مطبوعه هفتگی
موج بیداری

شنبه ۲۵ بهمن ۱۴۰۴–۱۴ فوریه ۲۰۲۶–۲۵ شعبان ۱۴۴۶–سال بیست و سوم –۸ صفحه –نمره ۴۸۴–۱۰۰۰۰ تومان

رنج ما را به ژرفای ذخایر انسانی‌مان می‌برد

وقایع اتفاقیه(۷)

برای خدمات رسانی چهارشنبه سوری و نوروز؛

اورژانس زنجان به‌میدان می آید

اعلانات(۸)

تئاتر، لحظه‌ی عریان شدن انسان است

ما یاد گرفته‌ایم با کمترین امکانات بیشترین معنا را بسازیم

گفت‌و گو با ساسان قجر کارگردان تئاتر و هنرمند پانتومیم

هفت‌حوض(۲)

نگاهی به یک اندیشه

به بهانه‌ی انتشار کتاب «در نکوهش ستایش گری» اثر دکتر محمود درگاهی

هفت‌حوض(۲)

کافه فیروز

بحران تألیف در ایران؛
چگونه مصرف‌کننده‌ی اندیشه شدیم؟

سینا جهاندیده

از دهه‌ی هفتاد شمسی به این سو، آنچه در میدان علوم انسانی ایران رخ داد صرفاً افزایش کمّی ترجمه نبود، بلکه جابه‌جایی در منبع مشروعیت معرفتی بود؛ گویی مرجع اعتبار از درون به بیرون منتقل شد. ترجمه دیگر یک امکان نبود، بلکه به معیار جدیت بدل شد. متن زمانی معتبر تلقی می‌شد که بتواند خود را به نامی در جغرافیای نظری غرب پیوند بزند؛ به دستگاهی مفهومی که پیش‌تر در پاریس یا نیویورک صورت‌بندی شده بود. در چنین وضعیتی، تولید داخلی نه به دلیل ضعف ذاتی، بلکه به دلیل فقدان «سرمایه‌ی نمادین» در میدان جدید، به حاشیه رانده شد؛ همان جابه‌جایی‌ای که پی‌یر بوردیو آن را انتقال سرمایه در میدان فرهنگی می‌نامد. از این منظر، بحران تألیف پیش از آن‌که روان‌شناختی باشد، ساختاری است.

اما این ساختار، بی‌ریشه در تاریخ نیست. تجربه‌ی پسااستعماری نشان داده است که سلطه تنها با تصرف زمین و اقتصاد تحقق نمی‌یابد، بلکه با تصرف افق اندیشیدن تثبیت می‌شود. آن‌چه فرانتس فانون از آن به درونی‌شدن نگاه استعمارگر یاد می‌کند، در سطح فرهنگی به صورت نوعی بی‌اعتمادی به توان خویش ظاهر می‌شود؛ سوژه‌ای که پیشاپیش دیگری را عمیق‌تر و دقیق‌تر می‌پندارد. در ایرانِ پس از دهه‌ی هفتاد، این وضعیت در قالب شیفتگی به نظریه‌های وارداتی رخ نمود: نام‌هایی چون میشل فوکو، ژاک دریدا و ژان بودریار نه فقط منابع فکری، بلکه نشان‌های پرستیژ شدند. نظریه به سرمایه بدل شد و مصرف آن به نشانه‌ی به‌روز بودن. مسئله اما این نیست که ترجمه رخ داده است؛ ترجمه در ذات خود امکان گشودگی است. بحران آن‌جاست که ترجمه به «مصرف مفهوم» تقلیل یابد. وقتی نظریه نه برای فهم موقعیت ایرانی، بلکه برای افزودن به اعتبار متن به کار رود، به کالایی نمادین بدل می‌شود؛ کالایی که باید در ویترین دانشگاه عرضه شود. در این اقتصاد، ناشر نیز عقلانیت خود را دارد: کتاب ترجمه‌ای فروش تضمین‌شده‌تری دارد، زیرا پیشاپیش مهر تأیید میدان جهانی را بر پیشانی دارد. چرخه‌ای شکل می‌گیرد: ترجمه اعتبار می‌آورد، اعتبار فروش می‌آورد، فروش ترجمه‌ی بیشتر را توجیه می‌کند. تألیف در این چرخه تنها زمانی مجال بقا دارد که یا به همان دستگاه مفهومی تکیه زند یا بتواند خود را در نسبت با آن تعریف کند.

در نتیجه، آنچه به صورت «خودکم‌بینی ملی» تجربه می‌شود، در سطح عمیق‌تر به منطق جهانی‌شدن دانش مربوط است؛ جهانی که در آن مرکز و پیرامون همچنان نابرابرند. با این حال، خطر اصلی نه در خواندن دیگری، بلکه در ناتوانی از بازآفرینی اوست. اگر ترجمه به تولید مفهومی نینجامد، اگر نظریه در برخورد با واقعیت ایرانی دگرگون نشود، ما صرفاً مصرف‌کننده باقی می‌مانیم. مصرف‌کننده حتی اگر انبارش از کتاب‌های نظری پر باشد، همچنان تولیدکننده‌ی معنا نیست.

این‌جا مسئله به ادبیات نیز سرایت می‌کند. روزگاری چهره‌هایی چون احمد شاملو می‌توانستند به نقطه‌ی اجماع تخیل جمعی بدل شوند؛ زیرا میدان فرهنگی هنوز یکپارچه‌تر بود و مرجعیت درون‌زا داشت. امروز اما میدان چندپاره است و اجماع دشوار. این چندپارگی اگرچه نشانه‌ی تنوع است، هم‌زمان امکان شکل‌گیری مرجعیت بومی را تضعیف می‌کند.

بنابراین بحران تألیف را نباید صرفاً به ضعف استعداد یا کمبود خلاقیت فروکاست. مسئله بحران «اعتماد به تولید مفهوم» است؛ بحرانی که در آن سوژه‌ی ایرانی پیش از نوشتن، خود را در آینه‌ی دیگری می‌سنجد. راه برون‌رفت نیز نه در طرد ترجمه، بلکه در عبور از مصرف به آفرینش است: نظریه باید در این جادگرگون شود، باید در تماس با تاریخ و تجربه‌ی ما شکل تازه بگیرد. تنها در این صورت است که ترجمه از استعمار نظری فاصله می‌گیرد و به امکان گفت‌وگو بدل می‌شود. بحران امروز علوم انسانی ایران شاید دقیقاً همین باشد: ما بسیار می‌خوانیم، اما هنوز کمتر مفهوم می‌سازیم. درنتیجه حتی بسیاری از آثار تألیفی ما دو قطبی‌اند؛ یعنی اگرچه در روساخت تالیفی می‌نمایند اما در ژرف‌ساخت شکلی از ترجمه یا وام‌دار مستقیم متون غربی هستند.

آگهی خود را
به موج بیداری بسپارید
تلفن:
۳۳۵۶۸۶۷۰

تئاتر لحظه‌ی عریان شدن انسان است

ما یاد گرفته‌ایم با کمترین امکانات، بیشترین معنا را بسازیم

گفتگو با ساسان قجر، کارگردان تئاتر و هنرمند پانتومیم

ساسان قجر از هنرمندان پیشرو در عرصه‌ی تئاتر و پانتومیم معاصر استان است؛ هنرمندی که تئاتر را به‌مثابه‌ی هنری زنده، انسانی و مبتنی بر ارتباط مستقیم با مخاطب می‌داند و پانتومیم را به‌عنوان خالص‌ترین شکل بیان نمایشی بدون کلام دنبال کرده است. آثار او بر پایه‌ی بدن، حرکت، تخیل و روایت تصویری شکل می‌گیرند و در پیوندی خلاقانه میان تئاتر کلاسیک و بیان مدرن صحنه‌ای، هویتی مستقل و متمایز یافته‌اند.

او با تکیه بر آموزش‌های تخصصی و تجربه‌ی عملی در صحنه‌های حرفه‌ای، نقش مؤثری در احیاء و گسترش تئاتر بدنی و هنر پانتومیم در استان ایفا کرده و این هنر را از قالب‌های محدود به سطحی حرفه‌ای و جشنواره‌ای ارتقاء داده است.

ساسان متولد سال ۱۳۵۰ است و فعالیت حرفه‌ای او از سال ۱۳۶۷ با حضور در سینمای جوان و انجمن هنرهای نمایشی آغاز شد. وی در سال ۱۳۶۸ وارد عرصه‌ی بازیگری تلویزیون شد و از سال ۱۳۷۲ فعالیت حرفه‌ای خود را در تئاتر و سینما به‌صورت جدی دنبال کرد.

این هنرمند دغدغه‌مند، دارای مدرک کارشناسی مدیریت حرفه‌ای جهانگردی است و همچنین مدرک تخصصی پانتومیم را از مدرسین مدرسه ژاک لوکوک فرانسه دریافت کرده است.

ساسان قجر در مقام بازیگر، کارگردان و تهیه کننده در حوزه ی فیلم و تئاتر فعالیت دارد و در طول فعالیت هنری خود موفق به کسب جوایز متعدد ملی و بین‌المللی در زمینه‌ی تئاتر و پانتومیم شده است.

وی عضو سازمان جهانی مایم بوده و به‌عنوان طراح و بنیان‌گذار جشنواره‌ی بین‌المللی پانتومیم ایران و خانه‌ی پانتومیم ایران شناخته می‌شود.

از دیگر فعالیت‌های حرفه‌ای او می‌توان به طراحی و بنیان‌گذاری جشنواره‌ی ملی فیلم‌های کمدی سینمای ایران و جشنواره‌ی ملی تئاتر موزیکال اشاره کرد.

قجر در سال جاری موفق به دریافت جایزه‌ی ویژه «دست‌های طلایی» از سوی سازمان جهانی مایم شده است؛ افتخاری که جایگاه بین‌المللی او را در هنر پانتومیم تثبیت می‌کند.

گفت‌وگوی ما را با این هنرمند خلاق و پرکار از سر بگیرید:

جناب قجر، تئاتر برای شما چیست؟

تئاتر برای من لحظه‌ی عریان شدن انسان است؛ جایی که نقاب‌ها کنار می‌روند و حقیقت، بی‌پناه و صادق، روی صحنه می‌ایستد. تئاتر تنها هنرِ زنده‌ی جهان است که در لحظه زاده می‌شود و در همان لحظه می‌میرد. برای من، تئاتر گفت‌وگویی است میان انسان و وجدانش؛ میان جمع و تنهایی. هر بار که پرده بالا می‌رود، انگار روح انسان دوباره تمرین زندگی می‌کند. تئاتر آیینه‌ای است که نه برای تماشا، بلکه برای درک خویشتن ساخته شده است.

چه چیزی شما را به سمت کارگردانی تئاتر کشاند؟

کارگردانی برای من نه یک انتخاب، بلکه ضرورتی درونی بود. از جایی آمد که دیگر تماشای زندگی از دور کافی نبود و باید خودم وارد صحنه می‌شدم تا معنا را بسازم. همیشه مجذوب لحظه‌هایی بودم که «chaos» (آشوب) روی صحنه، در دست کارگردان تبدیل به نظم شاعرانه می‌شود. کارگردانی یعنی خلق جهانی که در آن انسان دوباره تعریف می‌شود؛ جهانی که دروغ در آن دوام ندارد. شاید در نهایت، من به سمت کارگردانی رفتم تا سکوت‌های زندگی را ترجمه کنم.

اولین تجربه‌ی کارگردانی‌تان چه تأثیری بر مسیر هنری‌تان گذاشت؟

اولین تجربه‌ی کارگردانی شبیه نخستین باری بود که کودک، صدای خودش را از درون چاهی می‌شنود. حیرت‌زده از پژواک، اما مشتاق تکرار آن. در آن تجربه فهمیدم که تئاتر فقط اجرای متن نیست، بلکه آفرینش فضایی برای تجربه‌ی حقیقت است. اشتباه‌های فراوان داشتم، اما همان شکست‌ها چشمم را باز کرد تا بفهمم کارگردانی یعنی «شنا کردن در تاریکی». از همانجا فهمیدم مسیرم به کشف و شهامت گره خورده است.

وقتی می‌خواهید متنی را انتخاب کنید، دنبال چه مؤلفه‌هایی هستید؟ مضمون، ساختار، یا قابلیت اجرا؟

برای من، متن مثل خاک است؛ باید بوی زندگی بدهد. بیش از هر چیز به «روح» اثر توجه می‌کنم، نه فقط به ساختار یا مضمونش. متن باید سؤالی در من بیدار کند که نتوانم از آن فرار کنم. گاهی یک جمله، یک موقعیت ساده یا حتی سکوتی در میان دیالوگ‌ها مرا به سمت اجرا می‌کشاند. قابلیت اجرایی مهم است، اما اگر معنا و پرسش انسانی در دل اثر نباشد، آن متن هرچقدر هم زیبا باشد، روی صحنه می‌میرد.

در کارگردانی، بیشتر به بیان شخصی و امضای هنری اهمیت می‌دهید یا وفاداری به متن و نویسنده؟

به‌نظرم کارگردانی نه خیانت است و نه اطاعت، بلکه گفت‌وگوست. من با متن وارد گفت‌وگویی عمیق می‌شوم تا معنای تازه‌ای زاده شود. وفاداری برایم یعنی درکِ جوهرِ اثر، نه تقلید از ظاهر آن. امضای کارگردان وقتی ارزشمند است که از درون متن بجوشد، نه از بیرون تحمیل شود. پس در کار من، وفاداری و بیان شخصی دو سوی یک حقیقت‌اند: شناخت و تفسیر دوباره‌ی انسان.

ساسان جان آیا در آثار خود به دنبال بازتاب جامعه‌اید یا بیشتر دغدغه‌ی زیبایی‌شناسی و فرم دارید؟

ببینید جامعه در آثار من حضور دارد، اما نه به‌عنوان شعار، بلکه به‌صورت زخمی در زیر پوستِ زیبایی. فرم برای من زبان اندیشه است؛ بی‌فرم، اندیشه گنگ می‌شود، و بی‌دغدغه‌ی اجتماعی، زیبایی به تزئین بدل می‌گردد. همیشه تلاش می‌کنم تئاترم تصویری شاعرانه از درد انسان معاصر باشد. باور دارم که زیبایی، اگر راستگو باشد، خودش بزرگ‌ترین نقد اجتماعی است.

روند تمرین و شکل‌گیری نمایش در گروه شما معمولاً چگونه پیش می‌رود؟

تمرین همیشه برای من فرآیند کشف است، نه تکرار. در آغاز، هیچ‌چیز قطعی نیست؛ ما با بازیگران وارد سفری می‌شویم تا با هم زبان اثر را پیدا کنیم. بدن، ریتم و سکوت برایم به‌اندازه‌ی دیالوگ اهمیت دارند. اغلب از تمرینات فیزیکی و بداهه استفاده می‌کنم تا بازیگر به ناخودآگاه خود نزدیک‌تر شود. هر تمرین، یک گفت‌وگوست میان من و گروه؛ میان رؤیا و واقعیت. در پایان، نمایش خودش ما را انتخاب می‌کند.

همیشه مجذوب لحظه‌هایی بودم که آشوب روی صحنه، در دست کارگردان تبدیل به نظم شاعرانه می‌شود. کارگردانی یعنی خلق جهانی که در آن انسان دوباره تعریف می‌شود؛ جهانی که دروغ در آن دوام ندارد. شاید در نهایت، من به سمت کارگردانی رفتم تا سکوت‌های زندگی را ترجمه کنم

نقش بازیگر در خلاقیت نهایی اثر چه قدر پررنگ است؟ آیا اجازه‌ی بداهه پردازی می‌دهید؟

بازیگر در نگاه من نه مجری صرف که خالق اثر است. او جان تازه‌ای در بدن نمایش می‌دمد. به همین دلیل بداهه‌پردازی را بخش جدایی‌ناپذیر روند کار می‌دانم. وقتی بازیگر به نقطه‌ای می‌رسد که از متن عبور کرده و به حس ناب لحظه تکیه می‌کند، نمایش زنده می‌شود. من فقط مسیر را می‌چینم؛ اما نفس کشیدن، لرزش، و نوسان احساس از آنِ بازیگر است. هر اجرا باید چیزی تازه برای کشف داشته باشد.

در انتخاب طراح صحنه، نور و موسیقی چه معیارهایی برای‌تان مهم‌است؟

همکاران هنری من باید اهل گفت‌وگو باشند، نه تزئین. طراحی صحنه، نور و موسیقی در تئاتر من زبان‌های مکمل‌اند، نه دکور. همیشه دنبال کسانی می‌گردم که بتوانند معنا را با ابزار خود ترجمه کنند. نور برای من روانشناسی لحظه است، موسیقی حافظه‌ی پنهانِ احساس، و صحنه، فضای ذهنِ شخصیت‌ها. هر طراح باید جهان اثر را بفهمد تا بتواند آن را با زبان خودش بازآفرینی کند. هماهنگی، حاصل فهم مشترک است، نه فرمان.

ساسان جان سخت‌ترین بخش کارگردانی برای شما چیست: هدایت گروه، ارتباط با متن، یا تعامل با مخاطب؟

سخت‌ترین بخش، حفظ توازن میان این سه است. گاهی در دل تمرینات، گروه از متن جلو می‌زند؛ گاهی متن ما را عقب می‌کشد. اما دشوارتر از همه، نگاهِ صادق به مخاطب است. باید با او بی‌پرده حرف بزنی، نه از موضع دانای کل. کارگردان اگر اسیر کنترل شود، تئاتر می‌میرد، و اگر از کنترل بگریزد، نمایش فرو می‌پاشد. هنرِ واقعی در همان مرزِ باریک میان نظم و آزادی متولد می‌شود

تئاتر برای شما بیشتر کار گروهی است یا بیان فردی؟

تئاتر به‌ظاهر جمعی است، اما در عمق خود سفری فردی دارد. من در کار گروهی معنا پیدا می‌کنم، اما درون آن، دنبال حقیقت شخصی‌ام می‌گردم. کارگردان بدون گروه چیزی نیست، اما گروه هم بدون رؤیای مشترک ره به جایی نمی‌برد. ما روی صحنه، مثل سلول‌های یک بدن عمل می‌کنیم؛ اگر یکی از ما بیمار شود، کل اثر می‌لرزد. پس تئاتر، جمعی است که از صداقت فردی تغذیه می‌کند.

