

شمال ایران

شماره اختصاصی برای نوروز ۴۲

ویژه هنر و فلسفه



پیل سزان

باران و نکته‌ای : نیمایوشیج

یک داستان از نادر ابراهیمی

ادبیات گرمجان

رأبوسم باستانی



شعری از فدریکو گارسیا لورکا



پروتره نیما یوشیج
کار: دکتر هادی شفاثیه

یادی از نیمایوشیج

باران

نکته

بر فراز دشت باران است . باران عجیبی !
ریزش باران ، سر آن دارد از هر سوی وزهر جا ،

که خزانده ، که جهنده از ره آوردش به دل یابد نصیبی .
باد لیکن ، این نمی خواهد .

گرم در میدان دویده ، بر زمین می افکند پیکر .
بادش خشک و عبوس و مرگ بار آور .
از گیاهی تا نه دل سیراب آید ،
برستیز هیبتش هر دم می افزاید .
زیر و روی دارد از هر سو
رسته های تشنه و تر را ،
هر نهال بارور را .

باد می غلتد .
غش دراو ، در مفصلش افتاده ، می گرداند از غش روی .
چه بنا هنگام فرمانی ،
بادم سردی که می باید !
از زن و از مرگ هم ،
با قدرت موفور ؛
این چنین فرمان نمی آید !

باد می جوشد .
باد می کوشد
کاورد بانازك آرای تن هر ساقه ی دره نهی .
بر فراز دشت باران است . باران عجیبی !

نیمایوشیج



در قهوه خانه فکری بنظرم آمد . وقتی که مشغول
تماشای آن جنگل های قشنگ بودم . رفیق من از من پرسید
: چه می بینید ؟ حقیقه ما چه چیز را می بینیم . شعر ما آیا نتیجه ی
دید ما و رابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و
دید ما حکایت میکند ؟ سعی کنید همانطور که می بینید
بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح تر از شما بدهد .
وقتی که شما مثل قدما می بینید و برخلاف آنچه که در خارج
قرار دارد می آفرینید و آفرینش شما بکلی زندگی و طبیعت
را فراموش کرده است با کلمات همان قدما و طرز کار آنها
شعر بسرایید . اما اگر از بی کارتازه و کلمات تازه اید
لحظه ای در خود عمیق شده فکر کنید . آیا چطور دیده اید .
پس از آن عمده مسئله این هست که دید خود را با چه وسائل
مناسب بیان کنید . جان هنر و کمال آن برای هنرمند اینجاست
و از این کاوش است که شیوه ی کار قدیم و جدید از هم تفکیک
می یابند . قطعه ی لبخند شما که دلنشین نبود برای این بود
که دید خود را نداشت یعنی گنگ دیده بودید و برای این بود
که فورم را عوض کرده ولی کلمات را عوض نکرده بودید .
حال آنکه وقتی يك چیز عوض می شود همه چیز باید عوض
شود . در نو ساختن و کهنه عوض کردن پیش از هر کاری
کار لازم این است که شیوه ی کارتان را نو کنید . پس از
آن فورم و چیزهای دیگر فروع آن یعنی کار ضمنی و تبعی
هستند . من اکنون بهمین اشاره اکتفا می کنم بیش از این
چیزی در این خصوص نخواهم افزود . فقط بشما توصیه می دهم
راهی بروید که خودتان باید بروید و در نظر داشته باشید
که هر کاری وسیله معینی دارد . شیوه ی کار جدید وسیله هنر
به شکل جدید نمودن است و بس .

حرفهای همسایه :

نیمایوشیج

فدریکو گارسیا لورکا

FEDERICO GARCIA LORCA

مرثیه‌ای در سوک مرک ایگناسیو سانچس مجیاس

Llanto Por Ignacio Sanchez Mejias

در پنج بعدازظهر .
 گروه‌های خاموش در گوشه و کنارها
 در پنج بعدازظهر .
 ونره‌گاو (۲) تنها باقلبی پرغرور (۴) !
 در پنج بعدازظهر .
 در آن هنگام عرق برف فرو میریخت
 در پنج بعدازظهر .
 در آن هنگام میدان‌گاو بازی ازید پوشیده بود
 در پنج بعدازظهر .
 مرگ در زخم تخم می‌گذاشت
 در پنج بعدازظهر .
 در پنج بعدازظهر .
 کاملاً در ساعت پنج بعداز ظهر .
 *
 تابوتی چرخدار بستر اوست
 در پنج بعداز ظهر .
 استخوانها و فلوتها در گوش او طنین می‌افکنند
 در پنج بعدازظهر .
 آنگاه گاو بر پیشانی‌ش نعره میکشد
 در پنج بعدازظهر .
 اتاق مالامال گونه‌گونه رنگ اندوه بود
 در پنج بعدازظهر .
 اینک در این میان غانقرا یا میرسد
 در پنج بعدازظهر .
 شبپور زنبق در کشاله‌های سبز
 در پنج بعدازظهر .
 زخمها هریک چون خورشیدی می‌سوخند
 در پنج بعداز ظهر .
 و جمعیت پنجره‌ها را میشکستند
 در پنج بعداز ظهر .
 آه ، آن پنج بعدازظهر مرگزا !



طرح از: گویا Goya

کگیدا Cogida و مرگ

در پنج بعدازظهر (۱)
 کاملاً پنج بعدازظهر بود .
 پسری ملاقه سفید را آورد
 در پنج بعداز ظهر
 سبیدی آهک آماده حاضر کردند.
 در پنج بعدازظهر .
 دیگر مانده بود مرگ ، و تنها مرگ
 در پنج بعداز ظهر .
 *
 باد پنبه‌ها را می‌برد
 در پنج بعدازظهر .
 و زنگار بلور و نیکل می‌پراکند
 در پنج بعدازظهر .
 اینک کبوتر و پلنگ بهم در آویختند
 در پنج بعدازظهر .
 و رانی با استخوانی ویران
 در پنج بعدازظهر .
 از آن ساز سیمی (بوردن) آواها آغاز گشت
 در پنج بعداز ظهر .
 زنگهای زرنیخ و دود

بهمه ساعتها پنج بود!

در سایه بعد از ظهر پنج بود!

۲- خون ریخته بود

La sangre Derramada

من آنرا نخواهم دید!



ماه را گوی بدر آی

زیرا من نمیخواهم خون ایگناسیو را

بر شن ببینم



من آنرا نخواهم دید!



ماه کران تا کران

اسب ابرهای آرام ،

و میدان خاکستری رویاها

بایدها در باره ها (۴)



من آنرا نخواهم دید!



ای یاد من آتش گیر!

هشدار ای یاسهای بس سپید کوچک!



من آنرا نخواهم دید!



ماده گاو جهان باستان

زبان غم انگیز خود را بر پوزه ای

از خون ریخته بر شن کشید ،

ونره گاوان گوئیزاندو (۵)

نیمی مرگ و نیمی سنگ

سیراز پیمودن زمین

چون در قرن نعره کشیدند ،

نه .

نمیخواهم آنرا ببینم!

من آنرا نخواهم دید ،



ایگناسیو ، مرگش همه بردوش ،

از پله ها بالا میرود

در جستجوی سحر بود

ولی دیگر سحری نبود .

نیمرخ مطمئن خویش را میجوید ،

ورویا سرگردانش میکند .

بالای زیبای خود را میجست

و خون باز هدهاش را یافت .



من آنرا نخواهم دید .

نمیخواهم فورانش را

هر دم بازوری کمتر

بشنوم :

فورانی که ردیف صندلیها را روشن میکند

و بر مخمل و چرم خلقی تشنه کام میریزد .

کیست او که بانگ برداشته که من نزدیک آیم!

نه از من میخواه که آنرا ببینم!



طرح از : گویا Goya



هنگامیکه شاخها را نزدیک دند

چشمانش بسته نشد ،

ولی مادران وحشتناک

سر بلند کردند .



و بر فراز گله ها

موجی از صداهای مرموز برخاست ،

به گاوان آسمانی فریاد برداشته اند

گله بانان مه رنگیریده .



نه شاهزاده ای در سوبل (۶) بود

که بتواند با او برابری کند ،

ونه شمشیری چون شمشیر او

ونه قلبی چنین راست .

نیروی شگفت آورش

مانا که رودی از شیران بود

و خوبستن داری استوار کشیده اش

مانا که پیکره ای مرمین -

هوای رم اندلسی (۷)

سرش رازرین ساخت

که لبخندش آنجا سنبیل (۸)

زیر کی و هوش بود .

در میدان چه گاو بزرگی !

در کوهستان چه روستائی نیکی !

بادسته ها چه آرام !

بامهیزها چه سخت !

باشبنم چه لطیف !

در جشن ها چه درخشان !

با آخرین باندرا (۹) های تاریکی چه سهمگین !

★

اما اینک بخوابی بی پایان فرو میرود .

اینک خزه و علف

با انگشتانی مطمئن

گل جمجه اش را باز میکنند .

واکنون خونس آوازخوان بیرون میریزد ؛

همراه مردابها و مرغزاران نفه سر میکند ،

بر شاخ های یخ زده میغلند ،

بیروح در مه اینسو و آنسو میرود

و چون زبان دراز و سیاه و غم انگیزی

بر هزار سم میلغزد

تا در کنار وادی الکبیر (۱۰) پرستاره

ابدائی از اندوه بسازد .

آه ، دیوار سپید اسپانیا !

آه ، گاو سیاه رنج !

آه ، خون سخت ایگناسیو !

آه ، بلبل شریانهایش !

نه .

من آنرا نخواهم دید !

نه هیچ پیمانہ میتواند آنرا در برگیرد ،

نه هیچ پرستو میتواند آنرا بنوشد ،

نه هیچ یخ نور میتواند آنرا سرد کند ،

نه هیچ ترانه نه سیل سوسن های سپید ،

نه هیچ بلور میتواند آنرا بانقره بیوشانند .

نه .

من آنرا نخواهم دید .

۳ - نعلش آماده دفن

Cuerpo Presente

سنگ است پیشانی که آنجا رویاها

بی گردش آب و سروهای یخ زده غمگین اند .

سنگ است شانه ای که بر آن زمان را

بادرخت های ساخته از اشکها و نوارها و سیاره ها کشند .

▲

رگبارهای خاکستری را دیده ام که بسوی

امواجی که بازوان ظریف مشبك خود را

بلند میکنند ، میروند

تا بدام سنگ گوری نیافتند

که اندامشان را بی آنکه خونی جاری شود سست میکنند .

★

چون سنگ دانه ها و ابرها را

چکاو کان لاغرو گرگان سایه روهن (۱۱) را

جمع میکند :

اما نه صدائی ، نه بلوری ، نه آتشی ایجاد میکند ،

تنها میدانها ، و میدانها و میدانهای بی دیوار دیگر .

★

اکنون ایگناسیوی نجیب زاده بر سنگ دراز میکشد .

همه چیز تمام شد چه پیش خواهد آمد ؟ رخسارش را نظاره میکند :

مرگ با گوگرد کمرنگی آنرا پوشانده است

و سر مینو تور (۱۲) سیاهی را بر او گذاشته است .

▲

همه چیز تمام شد . باران بدهانش رخنه میکند .

دم . گوئی دیوانه ، سینه فرورفته اش را ترك میکند ،

و عشق ، روان از اشکهای برف ،
خود را بر اوج گله ها گرم میکند .



