فصلنامهٔ آرمان

بنیادگذار: دکتر ساموئل دیان

مدیر مسئول: دکتر مهدی سیاح زاده

زیر نظر شورای دبیران

دبیر اجرایی فصلنامه و تارنما:
شیریندخت دقیقیان

Arman Cultural Foundation
16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436

Magazine Subscription:
Phone: 818–385–1722

www.armanfoundation.com

Contact Editorial Board at: shirindokht1@gmail.com

بنیاد فرهنگی آرمان با احراز شرایط و ضوابط وزارت دارایی ایالات متحده امریکا بخش IRS موفق به اخذ پروانه معافیت مالیاتی با جواز شماره 1440726 -- 81 شده است.

کلیه مبالغ همیاری و پرداخت های هموطنان عزیز برای کمک به خدمات فرهنگی این بنیاد، مشمول معافیت مالیاتی می باشد.
با توجه به تسهیلات فوق در انتظار پشتیبانی و همیاری شما برای نیل به هدف های فرهنگی بنیاد فرهنگی آرمان هستیم.

هرگونه پرداخت و همیاری به بنیاد غیر انتفاعی آرمان مشمول معافیت مالیاتی است.
فصلنامه آرمان زیر نظر شورای دبیران اداره می شود. مسئولیت محتوای نوشته ها به عهده پدیدآورندگان و فرستندگان آنها است.
تماس با شورای دبیران:
310-940-7768

چگونه آرمان را آبونه شویم:

با گرفتن آبونمان سالانه آرمان و اهدای حق اشتراک به دوستان و خویشان، شماره های آرمان را در کتابخانه ها به نسل های بعد بسپارید.

آبونمان و هزینه پست برای چهار شماره: ۵۰ $
تماس برای آبونمان آرمان:
از طریق تلفن 1722–385–818
یا با پست کردن چکی به این مبلغ به نام، Arman Cultural Foundation
همراه نام و نشانی کامل و شماره تماس.

فهرست آرمان ۸

سخن شورای دبیران ۴

یادداشت دکتر ساموئل دیان: در سینه های مردم دانا ۵

پژوهش ها و آفرینش های ادبی، هنری و فرهنگی

میراث زنده یاد **پروفسور احسان یارشاطر – حورا یاوری ٦**

رونمایی کتاب **پیمانه و دانه**: شرح همه داستان‌های مثنوی معنوی به نثر روان امروزی - اثر جدید **مهدی سیاح زاده ۱۵**

در حاشیه نمایشگاه های نقاشی **شایان افشار** – عشق پردازی رنگ ها – **شایان افشار ۱۸**

در باغ سهراب: گل و گیاه در شعر **سهراب سپهری - بهرام گرامی ۲۰**

پرونده پژوهشی: موسیقی ایرانی

آیا موسیقی دستگاه پاسخگوی نیازهای ایرانی امروز است؟ تعامل هنرمند و محتوای موسیقایی در دو فرهنگ ایرانی و اروپایی – **بهراد توکلی ٤١**

دو اثر جاودانه در ادبیات آهنگین ایران: "طاووس" و "مرا عاشقی شیدا" - **مرتضی حسینی دهکردی ٦٢**

یادداشت کوتاهی بر تصور رایج از ساز تنبک – **سیروس اژدری ۷۲**

تازه های باهمِستان:

برگ ویژهٔ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم نهاد ایرانیان

آشنایی با فصلنامه **میراث ایران**: مصاحبه با **شاهرخ احکامی** و **اردشیر لطفعلیان** ۷۴

آشنایی با کارگاه داستان نویسی کولی ها به سرپرستی **منیرو روانی پور** – ما از کوه کاه می سازیم - **سودابه رکنی ۸۱**

دو داستان کوتاه منتخب از نویسندگان کارگاه کولی ها: ایبل به قلم **مریم رئیس دانا ۸۷**؛ ایتالیا – **هما جاسمی ۹۳**

تاریخ

هدی لامار: هنرپیشه زیبایی که فن آوری ارتباطات کنونی را پایه گذاشت! برگردان از **بانو مهر ۱۰۲**

مصاحبه **کاترین جویل** از مجله WIPO با **الکساندرا دین** کارگردان **فیلم Bombshell**- مستندی دربارهٔ زندگی **هدی لامار** – برگردان از **بانو مهر ۱۰۹**

فلسفه و عرفان

"روشنفکر" به روایت سخن و کنش **امیل زولا** در دفاع از **آلفرد دریفوس** - **شیریندخت دقیقیان ۱۲۷**

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی؛ بخش اول حرف "ح" – تالیف **مهدی سیاح زاده ۱٤۹**

یادبودها

به یادبود **عمران راتب، منتقد ادبی جوان افغان:** عمران، زاده ی بام بلند بامیان – **مهین میلانی ۱۱۸**

نقد رمان «تهران کوه کمرشکن» نوشتهء **مهین میلانی - عمران راتب ۱۲۲**

معرفی و بررسی کتاب

کولی کنار آتش اثر **منیرو روانی پور ۱۷٦**

شاهنشاهی ساسانی اثر **تورج دریایی ۱۷۹**

فرهنگ سبک شناسی: **روسیو مونتورو، نینا نورگارد، بئاتریکس بوسه**؛ مترجمان: **احمد رضایی جمکرانی، مسعود فرهمندفر ۱۸۰**

شعر

نادر مجد ؛ سید علی صالحی؛ بیتا امیری؛ علیرضا آبیز؛ شیدا محمدی؛ جهانگیر صداقت فر؛ پرتو نوری علا ۱۸۲

با تبریک سال نو میلادی ۲۰۱۹ و امید به پیش رو داشتن سالی سرشار از صلح و بهروزی برای مردم دنیا.

شادمانیم که شمارهٔ هشتم "آرمان" را به دوستداران فرهنگ و هنر، ادبیات، تاریخ، فلسفه و عرفان ایران تقدیم می داریم. شناخت و اعتلای فرهنگ، اندیشه و هنر ایران زمین با رویکردی امروزین، زنده، چندفرهنگی و با احترام به دیگربودگی که با نسل های گوناگون، گروه های جوانتر ایرانیان و همه فارسی زبانان ارتباط بگیرد، هدف آرمان است.

همت والای محققان، هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی که از نقاط مختلف آمریکا و دنیا در این دفتر مشارکت کرده اند، شایان قدردانی است.

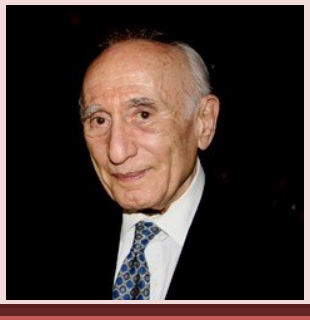
آرمان در سال جاری اقدام به معرفی سازمان های مردم نهاد ایرانیان در اروپا و آمریکا کرد که مورد استقبال فراوان خوانندگان و دست اندرکاران سازمان های غیرانتفاعی قرار گرفت. در این راستا امیدواریم این سازمان ها شرح فعالیت های خود را در اختیار ما بگذارند.

در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ۸ جهت مطالعه موجود می باشند و در بخش "مقالات"، مقاله های همهٔ شماره ها در دسترس است. از محققان، نویسندگان و هنرمندان ایرانی و فارسی زبان آمریکا و جهان دعوت می کنیم تا در آرمان مشارکت کنند.

از شما برای معرفی آرمان در شبکه های اجتماعی و تهیه آبونمان نسخه های چاپی جهت حمایت از این فصلنامه سپاسگزاریم.

یادی دوباره از پروفسور احسان یارشاطر

"در سینه های مردم دانا"



ساموئل دیان

یادداشت دکتر ساموئل دیان: زنده یاد پروفسور احسان یارشاطر مصداق بارز این گفتار شیوای مولوی بزرگوار است:

بعد از وفات تربت ما در زمین مجوی در سینه های مردم دانا مزار ماست

زنده یاد یارشاطر برای ایرانیان یاد و میراثی جاودانی به جا گذاشته و در سینه های ما زنده است. استاد فقید در آخرین ماه های حیات پربار خود در جمع یاران بنیاد فرهنگی آرمان و گردانندگان فصلنامهٔ آرمان، سخنانی ایراد کردند و نسخه های دی وی دی آن در دفتر بنیاد آرمان موجود بوده، در دسترس علاقه مندان است. از خانم دکتر حورا یاوری که در این شماره با نوشتهٔ ارزشمند خود دربارهٔ زندگی، فعالیت ها و آثار دوران ساز زنده یاد یارشاطر ما را در گرامیداشت یاد او، یاری داده اند، سپاسگزاریم. قدردان همهٔ فرهیختگانی که آرمان را به نوشته های وزین خود مزین نمودند، می باشیم. ژانویه ۲۰۱۹

میراث زنده یاد پروفسور احسان یارشاطر

حورا یاوری

احسان یارشاطر، فرزند هاشم یارشاطر و روحیه میثاقیه در ۱۲ فروردین ۱۲۹۹ش./۱ آوریل ۱۹۲۰ در همدان به دنیا آمد، روز ۱۰ شهریور ۱۳۹۷ش./۱ سپتامبر ۲۰۱۸ در شهر فرزنو، کالیفرنیا در گذشت، و روز چهارشنبه ۲۱ شهریور/۱۲ سپتامبر با مشایعت عده کثیری از دوستان و علاقمندان به ایران و فرهنگ و زبان فارسی در کنار همسرش، لطیفه علویه یارشاطر، در نیویورک به خاک سپرده شد.[۱]

دکتر احسان یارشاطر سال های نخستین زندگی و تحصیل را در همدان گذراند، پس از مرگ زود هنگام مادر و پدر به تهران آمد، تحصیلاتش را در رشته ادبیات فارسی ادامه داد، و در سال ۱۳۲۶ش./۱۹۴۷ از رساله دکترایش، تحت عنوان "شعر فارسی در نیمه دوم قرن نهم" که با نظارت علی اصغر حکمت تدوین شده بود، دفاع کرد. این رساله چند سال بعد تحت عنوان "شعر فارسی در عهد شاهرخ" منتشر شد. دکتر احسان یارشاطر در سال ۱۹۲۶ش./۱۹۴۷، درست

[۱] برای اطلاع دقیق از زندگی دکتر یارشاطر و مشکلات و موانعی که به خصوص در سال های کودکی و نوجوانی با آن رو به رو بوده است، نگاه کنید به احسان یارشاطر در گفتگو با ماندانا زندیان، شرکت کتاب، لس آنجلس، ۲۰۱۵.

همان سالی که دوره دکترای ادبیات را در دانشکده ادبیات به پایان رسانده بود، با دریافت بورس تحصیلی از شورای فرهنگی بریتانیا به انگلستان رفت و زیر نظر والتر برونو هنینگ (Walter Bruno Hening) به آموختن زبان ها و ادبیات باستانی ایران پرداخت، و پس از تحقیقات میدانی گسترده در مورد زبان ها و لهجه های ایرانی، در سال ۱۳۳۹ش./ ۱۹۶۰ در کنفرانس بین المللی شرق شناسی که در مسکو برگزار شده بود، از پایان‌نامه دکترایش، تحت عنوان "زبان تاتی جنوبی" که با نظارت والتر برونو هنینگ نوشته بود، با موفقیت دفاع کرد. اعضای کمیته ارزیابی عبارت بودند از سر هارولد بیلی (Harold William Bailey)، امیل بنونیست (Benveniste Emile)، ایلیا گرشویچ (Gershwitch Ilia)، و البته خود هنینگ که یارشاطر برای او احترام فراوان قائل بود، و همواره او را به یگانگی در دانش و دقت علمی می ستود.

دکتر یارشاطر در سال ۱۳۲۱ش./۱۹۴۲ به مدت یک سال در دبیرستان علمیه تدریس کرد، مدتی معاونت دانشسرای مقدماتی را عهده دار بود، پس از به پایان رساندن دوره دکترا به دانشیاری کرسی ادبیات فارسی در دانشکده الهیات منصوب شد، بعد از بازگشت به ایران دانشیاری کرسی زبان اوستا و فارسی باستان را در دانشگاه تهران به عهده گرفت، و پس از بازنشستگی ابراهیم پورداود، برای تصدی کرسی فرهنگ ایران باستان در داشگاه تهران برگزیده شد. دکتر یارشاطر در سال ۱۳۳۷ش./۱۹۵۸ به دعوت دانشگاه کلمبیا به امریکا آمد، و پس از تأسیس کرسی هاکوب کورکیان در مطالعات ایران شناسی، همکاری با دانشگاه کلمبیا را آغاز کرد، و تدریس دروس مربوط به تاریخ تمدن و فرهنگ ایران پس از اسلام، و متون ادبی فارسی را عهده دار شد. دکتر احسان یارشاطر در فاصله سال ۱۹۵۲ تا سال ۱۹۶۷ دو بار به ریاست گروه مطالعات خاورمیانهٔ دانشگاه کلمبیا برگزیده شد. در سال ۱۹۶۸ مرکز ایرانشناسی را در دانشگاه کلمبیا که فعال ترین مرکز ایرانشناسی در آمریکاست تاسیس نمود، و انتشار دانشنامه ایرانیکا را آغاز کرد. نخستین جلد دانشنامه ایرانیکا، با همکاری برجسته ترین محققان هر رشته، در سال ۱۹۸۲ انتشار یافت. مرکز ایرانشناسی دانشگاه کلمبیا در زمانی کوتاه اهمیتی فراوان یافت و دانشنامه ایرانیکا،

به عنوان مرجعی مستند و جامع درباره فرهنگ و تاریخ و ادب ایران، و سرزمین هایی که در قلمروی گسترده فرهنگ ایران و زبان های ایرانی قرار می گیرند، مورد تأیید و ستایش مراکز علمی و دانشگاهی قرار گرفت.

تاریخ معاصر ایران به نام و دستاوردهای علمی و فرهنگی پژوهندگان و استادان بزرگی آراسته است و آشنایی ایرانیان با پیشینه تاریخی و فرهنگی خود، از یک سو، و شیوه های جدید تحقیق و نگارش و آموزش، از سویی دیگر، مرهون دانش و پشتکار و همت آن هاست. نام ها فراوان است و برشمردن خدمات آن ها فرصت بسیار می طلبد. اما شمار کسانی که گذشته از آموزش و پژوهش و نگارش به هدف های دیگری چون تأسیس سازمان ها و مجامع فرهنگی و ادبی و هنری، و یاری گرفتن از پشتوانه علمی و تحقیقی استادان و پژوهندگان دیگر برای انتشار مجلات علمی و تحقیقی، یا ترجمه متون ادبی و فلسفی غرب به زبان فارسی اندیشیده اند و در تحقق آن کوشیده اند، زیاد نیست. نام کسانی چون محمدعلی فروغی و نقش عمده او در تآسیس فرهنگستان، علی اصغر حکمت و همت او در نو کردن نظام آموزشی کشور، علی اکبر دهخدا و "لغت نامه"، غلامحسین مصاحب و "دایره المعارف فارسی"، همایون صنعتی زاده و نقش مؤثر او در مدیریت مؤسسه فرانکلین و آشنا کردن ایرانیان با شیوه های مدرن چاپ و ویراستاری، پرویز ناتل خانلری با انتشار مجله "سخن"، و "شاهکارهای ادبیات فارسی"، پایه گزاری سپاه دانش، سازمان مبارزه با بیسوادی، و بنیاد فرهنگ ایران، ایرج افشار با انتشار "فرهنگ ایران زمین"، "آینده"، و "فهرست مقالات فارسی"، و خدمات بی نظیری که در دوران تصدی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران انجام داد در فهرست این ایرانیان راهگشا و چاره اندیش جلوه مشخصی دارد. استاد احسان یارشاطر، اگر اصطلاح را از ملک الشعرای بهار وام بگیریم، در شمار این نادره کاران است و از عهدهٔ سامان دادن به کارهایی برآمده که انجام آن ها از توان چند دانشمند برجسته و فعال هم بیرون بوده است.

فعالیت های دکتر یارشاطر، چه در ایران و چه در امریکا، به آموزش و پژوهش محدود نشده، نام او به تقریباً کلیه زمینه ها و مطالعات ایرانشناسی در ایران و جهان پیوند خورده و مؤسسات و بنیاد

هایی که پایه گزاری کرده، موجبات همکاری و فعالیت چندین نسل از پژوهندگان و محققان ایرانی و غیرایرانی را در زمینه مطالعات ایرانشناسی فراهم کرده است. موفقیت در این کار جدا از فکر درست و برنامه ریزی دقیق و سنجیده، مستلزم پشتکار فراوان، جلب اعتماد و همکاری محققان دیگر و عرضه نتایج کار به صورتی است که پشتیبانی مالی علاقمندان به گسترش و توسعه طرح های فرهنگی را موجب شود و ادامه کار را ممکن کند.

در سال هایی که دکتر یارشاطر در ایران بود، در کنار بسیاری از طرح های دیگر به تأسیس بنگاه ترجمه و نشر کتاب همت گماشت، که کار اصلی آن ترجمه آثار ادبی و فلسفی طراز اول جهان به کمک مترجمین ممتاز به زبان فارسی بود. ترجمه محمدعلی جمال زاده از داستان "ویلهلم تل"، ترجمه پرویز خانلری از "تریستان و ایزوت"، ترجمه محمود صناعی از "سه رساله افلاطون"، ترجمه مهری آهی از "پدران و پسران" تورگینیف، و ترجمه ادوارد ژوزف از "باباگوریو" اثر بالزاک نخستین کتاب هایی بودند که همزمان با هم و با شکل و طرحی یکسان در ویترین کتابفروشی کوچکی که بنگاه ترجمه و نشر کتاب تأسیس کرده بود، به بازار عرضه شدند و مورد توجه و استقبال فراوان قرار گرفتند. بنگاه ترجمه و نشر کتاب مجموعا شصت و سه جلد از آثار ادبی و فلسفی جهان را با ترجمه ممتازترین مترجمان به بازار فرستاد که از نمونه های دیگر آن می توان از "ایلیاد" هومر و "زندگی مردم نامی" اثر پلوتارک در چند جلد نام برد.

اما دامنه کار بنگاه ترجمه و نشر کتاب بسیار از این گسترده تر بود و در طول سال های فعالیت مجموعه هایی چون "مجموعه ادبیات برای جوانان"، "مجموعه کتاب های کودکان"، "مجموعه ایرانشناسی" "مجموعه متون زبان فارسی" ، "مجموعه کتاب های تاریخ و فلسفه"، "مجموعه داستان های ملل"، و "مجموعه سرگذشت بزرگان" را منتشر کرد، که هرکدام از آن ها، با توجه به فقدان آثار مشابه در آن روزها در آشناکردن علاقمندان با فرهنگ غرب و دستاوردهای آن نقش بزرگی به عهده داشته اند و تأثیر فراوان به جای گذاشته اند.

تأسیس انجمن کتاب در سال ۱۹۵۶ و وام دادن کتاب به علاقمندان، بدون دریافت وثیقه و بدون مقررات دست و پاگیر از دیگر برنامه هایی بود که به ابتکار دکتر احسان یارشاطر آغاز شد.

بازگردانده شدن تقریباً همه کتاب ها به انجمن کتاب، با چند استثنای معدود، از خاطره هایی خوبی است که دکتر یارشاطر در کتابی که اخیرا به همت دکتر ماندانا زندیان تحت عنوان "احسان یارشاطر در گفتگو با ماندانا زندیان" منتشر شده مکرر به آن اشاره کرده است. موفقیت این طرح به اجرای طرح دیگری به نام "کتابخانه سیار" انجامید. کتاب ها با وانت به مناطق دوردست می رسید و آسان و بدون وثیقه در اختیار مردم قرار می گرفت. طرح دیگر ایجاد "انجمن کتاب" و انتشار مجله "راهنمای کتاب" باهمکاری عبدالحسین زرین کوب، ایرج افشار و مصطفی مقربی بود. انتشار مجله "راهنمای کتاب"، که کسانی چون احمد آرام، احمد بیرشک، ابراهیم پورداود، سیدحسن تقی زاده، ذبیح الله صفا، یحیی مهدوی، و سعید نفیسی با آن همکاری می کردند، آغازگر نقد ادبی در ایران به معنای دقیق کلمه بود، نقدی که هدف آن شناساندن ویژگی های بلاغی و ساختاری متن، با رعایت موازین سنجیده، و مقایسه آن با متون مشابه، بدون جهت گیری و جانبداری بود، و به زودی آوازه ای درخور یافت. انتشار مجله "راهنمای کتاب" به عنوان نشریه انجمن کتاب به همت ایرج افشار تا سال ۱۹۷۹ ادامه یافت. ایرج افشار پس از انقلاب انتشار مجله "آینده" را با همان سبک و سیاق "راهنمای کتاب" تا مدت ها ادامه داد.

دکتر یارشاطر در سال ۱۹۵۸ به دعوت دانشگاه کلمبیا به امریکا آمد، و پس از تأسیس کرسی هاکوب کورکیان در مطالعات ایران شناسی، همکاری با دانشگاه کلمبیا را آغاز کرد و تدریس دروس مربوط به تاریخ تمدن و فرهنگ ایران پس از اسلام، و متون ادبی فارسی را عهده دار شد. دکتر احسان یارشاطر در طی سال های اقامت در امریکا و همکاری با دانشگاه کلمبیا هدفی را که در ایران مجدانه در تحقق آن کوشیده بود، به گونه دیگری پی گرفت و در کنار کارهای آموزشی و پژوهشی مرکز ایرانشناسی دانشگاه کلمبیا را تأسیس و انتشار "دانشنامه ایرانیکا" را به منظور شناساندن تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران به جهان، ابتدائاً با یک منشی نیمه وقت و یک ویراستار نیمه وقت، آغاز کرد. حوزه شمول "دانشنامه ایرانیکا" قلمروی گسترده فرهنگ ایران و شاخه های مختلف زبان های ایرانی در طول تاریخ است که از مرزهای جغرافیایی امروز ایران

بسیار فراتر می رود و سرزمین های خاورمیانه، قفقاز، آسیای مرکزی و شبه قاره هند را در بر- می گیرد. طرح انتشار دانشنامه در سال ۱۹۷۴ تصویب شده بود، اما گزینش مشاوران بین المللی، تهیه بودجه مورد نیاز و انتخاب ویراستاران چندسال به درازا کشید. تا امروز ۱۶ جلد دانشنامه، تا اواخر حرف k منتشر شده و همراه با بسیاری از مداخل مربوط به حروف دیگر الفبا به رایگان در تارنمای ایرانیکا در دسترس عموم قرار گرفته است.

دکتر احسان یارشاطر در طی این سال ها با ابتکار، دوراندیشی، دقت علمی، پشتکار و مدیریتی کم‌نظیر در توسعه مطالعات ایرانشناسی در دانشگاه های مختلف امریکا کوشید، سمینار ایرانشناسی دانشگاه کلمبیا را پایه گزاری کرد، و به تأسیس بنیاد میراث ایران همت گماشت. یکی از هدف های اصلی بنیاد میراث ایران فراهم آوردن شرایط و امکانات برای ترجمه بسیاری از متون کلاسیک فارسی به زبان انگلیسی، و در چند مورد به زبان های فرنسه، ایتالیایی، آلمانی یا ژاپنی است، که از مهمترین نمونه های آن می توان به ترجمه "تاریخ طبری" در چهل جلد و "تاریخ بیهقی" و "سیرالملوک" خواجه نظام الملک طوسی اشاره کرد. از این گذشته آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران معاصر، مانند صادق هدایت، جلال آل احمد، بهرام صادقی، و فروغ فرخزاد در مجموعه ادبیات معاصر ایران به زبان انگیسی ترجمه و منتشر شد. انتشار "شاهنامه فردوسی" به تصحیح انتقادی جلال خالقی مطلق در هشت جلد در شمار مهم ترین طرح هایی است که در بنیاد میراث ایران انجام گرفته است. از این گذشته باید به طرح در دست اجرای "تاریخ ادبیات ایران" به زبان انگلیسی در هجده جلد اشاره کرد که تاکنون پنج جلد آن منتشر شده و تا امروز سه جلد ازآن به زبان فارسی نیز ترجمه شده است.

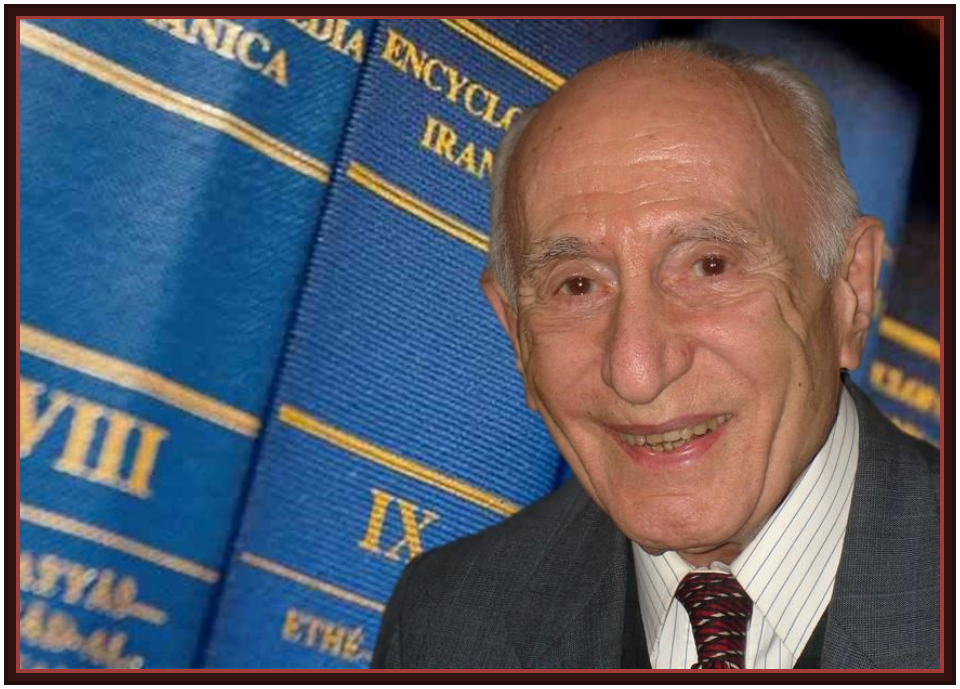
دکتر یارشاطر به عنوان عضو افتخاری انجمن بین المللی ایرانشناسی (آمریکا) و انجمن اروپائی ایرانشناسی و عضو وابستهٔ موسسهٔ آسیائی و آفریقائی ایتالیا و عضو مادام العمر موسسهٔ آمریکائی تحقیقات ایرانشناسی انتخاب گردید. چندین رشته سخنرانی های دو سالانه در دانشگاه لندن و دانشگاه کالیفرنیا (لس آنجلس) و دانشگاه پاریس و دانشگاه مریلند به نام وی برقرار شده است که مجموعه آن ها به صورت کتاب منتشر می شود و در اختیار علاقمندان قرار می گیرد. استاد

یارشاطر هم چنین در سال ۲۰۱۵ مدال Ellis Island Medal of Honor را، که به مهاجران برگزیده اهدا می شود، دریافت کرده است.

زندگی دکتر یارشاطر در سرآغاز قرن چهاردهم شمسی، یعنی نخستین سال های پس از انقلاب مشروطیت و جاسپاری سلطنت مطلقه به حکومت مشروطه، آغازشد، و در سال های پایانی این قرن در امریکا به پایان رسید. قرنی که آشوب ها و تلاطم های سیاسی و اجتماعی بسیاری را از سر گذراند و بسیاری از فصل های آن زمستانی بود. دکتر یارشاطر در گذر از تمام این سال ها، با سیاست به معنای رایج و شناخته شده آن سرو کاری نداشت. سیاست از چشم انداز دکتر یارشاطر آفاق بسیار گسترده تری داشت، تدبیر و حزم و دوراندیشی فراوان می طلبید، در حصار بسته دسیسه چینی ها و دسته بندی های یک دوره خاص تاریخی به بند کشیده نمی شد، و درستی ها و نادرستی های آن را پایداری نام ایران، فرهنگ ایران، و شناساندن وجوه انسانی این تمدن کهنسال به جهانیان رقم می زد.

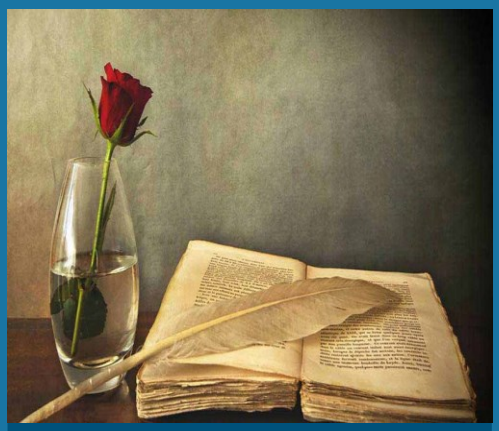
در تمام سال هایی که شمار زیادی از پژوهندگان، روشنفکران، نویسندگان، و شاعران ایرانی، به گفته دکتریارشاطر، "به یاری دانشی اندک و آرزویی فراخ"، در حسرت شکوه بربادرفته دوران باستانی تاریخ ایران، که در آن سال ها، بازهم به گفته دکتر یارشاطر، "مثل سواری که از دور بتازد، و یا منظره ای که به تدریج در افق نمودار شود، چشم ها را به خود می خواند،" آه می کشیدند، دکتریارشاطر، به پشتوانه دانش گسترده ای که از سیر تاریخ و فرهنگ در ایران داشت، با نگاهی آرام و متأمل، به دور از تفاخر بیهوده یا نکوهش نسنجیده، بدون آن که از تحولات و دگرگونی ها غافل بماند، به عوامل و خصوصیاتی می اندیشید که نام ایران را از سرآغاز تاریخ تا به امروز از برگ های تاریخ گذر داده و ایران را استوار و پابرجا نگاه داشته است، به راز پایداری زبان فارسی می اندیشید، می خواست بداند چرا ایرانیان پس از روبه رو شدن با اعراب و اسلام، بر خلاف مردم مصر و سوریه و عراق، با تمدنی آن چنان کهن، جانب زبان فارسی را فرو نگذاشتنند، و گنجینه ای این چنین سرشاراز شاهکار های ادبی، چه به شعر و چه به نثر، به جهان هدیه کردند..

دکتر احسان یارشاطر انسانی بود با همتی بلند، هدفی بزرگ و اراده ای استوار، بهره مند از



دانشی عمیق درباره فرهنگ و تمدن و تاریخ و ادب ایران، و آراسته به فضیلت انصاف و واقع بینی، که زبان و فرهنگ فارسی وطنش بود، در راه شناساندن فرهنگ ایران به جهان و آشناکردن جهانیان با این فرهنگ گام های بزرگی برداشت. دکتر یارشاطر در جهانی که آرزو می کرد، در فضای برگشوده ذهن برگزیدگانی چون رودکی و فردوسی و خیام و ابوسعید و نظامی و سعدی و مولوی و حافظ زندگی می کرد.

اندیشیدن به هدف هایی این چنین سترگ، و کوشیدن در راه تحقق آن ها، هدیه عزیز دکتر یارشاطر به مردم ایران است، و زندگی و دستاوردهای فرهنگی او تهنیتی به فرهنگ و تاریخ ایران.



پژوهش های

ادبی و فرهنگی

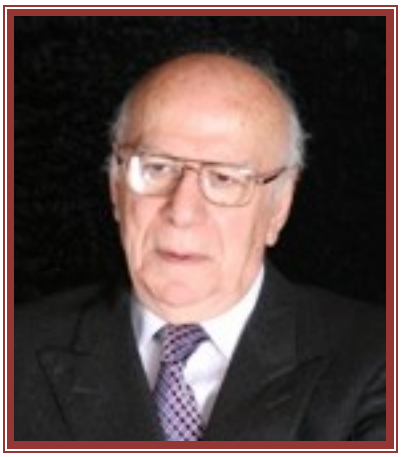
رونمایی کتاب پیمانه و دانه
شرح همه داستان‌های مثنوی معنوی به نثر روان امروزی
اثر دکتر مهدی سیاح زاده

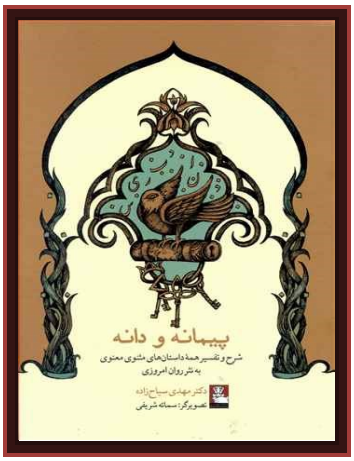
یادداشت: شورای دبیران آرمان، انتشار اثر جدید دکتر مهدی سیاح زاده با عنوان *پیمانه و دانه* را به جامعهٔ فرهنگی ایرانیان و این همکار گرانقدر، صمیمانه تبریک می گوید. در شماره های آیندهٔ آرمان، قطعه هایی از این کتاب منتشر خواهد شد. خبر مراسم رونمایی این کتاب را از بولتن خبری معاونت فرهنگی دانشگاه تهران نقل می نماییم.

مراسم رونمایی کتاب «پیمانه و دانه» در دانشگاه تهران

مراسم رونمایی کتاب «پیمانه و دانه، شرح همه داستان‌های مثنوی معنوی به نثر روان امروزی» اثر دکتر مهدی سیاح‌زاده با حضور اساتید زبان و ادبیات فارسی، هنرمندان، ناشران، جمع کثیری از علاقه‌مندان و با حمایت معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه تهران، پنجشنبه ۱۳ دی ۱۳۹۷، در باشگاه دانشجویان دانشگاه تهران برگزار شد. در این برنامه که با اجرای سهیل محمودی برگزار شد؛ مهدی سجودی مقدم، مدیر انتشارات مهراندیش و ویراستار کتاب، ضمن خیرمقدم به مهمانان، گزارش مختصری از چگونگی ویراستاری و آماده‌سازی کتاب ارائه کرد و شعری را

که به مناسبت رونمایی کتاب و بیان اثر شریف حضرت مولانا سروده بود، قرائت کرد. سپس، پیام تصویری دکتر مهدی سیاح‌زاده، نویسنده کتاب، بخش بعدی برنامه بود که با بیانی





شیوا، توضیحات مبسوطی در خصوص کتاب و مصداق پیمانه و دانه در «مثنوی معنوی»، زبان استفاده شده در کتاب و نقش قصه در انتقال معانی والای معرفت انسانی در کلام مولانا ارائه کرد. دکتر علیقلی محمودی بختیاری، استاد برجسته دانشگاه تهران، اولین سخنران مراسم، با شرح و قرائت بعضی ابیات و داستان‌های مثنوی، از نگاه متمایزی این اثر برجسته مولانا را معرفی کرد و لایه‌های پنهان داستان‌های مثنوی را مورد توجه قرار داد.

سپس، استاد مصطفی بادکوبه‌ای ضمن سخنانی صمیمانه و دل‌نشین در ستایش کتاب، سروده شیوایی را در مدح مثنوی قرائت کرد که مورد تشویق حاضران قرار گرفت. مثنوی‌خوانی با صدای خاطره‌انگیز خانم زهرا انارستانی همراه نی استاد حسن جعفری‌تبار، با همراهی تارِ استاد هامان خلیلی و دف استاد مهدی عیوقی بخش ویژه‌ای بود که مورد استقبال مهمانان قرار گرفت.

در ادامه، سمانه شریفی، تصویرگر کتاب و مدرس دانشگاه، طی سخنانی ضمن اشاره به بیان تمثیلی مولانا توضیح داد که سعی‌شان بر این بوده با توجه به مفاهیم عرفانی و همچنین تجربیات دوران اوج تاریخ نگارگری ایران، راهکارِ مناسبی برای تصویر کردن جهان رمزی و مثالی متن پیدا کنند. شکستن کادر، دوبعدی‌سازی، اشاره به کشش‌های عمودی، طراحی فرم‌های کامل و پرهیز از تکنیک‌های مبنی بر اتفاق و استفاده از نوشتار به‌عنوان حدیث نفس، بخشی از تلاش وی برای رسیدن به چنین تصویری بوده است.

رونمایی از کتاب «پیمانه و دانه» آخرین بخش مراسم بود که به‌شکل جمعی و توسط تعدادی از اساتید، خانواده سیاح‌زاده، استاد اسرافیل شیرچی، ناشر کتاب و تعدادی از مهمانان انجام گرفت.

در حاشیه نمایشگاه های نقاشی شایان افشار

عشق پردازی رنگ ها

شایان افشار [1]

از درون تاریکی این قابهای سفید است که قلم مویم خیره و حیران نگاه می‌کند، نگاه می‌کنم. در این گفتگو وکشمکش همیشه دیرگذرِ سه گانه، تنها این قاب‌های بی‌تفاوت سفیدند که هویتی به خود می‌گیرند. قلم مویم با خاموشی آتش گونه‌ای بار سنگینی را بردوش می‌کشد، بر دوش می‌کشم. قاب در قاب، از سنگینی فشار تردید سهم‌های بُریده بُریده است که باید به خود بیاییم. از جای فروشدن خورشید، قلم مویم برمی‌خیزد و به سوی برآمدن دیگر بار آفتاب کشیده می‌شود تا من خود را فریاد کنم. در سفیدی این قاب‌ها وخیره سرگی قلم مویم چیزی همیشه پشت سرهم تکرار می‌شود، در زمانی که نه آغازی دارد و نه پایانی. قلم مویم از التهاب درون خود می‌لرزد و با دل آشوبی خود را فریاد می‌کند و به درون قاب سفید پراشیده می‌شود.

---

[1] شایان افشار زبان شناس، شرق شناس و استاد ادبیات فارسی در دانشگاه های آمریکا به ویژه با اثر ماندگار او به نام *بن نامه ی مصدرهای زبان فارسی* - «بُن نامه ی مَصدرهای زبانِ فارسیِ دَری» کاری تک جلدی و دوزبانه به فارسی ـ انگلیسی شناخته شده است. همچنین، چند سال است که شاهد نمایشگاه های نقاشی این استاد زبان شناسی هستیم.

در این گفتگو وکشمکش، ملتهب به حرکت در می‌آیم، از گذرگاه‌های بی‌گذرِ خمیدگیِ خطوط حیرت و وحشت و تردید می‌گذرم و همیشگی چیزی از درونم جدا می‌شود و از منِ من می‌رهد.

خَمِش‌ناپذیر، قاب از بالا به پایین باریک و باریک‌تر می‌شود. انگار دیگرشدن را باور نمی‌کند. آنگاه در انتهای خود، بودنش یک بار دیگر ستبر می‌شود. همه چیز دگرگون می‌شود و در این چرخش درون قاب، سیاهی رنگریزه قاب به گلگونی واژگونه می‌شود و چیزی که در سفیدی قاب پنهان است، آشکار می‌شود.

با آرام گرفتن قلم مویم، به جایی می‌رسم که پرسش، پاسخ است و پاسخ، پرسش است. درنهاد شکل‌گیری این مناظره‌ی درونی و در این هم تافتگیِ پرسش‌ها و پاسخ‌ها، خودم را خلق می‌کنم. و این از خود سِرِشتَن، سرگذشت خودش را دارد که در لِگام خودش نیست. به مانند زایشی ناهمگون، هر کدام یک شکلی را می‌آفریند و هر برافزایی، طالب بی‌قید و شرط رهایی کامل از هر بند است و هر چه که افسار پرواز اندیشه باشد.

درادامه‌ی خودم، پاره‌ای از خودم را آزاد می‌کنم و نگه می‌دارم تا فریاد کند: "من هستم. در *هستیدن* من هستم." زمانی است به یاد ماندنی، زمانی تعیین کننده، لحظه‌ای تا خود را فریاد کنی... تا بپرسی... تا به عصاره‌ی خود برسی ... تا از منِ من برهی...تا در عریانی بی نیاز شوی... تا تبدار زمانه نباشی... تا به راه خویش قصه بگویی... تا به تکرار ننشینی... تا در فراموشیِ بِسان قطره ای بر بومی چکیده نشوی...یادی باشی بدون تکرار... تا بدانی که بودی... کجا بودی... بودی... شایان افشار، اکتبر ۲۰۱۸

روی جلد بن نامه ی مصدرهای زبان فارسی، اثر شایان افشار

در باغ سهراب
گل و گیاه در شعر سهراب سپهری
بهرام گرامی[1]
ویراستار مشاور در دانشنامه ایرانیکا

باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود.

باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه،

باغ ما نقطهٔ برخورد نگاه و قفس و آینه بود.

باغ ما شاید قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود.

سهراب سپهری در چهاردهم مهر ۱۳۰۷ در قم به دنیا آمد، کودکی و نوجوانی را در کاشان گذرانید و تا پایان عمر در تهران زیست.[2] پدرش اسدالله خان سپهری، پسر میرزا نصرالله خان از خوانین کاشان، و مادرش فروغ سپهری دختر ملک‌المورّخین بود. پنج فرزند خانواده به ترتیب: منوچهر، همایون‌دخت، سهراب، پریدخت و پروانه نام داشتند. شش سال ابتدایی و سه سال اوّل

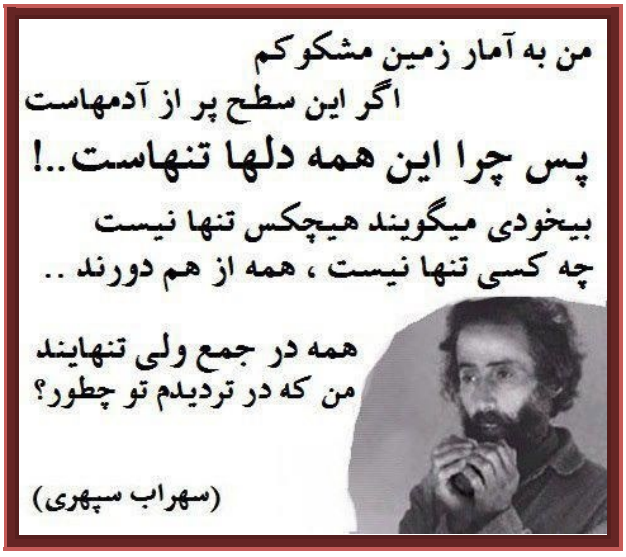
[1] ویراستار مشاور (Consulting Editor) در زمینهٔ گل و گیاه (Flora) در دانشنامهٔ ایرانیکا.
[2] تولّد او در شناسنامه‌اش ۱۵ مهر در کاشان است. خودش می‌گوید: "شناسنامه‌ام درست نیست." (سپهری، پریدخت، *هنوز در سفرم، شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده از سهراب سپهری*، چاپ هشتم، ۱۳۸۸، فرزان، تهران، صفحهٔ ۱۳)

دبیرستان را در کاشان و دورهٔ دوسالهٔ دانشسرای مقدماتی را در تهران به پایان رسانید. سپس دو سال تعهّد آموزگاری را در کاشان سپری کرد. سال ششم دبیرستان را در رشتهٔ ادبی نزد خود خواند و دیپلم کامل متوسطه را در ۱۳۲۷ از تهران دریافت کرد. در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تحصیل در رشتهٔ نقّاشی پرداخت و در ۱۳۳۲ دورهٔ لیسانس را با احراز رتبهٔ اوّل به‌پایان رسانید.

سهراب نقش دو نفر را در زندگی‌اش برجسته می‌داند: "مشفق کاشانی دست مرا گرفت و مرا به راه نوشتن کشید. الفبای شاعری را او به من آموخت." "منوچهر شیبانی چیزها گفت. از هنرها حرف زد... فردای آن روز نقّاشی من چیز دیگر شد... در مسیری دیگر افتاد."[1] نقّاشی سهراب شعرگونه و شعر او نقّاشی بود. او تصوّر و تصویر را درهم آمیخته بود.

سهراب به شماری از کشورهای اروپایی و آسیایی و نیز به آمریکا و برزیل و مصر سفر کرد و آثار نقّاشی خود را به نمایش گذاشت.

از او مجموعه‌های *مرگ رنگ* (۱۳۳۰)، *زندگی خواب‌ها* (۱۳۳۲)، *ترجمهٔ اشعار ژاپنی* (۱۳۳۴)، *آوار آفتاب* (۱۳۴۰)، *شرق اندوه* (۱۳۴۰)، *صدای پای آب* (۱۳۴۴)، *مسافر* (۱۳۴۵)، *حجم سبز* (۱۳۴۶) و همهٔ آنها یک‌جا با عنوان *هشت کتاب* همراه با *مجموعهٔ ما هیچ، ما نگاه* (۱۳۵۶) انتشار یافته است.



[1] *هنوز در سفرم*، صفحهٔ ۱۸-۱۹.

سهراب تنها و بدون جفت زندگی کرد و با آنکه سرشتی از عشق و عاشقی داشت، در شعر او کمتر نام و نشانی از یار زمینی دیده می‌شود. او در اوّل اردیبهشت ۱۳۵۹، به‌علّت بیماری سرطان خون، در تهران درگذشت و در مشهد اردهال، نزدیک کاشان، به خاک سپرده شد. بر سنگ مزارش، این شعر از او دیده می‌شود:

به سراغ من اگر می‌آیید

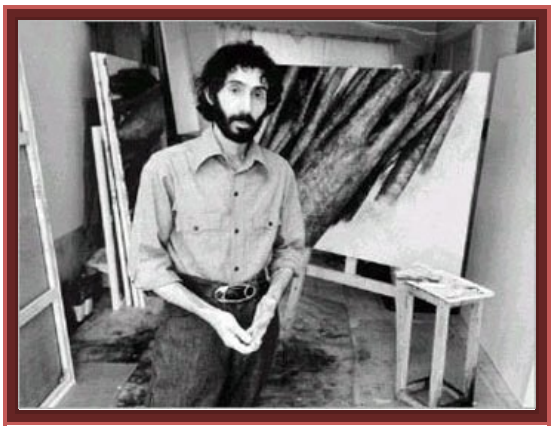
نرم و آهسته بیایید

مبادا که تَرَک بردارد

چینی نازک تنهایی من

از زبان پریدخت خواهر سهراب:

ما دوران کودکی را در باغ بزرگ اجدادی که در محلّهٔ دروازهٔ عطا قرار داشت و پُر از درختان میوه و گُل و سبزه بود گذراندیم... گیاهان در زندگی کودکانهٔ ما جایی مهمّ و مؤثّر داشتند. درختان و گیاهان را می‌شناختیم و با آنها انس و الفت داشتیم... زیر درختان تنومند کنار جوی آب پُر از گل‌های اطلسی، داوودی، زنبق و شب‌بو بود که عطر دلپذیرشان خواب شب‌های کودکی‌مان را معطّر می‌کرد... خوشه‌های انگور را برای محافظت از زنبور و گنجشک در کیسه‌های پارچه‌ای قرار می‌دادیم... گاه از باغ‌های مجاور سیب‌های سرخی در آب جوی غوطه می‌خوردند و می‌آمدند و ما شادمانه می‌دویدیم و آنها را از آب می‌گرفتیم... یک روز صبح خیلی زود، سهراب ادّعا کرد که غنچه‌های گل محمّدی موقع شکفتن صدای مخصوصی دارند که او می‌شنود!



باغ ما انارستان وسیعی داشت... هریک درخت اناری را به اسم خود برمی‌گزیدیم و از آن مواظبت می‌کردیم... گاهی هم زیر سایهٔ درختمان می‌نشستیم و با او سخن می‌گفتیم... یکی از سرگرمی‌هایمان این بود که انارهای تَرَک خورده را از لابلای شاخه‌ها پیدا می‌کردیم و می‌چیدیم. اغلب از خانه‌های اطراف برای گرفتن انار شکسته به خانهٔ ما می‌آمدند. "تا اناری تَرَکی بَرمی‌داشت، دست فوّارهٔ خواهش می‌شد."

سهراب جثّه‌ای‌لاغر داشت و چُست و چالاک بود... از درختان بلند و تنومند عرعر بالا می‌رفت و سرشاخه‌ها را می‌بُرید و پایین می‌انداخت و با آنها حصیر می‌بافت... به بالای درخت‌های توت شمیرانی می‌رفت و برای ما توت می‌تکاند... گاهی نیز شاخه‌های جوان بید را به‌خواهش مردمی که به در خانه می‌آمدند جدا می‌کرد و به آنها می‌داد تا از پوستش دارو بسازند[۱]... ختمی و پنیرک و گل همیشه بهار هم خواستارانی داشت.

سهراب این چنین در آغوش طبیعتِ زنده و ملموس و همگون با وجودش می‌بالید و سال‌های کودکی را پُشت سر می‌گذاشت.

در این نوشتار، بخش‌هایی از اشعار سهراب که در آنها نام گیاهی آمده، گاه همراه با شاهدی از شعر قدیم فارسی، آورده شده است. در پایان هر شعر، نام مجموعه در سمت راست و نام شعر در سمت چپ آمده است.[۲]

آبنوس[۳]

آبنوس چوبی سخت و سنگین به رنگ تقریباً سیاه از جنس *Diospyros* و گونهٔ *ebenum* است. سیاهی شب به آبنوس تشبیه شده است:

خطی ز نور روی سیاهی است

---

[۱] بقراط حکیم یونانی دریافت که جویدن برگ بید درد را کاهش می‌دهد و آن را برای درد زایمان تجویز کرد. حدود ۱۲۰ سال پیش، از ترکیبات پوست ساقهٔ بید داروی آسپرین ساخته شد که هنوز متداول‌ترین مُسکن درد است.

[۲] سپهری، سهراب، *هشت کتاب* (شامل: *مرگ رنگ*، *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب*، *شرق اندوه*، *صدای پای آب*، *مسافر*، *حجم سبز*، و *ما هیچ، ما نگاه*)، چاپ دوم، ناشر: کتابخانهٔ طهوری، تهران، ۱۳۵۸.

[۳] گرامی، بهرام، *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی* (تشبیهات و استعارات)، با مقدمهٔ ایرج افشار، انتشارات سخن، تهران، ویراست دوم، فروردین ۱۳۵۹، صفحهٔ ۴۵۰-۴۵۱. (ارجاع به شمارهٔ صفحه در این کتاب براساس ویراست دوم است.)

گویی بر آبنوس درخشد زر سپید.

(*مرگ رنگ*، سپیده)

محتشم کاشانی نیز در بیت زیر شب را به آبنوس و سکّهٔ زر را به خورشید، و فردوسی در بیت بعد شب را به چادر آبنوس تشبیه کرده است.

گشود شب درِ صندوق آبنوس از صبح / وزآن نمود زری‌سکّه‌اش به نام خدا

چو پنهان شد آن چادر آبنوس / بگوش آمد از دور بانگ خروس

[چون صبح شد...]

اقاقیا

اقاقیا درختی نسبتاً بلند با تاج گسترده از جنس *Robinia* است که گلهای معطّر آن به صورت خوشه‌های سفیدِ آویخته از اواسط بهار ظاهر می‌شود. "در خانهٔ ما، روبروی اتاق ظرف‌ها یک درخت اقاقیا بود. اقاقیا لب آب روان بود." (*اتاق آبی*، صفحهٔ ۵۹)

کعبه‌ام بر لب آب

کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست.

(منظومهٔ *صدای پای آب*)

سهراب و فروغ بیش از شاعران دیگر از اقاقیا نام برده‌اند. فروغ خوشی و آرامش را چون عطر اقاقیا می‌دانست و برای آن روزها که بچّه‌ها در پای درخت و بالای شاخه‌ها در کوچه بازی می‌کردند احساس دلتنگی می‌کرد. پوران فرخزاد می‌گوید سهراب و خواهرم فروغ و من زیر درخت اقاقیا سرِ پَرپَر کردن گلچه‌های اقاقیا یعنی جدا کردن گلبرگ‌های سپید و نشان دادن پرچم آن به شکل بِسم یا به اصطلاح "بِسمَش را درآوردن" مسابقه می‌گذاشتیم.

یک گلچهٔ اقاقیا و یک بِسمِ درآورده از گلچه

انار[1]

میوهٔ انار پس از رسیدن غالباً بر سر شاخ تَرَک برمی‌دارد و می‌کَفد یا می‌شکافد و درون آن نمایان می‌شود. سهراب در طرحی سیاه و سفید از درخت انار، به تاریخ ۱۹۶۵، انارهای ترک خورده را نشان می‌دهد.

رمزها چون انار ترک خوردهٔ نیمه شکفته‌اند.

(*آوار آفتاب*، کو قطرهٔ وهم)

و مضمونی مشابه از فرّخی سیستانی:

بنموده همه راز دل خویش جهان را / چون ساده‌دلان هرچه به باغ اندر ناری‌ست

سهراب می‌گوید:

من اناری را می‌کُنم دانه به دل می‌گویم:

خوب بود این مردم دانه‌های دلشان پیدا بود.

(*حجم سبز*، ساده رنگ)

[1] *گل و گیاه*، صفحهٔ ۱۰-۲۰.

سهراب مولوی را بزرگترین شاعر و عارف تمام دوران‌های تاریخ شرق می‌شناخت و شیفتهٔ شعرهای شورانگیز *دیوان شمس* بود. مولوی در چهار بیت متوالی زیر (*مثنوی*، دفتر اوّل، ابیات ۷۲۴-۷۲۱)، با استعاره از انار کفیده، یکی بودن دل و زبان را بیان می‌کند:

گر اناری می‌خری خندان بخر / تا دهد خنده ز دانهٔ او خبر

اِی مبارک خنده‌اش کو از دهان / می‌نماید دل چو دُر از دُرج جان

نامبارک خندهٔ آن لاله بود / کز دهان او سیاهی دل نمود

نار خندان باغ را خندان کند / صحبت مردانت از مردان کند

[مبارک باد کلام عارفی که مروارید اسرار از صندوقچهٔ دل می‌نماید و حقایق عرفانی بر سالکان مکشوف می‌کند. نامبارک کلام آن مرشد خودبین است که سیه‌دلی او تاریکی و تباهی باطنش را می‌نمایاند. همنشینی با پیران حقیقتگو تو را در سِلک حقیقت جویان درمی‌آورد.] و با عنایت به‌همین اشاره و استعاره است که مولوی (*دیوان کبیر*، بیت ۱۴۱۵۸) دربارهٔ شمس می‌گوید:

درآکنده ز شادی‌ها درون چاکران خود / مثال دانه‌های دُر که باشد در انار اِی دل

انجیر

به روایت تورات وقتی آدم و حوّا از درخت معرفت خوردند چشمشان به بدن برهنهٔ یکدیگر باز شد و خود را با برگ انجیر پوشاندند. سهراب نیز تاریکی را چون برگ انجیر پوشانندهٔ سنگ می‌داند:

ای میان سخن‌های سبز نجومی!

