گلشن مهر

روزنامه

■ گلشن مهر شناسنامه گلستان است

■ یکشنبه ۴ آذر ماه ۱۴۰۳/سال بیست وششم /شماره ۲۸۸۲ / ۸صفحه / ۲۵۰۰ تومان

«۳-۴-۵-۶»

معرفی اسب‌های برتر
هفته پنجم کورس گنبدکاووس
«۲»

جهاد پزشکان جهادی
در مناطق محروم گلستان
«۲»

ارتباط موثر
با نسل زد
«۸»

پاییز هزار رنگ گرگان

محمداسماعیل اسدی- زیباترین جاذبه‌طبیعی درون شهری کشور واقع در قلب شهر گرگان، مرکز استان گلستان که در پنج کیلومتری جنوب این شهر قرار دارد، پارک جنگلی هیرکانی النگدره موسوم به فسیل زنده پنجاه میلیون ساله یا موزه منابع طبیعی است. این جنگل با مساحتی نزدیک به ۱۸۵ هکتار امروزه به یکی از زیباترین پارکهای جنگلی کشور و جهان تبدیل شده است و شما با قدم زدن و پیاده روی در این پارک گویی به دوران سوم زمین شناسی یا ژوراسیک گام گذاشته اید، زیرا این پارک قسمتی از جنگلهای باستانی هیرکانی می باشد که یادگار دوران سوم زمین شناسی است و قدمت آن را پنجاه میلیون سال برآورد نموده اند. پارک جنگلی النگدره گرگان از جمله پارک‌های طبیعی چهارفصل است و در هر زمانی از سال می‌توان از زیبایی‌های آن بهره‌مند شد اما در فصل پاییز به خاطر روزهای کوتاه و سردی نسبی هوا و ریزش میوه های بلوط همراه با ریزش فراوان برگهای درختان پهن برگی همچون بلوط بلند مازو، انجیلی، ممرز، توسکا، لرگ، آزاد، خرمندی، افرا و غیره از مشهورترین جاذبه‌های طبیعی ایران برای گردش، بازدید و تجدید عهد با طبیعت به شمار می رود. فصلی که با شنیدن نام آن آنچه در ذهن تداعی می‌شود، رقص برگ‌های هزار رنگ با نوایی آرامش‌بخش است. مگر می‌شود پاییز بیایید و شاهد این حجم از زیبایی نبود؛ قدم زدن در جنگل هیرکانی النگدره این فرصت را به شما می‌دهد تا طبیعتی که در آن عشق موج می‌زند را ببینید. وجود صدها اصله درخت انجیلی موسوم به درخت آهنین و فسیل زنده و یادگار عصر یخبندان در دل این پارک زیبا به عنوان تامین کننده اکسیژن شهروندان و همچنین محافظ خاک و سپری رنگارنگ خالق چشم‌اندازی بدیع و بی‌نظیر در فصل پاییز است که در جای جای این پارک ژوراسیکی به چشم می‌خورد. انجیلی درختی است زیبا با قامتی بلند و به ۲۵ متر می‌رسد. برگ‌های انجیلی توجه زیادی به خود بر می‌انگیزند. برگ‌های نورسیده بنفش مایل به قرمز هستند و سپس در تابستان به رنگ سبز تیره و درخشان تبدیل می‌شوند و سرانجام در پاییز برگ‌های درخشان به رنگ‌های مختلفی مانند زرد پررنگ، نارنجی سوخته و پررنگ و قرمز روشن می‌گرایند و این تنوع رنگ مناظر زیبایی را ایجاد می‌کند. چوب انجیلی بسیار سخت بوده و به این دلیل در زبان تالشی و مازنی به آسوندار یا همان درخت چوب آهنی و در زبان شیرین آذری دمر آغاجی معروف است. درختانی که به سبب ویژگی خاص برگ‌ها به عنوان یکی از زیباترین درختان جنگل‌های ایران تلقی می‌شود. تنوع در فرم، اندازه و رنگ‌بندی برگ‌ها به نحوی است که هر رهگذری را افسون خود می‌کند، موضوعی که سبب شده است تا با بسته شدن این پارک به روی خودروها از تاریخ ۱۷ اسفند سال ۱۴۰۲ هر روزه مخصوصا روزهای تعطیل جمعه شهروندان گلستانی و گردشگرانی از دیگر نقاط کشور اعم از پیر و جوان و نوزاد و نونهال و نوجوان و جوان و حتی روشندلان با قدم زدن و پیاده روی در این پارک در کمال آرامش و بدون آتش افروزی و تخریب جنگل لذتی ببرند که شاید در هیچ شهربازی و یا پارک شهر و یا سینما و تئاتری به آن لذت و نشاط نرسند. آقای مهرشاد خورشیدی از روشندلان ۳۲ ساله شهروند گرگانی که دارای مدرک کارشناسی کامپیوتر می باشد و هنرمند نوازنده سازهای کوبه ای نیز هستند هر روز جمعه ها با پیاده روی در این پارک زیبا با طبیعت در حفاظت از آن و میراث طبیعی بشری تجدید عهد می کند که در نگهداشت و محافظت از پارک کوشا باشد. ای کاش همه شهروندان و هموطنانی که پای در این پارک زیبا می گذارند همچون مهرشاد عزیز به این باور برسند که این مائیم که به طبیعت نیازمندیم و طبیعت به ما نیازی ندارد. پس در حفاظت از این عامل بقای بشریت و عامل حفاظت بشر از سیلاب و مخاطرات اقلیمی کوشا باشیم.

