نشریه‌ی گروه پژوهشی
علوم انسانی و هنر دبیرستان
علامه‌حلی

**شماره هفتم** شنبه،
ششم اردیبهشت‌ماه
هزاروسیصدونودوسه

# فهرست


**یک قُلُپ فلسفه**
**چرا من تنها موجودِ زنده‌ی جهان نباشم؟ - ٤** ۳

**قصه**
**مردی هست که عادت دارد با چتر بر سرم بکوبد** ۴

**ذکر شیخنا صدرا سلطانی** ۶

**گالری** ۸

**نظریه‌ی ادبی انسان‌گرا در غرب** ۹

**معرفی کتاب**
**دوست بازیافته** ۱۰

**نقد فیلم**
**بررسی فیلم «کاپیتان فیلیپس»** ۱۱

**بررسی تطبیقی موسیقی ایران و غرب**
**قسمت دوم** ۱۲

**گزارش یک نشست**
**علم و فلسفه** ۱۳

**شعر** ۱۵

**دست‌اندرکاران** ۱۶


# سرمقاله


حبیب دانشور


خب؛

رسیدیم به ایستگاه نود وسه.

همیشه از بچگی شنیدیم که بزرگترها می‌گن چه زود گذشت عمر و چقدر سریع می‌گذره و از این حرفا. و این‌که اگر برمی‌گشتیم به گذشته چه کارایی می‌کردیم و چه کارهایی نمی‌کردیم. الآن شماها هم رسیدید به سنی که یواش‌یواش خودتون دارید حس می‌کنید این سرعت رو در طی شدن سال‌ها. اما واقعاً چی کار می‌شه کرد؟ می‌شه جلوی زمان رو گرفت؟ می‌شه برگشت به عقب و اون کارایی رو بکنیم که بعد از انجام دادنش متوجه شدیم که اشتباه بوده؟ یا اینکه فرضاً بتونیم زمان رو نگه داریم و برش گردونیم؟ فکر می‌کنید اگر بارها این اتفاق بیافته شما دیگه اشتباهی رو انجام نخواهید داد که باعث ناراحتی‌تون بشه؟

علاوه بر گذر سریع زمان وقتی که کوچک‌تریم همیشه بزرگترها سعی می‌کنن تجربیاتشون رو در قالب نصیحت، داستان، گفت‌وگوی دو-طرفه و به هرشکل دیگه‌ای به خورد ماها بدن. وقتی خودمون هم بزرگ‌تر می‌شیم این قضیه تکرار می‌شه، شاید خود این قضیه به صورت یک نیاز در وجود ما تعریف شده باشه؛ این که بشنیم به کوچک‌ترهامون درس زندگی بدیم. ولی حقیقتاً نفس انسان چقدر نصیحت‌پذیره؟ مگر غیر از اینه که همه دوست دارن جهانی رو که دوره‌ی کوتاهی ساکنش هستن «خودشون» تجربه کنن؟

بعد هم شده تو این نصیحتایی که بزرگ‌ترا انجام می‌دن این رو شنیده باشید که شما بچه‌ها رؤیاپرداز اید و آرمان‌گرا اید و واقع‌گرا باشید و از این حرف‌ها. مثلا می‌خوای بری دانشگاه که چی بشه، بیا برو بازار کار کن و پول در بیار. یا این که ما رفتیم مهندس شدیم الان هم هیچی به هیچی، اگه می‌رفتیم پزشک می‌شدیم الآن ماهی چه‌قدر درآمد داشتم. بعد چند روزی هم این حرفا تو ذهن‌مون جذابه تا وقتی بیایم دبیرستان و یه کم احساس استقلال کنیم در انتخاب ادامه‌ی مسیر...

نوروز یک چیز جالبش برای من خوشحالی اکثر مردمه. اینکه والدینی که گاهی تو نصیحتاشون به بچه‌ها پول رو به عنوان هدفِ انتخاب مسیر مطرح می‌کنند تو نوروز با وجود این‌که باید کلّی پول خرج کنن برای لباس نو و آجیل و پولِ عیدی و سفر و هزارتا چیز دیگه، ولی باز هم خوش‌حال‌اند. اینجاست که حس می‌کنی می‌تونه غیر از پول چیزای دیگه‌ای هم در زندگی آدما باعث خوشحالی بشه.

امیدوارم سال نود و سه سال شادتری براتون باشه و این که... اصلا هیچی، شما رو دعوت می‌کنم تا این شماره‌ی نشریه رو هم بخونید.

# یک قُلُپ فلسفه
## چرا من تنها موجودِ زنده‌ی جهان نباشم؟ - ٤

محمّد میرزاعلی

به این‌جا رسیدیم که خیلی از باورهای ما به‌خاطر استدلال‌هایی برای‌شان موجود است صادق‌اند. مثلاً این استدلال که:

یک) امروز آسمان کاملاً آبی و صاف است

دو) اگر روزی آسمان آبی و صاف باشد، آن روز باران نخواهد بارید

---

[ نتیجتاً: ] سه) امروز باران نخواهد بارید

این استدلال از نظر «صورت و شکل» صحیح است، به این معنا که «اگر» صدق گزاره‌های (یک) و (دو) را بپذیریم، حتماً باید اعتراف کنیم که گزاره‌ی سوم هم صادق است. در واقع کاری که در منطق نمادین و صوریِ جدید انجام می‌دهیم صرفاً هم همین است؛ یعنی تضمینِ صدق نتیجه بر اساسِ پیش‌فرض صدقِ مقدّمات و با صورت‌بندی مقدّمات به نحوی معیّن.

حال بیاییم خود گزاره‌ی (یک) را ارزیابی کنیم: آیا این‌که «امروز آسمان آبی و صاف است» یک باور استدلال‌شده [یا اصلاً استدلال‌پذیر] است؟ اگر پاسخ مثبت باشد، لابد دلیل‌مان چیزی از این جنس است:

«آسمان آبی ست، چون می‌بینم/ می‌یابم که آسمان آبی ست». یعنی حقیقتاً چیزی جز همان ادراکِ شخصی‌مان باعث نشده این گزاره را ادّعا کنیم. امّا در مقابل آیا می‌توان گفت که:

«امروز باران نخواهد بارید، چون من این‌طور می‌یابم/ می‌بینم/...»؟

مسلّماً نه. هر کسی از شما خواهد پرسید که دلیل شما بر این ادّعا چی ست، در حالی که کسی چنین مطالبه‌ای نسبت به دلیل صدق گزاره‌ی (۱) نخواهد داشت. پس تا این‌جا به نظر می‌آید که بین برخی گزاره‌های مورد استفاده‌مان، تفاوتی از حیث «نیاز به استدلال»/ «عدم نیاز به آن» وجود دارد. این مطلب همان مطلبی ست که در شماره‌ی پیشین ضرورت‌اش به نحوی فلسفی اثبات شد؛ یعنی این‌که ضروری است حقایقی وجود داشته باشند که نیاز به اثبات ندارند، و صدق‌شان از راهِ استدلال به دست نیامده باشد.