برگ انجیر ظلمت

عفّت سنگ را می‌رساند.

(*ما هیچ، ما نگاه*، متن قدیم شب)

بید[1]

[1] *گل و گیاه*، صفحهٔ ۵۲-۶۰.

بید درختی از جنس *Salix* و گونهٔ *babylonica* است که در *تورات* به نشستن و گریه کردن در زیر سایهٔ آن در شهر بابِل (Babylon) در کنار رود فرات اشاره شده است. "ما در کنار رودخانه‌های بابِل به یاد اورشلیم نشستیم و اشک ریختیم، و بربط‌هایمان را به شاخ بید آویختیم." (*مزامیر*، ۱:۲ ۱۳۷) هم نام گونهٔ بید و هم نام بید در انگلیسی (weeping willow = بید گریان) مطابق با روایت *تورات* است. نام جنس بید (*Salix*) مرکب از دو کلمه sal و lix، در زبان Celtic، به معنای نزدیک آب است، زیرا جای بید بیشتر در کنار نهر و جویبار است:

و بار دیگر، در زیر آسمان مزامیر[۱]

در آن سفر که لب رودخانهٔ بابل

به هوش آمدم

نوای بربط خاموش بود

و خوب گوش که دادم، صدای گریه می‌آمد

و چند بربط بی‌تاب

به شاخه‌های ترِ بید تاب می‌خوردند. (منظومهٔ *مسافر*)

زنبق

آیا "زنبق چشم" مرتبط با آن نیست که زنبق را در انگلیسی iris به‌معنای قرنیهٔ چشم می‌نامند؟

نم زن بر چهرهٔ ما

[۱] مزامیر = (جمع مزمار) نای‌ها و نغمه‌ها، با ایهام به کتاب مزامیر در تورات.

باشد که شکوفا گردد زنبق چشم، و شود سیراب

از تابش تو، و فروافتد.

(*شرق اندوه*، نیایش)

[بیا و با آمدنت اشک شوق به چشم ما بیاور که در برابر رخسار تابانت، چون شبنم در مقابل خورشید، ناپدید شود.]

سِدر

شعر زیر به cedar tree درخت بومی لبنان و نقش روی پرچم لبنان اشاره دارد:

و چند زارع لبنانی

که زیر سدر کهن‌سالی

نشسته بودند

(منظومهٔ *مسافر*)

شقایق[1]

شقایق جمع شقیقه به‌معنای زمین سخت و شکاف میان دو کوه است و شاید تسمیهٔ آن بر وجه طبیعت خودروی آن در کوه و بستر سنگ‌ها بوده است، با دو بیت از نظامی گنجوی و یغمای جندقی:

شقایق سنگ را بتخانه کرده / صبا جعد چمن را شانه کرده

ز خون شقایق به هر سنگِ دشت / نوشته‌ست تاریخ این سرگذشت

و از سهراب است که:

سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ،

اجاق شقایق مرا گرم کرد.

(*حجم سبز*، به باغ همسفران)

[1] *گل و گیاه*، صفحهٔ ۲۲۲-۲۲۶.

لاله و شقایق به‌کلّی متفاوتند، ولی از نظر شکل جام و رنگ سرخ آن شبیه یکدیگرند و در قعر هر دو گل داغ سیاه وجود دارد. سهراب شقایق را به اجاق و دیگران شقایق و لاله را به منقل و تنور تشبیه کرده‌اند و داغ سیاه را به ذغال و نان سوخته، با دو بیت از وحشی بافقی و حافظ:

پنجهٔ تاک ز سرمای سحر می‌لرزد / لاله از بهر همین کرده فروزان منقل

تنور لاله چنان برفروخت باد بهار / که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

[وزش باد بهاری چنان لالهٔ سرخ را شکفته و مشتعل کرد که از گرمای آن غنچه عرق‌ریز و گل شکفته شد.]

او از ناپایداری شقایق می‌گوید:

و باد شقایق دوردست را پَرپَر می‌کند.

(*آوار آفتاب*، شب هم‌آهنگی)

و حافظ از ناپایداری لاله:

هرکاو نکاشت مِهر و ز خوبی گلی نچید / در رهگذار باد نگهبان لاله بود

[هرآنکه در عمرش مهر نورزید و از یاری خوبرو بهره‌ای نُبرد، گویی که در گذار باد به حفظ لاله، با ایهام به چراغ لاله، اهتمام می‌ورزید - عمری را بیهوده گذرانده است.]

امّا سهراب که روستای گلستانه را دوست می‌داشت، در آنجا شعرش همه امید و شادی بود:

آری،

تا شقایق هست، زندگی باید کرد.

(*حجم سبز*، در گلستانه)

کاج

کاج از سوزنی برگان است و خزان نمی‌کند و در زمستان پناه‌گاه کلاغ‌هاست. عصرها کلاغ‌ها گروه گروه بر کاج‌های کوچه و خیابان می‌نشینند.

کاج‌های زیادی بلند

زاغ‌های زیادی سیاه

(*ما هیچ، ما نگاه*، تنهای منظره)

پشت کاجستان، برف

برف، یک دسته کلاغ

(حجم *سبز*، جنبش واژهٔ زیست)

عصر،

هر کلاغی را، کاجی خواهم داد.

(حجم *سبز*، و پیامی در راه)

فروغ نیز گفته است:

لبریز گشته کاج کهن‌سال

از غارغار[۱] شوم کلاغان

(*عصیان*، دیر)

نی[۲]

نی یا خیزران گیاهی است سریع‌الرشد با ساقهٔ راست، محکم، قطور، بندبند و میان‌تهی که بیشتر در کنار رودها و تالاب‌ها می‌روید،[۳] با شاهدی از امیرمُعزّی:

گفتم که هست کِلکش چون خیزران به بحر / گفتا بلی به بحر بود جای خیزران

باد در نیزار سر و صدا و همهمه ایجاد می‌کند، ولی او ندا را درمی‌یابد:

نی‌ها همهمه‌شان می‌آید.

---

[۱] املای قارقار متداول‌تر است. (*دستور خط فارسی* مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، *فرهنگ بزرگ سخن*)

[۲] *گل و گیاه*، صفحهٔ ۴۲۱-۴۳۲.

[۳] آیه‌های متعدّد در *تورات* به رویش نی درون آب یا در نزدیکی آب اشاره دارد: "جویبارها خشک خواهند شد و نیزارها خواهند پژمرد." (اشعیا، ۶:۱۹) "آیا نِی می‌تواند بی‌آب رشد کند؟" (ایّوب، ۱۱:۸)

(*شرق اندوه، وید*)

پای نیزاری ماندم، باد می‌آمد، گوش دادم:

چه کسی با من حرف می‌زد؟

(*حجم سبز*، در گلستانه)

و این‌هم توصیفی از نسیم سحرگاهی و سپیدهٔ صبح است که از لابلای نی‌ها به مرداب می‌تابد:

همپای رقص نازک نیزار

مرداب می‌گشاید چشم تر سپید.

(*مرگ رنگ*، سپیده)

نیزه[۱] را از چوب یا نی می‌ساختند و بر سر آن پیکان یا سنانی می‌گذاشتند، با دو بیت از سعدی و هلالی جغتایی:

نی نیزه در حلقهٔ کارزار

به قیمت‌تر از نیشکر صدهزار / تیر نِی از تو بر جگر خوردن

خوشتر آید ز نِی شکر خوردن / و نلرزیم، پا در لجن نهیم، مرداب را به تپش درآییم.

آتش را بشوییم، نیزار همهمه را خاکستر کنیم.[۲]

(*آوار آفتاب*، سایبان آرامش ما، ماییم)

در شعر زیر، "آبیِ بلند" به آسمان و "هیاهوی سبز پایین" به همهمهٔ نیزار اشاره دارد. شاید "تهی‌بالا" به نِی اشاره دارد. برگ نوک‌تیز خیزران یا نی شبیه خنجر است و "نیزهٔ من" همان

---

[۱] نیزه مرکّب از "نی" و "یزه" (پسوند تصغیر) به معنای نیِ کوچک است که یک یاء به‌جهت تخفیف حذف شده است، مانند نایزه و مشکیزه. (براساس *لغت‌نامهٔ دهخدا*)

[۲] نی و نیزار، و آتش و خاکستر یادآور غزل زیر از مجذوب تبریزی (درگذشتهٔ ۱۳۰۹ق) است:
یک شب آتش در نیستانی فتاد / سوخت چون عشقی که بر جانی فتاد
شعله تا سرگرم کار خویش شد / هر نئی شمع مزار خویش شد
نی به آتش گفت کاین آشوب چیست؟ / مر تو را زین سوختن مطلوب چیست؟
گفت آتش بی‌سبب نفروختم / دعوی بی‌معنی‌ات را سوختم
زآنکه می‌گفتی نی‌ام با صد نمود / همچنان در بند خود بودی که بود
با چنین دعوی چرا اِی کم‌عیار / برگ خود می‌ساختی هر نوبهار
مرد را دردی اگر باشد خوش است / درد بی‌دردی علاجش آتش است

برگ نی است. در عبور از نیزار، گاه نی را می‌شکنند تا راه را باز کنند و زمانی به نی‌ها تن می‌سایند و به لالایی سبزشان گهوارهٔ روان را نوسان می‌دهند، به بیان دیگر خم و راست شدن‌های ساقه‌های نی، چون تکان گهواره، به آنان آرامش می‌بخشد:

آبیِ بلند را می‌اندیشم، و هیاهوی سبز پایین را.

ترسان از سایهٔ خویش، به نیزار آمده‌ام.

تهی‌بالا می‌ترساند، و خنجر برگ‌ها به روان فرو می‌رود.

دشمنی کو تا مرا از من برکَند؟

نفرین به زیست: تپش کورا!

دچارِ بودن گشتم، و شبیخونی بود. نفرین!

هستیِ مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم!

نیزهٔ من مرمر بس تن را شکافت

و چه سود، که این غم را نتواند سینه درید.

نفرین به زیست: دلهرهٔ شیرین!

نیزه‌ام - یار بیراهه‌های خطر – را تن می‌شکنم.

صدای شکست، در تهی حادثه می‌پیچد.

نی‌ها بهم می‌ساید.

ترنّم سبز می‌شکافد:

نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند.

ترسی بی سِلاح مرا از پا می‌فکند.

من – نیزه‌دار کهن - آتش می‌شوم.

او - دشمن زیبا - شبنم نوازش می‌افشاند.

دستم را می‌گیرد

و ما – دو مردم روزگاران کهن – می‌گذریم.

به نی‌ها تن می‌ساییم، و به لالایی سبزشان، گهوارهٔ روان را نوسان می‌دهیم.

آبیِ بلند خلوت ما را می‌آراید.

(*آوار آفتاب*، خوابی در هیاهو)

یاس

بعضی مردم صبح‌ها گل ریز سپید یاس از حیاط می‌چیدند و با مُشتی از آن از خانه بیرون می‌آمدند:

خواهم آمد

گل یاسی به گدا خواهم داد.

(*حجم سبز*، و پیامی در راه)

نیلوفر، کلاف سردرگُم در اشعار سهراب

قبل از پرداختن به نیلوفر در اشعار سهراب، این گیاه را در سه عرصهٔ ۱) اساطیر، ۲) شعر قدیم و ۳) شعر معاصر مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. جای پای نیلوفر یا لوتوس در اساطیر مشرق زمین بسیار است. برخی از گونه‌های نیلوفر از جنس *Nymphaea* متعلّق به خانوادهٔ *Nymphaceae* هستند، شاید از این رو که در اساطیر یونان Nymphes زنانی جوان، مانند پریان در داستان‌های ایرانی، بوده‌اند که در جنگل‌ها، کوه‌ها و به‌ویژه در کنار آبها به سر می‌بردند. در اساطیر کهن و ادیان هندی، نیلوفر مقدّس است و تصویر آن به عنوان نمادی بودایی در یادگارهای هنری و هنرهای دینی دیده می‌شود. به روایت ابوریحان بیرونی، در ایران باستان نیز روز ششم تیر، خرداد روز، جشن نیلوفر برگزار می‌شده است، و اینهم نقلی از بوف کور با نگاه اساطیری صادق هدایت: "در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده بود، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشتهٔ آسمانی، جلو او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد... آسایش به من حرام شده بود، هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که به گردش بروم،

نمی‌دانم چرا! می‌خواستم و اصرار داشتم که جوی آب، درخت سرو و بوته گل نیلوفر راپیدا کنم."

۲. مراد از نیلوفر در هزار سال شعر فارسی نیلوفر آبی از جنس *Nuphar* مشتق از واژهٔ نیلوفر و گونهٔ *lutea* به معنی زرد است.[۱] برگ‌ها مستقیماً بر روی ساقه می‌رویند و با دمبرگ بسیار طویل از قعر آب به سطح می‌آیند، به طوری که پهنهٔ بزرگ برگ با زمینهٔ کبود در سطح آب قرار می‌گیرد. گل زرد نیلوفر آبی به شکل پنجهٔ بهم آمده کمی بالاتر از سطح آب پدید می‌آید و در آفتاب باز می‌شود. این گل "با آفتاب سر برمی‌آورد و با آفتاب فرومی‌رود." (*لغت‌نامهٔ دهخدا*) نیلوفر در بِرکه‌ها و ماندآب‌ها می‌روید و به‌صورت زینتی در استخرها و حوضچه‌ها کاشته می‌شود. کبودی پهنهٔ برگ نیلوفر پایهٔ تشبیه آن به آسمان و جامه و چشم سیاه بوده تا آنجا که نیلوفری مرادف با کبود شده است، سه بیت زیر از صائب، امیرخسرو دهلوی و امیرمعزّی و دو بیت بعد از خاقانی به آبزی بودن، کبودی برگ، زردی گل و آفتاب پرستی نیلوفر اشاره دارند:

رنگ غفلت از دل من باده نتوانست بُرد / کی کبودی می‌رود از روی نیلوفر ز آب

زهی طعن جاوید خورشید را / که گویند معشوق نیلوفر است

تو آفتابی و نیلوفر است خاطر من / به آفتاب برآید ز آب نیلوفر

خورشیدی و نیلوفر نازنده منم / تن غرقه به اشک در شکرخنده منم

رخ زرد و کبود تن سرافکنده منم / شب مرده ز غم روز به تو زنده منم

۳. امروزه گیاه دیگری به نام نیلوفر پیچ (morning glory) از جنس *Ipomoea* متعلّق به خانوادهٔ *Convolvulaceae* (با ریشهٔ لاتینی به‌معنای پیچیدن) وجود دارد که به صورت پیچ یا پیچک، خزنده یا بالارونده، با تکیه بر درخت یا غیر آن می‌روید. ساقهٔ این گیاه بسیار نازک و گل‌های شیپوری یا قیفی شکل آن بیشتر به رنگ آبی است. این گیاه جز تشابه اسمی هیچ‌گونه قرابتی با نیلوفر آبی ندارد و در شعر قدیم فارسی به تعداد انگشت‌شمار از آن یاد شده است، با سه بیت از مولوی، جامی و واعظ قزوینی:

سمن را گفت نیلوفر که پیچاپیچ من بنگر / چمن را گفت اشکوفه که فضل کردگار آمد

---

[۱] *گل و گیاه*، صفحهٔ ۴۱۲-۴۲۰.

شاخ شمشادی که پیچیده‌ست نیلوفر بر آن / سرو آزادی که دارد رخ ز گلبرگ طری

گمانم شد از هفت گردون بَرَش / که بر ساق پیچیده نیلوفرش

این گیاه در دورهٔ معاصر بیشتر مورد توجّه واقع شده است، با بیت زیر از ملک‌الشعرای بهار (درگذشتهٔ ۱۳۳۰ش) و سه بیت بعد از رهی معیّری (درگذشتهٔ ۱۳۴۷ش):

شاخ نیلوفر چو کِرمی سر ز جا برکرد و گفت / وایِ من کز ضعف نتوانم دَمی بالا گرفت

نازک‌اندامی بُوَد امشب در آغوشم رهی / همچو نیلوفر به شاخ نسترن پیچیده‌ام

دوش چون نیلوفر از غم پیچ و تابی داشتم / هر نفس چون شمع لرزان اضطرابی داشتم

تا گریزان گشتی اِی نیلوفری چشم از بَرَم / در غمت از لاغری چون شاخهٔ نیلوفرم

در شعر زیر از سهراب با عنوان نیلوفر، واژه‌ها و عباراتی چون: سایه روی ویرانه، دانه (سه بار)، پیچیدن بر گِرد ستون و پیچیدن به زندگی، همه به نیلوفر پیچ اشاره دارد و فقط روییدن "در مرداب بی تهِ آیینه‌ها" شاید نیلوفر آبی را به یاد آورد:

از مرز خوابم می‌گذشتم،

سایهٔ تاریک یک نیلوفر

روی همهٔ این ویرانه فروافتاده بود.

کدامین باد بی پروا

دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها،

در مرداب بی ته آیینه‌ها،

هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مُرده بودم

یک نیلوفر روییده بود.

گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت

و من در صدای شکفتن او

لحظه لحظه خودم را می‌مُردم.

بام ایوان فرومی‌ریزد

و ساقهٔ نیلوفر بر گِرد همهٔ ستون‌ها می‌پیچد.

کدامین باد بی پروا

دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

نیلوفر رویید،

ساقه‌اش از ته خواب شفافم سرکشید.

من به رؤیا بودم،

سیلاب بیداری رسید.

چشمانم را در ویرانهٔ خوابم گشودم:

نیلوفر به همهٔ زندگی‌ام پیچیده بود.

در رگ‌هایش، من بودم که می‌دویدم.

هستی اش در من ریشه داشت،

همهٔ من بود.

کدامین باد بی پروا

دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

(*زندگی خواب‌ها*، نیلوفر)

سهراب در اشعارش جا به جا از نیلوفر می‌گوید: "دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر،" او چو عطری می‌پَرَد از دشت نیلوفر،" "ای خدای دشت نیلوفر!" و "من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌بُرد." پُرواضح است همه به نیلوفر پیچ اشاره دارند که آبزی نیست و با بذر تکثیر

می‌شود، ولی مشکل بتوان در دشت آن را یافت![1] در مواردی هم نمی‌توان با اطمینان به مقصود شاعر از نیلوفر پِی برد: "هنگام من است، اِی در به فراز، اِی جاده به نیلوفر خاموش پیام" و "کار ما شاید این است، که میان گل نیلوفر و قرن، پِی آواز حقیقت بدویم." در مورد زیر نیز "نیلوفر وارونهٔ چتر"به گل قیفی شکل نیلوفر پیچ که دهانهٔ آن رو به بالاست اشاره دارد:

مانده تا برف زمین آب شود،

مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونهٔ چتر.

(*حجم سبز*، پرهای زمزمه)

سهراب در مقاله‌ای زیر عنوان "اطاق آبی،" که بعدها نام کتابی از او گردید، دربارهٔ اتاقی که ته باغ روی سرطویله واقع بود و به دلیل رنگ آن "اطاق آبی" خوانده می‌شد و نیز از رنگ آبی در طبیعت و محیط خود به تفصیل سخن می‌گوید: "باغ ما پُر از نیلوفر آبی می‌شد و جا به جا گل‌های آبی کاسنی. نگین انگشتر مادرم آبی بود..." که آشکارا آبی در اینجا نه به معنای آبزی، بلکه رنگ آبی گل نیلوفر پیچ است.

و صدای حوریان و موپریشان‌ها می‌آمیزد

با غبار آبی گل‌های نیلوفر

باز شد درهای بیداری.

(*آوار آفتاب*، گل آینه)

با توجّه به شواهد متعدّد برای نیلوفر پیچ بعید می‌نماید که شاعر در دو مورد زیر نگاهی به نیلوفر آبی داشته است:

باز آمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تر در دستم.

مرغانی می‌خواندند. نیلوفر وا می‌شد. کوزهٔ تر بشکستم...

(*شرق اندوه*، گزار)

[1] جالب آنکه سهراب "یکی دو بار هم با بیوک [مصطفوی] به بندر انزلی رفت، برای طرح نیلوفرهای آبی." (خسروشاهی، جلال، *ادای دِین به سهراب سپهری*، انتشارات به‌نگار، تهران، ۱۳۷۵، صفحهٔ ۴۱)

اگر چه منحنی آب بالش خوبی‌ست

برای خواب دل آویز و تُرد نیلوفر...

(منظومهٔ *مسافر*)

فقط در عبارت زیر "نیلوفر آب،" نه "نیلوفر آبی،" آمده که نمادی بودایی‌ست و بی‌احتمال نیست ره‌آورد سفر شاعر به هند و شرق دور باشد:

می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب.

(*شرق اندوه*، شورم را)

*

اشارهٔ فروغ نیز به نیلوفر پیچ است:

باد نقش سایه‌ها را در حیاط خانه هر دم زیر و رو می‌کرد

پیچ نیلوفر چو دودی موج می‌زد بر سر دیوار

در میان کاجها جادوگر مهتاب

با چراغ بی‌فروغش می‌خزید آرام

(*اسیر*، خواب)

و در شعری دیگر از فروغ، نیلوفری کبود آسمان است که پیشینیان آن را به پهنهٔ کبود *برگ* نیلوفر آبی تشبیه کرده‌اند:

موج رنگین افق پایان نداشت

آسمان از عطر روز آکنده بود

گِرد ما گویی حریر ابرها

پرده‌ای نیلوفری افکنده بود.

(*دیوار*، یاد یک روز)

*

نیلوفر در سراسر شعر نیما نیز همان نیلوفر پیچ امروزی است:

قدمی چند از آن سوتر، با روی کبود،

دید نیلوفر را بر سر شمشاد که بود

گفت نیلوفر وحشی با او... (مانلی)

در دنج‌جای جنگل، مانند روز پیش،

هر گوشه‌ای می‌آوردم از صبحدم خبر

وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌بَرد

نیلوفر کبود که پیچیده با "مَجَر".

مَجَر = نام درختی است. (مرگ کاکلی)

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام

(ترا من چشم در راهم)

در شعر زیر، آبی نه به معنای آبزی، که رنگ آبی گل نیلوفر پیچ و دریاست:

از چه در چشمم هر چیز به رنگ دریاست؟

روی این سنگ به سنگ،

از کجا آمده نیلوفر آبی که به من،

با گلش خنده‌گشا است! (مانلی)

نیما در رباعی زیر چون دیگر شاعران نیلوفر را عاشق خورشید می‌داند که با رفتن خورشید جان می‌بازد، بی توجّه به آنکه در ادب فارسی آن نیلوفر آبی است که خورشید معشوق اوست:

دانی گل زرد از چه بر نیلوفر

در شامگهان به رشک بسته است نظر؟

می‌بیند عشق صاف اوراست که رفت

با رفتن خورشیدش جان از پیکر

سهراب از گونه‌های گیاهی دیگری نیز نام برده است: اطلسی، افرا، انجیر، انگور، بابونه، به، پرتقال، پنیرک، پونه، پیچک، تاک (موستان)، تبریزی، تمر هندی، تمشک، توت، چنار، حنا، خربزه، خزه، خشخاش، خیار، داوودی، ریحان (سبزی خوردن)، ریواس، زردآلو، زیت (زیتون)، سپیدار، سرو (تشبیه به گلدسته)، سنجد، سوسن، سیب، شاتوت، شب بو، شبدر، شمشاد، شمعدانی، صنوبر، قیسی، گل حسرت، گل زرد، گل قاصد، گل یخ، گلابی، گلرنگ، گوجه، لادن، لاله، میخک، نارنج، نارون، نرگس، هلو و یونجه.

سهراب غزل‌هایی به شیوهٔ کهن نیز سروده است، از آن جمله:

اسباب عیش نیست به کاشانهٔ جهان / می‌بُرد کاش سیل فنا خانهٔ جهان

خون می‌خوریم، خون دل خویش همچو خُم / تا پا نهاده‌ایم به میخانهٔ جهان

مستیِ دُرد دارد و در پی خمار غم / نوشیده‌ایم باده ز پیمانهٔ جهان

غم ماند و عمر رفت، دریغا که هیچ سیل / این نقش را نَشُست ز ویرانهٔ جهان

جز نقش‌های درهم رؤیا چه دیده‌ایم / ما را به خواب می‌کُند افسانهٔ جهان

در زیر آسیای فلک کاش از فشار / یک‌باره خُرد می‌شدی این دانهٔ جهان

خوشهٔ اقاقیا

آیا موسیقی دستگاه پاسخگوی نیازهای ایرانی امروز است؟
تعامل هنرمند و محتوای موسیقایی در دو فرهنگ ایرانی و اروپایی

بهراد توکلی [1]

پیشگفتار

رخداد انقلاب صنعتی قرن نوزدهم در اروپا، از سوئی امکان سفر را میان کشورها ساده تر نمود و از سوی دیگر اشتهای سیری ناپذیر ماشین در بلعیدن بازار مصرف و نیز مواد خام و نیروی کار سبب شد تا کشورهائی که از این پس جهان سوم نامیده شدند، عرصه ی حضور استعماری کشورهای اروپائی قرار گیرند. این دو عامل سبب شد تا تبادلات فرهنگی میان این کشورها با

[1] بهراد توکلی، متولد ۱۳۵۱ تهران، نوازنده سه‌تار است. او فارغ‌التحصیل رشته موسیقی دانشگاه هنر بوده و مدیر و از موسسان گروه موسیقی خورشید است. وی تاکنون ده‌ها کنسرت موسیقی در داخل و خارج از کشور برگزار نموده‌است که مورد نقد روزنامه‌های عمومی و نشریات اختصاصی موسیقی قرار گرفته‌است. او از شاگردان محمدرضا لطفی و مدیر برنامه‌های او بوده است. او عضو شورای نویسندگان ماه نامه تخصصی موسیقی فرهنگ و آهنگ بوده و بیش از سی مقاله از وی در نشریات تخصصی موسیقی از جمله کتاب سال شیدا منتشر شده‌است.
توکلی نظریه رفتارشناسی در آنالیز ردیف موسیقی ایران را تدوین نموده‌است.

او پنج سخنرانی با عنوان "اسیب‌شناسی یک قرن تعامل سنت با مدرنیته بر موسیقی ایران" در دانشگاه مریلند برگزار کرده و از مدرسان موسیقی و ساز در منطقه بوده، درس های آنلاین برای علاقه مندان برگزار می کند.

آدرس وبسایت: www.behradtavakoli.com

غرب نیز توسعه ی چشمگیری را شاهد باشد که آثار بسیاری (گاه سودمند و گاه مخرب) در فرهنگ و هنر کشورهای به اصطلاح شرقی از جمله ایران به همراه داشته است.

امروزه انقلاب اطلاعات نیز سبب شده تا تعامل های فرهنگی و علمی تقریبا به صورت آنلاین صورت پذیرد و این خود موجب آن شده تا زندگی و تفکر ایرانی امروز به گونه ای بسیار شگرف با ایرانی ۱۵۰ سال پیش متفاوت باشد. نسل امروز نیازمند بازتعریف بسیاری از مفاهیمی است که وفق سنت زندگی گذشته به ما منتقل شده یا اساسا در زیست گذشته ما جایگاه چندانی نداشته است. موسیقی نیز از این امر مستثنی نبوده و مواردی چون آلبوم های موسیقی و بازار نشر، کنسرت های بزرگ، اینترنت و کپی رایت همه مفاهیمی است که در زیست پدران ما یا جایی نداشته و یا در دوران نوزادی خود به سر می بردند.

از سوی دیگر نگاه انسان امروز به جهان در پی پیشرفت علوم و اکتشافات اخیر دستخوش تکثر و تغییر فراوانی شده است و اینها همه نشانه هائی است که هنر ما نیازمند بازتعریف خود است. از تکاپوی استاد گرانقدر کلنل وزیری برای نوسازی موسیقی ایران گرفته تا تلاش های دوران رادیو و پس از آن هنرمندانی چون حسین علیزاده و نیز جریان موسیقی میکس مدیا (موسوم به تلفیقی) به رغم آنکه اکثرا به دلیل عدم شناخت کافی از مبانی فلسفه هنر و زیباشناسی و نیز عدم تسلط کافی به مبانی یک یا هر دو فرهنگ موسیقائی در بستر قضاوت تاریخی توفیق چندانی نداشته و غالبا عقیم ماندند، اما نشانه وجود سوال ها و نیازهای مهمی در حوزه موسیقی دستگاهی است.

"آیا موسیقی دستگاهی به شکل رایج و کنونی آن پاسخگوی نیاز های ایرانی امروز هست؟" این شاید مهمترین سوالی باشد که دهه هاست ذهن های بسیاری را به خود معطوف کرده است.

برای پاسخ به این سوال ابتدا باید دانست ایرانی امروز کیست و چه تعریفی دارد و سپس به سراغ موسیقی دستگاه رفت. پاسخ به این سوال مستلزم مطالعات و طرح موارد جامعه شناسانه فراوانی است که از حوصله این نوشتار و نیز تخصص آکادمیک نگارنده بیرون است. اما می توان با بررسی تعامل موضوعیت هنر با هنرمند در دو فرهنگ غرب و ایران مقدمه ای را بر این بحث گسترده باز کرد. پیش از ورود به بحث لازم می دانم به نکات بسیار مهمی اشاره کنم:

تمام تلاش خود را بر آن داشته ام تا در این نوشتار تنها به تبیین نگاه فرهنگی این دو تمدن به هنر و موسیقی و انسان بپردازم و از هرگونه جانبداری و یا قضاوت و ارزش گزاری منطبق بر نگاه شخصی بپرهیزم.

زنده یاد استاد لطفی و بهراد توکلی

علاقه و زمینه کاری من و آنچه سالها تلاش کرده ام بر آن ثابت قدم بمانم، موسیقی دستگاهی است و طرح موضوعات این مقاله نه تنها دلیلی بر نفی این فرهنگ عظیم نبوده، بلکه کوشیده ام با این نوشتار و نگاه تبینی آن سطح توقعات از موسیقی دستگاه را عینی تر کرده تا بلکه کمتر شاهد شیوه های من درآوردی (موسوم به نوگرایی!) در بیان این موسیقی باشیم باشد تا جایگاه هر چیز مشخص شود.

موضوعیت این نوشتار از مواردی است که تا کنون کمتر بدان پرداخته شده و صد البته به همین دلیل می تواند مانند هر تجربه ی نخستینی دارای نارسائی ها و کاستی های بسیاری باشد که در این راستا نقد و نظرات صاحبنظران بسیار مفید و ارزنده خواهد بود.

نگاهی به سیر تاریخی موسیقی در اروپا در تعامل با کلیسای کاتولیک

۱- موسیقی پیش از رنسانس

اجماع مورخین موسیقی بر آن است که موسیقی در مسیحیت تا قبل از دوران زعامت پاپ گریگریوس اول بر کلیسای کاتولیک (۶۰۴-۵۹۰م) حرام شناخته شده و ساز را اسلحه ی ابلیس می نامیدند و موسیقی در اروپای تحت سلطه و حکومت کلیسا تنها نزد تروبادورها (نوازندگان دوره گرد) رواج داشته است . جرالد آبراهام (۱۹۸۸-۱۹۰۴م) چنین می نویسد : " نوشته های خود گریگریوس اصولا به ندرت به موسیقی می پردازند. در واقع ، فتوایی متعلق به سال ۵۹۵ تصریح می کند که موسیقی تنها به عنوان محملی برای متن وجود داشته، به خودی خود مورد توجه روحانیت عالی رتبه نبوده است" (۵۸-۱۳۹۰) همزمان با فتوای پاپ دستور گرد آوری پلن شان ها را (آواهای خورشید) – که سرود های مقدس یا به عبارت امروزی مجازبودند – برای استفاده در مراسم های مذهبی کلیسا از مسیر پالایش موسیقی تروبادورها و موسیقی بیزانس (روم کهن) صادر کرد محصول کار کتابی بود که به سرود های گریگورین موسوم است. سرود های گریگورین آوازی (بدون همراهی ساز) و به دو فرم آنتی فونال (تکخوان در برابر گروه همسرا) و رسپونسریال (دو گروه همسرا در مقابل هم) در مراسم های نماز جمعی مِس (یکشنبه ها و در جشن تولد مسیح و مراسم عروج مسیح و عشای ربانی (منطبق بر لیتورژی ایام و سنوات کلیسائی) شکل گرفت که به زودی منجر به صورت بندی هشت مد معروف کلیسائی شد.

مدهای کلیسایی از آنجا که مدهای کلیسایی سرچشمه موسیقی تونال در اروپا شدند، نگاهی مختصر به صورتبندی آنها ضروری به نظر می رسد. غرب همان گونه که سرآغاز نت نویسی خود را از هیمن ها و نئوم های بیزانس گرفت، سرچشمه موسیقی تونال خود را نیز از موسیقی بیزانس وام گرفت. با وجود آنکه نظریه های بیزانسی بر لغت شناسی و تفکر ریاضی و متافیزیکی یونان مسلط شده و آنها را دچار اغتشاش کرد، اما نظام عملی موسیقی بیزانس بی نهایت ساده تر درآمد. این نظام به طور خلاصه بر هشت مد بنا شده بود که هر یک از دو تتراکورد دیاتونیک منفصل تشکیل می شدند. چهار مد از این هشت مد اتنتیک یا اصیل (authentic) بودند که

اولی روی نت D دومی رویE سومی روی F و چهارمی روی G بنا می شد و چهار مد دیگردیگر پلاگال یا فرعی (plagal) بود که به فاصله ی یک چهارم پائین تر از مد اتنتیک خود ساخته می شدند. ولی این مدها نه تنها از لحاظ موقعیت مکانی نیم پرده (در تتراکورد) بلکه از نظر ضابطه بندی ملودیک مشخص شده توسط نئوم ها نیز با هم متفاوت بودند. جرالد ابراهام چنین می نویسد: ملودی بیزانسی یک قسم موزائیک است که در آن ضوابط قراردادی ملودیک، گاه طبق این قاعده و گاه طبق قاعده ای دیگر با هم ترکیب می شوند و نقش هائی ایجاد می کنند که با وجود شباهت کلی، هیچگاه یکسان نیستند. این ضوابط قراردادی ملودیک بر دو قسم اند : در یک سو ضوابطی هستند که می توان انها را الگو نامید این فرم های ملودیک مثالی (ideal) هستند. هیات واقعی آنها به عنوان تابعی از متن موقت ، بر حسب کارکرد فرق می کند. از سوی دیگر ضوابط مرتبط با زینت و آرایه (مِلیسما) قراردارند این ها شکل هائی تعیین شده اند به عنوان پرداختِ آواز (vocalization) خالص ، تحمل هیچ تغییر اساسی را ندارند. الگوها از لحاظ اصولی به یک مد منفرد یا یک جفت مد محدود می شوند و بدین ترتیب عامل مهمی در فردیت یافتن فضای مدال به شمار می روند . زینت ها و آرایه ها ، هرچند تا حد زیادی از قید این محدودیت آزادند، با این حال گرایش دارند که خود را به نقاط ثابتی درون نظام تونال متصل سازند. (۶۴ همانجا)

در ادامه در بررسی نظام موسیقی دستگاهی این نوشتار آبراهام بسیار در درک شباهت های موسیقی مدهای کلیسائی و موسیقی دستگاه کارگشا خواهد بود.

۲- رنسانس

رنسانس به معنی "نوزائی" جنبش فکری- فرهنگی مهمی بود که در سالهای ۱۳۰۰ م در ایتالیا آغاز شد و طی سه دهه سراسر اروپا را فرا گرفت و تاریخ غرب و حتی جهان را تحت تاثیر قرار داد. مهمترین دستاورد ظهور اومانیسم ابتدائی در دوره رنسانس در دوره های تکوینش از سالهای ابتدائی قرن ۱۴ م تا قرن ۱۶ م محور قراردادن انسان بجای مذهب بود. این محوریت در ابتدا به اومانیسم یونان باستان که همانا بر بهره وری و لذت جوئی انسان از طبیعت استوار بود، نزدیک شد و در سالهای بعد در قرن هفدهم و هجدهم میلادی نظام فکری انسان محور نیز شکل گرفت که موسوم به دوران خردگرائی شد. رنسانس در ابتدا به سه انقلاب فکری

(کوپرنیک ، گالیله و دکارت) بنیان های مذهب را زیر سوال برد و سپس با اندیشه های کانت و روسو قوام یافت. سه نهضت انقلاب صنعتی در انگلستان ، انقلاب فرانسه و نیز نهضت فکری آلمان که بیشتر تحت تأثیر کانت بود باورها و نظام فکری کلیسا را به چالش جدی کشید. موسیقی در دوران رنسانس ابتدائی از قید کلیسا آزاد شد و ابتدا در دربارها و سپس در زندگی مردم عادی نیز رواج یافت. ابتدا متون مذهبی در موسیقی جای خود را به متون لیریک و نیز فرم های غیر مذهبی مانند رقص هائی مانند سارابانده، مادریگال ، پاوان ، شانسون و ....رواج یافت. اما فرم های بیرون از میزان(آوازی) در ترانه های درباری همچنان از سنت مد های کلیسائی رواج داشت آبراهام چنین می نویسد : " ماده ملودیک واقعی ترانه های درباری ، مانند ملودی های کلیسائی ، استفاده ی فراوان از ضابطه هائی را ایجاد می کند که در شماری از ترانه ها مدام دیده می شود در واقع ، این ضابطه ها اغلب شبیه همان ضابطه های موسیقی کلیسائی هستند . نت نویسی، طرح های ملودیک را با وضوح کافی نشان می دهد، ولی به جز یکی از آخرین مجموعه های مهم ترانه های تروووری (تروبادور ها در فرانسه)همان شانسونیه کانژه (حدود ۱۳۰۰م) از میزانبندی خبری نیست " در حوزه موسیقی شناسی از انچه تا کنون گفته شد می توان نتایج زیر را استنتاج کرد:

–موسیقی پیش از مسیحیت دارای دو شاخه ی یونانی و بیزانسی بوده که موسیقی کنونی ترکیه و اعراب کنونی متاثر از سیستم یونانی و موسیقی اروپا متاثر از سیستم رومن – بیزانس است.

–حرکت و تاکید ملودیک روی درجات مد و نیز ضابطه مندی ملودیک و موسیقی خارج از میزان (آوازی) تا پیش از دوران باروک و تعدیل گام در فرهنگ موسیقی رومن که بعدها به موسیقی کلیسا تبدیل می شود وجود داشته است.

–با این نگاه می توان مشابهت هایی میان موسیقی کنونی ایران و موسیقی دوران پیش از رنسانس اروپا به لحاظ فرمول های ملودیکی و نگاه به سیستم مدال مشاهده کرد.

اما پیش از رخداد تعدیل گام اتفاقات مهم دیگری نیز در موسیقی اروپا رخ می دهد که سیستم موسیقایی آن را از سایر فرهنگ ها جدا می سازد و آن سر آغاز پلی فونی یا موسیقی چند صدائی است

پولیفونی کنونی در ابتدا به صورت یک سیستم ساده هتروفنی (ملودی همراه واخوان ثابت یا کمی متغیر) بوداولین بار کشیش هوکبالد در قرن نهم یک اواز را با خودش ترکیب کرداین فرم

که ارگانوم نامیده شد صورت ابتدائی کانون و فرم فوگ بود اما تا پیش از تعدیل موسیقی چند صدائی بیشتر فرم کنترپوانتیک داشت و در واقع فرم عمودی چهاربخشی در دوران کلاسیسیسم (قرن هفدهم) تکامل یافت

تعدیل گام و نقش آن در تغییر سیستم مدال اکثر دانشجویان و هنر جویان و حتی موسیقدانان مهمترین تاثیر تعدیل موسوم به باخ را راهگشای هارمونی می دانند. اما امر مهمی که در این میان مغفول ماند، نقش این تعدیل در تغییر سیستم مدال به تنال و از همه مهمتر تغییر نگاه تکنیکی و اجرائی به سیستم مدال بود که از عوارض طبیعی این تغییر سیستم بود. در ابتدا به شرح مختصری از نظام تعدیل شده پرداخته و سپس به بررسی آثار آن می پردازیم.

اصطلاح پرده (tonos) و نیم پرده (semitonium) برای اولین بار در نیمه دوم قرن چهارم میلادی توسط آریستوگزنوس پیشنهاد شد او فاصله لیما (بقیه ۲۵۶/۲۴۳ (فیثاغورس را که پیشتر دیزیس نامیده می شد به عنوان نیمی از پرده مطرح کرد که البته با نسبت فیثاغورسی اختلاف دارد چرا که لیما کمی کمتر از نصف یک پرده با نسبت ۹/۸ است. فارابی نیز بقیه را کمتر از نصف دقیق یک پرده محاسبه کرده است. در واقع یک پرده از ۹ کما (کما معادل ۲۲،۲۲۲۲ سنت کمترین فاصله ای که گوش طبیعی قادر به تشخیص آن است) یعنی معادل دو لیما و یک کما (هر لیما معادل چهار کما) تشکیل می شود گوش طبیعی فاصله نیم پرده کروماتیک را ۵ کما و فاصله نیم پرده دیاتونیک را ۴ کما یا همان فاصله بقیه فارابی تشخیص می دهد. به عبارتی فاصله پرده ی دو ی کنونی با دو دیز ۵ کما و دو دیز تا ر ۴ کما است به همین تناسب فاصله ی دو تا ربمل ۴ کما و ربمل تا ر ۵ کما است. نوازندگان ویولن در موسیقی غربی و نیز نوازندگان موسیقی شرق همچنان بر اساس نسبت های فیثاغورسی این فواصل را می نوازند. تعدیل باخ شاید در ابتدا به منظور جلوگیری از تزاحم کلاویه ای روی کلاوسن طراحی شده باشد. عده ای نیز مانند دکتر برکشلی بر این باورند که که باخ تحت تاثیر فارابی اقدام به تعدیل مساوی فاصله پرده به دو نسبت مساوی ۴،۵ کمائی کرده است. اما هر چه باشد در موضوعیت تعدیل مساوی نیم پرده های دیاتونیک و کروماتیک تغییری حاصل نمی کند. اما تعدیل به جز موضع تزاحم پرده ای چه انگیزه هائی داشت و چه به دنبال داشت؟

برای درک این موضوع باید مختصری به هنر باروک بپردازیم.

هنرباروک

باروک (baroque) شیوه ای است که در هنرهای نقاشی، معماری ، مجسمه سازی و موسیقی در اواخر قرن ۱۶ میلادی در ایتالیا آغاز شد و تا اواخر قرن ۱۸ در اروپا رواج داشت. ریشه این کلمه از بارکو در زبان پرتغالی به معنی مروارید صیقل نیافته است و به منظور استهزا این شیوه بکار می رفت چرا که منتقدان هنری معتقد بودند هرگز نباید بنائی را ساخت که از اصول معماری رومن و یونانی تبعیت نکند. اما پس از اقبال به این شیوه این واژه به معنای شکوهمند و پر زینت به کار رفت

پیدایش شیوه باروک در اروپا معلول سه عامل است نخست جنبش مارتین لوتر و کلیسای پروتستان باعث شد تا کلیسای کاتولیک از جذابیت های هنری برای تبلیغ دین استفاده کند شاید موقعیت متزلزل خود را بهبود بخشد. دوم شاهان اروپا در پی استقلال از حاکمیت کلیسا می خواستند شکوه و عظمت خود را در قصرهایشان نمایش دهند و سوم هنرمندان نسبت به شیوه هنری رنسانس (تقید به یونان و رم) معترض بودند و می خواستند در آفرینش هنری آزاد باشند (این حس آزادی طلبانه را در بخش نگاه به انسان در غرب و ایران بیشتر باز خواهیم کرد).

دست آوردهای علمی سده هفدهم (خصوصا گالیله و نیوتن) گرایشی نو به علم را پدید آورد که مبتنی بر ریاضیات و تجربه بود که اثر آن در خردگرائی و نفس پرستی در کنار معنویت گرائی در تعادل با مادی گرائی آثار باروک مشهود است.

اگر چه پیرامون واژه باروک صفت هائی چون نامانوس، پرزرق و برق و مجلل وجود دارد، اما تاریخ نگاران امروزه آن را برای توصیف شیوه هنری آن دوره بکار می برند. در واقع هنر باروک چارچوب اثر (بوم ، سنگ یا صدا) را ازکنش و حرکت پر می کند تا به خلق جهانی ساختار مند و پیچیده نائل آید. این دوره از نظر زمانی بین دوره رنسانس و کلاسیسم قرار دارد و به سه دوره آغازین)۱۶۴۰-۱۶۰۰ (میانی (۱۶۸۰-۱۶۴۰) و پایانی (۱۷۵۰-۱۶۸۰) تقسیم می شود امروزه آثار دوره پایانی باروک از معروف ترین آثار این سبک به شمار می اید هرچند نباید موسیقی دانی مانند مونته وردی (دوره آغازین) که یکی از پرتحول ترین اعصار موسیقی را رقم زده است را نادیده گرفت، یگانگی حالت، پیوستگی ریتمیک و استفاده از ثبات الگوهای ریتمیک به عنوان عامل وحدت بخش، انتقال ایده ملودیک به بخش های مختلف (خصوصا در فرم فوگ و انوانسیون) و دینامیک پله ای، بافت کنترپوانتیک پیچیده و فضای مبهم تونال از ویژگی های موسیقی دوران باروک است. موسیقی باروک همان گونه که ذکر شد در ابتدا به

سفارش کلیسا است که مس های باخ نمونه ای از آثار ساخته شده در این دوره است از این قید وا می رهد. باخ در دسامبر ۱۷۱۷ به دربار کوچک وکالوانی کوتن نقل میکان کرد و بر موسیقی غیرمذهبی متمرکز شد و برخی از کنسرتو های به یادماندی او مربوط به این دوره اند: کنسرتوهای تکتنوازی ویولن در لا مینور و می ماژور، کنسرتو برای دو ویولن در ر مینور از آن جمله اند. باز می گردیم به تعدیل گام تعدیل مساوی نیم پرده ها در ابتدا ساز منجر به ساختن ساز های کلاویه ای نظیر کلاوسن و هارپسیکورد شد. این دو ساز و شاید ارگ کلیسا در ابتدا برای همراهی با چهاربخش صدای انسانی (سوپرانو ، آلتو ، تنور و باس) در کلیسا طراحی شده باشد اما همان گونه که ذکر شد تزاحم کلاویه ای ساز جدیدی را ایجاد کرد که قابلیت اجرای پلی فونیک را دارا بود از سوی دیگر همانگونه که ذکر شد مد های کلیسائی دارای سیر و جهت ملودیک و نیز ترکیبهای مدال بودند که سبب می شد در حرکات بالارونده نیم پرده ها ۵ کما و در بازگشت ۴ کما اجرا شوند سیستم اعتدال مساوی سبب شد تا کارکرد مدها عملا متروک شود و دو مد ها در دو سیستم گام ماژور و مینور خلاصه شوند. نکته مهم تر ترک ضابطه ی ملودیک و ایست بر درجات مد بود که نوعی کارکرد دستگاه گونه را ایجاد می کرد گستره هفت نتی از یک سو و تمایل برای آزادی از ضوابط (هرچند پهلو به آنارشیسم می زد). در واقع آنتی تز را درون تزِ پیرایش مذهب ایجاد کرد و نتیجه آن سنتزی بود که دیگر تنها در دوران کوتاه کلاسیسم (۱۷۵۰-۱۸۰۰) بعضا از پاره ای نغمات سیستم قبل صرفا به عنوان کانتوس فیرموس (دستمایه آهنگسازی) استفاده می شد. به ریشه تشخص آهنگساز در برابر مد در نگاهی که عصر روشنگری به انسان داشت خواهیم پرداخت.

۳-کلاسیسیسم و عصر روشنگری

دوران کلاسیسم در موسیقی اروپا با سه آهنگساز مهم به نامهای هایدن موتسارت و بتهوون شناخته می شود. مهمترین ویژگی این دوره اومانیسم خردگراست. اومانیسم تا پیش از متفکرانی مانند هیوم، کانت و روسو بیشتر واکنشی آنارشیستیک به کلیسا بود و بازگشتی به اومانیسم یونان باستان برای انسان به عنوان محور هستی و شناخت مانیفست خردگرا به همراه نداشت.

آلمان سده هجدهم از جهات بسیاری بارور اندیشه کانت بود. شکاف‌های فراوان قومی قبیله‌ای مثل گوت ها، واندال ها، آنگلوساکسون‌ها و اسلاوها؛ تفرقه‌های مذهبی و گرایش عمیق به

پروتستانتیسم؛ زد و خورد دائمی آلمان‌ها و ظهور رمانتی‌سیسم زمینه‌هایی برای رشد هم‌نهادی(سنتز) جامع میان گرایش‌های گوناگون است، گو این که کانت را در مکتب «انسان گرایی کلاسیک» دسته بندی می‌کنند و این دوره را شکوهمندترین دوره در تاریخ فرهنگ آلمان به شمار می‌آورند. زمانه‌ای با بزرگانی چون لسینگ(۱۷۲۹-۶۸)، گوته(۱۷۴۹- ۱۸۳۲) هردر(۱۷۴۴-۱۸۰۳)،شیلر(۱۷۵۹-۱۸۰۵)،بتهوون(۱۷۷۰-۱۸۲۷)وکانت(۱۷۲۴-۱۸۰۴شاخصه‌های این زمانه را چنین برمی‌شمارند: (۱) اعتراض به تنگ‌نظری و کوته‌بینی و نابردباری و بی‌مایگی،(۲)خصلت بورژوایی، (۳)تفکیک حساب دنیا و آخرت(secularization)، (۴) احترام و ستایش انسانیت، (۵) آزادی از تعصب‌های ملی و قومی و گرایش به افقهای جهانی.

مسئله اصلی در فلسفه کانت، چگونگی امکان گزاره‌های ترکیبی پیشینی است. از نظر او در گزاره‌ای چون «هر معلولی علت می‌خواهد» که بنیاد فیزیک جدید است. اولا مفهوم علت(محمول) از تحلیل مفهوم معلول(موضوع) پدید نیامده است (همچون قضیه‌ای چون: باران مرطوب است)، ثانیا این حکم پیش از تجربه صادق بوده است و نیازی به تایید تجربه ندارد. از این رو گزاره‌های این چنینی دو صفت کلیت و ضرورت را دارا می‌باشند. او در کتاب‌اش گام به گام فرایند شناخت انسان از دریافت حسی تا تصدیق گزاره‌ای را پیگیری می‌کند و در هر مرحله به شرایط امکان شناخت اشاره می‌کند. کشف بزرگ کانت در این فرایند سوژه استعلایی (transcendental subject) است که همچون زیرنهادی تمام شناخت انسان را بنیاد می‌نهد. در همین کتاب است که کانت زمان و مکان را صور پیشینی دریافت حسی می‌داند و در ادامه جدول مقولات محض فاهمه را بر مبنای شکل‌های مختلف حکم بررسی می‌کند. فلسفه نقد عقل محض کانت از یک سو بنیاد های علوم طبیعی خصوصا فیزیک را متحول میکند و از سوی دیگر مبانی اندیشه کلیسائی را زیر سوال می برد. این گرایش فکری موجب که به سرعت در تمام اروپا ریشه می دواند، منجر به مهر اختتام بر اندیشه ائدولوژیک کلیسائی می شود که چند قرن قبل در دوران رنسانس از عرصه سیاست خارج شده بود و همین اندیشه سبب بازگشت ناپذیر شدن کلیسا در حاکمیت می شود و همان گونه که گفته شد حتی علم نوین را نیز تحت تاثیر قرار می دهد این تاثیر در دو دو عرصه زیربنای مدنیت جدید را ایجاد می کند که تا به امروز در غرب امتداد دارد؛ مدنیتی بر پایه ‘‘اومانیسم" که از چالش با مارکسیسم نیز موفق بیرون می آید، چرا که ریشه در خرد ذاتی و فطرت بشری دارد. تولد این اندیشه به سرعت تحولاتی را نظام اجتماعی اروپا ایجاد می کند که بارزترین آنها انقلاب فرانسه است. در دوران بتهوون

بخش اعظم قاره اروپا هنوز در استبداد و تاریک‌اندیشی فرو رفته بود. در انگلستان از پایان قرن هفدهم نظام پارلمانی برپا شده بود، اما بنیادهای حکومت مردم در مرزهای جزیره دموکراسی محدود مانده بود. توفان سیاسی عظیمی که در جنبش روشنگری فرانسه، ندای آزادی و برابری را برای سراسر بشریت به صدا در آورد، با انقلاب کبیر فرانسه به ثمر نشست.

انقلاب که در سال ۱۷۸۹ به استبداد سلطنتی خاتمه داد، نه تنها پیروزی یک ملت، بلکه پیروزی یک آرمان جهانی بود. در سراسر اروپا تمام جان‌های روشن و آزاد به این انقلاب چشم دوخته بودند. بتهوون به انقلاب کبیر فرانسه و منشور حقوق بشر برآمده از آن اعتقاد عمیق داشت.

یکی از معروف‌ترین آثار بتهوون که درونمایه و پیام سیاسی روشنی دارد، سمفونی سوم او (اوپوس ۵۵) معروف به سمفونی اروئیکا یا «قهرمانی» است. بتهوون این اثر را در ستایش از سه شعار فناناپذیر انقلاب کبیر فرانسه یعنی آزادی و برابری و برادری تصنیف کرده است.

