنگ جهانی اوّل در جنوب ایران. امّا این حماسه یا این جنگ ادبیاتی را به دنبال خود داشت و آن ادبیات پایداری در جنگ جهانی اوّل در جنوب ایران است.» او خاطره‌نویسی در جنوب ایران را به سه ژانر متفاوت تقسیم می‌کند. ۱. خاطرات منظوم ۲- خاطرات منثور و ۳- خاطرات شفاهی. مثنوی حماسه رئیس‌علی دلواری به کوشش سید محمد مضطر امامزاده‌ای با الهام از شاهنامه فردوسی، از نمونه آثار منظوم با ۵۵۰ بیت است که در این خصوص تالیف و به چاپ[۱۰] رسیده است. دومّین ژانر از خاطره نویسی جنگ و ادبیات پایداری، خاطره‌نویسی منثور است، یعنی به نثر که خوشبختانه تعداد آن بسیار بیشتر از نمونه‌های منظوم و شفاهی است. مباحثی که یاحسینی مطرح می‌کند، علیرغم جنبه‌های تاریخی و ارائه‌ی مناسبی که به لحاظ مفهومی دارد و برای خواننده و یا مخاطب، جذاب است، تا حدّی از رویه‌ی علمی فاصله دارد و همانطور که خود سخنران نیز به آن اذعان دارد روایت خاطراتی است که بیشتر بصورت شفاهی و غیرمستند انتقال یافته و از زبان سخنران مطرح می‌شود.

٦. نقد بخش دوّم کتاب

علیرغم ویژگی‌های بسیار جذّاب و محتوای ارزشمند مباحث مطرح شده در این بخش بویژه ارتباط ماهوی متون با مفاهیم مرتبط با ادبیات پایداری و جایگاه معنادار آن در میان مخاطبانی که اکثر آنان جنگ را بطور مستقیم و یا غیرمستقیم درک کرده و به نحوی ملموس با آن آشنا بودند، به نظر می‌رسد مباحث طرح شده در این بخش به لحاظ ترتیب و محتوای موضوعی، به علیرغم بخش اوّل کتاب، از ساختاری منسجم پیروی نکرده و ترتیب آنها نیز منطق قابل دفاعی را دنبال نمی‌کند. البته این نکته، باعث نمی‌شود که ارزش محتوایی تک تک سخنرانی‌ها نادیده گرفته شود. هر یک از موضوعات طرح شده در این زمینه به سهم خود مشمول مفاهیم و مطالب مهمّی بود که می‌تواند به ارتباط زبان و جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنری مستتر در اتفاقات مربوط به جنگ را تبیین و علیرغم ذات

غیرقابل تحمّل تلخ‌ترین حادثه بشری در طول تمامی ادوار تاریخی، جایگاه پایداری، ایثار، جوانمردی، وطن‌پرستی، شهادت، مقاومت و بسیاری دیگر از ارزش‌های انسانی را در ذهن مخاطب تثبیت نماید. در این میان باید به این نکته توجه داشت که ثبت و ضبط این موارد برای دستیابی به اصول و مبانی دفاع، مقاومت و ادبیات پایداری نیازمند، چارچوب و ساختاری علمی است و باید تا به روشی متکی بر منطق پژوهشی منابع مدوّن و معتبری در این زمینه برای استفاده آیندگان تنظیم و تألیف گردد.

۷. بخش سوّم: نمایش، سینما و موسیقی

اوّلین عنوان این بخش؛ « *جایگاه فیلم عامه‌پسند در تعامل اجتماعی*» است که توسط علی شیخ‌مهدی[11] در تاریخ: ۳۱ مرداد ماه ۱۳۷۹ ارائه شده است. شیخ‌مهدی در متن سخنرانی خود، تاریخ شکل‌گیری دولت‌های فاشیستی را در ساختار انقلاب صنعتی به بحث گذاشته و حساسیت روشنفکران اروپایی را نسبت به توده‌ها در نیمه اوّل قرن بیستم تشریح می‌نماید و برای توصیف فرهنگ توده‌ای به متنی از " دوآیت مک‌دونالد" متأثر از آموزه‌های آدورنو و مارکس هورک‌هایمر در آمریکا ارجاع داده و به نقل از او می‌گوید: «فرهنگ توده‌ای خطری اساسی برای فرهنگ نخبگان است. جوامع سرمایه‌داری را تقسیم‌بندی می‌کند. این تقسیم‌بندی برای کسانی که در مورد فولکلور پرسش داشتند قابل توجه است.» با توجه به محتوای موضوعی بحث شیخ‌مهدی و ارجاع او به فیلم‌های کیارستمی، تناسب قابل توجهی پیرامون این مفاهیم با مبحث طرح شده در اولین، سخنرانی منوچهر یاری که در خصوص ساختارشناسی سینمای کیارستمی بود، دیده می‌شود و شاید بی‌مناسبت نبود اگر این دو متن در کنار یا در یک بخش برای خواننده ارائه می‌شد. – در این میان باید خاطر نشان کرد فارغ از مفاهیم کلاسیک و معنای لغوی این اصطلاحات و تقسیم‌بندی آن به امور پست و بی‌ارزش قشر عوام، در مقابل امری والا و مورد توجه نخبگان و روشنفکران جامعه،

> این ایده که فرهنگ والا منبع ارزش‌ها و معناها و ایده‌های اصیل است و این تصور که فرهنگ توده‌ای مملو از چیزهای سطحی و زودگذر و مبتذل است در مطالعات فرهنگی سراپا مردود است. بر عکس در این جا برای نخستین بار مفهوم فرهنگ عامه و پیوند آن با روابط و مناسبات قدرت برجسته می‌شود (محمدی، ۱۳۸۹، ۸).

