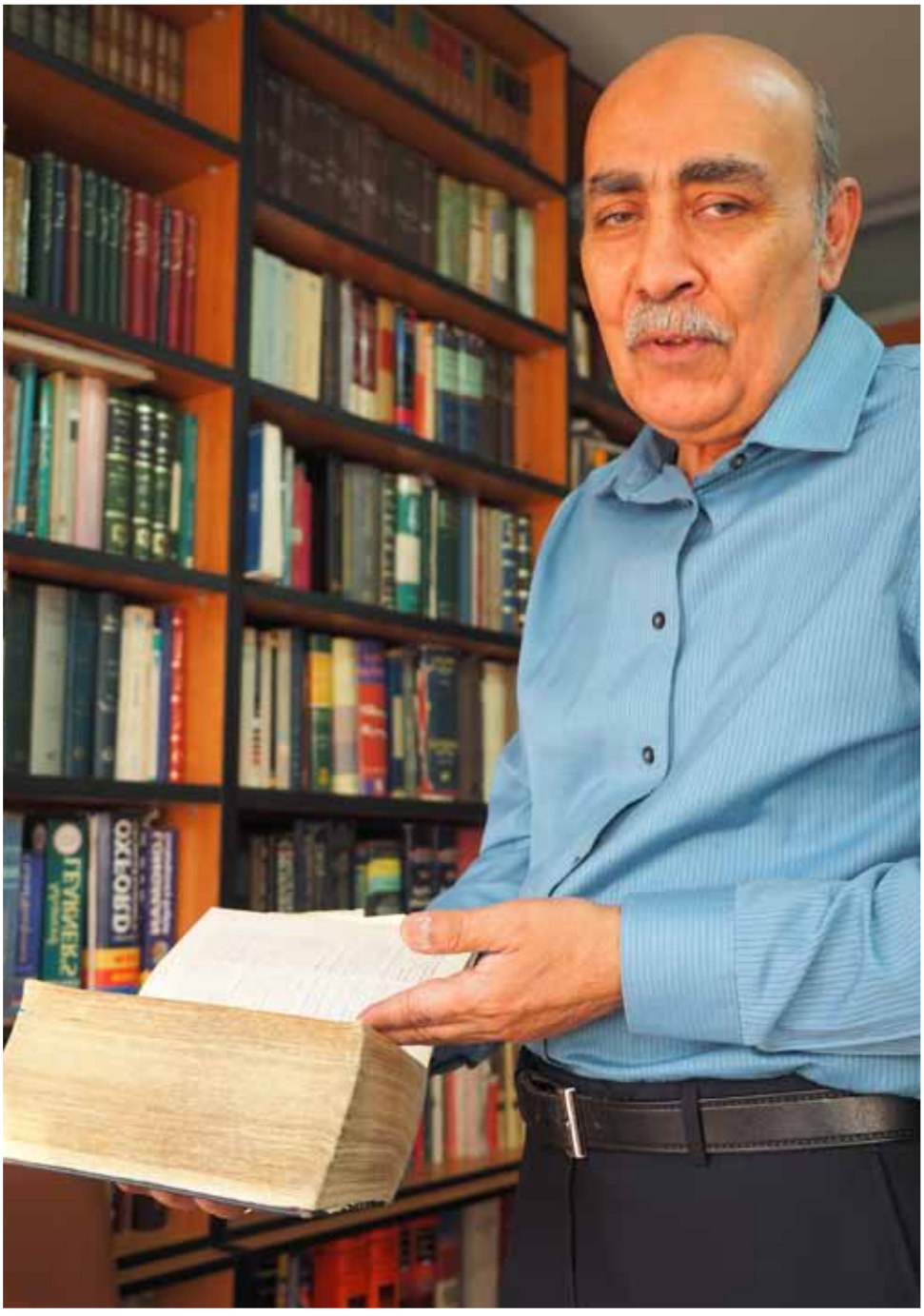
کتابستان ۲

هفته نامه فرهنگی ، هنری • سال اول • شماره دوم • شنبه ۱۵ آبان ماه ۱۳۹۵ • ۳۶ صفحه ۳۰۰۰ تومان

گیتی خامنه در کافه خبر:

از رد پیشنهاد بازی در فیلم کیارستمی پشیمانم

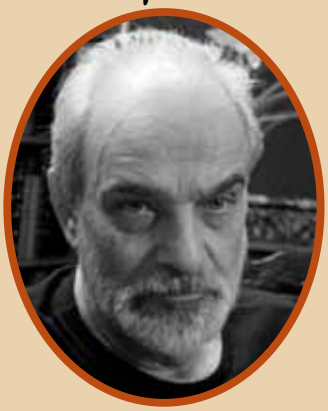


گفت‌وگو با محمدرضا جعفری سردبیر «نشر نو» به بهانه ویراست سوم فرهنگ جدیدش؛

برای نوشتن فرهنگ از اوج آسمان تا ته چاله میدان رفته ام

آیدین آغداشلو در برنامه دیدار و گفت‌وگوی کتابفروشی آینده:

نسل اساتید بزرگ پیش از به‌دنیا آمدن من تمام شد



■ موزه‌های ما اغلب انبار هستند و رییس آن در حقیقت انبار داری می کند و حتی این انبارداری هم خیلی خوب انجام نمی‌شود

■ مدت‌هاست که به این نتیجه رسیدم سینما دارد تمام می‌شود و جای آن را چیزهای دیگری گرفته است

درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران

روایت طبیب مخصوص از ده سال همنشینی با شاملو

شاملو: باید پایم را قطع کنند دیگه خسته شدم

کیومرث منشی‌زاده:

بگذارید بگویم که من شاعر به‌دنیا آمدم

نمایشگاه نقاشی، طراحی ومجسمه

علیرضا آسانلو

alireza asanloo
a solo painting, drawing, sculpture

زنگ خاک

گالری آریانا
ابتدای خیابان مریم شرقی، ابتدای خیابان شهید فیاضی (فرشته) شماره ۹
تلفن: ۲۲۶۰۱۲۱۶

افتتاحیه: جمعه ۱۴ آبان ساعت ۱۶ الی ۲۰
نمایشگاه تا ۲۰ آبان ادامه دارد.

ARIANA ART GALLERY

بسم الله الرحمن الرحیم

کتابستان

مجله لاغر در دکه‌ها گم می‌شود!

مرد متین و موقری، خسته از پیدا کردن آدرس، به دفتر مجله ما آمده بود تا یک جلد از اولین شماره «کتابستان» را که پنجشنبه هفته قبل، روی دکه روزنامه فروشی‌ها رفته بود خریداری کند، وقت رفتن، متوجه حضورم شد، نزدیک میزم آمد و گفت: قیمت مجله شما ۳ هزار تومان است. به چند دکه روزنامه‌فروشی مراجعه کردم و آن را نیافتم، ناچار با تحمل هزینه‌ی ۲۸ هزار تومانی آژانس از شهرک غرب به اینجا آمدم، فکری به حال توزیع مجله‌تان بکنید.

دوست دیگری از اکباتان زنگ زد و گفت: روز شنبه به چند روزنامه فروشی اطراف خانه‌ام مراجعه کردم، اما مجله را نیافتم.

شکوه و شکایت از نحوه بد توزیع، با یک یا چند مورد شاکی خاتمه نیافت، حتی در خیابان فردوسی و در بسیاری از خیابان‌های معروف هم مجله یافت نشد.

در این راستا به توزیع نشر گستر مراجعه کردیم، دفاتر و آمارها می‌گفت مجله روز پنجشنبه در تمامی حوزه‌های انتخاب شده، توزیع شده است.

در یکی از روزنامه‌فروشی‌ها، خودمان انبوه نشریات را زیر و رو کردیم و یافتیم، در حالی که دکه‌دار گفته بود چنین نشریه‌ای برای او نیامده است. او به‌عنوان یک روزنامه‌فروش قدیمی و با تجربه توضیح داد:

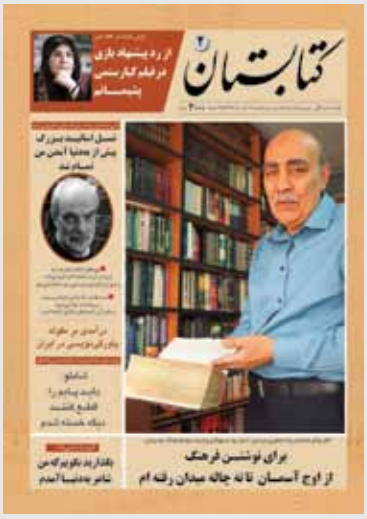
تعداد نشریات زیاد است، نشریه‌های جدید هم روزبه‌روز بیشتر می‌شود، توان به‌خاطر سپردن همه نام‌ها را ندارم. از طرفی نشریه شما هم خیلی لاغر است. تا زمانی که فروش نشریات، طبقه‌بندی نشود یعنی تخصصی‌ها یک‌جا، عمومی‌ها یک‌جا و خدماتی‌ها یک‌جا ... این مشکل وجود دارد و اجتناب‌ناپذیر است.

پیرامون این موضوع، جلسه‌ای را در تحریریه برگزار کردیم، چه باید کرد؟ اگر صفحات را زیادتر و مجله را چاق کنیم قیمت بالا می‌رود و مخاطبین، توان تقبل هزینه هفته‌ای ۵ تا ۱۰ هزار تومان را ندارند. چنان‌چه در همین حجم و لاغر باشد، در کیوسک‌های روزنامه فروشی دیده نمی‌شود و اگر دیده نشود، فروخته نمی‌شود و چنان‌چه فروخته نشود توان مالی ادامه کار را نخواهیم داشت. مهم‌تر این‌که می‌خواهیم مجله هفتگی ما، خواننده و خریدار داشته باشد. هدف ما، پاسخ به نیاز عمومی جامعه فرهنگ و هنر برای در اختیار داشتن یک مجله کم حجم و خواندنی برای پوشش خبری روزهای نزدیک به‌هم بوده است.

بحث به درازا کشید و سرانجام به این نتیجه رسیدیم که تا شناخته شدن «کتابستان»، برای مخاطبین خاص، مدتی ماهنامه چاق و پر ورق منتشر کنیم و بعد ... هفتگی.

به انتظار روزهایی که هم روزنامه فروش‌ها و هم خریداران خواهان مجله، دچار مشکل نشوند.

سردبیر



فهرست مطالب

عکس و خبر ۴

زمانی که اثر، حاکم بر کار باشد نقاشی است و اگر خط مسلط باشد طراحی است ۶

برای نوشتن فرهنگ از اوج آسمان تا ته چاله میدان رفتم ۸

نسل اساتید بزرگ پیش از به‌دنیا آمدن من به اتمام رسیده است ۱۳

خیام، حافظ، شکسپیر، بودلر، رمبو، ورلن، مالارمه فدریکو گارسیالورکا و سعدی شاعران محبوب من هستند ۱۸

این سرنوشت است که ما را شاعر خلق می‌کند، پس بگذارید به شما بگویم که من شاعر به‌دنیا آمدم ۱۹

نویسنده‌های مشهور هم گاهی گرفتار اسم کتاب را چه بگذارم می‌شوند ۲۰

شاملو گفت: باید پایم را قطع کنند دیگه خسته شدم ۲۲

سیری در خاطرات مصاحبه های هنری روزنامه نگار ۲۵

دستیار حاتمی کیا بودم از رد پیشنهاد بازی در فیلم کیارستمی پشیمانم ۳۰

درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران ۳۲

هفته نامه کتابستان

صاحب امتیاز و مدیر مسوول:

محمد رضا جمشیدی

سردبیر:

اسماعیل جمشیدی

خط لوگو:

استاد نظام العلماء

مدیر هنری:

سمیرا عسگری

آدرس نشریه: خیابان ستارخان - بعد از پل ستارخان - خیابان شهید توکلی - پلاک ۱۲ - طبقه همکف

تلفن: ۶۶۵۱۴۹۲۵ - دورنگار: ۶۶۵۰۱۴۹۶

Magazine.ketabestan@Gmail.com

فرم اشتراک هفته نامه کتابستان

نام: ..... نام خانوادگی: ..... نام شرکت یا موسسه: .....

نوع فعالیت: ..... درخواست اشتراک از شماره: .....

تعداد مورد نیاز هر شماره: ..... نشانی کامل پستی: .....

.....

تلفن: ..... کدپستی: ..... صندوق پستی: .....

اشتراک سه ماهه	۳۶۰۰۰ تومان
اشتراک شش ماهه	۷۲۰۰۰ تومان
اشتراک یک ساله	۱۴۴۰۰۰ تومان

برای اشتراک نشریه کتابستان می‌توانید وجه واریزی را:

به شماره حساب ۰۲۲۱۴۹۰۲۶۸۰۰۲ بانک ملی شعبه سه راه تهران ویلا کد ۱۰۰۷ به نام محمدرضا جمشیدی لاریجانی واریز نموده و فیش واریزی را به همراه فرم تکمیل شده اشتراک به شماره دورنگار ۶۶۵۰۱۴۹۶ ارسال فرمایید.

هزینه ارسال با پست سفارشی هر نسخه مجله ۴۰هزار ریال به صورت جداگانه محاسبه می‌شود

مینی مصاحبه با بهمن رضایی

کاریکاتور، بیش از نقاشی، وابسته به فکر و اندیشه است

کتابستان: آقای بهمن رضایی شما در دهه ۴۰ و ۵۰ کاریکاتوریست پرکار مجله توفیق و مجله‌های دیگر بودید اما پس از انقلاب به‌عنوان نقاش، نمایشگاه گذاشتید. خودتان فکر می‌کنید چه شد بین این دو حوزه هنری قرار گرفتید؟

بهمن رضایی: نمی‌توانم خودم را جدا کنم، هر دو کار را به یک اندازه دوست دارم و فکر می‌کنم نقاشی و کاریکاتور، دو بال یک پرنده هستند که می‌توانند سبب اوج شوند.

چه شد با کاریکاتور شروع کردید و به نقاشی رسیدید؟

۸۰ درصد کاریکاتور ایده است و ۲۰ درصد آن اجرا. اگر سوژه نابی به‌نظرم برسد اصلاً طاقت ندارم که آن را اجرا نکنم. کاریکاتور، بیش از نقاشی، وابسته به فکر و اندیشه است. کاریکاتور را آدم می‌تواند در هر فاصله کوتاهی مثلاً از وقت آزاد کار در اداره استفاده کرده و به اجرا درآورد. می‌توان از هر فرصتی که به‌دست می‌آورد سوژه‌ای که به‌نظرش آمده را طراحی کند، ولی نقاشی، خیال خیلی جمع‌تری می‌خواهد، هرجایی نمی‌شود بساط بوم را پهن کرد و مشغول نقاشی شد.

نقاشی، کار اولم بود، رنگ و روغن کار می‌کردم، بیشتر از روی منظره‌های جذاب طبیعت روستایی تابلو می‌ساختم. بعد از این‌که از نامق کاشمر (زادگاه شیخ احمد جام معروف به ژنده پیل) به تهران آمدم جذب کاریکاتور در مجله توفیق شدم.

فکر می‌کنید علاقه‌مندی شما به کدام رشته بیشتر است؟

یک صف دیدنی از اشتیاق کتابخوان های چینی

صف دانشجویان چینی برای باز شدن کتابخانه عمومی شهر پکن

«بوی خوش مرکب چاپ»، کتاب جدید ارونقی کرمانی

رسول ارونقی کرمانی، نویسنده رمان پاورقی‌های پُرخواننده دهه ۴۰ و ۵۰ در مقاله‌ای، خبر از پایان نگارش کتاب جدیدش «بوی خوش مرکب چاپ» را داده است که موضوع آن، چگونگی ورود به حرفه‌ی نویسندگی، روزنامه‌نگاری و سردبیری خاطره‌ساز مجله اطلاعات هفتگی است.

ارونقی کرمانی که در دهه ۴۰ با نوشتن پاورقی «امشب دختری می‌میرد» و پس از آن انتشار یکجا به‌صورت کتاب، جزو نویسندگان پرفروش شده بود در این کتاب، شرح چگونگی انتشار نشریه‌ای با چاپ محدود در تبریز و پس از مدتی مهاجرت به تهران و ورود به کادر تحریریه مؤسسه اطلاعات را داده است.

ارونقی به‌زودی جزو نویسندگان مجله اطلاعات هفتگی در دوران سردبیری منوچهر سعید وزیری شد و در اواخر دهه ۳۰ به سردبیری این مجله رسید و با چاپ عکس‌های خبری بزرگ و گزارش‌های اجتماعی موفق شد تا تیراژ مجله‌های هفتگی را بالا ببرد و به‌زودی در ردیف پرتیراژترین‌ها قرار گیرد.

ابتکار ارونقی در سردبیری این مجله، توجه ویژه به تولید و چاپ گزارش‌های خانواده‌پسند با عکس‌های بزرگ به شیوه مجله‌های «لایف» و «پاری‌ماچ» بود که تا قبل از سردبیری او در مجله‌ها و روزنامه‌های آن دوران، مرسوم نبود.

او در اواسط سال ۵۷ با خانواده‌اش به آمریکا مهاجرت کرد و تا به امروز در آن دیار ماندگار شده است.

باب دیلن گفت سکوت نشانه تکبر و گستاخی نیست

جایزه نوبل، توان سخن گفتن را ازمن گرفت

باب دیلن خواننده و ترانه‌سرای آمریکایی پس از دو هفته سرانجام سکوت خود را شکست و اعلام کرد که نوبل ادبیات را می‌پذیرد.

دیلن ۷۵ ساله چندی پیش در ۲۲ مهر برابر با ۱۳ اکتبر به عنوان برنده نوبل ادبیات سال ۲۰۱۶ معرفی شد. او از آن پس سکوت اختیار کرد و درباره بردن نوبل ادبیات هیچ واکنشی نشان نداد.

حال پس از دو هفته جنجال و گمانه‌زنی دیلن سکوت خود را شکسته و در بیانیه‌ای اعلام کرده که بردن این جایزه توان سخن گفتن را از او گرفته است.

در این میان بنیاد نوبل اعلام کرده است که هنوز مشخص نیست که این خواننده در مراسم اهدای جایزه در ماه دسامبر شرکت خواهد کرد یا نه. در هر حال دیلن به روزنامه انگلیسی دیلی تلگراف گفته که درصورت امکان در مراسم شرکت خواهد کرد.

دیلن برای خلق عبارات شاعرانه نوین در سنت شگرف ترانه‌سرایی آمریکایی سزاوار دریافت جایزه نوبل ادبیات شناخته شد و با سکوت طولانی خود در این زمینه سبب‌ساز شگفتی بسیاری در جهان و در عین‌حال ناراحتی و خشم برخی از اعضای آکادمی سوئدی شد.

هفته گذشته یکی از اعضای آکادمی سوئدی که نهاد مسؤول انتخاب برنده نوبل ادبیات است، سکوت دیلن را نشانی از تکبر و گستاخی او خوانده بود.

پس از تمام این جنجال‌ها باب دیلن با سارا دانیوس دبیر دائمی آکادمی سوئدی تماس گرفت و گفت: «خبر بردن نوبل ادبیات توان سخن گفتن را از من گرفت. من قدردان این افتخار بزرگ هستم.»

پیرترین بازیگر فعال دنیا در ۱۰۱ سالگی درگذشت

استالین او را از سربازی معاف کرده بود

رسانه‌های روسی به نقل از ایوتا کاپرالووا همسر ولادیمیر زلدین خبر دادند، او هفته پیش در بیمارستانی در مسکو درگذشت. زلدین ۱۰۱ ساله بود.

به گزارش آسوشیتدپرس، بازیگر روسی با بازی در نقش یک چوپان در فیلم «آن‌ها در مسکو ملاقات کردند» (۱۹۴۱) به شهرت رسید. فیلمبرداری چند روز پیش از حمله آلمان به شوروی سابق شروع شده بود.

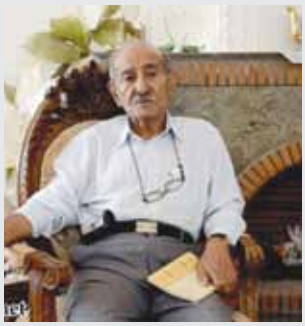
زلدین که آن زمان ۲۶ ساله بود، به خدمت سربازی فراخوانده و به خط مقدم جبهه فرستاد شد، اما جوزف استالین دستور داد او به مسکو برگردد و بازی در فیلم را ادامه بدهد.

زلدین در دهه ۱۹۴۰ در فیلم‌های روسی نقش‌هایی خاطره‌انگیز بازی کرد و در سال‌های اخیر روی صحنه نمایش فعال بود. او قرار بود اوایل نوامبر در یک نمایش بازی کند.

دهقانی چهار دوره سردبیری روزنامه کیهان را تجربه کرده بود

وداع علی‌محمد دهقانی، با زندگی

محمد دهقانی آرانی، نویسنده و روزنامه‌نگار، از خردادماه ۱۳۳۹ تا مهرماه ۱۳۷۳ به مدت ۳۴ سال عضو تحریریه روزنامه کیهان بود و ۴دوره سردبیری را در این روزنامه تجربه کرده است.



به گزارش هنرآنلاین، دهقانی پس از بازنشستگی از کیهان در روزنامه‌های مختلفی همچون جام جم با عناوین مدیر تحریریه، معاون تحریریه و سردبیر فعالیت داشت. سردبیری یکی از نشریات غرب کشور در همدان به مدت یک سال، همکاری با مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره) برای تدوین و تصحیح "صحیفه نور" و مجموعه سه جلدی "کوثر" به مدت دو سال از فعالیت‌های دیگر این روزنامه‌نگار پیشکسوت است.زنده‌یاد دهقانی آرانی که در سال‌های اخیر به زادگاهش برگشته بود به نوشتن خاطرات خود مشغول و در بیش از دو سال گذشته با بیماری معده و مشکل گوارش در تهران و کاشان تحت چند عمل جراحی قرار گرفته بود.

این پیشکسوت عرصه روزنامه‌نگاری از حدود ۱۵ روز قبل به علت شدت بیماری در بیمارستان رسول اکرم (ص) تهران بستری شد اما به کما رفت و روز ۱۰ آبان در ۷۶ سالگی دار فانی را وداع گفت.

در پی درگذشت زنده‌یاد دهقانی، معاون امور مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در پیامی، درگذشت این چهره پیشکسوت مطبوعاتی را تسلیت گفت. حسین انتظامی در این پیام، علی‌محمد دهقانی را از پیشکسوتان و تلاشگران دلسوز و فعال عرصه مطبوعات و رسانه کشور توصیف کرده که همواره با عشق و علاقه در نشریات کشور به خدمت مشغول بوده است.

رونمایی کتاب هنری فیلم «بادیگارد»

ابراهیم، رفیق ارس و اروند و زاینده‌رود است

احمدرضا درویش در مراسم رونمایی از کتاب هنری فیلم «بادیگارد» در توصیف ابراهیم حاتمی‌کیا گفت: برای شناخت حاتمی‌کیا باید آثار وی را دید. فیلم‌های او رنگین کمانی ازواژه‌هاست. ابراهیم رفیق ارس و اروند و زاینده‌رود است.

به گزارش خبرنگار سینمایی دیباچه،مراسم رونمایی از کتاب هنری فیلم «بادیگارد» با حضور هنرمندان و اصحاب رسانه در سازمان رسانه‌ای اوج (دهم آبان‌ماه) برگزار شد.در ابتدای مراسم احسان لشگری پور مجری طرح «بادیگارد» ضمن ارایه گزارشی از نحوه اکران «بادیگارد» گفت: اکران «بادیگارد» اگر چه از ۲۶ اسفندماه سال ۹۴ شروع شد اما عملاً نمایش آن از

۲۷ بهمن آغاز شده بود و برای من تجربه ارزشمندی بود. این فیلم دردو هفته در بیش از ۱۴۵ سینما در کشور اکران شد یعنی ۳۰ سینما در تهران و ۱۱۵ سینما در شهرستان به نمایش درآمد و حدود یک میلیون و ۴۰۰ هزار نفر به تماشای آن نشستند.

زکات آنچه در سینما تجربه کرده‌ایم

در ادامه مراسم ابراهیم حاتمی کیا به صحنه آمد و درباره آرت بوک «بادیگارد» گفت: یک روز پسرم اسماعیل نزد من آمد و گفت می‌خواهد چنین کتابی را تهیه کند. به من گفت این کار را در هر کجای دنیا به شکلی انجام می‌دهند من هم به اسماعیل گفتم آیا نمونه ایرانی چنین کاری وجود دارد؟ اسماعیل به من گفت نه، وجود ندارد و نمونه خارجی آن را به من نشان داد.

وی افزود: اسماعیل به من گفت فکر کن آنچه که در فیلم برایت مهم است در این کتاب آورده شود. این یک کتاب آرت بوک می‌شود. من هم دیدم برای سینمای وطنی تجربه تازه‌ای است چون وقتی وارد سینمای دیجیتال شدیم آداب آن را نمی دانستیم البته من در «موج مرده» کار دیجیتال کرده بودم اما این موضوع فقط مربوط به دوربین ما می‌شد و در تمام سینما وجود نداشت. به همین دلیل هنگامی که اسماعیل این موضوع را به من پیشنهاد داد فکر کردم کار جالبی است چون آنچه را که از فیلم تصور می‌کنیم در این کتاب آورده می‌شود. به همین دلیل ما به همراه گروه این کار را انجام دادیم. باید بگویم که در این کتاب در واقع ما زکات آن تجربه را پرداختیم.

فضای فقرزاده سینما

حاتمی‌کیا عنوان کرد: در فضای فقرزده سینمای ما، شاید این کار خرج تراشی به حساب بیاید اما سعی کردیم این تجربه را کسب کنیم. کاری که ما کردیم حتما ایراداتی دارد، سعی کردیم چنین کاری را آغاز کنیم.کارگردان «آژانس شیشه ای» گفت: اگر روح نوگرایی در سازمان رسانه ای اوج نبود شاید این اتفاق نمی افتاد. این را هم باید بگویم که ما ۸ ماه برای تهیه این آرت بوک تلاش کردیم اما می‌دانیم ایراداتی هم دارد.

ضربات بازار قاچاق به سینما

وی در بخش دیگری از صحبت‌هایش عنوان کرد: با پخش ویدئویی «بادیگارد» کم‌کم بخش‌های پنهان آن هم نمایان شد اما با این وجود دیدم در کانال‌های تلگرامی هم این فیلم را با کیفیت خوب گذاشته‌اند حتی ماهواره هم آن را پخش کرد. در واقع در این فاصله زمانی که نسخه ویدئویی «بادیگارد» وارد بازار شود چنین ضرباتی به ما وارد شد. این ضربات سینما را ضعیف می‌کند باید فکری به‌حال آن کرد.

هر روز یک تجربه

در بخش دیگری از مراسم مریلا زارعی با اشاره به فیلم سینمایی «بادیگارد» گفت: «بادیگارد» به ایستگاه آخر خود رسیده است یعنی جایی که بعد از اکران سینمایی، مردم می‌توانند به تماشای آن بنشینند.من آرت بوک را هنوز مطالعه نکرده ام اما برای من حرکت قابل توجه، جذاب و جالب بود. کاش می‌شد در انتها گروه‌های کاری در پروژه‌های خود می‌توانستند یافته‌های خود را در این کتاب ثبت کنند.زارعی عنوان کرد: برای من که در پروژه «بادیگارد» حضور داشتم هر روز آن یک تجربه جدید بود.

گفت‌وگو با علی نصیر، نقاش مقیم آلمان

زمانی که اثر، حاکم بر کار باشد نقـاشی است و اگر خط مسلط باشد طراحی است

علی نصیر در دهه ۷۰ به آلمان رفت و توانست با جستارهای بصری تازه‌اش در این فضا برای خود جایی باز کند. وی که برگزیده نخستین نمایشگاه بین‌المللی طراحی تهران است، از دانشگاه هنر برلین فارغ‌التحصیل شده و اولین برنده بورس دوسالانه وزارت فرهنگ و آموزش عالی آلمان در سال ۱۹۸۵ بوده است. او معتقد است با وجود این‌که در فضای هنری دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی زیست کرده است اما یک نقاش اکسپرسیونیست نیست و همچنان در پی به تصویر کشیدن نقاشی‌های فیگوراتیو است. در ادامه، گفت‌وگوی هنرآنلاین با این هنرمند را بخوانید.

آقای نصیر شما آرتیستی هستید که در آلمان زندگی می‌کنید و هرچند سال یک بار به ایران می‌آیید و این مسأله باعث می‌شود که خیلی از مخاطبین ما، شناخت کاملی از شما نداشته باشند. کجا به دنیا آمده‌اید و چه شد که به هنر علاقه‌مند شدید؟

متولد تهران هستم و دوران تحصیل ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان را در تهران گذرانده‌ام. در سال ۱۳۵۳ بود که به طور کنجکاوانه به هنر علاقه‌مند شدم و به آلمان رفتم. در ابتدا به سینما و بیشتر به نقاشی، خیلی علاقه داشتم و در نهایت، نقاشی را ادامه دادم و یک جوشش و کششی در من وجود داشت که نقاشی برایم از سینما مهم‌تر بود. شاید فضای سینما، گسترده‌تر باشد اما میل و کشش به نقاشی بیشتر بود.

فضای هنری آلمان چه مقدار روی شما تاثیر داشت؟ آیا هم‌اکنون برای خودتان سبکی قایل می‌شوید؟

در ایران نقاشی می‌کردم و کلاس نقاشی هم می‌رفتم منتهی در آن زمان نقاشی چیزی بود که می‌شد از روی آن کپی کرد. در واقع کلاس‌هایی که برای نقاشی می‌رفتم یک سری تکنیک بود که توانستم آن‌ها را یاد بگیرم. اما نقاشی را به معنای واقعی در آلمان یاد گرفتم.

ماتیسم هنرمندی بود که خیلی برمن تأثیر گذاشت و در واقع تخته‌پرش من، ماتیسم بود. در ابتدا، تصاویر خیلی ساده و بی‌جان را می‌کشیدم، بعدها در جوامع مافوق صنعتی که روابط و مناسبات، شکل دیگری داشت، نگاه به اشیا در من تغییر کرد. شاید یک نگاه دیگری شد یعنی فقط صرف این‌که یک شی رابکشم گذشت و یک نگاه درونی‌تر شد و این موجب تغییر رفتار من با محیط و فیگورها شد. بعد از یک مدت خشونت پس از آن هویت موضوع کارم بود. البته نه هویت به مفهوم فعلی بلکه هویت فلسفی‌تر که مثلا ماکجاییم و چه می‌خواهیم. بعد از آن هم به طور کلی رابطه انسان با محیط اطرافش. حال این فضا می‌تواند فضای طبیعی باشد یا فضای داخلی و اجتماع و مناسبات فرد با اطرافش و این دسته‌بندی کلی کارهای من است. درست است که در آلمان تحصیل کردم ولی من یک نقاش اکسپرسیونیسم نیستم و ممکن است تاثیراتی از آنها گرفته باشم، اما در نهایت یک نقاش فیگوراتیو هستم نه نقاش آبستره و شاید بهتر است بگویم چیزی بین این دو.

موضوع اهمیت ارتباط آدم‌ها که درکارتان هم وجود دارد، جز اولین مسایلی بوده که در نقاشی به آن توجه کرده‌اید و هنوز هم ادامه دارد؛ این یعنی شما به ارتباط آدم‌ها باهم توجه دارید، در این رابطه توضیح دهید؟

به‌طور کلی مناسبات انسانی برای من جالب بوده و دغدغه فکری من است و معمولا در قالب کارهایم بروز پیدا می‌کند ولی بیشتر کارها به این صورت نیست، بعضی مواقع هم به طبیعت و طبیعت بی‌جان می‌پردازم. به‌هرحال مسایل انسانی اهمیت دارد. حال ممکن است این مسایل، درونی و روزمره باشد یا اجتماعی و سیاسی و هر چیزی که در این زمینه وجود دارد.

به‌طور کلی مناسبات انسانی در دنیای امروز را چگونه می‌بینید، آیا نگاهی به آنها دارید که آدم‌ها این‌گونه برایتان جلوه می‌کنند؟

اگر در کارهای من دقت کرده باشید، سعی می‌کنم یک چیز ناپیدا را نشان دهم و در کارهایم به طور خاص به مورد یا فضای جغرافیایی مشخصی، اشاره نمی‌کنم به این دلیل که می‌خواهم یک ابهام در کارهایم باشد که بیننده خودش تصمیم بگیرد.

