فصلنامهٔ آرمان

بنیادگذار: دکتر ساموئل دیان

مدیر مسئول: دکتر مهدی سیاح زاده

زیر نظر شورای دبیران

سردبیر فصلنامه و تارنما:
شیریندخت دقیقیان

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

Magazine Subscription:
Phone: 818-385-1722

www.armanfoundation.com

Contact Editorial Board at: shirindokht1@gmail.com

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

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

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

چگونه آرمان را آبونه شویم:

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

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

فهرست آرمان ۹

سخن شورای دبیران ۴

دستاوردهای دوران ساز داریوش آشوری – دکتر ساموئل دیان ۵

پژوهش ها و آفرینش های ادبی، هنری و فرهنگی

پاریس: رونمایی کتابی دربارهٔ **داریوش آشوری**: "آشوری روشنفکر دگراندیش ایرانی" به زبان فرانسه **۷**

آشوری، روشنفکر دگراندیش ایرانی– **محسن متقی و رضا رکوعی ۸**

متن سخنرانی **داریوش آشوری** در مراسم رونمایی کتاب "آشوری روشنفکر دگراندیش ایرانی" **۱۱**

نقد کتاب پدیدارشناسی سانسور در ایران – شناخت مؤلفه‌های سانسور در رسانه‌های همگانی در گفت‌وگو با **پروفسور گوئل کهن** – نقد به قلم دکتر **سیدمحمود سادات بیدگلی ۱۵**

فرضیهٔ جدید باستان شناس ایرانی، **اسماعیل یغمایی:** خاستگاه هخامنشیان برپایه کاوش های کاخ بردک سیاه **۳۹**

رویداد فرهنگی در کتابخانه مطالعات ایرانی لندن: رونمایی کتاب *روایت مروارید* به قلم **ایلانا ابراهیمی ۴۳**

راز ماندگاری ترانهٔ «آمد امّا در نگاهش آن نوازش‌ها نبود» – **مرتضی حسینی دهکردی ۴۸**

داستان کوتاه: شب اول قبر – **فرناز کمالیان ۶۲**

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

آشنایی با **انجمن فلسفی و مردم نهاد آگورا ۶۹**

مصاحبه با **هومن رضوی**، از هییت مدیریهٔ انجمن فلسفی آگورا ۷۱

مصاحبه با **رها صالحی**، داوطلب روابط عمومی انجمن فلسفی آگورا **۷۳**

مصاحبه با موسیقیدان نوآور و جوان، **بهفر بهادران ۷۶**

تاریخ

خاقان صاحب قران: طنز تلخ تاریخ ایران – کشورداری فتحعلی شاه با خرافات و عوالم غیبی – **احمد کاظمی موسوی ۸۵**

فلسفه و عرفان

توانمندسازی شهروندی – **شیریندخت دقیقیان ۹۸**

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی؛ بخش دوم حرف "ح" – تالیف **مهدی سیاح زاده ۱۰۵**

معرفی و بررسی کتاب

رمان قطارباز – **احسان نوروزی ۱۱۸**

رمان «هیچ دوستی جز کوه‌ها: نوشته‌هایی از زندانِ مانوس» اثر **بهروز بوچانی**، پناهندهٔ ایرانی زندانی در جزیره ای در استرالیا و برندهٔ جایزهٔ ادبی استرالیا **۱۲۰**

ماهنامه‌ی ادبی هنری «عصر جمعه» به تازگی در تورنتو **۱۲۲**

شعر

ماشاله آجودانی؛ ماندانا زندیان؛ سعید یوسف؛ هادی خرسندی؛ اسماعیل خویی؛ شاپور احمدی؛ جهانگیر صداقت فر ۱۲۵

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

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

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

در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ۹ جهت مطالعه موجود می باشند و در بخش "مقالات"، مقاله های همهٔ شماره ها در دسترس است. از محققان، نویسندگان و هنرمندان ایرانی و فارسی زبان آمریکا و جهان دعوت می کنیم تا در آرمان مشارکت کنند. از شما برای معرفی آرمان در شبکه های اجتماعی و تهیه آبونمان نسخه های چاپی جهت حمایت از این فصلنامه سپاسگزاریم.

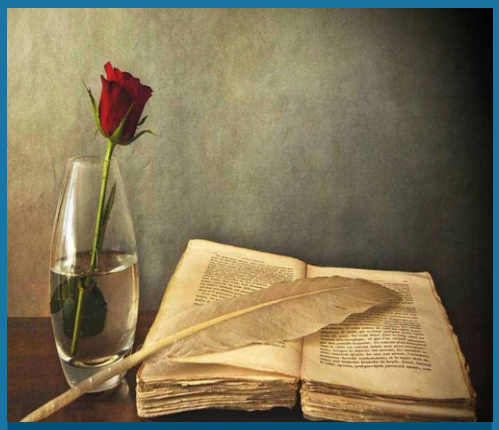
دستاوردهای دوران ساز داریوش آشوری

یادداشت ساموئل دیان

دانشمندان، پژوهشگران، متفکران و هنرمندان، برکت های هر جامعه ای هستند و جای افتخار است که در میان ایرانیان، همواره از دوران باستان تا امروز، چهره های درخشانی برخاسته و چرخ های فرهنگ ایرانی را حتی در دشواری ها و سنگلاخ های تاریخ، به پیش رانده اند.

از جمله این چهره های درخشان در دوران ما داریوش آشوری است. او فروتنانه در میان ما سخن می گوید و با ما می اندیشد، اما کارهایش برای زبان و فرهنگ ایرانی، دوران ساز بوده و هستند. از داریوش آشوری سپاسگزاریم که متن سخنرانی خود در ماه فوریهٔ سال جاری را در اختیار آرمان قرار داده اند. برای این استاد ارجمند طول عمر و سلامتی و پیوستگی در خدمات فرهنگی گستردهٔ ایشان آرزومندیم.

از همهٔ پژوهشگران و هنرمندان و متفکرانی که آرمان را در این شماره همراهی کرده و حاصل کارهای ارزشمند خود را با خوانندگان در میان گذاشته اند، سپاسگزاریم.
لس آنجلس، ماه مارچ ۲۰۱۹



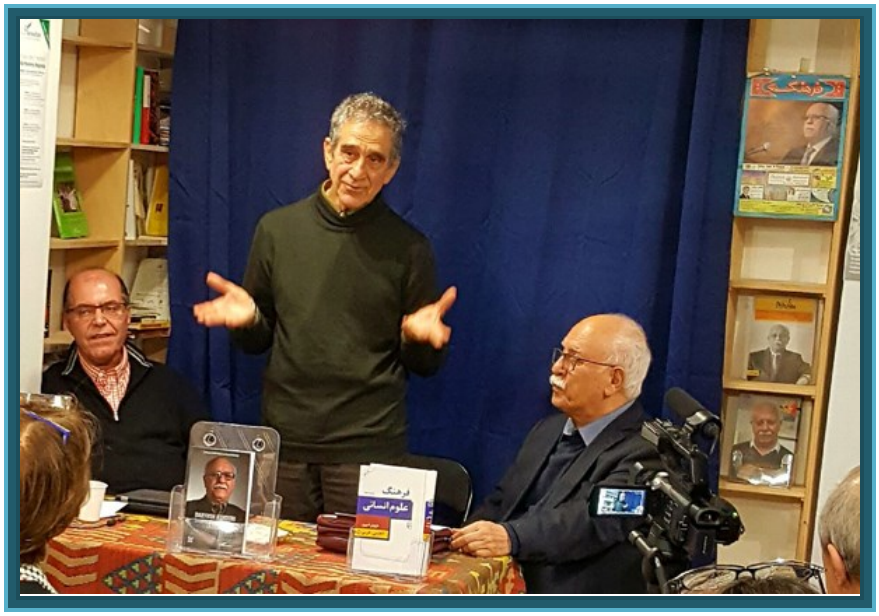
پژوهش های

ادبی و فرهنگی

پاریس: رونمایی کتابی دربارهٔ داریوش آشوری

"*آشوری روشنفکر دگراندیش*"ایرانی به زبان فرانسه

نوشته محسن متقی و رضا رکوعی



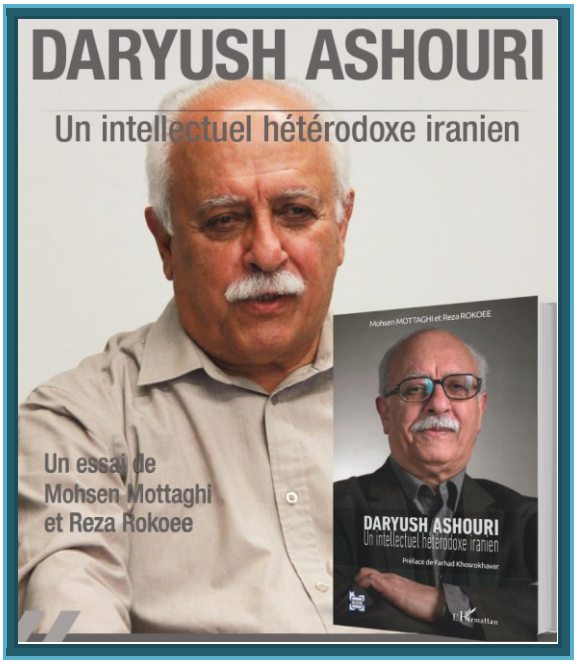
شنبه ۱۶ فوریه، پاریس، کتابفروشی انتشارات هارمتان: فرهاد خسرو خاور در حال سخنرانی درباره داریوش آشوری

آرمان: این گزارش که ما از استاد ارجمند داریوش گرفتیم، به نام راهک در رسانه های دیگر نیز آمد.

شنبه ۱۶ فوریه ۲۰۱۹ از ساعت ۱۷ تا ۲۰ جلسه رونمایی از کتاب محسن متقی و رضا رکوعی زیر عنوان "آشوری روشنفکر دگراندیش ایرانی"در محل کتابفروشی انتشارات هارمتان در محله ۵ پاریس و با حضور شماری از ایرانیان فرهنگ‌دوست برگزار شد. در این نشست نویسندگان کتاب درباره روند نوشتن کتابشان سخن گفتند و سپس داریوش آشوری متنی را که به فارسی نوشته بود برای حاضران خواند و ترجمه‌ای از آن نیز به فرانسه ارائه شد. پس از پایان جلسه بحث و گفت‌وگویی نیز با حاضران انجام گرفت. آقای فرهاد خسرو خاور در میان جلسه و به درخواست برگزارکنندکان، چند دقیقه‌ای درباره برخی ویژگی‌های داریوش آشوری سخن گفت. آشوری، روشنفکر دگراندیش ایرانی" به زبان فرانسه منتشر شده است.

آشوری، روشنفکر دگراندیش ایرانی

محسن متقی - رضا رکوعی



در هشتاد سالگی داریوش آشوری و به پاس خدمات او به فرهنگ و ادب فارسی، ما کتابی را زیر عنوان «آشوری روشنفکر دگراندیش» منتشر کردیم. این کتاب دو هدف را دنبال می‌کند:

نخست در دسترس قرار دادن زندگی‌نامه فکری یکی از اندیشه‌ورزان ایران معاصر برای فرانسه‌زبانان و حلقه‌های پژوهشی غرب. کوشش ما فهم نوشته‌های او در سیاق تاریخی ایران معاصر و تلاش جهت نشان دادن اصالت و نوآوری‌های او است. هدف ما ارج‌گذاری، قدردانی و پاسداشت کوشش‌های او در پیراستن زبان فارسی، پیشنهاد برای واژگان غربی و به سامان رساندن «واژگان علوم انسانی» است. در زمانه‌ای که چنین کارهایی بدون کمک و همیاری نهادهای دولتی ناممکن است، آشوری تک و تنها و با اندک امکانات این کار را به سر منزل مقصود رسانده است. بر معاصران و آیندگان است تا از سر انصاف در کار او داوری کرده و سره را از ناسره جدا کنند، اما فراموش کردن تلاش‌های او و نقش مهمی که در رشد زبان فارسی و به‌نویسی آن تاکنون انجام داده است، گره‌ای از کار فروبسته ما نخواهد گشود. در این بخش کوشش ما آشنا کردن خواننده با جنبه‌هایی از افکار و اندیشه‌های داریوش آشوری و

برجسته ساختن نقش وی در ورود تفکر انتقادی، مدرن‌گری زبان فارسی و ترجمه آثار فلسفی است.

هدف دوم ما آشنا کردن خوانندگان فرانسوی‌زبان با برخی از تأملات فلسفی و فکری اوست. از آنجا که آشوری چهره شناخته‌شده‌ای در فضای فکری جامعه فرانسه نیست و جز معدود پژوهشگران حلقه‌های ایرانشناسی از کارهای او کسی مطلع نیست، ما به ترجمه برخی از مقالات او پرداختیم که به باور ما، نمایانگر دغدغه‌های فکری و تلاش او برای خروج از بحران فکری‌ای است که جامعه ایران با آن درگیر است. کتاب با دیباچه‌ای به قلم فرهاد خسرو خاور آغاز می‌شود که همچون آینه‌ای است که شخصیت آشوری و جان‌مایه اندیشه‌اش را بازبینی کرده و حق سخن را درباره کوشش‌های فکری او ادا کرده است.

کتاب دو بخش عمده دارد: بخش نخست زندگی‌نامه فکری داریوش آشوری است و در آن به روند شکل‌گیری شخصیت او و رابطه‌اش با فضای فرهنگی و سیاسی دوران او پرداخته‌ایم. سخن از آشوری مترجم، ادیب، زبان‌دان و اندیشمندی است که یکی از شاخص‌های او دگراندیشی است. او حاصل تجربه‌های خود را در زمینه سیاست و فرهنگ، سخاوتمندانه در اختیار امروزیان قرار داده است. در این بخش پیوندهای او با دیگر چهره‌های هم‌روزگار خویش از خلیل ملکی تا آل‌احمد و فردید نشان داده شده است. حاصل گشت و گذار او در فرهنگ و ادب فارسی و درگیرهای او با جریان‌های فکری زمانه‌اش را در پرسه‌ها و پرسش‌هایش می‌توان یافت. پس از اشاره به دوران نخست زندگی آشوریی به طرح چند درونمایه اندیشه آشوری پرداخته‌ایم.

یکی از گفتارهای کتاب در باب مفهوم کین‌توزی است که مستقیم از اندیشه نیچه برآمده و آشوری آن را برای فهم برخی از دشواری‌های فرهنگی و گره‌های معرفتی جامعه ایران به کار گرفته است. گفتار دیگر درباره ترجمه و اهمیت تلاش‌های فکری آشوری جهت انتقال اندیشه‌ها و مفاهیم مدرن در جامعه ایران است. ترجمه چون شکلی از دگرسانی (غیریت) پرسشی است که پیوندی تنگاتنگ با با آشوری مترجم داشته و نویسندگان تلاش کرده‌اند تا پرسش از ترجمه را با کارهای آشوری و تجربه او به ویژه با با نیچه و زبان فارسی پیوند زنند. بخش دیگر کتاب کوشش جهت معرفی و ارائه پژوهش آشوری درباره حافظ و تلاش او برای تفسیری نوین و هم آهنگ و هم سرشت از دیوان حافظ و حافظ‌اندیشی ما است. بخش پایانی فصل نخست درنگ در پیوند زبان با ترجمه و رویکرد و کنش تراژیک در باب ترجمه است. نویسندگان تلاش

کرده‌اند تا هم ارزش کار آشوری و کوشش‌های او جهت توانا کردن زبان فارسی و مدرن‌نگری آن را برجسته کرده و هم برخی از کاستی‌ها و ناسازگاری‌های اندیشه او را نشان دهند. کمبودها و کاستی‌هایی که در ارتباط با پویش اندیشه‌های اوست.

بخش دوم کتاب ترجمه هشت گفتار از میان انبوه کارهای داریوش آشوری است که برخی به پیشنهاد خود او و برخی برگزیده مترجمان است. "ما و مدرنیته"، "تراژدی روشنفکری ما"، "جلال آل احمد"، "نظریه غرب‌زدگی و بحران تفکر در ایران"، "معمای حافظ"، "جان پریشان ایران"، "هنر و بینش"، "درنگی در یک اثر از کورنیس اشر"، "زبان و شعر"هشت متن آشوری است که به فرانسه برگزدانده شده است. جستارهای پیرامون اندیشه در ایران، مدرنیته و رویارویی فرهنگی بی گمان رنگ و روی اندیشه آشوری را به خود داشته و آنچه او در این باره گفته و نوشته خمیرمایه بیش از سه دهه از تاریخ ایران و دشواری‌های نظری آن است. از میان تک‌نگاری‌های آشوری درباره چند تن از فرهیختگان ایرانی، ما به ترجمه نوشته او در باره آل احمد بسنده کردیم. نام آل احمد با کتاب غرب‌زدگی و بحران اندیشه در ایران گره خورده است و ترجمه این متن هم خواننده را با برخی از پرسش‌های روشنفکران ایرانی در دوران پیش از انقلاب آشنا می‌کند و هم روشن‌بینی و ذهنیت انتقادی آشوری را، در زمانه‌ای که غرب‌ستیزی سکه رایج فضای فکری ایران بود، برجسته می‌کند.

مقاله معمای حافظ او نیز که در این کتاب ترجمه شده است خلاصه‌ای از کتاب مفصل او و کاوش وی درباره حافظ با رویکردی مدرن و با تکیه بر هرمنوتیک می‌باشد. بازکاوی حافظ و اندیشه‌اش، نماد ورود ما به مدرنیته و سندی است که دریچه تازه‌ای یر روی حافظ‌شناسی ما افکنده است و برخی از بنیادی‌ترین پرسش‌های آدمی را در شکل تازه‌ای نشان داده است. حافظ آشوری عیاری است که از آسمان بریده و پهنای زمین او را تنگ است.

واپسین پاره کتاب ترجمه جستار زبان و زبان شعر است که در آن آشوری فلسفه را به شعر گره زده است و با نگاهی هایدگری رازهای هستی پارمنید را از سویی با حافظ سخن‌شناس و از سوی دیگر با نیچه بی‌تاب پیوند زده است تا درخت اندیشه خویش را نشانمان دهد. در اینجا آشوری اوج اندیشه و ترافرازندگی خود را در گفتار از شعر چون والاترین نشان زبان و اندیشه به فارسی آورده و کاخ زبان را بر آن بنا کرده است. کتاب با زندگی‌نامه‌انگاری و کتاب‌شناسی آشوری پایان می‌پذیرد.

متن سخنرانی داریوش آشوری
در مراسم رونمایی کتاب *آشوری، روشنفکر دگراندیش*

Mesdames et Messieurs

En premier, je m'excuse de parler en persan. Mon français n'est pas suffisamment bon pour me permettre de m'exprimer clairement dans cette réunion.

Donc je vais parler en Persan pour quelques minutes et mon ami, Mohsen, vas traduire pour moi.

برگردان مقدمهٔ داریوش آشوری از زبان فرانسه:

خانم ها و آقایان،

ابتدا به دلیل سخن گفتن به زبان فارسی، پوزش می خواهم. زبان فرانسه ام به اندازهٔ کافی قوی نیست که به من امکان آزمودن توانایی خود را در این گردهمایی بدهد.

از این رو، چند دقیقه به فارسی صحبت خواهم کرد و دوست من محسن، برایم ترجمه خواهد کرد.

خانم‌ها و آقایان:

دوستانِ من، آقایان محسن متقی و رضا رکوعی، دانش‌آموختگانِ کشور فرانسه، در جامعه‌شناسی و فلسفه با آشنایی که با نوشته‌های من در زبانِ فارسی داشته اند و آگاهی‌شان از حضورِ من در فضای روشنفکری ایرانی در نیم قرنِ اخیر، به خواستِ خود لازم دیده اند که با ترجمه‌ی برخی مقاله‌های من و نوشتنِ مقدمه‌ای گسترده بر آن، مرا به عنوانِ یک روشنفکر و نویسنده‌ی ایرانی—البته با عنوانِ hétérodoxe -- به جامعه‌ی اهل علوم انسانی در حوزه‌ی زبانِ فرانسه بشناسانند. دوست ارجمند دیگرام، دکتر فرهاد خسروخاور هم، با لطفی که به من دارد و با باریک‌بینیِ همیشگی خود، در پیشگفتارِ کتاب شرحی فشرده، اما دقیق، از راستای رهگذار فکری من داده است.

من خود هرگز انتظار پدید آمدنِ چنین کتابی را در باره‌ی خود، آن هم به زبانِ فرانسه، نداشتم اگرچه در گفته‌ها و نوشته‌هایی که به زبان‌های اروپایی در باره‌ی ایران معاصر منتشر می‌شود و در آن‌ها به نقشِ روشنفکران ایران در دورانِ پیش و پس از انقلاب می‌پردازند، از من و نوشته‌های من نیز معمولا نام برده می‌شود. کاری هم که این دوستان در باره‌ی من به انجام رسانده اند، در حقیقت، بخشی‌ست از پروژه‌ای که ایشان، در جایگاهِ جامعه‌شناس و فیلسوف، سال‌هاست که در باره‌ی پدیده‌ی «روشنفکری ایرانی» و نقشِ تاریخی و اجتماعی آن دنبال می‌کنند. فرهادِ خسروخاور و محسنِ متقی به‌تنهایی و نیز با هم در این زمینه، به فرانسه و فارسی، پژوهش‌هایی منتشر کرده اند. رضا رکوعی هم تاکنون کتابِ L'Iran autrement را منتشر کرده است که پژوهشِ جامع و پرمایه‌ای ست در باره‌ی چه‌گونگیِ پیدایش و اشاعه‌ی فلسفه‌ی مدرن در ایران و نمایندگانِ اصلیِ آن در میانِ مترجمان و نویسندگان.

و اما، گذشته از پروژه‌های این دوستان به زبانِ فرانسه، مطالعه در باره‌ی «روشنفکری ایرانی» به عنوانِ پدیده‌ای در تاریخِ مدرن یک کشور «جهانِ سومی»، از چند دهه پیش، به صورتِ پروژه‌های پژوهشی و تزهای دانشگاهی، معمولا به دستِ دانشجویان و استادان ایرانی، و نیز غیرِ ایرانی، در رشته‌های علوم اجتماعی، به‌ویژه در دانشگاه‌های امریکایی، فراوان انجام شده است. علتِ این کنجکاویِ فراگیر نیز، البته، پیدایشِ پدیده‌ی شگفتِ انقلاب اسلامی و برپاییِ ساختارِ سیاسیِ تازه‌ای به نامِ دولتِ اسلامی در متنِ جهان امروزاست. زیرا که هیچ‌کس، به صورتی که دیده ایم، انتظارِ ظهور آن را نداشته است. کارِ بررسی ویژگی‌ها و نقشِ اجتماعی و تنریخیِ روشنفکران بیش از همه در باره‌ی کشورهایی انجام می‌شود که در آن‌ها، در متنِ دنیای مدرن، انقلاب‌های بزرگ رخ داده است. از این بابت، به گمانام، روسیه، چین و ایران از همه جالب‌تر و مهم‌تر اند. و اما، آنچه مایه‌ی اصلیِ این کنجکاوی ست نقشِ تاریخیِ بازتابِ ایده‌های سیاسی مدرن در این جامعه‌هاست.

و اما، ایران در این میانه موردِ یگانه‌ای ست. زیرا بیرون از خطِ اصلیِ انقلاب‌های مدرن با خواسته‌های سکولار و اومانیستی‌شان بر بنیادِ باور به «پیشرفتِ تاریخی» (progressisme historique)، در پایانِ قرنِ بیستم، با بوق و کرنای رسانه‌های جمعی، انقلابی در آن رخ داده که رؤیای بازگشت به قرونِ وسطا را در سر می‌پرورانده است. و نکته‌ی شگفت‌انگیزِ دیگر این که در سرنگونی رژیمِ پادشاهی-- که در بنیادِ سکولارِ بود-- ملایانِ دشمنِ رژیم شاه، که از

دیدِ روشنفکرانِ مدرن ارتجاعی شناخته می‌شدند، و جریان‌هایِ سیاسیِ مدرن و ضدِ آن رژیم، از چپِ مارکسیست-لنینیست-مائوئیست تا ناسیونالیست‌های مصدقی و ملی، خواسته و ناخواسته، با هم همدست شدند. در پیدایشِ این ائتلاف، به عنوانِ حلقه‌ی رابط، می‌باید جریانی را نیز در نظر داشت که عنوانِ روشنفکریِ دینی به خود گرفته است. در دورانِ پیش از انقلاب در میانِ نویسندگان چهره‌های پرنفوذی پیشاهنگانِ این جریان بوده اند که نامدارترین‌شان جلالِ آل احمد و علی شریعتی اند.

باری، آنچه فضاهای دانشگاهی، سیاسی، و ژورنالیستیِ دنیایِ غربی را نسبت به ایران کنجکاو کرده است این پدیده‌ی شگفتِ در جهانِ امروز است که پس از فروپاشیِ اتحاد جماهیر شوروی، دشمن اصلیِ «جهانِ سرمایه‌داری»، با در پیش گرفتنِ «جهاد» به نامِ دینِ اسلام پرچم ستیز با جهانِ سکولارِ مدرن را بلند کرده است. بنا بر این، نگرش به جهانِ اسلام، به‌ویژه ایران، و خطرهایی که از آن سو صلح و امنیت را درجهان تهدید می‌کند، در مرکزِ توجهِ جهانِ غربی قرار گرفته است. توجهی که امروزه در جهانِ غربی به جنبش‌های اجتماعی و فرهنگی در خاورمیانه، به‌ویژه ایران، می‌شود، نیز حاصل آن نگرانی دایمی ست.

باری، آنچه «روشنفکریِ ایرانی» نامیده می‌شود، از مقوله‌ی همان پدیده‌ای ست که در قرن نوزدهم در روسیه intelligentsia نامیده شد و اکنون عنوانی جهانی برای پدیده‌های جمعی روشنفکری در کشورهای غیرغربی شده است. intelligentsia اگرچه از نظرِ مفهوم با intellectuel و intellectualisme خویشاوندی ریشه‌ای دارد، اما از نظر نقش اجتماعی و تاریخی ، به‌ویژه نقشِ انقلابی در جامعه‌های پیشامدرن، از جمله روسیه و ایران و چین، در مرحله‌ی نخست زاده‌ی برخورد جامعه‌های «شرقی» با ایدئولوژی و ایده‌های لیبرالِ دورانِ روشنگری در فرانسه و فرزندِ آن، انقلاب فرانسه، اند. و در مرحله‌ی دوم، زاده‌ی مارکسیسم-لنینیسم روسی و انقلاب بلشویکی در آن سرزمین. بنا براین، آنچه به نامِ ایده‌های مدرن و جهان‌بینی مدرن به دیگر گوشه-و-کنارِ جهان رسید، از جمله به ایران، کمابیش همگی در قالبِ ایدئولوژی‌های سیاسی مدرن بوده است، از لیبرالیسم تا سوسیالیسم و کمونیسم و ناسیونالیسم و فاشیسم و نیز ترکیبی از آن‌ها با ایده‌ها و آرمان‌های بومی و دینی، مانند آنچه در ایران دیده ایم. و «روشنفکران» حاملانِ این ایده‌ها به درون جامعه‌های خود بوده اند.

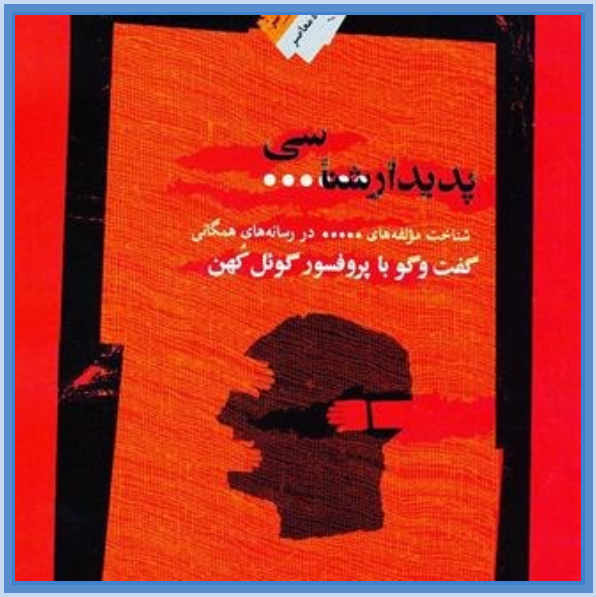
ولی در جوارِ این جریان‌ها کسانی هم بوده اند که «روشنفکر» شناخته شده اند، اما چهره‌های شناخته شده‌ای از نوع ایدئولوگ‌های ناسیونالیست یا کمونیست یا «روشنفکرانِ دینی» نبوده اند. و می‌توان آن‌ها را در رده‌ی آزاداندیشان نهاد که ذهنیت‌شان به فضای آزاداندیشیِ علمی و فلسفی مدرن نزدیک‌تر است. مرا هم با مجموعه‌ی کارهای علمی و ادبی و فرهنگی‌ام می‌توان در این رده نهاد. از نظر دوستانِ مؤلفِ این کتاب آنچه شناساندنِ مرا به زبانِ فرانسه کاری معنادار کرده و بر سرِ آن زحمت کشیده اند، در همان عنوانی خلاصه می‌شود که بر رویِ جلد کتاب آورده اند، un intellectuel hétérodoxe iranien.

از نظر من هم این عنوانی ست گویا برای آنچه به عنوانِ روشنفکر و نویسنده در قلمروِ زبان فارسی کرده ام. مرادِ ایشان از این عنوان، چنان که در مقدمه‌ی خود شرح داده اند، آن است که من در سیرِ درازِ فکری و قلمیِ خود همیشه از مسیری نرفته ام که دیگر روشنفکرانِ همروزگار-ام رفته اند، و اگرچه از زندگانی سیاسی نسلِ خود هم جدا نبوده ام، توجه من به مسائل زبان و فرهنگ راهِ فردی دیگری در پیش پای من گذاشته است که شاید دست‌آوردهای ویژه‌ای هم برای زبان و فرهنگ و اندیشه‌ی اجتماعی و فلسفیِ ایران داشته است. من هم این برداشت را می‌پذیرم. ولی شرحی در باره‌ی hétérodoxieی خود را هم به ایشان وامی‌گذارم که در زبانِ فرانسه هم گشاده‌زبان اند.

در پایان می‌خواهم به شوخی نکته‌ای هم در کار بیاورم. ما در فارسی اصطلاحی داریم: «خروسِ بی‌محل». مقصود خروسی است که در وقتی نمی‌خواند که همه‌ی خروس‌ها، معمولا در سحرگاه، می‌خوانند و، به‌اصطلاح بی‌وقت می‌خواند، مثلِ همان که شاعر بزرگِ ما، سعدی، گفته است: «امشب مگر به‌وقت نمی‌خواند این خروس...» من این اصطلاح عامیانه‌ی فارسی را هم برای ترجمه‌ی هترودوکسی در موردِ خود مناسب می‌دانم. خروسِ بی‌محل اگرچه «به‌وقت» همراهِ خروس‌های دیگر نمی‌خواند و به تنهایی برای خود آواز سر می‌دهد، ولی شاید وقتی هم برسد که آوازِ سولوی او هم شنیدنی باشد. و گویا این وقت در جامعه‌ی روشنفکری ایرانی، و شاید بیرون از ایران و زبانِ فارسی نیز، برای من رسیده باشد که سبب شده است این دوستان وقتِ زیادی را صرفِ ترجمه و دادن گزارشی از سرگذشت قلمی و فکری من کنند.

به هر حال از ایشان و از شما حاضرانِ که لطف کرده اید و به این مجلس آمده اید سپاسگزاری می‌کنم.

نقد و بررسی کتاب پدیدارشناسی سانسور در ایران
شناخت مؤلفه‌های سانسور در رسانه‌های همگانی در گفت‌وگو با پرفسور گوئل کهن
نقد به قلم دکتر سیدمحمود سادات بیدگلی (استاد دانشگاه و پژوهشگر)
برگرفته از فصلنامه نقد کتاب تاریخ، سال چهارم، شماره۱۶، تهران



کتاب *پدیدارشناسی سانسور* (شناخت مؤلفه‌های سانسور در رسانه‌های همگانی در گفت‌وگو با پرفسور گوئل کهن) را نشر نگاه معاصر در ۲۳۰ صفحه در سال ۱۳۹۶ و با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه منتشر کرده است. کوشش‌گر این کتاب شاهرخ تندروصالح است و کتاب به شیوه پرسش و پاسخ، اما متفاوت از روش معمول تنظیم‌شده است. مصاحبه‌شونده این کتاب دکتر گوئل کهن استاد سابق دانشگاه تهران و استاد بازنشسته دانشگاه امپریال کالج در لندن است. دکتر کهن در ایران به تخصص در دو حوزه مشهورند حوزه اول مدیریت و سیستم‌های توسعه است که کتاب‌های ایشان سال‌ها است که متون اصلی رشته مدیریت در دانشگاه‌ها را تشکیل می‌دهد و حوزه دوم هم مبحث تخصصی ارتباطات جمعی و سانسور در ایران است که کتاب دوجلدی روشمند و مستند ایشان تاریخ سانسور در مطبوعات ایران. (تهران.

مؤسسهٔ انتشارات آگاه.۱۳۶۱ و ۱۳۶۲) بیش از سه دهه است که در زمرهٔ یکی از منابع اصلی تحقیقات ایرانی قرار دارد.

مطالعه سیر تحول مطبوعات و ارتباطات جمعی و سانسور در رسانه‌های همگانی همواره دغدغه دکتر کهن بوده و از زمان انتشار کتاب تاریخ سانسور در مطبوعات ایران در سال ۱۳۶۱ تاکنون نیز همواره بدان اندیشیده و نوشته‌اند و بی‌شک کتاب حاضر را می‌توان حاصل تجربیات مستمر گذشته و تحقیقات و تأملات جدید ایشان در این حوزه دانست. لذا معرفی، بررسی و نقد این اثر می‌تواند به شناخت بهتر کتاب منجر شود و مشوقی باشد برای مطالعه عمیق این اثر در جهت ارتقای تحقیق در نظام‌های ارتباط جمعی و مدیریت مطبوعات و سایر رسانه‌های همگانی و همچنین توسعهٔ کشور.

در هر حال، این کتاب شامل سه بخش است؛ بخش نخست آن– به عنوان مقدمه به قلم شاهرخ تندرو صالح – در قالب «تک‌نگاری»، به بررسی ابعاد گوناگون آثار گوئل کهن و نقد کتاب دوجلدی معروف او- تاریخ سانسور در مطبوعات ایران – می‌پردازد. بخش دوم یا بخش اصلی کتاب، به مبحث گستردهٔ پدیدارشناسی سانسور اختصاص یافته و بخش سوم از دو پیوست تشکیل شده است. این کتاب، بی تردید منبعی روشنگر در مباحثات فرهنگی و سیاسی و علوم ارتباطات جمعی تلقی می‌شود و بُعد و دریچهٔ تازه‌ای را بر دامنهٔ فهم مقولهٔ «توسعه» می‌گشاید و سعی در گره‌گشائیِ از آن دارد. «پدیدارشناسی سانسور» نه تنها برای دانشجویان رشته‌های جامعه شناسی، علوم سیاسی و تاریخ، حقوق و روزنامه نگاری، ارتباطات و مدیریت توسعه مناسب و راهگشاست بلکه می‌تواند به عنوان کتابی خواندنی و تفکربرانگیز در جهت فهم درست آنچه در پیرامونمان می‌گذرد، مورد مطالعه عموم مردم نیز قرار گیرد و اثرگذار باشد. روی هم رفته باید اذعان داشت که کتاب «پدیدارشناسی سانسور»، موضوع روز همهٔ ما در عصر توسعهٔ همه‌جانبه و ارتباطات بسیار گستردهٔ قرن بیست و یکم است که به عنوان مبحثی ریشه‌دار و پیچیده، به طور منسجم و آموزنده در حجمی فشرده اما مناسب، به زبانی ساده عرضه شده است. بی‌گمان، این کتاب از آن نوع کتاب‌های چند بعدی و پرمطلبی است که می‌ارزد برای خواندنش وقت بگذاریم.

نقاط قوت

۱.در صفحهٔ ۳۴ برای واژهٔ Inquisition معادل فارسی «باورپُرسی» به‌کاررفته است که معادل جدید و زیبایی است.

۲.ساختار ادارات و وزارتخانه‌های درگیر در کار نشر کتاب و مطبوعات و بعدها رادیو و تلویزیون (و حتی اینترنت) به‌صورت دقیق، پیوسته و مجمل از دورهٔ ناصرالدین‌شاه تا دورهٔ جمهوری اسلامی در صفحات ۸۴ تا ۸۸ کتاب بیان‌شده است که این مطالب، به گونه‌ای نظام‌یافته، ذهن خواننده و پژوهشگر را انسجام می‌بخشد و فضای تاریخی که سانسور در آن رشد کرده و به روزگار کنونی رسیده را به تصویر می‌کشد.

