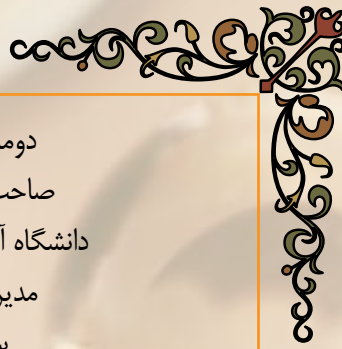


مهر

دوماہنامہ فرهنگے، ادبے و هنری
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
شهریورماه ۱۳۹۴





دوماهنامه روناک شماره دوم
صاحب امتیاز: کانون ادب و هنر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
مدیر مسئول: شایان جعفری
سر دبیر: دامون چاقمی
سرپرست: دکتر راضیه فولادی سپهر

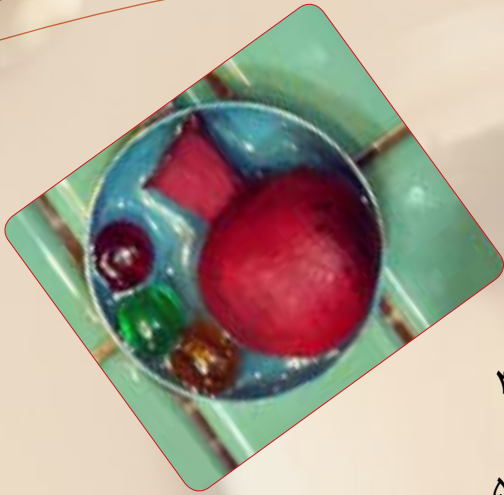
اعضای هیئت تحریر: مریم روزبهانی، فاطمه رزاق، مرسده نیاورانی
گرافیسیت و صفحه آرا: مهرو رضایی
نشانی دبیرخانه: معاونت فرهنگی و اجتماعی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
تلفن: ۲۲۶۴۲۴۴۹
نشانی الکترونیک:

Email: ronak.magazine.atg@gmail.com



شیوهنامه نگارش:

فونت Tahoma یا Bmitra تعداد صفحات حداکثر ۲ صفحه؛ مقالات همراه با عکس نویسنده یا گرد آورنده باشد؛ مطالب مرتبط با موضوع نشریه باشد. با توجه به موارد ذکر شده و محتوای مشاهده شده در نشریه فوق، از دانشجویان گرامی در روند روز افزون نشریه دعوت به همکاری می شود.



فهرست

۴..... سرمقاله

نظم

۵..... اشعار

۶..... پست مدرن

۹..... ترانه سرایی

۱۲..... هایکو

نثر

۱۶..... حکایت

۱۷..... پیشینه ضرب المثل فارسی

۱۸..... بررسی ماهیت نور در دیدگاه عرفانی فلسفی

۲۰..... آرش کمانگیر

هفت قلم

۲۲..... بهرام بیضایی

۲۴..... دانستنی ها

۲۶..... نام نامه



دکتر راضیه فولادی سپهر سرپرست کانون فرهنگ و ادب (قند پارسی)



غیر از هنر که تاج سر آفرینش است دوران هیچ منزلتی جاودانه نیست
ادبیات یکی از اقسام هنر است که ماده اصلی آن زبان است. این هنر کلامی، چنان قابل است که حجم وسیعی از فرهنگ هر سرزمینی را بر گرده خود حمل می‌کند. هنر ادبی، و رای لذت آفرینی و بیان احساسات نهان آدمی و لحظه‌های شهودی فراتر از قلمرو عقل، می‌تواند ابزاری کارآمد برای تبلیغ و انتقال آگاهی و تجربه گردد؛ و قادر است با ایجاد درنگ و تأمل در روند عادی زندگی روزمره، پرسش‌های هوشمندانه‌ای درباره زندگی و هستی طرح کند.

ادبیات می‌تواند واقعیت‌های ناگفتنی را به زبان رمز درآورد و بدین سان به شناسایی روان پیچیده آدمی بپردازد؛ خادم دانش‌های جامعه شناسی، مردم شناسی، روانشناسی و... شود یا در بیانی هنری، تاریخ را بازسازی کند.

توجه و دل سپردگی به این شیرین‌ترین شیوه، می‌تواند ارزش‌های اصیل انسانی را در شکل‌هایی جاودانه به تصویر کشد و با تزکیه روح آدمیان، به غنای فرهنگی میهن بیفزاید. جای بسی خوشوقتی و سپاس است که مسئولین فرهیخته دانشگاه آزاد واحد تهران غرب بر این مهم تأکید داشته و صمیمانه مجال پویایی و نمود استعدادهاى نهان فرهنگ دوستان جوان را مهیا ساخته‌اند.

شایان جعفری

مدیر مسئول نشریه روناک
دانشجوی رشته کارشناسی برق



به نام خداوندگار سخن و قلم

بسیار خرسندم که فرصتی در اختیار دارم که چند کلام با مخاطبان نشریه سخن بگویم. همان‌طور که مستحضر هستید امروزه جامعه در حال رشد و توسعه است و از آنجایی که هنر و ادب فهم آدمی را نسبت به موضوعات پیرامون خویش توسعه می‌دهد چه بهتر که این رشد و توسعه از نظر فرهنگی نیز شکل بگیرد. به شکر پروردگار با تلاش و حمایت مسئولین مربوطه توجه به این امر بیشتر و فضای مناسب برای کار فراهم شده است.

هدف از تشکیل نشریه‌ی ادبی روناک نیز تأکید بر موضوعات فوق‌الذکر و ارتقای سطح فرهنگی و ادبی در میان قشر درحال تحصیل امروز و آینده سازان فردا را دارد. امیدواریم با یاری پروردگار و تلاش اعضای خانواده‌ی روناک در این راه گامی به سوی جلو برداریم. در پایان از تمام کسانی که در این راه ما را یاری نموده‌اند، نهایت تشکر را دارم.

"عضو کوچکی از خانواده‌ی روناک"

نظم

گفته بودم کلاهی بیاف برای زمستان هایم
تا عشقت از سرم نرود

اما تو...

با سردی ات

برای تمام فصل های زندگی ام کلاه بهرم گذاشتی...

اسکان اسماعیل زاده

جریان نام کوچک ات
میله های محال ذنمم را کسبت
قافیه های شعرم را انگست
استعداد شاعری ام
فریاد بهردی شد و فرو نشست
ندانی خواند که این کار،
کار عشق است

دامون چاقمی



ماد بزرگ عزیزم در کنار حوض
 با آن نگاه مهربان لبخند می زد
 گرمای آن چشمان سبزش مثل هر شب
 طعمه به سرمای شب اسفند می زد
 رفتم کنارش تا دوباره مثل هر شب
 از نو بر ایتم قصه ای پر از گوید
 با دانه های آن انار و دست هایش
 با قلب من از شوق و از آواز گوید
 تا باز هم با شعرهای طرفه اش من
 خواب پریشان فریبا را بنیم
 تا باز هم با آن صدای دلگشیش
 رویای آسکنین و زیبا را بنیم
 ماد بزرگم داستانش را شروع کرد
 می بافت موهای مرا و باز می گفت
 از دخترتری که خواب یک شهزاده را دید
 از دخترتری که با درختان راز می گفت
 من سهره روی زانوانش می گذارم
 با قصه های او همیشه خوب می شدم
 کم می شوم در آن سیاهبوی خیالی
 تا آخرش با دخنوشی مجذوب می شدم
 انگار کم کم می رسم به بیشه ای سبزر
 انگار پیدا می شود یک اسب از دور
 اینجا بهار است و دلم شاد است و انگار
 من می دوم در دامن یک دشت پر نور

مریم روزبهانی



در بهر زمین رو بهری ات باد می دود
چون کودکی که مزرعه را شاد می دود
کجاشک های رو بهری ات "خواب پر" شدند
بهری میان موی تو آزاد می دود
از دور آهواست؟ پلنگ است؟ هرچه هست
صید است سمت حانسی صیاد می دود
این خسته کیست از شب طولانی آمده؟
این شاعر است تا غزل آباد می دود
در او نظامی از کلمه کیچ می خورد
شیرین زمین می افتد و فرهاد می دود
بهر درکم است، دست خودش نیست، شاعر است
دنبال هرچه بوژه‌ی آزاد می دود
مبهوت، واژه‌ها به ردیف ایستاده‌اند
این بار شاعر است که بر باد می رود

شایان جعفری



شعر پست مدرن یا شعر پسا نوگرا

گرد آورنده: مریم روزبهانی
دانشجوی رشته کارشناسی نرم افزار

سنتی شعر ایجاد نمود. به گونه‌ای که زبان شعر امروزی‌تر و قابل لمس‌تر باشد. انسان در هر عصر و دوره‌ای، در هر مقوله‌ای به زبان زمان خودش علاقه‌مندتر است و این سبک ثابت نموده است که برقراری ارتباط مخاطبین به این شیوه با شعر بهتر است. مضاف بر اینکه در شعر پست مدرن شاهد بی‌قاعدگی و فقدان نوعی نظم مرکز محور هستیم و اینگونه است که شعر پست مدرن از نظر ساختاری نیز از شعر کلاسیک متمایز می‌شود.