وضعیت تئاتر در زنجان را چطور می‌بینید؟

زنجان شهری است با استعدادهای درخشان اما زیرساخت‌های فرسوده. شور و عشق در میان هنرمندان موج می‌زند، اما نبود امکانات، این انرژی را پراکنده می‌کند. تئاتر در زنجان مثل دانه‌ای است که خاک حاصل‌خیز دارد، اما آبش کم است. با این حال، نفس مقاومت هنرمندان زنجانی، خودش بزرگ‌ترین تئاترِ امید است. ما اگر هم‌دل و پیگیر بمانیم، می‌توانیم این خاک را به گلستانی از خلاقیت تبدیل کنیم.

نبود سالن مناسب، بودجه و حمایت چطور روی کیفیت کارها اثر گذاشته؟

نبود سالن مناسب، بودجه و حمایت، واقعیتی است که هر هنرمند زنجانی با آن روبروست. این محدودیت‌ها گاهی خلاقیت را مهار می‌کنند و گاهی آن را به اوج می‌رسانند، اما همیشه سایه‌ای بر کیفیت و دامنه‌ی کارها می‌اندازند. ما یاد گرفته‌ایم با کمترین امکانات، بیشترین معنا را بسازیم؛ با این حال، نبود حمایت ساختاری مانند خاری در مسیر پیشرفت است که گاهی زخم می‌زند.

برای آینده‌ی پانتومیم در زنجان برنامه دارم تا مدرسه و گروه دائمی ایجاد کنم؛ جایی که آموزش حرفه‌ای، تمرین و اجرا در کنار هم شکل بگیرد. هدف، پرورش هنرمندانی است که این هنر را زنده نگه دارند و به نسل‌های بعدی منتقل کنند نه صرفاً اجرای نمایش‌های تک‌باره‌ی موقت و مقطعی

آقای قجر، پانتومیم هنری است که بسیاری آن را در ایران کمتر می‌شناسند. شما چطور با این هنر آشنا شدید و چه چیزی باعث شد مسیرتان را در این شاخه ادامه دهید؟

آشنایی من با پانتومیم از کنجکاوی و تحسین برای زبان بدن آغاز شد؛ هنری که کلمات را کنار می‌گذارد و مستقیم با احساسات و اندیشه‌ها سخن می‌گوید. وقتی دیدم چطور سکوت می‌تواند مفاهیم عمیق انسانی را منتقل کند، مسیرم روشن شد و فهمیدم این هنر، چیزی است که می‌توانم زندگی‌ام را وقف آن کنم.

با این اوصاف چه تعریفی از پانتومیم در ذهن دارید؟ آن را «زبان بی‌کلام احساسات» می‌دانید یا نوعی «تئاتر اندیشه»؟

پانتومیم برای من زبان بی‌کلام احساسات و اندیشه است. تلفیقی است از تئاتر، حرکت و سکوت که امکان بیان آنچه با کلام نمی‌توان گفت را می‌دهد. هر حرکت، هر سکوت، هر تغییر ریتم، معنا و حس تازه‌ای خلق می‌کند که به مخاطب اجازه می‌دهد درونی‌ترین احساساتش را کشف کند.

از آنجایی که پانتومیم بدون کلام اجرا می‌شود، اما آکنده از معناست؛ پس به نظر شما قدرت سکوت در ارتباط با مخاطب از کجا می‌آید؟

قدرت سکوت در پانتومیم از صمیمیت و صداقت لحظه می‌آید. وقتی بازیگر با تمام وجود به یک حرکت یا نگاه متعهد می‌شود، مخاطب بی‌واسطه در آن لحظه زندگی می‌کند. سکوت نه تهدید است، نه خالی؛ بلکه فضای پر از معناست، که در آن احساسات و اندیشه‌ها آزادانه جریان می‌یابند.

در جامعه‌ای که به گفتار و دیالوگ عادت دارد، پانتومیم چه نقشی می‌تواند در بیان اجتماعی ایفا کند؟

در جامعه‌ای که گفتار و دیالوگ غالب است، پانتومیم زبان دیگری ارائه می‌دهد؛ زبانی که مرزها و قضاوت‌ها را کنار می‌زند و تجربه‌ای عمیق و انسانی خلق می‌کند. این هنر می‌تواند مسائل اجتماعی، دردها و امیدها را به صورتی مستقیم و بی‌واسطه بیان کند، جایی که کلمات اغلب ناکافی‌اند.

تفاوت پانتومیم با تئاتر فیزیکال یا حرکات نمایشی در چیست؟

تفاوت پانتومیم با تئاتر... ادامه در ستون سمت چپ

کافه نادری

ادامه‌ی گفت‌و گو

تفاوت پانتومیم با تئاتر فیزیکال یا حرکات نمایشی در میزان تعهد به معناست. پانتومیم نه صرفاً حرکت است و نه نمایش حرکتی زیبا؛ بلکه هر حرکت حامل احساس، اندیشه و روایت است. حرکات آزاد یا فرم‌گرایانه ممکن است زیبا باشند، اما پانتومیم معنا را در سکوت و بدن ترجمه می‌کند.

آیا می‌توان پانتومیم را به‌عنوان ابزار آموزشی یا درمانی در مدارس یا مراکز فرهنگی گسترش داد؟

پانتومیم ابزار قدرتمندی برای آموزش و حتی درمان است. در مدارس و مراکز فرهنگی می‌تواند خلاقیت، تمرکز، هماهنگی ذهن و بدن و ابراز احساسات را تقویت کند. این هنر فرصتی است برای تجربه‌ی خودشناسی و ارتباط انسانی فراتر از کلام، که در عصر دیجیتال امروز بیش از همیشه ارزشمند است.

در سال‌های فعالیت‌تان، سخت‌ترین بخش اجرای پانتومیم چه بوده؟ تمرکز، بدن، یا ارتباط با تماشاگر؟

سخت‌ترین بخش اجرای پانتومیم ترکیبی از تمرکز، کنترل بدن و حس ارتباط با مخاطب است. کوچک‌ترین لغزش یا فقدان تمرکز، معنی حرکت را تغییر می‌دهد. تمرین مداوم و حضور کامل در لحظه، تنها راه حفظ صداقت و تأثیرگذاری است.

شما در زنجان سال‌ها برای ترویج این هنر تلاش کرده‌اید؛ مهم‌ترین مانع در مسیر آموزش و اجرا چه بوده است؟

مهم‌ترین مانع در مسیر آموزش و اجرای پانتومیم در زنجان، کمبود آگاهی و زیرساخت بود. مردم هنر را نمی‌شناختند، منابع محدود بود و حمایت نهادها ناکافی. اما با پشتکار و استمرار، توانستیم حلقه‌ای از علاقه‌مندان بسازیم که خود سفیر این هنر شدند.

چقدر در کارهایتان از فرهنگ، فولکلور یا آیین‌های محلی زنجان الهام می‌گیرید؟

در کارهایم، فرهنگ، فولکلور و آیین‌های محلی زنجان همیشه الهام‌بخش بوده‌اند. این عناصر نه فقط تزئین، که روح اثر را شکل می‌دهند و نمایش را به تجربه‌ای ملموس و ریشه‌دار تبدیل می‌کنند. هر حرکت و داستان، بازتابی از هویت محلی و انسانی ماست.

چه‌برنامه یا آرزویی برای آینده‌ی پانتومیم در زنجان دارید؟ آیا به تشکیل گروه یا مدرسه‌ی دائمی پانتومیم فکر کرده‌اید؟

برای آینده‌ی پانتومیم در زنجان برنامه دارم تا مدرسه و گروه دائمی ایجاد کنم؛ جایی که آموزش حرفه‌ای، تمرین و اجرا در کنار هم شکل بگیرد. هدف، پرورش هنرمندانی است که این هنر را زنده نگه دارند و به نسل‌های بعدی منتقل کنند، نه صرفاً اجرای نمایش‌های تک‌باره‌ی موقت و مقطعی.

اگر بخواهید پانتومیم را در یک جمله برای مردم تعریف کنید، چه می‌گویید؟

اگر بخواهم پانتومیم را در یک جمله برای مردم تعریف کنم، می‌گویم: پانتومیم زبان سکوت است، زبانی که کلمات را کنار می‌زند و با حرکت و احساس، قلب و ذهن انسان را لمس می‌کند.

ساسان جان ممنونم از وقتی که در اختیار ما گذاشتید. خواهش می‌کنم بنده هم از شما تشکر می‌کنم که این فضای گفتگو را ایجاد کردید تا در این روزگار ناگوار کمی در مورد هنر و حرفه‌ی خود صحبتی بکنیم.

دانسته‌های خود را درست کنیم

عرب‌ها حروف «پ»، «گ»، «چ» و «ژ» را تلفظ می‌کنند

یکی از باورهای غلط و مضحک این است که عرب‌ها نمی‌توانند چهار حرف «پ»، «گ»، «چ» و «ژ» را تلفظ کنند. اتفاقا مصری‌ها حرف «ج» ساده را گ تلفظ می‌کنند. جمعه را گُمعه می‌گویند و رجل را رگل، و جنود را گنود...

در عراق حرف «ق» به راحتی گ تلفظ می‌شود. به قلب، گلب می‌گویند؛ قمر را گمر تلفظ می‌کنند... حتی حرف ک در برخی موارد چ تلفظ می‌شود. کلب، چلب تلفظ می‌شود و سکین، سچین... حتی حرف پ مثل نقل و آجیل مصرف می‌شود. جالب اینجاست که تلفظ بادیه‌نشینان و تالاب‌نشینان که هیچ ارتباطی با ایرانیان ندارند، بر گویش شهرنشینان می‌چربد...

در کشورهای شیخ نشین هم مثل کویت این حروف کاربرد روزانه دارد. شاید باورتان نشود که در عربستان هم این حروف شنیده می‌شود...

بهرحال، این حرف «ژ» است که در کشورهای عربی کاربرد چندانی ندارد. نه این‌که نمی‌توانند تلفظ کنند؛ در دو کشور لبنان و مصر تلفظ می‌شود.

به‌نظر می‌رسد تلفظ حرف ق برای عرب‌ها دشوار باشد، چرا که در سرزمین شام که شامل لبنان، اردن و فلسطین است، قلم را الم تلفظ می‌کنند؛ و سوق را سوء. پیشتر هم به تحریف حرف ق به گ در عراق اشاره کرده‌ام.

غسان حمدان/نویسنده و مترجم عراقی

دراپرت

نثر و اسطوره‌ی شفافیت

سینا جهاندیده

این‌که نثر باید چون آینه باشد، تصویری است فریبنده و در عین حال خطرناک. گویی جهان در برابر ما همچون سطحی صاف و بی‌تَرَک گسترده است و زبان تنها وظیفه دارد آن را بازتاب دهد. اما این تصور، بیش از آن‌که حقیقتی درباره‌ی زبان باشد، اسطوره‌ای درباره‌ی شفافیت‌است؛اسطوره‌ای‌که‌می‌خواهد‌پیچیدگی‌جهان را به سکوت وادارد. هیچ چیز در جهان آن‌قدر ساده و تک‌لایه نیست که بتوان آن را بی‌واسطه و بی‌تنش در جمله‌ای روشن و بی‌ابهام جا داد. هر پدیده‌ای تاریخی دارد، زمینه‌ای دارد، و در شبکه‌ای از روابط و پیش‌فرض‌ها تنیده‌است. اگر نثر این شبکه را حذف کند تا به «روشنی» برسد، آنچه به دست می‌دهد دیگر حقیقت نیست، بلکه نسخه‌ای تقلیل‌یافته از آن است.

ایدئولوژی دقیقاً از همین‌جا آغاز می‌شود: از جایی که زبان ادعا می‌کند طبیعی و بی‌طرف است. نثری که خود را کاملاً روشن و بی‌نیاز از تفسیر می‌داند، در واقع سازوکارهای انتخاب و حذف خود را پنهان می‌کند. روشن‌نمایی، اغلب صورت ملایم سلطه است؛ زیرا به خواننده چنین القامی‌کند که چیزی برای پرسیدن باقی نمانده‌است. حال آن‌که فهم، همیشه در فاصله و اصطکاک رخ می‌دهد، نه در لغزش بی‌صدا بر سطحی صیقلی.

حتی آثاری که به «ساده‌نویسی» شهره‌اند، با اندکی تأمل چنین نیستند. شاهکارهای منثور زبان فارسی اغلب پیچیدگی خاصی دارد. نثر کلیله و دمنه ساختاری تو در تو و تمثیلی دارد؛ روایت در روایت می‌نشیند و معنا در لایه‌های غیرمستقیم شکل می‌گیرد. یا نثر گلستان سعدی که به ظاهر روان است، اما در سطح بلاغی و نحوی چنان مهندسی شده که هر جمله‌اش حاصل تراکم صناعات و ارجاعات فرهنگی است. آنچه ساده می‌نماید، نتیجه‌ی مهارت در سازمان‌دهی پیچیدگی است، نه فقدان آن. سادگیِ اصیل، اگر وجود داشته باشد، محصول کار دشوار بر روی زبان است، نه حذف مفاهیم. از همین‌رو، مسئله بر سر ترجیح «پیچیده‌نویسی» بر «ساده‌نویسی» نیست، بلکه بر سر صداقت نسبت به چندلایگی جهان است. هنگامی که نویسنده چیزی را بسیار ساده بیان می‌کند، پیش از آن‌که آن را برای دیگری ساده کند، آن را برای خود ساده کرده است؛ یعنی تعارض‌ها را کاسته، ابهام‌ها را زدوده و تنش‌های درونی موضوع را آرام کرده است. این آرام‌سازی اگر به قاعده بدل شود، اندیشه را از نیروی انتقادی تهی می‌کند. نثر در چنین وضعی از میدان اندیشیدن به ابزار اقناع فرو می‌کاهد و خواننده را از مشارکت فعال محروم می‌کند. در سنت فلسفی مدرن، ایمانوئل کانت در تمثیلی آموزشی می‌گوید دانش‌آموزان را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: تیزهوشان، متوسط‌ها و کندذهنان؛ معلم واقعی برای گروه میانی تدریس می‌کند. اگر این تمثیل را به قلمرو نثر منتقل کنیم، می‌توان گفت نثر جدی مخاطب خود را موجودی اندیشنده فرض می‌کند، نه مصرف‌کننده‌ای منفعل. نثری که همه‌چیز را از پیش می‌جَوَد و آماده می‌کند، در واقع ادای گروه سوم را درمی‌آورد؛ گویی خواننده میلی به تفکر ندارد و باید با کمترین اصطکاک به نتیجه برسد. اما فهم، محصول مکث است. نثری که ما را وادار به بازخوانی می‌کند، ما را خسته می‌کند و از ما مشارکت می‌طلبد، نه مانع فهم، بلکه شرط آن است. گریز از مفاهیم و اصطلاحات نیز غالباً به نام ارتباط آسان توجیه می‌شود. حال آن‌که مفاهیم فشرده‌ترین شکل تجربه‌ی تاریخی اندیشه‌اند؛ هر اصطلاح، نتیجه‌ی سال‌ها جدال نظری و دقت مفهومی است. حذف آن‌ها به بهانه‌ی سادگی، به معنای محروم کردن متن از ابزارهای تحلیل است. نثری که از تراکم مفهومی تهی شده، ممکن است خوش‌خوان باشد، اما توان تبیین خود را از دست می‌دهد. چنین متنی ذهن را آرام می‌کند، نه بیدار. البته پیچیدگیِ تصنعی نیز خطری واقعی است. ابهامی که از فقدان اندیشه ناشی شود، فضیلت نیست. اما پاسخ به این خطر، سقوط در دام شفافیتِ مطلق نیست. مسئله یافتن زبانی است که هم روشن باشد و هم چندلایه؛ زبانی که وضوح را با حذف عمق اشتباه نگیرد. پیچیدگیِ صادقانه، نه ژست روشنفکرانه، بلکه نوعی اخلاق است: پذیرش این‌که جهان تک‌صدا نیست و هر گزاره‌ای در افقی از پیش‌فرض‌ها شکل می‌گیرد. در نهایت، نثر نه آینه است و نه خطابه؛ میدان است. میدانی که در آن نویسنده و خواننده با هم درگیر می‌شوند و معنا در رفت‌وآمد میان آن‌ها ساخته می‌شود. هرچه جهان پیچیده‌تر باشد، این میدان نیز لایه‌مندتر خواهد بود. روشن بودن فضیلت است، اما روشن‌نمایی خطر است. اگر هیچ چیز در جهان ذاتاً ساده نیست، نثر نیز نمی‌تواند و نباید وانمود کند که هست. وظیفه‌ی آن نه آرام کردن ذهن، بلکه بیدار نگه داشتن آن است.

شعر و داستان؛ دوگانه‌ای از جنس ریاضی و فیزیک

حسین نجاری

چه می‌توان گفت بر اینکه شعر چیست و از کجا می‌آید و چه در سر پرشور او می‌گذرد!؟ در عین حال هزاران پاسخ ناقص و ناتمام می‌توان بر آن یافت که هر کدام کنجی از عالم ناپیدای آن را بر ملا می‌سازند و بر شناخت و حیرت ما می‌افزایند!

برای کسی که هر چه با شوریدگی دل به الهه‌ی شعر باخته و جان و جهانش را دیوانه‌وار بر آن ورطه انداخته است، شعر همه چیز است و هیچ معشوقی چون او نیست!

شعر فوران جنون‌آمیز نیروی نهفته در هزارتوی ملتهب جانِ آدمی است که راه خود را عصیانگرانه می‌یابد و با تمام گدازه‌هایش بیرون می‌جهد و این انباشت انرژی حتی با اروتیزم عاشقانه نیز قابل قیاس نیست! این لیبیدوی جنون‌آمیز از اعماق جان آدمی و از لایه‌های ناپیدای آن جرقه زده و با انفجارهای پی در پی بالا می‌آید تا حضور سرکش خویش را در این جهان آشفته صیحه بزند. نیرویی که تن به هیچ سرکوبی نمی‌دهد و صخره‌های سد راه خویش را مستانه منفجر می‌سازد، پس شعر حقیقی، شورش شعور است و نافرمانی عاشقانه علیه ملال و مرگ و نیستی.

