کتاب روشنگر

دربارهٔ نشریهٔ «بررسی کتاب» که فراتر از یک مجلهٔ بررسی کتاب بود

امید ایران‌مهر

مرداد ۱۳۴۴ نخستین شمارهٔ بررسی کتاب در هشت صفحه روی کاغذ کاهی، در قطع رحلی و با قیمت دو ریال منتشر شد. نشریه‌ای فراهم آمده در انتشارات مروارید که آن زمان چهار سالی می‌شد که به همت مجید روشنگر، فریدون نیکنام، منوچهر حسن‌زاده و پرویز علی‌بیگ حرکتی تازه را برای چاپ کتاب‌های فرهنگی و ادبی در تهران آغاز کرده بود و حالا جز نشر کتاب، صاحب کتاب‌فروشی «خانهٔ کتاب» روبه‌روی دانشگاه تهران هم بود. ایدهٔ انتشار بررسی کتاب را هم در سفر مجید روشنگر به امریکا بود. او در این سفر با نشریهٔ بررسی کتاب نیویورک آشنا شده بود که انحصاراً به معرفی و نقد کتاب می‌پرداخت و مورد توجه مخاطبان امریکایی قرار داشت. روشنگر در بازگشت به ایران ایدهٔ انتشار نشریه‌ای مشابه به زبان فارسی را با همکارانش در میان گذاشت. نام نشریه را بررسی کتاب گذاشتند و با همکاری جمعی از نویسندگان و روشنفکران همکار انتشارات مروارید همچون داریوش آشوری، جهانگیر افکاری، نجف دریابندری و ابراهیم مکلا نخستین شمارهٔ آن را به ضمیمهٔ کتاب‌های مروارید منتشر کردند. در دورهٔ اول، پس از انتشار شش شماره به قطع وزیری در آمد و تا شمارهٔ دوازدهم که اردیبهشت ۱۳۴۷ منتشر شد به همین رویه ادامه داد. دورهٔ دوم آن در سه شماره طی خرداد تا اسفند ۱۳۴۷ منتشر شد و دورهٔ سوم، با وقفه‌ای طولانی در فاصلهٔ فروردین تا شهریور ۱۳۵۰ با انتشار چهار شماره به کار خود پایان داد. آن زمان در سایهٔ موج فراگیر ادبی که سال‌های میانی دههٔ چهل به راه افتاده بود، چهره‌های دیگری چون م. آزاد، نادر ابراهیمی، محمدرضا شفیعی کدکنی، اسماعیل نوری‌علاء، یدالله رویایی، گلی ترقی، اردشیر لطفعلیان، محمدتقی غیاثی، بهرام مقدادی و بسیاری دیگر نیز در زمرهٔ منتقدانی در آمدند که در شماره‌های مختلف آن کتاب‌های گوناگون را که پی‌درپی منتشر می‌شدند، مورد نقد و بررسی قرار می‌دادند و نویسندگان‌شان را از لب تیغ نقد می‌گذراندند. بررسی کتاب در طول حیات شش‌سالهٔ خود در ادوار مختلف سه سردبیر را تجربه کرد. در عمدهٔ زمان انتشار زیر نظر مجید روشنگر منتشر شد، چند شماره‌ای داریوش آشوری عهده‌دار مدیریتش بود و چند شماره نیز زیر نظر نادر ابراهیمی اداره شد.

در شناسنامهٔ مجله نوشته شده بود که «بررسی کتاب به سرمایهٔ مؤسسهٔ انتشارات مروارید چاپ می‌شود و فقط با مسائل کتاب سروکار دارد.» اما این مجله جز دورهٔ اول، «فقط با مسائل کتاب سروکار» نداشت. مرور بایگانی و کارنامهٔ بررسی کتاب نشان می‌دهد که این نشریه، علاوه بر این که توانست هدف اولیه‌اش را که نقد و بررسی کتاب بود به نحو مقتضی محقق کند و گامی در مسیر رشد نقادی جدی، بی‌ملاحظه و موشکافانهٔ بازار نشر بردارد، در دورهٔ دوم و سوم، به چاپ مطالبی در زمینه‌های مختلف هنری و ادبی نیز اقدام کرد؛ به طوری که در این میانه شماره‌ای مخصوص عباس نعلبندیان نمایش‌نامه‌نویس نوگرا منتشر کرد، و در شماره‌ای دیگر محلی برای چاپ مانیفست «شعر حجم» شد. بنابراین بررسی کتاب جز این که نشریه‌ای برای نقد و بررسی جدی کتاب بود، به عرصه‌های دیگر فرهنگی نیز پرداخت و در این مسیر نیز با بها دادن به نوگرایی ادبی و هنری، متفاوت ظاهر شد.

دورهٔ جدید

بررسی کتاب

یدالله رؤیائی ـ عبور از شعر حجم ـ داریوش آشوری ـ ایرانشناسی چیست ـ لیلی کرکد شاعر ایرانی در پاریس ـ اسماعیل شاهرودی ـ گزارشی از فستیوال شعر یوگوسلاوی ـ سبک و کلام دوگل ـ پی‌یر هانری سیمون کتابهای تازه

