هنر در دنیای امروز در چارچوب ملیتها نمی گنجد

سهیلا نیاکان

گفت و گو با کامران دیبا

کامران دیبا آرشیتکت معمار، طراح موزه هنرهای معاصر تهران و اولین رئیس این موزه است. او پس از گذشت ربع قرن دوری از کشور، همچنان هنر معاصر ایران و جهان را تعقیب می‌کند و در جریان رویدادهای مربوط به آن است.

این گفتگو چندی پیش و در جریان برپایی پنجاه و یکمین دوره بی‌ینال ونیز در ایتالیا صورت گرفته است.

***

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● فکر ایجاد موزه هنرهای معاصر تهران چگونه شکل گرفت؟

در سال ۱۹۶۵ میلادی مطابق با ۱۳۴۴ بعد از ۹ سال به ایران مراجعت کردم. علاقه من به نقاشی و معماری بود. در آن زمان صحنه هنری ایران بی‌شباهت به کویر لوت نبود. ولی بازیگران تکنوازی بودند از جمله خود من که به اصطلاح در دنیای هنری آن زمان در تهران می‌پلکیدم.

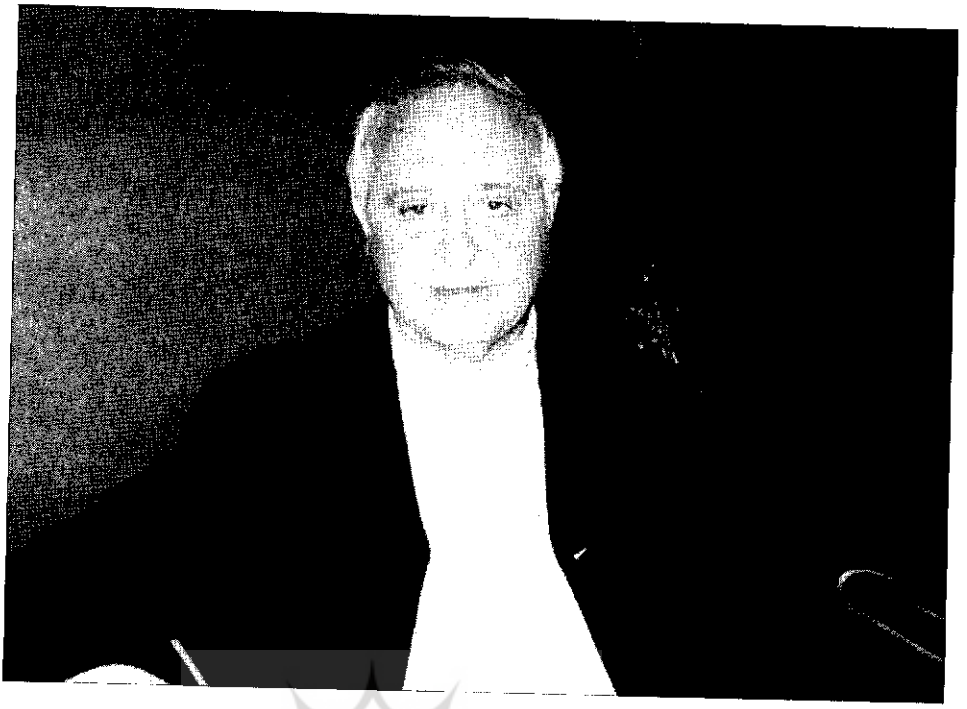
معاشرت من با دوستان هنرمند بود و در یک روز تصمیم گرفتیم که با همکاری پرویز تناولی و رکسانا صبا (دختر نوازنده صبا) در یک ساختمان اجاره‌ای باشگاهی برای هنرمندان نسل جوان ایجاد کنیم؛ باصطلاح پاتوقی برای قشر هنری و فرهنگی. هنرمندان هر یک تابلویی به ما هدیه کردند و در واقع این اولین مجموعه همگانی نقاشان ایران در یک محل عمومی بود. در اینجا بود