چه میگویند ؟ سکوتی کند آلود برقرار میشود .
مائیم و نعشی آماده که میپوسد ،
باشکلی محض که بلبل هاداشت
ومی بینمش که از سوراخهای بی بن پرمیشود .



کفن را که تاه میزند ؟ او آنچه میگوید راست نیست !
اینجا هیچکس نمیخواند ، در این گوشه هیچکس نمیگوید ،
هیچکس مهمیز نمیزند ، افعی را بو حشت نمیافکند .
اینجا هیچ نمیخواهم مگر چشمانی گردد
که این تن بی نجت آسایش را بنگرند



میخواهم آن مردان سخت صدا را
اینجا ببینم
که اسبها میشکنند و بر رودها فرمان میرانند
مردانی که استخوانهایشان نعره بر میکشند
و باد هانی از خورشید و چرخماخ میخوانند .



میخواهم آنهار در اینجا ببینم . در برابر سنگ .
در برابر این تن بنداز بند گسسته
میخواهم از آنان راهرائی این ناخدای در بند مرگ را
بیاموزم .



میخواهم آنان مرثیه ای نشانم دهند
چون رود که مه های دلپذیر و کناره های ژرف داشته باشد .
تا من نعش ایگناسیورا با آنجا برم
که بی آنکه نفس زدن گاو ان را بشنود خود را گم کند .



خود را در میدان گرد ماهی کم کند
که در جوانیش آنرا گاو آرام غمگینی مجسم میکند
خود را در شب بی آواز ماهیها
و در بیشه سپید دود بخ زده گم کند .



نمیخواهم که آنان بر چهره اش دستمال فروکشند
که او شاید به مرگی که میبرد آموخته شود .

ایگناسیو ، برو ؛ آن نعره داغ را احساس مکن .
ب خواب ، پرواز کن ، بیارام : حتی دریا میبرد !

۴ - روح غایب

Alma Ausente

نه گاو ترا میشناسد ، نه درخت انجیر ،
نه اسبها ، نه موران خانه ات .
کودک و بعد از ظهر ترا نمیشناسند
زیرا تود دیگر همیشه مرده ای .

نه پشت سنگ ترا میشناسد
نه ابریشم سیاهی که تودر آن خاک میشوی .
یاد خاموش تو ترا نمیشناسد
زیرا تود دیگر همیشه مرده ای .



خزان با حلازون ها ن سپید کوچک
انگورهای مه آلود و باتیه های کنار هم فرا خواهند رسید ،
ولی هیچکس به چشمان تو نخواهد نگرست
زیرا تو دیگر همیشه مرده ای .



زیرا تود دیگر همیشه مرده ای ،
چون همه مردگان خاک ،
چون همه مردگانی که در توده ای
از سگان بیجان فراموش میشوند .



هیچکس برانمیشناسد . نه . ولی من ار تو ترانه میخوانم .
من برای آیندگان ترانه نیمرخ و لطف ترا میخوانم .
از کمال شامخ فهم تو
از اشتهای تو بمرگ و مرز دهانش
از غم نشاط دیر گذشته تو میخوانم .



زمانی دراز خواهد ، تا ابد ، تا دگر باره
اندلسی اینچنین راست ، در خطر جوئی اینچنین غنی زاده شود .
من از ظرافت و ذوق او با کلماتی که مینالند میخوانم .
ونسیم غمگینی را بیاد میآورم که از میان درختان
زیتون میگذرد (۱۳)

ترجمه : ع . پاشائی

ساری : ۱۵۰۵۰۶

صفحه ۵ ، ستون اول ، سطر سوم کلمه ((بود)) اضافه است

یادداشت (مربوط به شعر لورکا)

۱ - در پنج بعد از ظهر a Las cinco de La tarde ، در اسپانیا گاو بازی درست ساعت پنج یا پنج و نیم عصر شروع میشود .

۲ - toro گاو نیست که برای نبرد با گاو باز در میدان گاو بازی تربیت میشود و نیز در پایان سازی ، در «لحظه حقیقت» کشته میشود . این نره گاه معمولاً با گاونری - (بمازندرانی ورزا ، و باوستانی ، ورزاو) که بکار شیار و شخم می برند تفاوت دارد . گاو میدان گاو بازی را با انگلیسی bull و گاو کشتزار را ox می نامند .

۳ - arriba ، یعنی بلند ، بالا ، برآمده . لورکا این کلمه را بشکل زیر نیز بکار برده است : soLes arriba (خورشیدهای بالا) coraZón arriba (دل بلند ، بالا) .

۴ - Las barreras باره ها ، باروها ، حصارها .

۵ - Guisando

۶ - Sevilla یا Seville شهری در جنوب غربی اسپانیا بر کنار رود وادی الکبیر کلیسای جامع و برج Giralda و Feria (جشن هفته بازار) های این شهر بسیار معروفست .

۷ - اندلس andalucia منطقه ای در جنوب اسپانیا ، شامل سیرانوادا و دره رود وادی الکبیر . اندلس سرزمین جشن ها ، بازارهای مکاره زیارتها و گولیها و گاو بازیهای جالب است .

۸ - Nardo سنبل الطیب و روغن آن .

۹ - Banderilla نیزه ای ۹۰ سانتی است که به کاغذ رنگی و یا نوار آراسته است و گاو بازهایی که این نیزه ها را در اند چهار جفت از آنرا به گردن کار فرو می کنند تا او را بیش از پیش خشمگین کنند . گاو بازهایی را که کارشان فرو بردن این نیزه ها در گردن گاو است BanderilLeros میخوانند . بطور کلی گاو بازی که از اشراف و نجبا باشد

Toreadore و اگر حرفه ای باشد Torero نامیده میشود . Picadore گاو بازیست که با نیزه ها گاو می جنگد مانند باندریوارو . و گاو بازی که گاو را به «لحظه حقیقت» میرساند یعنی او را میکشد Matador (از لغت غربی موت شاید) نامیده میشود .

۱۰ - وادی الکبیر Gudabquivir رود معروف جنوب اسپانیا که در غرب و جنوب غربی اسپانیا جاریست و

به خلیج CadiZ میریزد و ۳۷۴ میل طول آنست .

۱۱ - Penumbra سایه روشن و شبه ظل . سایه میان Umbra (ظل ظلیل) و نور کامل . شاعر همین لغت را در شعر دیگری (منظره Paisaje) بمعنای «سایه» بکار برده است .

۱۲ - Minotaur در اساطیر یونان نام دیویست با سر گاو و تن انسان که در «لایرننت کرت» نگاهداری میشد و از گوشت انسان تغذیه میکرد .

«لایرننت کرت» سازی بود که Daedalus برای Minos شاه کرت ساخته بود . داندالوس ، در اساطیر یونانی ، استاد کاریست که علاوه بر ساختن لایرننت کرت ، برای پرواز هم بالی ساخته بود .

۱۳ - ترجمه از ترجمه انگلیسی Stephen Spender . L. Gilj از کتاب

The Selected Poems of Federico Garcia Lorca

ع . پاشائی

کار بکا ، تفریح تابستانی !



اونوره دومیه (Honoré) Daumier (۱۸۰۸-۱۸۷۹) نقاش ، استاد چاپ سنگی و کاریکا تورست فرانسوی .

علاقه مندان میتوانند به آدرس زیر بامامکاتبه کنند .

گرگان : صندوق پستی ۲۶

رآلیسم باستانی



فریبرز مجیدی

(۱۹۵۹) . نکته اینجاست که آیامی توان بمدد جنبه اپیستمولوژیک رآلیسم این فیلسوفان به توضیح مسایل اتولوژیک پرداخت و نیز با بکار بستن اصول هستی شناسی رآلیسم فیلسوفان دیگر ، قضایای شناخت شناسی را تفسیر و تشریح کرد یا نه ؟ شاید در مورد ایدآلیست ها هم بعوض همین قیاس را بکار برد . احتمالاً به همین واسطه ، یعنی اولاً بدلیل جدا در نظر گرفتن حوزه هستی از حوزه شناسایی و ثانیاً بدلیل تعریف های متفاوت از واژه ها در هر دوره ، بتوانیم فکر کنیم که رآلیسم یا ایدآلیسم باستانی همان نیست که امروزه این واژه ها معنی میدهند .

امروز رآلیسم را چنین توضیح مدهند : سیستمی است که آنچه را « چیز » (RES) است مورد تصدیق قرار میدهد . جهان را چون واقعیتی ناوابسته - یعنی رها از ذهن و رها از فرد - می پذیرد . رآلیسم ، شناسنده را از چیز شناختنی جدا می کند و معتقد است که تجربه و ادراک حسی ، یک گزارش حقیقی و ناگسسته - اگر چه محدود - درباره ی موضوعات (OBJECTS) بدست میدهند و امکان دارد از جهان واقعی ، یک شناسایی صادق و مستقیم داشت . چیز واقعی (REAL) ، هستی تحقیقی دارد و وسیله ی ادراک حسی آشکاره می شود ... و این معنی در مقابل ایدآلیسم است که : سیستمی است فلسفی که چیزها را به تصور و اندیشه ی انسانی برمی گرداند . نظریه ای که اعتقاد دارد موضوعات ادراک (واقعیت) در آخرین تحلیل ، صورتی هستند از جان باروان و بطور کلی ، تصورات ذهن ادراک کننده اند ، و همچنین شناختن اینکه واقعیتی خارج از روان وجود دارد ممکن نیست . ایدآلیسم ، واقعیت نهایی جهان را تنها بر حسب تصورات ، بیان شدنی و فهمیدنی میداند تا بر حسب ماده در مکان هم رآلیسم و هم ایدآلیسم ، در حوزه اتولوژی و استتیک ، توضیحی بگونه دیگر دارند .

نکته ای که درباره رآلیسم و پیوند آن با ایدآلیسم وجود دارد این است که « واقعیت » و « چیز واقعی » ، را چه بدانیم آیا چیز واقعی شناختنی - که از شناسنده جداست - ماده است یا واقعیتی است نه مادی ؟ اگر چیزهای واقعی را مادی بدانیم و بنیاد واقعیت ها را ماده بنگاریم و از دیدگاه قبول ماده ، چون ذات هستی ، چیزهای جهان ، حتی اندیشه ، اراده و احساس را توضیح دهیم ، در واقع پایگاه فکری « ماتریالیسم » را انتخاب کرده ایم ؛ حال آنکه اگر واقعیت و « واقعی » را چیزی نه - مادی و نامحسوس و جدا از هستی این جهان

در جریان طولانی اندیشیدن فلسفی ، واژه هایی که امروزه ، بنا به تعریف و حدود خاصی ، معنای معینی پیدا کرده اند در دوران ، بنا به تعاریف و حدود دیگری ، در معناهای دیگری بکار رفته اند ، چنانکه در دوران ما مفهومی که از رآلیسم (REALISM) و ایدآلیسم (IDEALISM) و ماتریالیسم (MATERIALISM) و جزاینها استنباط میشود با آنچه در دوران اوج فلسفه ی یونانی و در دوران قرون میانه مورد استعمال داشته متفاوت است ؛ می کوشیم تا این تفاوت را ، تا جایی که ممکن است ، آشکار سازیم .