۱۰ ریال

فردوسیِ نفتی؟ ما به کجا سقوط کرده‌ایم؟

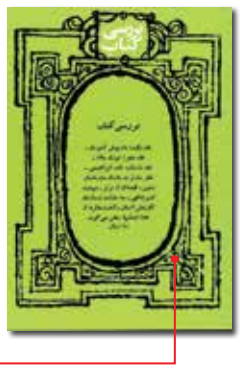
مهرداد رهسپار در یادداشتی انتقادی با عنوان «کتاب‌های خاص برای خواص» در هفتمین شمارهٔ بررسی کتاب می‌نویسد: «شرکت‌های عامل نفت، که بودجهٔ تنظیف کاخ رفیعش معادل بودجهٔ تنظیف تمام شهر تهران است، به‌تازگی "بیژن و منیژه"ی فردوسی را به طرزی خاص چاپ کرده و در مقدمهٔ آن از خدمات سابق فرهنگی خود یاد کرده است. تا آن‌جا که به یاد دارم خدمات فرهنگی ظاهر این دستگاه تا به حال عبارت بود از چاپ سالانهٔ تقویم‌های دیواری و رومیزی و بغلی و سرطاقچه‌ای و سررسیدنامه و چند نشریه که دکل منبع نفت را نشان می‌داده و کشتی کشتی استعداد بلع و هضم را، و گاهی تحسین‌نامه‌ای از طریق فیلم‌های چند سال پیش گلستان. و خدمات مخفی‌اش گویا پرداختن کرور کرور پول از ملت باید به چند روزنامه‌نگار گردن کلفت به قصد همنفس کردن‌شان در توجیه آنچه چشم می‌بیند، و سکوت دربارهٔ آنچه چشم نمی‌بیند (که مورد «امیرانی»‌اش را چندی پیش «پوروالی» در بامشاد لو داد). حالا این دستگاه آمده است با چاپ "بیژن و منیژه" پشت‌سر اسم پورداوود خدمت فرهنگی‌اش را ادامه داده، که من بیش از آن که برای پورداوود متأثر باشم برای فردوسی متأثرم که در این ملعبه حتا ارادهٔ انتخاب هم نداشته است.»

نقد آشوری بر ساعدی: از مبالغه‌های بی‌منطق تا زیاده‌گویی و سستی نثر

داریوش آشوری در هشتمین شماره، یادداشتی بر کتاب اهل هوا اثر غلامحسین ساعدی نوشته که در بخشی از آن آمده است: «آنچه در مجموع کتاب دربارهٔ مراسم "اهل هوا" استنباط می‌شود این است که مراسم اهل هوا نوعی آداب مصونیت بخشیدن به مبتلایان عوامل و عوارض طبیعی، یعنی بادهاست که به دست عواملی مرموز و مافوق طبیعی، که جن‌ها یا موجوداتی مشابه آن‌ها باشد، ایجاد می‌شود... اما این کتاب با همهٔ اهمیت و ارزشش هنوز یک کار مقدماتی است در این زمینه که باید دنبال شود... نص اساسی این کتاب این است که ساعدی در آن به خواننده هیچ کمکی نمی‌کند و مشتی مادهٔ خام را در اختیار او می‌گذارد که ممکن است برای بسیاری حتا گیج‌کننده و نامفهوم باشد... کتاب حاظر بیش از یک مجموعهٔ "فیش" نمی‌تواند سودرسان باشد آن‌هم برای کسی که می‌خواهد دنبالهٔ این کار را بگیرد. مقدمه‌ای که ساعدی بر این کتاب در احوال مردم جنوب نوشته، به قول مقدمه‌نویس کتاب، آقای دکتر بهنام، از "خیال‌پردازی‌های یک داستان‌نویس" خالی نیست و گاه مبالغه‌های بزرگ و بی‌منطق دارد و نیز از لغزش‌ها و سستی‌های نثر عاری نیست، از جمله آن که بعضی اطلاعات آن بر اساس شنیده‌هایی است که دقت آن‌ها مورد تردید است... ساعدی در این کتاب نیز عادت به زیاده‌گویی و آوردن نام‌های مطول و بی‌خاصیت را، که غالباً به این گونه کارهای او لطمه می‌زند، از دست نداده و بعضی جاها به اصرار تمام یک‌سری اسم قطار می‌کند، بی‌آن که خواننده بفهمد فرق این‌ها با هم چیست... به هر حال این کار با همهٔ خرده‌هایی که به آن می‌توان گرفت کار پرارزشی است و نشانهٔ پشتکار و جویندگی کم‌نظیر ساعدی در میان جوانان و نویسندگان ماست.»

نجف دریابندری: چوبک سوراخ دعا را گم کرده است

در شمارهٔ مرداد ۱۳۴۶، نجف دریابندری در نقدی تند با عنوان «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن» بر کتاب سنگ صبور صادق چوبک تاخته و می‌نویسد: «در حدود بیست سال پیش یا پیش‌تر که خیمه‌شب‌بازی نخستین اثر صادق چوبک، منتشر شد، مجلهٔ سخن نوشت که انتشار این مجموعهٔ داستان، ظهور نویسندهٔ بزرگ دیگری را نوید می‌دهد. این گفته در آن موقع یک تعارف بی‌پروپا نبود... شاید تنها رگهٔ ناسالم در خیمه‌شب‌بازی قطعهٔ "اسائهٔ ادب" بود، که در آن نویسنده کوشیده بود با نثر نویسندگان قدیم و به طنز و طعنه سخن بگوید و متأسفانه در همان قدم اول ثابت می‌کرد که نه در طنز و طعنه و نه در تقلید نثر قدیم استعدادی ندارد. "اسائهٔ ادب" را می‌شد کاملاً نادیده گرفت، جز این که این قطعه نمایندهٔ وسوسهٔ خاصی بود برای بازی کردن با لفظ و لغت، که متأسفانه بعدها معلوم شد بیش از آن که در وهلهٔ اول به نظر می‌رسید در نویسندهٔ خیمه‌شب‌بازی قوت داشته است... اکنون با نشر سنگ صبور... به نظر من شواهد زوال قطعی نویسندهٔ خیمه‌شب‌بازی کاملاً آشکار شده است و دیگر هیچ امیدی به او نمی‌توان داشت. صادق چوبک در چند کتاب اخیرش تلاش دردناک خود را برای زنده ماندن ادامه می‌داد. سنگ صبور حکم تیر خلاصی است که خیال همه را از بابت او راحت می‌کند... کسانی که به کتاب معروف یولیس، اثر جیمز جویس، نگاهی انداخته باشند می‌دانند که در آخر این کتاب قسمتی هست در حدود شصت ـ هفتاد صفحه که جریانات ذهن یک زن را در لحظات قبل از خواب نقل می‌کند. این قطعه نمونهٔ درخشانی است از شیوهٔ "جریان ذهن" که عدهٔ زیادی را به تقلید واداشته است. ظاهراً آقای چوبک هم نتوانسته است از این وسوسه برکنار بماند، منتها ایشان نه در یک فصل، بلکه در سراسر کتاب خود، این شیوه را به کار بسته است. ... نوشتن به شیوهٔ "جریان ذهن" به صورتی که یک تصویر قابل قبول از ذهن انسانی به خواننده بدهد، یعنی در حدی که با نوشتهٔ جویس، مثلاً، طرف قیاس بتواند باشد، کار آسانی نیست. اما اگر برداشت نویسنده از این شیوه سطحی باشد، شاید هیچ شیوه‌ای از آن آسان‌تر نباشد... آقای چوبک گمان کرده است که در این کتاب مجال همه‌جور شیرین‌کاری برایش فراهم شده، و به این قصد وارد میدان شده است که علاوه بر نمایش جسارت، مهارت و حشتناک خود را هم در انواع شیوه‌های نویسندگی به معرض ملاحظهٔ ناقد و خواننده بگذارد. در این قضیه هم جیمز جویس فقید، البته، بی‌تقصیر نیست... این نوع هنرنمایی چنان به مذاق نویسنده خوش می‌آید که بارها فرصت را غنیمت می‌شمارد و از این بازی‌ها درمی‌آورد. اما حقیقت این است که متأسفانه آقای چوبک هیچ آمادگی برای این قبیل بازی‌ها ندارد، تا حدی که "رذائل" را "رزایل" و "تنقیح" را "تنقیه" می‌نویسد. شاید لازم باشد این نکته را فوراً تأکید کنم که اگر سنگ صبور وجود خود را از جهات دیگر به نحوی توجیه می‌کرد، این گونه غلط‌های املایی حقیقتاً اهمیتی نمی‌داشت. ولی با وضع فعلی من ناچارم این ایراد را بگیرم که با این مایهٔ بضاعت صلاح نیست انسان به جنگ فضلای ریش و سبیل‌دار برود و بهتر است این کار را، اگر هم لازم باشد، به کسانی واگذار کنیم که استطاعتش را دارند... خلاصه این که سنگ صبور به عقیدهٔ من، کوششی است رقت‌آور برای اثبات وجود خویش از جانب نویسنده‌ای که حس جهت‌یابی و تناسب را به کلی از دست داده است و چیزی هم برای گفتن ندارد، و در عین حال مجذوب حرکات نویسندگان آزمایشگری است مانند جیمز جویس و ویلیام فاکنر و جان دوس پاسوس و تورنتون وایلدر، بی‌آن که معنی و اهمیت آزمایشگری آن‌ها را درک کرده باشد. صادق چوبک در این کتاب، بی‌آن که ورد را خوب آورده باشد، سوراخ دعا را گم کرده است.»