پژوهشگر بین المللی کشاورزی پایدار و خادم‌جنگلهای هیرکانی

یادداشت اول

مدیران طرح مساله

■ با مسوولیت سردبیر

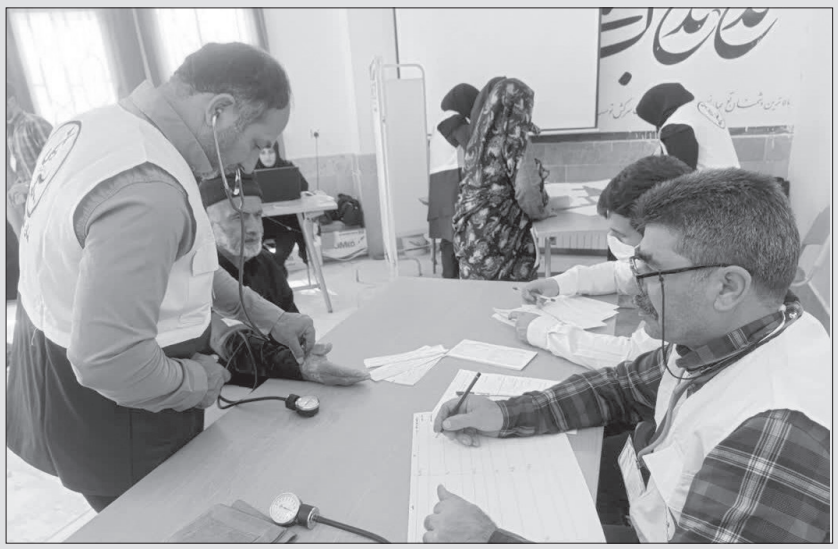
جمعه گذشته تودیع و معارفه استاندار برگزار شد. برگزاری جلساتی از این دست،گاهی پرده از رخ برخی حقایق کنار می زند که شهروندان را بیشتر نگران می کند. نگاهی به سخنان مطرح شده در این مراسم از صدر تا ذیل به مخاطب عمق نگاه راهبردی مجموعه مدیریتی گلستان را نشان می دهد. مدیران و صاحب منصبانی که آموخته اند برای آنکه از کاروان وا نمانند با صدای بلند تنها مساله های گلستان را فریاد بزنند، گلستان آب ندارد ؟خاک ندارد؟ محیط زیست ندارد؟ پروژه ای برای گشایش ندارد؟ گلستان هیچ چیز قابل دفاعی ندارد و درآمد شهروندان گلستان از نیمی از درآمد دیگر استانها کمتر است و...همه اینها البته درست است اما آنچه که روز جمعه خود را بیشتر نشان داد آن بود که گلستان مدیران قابل اعتنایی هم ندارد، مدیرانی که حتی در بین خودشان و برای برگزاری یک جلسه معمولی هم توان برنامه ریزی ندارند، نمایندگانی در مجلس دارد که حتی با خود و دبیرشان هماهنگ نیستند و همه می خواهند مدیران طرح مساله مهمتری باشند، در حالی که گلستان امروز به مدیران حل مساله نیاز دارد نه مدعیان طرح مساله. و دیدیم شوربختانه هیچ کس در آن جلسه پیشنهادی راهبردی برای رفع مشکلات نداشت، همه چیز وابسته شد به فلان وزیر و فلان بند بودجه و اینک چندمین استاندار است که می بینیم در جلسه تودیعش مساله پتروشیمی، آب، الگوی کشت و.... طرح می شود و هیچ اتفاقی هم نمی افتد تا مدیر ارشد بعدی بیاید و نمایندگان چهار سال بعد باز همین حرفها را به گوش ما بزنند و ما دوره می کنیم روز را هنوز را. نکته تلخ دیگر آنکه گویا گلستان و شهروندانش در نگاه این مدیران، نه نیازی به برنامه های فرهنگی دارند و نه محتاج توسعه سیاسی و اجتماعی هستند و البته نه نیازمند الگویی برای ارتقا زندگی؟ پرسش آن است به عنوان یک شهروند انتظار زیادی است تا بدانیم گلستان در چهار سال آینده به سوی کدام چشم انداز در فرهنگ، سیاست، اجتماع، محیط زیست و... گام خواهد زد؟ آیا فرهنگ، سیاست، اجتماع را مدیران گلستان جزو بنیان های اساسی زندگی میدانند؟ این جلسه نشان داد نباید امیدی به حل مساله با این سطح از مدیران را داشت و قرار نیست اتفاقی در مسیر بهبودی بیفتد. به قول مهدی اخوان ثالث: نادری پیدا نخواهد شد امید
کاشکی اسکندری پیدا شود

معرفی اسب‌های برتر هفته پنجم کورس

روز دوم و آخر هفته پنجم مسابقات اسبدوانی پاییزه گنبدکاووس روز جمعه با تاخت ۷۶ اسب از سه نژاد «ترکمن، دوخون و تروبرد» در هفت کورس شامل چهار دور هزار متری، ۲ دور هزار و ۲۰۰ متری و یک دور هزار و ۶۰۰ متری در مجموعه سوارکاری این شهرستان برگزار و با معرفی اسب‌های برتر پایان یافت.