۳.طرح روی جلد کتاب چهره فردی را از زاویه کنار نشان می‌دهد که دست‌هایی روی چشم، گوش و دهان او قرار دارد تا نبیند، نشنود و سخن نگوید که با موضع کتاب مناسبت دارد. دست‌هایی که وظیفه اعمالِ و ابقای سانسور را به عهده‌دارند در پشت همین تصویر گم‌شده است و این نشان از دست‌های پشت پرده سانسور است و نشان می‌دهد که طرح جلد کتاب، هوشمندانه انتخاب‌شده است. این طرح شاید برگرفته است از کاریکاتور صفحهٔ ۱۸۷ کتاب و به نقل از Eric. Drooker. Basta.27jan .2011

1. کهن در جای‌جای کتاب خود، بحث مدیریت روش‌ها و الگوهای مدیریتی را نیز مطرح می‌کند و جامعه را به‌صورت یک سیستم مدیریتی در نظر می‌گیرد و مستند به سایر آثارش مطالبی را بیان می‌کند.
2. بخش عمدهٔ مطالب مطرح در این کتاب بی‌شک نو و جامع است. به عنوان نمونه، کهن در پاسخ پرسش‌گر به کاربرد سه‌نقطه در سانسور متن اشاره دارد و برای نخستین بار، به‌صورت ریشه‌ای و در ابتدا، کار درست را استفاده از این علامت سجاوندی برشمرده و سپس کاربرد آن را در مطبوعات جهانی و حتی نوع نشریاتEllipsis press مطرح می‌سازد و سپس به نوع استفاده از این علامت در بستر ارتباطات جمعی و مدیریت سانسور اشاره می‌کند (ص ۱۶۷).«نقطه‌چین‌ها در حاکمیت سانسور، هم می‌تواند مرئی باشد (در نوشتار) و هم غیرمرئی (در گفتار و فیلم به‌صورت جهش‌های یکباره از سخن یا از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر و ارائهٔ صحنه‌ها و تصاویر نمادینی مانند آب و دریا و آسمان و خاک و باد و غیره) و شاید استعاره‌ها که موجب می‌شود تا بیان یا گزارش و انتقال پیام دچار نقصان و نقطه‌چینی شود.» (ص ۱۶۸). «حضور نقطه‌چین مبتنی بر سانسور در متن، به مقاله و کتاب و مطبوعات ختم نمی‌شود، بلکه از آن‌جا که

در هر گفتار رادیویی و صحنهٔ تلویزیونی یا سناریوی فیلم و سریال بر پایه متن پیش‌نوشته شکل می‌گیرد، نقطه‌چین‌های ناشی از سانسور، روح بیان گفتاری و دیداری (سینمایی و تلویزیونی و اینترنتی) را دچار «متن‌زدگی» و ایستایی می‌کند. این در حالی است که انتظار می‌رود ارتباطات جمعی شنیداری و دیداری می‌باید مکمل متن و خلاقیت‌بخشی و پویایی یک متن در گفتار و تصویر باشد و نواقص و کمبودهای متن را برطرف سازد.» (ص ۱۶۹).

کتاب حاوی نکات تازه و بسیار مهمی است هم از زاویهٔ نظری و هم از دید کاربردی و واقعیت گرایانه. نکته جالب، ساختار کتاب است که به صورت گفت‌وگو تنظیم شده و لذا مباحث براساس این ویژگی، مورد تحلیل و نقد و بررسی قرار گرفته است و چه‌بسا موجب جذابیت بیشتری شده است. لذا ما برای معرفی بهتر و منسجم کتاب، مطالب و نکاتی را از جای‌جای کتاب و ذیل عناوینی گرد آورده‌ایم تا بر این مبنا، ضمن آشنایی با محتوای این کتاب خواندنی، بتوان از یک سو، کمکی فراهم کرد در فهم کلی خواننده و از سوی دیگر، مطالب تفکربرانگیز و آموزندهٔ کتاب نیز بهتر معرفی و نمایان شود.

جایگاه و کاربرد سه‌نقطه در سانسور

دکتر کهن در صفحات ۱۶۵ تا ۱۷۰ کتاب پدیدارشناسی سانسور، به کاربرد علامت سجاوندی سه‌نقطه در سانسور می‌پردازد که مبحث تازه‌ای است. او در صفحات ۱۶۲ تا ۱۶۴، سانسوری را که باعث می‌شود تا با حذف تیتر مناسب و قرار دادن خبر در صفحات لایی روزنامه‌ها، خبر به حاشیه برود را ذیل سانسور نهفته آورده و آن را از مصادیق «سانسور خبر» قرار می‌دهد. ظاهراً درروی جلد کتاب ایشان هم چنین چیزی روی‌داده؛ در یک‌طرف از سه‌نقطه استفاده‌شده که شاید بیانگر تعداد حروف واژهٔ سانسور باشد و از طرف دیگر این واژه که می‌توانست باعث جذابیت کتاب باشد از روی جلد کتاب حذف‌شده است و این لطیفه‌ای است جالب که کتابی که موضوع آن سانسور است، خود شامل سانسور شده و سانسور آن، از روی جلد کتاب (و حتی از واژه کلیدی سانسور) شروع می‌شود!

دگرگونی سانسور پس از اختراع چاپ

در واشکافی سیر تحول تاریخی سانسور، کهن معتقد است که اختراع چاپ، با گسترش و دگرگونی سانسور نیز همراه شد و دست حکومت‌ها را برای اِعمال سانسور باز کرد. «خروج از

دوران دست‌نویسی متون و اختراع چاپ در اواسط قرن پانزدهم میلادی، موجبات افزایش سانسور را فراهم آورد و کتاب‌های چاپی، عرصه و دامنهٔ تحمیل سانسور توسط قدرت‌مداران را وسعت بیشتری بخشید.» (ص ۳۴).

سانسور پیش‌رونده

کهن براساس نگرش سیستمی خود، معتقد است که سانسور پدیده‌ای ایستا نیست که همواره با یک شکل و محتوا اجرا شود. بلکه دائما توسط سیاست گذران به‌روز می‌شود و لذا معتقد به ماهیت یا خاصیتی از سانسور است که همواره در حال دگرگونی و پیشروی است که ما آن را در این نقد، «سانسور پیش‌رونده» نامیده‌ایم. این نوع سانسور هم ازنظر محتوا می‌تواند تا جایی پیش برود که به جعل و دروغ هم برسد و هم می‌تواند محصولات فرهنگی سال‌های قبل را هم که مجوز گرفته‌اند شامل گردد و حتی به محصولات فرهنگی سایر کشورها و استفاده مردم از آنها هم گسترش یابد. «این محدودیت‌ها، به‌ویژه در کشورهایی با حکومت‌های بنیادگرانهٔ مذهبی، از دامنهٔ مطبوعات در حال انتشار هم فراتر می‌رود و فضا و قفسه‌های کتابخانه‌ها را نیز در برمی‌گیرد و حتی کتاب‌هایی که پیشتر منتشرشده بوده را هم شامل می‌شود.» (ص ۳۹). از این نظر، «هم ادبیات مربوط به سانسور و کنترل قلم و بیان و تصویر و هم اکثر کارشناسان و همچنین دست‌اندرکاران ارتباطات جمعی، اغلب از این نکته ساختاری غافلند که سانسور تنها به معنای حذف یا محدودسازی نیست. به‌عبارت‌دیگر، گاهی دامنهٔ سانسور از حذف و منع، فراتر می‌رود و به مرز جعل و دروغ می‌رسد. به این صورت که در فضای کنترل‌شده و تهدید و تحدید، کارگزار سانسور، به‌راحتی به جعل خبر و وارونه‌سازی واقعیت می‌پردازد و اخبار و مطالب نادرست و دست‌کاری شده و دروغین دربارهٔ افراد، نهادها، کشورها و حتی واقعیات دیگر ملل و عقاید و اعتقادات مذهبی و حقایق زندگی آنان را به نفع جایگاه عقیدتی و پایگاه استبدادی خود منتشر می‌کند. در برابر این جعلیات، امکان پاسخگویی و بیان واکنش طرف مقابل نیز به‌هیچ‌وجه وجود ندارد.» (ص ۱۰۶). بنابراین، آنچه کهن در این زمینه می‌کوشد بیان کند به طور خلاصه این است که در این اوضاع و شرایط، محتوای همهٔ گفته‌ها و نوشته‌ها و تصاویر در مطبوعات، رادیو تلویزیون، سینما و اینترنت، «یک طرفه» و در دایره‌ای بسته و مبتنی بر تبعیض قرار می‌گیرد.

سانسور فرامرزی

هر جامعه هنگامی با سانسور فرامرزی مواجه می‌شود که نظام سانسور حاکم بر آن جامعه، توسط دولت‌های خودکامه- و بیشتر عقیدتی- در مقابل مطالب رسانه‌های همگانی دیگر کشورها نیز

برخوردی حذفی یا عقیدتی-سیاسی (یعنی خودمحور) داشته باشد. به‌این‌ترتیب دامنهٔ سانسور در هر کشور، در بسیاری مواقع به مرزهای آن کشور محدود نمی‌شود و چه‌بسا فضای انتشاراتی، سیاسی و اجتماعی فرهنگی کشورهای دیگر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. (ص ۱۶۱).

سانسور نهفته

بی‌تردید سانسور نهفته که کهن در این کتاب موردبررسی قرار داده یکی از پیچیده‌ترین شیوه‌های مورداستفاده حکومت‌هاست که در جای دیگری به این وضوح دربارهٔ آن صحبت نشده است. «پدیده‌ای که مایلم آن را «سانسور نهفته» بنامم. این نوع سانسور در دو حالت صورت می‌گیرد. نخست این‌که دولت و سایر نهادهای شریک قدرت حاکم، مدعی‌اند که اخبار مربوط به یک موضوع یا فرد یا گروه، تحت سانسور نیست و شاید صلاح نمی‌دانند (و نمی‌توانند) نسبت به آن بی‌تفاوت باشند، اما در عمل، آن خبر را به‌اصطلاح دم‌بریده و تهی از خاصیت اصلی و اصالت درونی می‌کنند و درجایی نامناسب از طیف خبری در رسانه‌های همگانی ارائه می‌دهند. به‌این‌ترتیب، خبری بی‌اندازه کوتاه و به‌شدت خارج از اولویت و تناسب و اهمیت و جایگاه و ارزش خبری خود، در یک از صفحات روزنامه‌ها یا در گوشه‌ای از متن اخبار رادیوتلویزیونی ظاهر می‌شود.» (ص ۱۶۲). قدرت حاکم یا نهاد سانسور به این وسیله تلاش دارد تا به دو هدف ناگفته دست یابد: ابتدا به‌راحتی ظاهرسازی می‌کند و در مقابل جامعه بین‌الملل و افکار عمومی داخلی، بر ادعای دروغین خود مبنی بر برقرار نبودن سانسور تأکید می‌ورزد و تظاهر به دموکرات بودن می‌کند؛ و بعد، با چنین روشی، مورد خبری یعنی موضوع خبر یا شخصیت، حزب یا نقطه‌نظر مربوط به آن خبر را، بی‌اهمیت و ناچیز می‌شمارد تا به‌این‌ترتیب در انظار مردم، سبک و توخالی نشان داده و آن مورد خبری را در ردیف «اخبار خردریزه و بی‌اثر» جلوه دهد.» (ص ۱۶۳). «روش دوم در کاربرد «سانسور نهفته»، برعکس روش نخست، به‌این‌ترتیب اعمال می‌شود که خبر یا موضوعی که بر مبنای اصول حرفه‌ای روزنامه‌نگاری، واقعا فاقد چنان صلاحیت اولویت خبری است که بتواند در صدر و عناوین اصلی روزنامه یا در آغاز بولتن خبری رادیوتلویزیونی قرار بگیرد اما در سلسله‌مراتب ارائهٔ خبر، جایی با آب‌وتاب و بسیار نمایان به آن اختصاص داده می‌شود که به‌هیچ‌وجه متناسب با آن نیست. دولت یا قدرت‌های حاکم، در جهت اهداف خاص سیاسی و اقتصادی، از این طریق، هم به گنده‌گویی و بزرگ‌نمایی آن خبر می‌پردازند و با دروغ و زمینه‌سازی، می‌کوشند آن خبر (که می‌تواند مربوط به یک فرد، گروه یا موضوع موردنظر آنان باشد) را به‌جای فرد، گروه یا

موضوعی باصلاحیت (که اولویت و اهمیت اصلی و واقعی دارد) قرار دهند و آن را در افکار عمومی جا بیندازند و از این طریق، برای او مشروعیت و قابلیت دست‌وپا کنند.» (ص ۱۶۴).

اعمال سلیقه در سانسور

آنچه با عنوان سانسور در ایران اعمال می‌شود هم توسط افراد منتفذ انجام می‌گیرد و هم سیاست‌گذاران و هم کارگزاران و مجریان که در اعمال سانسور، سلیقه شخصی خود را نیز وارد می‌کنند و چه‌بسا موردی که ازنظر یک بررس، مشمول سانسور است ازنظر دیگری، مشمول سانسور نباشد. «...سانسور در شدیدترین وجه نیز همواره با سلیقهٔ مجری آن همراه و عجین بوده است. تا جایی که اطلاع دارم در بین سانسورچیان جهان یا ایران نمی‌توان فردی را به‌عنوان معلم و آموزش‌دهندهٔ «سلیقه‌پردازی در سانسور» نام برد.» (ص ۴۸). این نکته در مورد مطبوعات هم اعمال می‌شود. «به بیان ساده، سوای ملحوظ داشتن چند اصل کلی به‌عنوان خطوط قرمز، به نظر می‌رسد کنترل مطبوعات چه‌بسا سلیقه‌ای است و به‌طورکلی، اعمال سانسور- چه از بالا و چه با خودسانسوری- یکدست نیست و از نهادی به نهاد دیگر و- به‌رغم تشابه مورد یا موضوع- از کتابی به کتاب دیگر و یا از نشریه‌ای به نشریه دیگر متفاوت است.» (ص ۹۰). «شگفتا که برخورد سلیقه‌ای و دوگانه که در برخی موارد به نهاد ممیزی یا وزارت‌خانه و سازمان دولتی یا مذهبی ربطی پیدا نمی‌کند، به‌طورکلی ناشی از نگرش و منش و سلیقه و تنگ‌نظریِ شخصیِ مأمور ممیزی یا بررس است. در بسیاری مواقع، واژه‌ها، عبارات یا مواردی را می‌توان دید که مشکل تلقی شده و راه کسب مجوز کتاب را مسدود کرده و برعکس، گاهی بی‌هیچ ایرادی به‌راحتی از این گردنه عبور کرده و کتاب با همان متن منتشرشده است. این واقعیت، نشان دیگری از خشکی یا قانون‌مند نبودن فرآیند سانسور، به‌رغم قانون جزئی‌نگرانهٔ موجود و ادعای نهادهای رسمی و غیررسمی مسئول، مبنی بر عمل به قانون است. به‌بیان‌دیگر، حساسیت‌برانگیزی واژه‌ها و عبارات، چه‌بسا به شخص بررس و مأمور ممیزی برمی‌گردد تا به مفاد آیین‌نامه‌ای و قانون ممیزی و سانسور. تجربه نشان داده است که بیشتر این حساسیت‌ها فاقد منطق است و از یک بررس به بررس دیگر و از زمانی به زمان دیگر متفاوت است و وابسته به شخص بررس، شدت و ضعف پیدا می‌کند.» (صص ۱۰۲-۱۰۳).

استاندارد دوگانه در سانسور

درزمینهٔ سانسور، به طور کلی، استاندارد و معیار یکسانی وجود ندارد و رویه‌ها یکسان نیست. «در حال حاضر، عملکرد ممیزی در ایران یکنواخت و هماهنگ نیست. گاهی دیده می‌شود که

یک روزنامه یا یک ناشر کتاب، گرفتاری‌های بیشتری با نهادهای کنترلی سانسور دارد. او در شرایط مشابه با دیگران، مجبور به پذیرش محدودیت‌ها و اخطارهای بیشتری است. این وضعیت تبعیض‌آمیز- همان‌طور که پیشتر اشاره شد- ناشی از پدیده‌ای است به نام «خودی و ناخودی» یا استاندارد دوگانه و برخورد تبعیض‌آمیز که سانسور دوگانه یا دونرخی را به دنبال می‌آورد.» (ص ۱۳۱). کهن در ادامه و در سایه تجزیه و تحلیلی ساده و در عین حال، محکم، این پدیده را توضیح می‌دهد: «این پدیده که اصل برابری را محترم نمی‌شمارد به دو معناست: یا این‌که افراد یا مقامات، به‌طور ماهوی، «خود» را از «دیگران» جدا و برتر می‌شمارند و یا در چارچوب و بر مبنای این طرز تفکر، به‌طور ناعادلانه انتخاب می‌شوند. در هر دو حالت، طبقه یا مجمعی از «خودی‌ها» به وجود می‌آید در مقابل بقیه که «غیرخودی‌اند» و به‌تدریج جور دیگری به دنیا و اطراف نگاه می‌کنند و طور دیگری مطالب را می‌خوانند یا می‌شنوند و یا می‌بینند. آنان رفته‌رفته نمی‌توانند مانند غیرخودی‌ها واقعیات دنیا را ببینند یعنی توانایی دیدن دنیا از چشم غیرخودی‌ها را از دست می‌دهند؛ حتی ندانسته، به تأیید اعتقادات و دیدگاه‌های خودی‌ها پرداخته و نسبت به آن‌ها به‌شدت ابراز احساسات می‌کنند و برعکس، غیرخودی‌ها را طردشده و بیگانه و غیرقابل‌قبول می‌پندارند؛ برای خود امتیازهای خاصی قائلند و ناعادلانه مزایا و حقوقی را به خود اختصاص می‌دهند.». (ص ۱۳۱)

درهم‌تنیدگی سانسور با گفتمان جاری در کشور

بنابر تجزیه و تحلیلی که کهن ارائه می‌دهد، در حال حاضر، هم وضعیت سانسور و هم موقعیت گفتمان‌های جاری در کشور نمی‌توانند مستقل از هم باشند و هرگونه تلاش برای ورود به فرآیند تحلیل و شناخت این گفتمان‌ها، بدون توجه به چگونگی وضعیت آزادی بیان و قلم و شناخت بافت و سطح سانسور- که صادقانه باید گفت به صور گوناگون و با شدت و ضعف‌هایی جاری بوده است- تلاشی ناقص محسوب می‌شود و تحلیل و بررسی گفتمان مربوطه، غیرعلمی و محدود و غیرواقعبینانِ خواهد بود. (ص ۶۶).

از این گذشته، در زمینهٔ سانسور در کشور، قدرت و نفوذ جناحی، مشخص‌کنندهٔ میزان سانسور است و نه قوانین موجود در کشور. دکتر کهن نیز به وضوح، به این نکته اذعان دارد. «در دورهٔ جمهوری اسلامی گرچه بازی جناح‌ها را شاهدیم، اما سوای مرزبندی‌های ثابت و به‌اصطلاح سوای خط قرمزهای پابرجای مذهبی- سیاسی، درواقع، این قدرت‌مندی جناحی است که میزان

تسامح در نشر و اطلاع‌رسانی و نمایش تصویری- هنری ارتباطات جمعی را تعیین می‌کند و نه روح مفاد قوانین مربوطهٔ موجود.» (ص ۳۶).

طبقه‌بندی کلی در سانسور

پدیدارشناسی سانسور در یک تقسیم بندی کلی از دو نوع «سانسور پیش از انتشار» و «سانسور پس از انتشار» یاد می‌کند. سانسور پیش از انتشار یا سانسور پیشگیرانه، پرسابقه‌ترین نوع سانسور است و نویسنده یا گوینده حتی پیش از انتشار مطلب و نظر خود، مورد کنترل و پیگرد دولت‌هایی که خوی استبدادی و تمامیت‌خواه دارند (چه سیاسی چه عقیدتی و یا مذهبی) قرار می‌گیرد. این نوع سانسور، حدومرزی ندارد و از فرد یا مأموری به مأمور دیگر، شکل متفاوت و دامنهٔ متغیری به خود می‌گیرد. در مقابل این نوع سانسور، «سانسور پس از انتشار یا اظهار» وجود دارد که می‌توان به آن «سانسور پی‌گیرانه» نیز گفت. به این معنا که روزنامه یا نویسنده و مؤلف پس از این‌که مطلب خود را منتشر کرد و یا نظر خود را بیان داشت، مورد بازخواست، تعقیب و مجازات قرار می‌گیرد.» (ص ۴۸).

خودسانسوری

«پدیده «خودسانسوری» ازنظر ساختار، در چارچوب «سانسور پیش از انتشار» جای می‌گیرد... این نوع سانسور که مبتنی بر ملاحظه یا ترس نویسنده و گوینده است، رفته‌رفته به‌صورت یک هنجار و عامل آزاردهنده، بر ذهن نویسنده و روزنامه‌نگار غالب می‌شود و کارآیی و خلاقیت او را کاهش می‌دهد.» (ص ۴۹). بنابراین «در اثر هراس از بیکاری و از دست دادن شغل و وحشت از پیگرد ناشی از آن قانون، مجبور است دامنه محدودیت‌های نوشتاری و گفتاری خود را فراتر از مفاد و یا مرزبندی‌های مطرح در مفاد قانون موردنظر ببرد و- در اطلاع‌رسانی و روشنگری- به حداقل اکتفا کند.» (ص ۵۰).

خودسانسوری یا محافظه‌کاری حرفه‌ای

کهن در بیان و استدلال خود در باره این اجبار یا تحمیل ناخواستهٔ ذهنی، تاکید می‌کند که «این را شاید شما خودسانسوری بنامید یا نوعی محافظه‌کاری حرفه‌ای که به‌طورمعمول در هر شغلی پیدا می‌شود. بی‌تردید چنین پدیده‌ای را نمی‌توان با خودسانسوری ناشی از ترس و واهمه از کارگزاران نظام سانسور یکسان تلقی کرد.» (ص ۵۰). «چنانچه خودسانسوری در درازمدت حدومرزی ندارد و تداوم آن، درنهایت، موجب کندی تفکر یا توقف خلاقیت‌ها در همهٔ عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و حتی اقتصادی می‌شود و عقب‌ماندگی‌ها را دامن

می‌زند.» (ص ۵۱). «برقراری سانسور در یک کشور چه مبنای مذهبی داشته باشد و چه سیاسی، روی‌هم یک هدف را دنبال می‌کند: محدودیت آگاهی و حفظ قدرت حاکم.» (ص ۵۱).

بلاتکلیفی در سانسور

در ایران درزمینهٔ سانسور به دلیل وجود ساختارهای موازی و تفسیرپذیری شدید، بلاتکلیفی و هرج‌ومرج حاکم است به‌گونه‌ای که با این روند یک کتاب یا یک مطلب، هم‌زمان هم می‌تواند مشمول سانسور گردد و هم نگردد. کهن دلیل این امر را ساختار نظام مدیریت دولتی و قضایی می‌داند و می‌نویسد: «در حین این‌که قانون فراگیر مطبوعات وجود دارد و مرزها و محدوده‌ها تعریف‌شده، اما به علت وجود سازمان‌های موازی و ساختار خاص حکومت و وجودِ تفسیرپذیری شدید در یک حکومت دینی و سلیقه‌مداری عاملان و ضابطان همان قانون مطبوعات، ناگهان مشاهده می‌کنیم که در برخورد با یک موضوع در یک‌لحظه، هم «شدن» وجود دارد و هم «نشدن» و یا هم «امکان» و هم «عدم امکان»؛ بنابراین نه روزنامه‌نگار و نه نویسنده و نه سیاست‌پیشگان- و درواقع، سخن‌گویان و مدیران وابسته به جناح‌های سیاسی درون حکومت- نمی‌توانند موضع‌گیری استوار و پایداری ارائه دهند.» (ص ۷۷). درزمینهٔ سانسور، گاهی حکومت در حالتی قرار می‌گیرد که مجبور است برای جلب نظر طرفداران خود، به سانسور دست بزند تا آنان را، به زعم خود، از خطرات انتشار مطالبی که به فساد اخلاقی و عقیدتی آنان منجر شود دور نگهدارد. «سوی دیگر ماجرا، نگرانی و هراس از واکنش‌های احتمالی نهادهای غیرسیاسی و مذهبی از انتشار کتب و روزنامه‌ها و یا انعکاس گفتارها و تصاویر یا فیلم‌هایی است که شاید موجب حساسیت‌های ارزشی، اعتقادی و فرهنگ دینی بشود و مشکلات و نارضایتی‌های گروه‌هایی از جامعه را به دنبال آورد. به زبان دیگر گرچه نظام جمهوری اسلامی یک حکومت دینی است، اما با توجه به تفاسیر و قرائت‌های گوناگون مراجع و نهادهای غیردولتی از پدیده‌ها و رویدادها و همچنین حضور دلبستگان و پیروان مؤمن آنها در درون جامعه، درنهایت، تلاش مقامات دولتی، جلب رضایت این بخش و هماهنگی با نظرات آنان است.» (ص ۸۱). در این زمینه حکومت گاهی از احساسات و عواطف باورمندان نیز برای راه‌انداختن موج علیه انتشار یک اثر استفاده می‌کند. کهن در این زمینه و در چشم‌اندازی کلی ممعتقد است که گاهی: «حکومت‌ها با سوءاستفاده از باورها و بزرگ‌نمایی سنت‌های موجود در جامعه، آثار صاحبان فکر و اندیشه را چه به‌صورت نوشتاری و دیداری و شنیداری، مورد اتهام قرار می‌دهند و می‌کوشند به مردم بقبولانند که نوشتار یا گفتار و اثر هنری موردنظر، مرزهای

باورهای رایج و آیین‌ها و سنت‌های آنان را مورد تجاوز قرار داده است. به‌این‌ترتیب حکومت‌ها، نظام سانسور تحمیلی مورد نظر خود را توجیه کرده و اهداف پنهانشان را در پشت موجودیت هنجارهای اجتماعی دنبال می‌کنند؛ اهدافی که بیشتر سیاسی است و مبتنی بر حفظ قدرت استبدادی و یا طبقاتی و مسدود کردن مجراهای آگاهی‌دهندهٔ ارتباطات جمعی است. این پدیده بر این اصل استوار است که به‌طورکلی، شوراندن عاطفه و تعصب، به‌مراتب آسان‌تر از بارور کردن خرد و عقلانیت است.» (صص ۱۱۸-۱۱۹).

حفظ اخلاق اجتماعی دلیل اصلی سانسور؟

او با طرح پرسش‌وار واقعیتی تلخ تاکید می‌کند «این‌که اغلب از سوی کارگزاران سانسور ادعا می‌شود که برقراری سانسور در نشر و گفتار و تصویر و کنترل مطبوعات و سایر شبکه‌های اطلاع‌رسانی، به دلیل حفظ اخلاق اجتماعی است، بیشتر جنبهٔ توجیهی دارد تا واقعی و منطقی.» (ص 71). «به‌رغم این که جوهرهٔ روشنفکری، تعقل و خردورزی است؛ در چارچوب این حکومت‌ها، هرکس به‌عنوان دگراندیش - که نظری متفاوت از نگرش تحمیلی و مسلط حکومت یا برخلاف نظر ادعایی نهاد قدرت دارد - غیرخودی و حتی خائن تلقی می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، مفاهیم در نظام بسته و مبتنی بر سانسور، از قالب تهی شده و معنای دیگری به خود می‌گیرد و گاهی به‌صورت ناسزا درمی‌آید.» (ص ۷۶).

تعدد مراجع اعمال سانسور

«ازنظر تاریخی، نهاد یا سازمان مسئول و مأمور بازرسی و اعمال سانسور در مطبوعات (به‌عنوان تنها وسیله ارتباط‌جمعی یا رسانهٔ همگانی زمان خود)، از آغاز انتشار روزنامه تا پس از مشروطیت و دوران رضاشاه و بخشی از دورهٔ محمدرضا شاه، کم‌وبیش، تک نهادی و دریک جا متمرکز بود؛ اما با استقرار نظام جمهوری اسلامی، از ابتدا چندین نهاد، امور مربوط به مطبوعات و سینما را از جهات متفاوت پی‌گیری و مورد نظارت و کنترل قراردادند. این تعدد مراجع، به حدی گسترش یافت که در مواردی، ضابطینی فراقانونی، وارد میدان شدند و ضوابط فراقانونی قانون ممیزی و کنترلی خود را توسط خودشان به مورداجرا گذاردند و به‌اصطلاح، خودسری کردند.» (صص ۸۴-۸۵).

تعدد مراکز مؤثر بر روند سانسور

«درهرحال باید خاطرنشان کرد که ساختار سانسور در ایران کنونی به‌گونه‌ای است که اگر نویسنده یا روزنامه‌نگار حتی با رعایت کامل مفاد آخرین قانون مطبوعات مصوب مجلس

شورای اسلامی و شورای نگهبان مطلب بنویسد، هنوز هم نمی‌تواند از تفاسیر و پیامدهای سانسورمآبانه پس از انتشار، خاطرجمع باشد؛ زیرا نه‌تنها نهاد رسمی و مجری این قانون که وزارت ارشاد اسلامی است، یک نظر و یک تفسیر ارائه می‌دهد، بلکه سایر بخش‌ها- از بخش‌های اطلاعاتی و قضایی تا حوزوی و حتی نظامی- نیز هر یک به‌نوبه خود چه‌بسا برداشت دیگری از همان متن یا عنوان داشته باشند». (ص ۱۰۴). «به‌عنوان نمونه، در ایران عملکرد سه دهه اخیر نهادهای پی‌گیر و کنترل‌کنندهٔ مطبوعات نشان داده است که حدومرز مجاز و غیرمجاز بودن مطالب و آثار نویسندگان و روزنامه‌نگاران در دو سطح چاپی و غیرچاپی و مجازی یا اینترنتی، هم شناخته‌شده و مبتنی بر معیارهای تعیین‌شده از سوی حکومت و مراجع قدرت است و هم، از هرگونه معیاری دور است. پیچیدگی این موضوع زمانی بیشتر آشکار می‌شود که ما در شهر و سازمان، با فرد یا افرادی مواجهیم که به‌نوعی، وزن دولتی یا مذهبی دارند. فرد بالادستی مزبور که در ساختار دولتی یا مذهبی، جایگاه تعریف‌شده‌ای دارد، اگر درباره متن یا اثری در رسانه‌های همگانی اظهارنظر یا ابراز سلیقه‌ای بنماید، چه‌بسا منجر به پیگرد صاحبان اثر در مطبوعات و سایر رسانه‌های همگانی بشود.» (صص ۱۵۷-۱۵۸).

استفاده از اهرم‌های اقتصادی برای اعمال سانسور

دولت‌ها برای اعمال سانسور از سیاست‌های گوناگونی بهره می‌برند که برخی از آنها سلبی است مانند ندادن مجوز و برخی ایجابی است مانند استفاده از حمایت‌های مالی جهت کنترل مطبوعات و عملکرد ناشران. کهن در کتاب به‌صورت ریشه‌ای به این بحث پرداخته و می‌نویسد: «به‌طورکلی، سوای این‌که در چند دههٔ اخیر نوع نگرش و روند بازرسی و ممیزی مطبوعات در ایران تغییر کرده است، اما با استقرار نظام جمهوری اسلامی و به دنبال تجاوز ارتش عراق به ایران و آغاز یک جنگ تحمیل‌شده به کشورمان و برقراری محدودیت‌های ارزی و مشکل واردات کاغذ و سایر ملزومات چاپ و نشر به کشور و قرار گرفتن کاغذ در ردیف اقلام خاص و سهمیه‌بندی شده، گاهی مشاهده می‌شد که فعالیت برخی ناشران یا انتشار برخی از کتاب‌ها با توسل به این اهرم، مورد محدودیت قرار می‌گرفت. افزون بر این، قیمت‌گذاری کتاب که- خود بدعتی بود- و مدتی توسط وزارت ارشاد اسلامی انجام می‌گرفت نیز موجب توقف یا تحدید انتشار اثر و یا کار و فعالیت ناشر می‌شد. این دو عامل را چه‌بسا بتوان دو نوع دیگر از برخورد سلیقه‌ای یا ساختاری در روند ممیزی و کنترل و نشر کتاب در دوران اخیر به شمار آورد که پیش از آن سابقه نداشت.» (صص ۸۸-۸۹). «در همین دوران در زمینهٔ سایر مطبوعات (روزنامه‌ها

و مجلات) باید خاطرنشان کرد که غیر از پدیدهٔ خودسانسوری که طی سال‌های اخیر به‌شدت رواج یافته، عامل سهمیه‌بندی کاغذ و یا دسترسی به کاغذ به قیمت دولتی برای برخی مطبوعات جناحی یا غیردولتی (البته به معنای مطلق غیردولتی) را می‌توان نوعی تحمیل محدودیت و یا سانسور مطبوعاتی قلمداد کرد.» (ص ۸۹) «نکتهٔ نهفته در این زمینه این است که تجربه نشان داده که این بند، به‌نوبه خود به یکی از روش‌های غیرمستقیم حمایت مالی و معنوی از برخی ناشران و برخی کتاب‌های مشخص (یعنی یک رانت) تبدیل‌شده و مانند سهمیه‌بندی کاغذ و سایر ملزومات چاپ به قیمت دولتی درگذشته، نوعی فشار بر سایر کتاب‌ها و ناشران، و درواقع، روشی برای استحکام نظام ممیزی و کنترل نشر محسوب می‌شود.» (ص ۹۹). «نکتهٔ دیگر در زمینهٔ اهرم‌های غیرمستقیم سانسور و به‌کارگیری ابزار حمایتی و عدم‌حمایتی از یک یا چند نشریه در مقابل نشریات دیگر، موضوع پخش آگهی‌های دولتی است. در بسیاری اوقات مشاهده می‌شود که معاونت مطبوعاتی وزارت ارشاد اسلامی، از طریق نحوهٔ سهمیه‌بندی این آگهی‌ها، بنیهٔ مالی و پایداری نشریات را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به‌این‌ترتیب، نوعی سیاست تنبیهی تشویقی را در قبال عملکردها یا جهت‌گیری‌ها و وابستگی‌های جناحی روزنامه‌ها اعمال می‌کند.» (صص ۱۱۳-۱۱۴).

ناشران برای اخذ مجوز انتشار باید نسخه نهایی و صفحه‌آرایی شده کتاب را به ادارهٔ کتاب ارائه دهند. کتاب مورد بررسی بررسان وزارت ارشاد قرار می‌گیرد و در نهایت یا مجاز برای انتشار شمرده می‌شود یا غیرمجاز و یا مجاز به‌شرط حذف و تغییر که این صورت سوم بیشتر محتمل است. «البته برخی مواقع جدا از این‌که موضوع یا محتوای کتاب چیست، صرفاً بر مبنای نام و شخص مؤلف (وحتی نام ناشر)، آن کتاب، غیرقابل‌انتشار تلقی می‌شود.» (ص ۹۵).

چه‌بسا پیش می‌آید که بررسان درخواست اصلاح مواردی را می‌نمایند که به‌کلی غلط است و مبحث علمی کتاب را زیر سؤال می‌برد. «بررسان ادارهٔ ممیزی بدون درنظر گرفتن زمان و واقعیت اوضاع و شرایط مکانی و زمانی در متنی که مربوط به گذشته است، نام محل را تغییر داده و نام یا عنوان کنونی را جایگزین آن می‌کنند که موجب ناهماهنگی در متن و از اصالت انداختن آن می‌شود. به‌عنوان‌مثال، در متنی مربوط به چندین دهه پیش از استقرار نظام جمهوری اسلامی، بررس، نام مصطلح زیارتگاه شاه عبدالعظیم را به حضرت عبدالعظیم و بیمارستان شاه‌رضا را به امام رضا تغییر داده که با زمان و واقعیت‌های زمانی متن ناهماهنگ است. حتی موارد متعددی وجود دارد که اسامی برخی شهرها و خیابان‌های ذکرشده در متون مربوط به

زمان شاه حذف‌شده و نام‌های کنونی به آن‌ها اطلاق شده است.» (ص ۱۰۳). «برای نمونه، اغلب در کتاب‌ها و مقالات روزنامه‌ها و مجلات سه دهۀ اخیر مشاهده می‌شود که شاه سابق (محمدرضا شاه) را برای تحقیر، «محمدرضا خان» ذکر می‌کنند. درحالی‌که اگر همه افراد ملت هم با او مخالف باشند، او هرگز عنوان «خان» نداشته و حتی برای تحقیر او نیز- ازنظر روش‌شناسی تاریخی- نمی‌توان این‌گونه عمل کرد زیرا بیان چنین عنوانی، ازنظر واقعیت تاریخ و تحقیق تاریخی، یک جعل و انحراف محسوب می‌شود. به همین ترتیب در اکثر متونی که در سال‌های اخیر به چاپ می‌رسد و حتی در گویش رادیوتلویزیونی همه‌جا از رضاشاه به‌عنوان رضاخان یاد می‌شود و توجه نمی‌شود که آن عنوان یا نام مربوط به فقط یک دورۀ تاریخی بوده است و مانند وجود صفت یا عنوان «خان» در نام بسیاری افراد یا مسئولان گذشته، نمی‌تواند توهین تلقی شود.» (ص ۱۲۱).

سانسور جنسیتی:

«بعد دیگر سانسور که کم‌وبیش از دید تحلیل‌گران و ساختارشناسان فراموش‌شده، «سانسور جنسیتی» است. این نوع سانسور در ممالکی که حکومت‌های دینی بر آن‌ها حاکم است به‌شدت رواج دارد. مباحث مربوط به زن و به‌طورکلی، پرداختن به نقش و روایت زنان در رسانه‌های همگانی این‌گونه رژیم‌ها، در سطح حداقل صورت می‌پذیرد. این نحوۀ برخورد، نه‌تنها نوشته و کتاب و خبر، بلکه حتی نمایش تصویر زن و متعلقات پوششی او را نیز در برمی‌گیرد.» (ص ۱۱۰).

پیامدهای سانسور:

شناخت و تحلیل پیامدهای سانسور جزء بخش‌های اصلی کتاب است. پیامدها به‌صورت منسجم و در یکجا موردبحث قرار نگرفته ولیکن در جای‌جای کتاب می‌توان آنها را مشاهده کرد. جهت نشان دادن اثر مخرب این پیامدها، کل آن‌ها از کتاب استخراج و در این‌جا به‌صورت منسجم ارائه می‌شود. این بحث با توجه به تخصص دکتر کهن در زمینۀ مدیریت و نظریه‌پردازی سیستمی، از نقاط قوت کتاب محسوب می‌شود.

۱.ظاهرسازی از نتایج و آسیب‌های سانسور:

«یکی دیگر از نتایج ناشی از حاکمیت سانسور و استمرار حکومت‌های استبدادی، پیدایش و توسعۀپدیدۀ مخربی به نام «ظاهرسازی» است. این پدیده، به‌ویژه در رژیم‌های ایدئولوژیک بیشتر

به وجود می‌آید. به‌طوری‌که در اجرای برنامه‌ها و در تشریح رویدادها، همه‌چیز با ظاهرسازی آغاز می‌شود و با ظاهرسازی پایان می‌یابد. به‌این‌ترتیب، تظاهر در این‌گونه کشورها، در محافل رسمی، بازدیدها، جلسات اداری، مدارس مناسبت‌ها و حتی در گردهم‌آیی‌های اقتصادی و عام‌المنفعه حاکم می‌شود. ظاهرسازی پدیدهٔ بسیار نامیمون و مخربی است که شوربختانه چنان‌چه تداوم یابد، وارد فرهنگ روابط اجتماعی می‌شود و زدودن آن بسیار دشوار خواهد بود چندان‌که رسوبات آن از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در دراز مدت، جامعه را به قهقرا و دوگانگی می‌بَرد.» (ص ۱۲۸).