نقد و بایی بر آزاد: شما شاعر زائر هستید!

یدالله رویایی در نقدی بر مجموعه‌شعر سایه‌های بلند بادا ثر م. آزاد بر بررسی کتاب می‌نویسد: «تصویرهای آزاد، اندیشه‌های او را افشا نمی‌کنند، بلکه خودشان را افشا می‌کنند، عمل افشایند... من نمی‌دانم که این خیال‌های ادبی آزاد تجدید حس ذخیره‌های ذهنی او هستند یا نه؟ چون از گذشته‌اش منهای حشرونشرهای‌مان هیچ خبری ندارم، به این جهت است که می‌گویم این خیال‌ها فقط توانسته‌اند خصوصیتی به نام "غنای کلام" از شاعر ارائه کنند نه از مکانیسم تداعی او، که مکانیسمی در تداعی آزاد نیست. و نه این که ضمیر تاریک او را لو می‌دهند. چرا که گفتیم این تصویرها خودشان را افشا می‌کنند، نه آزاد را. بنابراین، این تصویرها به صورتی لطیف، وصفی و رمانسک جلوه می‌کنند که فقط در سطح وجود آزاد باقی می‌مانند و به درون او نمی‌روند و ما را منتظر پیغامی از آن دیار نمی‌گذارند... آزاد خود به بازی با تصاویر معلّق مشغول داشته است که خوانندگان قدیمی‌اش آن‌ها را زیبا می‌یابند ولی به خوانندهٔ امروزی زیبایی قاطعی ارائه نمی‌کند. زیبایی قاطعیت است... شعر آزاد شکل مدرن سیاحت و زیارت است. فکر او مثل راهی است باریک و کم‌عرض که فقط طول دارد و در طول آن اطراقگاه‌هایی است از شادی، غصه، امید، نفی، تأیید که همه گوناگون‌اند و متضاد و به هم نمی‌خورند، ولی آزاد که زائر این راه است در هر اطراقگاه لمحه‌هایی می‌نشیند. و این است که ما نمی‌دانیم این زائر به دنبال چه می‌گردد و معلوم نیست که این راه باریک به کدام قصبه می‌پیوندد. منظورم این است که خطوط فکری آزاد آشفته است. هیچ طرز تفکری کشف نمی‌شود، از بسیاری چیزها و از هیچ‌چیز حرف زده است. این که این شعرها نتوانسته‌اند (یا لااقل برای من که چندبار خواندم‌شان) دلیل هستی او، گویای درون او و افکار او باشند، شاید به دلیل همان نقشی است که گفتم تصویرها دارند و یا ندارند، یعنی معلّق بودن‌شان. من برای آن، در این شعرها به دنبال پیام و کمال مطلوب می‌گردم و نمی‌یابم که خود آزاد از "ضرورت اجتماعی شعر" و "بار سنگین مسئولیت" هی حرف زده است و از "بی‌فلسفگی که بی‌شهامتی است". و آزاد در سایه‌های بلند باد، خود بر توصیه‌هایش نیست و پیش از آن که "شاعر فیلسوف" باشد، "شاعر ـ زائر" است.»