که فکر ایجاد موزه به عنوان یک پایگاه هنری برایم مطرح شد. فرح پهلوی از فکر ایجاد موزه پشتیبانی کرد و به من مأموریت برنامه‌ریزی و طراحی این ساختمان را محول نمود. بعد از اتمام برنامه و طرح مقدماتی که صرفاً به منظور نمایش هنر ایرانیان بود، مرا روانه وزارت فرهنگ و هنر برای تأمین اعتبار کردند. وزیر وقت، مهرداد پهلبُد که از طرح و فکر موزه ابراز خوشنودی و استقبال کرد، عملاً این طرح را ضروری نشناخته و آن را جزء برنامه‌های وزارتخانه برای کسب اعتبار نگذاشت. مدت ۹ سال طول کشید تا ما برای این طرح تامین اعتبار کردیم و کار ساختمان را به پایان رساندیم. ضمناً در اواسط ۱۳۵۰ با ازدیاد قیمت نفت فرصتی پیش آمد که بتوانیم بودجه‌ای برای خرید آثار هنری در نظر بگیریم.

از آنجا که موزه یک مجموعه بین‌المللی داشت و یک ایرانی می‌بایست مدیریت آن را بر عهده می‌گرفت، قرار شد من شخصاً به عنوان موسس موزه هنرهای معاصر تهران مدیریت آن را نیز بر عهده بگیرم. برای افتتاح این موزه در مدت سه شبانه روز کار سازماندهی و تشکیل کادر آن را به انجام رساندیم و از گروههای مختلف، مهمانانی از موزه‌های خارجی و حتی منتقدین و روزنامه‌نگاران بین‌المللی دعوت به عمل آوردیم. به این ترتیب، موزه هنرهای معاصر تهران در مهر ماه سال ۱۳۵۶ افتتاح شد.

● مایلم بدانم کامران دیبا پس از کاشت چنین بذری که نزدیک به ۳۰ سال از آن می‌گذرد، طی این سالها چه کرده و اکنون چه می‌کند؟

پیش از وقوع انقلاب من برای گذراندن تعطیلات در خارج از ایران حضور داشتم، با دو چمدان و هیچگاه بازنگشتم. در آن موقع هرگاه تماس تلفنی داشتم، منشی دفتر اطلاع می‌داد که به دلیل وقوع انقلاب، اوضاع اداری در بلاتکلیفی است و کاری صورت نمی‌گیرد. پروژه‌های معماری نیز پیشرفتی نداشتند. بر این اساس، در خارج ماندگار شدم و همینطور ادامه دادم. پس عملاً مدتی بعد مثل این بود که ما مرده و دوباره زنده شدیم و در موقعیت جدیدمان در خارج از ایران باید می‌دیدیم با خود و زندگی‌مان چه باید بکنیم. وقتی که من از ایران رفتم، دوران جوانی و ناپختگی را تازه پشت سر گذاشته بودم و این شبیه به میوه‌ای بود که در حال رسیدن از درخت کنده شد. از اینکه تعدادی پروژه نیمه تمام داشتم بسیار تأسف خوردم. خوشبختانه موزه هنرهای معاصر به اتمام رسیده بود. ولی پروژه‌های ناتمام برایم حکم فرزندانی را داشتند که طبیعتاً سر درگم ماندند، فراموش شدند و یا قبل از آنکه پروژه و طرحها تکمیل شوند، خراب شدند. بنابراین متوجه شدم باید یک زندگی تازه در اینجا برای خود درست کنم. به هر حال ریشه آدم در غربت نیست؛ وقتی کسی وطن دارد، ریشه دارد و این ریشه‌ها می‌توانند هم اقتصادی



● کامران دیبا (عکس از سهیلا نیاکان)

باشند، هم عاطفی و خانوادگی و زمانی که قطع شوند، با یک شرایط غیرعادی روبرو هستیم. چراکه با فرهنگ و اجتماع‌تان ارتباطی ندارید. خوشبختانه من در خارج تحصیل کرده بودم و کسانی که این تجربه را نداشتند، برایشان دشوارتر بود. کاری که ما می‌خواستیم انجام دهیم این بود که ببینیم چه کاری می‌توانیم بکنیم و این خیلی مشکل بود. چون من کار هنری و معماری‌ام را از زیرزمین شروع کرده بودم. نمی‌شد بعد از ۱۵ سال به زیرزمین برگردی آنهم با دو دانشجو. چون اواخر آن زمان دفتر بزرگی داشتیم و کارهای مهم مملکتی در دستمان بود. از طرف دیگر باید کاری می‌کردیم که امرار معاش کنیم. من مدتی به امریکا رفتم و به انجام کارهایی در زمینه معماری مشغول شدم. اما به تعقیب امور هنری نیز پرداختم؛ البته نه به عنوان یک هنرمند، بلکه به عنوان کسی که به خاطر ایجاد موزه هنرهای معاصر، ارتباطات بسیاری با هنرمندان جهان پیدا کرده است. بنابراین طی این سالها همیشه از موزه‌ها و نمایشگاههای مختلف دیدن کرده‌ام. همچنین به جمع‌آوری آثار نقاشان جوان خارجی می‌پرداختم و دیگر عادت کرده بودم مجموعه درست کنم. بنابراین در طی بیست سال اخیر مقداری به مجموعه‌داری مشغول بوده‌ام. در زمینه معماری نیز کارهایی مثل نوسازی و تجدید بنا در لندن و پاریس انجام دادم و اخیراً هم (حدود شش سال) در جنوب اسپانیا یک دفتر معماری برای خود دارم ولی رابطه من با دنیای هنر قطع نشده است.