غزل پست مدرن

یکی از عناصری که در غزل‌های پست مدرن به چشم می‌خورد "شکست روایت" است. یعنی دیگر ساختار خطی و روایی بر غزل حکمفرما نیست. این ویژگی شباهتی به مسئله‌ی استقلال معانی ابیات در غزل کلاسیک ندارد، بلکه اعتقاد دارد باید نخست ساختاری بر شعر حکمفرما باشد تا ما بتوانیم آن را بشکنیم. به بیانی دیگر در غزل کلاسیک، واحد شعر مصرع یا بیت است، اما در غزل پست مدرن کل غزل واحد است.

چند نمونه غزل پست مدرن

یک سمت تویی و عشق مرگی ساده
یک سمت جهان به قتل من آماده!
می‌ترسم! مثل بچه گنجشکی که
در دست دو بچه‌ی شرور افتاده

با غم، با غم، با غم، با غم
هر روز زنی جدید را می‌بینم
هی می‌روم و دوباره برمی‌گردم
یک مترو هستم با مشت‌های آدم
شعرها از سید مهدی موسوی

شعر پست مدرن، یکی از جریان‌های نو در حوزه‌ی شعر است که از سال ۱۳۸۰ در ایران به راه افتاده است (به نقل از ویکی‌پدیا). می‌توان گفت شعر پست مدرن یک هنجارشکنی در حوزه‌ی شعر به حساب می‌آید؛ البته یک هنجارشکنی که بد هم نیست و اتفاقاً افق‌های تازه‌ای را پیش روی شاعران نمایان ساخته است.

شعر پست مدرن ابتدا در آمریکا از سال ۱۹۵۶ با "روزه" اثر آلن کینزبرگ به وجود آمد و سپس در اروپا رواج یافت. این سبک در ایران با آثار رضا براهنی رواج یافت و تا به امروز شاعران بسیاری به این سبک گرایش نشان داده‌اند.



ویژگی‌های شعر پست مدرن

از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های رایج در شعر پست مدرن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ساختار شکنی، نگاه متفاوت، جدال با سنت، تصویر اسکیزوفرن، به کار بردن الفاظ عامه و تکیه کلام‌های چندزبانی و یا رکیک، بی‌قاعدگی، ساختار نامتمرکز، ذهن‌گرایی، تکرار، جریان سیال ذهن و...

ساختار شکنی شعر پست مدرن

این سبک راهی برای گذر از ساختار سبک‌های



ترانه سرایی از ابتدا تاکنون

گرد آورنده : رضوانه لطفی
دانشجوی رشته کارشناسی نرم افزار

موزیک ترانه و قسمتی متوجه صدای خواننده می باشد.

یکی دیگر از سختی‌های ترانه نویسی استفاده از کلمات و زبان روز مردم است و دوری کردن از زبان کلاسیک. بطور مثال ما در مکالمات روزانه خود نمی‌گوییم:

"ز ره رسیدی" بلکه می‌گوییم: "از راه رسیدی" پس در ترانه سرایی باید به این نکته توجه داشت که زبان و ادبیات فولکلوریک ابزار ترانه سرا قرار می‌گیرد. بر خلاف تصور اکثر مردم با توجه به نکاتی که گفتم ترانه سرایی نیز همانند شعر سرودن مشکل است.

الف (پیش از شیدا



مانند بسیاری از هنرها تاریخ دقیقی برای پیدایش ترانه (یعنی سرودن شعر بر پایه ی ملودی) و این که چه کسی نخستین ترانه را سروده است نمی‌توان یافت. پیشینه ی ترانه سرایی در زبان پارسی به متن‌های ساسانی باز می‌گردد و "خسروانی" هایی که به بارید منسوب است. وی موسیقیدان و بریط نواز دربار خسرو پرویز بوده است که شعرهایش را با ساز

ترانه (شادی) یکی از زیباترین نوع موسیقی شعری می‌باشد ولی ترانه خود زیر مجموعه‌ای از شعر است. ترانه خود سبکی مستقل از دیگر سبک‌ها است و بهترین نوع از قالب‌های شعری است که با لحن موسیقایی طراوت و با زیبایی خاصی که دارد ابزاری برای بیان احساسات است. ترانه در واقع ریشه در شعر دارد و یک سری از قوانین شعر را رعایت می‌کند ولی خود به تنهایی دارای تعریفی مشخص می‌باشد. ترانه همانند شعر دارای قافیه و وزن می‌باشد. و از این حیث شباهت بسیاری به شعر دارد ولی تفاوت عمده شعر و ترانه این است که ترانه دارای یک پیوند درونی با موسیقی است. البته شاید از خود بپرسید که بر روی شعر هم می‌توان موسیقی گذاشت همانطور که تا کنون به روی شعرهای بسیاری موسیقی گذاشته شده است.

از دیگر ویژگی‌های عمده ترانه باید به زبان ساده آن اشاره کرد. چون مخاطب ترانه عموم مردم هستند و ترانه سرا باید این را در نظر داشته باشد که شنوندگان ترانه طیف وسیعی از عامه مردم هستند و نه صرفاً افراد علاقه‌مند به ادبیات و شعر و کار ترانه سرا آنجا مشکل تر می‌شود که با همین زبان ساده و قابل هضم برای عامه مردم؛ مفاهیم ارزشمندی را به مخاطب منتقل می‌کند. یکی دیگر از مواردی که ترانه‌سرا را مجبور به ساده نویسی می‌کند این است که چون ترانه بر روی موزیک و آهنگ قرار می‌گیرد و با صدای خواننده به گوش مردم می‌رسد، در نتیجه تمام ذهن شنونده متوجه معنی ترانه نیست بلکه قسمتی از آن متوجه

اجرا می‌کرده است. از او در متن‌های ادبی بسیار یاد شده و سی لحن او در ادبیات کلاسیک پارسی معروف است. نمونه‌ی خسروانی زیر را به وی نسبت داده‌اند:

قیصر، ماه را ماند و خاقان خورشید

که خواهد ماه پوشد که خواهد خورشید

ب) دوره ی نخست (۱۲۵۰-۱۳۱۹)

تعریفی که امروزه از ترانه و ترانه‌سرایی ارایه می‌شود، با علی اکبرخان شیرازی متخلص به شیدا (۱۲۲۲-۱۲۸۵ ش - مدفون در این بابویه شهر ری) آغاز می‌شود. او بی شک و از نظر بسیاری، احیاگر هنر ترانه‌سرایی در دوره‌ی معاصر ایران است که با آگاهی و تسلط بر ظرایف شعر و موسیقی به تصنیف‌سازی پرداخت و به آن وجه ادبی بخشید. قدیمی‌ترین تصنیف‌هایی که امروزه به صورت کامل در اختیار داریم، از شیدا است. تصنیف‌هایی چون: امشب شب مهتابه، بت چین، دوش دوش، عقرب زلف کجت، شب وصل، سلسله‌ی موی دوست، در فکر تو بودم، صورتگر نقاش چین و... تا پیش از شیدا، تصنیف دارای شکل ادبی و رسمی نبوده و دارای عبارت‌هایی گاه سخیف و مبتذل بوده است و توسط خواننده‌های دوره گرد اجرا می‌شده است؛ نمونه‌هایی از این ترانه‌ها در کتاب کوچه‌ی شاملو گرد آمده است.