نقد نوری‌علاء بر شعر رویایی: ماجرای زرنگی آقای شاعر

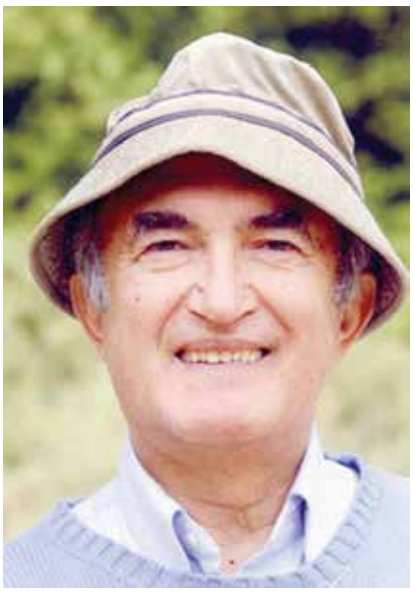
در شمارهٔ اردیبهشت ۱۳۴۷، اسماعیل نوری‌علاء در نقدی بر مجموعه‌شعر دلتنگی‌ها اثر یدالله رویایی می‌نویسد: «شاعر کتاب دلتنگی‌ها با انتشار این مجموعهٔ شعر، تلویحاً بسیاری از ایرادات وارد بر دریایی‌ها را پذیرفته است، حال آن که ظاهر کار او از اصراری متعصبانه در مقابل آن ایرادات حکایت می‌کند... رویایی قلمروی تازه را می‌آزماید که خود آن را کشف نکرده است. چنان که قلمرو دریایی‌ها یا اشعار پیش از آن را نیز رؤیا کشف نکرده بود. او محتاطانه صبر می‌کند تا دیگران بیازمایند و چون راه‌ها کوبیده شد، او برق‌آسا سر رسد و منزل را تصرف کند. قلمرو این اشعار را پیش از او احمدرضا احمدی و بیژن الهی ــ که خود به تأثیر از احمدی شعر می‌سرایند ــ کشف کرده‌اند. یکی از روش‌های شعرسازی موج نو، ایجاد یک قرارداد اولیه است. مثلاً احمدی می‌گوید "من همیشه با سه واژه زندگی کرده‌ام". این گفته قراردادی است بین او و خواننده تا احمدی بتواند زندگی خویش را با این سه واژه شرح دهد. حاصل کار جهانی دور از واقع خواهد بود که به اعتبار آن قرارداد، هستی یافته است. روش دیگر شاعران موج نو و به‌خصوص بیژن الهی نگریستن به کلمات است به عنوان احجامی که از بُعد و صدا و نور و تاریخ و زندگی سرشارند. برای رویایی یک "بهانه" لازم است تا شعر بگوید و این بهانه را قرارداد گذاری احمدی فراهم می‌کند. رویایی نیز در ابتدای شعر ــ یا حتا اواسط شعر ــ اشاره‌ای به این قرارداد می‌کند و بر اساس آن به ساختن شعر خویش می‌پردازد... اما تأثیرپذیری رویایی از شاعران موج نو به همین جا ختم نمی‌شود و به‌خوبی می‌توان تأثیرات گوناگون این شاعران را در جای‌جای شعر رویایی یافت... جای انکار نیست که دلتنگی‌ها مهر رویایی را بر خود دارد و از خصوصیات درخشان و ناب شعر او برخوردار است، اما با وجود دریایی‌ها این کتاب هیچ منزلت تازه‌ای برای شاعر به همراه نمی‌آورد.»

گلسرخی: محصص پیشگوی سقوط ماست

در شمارهٔ خرداد ـ تیر ۱۳۵۰، خسرو گلسرخی در یادداشتی با عنوان «جایی که کلمه حرف نمی‌زند» به مناسبت انتشار کاکتوس، مجموعهٔ طرح‌های اردشیر محصص می‌نویسد: «کاریکاتورهای اردشیر محصص انفجاری است از "ممنوع"، که در بافت کلمات، اینک میسر نیست. اردشیر با خط از مرز ممنوعیت‌ها گذشته، و از "ممنوع" دنیایی ممکن و گویا ساخته است. اردشیر با لبخند تلخ کافکاوار خود، بنیادهای بی‌ریشه را که متأسفانه به عنوان واقعیت در روابط اجتماعی شکل گرفته‌اند، فرو می‌ریزد. در چرخش قلم در دست او، ما شاهد فرو ریختن هستیم. کار اردشیر اصولاً ویرانگری است. او معلم اخلاق نیست، از آن دسته از مصلحین اجتماعی که خوش‌بینانه می‌گویند: درست می‌شود، امیدوار باشید. او بدبینانه نگاه نمی‌کند، کاشف بدی‌هاست. او به له کردن شالوده‌ای نشسته که در آن مفهوم انسان نمی‌تواند به یقهٔ آدمی‌زاده‌ای الصاق شود. زیرا او انسان را موجودی می‌بیند که در زیر سلطهٔ شرایطی خاص چنان تفاله شده و چنان دهشت‌بار استحاله گردیده که به مشتی باورهای مسخ‌شده دل خوش داشته است، تا خود را در حقیرترین معادلات ممکن اجتماعی بگنجاند، تا از قافلهٔ ترفیع‌ها، راه و فربهی غافل نماند... اردشیر محصص توانسته کلمات را که مهم‌ترین عامل ارتباط است، به خط نزدیک کند. اگر با کلمه می‌توان بزرگ‌ترین مفاهیم را بیان کرد، او با خط به بیان این مفاهیم نشسته است. کارهای اردشیر مرثیه‌ای برای بره‌های معصوم است!»

ارمغان سفر به نیویورک

سرگذشت و کارنامهٔ «بررسی کتاب» در گفت‌وگو با بنیان‌گذار و سردبیر: مجید روشنگر



امید ایران‌مهر: از انتشار نخستین شمارهٔ بررسی کتاب بیش از نیم‌قرن می‌گذرد اما مجید روشنگر سردبیر و بنیان‌گذار این نشریهٔ فرهنگی، بعد از چندبار تعطیلی موقت، با پشتکار و علاقه به انتشار آن ادامه می‌دهد. بررسی کتاب در طول شش سال انتشارش در ایرانِ پیش از انقلاب، تریبونی بود که به نوگرایی در ادبیات و هنر بها می‌داد. روشنگر در گفت‌وگو با اندیشهٔ پویا سرگذشت دیرپاترین مجلهٔ ایرانی نقد و بررسی کتاب را روایت کرده است که در ادامه می‌خوانید.