به گزارش ایرنا، در دور نخست این مسابقات که ویژه اسب‌های ۲ ساله نژاد ترکمن هندیکاپ در دسته مبتدی و نبرده بود و به مسافت هزار متر برگزار شد، ۱۰ راس اسب با هم به رقابت پرداختند که اسب «آتا طوق» زودتر از خط پایان عبور کرد و اول شد و اسب‌های «شادن سیاهپوش»، «آی هان خوجم» و «ناز محل» به ترتیب در جایگاه دوم تا چهارم قرار گرفتند. رقابت در دور دوم ویژه اسب‌های ۲ ساله نژاد دوخون هندیکاپ در مبتدی و نبرده بود که به مسافت هزار متر و با شرکت ۱۲ راس اسب برگزار شد، اسب «پاپایو» اول شد و اسب‌های «سورینو»، «آی نورا» و «به دیس» به ترتیب دوم تا چهارم شدند. در دور سوم این مسابقات هم که ویژه اسب‌های بیش از سه سال نژاد دوخون هندیکاپ در دسته سه بود، ۱۱ راس اسب به مسافت هزار و ۲۰۰ متر باهم به رقابت پرداختند که اسب «نیوتیک» با پیشی گرفتن از دیگر رقبا اول شد و اسب‌های «ماه سامر ۲»، «مون رایدر» و «تایتان» به ترتیب رتبه دوم تا چهارم را بدست آوردند. رقابت در دور چهارم روز دوم و پایانی هفته پنجم مسابقات اسبدوانی کورس پاییزه گنبدکاووس ویژه اسب‌های بیش از سه سال نژاد تروبرد هندیکاپ در دسته چهار بود و با شرکت ۱۱ راس اسب به مسافت هزار و ۲۰۰ متر برگزار شد و در پایان اسب «لاکسینا» سریع‌تر از خط پایان گذشت و اسب‌های «گلدن ایگل»، «ریو جینو» و «نو هج» به‌ترتیب دوم تا چهارم شدند. در دور پنجم این مسابقات ۱۲ راس اسب بیش از سه سال نژاد ترکمن هندیکاپ در دسته چهار مبتدی و نبرده به مسافت هزارمتر با هم به رقابت پرداختند که اسب «اسطوره کاریز» اول شد و اسب‌های «بنیتا جابر»، «پادارکا گز» و «خان تاتار علیا»به ترتیب مقام دوم تا چهارم را کسب کردند. رقابت در دور ششم این مسابقات ویژه اسب‌های بیش از سه سال نژاد دوخون هندیکاپ در دسته پنج بود و با شرکت ۹ راس اسب به مسافت هزار متر برگزار شد که در پایان اسب «بورگاس» اول شد و اسب‌های «قره یل مراوه»، «استارلینک» و «تیم پا» به ترتیب دوم تا چهارم شدند. در دور هفتم و پایانی این رخداد ورزشی هم ۱۱ راس اسب بیش از سه سال نژاد ترکمن هندیکاپ در دسته ۶ و به مسافت هزار و ۶۰۰ متر باهم به رقابت پرداختند که اسب «آرتام رحیمی» اول شد و اسب‌های «طوفان سرخ»، «تاپار پرویز رخشان» و «آلتین شاه محمد» به ترتیب رتبه دوم تا چهارم را بدست آوردند. متولیان برگزاری این مسابقات برای روز دوم و آخر هفته پنجم این رخداد ورزشی ۱۵ میلیارد و ۶۴۰ میلیون ریال جایزه نقدی پیش بینی کردند که به مالکان، مربیان و چابک‌سواران اسب‌های برتر اهدا می‌شود. مسابقات اسبدوانی در گنبدکاووس به‌عنوان پایتخت سوارکاری کشور سال‌هاست که با حضور جمع زیادی از علاقه‌مندان این رشته ورزشی برگزار می‌شود. مسابقات سوارکاری در بین مردم گلستان به ویژه ترکمن‌ها علاقمندان زیادی دارد و این رخداد ورزشی بیش از یک دهه است علاوه بر گنبدکاووس در ۲ شهرستان آق‌قلا و بندرترکمن این استان نیز برگزار می‌شود.

جهاد پزشکان جهادی در مناطق محروم گلستان



پزشکان هم‌پیمان گروه‌های جهادی با خدمت صادقانه و بی‌منت مانند فرشتگانی بی‌ادعا، نقش مهمی در بالابردن شاخص‌های سلامت و دسترسی ساکنان مناطق محروم گلستان به خدمات درمانی دارند و توانسته‌اند لبخند رضایت را بر لبان آنان نشانده و امید از دست رفته‌شان را به آنان بازگردانند. به گزارش ایرنا، زدودن رنج و غم بیماری از چهره و جسم ساکنان مناطق کم برخوردار گلستان از سوی پزشکان گروه‌های جهادی، گامی برای جبران کمبودها و محرومیت‌های درمانی به‌جای مانده از سال‌های گذشته است که قلب مردم این مناطق را گرمای دوباره می‌بخشد. سالروز حضور رهبر معظم انقلاب برای کمک به زلزله‌زدگان فردوس در ۵۶ سال پیش به عنوان آغاز تشکیل گروه‌های جهادی شناخته می‌شود و بعد از آن هم ایشان در مناسبت‌ها و برنامه‌های گوناگون بر کار جهادی با محوریت محرومیت‌زدایی تاکید کردند. جوانان انقلابی پیرو فرامین رهبری از بیش از یک دهه گذشته با علاقه بیشتری به فعالیت‌های جهادی روی آوردند که این رویکرد پس از شیوع کرونا به اوج خود رسید و هر ساله شاهد حضور جهادگران در مناطق محروم برای خدمت خداپسندانه به مردم هستیم. سرهنگ باقر رحمانی معاون هماهنگ‌کننده سپاه نینوا گلستان از به‌کارگیری ۲ هزار و ۵۰۰ گروه جهادی عمومی و تخصصی در سالجاری خبر داد و گفت: ۱۲ هزار خدمت در قالب اردوهای جهادی به مردم محروم استان ارائه شده است. فرمانده سپاه نینوا گلستان هم بیان کرد: سپاه نینوا در یک سال گذشته و با همکاری بسیج جامعه پزشکی، بیمه‌های سلامت و تامین اجتماعی اقدامات خوبی در خدمات رسانی به مردم مناطق محروم و کمتربرخوردار استان انجام داده است. سردار علی ملک‌شاهکوهی اجرای طرح ۳۰ شب ۳۰ مسجد با خدمت‌رسانی به چهار هزار نفر، اعزام تیم‌های پزشکی در قالب طرح شهید «رهنمون» و ارائه خدمت به ۵۴ هزار نفر، برپایی موکب درمانی اربعین و نیز جاماندگان در گلستان و خدمات‌رسانی به ۳۰ هزار نفر و برپایی درمانگاه‌های تخصصی با برخورداری چهار هزار نفر را از جمله اقدامات بهداشتی و درمانی سپاه نینوا گلستان با همکاری بسیج جامعه پزشکی این استان برشمرد. پزشکان عمومی و متخصص گلستان با عضویت در ۲۰ گروه جهادی حوزه بهداشت و درمان با عنوان «شهید رهنمون» با الگوگیری از بزرگمردانی چون حاج قاسم سلیمانی به عنوان جهادگر واقعی عرصه دفاع از مظلومان و کمک به نیازمندان، همگام با گروه‌های جهادی فعال در بخش‌های دیگر، در میدان خدمت به محرومان حضور دارند. رییس سازمان بسیج جامعه پزشکی گلستان گفت: ۲۰ گروه جهادی با نام شهید رهنمون با حضور در مناطق کمتربرخوردار به عنوان بازوی پرتوان به کادر بهداشت و درمان استان در مسیر ارائه خدمت به اقشار محروم کمک می‌کنند. دکتر حجت‌الله یامی، بالابردن نمودار سلامت و عدالت اجتماعی در دسترسی به خدمات سلامت محور تمام گروه‌های جامعه را از مهمترین اهداف فعالیت گروه‌های جهادی برشمرد و اظهار کرد: این گروه‌ها تمام مناطق کم برخوردار در ۱۴ شهرستان استان گلستان را پوشش می‌دهند. وی با اشاره به اینکه هر گروه جهادی حداقل ۱۰ عضو از پزشک عمومی، متخصص، داروبار، بهورز، ماما، کارشناش تغذیه و روانشناس دارد، افزود: ارائه آموزش‌های بهداشتی و خدمات درمانی، دارویی و دندانپزشکی توسط پزشکان عمومی و متخصص از جمله فعالیت‌های گروه‌های جهادی محسوب می‌شود. رییس سازمان بسیج جامعه پزشکی گلستان از برپایی هرساله یک بیمارستان صحرایی برای خدمت به مردم استان خبر داد و بیان کرد: امسال دوازدهمین بیمارستان صحرایی برای خدمت به مردم محروم در روستای قلعه‌قافه شهرستان مینودشت برپا شد. بیمارستان صحرایی جامعه پزشکی بسیج سپاه نینوا گلستان به مناسبت بزرگداشت هفته بسیج برای ارائه خدمات بهداشتی و درمانی به روستاهای کم‌برخوردار بخش «کوهسارات» مینودشت در روستای «قلعه قافه» این شهرستان برپا و پزشکان عمومی و متخصص به مدت سه روز (۳۰ آبان تا دوم آذر) خدمات‌رسانی کردند. یامی از ارایه هفت هزار و ۹۳ خدمت در دوازدهمین بیمارستان صحرایی در روستای قلعه قافه مینودشت خبر داد و افزود: در این سه روز خدمات تخصصی داخلی، عفونی، زنان، ارتوپدی، قلب و عروق، دندانپزشکی، چشم پزشکی و توزیع دارو به مردم این منطقه به صورت رایگان ارائه شد. وی گفت: این اردوی جهادی با همکاری دانشگاه علوم پزشکی، بسیج جامعه پزشکی، بنیاد علوی و کمیته امداد و گروه جهادی مشکات برپا شد.