از زاویه‌ای دیگر شعر رویایی دارد که با آن رویاروی شکست‌ها و ناکامی‌ها می‌ایستد و برای غلبه بر ناامیدی‌ها بر می‌خیزد. اینجا شعر در هیأت منجی به پا خاسته و رویای انسان‌های منکوب شده را برپا می‌دارد. بدین ترتیب شعر بر شعله‌ی فسرده‌ی زندگی دمیده و کوهی از آتش به پا می‌کند و پرچم شورش خویش را فاتحانه بر فراز آن می‌افرازد. زیرا که مرگ آدمی در نداشتن رویا رخ می‌دهد و آدمی زمانی می‌میرد که دست از رویاهایش برکشیده است و سالخوردگان از آن جهت در آغوش مرگ می‌روند که رویایی برای‌شان باقی نمانده است. بنابراین رویاپردازیِ عالمانه، عالی‌ترین پرواز ذهن آدمی در اوج قله‌های مه‌آلود دور دست است. هر رویاپردازی در پی گریختن از موقعیتی است که از بودن در آن نقطه ناراضی است و همواره به فراتر از آن چیزی می‌اندیشد که در آن واقع شده‌است. پس وقتی رویایی شکل می‌گیرد، انرژی‌های مولد و متراکم خود را تولید و صرف تحقق خویش می‌سازد و شعر یکی از سرزمین‌های بی‌کرانه برای رویاپردازی است، رویایی که باور دارد ما در بی‌کرانگی ریشه داریم و متعلق به بی‌کران‌ایم اگر چه هیچ‌گاه با هیچ تخیل و رویایی نمی‌توانیم از دایره‌ی جهان خارج شویم. و بدون شعر، ما بخش بزرگی از خاک هستی خود را از دست می‌دهیم.

همچنین این هنر زبانی به مثابه‌ی ابتذال‌زدایی از زبانِ خام و روزمره است که تحسین و تحسر نثر را بر می‌انگیزد. زیرا که شعر، شهد کلام است و از فراوری گل‌های معطر جهانِ کلمه حاصل می‌شود و شاعران، گم‌شدگان سعادتمند جهان شاعرانه‌ای هستند که در آن با سلسله اکتشافات جدید بر عمق و ابعاد جهان هستی می‌افزایند.

شعر، محملی برای سفر به آن سوی تناهی است و شاعر حقیقی در این جهان هستی مدام در حال نافرمانی است و به آسانی خود را با نظام حاکم وفق نمی‌دهد. این نه به خاطر آن که این نظام معنایی، اعتباری ندارد بلکه از این روست که او در آن نظام معنایی در پی درانداختن طرحی تازه است چرا که ماندن در محدوده‌ی معین و مرزهای پیشین و موقعیت‌های تجربه شده، پاسخگوی جانِ جستجوگر او نیست.

شعر، رصدخانه‌ای است که در آن باید اعماق و بی‌کرانه‌ها را کاوید و رازهای جهان را از ژرفا بیرون کشید، شعر اگر با راز در نیامیزد و رشته‌ای از بافت پیچیده‌ وجهان ناشناخته‌ی آن بیرون نکشد و راهی تازه به جهان نگشاید، شعر نیست و شاعری که به حقیقتی سوای حقیقت نامکشوف بپردازد، نه شاعرِ خلّاق بلکه کارگزار دستگاه بروکراتیک معناست.

در چنین دستگاه دیوان‌سالارانه‌ای، شاعرانی با منش بروکراتیک به جای آفرینش، تنها از مجموعه‌ای از مقررات از پیش نوشته شده پیروی می‌کنند. این سرسپردگی، همان دنیای فرمان برداری است که در عرصه‌ی هنر هیچ افقی نمی‌گشاید و آفرینش را بدل به تکرار بی‌جان می‌کند.

در طول تاریخ، شاعران بسیاری به جای راهیابی به رصدخانه، به باروی قراول‌خانه‌ها دل بسته و دیده‌بانی در محدوده‌ی مکاتب و جریانات و جنبندگان سیاسی را بر مکاشفه و رمزگشایی از حقایق هستی ترجیح داده‌اند. بنابراین شعر اگر از راسِ رصدخانه به قعرِ قراول‌خانه فرو بغلتد شعر نیست بلکه پادویی است که پا بر روی هویت و هستی راستین خود نهاده‌است.

در جهان جدید، هنر و ادبیات از ناحیه‌ی راست و چپ مورد تعرض قرار گرفته و از آفت‌های فاشیسم و کمونیسم مصون نمانده است. از همین روست والتر بنیامین فیلسوف و منتقد آلمانی گفته است: فاشیسم، سیاست را زیباشناسانه و کمونیسم هنر را سیاسی می‌کند. و در محاصره‌ی این دوگانه‌ی دشوار، مراد فرهادپور می‌پرسد: آیا راه میانه‌ای ما بین «زیباشناسانه کردن» سیاست و «سیاسی کردن» هنر وجود ندارد؟

ممکن است راه میانه‌ای وجود داشته باشد، مشروط بر آن که هنر و سیاست هر یک مرزهای خود را بشناسند و دچار افراط نشوند. شعر، اگر صرفاً ابزاری برای تبلیغات سیاسی یا وسیله‌ای برای زیباشناسی قدرت گردد، از رسالت خویش دور شده است. هنر زمانی ارزشمند است که خود را با جهان و هستی پیوند بزند، نه صرفاً با جبهه‌های ایدئولوژیک. به عبارت دیگر، شعر باید قادر باشد به کشف ناشناخته‌های وجود بپردازد و تجربه‌ی انسانی را در ابعاد گسترده و عمیق خود آشکار سازد، نه آن که تنها بر تریبون سیاسی یا صحنه‌ی مبارزات ایدئولوژیک محدود شود. از این رو به‌جای ساختن اسطوره‌های بت‌شکن یا ایجاد قلعه‌های خیبرگونه برای طرد رقیبان، هدف گشودن مرزهای فرهنگی و فراهم‌ساختن امکان قدم‌نهادن در عرصه‌های تازه و نامکشوف است؛ عرصه‌ای که پانتئون هنر در آن نه مقبره‌ای هولناک بلکه میدان همزیستی صداهای متکثر باشد. این نگاه، به احتمال زیاد هم به پهنه‌ی تحلیل بنیامین نزدیک می‌شود و هم با مطالعات فلسفه‌ی هنر همسوست؛ هنر هنگامی توانمند است که با گشودن افق‌های تازه، مخاطب را به تجربه‌ای ژرف و خودآگاه فرا بخواند. بنابراین شعر سیاسی به‌دلیل محدودیت‌های تماتیک، امکان مکاشفه‌ی هستی‌شناختی را کاهش می‌دهد.

به عبارتی دیگر، شعر که صرفاً در خدمت قدرت و سیاست قرار گیرد، از نقش اساسی خود یعنی کاوش در ژرفای هستی و زبان، بازمانده و در واقع از «رصدخانه» به «قراول‌خانه» سقوط کرده است. از این رو، میان هنر و سیاست می‌توان تعادلی خلاق یافت، به شرط آن که شاعر یا هنرمند، استقلال ذهنی و معنوی خود را حفظ کند و محدودیت‌های ایدئولوژیک را نپذیرد. تنها در چنین فضایی است که شعر می‌تواند همزمان شورشگرانه و معرفت‌بخش باشد، هم بر ضد تبعیض و استبداد بایستد و هم رازهای پنهان هستی را کشف کند. در این مسیر، هنر نه ابزار سیاست است و نه مفتون قدرت؛ بلکه «رصدخانه‌ای» است برای مشاهده‌ی جهان و جان آدمی و بیان حقایق نامکشوف، آن‌چنان که شاعر و هنرمند حقیقتاً مستقل و خلاق می‌اندیشد و عمل می‌کند. این نگاه نه نفی مسئولیت اجتماعی هنر، بلکه نفی اسارت هنر در دخمه‌ی ایدئولوژی است و آفرینشی که متعلق به هیچ اردوگاهی نباشد و از جهان‌های گوناگون تغذیه کند بالطبع از پتانسیل بالایی برخوردار خواهد بود.

از نیمه‌ی دوم قرن نوزده، کمونیسم چنان صحنه‌ی هنر و ادبیات را فتح کرد که شعر، داستان، سینما و هر هنر دیگر را در خدمت مبارزات ضد استعماری خود به کار گرفته و از آن در جهت منافع جمعی و آرمان‌های سیاسی خود بهره برد. تا جایی که بعدها فیلسوفان مکتب فرانکفورت همچون تئودور آدورنو، هورکهایمر در یک خوانش انتقادی از مارکس، علم و تکنولوژی را هم به سرمایه‌داری ملحق کردند تا از مجموعه‌ی آن به عنوان جلوه‌های عصر جدید انتقاد کنند.

از جهتی دیگر ریلکه مهم‌ترین شاعر آلمانی زبان به ستایش از موسولینی برخاست. مراد فرهادپور در نقد گرایشات فاشیستیِ عرصه‌ی ادبیات می‌گوید: «ریلکه در ستایش از موسولینی تنها نبود بلکه جمعی از چهره‌های برجسته او را همراهی می‌کردند از جمله بیتس، والاس استیونس، ازرا پاوند و دی.اچ لارنس.» ازرا پاوند در دوره‌ی بین دو جنگ، در رادیو پیام‌هایی برای رژیم فاشیست ایتالیا پخش می‌کرد و در آن‌ها از سیاست‌های فاشیستی دفاع می‌نمود. علاوه بر پخش پیام‌های رادیویی پاوند علیه یهودیان و متحدان آمریکا در دوران جنگ، بخشی از آثار لارنس یا دستکم نگرش‌هایی که او در بخشی از زندگی یا آثارش نشان داده، به مفاهیمی نزدیک بوده است که بعدها توسط برخی گروه‌های فاشیستی یا شبه‌فاشیستی بازتفسیر شده‌اند. هر چند لارنس نویسنده‌ای پیچیده و چندوجهی است اما نگرش او به «نژاد»، «ملت»، «بدوی‌گری» و «طبیعت» گاهی در راستای آن کلیشه‌هایی بوده که بعدها فاشیسم یا ناسیونالیسم افراطی از آن بهره برده‌اند.

اینکه مارکسیسم در تحول حوزه‌های متعدد موثر بوده است تردیدی نیست. از علوم سیاسی، جامعه‌شناسی و اقتصاد گرفته تا نقد ادبی و هنر و... ولی شعر باید در نهایت از قید و بندهای سیاسی ـ اجتماعی رها گردد و شاعر نباید در چنبره‌ی ایدئولوژی‌های ایزوله‌ساز گرفتار شود. همانگونه که گفته شد ادبیات سیاسی پهنای باند کمتری دارد و نمی‌تواند به سمت و سوی مکاشفه‌های عظیم ترنیل کند. دلباختگان مدارهای بسته مانند ماهی در آکواریوم ایدئولوژی می‌زیند و از مسخرگی آن محفظه‌ی محدود چیزی نمی‌دانند و تنها کسانی مسخرگی آکواریوم را می‌فهمند که در برابر آن ایستاده‌اند.

عدم گرایش به هیچ مکتب خاصی به منزله‌ی تعلق به همه‌ی مکاتب است و از آنجایی که مولتی‌کالچرالیسم و چندفرهنگ‌گرایی معتدل، نسخه‌ی کامل روزگار ماست، لذا انسان معاصر وقتی خود را در انحصار یک ایدئولوژی متصلب محبوس می‌سازد، از درک منظومه‌های دیگر محروم می‌گردد. از همین رو روح آلوده به ایدئولوژی در رویارویی با روح مدرن به کَمال بیدار و هوشیار نشده و برای ارزیابی معیارها و هنجارهای خود، فقط نگاهی از درون به خود می‌اندازد. بدین ترتیب ارواح ایدئولوژیک نگاه هویت‌های فکری، فرهنگی دیگر را نسبت به خود، به معنای تهاجم به ارزش‌ها و باورهای خود سنجیده و پرخاشگرانه با آن درآویخته‌اند. لذا لازمه‌ی جهانی بودن، نگاه انتقادی به باورها و بینش‌هایی است که روح غنچه‌وارِ ما را از پیوستن به روح جهانی باز می‌دارد و با درک همین وضعیت ملال‌آور بود که آرتور رمبو گفت: «برای جهانی بودن باید مطلقاً مدرن بود.»

ایدئولوژی‌ها به جزیره‌هایی می‌مانند که راهی به لایتناهی ندارند و این برای هیچ دریانوردِ دوراندیشی مطلوب نیست. از جهتی باید گفت روح تجدد هرگونه غایت‌گرایی را منهدم نموده و از نگاه معاصر، حیرت زدایی می‌کند. در این جهان تکثرگرا انحصارهایی چون صنف‌گرایی، طبقات یا ایدئولوژی‌ها فسخ می‌گردند. بنابراین ماندن در افسون مکتبی خاص و مغازله با مدار بسته‌ی آن به منزله‌ی عدم تأمل و بازاندیشی است. به عبارتی دیگر شعری که به مغازله با ایدئولوژی بپردازد در حقیقت فاقد هرگونه ارزش معرفتی است.

ادبیاتی تحت عنوان ادبیات متعهد، جهان ادبیات را در جام ایدئولوژی فشرده و تصویر حقیقت را در آن جام مقدس مشاهده می‌کند. این ادبیات خود را سخنگوی توده‌ها و جریانات معترض دانسته و پیوسته با نظام سلطه درآویخته است. نفس درآویختن با فاشیسم و توتالیتاریسم جاری در عرصه‌ی حکمرانی و تلاش و تقلا برای گشودگی فضای عمومی، امری انسانی است و شعر و هر هنر معترض دیگری می‌تواند برای تحصیل سعادت و دستیابی به آرمان‌های انسانی خود اهتمام نماید. شعر می‌تواند با جامعه‌ی در خود تپیده احساس همدلی و همراهی کند، شعر می‌تواند با ستایش آزادی و با پیوستن به صف آزادگان، حافظ شرف خود باشد و... این‌ها همه می‌توانند بخشی از عملیات ادبی ـ اعتراضی تلقی گردند ولی این همه، جانِ شیفته‌ی شعر نیست.

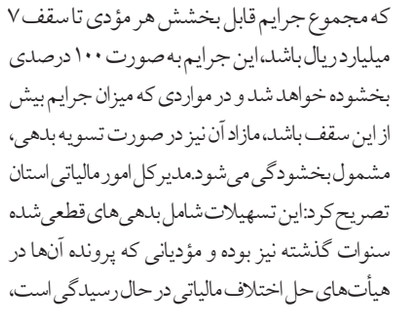
تقلیل حیات هنرمند به نقش اجتماعیِ او و نیز فروکاستن نقش اجتماعی به مبارزه‌ی سیاسی و خلاصه کردن مبارزه‌ی سیاسی به رویارویی دو قدرت بزرگ جهانی، تحریف حیات اندیشمندانه‌ی انسان است، انسانی که کاوشگر حقیقت و هستی است.

هرمان بروخ، «شناخت» را یگانه رسالت اخلاقیِ رمان می‌داند و می‌گوید: رمانی که جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیر اخلاقی است. بدیهی است که منظومه‌ی اندیشه‌ی رمان‌نویس با مدار اندیشه‌ی فیلسوف و نویسنده متفاوت است. تفکر در مدار رمان، تفکری شاعرانه است و به تعبیر کوندرا رمان از نیمه‌ی دوم قرن نوزده خصلتی شاعرانه می‌یابد. همانگونه که رمان «بار هستی» او آکنده از خصلتی شاعرانه است. کوندرا، خرد رمان را می‌ستاید و می‌گوید پایه‌گذار عصر جدید نه فقط دکارت که سروانتس نیز هست.

از نظر کوندرا و بروخ، «رمان» باید در هر زمان امکان

دوسیه

بخشودگی ۱۰۰ درصدی جرایم مالیاتی در صورت پرداخت بدهی مالیاتی



مدیرکل امور مالیاتی استان زنجان، از اجرای بخشنامه جدید سازمان امور مالیاتی کشور درباره بخشودگی گسترده جرایم مالیاتی با عنایت به دستور رئیس جمهور در خصوص حمایت از کسب و کارهای خرد و صاحبان مشاغل و سایر فعالین اقتصادی خبر داد و گفت: مؤدیانی که بدهی مالیاتی خود را تا ۲۸ بهمن ۱۴۰۴ تسویه کنند، از بخشودگی کامل جرایم قابل بخشش بهره‌مند خواهند شد.

به گزارش موج بیداری، مدیرکل امور مالیاتی استان زنجان، با اعلام این خبر اظهار کرد: این بخشنامه در راستای حمایت از فعالان اقتصادی، اصناف، صاحبان مشاغل و تولیدکنندگان و با هدف کاهش فشار مالی بر کسب‌وکارها و کمک به رونق اقتصادی ابلاغ و در حال اجراست. مهدی محمدی، با بیان اینکه بر اساس این بخشنامه، جرایم قابل بخشش مؤدیان در صورت پرداخت بدهی مالیاتی تا تاریخ ۲۸ بهمن ۱۴۰۴ مشمول بخشودگی می‌شود، افزود: در صورتی که مجموع جرایم قابل بخشش هر مؤدی تا سقف ۷ میلیارد ریال باشد، این جرایم به صورت ۱۰۰ درصدی بخشوده خواهد شد و در مواردی که میزان جرایم بیش از این سقف باشد، مازاد آن نیز در صورت تسویه بدهی، مشمول بخشودگی می‌شود. مدیرکل امور مالیاتی استان تصریح کرد: این تسهیلات شامل بدهی‌های قطعی‌شده سنوات گذشته نیز بوده و مؤدیانی که پرونده آن‌ها در هیأت‌های حل اختلاف مالیاتی در حال رسیدگی است، می‌توانند با انصراف از اعتراض خود از مزایای این بخشنامه و بخشودگی جرایم بهره‌مند شوند. محمدی همچنین خاطرنشان کرد: در خصوص جرایم موضوع بند «الف» ماده ۲۲ قانون پایانه‌های فروشگاهی و سامانه مؤدیان، میزان جرایم پس از اعمال بخشودگی‌های قبلی اعلامی، مبنای محاسبه و اعمال بخشودگی جدید خواهد بود. وی در پایان از تمامی مؤدیان خواست با مراجعه به ادارات امور مالیاتی استان یا از طریق سامانه‌های الکترونیکی سازمان امور مالیاتی کشور، از این فرصت قانونی استفاده کرده و با تسویه بدهی‌های خود، از مزایای پیش‌بینی شده در این بخشنامه بهره‌مند شوند.