درباره‌ی کدام دسته از باورها می‌توانیم ادّعای صدق کنیم، بی‌آن‌که آن را از باور دیگری استنتاج کرده باشیم؟ به عبارت دیگری چندجور گزاره می‌توان ساخت که به مانند «امروز آسمان آبی و صاف است» خودشان، به خودیِ خود، صادق باشند؟

# قصّه

## مردی هست که عادت دارد با چتری بر سرم بکوبد

فرناندو سورنتینو / امیرپویان شیوا

مردی هست که عادت دارد با چتری بر سرم بکوبد. دقیقاً پنج سال پیش، چنین روزی بود که او با چترش بر سرم کوبید. ابتدا، نمی‌توانستم تحملش کنم؛ ولی امروز به آن عادت کرده‌ام.

نامش را نمی‌دانم. می‌دانم که ظاهری معمولی دارد. لباس خاکستری می‌پوشد و موهایش در قسمت شقیقه سفید شده و چهره‌ای عادی دارد. او را پنج سال پیش در صبحی بسیار گرم ملاقات کردم. بر نیمکتی در زیر سایه‌ی درختی در پارک «پالرمو» نشسته بودم و روزنامه می‌خواندم. ناگهان حس کردم چیزی به سرم برخورد می‌کند. او بسیار شبیه مردی بود که امروز -وقتی دارم این‌ها را می‌نویسم- با خونسردی و منظم با چتری کتکم می‌زند.

در آن شرایط با رنجش به اطراف نگاه انداختم: او زدن مرا ادامه میداد. از او پرسیدم «دیوونه‌ای؟». نشانه‌ای وجود نداشت که حرف مرا شنیده باشد. بعد هشدار دادم که پلیس خبر می‌کنم. بی هیچ اضطرابی -به سردی یخ- وظیفه‌اش را انجام می‌داد. بعد از دقایقی دودلی و مشاهده‌ی این‌که نمی‌خواهد برخوردش را تغییر دهد، برخاستم و با مشت بر دماغش کوبیدم. مرد به زمین افتاد و ناله‌ای تقریباً ناشنیدنی از دهانش خارج شد. سریع و ظاهراً با سعی زیاد بر روی پاهایش ایستاد و بی هیچ صحبتی کوبیدن با چتر بر سرم را ادامه داد.

دماغش خون می‌آمد. در آن لحظه برایش متأثر شدم. از این‌که او را آن‌قدر محکم زده بودم، احساس پشیمانی می‌کردم. از این گذشته او واقعاً مرا کتک نمی‌زد. در واقع با چترش فقط ضربه‌هایی ملایم می‌زد که اصلاً درد نداشت. البته آن ضربه‌ها واقعاً مزاحم بودند. همان‌گونه که همه می‌دانیم، وقتی مگسی بر روی پیشانی‌تان بنشیند، هیچ دردی حس نمی‌کنید؛ آنچه حس می‌کنید، «مزاحمت» است. چتر، مگس بزرگی بود که لحظه به لحظه و در زمان‌های معین بر سرم فرود می‌آمد.

متقاعد شدم که با دیوانه‌ای مواجه شده‌ام. سعی کردم فرار کنم. بی هیچ کلمه‌ای زدنِ مرا ادامه داد. پس، شروع کردم به دویدن (در این موقعیت می‌توانستم نشان بدهم که آدم‌های زیادی نیستند که بتوانند همانند من بدوند) دنبالم راه افتاد. بیهوده سعی می‌کرد ضربه‌ای بزند. مرد به هِن‌هِن افتاد و نفس‌نفس می‌زد. به همین دلیل فکر کردم اگر هم‌چنان بخواهم مجبورش کنم که با آن سرعت دنبالم بدود، «زجردهنده»ام همان‌جا و همان موقع می‌افتد و می‌میرد.

به همین دلیل سرعتم را کم کردم و شروع کردم به قدم زدن. نگاهش کردم. هیچ نشانه‌ای از قدردانی یا سرزنش در چهره‌اش نبود. تنها به کوبیدن با چتر بر سرم ادامه داد. فکر کردم به پاسگاه بروم و بگویم : «جناب سروان! این مرد با چتری بر سرم می‌کوبد.» این مورد، بی‌سابقه است. جناب سروان نگاه مشکوکی به من می‌اندازد و از من می‌خواهد برگه‌های هویتم را نشان بدهم و سوآلات ناراحت‌کننده‌ای می‌پرسد. حتا ممکن است مرا جلب کند.

فکر کردم بهتر است به خانه برگردم. اتوبوس خط ۶۷ را سوار شدم. در تمام مدت در کنارم بود و با چتر بر سرم می‌کوبید. روی صندلی اول نشستم. درست در کنار من ایستاد و با دست چپش میله‌ی اتوبوس را گرفت. با دست راستش بی‌امان کتک زدنِ مرا با چتر ادامه داد. ابتدا، مسافرها لبخندهای زیر زیرکی رد و بدل می‌کردند. راننده شروع کرد به نگاه‌کردنِ ما در آینه‌ی عقب. کم‌کم اتوبوس شلیک خنده شد؛ خنده‌ای مضحک و تمام‌نشدنی. داشتم از خجالت آب میشدم. «زجر دهنده»ام بی‌خیالِ خنده‌ها، زدن مرا ادامه می‌داد.

ایستگاهِ «پلِ پاسیفیکو» پیاده شدم -پیاده شدیم. سرتاسر خیابان «سانتافه» را قدم زدیم. همه بطرز احمقانه ای به ما خیره میشدند. بذهنم رسید به آنها بگویم : «به چی نگاه می‌کنین بی‌شعورا! تا حالا آدمی ندیدین که با چتر تو سر یکی دیگه بزنه؟» ولی باز به ذهنم رسید که احتمالاً تاکنون چنین صحنه‌ی مضحکی ندیده باشند. سپس، پنج شش تا پسر بچه‌ی کوچولو در حالی که مثل دیوانه‌ها داد می‌زدند، دنبالمان راه افتادند.

ولی من نقشه‌ای داشتم. به محضی که به خانه رسیدم، سعی کردم در را بشدت برویش ببندم. ولی این کار صورت نگرفت.

