**سرباز شکلاتی در گنجه‌ی سیمین خانم پیدا شد!**

ترجمه‌ی سیمین دانشور از نمایشنامه‌ی «سرباز شکلاتی» جرج برنارد شاو بعد از 65 سال اوایل بهمن ماه توسط نشر روزانه منتشر شد. مقدمه‌ی این کتاب را جلال آل احمد نوشته و زیر نظر غلامرضا امامی منتشر شده است. ترجمه ی اول سرباز شکلاتی اولین بار در سال 1328 چاپ شد و دو سال بعد از آن نمایشنامه‌ای بر اساس این داستان به کارگردانی الول ساتن در تالار گرین روم تهران با بازی بهرام دریابیگی – صادق چوبک، محمدعلی ایثاری، نظام شفا و ملوک کریک، ایران ملک زاده و پری خلیلی بر روی صحنه رفت.

**سیروس نیرو: کتابم را دزدیدند!**

سیروس نیرو گفته است کتاب «خوانش شعر نیما» که در سال 1379 به همت نشر اشاره منتشر شد، به سرقت رفته و چند نفر بدون اجازه‌ی وی آن را منتشر کرده‌اند! نیرو که ظاهراً قصد شکایت دارد گفته: کتاب «مینیاتورهای شعر ایرانی» هم همین سرنوشت را پیدا کرد، و حالا مشغول تحقیقم که ببینم وضع این کتاب چه‌گونه است.

**ارشاد شجریان را تأیید کرد!**

اواخر دی‌ماه بود که معاون حقوقی وزارت ارشاد گفت: «درباره‌ی استاد شجریان موضع ارشاد کاملاً روشن است و توانمندی استاد شجریان به لحاظ تخصصی فنی تأیید شده و وزارت ارشاد او را یک فرد واحد شرایط در عرصه‌ی هنر می‌داند و او را به عنوان فردی که خدمات قابل توجهی به حوزه فرهنگ کشور کرده است می‌شناسد.» او گفت: «وزارت ارشاد از خوانندگانی مثل شجریان که در فرهنگ و هنر این سرزمین ریشه دارند و آثارشان آمیخته پاسخ به مطالبات فرهنگی و هنری مردم است حمایت می‌کند.»

نوش‌آبادی اضافه کرد: من یک بار و برای آخرین بار می‌گویم همان‌طور که بارها گفته‌ام هم رئیس جمهور و هم وزیر ارشاد به فعالیت‌های استاد شجریان علاقمندند و وزارت ارشاد نیز با فعالیت‌های استاد شجریان مشکلی ندارد! وی چنین ادامه داد که:

نمی‌شود فردی هم معترض و منتقد شدید باشد و ضوابط و معیارهای حاکم بر نظام را نپذیرد و هم بخواهد کار کند، شجریان باید رفتارهای گذشته خود را جبران کند و به موسیقی ایرانی و اسلامی بازگردد.

**جایزه‌ی محمود استاد محمد هم راه افتاد**

هیئت مدیره‌ی بنیاد محمود استاد محمد طی بیانه‌ای اعلام کردند جایزه‌ای به نام این هنرمند تئاتر هر سال روز سوم آبان و هم زمان با سالگرد تولد او طی مراسمی به بهترین نمایشنامه‌ی ایرانی منتشر شده یا به صحنه رفته در طول سال اعطا می‌شود. شرایط اهدای این جایزه بعداً اعلام خواهد شد. اعضای هئیت مدیره‌ی بنیاد استاد محمد مانا استادمحمد، پرستو گلستانی، جواد عاطفه و مدیا کاشیگر هستند.

**کیکاوس جهان‌داری در گذشت**

در نخستین پنج‌شنبه‌ی بهمن‌ماه، مترجم ارزشمند ادبیات آلمانی، کیکاوس جهانداری از دنیا رفت. جهانداری متولد 1309 بود، جهانداری مترجمی توانمند و گریزان از حضور در مجالس مختلف و حاشیه‌سازی بود. او در طول عمرش آثار ارزشمندی چون طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی (اولریش مارزولف)، قطار به موقع رسید (هانریش بل)، زیر آفتاب سوزان ایران (اسکارفون نیدرمایر) و ... بود جهانداری همچنین مدیر بخش منابع خارجی مرکز دایره‌المعارف اسلامی بود. روحش شاد و یادش گرامی.

**مدیرعامل خانه‌ی موسیقی از لغو کنسرت‌ها گلایه کرد**

مدیرعامل خانه‌ی موسیقی با گلایه از لغو مکرر کنسرت‌ها و مشکلات پیش آمده برای بانوان نوازنده گفت: لغو کنسرت‌ها زیاد شده و دامنه‌ی آن از شهرستان‌ها به تهران هم کشیده شد. و در این مسئله نهادهایی که مسئله‌ی موسیقی ربطی به آن‌ها ندارد دخالت می‌کنند. در این میان وظیفه‌ی مسئولان فرهنگی چیست؟ وی گفت این ماجرا دارد به حالت بحرانی نزدیک می‌شود. باید فکری برای آن کرد. نوربخش با اشاره به مشکلات پیش آمده برای بانوان نوازنده گفت: نیمی از جامعه‌ی هنرمندان خانم‌های با صلاحیت هستند و در برخی موارد جایگزینی برای آن‌ها نداریم چه طور می‌شود این بخش ارزشمند را حذف کرد، مگر قابل حذف است؟!

**لوک بسون مرد سال سینمای فرانسه شد**

لوک بسون کارگردان و فیلمنامه نویس فرانسوی به سبب موفقیت‌هایی که در عرصه‌ی سینمای جهان برای فرانسه به دست آورده به عنوان مرد سال سینمای فرانسه در سال 2014 انتخاب شد. «لوسی» جدیدترین فیلم بسون پردرآمدترین کالای صادراتی فرانسه در سال 2014 و البته تاریخ فرانسه است.

**باز هم نرودا و مرگ مشکوک**

دولت شیلی باز هم پرونده‌ی مرگ مشکوک نرودا شاعر کلمبیایی را باز کرد. اوایل سال 2013 جسد نرودا با نبش قبر او بررسی و اعلام شد مرگ او در اثر ابتلا به سرطان پروستات بوده و خانواده‌ی او هم به همین مسئله اعتقاد دارند، اما «امانوئل آریا» راننده‌ی شخصی نرودا! مدعی است، آمپولی که پیش از مرگ نرودا به او تزریق شده عامل مرگ وی بوده است، البته کارشناسان پس از بررسی جسد گفته‌اند سمی در بدن نرودا یافت نشد. اما سخنگوی دولت شیلی که رئیس اداره ‌ی حقوق بشر این کشور هم هست، در جدیدترین اظهارنظرش گفته: شواهد اولیه مبنی بر مسمومیت نرودا وجود دارد و ما باز هم تحقیقات را ادامه می‌دهیم.

**دعوای اسکورسیزی و کلینتون**

ساخت مستند بیل کلینتون که اسکورسیزی سال 2012 آن را آغاز کرده بود، متوقف شد و ظاهراً دلیل این توقف، دخالت‌های مکرر کلینتون در مصاحبه‌ها و روند تحقیقات عینی است جالب این که اسکورسیزی در زمان آغاز فیلم در بیانه‌ای از کلینتون به عنوان چهره‌ای که گفتمان فعال سیاسی را در جهان رشد داده نام برده است.

**جذابیت 20 دقیقه‌ای گنجینه‌ی خوردین برای رئیس جمهور**

در اقدامی شایسته‌ی تحسین مجموعه‌ای از اشیاء باستانی به دست آمده از منطقه‌ی خوردین که 33 سال پیش به شکل غیرقانونی از کشور خارج شده بود از بلژیک به کشور برگشت و در نمایشگاهی که در موزه‌ی ملی برپا شده بود مورد بازدید رئیس جمهور قرار گرفت. خبرگزاری‌ها نوشتند حسن روحانی طی 20 دقیقه هم از اشیاء خوردین بازدید کرد، هم مشکلات کارکنان میراث را که تند تند برایش توضیح می‌دادند شنید و هم یک مصاحبه‌ی کوتاه تلویزیونی انجام داد و البته به مخزن موزه هم رفت و بدون هیچ قول و وعده‌ای نمایشگاه را ترک کرد.!

زندگی در جهان مجازی، قطع رابطه با ریشه ها

جهان برساخته کلمه است. انسان با کلمه خود را و جهان را مي يابد و در کلمه است که شکل مي گيرد و تعريف مي شود. بدون کلمه ما فقط «موجود»يم اما حتي موجوديتمان در دايره تجردي ابدي غيرقابل درک خواهد بود از اين رو فضاي ارتباط مجازي به ما امکان مي دهد در فضاي فراواقعي واقعيتي را به موازات جهان واقعي خلق کنيم و زيستي دو جهاني داشته باشيم. زيستي نه چندان شبيه اما نزديک به جهان خواب.

از اولين ساعت‌هاي روز شروع مي‌کنند گاهي حتي از دقايق مردد بين ديروز و امروز. حوالي نصف شب يا کله سحر، جريان بي‌وقفه است. پاياني ندارد که آغازش مشخص باشد. طوماري ناپيوسته از نوشته‌هاي کوتاه، تصاوير مختلف، شوخي و طنز و شايعه و خبر و گاه کلمات قصار از آدم‌هاي معروف و هر کدام به دليلي خاص. شماري از مضمون‌ها وجه آموزشي دارند! و بعضي براي دست انداختن کسي است از زماني که پروفسور سميعي يکي از معروف ترين متخصصان مغز و اعصاب در جهان به ايران آمد و روزنامه‌ها نوشتند که مي‌خواهد در گيلان يک بيمارستان فوق تخصصي مغز و اعصاب بسازد. پروفسور به شخصيت فرشته صفتي تبديل شد و الگويي براي تبليغ انسان‌دوستي و با داستان هاي کوتاهي به سبک‌ هانس کريتسين آندرسن درباره پروفسور و اين که به خواست يک کودک فرد فقيري را درمان مي‌کند و از مرگ مي‌رهاند! انسان حتي درفضاي مجازي قهرمان مي خواهد و در جست و جوي انسان برتر است تا هويت خود را در سايه او التيام بخشد.

پيام‌‌هاي گاهي به طنز است براي دست‌انداختن چهره‌اي که مغضوب مردم است و گاهي بيانگر خشم از اقدامي و بيشتر از همه شوخي و طنز به هر دليل و دستاويزي براي خنديدن که نوعي فرافکني خشم و عصبيت است. از وايبر تا فيس‌بوک و منظومه‌اي از شبکه‌هاي ديگر. فرصتي است براي بودن و مفري براي فرار از فضاي واقعيت‌هاي تلخ زندگي و زيستن در دنيايي واقعي.

در شبکه‌هاي مجازي همه چيز کلمه است و حتي آدم ها کلمه‌اند. زندگي با کلمه ساخته مي‌شود و رنگ مي‌پذيرد. در فضاي مجازي آدم‌ها مي توانند آني باشند که مي‌خواهند باشند و نه آن چيزي که واقعاً هستند تغيير کلمات برسازنده با تجربه اي از برساخته هاي زندگي واقعي. تلخ‌ترين آدم‌ها در جهان مجازي شوخ طبع و بذله‌گو مي‌شوند. آدم‌هايي که در زندگي واقعي آن‌گونه که دلشان مي‌خواهد ديده نشده‌اند يا احساس مي‌کنند که ديده نمي‌شوند در فضاي مجازي فرصت اين را دارند که خودشان را دوباره نشان دهند، حرف بزنند. اظهارنظر کنند و در برساختن دنيايي که وارد آن شده‌اند نقشي به دلخواه داشته باشند و شايد به همين علت است که شبکه‌هايي مثل وايبر يا هر شبکه ديگري شبيه به آن در کشورهاي جهان سوم بيش از هر جاي ديگر مورد استفاده قرار مي‌گيرد و نه فقط براي مکالمه يا ارسال پيامک رايگان، که براي گريز از همه‌ي محدوديت‌هاي زندگي واقعي و بازيافتن «هويت» آرماني و زندگي در هويت دلخواه، اما واقعيت اين است که شبکه‌هاي ارتباط مجازي همان قدر که مي‌تواند فضايي دلخواه براي گريز از تلخي زندگي واقعي باشد اين توانايي را هم دارد که به ابزاري تأثيرگذار در فرايند تکامل يابنده‌ي زندگي واقعي تبديل شود و فقط کافي است شکل بهره بردن از آن به عنوان يک وسيله‌ي ارتباطي تغيير کند.

از سوي ديگر اما عادت و اعتياد به حضور در عرصه‌هاي ارتباط مجازي مي‌تواند رباينده‌ي فرصت‌هايي باشد که در زندگي واقعي براي بهره‌بردن از زندگي به آن احتياج داريم و براي تغيير در اين فرايند بايد به کار گرفته شود. و جالب است که يکي از شوخي‌هاي رايج بين حاضران دايمي در شبکه‌هاي ارتباط مجازي اشاره به همين امر يعني غافل ماندن از زندگي واقعي به دليل حضور دايمي در شبکه‌هاي مجازي است.

در واقع وقتي اين امکان براي فرد باشد که در فضايي جدا از زندگي واقعي آلام خود را تسکين دهد شايد براي تغيير شرايط رنج آور زندگي واقعي دغدغه لازم را نداشته باشد. و آيا اين نوعي افيون نيست.

يکي از مهم‌ترين و شايد بدترين عارضه‌هاي اعتياد به زندگي در فضاي مجازي فاصله گرفتن و دور شدن از ارتباط‌هاي جمعي در زندگي واقعي است. عارضه‌اي که سا‌ل‌ها پيش و با ورود تلويزيون به خانه‌ها وقوع آن پيش بيني و درباره‌ي آن هشدار داده شد و اين نگراني بي‌مورد هم نبود چرا که سرگرم شدن افراد خانواده به تماشاي تلويزيون باعث کاهش ارتباط‌هاي کلامي، فکري و احساسي بين آن‌ها مي‌شد و اين اتفاق افتاد و دامنه‌ي روابط عاطفي بين اعضاي خانواده‌ها به شدت کاهش يافت، رابطه‌اي که براي پر کردن جاي خالي آن لزوماً بايد رابطه‌هاي جديد جايگزين مي‌شد رابطه‌هايي بيشتر در بيرون از خانواده که الزاماً تغييراتي را در روابط اجتماعي در پي داشت ضمن اين که گسسته شدن حلقه‌هاي رابطه‌ي عاطفي بين افراد خانواده مي‌توانست براي هر يک از آن‌ها عوارض روحي خاصي داشته باشد که داشت اما به دليل بروز تغييرات در طول زمان چندان محسوس به نظر نمي‌رسيد. پيامدهاي احتمالي تلويزيون در خانواده‌ها اندک نبود و مي‌توانست به عنوان يک مسئله مهم اجتماعي مورد بررسي قرار گيرد اما متأسفانه در کم‌تر جايي و به ويژه در ايران اين امر مورد توجه و بررسي کارشناسانه قرار گرفت و زيان‌هاي ناشي از آن به درستي سنجيده شد. در چنين شرايطي ظهور اينترنت و شبکه‌هاي ارتباط مجازي و ورود آن به زندگي افراد نه تنها نقش تغيير دهنده‌ي تلويزيون و تأثير آن را در خانواده‌ها به حاشيه راند، بلکه سبب شد تا سرعت تغيير در ساختار سنتي خانواده و در ميان اقشار مختلف اجتماعي به طرز شگفت‌آوري افزايش يابد و اين افزايش سرعت به حدي بود که امروزه تفاوت نوع نگرش نسل‌ها به يکديگر و به مجموعه‌ي فرهنگ و زندگي که در زماني نه چندان دور در دوره هاي سي ساله و بيشتر بود به ده سال و حتي کم‌تر از آن رسيده و اگر زماني فاصله‌ي بين نسلي با بررسي تغيير باورها و رفتارهاي پدران و فرزندان سنجيده مي‌شد. اکنون اين فاصله با سنجش نوع تفکر و کنش برادر بزرگ‌تر، نسبت به برادر يا خواهر کوچک‌تر با فاصله سني حتي 5 سال بررسي مي‌شود و اصطلاحاتي مانند «دهه شصتي» و «دهه هفتادي» و تفاوت بين نوع زندگي هر يک از دو گروه چنان است که متولدين هر يک از اين دو دهه قادر به درک يکديگر نيستند و با چنين فضايي طبيعي است که پدران و مادران همين بچه‌هاي دهه شصت و هفتاد به عنوان نسل مضمحلي که با معيارهاي اکنوني به ما قبل تاريخ تعلق دارند تبديل شوند و اين همان اتفاقي است که بايد به عنوان «فاجعه‌ي گسست نسل‌ها» مورد مطالعه و بررسي قرار داد. اگر چه امروز بسياري از پدر و مادرها هم در شبکه هاي ارتباط مجازي کلني هاي کوچک انساني با عنوان گروه تشکيل داده اند اما اين تنها قدم کوچکي است که آن ها توانسته اند براي نزديک شدن به دنياي نسل بعدي بردارند و در واقع آن ها در اين شبکه ها به نوعي زندگي واقعي خود را تکرار مي کنند با فرصتي براي نفس کشيدن آزادانه تر.

بررسي کارکرد و اطلاعاتي که از طريق سايت‌هاي اينترنتي در دسترس همگان قرار مي‌گيرد و اين که اين شبکه ها تا چه حد توانسته بر شيوه‌ي زندگي، نوع تفکر و جهان بيني مخاطبان خود تأثيرگذار باشد و اين تأثيرات تا چه حد در تغيير روابط اجتماعي و تعيين شرايط و هنجارها نقش مثبت و موثر داشته‌اند يا دارند امري است که نيازمند، بررسي‌هاي دقيق و کارشناسانه‌تر و گسترده و به درو از گرايش‌هاي ايدئولوژيک است تا دست کم بتوانيم به درستي دريابيم دست‌آوردهاي عصر انفجار اطلاعات و حاصل برخورداري افراد از شبکه تار عنکبوتي براي جامعه‌ي بشري چه بوده است و پيامدهاي آن چه خواهد بود. اما بررسي شرايط اکنون و تغييراتي که تا کنون در شيوه‌ي زيست جوامع مختلف به ويژه جوامع جهان سومي به وجود آمده در جاي خود از اهميت ويژه‌اي برخوردار است چرا که شناخت شرايط اکنون مي‌تواند زمينه ساز درک بيشتر از آينده‌اي باشد که احتمالي به نظر نمي‌رسد.

ترديدي نيست که نخستين حاصل اعتياد به استفاده از شبکه‌هاي ارتباط مجازي بريدن هر چه بيشتر افراد از يکديگر در زندگي واقعي و فاصله گرفتن از ملزومات اين زندگي است. زماني برخي از مهندسان شهرسازي نسبت به باريک‌تر شدن پياده‌روها به نفع تعريض باندهاي سواره رو به اين دليل که معتقد بودند که کاستن از سطح پياده‌روها و افزايش جمعيت باعث مي‌شود که امکان توقف افراد در پياده‌روها و گفت‌وگوي آن‌ها با يکديگر کاهش ‌يابد و در نتيجه ارتباطات اجتماعي مردم ضعيف‌ شود معترض بودند و بر پايه چنين نگرشي مي‌توانيم دريابيم امروز که در محيط يک خانه صرفاً به اين دليل که افراد خانواده به اينترنت و شبکه‌هاي ارتباطي رايگان وابسته شده‌اند ارتباط‌ها تا حد صفر پايين آمده و حتي در محيط‌هاي عمومي مانند ايستگاه‌هاي اتوبوس و مترو و در داخل وسايل حمل و نقل شهري و هر محيط عمومي ديگر و حتي در مهيماني‌ها و جمع‌هاي خانوادگي تقريباً اکثر افراد جوان با گوشي موبايل يا تبلت در دنياي مجازي پرسه مي‌زنند و کم ترين ارتباطي با هم برقرار نمي کنند چه خواهد بود و تا چه حد به نقطه‌ي فاجعه نزديک شده‌ايم.

در چنين شرايطي طبيعي است که سرانه‌ي مطالعه کاري که معمولاً در خلوت شخص انجام مي شود هم‌چنان رو به کاهش داشته باشد و تيراژ کتاب‌ها به زير پانصد يا حتي 200 نسخه برسد يا روابط اجتماعي افراد به شکل غيرقابل باوري تغيير کند تا حدي که حتي تحمل ديگران را نداشته باشند.

بر اين اساس آن ها که گمان مي کنند انسان امروز ديگر تنها درک درستي از مفهوم تنهايي ندارند و انسان امروز در انزوايي ناخواسته به تحمل اين توهم محکوم شده است که ديگر تنها نيست. در حالي که آخرين پيوندهايش با ريشه ها در حال قطع شدن است. آيا زمان آن نرسيده که به ياد بياوريم فيلم به يادماني فارنهايت 451 و بازگشتن به فرايند ارتباط با ريشه ها.

«هنر و تجربه» چه‌گونه به یک شگفتی در اکران سینمای ایران تبدیل شد؟

روبه‌روی در ورودی سالن سینما ایستاده و منتظر است تا دوستانش برسند، زودتر آمده و بلیت‌ها را گرفته. می‌گوید: «هفت نفریم، با خودم البته، پنجشنبه‌ها می‌آییم همین‌جا که فیلم ببینیم.» منظورش از همین‌جا، پردیس سینمایی کوروش است، جایی در شمال غربی تهران، با یک معماری مدرن و پله‌برقی‌هایی که تو را طبقه به طبقه، از بین مغازه‌ها و آدم‌ها بالا می‌بردتا برسی به سالن‌های سینما، گیشه‌های فروش.

۳۰سال دارد و معماری خوانده، اسمش امیر است، دوستانش خسرو صدایش می‌زنند، پاتوق قبلی‌شان سینمای قلهک بوده، هرکدام از یک‌گوشه تهران می‌کوبیده‌اند و می‌رفته‌اند قلهک تا فیلم‌های متفاوتی را ببینند که این پردیس کوچک و جمع‌وجور، در سانس‌های محدود نمایش می‌داده.

می‌گوید: من، نه، من از کرج می‌آم.

-کرج؟

بله، مهرشهر کرج.

«الان قضیه فرق کرده» این را که می‌گوید، دستش بی‌هوا می‌چرخد رو به سمت تصویری که از دل «ماهی و گربه» بیرون آمده تا مردم را وسوسه کند برای دیدن فیلم شهرام مکری.

پردیس کورش را دوست دارند، هم خودش و هم دوستانش، اما اگر سانس فیلمی به برنامه‌هایشان نخورد، سراغ سینما آزادی می‌روند، بعضی وقت‌ها هم، خانه هنرمندان.

دوستانش که برسند برای دومین بار می‌خواهند فیلم مکری را ببینند، این بار قرار گذاشته‌اند، یک‌چیزهایی را هرکدام یادداشت کنند تا به قول خودش ته توی یک سری از اتفاقات را دربیاورند. فیلم‌های زیادی را در طرح «هنر و تجربه» دیده، هم سینمایی بلند، هم کوتاه، هم مستند. از «پرویز» و «ماهی و گربه» خوشش آمده، حسرت دیدن فیلم عیاری (خانه پدری) به دلش مانده و…«خوبه دیگه، اصلاً عالیه، چی بگم بیشتر از این...»

حرفی نمانده، دفترچه‌ام را می‌بندم و می‌گذارم توی کیفم. دفترچه‌ای که در آن نام‌های زیادی هست، با خلاصه حرف‌هایی که آدم‌های مختلفی مثل امیر گفته‌اند، کسانی که حالا جایی را پیدا کرده‌اند برای فیلم دیدن، فیلم‌هایی که به سلیقه‌ی آن‌ها نزدیک است، فیلم‌هایی که فقط می‌شودآن‌ها را در گروه «هنر و تجربه» دید، هرچند ممکن است تعدادشان خیلی زیاد نباشد و این ترس را به جانت بیندازد که نکند روزی کفگیر این طرح هم به ته‌دیگ بخورد؛ اما نمی‌شود که از همین حالا منفی‌بافی کرد و لذت تماشای همین تجربه‌های ناب را از دست داد. تجربه‌هایی که در گروهی خاص برای سلیقه‌هایی خاص اکران می‌شوند؛ اما تعداد این سلیقه‌ها کم نیست؛ که اگر کم بود، نه برخی از فیلم‌های این طرح کارشان به سانس فوق‌العاده می‌کشید و نه سینماهایی در مشهد (هویزه) و اصفهان (سوره) پاتوقی می‌شد برای جوان‌هایی مثل امیر.

شاید به همین خاطر است که حالا دوماه مانده به پایان سال 1393 خیلی‌ها نام این طرح را در صدر اتفاقات مهم فرهنگی – هنری ایران می‌نویسند، اتفاقی بالاتر از تمام اتفاق‌های ریزودرشتی که در گوشه و کنار جغرافیای فرهنگی ایران رخ‌داده، و این اتفاق کمی نیست، آن‌هم برای طرحی که پیش‌ازاین بارها در شکل‌های مختلف اجراشده بود و هیچ‌وقت نتوانسته بود، این‌طورنگاه‌ها را به خودش جلب کند. چه آن زمان که نامش «آسمان باز» بود و چه زمانی که نام «مخاطب خاص» را یدک می‌کشید. دلیلش هم واضح است، این طرح همه اشتباهاتی را که طراحان قبلی برای اکران فیلم‌های خاص (شما بخوانید هنری و تجربی) مرتکب شده بودند، قلم گرفت تا این بار طرحی نو دراندازد. آن‌هم در متر و مقیاس سینمای ایران، در سیستم اکرانی قدیمی که جایی برای این فیلم‌هانداشت و سینماهایی که روی خوشی به اکران چنین آثاری نشان نمی‌داد.

همه‌چیزآرام پیش‌رفت، بدون سروصدای آن‌چنانی، اول شورایی برای طراحی و انتخاب شکل گرفت، بعد چند سینما برای نمایش فیلم‌ها در نظر گفته شد، خانه هنرمندان به‌عنوان پاتوق جوانان هنردوست هم به جمع نمایش‌دهندگان این فیلم‌ها پیوست.

حالا موقع چیدن سفره بود، سفره‌ای که مخاطب وقتی پای آن می‌نشیند، قدرت انتخاب داشته باشد، آن‌هم وقتی شیوه‌ی اکران عرضی بود و قرار نبود مثل طرح‌های شکست‌خورده‌ی دیگر یک یا چند فیلم انتخاب شوند و پشت سرهم در یک‌زمان محدود نمایش داده شوند، طرح‌هایی که شکل اکرانشان گرته‌برداری از اکران رسمی بود و زمانی که به فیلم‌ها در چند سینما برای نمایش داده می‌شود. نه این بار از این خبرها نبود. فیلم‌ها در کنار هم قرار می‌گرفتند، مثل اجزایی که یک سفره را می‌آرایند. خب در یک سفره همه‌چیز باید باشد، غذاهای اصلی؟ بله حتماً، و چه انتخابی بهتر از فیلم‌های بلند و داستانی، یا مستندهای بلند. در کنار غذای اصلی به غذاهای دیگری هم نیاز هست، مثلاً... مثلاً... فیلم‌های جریان‌ساز، آن‌هایی که تاریخ سینما را شکل داده‌اند و نسل‌به‌نسل آمده‌اند تا امروز، مثل کارهایی که از زنده‌یاد سهراب شهید ثالث باقی‌مانده، نسل جوان احتمالاً مشتاق دیدن این فیلم‌ها باکیفیت بالا و در یک سالن سینمایی هست، بعد، فیلم‌هایی از بیضایی، فیلم‌هایی از عباس کیارستمی، امیر نادری، منوچهر اطیاب، کامران شیردل و... بازهم این سفره برای رنگین شدن جا داشت... و چه انتخابی بهتر از فیلم‌های کوتاه، روایت‌هایی نفس‌گیر. کار تمام بود؟ نه حالا نوبت طعم‌های دیگری بود، به این سفره می‌شد طعم‌های دیگری را هم اضافه کرد، فیلم‌هایی با عطر و بوی فرهنگ‌های دیگر، فیلم‌هایی هنری- تجربی اما محصول سینماگرانی در نقاط دیگری از کره‌ی خاکی.

حالا این سفره کامل شده بود، آن‌هم برای مخاطبی که در طول یک سال اکران رسمی سینما، بیشتر از انگشتان دودست فیلم برای دیدن پیدا نمی‌کرد. نام فیلم‌هایی را می‌شنید (چه مستند و چه داستانی) که تولید شده‌اند، اما جایی را جزو جشنواره‌ها و چند جلسه نقد و بررسی محدود برای اکرانشان نبود.

همین وضعیت بود که خیلی‌ها را مثل امیر به سینماها کشاند، ضعف اطلاع‌رسانی بود، اما تبلیغ دهن به دهن جوان‌هایی مثل امیر خودش از رسانه‌های معمول و شیوه‌های سنتی اطلاع‌رسانی کار آمدتر بود، خیلی زودتر از آن‌که فکرش را بکنی نام طرح سر زبان‌ها افتاد. موفقیتش آن‌قدر به چشم آمدکه در جشنواره‌ی فجر امسال هم بخشی با این نام (هنر و تجربه) وارد شد تا جشنواره‌ی سی و سوم فجر نخستین جشنواره‌ای باشد که به فیلم‌های هنری تجربی سیمرغ می‌دهد.

البته همه‌چیز به این خوبی و خوشی هم پیش نرفت، مسیر اکران سنگلاخ هم شد، خصوصاً وقتی‌که پای اکران «خانه پدری» ساخته کیانوش عیاری به میان آمد، فیلمی که سال‌هاست ساخته‌شده اما هنوز راهی به پرده‌ی سینماها نیافته.

خانه پدری قرار بود از 8 دی روی پرده برود، اما مخالفت‌ها با نمایش فیلم از زمان اعلام این خبر آغاز شد، درست مثل همان ماجرایی که بر فیلم‌هایی چون «عصبانی نیستم»، «قصه‌ها» و «رستاخیز» رفته بود. دامنه‌ی مخالفت‌ها این بار هم بالا گرفت کار به مجلس و نمایندگان کمیسیون فرهنگی هم کشید. حوزه هنری هم وارد میدان شد و گفت که این فیلم را در سینماهایش نمایش نمی‌دهد. مسئولان طرح اما دراین‌بین، دو سه روز زودتر اکران خانه پدری را شروع کردند، آن‌هم در یک سینما؛ «سینما کوروش»، اما این پیش‌دستی هم دردی را دوا نکرد، روز 8 دی نه‌تنها این فیلم روی پرده نرفت، بلکه معلوم شد که تهدید حوزه هنری کار خودش را کرده. حوزه هنری به گفته‌ی دبیر اجرایی طرح (امیرحسین علم الهدی) پای قراردادی را امضاء کرده بود که در آن مقید می‌شد تا فیلم‌ها را بدون در نظر گرفتن محتوی در سینماهایش (آزادی تهران، سوره اصفهان، هویزه مشهد) اکران کند، اما پای فیلم عیاری که به میان آمد (مثل ماجرای اکران نوروز 1391) بازی را به هم زد. تهدید کرد و گفت که فیلم را نمایش نمی‌دهد، خانه هنرمندان هم همین رویه را در مقابل فیلم عیاری در پیش گرفت تا طرح هنر و تجربه بماند و سینماهای ازدست‌رفته و دست‌آخر قید اکران این فیلم را تا «شاید وقتی دیگر» بزند. این اتفاق که افتاد، ترسی خفته بیدار شد؛ «نکند این بلا سر فیلم‌های دیگری هم بیاید؟» چشم اسفندیار هنر و تجربه بود یا پاشنه‌ی آشیل، فرقی نمی‌کرد

این مسئله اگرچه به‌خودی‌خود هم بانیان طرح را آزار داد و هم مخاطبانش را، اما تنها مشکل پیش روی این طرح نبود، این طرح چشم اسفندیار دیگری هم داشت. سال 1393 دروتخته باهم جور شده بود، فیلم‌های مهمی مثل «ماهی و گربه» و «پرویز» آماده‌ی اکران بودند و هم مستندهایی چون «شش قرن و شش سال» و «کهریزک؛ چهار نگاه» اما آیا همه‌ی فیلم‌هایی که بانام هنری و تجربی ساخته می‌شدند، چنین ویژگی‌هایی را داشتند؟ سعید قطبی زاده منتقد سینما در یادداشتی که اتفاقاً در بولتن «هنر و تجربه» منتشر شد، پاسخ این پرسش را داد و نوشت همه‌ی فیلم‌هایی که با این نام ساخته می‌شوند، از کیفیت بالایی برخوردار نیستند و در آینده ممکن است که این طرح با فقر فیلم خوب مواجه شود. (نقل به مضمون) هرچند شورای انتخاب این گروه نشان داده که برای دفاع از اعتبار طرحش حاضر نیست، هر فیلمی را در این گروه جای دهد و روانه پرده سینماها کند.

هنر و تجربه خون تازه‌ای را به رگ‌های سینمای ایران تزریق کرده، خیلی‌ها را امیدوار کرده که بتوانند در طول هفته یک انتخاب متفاوت داشته باشند و با اشتیاق از خانه بیرون بیایند، راه سینما را در پیش بگیرند و شاهد جان گرفتن رویا‌هایی روی پرده باشند که جنس دیگری دارند. رویاهایی که ذهن را درگیر می‌کنند و روزها و شب‌ها در بزنگاه‌های مختلف پرسش‌های بسیاری را در ذهن مخاطب بیدار می‌کنند. درست مثل کاری که «ماهی و گربه» به کارگردانی شهرام مکری و «پرویز» به کارگردانی مجید برزگر با تماشاگرانشان انجام می‌دهند. شاید به همین خاطر است که تماشاگرانی مثل امیر وسوسه می‌شوند این فیلم‌ها را نه یک‌بار که دوو یا حتی سه بار ببینند و از مواجه‌ی مکرر باتجربه‌های تازه در حوزه‌ی فرم، ساختار و روایت (داستانی و بصری) در این فیلم‌ها خسته نشوند.

«هنر وتجربه» حالا در آغاز راه استتا همین‌جا هم که آمده، مسیر زیادی را پیموده و خیلی‌ها را امیدوار ساخته، باید منتظر ماند و دید طراحان خوش‌فکر و شورای انتخابش در ادامه مسیر چه اتفاقات دیگری را رقم می‌زنند. این طرح حالا حالاها جا دارد که ما را غافلگیر کند.

روی خط رابطه

چرا این توهمات را شعر دانسته‌اید؟

نشریه وزین آزما ویژه هنر و ادبیات

سلام، خسته نباشيد، خيلي خسته نباشيد. احترام بيشتري براي شما دست‌اندرکاران اين نشريه قائل هستم بعد از مطالعه آخرين شماره که اختصاص داشت به دو انسان بزرگوار که هر يک ستوني هستند در هنر و ادبيات گفت‌وگوي صميمانه‌تان با آيدا همسر و همراه شاملو دلنشين و دلپسند من بود. سخنراني جواد مجابي درباره شاملو و نيز گفت‌وگوي محمدرضا اصلاني با مرتضي مميز و همين‌طور حرف‌هاي صميمانه سيف‌ا... صمديان در مورد دوستي شاملو و مميز و هم‌چنين حرف‌هاي خواندني ابراهيم حقيقي درباره اين دو شخصيت بزرگ معاصر. اين شماره نشريه آزما را وزين و پربار کرده بود و يک بار ديگر به شما خسته نباشيد مي‌گويم. هنگامي که به صفحه‌ي شعر خودمان مي‌رسيم خوشحال مي‌شويم که ستون اول اين صفحه به جملاتي از نيما يوشيج مزين شده است و در کنار آن ناگهان بمبي از واژه‌هاي بي‌ربط و بي‌معنا که چه‌گونه مسئول صفحه آن را شعر ناميده است دنياي ذهني خواننده مجله را زير و رو مي‌کند. ]حراج شده‌اي استوا[ آيا شعر است يا ]اين داغ گريبان شده بر دماي حنجره به خاک نرسيده بيرون مي‌زند از درخت خطي به معوج دست[ چه‌گونه و با چه ديدگاه و منطقي ربطي به ادبيات پيدا مي‌کند. چه‌گونه و با چه ذ هنيتي اين ملغمه واژه‌ها که اين خانم ناشاعر آن را شعر پنداشته مسئول صفحه شعر مجله آن را تأييد مي‌کند و آن‌ها را در مجله وزين آزما چاپ مي‌کنيد. آيا نمي‌داند خوانندگان مجله چه کساني هستند و آيا براي اندازه‌گيري صبر و تحمل آن‌هاست که اين کاغذهاي خط خطي شده و دور انداختني را به‌نام شعر در مجله چاپ مي‌کند و جالب‌تر سروده خانم ديگري است که در جمله ]من از زير پوست پلاستري اين خانه که خون نيلوفر مي‌جوشاند[ همه استعداد خود را به کار گرفته تا جمله‌اي کاملاً بي‌معني و بي‌ربط بسرايد که تنها هنر و آفرينش آن بهم چسبانيدن واژه‌هايي است که وقتي کنار هم قرار مي‌گيرند بي‌معني‌ترين و بي‌تصويرترين جمله دنيا را مي‌سازند و اين حرکت ضد فرهنگي آن مجله که با عکس شاملو ومميز روي جلد خود را مي‌آرايد سبب مي‌شود که اين بانوان خود را شاعر بنامند و چاپ متن بي‌سرو‌ته‌شان در مجله شما را شاهد اين مدعا بياورند آن هم در کنار مطلبي از نيما يوشيج صاحب سبک‌ترين شاعر قرن معاصر.

يک نفر در آن مجله به من بگويد معني جمله (فواره‌هاي هميشه فارس) چيست؟ يا آن ديگري که گفته (دهانه خانه حافظه‌اي گس را مرور خواهد کرد) چه در ذهن داشتند که واگويه بيمارگونه‌اش را شعر دانسته و قابل چاپ هم بوده من بنا به حضورم در جامعه و مدارک دانشگاهي که دارم و دوره‌هاي مختلف شعرخواني را گذرانده‌ام حق دارم که بخواهم که به من پاسخ دهيد که چرا اين توهمات را شعر دانسته‌ايد و با چه شناختي از خوانندگان‌تان اين‌ها را چاپ کرده‌ايد. چند خط پاسخ مرا بدهيد و گرنه ديگر مرا با نوشته‌هاي شما کاري نخواهد بود. شما خود دانيد با ناشاعره‌هاي دست پرورده‌تان.

مسعود فروتن

24 دي 93

چاپ دو شعر در شماره‌ي قبل آزما، واکنش‌هايي در پي داشت که خيلي پيش‌تر از اين‌ها انتظارش را داشتيم . واکنشي به نقد يا اعتراض يا .... و البته اين انتظار طولاني‌تر از آن بود که بايد و همين فرصتي بود براي برخي کاسبکاران پيشکسوت اين عرصه که ترجيح مي‌دادند نقدي در هيچ موردي و درباره هيچ شاعر و شعري به ميان نيايد مبادا که سيه روي شود... و دکانشان تعطيل.

اما شماره‌ي قبل آزما که درآمد يادداشتي از مسعود فروتن به دستمان رسيد و اعتراضي سخت نسبت به دو شعر چاپ شده در آزما. فروتن چهره‌اي شناخته شده است که جدا از همه‌ي آگاهي‌هايش در عرصه هنر، شعر خوان است و شعرشناس و از آن جا که در نامه‌اش خواستار پاسخ آزما شده متني هم نه به عنوان پاسخ که براي روشن کردن برخي مسايل قلمي شد و اين، آن متن.

جناب فروتن عزيز!

با سلام و سپاس از توجه شما به آزما و اين که هنوز دل مي‌سوزانيد براي هنر و ادبيات و به ويژه شعر. مي‌دانم که هنر را و شعر را مي‌شناسيد و آن‌چه نوشته‌ايد از سر علاقه است و دل سوختن که برآشفتيد به اعتراض. در مورد آن به اصطلاح دو شعر. مي‌دانيد و مي‌بينيد که سال‌هاست نه فقط عرصه‌ي نقد خاموش است که در همه‌ي عرصه‌ها دل‌زد‌گي است و بي‌تفاوتي آن قدر که هر که خواهي‌گو بيا و هر که خواهي گو برو ... و البته که در اين فضا زندگي هم جريان دارد، يکي مي‌نويسد، يکي شعر مي‌گويد و يکي گمان مي‌کند که شعر مي‌گويد – و کاري نداريم به ديگر عرصه‌ها که چه مي‌کنند و چه بيدادها – اما در مقوله هنر و ادبيات شاهديد که در اين سال‌ها چه مي‌گذرد و چه بر سر شعر آمده و داستان هم و بي‌هيچ واکنشي از سوي اهل نظر و طبيعي است کساني هم شعر بگويند يا چيزي که گمان مي‌کنند شعر است و بنويسند چيزهايي را که فکر مي‌کنند داستان است و مگر جز اين است که کارشان حاصل آموخته‌هايشان از کارگاه‌هاي شعر است و يا محافل دوستانه! و دورهمي‌هاي کافي‌شاپي يکي چيزي مي‌گويد و مي‌خواند ديگران به‌به! مي‌گويند و مگر اين ديگران چه و چه قدر مي‌دانند از هنر و شعر جز ادا و ادعا. استخواندارترها هم که خاموشند و لابد به منفعتي.

جناب فروتن عزيز، در چنين فضايي چه مي‌شود کرد جز اين که آن گفته‌ها و سروده‌ها را در معرض داوري جمع بيشتري قرار داد و اميدوار بود که ديده و قضاوت شوند و در اين قضاوت‌هاست که دوغ از دوشاب جدا گردد و آن که مي‌خواهد شاعر باشد راه درست را دريابد و آن که نمي‌خواهد و نمي‌تواند به اداها دل خوش کند و بس. جناب فروتن، دهه پنجاه به خاطرتان هست و يک صد و بيست و چهار هزار شاعر!!! چه ماند از آن همه جز هيچ و ... اما آزما ... اعتقاد ما اين است که صداها، همه‌ي صداها، بايد شنيده شود حتي صداي غراب تا آن صدا بماند که بايد در هر عرصه‌اي.

البته روشن است که ما ادعا نداريم که آن‌چه چاپ مي‌کنيم الگوست يا بايد باشد يا مي‌تواند باشد. ما اين الگوها را داريم از حافظ تا مولانا و تا شاملو و فروغ و منزوي و آن که مي‌خواهد شاعر باشد بايد که اين همه را و بيشتر هم بخواند و اگر قصد عبور داشت از اينان و افکندن طرحي نو به قاعده رفتار کند و شاخه‌اي تازه شود بر ريشه‌اي کهن مثل نيما اما انکار اين حقيقت در هياهوي درک غلط از نظريه‌هاي وارداتي و گشاد ماندن عرصه در غيبت نقد و عافيت گزيني برخي از شاعران سابق و کاسبان لاحق گم شده است. پس چه چاره جز نماياندن آن‌چه هست خوب يا بد و اميد رد يا پسند و قضاوت مخاطب و داوري زمان که غربالگري بي رحم است. آن چه خوانديد در شماره پيش، اندکي بود فقط از بي‌شمار آن چه که شعر امروز!!! خوانده مي‌شود. خوب يا بد، درست و نادرست که بايد درباره‌اش گفت: چنان که شما گفتيد تا تکليف دوغ و دوشاب روشن شود. پس اجازه بدهيد ما آينه باشيم فقط، جناب فروتن. و بازتاب دهنده واقعيت‌ها اگر چه زشت، اگر چه تلخ دست کم در اين موارد که مي‌شود!

سردبير

پــرونـده

«قصه‌گويي»

با آثاری از:

احمد وکیلیان

مصطفی رحماندوست

مریم نشیبا

ناصر یوسفی

حسن ذوالفقاری

فریدون جنیدی

هنوز صدايش را مي‌شنوم و خيلي از شب‌ها با پژواک همان صدا به خواب مي‌روم.

آي قصه، قصه، قصه، نون و پنير و پسته.

و بعد، يکي بود، يکي نبود و قصه‌اي مي‌گفت تا خواب من. قصه‌هايي که هنوز پس از نيم قرني بيشتر، در لحظه‌هاي تلخ زندگي به پژواک ياد آن‌ها تازه مي‌شوم. هر چند به‌‌دريغي تلخ که سالياني است روح طراوت بخش قصه‌ها از ياد و ذهن و زبان، رفته است و نسل بي‌قصه، در غصه‌هايش وامانده. و اين پرونده شايد روايت غصه ‌بي‌قصه‌گي است.

... از پیشگامان

**سید ابوالقاسم انجوی شیرازی** در سال ۱۳۰۰ خورشیدی در شیراز به دنیا آمد. پدرش سید خلیل مشهور به «صدرالعلما» که نسب وی به سیدالاسود طباطبایی می‌برد، و مادرش خدیجه کجوری نوه آیت‌الله حاج شیخ مهدی کجوری مازندرانی بود. انجوی تحصیلات مقدماتی خود را شهر شیراز آغاز کرد، سپس در تهران و در دبیرستان دارایی تحصیلات خود را پی گرفت. او تا مقطع لیسانس ادامه تحصیل داد، سپس در سال ۱۳۲۹ به سوئیس رفت و تحصیلات خود را در رشته علوم سیاسی و اجتماعی در ژنو تکمیل کرد. بعد از شهریور ۱۳۲۰ و سقوط رضاشاه، انجوی به فعالیت‌های سیاسی روی آورد و از حدود سال ۱۳۲۲ نیز فعالیت‌های مطبوعاتی خود را آغاز کرد

انجوی برنامه فرهنگ مردم را برای نخستین بار در ایران پایه گذاشت و از طریق این برنامه منابع زیادی از فرهنگ مردم ایران را گردآوری کرد. انجوی در حیاتش توانست یازده جلد کتاب در زمینه فرهنگ مردم ایران شامل مثل‌ها، قصه‌ها و آداب و رسوم با کمک انتشارات امیرکبیر انتشار دهد. از جمله دستیاران وی در زمان گردآوری و تدوین این کتاب‌ها می‌توان از نصرالله یگانه، محمود ظریفیان، احمد وکیلیان، علی اکبر عبدالرشیدی، علی اکبر جباری (بیدل) و حسن پناهیان یاد کرد. وی علاوه بر این در زمینه حافظ‌شناسی و موضوعات دیگر هم مقالاتی دارد و نسخه‌ای از دیوان حافظ را نیز با اصلاحاتی منتشر کرده است.

دیوان حافظ شیرازی با تصحیح انجوی شیرازی به زعم برخی حافظ شناسان کامل‌ترین دیوان است زیرا وی همه‌ی گونه‌ها و روایات مربوط به اشعار حافظ را گردآوری و ارائه کرده‌است.

**فضل‌الله مهتدی** معروف به صبحی یا: فضل‌الله مهتدی صبحی درسال ۱۲۷۶ خورشیدی به دنیا آمد و در ۱۷ آبان ماه ۱۳۴۱ در صبحی از پایه‌گذاران سنت قصه‌گویی برای کودکان در رادیو ایران است.

فضل‌الله مهتدی فرزند محمدحسن مهتدی اهل کاشان بود که شرح زندگی خود را در «کتاب صبحی» و «پیام پدر» نوشته‌است و چنانکه خود شرح می‌دهد، سالیان درازی را در قفقاز، عشق‌آباد، بخارا، سمرقند، تاشکند و مرو گذرانده و سپس به ایران آمده‌است. صبحی در سال ۱۳۱۹ وارد رادیو شد و در برنامه قصه ظهر جمعه سنت قصه‌گویی رادیویی برای کودکان توسط وی در ایران پایه‌ریزی شد.

مهتدی در آبان ۱۳۴۱ در تهران بر اثر سرطان حنجره در گذشت و در گورستان ظهیرالدوله تهران به خاک سپرده شد.

بر سنگ قبر او، این عبارات به چشم می‌خورد:

یا علی، قصه‌گوی شهر شما، بشنو از نی چون حکایت می‌کند، از جدائی‌ها شکایت می‌کند، آرامگاه ابدی شادروان فضل الله مهتدی صبحی، داستانسرای معروف، که در سپیده دم یک روز خزانی، داستان زندگیش به پایان رسید.

این عبارت به بیت نخست مثنوی معنوی مولوی اشاره دارد که صبحی مهتدی همیشه در آغاز داستانهایش در رادیو می‌خواند

**مهدی آذر یزدی** قصه نویس کودکان در سال 1300 به دنیا آمد در 18 تیر 1388 درگذشت. آذریزدی که نام واقعی‌اش مهدی آذرخرم شاهی بود برای کوکان و نوجوانان داستان می‌نوشت. او که هیچ‌گاه ازدواج نکرد تنها لذت زندگی‌اش، کتاب خواندن و نوشتن برای کودکان بود معروف‌ترین اثر او مجموعه «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» نام دارد که او جایزه یونسکو و نیز جایزه سلطنتی کتاب سال را پیش از انقلاب ۵۷ دریافت کرده بود و سه کتاب او توسط شورای کتاب کودک به‌عنوان کتاب برگزیده سال انتخاب شد.

شمار آثار مهدی آذر یزدی به نظم و نثر به بیش از ۳۰ اثر می‌رسد از جمله: دوره هشت جلدی «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» شامل دفترهای «قصه‌های کلیله و دمنه»، «قصه‌های مرزبان نامه»، «قصه‌های سندباد نامه و قابوس نامه»، «قصه‌های مثنوی مولوی»، «قصه‌های قرآن»، «قصه‌های شیخ عطار»، «قصه‌های گلستان و ملستان» و «قصه‌های چهارده معصوم»؛ دوره ده جلدی «قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن» شامل دفترهای «خیر و شر»، «حق و ناحق»، «ده حکایت»، «بچه آدم»، «پنج افسانه»، «مرد و نامرد»، «قصه‌ها و مثل‌ها»، «هشت بهشت»، «بافنده داننده» و «اصل موضوع»؛ «گربه ناقلا»؛ «شعر قند و عسل»؛ «مثنوی بچه خوب»؛ «قصه‌های ساده برای نوآموزان»؛ «تصحیح مثنوی مولوی»؛ «گربه تنبل» و... آثاری دیگر که هنوز به چاپ نرسیده است.

گفت‌وگو با استاد سید احمد وکیلیان

بیگانه با قصه‌ایم و غریبه با خویشتن خویش

**سید احمد وکیلیان عاشق فرهنگ عامه و قصه‌های ایرانی است و همین عشق از او کارشناسی ارزشمند ساخته که به نوعی از نظر سطح اطلاعات و میزان توانانی که برای انجام کارهایی ماندنی در عرصه‌ی فرهنگ مردم ایران زمین می‌گذارد یگانه است و از جمله کارهای وکیلیان نگارش بیش از بیست جلد کتاب در زمینه قصه است** – **که آخرین آن‌ ویرایش وطبقه بندی مجموعه قصه‌های زنده یاداستاد انجوی شیرازی است که پس از چهل سال همراه با شرح و کد مخصوص جهانی هر قصه منتشر شده است وکیلیان سال‌هاست که مشغول کدگزاری قصه‌های ایرانی است و به تنهایی کار یک هیأت علمی را در این زمینه انجام داده و می‌دهد، هر چند که هنوز نگران بیش از صدها قصه‌ی کدگزاری نشده است که در واحد فرهنگ مردم مرکز پژوهش‌های صدا و سیما و از زمان مرحوم انجوی باقی مانده است. انتشار چهارده ساله‌ی مجله‌ی ارزشمند فرهنگ مردم با همکاری همسر فرهیخته‌اش زهره زنگنه نیز از فعالیت‌های دیگر او در این عرصه است. از این رو فرصت را غنیمت دانستیم تا درباره‌ی‌ قصه و قصه‌گویی در جامعه امروز با او به گفت‌وگو بنشینیم.**

**قصه از نخستين روزهاي حيات وارد زندگي آدمي مي‌شود و حس وابستگي به آن هميشه همراه انسان مي‌ماند شايد به همين دليل است که در طول تاريخ هر رسانه‌اي که پديد آمده به نوعي راوي قصه‌اي بوده از نقاشي و سينما و تلويزيون گرفته تا پرده خواني در قهوه‌خانه‌ها و قصه‌گويي‌ شب هاي زمستان پاي کرسي براي کودکان و در جمع خانواده. تعريف شما از قصه و جايگاه آن در زندگي مردم ايران چيست و جاي خالي قصه را در جامعه‌ي امروز ما چه‌طور مي‌بينيد؟**

قصه و قصه‌گويي متعلق به امروز و ديروز نيست، انسان از روزهاي نخست خلقت ارتباطات خودش را با هم نوعش از طريق قصه ايجاد مي‌کرد، انسان‌هاي اوليه وقتي از شکار برمي‌گشتند دور آتش حکايت مسايل روز را به صورت قصه براي همديگر تعريف مي‌کردند و به تدريج قصه و قصه‌گويي رواج پيدا کرد و يکي از ارکان انتقال تجربيات انسان‌ها به نسل‌هاي بعدي شد. افلاطون سه بار در کتاب جمهور تأکيد مي‌کند که مهم‌ترين وظيفه مادر براي فرزند تعريف قصه‌هاي خوب براي اوست و از اين جا متوجه مي‌شويم که فيلسوفي در حد افلاطون چه قدر براي قصه ارزش قايل است. قصه و قصه‌گويي از آن‌چنان جذبه‌اي برخورداراست که خداوند سبحان بسياري ازدستورات و فرامين خود را در قالب قصه بر پيامبران نازل کرده است .

تا همين دو دهه‌ي پيش مادربزرگ‌ها و مادرها براي بچه‌ها قصه مي‌گفتند و خوب و بد زندگي را از اين طريق به فرزندان ياد مي‌دادند و مجموعه‌ي اين قصه‌ها تبديل به ميراث معنوي و فرهنگي ما شده‌ است. اما متأسفانه امروزه قصه‌ و رسم قصه‌گويي در خانواده‌ها از بين رفته و اين حاصل نبودن ارتباط بين والدين و مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌ها با بچه‌هاست. جامعه‌ي جوان امروز ما قصه را يک چيز از بين رفته و قديمي مي داند. تا همين سه چهار دهه‌ي پيش وقتي ابزارهايي مثل راديو وتلويزيون به ايران آمد قصه يکي از اصلي‌ترين برنامه‌هايشان بود در راديو با مرحوم صبحي و برنامه فرهنگ مردم مرحوم انجوي قصه جايگاه خودش را داشت. حتي خانم‌ مولود عاطفي مي‌نشست روبه‌روي دوربين و براي بچه‌ها قصه مي‌گفت و تلويزيون تنها يک دريچه بود، در اين قصه‌ها کسي جاي بچه‌ها تصميم نمي‌گرفت و لباس گرگ و گوسفند به تن بازيگران نمايش نمي‌کرد و به اسم قصه‌گويي تخيل بچه‌ها را از بين نمي‌برد. قصه يعني اين که بچه خودش تخيل کند در راديو هم قصه گويي تا شب به خير کوچولو ادامه پيدا کرد و متأسفانه بعد منتفي شد.

امروز متأسفانه دراين برنامه‌هاي شلوغ و درهم برهم تلويزيون و ماهواره‌ هيچ نشاني از قصه‌گويي نيست. در برنامه‌هاي خودمان هم اولاً که کسي سراغ قصه‌هاي اصيل و ريشه‌دار نمي‌رود بعد هم الگو به بچه مي‌دهيم يعني مي‌گوييم ببين مثلاً ديوقصه اين شکلي است و عروسک او را جلوي بچه مي‌گذاريم. و بعد گرگ قصه يک دفعه خوب مي‌شود به جاي بچه تصميم‌گيري مي‌کند و آن هم به غلط. کارکرد اصلي قصه تقويت قوه‌ي تخيل بچه است و اوخودش بايدبد و خوب قصه را بفهمد و نتيجه‌گيري کند. ما براي هيچ قصه‌اي نبايد تصوير داشته باشيم. در واقع ديو ايراني بايدباديو فرنگي آن هم در تخيل مخاطب فرق کند.

**آشنايي خود شما بامقوله‌ي فرهنگ مردم و قصه چه‌گونه بود؟**

من در دوران جواني براي ادامه‌ي تحصيل در دانشگاه از شيراز به تهران آمدم و چون مرحوم انجوي پسر عمه‌ي پدر م بود. پدرم به من سفارش کرد برو پيش انجوي و با راهنمايي ايشان – که آن زمان برنامه‌ي فرهنگ مردم را در راديو داشت– سعي کن که کار و بارت را در تهران روبه‌راه کني. که همين‌طور هم شد.

من وقتي به راديو رفتم روزانه صدها مطلب از گوشه و کنار ايران براي ما مي‌رسيد. در واقع حدود 3000 همکار داوطلب در اقصي نقاط ايران داشتيم که به نداي مرحوم انجوي پاسخ مثبت داده بودند و از همه جاي ايران قصه‌ها و مثل‌ها و مسايل فرهنگ مردم را جمع‌آوري مي‌کردند و براي ما مي‌فرستادند، مرحوم انجوي آن زمان به شدت نگران فرهنگ مردم ايران زمين بود و مدام مي‌گفت بايد سريع‌تر اين‌ها را گردآوري کنيم چون تا چند سال ديگر، نشاني از اين مسايل نمي‌ماند ايشان معتقد بود با آمدن راديو و تلويزيون قصه و فولکلور از بين مي‌رود و ما بايد از طريق همين راديو اقدام به احياي اين فرهنگ کنيم. از همان ابتدا کار من اين بود که متن‌هايي را که مي‌رسيد بخوانم و عنوان‌هاي قصه – ترانه – مثل و ... را بالاي هر کدام بنويسم و آن‌ها را در پرونده‌هاي مربوطه بگذارم. من چند ماه اين کار را کردم و بعد خسته شدم وقتي اظهار خستگي کردم، مرحوم انجوي گفت: آها، شازده مي‌خواهند پژوهشگر شوند؟! نه خير همين کار را ادامه بده بعدها مي‌فهمي داري چه مي‌کني و من برگشتم سرکارم و کار به جايي رسيد که تمام روايتهاي قصه هادرذهنم جاي گزين شد.. استاد خوشحال ‌شد و دستم را گرفت. و‌گفت تو تبديل شده‌اي به فرهنگ مردم سيار.

به تدريج شروع کردم به پژوهش قصه‌ها به ويژه طبقه‌بندي جهاني آن‌ها که از اين طريق قصه‌هاي ايراني به قصه‌هاي ديگر ملت‌هاي جهان پيوند زده شد. خداي را سپاس‌گذارم که مرا توفيق داد تا بيش از ده جلد کتاب فقط در مورد قصه‌هاي ايراني را منتشر کردم.

**ماجراي طبقه‌بندي و کدگذاري قصه‌هاي ايراني که اولريش مارزولف پژوهش‌گر سال‌ها پيش انجام داده بود چه‌گونه بود و چه‌طور شما ادامه‌اش داديد؟**

روند کدگذاري قصه‌ها در سطح جهان حدود صد سال پيش توسط آرنه تامپسون شروع شد که درضمن مطالعه‌ي قصه‌ها فهميدند که بيش از نود درصد قصه‌هاي اروپايي ريشه در قصه‌هاي ايراني و آسيايي دارند. پس شروع مي‌کنند به طبقه‌بندي قصه‌هاي جهان وبه هر قصه يک کد دادند که در دو جلد دايره‌المعارف قصه به زبان انگليسي منتشر شد. درباره‌ي کدگذاري‌ قصه‌هاي ايراني 15-16 سال پيش کنگره‌ي بين‌المللي قصه در آلمان برگزار ‌شد و من هم در آن شرکت داشتم بعد آن تصميم به کدگذاري قصه‌هاي ايراني گرفتم بعد از اين تجربه به کنگره‌هاي نروژ و ايتاليا دعوت شدم و کتاب متل‌ها و افسانه‌هاي ايراني اين‌جانب در ايتاليا برگزيده شد.

**هيچ‌وقت از اين که يک تنه کار يک هيأت علمي را انجام داده‌ايد خسته نشده‌ايد؟**

من اعتقاد دارم در اين زمانه حتماً بايد در يک زمينه تخصص پيدا کرد. و از اين شاخه به آن شاخه پريدن درست نيست چون جهان به سمت تخصصي شدن مي‌رود و فرهنگ مردم هم علاقه‌ي من است. وقتي14 سال پيش تصميم گرفتم مجله‌ي فرهنگ و مردم را منتشر کنم خدمت زنده ياد ايرج افشار رفتم و گفتم مي‌خواهم چنين کاري بکنم. ايشان بلافاصله پرسيد پول و پله‌اي پيدا کرده‌اي؟ گفتم نه! همان حقوق بازنشستگي است. گفتند: رها کن اين کار را بيچاره مي‌شوي! اما من مصمم بودم گفتم در پي نان نيستم مي‌خواهم کاري کرده باشم بعد من را راهنمايي کردند و گفتند با همکاري همسرت و بدون دفتر و هزينه‌هاي اضافي شايد بتواني کاري بکني و تا حالا 14 سال است که اين مجله به آن صورت که ايشان گفتند منتشر مي‌شود.

**وضعيت فعلي قصه و قصه‌گويي را در ايران چه‌طور مي‌بينيد؟ و تبعات اين سير نزولي حضور قصه در زندگي‌ امروز را چه‌طور ارزيابي مي‌کنيد؟**

در گذشته قهوه‌خانه‌ها در همه‌ي شهرها محل حضور نقال‌ها و پرده‌خوان‌ها بود و قصه‌هاي شاهنامه و سمک عيار و قصه‌هاي عاميانه را براي مردم نقل مي‌کردند و گاهي به مناسبت ايام مذهبي اين نقل‌ها شکل مذهبي‌تر مي‌گرفت. و در خانه‌ها هم قصه‌گويي رواج داشت. بزرگ‌ترها براي بچه‌ها قصه مي‌گفتند. و اين سنت ادامه پيدا مي‌کرد. در المان و ايتاليا يک نوع پرده‌خواني و نقالي به سبک اروپايي ديدم که در اين‌ها تمام تلاششان اين بود که اين ميراث را حفظ کنند حتي در نروژ که ثروتمندترين کشور اروپاست من کساني را ديدم که به رستوران‌هاي خيلي شيک مي‌آمدند وقصه مي‌گفتند و مردم راحت غذا مي‌خوردند و قصه گوش مي کردند . نروژ 2000 نفرقصه گو دارد در صورتي که جمعيت آن حدود 10 ميليون نفر است و دولت به اين قصه‌گوها حقوق مي‌دهد که قصه بگويند و اين ميراث ملي را حفظ کنند و اين يک شغل است و به آن افتخار مي‌کنند در صورتي که ما امروز حتي يک قصه‌گوي حرفه‌اي در ايران نداريم. شبي در منزل يکي از همين قصه‌گوها جلسه‌اي درباره‌ي قصه بود، ديدم هر کسي مي‌آمد دم در منزل بليط مي‌خريد و مي‌آمد در مجلس مي‌نشست پرسيدم چرا اين‌ها بليط مي‌خرند؟ گفتند اين‌جا هيچ چيز مجاني نيست چون همه چيز ارزش دارد.

نروژي ها بسيار به قصه علاقمند هستند، قصه و قصه‌گويي از ملزومات زندگي روزانه آن‌ها است. ما در ايران امروز يک نفر نقال واقعي داريم به نام حاج سيد مصطفي که ساکن بروجرد هستند و بيش از هشتاد و پنج سال دارند. بعد از استاد ترابي که از دنيا رفت اگر ايشان را هم از دست بدهيم ديگر هيچ کس را به عنوان نقال سنتي و حرفه‌اي نداريم!

ايشان بارها از وزارت ارشاد و ساير نهادهاي ذيربط درخواست کردند که امکاناتي بدهند براي تربيت چند کودک و نوجوان به عنوان نقال که متأسفانه هيچ‌کس توجه نکرد. ما متأسفانه از فرهنگ گذشته‌ي خودمان تهي شده‌ايم و حتي قصه‌گوهاي راديو و تلويزيون را هم که در قسمت‌هاي قبل گفتم از دست داده‌ايم. و از فرهنگ جهان هم نتوانستيم بهره‌اي ببريم البته چيزهاي بدش را گرفته‌ايم.

اين باعث تأسف است که طبقه‌بندي‌ قصه‌هاي ايراني را يک نفر آلماني (اولريش مارزولف) بايد انجام دهد من به عنوان يک ايراني خجالت مي‌کشم. هر چند که با او بسيار دوست هستم ولي واقعاً فکر مي‌کنم در برابرش کم مي‌آورم. هر چند آن‌ چه را که ما در اين زمينه آموخته‌ايم کم‌تر از او نيست ولي به هر حال آن‌ها کارهاي عملي کردند که ما متأسفانه نکرده‌ايم.

**امروز کتاب هاي قصه ي کودکان هم بيشتر ترجمه است...**

بله. بيشتر کتاب‌هايي هم که امروز براي بچه‌ها به عنوان کتاب قصه در دسترس است ترجمه است و مال ادبيات ما نيست. بچه‌هاي امروز ما شنل قرمزي و سيندرلا را بيشتر مي‌شناسند، ما حتي در عرصه‌ي نشر هم ضعف داريم و ذائقه‌ي بچه‌هاي ايران را به سمت اين گونه آثار مي‌بريم.

اين اتفاق ناشي از ناآگاهي ماست. الان در سوئد يک خانم ايراني به نام شکوفه تقي که قصه‌شناس هستند، از طريق قصه‌هاي ايراني و ابزارهاي روانشناسي اقدام به راه‌اندازي کلينيک روان درماني از طريق قصه کرده‌اند. و اين کم کم در خيلي از کشورها رواج پيدا کرده. ايشان از طريق قصه‌هاي ايراني روان درماني مي‌کنند. صحبت‌هاي بيمار را مي‌شنوند، نقطه ي ضعف او را تشخيص مي‌دهند و قصه‌اي که منطبق با وضعيت او باشد را انتخاب کرده همراه زندگي او قصه‌ي جديدي مي‌سازد و به روش غيرمستقيم طي چند جلسه با بيمار صحبت مي‌کنند و قصه مي‌گويند و ... تا درمان شود. و اين روش بسيار موثر بوده و در ساير کشورها هم رواج پيدا کرد. ايشان اين تخصص را از طريق قصه گفتن‌هاي مادرش پيدا کرده چون مادرش بسيار براي او قصه مي‌گفته‌ است.

امروز اين تجربيات در قالب کلينيک عرضه مي‌شود اما کارکرد راهگشا و درمان‌گر قصه غيرقابل انکار است مادربزرگ ها و پدربزرگ‌ها همين کار را مي‌کردند و با يک قصه کلي تجربه به يک کودک مي‌آموختند. اين‌ همان کارکردي است که شکل مدرنش شده کلينيک قصه درماني. نابغه‌ي سينماي ما علي حاتمي را قصه‌هاي مادربزرگش تبديل به «علي حاتمي» کرد، قصه‌هايي که نه طبقه‌بندي شده بود و نه در کلينيک عرضه مي شد، فقط از بطن فرهنگ مردم و بومي ايران بود.

مادربزرگ‌هاي ما کاملاً و به شکل تجربي اين دانش روانشناختي را داشتند. از جمله چيزهايي که در اين زمينه ثبت شده آقاي عيني در تاجيکستان کتابي نوشته‌اند در مورد پيرزني به نام طوطه پاشا که قصه‌گو بوده و خودش گفته وقتي بچه‌ها را نزد من مي‌آوردند که برايشان قصه بگويم، کمي با آن‌ها حرف مي‌زدم و سعي مي‌کردم شناخت اندکي از هر کدام پيدا کنم. براي بچه‌هاي گوشه‌گير قصه‌هاي هيجان‌آميز تعريف مي‌کردم و براي بچه‌هاي تخس و شيطان قصه‌هايي که آرامش و سکون بيشتري در آن‌ها بود و به تدريج گوشه‌گيرها وارد جمع شدند و شيطان‌ها ارام‌تر شدند.

اصلاً يکي از دلايلي که ما کم کتاب مي‌خوانيم و الان روز‌به‌روز با منزوي شدن بيشتر قصه در جامعه تيراژ کتاب ‌ها هم پايين مي‌آيد اين است که ما قصه نمي‌خوانيم و از لذت تخيل و تجسم و شوق کودک براي خواندن قصه‌اي که هميشه شنيده و شوق دنبال کردن قصه در بزرگسالي از بين رفته يعني افراد اصلا با اين شوق آشنا نمي‌شوند که به سراغ کتاب بروند وقصه بخوانند، و متأسفانه ‌پاسخ به علاقه‌ي فطري براي قصه شنيدن با نگاه کردن به سريال‌هاي بي‌ارزش ماهواره‌ها ارضا مي‌شود. ما حتي کارتون‌ و برنامه‌هاي عروسکي با استفاده از قصه‌هاي خودمان نداريم. تجربه‌ي قصه‌گويي مرحوم مهين ديهيم و خانم مولود عاطفي بسيار تأثيرگذار بود که متأسفانه از بين رفت.

**يکي مسئله‌ي کاهش ميران مطالعه است و يکي هم نبودن قصه در اکثر آثار داستاني ما است که بر اساس يک الگوبرداري غلط از برخي نمونه‌ها و نظريه‌هاي غربي قصه از رمان و داستان کوتاه حذف شد.**

بله اصلاً قصه نشنيدن باعث مي‌شود که ادبيات داستاني ما هم از قصه تهي شود. دقت کنيد تا دهه‌ي چهل که هنوز سنت‌هاي قصه‌گويي در قهوه‌خانه‌ها و خانه‌ها کمابيش بود و بزرگ‌ترها براي بچه‌ها قصه مي‌گفتند و تا اوايل دهه‌ي پنجاه ما در آثار داستاني ادبيات معاصرمان هم کارهاي خوب داشتيم و همين طور که قصه‌ها از زندگي ما رخت بربستند ادبيات داستاني معاصر ما هم ضعيف‌تر شد و اين آثار ضعيف خواننده را جذب نکرد، تيراژ کتاب هم پايين آمد. بي‌جهت به سراغ تقليد سبک‌هاي داستان‌نويسي جهاني مي‌رويم در حالي که ضعف ما آن جاست که قصه در داستان‌هايمان نيست!

در آلمان ميزگردي درباره‌ي فقر ادبيات داستان معاصر ما با وجود اين پيشينه‌ي فرهنگي غني برگزار شد و در آن جا پس از ساعت‌ها بحث و چند جلسه کليت ماجرا به اين نکته رسيد که نقش قصه و قصه‌گويي در کشور ما کم‌رنگ شده و ايراني‌ها از قصه‌هاي عاميانه‌شان بريده‌اند. چون ريشه‌هاي رمان و داستان‌ کوتاه از قصه‌هاي عاميانه گرفته مي‌شود. در جايي خواندم که پوشکين قصه‌اي را در نوجواني از مادربزرگش مي‌شنود که همان قصه مي‌شود مايه‌ي شاعر شدن او. اين قصه هم يک قصه‌ي ايراني است که در دنيا مشترک است. قصه‌ي سه خواهري که يکي مي‌گويد اگر من زن پسر پادشاه بشوم غذايي درست مي‌کنم که همه‌ي لشکريانش بخورند و اضافه هم بماند، خواهر دوم مي‌گويد من فرشي مي‌بافم که همه‌ي لشکريان روي آن بنشينند و باز هم جا باشد و خواهر سوم هم مي‌گويد که من يک پسر کاکل زري و يک دختر دندان مرواريد برايش مي‌اورم. خواهر اول غذاي شوري مي‌پزد که همه مي‌چشند و نمي‌توانند بخورند و زياد مي‌آيد خواهر دوم در بافت فرش سوزن کار مي‌گذارد و در نتيجه لشکريان نمي‌توانند روي فرش بنشينند و ... پوشکين اين را که مي‌شنود شعر شاهکارش را مي‌سرايد که باعث کشف او به عنوان يک شاعر ارزشمند مي‌شود. با فراگيري اين سريال‌هاي ماهواره‌اي يا بايد بپذيريم که اين قدر خوار شده‌ايم که با عناصر فرهنگي خودمان هيچ گره‌اي را نمي‌توانيم باز کنيم و يا ‌از اين فرهنگ به کلي جدا شده‌ايم.