شما بی‌نهایت از رنگ استفاده می‌کنید و خود را به رنگ خاصی محدود نمی‌کنید با این‌که این همه رنگ شاد در کنار هم هستند ولی آن اضطراب جهانی که فکر می‌کنیم در کارهایتان وجود دارد، با این رنگ‌های شاد هم، باز دیده می‌شود؟

من یک گرایش به رنگ دارم، رنگ‌ها در کار، پخش شده و همیشه یک رنگ در کارهای من چیره است و تقسیم‌بندی رنگ است که کارها را خیلی رنگی نشان می‌دهد. من به هیچ قاعده رنگی معتقد نیستم با این‌که در دانشگاه به دانشجویان به‌خصوص معماران، رنگ‌شناسی و طراحی یاد دادم، ولی قاعده رنگی خودم را دارم و در کارهایم، هر رنگی در کنار رنگ دیگر به راحتی می‌نشیند.

پس برخورد شما نسبت به رنگ، حسی است؟

دقیقاً، در کارهای من تضادهای مختلف در کنار هم هستند. یعنی اگر آن رنگ‌ها به نظر مخاطب، شاد و زیباست، در کنار آن، ضربه‌های قلم و اضطراب و نگرانی‌ها را نشان می‌دهم. در خط، سیاه وسفیدها و هاشور زدن به خوبی این تضادها را مشخصمی کند، شما در طول زندگی با انواع اخبار مختلف روبه رو می‌شوید زیرا زندگی شبیه کلاژ است. مثلا در عرض نیم ساعت، ده تا خبر مختلف را می‌شنوید، کارهای من هم به همین صورت است یعنی تکه تکه‌های زندگی در آن‌ها کاملا مشخص است.

بازتاب رنگارنگ جهان ؟

بله درست است.

آیا دوره‌های مختلفی برای کارتان قایل هستید؟

دوره‌های اول دانشجویی، طبیعت بی‌جان موضوع کارم بود که بلافاصله تغییر کرد و انسان و پیکره انسانی موضوع کارهایم شد. حالا در یک مواقع، موضوع هویت و بعد هم مناسبات فیگورها با جهان اطراف که خیلی وسیع هستند از مسایل روزمره گرفته تا مسایل درونی و هزارتوی درون آدم‌ها، موضوع کارهایم هستند.

برخورد شما با انتزاع چیست و چه جایگاهی در نقاشی شما دارد؟

نقاشی انتزاعی، چیزی نیست که من یک دفعه تصمیم گرفته باشم که کار انتزاعی انجام دهم. از کار

رئال شروع کردم وبه مرور انتزاع به‌دست آمد. باز هم می‌گویم من، یک نقاش انتزاعی نیستم. در بخش‌هایی از کارم، انتزاع دیده می‌شود. به‌طور کلی من یک نقاش فیگوراتیو هستم و آن کاری که روی دعوتنامه مشاهده کردید از نظر من، یک شیئیت در آن است که در نقاشی انتزاعی نیست.

خلاصه شدن برای شما معنی انتزاع را پیدا می‌کند؟

نمی‌توانم بگویم خلاصه شدن، چون نقاش مینیمالیست هم نیستم، ولی آن‌قدر فرم را تغییر دادن تا به مرز ناآشنا برسد می‌تواند چنین معنی داشته باشد، اما در آثارم همیشه، لب مرز می‌ماند و از مرز فیگوراتیو نمی‌گذرد.

آقای نصیر چه چیزی باعث می‌شود که شما به یک اثرتان ،عنوان طراحی و به اثر دیگرتان، عنوان نقاشی بدهید؟

زمانی که اثر ،خیلی قوی و حاکم بر کار باشد نقاشی است و اگر خط، مسلط بر کار باشد در واقع طراحی محسوب می‌شود.

می‌خواهم در رابطه با نمایشگاهی که در گالری «اُ» برپا کرده بودید بپرسم. این آثار چه مجموعه‌ای از کارهایتان بودند و در چه دوره‌ای آن آثار را کار کرده بودید؟

در کنار کارهای اصلی (بوم)، کارهای طراحی هم انجام می‌دهم. همیشه دوست داشتم این طراحی‌ها را یک‌بار به‌طور مستقل نشان دهم و این نمایشگاه، آرزوی من بود که به شکل نمایشگاه طراحی مستقل در گالری «اُ» برگزار شد.

این کار برای زمان‌های مختلف بود و می‌توان گفت که روند نقاشی‌های پانزده ساله بنده را در این نمایشگاه می‌شد دید.

چه شد که با گالری «اُ» کار کردید، (قبلاً با گالری خاک کار می‌کردید) چرا با گالری مشخصی در ایران کار نمی‌کنید؟

چندین نمایشگاه در گالری خاک برپا کردم که تنها برای کسب تجربه بود و دلیل خاصی نداشت. من اساسا هنرمند گالری خاصی نیستم.

در آلمان چطور؟

در آن‌جا هم سعی کرده‌ام به صورت شناور کار کنم و در جایی ثابت نباشم. علاوه بر آن گالری «اُ» آماده بود که از این طراحی‌ها، یک نمایشگاه بگذارد. همچنین کتابی را درباره آن منتشر کند که این، امتیاز خوبی محسوب می‌شد.

آیا زمانی‌که به ایران می‌آیید کارهای هنرمندان دیگر را هم می‌بینید؟

بله زیاد.

به غیر از چهره‌های شناخته شده ایرانی، هر هفته با انبوهی هنرمند جوان مواجه می‌شویم که کارهایشان را در گالری‌های تهران به نمایش می‌گذارند، اگر به این نمایشگاه‌ها سر زده‌اید می‌خواهم بدانم به عنوان هنرمندی که در ایران نیست و در فضای دیگری کار می‌کند، هنرهای تجسمی به‌ویژه نقاشی و طراحی که در حال حاضر بین نسل جوان ایرانی وجود دارد را چگونه می‌بینید؟

با این‌که مدت کمی در تهران هستم به گالری‌های مختلفی می‌روم. البته در مقامی نیستم که بخواهم نظر بدهم وضعیت نقاشی ایران در چه حال است. برای این‌که نمی‌شناسم و همه آثار را ندیده‌ام، شاید کسی که در اینجا زندگی می‌کند خیلی راحت‌تر و بهتر بتواند نظر دهد.به طور کلی می‌توانم بگویم که نقاشی ایران، در حال پیشرفت است، ولی آن را با کشورهای دیگر مقایسه نمی‌کنم، معمولا در همه جا، در یک نمایشگاه، یک سری کارهای خوب و یک سری کارهای ضعیف وجود دارد، ولی حسی دارم که شاید درست نباشد آن را بیان کنم و آن این‌که به نظر من، این اواخر، افتی (حداقل در سفر اخیر در کارهایی که دیده‌ام) نسبت به

سال‌های قبل وجود داشت.

با توجه به این‌که در سال‌های اخیر «گالری‌داری» در ایران خیلی قوت پیدا کرده و ما هر روز با گالری‌های جدید مواجه‌ایم فضای هنری ایران را با آلمان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

واقعیت این است که در این اواخر، چندین گالری جدید تأسیس شده است ولی شما این‌گونه ببینید که برای شهر بزرگی مثل تهران که چند میلیون جمعیت دارد و یک ابر شهر محسوب می‌شود، چند گالری فعال وجود دارد که کار هنری انجام می‌دهند؟! سی یا چهل گالری. اما در شهر ۳ میلیونی مثل برلین ۵۰۰ گالری فعال وجود دارد که این دو را اصلا نمی‌توان با هم مقایسه کرد. به نظر من، گالری‌داری در ایران، خیلی بیشتر از گذشته، پیشرفت کرده و گسترش یافته و در این زمینه رشدی در سال‌های اخیر به‌وجود آمده است. در دهه ۵۰ و ۶۰ ما فقط ۵ گالری درست و حسابی در تهران داشتیم که در این سال‌ها، تبدیل به ۱۵۰ گالری شده‌اند و این، یک رشد را نشان می‌دهد ولی هنوز با برلین قابل مقایسه نیستیم.

این شکل از رشد، جهانی است و فقط مختص تهران نیست. به‌طور کلی در همه جا، هنرهای تجسمی، خیلی رو به رشد است و تهران نسبت به جاهای دیگر، باز جای رشد بیشتری دارد و من این را خیلی مثبت و خوب ارزیابی می‌کنم.

در ایران، موضوع اقتصاد هنر به ویژه برای نسل جوان خیلی اهمیت پیدا کرده است، از نظر جنبه اقتصادی می‌خواهم بدانم در آلمان هم همین دیدگاه در هنرمندان وجود دارد؟

طبیعتاً این شغل ماست و باید از این راه زندگی کنیم. غیر از این، کار دیگری نمی‌توانیم انجام دهیم. ولی یک تفاوت بین کشور ما و برلین (که من در آن‌جا زندگی می‌کنم) وجود دارد. در آن‌جا یک هنرمند جوان، امکانات گوناگون و امکان استفاده از کمک‌های مختلف چه از لحاظ دولتی و چه موسسات مختلف را در اختیار دارد و در نتیجه تا حدودی تامین است. مثل در اختیار قرار دادن آتلیه ارزان به هنرمندان جوان تا زمانی که کارشان شکل بگیرد و شروع به فعالیت گسترده کنند. در نتیجه آنان بیشتر به کار هنری روی می‌آورند. اما در این‌جا چون امکاناتی در اختیار جوان قرار داده نمی‌شود، طبیعی است جوان هنرمند به اولین چیزی که فکر می‌کند فروش اثرش می‌باشد. یک رویکرد انتقادی نیز نسبت به این مسأله وجود دارد و آن این‌که باید هنرمند را فهمید و یک هنرمند جوان باید زندگی کند. این رویکرد، زمانی تغییر می‌کند که یک سری امکانات مالی و اجتماعی در اختیارش باشد، آن زمان است که می‌شود از هنرمند جوان انتظار داشت خیلی هم به فروش فکر نکند. این مسأله در ایران، تبعاتی را به‌همراه دارد که باعث می‌شود هنرمند بر اساس مُد کار کند و این باعث خواهد شد که کپی کند و به دنبال سبک شخصی خودش نباشد، زیرا این فضا وجود ندارد که هنرمند در جای خود رشد کند.

گویا دیگر تدریس نمی‌کنید؟

یک مدت تدریس داشتم اما هم‌اکنون خیر. شاید گاهی ورک شاپ برگزار کنم ولی تدریس به صورت دایم انجام نمی دهم. #

گفت‌وگوی کتابستان با محمدرضا جعفری سردبیر نشر نو به بهانه ویراست سوم فرهنگ جدیدش؛

برای نوشتن فرهنگ از اوج آسمان تا ته چاله میدان رفتم

عکس و گفت‌وگو: ستاره جاوید

حاصل دو دهه کند و کاو، یادداشت‌برداری روزانه و هوشیاری شنیداری مداوم نسبت به زبان فارسی محاوره‌ای، ویراست سوم و چاپ نوزدهم «فرهنگ نشر نو» است که به همت بلند «محمدرضا جعفری» سردبیر نشر نو و قائم‌مقام پیشین موسسه انتشاراتی امیر کبیر (عبدالرحیم جعفری) به زیور طبع آراسته شده است. محمدرضا جعفری بسیار گزیده‌گو است و کم‌حرف اما مبتکر. اما در همین گزیده‌گویی، می‌توانی رد پای تلاش سترگی را ببینی که فقط از یک ناشر و مؤلف عاشق، پای کار و جست‌وجوگر سراغ داری. تلاشی که می‌تواند به اندازه یک کارگاه آموزشی، برای زبان‌پژوهان جویا، غنیمت باشد و ره‌گشا. جعفری می‌گوید «نسل امروز آسان‌خواه شده، فرهنگی که تألیف کرده‌ام برای نسل جوینده است، نه نسل آسان‌خواه و آسان‌خوار امروز». فرهنگی که حاوی بیش از شصت هزار اصطلاح و لغت محاوره‌ای و اصیل است که می‌خواهد به غنای فرهنگ زبان فارسی کمک کند و جای جای احیاگر واژه‌های کهنی باشد که در کش و قوس تغییرات مداوم امروز زبان فارسی، کم کم به فراموشی سپرده شده و دارند از حافظه گفتاری و شنیداری فارسی‌زبانان خارج می‌شوند. جعفری در زمره مؤلفان نواندیش و آوانگاردی است که با شیوه خاص و مبتکرانه خود، دست روی سوژه کلاسیکی گذاشته و این فرهنگ را تألیف کرده است. شاید بتوان گفت جعفری در بستری از سنت و با ابزاری مدرن، دست به تألیف فرهنگی زده که در نوع خود، تازه است. پیش از او، کسی چنین روش کلاسیکی را با رویکردی آوانگارد دنبال نکرده است. واکاوی انگیزه‌های جعفری برای انتشار ویراست سوم فرهنگ نشر نو - چاپ نوزدهم - که به تازگی روانه بازار نشر شده و مورد استقبال زبان‌پژوهان و مترجمان جوینده قرار گرفته؛ انگیزه مصاحبه ما با محمدرضا جعفری است. با روی گشاده و بیان دل‌نشین‌اش در دفتر مرکزی نشر نو میزبان ما می‌شود و از دو دهه جست و جویی می‌گوید که به گفتهٔ خودش گاه او را از اوج آسمان تا ته چاله میدان برده است:

تبریک می‌گویم. کتاب ارزشمندی است و زحمات بسیاری را در خود مستتر دارد. چه شد که این همه سال خودتان را درگیر چنین موضوعی کردید و سراغ مساله‌ای رفتید که خیلی سنگین و توان‌فرسا است. چرا که کند و کاو در یک زبان مبدا و تبدیل آن به زبان مقصد در قالب واژگان، عشق خاصی می‌خواهد.

من هم در مقدمه کتاب و در قسمت حسب حال گفتم که از سال ۱۳۵۰ سرپرست ویراستاری و تولید موسسه انتشارات امیرکبیر بودم. به اقتضای این کار، با ترجمه‌ها سر و کار داشتم و اشکالات آنها را می‌دیدم. معادل‌هایی که برخی مترجمان استفاده کرده و به نظرم خیلی خوب بودند، یادداشت می‌کردم. چون این معادل‌ها در دیکشنری‌هایی که آن زمان دم دست بودند مثل فرهنگ حییم یا آریان‌پور، وجود نداشت. من این معادل‌ها را در فرهنگ‌های حییم و آریان‌پور که داشتم یادداشت می‌کردم. وقتی دیدم این معادل‌ها جمع شده، به فکر افتادم که یک فرهنگ دم دستی خوب برای مترجمان و زبان‌آموزان تهیه کنم. در این مسیر، به فرهنگ لانگمن (Longman) زبان‌آموز، برخوردم که فرهنگ کوچکی در حدود ۵۰۰ صفحه است. متوجه شدم که فرهنگ خوبی است و خیلی جالب خواهد بود که ما تعاریف انگلیسی آن را بگذاریم و در مقابل آنها، معادل‌های فارسی را به کار ببریم. با اینکه گفته می‌شود استفاده از معادل‌های زیاد، برای زبان‌آموزان مفید نیست اما من معتقدم که لازمه کار است من با این دیدگاه که می‌گوید فقط کافی است زبان‌آموز یک یا دو معادل را یاد بگیرد، موافق نیستم و آن را خالی از اشکال نمی‌دانم. یک معادل فارسی جواب‌گو نیست. اگر مترادف‌های بیشتری از زبان فارسی استفاده شود، زبان‌آموز احاطه بیشتری بر آن کلمه پیدا می‌کند. برای مترجمان که حتماً بهتر است. وقتی می‌بینند که یک معادل در روند ترجمه جا نمی‌افتد باید بتوانند جایگزین‌ها و مترادف‌های دیگری از این معادل را در اختیار داشته باشند و واژه نزدیک‌تر به متن مبدا را پیدا کنند. ما این رویکرد را در فرهنگ نشر نو، دنبال کردیم و تا جایی که فضا اجازه می‌داد و می‌توانستیم، مترادف‌ها و معادل‌های مناسبی برای آن معنی پیدا کردیم. تاکید می‌کنم که سعی کردم واژه‌سازی نکنم. واژه‌سازی کار راحتی است. من سعی کردم از لغات موجود در گنجینه زبان فارسی و فرهنگ‌ها، استفاده کنم و خیلی کم واژه‌سازی کرده‌ام که همان‌ها را هم با علامت ستاره مشخص کردم.

واژه‌سازی‌هایی که انجام دادید در ژانر خود، نو و تازه بودند؟

شاید بتوانم بگویم با توجه به آن معنی، چیز دیگری در فرهنگ‌ها پیدا نکردم یا به ذهن من نرسیده است. به همین دلیل، معادلی ساختم و یک ستاره هم کنار آن قرار دادم که نشان می‌دهد ابداعی من است. شاید اگر واژه‌جو خودش جست‌وجو کند بتواند معادل بهتری بیابد یا حتی واژه بهتری بسازد.

واژه‌هایی که ابداع کردید در راستای تأمین چه نیازی از مخاطبان فرهنگ بود؟

بیشتر در مورد واژه‌ها و اصطلاحات جدید بوده است.

زبان فارسی قابلیت زیادی برای توسعه واژگان دارد. شما آگاهانه ایده ارائه واژگان و اصطلاحات جدید را دنبال می‌کردید یا بر حسب اتفاق پیش می‌رفتید؟

من نمی‌خواهم قضاوت کنم اما ما مقدار زیادی لغت و اصطلاح داریم که فکر می‌کنم این اصطلاحات به مرور زمان و به دلیل کم‌حوصلگی مترجمان زبان‌ها که فقط به دیکشنری حییم مراجعه کرده‌اند، مهجور مانده و دارند از بین می‌روند در حالی که خیلی زیبا هستند. برای مثال من در این فرهنگ برای کلمه انگری (angry) که به معنای خشمگین، عصبانی است بیشتر از ۱۰ تا ۱۲ لغت پیدا کردم که خیلی خوب هستند و اگر در جریان روزمره استفاده از زبان قرار گیرد، همگی آنها می‌توانند کاربرد داشته باشند. مثل واژه «خشم‌مند» یا «باقی‌خوار» که خیلی واژه خوبی است و در مثنوی هم به کار رفته است. من سعی دارم واژه‌هایی از این دست را زنده کنم تا غنای واژگان فارسی بیشتر شود. به نظرم اینکه ما بیاییم چهار تا پسوند و پیشوند را ابتدا یا انتهای واژه‌ها قرار دهیم و از خودمان واژه‌های جدید غیرکاربردی ابداع کنیم کار چندان درستی نیست.

دو تا لغت پشت سر هم هستند که یکی مربوط به نجوم است و دیگری بسیار عامیانه و به‌اصطلاح، چاله‌میدانی، از بالا به پایین می‌آیید و از پایین به بالا می‌روید، البته کاری سخت اما شیرین است

پس پایه و اساس فکری شما در تدوین این فرهنگ، بیشتر احیا و بازسازی واژگان فراموش‌شده بوده؟

نه واژگان فراموش‌شده‌ی عجیب و غریب بلکه احیای ترکیبات دم دستی است که به راحتی می‌توان در این زمان استفاده کرد.

اجازه بدهید فلش بک بزنیم به دهه پنجاه. به زمانی که روی فرهنگ لانگمن کار می‌کردید. چون لانگمن در زمان خود، جزو یکی از موفق‌ترین و کاربردی‌ترین فرهنگ‌هایی بود که برای علاقه‌مندان زبان که متقاضی بورس تحصیلی بودند بسیار مفید بود.

البته این فرهنگ در دهه ۵۰ (خورشیدی) بیرون نیامده بود بلکه در دهه ۷۰ که می‌خواستم این فرهنگ را تنظیم کنم از فرهنگ لانگمن استفاده می‌کردم.

لانگمن در دهه ۵۰ در زمینه آموزش مقدماتی زبان خیلی موفق بود.

فرهنگ لانگمن، در آن زمان که اشاره می‌کنید در نیامده بود. فکر می‌کنم خیلی دیرتر درآمد. دهه ۶۰ بود.

خیر. دهه ۵۰ بود. تا جایی که من می‌دانم برای

کسانی که می‌خواستند برای بورسیه تحصیلی اقدام کنند، فرهنگ لانگمن، مرجعی بود که برای آموزش زبان، توصیه می‌شد...

مطمئن هستید؟ باید نگاه کنم.

بله. مطمئن هستم. من یک نسخه قدیمی لانگمن را پیدا کردم که تاریخ انتشار آن اوایل دهه ۵۰ بود. حتی صوتی آن به صورت کاست‌های قدیمی، در زمان خود شهرت بسیاری داشت.

(بلند می‌شود و به کتابخانه روبه‌رویمان می‌رود و یک جلد قدیمی از فرهنگ لانگمن را از قفسه بیرون می‌کشد و تاریخ انتشار آن را نگاه می‌کند و در تایید سخن اینجانب می‌گوید) بله. درست می‌گویید. سال نشر این جلد ۱۹۷۸ (۱۳۵۶) است. من آن زمان به این فرهنگ برنخورده بودم، بعدها برخوردم.

در مقطع ابتدایی که بودم، مشهور بود که بورسیه‌های موفق دهه ۵۰، زبان را با فرهنگ لانگمن، آموخته‌اند...

بله. انتشارات لانگمن، کتاب‌های متعددی در زمینه زبان منتشر کرده بود.

برای من جالب بود که رفرنس شما هم برای فرهنگ نشر نو، لانگمن بوده است. به دلیل قدمت این کتاب، آگاهانه این مرجع را انتخاب کردید؟

با اکسفورد که مقایسه کردم لانگمن را خیلی قابل استفاده‌تر و کاربردی‌تر دیدم.

سبک معادل‌سازی آکسفورد به گونه‌ای است که برخی از اصطلاحات آن در زندگی روزمره امروز یک انگلیسی‌زبان کاربرد ندارد؛ درست مثل کلمات خیلی قدیمی زبان فارسی.

نه به این صورت هم نیست اما اکسفورد به زبان روز، کمتر پرداخته است.

منظورتان زبان محاوره است؟

نه الزاماً. منظورم زبان روزمره و زبان روز است. گاهی در لانگمن اصطلاحاتی پیدا می‌شود که در مقایسه با اکسفورد به‌روزتر و جدیدتر است و همین اصطلاحات دو چاپ بعد از لانگمن، در اکسفورد می‌آید.

برای تألیف این فرهنگ، به جز واژگان و گنجینه لغات، چه مؤلفه‌هایی را در اولویت قرار دادید؟

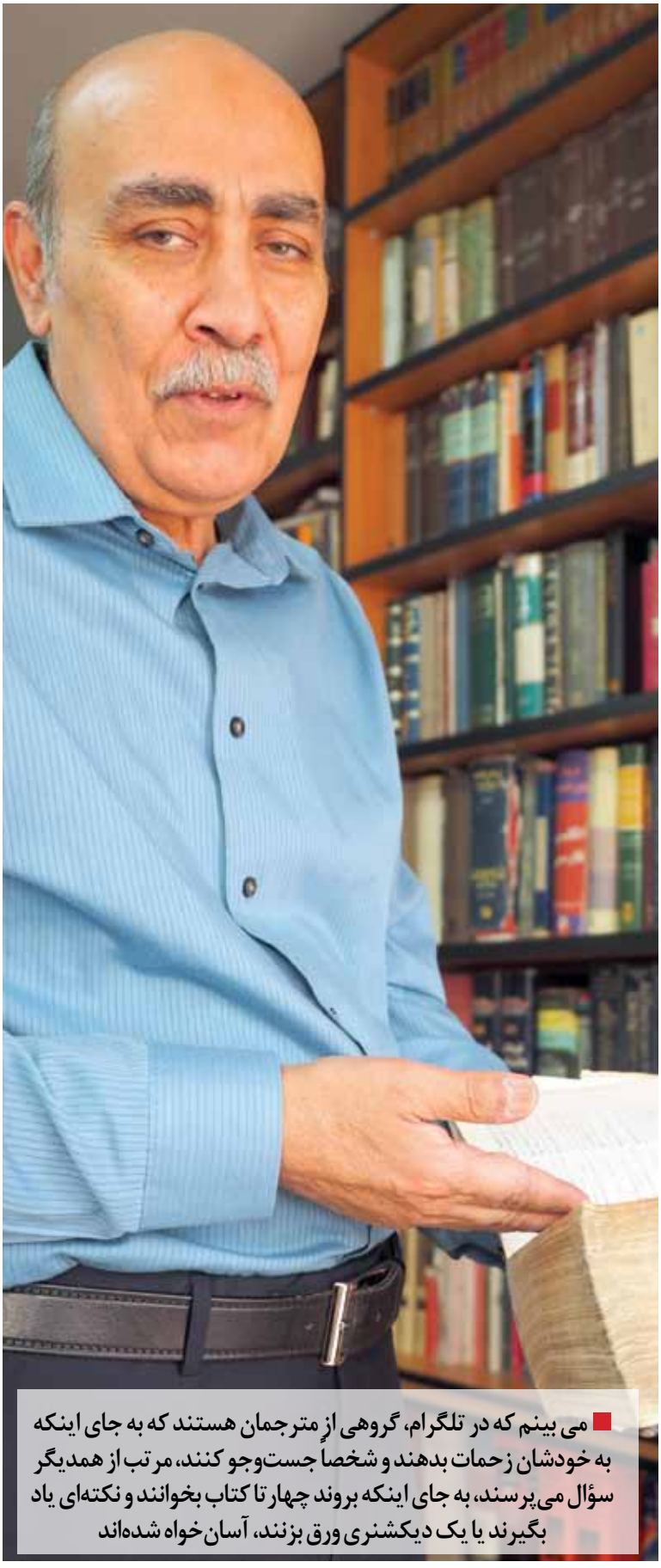
در کلاس‌های زبان انگلیسی گفته می‌شود که فقط به تعاریف و معادل‌های انگلیسی هر لغت توجه کنید. برای همین ما از تعاریف و معادل‌های انگلیسی هم در این فرهنگ استفاده کردیم که بتواند آن هدف را هم تأمین کند.

منابعی که استفاده کردید چه منابعی بودند؟ فقط به فرهنگ لانگمن اکتفا کردید یا منابع شفاهی هم داشتید؟

برای بخش انگلیسی منابع شفاهی نداشتم اما برای معادل‌های فارسی منابع شفاهی داشتم و آن هم یادداشت‌های خودم بود. معادل‌های انگلیسی را هم با فرهنگ لانگمن بزرگ مقایسه می‌کردم و نقایص را با استفاده از آن، بیرون کشیدم. با فرهنگ ادونست لرنر اکسفورد (Oxford Advanced Learner's) هم مقایسه می‌کردم و چیزهایی را اضافه می‌کردم. از دیکشنری امریکن هریتیج (American Heritage) هم استفاده کردم اما در حد خیلی کم. در جاهایی که احساس می‌کردم فرهنگ‌های قبلی کمبود دارند از این فرهنگ استفاده می‌کردم.

طبیعتاً به دلیل تفاوت نشرها، به تضادهایی هم در معادل‌ها برمی‌خوردید. به کدام بیشتر استناد می‌کردید؟

به تضادهای خیلی کمی برخوردم. می‌توانم بگویم لانگمن و



می بینم که در تلگرام، گروهی از مترجمان هستند که به جای اینکه به خودشان زحمات بدهند و شخصاً جست‌وجو کنند، مرتب از همدیگر سؤال می‌پرسند، به جای اینکه بروند چهار تا کتاب بخوانند و نکته‌ای یاد بگیرند یا یک دیکشنری ورق بزنند، آسان خواه شده‌اند

اکسفورد همدیگر را کامل می‌کردند و این مساله، خیلی جالب بود. چیزی که اکسفورد نداشت در لانگمن یافت می‌شد و برعکس. این دو فرهنگ، خیلی خوب یکدیگر را هم‌پوشانی می‌کردند و در واقع نوعی رقابت تنگاتنگ با هم دارند.

پس می‌توانیم بگوییم فرهنگ نشر نو، تلفیقی از هر دو است. اگر یک زبان‌آموز این فرهنگ را داشته باشد لازم نیست آن دو را با خود همراه داشته باشد؟

بله. در این حد همین طور است.

شنیدیم روی فرهنگ جدید دیگری کار می‌کنید. چه تفاوتی با ویراست سوم این فرهنگ دارد؟

در آن فرهنگ، قریب به ۲۰۰ تا ۲۵۰ هزار لغت و اصطلاح داریم. بیش از چهار برابر فرهنگ پیش رو. تعریف انگلیسی را در آن فرهنگ نخواهیم داشت چون اقتضایی برای این کار ندارد اما معادل‌های فارسی نسبتاً پر و پیمان است.

الآن در چه مرحله‌ای است؟

فعلاً به دلیل مسائل انتشاراتی در حرف اس (S) مانده است.

چرا روی همین فرهنگی که الان منتشر شده، کار نکردید؟

این نسخه دیگر جا نداشت. البته می‌توانم این ویراست را کامل‌تر کنم اما اکنون در حد خود، نسخه مقبولی است.

فرهنگ نشر نو در مقایسه با فرهنگ‌های موجود در بازار کتاب چه تمایزی دارد که زبان‌آموز بیاید و این فرهنگ را انتخاب کند؟

من نمی‌توانم این را بگویم. اما یکی از زبان‌شناسان که فرهنگ نشر نو را با سایر فرهنگ‌ها مقایسه کرده است از نظر دقت، آن را از همه بالاتر می‌داند.

دقت از چه نظر؟ دایره واژگان یا صحت اصطلاحات؟

دقت از هر نظر. از نظر دقت، به فرهنگ نشر نو نمره بالاتری دادند و فرهنگ دیگری را از نظر حجم انتخاب کردند.

تمام لغات و اصطلاحاتی که در این فرهنگ انتخاب شده

کاربرد روزانه دارد؟

بله. در واقع فرهنگ روز است.

برایم جالب است موضوعات جذابی برای شما وجود داشته که می‌توانستید دنبال کنید. چرا سال‌های متمادی را صرف تدوین فرهنگ واژگان کرده‌اید؟ کار سختی است. چه چیزی در این ماجرا برای شما جذابیت ایجاد می‌کرده است؟

چرای آن را نمی‌دانم. ولی وقتی معادلی را برای لغتی پیدا می‌کنید که بسیار با آن کلنجار رفته‌اید خیلی لذت‌بخش است. مثل یافتن گنج می‌ماند و این یافتن، مدام تکرار می‌شود. یکی از جذابیت‌های دیگر آن این است که شما در یک لحظه از اوج آسمان به ته چاله میدان می‌روید.

چگونه؟

دو تا لغت پشت سر هم هستند که یکی مربوط به نجوم است و دیگری بسیار عامیانه و به‌اصطلاح، چاله‌میدانی. از بالا به پایین می‌آیید و از پایین به بالا می‌روید. البته کاری سخت اما شیرین است.

فرهنگ سلیمان حییم یک نوستالژی خاصی برای چند نسل دارد. نظر شما درباره این فرهنگ چیست؟

بله. در زمان خود بسیار فرهنگ عالی و دقیقی بود و حتی اکنون هم کاربرد بالایی دارد و با همان دقتی که گفتم، کار شده است. واقعاً مرحوم حییم از اوج آسمان به ته چاله میدان رفته و جست‌وجو کرده و بسیار زحمت کشیده است و در مورد معنی لغت‌ها از بسیاری کسان پرس‌وجو کرده است. برخلاف دیگر کسانی که استاد دانشگاه بودند و کار را به دانشجویان خود محول می‌کردند و در انتها آن را به نام خود منتشر می‌کردند، مرحوم حییم بسیار زحمت کشیده و رنج برده است. فرهنگ حییم محصول زحمت است.

رفرنس شما برای تألیف این فرهنگ، فقط منابع مکتوب بوده یا اینکه شما منابع شفاهی نیتیو (native) هم داشتید؟

همان طور که گفتم منابع محلی بیشتر یادداشت‌های شخصی‌ام بودند.

من و شما نمی‌توانیم در گفت‌وگو یا نثر ساده روزمره از واژه «خشم‌مند» استفاده کنیم اما همین واژه را به راحتی می‌توان در یک متن ادبی و متن فصیح به کار برد، این، به احیای زبان ما کمک می‌کند

این یادداشت‌ها چگونه و چطور گردآوری شدند؟

برای مثال، اگر در صحبت‌های شما اصطلاحی می‌شنیدم، یادداشت می‌کردم.

من انگلیسی‌زبان؟

خیر. شمای فارسی‌زبان. این اصطلاحات را یادداشت می‌کردم و در این فرهنگ به کار بردم.

معادل انگلیسی را از چه منابع شفاهی می‌گرفتید؟

برای این بخش منابع شفاهی نداشتم و اتکای من همان دیکشنری‌هایی بود که نام بردم.

دیکشنری‌هایی که در شرایط ایران وجود داشتند؟

بله. اکسفورد و لانگمن.

برای تألیف این فرهنگ، سفرهای مشخصا هدف‌داری به کشورهای انگلیسی‌زبان مثل آمریکا یا بریتانیا داشتید تا در سفرهای برون‌مرزی منابع دیگری را هم کند و کاو کنید؟

خیر. حاصل کار آن کشورها در قالب فرهنگ اکسفورد و لانگمن، در دسترسم بودند و برای این منظور نیازی نمی‌دیدم سفر کنم چون این موسسات هر پنج سال یک بار در حاصل کارشان تجدیدنظر می‌کنند.