۲.رشد فرهنگ بی‌اعتمادی از پیامدهای سانسور

«رشد فرهنگ بی‌اعتمادی در جامعه را نیز باید یکی دیگر از پیامدهای مخرب و غیرمستقیم ناشی از استقرار درازمدت سانسور به شمار آورد. در چارچوب سانسور، مردم یعنی خوانندگان مطبوعات و شنوندگان و بینندگان رادیوتلویزیون، هنگامی که اخبار و مطالبی را که دربارهٔ مسائل و رویدادها دریافت می‌کنند، با آنچه درباره آن موارد در محیط خود، به‌وضوح می‌بینند، مقایسه می‌کنند، متوجه شکاف فاحشی میان آن‌چه منتشرشده و آن‌چه اتفاق افتاده و واقعیت دارد، می‌شوند. ازاین‌رو، رفته‌رفته، رسانه‌های همگانی اعتبار خود را نزد مردم از دست می‌دهند. (ص ۱۲۸). در چنین وضعیتی، مخاطب از قبل می‌داند نویسنده و روزنامه‌نگار، آزاد نیست و فاقد فرصت و امکان لازم برای پیام‌رسانی به‌طور واقعیت‌گرایانه است، بنابراین پیامی که به مخاطبین ارائه می‌شود، منطبق بر کل واقعیات نیست. درنتیجه از یک‌سو روزنامه‌نگار و نویسنده، برای انتقال پیام و مطلب خود به خواننده، به نمادسازی و به‌اصطلاح، به گوشه‌زنی و پوشیده‌نویسی و ارائه متنی سرشار از رمز و راز پناه می‌برد و از سوی دیگر، خواننده نیز مجبور به خواندن مفاهیم میان سطری می‌شود تا آن پیام (یا حداقل بخشی از آن) را کشف و بازشناسی کند.» (ص ۱۲۹).

۳.شخصیت‌پرستی

«به‌طورکلی، یکی از پیامدها یا محصولات سانسور، «بت‌سازی» است به‌بیان‌دیگر، در نظام سانسور است که شخص مستبد، مبرا (و حتی ارزشمند و مقدس) می‌شود و انسان خطاکار در حاکمیت، از تقدس برخوردار شده و تبدیل به بت می‌شود و از آن‌جا که هیچ ایراد و انتقادی را نمی‌توان بر یک چنین جایگاه مقدسی وارد کرد، تصمیمات اشتباه و به بیراهه بردن‌ها، تداوم می‌یابد و در درازمدت، نه یک فرد و گروه، بلکه ملتی و کشوری را به ناکجاآباد خواهد برد».

(ص ۱۱۷). «در نظام مبتنی بر سانسور، به جای اشاعهٔ فرهنگ مردم‌سالاری و دموکراسی، فرهنگ شخصیت‌پرستی و دیکتاتوری و در همهٔ سطوح و ساختارهای سیاسی و آموزشی تبلیغ می‌شود. در هر نوشته و سخنی، همگان- به‌ویژه شاغلین نهادهای دولتی یا وابسته به دولت- می‌باید پیش از هر چیز، بر شخصیت و سکنات شخصی رهبر یا فرمانروای کشور تأکید ورزند و به بزرگ‌نمایی پردازند.» (ص ۱۲۶) یعنی همان «کیش شخصیت».

٤.انفعال در جامعه از پیامدهای سانسور

«سانسور در درازمدت باعث نوعی بی‌تفاوتی در جامعه می‌شود که فرآیند توسعه و پیشرفت ملی را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده و موجب کندی و اختلال آن خواهد شد. در این زمینه تدوین‌کنندگان قانون ممیزی و آمران سانسور، بیش از همه مسئول بی‌تفاوت و منفعل شدن جامعه بوده و سرچشمه تمام پیامدهای ناشی از سانسور هستند.» (ص ۱۷۶).

٥.اثرگذاری سانسور بر خلاقیت‌ها

«شرط بروز خلاقیت، لزوم آزادی است ... البته با فرض پایدار بودنِ آزادی.. به این معنا که اگر یک ذهن خلاق یعنی یک نویسنده و روزنامه‌نگار یا یک هنرمند، نگران این باشد که آیا فردا نیز آن حد از آزادی باقی خواهد بود یا نه، بالطبع امروز هم نمی‌تواند آزاد باشد. چنان‌چه او از پیامدها و عواقب نوشتار یا گفتار یا تصویرپردازی امروز خود نگران و وحشت داشته و دلواپس تعقیب و زندان باشد، بی‌تردید آنچه امروز خلق می‌کند، نمی‌تواند نمایان‌گر ظرفیت ذهن خلاق او باشد بلکه بیشتر نشان‌دهندهٔ میزان ترس اوست.» (صص ۶۹,۷۰). «اگر سانسور حاکم باشد اثر ما، مقاله ما، کتاب ما، موزیک ما، تصویر ما، گفتار ما و نقاشی ما اثری ناقص و حتی غیرواقعی و انتزاعی خواهد بود یعنی مقاله سانسورزده، کتاب سانسورزده، موزیک سانسورزده، تصویر سانسورزده، گفتار سانسورزده، نقاشی سانسورزده و روی‌هم‌رفته، هنر سانسورزده است و نه اثر ما. متأسفانه مخاطبان درون‌مرزی و افکار عمومی در جهان، همین اثر را می‌بینند و برداشت می‌کنند و بر مبنای آن، قضاوت می‌کنند و نه اصل اثر یا خلاقیت‌های بالقوه ما را.» (ص ۷۰).

٦.سانسور ضد توسعه

کهن که عمری را در باب دانش مدیریت و توسعه و شیوه‌های آن گذارده و کتاب‌های متعددی در این مورد نوشته است سانسور را «ضد توسعه» می‌داند که این گفته بسیار قابل‌تأمل است. او در واقع، با مرتبط ساختن تئوریک سانسور و توسعه، بُعد جدیدی را در مباحث توسعه و ابعاد

اجتماعی، صنعتی و اقتصادی فرهنگی آن گشوده است که دریچهٔ مناسبی است بر گشایش گفتمانی تازه. «سانسور در یک‌کلام، ضد توسعه و مانع شکوفایی اندیشه‌ها و ورزش فکری انسان‌ها است. دامنهٔ این عامل ضد توسعه، از توسعهٔ اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تا بعد مهم‌تر یعنی توسعه انسانی را در برمی‌گیرد. این واقعیت خدشه‌ناپذیر را می‌توان در دنیای کنونی، با نگاهی گذرا به تفاوت موجود میان جوامع پیشرفته (یعنی مولدان و صاحبان نوآوری در جهان)، با جوامع عقب‌مانده (که مصرف‌کنندهٔ آن خلاقیت‌ها و نوآوری‌هایند) مشاهده کرد...»(ص ۶۸). کهن که مولف کتاب «مدیریت استراتژیک در انتقال تکنولوژی به کشورهای در حال توسعه» نیز است[۱]، یکی از ملاک‌های توسعه‌یافتگی و عقب‌ماندگی جامعه و کشورها را وجود یا عدم وجود سانسور در آن‌ها می‌داند و جدول یا فهرستی هم از این دودسته کشورها ارائه می‌دهد: «در این زمینه، می‌توان کشورهایی که در آن‌ها مطبوعات آزادند و محتوای نشریات سرشار از مقالات و مطالب انتقادی است را با کشورهایی که مطبوعاتشان دچار سانسور و ممیزی است و دولت یا قدرت حاکم، هیچ انتقادی را برنمی‌تابد، مقایسه کرد و به این حقیقت پی برد که آن‌که انتقادپذیر است، در چه سطحی از توسعه قرار دارد و آن‌که با خودکامگی خبری و بگیروببند مطبوعات حکومت می‌کند در کجای دنیا ایستاده است». (ص ۱۴۳). «به‌این‌ترتیب نروژ، سوئد، فنلاند، هلند، دانمارک، سوئیس، ژاپن و کانادا با رتبه‌هایی بین ۱ تا ۶ در زمره کشورهایی با حداکثر آزادی مطبوعات و کمترین سانسور قرار می‌گیرند. در مقابل، کشورهای کره شمالی، ازبکستان، کوبا، ایران، سومالی، سوریه، سودان، عربستان سعودی، عراق و زیمباوه در پایین‌ترین ردهٔ آزادی مطبوعاتی یا بیشترین سطح سانسور قرار دارند.» (ص ۴۲).

۷.تأثیر سانسور بر رواج شایعه

«بعد دیگر سانسور که به‌ندرت از آن یادشده، رواج شایعه و سرعت شایعه‌پردازی در جوامع سانسور زده است. مردمی که تحت تأثیر نظام سانسور و ممنوعیت‌ها و محدودیت‌های خبری قرارگرفته‌اند و خود ضمن حضور در واقعیات، از آن‌چه در پیرامونشان می‌گذرد، به‌درستی آگاهند، رفته‌رفته متوجه شکاف عمیقی می‌شوند میان آن‌چه که وجود دارد و در اطرافشان می‌گذرد و آن‌چه که در مجراهای رسمی حکومت- چه در رادیوتلویزیون و چه مطبوعات

[۱] این کتاب به زبان انگلیسی منتشر شده است:
Technology Transfer: Strategic Management in Developing Countries, Sage Int., London, 2004.

تحت کنترل- ارائه می‌شود. «شک اولیه»، پس از مدتی تجربه‌اندوزی، به«یقین» تبدیل‌شده و به‌کلی اعتماد خود نسبت به اخبار و اطلاعات منتشره و گفتار دولتیان را از دست می‌دهند. درنتیجه، حاکمان با پدیدهٔ شایعه در جامعه و شایعه‌پردازی در عرصه‌های حکومتی مواجه می‌شوند. به‌این‌ترتیب، سانسوری که خودشان برقرار کرده بودند، تبدیل به ضد خود می‌شود؛ دولت که با اهرم‌های سانسور مبتنی بر قانون خودساخته و اعمال فشار و تهدید، سعی در کنترل محتوای رسانه‌های همگانی داشت، اینک باید با پدیدهٔ لجام‌گسیختهٔ شایعه دست‌وپنجه نرم کند که کنترل‌پذیر نیست مگر این‌که بر هر فرد، یک مأمور سانسور بگمارد.» (ص ۱۰۹).

۸. سانسور مانع ارتباط فرهنگی بین ملت‌ها

«حکومت‌های تمامیت‌خواه با اعمال سانسور، دروازه‌های ارتباط فرهنگی را نیز نیمه‌باز می‌گذارند و یا به‌کلی می‌بندند و موجب کندی و عدم تعامل و ارتباط فرهنگی می‌شوند تا به این وسیله خاستگاه‌ها و مواضع جامعهٔ تحت سلطهٔ خود را به حالت ایستا و غیرزایشی نگه‌دارند و پایه‌های خودکامگی را استحکام بخشند. (ص ۵۲). نمونه بارز چنین جامعه‌ای، درگذشته آلبانی بوده و در حال حاضر، کره شمالی در رأس این‌گونه کشورهای کنار افتاده از تعامل فرهنگی و مطلقاً سانسورزده قرار دارد.» (ص ۵۲).

سانسور و اولویت در ارائه پیام (صفحه آرائی یا ترتیب عرضهٔ پیام در رسانه‌های همگانی)

این نوع از سانسور هم جزء مواردی است که کمتر حساسیت‌برانگیز است ولی همواره وجود دارد و چه‌بسا بسیار نرم صورت می‌گیرد و کمتر مانند سانسور کتاب جنجال‌برانگیز است. «جالب است بدانیم که در ممالک آزاد، طبقه‌بندی و ارائهٔ اخبار و گزارش‌های خبری در صفحات مطبوعات و در اخبار رادیوتلویزیون، صرفاً برحسب اهمیت و ارزش خبری و محتوای اخبار و گزارش‌هاست و نه برمبنای مقام یا وزارت و ردهٔ حکومتی (که در کشورهای خودکامه و سانسورمآب عمل می‌شود). در حال حاضر در ممالکی که سانسور جاری است، حتی جا و نحوهٔ قرار گرفتن برخی اخبار و مطالب، اندازهٔ تیتر یا عنوان اصلی (یعنی میزانپاژ یا صفحه‌آرایی) در روزنامه‌ها (و ترتیب عرضهٔ مطلب و پیام در رادیو و تلویزیون) نیز تابع دستورات و خواسته‌های ادارهٔ سانسور و ممیزی است که به نوبهٔ خود، این پدیده، نوع دیگری از سانسور، یعنی سانسور میزانپاژ و اولویت را نشان می‌دهد.» (ص ۱۲۷).

سرگردانی در سانسورپذیری

«این رویداد، به‌نوبه خود یک مثال مشخصی است از بلاتکلیفی نویسنده و روزنامه‌نگار که در رعایت سانسور و ضوابط از پیش تعیین‌شده، همچنان بلاتکلیف می‌ماند و دچار روزمرگی می‌شود. در چنین شرایطی او مطمئن نیست که آیا آن‌چه دیروز نوشته یا گفته، می‌تواند امروز هم بگوید و بنویسد یا خیر! پدیده‌ای کم‌سابقه که شاید بتوان از آن به‌عنوان «سرگردانی در سانسورپذیری» یا «سانسورپذیری سردرگم» نام برد. البته پدیدهٔ «صفر و صد بینی»، پیش‌داوری و اتهام را نیز باید بر این معضل افزود. افزون بر این، مرتب مشاهده می‌کنیم که یکی دو روزنامه، علیه روزنامه‌ها و مجلات دیگر (یعنی به‌واقع بر ضد همکاران خود) مطلب می‌نویسند و کمتر هم مورد استنطاق قرار می‌گیرند! ما در جهان آزاد کمتر با پدیدهٔ یک طرفهٔ مطبوعات بر ضد مطبوعات مواجهیم.» (صص ۸۲-۸۳).

مقابله با سانسور

«هزینه مقابله سانسور نسبت به دوران قبل بسیار بسیار بالا رفته است. در این زمینه نباید تنها عامل حکومت را در نظر گرفت، بلکه همچنان که پیشتر به‌تفصیل اشاره شد، هر سه عنصر هرم ساختار نظام مطبوعات یعنی «مردم»، «دست‌اندرکاران مطبوعات» و «دولت» نیازمند به درک واقع‌بینانه دارند؛ به‌ویژه عامل حکومتی که به این دریافت برسد که «جامعهٔ بسته» هرگز پایدار نخواهد بود و بی‌تردید، «بازنگری نگرش» و «گریز از تمامیت‌خواهی»، امری اجتناب‌ناپذیر است.» (ص ۱۷۱).

پیامدهای برداشته شدن سانسور

«البته صادقانه باید پذیرفت که برچیده شدن یکبارهٔ سانسور و آزادی و توسعهٔ مطبوعات چه‌بسا که در ابتدا و در کوتاه‌مدت موجب تشدید اختلاف‌ها (و به قولی ثبات سیاسی) بشود اما در درازمدت، با برخورد آرا و عقاید و تمرین دموکراسی، اختلاف‌ها رو به کاهش می‌گذارد. روندهای توسعهٔ جوامع، شاهد این مدعا است. وجود اختلاف در جامعه، پدیده‌ای عادی و طبیعی است؛ این‌که منکر اختلاف بشویم امری غیرطبیعی است و بازدارنده شکوفایی‌ها و تشدیدکنندهٔ واگرایی‌هاست.» (ص ۱۷۷).

رسالت روزنامه‌نگار

«با درک نظام «مسئولیت اجتماعی مطبوعات»، تعهدی برای روزنامه‌نگار شکل می‌گیرد که بر پایهٔ آن، نشر مطالب جنجالی و گنده‌گویی جای ندارد، گرچه در مرحله‌ای از توسعهٔ سیاسی و مطبوعاتی، وجود این‌گونه نشریات، چندان حساسیت‌برانگیز نیست.» (ص ۱۷۲). «ناسزاگویی و نفرت‌پروری مطبوعاتی نسبت به «اقتدارگرایان و دولت‌مداری‌های آمرانه» به‌کلی با «نقد رفتار و انتقاد منطقی و روشنگرانه آنان» فرق دارد و تفاوت و شکاف عمیق موجود میان «هجو» و «طنز» را تداعی می‌کند.» (ص ۱۷۲).

سوءاستفاده روزنامه‌نگاران از فضای باز

«ما این تجربه را چندین بار در کشور خود تجربه کرده‌ایم. همین معضل و تنگنای ساختاری است که موجب شده در مقاطع کوتاهی از تاریخ مطبوعات ایران که فضای روزنامه‌نگاری، کم‌وبیش، خالی از سانسور و کنترل حکومت شده، روزنامه‌نگاران و دست‌اندرکاران مطبوعات نتوانسته‌اند با درایت مناسب و عقلانیت لازم، نقش‌آفرین باشند و از آن فضای آزاد، به‌درستی بهره‌مند شده و راه پایداری آن را هموار سازند. همچنین باید این واقعیت را نیز پذیرفت که در چنین فرصت به‌دست‌آمده، شگفتا که بخشی از روزنامه‌نگاران به‌جای نقد و بررسی و تنویرافکار، به ناسزاگویی و حرمت‌گریزی بپردازند و تعمق را فدای ظاهرپردازی کنند.» (ص ۷۸).

کهن، بی رو دربایستی، مسئولیت روزنامه‌نگار حرفه‌ای را هم برشمرده و آشکارا، با تیزهوشی و شاید شهامت، عملکرد او را نیز در ایجاد فضای سانسور مؤثر می‌داند: «اگر صادقانه و بی‌طرفانه بخواهیم به ساختارشناسی سانسور در کشور خود بپردازیم باید اندکی نیز رفتار برخی از روزنامه‌نگاران و نویسندگان را به‌نقد کشیم و بپذیریم که آنان نیز موظفند در جهت دستیابی به آزادی قلم و بیان و عقیده، به‌درستی و متناسب با شرایط گام بردارند. این‌که سانسور ضد آزادی است و موجب محدودیت و آزار روزنامه‌نگار و عدم رشد و توسعهٔ مطبوعات و کندی فرآیند دموکراتیزه کردن جامعه و ارتقای سطح کار رسانه‌های همگانی می‌شود، حرفی نیست؛ اما نباید فراموش کرد که آزادی قلم با فحاشی و خشونت‌گرایی و خشونت‌پروری بسیار فاصله دارد. میان تحلیل و روشنگری با توهین و افترا، آگاهی‌دهی و اطلاع‌رسانی با بیان خشن و بازی با احساسات، شکافی عمیق وجود دارد. این گروه از روزنامه‌نگاران در کشورمان، صرفاً در بستر خشونت و نفرت‌پروری، به فعالیت روزنامه‌نگاری می‌پرداختند و به‌این‌ترتیب، از فضای کم‌وبیش

آزاد، به بی‌راهه می‌رفتند. در بسیاری مواقع، «خشونت و نفرت پروری» با «روشنگری شاعرانه و تحلیل و استدلال در ژورنالیزم حرفه‌ای و مسئول» اشتباه می‌شد. (ص ۱۳۵). کهن سپس نمونه‌های بسیار روشنی را از روزنامه‌های طوفان، شفق سرخ و به‌ویژه مرد امروز می‌آورد که سردبیران این روزنامه‌ها در تیترها و مطالب خود خشونت (وحتی فحاشی) را (به عنوان مبارزه!) ترویج می‌کردند.» (ص ۱۴۲).

وجود دادگاه مستقل پشتیبان جریان آزاد اطلاعات

هر جرم مطبوعاتی در ممالک آزاد «باید پس از رسیدگی در دادگاهی مستقل با حضور هیات‌منصفهٔ مردمی (غیروابسته به دولت و قدرت و نه انتصابی) به اثبات برسد و حتی در صورت بی‌گناهی، اعاده حیثیت نیز بشود. بااین‌حال نباید تصور کنید که آن کشورها در زمینهٔ آزادی و سانسور هیچ مشکلی ندارند؛ همه‌چیز نسبی است. نکته اساسی در آن‌ها، احترام و اعتقاد حاکمیت به اصل آزادی و جریان آزاد اطلاعات و اخبار است.» (صص ۸۰-۸۱).

تأثیر عوام‌زدگی در مقابله با سانسور

«در سانسورزدایی نباید دچار عوام‌زدگی یا به‌اصطلاح پوپولیزم شد. تلاش در جهت آزادی بیان و قلم و ابراز عقیده، به معنی دچار شدن به روزمرگی نیست. مردمی که با ناآگاهی، هیجان و احساسات و عادت‌مآبانه به همه‌چیز نگاه غیرکارشناسانه دارند و نقطه نظرات عوام‌گرایانه را به‌جای نقطه‌نظرات تخصصی می‌پذیرند، دچار پوپولیزم‌اند. پوپولیست هم عوام‌زده و هم عوام‌فریب است؛ یعنی کسی که بر فضیلت بی‌سوادی پای می‌فشارد. این به‌واقع، همان چیزی است که موردنظر حکومت‌های خودکامه و نظام سانسور است. آگاهی و آزادی، لازم و ملزوم یکدیگرند. مراد از پوپولیزم یا عوام‌گرایی، پذیرش یا دنباله‌روی مطلق از خواست مردم (اغلب ناآگاه) است به حدی که آن را مقدس و مبتنی بر اخلاق می‌داند و برای پیشبرد امور سیاسی، چندان نیازی به حزب و سایر نهادهای موجود نیست و خواست توده‌ها، مقدم بر این نهادهاست.» (ص ۱۷۵).

توصیه‌ای اکید بر اهمیت دادن به دانش و آگاهی

کهن در پایان تجزیه تحلیل چند بعدی و فراگیری که در این کتاب عرضه می‌دارد به عنوان نتیجه‌گیری، برای رهایی از غول لجام گسیختهٔ سانسور و جهت دهی به روند توسعهٔ چندبعدی، بر «کسب آگاهی» پای می‌فشارد و آن را به عنوان استراتژی مناسب و موثر، معرفی می‌کند: «این راهبرد نمایانگر وظیفه تک‌تک افراد هر جامعهٔ خواستار آزادی و بهره‌مندی از نعمت مطبوعات

آزاد و رادیوتلویزیون و سینما و تئاتر زنده و آزاد و اینترنت و کلاس درس خالی از تحمیل و تحقیر ناشی از سانسور است: از کودکی به فرزندانتان اهمیت دانش و آگاهی را یاد دهید و تلاش کنید تا آنان مسئولیت‌پذیر باشند و به چگونگی دستیابی به واقعیت‌ها عادت کنند. از آنان بخواهید همواره به کتابخانه بروند و به دنبال تازه‌ها و نوآوری‌ها باشند، در کلاس درس سؤال کنند. با فرزندان و اطرافیان خود، از زیان‌های ندانستن، کم دانستن و سانسور بگویید. به دور از تعصب و یکسونگری، خودتان را نیز آگاه به مباحث روز نگه‌دارید. نسبت به دولت، کشور و مردم و دنیا بی‌تفاوت نباشید. به دنبال واقعیت‌ها باشید و همواره دربارهٔ آزادی و حرمت انسانی و اجتماعی و نعمات اصل تفاوت فرهنگی و عقیدتی و پذیرش و گفت‌گو و بحث سالم کنید.» (ص ۱۷۸).

لغزش‌های کتاب

۱.کهن اصرار بر استفاده از نام وزارت ارشاد اسلامی به‌جای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دارد و حذف واژه فرهنگ ، از نام مستند این وزارت‌خانه، هر چند برای خلاصه نویسی هم باشد، در کتابی که موضوع آن سانسور است خود به‌نوعی سانسور محسوب می‌شود.

۲. برخلاف توی جلد و شناسنامهٔ کتاب، بر روی جلد کتاب، عنوان آن، ناقص است و واژهٔ سانسور نیامده است و به‌جای آن از شش نقطه استفاده‌شده که نمایانگر تعداد حروف کلمهٔ سانسور است ولی اگر چنین هم باشد در زیر عنوان به جای واژهٔ سانسور از پنج نقطه استفاده‌شده که ناهماهنگی را نشان می‌دهد؛ اما به‌هرحال حذف واژهٔ سانسور و به کار بردن نقطه به‌جای آن، بر جذابیت و ارزش‌های ظاهری کتاب افزوده است.

۳. درصفحهٔ ۹۱ آخرین جمله پاراگراف دوم ناقص است و به نظر می‌رسد عبارت یا کلمه‌ای از آن حذف‌شده است.

۴.کاریکاتورهایی با موضوع سانسور در نشریات، کتاب، اینترنت و شبکه‌های مجازی در انتهای کتاب در صفحات ۱۸۳ تا ۲۲۰ و به نقل از نشریات داخلی و خارجی و خبرگزاری‌ها آمده است که موضوع آن‌ها سانسور در نشریات، کتاب، اینترنت و شبکه‌های مجازی است و شایسته بود که برخی از این کاریکاتورها در متن کتاب و متناسب با موضوع موردبحث می‌آمد و بر جذابیت کتاب می‌افزود و یا این که بانظم منطقی با موضوع نشریات، کتاب و اینترنت پشت سرهم قرار می‌گرفت.

۵.هماهنگی بین عنوان و زیر عنوان در روی جلد و صفحهٔ شناسنامه با فیپای کتاب وجود ندارد.

۶.نقش آقای شاهرخ تندرو صالح درروی جلد مشخص نیست و وقتی نقش و عنوان ذکر نمی‌شود عرفا به معنای تألیف کتاب است، درحالی‌که چنین نیست در صفحهٔ شناسنامه نیز نقش ایشان در کتاب به‌صورت «کوشش» آمده و در فیپا به‌صورت «مصاحبه‌گر».

۷.نگاهی دقیق به کتاب می‌رساند که سئوالات به دقت طراحی‌شده است. ظاهراً گفت‌وگو بین مصاحبه‌کننده و مصاحبه‌شونده رودررو صورت نگرفته و سؤالات برای مصاحبه‌شونده فرستاده‌شده است و پاسخ هرکدام از سؤالات حالت یک مقاله تحقیقی را دارد و از گفت‌وگوی صرف خارج شده است. از شاهرخ تندروصالح قبل از این، چندین اثر منتشر شده بود از جمله کتاب «گفتمان سکوت یا جمهوری ادبیات». گویا در ابتدا نیز قرار بوده که موضوع این کتاب، در قالب مصاحبه‌ای کوتاه، شبیه محتوای «گفتمان سکوت»، در کنار و همراه با چند گفتگوی دیگر باشد ولی ویژگی‌های شخصیتی دکتر کهن و روشمندی ایشان و کیفیت ارائه شدهٔ کار، باعث شده که به‌صورت یک تحقیق و کتاب مستقل در باب سانسور و ارتباطات جمعی درآید.

۸.بهتر بود که تاریخ‌ها تا ۱۳۰۴ به‌صورت شمسی (خورشیدی) و قبل از آن به‌صورت قمری در کتاب ظاهر می‌شد.

۹.به نظر می‌رسد در جمله زیر کلمه یا عبارتی حذف و یا دچار سانسور شده و جمله را ناقص کرده است. چه سانسور فرد محور باشد یا عقیده محور و چه روزنامه یا مجله‌ای مجیزگو و فرد محور باشد و چه تحول در مطبوعات، مقطعی باشد و تکثر مطبوعاتی حاصل صلاح‌اندیشی و صداقت یک دولت‌مرد باشد، سایه، بی‌تردید رفتنی است. (ص ۹۱). شاید تعبیر و ادامهٔ آن «و خورشید رفتنی است» بوده باشد که محو شده یا به دلایلی حذف (و سانسور؟) شده است.

۱۰.در صفحه ۱۰۰ نیز این جمله نامفهوم است و شاید دچار سانسور و حذف شده است: «درهرحال، شاید روی‌هم‌رفته بتوان گفت نه این‌که آزادی بیان نداریم، چرا داریم»...

۱۱.در صفحهٔ ۱۳۰ اشکال صفحه‌آرایی دیده می‌شود و بهتر بود پرسش صفحهٔ ۱۳۰ به اول صفحه بعد می‌رفت.

۱۲.در صفحهٔ ۱۷۱ علامت سه‌نقطه به‌صورت بی‌جا استفاده‌شده است که به نظر می‌رسد این سه‌نقطه، سه‌نقطه سانسور است. (ص ۱۷۱).

۱۳.در صفحهٔ ۱۶۲ سؤال و جواب باهم هماهنگ نیست پرسش‌گر در مورد جایگاه طنز و طنزپردازی در سانسور شکنی سؤال کرده اما دکتر کهن به مبحث بسیار مهم «سانسور نهفته» پرداخته است.

۱۴.غلط تایپی در زیر کاریکاتور صفحه ۱۹۰ که به جای «سانسور»، «انسور» آمده است.

۱۵. در انتهای کتاب و به‌صورت ضمیمه در صفحات ۲۲۱ تا ۲۲۷ که به شاخص دموکراسی کشورها در سال ۲۰۱۵ پرداخته است، متأسفانه نام ایران در این لیست موجود نیست! و مشمول سانسور شده است.

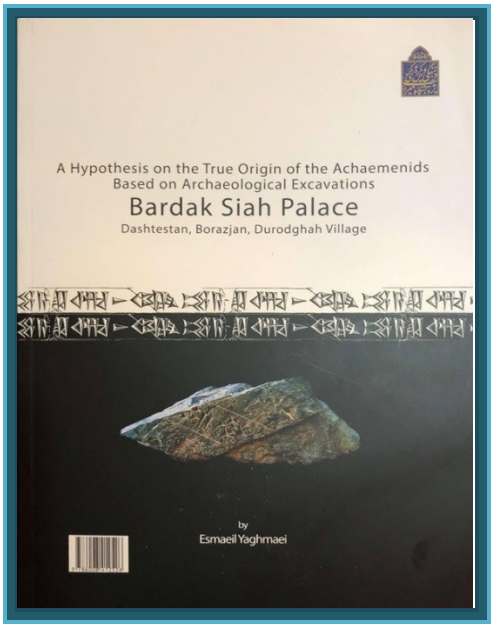
۱۶.چون ترکیب این دو واژه «شبیه‌الپارلمان- شبیه‌الدادگستری» عربی است و حتی حروفی که در الفبای عربی وجود ندارد در آنها آمده است بهتر بود واژهٔ «شبه‌پارلمان» یا «شبه‌دادگستری» به کار برده می‌شد. (ص ۱۵۱).

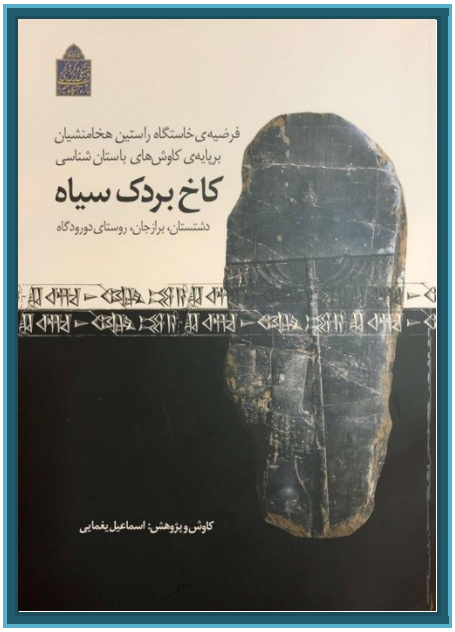
۱۷.کهن در تحلیل خود در زمینه ارزیابی ارتباطات جمعی و جایگاه آزادی و سانسور در کشورها، براساس شاخص معروف EIU (Economist Intelligence Unit)، ممالک جهان را به چهار دسته تقسیم می‌کند و مشخصات آن‌ها را توضیح می‌دهد. وی در مورد رژیم‌های ترکیبی یا بینابینی می‌نویسد: «فرآیند انتخابات در گروه سوم با بی‌قاعدگی‌های عمده‌ای توأم است که مانع آزاد بودن و عادلانه بودن انتخابات می‌شود. این نوع حکومت، به‌عنوان دموکراسی غیر لیبرال یا کاذب، ترکیبی است از رفتارهای حکومت مبتنی بر دموکراسی (مانندانتخابات) و خشونت و محدودیت‌های سیاسی. با این‌که انتخابات انجام می‌گیرد، اما سوای کیفیت فرآیند انتخابات در این کشورها، آزادی‌های مدنی و حقوقی وجود ندارد و به دلیل منع آزادی عقیده و تجمع و همچنین کنترل رسانه‌های همگانی توسط دولت، مردم از واقعیت‌های درون‌سازمانی دولت و فعالیت‌های صاحبان قدرت در حکومت بی‌اطلاع می‌مانند. در چارچوب این حکومت‌ها، کارگزاران مطبوعات تحت‌فشارند و روزنامه‌نگاران با تعدیات مکرر مواجه می‌شوند و دادگاه‌ها نیز مستقل نیستند. حکومت بر احزاب مخالف و داوطلبان نمایندگی فشار وارد می‌کند، قانونمندی رو به ضعف دارد و فساد و عدم شفافیت در

دولت و حاکمیت روبه گسترش است. از این نوع رژیم ترکیبی یا بینابین که در اکثر کشورهای درحال‌توسعه وجود دارد، با عناوین دموکراسی نیم‌بند یا دموکراسی توخالی نیز یاد می‌شود.» (ص ۱۵۳). به نظر می‌رسد این شاخص حداقل در زمینهٔ انتخابات که نمره ایران را طبق معیارها و تعاریف خود، صفر در نظر می‌گیرد درست نیست.

۱۸.توصیه کهن در ارتباط با استراتژی رهایی از سانسور و نحوهٔ برخورد با آن، به نظر افراطی می‌آید و با این توصیه، مردم، به‌ویژه جوانان، از حداقل‌های فرهنگی محروم می‌شوند: «بار دیگر باید بر این نکته پای فشارد که در زمینهٔ رسانه‌های همگانی نیز مصرف‌کننده، در برخورد با روزنامه یا مجلهٔ سانسور شده و یا برنامه‌ها و نمایش‌ها و فیلم‌های ممیزی شدهٔ رادیوتلویزیونی یا سینمایی، باید رفتاری عقلایی از خود بروز دهد و چون جنس ارائه‌شده به او *تقلبی* است، از خریداری یا به عبارتی، مصرف آن، خودداری ورزد؛ روزنامه‌ها را نخرد و پیچ آن نوع رادیو و تلویزیون را ببندد و به سینمایی که آن گونه فیلم‌ها را نمایش می‌دهد، نرود و به‌طورکلی، وسایل ارتباط‌جمعی قلابی را تحریم کند.» (ص ۱۳۳).

فرضیه جدید باستان شناس ایرانی، اسماعیل یغمایی
پیرامون خاستگاه هخامنشیان
برپایه کاوش های کاخ بردک سیاه
گزارش از مریم اطیابی





به دنبال ۴۰ سال کاوش‌های علمی محوطه هخامنشی «بردک‌سیاه» بوشهر به سرپرستی اسماعیل یغمایی، نتایج بررسی‌های این محوطه تاریخی مهم به صورت کتاب منتشر شد.

مریم اطیابی، روزنامه نگار ، در گزارشی در سایت چمدان، شرح این کاوش ها و نتایج کاوش گروه باستانشناسی به سرپرستی اسماعیل یغمایی را در کتابی که اخیرا منتشر شده، این گونه گزارش کرده است:

اسماعیل یغمایی برای نخستین بار در سال ۵۵ این محوطه تاریخی را در دل نخلستان‌های دشتستان کشف کرد که اسرار مگویی از دوران هخامنشیان را افشا کرد. بر اساس این یافته‌ها هخامنشیان بومی‌های ایران بودند نه اینکه از دریای اورال به ایران مهاجرت کردند.

به رغم اهمیت بسیار این محوطه تاریخی، بخت یار بردک سیاه نبود و بعد از انقلاب به فراموشی سپرده شد تا اینکه سرانجام فصل دوم کاوش آغاز شد. امروز این محوطه تاریخی حال و روز خوشی ندارد و چاپ کتاب هم تا مدت‌ها به دلایل مختلف که یکی از آن‌ها نبود حمایت مسئولان میراث‌فرهنگی برای چاپ بود به تاخیر افتاد.

یغمایی می‌گوید که این کتاب چهار بار سانسور شد تا به چاپ رسید. این حقیقت دردناکی است که بعد از چهل سال این کتاب با بدبختی و خون دل به نتیجه رسید. در حالی که گزارش آن سال‌های سال پیش به اداره میراث فرهنگی بوشهر تحویل داده شده بود و این کتاب در کتابخانه قرار گرفته و ورق ورق شد.

این کاوشگر توانست شهر افسانه‌ای تموکن را در دشتستان پیدا کند اما متاسفانه نبود حفاظت‌های لازم از سوی مسئولان میراث فرهنگی بوشهر این شهر تاریخی را در معرض تخریب و ویرانی قرار داد.

یافته‌های یغمایی حکایت از آن دارد که «کاخ بردک سیاه» کاخ زمستانی داریوش اول هخامنشی است. در این منطقه همچنین دو کاخ چرخاب و کاخ سنگ سیاه هم از دوره هخامنشی وجود دارد. هر چند به اعتقاد یغمایی تعداد این کاخ‌ها بیشتر بوده که به دلیل بی‌توجهی‌ها از بین رفته است.

این کاوشگر می‌گوید که دشتستان سرزمین مادری هخامنشیان بوده و نقش نخل‌هایی که بر سکه‌های هخامنشی حک شده دلالت بر استناد آن‌ها بر سرزمین مادری‌شان دارد. در کاخ بردک سیاه کاوشگران علاوه بر بقایای کاخ اشیایی همچون یک خنجر زنانه از عاج و چند قطعه ابزار تزیینی برخوردند که نشان از سکونت زنان در کاخ است.