**ظاهراً اکثر کشورهاي جهان دايره‌المعارفي از قصه‌هايشان دارند. در ايران هيچ وقت چنين چيزي داشته‌ايم يا اقدامي شده براي تهيه‌ي چنين مجموعه‌اي؟**

تقريباً همه‌ي کشورهاي جهان دايره‌المعارف قصه‌‌هاي کشور خودشان را دارند به جز ايران! و جالب اين جاست که در مقدمه‌ي يکي از همين دايره‌المعارف‌ها آرنه تامپسون نوشته که ريشه‌ي نود درصد قصه‌هاي جهان در قصه‌هاي ايران و شرق است تئودور بنفي دويست سال پيش به ايران و هندوستان مي‌آيد و بعد از کلي تحقيق مي‌بيند ريشه، اکثر قصه‌هاي اروپايي در شرق و ايران است. مثل بخش‌هاي مهمي از فرهنگ جهاني که از زمان‌ هخامنشيان به جهان رفته و آن‌را گسترش دادند. ما از اين جنبه سردمدار فرهنگ جهاني هستيم. وقتي من به اروپا رفتم اين‌ها بزرگ‌ترين سوالشان اين بود که چرا ايران که سرچشمه‌ي اين قصه‌هاست قصه‌هايش گردآوري و کدگذاري نشده است. در ايران من فکر کردم اين کار را بکنم زمان وزارت آقاي خاتمي در ارشاد اين طرح را بردم و ايشان دستور دادند که بشود ولي مديريت‌هاي مياني گفتند که کار را بايد ميراث فرهنگي انجام دهد که آن‌ها هم انجام ندادند کار ماند تا من اين طرح را به دندان گرفتم و چندين جا بردم تا دو سال پيش که با آقاي جعفري قنواتي و چند دوست ديگر گفتيم خودمان شروع کنيم. در کانون پرورش فکري که سال‌هاست متولي قصه در ايران است به ما کمک کردند و مديرعامل وقت آقاي رضايي متوجه شدند ما چه مي‌گوييم قرار شد که اين کار انجام شود. به هر حال بودجه‌اي فراهم شد و بيش از ده‌ها مربي قصه کانون در خلاصه کردن اين قصه‌ها کمک کردند و کار داشت پيش مي‌رفت که يک باره مديريت کانون عوض شد و مديريت جديد گفت: قصه و اين حرف‌ها معني ندارد....! و دوباره ماجرا منتفي شد. و همچنان ايران که سرچشمه‌ي بسياري از اين قصه‌هاست جزو نادر کشورهايي است که دايره‌المعارف قصه ندارد!

**فکر کنم کتاب مشدي گلين خانم که شما با همکاري آقاي مارزولف چاپ کرديد به بيش از ده چاپ رسيده اين خودش نشان دهنده‌ي علاقه‌ي ذاتي ا‌نسان‌ها و به خصوص ايراني‌ها، به قصه است آن هم در کشوري که تيراژ کتاب کم‌تر از هزار نسخه است.**

بله، اين کتاب هم قصه‌اي دارد که بد نيست بدانيد. در زمان جنگ جهاني دوم الول ساتن گزارش‌گر شبکه‌ي بي.‌بي.‌سي به ايران مي‌آيد او آن زمان سي ساله بوده و با علي جواهرکلام ومشتي گلين خانم قصه گوي فرزندان او آشنا مي‌شود. مي‌بيند پيرزن براي بچه‌هاي جواهرکلام قصه مي‌گويد او که فارسي خوب بلد بود، ‌شيفته‌ي اين قصه‌ها مي‌شود و با مشدي گلين خانم ، قرار مي‌گذارد و دو سال که در ايران ماموريت داشته پاي قصه‌هاي مشدي گلين خانم مي‌نشيند و اين قصه‌ها را پشت برگه‌هاي برنامه‌هاي راديو بي بي سي مي‌نوشته (آن زمان برنامه‌هاي راديويي بي بي سي را انگليسي‌ها در زمان جنگ در ايران خودشان مي‌ساختند) روزي که جنگ تمام مي‌شود وزارت امورخارجه مراسم توديعي مي‌گذارد. الول ساتن هم مشدي گلين خانم را با خودش مي‌برد و در رأس مجلس مي‌نشاند و به همه مي‌گويد اين زن يک جواهر است و بعد هم قصه‌ها را با خود به اروپا مي‌برد. چند سال بعد مارزولف تصميم به چاپ قصه هاي مشدي گلين خانم مي گيرد وآن مجموع با همکاري اينجانب به چاپ رسيد.

مدرن‌ ترین شیوه‌ی ‌ نقـالی،قصه گویی است

گفت‌وگو با مصطفی رحماندوست نویسنده‌ی کودکان

**زهره نیلی**

**قصه و قصه‌گویی، یکی از دغدغه‌های جدی رحماندوست است و افسوس همیشگی‌اش این‌که چرا پدر و مادرها برای بچه‌های خود قصه نمی‌گویند، او دلش می‌خواهد پدر و مادرها نه به قصد رد کردن بچه‌ها از خیابان بلکه برای بازی با آن‌ها، دست بچه‌هایشان را در دست بگیرند و برایشان شعر بخوانند و قصه بگویند چراکه هیچ چیز زیباتر از این ارتباط کلامی نیست و گفت‌وگوی ما با او حول همین محور و نقش قصه در پرورش شخصیت کودک است.**

**«شب بخیر کوچولو»، برنامه‌ای بود که نه تنها کودکان که بزرگ‌ترها را هم به شنیدن دعوت می‌کرد؛ با لالایی زیبایی که در تیتراژ آغازین برنامه شنیده می‌شد. در یکی از سایت‌ها خواندم شما این لالایی را همزمان با زلزله‌ی رودبار و تحت تاثیر کودکی سروده‌اید که پس از ساعت‌ها از زیر آوار بیرون کشیده شده و برای خود این لالایی را می‌خوانده؛ درست است؟**

نه باور کنید این‌طور نبود. از دست شما خبرنگارها و قصه‌هایی که می‌سازید! سال 1369 بود و یک شب پس از زلزله‌ی رودبار؛ من به آن شهر مصیبت‌زده رفتم تا زلزله‌ زدگان را از نزدیک ببینم؛ هم خودم آرام شوم هم کمی به آن‌ها آرامش دهم. تاریک بود و آن‌چه دور و بر خود می‌دیدم، ویرانی بود و ساختمان‌‍‌هایی با خاک یکسان شده. ناگهان یک صدا همه هوش و حواس مرا با خود برد و آن صدای دخترکی بود که عروسک خود را روی پا خوابانده بود و برایش می‌خواند:

«گنجشک لالا... سنجاب لالا... آمد دوباره/ مهتاب لالا

لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی

گل زود خوابید/ مثل همیشه/ قورباغه ساکت/ خوابیده بیشه

لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی» دخترک را در آغوشم گرفتم و اشک، امانم نداد.

**آن زمان، خبری از ماهواره و اینترنت و بازی‌های کامپیوتری نبود؛ پس بچه‌ها قصه و لالایی می‌شنیدند؛ امروز با وجود این ابزار مدرن تا چه اندازه شنونده‌ی قصه و افسانه هستند؟**

به نظر من این تصور اشتباه است که فکر کنیم با وجود اینترنت، ماهواره و تلویزیون، قصه‌گویی از بین می‌رود. کشورهای اروپایی که از ما پیشرفته‌ترند و ارتباطات اجتماعی و امکانات تکنولوژیکشان پیشرفته‌تر است. پس چه طور قصه، جایگاه خاص خود را دارد و سالن‌هایی هست که در آن برای بچه‌ها قصه بگویند.

**آیا مشکل تنها به نبود سالن برای اجرا برمی‌گردد؟**

به هر حال، شیوه‌ی سنتی قصه‌گویی، نقالی و معرکه‌گیری بوده است. امروز فضایی که در آن نقالی و پرده‌خوانی می‌کردند، جای خود را به فضاهای امروزی و مدرن داده و کمتر نقالی باقی مانده است. این‌که بیشتر قهوه‌خانه‌ها جای خود را به رستوران و کافی‌شاپ و فضاهای امروزی داده‌اند، موجب کمرنگ شدن نقل و نقالی شده است؟ این‌جا دو سوال مطرح می‌شود؛ یکی این‌که آیا نقالی کمرنگ شده که باید بگویم: بله؛ پرسش دیگر این‌که آیا حق نقالی بود که فراموش شود؟ بی‌گمان می‌گویم: نه... نقالی، بهترین شیوه‌ی قصه‌گویی است؛ چون قصه‌گو و قصه‌شنو در ارتباط رویارو با یکدیگرند و حس و حال و حوصله هم را درک می‌کنند.

**ویژگی قصه‌ها این بود که به‌روز می‌شدند. شاید نقالی ما نتوانسته خود را به‌روز کند.**

ما تعدادی از بچه‌های دبستان را به یک فرهنگسرا دعوت کردیم و گفتیم می‌توانید فیلم ببینید؛ نقاشی کنید؛ به تئاتر بروید و قصه بشنوید. برای خود من جالب بود که تعداد زیادی از بچه‌ها دلشان می‌خواست قصه بشنوند. نقالی، نیازی به نو شدن ندارد؛ زیرا به اندازه‌ی کافی مدرن است. اما این حس و حال نقالان امروز است که تغییر کرده است.

**حس و حال نقالان، چه‌گونه تغییر کرده؟**

ببینید! برای رونمایی از مجسمه‌ی فردوسی در کتابخانه‌ی ملی از یک نقال همدانی دعوت کردم تا بیاید و داستان رستم و سهراب را نقل کند. وقتی به مرگ سهراب رسید، گریه امانش نداد و از سالن خارج شد؛ بعد مراسم از من عذرخواهی کرد که ببخش نتوانستم نقل را تمام کنم. گفتم: نه؛ نقل یعنی همین. یعنی از مرگ سهراب و از این فرزندکشی آزرده‌ای... امروز کدام نقال است که این حس را به من و تو منتقل کند؟

**اگر نقل و نقالی هنوز مخاطب دارد و هنوز هم بچه‌ها، قالب قصه را دوست دارند، چرا امکانی برای رشد و گسترش این هنرها فراهم نمی‌شود؟**

ما همواره از دارایی‌های خود گریخته‌ایم و دچار نوعی ازخودبیگانگی بوده‌ایم؛ در اروپا اگر بگویی می‌خواهم قصه‌گو شوم کسی تو را نفی نمی‌کند، اما در این‌جا کافی است بگویی دلم می‌خواهد لباده بپوشم. همه می‌گویند: وای چرا می‌خواهی این کار  را بکنی؟

**روزگاری قصه‌گویی چهره به چهره وجود داشت. امروز رادیو و تلویزیون، چه‌گونه می‌توانند کمبود این شیوه از قصه‌گویی را جبران کنند؟**

یک نوع قصه‌گویی خلاق وجود دارد که وابسته به ارتباط چهره به چهره است و حتی خود قصه‌گو هم نمی‌داند پایان قصه به کجا می‌رسد.در واقع قصه‌گو و مخاطبان باهم قصه را جلو می‌برند. رادیو و تلویزیون، نمی‌توانند جای این شیوه از قصه‌گویی را بگیرند. باید در خانه و در مدرسه و مهد کودک برای بچه‌ها قصه گفته شود.

**یک قصه‌نویس چه مراحلی را باید پشت سر بگذارد تا یک متن را به قصه‌ای برای گفتن تبدیل کند؟**

این سئوال شما، موضوع یک مقاله‌ی پژوهشی است. اتفاقا من در ارتباط با این موضوع، نوشته‌ام. خلاصه‌ی گفتار این‌که خیلی از قصه‌ها قالب روایی دارند و برای قصه‌گویی مناسب‌اند. گرچه قصه‌گویی با روایت فرق دارد، اما قصه باید به روایت نزدیک شود.

**قصه، یکی از دغدغه‌های جدی شما است. حتی در شعرهای شما هم قصه و نکته‌ای نهفته است. چرا قالب قصه تا این اندازه برای شما جذاب است؟**

قصه همواره با انسان بوده است. اصلاً بشر به قصه نیاز دارد در هر مکان و زمانی؛ متاسفانه یکی از عمده‌ترین مشکلات ما این است که دیگر پدر و مادرها برای بچه‌های خود قصه نمی‌گویند، در چهره‌ی آن‌ها نگاه نمی‌کنند و دستشان را در دست نمی‌گیرند و این خیلی بد است.

**به نظر می‌رسد همه‌ی این عوامل باعث شد شما مجموعه‌ی «بازی با انگشت‌ها» را بسرایید.**

دلم می‌خواست پدر و مادرها نه به قصد رد‌کردن بچه‌ها از خیابان که تنها و تنها برای بازی با آن‌ها، دست بچه‌هایشان را در دست بگیرند و برایشان شعر بخوانند و قصه بگویند. هیچ چیز زیباتر از این ارتباط کلامی نیست. باور کنید!

**بعضی براین باورند که دنیای امروز، جهان نسبیت است؛ در حالی که در قصه‌ها حد وسطی وجود ندارد؛ همه چیز یا سیاه است یا سپید و به این دلیل است که قصه‌ها نمی‌توانند با مخاطب امروز که نسبی‌گراست، ارتباط بگیرند**

نسبی گرایی، ویژگی دنیای مدرن است. ما نمی‌توانیم با معیارهای امروز به سراغ قصه‌های قدیمی چون «سمک عیار»، «سیاست‌نامه» و «قابوسنامه» برویم. اصلا که می‌تواند بگوید فردوسی یا نظامی که «شاهنامه» و منظومه‌های بلندی چون «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» را خلق کرده‌اند داستان‌سرا نبوده‌اند.

**«شب بخیر کوچولو»، برنامه‌ای بود که نه تنها کودکان که بزرگ‌ترها را هم به شنیدن دعوت می‌کرد؛ با لالایی زیبایی که در تیتراژ آغازین برنامه شنیده می‌شد. در یکی از سایت‌ها خواندم شما این لالایی را همزمان با زلزله‌ی رودبار و تحت تاثیر کودکی سروده‌اید که پس از ساعت‌ها از زیر آوار بیرون کشیده شده و برای خود این لالایی را می‌خوانده؛ درست است؟**

نه باور کنید این‌طور نبود. از دست شما خبرنگارها و قصه‌هایی که می‌سازید! سال 1369 بود و یک شب پس از زلزله‌ی رودبار؛ من به آن شهر مصیبت‌زده رفتم تا زلزله‌ زدگان را از نزدیک ببینم؛ هم خودم آرام شوم هم کمی به آن‌ها آرامش دهم. تاریک بود و آن‌چه دور و بر خود می‌دیدم، ویرانی بود و ساختمان‌‍‌هایی با خاک یکسان شده. ناگهان یک صدا همه هوش و حواس مرا با خود برد و آن صدای دخترکی بود که عروسک خود را روی پا خوابانده بود و برایش می‌خواند:

«گنجشک لالا... سنجاب لالا... آمد دوباره/ مهتاب لالا

لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی

گل زود خوابید/ مثل همیشه/ قورباغه ساکت/ خوابیده بیشه

لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی... لالا لالایی» دخترک را در آغوشم گرفتم و اشک، امانم نداد.

**آن زمان، خبری از ماهواره و اینترنت و بازی‌های کامپیوتری نبود؛ پس بچه‌ها قصه و لالایی می‌شنیدند؛ امروز با وجود این ابزار مدرن تا چه اندازه شنونده‌ی قصه و افسانه هستند؟**

به نظر من این تصور اشتباه است که فکر کنیم با وجود اینترنت، ماهواره و تلویزیون، قصه‌گویی از بین می‌رود. کشورهای اروپایی که از ما پیشرفته‌ترند و ارتباطات اجتماعی و امکانات تکنولوژیکشان پیشرفته‌تر است. پس چه طور قصه، جایگاه خاص خود را دارد و سالن‌هایی هست که در آن برای بچه‌ها قصه بگویند.

**آیا مشکل تنها به نبود سالن برای اجرا برمی‌گردد؟**

به هر حال، شیوه‌ی سنتی قصه‌گویی، نقالی و معرکه‌گیری بوده است. امروز فضایی که در آن نقالی و پرده‌خوانی می‌کردند، جای خود را به فضاهای امروزی و مدرن داده و کمتر نقالی باقی مانده است. این‌که بیشتر قهوه‌خانه‌ها جای خود را به رستوران و کافی‌شاپ و فضاهای امروزی داده‌اند، موجب کمرنگ شدن نقل و نقالی شده است؟ این‌جا دو سوال مطرح می‌شود؛ یکی این‌که آیا نقالی کمرنگ شده که باید بگویم: بله؛ پرسش دیگر این‌که آیا حق نقالی بود که فراموش شود؟ بی‌گمان می‌گویم: نه... نقالی، بهترین شیوه‌ی قصه‌گویی است؛ چون قصه‌گو و قصه‌شنو در ارتباط رویارو با یکدیگرند و حس و حال و حوصله هم را درک می‌کنند.

**ویژگی قصه‌ها این بود که به‌روز می‌شدند. شاید نقالی ما نتوانسته خود را به‌روز کند.**

ما تعدادی از بچه‌های دبستان را به یک فرهنگسرا دعوت کردیم و گفتیم می‌توانید فیلم ببینید؛ نقاشی کنید؛ به تئاتر بروید و قصه بشنوید. برای خود من جالب بود که تعداد زیادی از بچه‌ها دلشان می‌خواست قصه بشنوند. نقالی، نیازی به نو شدن ندارد؛ زیرا به اندازه‌ی کافی مدرن است. اما این حس و حال نقالان امروز است که تغییر کرده است.

**حس و حال نقالان، چه‌گونه تغییر کرده؟**

ببینید! برای رونمایی از مجسمه‌ی فردوسی در کتابخانه‌ی ملی از یک نقال همدانی دعوت کردم تا بیاید و داستان رستم و سهراب را نقل کند. وقتی به مرگ سهراب رسید، گریه امانش نداد و از سالن خارج شد؛ بعد مراسم از من عذرخواهی کرد که ببخش نتوانستم نقل را تمام کنم. گفتم: نه؛ نقل یعنی همین. یعنی از مرگ سهراب و از این فرزندکشی آزرده‌ای... امروز کدام نقال است که این حس را به من و تو منتقل کند؟

**اگر نقل و نقالی هنوز مخاطب دارد و هنوز هم بچه‌ها، قالب قصه را دوست دارند، چرا امکانی برای رشد و گسترش این هنرها فراهم نمی‌شود؟**

ما همواره از دارایی‌های خود گریخته‌ایم و دچار نوعی ازخودبیگانگی بوده‌ایم؛ در اروپا اگر بگویی می‌خواهم قصه‌گو شوم کسی تو را نفی نمی‌کند، اما در این‌جا کافی است بگویی دلم می‌خواهد لباده بپوشم. همه می‌گویند: وای چرا می‌خواهی این کار  را بکنی؟

**روزگاری قصه‌گویی چهره به چهره وجود داشت. امروز رادیو و تلویزیون، چه‌گونه می‌توانند کمبود این شیوه از قصه‌گویی را جبران کنند؟**

یک نوع قصه‌گویی خلاق وجود دارد که وابسته به ارتباط چهره به چهره است و حتی خود قصه‌گو هم نمی‌داند پایان قصه به کجا می‌رسد.در واقع قصه‌گو و مخاطبان باهم قصه را جلو می‌برند. رادیو و تلویزیون، نمی‌توانند جای این شیوه از قصه‌گویی را بگیرند. باید در خانه و در مدرسه و مهد کودک برای بچه‌ها قصه گفته شود.

**یک قصه‌نویس چه مراحلی را باید پشت سر بگذارد تا یک متن را به قصه‌ای برای گفتن تبدیل کند؟**

این سئوال شما، موضوع یک مقاله‌ی پژوهشی است. اتفاقا من در ارتباط با این موضوع، نوشته‌ام. خلاصه‌ی گفتار این‌که خیلی از قصه‌ها قالب روایی دارند و برای قصه‌گویی مناسب‌اند. گرچه قصه‌گویی با روایت فرق دارد، اما قصه باید به روایت نزدیک شود.

**قصه، یکی از دغدغه‌های جدی شما است. حتی در شعرهای شما هم قصه و نکته‌ای نهفته است. چرا قالب قصه تا این اندازه برای شما جذاب است؟**

قصه همواره با انسان بوده است. اصلاً بشر به قصه نیاز دارد در هر مکان و زمانی؛ متاسفانه یکی از عمده‌ترین مشکلات ما این است که دیگر پدر و مادرها برای بچه‌های خود قصه نمی‌گویند، در چهره‌ی آن‌ها نگاه نمی‌کنند و دستشان را در دست نمی‌گیرند و این خیلی بد است.

**به نظر می‌رسد همه‌ی این عوامل باعث شد شما مجموعه‌ی «بازی با انگشت‌ها» را بسرایید.**

دلم می‌خواست پدر و مادرها نه به قصد رد‌کردن بچه‌ها از خیابان که تنها و تنها برای بازی با آن‌ها، دست بچه‌هایشان را در دست بگیرند و برایشان شعر بخوانند و قصه بگویند. هیچ چیز زیباتر از این ارتباط کلامی نیست. باور کنید!

**بعضی براین باورند که دنیای امروز، جهان نسبیت است؛ در حالی که در قصه‌ها حد وسطی وجود ندارد؛ همه چیز یا سیاه است یا سپید و به این دلیل است که قصه‌ها نمی‌توانند با مخاطب امروز که نسبی‌گراست، ارتباط بگیرند**

نسبی گرایی، ویژگی دنیای مدرن است. ما نمی‌توانیم با معیارهای امروز به سراغ قصه‌های قدیمی چون «سمک عیار»، «سیاست‌نامه» و «قابوسنامه» برویم. اصلا که می‌تواند بگوید فردوسی یا نظامی که «شاهنامه» و منظومه‌های بلندی چون «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» را خلق کرده‌اند داستان‌سرا نبوده‌اند.

قصه، روایت زندگی و تاریخ نانوشته

گفت‌وگو با فرهاد نظری مدیرکل دفتر ثبت سازمان میراث فرهنگی

کنوانسيون سال 2003، با هدف حفاظت از ميراث فرهنگي و معنوي شکل گرفته تا حافظ ميراث معنوي و ناملموس باشد. اين کنوانسيون تاکيد دارد که ميراث فرهنگي ناملموس يا غيرمادي، در حوزه‌هايي چون سنت‌ها و نمايش‌هاي شفاهي، هنرهاي اجرايي مانند موسيقي و تئاتر سنتي، آداب و رسوم ويژه، آيين‌ها و جشن‌ها، دانش و تجربيات مرتبط با طبيعت و جهان و صنعت‌گري سنتي، ظهور پيدا مي‌کند. بر اين اساس قصه و قصه‌گويي را مي‌توان در شمار ميراث فرهنگي ناملموس به‌شمار آورد. سازمان ميراث فرهنگي، آيين نقالي و شب چله را به ثبت رسانده، اما قصه و قصه‌گويي نه در فهرست ملي و نه جهاني ثبت نشده است. چرا؟

فرهاد نظري، مديرکل دفتر ثبت سازمان ميراث فرهنگي، قصه‌گويي را يک ميراث بشري مي‌داند و مي‌گويد: همه مادران در سراسر جهان براي بچه‌هاي خود قصه مي‌گويند و لالايي مي‌خوانند؛ پس قصه و لالايي، خاص ايرانيان نيست اما نقالي و شاهنامه‌خواني، ويژه ‌ي مردم اين سرزمين است.

به باور نظري، قصه‌گويي به دست فراموشي سپرده نمي‌شود. زيرا قصه و قصه‌گويي بخشي از زندگي انسان است. اصل قصه‌گويي، ثابت است و صورت آن دچار تغيير مي‌شود. در ضمن تغيير و تحول جزو طبيعتِ فرهنگ و مظاهر فرهنگي است. بنابرين با تغيير قهوه‌خانه به کافي‌شاپ و جاي گرفتن تلويزيون در خانه‌ها، قصه‌گويي در معرض نابودي قرار نمي‌گيرد. تنها شکل روايت آن به اقتضاي حال و زمانه تغيير مي‌کند.

سازمان ميراث فرهنگي، صنايع دستي و گردشگري در شرايطي نقالي را در فهرست يونسکو به ثبت رسانده که اين شيوه‌ي قصه‌گويي تقريباً فراموش شده و به گفته برخي کارشناسان، پس از مرگ مرشد ولي‌الله ترابي، تنها نقال باقي مانده، سيدمصطفي سعيدي در لرستان است؛ مدير کل ثبت سازمان ميراث فرهنگي مي‌گويد: گرچه نقالي رنگ باخته و رونق سابق را ندارد، اما کاملا از ميان نرفته است. و نقالي به روش‌هاي گوناگون انجام مي‌شود که نشان مي‌دهد نقالي دغدغه‌ي ما نيز هست. در ارتباط با نقالي هم‌چنان کتاب و مقاله نوشته مي‌شود، فيلم مستند ساخته مي‌‌شود و اين هنر هم ثبت ملي و هم ثبت جهاني شده و همه اين موارد، گواه حضور نقالي در ذهن و زندگي ماست.

اما واقعيت ماجرا اين است که ثبت يک ميراث ناملموس به جاري بودن آن کمک نمي‌کند. مردم، در تمام اين سال‌ها ، نوروز و شب چله را حفظ کرده‌اند، نوروز باقي مانده چون مردم خواسته‌اند و اين سنت ديرينه را حفظ کرده‌اند اما ثبت موسيقي بخشي‌هاي شمالي خراسان يا نقالي تا چه اندازه به زنده و جاري ماندن اين دو هنر کمک کرده است؟!

نظري معتقد است: «ثبت» موجب مي‌شود ميراث مادي و غيرمادي ما از خفا به درآيد و بيشتر شناخته شود، اما همه‌ي فعاليت ما در زمينه‌ي حفاظت و نگهداري از آثار، نبايد به ثبت محدود شود. ما با ثبت، توجه جامعه اعم از مردم و مسئولان را جلب مي‌کنيم و اين نخستين گام براي حراست از يک پديده‌‌ي فرهنگي و معرفي ارزش‌هاي آن است. نکته مهم ديگري که بايد به آن توجه شود اين‌که، کليد حفظ ميراث ناملموس، پيش از آن که در دست دولت‌ها باشد در دست مردم است.

به باور او قصه و قصه‌گويي در فرهنگ ما ريشه‌اي عميق و نقشي اساسي داشته است. مؤثرترين شکل آموزش در فرهنگ ما قصه‌گويي بوده است. چنان که مولانا جلال‌الدين بلخي مي‌گويد: «کودکان افسانه‌ها مي‌آورند/ درج در افسانه‌شان صد سر و پند»؛ و مهم‌تر از آن مولانا بيشتر آموزه‌هايش را در قالب قصه عرضه کرده است. پيشينيان ما حتي با قصه بيماري‌ها را و به تعبير امروز مي‌توان از آن با عنوان قصه درماني ياد کرد، درمان مي‌کرده‌اند. شاهدش قصه عجيب هزار و يک‌‌شب و سليم جواهري و مانند اين‌هاست. در هر دوي اين قصه‌ها، پادشاه دچار آشفتگي و ناراحتي مي‌شود و دست به کشتار مي‌زند. قصه‌گوياني پيدا مي‌شوند و با قصه گفتن آن‌ها را رام و آرام مي‌کنند و از نظر تاريخي مي توان براساس داستان‌هاي به‌جا مانده به ابعاد مهمي از تاريخ اجتماعي آگاهي يافت.

نظري، قصه را دماسنج فرهنگ مي‌داند و مي‌گويد: ويژگي‌هاي فرهنگ ما بيش از هرجاي ديگر در قصه‌ها نمودي ناب يافته‌اند. بر اساس قصه‌ها بهتر متوجه مي‌شويم که در چه برهه‌هايي از تاريخ دچار انحطاط و خمودي بوده‌ايم و در چه مقاطعي بالنده و شکوفا شده‌ايم. در کل، آن بخش‌هايي از فرهنگ ما ماندگار شده که به ساحت روايي درآمده‌اند. با اين همه ما مي‌بايد گونه‌ها و شاخه‌هايي از قصه‌گويي را ثبت کنيم که خاص و مميزه فرهنگ سرزمين ماست؛ چون نقالي و شاهنامه‌خواني.

ما راویان قصه‌های رفته از یادیم

گفت‌وگو با مریم نشیبا قصه‌گوی شب‌های کودکی

**صداي او با خاطرات کودکي بسياري از ما پيوند خورده؛ صدايي که گرم و دلنشين است و ما را رهسپار دنياي جادويي قصه‌ها مي‌کند. کودکان ديروز، «شب بخير کوچولو» را به خاطر دارند و مريم نشيبا را. ‎ بچه‌هايي که با قصه و نواي اين قصه‌گوي کهنه‌کار روياپردازي کرده و به خوابي خوش فرو رفته‌اند. مريم نشيبا، سال 1325 در تهران به دنيا آمده؛ جغرافيا خوانده و دبير دبيرستان بوده است. گويندگي را از سال 1357 آغاز کرده و «شب بخير کوچولو» خاطره برانگيزترين فعاليت راديويي‌اش بوده. با او درباره برنامه‌اي به گفت و شنود نشسته‌ايم که نه تنها کودکان که بزرگ‌ترها را هم به شنيدن دعوت مي‌کرده**

**از شب بخير کوچولو بگوييد...**

وقتي بزرگ‌ترها مرا در خيابان مي‌بينند از برنامه‌ي «شب بخير کوچولو» ياد مي‌کنند. چندي پيش، مادرم را به بيمارستان بردم. وقتي يکي از پزشکان بيمارستان صدايم را شنيد، بلافاصله به برنامه‌ي «شب بخير کوچولو» اشاره کرد و سريع با دوستش تماس گرفت و گفت: يادت هست در دوره‌ي رزيدنتي زير پتو، شب بخير کوچولو مي‌شنيديم تا مبادا کسي به ما بخندد؟ حالا صاحب صدا کنار من است. از بسياري مادران شنيده‌ام که بچه‌هايشان ساعت 9 شب، لباس خواب مي‌پوشند و بر تخت خود دراز مي‌کشند. گرچه بعد از شنيدن شب بخير کوچولو، دوباره از تخت بلند مي‌شوند و به شيطنت خود ادامه مي‌دهند و باورتان نمي‌شود شنيدن اين حرف‌ها، چه‌‌قدر براي من جذابيت دارد.

**پخش «شب بخير کوچولو» از سال 1369 آغاز شد و به مدت 15 سال ادامه داشت. و بار ديگر بعد از مدتي تعليق از سال 1384، پخش دوباره‌ي آن آغاز شد. تاثير شب بخير کوچولو بر روند قصه‌گويي در جامعه چه بود؟**

به ياد دارم، برنامه‌ي شب بخير کوچولو، دوم تيرماه سال 1369 از راديو ايران پخش شد. مهدي سديسي تهيه کننده‌ي برنامه، اشکالات مرا مي‌گرفت. به جرات مي‌توانم بگويم گويندگي شب بخير کوچولو، تجربه‌ي خوبي برايم بود. در طول 15 سالي که اين برنامه روي آنتن راديو ايران بود، تهيه‌کنندگان مرتب تغيير مي‌کردند، اما مريم نشيبا بود و براي بچه‌ها قصه مي‌گفت. متاسفانه اين برنامه سال 1384 بنا به تصميم مديران متوقف شد.

باورتان نمي‌شود، اما وقتي خبر تعطيل شدن اين برنامه را از همکارانم شنيدم، خيلي گريه کردم، چون برنامه «شب بخير کوچولو»، عشقم، نفسم، حرمتم و آبرويم بود، ولي خيلي خوشحالم که سال 84، توليد و پخش اين برنامه دوباره از سر گرفته شد.

**يعني مديران فرهنگي ما به اهميت قصه و قصه‌گويي پي بردند؟**

اميدوارم اين‌طور باشد. گرچه بعيد مي‌دانم! من سال 79 به سوئد رفته بودم. يک روز براي دوستان برادرزاده‌‍‌ام قصه گفتم و از برادر خود خواستم قصه‌ي مرا براي آن‌ها ترجمه کند. بچه‌ها هاج و واج مرا نگاه مي‌کردند. از قصه خوششان آمده بود. فردا پدر يکي از بچه‌ها با من تماس گرفت که تو در سوئد بمان ما برايت خانه و اتومبيل تهيه مي‌کنيم و ماهانه 3000 کرون که برابر با دو ميليون و 700 هزارتومان آن موقع بود، در اختيارت مي‌گذاريم، اما من نپذيرفتم و گفتم بايد به وطن خودم برگردم. به ايران برگشتم و در جشنواره‌ي کودک همدان که دبيري آن با مصطفي رحماندوست بود، شرکت کردم. صدا و سيماي استان مرا دعوت کرد تا براي بچه‌ها قصه بگويم. هنوز قصه شروع نشده بود که گفتند وقت اذان است و من از بچه‌ها خواستم ادامه‌ي قصه را حدس بزنند تا فردا که من دوباره به ديدنشان بيايم و برايشان قصه بگويم. آن فردا هنوز نرسيده؛ من پول و خانه و ماشين نمي‌خواستم. من دلم مي‌خواست به من فرصت قصه‌گويي مي‌دادند.

**با توجه به گفته‌هاي شما مي‌توان دريافت قصه‌گويي همچنان پرمخاطب است؛ اگر قصه‌گو توان جذب مخاطب را داشته باشد**.

 بله، من جغرافيا تدريس مي‌کردم. براي بچه‌هاي رياضي و تجربي، درس جغرافي، فقط به عنوان يک درس فرعي تدريس مي‌شد، اما من، چنان بخش‌هاي مختلف ايران و کشورهاي ديگر را برايشان توضيح مي‌دادم که آن‌ها با علاقه درس را دنبال مي‌کردند و مي‌گفتند: خانم نشيبا! لحنت به‌گونه‌اي است که در حافظه‌ي ما باقي مي‌ماند. هر وقت دوستي به کشوري مي‌رفت، از او تمام جزييات را مي‌پرسيدم تا بهتر بتوانم براي بچه‌ها تدريس کنم و از ايتاليا، رود نيل و ... بگويم. بچه‌ها فکر مي‌کردند من به همه کشورها سفر کرده‌ام که اين طور برايشان توضيح مي‌دهم. من در واقع جغرافيا را مثل قصه براي بچه‌ها تعريف مي‌کردم. خيلي از بچه‌ها هم بعد از تدريس من، علاقه‌مند شدند تا جغرافي را به عنوان رشته‌ي دانشگاهي خود انتخاب کنند و همه‌ي اين‌ها لطف خداوند است. من حتي معلم گويندگي نداشته‌ام. با خبر شروع کردم و چهار جلسه با ميکروفون بسته خبر خواندم.

**مادران امروز، حتي اگر بخواهند براي بچه‌هايشان قصه بگويند قصه‌گويي بلد نيستند چون خودشان قصه‌اي نشينده‌اند. راديو تا چه اندازه مي‌تواند اين مشکل را کمرنگ کند؟**‌

مادران يا قصه‌گويي نمي‌دانند يا آن‌قدر خسته و بي‌حوصله‌اند که توان قصه گفتن براي بچه‌هاشان را ندارند. به همين‌خاطر راديو مي‌تواند اين جاي خالي را پر کند، اما بهتر است يک ارتباط مستقيم ميان قصه‌گو و قصه‌شنو وجود داشته باشد. گاهي قصه‌گو بر اساس حس و حال شنونده‌، قصه را کوتاه و بلند مي‌کند يا حتي محتواي آن را تغيير مي‌دهد. سال 69 به ساعد باقري که طرح برنامه «شب بخير کوچولو» از او بود، گفتم: از بچه‌ها بخواهيد تا شنونده‌ي قصه‌ي من باشند و خاطرم هست او دختر يکي از همکاران ما در راديو ايران را روي صندلي روبرو نشاند. وقتي قصه تمام شد، آن دختر با آرامش به خواب رفته بود. حالا همان خانم، صدابردار راديوست.

**قصه‌گويي در راديو تا چه اندازه با تلويزيون متفاوت است.**

در تلويزيون ما مي‌توانيم از حالت چهره‌مان براي ارتباط با مخاطب بهره ببريم، اما به همان ميزان قدرت خيال‌پردازي را از او مي‌گيريم. يادم نمي‌رود يک بار آقاي خجسته، مدير پيشين راديو، به من گفت: نشيبا، هيچ وقت در تلويزيون ظاهر نشو؛ نگذار تصويري که بچه‌ها از تو در ذهن خود ساخته‌اند به هم بريزد. بچه‎‌ها فکر مي‌کنند تو دنبال موش و گربه مي‌دوي و جنگل را زيرورو مي‌کني. نمي‌دانند روي صندلي نشسته‌اي و با هدفوني در گوش، ورق‌پاره‌ها را پشت و رو مي‌کني.

**قصه‌گويي متفاوت با قصه‌نويسي است؛ شما چه فرآيندي را پشت سر مي‌گذاريد تا قصه‌ي نوشته شده را به قصه‌اي براي گفتن تبديل کنيد؟**

در قصه‌گويي ما از زبان محاوره بهره مي‌بريم. لحن قصه‌گو تنها عاملي است که در راديو موجب ارتباط او با شنونده مي‌شود و انتخاب اين لحن با من است. مي‌توانم شعر حافظ و سعدي و مولانا را به‌گونه‌اي بخوانم که براي بچه‌ها قابل درک باشد.

**نقش قصه‌‌گويي در انتقال داشته‌هاي فرهنگي به يک نسل را چه‌قدر مي‌دانيد؟**

قصه زيباترين راه براي انتقال فرهنگ به بچه‌هاست؛ با قصه مي‌توان بچه‌‎ها را درست تربيت کرد و به آن‌ها راه و روش درست زندگي کردن را آموخت، آن‌چه مهم است، اين‌که، قصه‌گو نبايد به بچه‌ها بي‌احترامي کند. من هيچ‌وقت بچه‌ها را «تو» خطاب نکرده‌ام. من از واژه‌ي «کلاغ سياه» استفاده نکرده‌ام. سياهي معنا ندارد. جوجه کلاغ زشت کدام است؟ وقتي خداوند، آفريدگار است، زشتي و زيبايي کدام است؟

**راز موفقيت مريم نشيبا و ماندگاري برنامه‌‌ي «شب بخير کوچولو» چه بوده است؟ لحن شما يا آشنايي با رمز و راز قصه‌گويي؟**

من هرگز دنبال نام و شهرت نبودم. اصلاً خودم را وارد هيچ فعاليتي نکردم تا مطرح شوم، ولي هميشه با عشق قصه گفته‌ام. وقتي کاري با عشق انجام شود، مسلماً بر دل مردم هم مي‌نشيند. من خودم را مديون مردم مي‌دانم. هرجا مي‌روم به خصوص براي خريد، فروشنده‌ها به عشق اين برنامه به من تخفيف مي‌دهند. يک بار به احسان عليخاني که ـ مثل پسرم دوستش دارم ـ گفتم: ما نبايد زيادي خود را باور داشته باشيم. کافي است مردم راديو و تلويزيون را خاموش کنند و من و تو را نبينند و نشنوند. آن وقت ما بايد چه کنيم؟

**و مريم نشيبا با قصه‌گويي سه نسل را کنار هم نشاند: پدر بزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها، پدرها و مادرها و بچه‌ها را. آن هم در روزگاري که هر روز ارتباطات آدم‌ها کمرنگ‌تر مي‌شود. آيا شکل دادن به چنين ارتباطي، ويژگي قصه است؟**

با قصه‌گويي مي‌توان آدم‌ها را و نسل‌ها را به هم نزديک کرد. مجوز ورود خود من به همه‌ي خانه‌ها، قصه و به‌ويژه برنامه‌ي «شب به‌خير کوچولو» بود. الان به خانه‌ي هرکس که مي‌روي يا گوشي تلفن در دستش است يا لپ‌تاپ روي پايش؛ اين که نشد زندگي... گاهي درک نمي‌کنم چرا آدم‌ها تا اين اندازه از هم دوري مي‌کنند. دنياي امروز، دنياي ارتباطات است. اما ارتباط عميق ميان آدم‌ها، هر روز کمرنگ‌تر مي‌شود و ديگر «ما راويان قصه‌هاي رفته از ياديم»

گفت‌وگو باناصر یوسفی

عاشقی از قصه رفت و قصه ها از یادها

**ناصر یوسفی نویسنده‌ی کتاب کودک و کارشناس ادبیات کودک و به قول خودش از بچه‌های نسل دهه‌ی پنجاه این کشور است و هر کاری که از دستش آمده برای بچه‌ها کرده، از نوشتن قصه‌هایی چون محله‌ی شکر خاتون، پیشی جیلینگ جیلینگ، مجموعه‌ی قصه‌هایی برای خواب کودکان و ... راه‌اندازی موسسه پژوهشی کودکان دنیا، راه‌اندازی یک مدرسه با روش آموزشی متفاوت و حالا هم خانه‌ی قصه و افسانه.**

**با هم درباره‌ی قصه و قصه‌گویی گپ زدیم، او از احوالات یک بچه‌ی دهه پنجاهی تهرانی که نویسنده شد شروع کرد تا....**

**حوریه اسماعیل‌زاده**

**شما سال‌هاست در عرصه‌ی قصه‌نویسی فعالیت دارید، تعریف شما از ارتباط قصه با رشد شخصیتی کودک و بعد وسعت این تأثیر در جامعه چیست؟ و امروز شرایط آشنایی کودکان ما با قصه را چه‌طور می‌بینید؟**

دوست دارم این سوال را از جایگاه مثلاً یک کارشناس قصه‌یا قصه‌نویس پاسخ ندهم بلکه از جایگاه آدمی که مراحل کودکی‌اش در دهه‌ی پنجاه گذشته و روندی را طی کرده که بسیار در علاقمندی‌اش به این وادی نقش داشته حرف بزنم در واقع من نماینده‌ی نسلی هستم که این دوران را به صورت مشترک طی کرده.

من از بچگی در فضای قصه زندگی کردم. شاید نسل ما، نسلی بود که چیز دیگری و سرگرمی دیگری نداشت، نمی‌دانم. اگر الان بچه‌ی دهه‌ی نود بودم احتمالاً این قدر در فضای قصه بودم یا نه؟

**خب این دهه‌ی نود در ایران دهه‌ی کمرنگ شدن قصه در زندگی‌هاست در حالی‌که در سایر نقاط دنیا متولیان امور سعی دارند سنت قصه‌نویسی‌شان را حتی برای بزرگسالان حفظ کنند.**

بله اما این شرایط تا حدی در آمریکا و اروپا هم هست. به عنوان نماینده‌ی نسلی که گفتم ما در یک فضای اجتماعی بودیم که «ارتباط» مسئله‌ی مهمی برای خانواده‌ها بود در آن دوران به دلایل مختلف شرایطی در جامعه‌ی ما رقم زده می‌شد که خوب یا بد، ما را به سمت خاصی سوق می‌داد. دلارهای نفتی به ایران سرازیر می‌شد، شهر محل زندگی من و هم نسلانم به سرعت داشت بزرگ می‌شد و و تغییر شکل پیدا می‌کرد. مدرسه‌ها امکانات خوبی داشتند و بعد رابطه‌ای که می‌خواست خودش را برای این فضای به ظاهر مدرن (حالا تا چه حد مدرن محل بحث ما نیست) آماده می‌کرد. به نظر می‌آمد که کارشناسان آن دوران سعی می‌کردند گام‌های زیادی بردارند تا بچه‌ها بتوانند حداقل کمی در فضای علمی تعلیم و تربیت قرار گیرند.

**حرکتی که با کانون پرورش فکری شروع شد؟**

کانون، شورای کتاب کودک، برنامه‌های تلویزیون و جریان کلی آموزش و پرورش (به اصالت آن کاری ندارم) اما این‌ها اصرار داشتند تصویری علمی و استاندارد از این فعالیت‌ها ارائه کنند. می‌خواهم بگویم نسل قبل از ما نمی‌دانم چه قدر حضورشان در این فضای قصه علمی بود اما ما با برنامه در این فضا قرار گرفتیم.

**نسل‌های قبل از شما ظاهراً بیشتر در فضای قصه بودند، اما به شکل سنتی مثلاً قصه خوانی‌ها و شاهنامه‌خوانی‌های خانوادگی، نقالی در قهوه‌خانه‌ها، قصه گفتن للـه‌ها و مادربزرگ‌ها و ... این‌ها همه باعث می‌شد که بچه‌ها بد و خوب زندگی را از قصه‌ها می‌آموختند و بیشتر در معرض آن بودند.**

قطعاً. ولی نسل دهه‌ی پنجاه تحت تأثیر جریان برنامه‌ریزی شده‌ای قرار بود تحت تعلیم علمی قرار بگیرند و خانواده‌ها در این جریان وادار می‌شدند که به بچه‌ها بیشتر توجه کنند چیزی که قبل از آن خیلی سابقه نداشت. این که تحت تأثیر مد بود یا آگاهی واقعی، بحث دیگری است اما مثلاً خانواده ها تحت تأثیر این جریان آگاهانه‌تر برای بچه‌هایشان کتاب می‌خریدند. خود من در یک مدرسه‌ی کاملاً دولتی و معمولی درس خواندم. اما شاهد بودم حجم بالایی از ارتباطات را و این که مردم عجله داشتند خودشان را به این روند وصل کنند به هر دلیلی که بود، ماها بسیار با رابطه‌های قصه‌گویی و قصه احاطه شده بودیم از قصه‌گوهای کانون، تا برنامه‌ی قصه‌گویی تلویزیون و رادیو و آثار ارزشمندی که از مجموعه قصه های کودکان سراسر دنیا این‌جا ترجمه می‌شد.

این فضای قصه بر نمایش‌ها و برنامه‌های تلویزیون و رادیوی کودکان و نوجوانان هم حاکم بود. این‌ها خیلی کمک کرد که نوعی از قصه‌ها - و نه فقط قصه‌های عامیانه و بومی ایران - فراهم شود و ما یک‌باره با حجمی از داستان‌های خوب سایر کشورها هم آشنا شدیم.

**و در آن مقطع زمانی آیا اولین بار بود که ترجمه‌ی قصه‌ی کودک به این شکل وارد ایران می‌شد؟**

بله. در واقع همین طور بود. و ما با نمونه‌های جدیدی از ادبیات کودک از جمله مجموعه کتاب‌های طلایی و کتاب‌های کودک فرانکلین آشنا شدیم. کتاب‌‌های خود کانون بهترین نمونه‌های ادبیات آن دوره بود. اتفاقی که افتاد این بود که بچه‌ی این دوره تنها با افسانه‌های یک ملت آشنا نشدند و از یک منظر به قصه نگاه نمی‌کردند و این باعث شد که حوزه‌ی درک و دریافت ما تغییر کند و این خیلی مهم بود و باعث شد ما فقط ترانه‌ها و قصه‌های یک ملت را بلد نباشیم و به حوزه‌های مختلف فکر کنیم و سعی کنیم خودمان را به دنیا وصل کنیم. برای این که مهم بود که تجربه‌های دیگران را بلد باشیم. الان که در این سن و سال و با تجربه‌ای امروزم به آن دوران و تجربه‌های آن روز فکر می‌کنم می‌بینم که قصه‌ها و آن روند که در آن آگاهانه یک سیستم آموزشی و به پیروی از آن یک خانواده برای بچه‌ها فکر می‌کنند، این شانس را به وجود می‌آورد که بچه بفهمد که دنیا فقط روستای خودش نیست! و این بسیار بسیار مهم است.

**در کنار این شناخت، اما بهره‌گیری از قصه برای درس زندگی دادن به بچه‌ها مهم است. حالا چه از طریق قصه‌های ملل دیگر و چه قصه‌های بومی، طی دو دهه‌ی اخیر این روند کم‌تر از طریق قصه‌ها در جامعه جریان داشته، در این مورد نظرتان چیست؟**

قصه به بچه فرصت تخیل می‌دهد و از آن مهم‌تر نتیجه‌گیری، که حتی در مورد یک قصه‌ی مشخص برای هر بچه‌ای متفاوت است و این می‌شود بخشی از درس زندگی که دنیای فانتزی قصه برای بچه‌ای که به زودی وارد دنیای واقعی می‌شود، می‌سازد.

این شکل دریافت برای بچه‌ی این دوره تغییر کرده تنوع قصه‌ها باعث عوض شدن درک بچه‌ها از محیط اطرافشان می‌شود و دنیای بچه‌ها را بسیط می‌کند. چون قصه فرصتی برای بچه به وجود می‌آورد که بتواند فکر کند و خیال پردازی کند و مدام در ذهنش با فکر کردن به آن قصه مشغول باشد.

این اتفاق از طریق کتاب مصور کم‌تر می‌افتد درست مثل سینما، تصاویر کتاب به جای تخیل بچه‌ می‌نشیند و امکان تخیل را از بچه‌ها می‌گیرد. در صورتی که قصه‌ای که نقل می‌شود همیشه این فرصت را به شنونده می‌دهد که چه در بزرگسالی و چه کودکی فضایی که برایش روایت می‌شود را در ذهن بسازد، فضایی که تماماً متعلق به فرد تخیل کننده است و این برای او لذت بخش است و به فرد امکان استقلال شخصیت می‌دهد. این همان چیزی است که می‌گوییم بالندگی روحی و تأثیر مثبتش در جامعه به صورت کلی. اما مسئله‌ی مهم‌تر در این زمینه این است که خیلی وقت‌ها اصل ماجرا قصه نیست. بلکه قصه بهانه‌ای است برای ارتباط انسانی و درهم تنیده‌ بین افرادی که با هم زندگی می‌کنند. خیلی وقت‌ها ما بچه‌ها قصه را نمی‌خواستیم بلکه آغوش مادر و پدر یا پدربزرگ و مادربزرگ را می‌خواستیم که به بهانه‌ی قصه گفتن بغلمان می‌کردند. واقعیت این است که قصه گو شرایط و احوالاتش در مقاطع مختلف فرق می‌کند و به همین ترتیب مدل قصه‌گویی‌اش هم بر اساس همین شرایط تفاوت می‌کند و حتی یک قصه را به شکل‌های مختلف روایت می‌کند. به همین دلیل هم هست که گاهی بچه‌ها یک قصه را بارها از بزرگ‌ترها می‌خواهند. در ظاهر اصل روایت یکی است. اما حرکات و تُن صدا و مدل روایت قصه هربار فرق می‌کند و بچه این را می‌فهمد و به سبب تنوع‌طلبی از این چندبار گفتن قصه استقبال می‌کند و لذت می‌برد.

چون دریافت کودک هم هر بار متغیر است و این نشان می دهد انسان‌ها همیشه به ارتباط نیاز دارند و وقتی این ارتباط را یک قصه برقرار می‌کند برای آدم‌ها بسیار لذت بخش‌تر است. در نقالی هم همین‌طور است در آن جا طی یک آیین جمعی همه با هم یک قصه را می‌شنوندو با نقال ارتباط برقرار می‌کنند بنابراین برایشان جذاب است.

**شما در موسسه‌‌‌ی کودکان دنیا و مدرسه‌ای که دارید، در بچه‌های این نسل (که وسیله‌ی ارتباطش با جهان پیرامون از قصه‌ی مادربزرگ و رادیو و تلویزیون رسیده به تبلت و کامپیوتر) چه تغییری می‌بینید به نسبت نسل قبلی چون نحوه‌ی ارتباطی هم که درباره‌اش حرف زدیم این‌جا معنی پیدا می‌کند؟**

من کلاً قطع ارتباط را مخل هر جریان سالمی می‌دانم. هر‌جا که ارتباطی قطع می‌شود به نفع طرفین نیست و دست کم به نفع شرکای ماجرا نیست. اگر ما بچه‌ها و معلم‌ها با اهالی خانواده‌ را شرکای ماجرای زندگی و یک ارتباط درست بدانیم، قطع این ارتباط به نفع هیچ کدام نیست و قصه یک وسیله‌ی خوب برای ایجاد یک ارتباط است. والدینی که دیگر فرصت دیدن، گفتن و شنیدن با کودک خودش را ندارد مسلماً ارتباط سالمی هم نخواهد داشت، قدرت تصمیم‌گیری و تخیل بچه‌ها هم با این سیر کم‌رنگ شدن قصه کم‌رنگ و ضعیف می‌شود.

**خیلی مسایل دیگر هم هست همه‌ی سهم تخیل، دریافت و تصمیم‌گیری کودک الان از طریق یک کلیک در رایانه اتفاق می‌افتد آیا این وضع برای جامعه مفید است یا نه؟**

من کمی با شما مخالفم و فکر می‌کنم که قطع شدن ارتباط است که مزاحم یک رشد بالقوه است. رشد بالقوه‌ای که شما در آن تخیل داری، فکر داری و همه‌ی رفتارهای سالم یک رفتار اجتماعی را می‌توانی داشته باشی برای همین است که من از قطع ارتباط می‌ترسم، اما از کامپیوتر و تبلت نمی‌ترسم من می‌ترسم این وسایل و حتی خود قصه‌گویی مانع ارتباط بشود.

**حتی خود قصه‌گویی؟**

بله ما در دوره‌های مختلف تجربه کردیم قصه‌هایی را که با هدف خاصی گفته می‌شد شنوندگان چه کودک و چه بزرگسال پس زدند. قصه‌هایی که قصد القای ایدئولوژی خاص یا نگاه خاصی را داشت به قطع ارتباط منجر شد. یعنی کسی که به خودش اجازه می‌داد نظام فکری و سیاسی و اجتماعی‌اش از طر یق قصه به جامعه تحمیل کند. کارش به قطع تخیل – تصمیم و در نهایت ارتباط منجر شد.

**بر این اساس ما چه‌قدر می‌توانیم قصه‌های یک ملت را میراث فرهنگی و انتقال دهنده‌ی داشته‌های فرهنگی یک ملت باید بدانیم.**

صد در صد. همیشه یک سری قصه‌های اصیل برای هر ملتی وجود دارد که هر نسلی مادر و مادربزرگ و تبار خود را در آن می‌بیند و زندگی را از آن‌ها یاد می‌گیرد و قصه‌های ساخته‌شده‌ی نسل‌های بعدی یا باید بر پایه‌ی این قصه‌ها ساخته شوند و نویسنده‌ای این‌ها را بخواند از فیلتر نگاه خودش عبور بدهد و قصه‌ی خودش را بنویسد و به همین دلیل هم این قصه‌ها پذیرفتنی هستند چون ریشه‌هایش خودی است. مثل هر جریانی. هر نسلی حق دارد با پیشینه‌ی سرزمین خودش و در شکل کلی‌تر پیشینه‌ی جامعه‌ی جهانی روبه‌رو و آشنا شود و بداند که این میراث معنوی و فرهنگی هر کدام از ما را به این نقطه رسانده این‌ها باید برای بچه‌ها باز بشود. آن چه که بخشی از باورهای تاریخی، اسطوره‌ها و ترس‌ها و تابوهای من است، چیزی نیست که یک نفر یا یک جریان به خودش اجازه بدهد که قطعش کند. یا بخواهد فشاری بیاورد.

این حتی در مورد قصه‌های بزرگسالان که به یقین ریشه در همین عوامل دارند هم صدق می‌کند.

کاری که وظیفه‌ی ماست این است که این میراث فرهنگی در زمان مناسب برای این نسل جدید معرفی بشود و با توجه به نیازهای روز جامعه بتواند تغییر و تطبیق پیدا کند.

**به نظر می‌رسد که تفاوت‌های اجتماعی و روند تحول هر جامعه خود به خود باعث تغییر قصه‌ها می‌شوند. همان طور که یک قصه‌ی ثابت در چند نقطه‌ی ایران چندین روایت مختلف دارد.**

بله. حتی بعضی از نویسنده‌ها به خودشان اجازه می دهند که از افسانه‌ها وقصه‌های مردمی برداشت خودشان را ارائه بدهند. مثلاً امروز من کتابی دیدم از یک نویسنده‌ی معروف اتریشی که روایت خودش را از پینوکیو ارائه کرده بود. و خب اشکالی هم ندارد و داستان وقتی با توجه تغییرات اجتماعی و اقلیمی منطقه توسط خرد جمعی تغییر پیدا می‌کند و نه توسط قدرت‌ها، آن‌وقت ما رد پای خیلی چیزها را در آن‌ها پیدا می‌کنیم و به راحتی آیینه‌ای از خرد – فرهنگ حکمیت‌ها شیوه‌ها و آداب زندگی هر دوره را می‌شود در آن دید و مطالعه‌ی دوره به دوره‌ی این قصه‌ها بسیار برای دستیابی به تغییرات فرهنگی و اجتماعی هر جامعه مفید است. این‌هاست که به هر فرد احساس تعلق می‌دهد، تعلقی که بین هر یک از ما و در بخشی از خاک این کره‌ی بزرگ به نام ایران ایجاد می‌شود و در مورد ملت‌های دیگر و کشورشان هم همین‌طور است.

**وقتی این ریشه‌ها کم رنگ‌ می‌شود، مثل امروز که در این‌جا کانال‌های قصه‌گویی در خانه، قهوه‌خانه‌ها، رادیو، تلویزیون بسیار محدود شده، آن‌ هم در حالی که در برخی کشورها آدم‌هایی هستند که شغل رسمی‌شان قصه‌گویی است و حافظ این میراث فرهنگی هستند چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا هدف شما از راه‌اندازی خانه‌ی افسانه هم در جهت حفظ همین ریشه‌هاست؟**

این درست است که پرداختن به قصه‌ها و حفظ آن‌ها نیاز به یک برنامه ریزی دقیق و کلان دارد و باید کمک کرد که این اتصال به بهترین شکل اتفاق بیافتد. چون زمانی که این ارتباط به هر دلیلی حذف بشود یک نسل دچار آسیب می‌شود به همین دلیل گفتم من از قطع ارتباط می‌ترسم نه از دستگاه‌ها. ما به دلایل مختلف در کشورمان هیچ‌وقت طی چند دهه‌ی گذشته توجه جدی و علمی به مقوله قصه و قصه‌گویی نداشته‌ایم و در واقع متولیان ماجرا و سردمداران فرهنگی توجه جدی به قصه‌ها نداشته‌اند و همواره مسایل مهم‌تری مورد نظرشان بوده!! شاید برای مسئولان قصه اصولاً یک مقوله‌ی کودکانه است و یا فکر کرده‌اند پشتوانه‌ای اجتماعی ندارد، نمی‌دانم. به هر حال همتی برای پرداختن به قصه و فضایی برای حفظ آن‌ها به عنوان یک گنجینه‌ی واقعی وجود نداشته . به همین دلیل و دلایل گوناگون دیگر ما قصه‌های مناسبی که در سرزمین خودمان وجود دارد را برای بچه‌ها و بزرگسالانمان ترویج نکردیم. در دهه‌ی چهل تلاش‌هایی از سوی مرحوم انجوی شیرازی در برنامه ی «فرهنگ مردم» شد و تلاش‌هایی نیز از سوی مرحوم صبحی شد که البته جسته و گریخته بوده ولی هیچ‌وقت یک جریان سازمان یافته، علمی و منسجم که در مورد افسانه‌ها کار کند، وجود نداشته. در حالی که در تمام کشورهای دنیا هر ده سال یک بار افسانه‌ها را دوباره جمع‌آوری می‌کنند. با این نگاه که می‌خواهند روایت جدید مردم را از یک افسانه بشنوند چون واقعیت این است که با تغییرات روز جامعه دیگر شنل قرمزی، شنل قرمزی چهل سال پیش نیست و آن‌ها این را فهمید‌ه‌اند و به خیلی از نتایج مردم‌شناختی و جامعه‌شناسانه از طریق همین مطالعه‌ی دوره‌های مختلف قصه‌هایشان می‌رسند و این یافته‌ها دستمایه‌ی برنامه‌ریزی‌های کلان‌تر اجتماعی می‌شود. در صورتی که ما هنوز به قصه به شکل یک مسئله‌ی پیش پا افتاده و کودکانه فکر می‌کنیم و از زمان مرحوم انجوی تا امروز هیچ کاری روی قصه‌هایمان نشده به همین دلیل است که ادبیات معاصر داستانی‌مان هم چندان چیز جالبی نیست و خط قصه در بسیاری آثارمان نیست. در همه جای دنیا این‌ها فقط ثبت می‌شود و بعد در اختیار نویسندگان امروز قرار می‌گیرد که آن‌ها هم روایت خودشان را بر اساس این قصه‌ها بنویسند که متأسفانه ما این را هم نداشتیم. ما با تأسیس خانه‌ی قصه و افسانه سعی داریم به ثبت علمی و دقیق افسانه‌ها کمک کنیم و برنامه‌ریزی کرده‌ایم که حتماً از سال 94 در قالب یک برنامه‌ریزی بسیار منسجم این قصه‌ها را فقط ثبت کنیم، چون شکل اصلی است.

**در مورد مسئله‌ی ثبت قصه‌ها ایران، با سایر کشورها یک فرق اساسی دارد و آن هم به این که این سرزمین، سرزمینی است متشکل از اقوام مختلف که هر کدام قصه‌ها – لالایی ها و متل‌های خودش را دارد و طبق اسناد موجود جهانی، ایران و هند سرچشمه‌ی بسیاری از قصه‌ها در جهان هستند آیا با این غنا و چندگونگی کار مشکل‌تر می‌شود؟**

بله. هر قصه‌‌ای را باید در نقاط مختلف کشور رصد کرد. مثلاً ما برای افسانه‌ی نخودی این کار را کردیم و تقریباً هر روایتی چه مکتوب و چه غیر مکتوب توانستیم جمع‌آوری کردیم. ولی کار در ایران به مراتب سخت‌تر است چون یک قصه‌ی ثابت حتی در یک قوم از یک روستا به روستای دیگر فرق می‌کند و گاه تغییرات شگفت‌انگیزی می‌کند. که باورپذیر نیست مثلاً چند روز پیش من روایتی خواندم از داستان «میهمانان ناخوانده» که داستان بسیار زیبایی است، که به وسیله‌ی خانم فریده‌ی فرجام بازنویسی شده است، در روایتی که من خواندم این حیوانات وارد خانه می‌شوند و شب صاحب‌خانه را می‌کشند و حکومت خانه را به دست می‌گیرند.... فکرش را بکنید! آن داستان سراسر لطافت و نوعدوستی یک روایت این‌چنینی هم دارد. من با خودم فکر می‌کردم که چه می‌شود که خانم فریده فرجام بهترین گونه‌ی روایت را برمی‌گزیند برای کودک. چون به هر حال روایت‌های مختلف از یک قصه وجود دارد و خوبی ماجرا هم به این است که این گونه‌گونی روایت‌ها باشد. اما برای گروه‌های سنی مختلف باید روایت‌های مختلفی را انتخاب کرد. در اروپا در چند روایت از یک قصه ممکن است گربه تبدیل به سنجاب یا الاغ یا شیر بشود. اما ماهیت قصه همان است. این جا یک دفعه پیام قصه و جهان‌بینی حاکم بر قصه کلاً در یک روایت دیگر عوض می‌شود و در عین حال کار در این جا دلنشین‌تر است چون این وسعت منابع بسیاری برای پژوهش در اختیارمان قرار می‌دهد.

**اما در این حوزه‌ی وسیع چرا بچه‌ی امروز ما سیندرلا و شنل قرمزی را بیشتر از بززنگوله‌ پا و قلقلی می‌شناسد؟**

سوال آسانی است که پاسخ سختی دارد. چون دوستان ما در سراسر دنیا چند برابر ما کار کرده‌اند و به هر وجه ممکن افسانه‌هایشان را که سفیر فرهنگشان هستند به سراسر دنیا برده‌اند و ما در ایران متأسفانه کار نکرده‌ایم در سراسر دنیا جریان‌های قوی حامیان ترویج قصه‌های هر کشور هستند که ما یک صدم آن‌هارا هم نداریم. همین حالا وقتی کمپانی والت دیزنی تصمیم می‌گیرد که روی یک افسانه کار کند چندین نهاد تحقیقاتی به او کمک می‌کنند تا از بین چندین روایت بهترین انتخاب صورت گیرد. آن را مدرن می‌کنند روی تک‌تک شخصیت‌ها کار می‌شود و کلی پشتیبانی می‌شود تا در نهایت بر اساس یک افسانه کارتونی بسازد که سراسر جان آن را ببنند و این هم از نظر فرهنگی و هم اقتصادی به نفع آن‌هاست. ولی متأسفانه ما حتی یکی ازاین موسسات پژوهشی که کارش تحقیق و طبقه‌بندی و پرورش بر روی قصه‌ها باشد را نداریم و این خلاء بزرگی است. طی سال‌های گذشته حتی بسیاری از افسانه هایمان حذف شد تنها به این دلیل که عاشقانه بودند و هیچ گاه فرصت ندادیم که بچه‌هایمان یک داستان عاشقانه را در کتاب‌های درسی‌شان بخوانند و آن وقت تعجب می‌کنیم چرا وقتی یک حادثه‌ی وحشتناک اتفاق می‌افتد جوان‌های امروز عوض آن که کمک کنند، با دوربین موبایلشان فیلم می‌گیرند! چون این‌ها لطافت عشق را از کودکی در قصه‌ها ندیده‌اند و تجربه نکرده‌اند، وقتی ما عشق را از قصه‌ها و قصه‌ها و ادبیات غنی این سرزمین را از بچه‌هایمان دریغ می‌کنیم اتفاقی که می‌افتد این است که جسم بچه‌ها رشد می‌کند و آن‌ها به نوجوانی و جوانی می‌رسند بی‌آن‌که پشتوانه‌ی معنوی عشق را تجربه کرده باشند و همین نوجوان بزرگسال می‌شود و رفتارش در مورد عشق و شناختش از عشق دچار ابهام است و این بسیار خطرناک است. همچنان که هر روز در اطرافمان تبعات بد و وحشتناک این عدم شناخت را می‌بینیم.

باید از دوران پیش از دبستان این وجه از احساسات را به بچه‌ یاد بدهیم و افسانه‌های بی‌نظیری هم در این زمینه داریم، گل خندان، نارنج و ترنج، سنگ صبور، نمکی و ... همه‌شان سرشار از زیباترین رفتارهای انسانی هستند (حتی نمی‌خواهم بگویم مردانه و زنانه، تأکید می‌کنم انسانی). هر کدام از این‌ها اگر تبدیل به یک فیلم یا انیمیشن خوب بشود توجه دنیا را جلب می‌کند ولی متأسفانه پشتوانه‌ی قوی ندارد. وقتی به مجموعه درس‌های کتاب‌های درسی‌مان نگاه می‌کنیم از این همه کج سلیقه‌گی فقط می‌شود تعجب کرد. مولوی چندین هزارها بیت شعر دارد آن وقت سخت‌ترین و بدترین شعرش را در کتاب درسی‌مان می‌اوریم که بچه‌ها طوری مولوی را بشناسند که دیگر هیچ وقت در بزرگسالی به سراغ او و اشعارش نروند. حافظ و سعدی و ... هم همین‌طور. در سراسر کتاب‌های درسی‌مان حتی یک شعر عاشقانه نیست آن وقت چه طور انتظار داریم بچه‌ها دوست داشتن و عشق را یاد بگیرند.

من چند سال پیش یک روایت از نارنج و ترنج پیدا کردم که تا به حال چندین بارچاپ شده و این یعنی وقتی یک کار خوب و اصولی انجام بشود مردم هم به سراغش می‌روند. منظورم این است که یک جریان اصولی باید باشد که کمک کند این کارها انجام بشود. پژوهشکده‌هایی باید باشند که روایت‌های یک قصه را استخراج کنند و در اختیار نویسنده‌‌ها بگذارند که آن‌ها بر اساس هر کدام که می‌پسندند قصه‌ی خودشان را بنویسند و این یعنی غنی شدن ادبیات داستانی معاصر ما با عناصر بومی.

**به هر حال واقعیت این است که اکثر گنجینه‌های ادبیات کلاسیک مابر پایه‌ی قصه‌هایمان ساخته شده‌اند، لیلی و مجنون نظامی بر اساس قصه‌ی عامیانه‌ی لیلی و مجنون سروده شده، خود شاهنامه حتی بر اساس اساطیر و قصه‌های مردم ایران زمین سروده شده و این یعنی حتی بزرگ‌ترین گنجینه‌های ما که در سطح جهان مطرح‌اند نیز بر پایه‌ی میراث‌های فرهنگی به وسعت قصه‌ها و اساطیرمان آفریده شده‌اند و ارزششان را به جز مهارت شاعر وامدار این افسانه‌ها هستند.**

اما متأسفانه نویسنده‌های ما امروز از این میراث غافل شده‌اند و قصه از ادبیات معاصر ما رخت بربسته و از یک جایی به بعد فقط تقلید فرم‌های مختلف را می‌بینیم در صورتی که مثلاً مارکز اگر از جریان سیال ذهن سود می‌برد همراهش گنجینه‌ای از افسانه و داستان و جادو دارد که این سبک را این محتوا درخشان می‌کند اما ما فقط به تقلید فرم بسنده می‌کنیم. شاید هم دلیل‌اش این است که قصه‌هایی که باید زیربنای این ادبیات باشد سال‌هاست به روز نشده‌اند و مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. شاید در این زمینه خیلی هم نمی‌شود به نویسنده‌های این سرزمین ایراد گرفت چون متولیان فرهنگ و آموزش و پرورش باید این بستر را برایش از کودکی فراهم کنند. او باید در کدام کتاب درسی‌اش یک نمونه‌ی خوب قصه را بخواند؟ کدام اثر ادبی خوب را باید بخواند؟

**البته وقتی کسی تصمیم می‌گیرد نویسنده شود کمی هم باید بخواند و عرق بریزد.**

قطعاً. اما زیر بنا هم لازم است.

**ضرب‌المثل‌ها آیینه‌ی فرهنگ یک ملت‌اند، چه می‌شود که از یک مقطعی وقتی می‌خواهیم بگوییم یک چیزی شایسته‌ی نیست و بی‌پایه است، می‌گوییم: ای بابا این حرف‌ها «قصه» است. و شاید این تفکر باعث می‌شود برنامه‌ریزان فرهنگی ما هم فکر کنند که قصه یعنی هر چیز بی‌ارزش و بی‌پایه و اساس و این تبدیل به یک تفکر جمعی می‌شود چرا؟**

این تفکر جمعی هم حاصل فقدان برنامه‌ریزی است. چون تا یک جایی قصه‌ها پایه و اساس زندگی جمعی و فردی ما بودند و بچه‌های این سرزمین خوب و بد را از قصه‌ها می‌اموختند و درست از آن جایی که در جامعه ی مدرن قرار شد کارهایی برای حفظ این میراث و تطبیق آن با قصه‌های جهانی بشود و برنامه‌ریزی برایش نبود و از دنیا عقب ماندیم این نکته که شما گفتید شد یک تفکر جمعی، که از متولیان فرهنگی هم شروع شد.