بتهوون که از پیروزی انقلاب کبیر به شوق آمده بود، قصد داشت در اثری حماسی تمام احترام و ستایش خود را به پای جنبش انقلابی و آماج انسانی آن نثار کند. هنگامی که ناپلئون بناپارت به نام دفاع از انقلاب، قدرت را در فرانسه به دست گرفت، بتهوون مانند بسیاری دیگر گمان برد که انقلاب سردار واقعی خود را یافته است. با این برداشت بود که بتهوون سمفونی بزرگ خود را به ناپلئون تقدیم کرد.

اما مهمترین رخدادی که در کنار این تحولات بیشترین تاثیر را بر بتهوون گذاشت بدون شک نهضت فرهنگی آلمان است که نه حالت انقلاب صنعتی انگلستان را دارد و نه به شکل انقلاب سیاسی-اجتماعی فرانسه است، بلکه به نوعی نهضتی است فرهنگی. آلمانی ها واژه خاصی برای این نهضت فرهنگی دارند که در زبان فارسی میتوان آن را به "طوفان و غوغا" و "جهش روحی" ترجمه کرد. در این دوره طوفان و جهش روحی، گویی دفعتاً تمام استعدادهای جوان در آلمان به منصه ظهور رسیده اند. این نهضت همه جانبه در شعر، ادب و تئاتر درگیر شد و روزگار جدیدی را نوید داد. صورت ادبی آن در ادبیات به اسم رمانتیسم معروف شده است. باید به این نکته ظریف اشاره کرد که این امر تنها در شعر و ادب تجلی نیافت، بلکه حتی در رفتار مردم، نحوه لباس پوشیدن، آرزوها، معماری و هنرهای مختلف به خصوص موسیقی تأثیر گذار بوده است. فراموش نکنید این دوره، دوره بتهوون می باشد چه آنکه بتهوون و هولدرلین هر دو در سال ۱۷۷۰ متولد شدند و لذا هم سن و سال هستند. پیشوایان نهضت خاص فرهنگی آلمان نه تنها

به روشنفکران فرانسوی اقتدا نمی کنند بلکه در مقابل نفوذ فرانسویان نوعی عکس العمل نشان می دهند. اگر فردریک دوم در دستگاه درباری خود به زبان فرانسه سخن می گفت، هِردِر که شاگرد و منتقد کانت بوده است، ادعا دارد زبان فرانسه به دلیل مصنوعی بودن، زبان درباری و مجلسی است. زبان آلمانی ریشه در طبیعت دارد؛ اصوات و روح طبیعت را نشان می دهد و رابطه انسان با تمام عناصر طبیعت را از جمله نباتات، حیوانات، جنگل ها، رودخانه ها و ... بروز می دهد. همانگونه که هولدرلین در شعر "رودخانه راین" روح زبان آلمانی را در طبیعت آلمان جستجو می کند؛ با توصیف تلاطم ها و جریانات رودخانه راین، این رودخانه را به کل عالم تشبیه می کند. این نهضت به زودی در موسیقی به دوران رومانتیسم منجر شد و بتهوون تحت تاثیر بزرگان این نهضت مانند گوته و شیلر دوران گذار از کلاسیسم به رومانتیسم را در موسیقی را بصورت کاملا تدریجی و ناخودآگاه پی ریزی کرد .

نگاه انسان-محور نهایت آزادی را در موسیقی به همراه داشت به گونه ای که دیگر کانتوس فیرموس هم جای خود را به ایده ملودیکی داد که آزاد از درون هنرمند می جوشید، نمونه بارز آن تم مشهور سمفونی ۵ بتهوون است که از ضربه صاحبخانه به درب خانه بتهوون به منظور یادآوری عقب افتادن کرایه منزل اوست!

هرچند موسیقی کلاسیک همچنان مقید در فرم و قوانین تم واریاسیون ماند اما محتوای موسیقائی از مد به آهنگساز سپرده شد.

۵- موسیقی رمانتیک

رخداد انقلاب صنعتی قرن نوزدهم در اروپا زندگی شهری را متحول کرد کارخانه ها در شهرهای بزرگ ساخته شد و جمعیت شهرها به شدت افزایش یافت. به عنوان مثال جمعیت پاریس در فاصله ۱۸۰۰ تا ۱۸۸۰ به چهار برابر افزایش یافت. با افزایش سرعت زندگی و زایش پدیده ماشینیسم (به اسارت گرفتن زمان انسان برای تولید بیشتر) سبب شد تا انسان دلتنگ زیست طبیعی خود شود و بر درون خویش تمرکز بیشتری پیدا کند. با انقلاب فرانسه قدرت دربار و اشراف رو به زوال رفت و موسیقی دان نیز از خدمت آنها رها گشته اما از سوئی مجبور به ارتزاق از سمت اکثریت مردم شد. هوشنگ کامکار در این زمینه چنین می نویسد: " با از بین رفتن حمایت اشراف از آهنگسازان تنها راه برای عرضه ی آثار موسیقائی در حضور عام، برپا کردن

کنسرت با خرج خود آهنگساز بود. در نتیجه کنسرت های اجتماعی و فستیوال های موسیقی در ابتدای قرن نوزدهم به شکل قابل ملاحظه ای افزایش یافت" (۲۲۱:۱۳۷۷) اما نکته ای که در این زمان قابل بررسی است تغییر مخاطب موسیقدان از طبقه اشراف به توده های مردمی است و ضرورتی که این توده ها به هنرمند تحمیل می کردند. توده های مردمی جامعه آن روز اروپا تحت تاثیر انقلاب فرانسه از یک سو و سپس اندیشه های مارکس و گسترش طغیان های طبقه کارگر رنگ و لعاب انقلابی به خود گرفت. از اولین نمونه های آن می توان به سمفونی شماره سه بتهوون (اروئیکا- سمفونی قهرمانی) که ابتدا به ناپلئون هدیه شد و سپس بتهوون با افشای ماهیت دیکتاتوری ناپلئون اثر را از او پس گرفت و اروئیکا نامید، اشاره کرد در این اثر برای نخستین بار شاهد تغییرات دینامیکی شدید و نیز پیچیدگی فرم و ساختمان کلی و نیز طولانی بودن مومان ها هستیم تاثیر و تاثر تم ها از هم و پیوند و راندن دائمی انها در این اثر بعدها با تکامل در سمفونی ۵ به تکنیک "نقل و انتقال تمی" شهرت یافت.

از دیگر ویژگی های موسیقی رمانتیک فرد محور بودن آن است که تجلی آن در پیچیدگی هارمونی و آکوردها و ابهام و رازآلودگی بافت آثار، استفاده از تنالیته های مهجور نظیر فادیز مینور تغییرات دینامیکی شدید است. تاثیر دلتنگی طبیعت را نیز در دوره امپرسیونیسم ابتدا در نقاشی و سپس در موسیقی دبوسی و راول می بینیم در نقاشی امپرسیونیسم که سرسلسله آن ونسان ونگوک هلندی است، نور بجای سوژه و ابزار به ابژه تغییر ماهیت داد و نور در برابر نور قرار گرفت در موسیقی نیز دبوسی با قرار دادن صوت در برابر صوت و به توصیف مناظر و حتی اصوات طبیعت نظیر صدای باران در موسیقی پرداخت که موریس راول نیز از این شیوه تبعیت کرد.

٦- تاثیر نیچه در موسیقی

پس از موسیقی جهان وطنی موتزارت و بتهوون که تحت تاثیر روسو و کانت و هیوم بود نیچه دیگر فیلسوفی بود که تاثیری شگرف بر هنر و حتی تاریخ اروپا بر جای نهاد. نگاه ابرانسان و پیشوائی او بر جامعه و تاریخ منجر به زایش تفکر ناسیونالیستی با تاکید بر اسطوره های قومی در اروپا شد که در نهایت به ظهور حکومت های فاشیستی در ایتالیا اسپانیا و نیز آلمان نازی شد. به

موسیقی فلکوریک هر ناحیه توجه بسیاری شد و ایده های ملودیک ها از تم های تروبادروها به سمت کانتوس فیرموس های فلکلور بازگشت.

ریچارد واگنر(۱۸۱۳) همچون بتهوون که سردمدار موسیقی انسان محور بود، سرسلسله مکتب ناسیونالیسم در موسیقی اروپا شد که شیفتگی جنون آسای آدولف هیتلر به آثار او خصوصا مجموعه اپرای "حلقه ی نیبلونگ" مشهور است. این تاثیر در سایر اروپا نیز گسترش یافت که از آن جمله می توان به ظهور آهنگسازان ناسیونالیست مانند آنتوان دورژاک (۱۹۰۴-۱۸۴۱در بوهم-چکسلواکی امروزی)، مانوئل دوفایا(۱۹۴۶-۱۸۷۶اسپانیا) ادورارد گریک (۱۹۰۷-۱۸۴۳نروژ (گوستاو هولست (۱۹۳۴-۱۸۷۴ انگلستان) و ژان سیبلیوس (۱۹۵۷-۱۸۶۵ فنلاند) اشاره کرد.

هدف از این نوشتار همانگونه که گفته شد بیان تاریخ موسیقی نیست بلکه تبیین نقش تفکر و رخداد های اجتماعی در هنر و موسیقی است.

تفاوت نگاه به هستی و انسان در فرهنگ غرب و ایران

همان گونه که ذکر شد نگاه به انسان در عصر روشنگری در اروپا از یک بنده پروردگار و حمل کننده و ساعی ارزش های الهی به موجودی متفکر و خردگرا تغییر کرد. پس از نیچه هایدگر متاثر از هگل نگاه دیگرگونی به مقوله هستی و زمان کرد که حتی موجودیت هستی را نیز منوط به باشنده می کند. در واقع انسان را محور شناخت و هستی بخشِ هستی می داند چرا که انسان است که هستی را دیده و درک می کند و به تعبیر شاملو " و حضور گرانبهای ما هریک/ چهره در چهره ی جهان / این آینه ای که از بود خود آگاه نیست / مگر آن دم که در او در نگرند"

در این نگاه هستی و حتی خدا (در صورت پذیرش وجود) هستی خود را از انسان وام می گیرند. (در اینجا لازم است باز تاکید کنم که بیان تفکری دال بر پذیرش یا رد آن از سوی نگارنده نیست) کشفیات داروین و نیز نظریات فروید آخرین میخ را بر تابوت دین محوری در اروپا زد و اگر نبود واکنش روانی اجتماعی در برابر لنینیسم و استالینیسم که در اروپا بوجود آمد، امروز باید مذهب را در کلیسا ها به عنوان پدیده ای موزه ای جستجو می کردیم . فروید در دهه ۱۹۳۰ در کتاب "آینده یک پندار" آنچه را که علم بشر شناسائی نمی کند را به عنوان پندار (خواه که بعدها به علم تبدیل شود و خواه باطل گردد) دسته بندی می کند و انگیزه های روانی بشر را در

باور خدا و یکتاپرستی از ابتدا بررسی می کند فروید چنین می نویسد : " عقاید مذهبی اصولی تعبدی و تقلیدی هستند که بوسیله آنها روابط علل و معلولی هر موضوع و پدیده ای با واقعیت خارجی آشکار و هویدا می شود. این اصول تعبدی و تقلیدی حاوی مسائلی هستند که آدمی خود به حل و گشایش آنها قدرت و توان نیافته و به وسیله ی نیروهای مافوق طبیعی گشوده و حل گشته اند و به همین جهت بایستی بشر به آنها ایمان داشته و در احترام و رعایت شان بکوشد. ارزش و شایستگی این معتقدات تعبدی در آن است که راهنما و آموزنده مسائلی برای بشر است که در جریان زندگی بیش از هر چیزی نسبت به آن مسائل توجه و علاقمندی دارد و در واقع معلوماتی را از راه آموزشگری جبری به ما می آموزد که بیش از هر چیز مورد نیازمان قراردارد، پس بنابراین لازم است تا این معتقدات را پاس داشته و در بکار بستن و عمل نمودن و ایمان داشتن به آنها کوشا باشیم . هر کسی که از آگاهی و دانستن این معتقدات غافل و تهی بماند نافهم و مطرود و هرکسی که نسبت به آنها آگاه و معتقد باشد ،می تواند خود را فردی صالح و دارای دانست های وسیع بپندارد! بطور کلی نسبت به هر چیزی که بیندیشیم اصول تعبدی حکمروا می باشد. هر چه اصول تعقلی در اقلیت و بی توجهی است، اصول تعبدی در اکثریت و همگان گروی قرار دارد.آن یک مستلزم سعی و کوشش و دانش اندوزی است و این یک بدون سعی و کوشش حاصل می آید".

نظریات فروید از سوی دیگر مقوله عشق را نیز به چالشی جدی کشید و کشفیات دانشمندان زیست شناس منجر به نوعی تقدس زدائی از این مقوله نیز شد که آن را ناشی از فعل و انفعال های هورمونی ای می دانند که ریشه در امیال سرکوب شده جنسی دوران کودکی دارد.

انسان شرقی به تعبیر ژان کازنو فرهنگ عبارت است از ثمره واقعی و قابل مشاهده کوشش انسان ها در زندگی اجتماعی. اگر چه تعریف مفهوم فرهنگ کار ساده ای نیست، اما تعریف کازنو در اوائل دهه ۶۰ میلادی مورد اجماع قابل قبولی از سوی مردم شناسان قرار گرفت. تیلور برای روشن شدن مفهوم فرهنگ، آن را در مقابل و متضاد با مفهوم طبیعت قرار داده و آن را وجه تمایز میان انسان و حیوان می داند. ژرژ بلاندیه جریانات فکری مختلفی که با مکتب اصالت فرهنگ ارتباط دارند را به سه گروه تقسیم می کند:

گروه اول پیروان نظریات بوآس و کروبر هستند و فرهنگ را از دید تاریخی مطالعه می کنند . این نظریه نسبت به نظریاتی که مفهوم استاتیکی را از فرهنگ متبادر می کند، پیشرفته تر است

زیرا آن دسته از نظریاتی که فقط به ترسیم شکل های متفاوت جوامع و اعتقادات و فنون و آداب و رسوم آنها می پرداخت ، امروز دیگر متروک شده است. نظریات این گروه برعکس به جنبه های دینامیکی فرهنگ پرداخته و در جستجوی چگونگی تحول و شکل گرفتن تمدن هاست.

گروه دوم که شاخص ترین آنها رود بنیدکت است فرهنگ را از تاثیر آن بر شخصیت افراد مطالعه می کند. بررسی در مفهوم این مکتب به مفهوم "شخصیت محوری "منتهی می شود (Personnalite de base).

و بالاخره گروه سوم که پیروان کلودی استراوس هستند فرهنگ را با نظریات مربوط به ارتباطات مورد بررسی قرار می دهند که منتهی به مکتب اصالت عملکرد می شود (Fonctionalisme).

به نظر رود بندیکت شناخت جوامع بشری باید بر اساس انواع فرهنگ ها انجام پذیرد. این بررسی به ما امکان تمایز تفاوت های موجود بین نهاد های جوامع انسانی و نیز وجوه اشتراک بین مردم جهان را می دهد. اما موضوع کنش و واکنش شخصیت ها با فرهنگ موضوع جالبی است از دیدگاه بندیکت مجموعه فردیت هاست که به فرهگ شکل می بخشد. ولی این شکل کلی از یک یک افراد برتر و بر آنها حاکم است و آنچه را آنها آرزو داشته و آفریده اند را در بر داشته و به آنها تحمیل می کند. نکته ظریف در هر سه مکتب مظروف بودن فرد یا ساخت یا تحول در ظرف فرهنگ است به عبارت دیگر فرهنگ مانند یک پوسته محیط، از یک سو زایش را در خود میسر ساخته و از سوی دیگر آن را در خود محدود می سازد.

اما این پوسته توسط چه چیزی ایجاد می شود؟ بهترین پاسخ را کازنو می دهد: تفکر ! تفکر و نگاه یک فرهنگ به هستی و انسان کلید درک شکل گیری مبانی زیباشناسی فرهنگی است.

نگاه به هستی و انسان در شرق و ایران با آنچه در غرب رواج داشته و اکنون رایج است تفاوت های اساسی داشته و دارد.

انسان در نگاه شرقی فی الذاته به ما هو انسان دارای ارزش هست، اما داری اعتبار نیست. به عبارتی اعتبار او به واسطه ی تقرب به مبدا و سیر وصل و فنا در او تعریف می شود. جهان تبعیدگاهی است که او را به بندکشیده و مرگ پلی که او را به معشوق ازلی و ابدی خویش متصل می سازد همه ی ارزش انسان هم به اعتبار وجود خدا و به میزان بندگی اوست و این

بندگی عین آزادی است در ایران مذهب درون خود انتی تز خود را در عرفان ایجاد کرده که همجنس هموست و سنتز آن جایگاه هیچ قائل شدن برای انسان است.

در این فرهنگ حتی رابطه عاطفی میان دو جنس مخالف نیز مجازی است از حقیقتی ماورائی و مقدمه رسیدن به عشق حقیقی. هر کجا که به نام دین ظلم و ستمی شده است، باز هم مقصر قربانی است که هر عیب که هست از دینداری انسان است و همین امر تعقل را به باز تولید نحله ی دیگری از همان اندیشه توحیدی سوق داده است. همین امر سبب شده تا تغییرات اجتماعی در ایران بسیار بطی و نرم صورت پذیرد، زیرا که پناهگاه امنی روحی امنی برای واگذار کردن مشکلات و بعضا مسئولیت ها به آنجا وجود دارد: آسمان انسان در دیدگاه دینی – عرفانی نه موجودی است مختار و نه موجودی است مجبور بلکه امری بینابین (اشاره به حدیثی از پیامبر اسلام ص) با این پوسته فرهنگی همان گونه که اشاره شد، هنرمند را هم در خود قرار می دهد. در واقع هنرمند ایرانی در نهایت خلاقیت و استعداد و تسلط باز هم ایرانی است. یعنی انسانی برآمده از همین فرهنگ با ارزش ها و مخاطبینی از همین فرهنگ.

برای شرح تعامل هنرمند با محتوای هنری در فرهنگ موسیقائی ایران بررسی و شرح نظام موسیقی دستگاهی ضروری به نظر می رسد.

بنیان های موسیقی دستگاه

موسیقی دستگاه سازمان منسجم، دقیق و پیچیده ای است که در طی صدها سال با همه ی نابسامانی ها و نیز بالندگی های فرهنگ ایران با همه ی شادی و ها تلخی های تاریخ این سرزمین در هم تنیده شکل گرفته و به وضعیت نظام مند کنونی به دست ما رسیده است.

موسیقی دستگاه به لحاظ نوع نگاه به ملودی و حرکت و انتظام آن در بدنه مدار اصلی در جهان منحصر به فرد است.

در نوشتارهای گذشته به تعریف بنیان های موسیقی دستگاه پرداخته ام و در اینجا تنها اشاره ای گذرا و در حد نیاز موضوعیت این نوشتار به آن خواهم داشت.

– دستگاه سازمانی مولتی مدال است به این معنی که گوشه ها (به مثابه مد) در یک مدار در هم تنیده می شوند و دستگاه در واقع قوانین انتظام و ترکیب این مدهاست.

– روند ملودیک این مدها به گونه ای است که از سیم مطلق آغاز شده و طبقه طبقه بر هر یک از درجات مداراصلی (اشل صوتی ای که ۲ تا ۲،۵ اکتاو وسعت داشته و لزوما اکتاو اول آن با اکتاو دوم از یک انتظام فواصل پیروی نمی کنند) تاکید و ایست می کند.

– هر یک از گوشه ها -که عموما از گستره ی صوتی کوچکی برخوردار اند- (به جز درآمد) دارای هیرارکی مخصوص به خود می باشند. هیرارکی به معنی سلسله مراتب اهمیت درجات است این اهمیت هم در دینامیک هر درجه و هم در تکرار و تاکید کمی مستتر است به عنوان مثال در گوشه های درآمدی ماهور درجه اول و سوم و پنجم مدار اصلی از درجه دوم و چهارم اهمیت کمی (تاکید وتکرار) و کیفی (دینامیک و اکسان) بیشتری دارند در حالیکه در گوشه های مدِ "داد ''درجه دوم و چهارم مداراصلی (که اینجا درجه اول و سوم مد داد می شود) از درجه اول و سوم مدِ درآمد اهمیت کمی و کیفی بیشتری دارد.

– وقتی گوشه ها و مایه ها تغییر می کند هیرارکی متناسب با خود را بر مدار اصلی تحمیل می کند تا جائی که می توان برخی مایه ها را مد های مستقلی دانست که از درجات دیگر مدار اصلی شروع می شوند (نظیر اندیشه مدهای کلیسائی.

– ملودی درون گوشه ها بگونه ای طراحی و سازماندهی می شوند که نه تنها تزاحمی برای ترکیب با گوشه های بعدی و قبلی ایجاد نکنند بلکه در صورت بندی گوشه بعدی نقش تمهیدی را ایفا نمایند به همین دلیل و نیز به دلیل فواصل تامپره نشده گوشه ها دارای پیچ مخصوص خود هستند، یعنی باید در کوک خود و در رجیستر خود اجرا شوند.

– هر دستگاه دارای مدارهای فرعی است که از انتظام فواثل درجات مدار اصلی خارج شده و دوباره با فرود به آن بر می گردد.

– آواز های مجموعه های مولتی مدال کوچکتری هستند که از میانه ی مدار اصلی دستگاه آغاز می شده ولی به صورت مستقل اجرا می شوند گستره صوتی آوازها در اکثر موارد کمتر از یک اکتاو بوده و از یک مد درآمدی و یک مد اوج تشکیل می شوند.

–گوشه های موسیقی دستگاه به لحاظ محتوای مدال (مایگی) از دو دسته کلی طبعیت می کنند: دسته اول گوشه هائی هستند که خود دارای بار مدال بوده که به آن ها گوشه های مایگی می گوئیم نظیر بیداد، داد، خاوران و ..دسته دوم گوشه هائی هستند که بار مدالی خود را از

گوشه های مایگی به عاریت می گیرند اینها نیز خود بر دو دسته اند یا انگاره های ریتمیک هستند مانند بسته نگار یا کرشمه و یا فیگورهای ملودیک هستند مانند جامه درآن یا خسروانی.

–گوشه های دارای متن (جملاتی منطبق با بحور شعری یا سجع) و تحریر (فیگورهای ریتمیک با بافت مضرابی مشخص و زینت هائی مانند تکیه) هستند.

تعامل هنرمند با محتوای موسیقائی در ایران و غرب

آنچه به اختصار گفته شد سرفصل های قوانین موسیقی دستگاه است که سازمان منسجم و دقیق و قانونمندی را در ملودی پردازی در اختیار نوازنده موسیقی ایرانی می گذارد.

این قوانین نوعی حکم را برای دستگاه ایجاد می کند (در موسیقی کلاسیک غرب هم احکامی هست به آن اشاره خواهد شد). این حکم با هویت دستگاه و گوشه درهم تندیده شده است به بیان ساده گام "دو مینور" به بتهوون نگفته که سمفونی ۵ را چگونه بساز. اما ابوعطا به نوازنده و آهنگساز ایرانی حکم می کند که مرا چگونه بنواز یا بر من چگونه تصنیف کن. در موسیقی دستگاه هم دستگاه و هم گوشه دارای حکم خود هستند و نوازنده ای استاد تر است که این احکام را دقیق تر و با تسلط بیشتری اجرا کند و به اصل نزدیکتر شود. در موسیقی کلاسیک غرب قوانین بیشتر در فرم ها مستتر است و سازمان چندصدائی. ولی این احکام در گام مستتر نیست، مگر هیرارکی درجات ۴ و ۵ که ان هم به ضرورت مدلاسیون است نه ملودی.
زیباشناسی موسیقی دستگاه بیشتر انطباقی است تا مبتنی بر خلاقیت فردی هنرمند. خلاقیت هنرمند نظیر تعریف انسان شرقی در حوزه جبر و اختیار محتوم و محکوم است به رعایت دقیق قوانین ملودیک و باید راه خود را در حوزه های دیگری نظیر ریتم و ادوار ریتمیک و فرم های ضربی یا در گردش های فرعی ملودیک و تغییر فیگورهای داخلی ملودی تیپ جستجو کند و در ایده ملودیک تا جائی آزاد است که انتظام درجات گوشه و نیز بافت دستگاه را بر هم نزند.

همان گونه که اشاره شد در موسیقی کلاسیک اروپا نیز دارای ضوابطی است که خلاقیت هنرمند درون آن پوسته تعریف می شود، در دوره باروک این قواعد در پرداخت ملودی، فرم و کنترپوان و در دوره کلاسیسیم به هارمونی و فرم متمرکز می شود، به عنوان مثال، قواعد آهنگسازی در فوگ که پایه نظام ملودی پردازی سایر فرم های سازی را نیز تشکیل می دهد. روشهائی مانند کنترپوان معکوس، استرتتو، افزایش و کاهش به منظور ایجاد رکاپیتولاسیون و

تکنیک های دولپمانِ اکسپوزیسیون یا گسترش ایده ملودی تبدیل به سنت هائی شده اند که اکثرا نمی توان از آن عدول کرد و درصورت عدول دیگر قطعه فوگ محسوب نمی شود. به عنوان مثال سوژه فوگ نباید به قدری بلند شود که امکان به خاطر سپردن توسط شنونده را از دست بدهد، اما در عین حال باید از موتیف در انوانسیون بلند تر باشد سوژه باید تا حدی بلند باشد که به یک ایده تبدیل شود و ار فیگور فراتر رود در هنگام آغاز، سوژه باید به تنهائی شنیده شود و سپس در خط های مختلف ترکیب شود.

یا قوانین مدون هارمونی مواردی است که عدول از آنها به عنوان خطا در موسیقی کلاسیک محسوب می شود.

یا در فرم سنت هایی موجود دارد که باید رعایت شوند (هرچند اکثر این قواعد در دوره رمانتیسیسم تغییر می کند) اما همه ی این محدودیت ها در فرم هاست و در شیوه های گسترش نه در خود مد. مد در موسیقی دستگاه دارای حکم و هیرارکی است. یکی از دلایل دشواری نوشتن هارمونی برای موسیقی دستگاه هم همین است که عموما نت های آکورد هم از محدوده اشل گوشه بیرون می زند و هم بر درجاتی تاکید می کنند که نظم هیرارکیال گوشه را به هم می ریزد. به همین دلیل معدود تجربه های چهاربخشی که در موسیقی ایرانی استفاده شده، در حوزهٔ درآمدی که از گستره صوتی بالاتری بهره مند است فراتر نرفته اند. فرهنگ موسیقی دستگاه چندصدائی به مفهوم هارمونیک را بر نمی تابد و با ذات خطی آن به با چنین ملاحظاتی است که تلاش های انجام شده را عقیم ارزیابی می کنیم.

در تلفیق با موسیقی های دیگر نظیر موسیقی مقامی نیز باز تجربیات موفقی به همراه نخواهد داشت چرا که هویت موسیقی دستگاه در حرکت پله پله بر درجات است. موسیقی های دیگر از چنین قابلیتی برخوردار نیستند و تنها راه برخورد مقامی با موسیقی دستگاه است که آن را از هویت و اصالت خود دور می کند.

موسیقی دستگاه برآمده از فرهنگ و انسانشناسی ایرانی است. هنرمند در نیل به اصل و مبدا (حکم دستگاه) است که ارزش می یابد اختیار و آزادی او در مشیت مبدا تعریف می شود. تاریخ این فرهنگ چنین موسیقی ای را ساخته است. نفی آن بسیار ناصحیح است، مانند آن که بگوییم غزل حافظ بد است یا زیبا نیست! خیر. به قول احمد شاملو حافظ بزرگترین شاعر در همه

دوره ها و تمام ملت هاست، اما آیا همه ی نیاز های امروز در غزل حافظ یا فرم غزل قابل جستجو و بیان است؟ مسلما خیر آیا این از ارزش های غزل حافظ می کاهد؟ باز هم مسلما خیر.

آیا موسیقی دستگاه با بیان تغزلی اش پاسخگوی همه ی نیازهای انسان های امروزی با تفکر و زیست های متفاوت و متکثر است ؟ مسلما خیر . و اساسا چنین توقعی از موسیقی دستگاه اشتباه است و همین اشتباه سبب شده تا شاهد این همه کج روی های هنرمندان بی شناخت در عرصه موسیقی ایران شده است.

موسیقی دستگاه محتوم به تغییر است مانند همه موسیقی های دنیا چون زیست و تفکر انسان امروز نگاهش به جهان و مقوله عشق در حال تغییر است. اما آیا این تغییر باید مسیر تحول موسیقی غرب را طی کند؟ مسلما نمی توان چنین مسیری را تعیین کرد چرا که زیست و تاریخ و فرهنگ انسان اروپائی با زیست و فرهنگ و تاریخ انسان ایرانی بسیار متفاوت است. این تغییر حتما رخ خواهد داد، چه ما بخواهیم و دوست داشته باشیم و چه نخواهیم و نپسندیم. اما این تغییر نافی موجودیت موسیقی دستگاه نخواهد بود، بلکه زایش جدیدی به همراه خواهد داشت. در کنار موسیقی کنونی نظیر جریان شعر نو و سپید که نافی شعر کلاسک ایران نبوده و نیست بلکه به ادبیات ایران افزوده است که نوآوری منوط به نوشدن تفکر و نگاه هنرمند است و پدیده ای افزایشی است نه نفی کننده و کاهشی.

منابع و ماخذها

ایبرهم ، جرالد(۱۹۸۸-۱۹۰۴) تاریخ مختصر موسیقی آکسفورد-نشر ماهور ۱۳۹۰ . تهران

بودین ، دیوید (۱۹۱۰) کنترپوان مدال بر اساس شیوه موسیقی قرن شانزدهم. نشر دانشگاه هنر ۱۳۷۷ تهران

دورانت ، ویلیام (۱۹۸۱-۱۸۸۵) تاریخ فلسفه انتشارات شرکت علمی و فرهنگی تهران -۱۳۷۹تهران

فروید ، زیگموند. آینده یک پندار- انتشارات کاوه ۱۳۴۰ تهران

کامکار ، هوشنگ(۱۳۲۵) موسیقی کلاسیک و رمانتیک. انتشارات دانشگاه هنر- ۱۳۸۹ تهران

کازنو ، ژان(۱۹۰۲) آنتروپولوژی . انتشرات دانشگاه تهران ۱۳۴۸ تهران

کامبریج ، ارنست هانس (۲۰۰۱-۱۹۰۹) تاریخ هنر- نشر نی ۱۳۷۹ تهران

هایدگر ، مارتین (۱۹۷۶-۱۸۸۹) هستی و زمان- نشرققنوس ۱۳۸۹ تهران

Krober(A.L.) : Anthropology . New York 1948

Linton(Ralph) : The study of man . New York 1936

Mercier(p) : Histoire de l,anthropologye. Paris 1966

Montagu(Ashley) : Les premiers ages de l,home. Paris 1966

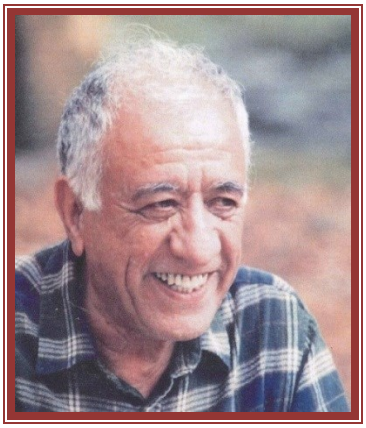
Lebeuf (J) : L,habitation des fail, Hachette 1961

Levi-struss(c) : Le cru et le cuit, Plon ; 1964- Du mile aux cendres,Plon,1966

دو اثر جاودانه در ادبیات آهنگین ایران

"طاووس" و "مرا عاشقی شیدا"

مرتضی حسینی دهکردی

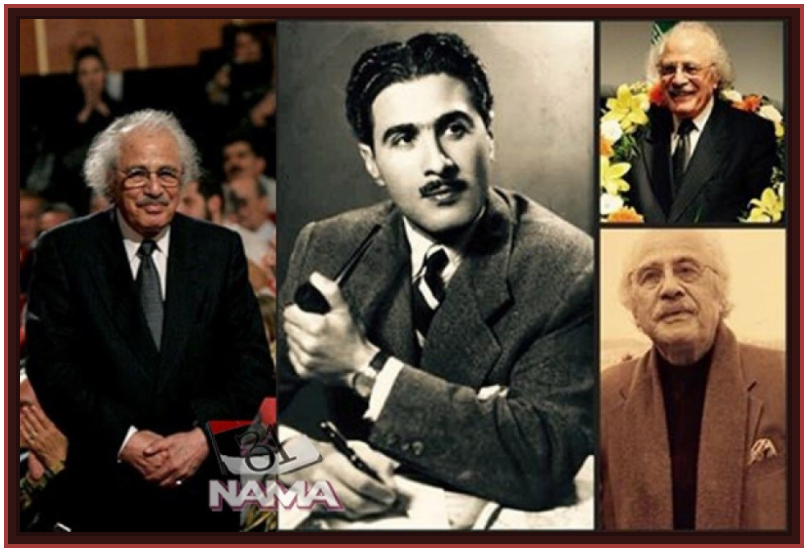


قرنها بود که به علت تحریم و تحقیر موسیقی از سوی متعصبان ریاکار، اشتغال به این هنر والا، حرفه ای زشت و پلید و سیاه تلقی می شد. در نتیجه موسیقی ایرانی رو به توقف و سراشیبی و انحطاط نهاد و کم کم زندگی نیمه پنهانی و یا پنهانی یافت و هنرمندان همواره با تحقیر جامعه روبرو بودند.

این بی حرمتی ها منحصر به خوانندگان و نوازندگان نبود، بلکه هر فردی که در راستای موسیقی فعالیت داشت، مشمول ناملایمات قرار می گرفت. از آن جمله هیچ شاعر با استعداد و مشهوری حاضر نمی شد تا برای آهنگها، اشعار مناسب بسراید و در نتیجه اکثر تصنیف های دوران گذشته با مضامین سطحی و کلمات و جملات مبتذل و گاه مستهجن همراه بود و ریشه آنها در فرو مایگی رشد می کرد تا جائیکه حتی شاعری مانند، ایرج میرزا، برای تحقیر عارف قزوینی به وی میگوید: «تو شاعر نیستی، تصنیف سازی».

«علی اکبر شیدا» و «عارف قزوینی» و «امیر جاهد»، از اولین سخن سرایانی بودند که معیارهای تازه ای را در ترانه سازی مطرح کردند، بعد از آنها می توان از ملک الشعراء بهار، وحید دستگردی، رهی معیری و پژمان بختیاری یاد کرد که با خلق آثاری زیبا و پر محتوا، ارزش والائی به ترانه سرائی بخشیدند. از برجسته ترین شعرائی که در دهه های گذشته، بنیاد ترانه

سرائی را در ایران دگرگون کرد، رحیم معینی کرمانشاهی است که ابعاد تازه و افکار جدید و نوآوریهای بدیع را وارد فرهنگ ادبیات آهنگین ایران نمود و هنر ترانه سرائی را عمیقا گسترش داد، تا حدیکه دیگر ترانه سرایان نیز دریافتند که بجز معاشقه های مجازی و لفظی و ناز معشوق کشیدنها و تحمل جور و جفا از روزگار، می توان سخنان تازه و دلپذیر دیگری را در ترانه ها مطرح کرد.



رحیم معینی کرمانشاهی

معینی کرمانشاهی برای نخستین بار زبان حکایت و تمثیل را در ترانه بکار برد و بیش از ۲۳۰ اثر زیبا و دلنشین برای آهنگ سازان برجسته سرود که بسیاری از آنها به مرز ماندگاری رسیده و مجموعه آنها بخش بزرگ و معتبری از تاریخ هنر و ادبیات معاصر ایران را تشکیل میدهد.

ترانه های تمثیلی که از آنها به عنوان آثار سمبولیک و یا تابلو سرائی نیز یاد میشود، با سرودن ترانه آبشار بر روی آهنگی از بزرگ لشگری آغاز شد و بعدا با افرینش آثاری جون: «طاووس»، «برق و خرمن»، «خواب نوشین»، «تاک»، «سرو و بید»، «کولی» و «دختر گلفروش»، ادامه یافت.

در این ترانه ها، شاعر گفتنی های خویش را با موضوع قابل تجسمی در آمیخته و پیرامون آن به هنرنمائی می پردازد. خود شاعر در قطعه شعری که در مقدمه کتاب خواب نوشین مندرج است چنین میگوید:

من در الحان گرم موسیقی نکته های بدیع آکندم

عطر نو بر ترانه پاشیدم طرح نو در ترانه افکندم
چه کس اما، از این بزرگ کسان قصه ای در ترانه ای آورد؟
فی المثل بست نقشی از طاووس و ز تکبر نشانه ای آورد؟

ترانه های معینی کرمانشاهی عاری از پوچ گرائی و عشق های مجازی و تخیلات سطحی و کلام مبتذل بوده و مضمون اغلب آنها از زندگی واقعی انسانها و یا طبیعت پیرامون ما نشات یافته است و هر یک از آنها سرگذشتی دارد و انگیزه خاصی موجب پیدایش آنها شده است. خود وی در این زمینه می نویسد: طبیعت در حالات مختلف با من در گفتگو بود و بمن الهام میداد و مرا یاری می کرد. گاهی با دیدن کودکی در حال گل چیدن، به یاد کودکیم می افتادم و در همان لحظه ترانه «یاد کودکی» را می ساختم، گاهی از دیدن خرمنی آتش گرفته، «برق و خرمن» را می سرودم و زمانی با دیدن کبوترانی بر پشت بام، طاووسی را مجسم میکردم که چگونه مغرورانه قدم بر می دارد و بال و پر می گشاید و در همان لحظه روی آهنگ آماده، ترانه طاووس را می سرودم که موجب اعجاب آهنگ ساز شد. بخاطر دارم که زمانی مامور بررسی فیلم ها در کمیسیون نمایش کشور بودم، با مشاهده فیلمی که جلوه عظیمی از آبشاری را نشان میداد، ترانه آبشار را بوجود آوردم.[۱]

به همین نحو هر یک از آثار معینی، مولود تفکر و تامل او در طبیعت و یا بازتاب کنکاش های او در روح انسانها و شرح پیچیدگی های روح آدمی و یا تصویر فراز و نشیب های زندگی مردمی است که پیرامون او زندگی می کنند. از آنجمله می توان گفت که ترانه جاودانه راز خلقت، [۲] بازتاب سفر روحانی او به اعماق کائنات، در جستجوی زندگی دیگر و شگفت زدگی وی از عظمت آفرینش است.

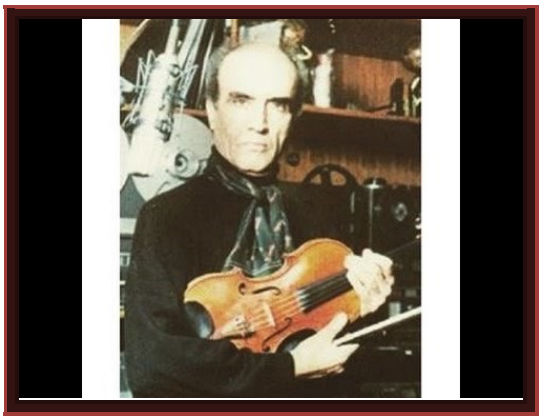
با این مقدمه نسبتا طولانی که آگاهی از آن ما را برای درک بهتر و عمیق تر آثار معینی کرمانشاهی یاری میدهد، نظری به سرگذشت ترانه «طاووس» می کنیم.

طاووس

۱- کتاب راز خلقت صفحه ۴۲

۲- این ترانه بر روی آهنگی از انوشیروان روحانی سروده شده و بنوشته نادره بدیعی در تایخچه ای بر ادبیات آهنگین ایران، نقطه اوج ترانه سرائی در ایران است.

یکی از آثار درخشانی که در سال ۱۳۳۷ خورشیدی بوجود آمد و پس از انتشار از رادیو همگان دریافتند که این ترانه مافوق همه آثاری است که تا آن زمان شنیده اند، آهنگی بود در دستگاه شور از ساخته های هنرمند جوانی بنام پرویز یاحقی، همراه با کلام سمبولیک رحیم معینی کرمانشاهی که با آوای گرم و جذاب «مرضیه» اجرا شد و در اندک زمانی به شهرت ررسید.



پرویز یاحقی

آهنگ از زیباترین و مطلوب ترین ملودی های اصیل ایرانی نشات یافته و در سراسر آن یک ذره کمی وکاستی یا ملودی های بیگانه دیده نمی شد در ساختار آهنگ نهایت تناسب و هنرمندی و زیبائی بکار رفته بود، در حالیکه گرم و پر شور و جذاب بنظر میرسید، عمیق و متنوع و پر محتوا هم بود و شنونده بهیچ وجه از شنیدن آن خسته نمی شد. در تنظیم آهنگ، نوای شورانگیز ویلن پرویز، نقش ویژه ای داشت و شنوندگانرا تحت تاثیر قرار می داد.

بسیاری از آهنگهای پرویز یاحقی مانند: آواز دل، بیداد زمان، می زده شب، طاووس، پنجره ای بباغ گل، چو اسیر دام توام، گردباد و سراب آرزو از آثار درجه اول موسیقی معاصر ایران بشمار آمده و به جاودانگی پیوسته اند.

در بیان انگیزه خلق «طاووس»، معینی کرمانشاهی در یک گفتگوی تلویزیونی که در دهم فوریه ۲۰۰۶ با تورج نگهبان، شاعر و ترانه سرای نامدار داشت، چنین میگوید:

روزی پرویز یاحقی آهنگساز و نوازنده توانای ویلن به خانه ما آمد تا در خصوص سرودن ترانه برای آهنگ جدیدی که ساخته است با هم گفتگو کنیم. او با ساز شورانگیز خود آهنگ را نواخت و من در جستجوی پیدا کردن مضمون مناسبی بودم که با این آهنگ زیبا و پرشور متناسب باشد. در همسایگی ما، خانواده ای زندگی می کرد که کبوترهای بسیار داشتند و هر

روز پرندگان زیبای خود را پرواز میدادند. آن روز من با دیدن این کبوترهای طناز و چگونگی پرواز و اوج گیری و سپس بازگشت مغرورانه آنها، بفکر سرودن ترانه «طاووس» افتادم و این اثر بوجود آمد. ۱

همان گونه که ذکر شد این ترانه، یک اثر سمبولیک است و مانند هر هنر سمبولیک،، هر کس می تواند از لابلای جملات و کلمات آن تعبیرهای خاص خود را داشته باشد، و اتفاقا همین موضوع، از رموز جاودانگی این ترانه است.

بنظر نگارنده این نوشته، ترانه «طاووس» میتواند نمادی از زندگی انسانها باشد.

انسانهایی که در وجودشان هم فر ایزدی وجود دارد و هم تمایلات حیوانی و شیطانی. هم زیبائی و هم زشتی، هم روشنی و هم تاریکی. پر و بال خوش نقش این پرنده، نماد زیبائی روح انسانها و پای زشت آن نمود زشتی آنهاست. به باور خود استاد معینی: پای زشت طاووس، نماد پیری و ناتوانی و فرسودگی و ضعف های انسان و چتر زیبا و پر و بال رنگین و حرکات غرور آمیز آن نمادی از شکوه و زیبائی های زندگی است. ۲

با وجودی که هم اکنون پنجاه سال از آفرینش این اثر زیبا می گذرد، بعلت ویژه گیهای مطلوبی که در خلق آهنگ و شعر و تنظیم و اجرای آن بکار رفته، هنوز «طاووس» مانند ستاره درخشانی

۱ نقل به معنا از گفتگوی تلویزیونی استاد

۲ نقل به معنا از گفتگوی استاد معینی با تورج نگهبان

در آسمان موسیقی ایران می تابد و زیبائی و جذابیت و عمق و مفهوم آن، چون روزهای نخسین، تازه و موثر و روح نوازست.

طاووس

دستگاه: شور، خواننده: مرضیه، شعر از: معینی کرمانشاهی، آهنگ: پرویز یاحقی، سال آفرینش: ۱۳۳۶

در کنار گلبنی خوشرنگ و بو طاووس زیبا
با پر صد رنگ خود مستانه زد چتری فریبا
از غرورش، هرچه من گویم یک از صدها نگفتم
نکته ای در وصف آن افسونگر رعنا نگفتم

تاج رنگینی به سر داشت خرمنی گل جای پر داشت
در میان سبزه هر سو بی خبر از خود گذر داشت
هر زمان بر خود نظر بودش سراپا نخوتش افزون شد از آن چتر زیبا
بی خبر از کار دنیا
من که خود مفتون هر نقش و جمالم هر زمان پابند یک خواب و خیالم
خوش بدم گرم تماشا

چو شد ز شور او فزون غرور او پای زشتش شد هویدا
هر کسی در این جهان باشد اسیر زشت و زیبا
چو غنچه بسته شد پرش شکسته شد تا بدید آن زشتی پا
هر کسی در این جهان باشد اسیر زشت و زیبا
من همان طاووس مستم چتر خود نگشاده بستم
یک جهان ذوق و هنر هستم، ولی با صد دریغا
سینه ای بی کینه دارم، روح چون آئینه دارم
گنج شعر و شور و حالم، این همه نقدینه دارم

جلوه آن مرغ شیدا، گفته جان پرور من پای آن طاووس زیبا، هستی رنج آور من

مراعاشقی شیدا

این ترانه بدیع و پر جاذبه، به تحقیق یکی از برترین آثار موسیقی معاصر ایران است که به باور ببسیاری از موسیقی شناسان و منقدین ادبی و هنری، از نظر آهنگ و شعر و اجرا، در حد والای هنر و هنرمندی است.

این اثر درخشان در سال ۱۳۳۴ خورشیدی وسیله استاد علی تجویدی در دستگاه سه گاه، همراه با کلام زیبا و فلسفی دکتر منیر طه، خلق شد و غلامحسین بنان با آوای جادویی خود آن را در نهایت استادی در برنامه شماره ۱۹۰ گل های رنگارنگ اجرا نمود.

منیر طه از نخستین ترانه سرایان زن ایران

انتشار این قطعه بی نظیر در آن سال ها، تحول بزرگی در تاریخ موسیقی و ترانه سرایی ایران بود تا حدی که فریدون حافظی استاد نامدار تار در کتاب از نور تا نوا، شرحی به مضمون زیر می-نویسد: در هنر آواز، برخی از دستگاه ها را در تخصص بعضی از هنرمندان می دانند، مثلا شوری که ادیب خونساری با غزل «معرفت نیست در این قوم خدایا مددی»، خوانده، حد موسیقی آوازی است و از روزگاری که دستگاه های ضبط به ایران آمده، هیچ کس نتوانسته دستگاه شور را با این همه لطافت و گرمی و شور و حال بخواند، یا قطعه آوازی که خانم روح انگیز با شعر: «دل خون شد از امید و نشد یار یار من»، در مایه دشتی اجرا کرده و هم چنین آوازی که تاج اصفهانی با غزل: «درد پنهان فراقت ز تحمل بگذشت»، در گوشه بیداد خوانده است، حد آواز ایرانی در مایه شور و دستگاه همایون به شمار می آیند و بعید است که در آینده نزدیک، هنرمند

دیگری بتواند آوازهایی بدین زیبایی و شور و حال خلق کند، به نظر فریدون حافظی، ترانه دل انگیز «مرا عاشقی شیدا»، حد کمال ترانه سرائی ایران است.

استاد علی تجویدی

صرف نظر از لطافت و انسجام و زیبایی آهنگ و نوای ممتاز و فراموش نشدنی بنان، آن چه این اثر را در رفیع ترین قله های جاودانگی نشانده، رمز و راز ناشناخته ای است که در شعر این ترانه وجود دارد و دوستداران هنر و ادبیات، این رمز ناشناخته را به عرفان منتسب می نمایند و بر این باورند که این مضامین بدیع، از مسائل عرفانی نشات یافته است، از آن جمله نادره بدیعی مولف ارجمند کتاب *تاریخچه ای بر ادبیات آهنگین ایران* می نویسد: «شاخص ترانه های منیر طه، عرفان است و تمامی ترانه هایش با این جلوه برتر ادبیات، رنگ آمیزی شده است و بوی آشنای صفا را می دهد».

علیرغم این نظریات، نویسنده این سطور بدین باور است که ایهام فلسفی و لطیفی که بر این ترانه سایه افکنده، چیزی جز حدیث نفس و بیان صادقانه و روشن تمنیات جسمانی و عاطفی و احساسی سراینده نیست و تنها عشق آن هم از نوع زمینی آن است که آفریننده این نکته های لطیف و دقایق فلسفی است.

در زمان آفرینش این اثر، منیر طه، «دختری جوان» و «زیبارویی عاشق پیشه» و «سیه چشمی به کار عشق استاد» است که در دلبری و طنازی و افسونگری و مجلس آرایی، بسیار دلیر و ممتاز است، شوریده ای است که همه هستی را برای دوست داشتن و عشق ورزیدن و شیدایی می-خواهد و با وصال شیرازی هم عقیده است که می گوید:

استاد کاینات که این کارخانه ساخت مقصود عشق بود جهان را بهانه ساخت و بدین ترتیب انتساب تمنیات انسانی و احساسی به مسائل عرفانی، از مقولاتی است که منحصرا ما را به بیراه می کشاند.

خود منیر طی نامه ای مؤثر و شاعرانه، انگیزه خلق این اثر جاودانه را با دقیق ترین و روشن ترین کلمات و جملات، به مضمون زیر توضیح می دهد:

«ترانه «عاشق شیدا» چگونه خلق شد و چرا خلق شد؟ نمی دانم، هر کسی از سر مهر و محبت به این ترانه و ترانه سازش، بنا بر باور و ذوق شخصی خود، سخنی دلنشین برای آن ساخته و پرداخته است. سخن من این است که این ترانه را نه به خاطر شخص مشخصی که عاشقش باشم سرودم و نه برای گرایش و اسارت در عرفان، که شعر و هنر، اسارت را دوست ندارند. امروز که به آن روز می نگرم، دختری را می بینم که عشق و شیدایی را در قالب جان و تن ریخته و دور و برش شلوغ است و نمی داند عاشق کیست؟ می دانید، هر کجا می رفتم، پژواک «دوستت دارم» در چشم و گوشم می پیچید، وقتی که برای معالجه در وین بودم و زمانی که دور دنیا سفر کردم، همه جا این پژواک با من هم سفر بود. «عاشق شیدا» را مهربانان و دلستانان نوشتند و من به روایت اش پرداختم. آن ها بودند که مرا در چنگ و رودشان نواختند و به بزم آرایی ام پرداختند. حسن فروشی در شعر و ترانه های من، از همین جا مایه می گیرد و عرفانی که درون و بیرون مرا تصویر می کند، رهایی و پاکبازی زمینی است، عاری از توسل به قصه پردازی های آسمانی.»

از نکات گفتنی دیگر درباره این اثر، آهنگ سحر آمیزی است که تجویدی آن را در نهایت هنرمندی و شور و جذبه آفریده است. استاد می گوید: این آهنگ چون در ریتم شش و چهار است، اجرای آن آسان نیست، توانایی بنان در خواندن این ترانه در حد عالی بود و پس از پایان جریان ضبط این آهنگ که ساعت های متمادی طول کشید، همه آن هایی که در استودیو بودند و از آن جمله خود من، آن چنان تحت تاثیر قرار گرفته بودیم که من بی اختیار دو بار نوار پر شده را بوسیدم.

خانم منیر طه، سراینده ترانه می نویسد: بر سر اجرای این اثر رقابت شدیدی بین بنان و مرضیه به وجود آمد و هر دو نفر آن ها اشتیاقی فراوان به خواندن این ترانه داشتند. تا آن زمان همه ترانه های مرا خانم مرضیه به نحو شایسته و هنرمندانه ای در رادیو خوانده بود، اما با توجه به مفاهیمی

که در شعر ترانه به کار رفته بود، من علاقه مند بودم که این اثر با صدای جادویی بنان اجرا شود، اما مرضیه که در دستگاه رادیو نفوذ فراوان داشت تلاش می کرد به هر شکلی شده وی را برای خواندن ترانه عاشق شیدا انتخاب کنند که در نهایت موافقت شد که بنان آن را اجرا کند و چه زیبا و بدیع اجرا کرد. وقتی این اثر از رادیو انتشار یافت، من در ایران نبودم و برای عمل جراحی شکستگی پا، در یکی از بیمارستان های شهر وین در کشور اتریش، بستری بودم. روزی بنان که برای معالجه چشم خود به وین آمده بود، با یک شمع و یک شاخه گل و یک شیشه شراب به عیادتم آمد و در نهایت شیفتگی و شیدایی ترانه عاشیقی شیدا را برایم خواند. لحظات با شکوهی بود که تا واپسین دم عمر به یاد خواهم داشت. (بر گرفته از نامه خانم طه به نگارنده).