● فکر می‌کنید فعالیتهای گذشته شما مثل ساخت موزه و خرید آثار هنری خارجی امروز چه تاثیراتی در هنرمندان و کارشان داشته است؟

فکر می‌کنم یکی از شانس‌هایی که من آوردم این بود که توانستم موزه را تمام کنم. چون این پروژه‌ای بدون صاحب بود که ساخت آن ۹ سال طول کشید و تامین اعتبار برایش مشکل بود. موزه یک نهاد هنری بود که ایجاد شد. موزه یک ساختمان مهمی است. مثل این است که وقتی شما به قبرستانی می‌روید، اگر یک قبر مهمی ببینید، می‌فهمید شخصی هم که در قبر جای دارد، مهم است. یا به شهری می‌روید و ساختمان با اهمیتی می‌بینید و در یادتان می‌ماند؛ صرفنظر از اینکه عملکردش چیست. ساختمان موزه هنرهای معاصر را هم ما به گونه‌ای طراحی کردیم که اهمیتی را نمایان کند. در گذشته یکی از مسایل این بود که برای هنرمند سطح پائینی قایل بودند و یک نقاش و موسیقیدان تفاوتی با کسی که کفش می‌دوخت، نداشت. هنرمندان به عنوان کسانی که کار دستی انجام می‌دهند، مورد نگاه جامعه قرار می‌گرفتند. یعنی آن ارزش روشنفکرانه‌ای که ما امروزه برای هنرمند قائلیم، در اجتماع سنتی به آن معنا وجود نداشت. بنابراین یکی از اقدامات مهم این بود که شما یک ارزش افزوده بدهید و به جامعه بگویید هنرمند مهم است. بنظرم این یک کار اجتماعی بود و یکی از نتایج آن امروز این است که براساس احترامی که سعی کردیم برای هنر ایجاد کنیم، مردم متوجه شدند که هنر یک چیز پیش پا افتاده نیست. البته من این‌ها را در مورد نقاشی می‌گویم. در اروپا به نقاشان ارزش روشنفکرانه می‌دهند و بر این باورند که هنرمندان نقاش در شکل‌گیری فرهنگ نقش دارند و صرفاً چیزی عرضه نمی‌کنند که همه خوش‌شان بیاید. بلکه آنها پیامی دارند که در آن جامعه و فرهنگ خود را منعکس می‌کنند.

با توجه به این موارد بود که ما سعی کردیم ارزشی را که برای یک هنرمند مطرح است، در نظر بگیریم. این مسئله که فقط افراد دارای قدرت سیاسی پرستیژ دارند، یک فکر جهان سومی است. برای مثال در فرانسه یک سنت و فرهنگ در رابطه با غذا وجود دارد که به آن خیلی اهمیت می‌دهند. ما ایرانی‌ها هم به غذا اهمیت می‌دهیم اما در فرانسه به آشپزها بزرگترین مدالها از طرف رئیس جمهور داده می‌شود و یک آشپز همانقدر شخصیت مهمی است که یک نویسنده. پس زمانی که شما برای یک حرفه یا فعالیت ارزش قائل می‌شوید، تأثیرات خود را بر جای باقی خواهد گذاشت. آن زمان در واقع ما باشگاهی از هنرمندان را به راه انداخته بودیم و افراد ثروتمند راهی به آن نداشتند چون می‌خواستیم بگوئیم اینجا جای بخصوصی است و هر کس که صرفاً پول دارد نمی‌تواند به اینجا بیاید. همانطور که گفتم ما سعی داشتیم مقام هنرمند را ارتقاء دهیم. فکر می‌کنم موزه به عنوان مکان و پایه‌ای برای فعالیتهای هنری هنرمندان تاسیس شد. به یاد

دارم وقتی که ساختمان موزه در حال ساخت بود، بعضی می‌گفتند اینجا زندان است چون از بیرون که به ساختمان می‌نگریستی، هیبت سنگی و با ابهتی داشت که گمان می‌رفت یک زندان باشد.

