شهرآرا
۴شنبه
۵ دی ۱۴۰۳
۲۳ جمادی‌الثانی ۱۴۴۶
شماره ۴۳۱۲
SHAHRARANEWS.IR



علی باقریان

۱۲۱ به نزدِ نیا[۱۱] یادگارِ پدر
نیا پرورید مَر[۱۲] او را[۱۳] به بر
۱۲۲ نیایَش به جایِ[۱۴] پسر داشتی
جز او بر کسی چشم نگْماشتی[۱۵]

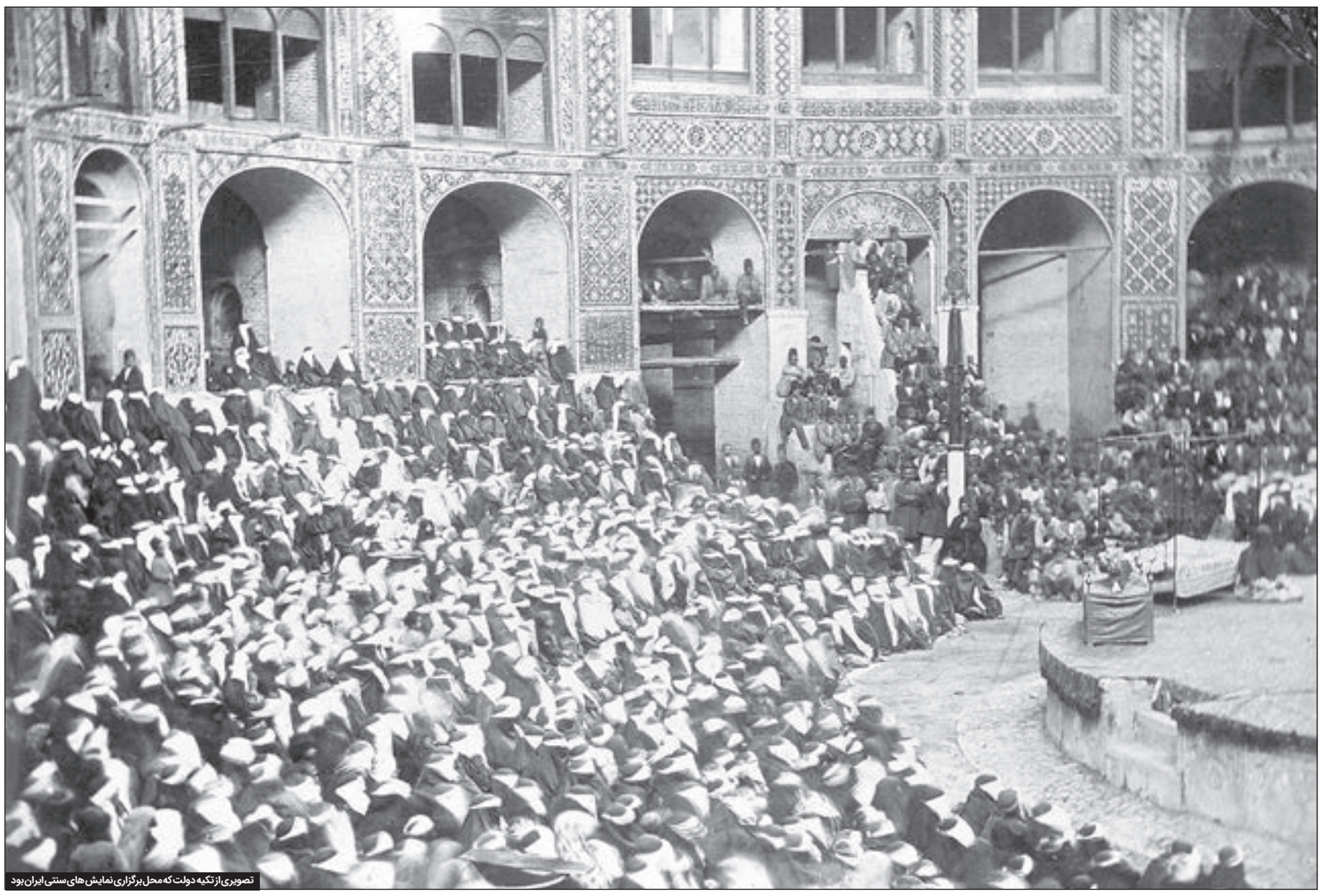
۱۲۳ چو بنْهاد دل[۱۶] کینه و جنگ را
بخوانْد آن گرانمایه هوشنگ را
۱۲۴ همه گفتنی‌ها بِدو بازگفت
همه رازها برگْشاد از نِهُفت[۱۷]