بعد از اینکه فرهنگ جدید ۶ هزار صفحه‌ای آماده شد می‌خواهید چه کنید؟

نمی‌دانم. فکر می‌کنم انتشار فرهنگ جدید یک سالی زمان ببرد.

ویراست سوم فرهنگ کنونی چقدر زمان برد؟

حدود ۶ ماه.

از ویراست اول تا سوم نزدیک به بیست سال درگیر بودید. به طور حتم این شش ماه کار بسیار فشرده‌ای در پیش داشتید..

نه خیلی کار سختی نداشتیم. فقط رفع اشکال کردیم.

انگیزه شخصی داشتید برای ویراست سوم یا مکاتباتی از مخاطبان دریافت کردید؟

یکی دو تذکر دریافت کردم، یک مقدار هم خودم برخورد داشتم چون برای تألیف فرهنگ بزرگ‌تری که ابتدای مصاحبه گفتم، به مرور به فرهنگ کنونی هم مراجعه می‌کردم و در این مراجعات، متوجه شدم جاهایی نقص دارد بنابراین آنها را در ویراست سوم برطرف کردم.

منابع که همان منابع بودند پس چه تغییراتی دادید؟

من پخته‌تر شده بودم. (خیلی شیرین می‌خندد)

یادداشت‌های شخصی‌تان بیشتر شده بود؟

بله.

این ویراست نسخه صوتی هم دارد؟

خیر. فقط کتاب است.

به فکر آن نیستید؟

الان دیگر هر موبایلی یک نسخه صوتی از فرهنگ‌های دیگر را دارد.

منظورم نسخه صوتی این ویراست است؟

نه متأسفانه. یک بار تجربه کردیم که ناموفق بود. دیگر رها کردیم و نیاز ندیدیم نسخه صوتی این فرهنگ را ارائه دهیم.

نسخه پی‌دی‌اف قابل فروش چطور؟

خیر. نیاز ندیدیم.

دنیای امروز با سرعت به سمت دیجیتال شدن پیش می‌رود و نسل جدید حاضر به حمل چنین کتاب قطوری نیست، بهتر نیست به نسخه‌های آنلاین هم فکر کنید؟

اینها آسان‌خواهی است. ما برای کسانی که آسان‌خواه نیستند کار می‌کنیم.

البته نسل من که بیشتر به منابع مکتوب دسترسی داشته در مقایسه با نسل جدید (دهه هفتادی‌ها) که نسل آنلاین و نسل دیجیتال هستند، این کتاب قطور و حجیم را دوست خواهد داشت اما مساله من این است که حیف است محصولی با این کیفیت و دقت در ارایه، به دلیل وزن، توسط نسل جدید کنار گذاشته شود و به استفاده در کنج کتابخانه یا پشت میز کار محدود شود...

نسل امروز باید یاد بگیرد که این گونه استفاده کند. باید یاد بگیرد همه چیز به آسانی در دسترس نیست.. باید یاد بگیرد که زحمت بکشد. می بینم که در تلگرام، گروهی از مترجمان هستند که به جای اینکه به خودشان زحمات بدهند و شخصاً جست‌وجو کنند، مرتب از همدیگر سؤال می‌پرسند. به جای اینکه بروند چهارتا کتاب بخوانند و نکته‌ای یاد بگیرند یا یک دیکشنری ورق بزنند، آسان‌خواه شده‌اند. اصلاً نمی‌فهمم.. سؤال کردن از این و آن، شده درد اجتماعی ما. هر کس هر چه نمی‌داند سعی می‌کند از دیگری بپرسد. همه هم که ماشاالله یا استاد هستند یا علامه و برای هر سؤالی در هر زمینه‌ای جوابی آماده دارند.

یک علامه جدید هم به اینها اضافه شده و آن گوگل است. مردم به راحتی هر چیز را گوگل می‌کنند و متاسفانه منابع اطلاعاتی‌شان را از تمام دیتاهای

خامی می‌گیرند که روی گوگل توسط اشخاص منتشر شده است. بسیاری از این دیتاها، ممکن است که صحت نداشته باشد و فقط انتشار فردی باشد نه رسمی.

هر کاری کنند جای کتاب را نخواهد گرفت.

حس خودتان این است؟

البته شاید جای کتاب را بگیرد، اما برای کسی که اهل گردش و گشت و گذار در اینترنت باشد، برای کسی که به ویکی‌پدیای فارسی و نت اتکا داشته باشد. به نظر من برای آسان‌خواهان و آسان‌خواران فرقی نمی‌کند چون برای هر موضوعی، یک حاصل سردستی به دست می‌آورند. کتاب برای جویندگان واقعی خوب است نه برای هر کس.

آیا من درست استنباط کردم که هدف شما در تألیف ویراست سوم این فرهنگ، ارائه یک گنجینه غنی واژگان است به ویژه واژگان کاربردی که در منابع قدیمی و اصیل فارسی بودند که کمتر استفاده‌می‌شوند.

بله. البته از لغت‌های خیلی عجیب و غریب استفاده نکردم بلکه ترکیبات زیبا یا قابل استفاده را احیا کردم و در این فرهنگ، آورده‌ام.

ما با یک چالشی مواجه هستیم به ویژه در فضای مجازی. واژگان به برکت وجود فضای مجازی، به سرعت و به شدت، دچار دگردیسی شدند. به ویژه نسل امروز ادبیات خاص خود را دارد و ممکن است که حتی نسل من هم دو تا ۵ سال آینده، متوجه ادبیاتی نشود که این نسل استفاده می‌کند. اسلنگ‌ها (Slang) و اصطلاحات خاص خود را دارد.

زبان همیشه این خاصیت را دارد. بر مبنای آماری که در انگلیسی گرفتند، شاید بتوان گفت هرسال حدود ۱۰ تا ۱۲ هزار لغت و اصطلاح جدید به زبان انگلیسی وارد و خارج می‌شود و از این تعداد، فقط ۷۰۰ تا ۸۰۰ تا در زبان ته‌نشین می‌شود و بقیه مختص زمان است. یعنی به فراخور زمان، باب و سپس منسوخ می‌شود. آن تعدادی را که رسوب می‌کند به زبان اضافه می‌کنند.

چگونه می‌توانیم خودمان را از این دگردیسی و تغییر مکرر زبان مصون نگاه داریم؟

نباید مصون نگاه داریم. این لازمه زبان است. باید مسیر باز باشد که این لغات و اصطلاحات بیایند و بروند. اتفاقاً گاهی در این همه واژهٔ گذرا، چیزهای جالبی هم پیدا می‌شود. البته منظورم غلط‌ها و اشتباهات ناشی از بی‌سوادی نیست بلکه گاهی اصطلاحاتی که می‌سازند قابل استفاده است و آن دسته که خوب باشند، باقی می‌مانند.

حجم کلماتی که در این فرهنگ یا ویراست قبلی ارائه شده، چقدر کاربرد روزمره دارد و چقدر از آن سرعت شتابنده تغییرات زبانی، مصون مانده است؟

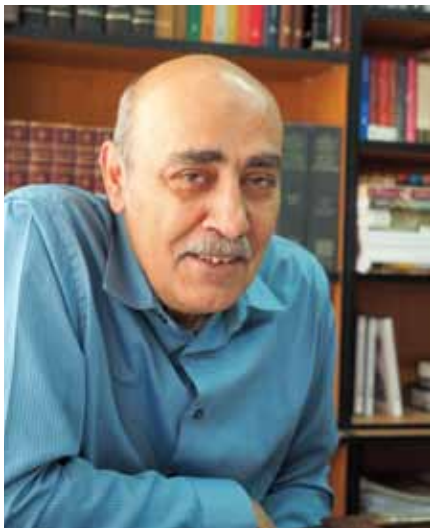
اینها لغاتی بنیادی است که در این فرهنگ استفاده شده است.

برای مثال، همان واژه «خشم‌مند» را که فرمودید اصلاً دیگر نمی‌شنوم حتی در محاوره روزانه مردم هم این واژه استفاده نمی‌شود.

حتی شاید در فرهنگ‌های لغت فارسی هم پیدا نکنید اما این گونه واژه‌ها را شعرا و ادبای ما استفاده کردند. چرا ما نباید استفاده کنیم.

در تألیف این فرهنگ، در عین حال که خیلی انتخاب کلاسیکی داشتید اما رفتار تان و ذهنیت تان، خیلی آوانگارد بوده است. نگران نبودید که واژه‌هایی نظیر «خشم‌مند» توسط مخاطب امروز، واپس زده شود؟

وقتی که در دسترس قرار بگیرد کم کم استفاده هم می‌شود. اگر استفاده نشده، به دلیل این است که در دسترس نبوده است. اجازه بدهید ببینیم همین کلمه «خشم‌مند» که به ذهن من رسیده، در فرهنگ معین هست؟ (بلند می‌شود و به سراغ کتابخانه بلندقامتش می‌رود و فرهنگ معین را برمی‌دارد و نشانی درست را بدون فوت وقت پیدا می‌کند و می‌گوید) خیر. در فرهنگ معین نیست. فقط کلمه «خشمگین» آمده و دیگر کلمه‌ای نیامده. (بعد رو به همکار دیگری کرده و می‌پرسد آقای فکوری در فرهنگ سخن هست؟)



ما با یک چالشی مواجه هستیم به ویژه در فضای مجازی. واژگان به برکت وجود فضای مجازی، به سرعت و به شدت، دچار دگردیسی شدند، به ویژه نسل امروز ادبیات خاص خود را دارد و ممکن است که حتی نسل من هم دو تا ۵ سال آینده، متوجه ادبیاتی نشود که این نسل استفاده می‌کند

نگاه‌تان خیلی آوانگارد بوده و این خوب است. این کلمات را چطور باید به خدمت بگیریم؟

باید در متن ادبی استفاده شوند. من و شما نمی‌توانیم در گفت‌وگو یا نثر ساده روزمره از واژه «خشم‌مند» استفاده کنیم اما همین واژه را به راحتی می‌توان در یک متن ادبی و متن فصیح به کار برد. این، به احیای زبان ما کمک می‌کند.

نقش روزنامه‌نگاران که سلاح‌شان «واژه» است در این فرایند چگونه باز تعریف می‌شود؟

روزنامه‌نگاران باید سعی کنند در زبان فارسی از خودشان سبک درست نکنند و به سمت سبک‌های ترجمه‌ای نروند. سعی کنند لغات خوب را بجا به کار ببرند. مثلا باب شده «اما» را در وسط جمله یا بعد از «فاعل» استفاده می‌کنند. ما اصلاً در نثر فارسی چنین ساختی نداریم. این شیوه، ساختار انگلیسی است نه ساختار فارسی. ما در زبان فارسی، همواره «اما» را ابتدای جمله می‌آوریم نه وسط جمله. برای مثال «محمدرضا جعفری اما می‌گوید» شیوه‌ای وارداتی است و چیزی هم به زیبایی و غنای نثر فارسی اضافه نکرده است.

اگر بخواهیم آسیب‌شناسی کنیم، علت این اتفاق را در چه می‌بینید؟ همان آسان‌گرایی؟

بله، و علت دیگر هم تأثیرپذیری از زبان خارجی است.

عدم تسلط مترجمان به زبان مبدا و مقصد چقدر موثر بوده است؟

چه بسا این مساله هم بی‌تاثیر نباشد.

شما در این فرهنگ، سعی کردید که این گونه نباشد؟

بله. سعی کردم.

بازخوردهایی که از ویراست سوم دریافت کردید چگونه بوده؟

متأسفانه امروزه از دیکشنری‌ها کمتر استفاده می‌شود. همه به سراغ موبایل می‌روند. ولی با این همه این ویراست در حد خود، بازخوردهای خوبی دریافت کرده است.

یکی از دلایل آن این است که وزن آن سبب شده استفاده از این فرهنگ غنی به داخل خانه یا پشت میز کار محدود شود. همه ممکن است عاشق نباشند که این کتاب سنگین را حمل کنند ولی دوست دارند به عنوان یک مرجع غنی، از آن استفاده کنند. بد نیست که به نسخه صوتی یا پی‌دی‌اف هم فکر شود...

اینها داستان‌هایی است که من خیلی از نظر فنی به آن وارد نیستم. شاید یک روز این کار را انجام دادیم.

به نظرم نسخه‌های دیجیتال، جنبه‌های کاربردی این فرهنگ را تقویت می‌کند و شما را به اهدافی که در تألیف این فرهنگ، تعریف کردید، نزدیک‌تر می‌سازد...

جوان‌ها باید این کار را انجام دهند.

حیف است فرهنگی با این غنا، به دلیل وزن بالا و حجم بالای دوست‌داشتنی‌اش که حاصل ۲۰ سال تلاش فردی و زحمت است مهجور بماند و از دسترس نسل امروز دور باشد.

مرا سنتی قلمداد کنید.

خیلی هم خوب است و ایراد نیست. سبک زندگی امروز، می‌طلبد که نسخه‌های دیجیتال فرهنگ هم در دسترس قرار گیرد و این شانس را به علاقه‌مندان زبان در نسل امروز بدهد که با افکار و ایده‌های شما آشنا بشوند و آنها را در آثارشان استفاده کنند...

پس سعی می‌کنیم که حتما نسخه‌های دیجیتال فرهنگ را هم ارائه دهیم.

سنخ این کار و تألیف یک فرهنگ، شخصیت خاصی می‌خواهد. مؤلف باید به طور مداوم سرگرم نوشتن، نت برداشتن و جست‌وجو باشد. برای شما سخت نبود؟

من حتی اگر کسی در تاکسی، مترو، کوچه و بازار چیزی بگوید یادداشت می‌کنم و اگر کاغذ و قلم نداشته باشم به ذهن می‌سپارم و در اولین فرصت به روی کاغذ می‌آورم. گوش من، مدام مشغول کار است. در جلسه بحث و

بررسی که می‌نشینیم یا حتی اگر از تلویزیون اصطلاح جدیدی بشنوم که برایم جالب باشد یادداشت برمی‌دارم.

این فرایند منوط به این است که شما مدام در حالت هوشیاری نسبت به محیط باشید و دیگر برای خودتان نیستید و حواس‌تان به ویژه شنیداری، متوجه محیط است. این هوشیاری مداوم استرس‌زا نیست؟

خیر. خیلی هم شیرین و لذت‌بخش است.

برای نسل شما که نسل مکتوب و نسل کتاب هستید و هر نکته مهمی را یادداشت می‌کنید، به حافظه سپردن چقدر می‌تواند روش مطمئنی باشد؟ نگران نیستید که اصطلاحات فراموشتان شوند؟

خیر. در این مواقع، مدام اصطلاحی را که شنیدم با خودم تکرار می‌کنم تا از یادم نرود و در اولین فرصت روی کاغذ یادداشت می‌کنم. البته بعضی وقت‌ها هم، از یادم می‌رود ولی ۹۰ درصد می‌ماند. یا در موقعیتی بر حسب تصادف به ذهنم برمی‌گردد.

اشاره کردید ۱۰ تا ۱۲ هزار واژه و اصطلاح، سالانه به انگلیسی وارد و خارج می‌شود و فقط ۷۰۰ تا ۸۰۰ تا باقی می‌ماند. زبان فارسی هم مثل زبان انگلیسی، با تغییر مداوم روبه‌رو است و اسلنگ‌های فارسی هم به برکت فضای مجازی و آسان‌خواهی نسل جدید، مدام در حال تغییرند. چه میزان از اصطلاحات و اسلنگ‌های روزمره را که می‌شنیدید در این فرهنگ استفاده کردید؟

در مورد این مساله، من لغات یا اصطلاحات و چیزهایی را که جایی بخوانم، یا ببینم، یا در صحبت به کار برود یادداشت می‌کنم. معلوم نیست اصطلاحاتی که در مکتوبات روزمره استفاده می‌شود، چقدر اصالت دارد و چقدر «من‌درآوردی» است ولی اگر در چند گفت‌وگو به کار برود معلوم می‌شود که پایه و اساسی دارد.

بسیاری از اسلنگ‌ها و اصطلاحاتی که امروز در زبان فارسی استفاده می‌شود، اصیل نیستند و «من‌درآوردی» هستند چقدر آنها را استفاده کردید؟

از نظر من اشکالی ندارد. باید دید چقدر قابلیت دارند که استفاده شوند و همین استفاده سبب می‌شود که در زبان جا بیفتند. وقتی اصطلاحی را ده مرتبه یا صد مرتبه در گفت‌وگوی روزمره بشنوید، ارزش ثبت کردن را دارد.

واژه یا اصطلاحی را که در محاوره روزانه می‌شنوید و یادداشت می‌کنید، به بوته قضاوت شخصی هم می‌گذارید؟

بله. وقتی برمی‌گردم، دقت می‌کنم ببینم باز هم همان واژه یا اصطلاح را به کار می‌برند یا آنکه مهجور شده و از زبان خارج شده است.

در طول این مدت که مشغول تألیف ویراست سوم بودید چند درصد از یادداشت‌هایی که برداشتید از رده خارج شدند؟

نمی‌توانم درصد بدهم ولی اصطلاحی مثل «سه کردن» که در این فرهنگ هم آورده‌ام قبلا به کار می‌رفت ولی اکنون استفاده از آن خیلی کمتر شده است. یا واژه دیگری مثل «خَفَن» را مثال می‌زنم که در این فرهنگ استفاده نشده ولی دو معنا پیدا کرده است. خفن یعنی یا خیلی خوب یا خیلی بد.

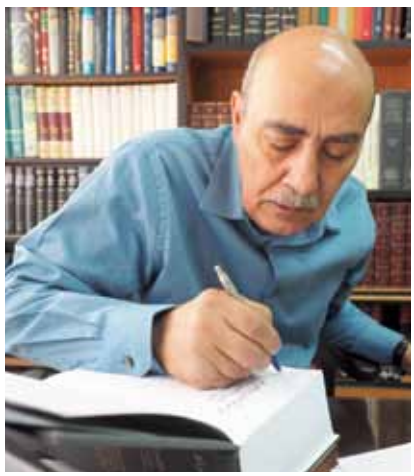
چرا این واژه را نیاوردید؟

چون زمانی که فرهنگ تألیف می‌شد باب نشده بود و متعلق به سال‌های بعد است. اگر بخواهم دوباره این فرهنگ را تألیف کنم باید «خفن» را بیاورم.

با این نگاهی که شما به واژگان و اصطلاحات داشتید نیاز هست که ویراست چهارم این کتاب هم منتشر شود..

انشاالله فرهنگ بزرگ‌تر که آماده شود؛ ویراست چهارم این فرهنگ را هم آماده خواهم کرد.

قابلیت زبان فارسی برای تغییر، وسیع است. امروز اصطلاحاتی می‌شنویم که توسط نسل جوان نوگرا ابداع شده و توسط شبکه‌های مجازی هم، در میان خودشان فراگیر شده است و ممکن است معنایی برای ما نداشته باشد. تکلیف ما در برابر این جریان چیست؟



مدام اصطلاحی را که شنیدم با خودم تکرار می‌کنم تا از یادم نرود و در اولین فرصت روی کاغذ یادداشت می‌کنم، البته بعضی وقت‌ها هم، از یادم می‌رود ولی ۹۰ درصد می‌ماند

این اصطلاحات باید طبقه‌بندی بشود. در زبان انگلیسی و در دیکشنری‌ها هم طبقه‌بندی کرده‌اند. مثلا اسلنگ جوانان، اسلنگ سربازان، اسلنگ پلیس‌ها، اسلنگ محله‌ها، اسلنگ زندانیان و ...

در زبان فارسی انجام نشده است..

نه. ما این طبقه‌بندی را نداشتیم و در دیکشنری‌های فارسی هنوز استفاده نشده است. این طبقه‌بندی‌ها در فرهنگ اسلنگ می‌آید نه در فرهنگ عمومی.

در فرهنگ خودتان، اسلنگ‌های فارسی را به خدمت گرفتید؟

تا حدی.

بعد معادل انگلیسی آن را هم پیدا کردید؟

خیر. اسلنگ انگلیسی را یافتم بعد دیدم که فلان اصطلاح عامیانهٔ فارسی با آن تناسب دارد، و استفاده کردم.

به نوعی معادل‌سازی کردید؟

خیر. معادل‌یابی کردم.

می‌توانیم ادعا کنیم اگر فردی ۲۰ سال بعد به ویراست سوم فرهنگ شما مراجعه کند می‌تواند جریان زبان فارسی در دهه ۹۰ خورشیدی را بسنجد؟

بله. می‌توانیم بگوییم که چه لغت‌هایی در آن زمان متداول بوده است.

اگر یک پژوهشگر، بخواهد ۲۰ سال بعد به این فرهنگ به عنوان مرجع زبان فارسی، مراجعه کند، از چه دهه تا چه دهه‌ای می‌تواند به این کتاب استناد کند و مورد بررسی قرار دهد؟

نمی‌توانم بگویم. الان گستره ادبیات و انتشارات، خیلی وسیع شده است. شما یا هر پژوهشگر دیگری باید از طریق دیگری به پاسخ برسید.

منظورم این است که اگر بخواهیم به دو نسل دیگر راهنما بدهیم که به این فرهنگ مراجعه کنند، از چه بازه زمانی تا چه بازه را در این فرهنگ پیدا خواهند کرد؟

با یک فرهنگ نمی‌توانید قیاس بگیرید. هم‌زمان باید با چند فرهنگ قبل و بعد، قیاس بگیرید. اگر همه وحدت داشتند مشخص می‌شود که فلان لغت از کی وارد زبان فارسی شده است. مثلا فرهنگ حییم، بعضی از معادل‌های فرهنگ مرا ندارد. معلوم می‌شود که بیشتر معادل‌های من بعدها به زبان فارسی اضافه شده است. این کار، تتبع می‌خواهد و به همین سادگی، با مراجعه به یک فرهنگ به دست نمی‌آید.

غیر از نت‌ها و یادداشت‌های روزانه‌تان، قدیمی‌ترین و جدیدترین منبعی که مورد استناد قرار دادید کدام بودند؟

از فرهنگ‌های انگلیسی لانگمن و اکسفورد و امریکن هریتیج و فرهنگ وبستر بزرگ. برای فارسی هم منابعم پراکنده بودند و به جز فرهنگ معین و دایرةالمعارف فارسی منبع خاصی را نمی‌توانم اسم ببرم.

پس می‌توانم بگویم که خیلی در قید و بند این نبودید که نسبت به یک بازه زمانی خاص، فرهنگ را تألیف کنید؟

بله. اصلاً نمی‌شود. اصلاً عملی نیست. ما می‌خواهیم لغت‌هایی ارائه بدهیم که قابل استفاده باشد و زمان برایم مهم نیست.

پس هدف‌تان از تألیف فرهنگ چه بوده است؟

ارائه یک کار موفق.

خودتان را موفق می‌دانید؟

با بازخوردهایی که می‌شنوم تقریباً بله.

چرا تقریباً؟

چون هنوز باید پیش بروم.

ایده‌آل‌تان آن فرهنگ ۶ هزار صفحه‌ای است که در ابتدا فرمودید؟

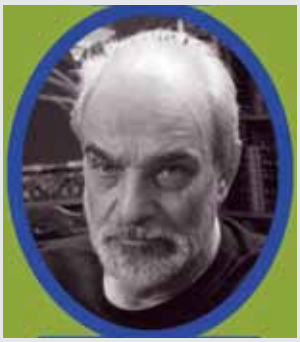
نمی‌دانم. تمام سعی‌ام را خواهم کرد.

ایده‌آل از نظر شما چیست؟

تعریف‌شدنی نیست. هیچ وقت رسیدنی هم نیست بلکه باید در راهش قدم برداشت ولی به آن نمی‌رسید. #

آیدین آغداشلو در برنامه دیدار و گفت‌وگوی کتابفروشی آینده:

نسل اساتید بزرگ پیش از به‌دنیا آمدن من به اتمام رسیده است



بامداد پنجشنبه ششم آبان ماه،آیدین آغداشلو به عنوان میهمان برنامه دیدار و گفت و گوی کتابفروشی آینده حضور یافت و به پرسش های دوستدارانش پاسخ داد .

ابتدا علی دهباشی درباره این هنرمند گفت: "آیدین آغداشلو شخصیتی است استثنایی؛ چیره دستی‌اش در کار نقاشی از یک سو و خصلت چندوجهی و مهارت‌های چندگانه اش از سوی دیگر. هم نقدنویسی زبردست در عالم هنر است، هم بهره مند از استعداد ادبی. او از اندک شمار ایرانیانی است که با هنر غربی و همه دگرگونی‌های آن، از رنسانس تا عصر کنونی، آشنایی ژرفی دارد. هیچگاه سخنرانی او را در مورد پیکاسو فراموش نخواهم کرد که چه استادانه جایگاه ممتاز این هنرمند بزرگ را در هنر آوانگارد قرن بیستم به تصویر کشید. آغداشلو در عین حال از چم وخم‌های نهان هنر ایرانی-اسلامی نیز آگاه است و بر خوشنویسی و هنر نگارگران بزرگی چون رضا عباسی (نقاش بی‌بدیل عصر صفوی) سلطه‌ای کم نظیر دارد. خود او درباره نسخه برداری از آثار رضا عباسی می‌گوید: «هدف من از این‌کار آشنایی با تکنیک یگانه و شگفت انگیز این استاد برجسته در آفرینش شاهکارهای بزرگش بوده است».

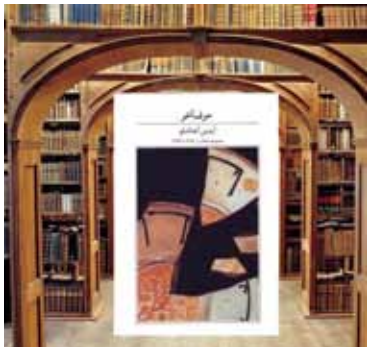
کوتاه شده گزارش پریسا احدیان از این گفت و گو را می‌خوانید:

شما یک سخنرانی دارید که در آن «در مذمت روزمرگی» سخن گفته‌اید و تعبیری را به کار برده‌اید که ما همه در ته یک چاه هستیم و حالا چه باید بکنیم و این‌که هیچگاه در زندگی به یاد ندارم که خوابیده یا نشسته باشم و به سقف نگاه کنم و بگویم چه کنم؟ و این سفر شما هم حتماً نوعی خلاف جریان روزمرگی بوده و چون مصاحبه و گفتاری هم در این مورد نشده است خوشحال می‌شویم که از زبان خودتان بشنویم. به یاد دارم در جلسه‌ای دیگری که در خدمتتان بودیم، در آغاز این سفر بودید؟

آیدین آغداشلو: وقتی که یک سفر طولانی پیش می‌آید و آدم بر می‌گردد، سؤال می‌کنند چه خبر؟ به گمانم این جلسه تنها به این خاطر تشکیل شده است. منتهی آقای دهباشی، متنی را برای این گفتار تهیه کرده و نوشته بودند و مستقیم برای پسر من فرستادند. پسرم هم همان متن را گذاشتند. متنی که ایشان از من به‌عنوان استاد یاد کردند، خب دچار مشکل شده بودم. چون به‌نظر می‌رسد که این را من نوشته‌ام و خود را استاد خطاب کرده ام. اعتراضات بسیاری شکل گرفت که به‌درستی هم بود! چه معنی دارد آدم خود را استاد خطاب کند! در نتیجه، این اسباب سوءتفاهمی برای من شد که هیچگاه خود را استاد چیزی ندانسته‌ام. به اعتقاد من، نسل اساتید بزرگ قرن نوزدهم میلادی در ایران که پیش از به دنیا آمدن من کار کرده‌اند، به اتمام رسیده است و دیگر عنوان استاد را نمی‌توان به نسل من اطلاق کرد. در مورد دیگران این جسارات را نمی‌کنم. استاد، فراهم آمده مجموعه معرفت و مهارتی است که عصرش گذشته است. همانگونه که عصر حکیم و عالم گذشته است. بنابراین من از جمله کسانی هستم که مطلقا این عنوان را در مورد خودم نمی‌پذیرم و در مورد دیگران نیز با احتیاط به کار می‌برم. یک دفعه عباس کیارستمی با شوخی به من گفت که روزی شخصی من را استاد خطاب کرد و من به او گفتم که استاد نیستم و تنها دو استاد وجود دارد؛ یکی بهرام بیضایی است -که بد هم نگفته است- و دومی را درباره من اطلاق کرد که فکر کردم دومی را در پرانتز باز گذاشته که وقتی خاطره تعریف می‌کند این اسم را بگذارد. بنابراین شما این گرفتاری را برای من پدید آوردید که برای اولین بار به خودم واژه استاد را اطلاق کرده‌ام!

اشاره کردید به تعبیری از آل احمد که ما آدم‌هایی هستیم که در ته چاه زندگی می‌کنیم. آیا این موضوع در همان دورانی اتفاق افتاده است که در مجله «اندیشه هنر» با دکتر وثوقی، مصاحبه‌ای با آل احمد انجام دادید؟

بله این برای همان دوره است که من و مرحوم دکتر ناصر وثوقی و علی گلستانه برای مصاحبه با آل احمد رفته بودیم که تن به مصاحبه هم نمی داد و با وجودی که از او حساب می‌بردیم و از آنجا که ما ۲۲ سال داشتیم، گمان می‌کردیم او پیرمردی است و حالا من وقتی به ۷۵ سالگی خودم



نگاه می‌کنم، می‌بینم که او در ۴۵ سالگی مثل، پسربچه‌ای بوده است. البته از نظر طراوتش، نه به معنای درک و بیانش! وقتی مصاحبه تمام شد اشاره زیبایی داشت که نمی‌دانم چرا در مصاحبه درج نشد. شاید چون جلسه رسمی، تمام شده بود و این را با لحنی دوستانه تعریف کرد. گفت که همگی ما آدم‌ها در ته چاه گودی افتاده ایم که نمی توانیم از آن بیرون بیاییم. هرکدام از ما در این چاه، به نوعی متفاوت رفتار می‌کنیم. یکی همانند مورچه امیر تیمور، مدام از این دیواره بالا می‌آید و بعد می‌افتد، یکی دیگر در ته چاه، شروع به فحاشی و گریه و زاری می‌کند، نمونه معقول آن شاید از نظر آل احمد و من آدم‌هایی هستند که این دادوقال را رها می‌کنند و بر دیوار چاه، منظره‌ای می‌کشند و عشق می‌کنند. هنرمند از این مقوله است. همگی در یک چاه هستیم و در و دیوارش را نقاشی می‌کنیم و لذت می‌بریم.