بطور کلی با روی کار آمدن نظام سرمایه‌داری و شکل‌گیری انقلاب صنعتی از دهه ۱۹۳۰ تاکنون و امروزه با آغاز انقلاب دیجیتال و رشد دنیای فنآوری و سرعت ارتباطات، این فرهنگ عوام است که به ارزشی (اقتصادی) برای نخبگان جامعه تبدیل شده است.- تعیین مبنای تقسیم‌بندی فیلم‌های هنری و عامه‌پسند، جایگاه مخاطب، سمبولیسم در فیلم هنری، اهمیت میزان فروش و در نهایت مسئله‌ی توان تجزیه و تحلیل مخاطب در تشخیص معنا و مفهوم فیلم، از جمله مواردی است که در پاسخ به پرسش حاضرین در جلسه از سوی سخنران طرح و ارائه می‌گردد.

سخنرانی دوم این بخش؛ «عملکرد موسیقی کنونی فیلم: مقایسه تطبیقی موسیقی فیلم ایرانی و غیرایرانی».

دکتر مهران پورمندان[۱۲] در ششمین نشست این مجموعه به ابعاد موسیقی تطبیقی در فیلم می‌پردازد. او سعی می‌کند تا در گفتگویی که در این زمینه مطرح می‌نماید به روش علمی و با منطقی تطبیقی، بر این ادعا پافشاری کند که موسیقی فیلم امروز ایران بازگشتی به گذشته و موسیقی به اصطلاح " فیلم‌فارسی" داشته است. او معتقد است، رویدادهای فرهنگی در جامعه‌ی در حال تحوّل ایران، در کنار تأسیس رادیو تهران امکان جذب تحصیل‌کردگان موسیقی را فراهم نمود و این‌گونه بود که جامعه با موسیقی کلاسیک غرب و متجدد آشنا شدند و به این ترتیب و در سال ۱۳٤۷ **موج نو سینمای ایران** آغاز می‌شود. شیوه آهنگسازی برای موسیقی متن در فیلم‌های ایرانی، الگویی در دست دیگرانی چون "ناصر تقوایی"، "پرویز کیمیاوی"، "فرمان‌آرا" و "بهرام بیضایی" در فیلم‌هایی چون، "آرامش در حضور دیگران"، "مغول‌ها"، "شازده احتجاب"، "رگبار" و "درشکه"ی "نصرت کریمی" بود. « تمام فیلم‌هایی که در آن دوره بودند، موسیقی‌ای را به‌وجود آوردند که اصطلاحاً به آن "موسیقی روشنفکرانه" می‌گفتند و هنوز هم می‌گویند.» به هر حال اگرچه قصد اولیه‌ی سخنران، بیان تاریخچه و سرگذشت موسیقی فیلم در ایران نبود ولی، روند متن، بیش از مرور عملکرد موسیقی در سینمای امروز ایران و یا بیان وجوه تمایز این هنر در ایران با دیگر نمونه‌های غیرایرانی آن، به سیر شکل‌گیری و حضور موسیقی در تاریخ سینمای ایران می‌پردازد. نکته قابل تأمل آن است که با این وجود، پورمندی اشاره‌ی مستقیمی به تاریخچه‌ی فیلم‌های ایرانی دارای موسیقی نکرده و به ذکر شیوه‌های اجرایی آن نیز نمی‌پردازد.

ابراهیم مرادی در سال ۱۳۱۳ اولین فیلم ناطق سینمای ایران را با عنوان "بوالهوس" ساخت. در این فیلم نیز مانند فیلم‌های صامت، نوازنده در زیر پرده به اجرای موسیقی می‌پرداخت. نخستین فیلم ایرانی که موسیقی متن داشت، "شیرین و فرهاد" ساخته عبدالحسین سپنتا بود که برای ساختن موسیقی آن، از کارهای "مصطفی نوریانی" نوازنده ویولون استفاده شد. از این سال به بعد، آهنگ‌سازان بی‌شماری برای فیلم‌ها موسیقی نوشتند. از آن جمله می‌توان به فیلم‌های؛ "چشم‌های سیاه" با آهنگی از امیر حسینی (۱۳۱۵) – "لیلی و مجنون" با آهنگ‌سازی علی‌نقی وزیری (۱۳۱٦) – "توفان" با آهنگی از روح‌الله خالقی و ابولحسن صبا (۱۳۲٦) اشاره کرد (مهرابی، ۱۳٦۳).

در نهایت پورمندی، علیرغم عنوان موضوعی خود، تطبیق مشخصی را در خصوص موسیقی فیلم‌های ایرانی و غیر ایرانی به سرانجام نرساند ولی با پاسخ به پرسش مخاطبین به سخنرانی خود پایان داد.