اکنون که به نظر می‌رسد امکانات بسیاری برای تفریح وجود نداشته باشد، در مقابل آن هنر و فعالیتهای هنری گسترش یافته و جای انجام کارهای فراوانی در عرصه هنر وجود دارد. در واقع عرصه‌ای است که جوانها می‌توانند به صورت دسته جمعی در آن مشارکت کنند. از طرفی یکی از محاسنی که هنر دارد، مختلط بودن جنسیت افراد در آن است. حضور مردان و هم زنان، پویایی و دینامیزمی را باعث می‌شود که فضای هیجان‌انگیز هنری را ایجاد می‌کند.

● به نظر شما آیا این سیاست درستی بوده که به تعبیر برخی در زمان ریاست شما در موزه هنرهای معاصر، به نوعی هنر مدرن به هنر ایران تزریق شده است؟

ببینید، جامعه مدرن یعنی جامعه‌ای که سنتی نیست و می‌گوید حقوق همه مساوی است و باید به حقوق یکدیگر احترام گذاشت. ما حقوق تمام کشورها و اقوام مختلف را قبول داریم؛ این یکی از اصول مدرنیسم است. در صورتی که سنت چون همیشه درونگراست، افراد و جوامع خارج از حوزه خود را خارجی و اجنبی می‌داند. ولی در مدرنیسم مرزی در این باره وجود ندارد و حتی حیوانات نیز حقوقی دارند. جنبه دیگر مدرنیسم این است که شما برای هر چیزی یک راه حلی می‌یابید که براساس منطق است و نه عادت. یعنی اگر منطق چیزی غلط باشد، شما آن را عوض می‌کنید. علاوه بر این‌ها، جامعه مدرن مقداری هم صنعتی و شهروندی است. البته مدرنیسم معنایش این نیست که پایبند به اخلاق نیستی، مدرنیسم اخلاق هم دارد. شما می‌توانید پایبند به اخلاق و رسومات باشید. شما وقتی در ایران هستید، می‌توانید مثل گل قالی و یا کاشیهای قدیمی نقاشی کنید. می‌توانید آنطور که دلتان می‌خواهد آسمان و زمین را بکشید. چون هیچ محدودیتی نیست و هیچ سنت نقاشی وجود ندارد.

در دنیای مدرن مقداری آشغال و اجناس مصرفی تولید می‌شود، ما هم خود را اسیر مسائلی مثل ترافیک و تمام این بنجلات می‌کنیم؛ ولی طبیعی است که در کنار اینها افکار روشنفکری‌اش را نیز بپذیریم. یعنی تفکر را هم قبول می‌کنیم. تفکر مدرنیسم در هنر همین است که می‌بینیم هر نقاش می‌خواهد برای خود حرفش را بزند، به این دلیل که مرز بخصوصی ندارد. هنرمندان چینی تحت تاثیر هنرمندان نیویورک‌اند و هنرمندان نیویورکی، تحت تاثیر هنرمندان افریقایی‌اند. پیکاسو از ماسکهای افریقایی الهام گرفت. دنیا باز و گسترده است و از منابع و تکنولوژی‌اش همه بهره می‌گیرند. همچنین از منابع فکری و تمام تصاویرش نیز استفاده می‌کنند. پس این روند

خیلی طبیعی بود که ما با هنرمندان و هنر خارج از ایران آن روز ارتباط داشته باشیم. منتها اینکه خوب و بد چیست، مسیر تاریخ هنر آن را معلوم و درباره‌اش قضاوت خواهد کرد.