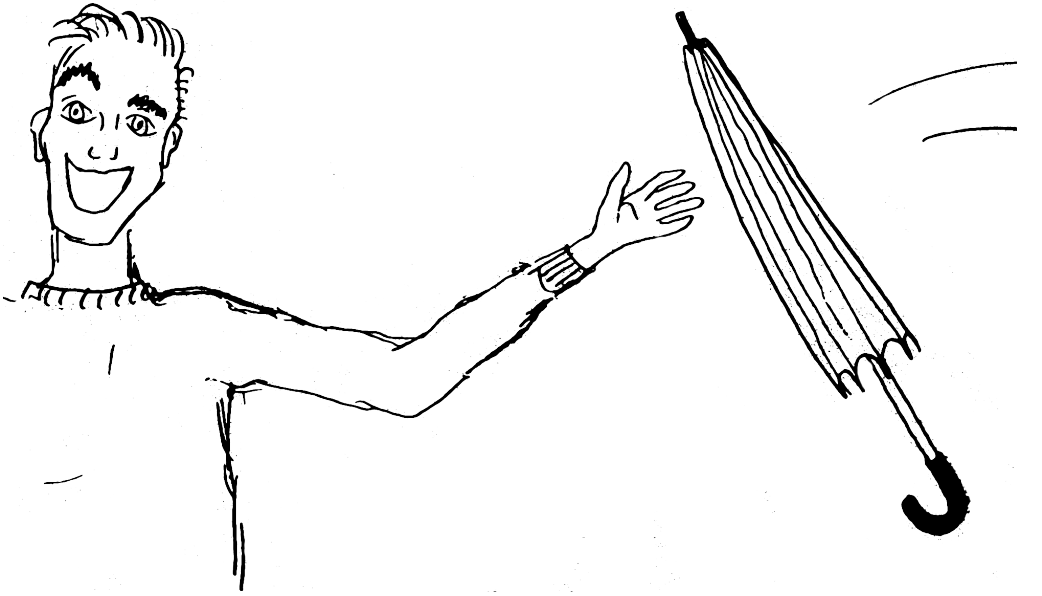
باید فکرم را خوانده باشد. چون دستگیره‌ی در را محکم قاپید و گرفت و خودش را با من به داخل کشید.

از آن زمان به بعد، او کوبیدن با چتر بر سرم را ادامه داده است. حتا می‌توانم بگویم که هیچ‌گاه نخوابیده و چیزی نخورده. تنها فعالیتش زدن من است. او در هر کاری که می‌کنم همراهم است؛ حتا در خصوصی‌ترین کارها. بخاطر دارم در آغاز، ضربه‌ها مرا تمام شب بیدار نگاه می‌داشت. اکنون تصور می‌کنم برایم ناممکن است بدون آنها بخوابم.

هنوز و همیشه، روابطمان هیچ‌گاه خوب نبوده. در شرایط گوناگون و با تمام لحن‌های ممکن از او خواسته‌ام رفتارش را برایم شرح دهد. فایده‌ای نداشته: او بی هیچ کلمه‌ای به کوبیدن با چترش بر سرم ادامه داده است. خیلی وقتها با مُشت و لگد و -خدا مرا ببخشد- ضربه‌های چتر این سوآل را پرسیده‌ام. او بُردبارانه ضربات را تحمل می‌کرد. آنها را تحمل می‌کرد گویی که بخشی از وظیفه‌اش است و این دقیقاً عجیب‌ترین جنبه‌ی شخصیت اوست: آن عقیده و پیمان نشکستنی درکارش بی‌کمترین دشمنی است. به طور خلاصه، عقیده‌ی راسخی که مأموریت رازآلود را به همراه داشت، پاسخی به قدرتی دیگر بود.

علی‌رغم اندک‌بودن نیازهای بشریش، می‌دانم که وقتی می‌زنمش، احساس درد می‌کند. می‌دانم ضعیف است و فناپذیر. هم‌چنین می‌دانم با تنها یک گلوله می‌توانم از دستش خلاص بشوم. آنچه نمی‌دانم این است که بهتر است با آن گلوله او را بکشم یا خودم را. هیچ نمی‌دانم، اگر هر دوی ما کشته شویم ممکن است دیگر کوبیدن با چتر بر سر مرا ادامه ندهد. در هر صورت، این دلیل‌تراشی بی‌فایده است. می‌دانم که هرگز جرأت نمی‌کنم او را یا خودم را بکشم.

به عبارت دیگر، این اواخر فهمیده‌ام که بدون ضربات زنده نمی‌مانم. اکنون به دفعات دلواپسی جدی به سراغم آمده و بر من غلبه کرده. نگرانی جدید روح و روانم را می‌خورَد و از بین می‌بَرَد: نگرانی از این‌که مرد ممکن است موقعی که خیلی به او احتیاج دارم ناپدید شود و من دیگر ضربات چتر را حس نکنم؛ ضرباتی که کمک می‌کنند این‌چنین عمیق بخوابم.



# ذکر شیخنا صدرا سلطانی

حبیب دانشور

آن یتحیّر العقل من کراماتش، آن با نگاه مغضوب می‌زند به ما آتش، آن با بلیط سوار شده در اتوبوس، آن که پیاده می‌شود در چهارراه سیروس، آن مرا معلم عشق تو شاعری آموخت، آن پروانه از دستت دست و پایش سوخت، آن مستغنی ز مرحله‌ی دوم یارانه، آن که می‌پوشد برندهای مایه‌دارانه، آن ز گهواره تا گور می‌ورزد هی تحصیل، آن کلوپِ کار اجباری را بر کودکان کرد تحمیل، آن بهترین نقطه‌ی مدرسه را دارا، آن حافظ اشعار مولانا، آن عضو کمپین آزادی مرزبان ایرانی، امام اهل نظر صدرای سلطانی - طوّل ا... قده.

بر صورتش همواره ریش بود و سفرش تنها قشم و کیش بود و ماشینش دویست و شیش بود و دلش به حال مدرسه ریش بود و در کار خیر پایش پیش بود و زین روست که او را اشداء علی طلابٍ لا یقراء درسهم می‌نامند.

آورده‌اند که روزی از شب‌های نزدیک سمینار بودی و ایشان و احباب در دفترشان جمع بودی که ناگاه صدایی بلند شد از دارالمکانیک بر سر اطفالی و ایشان را بیرون کردندی. سلطان را خبر آمد که سه تن در دارالمکانیک مسخرگی پیش گرفتندی و شوخی کردندی و ریشخند زدندی و به این خاطر جناب عینی تاب نیاوردی و ایشان را مرخص کردی. سلطان که این شنید سه طفل را به درگاهش برد. سه طفل زاری کردندی و صورتشان را خراشیدندی و خون گریستندی. سلطان را دلش به رحم نیامد. گفتند غلطی بگذر، سلطان نبخشید، گفتند التماست کنیم ببخش، گفت راه ندارد. گفتند قسمت می‌دهیم از گناهمان چشم بپوش، گفت اصلا و ابدا. گفتند اصلاً نبخش! گفت حال که اصرار ورزیدندی بخشیدم به شروطُها، گفتند هرچه باشد بی اتلاف وقت انجام داده خواهد آمد. گفت هر یک شعری خوانده و در شعر از من تقاضای عفو کنید که طریق تمام سلاطین چنین باشد، اولی گفت: «سلطان چو عذر گیرد بر بندگان حضرت، حکمش بود ولیکن حدی بود جفا را». او را بغل کرد. دیگری گفت: با چون خودی درافکن اگر پنچه می‌کنی ، ما خود شکسته ایم چه باشد شکست ما . او را نیز رها کرد و دیگری ماند به درگاه سلطانیش و هرچه کرد شعری به خاطرش نیامد تا که پاسی از شب گذشت و ناگاه فریاد زد که «یافتم! یافتم!» و گفت: «دل من به یا رب آمد ز شکنج بند زلفت، مشکن که در دل شب اثری بود دعا را»... این شد که او نیز از کمند غضب ایشان در امان ماند...