«سبک‌شناسی شبیه‌خوانی: متن و اجراء» عنوان سخنرانی در چهاردهمین نشستی است که توسط "منوچهر یاری" در تاریخ ٤ مهرماه ۱۳۷۹ ارائه گردید. یاری که پیش از این نیز در خصوص «ساختارشناسی روایت قصه و متل‌های ایرانی» مباحثی را در این مجموعه مطرح نموده بود، این بار نیز تمرکز خود را بر روی سبک‌شناسی هنر نمایش در ایران گذاشته و معتقد است که؛ «در واقع تعزیه و شبه‌خوانی عالی‌ترین شکل نمایش ایرانی است.» در ادامه سبک‌شناسی نمایش‌های ایرانی، سخنران خود را مدیون دکتر صفوی و فرضیه‌ی جامع‌نگر و جامع‌گرا می‌داند. در تئوری صفوی، سبک‌ها متأثر از مکاتب فکری‌اند و از سوی دیگر، مکتب فکری می‌تواند متأثر از روح زمان باشد. –ارتباط هنرهای سنتی با ویژگی‌ها و مغتضیات زمانی و مکانی آن‌ها، مسئله مهّمی است که در هنر آیینی و نمایش‌های سنتی نیز به آن توجه شده و در خصوص میزان و نحوه‌ی تعامل این هنر در مواجه با شرایط دوران قاجار آمده است؛

برخی از صاحب‌نظران هنر نمایش بر این باورند که افزون بر دلایل عدیده‌ای که برای پانگرفتن نمایش چون نمایش اروپایی(تئاتر) در تمدن ایران وجود داشته است، هنر قدرت نقالی، علاقه مردم به آن و تناسب آن با شرایط سخت اجتماعی و سیاسی را نیز می‌توان به عنوان یکی از اسباب در نظر گرفت؛ شرایط که کار برای هنرهای جمعی را سخت می‌نمود، امّا در عوض به هنرهای انفرادی همچون هنر نقالی میدان می‌داد (ناصربخت، ۱۳۸٦، ۲۹۰).

– به همین دلیل نیز عقیده بر این است که سبک‌های هنری فراگیرند، یعنی تنها شامل شعر و ادبیات یا معماری و سینما نیست. پس از این مقدمه‌چینی، این بحث مطرح می‌شود که درام (نمایش) در این میان چه نقش و جایگاهی دارد؟ در نهایت این ادعا تأیید می‌شود که، "نقّالی" در حقیقت مادر و پایه‌ی اوّلیه‌ی نمایش و درام ایرانی است.

> نقالی از دو جهت دارای ارزش و حایز اهمیت است نخست به سبب اینکه این روایت گواهی می‌دهد قصه‌گویی در ایران پیشینه‌ای بس طولانی دارد که حداقل آن این است که این قوم در حدود بیست و پنج قرن پیش یعنی تقریبا پنج قرن قبل از میلاد مسیح(ع) در زمان هخامنشیان به مکتوب کردن قصه‌ها همت گماشته‌اند. و دوّم آن که نیاکان ما قرن‌ها پیش از آن با نقل و نقالی آشنایی کامل داشته و اثرات آن را در ارتقا فرهنگ و بینش جامعه به نحو شایسته و بایسته‌ای ادراک و فهم کرده‌اند و پس از تشکیل نخستین دولت متحد اقوام مختلف ایرانی بلافاصله دست به تصنیف قصه‌ها و افسانه‌های رایج در بین سرزمین خود زده و سپس آنها را مکتوب کرده و چون گنجی در خزانه‌ها و گنج‌خانه‌های خویش نگهداری کردند (احمد ابن اسحاق ندیم به نقل از عاشورپور، ۱۳۸۹)

پس از آن یاری به تاریخچه و روند شکل‌گیری و رشد تعزیه، همزمان با سبک‌های متفاوت ادبی و دوره‌های مختلف تاریخ ایران نیز اشاره کرده و مثال‌هایی در این زمینه را برای مخاطبان خود مطرح می‌کند و از آن‌جایی که تعزیه بر دو محور اصلی یعنی؛ موسیقی و متن استوار است، سخنران خلاصه‌ی مباحث خود را متکّی بر سبک‌های وابسته به ادبیات و موسیقی، جمع‌بندی می‌نماید، امّا شاید لازم به یادآوری نباشد که بسیاری از اندیشمندان حوزه‌ی فرهنگ و ادبیات، سبک‌های و شاهکارهای ادبی ایران را به نوعی مدیون افسانه، روایات و بخصوص نقالی می‌دانند؛

> به واقع بسیاری از آثار ادبی امروز همچون شاهنامه، وامدار نقالانی است که با روایت سینه به سینه و محافظت از اشعار و روایت‌های کهن، دستمایه‌ی شاعرانی چون؛ دقیقی، فردوسی، جامی، نظامی، سعدی، مولوی و ... شدند و در قالب نظم و نثر جامه‌ی ادب رسمی آراستند (محجوب، ۱۳۸۲، ۱۲۱).

