کتابهای تازهٔ هنری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابشناسی تئاتر / زیرنظر لاله تقیان؛ تهیه شده در دفتر پژوهشهای تئاتری مرکز هنرهای نمایشی. ــ [تهران]: انتشارات نمایش، ۱۳۷۰.
۳۱۵ ص.
بها: ۲۰۰۰ ریال

کار کتابشناسی، در عین اهمیت و قربی که دارد از نظرگاه تدقیق و بررسی و امعان دقت و عیارسنجی باید کاری کرامند جلوه کند

مرکز اسناد فرهنگی آسیا، که طرحی بایسته بود و هنوز شکل نگرفته فرو پاشید، چندین جلد کتابشناسی و فهرست مقالات فرهنگی مفید و سودمند را تا سال ۵۷ منتشر کرد که با همهٔ کاستیها، چون از نظم و انضباط متدولوژیک، هدف‌دار، بسامان و قانونمندی برخوردار بود، مورد استقبال دوستداران و پژوهندگان قرار گرفت. این مرکز بجز انتشار چندین جلد کتابشناسی از جمله در قلمروهای هنر، موسیقی، رسانه‌های گروهی، سینما و تئاتر و زبان و خط کتابهای آموزنده و ارزندهٔ دیگری نیز منتشر کرد که فی‌الجمله به دلیل تازگی و زمینه‌های خالی موجود در زمان نشر، حرکتی امیدوارکننده تلقی شد. اما اندوها که خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود. پس از انقلاب نیز مرکز اسناد فرهنگی آسیا تا سال ۵۹، خود را لنگ‌لنگان با فضای جدید جامعه وفق داد اما در همان اوان کار با تعطیل و ظاهراً ادغام مرکز، سر آخر دفتر عمر کوتاه و پربارش برای همیشه بسته شد. پس از انقلاب در سال ۱۳۶۳، *کتابشناسی نگارگری در ایران* منتشر شد. این کتاب هم برای مرکز اسناد فرهنگی آسیا تدوین شده بود که با تعویقی چندساله در سال ۶۳ به حلیهٔ طبع آراسته شد. پس از آن باز هم این چراغ بارقه‌هایی داشت. اما کار جدّیتر در این زمینه را *فصلنامهٔ تئاتر* مرکز هنرهای نمایشی تعهد کرد که به گواهی صفحات *فصلنامهٔ هنر* ما همه‌گاه در عین معرفی آن، از حرکتهای کتابشناختی دست‌اندرکاران آن تا قدر مقدّر و مقدور یاد کردیم و حتی آنها را ستودیم. البته این کوششها صرفاً در قلمرو هنرهای نمایشی بود و گرنه در سایر زمینه‌ها همچنان فقر عظیم فرهنگی بیداد می‌کند. در سال ۶۴ *فهرست مشترک توصیفی کتابهای روانشناسی* از سوی مرکز نشر دانشگاهی و نیز *کتابشناسی کتابشناسیها* در فروردین ۱۳۶۳ از سوی مرکز اسناد و مدارک علمی در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت. و اکنون *کتابشناسی تئاتر* را پیش روی داریم که با همهٔ ارجی که به کارهای کتابشناسی می‌نهیم، کاری است شتابزده، بدون دقت علمی لازم و، در یک کلام، حتی مخلّ تمرکز اطلاعاتی و پژوهشی درست پژوهندگان و دانشجویان. کتاب از بی‌دقتی عجیب چاپی که بگذریم، مشحون از اطلاعات نادرست و غلط است. *کتابشناسی تئاتر* به قول گردآورنده‌اش مجموعه‌ای است از کتابها، نمایشنامه‌ها، نشریات تئاتری، پایان‌نامه‌های دانشجویان تئاتر و همچنین اسنادی در بارهٔ تئاتر ایران تا پایان سال ۶۹. بخش دوم یا صفحات ضمیمهٔ کتاب مربوط به آثاری است که یا پس از حروفچینی کتاب انتشار یافته‌اند یا در بخش اوّل کتاب از قلم افتاده‌اند. به رغم همهٔ این توضیحات، این کتاب مجموعهٔ قابل اعتنا و اعتباری نیست. راقم این سطور بسیار کوشید تا لحن این نقد را مشوّه نکند اما چه کنم که حکایتِ «اگر خاموش بنشینی گناه است» از مصادیق بارز این مسوّده است.

در بخش اوّل مؤلف محترم، پایان‌نامه‌های لیسانس را به همراه کتابهای عام تئاتر آورده است که اولیٰ بود پایان‌نامه‌های دانشگاهی در بخش مستقلی درج می‌شد. ضمن اینکه یادآور می‌شود که تعداد پایان‌نامه‌های موجود در کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبا یا دانشگاه هنر بسیار فزونتر از منابعی است که در کتابشناسی حاضر آمده است. نکتهٔ دیگر اینکه، ایشان کلیهٔ پایان‌نامه‌های قبل از سال ۱۳۵۷ دانش‌آموختگان تئاتر دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک را با مجتمع

دانشگاهی هنر درآمیخته‌اند. محض اطلاع باید گفت مجتمع دانشگاهی هنر یا جدیداً دانشگاه هنر از ادغام دانشکده‌های هنرهای دراماتیک، تزئینی و دانشگاه فارابی و احتمالاً یکی دو مرکز آموزش عالی دیگر در سال ۱۳۶۰ شکل گرفت و در سالهای قبل از انقلاب مجتمع دانشگاهی هنر در کار نبوده است. ایشان گمان کرده‌اند که برای راهنمایی مراجعان، تلفیق دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و مجتمع دانشگاهی هنر را در ذیل مکان پایان‌نامه‌ها بیاورند، که کاری است نادرست. همچنین اغلاط کتاب فاحش و فراوان است. ذیل این وجیزه را به برخی نادرستیهای مهم این کتابشناسی اختصاص می‌دهم و از گردآورنده انتظار می‌رود که با تجدیدنظر اساسی و کلی و دقت علمی منضبط و نظام‌یافته و بسا بیش از کتاب حاضر، یک بار دیگر به ساماندهی *کتابشناسی تئاتر* بپردازند. خوشبختانه مؤلف کتاب، دستیارانی برای یاریگری دارند و دست تنها نیستند.