برای نمونه :

آلو آلو آلو آلوچه

قر خوب خوب می‌خوای، بزن تو کوچه

آلو آلو آلوچه آلو

نومزد بازی خوبه پهلو به پهلو

و مانند آن.

و یا هجویه‌ایی که مردم برای مظفر الدین شاه ساخته بودند با این آغاز:
آبجی مظفر اومده، بلگِ چغندر اومده.

ج) دوره ی دوم (۱۳۱۹-۱۳۴۹ ش)

با تأسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ ش و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پس از شهریور بیست در کشور، موسیقی و پیرو آن ترانه‌سرایی رنگ و بویی دیگر می‌یابد. از این دوره رادیو به عنوان رسانه‌ای فراگیر که در دسترس همگان قرار دارد، به مهم‌ترین و تأثیرگذارترین جایگاه عرصه‌ی موسیقی آن سال‌ها و تعیین کننده‌ی ذائقه‌ی موسیقیایی جامعه بدل می‌شود و تا دهه‌های بعد این نقش را حفظ می‌کند. مهم‌ترین جریان‌های قابل بررسی موسیقی آن سال‌ها در رادیو و سینما شکل می‌گیرد که البته در این میان رادیو رسانه‌ی مؤثرتری است. مهم‌ترین و ماندگارترین آثار موسیقی ردیفی (آواز و تصنیف) سده‌ی معاصر در این برنامه‌ها اجرا شده است. برجسته‌ترین هنرمندان موسیقی معاصر در این برنامه‌ها همکاری داشته‌اند. از آن جمله‌اند:

آهنگ سازانی چون: روح‌اله خالقی، مجید وفادار، علی تجویدی، مرتضی محجوبی، مهدی خالدی، پرویز یاحقی، حبیب‌اله بدیعی، جواد معروفی، انوشیروان روحانی، همایون خرم، اسداله ملک، عطاله خرم و ...

خوانندگانی چون: دلکش، مرضیه، بنان، محمودی خوانساری، ایرج، علی اکبر گلپایگانی، الهه، پوران، محمد رضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی و ...

(د) دوره ی سوم (۱۳۵۰-۱۳۵۷ش)

معیارهای زیبایی‌شناختی ترانه سرایی برداشته شده است. از چند سال گذشته نیز بسیاری از خوانندگان و آهنگ‌سازان مطرح و به نام مقیم در خارج از کشور با ترانه سرایان ساکن داخلی همکاری داشته و دارند و این موضوع هر سال روند رو به رشدی را تجربه می‌کند و آثار تولید شده در داخل کشور جزو آثار پر فروش و قابل توجه در خارج از کشور نیز می‌گردند.

هم زمان با موج سینمای ایران در اواخر دهه‌ی چهل، جریان تازه‌ای در ترانه‌سرایی ایران شکل گرفت که بعدها "ترانه سرایی نوین" نامیده شد. بسیاری ترانه‌ی "دو ماهی" شهیار قنبری را آغازگر این جریان می‌دانند. ترانه‌ای با صدای گوگوش، آهنگ بابک افشار و تنظیم واروژان با این آغاز:

ما دو تا ماهی بودیم توی دریای کبود
خالی از اشکای شور خالی از بود و نبود

و حال یکی از ترانه‌های دلنشین خانم مونا برزویی یک بانوی ترانه‌نویس جوان که با صدای احسان خواجه امیری خوانده شده...

(ه) دوره‌ی چهارم (۱۳۵۷ تا امروز)

می‌خواستم بهت بگم چقدر پریشونم
دیدم خودخواهی دیدم نمی‌تونم
تحمل می‌کنم بی تو به هر سختی
به شرطی که بدونم شاد و خوشبختی
به شرطی بشنوم دنیات آرومه
که دوسش داری از چشمت معلومه
یکی اونجاست شبیه من یه دیوونه
که بیشتر از خودم قدرتومیدونه
چی کارکردی که با قلبم به خاطرتو بی‌رحم
تو می‌خندی چه شیرینه گذشتن تازه می‌فهمم
تورومی‌خوام تموم زندگیم اینه
دارم می‌رم ته دیوونگیم اینه
نمی‌رسه به تو حتی صدای من
توخوشبختی همین بسه برای من
چی کارکردی که با قلبم به خاطرتو بی‌رحم
تو می‌خندی چه شیرینه گذشتن تازه می‌فهمم

این دوره را می‌توان دنباله‌ای از دوره‌ی سوم دانست ولی آن چه موجب این تفکیک می‌شود، رخ دادن انقلاب بهمن سال ۵۷ و پیامدهای آن در مسایل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور است. جریان‌های مهم این دوره را می‌توان به شیوه‌ی زیر دسته‌بندی کرد:
- جریان موسیقی ردیفی با رویکردی جدید نسبت به روند "برنامه‌ی گل‌ها"، تفاوت این رویکرد را می‌توان در صدا دهی ارکستر، نوع ملودی نویسی و اجرای آواز و کلام مشاهده کرد که حاصل کار دو گروه مهم موسیقی در فاصله‌ی سال‌های ۵۵ - ۶۲ است:

الف) گروه شیدا به سرپرستی محمد رضا لطفی (تأسیس در سال ۱۳۵۴)
ب) گروه عارف به سرپرستی حسین علی‌زاده (تأسیس در سال ۱۳۵۵)

لازم به گفتن است که با آن که بیش از یک صد سال از عمر ترانه‌سرایی معاصر در ایران می‌گذرد، تازه در سال‌های اخیر است که نخستین گام‌ها در زمینه‌ی آرایه‌ی نظریه‌های تئوریک و تبیین

منابع:
سرگذشت موسیقی ایران، روح اله خالقی
نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین، مهدی ستایشگر
فیلم شناخت سینمای ایران (جلدهای ۱ تا ۴)، غلام حیدری



معرفی اشعار هایکو

گردآورنده: اشکان اسماعیل زاده
دانشجوی ارشد رشته مهندسی برق

و لحظه‌ای معنا، در پی آن است که بیدارباشی در درون خواننده ایجاد کند تا بدین‌وسیله به معرفتی از زندگی بعنوان چیزی شگفت‌انگیز نایل شود. حذف یکی از ویژگی‌های اساسی در ساختار هایکو است. از نظر بعضی هایکونویسان متبحر هیچ هایکوی خوبی بدون اشارات ضمنی و حذف هرگز وجود نداشته و وجود نخواهد داشت. خانم دومینیک شیپو، ادیتور هایکو در فرانسه، حذف و اشارات ضمنی در هایکو را بعنوان خمیری چسبناک در نظر می‌گیرد که بدون آن ساختار درونی هایکو از هم می‌پاشد.

گرچه امروزه هایکو بعنوان یکی از بهترین ژانرهای شاعرانه در دنیا مطرح است اما کماکان ابهاماتی در چگونگی تعریف این ژانر وجود دارد. بعضی آنرا یک شعر کوتاه در سه سطر به ترتیب با هجاهای پنج - هفت - پنج می‌پندارند، اما این تعریف یک برداشت سطحی است و فقط به لایه‌های سطحی این شعر نگاه می‌کند به‌جای اینکه همه جوانب آنرا در نظر داشته باشد.

به‌عبارت دیگر، بدون کند و کاو و مطالعه‌ی هایکو در طول تاریخ تکامل آن نمی‌توان به تعریف جامعی از آن رسید، چراکه این ژانر از شعر در هر دوره از تاریخ تکامل خود بر معیارهای متفاوتی استوار بوده است.

در ژاپن که زادگاه این ژانر است اغلب آنرا را در یک سطر عمودی می‌نویسند که تا اوایل قرن بیستم در فرم بیرونی خود بصورت هجاهای پنج - هفت - پنج ظاهر میشد گرچه در دوران پیش از قرن بیستم نیز به کرات اغلب شاعران مطرح از جمله ماتسو باشو گاه این قالب را به نفع شاعرانگی متن زیر پا می‌گذاشتند.

نخستین ویژگی هایکو نزدیکی و قرابت آن با طبیعت است که بدین ترتیب بواسطه‌ی تصویرهایی که از طبیعت بیرونی ارائه می‌دهد معنای مستتر در این ایماژها را به ذهن خواننده

هایکو: کوتاه‌ترین گونه شعری در جهان است که مبدع آن ژاپنی‌ها هستند یعنی اگر بخواهیم از این نوع شعر هم کوتاه تر بگوییم دیگر شعر به کلمه تبدیل می‌شود!