بمنوان مقدمه باید گفت : یک سیستم دقیق فکری در همان زمان که قضایا را در حوزه ی اپیستمولوژی ، EPISTEMOLOGY (شناخت شناسی) نگاه می کند ، از همان زاویه مسایل را در حوزه ی اتولوژی ، ONTOLOGY (هستی شناسی) می گرد . یک دستگاه هماهنگ اندیشه ، همانند یک ارگانیسم است که میان اجزای آن (یعنی نظریات گوناگون تشکیل دهنده ی آن سیستم) ارتباط و باهم - خوانی برقرار است . مانند سیستم فکری افلاطون یا کانت که در محدوده ی همان فلسفه ، یک نظریه ، نظریه ی دیگر را نفی نمی کند ؛ حال آنکه در بسیاری فلسفه ها ، منجمله دستگاه دکارتی و فلسفه ی هر بارتی ، مسایل گوناگون با اصولی واحد توضیح دادنی نیستند ، و چه بسا بتوان ، باز در محدوده ی همان فلسفه ها ، با اتخاذ سند به یکی از اصول آنها نظریه ای را منافی نظریه ی دیگر دانست . چنین است که بسیاری از فیلسوفان را نمی توان درست در اردوگاه ماتریالیسم قرار داد و یا درست در اردوگاه ایدآلیسم در آورده ، چنانکه ماتریالیسم (اتومیسیم) ایونی و ماتریالیسم مکانیکی قرن هجدهم فرانسه را بهیچوجه نمی توان با مفهوم قرن نوزدهم و امروز از این واژه برابر انگاشت . دیونز ، RUNES در فرهنگ فلسفی خود می نویسد : « تقریباً می توان گفت که رآلیست های آمریکائی ، مانند مونتاگ ، وود پری ، و دیگران - (در رآلیسم نو ۱۹۱۲) توجه خود را در جهه ی مربوط به شناخت شناسی (اپیستمولوژی) معطوف کرده اند ، در حالی که رآلیست های انگلیسی (مانند وایت هِد و آلکساندر) به ساختن سیستم های مربوط به هستی شناسی (اتولوژی) پرداخته اند . » (ص ۲۶۴ ، چاپ آمریکا

مناظر کننده‌ی احساسات بپردازیم، آنوقت این را آلیسم، همین اید آلیسم است - و همانی است که ما به رآلیسم افلاطونی و ارسطویی و معتقدان آنها در قرون میانه نسبت می‌دهیم پس تقابل اصلی اگر در استتیک (- زیبایی شناسی)، تقابل اید آلیسم و رآلیسم باشد، در فلسفه، این تقابل اید آلیسم و ماتر یالیسم بر قرار است و چه بسا مکتب رآلیستی که ماتر یالیتی نباشد وای عکس آن ممکن نیست.

گفته شد که افلاطون و ارسطو دارای نظریه‌ای رآلیستی هستند، اما به معنایی دیگر:

افلاطون «ایده‌ها» را واقعی میدانند. ایده، یعنی ذات چیزها. ایده‌های افلاطونی، همانا ذات‌های واقعی (- کلی‌ها Universalis) هستند که پیش از چیزها (- جزئی‌ها particulars) هستی دارند (ante res) و کاستن واقعیت، «کلی‌ها» معتبر نیست. قلمرو ماهیت‌ها (یا کلی‌های ممکن) اگر واقعی تر از قلمرو هستی (یا تحقق) نباشد، بهمان اندازه واقعی است... ایده‌ها چنان پایگاهی از امکان دارند

که هم از روان (که ایده‌ها فقط بوسیله‌ی آن شناخته می‌شوند) و هم از جهان واقعی جزئیات (که ایده‌ها می‌توانند در آن واقع شوند) مستقل می‌گردند. (ریونز همان) بطور کلی، بنظر افلاطون، ایده‌ها (- کلی‌ها) همیشه همان باشند و تصور ما نیستند بلکه حقیقتی دارند، ولی بودن آنها پیش از چیزهاست (یعنی ایده، پیش از «فرداست» و فردا زایده بهره دارد)؛ و ارسطو که روی همین بحث با استاد خود در افتاده بود - گمان کرد با ارائه‌ی نظریه‌ی «صورت‌ها» می‌تواند اصلاحی در نظریه‌ی افلاطون پدید آورد. کلی‌ها، برای افلاطون «ایده‌ها» بودند و برای ارسطو «صورت‌ها» هستند. این صورت‌ها (- کلی‌ها) واقعیت دارند اما «در» چیزها (in rebus) نه پیش از آنها (چنانکه افلاطون می‌گفت). بنظر ارسطو، جوهر چیزها، آنهایی هستند که بشود با انگشت نشان داد و جوهر در خود چیزهاست، یعنی مثلاً انسانیت (- ایده) جدا از این یا آن انسان (- فرد) نیست.

در دوران قرون میانه، که بجهت اقتصادی - اجتماعی - سیاسی - فکری... منطق قیاسی و نتیجه گیری از پیش گزارده‌های کلی و استدلال کردن معمول بود و روح متافیزیکی بر آن عصر حکومت می‌کرد، بحث از کلی‌ها، مهمترین بحث بخشی از آن دوران به شمار می‌رود. نماینده‌ی مهم رآلیسم افلاطونی و آنسلم، است که ایده‌های افلاطونی را ذات‌های واقعی (کلی) می‌پندارد که پیش از چیزها (ی جزئی) هستی دارند و نماینده‌ی برجسته‌ی رآلیسم ارسطویی در قرن سیزدهم «توماس آکویناس» است که «صورت‌ها» یعنی کلی‌ها را واقعی می‌داند، اما واقعیت آنها را نه پیش از چیزها، بلکه در چیزها می‌پذیرد. و در این میان یک دبستان فلسفی مبارز برهبری دجان دنس اسکاتس (بمقابله بر می‌خیزد. این دبستان عمان و نومینالیسم، (نام گرایی) است که معتقد بود «کلی‌ها» ماهیت‌ها و ذوات چیزها نیستند بلکه مفهوم‌هایی هستند در ذهن، یعنی فقط «نام» اند؛ هستی کلی‌ها فقط پس از

چیزهاست (Post res)؛ بنا بر این «چیزهای جزئی، واقعی اند». بدینسان می‌بینیم که واژه‌ی رآلیسم Realism، در معنای باستانی، فقط «واقعیت داشتن» معنی میداده است: افلاطون «چیز واقعی» را نه ماده یا محسوس، بلکه «ایده» می‌دانسته و ارسطو نیز «صورت» را. و در معنای امروزی، اینگونه رآلیسم چیزی جز اید آلیسم نیست، همانگونه که اتومنیسم باستانی با آنچه از این واژه، در زمان استنباط می‌شود یکی متفاوت است و در ماتر یالیسم قرن بیستم نیز رگه‌های متافیزیک و اید آلیسم احساس می‌گردد.

علوم گسترش یافته‌ی عصر حاضر، هر نوع تفکر مکانیکی، اید آلیستی، متافیزیکی رایج‌تره ردمی کند و شک نیست که پذیرفتن رآلیسم بمعنای باستانی خود نمی‌تواند مشکلات انتولوژیک واپسته و لوژیک دوران ما را حل کند. پایان



این روز

دیگر برای من هر شکوفه

اطاقی پر نور و عطر نیست

گل‌های کاغذیست که آویخته به باد

بی عطر و نور و لطافت.

امروز

راد باریک جنگل بادبازهای بلندشک

به تالار رویائی سبز منتظر من، نمی‌رود.

دیگر امروز جیالک شاد

میوه‌اش را برای من نگه نمی‌دارد.

چگونه تکیه کنم بر دیوارهای تیغ

چگونه تکیه کنم بیک گل فراموشم مکن یا بهر طوبت جنگل؟

به آلاله تکیه کنم که می‌شکند

*

دیوار سخت است

شکوفه‌ها کاغذی

و درخندهای جنگلی، بی‌میوه

مرام زندی

افتادون

به : استاد بزرگوارم دکتر محمود هومن

هستم : اما بودم چونان که نابودن ،
غمچو خورشیدی که ننماید .
گر بمیرم ، خود نکاهد هیچ ،
وربمانم ، هیچ نفزاید .

❶

گفته بودم که : «خداگر نافریند ، نیست
هم بدان سانی که دیده گر نبیند نیست .»
خود کنون آن دیده را مانم
که نبیند هیچ ،
خود کنون مانم خدائی را
که توانش نافریند هیچ .

❷

گفته بودم : « من نمی‌خواهم ، نمی‌خواهم
اختری از بیشمار اختران باشم .
من نمی‌خواهم پیرسدایی از آنی
کاندین انبوه یکسانان کدامین اوست ؟
من دلم نخواهد هیان باشم .
من دلم نخواهد عیانتر نیز از آن باشم
که نمایندم به هم کاین اوست !
بودن ارباید ،
من بر آن اسلم که چون خورشید باید بود
ورنه کز این سان ،

نشاید بود .»

وین زمان مانم به خورشیدی که ننماید :
گر بمیرم ، خود نکاهد هیچ :
وربمانم ، هیچ نفزاید .

❸

خسته و بسته

هستم : اما بودم چونان که نابودن .
خستگی‌هام از نکردن‌ها ،
بستگی‌هام از رها بودن .

❹

چه کسی داند

درد دردیخواره رندی

که شرابش مست میدارد سبورا ،
لیکن اوساغر نمی‌گیرد ؟

چه کسی داند
دردشاهینی که بالش هست ، اما پر نمی‌گیرد ؟
چه کسی داند
درد مردی را
کاو بر آن بوده‌ست
تاسرافرازد به همت چون ستیغ آسمان سائی
وین زمان هستیش
قطره‌ای ناچیز را ماند گم‌اندر تیره انبوه دریائی ؟

❶

چه کسی داند
(جز تو) این که بی‌تومن چونم ؟
وای من ! کو آن دل‌هشیار ، کو آن جان‌ژرف‌اندیش ؟
یا که گویم «هرح این هجران و این خون‌جگر» خوردن ؟
کی که بازت بینم ،
ای من بی‌تودوراز خویش !

تهران : اسماعیل خولی



نشسته‌ایم

نشسته‌ایم کنار غروب بی‌غم‌خوار
تمام عقربه‌ها از فرار خوشحالند .
زمانه می‌گنجد
عبور مرثیه‌ایست
وچلچله‌ها آفتاب روشن را
غریق ظلمت شب دیده‌اند

رفیق !

نشسته‌ایم میان سکوت بی‌غم‌خوار
تمام عقربه‌ها از فرار خوشحالند

مرحمان - منوچهر رضائی

آب

و



خون

داروئی در گلوباز گشت.

نگاه کردم به صورت پدر. نه خشمگین بود و نه مضطرب
نگاه صاف شیشه‌ای داشت و هم لکه‌های مهر خامی در آن
نگاه شیشه‌ای. « پدر! این، دست من بود: گوشت بو
و استخوان و خون. نگاه کن! شکستی و نرم. » باز گشت
و بادست دیگرم به پاشویه چسبیدم - دستی که دردی نداشت
مگر هم دردی بادست کوفته. اما پای مرد در آب پاشویه
روی دست بهترم فرود آمد و: « آخ... شوخی بدی مت.
کمی فرورفتم و سر بر آوردم. پدر به سادگی خندیدند
برگشتم: « از آن طرف می‌آیم بیرون. و کوفتن درازاء کوفتن
- قانون قدیم دین. » برگشتم، شنا کنان رفتم به سوی دیگر
. نگاه کردم، « مادر » ایستاده بود روبه روی من، کنار
آب. چه مهربان، چه قدر عاشق.