افزون بر آن ۴ قطعه سنگین طلا بالای سه کیلوگرم که به نظر می‌رسد از مصالح در یا سنگ بنای کاخ بوده کشف شده است. در سال ۸۴ هم نقش برجسته حکاکی شده از داریوش اول با سنگ نوشته‌ای با خط میخی و زبان بابلی نو کشف شد. اطلاعات دقیق این یافته‌ها حالا در کتاب بردک سیاه چاپ شده و دریچه جدیدی به روی تایخ هخامنشیان گشوده شده است.

رویداد فرهنگی در کتابخانه مطالعات ایرانی لندن:
رونمایی کتاب *روایت مروارید* به قلم ایلانا ابراهیمی

آرمان: دهم مارچ ۲۰۱۹ کتاب *روایت مروارید* به قلم ایلانا ابراهیمی در کتابخانهٔ مطالعات ایرانی لندن با حضور جمع کثیری از فرهنگ دوستان برگزار شد. همزمان در همین مراسم، رمان جدید عباس معروفی، *نام تمام مردگان یحیاست* نیز رونمایی شد. در این شماره از آرمان به معرفی *روایت مروارید* و نویسندهٔ آن ایلانا ابراهیمی می پردازیم.

ایلانا ابراهیمی در یک نگاه: ایلانا ابراهیمی که در سال ۱۳۳۴ خورشیدی (۱۹۵۵ میلادی) در اصفهان زاده شد، در هفت سالگی به همراه خانواده در تهران اقامت گزید و پس از تحصیل در مدارس اتحاد نو و رسایی و دبیرستان‌های پیشاهنگ و شهناز پهلوی، به دانشگاه تهران راه یافت و دوره لیسانس رشته زبان و ادبیات فارسی را به پایان رسانید. او حین تحصیل، به کار در روزنامه اطلاعات پرداخت که ده سال به درازا کشید. اشتغال تمام وقت وی تا کمتر از سه سال

پس از برآمدن حکومت جمهوری اسلامی دوام یافت. چندی نگذشت که او با انجام موفقیت‌آمیز دوره روان‌شناسی کودک، با اخذ مجوز رسمی از سازمان بهزیستی کشور طبق مقررات جدید، نخستین مهدکودک و آمادگی ویژه کلیمیان را پس از انقلاب در تهران ایجاد کرد و به دنبال ماموریت علمی همسر خویش در سال ۱۳۷۱ (۱۹۹۲ میلادی) بـه انگلستان آمـد و

بـه‌نـاگزیر در شـهر لنـدن مانـدگار شـد. او در غربـت نیز به تحصیل و کار پـرداخت و با انجام دو دوره آموزشـی در کالج سیتی اَندگیلد (City and Guilds College) طی مراحلی موفق شد در یک موسسه خیریه به استخدام درآید. با پشت سرگذاشتنِ فعالیت‌های متعدد و متفاوت در آن موسسه، وی اکنون در ردهٔ مدیر، می‌رود که بیست و دو سالگیِ خدمت خود را پشت سرگذارد. این کتاب ضمن در برگرفتنِ گوشه‌ای از خاطرات و زندگی شخصی و تجارب دراز مدت او در کار با افرادی از فرهنگ‌های متفاوت و گاه متضاد در ایران و خارج از کشور، روایت بی‌واسطه و دست‌اولی از زندگی چند تن از آخرین بازماندگان کشتار نظام‌یافتـهٔ یهودیان توسط آلمان نازی (هولوکاست/Holocaust) را نیز عرضه می‌دارد.

نمونه متن هایی از کتاب روایت مروارید در شناخت معنا

یکی از زیباترین خاطرات زندگی‌ام بامدادان تاریک و روشن تابستانی است که به همراه عمه‌زاده‌ها به تپه‌های سرسبز ونک می‌رفتیم. آن روزها کولیان در کوچ سالانه‌شان در آن تپه‌ها مستقر می‌شدند. چادرهای رنگارنگشان از دوردورها به چشم می‌خورد. به بالای تپه که می‌رسیدیم خسته بودیم و زانوان کوچک‌مان ناتوان. اما به محض ورود، مست می‌شدیم از بوی دود هیزم‌ها و بوی نان تازه. زنان و دخترکان کولی با لباس‌های گل‌گلی و پولک‌دوزی و روسری‌های زیبا همراه با کودکانِ لُپ اناری، سرگرم کارهای روزانه. با دیدن‌مان، چه مهربانانه پذیرایمان بودند با تخم مرغ‌های پخته بر تکه چوب‌های سوخته و سرشیر هنوز گرم و نان تازه از تنور برآمده.

و امروز در شهر پراگ، در هتلی ۵ ستاره، درون سالنی انباشته از ظروف شیرینی و لبنیات و میوه‌های متنوع طبیعی و آدم‌هایی آراسته و پیراسته با بوی تند عطر و ادکلن و رفتاری مصنوعی، برایم حتا ذره‌ای از لذت آن بامدادهای تاریک و روشن را ندارد.

گویی آن روزها همه چیز بوی نان تازه می‌داد.

(سفر پراگ، اوت ۲۰۱۴ میلادی)

بوی وطن در خانهٔ دوست

شب‌هنگام با پاهای برهنه به همراه خاله‌زاده و یار دوران کودکی‌ام، در ماسه‌های ساحل مدیترانه قدم می‌زنیم و از عشق و جوانی و خاطرات تلخ و شیرین دوران گذشته سخن می‌گوییم تا به سحر می‌رسیم.

بامدادان به دیدار آشنایی قدیمی می‌روم. زنی با چهره‌ای روحانی، چارقد سفید و جوراب ضخیمی در گرمای تابستان. من در خیالم پیراهن گل‌گلی و شلوار کشی‌اش را با لباس‌های طراحی شدهٔ ینگه‌دنیا و صفای خانهٔ درهم و برهم و مُخده‌های رنگارنگ و چند تابلو مینیاتور بر دیوارها و سفرهٔ پلاستیکی کوچکِ پذیرایی‌اش را با کاخ‌های شهر فرشته‌ها عوض نمی‌کنم.

این‌جا چهره‌ها واقعی است. آدم‌ها همچنان خودشان‌اند و گذر زمان بر آنان بی‌اثر. گویی زمان متوقف شده. این‌جا از تظاهر و اطوار ساختگی خبری نیست. او با سماورِ مسیِ قدیمی که در گوشهٔ اتاق قُل می‌زَند و بوی خوش چای هِل‌دار و پولکی‌های خوش‌رنگی که به یاد خانهٔ پدری در غربت به دست خود پخته با استکان‌های کمرباریکِ دورطلایی پذیرایمان می‌شود.

این منزل گرچه در وطن نیست اما در آن بوی خوش وطن موج می‌زند.

باغ عدن و نجات‌یافته‌ای همچنان اسیر

... تا آن‌که پس از مدت‌ها بی‌اطلاعی از سَم (Sam)، یک روز بر حسب اتفاق، توسط آشنایی از حضورش در خانهٔ سالمندان مطلع شدم و روز بعد به ملاقاتش رفتم. پیش از آن، از انتشار کتاب خاطراتش در اردوگاه آشویتس - با عنوان «Survivor»[1] - آگاه شده بودم. با خواندن آن کتاب، توانستم به تلخی رفتارش پی ببرم...

... سَم از آغاز جنگ جهانی دوم که برایم می‌گفت مرا به یاد دوران تلخ و تاریک جنگ ایران و عراق می‌انداخت؛ جنگی هشت ساله که قربانیان بسیار گرفت. شب‌ها و روزهایی که صدای ممتد آژیرهای خطر ما را در حالی که کودکان هراسان و گریان را در آغوش می‌گرفتیم به پناه بردن در زیرزمین‌ها و پله‌های خانه می‌کشاند. صدای انفجارهای پیاپی در گوشه و کنار شهرها و به خاک و خون کشیده شدن مردمی بی‌گناه و جوانانی که جان خود را برای دفاع از میهن از دست می‌دادند.

... روزی دیگر، بی‌آن‌که بدانم کلمهٔ راست و چپ برای او یادآور خاطراتی تلخ است، به منظور راحتی بیشتر ازش پرسیدم: «کدام طرف بنشینم: چپ یا راست؟» سَم با شنیدن این جمله، بی‌آن‌که پاسخی دهد مدتی طولانی به نقطه‌ای خیره شد و من حیران از این‌که چه اشتباهی در کلامم بود؟ چی او را چنان غمین کرد؟

پس از لحظاتی سنگین، به سخن درآمد و برایم از نخستین روز ورود به اردوگاه گفت که به همراه همهٔ اعضای خانواده بی‌آن‌که بدانند چه سرنوشتی در انتظارشان است، در صف‌های طولانی به ردیف ایستاده بودند و با اشاره انگشت یک سرباز نازی با کتی سفید و دستکش‌های

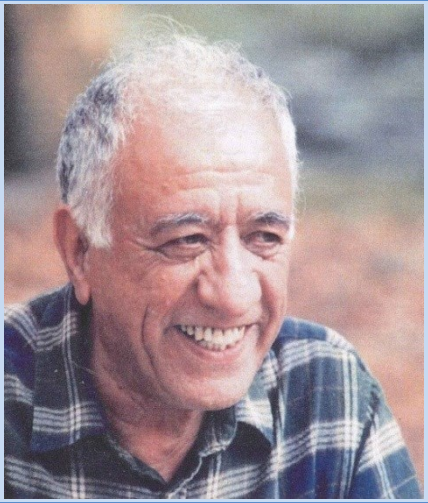
1. Survivor, by Sam Pivnik, London: Hodder & Stoughton, 2012.

سم (نشسته) بازماندهٔ هولوکاست با گاتز فوخس (Gotz Fuchs) ویراستار نسخه آلمانی کتاب Survivor

سفید که به دست خیاطان یهودی دوخته شده بود، گروهی به راست و گروهی به چپ خوانده می‌شدند. آنانی که در نگاه سرباز آلمانی قدرتی برای کار در اردوگاه‌های کار اجباری داشتند و سَم جوان نیز یکی از آنان بود، در «سمت راست» قرار می‌گرفتند. سپس آنان را برای خالکوبی شماره شناسایی بر دست، به اتاقی می‌بردند. سَم در زیر هر ضربهٔ وحشیانه و دردناک سوزن‌ها بر پوست خود، به فکر پدر و مادر و خواهرانش بود که چگونه این درد را تحمل خواهند کرد. او با نگاهی معصومانه در حالی که اشک از چشمانش سرازیر شده بود، از سرنوشت خانوادهٔ خود پرسید و سرباز با لبخندی مذبوحانه گفت: «نگران آنان نباش؛ آنان تا به حال به مقصد خود یعنی بهشت رسیده‌اند.» با شنیدن این جمله گویی دردِ فرو رفتن سوزن‌ها، به فراموشی سپرده شد؛ آنان را که در «سمت چپ» قرار می‌گرفتند از آن لحظه به بعد امیدی به ماندن نبود....

راز ماندگاری ترانه «آمد امّا در نگاهش آن نوازش‌ها نبود»

مرتضی حسینی دهکردی



مقدمه : در سال ۲۰۱۳ میلادی ، زنده یاد استاد احسان یار شاطر ، بنیان گزار دانشنامه ایرانیکا طی نامه ای از این جانب که سرگذشت بزرگان موسیقی ایران را برای آن دانشنامه تهیه می کردم ، خواستند تا غزل معروف " آمد اما در نگاهش آن نوازش ها نبود " اثر معروف ابوالحسن ورزی را برای ایشان ارسال دارم .

حدود یک هفته بعد ایشان تلفنی اظهار علاقه کردند که مقاله ای درباره انگیزه خلق این شعر و آهنگ دلپذیری که استاد همایون خرم بر روی آن نهاده و نحوه اجرای آن در برنامه موسیقی گل ها بنویسم. وی این شعر و آهنک و اجرا را از دل آویزترین آثار موسیقایی ایران می دانست.

به استحضار استاد رساندم که در سال ۱۳۳۲ خورشیدی که من در شهر ساری به خدمت معلمی اشتغال داشتم، با نام ابوالحسن ورزی و آثار عاشقانه وی آشنایی پیدا کردم و انگیزه خلق این غزل را به تفصیل از همکاران فرهنگی و برخی از دوستان ورزی شنیدم. پس از آنکه به آمریکا آمدم و نگارش کتاب هزار آوا را شروع کردم، از موسیقی دان نامدار مهندس همایون خرم خواهش کردم که چگونگی آفرینش این آهنگ زیبا را برایم مرقوم دارند، ایشان با مهربانی طی نامه مفصلی، یادمانده های خود را برایم فرستادند و من مقاله ای در این زمینه تهیه نمودم.

در زیر چگونگی آفرینش این ترانه ماندگار و کپی نامه های استادان: «یارشاطر» و « مهندس خرم » به نظر علاقه مندان میرسد .

به طوریکه ملاحظه می شود، انگیزه به وجود آمدن این قطعه دلنشین مانند دیگر پدیده های هنری چیزی جز عشق نیست، همان اکسیر نابی است که بخش اعظم مضامین شعر و ادب و دست آوردهای هنری جهان وام گزار آن است و هوشنگ ابتهاج (ه – ا – سایه)، این مفهوم جاویدان را چه خوش بیان کرده است:

ای عشق همه بهانه از توست من خامشم این ترانه از توست

آن بانگ بلند صبح گاهی وین زمزمه شبانه از توست

ابوالحسن ورزی

خلق اثر «آمد اما در نگاهش آن نوازشها نبود»

از آثار ماندگاری که در حدود سال ۱۳۳۸ خورشیدی در برنامه موسیقی گل‌های رنگارنگ رادیو انتشار پیدا کرد و به شهرت و موفقیّت ممتازی دست یافت، آهنگ دل‌آویز و استادانه‌ای است که همایون خرم، موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز بزرگ معاصر ایران آنرا بر روی غزل ناب و پرمفهومی از ابوالحسن ورزی در مایه بیات اصفهان به وجود آورد و با آوای لطیف و زنگ‌دار و

حریرگونه خانم بهار غلام‌حسینی مشهور به «الهه» اجرا شد و نظر بسیاری از دوستداران شعر و موسیقی را به خود جلب کرد.

اجرای دلنشین دیگری از این شعر با نوای دلنواز غلامحسین بنان در سال ۱۳۳۸ در برنامه شماره ۲۲۴ ث گل‌های رنگارنگ خلق شد که به صورت آواز است و بنان این غزل را به شیوه‌ای بسیار مؤثر و هنرمندانه در بیات اصفهان خواند و از موسیقی‌های ماندگار محسوب می‌شود.

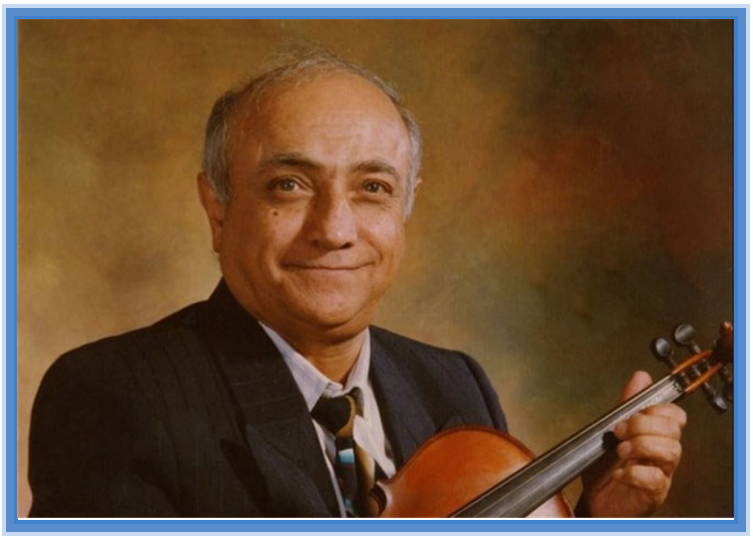
ابوالحسن ورزی از جان‌های شیفته و غزل‌سرایان شیرین سخنی است که آثارش با لطافت بسیار همراه است و مضامین اشعارش را غالباً حدیث نفس و افسانه‌های عشق و دلدادگی تشکیل می‌دهد. او در سال ۱۲۹۳ خورشیدی در تهران، در خانواده‌ای که با شعر و موسیقی پیوند داشت، تولد یافت. خانه پدر او اکثراً محل رفت و آمد هنرمندان برجسته‌ای چون: درویش‌خان و قربان دماوندی و سایر نوازندگان و خوانندگان مشهور آن زمان بود و اکثر شب‌ها در منزل آنها برنامه‌های موسیقی جریان داشت. بعد از پدر نیز ارتباط و معاشرت‌های ورزی با شعرا و موسیقی‌دانهای بزرگ مانند: ادیب خونساری، مرتضی محجوبی، ابوالحسن صبا، قمرالملوک وزیری، موچول پروانه، اصغر بهاری و امیری فیروزکوهی ادامه داشت و در چنین فضائی بود که استعداد شاعرانه ابوالحسن ورزی شکفت و پرورش یافت و شیرین‌ترین غزل‌ها و قطعات شاعرانه را به وجود آورد.

غزل مشهور: «آمد اما در نگاهش آن نوازش‌ها نبود»، داستان عشق بربادرفته‌ای است که در جوانی روح و جان ورزی را دگرگون کرد و شاعر در گردابی از نومیدی‌ها و آزردگی‌های احساسی و عاطفی گرفتار آمد و شرح دلتنگی‌های خویش را به وجهی هنرمندانه در این شعر بازتاب داد.

در سال ۲۰۰۵ میلادی که نگارنده این سطور سرگذشت آهنگها و ترانه‌های ماندگار و شرح حال هنرمندانی که آنها را آفریدند را می‌نوشتم برآن شدم که در مورد آفرینش آهنگ «آمد امّا» با استاد همایون خرّم موسیقی‌دان بزرگ و خالق این اثر تماس گرفته و از وی بخواهم که یادمانده‌های خود را درباره این آهنگ زیبا برایم بنویسد.

گفتنی است که خرّم از دوستان نزدیک ورزی بود و از معدود کسانی به شمار می‌رفت که از انگیزه سرودن این غزل آگاهی داشت و این آگاهی به وی امکان داد تا آهنگ عمیق و پرمحتوا

و دل‌آویزی بر روی این شعر قرار دهد و اثر آهنگینی به وجود آید که در موسیقی معاصر ایران ماندگار شود. استاد در نامه‌ای مهرآمیز خود از داستان خلق این ترانه چنین یاد می‌کند:



همایون خرم

"در حدود سال ۱۳۳۸ بود که مدتی از فعالیت‌های هنری خانم «الهه» در رادیو می‌گذشت. تا جائی که به یاد دارم ایشان اولین بار با آهنگی از ساخته‌های مجید وفادار وارد عالم خوانندگی شده بود و به من هم سفارش شده بود که متوجه صدای ایشان باشم و او هم آشکارا اظهار علاقه می‌کرد که آهنگی به وی بدهم. البته خود من هم متوجّه حالت زیبای صدای مخملی این خواننده شده بودم و شاید از اولین کارهای من برای ایشان ترانه: «آمد امّا» بود که بر روی شعر بسیار زیبائی از شادروان «ابوالحسن ورزی» آنرا ساختم:

آمد اما در نگاهش آن نوازش ها نبود

چشم خواب آلوده اش را مستی رویا نبود

و اما درباره خاطره ساخته شدن این آهنگ، من این غزل بسیار زیبا را خوانده بودم و خود آقای ورزی هم طی دیدارهائی که با هم داشتیم، از من خواسته بود که اگر امکان داشته باشد آهنگی روی آن بسازم. البته شعر بسیار زیبا بود و در نگاه اول فکر کردم که احتمالاً به سادگی می‌توانم روی آن آهنگ‌سازی کنم، اما هر بار که قصد داشتم این کار را انجام دهم، از نتیجه کار راضی نبودم و ماحصل یادداشت‌های خود را پاره می‌کردم. این وضعیّت هفته‌ها ادامه داشت و شاید دو

یا سه ماه گذشته بود و خود من دیگر تقریباً به این نتیجه رسیده بودم که احتمالاً نخواهم توانست آهنگ راضی کننده‌ای روی این شعر بسازم، تا این که یک شب حدود ساعت سه بعداز نیمه شب، به یکباره از خواب بیدار شدم و احساس کردم که باران نت در حال باریدن است. فوراً از جا بلند شدم و قلم و کاغذ را برداشتم و شروع کردم به یادداشت کردن آن چه به نظرم رسیده بود. اتفاقاً چون خانواده هم از وضعیّت من خبر داشتند همیشه کاغذی را دم دست می‌گذاشتند و به علاوه به مناسبتی به من یک خودکار هم هدیه داده بودند که در سر آن چراغی بود. یعنی برای نوشتن در تاریکی، دیگر نیازی به روشن کردن چراغ‌های خانه نبود. خلاصه آن چه را که به نظرم رسیده بود نوشتم.

تقریباً نزدیک صبح بود که آهنگ ساخته شده بود. یعنی تمام افاعیل عروضی شعر، شکسته شده و این شکستگی به گونه‌ای بود که به مفهوم جملات و همین‌طور خود کلمات شعر آسیبی نمی‌رساند. ضمن اینکه ملودی آهنگ که یک چهار ضربی سنگین در مقام اصفهان بود، کاملاً راضی‌کننده به نظر می‌رسید. کاملاً به یاد دارم هنگامی که خانم الهه متوجه شدند که قصد دارم این آهنگ را با صدای ایشان اجرا کنم، چقدر خوشحال شدند و بعداً نهایت تلاش خود را به خرج دادند که آنرا خوب اجرا کنند و واقعاً هم این گونه شد".

پس از اجرای این آهنگ بود که موج استقبال و رضایت جامعه برای سازنده آهنگ و شاعر آن و همین‌طور برای خواننده به ارمغان رسید و وضعیت خانم الهه به عنوان یکی از خوانندگان برنامه گل‌ها به شکل تثبیت‌شده‌ای درآمد. خود آقای ابوالحسن ورزی هم به من گفتند: همایون جان این غزل مرا تعدادی از خواص می‌دانستند ولی با آهنگی که شما بر روی آن ساختید، توجه مردم را به آن معطوف کردید و درحقیقت این شعر را همگانی کردید. البته این غزل توسط آقای بنان نیز در برنامه گل‌ها خوانده شده است ولی ایشان آن را به شکل آواز و درست مانند اشعار سایر شعرای نظیر حافظ یا سعدی که می‌توان آنها را در یکی از دستگاهها و مقامات موسیقی ایرانی به شکل آواز اجرا کرد، خوانده‌اند و زیبا هم خوانده‌اند. اما کاری که در اینجا صورت گرفته، آهنگ‌سازی است و البته اهل موسیقی تفاوت این دو را به خوبی می‌دانند. شایان ذکر است که به جز اجرای اصلی این ترانه که همراه با ارکستر بزرگ گلها بود، اجرای دیگری از آن نیز با صدای خانم الهه همراه با ویلن بنده و پیانو آقای انوشیروان روحانی موجود است...»

«نقل از نامه مورخ ۱۳ بهمن ۱۳۸۴ استاد همایون خرم به نگارنده.»

آنچه استاد خرم نوشته در حقیقت شرح هنر والائی است که در تاریخ موسیقی ایران کمتر نظیر آن را می‌توان دید. او هم چون گوهر تراش بزرگی که در نهایت هنرمندی گوهرها را در اطراف یک نگین گرانبها می‌نشاند، شورانگیزترین و مناسب‌ترین نغمه‌ها را بر روی کلمات و جملات شعر ورزی نشانده و اثر جاودانه‌ای آفریده که تا سالهای سال در زمزمه‌های مردم صاحب‌نظر مترنّم است.

آنچه در نامه استاد خرم ناگفته باقی مانده، مضمون شعر و انگیزه شگفت‌آفرینی است که در سرتاسر غزل پرتو افکنده است و اطلاع از این انگیزه موجب می‌شود که شنوندگان زیبائی‌های به کار رفته در شعر و آهنگ را به وجه عمیق‌تری دریابند.

انگیزه خلق غزل «آمد امّا»:

در دهه ۱۳۲۰ خورشیدی، گروهی از ادبا و نویسندگان و شعرا و هنرمندان تهران که از جمله آنها می‌توان از ابوالحسن ورزی، انجوی شیرازی، صادق چوبک و صادق هدایت نام برد، با هم جلساتی داشتند که شعر و ادبیات بن‌مایه گفتگوی آنها بود. از جمله افرادی که در این جلسات شرکت می‌کردند، جوانی بلندبالا، خوش چهره، ادب‌شناس، خوش محضر و شیرین سخن بود به نام منوچهر کُلبادی که از نمایندگان مجلس شورای ملی و از ثروتمندان مشهور مازندران محسوب می‌شد. «کُلباد ناحیه‌ای است در مازندران، بین بهشهر و گرگان».

او با حافظه‌ای سرشار از شعر حافظ و سعدی و مولانا و صائب تبریزی و دیگر شعرای متقدّم و متأخّر و تسلط به زبان و ادبیات فرانسه، در هر محفل و مجلسی که شرکت می‌کرد به آن شور و گرمی و رونق می‌داد.

ابوالحسن ورزی زن زیبائی داشت که از خوبرویان تهران به شمار می‌آمد و علاوه بر چهره‌ای جذاب، روحی زیباپرست و لطیف داشت. اهل دل و شیفته شعر و ادبیات و هنر بود و با این خصائل جسمی و روحی، الهام‌بخش طبع شاعرانه ورزی به شمار می‌آمد. وی نیز در جلساتی که همسرش شرکت می‌کرد حضور داشت و در همین نشست و برخاست‌ها بود که بین او و کلبادی علائق عاشقانه شکفته شد و به تدریج حدیث مهرورزی آنها به یکدیگر از پرده بیرون افتاد و نهایتاً بین او و ورزی جدائی رخ داد و به همسری کلبادی درآمد.

طبع ظریف و حساس ورزی از این جدائی بسیار آزرده و مکدّر و ملول شد و به تدریج به آشفتگی‌های روحی گرفتار آمد. دوستان مشترک آنها که رنج و عذاب بی‌حد ورزی را می‌دیدند و احتمال می‌دادند که به جنون گرفتار آید، از این رویداد بسیار رنجیده و ناراحت شدند و آنرا مغایر آئین دوستی و جوانمردی می‌دانستند و جمعاً به کلبادی فشار وارد آوردند که زن را رها کند و نهایتاً پس از ۷-۶ ماه آن دو از هم جدا شدند و زن بار دیگر به زندگی ورزی پیوست و غزل زیبا و پرمعنای «آمد امّا در نگاهش آن نوازش‌ها نبود»، بازتاب این رویداد بود، داستانی که موجب شد تا ورزی، آزردگی‌های روحی و احساسات لگدمال شده خود را در این غزل بیان کند. از سردی بوسه‌ها و نگاههای بی‌نوازش و آغوش بدون مهر شکوه و شکایت کند و از رسوائی‌ها ناله سردهد. تردید ندارم که خوانندگان صاحب‌نظر این نوشته به راحتی می‌توانند به عمق ملال و آزردگی‌های روحی شاعر پی‌ببرند.

گفتنی است که وقوع چنین رویدادهائی در همه جای دنیا و از آن جمله در ایران، چندان دور از انتظار نیست و هرسال صدها و هزارها زن و مرد از هم می‌گسلند که ممکن است بعد از مدتی به هم برگردند، اما در بین این افراد، ابوالحسن ورزی شهامت و توان آنرا داشت تا دردها و رنج‌های روحی و احساسی خویش را به وجهی مؤثر و هنرمندانه تصویر کند و همایون خرم بر روی سخنان او آهنگی دلنواز خلق نماید تا در گنجینه موسیقی معاصر ایران ماندگار شود.

به طوریکه خوانندگان ارجمند این نوشته در می‌یابند، در این غزل، ورزی با سفر به اعماق روح خود از مقولاتی سخن می‌گوید که تصور آن برای دیگران بسی دشوار است و چون حدیث او از دل برآمده، دلها را نیز تسخیر می‌کند.

نگارندهٔ این سطور در اوائل دهه ۱۳۵۰ خورشیدی با منوچهر کلبادی که سالهای درماندگی و بیماری را می‌گذرانید آشنا شدم و اغلب وی را می‌دیدم. دست تطاول‌گر روزگار، آن مرد زیبا و خوش قد و قامت و ثروتمند را به فردی علیل و بیمار و تهی دست تبدیل کرده بود. معهذا او هنوز بسیاری از اشعار زیبا و تک بیت‌های لطیف را به خاطر داشت و بنابه درخواست من داستان فوق را که تنها چند نفر از دوستان و معاشران گذشته از آن آگاه بودند برایم تعریف کرد که من هم بی‌کم و کاست آنرا نوشتم.

بعد از وی پرسیدم آیا اتفاق افتاد که بار دیگر با آن زن دیداری داشته باشید؟ گفت فقط یکبار برای لحظاتی چند همدیگر را دیدیم و در سکوت سردی به هم نگریستیم و من این بیت را خواندم:

هزار بار قسم خوردم که نام تو را به لب نیاورم اما قسم به نام تو بود

و بعد از هم دورشدیم و دیگر او را ندیدم و از سرنوشت او اطلاع ندارم.

با آنکه صدای خانم الهه در اجرای ترانه «آمد امّا» بسی زیبا، خوش طنین و تأثیرگذار است، امّا نمی‌توان از اجرای این شعر با آوای جادوئی بنان در برنامه شماره ۲۲۴ ث گل‌های رنگارنگ یاد نکرد. آنچه بنان در این برنامه خوانده، حکایت دیگری است، حکایتی حس کردنی نه توضیح دادنی.

بنان در خواندن این شعر موفق شده است تا همه دل‌آزردگی‌ها، رنج‌ها و تألّمات احساسی و عاطفی شاعری حسّاس را در نهایت هنرمندی به تصویر بکشد و یکی از غنی‌ترین و پرمحتواترین موسیقی‌های آوازی ایران را به وجود آورد.

بهار غلامحسيني (الهه)

اینک سالهاست که کاروان آشنا از این دیار سفر کرده، جمع مهرورزان از هم گسسته و کاروانیان یکایک به ابدیّت پیوسته‌اند، اما هربار که این شعر پر از احساس با آوای لطیف و مهربان غلام‌حسین بنان و یا خانم بهار غلام‌حسینی (الهه) طنین‌انداز می‌شود، یاد همه آن جان‌های شیفته در خاطر دوستداران زیبائی و هنر تداعی می‌گردد.

بنان

زنده یاد پروفسور احسان یارشاطر

آمد اما در نگاهش آن نوازش‌ها نبود — چشم خواب آلوده‌اش را مستی رؤیا نبود

نقش عشق و آرزو از چهره دل شسته بود — عکس شیدائی در آن آئینه سیما نبود

لب همان لب بود، اما بوسه‌اش گرمی نداشت — دل همان دل بود، اما مست و بی‌پروا نبود

در دل بیزار خود جز بیم رسوائی نداشت — گرچه روزی همنشین جز با من رسوا نبود

دیدم آن چشم درخشان را ولی در آن صدف — گوهر اشکی که من میخواستم پیدا نبود

در نگاه سرد او غوغای دل خاموش بود — برق چشمش را نشان از آتش سودا نبود

بر لب لرزان من فریاد دل خاموش بود — آخر آن تنها امید جان من تنها نبود

جز من و او دیگری هم بود، اما ای دریغ — آگه از حال دلم زان درد جان فرسا نبود

ای نداده خوشه‌ای زان خرمن زیبائیم — تا نبودی در کنارم، زندگی زیبا نبود[1]

آذرماه ۱۳۹۲

تنسی ـ امریکا

[1]- به نوشته کتاب تصنیف‌ها و ترانه‌ها و سرودهاي ایران زمین که این غزل از صفحه ۱۱۱ آن استنساخ شده است، اجراي بنان با اصل غزل تفاوتهائي دارد.

نامهٔ همایون خرم به مرتضی حسینی دهکردی

«آمد امّا»...

در حدود سال های ۱۳۳۸ بود و مدتی از فعالیت هنری خانم الهه در رادیو می گذشت. تا جایی که به یاد دارم ایشان اولین بار با ساخته ای از آقای «مجید وفادار» وارد عالم خوانندگی شده بودند. به من هم سفارش شده بود که متوجه صدای ایشان باشم و خودشان هم آشکارا اظهار علاقمندی کرده بودند که آهنگ هایی به ایشان بدهم. البته خود من هم متوجه حالت زیبای صدای مخملی این خواننده شده بودم و شاید از اولین کارهای من برای ایشان، ترانه «آمد اما» بود که بر روی شعر بسیار زیبای از شادروان «ابوالحسن وزیری» آن را ساختم.

آمد اما در نگاهش آن نوازش ها نبود چشم خواب آلوده اش را مستی رویا نبود...

و اما درباره خاطره ساخته شدن این آهنگ، این که غزل بسیار زیبای آقای ورزی را خوانده بودم و خود آقای وزری هم طی دیدارهایی که با هم داشتیم، از من خواسته بودند که اگر امکان داشته باشد آهنگی روی آن بسازم. البته شعر بسیار زیبا بود و در نگاه اول، فکر می کردم که احتمالاً به سادگی می توانم روی آن آهنگسازی کنم. اما هر بار که قصد داشتم این کار را انجام دهم، از نتیجه کار راضی نبودم و ماحصل یادداشت های خود را پاره می کردم.

این وضعیت هفته ها ادامه داشت و شاید دو یا سه ماه گذشته بود و خود من دیگر تقریبا به این نتیجه رسیده بودم که احتمالا نخواهم توانست آهنگ راضی کننده ای روی این شعر بسازم. تا این که یک شب، حدود ساعت سع بعد از نیمه شب، به یک باره از خواب بیدار شدم و احساس کردم «باران نت» در حال باریدن است. فوراً از جا بلند شدم و قلم و کاغذ را برداشتم و شروع کردم به یادداشت کردن آنچه به نظرم رسیده بود.

اتفاقاً چون خانواده هم از وضعیت من خبر داشتند، همیشه کاغذی را دم دست می گذاشتند و به علاوه به مناسبتی به من یک خودکار هم هدیه داده بودند که در سر آن چراغی بود. یعنی برای نوشتن در تاریکی، دیگر نیازی به روشن کردن چراغ های خانه که موجب آزار سایرین می شد، نبود. خلاصه آنچه را که به نظرم رسیده بود، نوشتم و نزدیک صبح بود که تقریباً تمام آهنگ ساخته شده بود. یعنی تمام افاعیل عروضی که شعر، «شکسته» شده بود و این شکسته شدن به گونه ای بود که به «مفهوم مجلات» و همین طور «خود کلمات» شعر، آسیبی نمی رساند، ضمن

این که ملودی آهنگ که یک چهار ضربی سنگین در مقام اصفهان بود، کاملا راضی کننده به نظر می رسید.

کاملا به یاد دارم هنگامی که خانم الهه متوجه شدند که قصد دارم این آهنگ را با صدای ایشان اجرا کنم، چقدر خوشحال شدند و بعد هم نهایت تلاش خود را به خرج دادند که آن را خوب اجرا کنند و واقعاً هم، این گونه شد. آهنگ در برنامه گل ها اجرا شد و مشخصات آن چنین بود:

گل های رنگارنگ، شماره (آمد اما) – آهنگ: همایون خرم – تنظیم: همایون خرم – شعر ترانه: غزلی از ابوالحسن ورزی

و پس از اجرای این آهنگ بود که موج استقبال و رضایت جامعه برای سازنده آهنگ و شاعر آن، همین طور برای خواننده به ارمغان رسید و وضعیت خانم الهه به عنوان یکی از خوانندگان برنامه گل ها به شکل تثبیت شده ای درآمد. خود آقای ابوالحسن ورزی به من گفتند: «همایون جان! این غزل مرا تعدادی از خواص می دانستند، ولیکن شما با این آهنگی که بر روی آن ساختید توجه همه مردم را به آن معطوف کردید و در حقیقت این شعر را همگانی کردید». البته همین غزل توسط اقای بنان نیز در برنامه گل ها خوانده شده است، ولی ایشان آن را به شکل آواز و درست مانند اشعار سایر شعرا، نظیر حافظ یا سعدی که می توان آنها را بسته به حالت شان در یکی از دستگاه ها و مقامات موسیقی ایرانی به شکل آواز اجرا کرد، خوانده اند و زیبا هم خوانده اند. اما کاری که در اینجا صورت گرفته، «آهنگسازی» است و البته اهل موسیقی تفاوت این دو را می دانند. شایان ذکر است به جز اجرای اصلی این ترانه که همراه ارکستر بزرگ گل ها بوده است، اجرای دیگری از آن نیز با صدای خانم الهه همراه ویلن بنده و پیانوی آقای انوشیروان روحانی موجود است. ارادتمند همایون خرم، ۱۳۸۴.

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

Columbia University
450 Riverside Drive, No4
New York, N.Y. 10027-6821
Tel: (212) 851-59161
Fax: (212) 749-9524
Email: ey4@columbia.edu

October 21, 2013
Mr. Morteza Hosseini Dehkordi
244 New Port Rd.
Knoxville, TN 37922

دوست و دانشمند گرامی جناب آقای حسینی دهکردی،

مقالهٔ حضرتعالی دربارهٔ همایون خرم عزّ وصول بخشید. بسیار ممنون شدم. فوت او مرا بسیار متاثر کرد، چون به این نتیجه رسیده بودم که از نوابغ موسیقی اصیل ایرانی ست. چقدر خوب است که جنابعالی مراقب این مسائل هستید و مقالات لازم را به موقع مرقوم می فرمائید.

ضمناً خواستم از اطلاعات وسیع سرکار استفاده کنم و بپرسم که آیا غزلی از ابوالحسن ورزی که با این مصراع شروع می شود: آمد اما در نگاهش آن نوازش ها نبود در یادداشت های خود دارید؟ اگر چنین است ممنون می شوم که نسخه ای از آن برای بنده بفرستید. همچنین تصنیفی در سه گاه که آهنگ آن را مرتضی محجوبی ساخته و چنین شروع می شود: من ز روز ازل دیوانه بودم // دیوانهٔ روی تو. اگر لطفاً این تصنیف را هم برای من بفرستید بی اندازه سپاسگزار خواهم بود.