تفکری که آینده نگرنیست چون برای آینده‌نگری‌ شما باید گذشته‌شان را بدانید غیر از این امکان ندارد که شما برای آن‌که بدانید پایتان را کجا می‌گذارید باید میراث فرهنگی‌تان را خوب بشناسید مگر در مورد زبان و پوشش و غذاها و سنت آشپزی ما این برخورد نشد؟! وقتی دست‌اندرکاران فرهنگی یک جامعه‌ای این قدر نسبت به میراث‌های معنوی آن جامعه بی‌تفاوت می‌شوند، باید منتظر آسیب‌های مختلف بود. ولی به هر حال شاید همین امروز از بین جوان‌هایی که اصلاً فکرش را هم نمی‌کنیم کسانی به فکر هستند که با همه‌ی سختی‌ها کاری بکنند که امیدوارم باشند. چون واقعیت این است که قصه‌ها و مثل‌ها بخشی از شناسنامه‌ی ما هستند - زبان شناسنامه‌ی ماست – حتی دریافت من از طبیعت بخشی از شخصیت من است و اگر قرار باشد این میراث همیشه در پشت عقاید و منافع شخصی دیده نشود، خب‌ جامعه ی بی‌هویتی داریم که آمادگی پذیرش انواع آسیب‌ها را دارد. اما با همه‌ی این‌ها من خوشحالم که شاید این بی‌تفاوتی مسئولان باعث شده که جوانانی که ما اصلاً فکرش را نمی‌کنیم علاقمند باشند که در این حوزه کاری بکنند به هر حال راهی به جز ارتباط وجود ندارد و این نسل مجبور است سختی ارتباط‌ها را بیابد و تعریف کند چون ما روایت‌گریم، ما ارتباط را دوست داریم و باید آن را حفظ کنیم و ای کاش این مسیر هموارتر می‌شد و رنجش کم‌تر می‌شد شاید اصلاً بهتر باشد که در این زمینه NGO ها و نهادهای خصوصی با پشتیبانی غیرمستقیم دولت کار کنند چون در هر حال وقتی کار دولتی می‌شود افراد با جبهه‌گیری به سراغ افسانه‌ها می‌آیند، دخالت می‌کنند و قصد دارند در چند سالی که مدیریت می‌کنند آن‌طور که فکر می‌کنند اعمال نفوذ کنند که متأسفانه کار را خراب می‌کنند و شما نمی‌توانید با فرهنگ مردم با شاخص قدرت (قدرت می‌تواند بازار باشد، کلیسا باشد، سرمایه باشدیا سیاست و ...) تعامل کنید.

**گفت‌وگو با حسن ذوالفقاري**

**بی قصه، قصه ی از یاد رفته ایم**

**مهسا کلانکی**

**شهرزاد را می‌شناسی؟ می‌گویند قصه‌گو بوده است؛ راوی هزار و یک شب حکایت انسان‌ها، پریان، حیوانات و ... چه‌قدر شهرزاد را زود فراموش کردیم؛ حتی برای یک شب هم دیگر طرفدار قصه‌هایش نیستیم. از راویان اخبار و ناقلان آثار هم خبری نیست. چابک‌سواران دشت سخن هم دیگر از ما یادی نمی‌کنند. قصه‌هایمان پرغصه شده‌اند. همه حکایت‌هایمان شده خستگی از زندگی ماشینی. ظاهر مدرن ما را از قصه مادربزرگ‌ها گرفته تا گوش جان دادن به داستان‌های نقالان دور‌ه‌گرد. در این روزگار گاهی فراموش می‌کنیم چه‌قدر فرزندانمان به قصه‌های این مرز و بوم نیاز دارند و ما کمترین قدم‌ها را برایشان برنمی‌داریم. کاش به جای این همه هیاهوی بازی‌های رایانه‌ای حکایت‌های عطار، مولوی، نظامی، سعدی و ... را از یاد نمی‌بردیم.**

**با این حال به این دلخوشیم که هنوز هم کسانی هستند که دلشان به حال فرهنگ این مرز و بوم می‌سوزد و دکتر حسن ذوالفقاری یکی از آن‌هاست که سال‌ها در کنار تدریس در دانشگاه، به جمع‌آوری مثل‌ها، حکایات، چکامه‌ها و تحقیق در مورد آن‌ها مشغول است و مجموعه‌هایی چون ادبیات مکتب خانه ای و مجموعه ادبیات عامه از آثار اوست. و این گفت‌وگویی است با او درباره‌ی افول قصه‌ها و قصه‌گویی.**

**مسئله‌ای که شاید بتوان گفت در دو دهه‌ی اخیر چهره نشان داده کمرنگ شدن مضامین ادبیات شفاهی و فرهنگی است که در گذشته میان مردم رایج بوده است و قصه‌هایی که نسل به نسل منتقل می‌شدند. متأسفانه کودکان امروزی به ندرت با این قصه‌ها آشنا هستند. از نظر شما چرا قصه را فراموش کرده‌ایم؟**

ادبیات فارسی به جهت غنایی که دارد از دو فرهنگ مکتوب و فرهنگ شفاهی تشکیل شده است. بخشی از میراث مکتوب ما به چاپ رسیده و غنای ادبیات را نشان می‌دهد، اما متأسفانه به میراث شفاهی ما آن‌گونه که باید توجه نشده است. داستان‌ها و افسانه‌هایی غیرمکتوب هستند که از جانب پژوهشگران به آن‌ها توجه و غربی‌ها به این آثار بیشتر اقبال نشان می‌دهند و همان‌ها برخی آثار ایرانی را گردآوری کرده‌اند. برای مثال کریستین آندرسن داستان‌های خود را با الگوگیری از داستان‌های ایرانی و مشرق زمین نوشت. آن‌چه مسلم است ما اکنون بیش از هر زمانی نیازمند این هستیم که این داستان‌ها بازتولید شوند.

بدون شک اگر قصه‌های عامیانه با سبک‌های امروزی بازتولید شوند بر روی مخاطب خود اثرگذار خواهد بود؛ راویان قصه در گذشته مادربزرگ‌ها بودند اما امروز دیگر مادربزرگ قصه‌گو نداریم و با این فن‌آوری‌های نوین دیگر کودکان مجالی برای شنیدن قصه‌ها ندارند.

برای غنا بخشیدن به قصه‌ها و مَثَل‌ها نخست باید قصه‌ها را ثبت و ضبط کرد و سپس بازنویسی و بازآفرینی آن‌ها را با روشی درست انجام داد. من فکر می‌کنم این‌ها تماما وقتی می‌تواند انجام بگیرد که فرهنگ شفاهی‌مان را بشناسیم. خوشبختانه ما کسانی را در عرصه‌ی ادبیات کودک داریم که نه تنها چیزی از نویسندگان غربی کم ندارند بلکه یک سر و گردن بالاتر هم هستند اما به شرطی که از تمام تجربیات گذشتگان استفاده کنند.

اگر بخواهیم فرهنگ را تجزیه کنیم تا ببینیم از چه عناصری ساخته شده است، باید بگوییم بخشی از آن، فرهنگ شفاهی مردم است و اگر فرهنگ شفاهی را باز تجزیه و ریز بکنیم، از زیر شاخه‌های آن قصه‌ها، مَتَل‌ها و مَثَل‌ها هستند. هر ملتی که قصه‌های زیادی داشته باشد معلوم است که از پیشینه و دیرینه و از فرهنگ پربارتری برخوردار بوده است.

**استقبالی که از هنر نقالی، تعزیه و حتی گاهی تئاتر می‌شود نشان می‌دهد که مردم ما به فرهنگ شفاهی علاقه‌مند هستند فکر نمی‌کنید هنر و فرهنگ شفاهی در دوره‌ی کنونی از هم فاصله گرفته است.**

مردم ما در طول تاریخ نشان داده‌اند که به قصه‌گویی علاقه زیادی دارند. هنوز در بسیاری از مناطق ایران سنت نقالی زنده است. ادبیات ما گنجینه‌ی بسیار وسیعی از قصه‌های شفاهی در مناطق مختلف دارد. با تنوعی که در فرهنگ داریم مجموعه‌ی عظیمی از روایات و حکایات در دست است که باید تدوین شود. هنوز بخش عظیمی از میراث شفاهی ما مانند لالایی‌ها، مَثَل‌ها و چیستان‌ها گردآوری نشده است. ما در ادبیات فارسی افسانه‌هایی داریم که تخیل در آن موج می‌زند و ادیبان ما به آن بی‌توجه‌اند.

تغییراتی که در صدسال گذشته در جامعه‌ی ما صورت گرفته است در غرب از 200 سال پیش و بیشتر شروع شده است اما چه‌گونه است که در غرب هنوز قصه‌ها نقش خود را به خوبی ایفا می‌کنند. علت اصلی این است که ما با نگاه نفی کننده با قصه‌ها روبه‌رو شدیم. آن‌ها متناسب با تغییراتی که در جامعه رخ می‌دهد اشکال جدیدی را تعبیه کردند و قصه‌ها را به صورت انیمیشن درآوردند. آن‌چه در غرب هم اکنون به صورت فیلم تولید می‌شود بخش زیادی از اساطیر است که به شکل مکتوب بازنویسی شده است.

**به یقین یکی از منابع مهم انتقال فرهنگ می‌تواند همین ضرب‌المثل‌ها باشد و این به آن علت است که مردم براساس نیازهای خود و برای ارتباط بهتر برای هر موضوعی مثلی ساخته‌اند تا به موقع از آن استفاده کنند. چرا برخی از ضرب‌المثل‌ها از فرهنگ شفاهی ما حذف شده است؟ آیا ضرب‌المثل‌ها تاریخ مصرف دارند.**

نه. ضرب‌المثل‌ها جنبه‌ی استعاری دارند و نمی‌توان آن‌‌ها را به یک بازه‌ی زمانی محدود کرد. این‌گونه نیست که بگوییم این ضرب‌المثل امروز کارکرد دارد و فردا هیچ‌‌گونه کارکردی ندارد و اگر این‌ چنین بود، این مثل‌ها از هزار سال پیش از زمان فردوسی، نظامی و سعدی بر جای نمی‌ماندند و به ما نمی‌رسیدند و این بر‌جای ماندن به همان دلیل استعاری بودن آن‌ها‌ست که بر مصادیق فراوان در زمان‌های مختلف و در مکان‌های مختلف قابل تعمیم و گسترش هستند. مثلاً وقتی شما می‌گویید «هر که بامش بیش برفش بیشتر» این بام و برف؛ نه بام است؛ نه برف؛ همه می‌دانیم که بام و برف استعاره‌اند. بنابراین این مثل در همه‌ی موقعیت‌ها و زمان‌ها قابل استفاده است. بنابراین نمی‌توانیم آن را به یک دوره‌ی خاص از تفکر محدود کنیم.

بخشی از این ضرب‌المثل‌ها جمع‌آوری شده، اما بخشی از آن‌ها هنوز گردآوری نشده است. نیاز است براساس روش‌های علمی امروز، این‌ها در مرحله‌ی اول جمع‌آوری شود، در مرحله دوم طبقه‌بندی شود و سپس در مرحله‌ی سوم آن‌ها را تحلیل کرد. امروزه گردآوری صرف ضرب‌المثل دیگر فایده‌ای ندارد. باید در کنار گردآوری، با روش‌های علمی آن‌ها را طبقه‌بندی کرد و بعد، از دل آن عناصر فرهنگی مردمان هر منطقه را بیرون کشید. نسل ما نسلی نیست که از ضرب‌المثل‌ها استفاده کند ولی الان هم گاهی ضرب‌المثل‌هایی ساخته می‌شوند. مادر حوزه‌ی آموزش از این ضرب‌المثل زیاد استفاده می‌کنیم مثلاً ضرب‌المثلی مانند «املا ننوشته بیسته».

**از لالایی‌ها گفتید. در گذشته بسیاری از این لالایی منشأ منظومه‌های بسیاری بودند. تأثیر و نقش لالایی در فرهنگ شفاهی چه‌قدر است؟**

اصلی‌ترین ویژگی این لالایی‌ها فرهنگ عمیقی بود که در آن‌ها وجود داشت و بهترین روش برای انتقال فرهنگ به کودکان از همان سنین ابتدایی بود. علاوه بر این بسیاری از قصه‌ها به این طریق به جهان معرفی می‌شدند. بخشی از لالایی‌ها به صورت متفرقه جمع‌آوری شده است اما از آن‌جا که ریخت‌شناسی این گونه‌ی ادب عامه ضروری است باید تحقیقات منسجم‌تری بر روی آن‌ها صورت بگیرد. لالایی‌ها کارکرد بسیاری داشته‌اند که قابل بررسی است؛ برای مثال یکی از کارکردهای این ترانه‌ها در ادبیات زنان است زیرا واگویه‌کننده لالایی زنان بودند و این‌گونه از ترانه‌ها بیشتر بیان دردها، افسوس‌ها، خواهش‌ها و آرزوهای زنان است که در تک تک ابیات آن جاری و ساری است.

**اولریش مارزلف کتابی دارد با عنوان «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» که در این کتاب به بررسی تیپ‌های مختلف در ادبیات شفاهی ما پرداخته است. به نظر شما چرا این اتفاق در میان ادیبان ما رخ نداده است و به عبارت دیگر ادیبان آکادمیک ما کمتر به سراغ این قصه‌ها رفته‌اند ؟**

در سال‌های اخیر بیشتر توجه استادان به تصحیح و احیای متون عرفانی است اما افرادی هم بوده‌اند که تلاش کرده‌اند ادب عامه را به شکل مکتوب دربیاورند. اولین کسی که در این زمینه گام موثری برداشت دکتر خانلری بود که «سمک عیار» را تصحیح کرد و این متن را به ادبای دانشگاهی ما شناساند. در همین راستا دکتر ذبیح الله صفا به تصحیح داراب نامه‌ها پرداخت. در یک مقطع این آثار به صورت چاپ سنگی چاپ شدند و افرادی مانند استاد ایرج افشار به تصحیح متون اقدام کردند اما در عصر حاضر از این متون غفلت بسیاری شده است.

متأسفانه بین نسل‌های ما یک انقطاع فرهنگی وحشتناک آمده و به همین دلیل متأسفانه به فولکلور و فرهنگ بومی توجه دقیقی نشده است. این دیدگاه نسبت به فرهنگ عامه باید تغییر کند. در دانشکده‌های ادبیات ما دو واحد ادبیات عامه تدریس نمی‌شود و تا این‌گونه از ادبیات در دانشکده‌ها تدریس نشود مشکلی دراین‌باره حل نخواهد شد. تکیه و تأکید بر اهمیت ادبیات شفاهی به عنوان زمینه‌ای برای تقویت و تعالی ادبیات به منزله‌ی واپس‌گرایی و همدلی نوستالژیک با گذشته‌های دور دیواری به دور خود کشیدن نیست. در شرایط کنونی و با تهاجم‌هایی که از شرق و غرب هویت ملی و بومی ما را به خطر انداخته است پناه بردن به چتر تاریخ و متون نیاکان بیش از پیش ضروری است.

**با توجه به شرایط این روزها و تکنولوژی‌های ارتباطی و تغییراتی که موجب بروز فاصله میان نسل امروز و نسل‌های قبل شده است. برای شناخت فرهنگ ایران زمین و قصه‌های این مرز و بوم چه باید کرد؟**

ما شاید دستاورد صنعتی قابل عرضه‌ای در سطح دنیا نداشته باشیم ولی می‌توانیم داشته‌های فرهنگی خودمان را به جهان معرفی کنیم و برای این موضوع باید مؤسسه‌ای برای میراث شفاهی تشکیل شود تا آن‌چه را از گذشتگان در این زمینه باقی مانده در سراسر گیتی نشر دهد. ابزارهای مدرن به مدارس آمده ولی متون درسی ما هم‌چنان همان کتاب‌های سنتی هست و سالانه چاپ 180‌ میلیون نسخه کتب درسی هم‌چنان تداوم دارد. هنوز آن فناوری‌ها عمومیت پیدا نکرده است. کتاب کاغذی هم جایگاه خودش را حفظ کرده است. این‌که چرا این آثار را در کنار کتاب‌های نظام آموزشی امروز آوردیم، به این دلیل است که خواستیم نشان بدهیم ملتی که ادبیات غنی ‌هزاران‌ساله دارند، باید از این پشتوانه‌ي غنی برای ‌آموزش بیشتر استفاده کنند و باید فکر کنیم در گذشته چه خوانده می‌شد و امروز فرزندان ما چه می‌خواندند.

**گفت‌وگو با فریدون جنیدی**

**دخترک شش ساله‌ی نقال!**

**شقایق عرفی نژاد**

**فریدون جنیدی زندگی‌اش را وقف شاهنامه کرده است. سیزده سال دبیر ادبیات بوده و می‌گوید یک روز تصمیم گرفته جانش را وقف خدمت به فرهنگ ایران کند. از آن روز بیشتر از 40 سال می‌گذرد و در این 40 و چند سال سال او بنیاد نیشابور را راه‌اندازی کرده است که در آن شاهنامه‌خوانی می‌کند و سی سال را هم به ویرایش شاهنامه گذرانده است و این سی سال تنها اشتراک سرایش و ویرایش شاهنامه نیست. جنیدی می‌گوید این ویرایش قرار بوده سال 87 منتشر شود. اما به دلایل فنی در چاپخانه می‌ماند و روز 25 اردیبهشت 1388 چاپ می‌شود. درست در هزار سالگی شاهنامه. با او درباره داستان‌های شاهنامه و جایگاهشان در میان جوانان و نوجوانان امروز صحبت کردیم:**

**چند قصه مستقل در شاهنامه وجود دارد؟**

اول باید بگویم آن‌چه ما در شاهنامه با آن روبه‌رو هستیم داستان است و نه قصه. واژه داستان هم در پهلوی داتیستان بوده است. دات به معنی قانون و عدل و معنای کامل داستان یعنی چیزی که به راستی اتفاق افتاده است. با این توضیحات شاهنامه بی‌نهایت داتیستان دارد. بعضی وقت‌ها در نیمه یک بیت با یک داستان روایت می‌شود. اما چون زمان زیاد از آن گذشته است کم کم رنگ داستان از آن زدوده شده و به شکل سخن درآمده است.

**تفاوت این دو چیست؟ داستان و سخن چه فرقی با هم دارند؟**

وقتی می‌گویید من رفتم این یک سخن است. ولی پشت سر این «من رفتم» می‌تواند هزار چیز وجود داشته باشد. ممکن است من با ناراحتی رفته باشم، ممکن است با عجله یا با خوشحالی رفته باشم. این دیگر داستان است. از این داتیستان‌ها یعنی چیزهایی که بر پایه واقعیت است در شاهنامه همان‌طور که گفتم بی‌نهایت وجود دارد. به خصوص در بخش‌های اول. در یک بیت شاهنامه درباره تهمورث آمده:

همه روز بسته ز خوردن دو لب

به پیش جهاندار بیدار شب

من خودم 25 سال فکر می‌کردم این بیت به گونه‌ای از نماز و روزه اشاره می‌کند. یعنی شب نماز می‌خواندند و روز روزه می‌گرفتند. بعد از 25 سال فهمیدم دارد از یک سرمای بزرگ جهانی سخن می‌گوید که دوازده هزار سال طول کشیده و همه‌جا یخبندان بوده است. مردم روز خوراک نداشتند و برای همین می‌گوید همه روز بسته ز خوردن دو لب. شب هم که می‌شد دور یک دایره می‌ایستادند و با هم حرکت می‌کردند تا گرم شوند. وقتی این را فهمیدم و به بانویی که دختر کسی است که ملک بنیاد نیشابور را در اختیار ما گذاشته گفتم گریه کرد و گفت به تازگی فهمیده‌اند که پنگوئن‌ها هم برای زندگی در قطب همین کار را می‌کنند و به شکل حلقه‌های تو در تو کنار هم می‌ایستند و آن‌هایی که در مرکز دایره‌اند گرم می‌شوند و می‌توانند بخوابند و بعد هم جایشان را با هم عوض می‌کنند. می‌خواهم این را بگویم که همین یک بیت داستانی از 12 هزار سال زندگی بشر را بیان می‌کند. بنابراین شاهنامه خیلی عمیق و وسیع است و داستان‌هایش واقعیت داشته است. اما با گذر زمان رنگ آن چیزی را گرفته که به آن افسانه می‌گوییم. من تمام این رویدادها را از آغاز زندگی بشر تا 6000 سال پیش در کتاب داستان ایران آورده‌ام که چاپ شده و جلد دوم آن هم که از 6000 سال پیش تا زمان هخامنشیان را در برمی‌گیرد هنوز چاپ نشده است.

**چه‌قدر داستان‌های بزمی و رزمی و عاشقانه می‌توان در شاهنامه سراغ گرفت؟**

در سرتاسر شاهنامه همه چیز وجود دارد. هم رزم، هم خوشی و سرور و جشن پیروزی و شکست و دربه دری. نمی‌توانم به‌طور دقیق و تفکیک شده بگویم چند داستان بزمی و رزمی و ... داریم.

**منظورم از این سئوال این است یک رقمی هرچند حدودی از تعداد داستان‌های شاهنامه به دست بدهیم تا بگوییم ما این تعداد داستان در شاهنامه داریم که می‌توانیم از آن‌ها برای قصه‌گویی استفاده کنیم.**

عموماً نظر بر این است که داستان های شاهنامه رزمی هستند. اما این‌طور نیست. ما در شاهنامه داستان بزمی و داستانی که می‌شود از آن راه و رسم زندگی یاد گرفت هم زیاد داریم. اما باز هم می‌گویم نمی‌توانم شمار دقیقی بدهم.

**چرا این همه داستان برای نسل جوان ما جذابیت ندارد تا آن‌ها را بخوانند یا درباره‌شان بشنوند یا حتی دست کم با آن‌ها ‌آشنا باشند؟**

دستگاه فرهنگی ما به شاهنامه توجه ندارد. مسئولان باید بیدار شوند و برای آینده کشور و جوانانش هویتی مستند بر بنیاد داده‌های شاهنامه فراهم کند. در دبیرستان‌های ما تنها دو داستان از شاهنامه نقل می‌شود. یکی داستان رستم و سهراب که رستم سهراب را می‌کشد و دیگری داستان رستم و اسفندیار که رستم اسفندیار را می‌کشد. به این ترتیب می‌خواهند بگویند رستمی که پهلوان ایران است کارش کشتن بی‌گناهان است. دیگر گفته نمی‌شود که آن دو نفر هم مقصرند. بارها رستم در این جنگ‌ها به سهراب و اسفندیار نصیحت می‌کند که دست از جنگ بکشند. و وقتی می‌خواهد به کاخ خودش برود، پشوتن برادر برادر اسفندیار به او می‌گوید:

شنیدم همه هرچه رستم بگفت / سخن‌هاش با مر می‌بود جفت

نساید دو پای مرا بند تو/ نیندیشد و از فر و اورند تو

بنابراین می‌بینیم که برادر اسفندیار هم به او می‌گوید که تو اشتباه می‌کنی. رستم قبل از ستیز با اسفندیار با خدا راز و نیاز می‌کند:

چنین گفت که ای داور ماه و اور / فزاینده دانش و فر و زور

همی بینی این پاک جان مرا / توان مرا هم روان مرا

که چندین بکوشم که اسفندیار/ مگر سر بگرداند از کارزار

بعد هم فردوسی از زبان او چنین می‌گوید:

چنین گفت کای داور ماه و تیر/ به پادافره این گناهم مگیر

بعد هم فرزند اسفندیار، بهمن، را با مهر بزرگ می‌کند. در مورد سهراب هم فقط داستان این که رستم او را می‌کشد آورده شده است. نمی‌گویند که قصد سهراب چه بود. سهراب وقتی فهمیده بود که رستم پدرش است، آمده بود تا کاووس و بیژن و پهلوانان دیگر ایران را بکشد تا پدرش به پادشاهی برسد. سهراب با چنین اندیشه‌ای به ایران آمده بود و در مقابل، تمام زندگی رستم در حفظ ایران و آن آب و خاک و پادشاهش گذشته بود و نمی‌توانست قبول کند کسی ضد این‌ها کاری بکند. رستم به خاطر نگهبانی از ایران فرزند خودش را از دست داد و نمی‌توان او را سرزنش کرد. در درجه اول که نمی‌دانست او پسرش است. بعد هم اگر می‌دانست و این کار را می‌کرد باز به نظر من کار موجهی بود.

متاسفانه این داستان‌ها بدون این که این توضیحات داده شود برای بچه‌ها گفته می‌شود. با تمام این تفاصیل من به دلیل این که با فرزندان ایران در ارتباط هستم سوی دیگر ماجرا را می‌بینم. امسال سی و ششمین سالی است که من در این بنیاد، شاهنامه‌خوانی می‌کنم. در این جلسات مادربزرگ می‌آید، نوه هم می‌آید. ما پسری داشتیم که از سال سوم ابتدایی همراه پدر و مادرش به جلسه‌های شاهنامه‌خوانی ما می‌آمد. الان 22 سالش است و دانشگاه می‌رود و باز هم به این‌جا می‌آید. در این سال‌ها سه دوره شاهنامه را خوانده و تمام کرده و باز هم می‌آید. چون داستان‌های شاهنامه طوری هستند که اگر ده دفعه هم‌بخوانی باز سیر نمی‌شوی.

**فکر می‌کنید چه چیز باعث شده که این پسر از نه سالگی تا 22 سالگی به این جا بیاید و شاهنامه بخواند؟**

برعکس آن‌چه تو گفتی که بچه‌ها به شاهنامه علاقه ندارند اگر شاهنامه برای آن‌ها درست خوانده شود از کودکی به آن علاقمند می‌شوند. به نظر من بچه‌های ایران را می‌شود با رستم شاهنامه تربیت کرد.

**فکر نمی‌کنید شاید یکی از دلایل این که کم‌تر سراغ شاهنامه و یا اصولا ادبیات کهن می‌روند همین موضوع است؟ یعنی تصور این که چیزی از اشعار درک نخواهند کرد. در صورتی که ممکن است معنی خیلی از واژه‌ها را ندانیم. ولی در مقابل آن قدر زبان این شعرها و واژه‌هایی که در آن‌ها به کار رفته ساده و شبیه به همین زبانی است که امروز با آن حرف می‌زنیم که فراموش می‌کنیم چند قرن از سرودن این شعرها گذشته است.**

این را خیلی درست گفتی. امروز انگلیسی‌ها نظم و نثر 300 سال پیش‌شان را نمی‌توانند بخوانند. وقتی من شاهنامه را از سخنانی که متعلق به فردوسی نبود پیراستم نتیجه طوری شده که جوانان و نوجوانان هم می‌توانند معنی بیت‌ها را متوجه شوند. البته باز هم زمان می‌خواهد. زمانش که برسد مردم شاهنامه را خواهند شناخت و و گفتارهای خوب آن را درخواهند یافت و از داستان‌هایش بهره خواهند برد.

**زمانی بود که با توجه به این که سینما و تلویزیون نبود و مردم سرگرمی نداشتند، شب‌ها دور هم شاهنامه می‌خواندند و یا نقال در قهوه‌خانه داستان‌های شاهنامه را نقل می‌کرد. حالا که دیگر مردم سرشان با تلویزیون گرم است و کم‌تر سراغ کتاب می‌روند و قهوه‌خانه‌ای هم نیست که نقال در آن نقل بگوید فکر می‌کنید چه کار می‌شود کرد که این داستان‌ها خوانده شوند.**

الان نیاز عمومی ملت ایران این داستان‌ها را زنده می‌کند. من دختر بچه شش ساله‌ای را می‌شناسم که به این جا می‌آید و نقالی می‌کند. گرز دستش می‌گیرد و درست مثل نقال نقل می‌گوید. اتفاقاً در آن زمان نقال‌ها از خودشان چیزهایی به این داستان‌ها اضافه می‌کردند که به آن‌ها ضربه می‌زد. یکی از بچه‌های بنیاد که سال‌هاست این‌جا می‌آید شروع کرده به خواندن شاهنامه برای بچه‌های مدرسه و از علاقه بچه‌ها به شاهنامه حیرت‌زده شده است. می‌خواهم بگویم این علاقه به شاهنامه در خون ایرانی وجود دارد.

**پس معتقدید این علاقه وجود دارد ولی پاسخی به آن داده نمی‌شود.**

دقیقاً. بالاتر از همه هم وزارت آموزش و پرورش است که باید این داستان‌ها را به بچه‌ها منتقل کند. من این آمادگی را در بچه‌ها می بینم. خلاف آن‌چه تو گفتی که نسل جوان توجهی به شاهنامه ندارد من این علاقه را در نسل جوان می‌بینم. خود بچه‌های بنیاد کاری کرده‌اند که دوستانی که درخارج دارند می‌توانند جلسات شاهنامه‌خوانی را به صورت آنلاین ببینند و در آن شرکت کنند.

**از قصه گفته اند تک سواران قصه ها**

**ترجمه و گردآوری: مهسا ملک‌مرزبان**

**کلاریسا پینکولا استس**

داستان ها دارو هستند.

آن‌قدر نیرومندند که نیازی به بودن و کنش ما ندارند، فقط کافیست به آن‌ها گوش بسپاریم.

برایتان آرزو می‌کنم داستان‌ها برایتان اتفاق بیفتند و بتوانید آن‌ها را تجربه کنید، با خون و اشک و خنده‌تان آبیاری‌شان کنید تا گل بدهند تا خودتان به گل بنشینید.

**جالاها بونهایم**

زن‌ها که دور هم جمع می‌شوند قصه می‌گویند. همیشه همین‌طور بوده. با قصه گفتن می‌گوییم که کی هستیم، از کجا آمده‌ایم، چه می‌دانیم و کجا می‌خواهیم برویم.

**پائولو کویلو**

قدرت داستان‌گویی فقط همین است: در جایی که همه چیز فروریخته است بتوانی پل بزنی.

**جی. ام. باری**

پیتر پرسید: می دانی چرا پرستوها در رخبام خانه ها لانه می سازند؟

چون می‌خواهند قصه‌ها را بشنوند.

**دیوید آبرامز**

قصه گفتن مثل آواز خواندن و دعا کردن شاید کاری آیینی و تشریفاتی به نظر برسد، شکل کهن و ضروری سخن که میل به ریشه‌ای زمینی در زبان بشر دارد. درست است که همیشه اتفاق‌هایی جایی رخ داده ولی در فرهنگ شفاهی، آن اتفاقات هیچ‌وقت اتفاقی نیست. حوادث به مکان‌ها تعلق دارند و قصه گفتن از آن حوادث به این معناست که به آن مکان از طریق قصه‌ها فرصت سخن گفتن می‌دهی.

**موریل روکایزر**

جهان از داستان‌ها ساخته شده نه اتم‌ها.

**راب برزسنی**

موریل روکایزر شاعر گفت که جهان از داستان‌ها ساخته شده نه از اتم‌ها. ورنر هایزنبرگ فیزیکدان هم مدعی ست که جهان از موسیقی ساخته شده نه از ماده.

ما معتقدیم اگر بر اثر عادت خود را در معرض داستان‌ها و موسیقی‌های مسموم قرار بدهید، در جهانی اشتباه سرگردان می‌شوید، و دیگر محال است بتوانید آن نابغه‌ی شگفت انگیزی بشوید که قرار بود.

برای همین است که التماستان می‌کنیم خودتان را با موسیقی‌ها و الحان خوشمزه و مقوی تغذیه کنید تا انگیزه‌ی تقویت اراده و رسیدن به تعالی به شما بدهد.

**دنیل کین**

برایم قصه بگو...

هیچ داستانی از معنا خالی نیست... باید بدانی چه‌طور دنبالش بگردی.

**نیک انیس**

روایت زندگی فریبی بیش نیست... حتی داستان‌های خود ما هم به شکل وقیحانه‌ای تحریف شده‌اند...

**تام اساکر**

واقعیت اغوا کننده نیست، اما احساسات چرا. و داستان‌ها بهترین راه برای برانگیختن آن احساساتند.

**سید بَرِت**

آن خطوط سیاه را که می‌خوانی همه چیز برق می‌زند.

**مارک هوله هن**

اگر می‌خواهی زندگی‌ات داستان باشکوهی شود، سعی کن خیال کنی که نویسنده‌ای و هر روز فرصت آن را داری تا یک صفحهء جدید بنویسی.

**رابرت استون**

همه‌ش همین است، باید بگذاری داستان بر تو چیره شود.

**بایرون کیتی**

دنیا چیزی نیست جز برداشت من از آن. من آن را با درک خودم می‌فهمم. فقط از طریق فیلتر داستان‌هایم می‌شنوم.

**مادلین اِل انگل**

مهم نیست فکر کنم چه‌قدر دارم راست و درست می‌نویسم، اگر خواننده‌ام نتواند در این راستی و درستی با من سهیم شود، باخته‌ام.

**یان مک ایون**

زن توانست صحنه را سه بار از اول بنویسد، از سه زاویه دید مختلف... هیچ‌کدامشان بد نبود، خیلی خوب هم نبود. نمی‌خواست کسی درباره‌ی داستانش نظر بدهد ... فقط می‌خواست ذهن‌های مختلف را نشان بدهد، ذهن‌هایی که مثل ذهن خودش زنده و پویا هستند، تمام تلاشش این بود که ثابت کند آن ذهن‌های دیگر هم به اندازه‌ی ذهن خودش زنده‌اند. فقط تقلب و ریا نبود که آدم‌ها را می‌آزرد، آشفتگی و عدم تفاهم هم بود. مهم‌تر از همه، شکست در درک این نکته که آدم‌های دیگر هم به اندازه‌ی تو واقعی هستند. و فقط در داستان است که می‌توانی وارد این ذهن‌های گوناگون شوی و نشان بدهی که همگی ارزش یکسانی دارند. این تنها اصل اخلاقی‌ست که داستان به آن نیاز دارد.

**راجر آر. آر مارتین**

هیچ‌کس شخصیت منفی داستان خودش نیست. همه‌مان قهرمانیم.

**نیل گیمن، (پسران آنانسی)**

داستان‌ها شبیه عنکبوتند، با آن پاهای درازشان، و شبیه تار عنکبوت که آدم در آن سردرگم می‌شود اما همین تارهای عنکبوت را وقتی زیر برگی می‌بینی که شبنم صبحگاهی رویش نشسته چه‌قدر زیباست، چه با شکوه تمام تارها به هم بسته شده‌اند.

**دوریس لسینگ**

ماترک بشری یعنی قصه‌ها و قصه‌گویی با ارزش‌ترین دارایی‌های ماست. تمام خرد بشر در داستان‌ها و ترانه‌هایش نهفته است. قصه همان تجربه‌های ماست که در ساده‌ترین شکلش می‌تواند این‌طور باشد: زن/ مرد به دنیا آمد، زندگی کرد،‌ مرد.

احتمالا این الگوی داستان‌های ماست، شروع، میان و پایان.

ساختاری که در ذهن همه‌ی ‌ما جای گرفته است.

**ری بردبری**

ده سال از عمرم را به آموزش خودم در کتابخانه‌ی ‌عمومی گذراندم که چه‌قدر بهتر از کالج رفتن بود. مردم باید به خودشان آموزش دهند، با این روش برای آموزشتان پولی خرج نمی‌کنید. در پایان ده سال، تمام کتاب‌های کتابخانه را خوانده بودم و هزاران داستان نوشته بودم.

**هیلاری منتل، تالار گرگ**

بعضی از این چیزها راست هستند و بعضی‌هاشان دروغ. اما همه داستان‌های خوبی‌اند.

**جان برگر، ادامهء‌ دیدار**

وقتی داستانی می‌خوانیم در آن خانه می‌کنیم. جلد کتاب مثل سقف و چهار دیوار خانه می‌شود. هرچه که بعدش اتفاق می‌افتد در همان چهار دیواری داستان است. چون صدای داستان همه چیز را مال خود می‌کند.

**فئودور داستایفسکی، (شب های سفید و داستان های دیگر)**

چه‌گونه این‌همه زیسته‌ای و هیچ قصه‌ای برای گفتن نداری؟

**جان گرین، افکاری از مکان ها**

نوشتن کاری ست که در تنهایی انجام می‌دهی. حرفه‌ای ست برای آدم‌های درونگرا که می‌خواهند قصه‌شان را برایت بگویند اما نمی‌خواهند موقع این کار با تو چشم در چشم شوند.

**نیل گیمن، چیزهای شکستنی**

ناامید نشو، چیزی که دنبالش هستی را می‌یابی. به روح‌ها اعتماد کن. به آن‌ها که کمکشان کردی، بدان که آن‌ها هم در عوض به تو کمک می‌کنند. به رویاها اعتماد کن. به دلت اعتماد کن و به داستانت.

**پائولو کویلو**

بورخس گفت چهار نوع داستان بیشتر نداریم:‌ داستان عشق بین دو نفر، داستان عشق بین سه نفر، تلاش برای کسب قدرت و داستان سفر. همه‌ی ما همین داستان‌ها را بازنویسی می‌کنیم، الی الابد.

**اورسولا کی. لوگین، (هدایا)**

این‌که بفهمی تمام زندگی داستانی ست که تو در میانه‌ی آن به سر می‌بری باعث می‌شود بهتر زندگی کنی.

**پل آستر، (دیوانگی در بروکلین)**

حقیقت داستان در جزئیات نهفته است.

**اِبِن الکساندر، (دلیل بهشت)**

یک داستان، یک داستان خوب می‌تواند مثل دارو شفابخش باشد.

**ایرنه باتر**

دشمن کسی ست که داستانش را نشنیده‌ای، یا کسی که صورتش را ندیده‌ای.

**اومبرتو اکو، (جزیره‌ی دیروز)**

و هدف داستان آموختن و لذت بردن توامان است، داستان یادمان می‌دهد که دام‌های دنیا را بشناسیم.

**ایزاک بابِل**

داستان خوش ساخت نیازی ندارد شبیه زندگی واقعی باشد. این زندگی‌ست که تلاش می‌کند به یک داستان خوش ساخت شبیه شود.

**ریچارد فورد**

اگر تنهایی درد باشد، داستان درمان است.

اگــر بگذارند، اگــر بخواهند

سال 93 تمام شد. مثل هر سال دیگری که تمام می‌شود و به تاریخ و گذشته می‌پیوندد.

در گذر پرشتاب زمان اما روزها و ماه‌ها و سال‌هایی است که به دلیلی باید خاص باشند و هستند و متمایز با همه‌ی روزها و سال‌های دیگر. مثل هزارمین سال سرایش شاهنامه یا تولد فردوسی یا پنجاهمین سال استقلال فلان کشور، یا سی و پنجمین سال استقرار نظام جمهوری اسلامی و این خاص بودن به یک معنا فرصتی است برای گرامیداشت آن چه که آن سال را از سال‌های دیگر متمایز کرده است و گاه چنین ماه یا سالی و یا یک روز خاص نقطه عطفی است در تاریخ یک ملت و یک سرزمین و سال 93 چنین سالی بود. به این اعتبار که دویستمین سال پایه‌ریزی صنعت نشر در ایران بود وبه معنایی گسترده‌تر آغاز دورانی تازه در تاریخ فرهنگی و اجتماعی ما.

دویست سال پیش زمانی که برای نخستین بار حروف سربی گوتنبرگ و ماشین چاپ در ایران به کار افتاد و نخستین کتاب چاپی از چاپخانه بیرون آمد، نقطه پایانی گذاشته شد بر نسخه نویسی و تکثیر محدود کتاب‌ها و آغاز بیرون آمدن کتاب از انحصار طبقه‌ای خاص که متمولین و درباریان و اشراف بودند و این یعنی فروریختن دیواری از دیوارهای فاصله طبقاتی و پراکنش اطلاعات و آگاهی در سطحی گسترده‌تر از عرصه حضور طبقات برتر.

صنعت نشر و تکثیر کتاب این امکان را فراهم کرد تا افراد بیشتری به کتاب دسترسی داشته باشند و از آن‌چه که در کتاب‌ها آمده بود بهره‌ بگیرند در واقع آغاز صنعت نشر در ایران، آغاز دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی گسترده‌ای شد که حدود یکصد سال بعد به نهضت مشروطیت رسید و همراه با نخستین نسخه کتابی که از چاپخانه بیرون آمد نخستین گام برای گسترش اطلاعات و به تبع آن تغییرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی برداشته شد و از چنین منظری است که دویستمین سال پایه‌ریزی صنعت نشر در ایران اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. اهمیتی که متأسفانه نه از سوی مردم احساس شد و نه حتی از سوی ناشران که میراث داران آن اتفاق عظیم و بنیادین اجتماعی و فرهنگی به حساب می‌آیند و انگار، نه انگار که سال 93 یاداور رویدادی دگرگون ساز در تاریخ ایران است تا دست کم به پاس این اهمیت از زاویه‌ای دیگر به آن نگریسته شود این سال را به فرصتی تبدیل کنند برای پاسداشت فرهنگ و کتاب و تلاش ‌گران عرصه نشر و گرامیداشت یاد آن‌ها که این صنعت را در ایران پایه ریزی کردند و دیگرانی که طی دو قرن در پی آن‌ها از فراز و فرودها گذشتند را نگه داشتند.

شاید انتظار این بود که در سال 93، برای تجلیل از پیشگامان صنعت نشر همایش‌هایی داشته باشیم و مراسم ویژه‌ای چه از سوی متولیان فرهنگ کشور و چه از سوی ناشران شاید ناشران باید فرصت این سال را غنیمت می‌دانستند و با برپایی آیین‌هایی مثلاً جشنواره کتاب ارزان، زمینه را برای ارتباط بیشتر مردم با این صنعت دویست ساله و آن‌چه که محصول این صنعت است هموارتر می‌کردند و ....

اما ظاهراً ناشران و میراث‌داران و میراث‌خواران این صنعت دویست‌ساله گرفتارتر از آن‌اند که مناسبتی مثل دویستمین سال پاگیری نشر کتاب در ایران جایی را در ذهنشان اشغال کند و چنان در روزمرگی‌ها وامانده‌اند که حتی به فکر استفاده از فرصت طلایی این سال برای رونق بیشتر کسب و کارشان هم نیافتند و سال 93 هم مثل هر سال دیگری آمد و رفت و تمام شد و اندک صدایی هم برنیامد که دست کم به یادمان بیاورد چاپ و عرضه کتاب در ایران دویست ساله شد. به هر روی، نمی‌شد و نباید که این سکوت را دست کم به صدای تلنگری نشکست و پرونده نشری که در این شماره آزما تدارک دیدیم شاید همان تلنگر باشد و نه بیشتر. البته که در این گنجایش اندک جای بسیاری کسان از بزرگان نشر خالی است و حرف‌های ناگفته هم بسیار اما همین وجیزه شاید به یادمان بیاورد که ما هم صنعتی داریم به نام صنعت نشر. که هنوز نفس می‌کشد و زنده است و می‌تواند زندگی بسازد اگر بشود، اگر بگذارند اگر بخواهند.

به جاي مقدمه:

بر اساس آن چه در رساله ي جباريه آمده، درست دويست سال از ورود صنعت نشر به ايران د ر سال 1234 مي‌گذرد. به پيشنهاد فريد مرادي که در عرصه‌ي نوشتن و ويراستاري کار کرده و در هواي نشر نفس کشيده است قرار شد پرونده‌ي ويژه‌اي به همين مناسبت داشته باشيم.

و خود او نيز بخش‌هايي از تحقيقات‌اش رادر اختيار اين پرونده گذاشت که بسيار از او متشکريم. انتشار اين چند صفحه تنها تلاشي کوچک و قطعا ناقص است براي يادآوري اين نکته که دويست سال از ورد صنعت نشر، به ايرا ن مي گذرد و بايد تاريخ اين دويست ساله و فرازو فرودهايش مستند شوند و با چراغ راه قرار دادن اتفاقات مثبت آن فارغ از تنگ نظري ها به کمک صنعت نشر اين سرزمين بيايندکساني که دلسوز و مسئولند. همين.

پــرونـده ای برای

دویستمین سالگرد نشــر در ایران

با آثاری از:

فرید مرادی

عبدالحسین آذرنگ

ناصر فکوهی

ابراهیم حقیقی

نصراله حدادی

نگاهی به تاریخ نشر ایران

از چاپ سنگی تا راسته ی کریمخان

**فرید مرادی**

گشایش دفتر

امسال به شهاد ت تاریخ چاپ «رساله‌ی جبادیه، «1234» که نخستین کتاب فارسی چاپ شده در ایران است، درست دویست سال هجری قمری از ورود ماشین چاپ به ایران می‌گذرد، در این دویست سال نشر ایران چه دستاوردهایی داشته، تا چه حد توانسته معارف بشری را به وسیله‌ی فرهنگ مکتوب به ایرانیان عرضه نماید، تا چه میزانی موفق شده تکانه های ذهنی پدید آورد. و از این رهگذر در روند تغییرات فرهنگی و اجتماعی موثر بود، چه‌قدر توفیق داشته تا ایرانیان را به ابزار اندیشه و ژرف اندیشی مجهز نماید؟

آیا توانسته در پدید آمدن نهادهای فرهنگی – اجتماعی و تغییرات گسترده فکری و پدید آمدن طبقه‌ی متوسط توفیق یابد؟ آیا توانسته در کسب حقوق فردی و اجتماعی، در تثبیت فردیت و عقلانیت کامیابی ایجاد کند؟ آیا این موفقیت را نصیب مردم کرده که به قانونمنداری، ایجاد نهادهای فرهنگی مستقل و حفظ حریم فردی و آزادی‌های اجتماعی توفیق یابند؟

آیا نشر کتاب توانسته در ایجاد و گسترش نهادهای آموزشی از پایه تا عالی کاری انجام دهد؟

آیا این امکان را یافته که با افزایش شمارگان کتاب به حد کشورهای در حال توسعه ما را دلبسته‌ی خواندن و دانستن کند.

این سوالات بخش مهمی از پرسش‌های جامعه‌ی فرهنگی ایران است که به طور معمول از رهگذر نشر کتاب می‌توانست و باید در جامعه شکل گیرد. اما می‌دانیم که چنین نیست از تاریخ راه اندازی ماشین چاپ گوتنبرگ تا فعالیت چاپخانه ملی پاریس که عملاً نشر کتاب را به طور جدی وارد جامعه‌ی اروپا نمود تا راه‌اندازی نخستین ماشین چاپ ایران در تبریز آن هم به همت شاهزاده عباس میرزا دست کم از صد و سی تا دویست سالی فاصله است، این فاصله گسست تاریخی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و صنعتی ما را با جوامع اروپایی پدید آورد. گسستی که باعث پدید نیامدن نهادهای آموزشی عالی و تربیت نخبگان شد. گسستی که مانع پدیداری نهادهای مدنی و قانونی، شکل‌گیری شهر و شهرنشین به معنای درست آن، تدوین قوانین حقوقی در جهت حفظ منابع جامعه – شکل‌گیری نهادهای قضایی، قانون‌گذاری و اجرایی و تفکیک آن‌ها و پاسخگو بودن در برابر جمهور مردم شد. تثبیت حقوق فرد به عنوان عنصر اجتماعی و راه‌جویی عقلانیت در تمام مراحل نظام اجتماعی.

اروپا با اختراع ماشین چاپ، ماشین بخار و پیدایی اصحاب دایره‌المعارف تدوین قوانین گالیله و کپرینگ، سر از خواب قرون وسطا و دوره‌ی انگیزیسیون برداشت و پوست انداخت و با قوانین عرفی روابط بین فرد و جامعه را تعریف کرد، و این ها باعث ایجاد گنجینه‌ی عظیمی از دستاوردهای فکری شد که رفاه امروز بشر حاصل آن است. اما در ایران چه پیش آمد، در عصر صفوی که زمینه های نزدیکی و پشت سرنهادن دوران تاریک سلطه گری مهیا بود، تعصبات بی ربط، عصبیت های اقتصادی و جنگ‌های بنیان سوز چنان رمق از تن جامعه گرفت که دوازده هزار افغانی با طی مسافت چند هزار کیلو متری بدون مانع و رادع خود را به دروازه‌های اصفهان پایتخت باشکوه صفویان رساندند تاج از سر شاه سلطان حسین پادشاه جبون و شهوت زاد گرفته و بر سر اشرف افغان نهادند، اهل دربار را قتل عام کرده و آن‌ها نیز که ماندند جز دریوزگی در آستان پابرهنگان قدرتمند شده کاری نکردند، از این پس ایران محل جنگ و درگیری بود، نادر که آمد، از اسب فرود نیامد تا کشته شد. پس از نادر نیز جنگ بین مدعیان سلطنت در ایران مغلوبه شد و کریم خان زند نیز دامنه‌ی قدرتش به زحمت‌ از محدوده‌ی پایتختی‌اش فراتر می‌رفت. در تمام این سال‌ها اروپا نهادهای مدنی را شکل می‌داد – فرهیختگان را قدر می نهاد و دانش را تبدیل به امر عمومی می‌کرد.

ماشین چاپ هم که به ایران آمد، نه بر اساس نیازهای درونی جامعه‌ی ایران که بیشتر خواست و بلند پروازی عباس میرزا بود که به آن تحقق بخشید. اما در کشوری که نود درصد ساکنان آن کشاورز، فاقد نهادهای مدنی و فاقد شهر باهویت بود چه‌گونه می‌شد امید بست که ماشین چاپ همان کاری را در ایران بکند که در اروپا کرد. استبداد سلطنتی در ایران دیرپا، متکی به قدرت فردی و به شدت در هراس از مردم بود.

**نشر و سانسور توامان**

متأسفانه از همان نخستین قدم، خشت نشر در ایران کج نهاده شد – دولت متولی و عهده دار نشر کتاب شد، اما موجودی که خود آن را پدید آورده بود، از گام اول موجب هراسش نیز شد. پس آن‌چه که هدف اصلی نشر یعنی تبدیل امر خاص به عام بود، در ایران مغفول ماند از همان سال‌های اولیه‌ی پیدایی چاپ، غول سانسور نیز از درون دربار سر برداشت. نخستین اهل قلمی که قربانی سانسور شد، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی وزیر فرهنگ پیشه و اهل قلم و با سواد بود که با توطئه‌ی حاج میرزا آغاسی و به خواستاری محمدشاه طناب بر گردنش انداخته شد تا همه‌ی آنان که فکری در مخیله داشتند حساب کار دستشان بیاید و پیش از آن که روزنامه‌ی «قانون» که نسخه‌هایی از آن مخفیانه به ایران وارد می‌شد خواب ناصرالدین شاه را آشفته کند و محمدحسن خان اعتماد السلطنه رئیس و بعد وزیر دارالطباعه‌ی سلطنتی قانون سانسور را برقرار سازد، میرزا آقا خان نوری دستور توقیف دو کتاب را در تبریز داده بود تا معلوم شود که نهادی فراتر همواره سایه‌اش بر سر نشر و کتاب خواهد بود و عجبا که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه که خود بانی چاپ و نشر کتاب‌ها و نشریات بسیاری بود، با برپایی دستگاه سانسور، بندی را برگردن نشر انداخت که تا امروز هم اهالی این حرفه نتوانسته‌اند گره آن بند را بگشایند.

پنجاه سالی پس از نشر نخستین کتاب‌ها در ایران است که نخستین کتابفروشی‌ها در تهران و دیگر شهرها، دایر می‌شوند. آن هم نه به شکل حرفه‌ای مستقل که در جوار فعالیت‌های دیگر تجاری و بنابراین اصطلاح تاجر‌کتابفروش به نخستین کسانی که وارد حرفه‌ی کتابفروشی شدند اطلاق می‌شد. همین‌ها بودند که دست به کار چاپ کتاب هم زدند و این اولین حضور بخش خصوصی جدا از حوزه‌ی دولتی در نشر کتاب بود و دست بر قضا این کار باعث تداخل دو حرفه نشر و فروش کتاب در هم شد که اصلاً یکی تولیدی و دیگری خدماتی است و تا دهه‌ی چهل شمسی این تفکیک انجام نشد.

**نشر کتاب و ناسیونالیسم رضاخانی**

نشر کتاب در ایران تا دهه‌ی چهل شمسی حرکتی بطئی و کند داشت، اگر چه امیرکبیر به پایمردی، پایه‌گذار دارالفنون شد و تا وقتی فروکشیده نشده بود در استخدام معلمین آن نقش داشت، عده‌ای از رجال و دولت مردان آموزش دیدند که تا دوران پهلوی هم مصدر امور فرهنگی و سیاسی کشور شدند و از رهگذر همین دارالفنون بود که نخستین منورالفکران پدید آمدند که حاصل اندیشه‌ی آن‌ها قانون خواهی و بعد تأسیس عدالتخانه شد که در فراز خود به جنبش مشروطه ختم شد که تا همین امروز هم دستاوردهای همین جنبش نیم‌بند در جامه‌ی ایران احساس شدنی است.

در دوران رضاخان که قصد داشت توسعه گرایی را از بالا در ایران شکل دهد که شدنی نبود و درهم شکستن بافت سنتی جامعه‌ی ایران نه کار استبداد رضاخانی بود و نه می‌شد در دیوار تحجر ذهنی جامعه با چنین فرامینی رسوخ پدید آورد، نشر کتاب نیز به دامن ناسیونالیسم رضاخانی تن سپرد، اگر چه پدید آمدن مدارس نوین و تدوین کتاب‌های درسی جدید به لطف شورای معارف به هر حال گامی به جلو بود، اما نشر کتاب رونق نگرفت، اگر چه چاپ کتاب‌های درسی که توسط ناشران بخش خصوصی انجام می‌شد نگذاشت که چراغ تولید کتاب در ایران خاموش شود. در همین دوران رضاخان بود که موسسات خصوصی نشر تبدیل به موسسات حقوقی شد و تا پیش از آن نشر کتاب امری خصوصی و فردی بود و مثلاً در انجام کتاب می‌آمد که به نفقه‌ی فلان کس چاپ شده است.

با رفتن رضاخان و روی کار آمدن پسر جوان و کارناآزموده‌اش، جامعه‌ی ایران که ناخواسته سایه‌ی شوم جنگ جهانی دوم بر سرش گسترده شده بود، به شدت درگیر بحران اقتصادی و لاجرم معیشتی بود اختناق رضاخانی که رفت با توجه به قدرت یابی اردوگاه سوسیالیستی در جهان نیروی چپ در ایران نیروی مسلط اندیشگی شد. حزب توده قاطبه‌ی روشنفکران را جذب خود کرد – اگر چه بسیاری عضو حزب نشدند، اما دلبستگی خود را نهان نداشتند – سلطه‌ی اندیشه‌ی چپ بر نشر کتاب هم سایه انداخت و ادبیات حزبی جایگزین هر اثر دیگری شد. اگر چه آثار مذهبی به خاطر بافت ذهنی اکثر ایرانیان هماره قدرت برتری در نشر کتاب بوده است که در همین دوران نیز چنین بود.

اما ماجرای ملی شدن نفت، نه تنها باعث رشد اندیشه‌های ناسیونالیستی در ایران شد که جامعه را به شدت سیاست‌زده و لاجرم از حوزه‌ی خواندن دور کرد – کودتای 28 مرداد نقطه‌ی پایانی بر اندیشه‌های ملی‌گرایی و چپ نهاد، آمریکا به علت نقش اصلی در انجام کودتا در ایران صاحب نفوذ فو‌ق‌العاده شد و گسترش فرهنگ آمریکایی و غرب‌گرایی برای غلبه بر فرهنگ چپ اندیشه‌ی غالب در نظام دولتی ایران شد. پیدایی موسسه‌ی انتشارات فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب، پیامد همین مسئله بود. با تشکیل ساواک سلطه‌ی پلیسی بر نشر بیشتر شد. حکومت نظامی و بستن همه روزنامه‌های فکری و فرهنگی فضایی سنگین پدید آورد، شعر «زمستان» سروده‌ی اخوان نشان‌گر اوج یأس فکری در ایران پس از کودتاست.

**دهه‌ی چهل، طلیعه‌ی رشد**

دهه‌ی چهل را شاید بتوان مهم‌ترین دهه‌ی فرهنگی جامعه‌ی ایران تا پیش از انقلاب دانست. شاه زیر فشار دمکرات‌های حاکم بر آمریکا دست به رفرم‌هایی زد که حتی موجب ذوق‌زدگی حزب توده نیز شد، رخدادهایی که به هر حال تکانه‌ای در سامانه‌ی طبقاتی و اجتماعی ایران پدید آورد، این رفرم‌ها موجب گسترش شهرنشینی، رشد طبقه‌ی متوسط، به هم خوردن توازن جمعیتی روستا به شهر، تغییر نظام دولتی، پدید آیی واحدهای صنعتی مونتاژ و صنعت تولیدی خرد در ایران شد. طبقه‌ی متوسط نیازهایی داشت که اگر چه مورد پسند حاکمان نبود، اما اجتناب ناپذیر هم می‌نمود، رشد مطبوعات افزایش تولیدات فرهنگی و پیدایی تاتر و سینمای نوین ایران، افزایش عناوین کتاب‌ها و فعالیت‌های آشکار فرهنگی پس از سایه‌ی شوم کودتا که در نهایت منجر به تشکیل کانون نویسندگان ایران شد هم دستاوردهایی است که طبقه‌ی متوسط جامعه رقم زد، افزایش نهادهای آموزشی موجب رشد نوعی اعتراض و طغیان گری نسل جوان ایران در برابر سیاسیون بی‌عمل و هیئت حاکم شد که بالاخره منجر به پیدایی سازمان‌های سیاسی مجاهدین و فدائیان و رودررویی مسلحانه با رژیم گردید، اگر چه در پدید آمدن این سازمان‌ها نمی‌توان از تأثیر جنبش‌های مشابه در آمریکای لاتین، جنوب شرقی آسیا و آفریقا بی‌تفاوت گذشت.

**دهه‌ی پنجاه**

از همین دهه نیز نشر زیرزمینی برای نشر اندیشه‌های ممنوع سربرآورد. اما دهه‌ی پنجاه حکایتی دگر دارد و حکومت ایران که به لطف افزایش بهای نفت، اعتماد به نفس بیشتری پیدا کرده، تمام تنفس گاه‌های فرهنگی – سیاسی پدید آمده دهه‌ی چهل را بست و سانسور و اختناق بی‌سابقه‌ای را رقم زد. نشر کتاب سیر نزولی پیش گرفت، بسیاری اهل قلم یا دربند شدند، یا ممنوع‌القلم و حماقت رژیم نطفه‌ی سقوط آن را بست. از سال 1356 پدیده‌ای در نشر کتاب در ایران پدید آمد که بی‌سابقه و شگفت بود. کتاب‌هایی با جلد سفید، فارغ از سانسور در فروپاشی سیستم سلطه‌گر ظهور کردند که حداقل سه سالی جریان حاکم بر نشر کتاب در ایران شدند. هزاران عنوان کتاب اعم از مذهبی، مارکسیستی، تاریخی که سال‌ها در محاق بودند در تیراژهای حیرت‌انگیز سر از بساطی‌های کنار خیابان و کتابفروشی‌ها درآوردند و مردم که گویی تازه فهمیده بودند که باید بدانند، شوقمندانه می‌خریدند و می‌خواندند، گروه‌های سیاسی خلق‌الساعه و چند ده نفره هر یک شاخه انتشارات داشتند، در نخستین روزهای اول انقلاب و شکل‌گیری حکومت نوپای جمهوری اسلامی، همدلی‌ها رنگ باخت و گروه‌های سیاسی هر یک سهم خواه قدرت شدند و خیلی زود خیابان از محل تبادل اندیشه تبدیل به میدان تنازع شد، و به ناچار پس از مدتی کوتاه نهادهای فرهنگی با پهن کردن سفره‌ی نظارت راه بر اندیشه‌ی مخالفان بستند و بهار بدون نظارت به پائیز کنترل رسید. از آن تاریخ یعنی سالیان آغازین دهه‌ی شصت تا کنون حضور دولت در عرصه‌ی نشر ایران به دو شکل تجلی یافته، نخست به عنوان رقیب بخش خصوصی و در اختیار گرفتن عمده‌ی کتاب‌هایی که بازار مصرف تعریف شده و قطعی دارند و از سوی دیگر با نظارت‌های محتوایی- که گاه بدون هیچ استانداردی حتی چاپ سوم کتاب که دو چاپ اولش مجوز گرفته و... اعمال شده- که عرصه را به حضور دشوار ناشران خصوصی تنگ کرد. که این عوامل با افزایش تورم، گرانی اقلام مصرفی و رشد چند برابری مواد اولیه تولید کتاب – نشر کتاب را با بحران بی‌سابقه‌ای درگیر کرده، اگر چه رشد تولید کتاب در سال‌های پس از انقلاب به هیچ وجه قابل مقایسه با دوران پیش نیست و عناوین منتشره در یک سال بیش از کل عناوین کتاب‌های منتشره کتاب در ایران تا سال 1357 است. اما بحران شمارگان کتاب که سخت افول دارد و حالا حتی در ناشران پرسابقه بخش عمومی به تیراژ چند صدنسخه‌ای هم رسیده که خبر از اقتصادی بحران‌زده می‌دهد. اگر چه با افزونی نهادهای اطلاع‌رسانی نظیر اینترنت، رشد چاپ کتاب فارسی در خارج از کشور و کتاب الکترونیک و البته گسترش شبکه‌ی زیرزمینی کتاب دیگر ممیزی چندان موثر نیست، اما جای شگفتی است که چرا دولت در پی حذف ممیزی کتاب نیست و این امر همچنان فشار خود را بر پیکره‌ی ناشران خصوصی که می‌خواهند با تابعیت از قانون کار کنند فرود می‌آورد.

تیغ سانسور، برگردن بنیان‌گذار سانسور

**نصراله حدادی**

خاطرات کتابی پدیدآورندگان و ناشران کم برگ نیست، از سالیان پیش که دغدغه‌ی فراهم آوری دانشنامه نشر را داشته‌ام، بسیاری از این خاطرات را گرد آورده‌ام و امید که روزی آن را به چاپ بسپارم.

بر طبق اسناد تاریخی بنیان سانسور در کتاب و نشریات را اعتماد السلطنه نهاده، اما شگفت‌انگیز این که کتاب خود او هم گرفتار سانسور شده، در این باره خود او عریضه‌ای برای شاه نوشته که گویای سلطه‌ی فردی و هراس حتی بلند پایگان از رأس هرم قدرت است: «تصدق خاک پای اقدس همایونیت شوم، انشاء اله از جسارت این عریضه مرا عفو می‌فرمایید، و الله به تاج و تخت شاهانه هیچ مقصودی ندارم جز عرض بیچارگیِ خود، بدواً جسارت می‌کند که هفتصد و پنج جلد از این کتاب تقدیم امین‌الممالک شد. ما بقی نیز تا پنج روز دیگر داده می‌شود. هزار و پانصد تومان خود که سهل است، برای رضایت خاطر مبارک جانم را قربان می‌کنم.... یک کار پر زحمت بی‌فایده برای این غلام مانده است که اتصالاً ایراد می‌گیرند گاهی مسئله اعلان سید هنری را بهانه می‌کنندو آن افتضاح چهار سال پیش را به سرخانه زاد می‌آورند و ابداً تمجید از ده کرور، بیست کرور تألیفات خانه زاد ننمودند. حالا دیگر مطالب «تاریخ فرانسه» را حربه نموده‌اند، با وجودی که به قدر ذره‌ای مطالعه این کتاب ضرر به دین و دولت و ملت وارد نمی‌آورد – بلکه ثابت می‌کند که لویی چهاردهم با این تمجید و توصیف که کتب تواریخ از شجاعت و عدالت و سخاوت و علم او پر است چه جور آدمی بوده است یا عوام بدتر از انعام و دعا به بقای سلطنت وجود مبارک کنند که اله الحمد چنین پادشاه رئوف عالمی دارند و ناسپاسی ننمایند. نمی‌دانم کدام مطلب این کتاب مضر به حال دولت بوده از این قبیل کتب به فارسی و عربی و ترکی هزار مجلد نوشته و طبع شده تاریخ پطرکبیر ترجمه‌ی سیول که در عهد شاه مرحوم (محمدشاه) طبع شده، حاضر است ملاحظه بفرمایید که بلوای روس را به چه زبان‌ها بیان کرده ، تاریخ ناپلئون اول که در وزارت مرحوم اعتضاد السلطنه به فارسی چاپ شده بلوای فرانسه را به چه وضوح بیان نموده در آن ازمنه چون رجال دولت مشغول به خدمات حقیقی دولت بودند ایراد نمی‌گرفتند، حالا چون بحمداله، آسوده هستند و هیچ کاری ندارند و اثبات وجود باید بکنند و با خانه زاد بی‌لطف هستند تمام حُسن خدمتشان رابه ایراد غلام منحصر نموده‌اند.» (1)

ناصرالدین شاه پاسخی رندانه به وی می‌دهد که نشان از استبداد فردی است: «عریضه‌ی مفصل شما را خواندم. اکتفا در جواب به همین کلمات می‌کنم و کافی است. شخص باید در دنیا فیلسوف باشد و حکیم. این دنیای بی‌معنی ابداً به این گفت‌گوها نمی‌ارزد. یعنی هیچ نمی‌ارزد و ابداً هیچ کس به هیچ کس دردسر نباید بدهد. هر چه را می‌گویند بکن، بکند و هر چه را می‌گویند نکن، نکند ابداً سوال و جواب ندارد.

حیف است (کذا) آن که پریشان کند دلی

زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی

این عالم بی مصرف نحس به این حرف‌ها نمی‌ارزد، آسوده خاطر باش، خوشحال و خوش مسرت باش و از التفات رضایت اطمینان داشته باش.» (2)

جریان هم این بوده که پس از چاپ کتاب «تاریخ فرانسه» به ترجمه‌ی محمدحسن خان اعتماد السلطنه به صورت چاپ سنگی در دارالطباعه سلطنتی – علی خان ناظم العلوم برای خراب کردن وجهه‌ی اعتماد السلطنه نسخه‌ای از آن را به شاه می‌دهد. چون در کتاب از عدالت و چگونگی حکومت کشورها در قرون گذشته بحث شده بود، شاه متغیر شده و دستور توقیف کتاب را داد. (3)

**تقی به داده بده ...**

علی دشتی که خود از عوامل سیاسی – فرهنگی نزدیک به رژیم پهلوی بوده، درباره سیاست رضاخان در برخورد با مطبوعات می‌گوید: «روزنامه‌ی ستاره‌ی ایران در صفحه‌ی چهارم خود ستونی داشت زیر عنوان لطایف که نویسنده‌ای به نام «تقی بینش» آن را می‌نوشت و جنبه‌ی فکاهی داشت. در یکی از این تکه‌ها لطیفه‌ای بود که ایل زعفرانلو را مسخره کرده بود (از ایلات خراسان که در سرکوب کلنل محمدتقی خان یاریگر قوای دولتی بود) وزیر جنگ – رضاخان – از این شوخی بی‌جا چنان برآشفت که دستور داد مدیر روزنامه را جلب و روزنامه را توقیف کنند. مامورین نظامی به اداره‌ی ستاره ایران که در جنوب خیابان سعدی فعلی واقع بود آمدند، مدیر آن را به قزاق‌خانه بردندو اعضای روزنامه را بیرون ریختند و در اداره‌ی ]روزنامه[ را قفل کردند و صاحب امتیاز و مدیرمسئول روزنامه را به میدان مشق بردند. به امر وزیر جنگ او را شلاق زدند و سپس در یکی از اتاق‌های آن‌جا به زندانش افکندند.» (4)

در باب سانسور عصر رضاخان خاطره‌ای از مرحوم فلسفی به نقل از یک ناشر هم خواندنی است: «در زمان رضاشاه اداره‌ی اطلاعات شهربانی هر کتابی را که می‌خواست چاپ شود باید می‌دید و روی هر صفحه مهر «روا» می‌زد تا چاپخانه چاپ کند. من دیوان حافظ را که بارها چاپ شده بود به شهربانی بردم تا اجازه‌ی چاپ بگیرم، متصدی گفت: بروید و یک ماه دیگر بیایید. گفتم: این دیوان بارها چاپ شده است شما اجازه بدهید که آن را ببرم و چاپ کنم. گفت: خیر، زودتر از یک ماه نمی‌شود، یک ماه دیگر بیایید. بعد از یک ماه رفتم، دیدم به جز یک صفحه روی سایر صفحات مهر «روا» زده است. بعد آن یک صفحه را باز کرد و گفت: این شعر را باید عوض کنی:

رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای

که بر من و تو در اختیار نگشاده ست

گفتم: آقا، این شعر متعلق به حافظ است. من چه طور آن را عوض کنم؟ ! بر فرض که عوض کردم جای آن چه بگذارم؟

متصدی گفت: چون کلمه ی «رضا» اسم اعلیحضرت همایونی رضا شاه کبیر است، آن را بردار و کلمه‌ی دیگری جای آن بگذارد! مثلاً «حسن به داده بده»؛ «نقی به داده بده»، «تقی به داده بده». (5)

1- روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، صص 6-01405

2- همان: ص 1405

3- سوسمار الدوله، رحیم رضازاده‌ی ملک، تهران، دنیا 1354 ش، ص 72

4- داستان‌هایی از عصر رضاشاه، محمود کلیمی، تهران، قلم، 13471، ص 284

5- خاطرات و مبارزات حجت الاسلام فلسفی، محمد تقی فلسفی، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی، 1367، ص 353

نـشـر روند و مسـائل اصلی آن

گفت‌و‌گو با عبدالحسین آذرنگ

**نام عبدالحسين آذرنگ مساوي است با شناخت تاريخ و کارشناسي بشر در عرصه‌ي نشر ايران. مجموعه‌اي از دانش که در وجود فرهيخته‌اي بي‌ادعا جاي گرفته و او نيز بي هيچ ادعايي همواره آماده‌ي آموختن به ديگران و در اختيار گذاشتن اين دانش است. و بالطبع وقتي ويژه‌نامه‌ي دويستمين سال نشر منتشر مي‌کني، نخستين کسي که به سراغش مي‌روي اوست.**

زهرا اسماعیلی

**کار نشر در ایران بیش از دویست سال قدمت دارد سیر این صنعت را طی دویست سال و به خصوص دو دهه‌ی اخیر چه‌طور می‌بینید؟**

پرسش سختی است. نمی‌دانم به قول شما 200 سال (البته به سال قمری) را چه‌گونه می‌توان در مطلبی کوتاه بیان کرد که حق مطلب از بین نرود. ناگزیرم این پرسش را در حدی پاسخ بگویم که به نکته‌های اصلی اشاره شود. نشر، که قطعاً مقصودتان نشر کتاب است، چون نشر سایر مطالب، که هر کدام برای خود ماجرای جداگانه‌ای دارد، از زمان عباس میرزا قاجار تا کنون چندین مرحله‌ی متفاوت را پشت سر گذاشته است. در دوره‌ی عباس میرزا و پسرش محمد شاه، نشر کتاب هدایت شده بود و دولت با توجه به مقاصد مختلفش، از جمله تقویت بنیه‌ی نظامی، نوسازی و مدرن کردن کشور، آثاری را برای ترجمه برمی‌گزید، دستور ترجمه و انتشار می‌داد. بعضی کتاب‌ها هم دربرگیرنده‌ی مطالب خواندنی و سرگرم کننده و پسند طبع شاه و شاهزاده و درباریان بود و به این علت ترجمه و منتشر می‌شد. برای مثال، هزار و یک شب، با ترجمه‌ی عبداللطیف طسوجی از عربی به فارسی، که از شاهکارهای ترجمه در زبان فارسی است، از جمله‌ی کتاب هایی نیست که در زمره‌ی منابعی قرار بگیرد که به روند مدرن شدن کشور کمک می‌کرده است، یا منابع مذهبی که در دو دوره‌ی پدر و پسر انتشار یافتند. میرزا آغاسی، صدر اعظم محمد شاه، دستور داده بود که با توجه به هدف‌های نوسازی، تعدادی منابع خارجی از فرنگ تهیه کنند تا به فارسی ترجمه شود. پس از محمدشاه که عصر ناصری آغاز شد، از دو دوره‌ی مهم در نشر یاد باید کرد:

**1)** دوره‌ی صدارت امیرکبیر که سیاست‌های جدی و پیگیری برای ترجمه و انتشار داشت، اما قتل او مانع از آن شد که هدف‌های نوسازی‌اش محقق شود؛

**2)** دوره‌ی فعال مدرسه‌ی دارالفنون و دارالترجمه‌ی ناصری. دارالترجمه به مدیریت اعتمادالسلطنه و محمد حسین میرزای فروغی، کتاب‌های بسیاری به فارسی ترجمه و با تهذیب (به اصطلاح امروز ویرایش) به فارسی منتشر کرد. به موازات این نهادها، شماری از دگراندیشان، مستقل از دولت، و گاه نیز در تقابل با دولت، به تالیف، ترجمه و انتشار آثاری دست زدند که دامنه و عمق تاثیر آن‌ها به حدی است که زبان کتابی و زبان ترجمه‌ی امروز ما در تداوم آن است، مانند نوشته‌ها و ترجمه‌های میرزا ملکم خان؛ میرزا حبیب اصفهانی؛ میرزا آقا خان کرمانی، یوسف خان مستشارالدوله؛ طالبوف و چند تن دیگر. دوره‌ی ناصری مهم‌ترین و تاثیرگذار ترین دوره‌ی نشر کتاب در تاریخ قاجار، و نیز از مهم‌ترین دوره‌ها در تاریخ نشر ایران است.