دست‌هایم پندار که شکسته بودند. از آن‌ها کمک
گرفتن محال بود. نه محال، فقط سخت بود. آرنج دست
راستم را گذاشتم روی پاشویه و آرنج دست چپم را
قرینه‌اش کردم. کفش‌های نوک تیز مادرم در حضور من؛ کفش
انگار که خنجرهای - پهن بود، افتاده بر کنار استخر
خودم را به جانب بالا کشیدم. که ناگهان خنجرهای به صورت
کشیده شد. کشیده شد و درد، درد نهالشی از دماغم به
سوی چشم‌ها دوید. از آنجا به مغز رفت. باز گشت. روی
گردنم فشاری آورد و دوان به سوی قلب رفت. « آه... نه... »
چرخیدم و غلطیدم درون آب. درد و جانم آنها چه
مهربان ایستاده بودند و

خنده‌هایشان چون طناب سیمی ضخیمی از قلب من می‌گذشت
صدای پرشتم به رنگ ذغال پخش شد روی آب:
« آرسیده‌ام؟ فقط همین؟ » با چشم نیمه باز روبه ضلع
سوم کردم. پسران و منگین رفتم. آنجا دو بوته‌ی بزرگ

آزاد، کاملاً آزاد بر آب مانده بودم. هوا داغ و
خورشید، زنده بود - و برهنه.

گاه، نوک دست‌ها یا پاها را تکان کوچکی
می‌دادم تا آب - که انگار دستی داشت - مرا فرو نکشد. و آب
نیم گرم، دست برداشته، مرا چون جسدی بر خویش‌رها
می‌کسرد. استخر، کوچک بود و باغچه خلوت، زمانی
پشت بر خورشید کرده سینه بر آب می‌دادم و طول استخر
را شناسی کردم. دست بر کناره‌ی سنگی استخر می‌ساییدم،
دور می‌زدم و به جانب دیگر می‌رفتم. می‌گشتم، می‌گشتم
و چون خسته می‌شدم باز سبک بر سطح آب می‌ماندم
رنگ‌ها را می‌دیدم که مراد میان خود داشتند. و
من چون نقش مرکزیک قالی گسترده بودم.

ناگهان تنم کشیده شد و خستگی آمد - که انگار دستی
داشت و این، دست آب نبود و رهایی بر آب، این خستگی
را نمی‌شکست. بر زمین صاف کنار استخر نگاه کردم:
« روی زمین دراز می‌کشم، زیر نور آفتاب. چه نعمتی! »
و ناگهان رنگ زرد تیره‌ای مثل گردباد بر فراز پله‌های
انتهای باغ - که به اطاق‌های خانه سرباز می‌کرد - پیدا شد.
رنگ زرد تیره اوله و تنوره‌ای از پله‌ها به پائین خزید و
به سمت استخر آمد. شنا کنان آمدم و به کناره‌ی سنگی
استخر چسبیدم تا خودم را از آب بیرون بکشم. اما چیزی
سنگین بردست من که کناره‌ی سنگی را چسبیده بود فرود
آمد و دست مرا فشرد. دست، پس کشیده شد. صدای
« آخ... » بارنگ تند قهوه‌ای روی سطح آب ریخت.
سر بلند کردم و دیدم که پدر، با جامه‌ی بلند زرد ایستاده است
کنار آب. « پدر، پدر، مگر دیوانه‌ای؟ » صدا به انتهای
آب رفت. و به صورت جاب‌های بلورین و با صدای غرغره‌ی

گل ، گل هائی بارنگ های غریب ، رنگ های روی پارچه
- غیر واقعی - کنار آب ، سبز بود : « هرگز ایی بوته ها
راندیده بودم . روی سنگ ؟ » باز از دو آرنج قرینه کمک
خواستم . می خواستم که تند خودم را روی خشکی رها کنم
که - ناگهان - گل ها باز شدند - مثل دامن های پرچین -
دو دامن پر گل یا دو پارچه ای دامن با گل های غیر واقعی و
ساقه بوته ها - هردو ساقه - یا نیمی از هردو ساقه به جانب شقیه ام
کشیده شد . و من عقب کشیدم . پس زدم . سر بلند کردم :
« خواهران خوب من ، خواهران همیشگی . »

بعد ، رنگ ها کدر شدند . رنگ ها درهم فرو شدند .
« من هنوز زنده ام ؟ » جواب من زیر آب ، زیر سنگینی
عظیم آب بابلعیدن چند جرعه ای بزرگ همراه بود : « بله
، زنده ام هنوز » و باز ، گردش به آخرین طرف .
آیا کسی مانده است ؟ کسی که ضربه اش را نیاز موده باشد ؟ « و
این طرف ، برادرم ایستاده بود . رفیق - نه - نیمه رفیق
روزهای پیش از این . نه من ، واهمه سلام داد . سلامی
که چند جرعه آب را درون ظرف صوت ریخت .
- از این طرف راه هست ؟

- نه .

- همین ؟

- همین .

سرم به آسمان برگشت . و آنجا چهار لکه ای
عظیم ابر را دیدم که با گرسنگی به سوی لقمه ای بزرگ نور
پرمی زدند . آفتاب رفت . روز ، شبی گرفته شد . هوادم
کرد و نفس به تنگی افتاد .
- از هیچ طرف ؟
آب راه رگز آن قدر سنگین و آهنین حس نکرده
بودم .



آب راه رگز این قدر سنگین و آهنین حس نکرده ام .
فرومی روم . فروتر می روم . وحس می کنم که
باد کرده ام : « یعنی من میان خویشانم در حضورشان غرق
می شوم ... غرق می شوم و آن ها نگاه می کنند ... و کاری

نمی کنند ؟ نه ... » باز می آیم به سطح آب .

دست و پازنان ، دست و پازنان به جانبی کشیده
می شوم : « نجات ! » اما ضربه ها و ضربه ها . به هر طرف
که می روم ، ضربه ایست .

گیج می شوم و گیج تر می شوم . « مردن ، همین قدر
ساده نیست » . می خواهم خود را باز بر آب رها کنم تا
درماندگی فرو کشد .

بانگاه مات خود نگاه می کنم و می بینم که استخر ،
کوچک است . حوضی شده است ؛ حوضی که پاهایم
از یک طرف به پاشویه می کشد و دست ها یا سرم از سوی دیگر .
و دیگر بی آنکه من تلاشی کنم یا به جانبی بروم ضربه ها و
ضربه ها .

خون ، پخش می شود . و آب تیره ای حوض با خون
من می آمیزد . دیگر میان خون من و آب ، انگار هیچ
فاصله ای نیست . خودم را جمع می کنم . مثل اینکه ایستاده
باشم میان حوض : « اینطور دستشان به من نمیرسد . »
اما یک لحظه حس می کنم که حوض ، چاه میشود ؛ چاه ،
بادهانه ای گرد و تنگ . سر بالایی آورم تا بگویم : « نجات ! »
و می بینم که چند دست به سوی من دراز می شود و روی سرم
چنگ می شود . انگار که فورسپس آهنین چند شاخه ای
مرا به رحم باز می گرداند . فشار می دهد ... و من فرو
می روم . نفس نیست . صدا نیست . و جز فشاری که مرا
عمود به ته می راند و بوی خون و بوی لجن هیچ نیست .
« نه ... مردن این قدر هم ساده نیست . من فرو نمی روم .
دست ها فشارشان به قدر ناتوانی من است . » و آهسته
آهسته احساس می کنم که می توانم بالا بیایم ... سر بیرون
بیاورم و آفتاب را بینم که لکه های ابراز او می گریزند و
و دور می شوند ... من خسته نیستم ... آسمان ، وسیع و
بی نهایت است ...

نادر ابراهیمی

بررسی ریشه‌های ادبیات گرجان

۲۰

کرد

- ۱ - کوشش سامانیان برای ترویج زبان پارسی دری که در اصل يك لهجه محلی خراسانی و شرق ایرانی بود ، بجای پارسی پهلوی (که زبان خواص دوران ساسانی بود)
- ۲ - جایگزینی لهجه دری بجای زبان رسمی عربی برای سبکتر کردن باور تسلط اعراب بر ایران . به این ترتیب شعرا و نویسندگان بسیار در گوشه و کنار این سرزمین پهنسور ، بخصوص در خراسان و ماوراءالنهر که زبان دری زبان اصلی و محلی آنان بود برخاستند تا بدانجا که در فاصله سالهای ۳۲۰ تا ۵۶۰ هجری در دربار آل افراسیاب (ملوک خانیه) و همچنین در فاصله سالهای ۳۵۱ تا ۵۸۲ هجری در دربار غزنویان ، شعرو شاعری با همه تنوع و دگرگونیهایش ، اوج دلپذیری یافت .
- انگیزه اصلی برای بسیاری از شاعران این دوره ، احساسات میهنی و مسائل شخصی و رنج پیری و بیم از مرگ درمان ناپذیر بوده است .

اما گرجان زمین و خطه مازندران در پناه دیوار استوار البرز ، کمتر از سایر نقاط مرکزی و جنوبی ایران ، میدان تاخت و تاز اعراب قرار گرفت و زودتر از سایر نواحی و بلاد هم - بدون تلاش فراوان - توانست آزادیهای محلی خود را تأمین کند . به همین جهت در قرنهای چهارم و پنجم و ششم هر چه از شمال به جنوب ایران پیش می‌رویم حس می‌کنیم که مضامین اشعار و محتویات آنها ، بیشتر از مسائل شخصی به موضوعات اجتماعی توأم با احساسات میهنی ، گرایش پیدا می‌کند . از نظر مضامین اشعار ، این نکته را نیز نباید نادیده انگاشت که در دوره‌ای که ما از آن سخن می‌گوئیم داشتن سواد و دانش اندوزی تا بدان مایه که شاعری را بکار می‌آید تقریباً خاص طبقه مرفه و بی نیاز جامعه بود و همگان در آن راهی نداشتند تا بدان وسیله از دردها و زخم‌های خود نشانی بگذارند ، اما شك نیست که اگر احوال يك جامعه نامناسب و دگرگون باشد ، شاعر هر چند خود را برکنار از ماجراها ببیند باز حساسیتها و درمقایله‌ها و حوادث اجتماعی خواه ناخواه در اندیشه‌ها و اشعار او تأثیر می‌گذارد . اما همانطور که در پیش نیز اشاره شد در گرجان و مازندران ، اگر کسی مزاحمتی برای مردم ایجاد نکند آنان قادر خواهند بود با استفاده از نعمتهای بی دریغ طبیعت ، زنه گی خود را لااقل تا يك حد متوسط وقایع کننده پیش ببرند . در چنین اوضاع و احوالی البته امیری چون شمس‌العمالی قابوس بن وشمگیر که سالها بر گرجان حاکم بوده ، به هنگام آسایش حق داشته چنین بسراید :

بررسی ریشه‌های ادبی يك منطقه در حالیکه خواه آن ناحیه جزئی از يك سرزمین پهناور است ؛ با همه گیرودارهای اجتماعی و وابستگی‌های اقتصادی و سیاسی ، بطور منفرد و مجزا کاری است عبث . از سوره دیگر ، نه قصد و نه امکان آنست که در این مقاله درباره ادبیات وسیع و پرمایه ایران و نفییب و فرازهای تند آن سخنی بپردازم ؛ پس با چار گاهی برای نزدیک شدن به هدف اصلی ، تنها به رشته‌هایی از روابط اجتماعی ایران ، در طبقه بندی خاص خود و تا آنجا که بکار ما مربوط است توجه خواهد شد .