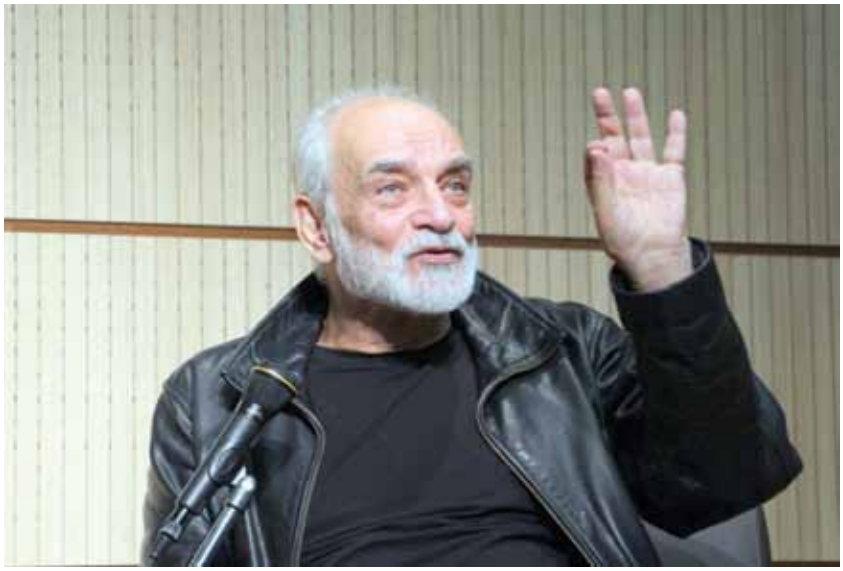
در یک مصاحبه صحبت از این کردید که «آنی» می‌رسد و این «آن» در طول چند ماه اتفاق می‌افتد و حجم زیادی از کار انجام می‌شود. آیا این تجربه درونی که برای شما پیش می‌آید و دست شما نیست، برای خودتان شناخته شده

است؟

بله شناخته شده است به این معنا که هرکسی، شیوه‌ای دارد و این اتفاق در من با نقاشان دیگر متفاوت است. من و علی‌اکبر صادقی و عباس کیارستمی هم مدرسه ای بودیم. مهم‌ترین و مشهورترین هنرمند ایرانی در آن دوران، عباس کیارستمی شد. ولی او دوستی‌هایش را حفظ می‌کرد. یک‌بار اشاره کرد و گفت که این اکبر، نقاش خیلی عجیبی است! گفتم چطور؟ گفت میهمانش بودیم و او مشغول نقاشی با آبرنگ بود. روی فرش و زمین خم شده بود و کار می‌کرد و تعداد زیادی میهمان هم در خانه او بودند. زمانی که نقاشی می‌کرد، بچه‌های میهمان، سوار بر پشتش می‌شدند و از روی او می‌پریدند و لیوان آب را روی زمین می‌ریختند و او بی توجه به این موضوع به کارش ادامه می‌داد! من هیچگاه اینطور نبودم و در طبیعتم این مداومت نیست که یکی سوار بر گردنم شود و من بخواهم نقاشی کنم. کاری با خوب و بد آن نیز ندارم! همانند نقاش‌های دوره رنسانس که اگر سنگ هم از آسمان می‌بارید باز، قرنیز را با دقت نقاشی می‌کردند و واقعا استاد بودند! برای من این‌طور نیست و به‌صورت دوره‌ای است که ایده‌ها شکل می‌گیرد. اوایل از این‌که سوژه‌های نقاشی به ذهنم خطور نمی‌کرد و یا هنگامی که نمی‌توانستم بنویسم، می‌ترسیدم و فکر می‌کردم آخر الزمان و همه چیز رو به اتمام است، اما بعدها دچار عارضه چشمی شدم که برایم آموزنده بود. یک میگرن چشمی که وقتی دچار آن می‌شدم زیگزالی نورانی در مقابل چشمانم می‌دیدم. بار اول که آن را دیدم و تقریبا نمی‌توانستم چیز دیگری را ببینم داشتم سکته می‌کردم. ولی این عارضه پس از بیست دقیقه، بر طرف و بعد از یک سردرد شدید، کم رنگ شد و رفت. در یک حالت، ترسم ریخت و دیدم که آن می‌آید و می‌رود و نمی‌ماند. در دوره‌های خلق آثار هنری، شدن و نشدن‌ها نیز به این نتیجه رسیدم که در دوره‌ای، ایده‌ای در نقاشی و نویسندگی در ذهنم ایجاد نمی‌شود و در آن زمان، کاری انجام نمی‌دهم. خیلی ترسناک نیست چون می‌دانم که باز خواهد گشت. البته تا به امروز که بازگشته است.

می دانیم که شما کتاب زیاد می‌خوانید. این روزها چه کتاب‌هایی را مطالعه می‌کنید؟

یک‌بار در مصاحبه‌ای گفتم که متأسفانه رابطه من با ادبیات معاصر ایران، خیلی کم شده است. من خوره هر نوشته‌ای بودم. امروز عکس گلی ترقی را در پوستر میهمان‌های جلسات گذشته کتابفروشی آینده دیدم و به یاد آوردم که آن زمان برایم مهم بود وقتی گلی ترقی، متنی را می‌نویسد زود بخوانم! اما امروز این‌گونه نیستم و خیلی با احتیاط و با ترس و لرز، متن چاپ شده را مطالعه می‌کنم، چون مطمئن نیستم که چقدر از آن باقی مانده است. این‌قدر مسأله حذف و ممیزی و تصحیح، سلیقه‌ای است نمی‌توانم آن را به یک مصلحت خیلی اساسی خط قرمز خدشه‌ناپذیری نسبت دهم. درست است که این امر، سلیقه‌ای است اما این‌که در سوییس داشت و مقدار زیادی ساعت بر روی در و دیوارش آویخته بود. با خود فکر می‌کرد اگر بتواند این ساعت‌ها را به نوعی کوک کند که همه سر زمان معینی زنگ بزنند(چون به هر حال این کوک‌ها کمی با هم متفاوت بودند و عقب و جلو داشتند) اسرار عالم را می‌تواند کشف کند. تمام عمر طولانی‌اش را برای تنظیم کوک ساعت‌ها گذاشته بود. معروف است که در یک لحظه و وقتی که همه ساعت‌ها با هم شروع به زنگ زدن می‌کند از شوق می‌میرد! احتمالاً مرگ، برملا کننده همه اسرار عالم است و من یک



موزه‌های ما اغلب انبار هستند و رییس آن در حقیقت انبار داری می‌کند و حتی این انبارداری هم خیلی خوب انجام نمی‌شود

جوان نازنینی تصمیم بگیرد که چه چیز را بخوانم یا نخوانم، برایم ناگوار است. این موضوع باعث شده است که اصلاً نمی‌خوانم. بیشترین مطالبی که مطالعه می‌کنم ادامه پژوهش‌هایم در زمینه هنر اسلامی است. هنر اسلامی که خوشنویسی است و هنرهای جهان اسلام، تفاوت‌هایی دارند. سعی دارم که این چاله‌ها را پر کنم. در نتیجه به نحو دیوانه واری تلاش می‌کنم هر چیزی که ساخته شده است را ببینم. من فکر می‌کنم هر چیزی که از رضا عباسی در طول حیاتش باقی‌مانده است را دیده ام. این را برای فخر نمی‌گویم ولی این شوق است و جنون که خواستم هر کاری که او کرده است را دیده باشم. آسان نیست. چون کارهایش در موزه‌های مختلف پراکنده اند. این ادامه دارد و هنوز هم یک بیماری مزمن در من است. می‌گویند ساعت‌سازی بود که مغازه‌ای چنین جنون غیرقابل تحملی دارم.

خواب میرزا رضا عباسی را دیده اید؟

(می‌خندد) خُب حتما در خواب، ترکی سخن گفته است دیگر. تبریزی بوده.

بهترین فیلم‌هایی که مورد توجه شما بوده است چه آثاری هستند؟

بخش ناامید کننده اش همین است. اینجا به یمن کسی که فیلم به خانه‌ام می‌آورد، هر شب یکی از آن را می‌بینم. به ایشان گفتم خدا تو را حفظ کند. برای این‌که اگر تو نباشی، بسیاری می‌روند و نمی‌مانند چون کسانی که سینما را دوست دارند، می‌روند ولی تو این فیلم‌ها را می‌آوری و این‌ها می‌مانند. در نتیجه سهم ایشان را نباید فراموش کنیم. ولی مدت‌هاست به این نتیجه رسیدم که سینما دارد تمام می‌شود و جای آن را چیزهای دیگری گرفته است و خب من از دور و بدون تعصب و شیفتگی

زیاد نگاه می‌کنم و به این نتیجه رسیده‌ام که مدت زیادی است فیلم خوب ندیده ام. شاید بعد از فیلمی که دو سال پیش در فستیوال لندن یک فیلم روسی دیدم، فیلم دیگری مرا شگفت زده نکرده است. متوجه یک نکته شدم که سینما مطرح نمی‌باشد به جز در ساختارهای خصوصی‌تر که فیلم‌های خوبی می‌سازند اما جزو جریان اصلی نیست و بیشتر، سریال‌های تلویزیونی مورد توجه هستند که بعضی واقعاً شگفت‌انگیز می‌باشند و در حقیقت بدنه اصلی سینما به تلویزیون منتقل شده است. گفتن این موضوع، آسان نیست چرا که برای ما همیشه سینما تقدسی داشته است. این موضع توهین‌آمیز نیست و در واقع سینماست که میراث خود را به سریال‌ها داده است. یکی از سریال‌های بسیار زیبای مورد علاقه من، سریال آمریکایی هشت قسمتی با نام «شب» بود و پیمان معادی هم در آن بازی می‌کرد و همه قسمت‌های آن را در یک روز دیدم. البته شاید این حرف‌ها فاضلانه به نظر نیاید.

در صحبت‌ها اشاره کردید که خاطراتتان را می‌نوشتید. این کار به کجا رسید و طرح آن چگونه است؟

فکر کردم آدم باید تا یک سنی، خاطراتش را بنویسد. اگر کار کرده و یا شاهد کار دیگران و حرکت زنده و فعال درخشان فرهنگی مثل فرهنگ ایران بوده و خود هم، جزیی از زندگی و فرهنگ بوده است، باید با نوشتن خاطرات، سهم خود را بگوید (که من هم بودم) البته وقتش هم گذشته است چون خاطرات را باید زمانی نوشت که از یاد نرفته باشند و واقعیت در ذهنش راه پیدا کرده باشد؛ گرچه نباید آنقدر هم جوان بود که در اصل در این دوران، خاطراتی شکل نگرفته است. به یاد دارم «کنت برانا»، بازیگر معروف انگلیسی، خاطرات خود را با عنوان کتاب «زندگی من» نوشت که در آن زمان تنها سی سال داشت! که انگار نوعی زود است در زمان ما. بنابراین فکر کردم که اگر این را بنویسم. با مراد خودم این موضع را مطرح کرده‌ام و او گفت که ننویس در فلان تاریخ به دنیا آمدی و پدر و مادرت که بودند. به دیگران چه مربوط که در مدرسه، معلم جبر تو چه کسی بوده است. گفت: صبح به صبح پشت میز بنشین و اولین خاطره‌ای که در ذهن داری را بنویس. ممکن است این اولین خاطره برای شصت سال قبل یا سه سال قبل باشد و این‌ها را بدون تقدم و تأخر، دنبال هم بیاور. شاید نشانه ذهنی باشد، همانند کسی که در قطار نشسته و از پنجره به بیرون نگاه می‌کند و چیزهای واضحی هستند و آرام آرام دور می‌شوند و تصاویر جدید، جای یکدیگر قرار می‌گیرند. فکر می‌کنم یکی دو سالی برای پایان این کتاب، زمان لازم است.

پاسخ به حاضرین:

در ادامه آیدین آغداشلو به سؤالات حاضرین پاسخ گفت:

-آیا جامعه ما نیاز ندارد به دلیل زیاده‌خواهی ثروت و حرکت معمولی که دور از هر گونه مفهومی است، هنرمندان خوب قدیم و جاندار ما، انقلابی در هنر به‌وجود بیاورند؟ خوبانی که دلشان برای این کشور می‌سوزد، مخصوصا در جایی که این گربه می‌زاید، نسل جدید هنر خیلی بد هستند. به‌نظر من

مدت‌هاست که من به این نتیجه رسیدم، سینما دارد تمام می‌شود و جای آن را چیزهای دیگری گرفته است

اشخاصی مثل شما به زیبایی می‌توانند این‌کار را انجام داده و هنر جامعه را نجات بخشند.

این نظر لطف شماست. من دغدغه شما را درک می‌کنم. درست است. منتهی راه حل آن به این سادگی نیست. نه این‌که بنده بخواهم از زیر بارش شانه خالی کنم اما یک تقسیم‌بندی وجود دارد. رابطه هنرمند و جامعه، رابطه پیچیده‌ای است. به قول شاملو، آیینه‌ای در مقابل آیینه است. تکثیر در تکثیر.. بنابراین در اصل برای یک هنرمند هیچ تکلیفی قایل نیستم. تنها وظیفه یک هنرمند، خلق یک اثر هنری است. حال اگر سودی از آن برای کل جامعه به‌همراه داشته باشد، زیبا و خوب است ولی فکر می‌کنم وظیفه یک هنرمند، تعالی کار و حواس جمع و پر کاری اوست. در جایی که می‌بیند معنایی که شکل می‌دهد ارزش شکل دادن دارد یا خیر و در کجا ایستاده است و این امر، کمی درونی می‌باشد. در درونش این تکلیف عمل می‌کند. تأثیرش را هم می‌گذارد. این داغ دل من است که مدام از کیارستمی یاد می‌کنم. کیارستمی میان کل جامعه که جایگاهی نداشت. وی هنرمند خواص بود و فیلم‌هایش نشان داده نمی‌شد، اما کار خودش را می‌کرد. کارگاه می‌گذاشت، تعلیم می‌داد و می‌پروراند و سعی داشت اگر کارش در مملکت خودش مجال نمایش ندارد، آن را در جای دیگری نمایش دهد. در اصل حرف شما تردیدی نیست اما نمی توانید این تکلیف را به عهده هنرمند بگذارید. این وظیفه کارگزاران فرهنگی است. اینان کسانی کسانی هستند که می‌توانند جامعه را هدایت کنند و هنرمند را بدون این‌که آنان را ملزم کنند، مورد استفاده قرار دهند و این می‌تواند همان خونی باشد که در درون رگ جامعه تزریق شود. رییس موزه و وزیر ارشاد و هر کسی که به نوعی به فرهنگ متصل است اما به نوعی، تولید کننده نیست. هنرمند هیچ وظیفه‌ای ندارد.

-صحبت از رضا عباسی شد، شناسایی درستی از نسخه‌های آثار رضا عباسی انجام نداده ایم. این‌که واقعا کدامیک از آثار ایشان، متعلق به خودشان است و کدامیک، متعلق به شاگردانشان می‌باشد؟ چقدر بدل داشته؟ آیا در ایران چیزی به‌عنوان نسخه اصلی وجود دارد؟آیا این نمونه‌های اصل در موزه رضا عباسی موجود است؟

رضا عباسی، شاگردهای متعددی تربیت کرد که این شاگردان به شیوه استادشان کار می‌کردند. خُب اگر تابلویی امضا نداشته باشد، تشخیص این موضوع مشکل است. بعضی شاگردان او مثل معین مصور، خیلی شخصی‌تر کار می‌کنند. بنابراین جدا کردن این‌که کدام کار از اوست یا خیر نظر ساده‌ای نیست. چرا که برخی از شاگردانش، شگفت‌انگیز کار می‌کردند. در ضمن یک سنتی در نقاشی قدیم ایرانی بوده که آن الگوی کار استاد است. استاد طراحی می‌کرده و بسیاری از اوقات این را با سوزن، سوزن سوزن می‌کردند و بعد طی مراحلی آن طرح، روی کاغذ می‌افتاد و روی آن را قلمی می‌کردند. مثلا شما یک موضوع معینی از رضا عباسی را می‌بینید که در پنج موزه مختلف، عینا موجود است. مثل چوپان و گوسفند. تقریبا من ده تا از این نمونه‌ها را دیده‌ام. این نباید آدم را سرگشته کند، ببینید قضیه چیست.“

- آیا مجموعه‌ای که شیلا کنبای برای رضا عباسی جمع آوری کرده، معتبر است و آن «آقا رضا» که می‌گوید آیا مقصود همین هنرمند است؟

کتاب خوبی است. برخی نمونه‌های دیده نشدنی و کسانی‌که در خارج از ایران هستند،

امکان دسترسی به منابع خیلی زیادی را دارند که محقق ایرانی این امکان را ندارد. بسیاری، اشتباه می‌کنند و تعابیر غلطی دارند ولی کارشان قابل توجه است چون این‌ها به هر چیزی دسترسی دارند. نکته‌ای که در آن کتاب هست این‌که یک نقاشی از رضا عباسی وجود دارد که صحنه‌ای بزرگ است و تعدای آدم در این صحنه حضور دارند و کتیبه ای وجود دارد که در آن، رضا عباسی خود را «آقا رضا» خطاب کرده است. شاید در این زمینه تا حدودی اختلاف وجود دارد که کدام آقا رضا بوده و کدام رضا عباسی و آیا این‌ها، دو نفر یا یک نفر هستند. این مسأله تقریباً برای من روشن است که آقا رضا، همان رضا عباسی است.

– از نمونه‌های اصل نقاشی‌های رضا عباسی در کجا موجود است؟

موزه رضا عباسی، یک مبل فروشی بود و آنجا به پیشنهاد من، تبدیل به موزه شد. گفتند چه نامی بگذاریم؛ پیشنهاد دادم نام خود رضا عباسی را بگذارند. نکته جالب اینجاست که از بدو تأسیس تا به امروز حتی یک اثر هم از این هنرمند در موزه موجود نیست! دوره‌ای با کاخ گلستان، نامه‌نگاری کردم که کارهای اصیل این هنرمند را که در این مکان وجود دارد به موزه خودش انتقال دهند ولی بعد از انقلاب چون هر مؤسسه‌ای می‌خواست اموال خود را در تملک داشته باشد، آن‌ها را پس گرفتند. در نتیجه آثار او در آنجا نیست، البته چند تایی در کتابخانه کاخ گلستان و جاهای دیگر هست ولی خیلی کم و هنوز هم کارهایش در حراج‌های بزرگ، خرید و فروش می‌شود. به‌جز کتابخانه کاخ گلستان، آثار او در برخی موزه‌ها چون موزه ملی و نیز در مجموعه‌های (شخصی که البته هیچ‌کدام در ایران نگه‌داری نمی‌شوند)، وجود دارند. اما بیشترین کارهای او در مجموعه‌ها و موزه‌های خارج از کشور است. شاید اگر زمانی شخصی همت کند بتواند آن‌ها را جمع‌آوری نماید! چون کسی که می‌گویم مایه طنز درش دارد، چرا که عبید زاکانی در قصه ای کوتاه می‌گوید:

" مخنثی می‌گذشت ماری خفته دید گفت دریغا مردی و سنگی."

–آیا هنر را می‌توان آموزش داد؟

هنر را خیر اما بخش فنی آن را می‌توان آموزش داد. در طول تاریخ هم همین گونه بوده است. کارگاه هر هنرمندی مدرسه او نیز بوده است. می‌آمدند و می‌آموختند ولی اتفاق‌ها در این میان، متفاوت هستند. یک زمان، یک هنرمندی تعلیم می‌دهد اما روش شخصی خود را اساس قرار داده است، در نتیجه تکثیر می‌کند. زمانی دیگر، سعی دارد معنا و مبنای هنرجو را کشف کند و او را در مسیر خود قرار دهد. اما هنر و خلاقیت، قابل تعلیم نیست؛ ولی قابل مراقبت هست و مدرس می‌تواند استعدادهای هنرجو را در مسیر درست قرار دهد. تجربه معلمی من در طول این سال‌ها جز این نیست و شاید من در جاهایی به‌عنوان یک معلم بتوانم در میان شاگردان خود - که شاید پنجاه نفر آن در میان چهره‌های برجسته هستند – جست‌وجو کنم. وقتی به این‌ها فکر می‌کنم می‌بینم که به جز هر آن‌چه که در فن نقاشی هست به شاگردانم انتقال دادم که هر چقدر نیاز داشتند بردارند؛ در عین‌حال کار مهمی که صورت گرفته این است که بتوانم تقدس هنر و جدی بودن آن را منتقل کنم. همان برنامه تلویزیونی که در آن زمان، سی سال داشتم و هدفم این نبود که اعتقاد و علایق خودم را تبلیغ کنم. مهم این است که هنر و هنرمند جا بیفتد، رسمیت بیابد و شناخته شود. در چنین محیطی است که شما می‌توانید آغاز این پروازها را ببینید و این‌ها، کارهای مهمی است که شخص سعی می‌کند از طریق رسانه‌ها و تدریس در کلاس شخصی و دانشگاه دایم، از اهمیت هنر و از آن مهم تر نقش مهم فرهنگ سخن بگوید. یک جامعه با فرهنگ ناهنجار نمی‌تواند محصول خوبی بدهد و اگر هم بدهد استثنایی است و یک جریان هنری به حساب نمی‌آید. بنابراین باید جریان‌سازی شود. شاید این، مهم‌ترین وظیفه در تعلیم هنر است.

–نظرتان نسبت به هنر گرافیک در آینده و نسبت به دنیای معاصر و رویکرد آن در مقایسه با سینما چیست و چگونه خواهد بود؟

گرافیک، هنر است منتهی با تعاریف خاص خود. هنر مردمی و مستقیم است و هدف برقرار کردن ارتباط با مخاطبش را دارد. این هدف، جزو رشته‌های دیگر نیست. من نقاشی نمی کشم که با شما ارتباط برقرار کنم این ارتباط برقرار می‌شود اما تکوینش در این لحظه، آزادی و فراقت است که صورت می‌گیرد.

برای من دلپذیر است که اثر هنری، ارتباط برقرار کند و لایه به لایه باشد و هر کسی بر اساس سعی خود، پوسته‌ای را جدا کرده و به پوسته زیرین برسد. این‌ها در کل است شاید گرافیک از این نظر، مستقیم‌ترین نوع هنر باشد. چون هدفش مشخص است و چیزی را تبلیغ می‌کند و این‌قدر شاخه پیدا می‌کند که این بنیان گم می‌شود. هنر، در حال تغییر و تبدیل است و از تکنولوژی بهره می‌برد و دایم در حال پوست انداختن است. آن را به صورت هنر مطرح گریز ناپذیر در می‌آورد. موجود هست و در یک وسعت قابل توجهی عمل می‌کند. بنابراین اگر این‌ها را کنار هم بگذاریم و به امکانات جدید آن فکر کنیم - همچون بخش دیجیتالی و ... - در شکل جدیدش، بسیار گسترده و ماندگار است، چرا که بر اساس نیازهای جامعه عمل می‌کند. یک سمت اصلی دارد و آن هدفمندی کار گرافیک است ولی به این شکل، نمانده و شکل‌های شخصی‌تر است چون موکول به سفارش نیست. حتی موکول به نمایش گسترده هم نیست.

زیرا هر دوی این‌ها جزو کار گرافیک است. سال‌هاست که به‌صورت یک حالت شخصی

گرافیک، هنر است منتهی با تعاریف خاص خود. هنر مردمی و مستقیم است و هدف برقرار کردن ارتباط با مخاطبش را دارد

در آمده به‌طوری‌که یک هنرمند گرافیک می‌تواند پوستر شخصی خود را طراحی کند و نمایش ندهد و سفارش هم نداشته باشد.خب! هیچ اشکالی ندارد. هر دو بخش در جوار هم، عمل خواهند کرد. اما اگر فکر کنیم بخش شخصی، جایگزین آن یکی می‌شود؛ خیر!

خارج کردن آثار هنری

در واپسین لحظات این نشست، آیدین آغداشلو با اشاره به اتفاقات اخیر از جمله بحث بر روی موضوع خارج کردن تابلوهای نقاشی موزه‌ها جهت امانت دادن به بخش‌های دیگر و حتی خارج از کشور، گفت:

به‌نظر من این سؤال، نشان دهنده ابتدایی بودن مسایل است و نشانه بلاتکلیفی و معضلی است که برای اهل فرهنگ و جوان‌های ما ایجاد شده است، اما جوابش را نمی توانند بدهند.

اول این سؤال که آیا یک موزه می‌تواند آثارش را از محل نگه‌داری، خارج کند و به یک نمایشگاه موقت ببرد یا آثاری را از یک کشور دیگر به عنوان نمایشگاه موقت دریافت کند و نمایش بدهد؟ دوم این‌که مخاطرات این کار چیست و سوم، محاسن این‌کار چه می‌تواند باشد؟. به نظر من از وقتی که موزه‌ها تأسیس شدند در حدود قرن هجدهم میلادی به بعد، آثاری را در خود جمع کردند و بعد، این آثار را امانت دادند و این یک سنت سیصد ساله است و چیز جدیدی نیست. چرا باید این کار را بکنند، چون یک موزه وظیفه دارد فرهنگ را گسترش دهد. در جاهایی، این گنجینه ازخانه خود خارج می‌شود و وظیفه‌اش، گسترش فرهنگ است. در این شکی نیست و واضح است. اما این مسأله که در این ارسال، چه مخاطراتی وجود دارد نیز مطرح است. یکی از مخاطراتی که اغلب اعلام می‌کنند و جزو مسایل اصلی نیست، این است که اثری از موزه‌ای، امانت داده شود و بعد از آن، با یک اثر جدید کپی تعویض شود و بدل، به مکان اصلی بازگردد! این امر، آن‌قدر بعید است که درنگ در مورد آن، وقت تلف کردن است.

به این علت که هر موزه‌ای، نامه اعمالی دارد و دفتری از آثاری در آن ثبت شده است و کاتالوگی که تک تک نقاشی‌ها در آن وجود دارد. اگر اثری از این موزه که تصویرش در کاتالوگ هست خارج شود و بازگردد. در این فاصله، این اثر جعل شود، در واقع دیگر آن اثر اصلی، جعلی نخواهد بود. چرا که آن اصل اثری است که در موزه و دفتر موزه، ثبت شده است و حتی اگر کسی بخواهد آن اثر دزدیده شده اصلی را بفروشد، خریداری نخواهد داشت. به علت این‌که در دفتر موزه، ثبت و نگه‌داری می‌شود.

کسی نمی‌آید یک نقاشی را که در باطن اصلی است اما در ظاهر بدین‌گونه نیست، خریداری کند. اما این مسأله که چه کسی این کار را انجام می‌دهد بسیار مهم است. آیا آن‌ها کارشان را بلدند؟ زمانی صحبتی بود که این نمونه‌ها برود یا نرود؟ من پیشنهادی کردم که اگر جوان‌های هنردوست ما دغدغه این را دارند راه‌هایی وجود دارد. یکی این‌که از انجمن هنرمندان نقاش بخواهید ناظر بفرستند و کسانی باشند که وقتی اثر می‌رود و بازمی گردد به عنوان تشریفات بررسی کنند.

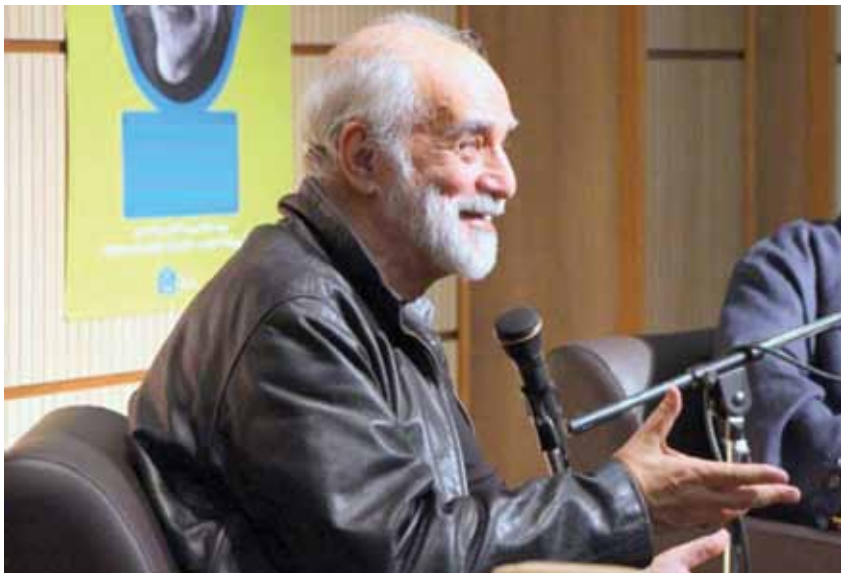
یکی گفت این انجمن، چنین کارشناسی ندارد. گفتم اگر بدین گونه است پس درش را ببندید. به همین سادگی! باید یک گروه نظارتی را طراحی کرد که این کار را انجام دهند. چون برخی اوقات مدیریت یک موزه فقط یک شغل اداری دارد. اصلا متوجه این ترتیب نیست. بیمه، دسته بندی نمایش کاتالوگ، تحویل گرفتن اثر و ... این افراد، مدیران اداری هستند که به این کار منصوب شده‌اند و اساس را بر این می‌گذاریم که همگی حسن نیت دارند اما با حسن نیت که امور نمی گذرد! باید کارها به خارج از کشور برود و در دنیا دیده شود. کتاب و مقاله در مورد آن نوشته و سپس به جایگاه خود بازگردد. طبیعتا این پیشنهاد اجرا بشود یا نشود مسأله است یا این‌که اصلا اثری نباید از موزه خارج شود؟ زیباترین نمونه‌هایی که از هنر ایران وجود دارد، به‌طور دایم در موزه‌های مختلف در حال گردش است. هفت هزار سال هنر ایران برگزیده ای از آثاری بود که در موزه هنر ایران باستان است.

وی در ادامه تصریح کرد:

"اما این تصور که به تازگی رایج شده است مرا یاد حرمسرا می‌اندازد ! چون ما نمی‌دانیم اگر این آدم از خانه بیرون رود چه کار می‌کند، پس باید در خانه بماند! تو نمی توانی چیزهایی را در انبار بگذاری و هیچکس آن را نبیند و بعد بگویی جایش امن تر است! من این را در مورد موزه‌های مختلف ایران گفتم. موزه‌های ما اغلب انبار هستند و رییس آن در حقیقت انبار داری می‌کند و حتی این انبارداری هم خیلی خوب انجام نمی شود. همین موزه هنرهای معاصر تهران، شاید یکی از بحرانی ترین لحظات خود را می‌گذراند چرا که سیستم تهویه‌اش متعلق به سی سال قبل است! مهم این است، این مجموعه که چندین میلیارد دلار ارزش معنوی و مادی دارد، چگونه با سیستم قدیم نگه‌داری می‌شود! گناهی هم ندارند.

یک زمانی رییس قبلی موزه می‌گفت ما آنقدر بودجه ندارایم که حتی یک لامپ سوخته را تعویض کنیم. این وضع ناشایست، مخاطره‌انگیز است وگرنه در جریان سیال فرهنگ معاصر، کار قرض می‌دهید و قرض می‌گیرید و ناظر و مراقب دارید. بیمه‌اش می‌کنید. البته که نباید مثل مؤسسه شیکاگو باشد که مجموعه‌های گلی دوره هخامنشی را سال‌های سال نداد تا این‌که دولت ایران به زور متوسل شد. بنابراین، کار باید درست انجام شود.

معروف است ناصرالدین شاه برای این‌که همسرانش از کاخ سلطنتی بیرون نروند، راه‌حلی پیدا کرده بود. این بود که همسرانش به عنوان زیارت بیرون کاخ می‌رفتند و او نمی‌توانست بگوید که به زیارت نروید. در پی راه حل، خواب‌نما می‌شود و درختی را در کاخ گلستان، نشان می‌کند و می‌گوید: من در خواب دیدم که این‌جا یک امامزاده است. دیگر زنان نمی‌توانستند بیرون بروند. اگر زیارت می‌خواستند خُب همین امامزاده در حیاط موجود بود!" #



در جریان سیال فرهنگ معاصر، کار قرض می‌دهید و قرض می‌گیرید و ناظر و مراقب دارید، بیمه‌اش می‌کنید. البته که نباید مثل مؤسسه شیکاگو باشد

۴۵

این شماره کیومرث منشی زاده: معروف به پدر شعر ریاضی ...

دقیقاً ۴۵ سال پیش پروژه «پرسشنامه مارسل پروست» برگرفته از مطبوعات فرانسه با ترجمه دکتر صدرالدین الهی و نادر نادرپور در بخش ادبی مجله سپید و سیاه به اجرا درآمد و ۲۲ شاعر و نویسنده ایرانی به آن پاسخ گفتند. در کنار این پرسشنامه، پرسشی با عنوان «چگونه نویسنده یا شاعر شدید؟» برگرفته از مجله «امید»، به سردبیری «نصراله فلسفی» قرار گرفت.
کیومرث منشی زاده، شاعر معاصر، یکی از حضور یافتگان این پروژه بود، پاسخ‌های او در زمان چاپ مجله به‌خاطر ویژگی های جذابش مورد استقبال محافل ادبی قرار گرفت.
باز چاپش می‌کنیم تا آن خاطره‌ها زنده شود.