در نهایت نکته‌ای که یاری قصد بیان آن را دارد این است که؛ سبک نمایش آیینی و سنتی تعزیه، سبکی منحصربفرد و مربوط به خود است که با سبک بازی برشت و یا شیوه

بازیگری استانیسلافسکی، که از طبیعت و واقعیت الگوبرداری کرده و آدمهای معمولی در جامعه الهام‌بخش بازی آن هستند، کاملا متفاوت است.

«*نمایش عروسکی از دید هنری*» عنوان هجدهمین نشست از سلسله مباحث هنر، اندیشه و ادب در گستره‌ی فرهنگ ایرانی- اسلامی است که در تاریخ: ۱۳۷۹/۸/۲ توسط "فرناز بهزادی" ارائه گردید. در متن پیاده شده این سخنرانی، به پیشرفت نمایش عروسکی بعد از انقلاب اشاره شده و با نقدی بر عملکرد صدا و سیما به عنوان بهترین امکان و ابزار برای شناساندن انواع هنرهای تصویری به مردم و فرهنگ‌سازی در سطح جامعه نیز می‌پردازد.

بهزادی در ادامه به تاثیر مواد و تکنیک‌های ساخت عروسک در نمایش اشاره کرده معتقد است که کارگردان عروسکی باید فن ساخت و ساز عروسک را کاملاً بداند[۱۳]. «مهّم‌ترین اصل یک نمایش عروسکیِ خوب، شناخت کارگردان آن از بقیه‌ی هنرها و بخصوص استفاده از جنبه‌های زیباشناختی است. متاسفانه در اکثر نمایش‌های عروسکیِ ما، کارگردان بدون کوچکترین شناختی از جنبه‌های مختلف هنری وارد عمل می‌شود.» در ادامه‌ی این متن، به ادبیات نمایشی توجه شده و نقش متن و تبدیل آن به دیالوگ مطرح می‌شود. رابطه‌ی میان دیالوگ و جنبه‌های تصویری در نمایش، از مهمترین عوامل موفقیت یک کار است که به توان کارگردان در ایجاد این هماهنگی وابسته است. بهزادی نیاز اصلی و شرط لازم برای اجرای حرفه‌ای یک نمایش عروسکی را تمرین می‌داند، ضمن آن‌که صحنه‌آرایی نیز در شکل‌گیری یک نمایش خوب بسیار مؤثر است. طراحی صحنه‌ی نمایش عروسکی فقط کوچک کردن ابعاد و تناسبات ابزار و وسایل صحنه نیست، توجه به امکانات حرکتی عروسک‌ها و تکنیک ساخت یا محدودیت‌های حرکتی عروسک و عروسک‌گردان، در طراحی صحنه بسیار حائز اهمیت است. از دیگر مواردی که در برخورد حرفه‌ای و متناسب با نمایش عروسکی باید به آن دقّت شود، سالن نمایش استاندارد است که متاسفانه حتی در تهران (سال ۱۳۷۹) هم این امکان آن‌چنان که باید مهیا نیست. آخرین موردی که به عقیده‌ی سخنران این متون در یک نمایش حرفه‌ای تأثیرگذار است، توجه به فعالیت گروهی است، او معتقد است اگر تمام گروه به مانند یک بدنه واحد عمل کرده و به یک هسته مرکزی تبدیل شوند، یک نمایش خوب شکل می‌گیرد. در نهایت، مخاطبین با پرسش‌های متنوع و گاه تخصصی از جمله گفتگو در خصوص تئاتر سایه و جایگاه این هنر

در تاریخ و هنر ایران، میزان توجه سازمان‌ها و نهادهای دولتی در توفیق این هنر و تفاوت کار گروهی و انفرادی در موفّقیت فعالیت هنری با بهزادی به گفتگو نشستند.

۸. نقد بخش سوّم کتاب

گردآورنده‌ی این کتاب، تلاش کرده تا مفاهیم مرتبط با رشته‌ها و تخصص سخنرانان را در بخش‌های متعدد، کنار یکدیگر جمع نماید، غافل از آن که ناآگاهی تک تک سخنرانان از موضوع و محتوای گفتگوی دیگر استادان نقیصه‌ای است که در جمع‌بندی مطالب بخش‌های مختلف کتاب، برای خواننده‌ی علاقمند به این موارد آزار دهنده است. شاید اگر ساسانی اصراری به قرار دادن متون سخنرانی در بخش‌های تفکیکی نداشت، این انتظار هم در ذهن مخاطب ایجاد نمی‌شد و یا شاید اگر پیش از ارائه‌ی سخنرانی‌ها، ساسانی جلسات هم‌اندیشی و گفتگوی میان استادان سخنران را مهیا می‌کرد، پیوند موضوعی و ارتباط مفاهیم توسط خود استادان هماهنگ و با برنامه‌ریزی از نظر محتوا و حتی زمان ارائه، منجر به نتیجه‌ای بسیار جذاب‌تر و نتیجه بخش‌تر از آنی می‌شد که هم اکنون در اختیار ما است. رویکردی که نیازمند، مدیریت یک فعالیت گروهی می‌باشد فرناز بهزادی نیز در پایان سخنان خود به ارزش و اهمیّت آن در موفّقیت یک نمایش اشاره کرده است. ظاهراً این تجربه نیز برای چندمین بار نشان داد که متاسفانه ما از قواعد و اصول بازی گروهی سررشته نداشته و برای نیل به این مطلوب نیازمند کسب تجربیات بیشتری هستیم.