- ریشه‌های ادبیات گرجان را در سه مرحله جداگانه - از حیث تاریخی - مورد بازبین قرار میدهیم :
- ۱ - از حمله اعراب تا هجوم مغول .
 - ۲ - از استیلای مغول تا طلیمه عصر حاضر .
 - ۳ - عصر حاضر .

بخش اول :

انحطاط دستگاه حاکمه ایران ، در پایان دوران حکومت ساسانیان ، زمینه مناسبی برای تسلط اعراب بر ایران فراهم ساخت . اعراب که متکی به يك مذهب قوی و جامع بودند توانستند به سرعت بر قسمت پهناوری از دنیای آن روز دست بایند . هجوم آنان به ایران همچون موج عظیمی ، دیدن هر چیز دیگر را ، از ماورای خود - و زمان - ناممکن ساخت و هم بدینسان ، ایرانی آن روز ، آنچنان دستخوش «عرب‌زدگی» گردید که از دیدن خویش نیز عاجز ماند . به این ترتیب سالها از پی هم سپری گردید و خاموشی بود و خاموشی بود و خاموشی .

اما همان اشرافیت و خود بینی و کوتاه اندیشی که سرانجام ساسانیان را از پای در انداخت - همچون بسیاری حکومت‌های دیگر - بر هیئت حاکمه اعراب نیز چنگ انداخت و قدرت عرب به تدریج روبه سستی نهاد و این خود ، بار دیگر فرصتی به دست ایرانیان داد برای عرض وجود .

طاهریان ، صفاریان ، سامانیان و سلسله‌های کوچک و بزرگ دیگر ؛ دوماه‌هایی بودند که غالباً می‌خواستند در مقابل دستگاه عرب ، يك سازمان ایرانی بوجود آورند و گرانیکاه حکومت را به سود ایران جابه جا کنند .

در اواخر قرن چهارم هجری - هم زمان ، فروب ستاره بحث سامانیان - هم فارسی ، یکی از درخشانترین دوره‌های خود را طی نمود و علت را میتوان در این دو نکته سیاسی جستجو

کار جهان سراسر ، از است و نیاز

من پیش دل نیارم آزو نیاز را

من عشت چیز را از جهان بر گزیده ام

تا هم بدان گذارم ، عمر دراز را

میدان و گوی و یار ، که ورزم و بزم را

اسب و سلاح و وجود و دعا و نماز را

والبتما اگر کسی فقط به اندازه نصف امیر از آسایش برخوردار

می بود شاید به خود حق می داد کسبه از آسایش چیز فقط به
میدان و گوی و یار به بسته کند.

حال بنکریم کسبه غمهای امیر شمس المعالی ممکن بود

چگونه به یاد آیند:

شش چیز در آن زلف تو دارد مسکن

پنج و گره و بند و خم و تاب و شکن

شش چیز دیگر از آن نصیب دل من

عشق و غم و درد و رنج و تیمار و حزن

و یا امیر کیست و من بن اسکندر بن شمس المعالی که او هم از

پادشاهان فاضل و کامل اگر کان زمین بوده تنها از این غصه

میخورده که چرا بعضی از مردم عاشق می شوند!

هر آدمی که عیب و ناطق باشد

باید که چو عذرا و چو و امق باشد

هر کسوفه چنین بود منافق باشد

مردم نبود هر که نه عاشق باشد!

و البته بدروزگار پیری غم دیگری هم در جان امیر چنگ زده.

آوج گسله پیری ، پیش که برم من

گاین در دمر ادا رو ، خبر تو به دیگر نیست

ای پیر بیست گسله خود بتو گویم

زیرا که جوانان را زین حال خبر نیست

محبوبی نرس از پیری و نیستی در بسیاری از اشعار امیر ، همچون

عوج زیر و روشده

چون عمر تو پخته گشت بر بندی رخت

و یا چون مرگ مرا نیز بخواهد فرسود

و یا تا آنکه بگور رخت باید بر خفتی

اما او بنا بر واحمال این منطقه همیشه آرام نماند و کم و بیش

کمر بستگی به ای جستجو علت کمی به عقب بنگریم

از زمان سامانیان با قدرت ، بر قسمت بر رگی از شرق ایران

حکومت می کردند ، اما به موازات این سلسله ، در گوشه و کنار

از آن حکومتهاى کوچک دیگری نیز وجود داشتند که گاه و

بیکاه بر مسیر جریان تاریخ اثر می گذاشتند.

این نکته اگر چه کشور ما را از نظر عدم تمرکز و مدیریت

دچار گمبوه های اجتماعی و اقتصادی کرد اما از نظر ادبیات بسیار

شد که حوزه های سیاسی پراکنده در جای جای ایران با خود حوزه

های ادبی نیز به بار آورد و بهای يك مرکز بزرگ مانند در بام

سلطان محمود و غزنوی بهندمرکز کوچک بهمد آمد ، یکی از این

مراکز که از نظر سیاسی - در محدوده اهمیت قراوان داشتند

حکومت دیامیان بود که تقریباً سراسر سواحل جنوبی دریای

خزر مانند مازندران و گرگان و گیلان را در اختیار داشتند

افراد این خاندان از بدو جمله اعراب به ایران مقاومت سختی در

برابر آنان نشان دادند و سعی کردند خصایل ایرانی بودن خود را

حتی الامکان حفظ کنند. اما حکومت عباسیان نسبت به این مقاومت

چندان بی اعتنا نماند و غالباً حکومت های محلی دیگر ایران را

تحت این مقاومت ، تحریک و تشویق می کرد متوجه مردم شمال

در برابر اعراب و تحریکات اعراب به زبان حکومت های محلی

شمال دو نتیجه اساسی به بار آورد.

۱ - مردم شمال ایران برای ابراز مخالفت با حکومت اعراب

منظوبین دستکاه آنان را - مانند علویان - با کمال میل در خود

می پذیرفتند

۲ - شک و گریز های محلی به تحریک عامل استعمارگر

عرب سرانجام آرایش سببی این منطقه را بهم زد از نخستین اثر

این نتیجه بدست آمد که مذنب شیعه همراه با علویانی که متواری

شده و به شمال پناه آورده بودند در میان مردم این منطقه رایج شد.

به این ترتیب پیافند کان عرب اگر چه خود بمیزان محسوس

تحت تاثیر ادب و رسوم محلی قرار گرفتند اما راه را برای اشاعه و

و رواج تمدن اسلامی در مناطق شمال هموار کردند و آن تعصب

دیرینه که بیشتر جنبه ملی داشت تا حد زیادی ضعیف شد ضمناً در این

میان روابط اجتماعی و اقتصادی مردم نیز دچار تحول گردید و اثر

دوم این نتیجه را داشت که از یک طرف ماکان بن کاکی در طبرستان

به حمایت از مرد آویج و علیه اسفار بن شیرویه وارد جنگ شد.

پس از او و شمگیر بن زیار با اعمال سامانی نبرد کرد و سپس با حسن

بن فیروز شاه جنگید و از او شکست خورد و در نتیجه گرگان

تحت سلطه فیروز شاه قرار گرفت؛ سپس و شمگیر با سامانیان

سازش کرد و بکاه آنان گرگان را از تسلط فیروز شاه خارج

ساخت و در این زمینه جنگ و گریزهای متعددی با ابویه دامنگیرش

شد. بعد از و شمگیر هم نزاع های کوچک و بزرگ محلی بوسیله

قابوس بن و شمگیر و منوچهر بن قابوس ادامه پیدا کرد.

در اثر این جنگها و لشکر کشی ها کم و بیش اقتصاد مردم

و به قیامی گذاشته و دیگر آن فروش بونی ها و آموه و ناطری ها

از میان رفت و در نتیجه محتوای اشعار عوض شد. در همین دوره است

که در نسر تالدین شاه که بود شاه باستانی چگون می سر ایدند

از دل من گریه مردم آتش بر خارتی

ز آب چشم من بهانی سرور در یاسی

گفتش : دلفت بگیرم تا که که گور دادم

گفت : بتوانستی آری اشهر اگر بنماستی

و یا ابالک طبرستانی - - - - - سانی چنین می نویسد

دل و نسک که پاشانه کار زار دند

در آن میان که از او باد مشک من بزم

از آن قبل همیشه مستمند توف و وابسته

به های های می خون زدند کان - - - - - بزد

ادامه دارد

خیزان



پرچین

به اشتیاق تطاول

باختناق بهار

تمام باد های کج آهنگ هائیزی
به سوی جنگل مرغاشیانه می رفتند،

وفاتحانه در حرم سبز قمری و دراج
برای مرگ درختان ، ترانه میگفتند.

★

خبر رسید به مرغان سرسپرده باغ
که دشمنان زمین چهر خاک را خستند.
سموم بادهای بلاخیز فصل خزان
شکوفه های دلاویز را کشتند

★

درون جنگل سبز اوفتاد همه های :

- خزان !

- خزان !

همه فریادشان برخاست ،

ودست های آمنشان به سوی بالا رفت .

در این میانه گوزنی

(که پیر بود و حکیم)

سراز پناه درختی کهن برون آورد

و در نهایت نرمی به ساکنان جنگل گفت :

جهان ، در آن زمان که به تکوین خویش پایان داد ،

تمام بادهای کج آوازه را پذیرا گشت

که ارج فصل بهاران زیاده از حد باد .

و من به حکم تجربه ی همرخویش میدانم :

فنا ی هستی مادست این حرامی نیست

زیر سوزنده ترین شعله ی بی سامانی

آنها ی

- که صبورانه ، به مطرودی خود خو کردند ،
همسفرهای همسفره ی من بودند .

★

نپذیرفتنمان :

(از بن افکندن ، بنیاد مناعت را)

باعث آمد که از اقلیم سیاه کلمات ،

به اقلیم فراموشی تبعید شویم .

★

آنسوی زردی شهر خورشید

نرسیده به زمین های سیاه شب ،

پرچینی ست

که اقامتگاه ما ، سایه ی آن پرچین است

★

زندگی ، قاتل بود

- قاتل قدر

غرور -

دیگران می خواهند

که تو ناچیز بمانی

ناچیز !

مثل يك ریگ حقیر

- روی پهناوری پهنه ی ریگستان !

●

در زمانی ، که تو میخواهی

پرواز کنی

- سوی بلندی ها -

دیگران ، بانفرت

- بال پرواز تو را می بندند !

●

زندگی ، خالق بود

- خالق نفرت - !