* *فن نمایشنامه‌نویسی* / لاجوس اگری در سال ۱۳۶۴ به چاپ دوم رسیده نه سال ۱۳۶۶ [ص ۱۳]

* فهرست کتابشناسی برتولت برشت ناقص است و نام این دو کتاب مهم از قلم افتاده:

۱ ــ *در بارهٔ تئاتر* / ترجمهٔ فرامرز بهزاد خوارزمی، تهران: ۱۳۵۷، ۵۲۶ صفحه.

۲ ــ *زندگی تئاتری من* / برتولد برشت؛ ترجمهٔ فریدون ناظری، چاپ اوّل، تهران: جاویدان، ۱۳۵۷. ۵۱۸ صفحه [ص ۱۷]

* *نمایش در چین* / بهرام بیضایی. ۲۱۴ صفحه است نه ۲۱۹ صفحه [ص ۱۹]

* *دنیای شگفت تئاتر* با این مشخصات به چاپ دوم رسیده: چاپ دوم. نشر اندیشه، ۱۳۶۹. ۴۰ + ۱۱۷ صفحه [ص ۱۹]

* محمد قاسم پورستار است نه پورستا. اشتباه چاپی نیست و در فهرست اعلام هم پورستا آمده. [ص ۲۰]

* کتاب تکنیک، برشت، ۱۳۶ صفحه است نه ۱۴۶ صفحه [ص ۲۱]

* *کتابشناسی تئاتر و سینما* / شیرین تعاونی ۱۳۱ صفحه است نه ۱۳۳ صفحه [ص ۲۱]

* کتاب *زندگی رضا کمال شهرزاد* ۱۶۸ صفحه است نه ۱۵۳ صفحه [ص ۲۵]

* مقالهٔ «نو بودن در نمایشنامه» نوشته جرج ساترلند فریزر در *کتاب زمان* (ویژهٔ تئاتر) از صفحه ۳۹ تا ۵۹ است نه ۷۴ صفحه [ص ۳۵]

* جلد اول و دوم کتاب *تاریخ تئاتر اروپا* / کیندرمن، ترجمهٔ فرهودی توالی صفحه دارند؛ یعنی جلد اول ۲۰۰ صفحه است و جلد دوم از صفحه ۲۰۱ آمده تا صفحه ۳۶۴ یعنی [نُه + ۱۱۴] ادامه می‌یابد. جلد سوم این کتاب هم ۴۱۳ صفحه است نه ۴۱۲ صفحه. گویا گردآورندهٔ محترم زحمت رؤیت و حتی تورّق سرسری کتابها را هم نداشته‌اند. وگرنه اشتباهی چنین فاحش چگونه رخ داده است؟ [ص ۵۳]

* چارلز مروتیس Charles Marowitz که عنوان لاتینش در کتابشناسی تئاتر نیامده، در *کتاب زمان* (ویژهٔ تئاتر) آمده است و از صفحه ۱۳ تا صفحه ۱۸ [۵ صفحه] است. خانم تقیان خیالشان را آسوده کرده‌اند و با ذکر ۷۲ صفحه که شمار کل این دفتر است به شماره صفحه مقالات اشاره نکرده‌اند. [ص ۵۸]

* کنستراکتیویسم است و نه کنتراکتیویسم [ص ۶۶] در اعلام هم اشتباه آمده است.

* کتاب تمثیلات را نشر اندیشه منتشر کرده نه اندیشه [ص ۹۳]

* به فهرست کتابهای نورالله حسین خامی این دو نمایشنامه باید اضافه گردد:

ــ *کاپیتولاسیون* [نمایشنامه در ۵ پرده] / تهران: مؤسسهٔ انجام کتاب، ۱۳۶۲، ۸۳ صفحه. مصوّر.

ــ *سند* / تهران: انتشارات یاسر، ۱۳۶۲. ۶۰ صفحه [ص ۱۰۹]

* خسرو شهریاری بجز *بهار ۵۷* و *خاکستری شب*، نمایشنامه‌ای به‌نام *هزار و یک شب* دارد [ص ۱۲۱]

* به فهرست نمایشنامه‌های رضا صابری این نمایشنامه باید اضافه گردد:

ـ *ایاس* / مشهد: انتشارات حجت، ۱۳۵۷، ۸۳ صفحه.

* محمد نام کوچک طاهر میرزا نیست. مبحمد طاهر میرزا نام اوست و اسکندری فامیل او [ص ۱۲۳]

* *بعل بابل* اثر فرناندو آرابال رمان است نه نمایشنامه [ص ۱۴۷]

* به فهرست نمایشنامه‌های ترجمه‌شدهٔ ادوارد آلبی دو نمایشنامه زیر باید اضافه گردد:

ـ *داستان باغ وحش* / ترجمهٔ حسین پرورش

ـ *چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد* / ترجمهٔ عبدالرضا حریری، تهران: مؤلف، ۱۳۵۶. ۱۸۱ ص [ص ۱۴۸]

* *سونات اشباح* اثر استریندبرگ است نه سونات مهتاب [ص ۱۵۰]

* نمایشنامهٔ *ایرانیان* اشیل این ترجمه به فارسی را هم دارد:

ـ ایرانیان / اثر آسیخولوس؛ ترجمهٔ کامیاب خلیلی، تهران: سروش، ۱۳۵۶. ۷۲ صفحه.