جشنواره یا دورهمی؟ مسئله این است!

مهران موذنی

محمد حسین شعبانی

سی و پنجمین جشنواره تئاتر گلستان در حالی پایان یافت که در بخش صحنه‌ای، به جز نمایش «یک خط در میان»، هیچ اثری بدون لوح تقدیر یا دیپلم افتخاری نماند. به نظر حساسیت روی اهدای جایزه به تمام آثار در حدی بود که در تمام دسته‌بندی‌ها ۲ لوح تقدیر و ۱ دیپلم افتخاری داده شد و سر کسی بی‌کلاه نماند. در این میان، گویی تنها مشکل جشنواره «یک خط در میان» بود! بد نیست گذری هم بزنیم به شیخ اجل، سعدی که در گلستان می‌گوید: «اگر شب‌ها همه قدر بودی، شب قدر بی‌قدر بودی». به عبارتی دیگر، جشنواره‌ای که در آن تمام آثار موفق به کسب جایزه شده باشند، از دیگر جشنواره‌ها کم‌اهمیت‌تر جلوه خواهد کرد. البته قصد ما وارد کردن شک و شبهه نیست. مسئله فلسفه وجودی لوح تقدیر و اهدای ۲ عدد از آن در هر بخش از جشنواره است. هرچند که تمام شرکت‌کنندگان جشنواره را راضی خواهد کرد؛ اما دریافت جایزه توسط تمامی آثار، اعتبار جشنواره را زیر سوال نخواهد برد؟ با این روند، در درازمدت چه نگاهی به آن شکل خواهد گرفت؟ البته امسال تنها فلسفه وجودی جشنواره نبود که نادیده گرفته شد. از دیگر موارد عجیب سی و پنجمین جشنواره تئاتر گلستان، برگزاری آثار خیابانی در محوطه داخلی تالار فخرالدین اسعد گرگانی بود. به طور قطع می‌توان گفت مسئولین برگزاری این جشنواره نیز می‌دانند که تئاتر خیابانی برای مخاطب عام است و باید در اماکن شلوغ شهر اجرا شود و نه در مکانی خاص برای مخاطبان خاص. احتمال می‌رود که ناهماهنگی برخی نهادها مسبب چنین اتفاقی شده باشد. هر علتی هم که در کار باشد، قطعا چنین موضوعی یک ضعف بزرگ برای جشنواره امسال بود.

مسئله ما

اما مسئله ما چیست؟ سی و پنجمین جشنواره تئاتر گلستان در بخش صحنه‌ای شامل ۹ اثر می‌شد که ۴ تا از آن‌ها، برگرفته از نمایشنامه‌های خارجی بودند. در نهایت نیز نمایش «انگار...» که برگرفته از «آخرین نوار کراپ» ساموئل بکت بود، به عنوان یکی از ۳ اثر برتر جشنواره به دبیرخانه جشنواره فجر معرفی شد. مسئله ما در ادامه، فهم‌ناپذیری آثار خارجی و بی‌فایده بودن آن‌ها در نمایش ایران است. همین سبب خواهد شد که از بین ۴ اثر مذکور، نمایش «انگار...» بیش از باقی آن‌ها جایگاهش را از دست بدهد. هدف ما از نگارش این یادداشت‌ها، ارائه تعریفی دقیق از مقوله نمایش در ایران، در مقایسه با نمونه‌های خارجی آن است. در این مسیر، لازم می‌دانیم که با پیروی از الگوی متفکرانی چون هگل، نیچه و... با بررسی تاریخ هنر سرزمینمان، به تعریفی از هنرهای نمایشی و کارکردشان، متناسب با فرهنگ و سنت ایرانی دست یابیم. ارزش کار ما از این رو خواهد بود که مثل جامعه به اصطلاح «روشنفکری» ایران، به سراغ کپی نتایج متفکران غربی نخواهیم رفت. چرا که معتقدیم آن‌ها سیر تکاملی تمدن متفاوت با تمدن ما را مد نظر داشته‌اند و نتیجه حاصل از کارشان، ارتباط چندانی با زیست تاریخی و فرهنگی ما نخواهد داشت. در نهایت، پس از ارائه تعریفمان از هنر نمایشی در ایران و تثبیت اساس فلسفی آرای هنریمان، به بررسی جشنواره تئاتر امسال خواهیم پرداخت. در نتیجه، فهم نقدهای ما بر آثار این جشنواره بدون مطالعه یادداشت‌های نخستین که اساس فلسفی معیارهایمان محسوب می‌شوند، امری فوق‌العاده دشوار خواهد بود.