اورج

مزمزم - پرواز کریمی

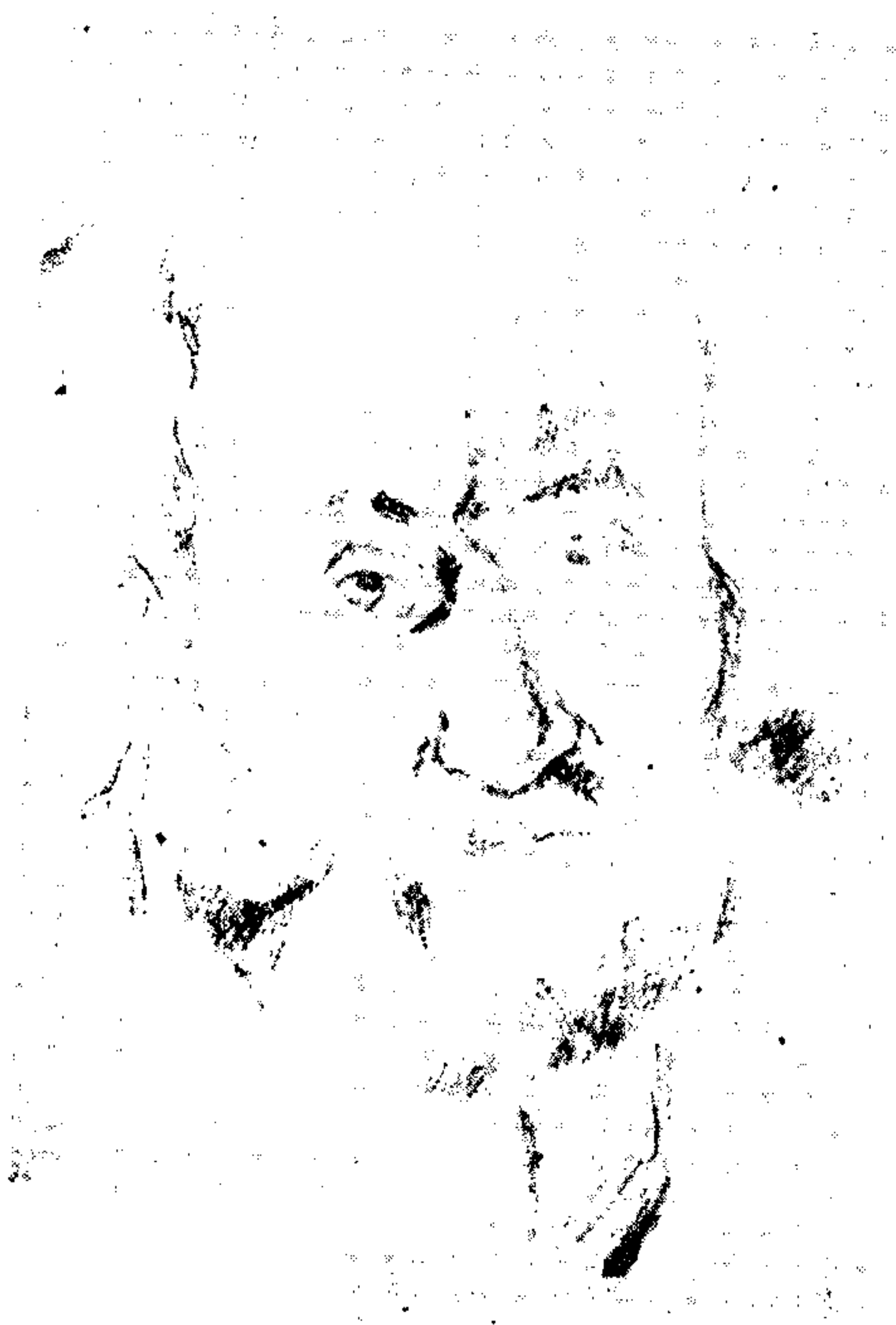
پابلو سزان

PAUL CÉZANNE

(۱۸۳۹-۱۹۰۶)

نخستین گشاینده راه کوپیسیم و نقاشی آبستره .

میگردند که مفهوم را سریع تر انتقال دهند، و کار آن‌ها تا آن روز بیحد بیصافیه و بدیع مینمود. و نقاشیهای سزان لبریز از چنین اعتقاد بود و روی همین اصل کارهای بیعتراز نوجویان دیگر خشم بینندگان منصب و قدیمی را بر انگیزخت. کار این دشمنی چنان در جامعه هنری، آمیخته بغرض آنروزگار بالا کشید که سزان مجبور شد برای آرامش و کار کردن بزادگاهش واکس، برود و تا آخر عمر بجز چند سفری که پیش آمد، پاریس نرفت و تا زمان مرگش (۱۹۰۶) در آنجا زندگی کرد. سزان خیلی جدی، مانند پزشکی حاذق یا قاضی ای با وجدان و یا همچون عالمی مذهبی بکار میپرداخت و بشایعۀ منحصر بفرد خویش و انرژی فوق العاده اش کوئی يك تنه با این عمل بجنگ آنها میرود و می خواهد چیزی را ثابت کند، به هنر تازگی به بخشد و بسیار پرهیزکار بود و هیچگاه تسلیم ذوق عمومی و همگانی نشد.



پوثره خود نقاش (۱۸۸۶) با، مداد، سزان

سزان تمام زندگی اش را وقف هنر نقاشی کرد و تنها در آخرین سالهای حیاتش بود که گروه کوچکی نقاش و دو بازرگان، وده کمی مجموعه دار سودجو و دورانیش مشوق و خریدار تابلوهایش بودند. در جریان نیم قرن زندگی هنری اش موفق شد علمدار هنر نو شود، و بحق جنبشهای نقاشی جدید مدیون کوششهای اوست.

۱۸۳۹ در (اکس - آن - پروانس) متولد شد، پدرش ابتدا سازنده کلاه و بعد یکی از مهمترین بانکداران شهر گردید. سزان تنها فکری که داشت، این بود که روزی نقاش بزرگی شود، اما پدرش میخواست که او در رشته حقوق تحصیلش را ادامه دهد و بالاخره بعد از گفتگو و مذاکره های فامیلی، پدرش موافقت کرد که پسرش برای تحصیل هنر به پاریس رود. سزان در این شهر، ابتدا به بهترین دوست دوران کودکی اش امیل زولا پیوست و بکمک او وارد گروه هنرمندان جوان گردید. این گروه با اینکه اغلب زندگی آشفته و بی سرسامانی داشتند، معذالك با کوشش خستگی ناپذیر در ایجاد انقلابی بزرگ در زمینه هنر نقاشی کوشش میکردند و بین آنها نقاشان برجستهای چون مانه MANET، دکا DEGAS، مونته MONET و رنوار RENOIR وجود داشتند.

سزان زمانی در مزارع احاطه شده پاریس نقاشی میکرد و دیگر اوقات خویش را در کافه ها با اتفاق دوستانش میگذراند و درهما جیا، با آنها راجع به تئوری نقاشی حدید و استیل این هنر حرف میزد و هر ساله يك تابلو در سالن میگذداشت و همیشه کارهای او مردود شناخته میشد، در ضمن در نمایشگاههای مستقلی که دوستانش «امپرسیونیستها» تشکیل می دادند، شرکت می کرد. از آناری که در این نمایشگاهها وجود داشت هیچکس انتقاد اصولی نمیکرد و اکثر مردم، این نقاشان را بیاد مسخره میکردند و حامی آنها تنها گروه بر گزیده و معدود کوششهای خستگی ناپذیرشان بود. چون بشر در دوره های مختلف تاریخ صاحب خلق و خوهای گوناگون بوده و در هر دوره ای مطابق شرایط زندگی نوعی بنوعی خاص زیبایی را میسپارد و در نیمه دوم قرن نوزده خوی بیشتر مردم - با کارهای استادان گذشته عادت کرده بود، که سطح تابلوهایشان از قهوه سبزی، تاریک شده بود که بوسیله رنگ زرد جلدار، فروغی می یافت و در همین دوره نقاشان و سالن، از استادان پیشین در طریق کار پیروی میکردند و بدین هات، وقتی نقاشان جوان توجه بروشهای گذشته نکردند و برای رنگ آمیزی تابلو، رنگهای روشن و زنده بکار بردند و صدای زیادی ایجاد شد مخصوصا این نقاشان آنقدر در نهایت اختصار در خط را

سزان چونان گهاینده‌ای روحانی، نقاشی تمام دکوراتیو و هنرمندانه را با ظمی موزیکال و ادبی ایجاد کرد. و به سنت - ها احترام می‌گذاشت، اما کارهای استادان گذشته را تمام شده نمی‌پنداشت و باین وسیله میخواست با حفظ سنت‌ها چیزی بتاریخ هنر بیفزاید. استعداد فوق‌العاده‌اش، شیوه مخصوص و عجیب بنیان نهادن هر چه بیشتر بنقاشی می‌اندیشید، از اجتماع و مردم فراری و گریزان می‌گفت بطوریکه چون مردمان پرهیزگار در گوشه‌ای زندگی می‌کرد و به پرستش و بزرگداشت هنرش می‌پرداخت. خوشبختانه او ایمان بکارش را از دست نداد، چون نقاشیهایش گواه بر اعتقاد دقیق و بزرگداشتش است. آغاز کار، در هنر گرایش بسوی رومانسیسم داشته و رنگهایش مهالنه آمیز مینمود. زمانی هم تحت تاثیر امپرسیونیستها قرار گرفت، ولی شیوه این دسته هم او را راضی نکرد و سپس بطریقه اصلی خویش پرداخت و برنامه منظم و سختی را پیش گرفت که او را به پختگی و کمال رساند، اگر مساکارهای سزان را با آثار نقاشهای دیگر مقایسه کنیم، سادگی و روشنی کارهایش تماشاچی دقیق را و امیدار تا جوهر اصلی عنصر نقاشی شده را دریابد.

موضوعاتی که انتخاب می‌کرد بطور عجیب، محدود بنظر میرسید، و می‌توان کارهای او را اینطور طبقه بندی کرد. پرتره، منظره، طبیعت بیجان، فیکورها - و به اصل ترکیب در هنر نقاشی اهمیت فراوانی میداد. بطوریکه وقتی از شئی ای بسیار کوچک نقاشی می‌کرد شاهکاری بوجود می‌آورد و برایش موضوع قبل از هر چیز وسیله‌ای برای بیان حالات روانی بود. در منظره‌هایش کوشش داشت نشاط روانی را انتقال دهد و در طبیعت بیجان - عایش یعنی می‌کرد خود را از گرداب ریاضت‌ها نجات دهد و بآرادی کامل برسد، چیزیکه مهم‌تر از تمام چیزها به زندگی هنرمند بستگی دارد. وقتی پرتره‌هایش را می‌بینم در نگاه اول قیافه‌ها بیجان و رنگها سرد هستند اما وقتی دقیق می‌شویم بطور قابل توجهی هیجان مدل که از روح نقاش تراوش کرده است، بر ایمان محسوس می‌گردد.

کارا اکثر قطعی و پاینده کمپوزسیونهای سزان در همه کارهای بزرگش بصورت واحدی متمرکز شده است. و در تمام اسلوبش رسوم باستانی معمول مردود شناخته شده است و چنان قانون پرسپکتیوی در آنها رعایت گردیده که استواری آن چون آثار معماری است و گوئی مادر مقابل سطحی هموار که چون سن ژرفی میماند، قرار گرفته‌ایم. نقاشیهای بی‌شمارش با علامتهای مشخصه آنها، یعنی روشنی و ترتیب، حکایت از زندگی عمیقی می‌کنند که نمونه آنها را میتوان در آثار باشکوه استادان کلاسیک مشاهده کرد. سزان مرد سودا زده و رمانتیک بود و از رنگهایش میتوان تباثرات واقعی‌اش پی برد. از میان استادان قدیمی رنگ آمیزانی چون تیسین Titien، تینتورِتو Tintoret، ورونز Veronese، روبنس Rubens و دلاکروا Delacroix را برتر می‌داند و برای آنها احترام خاصی قائل بود و مینوشت:

میخواهم به لوور بروم و همیشه کارهای آنها را بینم مخصوصاً ترکیبها و درونز را. حساسیت فوق‌العاده و توانائی‌اش در بکار بردن رنگ، طوری بود که رنگهایش همیشه بعنوان سرمشق آموخته می‌شد. برای اینکه هم درد واقعی انسانها باشد بارنگهای محبت آمیزی به بیان رنجها و مشقات انسانی می‌پرداخت، و روشنی بی پایان و متنوع رنگهایش واقعا قابل ملاحظه اند و در هر ضرب قلم ما هر اندازه‌اش اسقادی خاصی بکار رفته است که انسان از دیدار آنها هیچگاه کسل و خسته نمی‌شود گوئی بین او و رنگ آمیزانی که مورد محبتش هستند پیوندی وجود دارد. اما روش سزان مخصوص بخودش است و این حقیقت را بیشتر می‌توان از دیدار منظره‌هایش دریافت. خطوط آبستره که در طبیعت وجود ندارد در آثارش آنقدر فراوان و مورد توجه است که متدش را می‌توان از روی همین خطوط تشخیص داد و فرمایش از چین و شکن‌های تزئینی شکل می‌پندیرند، درختان هر می‌شکل، کوهستانها و گاهی تکرار خطوط در یک تن آبی یا تحول رنگ و دید کنجکاو نقاش حقیقت زندگی را نشان میدهد. زمانی دیگر او آنطور در کمپوزسیونهایش شیوه کلی‌ای ارائه میدهد که گوئی هنر جو را هدایت می‌کند. حالت‌های روانی مختلف، آزادی، شادی، آرامش و تناسب آثارش همیشه راستداران هنر را از شادی سرشار می‌سازد. هیچ نقاشی مانند سزان صاحب متد نبود، و هر یک از آثارش با کوشش بی‌انتهای ایجاد شده، و کمتر هنرمندی برای خلق اثر، چون او مشاهده و اندیشه می‌کند.