● با توجه به انتقاداتی که امروز به هنر مدرن دنیا وارد است، اساساً نظرتان در این باره چیست؟

شما نمی‌توانید انتقاد را به صورت عمده بیان کنید. مثلاً شما می‌توانید بگوئید کار این نقاش بد است یا این گرایش هنری مطلوب شما نیست که شاید برای فرد دیگری مطلوب باشد. همینطور مثلاً تاریخ هنر بیاید و پس از یک دیدگاه ۶۰ ـ ۵۰ ساله به این نتیجه برسد که پیکاسو یک هنرمند مهمی بوده است. یادم می‌آید وقتی جوان بودم، آهنگرها درهایی فلزی می‌ساختند و در آن خطهایی می‌کشیدند که به آنها خطهای پیکاسویی می‌گفتند. ببینید یک آهنگر در ایران طرحهایی می‌داد که تحت تاثیر پیکاسو بود. در این صورت نمی‌شود گفت پیکاسو و هنرش بی‌معنی بوده چون آهنگر ایرانی از او تاثیر می‌گرفته. پس در واقع آنها هم هیچ نوع جاه‌طلبی هنری نداشتند و ما یادگیری داشته‌ایم. برای مثال پیکاسو به ما یاد می‌دهد جور دیگری نگاه کنیم. هنرمند در کاری که انجام می‌دهد، ممکن است به ما آسمان و دریا را نشان دهد ولی به ما یاد می‌دهد که به آسمان از طریق دید هنرمند بنگریم و آنوقت فکر کنیم آسمان دیگری را می‌بینیم. آنگاه آسمان و ستاره‌ای که ما نگاه می‌کنیم، یک واسطه می‌شود. گاهی با نگریستن به آسمان و ستاره متوجه می‌شویم شبیه کار شخص دیگری است؛ یا این آسمان شبیه به کار مونه است یا این مزرعه شبیه کار ونگوگ.

در صورتی که ما گل آفتابگردان را خیلی دیده‌ایم و اگر دو شاخه از آن را بچینیم و در گلدانی بگذاریم به یاد ونگوگ می‌افتیم. چون به ما یاد داده چه گونه به گل آفتابگردان نگاه کنیم. پس بدون آنکه متوجه باشیم، هنرمندان مقداری فرهنگ بصری و تصویری برای ما می‌سازند. ما از این زبان آنها استفاده می‌کنیم که تصاویر را بشناسیم. پس طبیعی است ما از اثر یک هنرمند خوش‌مان نیاید و یا یک اثر اکسپرسیونیست را بپسندیم. ولی به طور عمده نمی‌توانیم بگوئیم خوب یا بد است.

● بطور کلی مشخصه هنر ایران در خارج از کشور چیست و هنر ایران را با چه چیزی می‌شناسند؟

خارجی‌ها در گذشته همیشه ایران را با داستان علی بابا و چهل دزد و قالیچه پرنده می‌شناختند و تا سه چهار سال قبل از انقلاب فکر می‌کردند بخاطر پول نفت ما خیلی متمول

هستیم. پس از انقلاب و اکنون ایران را سیاسی می‌بینند و نام ایران را که می‌شنوند می‌دانند که سابقه قدیمی دارد حتی با یونان جنگیده و اسکندر در آنجا بوده است. اما در زمینه هنر و سینما، به دلیل موفقیت‌های کیارستمی و مخملباف و شهرت‌شان بخصوص در اروپا، ایران را به خوبی می‌شناسند.

بنابراین سینمای ایران برایشان خیلی جالب است. از طرفی تا جایی که می‌دانم برخی گالری‌هایی راکه در تهران به نمایش آثار هنرمندان می‌پردازند، نیز در خارج از کشور می‌شناسند. همچنین روزنامه‌های خارجی درباره موفقیتهای زنان ایرانی خیلی نوشته‌اند بخصوص شیرین عبادی که جایزه نوبل راکسب کرد. تمام اینها بتدریج تصویری از ایران را برای یک خارجی ایجاد می‌کنند.

بهر حال باید دانست که دنیا امروز هنر را در چارچوب ملیتها نمی‌نگرد. هنر فرانسوی همانقدر مهم است که هنر چینی و یا هنر ایتالیایی. به همین دلیل در دنیا اکنون ملیت در هنر از بین رفته است. ایران نیز تعدادی هنرمند سرشناس دارد که اغلب آنها زن هستند مانند خانمها هوشیاری و شیرین نشاط.