مرا عاشقی شیدا

خواننده: بنان، آهنگ: تجویدی، شعر: منیره طه، دستگاه: سه گاه، سال آفرینش: ۱۳۳۴، گلهای رنگارنگ شماره ۱۹۰

مرا عاشقی شیدا فارغ از دنیا تو کردی، تو کردی
مرا عاقبت رسوا مست و بی پروا تو کردی، تو کردی
نداند کس، جانا، چه کردی چه ها کردی با ما چه کردی
دو چشمم چو دریا، در افشان گوهرزا، تو کردی، تو کردی
روان از چشم ما، گهرها دریاها، (تو کردی)
نه یک دم از جورت فغان کردم نه دستی سوی آسمان کردم
منم اکنون چون خاک راهی غباری در شام سیاهی
(اگر مهری رخشد تو آن مهری اگر ماهی تابد تو آن ماهی
اگر هستی پاید تو هستی اگر بودی باید تو بودی)
بی لطف و صفا باشد به خدا، بی تو هستی ها
از دیدارت، از رخسارت،
ای جان، بینم سرمستی ها شمیم روح افزایی
مشکی، عودی (چنگی رودی)

یادداشت کوتاهی بر تصور رایج از ساز تنبک

سیروس اژدری [1]

باوجود نیم قرن انتشار مطالب خواندنی و شنیدنی در مورد تنبک نوازی، هنوز تعداد زیادی از مردم به ویژه ایرانیان درمورد ساز تنبک اندیشمندانه و وسیع نمی اندیشند و انتظارهای سطحی و معمولی از آن دارند. به عنوان مثال برخی تا اسم تنبک می آید و صدای آن طنین می اندازد، سریع، بدون اینکه فکر کنند به فکر رقصیدن می افتند. در صورتی که کوچکترین کار تنبک نواز رقصاندن مردم به وسیله تنبک است و یک تنبک نواز که درست می اندیشد، در مرحلهٔ آخر نواختن خود فکر نواختن رنگ‌های رقصان و مطرب است.

تنبک نواز می تواند وزنهای گوناگون را برای ارکسترِ ساخته و اجرا نماید، همراه سازهای ملودی همنوازی کند و خود به تنهایی تکنوازی و قطعات بسیار زیبایی از خود و از اساتید

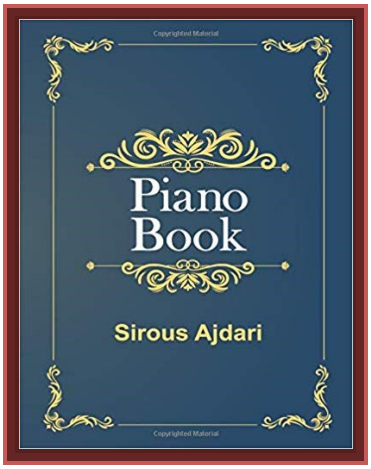
[1] سیروس اژدری مدرس تنبک نوازی و مولف آثاری در این زمینه ساکن ویرجینیا و فعال در زمینه تدریس تنبک نوازی در همه سطوح است.

کتاب آموزش تنبک نوازی را در لینک زیر می توان تهیه کرد:
http://radiftv.com/product/%D8%A2%D9%85%D9%88%D8%B2%D8%B4-%D8%AA%D9%86%D8%A8%DA%A9-2/

مختلف بنوازد و هنرنمایی کند. در ارتباط با تنبک باید دانست که در هنر تنبک نوازی قلمرو وسیعی از صداگیری و تولید صداهای بسیاری وجوددارد‌که بستگی به مهارت نوازنده دارد. ساعتها تنبک نواز به تنهایی می‌تواند کنسرت اجرا کند و مردم از شنیدن و دیدن آن لذت ببرند. با این وجود باید گفت که متاسفانه هنوز بسیاری از مردم از تنبک و تمامی تکنیک‌ها و

صداهای آن خبر ندارند. از جمله باید دانست که تنبک نواز می‌تواند ملودی را تجسم کند. نوازندۀ ماهر تنبک می‌تواند به وسیله تکنیک ها و انگشت گذاری های خود و کنترل نواختار، ملودی را تجسم کند و شنونده نیز آن ملودی را تجسم کند، چنان که گویی آنرا به یاد می آورد. البته که قدرت تنبک فقط تجسم ملودی نیست. بسیار قطعات زیبا وشنیدنی ساخته شده است و از این پس میتوان ساخت و اجرا کرد. تبنک نوازی را باید هنری جدی دانست.

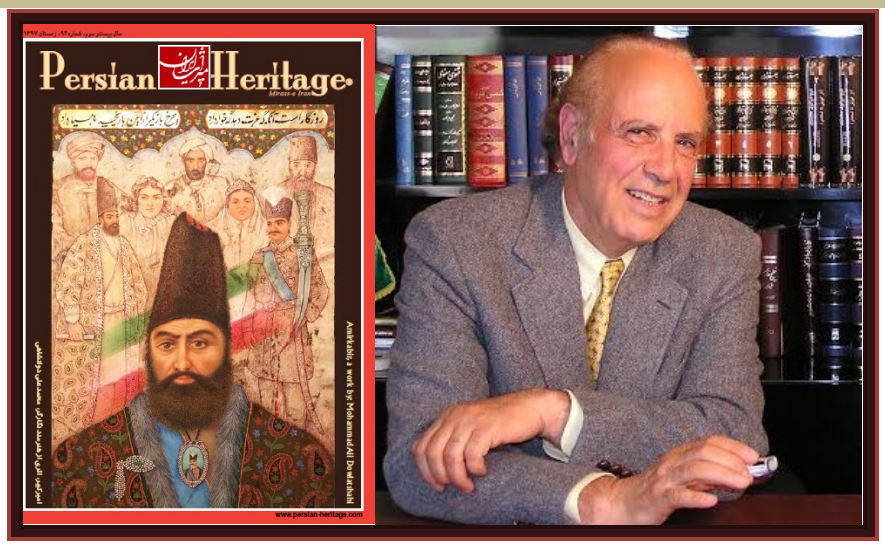
روی جلد کتاب های "آموزش تنبک" و آموزش پیانو نوشتۀ سیروس اژدری، تهیه در سایت آمازون



تازه های باهَمِستان [1]

برگ ویژۀ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم- نهاد ایرانیان

گفتگو با شاهرخ احکامی، مدیر و سردبیر و اردشیر لطفعلیان، عضو هییت تحریریه فصلنامه میراث ایران



یادداشت سردبیر آرمان: شادمانیم که در این شمارۀ آرمان با دکتر شاهرخ احکامی، مدیر و سردبیر فصلنامۀ دو زبانۀ میراث ایران در شرق آمریکا و دکتر اردشیر لطفعلیان از دبیران این فصلنامه که در شماره های اخیر آرمان نیز مشارکت ارزنده داشته اند، مصاحبه ای انجام داده ایم با هدف معرفی فصلنامۀ وزین **میراث ایران** که سهم مهمی در پژوهش های ایران شناسی در دهه های اخیر داشته است. میراث ایران نمونه ای از

[1] واژه باهمستان، برساختۀ استاد داریوش آشوری، معادل واژۀ انگلیسی Community است.

مطبوعات مردم نهاد ایرانیان خارج از کشور است که با همت دکتر احکامی و یاران او به فرهنگ دوستان ارایه می شود.

دکتر شاهرخ احکامی متولد ۱۳۱۸ (قوچان)، پس از تحصیلات ابتدایی و متوسطه در قوچان و مشهد، در دوران نوجوانی در شهر قوچان با اجرای نمایش، نوشتن روزنامه دیواری و بالاخره سخنرانی، شور و هیجانی در نوجوانان به راه انداخت. او در دانشکده پزشکی تهران، یک سال در پاریس و ۳ سال درلندن و انگلستان، تحصیل کرد و پس از اتمام رزیدنسی در بیمارستان ساینای بالتیمور، تخصص خود را در رشته مامایی زنان گرفته، از سال ۱۹۷۱ در شهر پاساییک به طبابت مشغول است. این پزشک فرهنگ پرور پس از آغاز فعالیت در انجمن فرهنگی و انسان دوستی ایرانیان نیوجرسی، متوجه کمبود رسانه مطبوعاتی جهت شناساندن فرهنگ و ادب ایران به میزبانان و نسل دومی ها، سبب ساز انتشار دو زبانهٔ میراث ایران شد.

اردشیر لطفعلیان متولد ۱۳۱۷ شمسی در کرج، تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ حقوق سیاسی و حقوق بین الملل در ایران و فرانسه دنبال کرده، وارد رَستهٔ سیاسی وزارت در امورخارجهٔ ایران شده و به عنوان دیپلمات در کشورهای فرانسه، چین، تونس بلژیک و چند کشور اروپای شرقی کارکرد. او با مطبوعات همکاری داشته و چندین اثر در زمینهٔ ادبیات منتشر کرده است.

شادمانیم که آرمان و میراث ایران مناسبات مطبوعاتی نزدیکی خواهند داشت و در تارنماهای خود به معرفی و بازتاب شماره های این دو فصلنامه خواهند پرداخت.

لینک میراث ایران www.persian-heritage.com

پرسش از دکتر شاهرخ احکامی: مختصری دربارهٔ میراث ایران برای خوانندگان آرمان بگویید. گسترش دنیای دیجیتالی همه جا انتشار نشریات کاغذی را متوقف کرده یا کاهش داده است. آیا این امر بر تعداد آبونمان میراث ایران تاثیر گذاشته است؟ شما چگونه پاسخگوی این چالش بوده اید؟

پاسخ: نشریه اینترنتی آرمان، شماره ۶، با مطالب آموزنده و خوبش را خواندم. امیدوارم در این کار پردردسر و پر خرج موفق باشید.

میراث ایران در نوروز پا به ۲۴ سالگی می گذارد. ۲۴ سال پیش میراث ایران با انگیزه آشنا کردن فرهنگ و ادب ایران به میزبانان خود در آمریکا و نسل دوم و فرزندان و نونهالانی که به زبان مادری پدر و مادرهایشان آشنایی نداشتند با دو زبان فارسی و انگلیسی پا به عرصه حیات گذاشت. این نشریه در ابتدا با انتقاد شدید کهنه کاران نشریاتی ایرانی و ایرانیان آشنا به شعر و ادبیات فارسی و تشویق و استقبال نسل جوان و نسل دومی ها و انگلیسی زبانان رو به رو شد. کهنه کاران مهاجر از بی سوادی ادبی سردبیر و کمبود شعر و نوشته های ادبی شاکی بودند و نوجوانان و ناآشنایان به زبان فارسی از اینکه بالاخره منبعی صادق و راستگو درباره فرهنگ و تمدن کهن ایران بیشتر از آن که پدران و مادرانشان به آنان گفته بودند خوشحال و سپاسگزار بودند. نامه به سردبیر و برخورد با نشریه چه به زبان فارسی و چه به زبان انگلیسی شاید بهترین صفحاتی بود که با روحیه و خلقیات بسیاری از خوانندگان ایرانی همخوانی بیشتری پیدا کرد.

هم زمان با انتشار چاپی میراث ایران، سایت میراث ایران با لینک های سازمان ها و نشریات خبری مهم برون و درون مرز و گنجینه های ادبی و فرهنگی، و توانایی استفاده چند زبانه پایه گذاشته شد که علاقمندان می توانند با مراجعه به سایت www.persian-heritage.com از آن استفاده کنند.

از نظر میزان و تیراژ مجله، متاسفانه به خاطر مخارج سنگین پستی و هزینه چاپ، میراث ایران از ۱۵۰۰۰ نسخه به حدود ۵۰۰۰ نسخه کاهش یافت که احتمالا این روزها از این هم کمترشده باشد.

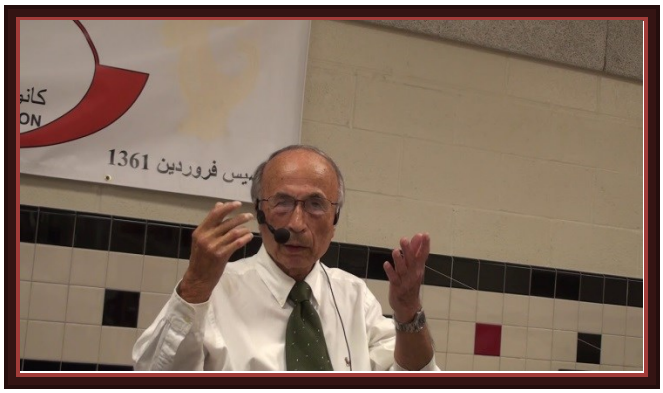
پرسش از دکتر شاهرخ احکامی: نسل جوانان مهاجرت کرده به آمریکا در تکاپوی جاافتادن در محیط تحصیل و کار در آمریکا هستند و به نظر می رسد که برای مشارکت در کارهای فرهنگی در محیط جدید چندان فعال نیستند، همان گونه که اغلب جلسات فرهنگی خارج از کشور با جمعیت بالای پنجاه سال تشکیل می شود. شما در نشریه خود

چه تجربه ای با نسل های جوان تر داشته اید؟ چه راه حل هایی برای افزایش مشارکت جوانان تازه مهاجر که فارسی را به خوبی می دانند، پیشنهاد می کنید؟

پاسخ: اصولا نسل جوان مهاجر از ایران از همان ابتدا به خاطرتشویق های کاریابی، تحصیلات و تلاش معاش، زیاد علاقه ای ازخود نشان ندادند. سالیان دراز با چرخاندن اداره اولین انجمن ادبی و فرهنگی ایرانیان در شرق آمریکا که به همت ناهید احکامی (همسرم) و چند تن از ایران دوستان پایه گذاشته شده بود (انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان نیوجرسی) همان طوری که ذکر کرده اید خبری از نوجوانان و جوانان نبود. چون سال هاست از کارهای مربوط به انجمن ها دست کشیده ام، زیاد اطلاعی دربارهٔ چگونگی جمع کردن جوانان ندارم، فقط شاهد کم شدن و به تحلیل رفتن حاضرین در انجمن های فعال کنونی هستم. با خواندن نشریه خواندنی و آموزنده آرمان، خودتان به خوبی می دانید که برخی ا نوشته های نویسندگان آن نیز چنان که باید مقبول نسل جوان نیست. یادی از گل های رنگارنگ حالتی نوستالژیک برای همسن های من که در نوجوانی برنامهٔ دیگری، نه تلویزیون و نه اینترنت و سایر وسایل تفریحی در دست نبود، خیلی مجذوب و شنیدنی بود و حالا هم با خواندن آن به یاد دوران نوجوانی و حسرت عمر گذشته افتادم... میراث ایران برای اینکه گرفتار تکرار گذشته ها و قرون و ایام دور نگردد به ناچار با روی آوردن به نویسندگان جوان تر و استفاده از مطالب انتشاریافته در اینترنت توانست خوانندگان خود را نگه داشته و میزان آن را از طریق اینترنت افزایش دهد... سپاس فراوان داریم، خواهان پیشرفت و تداوم نشریه اینترنتی آرمان با نهایت اشتیاق لینک آرمان را در سایت میراث ایران خواهیم گذاشت.

پرسش از دکتر اردشیر لطفعلیان: شما به عنوان شاعر و نویسنده و عضو هیئت مدیرهٔ فصلنامهٔ دو زبانهٔ میراث ایران، در حالی که نسل های گوناگون، سلیقه های ادبی نسبتا متفاوتی از خود بروز می دهند، چه راه هایی را برای بازتاب سلیقه های ادبی هنری و گوناگون برای نشریات ایرانی پیشنهاد می کنید؟

پاسخ: این که نسل های متعلق به جوانان، میان سالان و سالخوردگان دارای سلیقه های متفاوتی از نظر ادبی و هنری باشند یک امر طبیعی و همواره نیز چنین بوده است. دلیل آن



اردشیر لطفعلیان

هم این که جامعهٔ انسانی یک جامعهٔ ایستا نیست. زمانه به موازات تحول دائم در محیط اقتصادی و اجتماعی و سیاسی بستری نیز برای دگرگونی اندیشه های ادبی و هنری فراهم می سازد که به طور معمول نسل های جوان تر از آن استقبال می کنند و در واقع پیشاهنگ و حامل آن اندیشه ها هستند، حال آنکه نسل های سالخوده تر که سلیقه و نیروی تشخیص آنها در محیط های متفاوتی شکل گرفته است در برابر تغییر و دگرگونی مقاومت نشان می دهند. امّا زمان همواره به سود تغییر و تحول کار می کند و پس از چندی شبه ارزشها را چه کهن و چه نو حذف و ارزشهای راستین را به کرسی می نشاند و تثبیت می کند.

تجربهٔ شعر نو در ایران مثال بارزی در تأیید این واقعیت است. در حالی که نخستین کارهای نیما در این عرصه با مقاومتی تقریبا خصومت آمیز برخورد کرد، با گذشت زمان و به بار آمدن ثمرات مثبت راهی که نیما بر روی شعر فارسی گشود و غنای تازه ای که از این راه با عرضهٔ آثار سرایندگان جوان و متأثر از آموزه های نیما نصیب شعر فارسی شد. آن مقاومت خصومت آمیز به تدریج رنگ باخت و جز در لایهٔ ناچیزی از متحجران، به استقبالی رو به گسترش تبدیل گردید. امّا در این میان مهملاتی با کمیتی حیرت انگیز به نام شعر نو نیز به بازار ادب عرضه شد که گاه با وجود برانگیختن سرو صدا کارش

نگرفت و به زباله دان زمان سرازیر گردید. این روند البته همچنان ادامه دارد ولی کالاهای فاسد مانند همیشه غربال خواهند شد و آنچه خواهد ماند و تثبیت خواهد شد ارزشهای اصیل است. با توجه به این واقعیت نشریات ایرانی خارج از کشور که به دست اشخاص با صلاحیت، با هدف روشن نگهداشتن چراغ فرهنگ ایرانی و ادب پارسی میان ایرانیان و ایرانی تباران دور از میهن بنیان یافته اند، ضمن پاسداری از ارزشهای تثبیت شده و پرهیز از اشاعهٔ مبتذلات باید همواره بر روی صاحبان اندیشه ها و سلیقه های نو گشوده باشند و بستر مساعدی برای رشد و گسترش چنین اندیشه هایی فراهم آورند.

پرسش از دکتر اردشیر لطفعلیان: هموطنان چگونه و از چه راه هایی می توانند حمایت بیشتری از نشریه های فرهنگی و هنری فارسی زبان خارج از کشور، از جمله میراث ایران بنمایند؟

مدیر و سردبیر: شاهرخ احکامی

زیر نظر شورای دبیران مرکب از:
دکتر مهدی ابوسعیدی، شیرین احکامی رئیس‌زاده، دکتر طلعت بصاری، محمدهادی حکمی، دکتر کامشاد رییس‌زاده، فرهنگ صادق‌پور، محمد صدیق، اردشیر لطفعلیان، ک. ناوی، و محمدعلی دولتشاهی.

Persian Heritage
www.persian-heritage.com
Persian Heritage, Inc.
110 Passaic Avenue
Passaic, NJ 07055
E-mail: Mirassiran@aol.com
Telephone: (973) 471-4283
Fax: 973 471 8534

پاسخ: کسانی مانند دکتر شاهرخ احکامی، دکتر ساموئل دیّان و دکتر مهدی سیّاح زاده که به بنیان گذاری و انتشار نشریاتی مانند میراث ایران و آرمان در محیطی خارج از کشور که ایرانیان و به طور کلّی پارسی زبانان اقلیت کوچکی را تشکیل می دهند همّت ورزیده اند، دانسته به کار دشواری دست یازیده اند که ادامهٔ آن جز با عشق راستین به فرهنگ ایرانی و زبان پارسی و آمادگی برای گذاشتن مایهٔ های هنگفت مادّی و معنوی در این راه میسّرنیست. در چنین محیطی بسیاری از ایرانیان مهاجر هنوز جای پای خود را محکم نکرده اند و دغدغهٔ عمدهٔ آنان غم نان و تأمین حدّ اقل معیشت برای خود و خانواده های خویش است و وقت و امکان دستیابی به این گونه نشریات را ندارند.

مشتریان چنین نشریاتی به طور کلّی ایرانیان جا افتاده ای هستند که در سنین بزرگسالی یا دست کم پس از گذراندن دورهٔ دبیرستان یا سیکل اوّل آن به آمریکا یا کشور دیگری مهاجرت کرده اند. جذب نسلی از ایرانی تباران که در سنین پایین به محیطی دور از بستر طبیعی زبان فارسی وارد می شوند و یا در چنین محیطی چشم به جهان می گشایند و برای دنبال کردن آموزش خود و یافتن کار و تأمین زندگی شان باید به زبان دیگری غیر از زبان مادری مجهز و مسلّط باشند به حلقهٔ مشتریان و خوانندگان چنین نشریاتی اگر غیر ممکن نباشد، غیر محتمل است. تنها شمار بسیار اندکی از آنان که خانواده هاشان با عشقی نزدیک به تعصب، دانستن فارسی را نه تنها برای مکالمات روزمره بلکه در سطح خواندن و نوشتن از خرد سالی به فرزندان خود انتقال می دهند ممکن است تمایلی به خواندن نشریات فارسی زبان در یک محیط ایرانی بروز کند. در چنین اوضاع و احوالی این گونه نشریات برای این که شمار بیشتری از ایرانیان فارسی دان و فارسی خوان را در جمع جوانان و میان سالان و سالخوردگان به حلقهٔ خوانندگان خود جذب کنند یا دست کم خوانندگان موجود خود را از دست ندهند، باید بر کیفیت و تنوع محتوایی خود بیفزایند و همچنین راه های مناسبی برای رسوخ و اشاعهٔ هرچه بیشتر تولیدات خود میان جامعه ای که از این گونه ایرانیان تشکیل یافته است پیدا کنند. البته برای علاقه مند نگه داشتن نسل جوان تر ایرانیان و ایرانی تباران به آنچه که فی المثل در جامعه ایرانی مقیم آمریکا در زمینه های گوناگون می گذرد راه دیگری نیز وجود دارد و آن انتشار نیم یا بخش عمدهٔ مطالب خود به زبان انگلیسی در کنار زبان فارسی است. این همان راهی است که میراث ایران برگزیده و در این کار در مدتی بیش از دو دهه از توفیقی چشمگیر برخوردار بوده است. عادی ترین و شاید آسان ترین راه کمک به نشریات فارسی زبان خارج از کشور که با کوششی بالا از حد معمول و غالبا همراه مشکلات مالی منتشر می شوند تجدید و ادامهٔ اشتراک این نشریات است. ولی کسانی که از خوانندگان که از توانایی مالی برخودارند و پایبند حفظ و ارتقاء زبان و فرهنگ نیاکانی در محیط زندگی خود هستند باید گامی فراتر از این بردارند و کمک های منظم مالی به این نشریات را در حد توانی که دارند در برنامهٔ زندگی خود منظور دارند. **آرمان: بسیار سپاسگزاریم.**

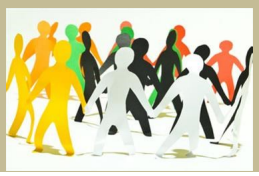
آرمان از سازمان های مردم نهاد ایرانیان در ایران، آمریکا، اروپا و سایر نقاط دنیا دعوت می کند که خلاصه ای از شرح فعالیت های خود را جهت انتشار در برگ باهَمِستان ارسال دارند. [۱]

آشنایی با کارگاه داستان نویسی کولی ها

به سرپرستی و تدریس منیرو روانی پور

"ما از کوه کاه می سازیم"

سودابه رکنی از کارگاه داستان نویسی "کولی ها"



سودابه رکنی

«ما از کوه کاه می سازیم.» جمله ای است که به دفعات از منیرو روانی پور شنیده ام. او در عالم مجازی شهری ساخته است که کولی ها در هر کجای دنیا شهروندش هستند و هر بار با برگزاری کارگاه کتاب‌خوانی یا داستان‌نویسی نقبی از ادبیات به زندگی می زند.

در حال حاضر گروهی ۳۰ نفره زیر نظر ایشان خاطره نویسی را می آموزند. در راستای خاطره نویسی کتابهایی چون *لولیتا خوانی در تهران* (آذر نفیسی) – Eat, Pray, Love (الیزابت

۲ برای ارسال مطلب مربوط به سازمان های مردم نهاد با سردبیر آرمان تماس بگیرید
shirindokht1@gmail.com

گیلبرت) - *باردیگر و این بار...*(خاطرات م.ا.به آذین) و *بذرهای ماندگار*(اشرف دهقانی) را نیز می خوانیم.

در کنار منیرو روانی پور بودن یعنی خواندن و نوشتن یا نوشتن و خواندن. پرورش ذهن و ورز دادن آن. از غیر بریدن و به خود پرداختن. بررسی خود و شناخت هر چه بیشتر . البته ایشان این مهم را در گروه فیس‌بوکی "اصول زندگی" که صفحه ای است برای گروه درمانی و مکاشفات فردی/گروهی روزانه با مخاطبینی که گرد خود جمع کرده ادامه می دهد.

نمایی از جلسه آنلاین کارگاه کولی ها

او اولین کارگاه کولی ها را از ایران و سال ۱۳۷۸ آغاز کرد. نام "کولی" را از اینرو برگزید که گردهمایی ها هربار در جایی برگزار می شد و مکان مشخصی نداشت. گاهی کافی‌شاپی و بعضی اوقات پارک یا اتاقی در کتابفروشی . این نشست‌ها تا سال ۱۳۸۴ ادامه داشت. منیرو در سال ۱۳۸۵ با انگیزه آشنایی با ادبیات مدرن و مقایسه دو فرهنگ به آمریکا مهاجرت کرد تا در همین اثنا بر روی داستانها و رمانهایش کار کند و دومین گروه کولی ها در همین سال در گروه بلاگفا شکل گرفت. در سال ۱۳۸۸ بدلیل فیلترینگ در ایران، این گروه به کارش خاتمه داد. ولی از آنجایی که هر بار منیرو روانی پور کاری را به پایان می بَرَد در واقع نشان از این است که حرکتی نوین در حال شکل گیری است، بعد از چهار سال توقف در سال ۱۳۹۲ اولین کارگاه داستان نویسی آنلاین را برگزار کرد با عنوان کارگاه سه (۳).

این دوره بین سه تا چهار ماه ادامه داشت. نشستهای آنلاین اعضا به صورت همزمان و از طریق فیس بوک و یا اسکایپ بود. از آن پس تقریبا هر سال دو کارگاه داشتیم تا کارگاه شماره نه.

آثار بررسی شده در این کارگاه ها به شرح زیر است:

- زندگی پیش رو (رومن گاری)
- کهن ترین داستان جهان (رومن گاری)

منیرو روانی پور

- آدم خوب کم پیدا می شود (فلانری اوکانر)
- یک گل سرخ برای امیلی (ویلیام فاکنر)
- پیرمرد و دریا (ارنست همینگوی)
- مرگ در جنگل (شرود اندرسن)
- افسانه تبای (سوفوکلس)
- گیله مرد (بزرگ علوی)
- تمام زن ها فریده اند (منیرو روانی پور)
- کنیزو (منیرو روانی پور)
- در میدان سرخ می رقصم (منیرو روانی پور)
- دل فولاد (منیرو روانی پور)
- زن زیادی (جلال آل احمد)
- نیمه تاریک ماه (هوشنگ گلشیری)
- شاه سیاهپوشان (هوشنگ گلشیری)
- عزاداران بیل (غلامحسین ساعدی)
- داش آکل (صادق هدایت)

- چرا دریا طوفانی شد؟ (صادق چوبک)
- هکلبیری فین (مارک تواین)
- یادداشتهای زیرزمینی (داستایوفسکی)
- تورات: عهد عتیق
- بلندیهای بادگیر (امیلی برونته)

از تاریخ ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۵ منتخب داستان های کوتاه نوشته شده در کارگاه ها در سه کتاب مجزا به چاپ رسید.

پس از چاپ کتاب سوم کولی‌ها در سال ۱۳۹۵ کارگاهی به نام ادبیات و زندگی به طور آنلاین و از طریق برنامه زوم برای اولین بار شروع به کار کرد. در آن دوره از طریق بازی‌های روانشناسی و نوشتن و خواندن داستان‌های کوتاه، تاثیر ادبیات در زندگی روزمره را تدریس کرد. بخشی از فعالیت‌های این گروه بحث و بررسی و تحقیق درباره شاهنامه و فلسفه قهرمان پروری بود. چله نشینی و ضرورت و یا عدم ضرورت آن در زندگی را به چالش کشید و در کنار آن با تمرین چله نشینی گروهی برای ترک بعضی از عادت ها و تغییر در زندگی شخصی راهکارهایی را آموزش داد. در این دوره مکاتب مختلف ادبی را مطالعه کردیم و در مورد نحوه بوجود آمدنشان بحث‌های مفصلی انجام شد. توجه به محیط پیرامون و طبیعت جزئی از تکالیف گروه بود و روزانه عکسهایی را که می‌گرفتیم در گروه به اشتراک می‌گذاشتیم. در این بین دوستی و مودتی که بین افراد گروه‌ها ایجاد شد فصل تازه‌ای از همدلی دسته جمعی بود. در تیر ماه سال ۱۳۹۶ دهمین کارگاه داستان‌نویسی آغاز به کار کرد و بر روی سه فصل اول رمان *بلندیهای بادگیر* از نظر ورودیه داستان، قاصدک داستانی، نوع روایت در فصل اول و چگونگی ورود شخصیت ها به داستان و تفاوت نوع داستان مفصل بحث شد. دو داستان آدم خوب کم پیدا می‌شود و چرا دریا طوفانی شد؟ را دوباره خواندیم. پرده چهارم: یک شب شورانگیز مورد بررسی قرار گرفت. خانم روانی پور عکسهایی در صفحه فیس‌بوک گروه پست می‌کردند و شرکت کنندگان برای تصاویر، داستانک (فلش فیکشن) می‌نوشتند. در مورد داستانک و تفاوت تیپ و شخصیت تحقیق کردیم.

تابستان سال ۱۳۹۶ به بحث و بررسی چند فیلم مطرح از منظر داستان‌پردازی و شخصیت‌سازی و

پرسش و پاسخ درباره کتاب *کولی کنار آتش* و *دل فولاد* گذشت. ساخت ویدئو کلیپ برای نشستهای ادبی بخشی از فعالیت هایی ست که در کارگاه کولی ها انجام می‌شود.

بعد از خاتمه دهمین کارگاه و در ادامه خوانش چندباره *بلندیهای بادگیر*، تصمیم به برگزاری جلسات کتابخوانی گرفتند، منتها با اندیشه تاثیر کتاب مقدس بر ادبیات جهان و رسم چرخه‌های مربوط به شخصیت های اصلی، صحنه های تکان دهنده و اساسی و یا تشخیص صداهای متفاوت در داستان . اولین رمان انتخابی *بلندیهای بادگیر* بود و تحقیق مفصلی در این زمینه انجام شد و در آبان ماه ۱۳۹۶ (اکتبر ۲۰۱۷) رمان *دلبند*، اثر خانم تونی موریسون به ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان و پس از آن در بهمن ماه همان سال (ژانویه ۲۰۱۸) رمان *سرگذشت ندیمه* اثر مارگارت اتوود خوانده شد و به تاثیر پذیری نویسنده از کتاب مقدس و اوضاع خاورمیانه پرداختند. خوانش رمان *صد سال تنهایی* اثر گابریل گارسیا مارکز از بهمن ماه ۱۳۹۶ تا اردیبهشت ماه ۱۳۹۷ (فوریه تا آوریل ۲۰۱۸) به طول انجامید. برای این کتاب خانم روانی پور علاوه بر توضیحات در زمان برگزاری کلاس که هر دو هفته یک بار بود ویدیوهای زنده در گروه فیس‌بوک ضبط کردند. در واقع خط به خط بعضی از قسمتهای کتاب را تشریح کرده و از زیبایی جملات در عین ابهام شعرگونه ای که دارند و از تقابل مرگ و زندگی در این رمان گفتند. از باورپذیر نوشته شدن جملات بسیار نمونه آوردند. یکی از درخشان ترین کلاسها بود. در این کلاس نحوه درست خواندن جملات و درک درست و پیدا کردن ارتباط کلمات و توجه به ورود شخصیتها در داستان تاکید کردند.

در تیرماه ۱۳۹۷ (جون ۲۰۱۸) خوانش کتاب *کمدی الهی – دوزخ* را آغاز کردیم و تا اواخر مهرماه همین سال (سپتامبر) به طول انجامید در آخرین جلسه خانم روانی پور خوانش بقیه کتاب را به گروه واگذار کردند و کولی ها همچنان مشغول خواندن بخش برزخ و بهشت هستند. از سال ۱۳۹۲ (۲۰۱۳) سعی در تشویق افراد به خاطره نویسی داشتند. چند بار گروه‌های مختلف تشکیل شد ولی افراد از نوشتن خاطرات طفره می رفتند تا اینکه از ۱۵ مهرماه (۷ اکتبر) امسال گروهی متشکل از ۳۰ نفر برای خاطره نویسی تشکیل شد. در این دوره علاوه بر تکنیک های مختلف خاطره نویسی به آموزش پاراگراف نویسی و ورودیه داستان و مشخصات کتاب خاطرات پرداخته می شود. اداره جلسات معمولا بسیار متنوع است و تا دوره‌ای تمام نشود واقعا نمی‌توان در مورد آن چیزی نوشت.

روزی که مقدمه کتاب دوم *کولی‌ها* را می‌خواندم وقتی به جمله :

«بنویسم: با دست خالی می شود شروع کرد.

با دست خالی می شود راه افتاد.

بنویسم که دست های خالی کاری ترند و تمنای کارکردن را در جانت می نشانند، به شرط اینکه باور داشته باشید که کار انسان از کاه، کوه ساختن نیست؛ که ما به دنیا آمده ایم تا از کوه، کاه بسازیم...»

امروز که این مقاله را می نوشتم به یاد آوردم که منیرو روانی پور همیشه می‌گوید: "باید به ادبیات مبتلا شوید بعد از آن دیگر هیچ چیز مهم نیست!"

امروز به این حرف منیرو رسیده‌ام...

سودابه رکنی

برنامه های آینده و تماس با کارگاه داستان نویسی کولی ها

به سرپرستی منیرو روانی پور

در حال حاضر برای ماه ژانویه دوکلاس در پیش رو داریم. در گروه کتابخوانی فارسی اثر غلامحسین ساعدی- عزاداران بیل مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت و در گروه کتابخوانی انگلیسی در مورد اثر الیزابت استرات با عنوان Anything Is Possible بحث و گفتگو خواهیم کرد.

ظرفیت هر دو کلاس در حال حاضر تکمیل است ولی برای شرکت در دوره های آموزشی آتی لطفا با ایمیل آدرس زیر در تماس باشید.
Kolihagroup@gmail.com

داستان منتخب از کارگاه کولی ها: ایبِل

مریم رئیس دانا

روی شن‌های سفید ساحل، کف‌موج‌های بزرگ نرم نرمک لیز می‌خوردن زیر کف پاهام. کف موج‌ها هر بار که این کارو می‌کنن منو از جای خودم تکون می‌دن و می‌فهمم الآنه که روی شن‌ها راه برم. بقیه می‌گن خیالاته. اما خودم می‌فهمم چه‌طور تا مچ پاهام تو شن‌ها فرو رفته و وقتی موج‌ها برمی‌گردن به سمت دریا، چه‌قدر شن‌سواری کرده‌ام و چه‌قدر به سمت دریا رفته‌ام. این حرفا رو فقط به سینتیا می‌گم چون فقط اونه که منو باور می‌کنه. چه‌قدر شب شده. روی تخت خوابیدیم. ایبل می‌آد زیر طاق در، لیوان تو دستش، بهم اشاره می‌کنه بیا بیرون. بهش محل نمی‌ذارم. می‌رم زیر ملافه. سینیتا کنارم خوابیده. دستمو می‌ذارم روی شونه‌اش و صداش می‌کنم: «سینتیا!»

ـ خوابم می‌آد لعنتی.

ـ سینتیا، ایبل می‌گه باهاش برم بیرون. بهش محل نذاشتم. بهش بگو دست از سرم برداره.

سینتیا به همون طرف که خوابیده، جواب می‌ده: «هی پَمولا، ایبل نیست، بذار بخوابم.»

ـ چه‌قدر داره از اونا می‌خوره. نمی‌خوای دعواش کنی؟ حالا پا می‌شه همه چیزا رو می‌شکنه‌ها.

ـ نه. نمی‌شکنه. بگیر بخواب.

دیگه چیزی نگفتم. چشم‌هام رو بستم و خواستم بخوابم، ولی یواش یواش اومد و از زیر ملافه تنم رو فشار داد. دردم گرفت. خواستم جیغ بکشم ولی دستشو از روی ملافه گذاشت روی دهنم. داشتم خفه می‌شدم. ملافه رو پس زد. گفت: « پاشو بیا!»

دندونای زردش از لای لب‌های قهوه‌ایش زد بیرون. فهمیدم چه‌قدر داره مسخره‌ام می‌کنه. چشم‌های نخودیش میون پف پلک‌هاش روی پاهام می‌چرخید. پامو ویشگون گرفت. تنم مثل چوب خشک شده بود. دوباره گفت:

«پاشو بیا!»

لبه‌ی تخت نشسته بود. بلند شد بره. منم چراغ پاتختی رو بلند کردم تا از پشت بکوبونم تو سرش. ولی ایبل رفت، چراغ هم از دستم در رفته بود و افتاد زمین، شکست. سینتیا بیدار شد. پاشد نشست. لامپ پاتختی خودشو روشن کرد. پرسید: "چته؟ چرا نمی‌ذاری بخوابم؟"

یه سیگار مارلبرو لایت از پاکت بیرون کشید، آتیش زد، یه پک عمیق زد و دودشو که بالا داد دوباره سرشو پایین انداخت و ساکت شد. موهاش نرم و بلند بود تا روی شونه‌هاش. نمی‌تونستم بفهمم داره منو نگاه می‌کنه یا نه. مثل اون روز پایین پله‌ها، بعد از قایق سواری.

«یادته اون سالی که رفته بودیم قایق‌سواری. من و تو و ایبل؟»

می‌خواستم حرف بزنم ولی گریه نمی‌ذاشت. گریه‌ام انگار تموم شد، خواستم بگم ولی نفسم قطع شد. نفسم که وصل شد سینتیا گفت: «خوب یادمه پمولا. گریه نکن. اول بگو چته؟ چراغ رو واسه چی پرت کردی؟»

سینتیا دیگه سرش پایین نبود و داشت منو نگاه می‌کرد. هیچ وقت با من دعوا نمی‌کنه. منو دوس داره. مامان وقتی داشت می‌رفت بهشت، خال‌های روی صورتمو ناز کرد. بعد هم مال سینتیا رو. لب‌هاش خندید. چه‌قدر مامان خوشگل شد. به ما گفت: «عین دوقلوها!»

بعد گفت که عاشق هم باشین، مواظب هم باشین، چشمم خال‌های صورت سینتیا رو دید که ستاره بودند، عین همون که مامان تو عکس نشون داده بود. خرس مهربون روی صورتشو ناز کردم. فهمیدم چه‌قدر لب‌هام داره می‌خنده. سینتیا هم .

«هان؟ چیه؟ اول گریه می‌کنی حالا می‌خندی؟»

«خرس مهربونت، ایناها. منم دارم. صورتمو نشونش دادم. شکلات می‌دی؟»

«آره. تو هم داری.»

کشو کنار تخت رو باز کرد، یه بسته شکلات باز کرد و سه تکه با طعم شیر بهم داد. تند تند خوردم، از بس خوب بود. انگشت‌هامو لیس زدم. یه لیوان آب روی میز کنار تخت بود، کمی ازش خورد. انگشتش را گذاشت زیر چانه‌ام. صورتم رو بالا گرفت و با مهربونی پرسید: «هی پمولا، چیه؟ چی شده؟»

دستش رو گرفتم توی دستم. گفتم: «سینتیا!»

«جانم، پمولا. بگو.»

«چه قدر دوست دارم تو به من می‌گی پمولا. همه به من می‌گن پم. دوست ندارم به من می‌گن پم، دوست ندارم اسم منو می‌شکنن. می‌دونی چرا دوست دارم وقتی منو پمولا صدا می‌کنی؟»

«چرا پمولا؟ »

«چون مامان گفته بود پمولا یعنی تمام عسل. وقتی اسم منو می‌شکنن عسل‌ها نصف می‌شن، کم می‌شن. مگه نه سینتیا؟»

سینتیا روی لبش خنده بود ولی توی چشم‌هاش نه .

«نه پمولا نگران نباش. تو همیشه عسلی همیشه شیرینی. همه دوستت دارن.»

سرش باز پایین بود، چه‌قدر باز دلم می‌خواست خرس مهربونشو ناز کنم. ناز کردم .

«چیه پمولا، چرا هی نازم می‌کنی؟»

«این ستاره‌ها، این خرس مهربونو ناز می‌کنم. منم دارم. چه‌قدر ما شبیه همیم. ما دوقلوییم؟»

«نه نیستیم، من خیلی از تو بزرگترم. تو وقتی دنیا اومدی، بیست سالم بود. بهت گفتم چند بار. باز یادت رفت؟»

«یادم نرفته بود. می‌خواستم مطمئن بشم.»

سینتیا بلند شد، رفت، ایستاد روبروی آینه و با کش موهایش را دم اسبی کرد. من هم بلند شدم. سینتیا خرده‌های شکسته چراغ خوابو جمع کرد و ریخت توی سطل آشغال.

«همه منو دوس ندارن. یه بار که بهش گفته بودم من و تو مثل دوقلوها، روی صورتمون خرس داریم، بعدش چه‌قدر بهم می‌گفت دختره خرس گنده. چه‌قدر همه‌اش بهم می‌گفت تو عقلت کمه. سینتیا من عقلم کمه؟»

سینتیا نشست لبه تخت و یه قلپ دیگه از لیوانش خورد. من هم کنارش نشستم. گفت :«تو خوبی، تو خرس گنده نیستی. تو همه‌اش هجده سالته.»

«اما اون منو اذیت می‌کنه. به من می‌گه: چرا من این قدر گنده ام؟ و هی تنم رو فشار می‌ده. چه‌قدر دهنش بوی بد می‌ده. چه‌قدر همه‌اش داد می‌زنه. با تو دعوا می‌کنه. اون روز من چه‌قدر همه چیزو دیدم. من دیدم. مامان گفت مواظبت باشم. پایین پله‌ها بودی. خوابت برده بود؟ من مواظبتم. دیدم چه کار کرد ...»

«چی کار کرد؟ تو چی دیدی؟»

«من از ایبل می‌ترسم.»

سینتیا یه قلپ دیگه آب خورد و بغلم کرد و آروم گفت: «نترس. اون که نیست.»

«هست سینتیا. هست. من دیدمش. الآن اینجا بود. می‌ایسته روی همون کاشی‌های تق و لق. لیوانش دستش. می‌آد بالکن کابین، کنار نرده‌ها. زیر بالکن می‌دونی چیه؟ من دیدم چی بود. چه‌قدر رودخونه بود! یه عالمه سنگ. سنگ‌های گنده. چه‌قدر گنده».

سینتیا منو از سینه خودش جدا کرد. صورتم را توی دست‌هاش گرفت: «ولی پمولا جان ما که کابین نیستیم. ما رودخونه کلورادو نیستیم. وقت قایق‌سواری هم نیست. پنج سال بیشتره که دیگه اونجا نرفتیم. خونه خودمون هستیم. دو طبقه نیست. یک طبقه‌اس. نزدیک خونه دریاست، رودخونه نیست. بیا ببین. پاشو بیا خونه رو نشونت بدم.»

سینتیا منو بلند کرد. دستموگرفت و برد تا خونه رو بهم نشون بدهد:« ببین اینجا آشپزخونه، اینجا حموم، اینجا دستشویی. حالا دیدی؟ دیدی جز من و تو کسی اینجا نیست؟ حتمن خواب دیدی. اینجا خونه خودمونه، اورنج کانتی. رودخونه نداریم، دریا داریم. کابین نیست. ایبل هم نیست. من و تو هستیم. فقط من و تو.»

اینا رو که گفت فهمیدم چه‌قدر باید گریه کنم، اما حرف ها از دهنم هی می اومد بیرون: «اون روز صبح که کابین بودیم. ایبل تو بالکن. تو می‌خواستی بری بیرون. بهش گفتی. اون هم گفت برام بخر. تو گفتی نمی‌خرم. بلند شد بیاد تو رو بزنه. تو دویدی طرف پله‌ها که فرار کنی. ایبل ازت دور بود. کمربندشو درآورد. انداخت دور پاهات، از چه‌قدر پله سر خوردی. چه‌قدر صدات کردیم. هیچی نگفتی. پیرهنت پر خون بود. دکتر برات آوردن. وقتی خوب شدی، به پلیس گفتی خودم پام پیچ خورد، افتادم. من دیدم. چرا؟ چرا دروغ گفتی؟»

«اگه راست می‌گفتم، پلیس می‌بردش زندان.»

سینتیا یه سیگار دیگه روشن کرد. باز چیز خورد. آب خورد. به من هم یک قوطی قرمز کوکاکولا داد. قوطی خنک. بازش که کردم فیسی صدا داد. چه‌قدر عاشق این صداشم. قورت قورت خوردم. هر وقت قورت قورت می‌خوردم، سینتیا می‌خندید ولی حالا نخندید. سینتیا دستمو گرفت و برد تو حیاط. نشستیم روی صندلی .

«ایبل اذیت می‌کرد.»

«خب حالش خوب نبود.»

«چه‌قدر اذیتت می‌کرد!»

«آره اذیت می‌کرد.»

«منو هم اذیت می‌کرد. من من هم ...»

«تو چی؟»

«همیشه چه‌قدر منو مسخره می‌کرد. بهت می‌گفت این خواهرت عقلش کمه. بهت می‌گفت این خواهرت معلومه دیوونه اس. من دیوونه‌ام؟»

«نه نیستی عزیزم. نیستی.»

«ولی بهم می‌گفت تو عقلت کمه. می‌گفت همه دیوونه هستن تو بیشتر. می‌گفت چی می‌شد به جای برادرم تو می‌مردی! بهش گفتم تو حق نداری بهم بگی دیوونه. من تمام نمره‌هام «آ» ست. باز می‌گفت آره سیزده سالته کلاس سومی. می‌گفت عقلت کمه. بعد تو اومدی و بهش گفتی ایبل، این قدر سر به سر پمولا نذار. من اون بالکنو دوست داشتم. می‌دونی چرا؟»

«نه عزیزم. چرا؟»

«اون سنگ‌های گنده زیر بالکن یادته. اون سنگ‌های گنده، خیلی گنده، آب چه‌قدر محکم می‌خورد بهشون. بعد می‌پریدن روی پاهام. چه‌قدر خوشم می‌اومد. تو می‌گفتی کنار نرده‌ها نایست. خطرناکه. می‌گفتی لقه.»

سینتیا سر پا ایستاده بود و یه دستش لیوان، دست دیگه‌اش سیگار. من نشستم روی تاب.

«آره. خطرناک بود. دیدی آخرش چی شد؟»

«من کاریش نداشتم.»

لیوان تو دست سینتیا چه‌قدر تکون خورد، بعد افتاد زمین. شکست. برگشت طرفم. زانو زد جلوم .

«مگه قرار نذاشتیم دیگه حرفشو نزنیم. معلومه که تو کاریش نداشتی. خیلی مست بود اون شب. ایبل خیلی مست بود. همیشه مست بود. خیلی... پلیس هم گفت: نرده‌ها لق بوده!»

بعد کنارم روی تاب نشست؛ پرسیدم: « برادرش چرا مرد؟»

دست منو گرفت تو دستش و جواب داد: «ایبل وقتی داشته به دنیا می‌اومده یه برادر دوقلو داشته، برادرش می‌میره و اون زنده به دنیا می‌آد.»

«مث من و تو که دوقلوییم؟»

«ما دوقلو نیستیم.»

«بچه‌ی تو هم مرد؟»

«آره. مرد».

«چه‌قدر تقصیر اون بود. همه‌اش تقصیر اون بود که بچه‌ی تو مرد. تقصیر اون بود که برادرش مرد. اگه باز تو رو اذیت کنه ...»

سینتیا منو چسبوند توی قلبش. نفس‌های گنده کشید. فهمیدم چه‌قدر داره گریه می‌کنه: «دیگه نمی‌آد، پمولا جان.»

۲۰۱۲

داستان منتخب از کارگاه کولی ها

ایتالیا

هما جاسمی

یکشنبه عصر هنوز هوا روشن بود که از بیرون صدای حرف زدن چند نفر به زبان محلی آمد. مامان عینکش را برداشت: «میشنوی؟» کاموا از روی دامنش افتاد و قل خورد جلویِ سبیل‌های ثریا که زیر میز چرت می زد. مامان منتظر جواب من نشد و دوید به طرف ایوان: «چه خَوره؟» یکی از دهاتی‌ها همراه یک مامور داشت پایین پله، کنار بوته یاسی که به نرده‌ها پیچیده بود با سید حرف می‌زد و شال زرد ابریشمی هدایت دستش بود. مامان از پله‌ها پایین رفت و شال را از دست مرد دهاتی گرفت: «وِره کِجه پیدا هکِردی؟» مرد دهاتی سرش را پایین انداخت و چیزی گفت که نشنیدم. مامان جیغ کشید: «مِن بمِیرم! ...» دستش را گرفت به نردهٔ پله و انگار می‌خواست حرفی بزند که یک دفعه از حال رفت و افتاد روی بستر یاس‌هایی که زیر پیچک ریخته بودند. سید زانو زد بالای سر مامان و هِی می‌زد به پیشانی خودش: «خانِم جان ...» گلجهان زودتر از من رسید و سر مامان را در دامنش گذاشت: «آخ خانِم جان، تی جانِ دور، خانِم جان تی بِلا به مِه سینه، پرِس! پرِس!»

بعد از دو روز بی خبری، سحرگاه یکشنبه یکی از چوپان‌ها اول شال زرد برادرم را پیدا کرده بود و کمی دورتر، جسد عریان و خون آلودش را. عمو توصیه کرد که هدایت را بی سر و صدا در مقبرهٔ خانوادگی دفن کنیم. وقتی برادرم را توی قبر می گذاشتند، چشم های خیس مامان گشاد و ملتهب شدند و شروع کرد به بلند بلند حرف زدن با پدرم که یک سال پیش مرده بود و چند قدم آن طرف تر خاک شده بود: «اعتماد دیدی؟ دیدی چرا می گفتم نفرستش؟ دیدی چی به سرمون اومد با این فرنگ رفتن؟ دیدی بچمو چطوری سلاخی کردن؟ کجایی اعتماد؟ ... بیا جواب منو بده. منو ول کردی با این مصیبت خودت گذاشتی رفتی؟ اعتماد ...» چند روز بعد از خاکسپاری برادرم، لباس‌های پاره خسرو هم در یک گودال نزدیک جاده پیدا شدند و باران لکه‌های خونی را که روی شلوار پاره خسرو بود، کمرنگ کرده بود. ده روز تجسس بی نتیجه ماند و هرگز جسد خسرو پیدا نشد. مامان یک سال هر روز می رفت سر قبر هدایت می نشست و گریه میکرد و به پدرم غر می زد و بر می‌گشت. «مامان جان مریض میشین. تا کی آخه؟» چشم هایش را می بست و آه می کشید و دستش را می‌گذاشت روی قلبش: «تو بچه نداری، نمی فهمی، فقط اینجوری دلم آروم میگیره.» سالِ هدایت بی مراسم برگزار شد. مامان کم حرف شده بود و گاهی توی ایوان می نشست و مدت‌ها به ته باغ زل می‌زد. انگار هنوز منتظر بود کسی از راه برسد.

عطر بهار نارنج همه جا پیچیده بود و باغ به سفیدی می‌زد و هوا ملس بود. هدایت از ظهر منتظر رسیدن خسرو بود و مرتب می‌رفت روی ایوان و به ساعتش نگاه می‌کرد. عصر نشده بود که صدای چرخ‌های پهن اتومبیل روی سنگریزه‌های خیس باغ بلند شد و چشم های هدایت برق زدند: «رسید!» من و مامان بالای پله‌های عمارت، در ایوان ایستادیم. نسیم نرمی از لای حریر آبی لباسم سر می‌خورد و پوستم یخ می‌کرد. ثریا زیر پای من قوز کرده بود و به حلزونی که داشت از نردهٔ ایوان بالا می رفت خیره شده بود و دمش را آرام تکان می داد. خسرو و راننده پدرش از ماشین پیاده شدند. هدایت او را در آغوش گرفت و گفت: «باورم نمیشه! تو کجا اینجا کجا؟» خسرو زد پشت هدایت: «رفیقِ آدم هِدی باشه، تا قلهٔ قافم میشه رفت!» و بالا را نگاه کرد و کلاهش را برداشت و گفت: «به به خونواده هدایتِ عزیز! بُنجورنو!» هدایت دست انداخت دور شانه خسرو و با هم از پله بالا آمدند. شلوار روشن و یک پلوور نازک لیمویی پوشیده بود و قدش بلندتر از برادرم بود و چشم‌هایش مثل آهو بودند و به موهای قهوه‌ای‌اش روغن زده بود و بوی اودکلنش عطر بهارنارنج را میان درختهای باغ جا می‌گذاشت. خم شد و دست مامان را

بوسید: «خانم مستوفی امیدوارم یک روز این محبت و مهمون نوازی شما رو در تهران جبران کنم!» مامان شنگول شد: «خواهش می‌کنم. خیلی خوش اومدین خسروخان، این قدر هدایت از شما تعریف کرده که من خیال می‌کنم خدا یه پسر دیگه هم بهم داده. اینجا منزل خودتونه!» هدایت دست من را گرفت و گفت: «اینم همایِ ما!» خسرو آمد به طرفم اما ثریا شروع کرد به بو کردنِ کفشهایش: «سلام بر همایِ سعادت! البته اگه این گربه اجازه بده من به خواهر زیبای رفیقم سلام کنم!» گونه هایم داغ شدند. هدایت ثریا را بغل کرد اما ثریا چشم های سبزش را از خسرو بر نمی داشت. مامان با غرور لبخند زد و دستش را انداخت زیر بازوی هدایت و خسرو را به مهمانخانه تعارف کرد: «بفرمایین خسرو خان بریم تو.» تنها که شدیم، مامان هدیه خسرو را که یک الهه نیمه عریان برنزی بود جابجا کرد و روی کنسول گذاشت و با شیطنت گفت: «خوش سلیقه‌اس. سرو لباسشم دیدی؟ چه زبون بازی هم هست پدرسوخته!»