کیومرث منشی‌زاده در پاسخ به پرسشنامه مارسل پروست:

خیام، حافظ، شکسپیر، بودلر، رمبو، ورلن، مالارمه فدریکو گارسیالورکا و سعدی شاعران محبوب من هستند

– به‌نظر شما نهایت بدبختی چیست؟
نهایت بدبختی این است که آدم به هیچ چیز علاقه نداشته باشد.
– کجا را برای زیستن دوست می‌دارید؟
زندگی در همه جای دنیا، یک سوءتفاهم است. ناراحتی من از محیط زندگی نیست که بشود با تعویض آنف ناراحتی را رفع کرد. ناراحتی در ضمیر من است.
– بالاترین تصور شما از سعادت دنیوی چیست؟
احمق بودن
– چه خطایی را زودتر توانید بخشود؟
من خطاهای همه را به‌جز خطاهای خودم می‌بخشم با این‌که می‌دانم نبخشیدن، بی‌عدالتی است چرا که می‌دانم انسان، محکوم به خطاست.
– مردانی که در داستان‌ها می‌پسندید کدامند؟
هیث کلیف قهرمان وودرینگ وهاشوا، یک قهرمان (مصدر سرکار ستوان) و ژان والژان قهرمان بینوایان و ریوادز قهرمان خرمگس و اهاب قهرمان موبی‌دیک.
– شخصیت محبوب شما در تاریخ کیست؟
علی علیه‌السلام.
– زنانی که در تاریخ و یا در زندگی واقعی می‌پسندید کدامند؟
من خیال نمی‌کنم تاکنون هیچ زنی وارد تاریخ شده باشد، زن بیشتر در جغرافیا ست! در زندگی، بیشتر زنی را ترجیح می‌دهم که ظریف بوده و دارای روحیه‌ای آشفته باشد. تا مرا زود خسته کند. البته زن هم نمی‌تواند مرا زیاد مشغول کند.
– زنانی که در داستان‌ها می‌پسندید کدامند؟
(کایرین) قهرمان (وودرینگ).
– نقاش برگزیده شما کیست؟
سالوادوردالی.
– آهنگساز برگزیده شما کیست؟
باخ.
– صفتی که در مردان می‌پسندید؟
نگه‌داری اسرار زنان و عدم استفاده از حداکثر قدرت.
– صفتی که در زنان می‌پسندید؟
حسادت.
– فضیلتی که بر می‌گزینید؟
به‌نظر من در دنیایی که به‌قول اینشتین ۴۰۰ میلیون سال نوری شعاع آن است نمی‌توان امر به‌خصوصی را به‌عنوان فضیلت پذیرفت.
– مشغله‌ای را که دوست می‌دارید؟
من اصلاً دوست نمی‌دارم.
– دلتان می‌خواست به‌جای چه کسی بودید؟
من خودخواه‌تر از آن هستم که بخواهم به‌جای کسی باشم با این‌که من بودن فاجعه است.
– خصلت اصلی شما؟
آسان دوستی شدید.
– عیب اساسی شما؟
بدبینی شدید.
– غایت تصور شما از خوشبختی؟
به‌نظر من خوشبختی سوءتفاهم است، تصور من کلاً همین است.
– بزرگترین بدبختی شما؟
شاعر بودن. البته بعد از انسان بودن.
– چه رنگی را دوست می‌دارید؟
لیمویی را.
– چه پرنده‌ای را بر می‌گزینید؟
پرنده به‌خصوصی مورد نظر نیست، کافی است که پرنده در قفس نباشد که پسندیدن تبدیل به رنج بردن می‌شود.
– شاعران محبوب شما کدامند؟
خیام، حافظ، شکسپیر، بودلر، رمبو، ورلن، مالارمه، فدریکو گارسیالورکا و سعدی.
– نام‌هایی که دوست می‌دارید؟
اسم‌های اسپانیولی و فرانسوی.
– شخصیت‌های تاریخی که بیش از همه تحقیرشان می‌کنید کدامند؟
آن‌قدر تعداد این شخصیت‌ها زیاد است که من حوصله ندارم جواب بدهم.
– یک واقعه نظامی که بیش از وقایع دیگر تحسین شما را برانگیخته است؟
وقایع نظامی، بیش از این‌که تحسین‌آمیز باشد نفرت‌انگیز است.
– کدام صفت را در دوستانتان بیشتر می‌پسندید؟
پرچانه نبودن را.
– کدام (رفورم) را بیشتر تحسین می‌کنید؟
رفورمی که به نفع انسان‌های بدبخت باشد.
– چه چیز را بیشتر از همه تحقیر می‌کنید؟
خوشبین بودن را.
– موهبتی را که دلتان می‌خواست از طبیعت داشته باشید؟
از عدم بودن نیامدن را.
– چه می‌خواستید باشید؟
خدا.
– چگونه دوست دارید بمیرید؟
با افتخار.
– در حال حاضر وضع روانی شما چگونه است؟
خراب، مثل مرحوم مارسل پروست.
– پیام شما چیست؟
در انتخاب نفع خودتان و دیگران، نفع دیگران را مقدم بدارید.

کیومرث منشی‌زاده در پاسخ به پرسش «چگونه شاعر یا نویسنده شده اید؟»:

این سرنوشت است که ما را شاعر خلق می‌کند پس بگذارید به شما بگویم که من شاعر به‌دنیا آمدم

– من که مجبور شده‌ام به این سؤال پاسخ بدهم که چگونه شاعر شده‌ام هنوز نمی‌دانم منظور از طرح آن چیست. آیا چنین تصور شده است که شاعر شدن راهی دارد؟ من خودم با این عقیده مخالف هستم. من یک‌بار در مصاحبه‌ای گفته بودم؛ اگر سعدی را از روی کتاب گلستان تربیت می‌کردند می‌شد حاج میرزا آغاسی! و این یک واقعیت است؛ چرا که عوامل مرموزی وجود دارد که سبب شاعر شدن یک نفر می‌شود و این عوامل تقریباً همان‌هایی هستند که عقلاً نباید اثر مثبت داشته باشند در حالی‌که اثر مثبت دارند. گذشته از این، ما نیستیم که تصمیم به شاعر شدن می‌گیریم.

این سرنوشت است که ما را شاعر خلق می‌کند و ما که در ظاهر در پی جست‌وجوی رابطه «علیت» هستیم به‌عواملی از قبیل؛ توارث، تأثیر محیط وسعی و تلاش بر می‌خوریم. پس بگذارید به شما بگویم که من شاعر به‌دنیا آمدم و شاعر بودن من هرگز ارادی نبوده است و اگر می‌توانستم از میان شاعر بودن و شاعر نبودن، یکی را انتخاب کنم به‌طور یقین، دومی را انتخاب می‌کردم؛ چرا که شاعر بودن، فاجعه‌ای است که تنها شاعران، مفهوم آن را درک می‌کنند.

به‌هرحال شاعر شدن، راهی ندارد و تنها می‌توان گفت؛ شاعر کسی است که در برابر مسایل، حساسیت بیشتری دارد و اشیا و احوال برای او معنی بیشتری دارند و او در جست‌وجوی یافتن بیشترین حقیقت میسور است. من در یک روستای غمگین از روستاهای جنوب به‌دنیا آمدم، بچگی من در تنهایی و سکوت می‌گذشت و روزها، یکنواخت و احمقانه از دست می‌رفت و سال‌ها، پشت سرهم.

من رغبت زیادی به‌خواندن شعر داشتم و کتاب‌های قصه که بعدها، کتاب‌های فلسفی هم به آن اضافه شد. گاهی صفحاتی را به‌نام نوشتن شعر، سیاه می‌کردم و شعرها در آن روزگار، نوعی شعر کلاسیک بود، مثل؛ غزل، قصیده، مثنوی و امثال آن. در این دوران من در شعرهایم، «حکیم» تخلص می‌کردم. پدرم همیشه با روحیات من که اساس آن را انزوا، وسواس، حساسیت و بدبینی تشکیل می‌داد مخالف بود و سعی زیادی برای تغییر مسیر زندگی من می‌کرد و به‌همین جهت بعد از پایان تحصیلات متوسطه مرا برای ادامه تحصیل به آمریکا فرستاد با این شرط که در آن‌جا، فیزیک اتمی و ریاضیات بخوانم – چون پدرم فکر می‌کرد توجه به مقوله ریاضیات، مرا از ادبیات باز می‌دارد – ناگفته نماند که من در تمامی این سال‌ها سعی می‌کردم چنان‌که پدر می‌خواست زندگی کنم؛ چرا که خودم هم به‌عاقبت شاعر بودن، وقوف پیدا کرده بودم ولی از آن‌جا که این سرنوشت است که بر ما حکومت می‌کند نه عقل، من با نزدیکی به ریاضیات، بیشتر به

ادبیات علاقه‌مند شدم و توانستم بین این دو مقوله، ارتباط برقرار کنم و بعدها، شعرهایی نوشتم که به‌نام شعرهای ریاضی خوانده شد. به‌هرحال از طریق آشنایی با ادبیات غربی و همچنین ادبیات مدرن خودمان به‌جای نوشتن شعرهای کلاسیک، «شعرنو» می‌نوشتم.

بعدها تمایل زیادی به استفاده از رنگ در شعر پیدا کردم. در این ایام، شعرهایی می‌نوشتم که در آن‌ها از حالت‌پذیری رنگ‌ها و رنگ پذیری حالت‌ها استفاده شده بود.

این نوع شعر سبب مخالفت‌های زیادی شد. بعد از این دوران، شعرهایی می‌نوشتم که در آن‌ها از قواعد ریاضی، اشکال هندسی و فیزیک و مکانیک استفاده شده بود. این نوع شعر، آخرین تجربه من در شعر نمی‌باشد و معلوم نیست که یک روز این نوع شعر را هم به نفع نوعی دیگر ترک نگویم.

اصولاً هرگز از شعرم دفاع نمی‌کنم، چرا که شعر نیز یکی از همه چیزهایی است که در این دنیا وجود دارد و من فکر نمی‌کنم در این دنیا، هیچ چیز قابل دفاعی وجود داشته باشد. شعر من غمگین است و سرشار از ناامیدی و بدبینی می‌باشد. حال اگر دیگران دنیا را طوری دیگر می‌بینند به من مربوط نیست.

من حاضر نیستم احساسات خودم را به آن‌ها کرایه بدهم و بلندگوی آن‌ها باشم. من عقیده خودم را می‌گویم و حتی اگر همه مردم دنیا با آن مخالف باشند، یک سانتی‌متر عقب‌نشینی نمی‌کنم.

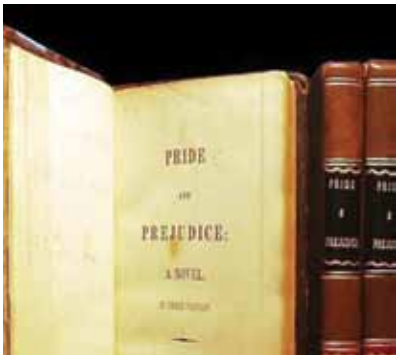
چنین تلقی نشود که من عقاید خود را مافوق هر عقیده‌ای می‌دانم؛ نه چنین نیست. من حاضرم عقاید دیگران را بشنوم، چون به‌نظر من، آزادی این نیست که بتوانم حرفم را بزنم. آزادی این است که بتوانم حرف‌های دیگران را بشنوم. به‌نظر من مهمترین استعدادها، استعداد محکوم شدن است و من هرگز فراموش نمی‌کنم که دنیا این‌قدر بزرگ است که در آن، هیچ حقیقتی پایدار نخواهد ماند. #

نقش نام کتاب در جذب خواننده

نویسنده‌های مشهور هم گاهی گرفتار «اسم کتاب را چه بگذارم» می شوند

عنوان کتاب نقش مهمی در معرفی آن دارد؛ حداقل کاری که می‌کند، آشنا کردن خواننده با فضای درونی اثر و تاثیرگذاری روی حس اولیه او نسبت به کتاب است. اما تعجبی ندارد که حتی بزرگترین نویسنده‌ها هم وقتی به پایان کار می‌رسیدند، از انتخاب یک نام مناسب برای رمانشان درمی‌ماندند و گاهی دست به انتخاب‌های نادرستی می‌زدند که ممکن بود سرنوشت یک شاهکار ادبی را تغییر بدهد.

گزارش نویس «هافینگتون پست» از آثار ماندگاری نام برده که حتی نمی‌شود، تصور کرد نام دیگری داشته باشند، اما واقعیت این است که این رمان‌ها پیش از رسیدن به مرحله چاپ، عنوانی نامناسب را یدک می‌کشیده‌اند.



«غرور و تعصب»

یکی از مشهورترین مثال‌های این تغییر نام‌ها، مربوط می‌شود به رمان «غرور و تعصب» جین آستین که در سال ۱۷۹۶ نوشته شد، نامی که «آستین» برای معروفترین کتاب خود برگزیده بود، «اولین خاطره‌ها» بود.

این نویسنده کلاسیک تا پس از نگارش «عقل و احساس»، موفق نشد ناشری برای این رمان پیدا کند.

«اولین خاطره‌ها» در سال ۱۸۱۱ و ۱۸۱۲ بازنویسی شد و پس از تغییر نام به «غرور تعصب»، آماده انتشار شد، نام جدید رمان کلاسیک «آستین» که سرانجام در سال ۱۸۱۳ روانه بازار شد، مسلما با فضای داستان آشناتر است.

«باغ مخفی»

حدس بزنید نام ابتدایی رمان «باغ مخفی» اثر «فرانسیس هاجسن برنت» چه بود؟ «معشوقه مری»! این عنوان بیشتر روی شخصیت اصلی داستان و نوع خطاب کردن او در داستان تمرکز داشته است.

شاید اگر نام این رمان که سال ۱۹۱۱ به چاپ رسید به «باغ مخفی» تغییر پیدا نمی‌کرد، امروز این‌قدر شناخته‌شده و محبوب نبود.

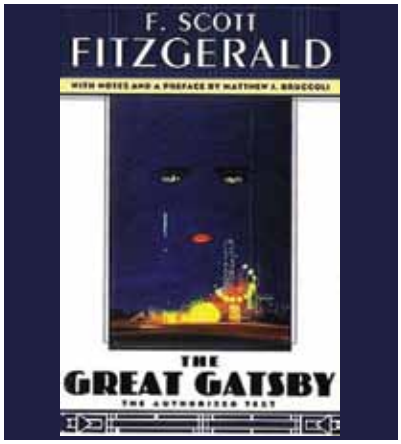
«دوریت کوچولو»

«تقصیر هیچ‌کس نیست» را «چارلز دیکنز» در سال ۱۸۵۷ منتشر کرد، اما این روزها با نام «دوریت کوچولو» شناخته می‌شود. این رمان که اقتباس تلویزیونی آن بسیار مورد استقبال قرار گرفت، در اصل نقدی اجتماعی است که شخصیت‌ها را به عنوان قربانی شرایط موجود می‌داند و هیچ یک را مورد سرزنش قرار نمی‌دهد.

اما «دیکنز» وقتی متوجه شد ناهنجارهای اجتماعی در واقع تقصیر همه است، نه هیچ‌کس، عنوان کتابش را به «دوریت کوچولو» تغییر داد.

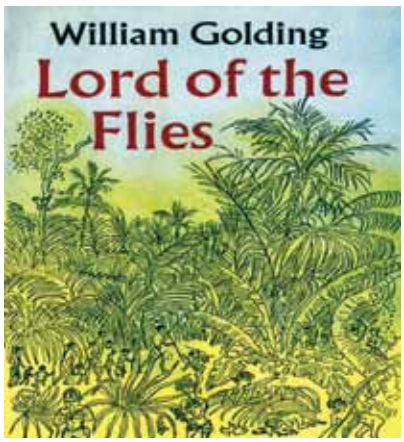
«گتسبی بزرگ»

«اف. اسکات فیتزجرالد» ابتدا نام نامانوس «تریمالکیو در وستاِگ» را برای رمان ماندگار «گتسبی بزرگ» برگزیده بود. «تریمالکیو» شخصیت اصلی کتاب «ساتیریکون» نوشته «پترونیوس» بوده و «وستاِگ» یکی از دو شهری است که داستان کتاب «فیتزجرالد» در آن اتفاق می‌افتد. تصور می‌شد نام اولیه کتاب که اشاره‌ای به کتاب «پترونیوس» داشت، برای خیلی از مخاطبان ناشناخته باشد، به همین دلیل «فیتزجرالد» با تغییر آن موافقت کرد. با این حال او در بخشی از «گتسبی بزرگ» (۱۹۲۵) به نقل‌قولی از «تریمالکیو» اشاره کرده است.



«سرباز خوب»

«فورد مادوکس فورد» رمان‌نویس انگلیسی نام «غمگین‌ترین داستان» که به نظر چندان جذاب به نظر نمی‌رسد را برای کتاب «سرباز خوب» انتخاب کرده بود. این رمان در سال ۱۹۱۵ یعنی اندکی پس از شروع جنگ جهانی اول به چاپ رسید و به همین دلیل ناشر از «فورد» خواست تا عنوان آن را عوض کند. این نویسنده به شوخی نام «سرباز خوب» را پیشنهاد داد اما ناشران از آن خوششان آمد و رمان را با همان نام روانه بازار کردند.



«سالار مگس‌ها»

نام اصلی «سالار مگس‌ها» (۱۹۵۴) شاهکار ادبی «ویلیام گلدینگ»، «بیگانه‌های درون» بوده است.

یکی از ناشران این کتاب تصور می‌کرده نامی که نویسنده رمان انتخاب کرده "خیلی واضح و ابزورد" است؛ بنابراین یک ویراستار، عنوان «سالار مگس‌ها» را پیشنهاد می‌کند.

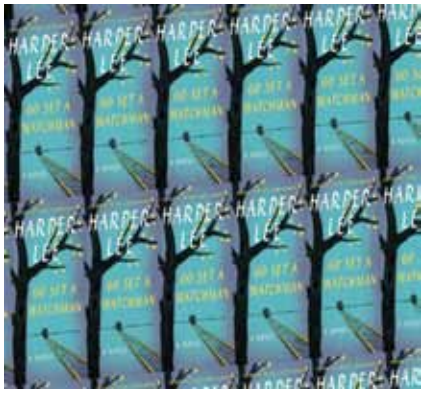
این نام در واقع ترجمه عبری «Beelzbub» ـ نام امروزی شیطان ـ است.

«نبرد من»

جالب است بدانید نامی که «آدولف هیتلر» برای کتاب زندگینامه خود انتخاب کرده بود، «چهار سال و نیم نزاع با دروغ، حماقت و بزدلی» بود.

اما ناشر «هیتلر» نظرش این بود که بهتر است نامی کوتاه‌تر و مختصرتر روی کتاب بنشیند. او عنوان «نزاع من» (Mein Kampf) که در زبان انگلیسی، «نبرد من» ترجمه شده را انتخاب کرد.

«هیتلر» نگارش خاطرات خود را در زندان شروع کرد و سال ۱۹۲۵ آن را به چاپ رساند.



«کشتن مرغ مقلد»

«هارپر لی» در ابتدا مشهورترین و تا مدت‌ها، تنها رمانش را «آتیکوس» ـ اسم یکی از شخصیت‌های محوری داستان ـ نامیده بود، اما بعدا به این نتیجه رسید که نمی‌خواهد اثرش فقط به نام یکی از شخصیت‌ها باشد. بنابراین نام «کشتن مرغ مقلد» که اشاره به بخشی از داستان این رمان دارد را انتخاب کرد و یکی از معروف‌ترین آثار ادبیات آمریکا را در سال ۱۹۶۰ روانه کتاب‌فروشی‌ها کرد.

«برباد‌رفته»

عنوان ابتدای این رمان مشهور که سال ۱۹۳۶ به قلم «مارگارت میچل» منتشر شد، در واقع «آخرین خط آن» بود اما «میچل» بعدا تصمیمش را عوض کرد و نام «برباد‌رفته» را از یکی از اشعار «ارنست داوسون» قرض گرفت و بر روی رمان ماندگارش گذاشت.

«لولیتا»

«ولادمیر ناباکوف» که به شدت تحت تاثیر شعر «آنابل لی» ادگار آلن پو قرار داشت، نام «پادشاهی لب دریا» را برای شاهکارش انتخاب کرده بود.

اما او بعدا باز هم تحت تاثیر همین شعر عنوان کوتاه «لولیتا» را روی کارش می‌گذارد. رمان «لولیتا» اولین‌بار سال ۱۹۵۵ منتشر شد.

«۱۹۸۴»

نام رمان بی‌مانند و ضدآرمانشهری «۱۹۸۴» در اصل «آخرین مرد در اروپا» بوده است.

علت انتخاب اولیه «جورج اورول»، تنهایی شدید و بیماری جسمی او در زمان نگارش این رمان بود، او در آن زمان در جزیره «جورا» در شمال اسکاتلند به تنهایی زندگی را سپری و با شخصیت اصلی داستانش «وینستون»، احساس همدردی می‌کرد.

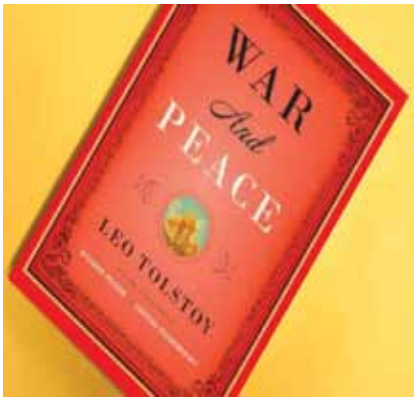
«موش‌ها و آدم‌ها»

«جان اشتاین‌بک» زمانی که عنوان «آنچه رخ داد» را برای رمان «موش‌ها و آدم‌ها» (۱۹۳۷) خود انتخاب می‌کرد، این ایده را در سر داشت که هیچ یک از شخصیت‌ها نباید به خاطر اتفاقاتی که در داستان افتاده سرزنش شوند. اما او بعدها نام نهایی کتاب مطرحش را با الهام گرفتن از شعری از «رابرت برنز» به نام «برای یک موش»، برگزید که با تم داستان خودش نزدیکی بیشتری داشت.

«جنگ و صلح»

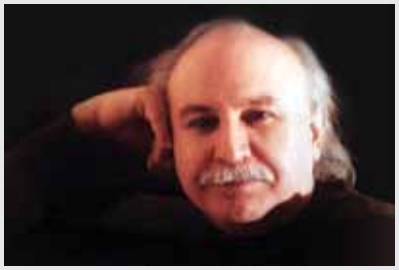
شاید باورش کمی سخت باشد اما نام شاهکار تاریخی «لئو تولستوی» از اول «جنگ و صلح» (۱۸۶۹) نبوده است.

او عنوان «خوش است آنچه هست پایانش خوش» که نام یکی از نمایشنامه‌های معروف «ویلیام شکسپیر» هم هست، را روی رمان خود گذاشته بود اما بعدا تصمیم گرفت، پس‌زمینه مبسوط‌تری از جنگ‌های روسیه از جمله حمله «ناپلئون» را به رمانش اضافه کند و به همین دلیل «جنگ و صلح» به نظرش نام مناسب‌تری آمد.



روایت طبیب مخصوص ۲
از ده سال همنشینی با شاملو

شاملو: باید پایم را قطع کنند دیگه خسته شدم



دکتر نورالدین سالمی در ۱۰ سال آخر زندگی احمد شاملو که در شهرک «دهکده فردیس کرج» اقامت داشت به‌عنوان پزشک، شب‌وروز و هر وقت لازم بود به عیادتش می‌رفت و ضمن کارهای پزشکی، صحبت‌هایی با او داشت که بخش‌هایی از آن را با عنوان «بامداد در آینه» به‌صورت کتاب درآورده که هنوز در ایران چاپ نشده است.

دکتر نورالدین سالمی خود، شاعر، نویسنده و نقاش و از دوستداران دیرینه شاملو بوده است که، همسایه شدن با شاملو فرصتی پیش آورد برای مصاحبت بیشتر. تردیدی نیست شاملو می‌دانست او از آنچه در ملاقات‌ها می‌آید یادداشت بر می‌دارد، روزی منتشر خواهد کرد.

احمد شاملو از معدود هنرمندانی است که در زمان حیات خود، طعم اوج شهرت و محبوبیت را چشیده و در هم نسلانش تأثیرگذار بوده است، به‌همین دلیل ده سال گفت‌وگوی دکتر نورالدین سالمی با احمد شاملو جذابیت دارد و ما می‌کوشیم بخش‌های خواندنی‌تر این کتاب را در کتابستان نقل کنیم تا روزی کل کتاب منتشر شود.

استاد سرحال بود و در پذیرایی نشسته بود. مهمان داشتند. خ و زنش به اتفاق دو خانم دیگر و آقای حقیقی. خانم پری‌یوش راجع به مسافرت خود به ژاپن و تکنیک نقاشی ژاپنی مقداری صحبت کرد. بعد استاد شعر جدید خود را خواند که چاپلوسی و تملق خ شروع شد. من پسرم را هم با خودم برده بودم به شدت خجالت می‌کشید. استاد به شوخی عصایش را بلند کرده بود و تهدیدش می‌کرد و او لبخند شرم‌آگینی می‌زد.

صحبت از مدرسه رفتن شد. استاد گفت:

– کلاس چهارم دبیرستان بودم. یه روز اومدم به پدرم گفتم من از امروز دیگه مدرسه نمی‌رم و دیگه نرفتم.

پس از رفتن میهمان‌ها برخاستم که به بالا برویم. به سختی و با زحمت بسیار پله‌ها را یکی‌یکی بالا رفت. همه می‌گن ابراهیم گلستان آدم جفنگی بوده.

چطور فروغ اونو دوست داشت؟

– نمی‌دونم. ولی هیچ زن دیگه‌ای رو ندیدم که از این موجود خوشش بیاد! به‌خصوص با آن سالک روی پره بینیش که دیدنش برای من چندش آوره!

– عکسی که از جوانیش چاپ کردن خوش تیپه.

– ای بابا تو او سن. من هم ملکه وجاهت بودم.

صحبت به حافظ و حافظ‌شناسی کشید. استاد به آیدا گفت: حافظ فرزاد قسمت قصاید رو برای من بیار تا یه قصیده برای دکتر بخونم.

آیدا خانم آورد. به زحمت قصیده را پیدا کرد و با دکلمه بسیار زیبایی آن را خواند و بعد گفت: مسأله اینه که حافظ می‌گه:

چو حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطـــایف حکـــمی با رموز قـرآنـی!

طبیعیه آن زمان جزء درس مدرسه‌های قرآن بوده و بعد تو این قصیده از خواجه قوام‌الدین به‌خاطر بی‌اعتبار کردن حکم تکفیر خودش تشکر و قدردانی می‌کنه.

گفتم: باستانی پاریزی در مقاله‌ای نوشته که حافظ به معنی آوازخوان بوده و در حدود ۲۰-۳۰ نفر حافظ دیگر را معرفی کرده. گفت:

– بله نظر درستیه.

کتاب ... را گرفتم. صفحه اول تقدیم به شاهنشاه آریامهر بود. صفحه بعد تقدیم‌نامه به عَلَم و قُدس نخعی و ... گفتم:

– عجب گندی‌زده!

– بله بابت این چند هزار صفحه، صفحه‌ای ۶۰۰ تومان پول گرفته.

– رقمش نجومی می‌شه.

– بله. خونه و تشکیلاتی به‌هم زد که اون سرش ناپیدا! منهم از لجم، کتابم را به بی‌نام و نشان‌ترین فرد یعنی «جهانی» تقدیم کردم.

۷۶/۱/۲۹

صحبت از کتاب بهنود به‌نام «از سید ضیاء تا بختیار» شد. گفت:

– قوام‌السلطنه از رجال درجه یک این مملکته که باید روزی ازش اعاده حیثیت بشه.

– میگن نوکر انگلیسیا بوده؟

– نه، حرف بیخودیه. بزرگتر از این حرف‌ها بود. آدمی که شاه رو به بازی نمی‌گرفت، آدمی که تو اتاقش هیچکدوم از رجال مملکت حق نشستن نداشتند، آدمی که سر استالین کلاه گذاشت! بعیده این برچسب رو بهش بچسبونن!

شعر «چون شکلات است پدر سوخته» مال ایرج، برای قوامه، چون سبزه‌رو بوده و منشی دربار مظفرالدین‌شاه.

– « ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، رو تازگی خوندی؟

– آره، اتفاقاً جدیداً یه نگاهی بهش کردم، به‌نظر من خیلی پریشانه.

– بعضی معتقدند که اشاره داشته به انقلاب سفید شاه؟

– نه فکر نمی‌کنم.

۷۶/۲/۷

به اتفاق دوستی برای تعیین میزان PH خون استاد پیششان رفتیم. مشغول شام خوردن بود و بی‌حوصله و رنگ پریده. فوق‌العاده بی‌جان و بی‌رمق می‌نمود. پس از صرف شام و گرفتن نمونه خون پرسیدم: دکتر جَراحتون چی گفت؟

– هیچی، باید پایم را قطع کنند. دیگه خسته شدم. تصور رفتن بیمارستان، بستری شدن و جراحی و این بازی‌ها کلافه‌ام می‌کنه. واقعاً مضحکه! آدم با پا بره و بدون پا برگرده!

– به‌نظر من این کار رو بکنین بهتره. برای این‌که دردسرهایی که گانگرن ایجاد می‌کنه، فوق‌العاده وحشتناکه.

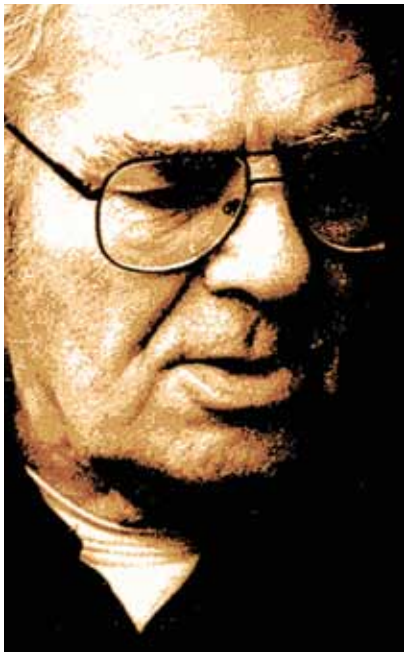
– آره می‌دونم. خوشبختانه پای من گانگرن خشکه. وگرنه تا حالا دخلم رو آورده بود. نمی‌دونم واقعاً این زندگیه چیه؟ که چی؟ من حماسه‌ها درباره زندگی گفتم امّا واقعاً

...
– آندره مالرو تو کتاب «ضد خاطرات» جمله قشنگی داره. می‌گه زندگی چیز بی‌ارزشیه. اما هیچ‌چیز هم نیست که ارزش زندگی را داشته باشه.
– خوب، این‌رو در مورد خیلی چیزها می‌شه گفت.
– نه، این اتفاقاً در مورد این مقوله بیشتر صدق می‌کنه.
دوست آزمایشگرم پرسید: آقای شاملو، زندگی رو در یک جمله چطوری می‌شه تعریف کرد؟
لبخندی زد و گفت: ای آقا این رشته سر دراز دارد. من هم الان دل و دماغ این حرف‌ها رو ندارم. بعد گفت: آیدا جان یه سیگاربده عشرتی بکنیم. بعد ادامه داد: درست پنجاه و هفت ساله که سیگار می‌کشم. یه وقتایی روزی چهل تا هم شده.
آیدا با خنده گفت: همین کارها رو کردی که حالا این بلاها سرپات اومده.
– نخیر، اینا دردسرهای پیریه.
مجله «دفتر هنر» ویژه صادق هدایت را برایش برده بودم. گفتم: شماره بعدی ویژه شماست.
– ای بابا من از این بازی‌ها خوشم نمیاد.
– چرا اتفاقاً. خوبه وقتی آدم زنده‌اس ازش قدردانی بشه، بعد از مرگ چه فایده‌ای داره؟
آیدا گفت: برعکس من کلی مطلب آماده کردم و براشون فرستادم.
گفتم: استاد این کثافت، فریدون هویدا، نوشته که هدایت با قائمیان روابطی داشته.
– واقعاً خجالت‌آوره. بعدش هم با قائمیان؟
– یه نامه‌ای از هدایت هست که راجع به حزب توده اظهارنظرهایی کرده.
خیلی جالبه، همون زمان ته و توی قضیه رو فهمیده.
– آره بهش می‌رسوندن. خلیل ملکی ماجراهای پشت پرده رو رو می‌کرد.
– دارم کلیات عُبید رو می‌خونم.
– خوبه.
روی تخت دراز کشیده بود، رنگ پریده و خسته و خواب‌آلوده بود.
پرسیدم: دیشب خوب نخوابیدید؟
– چرا ۱۲ خوابیدم و ۱۲ ظهر هم پاشدم. فشارش را گرفتم ۱۲ روی ۷ بود.
پرسیدم: فردا می‌رین بیمارستان؟
– آره. بعد رو به آیدا کرد و گفت: آیبش، یه طوری برنامه رو تنظیم کن که روز دهم اونجا نباشیم ...
آیدا با خنده گفت: تو که گناهی نکردی.
استاد رو به من کرد و با لبخند گفت: چه گناهی که نکردیم؟!
و خندیدیم.
استاد برخاست. لنگان با زحمت بسیار به دستشویی رفت. به آیدا گفتم اوضاع وحشتناکیه. حالا پاشو قطع کنن چه جوری می‌خواد حرکت کنه؟ با این پله‌ها می‌خواین چیکار کنین؟

نیما هم اخلاق عجیبی داشت. پشت‌سر همه ما جوونا که دوره‌اش کرده بودیم حرف می‌زد. یعنی یکی که پا می‌شد از پیشش می‌رفت، شروع می‌کرد پشت سرش بد و بیراه گفتن.