نوشتن هایکو هرچند ظاهراً ساده به نظر می‌رسد، اما قواعد و اصول بسیاری برای آن برشمرده‌اند. به قول رابرت فراست شاعر آمریکایی: «شعر و شاعری بدون قواعد، مثل تنیس بازی کردن بدون تور است». قواعد، تا جایی که دست و پای شاعر را نبندند و در اختیار او باشند بد نیستند. «باشو گفته است: قواعد را بیاموز و از یاد ببر». پس به عقیده او نیز نخست باید تمام قواعد را یاد گرفت.

بدون شک رعایت تمام آنها در یک اثر امکان‌پذیر نیست. زیرا حتی برخی از آنها با هم سازگاری ندارند. بهترین حالت این است که از میان آنها، قواعد خود را برگزینیم و به کار بندیم و اگر زمانی در هایکوهای خود به تکرار رسیدیم، قواعد جدیدی را اعمال کنیم. خواندن آثار بزرگان و تمرین، همیشه بهترین راه تسلط بر قواعد است. وقتی سراغ هایکو می‌رویم، پیش از همه دوچیز در این شعر ذهن خواننده‌ی هایکو را به خود مشغول می‌کند، یکی «اشاره‌های ضمنی» به پدیده‌ها است و دومین ویژگی «حذف» در بیان آنچه تصویر شده است.

ویکتور هوگو در جایی گفته است که: ...در ذهن دیگران باید شکافت و برشی ایجاد کرد و از طریق همین روزن ایده‌های خود را منتقل کنید... در حوزه‌ی هایکو هم همین گفته‌ی ویکتور هوگو یکی از شگردها و عناصر اساسی در این ژانر است که استادان فن بدون آن هرگز به هایکو نمی‌رسیدند.

در مقدمه‌ی کتاب: هایکو، گلچینی از شعر کوتاه ژاپنی، اثر محقق و پژوهشگر هایکو آقای استیفن آدیس، اینچنین آمده است: فرم هایکو بعنوان موجزترین شعر عالم، بواسطه‌ی هنر حذف و هنر اشارات ضمنی و هنر دریافت آنی

و در نتیجه هایکویی می‌نویسند که ماحصل جز یک عکسبرداری ساده، سیاه و سفید و راکد از طبیعت چیز دیگری نیست.

در ژانویه سال ۱۹۰۰ میلادی، ماسا‌اکو شیکی بعنوان ادیتور و مسئول ستون شعر در روزنامه نیون برای یک مسابقه شاعرانه در زمینه تانکا فراخوان می‌دهد. البته تانکا فرق اساسی با هایکو دارد اما معیارهای زیبایی‌شناسی این ژانر تقریباً مشابه هایکو است و در آنجا به ذکر قواعدی می‌پردازد که باید رعایت شود. در اصل پنجم از این فراخوان این‌گونه نوشته است:

”در نوشتن شعر هرگز از کلیشه‌های قدیمی کپی‌برداری نکنید، مثلاً اگر سرگرم نوشتن هایکو با مضمون جنگل هستید یک‌راست سراغ کلیشه‌ی قدیمی ”جنگلی افسانه‌ای“ نروید، بهتر است شعر شما به ترسیم چشم‌اندازی بپردازد که در نهایت ترجمان حس‌هایی باشد که حقیقتاً در آن چشم‌انداز خود شما بطور واقعی دیده و حس کرده‌اید. بعبارت دیگر اگر آنچنان وقت آزاد دارید که می‌توانید پشت یک میز بنشینید و کتاب شعری را مطالعه کنید، بهتر است دست از این کار بکشید و به‌جای آن یک چوبدستی بردارید و بزنید به کوه و جنگل. وقتی کاملاً در آن محیط قرار گرفتید به نقطه‌ی بخصوصی از آن چشم‌انداز توجه کنید (مثلاً یک کلبه، دهی در دور دست، یک تپه، یک دشت، یک قله، یک پرند، یک بادبادک،...) که ایماژ آن نقطه مناسب همنشینی با ”جنگل“ در شعر شما است.

همچنین به دنبال دیگر پدیده‌ها و عناصر در آن چشم‌انداز باشید که زیاد هم انگشت‌نما و معروف نیستند اما حضور دارند، مثل گیاهان گمنامی که معمولاً لا بلای دیگر گیاهان معروف جنگل می‌رویند، احیاناً پشت و خاکریز یک قبر قدیمی، معبدی کوچک، کلبه‌ی دیدبانی، و از این قبیل ...

وقتی کاملاً با حس‌ها و حال و هوای آن منظر آشنا شدید و یا به عبارت دیگر (روح و حس) آن منظر به چنگ شما افتاد، آنوقت برگردید به

منتقل می‌کند. در این ویژگی شاعر به بیان موجز و صریح مشاهدات عینی خود با زبان ساده و معمولی می‌پردازد که نحو و ترکیب عبارت‌ها بجای اینکه شاعرانه باشد بیشتر آهنگ و ریتم عادی و طبیعی دارد.

به یکی از هایکوهای باشو اشاره می‌کنم که در اینجا مشاهده عناصری از طبیعت را نشان می‌دهد اما غرض و مقصود باشو رسیدن به چیزی ”خارق‌العاده و شگفت‌انگیز“ با استفاده از عناصر ”عادی و پیش‌پافتاده“ است.

باغ زمستان زده، ماه هم باریک می‌شود
در وز وز پشه‌ای

fuyu niwa ya
tsuki mo ito naru
mushi no gin

garden in winter
the moon also becomes a thread
in the insect's song

این فضای عینی که باشو در یک شب زمستان تصویر کرده، مملو از حس تنهایی و سکوتی وصف‌ناپذیر است. شاعر در این احوال با همه‌ی حواسش به صدای پشه‌ای گوش فراداده است که به سختی در آن شب زمستانی جان سالم به در برده و انگار که جثه‌اش به باریکی یک ریشمان شده است. انگار که وز وز پشه‌ای تنها در آن شب زمستانی به یک تصویر عینی مبدل شده است که این تصویر همان هلال باریک ماه بر آسمان است، به‌به چه تعبیر زیبایی...

باشو با بکارگیری عناصر پیش‌پافتاده، مثل پشه و باغ زمستان زده در صدد است به چیزی (شگفت‌انگیز) و ماورای پیش‌پافتادگی برسد، که در اینجا به این مقصود رسیده است.

به عبارت دیگر در هایکو از عناصر طبیعت بهره می‌گیرند تا به متافیزیک ارتباط این عناصر با هم برسند و غرض. تنها ترسیم ساده‌ای از یک منظر نیست بعضی‌ها فکر می‌کنند که هایکو شعری است در باره‌ی طبیعت در قالب خشک رئالیسم

خانه و یا محل کارتان. خانه و محل کار جایی است که باید دوباره حال و هوای آن منظر را در چشم ذهنتان فرا بخوانید و همه جوانب آنرا و همه عناصری را که در محل دیدید و حس کردید دوباره بازخوانی کنید و سپس شروع کنید به نوشتن شعری که در نظر دارید. اگر به این ترتیب ده الی پانزده شعر در حال و هوای آن منظر بنویسید در این صورت مطمئن باشید که یکی دوتای آن شعرها خوب از آب در خواهد آمد. توجه کنید که اگر فقط خودتان را مشغول فقط یک شعر کنید مطمئن باشید که به شعر خوبی نخواهید رسید."

ماساآکو شیکی برای هایکونویسان مبتدی ابتدا راه (شاسئی)، shasei، را پیشنهاد می کند. شاسئی یعنی گرته برداری از زندگی و طبیعت. او می گوید که شعر باید در یک فرآیند (شدن و بودن)، آفریده شود، یعنی شاعر نمی تواند دلخوش کند به کتابها و آثار دیگر شاعران و نویسندگان دیگر تا از آنها الهام بگیرد و به شعر برسد، اگر هم در این راه به شعر برسد او هرگز به شعری که ناشی از شاسئی باشد نخواهد رسید. یکی از معیارهای شاسئی (مشاهده) است، مشاهده و تعمق در چیزی که لاجرم قرار است در شعر منعکس شود. شاسئی بطور کلی عبارت از این است که مواد اولیه شعر را از عناصر معمولی و عادی همین زندگی و محیطی که در اطراف ما هست برگزینیم.