۱۲۵ که من لشکری کرد خواهم همی
خروشی برآوْرد خواهم همی

۱- نیا: پدربزرگ. ۲- مَر: حرف اضافه ای که بیشتر با «را» می آورده اند. ۳- در قدیم، گاه، دوبار حرف اضافه می آورده اند، یک بار پیش از کلمه یا عبارت و یک بار پس از آن. «مَر او را»، مجموعاً، یعنی «او را». ۴- جای: جایگاه، شأن و منزلت. ۵- به هیچ کسی جز او اعتنا نمی کرد. ۶- بنْهاد دل: تصمیم گرفت، قصد کرد. ۷- همهٔ رازها و نیت ها را آشکار کرد.

صحنه جامعه

چرا نخستین درام‌نویسان تئاتر ایران از نمایشنامه برای نقد اجتماعی بهره گرفتند؟



تصویری از تکیه دولت که محل برگزاری نمایش‌های سنتی ایران بود

گروه فرهنگ و ادبیات | مشهد در عرصه هنرهای نمایشی پیشینه ای دراز و نامی بلند دارد؛ با این همه، جنبه ادبی تئاتر و نمایش مشهد ـ که به ویژه در قالب نمایشنامه های چاپ شده و چاپ نشده درام نویسان مشهد نمایان می شود ـ چندان محل اعتنا نبوده است. به همین دلیل، ما عزم آن کرده ایم که در این صفحه، تاآنجاکه دست دهد، این موضوع را بررسیم. و، برای شروع این کار، چه روزی بهتر از ۵ دی ماه که روز تولد بهرام بیضایی و روز درگذشت اکبر رادی است. دو نمایشنامه نویس بزرگ ایران که به سختی می شود سومی برایشان متصور بود؟! به خواهش ما، این امر را محمد مداح حسینی، مدرس و محقق حوزه هنرهای نمایشی، طی یک سلسله یادداشت پیش خواهد برد.

محمد مداح حسینی | پژوهشگر هنرها و ادبیات نمایشی

درام مشهد[۱]

مواجهه فرهنگی ایرانیان با مغرب زمین درمیانه سلطنت شاهان قاجار به تغییرات بنیادین در حیات اجتماعی مردمان و خلق مفاهیم و ایده های نوآمدی در گستره حوزه عمومی جامعه منجر شد. جامعه ایران، که درطول هزاران سال در لوای سنت و در حصار گفتمان اسطوره ای - باستانی فره ایزدیْ حیات و ممات خویش را پیش می راند، با تجربه و مشاهده شکلِ دیگری از حاکمیت، حکمرانی و زیست انسانی، مشاهَداتی متفاوت، متناقض و متنافر را بر تارک چشم انداز معرفتی خویش بازشناسی کرد و به بازاندیشی گذشته خویش مشتاق یا ـ به تعبیری دقیق تر ـ مجبور شد.

دربیانی کلی‌تر تفاوت های کلان در سبک زندگی، مفهوم قانون و سازمان بوروکراسی دولتی، رابطه حاکمیت و جامعه، حضور چشمگیر ماشین آلات و ابزار آلات و صنایع و سخت افزارها و نرم افزارهای تکنولوژیک، نیز رفاه اجتماعی، و ـ مهم تر از همه ـ تولیدات هنری در حوزه های گوناگونی چون معماری، تئاتر، موسیقی، باله، اپرا و هنرهای تجسمی لحظه به لحظه شکاف هستی شناسانه پدیدارشده در ذهن انسان معاصر ایرانی را تعمیق بخشید و ابعاد و محاسبات جدیدی برای فهم واقعیت اجتماعی در پی آورد. از مهم ترین نتایج این شکافْ شکل‌گیری وضعیت آرمانی (غرب) درمقابل وضعیت تاریک و اسفبار موجود (ایران، مشرق زمین و استبداد قاجاری) بود.