* «چهارشنبه خاکستر» و «چهار کوارتت» اثر تی. اس. الیوت نمایشنامه نیستند. همچنانکه «سرزمین ویران» یا «سرزمین هرز» [Waste land] هم شعر منظوم و منظومهٔ بلند است نه درام [ص ۱۵۱]

* *داستانهای آقای کوینر* اثر برشت نمایشنامه نیست. [ص ۱۵۶]

* «آره جو» اثر بکت است نه «آه جو» [در اعلام هم اشتباه آمده] [ص ۱۵۸]

* «لنتس» اثر بوخنر است نه لفتی [ص ۱۵۹]

* دو جلد نمایشنامه‌های بکت با ترجمهٔ نجف دریابندری ۱۸۲ + ۱۶۳ صفحه است نه ۱۸۲ + ۱۶۴

* به فهرست نمایشنامه‌های هارولد پینتر این نمایشنامه را باید اضافه کرد:

ـ *بازگشت به خانه*، ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده. تهران: آگاه، ۱۳۵۶. ۱۴۱ صفحه.

* «تاتیانا ریپین» اثر چخوف تک پرده است نه دو پرده [ص ۱۶۶]

* به فهرست نمایشنامه‌های چخوف ـ ترجمه به فارسی ـ این دو نمایشنامه را اضافه کنید:

ـ *تاتیانا ریپین و سالگرد*، ترجمهٔ فرمزد. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵. ۷۷ صفحه.

* *مرغ دریایی*، ترجمهٔ بهروز غریب‌پور. تهران: فاریاب، ۱۳۶۳. ۹۶ صفحه [ص ۱۶۷]

* مشخصات نمایشنامهٔ روبسپیر، اثر رومن رولان به شرح زیر است:

چاپ اول. تهران: نشر سازمان گارسه، پائیز ۱۳۶۰ نه انتشارات شباهنگ. جالب است که در کتاب چاپ اوّل ۱۳۶۸ و چاپ دوم ۱۳۶۳ آمده است [ص ۱۷۱]

* *خدا را هجی کن* نه *طلا را هجی کن* اثر میلیس سارتوریوس است [ص ۱۷۳]

* بئاتریس / اثر آرتور شنیتسلر رمان است نه نمایشنامه [ص ۱۸۱]

* از آثار گولدونی این ترجمه به فارسی هم منتشر شده است:

ـ *یک نوکر و دو ارباب*، ترجمهٔ حسین پرورش از انتشارات گروه آموزش هنرهای نمایشی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، زمستان ۱۳۵۶. ۱۰۴ صفحه [ص ۱۹۱]

* حسینعلی هروی است نه حسینقلی هروی [در اعلام هم اشتباه آمده] [ص ۱۹۷]

* تنسی ویلیامز در سال ۱۹۸۵ چشم از جهان برگرفت. بنابراین: ویلیامز، تنسی (۱۹۱۱ ـ ۱۹۸۵) [ص ۲۰۲]

همایون علی‌آبادی

گلگشت در نگارستان : گلچینی از آثار نقاشی موزهٔ هنرهای زیبا ــ سعدآباد / به کوشش نعمت‌الله کیکاووسی. ــ تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور؛ انتشارات نگار، ۱۳۷۱.

کتاب حاضر با پیشگفتاری مختصر در بارهٔ آثار هنری موزهٔ هنرهای زیبا در سعدآباد (کمتر از چهار صفحه) و مشتمل بر ۱۵۴ تصویر رنگی از آثار و بخشهای انتخاب‌شده از هر اثری، به‌گونه‌ای نفیس با صفحه‌آرایی فراخور اعتنا به چاپ رسیده است.

آثار ارائه‌شده در کتاب از یک سوی نمایانگر سیرِ تحوّل نقاشی ایران از قرن یازدهم تا قرن معاصر است، چندانکه کهنترین نقاشیهای اروپایی کتاب نیز مربوط به قرن هفدهم میلادی، و بیشتر شامل آثار نقاشان اروپایی در قرن نوزدهم می‌شود.

چاپ کتاب، در مجموع، اقدامی سودمند در معرفی آثار ارزشمندی است که چه بسا امکان دیدار و شناخت یکایک آثار برای هر دوستدار هنری میسّر نباشد و به عنوان آغاز حرکتی در ارائه و معرفی آثار موزه‌های ایران سخت ستودنی و سزاوار تمجید است.

با اینهمه، کتاب یادشده دارای نقصی چشمگیر و چه بسا اشکالی عمده و اساسی است که چه بسا از ارزش سایر تلاشها و مزایای کتاب می‌کاهد. نقصانی در کمبود و عدم انجام تحقیقی جامع و گسترده، چه در معرفی آثار و چه در بررسی عوامل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ظهور مکاتب هنری ایران و جهان، در دوره‌های خلق آثار ارائه‌شده در کتاب است؛ همانی که مجموعهٔ *گلگشت در نگارستان* را بیشتر در حد آلبوم تصاویر نفیس آشکار می‌کند تا چاپ کتابی فراخور شأن و منزلت آثار هنری ایران و جهان در موزهٔ هنرهای زیبای سعدآباد.