در دوره‌ی مظفری و مشروطیت نشر غیردولتی، نشر آثار دگراندیشان، نشر منابع سیاسی مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان و تجددگرایان، نشری که با سرمایه‌ی خصوصی اداره می‌شد و مردم علاقه‌مند محصولات آن را می‌خریدند، به طرز تازه‌ای شکل گرفت. در ضمن، ترجمه و انتشار نمایشنامه و اجراهای نمایشی به مرحله‌ی تازه‌ای در جامعه‌ی آن روز ایران راه یافت. شرکت سهامی طبع کتاب، شرکتی خصوصی که نواندیشان و آزادی‌خواهان تاسیس کرده بودند، و محمد علی فروغی و عبدالوهاب قزوینی، در عنفوان جوانی‌شان، در آن‌جا ویراستاری، نمونه‌خوانی و برخی کارهای انتشاراتی می‌کردند، در دوره‌ی مظفری تاسیس شد و چند سال فعالیت کرد. این شرکت، نخستین شرکت انتشاراتی به سیاق موسسه‌های انتشاراتی فرنگی در ایران است و کتاب‌هایی که انتشار داده است، از چند نظر، به ویژه از دیدگاه روشن‌گری و نواندیشی، جایگاه ممتازی در تاریخ نشردارد.

- در دوره‌ی کوتاه حکومت محمدعلی شاه، که با زد و خورد، اختناق، استبداد، نا امنی، جنگ‌های داخلی روبه‌رو بود، بیش از چند کتاب انتشار نیافته است و در مجموع، دوره‌ی با اهمیتی در تاریخ نشر ایران نیست.

- در دوره‌ی احمدشاه شماری کتاب، بیشتر به سیاق کتاب‌های عصر ناصری، انتشار یافته است، اما فقر و ادبار این دوره، اشغال و تقسیم ایران، وقوع جنگ جهانی اول، فقر، ناامنی ولایات، قحطی، شیوع بیماری و صد بد بختی دیگر، این دوره را به یکی از سیاه‌ترین دوره‌های تاریخی ایران تبدیل کرد و مجالی برای فعالیت‌های فرهنگی و انتشاراتی باقی نگذاشت.

- دوره‌ی پهلوی اول، به لحاظ وسعت گرفتن برنامه‌های آموزشی، افزایش دبستان‌ها و دبیرستان‌ها، تاسیس دانشگاه تهران و چند موسسه‌ی آموزش عالی، نشر منابع درسی و آموزشی تحت نظارت دولت تقویت شد. کتاب‌هایی که وزارت معارف (بعداً به نام وزارت فرهنگ) برای دبستان‌ها و دبیرستان‌ها منتشر کرد، چه از جنبه‌ی صورت، و چه از لحاظ محتوا، ویرایش، زبان و بیان و هنر و فن تولید کتاب، بسیار با اهمیت است. اگر روزی نمایشگاهی از این منابع برگزار شود، معلوم خواهد شد که نشر منابع رسمی آموزشی در آن دوره از چه ویژگی‌هایی برخوردار بوده است. شماری از بهترین چاپ و صحافی‌های آن دوره را در میان این کتاب‌ها می‌توان یافت.

- سال‌های حکومت پهلوی اول دوره‌ی اختناق شدید، نظارت دولتی، امنیتی، و پلیسی بر همه‌ی شئون زندگی مردم بود. سرشت نشر البته با این چیزها سازگاری ندارد و به همین علت، منابعی که ناشران آزاد در آن دوره منتشر کردند، از بیم نظمیه و مکافات‌های از پی آن، آثاری است کاملاً بی‌ضرر، و طبعاً بی‌اثر. تا دلتان بخواهد در آن دوره داستان‌های رمانتیک پرسوزوگداز و تاریخی منتشر شده است، آن هم در دوره‌ی پس از جنگ جهانی اول، پیش از وقوع جنگ جهانی دوم، که از دوره‌های فوق‌العاده درخشان در تاریخ ادبیات و هنر مغرب زمین است و جنبش‌های ادبی و هنری و فکری فراوانی در همان دوره به راه افتاده بود. همین بس که صادق هدایت از بیم سانسور و نظمیه به هند رفت و بوف کور را در شماری نسخه‌ی معدود و با هزینه‌ی شخصی در هند منتشر کرد و آن نسخه‌ها را فقط به دوستان نزدیک و بعضی آشنایان محرم داد. تا سقوط رضا شاه و دوره‌ی آزادی پس از شهریور 1320، بوف کور در ایران منتشر نشد. کتاب ایام محبس علی دشتی، که آن هم پس از سقوط و برکناری رضاشاه انتشار یافت، می‌تواند فضای اختناق هولناک آن دوره را برای ما به خوبی محسوس و ملموس کند. به هرحال، همان‌طور که گفتم، نشر آزاد نمی‌تواند زیر سیطره‌ی اختناق رشد کند. در دوره‌ی پهلوی اول هم به همین سبب رشد نکرد، و آن دوره‌ی تقریباً 20 ساله فقط از لحاظ انتشار منابع آموزشی و بعضی منابعی که سازمان‌های دولتی برای مقاصد خاص خودشان منتشر می‌کردند، حائز اهمیت است.

از شهریور 1320 تا انقلاب 1357، نشر کتاب چند دوره‌ی متفاوت را سپری کرده است که مهم‌ترین آن‌ها این دوره‌هاست:

ـ از 1320 تا 1330 (دوره‌ی نسبی آزادی پس از حدود20 سال استبداد و اختناق دوره‌ی پهلوی اول).

ـ از 1330 تا 1332 (دوره‌ی حکومت ملی، دوره‌ی آزادی مطبوعات و انتشارات).

ـ از 1333 تا 1349 (دوره‌ی افزایش تدریجی درآمدهای کشور، اجرای طرح‌های زیرساختی، رشد تدریجی نشر و مهم‌ترین سال‌ها در تکوین جنبه‌های مختلف نشر ایران).

ـ از 1350 تا 1357 (دوره‌ی افول نشر).

از انقلاب به بعد هم چند دوره‌ی متمایز داریم، مانند دوره‌ی انقلاب تا جنگ؛ دوره‌ی جنگ؛ دوره‌ی پساجنگ؛ دوره‌ی اصلاحات؛ دوره‌ی 8 ساله‌ی سکون و افول نسبی نشر؛ و دوره‌ی اخیر که نشانه‌های رونق تازه‌ای به تدریج دارد آشکار می‌شود.

البته اگر بخواهیم خیلی فنی به جزئیات تفاوت‌ها بپردازیم، همین دوره‌ها را می‌توان به دوره‌های فرعی‌تری هم تقسیم کرد، اما جای طرح آن این‌جا نیست.

**واقعیت این است که نشر ایران در طی عمر دویست ساله‌ی خود نتوانسته به شرایط مطلوب و تیراژی معقول برسد دلایل آن چیست؟**

شاید نتوان این‌طورکلی حکم کرد. شمارگان (تیراژ) به قول شما «معقول»، شمارگانی است که تقاضا و عرضه‌ی کتاب در نقطه‌ای تلاقی پیدا کنند و آن نقطه در حالت تعادل جامعه باشد، نه در دوره‌های بحرانی. در تاریخ نشر ایران، نقطه‌های تعادل کم نبوده است. تاریخ نشر ما که سراسر بحران نیست، دوره‌های نسبی رونق هم داشته است.

**دولت از آغاز بر نشر ایران سیطره داشته، این نقش چه‌گونه می‌تواند کاهش یابد، تأثیرات آن چیست؟**

دولت همیشه بر نشر سیطره نداشته است. در دوره‌ی مشروطه و مظفری، دور‌ه‌ی احمد شاه، سال های 1320 تا 1333 ش، سال‌های 1356 تا 1359سیطره‌ای در کار نبوده است. بلی، دور‌ه‌ی پهلوی اول، و از 1350 تا اواسط 1355 را می‌توان دوره‌های سیطره‌ی دولت نامید. از این گذشته، دولت را نمی‌توان در عرصه‌ی نشر بی‌نقش کرد. مگر می‌شود؟ نشر، زیر ساخت لازم دارد و ایجاد زیرساخت‌ها وظیفه‌ی اساسی دولت‌هاست. نشر، مسائل حقوقی و بین‌المللی دارد. مگر می‌شود نقش دولت را در این عرصه‌ها به نهادهای دیگری واگذار کرد؟ دولت باید باشد، باید حمایت کند، باید تسهیلات فراهم بیاورد، باید ضمانت‌های لازم را تامین کند، اما بر اساس «اصل حداکثر حمایت و حداقل دخالت». این حالت هم به دست نخواهد آمد، مگر با رشد تشکیلات صنفی، نهادهای جامعه‌ی مدنی، و رسیدن به مرحله‌ی تعیین مرزها، و احترام به حریم قلمروها و قایل شدن حق برای هر قلمروی، و دخالت نکردن هیچ قلمروی در قلمرو دیگر.

**در تاریخ نشر ایران، تقریباً هیچ ناشری تبدیل به یک برند معتبر نشده، یا تعطیل شده یا تعطیلش کرده‌اند،‌ چرا؟**

درست است که ما از جامعه‌ی جهانی همیشه فاصله می‌گرفتیم و جزو کشورهایی نبودیم که با معیارهای رایج جهانی فعالیت‌های خودمان را بسنجیم. سال‌ها جزو کشورهای فقیر، با درآمد سرانه‌ی پایین و در زمره‌ی کشورهای واپس مانده به‌شمار می‌آمدیم، اما از دوره‌ای که درآمد نفت افزایش یافت و برنامه‌های زیرساختی به اجرا در آمد و سطح دانش، آگاهی و تخصص در این کشور بالا رفت، ناشرانی ظهور کردند که از همتایان خود در کشورهای در حال توسعه چیزی کم نداشتند. برای مثال، امیرکبیر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، بنیاد فرهنگ ایران، کتاب‌های جیبی، نیل، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ابن‌سینا، خوارزمی، انتشارات دانشگاه تهران، و شماری دیگر از افتخارات تاریخ نشر ایران هستند و از ناشران مشابه خود در خاورمیانه، شرق آسیا، و آمریکای لاتین چیزی کم ندارند. ناشران این کشورها را می‌توان با هم مقایسه کرد. نباید ناشران کشورهای در حال توسعه را با غول ناشران کشورهای توسعه یافته‌ی صنعتی بسنجیم که هزینه‌های سالانه‌ی آن‌ها از بودجه‌ی کل سالانه‌ی بعضی کشورهای آفریقایی بیشتر است. این‌گونه مقایسه‌ها واقع‌بینانه نیست.

**نقش نهادهای مردمی نهاد نشر را تا چه حد در سیاست‌های راهبردی نشر موثر می‌دانید؟**

نمی‌دانم مقصودتان از «نشر مردم نهاد» چیست. اگر مراد، نشری است که خود مردم راه بیاندازند و اداره کنند و دولت در آن دخالتی نداشته باشد، خوب، نشر آزاد و خصوصی با سرمایه‌ی مردم و مدیریت خود آن‌ها اداره می‌شود. سیاست‌های راهبردی نشر به سیاست‌های کلی و عمومی گفته می‌شود که دولت با توجه به همه‌ی متغیرهای تاثیرگذار و تاثیرپذیر تدوین می‌کند و ناشران کشور هم از طریق اتحادیه‌های صنفی خود در آن دخالت و مشارکت دارند. البته چنین سیاستی تا کنون، و تا جایی که من اطلاع دارم، تدوین نشده است. امیدوارم روزی تدوین شود، همه‌ی ناشران ما در آن سهم داشته باشند و اجرای این سیاست در بلند مدت به توازن نشر ما کمک کند.

**نشر ایران به‌شدت از نبودن دانش در برنامه‌ی خود رنج می‌برد علت آن و راه برون رفت از آن را چه می‌دانید؟**

متاسفانه همین‌طور است که شما می‌گویید. کشور ما برنامه‌های آکادمیک برای نشر نداشته است. به تازگی چند موسسه برنامه‌هایی را به اجرا گذاشته‌اند که البته خبرهای رسیده از آن‌ها رضایت‌بخش نیست و امیدوارم مسئولان از هم اینک که آغاز کار است، به هشدارها توجه و خطاها را اصلاح کنند، وگرنه چند سال که بگذرد، بحرانی بر بحرانی موجود افزوده خواهد شد. نشر ما در اصل از دل کتابفروشی‌های سنتی و چاپخانه‌ها زاده شد، و چون دانش تئوریک به آن‌ها راه نیافته بود، به صورت تجربی و با آزمون و خطا به تحول خود ادامه داد. حالا، که عصر انقلاب‌های اطلاعاتی، ارتباطاتی و الکترونیکی است، و نشر در جهان به سرعت در حال تغییر شکل و مسیر است، بدون دانش‌های فنی اخیر و جدید، نمی‌توان نشری زنده و پویا داشت. اگر ناشران ما خودشان را به دانش‌های فنی روز، و از آن مهم‌تر به بینش و نگرش متناسب با عصر تحولات نشر مجهز نسازند، با تهدیدهایی رو به رو خواهند شد که متوجه بقا و تداوم کار آن‌هاست. امیدوار بودم در انتخابات اخیر اتحادیه‌ی ناشران، مشارکت گسترده باشد، و از دل مشارکت گسترده‌ی ناشران، امکانات همکاری گسترده‌تری زاده شود تا زمینه را برای انتقال دانش فنی روز و آموزش‌های اساسی در عرصه‌ی مدیریت نشر، پخش‌گری، کتابفروشی، اقتصاد و صنعت نشر، مخاطب شناسی، و جنبه‌های پژوهشی نشر فراهم بیاورد. مشارکت نازل ناشران در انتخابات صنفی خودشان، بسیاری، از جمله مرا، سرخورده و نومید کرد.

**نهاد کتاب‌فروشی در ایران چندان دچار تحول و تغییر نشده،‌ چرا؟**

حق با شماست، نشد. علت اصلی‌اش عمدتاً اقتصادی است. کتاب‌فروشی به اصطلاح نظامی‌ها، به منزله‌ی خط تماس است، یعنی جایی که عرضه و تقاضا با هم رو‌به‌رو می‌شوند. فروش کتاب در کتاب‌فروشی باید از لحاظ اقتصادی صرف داشته باشد. اگر نداشته باشد، مثل سینماها تعطیل می‌شود یا تغییر کاربری پیدا می‌کند. مردم باید کتاب بخرند، تا کتاب‌فروشی بچرخد، و بخش بیشتر درآمدهای فروش به نشر باز گردد و عامل بازتولید کتاب بشود. مردم موقعی کتاب می‌خرند که دو چیز آن‌ها را به کتاب‌فروش بکشاند: نیاز، و قدرت اقتصادی خریدن کالاهای فرهنگی. اما این دو، به سبب مشکلاتی، از جمله مشکلات اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، آموزشی، روان‌شناسی اجتماعی و مشکلات دیگر، ضعیف شده است. تا این مشکلات از سر راه برداشته نشود، پای مردم به کتاب‌فروشی‌ها باز نخواهد شد، در نتیجه خون تازه به پیکر کتاب‌فروش‌ها و نشر راه نخواهد یافت، و رونق و رشدی که مدنظر شماست، رخ نخواهد داد.

**سیستم توزیع کتاب در ایران ناکارآمدی بسیار دارد، تلاشی هم برای تحول در آن صورت نمی‌گیرد چه راهکاری دارد؟**

همین نگرانی شما را عده‌ای دارند و سامانه‌ی پخش‌گری کتاب را عامل اصلی، یا یکی از عامل‌های اصلی بحران نشر می‌دانند. بنده چنین عقیده‌ای ندارم و نتیجه‌ی مشاهدات و مطالعاتم را در این زمینه چند مدتی پیش در مقاله‌ای در «جهان کتاب» به اطلاع خوانندگان علاقه‌مند رسانده‌ام. اگر نشر سودآور باشد، تردید نداشته باشید که شبکه‌های کارآمدی به سرعت برای پخش‌گری کتاب ایجاد خواهد شد. سود، به ویژه سود مناسب و متناسب، مجاز و قانونی، چنان‌چه با انگیزه‌های دیگری، مثلاً انگیزه‌ای اجتماعی و فرهنگی، همراه شود، می‌تواند مانند آهن ربایی معجزآسا استعداد‌ها و توانایی‌های بسیاری را به سمت خود جذب کند. بنابراین، برای مداوای سامانه‌ی معیوب پخش‌گری، لازم است انگیزه‌های اقتصادی نشر تقویت شود. این‌ها به جای خود محفوظ، اما سطح نازل دانش فنی در عرصه‌ی پخش، راه نیافتن پژوهش و مطالعه به این عرصه، دور ماندن پخش‌گری از تحولات جهانی را نباید از نظر دور داشت. پخش‌گری کتاب در ایران از آن عرصه‌هایی است که به مغز، قلب، خون، چشم و نگاه و بازوهای پرتوان تازه‌ای نیازمند است. به گمانم اگر نشر به دوره‌ی رونق تازه‌ای راه بیابد، پخش‌گری ناگزیر به خانه تکانی اساسی خواهد شد.

**نشر ایران حالا دویست سال قمری است که تاریخ دارد. نقاط برجسته و ضعف آن را به اجمال برشمارید؟**

نشر ما امکانات بالقوه‌ی فراوانی دارد. این امکانات به اندازه‌ای است که می‌تواند به نشری بین‌المللی تبدیل شود. جامعه‌ی ما به لحاظ موقعیت جغرافیایی، راهبردی، ارتباطی، زبانی، و فرهنگی به سهولت می‌تواند تولیدکننده و صادرکننده‌ی بزرگی در زمینه‌ی کتاب باشد. تنی چند از اعضای اتحادیه‌ی ناشران که به کشورهای همسایه سفر کرده‌اند، به این جنبه از نزدیک پی‌برده و در گزارش‌های انتشار یافته‌ای به این نکته‌ها اشاره کرده‌اند.

اما رسیدن به مرحله‌ای که جامعه‌ی ما بتواند چنین نقشی را به عهده بگیرد، به عامل‌های متعددی نیاز دارد که شناسایی دقیق آن به پژوهشی خاص و مستقل نیاز دارد. اجمالاً بر اساس تاملاتی دراین‌باره، نه بر پایه‌ی مطالعات دقیق، شاید فعلاً بتوان از این عامل‌ها یاد کرد:

ـ نخست از همه، دست یافتن به تصویری واقع‌بینانه از نشر خود در میان نشر جهان و شناسایی توانایی‌ها و ناتوانی‌ها و کمبودها.

باید در گام نخست ببینیم چه داریم و چه چیزهایی لازم است که نداریم، و برای نداشته‌هایمان ناگزیریم آموزش و پژوهش در نشر را نه جدّی، که حیاتی تلقی کنیم.

ـ مجهز شدن به دانش فنی و فنّ‌آوری‌های روز در عرصه‌ی نشر؛

ـ داشتن سامانه‌های آموزشی در سطوح مختلف و برای تخصص ‌های مختلف نشر، تخصص‌های لازم که در عین حال نشر کم رمق ما از عهده‌ی پرداخت هزینه‌ها و دستمزدهایش بر بیاید؛

ـ داشتن سامانه‌ی پژوهشی نشر و پذیرفتن این اصل که هر تصمیمی به ناگزیر باید بر نتایج پژوهشی استوار باشد. دست کم ناشران بزرگ ما چاره‌ای ندارند جز آن‌که در تشکیلاتشان هسته‌های مطالعاتی مبتنی بر روش‌های علمی تشکیل دهند و تصمیم‌ها و برنامه‌ریزی‌ها و آینده‌نگری‌ها را بر مبنای یافته‌های پژوهشی قرار بدهند؛

ـ تغییر در نگاه و روش دولت. اعمال سیاست حداکثر حمایت و حداقل دخالت در همه‌ی عرصه‌های فرهنگی؛ استفاده‌ی عملی‌تر از دانش و تجربه‌ی متخصصانی که در دوره‌ی 8 ساله آن‌ها را خانه‌نشین و از عرصه‌ها دور کردند؛

ـ تغییر در ساختار و در نگرش و روش اتحادیه‌ی ناشران. این اتحادیه برای ایفای نقش جدیدش باید به علمی‌ترین، فنی‌ترین و آگاه‌ترین نهاد نشر کشور تبدیل شود. در عین حال، همه‌ی ناشران را با انواع گرایش‌ها زیر چتر خود جای دهد، حافظ منافع عمومی همه‌ی ناشران در سراسر کشور و منافع کلی نشر کشور باشد. این نهاد باید بتواند با سازمان‌های آموزشی، پژوهشی و مطالعاتی، اقتصادی، صنعتی، ارتباطی و خدماتی کشور کار کند و برای برداشتن انواع مانع‌ها از سر راه آمادگی و نیروی تربیت شده داشته باشد.

ـ و بالاخره نقش مطبوعات، مطبوعاتی نظیر شما، که با طرح مطالب و جلب کردن توجه جامعه به مسائل و راه حل‌های آن‌ها، به سان جریان‌های پیش‌ران، کشتی نشر را به سمتی براند که ساحل رونق و رشد و تعالی در چشم‌انداز آن باشد. امیدوارم شما و من چنان روزی را ببینیم. هرچه نشر بیشتر رشد‌کند و توسعه بیابد، به سان نیرویی محرک، پشتوانه‌ی آفرینش‌های هنری و ادبی، پژوهش، آموزش و همه‌ی فعالیت‌های فکری، عاطفی و احساسی جامعه خواهد شد. وقتی گفته‌می‌شود نشر توسعه یافته از اهرم‌های اصلی توسعه و پیشرفت است، گزافه‌گویی نیست. اگر امثال شما از نشر حمایت می‌کنند، علتش منافع شخصی نیست. نه شما ناشرید نه من. ما هیچ‌گونه منافعی در نشر نداریم. نشر هر قدر ثروتمندتر شود، از آن ثروت چیزی عاید شما و من نخواهد شد. در حقیقت همه‌ی علاقه‌مندان به رشد فکری و فرهنگ جامعه به نشر توجه دارند، چون خوب می‌دانند آن رشد، بدون رشد نشر میسرنخواهد شد.

کتاب کاغذی یا الکترونیک مسئله این است

گفت‌وگو با دکتر ناصر فکوهی

**سالياني‌ست که بحث درباره‌ي مرگ يا مانايي کتاب کاغذي در بين اهل انديشه مطرح است. برخي برآنند که نشر الکترونيک و کتاب هاي ديجيتال جايي براي ادامه حيات کتاب‌هاي کاغذي نخواهد گذاشت و برخي ديگر با اين نظر مخالف اند و بر اين باورند که لذت خواندن کتاب کاغذي اجازه نخواهد داد کتاب هاي ديجيتال جانشين کتاب کاعذي شود. اين چالش را در گفت‌وگويي با دکتر ناصر فکوهي متفکر انسان‌شناس در ميان گذاشتيم.**

**شما جزو کسانی هستید که با نشر الکترونیک موافقید، به جز دلایل زیست محیطی دلیل شما برای این طرفداری چیست؟**

نگاه من به نشر الکترونیک بیش از هر چیز و همان‌طور که گفتید بیشتر از مسائل زیست محیطی، که فوق‌العاده اهمیت دارند، به ساختارهای تولید، توزیع، انباشت و پردازش شناخت در نظام‌های پسا انقلاب اطلاعاتی در جهان برمی‌گردد. این جریان از سال‌های نیمه‌ی دوم دهه‌ی 1990 که موتورهای جست‌وجو و به ویژه یاهو و گوگل وارد کار شدند، مطرح شد. پروژه‌ی گوگل پروژه‌ای غول‌آسا بود، هر چند در آن سال‌ها دو جوان زیر سی سال در راس آن بودند و کل ارزش شرکت به کمتر از یک میلیون دلار برآورد می‌شد؛ اما گوگل در عرض تقریبا بیست سال، امروز به یک شرکت دویست میلیارد دلاری و با ده میلیارد دلار درآمد سالانه تبدیل شده است. تمام اندیشه‌ی گوگل را می‌توان در پایه‌ی این فرایند «دسترسی آزاد» به منابع (Open Access) گذاشت: دسترسی آزاد و نامحدود به تمام دانش بشری به صورت مفیدو قابل استفاده. حرکت گوگل از همان سال‌ها به وسیله‌ی برخی از هوشمندترین دانشگاهیان و روشنفکران در فرانید موسوم به «دسترسی آزاد»، ابتدا در سال 2001 در بوداپست و سپس در 2003 در برلین ، در اعلامیه‌هایی به نفع آزادی کامل و دسترسی به منابع شناخت علمی در علوم اجتماعی، انسانی و دقیقه مطرح شد، از این پس هر سال هفته‌ای باعنوان «هفته‌ی دسترسی آزاد» برگزار می‌شود که در سال 2014 در واشنگتن برگزار شد و تا کنون بیش از 500 مرکز علمی بسیار پر اهمیت به این جنبش پیوسته‌اند. هدف در این جریان ساده است: این‌که دانش انسانی که حاصل تلاش همه‌ی انسان‌ها است، در اختیار همه‌ی انسان‌ها قرار بگیرد. البته مساله‌ی دسترسی آزاد، همیشه به صورت مطلق، مطرح نیست، زیرا باید حقوق مولفان، مترجمان و هم‌چنین سرنوشت حرفه‌هایی چون ناشران و غیره نیز در نظر گرفته شود. اما این حرکت، حرکتی ناگزیر است که در کمتر از چند دهه کل نظام شاخت جهان را دگرگون خواهد کرد. نشر الکترونیک و خروج از منطق کاغذ که امری فیریکی و غیرقابل انتقال به سادگی (جز در قالب تصویر) به شبکه است، در این زمینه برای ما مطرح است و البته با آن کاملا منطبق نیست. تمام مساله آن است که آیا ما می‌خواهیم با نوشته‌های خود منبعی برای معیشت‌مان داشته باشیم و یا سرچشمه‌ای برای پیشبرد دانش و شناخت همه‌ی انسان‌ها، و این‌که آیا این منبع معیشت باید مستقیما از خود نوشته تامین شود (یعنی با کالایی کردن آن) و یا بهتر است یا ناچاریم که با پرهیز از کالایی کردن آن و ایجاد دسترسی آزاد به آن، منابع بالاسری دیگری برای تامین معاش دانشمندان و روشنفکران و نویسندگان و مترجمان پیدا کنیم تا آن‌ها بتوانند فارغ از دغدغه‌های مالی و به خصوص دغدغه‌های بازار و دیکتاتوری آن، به کار اندیشمندانه خود بپردازند و افزون بر این با افزایش مخاطبان بالقوه قادر شوند نظرات بیشتری برای ارزیابی و بهبود کار خود پیدا کنند. در حال حاضر دانشگاه تهران و «مجله‌ی علمی پژوهشی انسان‌شناسی ایران» که من سردبیرش هستم، بر اساس دسترسی آزاد کار می‌کند، یعنی جز به تعدادی محدود چاپ کاغذی نمی‌کنیم (در حدود 50 نسخه) و مقالات بلافاصله پس از انتشار روی سایت دانشگاه در اختیار همگان قرار می‌گیرند.

**در دنیای امروز و به خصوص در جامعه‌ی ما آیا کتاب الکترونیک و کتاب کاغذی در کنار هم می‌توانند حضور داشته باشند، یا باید یکی به نفع دیگری حذف شود؟**

بدون شک چنین است؛ هیچ سیستم رسانه‌ای، سیستم رسانه‌ای دیگر را به طور کامل از دور خارج نمی‌کند. اما تغییراتی نسبتاً زیاد و گاه کاملا ریشه‌ای در فناوری‌ها و شیوه‌های استفاده از آن می‌دهد. نگاه کنیم به رابطه‌ی رادیو با روزنامه‌ها. رادیو روزنامه‌ها را از دور خارج نکرد، اما به دلیل سرعت بسیار زیاد رادیو، اخبار سریع‌تر به رادیو منتقل شدند. در عین‌حال که رادیو به دلیل شفاهی بودنش می‌توانست برنامه‌های بسیار متنوع‌تر و برای سبک‌های سلیقه‌ای بسیار زیادی و حتی بی‌سوادان و کودکانی که هنوز نمی‌توانستند بخوانند و بنویسند ایجاد کند. علاوه بر این رادیو بر خلاف روزنامه (کنش خواندن) با دقت بسیار کمتری قابل استفاده بود: یک فرد می‌توانست کار کند و رادیو گوش بدهد، اما این کار با روزنامه خواندن، ممکن نبود. همین را سال‌ها بعد بین تلویزیون و رادیو می‌بینیم، یعنی تلویزیون رادیو را از میدان بیرون نمی‌راند بلکه رادیو به صورت‌های مختلف تحول پیدا می‌کند، مثلا خود را روی شبکه‌های تلویزیونی (فقط به صورت صدا) منتقل می‌کند و بعدها روی شبکه‌های اینترنتی و رادیو‌ها می‌توانند بسیار تخصصی شوند، مثلا فقط به پخش آثار یک موزیسین بپردازند (دو رادیو بسیار موفق در این زمینه رادیو موزارت و رادیو بتهوون هستند که روی اینترنت پخش می‌شوند) بنابراین رادیو با مضمونی شدن و انتقال فناورانه مادیت خود به سایر مادیت‌ها (تلویزیون، رایانه، موبایل) توانست به عمر خود تداوم داده و حتی مخاطبان بیشتری هم پیدا کند. زیرا با فناوری اف ام، کیفیت پخش صدای خود را به مراتب بالا برد. رایانه و تلویزیون نیز همین مساله را داشتند و به پیوندهای میان خود دامن زدند. به نظرم در مورد کتاب هم وضع به همین منوال خواهد بود. اشکال پیوندی، در قالب کتاب خوان‌های الکترونیک و با استفاده بسیار ساده یعنی دستگاه‌هایی که خواندن کتاب‌ها را در سخت‌ترین شرایط مثلا زیر نور آفتاب هم ممکن می‌کنند، امروز موفقیت زیادی داشته‌اند و هزاران کتاب می‌تواند در یک دستگاه با وزن دویست یا سیصد گرم همیشه همراه ما باشد. اما اگر رابطه با کتاب کاغذی در نظر بگیریم، به گمان من همزیستی بسیار سخت‌تر اتفاق خواهد افتاد. گروهی از کتاب‌های کاغذی به تدریج از میان می‌روند و خمیر خواهند شد. فرایندی که هم اکنون آغاز شده است، زیرا هزینه‌ی نگه‌داری آن‌ها و فضای مورد نیاز برای این کار، بیشتر از ارزشی است که این کتاب‌ها دربردارند. اما گروهی از کتاب‌ها نیز به کالاهای لوکسی تبدیل خواهند شد که مخاطبان محدودی خواهند داشت و بهایی بسیار گران. این‌که کتاب‌های صرفا متن، بتوانند در چشم‌اندازی بیش از بیست یا سی سال آینده به حیات خود ادامه بدهند را بسیار بعید می‌دانم دلیل این امر را در تغییر سبک زندگی افراد می‌دانم، شیوه‌های زیستی مثلاً مسکن کاملا تغییر کرده است؛ افراد در متراژهای کمتری زندگی می‌کنند. سبک خوانش و استفاده از کتاب نیز تغییر کرده است: در هر آن ممکن است ما نیاز به استفاده از دو، سه یا ده کتاب را داشته باشیم. امروز وقتی مثلا داریم یک مقاله می‌نویسیم دائما با اینترنت روشنمان می‌توانیم از کتاب‌های بی‌شماری برای کار خود استفاده کنیم. به همین دلیل کمتر ممکن است با این سرعت بتوانیم از کتاب کاغذی استفاده کنیم. البته ممکن است که بتوان کتاب‌های کاغذی را هنوز در چشم‌اندازی میان مدت در مدارهای خرید و فروش به خوبی اداره کرد (که البته این نیز بعید است) اما این‌که بخواهیم به تولید کتاب‌های متن به شیوه‌ی سابق ادامه دهیم به نظرم بسیار بعید می‌آید مگر در زبان‌هایی با مخاطبان بالا که کتابخانه‌های عمومی‌شان قادر باشند با صرف هزینه‌های سرسام‌آوری، خرید کتاب کاغذی را ممکن کنند. و البته عمر کتاب‌های هنری البته ممکن است بیشتر ادامه پیدا کند، اما با چشم‌انداز ضعیفی چون دستگاه‌های نمایش دهنده‌ای چون آی‌پد‌ها، برنامه‌های قدرتمندی عرضه می‌کنند که امکانات نماش فیلم و تصویر‌های ساده سه بعدی و همه امکانات دیگر (از جمله ابرمتن‌ها، و فرهنگ‌های یکپارچه شده با متن و غیره) را به صورت ارزان‌تری در اختیار علاقمندان به دیدن اشیاء و تصاویر می‌گذارند. بنابراین فکر می‌کنم این بار نیز ما باید محتوای رسانه، یعنی کتاب را حفظ کنیم اما به صورت گسترده از کتاب ساده‌ی کاغذی بر اساس خوانش خطی و تصویری ثابت به طرف کتاب الکترونیک با امکانات خوانش چند رسانه‌ای برویم. اتفاقی که به نظرم در طول بیست یا سی سال آینده بدون شک به صورت گسترده‌ای خواهد افتاد.

**آیا تفاوت روحیه‌ی انسان غربی و انسان شرقی (و به خصوص ایرانی) را در پذیرش کتاب الکترونیک به جای کتاب کاغذی در مقایسه‌ی رواج کتاب الکترونیک در غرب موثر می‌دانید؟**

تعابیر «انسان غربی» و «انسان شرقی» را چندان متوجه نمی‌شوم و از لحاظ علمی قابل دفاع نمی‌دانم ، همان‌طور که حتی «غرب» و «شرق» را باید با احتیاط زیاد و به دلیل کاربرد زیاد آن‌ها و در عالم تخیل، به رسمیت شناخت، اما هر بار تاکید داشت که منظورمان چیست. از این لحاظ من فکر نمی‌کنم این تعابیر معنای زیادی داشته باشند. شاید اگر بگوییم مثلا کشورهای اروپای غربی و آمریکا از یک سو و کشورهای در حال توسعه از سوی دیگر، بتوانیم معنایی به حرف خود بدهیم. یا اگر از قاره‌ی اروپا و قاره‌ی آسیا نام ببریم. به هر حال، در موردی که شما به آن اشاره می‌کنید، به گمان من شاید اشاره‌تان به نوعی تصور و تفسیر «سنت‌گرایی» در شرق و «مدرنیسم» در غرب باشد که اگر چنین است، باز هم نمی‌توان به صورت خودکار این را پذیرفت. روشن است که غربی که اغلب از آن صحبت می‌شود، مرکز تاریخی شکل گرفتن مدرنیته و نوآوری‌های فناورانه بوده است. ولی این مرکز بر اساس پیشینه‌ای تاریخی شکل گرفته و رشد کرده است که اغلب شرقی بوده است. مثالی بیاورم که دقیقا به کتاب و کاغذ مربوط می‌شود. کاغذ نه ابداعی غربی، بلکه شرقی بود که در چین انجام شد و در طول چندین قرن در حرکتی که امروز تقریبا شاخته شده است به ایران و یونان و اروپای غربی رسید. اما ابداع فناورانه دیگری بود که به چاپ و توزیع کتاب به صورت گسترده امکان داد و آن ماشین چاپ گوتنبرگ بود که اگر اختراع نمی‌شد ما شاهد رشد کتاب و کتابخوانی به صورتی که امروز هستیم نمی‌بودیم. ابداع فناوری الکترونیک رایانه‌ای، برعکس به غرب مربوط است ولی وارد شدن شرق (چین و کشورهای آسیای شرقی) به این حوزه برای تولید ارزان قیمت سخت افزارهای رایانه‌ای بود که امکان داد رایانه‌ها و به تبع آن‌ها اینترنت، به این سرعت در جهان گسترش بیابند. در نتیجه این تقسیم‌بندی را نمی‌توان چندان معتبر دانست. به نظر من این‌که خوانش با رسانه‌های الکترونیک جایگزین خوانش با رسانه‌های کاغذی می‌شود فراتر از شرقی و غربی بودن جوامع اتفاق می‌افتد. البته اگر خردتر به موضوع نگاه کنیم مثلا در مقیاس کشوری، یا در یک زبان خاص، یا حتی در سطح محلی، عوامل بی‌شماری ظاهر می‌شوند که ممکن است داده‌های اصلی ما را تا حد زیادی تغییر دهند. مثلاً شکی نیست که اگر درجه نفوذ اینترنت و رایانه‌ها و سرعت و در دسترس بودن موقعیت‌های الکترونیک در یک محل کمتر از محل دیگری کمتر باشد، تعلق به کاغذ می‌تواند بیشتر باشد و بیشتر دوام بیاورد اما به دلیل کاهش مبادله‌ی فکری و سرمایه‌ی فرهنگی در کل این محل‌ها فقیرتر خواهند شد. یا در مثالی دیگر شیوه‌های نگارش و قواعد آن، می‌تواند باز در گسترش یافتن شیوه‌ی الکترونیک یا کاغذی موثر باشد. اما همه‌ی این موارد تا حدی در اصل قضیه تاثیر دارند و بنابراین فکر می‌کنم که با چند سال جلوتر یا عقب‌تر، ما با جهان‌شمولی در شیوه‌های خوانش روبه‌رو هستیم که ما را به طرف استفاده از منابع الکترونیک می‌برد. این اتفاق اگر اصل را، خوانش متن و نه لزوما کتاب قرار دهیم، هم اکنون هم افتاده است: کافی است از خود بپرسیم یک فرد در سن متعارف در یک جامعه یعنی مثلاً در جامعه‌ی کنونی در فاصله‌ی سنی 15 تا 55 سال چند ساعت از روز را در پشت رایانه و یا سایر رسانه‌های الکترونیک و الکتریک (رادیو ، تلویزیون، موبایل ) می‌گذراند و چند ساعت را به مطالعه‌ی یک کتاب یا یک رسانه‌ی کاغذی (روزنامه و مجله) می‌گذراند؟ اگر اندکی به اطراف خود نگاه کنیم بلافاصله پاسخ را می‌یابیم. به همین دلیل نیز هست که اکثر قریب به اتفاق مطبوعات و رسانه‌های کاغذی جهان اگر امروز کاملا به رسانه‌های الکترونیک تبدیل نشده باشند، در حوزه‌های این رسانه‌ها، سرمایه‌گزاری‌های عظیمی کرده‌اند و تقریباً همه آ‌ن‌ها به جز نمونه کاغذی خود، نمونه‌هایی برای موبایل و تبلت و آی پد و رایانه هم عرضه می‌کنند. برخی نیز به طور کلی انتشار کاغذی را متوقف کرده‌اند. در مورد دائره‌المعارف‌های بزرگ و پرحجم این دیگر یک قاعده است و نه استنثنا: امروز بریتانیکا در زبان انگلیسی و اونیورسالیس به زبان فرانسوی تقریبا تنها می‌توانند روی اشتراک‌های الکترونیک خود حساب کنند و نه فروش نسخه‌های کاغذی.

**کاستی‌های نشر کتاب کاغذی و موانعی که بر سر راه نویسندگان و مترجمان یا ناشران هست تا حدی در نشر کتاب الکترونیک بهبود می‌یابد و یا تغییر شکل می‌دهد؟**

کاستی‌ها لزوماً به نوع رسانه‌ای که از آن استفاده می‌کنیم، نداریم. مشکل اساسی ما در زمینه‌ی نشر در ایران نپیوستن ایران به قانون جهانی کپی رایت است که حداقلی از قوانین و ضوابط را وارد این حوزه خواهد کرد. البته ضمانتی برای تغییر اساسی با این پیوستن نیست، ولی بدون آن دل‌بستن به تغییر و بهتر شدن وضعیت تقریباً در حد محال است. درست مثل آن است که کشوری بدون پیوستن به قوانین بین‌المللی شرکت‌های هواپیمایی خواسته باشد وضعیت این صنعت را درون خود بهتر کند. پس از این پیوستن شاید امید بهبودی باشد. اما پیش از آن اگر بهبودی هم باشد، بسیار ضعیف است. بنابراین گذار از نشر کاغذی به نشر الکترونیک به خودی خود مسائل ما را حل نمی‌کند. اما از آن‌جا که موانع سرمایه‌ای را تا حدی کاهش می‌دهد، می‌توان منشا گروهی از عوامل مثبت و البته عوامل منفی باشد. و این هم امری اجتناب ناپذیر در جهان امروز است که نمی‌توان انتظار داشت که ما با یک نوآوری فناورانه فقط جنبه‌های مثبت داشته باشیم. در این زمینه، وقتی ما از موقعیت کاغذی به موقعیت الکترونیک حرکت کنیم، نیاز به سرمایه‌گزاری کمتری برای انتشار کتاب خواهد بود و بنابراین بدون شک، کتاب‌های بی‌کیفیت بسیار بیشتری عرضه خواهند شد، اما بسیاری از کتاب‌های با کیفیت و مناسبی که به دلیل کمبود مخاطب نمی‌توانند امروز شانس انتشار کاغذی، بیابند، از این شانس برخوردار‌خواهند شد. این اتفاق پیش از کتاب در حوزه‌ی سایر نوشتارها افتاده است: امروز در اینترنت شما شاهد آن هستند که بی‌ارزش ترین منابع و نوشته‌ها در کنار پرارزش‌ترین و غنی‌ترین آن‌ها حاضر و در اختیار هستند. بنابراین این گذار نیاز به مسئولیت‌پذیر شدن بیشتر خواننده و برخورداری او از فرهنگ بیشتری دارد که بتواند انتخاب‌های درستی انجام بدهد. این نیز ممکن است که شاهد ظهور نسلی از ناشران الکترونیک معتبرتر یا کمتر معتبر باشیم. تجربه‌ی سایت‌هاو وبلاگ‌ها در بیست سال اخیر در جهان و در ده سال اخیر در ایران، می‌تواند چشم‌اندازی تقریبی به ما بدهد که با چه وضعیتی روبه‌رو خواهیم بود. امروز میزان اعتبار سایت‌ها را می‌توان هم از تعداد ارجاع به آن‌ها و بسیار بیشتر از میزان ورودی به آن‌ها از طریق موتورهای جست‌وجو (یعنی عمدتاً گوگل) تشخیص داد. ابزارهای تحلیلی نیز نظیر آلکسا دات کام و گوگل آنالیتیکز از این نظر بسیار مهم هستند. بنابراین در عین حال که چشم‌انداز نشر الکترونیک می‌تواند به شدت التهاب‌‌آور و بی‌نظم باشد، موتورهای جست‌وجو و ابزارهای بسیار زیاد دیگری، امکان انتخاب‌های هوشمندانه را به خوانندگان خواهند داد، در عین حال که خوانندگان خود به تنهایی نیز باید بتوانند این کار را بکنند. چون همواره این امکان وجود دارد که اعتبار یک ناشر سبب سودجویی در نزد او شود. این امر که ما در نشر کاغذی به شدت با آن مواجه هستیم دلیلی ندارد که در نشر الکترونیک اتفاق نیافتد.

**خود شما پروژه‌ای برای انتشار وسیع کتب الکترونیک دارید، پروژه با چه دلایل و انگیزه‌هایی شکل گرفت و چه قدر به موفقیت آن امید دارید؟**

پروژه‌ای که «ما»، یعنی موسسه‌ی «انسان‌شناسی و فرهنگ» داریم و چند و چون آن به‌زودی در قالب نمونه‌ی جدید سایت به اطلاع خوانندگان خواهد رسید، بسیار بلند پروازانه است و امیدواریم بتوانیم از پس آن بربیاییم. نمونه‌ی جدید سایت که امیدواریم تا یک ماه دیگر در محیط اینترنت جایگزین نمونه‌ی کنونی شود، بیش از دو سال کار مهندسی برد تا آماده‌سازی شود که تماما براساس کار داوطلبانه کارشناسان و متخصصان خود ما انجام گرفت. این نمونه به ما امکان می‌دهد پروژه‌های بزرگی چون انسان‌شناسی و فرهنگ به زبان‌های دیگر، انتشارات، پروژه‌ی انسان‌شناسی تاریخی فرهنگ مدرن ایران، را که تا کنون در پی راه حل‌هایی حاشیه‌ای نیز در جهان غیر اینترنتی برای آن بودیم ولی هزینه‌های سرسام‌آور مانع حتی از فکر کردن به آن‌ها می‌شد، برایمان ممکن کند. به صورت خلاصه این پروژه، ترکیبی است هوشمندانه میان رویکردهای کلاسیک (کاغذ) و رویکرد‌های الکترونیک به نشر اما با توجه به موقعیت‌های خاص ایران: میزان کم کتاب خوانی، نبود قوانین اجرایی حمایت از مولف و مترجم، نبود کپی رایت بین‌المللی، تعهده مدنی پایین و نبود روحیه‌ی نقد و نقدپذیری و کار جمعی و بسیاری ملاحظات دیگر. به هر حال این تجربه مثل خود تجربه‌ی انسان‌شناسی و فرهنگ که به ده سالگی خود نزدیک می‌شود، برای همه‌ی همکاران ما که اکثریت آن‌ها جوانان زیر سی سال هستند. و البته حامیان و پیشکسوتان ما که جزو بزرگ‌ترین هنرمندان، اساتید و متخصصان ایران هستند که و سایر نقاط جهان هستند، بسیار هیجان‌انگیز خواهد بود. برای این کار البته همچون همیشه نیاز به کمک خوانندگان و بالا رفتن احساس و تعهد مدنی در آن‌ها هستیم، اما برنامه‌های خود را بر این اساس تنظیم نکرده‌ایم که اگر این تعهده در حد مطلوب ما نبود کار متوقف شود. البته باز هم تکرار می‌کنم که سیستم مورد نظر ما که در آن از مشورت پیشکسوتان صنعت نشر و بهترین مهندسان رایانه‌ای و طراحی سیستم‌های نرم‌افزای برخوردار بوده‌ایم (آن هم به صورت کار داوطلبانه) کاملا برای شرایط ایران، در چارچوب قوانین کشور و در حد امکان رعایت قوانین بین‌المللی، چیزی بین نشر کاغذی و الکترونیک و دسترسی آزاد به منابع است و با راه اندازی آن بهتر متوجه خواهید شد. اما این‌جا باید باز هم از همه‌ی جوانانی که در این دو سال در این حوزه به ما کمک کردند، بی‌آن‌که هیچ چشم داشتی داشته باشند و از همه‌ی پیشکسوتانی که از ما حمایت کردند، تشکر کنم.

اما درباره دلایل این امر در حوزه نشر و در حوزه‌ی انسان‌شناسی تاریخی فرهنگ مدرن، این انگیزه‌ها متفاوت بوده‌اند. در حوزه‌ی نشر ما با واقعیت‌هایی سخت روبه‌رو هستیم و از مهم‌ترین آن‌ها این است که بسیاری از ناشران ما هنوز نتوانسته‌اند خود را با الزامات و تعهدات علمی و ادبی و هنری این حوزه وفق دهند. هنوز برای بسیاری از آن‌ها بازار و فروش حرف اول و آخر را می‌زند. برای آن‌ها مهم نیست که در هر حوزه‌ای چه کتاب‌هایی بیشتر باید تالیف یا ترجمه شوند و یا اصولا چه رابطه‌ای باید میان تالیف و ترجمه وجود داشته باشد. مسائل نشر را بسیار کم و در حد بازار فروش می‌شناسند و حاضر به همکاری با نویسندگان و متخصصان نیز نیستند. افزون بر این‌که با بسیاری از آن‌ها به خصوص جوانان رفتار تحقیرآمیزی دارند که توهینی است به این حرفه و بسیاری مسائل دیگر که فعلاً بهتر است چیزی نگوییم ولی در زمانش خواهیم گفت. نتیجه آن‌که بسیاری از کتاب‌هایی که منتشر می‌شوند، بی‌ارزشند و بسیاری از کتاب‌هایی که باید منتشر شوند، نمی‌توانند به این مرحله برسند. بسیاری از ترجمه‌ها بی‌کیفیت هستند و اصولا ارزش ترجمه شدن نداشته‌اند، مثلا کتاب‌های ایرانیان خارج از کشور درباره‌ی ایران، چشم‌اندازی در کار این ناشران نیست، یعنی نه رشد دادن به حوزه‌ای که آن ترجمه در آن انجام می‌شود و نه رشد دادن به نسلی از مترجمان. در تالیف وضعیت از این هم بدتر است. سیاست‌ها‌ی عقلانی بر موضوع حاکم نیست و بازار حرف اول و آخر را می‌زند و بر این مساله اضافه کنید تمام مسائل مربوط به فساد علمی و اداری و مالی و غیره را و بده و بستان‌هایی که با همه کسی و همه جایی انجام می‌دهند. نتیجه آن‌که بسیاری از مترجمان و مولفان ما نه تنها پس از سال‌ها انتظار کشیدن برای چاپ کتابشان، سودی مادی ولو جزئی از کار خود نمی‌برند، و حتی نمی‌توانند امیدوار باشند کتاب آن‌ها در تیراژی 500 تا 1000 نسخه‌ای به دست علاقمندانش برسد و چرخه‌ای از شناخت ایجاد کند. ما مایلیم در حد توان خودمان، و بدون هیچ ادعایی، با پروژه انتشاراتی‌مان این موانع را رو به بهبود ولی اندک ببریم.

اما در پروژه بزرگ انسان‌شناسی تاریخ فرهنگی ایران مدرن، برنامه‌ریزی‌های ما در قالب کاغذ اصولا ناممکن بود و هزینه‌ها‌ی آن سرسام‌آور بود و اصولاً پروژه به صورتی که ما آن را تبیین کردیم جز از خلال نرم‌افزارهای قدرتمندی که بتوانند تحلیل‌ها را درون روابط قابل استفاده برای فرهنگ‌شناسان و دانشجویان و اساتید ببرند، امکان‌پذیر نبود و از ابتدا نیز نظر ما آن بود که این پروژه یعنی تاریخ فرهنگی ایران در صد سال اخیر جز عمدتاً به صورت الکترونیک انجام نگیرد. این البته بدان معنا نبود و نیست که از این پروژه کتاب‌های کاغذی بیرون نیاید. کتابی که قرار است نشر مرکز بزودی از گفت‌وگوی دکتر ستاری درباره‌ی زندگی‌شان که با من انجام داده‌اند، منتشر کند و شامل بخش کوچکی از گفت‌وگوهایمان می‌شود و دکتر ستاری خود با زحمات بسیار خاطرات خود را با دقت بازبینی کرده‌اند و در واقع تالیفی جدید انجام داده‌اند، نمونه‌ای از این امر است. اما این موضوع ربطی به اصل پروژه‌ی ما ندارد که پروژه‌ای پیوستاری و بسیار پیچیده از لحاظ مهندسی اطلاعات است و برای نسل آینده تدارک دیده شده است.

**کتاب کاغذی در کشورهایی که پیشینه‌ی فرهنگی و ادبی دارند و میراث خطی آن‌ها عظیم است به نسبت کشورهایی که فاقد این پیشینه هستند جایگاه محکم‌تری دارد آیا فکر می‌کنید این تفاوت واقعاً می‌تواند مانع پذیرش نشر الکترونیک باشد؟**

چنین نیست. وجود نسخ خطی لزوما ربطی به مساله‌ی نشر ندارد. این نمونه‌ها در حقیقت در فرایندی قرار می‌گیرند که می‌توان به آن موزه‌ای شدن نام داد. یک کتاب نفیس و خطی، تا حدی یک شیئی موزه‌ای است که باید با دقت و وسواس بسیار زیاد نگه‌داری شود و بنا بر تعریف نمی‌توان آن را در اختیار هر کسی قرار داد و اصولا از زمانی به بعد باید آن را از دسترس دور کرد و در شرایط فیزیکی (دما، رطوبت) خاص نگه‌داری کرد. نشر الکترونیک اتفاقا امکان می‌دهد که با عکس برداری و تبدیل این آثار به تصویر، آن‌ها را به صورت الکترنیک بدون آنکه خطری متوجه‌شان شود، در اختیار همگان قرار داد. گوگل در این زمینه پروژه‌های گسترده‌ای با کتابخانه‌هایی مثل کتابخانه‌ی واتیکان اجرا کرده است. اغلب موزه‌های جهان نیز امروز دارای سایت‌های آنلاین هستند که در آن‌ها می‌توان به دیدار مجازی اشیا موزه رفت و آن‌ها را با دقتی بررسی و مشاهده کرد که در خود موزه و در رابطه با شیئی واقعی امکان‌پذیر نیست. حتی این نیز دیگر نکته‌ای محرمانه‌ای نیست که به دلایل امنیتی بسیاری از آثاری که در خود موزه‌ها به نمایش گذاشته شده‌اند (نقاشی‌ها) کپی آن‌ها هستندو نه اصلشان که در گاو صندوق‌های محکم نگه‌داری می‌شوند. رابطه‌ی موزه‌ای بدین‌ترتیب هر چه بیشتر به نوعی رابطه‌ی عاطفی - نمادین تبدیل می‌شود در حالی که رابطه‌ی الکترونیک بیشتر رابطه‌ای علمی و تحقیقاتی و شناختی است.

کتاب‌هایی هم که اصطلاحاً به آن‌ها کتاب‌های هنری گفته می‌شوند شاید عمر بیشتری در آینده از کتاب‌های متن داشته باشند، اما صرفاً با گران شدن هر چه بیشتر و بیشتر و با کاهش هر چه بیشتر تیراژشان قابل تداوم خواهد بود. یعنی فرایند موزه‌ای شدن را طی خواهند کرد. ممکن است مثلا ما در سال‌های آینده، شاهنامه یا حافظی منتشر کنیم که بسیار بسیار نفیس باشند، اما باید این کار در تیراژ کم و با قیمت بسیار بالایی باشد، در این حالت خریدار در حقیقت یک کتاب نمی‌خرد بلکه یک شیئی نفیس و موزه‌ای خریداری می‌کند و ما دیگر از منطق کتاب و نشر خارج می‌شویم.

**علیرغم سال‌ها که از رواج کتاب الکترونیک در جهان می‌گذرد هنوز در ایران کتاب الکترونیکی جای خود را باز نکرده، یکی از دلایل آن نبود زیر ساخت‌های ابزاری در کنار عادت مردم ایران به کتاب کاغذی است، به نظر شما با وجود فقدان این زیر ساخت‌های ابزاری راه پیش روی نشر ایران برای رسیدن به رواج جدی کتاب الکترونیک چه قدر دشوار است؟**

به نظر من، بیشتر از آن‌که عادت باشد، نبود سیستم‌های یکپارچه و فناورهای‌های لازم و از همه مهم‌تر نپیوستن ما به قوانین کپی رایت است. مثالی بزنم بانکداری الکترونیک در ایران پیشینه بسیار زیادی ندارد و یا مبادلات الکترونیک از طریق تلفن، ولی امروز برغم همه مشکلات، مردم به سرعت به این فرایندها عادت کرده و از آن‌ها به شکل گسترده‌ای استفاده می‌کنند. بنابراین موضع زیر ساخت‌ها به خودی خود نیست، بلکه قوانین بین‌المللی است که باید به آن‌ها پیوست و هم‌چنین پذیرش اصولی که برای رسیدن به این قوانین لازم است. مشکلات ما چیزهایی هستند نظیر: نداشتن باور به اصل کپی رایت، وجود نظام ممیزی کتاب و مجوزهای بی‌شماری که برای هر کاری به آن‌ها نیاز هست، تصدی‌گری بسیار بالای دولت، سرعت لاک‌پشتی اینترنت، محدودیت ورود کالاهای فرهنگی به کشور که ما به شدت برای خود در این زمینه‌ها قوانین دست و پا گیر و به خصوص غیر کارا ساخته‌ایم. می‌گویم غیر کارا زیرا همه می‌توانند فیلم و موسیقی و کانال تلویزیونی و ... را که مایلند با نوعی قانون‌شکنی که دیگر کاملاً طبیعی و رایج شده است، به دست بیاورند، ولی قوانین هنوز چنان سخت هستند که گویی ما داریم در خواب زندگی می‌کنیم. هر کسی کم‌ترین اطلاعاتی را از نظام‌های یکپارچه اینترنتی و رایانه‌ای داشته باشد، این را هم می‌داند که ممیزی و کنترل کردن این نظام‌ها اصولا یا غیر ممکن است، یا هزینه‌های سرسام‌آور دارد فقط از مراکز حیاتی آن‌ها امکان دارد، بنابراین یا باید اینترنت را خواست یا آن را کنار گذاشت و اگر تصمیمان این باشد که اینترنت را کنار بگذاریم، به‌زودی باید همه‌ی اشکال یکپارچه شده با آن را هم کنار بگذاریم یعنی تمام روابطی که از دور یا نزدیک به شبکه‌های اطلاعات یکپارچه شده مربوط می‌شوند، از برق و توزیع آن، تا آب و توزیع آن و سایر سیستم‌های شهری، تا خرید و فروش‌های شبکه‌ای و نقل و انتقالات مالی و هر چیز دیگری که فرض کنید. این‌که ما با این وضعیت موافقیم یا مخالف، به صورت بلافصل چیزی را عوض نمی‌کند برای آن‌که مخالفت یا پیشنهاداتی که در این زمینه داریم، شانسی برای اجرا داشته باشند ابتدا باید در این سیستم‌ها در سطح مرکزی و تصمیم‌گیری شرکت کنیم. اما تا زمانی که هنوز به فکر آن هستیم که با ابزارهای خیالی مثل فیلترینگ و اینترنت «پاک» و اینترنت «ملی» و غیره با موضوع روبه‌رو شویم، واقعا از مرحله پرت هستیم. من بارها گفته‌ام و باز هم تکرار می‌کنم، تکرار این ادعاها به نظر نمی‌رسد که بتواند دو منبع بیشتر داشته باشد یا بی‌خبری کامل نسبت به سیستم‌های فناوری موجود و یا نگاه اشتباه نسبت به ثبات کشور یعنی سوق دادن تعمدی افراد به سوی استفاده از بدافزارها و فیلترشکن‌هایی که امروزه بزرگ‌ترین ابزارهای جاسوسی و نفوذ و جنگ روانی علیه کشورهای حاشیه‌ای هستند.

**آیا روزی خواهد رسید که کتاب الکترونیک در ایران جای کتاب کاغذی را بگیرد؟ و آیا این روز نزدیک است؟**

این‌که این روز فرا خواهد رسید، شک نکنید. اما این‌که نزدیک است یا نه فکر نمی‌کنم دور باشد. اما دقت داشته باشید که نه در جهان و نه در ایران جایگزینی یک‌باره انجام نخواهد گرفت و ممکن است ده بیست یا سی سال به طول بکشد و به‌هرحال حتی در پایان این دوره نیز ممکن است باز ما شاهد وجود اشکالی از نظام‌های قبلی رسانه‌ای باشیم. امروز در ایران یا در جهان چه‌قدر کابین تلفن عمومی می‌بینید؟ تقریباً، هیچ. این مساله کاملا قابل پیش‌بینی بود، اما بیش از بیست سال طول کشید. امروز چه‌قدر می‌بینید افراد با دوربین‌های با فیلم حساس به نور عکس‌برداری کنند، تقریبا هیچ، اما این دوربین‌ها در برخی از نقاط اروپا به بازار آمده‌اند و اتفاقا گاه از دوربین‌های ساده دیجیتال گران‌تر هستند، هم‌چون نوزایی صفحه‌های موسیقی کلاسیک باظهور گرامافون‌های نسل جدید که امروز می‌بینیم و توانسته‌اند نوعی نوستالژی ر ا با نوعی کاربردی بودن، ترکیب کنند. این‌که بدانیم نشر کاغذی از میان می‌رود و این امر ناگزیر است باید ما را به سوی گروهی از اقدامات و برنامه‌های لازم و مفید ببرد تا فرایندهای تولید و خلاقیت علمی و ادبی ضربه نخورند و حتی بهتر شوند و این جایی است که ما به دلیل آن‌که ناشرانمان اکثرا فاقد پیش زمینه‌های فرهنگی لازم در این حوزه هستند و در عمل کار آموخته‌اند و در ضمن آمادگی استفاده از علم و تخصص جدید را هم ندارند، ما را بدون شک با مشکل روبه‌رو کرده و می‌کند.

**شما چه‌قدر به این تئوری که برخی از متفکران غرب مطرح می‌کنند، مبنی بر رواج کتاب الکترونیک تا یک مقطع زمانی مشخص و بازگشت مجدد جوامع به سمت کتاب کاغذی یا چیزی مشابه آن (به لحاظ مواد سازنده) اعتقاد دارید؟**

بازگشت بدون شک اتفاق می‌افتد همان‌گونه که ما این را در رسانه‌های دیگر دیده‌ایم و کمی پیش‌تر برایتان مثال از صفحه‌ی گرامافون، دوربین با فیلم پلاستیکی و غیره زدم. این بازگشت‌ها، بازگشت‌های نوستالژیک و هویتی هستند که اتفاقا در جهان امروز بسیار هم زیادند و هم اکنون در اروپا و آمریکا بسیاری از وسایل خانگی، اشیاء روزمره‌ای مثل زیرسیگاری، قوطی، جعبه‌های مختلف و حتی روزنامه‌های قدیمی را با همان طرح‌ها و اشکال قدیمی تولید می‌کنند و اتفاقا قیمت‌شان بسیار بیشتر از نمونه‌های مدرنشان است. همان‌گونه که امروز اگر کسی مثلا در فرانسه بخواهد مبلمان خانه‌اش را با سبک مبلمان دهه‌ی 1960 بچیند کاملا ممکن است، اما بهایی که باید بپردازد دو، سه یا ده برابر مبلمان مدرن است. این همان اثر موزه‌ای شدن است که در کالا‌های مدرن فرهنگی هم دیده می‌شود، بنابراین بازگشتی اگر در کار باشد به این شکل است. البته فراموش نکنیم که حجم بسیار بزرگی از کتاب‌های کاغذی تا شاید بیش از یک قرن دیگر باقی خواهند ماند و شاید هم بیشتر که هم‌چون کارت پستال‌های قدیمی، و هم اکنون کتاب‌های قدیمی که کلکسیونر‌ها می‌فروشند به بازار می‌آیندو مشتریان خود را خواهند داشت. من فکر می‌کنم نسل جوان ما هر چند هم اکنون کتاب الکترونیک را می‌شناسد اما شاید در نیم قرن دیگر، وقتی هفتاد یا هشتاد ساله شوند، تمایل داشته باشد مثلا بوف کور صادق هدایت یا رمان‌های فرانسوی و آلمانی و روسی را در شکل کاغذی‌شان بخواند و این برایشان نوعی احساس لذت بخش فراهم کند. بدون شک، این امر ممکن است و احتمال آن هم زیاد است، اما این ربطی به جریان اصلی رسانه‌ها ندارد که بازگشتی به نظر من در آن (اگر به مصداق‌های دیگر رسانه‌ای که می‌شناسیم رجوع کنیم) نخواهد بود، زیرا با منطق بازار و رابطه سود و هزینه و با تغییر سبک‌های زندگی، ابدا خوانایی ندارد. در یک آپارتمان پنجاه یا شصت متری که امروز الگوی اصلی زندگی خانوارها است، برخورداری از یک کتابخانه‌ی شخصی با چند صد کتاب، کاری است همان اندازه غیر ممکن که بی‌فایده. مگر در جنبه‌ی خاطره انگیزش.

**بررسی روند طراحی جلد کتاب**

**در گفت و گوبا ابراهیم حقیقی**

**زیبایـی،در ذات زندگی ایرانی ست**

**ابراهیم حقیقی گرافیست است باسابقه و صاحب‌نام و طراح بسیاری از روی جلدها و یونیفرم‌های ماندگار در عرصه‌ی نشر. به ضرورت پرونده‌ی این شماره و به سبب سابقه‌ی طولانی و تخصصی او در طراحی جلد به دیدارش رفتم. قرار مصاحبه را پیش‌تر گذاشته بودیم. قرار بود فقط از روند طراحی جلد بگوییم. اما خاطرات مستندی که حقیقی درباره‌ی تاریخ نشر و به ویژهدر مورد چند دهه‌ی اخیر بیان کرد سرانجام مصاحبه‌ای شد که در آن از تاریخ تحول طراحی روی جلد کتاب و نیز تاریخ نشر یک صد سال اخیر حرف زدیم.**

**ظاهراً ایران دومین کشوری است که از ابتدای تاریخ کتابت هنر صحافی و جلد کردن کتاب را داشته است؟ می‌خواهم بپرسم با این که ما جزو اولین‌ها در این زمینه هستیم چرا جلدهای کتاب‌هایمان امروز چندان جذاب و خاص نیستند و به نوعی در یک چارچوب بومی مانده‌ایم.**

البته دویست سال که از عمر صنعت نشر در ایران می‌گذرد خیلی طولانی نیست.

**اما گفتم که شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهد که ما دومین کشور صاحب جلد کتاب و صحافی بوده‌ایم؟**

اجازه بدهید اسم آن کار را گرافیک نگذاریم. گرافیک به معنای امروزی از وقتی به کشور ما آمد که صنعت چاپ آمد. صبغه‌ی طراحی جلد، صبغه‌ی فرهنگی است. و این گذشته‌ی فرهنگی متعلق به اصل کتاب و کتاب خوان می‌شود. یعنی محصول به دست خواهانش می‌رسد. یعنی یا خریداری می‌شود یا در کتابخانه‌ها دنبال می‌شود.

**اما آن جلدها هر کدام یک اثر هنری است.**

ما آن‌ها را تبدیل به اثر هنری کردیم. چون آن‌ها در زمان خودش جلد سازی بوده و برای حفاظت از کتاب به وجود آمده. جلدهای توماج – پارچه – چرم و گاهی چوب در آن زمان‌ها وظیفه‌ی حفاظت از کتاب – و شاید تزیین آن را داشته – ایران با فرهنگ با سابقه‌ای که دارد هر چه تولید می‌کند وجهی از زیبایی شناسی دارد حتی پالان قاطرهای عشیره‌های کوچ نشین هم تزئین می‌شود، یعنی زیبایی‌شناسی خاص خودش را دارد. فرش‌ها، گلیم‌ها و ... اول زیرانداز بودند اما با بهره‌ی وافر از زیبایی شناسی. آن چه در زیبایی‌شناسی مدرن آن را به عنوان ارنامنتالیزم می‌دانند را داشته‌اند. زیرانداز ما فرش بوده با یک طرح عالی. حتی یک روستایی بی‌‌بهره از دانش نقاشی که بافنده‌ی خوبی بود، یک اثر هنری به وجود آورده و خودش هم نقش می‌زند. ما در همه‌ی قالیچه‌های تصویری می‌بینیم که سفارش آن از درون جامعه آمده و نوع پیشرفته‌ترش همه‌ی فرش‌های نفیسی که در موزه‌ها و ... هستند اما به هر حال نقش اولیه‌ی همه‌ی این‌ها ابتدا زیرانداز است. یا گلیم‌ها و بقچه‌ها و ... این‌ها عین خود زندگی مهم بوده‌اند و اصل مهم این است که زیبایی در زندگی ایرانی‌ها بسیار اهمیت داشته زیبایی جزو ذات زندگی آنهاست.

در مورد جلد هم همین طور است. جلد اهمیت داشته چون نسخ کمی وجود داشته که جلد می‌شده یعنی یک نسخه که دست نویس شاعر یا نویسنده بوده و حداکثر یک یا دو نسخه هم نسخه‌نویسان می‌نوشته‌اند معمولاً وقتی اهمیت این نوشته‌ها معلوم می‌شد یا بنابر دستور حاکمی یا نیاز مردم و جامعه نسخه‌نویسان به تعدادی از روی آن می نوشته‌اند حتی به طور پنهان تکثیر بسیار اندک اتفاق می‌افتاده و طبعاً جلدها با هم متفاوت هستند. اما اجازه می‌خواهم از جایی که تکثیر به معنای واقعی اتفاق می‌افتد روند طراحی جلد را بررسی کنیم.

**یعنی از دویست سال پیش که چاپ وارد ایران شد؟**

بله یکی از مشخصه‌های تکثیر این است که در ذات خودش یکسان‌سازی دارد و با تولید کثیر به دست افراد بیشتری در جامعه می‌رسد این در ذات تکثیر است. این جا با شما هم عقیده نیستم که وقتی تکثیر اتفاق می‌افتد ممکن است زیبایی شناسی عقب‌نشینی بکند. یعنی مهرهایی که ممکن بود ساخته باشند برای همان جلدهای تک تک چرم که داغ بزنند یکسان بودند. حروف سربی هم آمده و صحاف همان مُهر ترنج سه گوش را روی جلدها می‌زد و نوشته‌ها را آن وسط تغییر می‌داد این‌ها در تداوم کثیرسازی است نه در خدمت زیباسازی این جا زمانه‌ای است که کمی زیبایی‌شناسی عقب‌نشینی می‌کند. چون تکثیر کردن مهم‌تر شده اما درست از همین زمان به بعد، ارتباط و مراوده‌ی ما با غرب که نماینده‌ی تمدن است آغاز شده و مثل بسیاری از چیزهای دیگر که در جامعه‌ی ما از این طریق حضور پیدا کرد، طراحی جلد هم مثل چاپ و به عنوان یکی از ملزومات چاپ وارد کشور شد. همچنان که صحاف‌ها به روش‌های بهتری مثلاً از چسباندن کتاب با سریشم دست پیدا کردند.

**و روند چاپ هم قطعاً جدای از تحولات اجتماعی نیست.**

بله، با اتفاقات اجتماعی که رخ می‌دهد بخش عمده‌ای از تکثیر در خدمت حاکمیت است وقتی که روزنامه منتشر می‌شود می‌بینیم که در دوران رضاشاه چاپ کتاب رشد پیدا می‌کند.

**قبل از این دوران هم با همان چاپ سنگی کتاب‌های خوبی منتشر می‌شود.**

بله البته آن زمان هم همچنان این چاپ و کتاب‌هایی که چاپ می‌شوند از درون حاکمیت بیرون می‌آید. و اگر هم قرار است چیزی برای مردم باشد کلیله و دمنه و حسین کردشبستری و سلیم جواهری است. این‌ها چیزهایی است که در اختیار ما هست، و از قضا برای آن‌ها تصویر سازی هم می‌شود و از قضا در این طراحی‌ها به شرق – هندوستان – نگاه کردیم و طرح‌ها بیشتر طرح‌های هندی است.

اما همچنان که من در مورد عکاسی هم اعتقاد دارم در مورد کتاب هم معتقدم رشد چاپ کتاب اول به سبب خود کتاب نیست بلکه اول به سبب کتاب‌های درسی است که دستور داده می‌شود یکسان‌سازی شود و دولت موظف می‌شود که چاپخانه‌ای را تجهیز کند و مولفان و نویسنده‌های متبحر را فرابخواند – خوشبختانه آن زمان کسی به دنبال فامیل و قوم و خویش‌بازی نمی‌رفت و سواد مهم بود یا اگر هم به دنبال فامیل می‌رفتند جای شکرش باقی بود که همه‌ی خانواده‌های مرفه با سواد و فرنگ رفته بودند. - به هر حال کتاب درسی چاپ می‌شود و وقتی این تجهیزات می‌آید، ملت باهوش هم خودش به این روند می‌پیوندد.