۹. بخش چهارم کتاب همکنش زبان و هنر، به موضوع معماری، زبان و فرهنگ می‌پردازد و شامل سه عنوان سخنرانی است؛

موضوع اول این بخش که توسط "محمّد خزائی" عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری دانشگاه تربیت مدرّس ارائه گردیده، «زبان و بیان در هنر اسلامی» است. در ابتدا سخنران بطور مشخص توضیح می‌دهد که منظور از هنر اسلامی، هنر ایران در دوره‌ی اسلامی بوده که تا کنون بیشتر توسط مستشرقین و نویسندگان غیرایرانی تشریح و توصیف شده است. نکته‌ی اساسی در خصوص هنر اسلامی این است که عمده عناصری که باعث شکل‌دهی هنر ایران شده، همان ارتباط خاص هنر با مذهب بوده و این در حالی است که این ارتباط

تنها مختصّ به دوره‌ی اسلامی نیست و مشخص است که هنر ایران، چه قبل و چه بعد از ورود اسلام به ایران، یک هنر تزئینی است.

> ظهور هنر اسلامی از دل دین و دولت جدید به صورت تدریجی و گام به گام نبود، بلکه همچون ظهور خود دین اسلام و حکومت اسلامی، روندی پرشتاب و ناگهانی داشت. عمده‌ی آنچه بر شکل‌گیری و تزئین بناهای صدر اسلام تأثیر گذاشت ویژه‌ی مسلمانان بود و این تأثیرات در خدمت اهدافی قرار گرفت که پیش از اسلام به آن شکل و صورت وجود نداشت. هنر اسلامی برای گسترش خود از منابع بسیاری الهام گرفت: هنر رومی، هنر اولیه مسیحی و هنر بیزانس در هنر و معماری اسلامی اولیه مؤثر بودند؛ نفوذ هنر ساسانی از ایران پیش از اسلام، اهمیت بیشتری داشت؛ بعدها روش‌ها و عناصر مختلفی از هنر آسیای مرکزی و هنر چین طی تاخت و تازهای چادرنشینان مغول اثر مهمی در نقاشی اسلامی، سفالگری و منسوجات بر جای گذاشت (دانشنامه اسلامی، ۱۳۸۸، هنراسلامی)

– ادامه سخنرانی، به معرفی مصادیق و نقوشی می‌پردازد که مبیین این الهام تاریخی می‌باشد، برای مثال ترکیب شیر و خورشید که مهّم‌ترین نقش و نماد مذهبی است که از پیش از اسلام نیز نشانه‌هایی از آن را در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید، می‌توان یافت. البته شایسته است که این مسئله را نیز در تعریف نقش شیر به مباحث خزائی افزود که؛

> این نماد در ادوار مختلف مفاهیم متفاوتی داشته است. به طور مثال اگر کشتن شیر به دست یک فرد نشانه قدرت و توانمندی بوده، در دوره های دیگری نشانه کشتن هوا و هوس و ارتقای سطح روحانی فرد به شمار می رفته است و جای دیگر مراد از این شیر صورت فلکی اسد است و اشاره دارد به نقشی که از منظر ستاره شناسان قدیم، این صورت فلکی در زندگی و سرنوشت انسان ها بازی می کند. بر همین اساس در ادوار مختلف، طرح شکار شیر روی نقوش برجسته معانی مختلفی را در بر می گیرد (محیطی طباطبایی، ۱۳۹٦)

مفهومی که در این بین یعنی زبان و بیان در هنر اسلامی حائز اهمّیت بسیار است، مسئله تزئینی بودن این هنر و تفسیر این معنا است که هنر اسلامی یک هنر تزئینی است، موضوعی که خزائی خیلی گذرا به آن اشاره کرده و از آن عبور کرده است، نکته‌ای که بسیاری از مستشرقین، بدلیل عدم درک تعالیم دینی و پشتوانه‌ی تاریخی هنراسلامی از آن به عنوان «دکور دو بعدی، پوشاننده‌ی سطوح و خنثی کننده‌ی فرم» یاد کرده‌اند. این موضوع آنچنان

نیازمند تعابیر حکمی و محتوای ساختاری است که لازم بود سخنران پیرامون تشریح مبانی و به تعبیر خود او، زبان و بیان در هنر اسلامی بسیار بیشتر به آن می‌پرداخت[۱۴].