آیدا با چهره‌ای گرفته و پکر گفت: نمی‌دونم والله. همه زندگیم این بالاست، حموم هم این بالاس. چه جوری اینارو ببرم پایین.
استاد برگشت و ما صحبتمون قطع شد.
گفت: آیبش جان یه سیگاری بپیچ بده عشرتی بکنیم.
آیدا مشغول پیچیدن سیگار بود. چند سرفه کرد و با خنده گفت: خوبه حالا به سرفه گوزک مبتلا نشدیم؟
با خنده گفتم: خوب چیکار کردین؟
– هیچی اینقدر قورت دادم و درد را تاب آوردم تا رفتن.
«ویژه‌نامه»
پرسیدم: ویژه‌نامه هدایت رو خوندین؟
– آره، این مقاله خانلری چقدر مسخره بود. ... اصلاً شعر نمی‌فهمیده. فکر کن اتاق فقیر رو اشکال گرفته که مثلاً اتاق فقیرانه باید باشه. این به قول خودشون اساتید! مطلقاً شعور شعری ندارند. راستی دیشب کتاب آمریکای کافکا رو خوندم عجب چیز احمقونه‌ایه. این چیه کافکا برداشته نوشته!
گفتم: آره منم خوندم. ناقص هم هست. چند فصلش ناقصه. اصلاً چیز دندون‌گیری نیست. حال و هوای آثار کافکارو نداره.
– خیلی احمقونه بود. خیلی.
پرسیدم: استاد راجع به افسانه نیمه اخیراً چند تا کتاب در اومده. من دو سه بار این شعر رو خوندم. واقعیتش اصلاً خوشم نیومد.
– خوب طبیعیه که نبایست خوشت بیاد. هشتاد سال از عمر این شعر می‌گذره. وقتش گذشته.
– هزار و سیصد و ده مگر چاپ نشده؟
– نه هزار و سیصد و دو. یعنی من هنوز به دنیا نیومده بودم. نیما هم اخلاق عجیبی داشت. پشت‌سر همه ما جوونا که دوره‌اش کرده بودیم حرف می‌زد. یعنی یکی که پا می‌شد از پیشش می‌رفت، شروع می‌کرد پشت سرش بد و بیراه گفتن.
– حالت پارانویا نداشت؟ یعنی نسبت به همه بدبین باشه؟
– نه، اصلاً. اخلاقش این‌طوری بود. مثلاً این بنده خدا اسدالله مبشّری از تریاک گرفته تا روغن و برنج و خلاصه هرچی دستش می‌اومد به نیما می‌رسوند.
اما پشت‌سر این بدبخت هم لیچار بار می‌کرد. یه بار پرتو علوی تو مقاله‌ای، افسانه رو دست انداخت. نیما تو روزنامه انشعابیون حزب توده چنان او را به فحش کشید که بعداً بقیه هم ماستارو کیسه کردن.
– از کدوم علوی‌هاست؟
– از خانواده بزرگ علویه.
گفتم شبه خاطرات بهزادی رو خوندین؟
– نه.
– قسمت محرمعلیخانش خیلی بامزه‌اس! عجب آدم شریفی بوده!
– زکی، و بعد ادامه داد: یک روزنامه در می‌آوردیم به‌نام «پایتخت ما» که ضدّ رزم‌آرا بود، روزنامه فروشیا می‌اومدن و از تو چاپخونه می‌بردن.
یه روز محرمعلی‌خان با حکم توقیف روزنامه پیداش شد. بغلش کردم و انداختمش تو توالت. در رو هم قفل کردم.
چاپ روزنامه تموم شد و روزنامه رو روزنامه فروشیا بردن. از شیشه شکسته در توالت، چلوکبات مبسوطی به محرمعلی‌خان رسوندیم.

بعد که بیرونش آوردم کلی هم ممنون بود که ناهار مفصلی بهش دادیم.
صحبت به افسانه‌های عامیانه کشید، گفتم: استاد من یه ورسیون ترکی رمُالباشی رو تو چاپ جدید افسانه‌های آذربایجان آوردم. فکر می‌کنم این افسانه از ترکی به فارسی رسیده.
– نه همه اینها از راست اومده یعنی از هندوستان.
– والله یکی از دوستانم که از دوستان صادق هدایت بود می‌گفته که صادق خان می‌گفته که روایت ترکی شنگول و منگول نزدیکترین روایت به متن سوئدی اونه.
– خیلی جالبه، من روایت‌های آرتور کریستین سن و هانری ماسه رو دارم. راستی می‌تونی بدی صحافی‌اش کنند؟ چون خیلی درهم ریخته است.
گفتم: حتماً.
– یه مجموعه ۱۲ جلدی داشتم به فرانسه به‌نام گنج قصه که همه این افسانه‌های عامیانه توش بود که اونو انتشارات ن برد و خورد. آنقدر هم گرونه که من روم نمی‌شه به دوستانی که در فرانسه هستند بگم برام بفرستن.
مثلاً من روایت فارسی افسانه «میرزا مَست و خُمار و مهر بی‌بی نگار» رو داشتم. بعد اصل اونو شنیدم که افغانی بود.
بعد آقا از آیدا خانم خواست که نوار را بیاورد که او هم بلافاصله پیدا کرد و آورد و به اتفاق نوار را گوش کردیم.
صحبت از «نیرنگستان» صادق شد. استاد گفت: ترتیبی که هدایت در جمع‌آوری نیرنگستان به‌کار برده کار مراجعه رو مشکل می‌کند. حالا که به ترتیب موضوع، تقسیم‌بندی کرده بهتر بود یک فهرست الفبایی ته کتاب می‌آورد.
پرسیدم: چرا اسمش رو گذاشته نیر نگستان؟
– نمی‌دونم اما در مورد «اوسانه» هم اشتباه کرده. چون اوسانه هم یعنی افسانه.
در همین موقع تلفن به صدا درآمد. آیدا ضمن صحبت گفت: از ساعت دو تا الان مرتب هی مهمون داریم، که آقا به اعتراض گفت:
– آیدا جان، نوری که مهمون نیست!
– پرسیدم: استاد جریان تقی مدرسی رو شنیدین؟
گفت: چی شده؟
– متأسفانه فوت شده. که استاد وارفت:
– چرا؟
– سرطان داشته.
– عجب، پس تنها کسی که مونده من هستم؟!
– از این صحبت‌ها نفرمایید.
– عجب مرد شیرینی بود. همیشه به من می‌گفت پدرجان.
– در چه سن و سالی بود؟
– تو ردیف ماها بود. یه بار با آیدا خواستیم بریم خونه‌اش تو آمریکا، خونه‌اش رو گم کردیم. بالتیمور یه جای اشرافنشین دراندشتیه! بالاخره زنگ زدیم خونه‌اش رو



والله یکی از دوستانم که از دوستان صادق هدایت بود می‌گفته که صادق خان می‌گفته که روایت ترکی شنگول و منگول نزدیکترین روایت به متن سوئدی اونه

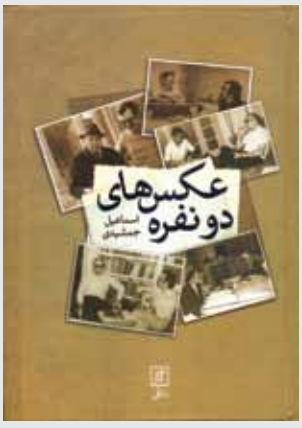
پیدا کردیم. بعد خانومش مقاله‌ای نوشت تحت عنوان: «دیگر شاملو خانه دوستانش را گم نمی‌کند» و کلی سر به سر ما گذاشت. می‌دونی که زنش هم نویسنده است.
– گویا نویسنده گردن کلفتی هم هست! تو نویسندگان آمریکایی خیلی گل کرده!
– آره، خیلی هم زن مهربونیه!
– کتاب آداب زیارت رو خوندین؟
– نه.
– شریفجان رو چی؟
– اون که خیلی چرند بود و همون زمان پنبه‌اش رو زدند.
– پس در واقع کار خوبش «یَکُلیا و تنهایی بزرگ او» بود.
– یَه کُلیا. آمریکا که بودم، یه ماشین تحریر خوش خط داشتم. خیلی کهنه و زهوار در رفته بود. دادمش به مدرسی. بعد صد دلار بابت اون برام فرستاده بود. خیلی بامزه بود.
– خبر بد بدوم. اسلام کاظمیه رو شنیدین؟
– آره .
– علت خودکشی‌اش چی بوده؟
– گویا زیر بار قرض بوده. وضع مالیش خیلی قمر در عقرب بوده. در حالی‌که مادر اسلام للـه بچه‌های خانواده دکتر امینی نخست‌وزیر بوده. اون فلان فلان شده‌ها حتماً خبر داشتن، ولی هیچ کمکی بهش نکردن.
– کتاب «سرگذشت ترجمه‌های من» مال محمد قاضی رو می‌خوندم. تو قسمت شازده کوچولو، متوجه تفاوت ترجمه شما با اون شدم. تفاوت خیلی محسوس و آشکاره. ترجمه شما خیلی بهتر و روانتره.
آیدا گفت: حالا باز هم توش دست برده خیلی قشنگتر شده.
گفتم: نوشتن که «دشتی» هرشب قبل از خواب این کتاب رو می‌خونده!
شاملو گفت: لابد برای این‌که به تغییر رنگ دادن و هر روز به یه قالب دراومدن خودش معنایی بده. آخه یک انسان مگه چند تا شخصیت می‌تونه داشته باشه؟
– آره. تو کابینه رضاخان بوده، روزی که اونو تبعیدش می‌کنن از پشت تریبون مجلس فریاد اعتراضش بلند بوده که مواظب باشین! جواهرات رو او بابا از مملکت خارج نکنه!
– آره. حتی می‌گفته که جیباش رو هم بگردن. اینا چه جَنَمایی‌اند! آدم حیرت می‌کنه.
– معنی کاپریکسیا در موسیقی یعنی چی؟
– یعنی چیزی مثل سفرنامه موزیکال!
– شما سعدی حسنی رو می‌شناختین؟
– آره دیده بودمش ولی آدم دلچسبی نبود.
– اما کتاب تفسیر موسیقی و تاریخ موسیقی‌اش به‌خصوص تو اون زمان، کار با ارزشیه!
– آره اما موسیقی که تفسیرپذیر نیست. هرکس برداشت خاص خودش رو داره و مبحث تفسیر موسیقی کار احمقونه‌ای یه!

جمعه ۷۶/۲/۱۹
ادامه دارد

سیری در خاطرات مصاحبه های هنری روزنامه نگار

بخش پایانی

جلد دوم کتاب «عکس‌های دونفره» خاطرات و حاشیه‌های دیدار و گفت‌وگو با مشاهیر هنر و ادبیات در طول ۵۵ سال حضور حرفه‌ای اسماعیل جمشیدی در عرصه مطبوعات، آماده انتشار شده است. بخشی از آن که به سینما و تئاتر اختصاص دارد و (بسیار خواندنی است) را انتخاب کرده‌ایم که ادامه آن در این شماره «کتابستان» از نظرتان می‌گذرد.



استودیوی مجید محسنی «مهرگان فیلم» در یک پاساژ ، پشت سینما دیانا، روبه‌روی پمپ بنزین و کوچه بن‌بست، کنار یک خشک‌شویی (که هنوز هم هست) در طبقه دوم قرار داشت. مجید محسنی که در فیلم‌هایی مثل دختر چوپان و بلبل مزرعه و یا نمایش‌های صبح جمعه رادیو، آدم پرتحرکی بود در این دیدار، قیافه‌ای جدی و آرام داشت و خیلی احساساتی حرف می‌زد. هنوز نماینده مجلس نشده بود اما درباره زندگی روستایی‌های دماوند و ظلم و ستمی که به آنها می‌شد ابراز دلسوزی می‌کرد و این که هنرمندها وظیفه دارند با هنرشان نسبت به این طبقه، احساس مسوولیت داشته باشند. او در پایان مصاحبه سفارش نکرد که خوب بنویسم چون خودش توانایی پاسخ به سوالات جدی را داشت ولی

مجید محسنی و حیدر صارمی

وقتی برای بدرقه‌ام از پشت میز بلند شد و تا دم در مشایعتم می‌کرد یادآور شد:

«به آقای ارونقی خیلی خیلی سلام برسونین و بفرمایین ملک عراقی از من عکس‌های خوبی گرفته!»

این مصاحبه هرگز چاپ نشد چون مشابه مصاحبه‌های متعارف آن روزها نبود. محور گفت‌وگو، استثمار و استعمار و مسایل ارباب و رعیتی و این چیزها بود که مجید محسنی با آن کلاه نمدی و پیراهن خط دار و چاک دار، صفا و صداقت و سادگی این طبقه را نمایندگی می‌کرد.

خبر بیار و خبرنگار

چاپ نشدن این مصاحبه سبب رنجش من شد و دور این نوع کارها را خط کشیدم. ولی حضور در تحریریه و کار حرفه‌ای در مطبوعات گاه انجام کارهایی را به من تحمیل کرد. مثلا تنظیم خبرهایی که خبربیارها برای مجله می‌آوردند، مصطفی فرزانه، فعال‌ترین خبر بیار هنری مجله‌های هفتگی بود. آنچه او می‌آورد و یکی دو صفحه و گاه ۳ صفحه از بخش آخر مجله را پر می‌کرد نیاز به نویسنده‌ای داشت که آن خبرها را تنظیم بکند. چه بخواهم چه نخواهم مدتی تحریر و تنظیم این صفحات بر عهده من گذاشته شد. خیلی زود دانستم خبرهایی که او می‌آورد خبر به آن معنی تعریف شده‌اش نیست، گاه یک عکس و یا یک دیدار سر صحنه فیلمبرداری و یا در استودیو فیلمسازی و یا روابطی که بین او و آن هنرپیشه یا آن هنرپیشه و سردبیر وجود داشت بهانه‌ای می‌شد که عکس و خبری چاپ شود. به‌طوری که صفحات هنری مجله‌ها، نویسنده نداشت. نویسنده‌ها و خبرنگارهای مایه‌دار پرهیز داشتند که در این بخش کار کنند، از طرفی هنرپیشه‌ها و دست‌اندرکاران حرفه‌های هنری، دم دست‌ترین سوژه‌های ما بودند. یاد ندارم برای چاپ عکس و یا مصاحبه با آنها، جواب نه و یا سرد شنیده باشم. چاپ عکس و خبر (هر عکس و خبری) برای هنرپیشه شهرت می آورد و شهرت موجب رونق کار و مقبولیت می‌شد. کار در این بخش راحت بود، هرچه چاپ می‌شد تشکر و سپاسگزاری (از هر نوع) به دنبالش بود، می‌شد. پشت میز نشست و انبوه عکس‌هایی که این عکاس یا آن خبربیار، می آورد را نگاه و انتخاب کرد و مطلبی نوشت. بارها دیدم و شنیدم که فلان خواننده و یا هنرپیشه زنگ می‌زد یا برای تشکر به دفتر مجله می آمد و می‌گفت:

– مصاحبه خود را خواندم، چه حرف‌های خوبی زده‌ام ...

عکاس‌ها به نسبت خبربیارها و حتی خبرنگارها، حال و روز بهتری داشتند، چون عکس سوژه‌دارشان موجب چاپ خبر و یا مصاحبه‌ای می‌شد و آن هنرمند را مطرح می‌کرد. در جریان برگزاری جشنواره جهانی فیلم تهران که هنرپیشه‌ها و دست‌اندرکاران جهانی فیلم هم به تهران می‌آمدند دعوت می‌شدم و البته می‌رفتم.

در لابی هتل هیلتون، محمود محمدی، عکاس مجله اطلاعات هفتگی به یکی از ستاره‌های مشهور سینما که برای عکس گرفتن در کنار کریستوفرلی (دراکولا) آمده بود به شوخی و جدی گفت:

«خاک بر سرت کنن، لااقل ۲ تا کلمه انگلیسی یاد می‌گرفتی که با این آقا حرف بزنی، یعنی چی مثل ماست کنارش ایستادی و فقط لبخند زدی و دندونات رو نشون دادی!» عجیب این که آن خانم که در آن سال‌ها از هنرپیشه‌های پرکار و بفروش فیلم‌های فارسی بود پس از

انقلاب ، سر از تلویزیون‌های ماهواره‌ای درآورد، و دیده‌ام چه خوب انگلیسی حرف می‌زند، علاوه بر حرف زدن به انگلیسی، صاحب معلومات و کمالات هم شده و درباره حقوق زنان و تبعیض نژادی هم (غلط یا درست) اظهار نظر می‌کندو در صف تساوی خواهان حقوق زنان قدم می‌زند... آیا این از اثر حرف‌های عکاس ما در آن شب، هتل هیلتون بود؟

آن روزها با وجود سهل و ممتنع بودن خبرنویسی و مصاحبه با هنرپیشه‌ها، به عنوان یک نویسنده اکراه داشتم وارد مقوله مصاحبه با افرادی بشوم که تنها التماس دعایشان از خبرنگار این است که سفارش می‌کنند:

«درباره ما خوب بنویس، مصاحبه خوشگل و خوب باشه.»

دسته گل خشم‌آور

اشاره کردم به خاطر حضور مستمر در تحریریه مطبوعات پرتیراژ، انجام بعضی کارها به آدم تحمیل می‌شود از جمله پرکردن یک یا دو و گاهی ۳ یا ۴ صفحه خبرها و مصاحبه‌های هنری درباره خواننده‌ها، هنرپیشه‌ها و فیلمسازها و ... اواسط دهه ۵۰ برای مدتی کوتاه این مهم! به عهده من گذاشته شده بود که البته کار مشکلی نبود .خبر بیارها و خبرنگار عکاس‌ها، عکس و خبر می‌آوردند و یک چیزهایی می‌گفتند، به سبک و روال خواننده‌پسند آن روزهای مطبوعات، تنظیم می‌کردم و چاپ می‌شد. پیامد بیشتر این کارها، سپاس و تشکر گرم و صمیمانه داشت و چون امضا و ردی از من نبود هرکس می‌توانست آن را به حساب خودش بگذارد و تشکرات را تحویل بگیرد که البته، من هم بدم نمی‌آمد.

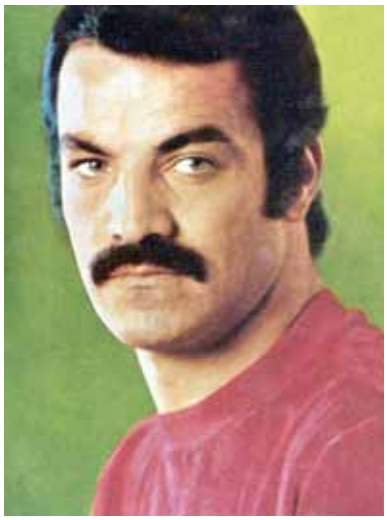
اواسط دهه پنجاه، یک روز صبح، یکی دو ساعت پس از انتشار مجله، آقای ارونقی سردبیر مشهور و موفق آن روزهای اطلاعات هفتگی، کمی آشفته از اتاقش به اتاق من آمد (اتاق سردبیر و اتاق تحریریه به هم راه داشتند) و از من پرسید: خبر سعید راد رو کی به شما داده؟

گفتم نمی‌دانم و بلافاصله یادم آمد که صفحه یک، خبر کم داشت و به روال همیشگی، خبری درباره سعید راد که عکسش را محمود محمدی روی میزم گذاشته بود نوشته بودم. ارونقی که باورش نمی‌شد در کارم سهل‌انگاری دردسر سازی مرتکب شده باشم دستم را گرفت و به اتاقش برد و گوشی تلفن روی میزش را به دستم داد:

– بیا داداش، دسته گل به آب دادی، خودت جمعش کن!

سعید راد بود، صدایش از خشم لرزش داشت. حس می‌کردم وقتی دارد با من حرف می‌زند تمام وجودش می‌لرزد؛ چون هیچ آشنایی نزدیکی با هم نداشتیم به سختی خودش را کنترل می‌کرد که از ادب خارج نشود. ولی با بغض و تاثر به من گفت: می‌دونی با نوشتن این خبر با زندگی خصوصی من بازی کردی؟ دقیقاً به‌خاطر نمی‌آوردم درباره او چه نوشته بودم و چه کرده‌ام که این یکی به جای ممنون و متشکر شدن چنین پریشان خاطر شده و اگر خودش را کنترل نمی‌کرد می‌خواست از پشت تلفن ، گردنم را بزند. او اصرار و خواهش می‌کرد که منبع خبر را به او بگویم که نگفتم، یعنی منبعی در کار نبود. با این توضیح که دست کسی در کار نبوده و صرفا این من بودم که سهل‌انگاری کرده‌ام آرامش خاطری به او دادم. آخرین حرف‌هایش را قبل از خداحافظی سرد هنوز به خاطر دارم:

«کاش یک زنگ به من می‌زدین، از خودم می‌پرسیدین، من که برای دوستان مطبوعات



سعید راد

همیشه احترام داشتم، همیشه همکاری کردم، همیشه ممنون و سپاسگزار بودم.»

بعد از این ماجرا برای همیشه دور نوشتن خبرهای هنری را خط کشیدم و قبول نکردم چه به عنوان دبیر و چه تنظیم‌کننده خبرها در این حوزه کار کنم، حتی دلجویی‌های ارونقی سر میز ناهار آن روز آرامم نکرد:

«داداش، این چیزها برای همه‌مون پیش می‌آد، تو که منظوری نداشتی، خودتو ناراحت نکن. فراموش کن.»

فراموشم نشد، حداقل یکی دو روز با خودم درگیر بودم، آدمی را به آن شدت رنجانده بودم، آدمی که هیچ سابقه دیدار و مراوده و حساب و کتابی با هم نداشتیم. حرفش در گوشم بود (با زندگی من بازی کردی). رسول صدر عاملی که آن روزها مانند من در تحریریه کار می‌کرد با آن قیافه مهربان، مهربانی‌های خاص خودش که روحیه‌ساز بود (و من حالا حس می‌کنم دلم برای آن مهربانی‌ها تنگ شده) و با اکثر هنرمندان، دوست و روابط از نزدیک داشت، آمد و کنارم نشست:

اسماعیل جان، اخماتو باز کن، واسه چی خودتو ناراحت می‌کنی؟ واسه چی دبیری صفحه‌ها رو گذاشتی کنار؟ می‌خوای بریم با سعید شام بخوریم؟ می‌خوای من سعید رو بیارم دفتر مجله و با هم آشتی کنین؟

بهروز هم گفت خوب بنویس

اگرچه صفحه‌های هنری را برای همیشه گذاشتم کنار اما باز هم به طور موردی گاهی وارد مقوله سینما و هنرمندان می‌شدم، مثلا یادم هست روزی هوشنگ حسینی که در تحریریه سازمان شهرستان‌های مؤسسه اطلاعات کار می‌کرد و با من سلام و علیکی داشت و از چهره‌های درشت صفحات هنری مجله جوانان بود از من خواست که با بهروز مصاحبه‌ای داشته باشم:

«بهروز رفیق منه، از رفقای سال‌های دور، فیلم خداحافظ تهران گرفته، با آقای ارونقی صحبت کردم گفت جمشیدی را راضی کن مصاحبه‌اش رو بنویس، قرارش رو بزارم جمشیدی جان؟»

فیلم خداحافظ تهران را من هم دیده و پسندیده بودم، داستان فیلم، جوان احساساتی مثل مرا راضی کرده بود. با هوشنگ حسینی رفتیم خانه پدری بهرور که پشت باغشاه بود. بهروز آن روز گرم، صمیمی، متواضع و فوق‌العاده رفیق نواز بود. چابک و فرز پذیرایی می‌کرد، در صحبت‌ها و رفتارش حس کردم بلند پروازی غرورآفرینی دارد و خیلی زود دانستم علت این که هوشنگ حسینی از من خواسته این مصاحبه را انجام بدهم، میل شدید بهروز به انجام مصاحبه‌ای غیرمتعارف بوده است. کمی از ظهر گذشته بود که کارمان تمام شد و خواستیم خداحافظی کنیم که بهروز با یک سینی چلوکباب از وارد شد آمد و جلوی ما را گرفت:

«هوشنگ، به آقای جمشیدی بگو اگه ناهار نمونه حال منو گرفته»

با همان فرزی و چابکی، بشقاب‌های دردار چلو کباب را روی میز چید (شاید روی زمین چید یادم نمی آید). حسی که از رفتارش گرفتم در مصاحبه اثر گذاشت، تیتری که برای آن زدم غیر متعارف بود: (من موج نو سینمای ایران هستم) و در یک صفحه مجله چاپ شد. فکرمی‌کنم امضا هم گذاشته باشم و برای همین در نیمه اول مجله چاپ شد. اگر چه ناهار چلوکباب خوردیم ولی در این مصاحبه از چی می خوری و چی می‌پوشی خبری نبود. ژان پل سارتر و بکت و حرف‌های گنده اینجوری در مصاحبه آمده بود که با تیتر انتخابی من، همسویی داشت. درواقع سنگ تمام گذاشته بودم، بدون اغراق در زندگی آدمی که از «۱۰۰ کیلو داماد» پریده بود به طرف «خداحافظ تهران» تحولی به حساب

می آمد. یکی دو روز بعد از انتشار مجله، بهروز برای تشکر از من همراه با هوشنگ به دفتر مجله آمد و یک عکس امضا شده خودش را به من داد. آن روزها رسم نبود غیر از تشکر حضوری و یا اهدای عکس، کسی کار دیگری بکند، اگر کار دیگری می کرد برای خبرنگار و گزارشگری چون من که بیشتر ادبیاتی بودم حال برخورندگی داشت:

«یادتونه آقای وثوقی دم در خونه‌تون وقت خداحافظی به من گفتین مصاحبه منو خوب بنویسین آقای جمشیدی، حالا واقعا خوب نوشتم؟»

هر سه مان خندیدیم و بهروز مرا در آغوش گرفت و در گوشم گفت: از این بهتر نمی‌شد!

بدون تواضع قلابی، تاثیر این مصاحبه در حرکت‌های رو به جلو و پرش به اوج قابلیت استناد دارد. فرصت‌های طلایی در زندگی هرکسی پیش می‌آید اما (هرکس) نمی‌تواند به خوبی از ان بهره ببرد. بهروز در بهره‌وری مهارت داشت چون مایه‌اش را داشت. پس از چاپ آن مصاحبه، وارد مسیر تازه‌ای شد و شد آنچه آرزویش را داشت. پس از چاپ آن مصاحبه، من به سمت دلمشغولی عمده‌ام، ادبیات رفتم و بهروز هم دیگر آن بهروز خانه پدری پشت باغشاه تهران نبود و کاری با من نداشت . من هم کاری با او نداشتم.

پوستر فیلم امیر ارسلان

چرا فردین امیرارسلان شد؟

در طول بیش از نیم‌قرن حضور پرکار در عرصه مطبوعات، هرگز نقد فیلم ننوشتم. شاید خواننده‌های خوش حافظه این گزارش بگویند «پس اون چی بود درباره تنگنا نوشتی؟» و البته اعتراض درست هم هست چون آنچه درباره تنگنا نوشتم، دست کم در ۲ کتاب سینمایی (امیر نادری بهار لو) و (تنگنای هوشنگ گلمکانی) نقل شده و در کتاب‌های دیگر سینمایی به اشاره آمده است و آنقدر جدی و تاریخی که نمی‌توان کتمان کرد. (چرا کتمان؟) اما یک کار دیگر هم در مورد یک فیلم سینمایی دیگر کرده‌ام که در زمان خود، جنجال آفرید و بازتاب گسترده‌ای داشت و عجیب است در کتاب‌ها و گزارش‌های تاریخی مربوط به فیلم و سینما تا کنون ندیده‌ام درباره آن نوشته به شدت تأثیرگذار، نقل و اشاره ای شده باشد (شاید چون امضا نگذاشته بودم!) ولی یک نفر، نویسنده آن نقد گزارش گونه را خوب به خاطر داشت و بالاخره یک روزی یا یک شبی به رخم کشید: آقای فردین!

تابستان سال ۱۳۴۵ (احتمال دارد این تاریخ دقیق نباشد)، فیلمی به نام امیرارسلان با شرکت فردین در سینماهای تهران نمایش داده شد، که در آن فیلم، یک امیرارسلان جدید، علاوه بر چلوکباب و دوغ و رقص و آواز، با چهره و سکنات غیر امیرارسلانی هنرنمایی‌ها کرده بود. در کودکی، فیلم امیرارسلان نامدار با شرکت (ایلوش وروفیا) را در سینما متروپل شهرمان دیده و به حدی از آن خوشم آمده و تحت تاثیر قرار گرفته بودم که دست به قلم شدم و کتاب نوشتم و این اولین کتاب مرا مادر بزرگ پدری (شهربانو، عروس محمد بیگ لاریجانی)، بسیار پسندید. در واقع، از بس داستان فیلم را برای او تعریف کرده بودم حوصله‌اش سر رفت و روزی به من گفت:

«اسماعیل زَبِر، بشین بنویس، کتابش را بنویس و بده به من بگذارم در صندوق تا بزرگ شدی برات نگه دارم.»

آن روزها که در مجله روشنفکر کار می‌کردم کاری کردم کارستان، تماشای امیرارسلان فردین و حالت برخورندگی که به من دست داد (چون این داستان عزیز دوران کودکیم بود) موجب شد بلافاصله پشت میز بنشینم و یک گزارش طنزگونه و دست‌انداختنی بنویسم. آن روزها نه در طنزنویسی مهارتی داشتم و نه در نقد فیلم، اما آنچه که نوشتم و چاپ شد، به اصطلاح گرفت و مثل توپ در محافل سینمایی صدا کرد. چند کاریکاتور در توفیق چاپ شد و چند طنز در صفحات طنزنویسان مطبوعات، چند روز یا حداکثر چند هفته‌ای درباره آنچه که نوشته بودم و اینجا و آنجا صحبت می‌شد و حتی بعضی‌ها به یکدیگر سفارش می‌کردند که آن مطلب را بخوانند. آقای ابطحی، شوهر خواهر دکتر رحمت مصطفوی، مدیر مجله روشنفکر که موقتا سردبیری مجله را عهده دار شده بود یکی دو روز پس از انتشار مجله به من گفت:

آقای جمشیدی، مگه چی نوشتی که تیراژمان رفته بالا و اینقدر درباره آن حرف می‌زنن؟

حالا که دارم این خاطرات را می‌نویسم فکر می‌کنم اگر به جای آقای ابطحی، یک سردبیر حرفه‌ای مثل مجید دوامی یا پرویز نقیبی بودند (به‌دلیل لحاظ کردن بعضی از ملاحظات) این نوشته را اصلا چاپ نمی‌کردند، چون نه در طنز قدرتی داشتم و نه در نقد فیلم. به نظرم آنچه که نوشته را جذاب کرده بود شدت تاثیری بود که از امیرارسلان (ایلوش وروفیا) گرفته بودم و شدت برخورندگی و دلخوری از کسانی که داستان مورد پسند دوران کودکیم را انگولک کرده و یک اثر پرتی ساخته بودند. البته فیلم شکست خورد و اگر بخواهم باتوجه به استقبالی که از آن نوشته شد خیلی بها بدهم حداکثر می‌توانم بگویم مجله روشنفکر هم در شدت شکست این فیلم بی‌تاثیر نبود. اشاره کردم در حوزه سینما، خیلی کم کار کرده‌ام. در حوزه ورزش از این هم کمتر، اما چند گزارش و گفت‌وگوی ورزشی ماندگار هم در کارنامه‌ام دارم. یکی از آن ها درباره عروسی تختی است که بابک آن را در آشیو پدرش دیده و خوانده بود.

غلامرضا تختی در آن سال‌ها، اکثر شب‌ها به مغازه قنادی دوستش در میدان ۲۴ اسفند می‌رفت و عادت داشت شب‌ها جلوی مغازه قنادی نبش خیابان ۳۰ متری کنار پیاده‌رو بایستد. بر حسب تصادف من هم که به طرف ایستگاه اتوبوس میدان فوزیه می‌رفتم او را دیدم که تنها ایستاده و رفت و آمد مردم را تماشا می‌کند. نزدیک شدم و حال و احوالی کردم و به شوخی گفتم: آقا تختی مارا به جشن عروسی‌تان دعوت نمی‌کنید؟

خبرش را در چند خط در یکی از روزنامه‌های عصر کرمان همان روز خوانده بودم. تختی با تواضع خاص خود، آدرس دقیق محل عقدکنان را که در یکی از کوچه‌های خیابان ستارخان بود به من داد و ابراز خوشحالی کرد که اسماعیل جمشیدی، گزارشگر مجله اطلاعات هفتگی هم در این مراسم حضور داشته باشد.

با محمود محمدی که در آن سال‌ها و در این

مجله، عکاس گزارش‌های میدانی من بود به این مراسم رفتیم . میهمانان مراسم عقد، محدود و بیشتر افراد نزدیک و فامیل دو خانواده بودند. شاید من و محمدی، تنها خبرنگاران این مراسم بودیم که من نیز به طور تصادفی و با دعوت خود تختی آمده بودم. در شلوغی‌های معمولی چنین مراسمی، تختی مرا دید و مثل دوستان قدیمی حال و احوال کرد و گفت: خوشحال می‌شود اگر برای شام به مراسم اصلی (جشن در باشگاه دانشگاه تهران) بیایم.

از این بهتر نمی‌شد؛ حضور در جشن عروسی، گزارش مرا پُر و پیمان‌تر می‌کرد.