**و ناشرهای بزرگ به وجود می‌آیند؟**

ناشرهای هوشمند مثل علمی – کلاله‌ی خاور و مرکزی و ... آرام آرام به وجود می‌آیند. و بعدها امیرکبیر هم اضافه می‌شود. این‌ها به جلد سازی اهمیت می‌دهند، البته اگر طراحی در اختیار داشته باشند. اما آن چیزی که می‌شود از کارنامه‌ی این دوران در زمینه‌ی طراحی جلد، دریافت این است که خیلی زیبایی‌شناختی خاصی در جلدهای این دوره نیست بیشتر همان گل و بوته‌های قدیمی روی جلد هست.

**به نوعی ترس از نوآوری.**

نه، اسمش را ترس نمی‌گذاریم. این احتیاط ناگزیر بشر است برای مقابله با هر نوآوری به خصوص ما ایرانی‌ها که در مقابله با هر نوآوری ید طولانی داریم و بسیار در برابر پدیده‌های نوجنگیده‌ایم و مشروطیت لااقل یادمان هست و این جنگ تا امروز ادامه دارد. با وجود این که همواره این نوآوری خودش را به ما تحمیل می‌کند ولی ما مقاومت می‌کنیم و هم‌چنان با وجود این همه دیش ماهواره بر سر هر بامی ما همچنان در مقالات روزنامه‌هایمان روزی نیست که دعوای بین نگاه مدرن و سنتی را شاهد نباشیم، توجه کنید، در قرن بیست و یکم هستیم و سال 2015!

**پس این روند آرام تحول را جزو ذات کار نشر در آن زمان می‌دانید؟**

بله، ناشرها اگر قرار بود ناشر باشند، که بودند. و برعکس امروز نشر کار دوم و سومشان نبود و مثلاً با درشکه‌شان مسافرکشی نمی‌کردند! و بساز و بفروشی هم نبودند. چون قیمت زمین آن قدرها متغییر نبود مگر در ییلاقات ... این‌ها اکثراً کتاب‌های فرهنگ‌ساز را به جز قرآن و حافظ و سعدی و شاهنامه که دایم چاپ می‌شد، را در چنته داشتند و چاپ می‌کردند. مثلاً انتشارات معرفت سری کتاب‌های موریس مترلینگ و دیل کارنگی را چاپ می‌کند و معلوم است که این انتخاب فکر شده بوده. یعنی بر اساس فکر و برنامه‌ریزی ناشر این‌ها را داده ترجمه بشود و می‌خواسته با این کار دانش نوین را وارد جامعه بکند.

و این را می‌دانسته که مدرنیته از دانش و فرهنگ آغاز می‌شود و آن تفکر آن روزی که کمی دانش هم پشت آن هست (بگذریم از حضور تفکر مارکسیستی که بعدها آثاری که انتشارات پروگرس چاپ می‌کند و حزب توده وارد ایران می‌شود خودش یک روندی دارد)

**و خب البته این‌ها بخش‌های مختلف نشر ما هستند یعنی در واقع دوره‌های مختلف که تصادفاً این نشر است که شکل دهنده‌ی بخش عمده‌ای از تفکرات جامعه می‌شود به نظر شما می‌شود این روند را به مقاطع بیست سال تقسیم کرد؟**

بله، و در همه این دهه‌ها نشر تأثیرگذار بوده در جامعه جدا از چیزی که دوستان می‌گویند که مثلاً ممیز متأثر از گرافیک لهستان است در مصاحبه‌ی قبلی هم گفتم من معتقدم که نه خیر. او بسیار آشکار از اثاری که پروگرس منتشر می‌کرد الهام گرفته. چون همه در آن زمان همین‌ها را می‌دیدند و رفتن به فرنگ هم برای همه ارزان نبود و وسایل ارتباط جمعی هم مثل امروز نبود پس از همان مجلاتی که می‌آمد به ایران الگو می‌گرفتند و می‌اموختند. نمی‌خواهم بگویم تقلید می‌کردند.

**می‌شود با کمی احتیاط گفت که درآن زمان پروگرس باعث به وجود آمدن گرافیک نوین در طراحی جلد در ایران شد؟**

با احتیاط بله. چون قبل از آن حرکت‌هایی آغاز شده بود. من این رفتار را در بهرامی هم می‌بینم، دسن‌های بهرامی هم متأثر از آن‌هاست ولی شوروی و مخصوصاً پایتختش مسکو و تمدنی که در اوکراین هست به سبب نزدیکی با فنلاند، با اروپا بسیار نزدیک هستند از طریق ارمنستان، و آذربایجان هم ایران با اروپا مرتبط بود. و از این طریق اول با اروپای شرقی و بعد هم اروپای غربی که تأثیر خودش را روی گرافیک اروپای شرقی گذاشته ارتباط پیدا می‌کند و این ارتباط ادامه می‌یابد و ما تمام حضور گرافیک را که می‌بینیم که مثلاً در پوسترهای موشا، تجلی می‌یابد یا افراد هم زمان او که تأثیرش می‌آید در فرهنگ با سابقه‌ی فرهنگی قدیمی نقاشخانه‌ی چاپ دستی اروپای شرقی و این حضور پیدا می‌کند در کار هنرمند ایرانی و این‌ها همه تک‌رنگ بودند.

**یعنی فضای حاکم بر اروپای شرقی و روسیه‌ی آن زمان تحت سلطه‌ی کمونیسم ناخودآگاه آن چه را که از اروپا می‌گرفته مال خود می‌کرده و بر آن تأثیر می‌گذاشته و در ایران ما این‌ها را می‌دیدیم.**

دقیقاً. آن‌ها کارها و تکنیک‌ اروپای غربی را درونی خودشان می‌کردند و همین هم از اسکرچ می‌آید چون همه‌ی کلیشه‌های چوبی یا فلزی با تراش اتفاق می‌افتد و تبدیل به مُهرهای بزرگ می‌شوند و مُهرها یک چیزی را با مرکب تکثیر می‌کردند و این تکثیر اندک اسمش «چاپ دستی» بوده. «چاپ دستی»هایی که اگر پرکار بودند پیام هنری پیدا می‌کردند که تمام آرتیست‌های اروپایی و اروپای شرقی وارد این وادی شده‌اند و کارهایی در زمینه‌ی‌ چاپ دستی انجام داده‌اند.

**و این‌ها بعد از طریق لیتوگرافی وارد ایران هم می‌شود؟**

بله. این تکنیک اسمش لیتوگرافی می‌شود. چون در همان تکثیر اندک اسمش لیتوست یک رفتار آرتیستیک است. وقتی اسم لیتوگرافی می‌گیرد یعنی آماده برای تکثیر وسیع. بعد از گوتنبرگ این رشد بیشتری دارد و همین امروز در پراگ ورشو کارگاه‌هایی می‌بینید که هم‌چنان با همین تکنیک چاپ دستی کار می‌کنند.

**جداً؟!**

با چوپ و فلز. همین هفت، هشت سال پیش من در پراگ سه کارگاه دیدم که بسیار حیرت‌انگیز هست. خاطرات همسر پیکاسو هست، در آن جا می‌گوید پیکاسو وقتی هوس کرد از این کارها بکند مهرها را سفارش داد. عملیات فیزیکی ساخت مهرها را کارگرها انجام می‌دادند طراح روی چوب یا فلز اسکیچ می‌زد و آن‌ها مهرها را درست می کردند.

تمام نقاشان قرن بیستم در آغاز این کار را آزمایش کرده‌اند. شاگال – پیکاسو – دالی و خیلی‌های دیگر که البته گاهی رقابت می‌کردند در نوع تجربه‌شان، مثلاً کار چند رنگ و مجری پردقت‌‌تری را که می‌یافتند که مهر درست می‌کرده حتی او را پنهان می‌کردند که نقاش دیگری او را نیابد و کار به او سفارش ندهد.

**این کار شبیه کارهای ممیز است که در هر روی جلد یا هر شماره‌ی کتاب هفته یک تجربه می‌کرد طرح گونی بافت، اسکرچ یا ...**

بله. همین طور است. ببینید تمام این پیشینه از اروپا می‌آید با آگاهی به نقاشی مدرن و یکی هم با نگاه کردن به شوروی مستقیم‌تر و کمی هم از خود اروپای شرقی وارد ایران می‌شود.

**و حضور پروگرس در یک دوره‌ای پررنگ‌تر بوده؟**

ما یک دوره‌ی گذر پررنگ از فضای حزب توده را در روشنفکری ایران داریم یعنی همه‌ی جامعه ی روشنفکری ایران اگر به حزب وارد نشده باشد، دست کم از کنار آن عبور کرده، و حتی اگر نفی هم کرده باشد، رویت کرده و از این رویت تحت تأثیر واقع شده. لااقل در مکتوبات شاعران و نویسندگانمان این را آشکارا می‌بینیم. عبور نیما و اخوان وسایر شاعرانمان را آشکارا می‌بینیم. حتی خانلری هم که در حاکمیت حضور داشته می‌بینیم که نگاهی به این حزب و عملکرد آن داشته است. این ناگزیر بوده چون کاملاً فضای فرهنگی‌مان تحت تأثیر بود. جامعه تشنه‌ی یافتن راه نوین زندگی بود، بعد از مشروطیت. بالاخره انقلابی شده بود که درها را گشوده بود و همه فهمیده‌اند که باید از آن‌ درهای بسته و فقر محض عبور کنند. شاعران دوران مشروطیت هم شعرهایی که امروز دیگر آن‌ها را شعار می دانیم می‌سرودند و سعی داشتند ایرانی را آگاهی دهند و برانگیزانند. آدم‌هایی مثل نسیم شمال و عشقی و فرخی با رفتار شاعرانه به این رفتار دامن زدند که: «ای ایران نشسته برخیز» اگر بخواهیم همه‌ی نوشته‌های آنان را در یک جمله خلاصه کنیم همین است. و این برخاستن اتفاق افتاد به خصوص در هنرمندان و نویسندگان و فرهیختگان به خصوص آن‌ها که رفتند فرنگ و برگشتند این روند را بسیار تسریع کردند.

**برگردیم به ناشران تأثیر گذار و طراح‌های جلدشان؟**

بعد ازآن‌ها که گفتیم بنگاه ترجمه و نشر کتاب خیلی مهم است. که از قضا باز با نگاه به اروپا جلدهایش برای اولین بار یونیفرم دارد. نستعلیق ساده، رنگ‌های تومپلات و اسم نویسنده و مترجم روی جلد بدون هیچ تصویری، که رفتاری بسیار مدرن است. اما چون مجریان معتبر هستند و همین طور نویسندگان و مترجم‌ها فروش خوبی هم دارد.

**و البته در همین زمان یا کمی قبل‌تر هم هست که درآمدهای نفتی باعث می‌شود اوضاع اقتصادی هم بهتر شود و این‌هم در روند رشد نشر بی‌تأثیر نیست؟**

بله و کتاب‌های درسی هم به این دلیل جزو برنامه‌ی بازبینی قرار می‌گیرد که در برنامه‌ی رفتن به سوی دروازه‌های تمدن بزرگ، لزوماً باید برنامه‌ریزی فرهنگی بشود و نگاهی هم به افغانستان بوده برای برنامه‌ریزی فرهنگی و به این طریق کتاب‌های درسی افغانستان هم به ایران سپرده می‌شود و فرانکلین هم چاپخانه‌اش را وارد می‌کند و شروع می‌کند به چاپ کردن این کتاب‌ها. خدا مرحوم صنعتی زاده را بیامرزد که چون انسان هوشمندی بود به سمت کتاب درسی رفت ولی خود «کتاب» را فراموش نکرد. و نسل ما از کتاب‌های جیبی که از قبل این اتفاق چاپ کرد، بسیار آموخت. آن کتاب‌های کوچک ارزان با اندیشه چاپ می‌شدند، قیمتشان ارزان بود که به راحتی در دسترس باشند. قطعشان کوچک بود که بشود آن‌ها را دایماً همراه داشت و انتخاب‌ها هم برای چاپ عالی بود. و صنعتی‌زاده می‌دانست که باید کتاب را ارزان تولید کند که خریدار بیشتر داشته باشد و خریدار بیشتر تیراژ را بالا می‌برد از اولین‌هایی که خود خواندم «زیبا»ی حجازی بود. چون خوانده بودم بعد از چوبک و هدایت، نویسنده‌ای به نام حجازی هم هست و اشتیاق داشتم بخوانم. صنعتی‌زاده بعد سراغ چوبک و رسول پرویزی می‌رود، یعنی نویسنده‌هایی که اقبال عامه را دارند را هم فراموش نمی‌کند. ولی یکباره آثار نویسنده‌های اروپای شرقی و اکتاویو پاز و مارکز را هم وارد می‌کند که آن زمان ما اصلاً نمی‌دانستیم این‌ها وجود دارند. در موسسه‌ی او غول‌هایی مثل نجف دریا بندری، کریم امامی و اسماعیل سعادت بودند. او این‌ها را گلچین می‌کرد. براهنی اولین ترجمه‌هاش را در آن دوران انجام می‌دهد. بی‌تردید این هوشمندانه بوده چون در کنارش چاپ افست راه‌اندازی می‌کند و بعد هم تولید کاغذ چوکا و کشت نیشکر خوزستان را راه می‌اندازد. چون بهانه‌ی کتاب‌های درسی را در اختیار داشت و با نهایت هوشمندی از این دریچه‌ی کوچک باز شده یک دروازه‌ی بزرگ می‌سازد. به هر حال طرح جلدهای فرانکلین درست در جایگاه روبه‌روی طرح‌های ملهم از اروپای شرقی تحت تأثیر فرهنگ اروپای غربی و آمریکا بود قبل از فرانکلین و کارهای خوبی هم بود.

**و آتلیه‌ی بهرامی در سال 1325 نقش پررنگی در طراحی جلدهای آن زمان داشته، درست است؟**

در سال 1324 بهرامی آتلیه‌ای راه می‌اندازد که کلانتری، ممیز و آغداشلو در آن کار می‌کنند. با پیدا شدن ناشران کمی مدرن‌تر این ناشران جلد کتاب به این آتلیه سفارش می‌دهند بعداً کسانی مثل کلانتری و باغداساریان و احمری به فرانکلین هم می‌پیوندند یا حتی در هر دو جا هم کار می‌کردند. در این دوره دیگر رشد طراحی جلد اتفاق افتاده و امیرکبیر هم در ابتدای کارش از ممیز و احمری دعوت می‌کند که جلدهایش را طراحی کنند.

**در این میان کانون پرورش فکری خودش یک اتفاق بود به خصوص در طراحی کتاب کودک و بالطبع جلدهای خیلی خوب آن‌ها.**

بله زنده یاد فیروز شیروانلو کار خیلی خیلی مهمی کرد. بعد از صنعتی زاده شیروانلو از تأثیرگذارترین بزرگان فرهنگ‌سازی در ایران است که همچنان تأثیر او را تا امروز می‌بینیم و تحولی که در زمینه‌ی کتاب‌های کودک در آن دوران اتفاق می‌افتد نشان می‌دهد که آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که اگر محصولات فرهنگی و نظام فکری کودکان را نظم بدهیم انسان‌های بزرگ خوب خواهیم داشت. در واقع برای اولین بار اهمیت داده می‌شود به کودکی که تا پیش از این دیده نمی‌شد و اگر چوب و فلک کف پا نصیبش نمی‌شد، دست کم مداد لای انگشتان او گذاشته می‌شد (خاطره‌اش را دارم).

شیروانلو هم باهوشی که داشت خیلی سریع فهمید که باید نخبه‌ها را جمع کند و حیرت‌انگیز نخبه‌هایی در آن جا بودند. انتشارات را که طاهباز و آزاد می‌گرداندند و بعدها هم امامی می‌آید. او قبلاً در موسسه‌ی «نگاره» که متعلق به خودش بود، نویسندگان و طراحان شاخص را پیدا کرده بود و با آن‌ها کار کرده بود. بعضی‌ها می‌پیوندند به انتشارات سروش که علی رغم وابسته بودن به تلویزیون به سرعت یک نهاد مستقل می‌شود که اگر نه در کتاب، ولی در مجله «لی اوت» و انتشار یک مجله‌ی خوب موفق بود در آن جا با مدیریت قباد شیوا مجله‌ی «تماشا» منتشر می‌شد. که از نظر استانداردهای کلی یک نشریه‌ی کامل بود.

**و می‌ رسیم به دوران رشد امیرکبیر؟**

به جرأت می‌توان گفت که صنعت نشر کتاب در ایران را اولین بار آقای عبدالرحیم جعفری به عنوان یک امر مهم تلقی می‌کند و به آن می‌پردازد. آن هم به شکل کاملاً حرفه‌ای. چرا این طور است چون او هم سو است با کتاب‌های حبیبی و می‌بینیم که این دو آدم باهوش یعنی جعفری و صنعتی‌زاده همدیگر را می‌یابند و کتاب‌های جیبی را به صورت مشترک منتشر می‌کنند و تفکری که هر دو داشته اند و در گفت‌وگوهای هر دو موجود است (گفت‌وگوی صنعتی زاده با سیروس علی نژاد و کتاب خاطرات عبدالرحیم جعفری هست) این که می‌گویند: ما برای این که ترس ناشران کوچک‌تر و متفرق را از بزرگ‌شدن امیرکبیر یا فرانکلین از بین ببریم آمدیم و آن‌ها را هم در انتشار کتاب‌های جیبی شریک کردیم.

**یعنی یک عملکرد صنفی کاملاً دموکراتیک؟**

دقیقاً. شناسنامه‌ی بسیاری از این کتاب‌ها را که نگاه کنید می‌بینید نوشته: فلان نشر با همکاری امیرکبیر. یا با همکاری فرانکلین. و این‌ها شروع می‌کنند با این سرمایه‌گذاری مشترک کتاب‌های جیبی را با قیمت ارزان و نیت خوب به بازار آوردن و در اختیار مردم قرار دادن.

**اما در همین زمان امیرکبیر راه خودش را هم می‌رود یعنی چاپ مستقل را هم دنبال می‌کند؟**

بله. در سال 1354 من به امیرکبیر پیوستم . ابتدا سفارشی و بیرون از انتشارات کار می‌کردم آن زمان هنوز سرباز بودم در سال 1355 دیگر آن جا مستقر شدم و تجهیز آتلیه آغاز شد. در همان زمان فروشگاه‌های متعددی را هم تأسیس کرده بودند.

**آقای جعفری می‌گفتند حتی فضای داخلی خیلی از این مغازه‌ها را شما دیزاین کردید؟**

بله. هر چیزی که به فکرمان می‌رسید انجام دادیم که فضای این کتابفروشی‌ها برای بازدید و خرید کتاب بهترین باشد برای اولین بار طبقه بندی موضوعی کتاب‌ها اتفاق افتاد. در واقع آن‌جا هر چه می‌خواستم در اختیارم بود.

**چه قدر پیشرفته؟!**

فکرش را هم نمی‌توانید بکنید روز اول که اطاقم را به من تحویل دادند. آقا رضا جعفریه 50.000 تومان آن زمان که خیلی پول بود به من داد که هر چه می‌خواهم برای آتلیه بخرم. البته تا آن زمان من خود جناب جعفری بزرگ را ندیده بودم.

**چرا؟**

چون ایشان چندان با آمدن من موافق نبود، فکر می‌کرد که خیلی جوانم و ظاهراً شک داشت که آتلیه راه‌اندازی کند یا نه و ضمناً من حقوق بالا خواسته بودم.

**ولی پولی که در اختیار شما گذاشتند چندان نشانی از نارضایتی نداشته؟**

ایشان نگفت بله یا نه؟ گفت. باشد. اما پیغام‌ها می رسید که ایشان عصبانی است و منتظر است ببیند این جوان چه می خواهد بکند. اما با این وصف پول را به من دادند که هر چه می‌خواهم بخرم. میزهای مهندسی تمیز و راپید و خط کش و ... همه چیز را نو و به روز خواستم و گفتند بخر. تجربه‌اش را در کانون داشتم که وقتی وسایل خوب و مدرن فراهم می‌شود افراد هم خوب کار می‌کنند. آن زمان دوربین لیتوگرافی کوچکی آمده بود ه به نام repromaster گفتم می‌خواهید بعد از یک ماه خریدند.

**همه را با پنجاه هزار تومان خریدید؟**

بله، این پول آن زمان خیلی بود. راستش ترسیدم، پنجاه تومان، پنجاه تومان می‌بردم خرید، نیمی از آن را خرید کردم و بقیه را هم برگرداندم. خریدهای غریبی کردم هر چیز نو و خوبی که در فروشگاه‌ها بود خریدم و آتلیه را راه انداختم. نظام یونیفرم‌سازی را امیرکبیر اندکی داشت با مشورت با آقا رضا آن را حفظ کردیم و گسترش دادیم.

**یک دوره‌ای شما و ممیز شروع می‌کنید، تعداد زیادی روی جلد کارکردن تعبیر خیلی‌ها این است که اصلاً ممیز به گرافیک ما یک نظم کلی بخشید. آیا در مورد روی جلدهای کتاب شما این اعتقاد را دارید و آیا اصلاً این همه جلد کارکردن آیا علتش این نظام بخشیدن به این کار نبود؟**

بله و البته در این روال مثقالی هم بود. بعد از فرانکلین و بعد از کتاب‌های جیبی، نقاشانی که کار کردند نقاشی‌هایی بودند که کار گرافیک کردند چون در آن زمان تحصیل کرده‌ی گرافیک که نداشتیم و نقاش‌ها کار گرافیک می‌کردن. این روی جلدها فوق‌العاده هستند.

**به هر حال هر کدام خود به خود یک اثر هنری هستند. مثل روی جلدهای آغداشلو و کلانتری.**

بله همین طور است. زمان زمانی، گلپایگانی هم بودند. این‌ها هر کدام شاهکار بودند. من بچه که بودم این‌ها با پول توجیبی‌هایم می‌خریدم دو تومان و اولین کاری که می‌کردم اول جلدهایش را یک بار کپی می‌کردم، (هنوز برخی ازاین کپی‌ها را دارم.) از این مقطع که بگذریم که البته هر کدام از این هنرمندان سبک هنری و نگاه خودشان را داشتند اما از وقتی که ممیز آمد رفتار گرافیکی هم با او آمد و یک نمایش نوین از جلد کتاب را دیدیم و در همان دوران مثقالی هم کارهای خوبی می‌کرد.

مثقالی بسیار تأثیرگذار بود. او اولین یونیفرم بسیار معروف و زیبا را برای انتشارات اشرفی می‌سازد که همچنان هم چاپ می‌شود. همان بافت ترک‌خورده‌‌ی ساده. که بسیار هم زیباست. و این‌ها جرأت می‌خواست. یونیفرم سازی جرأت می‌خواست.

**آقای جعفری که اهل ریسک بوده؟**

البته او اهل ریسک بود. به هر حال سرمایه‌گذاری ریسک می‌خواهد و هوش علاوه بر آقای جعفری بزرگ آقا رضا هم بهره‌ی بسیاری دارد از پدر. هم در هوش و هم جرأت ریسک. اگر دیده باشید کتاب‌های آریان‌پور یک یونیفرم داشت یک دایره و مربعی آن بالا مشابه آن یونیفرم‌های بسیاری ساختیم که نوعی تقسیم‌بندی موضوعی داشت. مثلاً برای کتاب‌های فلسفی جدا، تاریخی جدا. ناشری که به صنعت نشر تسلط داشته باشد و هوشمند هم باشد می‌داند که اگر از یک مجموعه یک جلد را چاپ کرد، قطعاً باید برای کل مجموعه یک یونیفرم طراحی کند. چون تداوم این حرکت است که آن را تکمیل می‌کند. اگر مثلاً ناشری مجموعه‌ی تاریخی چاپ می‌کند و یک جلد آن در مورد ایران است و جلدهای بعدی درباره‌ی فرانسه و استرالیا و ... باید برای همه‌ی این‌ها یونیفرم‌ تهیه کند و مجموعه را تکمیل کند. چون جعفری می‌دانست کجا می‌خواهد برود برای چنین کتاب‌هایی همان اول در همان جلد نخست یونیفرم طراحی می‌کردیم. این با فرهنگ مصاحب که از اول قرار بود چهل جلد بشود فرق می‌کرد. در یک دوره‌ی دیگری وقتی خرید برخی از آثار شروع شد، مثلاً طرح جلد «عزاداران بیل» ساعدی را من طراحی کردم. وقتی دومی را از ناشر دیگری خرید دیدیم این باید یونیفرم بشود. بعد به کتاب‌های شعر پرداختیم. اولین کتاب شعر، شعرهای اسماعیل خویی بود که وقتی پذیرفت بقیه‌ی کتاب‌هایش را هم در اختیار امیرکبیر بگذارد، برای آن‌ها یونیفرم طراحی شد. طراحی یونیفرم در امیرکبیر بسیار رشد پیدا کرد و مرتضی ممیز در دوران بعد از انقلاب به بسیاری از ناشران فهماند که طراحی یونیفرم بسیار به نفع آن‌هاست.

**شما هم یونیفرم‌های بسیاری را طراحی کردید؟**

البته بسیاری از آن‌ها به دوران بعد از انقلاب مربوط می‌شود. اما به سبب فروش و دگرگونی‌های بازار و این که ناشران گفتند ما به خریدار عابر پشت ویترین هم احتیاج داریم یک پله‌ پایین‌تر آمدم و برخی از کتاب‌ها را یونیفرم نکردم و گرنه من برای تمام ناشرانی که کار کردم اول از همه یونیفرم سازی کردم.

**در سال‌های اول انقلاب تعدادی کتاب‌های سیاسی متعلق به تفکرات و احزاب مختلف منتشر می‌شود؟**

بله، «جلد،سفیدها» منتشر می‌شوند و دستفروش‌ها همه جور کتاب می‌فروشند.

**در این دوران روی جلدهای بدون امضاء بسیار است؟**

خود من و بسیاری از گرافیست‌ها بسیار کار بدون امضاء انجام دادیم، چون در واقع همه در آن دوران چپ بودند و این گروه‌های مخالف زیر ذره‌بین بودند و هر کدام هم نگاه‌های حزبی مختلف داشتند. این‌ها همگی جز نشریاتی که داشتند می‌خواستند کتاب هم داشته باشند. و تصور بر این است باید از طریق فرهنگی هم فعالیت کرد.

**در این دوران تیراژ‌ها خیلی بالاست و مردم عطش عجیبی دارند برای خواندن و به خصوص خواندن کتاب‌های سیاسی و تاریخی؟**

چون بسیاری ازاین کتاب‌ها مدت‌ها ممنوع بودند خود من در بساط یکی از این دستفروش‌ها کاپیتال مارکس را پیدا کردم. کتابی که اگر کسی حتی آن را داشت سر و کارش با ساواک بود. کتاب هفتصد، هشتصد صفحه‌ای با حروف هشت نازک، که با ذره‌بین به زور می‌شد خواند ده صفحه‌ی اول را خواندم دیدم چیزی نمی‌فهمم. این آزادی یک دفعه به این شکل اتفاق افتاد. حتی برخی قصه‌های ممنوع مثل مادر گورکی چاپ شد و در یک مقطعی همه‌ی ناشرها یک بار حداقل مادر گورکی را چاپ کردند.

خود من شخصاً سه تا جلد مادر کشیده‌ام برای سه ناشر متفاوت.

**از این کتاب‌های جلد سفید به سرعت عبور می‌کنیم و می‌رسیم به سال‌های دوم و سوم انقلاب در آغاز جنگ،...**

و ناشران تازه وارد با نگاه‌های متفاوت این‌ها با انقلاب می‌آیند و با نگاه مذهبی و البته بسیاری از این‌ها بعد از سه چهار سال تمام می‌شوند.

**اما یک اتفاق قابل توجه را باعث می‌شوند و با یک تکنیک خاص روی جلدهای به اصطلاح خیلی «رو» و شعاری، با طرح‌های درشت کارکردن که به نوعی ویژگی روی جلدهای این دوران است.**

در کارهای این‌ها همه چیز سیاست‌زده است. زیبایی شناسی ندارد و پر از شعار است. این‌ها ویژگی‌های کارهای این ناشران است. بسیاری از این ناشران تمام می‌شوند و بسیاری از نشریات این دوره هم یا تمام می‌شوند یا بسته می‌شوند. اما چندین ناشر با پافشاری بسیار از این گروه می‌مانند که تثبیت می‌شوند و خوشبختانه این نسل می‌دانند که طرح روی جلد مهم است.

**در دوران بازسازی چه طور؟**

همچنان ناشران با طراح‌ها کار می‌کنند، و من خودم در این دوران بسیار پرکار بودم چون ارزان می‌گرفتم. چون همیشه ناشران دچار رکود و مشکل هستند و آن دوران هم مثل همیشه‌ی تاریخ.

**در این دوران ممیز هم خیلی کار کرده**

بله خیلی.

**عباس کیارستمی هم چند طرح جلد دارد؟ این‌ها امضاء دارند؟**

نه خیر، کیارستمی کارهای محدودی دارد. او در انتشارات «روزن» که متعلق به ابراهیم گلستان بود چند روی جلد کار کرد. آغداشلو هم همین‌طور. این‌ها امضاء ندارند ولی در یک جلد از مجله‌ی «نشان» اسم آوردم و آن‌ها را گذاشتم. و البته آن را هم با یادآوری احمدرضا احمدی فهمیدیم او حافظه‌ی غریبی در این طور موارد دارد. بعد از خود کیارستمی پرسیدیم تأیید کرد.

**بعد از این دوران می‌رسیم به دهه‌ی شصت و نسل وزیریان و عابدینی و ... که نوع خاصی از گرافیک را دارند.**

این ثبات حاصل ثبات اجتماعی اندکی است که در حال رخ دادن است. قیمت دلار به ثبات می‌رسد، پولی که خرج جنگ می‌شده کم کم در جامعه هزینه می‌شود و ناشرانی که می خواهند سرپا بمانند، سرپا هستند، وزارت ارشاد نظام پذیرفته کتابخانه ملی کتاب‌ها راثبت می‌کند. نظام نشر و صنعت نشر در حال تعریف شدن است. و تمام ناشرها بدون استثناء به طراح گرافیست رجوع می‌کنند و بر خلاف سال‌ها قبل طراحان گرافیک فارغ‌التحصیل داریم هم قبل ازا نقلابی‌ها و هم آن‌ها که مثل عباسی – مشکی – عابدینی وزیریان و خسروجردی وارد بازار کار شده‌اند بسیاری از سفارش‌ها از طریق سازمان تبلیغات اسلامی داده می‌شود!

**اما این گروهی که نام بردید صاحب نوعی تفکر ایدئولوژیک هم هستند که در کارشان تأثیر بسیار دارد و آن را متمایز می‌کند**

بله این‌ها با برخی ناشران خاص کار می‌کنند و بقیه‌ی ناشران هم با طراحان دیگر کار می‌کنند هم کار بسیار است و هم فضای کار متنوع.

**بعد از این دوران می‌رسیم به دوران اصلاحات از نظر سیاسی که نوعی طراحی تایپوگرافیک با استفاده از خطوط بر سایر کارها غالب می‌شود چرا؟**

دقیقاً به دلیل حضور رضا عابدینی. حروف برعکس و ... رضا تجربه‌هایش را در مجلات بنیاد فارابی و نشریه‌ی این بنیاد به سفارش مهندس بهشتی انجام می‌داد. و در واقع مهندس بهشتی او را کشف کرد او از این رفتارهای نوآورانه تجربیاتی کسب کرده بود و برخی مجلات دوران اصلاحات که بسته می‌شوند چون جامعه هنوز تشنه است مقالاتشان به صورت کتاب منتشر می‌شود.

**و اکثراً هم انتشارات «طرح نو» این‌ها را چاپ می‌کند.**

بله، و اصلی‌ترینشان کتاب‌های ابراهیم نبوی است که چون او با رضا دو ست بودند او همه‌ی کارهای نو و تازه‌اش را روی جلد این کتاب‌ها می‌کند و این کتاب‌ها پرفروش می‌شود. و این پرفروشی یک تأثیر هم در بازار دارد.

**بقیه‌ی گرافیست‌ها به هوس تقلید از این سبک می‌افتند؟**

قبل از این مرحله، اول از همه‌ی ناشرها هم به هوس می‌افتند که از این روی جلدها داشته باشند. در یک مقطعی ناشر قدیمی که با او سال‌ها کار می‌کردم هم سراغم آمد و برای کتابی با موضوعی ماورایی که خیلی هم رایج شده بود، تقاضای این نوع جلد را کرد و گفت جلد «اصلاح‌طلبی» طراحی کن می‌فروشد! و البته این را ناشران جوان‌تر هم گفتند...!

فروش این ناشر تضمین شده بود ولی برای این کالبد، لباسی دروغین می‌خواست که مخاطب را گول بزند و بیشتر بفروشد. مثل چسباندن تگ‌های مارک‌های معروف روی شلوار جین‌های سه راه جمهوری و البته طراحان بسیاری به این رفتار پیوستند. چرا که تولید کننده می‌خواست.

**ولی شما هرگز به سراغ این نوع کار نرفتید و در واقع با خود عابدینی هم بحث‌هایی داشتید؟**

من به پذیرش این نوع کار تن ندادم، چون به آن اعتقاد نداشتم، و معتقد بودم این سبک کار باید آسیب‌شناسی بشود. و کمی دعوا داشتم نسبت به قضیه و معتقد بودم این نوشته‌های پشت و رو حتی باعث می‌شود مخاطب نام کتاب را نتواند بخواند و در مورد بسیاری از دوستان این اتفاق افتاد.

**البته بعدها عابدینی خودش این قضیه را رد کرد و گفت از این نوع کار عبور کرده اما در عین حال از آن سال‌ها به بعد کار خیلی خاصی هم نکرده؟!**

تب آن رفتار فروکش کرد همچنان که حدس می‌زدیم البته خیلی هم جنگیدیم.

**در یک دهه‌ی اخیر انگار طراحی جلد نوعی بی‌تفاوتی و رکود را تجربه می‌کند؟**

بعد از دوران اصلاحات فروش کتاب به کلی افت می‌کند و البته تولید کتاب هم همین‌طور. فروش کتاب طی این ده سال رو به نزول است تا امسال و اولین سبب آن در حوزه‌ی مستقیم خود کتاب رانت کاغذ است. البته کم بودن قوه‌ی خرید مردم هم هست ولی در این حوزه اولین ضربه را ناشر از رانت کاغذ خورد و حضور مافیا و دادن این رانت به بسیاری که شایسته‌ی آن نبودند و بی‌آن‌که کتاب منتشر کنند کاغذها را در بازار فروختند، دوم تن دادن اتحادیه‌ی ناشران به این رفتار، اتحادیه‌ در تمام جهان وظیفه‌اش تسهیل شرایط صنفی هر صنف است نه کارکردن در جهت ضرر اهل آن صنف و نمی‌خواهم یک نفر را متهم کنم. بحث یک سیستم غلط است.

**البته ممیزی کتاب هم بی‌تأثیر نبود؟**

بله و این که خود مردم هم در این سال‌ها دچار نوعی بی‌حوصلگی بودند. و با این که آماری که از اردیبهشت هر سال اعلام می‌شود در سال گذشته، بالاست ولی می‌بینیم که اگر سال گذشته متوسط تیراژ 1200 بوده امسال 500 است و این سیر نزولی روی درآمد ناشر و انگیزه‌های او برای کار هم تأثیر می‌گذارد و ناشر توان اقتصادی‌اش پایین می‌آید. ناشر‌ها به خود من گفتند اگر بخواهیم زنده باشیم و بمانیم باید بتوانیم هر چه بیشتر کتاب را ارزان منتشر کنیم و این مرا قانع کرد برای همین دستمزد شخصی خودم را بالا نبردم.

**ولی خب همه‌ی گرافیست‌ها این نگاه فرهنگی را ندارند.**

گرافیست‌های خوب یا این حرفه را کنار گذاشته‌اند و در زمینه‌های دیگر گرافیک کار می‌کنند، یا به آن‌ها سفارش داده نمی‌شود و یا برای جلدهای خاصی و به دلایل علاقه‌ خودشان کار می‌کنند و در واقع کار دل است و ربطی به صنعت نشر ندارد و مثل میهمانی خصوصی است که یک نفر دلش می‌خواهد در خانه‌اش مهمانی بدهد این ربطی به دیگران ندارد.

**ده جلد برگزیده سال 4102 را دیده‌اید، همه جلدهایی بسیار ساده هستند. چرا ما در طراحی جلدمان هنوز با دنیا این‌قدر تفاوت داریم و این‌قدر جلدهایمان هنوز شلوغ و به نوعی بومی طراحی می‌شود؟**

ما این سادگی را یک دوره در طرح جلدهای زردرنگ انتشارات خوارزمی تجربه کردیم و این رفتار آقای حیدری همیشه برای من حیرت‌انگیز بود. چون خوارزمی معروف بود به انتشار کتاب‌های خوب. علی‌رغم طرح‌های ساده او فروش خودش را داشت و این را الان گرافیست‌های خوب با این وضع درآمد و پرداخت نشر ترجیح می‌دهد سراغ کار طراحی جلد کتاب زرد برود و در نتیجه آن‌چه هم طراحی می‌شود تک و توک خوب از آب درمی‌آید.

**فکر می‌کنید در عبور از این دوران تکانه‌ای مثل حضور جعفری‌ها و ممیزها و حقیقی‌ها و ... در صنعت نشر اتفاق می‌افتد؟**

این را فقط وضعیت اقتصادی و البته شرایط اجتماعی تعیین می‌کند. نمی‌دانم بسیار راجع به این قضیه‌ی تأسف بار پایین آمدن تیراژ و کتاب نخریدن مردم که البته بعضی هم آن را نسبت می‌دهند به حضور اینترنت و رایانه در خانه‌ها و در دسترس بودن این‌ها ولی واقعاً این طور نیست و چون در همه‌ی دنیا به خصوص در آمریکا و اروپا سال‌ها قبل از ما اینترنت و رایانه را وارد زندگی‌شان کرده‌اند ولی تیراژ کتاب همچنان در آن جوامع فزاینده است علت اصلی را باید جای دیگری جست‌وجو کرد.

**از شمس‌العـماره تـا شابـاد!**

**ف.م**

نخستين نشانه‌هاي پاتوق نشيني در ايران را بايد در عصر صفويه جست‌وجو کرد که قهوه‌خانه‌ها داير شدند. دلايل پيدايي قهوه‌خانه‌ به علت بي‌توجهي شاهان صفويه به برخي اتابکان، منشيان، شاعران، ديوانيان، تاريخ‌نگاران، تذکره پردازان و هنرمنداني بود که از درباره رانده شدند برخي از آنان که نام و آوازه‌اي داشتند، راهي دربارهاي شاهان مغولي هند شدند و کساني که تنک‌مايه‌تر بودند، راهي کوچه و بازار و نقالي، پرده‌خواني و بالاخره قهوه‌خانه نشيني از محصولات اين حرکت بود. زنده ياد نصراله فلسفي بر اين باور است که از دوران شاه تهماسب اول صفوي نوشيدن قهوه در ايران رواج يافته است1. در عصر شاه عباس صفوي قهوه‌خانه‌هايي داير بوده است. به ويژه در دو شهر مهم آن دوران يعني اصفهان و قزوين قهوه‌خانه‌هايي در اطراف ميدان‌ها و گذرگاه‌هاي اصلي شهرها بود، در قهوه‌خانه‌ها شاعران، اهل قلم، نقاشان و حتي رجال دربار و تجار براي گذران وقت، ديدار با همديگر، سرگرمي، بازي و مناظرات ادبي و گاه هم قصه‌خواني، شاهنامه خواني و گوش دادن به موسيقي و تماشاي رقص گرد هم مي‌آمدند.

پس از صفويه تا آغاز سلطنت قاجارها چندان ردي از فعاليت‌هاي فرهنگي در ايران که گرفتار جنگ‌ها و اغتشاشات داخلي است نمي‌بينيم، اما از اواخر دوران پادشاهي آغا محمدخان و به ويژه در دوره‌ي سلطنت فتحعلي شاه، نهادها و مجامع فرهنگي کم‌کم پا مي‌گيرند.

اين انجمن‌ها که محل گرد آمدن اهل انديشه بود به مکاني براي شعرخواني، اقتراح و طبع‌آزمايي تبديل شد و در اين ميان، برخي از آنان پا از اين محدوده فراتر نهاده به تنوير افکار، مبارزه با تاريک انديشي، بررسي و نقد فرهنگ جامعه و ارزش‌هاي سنتي و سامانه‌هاي پيشين مي‌پرداختند. البته شکل‌گيري چنين مجامعي ارتباط تنگاتنگي با رشد و تحول جامعه داشته و ميزان توسعه‌ي آن‌ها بيش از هر چيز به حد شعور اجتماعي جامعه بستگي داشته است.

تا روزگار ناصرالدين شاه نهادي به اسم کتاب‌فروشي در ايران شکل نگرفت. دليل آن به وضوح نبودن عناوين قابل توجه کتاب براي عرضه و نداشتن متقاضي خريد کتاب بود. چند دليل ديگر نيز براي عدم تأسيس کتابفروشي مي‌توان برشمرد:

**1)** توليد کتاب در ايران تا اواسط دوران ناصري، چندان رونقي نداشت، تأسيس دارالفنون، و رفتن عده‌اي به فرنگ براي دانش‌اندوزي، باعث پيدايي گروهي شد که صاحب انديشه بودند و نياز به کتاب و خواندن آن را حس مي‌کردند.

**2)** توليد کتاب تا جنبش مشروطه بيشتر از طرف دولت انجام مي‌شد، نخستين گروه از افرادي که به چاپ کتاب تمايل نشان دادند تجاري بودند که مراودات تجاري با کشورهاي همسايه به ويژه هند داشتند و چون هند از مراکز اصلي توليد کتاب فارسي بود، اين عده که به «تاجر کتابفروش» شهرت يافتند، دست به کار چاپ کتاب‌هاي به ويژه‌ي مذهبي مي‌زدند تا بتوانند به شکل تهاتر کتاب بدهند و کتاب براي فروش در ايران بگيرند.

3) يکي ديگر از دلايل تأسيس کتابفروشي در تهران، به احتمال رشد جنبش مشروطه بود اين جنبش تکان ذهني بزرگي در جامعه ايجاد کرد و اهل انديشه را به تفکر واداشت که بيشتر دانستن و آگاهي بر تاريخ و وقايع مفيد است. اين عوامل موجب پيدايي و گسترش کتابفروشي در تهران به ويژه در بازار شد. اگر چه کتابفروشي از همان آغاز نهادي مستقل نبود و کتابفروشان از همان ابتدا در کار چاپ و نشر کتاب نيز بودند.

کتابفروشي خيلي زود تبديل به محلي براي گردهم جمع شدن ادبا و فضلا و بحث و گفت‌وگو ميان آنان شد. محمدعلي فروغي در يادداشت‌هاي خود از کتابفروشي شيخ حسن ياد مي‌کند که هفته‌اي دو سه بار به آن‌جا سر مي‌کشيده و در آن‌جا با دوستان ديدار مي‌کرده است. او به طور وضوح در يادداشت‌هاي خود چنين نوشته است:

«در حجره‌ي شيخ حسن با آقاي شيح محمد (علامه قزويني) و معتمدالممالک و ميرزا صادق گفت‌وگوي متفوقي کرديم. از اشعار سنايي و ناصرخسرو هم بعضي اشعار خوانديم. مذکور شد که سنايي ]اشعار[ خوب کم دارد. همچنين ناصر خسرو اشعار قرص دارد و او مردي بوده ... نيز گفت‌وگوي خط و اصلاح خط فارسي به ميان آمد، گفتم تغيير دادن خط فارسي کار صحيحي نيست. بهتر آن است که گذاشتن اعراب کم کم معمول شود2». زنده ياد سعيد نفيسي از تجمع افراد در کتابفروشي‌ها ياد مي‌کند: «... در سال‌هاي اول مشروطيت اين مغازه‌هاي کتابفروشي ناصريه مرکز و محل اجتماع آزادي خواهان و مشروطه‌ طلبان بود و عصرها آن جا جمع مي‌شدند.3»

مشخصاً نفيسي از يک کتابفروشي پاتوقي مشهور نيز ياد مي‌کند: «در زير شمس العماره در انتهاي خيابان ناصرخسرو شيخ حسن کتابفروش، معروف ترين کتابفروشي آن زمان را به نام «کتابخانه‌ي شمس العماره» داشت. معمول اين بود که هر روز در حوالي عصر تا اول شب عده اي از کساني که در آن زمان دعوي دانش داشتند در آن کتابخانه گرد‌مي‌آمدند و چون شيخ حسن نيز مرد باسوادي بود روي نيمکت‌هايي که در دو طرف دکان او پشت درهاي دکان و در مقابل پيشخوان گذاشته بودند مي نشستند و از اين در و آن در و ناچار بيشتر از سياست سخن مي‌گفتند و از قهوه خانه‌ي مجاور که هنوز هم هست ]در روزگار زندگي نفيسي[ گاه گاه براي آن ها چايي مي آوردند و شيخ حسن پول چاي آن‌ها را مي‌داد و گاهي هم يکي ازآن‌ها ديگران را به چاي دعوت مي کرد. من نيز گاهي به آن‌جا مي رفتم.4»

سيد ابوالقاسم انجوي شيرازي هم در يادکردي از کتابفروشان اوليه‌ي تهران، به نقل از دکتر جواد گوهر درخشان از کتابفروشي حاج شيخ رضا ياد مي‌کند که محل جمع شدنِ اهل کتاب بوده است. «.... يک روز به اتفاق سه تن از ياران به دکان حاج شيخ رضا رفتيم.5»

ديگر از کتابفروشان مهم پاتوقي، کتابخانه‌ي «تربيت» در خيابان ناصريه بوده که از سال 1286 ش داير شده و توسط رضا و محمدعلي تربيت اداره مي شد. و محل آن پاتوق و جايگاه اهل ادب و سياست بوده است. کساني نظير ميرزا جهانگير خان صور اسرافيل، قاسم خان تبريزي، علي اکبر دهخدا، يوسف اعتصام الملک و عباس خليلي در آن محل رفت و آمد داشته‌اند.

کتابفروشي کاوه با مديريت سيد عبدالرحيم که گويا سيد حسن تقي زاده نيز در اين کتابفروشي با او شريک بوده از مکان هاي گرد هم آمدن اهل فضل و ادب بوده است. کساني مثل يحيي مينوي و شيخ احمد سيگاري از باشندگان دايمي اين کتابفروشي بوده اند. «کتابخانه‌ي تهران» هم، در ابتداي لاله‌زار و با مديريت حسين پرويز که خود از مبارزان دوره‌ي مشروطه بوده و کتابخانه‌اش قرارگاه اهل ادب و سياست، در محوطه‌ي کتابخانه دو نيمکت چوبي وجود داشته و اهل فضل آن زمان نظير علي اکبر دهخدا، محمدتقي بهار، جلال الدين همايي، وحيد دستگردي، عباس اقبال، شيخ عبدالمجيد مينوچهر (پدر دکتر حسن مينوچهر)، محيط طباطبايي، سعيد نفيسي، نصراله فلسفي، حاج ميرزا يحيي دولت آبادي و سيد نصراله تقوي در آن جا گرد هم مي آمدند.

کتابخانه‌ي دانشکده، هم که محمدتقي بهار (ملک الشعراء) آن را تأسيس کرد و محلش در ابتداي خيابان شاه آباد روبه‌روي خيابان باغ سپهسالار بوده يکي از پاتوق‌ها بود که کارهاي مجله‌ي دانشکده در همين محل سامان مي‌گرفته. اين نشريه در حقيقت ناشر افکار اعضاي انجمن دانشکده (جرگه‌ي دانشوران پيشين) بوده است. انجمني که سعيد نفيسي و عباس اقبال پايه‌گذارش بودند در اين محل بزرگاني نظير سعيد نفيسي- عباس اقبال آشتياني – غلامرضا رشيد ياسمي – نصراله فلسفي – رضا هنري و عبدالحسين تيمورتاش حضور پيدا مي‌کردند، پس از تبعيد بهار به اصفهان اين محل تعطيل شد.

کتابخانه‌ي ابن سينا در ميدان مخبرالدوله، پاتوق افرادي چون حسن وثوق‌الدوله، ملک‌الشعراء بهار، علي اکبر دهخدا، اديب‌السلطنه سميعي، سيد نصراله تقوي، علي دشتي و محمدحجازي بوده است. مرحوم ابراهيم رمضاني دربارة حضور اهل فضل و سياست در کتابخانه‌ي ابن سينا مي‌گويد: «ميدان مخبرالدوله سر راه مجلس بود و کساني که در مجلس بودند به آن جا مي‌آمدند و مي‌نشستند و صحبت مي‌کردند، گاهي وزراء هم در آن جا جمع مي‌شدند وصحبت مي‌کردند. بيشتر اخباري که در روزنامه‌ها چاپ مي‌شد، ابتدا در کتابخانه‌ي ابن سينا پخش مي‌شد و من مي‌شنيدم، براي مثال رکن‌الدين مختاري به آن جا مي‌آمد و خبرهايي را مي‌رساند يا اديب السلطنه سميعي از اخبار دربار مي‌گفت. کتابخانه‌ي ابن سينا در آن زمان مرکز فعاليت علمي نبود، بلکه بيشتر محل تجمع اهل سياست بود، ولي ظاهر کتابفروشي باعث مي‌شد که آن‌ها گرفتار ماموران شهرباني نشوند. مردمي هم که مي‌خواستند اين آقايان را ببينيد به کتابخانه مي‌آمدند.6» وي در ادامه مي‌گويد: «.... در اواخري که مرحوم فروغي خانه نشين شد در کتابخانه ميزي قرار داشت که آقايان دور آن مي‌نشستند و صحبت مي‌کردند. سردار فاخر هم که آن زمان رئيس مجلس بود مي‌امد، علي اصغر حکمت و مطيع الدوله (حجازي) نيز هفته‌اي يک بار مي‌آمدند. حسين ميرزا فرمانفرما سالي يکي دوبار مي‌امد و کتاب درسي بچه‌هايش را مي‌گرفت. او اهل کتاب نبود. بيش از همه مرحوم موتمن الملک به کتابخانه مي‌امد و کتاب‌هاي خارجي مي‌خريد.7»

کتابخانه خيام نيز از کتابفروشان پاتوقي بوده، بيژن ترقي ترانه سراي مشهور و فرزند حاج محمدعلي ترقي از افرادي همچون نيما يوشيج، صادق هدايت، اميري فيروزکوهي، محمدحسين بهجت تبريزي (شهريار) ياد مي‌کند که در کتابفروشي حضور مي‌يافته‌اند.

کتابفروشي «شرق» و سپس کلاله خاور که موسس هر دو محمد انصافي بود، به علت علاقه‌ي به ادبيات فارسي محل آمد و شد بسياري از بزرگان نظير صادق هدايت، عباس اقبال، سعيد نفيسي، نصراله فلسفي، رشيد ياسمي، بزرگ علوي، مسعود فرزاد، حسين پرتو، محمدتقي بهار و محمدتقي مدرس رضوي بوده است.

کتابفروشي «دانش» که توسط نوراله ايران پرست فرزند سيد محمدعلي داعي الاسلام صاحب فرهنگ نظام در خيابان سعدي نرسيده به ميدان مخبرالدوله راه اندازي شد، طي سال‌هاي 1328 تا 1334 که محل کار خود را عوض نکرده بود يکي از کتابفروشي‌هاي پاتوقي تهران و محل حضور بزرگاني همانند سيد محمدمحيط طباطبايي، دکتر محمد معين، علي اکبر دهخدا، سيد احمد خراساني، سعيد نفيسي و محمد پروين گنابادي بود.

کتابخانه‌ي «اقبال» هم با مديريت حاج محمد حسين اقبال در محل خود واقع در خيابان شاه‌اباد از محلهاي پاتوقي به حساب مي‌امد در دو طرف مغازه نيمکت‌هاي چوبي نهاده بود و اساتيدي نظير سعيد نفيسي، جلال همايي، عبداله رازي، بديع الزمان فروزانفر، عباس اقبال، سيد محمد نخجواني، شريعت سنگلجي، حسين رکن زاده آدميت، احمد سهيلي خوانساري، محمد جناب زاده، علي اصغر حکمت، محيط طباطبايي، بهمن کريمي، احمد گلچين معاني و محمدرضا جلالي نائيني به آن جا سرکشي مي‌کردند.

استاد ايرج افشار از چند کتابفروشي پاتوقي ياد کرده است: «... از جمله وثوق الدوله را من دو دفعه در کتابفروشي ابن سينا ديدم که در فضاي پشت پاچال نشسته بود و با دو سه نفر صحبت مي‌کرد، چهره‌ي او را همان دوبار ديدم. کتابفروشي‌هاي ابن سينا، دانش و خيام بيش از همه محل ديد و بازديد و صحبت ادبايي بود که سنشان از حدود پنجاه مي‌گذشت. همان اوقات چون کتابفروشي «نيل» در همان چهارراه آغاز به کار کرد، جوان‌هاي بيست و چند ساله طبعاً به آن جا آمد و رفت داشتند. چندي بعد که نشر «انديشه» با همکاري محمدجعفر محجوب، کيکاوس جهانداري، محمدقاضي و عبدالرحيم احدي تأسيس شد، رقيبي مي‌بود براي کتابفروشي نيل. کمي آن طرف تر در اول ميدان بهارستان چون محمدحسين اسدي کتابفروشي ]کتاب‌هاي[ قديمي و متون عربي را تأسيس کرد، پاتوق فضلايي چون مجتبي مينوي، جلال همايي، محمدمحيط طباطبايي و سعيد نفيسي و اقران آن‌ها بود و کساني که ذوق خاص مجموعه سازي داشتند مانند احمد افشار شيرازي، که تقريباً همه روزه سري به آن جا مي زد همان‌طور که به کتابفروشي «شمس» رو به روي شمس‌العماره.8»

بعدها کتابفروشي «زمان» نيز در خيابان نادري و سپس مقابل دانشگاه محل آمد و شد رضا سيد حسيني، جلال آل احمد، علي اصغر خبره زاده، اکبر رادي، هوشنگ گلشيري، نصرت رحماني، بهرام صادقي و مصطفي رحيمي بود.

کتابفروشي طهوري از مهم‌ترين مکان‌هاي حضور بزرگان ادب بود، مجتبي مينوي، ايرج افشار، استاد ناتل خانلري و بسياري ديگر به اين مکان آمد و شد داشتند. طهوري گرم رو، مهربان و با اهل قلم مداراگر و خوب بود. اگر چه چراغ کتابخانه «طهوري» به لطف احمد آقا طهوري فروزان است اما ديگر از بزرگان پاتوق نشين کسي نمانده که به آن جا سرکشي کند.

کتابفروشي «چشمه» هم درخيابان کريم خان البته تا قبل از توسعه‌ي آن و زماني که خود حسن کيائيان داير مدار امور بود، محل حضور هماره فريدون مشيري، مصطفي کمال پورتراب و خيلي از اهل ادب و انديشه بود.

سال‌هاست کامبيز درم‌بخش کاريکاتوريست بين‌المللي ايران هم باشنده‌ي کافه کتاب ثالث در همين راسته کريم‌خان است. اما نمي‌توان از کتابفروشان پاتوقي ياد کرد و از کتابفروشي «تاريخ» به مديريت زنده ياد بابک افشار حرفي به ميان نياورد. اين مکان که با ذوق ورزي مهيا شده بود در ساختماني مقابل سينما ديانا (سپيده) سال‌ها محل حضور بزرگاني چون محمدتقي دانش‌پژوه، مصطفي مقربي، ايرج افشار، کيکاوس جهانداري و دکتر جواد شيخ‌الاسلامي و رسول درياگشت بود.

امروزه با تغيير مديريت در کتابفروشي‌ها، تنگ حوصلگي فروشندگان، عدم شناخت اهل ادب از سوي کارکنان کتابفروشي‌ها و بالاخره تابلوي «توقف بي‌جا! مانع کسب است» ديگر کتابفروشي پاتوق نداريم شايد تنها استاد خليلي مستوفي است که در کتابفروشي کوچک خود در شاه‌آباد (جمهوري کنوني) هنوز چراغ پاتوق بدون کتابفروشي را روشن نگه داشته، هنوز هم همه روزه در ساعات پيش از ظهر شاهد حضور چند پيرمرد فاضل در اين مکان هستيم که در حال گپ و گفت در اطراف نسخ خطي، تصحيح متون و چند و چون کتاب‌هاي جديدند.

**پانویس**

1.چند مقاله‌ي تاريخي و ادبي، نصراله فلسفي، انتشارات وحيد، 1348ش ، ص 130

2.يادداشت‌هاي خصوصي محمدعلي فروغي از روزگار بيست وشش سالگي، به کوشش ايرج افشار، فصل نامه‌ي چهارم بهارستان، دوره‌ي دوم، سال 1، ش 1، پاييز و زمستان 1387، صص 26 تا 35.

3.خاطرات سياسي، ادبي، جواني به روايت سعيد نفيسي، به کوشش عليرضا اعتصام، نشر مرکز، چاپ اول، 1381ش، ص 558

4.نفيسي، همان کتاب، ص 141

5.حديث کتابفروشان، انجوي شيرازي، نقل از يادنامه انجوي، به کوشش علي دهباشي، 1381ش، انتشارات سخن، ص 536

6.گفت و گوي سيروس سعدونديان و کاوه بيات با ابراهيم رمضاني در تابستان 1371 در مجله جهان کتاب، شماره‌ي 11 – 10، 1374 ش

7.گفت و گوي سيروس سعدونديان و کاوه بيات با ابراهيم رمضاني در تابستان 1371 در مجله جهان کتاب، شماره‌ي 11 – 10، 1374 ش

8. کتابفروشي، ج 2، به خواستاري ايرج افشار، انتشارات خجسته، 1387، ص 16

**حجره های آب رفته، از شمس العماره تا کریمخان!**

**نصرالله حدادی**

**تهران شناس ناشر**

امروز، راسته‌ي کتاب‌فروش‌ها در تهران، مقابل دانشگاه تهران است و اگر اندکي از ناشران و کتاب‌فروشان قديمي را بتوان در خيابان‌هاي ناصرخسرو و شاه‌آباد (جمهوري اسلامي شرقي) يافت که از قديم باقي‌ مانده‌اند، به ظنّ قريب به يقين تداوم حضورشان چندان نخواهند پاييد و اين دو راسته نيز به سرنوشت بازار تهران، خيابان باب همايون و صوراسرافيل دچار خواهند شد و اگر از راسته‌ي خيابان 15 خرداد (بوذرجمهري شرقي) مطلبي را به ميان نياوردم، به خاطر آن است که اين خيابان را در مجموعه‌ي بازار تهران ديده‌ام، وگرنه مي‌شد و مي‌شود که اين راسته را نيز از جمله راسته‌ي بازارهاي منقرض شده کتاب‌فروش‌ها دانست که در آن جا ديگر خبري از ]نشر[ خزر، محمودي، مصطفوي و چندين ناشر ديگر نيست و تنها دکه‌ي کتابفروشي واقع در نزديکي سبزه‌ميدان، با آن که بارها جا به‌جا شده است، نمي‌دانم از بد روزگار، يا نکويي و خوبي آن، فقط چند جلدي کتاب در داخل دکه‌اش دارد و آن‌چه‌ به چشم مي‌آيد، سي دي‌هاي سريال‌هاي مختلف و فيلم‌هاي سينمايي و بطري‌هاي آب‌هاي گوناگون است و بس و از کتاب خبري نيست و تنها يک کتاب فروشي در اين راسته باقي مانده است: کتاب‌فروشي اسلاميه.

از اوايل دهه‌ي پنجاه - 1350 – که وارد کار نشر و کتاب شدم، در بازار بين‌الحرمين ده‌ها کتابفروشي فعال بودند و اکثر قريب به اتفاق آن‌ها، به شيوه و سنت قديمي، فروشنده‌ي کتاب‌هاي مذهبي بودند و انتشارات اميرکبير که باني و موسس آن عبدالرحيم جعفري است، کتابفروشي پر و پيماني در اين منطقه از بازار تهران داشت و ايضاً رقباي سنتي‌اش مثل علمي‌ها و جاويدان نيز فعال بودند و در بازار سلطاني نيز چندين دهانه مغازه‌ي نشر و کتاب مشغول کسب و کار بودند و يکي از ديرپاترين آن‌ها، دارالکتب اسلاميه بود که مرحوم آخوندي، باني آن بود و بعدها فرزندانش اين راه را ادامه دادند و گويا آخرين نسل از کتابفروشان قديمي است که در بازار تهران باقي مانده است و عشق و علاقه‌ي خاندان کتابچي در بَرِ خيابان‌هاي 15 خرداد و ناصرخسرو، باعث شده است تا دو باب کتابفروشي، با هيبت و هيأتي کاملاً قديمي به شغل شريف کتاب و کتابت ادامه دهند و بسياري عطاي کار را به لقايش بخشيده‌اند.

دکتر هوشنگ ساعدلو معتقد است: «محل تجمع اوليه‌ي کتابفروشان طهران را در کانون تيمچه حاجب الدوله يا سراي کتابفروشان بايد انگاشت1.» و از آن جا که از سال 1316، مرحوم حاج حسين آقا ملک، خانه‌ي پدري را وقف کتابخانه و موزه‌ي ملي ملک کرد، و در راسته‌ي بازار حلبي فروش‌ها، بنا به گفته مرحوم سيد ابوالقاسم انجوي شيرازي، ده‌ها باب کتاب‌فروشي قرار داشت. او مي‌نويسد: «.... مرکز تجمع اصلي ]‌کتابفروشي[ را همان بازار حلبي سازها بايد دانست. جمعي از کتابفروشان عمده‌ي اين بازار عبارت بوده اند از: حاج ملاصادق خوانساري، حاج ملا رضا خوانساري، حاج شيخ رضا، ميرزا حسين فرهومند، حاج ميرز احمد فرهومند، ميرزاعلي فرهومند، حسين آقا مهديه، آقا مرتضي، حاج محمد مهدي کتابفروش خوانساري، ]کتابفروشي[ «مروّج» که در طبع کتاب‌هاي چاپ سنگيِ قديم تبحر و مهارت فراوان داشت است. آميرزا محمود خوانساري و ميرزا علي اکبر خوانساري2.»

در همين حوالي، بسياري از چاپخانه‌هاي قديمي، صحافان و کاغذ فروشان نيز فعاليت داشتند و گويا «راسته ورّاقان3» به همين نقطه از بازار تهران مي‌گفتند.

تهران که در روزگار قاجار داراي 5 محله‌ي دولت در شمال، چالميدان در شرق، سنگلج، عودلاجان و پامنار در ميان و بازار در جنوب بود، بعد از انقلاب مشروطيت شاهد بود که ناشران و کتابفروشان، به بيرون از بازار و به خصوص خيابان ناصرخسرو کوچ کردند و کتاب‌فروشي‌هاي بسياري نيز براي اولين بار پا به اين عرصه گذاردند.

در ابتداي دهه‌ي پنجاه، کتابفروشي‌هاي مروي، گنجينه، ادبيه، اسلاميه، اميرکبير، علمي، ميرخاني، معصومي، شمس و چندتن ديگر در برِ خيابان ناصرخسرو فعاليت مي‌کردند و در کوچه‌‌‌ي حاج نايب که از اواسط دهه‌ي 40، مغازه‌هاي خياطي تبديل به کتابفروشي شده بودند و پاساژ مجيدي، تماماً به کتابفروشي‌ها اختصاص داشت و پاساژ خاتمي در سال 1355 شروع به فعاليت نمود و تعدادي کتاب‌فروش را در خود جا داد و خانه‌هاي قديمي اين کوچه، ناشراني چون صبا را در خود جا داده بودند و از سال 1356 به بعد، کوچه خراساني‌ها، کوچه خدابنده‌لوها و کوچه دکتر مسعود نيز همانند کوچه حاج نايب مرکز کتاب‌فروشي‌ها شدند، هر چند که کتاب‌فروشي‌ها و ناشران استخواندار و قديمي مانند سنايي سال‌هاي سال بود که در کوچه خدابنده‌لوها، به شغل کتاب و نشر اشتغال داشتند و شعباتي نيز در خيابان صوراسرافيل و شاه آباد برپا کرده بودند و در خيابان باب همايون مظفري و فردوسي، از قديم الايام به فروش کتاب‌هاي مربوط به قوانين موضوعه مشغول بودند.

انجوي شيرازي، راجع به راسته‌ي کتاب‌فروشان‌ناصرخسرو مي‌نويسد: «از حدود شصت سال پيش ]به حساب امروز 90 سال پيش، چون مقاله‌ي انجوي در سال 64 انتشار يافته است[ جمعي از کتابفروشان بازار بين‌الحرمين به خيابان ناصريه سابق و ناصرخسرو فعلي و اطراف آن يعني خيابان بوذرجمهري و باب همايون يا سر در الماسيه نقل مکان کردند و حجره و دکان را رها کرده، مغازه‌نشين شدند و در دو سمت خيابان به کسب پرداختند. کتابفروشي‌هاي ضلع شمس العماره و وزارت دارايي و دارالفنون به ترتيب عبارت بودند از کتابفروشي ميرزا احمد سعادت پدر دکتر اصغر سعادت زير شمس العماره که بيشتر کتاب‌هاي درسي مي‌فروخت، کتابفروشي حسين آقا مهديه، کتابفروشي اسداله ترقي (معروف به دايي اسداله)، کتابفروشي سيد عبدالرحيم خلخالي، کتاب‌فروشي ادب، کتابفروشي علمي، که مدير آن حاج محمدحسن با برادران خود شرکتي داشتند به نام شرکت تضامني محمدحسن علمي و شرکاء و سال‌ها متفقاً کار مي‌کردند و محمود و ابوالقاسم و محمدعلي که اينک انتشارات جاويدان را دارند، فرزندان حاج محمدحسن هستند. کتابفروشي مظفري، کتابفروشي اسلاميه، کتابفروشي اقبال، کتابفروشي رمضاني، گنج دانش، خيام که صاحب آن حاج محمدعلي ترقي پدر بيژن ترقي شاعر و ترانه‌سراي معروف معاصر، کتاب فروشي سيروس، کتابفروشي فردوسي، کتاب فروشي معرفت، کتاب فروشي دانش که مدير آن احمدزاده بود.

در سمت ديگر ناصرخسرو نيز کتابفروشي شمس، کتابفروشي حاج ميرزا، جمال کتابفروش، کتابفروشي مرکزي که مدير آن ]نصراله[ سبوحي، پسر مرحوم حاج ميرزا عبداله واعظ مشهور آن زمان و شرکت طبع کتاب قرار داشت4.»

علت العلل جابه‌جايي کتاب‌فروشي‌ها را در تهران نبايد فقط در وسعت گيري و بسط و توسعه‌ي آن دانست، بلکه تغيير و تحولات سياسي از جمله انقلاب مشروطيت، انقراض قاجاريه، سقوط پهلوي اول، کودتاي 28 مرداد، خيزش 15 خرداد و سرانجام وقوع انقلاب اسلامي نيز دانست و اگر کتاب فروشان و ناشران، تا قبل از انقلاب مشروطيت، فقط کتاب‌هاي مذهبي مثل قرآن و برخي تفاسير و کتاب‌هاي مجلس و برخي کتاب‌هاي سردستي مثل اميرارسلان و غيره چاپ مي‌کردند، با وقوع انقلاب مشروطيت، کارشان رنگ و بوي سياسي گرفت و برخي به دنبال انتشار عقايد خود از اين طريق بودند و با گشوده شدن مجلس در ساختمان خانه ميرزا حسين خان سپه سالار در باغ بهارستان، کمتر از دو دهه بعد، اين راسته که شهره به نام شاه آباد بود، مرکز مهمترين ناشران و کتاب فروشان شد و بسياري از ناشران قديمي بازار و ناصرخسرو و همچنين ناشران نوپا به اين منطقه از تهران آمدند. چه اين که در خيابان اميرکبير، چهارراه سرچشمه، خيابان لاله‌زار و خيابان فردوسي نيز کتابفروشي‌هاي افشاري، حافظ، معرفت، شرق، بارنئود5 و بروخيم نيز فعاليت مي کردند. کلاله خاور، نيل، طهوري، ابن سينا، سيروس، اميرکبير، ادب، بنياد، زوار، صفي عليشاه، دانش، اقبال، کانون انتشارات محمدي، شرکت فروغي، شرکت سهامي انتشار، آسيا، دنياي کتاب، خيام، و شماري ديگر در راسته شاه آباد مشغول به کار کتاب بودند که امروز به تعداد انگشتان يک دست در اين منطقه کتابفروشي، باقي مانده و ديگر خبري از صفي عليشاه که به حوالي دانشگاه آمده و خيام که بعد از فوت زنده ياد بيژن ترقي و کناره‌گيري شاهرخ ترقي از ميراث پدري خبري نيست. اين اندک کتابفروشي نيز در آينده‌ي نزديک يا جمع مي‌کنند و اگر خيلي عاشق باشند، شايد به حوالي دانشگاه تهران بيايند.

طي سال‌هاي پس از پيروزي انقلاب اسلامي، راسته‌ي کريم‌خان که داراي دو کتاب فروشي «بوک شاپ» و «لاروس» بود، پذيراي بسياري از ناشران و کتاب فروشان قديمي و استخوان‌دار شد، و اين روند تا يک دهه پيش ادامه داشت و با تحليل رفتن بازار کتاب و افت تيراژ، برخي همانند نشر آبي پا پس کشيدند و ويستار هم به دنبال آبي رفت و تنها در يک دهه گذشته، چند ناشر جربزه‌دار هستند که فروشگاه ترو تميزي دارند و اميد آن که با وجود ثالث، خانه‌ي فرهنگ، هنر گويا، چشمه و دو سه کتاب فروشي ديگر، شمع افروخته و درخشان در اين خيابان را همواره زنده نگاه دارند.

متأسفانه و همواره در عرصه‌ي نشر هرگز آمار صحيحي از ميزان مطالعه در کشورمان به دست نياورده ايم و اگر بخواهيم دريابيم وضعيت کتاب در کشورمان چه‌گونه است اين نکته قابل تعمق و تأمل است: هر سال در ارديبهشت ماه، نمايشگاه کتاب بيش از پنج ميليون نفر طي 10 روز برگزاري مراجعه کننده دارد، اما حتي کمتر از يک درصد خريدار کتاب هستند و اگر چنين بود، بايد حداقل تيراژ کتاب پنج هزار جلد مي‌بود که نيست و اگر در سراسر تهران بيش از هشتصد کيلومتر مربعي در طول و عرض و دو برابر آن در ارتفاع بگرديد، به زحمت مي‌توانيم يک صد باب مغازه کتابفروشي پيدا کنيم، و اين در حالي است که در سال 55، حداقل پانصد باب کتاب فروشي فعال در پهنه تهران کمتر از 400 کيلومتري فعاليت مي‌کردند و امروز عطاي آن را به لقايش بخشيده‌اند، مثل کتاب‌فروشي مهتاب در خيابان حافظ، افشاري در خيابان کمالي، و بسياري ديگر.

1- برگرفته از «کتابفروشي» يادنماي پنجمين سال درگذشت بابک افشار، ص 564

2- همان منبع، ص 564-546، مقاله مستوفاي زنده ياد انجوي شيرازي.

3- در فرهنگ دهخدا، وراق صفحات، کتاب فروش و بعضاً کاغذ فروش آمده است.

4- همان منبع

5- کتاب فروشي که کتاب‌هاي خارجي و به خصوص فرانسوي مي‌فروخت. مثل کتاب‌فروشي برشت، در سر چهارراه يوسف‌آباد، روبه‌روي وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکي.