چه شد که تصمیم گرفتید نشریه‌ای با شکل و شمایل بررسی کتاب راه بیندازید؟ انگیزه چه بود؟

سال‌های ۱۳۴۳-۱۳۴۴ بود، مدیر سازمان کتاب‌های جیبی بودم. سازمانی که هر شنبه یک عنوان کتاب با ده هزار نسخه چاپ و توزیع می‌کرد. در آن سال، بنده به اتفاق چند نفر از ناشران نسل اول مثل شادروان عبدالرحیم جعفری، شادروان جواد اقبال، شادروان حسن معرفت و چند تن دیگر به دعوت انجمن ناشران کتاب در امریکا به نیویورک آمدیم که به نوعی پایتخت ناشران کتاب در امریکاست و همهٔ دفترهای مرکزی نشرها در آن جا هستند. روز دوم اقامت در نیویورک، به دکهٔ روزنامه‌فروشی روبه‌روی هتل مراجعه کردم و گفتم یک نسخه روزنامهٔ نیویورک تایمز به من بدهید. فروشنده نگاه عاقل اندر سفیهی به من انداخت و گفت پنج‌شش ماه‌است که نیویورک تایمز به علت اعتصاب کارگران چاپ‌خانه درنمی‌آید. فردای آن روز دوباره به دکه مراجعه کردم و همین‌طور که لابه‌لای نشریات تلاش می‌کردم مجله یا روزنامهٔ دیگری را پیدا کنم و بتوانم از اخبار روز مطلع شوم، ناگهان نشریه‌ای دیدم که روی جلد آن نوشته شده بود *New York Review of Books*. خریدم و بعد از تورق به آن علاقه‌مند شدم. وقتی دنبال قضیه را گرفتم فهمیدم که روزنامهٔ نیویورک تایمز پیش از تعطیلی، روزهای یک‌شنبه ضمیمه‌ای به این نام داشته است. در مدت سه ماهی که در نیویورک بودم، هر دو هفته یک‌بار که این نشریه درمی‌آمد، آن را می‌خریدم و وقتی به ایران برگشتم این نشریه را الگو قرار دادم و عبارت Book Review را به نام بررسی کتاب سکه زدم. این همان نشریه‌ای بود که به عنوان ضمیمهٔ کتاب‌های انتشارات مروارید منتشر کردیم. چنان که می‌دانید من بنیان‌گذار مؤسسهٔ انتشارات مروارید هستم که از سال ۱۳۴۰ فعالیت خود را آغاز کرد. به این ترتیب نخستین شمارهٔ بررسی کتاب در مردادماه ۱۳۴۴ و با قیمت دو ریال منتشر شد و مورد استقبال مخاطبان قرار گرفت.

آیا در طراحی صفحات و گرافیک مجله همان الگوی خارجی را مدنظر داشتید؟ اجرای این لی‌آوت با چه کسی بود؟

بله! بررسی کتاب مثل همان نمونهٔ امریکایی، قطع بزرگی شبیه روزنامه داشت، با این تفاوت که بررسی کتاب نیویورک پنجاه‌ـشصت صفحه بود و بررسی کتاب ما در هشت صفحه درمی‌آمد. طراحی‌اش را تقریباً شبیه آن انجام دادم و اجرایش هم کار خودم بود، چون من از سال ۱۳۳۸ به بعد در کار طراحی، تولید و انتشار کتاب بودم و با افرادی مثل شادروان پرویز کلانتری، شادروان زمان زمانی و دکتر نورالدین زرین‌کلک در آتلیهٔ هنری مؤسسهٔ فرانکلین کار می‌کردیم.

در سرگذشتی که از انتشارات مروارید روایت می‌شود نام سه نفر دیگر نیز در کنار نام شما آمده است. این سه نفر نیز از ابتدا در مروارید بودند یا بعدها به آن پیوستند؟

وقتی من به استخدام وزارت امور خارجه درآمدم نمی‌خواستم مروارید تعطیل شود. بنابراین از سه نفر از یاران گرمابه و گلستان که در محلهٔ سنگلج هم‌محله‌ام بودند و دورهٔ دبستان و دبیرستان را با هم گذرانده بودیم دعوت کردم به من بپیوندند تا وقتی در ایران نیستم این نهال خشک نشود. به این ترتیب در غیاب من، پرویز علی‌بیگ، شادروان مهندس فریدون نیکنام و منوچهر حسن‌زاده به‌تناوب مروارید را می‌گرداندند.

بررسی کتاب در چه تیراژی منتشر می‌شد و کجا به فروش می‌رسید؟ شیوهٔ توزیع آن به چه صورت بود؟

اولین کتاب‌فروشی جلوی دانشگاه تهران به اسم «خانهٔ کتاب» را ما به عنوان کتاب‌فروشی انتشارات مروارید افتتاح کردیم. هر کسی از دانشجوها که به آن جا می‌آمد و کتاب می‌خرید، ما این نشریه را هم لای کتابش می‌گذاشتیم و به او می‌دادیم. در شهرستان‌ها هم ۵۱ نماینده داشتیم که برای هر کسی تقریباً صد تا دویست نسخه از نشریه می‌فرستادیم و به این ترتیب بررسی کتاب به دست مردم تهران و شهرستان‌ها می‌رسید.

آیا تیراژ بررسی کتاب مساوی تیراژ همان کتابی بود که به ضمیمه‌اش منتشر می‌شد؟

تا آن جا که به خاطرم می‌آید، بررسی کتاب پنج هزار نسخه تیراژ داشت.

> وقتی به مأموریت سوئیس رفتم، نمی‌خواستم کار نشریه بخوابد. ضمناً چون اولین کتاب داریوش آشوری به نام فرهنگ سیاسی را من در نشر مروارید منتشر کرده بودم، در نتیجه با او دوستی نزدیکی پیدا کرده بودم. بنابراین در غیابم از او خواستم مسئولیت کار را بپذیرد.

جز شما چه افراد دیگری در ادارهٔ این مجله مشارکت داشتند؟ در شناسنامهٔ دوره‌های مختلف به نام افرادی همچون نادر ابراهیمی، داریوش آشوری و جمشید مرادی برمی‌خوریم به عنوان کسانی که مجله «زیر نظر» آن‌ها منتشر شده است.