با این حال اصلاً اهمیت ندارد که فلان هنرمند متعلق به چه کشوری است. مشهورترین هنرمند هم معنا ندارد. چون هر کس برای مدتی مشهور می‌شود. اندی وارهول به نکته جالبی اشاره می‌کند، اینکه «هر کس می‌تواند برای پنج دقیقه در جهان مشهور باشد». آنچه مهم بنظر می‌رسد این است که پایه‌های آن قشر و بخش هنری در آن مملکت عمیق شود. من فکر می‌کنم اکنون ما در ایران شرایط استثنایی هنری داریم چون به هنر و هنرمند توجه بسیاری می‌شود. ولی از طرفی می‌بینیم پایه‌های این بخش مقداری لغزان و بی‌ثبات است. چون سرمایه‌گذاری به اندازه کافی صورت نمی‌گیرد. مثلاً در مورد خود موزه هنرهای معاصر تهران اگر شما از من بپرسید به عنوان مؤسس آن چه نظری درباره‌اش دارم، فکر می‌کنم این موزه یک معجون من‌درآوردی است. موزه باید مجموعه‌اش گسترش یابد. ساختمان موزه کوچک است و براساس مطالعاتی که انجام داده‌ام باید ۱۸ هزار متر به وسعت آن افزوده شود. زمانی که موزه هنرهای معاصر ایجاد شد، جزء ۶ تا ۷ موزه مهم جهان بود و کلکسیون آثاری که از هنرمندان امریکایی آن روز داشتیم، نظیرش در اروپا هم نبود. ولی اکنون دیگر نمی‌توان این حرف را گفت. چون هر روستای دور افتاده‌ای هم امروز در اروپا یا امریکا موزه‌ای برای خود دارد که وسعتش سه برابر موزه هنرهای معاصر تهران است. در دنیای خارج در همه زمینه‌ها سرمایه‌گذاری می‌شود. برای موزه باید بودجه خرید آثار هنری در نظر گرفت. هر موزه‌ای در جهان یک بودجه خرید دارد که از هنرمندان آثارشان را می‌خرد تا مجموعه‌اش کامل شود. علاوه بر این باید حقوقی برای موزه و

مجموعه‌دار در نظر گرفته شده و به صورت یک شغل در بیاید. چون کسی به صورت افتخاری کار نمی‌کند. از سویی دیگر بخاطر حاکم بودن قوانین اسلامی در کشور، خیلی از برنامه‌ها مجاز نیست و این هم قابل فهم است و ایرادی بر آن وارد نیست. پس باید بودجه‌ای هزینه شود که فعالیتهای فرهنگی جایگزین آن برنامه‌ها شوند. بالاخره مردم باید سرگرمی سالم پیدا کنند و برای این سرگرمی فقط نباید آدمهای روشنفکر و عجیب و غریب بروند از موزه دیدن کنند.

بهر حال ما دارای یک گذشته فرهنگی هستیم و باید به فکر یک آینده فرهنگی باشیم. خوشبختانه اکنون فضا به گونه‌ای است که مردم آمادگی و علاقه خود را نسبت به هنر نشان می‌دهند و دولت باید بتواند مشوق باشد و تشویق هم این نیست که دولت فقط پول خرج کند. بلکه تاسیسات زیر بنایی لازم را برای گسترش فرهنگ و هنر ایجاد نماید؛ یعنی دایر کردن موزه‌ها.

● فکر می‌کنید جشن هنر، ساخت موزه و ایجاد ارتباط میان هنرمندان چه تأثیراتی در هنر معاصر ایران داشته است؟

من در جشن هنر هیچ نقشی نداشتم. جشن هنر، حرکتی بود که طی آن عده‌ای هنرمند خارجی به ایران آمدند و به اجرای نمایش‌هایی پرداختند که اثرات سیاسی نامطلوبی هم پیدا کرد. چون آنها آوانگارد بودند و این موجب حساسیتهای محلی و شهرستانی شد و تضادها و اصطکاک‌هایی با اعتقادات محلی پیدا کرد. از بعضی برنامه‌های جشن هنر به عنوان یک تماشاچی دیدن کردم. ولی کاری که ما در موزه انجام دادیم، ارتباط مستقیمی بود که به بخش هنری داشت و می‌بینیم که این فعالیت ادامه پیدا کرده است؛ حتی بعد از یک وقفه که موزه تعطیل بود، تدریجاً پایه‌ای شد برای فعالیتهای امروز. از بعضی فعالیتهای آن زمان هم چیزی نمانده؛ فقط مقداری شایعه باقی مانده و مقداری هم خاطره. اما موزه و فعالیتهای هنری جنبه سازندگی داشته است. من هیچوقت نه کارمند بودم و نه حقوق گرفتم. کار موزه هم تصادفی شد که ریاست آن را پذیرفتم. چون موزه یک سازمان دولتی نبود و من هم افتخاری کار کردم. آن موقع یک دفتر معماری داشتم که صبحها در آن مشغول کار بودم.