طرح مقدماتی «ورق بازان»، آب و رنگ ۱۸۹۲-۱۸۹۰
آنها اینکه کارهای سزان را بررسی کرده‌اند، نقل می‌کنند که سزان بعضی اوقات فاصله دو ضرب قلمش بیش از بیست دقیقه تمام طول میکشید. و روزهای متوالی و زمانی طولانی، بمشاهده موضوع می‌پرداخت و ماهها روی یک تابلو کار می‌کرد. و با وجود سادگی بی اندازه کارهایش، برای درك آنها میبایست چندین بار با دقت پی‌دار به آنها خیره شد تا زیباییشان را دریافت، چون کوششها و زحمات حقیقی برای درك شکوه مندی و زیبایی هنر، همیشه همراه بالذت و شادی است و شناختن هنر، هنرمندان یعنی دست یافتن به چشمه‌های خشک نعدنی شادایا.

ترجمه: پروین رضائی

- منابع: 1- Paul Cézanne : Théodore Rousseau .
2- Dictionnaire Des Peintres Francais .

ترانه های ژاپنی

سرودن اشعار موسوم به Haiku «هایکو» از سده هفده میلادی آغاز شد. «باشو» یکی از سرایندگان اینگونه اشعار است در زیر نمونه هایی از هایکوهای «باشو» بفارسی برگردانده شده است در متن اصلی ژاپنی این اشعار از نظر قافیه دارای ۳ مصرع است و مجموعاً ۱۷ هجاء دارد بدین ترتیب: مصرع اول و سوم هریک پنج هجا و مصرع دوم هفت هجا.

از: Matsuo Basho
ماتسو باشو (۱۶۴۴-۹۴)

صدای مرغابی
در دریای شب زده
بگوش میرسد.

*

کلاغ
روی شاخه ای برگی آشیان گزیده است
شب تیره پائیز است.

*

با درد و رنج به سفر ادامه میدهم
بر فراز خلنگ زارهای پژمرده
هنوز خیال من سرگردان است.

*

در بهاران
تپه ای بی نام
در مه صبحگاهی گم شده است.

*

خاموشی و سکوت:
حتی زنجرها
در صخره ها پنهان شده اند.

*

باد سرد پائیزی
سخن را در دهان یخ میزند.
آذرخشی در تیرگی درخشید
و آنگاه

صدای ماهیخوار برخاست.

محمد حسین - باجلان فرخی

(در غروب)

ما همیشه در غروب خانه داشتیم
در حصار قلعه ی سپاه شب همیشه آشیانه داشتیم
پرده ی اطاق مانسیم بود.

ما کنار کوهپایه های سبز زمینی
بوته بوته لاله های سیاه کاشتیم.

*

ما هروسکان برفی دیار زمهریر
کی سرود گرم هاشقانه داشتیم؟
کی ترانه داشتیم؟

*

قطره ای سپیده از -
انتهای ماکت سیاه شب نمی چکد.
وز فراز ابرها
نوریک ستاره هم نمی ومد

*

ما کجا زما هتاب سرد
از ستاره

از شهاب

- خوشه خوشه چلچراغ داشتیم؟
ما همیشه در غروب خانه داشتیم
در غروب...!
در غروب...!

گنبد - شهر یور - صمد نوح یلدازی

و مهربانی...

من استواری را
از گون کوههای مضرس آموختم ،
من آزادی را
از آهوان کوههای بلند
و مهربانی را
از اسب کهرم
که مرا

به جانب گونهای استوار

- در جوار آهوان آزاد -

آزادانه می برد.

مرحمان - روستالی

راهنمایی به اندیشه فلسفی هند

گفتار دوم . اوپه نشدها UPANISHAD (۲)

چهاروپده هریک خود دارای چهار بخش اند :

A - منترها	Mantara
B - برهنه ها	Brahmana
C - آرینکه ها	Aranyaka
D - اوپه نشدها	

فلسفی ترین بخش چهاروپده همین اوپه نشدهاست . این کلمه ترکیبی است از پیهاوند - UPa ، پیش و نزدیک ، و Nishad ، نغستن . اوپه نده اشاره بانیست که شاگرد پیش و پائین دست استاد می نشست . بطور کلی اوپه نده را میتوان (گفتگوهای انجمن پنهان) ، تاریخ فلسفه ، از دکتر محمود هومن ، کتاب اول ص ۱۹ ترجمه کرد داراشکوه دسرالاسرار و د سراجبر ، نامیده است .

رویه مرفته ۱۰۸ اوپه نده در سراسر چهاروپده وجود دارد و زمان کهنترین آنها به قرن هفتم پیش از میلاد میرسد . اینها آرام و موقرترین اوپه ندها دانسته اند : ایسه Isha ، برهنه - آرینکه Brihadaranyaka ، مند که mundaka ، کینه - Kena ، کته Katha ، پرشنه Prashna ، ماندوکیه mandukya ، چاندوکیه Chandugya ، شوتیا شوتره Shvetashvatara ، شمر آغاز هراو په نده بسنگی آن را یکی از چهاروپده نشان میدهد سازندگان اوپه ندها در جستجوی چیزی بوده اند که همه جهان از آن پدید آمده است .

هیک را در بسیاری می جستند . دربارہ این مجهول تعبیرات مختلفی کرده اند که از این میان دو تعبیر برهمن - Brahman (قدرت مقدس) و آتمن (atman) خود حقیقی (حقیقی) رواج بیشتری داشته است . برهمن در همه هست ، بینای گردارها ، مسکن دارنده در همه موجودات ، گواه ، دریابنده ، یک تنها ، و از کون ها آزاد ، است ، د او یک دانه را بسیار میکنند ، (شوتیا شوتره) ، آتمن ، خود همه است ؛ ذات لطیفی است که در همه نفوذ کرده و همه را سرشار کرده است . خود ، حقیقت واقعی است ، این توهستی (Tat Tvam asi) (چاندوکیه) در آنچه در زمین می جنبد ، در آن سرور در خود ، نهفته است ، (ایسه) .

برهمن حقیقت است و از اینرو آنرا میثابند . خود در همه جا مؤثر است ، خواستار همه چیز است ، همه جهان را در بردارد ، بدون صدا و بدون اندوه (چاندوکیه) گفتگوی معروف میان شوتیا شوتره و پدرش اودا که آردنی (چاندوکیه اوپه نده) نیز روشنگر خود ، سرشار کننده همه است .

اینک ترجمه کامل ایسه اوپه نده و چند بخش از چند اوپه نده دیگر .

۱ - ایسه اوپه نشد (۱)

این همه ، هر چه در زمین می جنبد ، باید در آن سرور (خود) پنهان شود . باشد آنکه که چون تو این همه را ترک کرده باشی ، هادان گردی . به خواسته هیچکس آزمند مبادی ! اگر مردی بخواهد صدسال زندگی کند ، کارها را انجام دهد ، بهینسان از آن او خواهد بود ، ولی نه در راه دیگری : کار اینگونه یک مرد نخواهد آویخت .

جهان های آسوره ها Asura از تاریکی کور پوشیده اند . آنان که خود خویش را ویران کرده اند (آنان که کارها را انجام میدهند ، بی آنکه بشناسایی (خود) حقیقی رسیده باشند) ، پس از مرگ به آن جهان ها خواهند رفت .

آن یک (خود) ، اگر چه هیچگاه نمی جنبد ، از اندیشه تیز تراست . دیوه ها Deva (حواس) هرگز به او نمی رسند ، او پیش از آنها گام برمیدارد . او اگر چه آرام ایستاده از آنان که میدوند پیشی می گیرد . ماتر شون (باد ، روان جنبنده ، خدای باد) نیروهایی به او عنایت میکند .

او می جنبد و نمی جنبد ، دورست و نزدیک است . درون همه است و بیرون از همه است .

و آنکه همه موجودات را در خود ، و خود را در همه موجودات مینگرد ، هرگز از آن رونمیکرداند . هنگامیکه برای مردی که می فهمد ، خود همه چیز شده است ؛ آنکه یکبار آن یگانگی را نگریسته باشد ، او چه اندوهی ، و چه رنجی میتواند داشته باشد .

او (خود) همه را در برگرفته ، درخشان ، بی فن ، بی - آزار ، بی عضله و ناب است . بدی آنرا لمس نکرده است ؛ یک پینا (Kavi) ، فرزانه ، همیشه در همه جا حاضر ، هستی دارنده بخود ؛ او چیزها را بدرستی برای سالیان جاوید نظم بخشید . همه آنانی که از آنچه را دانش واقعی (کردارهای نیک) نیست ، پرسش میکنند به تاریکی کور می افتند ؛ آنان که از دانش واقعی نادانند گویی در تاریکی بیشتری می افتند .

آنان میگویند ، از دانش واقعی یک چیز بدست می آید ؛ و میگویند ، از آنچه دانش نیست چیز دیگری بدست می آید . از فرزانه ای که ما را تعلیم میداد چنین شنیده ایم .

او که در همان زمان هم دانش و هم نده دانش را می شناسد ، از نه - دانش بر مرگ چیره می شود ، و از دانش به بیمارگی میرسد . همه آنانی که آنچه را علت حقیقی نیست می پرستند ، در تاریکی کور می افتند ؛ آنان که از علت حقیقی شادمانند ، گویی در تاریکی بیشتری می افتند .

آنان میگویند از (شناسایی) علت یک چیز بدست می آید ؛ و میگویند ، از (شناسایی) آنچه علت نیست چیز دیگری بدست می آید . از فرزانه ای که ما را تعلیم میداد چنین شنیده ایم .

او که در همان زمان که ملک و ویرانی (تن از میان دهنده)
را می شناسد، از ویرانی (تن از میان رونده) بر مرگ چیره می شود،
واز (شناسایی) ملک حقیقی به بیمارگی میرسد. در آن حقیقی
با صفحه زرینی پوشانده شده است. Pushan ، آنرا
بگهای، باشد که مازات آن حقیقی را بنگریم
ای پوهن، تنها بینا، به (داور)، سورپه (خورشید، نور)
پسر پر جاپتی، پوتوهای خود را بگستر و آنها را گرد آور و فروغی
را که زیباترین نقش تست، مسی بینم، من آنچه اوست مستم
(یعنی انسان در خورشید).