اما شیکی در این فراخوان از شاگردانش می خواهد که پس از مشاهده، شعر را در منزل و یا محیط کارشان بنویسند، یعنی اجازه دهند تا همه حس های آن منظر در ذهن شان مدتی باقی بماند.

این دستورالعمل ماساآکو شیکی برخاسته از اصل دوم در تئوری او برای هایکو نویسی است که می گوید: کم کم که هایکو نویس مبتدی با تبعیت از شاسئی، با خوب دیدن و خوب شنیدن و خوب حس کردن پدیده های واقعی و طبیعی در اطراف خودش و در محیط زندگی اش آشنا شد سپس باید یاد بگیرد که چگونه از بین بی شمار

عناصر و اشیای در دسترس شاعر آنرا برگزیند که شعر او انعکاس حس های آن مشاهده باشد و بدین ترتیب هایکو نویس عادت خواهد کرد که هر چه می نویسد واقعی و باورپذیر باشد. این اصل را شیکی "اصل گزینش" می نامد و آنرا مرحله ای می داند که در طی آن هایکو نویس آمادگی پیدا خواهد کرد که اصل سوم از تئوری هایکو نویسی شیکی را پی بگیرد، که این اصل بکارگیری تخیل و حافظه در هایکو است.

و اما... در کل شعر هایکو شعری است کوتاه و به قول کامران رسولزاده شعری چند دستوری، مثلا در شعری که در ابتدا آوردم یک معنی را می توان کلاه بر روی سر گذاشتن تعبیر کرد و یک معنی را می توان گول زدن برداشت کرد. شعری است که مخاطب با خواندن آن لبخندی بر روی لبش قرار می گیرد و ذوقی درونش بوجود می آید و ممکن است با خود بگوید: چه با حال...! اما چند نمونه از اشعار هایکوی اصیل ژاپنی و چند نمونه از کتابهای موجود در این رابطه در اختیارتان قرار می دهم و زحمت را کم می کنم:

به زمستان از باران خیس شدن
حتی چتر و کلاهی نداشتن-

باشد! باشد!

(ماتسوئو باشو)

در یک سوی

فانوس کاغذی ام

نخستین سپیده دم بهاری

(کوبایاشی ایسا)

بهار من تنها همین است

تک نهال بامبو

و یک شاخه ی بید

(کوبایاشی ایسا)

• هایکو از آغاز تا امروز/ برگردان احمد شاملو

نشر چشمه ۱۳۴۸

• صد هایکوی مشهور/ دانیل سی بیوکانن

برگردان ع. پاشایی ۱۳۶۹

• تعدادی هایکو در کتاب آوای جهیدن غوک

برگردان زویا پیرزاد/ ۱۳۷۱

هایکو در چهار فصل/ مهوش شاهرخ و شهلا سهیل

همرک ها پائیزی



داستان‌هایی از هزار و یک شب اسمعیل شاهرودی (بیدار)

گردآورنده: فاطمه رزاق
دانشجوی کارشناسی رشته حسابداری

حکایت انوشیروان و دختر روستایی

روزی انوشیروان به قصد شکار با عده ای از سپاهیان سوار شد و به صحرا رفت. در دشت آهوپی را دید، از پی او تاخت و از لشکر جدا ماند. در آن هنگام که از پی آهو می‌رفت روستایی از دور پدیدار شد و او را تشنگی غالب بود. روی بدان دهکده نهاد و به در خانه ای ایستاد و از خانگیان آب خواست.

در حال، دخترکی به در آمد، چون او را بدید به خانه بازگشت و از برای ملک یک نیشکر بفشرد و آن را با آب بیامیخت و به قدحی ریخت و آن شربت را با ماده‌ای خوشبو معطر کرد. پس از آن قدح شربت معطر نیشکر را به ملک داد. ملک کم کم آن را بیاشامید تا تمام شد و به دخترک گفت: _ شربتی شیرین و گوارا بود حیف که قدری خاک آلود و ناصاف بود.

دخترک گفت:

_ ای مهمان عزیز! من به عمد شربت را صاف نکردم.

ملک گفت: چرا؟

دخترک گفت:

_ برای این که من دیدم شما بسیار تشنه اید و اگر شربت صاف باشد آن را یک دفعه می‌نوشید و به وجودتان ضرر می‌رساند. خواستم بدین وسیله آن را جرعه جرعه بنوشید تا به سلامتی و بدنتان که عرق دار است صدمه‌ای نرسد.

انوشیروان از این سخن آن دخترک و بسیاری عقل و هوشش متعجب شد و به او گفت:

_ این قدح شربت از چند نی بدست آمد؟

دخترک گفت:

_ از یک نی که فشردم تهیه شد.

انوشیروان به فکر فرو رفت که محصول نیشکر

این روستا تا چه حد عالی و پُر بار است که از یک نی این مقدار شربت به‌دست می‌آید. از مالیات و خراج آن ده پرسید. خراج آن را اندک یافت و با خود گفت که وقتی به دربار بازگردم دستور دهم به خراج این دهکده بیفزایند. چرا باید روستایی که از یک نی، این مقدار شکر به‌دست می‌آید خراجش به این کمی باشد؟ پس از آن ملک به شکارگاه رفت و هنگام شام و غروب آفتاب دوباره به در همان خانه در آن روستا، بازگشت و مجدداً چون تشنه بود آب خواست.

همان دخترک به در آمد، ملک را بشناخت و به داخل خانه برگشت که از بهر او آب بیاورد، آمدنش به طول انجامید و انوشیروان عجله داشت که زودتر برود. چون دختر آمد به او گفت:

_ از بهر چه دیر کردی و آوردن یک کاسه شربت که این همه وقت نمی‌خواست.

دخترک گفت که از یک نی به قدر حاجت شکر در نیامد. ناچار شدم سه چهار نی را بفشارم تا یک قدح آب را شیرین کند.

انوشیروان از دخترک پرسید:

_ سبب چیست که صبح از یک نی که فشردی آن قدح شربت به آن اندازه شیرین و مطبوع شد و حال می‌گویی از سه چهار نی به مقدار صبح شکر درنیامد؟

دخترک گفت:

_ از بزرگترها شنیده‌ام هر وقت نیت سلطان نسبت به رعایایش دگرگون شود و مقاصد خیرش به شر مبدل گردد، برکت در میان آن قوم از همه چیز برود.

پس انوشیروان بخندید و آنچه را که در دل نیت کرده بود از دل به در کرد.

زبان سرخ سر سبز می دهد بر باد

گفت: «اگر اجازه بدهید، سخنی بگویم و بعد فرمان خلیفه اجرا شود.»
 «به او اجازه دادند و دزد شرح ماجرای دیشب را برای شاه تعریف کرد و گفت: «این بیچاره تمام شب را نگران بود که مبادا زبانش به بیهوده گویی باز شود و...»
 خلیفه وقتی از ماجرا با خبر شد، دستور داد مرد بافنده را آزاد کنند و به دزد به خاطر مهربانی و جوانمردی اش انعام داد و او را از نزدیکان خود کرد.

کاربرد: این مثل هنگامی استفاده می شود که بخواهیم به کسی هشدار دهیم که مراقب حرف هایت باش. بدون فکر و اندیشه حرف زدن یا بیهوده گویی ممکن است موجب شود که جانت را از دست بدهی.

مشابه:

- _ آدمی از زبان خود به بلاست .
- _ بس سر که فتاده زبان است
- با یک نقطه «زبان»، «زبان» است (ایرج میرزا)
- _ طوطی از زبان خویش دربند افتاد.
- _ زبانش با سرش بازی می کند.
- _ به هوش باش که سر در سر زبان نکنی.
- _ زبان کشیده نگه دار تا زبان نکنی.
- _ زبان در دهان پاسبان سر است.
- _ خاموش نشین و فارغ از عالم باش.