بخشودگی جرایم مالیاتی بدون نیاز به مراجعه حضوری در زنجان

مدیرکل امور مالیاتی استان از اجرای طرح بخشودگی جرایم مالیاتی بدون مراجعه حضوری مؤدیان مالیاتی تنها از طریق ارسال پیامک یا سامانه الکترونیکی my.tax.gov.ir درخواست خود را ثبت کنند. او گفت این اقدام با هدف تسهیل امور مؤدیان و در راستای حمایت از کسب و کارهای خرد و فعالان اقتصادی انجام شده است. محمدی از اجرای طرح بخشودگی جرایم مالیاتی قابل بخشش تا تاریخ ۲۸ بهمن ماه ۱۴۰۴ خبر داد و گفت: در راستای حمایت از کسب و کارهای خرد و فعالان اقتصادی، امکان بهره‌مندی از این بخشودگی بدون نیاز به مراجعه حضوری فراهم شده است. وی افزود: مودیان مالیاتی می‌توانند تنها از طریق سامانه my.tax.gov.ir یا ارسال پیامک، درخواست خود را ثبت کنند و نیازی به حضور در ادارات امور مالیاتی ندارند. این اقدام با هدف تسهیل امور مودیان و کاهش مراجعات حضوری انجام شده است. مدیرکل با اشاره به اینکه این بخشودگی فاقد محدودیت زمانی خاص است، تصریح کرد: درخواست بخشودگی جرایم در هر زمان قابل ثبت بوده و در صورت احراز شرایط مودی، بخشودگی تا سقف مصوب اعمال می‌شود. محمدی ادامه داد: میزان بهره‌مندی از بخشودگی جرایم مالیاتی بر اساس شرایط هر مودی و میزان بدهی و پرداختی او تعیین می‌شود و در صورت پرداخت بدهی یا بخشی از آن، امکان استفاده از این تسهیلات فراهم خواهد بود. وی خاطرنشان کرد: در صورت مراجعه حضوری نیز ادارات امور مالیاتی موظف‌اند درخواست مودیان را دریافت و به آن رسیدگی کنند، اما اولویت سازمان، استفاده از بسترهای الکترونیکی برای تسریع در خدمات‌رسانی است. محمدی در پایان از مودیان خواست با بهره‌گیری از این فرصت، نسبت به تسویه بدهی‌های مالیاتی خود اقدام کرده و از مزایای بخشودگی جرایم بهره‌مند شوند.

کافه فیروز

چرا زیبایی‌شناسی شاملویی دچار فروپاشی نمی‌شود؟

اعظم کیانفراز

از دهه‌ی هفتاد شمسی، هم‌زمان با تثبیت جریان‌های فرم‌گرا و تمرکز نظری بر «زبان به مثابه موضوع شعر»، آنچه می‌توان «گفتمان شاملویی» نامید، تحت برچسب «شعر ایدئولوژیک» تعریف شد. در این نگاه، شعر دیگر حامل افق تاریخی یا سوژه‌ی جمعی نبود؛ زبان، گسست نحوی و بازی دال‌ها محور شدند. طبیعی بود که شعر احمد شاملو، با پیوند ارگانیک به سیاست، تاریخ و امر جمعی، به‌عنوان بازمانده‌ی پارادایم تعهد معرفی شود. این تقلیل، صرفاً داوری زیبایی‌شناختی نبود؛ تلاشی بود برای جابه‌جایی یک هژمونی.

با تکیه بر منطق نظریه‌ی گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موف، شاملو بیش از یک شاعر، «دال مرکزی» یک مفصل‌بندی است؛ دالی که عشق، آزادی، انسان، اعتراض و رهایی را به زنجیره‌ای هم‌ارز پیوند می‌دهد. حمله به او، تلاشی برای ازکارانداختن این زنجیره است. از دهه‌ی هفتاد تا نود، هم‌زمان با افول هژمونی سیاسی چپ، کوششی رسانه‌ای و نظری برای تقلیل شاملو به «شاعر حزبی» یا «فاقد استقلال فکری» شکل گرفت. اما یک گفتمان زمانی فرو می‌ریزد که جایگزینی هژمونیک داشته باشد؛ تخریب تنها کافی نیست.

هژمونی، به تعبیر آنتونیو گرامشی، نه فقط سلطه‌ی سیاسی، بلکه رسوب جهان‌بینی در عادت‌ها، عواطف و بداهت‌های زیسته است. شاملو توانست لحنی و اخلاق شاعرانه تثبیت کند که هم خطابی و هم شخصی، هم اسطوره‌ای و هم روزمره، هم عاشقانه و هم سیاسی بود. پیوند عشق و سیاست در شعر او از همین سطح عمل می‌کند: عشق از خلوت خصوصی به افق رهایی می‌رسد و سیاست از بیانیه‌گی به تجربه‌ی زیسته نزدیک می‌شود. این مفصل‌بندی جزئی از ناخودآگاه زیبایی‌شناختی شعر معاصر شده است.

دهه‌های هفتاد و هشتاد، گفتمان دیگری هم درخشید: طبیعت‌گرایی و درون‌نگری سهراب سپهری که با گریز از تقابل‌های ایدئولوژیک، معنویتی آرام پیشنهاد می‌کرد. جذاب، اما در بحران‌ها کمتر توان بسیج داشت. شعر تاریخی–سوگوار مهدی اخوان ثالث هم به حافظه‌ی تراژیک تاریخ میل می‌کرد تا به خیابان. بازخوانی «ارغوان» هوشنگ ابتهاج استثنای نسبی بود؛ اما هیچ‌یک نتوانست جای دال مرکزی شاملویی را پر کنند.

بازگشت مکرر استعاره‌های شاملو در بزنگاه‌های سیاسی – حتی پس از دی‌ماه ۱۴۰۴ – نشان می‌دهد که این مسئله فراتر از نوستالژی است. به تعبیر رولان بارت، اسطوره زمانی شکل می‌گیرد که یک دال تاریخی به بداهت عاطفی بدل شود. «شب»، «زنجیر»، «خون»، «آزادی» و «انسان» در شبکه‌ی شاملو چنان مفصل‌بندی شده‌اند که از سطح ایدئولوژی صریح عبور کرده و به ذخیره‌ی احساسی جامعه بدل شده‌اند. حتی اگر ایدئولوژی چپ کلاسیک تضعیف شده باشد، استعاره‌هایش – به‌واسطه‌ی زیبایی‌شناسی – پایدار مانده‌اند.

چرا شعر معاصر نتوانسته گفتمان شاملویی را شکست دهد؟ زیرا هنوز تخیل جمعی را سازمان نداده است. فرم‌گرایی معیار نقد را تغییر داد، اما «ما»یی تازه نساخت. شاملو در سطح سازمان‌دهی عاطفه‌ی جمعی باقی ماند. تا زمانی که زبان اعتراض نیازمند لحنی باشد که هم انسانی و هم خطابی، هم عاشقانه و هم سیاسی باشد، آن مفصل‌بندی فعال خواهد ماند. شکست گفتمان با انکار رخ نمی‌دهد؛ با خلق افقی تازه رخ می‌دهد. و هنوز افقی که بتواند جای آن صدا را در لحظه‌ی بحران بگیرد، پدید نیامده است.

۲)

شعر در وضعیت تعلیق

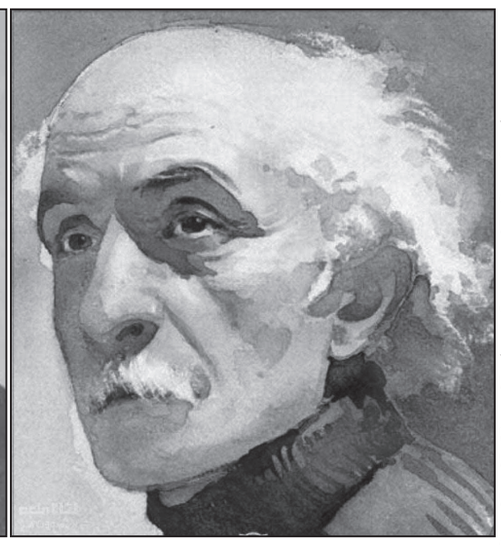
از نامه‌های ریلکه تا «حرف‌های همسایه»

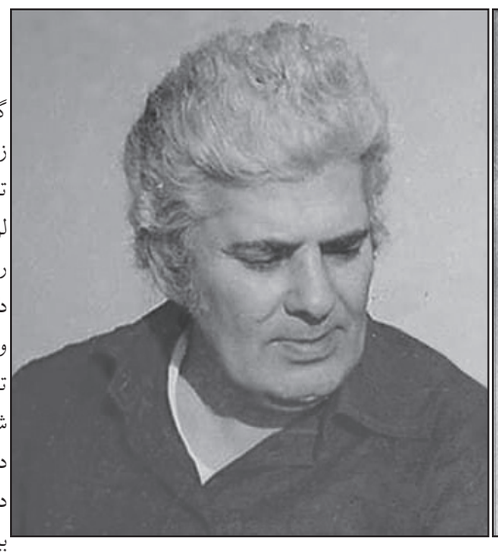
در تاریخ ادبیات مدرن، گاه فاصله‌ای خطرناک میان نوشتن و فهمیدن پدید می‌آید؛ فاصله‌ای که نه حاصل ضعف مخاطب است و نه خطای شاعر، بلکه نشانه‌ی جلوافتادن زبان از افق ادراک جمعی. در چنین لحظه‌ای، شعر ناچار است از خود بیرون بیاید و درباره‌ی امکان فهمیده‌شدنِ خویش سخن بگوید. «نامه‌هایی به شاعری جوان» ریلکه و «حرف‌های همسایه» نیما یوشیج هر دو پاسخ‌هایی‌اند به همین وضعیت، اما در دو اقلیم تاریخی و با دو شیوه‌ی کاملاً متفاوت.

نیما یوشیج در خرداد ۱۳۲۴، زمانی که هنوز سال‌ها تا انتشار «حرف‌های همسایه» باقی مانده، در وصیت‌نامه‌ای صریح و کم‌سابقه جایگاه این متن‌ها را روشن می‌کند. او این نوشته‌ها را جایگزین «مقدمه‌ی حسابی درباره‌ی شعر من» می‌داند و با آگاهی کامل از تکرار، حشو و ابتدایی‌بودنشان از آن‌ها دفاع می‌کند. این دفاع اتفاقی

شعر و داستان؛ دوگانه‌ای از جنس ریاضی و فیزیک

ادامه‌ی یادداشت از صفحه‌ی ۳





در هر زمان امکان کشف «جز ناشناخته‌ای از هستی» را میسر کند و این سلسله اکتشافات، جهان زندگی را روشنایی بخشد. بنابراین رمان نویس نه مورخ است و نه پیامبر، او تنها کاوشگر هستی است.

اکنون اگر این چارچوب نظری را در نسبت با تجربه‌ی تاریخی و ادبی ایران معاصر قرار دهیم، می‌توان گفت داستان و شعر ایران با نگاه مدرنیستی صادق هدایت و نیما به فهم تازه‌ای دست یافت ولی نهال آرزوی آن‌ها آنگونه که باید به بار ننشست. اگر نیما با نگاهی جدید به جهانِ شعر نگریست و آن را اندیشمندانه طراحی کرد ولی احمد شاملو، شاعر شریف روزگار ما و باورمندانِ با استقامتِ او، با کشیدن پای سیاست و مبارزات سیاسی به صحن و سرای شعر، منتالتی آن را تغییر دادند و کل شعر نو و مفهوم حقیقی آن را برآشفتند و با گذشت چندین دهه هنوز نتوانسته‌ایم به درکی حقیقی از آن دست یابیم. در ایضاح این مسئله باید گفت ظهور تضادهای نامعاصر در دوران معاصر، شاملو و همنوازان او را تا عمق استراتژیک شعر سیاسی فرو برد. برزخی که شاملو در گفتگویی از قرار گرفتن در آن اظهار ناخرسندی می‌کند. از طرفی رسانه‌ها و جریان‌های فرهنگیِ چپ‌گرا طی شش دهه‌ی گذشته در شکل دهی به تصویر شاملو به عنوان شاعر آزادی نقش مؤثری داشته‌اند. شاملو طی شش دهه در ذهن جامعه و جریان‌های فرهنگی به عنوان نماد شاعر آزادی تثبیت شده است، گویی تصویر او نه صرفاً محصول آثارش، بلکه نتیجه‌ی فرآیندی طولانی در شکل دهی فرهنگی و ادبی است. طرفداران چپ در یک کنش همگانی و سازمان یافته و در یک توافق نانوشته، در طی این چند دهه جبهه‌ی او را تقویت کرده و در زیر پرچم سرخ او گرد هم آمده‌اند.

به هرصورت شاملو زمام شعر معاصر فارسی را با امت‌سازی سیاسی از دست دیگران ربود. البته شاملو درد می‌کشید و شعرِ نسته، پناهگاه او بود. هر فردی به هنگام درد، غرق در لحظه‌ی حال می‌شود وخارج از بُعد گذشته و آینده می‌گردد. اگر نیما همچون «سن ژون پرس» انقلاب را در درون شعر می‌خواست، شاملو، «برشت»وار به انقلاب در بیرون از شعر می‌اندیشید. او، هم با استبدادی که در ساختار شعر کهن ما حاکم بود سر ستیز داشت هم با استبداد سیاسی حاکم بر فضای حکمرانی روزگار خویش. از این رو او در عرصه‌ی پهناور ادبیات به دنبال مبارزه بود و ادبیات را به خدمت مبارزات ضد استعماری خود درآورده بود. شاید یکی از فازهای شعر، مقاومت در برابر قدرت و خلق حماسه‌های ادبی باشد چرا که مقاومت انسان در برابر قدرت، مقاومت حافظه در برابر فراموشی و پایمردی شعله در محاصره‌ی تاریکی است ولی فازهای بعدی شعر، پرواز به دوردست‌های تجربه نشده‌ی جهان هستی است.

گوته در قرن نوزده گفت: شعر هر چند به خوبی می‌تواند زندگی را همراهی کند اما نمی‌داند چگونه زندگی را هدایت کند. امروز نیز خواه ناخواه، ذخایر شعر چپ‌زده‌ی ایدئولوژی محور، مانند معدن زغال‌سنگ دیری است به پایان رسیده و ذخیره‌ای برای استخراج آن باقی نمانده است تا از مواهب آن توده‌های مقلد بهره‌ای ببرند و وقتی فلوبر می‌گوید: «رمان‌نویس سخنگوی هیچ کس نیست حتی سخنگوی افکار خودش» به طریق اولی می‌توان گفت شعر هم سخنگوی هیچ کس نیست و زمان آن رسیده است شعر با تجدید نظر در جان خویش، خود را از ورطه‌ی گمراهی بیرون بکشد.

اگر شعر شاملو شعر بیداری است ـ خطابی، اجتماعی و زبانِ اعتراضی و ایستاده در برابر قدرت و بی‌عدالتی ـ شعر سهراب و فروغ شعر هوشیار است. ـ نگاه درونی، خودآگاه، مرتبط با ادراک فردی و وجودی و کشف خویشتن ـ شعر آن‌ها در جهان باز و بی‌مرکز نشو و نما یافته و راه کمال خویش را با عبور از دل آثار ادبی گذشته طی کرده است. شعر فروغ در تولدی دیگر تن به تناسخ داد و با فرگشت‌پذیری، جهان جدیدی را تجربه کرد، شعری که خواستار انهدام قواعد رسمیت یافته‌ی سابق بود و به پشت مرزهای معین و مدون پا می‌گذارد و محدوده‌ی بسیط آن را در می‌نوردد. بنابراین در شعر آن‌ها، هم چه گفتن مهم است هم چگونه گفتن و به طریق اولی شعر برای آن‌ها هم هدف است هم وسیله! بصیرت و بیداریِ معنوی شعر سهراب و رویکرد پدیدارشناسانه و ژرف‌اندیشی در جهان پیرامونی او بیرون از ادراک دنیاهای بسته است ـ در پدیدار شناسی، معنای چیزها در رابطه‌ی انسان با جهان پدید می‌آید و ما جهان را با ذهن خودمان می‌سازیم و این ساخته شدن حالت پوئتیک دارد ـ همچنین بیداری وجودی و فردی فروغ و شکستن مرزهای خاموشی و رسیدن به خود واقعی و نیز با قرار گرفتن شعر آن دو در معرض تجربه‌های متعدد راهی به افق‌های جدید گشوده است. سهراب از آن رو اهمیت دارد که مواجهه‌ی فروتنانه با جهان را به ما می‌آموزد ولی شاملو جهان جدیدی را پیش روی ما نمی‌گشاید. همانگونه که ولتاژ سیاسی شعر شاملو بالاست، هستی‌شناسیِ شعرهای سپهری و فروغ از دانسیته‌ی بالایی برخوردارند. و در نهایت شعر آن‌ها نه موضع محور که موضوع محور است. در تحلیل شعر شاملو می‌توان دید که با دگرگونی پارادایم اجتماعی و زیبایی‌شناختی، آن فریادِ بیدارباشِ جمعی که زمانی هسته‌ی اصلی شعر او بود و در متن جامعه طنین داشت، به تدریج در حاشیه می‌نشیند و پارادایم تازه‌ای از درک و دانایی و فهم و تجربه جای آن را می‌گیرد و به مرور شعر شاملو به خاموشی می‌گراید. این به منزله‌ی رفع اضطراب از جامعه‌ی رو به احتضار امروز ما نیست بلکه به معنی رهیافت جدیدی است که شعر در یک جنبش درونی و صیرورتی پیوسته از معنا و دانایی به آن می‌رسد. از جهتی باید گفت میل درونی شاملو برای قرار گرفتن در مرکز شعر سیاسی، اجتماعیِ معاصر نکته‌ی ناپیدایی نیست، از مواضع کلی او چنین بر می‌آید که او آگانه به چنین انتخابی رسیده و تبدیل به شوالیه‌ی شعر فارسی امروز ما شده است. در حالی که نویسنده‌ای چون کوندرا که در اوایل دهه‌ی ۷۰ میلادی به دلیل مخالفت با نظام سیاسی حاکم بر کشورش مجبور به مهاجرت می‌شود بیم آن دارد که نوشته‌ها و سخنانش نادرست تعبیر شوند و از او نه سیمای «کاوشگر هستی» که چهره‌ی ناراضی و مخالف سیاسی ترسیم گردد. بنابراین همانگونه که او تاکید دارد رمان؛ ابعاد متعدد هستی را می‌کاود و پیچیدگی‌ها و بی‌کرانگی آن را می‌نمایاند، شعر نیز باید با چنین بینشی به هستی بنگرد و به سهم فهم خویش در گشایش معمای هستی و رازهای پنهان آن بکوشد. حتی هایدگر نیز از واقعیت عبور کرده و شعر را به مثابه‌ی گشایش راز هستی می‌داند.