ازآنجاکه شاهان ایران مشروعیت موردنیاز برای سلطنت را، نه از اشراف یا روحانیون و طبقات نخبه جامعه، بلکه مستقیم از فره ایزدی خداداد دریافت می‌کردند، هرگونه رابطه انتقادی و مواجهه نقادانه بی معنا، ناآشنا و غریب، ناروا و حتی ناممکن می نمود. سازوکار تاریخی جامعه کوتاه مدت در ایران زمین در طول تاریخ کهن آن، و چرخه سه‌گانه «آشوب» و «استبداد» و «آشوب»، که مانع از شکل‌گیری نهادها و نظام ها و ساختارهای ارتباطی مؤثر و قرارداد های اجتماعی میان مردم و مراجع قدرت شده بود، امکان هرگونه فهم انتقادی و تلاش نظری در مسیر ساخت الگوها و جریان های اجتماعی ناظر و تعادل بخش را ازبین برده بود. هرگونه کرد وکار انتقادی درطول تاریخ ایران در شورش های قومی، مذهبی و سیاسی به اتلاف انرژی و جابه جایی های ناموزون یا تصفیه های خشونت آمیز منجر می شد، و بدین ترتیب شکل‌گیری تفکر انتقادی، که محصول مستقیم ثبات، تعامل و اصلاح بلندمدت بود، عقیم و ناممکن باقی می ماند.

بازشدن در جعبه پاندورا

با آغاز حاکمیت قاجاریه (۱۱۷۵ هجری شمسی) در ایران و تغییرات کلان استراتژیک در نظام بین الملل و جایگاه ویژه ایران در میانه کمربند ژئوپلتیک منطقه، در تعاملات نظم نوین جهانی، قدرت های استعماری، به ویژه روسیه، انگلیس، فرانسه و ـ بعدها ـ ایالات متحده، نگاه ویژه و متفاوتی به ایران و ایرانیان پیدا کردند. حضور دیپلماتیک، مستشاری، فرهنگی، یا به قصد جاسوسی این دولت ها در ایران، به عنوان پایگاهی برای جنگ نیابتی و ترانزیت اقتصادی و قرارگاهی منطقه ای، به شکلی دیالکتیکی موجب افزایش ارتباطات و مراسلات گوناگون میان ایرانیان و مغرب زمین شد.

این ارتباط، در فرایندی مقایسه محور، ذهن افراد را درگیر پرسش هایی متفاوت و متکثر و ـ مشخصاً ـ نو و جدید نمود، پرسش هایی که در چراییِ تفاوت های کلانِ زیست جامعه ایرانی و همتایانِ فرنگی آنان تعین می یافت. این پرسش های متکثر حول چهارچوب های انتقادی ویژه ای متجلی می گشت و پاسخ هایی چون فقدان حکومت قانون، فساد و ناکارآمدی سیاسی شاه و درباریان، وابستگی به دُوَل خارجی، اتلاف منابع و دستاوردهای ملی، تهدید دائمی تمامیت ارضی و... را به همراه می آورد.

این پرسش های کلیدی برآیند روابط و روندهای متعددی بود که در نتیجه سفرهای دیپلماتیک، ورود مستشار های اروپایی، حضور دانشجویان و نخبگان ایرانی در اروپا، و نیز افزایش روزافزون روزنامه ها و فعالیت های روزنامه نگاری و کارگری در تفلیس و باکو و استانبول رخ داده بود. به طورکلی، می توان گفت سیاست موازنه مثبت شاهان قاجار در حوزه مدیریت قومی و نژادی و سیاست خارجی، به شکلی غیرمستقیم و البته بی سابقه، پای عقاید جدید و تعاریف گوناگون و سبک های ناهمگون زندگی را به جامعه ایران گشود. درحقیقت، جعبه پاندورا گشوده شده و گسست های معرفتی عیان گشته و نقدهای اجتماعی به سوی مخاطبان خویش روان شدند.