وقتی من به مأموریت سوئیس رفتم، نمی‌خواستم کار نشریه بخوابد. ضمناً چون اولین کتاب داریوش آشوری به نام فرهنگ سیاسی را من در نشر مروارید منتشر کرده بودم، در نتیجه با او دوستی نزدیکی پیدا کرده بودم. بنابراین در غیابم از او خواستم مسئولیت کار را بپذیرد. اما چون او هم گرفتار مسائل کتاب و مطالعاتش بود، جمشید مرادی را که از دوستان مشترک بود و در انتشارات فرانکلین کار کتاب می‌کرد به داریوش معرفی کردم و گفتم اگر زمانی دیدی نمی‌توانی به کارهای حروف‌چینی و غلط‌گیری و... بررسی، جمشید مرادی به تو کمک خواهد کرد. بنابراین در دورهٔ اول مجله، من در ایران نبودم و داریوش آشوری و جمشید مرادی آن را اداره کردند. در دومین مأموریت دیپلماتیکم داریوش آشوری در ایران نبود یا گرفتار بود، و بنابراین من به نادر ابراهیمی که با او هم دوستی دیرینه داشتم همین پیشنهاد را دادم و او در غیاب من مثل داریوش آشوری چندین شماره را منتشر کرد. هر بار هم که به ایران برمی‌گشتم بار دیگر خودم مسئولیت نشریه را بر عهده می‌گرفتم. شماره‌هایی که هیچ‌اسمی ندارد، همان شماره‌هایی است که خودم اداره می‌کردم. علت این هم که نمی‌توانستم اسمم را بگذارم این بود که وزارت امور خارجه قانونی داشت که اعضای دیپلماتیک نمی‌توانند در مجلات و روزنامه‌های ایرانی و خارجی مطلبی به نام خودشان بنویسند.

شیوهٔ ادارهٔ مجله به چه صورت بود؟ آیا نقدهای وارده را چاپ می‌کردید یا تحریریهٔ ثابتی داشتید که به آن‌ها سفارش مطلب می‌دادید تا هر کسی دربارهٔ کتابی خاص بنویسد؟

من در جریان انتشار اغلب فصلنامه‌های ادبی خارج از کشور بودم، آن‌ها را آبونه بودم و به دستم می‌رسید. بنابراین اگر کتابی به زبان انگلیسی یا فرانسه منتشر می‌شد، من از دوستانی که آشنا به زبان‌های خارجی بودند خواهش می‌کردم نقدی بر این کتاب‌ها که در انگلستان، امریکا، آلمان یا فرانسه منتشر شده بنویسند. کتاب‌هایی را هم که به زبان فارسی در ایران منتشر می‌شدند اعم از ترجمه، نوشته یا شعر به دوستانم می‌دادم که دربارهٔ آن‌ها نقد بنویسند. یکی از این‌ها دوست عزیزم ابراهیم مکلا بود که همین دو ماه پیش از دنیا رفت. از این گذشته، دوستان اهل قلم هم اگر مطلبی در نقد کتاب‌ها می‌نوشتند به من می‌دادند؛ از آن جمله آقای نجف دریابندری، جهانگیر افکاری و خیلی‌های دیگر که نام‌شان در بررسی کتاب هست.

در برخی شماره‌های بررسی کتاب انتقادات بسیار تندی به چاپ رسیده است. به عنوان مثال نقدی که نجف دریابندری بر کتاب سنگ صبور صادق چوبک نوشته است. مرز نقد در بررسی کتاب کجا بود و نقدهای رسیده چطور انتخاب می‌شد؟

اغلب نقدهایی که در بررسی کتاب به چاپ می‌رسید، گرچه ممکن بود ایراداتی به یک ترجمه یا نوشته بگیرد، اما در مجموع قرار بود آثار خوب را تشویق کند و به اصطلاح نقد مثبت منتشر شود. اما کتاب‌هایی به دست ما می‌رسید که جای نقد منفی داشت و به ابتکار آقای داریوش آشوری ما اسم صفحات نقد این کتاب‌ها را گذاشتیم «بررسی مِتاب». این کتاب‌ها آن‌قدر خنده‌دار بود و حالت مسخره داشت که نمی‌توانستیم به صورت جدی نقدشان کنیم. ولی نقد آقای دریابندری بر سنگ صبور حامل نگاه تازه‌ای بود به آثار شادروان صادق چوبک در حالی که اغلب منتقدان از کارهای چوبک تعریف کرده بودند. نجف دریابندری با آن سلیقه‌ای که داشت، فکر می‌کرد سنگ صبور

با کارهای دیگر چوبک به‌کلی متفاوت است و ضعف‌هایی دارد که در آثار دیگر او نیست. انتشار این نقد باعث شد صادق چوبک هم با نجف دریابندری و هم با من قهر بکند. من پیش از آن، کتاب‌های صادق چوبک را در سلسلهٔ انتشارات سازمان کتاب‌های جیبی در ده هزار نسخه منتشر کرده بودم که به چندین چاپ رسیده بود. دوستی عمیقی داشتیم. اما بعد از انتشار آن نقد رابطهٔ ما خراب شد تا این که آقای نجف دریابندری حدود ده سال قبل به امریکا آمد؛ من وادارش کردم که با همدیگر به دیدار آقای چوبک برویم که منزلش در شمال کالیفرنیا بود. آن‌جا بعد از حدود سی سال آن دو با هم آشتی کردند و من جریان این آشتی را به قلم خود نجف دریابندری در دورهٔ جدید بررسی کتاب که در خارج منتشر می‌شود به چاپ رساندم. ولی به‌طور کلی انتخاب همهٔ این نقدها انتخاب شخص من بود. ما نه هیئت تحریریه‌ای داشتیم نه شورای سردبیری، نه هیچ‌چیز دیگر. وقت‌هایی هم که ایران نبودم انتخاب نقدها بر عهدهٔ داریوش آشوری و نادر ابراهیمی بود و آن‌ها هم به‌تنهایی و بدون یاری هیچ‌کس این کار را انجام می‌دادند.