تمام سه ماهی که خسرو پیش ما بود، عصرها بعد از کار با همان لباس‌های شیک و پیک به قهوه خانه ای که نزدیک اسکله بود می‌رفتند و چای می‌خوردند و خسرو از آدمها و فضای قهوه خانه اتود بر می‌داشت. می‌گفت می‌خواهم وقتی برگشتم تهران یک مجموعه چاپ کنم به اسم چهره‌های دریا. مامان همان روزهای اول غر زد: «آخه چطوری باغ و چایی درجهٔ یک خونه رو به چایی جوشیدهٔ قهوه خونه ترجیح می‌دین؟» هدایت دستش را روی گونه مامان گذاشت: «فدای شما مامان‌جانِ زیبایِ خودم، من این پالازو رو با بهشتم عوض نمی کنم، اما ما واسه این چیزا نوستالژیا داریم، چطوری براتون توضیحش بدم؟» مامان دست هدایت را از روی گونه‌اش برداشت و به آن بوسه زد و بلند خندید: «نوستالچیا یا هرمرضی که دارین از همون ایتالیا گرفتین! آخه پسر اعتمادالدوله مستوفی با خسروخان معتمدی برن قهوه خونه؟ اونم وسط ماهیگیرا و دهاتیا؟ خوب شد اعتماد زنده نموند تا این جنگولک بازیاتو ببینه!»

هدایت و خسرو در دانشکده معماری رم با هم آشنا شده بودند. هدایت در یکی از نامه‌هایش عکسی فرستاده بود که هر دو با کراوات‌های ساتن باریک و کت و شلوار بژ خوش فرم و کلاه‌های نواردار روشن، جلوی یک مجسمهٔ عظیم ایستاده بودند. هدایت برای مامان هر دو هفته یک بار نامه می نوشت: «هوا سرد شده. هفته پیش سرما خوردم و تب شدیدی کردم. خسرو معتمدی، که او هم دانشجوی معماریست، تمام مدت بالای سرم بود. در این روزها خسرو از فامیل به من نزدیک‌تر شده.» مامان نامه‌ها را برای من و پدرم بلند بلند می خواند و گاهی مکث

می‌کرد و با گوشه دستمال گلدوزی شده‌اش قطره‌های اشک را پاک می‌کرد و همیشه توی نامه‌هایی که برای هدایت می‌نوشتیم یاس می‌گذاشت: «بچم بوی خونه رو بشنوه زودتر بر می‌گرده!» پدرم مامان را مسخره می‌کرد: «خانوم یعنی شما میخوای با بوی یاس جلوی درس خوندن پسرتو بگیری؟ یعنی تو ایتالیا یاس گیر نمیاد؟»

سال ۱۳۳۴، چند ماه بعد از این که هدایت از ایتالیا برگشت، به اصرار مامان و با سفارش یکی از اقوام، قراردادی برای یک پروژهٔ توسعه شهری بست و نزدیک ساختمان شهرداری دفتر مهندسی‌اش را باز کرد. اما می‌گفت دو سال دیگر که پروژه تمام شود می‌روم تهران. گاهی با مامان کارش به جر و بحث می‌کشید: «اینجا جای رشد ندارم. نه میتونم راحت کار کنم نه معاشرت! شما ببین مامان جان هیچکدوم از همکلاسی‌های دبیرستانم که رفتن تهرون درس بخونن، دیگه برنگشتن. هما هم بخاطر شما بجای اینکه الان خارج درس بخونه اینجا گیر کرده! اینجا فقط به درد این میخوره که آدم کشاورز باشه. من نرفتم فرنگ که بیام سر زمینای شما و مثل اجدادم به یه مشت رعیتِ بی بظاعت امر و نهی کنم!» هدایت راست می‌گفت. اما با وجودی که زندگی با مامان ملال آور بود، پدرم که فوت کرد، من دل این را نداشتم که برای رفتن پافشاری کنم. یک روز هدایت گفت: «به گلجهان بگین اتاق بزرگه رو واسه خسرو معتمدی مرتب کنه، همین روزا از ایتالیا برمیگرده ایران. بهش گفتم بیاد با هم کار کنیم.» اتاقی که زمانی فقط مخصوص مهمان‌های پدرم بود، شد اتاق خسرو.

مامان به دو دلیل از همه نظرسنگ تمام می‌گذاشت، یکی این که دلش می‌خواست هدایت همین جا ماندگار شود و به تهران نرود و دیگر این که روی خسرو حساب باز کرده بود چون معتقد بود من باید زنِ یک آدم حسابی و اصل و نسب‌دار بشوم.

خسرو قبل از آمدن، دو صندوق بزرگ کتاب و صفحهٔ موسیقی و چمدان‌های لباسش را فرستاد. یک هفته هم از آمدنش نگذشت که خودش را در دل مامان جا کرد. همیشه دو تا مداد در جیب جلوی سینه‌اش داشت و مدام طراحی می‌کرد: «چهره شما ایده‌آله خانوم مستوفی! همین جا، جلوی این یاس ها دستتون رو بذارین روی نرده، آهان ...» چیزی نمانده بود که نکشیده باشد، از ثریا تا عمارت تا اسباب ها و باغ و حتی سید و گلجهان. عصرها بی‌صبرانه منتظر آمدن هردوی آن‌ها بودیم. ثریا هم می‌آمد روی آخرین پله و گوش‌هایش را تیز می‌کرد و وقتی پیدایشان می شد میو میو می‌کرد و خودش را به پاچه شلوار هدایت می‌مالید تا هدایت نوازشش

کند. خسرو می‌گفت: «خانوم مستوفی این چشماش واقعا سبزه، نکنه فامیلشم اسفندیاریه؟» مامان پوست سفید ثریا را نوازش می‌کرد و می‌خندید: «والا خودت می بینی که، زندگیش کمتر از ملکه نیست!»

شب‌هایی که هوا خوب بود، بعد از شام توی باغ می‌نشستیم. مامان هم با آن‌ها یک سیگار می‌کشید و بعد می‌رفت توی عمارت: «شما جوونا اختلاط کنین، من که از حرفاتون سر در نمیارم. اقلا برم رادیو گوش بدم.» اما من دلم می‌خواست نزدیک خسرو باشم و حاضر بودم ساعت‌ها به حرف‌های آن‌ها درباره معماری و نقاشی و سیاست گوش کنم. گاهی هدایت از من می‌خواست تا چند صفحه از کتابی را بلند بلند برایشان بخوانم و بعد با هم بحث می‌کردند. اغلب اوقات گرامافون را در ایوان می‌گذاشتند و به صفحه‌هایی که خسرو آورده بود گوش می‌دادیم. این جور وقت‌ها خسرو طراحی می‌کرد و من مجله ورق می‌زدم و یا ثریا را نوازش می‌کردم تا مجبور نشوم به چشم‌های خسرو نگاه کنم که خطوطم را روی کاغذ تکرار می‌کردند. آخرین شب، مهتاب تا ته باغ را روشن کرده بود. هدایت گفت: «امشب جیرجیرکا و قورباغه ها با هم مسابقه گذاشتن! امشب شب شعر و موسیقیه، یک کلمه هم نباید از سیاست و قرارداد کنسرسیوم و رجال بی عرضهٔ مملکت حرف زد!» خسرو بلند شد و رفت لب ایوان: «هِدی، با این آسمون، فردا چه طلوع باشکوهی ببینیم!» و بعد یک صفحه سی و سه دور را که تازه به دستش رسیده بود گذاشت و وقتی مامان بلند شد که برود توی عمارت، به زور دستش را گرفت تا با او والس برقصد. یک دور که چرخیدند، مامان همین طور که تلو تلو می خورد، خندید و خودش را به صندلی رساند و گفت: «خسرو جان سرم گیج رفت! نمی تونم با این فشار پایین! هما رو بلند کن.» خسرو آمد جلو و دستش را به طرفم دراز کرد: «اِه مامان! ... مرسی ولی من که بلد ...» دلم می خواست سُر بخورم زیر میز و از دستش فرار کنم. اما بوی ادوکلن مردانه‌اش توی سرم پیچید و بعد ستون‌های ایوان به دوران افتادند. پاهایم را گم کرده بودم و انگار داشتم با شاپرک‌ها دور چراغ بال بال می زدم و هی داغ‌تر و داغ‌تر می شدم. آهنگ که تمام شد خسرو تعظیم کوچکی کرد و صفحه را دوباره گذاشت و رفت سراغ هدایت: «نمیشه که من با دو تا خانومِ بِلیسیمو برقصم و تو فقط تماشا کنی!» هر دو قهقهه زدند و خسرو دست هدایت را گرفت و بلندش کرد. من و مامان از تماشای آن ها ریسه رفتیم. گلجهان با سینی چای رسید و مجبور شد کنار ستونِ ایوان منتظر شود تا رقص آنها تمام شود. خنده‌اش گرفته بود و خجالت می‌کشید و زیر زیرکی

آن‌ها را تماشا می‌کرد. خسرو گفت: «هِدی همچین بدم نمی رقصیا!» مامان با دستمال گلدوزی شده گوشه چشمش را پاک کرد: «ایشالا پشت این همه خنده، عروسی باشه تو این باغ!»

نزدیک‌های صبح، زیر نور مهتاب راه افتاده بودند تا طلوع را از بالای تپه‌ها ببینند. وقت نهار خبری از آن‌ها نشد. از ظهر هوا سنگین و خیس شده بود و مامان می گفت: «الان جفتشون زیر این بارون سرما می‌خورن.» غروب داشت آسمان باغ را خاموش می‌کرد که دلواپسی‌ها شروع شد. مامان سید را فرستاد سر جاده‌ای که به طرف جنگل و تپه‌ها می‌رفت تا از دهاتی‌ها پرس و جو کند. به عمو هم خبر دادیم. عمو گفت: «شاید سر راهشون رفته باشن دفتر یا منزل کسی؟ تا ده شب اگه نیامدن میرم کلانتری.» مامان تا صبح پشت پنجره اتاقش در طبقه دوم نشست و به خطوط عمودی باران زیر تنها تیر چراغ‌برقی که جاده پشتِ باغ را روشن می‌کرد زل زد. شنبه صبح عمو و سید و یک مامور و دو نفر از رعیت‌ها راه افتادند تا تپه‌ها و جاده‌های دور و بر را بگردند. غروب گل‌آلود و دست خالی برگشتند. کسی نمی‌دانست هدایت و خسرو جمعه‌ها کدام طرف می‌رفتند.

عمو برای پدر خسرو تلگرام فرستاد. آقای معتمدی شنبه صبح از تهران حرکت کرد و ده روز پیش ما ماند. تمام مدتی که این جا بود خودش هم با ماموران آگاهی و محلی‌ها به تجسس می‌رفت. روزی که به تهران بر می‌گشت، مامان گفت: «نا امید نشین، ایشالا خسرویِ شما زنده‌اس و پیداش میشه، اما هدایتِ من ...» و بغضش ترکید و های های گریه کرد و صدای چرخ‌های پهن اتومبیل آقای معتمدی زیر هق هق های مامان گم شدند و من یاد روزی افتادم که خسرو رسیده بود. مدتی بعد همه وسایل خسرو را فرستادیم تهران و من چند تا از اتودهایش را نگه داشتم. عمو می‌گفت نباید می‌رفتند وسط دهاتی‌ها توی قهوه‌خانه. گلجهان با دم لچکش بازی می کرد و سرش را انداخته بود پایین و به چشم های مامان نگاه نمی‌کرد: «همه جا بجه قجه[1] بود.» مامان سرش را تکان تکان می‌داد و می زد روی پایش: «آخه مگه حرف حالیشون می شد؟ این اداها مال خسرو بود، بچهٔ منم به آتیش اون سوخت و از دست رفت، کاش گذاشته بودم بره تهرون بمونه ،خدایا منم ببر، ای خدا هدایتم ...» یک سال بعد عمو از تهران خبر آورد که آقای معتمدی سکته کرده و خانه نشین شده و تصور می کند خسرو زنده است و به همه می‌گوید پسرم برگشته ایتالیا.

[1] پچ پچ کردن

مامان تکانم می‌دهد و صدای موسیقی از توی ایوان می‌آید: «پاشو، پاشو! مگه نمیشنوی؟ جفتشون برگشتن!» چشم‌هایم را باز می کنم، جز صدای چک چک باران، صدایی نیست. ملافه را کنار می زنم و به ساعت نگاه می کنم. نزدیک نه صبح است.

دست روی شکمم می کشم، اگر پسر باشد، اسمش را می گذارم هدایت. سید دو ضربه به در می‌زند و می‌آید تو: «این کلید اتاقِ بالا. فقط خیلی خاک گرفته. خدا رحمت کنه والده‌تونو، بعده اون که رو همه اثاث اخوی ملافه کشیدیم، در اتاقو قفل کردن و دیگه پاشونو اون تو نذاشتن. امری بود صدا کنین!» از قاب در که بیرون می رود می بینم چقدر خمیده و کوچک شده. کلید را در قفلِ اتاق برادرم می چرخانم و در را که باز می‌کنم نورِ راهرو کش می‌آید تا ته اتاق. مامان روی همه چیز شمد کشیده و اتاق سرد است. پارچه را از روی میز تحریر بر می‌دارم. قلم‌های نقشه کشی و خودنویس و شیشه‌های جوهر همگی روی میز مرتب چیده شده‌اند. قفسه زیر میز را باز می‌کنم، یک مجسمه کوچک "داوید" و چند کتاب و یک آلبوم از عکس‌های کودکی تا عکس‌های اقامت در رم. روی آخرین عکسش دست می‌کشم، هدایت می‌گوید: «دست بکش ببین هنوزم صورتم زبره؟» دست می‌کشم روی صورتش و می‌گویم نه! خودش هم دست می‌کشد و باز می‌پرسد: «چقدر نه؟ خیلی نه؟ یا یه کم نه؟» چیزی درونم جمع و مچاله می‌شود. یکی از کتاب‌ها را بر می‌دارم: "میدان های قدیمی رم". کتاب را ورق می‌زنم. بوی اودکلن خسرو انگار از فواره‌های میدان "ناوُنا" بیرون می‌ریزد. باز هم ورق می‌زنم، نامه خسرو می‌افتد روی دامنم: «هدی، عشق افسانه‌ای من، بی صبرانه منتظرم تا به ایران برگردم ...» نامه را لای کتاب می‌گذارم. صدای تپش قلبم در گوشم می پیچد. بوی نم و خاک نفسم را تنگ می‌کند. پرده ها را کنار می‌زنم و تارهای عنکبوت فرو می‌ریزند. پنجره را باز می‌کنم. بوتهٔ یاس خشکیده و درخت های باغ پیر شده‌اند و رنگِ سفیدِ نرده‌های ایوان ورقه ورقه شده. عمو آمده ما را ببرد.

مامان لباس سیاه پوشیده و روی سرش تور انداخته و به عمو التماس می کند: «نمیخوام کسی بچمو اینجوری ببینه. تو رو به ارواح خاکِ اعتماد نداری کسی بره تو غسالخونه.» پزشک قانونی اعلام کرده بود که هدایت را کتک زده‌اند و با قمه کشته‌اند و آلتش را بریده‌اند. عمو می‌گفت: «احتمالا کار یکی از دهاتیا بوده.» سید را صدا می‌کنم: «همهٔ چیزای این میزو برام کارتن کن. تیر

و تخته ها رو هر جور صلاح دونستی، نمی دونم، یا خودت ور دار یا اگه به دردت نمیخورن با خونه بده بِره.»

به مقبرهٔ خانوادگی می‌روم. روی قبر مامان، بابا، و هدایت گل می گذارم و با آن‌ها خداحافظی می‌کنم. ماشین از کنار تابلو رد می‌شود: تهران – ۲۵۸ کیلومتر. تپه‌های سبز در امتداد جاده ناپدید می‌شوند. پنجره را می‌کشم بالا و همهٔ آن سال ها را پشت سرم جا می‌گذارم.

تاریخ

هدی لامار هنرپیشه زیبایی که فن آوری ارتباطات کنونی را پایه گذاشت!

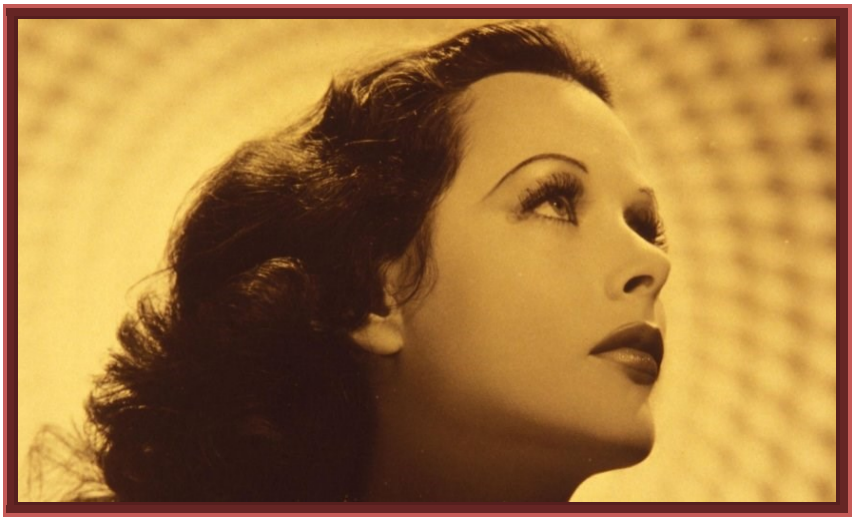
هدی لامار Danny Kringiel

برگردان از آلمانی: ب. مهر

دختر بانکدار یهودی، هنرپیشه زیبای هالیوود و سمبل سکس

در یک ماموریت سری تکنولوژی نظامی

نادر بودند شخصیت هایی که خشم پاپ و هیتلر را بر علیه خویش به یک اندازه برانگیخته باشند. به همین دلیل است که زندگی و دستاورد عمر"هدی لامار" نباید نادیده گرفته شود.



به نقل از : Spiegel Online ۲۰۱۱

در دهۀ ۱۹۳۰ هدی لامار، که لقب زیباترین زن دنیا را بر او نهاده بودند برای دو چیز شهره و زبانزد همه گشت: برای برهنگی در فیلم "وجد- Ecstasy" ؛ و روابط عشقی اش. کسی آگاه نبود که این الههٔ زیبایی هنگام فراغت روی تکنولوژی نظامی تحقیق می کند؛ پژوهشی که باعث تحولی عظیم در جنگ و تکنیک اسلحه سازی گردید.

" لونی لونی " اِوای زیبا اسبش را صدا می زند. روز تابستان بسیار گرمی است. اِوا به قصد شنا در دریاچه لباس هایش را درمی آورد و روی اسبش قرار می دهد. اما قبل از اینکه اولین قدم را به سوی دریاچه بردارد، "لونی" به سرعت فرار می کند. اِوای برهنه وحشت زده و هراسان به

بیشه زار نزدیک پناه می برد. اما نجات در راه است: "آدام" خوش سیما، لونی را مهار کرده و به طرف او می آید؛ پیش روی اِوا می ایستد و به وارسی بدن بی عیب و نقص او می پردازد. در حالیکه برهنهٔ زیبا روی سعی می کند خود را پشت علف های بلند پنهان کند، لبخندی بر روی لبان مرد جوان می نشیند.

هنگامی که فیلم وجد، - محصول کشور چک – در سال ۱۹۳۳ به روی پرده سینما رفت، جنجال سنگینی را به همراه خود داشت. نه تنها برای اینکه هنرپیشه ۱۹ ساله زیباروی آن دقایقی چند برهنه قابل دیدن بود، بلکه برای صحنه های عشقی، آن هم در زمانی که هنوز " پورنو" در سینما متداوال نشده بود. جای شگفتی نیست که برخی از تماشاگران مرد سرجایشان میخکوب نشسته بودند تا نام هنرپیشه نقش اول زیباروی ظاهر گردد: **هدی کیسلر** .

شصت و چهار سال بعد در ۱۲ ماه مارس ۱۹۹۷ هیئتی از سران امریکایی بنیاد پیشگامان الکترونیک " ای اف اف- Electronic Frontier Foundation" که خود را وقف گرفتن امتیاز اینترنت برای استفاده عموم کرده بود، در واشنگتن جمع شدند تا از پیشگامان این تکنیک قدر دانی کرده و به آنها جوایزی اهدا کنند. جایزه ای که هر سال به کسانی داده می شود که به نحوی در دنیای کامپیوتر تحول و پیشرفت ایجاد می کنند. در آن سال این جایزه به شخصی عطا می شد که فنون استفاده از پرش فرکانسی- Frequency hopping، شبکه بی سیم اینترنت - Wireless internet ،جی پی اس – GPS و تلفن موبایل-Mobile phone، آنگونه که امروز از آنها استفاده می شود، را امکان پذیر کرده بود. اما این برندهٔ خجالتی که سالها چهره اش را از دید عموم بدور نگه داشته بود، نماینده ای از جانب خود فرستاد: آنتونی لودر- Anthony Loder، فروشندهٔ تلفن از شهر لس آنجلس. آنتونی به طرف میز خطابه رفت و نوار صوتی را که سخنان تشکر آمیز مخترع بود، روشن کرد: مادرش **هدی کیسلر**.

در این زمان هدی سالهای زیادی را پشت سر گذاشته بود که به همان گونهٔ نقش هایش در فیلم های گوناگون، پُرهیجان و شگفت انگیز بود: پاپ دشنامش داده و تحقیرش کرده بود؛ با یک دلال اسحله ازدواج نمود، نامش را تغییر داد و به زیباترین زن دنیا ملقب گشت. در اوج شهرت به اختراعی دست یافت که بقدری ماهرانه و نوآور بود که تهیه کنندگان هالیوود ممنوع کردند که او در بارهٔ آن حرفی به میان آورد. برای این مردان، نبوغ، تیزهوشی و نوآوری در حیطهٔ و قلمرو یک الههٔ سینما نمی گنجید. فقط زیبایی.

در قفس طلایی سلطان تسلیحات

هدی با نام هدویگ اوا ماریا کیسلر- Hedwig Eva Maria Kiesler، دختر یک بانکدار یهودی و یک نوازندهٔ پیانو ارکستر، در نُه نوامبر ۱۹۱۴در وین-اطریش به دنیا آمد. هنگامی که هنوز نوجوان بود از زیبایی چشمگیرش بهره مند گردید. در مدرسهٔ هنرپیشگی نه به خاطر استعدادش مورد توجه قرار گرفت، بلکه این زیباییش بود که درهای دنیای فیلم را به رویش گشود. هفده ساله بود که در سال ۱۹۳۱ مقابل هاینس رومان- Heinz Rühmann در فیلم " آدم به پول نیاز ندارد" بازی کرد و در صحنه ای از فیلم با لباس شنایی بسیار تنگ روی زمین غلت زد. کارگردان چک، گوستاو ماخاتی-Gustav Machatý بسیار تحت تاثیر این " لولیتای " جدید قرارگرفت و با فیلم " وجد" او را محبوب و منفور گردانید. پاپ وقت، پیوس یازدهم -Pope Pius XI این فیلم آزاد و بدور از عرف را رسما منفور اعلام نمود و نمایش آن در آلمان و امریکا ممنوع گردید. گرچه فیلم "وجد" از نظر مالی ناموفق بود، اما از هدی یک سمبل سکس ساخت.

اما والدین هدی نقشه های دیگری برای دخترشان داشتند: اندک زمانی بعد از اکران فیلم وجد، هدی با فریتس مندل- Fritz Mandl که چهارده سال از او بزرگتر بود و عنوان "سلطان

تسلیحات جنگی " را داشت، ازدواج نمود. مندل یکی از بزرگترین سازندگان اسلحه در اروپا به شمار می آمد که با هیتلر و موسولینی نیز معاملات بازرگانی داشت. برای مندل زن جوان و جذابش به منزلهٔ یک کاپ طلایی بود که او به آن وسیله در دیدارهایی که با مشتریان قدرتمند و بانفوذ داشت، آنها را تحت تاثیر قرار می داد. هدی ساعت ها در کنار شوهرش می نشست و با دقت به گفتگوی آنها در باره اسلحه، پول و شرح و جزئیات تکنیکی در باره چگونگی آسیب پذیری و متلاشی شدن سیستم کنترل از راه دور در "اژدرها" گوش می داد.

از بدشانسی هدی، مندل بزودی آنروی چهره اش را نشان داد: مردی که شدیدا خوی کنترلی و تصاحب گر بر روی همه جیز داشت مخصوصا روی همسرش. مندل مجبورش کرد که از دین یهودیت دست بردارد (گرچه خود نیز یهودی الاصل بود) و کاتولیک شود. تمام تلاشش را نمود تا همهٔ نسخه های فیلم " وجد" را خریداری کند تا کسی همسرش را لخت نبیند. او حتی اجازه نمی داد که هدی تنهایی شنا کند و یک خدمتکار استخدام کرد تا او را تمام مدت زیر نظر داشته باشد. هدی بعد از چهار سال حبس در این قفس طلایی طاقت نیاورده و با خوراندن قرص خواب به خدمتکارش به لندن فرار کرد.

در لندن بود که با لوئیز بی. مایرLouis B. Mayer یکی از بنیانگذاران کمپانی مترو گُلدن مایر "ام جی ام M.G.M" آشنا شد. مایر که بدنبال استعدادهای جدید در میان یهودیانی که از رژیم نازی فرا می کردند، می گشت، تحت تاثیر این زیبا روی یهودی با موهای سیاه قرار گرفت و او را با خود به امریکا آورد. هنگامی که هنوز در کشتی " نورماندی" در راه بودند، هدی با کمپانی "ام جی ام" یک قرارداد پنج ساله امضاء نمود. اما مایر که نمی خواست با رسوایی فیلم "وجد" درگیر شود، از او خواست که نامش را تغییر دهد. به پیشنهاد همسر مایر که در این سفر شوهرش را همراهمی می کرد، نام هدی کیسلر به هدی لامار- الهام گرفته از اسم باربارا لامار-Barbara La Marr، - هنرپیشهٔ مشهوری که در سال ۱۹۲۶ بر اثر مصرف بیش از حد هروئین درگذشته بود- تغییر داده شد. هدی به سرنوشت و شگون بد باربارا لامار اهمیت نداد.

مظهر سکس و کنترل اژدرها

هدی خیلی زود از طرف "ام جی ام" بعنوان زیباترین زن دنیا ارتقاء پیدا کرد و یکی از زنان مورد توجه و خواستنی دنیای سینما گردید. فرقی نمی کرد در چه نقشی به روی پرده می رفت،

– معشوقهٔ شیاد بزرگ " په په لا موکو" در فیلم " الجزایر" ؛ در نقش "توندلو" زیبای مصری که مستعمران سفید پوست را در " کارگوی سفید" از خود بیخود می کرد؛ یا در نقش دلیلهٔ فریبنده واغواگر در "سامسون و دلیله" ، هدی مظهر کامل زیبایی و سکس بود. حتی در زندگی خصوصی نیز هالیوود به او به چشم یک زن مرد تباه کن نگاه می کرد: شش ازدواج و طلاق و روابط عشقی فراوان با هنرپیشگان مرد، تهیه کنندگان، موزیسین ها، و یک سلطان نفت از تکزاس.

اما مردی که سوای همهٔ ازدواج و طلاق ها و روابط عشقی در زندگی هدی تحولی شگرف بوجود آورد، آهنگسازِ آوانگارد " جورج آنتایل- *George Antheil بود. هدی با او در یک مهمانی هالیوود در سال ۱۹۴۰ آشنا شد و این آشنایی خیلی زود به یک دوستی عمیق بدل گشت. هدی که علاقه زیادی به موسیقی داشت (او از کودکی نواختن پیانو را آموخته بود) اغلب به دیدن آنتایل می رفت. این دو علاوه بر نواختن پیانو و گفتگو در باره موسیقی و هنر به این فکر می کردند که چگونه به امریکا در جنگ با هیتلر یاری دهند. آنتایل از یک خانواده مهاجر آلمانی بود که تمام دههٔ بیست را در اروپا بسر برده بود و بعد از بقدرت رسیدن هیتلر به امریکا بازگشت. او نیز همانند هدی از رژیم نازی و هیتلر که تمام اروپا را به اشغال خود در آورده بود، متنفر بود.

در یکی از این دیدارها – شاید هدی یکی از نشست ها و گفتگوهای شوهر سابقش مندل را به خاطر آورده بود- حرف از این بود که چطور می توان از اژدرهای نیروی دریایی بعنوان سلاح کارآمدتری برای حمله به کشتی های دشمن استفاده نمود. کشتی های آلمانی در آن زمان براحتی می توانستند از دست اژدرها گریخته و امواج رادیویی این اژدرها را کنترل و مسدود کنند.

---

*جورج آنتایل (آنتیل) آهنگساز، نوازنده پیانو، نویسنده و مخترع در سال ۱۹۰۰ در یک خانواده مهاجر آلمانی در نیوجرسی متولد شد. در سال ۱۹۴۱ او همراه هدی لامار روش "پرش فرکانسی مبتنی بر طیف گسترده" را اختراع کرد که امروزه به آن " مخابرات طیف گسترده" نام نهاده اند. نام وی همراه هدی لامار در سال ۲۰۱۴ در " تالارملی مشاهیر مخترعان" ثبت شده است. آنتایل در سال ۱۹۵۹ در نیویورک درگذشت.

یک ردیف تصادفی از کانال های فرکانسی داده شد. سپس بر اساس همین ردیف، امواج به تناوب در فرکانس های معرفی شده، ارسال می شد. از آنجایی که امواج فقط در یک فرکانس صادر نمی شوند، امکان کنترل از راه دور مسدود می گردید و کشتی های متفقین می توانستند اژدرها را بدون مزاحمت سیگنالی آلمان ها، شلیک کنند. لامار و آنتایل روی جزئیات این ایده ماهها کار کردند و سرانجام اولین تماس ها با نیروی دریایی برقرار گردید. لامار در این زمان تمام وقت آزاد خود را به آزمایش های "پرش فرکانسی - *Frequency hopping " در پایگاه نیروی دریایی مستقر در سن دیگو-San Diego می گذارند. آنها نسخه ای از این اختراع را به کمیته ملی مخترعین فرستادند. چارلز کترینگ - Charles Kettering رئیس وقت انجمن شخصا برایشان نوشت که این اختراع را به نام خودشان به ثبت برسانند.

یازده اگوست ۱۹۴۲ سرانجام اختراع هدی لامار و جورج آنتایل با شماره "۲,۲۹۲,۳۸۷" با نام " سیستم ارتباط مخفی" که ردیفی از ۸۸ فرکانس مختلف (مطابق با ۸۸ کلید پیانو) بود، به ثبت رسید. لامار و آنتایل این اختراع را بدون چشم داشتی، برای استفاده به نیروی دریایی عرضه کردند. اما نیروی دریایی علاقه ای به آن نشان نداد و در نامه ای کوتاه پاسخ داد: «با تشکر از خانم لامار، اما ما به خدمت شما در واشنگتن نیاز نداریم. » برای ارتش امریکا مضحک و بی معنی بود که پیانو یا قسمتی از آن برای هدایت جنگ افزار مورد استفاده قرار گیرد. بعلاوه، این ایده ای بود که از طرف یک آهنگساز و یک هنرپیشه زن هالیوود پیشنهاد شده بود. به این ترتیب جنگ دوم جهانی بدون استفاده از اختراع آنتایل و لامار با پیروزی متفقین به پایان رسید.

در سال ۱۹۵۷ بود که ارتش امریکا ایده پرش فرکانسی را مورد بررسی مجدد قرار داد. اما هنگامی که تکنولوژی (فن آوری) رادیویی در بحران موشکی کوبا مورد استفاده قرار گرفت، زمان اعتبار پتنت لامار و آنتایل منقضی شده بود و ایندو هیچ پولی از دولت / ارتش امریکا دریافت نکردند. برای اختراعی که جلوتر از زمان خود بود، چندین دهه وقت لازم بود تا به رسمیت شناخته و از آفریننده آن تجلیل شود. هنگامی که در دهه ۱۹۸۰ ارتش امریکا تکنولوژی (فن آوری) در پرش فرکانسی را تأئید و تصویب نمود، پتانسیل بنیادی این اختراع نمایان شد. نه تنها اژدرها بلکه ارتباط بین تلفن های همراه (موبایل)، شبکه های بی سیم و اینترنت همراه – Mobile Internet توانستند از این طریق به راحتی ارتباط برقرار کنند. عملا هر "اسمارت فون لپ تاپ، جی پی اس"، روی اساس و پایه اختراع این ستاره هالیوود کار می کند. در سال

۲۰۰۶ انجمن مبتکران در برلین پیشنهاد کرد که ۹ نوامبر- روز تولد هدی لامار- را به " روز مخترع" نام گذاری کنند و در این روز از متفکران خلاق و نوآور اروپا قدردانی بعمل بیاورند.

هدی لامار از شهرتی که در کهولت نصیبش شده بود استفاده نکرد. بعد ازپایان قراردادش با کمپانی ام جی ام ، رُل دیگری به او پیشنهاد نگردید. اواخر دهۀ ۱۹۵۰ او خود را از انظار عمومی کنار کشید. با چندین جراحی پلاستیکی که روی صورتش انجام داد، تلاش نمود جوانی و زیباییش را دوباره بازسازی کند. پسرش "آنتونی لودر" در فیلم مستندی به نام Calling Hedy Lamarr که در سال ۲۰۰۴ از زندگی هدی لامار ساخته شده بود، بیان کرد که مادرش با این جراحی ها به یک " فرانکشتاین " مونث بدل شده بود. *

هدی حتی از دوستان نزدیکش نیز دوری می کرد و تنها تلفنی با آنها ارتباط داشت. در نوزده ژانویه سال ۲۰۰۰ هنگامی که او را در آپارتمان کوچکش در فلوریدا مرده یافتند، نامش مدتها بود که در دنیای فیلم به فراموشی سپرده شده بود. آخرین تیتر مهم خبری را هدی لامار در سال ۱۹۶۶ ساخته بود. هنگامی که با داشتن ۱۴ هزار دلار در کیف دستی اش به جرم دزدی در یک فروشگاه دستگیر گردید. آنتونی لودر بیاد می آورد که مادرش گفته بود: «این کار را کردم چون فکر می کنم دنیا چیزی به من بدهکار است.»

«بزرگترین شخصیت ها با بهترین ایده ها می توانند توسط کوچکترین افراد با کوچکترین ذهن ها خفه شوند. با این همه برای بزرگی و عظمت تلاش کن.»
هدی لامار

Danny Kringiel دارای مدرک دکترا در رشته تعلیم و تربیت و ژورنالیست آزاد برای مجلات گوناگون از جمله اشپیگل آنلاین است – Spiegel Online

مصاحبه کاترین جویل از مجله WIPO با الکساندرا دین کارگردان فیلم Bombshell- مستندی دربارهٔ زندگی هدی لامار

برگردان: ب. مهر

الکساندرا دین، کارگردان، تهیه کننده، ژورنالیست و برنده جایزه اِمی- Emmy award در باره فیلم مستند *Bombshell می گوید. داستان هدی لامار، روایتی چشمگیر از یک ستارهٔ هالیوود که با استعدادی ذاتی به تکنولوژی سیستم ارتباطات امروزی شکل دیگری داد.

س- مستند Bombshell چگونه ساخته شد؟

ج- با خواندن کتاب edy's Folly از ریچارد رودس – Richard Rhodes که همکارم کاترین درو-Katherine Drew به من هدیه داده بود، به فکرم رسید که این می تواند آغازی برای تحقیق در باره زندگی هدی باشد. کارم بعنوان یک روزنامه نگار به من آموخته بود که فرهنگ ما برای پشتیبانی از مخترعینی که هیچگونه شباهتی به توماس ادیسون ندارند، مشکل بزرگی دارد. من زنان جوان بسیاری با ایده های برجسته و درخشان می شناسم که می خواهند کارهای بزرگی انجام دهند، اما پشتیبانی مالی در اختیار ندارند. به این خاطر تصمیم گرفتم که

*Bombshell: The Hedy Lamarr Story. USA 2017

داستان را در چهار چوب جنسیت بگردانم و کشف کنم که چه کسی جهان ما را ابداع کرده، چگونه و چرا؟ خوشبختانه " بنیاد اسلون- Sloan Foundation" با نظر ما از ابتدا موافقت کرد و بودجه لازم را در اختیارمان قرار داد.

س- چرا هدی لامار؟ او کی بود؟

ج- هر چیزی در باره هدی لامار توجه مرا به خود جلب می کرد. او یک هنرپیشه امریکایی متولد اطریش و یکی از ستاره- گان نمادین زمان خود بود. به خاطر اوست که ما سفید برفی را با موهای سیاه می بینیم و کت وُمن -Catwoman شبیه خود اوست. هدی چهرهٔ هالیوود را تغییر داد. اما در جنگ جهانی دوم، هنگام شب، بعد از یک روز کار طولانی او روی چیزی مهم تر کار می کرد؛ اختراع یک سیستم ارتباطی براساس پرش فرکانسی برای متفقین. این سیستم پایه و اساس جی پی اس- GPS، بلوتوت – Bluetooth، و فن آوری وای فای – Wi Fi گردید که ما امروزه از آنها استفاده می کنیم.

س- بیشتر در بارهٔ این اختراعات حرف بزنید.

ج- هدی با جورج آنتایل – George Antheil در یک پارتی شام آشنا شد. در همان زمان او به هوارد هیوز-Howard Hughes برای توسعه و تکمیل یک هواپیمای فوق سریع کمک می نمود. جورج آنتایل یک موسیقیدان و آهنگساز برجسته با ذهنی خلاق بود؛ مانند هدی او نیز در پانزده سالگی از دبیرستان فارق التحصیل شده بود. هدی و جورج به سه اختراع گوناگون دست یافتند یکی از آنها "سیستم هدایت رادیویی سری و امن" با استفاده از پرش فرکانسی برای رد یابی زیردریایی- های آلمانی در شمال اقیانوس آتلانتیک بود. هدی با از جان گذشتگی تلاش می نمود تا این اختراع را توسعه داده و با این وسیله راه آمدن مادرش را از لندن به ایالات متحده امریکا امن سازد.

س- چرا این همه طول کشید تا این استعداد "خارج از پرده سینما" شناخته شود؟

ج- هدی هرگز برای هیچ یک از اختراعاتش حتی یک پنی هم دریافت نکرد. دشوار است بداینم چرا، شاید به این دلیل که این نوآوری ها بطور طبیعی و مهار نشدنی از ذهن زیبایش تراوش می شد. همان ذهنی که می خواست چیزی به دنیا عرضه کند، بدون نفع و سود مالی. اما در اواخر زندگی از اینکه دنیا او و اختراعش را ندیده گرفته و قدرش را نداسته بود، بسیار آزرده

خاطر بود. در آن زمان او گوشه نشین شده بود و از نظر مالی نیز در تنگنا. اما هدی بسیار خوش فکر و مبتکر بود. هنگامی که "کمپانی گرافیک کورل" به تصور اینکه هدی لامار مرده است، بدون اجازه بستگان او از تصویرش بر روی یکی از مجلاتشان استفاده نمود، او آنها را با طلب سه میلیون دلار به دادگاه کشاند و برنده نیز شد. اندکی بعد هدی از موزه اسمیتسونیون – Smithsonian Museum تقاضا نمود که پتنت اولیه ای که برای اختراع پرش فرکانسی صادر شده بود، را ارزیابی کند. متاسفانه پیش از اینکه او از این ارزیابی که شش میلیون دلار تخمین زده شده بود، آگاه شود، در گذشت. آنچه که برای من حائز اهمیت است این است که مغز او و ذهن او دو برابر چهره زیبایش ارزش داشت.

س- سرانجام این اختراع به کجا انجامید؟

ج- هنگامی که هدی و جورج پتنت اختراعشان را کسب نمودند، آنرا برای استفاده به نیروی دریایی سپردند. اما متاسفانه نیروی دریایی آنرا جدی نگرفت، تنها به این دلیل که اختراع خیلی حجیم بود و برای ارتش امکان استفاده از آن وجود نداشت. اما منظور اصلی شان اینبود که در خور و شایسته ارتش و نیروی دریایی نیست که از فن آوری یک هنرپیشه زن و یک موسیقیدان استفاده نمایند. واقعیت این بود که این اختراع جلوتر از زمان خویش بود و به باور بسیاری می توانست طول جنگ جهانی را به یک سال و شاید هم بیشتر کاهش دهد. جالب اینجاست که این اختراع بزرگتر از یک ساعت دیواری نبود.

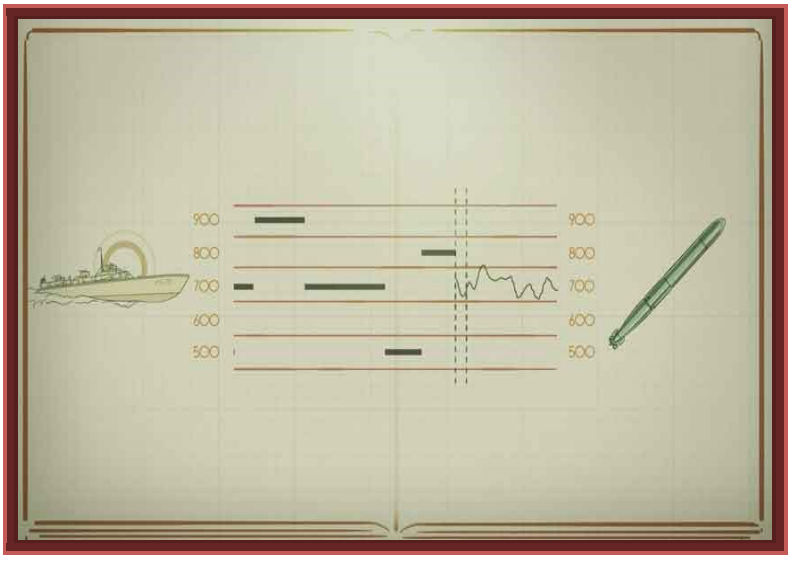
در دهۀ ۱۹۹۰ هنگامی که تلفن همراه شروع به کار کرد، از هدی تجلیل و قدردانی گردید. یکی از جوایزی که دریافت نمود از طرف میل استار– Milstar کنترل کننده ماهوارهای نظامی، که ضامن ارتباطات امن ارتش و رئیس جمهور امریکا است؛ و این برای هدی بسیار ارزشمند بود.

س- میراث هدی؟

ج- شگفت انگیز این است که امروزه هر کسی در دنیا به یک سیستم ارتباطی وصل است که به نحوی به اختراع هدی لامار مربوط می شود. همۀ ما روزانه با یکدیگر توسط چیزی که از آن ذهن زیبا بیرون آمد، در مراوده هستم.

ما شواهدی پیدا کردیم که نشان می دهد هدی لامار و جورج آنتایل پتنت اختراعشان را در دهۀ ۱۹۵۰به پیمانکاران ارتش سپردند و ارتش از این فنآوری در هواپیماهای بدون سرنشین و بویه

های ضد زیردریایی استفاده نمود. برای ما روشن شد که این فن آوری در ماهواره های ارتش نیز بکار گرفته شد. و همین سیستم به جی پی اس، بلوتوت و وای- فای منتقل گردید که همه از آن برخوردار هستیم.



اما اهمیت داستان زندگی هدی فراتر از اختراعات او است. زنی با استعداد ذاتی خارق العاده، زیبا، بسیار باهوش و شجاع. او همهٔ این خصوصیات را دارا بود. با این همه در سنین کهولت ناتوان از کسب احترام مسئولین برای دستاوردهایش بود. این برای ما نشان دهندهٔ چیست؟ آیا زنان تنها زمانی قدرتمند و مورد توجه هستند که جوان و زیبایند؟ این پدیده ذهن مرا به خود مشغول کرده بود که چرا ما اجازه نمی دهیم زنان در سنین کهولت نیز صاحب قدرت باشند.

س- امیدوارید مردم چه چیزی از آن بیاموزند؟

ج- من فیلم را با شعری که هدی برای فرزندانش روی پیام گیر تلفن شان گذاشته بود به پایان رساندم. او به آنها می گوید: «اگر حتی زندگی غمگین و مأیوس تان کرد و دنیا دستاوردهای شما را ندیده گرفت، با این همه انجامش دهید. مهم این است که همه تلاش تان را کردید که جهان را برای بهتر شدن تغییر دهید. و این چیزی است که همیشه به یاد خواهید آورد. تشویق و کف زدن اهمیتی ندارد، مهم عمل است.»

هرگز فکر نمی کردم که فیلم بتواند این کار را بکند، اما داستان هدی لامار مانند حرکت #MeToo و #TIME'SUP عمل کرد و فراخوانی بود که زنان بیشتری به طرف علم و تکنولوژی کشانده شوند.

س- برای ساختن فیلم با چه چالش هایی مواجه شدید؟

ج- بزرگترین چالش دستیابی به نواری با صدای هدی بود. من پروژه را ابتدا با کتاب " Ecstasy and Me " شروع کردم. فکر کردم این اتوبیوگرافی خود اوست. اما خیلی زود متوجه شدم که او از روشی که نویسنده "The ghostwriter" سعی نموده بود او را نشان دهد، بقدری سرخورده شده بود که تقاضای بیست و یک میلیون دلار خسارت از او نمود.

بنابراین من نیاز به منبع دیگری که قابل اطمینان بود، داشتم و خیلی خوش شانس بودم که به نوارهای مصاحبه ای که فلمینگ میکس " Fleming Meeks" در سال ۱۹۹۰برای مجله فوربس " Forbes" با هدی انجام داده بود، دست یافتم. اینجا بود که تصمیم گرفتیم پروژه را بازنویسی کنیم و اجازه دهیم هدی خود داستانش را بگوید. نوارها انگار از آسمان بدستمان رسیده بودند.

س- چه چیزِ مخترعین شما را مجذوب می کند؟

ج- لحظه ای که مخترع می گوید " یافتم- eureka"* همیشه مجذوبم می کند و این واقعیت که برای هر مخترعی این لحظه متفاوت است. اما برایم آزار دهنده است که ما تنها به یک بخش از جمعیت جهان اجازه می دهیم که نوآوری کند. ما باید برای ساختن دنیا وچیزهایی که پیش رویمان قرار دارد از بهترین ها و فرزانگانمان بالاترین استفاده ها را بنماییم. اگر برای رسیدن به این هدف یک گروه متفکر متشکل از مرد و زن برای طراحی آینده نداشته باشیم، براستی چه خواهد شد؟

س- چرا زنان مخترع این همه طولانی در تاریکی نگه داشته شده اند؟

ج- به همان دلیلی که زنان مقتدر در تاریکی نگه داشته شده اند. ما تازه به این بیداری رسیده ایم که جامعهٔ ما چه اندازه پدرسالارانه است و چگونه از روش های زیرکانه استفاده شده و هنوز نیز می شود تا زنان و انسانهایی با پیشینه متفاوت را تضیعف کرده یا اینکه تنها بخشی از

دستاوردهایشان شناخته گردد. ما می توانیم خودمان را کنار کشیده و اهمیتی به آن ندهیم. هر زنی در هرگوشهٔ دنیا باید برای توانایی خود برای نوآوری پشتیبانی شود.

من در دورانی زندگی می کنم که از خوش شانسی ام چیزهایی توسط انسان هایی خلاق قبلا ابداع گردیده است. کلاس هایم در دانشگاه هاروارد مختلط بود. ما در آن زمان به این آگاه نبودیم، اما من و همپالکی هایم از امتیازاتی خاص و باورنکردنی برخوردار بودیم.

اما همچنان که پیش می رویم، باید بسازیم. ما هنوز حتی شروع نکرده ایم که بدانیم چه اتفاقی می افتد هنگامی که زنان مادر می شوند، یا پیر می شوند؛ هنوز انقلابی در پیش است.

س- به این ترتیب هنوز به اندازه کافی پیشرفت نکرده ایم؟

ج- مردم براین باورند که خیلی چیزها دارد بهتر می شود، اما ما داریم پسرفت می کنیم. شمار زنانی که در علوم گوناگون، فن آوری، مهندسی و ریاضی وارد می شوند، در دنیا در حال کاهش است.

بسیاری از ما در باره دنیایی که در حال ساختن هستیم، فکر نمی کنیم. فن آوری هایی که امروزه در حال ابداع شان هستیم، کاملا سودمند هستند اما زمانی در آینده ای نه چندان دور همین فن آوری ها ممکن است زندگی ما را کنترل کنند. اگر این اتفاق روی دهد، طالب چه نوع فن آوری هستید؟ آیا می خواهید که این فن آوری مانند خود شما باشد؟ شوخ، آرام و دلسوز؟ اگر اینطور است ما باید کسانی را برگزینیم که فن آوری ها را بسازند و دنیایی را طراحی کنند که میل داریم در آن زندگی کنیم. بسیار اوقات ما تنها به یک فرد خاص اجازه می دهیم که چیزها را برایمان اختراع کند و این بطرز باورنکردنیِ خطرناک است. ما باید همه را تشویق کنیم تا جهانی را که در آینده می خواهیم در آن زندگی کنیم، برایمان طراحی کنند.

---

*eureka یونانی-εύρηκα جمله‌ی منتسب به ارشمیدس هنگام کشف طریق سنجش خلوص طلا. به معنی یافتم!، پیدا کردم!

س- چگونه می خواهید چیزها را عوض کنید؟

ج- نوآوری باید بدون در نظر گرفتن نژاد، مذهب و جنسیت (آزادانه تر) صورت گیرد. هنگامی که مستند « نوآوران » را می ساختم، کاملا آشکار بود که این مخترعین تنها برای یک

رقم بزرگ در چک پرداختی شان نوآوری می کنند. این چک- ها غالبا از کارآفرینان سیلیکون ولی- Silicon Valley صادر می شود. جای شگفتی نیست که این کارآفرینان کسانی را استخدام و پشتیبانی می کنند که آنها را به یاد خودشان هنگامی که جوان بودند، می اندازد. این به این معنی است که هرکس دیگری با ایده های درخشان، نادیده گرفته می شود و این به هیچ روی نه مردمی است و نه حتی نخبه سالاری.

س- داستان هدی لامار چه درسهای معنوی به ما می آموزد؟

ج- داستان هدی به ما می آموزند که تا چه اندازه مالکیت معنوی intellectual property (IP) مهم است، طوریکه نوآوران بتوانند از دستاوردهایشان استفاده کنند. هنوز مخترعینی هستند که هیچگونه سود و منفعتی از اختراعتشان نمی برند، برای اینکه ایده های خلاق شان نه در مالکیت معنوی شان بلکه جای دیگری نهفته است. اگر ما واقعا از آنها و مالکیت معنوی شان مراقبت نکنیم، از تعداد این نوآوران کاسته خواهد شد. بنابراین باید روی این مسئله با دقت بیشتری تفکر نمود.

س- نقش مالکیت معنوی (IP) در کار شما چیست؟

ج- مالکیت معنوی هسته اصلی شرکت ما است. بدون آن هیچ راهی برای رشد ما وجود ندارد. ما نیاز به این داشتیم که تمام حق و حقوق فیلم "اعجاز Bombshell " به ما واگذار شود و این برای یک مستندساز مستقل کاملا غیر عادی بود. اما اگر فیلم مستندی روی صحبتش مردم باشد آنهم به مدت طولانی چرا نباید سازندگان آن از این موفقیت استفاده نمایند.

با این همه حفظ تمامی حق و حقوق مستند Bombshell بسیار دشوار بود. تنها برای فیلم های هدی یک سوم از بودجه ما صرف شد و ما می بایستی حق و حقوق قطعات دیگررا نیز ایمن سازیم، چیزی که ببننده بسختی متوجه آن می شود. اما این روند بسیار جالبی است. چرا که اینکار به من درکی عمیق در باره آنچه که ما در فیلم گذاشته بودیم، داد؛ و البته این بخش مهمی از کار یک فیلم ساز است.

س- پروژه بعدی؟

ج- من با PBS در حال ساختن سریالی بنام " ذهن زیبا" هستم. این فیلم در باره مخترعان زن است که دنیای ما را شکل، و تغییر می دهند اما هنوز ناشناخته مانده اند. هم چنین در حال آماده کردن مستندی در باره نیکی دی سنت فال– Niki de Saint Phalle هستم. یک هنرمند خارق العاده که مانند هدی پیشروتر از زمان خود بود و عمدتا نادیده گرفته شد. علاوه بر این روی سریالی داستانی در باره تحریم در ناپا -Napa کار می کنم.

س- چه پیامی برای زنان جوانی که در پی نوآوری هستند دارید؟

ج- امیدوارم هر زن جوانی که فیلم Bombshell را می بیند پیام هدی را دریابد: « اگر می خواهید کاری کنید، فقط آن را انجام دهید. دنبال هدف تان باشید. نه تنها برای خودتان بلکه برای نفع جامعه، زیرا شما بخشی از یک تیم جدید و متنوع از انسانهایی خواهید بود که دنیای ما را شکل خواهند داد.»

---

* مالکیت معنوی به حقی تلقی می شود که برای هر فرد خلاق، هنرمند، طراح و نویسنده وجود دارد.

یادبودها

به یادبود عمران راتب

عمران، زاده ی بام بلند بامیان

مهین میلانی

عمران راتب

مهین میلانی، ژورنالیست و رمان نویس

در اوایل پاییز ۲۰۱۸ محافل فرهنگی و مطبوعات پیشرو و مدرن کابل در سوگ عمران راتب نشستند: جوان بیست و هشت سالهٔ افغانی که به فارسی شیوا مقالاتی پرمحتوا پیرامون فلسفهٔ غرب و نظریهٔ ادبی می نوشت و آخرین نوشته اش درمورد پوپولیسم در نشریهٔ ایرانی فلسفه، خرمگس، در کنار پژوهشگران و فیلسوفان ایرانی به چاپ رسید. او ناگهان دراثر مسمومیت درگذشت.