● نظرتان درباره معماری امروز ایران چیست و آیا این مقوله را هم تعقیب می‌کنید؟

شهر باید طراحی داشته باشد. نه فقط یک ساختمان، بلکه یک محله و خیابان هم باید دارای طراحی اصولی باشند تا مثلاً به یکباره یک برج در کنار یک ویلای مسکونی ساخته نشود و حق و حریم آن مورد تجاوز قرار نگیرد.

این نوع معماری که اکنون در تهران وجود دارد، نوعی معماری فاشیستی و ارتجاعی است که براساس آن پولی داده می‌شود تا برج‌ها بالا بروند.

طراحی و شهرسازی مثل میدانها و پلهایی که در قرون گذشته انجام شده‌اند، دارای معنویت و احترام خاصی است. آنوقت امروز ما در قرن بیست و یکم بلد نیستیم آنگونه طراحی کنیم. متاسفانه مهندسان جوان فاقد تجربه‌اند و کارها عمق ندارد.

به یاد داشته باشیم، معماری هر دوره، آثاری را از خود بر جای می‌گذارد. همانند اینکه در اصفهان، شاهدیم آثاری از زمان صفویه باقی مانده که یک فرهنگ و معنویت را با خود بوجود آورده‌اند.

انتشارات فرزان منتشر کرده است:

- برگزیده و شرح مصیبت‌نامه/ فرید جواهرکلام/ ۱۳۸۰/ شش، ۱۶۸ ص/ ۲۰۰۰ تومان.
- معطوف به قدرت/ فریدریش نیچه/ محمّدباقر هوشیار/ چاپ چهارم: ۱۳۸۳/ ده، ۱۱۶ ص/ ۱۳۰۰ تومان
- گزیده و شرح اشعار خاقانی/ جمشید علیزاده/ ۱۳۸۰/ شش، ۲۳۰ ص/ ۲۴۰۰ تومان.
- برگزیده و شرح تاریخ بیهقی/ ولی‌الله درودیان/ ۱۳۸۳/ سی و هشت، ۱۰۹ ص/ ۱۵۰۰ تومان.
- باور خردمند: شرح و ترجمه و مقدمه‌ای بر اعتقاد الحکماء از سهروردی/ فریدالدین رادمهر/ ۱۳۸۳/ ۱۳۹ ص/ ۱۷۰۰ تومان.
- سینما: گزارشی برای درک؛ جستاری برای تفکر/ یوسف اسحاق‌پور/ باقر پرهام/ ۱۳۸۳/ ۱۳۶ ص/ ۱۵۰۰ تومان.
- آوازهای اورمیا (مجموعه شعر)/ اسماعیل یورد شاهیان/ ۱۳۸۳/ ۸۸ ص/ ۱۲۰۰ تومان.
- وصیت خیانت شده/ میلان کوندرا/ فروغ پوریاوری/ ۱۳۸۱/ هشت، ۲۴۰ ص/ ۲۴۰۰ تومان.
- وجدان بیدار (کاستلیو و کانون)/ اشتفان تسوایگ/ سیروس آرین‌پور/ چاپ دوم: ۱۳۸۳/ ۲۵۳ ص/ ۲۲۰۰ تومان.
- تاریخ جنگ‌های صلیبی/ رنه گروسه/ ولی‌الله شادان/ چاپ دوم: ۱۳۸۴/ بیست، ۳۹۰ ص/ ۳۰۰۰ تومان.
- آنگاه که خورشید می‌تابید/ ژوزت عالیا/ فرشته طاهری/ ۱۳۸۳/ ۵۶۸ ص/ ۶۵۰۰ تومان.

آدرس: خیابان انقلاب بالاتر از پمپ بنزین کوچه تور شمارهٔ ۳۳، طبقهٔ دوم

تلفن: ۳ ــ ۲۰۲۷۵۷۰ فاکس: ۲۰۲۷۵۷۴ صندوق پستی: ۱۹۶۱۵/۵۷۶