هنر نمایشی چیست؟

پیش از هر چیزی، لازم می‌دانیم اساس تفکری خودمان را تبیین کنیم. چرا که تنها در صورتی می‌توان به اتفاق نظر رسید که در مفروضات و استدلالات هم‌نظر بود. هدف ما از این یادداشت، این است که تعریفمان از هنر نمایشی را مطرح کنیم و با بررسی تاریخ آن، عنوان کنیم که چرا تعریف ما دقیق‌تر و پذیرفتنی‌تر از بسیاری دیگر از تعریف‌هاست و می‌تواند به عنوان مبنای نقد و بررسی آثار سی و پنجمین جشنواره تئاتر استان قرار بگیرد. تعریف مد نظر ما از هنر نمایشی برای ما ایرانیان «بیانی اصیل از حقیقت منسجم و معناداری، در قالب بازتاب ساختار شکلی روزمره در بستر یک جامعه، برای فهم مخاطب عام آن جامعه» است. شاید این تعریف در اولین نظر کمی مبهم جلوه کند. در مواجهه به گنگی جمله بالا لازم است مخاطبین کمی بیش‌تر توجهشان را به کلمات ردیف‌شده معطوف کنند. اما پیش از آن، باید از خود بپرسند که اصلاً چه امری موجب آن شده که چنین پرسشی بکنیم؟ مگر تا امروز چیستی تئاتر را مثل روز روشن و مثل اولیات بدیهی در نظر نمی‌گرفتیم؟ مگر تعریف هنر نمایشی در حقیقت بدیهی نیست؟ پاسخ مؤلفان چنین است: «خیر». نه تنها وضوحی در کار نیست، بلکه ابهامات زیادی در آن وجود دارد. حال قصد داریم یک عنصر دیگر به آن بیفزاییم و بپرسیم: هنر نمایشی برای ما چیست؟ یا به بیان هایدگر: آن چیز که به آن هنر نمایشی می‌گویند برای ما چیست؟ پرسش این است که هنر نمایشی برای ما ایرانیان چیست و چه نسبتی با تئاتر غربی دارد؟ منظور از «ما» در این پرسش، ما ایرانیان است که همواره دارای سنت، فرهنگ، معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی خاص خودمان بوده‌ایم.