**نگاهی به نقش و جایگاه چاپ سنگی در صنعت نشر ایران**

**از سرب و سنگ تا نقش و رنگ**

پیدایی چاپ سنگی در ایران چند سالی پس از چاپ حروفی شکل گرفت، اختراع چاپ سنگی نیز همانندچاپ حروفی از آنِ آلمانی‌هاست. آلوئیس رنه فلدر آلمانی1 در 1796 (حدوداً سه قرن و نیم پس از اختراع گوتنبرگ) این نوع از چاپ را ابداع کرد. فلدر یک نمایشنامه‌نویس تهی دست آلمانی بود، در برخی منابع از او به عنوان موسیقی‌دان و آوازخوان دوره گرد نیز یاد‌شده است. فلدر در 1771 در پراگ چشم به جهان گشود، بعد ساکن مونیخ شد، گفته می‌شود وی برای تکثیر نت‌های موسیقی دست به اختراج چاپ سنگی زد.

فلدر که متوجه گرانی بیش از حد چاپ سربی اختراعی گوتنبرگ شده بود، تصمیم گرفت از طریق حکاکی نوشته‌های خود بر روی صفحات نازک و سطح مسی آن‌ها را تکثیر کند، ولی گرانی این فلز و دشواری حکاکی روی آن، وی را منصرف کرد. به ویژه آن که وی مجبور بود نوشته‌هایش را معکوس حکاکی کند و این کار روی مس دشوار بود.

فلدر به شکلی تصادفی با مخلوط آب و روغن توانست چاپ سنگی را اختراع کند. به هر حال آسانی روش کار او و امکان خلق آثار زیبای هنری باعث رواج کار چاپ سنگی و گسترش آن در جهان شد. اختراع رنه فلدر مصادف با 1217 هـ.ق بوده است، اختراعی که تنها هشت سال بعد به کلکته و سی و اندی سال بعد نیز به ایران راه یافت.

«لیتوگرافی»، به معنای چاپ سنگی است که این روزها با چاپ افست هم‌معنی پنداشته می‌شود، آن چه به غلط در ایران امروز به کار می‌رود در واقع فتولیتوگرافی است. چاپ افست نوعی روش پیشرفته‌ی چاپ سنگی است که صفحات فلزی (زینک) جایگزین سنگ چاپ و عکسبرداری جایگزین مواد روغنی قدیم شده است.

چاپ سنگی یا لیتوگرافی از دو لغت یونانی Graphe به معنای نوشتن و Lithos به معنای سنگ تشکیل یافته است. نحوه‌ی عملکرد آن استفاده از خاصیت متضاد آب و روغن است. بدین معنی که هنرمند طرح مورد نظر را با استفاده از مواد یا مرکب چرب روی سطح سنگ پیاده می‌کند. چون آب در روی قسمتی که نوشته شده یا طراحی که به وسیله مواد چرب انجام گرفته قرار نمی‌گیرد بقیه سطح سنگ را که از جنس سنگ‌های نرم آهکی انتخاب شده با یک ماده‌ی شیمیایی محلول در آب می‌پوشانند. این ماده‌ی تیزابی کم‌کم بر سطح لوح سنگی اثر کرده و به اصطلاح آن را خورده و گود می‌کند، ولی قسمت‌های چرب دست نخورده و به شکل برجسته باقی می ماند، پس حروف چاپ سنگی به صورت برجسته است. سپس آن را با مرکب خاص آغشته کرده و برگ کاغذ را بر روی آن قرار داده می‌فشردند، تا نوشته روی کاغذ منعکس شود.

در ایران برعکس چاپ حروفی با سربی که نزدیک به سه و نیم قرن فاصله از اختراع تا ورودش به ایران طی شد، چاپ سنگی پس از چند دهه وارد صنعت چاپ در ایران شد و خیلی زود چاپ سربی را کنار زد. حروف سربی برای ایرانیان معدودی که آن تعداد اندک کتاب‌های چاپ شده به دستشان می‌رسید چنان جذاب نبود. پس ورود چاپ سنگی که ظرافت‌ها و هنرمندی‌های خطاط و بعداً نقاشان آن را جلوه‌ی بیشتری می‌داد، قبول عام‌تری یافت. چاپ سنگی در رابطه با کتاب‌سازی از دو جهت اهمیت دارد:

**1)** جنبه‌ی فنی و هنری: تجربه‌ی دیرین هنرمندان و صنعتگران ایرانی در زمینه‌ی کتابت به علت آشوب‌های سیاسی و اجتماعی از اواخر دوره‌ی صفوی دچار افول شده بود. با رواج چاپ سنگی مجالی یافت تا هنرهای کتابت حیات تازه‌ای بیابد.

**2)** خط و خوشنویسی: در چاپ سنگی در ایران از خط نستعلیق استفاده می‌شد. در دوران قاجاریه خطاطان بی‌شماری در عرصه‌ی با چاپ سنگی ظهور کردند که مشهورترین آن‌ها میرزا رضا کلهر است. کلهر از خوشنویسان سرشناس است او در چاپ سنگی ابتکاراتی به کار بست، از جمله به دلیل محدویت‌ها و امکانات فنی چاپ، شیوه‌ی نگارش خاص برای این گونه آثار به وجود آورد که به نام «چاق نویسی» شهرت دارد، چون ضخیم است و هنگام فعل و انفعال خط بر روی سنگ و از سنگ بر کاغذ ریزه‌کاری‌های خط از بین نمی‌رود و تا حدودی زیبایی‌های خوشنویسی حفظ می‌شود.

**ویژگی‌های کتاب‌های چاپ سنگی**

**آرایش صفحات:** همانند کتاب های خطی است در آن دو بخش متن و حاشیه رعایت می‌شود که با جدول از هم جدا می‌گردند.

**سرفصل، سرلوح، سرسخن:** کتاب‌های چاپ سنگی تزئینات جالبی دارد که معمولاً بین 2/1 تا 3/1 صفحه را اشغال می‌کند و نقش مایه‌ی آن نقوش گیاهی مُذهّب است که فقط با یک رنگ مرکب مشکی اجرا شده است و گاهی نقش حیوانات افسانه‌ای مانند تشعیر و نقش ملائکه – تاج – شیر و خورشید، گره سازی و ترکیبات مجرد است و طرح گنبد و گلدسته از نوآوری‌هایست که به آن افزوده شد. به این شکل که نقش‌ها در دو طرف بالا رفته و در وسط به شکل ثلث یا نیم دایره یا گنبد درآمده و در زیر آن کتیبه به شکل مستطیل قرار می‌گیرد.

نکته‌ی جالب دیگر درباره‌ی طرح و سرلوح آن‌ است که رسم نقش‌های آن گاهی تو خالی انجام می‌گرفت، یعنی یک نوع تحریر و قلم‌گیری نقش‌ها انجام می‌شد تا کسانی که علاقه به رنگ آمیزی کتاب داشتند در داخل قلم‌گیری ها رنگ بگذارند.

**حاشیه:** در چاپ سنگی به حاشیه حتی بیشتر از کتاب‌های خطی توجه می‌شد، حاشیه‌ها جای نوشتن نظریات محققین و خوانندگان است، بدین ترتیب نوعی کتاب در کتاب‌نویسی است. گاه مطالب حاشیه‌ها دنباله‌ی مطالب متنی است که پس از پایان گرفتن فضای متن به حاشیه می‌رود. بعضی اوقات این حاشیه‌نویسی‌ها حالت زیرنویسی و پانویسی متن را دارد. حاشیه‌ها معمولاً با قلم‌ دیگری نوشته می‌شود، ولی فرم آن بستگی به ذوق و سلیقه‌ی نویسندگانش دارد، برای این که عرض سطر زیادتر شود و سطرها به طور مایل از بالا به پایین یا حتی از پایین به بالا نوشته شده، گاهی با نوشته‌ها شکل درخت سرو یا گل و بوته یا شکل‌های هندسی می‌سازند و یا درهم‌نویسی می‌کنند، در لابه‌لای حاشیه‌ها و متن‌ها از نقش‌های ترنج گوشواره، گل و بوته‌ی ساده هم استفاده می‌شده، معمولاً عرض حاشیه‌ها نصف عرض متن است.

**شماره‌ی صفحات:** از دیگر ابتکارات در چاپ سنگی، شماره‌ی صفحات است، در نسخه‌های خطی نظم برگ‌ها را با «پاصفحه‌ای» یا «راده» نگاه می‌داشتند، به این معنی که اولین کلمه‌ی سطر اول صفحه دوم هر ورق طرف راست را در گوشه‌ی چپ پایین می‌نوشتند و با مطالعه‌ی این دو کلمه در هر دو صفحه، دنباله‌ی مطلب مشخص می‌شد. در کتاب‌های چاپ سنگی گاه شماره‌گذاری می‌کردند . شماره‌ی صفحه را در یک شکل هندسی در بیرون متن می‌نوشتند و جای آن در بالا و پایین صفحه کاملاً در وسط، حاشیه یا در کنار آن قرار می‌گرفت، گاه نیزدر حاشیه راست در شکل‌های گوشواره‌ای یا شکل شمسه جا می‌دادند.

**مزایای چاپ سنگی**

1: کمی اشتباه در متن

2: هزینه‌ی کم و سهولت کار

3: استفاده از لوازم و ادوات داخلی (چاپ سربی در آن دوران نیاز به ابزار و ادوات وارداتی داشت)

4: رواج خوشنویسی به عنوان یکی از هنرهای بزرگ ملی در ایران و دیگر کشورهای اسلامی

5: تأکید بر انتشار کتاب‌های دینی، احادیث، اخبار، ادعیه و ... که با چاپ سنگی زیباتر از کار در می‌آید.

**تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی**

جانمایی تصاویر یا مجلس‌ها در صفحات کتاب در چهارچوب همان شیوه‌ی قدیمی بود، همانند مجلس‌های مینیاتوری دوره‌ی تیموری – صفوی گاه از جدول بیرون می‌رفت و گاه در داخل کادر محدود می‌ماند گاه نیز مجلس تمام صفحه را در بر می‌گرفت و یا نوشته در زیر، پهلو، بالا یا داخل تصویر جاسازی می‌شد.

شیوه‌ی تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی همان شیوه‌ی نگارگری قاجاری است که ترکیبی از شیوه‌های مینیاتورهای سنتی همراه با طبیعت‌سازی برگرفته از نقاشی اروپایی است و چون رنگ در آن به کار نمی‌رفت تصاویر همگی به صورت طرح یا سایه روشن است که سایه روشن‌ها را با هاشور زدن مجسم می‌کردند، هیچ گاه سایه به صورت لکه‌ی سیاه نیامده است، بلکه به صورت نیم سایه‌ و هاشور انجام گرفته است. به کارگیری پرسپکتیو در این تصاویر مانند نقاشی دوره‌ی قاجاریه در منظره سازی‌ها تا حدی رعایت شده است مانند دیدن یک منظره‌ی روستایی، یا خیابان پردرخت یا افق دورد ست از داخل یک پنجره‌، ولی در بدن سازی چندان توفیقی نداشته و صرفاً به سایه زدن‌های جزیی اکتفا می‌کرده‌اند ، بنابراین شخصیت‌ها مانند مجلس مینیاتور همگی در سطح قرار دارند.

روش سایه‌ زدن نیز اغلب از یک طرف است و تمام شکل‌ها نیز از همان طرف در سایه رفته‌اند، هاشورها پهنای یکسانی دارند، کناره‌ی کارها، عمامه‌ها، قسمت‌های بدن، بازوها و پاها، لباس‌ها، بخش‌های ساختمان، درخت‌ها، تپه‌ها و ماهور همگی با همان خط نشان داده شده‌اند.

موضوع این تصاویر علاوه بر موضوعات اقتباس شده از ادبیات کلاسیک ایران نظیر شاهنامه‌ی فردوسی و خمسه نظامی با وضع اجتماعی – فرهنگی ایران در نیمه‌ی دوم سده‌ی سیزدهم هجری نیز هماهنگ است.

از چاپ سنگی در شمایل سازی نیز استفاده می‌شد، ابتدا تصاویر ائمه اطهار و مجالسی چون صحرای کربلا و سایر مجالس شهدا را می‌ساختند و مراسم عاشورا را در معرض دید مردم قرار می‌دادند، تصاویر به صورت سنگی چاپ و سپس رنگ می‌شد. بیشتر این تصاویر اکنون در دست نیست.

در هند چاپ سنگی را «چاپ قلمی»، می‌خواندند و آن انتقال نوشته یا تصویر بر روی سنگی مخصوص بود و با مالیدن مرکب بر سنگ و انتقال آن تصویر یا نوشته بر روی کاغذ بود. برای این کار از مرکب آغشته به چربی‌های حل نشدنی مانند روغن جلا استفاده می‌شد، برای چاپ سنگی دو راه وجود داشت: نخست، نوشتن مستقیم به روی سنگ به صورت برگردان (چپ نویس) و دوم، نوشتن به روی کاغذ آهاری (یعنی کاغذ آغشته به نشاسته) با همان مرکب، در صورت استفاده از کاغذ آن را به صورت برگردان طوری بر سنگ می‌چسباندند که نوشته‌ها یا نقش‌ها روی سنگ بیفتد و پشت سفید کاغذ بیرون بماند، در صورت استفاده از کاغذ آهاری باید از مرکب‌های صنعتی استفاده می‌کردند که از اروپا وارد می‌شد و این در توان مالی چاپخانه‌های کوچک نبود.

پس از آن که به یکی از این دو طریق، نوشته برسنگ نقش می‌بست آن را داخل محلول اسیدی (جوهر شوره) می‌کردند، اسید، سنگ را می‌خورد ولی نوشته‌ها یا نقش‌ها که با مرکب چرب پایدار در برابر اسید نوشته شده بود – برجسته باقی می‌ماند، آن گاه سنگ را شسته و خشک می‌کردند. پس از آن نوردی را به نحوی یک نواخت آغشته به مرکب می‌کردند. برای این کار لازم بود که مرکب را به روی یک سطح صاف بپاشند و نورد را روی آن سطح بچرخانند، نورد مرکب گرفته را روی سنگ چاپ می‌چرخاندند و برجستگی‌ها آغشته به مرکب می‌شد. شیوه‌ی دیگر، فروبردن کیسه‌ای کوچک و پرشده در مرکب و پس از آن آغشتن نورد و یا حتی سنگ به صورت مستقیم با آن کیسه بود. بعد سنگ را با ریسمان به چرخی شبیه به چرخ چاه (با سکان کشتی) وصل می‌کردند، به گونه‌ای که سطح نوشته به طرف زیر باشد. چنین کاری در کارگاه‌های کوچک معمول بود و آن‌ها که دستگاه ساخته شده‌ی چاپ سنگی داشتند از همان دستگاه استفاده می‌کردند و در آن، سنگ آویزان نبود بلکه به شکل متصل به چرخ، ولی ایستاده (عمودی) قرار می‌گرفت. روی میزی که این دستگاه قرار گرفته بود و درست زیر سنگ آویخته یا ایستاده کاغذ را می‌نهادند. در این حال – یک کارگر به نام «ورق انداز» یا «ورق گذار» کاغذهای سفید را زیر سنگ می‌گذاشت و کارگر دیگر به نام «چرخ گردان» با دست یا پا چرخ را می‌چرخاند تا پایین بیاید و به روی کاغذ بخورد و یا اگر ایستاده (عمود) بود کج شود و به روی کاغذ بخوابد. هر بار چرخ‌گردان سنگ را دور می‌کرد، ورق گذار کاغذ تازه می‌گذاشت و باز چرخ‌گردان سنگ را با کاغذ مماس می‌کرد. پس از چاپ دو تا چهاربرگ، مرکب سنگ تمام می‌شد و ناچار بودند تا سنگ را از چرخ باز کنند و بار دیگر به همان ترتیب اول آغشته به مرکب سازند. برخی از کارگران ماهر همان طور که سنگ بر ریسمان‌های چرخ بسته بود آن را آغشته به مرکب می‌کردند.

از بهترین نوع سنگ و مرکب حدود هزار نسخه‌ی چاپی به دست می‌آمد و پس از آن سنگ ساییده شده و نوشته‌ها و نقش ها محو می‌شد، اما بازده متوسط مطلوب چیزی در حدود پانصد نسخه بود.

در کارگاه چاپ سنگی معمولاً دو دسته افراد که تعدادشان به هیجده نفر می‌رسید، کار می‌کردند. افرادی که تهیه‌ی مطالب، کشیدن تصویر و آماده‌کردن سنگ چاپ را به عهده داشتند، شامل: خطاطان، نقاشان، تذهیب‌کاران، سنگ تراشان و تیزاب کاران بودند.

افرادی که در فرایند چاپ به فعالیت می پرداختند: استاد چاپ، مرکب‌زن، کاغذ گذار، چرم گذار، غلتک کش، کاغذ پرواز، لایی گذار و تعمیرکار بودند!

**چاپ سنگی در ایران**

بانی ورود چاپ سنگی به ایران نظیر چاپ سربی عباس میرزا نایب السلطنه بود، او در سال 1240 هـ. ق (5-1835 م) شخصی به اسم میرزا جعفر تبریزی را برای آموزش صنعت چاپ سنگی به مسکو فرستاد، گفته می‌شود همزمان میرزا صالح شیرازی هم فردی به اسم میرزا اسدالله از اهالی فارس را برای همین فن راهی پترزبورگ کرد، هر دو نفر پس از آموزش به ایران برگشتند و دو دستگاه چاپ سنگی را در تبریز راه‌اندازی کردند. اولین مدیر چاپخانه‌ی سنگی در تبریز را «آقا امین الشرع تبریزی» می‌دانند که می‌گویند در 1248 هـ. ق قران و پس از آن در 1251 هـ.ق زادالمعاد را به چاپ رساند. خطاط این هر دو اثر میرزا حسین خوشنویس بود.

**اولین روزنامه**

در سال 1253 هـ. ق میرزا صالح شیرازی نخستین روزنامه‌ی فارسی چاپ ایران را در تهران به نام «کاغذ اخبار» با روش چاپ سنگی منتشر کرد. نخستین شماره‌ی این روزنامه در 25 محرم 1253 هـ.ق (1837 م) روی یک ورق شامل دو صفحه به قطع 24 × 40 سانتی متر با کاغذ خانبالغ و خط نستعلیق منتشر شد. مدت انتشار آن را سه سال و نحوه‌ی انتشار آن را ماهانه دانسته‌اند.

**نخستین کتاب چاپ سنگی**

زنده یاد محمدعلی تربیت نخستین کتاب چاپ سنگی در تهران را دیوان غزلیات حافظ دانسته که تاریخ انتشار آن 18 محرم 1254 هـ.ق است.

چاپ سنگی به سرعت در ایران تعمیم یافت و پس از تبریز و تهران، در اصفهان، شیراز، ارومیه و سایر شهرها رایج گردید. چاپ سنگی که در اروپا بیشتر برای تصویرسازی به ویژه کتاب‌های تشریح پزشکی که مورد نیاز دانشگاه‌ها بود رونق یافت، در ایران تبدیل به روش اصلی چاپ کتاب گردید و حدود نیم قرن این سیطره ادامه یافت تا با سفر ناصرالدین شاه به فرنگ و ورود ماشین چاپ سربی برای دارالفنون کم‌کم میدان فعالیت آن محدود گردید، از 1300 هـ.ق چاپ سنگی سیر نزولی طی کرد و کتاب‌های چاپ سنگی کم کم فاقد کیفیت‌های زیبایی‌شناختی پیشین گردید. از دوران رضاخان کم کم چاپ سنگی جز در مورد چاپ برخی کتاب‌های درسی کاربردی نداشت و چاپ حروفی سیطره‌ی کامل بر چاپ ایران یافت و به ویژه پس از شهریور بیست صنعت نشر را کاملاً در اختیار گرفت.

منابع

1- تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان، دکتر ناصرالدین پروین، جلد اول، مرکز نشر دانشگاهی که عمده‌ی مطالب درباره‌ی چاپ سنگی را عیناً از این منبع ارزشمند به وام گرفته‌ام

2- از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، ج اول، سازمان کتاب‌های جیبی، سال 1350.

3- مبداء ایران شناسی در اروپا، محمدعلی تربیت، مجله‌ی ارمغان، سال 12، شماره 7

**صنعت نشر در چرخه‌ی ابر و باد و مه و ...**

**دويست سالي از زماني که نخستين کتاب‌ها با استفاده از ماشين چاپ و حروف سربي تکثير و منتشر شد گذشته است فرايندي که چندسالي بعدتر با استفاده از روش چاپ سنگي تحولي را در ظاهر کتاب‌ها وصنعت نشر به وجود آورد. کتاب‌ها زيباتر شد و نقش‌ها و نگارينه‌ها امکان داد تا خواننده‌ي کتاب هنگام خوانش از نعمت حصن بصر هم بهره‌مند شود که اين خود آغاز پيدايي هنرگرافيک در ايران بود. در ادامه راه و حدود دو قرني که از اين آغاز گذشت، نويسندگان و مترجمان بسياري پديد آمدند و ماده‌ي خام مورد نياز براي صنعت نشر که با چاپ تکثير متون ديني و برخي از قفس‌هاي ادبي کلاسيک پا گرفته بود دوام و قوام يابد و هنر گرافيک هم بايد که براي زيباتر شدن محصولات اين صنعت جان و توان بيشتر مي‌يافت که به مرور در گذر زمان آن را يافت. اما صنعت نشر به رغم حضور تک چهره‌هايي درخشان در اين صنعت فرهنگي که نگاهي دورنگر و انديشه‌اي فراتر از دايره‌ي محدود کسب روزي، روزانه داشتند چنان که بايد حرکتي رو به جلو نداشت هر چند که ابزار کار و ماشين‌آلات مورد نياز اين صنعت به يمن پيشرفت تکنولوژي در غرب، روز به روز پيشرفته‌تر شد. اما در تفکر اصحاب صنعت نشر تغييري جهان‌نگر به وجود نيامد و اين است که هنوز و هم‌چنان صنعت نشر ايران فاصله بسيار دارد با آن چه در صنعت نشر جهان مي‌گذرد و البته که اين فاصله حاصل کارکرد! ابرو باد و مه و خورشيد و فلک است و تنها ناشران مقصر نيستند البته و بد نيست که نظر چند تن از اهل فرهنگ را هم در اين باب بخوانيم.**

**مریم شرافتی**

**مهم ترين مسئله کپي رايت است**

احمد پوري

من خوشبختانه با ناشراني کار کردم که دوستشان داشتم و از آن‌ها راضي هستم. وقتي مي‌گويند ناشر، اولين چيزي که يادم مي‌آيد نشر چشمه است. چون اولين کتاب جدي من – البته قبل از آن در گوشه و کنار کتاب‌هايي چاپ کرده بودم از جمله در تبريز – با نشر چشمه بود. بعداً نشر چشمه کمک‌ام کرد و در واقع پشتيباني‌ام کرد که مجموعه‌ي عاشقانه‌ها را چاپ کنم. عاشقانه‌هايي از نرودا، ناظم حکمت، آنا آخماتوا و نزار قباني. حتي در آن دوره با عنوان عاشقانه هم مشکل داشتند. علي‌رغم اين مشکلات من کارم را با يک نشر خوب آغاز کردم و خاطره‌اش آن قدر خوب است که احياناً اگر در مواردي خاطره‌اي تلخ هم با برخي ناشران ديگر باشد ناچيز و قابل گفتن نيست.

طبعاً در ايران ما ناشر خوب داريم اما ناشر بين‌المللي خير چون ارتباطات بين‌المللي نداريم. مهم‌ترين مسئله هم کپي رايت است. در نتيجه در نمايشگاه‌هايي مثل برلين هم که شرکت مي‌کنيم در واقع نماينده يک کشور هستيم نه ناشري که مي تواند مانند ديگر ناشران شرکت کننده با ديگران قرارداد مبادله آثار ببندد.

من اميدوارم اين ارتباطات فرهنگي بين‌ المللي به جايي برسد که بتوانيم کتاب‌هايمان را در جهان عرضه کنيم. اما همان‌طور که گفتم علت اصلي همان قانون کپي رايت است و علت ديگر هم شرايط و بده بستان‌هاي بين‌المللي است. اين را بايد در نظر داشته باشيم که ما به اندازه واردات‌مان صادرات نداريم. اگر قرار باشد فقط کتاب وارد کنيم توازن ترازو به هم خواهد خورد و ديگر به سختي مي توانيم سخن از نشر بين المللي بزنيم.

زبان فارسي به خاطر موقعيت خاص ايران و کشورهايي که به اين زبان صحبت مي‌کنند فعلاً به آن صورت در سطح جهان مطرح نيست. اين تقصير خود زبان نيست، بلکه تقصير تعامل با جهان است.البته شکل الفبا و مهجور بودن آن براي ديگر زبان هاي پر رونق هم تاثير زيادي در زير سايه ماندن زبان مان دارد. درست مثل زبان و خط ژاپني که عليرغم فعال بودن در تعامل اجتماعي و سياسي با جهان کمتر کسي براي يادگيري آن رغبت نشان مي دهد. اما مي‌بينيد که زبان ترکي استانبولي مطرح است و کار تا جايي رسيده که نوبل هم مي‌برد قبل از آن هم نويسندگاني داشتند مثل عزيز نسين، ناظم حکمت ... که آثارشان به چندين زبان ترجمه شده است. يکي از مهمترين علل مطرح شدنشان مسأله الفبايشان است.

البته بعضي از ناشران ما، مصر هستند که قانون کپي رايت باشد چون در خيلي جنبه‌ها خيلي چيزها جمع و جورتر خواهد شد و بازار را از اين حالت پريشاني و مسابقه‌ي دو ماراتن ترجمه‌ها نجات مي‌دهد. در اين صورت ديگر کسي نمي‌تواند کتابي را که مترجمي ديگر به طور هم زمان ترجمه مي کند به فارسي برگرداند. اما واقعيت اين است که الان اگر فقط ناشران به تنهايي تن به قانون کپي رايت بدهند طبيعتاً هزينه‌ي بالايي برايشان خواهد داشت و خب ناشر هم اين هزينه را روي کتاب مي‌گذارد و قيمت کتاب بالاتر مي‌رود و کتاب از دسترس خيلي ‌ها خارج خواهد شد. در اين جور مواقع در همه دنيا دولت پيش‌قدم مي‌شود و از بودجه‌اي که براي فرهنگ گذاشته‌اند استفاده مي‌کند. يعني براي هزينه خريداري حق کتاب از مولف خارجي سوبسيدي را به ناشر داخلي پرداخت مي کند و به اين طريق از بالا رفتن قيمت کتاب جلوگيري مي کند.

به نظر من مقايسه‌ي کتابخواني در کشور ما با کشورهاي ديگر به ويژه کشور هاي غربي چندان دقيق نيست چرا که فرهنگ کتابخواني در غرب مثلا سابقه اي طولاني تر دارد و از خاطر نبريم که ماشين چاپ آن جا اختراع شد و دويست سال پيش مردم براي کتاب هاي ديکنز صفي طولاني مي بستند. درحالي که رشد تعداد باسواد در کشور ما از صدسال پيش بوده و هنوز هم به درجه‌ي دلخواه نرسيده است.

آن چه که خواندن کتاب در جهان را زير سوال برده خواندن کتاب کاغذي است و الا چيزي به نام خواندن از تعداد و مقدارش کم نشده است. اگر مبنا را بر آمار چاپ کتاب بگذاريم بله در تمام دنيا پائين آمده است اما اگر مبنا را بر خواندن بگذاريم اتفاقاً آمار بالاتر است حتي در ايران. چون الان اينترنت در دسترس همه است. و فعاليتي به نام خواندن تقريبا همگاني شده و آن کسي که قبلا کتاب نمي خواند الان مطالبي در اينترنت مي خواند.

الان با پديد آمدن E-book reader تحولي در خواندن کتاب ايجاد شده است اين دستگاه بدون اين‌که از تشعشات نوري استفاده کند حروف را درست مانند حروف کتاب در اختيار خوانندگان مي گذارد و درنتيجه خواندن کتاب بر خلاف خواندن صفحه‌ي مونيتور فشاري بر چشم و مغز وارد نمي کند. اين دستگاه با جادادن صدها کتاب به صورت ذخيره در خود کتابخانه اي را در حجمي کوچک در کيف شما قرار مي دهد به اضافه ده ها تسهيلات ديگر که مي تواند خواندن را برايتان دلپذير تر از کتاب کند. اکنون با استقبال بي نظيري که در دنيا از اين دستگاه مي شود مي شود هنوز به خواندن کتاب اميدوار بود منتهي در قالبي غير کاغذي.

**کتاب همه جا عقب مانده**

**گفت‌وگو با ساعد مشکي**

وقتي بحث صنعت پيش مي‌آيد يعني چرخش مالي و چرخش چرخ دنده‌ها مثل صنعت سينما البته در حال حاضر قطعاً از صنعت سينما پولي در نمي‌آيد اما در عرصه نشر وقتي بحث صنعت پيش مي‌آيد بايد از ناشران بزرگ که حرفه‌اي کار مي‌کنند و چرخش مالي در آن‌ها وجود دارد مثل اميرکبير صحبت کرد و اين که چه موانعي در سر راه است يک بخش فني است و يک بخش محتوايي ما کمتر ناشري در ايران داريم که استراتژي داشته باشد ناشران در کشورهاي ديگر دارند فرهنگ توليد مي‌کنند ولي 95 درصد ناشران ما معلوم نيست که چه دارند توليد مي‌کنند نه از نظر محتوا نه از نظر شکل ظاهري و اين در نمايشگاه بين‌المللي که برويد مي‌توانيد مشاهده کنيد که چه فاجعه‌اي است خب اين صنعت نمي‌شود ممکن است ناشري بگويد من مي‌خواهم سليقه ساز باشم و مثلاً در آلمان چند ناشر هستند که در سال 5 کتاب توليد مي‌کنند که بسيار خاص و تأثيرگذار است و ما اين را در ايران نداريم. ما چند سال بعد از اروپا در ايران ماشين چاپ داشتيم اما ايرانيان حروف سربي را نپذيرفتند دنبال طراحي قلم و فونت جديد نرفتند و رفتند به سراغ چاپ سنگي و خط نستعليق و دوباره بعد از مدت زيادي برگشتند به حروف چيني با حروفي که در ايران طراحي نشده بود تا سال‌هاي سال بعد که عبدالحسين حقيقي حروف زر بولد را طراحي کرد ما مرکزي که بررسي کند چه فرمي خوانايي بيشتري دارد نداريم هر چند کار بسيار ساده‌اي است.

**چه کساني با چه تخصصي بايد اين کار را بکنند آيا طراحان گرافيک؟**

اصلاً. فونت و تايپ يک تخصص ويژه است. مثلاً در ايران کسي براي فونت عربي و فارسي، ميترا و کريم را طراحي کرد که ايشان اصلاً عربي يا فارسي نمي‌داند اما چون پايه طراحي فونت را مي‌داند براي ما خيلي راحت فونت طراحي مي کند و فونت‌هايش مي‌شود پايه و الگو براي ما اين يک فن و حرفه‌ي جداست اين‌ها همه کمک مي‌کند به صنعت نشر يا بخش طراحي و گرافيک و صفحه‌آرايي.

**ما از نظر هويت ظاهري کتاب و شرايط گرافيکي آن در چه وضعيتي هستيم؟**

گرافيک که خارج از حيطه اجتماعي عمل نمي‌کند اتفاقاً گرافيک حسنش اين است که به روزترين هنرهاي تجسمي است مسئله اين است که صنعت نشر گرافيک جلد و صفحه‌آرايي را مشخص مي‌کند اگر اين بچرخد و ناشران در رقابت باشند سعي مي‌کنند که ظاهر و محتواي بهتري ارايه کنند کتابي که ما امروز داريم استفاده مي‌کنيم يک پديده مدرن و مصرفي است و از حالت اشرافي‌ و خاص درآمده و کتاب ديگر يک موجود مقدس نيست مثلاً در اروپا کتاب را که خوانده مي‌گذارد و مي‌رود چون مهم محتواي کتاب است که وارد مغز مي‌شود نه خود کتاب که مي‌تواند بار اضافي باشد.

**در همين اروپايي که شما مي‌گوييد آيا کتاب ارزان است که طرف دلش مي‌آيد کتاب را بگذارد و برود يا دليلش اين است که کتاب را خوانده و ديگر از نظر اقتصادي برايش ارزش ندارد؟**

نه ابن به خاطر درک مدرن از کتاب است مثلاً رمان صد سال تنهايي را اگر يک بار خوانده باشيد دوباره برمي‌گرديد و بخوانيدش؟ طبيعتاً نه مگر اين که بخواهيد براي فرزندانتان بگذاريد . ما هنوز کتاب برايمان قسمتي از کتاب خانه بزرگ هرات است که بايد بگذاريمش در خانه و به عنوان ارث شايد.

**آيا کتاب ديجيتال مي‌تواند روزي جاي کتاب کاغذي را بگيرد؟**

کتاب صوتي اصلا – شما يک کتاب را بخوانيد و يک بار حتي از زبان خود نويسنده کتاب در بهترين حالت کتاب را بشنويد و اصلاً درک شما را نسبت به موضوع عوض مي‌کند تخيل را از شما مي‌گيرد.

**نشر يک مسئله است، پخش کتاب يک معضل!**

**رامتين شهبازي**

نکته‌اي که وجود دارد و البته تکراري است اين است که کتاب و کتاب‌خواني در اين جا اهميتي ندارد. مي‌دانيد که ما رمزگان‌هاي مختلفي براي ساخته شدن فرهنگ داريم. وقتي راجع به فرهنگ صحبت مي‌کنيم بلافاصله کتاب، فيلم، تئاتر و نشريه به ذهن مي‌رسد در صورتي که فقط اين‌ها نيست حتي لباس پوشيدن ما هم فرهنگ است، آداب و رسومي که وجود دارد، زباني که صحبت مي‌کنيم، کتاب يک رمزگان فرهنگي است و عاملي است که مي‌تواند تبديل به نشانه شود و دلالت‌هاي خودش را دارد. اما متأسفانه در اين جا توجه به فرهنگ از ديرباز مورد توجه نبوده است. البته گذشته‌ي ما نشان مي‌دهد که ما اهل کتاب خواندن بوديم اما چه اتفاقي افتاده که الان اين گونه شديم. نمي دانم.

اما درباره تأليف کتاب:

اتفاقي که مي‌افتد اين است که اگر من پژوهشگر اگر کاري را براي جايي انجام بدهم تکافوي هزينه زندگي مرا خواهد داد؟ خب مي‌دانيم که چنين نيست. ما حتي حق التاليف براي کتاب‌هايمان نمي‌گيريم و در عوض کتاب به ما داده مي‌شود. اين امر سبب مي‌شود که من به عنوان يک پژوهشگر نتوانم وقتم را به اين موضوع اختصاص دهم. به هر حال من هم مثل تمام مردم بايد زندگي کنم و هزينه‌هاي جاري خودم را دارم که روز به روز هم بالاتر مي‌رود بنابراين مجبورم کارهاي ديگر بکنم تا بتوانم هزينه‌هايم را تأمين کنم. مشکل بعدي دسترسي به منابع است که بسيار سخت و گاهي ناممکن است البته بايد اين را اضافه کنم که در اين زمينه اتفاقاً بخش خصوصي و افراد بسيار دلسوزانه برخورد مي‌کنند تا جايي که حتي فلان استاد از مجموعه‌ي شخصي خودش کتابي را به راحتي در اختيارت مي‌گذارد. بنابراين تا اين جا دو مشکل وجود دارد. 1- منابع مالي 2- عدم دسترسي به منابع. بعد از عبور از اين موانع حالا نوبت ناشر است. اگر کتاب قبلي شما کتاب پرفروشي بود، ناشر با شما راحت‌تر صحبت مي‌کند اما اگر چنين نبوده، چنين اتفاقي نمي‌افتد. با در نظر گرفتن سطح کتابخواني در مملکت ما، اين موضوع را در حوزه‌هاي پژوهشيِ تخصصي، حوزه‌هاي نظري در نظر بگيريد قاعدتاً مثل رمان نخواهد بود. بعضي از ناشران اين را به خوبي درک مي‌کنند. مثلاً انتشارات علمي که کتاب آخر مرا چاپ کرده به من دلداري مي‌دهد که خيلي عجله نکن، اين کتاب 2 سال طول مي‌کشد که چاپش تمام شود. در مقابل ناشر ديگري است که مي‌گويد باشد من کتابت را چاپ مي‌کنم اما پول مي‌گيرم !

حالا به هر ترتيبي کتاب چاپ مي‌شود بعد از آن وارد حوزه‌ي پخش کتاب مي‌شويم. من درباره‌ي پخش خشن‌تر صحبت مي‌کنم و مي‌گويم مافياي پخش. که خودش بحث مفصلي است. معضل بعدي محل عرضه‌ي کتاب است. وارد يک کتاب‌فروشي مي‌شويم يا افرادي که آن جا هستند با مقوله‌ي کتاب ناآشنا هستند يا به خاطر مسائل مالي و اقتصادي با فلان ناشر کار نمي‌کنند. من نويسنده ي نوعي، بايد پيش کتاب فروش بروم. گردن کج کنم، خواهش کنم که کتابم را مثلاً براي 3 روز يا يک هفته روي پيشخوان يا پشت ويترين بگذارد اما در مقابل به شما چه گفته مي‌شود؟! اين که بايد ببينم براي کتاب چه‌قدر تبليغ شده يا شخص ديگري سفارش شما را بکند. حالا اگر کسي امکانات از اين دست داشته باشد، مي‌تواند کتابش را معرفي کند وگرنه که در اين هزارتو گم مي‌شود. ارزش کتاب تحت تأثير مشکلات مالي و حاشيه‌ها قرار مي‌گيرد و اتفاقي که مي‌افتد اين است که مدام توانت را از دست مي‌دهي و خسته مي‌شوي و رها مي‌کني. در مقابل هم عده‌اي هستند که به عنوان تفريح پول بدهند و هر چيزي را در قالب شعر، رمان، داستان و ... چاپ کنند و نتيجه اين است که کتاب‌هاي بي‌ارزش عمومي مي‌شوند و کتاب‌سازي صورت مي‌گيرد. متأسفانه براي بعضي‌ها کتاب کارکرد کارت ويزيت را دارد.

**نگاهي به صنعت نشر در ايران**

**با چراغ روشن اندیشه**

**فرید مرادی**

**در هنر و صنعت نشر کشور خاندان‌هايي هستند که چاپ کتاب در ميان آن‌ها به شکل موروثي ادامه داشته و از نسلي تا نسل ديگر تداوم يافته و در اين ميان يکي هم خاندان علمي است که هم‌اکنون نسل چهارم آن‌ها در عرصه‌ي نشر حضوري پويا دارند. خاندان اقبال و رمضاني هم که نسل سوم آن‌ها هنوز در کار نشر کتاب هستند. خاندان‌هاي اشرف الکتابي، اشراقي، زوار، طهوري، زهرايي نيز به نسل دوم رسيده‌اند، اما در عرصه نشر کتاب در ايران ناشران و کتابفروشان مهم و تأثيرگذاري بوده‌اند که امروز ديگر تنها در تاريخ نشر مي‌توان از آن‌ها نامي ديد و نام‌ و نشاني از آن‌ها در عرصه امروز نشر ايران وجود ندارد. جاي افسوس آن جاست که چراغ برخي از ناشران تأثيرگذار ديگر هم در حال خاموشي گرفتن است در حال حاضر صفي‌عليشاه، فروغي، سينايي و حتي خوارزمي ديگر آن فعاليت پيشين را ندارند. اين نوشتار يادکردي است از آن‌هايي که عليرغم تأثيرگذاري در عرصه نشر چراغ کارشان خاموشي گرفته است.**

**محمد رمضاني و کلاله خاور:** شادياد محمد رمضاني را بسياري بنيان‌گذار نشر نوين ايران مي‌دانند او در اواخر دوره قاجار و هم زمان ما روي کار آمدن رضاخان ابتدا با راه‌اندازي کتابفروشي شرق و پس از چند سال با دلبستگي به نهضت فارسي سره نويسي با انتشارات کلاله‌ي خاور فعاليت خود را ادامه داد، رمضاني کم زيست (63 سال) اما پربار زندگي ‌کرد. نخستين بار نشريه‌اي تخصصي براي کتاب و معرفي چاپ شده‌ها راه‌اندازي کرد که اگر چه بيش از چهار شماره منتشر نشد، اما يکي از مهم‌ترين کتابشناسي‌هاي موجود در ايران است. اين نشريه با تلاش قابل تحسين سيد فريد قاسمي کوشنده‌ي خستگي ناپذير مطبوعات چند سال با نفقه‌ي عليرضا رمضاني مدير نشر مرکز و برادر زاده‌ي محمد رمضاني باز چاپ شد. با راه‌اندازي مجموعه‌ي افسانه که از (1309 تا 1313) آن را نشر داد، گام مهمي در ريشه يابي نهضت ترجمه و معرفي بسياري از مترجمان صاحب نام آينده انجام داد. نخستين بار شاهنامه، هزار و يک شب و مثنوي را با حروف سربي و به شکلي زيبا به چاپ رساند. در شکل‌گيري اتحاديه‌ي ناشران از فعالان بود و خود يک دوره رياست آن را برعهده گرفت. هماره در تثبيت حقوق بخش خصوصي نشر کوشا و يکي از معترضان در انحصار انتشار کتاب‌هاي درسي توسط دولت بود. فرزندش محسن نيز با راه‌اندازي انتشارات پديده در حوزه‌ي نشر کتاب‌هاي کودکان از پيشروان بود، دلبستگي محمد رمضاني به چاپ متون کلاسيک نظم فارسي به چند زبان نيز باعث انتشار ديوان حافظ و رباعيات خيام، شاهنامه فردوسي و کليات سعدي در قالب‌هاي مختلف بود، محسن رمضاني نيز چند سال پيش ديده بر جهان بربست و نشر او نيز همانند موسسه‌ي پدرش تعطيل شد.

**کتابفروشي محمودي**: ميرزا محمود کتابفروش خوانساري از نخستين خوانساري‌هاي نشر کتاب در ايران است. او درباره‌ي کتاب‌فروش شدن خود چنين گفته: «در سنين جواني از کوي بيد هندِ خوانسار براي امرارمعاش با پاي پياده به تهران آمدم. موجودي جيبم سه شاهي بود که اگر آن را خرج مي‌کردم اميد ديگري نداشتم، از ابتدا به کاسبي پرداختم و علاوه بر تأمين خوراک، سرمايه‌ي کوچکي نيز اندوختم – پس از چند روز که چند ريالي به دست آوردم به کار قاشق فروشي مشغول شده سرمايه‌ام اجازه داد که با مختصر سوادي که داشتم چند جلد کتاب بخرم و کتابفروش دوره‌گرد شوم و به تدريج کار دوره‌گردي به سکونشيني و امانتداري انجاميد.

ويژگي مهم ديگر در کار وي اين بود که او نخستين وکيل و به احتمال آخرين فرد در صنف ناشر و کتابفروش بود که عنوان نمايندگي صنف را در نخستين مجلس شوراي ملي در ايران برعهده داشت و اظهارات آزادمنشانه‌ي او در صورت مذاکرات مجلس اول وجود دارد. ميرزا محمد که خود اهل خط و ربط بود، از خبرگان در شناخت نسخ خطي هم بود او تنها پسرش حسين را براي تحصيلات به سوئيس فرستاد و او دکتراي حقوق و علوم سياسي گرفت و به تهران برگشت، اما به دلايلي ناشناخته خودکشي کرد. زنده ياد احمد سهيلي خوانساري مدير کتابخانه‌ي ملي و پژوهشگر خواهرزاده‌ي ايشان بود، ميرزا محمد کتاب‌هاي مهمي را به چاپ رساند که از آن‌ها تاريخ بيهقي با تصحيح ميرزا محمد حسن اديب پدرابوالحسن و محمدعلي فروغي، مثنوي معنوي با تصحيحات ميرزا ابوالحسن جلوه، بستان الساحه ميرزا زين‌العابدين شيرواني، شاهنامه‌ي اميربهادر با مقدمه اديب الممالک فراهاني، با خط عماد الکتاب و تصوير سياه قلم در قطع سلطاني چاپ شده و هنوز هم يکي از شاهکارهاي چاپ سنگي در ايران به حساب مي‌آيد – ديوان حکيم قاآني شيرازي با تصحيح شاهزاده جلال‌الدين ميرزا و بالاخره عالم آراي عباسي اثر اسکندر بيک ترکمان منشي.

**انتشارات ابن سينا و ابراهيم رمضاني**: انتشارات ابن سينا در دوران رضاخان و در سال 1309 کار خود را آغاز کرد، ابتدا محمود رمضاني با همراهي زمان خان بهنام و شاهزاده محمود ميرزا اعتضاد السلطنه، اين کتابفروشي را در ميدان مخبرالدوله داير کردند، يک مکان فرهنگي که نهاد تجدد عصر رضاخاني هم بود. زيرا در آن جا کتاب‌هاي انگليسي و فرانسوي هم عرضه مي‌شد. محمود رمضاني پس از مدتي راهي سفر اروپا مي‌شود و اداره‌ي کار را به برادرش ابراهيم مي‌سپارد، با وقوع جنگ جهاني دوم – واردات کتاب‌هاي خارجي به ايران دشوار مي‌شود و شرکاء سهام خود را به ابراهيم رمضاني وامي‌نهند و او کتابفروشي را محلي براي عرضه‌ي کتاب‌هاي فارسي و چاپ کتاب مي‌کند. او نخست با همکاري رشيد ياسمي و صادق رضازاده‌ي شفق «مجمع نشرکتاب» را راه مي‌اندازد و يازده عنوان کتاب با اين نام منتشر مي‌کند، اما بعد انتشارات خود را ابن‌سينا نامگذاري مي‌کند.

نخستين کتابي که منتشر مي‌کند «کلبه عموتوم» اثر هريت پيچراستو با ترجمه‌ي حسين کيهاني است. اين مترجم شوهر خواهر رمضاني بود، بعد کتاب معروف اريش ماريارمارک، «در غرب خبري نيست» با ترجمه‌ي هادي سياح سپانلو، موفقيت اين دو کتاب – رمضاني را براي ادامه‌ي کار دلگرم مي‌کند، تحصيل را رها مي‌کند و يکسره به نشر کتاب مي‌پردازد. وي کتابخانه‌ي ابن سينا را محلي براي عرضه‌ي کتاب‌هاي کمياب نيز ساخت، در واقع او از نخستين کهنه‌فروشان کتاب در تهران نيز بود. رمضاني در کار کتاب يک کار آفرين بود، او در سال 1324 با همکاري مجيد موقر مدير ماهنامه‌ي «مهر» کتابخانه‌ي مهر را در خيابان فردوسي و سپس کتابخانه‌ي سقراط را در خيابان سعدي راه‌اندازي کرد، ولي از سال 1326 با خريد سهام شرکاء تمام فعاليت خود را در ابن‌سينا متمرکز کرد. او نخستين کسي است که فهرست انتشارات خود را با روش ديويي در ايران چاپ کرد، در فهرست انتشارات در سال 1346 – 695 عنوان کتاب ذکر شده است. رمضاني از اعضاي هيئت موسس شرکت سهامي انتشار نيز شد و همين باعث گرفتاري‌هايي براي او گرديد و کارش را به زندان کشاند، او دلزده از کار کتاب در سال 1354 امتياز کليه‌ي آثار ابن سينا را به عبدالرحيم جعفري مدير انتشارات اميرکبير وانهاد و از ايران رفت، پس از انقلاب، فروشگاه جديد او در ميدان هفت تير که مدت‌ها تعطيل بود، براي مدتي بازگشايي و کتاب‌هاي موجود در انبارش به فروش رفت، رمضاني چند سال پيش در تهران درگذشت.

**محمدعلي ترقي و کتابخانه‌ي خيام**: حاج محمدعلي ترقي از چهره‌هاي پيشرو در نشر کتاب در ايران بوده است، پدرش حاج شيخ باقر نيز در شيراز به کار فروش کتاب مي‌پرداخت. او ابتدا به کار در کتابفروشي ترقي پرداخت که به برادر بزرگ‌ترش اسداله تعلق داشت– برادرش از کوشندگان درراه مشروطه بود و جزو مهاجران، در غياب او محمدعلي به اداره‌ي کتابفروشي مي‌پردازد و تجربه مي‌اندوزد، پس از بازگشت برادر او يک کتابفروشي در ناصرخسرو داير مي‌کند، کتابخانه‌ي «خيام» از سال 1306‌ش، فعاليت خود را آغاز مي‌کند. جالب اين که محمدعلي ترقي، نخستين مجموعه اشعار محمدحسين بهجت تبريزي (شهريار) را که آن زمان براي تحصيل طب به تهران آمده بود به اسم «روح پروانه» در 1309 ش و در بيست صفحه منتشر مي‌کند.

محمدعلي ترقي از نخستين کساني است که براي واردات کتاب‌هاي فارسي چاپ هند به اين کشور سفر مي‌کند و مراودات فرهنگي بسياري با اين کشور و فضلاي آن سامان پيدا مي‌کند. حاصل اين روابط چاپ آثاري نظير فرهنگ ترادفات زبان فارسي اثر محمد پادشاه، فرهنگ اَنندراج در هفت جلد، که براي حروف چيني و چاپ آن ، خط تلفن مغازه‌اش را مي‌فروشد تا کاغذ چاپ اين کتاب را فراهم کند، فرهنگ اَنندراج به اهتمام محمددبير سياقي منتشر شد.

کتابخانه‌ي خيام، نخستين بار با چاپ کتاب انگليسي قدم به قدم – راهنماي آموزش يک زبان خارجه را به چاپ رساند، خيام همچنين به چاپ فرهنگ‌هاي دوزبانه‌ي انگليسي – فارسي و فرانسه – فارسي هم اقدام کرد. فرهنگ نفيسي در 5 جلد اثر علي اکبر نفيسي (ناظم الاطباء) پدر سعيد نفيسي و هم‌چنين کتاب‌هاي روضه الصنعا در 10 جلد و حبيب امير در 4 جلد از آثار مهم ديگري بود که خيام منتشر کرد.

شادروان ترقي از فعالان کار صنفي بود و علاوه بر رياست اتحاديه‌ي ناشران هماره براي پيشبرد امور صنف فعال بود، مرحوم ترقي در سال 1359 درگذشت و فرزندان او چراغ کتابفروشي و نشر را روشن نگه داشتند، اما با بيماري بيژن ترقي، فرزند با ذوق و شاعر مرحوم ترقي و درگذشت وي، کتابخانه خيام نيز به تاريخ پيوست.

**کتابخانه‌ي بروخيم:** برادران بروخيم (موسي و يهودا) از معدود اقليت‌هاي کليمي در نشر کتاب در ايران هستند که کارهاي تأثيرگذار و ماندگار کرده‌اند. آن دو از سال 1306 ش کار خود را آغاز کردند. فرهنگ فرانسه – فارسي سعيد نفيسي که هنوز هم از مراجع معتبر است بين سال‌هاي 1309-1307 چاپ شد. پس از آن سليمان حييم يکي از مهم‌ترين فرهنگ‌نويسان ايران همکاري خود را با اين انتشارات آغاز کرد. فرهنگ دو جلدي حييم که امروز ويراسته آن (ناشر فرهنگ معاصر) هنوز هم از مراجع معتبر است در سال 1311-1309 با 55000 مدخل و 2500 زير مدخل منتشر شد.

برادران بروخيم از ناشران با ذوق روزگار خود بودند – آثار منتشر شده توسط آنان از لحاظ چاپ، صحافي، حروف‌نگاري و صفحه‌آرايي از بهترين‌ها و نوع کاغذ به کار رفته مرغوب‌ترين کاغذ دوران بوده است. در سال 1314 ش بروخيم شاهنامه‌ي فردوسي را با تصحيحات عباس اقبال، مجتبي مينوي، سعيد نفيسي و رشيد ياسمي با پرده‌هاي نقاشي سوروگين نقاش روسي در ده‌ جلد به چاپ رساند. در 1317 ديوان حافظ را با نظارت پژمان بختياري منتشر کرد. بروخيم‌ها علاوه بر داشتن کتابفروشي، چاپخانه‌اي نيز داشتند. آن‌ها ابتدا در خيابان ناصريه مغازه‌ي خود را داير کردند و سپس به خيابان علاءالدوله (فردوسي) آمدند و تا پايان کار خود نيز در همين محل کار کردند. با وقوع انقلاب در ايران دو برادر ايران را ترک کردند و به آمريکا رفتند و چند سال پيش در آن جا ديده برجهان بستند.

**کتابخانه‌ي مظفري:** محمدعلي مظفري، از ناشران تحصيل کرده، دانش اموخته مدرسه آمريکايي، معلم زمان ملک المورخين و فرزندان علي‌اصغر اتابک مي‌شود، پس از آن به عنوان مترجم در سفارت آمريکا به کار مي‌پردازد ولي پس از مدتي اين کار را رها کرده و به کتابفروشي روي مي‌آورد. او مغازه‌اي در خيابان ناصريه داير و به کار فروش کتاب پرداخته و در کنار آن به چاپ کتاب نيز مشغول مي‌شود. او به خاطر آشنايي با زبان‌هاي انگليسي و فرانسه از دو کتابفروشي معتبر پاريس کتاب وارد مي‌کند و با تأسيس مدارس جديد به نشر کتاب‌هاي درسي هم مي‌پردازد که با استقبال روبه‌رو مي‌شود. او تأليف تاريخ ايران را به محمدعلي فروغي و حساب و الفباي ابتدايي را به محمدعلي‌فره‌وشي (مترجم همايون) سفارش مي‌دهد. فعاليت‌اش در نشر کتاب‌هاي درسي موجب تقدير وزارت فرهنگ وقت از او مي‌شود. پس از وي فرزندش غلامحسين داير مدار کار نشر و فروش کتاب شد و ناشر انحصاري کتاب‌هاي حقوقي در خيابان باب‌ همايون بود، اما متأسفانه چراغ اين نشر نيز از چند سال پيش فرونشست.

**بنگاه مطبوعاتي پروين:** بنيانگذار آن عزت‌الله همايونفر بود که بعداً مراحل ترقي را پيمود و به معاونت هويدا هم رسيد. تا پيش از سقوط رضاخان همايونفر انحصار پخش کتاب‌هاي درسي را در اختيار داشت، در نشر آدمي با ذوق بود و کتاب‌هاي مهمي منتشر کرد. او در زمان خود و چاپ و انتخاب حروف کتاب دقت زيادي به خرج مي‌داد، از آثار مهمي که چاپ کرد حافظ شيرين سخن اثر دکتر محمد معين ، حاجي بابا در لندن، و حاجي باباي اصفهاني اثر جيمز موريه و حافظ نامه عبدالرحيم خلخالي بود. يکي بود يکي نبود جمالزاده را به طرز زيبايي به چاپ رساند. مبلغ خوبي بود، مردي خوش بيان و در مخاطب تأثيرگذار بود. همايونفر نشريه‌اي به اسم خوشه را نيز منتشر مي‌کرد که پس از نشريه «کتاب» محمد رمضاني، از نخستين نشرياتي است که به مباحث مربوط به کتاب پرداخته است. در اين نشريه علاوه بر معرفي و نقد کتاب‌هاي تازه ابتکاري به خرج مي‌داد و برخي کتابفروشان شهرستاني را نيز معرفي مي‌کرد. از اين نشريه نظير «کتاب» چهار شماره بيشتر منتشر نشده است. آخرين شماره‌ي آن در مهرماه 1321 نشر يافته. پروين از نخستين موسسات نشر در ايران است که به کار تبليغ کتاب پرداخته، همايونفر بعداً به علت مشکلات مالي کتابفروشي خود را به برادران مشفق فروخت و کار نشر را رها کرد، او پس از انقلاب از ايران به سوئيس رفت و چند سال پيش درگذشت.

**کانون معرفت:** خاندان معرفت که اصلاً شيرازي‌اند، از پرسابقه‌ترين افراد در فروش و نشر کتاب هستند، حسن معرفت در تهران در اواخر دهه‌ي بيست، با خريد کتابفروشي صفي عليشاه در ميدان توپخانه، کار فروش و چاپ کتاب را آغاز کرد، پدر و برادرش نيز در شيراز کتابفروشي معرفت را داشتند که پس از صد سال سابقه در دهه‌ي هشتاد تعطيل شد. حسن معرفت در نشر کار‌هاي نوپديدي ايجاد کرد. او مجموعه‌اي از آثار ادبي جهان را با همکاري عبداله توکل و رضا سيد حسيني راه انداخت که معروف بود به «صد اثر از صد نويسنده‌‌ي بزرگ جهان» که البته به حدود چهل اثر بيشتر نرسيد. جالب اين که طراحي جلد اين مجموعه را خودش انجام مي‌داد. در مغازه‌اش بساط گرفتن آبليمو داشت و در ويترين گاه ليموي تازه و گاه چند شيشه آبليمو مي‌نهاد، پشت جلد برخي کتاب‌ها نيز تبليغ عجيبي چاپ مي‌کرد. «کتاب‌هاي معرفت را بخوانيد و آبليموي معرفت را بنوشيد!».

در سال 1335 که انبوهي کتاب فروش نرفته در انبار داشت، دست به ابتکار تازه‌اي زد و لاتاري کتاب راه انداخت، روش کار به اين صورت بود که او اسم کتابي را بر کاغذي مي‌نوشت و آن کاغذ را در پاکتي مي‌نهاد، مشتري با پرداخت ده ريال پاکت را برداشت و برحسب شانس ممکن بود کتابي چند برابر قيمت پرداختي او نصيبش شود. اين کار باعث استقبال عجيبي شد و او در مدت کوتاهي توانست تمام کتاب‌هاي انبار خود را به فروش رساند. جالب اين که بسياري از بساطي‌هاي سال‌هاي بعد با خريد کتاب از مشتريان، کتابفروشي بساطي شدند. معرفت در عصر خود از پرکارترين ناشران کشور بود و بيش از ششصد عنوان کتاب منتشر کرد. حسن معرفت مردي حسابگر بود و حاضر نبود کسي را به عنوان همکار بپذيرد، سرانجام هم روزي پشت پيشخوان مغازه جان به جان آفرين تسليم کرد، داماد او چندي مغازه او را در مقابل دانشگاه اداره کرد، اما در نهايت مغازه واگذار و امتياز کتاب‌ها به امير اشراقي فروخته شد.

**کتابخانه‌ي مرکزي:** حاج نصراله سبوحي از کتابفروشان و ناشران سرشناس تهران که مدتي هم به خاطر طرفداري از آلمان در حبس متفين بود، از فعالين و بنيانگذاران و يکي از روساي اوليه اتحاديه ناشران و کتابفروشان تهران است. سبوحي در خيابان ناصرخسرو مغازه داشت و از پيشکسوتان صنف به حساب مي‌آمد، همواره راهگشاي مشکلات همکاران بود، يکي از افرادي که درراه خريد کتابفروشي توسط عبدالرحيم جعفري نقش داشت. از سال 1325 توانست اتحاديه‌اي براي کتابفروشان راه‌اندازي کند، که تا پيش از تشکيل اتحاديه ناشران و کتابفروشان در سال 1337 ده سالي فعاليت کرد و هر دو سال نيز انتخابات آن برگزار شده، خود زنده‌ياد سبوحي رئيس اين اتحاديه و محمدعلي ترقي، ابراهيم رمضاني، غلامحسين مظفري و حسين اقبال اعضاي هيئت رئيسه‌ي آن بوده‌اند. سبوحي از بنيانگذاران «بانک اصناف ايران» نيز بود. اتحاديه کتابفروشان نشريه‌اي هم به اسم «سلام» داشته است. او دوبار به رياست اتحاديه انتخاب و در 1348 در حالي که بيش از شصت سال از عمرش نمي‌گذشت، از جهان درگذشت. سبوحي از ناشران پرکار زمان خود بود و بيش از دويست عنوان کتاب در فهرست آثار منتشره او قرار دارد.

**نيکا، مطبوعاتي برياني:** حسين برياني شبستري نقش مهمي در کتابخواني نسلي از ايرانيان داشته و امروز در خاطرات و يادکرد بسياري از اهل قلم از تأثير کتاب‌هاي او ياد شده است. حسين برياني دکه‌اي در خيابان فردوسي داشت و کارش چاپ کتاب‌هاي عامه‌پسند بود. وي داستان‌ها و ماجراهاي هيجان‌انگيز را هر هفته در جزوه‌هاي شانزده صفحه‌اي منتشر مي‌کرد، آثاري نظير تارزان سلطان جنگل‌ها، شرلوک هولمز، نات پينکترتون، کارآگاه نيويورکي و جينگوز رجايي کارآگاه ترک، برياني از 1313 شمسي کار خود را آغاز کرد. او بيشتر آثار خود را در پياده رو پهن مي‌کرد يا از در دکه آويزان مي‌نمود، ابتکار او موفقيت‌بسياري برايش در پي داشت و در علاقمندي و گسترش کتابخواني از پيشروان بود.

برياني آثاري نظير تارزان، جزيره گنج، گنج‌هاي سليمان را منتشر کرد که از زمره داستان‌هاي ماجرايي هستند و در غرب از پرطرفدارترين گونه‌هاي ادبيات کودکان و نوجوانان مي‌باشند. برياني تا سال 1320 نيز فعاليت داشت ولي بعد به علت کهولت کناره گرفت و نام نشرش به تاريخ پيوست.

**انتشارات نيل:** نيل فعاليت‌هاي خود را از سال 1334 با مشارکت اصلي ابوالحسن نجفي، عبدالحسين آل رسول، واحد عظيمي زواره‌اي آغاز کرد. نام نيل نيز برگرفته از اسامي اين سه نفر است. ابتدا مغازه‌اي روبه‌روي چاپخانه‌ي مجلس گرفتند و پس از چند سال به ميداان مخبرالدوله، ابتداي کوچه‌ي رفاهي نقل مکان کردند، پس از آن سيروس و مهدي پرهام و محمدحسين غريفي نيز به شرکاي نيل اضافه شدند. در آغاز انتخاب و ويراش کتاب‌ها را نجفي انجام مي‌داد، امور مالي برعهده احمد عظيمي و مديريت نشر را آل رسول انجام مي‌داد. اداره فروشگاه نيز به محسن بخشي واگذار شده بود که در سال‌هاي بعد جهانگير منصور و اسماعيل جنتي نيز با او همکاري مي‌کردند. نيل در دهه‌ي چهل توانست به يکي از تأثيرگذارترين و مهمترين موسسات انتشاراتي تبديل شود. اما قصد نجفي براي ادامه تحصيل در فرانسه، عزم آل رسول براي رفتن به انگلستان و پاره‌اي اختلاف نظرها باعث شد تا احد عظيمي سهام شرکاء را بخرد و خود مالک مطلق شود. پس از آن محسن بخشي مدير فروشگاه و جهانگير منصور مدير نشر شدند، احمد عظيمي دبير و مدرس کلاس‌هاي کنکور بود. پس از برگشتن آل رسول از انگلستان و راه‌اندازي انتشارات زمان از سال 1346 جهانگير منصور از نيل به زمان رفت و از همين زمان محمد زهرايي، به همکاري با نيل پرداخت، زهرايي توانست بخشي از سهام نيل را بخرد و با خريد مغازه‌اي از ظروفچي، از کوچه رفاهي، فروشگاه نيل به مقابل دانشگاه از سال 1350 منتقل شد. پس از آن در سال 1353 ناصر بناکننده (پورپيرار) از شرکاي چاپخانه نقش جهان نيز به جمع شرکاي نيل پيوست.

نيل با نشر مجموعه‌ي ده رمان بزرگ جهان، چاپ چهاردوره نشريه انتقاد کتاب، چاپ مجموعه‌اي از بهترين آثار ادبيات امروز جهان، آثاري از شعرا و داستان‌نويسان نوگراي ايران نقشي قاطع در رشد کتابخواني در ايران داشت. پس از انقلاب بيماري عظيمي، مشکلات فرزندان وي و اختلاف بين زهرايي و پور پيرار منجر به توقف فعاليت يکي از مهمترين موسسات نشر کتاب در ايران شد، امروز اگر چه فروشگاه نيل داير است، اما نشر نيل مدت‌هاست به تاريخ سپرده شده است.

**نشر انديشه:** اين نشر را احد احدي بنيان‌ نهاد، او پس از بازنشستگي از خدمت در دادگستري در سال 1337 ش نشر انديشه را تأسيس کرد. فروشگاه نشر انديشه در خيابان شاه آباد (جمهوري اسلامي) بود، فرزند وي عبدالرحيم احدي که دکتراي اقتصاد داشت در بالندگي نشر انديشه موثر بود. نشر انديشه با چاپ ادبيات ترجمه و ادبيات نمايشي اعم از تأليف و ترجمه از ناشران معتبر بود، اگر چه گرايش چپ در روند کاري اين نشر برجسته بود، اما در دوران خود اين موسسه چه در زمينه‌ي تبليغي، چه طراحي جلد و ارائه‌ي متن پيراسته و بي‌غلط ناشري پيشرو مي‌نمود، با انقلاب نشر انديشه از تکاپو افتاد و با درگذشت علي بيگي مدير فروشگاه چراغ کتابفروشي آن نيز خاموش شد.

**انتشارات روزن:** اين انتشارات از نخستين نهادهايي است که جدايي نشر و کتابفروشي را شکل بخشيد. پايه‌گذاران روزن ابراهيم گلستان، يدالله رويايي و محمود زند بودند. گرداننده‌ي اصلي نشر روزن، يدالله رويايي بود، در کنار چاپ و نشر کتاب، شب شعر و نمايشگاه نقاشي نيز برپا مي‌کرد، دفتر انتشارات روزن در خيابان آناتول فرانس (قدس) بود. احمدرضا احمدي کارمند انتشارات روزن بود. روزن در نامگذاري مجموعه کتاب‌هايش و جلدسازي و صفحه‌آريي نوگرا بود. نام مجموعه آثار تاريخي‌اش را «عبور ذهن» گذاشته بود که براي زمان خود تأمل برانگيز مي‌نمود.

احمدرضا احمدي در طراحي جلد ابتکاري به کار برد به اين صورت که بر جلد کتاب نام اثر و نويسنده و مترجم به ترتيب زيرهم قرار مي‌گرفتند. بيشتر کتاب‌ها جلد سخت داشتند، گالينگور کتاب‌ها به گونه‌اي بود که به شکل دانه‌هاي ريز برجسته به نظر مي‌رسيد. کار صحافي کتاب‌هاي روزن را صحافي مهر آيين انجام مي‌داد که از بهترين صحافي‌هاي کشور بود. روزن براي نخستين بار کساني چون ايتالوکالوينو و لوييجي پيرآندلو را به فارسي زبانان شناساند، آثار مهشيد اميرشاهي را چاپ کرد و دو اثر مهم گلستان «مد و مه» و «جوي، ديوار و تنشه» را منتشر نمودسهراب سپهري نيز نخستين مجموعه شعر خود را «حجم سبز» در اين موسسه چاپ کرد. رويايي براي چاپ کتاب کودکان نيز برنامه داشت. اما با فعاليت کانون پرورش فکري کودکان و نوجوانان از اين کار منصرف شد. روزن چاپ نشريه‌اي وزين به اسم دفترهاي روزن را در دستور کار خود داشت. آرم روزن توسط فرشيد مثقالي طراحي شد، با مهاجرت گلستان، درگيري زند با کار بيمه، انتشارات روزن در اوايل دهه پنجاه تعطيل شد.

**انتشارات زمان**: آل رسول پس از جدايي از نيل انتشارات «زمان» را راه‌اندازي کرد و با حضور رضا سيد حسيني و جهانگير منصور به عنوان شريک، خيلي زود انتشارات زمان تبديل به ناشري اثرگذار و نوگرا شد. جلال آل احمد نيز به زمان علاقه‌ نشان داد و بسياري از اهل قلم که به او نزديک بودند آثار خود را براي چاپ به زمان مي‌سپردند. رضا براهني، محمدعلي سپانلو، اکبر رادي، احمد ميرعلايي، احمد شاملو، نصرت رحماني، مصطفي رحيمي، هوشنگ گلشيري، بهرام صادقي، غلامحسين ساعدي از جمله صاحب قلماني بودند که آثارشان توسط زمان منتشر مي‌شد. زمان نشريه‌اي گاهگاهي نيزبه اسم «کتاب زمان» منتشر مي‌کرد که تا دفتر پنجم آن زير نظر مصطفي رحيمي منتشر مي‌شد. زمان نيز مثل بسياري از ناشران ديگر پس از انقلاب توانست با جريان نوپاي نشر ايران همپا شود و با افزوني سن آل رسول، اختلاف بين شرکاء و دوري و مرگ بسياري از نويسندگان همکار زمان، فعاليت اين نشر متوقف شد، فروشگاه زمان تا چند سال پيش داير بود ولي با سفر آل رسول به انگلستان، اين فروشگاه چند سالي است که بسته است.

**انتشارات رز:** عليرضا حيدريان از سال 1347 فعاليت انتشاراتي خود را آغاز کرد، ناشري نوگرا، با انديشه‌هاي آرمان خواهانه که نشرش سکويي بود براي جوانان پرشور، رز با مترجمين و نويسندگان نامداري همکاري داشت. دکتر حسن هنرمندي، سروش حبيبي، دکتر مصطفي رحيمي، اسماعيل خويي، محمدعلي عمويي، قاسم صنعوي، هوشنگ طاهري، م.امين مويد، مصطفي مفيدي، رضا کرم رضايي، منوچهر شيباني، محمود کيانوش، اکبر رادي و جمال ميرصادقي با رز همکاري داشتند. رز با طرح جلد ثابت و ساده‌اي کتاب‌هاي خود را منتشر مي‌کرد، فروشگاه آن جنب کتابفروشي توس در خيابان دانشگاه بود، تا چند سال پيش هم فروشگاه داير بود، اما از آغاز دهه‌ي شصت فعاليت انتشارات رز متوقف شده بود، مدير آن چند سال پيش در شمال کشور درگذشت و فروشگاه هم واگذار شد و پرونده‌ي يک ناشر پرکار و موثر ديگر هم بسته شد.

**انتشارات پيام:** محمد نيکدست از انسان‌هاي شريف روزگار ماست. بازحمت و تلاش از ساليان آغاز دهه‌ي پنجاه فروشگاه و انتشارات پيام را در مقابل دانشگاه تهران راه‌اندازي کرد و از ناشران نخبه‌کار و برجسته تا سال‌هاي دهه‌ي شصت بود. بسياري از آثار دکتر فريدون آدميت، ترجمه‌هاي کريم کشاورز (تاريخ ايران و اسلام در ايران) آثاري از ساعدي، نجف دريابندري، محمد قاضي، کامران فاني، حسن هنرمندي، فريدون تنکابني، محمدتقي غياثي، خسرو خسروي و بهمن کشاورز توسط اين موسسه چاپ شد. نيکدست از نيمه‌ي دوم دهه‌ي شصت کم کم از نشر کتاب کناره گرفت و پس از چند سالي کتابفروشي را نيز به موسسه‌ي انتشارات دانئشگاه تهران واگذار کرد و خود دفتري در خيابان 12 فروردين براي فروش کتاب‌هاي فني و مهندسي داير کرد. اخيراً در ديداري که با او داشتم از فروش دفتر و کناره‌گيري و بازنشستگي از کار کتاب باخبرم کرد که فقط افسوس مرا افزون کرد. او از انسان‌هاي نيک نهاد اين حرفه بوده و حيف است که امثال او اين شغل را رها کنند.

اين فهرست البته بسيار طولاني است و تدوين همه‌ي آن حوصله‌ي يک کتاب را مي‌خواهد، تعطيلي موسسات نشر تأثيرگذار طي دو دهه‌ي اخير نيز تداوم داشته که انشاءاله در نوشتاري ديگر به آن خواهم پرداخت.