روی سخن، بیشتر در این نقد و بررسی مختصر با سازمان میراث فرهنگی کشور است تا انتشارات نگار، که همکاری و یاری این سازمان را به مدد طلبیده است. به راستی اگر قرار باشد سازمان میراث فرهنگی کشور از این پس آثار موجود در موزه‌ها را با چنین شیوه و سلیقه‌ای، بی‌اعتنا به ضرورت تحقیق و پژوهش سزاوار، به چاپ رساند، آیا موقعیت و اعتبار سازمان را در حدّ ارائهٔ کتابهای لوکس و مورد درخواست جمعی معدود از علاقه‌مندان صاحب امکانات مالی این‌گونه کتابها و، به دیگر عبارت، کتابهای سود رسان و تجاری پایین نخواهد آورد؟

آیا سازمان میراث فرهنگی بر این پندار دل خوش کرده است که خریداران کتاب همگی دارای اطلاعاتی وسیع در زمینهٔ هنر و تحولات هنری هستند که کتاب *گلگشت در نگارستان* را با بیش از ۲۶۰ صفحه تنها با یک مقدمهٔ گذرا (۴ صفحه) به چاپ می‌رساند؟

آیا نمی‌شود باور داشت که با تداوم چنین سلیقه‌هایی در چاپ کتابهای هنری، جامعهٔ هنری و دوستداران هنر را به نوعی ارتباط از سرِ تفنّن و ناآگاهی و سهل‌پسندی با مقولهٔ هنر و هنرآفرینی عادت خواهیم داد؟

کتاب *گلگشت در نگارستان* را اگر تنها ناشر خصوصی به زیر چاپ می‌فرستاد و منتشر می‌کرد، جای هیچگونه شکوه و گلایه‌ای در میان نبود، چندانکه در سالهای گذشته، مکرّر و به دفعات شاهد چاپ این‌گونه آلبومها بوده و خواهیم بود، اما با پا در میان گذاشتن سازمانی فرهنگی ـ هنری، چونان سازمان میراث فرهنگی کشور به عنوان شریک و همکار، حساسیتها دوچندان می‌شود و توقعات بالا می‌گیرد.

در هر حال، با امید به نشر و گسترش هر چه بیشتر مبانی هنر و ارائهٔ آثار ارزشمند هنری در جامعهٔ نیازمند درک و دریافت این مبانی و آثار، رواتر آن است که با عنایت به سرمایه‌گذاریهای قابل توجه در تدارک و چاپ امثال کتاب *گلگشت در نگارستان*، گوشهٔ چشمی هم به ضرورت پژوهش و تحقیق شود.

از یاد نباید برد که دوستداران هنر، جدا از نیاز آشنایی با آثار هنری، بی‌تردید ضرورت درک و دریافت

مبانی تحولات هنری و فرهنگی و شناخت مبانی هنری را در خود احساس می‌کند.

با تمامی این احوال، انتشار کتاب *گلگشت در نگارستان* را می‌بایست به تمامی دست‌اندرکاران کتاب تبریک گفت، به ویژه نعمت‌الله کیکاوسی که همّت سزاوارِ تحسین او در تدارک این کتاب سخت ستودنی و ماندگار است.

نورپردازی تکچهره / والتر تُرنبرگ؛ ترجمهٔ حمید شاهرخ
. ــ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰.
شش، ۲۰۷ ، [۸] ص. : مصوّر (بخشی رنگی)، عکس، جدول، نمونه.
بها : ۲۵۰۰ ریال.
عنوان اصلی : Lighting for Portraiture: Technique and Application
واژه‌نامه.

عکسبرداری از چهره، بی‌تردید، جذابترین شاخهٔ عکاسی محسوب می‌شود. برای عکاس چهره، وجود یک استودیوی کوچک، چند چراغ، دوربینی مجهز و چهرهٔ یک مدل، می‌تواند ساعتهای متمادی او را به کار وادارد. تصوّر اینکه عکاس می‌تواند تصویری زیبا، گویا، بامعنا و مفهومی جدا از چهرهٔ واقعی مدل یا همطراز با شأن او ارائه دهد، یا توفیقِ ثبت تصویری جاودان از چهرهٔ مدل خود را بیابد، انگیزه‌ای قوی برای تلاشهای مداوم عکاس است.

عکاس چهره، دائماً در تلاش فراگیری شیوه‌های جدید و ارتقای مهارتهای ویژه و خاصّ خویش است تا کار او را از کارهای دیگران متفاوت و متمایز سازد. در کنارِ تمامی تجربیات و مطالعات و درک و احاطهٔ او به مسائل روانشناختی که سبب می‌شود نسبت به مدلِ خود موضعی خاصّ بگیرد تا اثری چشمگیر خلق کند، شناخت دقیق از نور الزامی است؛ چرا که نور عامل اصلی و حیاتی در عکسبرداری از چهره است.

نورپردازی تکچهره اثری است سودمند و خواندنی در زمینهٔ نکات فنّی نورپردازی تکچهره. مؤلّف کتاب با شناخت و آگاهی بر این مقوله، با دقّت و وسواس خاصّی، تجربیات خویش را ارائه می‌دهد. ثبت شیوه‌ها، ترسیم نمودارها، روش دقیق و تجربهٔ نورپردازی از چهره، به‌گونه‌ای است که اگر عکاسان به آن عمل کنند، به همان نتایج و نمونه‌های مؤلّف دست خواهند یافت. اما مؤلّف خود در مقدمهٔ کتاب اشارتی دیگر دارد:

«کسانی که معتقدند می‌توان روشهای نورپردازی را در تعدادی فرمول خلاصه و بعد به راحتی گرته‌برداری کرد با ناکامی مواجه می‌شوند. هر تلاشی برای استاندارد کردن روشهای نورپردازی (و نیل به اطمینان خاطر از این طریق) بی بُر و برگشت منجر به مکانیکی شدن عکاسی خواهد شد. ایجاد الگویی خوشایند از نور و سایه به صِرف خوشایند بودن کافی نیست؛ عکاسی باید کاری بیش از ارضای حسّ زیبایی‌شناسی انجام دهد. اگر قرار است عکاس چیزی بیشتر از یک واسطهٔ بازسازنده

باشد، باید واقعیت را فشرده و خلاصه کند؛ باید به بینش شخصی ما از زندگی استقلال بخشد و تداعیهای اندیشه و احساس را برانگیزاند.»