مهناز شایسته‌فر، عضو هیأت‌علمی گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرّس، در دوازدهمین نشست از این مجموعه به "*اهمّیت و کاربرد کتیبه‌ها در معماری اسلامی*"، جایگاه و موقعیت آن در معماری دوران اسلامی و همچنین به وظیفه‌ی هنرمند خطاط و خوشنویس در رابطه با معماری یک بنای مذهبی(اسلامی) توجه نموده است. سخنران بعد از گفتگویی مختصر در خصوص تاریخچه و معرفی چند نمونه شاخص در معماری اسلامی از دوران تیموری و صفوی به اهمیّت ارتباط معنوی هنرمند خوشنویس با مفاهیم و مضامین الهی و اُنس داشتن او با قرآن اشاره کرده و ارزش این آثار را حضور قرآن در زندگی روزمره هنرمندان آن دروان دانسته و به تقسیم‌بندی مفهومی و محتوایی کتیبه‌ها از نظر مفاهیم مذهبی می‌پردازد که به سه قسمت قابل ارائه است؛ کتیبه‌های قرآنی، دعایی و فرمانی. امّا جایگاه و مقام خوشنویس دیگر موضوعی بود که در این متن مورد بحث قرارگرفته و اشاره شده است. در نهایت سخنران بر این مهّم به عنوان نتیجه‌گیری بحث خود بسنده کرده و معتقد است، استفاده مکرر از آیات قرآنی، احادیث و ادعیه در کتیبه‌ها و اماکن مذهبی و عمومی، زمینه‌ی یادآوری و اهمیّت در زندگی روزمره‌ی مردم را ایجاد کرده و این باور را ذهن بیننده تثبیت می‌کند که؛ حیات و دوام دین اسلام، متکّی بر التزام به آیات قرآنی و دستورات دینی و انبیاء الهی بوده و از لحاظ معنوی نیز انجام فرایض دینی و بخصوص نماز از جایگاه قابل توجهی برخوردار است.

نکته‌ای که در سخنرانی شایسته‌فر به نظر، مخاطب را با ابهام روبرو می‌کند، اصرار سخنران در تطبیق شرایط فعالیت هنرمند و برتری آثار تاریخی خلق شده با وضعیت معاصر و نمونه‌های امروزی و در نهایت مقایسه‌ی شرایط فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی هنرمندان جدید با پیشینیانی است که در تاریخ هنر اسلامی به عنوان مفاخر هنری و به تعبیر خود شایسته‌فر به عنوان کلانتر زیر نظر یک مدیریت هنری و ساختار فرهنگی منسجم و تعریف شده اقدام به خلق اثر می‌نمودند، رویکردی که امروز دستیابی به آن اگر محال نباشد با توجه به شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه، بسیار بعید و آرمانی دست‌نیافتنی است.

آخرین متنی که از این مجموعه نشست‌های تخصصی در کتاب به چاپ رسیده مربوط به سخنرانی مرتضی گودرزی (دیباج) با عنوان؛ «*مدرنیزاسیون در هنر دوره‌ی صفویه*» است

کـه در تـاریخ ۱۸ مهرمـاه سـال ۱۳۷۹ ایـراد گردیـده و در ابتـدا و بـرای مقدمـه بحـث بـه تأثیرگذاری اعصار مختلف بر روی یکدیگر می‌پردازد. ادامه‌ی این متن به تحلیـل جنبـه‌هـای مهّم شکل‌گیری حکومت صـفویان اشـاره دارد. امّـا مسـئله‌ی رویـارویی سـنت و مدرنیتـه، موضوع دیگری بود که در این میان به آن پرداخته شده است و رویکرد انتقـادی مدرنیتـه بـه جوامع سنتی طرح می‌گردد. «مدرنیته یعنی رویکردی عقلانـی بـه هـر چیـز، کوشـش بـرای خِرَدباوری و خرد اندیش کردن هر چیزی، زدودن ابهام و باورهـای سـنتی و کهـن و دارای نوعی استبداد مترقّی کنش‌مند و پنهان (وگاه آشـکار).» بـر همـین اسـاس نیـز شـکل‌گیـری مدرنیزاسیون در دروان صفوی از منظر گودرزی، دارای دو چهره مشـخص و قابـل تعریـف است؛ اوّل تحول شگرف، بالندگی و نوآوری در معماری که مهم‌تـرین مصـادیق آن مسـجد شیخ‌لطف‌الله و مسجد شاه اصفهان است و دوّم ارتباط با جهان بیگانه، دنیـای غـرب و اروپـا بخصوص با مهاجرت و کوچ ارامنه به اصفهان و تبریز که تأثیر ناقص تمدن مسـیحی را نیـز به دنبال داشت و به تمامی فرهنگ و هنر ایران نیز نفوذ کرد. با این وجود باید بـه ایـن نکتـه نیز اشاره کرد که ظاهراً منظور نظر گودرزی از این تحولات فرهنگـی و تغییـرات سـاختاری هنر در دوران صفویه، بیش از آن که متأثر از سبک و هنر مدرن اروپایی باشد، ناشـی از یـک تجددگرایی و غرب‌زدگی است. چرا که مفهوم مدرن و مدرنیزاسیون، مشمول تعابیری اسـت که در وجوه متفاوت به دیدگاه فکری و از منظـری دیگـر قائـل شـدن تفـاوت در سـاختار، روش و نوع رفتار باز می‌گردد و هر کدام این مفاهیم در خـوانش پدیـده‌هـای موضـوعی و مورد بحث تفاوت ماهوی ایجاد می‌کند، اتقافی که شـاید هنـر دوران صـفوی را دسـتخوش تحولی ساختاری و گاه ماهوی نمود، بیش از آن که برخاسته از دیدگاه مدرنیزاسـیون مطـابق آنچه بعد از انقلاب صنعتی در غرب شاهد آن بودیم، یک تحول شکلی و تمایـل بـه ایجـاد تفاوت در اجرا برگرفته از یـک تقلیـد اسـت و نـه تـابع نظـرات فلسـفی و مفـاهیم فکـری فرهنگ نوسازی بنیادهای هنر و فرهنگ اجتماعی. ناگفته نماند که با توجه بـه ناتمـام مانـدن متن سخنرانی گودرزی، تصمیم‌گیـری در ایـن خصـوص کـه منظـور نظـر نهـایی سـخنران درنهایت به چه برداشتی از مدرنیزاسیون اشاره دارد را محدود می‌کند.