و دیگر آورده‌اند که سلطان را از قدیم‌الایام یار صدیّقی بود که هیچگاه تاب جداییِ هم نیاوردندی، ایشان از دبیرستان با هم دوست بودندی و در سفر و حضر با یکدگر و پس از آن نیز تا که ناگاه سالی خبردار شد که یار صدیقش اسباب گذاشته و از کار تدریس خارج شدن پیش گرفتی. سلطان پس از آن باران اشک پیش گرفتی و گفته‌اند همه روز این شعر بر زیر لب زمزمه می‌کند: «چرا رفتی، چرا من بی‌قرارم؟...»

روزی نیز یکی از مریدان به ماشین سلطان نشسته بودی و سلطان را همراهی کردندی. در خیابان می‌دید که ایشان به هیچ حال از لاین وسط خیابن کنار نرفتی و تنها از همان لاین سبقت گرفتی و حتی توقف هم که می‌کردی در همان لاین بودی و دست آخر نیز ماشین را در همان‌جا پارک کردی. مرید پرسید یا سلطان ، حکایت چیست که این قوانین رعایت نکردی و در اینجا پارک نمودی و سبقت نیز از سمت راست گرفتی؟ سلطان گفت: هیچگاه نباید از طریق اعتدال خارج شد وزین روست که هیچگاه به چپ یا راست منحرف نمی‌شوم. و مرید که پاسخ مقبول افتاده بود پس از آن در افق محو شدی و گریبان چاک کردی از این کرامت که سلطان راست.

و نظم:

دست آخر صدرا سلطانی

رو به منظر صدرا سلطانی

کرد و چیدش ز باغ پر از گل

یک صنوبر صدرا سلطانی

بوی گل رفت بر تنش بنشست

شد معطر صدرا سلطانی

بعد از آن هم می‌کند پرواز

می‌زند پر صدرا سلطانی

می‌ره بالا می‌ره بالاتر

تا به کوثر صدرا سلطانی

آنجا چند فرشته می‌بینه

خوب‌منظر صدرا سلطانی

یک فرشته به خنده می‌گوید:

که برادر، صدرا سلطانی

دوست داری بریم بالاتر؟

سمت آخر صدرا سلطانی؟

را پرانَد ز خواب و می پاشد

آب بر سر صدرا سلطانی

می رود بعد سمت در تا با-

-زش کند در صدرا سلطانی

لیک در راه، پله‌ی آخر

می ره با سر صدرا سلطانی

که فرشته گرفت به دستی جام

دست دیگر صدرا سلطانی

و کشان و کشان برفت ناچار

دب اکبر، صدرا سلطانی

کرده احساس گشته نورانی

شد منور صدرا سلطانی

ناگهان یک صدای بی‌هنگام

زنگی از در صدرا سلطانی-

و سرش خورد به پلکانی از

سنگ مرمر صدرا سلطانی

در سه جلدش مهر باطل، چون

شده پرپر صدرا سلطانی

# گالری

احمدرضا عباسلو

# نظریه‌ی ادبی انسان‌گرا در غرب

علی فلاحت

انسان‌گرایی از آن دست واژه‌هاست که معنای دقیقی ندارد، چرا که درموقعیت‌های مختلف بسته به موضوع مورد نظر معنایش متفاوت خواهد بود. به هر حال به طور کلی، از لحاظ فلسفی «انسان‌گرایی» دیدگاه یا نگرشی است که هرگونه استدلال ماوراءالطّبیعی را در مورد وجود پدیده‌ها رد می‌کند. تفکر انسان‌گرا اعتقاد دارد هرآنچه را که ما بتوانیم با حواسمان درک کنیم می‌توانیم با تفکر و خرد بشری تبیین کنیم. این دیدگاه مبنای نظری علم در دنیای غرب است.

از نیمه دوم قرن نوزدهم مورخان و منتقدان استدلال کرده‌اند که طلوع تفکر انسان‌گرایی به دوره‌ی قرون وسطی پایان داد و آغاز رنسانس برابر با شکوفایی هنر، ادبیات و علم بود. نظریه‌ی ادبی انسان‌گرا در غرب مبنای جدایی علوم انسانی از الهیات یا مطالعه‌ی متون و اسناد مقدس است. ازآن‌جا که تفکر انسان‌گرا این نگرش را که خداوند مرکز مطلق جهان است به کناری نهاد و در عوض این اعتقاد را بنا کرد که ذهنیت انسان برترین مرجع و منشأ دانش و آفرینش است، گاهی به این تفکر تحت عنوان «انسان‌گرایی غیردینی» اشاره می‌شود.

برای درک دیگر نظریه‌های ادبی بهتر است که از نظریه‌ی انسان‌گرا شروع کنیم چرا که با درک این نظریه واکنش‌های ساختارگرایانه و پساساختارگرایانه به انسان‌گرایی و نقدهای آنان به این مقوله را بهتر درک خواهیم کرد.

مانند تمام مقوله‌های فرهنگ غربیِ آنگلو-اروپایی [ = مربوط به کشورهای انگلیسی‌زبان و اروپایی ] بحث را از افلاطون آغاز خواهیم کرد.

افلاطون/ ۳۴۷-۴۲۷ پیش از میلاد

ادبیات در یونان باستان قبل از افلاطون نیز وجود داشت اما بیشتر این ادبیات به صورت شفاهی بود و شامل حماسه و اشعار نمایشی، کمدی و تراژدی و برخی اَشکالِ دیگر داستان‌سرایی بود. درآن زمان این‌گونه ادبیات الگوهایی را برای رفتار و تعامل انسان‌ها فراهم می‌آوردند و هیچ تمایزی میان تاریخ، اسطوره، زندگی‌نامه و ادبیات داستانی به شکل امروزی‌اش در کار نبود.

افلاطون سنتی فلسفی ایجاد کرد که در آن خرد، قابلیت انسان در اندیشیدن استدلالی به برترین و مطلوب‌ترین شکل فکری و ابزاری ارجح برای انتقال دانش فرهنگی تبدیل شد. به اعتقاد افلاطون هنر از آن جهت که عواطف انسان را برمی‌انگیزد نمی‌تواند حقیقت‌مند باشد چرا که به گمان او حقیقت صرفاً با تفکر عقلانی قابل درک است. از نظر افلاطون نمونه‌ی تفکر عقلانی ریاضیات و خصوصاً هندسه است.