در ایام جوانی گاه روزهای جمعه به تپه ماهورهای شمال شرق شمیران می رفتیم، یکی از دوستان ما آقای ارسلان خلعتبری یک تصنیف شوق آوری را غالباً می خواند و با بشکن ضرب آن را نشان می داد و چنین شروع می شد: گل پری جان بعله ... اگر سرکار به نسخه ای از این تصنیف نیز دسترس داشته باشید، ممنون می شوم که آن را هم برای بنده ارسال بفرمایید.

مقالهٔ همایون خرم را پس از آنکه ترجمه شد و قبل از چاپ به نظرتان خواهم رساند.

با عرض تشکر و مهر و درود،

دوستدار،

احسان یارشاطر

02-FEB-2006 19:24 REZA KHORRAM 8771514

ATT: PEYMAN DEHKORDI

۲- آمد اما

در حدود سال‌های ۱۳ بود و مدتی از فعالیت هنری خاتم الحه در رادیو می‌گذشت. تا جایی که به یاد دارم ایشان اولین بار با ساخته‌ای از آقای "مجید وفادار" دارد عالم خوانندگی شده بودند. من هم سفارش شده بود که متوجه صدای ایشان باشم و خودشان هم آشکارا اظهار علاقمندی کرده بودند که آهنگ‌های به ایشان بدهم. البته خود من هم متوجه حالت زیبای صدای مخملی این خواننده شده بودم و شاید از اولین کارهای من برای ایشان، ترانه "آمد اما" بود که بر روی شعر بسیار زیبایی از شادروان "ابوالحسن ورزی" آن را ساختم:

آمد اما در نگاهش آن نوازش‌ها نبود چشم خواب آلوده‌اش را هستی رویا نبود ...

و اما درباره خاطره ساخته شدن این آهنگ، این که غزل بسیار زیبای آقای ورزی را خوانده بودم و خود آقای ورزی هم طی دیدارهایی که باهم داشتیم، از من خواسته بودند که اگر اسکاف داشته باشند آهنگی روی آن بسازم. البته شعر بسیار زیبا بود و در نگاه اول، فکر می‌کردم که احتمالاً به سادگی می‌توانم روی آن آهنگسازی کنم. اما هر بار که قصد داشتم این کار را انجام دهم، از نتیجهٔ کار راضی نبودم و حاصل یادداشت‌هایم خود را پاره می‌کردم. این وضعیت هفته‌ها ادامه داشت و شاید دو یا سه ماه گذشته بود و خود من دیگر تقریباً به این نتیجه رسیده بودم که احتمالاً نخواهم توانست آهنگ راضی‌کننده‌ای روی این شعر بسازم. تا این که یک شب، حدود ساعت سه بعد از نیمه شب، به یک باره از خواب بیدار شدم و احساس کردم "باران نت" در حال باریدن است. فوراً از جا بلند شدم و قلم و کاغذ را برداشتم و شروع کردم به یادداشت کردن آنچه به نظرم رسیده بود. اتفاقاً چون خانواده هم از وضعیت من خبر داشتند، همیشه کاغذی را دم دست می‌گذاشتند و علاوه بر این سبق به من یک خودکار هم هدیه داده بودند که در سر آن چراغی بود. یعنی برای نوشتن در تاریکی، دیگر نیازی به روشن کردن چراغ‌های خانه که موجب آزار سایرین می‌شد، نبود. خلاصه آنچه را که به نظرم رسیده بود، نوشتم و نزدیک صبح بود که تقریباً تمام آهنگ ساخته شده بود. یعنی تمام افاعیل عروضی شعر، "شکسته" شده بود و این شکسته شدن به گونه‌ای بود که به "مفهوم جمله" و همین طور "خود کلمات" شعر، آسیبی نمی‌رساند؛ ضمن این که ملودی آهنگ که یک چهارضربی سنگین در مقام اصفهان بود، کاملاً راضی‌کننده به نظر می‌رسید.

02-FEB-2006 19:27 REZA KHORRAM 8771314 P.01

ATT: PEYMAN DEHKORDI

کاملاً به یاد دارم هنگامی که خانم الهه متوجه شدند که متعهد دارم این آهنگ را با صدای ایشان اجرا کنم، بسیار خوشحال شدند و بعد هم نهایت تلاشش خود را به خرج دادند که آن را خوب اجرا کنند و واقعاً هم، این گونه شد. آهنگ در برنامهٔ گلها اجرا شد و مشخصات آن چنین بود:

گلهای رنگارنگ، شمارهٔ (آمدامّا)

آهنگ: همایون خرّم

تنظیم: همایون خرّم

شعر ترانه: غزلی از ابوالحسن ورزی

خوانندهٔ آواز:

غزل آواز:

گوینده:

و پس از اجرای این آهنگ بود که موج استقبال و رضایت جامعه برای سازندهٔ آهنگ و شاعر آن، همین طور برای خوانندهٔ برامکان رسید و وضعیت خانم الهه به عنوان یکی از خوانندگان برنامهٔ گلها به شکل تثبیت شده‌ای درآمد. خود آقای ابوالحسن ورزی به من گفتند: «همایون جان! این غزل را تعدادی از خواص می‌دانستند، ولیکن شما با این آهنگی که بر روی آن ساختید توجه همهٔ مردم را به آن معطوف کردید و در حقیقت این شعر را همگانی کردید». البته همین غزل توسط آقای بنان نیز در برنامهٔ گلها خوانده شده است، ولی ایشان آن را به شکل آواز و در بیست مانند اشعار سایر شعرا، نظیر حافظ یا سعدی که می‌توان آنها را بسته به حالت خوان در یکی از دستگاه‌ها و مقامات موسیقی ایرانی به شکل آواز اجرا کرد، خوانده‌اند و زیبا هم خوانده‌اند. امّا کاری که در اینجا صورت گرفته، "آهنگسازی" است و البته اهل موسیقی تفاوت این دو را می‌دانند. شایان ذکر است به جز اجرای اصلی این ترانه که همراه ارکستر بزرگ گلها بوده است، اجرای دیگری از آن نیز با صدای خانم الهه همراه ویولن زنده و پیانوی آقای انوشیروان روحانی موجود است.

آقای مهندس دهکردی، با سلام خواهشمندست دریافت ۴ برگ در مورد آهنگهای
۱- «سرگشته (برای پیری کجائی) و ۲- گمدکنا را به بنده تلفن نفرمائید: ۸۸۷۷۱۳۱۴

ارادتمند همایون خرم
اسفند ۱۳۸۴

داستان کوتاه: شب اول قبر

فرناز کمالیان [۱]

به ندرت صحبت می کنه و اصولا مرد کم حرفیه، مادر بزرگم هم همینطور بود. لام تا کام حرف نمیزد. مادرم همیشه میگفت "لال از دنیا نری صلوات بلند ختم کن ".

به قول پدرم "تره به تخمش میره، حسنی به باباش." پدرم آن شب فقط چهار کلام صحبت کرد.

---

[۱] فرناز کمالیان متولد سال ۱۳۴۶ در اصفهان و بزرگ شدهٔ تهران می‌باشد. فرناز در سال ۱۹۹۶ میلادی به تنهایی به امریکا مهاجرت کرد و هم اکنون همراه با همسر و دو فرزندش در ویرجینیا زندگی می کند. او سال‌های متمادی مربی ورزش بوده و اغلب اوقات فراغت خود را به یوگا و کارهای هنری از جمله نقاشی می پردازد. فرناز همچنین کار داستان نویسی را به صورت جدی و همراه با آموزش در کارگاه داستان نویسی آنلاین منیرو روانی پور به نام "کولی ها" دنبال می کند. کتاب رمان فرناز کمالیان به نام *از تهران تا تگزاس* در لینک زیر قابل تهیه است - یا با جستجو در آمازون با نام: From Tehran to Texas: Adventures of an immigrant girl... (Persian Edition)
https://www.amazon.com/dp/1981932771/ref=cm_sw_r_oth_tai_bkfFCbH4XRZBH

از روزی که میرسم ایران تا روزی که میخوام برگردم امریکا به شب اول قبر فکر میکنم. آن شب یکی از بدترین شبهای زندگیمه. از شب قبلش بغض گلوم را میگیره و میخواد خفه‌ام کنه. بابا آن شب کلافه است و از اضطرابش دایم از پله ها میره بالا و پایین.

مامان سعی میکنه آخرین غذای مورد علاقه ام را بپزه و بهم یاد آوری می کنه که به تمام کسانی که به دیدنم آمدند زنگ بزنم و خداحافظی کنم. بابا در حالی که میبینه دارم چمدان میبندم، دایم سوال میکنه "چمدانت را بستی؟

"بازم گز میخواهی؟

یک سوهان دیگر برات بیارم؟

مامان برام گل گاوزبون درست میکنه و بزور تو حلقم می کنه تا آروم بگیرم و به شب اول قبر کمتر فکر کنم.

فرامرز روی مبل مخصوصش نشسته و در حالیکه کانال های تلویزیون را اینور و آنور میکنه دست از شوخی هاش برنمی داره و یکریز چرت و پرت میگه و میخواد منو بخندونه. سعی میکنم بغضم را که مثل یک گردو وسط گلوم گیر کرده قورت بدم ،و با غیض بهش میگم:

"خوش بحالت که شب اول قبر را تجربه نمیکنی"

صدای خنده‌اش که بیشتر از ناراحتیشه، بلند میشه و میگه:

"خودت خواستی... مگه انتخاب خودت نبود؟"

منم از حرصم میگم "حالا یک غلطی کردم باید تا آخر عمر عقوبت پس بدم".

فرانک از ناراحتی دور و بر چمدان می پلکه و همه چیز را نظارت میکنه .میخواد مطمین بشه خواهر حواس پرتش چیزی جا نزاره. چون میدونه اگه کسی بهم یادآوری نکنه خودم را هم جا میزارم.

آخه همین چند سال پیش بود که عصری دور هم نشسته بودیم و گل میگفتیم و گل میشنیدم. فرانک شوخی شوخی گفت "فرناز پاشو بلیطتت را چک کن یکوقت امشب نباشه؟"

چشمم که به بلیط افتاد دو دستی زدم تو سرم. "ای وای پروازم امشبه"...

یک دفعه خانه بهم ریخت... هر کسی یک چیزی میگفت.

منم این وسط هی تکرار می کردم بهتر... اصلا نمیخوام برم.

چه طوری می تونستم با دو تا بچه قد ونیم قد در مدت دو ساعت برای پرواز بین المللی بیست ساعته آماده بشم؟؟

فرامرز در این گیر و دار مدام می خندید و می گفت "مگه هیجان دوست نداری؟؟ این هم هیجان.

میخواستم کله اش را بکنم.

از آنروز به بعد فرانک نظارت بیشتری روی رفتار من کرد و به محض رسیدن به تهران تا زمان خروجم از ایران، تاریخ بلیطم را چند بار را چک میکرد.

سالهای متمادی به همین ترتیب گذشت. حتی وقتی بر میگشتم امریکا فکر "شب اول قبر" تا مدتها منو آرام نمی گذاشت.

هفت ماه پیش چیزی که بیست و چهار ساله ازش می ترسم به سرم آمد. خبری که مثل یک پتک خورد تو سرم. خواهرم کوچکم در اثر یک سانحه به دنیای دیگر شتافت. ناباورانه خود را کمتر از بیست و چهار ساعت از واشنگتن به تهران رساندم.

بعد از چهلم باید بر میگشتم آمریکا، نمیتوانستم فرزندانم را بیشتر بدون مادر بگذارم.

آنشب پروین خانم لیوان گل گاو زبان را داد به دستم و با صدای آرامش گفت.

به حسین زنگ زدم، امشب ما میبریمت فرودگاه.

حالم منقلب شد. وقتی رفت تو آشپزخانه، سریع رفتم کنار مامان و توگوشش پچ پچ کردم.

" من نمیخوام با پسر پروین خانم برم فرودگاه"...

مامان گفت:

چرا؟ اشکالی نداره ،بزار او هم یک کاسبی کنه.

گفتم: "شما که اینقدر به پروین خانم میرسی دیگه نیازی به این نداره".

مامان موهای مرا نوازش کرد و گفت:

"عیبی نداره مامان،آخه پسرش راننده آژانسه و میخواد یک پولی هم او گیرش بیاد".

مامان من میخوام تو ماشین تنها باشم و گریه کنم، جلوی پروین خانم نمیتونم.

مامان پک عمیقی به سیگارش زد و گفت:

"حوصله این حرف هات را ندارم. الان بهش میگم زنگ بزنه به پسرش و کنسل کنه".

گفتم:

حالا یک دقیقه صبر کنید. بعد هم برای اینکه موضوع را عوض کنم، گفتم شما قول داده بودید سیگارتون را کم کنید چی شد؟

پک عمیقی به سیگارش زد و گفت: "فرناز من الان تو این شرایط حوصله این حرف‌ها را ندارم تازه بچه ام را از دست دادم و تنها دلخوشیم الان همینه. فرانک هم که دیگه نیست جلوم را بگیره، میخوام با خیال راحت سیگار بکشم.

سکوت کردم. حرفش منطقی بود.

بعد هم با صدای بلند گفت: "پروین خانم فرناز میخواد خودش تنها بره فرودگاه".

پروین خانم نگاهی ملتمسانه به من کرد طوریکه تا مغز استخوانم رسوخ کرد. پیش خودم گفتم نکنه آخر سری دلش را بشکونم، یک بلایی به سرم بیاد.

خودم و به چمدانها مشغول کردم ولی طاقت نیاوردم و پنج دقیقه بعد گفتم "پروین خانم به حسین زنگ نزنید من امشب با شما میام. "

چشمهایش برق خوشحالی زد و بدون معطلی گفت: "خوب کردی فرناز خانم، نمیخوام امشب تنها بری فرودگاه".

رو کردم به مامان و بابا و در حالیکه هنوز به شب اول قبر فکر میکردم گفتم:

"پس من یک ساعت زودتر حرکت میکنم. هر دو هم زمان گفتند یک ساعت زودتر...چرا؟

میدونستم حضور من در کنارشون حتی یک دقیقه بیشتر ارزشمنده. در حالیکه سعی میکردم رفتارم عادی باشه تا کسی نفهمه در ذهنم چی میگذره گفتم:

میخوام سر راه برم بهشت زهرا از ف

رانک خداحافظی کنم.

آن وقت بود که بابا چهار کلام صحبت کرد.

باباجون شب خوب نیست بری قبرستان.

چرا؟ چه اشکالی داره؟

مامان فرصت صحبت کردن به بابا را نداد واز آنور اتاق گفت "میگن بعد از غروب آفتاب نباید رفت قبرستان".

آخه چرا؟

هر دو سکوت کردند...

***

خیلی زود موقع خداحافظی شد. انگار ساعت‌های آخر اقامتم در تهران روی دور تند میگذره. از خداحافظی بیزارم. از بچگی هم ازش خوشم نمی آمد. خودم را از بغل مامان انداختم تو بغل بابا و بعد هم فرامرز. مامان سعی میکرد خودش را کنترل کنه و چهره طبیعی داشته باشه، ولی اشک‌هاش سرازیر می شدند. بابا بغض کرده بود و نمیخواست جلوی ما گریه کنه. فرامرز هم طبق معمول ناراحتی هاش را با شوخی کردن میپوشاند.

مامان قرآن به دست دم در منتظر من بود، سه بار از زیرش رد شدم و جلد قطورش را بوسیدم.

نگاه مادر و پدرم متفاوت بود. گویا به من میگفتند:" خواهرت که رفت حداقل تو مارا تنها نزار"

بهشون گفتم: "خداحافظی نمیکنم چون میخوام زود برگردم." اما میدونستم که قولم صد در صد نیست چون به این دنیا اطمینانی نیست.

فرنوش و سعید دم در منتظرم بودند. بغلشون کردم و بوسیدمشون، بعد هم گفتم "بچه‌ها خواهش میکنم مراقب مامان و بابا باشین، آنها از همیشه بیشتر نیاز به توجه و مراقبت دارند".

موقع خداحافظی حسین چمدان ها را گذاشت روی باربند و با یک طناب قطور آنها را به سقف ماشین محکم کرد.

پنجره را کشیدم پایین. چهار تا انگشتم و گذاشتم روی لبهام و بوسه آخر را فوت کردم به طرفشان. نگاهها غمگین بود و روم سنگینی می کرد. میدونستم که من باعث این همه فاصله شده ام. از گوشه پنجره ماشین بالا را نگاه کردم. مامان سرش را از پنجره آورده بود بیرون و دعا میخوند. اتوموبیل حرکت کرد،فرنوش آب ریخت پشت سرم بعد هم همه چیز در تاریکی شب محو شد.

پروین خانم در کنارم روی صندلی عقب نشسته بود و حسین آروم رانندگی میکرد.

تا بهشت زهرا کلامی با یکدیگر صحبت نکردیم. پیش خودم گفتم حتما مامان بهش سفارش کرده.

بزرگراه را پشت سر گذاشتیم و رسیدیم به جاده تاریک و برهوت خارج از شهر. بعد از مدتی سو سوی چراغ های یک در میون که در قبرستان وسیع و تاریک چشمک میزد توجهم را جلب کرد." پروین خانم اینجا بهشت زهراست. آره مادر برای خواهرت فاتحه بخون".

براش فاتحه خوندم و بهش گفتم از خداحافظی بیزارم و میدونم که هر جا برم با منه. بعد هم از خاله رویا خداحافظی کردم و فرانک را سپردم به خاله ام.

همانطور که از شیشه ماشین به آنور جاده زل زده بودم، نصف اشک هام را قورت دادم و نصف دیگه را با دستمال کاغذی خشک کردم.

"پروین خانم ببخشید من ساکتم...آخه امشب شب اول قبره و حالم خیلی دگرگونه برام خیلی مشکله حرف بزنم".

لبخند تلخی زد و گفت اشکالی نداره مادر.

برو به سلامت سر خونه و زندگیت، بچه ها و همسرت الان منتظرتند.

حسین چمدونها را گذاشت پایین. ولی نمیدونست باید چکار بکنه، انگار تا حالا فرودگاه نیومده بود. پروین خانم دوید و یک چرخ دستی آورد و با صدای بلند گفت: "حسین چمدانها را بذار روی چرخ".

گفتم:"اشکالی نداره خودم میذارم".

بغلش کردم. چادرش بوی قورمه سبزی را میداد که ظهر برایم درست کرده بود.

دست کردم تو کیفم، یک اسکناس صد هزار تومنی درآوردم و گذاشتم کف دست حسین.

پروین خانم پرید جلو ،پول را از دست حسین چنگ زد و با یک حرکت سریع به من پس داد.

"مامان قبلا حساب کرده ".

اشک‌هام را با آستین مانتوم پاک کردم و در حالیکه چرخ دستی را به جلو فشار میدادم به خودم گفتم "وای به حال من که شب اول قبرم الان شروع میشه!"

دسامبر ۲۰۱۸

تازه های باهَمِستان [۱]

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

آرمان از سازمان های مردم نهاد ایرانیان در ایران، آمریکا، اروپا و سایر نقاط دنیا دعوت می کند که خلاصه ای از شرح فعالیت های خود را جهت انتشار در برگ باهَمِستان ارسال دارند. [۲]

آشنایی با انجمن فلسفی و مردم نهاد آگورا

آرمان: انجمن فلسفی آگورا نام خود را از نهادی در یونان و رم باستان گرفته است که جایگاهی برای دیدار و گفتگوی شهروندان بوده است. آرم این انجمن اشاره به جغد مینروا دارد که هگل از آن یاد کرده، کارکرد فلسفه را اندیشیدن پس از رویدادها و عمل زندگی می-

[۱] واژه باهمستان، برساختۀ استاد داریوش آشوری، معادل واژۀ انگلیسی Community است.
۲ برای ارسال مطلب مربوط به سازمان های مردم نهاد با سردبیر آرمان تماس بگیرید
shirindokht1@gmail.com

داند؛ همان گونه که جغد اسطوره ای مینروا پس از فرونشستن روز و شب هنگام به پرواز در می آمد.

در ده سال گذشته به همت پروفسور رامین جهانبگلو و جمعی از جوانان متخصص در فلسفه و رشته های همجوار، یک سازمان غیرانتفاعی موفق به نام "انجمن فلسفی آگورا" در شهر تورونتوی کانادا مشغول به فعالیت بوده است. حاصل درسگفتارها و سخنرانی های انجمن آگورا شمار بسیاری از علاقه مندان در سراسر دنیا را به کمک نوارهای ویدیویی درسگفتارها با فلسفهٔ جهانی آشنا کرده است.

در طول این سال ها انجمن آگورا دارای بورد مدیران بوده و سخنرانان و متخصصان زیادی از طرف پروفسور جهانبگلو و بورد دعوت شده و در انجمن آگورا سخنرانی کرده اند. از جمله این سخنرانان: آقای حسین ریسی، وکیل؛ آقای جمشید بهنام، استاد دانشگاه؛ آقای مجتبی مهدوی، استاد دانشگاه؛ آقای فرزین وحدت، استاد دانشگاه؛ آقای امیر گنجوی، عضو بورد سابق، متخصص سینما؛ آقای عارف محمدی، فیلمساز و منتقد سینما؛ آقای تورج دریائی، استاد دانشگاه؛ آقای مهدی خلجی، استاد دانشگاه؛ آقایان مهرداد حریری و مهرداد لقمانی، فعال اجتماعی و علمی؛ آقای سروش دباغ، استاد دانشگاه؛ آقای غلام حسین نامی؛ آقای یوسف مصدقی، وکیل، عضو سابق بورد؛ آقای کامران ج.دی، پژوهشگر فلسفه و عضو سابق بورد؛ آقای آرش عفتی، پژوهشگر فلسفه و عضو سابق بورد؛ آقای محمود خوشچهره، استاد سینما؛ آقای کوروش شهرام، عضو بورد؛ آقای سروش مروزی، عضو فعال کنونی؛ آقای مهدی صاحبکار، مترجم و مفسر فلسفه؛ آقای مجتبا مصطفی، فعال هنری. شش سخنرانان خارجی از جمله استادان فلسفه در کانادا در انجمن آگورا سخنرانی کرده اند.

ضمن آرزوی موفقیت برای گردانندگان آگورا گفتگوی فصلنامهٔ آرمان با هومن رضوی، از اعضای بورد و مدرسان آگورا و رها صالحی، داوطلب روابط عمومی آگورا به خوانندگان تقدیم می شود.

تازه های باهمستان

مصاحبه با هومن رضوی، از هییت مدیریهٔ انجمن فلسفی آگورا

و رها صالحی، داوطلب روابط عمومی انجمن

هومن رضوی، متولد سال ۱۳۶۲ در تهران از اعضای هییت مدیره انجمن فلسفی آگورا در شهر تورونتو کانادا است. او از سال ۲۰۰۲ در شهر تورنتو زندگی می‌کند و حدود ۱۱ سال در شهر تورنتو و در کشور چین به تحصیل در دوره متوسطه و کالج پرداخت. تحصیلات او، لیسانس در رشته بیوشیمی و آموزش و در دره فوق لیسانس در حوزهٔ سیاست گذاری آموزشی بوده است. هومن رضوی که با فلسفه آشنایی پیشرفته دارد و چندین سخنرانی در زمینهٔ فسلفه برای آگورا اجرا کرده است، هم اکنون در حال گذراندن دورهٔ مدیریت آموزشی است. آشنایی او با انجمن اگورا، از سال ۲۰۰۸ آغاز شده و در طول ۱۰ سال با این انجمن و پروفسور رامین جهانبگلو آشنایی داشته، به مدت پنج دوره در بورد انجمن فلسفی اگورا فعالیت کرده است.

پرسش: پس از بیش از ده سال سال فعالیت آگورا دستاوردهای این انجمن فلسفی را چگونه ارزیابی می کنید؟

هومن رضوی: در مجموع و با توجه به نظرات مخاطبین اگورا، دستاوردهای این انجمن را مثبت می بینم. از اهداف اصلی این انجمن و رامین، ایجاد فضای گفتمانی معقول، انتقادی و همچنین پر محتوا بوده است. در این راستا و با توجه به عمق و گسترهٔ موضوعات پرداخته شده و درگیری بخش قابل توجهی از ایرانیان داخل و خارج کشور (علاقه مند به فلسفه)، این انجمن توانسته در راستای ارتقای فرهنگ فلسفی، فکری و انتقادی حرکت سازنده داشته باشد. البته انتقاداتی هم به درستی مطرح شده است. من فقط یک نمونه را اشاره می‌کنم. بعضی‌های می گویند که این انجمن شخص محور هست و نتوانسته به صورت نهادی فعالیت قابل قبولی ارائه بدهد. تا حدی می شود منطق این نقد را پذیرفت، چون رامین نقش اساسی در برنامه ریزی و جهت دهی اگورا بازی کرده است. این انجمن اساتید و فعالان فکری بسیاری را دعوت به سخنرانی کرده است.

این نهاد به شکل داوطلبی اداره می شود و توانسته هم در شهر تورنتو و هم از طریق آنلاین ایرانیان زیادی را با مفاهیم فلسفی آشنا، علاقه مند و درگیر کند. مسلما، اگورا نیاز همیشگی به ترمیم در ساختار و اهداف خود دارد و نقد این سازمان و جواب گویی به آن همیشه در ذهن رامین و کل مجموعهٔ اگورا بوده و خواهد بود.

پرسش: استقبال ایرانیان سراسر دنیا از درسگفتارهای پروفسور رامین جهانبگلو و دیگر مدرسان جوان وابسته به انجمن آگورا چگونه بوده است؟

هومن رضوی: خوشبختانه، با نگاهی به آمار سایت، یوتیب، گروه فسبوک، پیام‌های شخصی از طریق ایمیل، استقبال قابل توجهی توسط قشرهای متفاوت ایرانی در داخل و خارج کشور بوده است. مدرسین جوان، اطلاعات و بازخورد همردیف تدریس رامین نداشته اند، اما در جلسات حضوری افراد بسیار راضی و خوشحال از ارائه این افراد و سطح بالای بحث بوده اند.

پرسش: آموزش فلسفه چه تاثیرهایی بر زندگی روزمره، حرفه ای و کارایی های فرد در جهت توسعهٔ فردی و اجتماعی می گذارد؟

هومن رضوی: فلسفه از نگاه من با زندگی ما همیشه و در ابعاد مختلف آمیخته است. این در طریقهٔ فکر کردن ما و نحوهٔ گفتگو و شرکت ما در گفتمان‌های اجتماعی، سیاسی و حتا در

سطح شخصی خیلی بروز می‌کند. به طور مثال، درک ما از فلسفهٔ هایدگر و دکارت و تفاوت آن دو خیلی می تواند در فعالیت‌های روزمره ما در قبال نگاه به علم، شناخت، محیط زیست، هنر، زبان، نقش انسان در ارتباط با اشیاء و بقیه انسان‌های تاثیر بگذارد. فلسفه و خوانش انتقادی از متفکران بزرگ (که در اگورا فرصت مطالعه آنها بوده است)، همچنین می تواند به ما اجازهٔ دوباره فکر کردن و به چالش کشیدن نگاه‌ها و طرز تفکرهای سابق ما را بدهد و از این طریق در زندگی شخصی، اجتماعی و سیاسی ما تاثیر بگذرد.

پرسش: گردآمدن در آگورا برای اندیشیدن و پرسشگری چه تجربه های ارتباطی و اجتماعی برای شرکت کنندگان دربر داشته است؟

هومن رضوی: انجمن اگورا موجب به وجود آمدن گروه‌های فکری، مطالعاتی دیگر و محافل مطالعهٔ فلسفه در شهر تورنتو و چند مکان دیگر شده است. خود من در دو تا از این گروه‌ها شرکت و فعالیت داشتم و به صورت تخصصی تر مباحث فلسفی را دنبال کرده ام، مثلا نگاه افلاطون به ادراک یا مفهوم دمکراسی را با دوستان دیگر و قدیمی بررسی کرده ایم. رامین هم اشاره به گروه‌های علاقمند افغان و کرد که انجمن اگورا و مباحث را دنبال می کنند، کرده است. من فکر می‌کنم مخاطبین دیگر اگورا که از طریق آنلاین ما را دنبال می کنند هم مسلما با توجه به علایق و ظرفیت‌های محیطی خود بحث، فکر کردن و پرسش گری را با دوستان و محافل خود ادامه می دهند. در انتها از علاقهٔ شما به انجمن اگورا و فعالیت‌های ما تشکر می‌کنم. فکر می‌کنم جواب دادن کامل به سوالات شما نیاز به مصاحبه با افراد دخیل بیشتر در اگورا و نظرسنجی های دقیق می‌باشد.

پرسش از رها صالحی، داوطلب روابط عمومی انجمن آگورا

پرسش: به عنوان یک علاقه مند به فلسفه و داوطلب در یک سازمان مردم نهاد اهمیت کار داوطلبانه و مشارکت در امور فرهنگی جامعه را در چه می- دانید؟

رها صالحی: فقط می توانم بگویم که این کار داوطلبانه به روزمرگی زندگی ام رنگی از معنا می بخشد. به کمک بقیهٔ بچه های داوطلب سعی می کنیم نشست ها در دسترس

تعداد بیشتری از فارسی زبان ها قرار بگیرد تا شاید به گسترش روح پرسشگری که به نظر من روح آگورا هم هست در این جامعه کمک کند.

پرسش: چگونه می توان از درسگفتارها و سخنرانی های سایت شما استفاده کرد. آیا ثبت نام خاصی دارید؟

رها صالحی: هیچ ثبت نامی برای استفاده از وبسایت و همچنین کانال یوتیوب آگورا لازم نیست و دسترسی به تمام ویدئوهای ضبط شده برای همه آزاد هست. از حدود دو سال پیش ما تمام سخنرانی ها را به صورت زنده از کانال یوتیوب آگورا ضبط و پخش می کنیم. به خاطر همین امکان پرسیدن پرسش به صورت آنلاین در هنگام برگزاری نشست ها (روزهای شنبه ساعت ۳ تا ۶ به وقت تورنتو) هم وجود دارد و مزیت دیگرش این است که بلافاصله بعد از برگزاری هر نشست، سخنرانی و پرسش و پاسخ مربوطه در کانال یوتیوب آگورا در دسترس است و پس از چند روز هم روی وبسایت قرار می‌گیرد.

در وبسایت آگورا فصل های مختلف آگورا به دو صورت در دسترس هستند: تقسیم بندی زمانی بر اساس ترتیب اجرای نشست ها از سال ۲۰۱۰ تا کنون و تقسیم بندی موضوعی.

وبسایت آگورا: http://www.agorapf.org/
در کانال یوتیوب آگورا هم هر فصل به صورت یک پلی لیست جداگانه طبقه بندی شده و در دسترس هستند:
کانال یوتیوب
آگورا: https://www.youtube.com/channel/UCdLZ8riEbrGv63OzugLhjeA

در ضمن علاوه بر اعلام برنامه های هفتگی روی وبسایت، گروه فیس بوکی آگورا هم هر هفته یا هر دو هفته یک بار برنامه ها رو اعلام می کند. برای مشاهده ی رویداد های این گروه کافی است که درخواست عضویت به این گروه بفرستید تا بلافاصله عضویت شما تایید می شود:

https://www.facebook.com/groups/Agora.Philosophical.Forum/

صفحه آگورا در فیس بوک هم هر از چند گاه اطلاعات خاص مربوط به آپدیت شدن وبسایت یا ساندکلاد یا یوتیوب را در اختیار قرار می دهد.

http://www.facebook.com/AgoraForum

آرمان: از مسئولان انجمن آگورا بسیار سپاسگزاریم.

تازه های باهمستان

مصاحبه با موسیقیدان جوان و نوآور: بهفر بهادران

امکان ها و موانع نوآوری در موسیقی کلاسیک ایران؛ حمایت بخش مردم نهاد؛ حزن انگیزی موسیقی ایرانی؛ عاطفه های منفی در ترانه ها از گذشته تا امروز

آرمان: برآمد هنرمندان جوان نوآور و دارای دید گسترده نسبت به هنر در جهان امروز، بسی دلگرم کننده است. در این شماره مصاحبه ای داریم با بهفر بهادران از درخشش های جوان موسیقی ایرانی در آمریکا. بهفر بهادران، نوازنده سه تار و تار و فارغ التحصیل کارشناسی هنرهای تجسمی از انستیتوی هنری مریلند در بالتیمور، ایالت مریلند است. او یادگیری موسیقی را از شش سالگی با ساز ویولن نزد استاد همایون خرم آغازکرد و از کودکی در کنار مادر خود که در رشته آواز فعالیت داشت، از محضر استادان بزرگی چون کریم صالحی عظیمی و پریسا بهره برده و ردیف های موسیقی را آموخته است. او ساز تار را نزد استادانی چون مجید درخشانی و کیهان کلهر آموخته و در کنار موسیقیدانان نامدار در سالن های معروف آمریکا نواخته است.

آرمان: آقای بهادران شما موسیقی کلاسیک ایران را از نظر نوآوری چگونه می بینید؟

بهفر بهادران: بحث نو آوری و بدعت در هر زمینه هنری نیاز مبرم به آگاهی دقیق و ریز بینانه هنرمند از جزئیات و کلیات رشته هنری مورد نظر دارد. زمانی که در مورد هنری ذاتن سنتی مانند موسیقی کلاسیک ایران صحبت میکنیم این شناخت تنها محدود به باز خوانی و باز نوازی مجموعه آثار اساتید و نغمات به جا مانده از ایشان در طی قرون و اعصار نمیباشد، بلکه هنرمند برای ایجاد تغییر در ساختار این موسیقی نیازمند درک چهارچوب‌های فرهنگی قومی، فرم و محتوای حاکم بر این موسیقی می‌باشد.

شناخت از چگونگی و دلایل پذیرفته شدن نو آوری در فضای سنتی، از طریق مرور تاریخ تحول و دگردیسی در ساختار این هنر به هنرمند قدرت آن را می‌دهد که با استواری و اعتماد به نفس بیشتری برای ایجاد تغییر در ساختار آن قدم بردارد.

هرچند فضای سنتی و سنت گرا ارزش کار هنرمند را در پاسداری، حفظ و اشاعه هرچه دقیقتر سنت بدون دخل و تصرف فردی و یا گروهی میداند، اما اگر هنرمند شناخت درستی از بنمایه نظری و چهارچوبی این سنت داشته باشد، میتواند با حفظ این چهارچوب شاخ و برگ جدیدی به آن بدهد و یا حتی با حفظ ستونهای اصلی این قالب به ساختار جدیدی از آن دست پیدا کند.

نوآوری هنری در غرب همیشه در تقابل با رویه فکری جامعه بوده و در یک همگنی خاص با تاریخ فلسفه هم‌زیستی کرده. مکررا یا فلاسفه تحولات فکری خود را وامدار حرکات انقلابی هنرمندان بوده‌اند و یا هنرمندان آبشخور تفکری و کانسپتوال خود را فلسفه قرار داده‌اند. این مهم باعث به وجود آمدن یک رویکرد زنجیره‌ای و سلسله وار در تاریخ هنر، ادبیات و فلسفه غرب شده است.

اما برای بدعت گذاردن در فضای موسیقی سنتی ایران مشکل هنرمند امروزی رویارویی با دو سد عظیم است، یکی فقدان نقد منطقی و سیستماتیک و در نهایت کمبود نقاد بی طرف. سد دیگر حضور سایه عظیمی به نام رابطه استاد شاگردیست که باعث از بین رفتن روحیه عصیان گر و انقلابی در هنرمند می‌شود. کمبود نقاد و نقد منطقی استاد را به منتقد مبدل می کند و اساتید هم شاگردان تربیت شده را غیر انقلابی بار می‌آورند. شاگردان همه چیز را تلمذ می‌کنند به جز روحیه سرکش را و در نهایت جز پیروی و قبول بی چون و چرای سنتی استاد محور، راه به جایی نمیبرند. گویی تک‌تک تبدیل به موزه هایی محرک برای حفظ مصنوعات گذشته می‌شوند.

این روحیه انقلابی و این سرکشی در موسیقی سنتی در هر چهار نسل موسیقی‌دانان آن (از زمان مدون شدن ردیف موسیقی سنتی توسط خانواده فراهانی) متداول بوده و هر نسل تعبیر، تفسیر و ترجمانی شخصی از قالبهای سنتی به ارث رسیده داشته است. نوازندگان که ما اکثرا اساتید سنتی می‌نامیم در اصل سنت شکنانی بوده اند که به دلیل نو آوریشان محبوب و معروف شده‌اند. اما در چند دهه اخیر هنر موسیقی در مواجهه با اساتید سنت‌گرای ارتدکس که به غیر از تکرار بی نقص کار دیگری را ارزش نمی‌گذارند هنرجویان حتی به فکر دست بردن در ستون این ساختار نمی‌برند.

از این رو نو آوری، به جز در مواردی خاص یا با حمایت نامهای سرشناس توفیق جا باز کردن در فضای سنتی را پیدا کرده و یا به کلی توفیق شناخته شدن و عرضه کار پیدا نکرده.

در مجموع عدم رشد روحیه نوگرا و عصیانگر به دلیل رویه تعلیم و تربیت در فضای موسیقی سنتی، و کمبود شناخت فلسفی تاریخی هنرمندان از تاریخچه و بنمایه هنری موسیقی ما باعث سر درگمی در نوگرایی و بدعت شده است. نو گرایی به کم و زیاد کردن المان‌هایی صوتی در موسیقی، استفاده از نغمات با ریشه‌های مشترک با دیگر فرهنگ‌ها و جایگزین کردن

سازبندی‌های نامتعارف محدود شده و تقریبا در دو دهه اخیر بجز در موارد معدودی هیچ حرکت ریشه‌ایی در راستای ایجاد تعاریف نو در چهارچوب کهن موسیقی ایران انجام نشده.