**بار دیگر صدای آن نی لبک کوچک**

**زهره نیلی**

**15 دي ماه زادروز فروغ است و 24 بهمن ماه سالمرگش، هر دو در زمستان، و قطعا به حرمت شعر نامي از اين دختر برف و عشق واجب است، هر چند کوتاه.**

بيست و چهارم بهمن‌ماه فروغ مي‌رود، زني که ناخواسته آمده بود ناخواسته هم رفت. اما چنان نه، که شايد خود مي‌خواست. فروغ هميشه هست و مثل هر چيز ديگري که بودنش و نبودنش خارج از اراده‌ي ماست. و 24 بهمن هر سال تلنگريست فقط که يادش را پررنگ‌تر مي‌کند شايد.

فروغ فرخزاد، در 15 دي ماه 1313 در تهران به دنيا آمد. دوران کودکي‌اش در کنار خانواده‌اي گذشت که شغل نظامي‌گري پدر، سرهنگ محمد فرخزاد، رنگي از تحکم به آن بخشيده بود.«پدري که سرد و خشن و بي‌تفاوت بود و هرگز خودش نبود. پدري که با صداي پاهايش، بچه‌ها را مي‌رماند اما گاه‌گاهي که به خود مي‌آمد و نقاب از چهره‌اش فرومي‌افتاد، فرزندانش را با شديدترين احساسات در آغوش مي‌فشرد و زيباترين اشک‌ها را از گوشه چشمانش سرازير مي‌ساخت. پدري که عاشق کتاب و شعر و مطالعه بود و همه خانه را به کتابخانه تبديل کرده بود.» مادر فروغ، زني ساده‌دل، مهربان، کودک‌وار و خوش باور بود. زني آويخته به تمام سنت‌ها و قراردادها:

«مادر تمام زندگي‌اش/ سجاده‌اي است گسترده/ در آستان وحشت دوزخ/ مادر هميشه در ته هر چيزي/ دنبال جاي پاي معصيتي مي‌گردد... / مادر در انتظار ظهور است/ و بخششي که نازل خواهد شد.»

فروغ، روزگار کودکي‌اش را در دنياي پر رمز و راز قصه‌ها مي‌گذارند.  کم کم روزگار خردسالي‌اش به پايان مي‌رسد و او به مدرسه مي‌رود و روحيه‌ي متضادش در همين ايام شکل مي‌گيرد. يک چهره‌اش دختر شيطاني که از در و ديوار بالا مي‌رود و چهره‌ي ديگرش، دختري غمزده، بهانه‌گير و حساس که با کمترين بهانه ساعت‌ها گريه مي‌کند و اين دوگانگي را در شعر فروغ هم مي‌بينيم. در جايي «زوال زيباي گل‌ها در گلدان» را بهانه‌ي ساده‌اي براي خوشبختي خود مي‌داند و در جايي ديگر «گلي را که در باغچه خانه‌اش کاشته شده»؛

با ورود به دبيرستان، کم کم به شعر و شاعري علاقه‌مند مي‌شود؛ مي‌نويسد: «وقتي 13 يا 14 ساله بودم، خيلي غزل مي‌ساختم و هيچ وقت چاپ نکردم. همين‌طوري غريزي در من مي‌جوشيد. خيلي عاصي بودم. همين‌طوري مي‌گفتم چون همين‌طوري ديوان بود که پشت سر ديوان مي‌خواندم و پر ميشدم و به هرحال استعدادکي هم داشتم، ناچار بايد يک‌جوري پس مي‌دادم.»

سال 1329، فروغ 15، 16 ساله برخلاف مخالفت فاميل، با پرويز شاپور، طنزپرداز و کاريکلماتوريست معاصر ازدواج مي‌کند با او به اهواز مي‌رود تا زندگي تازه‌اي را آغاز کند:

«شهري است در کناره‌ي آن شط که سال‌هاست/ آغوش خود به روي من و او گشوده است

بر ماسه‌هاي ساحل و در سايه‌هاي نخل/ او بوسه‌ها ز چشم و لب من ربوده است»

اما ازدواج او و شاپور ديري نمي‌پايد. شايد روح سرکش و ناآرام فروغ، موجب مي‌شود تا ميان شعر و زندگي خانوادگي، يکي را انتخاب کند و او شعر را برمي‌گزيند. باز خود او در کتاب «زني تنها» نوشته‌ي سيروس طاهباز گفته است:

«رابطه‌ي دوتا آدم، هيچ‌وقت نمي‌‎تواند کامل‌کننده باشد، به‌خصوص در اين دوره، اما شعر براي من دوستي است که وقتي به او مي‌رسم مي‌توانم راحت با او درددل کنم...»

سال 1331، مجموعه شعر«اسير» با مقدمه شجاع‌الدين شفا منتشر مي‌شود. با اشاره به اين‌که اشعار فروغ بيشتر با احساس و عاطفه سروکار دارد تا با خرد و انديشه و بيشتر در پي حرارت و هيجان است تا خوشبختي. در اين دفتر، فروغ يک بيان‌کننده ساده از دنياي بيروني است.

«ديوار»، دومين دفتر شعري فروغ با مقدمه‌گونه‌اي از اشعار حافظ، خيام، گوته و ميلتون در سال 1335 منتشر مي‌شود. شاعر در اين مجموعه برآن است تا همه‌ي حصارها و محدوديت‌هاي سنتي را در هم شکند و خود را از بند دنيايي که در آن تا چشم کار مي‌کند ديوار است و ديوار و جيره‌بندي آفتاب است و قحطي فرصت است و ترس است و خفگي و حقارت برهاند.

سال 1335، فروغ عازم رم مي‌شود تا انرژي و نيروي تازه‌اي براي دوباره خنديدن پيدا کند. اما افسوس که به گفته خود، آن‌جا نيز آدم‌هاي مسخره و ضعيفي را مي‌بيند که سرهاشان را با خشوعي مصنوعي در مقابل بت‌هايي که براي خودشان ساخته‌اند و مي‌دانند با حقيقت، فرسنگ‌ها فاصله دارد فرو مي‌آورند.

او طي اقامت چندماهه خود در آلمان و ايتاليا، تا حدودي اين دو زبان را فرامي‌گيرد و شعرهايي از شاعران اروپايي را به فارسي ترجمه مي‌کند.

سال 1336 «عصيان»، سومين مجموعه‌ي شعري فروغ منتشر مي‌شود. خود او در گفت‌وگو با م.آزاد گفته است: «ديوار و عصيان، درواقع دست و پا زدن‌هاي مايوسانه و در ميان دو مرحله زندگي است. آخرين نفس‌زدن‌هاي پيش از يک نوع رهايي است»

سال 1337، فروغ در کنار شعر به فيلمسازي روي مي‌آورد و در شرکت«گلستان فيلم» به مديريت ابراهيم گلستان به کار مي‌پردازد. چراکه سينما براي او يک راه بيان است و شعر تنها وسيله ارتباطي او با ديگران نيست.

پاييز 1341 به تبريز مي‌رود و 12 روز در جذام‌خانه‌ي بابا باغي مي‌ماند و فيلم ماندگار«خانه سياه است» را مي‌سازد. فيلمي که جذاميان، شخصيت‌هاي آن هستند و گفتارش از تورات و متون مذهبي اسلامي گرفته شده؛ اين فيلم بنا به سفارش «انجمن کمک به جذاميان تهيه و زمستان 1342 برنده جايزه بهترين فيلم از جشنواره اوبرهاوزن آلمان مي‌شود.

فروغ درباره‌ي «خانه سياه است» مي‌گويد:«اين فيلم، تصويري است از هر اجتماع دربسته و محصور. تصويري است از عاطل بودن، منزوي و جدا و بيهوده بودن. جواني که توي خيابان، بي هدف راه مي‌رود با آن جذامي که توي فيلم، کنار ديوار مدام راه مي‌رود، فرقي ندارد. اين جوان هم دردهايي دارد که ما نمي‌دانيم.»

همان سال، يعني 1342، فروغ در نمايش «شش شخصيت در جست‌وجوي نويسنده» به کارگرداني پري صابري بازي مي‌کند و يک سال بعد به ابراهيم گلستان در ساخت فيلم «خشت و آينه» ياري مي‌رساند و همه‌ي اين‌ها، زمينه‌هاي ظهور «تولدي ديگر» را که حادثه‌اي است در شعر امروز ايران پديد مي‌آورد که نشانه بارز تکامل و رشد فکري فروغ است.

24 بهمن ماه، خاک، خاک پذيرنده با دهان سرد و مکنده‌اش، دختر شورانگيز شعر را در خود فرومي‌برد. منظومه‌ي «ايمان بياوريم به آغاز فصل سرد» و چند شعر ديگر، پس از خاموشي فروغ منتشر مي‌شود تا از پري کوچکي غمگيني بگويد که «دلش را در يک ني‌لبک کوچک» آرام آرام مي‌نوازد.

**گفت‌وگوی بهرام دبیری و لوریس چکناواریان (تابستان 93)**

**در هنر «نمی‌توانم»، وجود ندارد**

**گفت‌وگوی بهرام دبیری و لوریس چکنواریان تابستان انجام شد. بخشی در دفتر آزما و بخش دیگرش در آتلیه‌ی بهرام دبیری. در هر دو بخش هم شیرینی حضور هر دو عزیزسبب شد که گه‌گاه سوالاتی هم از طرف مجله مطرح شود که البته در راستای اصل موضوع گفتگو بود. گفت‌وگو از اپرای رستم و سهراب شروع شد و این‌که چکناواریان با آن‌که با موسیقی غربی و کلاسیک سر‌وکار دارد اما در کارهایش از عناصر موسیقی و فرهنگ ایرانی استفاده می‌کند. و این حاصل آن‌ گفت‌وگوی چند ساعته است. که قرار بود بخشی از پرونده‌ای باشد برای بررسی نقش هنرمندان ارمنی در عرصه‌ی هنر ایران که حالا و کمی دیرتر منتشر می‌شود.**

**شما هميشه خود را ايراني دانسته‌ايد و آن هم يک ايراني ايران دوست، اين علاقه‌ي به کشورتان چه‌قدر در کار شما تاثير گذاشته؟**

**چکناواريان**: هر کسي در کشوري که زندگي مي‌کند تحت تأثير مردم و خاک آن کشور قرار مي‌گيرد. ناسيوناليسم خود برتربينانه چيز خطرناکي است. در هنر ناسيوناليسم وجود ندارد. من هميشه گفته‌ام از مردم مي‌گيرم و به مردم پس مي‌دهم. هيچ هنرمندي از خودش چيزي ندارد يا از مردم بايد چيزي را بگيرد و از خداوند. خودش به تنهايي چيزي ندارد پس بستگي به اين دارد که در چه محيطي زندگي مي‌کند و چه تأثيري از محيط مي‌گيرد. من بچه که بودم، شير خدا را از راديو مي‌شنيدم و عاشق کارهايش بودم و به خاطر شيرخدا هم به طرف زورخانه کشيده شدم و در زورخانه با شاهنامه و رستم و سهراب آشنا شدم. آن موقع در خيابان سعدي- منوچهري دسته‌هاي عزاداري که بيرون مي‌آمدند موقع محرم خيلي تحت تأثير آن‌ها قرار مي‌گرفتم. صداي طبل‌ها و سنج‌ها برايم جذاب بود. همين‌طور تعزيه و همين اواخر هم براي ديدن يک تعزيه به شاه‌عبدالعظيم رفتم. شايد يکي از بزگترين مجموعه‌هاي تعزيه را من داشته باشم چون به خيلي از مناطق مختلف ايران براي جمع‌آوري تعزيه سفر کردم. من خيلي به موسيقي سنتي هم وارد نيستم چون تخصص من نيست اما به خاطر رفتن به زورخانه رستم و سهراب را با الهام گرفتن از آن نوع موسيقي نوشتم (سه نبرد رستم) و تشييع جنازه‌ي سهراب را از موسيقي محرم گرفتم. هنوز هم آن ريتم‌ها در ذهنم هست و هر زمان که مي‌خواهم چيزي بنويسم آن‌ها به من نزديک مي‌شوند اما از ديدگاه ناسيوناليستي برتري طلب نبايد به فرهنگ نگاه کرد مسلم است در فرهنگي که در آن متولد مي‌شوي تحت تأثيرش هم قرار مي‌گيري. اين نوعي يک داد و ستد است.

**ارتباط کلامي ساده‌ترين نوع ارتباط است چه به شکل شفاهي چه در قالب نوشتار، ادبيات هنر نوشتاري است و رابطه‌ي بين هنرمند و مخاطب از طريق کلمه است اما يک موسيقيدان و يک نقاش از مديوم‌هاي غير کلامي براي انتقال انديشه و احساسشان استفاده مي‌کنند، مديوم موسيقي دان و آهنگساز، آواي موسيقي است و مديوم نقاش خط پرنگ، مثلاً وقتي يک نويسنده يا شاعر از عشق مي‌نويسد مخاطب منظور او را درک مي‌کند اما اين حس و مفهوم را در موسيقي و نقاشي چه طور مي‌شود بيان کرد؟ آيا مخاطب نبايد به عنوان پيش زمينه نسبت به اين دو هنر شناخت نسبي داشته باشد و آيا شما بين اين دو مديوم وجه اشتراکي مي‌بينيد يا خير؟**

**دبيري:** به نظر من اين مسئله که معمول و رايج هم به نظر مي‌آيد خيلي نزديک به واقعيت نيست. يعني وقتي مي‌گوييد «عشق» و همه يک برداشتي دارند الزاماً اين طور نيست برداشت‌ها متفاوت است اما در موسيقي ممکن است اين اتفاق خيلي آسان‌تر از کلمه بيفتد. براي اين که موسيقي مستقيماً با عاطفه سر و کار دارد. حالا درک لايه‌هاي مختلف موسيقي نيازمند يک دانش و پيش زمينه‌هاي فرهنگي است. در طرف ديگر شما مي‌گوييد آبي در حالي که هيچ کدام از ما نمي‌توانيم سر مفهوم آبي با هم به توافق برسيم و اين که منظور دقيقاً چه رنگ آبي است اما يک نقاش وقتي يک رنگ آبي را به کار مي‌برد يک توافق عمومي حاصل مي‌شود که منظور اين آبي است نه ده‌ها آبي ديگر که مي‌شناسيم. به همين اعتبار زبان مي‌تواند سوء تفاهم ايجاد کند اما در هنر سوءتفاهم- به نظر من - شايد نباشد. يعني وقتي شما سمفوني شماره 9 بتهوون را گوش مي‌کنيد- هر چند براي کسي که با آن ساختار موسيقي آشنا نيست ممکن است خوشايند نباشد چون اصولاً فرهنگ نيازمند يک آشنايي و پيش زمينه‌هايي هست- اگر کسي تا حدي آن ساختار را بشناسيد آن احساس گسترش خودتان، شهامت خودتان، آن غروري که در خودتان سراغ داريد و پيوندي را که با ديگران پيدا مي‌کنيد شايد هيچ نوشته‌اي نتواند به شما بدهد. به نظر من موسيقي يکي از هنرهايي است که بي‌واسطه‌ترين رابطه را با عاطفه آدم برقرار مي‌کند. حالا هر هنري در لايه‌اي ديگر هم همين‌طور، اين جاست که من همان‌طور که قبلاً هم گفتم ميان ادبيات و شعر تفاوت قائل مي‌شوم. ادبيات و شعر؛ رفتارِ دو بيان هستند که از يک چيز استفاده مي‌کنند از واژه. در ادبيات بايد از واژه‌ها طوري استفاده کرد که هر کس يک برداشت واحد داشته باشند اما در شعر اين اتفاق نمي‌افتد. هر يک از ما برداشت‌هاي متفاوتي از شعر داريم. اين جاست که شعر، موسيقي، نقاشي وارد حيطه هنر مي‌شود. جايي که واژه تبديل به شعر مي‌شود همان کاري را مي‌کند که موسيقي يا نقاشي انجام مي‌دهد. يک پيوند گسترده‌تر و عميق‌تري را مي‌تواند با مخاطب برقرار کند.

**با نگرش به دوره‌هاي تاريخي ايران، موسيقي، شعر، نقاشي کداميک بيشتر در ساختارهاي اجتماعي و فرهنگي ما تأثيرگذار بودند؟ با توجه به اين که هر دوره مقتضيات و شرايط خاص خودش را داشته. ما از دوره‌ي ساساني موسيقي را داريم، نقاشي را هم همين‌طور مي‌خواهم بدانم از نظر تأثير اجتماعي کداميک مقدم بر ديگري بوده و کدام يک تأثيرگذارتر بودند؟**

**دبيري:** همان‌طور که آقاي چکناواريان گفتند تعزيه بخشي از ساختار موسيقي ايران است که الزاماً هيچ ربطي به موسيقي دستگاهي ما ندارد. اتفاقاً همان‌جاست که ما به آن مي‌گوييم هنر مدرن. موسيقي دستگاهي ما، موسيقي بسته‌اي است مثل هر مقوله‌ي کلاسيک ديگري، يک موسيقي عزادار که به شدت اندوهگين است اما وقتي وارد مفهومي از هنر ايران يعني فولکور مي‌شويم با آوازها و آن چه نوازندگان کرد، ترکمن و بلوچي و... مي‌زنند يا آن چه در آيين‌ها از آن استفاده مي‌شود يک گستره‌ي ديگري است که جامعه با آن ارتباط دارد و عاطفه را تحريک مي‌کند. اين همان چيزي است که استاد اشاره کردند که در 10 سالگي صداي نواختن سنج آن شکوه يا اضطراب را در او ايجاد مي‌کند در مورد نقاشي اگر به تاريخ کهن برويم اين سرزمين جايي است که پيغمبر نقاش دارد؛ ماني که آيين‌اش را توسط تصوير بيان مي‌کند که شايد پرده‌هاي قهوه‌خانه‌اي ما که براي جمع ‌بزرگي روايت مي‌شود برگرفته از آن باشد به خصوص که آيين مانوي آيين بسيار پيچيده‌اي است و واقعاً به وسيله‌ي تصوير مي‌توان آن را درک کرد. يعني به وسيله‌ي تصوير روايت مي‌شود مثل آن چيزي که در قهوه‌خانه‌ها مي‌ديديم. بنابراين من تقدم يا تأخر را واقعاً خيلي نمي‌فهمم يا اطلاعي ندارم که کدام کمتر يا کدام بيشتر[تأثير‌داشتند[ ولي بي‌ترديد تمام اين‌ها در جامعه‌ي مردم ايران و در هر لايه‌اي جاري بوده و تأثير خودش را گذاشته و مي‌گذارد.

**به** هر حال موسيقي مقوله‌اي است که به طور مدام در زندگي آدمي و جامعه جريان دارد. صبح با بيدار شدن از خواب راديو را که روشن مي‌کنيد درصدي موسيقي گوش مي‌کنيد و اگر واقعاً اهل موسيقي باشيد خانه‌تان نمي‌تواند ساکت باشد و همواره يک آواي موسيقي به گوش مي‌رسد. در نتيجه حضور موسيقي در زندگي حضوري گسترده‌است مثل جشن‌ها، عروسي‌ها، رقص‌ها يا حتي آيين‌ها. نقاشي در اين حد حضور ندارد که قبلاً حرفش را زديم. نقاشي حضورش در يک لايه ديگر، در يک جاي ديگر است اما تأثير يا انعکاس آن است که در جامعه اتفاق مي‌افتد از آرايش صورت، لباس، تا طرح‌هاي روي پارچه تا بسياري از رفتارها و حتي چيدمان زندگي. سفره‌ي عقدي که مي‌گستريد يک رفتار تصويري است که سليقه‌اي در آن وجود دارد که به آن گفته مي‌شود **ايراني**.

**بر اين مبنا تصوير در زندگي ما تأثير بيشتري از موسيقي دارد. اما سوال من اين است نقش و تأثير اين دو در کنار هم و در طول زمان بر زندگي ما چه‌‌گونه بوده است؟**

**دبيري:** آن چيزي که شما مي‌گوييد ممکن است به آن بگوييم فرهنگ موسيقايي يا «فرهنگ تصويري» ايران. البته ايراني که من مي‌گويم- منظورم نقشه‌ي جغرافيايي‌اش نيست بلکه منظور فلات ايران است. از ديواره‌ي شرقي مديترانه تا هند يعني از جايي که سوريه است تا بين‌النهرين، عراق، ايران، افغانستان و آسياي ميانه، وقتي درباره‌‌ي يک جغرافياي فرهنگي صحبت مي کنيم، آن وقت مي‌توانيم يک زيبايي شناسي خاصي را تعريف کنيم. يک مفهوم خاص. مثل طرح فرش‌ها، مثل معماري‌ها اين همان چيزي است که در زندگي مردم جريان دارد که به آن مي‌گوئيم سليقه ايراني که بخشي از هويت ماست.

**چکناواريان:** اولاً من خيلي خوشحالم که اين‌ها را مي‌شنوم. کلمه‌ي «هنرمند». کلمه‌ي بزرگي است و شايد بهتر باشد ]بگوييم[ کسي که در کار هنر است. در کار هنر دو نوع آدم هستند يکي آن که مي‌تواند بيان کند يکي تئوري مي‌گويد و ديگري «پراتيک» است. من جزء پراتيک‌ها هستم. خيلي اهل بحث، صحبت و آناليز نيستم که اين چيست يا آن چيست. فقط اين را مي‌دانم که خداوند بزرگترين آهنگساز است و موسيقي زبان خداست و اين چيزي نيست که مخصوص ملت‌ ما باشد اين چيزي است که خداوند داده تا همه بتوانند با هم صحبت کنند و روح يکديگر را بفهمند. چون زبان محدوديت‌هاي مختلف دارد. موسيقي ميلياردها واژه دارد. بي‌نهايت است. اما اين که موسيقي را محدود کنيم من نمي‌فهمم. سبک‌هايي هم که به وجود آمده مثل اين است که جزيره‌هايي را در اين اقيانوس درست کرديم با کمک از هارموني و غيره که مثلاً يکي را باروک اسم گذاشتند يا ديگري را کلاسيک، يا يکي ديگر را مدرن. اما همه يک چيزهستند، موسيقي. موسيقي زنده است. وقتي پارتيتور را مي‌نويسيم در عمل موسيقي را مي‌ميرانيم چون روي کاغذ است ولي هر موقع که اجرا مي‌شود دوباره زنده مي‌شود و هر بار به شکلي متفاوت. موسيقي بتهوون را مثال زدند خب هر کسي به نوعي ديگر آن را اجرا مي‌کند. انگار که هر بار اين موسيقي و سنفوني به دنيا مي‌آيد. نقاشي هم همين‌طور است. درست است که هر بار بوم هست و رنگ‌ها روي آن فيکس مي‌شود ولي در ديدگاه هر کسي زنده و متولد مي‌شود. يعني هر کسي آن را براي خودش زنده مي‌کند. نقاشي مرده نيست چون آن را نگاه که مي‌کنيم زنده مي‌شود. همين ديالوگ است که آن را زنده مي‌کند يا حتي مجسمه. اين ديالوگ با جسم نيست با روح است. در اين دنيا هيچ چيزي از بين نمي‌رود. تکميل مي‌شود، اما از بين نمي‌رود. موسيقي ميليون‌ها ميليون ديالوگ دارد. صحبت کردن درباره‌ي آن خيلي سخت است. هر کسي هر احساسي دارد با موسيقي شروع مي‌کند اگر دردي دارد با موسيقي بيان مي‌کند يا اگر شاد است همين‌طور. موسقي زبان خداونداست و ارتباط مردم در همه‌ي اديان با خداوند از طريق موسيقي است. موسيقي احساس است من چيزي که حس مي‌کنم مي نويسم. براي امروز هم نيست براي فرداست. موسيقي بايد با آدمِ فردا ارتباط برقرار کند نه با من. خيلي از کارهايي که نوشتم در طول زندگي من اجرا نخواهد شد. من بعضي مکاشفات را نوشتم. چيزي را که مي‌نويسي بايد تصميم گرفته باشي که براي چه زماني است، امروز يا فردا. اگر براي فرداست خب پس حرفي نداري، ننويس بگذار کنار تا آدم فردا درباره‌اش بنويسد و حرف بزند و اجرا کند.

**دبيري: من هميشه کنجکاو بودم که بدانم موسيقي چه‌گونه براي يک موزيسين اتفاق مي‌افتد؟ آن‌هم بر روي کاغذ؟**

**چکناواريان:** موسيقي معجزه است. هر چيزي معجزه‌است. موسيقي، نقاشي، ادبيات، چيز خاصي نيستند. تمام اين‌ها از بالا هدايت مي‌شوند. در يک اجتماع بايد باشند. در ايران بيشتر به ادبيات رجوع مي‌کردند چون موسيقي ممنوع بوده. شايد اگر اين جا موسيقي غدقن نبود شايد يک حافظ هم در موسيقي داشتيم يا حتي يک سعدي در نقاشي داشتيم ولي موسيقي وسيله‌اي است براي ارتباط با خدا. براي صحبت کردن با خدا با حرف که نمي‌شود صحبت کرد پس با لحني که شبيه موسيقي است با او صحبت مي‌کني. به همين دليل است که موسيقي در روستاها زنده مانده است يعني همان موسيقي فولکلور.

**دبيري:** يعني همان استنباطي که من دارم . من وقتي بوم ]سفيد[ را مي‌گذارم هيچ ايده‌اي ندارم و نمي‌دانم چه اتفاقي خواهد افتاد.

**چکناواريان:** در موسيقي هم همين‌طور است. همان قدرت خداوند است که جاري مي‌شود. ببينيد کسي که بخواهد از خودش اثري بگذارد اصلاً به درد نمي‌خورد. مثل اين است که يک کامپيوتر بسازد. اما اگر بخواهد ارتباط با مردم برقرار کند بايد از طريق روح باشد. چون يک نقاشي را نمي‌توان دوباره انجام داد چون روح دارد.

**دبيري:** دقيقاً همين‌طور است.

**چکناواريان:** پس خودت آن را انجام ندادي. چون اگر خودت بودي مي‌توانستي آن را دوباره و چند باره انجام دهي. شايد خيلي بچه‌گانه باشد که بگويم اما هر چيزي که اتفاق مي‌افتد همه در بالا نوشته شده اما خداوند يواش يواش به هر کسي که مي‌خواهد تکه‌اي از آن را مي‌دهد. درباره‌ي خودم مي‌گويم، خيلي خوشحالم که از صفر شروع کردم و دوباره دارم به صفر مي‌رسم. بچه که بودم نمي‌دانستم که نمي‌دانم بعد به سني رسيدم که فکر مي‌کردم خيلي مي‌دانم اما الان که به اين جا رسيدم مي‌دانم که هيچي نمي‌دانم. واقعاً نمي‌دانم. وقتي در آينه به خودم نگاه مي‌کنم با خودم فکر مي‌کنم آيا آن تصوير واقعاً من هستم؟ آن تصوير، بدن من است اما من نيستم. همين جاست که مي‌رسي به صفر. از ناداني به ناداني بايد برسي. اگر نرسي خيلي وحشتناک است. بنابراين کارهايي که براي نسل بعدي مي‌گذاري از تو نيستند از خداست. يا اين است و يا بايد کار يکبار مصرف انجام دهي. البته کارهاي مصرفي خيلي خوب است چون موجب سرگرمي مردم مي‌شوند اما تاريخ مصرف دارند. خب، کاري يا اثري که براي فرداست تاريخ ندارد مگر آن که کاري را که الهام گرفتي با علم پياده نکني. اين جاست که هنر سخت است. الهام ]گرفتن[ خيلي آسان است. مثل باردار شدن اما چيزي که سخت است بزرگ کردن آن بچه است، بنابراين بزرگ کردن آن هنر هم سخت است. از نظر رياضي بايد طوري آن را بسازي که دوام بياورد. وقتي دوام آورد آن وقت سليقه‌ي مردم مطرح مي‌شود و ممکن است يک اثر در يک قرن مطابق سليقه مردم باشد و در قرن ديگر مطابق سليقه‌ي مردم نباشد. اما اصل ساختمان نمي‌ريزد. مثل مجسمه‌هاي قديم يونان و غيره. طوري ساخته شدند که هنوز هم هستند. بتهوون، باخ، ميکل آنژ هيچ چيزي کمتر از انيشتين ندارند همين است بعد از اين همه سال همه‌شان ماندگارند. اما در موسيقي سنتي ما علم رياضي کامل نيست بلکه حس در آن هست. حسي است دستگاهي با فرم مونوفونيک1 و متاسفانه بيشتر اوقات شعر قوي تر از موسيقي است و شايد به خاطر اين است که در موسيقي سنتي مردم به شعر بيشتر توجه مي‌کنند. موسيقي سنتي ما پلي فونيک2 نيست. هنر مثل اقيانوس است که وقتي درون آن مي‌افتي نبايد خيلي شلوغ کني خود آب تو را نگه مي‌دارد. نوشتن از هنر آن را از بين مي‌برد آن را تبديل به يک چيز مرده مي‌کند. امروز در دانشگاه بودم و همه از موسيقي صحبت مي‌کردند. از فلسفه در موسيقي، از کانت و بتهوون گفتند و بررسي کردند. خداخدا مي‌کردم که نوبت من نرسد. چون من حرفي نداشتم بزنم. همه خيلي فوق‌العاده حرف مي‌زدند، راجع به موسيقي، راجع به کانت، نسبت فلسفه با موسيقي، موسيقي با فلسفه. من گفتم واقعاً نمي‌دانم بيشتر از پنجاه سال است که در کار موسيقي هستم اما چيزي نمي‌دانم. الهام در موسيقي بايد از بالا باشد. اگر الهام نباشد فقط از نظر تکنيکال کاري انجام مي‌دهي، خب سفارشي است و تو فقط نت‌ها را سر هم مي‌کني؛ موسيقي يک بار مصرف يا پاپ است يا جاز است يا موسيقي فيلم يا چيزهاي ديگر. در بين تمام هنرها از همه آبستره‌تر موسيقي است. اگر بتهوون مي‌نويسد که من اين را به ناپلئون تقديم کردم و فردا آن را پاره مي‌کند به موسيقي‌اش لطمه‌اي نمي‌خورد. موقعي که من مي‌خواهم چيزي بنويسم مثل کورش کبير، تختي يا هر چه که هست فکر مي‌کنم اما نمي‌توانم بنويسم تا اين که به من الهام شود.

**دبيري: در واقع همين سرنخ نکته مهمي است که مي‌شود درباره‌اش صحبت کرد: از کجا اتفاق مي‌افتد؟**

**چکناواريان:** نمي‌دانم. مثلا، درباره‌ي کورش کبير، من در کاليفرنيا بودم. خودم را مي‌کشتم که چيزي بنويسم اما نمي‌شد تا اين که در خواب صداهايي به گوشم آمد. بيدار شدم رفتم آن موتيف را نوشتم. من نمي‌دانم اين‌ها از کجا مي‌آيند چون ديدني نيست. موسيقي ديدني نيست. فقط مي‌تواني بشنوي. هنر بايد روح داشته باشد. همان روح هم در نقاشي هست. منتها فرق موسيقي با نقاشي و بقيه در اين است که آن‌ها قابل ديدن و خواندن هستند اما خب موسيقي ديدني نيست.

**دبيري: آقاي چکناواريان لغت الهام را به کار مي‌بريد. يک سري لغات هست که معنايش را نمي‌دانيم.**

**چکناواريان:** نه -يک سري لغات را به کار مي‌بريم مثل خدا. از کجا معلوم که اسم خدا، خدا باشد. آن را به کار مي‌بريم که بدانيم راجع به چه داريم صحبت مي‌کنيم. الهام هم فکر مي‌کنم چيزي است که از بالاست. امروز که راجع به بتهوون صحبت مي‌کردم خب مي‌دانم که بتهوون زجر مي‌کشيد تا يک اثر را تمام مي‌کر‌د. ولي موتسارت را مي‌گفتند که نابغه است چون به او الهام مي شد که از کجا شروع کند و کجا تمام کند. باخ هم همين‌طور. اما بتهوون هر اثر را ده، بار، بيست بار مي‌نوشت، پاک مي‌کرد، پاره مي‌کرد تا تمام شود و سال‌ها طول مي‌کشيد چون حرف جديدي داشت. نمي‌دانم من خودم هم بيست و پنج سال طول کشيد تا رستم و سهراب را تمام کردم. اين مکاشفه نمي‌دانم از کجا مي‌آيد و به کجا مي‌رود. ... نمي‌دانم.

**فرض کنيد يک نقاش چيزي را مي‌بيند حالا يا آن را به صورت يک اثر رئاليسي به تصوير مي‌کشد يا تأثير آن را به شکل ديگري و مثلاً با کمپوزيسيون رنگ‌ها نشان مي‌دهد...**

**چکناواريان:** شايد تأثير آن را بتواني با نوشتن يک چيز غمگين نشان دهي. موسيقي نقاشي نيست. اما موسيقي حس است و آن حس با موسيقي بايد طوري بيان شود که آن حس را در روح شنونده زنده کند و تاثيرگذار باشد. مثل کاري که من درباره‌ي قتل عام ارامنه نوشتم. مي‌شد تحت تأثير اتفاقي چيزي بنويسي خب درباره‌ي نسل کشي و حس آن، خودم در آن زندگي کردم، آدم‌هايي که از آن قتل عام فرار کردند اما با وجود اين موسيقي هنر آبستره‌اي است.

**دبيري:** همين طور است. آن چه مي‌گوييد به اعتقاد من شامل همه‌ي هنرهاست. به نظر من نقاشي حس است. مجسمه‌سازي هم همين‌طور است. ناب‌ترين ارتباطي است که با هنرمند برقرار مي‌کند. اما تفاوت موسيقي با بقيه‌ي هنرها در همين است. از همه تجريدي‌تر است و به اعتقاد من تفاوت عمده‌اي که بين ادراک موسيقي و بقيه‌ي هنرها هست، تأثير فوري و بلافاصله‌ي آن است. يعني شما وقتي يک قطعه موسيقي را مي‌شنويد همزمان با شنيدن، تمام ساختار عاطفي شما تحريک مي‌شود، چه شادي، چه اندوه، چه تفکر. همين ادراک در هنرهاي ديگر هم هست منتها تأثيرش به اين فوريت نيست وديرتر اتفاق مي‌افتد. شما ممکن است براي دريافت مفهوم يک اثر نقاشي نيازمند تکرار باشيد اما درباره‌ي يک قطعه موسيقي بلافاصله تأثيرش را مي‌گذارد. هر چند از شنيدن يک قطعه موسيقي بارها، احساسات مختلفي را تجربه مي‌کنيم و لايه‌هاي بيشتري را درک مي‌کنيم تفاوت عمده‌ي موسيقي با بقيه‌ي هنرها، تأثير بي‌واسطه و فوري است که روي عاطفه‌ي شنونده مي‌گذارد.

**در جامعه‌ي ما، به طور مشخص، شعر تأثير فراگير دارد. در حالي که شايد حس يک نقاشي را- جامعه‌ي ما - خيلي به سرعت نتواند درک کند و بگيرد. اما مسئله‌ي ديگري هم هست وقتي ما شعر را مي‌شنويم بيشتر تحت تأثير قرار مي‌گيريم تا وقتي که آن را مي‌خوانيم، علت‌اش چيست؟ چرا تأثير از راه شنيداري بيش‌تر است؟ آيا اين تأثير بار موسيقيايي شعر است؟**

**چکناواريان:** دقيقاً. هيچ ملتي با خواندن شعر به هيجان در نمي‌آيد ولي موسيقي خطرناک‌ترين هنر است. چون با موسيقي مي‌تواني هيجان ايجاد کني؛ چايکوفسکي، سيبليوس در موقع جنگ، شوستاکويچ و ... موسيقي قوي است اما کلام آن قدرت را ندارد. نمي‌تواني جلوي ارتش بايستي و شعر بخواني و بگويي همه تکان بخورند، اما موسيقي آن‌ها را تکان خواهد داد. به همين دليل است که در آيين‌هاي تمام اديان نيايش موسيقي است . بدون موسيقي حرف‌‌ها به دل نمي‌نشيند موسيقي از قلب به قلب مي‌رود. به همين دليل است که خطرناک است. ممکن است شما شعري از فردوسي را جلوي يک ارتش بخواني و نصف ارتش نفهمد که فردوسي چه گفته است. اما موسيقي و ريتم چيزي است که قابل درک است. تمام آيات قرآن موسيقي است. وقتي مي‌گويد بسم‌اله الرحمن الرحيم وقتي با ملودي خوانده مي‌شود زيباتر است و هم تأثيرگذارتر يا حتي اذان که چيز ديگري مي‌شود. ساز‌ها مهم هستند يا صداي طبل در محرم و عاشورا. طبل و سنج با قدرت نواخته مي‌شوند تو را تکان مي‌دهند وقتي مي‌گويند: «حسين ما در کربلا کشته شد» وقتي صداي طبل و سنج با شعر همراه مي‌شود آن وقت تأثيرش را مي‌بينيد. همه‌ي دولت‌ها از موسيقي استفاده مي‌کنند. پادشاه آلمان از واگنر حمايت کرد و تمام سرمايه‌ي مملکت را صرف اين کار کرد به او که اعتراض کردند گفت: «موسيقي واگنر است که آلمان را نگاه مي‌دارد.» سيبليوس، فنلاند را نگاه داشت. همين‌طور بتهوون و ديگران اما به نظر من هيچ شعري، هيچ مجسمه‌اي نمي‌تواند به اندازه‌ي موسيقي ملت را تکان دهد. مگر يک عده‌ي خاصي که 3intellect داشته باشند و بفهمند.

**دبيري:** من کاملاً با اين نظر موافقم. ببينيد موسيقي تأثيرش نوري است. بلاواسطه است، عميق است و روي احساسات عظيم جمعي علي‌رغم دانش و سليقه تأثير مي‌گذارد. چون ريتم، نوع سازها، يک عموميت تام دارد و اين امکان برايتان هست که در يک دستگاه صوتي آن را گوش کنيد اما درباره‌ي نقاشي اين اتفاق نمي‌افتد. هيچ کدام از اين حرف‌ها معناي بالاتر و پائين‌تر يا بهتر و بدتر بودن را ندارد. ماجرا، تفاوت‌هايي است که در هنرها وجود دارد.

**چکناواريان:** موسيقي ممکن است الان نوشته شود و سيصد سال بعد اجرا شود. خيلي از کارهاي باخ صد سال بعد اجرا شدند. خود من چهار پنج اپرا درباره‌ي شاهنامه و مولانا نوشتم. ممکن است پنجاه سال ديگر اجرا شود خب من که نخواهم بود. خيلي کارها هست که اجرا نشده موسيقي کاملاً ماتماتيک است چون از 12 نت کروماتيک تشکيل شده و ميليون‌ها ترکيب دارد. بنابراين اگر کسي بگويد من موسيقيدان هستم بي‌خود گفته! موسيقي يک اقيانوس است و اين سبک ها مثل جزيره‌ها هستند يک جزيره پاپ است يکي رمانتيک است يکي ديگر کلاسيک است. ذره‌اي از اين صداها هستند که آن‌ها را تکميل کردند. امکان ندارد اين 12 نت را شما ياد بگيريد. در اتريش هم که اتريش است شما مي‌توانيد در دانشگاه در چهار سال دکترا بگيريد اما 8 سال بايد براي آهنگسازي به آکادمي اتريش برويد تازه باز هم آهنگساز نيستي. چه‌طور مي‌تواني احساست را به موسيقي بيان کني؟! مثل روزنامه بيست خط ريز و پشت سر هم نوشته شده است خط اول ساز فلوت است، خط دوم ساز آبوا، خط سوم ساز کلارنيت، و... شما بايد ياد بگيريد که در يک نگاه همه را يکجا بخوانيد- بعد از سال‌ها-که چه کسي چه چيزي را مي‌زند. ذوق يک درصد. استعداد، نبوغ، ذوق، همه يک درصد است نود و نه درصد بقيه تکنيک است. تکنيک نداشته باشي و فقط نبوغ داشته باشي مثل بتهوون. بيچاره مي‌شوي تا يک اثر را تمام کني. تنها کاري که ما مي‌توانيم در اين دنيا انجام بدهيم اين است که تکنيک يادبگيريم تا بتوانيم آن چيزي را که به ما ديکته مي‌شود بنويسيم. بايد آن قدر تکنيکمان خوب باشد که بدانيم شعري را که به ما ديکته مي‌شود با سين بنويسيم يا با صاد. اما اين منشي بودن دليل نيست که تو شاعري. هنر يک چيزِ مرموز است. اصلاً نبايد از هنر صحبت کرد. يک معجزه است. معجزه را چه‌طور مي‌خواهي توضيح بدهي؟

**دبيري:** اين مقوله‌اي که شما مي‌فرماييد کاملاً درست است. يادم مي‌آيد زماني در نامه‌نگاري‌هايي بين انيشتين با تاگور ديدم که اگر که آدميزاد نباشد جهان هست يا نه؟ اما در عين حال من گاهي فکر مي‌کنم اگر موزيسن‌ها، شاعرها، نقاش‌ها و هنرمندها و کلاً هنر را از جهان حذف کنيم يک برهوت مرگبار مي‌شود که نمي‌شود در آن زندگي کرد. عدم است. و حالا بدون باخ، بتهوون، حافظ، خيام، شاملو و نيما و هر هنرمند ديگري جهان برهوتي است غير قابل سکونت براي انسان. پس به اين اعتبار هنر رسالت بسيار مهي در جامعه‌ي انساني دارد. اين تجربه‌ي خود من است؛ هر بار که به سمفوني شماره‌ي 9 بتهوون گوش مي‌کنم از آغاز تا پايان من آن آدمي که قبلاً بودم نيستم. يک جهان ديگري را دارم تجربه مي‌کنم. يک احساس با شکوه ديگري دارم.

**چکناواريان:** ما مي‌خواهيم طبيعت را تقليد کنيم سازهايي را انتخاب مي کنيم که طبيعت را نشان دهند و مثلاً مي‌رويم ساز فلوت را مي‌سازيم.

**دبيري:** اما به آن نمي‌رسيم. فقط تلاش مي‌کنيم. نگاهي که شما مطرح کرديد اتفاقاً خيلي مهم است. اگر به اين سوال برگردم که چرا در جوامع مختلف يا لايه‌هاي مختلف يک جامعه نگاه و درک هنر متفاوت است آن وقت به اين مقوله مي‌رسم که آموزش مهم است. ببينيد ما به تساهل مي‌گوييم که مردم ايران به شعر نزديکند، ولي واقعاً بياييد امتحان کنيد شبي که يک عده افراد- احتمالاً تحصيل کرده - جمع‌اند، ببينيد کدامشان مي‌توانند يک غزل حافظ را حتي درست بخوانند. بيشتر نوعي توهم است.

**چکناواريان:** وقتي رستم و سهراب را تمام کردم فکر کردم همه داستان رستم و سهراب را مي‌دانند. تعجب کردم که ديدم خيلي ها نمي‌دانستند! فقط از داستان اين را مي‌دانستند که پدر، پسرش را کشت، گرد آفريد و نوش دارو. اين که چه شد، چرا سهراب کشته شد چه اتفاقي افتاد را نمي‌دانستند.

**دبيري:** آن وقت همه مدعي‌اند که عاشق شاهنامه‌اند.

**چکناواريان:** خدا را شکر که اساتيدي در ادبيات داريم و بعضي از مردم که فردوسي را تا امروز زنده نگه داشتند.

**دبيري:** اين به سبب ضعف آموزش است. من قطعاً به اين باور دارم که يک چيزي از جايي مي‌آيد که درباره‌اش صحبت کرديم. وقتي جلوي بوم سفيد مي‌نشيني خودت نمي‌داني که چه اتفاقي خواهد افتاد. يک لحظه‌ي مطلق است و بعد از آن که کار تمام شد نمي‌تواني به ياد بياوري که چه شد. براي همين هم وقتي کار را مي‌بيني مي‌گويي چرا اين رنگ چرا اين مفهوم اين از کجا آمده است. اما براي اين که اتفاق بيفتد شما تمام تکنيک‌هاي طراحي، رنگ و فرم کار را بايد آموخته باشي و بلد باشي. آن چه را که بر حافظ نازل مي‌شود و بايد بتواند بنويسد بنابراين بايد تسلط بي‌پاياني بر ارزش‌هاي لغات زبان فارسي، هم نوايي واژه‌ها و غيره داشته باشد. حالا من مي‌خواهم بگويم اين‌ها به يک اعتبار براي مخاطب هنر هم لازم است تا به مراتب بالاتري برسد. باور دارم که حساسيت‌هايي لازم است و تجربه‌هايي. کسي که در عمرش موزه نرفته، مصر و چين و آفريقا را نمي‌شناسد ديد کوچکي دارد، چشم‌انداز کوچکي دارد همين‌طور درباره‌ي شعر و ادبيات و موسيقي. در نتيجه براي درک هنر بايد يک زمينه‌ي اجتماعي، آشنايي و تکرار باشد تا بتواند اين‌ها را بهتر درک کرد.

**چکناواريان:** ممکن است من اين جا يک موسيقي بگذارم هر کداممان يک برداشت بکنيم. موسيقي هميشه زنده است. تابلو نقاشي هم همين‌طور. من به عنوان رهبر ارکستر، سمفوني شماره 5 چايکوفسکي را رهبري مي‌کنم در آن زمان، نت‌ها جلوي من است اما در حين اجرا در پارتيتورها چيزي مي بينم که برايم تازگي دارد. شما مي‌توانيد 20 بار يک تابلو نقاشي را نگاه کنيد و هر بار يک چيز جديد کشف کنيد. چون زنده است. منتها موسيقي شانس‌اش از نقاشي و شعر کمي بيشتر است به اين خاطر که نقاشي فيکس ]ثابت[ است موسيقي اين‌گونه نيست. ممکن است وقتي رهبري مي‌کنم کند رهبري کنم يا تند، ديگري ممکن است دراماتيک‌‌تر رهبري کند، بنابراين مودِ رهبري ممکن است تغيير کند اما کساني که تابلوها را نگاه مي‌کنند مثل رهبر ارکستر برداشت‌هاي شخصي خودشان را دارند

**گاهي افرادي که سابقه‌ي رفتن به موزه يا شنيدن موسيقي کلاسيک را نداشتند بدون آن که بدانند چرا تحت تأثير يک اثر قرار گرفتند. به نظرم اين نمي‌تواند خيلي وابسته به ابزار و آشنايي قبلي باشد.**

**دبيري:** چرا. درک هنر به اين معني نيست که تو در آن رشته تحصيل کني. اين يک حساسيت عاطفي است. يک شعور است. يک ادراک گسترده از جهان هستي و طبيعت دارد بدون آن که به مدرسه‌اي رفته باشد. شما در بافته‌هاي عشايري خودمان يک سليقه‌ي شگفت‌انگيزي در رنگ گذاشتن مي‌بيني. يک حافظه‌ي تاريخي است. يک سليقه است که من هميشه به اين باور دارم و ممکن است اين حرفم خطرناک به نظر برسد در جهان هميشه عوام وجود دارند و خواص. اين ربطي به تأسيس مدارس ندارد. امکانات تحصيلي در جهان و در قرن 21 خيلي با قرن 11 و 12 تفاوت دارد. اما در جهان امروز همان آمار از عوام را داريم و از خواص هم همين‌طور. ظاهراً اين مکانيزم به هم نمي‌خورد. توضيح اين را هم نمي‌دانيم.

**چکناواريان:** در اين جا خطرناک‌تر است در مدارس موسيقي را ياد نمي‌دهند. بچه‌ها نمي‌دانند موسيقي درست چيست. به همين خاطر دنبال پاپ مي‌روند. ببينيد الان فرهنگ دنيا يک بار مصرف است ما در دنيايي زندگي مي‌کنيم که يک بار مصرف است. نقاشي يک بار مصرف، موسيقي يک بار مصرف، همه چيز شده مک دونالد و همبرگر و متاسفانه بيشتر هنرمندان هم به دنبال کارهاي يکبار مصرف هستند

**دبيري:** اين ديکته‌اي است که آمريکا دارد به جامعه‌ي جهاني القا مي‌کند. با استفاده از دو روشي که حرفش را زديم تبليغات و دلار.

**چکناواريان:** آمريکا نيست. سرمايه‌داري است. جالب اين است که آمريکا خودش هم براي فرهنگ بيليون‌ها دلار خرج مي‌کند. آن قدري که در آمريکا براي فرهنگشان خرج مي‌کنند در هيچ جاي دنيا خرج نمي‌کنند. آزاد گذاشته‌اند مردم را. تمام نمايشگاه‌ها، تمام ارکسترهاي آمريکا، بودجه‌هاي حمايتي‌شان ميليون‌ دلاري است اما درآمدشان بيست يا سي درصد است. آن طور نيست که پول در‌بياورد. هنر پول در نمي‌آورد. در هر شهر آمريکا ارکستر هست، نمايشگاه هست، موزه هست، هيچ جاي دنيا اين قدر براي فرهنگ خرج نمي‌کنند. در آلمان و اروپا هم همين اتفاق مي افتد و اين مخارج هست و دولت از آن‌ها حمايت مي کند

**اما هنرمند فوق‌العاده يا هنر مطرحي ندارند، چرا؟**

**دبيري:** چون تاريخ ندارند. من هميشه اين را مي‌گويم که آمريکا هنرمند اختراع کرد و هنر تأسيس کرد و از دو راه به آن‌ها وجه جهاني داد: تبليغات و قيمت‌گذاري. تاريخ‌سازي نکرد اوايل قرن بيستم آمريکا اعلام کرد که هر کسي با خودش يک اثر هنري وارد کند مالک آن است و کسي که آن را خريده است از ماليات معاف است. امروز آمريکا در اين پنجاه سال، بزرگ‌ترين موزه‌دار جهان است. يعني آثار آفريقا، چين و ايران که در آن‌جا هست بي‌همتاست. اما آن چه که خودشان ساختند و پيشنهاد مي‌دهند مثل مک‌دونالد، کوکاکولا يا مرلين مونرو دارند آن رابه تمام جهان تسري مي‌دهند. يعني تمام شرق، افريقا، امريکاي لاتين زير اين فشار تبليغاتي و ارزش دلاري خرد مي‌شود زيرا دارد هويت خودش، طعم و بوي خودش را و حافظه تاريخي‌اش را از دست مي‌دهد. امروز معناي جهاني شدن اين است که شبيه نيويورک باشيم. اين فاجعه است

**در مقابل اروپا و شرق پيشينه‌ي تاريخي دارند و خلاقيت دارند. صاحب تمدن هستند اما در زمينه‌ي ادبيات اوضاع فرق مي‌کند...**

**دبيري:** همين‌طور است. ببين در شعر و ادبيات در نيمه‌ي اول قرن بيستم نمونه‌هاي بي‌نظيري در آمريکا داريم. علت‌اش هم مهاجرت از اروپا بود. من باورم اين است هيچ اثر هنري بزرگي خلق نمي‌شود مگر اين که مبتني باشد بر ريشه هاي تاريخي. اين معني‌اش اين نيست که مروري بر تاريخ هنر داشته باشيم و نگاهي تاريخي به جهان داشته باشيم. هنر شجره‌نامه دارد. در هنر تغيير هست و اين تغيير دائماً اتفاق مي‌افتد. اما وقتي زمينه‌ي تاريخي وجود ندارد مي‌شود سيلک اسکرين از صورت مرلين‌مونرو. اکتاويو پاز در اين زمينه حرف‌هاي درخشاني دارد: «جست‌وجوي تجدد ما را به کشف ميراث فرهنگي‌مان رهنمود مي‌کند». مگر نيما چه مي‌کند؟ در جست‌وجوي زبان نو است اما باز مي‌گردد و ريشه‌هاي تاريخي خودش را کشف مي‌کند هميشه مثال مي‌زنم که هر کتاب تاريخ هنري را که ورق بزني 10 صفحه‌ي اول و 10 صفحه‌ي آخرش شباهت شگفت‌انگيزي به هم دارند چون دوباره باز مي‌گردند به هنر جزيره نشين‌هاي آفريقا، تمدن‌هاي کهن. اين در واقع همان چيزي است که آندره مارلو هم به آن اشاره مي‌کند. در هنر به نوعي تناسخ اعتقاد دارند. همواره اين چرخش وجود دارد. يادم مي‌آيد دوره‌اي که نمدها را کار مي‌کردم، يک خبرنگاري با من مصاحبه کرد و خيلي شگفت‌زده بود. به من گفت اين نمد ها به عقل جن هم نمي‌رسيد. گفتم چهار هزار سال است که در ايران نمد کار مي‌کنند. و بيست سال پيش از من مهندس سيحون روي نمد کار کرده است. يکي از مشکلات بزرگ ما در ايرانِ امروز، بي‌خبري است يعني همواره ما در هر نسلي داريم دوباره چرخ را اختراع مي‌کنيم. يعني کارهاي مارکو گريگوريان اوائل 1350 و پاپ آرتي که او کار مي‌کرد و در انجمن ايران و آمريکا نمايش مي‌داد چون هيچ موزه و مرجعي براي رفتن نيست حالا به عنوان يک کار خلاقه! دارد تکرار مي‌شود.

**چکناواريان**: هيچ کسي نمي‌گويد چه کار مي‌کنم. هر کسي هر چيزي را مال خودش مي‌کند. به من مي‌گويند ممکن است از کارهايت تقليد کنند نمي‌فهمم اين تقليد يعني چه؟ چون تقليد از تولد تا مرگ همراه ماست و جزء زندگي است و باعث پيشرفت است.

**دبيري:** کار هنري و اصولاً هنر قابل دزديدن نيست.

**چکناواريان:** اصلاً برفرض امد و ملودي مرا برداشت و برد خب چه کار مي‌خواهد بکند. چون برداشت آن شخص با من متفاوت است. در موسيقي کلاسيک خيلي از ملودي ها از طرف خيلي آهنگسازان مختلف [استفاده شده] و دوباره نوشته شده است

**دبيري:** ما دانش مان را از ديگران گرفتيم و هر کسي هم حق دارد که از ما بگيرد. اين دلواپسي‌ها نشانه‌ي نوعي حقارت است.

**چکناواريان:** انگليسي‌ها حرف خوبي مي‌زنند. کم حرف بزن، عشق کن. (Don’t talk, make love) حرف زدن چيز خوبي نيست بايد عمل کرد. در عشق ورزيدن يک اتفاقي مي‌افتد يک مکاشفه است. براي آدم قوي، نه وجود ندارد. «نه» براي آدمي ضعيف است. در هنر- هنر واقعي- نه وجود ندارد. من وقتي جوان بودم مي‌دانستم که نمي‌توانم رستم و سهراب بنويسم چون معلومات کافي و تجربه نداشتم. اما بعداً که به من گفتند تو نمي‌تواني بنويسي به خودم گفتم تو غلط کردي که نمي‌تواني بنويسي! آن موقع مي‌تواسنتم مثلاً وزنه 50 کيلويي بزنم اما براي نوشتن رستم و سهراب لازم بود وزنه 500 کيلويي بزنم و 25 سال طول کشيد و اين قدر عوض کردم تا 500 کيلوگرم را زدم و تمام کردم. نبايد هيچ موقع به «نه» توجه کرد. «من نمي‌توانم» وجود ندارد. اگر تصميم گرفتي کاري را انجام بدهي بايد دنبالش بروي تا آن را انجام بدهي. زندگي يک نبرد است. من هميشه به دوستانم مي‌گويم بهتر است در صحنه‌ي جنگ بميري تا در تختخواب. وقتي در نبرد بميري لااقلش اين است که براي هدفي مُردي اما وقتي در تخت بميري يعني چه؟!

**دبيري:** استاد چکناواريان مي‌گويد که حرف براي گفتن ندارد اتفاقاً خيلي حرف دارد و علاوه بر اين يک تازگي در نگاهش نسبت به هنر، زندگي و همه‌ي اطراف‌اش هست.

**پیشینه‌ی گم شده و اداهای نو!**

**حرف‌های بهرام دبیری درباره مارکو و ...**

**مریم شرافتی**

**سال نو ميلادي مثل هميشه در اواخر دي ماه از راه رسيد، و باز هم شايد يادآوري اين نکته لازم باشد که در عرصه‌ي فرهنگ و هنر ايران زمين کم نبوده‌اند هنرمندان ارمني که حضوري درخشان در اين عرصه داشته‌اند و از جمله آن‌ها مار کو گريگوريان نقاش و بازيگر ارزشمند ايراني ارمني.**

سال 49 که وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شدم یک دوره‌ی شگفت‌انگیز بود دوره‌ی ریاست دکتر میرفندرسکی از بهترین استادان ممکن در دانشگاه و در هر رشته‌ای بهترین‌ها. در رشته‌ی‌ نقاشی که من بودم، الخاص، بهجت صدر، آذرگین و مارکو گریگوریان و خیلی‌های دیگر که خود من با مارکو، یک یا دو ترم کلاس داشتم و اگر بخواهم بگویم خیلی می‌شناسمش دقیق نیست اما می‌توانم به دو دوره از کارهایش اشاره کنم. یک دوره که نقاشی‌های خشن و عاطفی که که اسمش مجموعه‌ی آشویتس است اندام‌هایی که در صف هستند و به سمت کوره های آدم سوزی می‌روند واقعاً یکی از درخشان‌ترین دوره‌های کارهای مارکوست. آن کارها را وقتی ببینی واقعاً تکان دهنده هستند. کارهایی به شدت قدرتمند که احتمالاً مربوط به دوره‌ای است که هنوز من دانشجو نبودم چون سال‌هایی که من دانشجو بودم همین موجی که الان درباره‌ی پاپ آرت و هنر آمریکا راه افتاده جریان داشت و ما هفت، هشت سال قبل از انقلاب آن را تجربه کردیم برای همین است که من همیشه می‌گویم ما در دوران اختراع چرخ به سر می‌بریم و در هر دوره‌ای باید همه چیز را از اول شروع کنیم.

علت‌اش هم این است که ما هیچ پیوند تاریخی با گذشته نداریم. هیچ چیزی مدون نمی‌شود در نتیجه ما آثار هشتاد سال هنر مدرن ایران را داریم ولی هیچ جایی نیست که بخواهی بروی و مثلاً‌ کارهای مارکوگریگوریان را ببینی. هیچ مجموعه‌ای از هیچ کس وجود ندارد مگر از یک سری افراد متوسط و یا هنر صنعتگران مثل آقای فرشچیان که مثلاً در کاخ سعداباد موزه دارد و همچنین کارهای خط و همچنین کارهای قلابی که به جای هنر دارند جا می‌زنند که نه ساختار دارد، نه فکر دارد به اضافه یک سری کارهای توریستی و مبتذل که کنار خیابان‌های اصفهان فقط ممکن است توجه پیرزن‌های توریست آلمانی را جلب کند و باید آن‌ها تصور کنند به سرزمین شرق آمده‌اند و یک چیز عجیب و غریب کشف کرده‌اند. اما برای آثار هنری ما -که انگار مطلقاً آثار بی‌ارزشی هستند- جایی برای عرضه نیست. در نتیجه وقتی این نیست دانشجویی که در سال 1350 دانشجوی رشته‌ی هنر بوده کارهایی کرده که امروز بعد از تقریباً نزدیک به چهل سال، دانشجوهای امروزی تقریباً همان کارها را می‌کند و گمان می‌کند که کارهای تازه‌ای را انجام می‌دهد. در نتیجه ما نه جهت را می‌توانیم ببینیم و نه می‌توانیم ببینیم چه کارهایی انجام شده که دیگر تکرار نشود. مثلاً همین اصطلاحاتی که مُد شده است و آدم‌های فرصت‌طلب از آن‌ها استفاده می‌کنند عنوان‌هایی جعلی مثل کلاس هنر آمریکا، هنر جدید، هنر نو، هنر فردا، هنرپس فردا و غیره که اسم می‌گذارند. من همیشه یاد تولیدات آمریکایی می‌افتم. مثل یک قوطی پودر رختشویی که گوشه‌اش ستاره می‌خورد NEW ... هنر نو یعنی چه؟! هنر قدیم و جدید ندارد. هنر یا هست یا نیست. در ایران این ارتباط متأسفانه قطع است و هیچ‌کس چیزی از گذشته نمی‌داند. حتی اگر از دانشجوهای هنر بپرسی چند کار از محصص دیدی یا مارکو یا خیلی‌های دیگر. می‌گویند هیچ چون چیزی در دسترسشان نیست به همین دلیل برای آن که از قافله عقب نمانند اینترنت باید کارشان را راه بیاندازد. آن هم تازه در مورد فرنگی‌ها چون از ایرانی‌ها خبر مهمی نیست.

دوره‌ی بعدی، دوره‌ای است که الان هم در دبی به عنوان پاپ آرت ایرانی جریان دارد یعنی همان کاری که اندی وارهول در 50-60 سال پیش با سوپ کمپل و کوکاکولا و بیگ مگ و این‌ها انجام داد. این‌ها الان دارند همین کار را می‌کنند. در حالی که چهل سال پیش مارکو به نوعی شروع کننده بود. مضمون و نگاه همان اندی وارهول بود منتها به جای کوکاکولا و سوپ کمپل دیزی و آبگوشت و نان سنگک را روی بوم گذاشته بود که در انجمن ایران و آمریکا به نمایش گذاشتند و دیدیم نمایشگاه‌های انجمن ایران – آمریکا آن سال‌ها بیشتر همین چیزهایی است که این روزها با عناوین هنر مفهومی و کانسیچوال آرت و غیره می‌شناسیم که چهل سال قبل مارکو شروع کرد. آن‌ها گروهی را تشکیل دادند به نام گنج و گستره. که مارکو گریگوریان بود، مرتضی ممیز و عربشاهی که نمایشگاهی در ساختمان‌های سامان ابتدای بلوار کشاورز امروز گذاشته بودند با الخاص هم صحبت کرده بودند البته آن موقع هم که ما با الخاص بودیم با او مخالف بودیم چون فکر می‌کردیم که خب ما که مدرن هستیم و 80 سال هنر مدرن داریم، اما معنی‌اش این نیست که کپی‌ کارهای فرنگی را بکنیم یا اصولاً ارتباط با مردم را قطع کنیم. مثلاً الخاص آمده بود یک محوطه‌ی وسیع مربع شکلی را با دوغاب و گل پوشانده بود که خشک شده بود و ترک‌هایی خورده بود شبیه کویر که در واقع اولین کارهای گل را من آن جا دیدم که بعداً نامی و پرویز کلانتری کارهای کاه‌گل انجام دادند. مثلاً مسعود عربشاهی با صفحه‌ی مسی پرچم آمریکا را ساخته بود برای نمایشگاه سامان. الخاص گفت که من شرکت می‌کنم ولی کارم را همان‌جا اجرا می‌کنم. با من هم صحبت کرد. شب افتتاح بود آن جا رفتیم مردم هم جمع شده بودند. الخاص در نقش یک آرتیست آمریکایی پیراهن زرد پوشیده بود بعد چند تا آجر و گچ و بیل را که قرارمان بود بردیم من آجر و گچ و بیل را گذاشتم در جایی که باید مستقر می‌شدیم من به بیل رنگ سفید زدم و قلمی را به الخاص دادم و گفتم استاد امضاء بفرمائید و او نوشت «آخ» و زیر آن هم نوشت این مجسمه تقدیم به شرکت‌کنندگان در این نمایشگاه است و نه بازدیدکنندگان. خلاصه با همان قیافه‌ی گچی رفتیم نمایشگاه را دیدیم و بیرون آمدیم. کمی بعد مارکو گریگوریان عصبانی شده بود و مجسمه را شکسته بود و فردا صبح هم گروه آمده بود برای اعتراض به الخاص حتی تا حد دعوا و کتک‌کاری هم رفته بودند. الخاص هم از آن جا که همیشه به خاطر اقلیت بودن، اضطراب‌هایی داشت پیش من آمد و گفت دارد خطرناک می‌شود من کسی را در روزنامه‌ی اطلاعات می‌شناسم برویم آن جا یک کاری بکنیم به اتفاق به آن جا رفتیم و الخاص توضیح داد که مگر نمی‌گویید هنر مفهومی. من از ابزار برای مفهوم یک واژه استفاده کردم پس چرا باید به کسی بربخورد؟! و این مطلب همان روز عصر در روزنامه اطلاعات چاپ شد. به هر حال قصه این طور بود بعد هم مثل خیلی از هنرمندان دیگر که مهاجرت کردند، مارکو از ایران رفت و خبرهای کمی درباره‌اش می‌شنیدیم و بعد شنیدیم که در ارمنستان و ایروان هست و قرار است موزه‌ای برای کارهایش ساخته شود که به خصوص کارهای آشویتس اش را آن جا جمع‌آوری کنند بعدهم متأسفانه خبر شنیدیم که پریده و رفته است.

از جمله کارهای مارکو یک دوره‌ی طراحی‌های اکسپرسیو و کارهای فیگوراتیو تلخ و تکان‌دهنده‌ای هستند، دوره‌ی دوم هم کارهای کافه، دیزی و آبگوشت که برای چهار پنج سال پیش از انقلاب یک مُد عجیب و غریب بود. مثل الان که مثلاً نقاشی که فیگوراتیو کار می‌کند. محض رضای خدا یک ع – ش و ق هم روی آن می‌نویسد. انگار رفتن به سراغ این کارها اجتناب ناپذیر و مُد بوده که هنوز هم ادامه دارد.

اما شخصیت‌هایی که استقلال دارند وضعشان فرق می‌کند. مثل ممیز که کارش در آن نمایشگاه از تکان دهنده‌ترین کارها بود. قسمت ورودی ساختمان‌ سقف بسیار بلندی داشت و ممیز با نخ‌های ماهیگیری بسیار نازک که دیده نمی‌شد از سقف چاقوهای قصابی را آویزان کرده بود. انگار که از سقف ده‌ها چاقو می‌بارید و از زیر آن‌ها که رد می‌شدی واقعاً اضطراب را حس می‌کردی. انگار از آسمان دشنه می‌بارد و کارش شگفت‌انگیز بود. ممیز این هوش و ذکاوت را داشت که دست به هر بازی که می‌زد به مفاهیم انسانی و سیاسی حتماً اشاره داشت. سال‌ها بعد شاید بعد از انقلاب بود که آقای کوفی عنان در یک سخنرانی از آن کار ]ممیز[ یادکرد و گفت آن را دیده است.

در دوره‌ی سمیع آذر نمایشگاهی در موزه هنرهای معاصر گذشته شد این کار را باز ممیز اجرا کرد در سالنی با سقف 2 متری و با نخ همان چاقوها را آویزان کرد. اما این کجا و آن کجا. دیگر آن مفهوم را نداشت. یک تکرار بود. به هر حال آن گروه گُنج و گستره هم یکی دو سال دوام داشت و مثل هر چیز دیگری که در ایران بی‌دوام است از هم پاشید. خیلی‌های دیگر دنبال چیزهایی رفتند که در آن گروه دیده بودند مثلاً پرویز کلانتری مثل صنایع دستی با نقاشی برخورد کرد اما مارکو واقعاً فرق داشت و توانسته بود فضای کویر ایران را تداعی کند. کارهایی بسیار آبستره که پرویز کلانتری آن را به حد کارهای صنایع دستی رساند.

**مارکو گریگوریان در چند کلمه**

مارکو گریگوریان در 5 دسامبر (1304) در کروپوتکین (روسیه) به دنیا آمد در پانزده سالگی همراه خانواده‌اش به ایران و به شهر تبریز مهاجرت کرد. مارکو در ایتالیا درس خواند در تهران زندگی کرد و در 5 شهریور 1386 در ارمنستان درگذشت.

نخستین نمایشگاهش را در سال 1330 در شهر رم و زمانی که دانشجو بود برگزار کرد. دربازگشت از رُم، گالری استتیک را تأسیس کرد و آثار خودش و هنرمندان جوان را در آن جا به نمایش گذاشت. همین کار زمینه ساز برگزاری نخستین بی‌ینال نقاشی و مجسمه‌ تهران در سال 1337 شد. مارکو، بنیانگذار و دبیر این بی‌ینال بود که در کاخ گلستان برگزار شد.

این نمایشگاه از این رو اهمیت دارد که برای نخستین بار هنرمندان نوگرای ایران به شکلی مستقل و رسمی حضورشان را اعلام کردند. مارکو در سال 1341 و همزمان با اقامت در نیویورک تابلو‌های خاکی‌اش را در آن جا به نمایش گذاشت. در سال 1350 با بازگشت به ایران، گزیده‌ی آثارش یعنی همان کارهای خاکی را در انجمن ایران و آمریکا به نمایش درآورد.

او هنرمندی بود که آگاهانه از سنت استفاده می‌کرد بی‌آن‌که مقلد و مرعوب آن باشد. او با موضوع کار خود که زندگی نشئت گرفته بر این خاک پایا بود – عاشقانه روبه‌رو می‌شد.(\*)

\* سرآمدن هنر نو – جواد مجابی

**نگاهی به تئاتر ارامنه ایران**

**احسان حاجی پور**

**نمايش در ايران وام دار ارامنه است، وامي که بعد از گذشت ساليان دراز هنوز از عهده‌ي پرداخت ديون آن بر نيامده. واقعيت تاريخي آن است که تئاتر ارامنه ايران زاده‌ي تئاتر ارامنه‌ي منطقه ماوراء قفقاز است. تفليس، ايروان و باکو شهرهايي بودند که پيوندي ناگسستني و نامريي با زندگي فرهنگي روشنفکران ارامنه‌ي ايران داشتند آن هم در اواخر قرن نوزدهم ميلادي. مسافران روشنفکر ارمني ايران متون ادبي، کتاب‌هاي درسي و نمايشنامه‌ها را از قفقاز تهيه مي‌کردند و به ايران مي‌آوردند. گاهي ترجمه و در بقيه موارد از آن‌ها با زبان مرجع استفاده مي‌کردند. تاريخ نشان داده است به وجود آمدن تئاتر ارامنه به عنصر آموزشي و پايگاهي به نام مدرسه بسيار وابسته بوده است. مدارسي که بيشتر معلمانش از قفقاز مي آمدند و در آن‌جا برنامه‌هاي مختلف شعرخواني و سرود و رقص برپا مي‌ساختند و زمينه را براي اجراي نمايش با دانش‌آموزان‌شان فراهم مي‌کردند. رفته رفته تئاتر ارمني ايران در سه شهر اصلي ايران که تمرکز ارامنه در آن‌ها بيشتر بود يعني تبريز ( م 1879)، تهران (م1881) و رشت (م 1884) پا گرفت. امّا وضعيت جلفاي اصفهان تا حدودي فرق داشت. جلفا از قفقاز دور بود به همين سبب تاريخ تولد تئاتر در آن شهر اندکي ديرتر است. در اين وجيزه ناچيز نگاهي داشته‌ايم گذارا به شکل‌گيري هنر نمايش دراين شهرها.**

**تئاتر ارامنه‌ی تبریز**

هنر نمایش از دیرباز برای ارمنیان به عنوان وسیله‌ای برای حفظ و نگهداری فرهنگ قومی جایگاهی ویژه داشته. تاریخ برگزاری اولین نمایش‌ها در ارمنستان به دوران پیش از میلاد مسیح باز می‌گردد. پلوتارکوس، تاریخ نویس یونانی، روایت می‌کند پادشاه ارمنستان، تیگران دوم، در 69 قبل از میلاد مسیح ساختمانی مخصوص نمایش در پایتخت خود تیگراناگِرد بنا کرد. فرزندنش، آرداوازد دوم، سنتی را که پدر شروع کرده بود ادامه داد و در بارگاهش بارها نمایش‌هایی به زبان یونانی اجرا شد. قدمت هنر تئاتر در میان ارمنیان ایران نیز سن و سالی بیش از یکصد سال دارد. ارامنه‌ی ایران در طول تاریخ سنتی را در تمامی شهرهایی که سکونت داشته‌اند تبریز، اصفهان (جلفای نو)، تهران، رشت، انزلی و دیگر شهرها یا روستاها رعایت کرده‌اند و آن ساخت تالارهایی برای برگزاری نمایش و مراسم فرهنگی درکنار کلیساها و مدارس ارامنه بوده است.