دم بسوی هوا، و بسوی آن بیمارک! پس آنکاه این تن من در
خاکستر پایان می یابد. اوم OM! ای اندیشه یاد آر کردارهایت
را بیا آرا اوم ای اندیشه، یاد آر، کردارهایت را بیا آرا!
آگنی، توای خدائی که همه چیز را میدانی، مارا از راه
نیک بخواسته (خجستهگی) راهنمایی کن. کج روی را از مادور
دار، و ما کاملترین فیاض را بتو پیشکش خواهیم کرد!
(RV. I. 1. 18. 9. 1)

۲ - برهد آرنیکه اوپه نشد

(۱۱ ادیایه، ۸ براهمنه (۱))

واجکنوی Vacaknavi گفت: ای برهمنان ارجمند، من
از او پرسش میکنم. اگر پاسخ دهد چنین می افندیشم که از شما
هیچیک در هیچ استدلالی درباره برهمن یا رای شکستن اورا
ندارد.

یا جینه والکبه گفت: «ای کارکی پیرس»

گفت: «ای یا جینه، کوئی که جنگ اورزاده ای از مردم
کاهی یا ویده videha کمان شل خود را بکشد، دو تیر نیز
دهمن دوز را در دست بگیرد و برای نبرد برخیزد، من نیز بادو
پرش بنزد تو آمده ام. به پرسش های من پاسخ ده.»

یا جینه والکبه گفت: «ای کارکی، پیرس»

گفت: «آنکه می گویند بر فراز آسمان، زیر زمین، در
بر گیرنده آسمان و زمین، گذشته، اکنون و آینده است، بگو که
چون تارو بود در چه چیز بافته شده؟»

یا جینه والکبه گفت: «آنچه می گویند بر فراز آسمان ها
زیر زمین، در بر گیرنده آسمان و زمین، گذشته، اکنون و آینده
است، بگو که چون تارو بود در اثر بافته شده است.»

او گفت: «یا جینه والکبه، بر تو کرنش می کنم که آن مشکل
مرا حل کرده ای. برای دومی آماده شو.»

یا جینه والکبه گفت: «ای کارکی، پیرس»

او گفت: «ای یا جینه والکبه، آن چیست که می گویند
بر فراز آسمان ها، زیر زمین، در بر گیرنده آسمان و زمین، گذشته،
اکنون و آینده است. و چون تارو بود در اثر بافته شده است؟»

یا جینه والکبه گفت: «آنچه می گویند بر فراز آسمان،
زیر زمین، در بر گیرنده آسمان و زمین، گذشته، اکنون و آینده است،
چون تارو بود در اثر بافته شده است.»

کارکی گفت: «پس اثر، چون تارو بود، در چه چیزی
بافته شده است؟»

او گفت: «ای کارکی، برهمنان آرا اکشاده akshara
(برهمنان نگشتنی، از میان نرفتنی) (۲) می نامند. آن
نه زبر است، نه زیبا، نه کوتاه است نه بلند، نه سرخ (چون آتش)
است نه مایع (چون آب، بی سایه، بی تاریکی، بی هوا، بی اثر،
بی بستگی، بی مزه، بی بو، بی چشم، بی گوش، بی سخن، بی اندیشه،
بی فروغ (نیرو) بی دم، بادهان (یادر)، بی اندازه است نه
درون دارد نه بیرون، نه این چیزی را فرو می برد، نه کسی آن را.
ای کارکی بفرمان آن اکشاده، خورشید و ماه از هم
جدا هستند. بفرمان آن اکشاده، آسمان و زمین از هم جدا هستند
بفرمان آن اکشاده همه آنچه های که لحظه ها nimesha،
ساعات muhurta روزان و شبان یا نیم ماه ها، ماه ها، فصل ها،
سال ها هستند، همه از هم جدا هستند. بفرمان اکشاده برخی از
رودهای کوهستانهای سپید به خاور برخی به باختر یا بگوشه
های دیگر روانند بفرمان اکشاده مردم بخندند گان رامی ستایند،
خدایان و جشن سازان را پاسبانی می کنند. پدران پیشکش دروی
darvi را نگهداری می کنند.

ای کارکی، هر که بی شناسایی آن اکشاده، در این جهان
پیشکش کند، قربانی کند، و صد سال ریاضت بکشد، کارش پاسبانی
خواهد داشت، ای کارکی، هر که بی شناسایی این اکشاده از این
جهان برود، (چون برده) بیچاره است. ولی کسی که با شناسایی
اکشاده از این جهان برود و مرد برهمن است.»

ای کارکی، آن برهمن (= برترین) دیبندی نیست.

ولی می بیند، شنیدنی نیست، ولی می شنود، دریافتنی نیست ولی
می فهمد، شناختنی نیست، ولی می شناسد. جزا و پندهای، شنوده ای، دریافته ای، داننده ای نیست
پس ای کارکی، اثر در آن اکشاده، چون تارو بود، بافته شده
است.»

پس کارکی گفت: «ای برهمنان ارجمند، باید آن را
چیزی بزرگ بدانید که در برابر او سر فرود آورید و بگریزید
من بر آنم که هیچکس اورا در هیچ استدلالی درباره برهمن
شکست نخواهد داد.» پس از آن واجکنوی آرام گرفت.

ساری: ع. پاشائی

۱ - ترجمه از SBE، کتاب xv ناشر ماکس مولر

۲ - در اوپه نشداصلی، ترجمه شری پور و هیت سو آمی ویتیس

ص ۱۴۳ «دریشه» ترجمه شده است دارا شکوه «ذات بی نقصان»

ترجمه کرده است. م.



صادقانه

بیا عزیز!

بیا در این شب جاوید
به پایمردی فانوس چشمهای تو من
کلام کهنه‌ی اعصار پر طراوت را
قصیده سازم و بر بامهای خاکی شهر
پرنده‌های عصر محبت

- اسیر شادی -

را

ندادم که : بیایید ، بدرها روئید !

❧ ❧ ❧

بیا عزیز!

بیا از این کشاله‌ی مرگ
صدای شهوت اندیشه‌های منحط را
به جاودانی مهرت ، تحرکی بخشم !
بیا چو صخره‌های خموش
درون خط زمان ، انعکاس وحشت را
بسوی هابرغم‌گین ، حکایتی نکنیم !

❧ ❧ ❧

بیا عزیز ... بیا !

تو صادقانه رؤوفی

بیا که دستهای تورا

در این زمان تجاehl ، رسالتی باشد !
بیانجیب من ، ای دست معجزه ، ای خوب
که از طلیعه‌ی چشمان تو ، در این شب شهر
سبوی خالی افکار تیره راشاید ،
- شراب کهنه بیچشم (شراب کهنه‌ی نور!)
بیا عزیز ... !

بیا گلایه مکن از ستاره‌های حقیر !

بیا گلایه مکن از عفونت افکار !

چرا که غوك اگر در زلال آب افتد

- هنوز طرلجن ، ذره‌های هستی اوست !

بیا گلایه مکن ، تا از این جزیره ترس

به پایمردی فانوس چشمهای تو من

قدم به ساحل اندیشه‌های پر قدرت

قدم به ساحل افکار پاك بگذارم !

بیانجیب من ، ای دست معجزه ، ای خوب !

ضیاء الله سید حسینی

پاسخ ...



به : پ - ك

تو

بامن ، از چراغ ، سخن گفتی
وقتی که دیدگان مرا ،

شب -

از وزن سپیده‌ی کاذب

کز صبح بی فروغ فریبی ،

نشانه داشت

- با پنجه‌های سخت و سیاهش ربوده بود !

❧

تو

بامن از شکفتگی ، از رویش

و از بلوغ باغ ، سخن گفتی

وقتی که بانك زمزمه‌ی جویبار هول

- جاری به روی دشت عقیم نیاز من -

سر پنجه‌های ملتسم را

از چیدن

بیزار کرده بود !

حبیب الله قلی‌شلی

روزنامه همال ایران

صاحب امتیاز و مدیر : منوچهر نوازش

شماره اختصاصی برای ورود

ویژه هنر و فلسفه

با همکاری : پرویز رضائی و گروه هنری باران

ستاره‌های تهوع

به : مهدی فتحی

شبانۀ بایک ستاره می‌آیم
و در پناه ویرانه‌های شب
ستاره‌ام را در بادهای آویزم
و می‌نشینم در قایق شبانۀ ی‌باد
و روی شب ، می‌گردم
و زیر یاد و تاره سرود می‌خوانم

۱

من

راز سوختن را

می‌دانم

و این ستاره که در باد با من است
سهمی است از بدایت دانستن

من

مرداب‌را

نوشیدم

و از تهوع تاریک من ستاره دمید

۲

باید

از صخره بگذرم

و کوه را به کوری شب منفجر کنم .

۳

چه حسن سرد و سیمی

رگبار بر تمام درختان لخت شب بارید
و مرد عربان ، بر صخره در تگرگ نشست .

۴

تمام شب فبجی بودم

و جفت ناشناخته‌ام گم بود

مهاجران تباری

میان کافه و گلابس و اهک می‌رفتند

و من می‌آمدم از غربت

من از تمام غریبان ، غریب‌تر بودم .

کسی نمی‌دانست

کسی محبت و ست مرا نمی‌دانست

و من برای غریبان ناز می‌خواندم

۵

بیاسکوت مرا زیر باد ویران کن

و تکه‌های دلم را به بادها بسپار

شب از صدای قدم‌های من پر است
شب از صدای عبور ستاره می‌ترسد .

۶

به گریه‌های غریبان

میان کُرت خیابان ، غرور می‌کارم

ستاره می‌داند

تابستان می‌آید

و خوشه‌های آتش از شهر مرده می‌روید

۷

پرنده‌های خاکستری

میان مه به سوی برج کهنه می‌آیند

و من . شبانۀ بایک ستاره می‌آیم

و روی باروی ویرانه‌های کهنه شب

ستاره‌ام را در بادهای آویزم .

تهران - سعید سلطانپور

گریز



خیز تا بگریزیم ،

ما از این خانه و این کوچه دود

و از این شهر ملال آوردود

که سلامت به خطر می‌بینم .

۱

خیز تایی پروا

همچنان نیزه‌ی نور

سینه‌شب بشکافیم و رویم

سوی خرم‌نگه دهقانانی

که بجز نور نکشتند و نکردند درو

و بر باکره‌هایی که گل‌روشن نور

از دل مزرعه‌ها می‌چینند ،

جاودان جمای کنیم ا

که در این شهر ملال آور دود

من سلامت به خطر می‌بینم .

گرگان - احسان عراقی

راز اعجاز و تأثیر سم اندرین شل

رازی است مخصوص شل

اندرین شل

سم برگزیده میله نجات کار در سر اسر جان

اندرین شل : در خدمت زراعت پنبه .

اندرین شل : موثرترین سم برای کنترل :

کرم خاردار - کرم قوزه (هلیتیس) - کارادینا

کوکان } نمایندگان فروش
۱۱ خیابان پهلوی ۲ - فروگاه شل
تلفن ۴۶۵۸
کفک }
۱۱ خیابان هندی - فروگاه شل
تلفن ۴۳۲۳

شرکت آ- حکیم و شرکا
تهران - خیابان سعدی شماره ۵۹۳
تلفن ۳۶۱۲۱