منبع: فوت کوزه گری / جلد دوم / مصطفی رحماندوست

نیمه های شب، دزدی به قصد سرقت مال از خانه خارج شد و در تاریکی شهر از کوچه ای به کوچه ای رفت تا آن که به خانه مرد پارچه بافی رسید. مرد پارچه باف، سخت مشغول بافتن پارچه ای ابریشمین و زیبا بود. همین طور که کار می کرد، با خود می گفت: «ای زبان، یک ماه است که برای بافتن این پارچه رنج می برم. فردا مرا پیش خلیفه نگه دار و سر مرا به باد مده.

«دزد که حرف های مرد بافنده را شنید، سخت کنجکاو شد که ببیند چطور زبان این مرد ممکن است سرش را به باد دهد.
 پس تصمیم گرفت در گوشه ای منتظر شود تا صبح بشود. آن شب مرد بافت و بافت و بافت و تا صبح از زبانش خواست که فردا چیزی نگوید که زحمت یک ماهه اش را به هدر ندهد و سر سبزش را به باد.

عاقبت صبح شد و با دمیدن خورشید، مرد، پارچه ابریشمی و رنگارنگ را پیچید و با خود به قصر برد. دزد نیز از پی او روان شد. مرد به دربار وارد شد و پارچه را تقدیم خلیفه کرد. خلیفه با دیدن بافت زیبا و رنگ های دلنشین آن، بسیار خوشحال شد و گفت: «کاری بسیار زیبا و هنرمندانه است؛ اما بگو ببینم، این پارچه را برای چه کاری استفاده کنم؟»

مرد گفت: «دستور بدهید آن را به خزانه ببرند تا زمانی که شما مردید روی تابوتتان بکشند! خلیفه از شنیدن جواب مرد چنان برافروخت که دستور داد فوراً سر از تنش جدا کنند. در همین موقع دزد که در گوشه ای ایستاده بود، جلو آمد و



بررسی ماهیت نور در دیدگاه عرفانی فلسفی

نویسنده: یوسف فیاض

دانشجوی کارشناسی رشته نرم افزار

(خداوند نور آسمان‌ها و زمین است؛ مَثَل نور خداوند همانند چراغ دانی است که در آن چراغی (پر فروغ) باشد، آن چراغ در حبابی قرار گیرد، حبابی شفاف و درخشنده همچون یک ستاره فروزان، این چراغ با روغنی افروخته می‌شود که از درخت پربرکت زیتونی گرفته شده که نه شرقی است و نه غربی (روغنش آن چنان صاف و خالص است که) نزدیک است بدون تماس با آتش شعله‌ور شود، نوری است بر فراز نوری و خدا هر کس را بخواهد به نور خود هدایت می‌کند، و خداوند به هر چیزی داناست)۱

نور یکی از مباحث مهم و کلیدی در عرفان اسلامی و از محبوب ترین مباحث در میان فلاسفه است. در بین عارفان و فیلسوفان مسلمان، مولوی و سهروردی در شمار کسانی هستند که بسیار به مبحث نور پرداخته و از آن برای مقاصد توحیدی بهره برده‌اند. آنها با تأثر از فرهنگ اسلامی به بررسی انواع و مراتب نور (پایدار و ناپایدار) پرداخته‌اند.

نور و ظلمت دو اصل رمزی است که سهروردی نظام فلسفه ی خویش را بر آن استوار داشته است. در این نظام فلسفی، علم الهی که از جنس نور است، منشأ ایجاد عالم هستی از ناحیه نورالانوار است. به اعتقاد او، هیچ حقیقتی در عالم، آشکارتر و هویداتر از نور نیست و از این روست که نور، بی‌نیاز از تعریف است و نیز در تفسیر آیه مبارکه نور(۱) می‌نویسد: (نور حقیقتی است بسیط که به خودی خود

ظاهر و خویش تاب بوده و غیر خود را نورانی می‌گرداند).

شیخ اشراق در بخشی از کتاب خود نفس انسان را جوهری نورانی می‌داند و ظلمت، جسم اوست. به این ترتیب زندانی شدن نور یعنی تسلط تن بر روح و هیوط روح به عالم جسمانی؛ و به عقیده ناصر خسرو ظلمت دارای دو قدرت است که یکی شهوت و دیگری جهل می‌باشد و تا زمانی که نفس شخص در زندان ظلمت است در برزخ می‌ماند و هرگز روح او به عالم نورانی نمی‌رسد. همچنین نور را دارای دو قدرت پارسایی و علم می‌داند و به کمک آنها می‌توان ظلمت را شکست داد و به نور جاودان دست یافت.

مولانا در معرفی نور سخت تحت تأثیر منابع دینی و قرآنی است واز دیدگاه وی، مراتب سه گانه نور عبارتند از الف - نور حق، ب - نور دل و ج - نور چشم که به دو گروه پایدار (حقی) و ناپایدار(حسی) تقسیم می‌شود. وی منشأ اصلی نور دل را نور حق می‌داند و تنها نوری است که ضدی ندارد تا به واسطه آن آشکار شود. مولوی نور را وسیله اطفای نار شهوات و نار دوزخ می‌داند. نور مهم‌ترین عاملی است که باعث اجتناب از دنیاگرایی می‌شود.

در مثنوی نور، عامل ایجاد امنیت و مسکن قوی برای التیام دردهای روحی بشر است. مولوی ۱-ذات خداوند ۲- انبیاء و قطب اعظم ۳- انسان کامل را از منابع کسب نور معرفی می‌کند و در مثنوی تلاش می‌کند نور حق را معرفی و

۲ - نور انبیاء، اولیاء و مؤمنین

ز آنکه دوزخ گوید ای مومن تو زود

برگذر که نورت آتش را ربود

بگذر ای مومن که نورت می‌کشد

آتشم را، چون که دامن می‌کشد

چند نمونه از فواید کارکردهای نور در ادبیات
مثنوی:

۱ - اطفاکر نار شهوات و تمایلات نفسانی

نار شهوات را چه چاره ؟ نور دین

نور کم کن اطفای نارالکافرین

چه کشد این نار را ؟ نور خدا

نور ابراهیم را ساز اوستا

۲ - التیام بخش آلام روحی بشر

لیک گر باشد طیبیش نور حق

نیست از پیری و تب ، نقصان و دق

گر بمیرد ، استخوانش غرق ذوق

ذره ذره ش در شعاع نور شوق

۱ - توضیحات : (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ
كَمِشْكَاهٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي رُجَاةٍ الرَّجَاةُ كَأَنَّهَا
كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا
عَرَبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ
يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ
يَكْلِلُ سَيِّئًا عَلِيمٌ) آیه ۲۵ سوره مبارکه نور

منابع: ۱- سهرودی ، مفسر آیات نور از استاد کاظم محمدی
۲- اندیشه های کوانتومی مولانا از دکتر محسن فرشاد
۳- انواع و مراتب نور در مثنوی (پژوهش در دانشکده علوم
انسانی اصفهان) ، دکتر رضا روحانی و خانم الهام عربشاهی

مخاطبان خود را به آن فراخواند. زیرا موثرترین
شیوه برای پیمودن راه سلوک، کسب نور و
نورانی گشتن است.

در ادامه به چند نمونه از انواع نور در ادبیات
مثنوی اشاره می‌کنیم:

الف- نور حق، کامل ترین نور

نورهای چرخ ببریده پی است

آن چو لاشرقی و لاغربی کی است؟

(مولوی، دفتر دوم)

ز آنکه هفتصد پرده دارد نور حق

پرده های نوردان چندین طبق

این بیت اشاره به حدیثی از پیامبر دارد که

می‌فرمایند: همانا خدا را هفتصدحجاب از نور و

ظلمت است، که اگر آنها را از چهره خود برگیرد،

پرتو روی او تمام مخلوقاتش را که چشمش به

آنها می‌افتد خواهد سوخت.

ب - نور دل

به اعتقاد مولوی دل، پایتخت نور است و نور در

آن پادشاهی می‌کند.

چون نباشد نور دل؛ دل آن نیست

چون نباشد روح، جز گل نیست آن

(دفتر پنجم)

خانه آن دل که ماند بی ضیاء

از شعاع آفتاب کبریا (دفتر دوم)

ج - نور چشم

دیدن نور است آن گه دید رنگ

وین به ضد نور ، دانی بی درنگ ...

پس به ضد نور دانستی تو نور

ضد را ضد می‌نماید در صدور



آرش کمانگیر

گردآورنده: پوریا درویشی کهن
دانشجوی کارشناسی رشته نرم افزار



اسطوره‌های جهان دانسته‌اند؛ وی در ایران، نماد جانفشانی در راه میهن است.