واگشایی تعریف هنر نمایشی

۱)بیان: محور ارتباط جهان انسانی جاده‌ای پیچیده به نام زبان است. اگرچه که خاستگاه زبان برای ما همچنان مبهم است، اما می‌توان گفت زبان مجموعه‌ای از ساخت‌های معنادار در ارتباط با هم است. اگر زبان به مفهوم اخص را مد نظر داشته باشیم، ساخت‌های زبان ساخت‌هایی آواییست. آواها در کنار هم الفاظ را می‌سازند و هر لفظی برای معنایی وضع شده است. اما اگر زبان در مفهومی کلی تر منظور ما باشد، باید گفت که ساخت‌های زبان، ساخت‌هایی شکلی است. صورتی از نمایش بدون آوا و الفاظ یا همراه با آن که به طور مستقل امکان رساندن پیامی معنادار را به ما می‌دهد. بنابراین، آنچه بیان می‌شود به ناگزیر از ساحت زبان پیروی می‌کند.
اما آیا ساخت‌های معنادار زبان، وجودی یک شکل و یک‌پارچه در انواع مختلف آن دارند؟ شاید در وحله ی اول چنین به نظر رسد. اما به دلایل متعددی، پاسخ این سؤال منفی است. به طور مثال، زبان به طرز گریزناپذیری در امتزاج با فرهنگ قرار دارد. همان‌طور که فرهنگ بشری امری همواره در حال تطور و دگرگونی است، زبان نیز به طبع فرهنگ به طور مداوم در حال تغییر و دگرگونی است. دلیل دیگر اینکه بشر در طول تاریخ زیستنش به طور تخمینی بین ۵۰۰۰ تا ۷۰۰۰ الگوی زبانی متفاوت داشته است. این امر گویای آن است که بخش زیادی از موجودیت زبان به جای کلیت، وجودی جزئی و متناسب با بافت زمانی‌مکانی دارد. یعنی مختص زمان و مکانی خاص است. دلیل سوم اینکه زبان برای انتقال معنا، نیازمند به الگویی ساختارمند به نام دستور زبان است و در صورتی امکان تجربه موفقی از ارتباط انسانی به ما داده می‌شود که از نظام این الگو پیروی کنیم. در صورت تخطی از این حدود منظم، امر بیان شده به واقع بیان نشده است. چرا که معنایی به واسطه آن منتقل نمی‌شود. نتیجه آنکه بین زبان‌های بشری در طول تاریخ فواصل زیادی ایجاد شده است که به تمامی انسان‌ها در تمام مکان‌ها و دوره‌های زمانی امکان ارتباط راحت و بی‌دردسری نمی‌دهد و باعث آفرینش امر زبانی دیگری به نام ترجمه شده است. سؤالی که اینجا پیش می‌آید این است که آیا ترجمان زبان مبدأ به زمان مقصد، معانی واژگان را به همان صورتی که در زبان مبدأ وجود دارد به زبان مقصد منتقل می‌کند؟ به نظر می‌آید که پاسخ این سؤال منفی است. همان‌طور که گفته شد از ویژگی‌های بارز زبان، جزئیت وجودی و ممزوج بودن آن با بافت مکانی‌زمانی و فرهنگی است. از این مهم می‌توان به این نظرگاه بنیادی دست یافت که فهم به عنوان نتیجه نهایی ارتباط زبانی، به طور غیر قابل انکاری ریشه در سنت زبانی دارد که خود باز در نسبت اساسی با فرهنگ، تاریخ و... در بافت سنت است. حال با این اوصاف، ترجمه اثری نمایشی از درون سنت زبانی دیگری که ریشه‌های تاریخی فرهنگی متفاوتی داشته باشد، چه معنایی دارد؟
برای مثال، غزل اول دیوان حافظ را در نظر آورید. پیش از هر چیزی، مخاطب باید بداند سختی مسیر وصال، علاوه بر جنبه زمینی‌اش، در عرفان نیز جایگاه دارد و این به دوپهلویی و تأویل‌پذیری متن می‌افزاید. همان‌طور که مولانا می‌گوید: «چه دانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون/ دلم را دوزخی سازد دو چشمم را کند جیحون» و عطار می‌گوید: «سلوک راه حق دشوار باشد/ کسی داند که او هشیار باشد». دوم اینکه باید بداند «منزل» واژه‌ای عرفانی است و چه جایگاهی در عرفان دارد. سوم اینکه باید در مورد نجاست و طهارت و لزوم نجس نبودن سجاده آگاه باشد. چهارم اینکه معنای سالک را بداند. پنجم اینکه درباره رابطه مرید و مرادی در تصوف و ریشه قرآنی آن در داستان حضرت موسی (ع) با حضرت خضر (ع) (به تعبیر قرآن: عَبْداً مِنْ عِبادِنا) آگاه باشد. ششم اینکه بداند در تاریخ ایران باستان به چه افرادی «مغ» گفته می‌شد. هفتم اینکه آگاه باشد که در ادبیات عرفانی مغ به چه معنایی در آمد و هشتم اینکه در قرن هشتم، دقیقاً چه برداشتی از این واژه وجود داشته و حافظ چه خوانشی از آن انجام داده است. نهم اینکه بداند چارچوب کلی تفکر حافظ چیست و پیر مغان در کلیت شعر او چه معنایی دارد. البته این در صورتی است که کلیتی منسجم برای شعر او قائل باشیم! و دهم اینکه با مسئله حافظ در زمانه خودش آشنا باشد. برای مورد آخر باید به سفرنامه ابن بطوطه که در آن به وصف شیراز پرداخته شده، رجوع کرد. البته ابن بطوطه تجربه زیستی اهالی شیراز را نداشته و با مسائل آنان سر و کاری نداشته است. به همین خاطر، لازم است به آثار تاریخی آن زمان اهالی شیراز نیز رجوع کرد. تمام این موارد و حتی بیش‌تر، تنها مربوط به چهار بیت آغازین این غزل از دیوان حافظ است و همگی آنان، به تعبیر فرمالیست‌های روس، می‌توانند یک وجه غالب برای معنادهی به باقی عناصر دیوان حافظ باشند. یعنی با در نظر گرفتن این موارد، شعر حافظ معنای دیگری خواهد یافت. یک مخاطب غربی که تمامی پیش‌فرض‌های لازم را برای مواجهه با شعر حافظ ندارد، هرچقدر هم که مانند گوته و نیچه شیفته جنبه‌های دیگر شعر او شوند، آن را تمام و کمال فهم نخواهد کرد. و چه بسا غزل‌هایی که اصلاً درک نخواهد کرد! نه تنها مخاطب غربی، بلکه مخاطب ایرانی امروز نیز با تغییرات زمانه، بسیاری از آن پیش‌فرض‌های لازم را نمی‌داند.
۲)حقیقت منسجم معنادار: نویسنده به عنوان خالق اثر، به دنبال بیان حقیقتی منسجم و معنادار است. زیست نویسندگان به گونه‌ای است که در نسبت با کژی‌های زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، موضع‌گیری‌های روشنگرانه در متنشان انجام می‌دهند. آنچه از طریق متن زبانی نویسندگان بیان می‌شود، حقیقتی است که در نسبت با واقعیت ملموس جامعه زمان خودشان، بر اساس باورهای شخصی و تاثیرات عینی جامعه تاریخمند و زمانمند اطراف آن ها بیان می‌شود.
نتیجه آنکه حقیقت بیان شده توسط نویسنده اثر به طرز گریزناپذیری ریشه در تجربیات آن نویسنده در زیست درون سنت او و به طبع آن امکانات زبانی نویسنده دارد.
حال ترجمه چنین اثری به معنای انتقال نسبی و نه چندان کافی مفاهیم معنایی زبان مبدأ که ریشه در تجربیات نویسنده زیسته در زبان مبدأ دارد، بر اساس امکانات زبانی زبان مقصد که خود دارای ساختار صوری و معنایی خاص خود بر اساس مفاهیم زمانمند و مکان‌مند از سنت مقصد است بر مبنای فهمی که مترجم از طریق باورهای شخصی و تأثیرات عینی درون سنت خود دارد است...

ادامه در صفحه بعد

«ادامه از صفحه ۳»

با این اوصاف، آنچه ترجمه می‌شود اثر اصلی نیست، بلکه اثری نیمه‌مستقل است که نه تنها در تمامیت انسجام‌یافته زبان مبدأ منتقل نمی‌شود؛ بلکه از اساس امکان فهم اثر اصلی در زبان مبدأ در کمالیت آن از طریق ترجمه از ما سلب می‌شود و آنچه فهمیده می‌شود صرفاً ترجمان چندین باره اثر ترجمه شده بر اساس امکانات زبانی خواننده است.