آیا برای نوشته‌ها حق‌التحریری هم پرداخت می‌شد؟

خیر! یک قِران، نه ما می‌دادیم نه دوستان ما مطالبه می‌کردند. برای این که دقیقاً می‌دانستند ما داریم چه می‌کنیم. می‌دانستند که این نشریه جنبهٔ انتفاعی ندارد، می‌دانستند به چه زحمتی درمی‌آید و نظیرش در ایران کم است. مجلات دیگری هم در آن زمان بودند؛ مجلاتی مثل سخن، راهنمای کتاب، یغما و... ولی آن‌ها هزار جور مطلب دیگر هم در کنار نقد کتاب چاپ می‌کردند و نشریه‌ای که منحصر به نقد کتاب باشد همین بررسی کتاب بود که از ۱۳۴۴ منتشر می‌شد.

هزینهٔ چاپ آن را هم انتشارات مروارید تأمین می‌کرد؟

بله! من بنیان‌گذار و به مدت بیست سال مدیر انتشارات مروارید بودم و همهٔ تصمیم‌گیری‌ها با من بود. ضمن این که من با شادروان جعفر صمیمی که مدیرعامل چاپخانهٔ افست بود دوستی قدیمی داشتم و ایشان حداقل هزینه را برای انتشار بررسی کتاب از من می‌گرفت. بنابراین هیچ اشکالی در تأمین بودجهٔ چاپ این نشریه نداشتیم.

چندجایی گفته‌اید که بررسی کتاب مجوزی به عنوان مجله نداشت. هیچ‌وقت به صرافت نیفتادید مجوزی بگیرید؟

بعد از مدتی که بررسی کتاب را منتشر کردیم، چند نفر از ساواک آمدند و گفتند که دیگر نمی‌توانید این نشریه را منتشر کنید مگر این که جواز نشر بگیرید. من هم ژورنالیست نیستم که بروم تقاضای امتیاز روزنامه و مجله کنم. ناچار، نامه‌ای به ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ و هنر نوشتم که این نشریه‌ای است که فقط با مسائل کتاب سروکار دارد. آن‌ها هم در پاسخ نامهٔ ما نوشتند که اگر مجله فقط با مسائل کتاب سروکار دارد انتشار آن بلامانع است. ما هم شمارهٔ این نامه را در شناسنامهٔ شماره‌های بعدی بررسی کتاب گنجاندیم که به عنوان یک شمارهٔ مجوز از نظر ساواک تلقی شد و مجله با همان شماره تا آخر درمی‌آمد.

بررسی کتاب در آغاز در قطع بزرگ‌تری منتشر می‌شد اما بعد از شش شماره به قطع وزیری درآمد. علت چه بود؟

الگوی اولیهٔ ما همان نشریهٔ بررسی کتاب نیویورک بود که قطع بزرگی در حد روزنامه داشت. دوستان اعتراض داشتند که ما نمی‌توانیم این نشریه را در کتابخانه‌ولای کتاب‌ها حفظ کنیم چون هشت صفحه در این قطع، آن‌قدر نازک است که زیر دست‌وپا پاره می‌شود و از بین می‌رود. آن‌ها توصیه کردند که قطع نشریه را عوض کنیم و ما هم قبول کردیم.

دلیل تعطیلی‌های موقت و فاصله‌های طولانی میان انتشار دوره‌های مختلف بررسی کتاب چه بود؟ چرا به صورت پیوسته منتشر نشد؟

چنان که اشاره کردم من دو حرفه داشتم: یکی حرفهٔ کتاب و نشر، و دیگری حرفهٔ دیپلماتیک. به سفرهای چهارساله‌ای می‌رفتم و گاهی کسانی مثل داریوش آشوری و نادر ابراهیمی بودند که کار را به آن‌ها بسپارم و سال‌هایی هم بود که نمی‌توانستم کسی را پیدا کنم و طبعاً نقصانی در انتشار نشریه رخ می‌داد.

چه شد که سیاست مجله در دورهٔ دوم، بر انتشار مطالبی جز بررسی کتاب قرار گرفت؟ به عنوان مثال، شاید یکی از جریان‌سازترین مقالات چاپ‌شده در بررسی کتاب مقالهٔ یدالله رویایی با عنوان «عبور از شعر حجم» باشد که سروصدای زیادی به پا کرد و بعدها به انتشار «بیانیهٔ شعر حجم» در همین مجله انجامید. چطور شد که مجله‌ای ویژهٔ بررسی کتاب محل تئوری‌پردازی دربارهٔ شعر بشود؟

من با یدالله رویایی دوست بودم و هستم. کتابش دریایی‌ها را هم خود ما چاپ کردیم. در این مراودات و دوستی‌ها فهمیدم که رویایی سرکردهٔ گروهی است که به شیوهٔ تازه‌ای شعر می‌سرایند. یک روز ضمن صحبت به رویایی پیشنهاد کردم و گفتم شما شعر تازه‌ای به دست مردم می‌دهید اما هیچ تعریف تازه‌ای از این قضیه به دست نمی‌دهید. چه خوب است که با دوستان‌تان بنشینید و یک مانیفست تهیه کنید؛ من هم حاضرم آن را در بررسی کتاب چاپ کنیم؛ به این شکل همه حرف شما را می‌خوانند، نظر می‌دهند و این بحث به‌طور جدی وارد ادبیات مدرن فارسی می‌شود. او هم موضوع را با دوستانش مطرح کرد و آن مانیفست را تهیه کردند. وقتی ما این مقاله و بعد از آن بیانیهٔ شعر حجم را چاپ کردیم، دنبالهٔ این قضیه به صفحات ادبی سایر نشریات هم کشیده شد و از آن جا شعر حجم به‌عنوان یک مقولهٔ مجزا در کنار شعر سپید، شعر نیمایی و سایر مکتب‌های مدرن بعد از نیما قرار گرفت.

آیا چاپ آن مقاله و بیانیه خروج از رویهٔ بررسی کتاب نبود؟

نه! چون ما پیش از آن هم مباحثی که به تازگی در زمینهٔ مکتب‌های نقد ادبی فرانسه مطرح شده بود و مثلاً نظریات رولان بارت را برای اولین‌بار در بررسی کتاب به چاپ رسانده بودیم. وقتی ما داریم نظریات رولان بارت را در بررسی کتاب معرفی می‌کردیم، چرا قضیهٔ شعر حجم را نباید مطرح می‌کردیم. این بود که به رویایی پیشنهاد کردم و این کار را انجام دادیم. این یک تصمیم آگاهانه بود.