تعریف کارویژه «نقد اجتماعی» برای نمایش

در این میان، نمایشنامه نویسان، درمقام معرف و مروج و مشوق تغییرات جدید، هنر تئاتر (به تعبیر همان روزگار، «تیاتر») و درام نویسی را یکی از مهم ترین تمهیدات و تمثیلات برای نقادی اجتماعی معرفی و بازتعریف کردند؛ بنابراین، نمایشنامه، از روز نخست، نقد اجتماعی را به مثابه کارویژه خویش تعریف کرد. میرزا فتحعلی آخوندزاده، درمقام نخستین درام نویس ایرانی تئاتر، هنر تئاتر را روح جهان جدید و مهم ترین ابزار برای صورت بندی کمبودهای اجتماعی و شناخت سازوکار تغییرات فرهنگی می دانست. پیش از آخوندزاده، دو تن از نویسندگان/ منتقدان اجتماعی به نام های زین العابدین مراغه ای و میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی در نوشته های خود، با بهره‌گیری از تکنیک دیالوگ نویسی تئاتری، چهارچوب های اجتماعی را به نقد کشیده بودند، اما، به دلیل نداشتن تجربه تئاتری، این تجربه های نگارشی شمایل نهایی نمایشنامه را به خود ندید.

سکونت طویل المدت آخوندزاده در تفلیس، و سفرهای متعدد او به باکو، و مطالعه و مشاهده اجراهای متعددی از آثار گوگول، پوشکین، ولتر، مولیر و... برای وی تعریفی مشخص از تئاتر را به ارمغان آورد، تاآنجاکه هنر تئاتر و نمایشنامه نویسی، به مثابه مهم ترین ابزار برای فهم و نقد و تغییر امر اجتماعی، در سپهر فکری وی عینیت و رسمیت و حجیت پیدا کرد. آخوندزاده، به عنوان یک آغازگر مهم و فرهیخته و متشخص، تئاتر را فراتر از هنر می دید. در نامه نگاری های مشهور بین او و میرزاآقا تبریزی، آخوندزاده تأکید می کند که تئاتر صرفا سرگرمی نیست و چیزی ورای سرگرمی است که مازادی ارزشمند در نهان آن وجود دارد. موضوع اصلی برای آخوندزاده «تهذیب اخلاق» است؛ و او مفهومی عام، اجتماعی و فراگیر از این تعبیر در نظر دارد. از همین رو، می کوشد «فن شریف دراما» را درجهت نیل به مقاصد «اخلاقی» و به عنوان ابزار «قرنتیقا» (= کریتیک/ انتقاد) به کار ببرد.[۱]

چه خوانش آخوندزاده از تئاتر را به مثابه تثبیت طولانی مدت این کارویژه (= نقد اجتماعی) قرائت کنیم، چه آن را انتخابی شخصی و شهودی و انفرادی در نزد هنرمندان بدانیم، سیر نمایشنامه نویسی ایرانیان پس از آخوندزاده نشان می دهد که نمایشنامه نویسی ایرانی همیشه سودای نقد وضعیت موجود و عزم و اکاوی امر اجتماعی به نیت تغییر و اصلاح از طریق روایت نمایشی و کنش صحنه ای و بازنمایی دراماتیک را داشته است. شاید همین کارویژه است که بر تارک درام نویسی ایرانی می نشیند و ناخودآگاه هنرمند را در سیطره خویش قرار می دهد. درام به مثابه نقد اجتماعی ازسویی موجب ورود هنرمندان به حوزه آسیب های اجتماعی می گردد که در پاره ای از اوقات نیکو و پرثمر است و، ازسوی دیگر، موجب درگیری ایشان، ازجمله درام نویسان، با آسیب های اجتماعی می شود که امکان استقلال و تجربه ورزی را دریغ می کند.