باشگاه در ضلع جنوب غربی دانشگاه و نزدیک به خیابان ۱۶ آذر و شاهرضا و حسابی شلوغ بود، میهمانان مهمی از جبهه ملی آمده بودند و هنرمندانی مثل پوران، ویگن و ... ،گروه نوازندگان ارکستر و محمدعلی فردین و همسرش که از دوستان دوران کشتی تختی بودند هم حضور داشتند. در آن روز گار من هم در گروه جوجه روشنفکران نادانی بودم که از فردین و سینمای آبگوشتی فاصله می‌گرفتم، ولی در آن شلوغی، لحظه‌ای پیش آمد که من و تختی و فردین مقابل هم قرار گرفتیم و آقای تختی با همان تواضع معروفش مرا به فردین معرفی کرد، «آقای اسماعیل جمشیدی گزارشگر مجله اطلاعات هفتگی حتما باهم دوستی دارین؟»

چشمان فردین برقی زد و روی چهره من چند لحظه‌ای خیره شد. این نگاه اگر نگویم خشم و کینه ولی امواج سنگین دلخوری داشت، سری تکان داد و با اخم و لبخندی تلخ گفت:

«بله، می‌شناسم، صابون قلمشان در مجله روشنفکر به تنم خورده است، دیگه ارسلان بازی نباید بکنیم.»

آن روزها، گذر از چنین برخوردهایی امری عادی و ساده بود ولی آنچه که امروز بعد از چهل و چند سال، پررنگ شده و با تمام جزییاتش به خاطرم آمده، تاثیر کارهایی است که روزمره انجام می‌دهیم. آن روزها هنرپیشه‌ها از بریده خبرها و مصاحبه‌ها ،آلبومی درست می‌کردند و با آن خاطره می‌ساختند. آلبوم ویگن، ناصر ملک‌مطیعی و ساموئل خاچیکیان را دیده بودم ولی درمورد فردین؟ فکر می‌کنم او هم چنین آلبومی ساخته بود. بعضی‌ها رو نمی‌کنند و بر زبان نمی‌آورند و خود را بی‌تفاوت نشان می‌دهند اما در آلبوم درونشان از هر چه که تاثیر گرفته‌اند ثبت و ماندگار می‌کنند. او نام نویسنده گزارش امیرارسلان رقاص و چلوکباب خور و دوغ بیار، کباب ببر مجله روشنفکر را از کجا پیدا کرده و چرا فراموش نکرده بود؟ آن شب با لذت غرور جوانی از کنار این دلخوری گذشتم، ولی امروز، به‌خصوص پس از شنیدن حرفی که در مراسم دورهمی هنرمندان از زبان فردین شنیدم «ما هر روز می‌میریم، ما برای یک روز زندگی می‌میریم» باعث می شود که به شدت برای او ادای احترام کنم و احساس پشیمانی می کنم که چرا با نوشتن آن گزارش، او را رنجانده‌ام. بعد از مرگ فردین از زبان یکی از دست‌اندرکاران مهم سینمای فردین شنیدم که او عادت داشت در روزهای فیلمبرداری، وقت ناهار یا شام تا مطمئن نمی‌شد که تمام عوامل فیلمبرداری، از سیاهی‌لشکرها تا راننده‌هایی که هنرپیشه‌ها را می آوردند و می‌بردند غذا نمی‌گرفتند، لب به غذا نمی‌زد. پرداخت به موقع دستمزدهای کارگران و افراد ضعیف گروه فیلم را به طور شخصی پیگیری می‌کرد و در مجموع، انسانی شریف و شرافتمند بود. نمی‌دانم این حرف‌های درست چرا در آن روزگار به عمد کتمان می‌شد؟ و چرا آدم‌هایی مثل من، ما و ماها در بدقواره‌ترین لباس روشنفکری ، روایت‌ها و رویاهای شیرین سینمای فردین را با گوشت کوب آبگوشت می‌کوبیدیم.

محمد علی فردین

ناصر و تولدی دیگر

روزی که تقی مختار به کتاب‌فروشی نوبل آمد و از آرمان‌هایش برای انتشار مجله‌ای سینمایی متفاوت با آنچه در آن روزگار منتشر می‌شد برای من صحبت کرد و از من خواست که در کنارش باشم، باورم نمی‌شد که از نظر سلیقه و آرمان‌ها، خیلی به هم نزدیک باشیم، اما بودیم (حداقل در چند ماه اول کار در مجله «فیلم ماه نو» با او هم آوا و نزدیک هم بودیم). اواسط دهه ۴۰ در مجله اطلاعات بانوان با تقی مختار آشنا شده بودم، جوانی بود با غرور، خوش‌تیپ و خوش‌فکر، باورهایمان نسبت به کار مطبوعاتی پاکیزه مشترک بود، حمایت از جوان‌های هنرمند و نگاه مثبت به آثار هنری بدون ارتباط دادن به آگهی و سودهای ریالی، ما را به هم نزدیک و دوست کرده بود. برای همین فیلم «بیگانه‌ها»ی مسعود کیمیایی را که جوان بود و با استعداد به طور غیرمتعارف، تحویل گرفتیم و در مجله‌ای که از همان آغاز، خوش درخشیده بود حمایت کردیم. جامعه هم از کار ما استقبال گرمی کرده بود و برای اولین بار، یک مجله سینمایی، تیراژ فروش بالایی را به‌دست آورد و البته حسادت حاسدان را هم، تحریک کرد.

فیلم‌های ولگرد، غفلت و چهار راه حوادث از فیلم‌های خاطره‌ساز دوران کودکی بود. در اولین فرصت پیش‌آمده در آن مجله، به پیشنهاد من، رضا شمشادیان مرا به خانه ناصر ملک‌مطیعی برد تا دیدار و گفت و گویی داشته باشیم و به این ترتیب در مجله‌ای پرتیراژ و مطرح، ادای دینی کرده باشم به هنرپیشه‌ای خاطره‌ساز برای اولین نسل مشتاقان هنر سینما و فیلم‌های ایرانی، فردی که حرف زدن و مصاحبه بلد بود و مثل ریگ ته جوی، پایین و بالا رفت و ماندگار شد. ناصر پس از پایان این مصاحبه خیلی جدی از من نخواست که مصاحبه‌اش را خوب بنویسم برای این که خودش خوب حرف زده بود و تفاوت‌های خوب حرف‌زدن را می‌دانست. آن چه در این مصاحبه برای هنرپیشه خاطره‌ساز دوران کودکیم انجام دادم، ادای دین به لذت فیلم‌های او بود که مفید بود اما کافی نبود. در آن سال‌ها (اواخر دهه ۴۰) فضای سینمای ایران، دستخوش تغییراتی شده بود، چهره‌های جدیدی آمده و دور را از دست قدیمی‌ها درآورده بودند. هنرپیشه خاطره‌ساز کودکی، در این تحول اجتناب‌ناپذیر ،کم‌رنگ

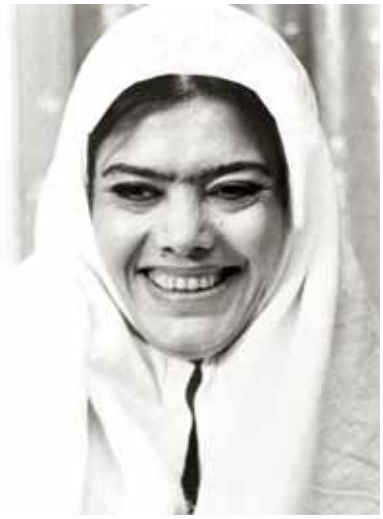
شده بود تا فیلم قیصر رسید و فرصتی پیش آمد تا یک بار دیگر دست به کار شوم و ادای دینم را کامل کنم. مصاحبه دوم با تیتری که وام گرفته از عنوان کتاب فروغ فرخ زاد بود «تولدی دیگر برای ناصر ملک‌مطیعی» در مجله سپید و سیاه به چاپ رسید و مهری شد پررنگ بر کارنامه قبولی او. در تولدی دوباره، او ماندگار شد، چنان ماندگار که دیگر نیازی به ادای دین دیگری از من نداشت. در این مصاحبه از «قورمه‌سبزی را بیشتر دوست داری یا قیمه» خبری نبود و به قول طنزنویس‌ها، سطح مصاحبه را بالا برده بودم.

فخری خوروش

فخری خوروش ، هنرپیشه خاطره‌سازی نبود اما جسارت او را در ایفای نقش زنان خیابانی دیده بودم و وسوسه شدم در این موقعیت رو به کمال حضور در عرصه ژورنالیسم با او به گفت‌وگو بنشینم. فخری خوروش هم از من نخواست که مصاحبه‌اش را خوب بنویسم؛ برای این که خوب حرف زدن را بلد بود. گفت‌وگوی ما که در مجله سپید و سیاه چاپ شد، از آن گفت و گوهای مرسوم «قورمه‌سبزی را بیشتر دوست داری یا قیمه بادمجان» نبود. از روسپی بزرگوار ژان پل سارتر شروع کرده و به جامعه شناسی قدیمی‌ترین حرفه جهان رسیدیم. شرایط روزگار هم دست مرا باز گذاشته بود و در تئاتر سنگلج، تماشاچی را ناخودآگاه وامی‌داشت بایستد و با احترام برای او دست بزند. اگرچه در فیلم‌هایی محدود اما مطرح ،بازی کرده بود، این توانایی را داشت که در مقوله جدی هنرهای صحنه‌ای و پرده‌ای، درست و صحیح ابراز عقیده کند.

پس از یکی دو ساعت گفت‌وگو و در پایان مصاحبه، چنان به وجد آمدم که عکس او را برای روی جلد خواستم. عکسی فاخر که متناسب با مصاحبه ما و شخصیت این بازیگر باشد. یادم هست حیرت کرده بودکه با چه جسارتی برای روی جلد مجله‌ای مهم تصمیم می‌گیرم! به پیشنهاد او بود که به عکاسی فخرالدین در خیابان تخت جمشید رفتم و با مردی آشنا شدم که تمام تصورات مرا از پرتره هنرمند دگرگون کرد. حالا دیگر عکاس، آن هایی نبودند که در پارک شهر و باغ وحش، عکس یادگاری می‌گرفتند، یا عکاس‌های میدان حسن آباد که کراوات ، پاپیون ، کلاه و حتی کت به تن آدم می‌کردند یا عکاسخانه‌ای در آن میدان، نرسیده به میدان میوه و تره‌بار امین‌السلطان خیابان ری نزدیک میدان شوش که ماکت هواپیما و موتور سیکلت و اتوموبیل بنز هم داشت و می‌توانستی در این عکاسی، هم کلاه خلبانی بر سر بگذاری، هم سوار موتور شوی و هم پشت رل بنز بنشینی و شوفر بشوی و عکس یادگاری را همچون گنجی دست نیافتنی به ولایت ببری.

عکسی که فخرالدین از فخری خوروش به من داد و روی جلد مجله سپید و سیاه چاپ شد، راه توجه به عکاس‌هایی که به تقلید از هنرپیشه‌های هالیوودی عکس می‌گرفتند را تغییر داد و به مسیری دیگر برد. فخرالدین هم از پروفسور هشترودی و سعید نفیسی، پرتره می‌گرفت و هم از فخری خوروش و همه زنان و مردانی که قدرت درک و میل به اندیشه داشتند (و دارند). بعد از گفت‌وگو با فخری خوروش به شوق آمدم و گفت‌وگویی با جمیله شیخی که از زنان اندیشمند حرفه بازیگری بود انجام دادم و پرونده مصاحبه با هنرپیشگان را در همین حد



فخری خوروش

محدود بستم و دیگر کاری در این زمینه انجام ندادم تا سال ۷۴ که فرهاد آیبش، من و عباس معروفی را برای تماشای تئاترش که فقط دو بازیگر داشت به تئاتر شهر دعوت کرد. روز بعد او با علی نصیریان به دفتر مجله گردون آمدند، این پیشنهاد ما بود که از تماشای تئاترشان لذت برده بودیم. گفت‌وگو با علی نصیریان، آخرین کاری بود که در این زمینه‌ها انجام دادم. درباره نمایشنامه و ادبیات حرف زدیم. روزگار عوض شده بود، آدم‌ها عوض شده بودند، نوع مصاحبه‌ها هم عوض شده بود. علی نصیریان از آن هنرپیشه‌هایی نبود که بگوید مصاحبه را خوب بنویسید، خوب و بدش در کلام و سخن آشکار می‌شد.

و اما اسماعیل گوسفندی

در آغاز، اشاره کردم از میان بیش از ۳ هزار گزارش و گفت‌وگویی که در طول نیم قرن حضور مستمر در عرصه مطبوعات داشتم چیزی حدود ۳۰ گزارش و گفت‌وگو با هنرپیشه‌ها بود و از این تعداد محدود (به نسبت بقیه کارها) حالا می‌خواهم اعتراف کنم که یک مصاحبه را بیش از همه دوست دارم و آن را یکی از بهترین گزارش‌ها و مصاحبه‌های مطبوعاتی در زمینه هنر سینما می‌دانم و زیباترین واکنش را از دوستی گرفتم (پرویز دوایی) که در سپید و سیاه، نقدهای سینمایی می‌نوشت و برای همه دست‌اندرکاران فیلم و سینما به حق، یلی شده بود:

«اسماعیل خان، این مصاحبه جنابعالی را من و احمدرضا احمدی خوب خواندیم و حال کردیم!» چهار راه سرچشمه ، خاطره‌ساز ترین محله تهران را هنوز هم دوست دارم و گاهی «صبح جمعه» سری به این محل می‌زنم و به خاطر می آورم که روزی، قدم‌زنان از کوچه ذغالی‌ها گذشتم و نزدیکی‌های گاراژ دماوند رسیدم، آنجا ایستادم، ایستانیده شدم ،چون چهره مردی با هیبت خاص را کنار رمه گوسفندهایش دیدم، چمباتمه زده، چای در نعلبکی ریخته و با لذت می‌نوشید. قیافه‌اش آشنا ، خیلی آشنا بود. او را در بسیاری از فیلم‌های سینمایی دیده بودم. تیپ کامل و هیچ نیازی به گریم نداشت. سبیل پرپشت، چشمانی درشت، نگاهی نافذ، موهای بلند، جلیقه بر تن و تسبیحی خوش‌رنگ با دانه‌های بزرگ پیچیده در انگشتان دست. او هنرپیشه فیلم‌های فارسی بود و در بیش از ۱۰۰ فیلم سینمایی بازی کرده بود. چرا نباید با او مصاحبه کنم؟ اسماعیل، مارلون براندو نبود، آنتونی کویین نبود، اسماعیل بود. به یاد می‌آورم که اول من سلام کردم، بعد روی زمین، کنار پیاده‌رو، کنار قوچ خوش هیکلش نشستم و درباره سینما حرف زدیم، هنرپیشه‌ها، کارگردان‌ها و داستان‌های فیلم. تا آنجا که به خاطر می‌آورم از حرف‌هایش درست یادداشت برداشتم و بدون دخل و تصرف در مصاحبه آوردم. نیازی به هیچ دخل و تصرفی نبود:

- چی شد وارد کار سینما شدی؟

- از تیپ ما خوششون اومد، گفتن بازی میکنی، گفتیم بازی می‌کنیم.

- اسماعیل خان، من خبرنگار مجله سپید و سیاه هستم، می خواهم با تو مصاحبه کنم، حاضری؟ لبخند؟ نه، لبخند تعریف شده نبود. اول سبیل‌ها و بعد موهای بلند سرش تکان خورد، چشمانش برق زد و هیجان در میلیون‌ها سلول تنش تند شدند. با وجود آن صورت پرهیبت، مثل پسربچه‌های ششم دبستان سرخ شد و خجالتی، دست راستش را روی شاخ قوچ گذاشت:

ولی من آنتونی کویین نیستم، اسماعیل گوسفندی هستم؟

تو اسماعیل هستی، اسماعیل شیرازی و هنرپیشه سینما، می‌خواهم با خود تو مصاحبه کنم.. با خود اسماعیل خان شیرازی معروف به اسماعیل گوسفندی... #

گیتی خامنه در کافه خبر:

دستیار حاتمی‌کیا بودم از رد پیشنهاد بازی در فیلم کیارستمی پشیمانم

کمتر کسی از حضور گیتی خامنه در حوزه سینما خبر دارد، اما بخشی از فعالیت حرفه‌ای او در سینما گذشته است؛ دوره‌ای که البته با حسرت رد یک پیشنهاد بازیگری همراه است.

نژلا پیکانیان: گیتی خامنه، یکی از خاطره‌انگیزترین چهره‌های تلویزیونی است که اجراهایش در دهه ۶۰ و ۷۰ هنوز در خاطر خیلی‌ها باقی‌مانده است.

چهره این مجری، یادآور روزهای خوب بچگی خیلی از دهه شصتی‌هاست. بچه‌های دهه ۶۰ بسیاری از کارتون‌های محبوب و مورد علاقه‌شان را از برنامه‌ای که توسط او اجرا می‌شد تماشا کردند.

خامنه چندین سال در ایران نبود و در آمریکا به ادامه تحصیل پرداخت. او بعد از بازگشتش به ایران، یک برنامه نوستالژیک را به همراه الهه رضایی به نام «بچه‌های دیروز، بچه‌های امروز» اجرا کرد. موضوع گفت‌وگوی ما با گیتی خامنه اما این بار به جز حوزه کودک و اجرا، درباره سینماست.

حوزه‌ای که او در آن فعالیت جدی داشته و شاید کمتر کسی از آن خبر داشته باشد. این مجری محبوب برایمان از همکاری‌اش با کارگردان‌های معروفی چون ابراهیم حاتمی‌کیا و عباس کیارستمی گفته است.

خانم خامنه در سال‌های فعالیت‌تان در عرصه اجرا هیچ وقت دوست نداشتید فضای برنامه‌های دیگر غیر از کودک را هم تجربه کنید؟

چرا این علاقه همیشه در من وجود داشت و در یکی دو برنامه از جمله «اردیبهشت» نیز اتفاق افتاد. همیشه دوست داشتم به غیر از اجرا در حوزه کودک، حوزه‌های دیگر را هم تجربه کنم. علاقه شخصی‌ام این بود در برنامه‌هایی که محدوده اجتماعی دارند و بسیاری از مقولاتی که زندگی امروز بشری با آنها دست به گریبان است را موضوع قرار می‌دهند و شاید در زمان من نبوده، حضور داشته باشم. اگر احساس کنم کاری هست که من راغبم و می‌توانم انجام بدهم وهمچنین حضور در آن برنامه، باعث رشد می‌شود و می‌تواند وظیفه و مسؤولیت من نسبت به جامعه را پوشش دهد حتما قبول می‌کنم.

فکر می‌کنید مخاطب کودک امروز چه نیازهایی در برنامه تلویزیون دارد و یک برنامه استاندارد برای کودک باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد تا در جذب او موفق شود؟

موضوعات برنامه‌های کودک باید به روز باشند و از دل جامعه بیرون بیایند. یادم می‌آید زمانی که ما مجری برنامه‌های کودک بودیم از همه اتفاق‌های دور و بر خود برای سوژه‌های برنامه‌ای که اجرا می‌کردیم الهام می‌گرفتیم. این اتفاق اکنون هم باید وجود داشته باشد. دنیای کودکان امروز، بسیار متفاوت با بچه‌های قدیم شده است و همین ما را به این مهم نزدیک می‌کند که باید بچه‌ها را درک کنیم. باید نیازهای آن را به شکلی دقیق شناسایی کرده و بعد برایشان برنامه بسازیم.

هیچ وقت به شکل جدی مخاطب «کلاه قرمزی» بوده‌اید؟ فکر می‌کنید چرا این مجموعه توانست این‌قدر در جذب مخاطب موفق باشد؟

«کلاه قرمزی» در آن زمان که خودم اجرا داشتم، یکی از برنامه‌های مورد علاقه‌ام بود. سادگی کار و این‌که سوژه‌هایش از دل اجتماع بیرون کشیده می‌شد یکی از نقاط قوت کار بود. مثل کاری که خودم هم برای برنامه‌هایم می‌کردم و سوژه‌هایم را از بطن جامعه بیرون می‌کشیدم. اگر قرار است برای مخاطب کودک پیامی انسانی و اجتماعی داده شود باید آن را به زبانی ساده گفت تا بتواند درکش کند. البته «کلاه قرمزی» که در حال حاضر و در سال‌های اخیر ارایه می‌شود در حقیقت به‌نظر می‌رسد مخاطبانش بزرگسالان هستند. پیام‌ها، شوخی‌ها و اشاراتی که پیام از طریق آن ارایه می‌شود مخاطبش کودکان نیستند. اگر واقعاً قصد این باشد که مخاطب بزرگسال را جذب کند، به نظر من موفق بوده. بر و بچه‌های دهه شصت و کمی بعد از آن به‌راحتی این اشارات و شوخی‌ها را درک می‌کنند. اما دید هجوآمیزی که این مجموعه دارد به نظرم کاملا مناسب مخاطب بزرگسال است.

شما چهره مثبت و صدای خوبی دارید، در این سال‌ها پیشنهاد بازیگری نداشتید؟

من در ایران، رشته کارگردانی سینما و تلویزیون خواندم و وقتی به آمریکا سفر کردم تحصیلاتم را در رشته تهیه‌کنندگی، ادبیات نمایشی و روانشناسی ادامه دادم. با این‌که به‌جز تلویزیون در سینما هم فعالیت‌های نسبتا زیادی داشتم، اما هیچ وقت دوست نداشتم بازیگری را تجربه

اگر اشتباه نکنم حدود سال ۷۲ بود که آقای کیارستمی فیلم «زیر درختان زیتون» را ساختند، من در این فیلم، منشی صحنه و دستیار ایشان بودم و آقای کیارستمی از من خواستند نقش خودم را بازی کنم و من متاسفانه آن زمان گفتم نه

کنم. جالب این‌که پیشنهادهای خیلی زیادی در عرصه بازیگری داشتم، اما هیچ وقت قبول نکردم پا به عرصه بازیگری بگذارم. در تمام سال‌های فعالیتم در سینما تاکنون فقط یک بار از این‌که یک پیشنهاد بازیگری را رد کردم پشیمان شدم و آن هم بازی در فیلم زنده‌یاد عباس کیارستمی بود.

آقای کیارستمی برای کدام فیلم‌شان به شما پیشنهاد بازی دادند؟

اگر اشتباه نکنم حدود سال ۷۲ بود که آقای کیارستمی فیلم «زیر درختان زیتون» را ساختند، من در این فیلم منشی صحنه و

دستیار ایشان بودم و آقای کیارستمی از من خواستند نقش خودم را بازی کنم و من متاسفانه آن زمان گفتم نه. من پیش از این فیلم هم در عرصه سینما فعالیت می‌کردم، به جز همکاری‌هایم با آقای کیارستمی، دستیار آقای قاسمی جامی هم بودم و با ابراهیم حاتمی‌کیا هم به عنوان دستیار همکاری داشتم. اما برایم جالب است که بعد از چندین سال، مدتی پیش بچه‌های تئاتر به من پیشنهاد بازی دادند. بعد از آن‌که این پیشنهاد به من داده شد پیش خودم گفتم شاید بد نباشد تجربیاتی را که تاکنون نداشته‌ام و آن نیز یکی از شیوه‌ها برای ارتباط برقرار کردن است و بسیار هم تأثیرگذار می‌باشد را امتحان کنم، اما واقعیت این است نقشی که به من پیشنهاد شده بود را دوست نداشتم و به همین خاطر آن کار را قبول نکردم.

در حقیقت هیچ‌گاه دوست نداشتید به مقوله سینما به شکل جدی تری فکر کنید؟

در سینما پیشنهاد بازی داشته‌ام اما تاکنون هیچ کاری را نپذیرفته‌ام، ولی در واقع سال‌هاست فیلمنامه‌ای، خیلی برایم ارزشمند است و در نظر دارم روی آن کار کنم که بخشی از آن مربوط به زندگی خودم و بخشی از آن هم مربوط به زندگی زنان اطرافم می‌باشد. مدتی است مشغول نوشتن آن هستم، اما هنوز نتوانستم آن را تمام کنم. جالب اینجاست که از این نوشته، خیلی تأثیر می‌پذیرم چون بارها به برخی از صحنه‌هایش که رسیدم دیدم نمی‌توانم آن را تمام کنم، بغض گلویم را گرفته یا ترجیح دادم که آن زمان، دفتر را ببندم و نوشتن را کنار بگذارم. ولی شاید یک روزی شاهد تمام شدن این فیلمنامه و به ثمر رسیدنش به عنوان یک فیلم باشیم.

چرا بعد از بازگشت‌تان از آمریکا در کمتر کاری حضور پیدا کردید؟ آیا فضا برای فعالیت دوباره فراهم نبود؟

باور من این بود که فضا برای انجام کار مورد پسند من موجود است و بستر مناسبی برای ارایه کارهایی در حوزه کودک که استانداردهای جهانی را دارا هستند فراهم می‌باشد، اما در حقیقت در این سال‌ها با کمتر کاری مواجه شدم و ترجیح دادم کار نکنم. در واقع در طول این مدت، کاری که بتواند در من شوق و ذوق انجام یک فعالیت جدید را به وجود بیاورد نبوده است. البته به جز یک کار به نام «آبی تر از رویا» که پیشنهاد خودم بود. #

چند پرسش و پاسخ دیگر با گیتی خامنه

در کپی‌برداری هم باید انرژی صرف کرد تا به بهترین شکل ممکن آن را ارایه بدهیم. همین انرژی می‌تواند برای پرورش ایده‌های نوی خود دوستان صرف شود

شما در سال‌های سختی وارد تلویزیون شدید، در فضایی که خیلی حرفه‌ای نبود و تجربه بودن در مقام یک مجری که ارایه دهنده سبکی خاص باشد چندان معمول نبود. چطور این شرایط را پشت سر گذاشتید؟

ببینید، نمی‌توانم به شیوه اجرای خودمان، عنوان سبکی جدید را بدهم. آن روزها اگر خاطرتان باشد اجرا بسیار ساده بود و از شیوه‌های نوی امروز خبری نبود. من هم شخصاً داعیه پایه‌گذاری سبکی را ندارم، اما شاید بتوان درمورد مشخصه‌هایی صحبت کرد که امکان برقراری ارتباط با مخاطب را به ما داد.

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌ها این بود که اجرای برنامه بچه‌ها به عهده کسانی گذاشته شد که خودشان هم سن و سالی نداشتند؛ از میان مردم عادی بدون داشتن هیچ گونه پیشینه هنری انتخاب شده بودند و نقش بازی نمی‌کردند. در واقع بلد نبودند بازی کنند؛ پس خودشان بودند. بنابراین وقتی از شیوه خاصی از اجرا یاد می‌کنم به نوعی می‌خواهم به پاسخ سؤال شما برسم.

من تا پیش از آن‌که اجرای برنامه کودک را به‌عهده بگیرم، تقریبا هیچ‌کدام از برنامه‌های تلویزیون را از اول تا آخر دنبال نکرده بودم. بنابراین الگوی خاصی برای پیروی، الهام گرفتن یا برعکس نوآوری در آن حوزه نداشتم. با توجه به احترامی که برای مخاطبم قایل بودم و باور به این‌که نیازی نیست برای ارتباط با بچه‌ها بسیاری از المان‌ها را تلطیف یا شکرپیچ کرده، و شیوه ارتباطی خاص خودم را انتخاب کردم. شاید بتوان از این شیوه تحت عنوان همان سبکی که شما راجع به آن سؤال کردید نام برد. در هر حال قاعدتاً حتی در زندگی عادی روزمره هم هر کس برای برقراری ارتباط با دیگران، شیوه و سبک خاص خود را دارد.

به جهت سن و تجربیات کم، دامنه تجربیات و آگاهی‌هایم هم از مخاطبین هم سن و سالم گسترده‌تر نبود. بر خلاف سایر مجریان آن زمان معمولا از متن برای اجرا استفاده نمی‌کردم و سوژه‌های برنامه‌ها را از ارتباط با مردم عادی کوچه و بازار در تاکسی، اتوبوس، پارک و مدرسه می‌گرفتم. البته این استفاده نکردن از متن همیشه مایه دردسر و نارضایی دوستان دست‌اندرکار می‌شد و مشکل‌ساز بود. در هر حال در مورد من این شیوه موفق بود، اما به جهت این‌که مجبور بودم به مطالب فکر کنم و آن‌ها را به‌خاطر بسپارم و بیان کنم، با توجه به لزوم هماهنگی زمان برای پخش برنامه‌ها، کار ساده‌ای نداشتم. گاهی هم به جهت وجود اشکالات فنی و دشواری‌هایی و همچنین آماده نبودن برنامه و زیاد آمدن زمان مجبور می‌شدم به قدرت خلاقه‌ام مراجعه و حرف‌هام را در قالب‌هایی با استفاده از بداهه‌پردازی عنوان کنم. همه دوستانی که با این حرفه، آشنا یا به این موضوعات علاقه‌مند هستند در مورد نقاط مثبت و منفی این شیوه‌ها آشنا هستند.

به جرأت می‌گویم آن زمان‌ها حتی تصور استفاده از آزادی، شیوه‌ها و امکاناتی که دوستان ما امروز از آن بهره می‌گیرند غیرممکن بود! این شرایط از یک طرف دشوار بود و از طرف دیگر یک حسن محسوب می‌شد، به هر حال آغازگر بودن، دشواری‌ها و مزایای خودش را دارد. امتیاز بزرگ در زمانی که من اجرا را شروع کردم این بود که یک فصل جدید به لحاظ اجرا در تلویزیون آغاز شد.

اگر موفق می‌شدید در اجرا از تجربیات مفید استفاده کنید، توانمندی‌های خودتان را پرورش بدهید و با توجه به نیازمندی‌ها و مقتضیات زمان به شکل خلاقانه از آن بهره ببرید، قادر به برقراری ارتباط با مخاطبان می‌شدید. اگر این اتفاق نمی‌افتاد قاعدتا بین این دو فضا معلق می‌ماندید.

خوشبختانه من و الهه رضایی در سن کم، اجرا در تلویزیون را شروع کردیم و شاید به همین خاطر از حمایت‌های بزرگترها و همکاران مجربمان بهره بردیم. من از حمایت‌ها، همراهی‌ها و مهر دوستان و همکارانم در زمانی‌که یک نوجوان و در آغاز مسیر کاری‌ام بودم، کوله‌ای پر از خاطرات خوش دارم و از طریق سایت شما از همه آن‌هایی که از مهربانی و راهنمایی‌شان بهره بردم، از عمق وجودم تشکر می‌کنم.

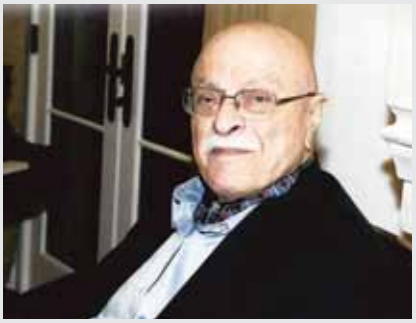
آیا خود رسانه ملی می‌تواند این نگاه را ترویج دهد؟

به‌نظر من تلویزیون می‌تواند در این راستا حرکت کند. یکی از وظایف تلویزیون جدا از سرگرم کردن، آموزش دادن است. می‌دانم ساخت یک برنامه در تلویزیون با توجه به همه محدودیت‌ها و کمبودها، چقدر دشوار است و چقدر انتقاد کردن و اظهار نظر کردن ساده است، اما گاهی استفاده از نظرات می‌تواند بیشتر از آن‌چه ما تصور می‌کنیم راهگشا باشد. به‌عنوان مثال حوزه مورد علاقه بسیاری از همکاران من کودک و نوجوان است. تا زمانی که شما مخاطب برنامه‌هایتان را نشناسید، قاعدتاً در برنامه‌سازی موفق نخواهید بود. من هنوز نظر مخاطب در برنامه‌سازی را در رسانه ملی کم‌رنگ می‌بینم. فکر می‌کنم اگر برای کودک برنامه می‌سازیم، هیچ‌کس بیشتر از خود او حق ندارد. ما سال‌هاست از دوران کودکی‌مان فاصله گرفته‌ایم.