آرمان: به نظر شما جامعه و سازمان های مردم نهاد در خارج از کشور سهم خود را در حمایت از موسیقی ایران و نسل جدید چهره های آن ادا می کنند؟ کمبودها را در کجا می بینید؟

بهفر بهادران: به نظر بنده جامعه‌ای از لحاظ فرهنگی پیشرفت می‌کند که مردمش دنباله رو هنرمندان و روشنفکران باشند. ولی متاسفانه در اکثر کارهای ارائه شده خصوصا در خارج از ایران، هنرمندان دنباله رو نظرات و تفکرات جامعه و عوام هستند. این عوام گرایی که تنها تلاش هنرمند برای ادامه حیات اقتصادی خویش است، باعث از بین رفتن و محو شدن نقش حقیقی هنرمند در جامعه می‌شود. دگراندیشی که وظیفه روشنفکر و مستشار فرهنگیست جای خود را به اندیشه ارتجاعی غالب بر اجتماع میدهد. این دلیل وجود هنرمند در جامعه را حتی برای خود هنرمند گنگ می‌کند، نقشی که در اصل وظیفه خطیرش پیش‌برد رویه فکری و فرهنگی جامعه است.

بدین ترتیب هنرمند به ورطه خودباختگی بعضا عمیق تفکری، سطحی گرایی، و سردرگمی افتاده و سرگرمی و رضایت عوام و ادامه حیات اقتصادی در صدر اهداف وی قرار میگیرد. این مطلب محدود به موسیقی پاپ و مجلسی که صرفا برای سرگرمی پردازش می‌شوند نیست، بلکه حتی کارهای سنتی و کلاسیک نیز از این عوام گرایی رنج میبرند.

در خارج از ایران و مخصوصن در جامعه سرمایه محور آمریکا میزان سرمایه گذرای هر شخص در یک برنامه هنری (خرید بلیط) در نهایت با طول زمان برنامه، تعداد نوازندگان، حضور یا عدم حضور خواننده (که خود مقوله جداییست و دلایل خاص خود را دارد)، تکرار قطعات نوستالژیک و آشنا، انتظار سرو شام، و انواع دیگر سرگرمی‌ها سنجش می‌شود و میزان رضایت یا عدم رضایت بینندگان را رقم میزند.

این طرز برخورد و این میزان سنجش هنرمند را به سوی ارضا کردن این خواسته‌های جامعه سوق داده و باعث تکرار ایده‌های پیش پا افتاده، چه در فرم و چه در محتوی میگردد. به خاطر جذب هرچه بیشتر سرمایه هنرمند بدون اعمال ایده های نو سعی در آسوده نگه‌داشتن خیال شنونده و

بیننده دارد. برای خدشه دار نکردن فضای فکری بیننده از اعمال هرگونه تغییر در آنچه بیننده و شنونده انتظار دارد خودداری کرده و با نوعی خود سانسوری به تکرار مکررات میپردازد.

این خود دور باطلی را ایجاد میکند که به درجا زدن هنرمندان و کسالت خاطر مدعوین می‌انجامد و در نهایت فرهنگ را به عقب افتادگی میکشاند.

آرمان: ما در جامعه ایران عادت به کار سامان یافته مردم نهاد نداشته ایم و در چهار دهه اخیر، موسیقی علاوه بر تحمل محدودیت های شدید همیشه از سوی دولت کنترل و تخصیص بودجه شده است. از طرف دیگر، مردم ما در خارج از ایران به جز موارد فردی و استثنایی فرهنگ پروری، آن سهمی را که باید ادا نمی کنند و حتی گاه شنیده می شود که حتی برای خرید بلیت، انتظار پذیرایی شام در کنسرت ها دارند. بنابر این، برای رفع کاستی های موجود در حمایت سامانمند از کار هنرمندان نسل جدید، باورها و عادت های ذهنی خود مردم را چگونه می توان تغییر داد؟

بهفر بهادران: برای تغییر رویه فکری جامعه ایجاد مراکز فرهنگی بی‌طرف و غیر انتفاعی با مدیریت دموکراتیک می‌تواند یکی از راهکارهای مناسب و موثر باشد. به نظر بنده حق عضویت سالانه و ایجاد بودجه برای هنرمندان محلی و غیر محلی که ایده‌های نو در ذهن می‌پرورانند بهترین راه حمایت از حرکت‌های فرهنگی است. این خود باعث می‌شود که ایده‌هایی که در پستوی فکری هنرمندان جای خوش کرده فرصت عرضه پیدا کنند.

یکی از مشکلات بزرگ جامعه ما و تفاوت آن با جوامع فرهنگ پرور دیگر حضور سرمایه گذار فرهنگ دوستی است که صرفا به دلیل در دست داشتن قدرت و سرمایه اجازه اعمال نظر بیش از حد در هر زمینه بالاخص هنر و کار فرهنگی را به خود می دهد. از این رو است که کلمه دموکراتیک را به کار می‌برم. یعنی ایجاد سیستمی که به عدم اعمال نظر مستقیم فلان سرمایه گذار بیانجامد. یعنی سیستمی که در راس هرم تصمیم گیرندگان آن مجموعه هنرمندان با آرای مساوی تعیین کننده سوق گرفتن سرمایه به سوی یک یا چند پروژه هنری باشند. به این صورت می‌توان بدون هرگونه اعمال نظر شخصی و با هدف هنر برای هنر به پیشبرد اهداف هنری یک کانون فرهنگی با پشتیبانی سرمایه‌داران فرهنگ دوست امیدوار بود.

آرمان: برخی معتقدند که موسیقی سنتی ایران در خطوط کلی خود حزن انگیز است. آیا این دیدگاه درست است؟ چه رهیافت هایی را توصیه می کنید که نسل جوان که به دنبال روحیه، انگیزه و تحرک در زندگی است، با موسیقی سنتی ایران در ارتباط بماند؟

بهفر بهادران: حزن یک کلمه است و یک تعریف کلی از یک احساس برونی و درونی. حزن به نظر بنده حال و هوای انسانیست که به موقعیت انسانی خود یا همان "کاندیشن انسانی" خود پی برده. اینکه انسان با اسارت در یک کالبد محدود و میرا از یک سو، و از سوی دیگر با اسارت در قالبهای از پیش تعیین شده اجتماعی بدون فرصت تحلیل و تعریفی درست از خودش، از هستی به نیستی تبدیل می‌شود، حزن انگیز است. آنکه این آگاهی را می‌یابد، درک می کند که چاره ای جز زیستن نیست. آلبر کامو نویسنده الجزایری فرانسوی در کتاب افسانه سیزیف خود چیزی شبیه به این می‌نویسد، که این زندگی‌ایست که ارزش زیستن دارد، با وجود تمام تکرارها و روزمرگیها و... نمیخواهم مساله را بپیچانم، ولی موسیقی عمیق شنونده عمیقتری را میطلبد و این حزن برآمده از عمق است نه از افسردگی خواهی.

بنده تصور میکنم که در جهانی که سطحی گرایی به نفع سودآوری است ما دو راه بیشتر نداریم؛ یا هنر را سطحی کنیم تا با انسان سطحی ارتباطی سطحی تر بر قرار کنیم. یا اینکه هنر را در عمق بپروریم و جامعه را تربیت کنیم که هردو (سطح و عمق) را ببیند و هر آنچه میپسندد برگزیند. هیچ ایرادی بر شنونده آگاهی که از عمق آگاهی داشته باشد و سطح را بطلبد وارد نیست، این یک انتخاب شخصی و کاملن سلیقه‌ایست ولی زمانی که شنونده آگاهی ندارد، هنرمند نیازی نیست که هنر خود را تحت شعاع این ناآگاهی شنونده قرار بدهد. همانطور که چون بنده و خیلی از دوستان دیگر نمیدانیم حتی قطعه‌ای از تلفن‌های هوشمندمان چگونه کار می کند، برای همه فهم کردنش آن را تغییر نمیدهند. به جای تغییر آموزش میدهیم و اجازه میدهیم مصرف کننده آگاهانه از این مقوله پیچیده بهره ببرد. موسیقی سنتی ما موسیقی عوام نبوده و نیست و نیازی در عوام گرایی در آن نیست ولی می‌توان فرهنگ سازی کرد تا حزن، عمق، تفکرگرایی، و موسیقی مربوط به قشر آگاه را تا اندازه‌ای برای عوام قابل درک کرد.

آرمان: ترانه های ایرانی به طور تاریخی در وجه عمدهٔ خود درونمایه هایی چون شکست در عشق، بی وفایی، تسلیم روحی و حتی شخصیتی عاشق در برابر جور معشوق را بازتاب می دهند و گزاره هایی در آنها یافت می شود که عمدتا در روانشناسی فردی و جمعی امروز بشر، سویه هایی از خودآزاری، دیگر آزاری، تسلیم جویی، انزوا طلبی و عواطف منفی را بازتاب می دهند. آیا ضرورتی در تغییر حال و هوای ترانه های ایرانی می بینید؟ چگونه؟

بهفر بهادران: فکر میکنم تا اندازه‌ای پاسخ این سئوال را در جواب به سئوالات قبلی شما دادم. ولی در مورد ادبیات و استفاده از ادبیات کهن در موسیقی ایرانی بالاخص موسیقی دستگاهی و آوازی ما دلایل متعددی وجود دارد. یکی از این دلایل همگنی و موازات اوزان عروضی که در ادبیات کلاسیک ایران نقش بسزایی دارد با ریتم کلی بسیاری از گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانیست. حتی نامهایی چون، مثنوی، چهارپاره، دوبیتی، مستقیمن هنوز با همان فرم و ریتم در موسیقی سنتی ما اجرا می‌شوند.

به نظر بنده یکی از دلایل درجا زدن موسیقی ما در زمینه آهنگسازی ریشه در همین اصل دارد. آهنگساز یا ترانه ساز امروز دیوانی هفتصد هشتصد ساله را باز می‌کند و شعری را انتخاب می‌کند که اگرچه از لحاظ بهره جستن از قابلیت‌های زبان و استفاده از آرایه‌های ادبی بی‌نظیر است ولی از لحاظ معنا گنگ و چند لایه است، چرا که مربوط به دنیایی کاملا متفاوت از دنیای امروزیست. از لحاظ محتوی بسیار عمیق ولی غیر قابل دسترس است.

این اشعار یک ریتم درونی غیر قابل انکار دارند که آهنگساز را ملزم به پیروی از خود می‌کنند. این ریتم در مواردی از طرف آهنگساز زیر سئوال می‌رود و معمولا باعث گنگ تر شدن معنای ابیات میگردد.

این مهم تا اندازه‌ای در اواخر دوران قاجار با وجود ترانه سرایانی چون عارف و شیدا و در دوران رادیو گلها با همکاری تنگاتنگ آهنگسازان و ترانه‌سرایان وضعیت مناسب‌تری پیدا کرده بود. حتی در اوایل انقلاب موسیقی سنتی همراه و هم‌صدای مردم بود. سرودهای مردمی و انقلابی بسیاری که با حال و هوا و نبض اجتماع هماهنگ بود ساخته و اجرا شد. ولی در چند دهه بعد موسیقی ما دوباره رو به ادبیات کهن کرد و به نظر بنده آهنگسازان خود را درگیر فضای فکری

چند صد ساله کردند با قید و بندهای دست و پا گیر شعر کهن فارسی آهنگسازیشان را محدود کردند.

از لحاظ محتوی به نظر بنده اگر شعر امروز که جنبه‌های همه‌گیر و جهان شمول داشته باشد و حتی در مورد مسائل پیش پا افتاده باشد می‌تواند فضای جدیدی در ذهن آهنگساز موسیقی سنتی ایجاد کند تا به مدد آن ایده های نو تر در ذهن آهنگساز ایجاد شود.

آهنگساز می‌تواند به جای ملودی سازی برای عشق نا فرجام عاشق و یا مسائل پیچیده فلسفی و عرفانی به مقوله‌هایی مانند کشیدن یک سیگار در برف، خوردن یک قهوه تلخ، نشستن کنار دریا و گم شدن در وسعت آن و مسائلی به نظر پیش پا افتاده موسیقی بسازد. ولی شنونده آگاه میداند که نه وسعت دریا، نه کشیدن سیگار در برف و نه نوشیدن یک قهوه تلخ نه تنها سطحی نیستند بلکه به دلیل جهان‌شمول بودنشان تاثیر بهتری در تمام اقشار جامعه میگذارند.

جامعه اکثرا با کلام موسیقی در ارتباطند و استفاده از زبانی جهان‌شمول تر می‌تواند راهکار مناسبی برای جذب شنونده بیشتر، ایجاد تغییر در نگرش آهنگساز و ترانه‌سرا برای خلق آثار بدیع و در نهایت تفکر کلی جامعه نسبت به موسیقی سنتی ایران داشته باشد.

آرمان: آقای بهادران از شما بسیار سپاسگزاریم.

تاریخ

خاقان صاحب قران: طنز تلخ تاریخ ایران

کشورداری فتحعلی شاه با خرافات و عوالم غیبی

متن سخنرانی احمد کاظمی موسوی [۱]

در جلسات عصرانه های تاریخ به همت دکتر هادی بهار

واشنگتن دی. سی، ۱۷ فوریه ۲۰۱۹

سخن بر سر فتحعلی شاه قاجار است که ۳۷ سال در اوائل قرن نوزده بر ایران حکومت کرد و طنز تلخی از قدر قدرتی در عین درماندگی از خود به یادگار گذاشت. البته دورهٔ حکومت او همزمان با اوج مدرنیتهٔ اروپا بود، و این مدرنیته "فراسوی مرزها رفتن" را جزئی از هویت نویافتهٔ

[۱] احمد کاظمی موسوی در نهم شهریور ۱۳۱۸ در شهر رشت متولد شد. وی دانش‌آموخته دبیرستان دارالفنون و فارغ‌التحصیل دانشکده حقوق دانشگاه تهران در سال ۱۳۴۱ شمسی است. او پس از اخذ لیسانس حقوق و انجام خدمت نظام وظیفه به استخدام دادگستری درآمد و دو سال در سمت قاضی در شهرهای مهاباد و تربت حیدریه به قضاوت پرداخت. سپس به وزارت امور خارجه وارد شد و دوازده سال به عنوان دیپلمات در کشورهای عراق، آمریکا و کانادا حضور داشت. کاظمی موسوی پس از بازنشستگی از وزارت خارجه ایران به قصد تحصیل به کانادا مهاجرت کرد و در دانشگاه مک گیل مشغول تحصیل شد و در ۱۹۹۱ دکتری خود را در زمینهٔ نهادهای حقوقی - سیاسی اسلام اخذ نمود. او ضمن تحصیل در دانشگاه مک گیل به خاطر تخصصش در زبان فارسی و عربی، دروسی از این دو زبان را در آن دانشگاه تدریس کرد. در ۱۹۸۶، انجمن ادبی مونترئال را بنیان نهاد که سخنرانانی چون پروفسور هرمان لندلت و دکتر مهدی محقق را به خود جلب کرد. وی نخستین مقالهٔ تحقیقی خود را به زبان انگلیسی دربارهٔ شکل گیری نهاد مرجعیت تقلید نوشت که برنده جایزه ویژه دانشگاه مک گیل گردید .

فاعلیتِ subjectivity خود می‌دانست. فتحعلی شاه نه تنها قادر به درک آن نبود بلکه، به طوری که خواهیم دید، بر میزان ناخودباوری ایرانیان افزود. یعنی اتکا به عوالم غیبی را چنان گسترش داد که مردم برای رسیدن به خواسته هایشان، به جای کار و کوشش در صحنهٔ زندگی، به دخیل بستن در بقاع متبرک روی آوردند. نمونه اش کار دولت خود فتحعلی شاه است که به جای تدارک بیشتر در صحنهٔ کارزار در جنگ با روسیه، میرزا محمد اخباری فقیه طلسمات شناس را به چله نشینی در زاویهٔ شاه عبدالعظیم واداشت که با آوردن سر سردار روس، نمایی از پیروزی موهوم را به نمایش بگذارد. با این همه نباید از نظر دور کنیم که دورهٔ فتحعلی شاه در زمینهٔ پیشرفت نقاشی، موسیقی، ادبیات و نمایش تعزیه دستاوردهایی داشته است.

رخداد مهم و دوران ساز عصر فتحعلی شاه به راه افتادن روندها و نهادهای جدید مذهبی از جمله شکل گرفتن مقام هایی چون **مرجع تقلید، مجتهد اعلم، و ولیِ فقیه**، و پیدایش جایگاه های فرضی رکن رابع، واسطهٔ فیض و نقطهٔ اولی است که شخص فتحعلی شاه نقش مهمی نه تنها در جان دادن به فرآیندهای مزبور، که در بالا بردن میزان مدعیات آنان بازی کرد. اینک نگاهی گذرا به برخی از این دگرگشت ها می اندازیم.

از طنز تلخ تاریخ شروع کنیم. این چگونه است که پادشاهی پس از دست دادن بخش های مهمی از خاک ایران با انعقاد معاهدهٔ ترکمان چای (۱۸۲۸م)، دستور می دهد که سکهٔ جدید به نام "فتحعلی شاه **خسرو کشورستان**" [بجای سکهٔ قبلی: خسرو صاحبقران] ضرب کنند. چگونه ادعای **پیروزی در عالم الفاظ** در برابر واقعیت تلخ شکست، چنین شاهی را کفایت می کند و او را همچنان سرخوش و سردماغ نگه می دارد. مهدی بامداد نویسندهٔ کتاب تاریخ رجال ایران می نویسد: "مضحک اینجاست که پس از شکست کذایی ایران از روسیه و از دست دادن قسمت مهمی از خاک ایران و انعقاد معاهدهٔ ننگین ترکمان‌چای در شعبان ۱۲۴۳ق سکهٔ "فتحعلی شاه خسرو کشورستان" [بجای سکهٔ قبلی: خسرو صاحبقران] ضرب شد. در این باب میرزا ابوالقاسم قائم مقام، در اوقاتی که از وزارت عباس میرزا نایب السلطنه معزول [و در تهران] بود، تعریضاً چنین گفته است:

سکهٔ صاحب قرانی بر شما میمون نبود ---- باز آن بیهوده سلطان بن سلطان شما

سکه طلای فتحعلی شاهی را "کشور ستانی" می‌گفتند و سکه‌های نقره فتحعلی شاهی را **صاحب قرانی**. مُهر فتحعلی شاه این بیت را دارد: قرار در کف شاه زمانه فتحعلی گرفت خاتم شاهی ازلی" (۱۳۷۱ش، ص۶۹).

دربارهٔ سرحالی و سردماغی این شاه فرزندش سلطان احمد میرزا که اوصاف بسیاری از طربخانه و بازیگرخانهٔ فتحعلی شاه را نوشته است، در شرح بازگشت شاه به سلطانیه پس از شکست جنگ دوم با روسیه می‌نویسد:

> در مراجعت از جنگ با روس، با آن پریشانی وضع و خیالات اولیای حضرت و غمگینی خاطر همایون، به سلیمان میرزا دست خط شد که تا خمسه بیا و با خود بیاور "**آن شکرخند که پرنوش دهانی دارد** --- - **نه دل من که دل خلق جهانی دارد**". مقصود نوش آفرین خانم دختر بدر خان زند است که شاه شهید بنا به مصلحتی میل در چشم جهان بینش کشید. (تاریخ عضدی، ۱۳۷۶ش، ۲۱)

فتحعلی شاه خود را نظر کردهٔ آسمانی و صاحب بخت خداداد می‌دانست. به گفتهٔ نویسندهٔ *رستم التواریخ* " آن جهان پناه خود، شاهِ بختیار و خود، وزیر کارگذار بود. بار منت او بر دوش همه کسی بود و بار منت کسی بر دوش او نبود. خدای عالم یار، و بخت خداداد مددکارش

بود." (۱۳۹۳ش، ص۴۸۰). با این همه، استبداد او مانند عمویش آقا محمد خان **در برابر مقررات شرع یک حد "ایست"** داشت که ظاهر شرع را مراعات کند. این حد البته در حوزهٔ اقتدار سیاسی شاه از کار می‌افتاد؛ همان طور که آقا محمد خان در کشتار مردم کرمان و فتحعلی شاه در قتل خاندان حاجی ابراهیم خان کلانتر جانب شرع رها کردند و کسی نتوانست حدی بر کارشان قائل شود. رابرت گرانت واتسن فرستادهٔ دولت انگلیس به این نکته در نوشته‌های خود توجه کرده است:

> ... شاه یعنی کشور، همهٔ افراد برای خاطر سلطان زنده‌اند، ولی برای قدرت و سلطنت، قرآن و دادگاه‌های ضامن عدالت بر طبق احکام شرع یا قانون مدون و نیز کسانی که عرف یا قانون عادی به آنها اختیاراتی داده است، رادعی به شمار می‌روند. تمام انتصابات در سراسر قلمرو سلطنت به وسیلهٔ شاه و یا کسانی که از جانب او اختیار دارند، انجام می‌گیرد." (*تاریخ ایران: دورهٔ قاجاریه*، ۱۳۴۸ش، ۱۴).

قدرت نظامی در عصر قاجار بیشتر خاستگاه قبیله‌ای داشت، و نیروهای شهری هنوز نقش نمایانی نیافته بودند. ازاین رو شناخت و درک قدرت سیاسی در آن زمان محور ایلیاتی داشت، و حق به دست گرفتن قدرت نخست با **موفقیت‌های نظامی قبیله**‌ای و سپس با عناوین رسمی یا شرعی شده چون " **سلطان ذی شوکت**" و "ظل الله" توجیه می‌گردید. البته فرض بر این بود حاکم بالفعل کمابیش وجههٔ اسلامی دارد و مسلمان است.

گفتیم که حادثهٔ بزرگ دوران فتحعلی شاه به هرحال جنگ ایران و روس است. آغازگر جنگ اول توسعه‌طلبی روسیان بود و آغازگر جنگ دوم انتقام‌جویی ایرانیان. این جنگ‌ها دروازهٔ دیگری برای آشنایی با دیپلوماسی و دگرگشت‌های جهان غرب به روی ایران گشود، ولی جز در دارالسلطنهٔ تبریز توسط عباس میرزا و دو قائم مقام‌ها حرکتی برای فهم ریشه‌های تحولات جدید در تهران پدید نیاورد. شگفتی بزرگ در این دو جنگ شرکت دادن دیرهنگام علما در آغاز جنگ دوم بود. **در سال سوم جنگ اول (۱۲۲۱ ق /۱۸۰۶) که روسیه مهاجم بود، اندیشهٔ اعلام جهاد** در از سوی عباس میرزا در تبریز به میان آمده، و میرزا بزرگ قائم مقام مأمور کسب و جمع آوری فتوای فقهای عتبات و ایران به منظور اعلام جهاد گردیده بود. او ظرف یک سال و اندی مجموعهٔ آراء مجتهدان صاحب نظر را در کتابی به نام ***أحکام***

الجهاد و اسباب الرشاد تدوین کرد. دقیقاً معلوم نیست چرا کارکرد قائم مقام و اصولا فکر جهاد در آن سال و سالهای بعد خاموش ماند، تا شانزده سال بعد (در ۱۲۴۱ق) به طور مصنوعی با سرو صدایِ بی پشتوانه دوباره عَلَم شود. ما دیدیم چگونه دودلی و بی صداقتی فتحعلی شاه در این کار به صنف علما نیز سرایت کرد، و **میرفتاح فرزند حاجی میرزا یوسف مجتهد پیش‌کسوت** تبریز، خائنانه دروازهٔ شهر را بروی قوای روس گشود، و آنان را شایستهٔ حکومت بر آذربایجان خواند. شگفتی وقتی بیشتر می‌شود وقتی که ببینیم همین شخص در خدمت پدرش یک سال و نیم پیش از آن پذیرای گروه علمایی بود که به زعامت آقا سید محمد مجاهد برای تقویت روحی نیروهای عباس میرزا به تبریز آمده بودند. چیزی جز عدم صمیمیت در کارکرد خود، نمی‌تواند توضیح دهندهٔ تصمیمات متغایر و چند رویهٔ کارگردانان جنگ ایران و روس باشد. آنچه مسلم است فتحعلی شاه، به رغم دین ورزی آشکارش، به موقع از اصل جهاد اسلامی برای ایستادگی در برابر توسعه طلبی روسیهٔ نوبنیاد استفاده نکرده است.

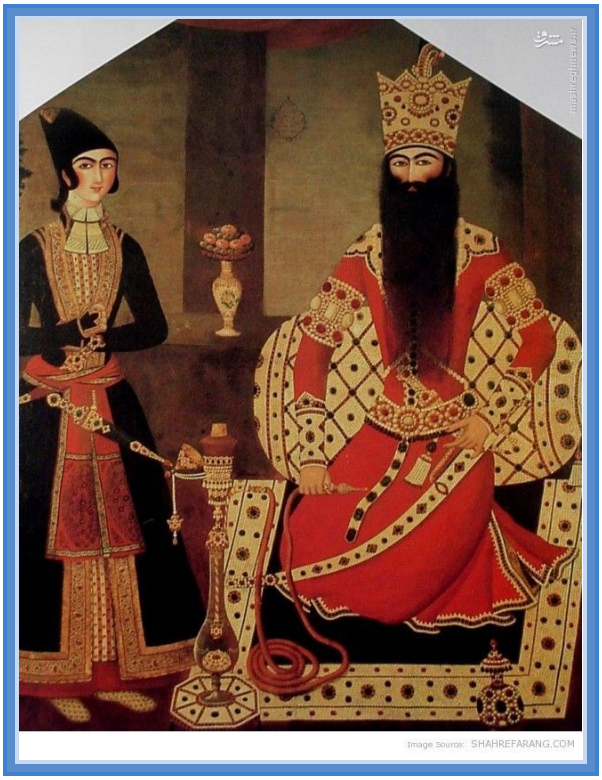
در همان سال‌ها **امیر عبدالقادر فقیه مجاهد الجزائری** مقاومت تحسین‌برانگیزی در برابر پیش‌روی استعماری قوای فرانسه در شمال افریقا نمود، که منجر به قرارداد بالنسبه متعادلِ ۱۲۴۹ق /۱۸۳۴م بین او و فرانسه شد. در مقایسهٔ این قرارداد با قراردادهای گلستان و ترکمان‌چای باید دو قرارداد اخیر را شرم آور خواند. ما دیدیم که این دو قرادادِ متأسفانه از سوی ایرانیان نوشته نشدند و بر روی مندرجات آن نیز به درستی مذاکره انجام نگرفت، چون **افسار کار به دست وساطت خارجی** و مداخلهٔ غیبی سپرده شده بود. ایرانیان در گذشته‌ای نه چندان دور تجربهٔ نوشتن پیشنهادهای **نادرشاه افشار را چه به صورت وثیقهٔ** نجف (شوال ۱۱۵۶ ق) و چه به صورت توافق نامه مرزی با عثمانی را داشته‌اند. **نادرشاه یک تشیع مهارشده و تقریب طلب** که برای رفع تنش موجود میان شیعه و سنی پیشنهادهای جالبی به سلطان عثمانی داده داد، که پذیرفته نشد. اما در این زمان، عواملی چون از خود بیگانگی، تمرکز نگاه به خارج و انتظار از خارجی مجالی برای منشیان خوش‌قلم قاجار باقی نگذاشت. نویسندگان خوش فکری چون میرزا ابوالقاسم قائم مقام با قدرت قلم یا به گفتهٔ خودش با **"زور میرزایی"** خود به میدان آمدند، ولی جز شکست و خفقان بهره‌ای نبردند.

رابطهٔ فتحعلی شاه با علما اثرگذارترین وجه زندگی این پادشاه است. در زمان فتحعلی شاه مجتهدان اصولی پیشتاز فقاهت و دیانت شده بودند. این مجتهدان، اصول فقه را

مبنای استنباط و گسترش فقه قرار می دادند، و اصولی در برابر اخباری خوانده می شدند. میرزا ابوالقاسم قمی ظاهراً اولین مجتهدی است که فتحعلی شاه را تحت تأثیر قرار داد. او به خاطر اقامت در نزدیکی تهران، احاطه‌اش بر فقه و اصول، و صراحت در بیان رابطهٔ ویژه‌ای با شاه بهم رسانده بود. شاه در نیمهٔ نخست سلطنت خود از دانش و بینش او در امور دینی و اجتماعی بسیار بهره برد. ارادت خاص شاه به میرزای قمی به جایی رسیده بود که فتحعلی شاه گاه شخصاً به **جلوداری یابوی این مجتهد** تا حرم حضرت معصومه می‌پرداخت، و نمی‌گذاشت میرزا از مرکب خود پیاده شود. ما این گونه رفتارها را، آمیخته با گفته‌هایی چون "سلطنت ما به نیابت از مجتهدین است"، در طرح ادعاهای تئوریک تازه و بالابردن مدعیات گذشتهٔ فقها مؤثر می دانیم. از جمله خود میرزای قمی در کتابی که در ۱۲۰۰ق خطاب به آقامحمد خان نوشت "پادشاهان را از برای محافظت دنیای مردمان در کنار علما از برای محافظت دین، لازم دیده بود" (*ارشادنامه* به تصحیح حسن قاضی طباطبایی، ص ۳۸۰). همین مجتهد در کتاب‌هایی که در عصر فتحعلی شاه نوشت، تغییر لحن داده و آرزوی بسط ید برای اجرای احکام شرع نمود، و سلطنت و مملکت گیری را به منزلهٔ جنگ فی سبیل الله ساخت." (*جامع الشّتات*، ۱۳۷۱ش، ۴۰۰-۴۰۱). به این ترتیب می‌بینیم که نگاه میرزای قمی به حکومت در ظروف متغیر زمان که پادشاه وقت در آن نقش داشته، متفاوت می‌شود.

عامل دیگری که در دوگونگی رویکرد علما به حکومت مؤثر بوده، انتظار **حکومت آرمانی امام عادل** در تئوری از یک سو، و رویارویی با اقتدار عملی حکومتگران از سوی دیگر است. **ملا احمد نراقی نخستین فقیهی است که مبحث ولایت فقیه را** با همین عنوان در کتاب *عوائد الأیام* خود مطرح کرد، و همهٔ مناصب امام را به فقیه جامع الشرایط داد. نراقی با پروبال دادن به تئوری استحقاق فقیه جایی برای نظریه بافی برای شریک عملی این استحقاق، یعنی پادشاه، باقی نگذاشت. نراقی نیز رابطهٔ بسیار خوبی با فتحعلی شاه داشت و در مقدمهٔ سه کتابش او را به عدالت و قدَرقدرتی ستوده است. این گونه سخن گفتن به نیابت از امام در عین داشتن رابطهٔ خوب با حاکمان زمان رویّهٔ معمولی علمای شیعه پس از صفویه بوده است. **خود شاهان نیز در بیان و شنیدن این دو گونگی احساس تضاد نمی‌کردند**؛ همان طور که در این گفتهٔ فتحعلی شاه به مجتهد خراسانی می‌بینیم: "این سلطنت ما به نیابت از مجتهدین عصر است". چون شاه نیابت علما را کلاً در عالم **استحقاقِ نظری** می‌پنداشت که چیزی از

صلاحیت عملی او کم نمی‌کرد. علما نیز معمولا در خود صلاحیت اجرائی برای سلطنت نمی‌دیدند؛ چون تصور عمومی زمان نوعی **شناخت قبیله‌ای از حکمرانی و سلطنت** بود که **در زی فقهای زمان نمی‌گنجید**. چه بسا عنوان نائب الإمام را فقط به این منظور می‌خواستند که بتوانند سروری فقها را برای نظارت در کار حکومت به طور نظری ثابت کنند. می‌دانیم که فتحعلی شاه به رغم آمیزش و تفنّنی که با علما داشته، چیزی از استبداد ایلیاتی خود در ادارهٔ امور کشور کم نمی‌گذاشته است.



مجتهد سرشناس دیگر **شیخ جعفر کاشف الغطاء** است. او در سه کتابش به پیروی از مقتضیات زمان دربارهٔ حکومت فتحعلی شاه و جهاد اظهار نظر نموده است. او در رسالهٔ ***خاتمهٔ القواعد*** که پیش از سفر به ایران در نجف نوشته بود از نیابت فقیه در امور حسبی سخن گفت. در کتاب *کشف الغطاء* خود که در سفر ایران نوشت، به عنوان یک مجتهد جامع الشرایط اذن سلطنت و اجازهٔ اقدام لازم برای ادامهٔ جنگ با روسیه و جهاد در راه اسلام را به فتحعلی شاه داد. در رسالهٔ ***غایة المراد*** *فی أحکام الجهاد* که پس از مراجعت از ایران به درخواست عباس میرزا

نگاشت، شاه را "بنده‌ای از بندگان ما که به بندگی اش اعتراف کرده" خواند (*غایۀ المراد*، نسخۀ خطی مدرسۀ سپهسالار، ص ۲۲۱).

دلبستگی فتحعلی شاه به علما محدود به مجتهدان اصولی نبود هرچند آنان دست بالا را داشتند. گفتیم که این شاه شیفتۀ رمز و راز بود، و از حضور شخصیت مدعی اسراری چون میرزا محمد اخباری در ۱۲۲۰ق در تهران نمی‌توانست بی تفاوت بگذرد. شخصیت روحانی دیگری که فتحعلی شاه را شیفتۀ خود نمود **شیخ احمد أحسائی** است که ادعای دسترسی داشتن به علم ائمۀ معصوم و رشد هستی معنوی انسان (از جمله خودش) را داشت. فتحعلی شاه نامه‌های ستایش آمیزی با عنوان **حجۀ الله البالغۀ** برای شیخ احمد احسائی فرستاد و او را دعوت به تهران نمود. شیخ در دیدار ازمشهد، یزد و اصفهان از استقبال مردم و بسیاری از علما برخوردار شد و در تهران مورد نوازش ویژۀ شاه قرار گرفت. با این همه، تفاوت برخی از عقاید أحسائی با عرف و مذاق فقهای شیعه آشکار بود. در نگاه أحسائی **علم امام و فیض حضور او بسان یک فیضان پیوسته جاری** انگاشته می شود که فقط شیعیان کاملی که به تهذیب نفس رسیده اند می‌توانند به آن دسترسی یابند و **"واسطۀ فیض"** شوند (*شرح الزیارۀ الجامعه*، ۲۶۲/۱)؛ نه از طریق فقیهان رسمی - که بی بهره از معانی حقیقی احکام الاهی درگیر ظنّ و گمان خویش اند (همان،۲۶۲). اعتراض فقها به أحسائی سرانجام از سوی مجتهدی نه چندان مشهور به نام **ملامحمد تقی برَغانی در قزوین** صورت گرفت. او شیخ احمد احسائی را متهم به داشتن عقیده‌ای شبیه ملا صدرا در نفی معاد جسمانی در روز حشر نمود، و چنین وانمود کرد که او با داشتن این عقیده از زی مسلمانی بیرون رفته است. شگفت اینجاست که مجتهدان اصولی دیگر شهرها به ویژه عتبات این اعلام انحراف را به جان خریدند، و أحسائی را ناچار به ترک عتبات کردند.

فتحعلی شاه در سال سوم سلطنتش در لشگرکشی اش به مشهد به مجتهد بزرگ شهر میرزا محمد مهدی خراسانی گفت: "سلطنت ما به نیابت از مجتهدین عهد است". شبیه این گفتۀ فتحعلی شاه را تنها در سخنان شاه تهماسب اول در حق محقق کرَکی یافتیم که به روایت سید نعمت الله جزائری خود را عامل (کارگزار) او قلمداد کرده بود (مقدمۀ *جامع المقاصد*، ۱۴۱۱ق، ۳۹/۱). در واقع همین گفته‌ها و **القاب نوازشی پادشاهان زمینه ساز ادعای نیابت** و افزایش ولایت

عامهٔ فقیه در نوشته هایشان گردید. هیچ یک از گفته‌های فقهای پیشین را به صراحت و وسعت ادعای ملا احمد نراقی در عصر فتحعلی شاه نمی توان دید.

عهدنامهٔ شکست گلستان – فتحعلیشاه در کنار گوروزلی، کارچاق کن عهدنامه

در دورهٔ فتحعلی شاه ملا احمد نراقی پیشگام طرح نظریهٔ ولایت عامهٔ فقیه زیر یک عنوان مستقل می‌شود. او این کار را در کتاب ***عوائد الأیام*** که در اواخر عمرش در زمینهٔ قوائد فقه نوشته بود، انجام داد. پیش از نوشتن این کتاب نراقی در دو کتاب دیگرش *مناهج الأحکام* و *مستند الشیعهٔ* اشاره به اختیارات فقیه به استناد پنج روایات رسیده از ائمهٔ معصوم نموده بود. اما در *عوائد الأیام* به استناد نوزده روایت همهٔ اختیارات امام را به روشنی به فقیه می‌دهد، و از **ریاست کبرای فقیه** سخن می گوید. نراقی آنگاه به استدلال دربارهٔ قلمرو اختیارات فقیه می‌پردازد و می کوشد که به استناد روایات مذکور در فوق "آنچه در قلمرو ولایت پیامبر و ائمهٔ معصوم قرار دارد" در صلاحیت فقیه جامع شرایط قرار دهد؛ سپس به برشمردن موارد اجرای این اختیارات را به شرح زیر می‌پردازد: **إفتا، قضاء، اقامهٔ حدود و تعزیرات**، رسیدگی به اموال یتیمان، دیوانگان، سفها و غایبان، تزویج صغار بی سرپرست، تقسیم خمس، فروش مال مفلس و طلاق شوهر گمشده و امثال آنها.