وضع دراماتیک مشهد

نمایشنامه نویسی ایرانی، و ـ به طریق اولی ـ درام نویسی در مشهد، نیز، درمواجهه با سنت پیشینی خود، تلاش می کند بر همان سیاق بنویسد؛ نقد اجتماعی. درام نویس رسالت اخلاقی خویش را درگیرشدن با قدرت می بیند، آنچه در اروپا خود را در چهره ای چون امیل زولا نمایان می کند. بنابراین، درام نویس ما از ارتباط با ادبیات، تجربیات فرم‌گرایانه و استقلال متن نمایشی بازمی ماند؛ همه چیز معطوف به اجرا می‌گردد؛ نمایشنامه ای مقبول است که ارزش های آن برای اجرا و ارتباط آن با رخدادهای روز بیشتر و بیشتر باشد؛ به همین دلیل، جز چند نمونه انگشت شمار از نمایشنامه های درام نویسان مشهدی، بقیه آثار فقط و فقط در مشهد دیده می شوند و هیچ وقت نام نمایشنامه نویسان مشهدی جز در اختتامیه فستیوال های داخلی شنیده نمی شود. نمایشنامه فدای اجرا می شود، و تجربه ورزی فدای لذت بردن مخاطب از نقد اجتماعی و التذاذ گروه اجرایی از منتقد بودن و منتقد شناخته شدن.

بنابراین، می توان گفت اهم آسیب های درام نویسی در مشهد بومی فکرکردن و غیربومی نوشتن (به جای جهانی فکرکردن و بومی نوشتن)، وابستگی به اجرا و نبود استقلال ادبی، درگیری مستقیم با آسیب های اجتماعی و پرهیز از تجربه ورزی و تنوع مضمونی، قطع ارتباط با ادبیات، وابستگی به تجربه های اجرایی مرکز، و مخاطب محوری (به جای مخاطب اندیشی) است. این عوامل شاید اسباب کمتر دیده شدن استعدادهای درخشان نمایشنامه نویسی مشهد شده باشند. احتمالا، بتوان در ادامه و در یادداشت هایی دنباله دار کمی بیشتر به تاریخ درام نویسی در مشهد و تجربیات هنرمندان ارزشمند این حوزه پرداخت، مسائلی که بیشتر از آنکه فکر می‌کنیم ریشه در تاریخ دارد.

[۱] حمید امجد. «تیاتر قرن سیزدهم». تهران: نیلا. ۱۳۷۸. ص. ۶۳.

صاحب‌خبر

نشریه «فرهنگ و سیره اهل بیت(ع)» رتبه علمی گرفت

فصلنامه «فرهنگ و سیره اهل بیت(ع)» به صاحب امتیازی «بنیاد بین المللی فرهنگی - هنری امام رضا(ع)»، دوم دی ماه ۱۴۰۳، در سالروز میلاد حضرت زهرا(ع)، موفق به دریافت رتبه و اعتبار علمی از وزارت علوم، تحقیقات و فناوری شد.

مرتضی، سعیدی زاده، مدیرعامل «بنیاد بین المللی فرهنگی - هنری امام رضا(ع)»، با اعلام این خبر، گفت: «این نشریه، که از سال ۱۴۰۱ فعالیت خود را آغاز کرده است، بعد از انتشار چهار شماره، برای دریافت رتبه علمی از کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم اقدام کرد.»

وی، با بیان اینکه این نشریه در ابتدا با عنوان «معارف اهل البیت(ع)» انتشار خود را آغاز کرد، افزود: «در فرایند دریافت رتبه علمی، نخست صاحب امتیازی 'بنیاد بین المللی فرهنگی - هنری امام رضا(ع)' به تأیید کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم رسید و سپس عنوان نشریه به 'فرهنگ و سیره اهل بیت(ع)' تغییر کرد تا سرانجام توانست رتبه علمی کسب کند.»

به‌گفته مدیرعامل «بنیاد بین المللی امام رضا(ع)» تاکنون هشت شماره از این نشریه منتشر شده است که، با دریافت اعتبار علمی، انتشار آن با قوت و سرعت بیشتری ادامه پیدا خواهد کرد. این مجله به منظور ترویج و ارتقای فرهنگ و سیره اهل بیت(ع) و انتشار نظریات نوپافته از آموزه های اهل بیت(ع) ازسوی «بنیاد بین المللی فرهنگی - هنری امام رضا(ع)» منتشر می شود.