راه ساده‌تر و مؤثرتر برنامه‌سازی برای بچه‌ها این است که با بچه‌ها در ارتباط باشید و ببینید آن‌ها چه می‌خواهند. بچه‌ها خیلی ساده به ما می‌گویند چه چیزی را دوست دارند. به نظر من قبل از این‌که برنامه‌ای روی آنتن برود و خرج زیادی روی دست سازمان بیفتد، باید از خود بچه‌ها پرسید چه برنامه‌ای می‌خواهند یا حداقل با استفاده از برنامه‌هایی که در حال پخش است این نظرسنجی را انجام دهیم که آیا این ساختار، مطلوب بچه‌ها هست یا خیر؟ اگر شیوه تعامل با بچه‌ها را یاد بگیریم و بتوانیم اعتمادشان را جلب کنیم و از نظراتشان بهره ببریم اتفاق مطلوبی در برنامه‌سازی می‌افتد. #

پاورقی پاورقی نویسی پاورقی نویسان

ادامه از شماره قبل



دکتر صدرالدین الهی

صدرالدین الهی متولد ۱۳ آذر ۱۳۱۳ فارغ‌التحصیل دوره دکترای ادبیات تطبیقی، دکتر در جامعه‌شناسی ورزش از دانشگاه تور در فرانسه و .... دیپلمه انستیتوی مطبوعات فرانسه، فارغ‌التحصیل دوره دکترای روزنامه‌نگاری دانشگاه تولن و استاد رشته روزنامه‌نگاری دانشکده علوم ارتباطات (پیش از انقلاب) یکی از پاورقی‌نویسان پرآوازه مجله‌های تهران مصور و سپید و سیاه اواخر دهه ۳۰ و دهه ۴۰ بوده، از او دو کتاب «نقد بی‌غش» گفت‌وگو با دکتر پرویز ناتل خانلری و «سید ضیاءالدین طباطبایی» سال پیش در ایران منتشر شده است.
پژوهش خواندنی و آموزنده او درباره «مقوله پاورقی‌نویسی در ایران» را در روزگاری که سریال‌های تلویزیونی جای پاورقی‌ها را گرفته است چاپ این پژوهش در «کتابستان» از شماره قبل آغاز شده و ادامه خواهد داشت .

درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران

صدرالدین الهی

بدان که قصه خواندن و شنیدن، فایده بسیار دارد. اول آن که از احوال گذشتگان خبردار شویم. دوم آن که چون غرایب و عجایب شنود (نظر او به قدرت الهی) گشاده گردد. سیم؛ چون محنت و شدت گذشتگان شنود داند که هیچ‌کس از بند محنت آزاد نبوده است او را تسلی باشد. چهارم ؛چون زوال ملک و مال سلاطین گذشته شنود، دل از مال دنیاوی دنیا بردارد و داند که با کس، وفا نکرده و نخواهد کرد. پنجم: عبرت بسیار و تجربه بی‌شمار او را حاصل آید. [۱۸]

مولانا آن گاه پس از تشریح وضع محل نقل و قصه و ابزارهای آن در مورد انواع قصه‌خوانی می‌نویسد:

اگر پرسند قصه‌خوانی چند نوع است، بگوی دو نوع: اول حکایت گویی و دویم نظم‌خوانی. [۱۹]

و آن‌گاه به هشت نکته که یک نقال یا قصه‌گو باید به آن توجه داشته باشد اشاره می‌کند که توجه به این اصول از جهت بحث بعدی ما در مورد پاورقی بی‌فایده نیست.

اگر پرسند آداب حکایت گویان چند است؟ بگوی هشت: اول آن که قصه‌ای که ادا خواهد کرد، اگر مبتدیست باید که بر استاد خوانده باشد و اگر منتهی‌ست باید با خود تکرار کرده باشد تا فرو ماند؛ دویم آن که چست‌وچلاک به سخن در آید و خام و گران جان نباشد (تأکیدها همه جا از ماست)، سیم باید که داند که معرکه لایق چه نوع سخت است از حد نزول و مانند آن بیشتر از آن گوید که مردم راغب آن باشند. چهارم: نثر را وقت به وقت به نظم آراسته گرداند نه بر وجهی که (مؤدی به ملال شود که بزرگان گفته‌اند نظم در قصه‌خوانی چون نمک است در دیگ).

اگر کم باشد، طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار گردد شور شود. پس اعتدال نگاه باید داشت. پنجم: سخنان محال و گزاف نگوید که در چشم مردم سبک شود؛ ششم: سخنان تعریض و کنایه نگوید که در دل‌ها گران گردد. هفتم؛ در گدایی مبالغه نکند و بر مردم تنگ نگیرد .هشتم؛ زود بس کند و دیر نیز نکشد بلکه طریق اعتدال مرعی دارد. [۲۰]

در دستورهای مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری به سه اصل برخورد می‌کنیم که از حکایت‌گویی و نقالی به پاورقی‌نویسی منتقل شده است:

اول آن‌که: نقال باید چست‌وچالاک به سخن درآید و خام و گران جان نباشد. این اصلی است که در موقع نگارش یک پاورقی باید پاورقی‌نویس به آن توجه داشته باشد، یعنی ضرباهنگ (Rythme) قصه طوری باشد که خواننده به سرعت با داستان همراه شود و پاورقی یا داستانی که از این ضرباهنگ برخوردار نباشد و کُند یا خام و گران جان باشد، کشش لازم را برای جلب خواننده و همراه کردن او با داستان نخواهد داشت. از این‌روست که بسیاری از داستان‌های معتبر ادبیات جهان، قابلیت و انعطاف لازم را برای عرضه شدن در قالب و شکل پاورقی ندارد.

دوم آن که بیشتر از آن گوید که مردم راغب آن باشند: این اصل دیگریست که امروزه با عنوان عامه‌پسند از ویژگی‌های یک پاورقیست. پاورقی‌نویس باید از موضوعاتی حرف بزند که مردم به آن دلبسته و علاقه‌مند باشند. بنابراین فرضاً یک پاورقی که محاورات آن به مباحثات ادبی یا فلسفی طولانی منجر شود از دیدگاه خواننده و یا مردم، خسته‌کننده تلقی می‌شود و طالبان خود را از دست می‌دهد.

سوم آن که زود بس نکند و دیر نیز نکشد بلکه طریق اعتدال مرعی دارد. این نکته نیز در پاورقی مکتوب، یکی از اصول در خور توجه و اعتناست. مطلب یک شماره پاورقی نباید آنقدر کوتاه باشد که خواننده بلافاصله به گره یا «بند» پایان قسمت برسد و نه آنقدر بلند که وقت خواننده را به هدر دهد و حوصله او را به سر آورد. در این مرحله، پاورقی درست به یک وعده از غذا می‌ماند که این بیت سعدی در حق آن صادق است:

نه چندان بخور کز دهانت برآید
نه چندان که از ضعف جانت برآید

به عبارت دیگر این آخرین اندرز مولانا واعظ کاشفی سبزواری که حفظ تعادل در اندازه نقل است، هیچ ربطی به یکی از اصول فن بلاغت در ایجاز مخل و اطناب ممل ندارد. بلکه این دستوریست که یک نقل را در کجا و در چه موقعی باید تمام کرد که شنونده ،تشنه شنیدن بقیه حکایت شود؟ این دستور، درست همان کلید و رمز توفیق یک پاورقی نوشتنی است.

مثال برجسته این‌گونه بریدن نقل را در سراسر داستان رستم و سهراب مرشد عباس زریری می‌توان یافت. مرشد با آگاهی تمام به تأثیر نقل، به خود اجازه داده است که در داستان اصلی رستم و سهراب شاهنامه فردوسی، به مقتضای فضای نقل هرچه می‌خواهد بیفزاید و هرچه می‌خواهد بکاهد. نقالی مرشد عباس زریری، یک شاهنامه‌خوانی ساده نیست، بلکه نوعی دوباره‌نویسی حکایت است به زبان قابل فهم مردم. او با توجه به طومارهای نقالی گذشته و با ذوق و ظرافت خاص خود، هر مجلس از مجالس رستم و سهراب را به یک «بخش» (Episode) از یک پاورقی جذاب مبدل می‌سازد. او در این دستکاری به هیچ‌وجه به متن وفادار نیست و از متن منظوم شاهنامه فقط هنگامی کمک می‌گیرد که می‌خواهد داستان را به پیش براند و گاه اتفاق می‌افتد که در یک بخش، مطلقاً شعری از شاهنامه نمی‌آید، بلکه نقال فقط به کمک کلمات و یاری گرفتن از اشعار مناسب آن‌چنان که در توصیه چهارم مولانا واعظ کاشفی سبزواری آمده است ، نقل را به جلو می‌برد. [۲۱]

مطالعه دقیق کار ارزشمند مرشد عباس زریری نشان می‌دهد که این نقال، دو فن مهم برخورد با ادبیات کلاسیک را شاید بدون آنکه خود بداند در نهایت مهارت به‌کار بسته است. این دو فن عبارتند از:

۱- « اقتباس ادبی» که شاید واژه Adaptation ،معادل خوبی برای آن باشد. در این فن، کسی که یک اثر ادبی را مورد استفاده قرار می‌دهد، حق افزودن،

کاستن، تغییر نام و حتی تغییر محل را برای خود محفوظ می‌دارد، تا اثر اقتباس شده با شرایط مورد نظر او و اشخاص استفاده کننده ،همسو و همگون شود.[۲۲]

۲- «مردم پسند کردن» اثر ادبی که باز شاید واژه Vulgarisation (یعنی همگانی و مردم پسند کردن یک موضوع علمی یا ادبی یا فلسفی پیچیده)، معادل خوبی برای این فن باشد. در مردم پسند کردن اثر، کسی که به این‌کار دست می‌زند باید از هر جهت به حدود فهم و ذوق عامه مردم، آشنا و آگاه باشد و موضوع را برابر فهم و ذوق آنان ساده کند. مرشد عباس زریری در این دو کار «اقتباس ادبی» و «مردم پسند کردن» به حدی پیش رفته است که در بسیاری از موارد در داستان رستم و سهراب، روایتش از داستان با روایت شاهنامه کاملاً متفاوت است.[۲۳]

اما نقالی که ما آن را پایه پاورقی مکتوب تلقی می کنیم در اثری به مراتب عام‌تر از شاهنامه به‌عنوان پایه قصه‌نویسی در سراسر ادبیات گیتی جای ویژه‌ای دارد. هزار و یک شب که منتقدان اروپایی آن را «مادر تمام قصه‌ها» و ادبای عرب آن را «ام القصص» خوانده‌اند در حقیقت، یک نقالی طولانی و جذاب و گیراست که براساس داستانی واحد، با مقاطعی که قلاب جذب شنونده برای دنباله داستان یا داستان بعد می باشد، ساخته شده است.

چارچوب این کتاب بر این اساس است که شاهزاده شهریار به سبب خیانتی که در ایام غیبت خود از همسرش دیده است، کینه زنان را به دل می گیرد و به این جهت هر شب با باکره‌ای همبستر می‌شود و بامدادان او را می‌کُشد و مدت سه‌سال به این کار ادامه می‌دهد. مردم برای حفظ جان دختران خود هریک به‌سویی می گریزند. دیگر در شهر دختری نمی‌ماند و ناچار شهرزاد دختر وزیر شاهزاده داوطلب می‌شود تن به همبستری شاهزاده بدهد و به پدر می‌گوید: مرا بر ملک کابین کن، یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بگردانم.[۲۴]

و بدین‌گونه شهرزاد قصه‌گو که در تمام داستان‌های جهان جایی دارد و حتی در موسیقی کلاسیک اروپایی، قطعه‌ای به‌نام او ساخته‌اند و معروف شده است[۲۵] پای به عرصه نقالی و داستان‌گویی می گذارد که تمام آن، یک پاورقی کامل از جهت این فن است.

شهرزاد با خواهرش دنیازاد قرار می‌گذارد که با حیله‌ای ، ملک شهریار را به دامی چنان پایبند کنند که دست از کشتن دختران مردم بردارد. پس از آن‌که شاهزاده با شهرزاد در می‌آمیزد، شهرزاد برای آنکه کشتن خود را به تأخیر اندازد، به شرحی که در کتاب آمده است از شاهزاده «اجازت حدیث گفتن» می‌خواهد. بدین‌گونه دام پاورقی شهرزاد گسترده می‌شود و شب نخست با حکایت بازگران و عفریت آغاز می گردد و چون داستان به نقطه حساس می‌رسد:

چون قصه بدین‌جا رسید، بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فرو بست. دنیازاد گفت: ای خواهر چه خوش حدیثی گفتی. شهرزاد گفت: اگر ملک مرا نکُشد، شب آینده، خوش تر از این حدیث گویم. ملک با خود گفت: این‌را نمی‌کشم تا باقی داستان بشنوم[۲۶]

به این طریق پاورقی هزار و یک شب به شب دوم محول می‌شود و ملک همچنان در آرزوی شنیدن پایان داستان‌هایی است که شهرزاد هر شب نقل می‌کند و درست در جایی که قصه به اوج هیجان می‌رسد، روز می‌شود و دنباله آن به شب بعد موکول می‌شود.

هزار و یک شب، اولین سرمشق پاورقی‌نویس و قطع و وصل داستان در نقاط حساس است.[۲۷]

اما آخرین روایت نقالی که سرآغاز نگارش کتابی در زمینه ادبیات عامه‌پسند است و از تعلقات تاریخی و شبه تاریخی خالی است و می‌توان به آن «داستان توهمی» یا Fantaisie اطلاق کرد، داستان امیر ارسلان نامدار[۲۸] است که چگونگی پیدایش آن را در مقدمه این کتاب

دکتر محمد جعفر محجوب ،بدین شرح آورده است:

خوابگاه ناصرالدین‌شاه در وسط فضای اندرون واقع بود. بنای مزبور در دو طبقه و اتاق خواب در طبقه فوقانی قرار داشت. از این اطاق، سه در به سه اتاق مجاور باز می‌شد. یک اتاق مختص به کشیکچیان بوده و هر شب یک تن از آنان با چهار نفر سرباز پاس می‌دادند. اتاق دیگر، مخصوص خواجه‌سرایان کشیک بود که به ترتیب عوض می‌شدند و اتاق سوم به نقال و نوازندگان اختصاص داشت. نقال، نقیب الممالک بود و نوازندگان عبارت بودند از: سرور الملک، آقا غلامحسین، اسماعیل خان و جواد خان که به ترتیب در فن نواختن سنتور، تار و کمانچه سرآمد زمان خود بودند.

چون شاه در بستر می‌رفت نخست نوازنده‌ای که نوبتش بود نرم نرمک ،آهنگ‌های مناسب می‌نواخت. آن‌گاه نقیب الممالک، داستانسرایی آغاز می کرد تا شاه را خواب دریابد. بنا به تقاضای موضوع هرجا که لازم بود اشعاری مناسب خوانده شود، نقیب الممالک به آواز دو دانگ می‌خواند و نوازنده با ساز، او را همراهی می‌کرد.

داستان امیر ارسلان از تراوشات مخیله نقیب الممالک است که پسند خاطر شاه افتاده بود و سالی یک‌بار هنگام خواب برای او تکرار می‌شد.

چون شب‌ها نقیب‌الممالک به داستانسرایی می‌نشست، فخرالدوله با لوازم نوشتن، پشت در نیمه باز اتاق خواجه‌سرایان جای می‌گزید و گفته‌های نقالباشی را می‌نوشت. این کار، شاه را خوش آمده بود و اوقاتی که فخرالدوله در خانه خود به‌سر می‌برد، امر می‌کرد که قصه‌های دیگر گفته شود تا او از نوشتن باز نماند.

پس داستان امیر ارسلان، زاییده فکر نقیب‌الممالک و ذوق و همت خانم فخرالدوله می‌باشد.[۲۹]

مقدمه دکتر محجوب، حاوی نکته بدیعی‌است و آن این‌که شیرینی این نقل در حدی بوده که اولاً: شاه سالی یک‌بار به شنیدن مجدد آن، اظهار علاقه می کرده است، ثانیاً: شاید این اولین نقلی است که به دست بانوی صاحب فضل که «ایام بیکاری را در کتابخانه خصوصی شاه که در اندرون داشت به مطالعه می‌گذرانید و ادیب و شاعر و شیرین‌سخن و خوش‌خط بود»،[۳۰] به رشته تحریر درآمده، یعنی از صورت شفاهی به‌صورت کتبی منتقل شده است.

نویسنده این سطور، خوب به‌خاطر دارد که نقالان چندی در قهوه‌خانه‌های تهران ، متخصص نقل داستان امیر ارسلان بودند و پای نقل امیر ارسلان، جای سوزن انداختن نبود.

نکته در خور تأمل دیگر آن است که کتاب برای اولین‌بار به‌طور کامل در ۱۳۱۷ هـ. ق. یعنی چهارسال پس از قتل ناصرالدین‌شاه ،چاپ سنگی شده و به این طریق نقل شفاهی نقیب‌الممالک به لطف همت خانم فخرالدوله دختر ناصرالدین‌شاه به‌صورت کتاب چاپی یعنی یک وسیله ارتباط جمعی مکتوب با وسعت انتشار در خور توجه به‌دست مردم رسیده است و نخستین چاپ آن، بالغ بر هفتصد صفحه و بیش از یک‌صد و هشتاد هزار کلمه بوده است. چاپ‌های سنگی امیرارسلان و پس از آن دیگر روایات نقالی به‌همین صورت می‌تواند در حقیقت، اولین پایه انتشار پاورقی به‌عنوان داستان موردپسند عامه تلقی شود. وسعت انتشار امیرارسلان چاپی و توجه مردم به آن به‌جایی رسید که امیرارسلان که به نوشته دکتر محجوب سبک نگارش آن در میان تمام داستان‌های عامیانه ممتاز است ،به‌دست ناشران سودپرست افتاد و «آنان برای ارزانتر کردن مخارج طبع، کتاب را کاملاً مثله کرده‌اند».[۳۱]

این اشاره محجوب، می‌رساند که جمعیت کتابخوان، کم‌کم ترجیح داده است که به‌جای رفتن به قهوه‌خانه، خود کتاب را در خانه داشته باشند و مطالعه کنند. شاید نقالان برای مقابله با شکستی که در کار حرفه‌ای آن ها

از جهت فن نشر و چاپ بیداد شد به این چاره‌جویی اندیشیدند که در افواه بپرا کنند: «خواندن، امیرارسلان خواننده را مثل قهرمان داستان ، ویلان و سرگردان و خانه به‌دوش می‌کند». من این گفته را بارها از زبان زنان سالمند خانواده شنیده بودم که جوان‌ها را از خواندن کتاب امیرارسلان منع می‌کردند.

بخش اول مقاله ما در این‌جا با این خلاصه گونه به پایان می‌رسد که:

پاورقی، شکل مردم پسند یک داستان پرپیچ و خم است که هر قدر نویسنده در آن به ظرایف زبانی و زمانی، توجه بیشتر کند صورت کار به یک اثر ماندنی نزدیک تر می‌شود. برای بررسی چگونگی این تحول و نیز مقایسه این نوع ادبی فارسی با انواع مشابه اروپایی آن در بخش دوم مقاله سخن خواهیم گفت. برکلی، کالیفرنیا، تابستان ۱۹۹۸/۱۳۷۷

پانویس‌ها:

۱- مسأله تیراژ در مطبوعات فارسی همواره به‌صورت معما و اسرار گونه‌ای مطرح بوده است. به این معنا که صاحبان روزنامه‌ها و مجلات برای آنکه از وسعت انتشار و بالطبع قدرت نفوذ خود در جامعه بهره‌برداری‌های سیاسی و اقتصادی بکنند، پیوسته می‌کوشیدند تا رقم فروش نشریه خویش را چند برابر رقم واقعی جلوه دهند. با این همه ما که خود در درون چاپخانه‌ها، ناظر مقدار چاپ روزنامه‌ها و مجلات بودیم می‌توانستیم از تیراژهای نزدیک به مرز حقیقت اطلاع داشته باشیم.

در دورانی که من آن را «عصر طلایی پاورقی» می‌نامم و یک ربع قرن یعنی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ طول کشیده است، مجلات به‌اعتبار پاورقی‌ها و جذابیت کار پاورقی‌نویسان از تیراژهای بالایی برخوردار بودند.

از سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ مجلات اطلاعات هفتگی، صبا، ترقی، کاویان، تهران مصور، در صدر قرار داشتند و از سال‌های ۱۳۳۲ به بعد؛ مجلات سپید و سیاه، روشنفکر، امید ایران، آسیای جوان و فردوسی و سپس اطلاعات بانوان، زن روز و جوانان به این گروه افزوده شدند و بعضی از قدیمی‌ترها مانند صبا، کاویان و ترقی به محاق تعطیل افتادند. عددی که در متن مقاله داده شده، تیراژ حدسی و تقریبی مجلات معتبر سال‌های ۱۳۳۵-۱۳۴۵ است که شامل؛ مجلات تهران مصور، سپید و سیاه، اطلاعات هفتگی، روشنفکر، امید ایران، اطلاعات بانوان، زن روز و جوانان می‌شود.

۲- از جمله این محققان و کتاب‌های آنان باید از یحیی آرین‌پور (از صبا تا نیما، ج ۲) محمدعلی سپانلو (نویسندگان پیشرو ایران)، حسن عابدینی (صد سال داستان‌نویسی در ایران، ۲ جلد) یاد کرد و نیز نباید از خاطر برد که مقالاتی چند نیز در این باب در سال‌های اخیر نگاشته شده است از جمله آقای کریم امامی در مقاله‌ای تحت عنوان «پدیده‌ای به‌نام ذبیح‌الله منصوری» در مجله نشر دانش شماره دوم سال ۱۳۶۶ اشاراتی به مسأله پاورقی داشته است. و نیز آقایان؛ دکتر علی بهزادی مقالاتی تحت عنوان «سیری در پاورقی‌نویسی ایران» در مجله گردون، چاپ تهران، شماره ۲۵ و ۲۶ خرداد و تیر ۱۳۷۲ و کاوه گوهرین، گزارشی با عنوان «شبی که سحر نداشت» در مجله تکاپو دوره نو، شماره ششم آذرماه ۱۳۷۲ نوشته و به چاپ رسانیده‌اند. آخرین مقاله‌ای که در این زمینه به فارسی نوشته شده و بنده دیده‌ام متعلق است به مجله زنان چاپ تهران، سال ششم، شماره ۳۷ (شهریور و مهر سال ۱۳۷۶)، در بخش ادبیات خود به مسأله عامه‌نویسی پرداخته و در آن ،یک مصاحبه (گفت‌وگو با خانم فهیمه رحیمی) و سه مقاله: حسن عابدینی «پاورقی‌نویسی تا امروز»؛ کریم امامی «ادبیات عامه پسند و بازار کتاب ایران»؛ دکتر محمدعلی حق‌شناس «رمان ضرورتی ناگزیر در عصر جدید» انتشار داده است که از آن میان مقاله «پاورقی نویسی تا امروز» با آن که اشاراتی به این کار دارد، سرشار از خطاهای فاحش تاریخ در مورد پاورقی‌نویسان است.

۳- برخی از این اسامی مستعار که از شهرت بیشتری برخوردار بوده‌اند از این قرار است: کارون، ارغنون، سپیده، تاک، سیماب، موج.

۴- نام بزرگوارانی که مرا در انجام این مهم یاری داده‌اند به ترتیب حروف تهجی از این قرار است: ادیب‌زاده، ایرج – اشرف، آذر – دکتر پروین، ناصرالدین – دکتر پیشداد، امیر – جمشیدی، اسماعیل– شهابی، فرخ – دکتر متینی، جلال – دکتر محامدی، حمید – دکتر میلانی، عباس – دکتر مهدوی دامغانی، احمد – دکتر نوری‌زاده، علیرضا – دکتر یار شاطر، احسان و با تشکر از کسانی که نامشان به خواست خود آنها در این‌جا نیامده است.

۵- فرهنگ آنندراج، زیرنظر دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران ۱۳۳۶، ذیل: پاورق؛ در فرنودسار (فرهنگ نفیسی)، تألیف دکتر علی‌اکبر ناظم‌الاطباء، تهران، ۱۳۱۷ – ۱۳۱۸ نیز این لفظ با توضیح مشابه آمده است.

۶- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، ج ۱۳، تهران ۱۳۳۸؛ معین، محمد، فرهنگ فارسی، ج ۱، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۳.

۷- Grand Larousse de Languge Francaise, Tome Troisieme, Librairie Larousse Paris, pp.1931-1932

۸- The Oxford English Dictionary, Volume XV, Clarendon Press, Oxford p.11 ,1989

۹- The Oxford – Hachette French Dictionary. Edited by Marie-Helen Corr'eard. Vacerie Grundy Oxford University Press, 1994, pp.350 &1680

۱۰- به این نقطه پایانی در مصطلحات روزنامه‌نگاری فارسی، «آنتریک» (که واژه‌ای برگرفته شده از لغت فرانسوی intrigue ، به‌معنای خطِ کشش و جاذبه نمایشنامه، رمان، فیلم است) «گره»، «سربند»، و «بزنگاه» گفته می‌شد.

۱۱- تعاریف داده شده از این چهار ماخذ معتبر فرانسوی زبان استخراج شده است در بخش‌های دیگر مقاله نیز هرجا که نقل مستقیم از آنها موردنیاز قرار گیرد این کار کرده خواهد آمد؛

Europe-Revue Litterair Mensuelle, 52 Annee, No, 542, 1974; Histoir Generale de la press Francaise, Tome II: De 1815 & 1871, paris 1969; Le Roman – Feuilleton Francaise Au XIX Siecle – Que sai S-Je, Par Lise, Queffelec, Paris 1989, De Superman Au Surhomme Par Umberto Eco, Ed. Grasset, Paris, 1993.

۱۲- بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، تهران، چاپ کاویان، ۱۳۴۴، ص ۶۰.

۱۳- معتمدنژاد، کاظم، نقالی در برابر وسایل ارتباط جمعی، از انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، تهران، ۱۹۷۵، ص ۳.

۱۴- داستان رستم و سهراب – (روایت نقالان) به نقل از کتاب مرشد عباس وزیری، ویرایش جلیل دوستخواه، چاپ اول ۱۳۶۹، تهران، ص ۳۷۱.

۱۵- همان، مقدمه، ص چهل و هفت و چهل هشت.

۱۶- همان، استاد جلال همایی، فردوسی و ادبیات حماسی، مجموعه سخنرانی‌های نخستین جشن طوس.

۱۷- داستان رستم و سهراب (روایت نقالان)، ص: هفده.

۱۸- مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران ۱۳۵۰، ص ۳۰۲.

۱۹- همان، ص ۳۰۴.

۲۰- همان، ص ۳۰۴-۳۰۵

۲۱- داستان رستم و سهراب، ص ۲۴۷-۲۵۴.

۲۲- نمونه برجسته این نوع کار را در آثار تئاتر کلاسیک اروپایی که برای اولین‌بار به فارسی ترجمه شده است می‌توان یافت که به قول یحیی آرین‌پور؛ «غالباً ناقص با صورت دیگرگون شده کمدی‌های مولیر یا تقلیدی از آنها بود. به این معنی که نویسندگان، موضوع را از متن اصلی، اقتباس و برحسبِ امکانات زمان و مکان و ذوق و سلیقه ایرانی جزء و کلاً در آن تصرف می‌کردند»، از صبا تا نیما، ج۲، ص ۲۹۳.

۲۳- داستان رستم و سهراب، ص ۲۴-۲۵۴

۲۴- هزار و یک شب، ترجمه از الف لیله و لیله، جلد اول، کلاله خاور، تهران، ۱۳۱۵، ص ۷-۸.

۲۵- این قطعه سوئیت شهرزاد نام دارد و توسط نیکلای الکساندرویچ ریمسکی کورساکف (۱۸۴۴-۱۹۰۸) موسیقیدان و آهنگساز معروف روسیه ساخته شده است.

۲۶- هزار و یک شب، ص ۱۵.

۲۷- درباره تحلیل داستانی و تکنیک قصه‌های هزار و یک شب کتاب‌ها و مقالات متعددی دردست است. آخرین مقاله مفید و جالبی که در این‌باره به زبان فارسی نوشته شده است از آنِ خانم آذر نفیسی می باشد. نک: آذر نفیسی: «تخیل وَ تفریب: داستان و آگاهی مدنی»، ایران نامه، سال پانزدهم، شماره ۳.

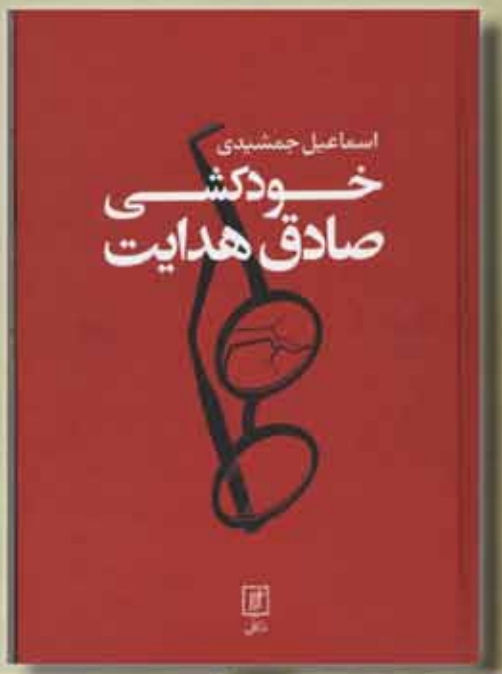
۲۸- محمدعلی نقیب الممالک، امیر ارسلان، به تصحیح و مقدمه محمدجعفر محجوب، کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۴۰.

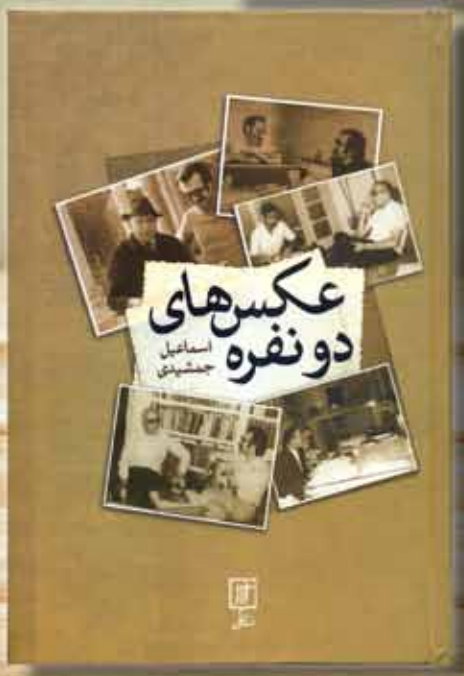
۲۹- همان، ص: سیزده. ۳۰- همان، ص: دوازده.

۳۱- همان، ص: شصت‌ودو و شصت و سه.

ادامه دارد

نشر علم منتشر کرد





خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری، بن بست گرانفر، پلاک ۴
تلفن : ۶۶۴۱۲۳۵۸

اپلیکیشن کتابفروشی و کتابخوان الکترونیک فارسی

نزدیک ترین کتابفروشی شهر

هر کتابی را که دوست دارید همین الان از طاقچه بردارید!

برای ارائه کتاب الکترونیک به زبان فارسی، در سال های اخیر سایت ها و اپلیکیشن های بسیاری تولید شده اند که به وفور می توان نسخه ها و نمونه هایی از آن ها را روی وسایل الکترونیکی که در دست مردم وجود دارد مشاهده کرد. اما در این میان برخی از برنامه ها از موفقیت های بیشتری برخوردار بوده و مورد استقبال قرار گرفته اند.

فروشگاه اینترنتی طاقچه که فروشگاهی قانونی برای ارائه کتاب، مجلات و روزنامه‌های الکترونیک است، به گونه ای طراحی شده که به کاربران امکان خرید و مطالعه این محصولات فرهنگی را بر روی گوشی و تبلت‌های هوشمند فراهم می کند. حسن این برنامه در آن است که همه کتاب‌ها با هماهنگی و انتخاب ناشران و صاحبان اثر عرضه می‌شوند به این ترتیب نه فقط مانند برخی از برنامه ها و سایت های دانلود رایگان کتاب از آفت های صنعت نشر بیمار کشور به شمار نمی رود بلکه خود عاملی برای تقویت و یاری حوزه نشر است.

این اپلیکیشن در هر دو سیستم عامل Android و iOS قابل نصب و بهره برداری است و می‌توان به فرمت های استاندارد EPUB و در صورت لزوم PDF کتاب های مورد علاقه دسترسی پیدا کرد. البته با این توضیح مهم که این روند با پایبندی کامل به حقوق پدیدآورندگان در اختیار مخاطبان قرار می گیرد.

در طاقچه به راحتی می‌توان کتاب‌های مورد علاقه را دریافت و آنها را بدون نیاز به اینترنت مطالعه کرد. کتاب‌هایی که دریافت می‌کنید همیشه در آرشیو حساب کاربری‌تان در سرور طاقچه محفوظ خواهند بود و در صورت پاک‌سازی و یا تعویض دستگاه، می‌توانید آنها را مجددا و بدون پرداخت وجه دریافت کنید

کاربران معتقدند که این نرم افزار در قیاس با نمونه های دیگر دقیق تر عمل می کند و مثلا می توان به کمک آن کتاب ها را راحت تر پیدا و دسته بندی کرد. می توان با استفاده از حالت آفلاین کتاب مورد علاقه را نشانه گذاری کرده و در زمان مقتضی به سراغ آن رفت و دانلودش کرد.

علاقه مندان می توانند نسخه اندروید طاقچه را از Google play یا برخی از لینک های موجود دریافت کنند و نسخه iOS طاقچه نیز در App store موجود است