۱۰. نقد بخش چهارم کتاب

در این بخش خواننده شاهد ارتباط بیشتری به لحاظ مفاهیم طرح شده در حوزه‌هـای مـورد بحث سخنرانان است و شاید بیش از دیگر بخش‌های کتاب (و هماننـد بخـش اوّل) بتـوانیم

پیوند محتوایی گفتگوها را جستجو کرده و منطقی را برای انسجام مطالب آن بیابیم. البته در این بخش نیز می‌توان این نقد را وارد کرد که هماهنگی بیشتر سخنرانان در انتخاب موضوعات مورد نظر می‌توانست بر جذابیت و علمی کردن مباحث افزوده و به جمع‌بندی مخاطبینی که به این حوزه علاقمند هستند کمک بیشتری نماید. با این وجود، هرسه سخنران، در متون مقدماتی خود، بیش از اندازه لازم به مباحث تاریخی و گاه تکراری اشاره کرده و در پاره‌ای موارد گستردگی و تنوع موضوعی بحث، از بار تخصصی و پرداختن به اصل موضوع و هدف تعیین شده در عنوان پیشنهادی هر موضوع کاسته است. کم‌توجهی به عنوان اصلی بحث و پراکنده‌گویی که نتیجه‌گیری را در انتها هم برای سخنران و هم برای مخاطب دشوار می‌نمود، نقد اصلی است که بر کلیت این مجموعه نشست‌ها ازسوی منتقد این کتاب وارد است.

۱۱. نتیجه‌گیری

با توجه به گستردگی مطالب و تنوع رویکردهای موضوعی ارائه شده در مجموعه‌ی همکنش زبان و هنر، می‌توان بر ارزش محتوایی یکایک مباحث و نقطه‌نظرات استادان و سخنرانان این متون صحه گذاشت و ضمناً به این مهّم نیز توجه نمود که تلاش و همّت فرهاد ساسانی در طراحی چنین نشستی در سال ۱۳۷۹ که جامعه‌ی فرهنگی و هنری کشور اقدام به بازیابی هویت علمی خود نموده بودند، اقدامی بسیار قابل ستایش و در نوع خود تا آن زمان و بعد از انقلاب اسلامی، بی‌بدیل یا کم سابقه بوده است. قابل ذکر است که اکثر سخنرانان و گروهی که در این هم‌اندیشی از آنان دعوت شده است، در زمان خود آنچنان که امروز شناخته شده و معتبر هستند، به جایگاه اصلی و اعتبار علمی کنونی نرسیده و در ابتدای مسیر اوج‌گیری در عرصه‌ی نظر و عمل بودند. در نهایت جدای از محتوای موضوعی و تحلیل مباحث ارائه شده در هر بخش این کتاب که در انتهای هر بخش مورد نقد و ارزیابی علمی قرار گرفته و ضرورتی برای تکرار آن دیده نمی‌شود، باید علیرغم ضعف‌های ساختاری و شکلی پیرامون نحوه‌ی برگزاری، زمان‌بندی متفاوت برای هرسخنران، پراکندگی موضوعی، انتخاب سخنرانان به لحاظ اولویت، جایگاه و اعتبار اجتماعی و دانشگاهی و همچنین، چگونگی مدیریت جلسات سخنرانی و نحوه‌ی جمع‌بندی و مواردی نظیر پرسش و پاسخ‌های انتهایی و گفتگوی میان حاضرین و سخنران که در برخی موارد شاهد گسستگی موضوعی با اصل بحث در آن‌ها بودیم، باید بار دیگر

اذعان کرد که جامعه‌ی علمی و بخصوص دانشگاهی ایـران در تمـامی عرصـه‌هـای علمـی، فرهنگی، هنر ی و غیره، از گذشته و تا امروز و حتی آینده، به برگزاری چنـین نشسـت‌هـا و همایش‌هایی هدفمند، ارزشی و دارای سـاختاری پژوهشـی، نیـاز داشـته و اگـر امیـدی بـه پیشرفت دانش و گسترش اندیشه و توان پژوهش دانشجویان مقاطع مختلف ایـران در آینـده باشد، نه در محیط‌های دانشگاهی و کلاس‌های درس، که در این چنـین محافـل و جلسـاتی است که تفکر به بار نشسته و جریانی جستجوگر و پویا به لحاظ علمی شکل می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. دکترای زبان‌شناسی و عضو گروه نشانه‌شناسی فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران

۲. اسـتاد دانشـگاه علامـه طباطبـایی و پژوهشـگر در زمینـه‌هـای نشـانه‌شناسـی، ادبیـات و تاریخ زبان‌شناسی

۳. دانش آموخته رشته ادبیات نمایشی و پژوهشگر حوزه ادبیات و سینما

٤. دکترای زبان‌شناسی و عضو هیات علمی دانشکده سینما، تئاتر دانشگاه هنر

۵. روان شناس، نمایش نامه نویس، منتقد و شاعر متولد ۱۳٤۷.