کتاب در چهار بخش سامان‌یافته و هر بخش با تصاویر و نمودارها که جنبهٔ ایضاحی داشته و وضعیت قرارگیری دوربین و چراغهای نورپردازی را نشان می‌دهد، همراه است و توضیحات مفید مؤلّف مبتنی بر برداشتها و تجربیاتش فایدت کتاب را دوچندان کرده است. بخشهای کتاب مشتمل است بر:

بخش اوّل: اصول نورپردازی، انواع نورپردازی؛

بخش دوم: بعد از شرح اصول نورپردازی، به کاربرد آن می‌پردازد. نویسنده دیدگاههای خود را با قاطعیت بیان می‌کند، که این دیدگاهها با تصاویر ارائه‌شده، همخوانی دقیق دارد. بخش دوّم کتاب مهمترین قسمت در نورپردازی تکچهره محسوب می‌شود؛

بخش سوم: در این بخش نویسنده ۶۱ تصویر برگزیده را از جنبهٔ نورپردازی تحلیل می‌کند. در آغاز، ترکیب نورپردازی را مشخص می‌سازد و سپس آن را تبیین می‌کند و کاربرد آنها را نیز مشخص می‌سازد.

بخش چهارم: زیرِ عنوان «صورت، حالات و سبک» دربارهٔ اجزایِ چهره در طرحِ نورپردازی به بحث می‌پردازد.

ضمناً کتاب شامل جداولی از جمعبندی انواع نورپردازی و نیز واژه‌نامهٔ فارسی ـ انگلیسی است.

ترجمه و انتشار کتاب *نورپردازی تکچهره*، بی‌شک اقدامی ضروری و پسندیده در قلمرو متون عکاسی قلمداد می‌شود.

کاظم سلطانی

استادان انیمیشن / جان هالاس؛ ترجمهٔ محمّد شهبا. ــ تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۱.
۱۴۹، [۲۴] ص.: مصوّر (بخشی رنگ)، نمونه، عکس.
عنوان اصلی کتاب: Masters of Animation
بها: ۵۰۰۰ ریال
کتابنامه.

سینما را همه دوست دارند و دوست دارند که از سینما بدانند: از رازهایش، از روابط حرفه‌ای سازندگان فیلم تا لحظه‌هایی که این پدیده را در سالنی تاریک یا بر صفحهٔ تلویزیون می‌بینند، از رنج و مشقتی که برای ساخت یک فیلم به هنگام فیلمبرداری وجود دارد تا ابزاری که برای ساخت آن استفاده می‌شود. این علاقه به دانستن و عشق به سینما را در همه جا و در میان همه کس، بخصوص نسل جوان می‌توان دید. رشد نشریات و کتب سینمایی نیز خود دلیل دیگری بر این توجه و علاقه است ــ علاقه‌ای که محرک و به‌وجودآورندهٔ موج جدیدی از حیات سینمایی است. در مقطع حساسی همچون زمان حاضر که این رشد مراحل کمّی خود را می‌گذراند، توجه دقیقتر به مراجع و منابع اوّلیه برای شروع حرکت اهمیت ویژه‌ای دارد. ضوابط انتخاب و انتشار این آثار، خود ملاکهایی خواهند بود که راهنمای ارزشمندی برای حرکت صحیح و حسابشده در این کار فرهنگی خواهد بود.

کتاب *استادان انیمیشن* از انتشارات BBC لندن در سال ۱۹۸۷ است که به صورت اجمالی در سه بخش، به هنر انیمیشن، چشم‌انداز جهانی و دوران جدید انیمیشن می‌پردازد. در این سه بخش از اصول مکانیکی تصویر متحرک، تجربیات بیکن، ثبت حرکات اسب ادوارد مای بریج، پراکسینوسکوپ، امیل رینو، ژرژ مه‌لیس، امیل کول و تجربیات آنان به‌صورت مختصر مطالبی نقل می‌شود و در ادامه اشاره‌ای به والت دیزنی، تکس اوری، چاک جونز و پاپ کلمپت و... می‌شود. در بخش

دوم (چشم‌انداز جهانی) که نام ۱+۱۲ کشور (۱ ایران است که در اینجا به متن اصلی افزوده شده است) و فعالیتهای آنان در این وادی از هنر به‌صورت کوتاه می‌آید، به سراغ مشاهیر می‌رویم. والت دیزنی در آغاز و سپس مجموعه‌ای از نامها که شامل چهل انیماتور انتخابی جان هالاس است ذکر می‌شود.

نویسنده در بخش سوم کتاب تحت عنوان «دوران جدید» به اختصار به مباحث «کامپیوتر و نگرش جدید»، «گرافیک تلویزیونی» و «آگهیهای انیمیشن» می‌پردازد.

در یادداشت مترجم می‌خوانیم:

«کتاب حاضر، مملو از اسامی گوناگون کشورها و شهرها، استودیوها، فیلمها و افراد و... به زبانهای مختلف است. برگردان درست تمامی این موارد، نزدیک به محال است. چه، نام بسیاری از فیلمها را فقط با دیدن آنها می‌توان به درستی ترجمه کرد»(!) و بعد مترجم می‌افزاید: «بخش انیمیشن ایران از افزوده‌های ترجمه است و زحمت تهیه و نگارش آن بر عهدهٔ دوست عزیز اسدالله بیناخواهی بوده است.»، که این خود در ابتدا نقش «امانت» در ترجمه را بر خواننده روشن می‌نماید.