تا اینجا آنچه از وظایف فقیه حاکم از دید نراقی دیدیم **جملگی در حوزهٔ حقوق خصوصی** افراد قرار می گیرند، و او توجهی به حوزهٔ عمومی وظایف حاکم ندارد. او ار ریاست

کبرای فقیه سخن می راند، اما قادر به ورود در عرصهٔ عمومی حکومت نیست. مصادیقی که او ذکر می‌کند کلاً ناظر بر موارد حسبی و خصوصی‌اند. نراقی نه تنها در بیان موارد و مصادیق ولایت فقیه، بلکه در براینِد کار و جایگاه حاکم نیز مقامی نظیر "مرجع تقلید" را که نیاز به رجوع مقلدین دارد، در نظر دارد. او مسلما از نقش سیاسی و مملکت داری پیامبر اسلام و امام اول شیعیان علی بن أبیطالب آگاه بوده، اما در واگذاری موارد اختیارات ائمه به فقیه به ذکر موارد حسبی بسنده نموده، و در حوزهٔ عمومی کار، اصل و نظری مطرح ننموده است. مهم جملهٔ پایانی نراقی است که از **تفتیش کار سلطان و تنفیذ آن در صورت درستی**، سر در می‌آورد. می‌توان تصور کرد که با رواط نزدیکی که نراقی با فتحعلی شاه داشت، او نمی‌توانست از ولایت فقیه در اخذ مالیات، سرباز گیری و مرزبانی سخن بگوید، ولی می‌توانست آسایش، رفاه، آموزش و پیشرفت مردم را با زبان فقهی زمان وارد در حوزهٔ ولایت فقیه یا ریاست کبرایی که در ابتدای این مبحث از آن سخن گفته، بنماید. این مفاهیم در آن زمان با ادبیات عصر فتحعلی شاه و دار السلطنهٔ تبریز بیگانه نبودند. این قراین نشان می‌دهد که نراقی از طرح "ولایت فقیه" نظارت، به گفتهٔ خودش "تفتیش" در کار حکومت را بیشتر در نظر داشته است **نه خود حکومت یا "عمل سلطان"** را؛ تعبیری که خود در کتابش آورده است (۱۳۷۵ش، ۵۸۰).

دربارهٔ نیاز به مشروعیت که فتحعلی شاه را، به نظر بسیاری از مورخان، بر سر دوستی با علما آورد باید بگوییم که مشروعیت به معنای مقبولیت، خواه عمومی باشد و خواه مابین علما، نیازی به آن از سوی پادشاهان قاجار در قرن نوزدهم احساس نمی‌شد. پادشاهانی که پیش از یا پس از فتحعلی شاه بر ایران حکومت کردند و رابطهٔ آنچنانی با علما نداشتند، مشروعیتی کمتر از فتحعلی شاه برای حکومت حاصل نکرده بودند. مشروعیت به معنای آوردن حجت شرعی برای سلطنت نیز در تاریخ ایران به ویژه در خصوص فتحعلی شاه مصداق ندارد. پادشاهانی که به قدرت می‌رسیدند حق اقتدار خود را در درجهٔ اول از همان سلطهٔ عملیِ خود یعنی توان به اطاعت درآوردنمردم با اهرم نظامی می‌گرفتند. این سلطهٔ عملی، حجیت شرعیِ خود را، پس از استقرارِ خویش، از زبان علما یا صاحب نظران می گرفت. آن شامل عناوین با فرمول‌های شرعی تازه‌ای بود که برای روا کردن قدرت حاکم ساخته می‌شد: مانند **"سلطانِ ذی شوکت"؛ همچنین عناوین "إمارهٔ الاستیلاء"، "امارهٔ التغلّب" و "مستعد بالشوکهٔ".** مشروعیت به مفهوم legitimacy که معنای پذیرفتگی و مقبولیت عمومی یا نسبی را با خود

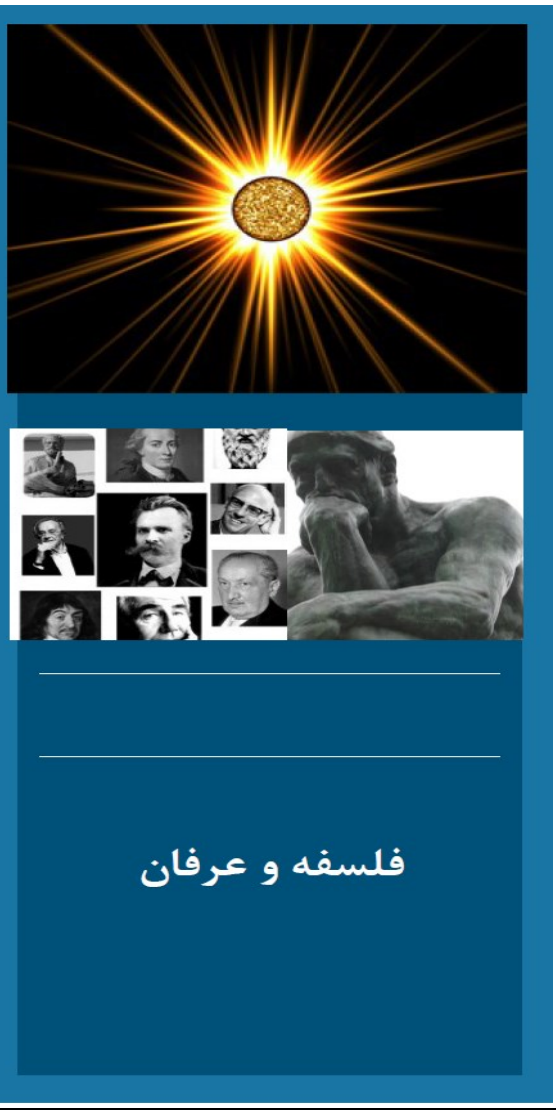
داشته باشد از مفاهیم وارداتی از سوی خاورشناسان است، که مشکل بتوان گفت که شاهان خودکامهٔ قاجار از جمله فتحعلی شاه به آن احساس نیاز می‌کرده‌اند.

می‌دانیم که آشنایی حکومت ایران با تحولات عصر جدید، در دورهٔ فتحعلی شاه آغاز گردید. فتحعلی شاه خواه به پیروی از ولیعهدش و خواه به سائقهٔ شنیده‌ها و احساس درونی خود گام‌هایی در تنظیم امور دولت: دیوان و دربار، همچنین در ترویج شعر و ادب، و هنرهایی چون نقاشی و موسیقی و پیکر تراشی برداشت. البته بیشتر از شخص شاه، **محیط بالنسبهٔ آرامی که وی فراهم ساخته بود**، زمینه ساز پرورش درونمایه‌های فرهنگی وهنریِ تازه گردیده بود. یکی از نتایجی که از ثبات و امنیت نسبی که در عصر فتحعلی شاه پدید آمد، سرازیر شدن شمار بسیاری از منشیان و مستوفیان از ولایات ایران، به ویژه از فراهان، آشتیان و مازندران، به تهران بود، و آنان دفتر و دیوان شاهی را رونق بخشیدند. نخستین برآیندِ اجتماع این گروه از شعرا و دبیران به ویژه منشیان و مستوفیان فراهانی در تهران جایگزین کردن لهجهٔ محلی تهران به گویشی اداری/ دیوانی است که اینک گویش معیار تهران و ایران شمرده می‌شود (اقبال آشتیانی، *مجموعهٔ مقالات*، ۱۳۸۲ش، ۴۴۵/۵). فتحعلی شاه به رغم زراندوزی مفرطش، در تشویق و تأمین مالی شاعران، نویسندگان، نقاشان و نوازندگان دست و دلباز بود. نقاشی به صورت **چهره پردازی، پیکرنگاری و حاشیه کاری** در دورهٔ فتحعلی شاه رونق ویژه‌ای یافت، و شیفتگی فتحعلی شاه به شکل و شمایل خویش مایهٔ رشد سبک تازه‌ای در پیکرنگاری گردید که بازتابندهٔ نمادهای زمان و نمایشگری‌های شخص اوست. او دو نقاش به نام های میرزا **بابا شیرازی و عبدالله مهرعلی** را از شیراز با خود به تهران آورد.

از دستاوردهای دیگر این عصر شکلگیری نظام موسیقایی ایران به صورت دستگاهی است که **نخست در دوازده دستگاه و سپس هفت دستگاه ساماندهی شد**. اغلب صاحب نظران از جمله استاد روح الله خالقی سرچشمهٔ تکوین ردیف دستگاه‌های موسیقی امروز ما را به این دوره می‌رسانند. چون روایت کنندهٔ این ردیف آقا علی اکبر فراهانی فرزند **شاه ولی الله فراهانی** است که هر دو پرورش یافتهٔ عصر فتحعلی شاه بودند، وشاه ولی الله از شاگردان **مشتاق علیشاه چهارتاری بود** و با استادان موسیقی دربار که از شیراز آمده بودند، در تماس بوده است. بنا به نوشتهٔ سلطان احمد میرزا (فرزند فتحعلی شاه) بیش از صد نوازنده و مطرب در بازیگرخانهٔ این شاه بسر می‌بردند که استادان آنها از اقلیت‌های دینی شیراز بوده اند (*تاریخ*

عضدی، ۱۳۷۵ش، ۴۶-۵۰). می‌دانیم که این شاه قاجاراهل بزم و ترنم و رامش بود، و شمار بسیاری از نوازندگان و بازیگران در سایهٔ حمایت خود و حرمسرای خویش داشت. دورهٔ فتحعلی شاه را دورهٔ شکفتگی کامل نمایش تعزیه یا شبیه خوانی نیز می توان دانست. در زمان این شاه بود که نمایش‌های تعزیه از تکیه‌ها و حسینیه‌ها به دربار آمد و با جلال و شکوه برگزار شد(*نمایش در دورهٔ قاجار*، ۱۳۹۵ش، ۱۵-۱۸). می‌دانیم که **نمایش در ارتباط نزدیکی با نیایش** و آداب دینی است، و آمیختگی این دو در اسطوره‌ها و رسم‌های ایرانی شواهد بسیار دارد (بهرام بیضایی، ۱۳۴۴ش، ۲ و۳). فتحعلی شاه قاجار بیشترین استعداد را برای آمیختن این دو نشان داد.

فارغ از ناکامی‌ها و دستاوردهایش، اخلاق و شیوهٔ زندگی فتحعلی شاه تأثیر بسیاری بر دیوانیان، دولتمردان و گروه اطرافش گذاشت که اثرات و توالی آن را می‌توانیم در اخلاق و شیوهٔ زندگی شهری ایرانیان آن عصر و دوره‌های بعد ببینیم. خلق و خوی پول دوستی و زراندوزیِ بی کارکرد (غیر تولیدی) منحصر به فتحعلی شاه و برخی از وزیران او چون امین الدوله و آصف الدوله نمی‌شود، بلکه بسیاری از دولتمردان و فرزندان و حاکمان منصوب شاه همین راه را پیش گرفتند. البته این مشکل پیش از روی کار آمدن قاجارها نیز وجود داشت، چه بسا نمی‌توانست وجود نداشته باشد؛ مسأله بر سر میزان و افزایش سریع آن در این عصر است. **یک نوع فساد مقدس یا توأم با مقدس مآبی** در دورهٔ فتحعلی شاه بیش از دیگر دوره‌ها به چشم می‌خورد. بی جهت نیست که جان ملکم، که نخست از دادن رشوه به دربار ایران پروا داشت، بعداً آن را آسانترین راه برای سوق دادن شاه و دیوانیان به راهی که خود می‌خواست، یافت. اخلاق زراندوزی و پول مداری طبیعهٔ مفاسد دیگری به دنبال داشت که دروغ و دورویی دیوانیان ایران را در این دوره نمایانتر ساخت. رابرت گرانت واتسن انگلیسی (یاد شده در فوق) در کتاب *تاریخ ایران* خود در این خصوص می‌نویسد: "هیچ کاری سختتر از این نیست که یک ایرانی را برای دروغی که گفته است وادار به اعتراف کنیم، و **هیچ چیزی نادرتر از آن نیست که انسان حقیقت سادهٔ امری را از زبان یکی از افراد این کشور بشنود.**" (۱۳۵۳ش، ۱۴).



فلسفه و عرفان

توانمندسازی شهروندی
Citizen Empowerment
(شیرین‌دخت دقیقیان [۱])

وقتی از توانمندسازی شهروندی [۲] سخن می گوییم، به این امر قائل شده ایم که شهروندان جامعهٔ موردنظر، دچار میزانی از کمبود توان برای بازشناسی و احقاق حقوق شهروندی و مدنی خود هستند و یا در اثر نظام های توتالیتر یا انواع اقتدارگرا، به درجاتی توان زدایی شده اند.

پیش از ورود به بررسی توانمندسازی شهروندی، به پیش زمینهٔ جامعهٔ مدنی می پردازیم. ردپای مفهوم امروزی جامعهٔ مدنی *civil society* را نزد جان لاک در رسالهٔ دوم دولت *Second Treatise of Government* (۱۶۸۹) می یابیم که با درک امروزی ما متفاوت است، اما نکتهٔ مهمی پیرامون نقش جامعهٔ مدنی در عبور از شرایط دیکتاتوری دارد.

لاک می گوید که جامعهٔ مدنی وقتی تشکیل می شود که افراد با برگذشتن از وضعیت طبیعی – هر فرد مسئول دفاع از خود – حفظ مالکیت خود را به اقتدار رسمی وامی گذارند. زمانی جامعهٔ سیاسی تشکیل می شود که مردم، حق مجازات متجاوزان به مالکیت خود را واگذارنمایند. شهروندان به دولت این اقتدار را می دهند که از سوی آنها قانون هایی بگذارد که بتوان در وقت شکایت، حکمیت گرفت. لاک می گوید که حکومت خودکامهٔ فردی با جامعهٔ مدنی همخوان نیست، زیرا حاکم خودکامه کسی است که از او نمی توان به کسی دیگر شکایت برد. یعنی چنین حاکمی به طور یک طرفه با مردم براساس وضعیت طبیعی عمل می کند. اما فرد، پیشتر برای ورود به جامعهٔ مدنی و سیاسی اختیارهای خود برای قانونگذاری و مجازات را واگذاشته است. یعنی، مردم دیگر در وضعیت طبیعی نیستند، چون رأسا" از خود نمی توانند دفاع کنند. اینجا است که از نظر جان لاک، حاکمیت مطلقهٔ فردی و جامعهٔ مدنی در تعارض با یکدیگرند. لاک این حق را به رسمیت می شناسد که اگر حاکم خودکامه خود را خارج از حدود جامعهٔ مدنی قراردهد – یعنی پاسخگو نبوده، نتوان به کسی از او شکایت کرد– افراد نیز خود را در وضعیت طبیعی قرارداده، رأسا" از خود دفاع کنند [۳]. این به معنای آشوب اجتماعی و از دست

---

[۱] شیرین‌دخت دقیقیان پژوهشگر فلسفه، دورهٔ فوق لیسانس در رشتهٔ مدیریت سازمان های مدنی در آمریکا را گذرانده است.

[2] citizen empowerment

[3] Locke, John.: 1689. P26-32

رفتن سرمایه های انسانی و اجتماعی در خشونت و هرج و مرج است. اگر در روزگار جان لاک چنین وضعیتی یک شهر دارای حکم مستند را به پرتگاه نابودی می کشند، امروز بازگشت به وضعیت طبیعی تحمیل شده توسط دیکتاتوری، مساوی نابودی از نقشه جهان یا تکه پاره شدن کشور و جنگ های منطقه ای است.

هانا آرنت بازگشت به وضعیت طبیعی لاک را در مختصات توتالیتریزم با عنوان "شرایط وحشیانه" ارزیابی می کند که طی آن مردم از حقوق خود، آزادی، حق کنشگری و داشتن عقیده محروم می شوند"[1]. این از دید آرنت، همان وضعیت حقوق زدایی مطلقی است که در جوامع توتالیتر و اردوگاه های مرگ نازی به آزمایش گذاشته شد.

متفکران بعد از لاک از جمله روسو نیز جامعۀ مدنی را برگذشتن از وضعیت طبیعی می دانند. برای هگل، جامعۀ مدنی که آنرا جامعۀ بورژوا می نامد، حاصل اجتماع افرادی است که وحدت با خانواده را پشت سر گذاشته، وارد رقابت اقتصادی و نظام احتیاج ها شده اند. هگل جامعۀ مدنی را نقطه مقابل جامعۀ سیاسی می داند.

می توان تاماس جفرسون را از پایه گذاران مفهوم امروزین civil society، یعنی فضایی متمایز از جامعۀ اقتصادی و جامعۀ سیاسی، دانست. ایالت های آمریکا قبل از استقلال، کلنی انگلستان بودند، ولی مردم جهت ادارۀ امور خود برای استقلال هرچه بیشتر از استعمارگران، مبتکر نهادها و انجمن ها بودند. فیلسوف سیاسی آمریکایی، گوردون وود [2] بر آن است که نوع دولت سنتی و بوروکراتیک در اروپا زمین مناسبی برای رشد جامعۀ مدنی نبود. او سپس با اشاره به این دیدگاه رایج در اروپا که خون آبی اریستوکراسی، متفاوت با خون قرمز مردم دیگر است، می-گوید: "این ایدۀ جفرسون که مردم همگی دارای یک سرشت بوده، انسان ها مجموعه ای به هم پیوسته و دارای مهری طبیعی به یکدیگر هستند، دلسوزی، همدردی و احساس به همنوع را ممکن ساخته، پی ریزی جامعۀ مدنی را امکان پذیرکرد" ... "جفرسون نوشت که امتیازهای اشرافیت باید ملغی شوند تا اشرافیت فضیلت و استعداد، جای آنرا بگیرد" [3] . این ماده از اعلامیۀ استقلال، پایۀ اعتقادی تساوی اجتماعی را شرح می دهد: "ما این را حقایقی خودگواه می دانیم

http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/locke1689a.pdf

[1] جهانبگلو، رامین؛ خاتمی، ریچی نوژنگ.: ۲۰۱۷

[2] Gordon Wood

[3] Wood, Gordon S.: 1996. P9

که همهٔ انسان ها به تساوی خلق شده و توسط آفریدگار خود از شماری از حقوق غیرقابل پس گیری بهره گرفته اند، که از آن جمله اند حق زندگی، آزادی و جستجوی خوشبختی. دولت ها جهت تضمین این حقوق، توسط انسان ها تشکیل شده، قدرت مشروع خود را از توافق حاصل در میان حکومت شوندگان می گیرد. تا اگر زمانی هر شکلی از دولت این هدف ها را تخریب کند، حق مردم خواهدبود که آنرا تغییرداده یا ملغی سازند و دولت جدیدی تشکیل بدهند" [1]. به نظر وود، ملتی می توانست مبتکر جامعهٔ مدنی مدرن شود که مردم آن منشاء قدرت بوده، هر نفر، واقعیت فردی مساوی با دیگران می داشت. تساوی در اینجا به مفهوم *social equality* یا تساوی اجتماعی در نظام های دمکراسی است که با *money equality* یا تساوی پولی یکی نیست. تساوی اجتماعی در آمریکا تاریخی پویا داشته، جوامع مدنی و سیاسی این کشور همچنان روی آن کار می کنند.

بر اساس نظر الکسی دوتوکویل، متفکر قرن نوزدهم، گرایش دولت های مدرن به سمت خودکامگی است و نه دموکراسی؛ از این رو جامعهٔ مدنی همواره باید نیرومند باشد تا از خودکامگی جلوگیری کند. رویدادهای فجیع قرن بیستم، درستی این ادعا را ثابت کرد. دوتوکویل نظام لیبرال آمریکا را از قاعدهٔ گرایش به خودکامگی مستثنی می دانست. از دید او امتیاز مقاومت جمعی آمریکا دربرابر شکل های کمتر لیبرال دولت را باید به ابتکار تشکیل نهادهای آزاد داد. نهاد آزاد غیردولتی در برداشت دوتوکویل، به درک امروز ما از جامعهٔ مدنی نزدیک تر است؛ یعنی فضایی مردم نهاد که هم ناظر بر مشارکت مردم در ادارهٔ کشور/شهر و اجرای دموکراسی است و هم به آنچه دولت در رسیدگی کوتاهی کرده یا امکانات اندک دارد، رسیدگی می کند. این فضا بازیگران و قواعد متفاوتی با جامعهٔ سیاسی و جامعهٔ اقتصادی دارد. دوتوکویل می گوید که جامعهٔ مدنی، شهروندان را از سردرگریبانی و انزوا بیرون آورده، به آنها امکان ادارهٔ خود در سطوح خرد را می دهد. وقتی فرصت ادارهٔ خود همراه شود با تلاش برای منافع و ارزش های مشترک، نهادهای مدنی می توانند به نهادهای سیاسی فراروینند و فعالانه در

[1] Declaration of Independence:
https://www.archives.gov/founding-docs/declaration

هدف های سیاسی مشارکت کنند. دوتوکویل نهادهای مدنی را ارزشمند می دانست، زیرا عادت های لیبرال را تشویق کرده، شهروندان را به تفکرمستقل وامی دارند[1].

اصطلاح توانمندسازی شهروندی *citizen empowerment* در دهۀ هفتاد آمریکا باب شد. توانمندسازی شهروندی به نقل از بولتن رسمی *IGI* "به موقعیت ها و ایجاد دسترسی هایی گفته می شود که توسط رهبران و نمایندگان شهروندان فراهم می شود تا توانایی های لازم برای مشارکت فعال در توسعه و تصمیم گیری اجتماعی را به دست آورند". نمایندگی و وجود افرادی در مراکز قدرت، از جمله ضمانت های اجرایی طرح های توانمندسازی است [2]. بررسی توانمندسازی شهروندی در سه دهۀ اخیر به ویژه در مطالعات دانشگاهی توسعه، انتشارات بانک جهانی و دیگر موسسات حمایت و سنجش توسعه، شتاب گرفت.

پایۀ توانمندسازی شهروندی، تعریف رایج قدرت است که مکس وبر آنرا "توانایی واداشتن دیگران به انجام کارهایی صرفنظر از اختیار خود و خواست و منافع آنها" می داند. بنا بر وبر، قدرت در شرایط تک نفری بیمعنا است و تنها در بستر مناسبات، اعمال می شود. قدرت با نفوذ و کنترل همراه است. ظرفیت کنترل کردن پس از مشروع شدن، به اقتدار یا اتوریته تبدیل می-شود. از دید وبر چون قدرت در وجود هیچ فردی ذاتی نیست و در مناسبات خلق می شود، پس قدرت، قابل تغییر است.

منطق *empowerment* یا توانمندسازی درمورد گروه ها و طبقات بی قدرت، استوار بر امکان بازتوزیع قدرت از راه های مشروع است. با هر تحول در توزیع قدرت، یک بار قدرت تغییر می کند. چنان که پژوهشگران اشاره کرده اند، [3] امکان توانمندسازی به دو امر بستگی دارد:

---

[1] Woldring, Henk E. S.: 1998 pp. 363-373

[2] https://www.igi-global.com/dictionary/citizen-empowerment/50714
ویدیوها، سخنرانی ها، مقالات و راهنمای مطالعات توانمندسازی شهروندی را در لینک زیر از این تارنمای می یابید:
https://www.igi-global.com/dictionary/citizen-empowerment/50714

[3] Nanette Page; Cheryl E. Czuba. Empowerment: What Is It?

https://www.joe.org/joe/1999october/comm1.php

نخست آن که قدرت بتواند تغییرکند، که اگر قدرت تغییر نکند، و اگر به مقام ها و افراد به ارث برسد، یعنی، بازتوزیع آن و در نتیجه توانمندسازی، ممکن نخواهند بود. دوم، بستگی دارد به این که قدرت، قابل بسط به سطحی وسیعتر باشد. مفهوم توانمندسازی شهروندی در اثر فرارفتن از مفهوم سنتی قدرت پدیدآمد. از جمله برداشت های نوین از قدرت، مفهوم "قدرت مشارکتی" [۱] است. در تجربه های فمینیستی، قومی، اقلیتی و مناسبات فرد/خانواده مقولهٔ قدرت مشارکتی مطرح شده که بر سویه ای دیگر قدرت از راه همکاری، مشارکت و مناسبت متقابل تاکیددارد. کرایزبرگ در جمعبندی مطالعات مربوط می نویسد: "پژوهشگران و دست اندرکاران جامعهٔ مدنی این سویه از قدرت را "قدرت مناسبتی" [۲]، قدرت تولیدگر" [۳]، "قدرت همگراساز" یا "قدرت به همراه" [۴] می نامند. این جنبه بدان معنا است که قدرت گیری یکی، قدرت دیگران را افزایش می دهد و برخلاف مدل های قدرت سلطه گرا از قدرت دیگران نمی کاهد". کرایزبرگ پیشنهاد می کند که اگر قدرت را " توانایی به کار بستن" [۵] بدانیم، آن گاه این تعریف به اندازهٔ کافی گسترده هست که اجازه دهد قدرت، همزمان، سلطه، اقتدار، نفوذ، قدرت تقسیم شده و "قدرت همراه با" معنا بدهد. تعریف قدرت همچون فرایندی که در مناسبات رخ می دهد، به توانمندسازی میدان می دهد".[۶]

پژوهشگران بر خصلت چند رشته ای توانمندسازی تاکید دارند، زیرا ابعاد متفاوتی از زندگی مردم را دربرگرفته، در رشته هایی چون جامعه شناسی، روانشناسی، اقتصاد، مدیریت و فلسفهٔ سیاسی کاربرد دارد. سه ویژگی، مفهوم عام توانمندسازی را روشن می سازد: توانمندسازی امری چندبعدی، اجتماعی/مناسبتی و دارای ماهیت فرایندی است.

هرچند توانمندسازی در سطح جامعهٔ مدنی کار می کند، اما به فرد فرد اجتماع نیز بستگی دارد. تغییر اجتماعی از تغییر فرد آغاز می شود، زیرا افراد در جریان مناسبات خود، اجتماع را تحت تاثیر قرار می دهند. برای رسیدن به فرایندهای توافقی، خصلت های فردی سنجیده ضروری است. بدون آموزش احترام متقابل، روش های همکاری و تصمیم گیری گروهی، تغییرهای

[1] participatory power
[2] "relational power"
[3] generative power
[4] "integrative power," and "power with"
[5] "the capacity to implement"
[6] ibid

اجتماعی مطلوب صورت نمی گیرند. پژوهشگران، ترکیب تغییر فردی و جمعی را شرط توانمندسازی می دانند [۱].

در پژوهش ها و اسناد بانک جهانی توسعه، توانمندسازی شهروندی همچون سومین و کامل ترین شکل پیشبرد هدف های مردم یا *advocacy* ذکر می شود. این واژه از نظر ریشه با معنای "صدا" ارتباط دارد و شاید بتوان آنرا در فارسی "صدارسانی مدنی" نامید. سازمانهای مدنی برای دفاع از محرومان، نیازمند مدافعان یا پیشبرندگان یا صدارسانان مدنی sadvocate هستند که بنا به تعریف، از نفوذ یا قدرت به معنای سیاسی و دانش برخوردار باشند. فعالیت مدافعان مدنی می تواند شامل این موارد باشد: آموزش مسائل اجتماعی به سیاستگذاران و گسترهٔ عمومی؛ تشویق مردم به رای دادن و دنبال کردن مطالبات از طریق انتخابات؛ انواع آموزش های ایمنی؛ ساماندهی جوامع محلی؛ شکایت بردن به مراجع و اقامه دعواهای مدنی؛ تشکیل کمیته های حقیقت یاب و نظارت بر فرایندهای آشتی ملی [۲].

advocacy یا صدارسانی مدنی در سه نوع عمده طبقه بندی می شود که تفاوت آنها در نحوهٔ "صدا"رسانی است:

representation یا نمایندگی: یعنی سخن گفتن از طرف بیصداها- نمونهٔ سندیکاها و انجمن های حرفه ای؛ پارلمان های کشوری؛ و شوراهای محلی.

mobilization تحرک بخشی: تشویق دیگران به همراهی و همصدایی در مطالبات، کمپین ها و انتخابات.

citizen empowerment توانمندسازی شهروندی، سومین نوع پیشبرد هدف یا صدارسانی مدنی است: حمایت از بیصداها برای آنکه خودشان سخن بگویند. این مرحله از همه مهم تر و کامل تر ارزیابی می شود. هر روندی که کنترل مردم بر زندگی خود را افزایش دهد، توانمندسازی شهروندی می نامیم. از جمله، کمک به جوامع برای کسب مهارت های شغلی؛

---

[۱] همان جا با رجوع به محققان زیر:
(Wilson, 1996; Florin & Wandersman, 1990; Speer & Hughey, 1995)

[۲] در این زمینه نگاه کنید به مدخل آشتی در دانشنامه فلسفی استنفورد که برگردان فارسی آن در دفتر هشتم خرمگس پاییز ۲۰۱۷ منتشر خواهد شد:

Radzik, Linda and Murphy, Colleen, "Reconciliation".: 2015.

آموزش های شهروندی؛ کار با گروه های حاشیه ای در رفع تبعیض؛ سرو سامان دادن به اقتصاد محلی؛ پی ریزی اعتماد به نفس برای ادارهٔ امور محلی؛ کسب حمایت مقامات دولتی و محلی برای گسترش و تحکیم فرصت های توانمندسازی؛ و موارد دیگر.

توانمندسازی هم یک روند است و هم یک محصول. سه شاخص بانک جهانی برای توسعه، به میزان مشارکت مردم در تصمیم گیری برای سرنوشت خود بستگی داشته، هر سه، موضوع طرح های توانمندسازی هستند: میزان مشارکت در *community* یا باهمستان؛ ظرفیت سازی در باهمستان؛ میزان دسترسی باهمستان به اطلاعات[1] .

مطالعات سال های اخیر به دلیل برخی کاستی های جهانی سازی و عدم رعایت ویژگی های محلی، تاکیدکرده اند که توانمندسازی شهروندی در شرایط گلوبال باید در هر سه سطح جهانی، ملی و محلی تحلیل و برنامه ریزی شود. در این مسیر، حس باهمستانی *'sense of community'*[2] اهمیت دارد و این که فرد، احساس تعلق به جمعی بزرگ تر داشته، شبکه ای از مناسبات را پیرامون خود بیابد که در آن مشارکت کند: احساس هم سرنوشتی و این که می-توانند درکنار یکدیگر آیندهٔ خود را نقش بزنند. چنین جامعه ای از نظرروانشناختی، توانمند دانسته می شود.

[1] Koggel, Christine M.: March 2008. P 116
[2] Muhammad Shakil Ahmad · Noraini Bt. Abu Talib.: 2014. P

فرهنگ مختصر مبانی مثنوی

اثر مولانا جلال الدین محمد (مولوی)

حرف «ح» – بخش دوم

تألیف: مهدی سیاح زاده

یادداشت:

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

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

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

تقدیم به تمامی « *انسان* » هایی که
در کوشش و تلاش « آدم » شدن هستند.

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

ادامهٔ حرف : ح

حق
(فضل حق)

❋ ای خدا ، از فضل تو حاجت روا
با تو یاد هیچ کس نَبوَد روا
۱۸۸۰/۱

❋ بنده ی شهوت ندارد خود خِلاص
جز به فضل ایزد و اِنعام خاص
۳۸۱۷/۱

❋ آن خدایی که فرستاد انبیا
نه به حاجت ، بل به فضل و کبریا
۹۰۶/۲

❋ این چنین قفل گران را ای وَدود
کی تواند جز که فضل تو گشود؟
۲۴۴۷/۲

حق
(قدرت حق)

❋ با چنان قادر خدایی کز عَدَم
صد چو عالَم هست گرداند به دَم
صد چو عالَم در نظر پیدا کند
چون که چشمت را به خود بینا کند
گر جهان پیشت بزرگ و بی بُنی[1] است
پیشِ قدرت ذرّه ای می دان که نیست

۱- بی بُن: بی ریشه ، اینجا یعنی بی انتها.
۵۲۲/۱

*** گرجهان پُر برف گردد سَر به سَر**
تابِ خور ۱ بگدازَدَش با یک نظر
وِرزِ او و صد وزیر و صدهزار
نیست گردانَد خدا از یک شَرار۲
عین آن تخییل را حِکمت کند
عینِ آن زهرآب را شربت کند ۳
آن گُمان انگیز را سازد یقین
مِهرها رویانَد از اسبابِ کین٤
پَروَرَد در آتش ، ابراهیم را
ایمنیِّ روح سازد بیم را

۱- برف: اینجا نماد شکوه و جلال است. تابِ خور : تابش خورشید. (اینجا قدرت پروردگار) ۲- وِرز : بار نکبت وگناه. شَرار : آتش پاره . ۳- تخییل : خیال پروری. زهرآب : آب زهر آلوده ۴- گُمان انگیز : کسی که مدام خیال پروری می کند. کین: کینه.

۵۴۳/۱

*** نقش باشد پیشِ نقّاش و قلم**
عاجز و بسته چو کودک در شکم
پیشِ قدرت ، خلق جمله بارگه
عاجزان ، چون پیشِ سوزن کارگه ۱
گاه نقشش ، دیو و گَه آدم کُند
گاه نقشش ، شادی و گَه غم کُند
دست ، نَی تا دست جنبانَد به دفع
نطق نَی تا دَم زند از ضَرّ ۲ و نفع
تو زِ قرآن باز خوان تفسیرِ بیت
گفت ایزد : ما رَمَیتَ اِذ رَمَیت ٤
گر بپرانیم تیر آن نی ز ماست
ما کمان و تیر اندازش خداست

۱- بارگَه : بارگاه. اینجا نماد عالَم خَلق و آفرینش. کارگه:کارگاه. [در بارگاه خداوند همه ی خلایق مانند سوزنی هستند به دست حضرت حق که درکارگاه هستی نقش و نگار پارچه (عالم)را پدید می آورند.] ۳- ضَرّ : ضرر و زیان. ۴- ما رَمَیتَ اِذ رَمَیت : رجوع شود به همین واژه.

۶۱۱/۱

*** موسیی ، فرعون را با رود نیل ۱**
می کُشد با لشکر و جمع ثقیل

پشه ای نمرود را با نیمِ پَر
می شکافد بی مُحابا دَر زِ سَر ۲

۱- اشاره است به داستان حضرت موسی (ع) که آب نیل لشکریان فرعون را در خود گرفت و غرق کرد . ۲- اشاره است به داستان نمرود ، پادشاه بابل ، که دستور داد حضرت ابراهیم را به آتش افکنند. اما آتش برای ابراهیم گلستان شد. پس از آن نمرود ادعای خدایی کرد. اما به فرمان خدا، میلیون ها پشه یکباره به بابل هجوم بردند. به دستور نمرود خانه ای مسی برای او ساختند و فقط سوراخی کوچک بر در آن پدید آوردند تا از آن نفس بکشد. پشه ای به اراده ی خداوند از آن سوراخ وارد بینی او شد. با آن که یک پرش شکست، موفق شد به مغز او برود. از آن زمان نمرود صدایی سخت آزاد دهنده در گوش خود می شنید. ولی هر زمان که بر سر خود می زد، صدای پشه قطع می شد. این بود که مدام سرخود را مقابل نوکران خود می گرفت که بر او بزنند تا کمی آسوده شود. سرانجام این کار هم بی ثمر شد. پس دستور داد با گرز بر سر او بزنند و در اثر یکی از این ضربه ها مرد. این بود که به طنز گفته اند: کسی که ادعای خدایی می کرد با توسری نوکران خود درگذشت.

۱۱۸۸/۱

❋ ای مُبَدّل کرده خاکی را به زَر
خاک دیگر را بکرده بوالَبَشَر...
ای که خاک شوره را تو نان کنی
وی که نان مرده را تو جان کنی

۷۸۰/۵

❋❋❋

حق
(لطف حق – قهر حق)

❋ تو مگو ما را بدان شَه بار نیست ۱
با کریمان کارها دشوار نیست

۱ – شَه: شاه منظور خدا است. بار : اجازه ی ورود.

۲۲۱/۱

❋ رحمت حق سابق است از قهر او
سابقی خواهی، برو سابق بجو۱

۱- سابقی: پیشی ، سبقت. [مهر حضرت حق از قهرش بیشتر است.(سابق است = پیشی گرفته) اگر قصد داری بیش از همه از رحمت حضرت حق برخوردار شوی، (سابقی خواهی = از همه سبقت بگیری) جویای اولیاء حق (سابق = سبقت گرفتگان) باش.]

۳۲۰۵/۴

❋ آتش از قهر خدا خود ذرّه ای ست
بهر تهدید لئیمان دِرّه ای ست۱
با چنین قهری که که زَفت و فایق است
بَرد لطفش بین که بر وَی سابق است۲

۱- دِرّه: شلاق، تازیانه. ۲- زَفت: بزرک، عظیم. فایق: پیروز مسلط. بِرد: سرما.

۳۷۴۲/۴

حق
(مدد حق)

❋ دست حق باید مر آن را ای فلان
کو بُوَد بر هر مُحالی کُن فَکان
هر مُحال از دست او ممکن شود
هر حَرُون از بیم او ساکن شود۱
اَکمَه۲ و اَبرَص ۳ چه باشد ؟ مُرده نیز
زنده گردد از فسون آن عزیز

۱- حَرُون : سرکش. ۲- اَکمَه : کور مادر زاد. ۳- اَبرَص : کسی که پوست بدنش دارای لکه های سفید است. نام دیگر این بیماری «پیسی» است.

۱

حق
(مشیت حق– مشیت الهی –
اراده ی حق)

❋ چون خدا خواهدکه پَرده ی کَس دَرَد
میلش اندر طعنه ی پاکان بَرَد
چون خدا خواهد که پوشد عیبِ کَس
کم زند در عیبِ معیوبان ، نَفَس
چون خدا خواهد که مان یاری کند
میلِ ما را جانبِ زاری کند

۸۱۵/۱

❋ آتشِ طبعت اگر غمگین کند
سوزش از امرِ مَلیکِ دین۱ کند
آتشِ طبعت اگر شادی دهد
اندرو شادی ، مَلیکِ دین نهد

چون که غم بینی ، تو استغفار کن
غم به امرِ خالق آمد ، کار کن
چون بخواهد ، عینِ غم ، شادی شود
عینِ بندِ پای ، آزادی شود
باد و خاک و آب و آتش بنده اند
با من و تو مرده ، با حق زنده اند
پیش حق ، آتش همیشه در قیام
همچو عاشق ، روز و شب ، پیچان مدام

۱- مَلیک : پادشاه ، مَلیکِ دین: خدا.