به طور مثال، زبانی را در نظر آورید که جمله مجهول نداشته باشد. چگونه می‌توان جمله‌ای مجهول را در آن گنجاند؟ یا زبان عربی که ۱۴ صیغه دارد و از این جهت، امکان بیش‌تری را به نسبت زبان فارسی در اختیار دارد. به طوری که ترجمه این موارد از عربیی به فارسی، به کلمات کمکی دارد. کار وقتی بالا می‌گیرد که کلمات کمکی آنطور که باید موثر واقع نشوند. پیشوند Ms. که در زبان انگلیسی برای بانوانی که از وضعیت تاهلشان اطلاعاتی در دسترس نیست، استفاده می‌شود. پیشوند Miss برای دوشیزگان و Mrs. برای بانوان متاهل. در حالی که زبان فارسی تنها برای Miss معادل دقیقی دارد و با دو مورد دیگر، به شکل مشابهی برخورد می‌کند. همچنین واژه Geistes در زبان آلمانی که موضوع اصلی‌ترین کتاب هگل است، به گفته برایان مگی چیزی بین ذهن و روح است که نه معادل دقیقی در فارسی دارد و نه در انگلیسی. یا به طور مثال، زبان ماندارین (چینی استاندارد) به طور کلی یک‌سیلابی (monosyllabic) است و به طور گسترده، امکان افزودن هجایی به اول یا آخر کلمات آن وجود ندارد. هرچند که استثنائاتی نیز هست. اما به طور کلی، ساختار زبان ماندارین سبب می‌شود تا این زبان از امکانات کم‌تری در واژه‌سازی برخوردار باشد. به همین جهت، پس و پیش کردن کلمات این زبان و تغییر لحن و آهنگ آن‌ها چیزی متداول شمرده می‌شود. از نظر نگارندگان، حقایق در صورتی معنادار خواهند بود و در نتیجه به فهمی درخور درخواهند آمد که در انضمامیت با ساختار زبانی مخاطب اثر باشند و همچنین در صورتی قابل انتقال خواهند بود که از ساختار منسجم و پیکربندی منظمی برخوردار باشند، در غیر این صورت جز مطالبی نارسا، مبهم و گنگ چیزی به مخاطب عرضه نمی‌شود و اثر ترجمه شده تا حد زیادی از بنیاد فاقد چنین مقولاتی است.

۳)اصالت: در ابتدای پرداختن به منظورمان از اصالت، باید از خود بپرسیم که آیا اصالت اثری در گروی بی‌تکرار بودن آن است؟ یا با تکرار آثار دیگران، چه در گذشته و چه در زمان حال نیز می‌توان اثری اصیل آفرید؟

زمانی می‌توان به این پرسش پاسخی درخور داد که تعریف درستی از استقلال یا برگرفتگی حقیقتی که به واسطه اثر امکان بیان پیدا می‌کند، داشته باشیم. می‌گویند: «تُعرَفُ الاشیاءُ باضدادها». در این مورد نیز برای اینکه استقلال را به درستی درک کنیم، ابتدا باید مفهوم ضد آن یعنی برگرفتگی را وضوح ببخشیم. برگرفتگی یعنی اثر نوشته‌شده از روی نمونه‌ای دیگر که دارای ساختار زبانی و معنایی منسجم خاص خود است، الگو برداری شده باشد. حال با این توصیف، اثر مستقل دقیقاً عکس این تعریف می‌شود: اثری از بنیاد به غایت نو که هیچ‌گونه نمونه‌ای از آن در تاریخ سنت وجود نداشته است با مقتضیات خاص خود نوشته شده باشد.

حال کدام اثر اصیل است؟ اثر مستقل یا اثر برگرفته شده از اثری دیگر؟ اصالت در گروی هیچ‌کدام نیست، هم اثرِ مستقل می‌تواند اصالت داشته باشد و هم اثر برگرفته و دقیقاً عکس این گزاره نیز ممکن است، چرا که اصالت در گروی میزان فهم‌پذیری و فایده‌مندی اثری است که نوشته شده است و نه نو بودن اثر. البته این نکته قابل بیان است که برگرفتن از اثری دیگر به معنای کپی کردن تمام و کمال اثر و انجام کمی تغییرات کوچک مانند تغییر اسامی بعضی شخصیت‌ها و مکان‌ها یا تغییر عنوان متن نیست؛ چرا که در این صورت این اثر نه تنها اصیل نیست؛ بلکه اساساً فاقد هرگونه هویت و شخصیت است که هیچ‌گونه فایده‌ای نمی‌توان برای آن متصور بود.

اما خود اصالت اثر تا حد زیادی از مقولات پیش گفته در باب زبان پیروی می‌کند تا نتیجه آن فهم‌پذیری و فایده‌مندی باشد. برای مثال، فیلم سرپر خون از آکیرا کوروساوا که اقتباسی از نمایشنامه مکبث از ویلیام شکسپیر است را در نظر آورید. اثری وفادار به هسته اولیه مکبث، اما کاملاً ژاپنی. در سرپر خون تنها اسامی انگلیسی به ژاپنی تبدیل نشده است. بلکه مجموعه‌ای روابط انسانی دستخوش تغییر شده است. تسوزوکی (معادل دانکن، پادشاه مقتول) خود با قتل پادشاه پیشین به سلطنت رسیده است. شاید به همین خاطر باشد که میکی (معادل بانکو، ژنرال همراه مکبث که در نهایت توسط او به قتل رسید) در سرپر خون حتی با وجود اطلاع از جنایت واشیزو (معادل مکبث)، همچنان به او متعهد است. در سرپر خون خبری از جادوگرهای شوم اثر شکسپیر که ریشه در اساطیر غرب دارند هم نیست. جادوگرها جایشان را به زنی سپیدموی، آرام و مرموز داده‌اند که بدون نیتی شوم، با خواندن اشعاری در حال پیشگویی است. گویی که روح طبیعت است و وقایع شوم آینده را می‌داند. علاوه بر این موارد، از عناصری چون آواز کر که از المان‌های تئاتر نوی ژاپن به حساب می‌آمد نیز استفاده شده است. یعنی سرپر خون نه تنها از نظر محتوایی، بلکه در ساخت نیز ژاپنی است. به بیانی دیگر، در فرهنگ و سنت ژاپن متولد شده است. خود کوروساوا درباره این اثر می‌گوید: «دوران جنگ‌های داخلی ژاپن با جنگ‌هایی که شکسپیر توصیف کرده، کاملاً هماهنگی داشت. به آن اندازه که ما نیز در ژاپن، شخصیتی شبیه به مکبث داشتیم. بنابراین انتقال داستان به یک چارچوب ژاپنی، بسیار خودانگیخته به ذهن من خطور کرد. شکسپیر را فراموش کردم و فیلم را آنگونه ساختم که گویی داستانی است متعلق به کشورم». (تاسونه، آلدو؛ آکیرا کوروساوا)