یکی دیگر از کارهایی که در این دوره کردید و در راستای همین هدف دوم بررسی کتاب می‌گنجد، انتشار شماره‌ای ویژهٔ عباس نعلبندیان بود؛ به عنوان کسی که نگاه مدرنی را وارد نمایش‌نامه‌نویسی و تئاتر ایران کرده است.

بله! این مربوط به دوره‌ای است که بررسی کتاب زیر نظر نادر ابراهیمی اداره می‌شد و ابتکار این کار هم با او بود. آن شماره بسیار خواندنی است و اگر کسی بخواهد راجع به تاریخ تئاتر مدرن ایران کتابی بنویسد ناچار است به مقالاتی که در آن شماره راجع به آقای نعلبندیان چاپ شده مراجعه کند. در دورهٔ جدید بررسی کتاب هم که از خرداد ۱۳۶۹ تا امروز در لوس‌آنجلس چاپ می‌شود ما پنج شمارهٔ ویژه منتشر کردیم؛ یکی ویژه‌نامهٔ کارهای اردشیر محصص، یکی ویژه‌نامهٔ شادروان پرویز کلانتری، یکی ویژه‌نامهٔ کارهای ناصر اویسی و دو شماره هم ویژهٔ داستان‌های کوتاه «ادبیات مهاجرت».

چه شد که بررسی کتاب بعد از انتشار شمارهٔ چهارم دورهٔ جدید (سوم) تعطیل شد و تا سال‌ها بعد انتشارش را از سر نگرفتید؟

همزمان با آخرین مأموریت دیپلماتیک من به سودان و بعد عربستان سعودی، نتوانستم کسی را پیدا کنم که عهده‌دار کار شود، و مجله ناچار تعطیل شد. ام خوشحالم که دورهٔ جدید آن را از سال ۱۳۶۹ آغاز کردم که تا امروز ۲۷ سال است که منتشر می‌شود و تا شمارهٔ زمستان ۱۳۹۶ از بررسی کتاب (ویژهٔ هنر و ادبیات) نود شماره منتشر شده است. اگر عمری بماند و صدمین شمارهٔ آن منتشر شود باید برای ادامهٔ انتشار آن دنبال سردبیر تازه‌ای بگردم.

مانیفست شعر امروز:... و اینک شعر حجم

یکی از بحث‌برانگیزترین مقالات بررسی کتاب، مقاله‌ای با عنوان «عبور از شعر حجم» به قلم یدالله رویایی است که در شمارهٔ فروردین ۱۳۵۰ به چاپ رسیده است. رویایی در این مقاله، که مقدمه‌ای بر انتشار «بیانیهٔ شعر حجم» شد، پنبهٔ اغلب شاعران هم‌عصر خود را می‌زند و در عوض، تولد گروهی تازه را اعلام می‌کند: شاعران حجم. او می‌نویسد: «شعر به زندگی خودش ادامه می‌دهد و تنهاست درهای سیاه و دردهای سیاه. در او و با اوست که کسی چهرهٔ واقعی‌اش را بازمی‌یابد. با این همه، همه از شعر بی‌خبرند و گویا به شوخی‌اش گرفته‌اند. پس این که خودش را خوب برافراشته و نگه داشته است خبر از چیزی مرموز است. با وجود ثقل سنگین دنیایی که دوست داشتنش دیگر چندان آسان نیست، باز شاعران از پانشسته‌اند و در همه‌سویی تونل‌هاشان را حفر می‌کنند. ادیبان پاسدار و دربانان ادبیات آرام‌اند و آن‌چنان مانده‌اند که انگار همیشه حق با آن‌هاست. و کاملاً حق با آن‌هاست. و در این میان آنچه از شعر برمی‌جهد و از شاعرانی که به شعر زندگی می‌دهند، کشف نقطه‌هایی در اوج است که بر آن تپش‌هایی اصیل و نیالوده، حیاتی مشترک دارند.... شعر به این مدار نمی‌ایستد: هم از ادامه‌های طولی، و هم از دوائر حرکت می‌گذرد و به حجم می‌رسد، به معماری حجم، یعنی رسیدن به یک زندگی ماورایی با پریدن‌های از سه بُعد، که در بازگشت به سکویی که از آن پریده است نمی‌رسد. به سکوی واقعیت، واقعیت مادر. اصلاً بازگشتی نیست، چرا که بُعدهای طی‌شدهٔ پشت‌سر تصویر، خراب شده‌اند و در بازگشت، خود احجام دیگری است که طی می‌شود. تصویر در شعر حجم، امتدادی دیگر دارد: نمی‌خواهد تثبیت شود تا چهره‌ای قاطع و بی‌تغییر بگیرد، و با خصیصه‌های تماشا در شعاع تماشا بماند. از این رو در لحظهٔ تولد، اسکله و دابستی ارائه نمی‌کند. فقط نمایی است که اضلاع و پایه‌هایش را خواننده می‌گذارد. این است که وقتی خوانده می‌شود مایهٔ خیالی‌اش را رها نمی‌کند. تصویر، در استعدادهای نخست، در قلمرو مشاهده می‌ماند و ما را به سازش با خود عادت می‌داد. اما در این جا، چون مایهٔ خیالی‌اش را رها نمی‌کند ما را به جای سازش با خود، به رؤیا می‌برد و خود مدید می‌ماند، همیشه به صورت مجرایی و یا فضایی برای استنشاق تصویرهای تازه. و به روان آدمی اختیار می‌دهد تا خود احتیاجی را که به تازگی دارد به میل خود تأمین کند.... شاعران شعر حجم هر کدام چهرهٔ مشخص خود را دارند و همه معمار حجم‌اند، که در نمای حجم، برای حجم تپیده‌اند، و زیر این نما، زبان خویش و جان خویش را نهاده‌اند و در شعاع همین جاذبه است که حجم‌گرایی در سینما، حجم‌گرایی در تئاتر، حجم‌گرایی در قصه و در نقاشی یارانی دارد که گرمای این هیجان را تندتر می‌کنند. و به‌ویژه در قلمرو این هنرهاست که پایه‌هایش را فروتر می‌برد و محکم‌تر می‌کند.»