عمران راتب فارغ التحصیل فیزیک و ریاضی از دانشگاه بامیان بود، اما فلسفه و ادبیات به جانش بسته. و اگر چه با آن هوش و ذکاوت و حافظه ی بی نظیرش مانند همه ی فیلسوفان از فیزیک و ریاضی نیز در استدلال هایش بهره می جست، اما زبان و اندیشیدن در تنهائیِ همیشه خود خواسته اش او را زنده نگاه می داشت.

عمران راتب در تاریخ دوم اکتبر ۱۹۹۱ در بامیان، در بام بلند افغانستان متولد شد، بامیان شهر تاریخی ضحاک، شهر تندیس های بودا، پایتخت فرهنگی کشورهای عضو سازمان

همکاری‌های منطقه‌ای جنوب آسیا یا «سارک»، تولید کننده ی نیمی از سیب زمینی مصرفی افغانستان، شهر مناظر زیبا و سرسبز، شهر کوه های نارنجی، شهر دریاچه های محصور به بند ها، شهر مغاره نشینی و غارهاست. خانه ی بزرگ پدری روحانی، در میانه ی دو کوهسار و دریاچه ای محاط به بند های پنج گانه قرار دارد. خانه دورافتاده از شهر است و حتی از همسایگان و بچه هایی که بتوانند همبازی کودکانه ی عمران شوند دور. خانه مملو است از کتاب های وزین و عمران کودک، دور از بازی های کودکانه، تنها سرگرمی اش خواندن کتاب است. این است که با تنهایی و خواندن از همان دوران خو می گیرد و همواره در فاصله با دیگران در دنیای پراز اعجاب ادبیات و فلسفه و اسطوره و تاریخ غوطه می خورد.

به زودی در محفل نشست های کتابخوانی پدر در خانه شرکت می کند. نامش از همان کودکی در محفل ها سرزبان است. نبوغش را از همان آغاز نشان می دهد. پدر در ده سالگیِ عمران، پیش از اینکه در جنگ های گروهی مجاهدین کشته شود، وصیت کرد که عمران را آزاد بگذارند هرکار می خواهد بکند. و او همان مطالعه و پرسشگری را پیشه کرد: پژوهش و جستجو و بلندپروازی در کشف حقیقت. تراماهای بی اعتمادی، ترس، ناامیدی و نگرانیِ مداومِ این انزوا را بعدها بسیار در او می توان دید در کنار دیگر ناهنجاری های بی شمار افغانستان.

بنا به گفتهٔ روزنامه نگار افغانی همکار او: "راتب به دلیل دگراندیشی اش از ترس چندتا جلاد از بامیان تهدید و فراری شد. تقریبن یک سال گم بود که بالآخره سر از کابل برآورد. احتمالن در حدود آن یکسال قسمت اعظم از مطالعاتش را در خفا انجام داده و کتاب *قصه ها و غصه ها* را نیز احتمالن در همان سال نوشته کرده و...".

مهتاب ساحل روزنامه نگار جوان افغان چندی پیش نوشته بود: "یکی از ویژگی‌های کابل قشنگ ما این است که هرگاه از یک چهارراه مزدحم و خیابان شلوغ به سلامت عبور می‌کنی، خودش تولد دوباره است... ". عمران در کابلِ خونین گویا دوباره متولد می شود، در زمانی که کسانی کمر آسیب رسانی به او را بسته اند. می خواند و می خواند و می نویسد و خیلی زود قلمش به مطبوعات معتبر راه می یابد و مدتی نیز کارهای علمی ترش را در "پارکور ادبی" درج می کند. اما این سایت به مشکلاتی بر می خورد تا این که عمران تصمیم می گیرد مطالب علمی را که در افغانستان خوانده و فهمیده نمی شود را در بیرون از کشور درج نماید. اولین کوشش او در دفتر نهم "خرمگس نشریه ی فلسفی" در باره ی پوپولیسم جنبش روشنائی است به نام

"پوپولیسم: فریب یا گشودگی معنا" که پس از رفتنش از این دنیا زینت بخش درصفحه ی اول این نشریه می شود با عکسی که متفکر بودن، اضطراب و نگرانیِ همیشگی از دردهای روزگارِ یک جوانِ نابغه ی دانش پژوه فلسفه را مصور می سازد.

برای درک مطالبِ علمی او می بایست از مراحل اولیه ی مطالعات در ساحت های گوناگون عبور کرد. قلمش فقط یک اندرون نگری بینامتنی نیست. بینا تفسیری است. لابیرنتی است که هرزاویه ی ممکن را از درک همه ی فیلسوفان موجود در آن دخیل می کند. گاهی فرازها چنان محکم و قاطع و در عین حال تو در تو اند که در عین نهایت التذاذی که برای خواننده فراهم می کنند، هولناک می نمایند. عمران کجا می خواهد برود؟ به اسرار. به رازها. به همان مجهولاتی که در تمام عمر به دنبالش بوده است. نتوانسته است بی تفاوت از آن بگذرد. رفته است و رفته است. گاهی در آن مدتی مانده ولی متوقف نشده است. ناگهان کشف به عمل می آید: شهود حقیقتی که مدت ها در جستجویش بوده است.

یک تی شرت را عمران سال ها می پوشید در هرجایی که ظاهر می شد. به غذا و سفر توریستی و وقت تلف کردن های "مزخرف" کمترین توجه نداشت. آیا این بود که ناآگاه از غیر استاندارد بودن مشروب، ساخت افرادِ غیرمجاز محلی، جام زهر را سر کشید و جان عزیزش را به خاک تسلیم کرد در آن لحظات مکاشفه و شهود هستی شناسانه، هم زمان با حس انزجار و درماندگی از وقایعی که هرروز با خون و قتل و جنگ در آن شوره زار افغانستان شسته می شود؟

بخشی از مقاله عمران راتب با عنوان:

متن، معنا، وجود و فقدان

"چرا به متن روی می‌آوریم؟ در نگاه معمول و متعارف، این پرسش، پرسشی معنادار نمی‌نماید و بر همین اساس، پاسخی هم اگر به آن بدهیم، بیشتر از سر بی‌اعتنایی است و دارای محتوای ارزشی بیشتر از پرسش نیست. دم‌دست‌ترین پاسخ، احتمالن این است: «خُب، دلیل خاصی ندارد. دلم خواست.» اما کس دیگری که گویا به اهمیت پرسش پی برده و می‌خواهد پاسخی

درخور به آن بدهد، یک چنین چیزی خواهد گفت: «چون می‌خواهیم چیزی را روایت کنیم.» و یا: «با متن به تسکین و ترحیم رنج‌های‌مان می‌پردازیم.»

انسان برای این‌که همان موقعیت حاضرش را حفظ بکند و بیشتر دچار رنج و احساس خلا نشود، چون تصور آینده برایش هماره با احساس ترس همراه است، و نیز این ناتوانی خود در محو یا پر ساختن خلای وجودی خود را توجیه کند، دست به خلق متن و متن‌های بیشتری می‌زند. توسط زبان برای این متن‌ها و در نتیجه برای زندگی خود معنا ایجاد می‌کند و با تکرار این روند، ناآگاهانه در چنگال زبان گیر می‌ماند و وارد یک بازی زبانی می‌شود. با این عمل، او دست‌کم برای مدتی خود را پر، کامل و بی‌نیاز احساس می‌کند. خود را دوباره سرشار و آکنده می‌یابد و دچار شعف فراوان می‌شود. ممکن است او برای اظهار این شعف و شادی‌اش بهانه‌یی بسازد و حتا خودش باورمند به آن بهانه باشد، یعنی واقعن نداند که این فقط یک بهانه است؛ واقعیت امر اما این است که تصور رفع فقدان و شکاف وجودی و معنایابی زندگی، او را شادمان ساخته است. خودش را بی‌هوده و همه‌چیز را پوچ و یأس‌آور نمی‌بیند.

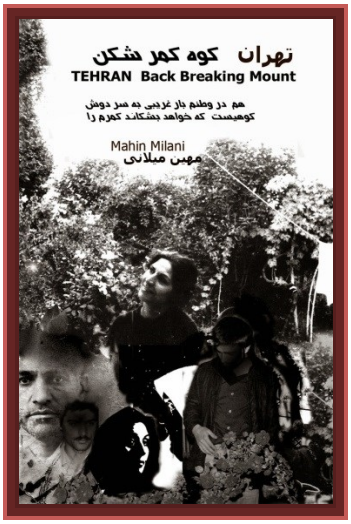
اما چون خلا امکان واجبی از هستی انسان است و به‌عبارتی، همزاد او و پُری مطلق ناممکن، روند خلق متن و معنا نیز ادامه می‌یابد. گاهی نتیجه‌ی این تقلا سرخوردگی و احساس ناکامی می‌شود و گاهی هم با خلق متن‌های جدید، انسان در بازی زبانی جدیدی درگیر می‌شود و به‌صورت موقتی، فراموشی فقدان. در هر صورتش اما، متن نمی‌تواند منجی انسان و رهایی‌بخش او از دام مغاک ذاتی‌اش باشد و بیشتر از این‌که در رهایی از قید خلا، یاری‌اش رساند، سبب می‌گردد که آن خلاها کتمان گردد و کتمان خلا به‌معنای محو و یا پُر ساختن آن نیست. بنابراین، متن هرگز قادر نیست آن سوراخ و شکافی که در بنیاد وجود انسان از آغاز هستی دهان باز کرده است را پر بسازد و یا محوش کند.

علت نیازمندی انسان به معنا، متوسل شدن به تمام راه‌های ممکن به‌خاطر این نیازمندی و خلق متن، به‌اعتباری، پس از آگاهی یافتن بر خلاها و کمبودهای اساسی زندگی، سرپوش گذاشتن بر آن‌هاست؛ به این بیان که: متافیزیک توسل جستن انسان به متن، گریز از خلای وجودی و در واقع، گریز از خودش است. با تمام این‌ها اما، ترس، تنهایی و فقدان همچنان باقی است و تقلا و اشتیاق سیری‌ناپذیر انسان نیز.

۳۰ دسامبر ۲۰۱۶

نقد رمان «تهران کوه کمرشکن»

عمران راتب



رولان بارت در زنده‌گی‌نامه‌ی خودنویس‌اش «رولان بارت نوشته‌ی رولان بارت» از خود با چهار عنوان متفاوت یاد می‌کند: او، من، رولان بارت و شما. عنوان «او» در متن تداعی‌کننده‌ی منِ گم‌شده و از دست‌رفته‌ی راوی است. «او» غایب است و با «من» بارت فاصله دارد. «من» اما زمانی به‌کار می‌رود که راوی دچار فانتزی می‌شود: «عنوان من، در واقع نام من خیال‌پرداز است. هرگاه می‌گویم من، بی‌شک غرقه در خیالم» (بابک احمدی، ۱۳۹۳: ۲۲۳). «شما» راوی را دوپاره کرده و بارت در زمان واحد تبدیل می‌شود به دو شخصی‌که یکی «من» حاضر او است و روایت‌کننده‌ی زنده‌گی، و دیگری شخصی‌که به صورت پارانوییک در برابر این «من» قرار می‌گیرد. بارت هنگامی‌که عنوان «شما» را در متن به‌کار برده است، در پی محکوم‌نمودن خویش است و «رولان بارت» نیز بیان‌گر نوعی جدایی و فاصله میان بارتِ راوی و بارت مورد اشاره است و در واقع این اشاره در مواردی به‌کار برده می‌شود که «منش و کنش‌های او ناشناخته و آمیخته به ابهام هستند» (همان، ۲۲۴)

این اشاره را از آن‌رو نمودم تا با رمان دل‌پذیر «تهران کوه کمرشکن» از مهین میلانی –که در این آخرها نشر زریاب در کابل آن را منتشر نموده است– رابطه‌ی صمیمی‌تر و بی‌میانجی‌تری ایجاد کرده باشیم. این رمان روایت زنده گی دختری است که قبل از انقلاب اسلامی در ایران

با هدف ادامه‌ی تحصیل به فرانسه می‌رود و در آن‌جا با جریان‌های سیاسی آشنا می‌شود که برای ایران کار می‌کنند. دختر بعد از انقلاب به ایران باز می‌گردد و بقیه‌ی رمان با تمام حوادثش در ایران اتفاق می‌افتد. این‌که نویسنده در رمان چه رویکرد و موضعی را نسبت به حوادث و اوضاع آن زمان اتخاذ نموده، مسأله‌یی است جدا و از دیگر سو ترازنامه‌ی نزدیک به چهار دهه‌ی حکومت جمهوری اسلامی را بر همگان عیان ساخته است. لذا، کاری به آن نداریم. مواجه‌ی ما با کتاب، به لحاظ تکنیکی و بیشتر فنی-ادبی است. از این‌رو، به باور من، رمان مذکور سه خصوصیت بارز و عمده را دارا است که به اختصار با آن‌ها تماس می‌گیرم.

یک: با توجه به اشاره‌ی فوق، می‌توان گفت که رمان «تهران...» از این نظرگاه، روایت‌کننده‌ی یک «من» غرقه‌شده و فانتزی‌زده‌ی نویسنده یا راوی است. چه، رمان، روایت سرگذشت تاریخی نویسنده‌ی آن است و از آغاز تا پایان راوی فقط با عنوان «من» از خودش یاد می‌کند. اما این «من» آن منِ حاضر و زنده‌ی بارت نیست که از غرق‌شدن‌ها و درون‌نگری‌های حالش برای ما قصه سر کرده باشد. «من» میلانی در این رمان، در واقع جایگزین «او»ی بارت شده است. زیرا منِ شخصیت مرکزی رمان یا متن، آن منِ نویسنده و حاضر نبوده و یک تمایز زمانی و دوری این دو «من» را از هم جدا کرده است. لئون تروتسکی در «تاریخ انقلاب روسیه» هر زمانی‌که به نقش خودش در آن تاریخ اشاره دارد، با ضمیر «او» به سراغ خودش می‌رود و بی‌آن‌که خود بداند، از یک دوران سپری‌شده و آرمان و آرزوی بربادرفته خبر می‌دهد. در رمان «تهران کوه کمرشکن» نیز نویسنده دقیقا از چنین سرگذشتی حرف می‌زند، این‌جا اما هیچ‌گاهی نویسنده از خودش با عنوان «او» یاد نکرده است و در همه‌جا همان «من» رابط گذشته و حال راوی شده است. شاید این‌جا نویسنده آگاهانه به چنین روی‌کردی متوسل شده و این «من»، نکته‌ی ظریفی را در خودش پنهان کرده باشد. بابک احمدی در «ساختار و تأویل متن»، زمانی‌که «او»ی بارت را تفسیر می‌کند، می‌گوید: «شاید بتوان گفت که به معنای دقیق واژه، او، مرده است» (همان) و نویسنده‌ی «تهران...» اما، از «او»یی حرف می‌زند که روایت‌گر حوادث است و هنوز نمرده است و نویسنده نیز بعدِ سال‌ها، امروز که می‌خواهد به سراغش «او» برود، دوست دارد او را زنده و فعال ببیند. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که در این رمان «او»ی داستان، از این‌که می‌تواند در چگونه گی بازخلق و بازروایی داستان نقش داشته باشد، نمرده است و هنوز «من» است. اما «من»ی‌که دره‌ی عمیقی از گذشت زمان و حادثه‌ها بین او و «من» حاضر یا نویسنده دهن گشوده

است. با حرکت از این منظر، می‌توان ادعا نمود که نویسنده در این رمان به تکنیک روایی جذاب و چالش‌آفرینی دست یازیده است.

دو: بستر موضوعی رمان، یک بستر اجتماعی-تاریخی است. رمان صرفا یک سرگذشت، دل‌نوشت یا خاطره‌ی شخصی نیست و می‌توان با روی‌کرد «درزمانی»، هر کس دیگری را نیز به عوض شخصیت مرکزی رمان قالب زد. حوادث و اتفاقاتی‌که در این رمان خانه کرده، برساخته‌ی شرایط اجتماعی-تاریخی زمان وقوع آن‌هاست و ویژه گی‌های فردی و دخالت‌های شخصی در چگونه گی وقوع آن حوادث، نقشی چندان تعیین‌کننده‌یی ندارد. از این‌رو، رمان سرگذشت کلی و خاطره‌ی جمعی کسانی می‌تواند شد که در آن شرایط می‌زیسته اند. بنا بر این، «من» این رمان یک منِ شخصی و فردی نیست و می‌شود گفت که این «من»، یک ضمیر بی‌شخص است. از این رو هر مخاطبی به‌خوبی با خواندن رمان می‌تواند خودش را در آن بیابد. این نکته وجه تمایز روشنی است که رمان را به‌عنوان یک اثر اتوبیوگرافیک یا خود زنده‌گی نوشت با دیگر آثار اتوبیوگرافیک متفاوت می‌سازد. چه، در اغلب خود زنده‌گی نوشته‌ها، این فقط راوی یا نویسنده است که در متن حوادث داستان جایگاه و نقش داشته و امکان «دیگربوده گی» و دخالت مخاطب در آن‌ها، ناممکن می‌نماید (نمونه: «رها در باد» نوشته‌ی ثریا بها). این موفقیت نویسنده، امکان دیگری را به روی رمان می‌گشاید که همانا رابطه‌ی آن با منطق روایی در «رمان نو» است.

سه: هرچند کسانی معتقدند روش غیر شخصی روایت، یک روش و رویکرد کلاسیک است و در رویکرد روایی امروز، روایت‌گر نمی‌تواند و نباید حوادث را غیر شخصی نماید، اما باید توجه داشت که چنین روشی با منطق مکالمه‌یی و حاکمیت مفهوم «گفتمان» در حوزه‌ی نوشتار و گفتار معاصر، در تضاد قرار می‌گیرد. روایت شخصی و تک، دروازه را به‌روی نقد، تضارب و مکالمه می‌بندد. نقد و مکالمه زمانی مجال بروز پیدا تواند کرد که روایت، «گشوده» باشد؛ چاله‌ها و چالش‌ها در آن جا خوش نموده باشد. کلیت منطق متون پست‌مدرن، بیان‌گر همین موضوع است. اما مهین میلانی در رمان «تهران کوه کمرشکن» بی‌اعتنا به این مباحث، از رویکرد شخصی روایت‌گری عبور نموده و داستان را غیر شخصی نموده است؛ در کنار موارد فردی و شخصی که لازمه‌ی هر رمان است (عشق‌ها و نفرت‌ها)، موضوع باز و گشوده مطرح شده است. شاید بتوان روی‌کرد این رمان را یک روی‌کرد ترکیبی و تلفیقی خواند که تکینه گی و

دیگربوده گی را در خود جمع دارد. از این‌رو، به باور من رمان «تهران کوه کمرشکن» در مرزی میان رمان کلاسیک و رمان نو، با غالبیت منطق رمان نو قرار دارد. از این موضوع که بگذریم، مسأله‌ی دیگر این‌است‌که، در هم‌ریخته گی خطوط روایی و یا منطق سلسله‌ای روایت، بر هم‌فشرده‌شدن چندین حوادث و اتفاق مختلف در متن و ابهام پرسوناژها، رمان را یکی از تجربه‌های موفق کار با رویکرد «رمان نو» معرفی تواند کرد. «در رمان نو نه جذابیت موضوع برای نویسنده اهمیت دارد، نه تسلسل منطقی حوادث و نه شخصیت‌های داستان. موضوع فقط قالبی است برای بازنمایاندن سلسله حوادثی که ممکن است هیچ ربطی به هم نداشته باشند و شخصیت‌ها، نظیر رهگذرانی هستند که از خیابان یا کوچه‌یی می‌گذرند» (پرویز شهدی، سخن مترجم). با جمع نکات آورده‌شده، می‌توان ادعا نمود که رمان «تهران کوه کمرشکن» یک رمان نو، چالشی و پست‌مدرن است. نویسنده بدون این‌که دربست خودش را به دامن نظریه و منطق رمان نو انداخته باشد، آن را به کار بسته و در ضمن، از مواردی‌که با روش کلاسیک روایت‌گری قابل گشودن و بازنمایی بوده نیز غافل نمانده است. این رمان را می‌توان تطبیق موفقانه‌ی نظریه‌ی رمان نو بر بستر موضوعی سنتی و کلاسیک خواند.

خرید نسخه ی الکترونیکی در Google Play

https://play.google.com/store/books/details?id=axxzCQAAQBAJ

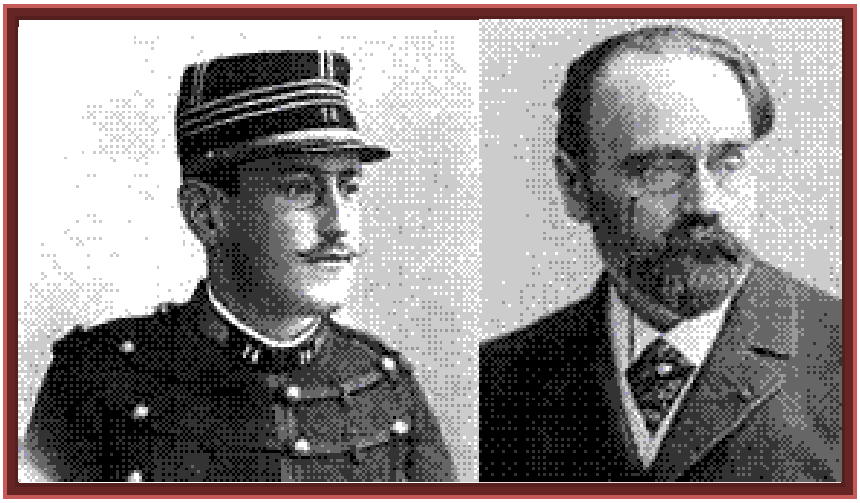
خرید از انتشارات ناکجا

http://www.naakojaa.com/book/16391

فلسفه و عرفان

"روشنفکر" به روایت سخن و کنش امیل زولا در دفاع از آلفرد دریفوس

نوشته و پژوهش شیرین دخت دقیقیان



فشرده: مفهوم intellectuel در زبان فرانسه یا آنچه در فارسی با معادل"روشنفکر" دلالت می شود، به دنبال سخن و کنش امیل زولا در ماجرای دریفوس وارد قاموس اجتماعی و سیاسی شد. پیشتر ولتر در "رساله ای پیرامون مدارا" *Traité sur la tolérance* فرد intellectuel را متفکری دانسته بود که در جدل سیاسی یا همگانی شرکت و سمتگیری می-کند و از ارزش هایی دفاع کرده یا راه حل هایی برای مسائل پیشنهاد می نماید. وقتی امیل زولا در گسترهٔ همگانی به دفاع از وفاداری افسر یهودی ارتش، آلفرد دریفوس، برخاست و مبارزهٔ دلیرانه ای را با آنتی سمیتیزم در فرانسه آغازکرد، روزنامه نگاران فرانسوی را ناگهان به یاد تعریف ولتر از روشنفکر انداخت. چنین بود که مقولهٔ intellectuel که مصداق بارز خود را در وجود زولا یافته بود، بر سر زبان ها افتاد.

بررسی این که پس از ماجرای دریفوس و در طول قرن بیستم تا امروز، پیرامون روشنفکر متعهد l'intellectuel engagé یا تعهد روشنفکری engagement intellectuel چه مباحث موافق و مخالفی توسط فیلسوفان از جمله ژان پل سارتر، البر کامو، رولان بارت، میشل فوکو و دیگران و خود روشنفکران انجام شده، کار مستقل دیگری خواهد بود.

در نوشتار حاضر به رویدادی خواهم پرداخت که سرفصل مهمی از تاریخ مشارکت متفکران و هنرمندان در گسترهٔ همگانی اروپا و جوامع رو به رشد دنیا به شمار می رود. چنان چه از عنوان بر می آید، هدف، بررسی سخن و کنش امیل زولا در ماجرای دریفوس است. ابعاد مداخلهٔ زولا و تاثیری که بر سرنوشت جامعهٔ فرانسه گذاشت، سهم بزرگی در احترام به نقش اجتماعی و کندوکاو در چند و چون و حدود روشنفکری در سراسر جهان داشته است.

برای گسترش این نوشته، افزون بر شرح ماجرای دریفوس و تحلیل عوامل زیربنایی آن، به مراحل کنشگری امیل زولا پرداخته، از اصل متون زولا در این باره استفاده خواهم کرد. همهٔ سخنان و پاراگراف های امیل زولا در این نوشته از متون اصلی زولا به زبان فرانسه گرفته و توسط نگارنده برای این نوشتار به فارسی برگردانده شده اند.

شیرینددخت دقیقیان

اکتبر ۲۰۱۸

****

پیشگفتار: امیل زولا در "نامه ای خطاب به فرانسه" نوشت که انسانی که به دروغ مورد اتهام و محاکمه قرار گرفته، با خود خواهد گفت: "دنیا سیاهچاله ای تهی است." این جمله را می توان بیانی فشرده از انگیزهٔ امیل زولا، رمان نویس مکتب ناتورالیست فرانسوی در سال های پایانی قرن نوزدهم، برای مداخله در ماجرای دریفوس دانست.

زولا در دفاع از آلفرد دریفوس، دل نگران پایمال شدن قانون مدنی، تساوی شهروندی، عدالت و جمهوریت در فرانسه بود که به بهای گزافی با انقلاب کبیر فرانسه پاگرفته، دوران ترور ترمیدوری را از سرگذرانده و در جمهوری لرزان فرانسه برقرار شده بود. زولا همچنین با نگاهی اگزیستانسیل، نگران ایمان یک انسان به دیگر انسان ها بود، زیرا اگر دیگران چشم بر بیعدالتی ببندند، دنیا "سیاهچاله ای تهی" خواهد بود. زولا سکوت دربرابر پسرفت و پایمال شدن دستاوردهای مدنیت را شکست و در متنی به نام «خطاب به جوانان» (۱۸۹۷) نوشت:

> "انگار شاهد صحنه ای فوق طبیعی هستم: رودخانه ها به عقب جریان پیدا می کنند و به سرچشمه هایشان برمی گردند و زمین دوباره زیر هُرم آفتاب می خشکد... فرانسهٔ بزرگوار به ته پرتگاه سقوط افتاده است."

ماجرای دریفوس چه بود که چنین پرتگاهی را دربرابر جمهوریت در فرانسه گشود؟ آن پرتگاه چه بود؟ مفهوم روشنفکر در چه ارتباطی با این رویداد است؟

الغای اصل جدایی دین از حکومت: پرتگاه سقوطی که زولا به آن اشاره دارد، یک روزه و یا یک ساله پدید نیامده بود. نزدیک صد سال پیش از تاریخی که زولا متن "من متهم می کنم" را منتشر کرد (ژانویه ۱۸۹۸)، در سال ۱۸۰۱ ناپلئون بناپارت، یکی از اصول زیر بنایی جمهوریت فرانسه، یعنی اصل تفکیک کلیسا از حکومت را که دستاورد مهم انقلاب ۱۷۸۹ بود، زیرپا گذاشته بود. ناپلئون با پاپ پایوس هفتم، پیمان نامه ای بست که بر اساس آن، حکومت فرانسه، حمایت رسمی و مالی خود را به کلیسای کاتولیک می بخشید. از آن سال، شبکهٔ کلیسا شروع به پیشروی و رخنه در مراکز قدرت سیاسی و مدنی در فرانسه کرد. پیش از آن، در جمهوری نوپای فرانسه، وابسته نبودن دولت ها و حکومت ها به گرایش های مذهبی، تضمین اجرای منشور حقوق بشر و قانون اساسی فرانسه در مورد تساوی شهروندی بود.

شکل گیری احزاب سیاسی آنتی سمیت: به این ترتیب در فرانسه، گروه ها و شبکه های سیاسی و احزابی شکل گرفتند که هدف خود را تبدیل فرانسه به "کشوری کاتولیک برای همیشه" اعلام کردند. کلیسا برای تحکیم و دوام بخشیدن به اقتدار خود به تلاشی همه جانبه پرداخت. سیاستمداران گمنام، زیر پوشش ناسیونالیسم، گونه ای شووینیزم مذهبی به راه انداخته، به نام عظمت طلبی ملی، به بازسازی قدرت کلیسا در لایه های حکومتی و مدنی پرداختند. این گرایش نمی توانست هدف خود را بر محور دشمنی با پروتستان ها شکل بدهد، زیرا اروپا از زمان ظهور پروتستانیزم، به دنبال سیصد سال جنگ های فرقه ای، کشتار، قحطی، وبا و طاعون، درس خود را گرفته بود. جوامع پیشرفتهٔ اروپا، از جمله انگلستان و فرانسه و در آن سوی دنیا، امریکا، برای پرهیز از جنگ های فرقه ای، گزینهٔ حکومت های سکولار را برگزیده بودند؛ انگلستان از راه رفورم و فرانسه و امریکا از راه انقلاب. بنا بر تجربهٔ این دمکراسی های نوپا، تنها تفاهم و تساوی شهروندی بود که منابع اقتصادی و اجتماعی این جوامع را شکوفا و نقشه های جهانگشایانهٔ دولت های آنها را ممکن می ساخت. محافل وابسته به کلیسای کاتولیک فرانسه که قصد حکومت در فرانسه را داشتند، نمی توانستند مخالفت و رقابت با پروتستانیزم را کارمایهٔ تبلیغات برای هدف های اقتدار طلبانهٔ خود سازند. در چنین شرایطی بود که این محافل، "دشمن" مورد نیاز را از زرادخانهٔ قرون وسطایی آنتی سمیتیزم بیرون کشیده، آن را دستاویز

برنامهٔ سیاسی خود قرار داده، با تشکیل گروه های سیاسی یهودی ستیز به میدان آمدند. آنها یهودیان را به عنوان دشمن ساختگی فرانسه اعلام کردند.

با درکی امروزی از پوپولیسم به آشکاری می توان گفت که جریان های سیاسی ضدیهود که در فرانسه ماجرای دریفوس را به راه انداختند، پوپولیست از نوع راست گرا بودند. نیروهای سیاسی آنتی سمیت در فرانسه، نه ناگهانی، بلکه به تدریج شکل گرفتند: در دههٔ ۱۸۸۰ "اتحاد وطن پرستان" تشکیل شد که خواهان "فرانسه ای کاتولیک و متحد برای همیشه" بود و با نامیدن یهودیان به عنوان "ملتی درون ملت" برنامهٔ سیاسی خود را بر محور مبارزه با این اقلیت مذهبی شکل داد. گروه دیگر، "اتحاد یهودی ستیزان فرانسه" بود که افسانه های تفتیش عقاید در مورد یهودیان را با رنگ و لعاب جدیدی مطرح می کرد. گروه "اکسیون فرانسز" نیز بر پایهٔ پاکسازی مراکز نظامی، سیاسی و مدنی فرانسه از یهودیان شکل گرفت. چند سال فعالیت این گروه ها کافی بود که آنها در ارتش و مراکز قدرت سیاسی، عضوگیری کرده و شبکه ای در درون دولت بسازند.

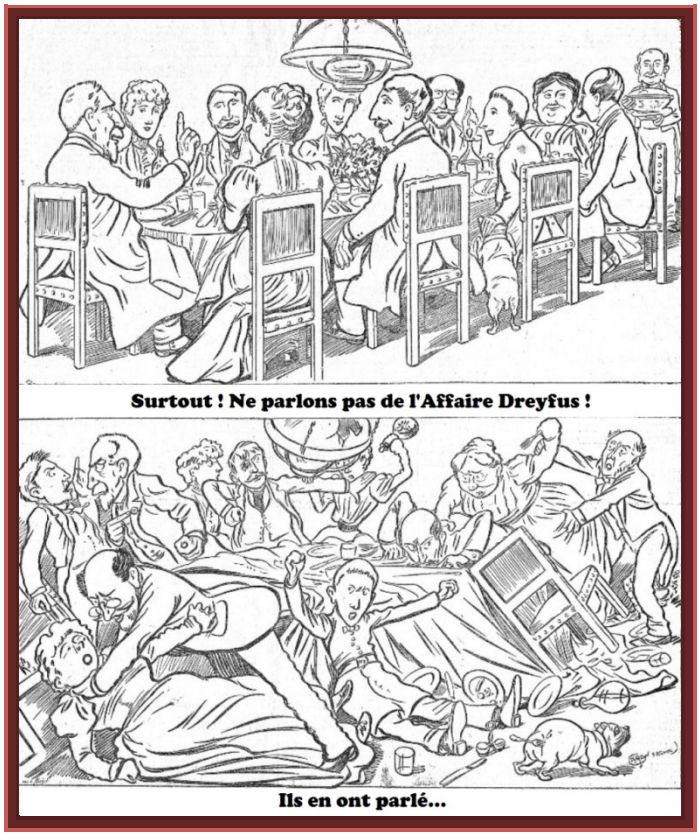
اما باید توجه کرد که هرچند کارمایهٔ سیاسی این گروه ها بر هسته ای قرون وسطایی استوار بود، اما جامعهٔ فرانسه، نسبت به اقلیت های دینی و از نظر حقوق شهروندی، دیگر همان جامعهٔ قرون وسطی و پیشامدرن نبود. در دهه های گذشته، خود ناپلئون بناپارت جهت برقراری حقوق شهروندی در میان اقلیت های دینی فرانسه، گام های مثبتی برداشت و برای اولین بار، حق یهودیان برای داشتن نماینده در پارلمان فرانسه را به رسمیت شناخت. این رهایی به نفع هر دو طرف بود. یهودیان به شهروند برابر تبدیل شدند و درهای ارتش و مراکز مدنی به روی آنها گشوده شد. از سوی دیگر، ناپلئون از حمایت این اقلیت که سرمایهٔ عظیمی در امور مالی و بازرگانی و صنعتی به کار انداخته بودند، برخوردار شد. در ابتدای قرن نوزدهم، یهودیان فرانسوی در مقایسه با همکیشان آنان در روسیه، آلمان، اتریش و مجارستان در شرایط بهتری می زیستند. آنها حق شرکت در مقامات نظامی و دولتی را پیدا کرده و کم کم در مقام های بالا نیز قرار گرفته بودند.

آغاز ماجرای دریفوس: در ادامهٔ این روندهای متناقض بود که در پاییز ۱۸۹۴ اتهام دروغین جاسوسی به کلنل آلفرد دریفوس یهودی مطرح شد. این اتهام در مرکز بحران صف بندی های سیاسی و اجتماعی فرانسه قرار گرفت و به مدت یازده سال فرانسه را به دو بخش ستیزه گر

تقسیم کرد: مدافعان دریفوس یا دریفوسارها و دشمنان دریفوس یا آنتی دریفوسارها. دریفوسارها مرکب بودند از جمهوریخواهان ملی، چپ مدرن فرانسه، سوسیالیست ها، طرفداران تفکیک دین از حکومت و روشنفکران مستقل و آزادیخواه. جبهۀ آنتی دریفوسار تشکیل شده بود از هواداران به قدرت رسیدن کلیسا، طرفداران نظامی گری، محافظه کاران، سلطنت خواهان، بناپارتیست ها و بولانژیست ها.

این دسته بندی تا عمق ساختار اجتماعی– سیاسی فرانسه و حتی در میان خانواده ها رسوخ کرد. کاران دش (Caran d'Ache) ، کاریکاتوریست آن زمان، دودستگی و بحران دامنه دار ماجرای دریفوس را در کاریکاتوری دو قسمتی نشان داد: در صحنۀ اول، میزبان بر سر میز مفصلی به میهمانان خوشامد می گوید و خواهش می کند که فقط در مورد آلفرد دریفوس حرفی به میان نیاورند. صحنۀ دوم، میز شام و غذاها را سرنگون شده و میهمانان را زخمی و مدهوش نشان می دهد، زیرا کار از کار گذشته و بحث در مورد دریفوس اتفاق افتاده است.

دسته بندی بر سر ماجرای دریفوس: این دودستگی، با وجود پیامدهای ناگوار و نقش بازدارنده در پیشرفت اقتصادی و سرشکستگی فرانسه در جامعۀ بین المللی، نشان مثبتی بود از ریشه داشتن اصول تساوی حقوق بشر و مبانی جمهوریت در جامعۀ فرانسه. در همان زمان، در کشوری چون روسیه، یهودی ستیزی و حتی کشتار و پوگروم های وسیع اتفاق می افتاد، ولی بدنۀ جامعه و مردم نسبت به آن یا ناآگاه بودند و یا بی تفاوت. تنها روشنفکران و نخبگان اندکی از جمله آنتوان چخوف، لیو تولستوی، ماکسیم گورکی و طنزنویس یهودی، سالومون رابینوویچ مشهور به شالوم علیخم در برابر آن ایستادند. برای برجسته کردن تفاوت جامعۀ فرانسه و جوامع پیشامدرن دیگر در اروپا باید افزود که تنها ده سال پس از ماجرای دریفوس بود که نیروهای عثمانی به کشتار یک میلیون تن از ارامنه در ترکیه دست زدند و در این جوامع آب از آب تکان



زیرنویس تصویر اول: حتما! درباره ماجرای دریفوس صحبت نخواهیم کرد!

زیرنویس تصویر دوم: درباره اش صحبت کرده اند!

نخورد. حتی هیتلر بعدها بی عملی دنیا دربارهٔ قتل عام ارامنه را برای خاموش کردن مخالفان نسل کشی یهودیان مثال زد.

یک دلیل اساسی تمایز جامعهٔ فرانسه از جوامع فاقد دمکراسی این بود که آزادی بیان و مطبوعات در فرانسه، نهادینه شده بود و هیچ یک از پیشروی های موقت ارتجاع در صحنهٔ سیاسی نتوانسته بود این رکن مهم آزادی و دمکراسی را از میان ببرد. به بیانی امروزی می توان نیروهای ارتجاع آنتی سمیت فرانسه در این دوره را پوپولیست های آن روزگار دانست که ناسیونالیسم افراطی، دشمنی با اقلیت ها و خصومت با روزنامه نگاران و رسانه ها همچون رکن

مهم آزادی بیان، از وجوه متمایز خط مشی آن ها بود [1]. در حقیقت می توان گفت که ماجرای دریفوس قلمرو زورآزمایی دمکراسی و رسانه های دمکراتیک بود با نیروهای پوپولیست راست. نقش روزنامه نگاران و رسانه ها آزادی بیان در دمکراسی فرانسوی این امکان را داد که بزرگان و مشاهیری که دریفوس را بیگناه می دانستند، صدای خود را به گوش مردم فرانسه برسانند، از آن میان، هانری پوانکاره، ریاضیدان معروف، آناتول فرانس، امیل زولا، ژرژ کلمانسو، اکتاو میربو، کلود مونهٔ نقاش، برنار لازار، سردبیری که از زولا تقاضای کمک کرد، موریس مترنیخ، شارل پکی، ژولین بندا، لئون بلوم، استفان مالارمه، مارسل پروست، ژان ژوره، رنه روسو و ارنست وگان.

در جبههٔ آنتی دریفوسار، روزنامه نگاران گمنامی که به ماجرای دریفوس همچون معدن طلا نگاه می کردند و معرکه گردانان اتحاد وطن پرستان از جمله پل درولد و موریس باره حضور داشتند. از چهره های ادبی فرانسه که نامی نیز داشتند، تنها پل والری شاعر و روشفور رمان نویس در جبههٔ آنتی دریفوسار بودند. رومن رولان و آندره ژید نیز نوسان هایی هم به سمت آنتی دریفوسارها و هم دریفوسارها نشان دادند. چند ژنرال که از جلادان کمون پاریس به شمار می رفتند نیز در جبههٔ آنتی دریفوسار بودند.

اعلام اتهام به دریفوس: ماجرای دریفوس در ۲۵ سپتامبر ۱۸۹۴ با انتشار خبر اتهام جاسوسی به کلنل آلفرد دریفوس آغاز شد. اتهام دریفوس این بود که اسناد محرمانهٔ سیاسی و نظامی را به کاردار سیاسی سفارت آلمان در پاریس داده بود. یکی از ماموران ضد اطلاعات ارتش فرانسه که به عنوان مستخدم در سفارت آلمان در پاریس کار می کرد، فهرستی دستنویس در سطل آشغال فون شراتزکوپن، وابستهٔ نظامی آلمان در پاریس یافته بود که در آن اطلاعات محرمانه دربارهٔ آخرین پیشرفت های اسلحه سازی در ارتش فرانسه درج شده بود. کسی این سند را

---

[1] Why Populism is Troubling for Democratic Communication. Silvio Waisbord. Oxford University Pres. Culture and Critique, Silvio Waisbord 18,Volume 11, Issue 1, 1 March 20

این مقاله با عنوان فارسی "چرا پوپولیسم به ارتباطات جمعی دمکراتیک آسیب می رساند؟" با ترجمهء شیریندخت دقیقیان در دفتر نهم گاهنامه فلسفی خرمگس منتشر شده است: http://falsafeh.com

فروخته بود. ولی هیچ کس جز خود فون شواتزکوپن هویت او را نمی دانست. ریاست ارتش فرانسه، ژنرال مرسیه، شتابان و تنها به استناد دستخط روی کاغذ، کلنل آلفرد دریفوس را خائن اعلام کرد.

کلنل الفرد دریفوس

آلفرد دریفوس از خانوادهٔ سرشناس و ثروتمندی از یهودیان آلزاس بود که در مجاورت مرزهای آلمان و فرانسه می زیستند. دریفوس از کودکی دو زبانه بود و پس از فارغ التحصیلی از مدرسهٔ مهندسی پلی تکنیک فرانسه در بخش مهمات سازی ارتش به کار مشغول شد. او در خدمت نظامی و جنگ ها از خود دلیری نشان داده و به درجهٔ کلنلی رسیده بود. از آنجا که خانوادهٔ دریفوس، سرمایهٔ خود را در عرصه های مالی و بانکداری بین المللی به کار انداخته بودند، از سال ها پیش آنتی سمیت های محلی به آنها تهمت وطن فروشی می زدند. دریفوس نیز گاهی برای دیدار خانواده و پدر بیمارش به آن سوی مرزهای آلمان می رفت. به این ترتیب، در اکتبر ۱۸۹۴، اتهام به دریفوس تنها بر اساس تبار آلزاسی او، دو زبانه بودنش، سفر به آلمان، شایعهٔ وطن پرست نبودن خانواده اش و کار در مهمات سازی ارتش شکل گرفت.

دریفوس در دوران حبس مورد آزارهای روحی و شکنجهٔ جسمی قرارگرفت، اما همچنان بر بیگناهی خود اصرار ورزید. در دسامبر ۱۸۹۴ دادگاه نظامی، شتابزده و بدون توجه به هشدارهای کارشناسان، خط شناسی و ضد اطلاعات، دریفوس را به جرم خیانت، خلع لباس کرد. طی مراسمی تحقیرآمیز، شمشیر دریفوس را شکستند، نشان ها و سردوشی هایش را کندند و او را به حبس ابد در جزیرهٔ شیطان در گویان فرانسه، فرستادند. وقتی در سلول انفرادی دریفوس در جزیرهٔ شیطان بسته شد، دریفوس فریادهای جانخراش می کشید، سر به دیوار می کوبید و می گفت "کسی خیانت کرده، ولی آن کس من نیستم".

دریفوس آن قدر زاری و فریاد کرد که زندانبان او، فورزینتی، بر خلاف دستور ژنرال مرسیه و سوگند خود، پس از نُه روز، درهای سلول را گشود. زندانبان در آن سلول جزیرهٔ شیطان، مردی را یافت با چشمان متورم و جنون زده که همچنان از آنها برق صداقت بیرون می زد. فورزینتی آن لحظه با شناختی که از مجرمان واقعی و مردان خطرناک داشت، دریافت که دریفوس بیگناه است و این موضوع را در نامه ای به یکی از مافوق های خود نوشت. دریفوس بعدها در یادداشت های خود، از این زندان بان به عنوان انسانی شریف یادکرد که از هیچ کاری برای هموار کردن سال های جزیرهٔ شیطان بر او دریغ نکرده بود.

سه سال از زندانی شدن دریفوس در جزیرهٔ شیطان گذشت، ولی جامعهٔ فرانسه همچنان در بحران بود. با تلاش روزنامه نگاران و چهره های مترقی، آشکارشد که اسناد دال بر بیگناهی دریفوس توسط امرای ارتش از پروندهٔ او بیرون کشیده شده بود. سه کارشناس امور نظامی، تایید کرده بودند که اطلاعات نوشته شده در نامهٔ فرد خیانت کار که به "بوردو" مشهور شد، اصلاً نمی توانست در اختیار دریفوس بوده باشد.

باید افزود بعدها اسنادی که در دهه های آخر قرن بیستم از سوی ضد اطلاعات ارتش فرانسه منتشر شد و در اختیار افکار عمومی قرار گرفت، نشان داد که "بوردو" فقط حیله ای کودکانه از سوی محفلی از امرای ارتش بوده تا اطلاعات غلط در اختیار ارتش آلمان قراردهند و آنها را در زمینهٔ جدیدترین سلاح های در دست ساخت گمراه کنند. امروز این حیله، ابلهانه به نظر می رسد، ولی در آن زمان از همه پوشیده بود. با این همه، وجدان های آگاه و ذهن های هوشمندی در مقام های بالای مدنی و نظامی فرانسه به کشف حقیقت نزدیک شدند. پیدابود که جمهوریت در فرانسه کادرهای باوجدان خود را پرورانده بود که درکی عمیق از اصول دمکراسی و استقلال قوهٔ قضاییه داشتند. کلنل پیکار، رئیس ضد اطلاعات ارتش، در ژانویه ۱۹۸۶، وقتی هنوز دریفوس در جزیرهٔ شیطان زندانی بود، نتیجهٔ تحقیقات خود را به روسای ارتش و رسانه ها ارائه داد که بر اساس آن کلنل قمار باز و بدهکاری به نام استهازی که سابقهٔ فروش اطلاعات در ازای پول یا رابطه با زنان را داشته، به قصد گرفتن پول، "بوردو" را در اختیار فون شواتزکوپن قرار داده بود. امرای ارتش حاضر به قبول نتیجهٔ تحقیقات پیکار نشدند. بی درنگ، کلنل هانری، از افسران رده های پایین ضد اصلاعات ارتش، سندی را جعل کرد که در آن نام دریفوس به عنوان تحویل دهندهٔ بوردو آمده بود. دادگاهی نظامی به سرعت تشکیل شد و بدون آن که استهازی

بر صندلی اتهام بنشیند، رای بر بیگناهی او داده شد. محفل ارتجاعی و نظامی گرای سران ارتش، کلنل پیکار را وادار به استعفا کردند و در ژانویهٔ ۱۸۹۷ او را به تونس فرستادند. پیکار، با وجود این، در هر سفر خود به فرانسه با وکیلان، شخصیت های اجتماعی و روزنامه نگاران تماس می گرفت و بر نظر کارشناسی خود تاکید می ورزید.

سلسله نامه های زولا: فرانسه خاموش ننشست. از جمله وجدان های بیدار فرانسه، امیل زولا رمان نویس محبوب و پیشرو فرانسوی بود که رمان های او با تیراژ صدهزار نسخه ای به چاپ می رسید. در ۲۵ نوامبر۱۸۹۷ امیل زولا که تا آن لحظه در سکوت، سیر حوادث را دنبال کرده و پس از گفتگو با برنارد لازار، سردبیر Le Temps مطمئن شده بود که باید در برابر بی عدالتی و پایمال شدن جمهوریت در فرانسه قد برافرازد، نخستین نوشتهٔ خود را به نام "در دفاع از یهودیان" در فیگارو منتشر کرد.

"در دفاع از یهودیان" یکی از پیشروترین متون ضدنژادپرستی به شمار می رود. زولا در این نامهٔ سرگشاده بر آن است که باید به عمق جنگل توحش رفت و جنگ بربروار علیه یک نژاد دیگر را ریشه یابی کرد. زولا نوشت:

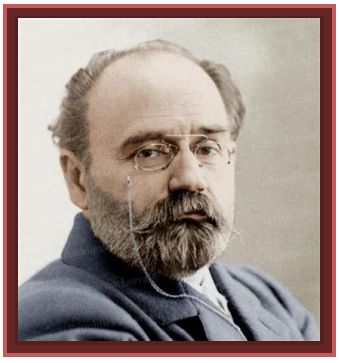
> "هدف تمدن ها دقیقاً همین بوده که آن نیاز وحش به زوزه کشیدن برای یکدیگر و دیگر ابناء نوع خود را که کاملاً به ما شباهت ندارند، از میان ببرند. از قرون دور دست تا کنون، تاریخ اقوام زمین، چیزی نبوده جز درس گیری در زمینهٔ مدارا با یکدیگر و در حقیقت، رؤیای نهایی متقاعد شدن آنها به برقراری اتحاد برادرانه و جهانی و پیوستن در قالب یک تن یگانه و مهربان که تا حد ممکن از کین توزی میان آنها بکاهد. در زمانهٔ ما، نفرت داشتن انسان ها از یکدیگر و کوبیدن بر سر و مغز یکدیگر، تنها به دلیل داشتن چهره هایی متفاوت، دیوانگی و هیولاواره گی است."

در اندک زمانی، سلسلهٔ نامه های سرگشادهٔ زولا، "خطاب به جوانان"، "سندیکا" و "خطاب به فرانسه"، همه جا دست به دست گشت. زولا، "خطاب به جوانان" را در ۱۴ دسامبر ۱۸۹۷ و زمانی نوشت که گروهی از جوانان به تحریک آنتی دریفوسارها در کارتیه لاتن، مکان همهٔ گردهمایی های آزادی خواهانه و تاریخی انقلاب فرانسه، با شعارهای ضدیهودی و خواهان اعدام دریفوس، گرد آمدند. زولا در "خطاب به جوانان" این تظاهرکنندگان را اوباشی نامید که جایگاه آزادی را تبدیل به محلی برای تظاهرات نژادپرستانه کرده اند. زولا نوشت که صد نفر

اوباش همیشه صدایشان بلندتر از هزاران انسان سخت کوش و صادق است که در آن لحظه در خانه های خود مانده اند. زولا از این جوانان پرسید که آیا می خواهند قرن بیستم را با کشتار شهروندان شروع کنند؟ او هشدار داد که آنان وامدار کوشش های پدرانی متفکرند و به خاطر فداکاری های آنان است که در اجتماعی دمکراتیک زندگی می کنند.

تنها یک ماه از انتشار اولین نامهٔ زولا می گذشت که در ۱۳ ژانویه ۱۸۸۹، "من متهم می کنم" یا J'accuse ، نامهٔ سر گشادهٔ زولا به فلیکس فوره، رئیس جمهور وقت فرانسه، پیکار زولا برای عدالت و حقیقت را به اوج رساند. "من متهم می کنم" در صفحهٔ اول L'aurore (سحرگاه) به سردبیری ژرژ کلمانسو، نمایندهٔ پارلمان فرانسه که بعدها وزیر داخله و نخست وزیر شد و ارنست وُگان از کمونارهای سوسیالیست، به چاپ رسید. کلمانسو که روزنامه نگار چیره دستی نیز بود، در آخرین لحظات، عبارت "من متهم می کنم" را که در صفحهٔ آخر نامهٔ سرگشاده، در ابتدای هر جمله تکرار می شد، به عنوان اسم اصلی نامهٔ سرگشاده برگزید.

با انتشار J'accuse فرانسه به لرزه درآمد. امیل زولا در این نامه از شهامت مدنی کلنل پیکار سخن گفت و افراد دیگری را نام برد که پیشتر بر روی حقیقت و عدالت تاکید کرده، ولی توسط ارتش به ماموریت های مرگبار در مراکش فرستاده شده بودند. او با اشاره به شکنجه هایی که دریفوس در زندان کشیده بود، از رئیس جمهور فرانسه خواست که به نظر کارشناسی کلنل پیکار که بوردو را دستخط استهازی و نه دریفوس می داند، توجه کند. زولا به رئیس جمهور هشدار داد که: اگر هر بچهٔ دستانی در فرانسه را بنشانید و دستخط های بوردو و استهازی و دریفوس را به آنها نشان دهید، از آنها خواهید شنید که سند خیانت به خط استهازی نوشته شده است. در J'accuse، زولا رسیدگی به موضوع قضایی حساسی چون محاکمهٔ دریفوس را از



Cinq Centimes

L'AURORE

Littéraire, Artistique, Sociale

J'Accuse...!

LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

Par ÉMILE ZOLA

LETTRE

سوی یک دادگاه نظامی، نشانه ای از پایمال شدن عدالت و جمهوری دانست. او حکم صادر شده را دور از انتظار ندانست و نوشت:

"آیا کسی هم امید داشت که یک دادگاه نظامی، حکم دادگاه نظامی دیگری را لغو کند؟... من حتی در بارهٔ قضات نمی گویم که می شد به گونهٔ دیگری برگزیده شوند. آیا این سربازان که مفهوم خشکی از انضباط در خونشان فرو رفته، شرایط لازم برای رسیدن به قضاوتی عادلانه را دارند؟ آنها می پندارند که انضباط یعنی اطاعت. وقتی که وزیر جنگ که فرمانده قواست، درستی حکم دادگاه اول را به همگان اعلام کرده، چگونه انتظار دارید که یک دادگاه نظامی، حکم او را رسماً لغو کند. از نظر سلسله مراتب ارتشی این امر ناممکن است... حقیقت و عدالت! چقدر با شور و حرارت خواستار آنها بوده ایم؟ و چقدر شرم آور است که می بینیم حقیقت و عدالت این گونه سیلی خورده، پایمال شده و وادار به پس روی گشته اند."

"و من با قاطعیتی رسا تکرارمی کنم: حقیقت در راه است و هیچ چیزی نمی تواند آن را متوقف سازد. این ماجرا تنها امروز به درستی آغاز می شود، زیرا تنها امروز است که موضعگیری ها آشکار شده اند: از سویی، تقصیرکاران که فقط خواهان برچیدن روشنایی هستند و از سوی دیگر عدالت خواهانی که به قیمت جان خود خواستار احقاق حق هستند. جای دیگری گفته و اینجا نیز تکرار می کنم: وقتی حقیقت را زیر خاک پنهان کنید، حقیقت انباشته می شود و نیرویی انفجاری به خود می گیرد و روزی که منفجر شود، همه چیز را با خود به هوا بلند خواهد کرد..."