هم اکنون، مرتضی سعیدی زاده مدیرمسئول این نشریه است. مدیریت اجرایی آن را نیز محمدعلی ندائی برعهده دارد. دکتر کریم خان محمدی هم به عنوان سردبیر فصلنامه «فرهنگ و سیره اهل بیت(ع)» فعالیت می‌کند.

اللهیاری فومنی:

اشعار رودکی قرن هاست محبوبیت است

مدیرعامل «بنیاد رودکی» گفت: «قرن هاست سروده های رودکی و به نظم درآوردن 'کلیله و دمنه' و 'سندباد نامه' توسط او میان پارسی زبانان و پارسی دوستان محبوب است.»

به‌گزارش «ایبنا»، محمد اللهیاری فومنی، مدیرعامل «بنیاد رودکی»، در پیامی روز بزرگداشت رودکی، پدر شعر فارسی، راگرامی داشت.

در این پیام آمده است:

«هیچ گنجی نیست از فرهنگ بِهْ
تا توانی رو هوا زی گنج نِهْ

چهارم دی ماه روز بزرگداشت شاعر والامقامی است که به دلیل ابداعاتش در شعر وی را پدر شعر پارسی می دانیم.

ابوعبدا... جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمان بن آدم، رودکی سمرقندی، که او را با نام رودکی می شناسیم، با اشعار و قصیده هایش دل از عاشقان و شیفتگان هنر و ادبیات پارسی ربوده. او یکی از پرآوازه ترین شعرا و نوازندگان دوران خود بود و قرن هاست سروده هایش و همچنین به نظم درآوردن 'کلیله و دمنه' و 'سندبادنامه' میان پارسی زبانان و پارسی دوستان محبوب است.

نام‌گذاری این بنیاد به نام رودکی مسئولیتی بس عظیم بر شانه های ما می‌گذارد تا تمام تلاش خود را در پاسداشت و اشاعه هنر فاخر در عرصه های مختلف جامه عمل بپوشانیم و دین خود را به بزرگانی چون رودکی که عمر خود را در این راه سپری کرده اند ادا کنیم.

اکنون 'بنیاد رودکی' همراه با شیفتگان شعر و ادب پارسی، چهارم دی، مصادف با روز بزرگداشت ابوعبدا... جعفر بن محمد رودکی، راگرامی می دارد.

محمد اللهیاری فومنی
مدیرعامل بنیاد رودکی.»

معرفی کتاب

چالشی در تعیین مرزهای علم و اخلاق

«جزیره دکتر مورو»، یکی از ماندگارترین و پرمعناترین آثار هربرت جرج ولز، رمانی علمی - تخیلی است که در سال ۱۸۹۶ منتشر شد و از همان ابتدا خوانندگان را به چالش کشید تا درباره مرزهای اخلاق، علم و انسانیت بیندیشند. این کتاب، که هم از نظر ادبی و هم از جنبه فلسفی جایگاه مهمی در ادبیات جهان دارد، همچنان به عنوان یکی از آثار کلاسیک و تأثیرگذار در ژانر علمی - تخیلی شناخته می شود.

«جزیره دکتر مورو» داستان «ادوارد پرندیک»، دانشمندی جوان، را روایت می‌کند که پس از غرق شدن کشتی اش به جزیره ای دورافتاده پناه می برد. این جزیره، که تحت سلطه «دکتر مورو»، زیست شناسی نابغه اما بی رحم است، صحنه ای از آزمایش های وحشتناک و غیرانسانی است. مورو، با دستکاری ژنتیکی حیوانات، موجوداتی نیمه انسانی خلق کرده که در مرز باریک میان حیوان و انسان قرار دارند. داستان به تدریج پرده از رازهای هولناک آزمایش های دکتر مورو برمی دارد و ـ در عین حال ـ خواننده را با سؤالاتی عمیق درباره ماهیت اخلاق، هویت انسانی و نقش علم در زندگی انسان مواجه می‌کند.



چند فیلم سینمایی با اقتباس از این اثر ساخته شده است.

«جزیره دکتر مورو»، نوشته اچ. جی. ولز، ترجمه محمود گودرزی، ۱۶۸ صفحه، ۱۸۵ هزار تومان.