افلاطون و تمام نظام‌های فکری نشأت‌گرفته از تفکر وی معتقدند که هرآنچه که بشر روی زمین تجربه و با حواسش درک می‌کند توّهم یا تصویری مُحاکات‌شده [ = شبیه‌شده و حکایت‌شده ] از یک دنیای کامل‌تر است و اشیا در دنیای ما صرفاً تقلید مُثُل [ = مَثَل‌ها؛ ایده‌های کلّی و کامل از هر جزئی و شیئی در عالم مُثُل ] هستند که در قلمرو صُوَر وجود دارند و به این دلیل که تقلیدی هستند، لاجرم کمال مُثُل اصلی را ندارند. در تفکر افلاطون هنر چه در قالب کلمات و رنگ‌ها و چه در شعر و چه در نقاشی تقلیدی و مُحاکاتی است و تصاویری از دنیای مادی ادراکی خلق می‌کند که افلاطون آن را طبیعت می‌نامد. اما چون خود طبیعت صرفا صورتی تقلیدی از مُثُلِ کمال یافته است، هر هنری که از طبیعت تقلید کند صرفا سایه‌ای است از یک تقلید دیگر. افلاطون در فصل دهم کتاب مشهور خود «جمهور» هشدارگونه می‌نویسد: «تمام تقلیدهای شعری مُخِّل فهم ماهیت حقیقی چیزهای اصیل هستند.» افلاطون معتقد بود شُعرا تنها برای الگوگیری و ارائه نمونه‌ی زندگی برتر به جامعه برای رسیدن به کمال مُثُلی مجاز به استفاده از شعر -و به طور کلی هنرهای دیگر- هستند. افلاطون شعرا را برای جامعه‌ی آرمانی خود مُضر می‌داند. او نگران بود که هنر و از جمله ادبیّات دروغ‌پردازی کند و به انحای نابخردانه بر مخاطبان اثر بگذارد. این دغدغه او نسبت به محتوای ادبیات، سنتی در نقد و نظریه ادبی بنا گذاشته است. این سنتِ نقدِ اخلاقی یا ارشادی استدلال می‌کند که ادبیات رسانه‌ای مقتدر است که احساسات را برمی‌انگیزد، بی‌آن‌که هیچ‌گونه بررسی عقلی ارائه کند یا تعدیلی در آن احساسات صورت دهد و می‌تواند خطری برای مخاطبانش باشد. به خصوص اگر این مخاطبان افراد ناقص‌العقل جامعه مثل زنان و کودکان باشند. نقد اخلاقی صرفا به محتوای آثار ادبی توجه می‌کند و به ارزش‌های هنری یا شکلی آن‌ها ندارد. ازجمله آرا افلاطون که اکثر نظریه‌پردازان با آن دست به گریبان‌اند عبارت‌اند از:

دنیای مادی‌ای که ما با جسم و حواسمان درک می‌کنیم دنیایی واقعی نیست، بلکه تقلید ناقصی از عالَم مُثُل است.

هنر، در هر شکلی و قالبی، از دنیای مادی ملموس تقلید می‌کند و آن را به تصویر می‌کشد.

چیزی عالی و زیبا و درست و خوب است که از طریق مراحل منطقی به حقیقت مثل آرمانی نزدیک باشد.

دنیا در قالب مجموعه‌ای از متقابل‌های دوگانه شکل گرفته‌است: عقلانی-غیرعقلانی، نیک-شر، مذکر-مونث، عمومی-خصوصی.

ادبیات اهمیت دارد و از آن‌جا که بر خوانندگان تاثیر عمیق می‌گذارد باید بر آن نظارت شود.

محتوای ادبیات، یعنی هر آن‌چه می‌گوید و تصویر می‌کند، مهم‌تر از شکل و قالبی است که با آن بیان می‌شود.

# معرفی کتاب
## دوست بازیافته

سید پوریا طباطبایی

«در فوریه‌ی ۱۹۳۲ به زندگی من پا گذاشت و دیگر هرگز از آن جدا نشد. بیش از یک چهارم قرن، بیش از نُه هزار روزِ دردناک و ازهم‌گسیخته از آن هنگام گذشته است...سال‌ها و روزهایی که برخی از آن‌ها پوچ‌تر از برگ‌های پوسیده‌ی درختی خشکیده بود.»

به دوستی چه‌طور نگاه می‌کنی؟ چند خط بالا آغاز ماجرایی پُرافت‌وخیز میان دو پسر آلمانی است؛ ماجرایی که عصاره‌ی آن «دوستی» است. از حس غریب پسرک منزوی و تنها که انگار دوست زندگی‌اش را یافته، تا بالا و پایین‌های فکری آن دوست.

هانس پسر پزشکی یهودی همان پسر منزوی است که با ورود ناگهانی کنراد به جمع دانش‌آموزان مدرسه، به داشتن دوستی صمیمی و نزدیک امیدوار می‌شود. نه به سادگی که با شک و تردیدهای بسیار، گاه هم‌دیگر را پس می‌زنند و گاه نزدیک می‌شوند تا سرانجام دوستی آنها شکل می‌گیرد. «درست به خاطر نمی‌آورم که در چه روزی به این نتیجه رسیدم که کنراد باید دوست من باشد، اما شک نداشتم که چنین خواهد شد. تا پیش از آمدن او من هیچ دوستی نداشتم. در کلاس‌مان هیچ کس نبود که با برداشت ایده‌آلی و افسانه‌ایِ من از دوستی منطبق باشد.»

در ادامه، «فردِ اولمن» نویسنده‌ی کتاب ماجرای دوستی این دو نفر را در میانه‌ی دگرگونی‌های آلمان در زمان جنگ جهانی دوم بازگو می‌کند. آن‌چه می‌خوانیم تأثیر آغاز تدریجی جنگ بر خانواده‌ای هانس و کنراد و به تبع آن تاثیر نگاه و عقیده‌ی حاکم آن زمان بر دوستی آنها است. این‌که دو دانش‌آموز در بحبوحه‌ی رخدادهای تلخ جنگ جهانی و جنگی که آن زمان میان عقیده‌ها برپاست، چگونه دوستی ویژه‌شان را حفظ می‌کنند و با چه بیم و امیدهایی روبرو می‌شوند محور اصلی داستان است.

داستان به شکل خاطره‌ای از زبان هانس میانسال است که در پی اتفاقی گذشته‌ی خود را مرور می‌کند. همراه شدن با خاطره‌ی مردی بازمانده از جنگ جهانی لابه‌لای افت‌وخیز دوستی‌اش با کنراد مدام به فکرت می‌برد که «سرنوشت این دوستی حالا در میان‌سالی به کجا رسیده؟». در واپسین سطرهای کتاب اولمن، با برملا کردن رازی، ضربه‌ی نهایی را به خواننده می‌زند!

# نقدفیلم

## یادداشتی بر فیلم «کاپیتان فیلیپس»

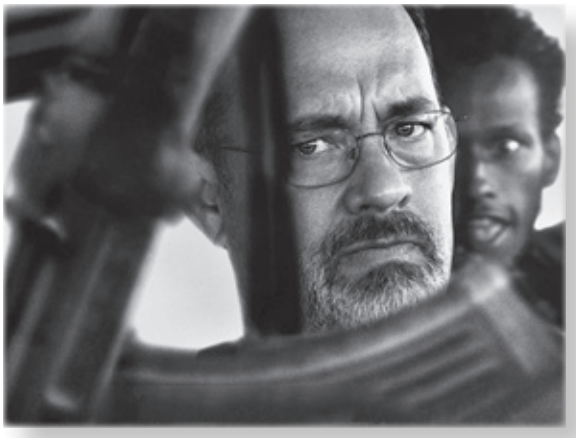
سید پوریا طباطبایی

محصول سال ۲۰۱۳ امریکا

کارگردان: پل گرین‌گراس

بازیگران: تام هنکس، بارخاد عبدی و ...