٦. عضو هیات علمی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبـایی و رئـیس مرکز تحقیقات فارسی علامه اقبال

۷. rhetoric؛ رتوریک اصطلاحی است که از زمان افلاطون تا کنون دستخوش تغییرات بسـیاری شـده است. این اصطلاح که در ترجمه های فارسی کمتر به پیچیدگی هـای مفهـومی آن توجـه شـده، دارای معانی گسترده ای است که با وجود تمـایزات و اختلافـاتی کـه بـا یکـدیگر دارنـد بسـیار درهم تنیده اند، به گونه ای که عموماً نمی توان کاربردهای متفاوت ایـن اصـطلاح را از یکـدیگر تفکیک کرد. (ر.ج به مقاله درآمدی بر مهمترین معانی اصطلاح رتوریک نوشته محمد احمـدی و تقی پورنامداریان – مطالعات زبان و ترجمه، سال ۵۰ بهار ۱۳۹٦ شماره ۱)

۸. مدیر واحد پژوهش دفتر ادبیات و هنر مقاومت، عضو شورای علمی دائرةمعارف دفـاع مقـدس و پژوهشگر دفتر ادبیات و هنر مقاومت.

۹. پژوهشگر، مورخ و عضـو شـورای نویسـندگان ادبیـات و هنـر مقاومـت حـوزه هنـری سـازمان تبلیغات اسلامی.

۱۰. این کتاب به کوشش محمد دادفر در سال ۱۳۷۳ در نسخی محدود به چاپ رسید.

۱۱. دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

۱۲. نوازنده، آهنگساز و مدرس هنرستان موسیقی تهران

۱۳. فرناز بهزادی، آفرینش و زندگی .... با عروسک‌های صحنه، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ۱۳۷۹.

۱٤. ر ـ ج؛ آیا هنر اسلامی یک هنر تزئینی سطحی است؟ سرینکس هیس، ترجمه؛ محمد اژدری، هنراسلامی، ۱۳۹۲.

کتاب‌نامه

بی‌نام (۱۳۹۱) نگرشی بر ادبیات پایداری، مجله نامه جامعه، شماره یک.

بوردول، دیوید و تامسون، کریستین (۱۳۸۳) تاریخ سینما، ترجمه: روبرت صافاریان. تهران؛ نشر مرکز.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۰) همکنش زبان و هنر، تهران؛ حوزه هنری.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کابردی، تهران؛ نشر علم.

حیاتی، وحید (۱۳۹۷) رهیافتی به رئالیسم، سینما و مفاهیم دینی، تهران؛ پژوهش‌های اسلامی.

دالوند، حمیدرضا (۱۳۸٤) تاریخ پژوهش‌های فرهنگ مردم / تلاش‌های ناآگاهانه، فصلنامه فرهنگ مردم، تابستان و پاییز، شماره ۱۵-۱٤، صفحات ۲۵-۱٤.

دانشنامه اسلامی (۱۳۸۸) مدخل هنر اسلامی.

عاشورپور، صادق (۱۳۸۹) نمایش‌های ایرانی، جلد چهارم؛ قدم به قدم با هنر نقالی...، تهران؛ سوره مهر.

قلیچ‌خانی، محمدرضا (۱۳۹۲) درآمدی بر خوشنویسی ایران، تهران؛ فرهنگ معاص.

مراد مؤمنی، کریم‌وندی و همکاران (۱۳۸۸) سایکودرام؛ الگویی برای مهارت‌های پرورشی، دومین کنگره سراسری هنر درمانی در ایران – به کوشش علی زاده‌محمدی، تهران؛ دانشگاه شهید بهشتی.

محجوب، محمدجعفر (۱۳٥٤) فرهنگ عوام، فصلنامه مردم‌شناسی و فرهنگ عامه، شماره یک، ۱۲-۷.

محجوب، محمدجغفر (۱۳۸۲) تحول نقالی و قصه‌خوانی، ادبیات عامیانه‌ی ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، جلد اوّل و دوّم، تهران؛ نشر چشمه.

محمدی، جمال (۱۳۸۹) درباره مطالعات فرهنگی، تهران؛ نشر چشمه.

محیطی طباطبایی، سید احمد (۱۳۹٦) شیر و خورشید؛ نمادی مذهبی و شیعی، تهران؛ نشر کرگدن.

مهرابی، مسعود (۱۳٦۳) تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷، تهران؛ فیلم.

ناصربخت،محمدحسین (۱۳۸٦) نقالی در دوره‌ی صفویه، مجموعه مقالات نمایش، به کوشش عسگر بهرامی، تهران؛ فرهنگستان هنر.