بر این اساس داستان و شعر تا حدودی کارکردهای مشترکی دارند، هر دو در پی آشکارسازیِ پنهان هستی‌اند و لایه‌های نامکشوف زندگی را نمایان می‌کنند و نیز قابلیت ایجاد فهم و همدلی را دارند. به خواننده کمک می‌کنند تا دنیا را از منظر دیگری ببینند. شعر با متمرکزسازی و غنای شاعرانه و داستان با فعل و انفعال درونی و قرار دادن رویدادها در توالیِ هم، این فرایند را می‌سازند. بنابراین هر دو می‌توانند «حقیقت» هایی را بیان کنند که داده‌های خالص قادر به توضیح‌شان نیست ولی نحوه‌ی نمایش آن‌ها متفاوت است.

داستان، زمان‌محور، روایی و شخصیت‌محور است و واقعیت را طی رخدادها و روابط نشان می‌دهد ولی شعر، متراکم، تصویری و نمادین است که با زبان و تصویر و تخیل به فورانِ معنا می‌پردازد. روایت، دیالوگ، طرح در داستان؛ کلمه‌گزینیِ دقیق، ایماژ و ایهام در شعر، آن‌ها را از نظر ابزاریِ متمایز می‌سازد. همچنین عمق و گستره‌ی تجربه در داستان معمولاً فضای بیشتری برای توسعه‌ی شخصیت و موقعیت دارد ولی شعر در یک یا چند تصویر فشرده عمق می‌آفریند. داستان می‌تواند «شرح علت و معلولِ انسانی» بدهد؛ شعر بیشتر «حالتِ احساسی» یا «لحظه‌ی بصیرت» را منتقل می‌کند.

داستان و شعر تا حدودی همان نسبت و کارکرد فیزیک و ریاضی را با هم دارند. اگر فیزیک دنبالِ «قوانین پنهانِ طبیعت» و ریاضی زبانِ فشرده‌ی آن است، می‌توان گفت داستان در پی روایتِ تجربه، نشان‌دادنِ روابط و علل در جهان انسانی است و شعر با زبانِ چکیده، نمادین و چندلایه، معنا را در یک تصویر متراکم می‌کند، درست مانند یک معادله که مفهومی عظیم را در قالبی فشرده بیان می‌کند.

فیزیک تلاش می‌کند قوانین بنیادی طبیعت را کشف کند؛ قوانینی که توضیح می‌دهند چرا و چگونه هر پدیده‌ای در جهان رخ می‌دهد، از کوچک‌ترین ذره تا بزرگ‌ترین کهکشان. و ریاضی کمک می‌کند پدیده‌های طبیعی، فیزیکی و... را با مدل‌ها و معادله‌ها توضیح دهیم. از حرکت سیارات گرفته تا تغییرات اقتصادی با علم ریاضی قابل پیش‌بینی است. به عبارتی ریاضی هنرِ دیدنِ نظم در بی‌نظمی است. جایی که جهان با زبانِ پنهانِ عدد و شکل حرف می‌زند. در یک کلام ریاضی نقشه‌ی نامرئیِ جهان است؛ چیزی که نمی‌بینی، اما همه‌جاهست.

بنابراین داستان و شعر هر دو تا حدی کارکرد مشترکِ «آشکارسازیِ معنا/حقیقت انسانی» را دارند ـ انسان در ژرف‌ترین لایه‌ی خود چیست، چه می‌خواهد، چگونه معنا می‌سازد و چگونه رنج و شادی را تجربه می‌کند ـ مانند نقشِ فیزیک در آشکارسازیِ قوانین طبیعت. ولی روش، گستره و ابزارشان متفاوت است. داستان طوری عمل می‌کند که تجربه را «شرح» و «نمایش» دهد، شعر طوری که تجربه را «متراکم» و «احساس برانگیز» سازد. اگرچه داستان و شعر از جنبه‌هایی همان نسبت و کارکرد فیزیک و ریاضی را با هم دارند ولی آن سلسله‌مراتب را عینا تجربه نمی‌کنند. داستان مثل فیزیک، معنا را «گسترده»، «روایی» و «قابل مشاهده» می‌کند. همان‌طور که فیزیک برای فهم جهان به واقعیت‌های محسوس سر می‌زند، داستان هم با شخصیت، رویداد و روایت، معنا را قابل لمس می‌کند. پس از این زاویه می‌توان گفت شعر، زبان فشرده‌ی احساس و ادراک و معنا را می‌سازد و داستان روایت گسترده‌ی تجربه و جهان را می‌آفریند. ریاضی زبان فشرده‌ی قوانین است و فیزیک روایت تجربی جهان. با این همه باید گفت داستان لزوماً به شعر وابسته نیست، اما فیزیک بدون ریاضی پیش نمی‌رود. لذا می‌توان گفت داستان، جهان و تجربه‌ی انسانی را روایت و تصویر می‌کند؛ همان‌طور که فیزیک به توصیف جهان طبیعی می‌پردازد. همچنین شعر، جهان متراکم، ساختارمند و موسیقایی دارد؛ همانگونه که ریاضی حاوی زبانی است دقیق و دارای ساختار و فرمول‌مند. پس داستان بیشتر «ماجرا» و «معنی» را می‌سازد و شعر بیشتر «زبان» و «بیان» را شکل می‌دهد؛ فیزیک بیشتر «محتوا» و «معنی پدیده‌ها» را توضیح می‌دهد و ریاضی «زبان» و «ساختار بیانِ» آن‌ها را. از همین رو رابطه‌ی داستان و شعر شباهتی استعاری با نسبتِ فیزیک و ریاضی دارد، اگر فیزیک بدون ریاضی، نگاه، دارد اما سنجش ندارد، داستان نیز بدون شعر روایت دارد اما عمق، موسیقی و چگالی معنا در آن کم‌رنگ می‌شود. در یک تمثیل ملموس‌تر می‌توان نسبت فیزیک و ریاضی را مثل نسبت بدنه‌ی دوربین (body) و لنز آن دانست که بدنه بدون لنز، نابیناست و از آنجایی که هیچ سیستمی برای تمرکز نور روی حسگر ندارد کارایی خود را از دست می‌دهد. این دو کاملاً به هم وابسته‌اند و هر کدام بدون دیگری ناقص می‌شود. لذا فیزیک بدون ریاضی نابیناست و ریاضی بدون فیزیک بی‌مصرف. زیرا فیزیک جهان را می‌بیند و ریاضی آن را محاسبه می‌کند. با این حال، شعر برخلاف ریاضی تنها زبان نیست، بلکه خود نوعی جهان‌آفرینی هنری است، از این رو این نسبت را نمی‌توان دقیق و الزامی دانست، بلکه باید آن را نسبتی استعاری، زیبایی‌شناختی و خلاقانه فهم کرد؛ نسبتی که نشان می‌دهد چگونه انسان برای توضیح هر جهان ـ چه طبیعی و چه تخیلی ـ نیازمند زبانی غنی‌تر از توصیف‌های خام و روزمره است. بدین ترتیب شعر برای داستان عینا نقش و کارکرد ریاضی را به فیزیک ایفا نمی‌کند چون فیزیک و ریاضی به شکل تنگاتنگ و ضروری به هم بسته شده‌اند. ریاضی برای فیزیک ضروری است؛ اما شعر برای داستان ضروری نیست، هرچند می‌تواند آن را مستغنی و زیباتر کند. همچنین علم به روش تجربی، تکرارپذیری، آزمون‌پذیری و کمّی‌سازی اتکادارد و هنر به تجربه‌ی زیسته، تخیل، زبان‌ورزی و آفرینش معنایی متکی است. بنابراین اختلاف این دو، اختلاف در متد شناخت است، نه در «حقیقت» یا «اعتبار». از این منظر می‌شود گفت قیاس بی‌وجه، فقط وقتی رخ می‌دهد که بخواهیم یک حوزه را با معیارهای دیگری بسنجیم. از جهتی، کیفیت در هنر نیز «قابل تحلیل» است، اما نه به شیوه‌ی علوم سخت. نباید چنین تصور کرد که چون هنر کیفی و غیرکمی است، کاملاً اندازه‌ناپذیر و بی‌معیار است. در زیبایی‌شناسی، معناشناسی، روایت‌شناسی و هرمنوتیک، روش‌های تحلیل وجود دارند. اما این روش‌ها معیارهای کمیِ علوم سخت نیستند بلکه معیارهای تفسیری و مفهومی هستند. پس تفاوت در «ابزار سنجش» است، نه در «امکان سنجش» به‌طور مطلق

تردیدی نیست علم و هنر دو نوع حقیقت می‌جویند. علم حقیقتی را می‌جوید که قابل مشاهده، آزمون‌پذیر و پیش‌بینی‌پذیر باشد. هنر حقیقتی را می‌جوید که وجودی، زیسته، احساسی و معنایی است. این دو گونه‌ی حقیقت متضاد نیستند؛ به تعبیر فلسفی، دارای دو قطبی روش‌شناسیک‌اند، نه وجودشناسیک. در عین حال، زبان در هنر «مولد معنا» است؛ در علم «ابزار انتقال معنا»، در شعر و داستان زبان رویداد است و معنا در خود زبان ساخته می‌شود. در علم، زبان واسطه است: معنا پیش‌تر تثبیت شده و زبان فقط آن را انتقال می‌دهد. پس تمایز اساسی نه بین «کیفیت» و «کمیت» بلکه میان دو نقش متفاوت زبان است. و نهایت امر اینکه تمایز هنر و علوم دَقیقه ناشی از اختلاف در «ماهیت موضوع» نیست، بلکه ناشی از اختلاف در «ماهیت روش» و «نقش زبان» است. بنابراین قیاس کردن آنها با معیار یکسان بی‌معناست؛ اما مقایسه‌ی روش‌شناسیک و تبیین رابطه‌شان نه تنها ممکن، بلکه ضروری است.

به جای قرار دادن علم و هنر در تقابل، می‌توان آنها را دو شیوه‌ی مکمل شناخت جهان دانست: علم امر مشاهده‌پذیر را صورت‌بندی می‌کند، هنر امر نامشهود را مرئی می‌سازد. پس در سطح فلسفی، آنها به‌جای تقابل هم‌نشین‌اند.

از چپ: مرتضی کیوان، احمد شاملو، نیما، سیاوش کسرایی، «سایه»

کافه نادری

ادامه از ستون سمت راست

نیست؛ نیما می‌داند که شعر نو در ایران هنوز در آغاز راه است و فهم آن نه می‌تواند یک‌باره ساخته شود و نه در قالب نظام نظری منسجم منتقل گردد. از همین روست که به یادداشت، نامه و خطاب پناه می‌برد؛ نه از سر ناتوانی نظری، بلکه از سر تشخیص تاریخی.

خطاب «همسایه» در این متن، کلید فهم پروژه‌ی نیماست. همسایه نه دشمن است و نه همراه، نه بیگانه‌ی مطلق و نه هم‌دل کامل. او نزدیک است، اما هم‌افق نیست. شعر نو دقیقاً با چنین مخاطبی دچار بحران می‌شود: مخاطبی که زبان تازه را می‌شنود، اما هنوز ابزار فهم آن را ندارد. نیما از همان ابتدا می‌داند که این گفت‌وگو آسان نخواهد بود و به همین دلیل انتشار متن‌ها را به تعویق می‌اندازد. تعلیق انتشار، نشانه‌ی تردید به کار نیست؛ نشانه‌ی آگاهی از وضعیت فهم است.

پنج سال بعد، در ۱۳۳۰، ترجمه‌ی «نامه‌هایی به شاعری جوان» ریلکه به قلم پرویز خانلری منتشر می‌شود. نیما در این زمان زنده است، فضای ادبی را دنبال می‌کند و نسبت فکری نزدیکی با خانلری دارد. پس این فرض که نیما این کتاب را دیده یا دست‌کم از آن باخبر بوده، فرضی معقول و تاریخی است. اما اهمیت این هم‌زمانی در اثبات «تأثیرپذیری» ساده نیست؛ اهمیتش در این است که نشان می‌دهد مسئله‌ای که نیما در میدان منازعه‌ی شعر نو با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند، مسئله‌ای جهانی و مدرن است.

ریلکه نیز با بحران فهم مواجه است، اما بحران او ماهیتی درونی و وجودی دارد. شاعر جوان نمی‌داند چگونه باید شعرش را بفهمد، با چه معیاری داوری کند و از کجا تشخیص دهد که نوشتن ضرورتی اصیل است یا تقلیدی بیرونی. ریلکه در پاسخ، معیار فهم را از بیرون به درون منتقل می‌کند. او از شاعر نمی‌خواهد قواعدی بیاموزد، بلکه او را به صبر، سکوت و زیستن با پرسش‌ها فرامی‌خواند. نامه در اینجا فرم تعلیق است؛ تعلیق داوری، تعلیق قطعیت، تعلیق پاسخ‌های فوری.

اما نیما نمی‌تواند بحران فهم را به درون شاعر عقب ببرد، زیرا مسئله‌ی او پیش از آن‌که فردی باشد، گفتمانی و اجتماعی است. شعر نو نوشته شده، اما با دستگاهی کهنه خوانده می‌شود. نتیجه، نه اختلاف سلیقه، بلکه سوءفهم ساختاری است. «حرف‌های همسایه» تلاشی است برای ساختن افق فهم، نه از راه آرام‌سازی، بلکه از مسیر توضیح، تکرار و گاه جدل. نیما به‌خوبی می‌داند که رساله در این وضعیت کارساز نیست، زیرا رساله وجود زبان مشترک را مفروض می‌گیرد، در حالی که بحران فهم دقیقاً یعنی فقدان این زبان مشترک.

از این منظر، دیدن ریلکه برای نیما بیش از آن‌که الگو باشد، تأیید است: تأیید این‌که نوشتن در قالب خطاب، عقب‌نشینی نظری نیست، بلکه پاسخ مدرنیته به بحران انتقال معناست. با این تفاوت بنیادین که ریلکه نامه‌هایش را منتشر می‌کند، چون هنوز به امکان تربیت شاعر در خلوت ایمان دارد؛ نیما متن‌هایش را نگه می‌دارد، چون مخاطبش در وضعیت مقاومت و انکار به سر می‌برد.

انتشار «حرف‌های همسایه» در سال ۱۳۵۱، سال‌ها پس از مرگ نیما، این تحلیل را کامل می‌کند. این متن‌ها از آغاز برای «اکنونِ نیما» نوشته نشده بودند، بلکه برای آینده‌ی فهم. نیما خود می‌نویسد «ما تازه در ابتدای کار هستیم»؛ جمله‌ای که نه اعتراف به ضعف، بلکه اعلام موقعیت تاریخی است. شعر نو هنوز در مرحله‌ی ساختن گوش است، نه فقط زبان.

در نهایت، «نامه‌هایی به شاعری جوان» و «حرف‌های همسایه» دو پاسخ متفاوت به یک بحران مشترک‌اند. ریلکه بحران فهم را به تجربه‌ای درونی بدل می‌کند و آن را با صبر و سکوت پاسخ می‌دهد؛ نیما همان بحران را در سطح زبان و جامعه نگه می‌دارد و با یادداشت، تکرار و خطاب پیش می‌برد. یکی زودمتنتشر می‌شود، دیگری دیر؛ یکی آرام است، دیگری جدلی. اما هر دو بر یک آگاهی استوارند: این‌که شعر نو، پیش از آن‌که داوری شود، باید امکان فهمیده‌شدن پیدا کند، و این امکان نه با قانون، بلکه با گفت‌وگو–حتی گفت‌وگویی شکست‌خورده–ساخته می‌شود

دوست عزیز جناب آقای محمد باقری

مصیبت وارده را تسلیت می‌گوییم. از خداوند متعال برای آن عزیز از دست رفته رحمت و مغفرت و برای یکایک داغدیگان صبر و سلامتی آرزومندیم

سردار محمد بهرامی

دوست فرهیخته جناب آقای دکتر رحمانی

درگذشت برادر عزیزتان را صمیمانه تسلیت می‌گویم. از خداوند متعال برای آن عزیز از دست رفته رحمت و مغفرت و برای یکایک داغدیگان صبر و سلامتی آرزومندیم

سردار محمد بهرامی

دراپرت

ادبیات در قفس دانشگاه: صورت‌بندی دانش و فراموشی امر عرفی

با تأسیس دانشگاه مدرن در ایران، دانشِ علوم انسانی –و به‌ویژه ادبیات– وارد صورت‌بندی تازه‌ای شد که اگرچه در نگاه نخست نشانه‌ی پیشرفت، سامان‌مندی و تخصص‌گرایی بود، اما در لایه‌های پنهان خود، پیامدی عمیق و مسئله‌ساز به همراه داشت: گسست ادبیات از زیستِ جمعی و حافظه‌ی عرفی جامعه.

دانشگاه، ادبیات را از یک «امر زیسته» به یک «ابژه‌ی علمی» تبدیل کرد. متون ادبی نه دیگر به‌مثابه تجربه‌ای مشترک، بلکه به‌عنوان موضوع تحلیل، طبقه‌بندی، سطح‌بندی و ارزش‌گذاری علمی مورد توجه قرار گرفتند. استادان ادبیات، آگاهانه یا ناآگاهانه، بیش از آنکه واسطه‌ی بازگشت متن به زندگی باشند، به متولیان انحصاری معنا بدل شدند. در نتیجه، ادبیات از میدان عمومی عقب‌نشست و به قلمرو متخصصان واگذار شد.