زولا در آخرین بخش J'accuse یا "من متهم می کنم" آزادی و شرف خود را در گرو دفاع از عدالت و حقیقت می گذارد و کارشناسان دادگاه، ژنرال های ارتش و دادگاه های نظامی و فرمانده کل ارتش و وزیر جنگ را متهم می کند که جنایت حقوقی مرتکب شده اند و با وجود شواهد روشن، انسان بیگناهی را به حبس ابد در جزیرهٔ شیطان محکوم کرده اند. زولا پس از چند پاراگراف که با J'accuse ، " من متهم می کنم" و با نام توطئه گران علیه جمهوریت آغاز می شود، می نویسد:

"با وارد آوردن این اتهام ها، کاملاً آگاهم که به موجب مواد ۳۰ و ۳۱ و قانون مطبوعات مورخهٔ ۲۹ جولای ۱۸۸۱ که اتهام زدن را جرمی قابل محاکمه می داند، با اختیار کامل،

خود را در معرض این قانون قرار می دهم. من هیچ یک از کسانی را که متهم می کنم، نمی شناسم و هرگز ندیده ام. من هیچ کینه و نفرتی نسبت به آنها ندارم. از نظر من، آنها فقط واحدهای عملیاتی و تجسم تباهکاری اجتماعی هستند. حرکتی که اکنون از من سر می زند، تنها ابزاری انقلابی برای به جلو انداختن حقیقت و عدالت است. من یک هدف دارم: تابیدن نور راستی به نام بشریتی که رنج فراوان کشیده و حق خوشبختی دارد. اعتراض سوزان من تنها فریادی است از ژرفای روحم. بگذار مرا به پیشگاه قانون فرا بخوانند! بگذار بازجویی از من در برابر افکار عمومی انجام شود!"

در همان روزها دریفوس در جزیرهٔ شیطان هنوز باور داشت که "دنیا سیاهچاله ای تهی" نیست، زیرا در دفتر یادداشت خود شعری از ویلیام شکسپیر را نوشت با این معنا: به من بگو ستارگان و آفتاب دروغند، ولی نگو که عشق وجود ندارد...

فرماندهان ارتش و کسانی که زولا آنها را متهم کرده بود، او را در ۲۳ فوریه ۱۸۹۸ به دادگاه کشیدند. زولا در محاکمهٔ خود شرکت کرد و خطاب به هیئت منصفه گفت:

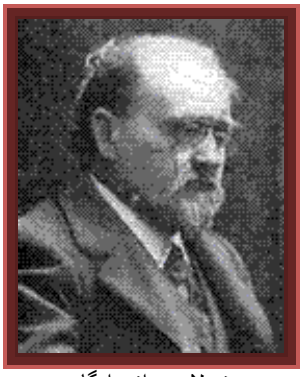
" آقایان، در این لحظه، دیگر، ماجرای دریفوس، موضوع کوچک، دور و تاری است در مقایسه با پرسش های هراس انگیزی که دامن زده است. دیگر ماجرای دریفوسی وجود ندارد. تنها یک ماجرا هست: آیا فرانسه، هنوز فرانسهٔ انقلاب و منشور حقوق بشر است؟ فرانسه ای که ما آن را هنوز نجیب ترین و دارای برادر وارترین پیوندهای درونی و سخاوتمندترین ملت می دانیم؟ آیا ما می توانیم شهرتمان در اروپا را به عنوان ملتی انسان دوست و عدالت پرور حفظ کنیم؟ هر پیروزی که تاکنون به دست آورده ایم در خطر نابودی است. چشمانتان را بگشایید!... مردان اهل قلم، فیلسوفان و دانشمندان از همه سو در حال خیزش هستند و خواهان به کرسی نشستن هوش و خرد. نیاز به یادآوری نیست که کشورهای دیگر چه واکنشی دارند و چگونه اروپا در جوش و خروش است... دریفوس بیگناه است. من سوگند می خورم. من جانم را بر سر این حرف می گذارم. شرفم را گرو می گذارم... دیگر بس است... زمان آن رسیده که به این ماجرا پایان دهیم. شما هنوز به آنجا نرسیده اید که همصدا با بسیاری از مردم بگویید: به ما چه که یک مرد بیگناه در جزیرهٔ شیطان افتاده! آیا ایمان یک انسان می ارزد به این که سراسر یک کشور به دردسر بیفتد؟ حتی اگر شما نیز این گونه فکر می کنید باید به ملاحظهٔ آن دسته از ما

که تشنهٔ حقیقت و عدالت هستیم، بگویید آسیبی که ما به کشور می زنیم بزرگ تر از هر نتیجهٔ خوبی است که ممکن است بگیریم. و اگر شما آقایان مرا محکوم کنید، رای شما بر پایهٔ ملاحظه هایی چون محکم کردن وضع خانواده هایتان و بهبود کار و کسبتان خواهد بود... خوب آقایان، شما به کلی و یکسره در اشتباه خواهید بود. به من این لطف را بکنید و دریابید که من برای دفاع از آزادی خودم به اینجا نیامده ام. اگر شما مرا به زمین بزنید، تنها نتیجه اش قد برافراشتن بیشتر من خواهد بود... آقایان به من نگاه کنید،آیا من شباهتی دارم به مردی خود فروخته؟ آیا دروغگو هستم؟ آیا خائنم؟ پس چرا باید خودم را به چنین دردسری گرفتار کنم؟ من هیچ بلندپروازی سیاسی ندارم و برای هیچ فرقه و گروهی تره خرد نمی کنم. من یک نویسنده و یک انسان آزادم. من زندگیم را وقف کارم کرده ام... من همچنان از مشاهدهٔ این بازگشت خشک اندیشی حیرت زده ام؛ و از این که تلاش برای دامن زدن به جنگ صلیبی ممکن است در زمان ما و در پاریس بزرگ ما و در میان مردم خوب فرانسه اتفاق بیفتد؛ آن هم در این دوران دمکراسی و مدارای عمومی و در بطن جنبش بزرگ به سوی برابری، برادری و عدالت که در هر سو در جریان است؛ در همان شرایطی که ما آرزوی زدوده شدن مرزهای کشورها و ایجاد جامعه ای جهانی از همهٔ ملت ها و ایجاد کنگره های بین ادیان را داریم که طی آنها روحانیون همهٔ مذاهب با آغوش باز یکدیگر را بپذیرند و قبول کنند که رنج های ما، همه ما را به برادری فرا می خواند تا بر سرنوشت فلاکت بار انسان غلبه کنیم... ولی در میان ما، گروه انگشت شماری از مردان دیوانهٔ بیشعور و یا سؤاستفاده چی و فرصت طلب وجود دارد که هر صبح به حریم ما تجاوز می کنند: بیایید یهودیان را بکشیم؟ بیایید یهودیان را بخوریم! بگذارید آنها را کشتار و قتل عام کنیم! بگذارید برگردیم به دوران قربانی سوزاندن و اژدها کشی! و از میان همهٔ زمان ها، آنها زمان ما را برگزیده اند. هیچ کاری از این ابلهانه تر و زشت تر نمی شد."

افزون بر پیش آگهی شهودی زولا از به راه افتادن قربانی سوزان نژادی که چند دهه بعد در قالب هالاکاست اتفاق افتاد، باید توجه داشت که زولای خداناباور با چه احترامی از گفتگوی آزادانهٔ ادیان سخن می گوید. هیچ کس نیست که در رمان های زولا ناباوری او به خدا و نقد تند او به کارکرد جهل افکنی توسط روحانیون سنتی را نخوانده باشد. اما همین زولا با تکیه به اصل

مدارا و آزادی اندیشه از "ایجاد کنگره های بین ادیان که طی آنها روحانیون همهٔ مذاهب با آغوش باز یکدیگر را بپذیرند" سخن می گوید.

دادگاه، زولا را به یک سال زندان و سه هزار فرانک جریمه محکوم کرد، ولی زولا پیش از آن که برای دستگیری اش بیایند، خانواده را ترک کرد و به انگلستان گریخت. همسر و دو فرزند او در طول یازده ماه اقامت او در انگلستان، با مشکلات مالی و فشارهای بسیار روبه رو شدند. شهرت زولا رو به افول رفت. تیراژ کتاب هایش که در فاصله ۱۸۴۷ تا ۱۸۹۶ به صدهزار نسخه رسیده بود، از فاصلهٔ نوشتن "من متهم می کنم" تا چهار سال پس از آن به شش هزار نسخه رسید. زولا را در محافل ادبی نمی پذیرفتند و بسیاری از دوستانش از او کناره گرفتند.



زولا پس از دادگاه

زولا در دوران سکونت در انگلستان خوشحال نبود و در نامه ای خطاب به همسرش نوشت:

"توانایی لذت بردن از زندگی در خارج از فرانسه را ندارم... اولین ساعت هایی که در یک سرزمین خارجی هستم، سخت ترین لحظات من هستند؛ از فهمیدن آن چه مردم می گویند سرباز می زنم و به شدت در اندوه فرو می روم. برخی از هموطنان من برای ناسزاگویی به من، مرا خارجی می نامند. خدای بزرگ... چقدر شناخت آنها از من ناچیز است".

کاریکاتورهای آنتی دریفوسارها، زولا را در خارج از کشور نشان می دادند که نگران نرسیدن جواب امپراتور آلمان و یا در حال خطابه خواندن برای ارتش آلمان بود. با آن که زولا کاندید عضویت در آکادمی فرانسه شده بود ولی در چنین جوی، حتی یک رای نیز نیاورد. کلنل پیکار، نیز که با شهامت بسیار بر بیگناهی دریفوس اصرار داشت، در ۱۳ جولای ۱۸۹۸ دستگیر شد و به زندان افتاد.

افشای مقصران و آزادی امیل زولا: در ۳۰ آگوست ۱۸۹۸ ورق برگشت. خبر تکان دهندهٔ اعتراف ژنرال هانری به جعل اسناد علیه دریفوس برای ارائه به دادگاه تجدید نظر، پاریس و دنیا را لرزاند. کلنل هانری دستگیر شد و به زندان افتاد، اما روز بعد در سلول خودکشی کرد. استهازی که گناهکاری او اثبات شده بود، به انگلستان گریخت. به این ترتیب حکم دادگاه در مورد زولا اعتبار خود را از دست داد و زولا به وطن بازگشت. این بازگشت یک مرحله پیروزی برای دمکراسی فرانسه بود. افکار عمومی دوباره خواستار بررسی اتهام به دریفوس شد.

در ۲۴ دسامبر ۱۹۰۰ حکم بخشودگی دریفوس صادر شد. زولا بیدرنگ، این حکم بخشودگی را محکوم کرد، زیرا دریفوس بیگناه بود و بخشودگی بدون بازگرداندن آبروی او تنها حکم ترمزی را داشت بر روند افشای دست های آلوده. زولا در نامهٔ سرگشاده به رئیس جمهور وقت، امیل لوبه، یادآور شد که چگونه سکوت و دودلی رئیس جمهور قبلی، فوره، در برابر پایمال شدن عدالت، چهرهٔ او را برای همیشه در تاریخ به عنوان فردی ضعیف به جا گذاشته است و از او خواست که از این موضوع درس بگیرد. این زولا در این آخرین نامهٔ سرگشاده که در ۲۲ دسامبر ۱۹۰۰ در L'aurore به چاپ رسید، نوشت:

> "حکم بخشودگی صادر شده و دیگر دادگاه تشکیل نخواهد شد. دیگر گناهکاران پیگرد نخواهند شد. حکم بخشودگی، این ننگ را پاک نمی کند که دریفوس بیگناه دوبار محکوم شد. تا این اتهام ناروا پس گرفته نشود، فرانسه همچنان در هذیان و وحشت کابوس به جا خواهد ماند. شما حقیقت را خاک کردید، ولی حقیقت زیر زمین نقب می زند و روزی همه جا خواهد رویید... بدتر آن که شما به اخلاق زدایی در میان سفلگان دامن می زنید وقتی به ناروا آنها را توجیه می کنید."

زولا جوهر حرکت خود از ابتدای ماجرای دریفوس را در همین نامه جمعبندی کرد و از جامعهٔ فرانسه خواست که "از ماجرای دریفوس، نتایج سیاسی و اجتماعی رفورمی را بیرون بکشد که این بحران، ضرورت انجامش را آشکار کرد". زولا گفت که پیروزی قطعی، تنها در این صورت به دست می آید و "ماجرای دریفوس تا زمانی که فرانسه بی عدالتی جاری شده را جبران نکند، پایان نخواهد یافت". زولا، آبروی کشور فرانسه را در گرو انجام "مرحلهٔ پنجم" روند قضایی که اعلام بیگناهی دریفوس بود، دانست. زیرا، مرحلهٔ چهارم یا اعلام بخشودگی بدون فرارفتن به مرحلهٔ پنجم یعنی اعاده حیثیت و تقدیر، بی ارزش و حتی ویرانگر خواهد بود.

زولا در انتهای این نامه به امیل لوبه می گوید که این آخرین نوشتهٔ او دربارهٔ ماجرای دریفوس است:

"من تنها یک شاعرم، یک قصه گوی منزوی که در گوشهٔ خلوت خود با یک نیت کار می کند. من دریافته ام که یک شهروند خوب باید کاری اساسی به کشورش ارائه دهد و به همین دلیل، همیشه خود را غرق در کتاب هایم کرده ام. اینک من، به سادگی به آنها بر می گردم، زیرا وظیفه ای که به خودم واگذار کرده بودم، به پایان رسیده است. من سهم خود را تا حد مقدور ادا کرده ام و اینک دیگر برای همیشه در خاموشی فرو می روم. با این وجود، چشم ها و گوش هایم را باز نگه می دارم... من هشیارم، شب و روز، تا چه در افق پدیدار شود. درحقیقت، من سرسختانه امید دارم که حقیقت و عدالت، خیلی زود از آن سوی کشتزارهایی که آینده در آنها می روید، پدیدار شود. و من همچنان منتظرم."

زولا با آن که در ابتدای شرکت خود در ماجرای دریفوس در ۱۸۸۹ در مصاحبه ای گفته بود که هرگز رمان یا نمایشنامه ای در بارهٔ ماجرای دریفوس نخواهد نوشت و هرگونه بهره برداری او از این جریان کاری سخیف و موذیانه خواهد بود، اما در سال ۱۹۰۱ پس از آن که مراجع ارتشی از اعلام بیگناهی دریفوس سرباز زدند، مجموعهٔ نوشته های خود را به نام "حقیقت در راه است"، La Vérité en marche را منتشر کرد. دو ماه بعد، زولا نوشتن رمانی را آغاز کرد و در صفحهٔ اول چرکنویس آن نوشت: "نمونه ای که ماجرای دریفوس در اختیار ما قرارمی دهد". رمان *حقیقت*، بر اساس اتهام دروغین به معلمی روستایی از سوی عمال کلیسا در آموزش و پرورش فرانسه شکل گرفت و با این جملهٔ شاعرانه به پایان رسید:

"عدالت تنها در پیش زمینهٔ حقیقت وجود دارد و خوشبختی تنها در پیش زمینهٔ عدالت... ملت فرانسه زمانی به استحکام می رسد که از طریق آموزش بنیادین همهٔ شهروندان، توانایی جاری کردن حقیقت و عدالت را بیابد."

این آخرین جملهٔ زولا پیش از خاموشی ابدی بود.

قتل امیل زولا: در ۲۹ سپتامبر ۱۹۰۲ امیل زولا و همسرش از ییلاق به خانهٔ خود در خیابان بروکسل پاریس برگشتند. چون هوا سرد بود، بخاری دیواری را روشن کردند و به خواب رفتند.

اما راه دودکش از بالا بسته بود و گاز مونوکسید کربن در اتاق پخش شد. صبح ، وقتی هیچ یک از اتاق بیرون نیامدند، مستخدم های خانه در را گشودند و زولا را کف زمین یافتند که گویی برای گشودن پنجره خیز برداشته بود. همسر زولا در بیمارستان نجات یافت، اما زولا با وجود گرفتن سه ساعت تنفس مصنوعی دیگر به هوش نیامد. او در سن ۶۲ سالگی از دنیا رفت. فرانسه این بار بر سر علت مرگ زولا به لرزه در آمد. پنجاه هزار نفر در تشییع جنازۀ زولا به قبرستان مونپارناس شرکت کردند. فرانسۀ دریفوسار مطمئن بود که آنتی دریفوسارها زولا را کشته اند. این حدس، در سال ۱۹۵۳ تایید شد، زیرا اسنادی به دست آمد که بر اساس آنها مقاطعه کاری آنتی دریفوسار که برای تعمیر شیروانی خانۀ پهلویی زولا استخدام شده بود، راه شومینۀ او را به کلی بسته بود. مقاطعه کار قاتل در سال ۱۹۲۷ در بستر مرگ به این عمل خود اعتراف کرده بود.

بازگشت اصل تفکیک دین از حکومت: پارلمان فرانسه، در سال ۱۹۰۵، پس از مرگ زولا و زیر فشار افکار عمومی که از رسوایی های ارتش و دخالت کلیسا در امور کشوری به تنگ آمده بود، اصل تفکیک نهاد دین از حکومت را دوباره پس از نزدیک به صد سال، به قانون اساسی فرانسه بازگرداند. بنابر مادۀ اول متمم قانون اساسی، جمهوری فرانسه، آزادی مذهبی را به رسمیت می شناسد و رفتار مذهبی و نیایش برای پیروان همۀ مذاهب را، در صورتی که مغایر با منافع و نظم جامعه نباشد، آزاد می داند. جمهوری فرانسه به هیچ یک از فرقه های مذهبی کمک هزینه یا حمایت مالی نمی رساند و خود را به هیچ یک وابسته نمی داند.

قانون ۹ دسامبر ۱۹۰۵ که جامعۀ مدنی فرانسوی را از نو پایه گذاشت، قانونی ضد مذهب نبود، بلکه برای ایجاد آرامش در اجتماع و ثبات دمکراتیک به تصویب رسید. در اثر دخالت نهاد دین در حکومت، ظرف یازده سال بحران دریفوس، جمهوری سوم فرانسه، دولت های پایدار نداشت و رقابت های دشمنانۀ احزاب سیاسی هر گونه برنامه ریزی را در کشور فلج کرده بود.

متمم قانون اساسی ۱۹۰۵ ، راه حل جمهوری سوم برای رسیدن به ساختاری مدنی و به دور از اعمال نفوذهای آشکار و پنهان کلیسا بود. یکی از عرصه های مهم این برنامه ریزی، بیرون آوردن آموزش و پرورش از زیر نفوذ کلیسا بود.

تاثیرهای مثبت تفکیک برای نهادهای دینی: در بلند مدت، بزرگترین فایدۀ اجتماعی تفکیک نهاد دین از حکومت در فرانسه به خود کلیسای کاتولیک و پروتستان های فرانسوی رسید. مراکز مذهبی بار دیگر کار کرد خود را در کارهای خیریه و کمک به مردم پیدا کردند و

در مراکز آموزشی آنها مباحث انسان گرایانهٔ الهیات شکل گرفت. روحانیون مسیحی فرانسه، به دور از سودای رسیدن به قدرت سیاسی و حکومت، بی نیاز از تلاش برای شبکه سازی در ارتش و دولت، به کار خیریه و مطالعات مسیحی عمق بیشتری دادند.

در سال ۱۹۴۰ و اشغال فرانسه توسط قوای هیتلر در ۱۹۴۲ با روی کار آمدن حکومت ویشی، کشیش های پروتستان و کاتولیک چندین شبکهٔ نجات در نهضت مقاومت فرانسه را به راه انداختند. برخی از آنان مانند میشل ریکه، روحانی فرقهٔ ژووئیت توسط گشتاپو دستگیر و به اردوگاه های مرگ اعزام شدند. میشل ریکه پس از پایان جنگ و آزادی از اردوگاه داخائو به یکی از پیشتازان گفتگوی ادیان میان مسیحیان و یهودیان تبدیل شد. او که از دوستان نزدیک مارتین لوترگینگ بود، با اوج گرفتن درگیری های خاورمیانه نیز همین نقش را میان یهودیان و مسلمانان ایفا کرد. روحانیون مسیحی دیگری که هم در عرصه های اندیشه و هم در صحنهٔ مقاومت مدنی درخشیدند، از این جمله بودند: پاستور ژاک مارتین، پدر اسکار دوفرنزیف که دستگیر و کشته شد، پدر دووف پدر لیرو، پدر مرکلن، اسقف های اعظم شهر نیس و تولوز و شهرهای دیگر در زمان اشغال فرانسه. ژان گیرو، سردبیر مجلهٔ صلیب، ارگان کاتولیک های فرانسه، نقش بزرگی در روشن کردن کاتولیک های فرانسه در مورد نژاد پرستی و آنتی سمیتیزم داشت. روزنامه های مسیحی دیگر به نام La libre parole (سخن آزاد) و L'aube (سحرگاه) از پیشتازان آزادی بیان و اندیشه در شرایط دشوار حیات اجتماعی فرانسه در طول جنگ جهانی دوم بودند. کلیسای فرانسه به مدت نزدیک چهار دهه پس از افزودن متمم قانون اساسی در زمینهٔ تفکیک نهاد دین از حکومت، جایگاه خاص معنوی و اجتماعی خود را در زندگی فرانسویان یافت و در شرایط بحرانی نشان داد که شبکه ای نیرومند داشت برای انجام کارهای خیریه و انسان دوستانه همچون رسیدگی به کودکان و زنان بی خانمان، کمک به فراریان سرزمین های اشغالی، رهبری شبکه های نجات، فراری دادن مجروحان از بیمارستان های گشتاپو و سپردن کودکان یهودی به خانواده های مسیحی برای حفاظت از آنان در برابر نسل کشی هیتلر.

اعادهٔ حیثیت آلفرد دریفوس و رشادت او در جنگ جهانی اول: پس از تصویب متمم قانون اساسی در ۱۹۰۵ رویدادهای دیگری در راه بودند. در ۱۲ جولای ۱۹۰۶ دادگاه تجدید نظر، به اتفاق آراء رای به بیگناهی دریفوس، آزادی فوری او و کلنل پیکار و بازگشتن

هر دو به ارتش و دریافت نشان لژیون دونور را داد. آلفرد دریفوس، در مقام فرمانده کل دانشکدهٔ افسری، مشغول به خدمت شد. دریفوس در جنگ اول جهانی با نشان دادن رشادت در جنگ های وردن و شومن ددم، در سپتامبر ۱۹۱۸ به مقام ژنرالی رسید.

زولا نیز در آرامگاه مونپارناس بود تا سال ۱۹۰۸ که بقایای او را طی مراسمی به آرامگاه مشاهیر فرانسه، پانتئون انتقال دادند. در آن روز، آلفرد دریفوس نیز در میان جمعیت حضور داشت که دو گلوله به او شلیک شد، ولی زخمی سطحی برداشت.

ژرژ کلمانسو که به او لقب "ببر جمهوری" داده بودند، پس از بازنشستگی در ۱۹۰۹ به کنج خلوت رفت و شاهکارهای خود *دموستن* (۱۹۲۶) و *در شامگاه اندیشه* (۱۹۲۷) را نوشت. کلمانسو از اولین متفکران معاصر بود که مقدس انگاری توده های مردم را زیر سئوال برد. کلمانسو به درستی دریافته بود که حتی وقتی همهٔ ارکان دیگر جمهوریت در خطر انهدام قراردارد، آزادی بیان و مطبوعات می تواند آغازگاه پیشروی دوبارهٔ نیروهای ترقی خواه باشد. چنان که زولا اشاره کرد، مطبوعات و رسانه های آزاد چه در آن زمان و چه در دوران ما، همان جاده ای هستند که حقیقت در گذر ناهموار آن از راه می رسد.

آلفرد دریفوس سرانجام در ۱۹۳۵ درگذشت. او ظهور نازیسم را شاهد بود، اما پیش از آغاز جنگ جهانی دوم چشم از دنیا فروبست.

بازماندگان و قهرمانان خاندان دریفوس: با آغاز جنگ جهانی دوم، نوهٔ پسری دریفوس که حاصل ازدواج دخترش با اولین تاریخ نگار ماجرای دریفوس، ژوزف رایناخ، بود، به صف گلسیت های نهضت مقاومت فرانسه پیوست. نوهٔ دیگر او، مادلن یوی، از اعضاء مبارزه نهضت مقاومت در تولوز شد. یکی از دختران دریفوس با روی کار آمدن حکومت دست نشاندهٔ هیتلر در فرانسه، موسوم به حکومت خائن ویشی، توسط عمال ویشی به گشتاپو لو داده شد و در یکی از اردوگاه های مرگ نازی جان باخت.

امیل زولا همچون یک نماد: "روشنفکر" بودن برای زولا یک انتخاب فردی بود و او با همان تعریف ولتری:"متفکری که در جدل سیاسی یا همگانی شرکت و سمتگیری می کند و از ارزش هایی دفاع کرده یا یا راه حل هایی برای مسایل پیشنهاد می نماید"، به جدل پیرامون بیگناهی دریفوس در گسترهٔ همگانی واردشد و در هماهنگی و کار جمعی با دیگر وجدان های

بیدار در رسانه ها، ارتش و غیره، دستاوردی عظیم از خود به جا گذاشت. شرط به کارگیری عقل سنجشگر، انسان گرایی و وفاداری به اصول جهانشمول حقوق بشر، و بیانگری در گسترهٔ همگانی، وجه تمایز مشارکت روشنفکری از عملکردهای دیگر افراد طبقه ای است که با کار فکری سروکار دارند و برای نمونه، جهت ترفیع شغلی نوشته ای به چاپ می رسانند. اما در هر زمانه ای دسته ای دیگر از اهالی کار فکری بوده اند که ماموریت داشته اند تا بر اساس موازین حزبی و ایدئولوژیک، به فکرسازی بپردازند. کارل پوپر کارکرد این شبه روشنفکران را که ایدئولوژی های نژادپرستی، نازیسم و استالینیسم و مائوییسم و غیره را شکل دادند، "خیانت" بزرگ دانست و آرزو کرد که ایکاش آنها هرگز نمی نوشتند و کار فکری نمی کردند!

براساس وجوه تمایز "روشنفکری" در مفهوم کلاسیک آن که - پیشتر برشمردیم - بسیاری از چهره های اجتماعی، هنری و فیلسوفان و دانشمندان قرن بیستم در این مقوله می گنجند. آنان با دیدگاه ها و باورهای گوناگون ولی به اتکای اصول جهانشمول حقوق بشر در مخالفت با جنگ، گسترش سلاح های هسته ای، آزادی های مدنی و رویارویی با نظام های توتالیتر و اقتدارگرا بر اساس چنین انتخابی، نقش روشنفکر گسترهٔ همگانی را تحقق بخشیده و دستاوردهای بزرگی نیز داشته اند. از این رو نفی نقش "روشنفکری" و به کاربردن واژهٔ "روشنفکر" همراه با طعنه و تمسخر، هرچند قادر به فضاسازی موقت پوپولیستی است، اما در نهایت، به زیان جوامع است.

زمانهٔ ما با دوران زولا تفاوت های بسیار دارد و از این رو بازاندیشی پیرامون نقش روشنفکر و حدود آن از کارمایه های امروز است. در این میان، اما، امیل زولا برای همیشه، نماد روشنفکر و وجدان بیدار شهروندی خواهد ماند.

شیرین دخت دقیقیان

پاییز ۲۰۱۸

منابع

1- J'Accuse – Émile Zola and the Dreyfus Affaire
http://scihi.org/jaccuse-emile-zola-and-the-dreyfus-affaire

2- L'Œuvre d'Émile Zola (Essai et dossier)
Collection Foliothèque (n° 104), Gallimard

3- Holocaust Encyclopedia
https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/alfred-dreyfus-and-the-dreyfus-affair

4- Oxford Learning -Emile Zola versus the French Republic

https://www.ool.co.uk/blog/emile-zola-versus-french-republic

5- La vérité en marche: L'affaire Dreyfus:
http://www.gutenberg.org/ebooks/56808

6- Larousse encyclopedie- Zola
https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89mile_Zola/150676

7- L'AFFAIRE DREYFUS ET L'OPINION PUBLIQUE; Michel Denis; Michel Lagrée; Jean-Yves Veillard - Première partie. L'opinion en France:
https://books.openedition.org/pur/16495?lang=en

8- Dreyfus affair: Encyclopaedia Britannica
https://www.britannica.com/event/Dreyfus-affair

9- The Affair or the State: Intellectuals, the Press, and the Dreyfus Affair
David Rimoch University of Pennsylvania, 2008.

https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=hist_honors

10- An Intimate Journal of the Dreyfus Case. Maurice Palétologue. Criterion Books, 1957

11- Dreyfus Pardoned. Cavendish, Richard. History Today, Vol. 49, No. 9, September 1999

12- Roots of Hate: Anti-Semitism in Europe before the Holocaust. William I. Brustein. Cambridge University Press, 2003

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی

اثر مولانا جلال الدین محمد (مولوی)

حرف «ح» - بخش اول

تألیف: مهدی سیاح زاده

یادداشت:

«فرهنگ مختصر مبانی مثنوی» مجموعه ای است «برگزیده» از واژه ها و اصطلاحاتی که در مثنوی مشهور مولانا جلال الدین محمدمولوی به کار رفته اند. هدف از فراهم آوردن این مجموعه مختصر آن بوده که علاقه مندان به ادب فارسی، به ویژه مثنوی مولانا که در ابتدای راه و مشتاق دست یابی به فهم و درک آن هستند، بتوانند با مراجعه به این مأخذ نیازهای اولیه خود را برآورده سازند.

واژه ها و اصطلاحات به صورت موضوعی و الفبایی تنظیم شده اند تا پیداکردن آن ها به سهولت انجام پذیرد. این واژه نامه ادعایی افزون تر از آن چه گفته شد ندارد و برای پی بردن به مفاهیم عمیق مثنوی و تفسیر و توضیح محققانه آن می توان به رسالات و آثار تحقیقی مفصل تری که در این مورد به نگارش در آمده اند، مراجعه کرد.

شماره نوشته شده در زیر هر شعر، نخست شماره دفتر مثنوی و سپس شماره بیت یا شروع ابیات می باشد.

تقدیم به تمامی « *انسان* » هایی که

در کوشش و تلاش « آدم » شدن هستند.

منابع و مأخذ «فرهنگ مختصر مبانی مثنوی»، در فصلنامه آرمان شماره ۲ ، صفحه ۸۶ آمده است.

حرف : ح

حال و قال

❋ قال و حالی از ورای حال و قال
غرقه گشته در جمالِ ذُوالجَلال ۱

۱- حال و قال: در اصطلاح عرفانی، حال ، کیفیتی روحانی است که بدون جد و جهد سالک و از جانب حق بر او وارد می شود و باز با ظهور صفات نفسانی زایل می گردد. قال به معنی گفتگو است که وجود آن باعث زوال حال می شود. ذُوالجَلال: یکی از صفات خدا.

۲۲۱۲/۱

❋ هر عبارت خود نشان حالتی است
حال چون دست و عبارت آلتی است

۳۰۲/۲

❋گوش دلاله است و، چشم اهل وصال
چشم ، صاحب حال و ، گوش اصحاب قال

۸۵۸/۲

❋ ما زبان رانگریم و قال را
ما درون را بنگریم و حال را

۱۷۵۹/۲

حال و مُقام

❋ حال، چون جلوه ست زآن زیبا عروس
وین مقام ، آن خلوت آمد با عروس ۱
جلوه بیند شاه و غیرِ شاه نیز
وقت خلوت ، نیست جز شاهِ عزیز
جلوه کرده عام و خاصان را عروس
خلوت اندر شاه باشد با عروس

هست بسیار اهل حال از صوفیان
نادر است اهل مقام اندر میان

۱- حال و مقام: در اصطلاح عرفانی در مرحله ی مقام ، کیفیت «حال» بطور مداوم در سالک اقامت کرده است. و آن منزلت و مرتبتی است که بنده به واسطه ی آداب خاص و تحمل سختی و مشقت بدان نائل می گردد. جلوه: تابش انوار الهی بر دل عارف است که او را واله و شیدا می کند.

۱۴۳۵/۱

حامل و محمول

❊ حاملی ، محمول گرداند تو را
قابلی مقبول گرداند تو را۱

۱- حامل: کسی که بار اطاعت از دین را بر دوش می کشد و به راه حق روان است. محمول: کسی که خود موضوع حمل می شود و عشق او را به سوی معشوق حمل می کند. قابل : قبول کننده. (اوامر الهی) مقبول: قبول شده.(به درگاه حضرت حق)

۹۳۶/۱

❊ حامل دین بود او محمول شد
قابل فرمان بد او ، مقبول شد

۱۰۷۴/۱

❊ حاملی تو مر حواست را کنون
کُند و مانده می شوی و سرنگون
چون که محمولی ، نه حامل ، وقت خواب
ماندگی رفت و شدی بی رنج و تاب۱

۱-[در بیداری، تو حواس خود را حمل می کنی. (اسیر حس های خود هستی) این است که مدام گرفتار و خسته و درمانده ای. اما در خواب این گونه نیست. تو درخواب حامل حس های خود نیستی، این است که خستگی تو از بین می رود و رنج نمی بری.]

۳۱۸۴/۱

❊ حامل اند و، خود ز جهل افراشته
راکب و محمول رَه پنداشته۱

۱-[دنیا داران با آنکه حمال جهل و نادانی هستند، خود را سوار بر اسب دانایی می پندارند.]

۳۴۳۸/۱

***

حبس (به واژه ی قفس رجوع شود.)

حج

❋ کعبه نادیده مکن، رو زو متاب
از قیاس، اللهُ اَعلَم بِالصَّواب۱

۱- اللهُ اَعلَم بِالصَّواب: خدا دانا تر است.

۳۴۰۶/۱

❋ تا بکَرد آن کعبه را در وی نرفت
واندرین خانه بجز حَیّ آن نرفت۱
چون مرا دیدی خدا رادیده ای۲
گِرد کعبه ی صدق برگردیده ای
خدمت من طاعت و حمد خداست
تا نپنداری که حق از من جداست

۱- این خانه : اینجا به معنی دل آمده. حَیّ: زنده ی جاوید. [از زمانی که کعبه ساخته شد، خدا در آن نرفت اما همواره در دل آدمی، آن زنده ی جاوید همواره حضور دارد.] ۲- این ابیات موقعی در مثنوی آمده است که بایزید بسطامی عارف نامدار، در راه حج با یکی از اولیاء ملاقات داشت و او به بایزید همین سخن را گفته است: «چون مرا دیدی خدا رادیده ای ....»

۲۲۴۶/۲

❋ حج زیارت کردن خانه بُوَد
حجّ رَبُّ البَیت مردانه بود۱

۱- [رفتن به حج در واقع همان زیارت کردن خانه ای است که منتسب به خداست. اما حج واقعی که شناخت خدای آن خانه (حضرت حق) است کاری است بسیار دشوار (کار مردانه)]

۱۵/۴

حجاب

❋ جان ها در اصل ، خود عیسی دَم است
یک دَمَش زخم است و ، دیگر مَرهَم است
گر حجاب۱ از جان ها برخاستی
گفتِ هر جانی ، مسیح آساستی

۱- پرده ای مجازی که بین خالق و مخلوق پدید آمده باشد.

۱۵۹۸/۱

❋ نیست خفاشک عَدّو ۱ آفتاب
او عَدّو خویش آمد درحجاب

۱- عَدّو: دشمن.

۷۹۱/۲

*** این فنا ها پرده ی آن وجه گشت**
چون چراغ خُفیه اندر طشت گشت۱
پس سَرِ این تن حجاب آن سَر است
پیش آن سَر ، این سَرِ تن کافر است۲

۱- خُفیه: مخفی ، پنهان. [این جهان فانی(این فنا) ، پرده ای مقابل انسان با خدا است. مانند چراغ (خدا) که پشت طشت(حجاب) پنهان مانده باشد.] ۲- [لذا، دنیا (این سر) پرده ی جهان غیب (آن سر) است. در مقایسه با آن عالم پرشکوه، این جهان مانند کافر بی ارزش است.]

۳۳۲۳/۲

*** انبیا گفتند کاین زآن علّت است**
مایه ی کوری ، حجاب رؤیت است

۲۷۱۵/۳

*** دور می بینی سراب و می دَوی**
عاشق آن بینش خود می شوی
می زنی در خواب با یاران تو لاف
که مَنَم بینادل و پَرده شکاف۱
نَک ۲، بدان سو آب دیدم ، هین شتاب
تا رویم آنجا و ، آن باشد سراب
هر قدم زین آب تازی دورتر
دو دوان سوی سراب با غَرَر۳
عین آن عزمت ، حجاب این شده
که به تو پیوسته است و آمده
[زین سبب این مردمان کف پرست
زآب صافی اوفتاده دور دست] ٤

۱- پرده شکاف: شکافنده ی پرده های راز. رازدان. ۲- نَک: اینک . ۳- غَرَر: مُهلک، کشنده. ٤- این بیت در کتاب مثنوی به تصحیح مرحوم نیکلسون نیست.

۳۲۲۹/۴

*** یک فرح آن کز پس ششصد حجاب۱**
گوش او بشنید از حضرت جواب
از حُجُب چون حسّ سمعش در گذشت۲
شد سرافراز و ز گردون برگذشت
که بُوَد کآن حسّ چشمش ز اعتبار

ز آن حجاب غیب هم یابد گذار۳
چون گُذاره شد حواسش از حجاب
پس پیاپی گرددش دید و خطاب

۱- (این ابیات در داستان مردی که از خدا به اصرار درخواست گنج بدون رنج می کرد، آمده است.) ششصد : اینجا برای نمایش کثرت است نه کمیت. ۲- حُجُب: به معنی همان حجاب محسوسات آمده. ۳- [تا کنون او از حجاب گوش رها شده (ندای حضرت حق را می شنیده) وقتی از این حد گذشت ، از حجاب چشم نیز رهایی خواهد یافت.]

۱۹۱۹/۶

حُدوث – قِدَم ۱

*** آن چنان معمور و باقی داشت**
تا که دَهری از ازل پنداشتت۲
شُکر، دانستیم آغاز تو را
انبیا گفتند آن راز تو را

۱- حدوث: آنچه که آفریده شده، یعنی یک تاریخ ظهور در جهان هستی دارد. مانند همه ی پدیده های مادی. قِدَم : ازلی و جاودان. یعنی بوده، هست و خواهد بود. مانند خدا. ۲- دهر: به معنی دنیا و گیتی و کائنات است، اما در اصل به معنی روزگار بی پایان است که اول و آخر ندارد(دهخدا) دهری: اغلب به کسانی اطلاق می شود که وابسته به امور دنیوی هستند. اما چون در زمان های گذشته مردم عامی فقط جهان مادی را مشاهده می کردند اعتقاد داشتند که دنیا (دهر) جاودان و پایدار (قدیم) است. اینجا دهری به معنی کسی آمده که به جاودانگی زمان اعتقاد دارد و همه پدیده های هستی را ناشی از دهر (گیتی، فلک و غیره) می داند. [خدا چنان تو (کائنات) را پایدار نگاه داشت که انسان دهری مذهب تو را جاودان پنداشت. اما خدا را شکر که پیامبران ، راز آغازآفرینش تو را بر ما آشکار ساختند.]

۲۳۱۸/۲

*** چون تجلّی کرد اوصاف قدیم**
بس بسوزد وصف حادث را گلیم

۱۳۹۱/۳

*** چون قدیم آید حَدَث گردد عَبَث**
پس کجا داند قدیمی از حَدَث ؟۱
بر حَدَث چون زد قَدَم، دَنگش کند
چون که کردش نیست، همرنگش کند۲

۱- حَدَث: حدو. عَبَث: بیهوده.[هنگامی که قدیم (ذات احدیت) بیاید، حَدَث (تجلیات مادی) نابود می شود.]
۲- دنگ: در اصل یعنی نادان و احمق، اما اینجا به معنی بیخودی و بی خویشتنی آمده است. [هنگامی که قَدَم

(قدیم) بر حَدَث ظاهر شد، او را بی خویش می کند (همه ی صفات دنیوی را در او می زداید) و همرنگ خود می سازد.

۱۳۱۳/۵

حرص

❋ بند بُگسَل باش آزاد ای پسر
چند باشی بند سیم وبند زر؟
گر بریزی بحر را در کوزه ای
چندگنجد؟ قسمت یک روزه ای
کوزه ی چشم حریصان پُر نشد
تا صدف قانع نشد پر در نشد

۱۹/۱

❋ هرکه را جامه ز عشقی چاک ش‌د
او ز حرص و جمله عیبی پاک شد

۲۲/۱

❋ بدگمانی کردن و حرص آوری
کفر باشد پیش خوان مهتری۱

۱- خوان: سفره. مهتر: بزرگ و سرور.

۸۶/۱

❋ آخِر آدم زاده ای ، ای ناخَلَف
چند پنداری تو پستی را شَرَف
چند گویی من بگیرم عالَمی
این جهان را پُر کنم از خود همی ؟

۵۴۱/۱

❋ نک ۱ ز درویشی گُریزانند خلق
لقمه ی حرص و اَمَل ۲ ز آنند خلق

۱- نک: اینک ، اکنون ۲- اَمَل : آرزو .

۹۶۱/۱

❋ هوشیاری آفتاب و، حرص، یخ
هوشیاری آب، وین عالَم وَسَخ۱

۱- وَسَخ: چرک

۲۰۶۸/۱

❋ صد حکایت بشنود مدهوش حرص

در نیابد نکته ای در گوش حرص ۱

۱- [اسیر حرص اگر صدحکایت پندآموز هم بشنود. در گوش او فرو نمی رود.]

۵۸۴/۲

❋ هر که دور از رحمت رحمان بُوَد
او گدا چشم است اگر سلطان بُوَد

۵۸۸/۲

❋ حرص، نابینا ست، بیند مو به مو
عیب خلقان و، بگوید کو به کو
عیب خود یک ذرّه چشم کور او
می نبیند، گرچه هست او عیب جو

۲۶۲۹/۳

❋ بارها در دام حرص افتاده ای
حلق خود را در بریدن داده ای
بازت آن تَوّاب ۱ لطف ، آزاد کرد
توبه پذرفت و ، شما را شاد کرد

۱- تَوّاب: توبه پذیر (خدا)

۲۸۷۰/۳

❋ حرص تو چون آتش است اندر جهان
باز کرده هر زبانه صد دهان

۲۴۹/۴

❋ بِسکُل این حَبلی که حرص است و حسد
یاد کن: فی جیدِ ها حَبلُ مَسَد ۱

۱- بسکُل: بگسل، پاره کن. حبل: ریسمان، طناب. (بند) . «فی جیدِ ها حَبلُ مَسَد»: بخشی از آیه ی ۴ و ۵ سوره ی «مَسَد» (لهب) است که می فرماید: « وَ امرَاَتَهَ حَمّالَهَ الحَطَبّ فی جیدّها حَبلٌ مِن مَسَد.» یعنی: «و زنش(ام جمیله ، خواهر ابوسفیان، همسر ابولهب که با رسول خدا همواره عناد داشت) هیزم آتش افروز دوزخ باشد(۴) در حالیکه (با ذلت و خواری) طنابی از لیف خرما به گردن دارد.(۵)

۷۶۴/۵

❋ حرص کورَت کرد و محرومت کند
دیو همچون خویش مَرجُومت کند ۱

۱- دیو: منظور شیطان است. مَرجُوم: ملعون و مطرود و سنگسار شده.

۱۴۶۸/۵

❋ حرص ،کور و احمق و نادان کند

مرگ را بر احمقان آسان کند
نیست آسان مرگ بر جان خران
که ندارند آب جان جاودان
چون ندارد جان جاوید او شقی۱ ست
جرأت او بر اجل از احمقی ست

۱- شقی: بدبخت.

۲۸۲۳/۵

❋ ریخت دندان های سگ ، چون پیر شد
تَرک مردم کرد و سرگین۱ گیر شد
این سگان شصت ساله را نگر
هر دمی دندان سگشان تیز تر۲
پیر سگ را ریخت پشم از پوستین
این سگان پیرِ اطلس پوش بین
عشق شان و حرص شان در فَرج۳ و زر
دم به دم چون نسل سگ، بین بیشتر
این چنین عمری که مایه ی دوزخ است
مر قَصابان غضب را مَسلَخ است٤

۱- سرگین: مدفوع. ۲- [معنی دو بیت: وقتی سگ، پیر می شود و دندان هایش می ریزد، از آزار مردم دست می شوید و مدفوع خوار می شود. اما این سگان پیر (انسان های حریص) با آن که شصت ساله شده اند، (نماد پیری در آن زمان) تازه دندان سگسارانه شان تیز تر می گردد.] ۳- فَرج: آلت تناسلی زنان. ۴- قصابان غضب: میرغضبان جهنم. مَسلَخ: در اصل کشتارگاه است. اما اینجا به معنی «وجودی که باید سلاخی شود» آمده است.

۱۲۲۹/۶

❋ اژدهای هَفت سَر۱، دوزخ بُوَد
حرص تو دانه ست و، دوزخ فَخ۲ بُوَد
دام را بِدران، بسوزان دانه را
باز کن درهای نو ، این خانه را

۱- اژدهای هفت سر: منظور نفس اماره است. ۲- فَخ: دام.

۴۶۵۷/۶

حس (حواس)

❋ پنبه اندر گوشِ حِسّ دون کنید ۱
بندِ حِسّ از چشمِ خود بیرون کنید
پنبه ی آن گوشِ سِر،گوشِ سَر است

تا نگردد این کَر، آن باطن ، کَر است
بی حس و بی گوش و بی فکرت شوید
تا خطابِ اِرجِعی ۲ را بشنوید

۱- پنبه درگوش کردن : کنایه است از بستن گوش و ترک شنیدن . ۲- اِرجِعی : بازگرد ، برگرفته از آیه ی ۲۷ و ۲۸ سوره ی فجر : « ای نفس آرام یافته ، باز گرد به سوی پروردگارت درحالی که راضی به حق و مرضی حق هستی.»

۵۶۶/۱

❋ علم های اهل حسّ ، شد پوزه بند
تا نگیرد شیر، زآن علم بلند

۱- [علم کسانی که از طریق حس های خود به آن نایل شده اند، مانند پوزبندی بر دهان جان آنان بسته شده که نتوانند از پستان علم حقیقی شیر بنوشند.]

۱۰۱۶/۱

❋ انبیا را در درون هم نغمه هاست
طالبان را زآن حیاتِ بی بهاست
نشنود آن نغمه ها را گوش حس
کز ستم ها گوش حس باشد نجس ۱

۱- [به سبب ستم ها و گناهانی که انسان مرتکب می شود، گوشش نجس شده ، قادر به شنیدن نغمه های الهی نیست.]

۱۹۱۹/۱

❋ کوزه ای با پنج لوله ی پنج حس
پاک دار این آب را ازهر نجس
تا شوی زین کوزه مَنفَذ سوی بحر
تا بگیرد کوزه ی من ، خوی بحر ۱

۱- پنج لوله، پنج حس انسان که در واقع مانند لوله رابط او با جهان هستی است. [این ابیات در واقع نوعی نیایش مولوی به درگاه پروردگار است که حس های انسان را از هر پلیدی و ناپاکی ، پاک بدار.]

۲۷۱۰/۱

❋ همچنین هر پنج حس ، چون نایزه ۱
بر مُراد و امر دل شد جایزه ۲
هر طرف که دل اشارت کردشان
می رود هر پنج حس دامن کشان

۱- نایزه : نایژه : لوله ، لوله ی آفتابه . ۲- جایزه : روان شونده ، درگذرنده . [حس های ما مطیع فرمان دل ما هستند. هر جا که فرمان دهد، حواس ما در همان جهت فعال می شوند .]

۳۵۶۶/۱

*** حِسّ خُفّاشَت سوی مغرب دوان**
حِسّ دُر پاشَت سوی مشرق روان۱
راه حس راه خران است ای سوار۲
ای خران را تو مزاحم شرم دار

۱- حِسّ خُفّاشَت: حس ظاهری تو که مانند خفاش کور است. حِسّ دُر پاشَت: حس باطنی تو که مدام نکات بدیع را در می یابد. (گویی دُرّ و مروارید بر سر تو می افشاند.) مغرب: اینجا نماد امور دنیوی و مشرق مظهر امور معنوی است. ۲- ای سوار : مقصود ، ای انسان.

۴۷/۲

*** چشم حس را هست مذهب اِعتزال**
دیده ی عقل است سُنّی در وصال۱
سُخره ی حس اند اهل اعتزال
خویش را سُنّی نمایند از ضلال۲
هر که در حس ماند، او معتزلی است
گرچه گوید: سُنّی ام، از جاهلی است
هر که بیرون شد ز حس، سُنّی وَی است
اهل بینش چشم عقل خوش پَی است
گر بدیدی حِسّ حیوان شاه را
پس بدیدی گاو و خر الله را۳
گر نبودی حِسّ دیگر مر تو را
جُز حس حیوان، ز بیرون هوا
پس بنی آدم مُکَرّم کی بُدی
کی به حس مشترک، مَحرَم شدی؟٤

۱- اعتزال: مذهبی که فرقه ی معتزله بدان پایبند بودند. معتزله به خردگرایان اسلامی معروف شده اند. زیرا به عقل بهایی بسیار می دادند و اعتقاد داشتند که حواس ابزار عقل است و با عقل می توان خدا را درک کرد. سنی مذهب ها اکثریت مسلمانان بودند که به شدت با عقاید معتزلیان مخالفت می ورزیدند. ۲- سُخره: مسخره ، اینجا یعنی اسیر و گرفتار. ضلال : گمراهی ۳- [چون حیوان فقط از طریق حس های خود جهان را می فهمد، پس اگر می خواست خدایی داشته باشد، باید آن خدا به شکل گاو و خر می بود.] ۴- حس مشترک: اینجا به معنی حس های ظاهری آمده که میان انسان و حیوان مشترک است.(اما مولوی معتقد است بجز حس های ظاهری ، ما پنج حس باطنی داریم که حس های ظاهری ما مانع ظهور و فعالیت آن ها هستند: **پنج حسّی هست جز این پنج حِس / آن چو زَرّ سرخ و، این حس ها چو مِس**۴۹/۲- این ابیات در ادامه خواهد آمد.)

۶۱/۲

❋ آن چراغ شش فَتیله ی این حواس
جملگی بر خواب و خور دارد اساس ۱

۱- چراغ شش فتیله: در گذشته بعضی چراغ ها را برای روشنایی بیشتر از شش فتیله می ساختند. مولوی اینجا برای پنج حس ما نماد شش فتیله را به کار گرفته است. چرا؟ ظاهراً مولوی «حس مشترک » را به سبب قابل فهم بودن بیشتر انسان ها، جزو حس های پنجگانه ما به حساب آورده است. [اساس کار حس های ما بر خواب و خور و شهوت بنا شده است]

۴۲۷/۴

حس (حس ظاهر و حس باطن)

❋ حس دنیا ، نردبان این جهان
حس دینی ، نردبان آسمان۱
صحّت این حِسّ ، بجویید از طبیب
صحّت آن حِسّ ، بخواهید از حبیب
صحّت این حِسّ ، ز معموریّ تن
صحّت آن حِسّ ، ز ویرانی بدن ۲
راه جان ، مر جسم را ویران کند
بعد از آن ویرانی ، آبادان کند ۳

۱- حس دینی: حس باطن . مولانا مانند بسیاری از عرفا علاوه بر پنج حس ظاهری «دیدن ، شنیدن ، بوییدن ، چشیدن و لمس کردن» قائل به وجود پنج حس باطنی در انسان بود که عبارتند از : حس مشترک ، خیال ، وهم ، ذاکر و عقل. ۲- [بقای این حس های ظاهری (صحت این حس) از پروار کردن (معموری = آبادانی) باور های کهنه (تن) ممکن می شود. و ظهور حس های باطنی ما زمانی ممکن می گردد که از باور های و ارزش های پوسیده ای که در ما نهادینه شده رها شویم. (ویرانی بدن) ۳- [برای ساختن بنایی نو باید ساختمان کهنه را ویران کرد. بنا براین راه عرفان (راه طریقت= راه جان) موجب ویرانی ارزش های ارتجاعی (ویرانی تن) می شود و فقط بعد از این ویرانی است که در ما بنای باشکوه معنویت پدید می آید.(بعد از آن ویرانی، آبادان کند)

۳۰۳/۱

❋ گوش جان وچشم جان جزاین حس است
گوش و عقل وگوش ظن زین مُفلِس است
۱۴۶۲/۱

❋ دل مگر مُهر سلیمان ۱ یافته است ؟
که مهار پنج حس برتافته است ۲
پنج حسّی از برون ، میسور ۳ او
پنج حسّی از درون ، مأمور او
ده حَس است و هفت اندام٤ و دگر

آنچه اندر گفت نآید می شُمر

۱- مُهرسلیمان : همان خاتم (انگشتری) حضرت سلیمان است که می گویند اسم اعظم خدا بر آن نقش شده بود و به همین اعتبار حضرت سلیمان (ع) بر همه ی آفریدگان (جماد و نبات و حیوان و انسان) فرمانروا بوده است . ۲- « مهار پنج حس برتافته » : یعنی آن ها را در اختیار دارد . ۳- میسور:در اختیار. ۴- هفت اندام : تمامی بدن.