نامزد ۶ جایزهی اسکار از جمله بهترین فیلم و فیلمنامه



«کاپیتان فیلیپس» روایتی ست از حملهی دزدان دریایی سومالی به کشتی مرسک آلاباما در سال ۲۰۰۹. فیلم از پرواز کاپیتان فیلیپس، ناخدای کشتی، از آمریکا به بندر مبدأ آغاز میشود و عمدهی زمان آن به خود حوادث دزدی سپری می‌شود. فیلم کاملاً در آستانهی یک کلیشهی فرمولهی هالیوودی است: یک اکشن پرهیجان که قدرت و پیروزی نظامیان آمریکایی را نمایش میدهد. فیلم البته یک اکشن پرهیجان است که قدرت و پیروزی نظامیان آمریکایی را نمایش می‌دهد اما هرگز در این‌جا متوقف نمی‌شود.

فیلم دربارهی دو مرد است و دربارهی پیامد برخوردهای جهانی در دنیای نو. کاپیتان فیلیپس آمریکایی و موسای سومالیایی، خدمهی فیلیپس و یاران موسی. این رویکرد از همان دقایق ابتدایی نمایان می‌شود. از نگرانی فیلیپس راجع‌به برخورد فرزندانش با دنیای تازه، از نمایش قبیلهی موسی و صحنهی انتخاب افراد برای دزدی، از مقایسهی رابطه‌ای که بین خدمهی فیلیپس با او برقرار است با رابطهی موسی با افرادش.

رویکرد به فرد نیز در فیلم جالب توجه است. در یادداشت‌های قبلی شخصیت‌سازی در فیلم‌های مختلف را بررسی کردیم. قهرمان‌هایی که اکثر آن‌ها یا خیالی بودند یا تا حدودی فراانسانی. اما ریچارد فیلیپس یک انسان واقعی است. درست است که ما او را در قالب فیلم می‌بینیم اما نمی‌توان از وجه واقعی بودن شخصیت گذاشت. با این حال فیلم با شخصیت او پیش می‌رود. گویی تمام این اتفاقها برای این است که بیشتر او را بشناسیم و بیشتر او بشویم و مگر اساساً سینما چیست جز تصویرکردن یک انسان واقعی (واقعیتی سینمایی) در تقابل با محیط خود؟

فیلیپس محافظه‌کار است و باهوش. او تمام تلاش خود را برای حفظ کشتی و خدمه می‌کند. او نماینده‌ی آرمان خاصی نیست یا دم از آزادی نمی‌زند. او تنها به دنبال انجام وظیفهی خود است. از طرف دیگر موسی چیز بیشتری می‌خواهد. او خواهان موقعیتی بهتر است. بلندپروازی و جست‌وجو شاید شیرازه‌ی وجودیِ شخصیت او باشد. آرزوی اصلی او رفتن به آمریکا است. تقابل این دو رویکرد است که کشمکش اصلی درام فیلم را شکل می‌دهد، نه داستان دزدی و حضور نیروی دریایی آمریکا.

نکته‌ی مهم دیگر فیلم، پرداخت محیط است. دوربین متحرک و آشفته‌ی فیلم، استفاده از نورهای تند، ریتم سریع فیلم، اجازه‌ی آرامش‌یافتن به مخاطب نمی‌دهد. شاید همه‌ی این‌ها تلاشی بوده برای این که مخاطب محیط دریا را درک کند. دقتی که در بیان جزییات شده و همین‌طور پرداخت داستانی قضیه نیز مخاطب را بیشتر در شرایط واقعی فیلم قرار می‌دهد. این پرداخت درست و بهاندازه به محیط، امر بسیار مهمی در سینماست که اهمیت‌دادن به آن تاثیر فیلم بر مخاطب را بسیار بیشتر می‌کند.

«کاپیتان فیلیپس» از آن دسته فیلم‌هاست که در چند سال اخیر بیشتر در هالیوود به آنها پرداخته شده است. فیلم‌هایی از بدنه‌ی اصلی که به شدت جذاب و سرگرم‌کننده هستند و در عین حال تنها یک روایت تکراری از یک داستان نیستند، بلکه جهان‌بینی شخصیِ مولّفان فیلم را عیان می‌کنند. تماشای این فیلم‌ها کمبود (و شاید نبود) مشابههای وطنی را بیش از پیش به یاد می‌آورد.

# بررسی تطبیقی موسیقی ایران و غرب - قسمت دوم

تقی هاشمی

در یادداشت قسمت نخست که راجع به موسیقی دوران تیموریان و به موازات آن در غرب، یعنی دوران رنسانس، صحبت شد. در این شماره به سراغ دوران صفویه و زندیه رفته و هم‌زمان با آن، سری به دوران باروک و سپس کلاسیک خواهیم زد.

موسیقی باروک ( ۱۶۰۰ – ۱۷۵۰ )

باروک در لغت به معنای پر زرق‌وبرق و نامأنوس است. دلیل این نام‌گذاری این است که هنرمندانِ این دوره قطعه‌ی هنری را از کنش و حرکت انباشته می‌کنند. همچنین باید به این نکته توجه شود که موسیقی باروک بیشتر متعلق به اشراف بوده است. در این زمان دست‌آوردهای نیوتن و گالیله، پیشرفت‌های چشم‌گیر پزشکی، رشد صنعتِ دریانوردی و دیگر صنایع تأثیر به‌سزایی در فضاهای هنری و به خصوص فضای موسیقی این دوره گذاشت.

به طور کلی می‌توان گفت که هنر باروک آمیزه‌ای از خردگرایی، نفس‌پرستی و ماده‌گرایی است. از هنرمندان مشهور این دوراه می‌توان به «یوهان سباستین باخ» و «گئورگ فردریش هندل» اشاره کرد و از خصوصیات موسیقی این دوره می‌توان به یگانگی حالت، یک‌نواختی ریتم و ملودی اشاره کرد.

صفویان ( ۱۴۲۹ - ۱۷۲۳ )

دوره صفویان را برخی دوره‌ی شکوفایی تمدن اسلامی می‌دانند. حکومت در این دوره توجه ویژه‌ای به هنرهایی مانند نقاشی، معماری و خوشنویسی داشته است و آثار به جا مانده از این دوره در اصفهان ( پایتخت اکثر سلاطین دوران صفویه) و قزوین (پایتخت چند شاه در آغاز دوران صفویه) خود بیان‌گر این مطلب می‌باشد.

اما در کنار این توجه ویژه به هنرهای تجسمی، بی‌اعتنایی و حتی مخالفت با موسیقی در این دوران را شاهدیم که باعث آغاز سیر نزولی موسیقی ایرانی می‌گردد. اساتید موسیقی‌ای که از دربار تیموریان به دربار صفویان انتقال داده شده بودند بدون برجای گذاشتن میراثی در موسیقی در گذشتند.