در این شرایط، پیوند توده و ادبیات به حداقل رسید. مردمی که قرن‌ها با شاهنامه زیسته بودند، که گلستان و بوستان سعدی بخشی از اخلاق روزمره‌شان بود، که حافظ و نظامی را نه می‌خواندند بلکه به یاد می‌آوردند، ناگهان با این تصور مواجه شدند که این متون «متعلق به آنان نیست». ادبیات به دانشی بدل شد که نیازمند مجوز تخصص، زبان فنی و نهاد رسمی بود؛ گویی بدون گذر از دانشکده‌ی ادبیات، حقِ فهم و تفسیر وجود ندارد.

یکی از پیامدهای جدی این صورت‌بندی دانشگاهی، تقلیل متون تاریخی ـ سیاسی و اخلاقی به بازی‌های زبانی و سبکی بود. متونی چون قابوس‌نامه، کلیله و دمنه یا آثار ناصرخسرو، که اساساً برای مداخله در جهان اجتماعی، اخلاقی و سیاسی نوشته شده بودند، به عرصه‌ی صرفِ تحلیل واژه، نحو، سبک و صنایع ادبی فروکاسته شدند. فلسفه‌ی واقعی این متون –یعنی نسبت آن‌ها با قدرت، اخلاق، رنج، سیاست، زیستِ روزمره و مسئولیت تاریخی– به حاشیه رانده شد.

گویی ناصرخسرو قصایدش را سروده بود تا پس از هزار سال، تنها موضوع بررسی صرفی، بلاغی و سبکی قرار گیرند؛ نه برای آنکه جهان را نقد کند، نه برای آنکه سوژه‌ی انسانیِ مسئول بیافریند، نه برای آنکه با قدرت زمانه‌اش درگیر شود. این همان لحظه‌ای است که دانشگاه، ناخواسته، به دستگاهی برای خنثی‌سازی رادیکالیسم متن بدل می‌شود.

اما این سلطه یک‌دست و بی‌چالش نماند.

در دهه‌ی هفتاد، شکافی در این نظم مسلط پدید آمد. ادبیات، به‌تدریج، از انحصار خوانش دانشگاهی بیرون کشیده شد و ژانری به یاد آورده شد که پیش‌تر، در دوره‌ی پهلوی اول، کسانی چون علی دشتی کوشیده بودند آن را زنده نگه دارند: جستار، خوانش آزاد، و مواجهه‌ی اندیشمندانه اما غیر آکادمیک با متن ادبی.

در همین فضا بود که دکتر ضیاء موحد –نه به‌عنوان استاد ادبیات، بلکه به‌مثابه متفکری در فلسفه و منطق– کتابی درباره‌ی سعدی نوشت. سعدی در این خوانش، نه موضوع درس گفتار دانشگاهی، بلکه متفکری اخلاقی و زبانی زنده شد. پس از آن، همایون کاتوزیان و محمود عبادیان نیز از سعدی گفتند؛ نه از جایگاه تخصص ادبی صرف، بلکه از منظر تاریخ، سیاست و اندیشه.

همین فضای متفاوت است که امکان می‌دهد در سال‌های پایانی دهه‌ی هفتاد، بابک احمدی کتاب «چهار گزارش درباره‌ی تذکرة‌الاولیاء عطار» را منتشر کند؛ کتابی که نه شرح لغت است، نه تحلیل سبک، بلکه تلاشی برای بازگرداندن عطار به میدان تفکر، پرسش و تجربه‌ی انسانی.

البته باید تأکید کرد که نشانه‌های این گسست، حتی زودتر پدیدار شده بود. در آغاز دهه‌ی هفتاد، عبدالکریم سروش، مثنوی مولانا را به شیوه‌ای دیگرگونه وارد متون فلسفی کرد. او مولانا را نه شاعرِ موضوعِ شرح، بلکه متفکری زنده و معاصر خواند؛ کسی که می‌تواند در دل مباحث معرفت‌شناسی، الهیات و فلسفه‌ی دین سخن بگوید. از این منظر، سروش را می‌توان از نخستین کسانی دانست که راه‌ورهایی ادبیات از سلطه‌ی خوانش دانش

کاری از نشر نگاه معاصر

نگاه معاصر

تاریخ سیاسی
زنجان پژوهی

خاطرات

برهان السّلطنه دارایی و آقاخان درّه‌ای

تهیه و تدوین: عنایت‌الله رحمانی

راپرت

پدر
پشت‌حوصله‌نورهادرازکشید

حسین نجاری

کدام‌دست‌کدام‌ین‌تبر به پایم‌کوفت
که‌رگ به‌رگ شده‌رگ‌برگ‌های همخونی!

۱) تو هیچ گاه ندانستی آن شامگاهی که تو راهیِ بیمارستان شدی من در این سوی واقعه حالم رو به وخامت نهاد و به امنِ درمانگاه پناه بردم، تو گویی ناخودآگاهم خطر را دریافته بود و می‌دانست بعضی دوست‌داشتن‌ها حتی وقتی زنده‌اند، طعم فراق دارند! تا بر صندلی ماشین نشستم در آن محفظه‌ی کوچک بغض بزرگی در گلویم منفجر شد و گدازه‌های غم به سرعت در نهادم نشست.
ماشین حرکت کرد و شراره‌های حسرت مثل جرقه‌ی سیم‌های برهنه در رگ‌هایم دویدند، هرچه در من بود آتش گرفت و به یکباره بر آسمان برخاست.
آه! ناخودآگاهم از فاجعه‌ی پیش رو خبردار شده بود و من که بخشی از روح پدرم با تمام هستی‌ام لرزیدم، شاید آن ضربه‌ی نخست را همزمان درک کرده بودیم که تو بی‌تابانه خواستار ترخیص از بیمارستان بودی!
شیشه‌ی ماشین از نفس‌هایم مه‌آلود شد، شهر از پشت آن مه ناخوانده نامفهوم بود درست مثل آینده‌ای که ناگهان معنایش را از دست داده باشد.
۲) پدر، مَرد شریف و آزاده بود و در سراسر حیاتش جز به حقیقت‌جویی و خیر جمعی نیاندیشید. به شکل خلوت خود بود و من همیشه از شرف و عزت و آزادگی او دم زده و در ستایش خصایل انسانی او کوشیده‌ام گر چه انتقادهایی نیز بر امور فرعی او داشته‌ام و دریغا که چشم بر کوتاهی‌های قابل اغماض‌اش نبسته‌ام! من شاخه‌ای از آن درخت پوست‌کلفتی هستم که در زمهریر حیات پر مشقت‌اش مقاومت کرد و استقامت را سرلوحه‌ی خود ساخت. او مرد سرسختی بود و در نبرد با مرگ نیز مقاومت تحسین‌برانگیزی داشت، بعد از ۲۶ روز نبردی نفس‌گیر بر روی تختِ دور از دسترسِ آی‌سی‌یو، سرانجام با جان شیرین‌اش امضای موافقت خویش را در زیر برگ زندگی زد و رفت. و رفت تا لب هیچ! من با وامی از اورهان پاموک می‌گویم: «مرگ هر انسانی با مرگ پدرش آغاز می‌شود» و از آن پس هیچ چیز هرگز مثل گذشته نخواهد بود. ولی من پاره‌ی تن توام با طیف احساسیِ کمی بیشتر و با عیار آزادگی پایین‌تر از تو و اگر چه تو معشوق مرگ را به آغوش سردت کشیده‌ای و من نیز در لایه‌های پنهانم این مرگ را پذیرفته‌ام ولی نیک می‌دانی تو در تمام سلول‌های من می‌چرخی و من زنده به نام و یاد گرامی توام پدر!
آه پدر بگذار جانم را به سطرهایی از استیونس بسپارم که گفت:

آدمی را ذهنی از زمستان باید
تا یخ‌بندان را ببیند و شاخه‌های کاج را
در پوششی از برف
و دیرزمانی باید که سرد بوده باشد
تا سرو کوهی را ببیند که آویزی از یخ بسته
و صنوبر را که برق زند آشفته به زیر آفتابِ دوردستِ زمستان

۳) آن روز که آن پرنده‌ی فسرده و زخمی را با خود به خانه آوردی، بهار در باغ چشمانت شکوفه زده بود و تو سرشار از روشنایی وشَادی بودی ای یار ای یگانه‌ترین یار!
آن گنجشک که در واپسین روزهای خزان و در آن هجوم نفس‌گیر باد و برگ، خودش را به گوشه‌ای از دفتر کارتَ رسانده بود، چه رازی با خود داشت که چند صباحی میهمانِ خانه‌ی ما شد و خیالِ پر کشیدن نداشت؟
گنجشکی که پس از التیام، دیگر میلی به پر کشیدن نداشت، و کوشش چندباره‌ی ما در آن روز آخرِ پاییز به جایی نرسید. ما نخواستیم پرنده را به زور از گرمای خانه برانیم؛ دلش را به خودش سپردیم، به همان دلِ کوچک که می‌دانست ماندن بهتر است یا رفتن
ما پنجره را می‌گشودیم و او پر می‌زد بر لبه‌ی پنجره می‌نشست، افق را لحظه‌ای از نظر می‌گذراند و بعد، با شیطنتی روشن، دوباره به درون خانه بر می‌گشت و در گودیِ بالای کابینت پناه می‌گرفت. سرش را بالا می‌آورد، ما را از گوشه‌ی چشم دید می‌زد، و با بازیگوشی کودکانه خودش را پنهان می‌کرد شوخی‌های کوچکِ او خانه را بلبخند می‌کشاند.
او خود، همنفسی با ما را برگزیده بود و ما گفتیم او خود را صاحب‌خانه می‌داند و این حس او به غایت زیبا و آکنده از معناست. او چند روزی در کنار ما ماند تا اینکه در یکی از روزهای ملالت‌بار (اوایل دی ماه) حین گشودن پنجره از روزنی باریک پر کشید و برای همیشه رفت بی‌آنکه بدانیم او در کجای جهان است و چه در خاطر خود دارد! آیا می‌داند هنوز یاد خانه را از خود سرشار می‌سازد! به‌راستی آن پرنده چه... **ادامه در دوسیه(ستون روبرو)**

روایت‌هایی از تنهایی و مقاومت

یادداشتی بر دو نمایشنامه «مریم منصوری»

«آمده‌بودیم‌این‌جا‌بمیریم» و «برف‌زمین‌را‌گرم‌می‌کند»؛ آثاری که هر دو از سوی جشنواره‌ها و داوران ادبیات نمایشی مورد توجه و تقدیر قرار گرفته‌اند و اکنون در کتابی با ۱۱۱ صفحه برای علاقه‌مندان به ادبیات نمایشی به چاپ رسیده‌اند.
به گزارش سرویس هنر خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)؛ نشر «مهرگان خرد» در ادامه حمایت‌های خود از نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی، این بار دو اثر از مریم منصوری، نمایش‌نامه‌نویس و فارغ‌التحصیل ادبیات نمایشی را در یک جلد منتشر کرده: «آمده بودیم این‌جا بمیریم» و «برف زمین را گرم می‌کند»؛ آثاری که هر دو از سوی جشنواره‌ها و داوران ادبیات نمایشی مورد توجه و تقدیر قرار گرفته‌اند و اکنون در کتابی با ۱۱۱ صفحه برای علاقه‌مندان به ادبیات نمایشی به چاپ رسیده‌اند.
انتشار این کتاب در زمانی صورت می‌گیرد که صنعت نشر ایران کم‌تر به نمایش‌نامه‌های تألیفی میدان می‌دهد. ناشر در یادداشتی بر کتاب، با اشاره به فاصله گرفتن اجراگران و مخاطبان از متن‌های ایرانی، تاکید می‌کند بی‌توجهی به نمایش‌نامه‌نویسان بومی در دو دهه اخیر، «حفره‌ای میان تئاتر و جامعه» ایجاد کرده و این مجموعه کوششی است برای پر کردن همین خلأ.
***
روایت‌هایی از تنهایی و مقاومت
آمده‌بودیم‌این‌جا‌بمیریم
نخستین نمایش‌نامه کتاب، روایتی است از بازگشت یک خانواده به خرمشهر، درست پس از پایان جنگ و پیش از آن‌که اجازه رسمی داده شود. شهر در این اثر، نه مکان، که «حضور» است؛ حضوری خاموش و زخمی که شخصیت‌ها با آن مانند یک موجود زنده روبه‌رو می‌شوند.
عنوان اثر، جمله‌ای کلیدی است: «آمده بودیم این‌جا بمیریم». عنوان نمایش‌نامه، مرگ را به عنوان یک «قرار» یا «مقصد» معرفی می‌کند اما منصوری مرگ را نه امری قطعی، که چیزی بالقوه، در تعقیب، سایه‌وار و ساکن می‌نویسد.
مرگ در این اثر بیش از آن‌که پایان باشد، افق است؛ افقی که شخصیت‌ها به‌سمتش رانده می‌شوند، بی‌آن‌که راهی برای فهمیدن یا مقاومت داشته باشند. همین رویکرد، نمایش‌نامه را از ملودرام دور و به نوعی تراژدیِ خاموش نزدیک می‌کند.
مرگ در این نمایش‌نامه نه پایان، بلکه افقی دائمی است که خانواده را در بر می‌گیرد؛ مواجهه‌ای آگاهانه اما بی‌پناه با واقعیتی که سال‌ها تجربه شده است. منصوری از جنگ نمی‌گوید، از بازماندن جنگ می‌گوید. از زیستن در شهری که مرگ در آن، دیگر سایه نیست، بخشی از حافظه شده است.
زبان اثر کمینه‌گراست. سکوت‌ها، جمله‌های نیمه‌تمام و ریتمی کند، جهان متن را می‌سازند. این زبان، نه صرفاً شیوه نگارش، که ساختار درام است؛ ساختاری که شخصیت‌ها را بیش‌تر به «وضعیت» تبدیل می‌کند تا به شخصیت‌های کامل کلاسیک. همین روند، نمایش‌نامه را به جهان پست‌دراماتیک نزدیک می‌سازد؛ جهانی میان خواب و بیداری، آشنا و ناآشنا، زنده و ویران.
«آمده بودیم این‌جا بمیریم» در امتداد جهان ادبی مریم منصوری قرار می‌گیرد؛ جهانی که اغلب با حذف، حفره، تردید و تنهایی‌های زمخت بنا می‌شود. منصوری در این نمایش‌نامه بار دیگر نشان می‌دهد بیش از آن‌که به روایت خطی یا کنش بیرونی متکی باشد، به فضاسازی، سکوت‌ها و فروپاشی تدریجی شخصیت‌ها توجه دارد.
نتیجه، متنی است کم‌گفت‌وگو اما پر از لایه‌های درونی که خواننده را درگیر چیزی نادیدنی می‌کند؛ چیزی که «رخ داده» اما گفته نمی‌شود. نمایش‌نامه به گونه‌ای نوشته شده که گویی در یک فضای نیمه‌ویران یا نیمه‌واقعی اتفاق می‌افتد؛ جایی بین خواب و بیداری. شخصیت‌ها بیش از آن‌که وارد کنش بشوند، از کنش بازمی‌مانند. آنها در مرزی میان انتخاب و بی‌اختیاری معلق‌اند. همین تعلیق، جهان نمایش‌نامه را به پوچی مدرن نزدیک می‌کند اما نه در معنای فلسفی غربی، بلکه در صورتی بومی‌شده و زیسته.
زبان در آثار منصوری همیشه نقش ساختاری دارد. در این نمایش‌نامه نیز زبان، نه وسیله انتقال اطلاعات، که بازتابِ تکه‌تکه‌شدن هویت و روان است. سکوت‌ها، مکث‌ها، جملات ناتمام و گفت‌وگوهای در حد سایه، سبب می‌شوند ریتم نمایش‌نامه آهسته اما فشرده باشد.
این زبانِ کمینه‌گرا گرچه ممکن است برای برخی مخاطبانِ «سخت» یا «دور» به نظر برسد اما برای خواننده آشنا با ادبیات مدرن، بافت عمیق و شاعرانه‌ای خلق می‌کند.
شخصیت‌های نمایش‌نامه کامل نمی‌شوند و این از سر ناتوانی نویسنده نیست، بلکه استراتژی آگاهانه متن است. هر شخصیت با گذشته‌ای مبهم و آینده‌ای ناممکن در مقابل ما ظاهر می‌شود. آنها نه «تیپ» هستند و نه «شخصیت» به معنای کلاسیک؛ بلکه تجسد وضعیتند: وضعیت ترس، انتظار، درماندگی و آرزوی رهایی.
از نظر اجرایی، نمایش‌نامه فضایی مینی‌مال طلب می‌کند؛ مکان‌ها یا مبهم‌اند یا مجرد. همین امر کارگردان را آزاد می‌گذارد تا با نور، فاصله بازیگران، صداهای محیطی و طراحی حرکت، جهانِ سرد و تهی متن را بسازد. نمایش‌نامه در عمل با طراحی میزانسن مبتنی بر خلأ بهتر جان می‌گیرد تا دکورهای شلوغ یا رئالیستی.
این اثر ادامه نگاه او به انزوای انسانی و فروپاشی روابط است. از حیث زبانی، پخته‌تر و کنترل‌شده‌تر از برخی نوشته‌های پیشین او به نظر می‌رسد و از نظر فضاسازی، یادآور ادبیات «تئاتر پست‌دراماتیک» است؛ متنی که بیش از آن‌که «بازی شود»، زیست می‌شود.
نمایش‌نامه «آمده بودیم...» اثری است که بیش از روایت، بر حس، بیش از گفتن، بر نگفتن و بیش از کنش، بر وضعیت تکیه دارد. این ویژگی‌ها ممکن است آن را برای برخی مخاطبان دشوار و برای برخی دیگر خیره‌کننده و عمیق کند اما بی‌تردید متن یکی از نمونه‌های تأثیرگذارِ نمایش‌نامه‌نویسی معاصر ایران است که با زبانی موجز و روان‌شناسانه، تجربه‌ای از مرگ، انتظار و فرسودگی انسان مدرن ایرانی را ارائه می‌دهد.
این نمایش‌نامه در بخش‌هایی مهم با لهجه و لحن جنوبیِ نوشته شده؛ انتخابی کاملاً آگاهانه که در ساختار معنایی اثر نقش اساسی دارد. لهجه جنوبی بیش از هر چیز شخصیت‌ها را از حالت تیپ‌های انتزاعی جدا می‌کند و آنان را در جغرافیایی واقعی و اجتماعی ریشه‌دار می‌سازد. جنوب ایران با حافظه جمعی آکنده از تجربه جنگ، مهاجرت، فرسودگی اقتصادی، بحران‌های محیط‌زیستی و زیستِ سخت اما پُرایمان، بار تاریخی و عاطفیِ شخصیت‌ها را تقویت می‌کند.
از سوی دیگر، ریتم و موسیقی گفتار جنوبی که آهنگین، تصویرساز و احساسی است، دیالوگ‌ها را به لحن شاعرانه متن پیوند می‌زند و با فضای تلخ، برزخی و حسرت‌آلود نمایش‌نامه هماهنگی می‌آفریند. این لهجه همچنین احساس مظلومیت و فراموش‌شدگی را برجسته می‌کند؛ احساسی که در مرکز معنایی اثر قرار دارد و به شکلی نمادین طبقات و مناطقی را بازمی‌نماید که کم‌تر شنیده شده‌اند.
به‌کارگیری لحن جنوبی میزان نزدیکی عاطفی با مخاطب را افزایش می‌دهد، زیرا تماشاگر، به‌ویژه اگر با جنوب آشنا باشد، با شنیدن این لحن به حس صمیمیت، صداقت و سادگی دردآلودی وارد می‌شود که انتقال رنج و موقعیت شخصیت‌ها را عمیق‌تر می‌کند.
در نهایت، لهجه جنوبی بخشی از روند هویت‌سازی شخصیت‌هاست؛ از یک سو ریشه‌دارشان می‌کند و از سوی دیگر نشان می‌دهد از جایگاه اجتماعی خود رانده شده‌اند. به این ترتیب، لهجه جنوبی در نمایش‌نامه نه یک انتخاب صرفاً فرمی، بلکه ابزاری برای بیان رنج، هویت، تنهایی، حافظه جمعی و وضعیت برزخی انسان معاصر است.
نمایش‌نامه «آمده بودیم این‌جا بمیریم» پیش از این در جشنواره فتح خرمشهر و بخش مسابقه صحنه جشنواره مقاومت نیز برگزیده شده بود. آدم‌های این نمایش‌نامه عبارتند از:
حاج‌ندیم: پدر خانواده؛ حدود هفتادساله. نگاه خیره و ثابتی دارد!
عزیزه: مادر خانواده؛ پنجاه‌وپنج‌ساله. با حواس جمع مراقب همه‌چیز است.
آفاق: دختر بزرگ خانواده؛ دربیست‌وچهارسالگی مانده و موهای بور بسیار بلند و چشمان آبی زیبایی دارد.
سِلما: دختر کوچک خانواده؛ به‌نزدیک‌بیست‌وچهارساله می‌شود. انگار در استخوان‌هایش برف می‌بارد!
محمدصادق: پسر کوچک خانواده؛ سیزده‌ساله و عاشق جنگ‌بازی.
معصومه: زن همسایه؛ حدود پنجاه‌ساله. خودش و هرچه دارد را با دقت در عبای عربی‌اش می‌پوشاند، هرچند گاهی تکه‌ای از آن بیرون می‌افتد.
***
برف زمین را گرم می‌کند
نمایش‌نامه دوم کتاب، با عنوانی پارادوکسیکال، به بررسی نقش خانواده و جامعه در شکل‌گیری رفتارهای مجرمانه می‌پردازد. پرسشی محوری متن را شکل می‌دهد: چگونه ساختارهای آسیب‌دیده خانوادگی و اجتماعی می‌توانند فرد را به سوی جنون یا جرم سوق بدهند؟
نمایش‌نامه «برف زمین را گرم می‌کند» در ظاهر روایتی ساده دارد اما لایه‌های پنهان اثر همچون برفی که آرام می‌نشیند جهان‌های سرما، انزوا و جست‌وجوی پناه را آشکار می‌کند.
برف در این متن نه تنها نماد سرماست، که پوشاننده سرماست؛ مرهمی خاموش بر زخم‌هایی که آشکار نمی‌شوند. شخصیت‌ها در سکوت گرفتارند. زبان کوتاه و مکث‌دار، ریتمی می‌سازد که بیش از قصه، احساس را حمل می‌کند.
این ویژگی، اثر را در ردیف نمایش‌نامه‌های موقعیت محور و شاعرانه امروز قرار می‌دهد؛ آثاری که در آنها فضا و حس، جای روایت خطی را می‌گیرد.
دو نمایش‌نامه منصوری بیش از هر گروهی برای علاقه‌مندان تئاتر مدرن، پست‌دراماتیک و ادبیات موقعیت‌محور نوشته شده.
زبان کمینه‌گرا، جهان‌های مبهم و فضاهای سرد و شاعرانه این آثار، برای مخاطبی جذاب است که از متن‌های تأملی و روان‌شناسانه لذت می‌برد. از سوی دیگر، این نوشته‌ها برای دانشجویان و هنرجویان تئاتر به‌ویژه در شاخه‌های کارگردانی، دراماتورژی و بازیگری فرصت یادگیری و تجربه‌های تازه فراهم می‌کند.
از حیث اجرایی نیز هر دو متن، به دلیل شخصیت‌های محدود و طراحی صحنه مینی‌مال، قابلیت اجرای حرفه‌ای دارند؛ هرچند برای گروه‌های آماتور یا سلیقه تماشاگران عام، شاید کُندیا مبهم به‌نظر برسند.
چه در جهان خاموش «آمده بودیم این‌جا بمیریم» و چه در فضای سرد و پناه‌جوی «برف زمین را گرم می‌کند»، منصوری از چیزی حرف می‌زند که معمولاً دیده نمی‌شود: آن‌چه گفته نشده، آن‌چه زیر لایه‌های سکوت مانده و آن‌چه شخصیت‌ها به‌جای گفتن، زندگی می‌کنند.
این دو نمایش‌نامه، تصویرهایی از تنهایی، فروپاشی، امیدهای خاموش و مقاومت‌های کوچکند؛ تصاویری که در سکوت ساخته می‌شوند و مخاطب را به مکث، همراهی و اندیشیدن دعوت می‌کنند.
انتشار این کتاب نه‌تنها قدم مهمی برای دیده‌شدن نمایش‌نامه تألیفی است، بلکه یادآور این حقیقت است که تئاتر امروز، بیش از هر زمان دیگر به روایت‌هایی نیاز دارد که از دل همین خاک و تجربه‌های مشترک برخاسته‌باشند.
نمایش‌نامه «برف زمین را گرم می‌کند» نیز از آثار تحسین‌شده منصوری است که در سی‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، جایزه پروین اعتصامی و انتخاب آثار برتر ادبیات نمایشی ایران نامزد و برگزیده بوده است. آدم‌های این نمایش‌نامه عبارتند از: سرگل، عباس (شوهر سرگل)، ظُهیر (پدر عباس)، صدای راضیه (مادر عباس)، مانی (پسر شش‌ساله سَرگل) سپور.