۳۵۷۵/۱

*** پنج حسّی هست جز این پنج حِس**
آن چو زَرّ سرخ و، این حس ها چو مِس۱
اندر آن بازار کایشان ماهرند
حسّ ِ مِس را چو حس زر ، کی خرند؟۲
حسّ اَبدان قُوت ظلمت خَورد
حسّ ِ جان از آفتابی می چَرَد

۱- [ما انسان ها پنج حس دیگر جز این پنج حس ظاهری داریم. در مقایسه ارزشی، آن حس های باطنی مانند طلا است و این حس های ظاهری مثل مس است.] ۲- [در بازار معنویت که عارفان هوشیار و کامل حضور دارند، این حس های مسین (حس ظاهری) را هرگز بجای زر نخواهند خرید. (برای آنان بی ارزش است)] ۳- ابدان: بدن ها . [منبع حواس ظاهری (حس ابدان) جهل و تاریکی است (قوت ظلمت) و بدین اعتبار مقوله های نادرست به انسان منتقل می کنند، ولی حس های باطنی پیوسته به جهان معنی است و روشنایی و دانایی (نور آفتاب) را به انسان هدیه می دهند.]

۴۹/۲

*** خاک زن۱ در دیده ی حس بین خویش**
دیده ی حس ، دشمن عقل است و کیش
دیده ی حس را خدا اَعماش خواند
بُت پَرَستش گفت و ضدّ ِ ماش خواند۲
ز آن که اوکف دید و، دریا را ندید
زآن که حالی دید و، فردا را ندید۳

۱- خاک زن: خاک بپاش. ۲- اَعما: کور و نابینا. اعماش: نابینایش. ضد ماش کرد: او را دشمن ما کرد. ۳- حال: زمان کنونی. فردا: کنایه است به بازتاب معنوی اعمال ناپسند امروز.

۱۶۰۷/۲

*** چون ز حس بیرون نیامد آدمی**
باشد از تصویر غیبی اعجمی۱

۱- اعجم: نادان. [انسانی که از قید حس های خود خارج نشده، قادر نیست تصاویر عالم غیب را مشاهده کند و در این مورد نادان است.]

۱۰۲۸/۳

*** دیده ی حسّی زبون آفتاب**
دیده ی ربّانیی جُو و بیاب۱
تا زبون گردد به پیش آن نظر
شَعشَعات آفتاب با شَرَر۲
کآن نظر نوریّ و این ناری بُوَد
نار، پیش نور بس تاری بُوَد

۱- دیده ی حسّی: چشم سر، چشم ظاهری. دیده ی ربّانی: چشم الهی.(بصیرت) ۲- [اگر چشم الهی داشته باشی، تمامی درخشندگی و شراره ی آفتاب نزد تو بسیار حقیر به نظر می آید.] ۳- نار: آتش. تار: تاریک.

۵۹۵/۴

*** پنج گوهر دادی ام در دُرج سَر**
پنج حسّ دیگری هم مُستَتَر۱

۱- دُرج سَر: صندوقچه ی سر. مُستَتَر: پوشیده شده، پنهان.

۱۸۳۷/۶

حسد

*** ور حسدگیرد ترا در رَه گُلُو**
در حسد ابلیس را باشد غُلُو۱
کو ز آدم ننگ دارد از حسد
با سعادت جنگ دارد از حسد
عَقبه ای زین صَعب تر در راه نیست
ای خُنُک آن کِش حسد همراه نیست۲

این جسد۳ ، خانه ی حسد آمد ، بدان
کز حسد آلوده باشد خاندان
گر جسد خانه ی حسد باشد ، ولیک
آن جسد را پاک کرد الله ، نیک ...
چون کنی بر بی حسد٤ مَکر و حسد
زآن حسد ، دل را سیاهی ها رسد
خاک شو مردان حق را زیرِ پا
خاک ، بر سر کُن حسد را همچو ما

۱- حسد : آرزو بردن بر زوال نعمت غیر. غَلو : (غُلُوّ) افراط و زیاده روی ۲- عَقبه : راهِ سخت و دشوار، گردنه. صَعب : سخت و دشوار. خُنُک : خوشا، خوب و خوش. کِش : که او. ۳ - جسد : اینجا یعنی کالبد انسان. ۴- بی حسد: کسی که حسد ندارد.

۴۲۹/۱

*** هرکسی کو از حسد بینی کَند**
خویشتن بی گوش و بی بینی کُند۱

بینی کند: از حرص و حسد بینی خود را بکند.
۴۳۹/۱

*** خود حسد نقصان و عیبی دیگر است**
بلکه از جمله کمی ها بتّر ست۱
آن بلیس از ننگ و عار کمتری
خویشتن افکند در صد ابتّری۲
از حسد می خواست تا بالا بُوَد
خود چه بالا ؟ بلکه خون پالا۳ بود
آن ابوجهل از محمد ننگ داشت
وز حسد خود را به بالا می فراشت٤
بوالحِکم نامش بُد و بوجهل شد٥
ای بسا اهل حسد نااهل شد

۱- بتّر: بدتر. ۲- از ننگ و عار کمتری: از خجالت عقده ی حقارت. اَبتّر: عقیم ۳- خون پالا: خون ریز. ۴- به بالا می فراشت: بالاتر می دانست. ۵- ابوجهل(بوجهل) : یکی از بزرگان قریش که همواره با حضرت رسول در عناد و دشمنی بود. پیش از ظهور اسلام، او را ابوالحِکَم (پدر دانایی) می نامیدند، اما به سبب همین دشمنی بود که مسلمانان به او لقب «ابوجهل» (پدر نادانی) دادند.
۸۰۵/۲

*** جمله کوران را دوا کن، جز حسود**
کز حسودی بر تو می آرد جُحود۱
هر حسودت را ، اگر چه آن منم
جان مده، تا همچنین جان می کنم۲
آن که او باشد حسود آفتاب
و آن که می رنجد ز بود آفتاب
اینت درد بی دوا کو راست آه
اینت افتاده ابد در قعر چاه۳
نفی خورشید ازل ، بایست او
کی برآید این مراد او؟ بگو٤

۱- کوران: جاهلان . جُحود: کسی که حقیقت آشکار را از سر لجاجت منکر می شود. پی ورز، متعصب. ۲-[(این ابیات خطاب به حسام الدین است) ای حسام الدین، حسودانت را ، حتی اگر من باشم، جان معرفت نبخش تا با آن نادانی (همچنین) جان بکنم (بمیرم)] ۳- اینت: این ترا. اینجا به معنی تعجب آمده. کو راست: که او را است.

[آه که او درد بی درمان دارد و درچاه مذلت افتاده است.] ۴- بایست او: او بر خود واجب می داند. [او قصد دارد خورشید ازلی را که در وجودت تابان است نابود کند (نفی کند) اما این خواسته او هیچگاه واقعیت نخواهد یافت.]

۱۱۲۶/۲

❋ یوسفان از مَکر اخوان در چَه اند
کز حسد، یوسف به گُرگان می دهند
از حسد بر یوسف مصری چه رَفت؟
این حسد اندر کمین، گرگی ا ست زَفت۱
لاجرم زین گرگ یعقوب حلیم
داشت بر یوسف، همیشه خوف و بیم
گرگ ظاهر، گِرد یوسف خود نگشت
این حسد در فعل از گُرگان گذشت

۱- زَفت: بزرگ، ستبر.

۱٤۰٦/۲

❋ هان و هان ترک حسد کُن با شَهان
ورنه، ابلیسی شوی اندر جهان

۳۴۲۹/۲

❋ کافران همجنس شیطان آمده
جانشان شاگرد شیطانان شده
صدهزاران خُوی بَد آموخته
دیدهای عقل و دل بر دوخته
کمترین خُوشان۱ به زشتی آن حسد
آن حسد که گردن ابلیس زد
زآن سگان آموخته حِقد و حَسَد
که نخواهد خلق را مُلک اَبَد ...
زآن که هر بَدبخَت خرمن سوخته
می نخواهد شمع کس افروخته

۱- خوشان: خوی شان.

۲۶۷۴/۴

❋ بِسکُل این حَبلی که حرص است و حسد
یاد کن: فی جیدِ ها حَبلٌ مَسَد۱

۱- بسکُل: بگسل، پاره کن. حبل: ریسمان، طناب. (بند) . «فی جیدِ ها حَبلُ مَسَد»: بخشی از آیه ی ۴ و ۵ سوره ی «مَسَد» (لهب) است که می فرماید: « وَ امرآتَهَ حَمّالَهَ الحَطَبّ فی جیدّها حَبل ُمِن مَسَد.» یعنی: «و زنش(ام جمیله ، خواهر ابوسفیان، همسر ابولهب که با رسول خدا همواره عناد داشت) هیزم آتش افروز دوزخ باشد(۴) در حالیکه (با ذلت و خواری) طنابی از لیف خرما به گردن دارد.(۵)

۷۶۴/۵

*** در نعیم فانی مال و جسد۱**
چون همی سوزند عامه از حسد
پادشاهان بین که لشکر می کَشَند
از حسد خویشان خود را می کُشند

۱- نعیم فانی مال و جسد: نعمت های فانی مال وثروت و نیز زیبایی ظاهری.

۱۲۰۱/۵

حشر (روز قیامت – رستاخیز)

*** ما بمُردیم و بکلّی کاستیم**
بانگ حق آمد، همه برخاستیم
بانگ حق، اندر حجاب و بی حجیب۱
آن دهد ،کو داد مریم را ز جیب
ای فنا پوسیدگان زیر پوست
باز گردید از عدم زآواز دوست

۱- حجیت: همان حجاب است.

۱۹۳۳/۱

*** پس قیامت ، روز عَرض اکبر است**
عرض ، او خواهد که با کَرّ و فرست۱
هر که چون هندوی بَد سودایی است
روز عرضش ، نوبت رسوایی است
چون ندارد روی همچون آفتاب
او نخواهد جز شبی همچون نقاب

۱- عَرض: در اصطلاح نظامیان یعنی رژه رفتن. کرّ و فرّ: آراسته و شکوهمند. [کسی که آراسته است طالب رژه رفتن است که خود را بنمایاند.]

۲۹۱۷/۱

*** آن جُلود و آن عِظامِ ریخته**
فارِسان گشته غُبار انگیخته۱
حمله آرند از عدم ، سوی وجود

در قیامت هم شَکور و هم کَنود ۲

۱- جُلُود : جمع جلد یعنی پوست. عِظام : جمع عَظم به معنی استخوان. فارِسان : سواران، جمع فارِس. [در روز قیامت، استخوان ها و پوست ها که زنده می گردند مانند سواران بسیار به سوی حضرت حق می شتابند.] ۲- شَکور : بسیار شکرگزار. کَنود : بسیار ناسپاس. ۲- [از این مردگان زنده شده، کسانی هستند که بسیار شاکرند و کسانی دیگر بسیار ناسپاس.]

۳۶۷۶/۱

*** حشر تو گوید که سِرّ مرگ چیست**
میوه ها گویند سِرّ برگ چیست

۱۸۲۵/۲

*** در حدیث آمد که روز رستخیز**
امر آید هر یکی تن را که خیز
نفخ صور امر است از یزدان پاک
که برآرید ای ذَرایر سَر ز خاک۱
باز آید جان هر یک در بدن
همچو وقت صبح هوش آید به تن
جان، تن خود را شناسد وقت روز
در خراب خود در آید در کُنوذ۲
جسم خود بشناسد و در وَی رَوَد
جان زرگر سوی دَرزی۳ کی رود؟
جان عالِم سوی عالِم می رود
روح ظالم سوی ظالم می رود
که شناسا کردشان عِلم اله
چون که برّه و میش وقت صبحگاه
پای، کفش خود شناسد در ظُلَم
چون نداند جان، تنِ خود؟ ای صَنَم٤
صبح، حَشر کوچک است ای مُستجیر
حَشر اکبر را قیاس وَی بگیر٥
حشر اصغر، حشر اکبر را نمود
مرگ اصغر ، مرگ اکبر را زدود٦

۱- نفخ: دمیدن. صور: نوعی شاخ گاو میان تهی و یا شیپور. در کتاب های آسمانی آمده است که اسرافیل در روز حشر بر شاخ گاو می دمد و مردگان زنده می شوند. ذَرایر: نسل آدم، بشر، آدمیزادگان. ۲- کُنوز: جمع کَنز به معنی گنج. ۳- دَرزی: خیاط. ۴- ظُلَم: تاریکی. صنم: در اصل به معنی بُت است ، اینجا به معنی زیباروی و زیبا

خصال آمده است. ۵- مُستجیر: پناهنده. ٦- بیدار شدن صبح مانند بیدار شدن در روز قیامت است که اولی را حشر اصغرو دومی را حشر اکبرمی نامند.

۱۷۷۲/۵

❊ فعل تو که زاید از جان و تنت
همچو فرزندی بگیرد دامنت

۴۱۹/۶

❊ لیک یکرنگی که اندر مَحشَر است
بر بَد و بر نیک کشف ظاهر است
که معانی، آن جهان، صورت شود
نقش هامان در خور خصلت شود
گردد آنگه فکر ، نقش نامه ها
این بِطاله۱، روی کار جامه ها

۱- بِطاله: آستر لباس.

۱۸۶۵/۶

حق
(حضرت حق)

❊ گر هزاران دام باشد در قَدم
چون تو با مایی ، نباشد هیچ غم

۳۸۷/۱

❊ هرکجا گوشی بُد از وَی چشم گشت
هرکجا سنگی بُد از وَی یَشم گشت۱
کیمیا سازست ؟ چه بوَد کیمیا ؟
معجزه بخش است؟ چه بوَد سیمیا ۲ ؟
این ثنا گفتن ز من ، تَرکِ ثناست
کین دلیلِ هستی و، هستی خطاست
پیشِ هستِ او بباید نیست بود
چیست هستی پیش او ؟ کور وکبود ۳
گر نبودی کور ، ازو بگداختی
گرمیِ خورشید را بشناختی

۱- مقصود از «وی» خدا است. یشم: سنگی گرانقیمت. ۲- سیمیا: علمی که به آن اعمال خارق العاده مثل معجزه می کردند. ۳- [همین ستایش خدا را گفتن نیز شرک است یعنی کسی خود را در مقابل او می بیند. در حالی که هستی پیش او ناقص و زشت و در واقع «نیست» است.

۵۱۵/۱

❋ ناخوشِ او ، خوش بُوَد در جان ما
جان فدای یار دل رنجان ما
عاشقم بر رنج خویش و درد خویش
بهر خشنودیِ شاه فرد خویش
۱۷۷۷/۱

❋ ای خدا ، ای فضل تو حاجت روا
با تویاد هیچکس نبود روا
۱۸۸۰/۱

❋ حق تعالی عادل است و عادلان
کی کند استمگری بر بی دلان ۱ ؟

۱- بی دل : بی صبر ، بیقرار .

۲۳۵۴/۱

❋ صد هزاران می چشاند هوش را
که خبر نَبوَد دو چشم و گوش را
۳۷۴۹/۱

❋ حق هزاران صنعت و فن ساخته است
تا که مادر بر تو مهر انداخته است
پس حقِ حق، سابق از مادر بُوَد
هرکه آن حق را نداند، خَر بُوَد
۳۲۸/۳

❋ از پی این گفت حق خود را بصیر
که بُوَد دید وی اَت هر دَم نذیر ۱
از پی این گفت حق خود را سمیع
تا ببندی لب ز گفتار شنیع ۱
ازپی این گفت حق خود را علیم۳
تا نیندیشی فسادی تو ز بیم

۱- بصیر:بینا. دید وَی اَت: دیدن او تو را . نذیر: بیم ، ترس. سمیع: شنوا. شنیع: بد و زشت، قبیح. ۳- عَلیم:دانا، آگاه.

۲۱۵/۴

❋ چون شکسته دل شدی از حال خویش
جابِرِ اشکستگان دیدی به پیش

۱- جابر: در اصل به معنی شکسته بند ، (یعنی کسی که استخوان ها را به هم پیوند می دهد) ، است . اما اینجا به معنی مجازی آن یعنی پیوند دهنده دل های شکسته (خدا) آمده است. [اگر آن گناهکار، از حال و احوال خود دلشکسته و پشیمان می شد، آن پیوند دهنده ی شکستگی ها (خدا) را نزد خود می دید.]

۱۶۸۵/۴

❋ زین وصیت کرد ما را مصطفی
بحث کم جویید در ذات خدا
آن که در ذاتش تفکر کردنی است
در حقیقت آن نظر در ذات نیست

۳۷۰۰/۴

❋ گر چپی ، با حضرت او راست باش
تابیبنی دستبرد لطف هاش۱

۱- گر چپی: اگر با حق و حقیقت ناسازگاری. دستبرد: اینجا یعنی قدرت.

۲۱۶۰/۵

❋ خلق را چون آب دان، صاف و زلال
اندر آن تابان صفات ذُوالجَلال
عِلمشان و عدلشان و لطفشان
چون ستاره ی چرخ در آب روان
پادشاهان مظهر شاهیّ حق
فاضلان مرآت۱ آگاهیّ حق
قرن ها بگذشت و این قرن نویی است
ماه، آن ماه است، آب، آن آب نیست
عدل،آن عدل است و فضل، آن فضل هم
لیک مُستبدَل شد آن قرن و اُمَم۲
قرن ها بر قرن ها رفت ای هُمام۳
وین معانی برقرار و بر دوام
آب مُبدّل٤ شد در این جو چند بار
عکس ماه و عکس اختر برقرار...
جمله تصویرات عکسِ آب جُوست
چون بمالی چشمِ خود، خود جمله اوست

۱- مرآت: آینه. ۲- مُستبدَل: دگرگون شده، تغییر یافته. اُمَم: امت ها، مردمان. ۳- هُمام: بزرگ. اینجا به معنی بزرگوارآمده. ٤- مُبدّل: بدل شده، تغییر یافته.

۳۱۷۲/۶

حق
(اراده ی حق)
(رجوع شود به مشیت حق)

حق
(الهام حق)

❋ آنچه حق آموخت مَر زنبور را ۱
آن نباشد شیر را و گور ۲ را
خانه ها سازد پُر از حلوایِ تَر
حق ، بر او آن علم را بگشاد در
آنچه حق آموخت کرمِ پیله را
هیچ پیلی داند آن گون حیله را ؟

۱- اشارت است به آیه ی ۶۷ و ۶۸ سوره نحل : « و خداوند به زنبور عسل وحی کرد که ..... » ۲- گور : گورخر .
۱۰۰۹/۱

حق
(امر حق)

❋ امر حق را بازجو از واصلی ۱
امر حق را درنیابد هر دلی

۱- واصلی : کسی که از خود رها شده و به حق پیوسته است.
۲۲۲۹/۱

حق
(پناه حق)

❋ در پناه لطف حق باید گریخت
کو هزاران لطف ، بر ارواح ریخت
تا پناهی یابی ، آن گه چون پناه
آب و آتش ، مر تو را گردد سپاه
نوح و موسی را نه دریا یار شد ؟
نه بر اعداشان به کین قهار شد ؟
آتش ابراهیم را نَی قلعه بود ؟
نا برآورد از دل نَمرود دود ؟
کوه یحیی را نه سوی خویش خواند ؟

قاصدانش را به زخم سنگ راند ؟

۱۸۳۹/۱

حق
(توفیق حق)

*** از برِ حق می رسد تفصیل ها**
باز هم از حق رسد تبدیل ها
حق ، به دَور و نُوبت این تأیید را
می نماید اهل ظن و دید را۱

۱- اهل ظن : آنان که اهل یقین نیستند و همواره ظن و گمان را اساس استدلال خود قرار می دهند. (استدلالیان- فلاسفه). اهل دید: کسانی که به یقین و بصیرت حقیقی رسیده اند. (عارفان)

۱۳۶۷/۱

حق
(جود حق)

*** نان دهی از بهر حق، نانت دهند**
جان دهی از بهر حق ، جانت دهند
گر بریزد برگ های این چنار
برگ بی برگیش بخشد کردگار ۱
گر نماند از جُود ، در دست تو مال
کی کند فضل الهت پای مال ؟

۱- برگ : سرمایه . ۲- بی برگی : بی سروسامانی ، فقر و درویشی . ۳- یعنی مجدداً به آن درخت بی برگ ، برگ عطا می کند .

۲۲۳۶/۱

*** بانگ می آمد که ای طالب بیا**
جُود۱، محتاج گدایان ، چون گدا
جُود می جوید گدایان و ضِعاف ۲
همچو خوبان ، کآینه جویند صاف
روی خوبان ، زآینه زیبا شود
روی احسان ، ازگدا پیدا شود
پس از این فرمود حقّ در والضَّحی :
بانگ ، کم زن ای محمد برگدا۳
چون گدا آیینه ی جُود است ، هان
دَم بُوَد بر روی آیینه زیان

آن یکی جُودش گدا آرد پدید
وآن دگر بخشد گدایان را مَزید ٤
پس گدایان آینه ی جُود حق اند
وآن که با حقّ اند ، جُود مُطلَق اند

۱- جود : عطا، کرم ، بخشش ۲- ضِعاف : جمع ضعیف به معنی بینوا . ۳- اشاره است به آیه ی ۱۰ ، سوره ی ضُحی که میفرماید: وَ اَمَّا السائلَ فَلاتَنهَر. یعنی: ولی بینوایان را از خوی مران و به آنان بانگ مزن.» ۴- مَزید بخشیدن: فراوان بخشیدن .

۲۷۴۴/۱

حق (حِلم حق)

*** صد پدر، صد مادر اندر حِلم ما**
هر نَفَس زاید در افتد در فنا
حِلم ایشان کفّ بحر حِلم ماست
کف رود ، آید ، ولی دریا بجاست
خود چه گویم ؟ پیش آن دُرّ این صدف
نیست الا کفّ کفّ کفّ کف۱

۱- حلم: شکیبایی، مدارا، بردباری. [خداوند می فرماید: بردباری پدران و مادران، ناشی از حلم ما است. در حقیقت صبر و شکیبایی پدران و مادران مانند کفی است در دریای بردباری ما. مولوی به خود می گوید: من چه می گویم، چه سخن نادرستی گفته ام، صبر و شکیبایی پدران و مادران در مقام مقایسه با دریای بردباری الهی حتی کف نیست بلکه کفِ کف است.(کف، کف،کف ، کف.]

۲۶۷۵/۱

حق
(غیرت حق)

*** غیرت ۱ حق بود و با حق چاره نیست**
کو دلی کز عشق حق ، صدپاره نیست ؟
غیرت آن باشد که او غیر همه ست
آن که افزون از بیان و دَمدَمه ست

۱- غیرت: عدم پذیرش ادعای دیگری بر حق خود است. و این در باب غیرت خالق (خدا) و مخلوق (انسان) به اعتبار آیه ی شریفه ی ۵۴ از سوره ی مائده، «یُحِبُّهُم وَ یُحِبُّونَه» ، بر دو نوع است: نخست غیرت مخلوق به خالق و دیگر غیرت خالق به مخلوق. « اطلاق غیرت در مورد حق تعالی بدان جهت است که به اعتقاد صوفیان او عاشق و معشوق بالذّات است...» (شرح مثنوی - فروزانفر ۶۸۱/۲)

۱۷۱۲/۱

*** جمله عالَم زان غیور آمد، که حق**

بُرد در غیرت برین عالَم سَبَق ۱

۱- [تمامی خلایق بدین سبب با غیرت شده اند که حضرت حق در غیرت از همه پیشی گرفته است. به عبارت ساده تر آنچه به نام غیرت بر روی زمین می شناسیم ، منبعث از غیرت خدا است.]

۱۷۶۳/۱

❋ شاه را غیرت بُوَد برهرکه او
بُو گُزیند بعد زآن که دید رو۱
غیرت حق ، بر مَثَل ، گندم بُوَد
کاه خرمن ، غیرت مردم بُوَد
اصل غیرت ها بدانید از اِله
آنِ خلقان ، فرع حق بی اشتباه

۱- بو گزید: استدلال به آثار خدا. [هر کس خدا را به عنوان معشوق برگزید و سپس در پی استدلال وجود او بر آمد ، اسباب غیرت خدا را فراهم می سازد.]

۱۷۷۰/۱

❋ بر بَدی های بَدان رحمت کنید
بر مَنّی و خویش بین لعنت کنید
هین مبادا غیرت۱ آید از کمین
سرنگون افتید در قعر زمین

۱- غیرت: غیرت الهی.

۳۴۱۶/۱

❋ چشم آدم بر بلیسی کو شقی ست
از حقارت و از زیافَت۱ بنگریست
خویش بینی کرد و آمد خود گُزین۲
خنده زد بر کار ابلیس لَعین
بانگ بر زد غیرت حق کای صفی۳
تو نمی دانی ز اسرار خفی
پوستین را باژگونه٤ گر کُند
کوه را از بیخ و از بُن برکَنَد
پرده ی صد آدم آن دَم بردَرَد
صدبلیس نومسلمان آورد
گفت آدم: توبه کردم زین نظر
این چنین گستاخ نندیشم دگر

۱- زیافت: بی ادبی. ۲- خودگزیدن: خود را برگزیده دانستن، خود را برتر شمردن. ۳- صفی: برگزیده. ۴- باژگونه: وارونه. برعکس.

۳۸۹۳/۱

*** بر سر اغیار چون شمشیر باش**
هین مکُن روباه بازی ، شیر باش
تا ز غیرت از تو یاران نَسکُلند۱
زآن که آن خاران ، عدوّ این گُلند

۱- نَسکُلند: پاره نکنند.

۱۲۵/۲

*** راه های چاره را غیرت ببست**
لشکر اندیشه را ، رایَت۱ شکست

۱- رایَت: پرچم.

۴۷۵۶/۳

*** دل همی گوید : خموش و هوش دار**
ورنه دَرّانید غیرت پُود و تار
غیرتش را هست صد حِلم نهان
ورنه سوزیدی به یک دَم صد جهان

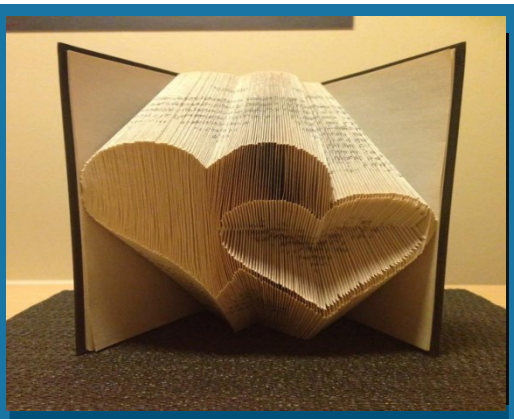
۲۶۵۰/۴

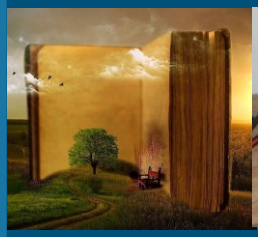
*** غیرت حق پَرده ای انگیخته ست**
سِفلی و عِلوی به هم آمیخته ست۱

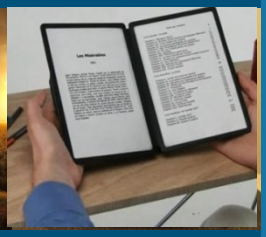
۱- سِفلی: پایینی. عِلوی: بالایی.

۲۶۱۵/۶

ادامه حرف ح در آرمان شماره ۹





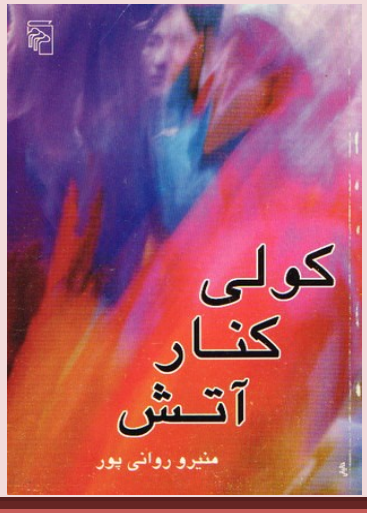


معرفی و بررسی

تازه های کتاب

رمان "کولی کنار آتش"

اثر منیرو روانی پور



نشر مرکز، تهران ۱۹۹۹

معرفی کتاب: هانیه دری

«غریبه، غریبه‌ای و زیادی، از کتابفروشی بیرون می‌آیی، یخ زده‌ای، در پیاده رو زنان و مردانی که شانه به شانه هم، کتاب زیر بغل می‌آیند، مهربانی با هم بودن‌شان را احساس می‌کنی، از چشمان آن‌ها می‌گریزی و از نگاه کسانی که بساط دارند و از تمام رهگذرانی که می‌گذرند... چطور، چطور می‌توان دیده نشد، چگونه آدمیزاده‌ای می‌تواند خودش را حتی از خودش پنهان کند؟ کپه، کپه آدم‌ها... کسانی که چشم به دهان سخنگویی دارند، کسانی که تو را می‌بینند. قاطی جمعیت می‌شوی، جمعیتی که سرانجام در انتهای روز خسته می‌شود و تو به شاهزاده‌ای می‌اندیشی که می‌تواند خورشید را برای همیشه در دل آسمان نگه دارد... اما انگار تمام شاهزادگان جهان گریخته‌اند و دستی در کار بسامان کردن تاریکی است...». (روانی‌پور، منیرو. کولی کنار آتش. تهران. نشر مرکز. چاپ دوازدهم. ۱۳۹۴۰ ص۱۵۶)

"کولی کنار آتش" داستان، دخترکی کولی به نام آینه است. او در قبیله کوچ نشینی زندگی می‌کند و به خواست و میل پدرش شب‌ها برای غریبه‌های مسافر که آن‌ها را مانس می‌نامند، می‌رقصد و این‌گونه برای پدرش کسب در آمد می‌کند. شبی از شب‌ها یکی از مانس‌ها که

نویسنده است، از آینه می‌خواهد که شب‌ها برای او داستان تعریف کند تا در نهایت در کتابی به نام آینه آن داستان‌ها را چاپ کند. آینه که شیفته آن مرد شده بود، درخواستش را می‌پذیرد و در همین اثنا وارد رابطه‌ای با مانس می‌شود. وقتی که اعضای قبیله به این اتفاق پی می‌برند، طبق قانون قبیله او را مجازات کرده و پنج شبانه روز بر بدن او شلاق می‌زنند، سپس او را از قبیله طرد می‌کنند. آینه در پی یافتن مانسش از جنوب ایران، راهی تهران می‌شود و در این مسیر اتفاقات زیادی برایش رخ می‌دهد. او به شیراز می‌رود، با مردی ازدواج می‌کند و مرد او را ترک می‌کند و سپس در کارخانه‌ای مشغول به کار می‌شود، در باغی به شغل گیلاس‌چینی مشغول می‌شود و بعد با چند دانشجوی فعال سیاسی و اجتماعی در تهران، همخانه می‌شود... آینه در انتهای داستان تبدیل به یک نقاش چیره دست خواهد شد.

همه این‌ها را گفتم تا بدانید داستان "کولی کنار آتش"، چقدر غیر قابل تعریف است و این قابل تعریف نبودن آن به دلیل رئالیسم جادویی در این رمان است. طبق تعریف کلوین کوتیز از فرا داستان،در این گونه داستانی: نویسنده به متن ورود پیدا می‌کند، بعد فیزیکی کتاب برجسته شده و فنون داستان نویسی به گونه‌ای افراطی مورد کاربرد قرار می‌گیرند. در مقاله‌ای چاپ شده در فصلنامه بهارستان سخن که مربوط به بررسی تطبیقی این کتاب با کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» ایتالو کالوینوست، هاجر فیضی این اثر را ضد ساختار، نسبی‌نگر، تعریف ناپذیر و در یک کلام فراداستان خوانده است و توضیح می‌دهد که فرا داستان یکی از انواع رایج رمان‌های پست‌مدرن است که در واقع داستانی است که آگاهانه توجه خواننده را به تصنعی بودن خود جلب می‌کند.

منیرو روانی‌پور، به عنوان نویسنده‌ای خلاق و خوش‌قلم در روستای جفره از توابع بوشهر به دنیا آمده است. این نویسنده به‌نام، فارغ‌التحصیل رشته روان‌شناسی از دانشگاه شیراز و نگارش این رمان به قلم توانای او چند سال طول کشیده است؛ بنابراین می‌دانیم که "کولی کنار آتش"، بیش از هر چیز نشان از آشنایی زیاد و روح عجین او با فرهنگ جنوب کشور است. در ابتدا که شروع به خواندن کتاب می‌کنی، با فضا و روایت آن غریبه‌ای، طول می‌کشد تا با بازی‌های زبانی و قلم افسار گسیخته نویسنده خو بگیری اما از لحظه‌ای که وارد داستان می‌شوی، سخت است که از دنبال کردن رمان دست بکشی و خواندن آن را به زمان دیگری موکول کنی، دوست داری قصه

را تا پایان برسانی و سبک خلاقانه نگارش کتاب و استفاده خوب و بجا از زبان، به این میل کمک کرده است.

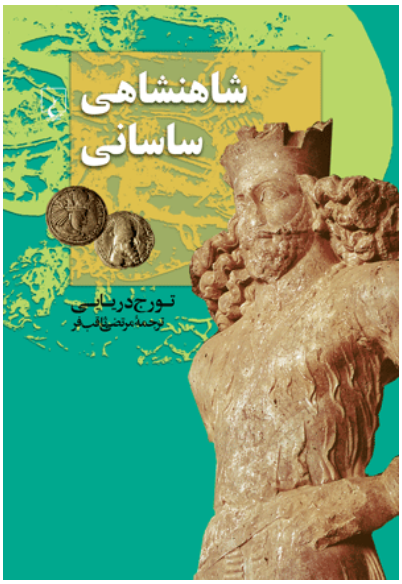
فضاسازی کتاب "کولی کنار آتش" بسیار ملموس و لذت‌بخش و کتاب از بازی‌های زمانی و مکانی سرشار است. در لحظه ای و از جمله‌ای به جمله دیگر مخاطب کلام و یا گوینده آن و حتی زاویه دید روایت عوض می‌شوند؛ گرچه در ابتدا این به قول معروف به هم ریختگی روایت و درهم و برهم بودن آن یا همان آشفتگی، کمی گیج کننده به نظرمی‌رسد و مخاطب را اندکی خسته می‌کند اما خواننده خیلی زود به این شیوه نگارش خو می‌کند و این پرش‌ها از موقعیتی به موقعیت دیگر تبدیل به اتفاقی تحسین برانگیز در داستان می‌شوند. در واقع کولی کنار آتش پایبند به یک زاویه دید نیست، مدام زاویه دید داستان تغییر می‌کند و این نوسان در ساختار، بیش از هر چیز دیگر سرگردانی شخصیت اصلی داستان را در فضای مرد سالارانه اطرافش نشان می‌دهد و باعث می‌شود که خواننده نیز در داستان پیچیده آن به نوعی آشفتگی و سرگردانی برسد و در نهایت همه این‌ها منجر به همذات پنداری مخاطب با کاراکتر داستان می‌شود.

آینه، نشانی از زن مظلوم این دیار و پدرش و سایر مردان قبیله نیز نمادی از تفکر حاکم بر فضای مردسالانه دیاری هستند که هنوز خشونت‌های کلامی و اجتماعی و حتی بدنی در مورد زنان در آن بسیاردیده می‌شود. آینه دختر سرکشی است که نمی‌خواهد زیر یوغ مردسالارانه قبیله‌اش تا آخر عمر کنار آتش برقصد، فال بگیرد و در کوچ‌های همیشگی زندگی کند. او گرچه در طول داستان یک بار به محل قبیله برمی‌گردد و از پدرش می‌خواهد که اجازه بازگشتش را به قبیله بدهد اما خوب می‌دانیم که این درخواست، ناشی از میل آینه به بازگشت به قبیله نیست بلکه به‌دلیل سرگردانی و بی‌کسی‌اش این تصمیم را می‌گیرد که البته با مخالفت پدر و مردان قبیله مواجه می‌شود و به ناچار به زندگی بدون آن‌ها باز می‌گردد. کتاب، ما را با فرهنگ فولکلوریک کولی‌های کوچ‌نشین جنوبی آشنا می‌کند. روانی‌پور به آرایه‌های ادبی اشراف دارد. او روایت و پرداخت خوب را می‌شناسد و از تک تک کلمات داستانش کار می‌کشد.

شاهنشاهی ساسانی

پروفسور تورج دریایی، ترجمه مرتضی ثاقب فر

نشر ققنوس، ۱۳۹۴



این اثر ترجمه فارسی کتابی است از پروفسور تورج دریایی، ریاست مرکز مطالعات خاورمیانه ساموئیل جوردن در دانشگاه ارواین که برای مخاطبان انگلیسی‌زبان نوشته شده و متن فارسی آن توسط نشر ققنوس در تهران در سال ۱۳۹۴ منتشر شده است.

نسخه انگلیسی این کتاب پس از انتشار، برندهٔ جایزهٔ بهترین اثر تحقیقی دربارهٔ خاورمیانه از سوی انجمن بریتانیایی مطالعات خاورمیانه شد. پروفسور دریایی قبلا کتاب "سقوط ساسانیان" را در ایران به چاپ رسانده بود و چند کتاب دیگر درباره همین موضوع نگاشته است.

او معتقد است که میراث و اهمیت ساسانیان برای تمدن ایرانی از شکست در برابر اعراب بسیار فراتر می رود. میراث مهمی که ساسانیان برای ایران به جا گذاشتند، به گفته او، شکل گیری مفهوم ایران به عنوان یک فرهنگ و ملت است. تا پیش از این تحقیق پروفسور دریایی، صدها کتاب دربارهٔ تاریخ روم باستان نوشته شده بود، ولی یک کتاب به زبان انگلیسی در باره تاریخ و تمدن ساسانی وجود نداشت و این انگیزه‌ای شد برای نگارش کتاب شاهنشاهی ساسانی.

فرهنگ سبک شناسی

روسیو مونتورو، نینا نورگارد، بئاتریکس بوسه

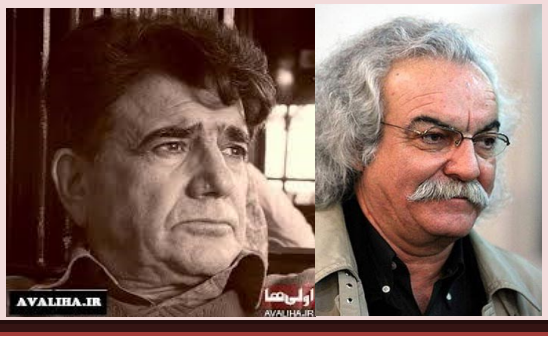
مترجمان: احمد رضایی جمکرانی، مسعود فرهمندفر

انتشارات مروارید – ۱۳۹۷

این کتاب که به تازگی توسط نشر مروارید در تهران منتشر شده است، قصد دارد نمایی کلی از جعبه ابزار سبک‌شناسی، ابزار قابل دسترس آن، انگاره‌های زبان‌شناختی مختلف و شاخه‌های سبک‌شناسی که این ابزار تولید کرده یا به کار می‌روند و همچنین اندیشمندان اصلی این حوزه را در اختیار خواننده قرار دهد.

شعر

برای محمدرضا شجریان: سید علی صالحی



بسا درد که بی شفای تو....خاموش

بسا حرف که بی مگوی تو....پنهان

بسا حضور که بی پیدای تو....غایب.

داوود غریب ما!

دیری ست در این دردْ ستان

من واژه بسیار آورده ام به دعا

من دعا بسیار آورده ام به درد،

اما آدمی بی نامِ تو....تنهاست

اما عشق بی مرامیر تو....پرده پوش

اما جهان بی نی نوایِ تو....خاموش.

داوودا!...

شبانه غمگین به خوابِ سَحر

به آشیانه آفتاب برگردد،

اینجا مرغانِ گلو بریده به امیدِ یکی روزنه

رو به روز،

آوازت می دهند هنوز !

یلدا

نادر مجد

آرمان: ترانهٔ "یلدا" اثر نادر مجد با موسیقی همین موسیقیدان، آهنگساز و نوازندهٔ نامدار در ۱۵ دسامبر ۲۰۱۸ به مناسبت شب یلدا در تالار اوکتون ویرجینیا با حضور جمع کثیری از ایرانیان آمریکایی و هنرمندان آمریکایی دوستدار هنر ایران توسط ارکستر چکاوک به اجرا درآمد. ارکستر چکاوک وابسته به مرکز مردم نهاد موسیقی کلاسیک ایران به بنیانگذاری و رهبری دکتر نادر مجد جهت حفظ و معرفی موسیقی سنتی و فولکلور ایران در منطقه واشنگتن دی سی و ویرجینیا و مریلند فعال است. حضور زنان هنرمند در این کنسرت چشمگیر بود.

در افتتاحیهٔ شب یلدا، محسن شیرازی از اعضای هییت مدیره این سازمان به گفتهٔ به یاد ماندنی بتهوون اشاره کرد: "موسیقی آنجا آغاز می شود که زبان از گفتن بازمی ماند".

کیانوش رزاقی از وکلای فرهنگ دوست منطقه و از اعضای هییت مدیریهٔ این بنیاد نیز با اشاره به اهمیت پاسداشت میراث های ایرانی، موسیقی را هنری دانست که ایرانیان را از هر آیین و دیدگاهی با هدف بازشناسی هویت فرهنگی خود زیر یک سقف گرد هم می آورد.

پس از اجرای چندین قطعه موسیقی سنتی و فولکور ایرانی، اجرای ترانهٔ "یلدا " بر شور و شوق جمعیت افزود. فهرست نام نوازندگان و خوانندگان و فیلم این کنسرت به همراه ترانهٔ یلدا را در فیسبوک این مرکز می توان مشاهده کرد. متن ترانهٔ "یلدا ":

رویای منی

دنیای منی

شب ها همه شب

یلدای منی.

آغاز توئی

فرجام توئی

بی نام و نشان

خود نام توئی.

در هرنفسی

عشق به پرهای صداقت

بر هستی سرمستی گل

ریشه دوانده ست.

در طرف سخن

قصه ی جاوید مزامیر کهن

بر دفتر شعر و غزلم

سایه نشانده ست.

رویای منی

دنیای منی

بی تو چکنم

یلدای منی.

گیسو برهان

بر بستر شب

مجنون توام

لیلای منی.

چون صبح امید

در سفر آینه ها

چلچله ها

شعله رها کن.

یلدای منی

همره شب

ناز کنان

نام مرا

باز صدا کن.

رویای منی

دنیای منی

بی تو چکنم

یلدای منی

گیسو برهان

بر بستر شب

مجنون توام

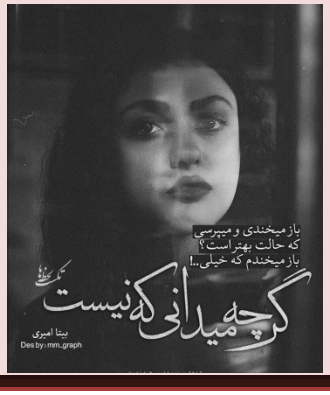
لیلای منی

یلدای منی

نادر مجد – اشبرن – ویرجینا

۱۵ دسامبر ۲۰۱۸

بیتا امیری



در خیالات خودم در زیر بارانی که نیست
می رسم با تو به خانه، از خیابانی که نیست
می نشینی رو به رویم خستگی در میکنی
چای میریزم برایت توی فنجانی که نیست
باز می‌خندی و می‌پرسی که حالت بهتر است؟
باز می‌خندم که خیلی ...! گر چه میدانی که نیست
شعر میخوانم برایت، واژه‌ها گل میکنند
یاس و مریم می گذارم توی گلدانی که نیست
چشم میدوزم به چشمت، میشود آیا کمی
دست‌هایم را بگیری بین داستانی که نیست؟
وقت رفتن میشود، با بغض میگویم نرو
پشت پایت اشک میریزم در ایوانی که نیست
میروی و خانه لبریز از نبودت میشود
باز تنها میشوم با یاد مهمانی که نیست
رفته‌ای و بعدِ تو این کار هر روز من است
باور این که نباشی کار آسانی که نیست

بیداری به خرس های سفید نمی آید

شیدا محمدی

"دلم داغ شما دارد، یقین پیش شما باشد"

مولوی

شبیه همین

شبیه همین کلمه

با برفی که حالا می بارد

نگاه کن

منم و تو

فقط

منم و تو

کلاغ های روی شاخه

و زبان اینجا ساکتِ ساکت پلک می زند.

-"کجایی ؛ همین الان کجایی ؟"

همین الانِ الان دیگر معنا ندارند در ثبت و کاغذ.

بوی قهوه یِ چشم های شنگ تو
صبحی که از لب هایم می بوسد
این حال و خیالِ شکوفه های انار از سر و رویم
بوی خانگی این تخت
تن و اندام گل های یخی.

بیداری به خرس های سفید نمی آید
گوش بده
منم و تو
فقط
منم و تو
و صدای گرم و ارغوانی که می چرخد.

زبانم چقدر خنگ است
بی خبر دارد هی غُر می زند به آینه
بد و بیراه از تو
از کوچه های پنهانی و قلب های نامرئی تو
از خودم
فکر می کند من هم چند نفر شکل و شبیه خودم را اینجا و آنجا قایم کرده ام.

آن روزها به گمانم تبریز سینه سرخ تر از حالا بود
با چشم های درشت و باغ باغ زرد آلو و این صدای خنده ی من هنوز از آنجا
و آنجا. آخ ! خندیدن با ریشه های بی حیا و شاد . با کوه های مغرور و بی باک. با
ارواح عاشق و جنگجو. با برف های خوشبو (دستش را روی سرت گذاشت و گفت به
آب نگاه کن . من داشتم می پیچیدم دورِ تبریزی ها و تو چه نگاهی ! من چقدر می
خندیدم و باد داشت دنیا را می برد.)

آن روزهای شورانگیز

تبریز

عاشق زنی بود با گردنبند فیروزه ای ، شال و کلاه سرخ
که از غرب این شعر با ناز می آمد
و تصادفِ سطر بعد را نمی دانست.

شیدا محمدی

۱۲ فوریه ۲۰۱۰، دانشگاه مریلند در برف تاریخی این ده روز

مجموعه «خط سیاه، متروی لندن»

علی‌رضا آبیز، برنده جایزه شعر شاملو

علی‌رضا آبیز (۱۳۴۷، از روستای آبیز خراسان‌جنوبی از سال‌های دهه ۱۳۷۰ فعالیت ادبی خود را با ترجمه و نقد و شعر آغاز کرده است. «نگه‌دار باید پیاده شویم»، «اسپاگتی با سس مکزیکی»، «از میز من صدای درختی می‌آید» و «کوهسنگی، پلاک ۱۳ ممیز ۱» از دیگر مجموعه اشعار اوست.

علیرضا آبیز که کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی و دکترای نویسندگی خلاق خود را از دانشگاه نیوکاسل انگلستان اخذ کرده، در «خط سیاه، متروی لندن» می‌نویسد که شعرهای این مجموعه را در سفرهای روزانه بین خانه‌اش در شمال لندن و کتابخانه بریتانیا در مرکز شهر نوشته و هم‌از این روی قطار و مترو و ایستگاه در این اشعار نمود ویژه دارند.

در سال ۲۰۱۸ علیرضا آبیز برندهٔ جایزه شاملو در تهران شد.

"پیام دقیق به ما رسیده است"

هر قتلی به قتلِ دیگری پیوند می‌خورد

هر قاتلی به قاتلِ دیگری اقتدا کرده است

در جنگل درختان انبوه‌اند

هر شاخه ای تبری در خود دارد

هر کودکی دیوی در خود می‌پرورد

از همین حرف‌های روزمره

شعری زاده می‌شود

از همین هم آغوشی‌های بی‌برنامه

کودکی به دنیا می‌آید

در این قطار

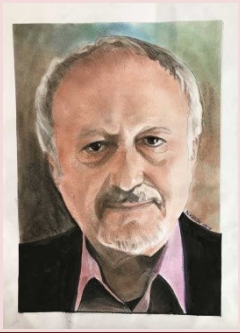
شبانه‌روز در سفرم

به کارهای ناکرده می‌اندیشم

شعرهای نانوشته

کودکانِ نازاده

دو شعر تازه از جهانگیر صداقت فر



" پویشگرِ پَرِ سیمرغ"

بر بالِ کدام بادِ شبانگاه

بر نوشتم ات

ای سرودِ بی تاریخ

که بر کمرگاهِ دماوند

مویه کنان

تا هنوز

به خارای صخره چنگ می‌زنی؟

روزی تو عاقبت این طریقِ صعب را

تا تارکِ البرز در خواهی نوشت-

اما

تا منزلگهِ سیمرغِ اساطیر

هفتاد خانِ خطر -

هان!

ای سرودِ بی تاریخ!

تیبوران- ۲۱ اکتبر ۲۰۱۸

****

"تجسّمِ دلخواسته"

می بینم آشکار:

بر بلندِ چکادِ دماوند

قفنوسِ سالخوردِ اساطیر

در کرجِ آتش

پا به زایِ طُرفه بیضه یی ست.

[تمثیلِ مجسّمِ نامیرایی]

***

می بینم آشکار:

بر سکویِ ستیغِ قاف

نسلی خلف ز دودمانِ آرش،

اِستاده رو به افق‌هایِ تعالی

و تیرِ تیزپَر بر آهخته از غلاف.

[تجسّمِ میراثی گرانقدر]

تیبوران- ۲۵ اکتبر ۲۰۱۸

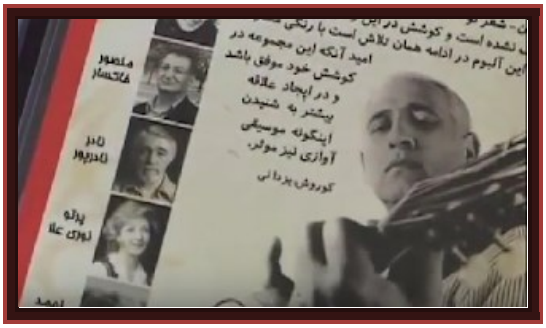
موزیک ویدیوی می‌خواهمت

شاعر: پرتو نوری‌علا

تنظیم: بابک امینی، موزیسین و خواننده: کوروش یزدانی،

ویدیو: علی نوری، تدوین: آرش راد

اخیراً بر اساس موزیک "می‌خواهمت" اثر هنرمند ساکن لس آنجلس، کوروش یزدانی، ویدیویی تهیه شده که در یوتیوب به نمایش درآمده است.
https://youtu.be/uJHNpxbx1wY



موزیک ویدیوی "می خواهمت" یکی از هشت ترانهٔ آلبوم "ماهی" است. یزدانی در این آلبوم با بهره گیری از شعر برخی از شاعران ایرانی چون احمد شاملو، اخوان ثالث، سیاووش کسرائی، فروغ فرخزاد، منصور خاکسار، نادر نادرپور و پرتو نوری علا، این آلبوم را تدارک دیده است. •

می‌خواهمت / پرتو نوری علا

می‌خواهمت
رؤیای سبزِ شکفتن‌ها!
همراه باد،

زخمه‌ی موسیقی وُ سکوت،
می‌خواهمت ای عشق نوظهور

می‌خواهمت
در ابتدا وُ انتهای دقایق،
می‌خواهمت
در هُرمِ داغِ پوست،

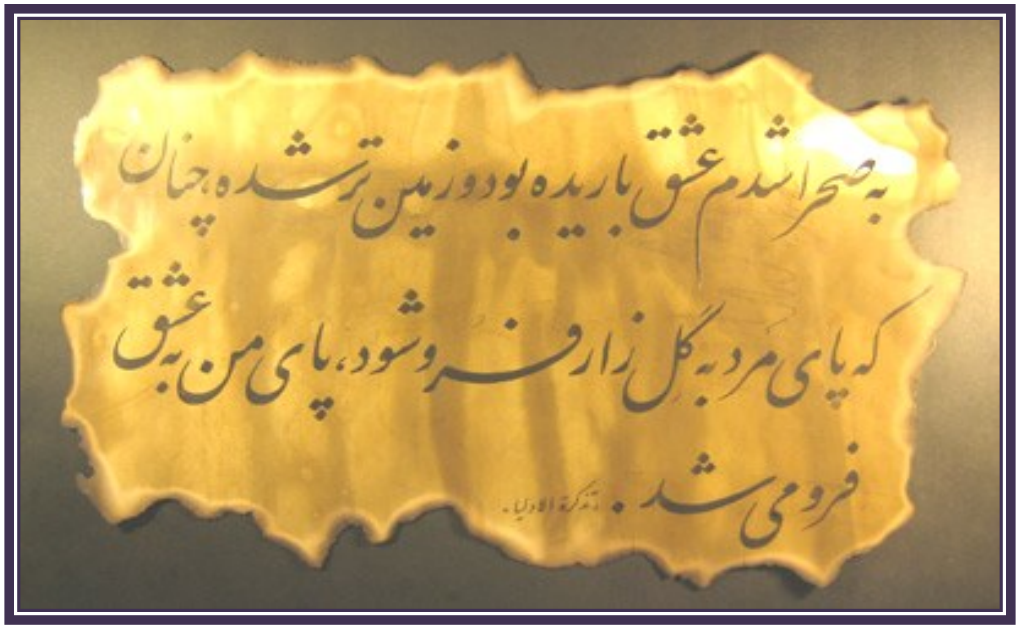
می‌خواهمت
ستاره مثل نسیم، آب،

در آفتابِ روشنِ شیدایی
همچون عطش
به‌تمنّای قطره‌ای
می‌خواهمت ای رودِ جاریِ بخشنده

در بوسه‌ها وُ نوازش‌ها،
در طرح‌های روشن وُ ناپیدا
بی‌هیچ انتظار وُ توقع می‌خواهمت

"برگرفته از مجموعه شعر "سلسله بر دست، در بُرجِ اقبال

پایان آرمان ۸



Arman Cultural Foundation

Los Angeles Based 501c3 organiation

ID: 81– 1440726

Arman

Persian Journal of
Literature, Arts, History, and Philosophy

Founder: Dr. Samuel Dayan

Responsible Editor: Dr. Mehdi Sayah Zadeh

Executive Editor: Shirin D. Daghighian

16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436
Phone: 818–385–1722

Contact Editors at: shirindokht1@gmail.com
www.armanfoundation.com