در سال 1879 میلادی قحطي عظیمی شهر «وان» ارمنستان را فرا می‌گیرد. انجمن‌هایي براي کمک به قحطي‌زدگان در مناطق ارمني‌نشين تشکيل شد تا کمک‌هاي مردمي را جمع‌آوري و براي قحطي‌زدگان اين شهر ارسال نمایند. يکي از اين مناطق شهر تبريز بود که ساکنان ارمني‌اش به خصوص در دو محله‌ي ليل‌آباد و قلعه‌سکنی داشتند. کشیش «مسروپ پاپازیان» که مدیر مدرسه‌ی آرامیان - مدرسه‌ی ارامنه‌ی تبریز - نیز بود براي کمک به قحطي‌زدگان تصميم گرفت نمايشي را آماده کند و عواید حاصله‌اش را به مناطق قحطی زده ارسال نماید. وي گروهي از جوانان علاقمند که بسیاری شان از دانش‌آموزان همين مدرسه بودند را دور هم جمع کرد. آن‌ها دو نمايشنامه‌ي«پادشاه آشوت» و «گرسنه» را دست گرفتند و تمرین را آغاز نمودند. کشیش پاپازیان علاوه بر کارگرداني، منشي صحنه‌ی این نمایش نیز بود. تمرین‌های این نمایش با حمایت و استقبال خليفه «باردر تيموس» که در آن زمان خليفه‌گري ارامنه‌ي آذربايجان را بر عهده داشت به خوبی پیش رفت. پس از آمادگی گروه برای اجراي نمايش و بعد از کش‌و‌قوس‌های فراوان با هیئت‌امنای مدرسه‌ی ارامنه بر سر محل اجرای این دو نمایش و عدم همکاری این هیئت با گروه اجرایی - به دلیل ترس از تبعات و مشکلات احتمالی حکومت با ارمنه و مدرسه‌ی ارامنه و نگرانی از بسته شدن این مدرسه به همین بهانه توسط حکومت - کشیش پاپازیان تصمیم گرفت در حیاط خانه‌اش در محله‌ی غله‌ی تبریز چادری برپا نموده و در زیر همان چادر نمایش را اجرا نماید. استقبال از این نمایش بسیار زیاد بود و باعث شد هشت لیره عایدی این فعالیت فرهنگی برای قحطی‌زدگان وان باشد و سر آغازی برای آغاز اجراهای تئاتر ارامنه در تبریز.

این روایت چه‌گونگی شکل گرفتن اولین اجرای نمایش ارامنه در شهر تبریز است. استقبال خوب از این نمایش باعث شد تا در دو سال بعد از آن یعنی سال‌هاي ۱۸۸٠-۱۸۸١م (۱۲۵۹- ۱۲۶۰ ش) بیشتر نمایش‌هایی که در این شهر به روی صحنه می‌رفت ترجمه‌هایی از زبان فرانسه و انگلیسی باشد. آن‌ها بيشتر نمايشنامه‌هايي فرانسوي «به خصوص آثار مولير» را به ارمني ترجمه مي‌کردند و بر روي صحنه مي‌بردند. در آن سال‌ها به دلیل آن‌که تمامی نقش‌های نمایشنامه را مردان بازی می‌کردند سعی می‌شد بیشتر متونی برای اجرا انتخاب شود که در آن زن‌ها نقش کمرنگ‌تری داشته باشند. چند سال بعد اولین زنی که در تبریز به روی صحنه رفت «آشخن» دختر کشیش مسروپ پاپازیان بود. او در کارهای پشت صحنه به پدرش کمک می‌کرد. این کشیش ارمنی در تاریخ تئاتر ارامنه‌ی ایران و مخصوصا تئاتر تبریز نقش به سزایی را بازی کرده است او در حد فاصل سال‌های (۱۸۸۰-۱۸۸۱ م) (۱۲۵۹-۱۲۶۰ش) زمانی که در روسیه اقامت داشت موفق به ديدن اجرای نمايش «تاجر ونيزي» شکسپیر شده بود. او پس از بازگشت به ایران بر اساس آن چه دیده بود، نمايشنامه‌اي به نام «دادگاه عدل» نوشت و در تبریز بر روي صحنه برد.

شخص تاثیرگذار دیگری که در آن سال‌ها در تئاتر ارامنه‌ی تبریز فعالیت می‌کرد «تيگران گورويان» بود. یکی از مهم‌ترین کارهای وي فراهم کردن امکان اجرای نمايش‌هایي که با همت معلم ارمنی «آبراهام پانوئليان» آماده مي‌شد در حياط منزلش بود. از نمايش‌هایي که به همت آن دو بر روي صحنه رفت مي‌توان به: تخت شکارچيان پول - پزشک قلابي - پزشک پرنده - پزشک عشق - خاک‌هاي سياه - دادگاه عدل و آرشاک دوم اشاره کرد.

چهره‌ی شاخص سال‌هاي (۱۸۸۷-۱۸۸۸م) (‌۱۲۶۶- ۱۲۶۷ ش) هنر نمایش در تبریز آواگ آواگيان بود. او توانست گروهی ۱۲ نفره را گرد هم جمع کند و با آن‌ها گروه ثابت نمایشی را ایجاد نماید. این گروه توانستند چندين نمايش را در سالن مدرسه‌ي آراميان اجرا نمایند یکی از مهمانان آن‌ها والي آذربايجان بود. در این سال‌ها دیگر هیئت امنای مدرسه آرامیان پس از برگذاری اولین نمایش در تبریز و استقبال مردم و بزرگان تبریز از آن نمایش‌ها سالن مدرسه را برای اجرای تئاتر در اختیار گروهای نمایشی قرار می‌داد. گروه آواگيان تلاش می‌کرد دایره‌ی تماشاگرانش را از حلقه‌ی محدود ارامنه خارج نماید این گروه سعی کرد برخی از نمایش‌های پرطرفدار را به فارسی ترجمه کند یکی از مهم‌ترين اين نمايش‌ها مي‌توان نمايش «به بو» را اشاره کرد که توسط خود آبراهام پانوئليان- نویسنده‌ی اثر - از ارمني به ترکي ترجمه شده بود و با استقبال بی‌نظیر اهالی تبریز به روی صحنه رفت.

روزنامه‌ي اختر در شماره مورخ ۲۳ ربيع الاخر ۱۳۰۶ برابر با ۲۶ دسامبر ۱۸۸۷ م / ۱۲۶۶شمسی خود برای اولین بار خبر از اجرای نمایش«اتللو» اثر ویلیام شکسپیر در تبریز داد. در آن سا‌ل‌ها شخصی به نام «صافرازيان» همراه با همسرش «آلما» از تفليس وارد تبريز شدند و در سالن مدرسه‌ي آراميان چندين نمايش از جمله «اتللو» و يک کمدي کوتاه به نام «برادر و خواهر» را به زبان ترکي در حضور «مير نظام گروسي» رئیس قشون آذربايجان و برخي از شخصيت‌هاي سياسي ديگر به روي صحنه بردند.

 سال 1890 میلادی را می‌توان آغاز گر دوره‌ی شکوفایی تئاتر ارامنه در شهر تبریز دانست در این سال بود که کم کم در محله‌های دیگر این شهر مثل لیل آباد نیز گروهایی نمایش‌هایی را به صحنه بردند و زنان نیز نه تنها دیگر می‌توانستند در نمایش‌ها بازی کنند بلکه به دیدن این پیس‌ها نیز می‌رفتند. در سال 1900 میلادی، «انجمن دوستداران تئاتر» در این دو محله‌ی بزرگ ارمنی‌نشین تبریز، بنیان گذاشته شد. در ماه اگوست سال 1909 میلادی، گروهی از جوانان ارمنی و جوانان مسلمان ساکن تبریز گروه دوستداران تئاتر را پایه‌ریزی کردند هدف آن‌ها اجرای نمایش به زبان فارسی بود.

بین سا‌‌ل‌های ‌1914 1915میلادی، تالاری پانصد نفره به نام تالار تئاتر آرامیان، در محله‌ی غله، احداث شد که ارمنیان تبریز حدود سه دهه برای اجرای نمایش از آن استفاده می‌کردند. از سال 1916 میلادی گروه‌های نمایشی غیرارمنی تبریز نیز از این تالار استفاده می‌کردند. در حد فاصل سال‌های 1920 1924 میلادی گروه‌های زیادی از ارمنستان و قفقاز برای اجرای نمایش به تبریز دعوت شدند که سرشناس‌ترین آن‌ها گروه «مگردیچ تاشجیان» بود. تاشجیان بین سال‌های 1919 – 1920 میلادی نمایش‌هایی را در تبریز به زبان ارمنی و آذری اجرا کرد و به این ترتیب نمایش ارمنیان تبریز گام دیگری به جلو برداشت زمانی که در سال 1921 میلادی مانوئل ماروتیان از ایروان به تبریز آمد. هنرمندانی مانند آرامائیس آقامالیان، یپراد بارویان، یِلِنا آوِدیسیان در شکل‌گیری نمایش ارمنیان ایران نقشی مهم داشته‌اند. باید اشاره کرد به غیر از تبریز، در دیگر نواحی آذربایجان، در شهرها و روستا‌هایی که ارمنیان سکونت داشتند هم‌چون خوی، سلماس، مراغه، ارومیه، اردبیل و قره داغ ارامنه هنر نمایش را دنبال می‌کردند.

**تئاتر ارامنه رشت**

شهر رشت و استان گیلان از دیر باز به علت دارابودن موقعیت جغرافیایی چهارراهی بین اروپا و آسیا بوده. در این میان، حضور گسترده ارامنه و نیز مهاجران روس در این استان، به ویژه در شهرهای بندرانزلی و رشت و اجرای آثار نمایشی فراوان در این شهرها باعث رونق هنر نمایش در این خطه شد. اجرای نمایش در شهر رشت قبل از سال 1300 شمسی شروع شده بود ولی فعالیت‌های گروه‌های تئاتری بین سال‌های 1300 تا 1304 شمسی اوج گرفت. حضور هنرمندانی مانند گریگور یقیکیان سبب شد تا در این دوره تئاتر رشت از موقعیت ممتازی در جامعه‌ی کوچک تئاتر ایران برخوردار شود.

 قبل از شکل‌گیری اولین کانون تئاتری در شهر رشت در سال 1298 شمسی، گروه‌های ارمنی اولین گروه‌های نمایشی‌ای بودند که به رشت و انزلی می‌آمدند و به اجرای نمایش پرداختند. بنابر آن‌چه در حافظه‌ی برخی افراد کهنسال و دانشور به جای مانده «خچوی دلال» اولین نمایش نامه‌ای است که در رشت به اجرا درآمد. هاروتیون میناسیان، در یادداشت‌های خود، تاریخ آغاز تئاتر گیلان را مقارن اجرای این اثر در1264ش/1885م دانسته. او اشاره می‌کند که این نمایش‌نامه به زبان فارسی در رشت اجرا شده و از اجرای نمایش دیگری نیز به نام انجیرِ خچو نیز یاد می‌کند که هر دوی این آثار کمدی بوده‌اند. هیچ‌گونه اطلاعی از پدیدآورندگان این نمایش در دست نیست اما یک مسئله روشن است و آن این‌که ارمنیان و گروه‌های دیگری که از قفقاز به ایران می‌آمدند بازیگران اصلی نمایش را با خود می‌آوردند و بازیگران فرعی را از میان مردم بومی انتخاب می‌کردند. نبود تالار نمایشی در شهر باعث شد این نمایش‌ها در انباری خانه یک پزشک ارمنی به نام دکتر استپانوس که عوام به او «حکیم فانوس» می‌گفتند برگذار گردد. اولین تالار نمایش را در رشت آوِدیس هوردانانیان ساخت. او برای یادبود فرزندش مدرسه‌ای برای ارمنیان رشت بنا کرد که مجهز به سن و تالار نمایش بود. در این تالار، ارمنیان قفقازی‌ای که به رشت می‌آمدند، ارمنیان گیلان و سایر گروه‌های تئاتری نمایش اجرا می‌کردند. تا 1317ق/1900م این تالار تنها تالار تئاتر رشت بود. در این سال و در زمان حکومت سپهدار تنکابنی، مدرسه‌ای به نام مدرسه‌ی «مظفریه شرف» در ضلع جنوبی سبزه میدان ساخته شد که در آن تالاری برای تئاتر در نظر گرفتند. از سال 1290 شمسی به بعد، گروه‌های تئاتری در رشت یکی پس از دیگری متولد می‌شدند و متن‌های ترجمه شده از مولیر و رابیش و نیز متون ترجمه شده از ترکی به روی صحنه رفتند. از آغاز1300 شمسی تلاش هنرمندان تئاتر شکل دیگری یافت. از این سال به بعد، کارگردانان در رشت با متون نمایشی‌ای که حاصل کار نویسندگان گیلانی بود روبه‌رو شدند. در میان نویسندگان این دوره، چهره‌ای شاخص وجود دارد به نام گریگور یقیکیان. شاید مختصری از زندگی نامه او مشتی باشد نشانه خروار از اوضاع و احوال تئاتر ارامنه رشت.

او زاده‌ی سرزمین عثمانی بود. در سال 1880 میلادی در آکن ارمنستان غربی دیده به جهان گشود. تحصیلات متوسطه خود را در اسلامبول و تحصیلات عالی را در ونیز ایتالیا به پایان رساند. به دنبال کشتار ارامنه در1915 میلادی، به دست دولت عثمانی از این سرزمین گریخت و به بادکوبه رفت. در بادکوبه، به دیدن نمایشی به نام نادانلیق اثر نریمان نریمانوف رفت که تماشای آن و دیدار با نویسنده‌‌اش نقطه‌ی عطفی در زندگی او محسوب می‌شود. مسافرت‌های وی در جنوب اروپا و قفقاز سبب آشنایی‌اش با آزادی‌خواهان ترک، ارمنی، گرجی و روس شد. پس از این دوران یقیکیان به ایران آمد و در بندرانزلی به مدیریت مدرسه رشدیه رسید. در سال‌هایی که آزادی‌خواهان علیه استبداد مبارزه می‌کردند، یقیکیان به انقلابی‌های گیلان و نهضت جنگل نزدیک شد و رهبران جنبش جنگل به دلیل آشنایی‌اش به چند زبان وی را پذیرفتند.

 پس از شکست نهضت جنگل، یقیکیان عازم تهران شد. پس از مدتی اقامت در تهران، بار دیگر به گیلان بازگشت اما این بار علاوه بر نوشتن نمایش‌نامه و داستان به روزنامه‌نگاری نیز می‌پرداخت. سپس، به گروه «اکتوران آزاد» پیوست که هدفشان پیشبرد فرهنگی و هنری مدارس و یتیم‌خانه‌ها بود و در مدارس و موسسه‌های خیریه به طور رایگان نمایش می‌دادند. این جمعیت با همین هدف تبدیل به «جمعیت آزاد ایران» شد و یقیکیان و دیگر یارانش، استپان سیمونیان؛ جهانگیر سرتیب پور؛ آروسیاک هاروتیونیان؛ آستقیک یقیکیان (همسر گریگور) و آنوش سرکیسیان، بیش از شش نمایش را به روی صحنه بردند. گریگور یقیکیان، در 14 دی1330 ش/ 24 ژانویه 1951 میلادی درگذشت و در گورستان قدیمی ارامنه‌ی تهران، به خاک سپرده شد.

فعالیت افرادی مانند یقیکیان در تئاتر رشت و در جامعه‌ی روشنفکری ارامنه‌ی ساکن آن خطه در زمانی که هنوز پایتخت ایران تئاتر را به خوبی نمی‌شناخت آن‌چنان تاثیر گذار بود که گروه‌های بسیاری برای اجرا در این شهر از سرزمین‌های ارمنی‌نشین به سوی رشت ره سپار می‌شدند.

**تئاتر ارامنه در تهران**

تئاتر ارمنه در تهران به استناد مدارک موجود دارای گستردگی فراوان است که بیان یک به یک آن در این مجال نمی‌گنجد در این بخش سعی شده است با ذکر تاریخ برخی اتفاقات اساسی‌تر نگاهی به تاریخ تئاتر ارامنه در پایتخت بیندازیم.

اولین گروه نمایش ارامنه در تهران در سال 1881 میلادی تأسیس گردید. در میانه‌ی سال‌های 1881 - 1883 میلادی نمایش‌ها به دلایل مختلف در خانه‌ها اجرا می‌شد. هوسِپ تادئوسیان از جمله کسانی بود که در خانه‌ی خود به اجرای نمایش می‌پرداخت. او دو نمایش با عنوان اوستا پطروس و شوشانیک و دو درام را در خانه‌اش به روی صحنه برد.

در سال 1884 میلادی در مدرسه ارامنه، واقع در دروازه قزوین، تالار بزرگی احداث شد و شرایط برای تئاتر ارامنه کمی متفاوت شد.

در سال 1906م، مراسم ویژه‌ای به مناسبت سالگرد بیست و پنجمین سال فعالیت هنرمند سرشناس ارمنی هاروطون ماردیروسیان برگزار شد و از وی تجلیل به عمل آمد. در1910 م، هنرمندان بنام ارمنی از ارمنستان و قفقاز برای اجرای نمایش‌هایی به تهران آمدند؛ هنرمندانی هم‌چون، آبِلیان، آرمِنیان، مانوئلیان، سیرانوش و ... . در1916م، گاسپار ایپکیان به تهران نقل مکان کرد و در مدت سه سالی که در تهران بود اقدام به اجرای نمایش‌هایی با هنرمندی برادرش، آرمن آرمنیان و سیرانوش کرد.

از سال1916میلادی، تئاتر تهران شاهد حضور زوج هنرمندی به نام‌های، وارتو و آرتو طریان، بر صحنه‌های نمایش ارمنیان بود. این زوج هنرمند از1914م فعالیت رسمی هنری خود را شروع کردند و در این مدت به دو هنرمند اصلی صحنه‌های نمایش ارمنیان تهران تبدیل شدند. از 1920 - 1930م تئاتر ارمنیان تهران با گروه‌های بسیاری فعالیت خود را ادامه داد. در این میان، استودیو دراماتیک که آرتو طریان آن را اداره می‌کرد جایگاه خاصی در بین جوانان تهرانی داشت. وارتو طریان نیز در1933م نمایش‌نامه‌ی «تهدید» را کارگردانی کرد. برخی معتقدند ظاهراً، او اولین زن ایرانی است که نمایش نامه‌ای را کارگردانی کرده است.

**تئاتر کودک**

در سال‌های 1945 و 1946 م اجرای نمایش برای کودکان و نوجوانان مورد توجه واقع شد و گروه هایی اقدام به اجرای نمایش برای این گروه سنی کردند که از جمله آن‌ها گروه تئاتر کودکان به سرپرستی ر. آتایان و ن. آقاسیان و گروه تئاتر کاخ کودکان به سرپرستی سروریان ها بود.

فعالیت های نمایشی ارمنیان تهران در دهه های دیگر با گروه ها، انجمن ها و باشگاه های ارمنیان تهران ادامه پیدا کرد. از بین آن‌ها باشگاه فرهنگی و ورزشی آرارات، باشگاه فرهنگی و ورزشی سیپان، انجمن ارمنیان چهارمحال تهران و دیگر باشگاه ها برای هنر نمایش ارمنیان تهران فعالیت‌های ارزنده ای کرده اند. در باشگاه آرارات، چند گروه نمایشی هم زمان فعالیت داشتند. از میان این گروه های نمایشی کارگردانان، هنرمندان و افراد صاحب سبکی به عرصه نمایش ایران قدم گذاشته اند؛ اشخاصی از قبیل آرامائیس آقامالیان، ساموئل خاچیکیان، شاهین سرکیسیان، آربی آوانسیان، لوریک میناسیان، گیدوش آرزویان و ...

**تئاتر ارامنه در جلفا**

بیشتر محققان تئاتر در ایران سال‌های ۱۸۸۶ تا ۱۸۸۸ میلادی را تاریخ اولین اجرای نمایش های جلفا میدانند. دو نمایش وودویل «انجیر خچو» و «هر دوتامان گرسنه‌ایم، هر دو تامان پول نداریم» اولین نمایشنامه‌هایی بودند که در شهر جلفا در یکی از خانه‌های متعلق به کلیسای وانک با همت «بگلر آقایانبه» روی صحنه رفتند. ارامنه‌ی جلفا در سال ۱۹۱۳ بیست و پنجمین سالگرد شروع تئاتر در جلفا را جشن گرفتند و به همین مناسبت کاتالوگی را هم منتشر کرده‌اند.

در ماه مارس سال 1888 میلادی گروهی در این شهر برای تأسیس انجمن نمایش اقدام به جمع‌آوری اعانه کرد و موفق به جمع آوری مبلغ 551 قران شد که از آن برای تاسیس انجمن استفاده شد اما از آن جایی که خلیفه وقت ارامنه، اسقف یِسایی آسدوازادوریان، با فعالیت های نمایشی موافق نبود در1890 میلادی فعالیت های گروه را متوقف کرد. این موضوع هفت سال ادامه یافت تا زمانی که به جای وی اسقف ماقاکیا دِرونیان به سمت اسقفی ارمنیان جلفای اصفهان برگزیده شد. از این تاریخ به بعد، فعالیت های نمایشی نزد ارمنیان جلفای اصفهان جانی دوباره گرفت. در سال 1899 میلادی انجمن دوست داران تئاتر تأسیس شد. این انجمن دارای اساسنامه، هیئت مدیره و قوانین خاص بود. در این زمان در جلفای اصفهان نیز، نقش زنان را مردان ایفا می کردند. از این رو، اسقف دِرونیان نامه ای به پیشوای دینی ارمنیان، جاثلیق مگردیچ خریمیان، نوشت و از وی تقاضا کرد که با ایفای نقش زنان موافقت کند. جاثلیق مگردیچ خریمیان نیز در جواب اعلام کرد در صورتی که ایفای نقش بانوان مغایرتی با دین نداشته باشد بلامانع است. بِه بوُ، اژر گابریل سوندوکیان، اولین نمایشی بود که بعد از این تاریخ با حضور بانوان به روی صحنه رفت. البته، این دوشیزگان تحت شرایط امنیتی خاصی به روی صحنه رفتند.

در1913م، گروهی از دوست داران نمایش برای بزرگداشت بیست و پنجمین سالگرد تأسیس گروه نمایش در جلفای اصفهان مراسم با شکوهی برگزار کردند. از کسانی که در آن سال ها نقشی مهم در احیای هنر نمایش در جلفای اصفهان داشتند می‌توان به لوسابِر گیورغیان، ایشخانوهی زوهرابیان، آشخِن داوتیان، گریگور ناهابِدیان وتیگران آبگاریان اشاره کرد. در این دوره، گروه‌های نمایش متعددی نیز از قفقاز به جلفای اصفهان رفت و آمد داشتند. در1930م، گروهی تحت عنوان انجمن هنرپیشه‌های ارمنی در جلفای اصفهان تشکیل شد که نمایش‌های جنگ ملیک‌ها، کاج نازار، لیلی و مجنون، ناموس، شیرین و فرهاد و سایات نُوا را اجرا کردند. در این نمایش‌ها، گریگوریس نازلومیان، آرمن مگردومیان، تیگران آبگاریان و ... به ایفای نقش پرداختند. برگزاری شانزده نمایش مختلف در1930م در جلفای اصفهان بیان‌گر آن است که در این سال‌ها گروه‌های نمایشی در جلفای اصفهان بسیار فعال بودند. در 23 آگوست 1930م، برای اولین بار در جلفای اصفهان اُپرای آنوش به روی صحنه رفت.

در1935م، مگردیچ تاشجیان به جلفای اصفهان آمد و با همت وی تالار مدرسه‌ی مرکزی ارامنه مرمت شد و تاشجیان اقدام به اجرای سلسله نمایش‌هایی با همکاری آروس تاشجیان و آرتوش میناسیان و دیگران کرد. در1946م، آرمن مگردومیان نمایش های عروسی کدخدا احمد، آرشین مالالان و خون بهای ایران را به زبان فارسی و برای فارسی زبانان اجرا کرد. قابل ذکر است ارمنیان ساکن پِریا، چهارمحال و روستاهای اطراف اصفهان نیز در آن زمان نمایش‌هایی را به روی صحنه بردند.

گفت‌وگو با امیر کربلایی‌زاده

**از پیش پرده‌خوانی تا استندآپ کمدی**

**شقایق عرفی نژاد**

**چندی پیش در یکی از کافه‌های تهران برای اولین بار بعد از انقلاب استندآپ کمدی اجرا شد. امیر کربلایی‌زاده بعد از مدت‌ها تلاش و پیگیری موفق شد تا آن چه را می‌گوید آرزویش بوده است به واقعیت تبدیل کند. در این دو اجرا او کت و شلوار و رسمی پوشید، بدون هیچ وسیله‌ای روی یک سکو ایستاد و 47 دقیقه صحبت کرد و خنداند. او حالا می‌خواهد این نوع نمایش را که در کشورهای دیگر به وفور اجرا می‌شوند و بازیگرانی مثل رابین ویلیامز و جیمز کری در آن تبحر دارند در ایران به ثبت برساند. هرچند تا امروز به دلیل اوضاع نابسامان مرکز هنرهای نمایشی هنوز موفق به این کار نشده است. اما دوست دارد روزی را ببیند که در تهران هر شب چندین استند آپ کمدی اجرا می‌شود. با او درباره استندآپ کمدی و این اجرا صحبت کردیم.**

**از تجربه دوشب اجرای استندآپ کمدی بگویید. چه‌طور تجربه‌ای بود؟**

تجربه‌ی بسیار خوبی بود. برای بعضی تازگی داشت. برای بعضی هم شاید این که یک ننفر جسارت کرده و می‌خواهد این کار را بکند جذابیت داشت. همان‌طور که برای تماشاگران هم توضیح دادم ما در عمل بعد از انقلاب استندآپ کمدی نداشتیم. برای من هم همیشه سئوال بود که هنرمندان ما چرا هیچ وقت سراغ این‌گونه نمایشی نرفته‌اند. در حالی که سالیان سال است که استندآپ کمدی در همه جای دنیا جای خودش را پیدا کرده است و طرفداران بسیاری دارد و استندآپ کمدین‌ها هنرمندان محبوبی هستند. می‌شود گفت تمام مسایلی که آن‌ها در اجراهایشان به آن می‌پردازند مسایل روز جامعه است. دستمایه‌ی این نوع نمایش هم ناهنجاری‌ها و عادت‌های اجتماعی آدم‌هاست. گاهی اوقات مسایل روز هم به آن‌ها اضافه می‌شود. مسایلی مثل مشکلات اقتصادی، فرهنگی و سیاسی. هنرمند استندآپ کمدی براساس توانایی‌های خودش اتفاقات را بازآفرینی و نقد می‌کند.

**این توانایی‌ها شامل چه چیزهایی است؟**

همه‌ی توانایی‌هایی که یک بازیگر باید داشته باشد. مثل بدن، بیان، حس و تقلید. استندآپ کمدین بر اساس این توانایی‌ها یک خط داستانی راجلو می‌برد. تفاوت اصلی بین «وان من شو» و استندآپ کمدی همین است. البته این را هم بگویم در ایران ما آدم‌هایی را داریم که در مناسبت‌های مختلف، جوک تعریف می‌کنند و تقلید صدا می‌کنند. کار این‌ها نه در دسته‌ی «وان من شو» قرار می‌گیرد و نه در دسته استندآپ کمدی. آن‌ها جوکر هستند. در «وان من شو» بیشتر به شوخی‌های بداهه پرداخته می‌شود. فرق کوچکی هم که بین «وان من شو» و استندآپ کمدی وجود دارد همین است. استندآپ کمدین یک پرسوناژ خلق می‌کند که بر اساس اتفاقاتی که برای آن پرسوناژ می‌افتد شروع به گفتن مسایلی که مورد نظرش است می‌کند. مثلاً «رابین ویلیامز» برای استندآپ کمدی‌هایش شخصیت بدشانسی خلق می‌کرد که یک سری اتفاقات برایش می‌افتد. این اتفاقات دقیقاً همان اتفاقاتی بودند که برای مردم می‌افتادند.

**پس معتقدید هنرمندی که استندآپ کمدی کار می‌کند باید بازیگر باشد.**

نه تنها معتقدم باید بازیگر باشد بلکه باید بازیگر حرفه‌ای تئاتر باشد. چراکه تمام آن چیزهایی که ما برای بازیگری آموزش می‌بینیم، مثل فن بیان، زبان بدن، ترکیب حس‌ها و فضاها در استندآپ کمدی وجود دارد و بازیگر باید بتواند به مدت 45 دقیقه تا یک ساعت تماشاگر خودش را مال خودش بکند. نباید به تماشاگر مهلت بدهد که دوری بزند و برگردد یا به موبایلش نگاه بیاندازد. یا احیاناً چرت بزند. اگر موفق شود کاری کند که تماشاگرش متوجه گذشت زمان نشود و تشنه این باشد که کار ادامه پیدا کند به نظر من به موفقیت بزرگی دست پیدا کرده است. این تجربه‌ی ‌‌شیرین را خوشبختانه من در این دو اجرا داشتم و وقتی تمام شد خیلی‌ها پرسیدند تمام شد؟ گفتم بله 47 دقیقه اجرا کرده‌ام.

**همین اجرا یا اجرای دیگری آماده می‌کنید؟**

همین اجرا را دوباره تکرار می‌کنم. من با این که می‌گویند استندآپ کمدی بداهه است مخالفم. بداهه بخشی از این نمایش است. البته به دنبال این هم هستم که با کمک اساتید مختلف و پس از تحقیقاتی که تا پایان اسفندماه طول می‌کشد یک واژه‌ی معادل فارسی هم برای استندآپ کمدی معرفی کنم. من معتقدم تمام گونه‌های نمایشی باید در یک کشور وجود داشته باشند. همان‌طور که خیلی‌ها در کشورهای دیگر دوست دارند تعزیه و نقالی ما را تجربه کنند ما هم باید این نوع نمایش را به مردم معرفی کنیم. ضمن این که سالیان سال است مسئولین ما دارند شعار تئاتر برای همه را می‌دهند. به این معنی که تئاتر باید از سالن‌های متمرکز تئاتر به میان مردم برود. چه هنری جذاب‌تر و مناسب‌تر از استندآپ کمدی که بتواند با اشغال یک متر در یک متر جا تماشاگر خودش را به فضاهای مجازی مختلف ببرد؟

**در اجرایی که داشتید مدام استندآپ کمدی را تعریف می‌کردید و می‌گفتید در این نمایش این کار را می‌کنند و من هم الان این کار را می‌کنم. چه نیازی به این توضیحات بود؟**

به خاطر این که این سئوال برای همه مطرح می‌شد که اصلاً این نمایش چیست. وقتی هم نمایش تمام می‌شد به طور حتم با چند نفر راجع به آن صحبت می‌کردند. دوست داشتم خودم اطلاعات درست بدهم تا هم خودشان با این هنر آشنا شوند و هم برای دیگران درست تعریفش کنند.

**چرا کافه را برای اجرای کارتان انتخاب کردید؟**

چون به نظرم محیط فرهنگی است و معمولا آدم‌هایی که اهل کتاب و ادبیات و فیلم و موسیقی هستند کافه را برای جمع شدن دور هم انتخاب می‌کنند. آن‌چه از برآیند این دو شب اجرا به من ثابت شد این بود که مردم ما استندآپ کمدی را دوست دارند. برای همین من تمام سعی‌ام را بر این گذاشته‌ام و همه‌ی برنامه‌هایم را تعطیل کرده‌ام تا بتوانم استندآپ کمدی را در ایران به ثبت برسانم.

**گفتید که مشغول تحقیق روی این گونه نمایشی هستید.**

من سال 91 نمایشی اجرا کردم به نام «چی شد که من مار خوردم». کار تک پرسوناژی بود که دکتر گلبرگ ابوترابیان نوشته و کارگردانی کرده بود. ما این نمایش را در جشنواره و در بجنورد اجرا کردیم. برای من جالب بود که این نمایش 80 دقیقه‌ای که بدون دکور و فقط با یک پودس اجرا می‌شد و اصولاً برای سالن بلک باکس با ظرفیت 50-60 طراحی شده بود در این شهر در یک سالن 400 نفری اجرا رفت و هیچ وقت یادم نمی‌رود 400 نفر در سکوت مطلق لحظات بسیاری را با من خندیدند و گریه کردند. آن نمایش ترکیبی بود از استندآپ کمدی و درام. بعد از این نمایش بود که جرقه‌ی این کار در ذهن من زده شد. آن چه مهم است تاثیرگذاری در تئاتر است. از جنبه جاه طلبانه‌اش نمی‌گویم. ولی همیشه می‌گویم آرزویم این است که به روزی برسیم که در تهران با این جمعیت هر شب 100 استندآپ کمدی روی صحنه برود و استندآپ کمدین‌هایی داشته باشیم که مردم را شاد کنند و مهم‌تر از آن به آن‌ها آموزش بدهند برای خندیدن لازم نیست فرهنگ‌ها و اقوام مختلف را تحقیر کنیم. می‌شود با اتفاقاتی که همه ما هر روز تجربه می‌کنیم مثل نوع فکر کردن‌مان، ژست‌های مختلف سیگار کشیدن‌مان یا مترو سوار شدن‌مان علاوه بر خنداندن فرهنگ سازی هم کرد و مردم را متوجه بعضی رفتارهای نامناسب‌شان کرد. من از امسال تحقیقاتم را برای این کار شروع کردم. علی طاهری، از هنرمندان پیشکوست تئاتر که تجربه دیدن استندآپ کمدی نورمن ویزدوم را پیش از انقلاب در کافه شکوفه دارد کمک زیادی به من کردند. گلبرگ ابوترابیان مقاله‌ای به من دادند که خیلی برایم راهگشا بود. امیر دژاکام هم در این زمینه خیلی به من کمک کرد. امین تارخ و هدایت هاشمی هم که در این دو شب به دیدن کار من آمدند راهنمایی‌های بسیار خوبی به من کردند.

**برای این اجرا متن مکتوب داشتید. درست است؟**

بله. من چند موضوع را انتخاب کردم و در مورد آن‌ها نوشتم. بخشی‌اش هم از همان نمایش خانم ترابیان استفاده کردم. 8 روز هم تمرین متمرکز داشتم که 4 روزش همراه با موسیقی بود.

**زمان اجرا تقلب هم می‌گرفتید!**

بله. با این وجود از دستیارم تقلب می‌گرفتم. این نوع اجراها اساسا خیلی سخت است. چون علاوه بر این که باید حواستان به اتمسفر و فضا و مال خود کردن تماشاگر باشد باید با انرژی‌های مختلف تماشاگران هم کنار بیایید. یکی ممکن است همین ده دقیقه قبل دعوا کرده باشد و با انرژی بدی در سالن یا کافه نشسته باشد، یکی ممکن است اصلاً آدم خوش خنده‌ای نباشد و... باید حواستان باشد که تماشاگر را از دست ندهید. باید ریتم و تمپو و مکث و تکنیک‌های سخنوری را بلد باشید تا او را راغب کنید بقیه حرف‌هایتان را هم گوش کند. ضمن این‌ها باید یادتان باشد که چه چیزهایی می‌خواستید بگویید. برای همین بود که من دراجرای اول از دستیارم چندتا تقلب گرفتم!

**ما پیش از این پیش پرده‌خوانی را داشتیم که در آن هم یک نفر با زبان طنز در مورد مسایل مختلف که البته بیشتر جنبه سیاسی داشتند صحبت می‌کرد. می توانیم بگوییم ما ریشه استندآپ کمدی را داشته ایم؟**

یکی از مسایلی که درمورد آن تحقیق می‌کنم همین است. با آن‌ها درباره‌ی تشابه استندآپ کمدی با پیش پرده‌خوانی و نقالی صحبت می‌کنم و می‌خواهم بدانم این دو چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند.

**آنا ماریا شوا در گفت‌وگو با آزما**

**ادبیـات همیشه خطرناک است**

**اسدامرایی**

**آنا ماريا شوا نويسنده‌ی آرژانتيني متولد 1951 است برخی از آثار او را ترجمه کرده‌ام و یکی دو سال پیش پرونده‌اي هم برايش در مجله‌ی‌گلستانه باز کردم که بسیار استقبال کرد و همین زمینه‌ی آشنایی با برخی دیگر از نویسندگان آرژانتینی شد. آثارش به زبان‌هاي انگليسي، فرانسوي، آلماني، ايتاليايي، پرتغالي، هلندي، كره‌اي، ژاپني، ايسلندي، بلغاري ترجمه شده. اولين اثرش را در شانزده سالگي منتشر كرده. كتابي به نام «من و خورشيد» مجموعه شعري بود كه در سال 1967 جايزه برد. گابریل گارسیا مارکز را می‌ستاید و آریل دورفمن و ارنستو ساباتا و خیلی‌های دیگر را دوست دارد و آثارشان را می‌خواند. فقط داستان و رمان ادبی می‌خواند. از نویسندگان تراز اول امروز آرژانتین است. در داستان‌های شوا با فضایی روبه رو هستیم که در آن انسان‌ها غرق تنهایی روزمره خود هستند. آدم‌هایی ساده و بی پیرایه و تک بعدی که در نهایت استیصال زورشان به خودشان می‌رسد. ویژگی‌های داستان و نوع روایت آنا ماریا شوا متأثر از نویسندگان معروف به رئالیسم جادویی ست. نویسندگانی که از عالم خیال به واقعیت نقب می‌زنند. نسلی که غول‌های ادبی‌اش بازنشسته می‌شوند و یا اعلان می‌کنند هر کاری که لازم بوده در داستان کرده‌اند و دیگر قلم را در اوج افتخار زمین می گذارند و به داشته های خود افتخار می‌کنند. یا چشم از جهان می‌بندند. در فاصله‌ی بین دو مصاحبه کارلوس فوئنتس، گابریل گارسیا مارکز، ارنستو ساباتا و پوزه ساراماگو درگذشتند. داستان‌های شوا گاهی به داستان‌های دم‌دستی می‌ماند. داستان آدم‌های به هم ریخته. او هنوز به اتاق مطالعه ایمان دارد و به کتابخانه‌ی سنتی. داستان‌هايش داستان تقابل نسل‌ها و ارزش‌ها و فرهنگ‌هاست. فرهنگ‌هایی که به واسطه‌ی قومیت و نژاد شکل می‌گیرد.**

**داستان‌‌ ریز‌ ها**

**آنا ماریا شوا**

**ترجمه: اسدالله امرایی**

**شعبده‌بازي که شعبده‌هاي خود را باور داشت**

شعبده‌باز همه‌ي کلک‌ها را مي‌دانست و به جادوي خود آن‌قدر باور داشت که چند بار سعي کرده بود پرواز کند. چندين بار استخوان‌هايش شکست اما در باورش خللي وارد نيامد، چون مي‌داند که زنده ماندنش معجزه است و همين اعتبار جادوي اوست.

**الکـل**

عيب الکل اين است که يک راست به سرم مي‌رود و چون چيزي پيدا نمي‌کند جلو آن را بگيرد، به پيشروي ادامه مي‌دهد، تا آن‌که به خودم مي‌آيم و مي‌پرسم، اي واي خدا کو سرم.

**دليله**

وقتي خواب بود، دليله موي سر سامسون را بريد و با اين حال سامسون که از خواب بيدار شد، خيالش راحت شد که واقعيت از کابوس شبانه‌اش قابل تحمل‌تر است. خواب ديده بود طاس شده.

**زيباي خفته**

زيباي خفته يکصد سال خوابيده بود. پس از بوسه‌ي شاهزاده يک سال طول کشيد تا با کش‌وقوس بيدار شود. لباس پوشيدنش دو سال به طول انجاميد و صبحانه خوردنش پنج سال. همسر همايوني بي‌آن‌که لب به شکايت بگشايد، تا آن لحظه‌اي که بعد از ناهار پانزده ساله مي‌خواست چرت بزند.

**هزار و يک شب**

ارزش واقعي داستان‌هاي شهرزاد در تعليق نيست بلکه برعکس به لحن يک‌نواخت خلسه آورش است. به لطف داستان‌هاي ملال‌آورش از خيل زنان حرم‌سراي سلطان تنها او بود که سلطان را هر شب خواب مي‌کرد. سلطانِ رهايي يافته از بي‌خوابي‌هاي رنج‌بار و شکنجه شبانه، بزرگترين جايزه را به شهرزاد داد، زندگي‌اش. داستان‌هاي آن مجموعه که هزار‌ويک‌شب نام دارد و به واقع در جذابيت کم ندارد سال‌ها بعد به مدد خواهر کوچک سلطان يعني دنيازاد زيبا خلق شد تا برادر زاده‌هاي همايوني را سرگرم کند.

**غول چراغ جادو**

توي مغازه‌ي عتيقه فروشي غول در گوش مشتري بهت‌زده مي‌گويد اين چراغ جادو را بخر. من آرزوي اربابم را برآورده مي‌کنم، مرد هم بلافاصله اطاعت مي‌کند، بي‌آن‌که دريابد، غول اربابي دارد که صاحب مغازه است و او هم آرزويي دارد که بايد برآورده شود، فروش بيشتر چراغ علاءالدين.

**خـواب**

مي‌داني خواب از چي درست شده؟ من با جنس خواب‌هاي شما آشنا نيستم. مال من پنير گردويي‌ست خيلي هم خوشمزه فقط بايد مراقب سوراخ‌هاي آن باشي.

**سيـگار**

سيگار که مي‌کشم خوابم مي‌رود. خوشحالم که خواب خوبي مي‌بينم. سيگار مي‌افتد روي قاليچه و آن را مي‌سوزاند، قاليچه پرده را به آتش مي‌کشد. پرده بالش را، بالش ملحفه را، از خانه مشتي خاکستر به جا مي‌ماند. هم‌چنان خوشحال هستم، حالا چيزي مرا از خواب بيدار نمي‌کند.

**جـارو**

هر جادوگري جادوي مخصوص خود را دارد، يا دلش مي‌خواهد جارويي مخصوص داشته باشد.

**مرد جادو شده**

از سوراخي توي تنه درخت، اقايي مرا صدا مي‌زند خواهش مي‌کند، دختر خانم به دادم برس. قرن‌هاست جادو شده‌ام و منتظر دختر خانمي هستم که بيايد و مرا نجات دهد. آزرده مي‌گويم مردک نره خر من دختر خانم نيستم، بانويي متشخص هستم. تازه‌ مردي که چند قرن از عمرش مي‌گذرد به چه درد من مي‌خورد.

**مرد بدون کودکي**

مي‌گفتند او هيچ وقت کودک نبوده، در نتيجه‌ي بارداري طولاني پس از زايماني سخت و دردناک و مرگ بار در بيست و پنج سالگي به دنيا آمد.

**آن گربه**

آن گربه انگار آدم است، از نگاه هوشمند چشمانش پيداست براي اين که مي داند چه‌طور روي دوپا بايستد، براي اين که از رژيم غذايي بدش مي‌آيد و سر ميز مي‌نشيند، درست مثل مهمان‌ها و هر چه جلويش بگذارند مي‌خورد، از گوشت و سالاد گرفته تا نان. مثل آدم است چون با پنجه‌هايش چنان غذا مي‌خورد که با دست مو نمي‌زند، موش آدم است چون لباس تنش مي‌کنند با آن شلوار جينِ مسخره و پيراهن پيچازي. آن قدر به آدم شبيه است که بايد کلي زور بزنم و به او خيره شوم و با خودم بگويم، اين گربه است، اين گربه است، اين گربه است، اين گربه است و بعد حيران بمانم که کي مي‌خواهد پولي را که ماه پيش به او قرض دادم پس بدهد.

**هنر بي‌نظير ماليانگ**

ماليانگ نقاش افسانه‌اي چيني در زدن نقش جهان چنان نقشي مي‌زد که با آخرين حرکت قلم مو آن را به واقعيت بدل مي‌ساخت. امپراتوري که از او خواسته بود نقش اقيانوس را بکشد، با همه‌ي دربار و خدم و حشم در آن عرق شد.

غربي‌ها براي بي‌اعتنا کردن هنر ماليانگ عکاسي را اختراع کردند و بعد سينما را که در آن مرده‌ها زنده مي‌شوند و يک عمل را بارها و بارها تکرار مي‌کنند درست مثل هر جهنم ديگري.

**تعويذ عوضي**

رفت پيش رمال تا برايش تعويذي بنويسد، به او گفت عکس دشمنش را روي چوب حکاکي کند و ببرد شبانه در هواي مهتابي آتش روشن کند و آن را بسوزاند. دشمن او شعله‌هاي آتش را ديد و به سراغش آمد و به يک ضرب نيزه کارش را ساخت.

**بارانِ عيد**  پاك

**ولاديمير ناباكف**

**ترجمه: محمد برفر**

آن روز پيرزن تنهاي سوئيسي، ژوزفين، يا آن‌طور كه آن خانواده‌ی روسی كه پيش‌ترها، مدت دوازده سالي با آن‎ها به سربرده بود، مي‎ناميدندش، «ژوزفينا لوونا»، نيم دوجين تخم مرغ، به همراه يك بُرس سياهرنگ و دو قُرصِ كوچكِ آبرنگِ سُرخِ آتشي خريداري كرد.

آن روز، درختان سيب شكوفه داده بودند. درگوشه‎اي از خیابان بازتاب پوستر يك فیلم به روي سطح صاف و آرامِ یک گودال آب افتاده بود و مه لطیف صبحگاهی، همانند ورقه‎هايي از كاغذ مات‎چيني كه بر تصاوير كُتب نفيس و قيمتي كشيده مي‎شوند، كوه‎هاي آن سوي درياچه‎ي لمان را پوشانده بود. مِه، وعده‎ي روزي زيبا و دلنشين مي‎داد، اما آفتاب كه كاهلانه بربام شيب‎دار‎ِخانه‎هاي سنگي‎كوچك و بر مفتول‎هايِ‎خيس يك واگن برقي اسباب‎بازي مي‎تابيد، بارديگر ميان مه فرو مي‎شد.

روز ابري بهاري به آرامي آغاز شده بود ولي حوالي غروب، بادِسخت و سوزاني از جانب كوهستان وزيدن گرفت و ژوزفين در راهِ بازگشت به خانه، چنان به سُرفه افتاد كه وقتي مقابل ساختمانِ محلِ سكونت‌اش رسيد، كنترل خود را از دست داد، چهره‎اش به كبودي گراييد و مجبور شد براي لحظاتي به چتر بسته‎اش كه مثل عصاي سياهِ باريكي بود، تكيه دهد.

اتاق تاريك بود و ژوزفين كه چراغ را روشن كرد، پرتو نورِآن بر دست‎هاي خشك و نحيفش تابيد. پوست دست‎ها براق، كك‎مكي و خون مُرده بود و لكه‎هاي سفيدي روي ناخن‎هايش جاخوش كرده بودند. ژوزفين، چيزهايي را كه خريده بود روي ميز گذاشت و پالتو و كلاهش را روی تخت انداخت. توی ليوان آب ريخت و بعد از اين‎كه عينك قاب مشكي بي‎دسته‎اش را كه چشمان خاكستري تيره‎ي اورا زيرآن ابروهاي ماتم زده‎ي به هم پيوسته‎ي بالاي برآمدگيِ بيني عبوس‌تر مي‎نمود، به چشم زد، مشغول نقاشي تخم مرغ‌ها شد. البته می‌دانست كه آبرنگ درست بر پوسته‎ي تُخمِ مرغ نمی‌نشیند. شايد بهتر ‎بود مقداري رنگ شيميايي مي‎خريد. ولي نمي‌دانست خواسته‌اش را چه‌گونه بيان كند. خجول‌تر از اين بود كه توضيحي بخواهد. فكر كرد به ديدن داروسازي كه مي‌شناخت برود. ضمن اين كه مي‎توانست مقداري آسپيرين هم از او بگيرد. به شدت احساس خستگي مي‌كرد و چشمانش از شدت تب مي‌سوخت. مي‌خواست در آرامش بنشيند و فكر كند. امروز، روز شنبه‌ی مقدس روس‎ها بود.

روزگاري، دستفروشان‎خيابانِ نوسكي نوع به‌خصوصي از انبر مي‎فروختند كه براي بيرون آوردن تخم‎مرغ‎ها از درون مايع داغ رنگ آبي ِ تيره يا نارنجي بسيار مناسب بود. البته اين كار را مي‎شد با قاشق‎هاي چوبي هم كرد. تخم مرغ‎های در هم فشرده، به نرمي با جداره‎هاي شيشه‎اي ضخيم خُمره‎هايي كه ُبخارِ بي‎پرواي رنگ از آن‎ها برمي‎خاست، برخورد مي‎كردند. بعد، تخم مرغ‎ها را از مایع جوشان بیرون می‌آوردند و خشك مي‎كردند؛ قرمزها يك‎جا و سبزها يك جا. شيوه‎ي ديگري هم البته براي رنگ كردنشان وجود داشت. مي‎شد آن‎ها را محكم در تكه پارچه‎هايي كه سطح دروني آن‎ها را عكس برگردان چسبانده بودند، پيچيد. تخم‌مرغ‎ها كه مي‎جوشيدند و پيشخدمت قابلمه‎ي بزرگ را از آشپزخانه مي‎آورد، بازكردن پارچه و درآوردن تخم‌مرغ‎هاي رنگ شده از لاي پارچه‎ي گرم و خيس كه بُخار ازآن برمي‎خاست، چه كيف كودكانه اي داشت.

هرروز صبح، پس از صرف‎صبحانه، بايد همراه هلن، كه مراقبت از او را برعهده داشت، با كالسكه به گردش مي‎رفتند. در‎ كنار كالسكه‎ران كه باسنِ چاقش كدوحلوايي عظيم آبي رنگي را به ذهن مي‎آورد، پادوي پيرقوزداري مي‎نشست كه سراسرِ‎ لباسش از يراق و ‎دكمه‎هاي طلايي پوشيده‎شده بود. تنها واژه‎هاي ‎روسي‎كه ژوزفين مي‎دانست، Kutcher’ tish tish’ nichevo1 بود كه همگي را با تلفظي غلط ادا مي‎كرد. حالا كه به گذشته مي‎انديشيد، مي‎ديد آن همه دلتنگي‎اش براي وطن عجيب بوده. در نامه‎هاي مفصل، حزن آلود و زيبايي كه آن ايام براي دوستانش مي‎فرستاد، ازحس تنهايي و غربتی که داشت شكوه مي‎كرد. او پترزبورگ را در آغاز جنگ و با احساس مبهمي از رهايي ترك گفته بود‎، با اين تصور كه از اين پس در آرامش شهر زادگاهش و ميان دوستان حرافش چه شب‎هاي لذت‎بخش بي‎پاياني را سپري خواهد كرد. اما واقعيت جز اين بود. زندگي حقيقي او، يا به عبارتي آن بخش از زندگي كه درآن انسان عميقاً و به شدت دلبسته‌ی اشياء و انسان‎هاي ديگر مي‌شود، در آن‌جا، روسيه‌اي كه او ناخودآگاه دوستش مي‎داشت و دركش مي‎كرد، و حالا خدا مي‎داند چه وضعي داشت، گذشته بود ....و فردا، روز عيدپاك ارتدكس‎ها بود.

ژوزفين آه عميقي كشيد. بعد بلند شد و پنجره را محكم بست. نگاهي به ساعت مچي‎اش كه صفحه‌ی سياه با بندِ نيكلي داشت، انداخت. بايد فكري به حال تخم‌مرغ‎ها مي‎كرد. قرار بود آن‎ها هديه‎اي براي پلاتونوف‎ها باشند؛ زن و شوهر روس پيري كه به تازگي ساكن لوزان شده بودند؛ شهري كه براي خود او آشنا و در عين حال بيگانه بود؛ شهري كه نفس‎كشيدن را برايش دشوار مي‎كرد و خانه‎هاي آن، بي‌هيچ نظمي، درهم و برهم، درطول خيابان‎هاي بي‎قواره، كنارِهم كُپه شده بودند. احساس اندوه كرد و وزوزي در گوشش پيچيد. براي رهايي از ملال، تكاني به خود داد. شيشه‎اي جوهر بنفش را در در یک ظرف آلمینیومی خالي كرد و تخم‌مرغي را به دقت در آن فروبرد. در اين موقع در خانه به نرمي بازشد و همسايه‎اش، دوشيزه فينارد، به نرمي يك موش واردشد؛ زني لاغر و كوچك اندام كه هم‌چون ژوزفين پيش‌ترها نديمه بود. موهاي كوتاهش، يك‌دست نقره‎اي بود و شال سياه رنگي با قوس و قزحي از مُهره‌هاي شيشه‌اي به دور خود پيچيده بود.

ژوزفين با شنيدن صداي گام‎هاي موش‎وارِ او، سراسيمه قوطي آلمینیومی و تخم‎مرغ‎ها را كه گذاشته بود با جوهرخشك‎كن خشك شوند، با روزنامه‎اي پوشاند: «چي مي‎خواهي؟ دوست ندارم كسي اين‌طور سرزده وارد خانه‎ام شود.»

دوشيزه فينارد نگاهي از گوشه‎ي چشم به چهره‎ي دلواپس او انداخت و آزرده خاطر، بي‌آن كه چيزي بگويد، با همان گام‎هاي ظريف از اتاق خارج شد.

تخم مرغ‎ها حالا رنگ بنفش زهرآگيني گرفته بودند. ژوزفين تصميم گرفت روي يك تخم مرغ رنگ نشده، دو حرف آغازين عيد پاك را رسم كند. اولين حرف ‘X‘ را به زيبايي درآورد، اما حرف بعدي را كاملاً به ياد نمي‌آورد. بنابراين به جاي’B‘ يك ‘R’ كج و معوج بي‌معني كشيد. پس از اين كه جوهر كاملاً خشك شد، تخم‌مرغ‌ها را به نرمي در دستمال توالتي پيچيد و آن‌ها را در كيف دستي چرمي‌اش قرار داد. اما چه خستگي عذاب‌آوري...كاش مي‌توانست كمي قهوه‌ی داغ بنوشد و همان‌طور كه در تختخواب دراز مي‎كشيد، پاهايش را دراز كند. تب داشت و انگار توي پلك‌هايش سوزن فرو مي‌كردند.

از خانه كه خارج شد، سرفه‎هاي خشك دوباره از گلويش بالا خزيدند.خيابان‎ها تاريك، مرطوب و خلوت بودند. خانه‌ی پلاتونوف‎ها همان نزديكي بود. هنگامي كه ژوزفين با دسته‌ی چترش به در زد و وارد شد، آن‌ها داشتند چاي مي‎نوشيدند. در اين حال، آقاي پلاتونوف، با سر بي مو و ريش كم پشتش، در پيراهن فاستوني روسي كه از بغل دكمه مي‌خورد، مشغول پُركردن كاغذ سيگار با توتون زردرنگي بود.

«آه، عصر بخير مادموازل.»

ژوزفين كنار آن‌ها نشست و با بي‌ملاحضه‌گي شروع به حرافي راجع به عيد پاك قريب‌الوقوع روس‎ها كرد. در همين حال، تخم‌مرغ‌ها را يكي يكي از كيف دستي‌اش بيرون مي‌آورد. آقاي پلاتونوف نگاهي به حروف ‘XR‘ بنفش رنگ روي تخم مرغ انداخت و آشكارا شروع به خنديدن كرد: «چي باعث شده آن نشانه‎هاي كليمي را حك كند؟»

همسرش، زني چاق با كلاه گيس زرد رنگ و چشماني غمناك، لبخندي گذرا زد و در اين حال كه آواهاي صدادار فرانسوي را مي‎كشيد، با بي‌اعتنايي از ژوزفين تشكر كرد. ژوزفين دليل خنده‌ی آن‌ها را نمي‌دانست. ولي تنش داغ شده بود و محزون بود. دوباره شروع به حرف زدن كرد. اما حس مي‌كرد، آن‌چه مي‌گويد نابه‌جا است‌. با اين حال نمي‌توانست جلوي خود را بگيرد: «بله، حالا ديگه عيدپاكي در روسيه وجود نداره. روسيه‌ی بي نوا! يادمه اون‌وقت‌ها چه‌طور مردم همديگر را توي خيابان بغل مي‎كردند و مي‌بوسيدند. هلن‎كوچولوي من هم در چنين روزي مثل فرشته‎ها مي‌شد. آه، چه شب‌ها كه به ياد كشور زيباي شما اشك مي‌ريزم. »

بحث‎هايي از اين قبيل هيچ‌گاه خوشايند پلاتونوف‌ها نبود.‎ در واقع آن‌ها دوست نداشتند دغدغه‌ی وطن گُم شده‎شان را با غريبه‎ها درميان بگذارند؛ به همان سان كه اشخاص ثروتمندِ ورشكسته مي‎كوشند فقرشان را مخفي كنند و نسبت به قبل متكبرتر و دست نيافتني‎تر مي‌شوند. اما تصور ژوزفين اين بود كه آن‎ها روسيه را دوست ندارند. موقعي كه مي‎خواست به ديدن آن‌ها برود، فكر مي‎كرد وقتي با چشمان اشك‌آلود از روسيه زيبا سخن بگويد، خانم و آقاي پلاتونوف ناگهان زيرگريه خواهند زد و از خاطرات گذشته سخن خواهند گفت و آن وقت، سه نفري مي‎توانند تمام شب را به همان حال بنشينند، گذشته را به يادآورند و در حالي كه دستان يكديگر را مي‎فشارند، از صميم قلب گريه كنند. اما چنين اتفاقي نيفتاد. آقاي پلاتونوف ريش خود را مودبانه و در عين حال بي‌اعتنا مي‌جنباند و خانم پلاتونوف سعي داشت بفهمد از كجا مي‌شود چاي و صابون را به قيمت ارزان‎تري تهيه كند.

آقاي پلاتونوف دوباره مشغول پيچيدن سيگارهايش شد و همسرش آن‎ها را با نظم در جعبه‌اي مقوايي كنار هم مي‌چيد. هردوي آن‎ها قصد داشتند پيش از برگزاري مراسم عيد پاك در كليساي يونانيِ که در همسايگي‎شان بود، چرتي بزنند، در سكوت بنشينند و به گذشته بينديشند؛ به پسرشان كه در كريمه كشته شده بود و به كليساي سابقشان در خيابان پوچتامسكايا. ولي حالا اين پيرزن حرافِ احساساتي با چشمان خاكستري تيره‌اش از راه رسيده بود و ابدا قصد رفتن نداشت.

ژوزفين با آرزوي اين كه پلاتونف‎ها از او بخواهند همراهشان به كليسا برود و بعدازآن هم، صبحانه را باهم صرف كنند، ساكت شد. مي‎دانست آن‎ها كيك‎هاي مخصوص عيد پاك روسي را روز قبل پخته‌اند و با اين كه به دليل تبي كه داشت قادر نبود از آن‎ها بخورد، اما تعارف پلاتونوف‌ها برايش گرم و سرورانگيز بود. آقاي پلاتونف دندان قروچه‌اي كرد و در حالي كه خميازه‌اش را فرو مي‌خورد، پنهاني نگاهي به ساعت مچي‌اش و عقربك‎هاي زير صفحه‌ی كوچك آن انداخت. ژوزفين كه فهميد آن‌ها قصد دعوت او را ندارند، از جابرخاست.

«دوستان عزيز من. شما احتياج به استراحت داريد. ولي قبل از رفتن، مي‌خواستم چيزي بگويم» به سمت آقاي پلاتونف كه او هم برخاسته بود رفت و به زبان روسي دست و پا شكسته و مطنطني گفت: «حضرت مسيح عروج كرده!»

اين واپسين اميد او براي سرريز شدن اشك‌هاي داغ و شيرين، بوسه‌هاي عيد پاك و دريافت دعوتي براي صرف صبحانه با آنان بود. اما آقاي‎پلاتونف فقط شانه‎هايش را صاف‎كرد و با خنده‌ی ملايمي گفت: «مادموازل، شما چه زيبا كلمات روسي را تلفظ مي‎كنيد.»

از خانه كه بيرون آمد، هق هق گريه امانش نداد. چشمان اشك‌آلودش را با دستمال پوشاند و در همين حال كه بدنش در لرزش خفيفي تكان مي‎خورد و با چتر عصا مانندش به سطح پياده رو ضربه مي‎زد، به راه خود ادامه داد. آسمان بسانِ غاري با آوار ابرهايش، ماه ‎را در تابش خود به زحمت مي‌انداخت. پاهاي زاويه دار چاپلينِ موفرفري در یک گودال آب مقابل سينمايي غرق در نور بازتاب يافته بود. هنگام عبور از ميان همهمه‎ي درختان خيس و آبچكانِ‎كنار درياچه، كه ديواري از مه آن را پوشانده بود، چشمان ژوزفين در شعاعِ نور ضعيف فانوسِ سبز زمرديني كه بر لبه‌ی اسكله‌ی كوچك مي‌تابيد، به چيزِ سفيدرنگ بزرگي افتاد كه خود را به درون قايق سياهي كه روي آب بالا و پايين مي‌شد‎، مي‎كشيد. ژوزفين از ميان اشك‎هايش به دقت نگريست. قوي پير بزرگي بودكه كه خود را بادكرده و بال‎هايش را به هم مي‎زد. بعد ناگهان، به بي‎ظرافتي يك غاز، تاتي‎كنان روي عرشه به راه افتاد. قايق به لرزه درآمد و دواير سبز رنگي بر سطح آبِ سياه و روغني كه به درون مه فرو می‌رفت، پديدار گشت.

ژوزفين فكر كرد كاش او هم به كليسا مي‎رفت. اما تنها كليسايي كه در پترزبورگ رفته بود، يك كليساي كاتوليك قرمز رنگ در انتهاي خيابان مورسكايا بود و حالا از رفتن به كليسايي ارتدكس كه درآن نمي‎دانست چه موقع بايد به خود صليب بكشد، انگشتانش را چه‌گونه نگه دارد و يا چه موقع سخن بگويد، احساس خجالت مي‎كرد. بدنش دچار لرزه‌هاي متناوب مي‌شد. سرش پُر بود از خش‌و‌خشِ درهم درختان، ابرهاي سياه و خاطرات عيد پاك: كوهي از تخم‌مرغ‌هاي رنگارنگ و درخشش شفق گونِ كليساي سنت ايزاك. سرانجام گيج و پريشان به خانه رسيد و از پله‎ها بالا رفت. تعادل خود را از دست داده بود و شانه‌اش مدام با ديوار برخورد مي‌كرد، در آن حال ناتوانی كه دندان‌هايش از فرط لرز به هم مي‎خوردند، شروع به بيرون آوردن لباس‎هايش كرد. بعد ضعف بيشتري به سراغش آمد و با لبخندي حاكي از رضايتي ديرباورانه خود را روي تخت انداخت. كابوس چون هجوم توفنده‎ي ناقوس‌ها اورا در برگرفت. كوهي از تخم‌مرغ‎هاي رنگارنگ با صدايي پرطنين از هم پاشيد. اين كه افتان وخيزان از پنجره‎ داخل شد، خورشيد بود يا گوسفندي شاخ طلايي كه از خامه ساخته باشند؟ همين‌طور بزرگ و بزرگ‌تر شد تا سرانجام تمامي اتاق را با شعله‌ی زرد رنگ خود پوشاند. در همين‎حال، تخم مرغ‎ها شتابان از نوار چوبي براقِ‎كوچكي بالا و پايين مي‌رفتند، با هم برخورد مي‎كردند، پوسته‎شان مي‎شكست و سفيده آن‎ها با رنگِ قرمز رگه رگه مي‌شد.

ژوزفين سراسر شب را بدين‌گونه در كابوس و هذيان به سربرد. صبح روز بعد، دوشيزه فينارد، كه هنوز آزرده خاطر به نظر مي‎رسيد، به آپارتمان او آمد و با ديدن او در آن حال، هراسان دويد تا به پزشك خبردهد: « مادموازل، سينه پهلو.». در آن حالت هذياني ژوزفين ديد كه چه‌گونه گُل‎هاي كاغذ ديواري، موهاي نقره‎اي پيرزن و پلك‎هاي آرام پزشك، همگي سوسو زدند و محو شدند و بارديگر شادي مضطرب‎كننده‎اي بر او مستولي شد. آسمان با آبي تصنعي‎اش، مانند تُخم ِمرغ عظيمي بود كه آن را رنگ كرده باشند. ناقوس‎ها به صدا درآمدند و كسي شبيه آقاي پلاتونف و شايد هم پدرِ هلن، وارد اتاق شد. او روزنامه‌اي را كه همراه داشت گشود، آن را روي ميز پهن كرد و خود در همان نزديكي نشست و در حالی كه لبخندي معني دار، متواضعانه و در عين حال دغلكارانه بر لب داشت، نگاهي به ژوزفين و نگاهي به صفحات سفيد روزنامه مي‌انداخت. ژوزفين مي‎دانست كه خبر شگفت‌انگيزي در روزنامه است. اما هرچه سعي كرد نتوانست معني حروف روسي سياه را در عنوان روزنامه تشخيص دهد. مهمانش مدام لبخند مي‌زد و نگاه‌هاي پرمعني‎اش را به او مي‌انداخت؛ انگار مي‎خواهد رازِآن حروف را بر او آشكار سازد. اما مرد به تدريج محو شد و بيهوشي همانند ابري ژوزفين را در برگرفت. و بعد، كابوس‎هاي ديگري از راه رسيدند. كالسكه‎اي بدون كروك در امتداد بارانداز مي‎گذشت. هلن، رنگِ روشنِ داغ را با قاشقي چوبي سركشيد. رود عريض نوا با گشاده‎رويي درخشيدن گرفت و «سزار پتر» از اسب قهوه‎اي رنگش پايين آمده، با چهره‎ا‎ي هيجان‎زده به طرف ژوزفين آمد، او را درآغوش كشيد و بر هر دو گونه‎‎اش بوسه زد. لب‎هاي سزار نرم و داغ بود.

در بامدادِ ششمين روز بيماري‎اش و با از سرگذراندنِ واپسين بُحران، ژوزفين قواي دماغي خود را باز يافت. آسمانِ پاكِ روشن از ميان پنجره مي‎تابيد و باران كه اُريب مي‎باريد، در ناودان موج برمي‎داشت و خش‌و‎خش مي‎كرد. شاخه‎ي‎خيسِ يك درخت در ‎عرض ‎شيشه‎ي پنجره گسترده شده بود ودر انتهاي‎آن، برگي زير تَپ تَپِ باران مي‎لرزيد. برگ به جلو خم شد و گذاشت تا يك قطره‎ي دُرُشتِ باران، از نوكِ تيغه‎ي سبزش فرو بچكد. برگ دوباره لرزيد و بار ديگر شعاعي مرطوب فرو‎غلتيد و آن‌گاه،گوشواره‎اي دراز و روشن آويزان شد وچكيد.

ژوزفين خُنكاي باران را در رگ‎هايش احساس‎كرد. نمي‎توانست چشم از آسمانِ‎بارنده برگيرد. بارانِ شاد و تپنده چنان دلپذير بود و برگِ لرزان آن‌چنان تأثر برانگيز، كه دلش مي‎خواست بخندد. وجودش، به‌راستي، از خنده‌اي خاموش انباشته شده بود و مانده بود تا به كام و نقطه‎ي انفجارش برسد. در گوشه‎ي سمت چپ‎اش كسي در تقلا بود و آه مي‎كشيد. ژوزفين رويش را از پنجره برگرداند و در اين حال نگاهش به مادموازل فينارد افتاد كه با روسري سياهي رو به صورت دراز كشيده بود و دستش در زير قفسه‎ي كشو‎دار به جست‌وجوي گلوله‎ي نخِ بافتني‎اش اين‎سو وآن‎سو مي رفت. در آن حال بي‎قراري، موهاي كوتاه نقره فامش از سر عصبانيت تكان مي‎خورد. نخِ كاموا از قفسه تا صندلي كه ميل‎هاي بافتني و جوراب نيم بافته‎اش هنوز آن‌جا قرار داشت، كشيده شده بود. ژوزفين با ديدن موهاي پيرزن در زير روسري سياه، پاهاي درهم پيچ خورده‎ي او وآن نيم چكمه‎هاي دُكمه‎دار، ديگر نتوانست جلوي خود را بگيرد و با صداي بلند شروع به خنديدن كرد. بدنش از شدت خنده در زير لحافِ به لرزه افتاد. حس مي‎كرد دوباره زنده شده و از سعادتِ مه‌آلوده‎ و دوردستِ‎عيد پاك و از اعجاز وجلال آن بازگشته است.

پانویس:

1. كالسكه چي، محرمانه و بد نيست

بازگشت به زادبوم

فردریش هولدرلین

ترجمه: شاپور احمدی

(1)

هنوز در كوه‌هاي آلپ شبي درخشان است، و ابري،

گزارنده‌ی سرخوشي، دره‌ي خوابالوده را مي‌پوشاند.

نسيم‌هاي بازيگوش كوهسار مي‌تازند و بر مي‌آشوبند، و پرتويي

از روشنايي ناگاه بر سراسر صنوبرها مي‌درخشد و ناپيدا مي‌شود.

خاويه، لرزلرزان و سرخوشانه، آهسته مي‌شتابد تا پيكار بجويد.

جوان و خوش‌برورو، هنوز نيرومند، پيكار دل‌انگيزانه را جشن مي‌گيرد

در ميان صخره‌ها. بر مي‌آيد و مي‌جنبد در حصار مرزهاي

جاوداني‌اش، در مدتی که سحرگاهان با رقصي به وجد آمده مي‌شتابد.

سال بيرون از اين‌جا تند‌آهنگتر پيش مي‌رود، و ساعات مقدس،

روزها، جسورانه‌تر نظم می‌گیرند و می‌آمیزند.

پرنده‌اي طوفاني زمان را نشانه مي‌گذارد، و باز می‌ایستد در هوای

بین كوه‌ها، روز را اعلان مي‌كند.

اكنون دهكده‌اي كوچك در فرودست بيدار مي‌شود. بي‌باكانه،

آشنا با بلندي‌ها، پرنده فراسوي سرشاخه‌ها نمايان مي‌شود.

باليدن را در مي‌يابد، درين دم جويباران كهن مانند آذرخش فرو مي‌ريزند،

و زمين مه‌هاي ناب را در زير آب‌هاي در هم شكسته وا مي‌گذارد.

پژواك طنين مي‌افكند، و كارگاه فراخ دستان خود را مي‌پيچاند،

هدايايش را پيش مي‌فرستد، شبانه روز.

(2)

قله‌هاي سيمگون ساكت در آن بالا مي‌درخشند،

و برف پرتلألو سرشار از گل‌هاي سرخ است.

باز هم بلندتر بر فراز روشنايي مي‌زيد خداوندگار، ناب

و مقدس، از بازي الهي پرتوهاي روشنايي خشنود است.

او همين جا آرام و يگانه مي‌زيد: سيمايش تابان است.

میان خانه در اثير به گمان آماده است تا عطا كند زندگاني را

و سرخوشي را برايمان بيافريند. اندك اندك و باامساك،

به ياد مي‌آورد ضرورت براي ميانه‌روي و نيازهاي

زيستن را، او سعادت راستين را مي‌فرستد به شهرها

و خانه‌ها، و باران‌هاي نرمه‌ريز را به پهنه‌ي حومه‌ها،

و نسيم ‌هاي سبك و مجال ‌های لطيف بهاري را.

با دستي شريف او غم زده را مسرور مي‌كند،

تازه مي‌كند فصل ‌ها را، آفريده را، شاداب مي‌كند

و لمس مي‌كند قلب آرام سالخوردگان را.

درون ژرفنا نفوذش مي‌گسترد: آن

آشكارا و ‌درخشنده، هم‌چنان كه لطف مي‌كند.

و اكنون زندگاني دوباره آغاز مي‌شود. رعنايي

بدان سان كه از پيش بود برگ و بار مي‌گيرد، و جان

حاضر مي‌شود و نزديك مي‌آيد، و عشقی

سرخوشانه بال‌هايش را مي‌انبارد.