گویا جان هالاس که در سال ۱۹۸۶ در لندن هنگام نگارش ایران را از قلم انداخته و مترجم متوجه قصور راقم سطور گشته و در صفحات ۶۷ تا ۶۸ تاریخچهٔ دست و پا شکسته‌ای از انیمیشن در ایران را به عهدهٔ آقای اسدالله بیناخواهی قرار داده است که بحث در این زمینه را به بعد وامی‌گذاریم.

ترجمهٔ کتاب گاهی با اظهارنظر مترجم در متن همراه است که این اظهارنظرها که در حدّ جواب دادن به متن اصلی کتاب است، بدون منبع و مرجع است. به‌طور مثال در صفحهٔ ۱۷ می‌خوانیم که: «غالباً بیکن را مخترع «کامرا آبسکیورا» می‌دانند.» و مترجم در پرانتز جواب می‌دهد: (گرچه الحسن محقق عرب در حدود ۲۵۰ سال قبل نمونه‌ای از آن را شرح داده بود.)

در صفحات بعدی نمونه‌های دیگری از ترجمهٔ لغت به لغت را می‌خوانیم؛ صفحهٔ ۲۹: «این فیلم، سیاه و سفید است، با بارِ دراماتیک قوی، و کاری است واقعاً دشوار. مقیاس کار خیلی عظیم است.»

گاهی اوقات ترجمهٔ اصل کلمات را وارد زبان فارسی می‌کند: «شومن» در صفحهٔ ۲۲ و «موتیف» در صفحهٔ ۱۰۰

گاهی ترکیبی جدید را در زبان فارسی می‌بینیم: «تئاتر نوری» در صفحهٔ ۲۲ و گاه کلمات عربی را: «جناس بصری» در صفحهٔ ۲۹. تلمّذ در صفحهٔ ۱۰۱ یا استفاده مکرر از ترکیب «من‌جمله».

در پاره‌ای اوقات مترجم با جملات بلند و بدون فعل گرفتار می‌ماند: «تقریباً زمان طولانی و تجربه‌های فراوان صرف شد تا انیماتورها دریافتند که فیلم انیمیشن فقط سر هم چسباندن چند فیلم کوتاه نیست، بلکه باید همچون فیلم زنده، داستانی منسجم و خوش‌پرداخت پی‌ریزی شود که توجه و علاقهٔ تماشاگران را جلب کند. سرانجام این نکته آموخته شد، اما متأسفانه از شکست بسیاری از استودیوها.»

در ادامهٔ این ترجمه در صفحهٔ ۴۸ به جمله‌ای

ایجازگونه برمی‌خوریم: «هدف کلی، ارائهٔ کانادا به مردمان این کشور و سایر کشورها بود.»

در صفحهٔ ۷۳ می‌خوانیم: «*اینقدر* هست که والت‌دیزنی کاملاً شیفتهٔ سبک هنری استودیویش بود و دلیلی نمی‌دید که فرمول تثبیت‌شده‌اش را تغییر دهد.»

در صفحهٔ ۴۲ به نمونه‌ای قابل توجه در زمینهٔ ترجمه دست می‌یابیم: «اما در استودیوی هالاس و بچلور در اوایل دههٔ پنجاه به این نتیجه رسیدیم که مزرعهٔ *حیوانات* از نظر محتوا و تولید نمونهٔ مناسبی برای اکتشافهای نوآورانه تواند بود.»

در صفحهٔ ۹۱ ترجمه برای مترجم نیز گنگ می‌ماند: «دراژیک در فیلم *موس موس* به ترمیم نوعی «موقعیت انسانی» می‌پردازد که همان موضوع همیشگی و مضحک است که مردها دنبال زنها می‌افتند و زنها به دنبال مردها.»

در صفحهٔ ۱۰۱ مترجم «از» اضافه می‌آورد: «یاکنوویچ هم *از* موطن خود و هم در کشور خارجی، بسیار مورد تقدیر قرارگرفته است.»

در صفحهٔ ۹۴ و ۹۲ شاهد دو ترکیب زیبای دستوری است، (صرف‌نظر از مفهوم که بماند):

«طنز تند او بیشتر به طنز انگلیسی می*مانست* تا به طنز زادگاهش کانادا.»

«تولید نخستین اثر او که به حماسه‌ای می*مانست*، بیش از انتظار طول کشید، یک سال.»

در صفحهٔ ۹۹ شرح یک داستان را چنین می‌خوانیم: «سیرن (۱۹۶۸) فیلمی دل‌انگیز در مورد یک پری دریایی، یک پسر *پادو عاشق* و ماهیگیری تنهاست. وقتی که پری دریایی ناگهان زندگی می‌یابد، با خود امید و آزادی می‌آورد.»

صفحهٔ ۹۸: «... و در همین دوره، فیلم کوتاه لوتری (۱۹۷۵) را تهیه و کارگردانی کرده که بر اساس طراحیهای کن‌کن *این* هنرمند فرانسوی بود.» و از این دست کارهایی که آن را به هالاس نسبت می‌دهند.

کتاب از این لحاظ هیچ کم ندارد و مملو از این‌گونه ترجمه‌هاست ــ ترجمه‌هایی که گاه تا حد گفتگوی روزمره تنزّل می‌یابد.

صفحهٔ ۴۰: «سارو و گریمو نتوانستند با هم کنار بیایند و اختلافات فراوانی که بین آنها بروز کرد موجب تأخیر در کار شد. سرانجام تولید *خوابید* اما پس از جنگ ادامه یافت.»