رنج ما را به ژرفای ذخایر انسانی‌مان می‌برد

حسین نجاری-زخم، ما را به درون ناخودآگاه‌مان پرتاب می‌کند؛ به آن لایه‌های پنهانِ انسانی. زیرا ذخیره‌ی انسانی -تاریخی ما در ناخودآگاه دوردستی نهفته است که دستِ خودآگاه‌مان به آن نمی‌رسد و بعضی زخم‌ها موجب سربرآوردن آن می‌شوند. در چنین حالاتی است که افقِ آن دوردست‌های ناشناخته به روی ما گشوده می‌شود و ما از کشفِ حقیقتِ خویش ـ هرچند در مقیاسی کوچک ـ بی‌بهره نمی‌مانیم.
ما در تبعید از زادگاهِ وجودیِ خود زندگی می‌کنیم و این زندگیِ تبعیدی، هم مواهبی دارد و هم ملالت‌هایی. ما هرگاه به زادگاهِ اصلی انسانیِ خود باز می‌گردیم، درک ژرف‌تری از معنای خود پیدا می‌کنیم. این تبعید محدودیت‌های فراوان دارد و اگر در تبعید از خویش به رضایت سطحی دست می‌یابیم، در بازگشت به خویشتنِ ژرف است که شکوفا می‌شویم.
اگر پیش‌تر، بیرون از تجربه‌ی رنج، انکشاف ما ممکن نبود و همین فقدان خود باعث رنج انسانی‌مان می‌شد، اکنون رنج ما را به ژرفای ذخایر انسانی‌مان می‌برد و در کنج و پسله‌های این پستوی کهن و رازناک، گفت‌وگویی درونی و خودزاد شکل می‌گیرد تا در این تاریکخانه‌ی مکاشفه‌محور، حقیقت ما برملا شود و تصویری واقعی‌تر از معنای انسانی خود بدهیم. لذا آدمی با اندوه از متن مه‌آلود خویش عبور کرده و در عریان‌ترین حالت انسانی خود ظهور می‌کند. این صحنه‌ی زاده‌شدنِ حقیقت مستور است که پیش از این در پس دکوراسیون و صحنه‌پردازی‌های ما محبوس مانده‌بود.
زیرا در زندگی عادی ما با تاریک کردن خود، اسرارآمیز به نظر می‌آییم. اما وقتی رنج فشرده‌ای در آن دالان‌های تودرتو منفجر می‌شود، چیز زیادی برای پنهان کردن باقی نمی‌ماند. در این لحظه‌ی فروپاشی، ساختارهای پیچیده‌ی وجود آدمی مرتعش می‌شوند و ما، بی‌پناه، از پشت مرزهای متعدد خود بیرون می‌آییم و حقیقت خویش را بر آفتاب می‌افکنیم.
بدیهی است که رنج، تضمینی برای مکاشفه نمی‌دهد. بسیاری از انسان‌ها در چاه رنج تنها متلاشی می‌شوند. از این رو، ارزش رنج مشروط است: نه به خودِ رنج، بلکه به این که آیا ما از دل آن عبور می‌کنیم یا در زیر آن مدفون می‌مانیم.
روشن است که رنج، بهایی نیست که برای دست‌یابی به حقیقت می‌پردازیم، بلکه زلزله‌ای است که حقیقت را از زیر آوار دروغ‌های ضروری بیرون می‌کشد. و این است تراژدی انسان: تنها وقتی چیزی در ما فرو می‌ریزد، به خویش می‌رسیم. از این رو ما در محاصره‌ی رنج و محنت معنای گسترده‌ی خود را می‌یابیم. البته ارزش رنج نه در خودِ رنج، بلکه در آن چیزی است که پس از فروپاشیِ ما امکان ظهور پیدا می‌کند.
اگر شادیِ آرامش می‌دهد، رنج آگاهی می‌آورد، شادی بر سطح می‌نشیند و رنج به عمق فرو می‌رود. به عبارتی شادمانی خانه است، رنج زلزله، و فقط زلزله است که زیرِ خانه را می‌یابد. حال سئوال این است اگر رنج، الهام‌بخش است و زندگی را انسانی‌تر می‌کند و جنبه‌های انسانی آن را برملا می‌سازد آیا با چنین دستاوردی ارزش تحمل آن را دارد؟

دوسیه

تو جان منی به خدا نسپارم
سوگ‌نوشته‌ای برای پدرم
حسین نجاری

در سال‌های جوانیِ پدر و در زمانه‌ای که من هنوز کودک ده‌ساله‌ای بیش نبودم، شب‌های محرم به مسجد محل می‌رفتیم. مسجد، در وقت روضه، به دریایی از ناله و اشک بدل می‌شد؛ صداها می‌شکست، بغض‌ها می‌ترکید، سینه‌ها می‌لرزید و جهان کوچک من در اندوهی مقدس غوطه‌ور بود. در میان آن همه تب و تلاطم، تنها پدر بود که صاف به دیوار تکیه داده و بر منبر خیره می‌شد و خم به ابرو نمی‌آورد. من، در دنیای مؤمنانه‌ی خردسالی‌ام، از رفتار او شرمگین می‌شدم؛ چنان بغض‌ام می‌گرفت که او را در اردوگاه یزید می‌دیدم، گویی خصومتی آشکار با اسلام و ائمه دارد. با خود می‌گفتم چه‌قدر سنگدل است پدری که نه قطره‌ای اشک از چشمش بیرون می‌زند و نه ذره‌ای ملال بر چهره‌اش می‌نشیند. دست‌کم می‌تواند تباکی و تظاهر به گریه کند. اما پدر اهل تظاهر نبود. بود و نمودش یکی بود. در ذهن روشن او، وفاداری به آزادگی اصل بود و عزاداری فرع و چنان شد که پس از سه چهار سال، دیگر به مسجد نرفت. من نیز، در مسیر رشد و بالندگی به تدریج حظی از گوهر حقیقت بردم؛ محیط و مردمانش را شناختم و در ذهن خود به جبهه‌ی پدر پیوستم، به سلک اخلاقی و اجتماعی او درآمدم. دیگر اعضای خانواده نیز، هر یک به شکلی، ملهم از منش و بینش بالنده‌ی او بودیم.
او زیستی روشن و شورشگرانه‌ای داشت، عاشق موسیقی بود و دلداده‌ی موسیقی آذربایجانی (آشیغی)، بساط موسیقی شبانه‌اش در شب‌های پاییز و زمستان به راه بود و من از پس چهل سال فاصله هنوز یاد روشنی از آن شب‌های زیبا دارم. پیگیر سیاست بود و منتقد همیشگی مرتجعان وطنی و چنان فوکوسی بر اخبار جهان و مردان سیاست داشت که من در مواجهه‌ی با پرسش‌های عمیق‌اش متحیر بودم و به چنان شناختی از حقیقت رسیده بود که هرگز تسلیم روایت‌های ساختگی نمی‌شد. شورش علیه هر ضدحقیقتی، بخش جدایی‌ناپذیر جهان روشنش بود. به‌قدر وسع خویش از بحر آگاهی در جوش و خروش بود و سکوت را برنمی‌تابید؛ چرا که در سکون بوی مرداب می‌شنید و از ایستایی گریزان بود ولی دیگر آب روان او بخار شد و به آسمان رفت. او رفت «پشت حوصله‌ی نورها دراز کشید و هیچ فکر نکرد که مامیان پریشانی تلفظ درها برای خوردن یک سیب چقدر تنهاماندیم»
من در اعماق تنهایی و از هجوم غم و دلتنگی فواره می‌زنم به آسمان به آن لایتناهی که تو در آن حل شده‌ای، به جایی که دیگر نه دروغی هست و نه منبری برای تحریفِ نور و از فرازِ خاموشیِ ستارگان به ریاهای ما می‌نگری.
پدر، تو نرفتی؛ تو از جهانِ کم‌طاقتِ ما عبور کردی و من هر بار که سکوتی سنگین می‌شود، هر جا که جماعتی به جای فهمیدن گریه می‌کنند، تو را به یاد می‌آورم که به دیوار تکیه داده بودی و دروغ را با نگاهت محاکمه می‌کردی!
اکنون هر چه در من زنده است از تو آمده: این نافرمانی، این بی‌اعتمادیِ مقدس، این دردِ همیشگی برای حقیقت. تو در من ادامه‌داری، نه به شکل خاطره بلکه به شکلِ امتناعِ آگاهانه و تا وقتی که جهان می‌کوشد نور را در روضه‌ها دفن کند، من نیز در برابرش خواهم ایستاد که جهان خاموش ما را به کار سعی و سعادت نمی‌آید!

ادامه یادداشت از ستون راپرت

رازی با خود داشت؟ آیا نشانه‌ای بود و پروازِ روحِ پدر را به ما الهام می‌نمود؟
آن روز که رواق منظر چشم ما آشیانه‌ی آن پرنده شد، پدرم تازه به اورژانس بیمارستان رفته بود و ما بی‌خبر از طوفانی بودیم که از دور دست‌ها به قصد قایق بادبانی ما به راه افتاده بود، اورژانسی که ما آن را ایستگاهی موقت می‌پنداشتیم. جایی برای مکثی کوتاه تا سلامتی مقبول پدر به نقطه‌ی مطلوب خود برسد و پس از ساعاتی راه خانه را پیش گیرد اما طوفان آسیمه‌سر از گرد راه می‌رسید و به زودی از باغ ما می‌گذشت و جام شکوفه‌های‌مان را به هم می‌کوفت.
ما نمی‌دانستیم تخت اورژانس، آستانه‌ی تونل‌های تودرتویی است که پدر را در کام سیاه‌چاله‌ای ابدی فرود می‌برد و آه و افغان ما را از ژرفای جان بر می‌انگیزد، اورژانسی که در ذهن ما نوید صبح سلامتی بود و در آن زنجیره‌ی درمان، ایستگاهی به نام سردخانه جایی نداشت! ما چه می‌دانستیم در این چرخه، سردخانه‌ای پنهان است و در پشت مرزهای زندگی در کمینگاه امید و آرزو و رویای ماست!
به هر صورت پدر، بی‌خبر از مرز زندگی گذشت و چون آن پرنده‌ی اسرارآمیز به ناکجا رفت و قایق ما را در کام خیزاب‌های خروشان رها ساخت!
۴) امروز ۱۴ بهمن زادروز توست و من در غیاب تو می‌خواهم به جای شمع خورشید را فوت کنم و جهانم در خاموشی فرو رود. آه پدر تو ستاره‌ای بودی که با تعظیم غرا بر آسمان، خودت را تقدیم خاک نمودی و ابدی شدی و من در این روزگار تلخ و خونین به یاد نام بلندت اسماعیل، شعر براهنی را در سوگ جوانان وطن زمزمه می‌کنم و سوگواری‌ام را دو چندان می‌یابم.