از آن خوانند آرش را کمانگیر
که از آمل بمر و انداخت یک تیر
ترا زبید نه آرش را سواری
که صد فرسنگ بگذشتی ز ساری

ویس و رامین

نگاهی به شاهنامه

اسطوره آرش کمانگیر از داستان‌هایی است که در اوستا آمده و در شاهنامه از آرش در چند شعر با سرفرازی نام برده شده اما داستان یا استوره آرش در شاهنامه گفته نشده است.

آرش کمانگیر یا آرش تیرانداز یا آرش شیواتیر آمل یکی از اسطوره‌های کهن ایرانی است. در زمان پادشاهی منوچهر پیشدادی، در جنگی با توران، افراسیاب سپاهیان ایران را در مازندران محاصره می‌کند. سرانجام منوچهر پیشنهاد سازش می‌دهد و تورانیان پیشنهاد آشتی را می‌پذیرند و برای پذیرش این پیشنهاد سازش و کوچک‌انگاری ایرانیان پیشنهاد می‌کنند که یکی از پهلوانان ایرانی بر فراز البرز تیری بیندازد و جای فروافتادن آن تیر، مرز ایران و توران شناخته شود.

در ایران کسی دلیری این کار را به خود نمی‌دهد. آرش که پیک لشکر ایران بود پیامی را به لشکر توران می‌برد. پادشاه توران برای کوچک شمردن بیشتر ایرانیان خود آرش را برمی‌گزیند و آرش ناگزیر به پذیرش این کار می‌شود. از آن سو در لشکر ایران همه بر آرش خرده می‌گیرند که چرا این پیشنهاد را پذیرفتی و اینکه این کار مایه ننگ ایران خواهد شد. آن گاه آرش بر فراز دماوند می‌رود و تیر را در چله کمان گذاشته و پرتاب می‌کند. آرش که همه هستی و توانش را برای پرتاب تیر گذاشته بود، پس از این تیراندازی از خستگی جان می‌دهد؛ پیکرش پاره‌پاره شده و در خاک ایران پخش می‌شود و روانش در تیر دمیده می‌شود. تیر از بامداد تا هنگام غروب خورشید پرواز کرده و در کنار رود جیحون یا آمودریا بر درخت گردویی فرود می‌آید، که آنجا مرز میان ایران و توران خوانده می‌شود.

بسیاری آرش را از نمونه‌های بی‌همتا در



اشاره‌ی ابوریحان بیرونی

ابوریحان بیرونی، در کتاب خود به نام «آثارالباقیه» درباره «جشن تیرگان»، داستان آرش را بازگو می‌کند و ریشه این جشن را از روز حماسه آفرینی آرش می‌داند در اوستا آرش را آرخشه خوانده‌اند و معنایش را نیز کسانی معنایی کرده‌اند: از آن دسته «تابان و درخشنده»، «دارنده ساعد نیرومند» و «خداوند تیر شتابان».



آرش در منابع زردشتی

تیشتر یشت ، از یشتهای بزرگ اوستا کهن‌ترین بن‌مایه و منبعی است که از آرش نام می‌برد و از داستان تیراندازی او یاد می‌کند. داستان آرش شاید از داستان‌ها و استوره‌های کهن هندوایرانی است که در فرهنگ ایرانی برجای مانده است.

گذری در ادبیات معاصر

سروده سیاوش کسرای با نام آرش کمانگیر که در کتاب فارسی پنجم دبستان آورده شده است. بهرام بیضایی نمایشنامه‌ای به نام آرش با نام و دورنمایه داستان آرش دارد. توران شهریاری شاعر ایرانی نیز سروده‌ای به نام آرش و تیرگان دارد.

منابع

۱. تارنمای فرهنگنامه ایران
۲. اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا
۳. احمد تفضلی « تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام»
۴. ابوریحان بیرونی «آثارالباقیه عن القرون الخالیه»



هفت قلم



زندگینامه بهرام بیضایی

گرد آورنده: پوریا کیان بخت
دانشجوی رشته کارشناسی برق



بهرام بیضایی متولد تهران و در تاریخ ۱۳۱۷/۱۰/۵ دنیا آمد. او کارگردان سینما و تئاتر و نمایش نامه و فیلم نامه نویس و پژوهشگر مطرحی است که از سال ۱۳۴۰ فعالیت خود را آغاز کرده است. بیضایی و علاوه بر کارگردانی و

نمایش نامه نویسی در سینما فعالیت‌هایی هم در زمینه‌های تهیه کنندگی و تدوین‌گری داشته است.

اصالت وی به آران و بیدگل بازمی‌گردد. پدر وی تعزیه‌خوان بوده و عمو و پدربزرگش دست اندر کار تعزیه و نمایش نامه نویس بودند. او در سال‌های آخر دبیرستان خود دو نمایش‌نامه‌ی تاریخی نوشت. وی تحصیلات دانشگاهی‌اش را در رشته‌ی ادبیات ناتمام گذاشت و در سال ۱۳۳۸ به استخدام اداره‌ی ثبت اسناد همدان در آمد. در سال ۱۳۴۱ به اداره‌ی هنرهای دراماتیک که بعدها به اداره‌ی برنامه‌های تئاتر تغییر نام داد منتقل شد او در همین سال پژوهش‌های نمایش در ایران را در مجله‌ی موسیقی چاپ کرد. در سال ۱۳۴۴ با میر اعظم رامین‌فر ازدواج کرد که حاصل این ازدواج ۳ فرزند می باشد. بهرام بیضایی یکی از پایه گذاران و اعضای اصلی کانون فیلم نامه‌نویسان ایران در ساله ۱۳۴۷ بود که در سال ۱۳۵۷ از آن کانون کناره‌گیری کرد. در سال ۱۳۴۸ به عنوان استاد مدعو با دانشگاه تهران همکاری کرد که به پیرو این موضوع وی در سال ۱۳۵۲ از اداره‌ی برنامه‌های تئاتر به دانشگاه تهران به عنوان استادیار تمام وقت نمایش دانشکده‌ی هنرهای

زیبا و مدیریت رشته هنرهای نمایشی انتقال یافت. در سال ۱۳۶۰ پس از بیست سال کار دولتی از دانشگاه تهران اخراج شد. خانواده‌ی وی در سال ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۵ از ایران مهاجرت کردند. در سال ۱۳۶۵ پدرش استاد نعمت الله (زکایی) بیضایی مرحوم شد. او در سال ۱۳۷۱ با مژده شمسایی ازدواج کرد فرزند آخرش نیاسان در سال ۱۳۷۴ به دنیا آمد. بهرام بیضایی در سال ۱۳۷۵ توسط پارلمان بین المللی نویسندگان در استراسبورگ اقامت نمود. در سال ۱۳۷۶ به ایران بازگشت و کار بر روی نمایش بانوی آلویی نوشته می‌شیما یوکیو را پس از ۱۸ سال دوری از صحنه آغاز کرد. مادرش نیره موافق در سال ۱۳۸۰ بدرود حیات گفت. وی هم اکنون در امریکا اقامت دارد و در دانشگاه استنفورد مشغول تدریس و تحقیق است.

فعالیت بهرام بیضایی در سینما با یک فیلم هشت میلیمتری سیاه و سفید چهار دقیقه ای در سال ۱۳۴۱ آغاز شد. پس از ساخت فیلم کوتاه عمو سیبیلو در سال ۱۳۴۹ اولین فیلم بلندش یعنی رگبار را در سال ۱۳۵۰ ساخته است. چریکه تارا و مرگ یزدگرد که او در سالهای ۱۳۵۷ و ۱۳۶۰ ساخت تاکنون در محاق توقیف می‌باشند. او در سال‌های پیش و پس از انقلاب برای ساختن فیلم‌هایش با مشکلات زیادی روبرو بود. او تاکنون نه فیلم بلند و چهار فیلم کوتاه ساخته است و آخرین فیلمی که از او



مطالعات زنان منتشر شده‌اند. وی همچنین پس از سال‌های انقلاب فرهنگی اجازه‌ی تدریس در دانشگاه‌ها را نیز ندارد.