در تنها بخش تألیفی کتاب که مترجم تألیف آن را به فرد دیگری ــ که بعدها او را در ردیف انیماتورهای ایران می‌بینیم ــ احاله کرده، در بارهٔ تاریخچهٔ انیمیشن در ایران (صفحات ۶۷ و ۶۸) چنین می‌خوانیم:

«سازمان سینمایی کشور، تا دههٔ ۱۹۳۰ فاقد امکانات تولید فیلم انیمیشن بود... این فیلم ملانصرالدین نام داشت و در سال ۱۳۳۶ با فیلمبرداری ...» آیا این یکسان نبودن سال میلادی و شمسی، عمدی و از نکات اوّلیهٔ اصول ترجمه است، احتمالاً!

پس از چند تاریخ و چند اسم، راقم سطور می‌افزاید: «تولید فیلم انیمیشن روال منظمی ندارد و البته گاه‌گاهی فیلمهای باارزش نیز ساخته می‌شود.» و در ادامه نام هفت نفر دیگر، از جمله خودش را، به‌عنوان انیماتورهای فعلی ایران ذکر می‌کند و بحث در بارهٔ انیمیشن در ایران را خاتمه می‌دهد.

نشر کتاب فوق سؤالهای زیادی را برای هر علاقه‌مند به هنر و کتاب ایجاد می‌کند. علت انتخاب کتاب برای ترجمه براساس چه انگیزه‌ای است؟ حداقل شرط برای مترجم شدن چیست؟ مترجم صلاحیت این کار را چگونه می‌یابد؟ بعد از ترجمه چه کسی اجازهٔ چاپ را می‌دهد؟ آیا مراکز حمایت‌کننده که نه، مرکز حمایت‌کننده‌ای از خواننده وجود دارد یا...؟

مترجم در کشور ما کم هست؟ و... ؟؟

سینما را همه دوست دارند، ولی هر کسی سینما را دوست داشت برای ترجمه در بارهٔ سینما صلاحیت

دارد؟ هر کسی سینما را دوست داشت و آن را به تمامی خاطره‌های بزرگ و کوچک تقدیم کرد، نمی‌تواند فرهنگ مردم علاقه‌مند را صحنهٔ ترجمه‌های کذایی خود بکند، آن هم در کتابی با کاغذهای گلاسه و...

مهدی علی‌پور

تئوری بنیادی موسیقی / نوشتهٔ پرویز منصوری. ــ تهران: نشر چاووش، با همکاری انتشارات چشم و چراغ، ۱۳۷۰.
۳۱۴ ص.: مصوّر، عکس، نمونه، نمودار، جدول.
بها: ۴۲۰ تومان.
واژه‌نامه.

هنر موسیقی علمی و اصول تئوریک آن، از دیرباز در جهان مورد توجه خاص و عام قرار گرفته است. کارشناسان و صاحبنظران این هنر بر این عقیده‌اند که توجیه و تفهیم موسیقی و مسائل آن و آشنا ساختن دست‌اندرکاران به جزئیات تئوریک و گرامری زبان موسیقی، باعث ایجاد تفکر و پیشرفت علوم مربوط خواهد شد. در جهانی که همه چیز با اصول و استدلالهای منطقی محاسبه می‌شود، بی‌شک مسائل علمی و هنری نیز باید منطق و توجیهی اصولی و علمی داشته باشد. این رهیافتهای منطقی اگر به‌طور صحیح در دسترس پژوهندگان و قشر جستجوگر و پویا قرار گیرد، نه تنها در پیرامون خاص آن موضوع، که در دیگر حیطه‌های منطقی نیز حکمتی والا و برخوردار از فلسفه حاکم خواهد شد.

موسیقی زبانی عام و جهانی است که تمام افراد بشری را، بی‌توجه به مرزبندیهای مختلف، مورد خطاب قرار می‌دهد و به دور از جناح‌بندیهای سیاسی و جغرافیایی در مخاطبان خود نفوذ کرده و آنها را متحول می‌سازد. بی‌شک موسیقی مورد نظرِ ما هنری علمی و ناب است که به دور از انواع خدشه‌ها و مفاسد موسیقی نام ضد موسیقی، در حیطهٔ طرح و بررسی قرار می‌گیرد. کتاب *تئوری بنیادی موسیقی*، اثر علمی و پرارزش پرویز منصوری، قدمی مؤثر در جهت دستیابی به هدف علمی کردن قشرهای موسیقی دوست و دست‌اندرکاران موسیقی کشور است. بی‌تردید این حرکت اصیل باعث ارتقای آگاهی و در نهایت مجهز شدن به ابزار شناخت و ژرف‌نگری خواهد شد. این کتاب با طرح جالب خود، گرامر زبان موسیقی را به طرزی نو و جالب ارائه کرده است. در این کتاب از نشانه‌های اوّلیهٔ خط موسیقی گرفته تا تأکید و وزن، فاصله‌ها، گام و تونالیته، قواعد نُت‌نویسی، خط حامل و تاریخچهٔ آن، آکوردشناسی و بالاخره مقدماتی از هارمونی گنجانیده شده است. نویسنده سعی بسیاری داشته تا بتواند مطالب را از ساده به پیچیده و به‌طور مجزا و علمی مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و در اختیار خواننده بگذارد.

مؤلف کتاب حاضر از سالهای گذشته تاکنون خدمات شایان توجهی به قشر موسیقی دوست و موسیقی‌شناس و فرهنگ و هنر این کشور انجام داده است. او با ترجمهٔ کتابهایی چون *چگونه از موسیقی لذت ببریم*، *دعوت به شنیدن* و *اصول سازبندی ارکستر* و نیز با تألیف *هارمونی تحلیلی* و *تئوری بنیادی موسیقی* و بسیاری آثار دیگر، نشان داده است که تصمیم دارد به‌طور خستگی‌ناپذیر در راه شناسایی و هویت ـ بخشی به جامعهٔ موسیقی تلاش کند. امید است ایشان همچنان به کار علمی و ارزنده در حوزهٔ علوم موسیقی ادامه داده و آثار گرانقدر دیگری را عرضه نماید.