۸۳۴/۱

*** سنگ بر آهن زنی ، بیرون جهد**
هم به امرِ حق ، قدم بیرون نهد
آهن و سنگِ ستم بر هم مزن
کین دو می زایند همچون مرد و زن
سنگ و آهن، خود سبب آمد، و لیک
تو به بالاتر نگر ای مرد نیک
کین سبب را آن سبب آورد پیش
بی سبب کی شد سبب هرگز ز خویش ؟
و آن سبب ها کانبیا را رهبر است
آن سبب ها ، زین سبب ها برتر است
این سبب را ، آن سبب عامل کند
باز گاهی بی بَر و عاطل کند
این سبب را مَحرَم آمد عقل ها
وآن سبب ها راست مَحرَم انبیا
این سبب چه بوَد ؟ به تازی گو : رَسَن
اندرین چَه ، این رَسَن آمد به فن
گردشِ چرخه ، رَسَن را علّت است
چرخه گردان را ندیدن زَلّت است
این رَسَن هایِ سبب ها در جهان
هان و هان زین چرخِ سرگردان مدان

رجوع شود به توضیح واژه ی « سبب »

۸۴۰/۱

*** گر به جهل آییم ، آن زندان اوست**

ور به علم آییم ، آن ایوان اوست
ور به خواب آییم ، مَستان وی ایم
ور به بیداری ، به دستان وی ایم
ور بگرییم ، ابر پُر زَرق وی ایم
ور بخندیم ، آن زمان برق وی ایم ۱
ور به خشم و جنگ ، عکس قهر اوست
ور به صلح و عُذر ، عکس مهر اوست
ما کی ایم اندر جهان پیچ پیچ
چون الف، او خود چه دارد؟ هیچ هیچ ۲

۱- زَرق : جلوه ی زیبایی. ۲ برق: درخشندگی. اشاره است به آیه ی ۴۳ از سوره نَجم : « و اوست که می خنداند و اوست که می گریاند. » ۳- [ما در این جهان پرمعما (پیچ پیچ) مانند حرف الف هستیم که از خود هیچ ندارد (نقطه ندارد). اما خدا چیست؟ هیچ. (یعنی ذات او پنهان است. گویی هیچ است. اما مظاهر تجلی او همه جا را فرا گرفته است.)

۱۵۱۰/۱

*** کمترین کاریش۱ هر روز آن بُوَد**
کو سه لشکر را روانه می کند
لشکری ز اَصلاب، سوی اُمّهات۲
بهر آن تا در رَحِم روید نبات
لشکری ز ارحام، سوی خاکدان
تا ز نرّ و ماده پُر گردد جهان
لشکری از خاک ز ان سوی اجل
تا ببیند هر کسی حُسن عَمَل

۱- کمترین کاریش: کمترین کار او (کمترین کار خدا) ۲- اَصلاب: جمع صُلب به معنی تیره پشت (کمر) مردان. اُمّهات: جمع اُمّ به معنی مادر.

۳۰۷۲/۱

*** جمله اَطباق۱ زمین و آسمان**
همچو خاشاکی در آن بحر روان
حمله ها و رقص خاشاک اندر آب
هم ز آب آمد به وقت اضطراب
چون که ساکن خواهدش کرد از مِرا ۲
سوی ساحل افکند خاشاک را
چون کَشَد از ساحلش در موجگاه
آن کند با او که صَرصَر ۳ با گیاه

۱- اطباق : جمع طَبَق ، به معنی لایه.۲- مِرا : جنگ و جدال. ۳- صَرصَر : تند باد . [همه ی لایه های زمین و آسمان مانند خاشاکی هستند در دریای بیکران خداوند. حرکت این خاشاک (زمین و کائنات) نیز ناشی از حرکت آب (خدا) است. اگر اراده کند که بخشی از این کائنات را ساکن و بی حرکت کند، آن را نابود می کند (به ساحل می افکند) و اگر اراده ی خدا بر این قرار بگیرد که دوباره به آن بخش از جهان جامه ی حیات بپوشاند، او را باردیگر به موج دریا (حرکت عالم) باز می گرداند .]

۳۳۳۹/۱

حق
(ندای حق)

*** آن ندایی کاصل۱ هر بانگ و نواست**
خود ندا آن است و این باقی صداست
تُرک و کُرد و پارسی گو و عرب
فهم کرده آن ندا بی گوش و لب
خود چه جای تُرک و تاجیک است و زَنگ؟ ۲ فهم کرد ست آن ندا را چوب وسنگ
هر دمی از وی همی آید اَلَست
جوهر و اَعراض می گردند هَست۳

۱- کاصل : که اصل ۲- زنگ : سیاه پوست اهل زنگبار. ۳- اَلَست : عالم غیب.

۲۱۰۷/۱

حق
(نَفَحات حق)

*** گفت پیغمبر که : نَفحَت های حق**
اندرین ایّام می آرد سَبَق ۱
گوش و هُش دارید این اوقات را
در رباییید این چنین نَفحات را
نَفحه آمد مَر شما را دید و رفت
هرکه را می خواست جان بخشید و رفت
نَفحه ی دیگر رسد ، آگاه باش
تا ازین هم وانمانی ، خواجه تاش۲
جان آتش یافت زو آتش کُشی
جان مُرده یافت درخود جُنبشی

۱- نَفحت : بوی خوش. (جمع= نفحات). اینجا یعنی دم هستی بخش حضرت باریتعالی که مردگان خفته در گور جهل را زنده می سازد. سَبَق : پیشی گرفتن. ۲- خواجه تاش: اینجا یعنی بنده ی خدا.

۱۹۵۱/۱

حق
(نور حق)

❋ نورِ غالب ، ایمن از نقص و غَسَق ۱
در میانِ اِصبَعَینِ ۲ نورِ حق
حق ، فشاند آن نور را بر جان ها
مُقبِلان ۳ برداشته دامان ها ۳
و آن نثارِ نور را او یافته
روی ، از غیر خدا برتافته٤
هرکه را دامانِ عشقی نا بُده
زآن نثارِ نور ، بی بهره شده

۱- غَسَق : تاریکیِ غلیظ ۲- اِصبَعَین : دوانگشت دست. ۳- مُقبِل : نیک بخت. ۴- [نور خدا (نور غالب) از هر نقصی مبری است و چنان است که گویی از میان دو انگشت خدا پرتو می افکند. حضرت حق آن نور را به ما می افشاند . مردمان نیکبخت (اولیاءالله) از آن بهره ها می گیرند ، و از غیر خدا روی می گردانند . آنان که از عشق به حق بی بهره است، از آن نور هم محروم می مانند.]

۷۵۹/۱

حکمت

❋ حرف حکمت بر زبان ناحکیم
حُلّه۱ های عاریت دان ای سلیم
گرچه دزدی حُلّه ای پوشیده است
دست تو چون گیرد آن ببریده است؟۲

۱- حُلّه: لباس فاخر. ۲- به حکم شرع دست دزد را می بُرّند.

۶۷۰/۲

❋ حکمت قرآن چو ضالّه ی مؤمن است
هر کسی در ضالّه ی خود مُوقِن است۱

۱- ضالّه: گم شده. مُوقِن: یقین دارنده.

۲۹۱۰/۲

❋ گر تو خواهی کَی شقاوت کم شود
جهد کن تا از تو حکمت کم شود۱
حکمتی کز طبع زاید وز خیال
حکمتی نی فیض نور ذُوالجَلال۲
حکمت دنیا فزاید ظنّ و شک

حکمت دینی پَرَد فوق مَلَک

۱- کَی: اینجا همان «که» است. شقاوت: بدبختی. حکمت کم شود: یعنی حکمت ظاهری از تو کم شود. ۲- [آن حکمتی (را از خود دور کن) که متأثر از طبیعت و توهمات انسانی تو باشد. نه آن حکمتی که ناشی از نور پروردگار است.]

۳۲۰۱/۲

❋ رَو ز حکمت خور علف، کآن را خدا
بی غرض داده ست از محض عطا۱
فهم نان کردی، نه حکمت ای رَهی
زآنچه حق گفتت: کُلُوا مِن رِزقِهِ
رزق حق، حکمت بُوَد در مرتبت
کآن گلوگیرت نباشد عاقبت۲

۱- [ای کسی که گرفتار نفس شکمباره خود هستی! اینک برو از حکمت الهی بخور(از منابع معرفت الهی تغذیه ی روانی کن) که برخلاف مردمان این دنیا، همه ی آن غذای حکمت را بدون چشمداشتی به تو عطا کرده است.]
۲- رَهی: بنده. کُلُوا مِن رِزقِهِ: از رزق او بخورید. (بخشی از آیه ی ۱۵ سوره ی مُلک است) [معنی دوبیت اخیر: ای بنده ی خدا، این کلام در قرآن که می فرماید«از رزق او (خدا) بخورید» (کُلُوا مِن رِزقِهِ) فقط غذای ظاهری نیست بلکه مقصود او بیشتر غذای روحی و حکمت الهی است. [افراط در رزق مادی، مذموم است و ممکن است گلوگیر تو شود، اما اسراف در غذای حکمت الهی نه فقط چنین زیانی ندارد، حتی بیشتر از معمول نیز سودمند است.]

۳۷۴۴/۳

❋ علم و حکمت بهر راه و بی رهی است
چون همه ره باشد، آن حکمت تهی است۱

۱-[علم و حکمت برای تعیین راه راست از بیراهه است. وقتی همه ی راه ها صحیح باشد، علم و حکمت بی فایده است.]

۱۷۵۳/۶

❋ چنگ۱ حکمت چون که خوش آواز شد
تا چه در از رَوضِ جَنَّت باز۲ شد

۱- چنگ : نوعی آلت موسیقی است. روض جَنَّت: باغ بهشت.

۳۴۸۴/۶

***

حیرت (حیرانی – تَحَیُّر)

❋ گه چنین بنماید و گه ضدّ این

جز که حیرانی نباشد کار دین۱
نه چنان حیران که پشتش سوی اوست
بل چنان حیران و غرق و مست دوست۲

۱- گه چنین بنماید: مقصود خدا است که گاهی چنین و گاهی ضد آن را به نمایش می گذارد و که سبب حیرانی آدمی می شود. ۲- البته نه آن گونه حیرانی که انسان به خدا پشت کند و دوری گزینند بلکه آن نوع حیرانی که همراه است با مستی و غرق شدن در دریای علم او.

۳۱۲/۱

*** حیرتی آمد درونش آن زمان**
که برون شد از زمین و آسمان
جُست و جویی از ورای جُست و جو
من نمی دانم ، تو می دانی بگو
حال و قالی از ورای حال و قال
غرقه کشته در جمال ذوالجلال۱

۱- این ابیات در داستان پیر چنگی آمده که پیر از دست یافتن به اسراری از عظمت خدا، دچار حیرت گردید.

۲۲۱۰/۱

*** هرهوا و ذرّه ای خود مَنظَری است**
ناگشاده کی گُوَد آنجا دری است؟۱
تا بنَگشاید دری را دیده بان
در درون هرگز نجُنید این گُمان ۲
چون گشاده شد دری ، حیران شود
پَر بروید بر گُمان ، پَرّان شود .۳

۱- گُوَد: گوید. [هر ذره این عالم، تجلی جمال حق و دری است به سوی او. اما کسی که محروم از این شناخت معنوی است، چگونه می تواند آن در را ببیند؟] ۲- [تا نگهبان حق ، این در را بر چشم دلش باز نکند، هرگز حتی در گمانش چنین موضوعی نمی گنجد.] ۳ - [اما اگر آن در معرفت الهی بر روی او گشوده شد، از آن حقایق حیران می شود و مرغ جانش به سوی حق پران می گردد.]

۳۷۶۶/۱

*** حیرتی باید که روبَد فکر را**
خورده حیرت فکر را و ذکر را۱

۱- [چنان حیرتی باید بر انسان چیره شود که همه ی فکر و ذکر دنیوی را از خود بزدارید. (بخورد.)]

۱۱۱۶/۳

*** خیره گشتم۱،خیرگی هم خیره گشت**
موج حیرت عقل را از سر گذشت

۱- خیره : اینجا یعنی حیران .

۱۹۸۷/۳

*** زیرکی بفروش و حیرانی بخر**
زیرکی ظن است و حیرانی نظر۱

۱- زیرکی: اینجا یعنی زرنگی. نظر : اینجا یعنی شهود مستقیم.

۱۴۰۷/۴

*** زین سَر از حیرت اگر عقلت رود**
هر سَر مویت ، سَر و عقلی شود

۱۴۲۶/۴

*** آن که کف را دید ، سِرگویان بُوَد**
وآن که دریا دید او حیران بُوَد۱

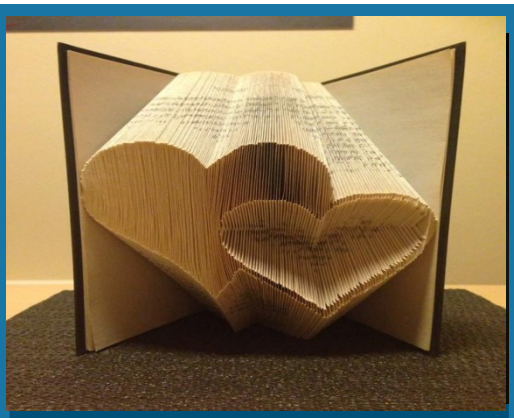
۱- کف : کف آب دریا: نماد صورت و ظواهر عالم. دریا: نماد عالم معنا.[آنکس که صورت حقیقت را دید، اسرار را فاش می کند (گویان می شود.) اما آن کس که حقیقت حق (دریا) را دید ، حیران می ماند و زبانش بسته می شود.]

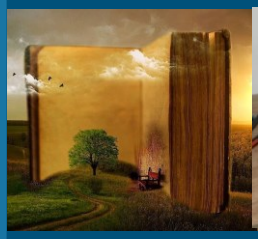
۲۹۰۸/۵

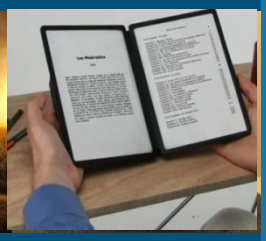
*** خُرّم آن کین عجر و حیرت قُوت۱ اوست**
در دو عالم خفته اندر ظِلّ دوست۲

۱- قُوت: غذا، رزق و روزی. ۲- ظِلّ: سایه. ظِلّ دوست: سایه ی خدا، مرشد،پیر.

۴۸۲۷/۶







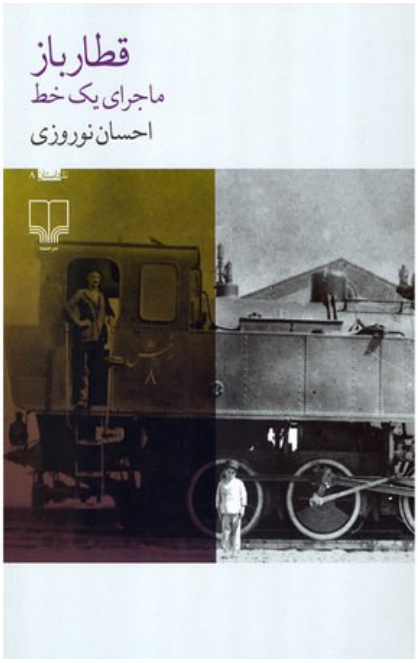
معرفی و بررسی

تازه های کتاب

رمان قطارباز

احسان نوروزی

نشر چشمه



نشر چشمه در تهران به تازگی رمانی به نام «قطارباز» (ماجرای یک خط) از احسان نوروزی منتشر کرده که در ۲۷۵ با شمارگان ۷۰۰ نسخه و بهای ۲۵هزار تومان در دسترس مخاطبان قرار گرفته است.

در نوشته پشت جلد کتاب آمده است: در خیلی از زبان‌ها و فرهنگ‌ها برای آدمی همچو من اسم مشخصی دارند. انگلیسی‌ها صدای‌شان می‌زنند trainspotter یا قطاریاب، فرانسوی‌ها از پسوند پاتوس به معنی بیماری استفاده می‌کنند و این جماعت راferrovipathe یا مریض آهنین می‌نامند. در زبان اردو به‌شان می‌گویند «ریل کی شیدایی» یا همان شیدای ریل. اما وقتی این‌جا از قصدم برای این سفر باخبر شدند، مؤدب‌ترین‌شان «خل مشنگ» خطابم کرد. (از متن کتاب)

«قطارباز» سفر ریلی به دل تاریخ ایران و رویای راه‌آهن است. در حالی که مشاهدات مسافر امروزی در کنار خاطرات و اسناد تاریخی گذشتگان درباره تأسیس راه‌آهن نشانده شده تا شاید

تصویری ترسیم شود از مسیری که برای تحقق این رویا پیموده شده است. «قطارباز» کندوکاوی است در تحقق یک رؤیا.

بخشی از رمان قطارباز

در خیلی از زبان ها و فرهنگ ها برای آدمی همچو من اسم مشخصی دارند. انگلیسی ها صدای شان می زنند. « trainspotter » (قطاریاب) یا « anorak » ، امریکایی ها می-گویند « train buff » ، فرانسوی ها از پسوند پاتوس به معنی بیماری استفاده می کنند و این جماعت را « ferrovipathe » یا مریضِ آهن می نامند. در زبان اردو به شان می گویند « ریل کی شیدایی » یا همان شیدای ریل. اما وقتی این جا از قصدم برای این سفر باخبر شدند، مودب ترین شان «خل مشنگ » خطابم کرد.

عجیب این که، خود جماعت راه آهنی سخت تر از همه باورشان می شد کسی پیدا شده که این دم و دستگاه برایش جالب باشد. و تقریباً سوال همه این بود که چه پولی در این پروژه خوابیده است. غافل از این که قطارباز به همین لذت بی خرج و عبث خوش است، به همین کِیفِ ساعت ها نشستن کنار راه آهن و انتظار برای عبور چندثانیه ای قطار، به ارتعاش ریل ها وقتی خبر از نزدیک شدنش می دهند، به تندبادی که با خودش می آورد و اگر خوش اقبال باشی سوتی ممتد، یا حتا تکان دست لکوموتیوران. کسانی هستند که صدایش را ضبط می کنند یا عکس و فیلم می گیرند، کسانی هستند که اسم مدل های لکوموتیوها را می دانند و مسلط به امور فنی اش هستند؛ اما بیشترمان این لحظات را فقط مبهوت می مانیم و پلک نمی زنیم و نفس حبس می-کنیم. شاید به خاطر همین است که قطاریاب به مرور در زبان انگلیسی معنی آدم بی کاره و علاف پیدا کرده است. اما روزگارِ رونقِ قطاربازی سپری شده است. در اوایل قرن بیستم و اوج قطارهای بخار، هر لکوموتیوْ منحصر به فرد بود، و تک تک طراحی و ساخته می شد.

تهیه کتاب قطارباز از نشر چشمه

https://cheshmeh.eu/products/%D9%82%D8%B7%D8%A7%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D8%B2

به زودی رمان «هیچ دوستی جز کوه‌ها: نوشته‌هایی از زندان مانوس»
اثر بهروز بوچانی
پناهندهٔ ایرانی زندانی در جزیره ای در استرالیا
و برندهٔ جایزهٔ ادبی استرالیا

بهروز بوچانی که در جزیره‌ی مانوسِ گینه‌ی نو در بازداشت است رمان «هیچ دوستی جز کوه‌ها» را که برنده‌ی گران‌ترین جایزه‌ی ادبی استرالیا شده در ایران منتشر می‌کند.

این پناه‌جوی ایرانی در جزیره‌ی مانوس نسخه‌ی فارسیِ رمان خود را برای انتشار در اختیارِ نشرِ چشمه قرار داده است؛ رمانی که ترجمه‌ی انگلیسی‌اش او را به شهرت رسانده حالا در وطنِ خودش نیز منتشر خواهد شد.

ناشر در معرفی این نویسنده و کتابش عنوان می‌کند: بهروز بوچانی که چندی پیش به خاطرِ نوشتنِ رمانِ «هیچ دوستی جز کوه‌ها: نوشته‌هایی از زندانِ مانوس» برنده‌ی جایزه‌ی مهمِ ادبی ویکتوریای استرالیا شده بود، این رمان را روی واتس‌اپ نوشته و بعد برای ترجمه به دوستش امید توفیقیان داده بود. ترجمه‌ی رمانِ او که باعث شد هم جایزه‌ی معتبرِ ویکتوریای استرالیا را ببرد، هم بیش از پیش به چهره‌ای معترض علیه سیاست‌های هولناک دولتِ استرالیا علیهِ پناه‌جویانِ غیرقانونی تبدیل شود فروشِ فوق‌العاده‌ای در جهانِ انگلیسی‌زبان پیدا کرد. هرچند او اجازه نیافت در مراسمِ مختلفی که برای این کتاب برگزار شد حضور پیدا کند.

بوچانی متولدِ ایلام است، روزنامه‌نگار و فعالِ حقوقِ بشر که پنج سالِ پیش با قایق از اندونزی به سمتِ استرالیا مهاجرت کرد و به دستِ گارد ساحلی به جزیره‌ی هولناک مانوس برده شد؛ جزیره‌ای که عملا یک زندانِ تمام‌عیار است. بوچانی در گفت‌وگوهای متعددش از جمله با گاردین از شرایطِ وحشتناکِ زندگی در مانوس گفته. هرچند او هنوز هم محصورِ این جزیره است و از طریقِ موبایل با جهانِ خارج در ارتباط. او رمان را تکه‌تکه برای دوست خود ارسال می‌کرده و او نیز بعدِ ترجمه به انگلیسی توانسته منتشرش کند.

بوچانی نسخه‌ی اصل و فارسی رمان را به تازگی در اختیار ناشر گذاشته و ناشر امیدوار است در آینده‌ای بسیار نزدیک آن را منتشر کند. رمانی که به فارسی نوشته شده و ترجمه‌اش جایزه‌ی صدهزار دلاری ویکتوریا را از آنِ خود کرده. رمانی که برگرفته از تجربه‌ی این پنج سال زیستِ او است.

ماهنامه‌ی ادبی هنری «عصر جمعه»
به تازگی در تورنتو

شماره‌ی اول (فوریه) مجله‌ی عصر جمعه به سردبیری رضا کاظمی و دبیر سرویس‌های نام‌آشنا و حرفه‌ای، همراه با آثاری از بزرگان ادبیات و هنر ایران و جهان، در ۸۰ صفحه، قطع رقعی، و به‌صورت کاغذی در مونترآل منتشر شد.

در این شماره مطالبی از: سید علی صالحی، هرمز علیپور، شمس لنگرودی، عباس صفاری، واهه آرمن، رضا چایچی، بهاره رضایی، رویا صدر، افشین سبوکی، جمال رحمتی، محمد یعقوبی، غلامرضا صراف، الیاس علوی، فرهاد بابایی، محمدرضا سالاری، سیدمهدی موسوی، فاطمه اختصاری، سابیر هاکا، رضا کاظمی، بابک زمانی، سینا بهمنش، بهرنگ قاسمی، پیمان سلیمانی، حسن آذری، مهرداد نصرتی، داود منصوری، مهیار مظلومی،... و بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان ایران و جهان خواهید خواند.

این مجله را در مونترآل می‌توانید از «کافه آنجا» «کافه ترنج» و «کتابخانه‌ی نوروز زمین» تهیه کنید. برای درخواست کنندگان (چه در مونترآل و چه در کل کانادا) به صورت اشتراک سالیانه، به طریق پستِ رایگان ارسال خواهد شد. در ضمن برای سایر کشورها (چه تک نسخه و چه اشتراک) با احتساب هزینه‌ی پست خواهد بود. در ضمن نحوه‌ی تهیه‌ی آن در ایران نیز در نوشته‌ی تصویر سوم آمده است.

قیمت مجله‌ی عصر جمعه در خارج از ایران ۱۰ دلار کاناداست، و در ایران پانزده هزار تومان.

برای حیات و تداوم این حرکت فرهنگی، از این مجله حمایت کنید. چه با اشتراک سالیانه و چه با خرید تک نسخه‌ای.

شعر

با چشم های عشق چه رفته است

ماشاللّه آجودانی

این میهن من است

خوابیده در طراوت تاریخ

بر سفره اش، آبی آسمان خدا

در ذات کاسه های سفالی، جاری است

و شبنم سپیده دمان

دریا و رود را بر سفره می دواند

این میهن من است

وقتی که آب می نوشد

صد آسمان ستاره و صد شهر نور

در مرمر گلویش می خواند.

وقتی که می نشیند، تاریخ می نشیند

نه،

عشق می نشیند

و آ سمان عشق چه زیبا ست

و ذات حق به سجده انسان بر می خیز د!

یک شاخه گل به پهنه هستی

یک کاسه آب بر طاق این رواق زبر جد

یک کوزه عشق، آ ن گوشه جهان خدا پیداست

زرتشت نور می پاشد

و بوسعید و حلاج، در کوچه های شهر

و کوچه های شهر پر از بوی بایزید....

این میهن من است

وقتی که راه می رود

انگار

یک قالی از جوانی تاریخ سر می کشد

از خواب های عشق

از خواب های شروه و آ واز

گویی جهان به هییت یک قالی است

یک جنگل از درخت

یک دشت از غرابت آ هو

دریا دریا گل و شکوفه و آ ییینه

....

این میهن من است

بیدار در جراحت تاریخ
بر سفره اش، آبی آسمان خدا پیدا نیست
تنهایی خدا ست که می گرید
زهرابه سکوت، تنبوشه قدیم گلویش را
مجروح می کند
وقتی که می نشیند، اندوه می نشیند
هر کوچه یک کلاغ سیاهی است
هر کوچه یک کلاغ سپیدی
و شهر در سپیدی ظلمت
خرزهره ای به پهنه هستی
گویی جهان به هییت یک قالی است
از خواب های درهم آ ن
غولی هزار سر، سر می کشد
یک کوزه از جوانی راغه ، دردست های او
و چشم های عشق
و چشم های عشق که مرده است

شعری تازه از ماندانا زندیان

نگاهت روشن‌ترین موسم آگاهی‌ست

وقتی رنج‌های ارجمندت

گلوی حادثه می‌شود، پارسا، وُ

آغوشت

ارتعاش خاک وُ

خیال آب،

که موج می‌زند، عریان، وُ

سبز می‌شود

درختی

که برگ‌هایش

سیاهی خاک را

به باد می‌دهد، آرام، وُ

آب از آب تکان می‌خورد، انگار.

شاید که ما هرچه را که باید از دست داده باشیم

از دست نداده‌ایم،

وَ ماه، ماه کامل روشن،

شکوفه‌ای از مهتابیِ توست

وَ این هوا، هنوز، آن‌قدر نفس دارد

که هوای تو را داشته باشد،

آزادی!

یک غزل از سعید یوسف

و استقبالیه های اسماعیل خویی و هادی خرسندی بر آن!

از دستِ تو!

سعید یوسف – ٦ دی ماه ۹۷

هر راه شود ختم به بُن بستِ تو، ای عشق!
از دستِ تو، از دستِ تو، از دستِ تو، ای عشق!
بس طعنه شنیدم که شدم خاکِ رهِ دوست
بالاتر ازو کیست که شد پستِ تو، ای عشق؟
بر تَرکِ سمندِ تو نشستم که برآیم
از خاک به افلاک به یک جستِ تو، ای عشق!
از زخم ام و از مهلکه بیم ام نه، که دانم
تیمار کنی عاشقِ دلخسته، تو ای عشق!
از صولتِ هفتادش و هشتاد چه بیم است
آن تیر که زد بوسه بر او شستِ تو، ای عشق!
گیرند بگو گوش، کسان، گر نپسندند
این عربده ی عاشقِ بد مستِ تو، ای عشق!

اسماعیل خوئی: من ام هستِ تو، ای عشق!
همطرح با غزلی از سعید جانِ یوسف
و پیشکش به خودش – دهم بهمن ۹۷

زان پس که شدم از دل و جان مستِ تو، ای عشق!
بوده ست مرا خانه به بُن بستِ تو، ای عشق!
آن مست، که یک دم شده باشی ش تو ساقی،
داند چه کشم روز و شب از دستِ تو، ای عشق!
کی بود که من بودم، امّا تو نبودی؟
مستِ تو نه، ای عشق! من ام هستِ تو، ای عشق!

«زود استِ» تو هرگز نشنیدم به جوانی؛
جان ام به امان باد ز «دیر استِ» تو، ای عشق!
جان گر نرباید، به دلی جان بفزاید:
تیری که رها می شود از شستِ تو، ای عشق!
شیخ است به صنعان که کند خوک چرانی:
همّت، چو بلند است، شود پستِ تو، ای عشق!
می بینم و شادم که چو من جانِ سعید است
وارسته ز هر بندی و پابستِ تو، ای عشق!
و شادترم زآن که رهیده ست به رفتار
الّا که ز هر باید و بایستِ تو، ای عشق!

وز توست چنان مست که دیگر نشناسد،
از هیچ نظر، هستِ خود از هستِ تو، ای عشق!
وآمیخت چه خوش از تو به هم شُکر و شکایت:
از دستِ تو، از دستِ تو، از دستِ تو، ای عشق!
بیدر کجای لندن

استقبال دیگر، از هادی خرسندی

روزی که شدم تاکسی دربست تو ای عشق
خوردم به چنار ته بن بست تو ای عشق

در پاسخ افسر که عرق خورده ای آیا؟
گفتم نه به قرآن شده ام مست تو ای عشق

مجبور شدم دنده عقب گیرم و کلاَ
کردی ز عقبگرد مرا خسته تو ای عشق

پرداخت شده بار دگر جای کرایه
بیلاخ به من از طرف شست تو ای عشق

رفتم که شوم ساکن پارکینگ جدائی

از ناکسی اوبر و از دست تو ای عشق!

کالبدی هاج و واج بر نیمکتی در کهکشان راه شیری

شاپور احمدی

جاده سنگ بود، سایه سنگچین، نیمی از آسمان سنگلاخ، خواب و شادمانی سنگواره.

سخت آشیانه‌ی پرندگان مرده بودم و تنگه‌ی ستارگان وَرپریده. و درختچه‌ها را پریزادگان اندوهگین بر سکوی خشکیده‌ام می‌شستند.

پرنده‌ای سنگی بود که صد سال نوری میان دکلهای آسمانی بالیده بود.

در یکی از پره‌های بارانی کهکشان داشت رنگین‌کمانی فلزی را جارو می‌کرد. هاج و واج جابه‌جا شد.

نیمروز بر نیمکتی چوبی، کالبد آدمی و پری و پرنده‌ی دختر با مومی از قلب شادی بی‌سروپا آتیشبازی می‌کرد لابه‌لای سرخیها زردیها.

و بر رخ سخنگوی خود دست کشیدم.

آن گاه پرنده‌ای که سنگی بود

کمانه کرد

نیمروز که کهکشان راه شیری

در پوست پروانه‌ای بارانی فرو رفته بود

و خاموش بر نیمکتی چمبره زد.

و جلگه‌هایی دیدم فراسوی بابِل و زُهره و جهنم بهشت.

خوابیده در سیمانی به هم بافته شده‌ام.

و گورخرهای شعله‌ور بر پهنه‌ی اقیانوسی خشتی ابریشم بارانهای چندین‌صدساله را می‌چریدند.

آه، از میان تار و پود چشمهایم به بالا نگریستم.

دیشب که بارون اومد، خواستم شمش بیهوده‌ی دستانم را گریان در حاشیه‌ی قالی از صورتم کنار بکشم.

لحظه‌ای دراز بود. و نقطه‌های گلبرگ و چرخهای نورانی در ظلمات غرق شدند.

چنگ انداختم در ناف. گلدان خود را دریدم زیر آسمانی که چند لایه‌ی شندره‌ی آن سر از گوشه‌های آشپزخانه و نشیمنگاه در آورده بود. و نود و اندی کرم زمردین در حجله می‌سوختند.

به دهانه‌ی نورانی غار می‌اندیشیدم، به ستارگانی سمی که روی خاک و خل و تنه‌ی اقیانوس جرقه می‌زدند.

خاکستر دم‌دست را با بیلچه در کیسه می‌ریختیم تا واگنها و اتوبوسهای سرگردان همه را در سنگفرشهای فرسوده‌ی آسمان خالی کنند.

امروز ساعت نه صبح ناخنم را می‌جوم. درست است. خیلی قالتاقم. می‌خواهم خواهش کنم دریچه را نبندید. شاید به رگ‌وریشه‌ی کاشانه‌ی پرندگان رسیدم.

لطفاً اجازه دهید دختربچه‌های کلاغ بریزند توی چمن، سنگریزه‌های خوشگل را یواشکی بردارند.

بر نیمکت زمانی که قالبی رنگ پریده بیش نبودم

زیر بال خنکی از کهکشان

به‌یقین پریزادی بود که تازه

از چشمه‌ای پتیاره گریخته بود.

و به نظر پرنده‌ای دختر می‌آمد

و می‌هراسید یکباره در گوشت و خون گلبوته‌های پارک غرق شود.

بگذار در پارک شرح دهم چگونه چشمهایم را بستم و فضایی در قلب خود دیدم انباریده از چهره‌ی قورباغه و پوسته‌ی مار و گاریچه. و در فضای بعدی ساکن شدم.

از میان تاریکی سلانه‌سلانه می‌گذشتم.

گاوی که زمان را می‌جَوید، به جهان می‌اندیشید.

و کلوخ ماه در طشت خشکیده می‌درخشید.

آیا از این پناهگاه راه میانبُری هست؟

این پرنده‌ی زرین کیست که هم در قلب و هم در خورشید جا دارد؟

بهتر است در این آتش آن مرغ غواص و درخشان را پرستش کنیم.

با دیدن او گره قلب نرم می‌شود.

همه‌ی فکر و خیالها می‌بُرَد و کارهای بلند و پست به پایان می‌رسند.

دو مرغ پیوسته و همراه بر یک درخت نزدیک هم می‌ایستند.

در دل فضایی گسیخته

جیغی خواهم کشید

آنجا که مثلثهای سفید چرخ می‌زنند.

و فقط آواهایی دور و پراکنده

از کسانی با سن و سالی نامعلوم

ستونهای استخوانی آرامگاهی یکپارچه را می‌لرزانند.

در این هنگام که جیغ به پایان خود نرسیده است

بر سکوی سابیده‌ی نیمروز

اینجا در چنبره‌ای پست

این بار چنان زَهره‌ام مست است

که به عطر کالبدی می‌اندیشم گرمسیری

تنه‌ای سربزنگاه با نیمچه‌لبخندی

که از دهان نیمسوز پرستویی عاریه گرفته بود.

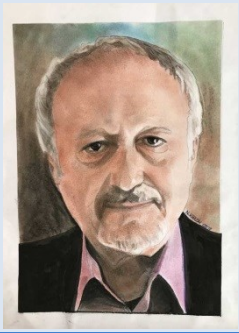
و کهکشان یکهو گُل سرخی چرخان و بارانی شد.

تو زنی، تو مردی، تو پسر و دختری، آن پیری که عصاکشان راه می‌رود، آن که زاییده شده است و به هر سویی سرک می‌کشد.

دو شعر تازه از جهانگیر صداقت فر

کیمیای شعور

یقین کن



همواره،

ما

تنها به "فروپاشی" اندیشه کردیم؛

گویا که

"ساختن"

خود دشخواریِ همّت بود.

و دریغا

که تا هنوز در نیافتیم

ابزارِ تدبیر

نه خمپاره‌ی تخریب بود و

نه خنجرِ خون ریزِ انتقام؛

و تبرزینِ تمکین نیز

دستاویزی به آهنگِ گریز

از بارِ تعهد می‌نمود.

رهکارِ واقعه، اما

جُستنِ اکسیری ست

که ویرانگرِ جهل را

تا شعورِ تحوّل به کمال آرد.

***

یقین کن

که ز آه واره‌ی هیهات هم،

هرگز

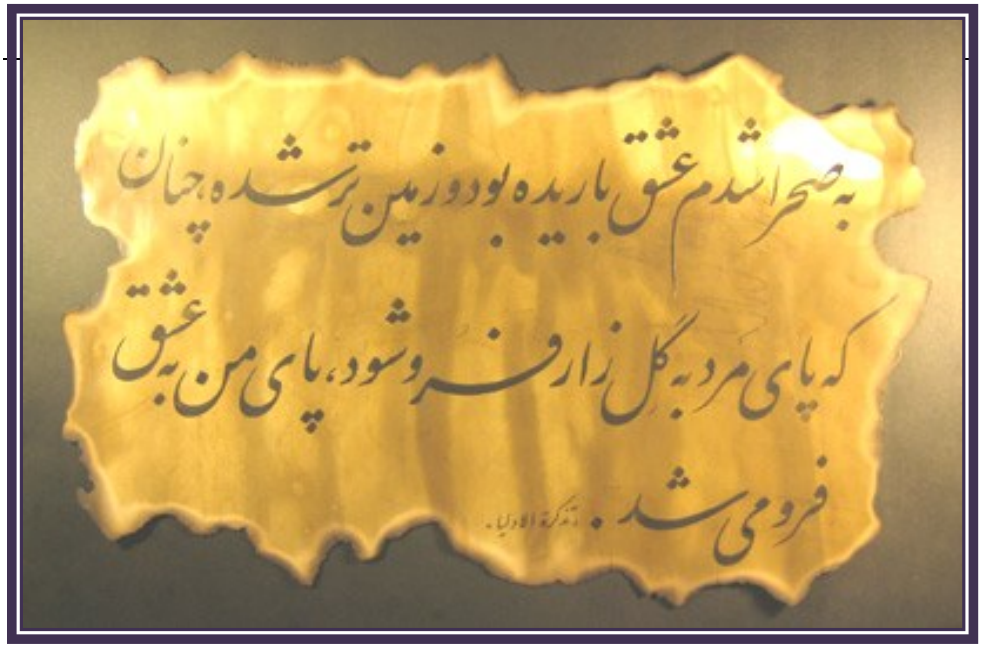
ابری بر نمی خیزد از آن دست

که بر صحاریِ عطشان

بارانِ رحمت ببارد!

تیبوران– ۱۰ فوریه ۲۰۱۹

پایان آرمان ۸



Arman Cultural Foundation

Los Angeles Based 501c(3) Organiation

ID: 81– 1440726

Arman

Persian Journal of
Literature, Arts, History, and Philosophy

Founder: Dr. Samuel Dayan
Responsible Editor: Dr. Mehdi Sayah Zadeh

Editor-in-Chief: Shirin D. Daghighian

16218 Ventura Blvd # 2
Encino, Ca 91436 Phone: 818–385–1722
Editorial Contact: 310-940-7768
shirindokht1@gmail.com www.armanfoundation.com