اعلانات

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: فرامرز نجّاری
رییس شورای سردبیری: حسین نجّاری
لیتوگرافی و چاپ: شاخه سبز
نشانی: زنجان، خیابان ۱۷ شهریور، ابتدای خیابان انقلاب اسلامی، پلاک ۲۳۴
تلفن: ۳۳۵۶۸۶۷۰ ، کد پستی: ۴۵۱۸۸۳۶۷۷۹

هفتگی مطبوعه موج بیداری

برای خدمات رسانی چهارشنبه سوری و نوروز؛

اورژانس زنجان به‌میدان می آید

دکتر ابراهیم خسروشاهی از اجرای طرح ویژه خدمات رسانی در چهارشنبه آخر سال، ماه مبارک رمضان و تعطیلات نوروزی خبر داد و گفت: با استقرار پایگاه‌های اضافی، آماده‌باش کامل تمامی بیمارستان‌ها و حضور پزشک متخصص چشم، عملیات امدادی مناسبات پیش رو را پوشش می‌دهیم به گزارش موج بیداری؛ دکتر ابراهیم خسروشاهی در نشست خبری که روز ۲۵ بهمن در سالن جلسات اورژانس پیش بیمارستانی و مدیریت حوادث دانشگاه علوم پزشکی با محوریت پویش نه به تصادف، چهارشنبه سوری و طرح سلامت نوروزی برگزار شد، در انعکاس عملکرد این مجموعه، به تشریح عملکرد یک سال و نیم اخیر اورژانس استان پرداخت.وی یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این دوره را کسب دیپلم بین‌المللی پلاتینیوم آنجلز (Platinum Angels) از مؤسسه اروپایی Angels عنوان کرد و افزود: این موفقیت برای نخستین بار در سطح کشور و به پاس خدمات برجسته در زمینه کنترل و درمان سکته مغزی نصیب اورژانس استان زنجان شده است.رئیس اورژانس پیش بیمارستانی و مدیریت حوادث دانشگاه علوم پزشکی زنجان با اشاره به اینکه استان زنجان دارای ۶۳ پایگاه فعال است، فرسودگی ناوگان آمبولانس را مهم‌ترین چالش پیش رو دانست و اظهار کرد: اکثر آمبولانس‌های ما مربوط به سال ۲۰۱۸ و برخی حتی متعلق به سال‌های ۲۰۰۴ تا ۲۰۱۲ هستند. شرایط کوهستانی و وسعت شبکه روستایی استان، استهلاک این خودروها را افزایش داده و تأمین آمبولانس های نو را به یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر تبدیل کرده‌است.دکتر خسروشاهی با بیان اینکه در مدت یاد شده موفق به تعمیر اساسی ۵۲ دستگاه آمبولانس و بازسازی کامل ۴ دستگاه شده‌ایم، تصریح کرد: خوشبختانه با این اقدامات و مدیریت صورت گرفته، حتی برای یک شیفت شاهد تعطیلی هیچ پایگاهی نبودیم. با این حال، برای رسیدن به شرایط پایدار و تأمین آمبولانس‌های پشتیبان، حداقل به ۲۰ دستگاه آمبولانس جدید و ۲۰۰ میلیارد ریال اعتبار نیاز داریم. وی از پایان کار پایگاه‌های کانکسی در سطح شهر زنجان خبر داد و گفت: با تجهیز و راه‌اندازی ساختمان جدید پایگاه ولیعصر(عج) به کمک هیئت مدیره آن مرکز درمانی، آخرین پایگاه کانکسی درون‌شهری به‌سازمانی استاندارد تبدیل شد. در حال حاضر تنها یک پایگاه کانکسی در سطح استان فعال است که برای آن نیز برنامه احداث ساختمان در سال‌های ۱۴۰۴ و ۱۴۰۵ پیش‌بینی شده است.رئیس اورژانس زنجان به بهره‌برداری از پروژه‌های عمرانی متعدد در این مدت اشاره کرد و افزود: ساختمان جدید اورژانس استان با سالن بحران (EOC) و مرکز ستاد هدایت نظارت بر مراکز درمانی (MCMC) تجهیز و راه‌اندازی شد. همچنین دیسپچ (مرکز پاسخگویی تلفنی) استاندارد و پیش‌بینی شده برای نیازهای ۱۰ سال آینده و نیز مرکز اورژانس شهرستان زنجان به صورت مستقل در ساختمان خیام آغاز به کار کردند. راه‌اندازی دیسپچ پشتیبان در این مرکز، پایداری خدمات ۱۱۵ را در شرایط بحرانی تضمین می‌کند.دکتر خسروشاهی با اشاره به دغدغه‌های معیشتی پرسنل، از افزایش ۲ و نیم برابری اضافه‌کار و دو برابر شدن سختی کار کارکنان فوریت‌های پزشکی خبر داد و گفت: با هماهنگی‌های به عمل آمده، تمامی پرداختی‌های پرسنل اورژانس هم‌زمان با بیمارستان‌های دانشگاهی انجام می‌شود که این امر رضایتمندی قابل توجهی را به همراه داشته است.

وی به بهبود شاخص‌های عملیاتی نیز اشاره و بیان کرد: میانگین زمان رسیدن بر بالین بیمار در شهر از ۹ دقیقه و ۴۵ صدم ثانیه در سال ۱۴۰۱ به ۸ دقیقه و ۴۰ صدم ثانیه در ۱۱ ماهه سال جاری کاهش یافته که به استاندارد کشوری (۸ دقیقه) نزدیک شده است. در جاده‌های مواصلاتی نیز این زمان به ۱۴ دقیقه و ۴۲ صدم ثانیه رسیده است.رئیس اورژانس زنجان برای کاهش بیشتر این زمان‌ها، خواستار همکاری شهرداری و شورای شهر برای احداث پایگاه‌های جدید در شهرک‌های تازه تأسیس شد و یادآور شد: مصوبه احداث ۲۰ پایگاه در شهر زنجان وجود دارد در حالی که هم‌اکنون تنها ۱۲ پایگاه فعال است.خسروشاهی از افزایش تعداد موتورلانس‌های استان از ۳ به ۷ دستگاه خبر داد و گفت: این موتورلانس‌ها برای امدادرسانی در ترافیک و بافت‌های فرسوده و قدیمی شهری بسیار کارگشا هستند. وی همچنین از خرید ۲۲ دستگاه الکتروشوک جدید برای ارتقای آمبولانس‌ها به سطح ICU سیار و نیز تهیه ۱۰ دستگاه شوک تمام اتوماتیک (AED) و ساکشن خبر داد وی با اشاره به انجام نظرسنجی از خدمات گیرندگان اورژانس، گفت: بر اساس پیامک‌های ارسالی، ۸۰ درصد از مردم رضایت کامل، ۷ درصد رضایت نسبی و ۷ درصد نیز عدم رضایت داشته‌اند که موارد عدم رضایت به‌صورت ویژه در کمیته‌های تخصصی بررسی و پیگیری شده است. وی در پایان با تشریح برنامه‌های اورژانس برای ایام پیش رو، از فعال شدن طرح ویژه چهارشنبه آخر سال از اول اسفندماه خبر داد و گفت: در این روز ضمن آماده‌باش کامل بیمارستان‌ها، پایگاه‌های سیار و ثابت اضافی در سطح شهرها مستقر می‌شوند و پزشک چشم‌پزشک در بیمارستان آیت‌الله موسوی برای رسیدگی به آسیب‌های چشمی حضور خواهد داشت.

بهره‌برداری از ۳۴۰ پروژه توزیع برق زنجان همزمان با دهه فجر

مدیرعامل شرکت توزیع برق زنجان گفت: در نشست خبری با اصحاب رسانه با بیان اینکه مجموع مشترکین استان زنجان ۵۵۱ هزار و ۴۹۹ می باشد، اظهار کرد: در نیمه اول سال جاری، میزان مصرف برق در استان به ۸۰۰ مگاوات رسیده است.

به گزارش موج بیداری، عادل کاظمی تصریح کرد: همچنین شبکه روشنایی معابر استان شامل ۲۱ هزار و ۴۰۰ چراغ معابر است که امنیت و راحتی برای مردم عزیز ایجاد کرده است.

وی در ادامه به پروژه‌های گسترده‌ای که در زمینه کاهش تلفات و توسعه شبکه برق استان انجام شده، اشاره کرد و افزود: با تبدیل ۹۸۵ درصد از شبکه فشار ضعیف استان به کابل، میزان تلفات انرژی در سال گذشته به ۶۵ درصد کاهش یافته است؛ این در حالی است که ما در میان استان‌های کم تلفات کشور قرار داریم.

کاظمی با اشاره اینکه در سال جاری ۱۱ هزار و ۲۰۴ فقره مشترک به جمع مشترکین برق استان اضافه شد، گفت: ۱۸ درصد انرژی در بخش خانگی، ۵۳ درصد در بخش صنعتی، ۱۸ درصد در بخش کشاورزی و ۵ درصد در بخش تجاری مصرف می شود.

به گزارش موج بیداری، عادل کاظمی تصریح کرد: همچنین شبکه روشنایی معابر استان شامل ۲۱ هزار و ۴۰۰ چراغ معابر است که امنیت و راحتی برای مردم عزیز ایجاد کرده است.

وی در ادامه به پروژه‌های گسترده‌ای که در زمینه کاهش تلفات و توسعه شبکه برق استان انجام شده، اشاره کرد و افزود: با تبدیل ۹۸۵ درصد از شبکه فشار ضعیف استان به کابل، میزان تلفات انرژی در سال گذشته به ۶۵ درصد کاهش یافته است؛ این در حالی است که ما در میان استان‌های کم تلفات کشور قرار داریم.

کاظمی با اشاره اینکه در سال جاری ۱۱ هزار و ۲۰۴ فقره مشترک به جمع مشترکین برق استان اضافه شد، گفت: ۱۸ درصد انرژی در بخش خانگی، ۵۳ درصد در بخش صنعتی، ۱۸ درصد در بخش کشاورزی و ۵ درصد در بخش تجاری مصرف می شود.

کاظمی همچنین به پروژه‌های نیروگاه‌های خورشیدی اشاره کرد و گفت: در حال حاضر ۳۹۳ نیروگاه خورشیدی با ظرفیت ۱۷۵ مگاوات در استان زنجان فعال هستند.

وی ادامه داد: همچنین پنج نیروگاه گازی با مجموع ظرفیت ۳۰ مگاوات در حال فعالیت هستند و پیش‌بینی می‌شود تا پیک مصرف سال آینده، ۴۲ مگاوات دیگر از ظرفیت‌های خورشیدی به مدار بیاید.

مدیرعامل شرکت توزیع برق زنجان در ادامه از پروژه‌های سرمایه‌گذاری و پروژه‌های عوارض روستایی سخن گفت و تصریح کرد: در حال حاضر ۱۱۹۸ پروژه در دست اجرا داریم که از این تعداد ۶۶۱ پروژه خاتمه یافته و ارزش این پروژه‌ها بالغ بر ۶۲۴ میلیارد تومان است. همچنین، ۹۹ میلیارد تومان اعتبار برای پروژه‌های عوارض روستایی تخصیص داده شده است.

کاظمی به هوشمندسازی شبکه برق و کنترل مصرف اشاره کرد و افزود: تاکنون ۹۶۵۵۷ مشترک تحت کنترل هوشمند قرار گرفته‌اند و ۱۵۷۲۳ کنتور هوشمند جدید نصب شده است. وی تاکید کرد: در بخش شناسایی و جلوگیری از مصرف غیرمجاز نیز عملکرد بسیار خوبی داشته‌ایم و ۲۶۳ میلیون کیلووات‌ساعت برق غیرمجاز کشف کرده‌ایم که نسبت به سال گذشته بیش از دو برابر افزایش داشته است.وی همچنین از خرید تجهیزات جدید و ارتقای توان لجستیکی شرکت خبر داد و گفت: اخیرا یک پست سیار ۴۰۰ کیلوواتی خریداری کرده‌ایم که می تواند برق اضطراری را برای بیش از ۵۰۰ خانوار تامین کند؛ همچنین، برای نخستین بار عیاب‌های داخلی طراحی و ساخته شده که به‌شناسایی اتصالات معیوب و خرابی‌ها کمک می‌کند.

کاظمی به پروژه‌های مرتبط با مسکن ملی و توسعه زیرساخت‌ها اشاره کرد و افزود: در سال جاری ۹۵ میلیارد تومان اعتبار برای پروژه‌های مسکن ملی اختصاص یافته که با آماده‌سازی زمین‌ها و شبکه‌گذاری‌های لازم، اقدامات جدی برای تأمین برق پروژه‌های مسکن در حال انجام است.

کاظمی همچنین پیش‌بینی کرد که در ایام دهه فجر امسال، ۳۴۰ پروژه جدید با ارزش ۱۵۷۰ میلیارد ریال در استان افتتاح خواهد شد که شامل توسعه نیروگاه‌های خورشیدی، پروژه‌های زیرساختی برای مسکن ملی، و ارتقای شبکه‌های توزیع برق است.

افتتاح شریان حیاتی شهر روز مادر

به گزارش موج بیداری مهندس منصور سلطانی محمدی، شهردار زنجان در آغاز نشست با اعلام رسمی بهره‌برداری از فاز نخست محور شهیدان کریمی گفت: «اینکه افتتاح این شریان حیاتی شهر در روز میلاد حضرت فاطمه زهرا(س) و روز مادر انجام می‌شود، برای ما صرفاً یک انتخاب زمانی نیست؛ بلکه اقدامی نمادین و مبارک است که نشان‌دهنده احترام مدیریت شهری به جایگاه مادر و بانوی دو عالم است.»

او این پروژه را «بخشی از برنامه کلان توسعه غرب شهر» معرفی کرد و افزود: «محور شهیدان کریمی یکی از اصلی‌ترین زیرساخت‌های آینده زنجان است و نقش مهمی در تسهیل دسترسی‌ها، کاهش مشکلات ترافیکی و پشتیبانی از پروژه‌های بزرگ غرب شهر خواهد داشت.»

برنامه‌های گسترده و مردم شهرداری برای میلاد حضرت زهرا(س)

شهردار زنجان بخش قابل توجهی از نشست را به تشریح برنامه‌های شهرداری برای جشن بزرگ روز مادر اختصاص داد و گفت:

«امسال تلاش کردیم آیین‌های میلاد حضرت فاطمه زهرا(س) را در قالب یک رویداد بزرگ و فراگیر در سطح شهر برگزار کنیم. جشن‌ها، ویژه‌برنامه‌ها، آیین‌های فرهنگی و هنری، نورآرایی، برنامه‌های محله‌محور و ویژه‌برنامه‌های خانواده‌محور در مناطق مختلف شهر پیش‌بینی شده است.» وی افزود: «هدف این است که تمام نقاط شهر حال‌و هوای جشن داشته باشد و خانواده‌ها به‌ویژه مادران، سهم ویژه‌ای از شادی جمعی شهر را تجربه کنند.» سلطانی محمدی اعلام کرد که مجموعه‌ای از برنامه‌های شاخص –از جشن‌های بزرگ شهری گرفته تا رویدادهای محلی– در حال آماده‌سازی است و از چند روز پیش از میلاد آغاز خواهد شد.

نشست خبری برای دو رویداد مهم بود

شهردار زنجان تصریح کرد: «این نشست خبری در واقع برای دو رویداد بزرگ برگزار شد: ۱) افتتاح فاز نخست‌محور شهیدان کریمی ۲) تشریح ویژه‌برنامه‌های شهرداری برای میلاد حضرت زهرا(س) و روز مادر و افتخار داریم که هر دو رویداد در یک روز و با محوریت احترام به مقام مادر برگزار می‌شود.»

پیشرانی برای توسعه غرب زنجان

سلطانی محمدی در ادامه با اشاره به نقش این محور در پشتیبانی از طرح‌های بزرگ غرب شهر همچون شهرک صنعتی و طرح‌های مسکن ملی گفت: «محور شهیدان کریمی یکی از شریان‌های اصلی آینده زنجان است. بدون چنین زیرساخت‌هایی توسعه در غرب شهر امکان‌پذیر نیست.»

او همچنین به کاهش چالش‌های اجرایی و اصلاح طرح در دوره جدید مدیریت شهری اشاره کرد و افزود: «تقاطع‌ها، مسیرهای فرعی و چالش‌های فنی پروژه بازطراحی شد تا اجرای آن با کمترین مشکل و بیشترین سرعت پیش برود.»

دعوت از مردم برای حضور در جشن‌ها و افتتاح پروژه

شهردار زنجان در پایان سخنانش در نشست خبری گفت: «افتتاح این پروژه و جشن‌های میلاد حضرت زهرا(س) متعلق به مردم است. از شهروندان عزیز دعوت می‌کنیم در این آیین‌ها حضور داشته باشند تا شادی این روز مبارک به بهترین شکل در همه محلات زنجان جاری شود.»

مانور آمادگی زمستانی شهرداری زنجان

مانور عملیاتی زمستانی شهرداری زنجان با حضور شهردار زنجان، سلطانی محمدی و اعضای شورای اسلامی شهر زنجان برگزار شد؛ رزمایشی که با هدف سنجش میزان آمادگی مدیریت شهری پیش از آغاز بارش‌های زمستانی و ارزیابی هماهنگی نیروهای عملیاتی اجرا شد.

شهردار زنجان در حاشیه این برنامه با اشاره به وسعت ۶۵۰۰ هکتاری شهر زنجان اظهار کرد: «ما وظیفه داریم خدمات زمستانی را در تمام سطح شهر و بر اساس تقسیم‌بندی مناطق و نواحی ارائه کنیم.»

او با بیان اینکه امسال مجموعه مدیریت شهری اقدام به خرید و تأمین تجهیزات جدید و استاندارد برای اجرای عملیات زمستانی کرده، ادامه داد: «در کنار توان شهرداری، از ظرفیت بخش خصوصی نیز بهره گرفته‌ایم تا آمادگی کامل برای روزهای بارش فراهم شود.»

به گفته سلطانی محمدی، در عملیات زمستانی امسال بیش از ۸۰۰ نیروی خدمات شهری به همراه ۱۸۰ دستگاه ماشین آلات سبک و سنگین در حالت آماده‌باش قرار دارند. شهرداری زنجان دارای ۴ منطقه شهری است و برای هر منطقه ۴ ناحیه عملیاتی تعریف کرده‌ایم. تقسیم کار رسمی انجام شده و خودروها و تجهیزات از ابتدا در سطح مناطق مستقر می‌شوند تا هنگام بارش، نیاز به اعزام از یک نقطه به سراسر شهر وجود نداشته باشد.

شهردار زنجان تأکید کرد: تمام نواحی عملیاتی پیش‌بینی شده در آماده‌باش کامل هستند و امیدواریم با این سازماندهی جدید، زمستانی آرام و بدون بحران برای شهروندان رقم بخورد

افتتاح فاز نخست پروژه شهیدان کریمی در روز مادر

شهردار زنجان از افتتاح فاز نخست پروژه شهیدان کریمی در روز مادر خبر داد، تکمیل این پروژه در دو فاز دیگر انجام می‌شود.

هدف از اجرای این پروژه، بهبود امکانات شهری، کاهش مشکلات ترافیکی، سهولت دسترسی به فضاها، افزایش ایمنی و ارتقای کیفیت زندگی شهروندان است.