در زمان کنونی می‌توان تعداد انگشت‌شماری از کتابهای تئوری موسیقی، کار دیگر اساتید را در کتابفروشیها ملاحظه کرد اما پرویز منصوری با طرح جدید خود ــ با ساده‌تر کردن زبان تفهیم مسائل ــ موفقتر از دیگران به نظر می‌آید. امید است در چاپهای بعدی باز هم شاهد زبانی ساده‌تر در بعضی از قسمتهای کتاب پرارزش *تئوری بنیادی موسیقی* باشیم، همچنانکه

از ارائهٔ توضیحات اضافی که گاه ممکن است مطلب را پیچیده‌تر نشان دهد دوری شود. تا مبادا نسل موسیقی‌دوست فعلی به دلیل بغرنج بودن مسائل، از مطالعه و خواندن این قبیل کتب چشم پوشیده و موجب گونه‌ای کم‌سوادی و سهل‌انگاری در امر علمی شود.

مؤلف کتاب *تئوری بنیادی موسیقی* برای یافتن نحوهٔ بیان جدید مفاهیم زحمت بسیار زیادی کشیده است، که جداول و علامات ابتکاری آن گواه این مدعاست. چنین کاری افراد ناآگاهی را که هنوز دیدگاه مطربی خود را در موسیقی اعمال می‌کنند و نیز عده‌ای از مخالفان موسیقی که داعیهٔ علمی نبودن آن را دارند و البته گروه سومی که خود را عالمِ دَهْر می‌دانند، متوجه اشتباهات خود خواهد کرد. همهٔ تئوری‌نویسان و مترجمان تئوری موسیقی در ایران، گاه به ساختن و وضع کلماتی جدید برای بعضی از اصطلاحات اصلی موسیقیایی دست می‌یازند که خود باعث دشواریهای دیگری در امر یادگیری مباحث بوده است. زیرا مطالعه‌کنندگان این‌گونه کتب با مواجهه به یک کلمهٔ ناآشنا، ابتدا باید معنای آن را درک کرده و آنگاه کلمهٔ تازه را به جای واژه‌ای که در همه جای جهان معمول است قرار دهند و این تازه اوّل سردرگمی است. زیرا در مراجعه به منابع و مآخذ دیگر، نام دیگری بیان شده که خود کار پژوهش را دشوار می‌کند. *تئوری بنیادی موسیقی* تا حد امکان از این مقوله دوری کرده، گرچه در برخی موارد به واژه‌سازی نیز مجبور شده است. در تمام دنیا تئوری موسیقی که گرامر زبان واحد موسیقی جهانی است، حتی‌المقدور با اصطلاحات و لغات رایج در اغلب کشورها نوشته می‌شود تا بدین‌وسیله راه تحقیق برای کسانی که علاقه‌مندند باز بماند، که این خود نمادی از جهانی بودن موسیقی و دارا بودن زبانی خاص و مربوط به خود است. در اکثر کتابهای تئوری موسیقی و دیگر کتب مربوط، گاه جملاتی به چشم می‌خورد که درک آنها زمان و تمرکز فوق‌العاده‌ای را طلب می‌کند، اما این کتاب از این نیز مبرّاست. غلطهای چاپی و اشتباهاتی از این دست نیز معمولاً نقص بزرگی در امر نشر کتاب است که *تئوری بنیادی موسیقی* فاقد آن است. اما در شکل ۱۰۰ صفحهٔ ۱۵۷ لابمل از چاپ افتاده و در خط پایین بمل مذکور به جای درج در بین حامل دوم و سوم روی خط سوم قرار گرفته است و خط اتحاد نیز در همین مثال فراموش شده است. در این زمینه کاربرد حرف «ک» (صفحهٔ ۲۱۸) به جای اپوس از ابداعات مؤلف است. اما چنین کاری ممکن است با حرف «ک» که در آثار موزار به تجلیل از خدمات دکتر کوشل قید می‌شود اشتباه افتد. و از سویی ابداع هر کلمه باعث ایجاد مسائلی تازه خواهد شد. اکنون اکثر آثار موسیقی با اپوس، آثار موزار با «ک» و آثار یوهان سباستیان باخ با BW V شناخته می‌شوند.

مؤلف در کتاب حاضر تمریناتی را نیز آورده است. وی بنا به سلیقهٔ شخصی از چاپ پاسخ این سؤالات امتناع کرده است. اما به‌نظر می‌رسد که اگر پاسخنامه در پایان کتاب گنجانیده می‌شد، هنرجوی موسیقی را در داوری نتیجهٔ آزمون خود مطمئنتر می‌ساخت.

اکنون که قشر موسیقی‌دوست ایرانی با لذّت و پشتکار مسائل هنر موسیقی را دنبال می‌کند، باید با مطالعه و آگاهی سره را از ناسره تشخیص داده و راه را بر نامحرمان ببندد. نزدیکی روزافزون مردم ممالک مختلف جهان، و تغییر شرایط تأثیرگیری و تأثیرگذاری، آن دسته از اشخاصی را که هنوز اعتقاد دارند موسیقی باید سینه به سینه و به شکل صدسال پیش ایران آموخته شود، وادار به مطالعه و آگاهی یافتن از نُت و خط موسیقی و تئوری آن خواهد کرد. در پایان یک بار دیگر باید به مؤلف محترم از بابت تألیف *تئوری بنیادی موسیقی* تبریک گفت.

بهمن مه‌آبادی