پادشاهان صفوی به غیر از شاه‌تهماسب که پایبندی عمیقی به مذهب شیعه داشت، باقی تنها در هنگام عیش‌ونوش به موسیقی توجه می‌کردند و در حقیقت ارادتی به موسیقیِ ملی نداشتند. اینجا یکی از علل افول موسیقی ایرانی را شاهد هستیم که در انتهای این نوشته به بررسی دقیق‌تر این موضوع خواهیم پرداخت.

در تمام دوران صفویه به واسطه‌ی عدم توجه پادشاهان به موسیقی ایرانی و توجه اکثریت آن‌ها به موسیقی عامیانه در مخصوصاً مجالس بزم، شاهد سکون موسیقی سنتی هستیم. تنها در دوران پادشاهی شاه عبّاس اول است که توجه به این هنر در کنار دیگر هنرها مورد اهمیت و حمایت درباریان قرار می‌گیرد و پس از مرگ وی این هنر دوباره رو به پس‌رفت می‌گذارد. در زمان شاه عباس اول به دلیل علاقه‌ی شخص شاه به شاهنامه‌خوانی و نواختن ساز و آهنگ‌سازی است که موسیقی مورد تکریم قرار می‌گیرد و به کالبد موسیقی ایرانی روح تازه‌ای دمیده می‌شود.

همان‌گونه که روشن است در دوران صفویان موسیقی ایرانی خیلی تحت تاثیر موسیقی باروک قرار نمی‌گیرد و در حالی که باروک در غرب پیشرفت موسیقی غربی را نوید می‌دهد در این زمان موسیقی ایرانی وارد دورانی می‌شود که دچار افولی درازمدت شده که تا سال‌ها بعد ادامه پیدا می‌کند.

سبک کلاسیک ( ۱۸۲۰ - ۱۷۵۰ )

این دوره به عصر روشنفکری هم شهرت دارد؛ دوره‌ای که با اعتراض مردم به اشرافیت همراه است. موسیقی که به طبقه‌ی اشرافیت تعلق داشت رنگ و لحنی خودمانی‌تر می‌گیرد. به عبارت دیگر موسیقی مردمی‌تر می‌شود.

توجه به ملودی‌های ساده‌تر و خوش‌آهنگ‌تر و هارمونی‌های ساده و به یادماندنی را در این دوره از موسیقی غرب شاهدیم. این دوره دوره‌ی گذار از موسیقی خشک و فضل‌فروشانه به موسیقی‌هایی که بیشتر تاکید بر توازن و وضوح دارند می‌باشد. از هنرمندان شاخص این دوره می‌توان به «هایدن»، «موتسارت» و «بتهوون» اشاره کرد.

خصوصیات موسیقی دوران کلاسیک تغییر حالت‌های ناگهانی، ریتم انعطاف‌پذیر و ملودی‌های خوش‌آهنگ و مردم‌پسندتر است. همچنین افزایش تعداد نوازندگان ارکستر موسیقی کلاسیک بیشتر از موسیقی باروک است که خود نمایانگر تأکید بر هارمونی و تفاوت رنگ صداهاست.

شروع عصر زندیان همزمان با دوره‌ی موسیقی کلاسیک در مغرب زمین است. توجه کریم‌خان زند به موسیقی و دیگرهنرها باعث شد که در دوره‌ی سی ساله‌ی حکومت خود موسیقی ایرانی پیشرفت به‌سزایی داشته باشد. تحقیقات اخیر از به وجود آمدن ردیف آوازی در دوران زندیه خبر می‌دهد. در این زمان شاهنامه‌خوانی و برپایی تعزیه نیز رواج داشته است.

آواز بیات زند (که در دوره‌ی قاجار به بیات ترک شهرت یافت) منسوب به این دوره است. جالب است که توجه به هارمونی نیز در سازها مشاهده می‌شود (مانند موسیقی غرب در این دوره) . در سازهای زهی ایرانی مانند تار و سه‌تار و... سیم‌های پایینی بیشتر برای نواختن ملودی و سیم‌های بالایی برای تاکید بر نت‌های نواخته شده در آن دستگاه و یا آواز استفاده می‌شوند که خود نوعی هارمونی است. مشتاق‌علی شاه اصفهانی که از موسیقی‌دانان مطرح زندیه بود، سیم چهارم را به ساز سه‌تار اضافه کرد، جالب است که به همین دلیل است که سیم چهارم سه‌تار به سیم مشتاق هم معروف است. نکته‌ی جالب این است که توجه به هارمونی در مغرب و مشرق به‌طور همزمان صورت می‌گیرد که به نظر نگارنده به هیچ وجه اتفاقی نیست.

در این دوره نیز مانند دیگر ادوار تاریخی کشورمان شاهد تأثیرگذاری بسیار زیادِ حکومت بر هنر موسیقی هستیم و این‌که به چه شکل باعث ارتقا و تکامل این هنر می‌گردد. اما متأسّفانه پس از مرگ کریم‌خان و درگیری بر سر حکومت ایران و جنگ‌های داخلی سایه‌ی ناامنی و ترس بر کشور سایه انداخت و جایی برای شکوفایی علم و هنر نماند و بار دیگر موسیقی این سرزمین کهن در سراشیبی سقوط قرار گرفت...

# گزارش یک نشست
## علم و فلسفه

با ارائه آقای یاسر خوشنویس

[ توضیح ویراستار: هفت‌اُمین نشست از سری‌نشست‌های پژوهشی گروه علوم انسانی و هنر دبیرستان علّامه حلّی در روز چهارشنبه و به تاریخ ۲۰ فروردین ۱۳۹۳ برگزار شد. موضوع این نشست، که از قبل به تعویق افتاده بود، «علم و فلسفه» بود که با سخنرانیِ آقای یاسر خوشنویس برگزار شد. هدف این نشست آشنایی مقدّماتی و پرداخت به دغدغه‌های معرفت‌شناختی و فلسفی در باب علم بود. دانش‌آموزان و دبیران مرکز در این جلسه حاضر شدند.

برخی از اهمّ مطالب سخنرانی ایرادشدهدر این نشست به شرح زیر است: ]

از روزگار باستان تمامِ دانشمندان مشاهداتی داشته‌اند. مثلاً گردش ستارگان یا حرکاتِ اشیاء یا انسان‌ها. مثلاً تغییر موضع ماه یا مثلاً غلتیدن یک تکه سنگ. برای فهم این پدیده‌ها ما نیاز به تئوری داشته‌ایم. تئوری‌ای که بتواند این اتفاقات را« تبیین کند» و به ما برای آینده، «قدرت پیش‌بینی» بدهد.

ارسطو مثلاً باور داشت که افتادن سنگ محصول «حرکتی طبیعی» ست و حرکت‌های خلافِ آن‌چه امروز جاذبه می‌گوییم را حرکات اجباری می‌دانست. از نظر ارسطو «زمین» مکان طبیعی بود و به همین اشیاء گرایش دارند به آن میل کنند.

زمین‌مرکزی باور رایج انسان‌ها بود. با ابزارهای آن روز البته واقعاً منطقی هم به نظر می‌آمد.