برخی چند از آثار و جوایز متعدد در سینما، تلویزیون، تئاتر، نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها، روایت‌ها، پژوهش‌ها و مقالات وی عبارتند از موارد ذیل:

وقتی همه خوابیم (بهرام بیضایی) (تدوین‌گر کارگردان فیلمنامه نویس) (۱۳۸۷)
سگ کشی (بهرام بیضایی) (تدوین‌گر کارگردان فیلمنامه نویس سرمایه‌گذار طراح عنوان‌بندی) (۱۳۸۰)

خط قرمز (مسعود کیمیایی) (داستان‌نویس) (۱۳۶۰)

عروسک‌ها (۱۳۴۵)

مرگ یزدگرد (۱۳۵۸)

افرا یا روز می‌گذرد (۱۳۸۶)

مترسک‌ها در شب (۱۳۴۱)

ندبه (۱۳۵۶)

تاراج نامه (۱۳۹۰)

غریبه و مه (۱۳۵۱)

روز واقعه (۱۳۶۱)

لبه پرتگاه (۱۳۸۵)

هزار افسان کجاست؟ (۱۳۹۱)

هیچکاک در قاب (۱۳۷۴)

نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی و فیلمنامه (سگ‌کشی) (۱۳۷۹)

برنده سیمرغ بهترین تدوین (وقتی همه خوابیم)

برنده تندیس بهترین کارگردانی جشن خانه سینما (سگ‌کشی)

نامزد تندیس زرین بهترین عنوان بندی جشن خانه سینما (سگ‌کشی)

....

به نمایش در آمد در سال ۱۳۸۰ پس از ۱۰ سال بود که با استقبال گسترده‌ی مردم و منتقدان روبرو شد. آخرین فیلم وی به نام وقتی همه خوابیم در سال ۱۳۸۷ تولید شد.

بهرام بیضایی از معدود هنرمندانی است که هم در تئاتر و هم در سینما کارنامه‌ای درخشان دارد. در عین حال او همیشه به پژوهش در زمینه‌ی تئاتر علاقه داشته و در دهه‌ی چهل کتاب‌هایی در زمینه تئاتر در چین و ایران و ژاپن منتشر کرده که هنوز هم منبع درسی دانشجویان تئاتر محسوب می‌شود. بهرام بیضایی نوشتن نقد و تحقیق و مطالب پراکنده درباره تئاتر و سینما را در نشریات علم و زندگی هنر و سینما گاهنامه آرش و ... رادر سال ۱۳۳۸ آغاز کرد.

او از سال ۱۳۴۰ به صورت جدی به نوشتن نمایشنامه پرداخت و در سال ۱۳۴۵ اولین نمایش خود را کارگردانی کرد. او به همراه اکبر رادی و غلامحسین ساعدی پایه گذاران موج نوی نمایشنامه‌نویسی در ایران می‌باشند. بیضایی در سال ۱۳۵۸ نمایش مرگ یزدگرد را به روی صحنه برد. او بعد از هجده سال محروم شدن از صحنه در سال ۱۳۷۶ دو نمایشنامه (کارنامه بنداریبخش) نوشته خودش و (بانوی آلویی) را به طور همزمان در دوسال چارسو و قشقایی واقع در تئاتر شهر به روی صحنه برد. شب هزار و یکم را نیز در سال ۱۳۸۲ در سالن چارسو اجرا کرد. آخرین نمایش او تاکنون سایه بازی جانا و بلا دور است که در استنفورد آمریکا به نمایش رفته است.

در سال‌هایی که بیضایی از صحنه به دور ماند، مجال فیلم‌سازی را نداشت؛ به نوشتن نمایشنامه و فیلمنامه و پژوهش مشغول بود که برخی از آنان توسط انتشارات روشنگران و

ایاتی که مصراع دوم آنها مشهورتر است:



۱- کبر دایره‌ی کوزه ز کوه سازند
از کوزه همان برون تراود که در او است.
(بیا افضل)

۲- بایه دل چه بود کفتن و عطف
ز رود میج آهنبین در سنگ
(سعدی)

۳- هر دم که دل به عشق دهی خوش دمی بود
در کار خیر حاجت بیج استخاره نیست
(حافظ)

۴- چنین است رسم سهرای درشت
گهی پشت به زین و گهی زین به پشت
(فردوسی)

۵- امیدوار بود آدمی به خیر کسان
مرا به خیر تو امید نیست، شهرمرسان
(سعدی)

۶- صوفی نشود صافی، تا در نکشد جامی
بسیار سفر باید، تا نخته شود جامی
(سعدی)

۷- در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب
یارب مباد آن که کدا معتبر شود
(حافظ)

۸- در محفل خود راه ده همچو منی را
افسرده دل افسرده کند اجمنی را
(قائم مقام)

۹- هر چه بند و بیا با خدای خویش بساز
به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است
(صائب اصفهانی)

۱۰- خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیو چو بیرون رود فرشته در آید
(حافظ)

۱۱- زینجامرد از این حسرت که یوسف گشته زندانی
چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانی
(صائب اصفهانی)

دانستنی‌های جالب در باره زبان فارسی / پارسی:

زبان فارسی در ۲۹ کشور جهان صحبت می‌شود که در ردیف ششم بعد از زبان اسپانیایی و پیش از زبان آلمانی (از نگاه شمار کشورهای فارسی صحبت شونده) ردیف‌بندی شده است.

بر اساس فیصله ادیبان و زبان‌شناسان اروپایی در شهر برلین زبان فارسی زبان دوم کلاسیک جهان پس از زبان یونانی شناخته شده است که همه ویژگی‌های یک زبان کلاسیک را داراست. زبان‌های لاتین و سانسکریت در ردیف‌های سوم و چهارم آمده‌اند.

فارسی از نظر شمار و تنوع متل (ضرب‌المثل)، در میان سه زبان اول جهان جای دارد.

دامنه و تنوع واژه‌های فارسی یکی از پرمایه‌ترین و بزرگترین زبان‌های جهان است. در کمتر زبانی فرهنگ لغاتی چون «دهخدا» در ۱۸ جلد و یا فرهنگ «معین» در ۶ جلد دیده می‌شود.

زبان فارسی توانایی ساختن «۲۲۵» میلیون واژه را دارد که در میان زبان‌های گیتی بی‌مانند است.

زبان فارسی سیزدهمین زبان پرکاربرد در محتوای وب است

زبان فارسی یک سده از لاتین و دوازده سده از انگلیسی جلوتر است.

از ده تا برترین شاعران جهان پنج تن آن فارسی زبان هستند.



دامون

دامون به معنی پناهگاه و انبوهی عمق جنگل است. معنای لغوی آن از دامنه‌ی کوه می‌آید و نامی بسیار قدیمی و تقریباً فراموش شده است. تنها جایی که هنوز به این معنی مرسوم است یا حداقل تا چهل سال پیش مرسوم بوده پناهگاه‌های جنگل‌های سیاهکل و تالش است که در اعماق جنگل معمولاً جنگلبان‌ها از آن استفاده می‌کردند. شاید نام خسرو گل سرخی را شنیده باشید. او بعد از مبارزه با شاه و پس از جنگ و گریزهایی، خود و یاران خویش را به این مناطق آورده و در «دامون»‌ها سکنی گزیده بوده است. از این رو نام پسر خود را نیز دامون می‌گذارد. دو تعریف از لغت‌نامه دهخدا برای دامون: نامی پسرانه از ناحیه گیلان که به معنی «پناهگاه کوچک جنگلی» است.

از حکمای قدیم یونان و از فیثاغوریان است، دوست پیتیا و معاصر دنیس جبار سیراکوس و جبار مذکور وی را محکوم به اعدام کرد اما پیش از اجرای حکم اذن یافت که برای تمشیت امور خانه خویش به زادگاه خود رود و دوستش پیتیا از او پابندانی کرد. چون مهلت مقرر سرآمد دامون فرانسید، پیتیا را بجای وی برای اعدام بردند اما مقارن اجرای حکم دامون از راه برسید و میان این دو دوست بر سر کشته شدن مناقشه گونه‌ای درگرفت چه هر یک می‌خواست خویشان را در راه دیگری ایتار کند، این حالت دنیس را به رقت آورد و بر هر دوان ببخشود. (از قاموس الاعلام ترکی)