حالا با همین داده‌های نجومی و... انسان‌ها به شکل‌دادن نوعی از «رشته‌ی علمی» می‌پردازند که می‌تواند «پیش‌بینی کند» و و امور را «تبیین نماید». قدرت هر رشته‌ی علمی، و مفیدبودن‌اش در همین نهفته است.

امّا با گذشت زمان و پیشرفت علم، وقتی ابزارهای اندازه‌گیری و ثبت دقیق‌تر و منظم‌تر ساخته شدند و به کار گرفته شدند، ما برخی از پیش‌بینی‌ها و تبیین‌هایمان را نادرست می‌یابیم. مثلاً اتّفاقی که در عصر کپلر یا گالیله درباره‌ی اخترشناسی افتاد.

دانشمندان به این نتیجه می‌رسیدند که روزبه روز باید بخش بیش‌تری از نظریّه قدما را حکّ و اصلاح کنند، و از جایی به بعد معقول‌تر این بود که نظریه‌مان جایش را به «نظریّه‌ی جدید»ی بدهد.

بعضی‌ها این بحث را مطرح کردند که اگر معادلاتِ ریاضی و هندسی‌مان را برپایه‌ی خورشیدمحوری بنا کنیم، آن‌وقت تبیین حرکت سیّارات و اجرام آسمانی «ساده‌تر» انجام خواهد شد. پس ساده‌تر تبیین شدن، یکی از ملاک‌های ترجیح نظریّه‌ای بر دیگری حساب می‌شد.

کم‌کم کسی چون نیوتون ادّعا کرد که اصول حرکت در آسمان و زمین یک‌سان است، برخلافِ ارسطو که حرکات سماوی را حرکات کامل و دایره‌ای‌شکل می‌دانست و حرکات در زمین را ناقص و بی‌نظم. بنابر محاسبات پیش از نیوتون نشان داده شده بود که این حرکات نه به شکل دایره، که به شکل بیضی‌هایی با دو مرکز و کانون‌اند.

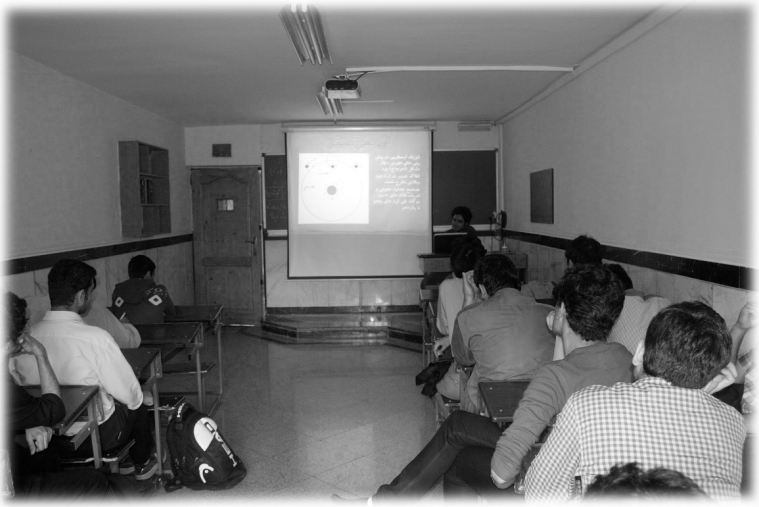
تمام این یافته‌ها عالمان را به این سوق داد که دست از تلقّی ارسطو از علم اخترشناسی بردارند. چون از جایی به بعد حکّ و اصلاح آن نظریّه معقول نبود.

مکانیک نیوتونی رایج شد و البته بعد از مدّتی همان مثال‌های نقض در تبیین و پیش‌بینی دستگاه «نیوتونی» هم رخ داد. مثلاً این دستگاه قادر به تبیین حرکت عطارد نبود و نیاز به اصلاح (یا شاید حتّا ابطال و جایگزینی) داشت...

پس از سال‌ها، نوبت به اینشتین رسید. ایده‌های جدیدی مثل فضا-زمان یا وابستگیِ جرم به سرعت اجسام و غیره پیش آمد. به تازگی حتّا برخی از حقایق علمی (مثلاً حرکت کاوش «وویجر») با فیزیک اینشتینی هم تبیین نمی‌شود. پس این داستان ادامه دارد.

معنای پیشرفت علم در واقع وابسته به این است که چه میزان از حقایق را بتوانیم تبیین کنیم. در واقع بهتر شدن هر تئوری، به جامع‌ترشدن‌اش و شمول بیشترش در تبیین و البته پیش‌بینی وابسته ست. ملاک پیشرفت علم هم همین است.

در تمام طول تاریخ علم دانشمندان می‌خواسته‌اند تا جای ممکن از نظریّاتِ خودشان محافظت کنند. این محافظت با نگه‌داری هسته‌ی اصلیِ تئوری‌ها و اصلاحاتِ جزئی انجام می‌شد. این روند ادامه داشت تا جایی که خود حفظ این تئوری محلّ سوآل قرار می‌گرفت. پس به عبارتی دوگانه‌ی اصلاح-انقلاب در علم به اندازه‌ی طول عمر حیات علمی بشری ادامه داشته‌اند.



# شعر

سپهر عموزاده

گاه مجبور می‌شوی اخوی، که فقط با خود ائتلاف کنی
بعد از آن، دشمنِ خودت بشوی، بروی با خودت مصاف کنی

البته، خب، به جای مصرع قبل، می‌شد این‌طور فکر کرد و نوشت:
«شاه‌سربازِ خود، خودت بشوی، و به دستورِ خود مصاف کنی»

منتها چاره چیست؟ رسم این است! این تو هستی و چکمه‌هات و دو راه:
یا بمیری که زندگی بکنی، یا که شمشیر را غلاف کنی

عین این مرده‌ها نفس بکشی. شاه‌سربازِ خود شدن، بد نیست؛
اخوی! می‌شود که با خودِ شاه، خودِ سرباز را معاف کنی!

پرچمت بعدها نمی‌رقصد، تیغ هم بعدها نمی‌برّد
خسته از رود و واحه خواهی رفت، که نگاهی به کوه قاف کنی

بسته‌اندت به صندلی، جایی، در اتاقی به روشنائیِ مرگ،
هر چه اندیشه کرده‌ای، دیدی، نیست جرمی که اعتراف کنی

سِیر کن! هیچ‌کس کنارت نیست، هیچ چشمی در انتظارت نیست،
جز خدای بزرگ‌تر از هر... دورِ چی؟ دورِ کی طواف کنی؟

سردبیر: حبیب دانشور

مدیر هنری و صفحه‌آرا: آریا عامری

طرّاح جلد: صادق کاوه

ویراستار: محمّد میرزاعلی

هم‌کاران این شماره:

فرناندو سورنتینو

امیرپویان شیوا

علی فلاحت

احمدرضا عباسلو

بهرنگ بصیر

تقی هاشمی

سیّدپوریا طباطبائی

سپهر عموزاده

با سپاس از آقایان:

عبدی‌مراد، عموئی، شوشتری‌زاده، سعیدی‌نیا، سلطانی، و صفوی

و واحد انتشارات...

Virgool.blog.ir