۴) بازتاب ساختار شکلی روزمره در بستر یک جامعه: تا به اینجا تعریف ما در حوزه ماهیت متن هنری به طور عام بود. حال پرسش این است که یک متن هنری و به طور اخص هنر نمایشی، از جنبه شکلی باید از چه ساختاری پیروی کند؟ در موارد پیشین، درباره جایگاه زبان در نسبت با انتقال معنا و فهم مخاطب توضیح دادیم. اکنون با توجه به آن مباحث به این مسئله می‌پردازیم که اساس ادراک و شناخت‌پذیری انسان از پارادایم فرم یا به عبارتی، الگوهای صوری پیروی می‌کند. در واقع چیزها برای آنکه به فهم درآیند، لازم است که از صورت یا صورت‌های خاصی برخوردار باشند. به عبارت دیگر، چیزها برای آنکه به طور کامل مورد شناسایی واقع شوند، باید از قواعد جهان فیزیکی یعنی طول، عرض، حجم، امتداد و... برخوردار باشند تا بتوان آن‌ها را در فرم و شکل خاصی به ادراک درآورد. ارسطو نیز برای درک بهتر انسان از واقعیت، مقولات ده‌گانه (مقولات عشر/ قاطیغوریاس) معروفش را پیشنهاد داد. اگر چیزها از این قواعد پیروی نکنند یا به عبارت دیگر، از صورت خاصی برخوردار نباشند، تا حد زیادی مجهول باقی می‌مانند و نمی‌توانند برای مخاطب به عنوان یک معلوم مشخص و واضح درک شوند. بنابراین، یک اثر هنری و بالاخص اثر هنری نمایشی نیز باید در فرمی مطابق با قابلیت شناخت مخاطب انسانی عرضه شود تا به فهمی درخور از جانب مخاطب نائل شود. حال با توجه به ریشه داشتن هرگونه شناخت در زبان و به طبع آن، در سنت فرهنگی و تاریخی هر جامعه به طور مجزا، می‌توان دریافت که آنچه مخاطب به طور روزانه در بستر جامعه خود با آن سروکار دارد یا به عبارتی دیگر آنچه مخاطب در طول زندگی خود به طور ملموس با آن به واضح‌ترین طرق زندگی می‌کند، همان قالب فرمی خاص یک اثر هنری است.

به بیانی ساده‌تر باید گفت که معنی در صورت بروز پیدا می‌کند. همان‌طور که اوحدالدین کرمانی در یکی از رباعی‌هایش که مانیفست فرمالیست‌های ایرانی محسوب می‌شود، گفته است: «این عالم صورت است و ما در صوریم/ معنی نتوان دید مگر در صورت». به طور مثال، امکان بروز غم بدون زبان (اعم از کلامی و غیر کلامی) وجود ندارد. این موضوع نه تنها برای غم، بلکه برای هر تصور و تصدیقی صدق می‌کند. مثلاً بدون استفاده از کلمات یا زبان بدن، امکان انتقال تصور درب فلزی ورودی تالار فخرالدین اسعد گرگانی به مخاطب وجود ندارد. می‌توان گفت هنرمند در عرصه هنری‌اش ابزار بیش‌تری برای انتقال مضامین در اختیار دارد. به طور مثال، هنرمند می‌تواند با استفاده از نور، نمایشنامه، طراحی صحنه، موسیقی و... تنهایی یکی از شخصیت‌های تئاتر را نمودار کند. هرچقدر که هنرمند در کار با این عناصر ضعیف‌تر عمل کند، مضمون مد نظرش کم‌تر منتقل شده و بیش‌تر مجهول می‌ماند.

۵)برای فهم مخاطب عام آن جامعه: در نهایت، باید به این مسئله بپردازیم که هویت مخاطب اثر هنری نمایشی چیست؟ با توجه به اینکه جامعه انسانی متشکل است از تنوع کثیر انسان‌هایی با هویت‌ها و شخصیت‌های متمایز، معمول است که متخصصین در هر حوزه‌ای مخاطبین خود را به دو گروه عوام و خواص تقسیم می کنند و بر اساس میزان درک اشخاص از کاری که ارائه می‌شود، آنها را در میان یکی از این دو گروه قرار می دهند. ادبیات و به خصوص ادبیات نمایشی نیز از این قائده مستثنی نیست. به طوری که مخاطب اثر ادبی در یک گروه از این تقسیم‌بندی قرار می گیرد. اما باید از خود این پرسش بنیادی را داشته باشیم که مخاطب اساسی و اصلی که اثر برای آن نوشته واجرا می شود کدام یک است؟ در نظر نگارندگان به دلایلی که بعدا عرضه خواهد شد، توده عامی جامعه مخاطب اصلی هنر نمایشی است. اکنون که تعریف دقیقی از هنر نمایشی ارائه کردیم، می‌توانیم به تبیین مفاهیم بعدی برای ارائه هرچه بهتر معیاری برای ارزش گذاری آثار هنری و در نهایت، آثار اجراشده در سی و پنجمین جشنواره تئاتر گلستان بپردازیم.

چرا مخاطب عام؟

نمایش در شرق و غرب، در برخی موارد شبیه و در برخی دیگر متفاوت است. یکی از وجه‌های تمایز بزرگ این دو در مخاطب آن‌هاست. ادعای مؤلفین این است که نمایش در شرق، بر خلاف نمایش غربی، لزوماً برای مخاطب عام اجرا می‌شود. قصد ما از این یادداشت، پرداختن به همین موضوع است.

تشابهات

نمایشنامه‌نویسان همواره به مسائل روز جامعه خود توجه دارند. زمانی که مسئله‌روز نمایشنامه‌نویس‌های غربی باورهای مذهبی زمانشان بود، آثار زیادی درباره اساطیر یونان باستان نوشته شد. بعد از جنگ سالامیس نیاز به حماسه‌سرایی احساس می‌شد که «پارسیان» زاده شد. زمانی در انگلستان شرافت شوالیه‌های قرون گذشته به تصویری آرمانی تبدیل شده بود که شکسپیر ظهور کرد. زمانی نیز انسان قرن بیستمی بیش از هر زمان دیگری با ابزوردیسم طرف بود که به سوی تئاتر ابزورد رفت. این یعنی هنرمندان متفکری در هر دوره بوده‌اند که از طریق هنر، به بیان مسئله زمان خودشان پرداختند. در نتیجه، هدفی پشت کارهای هنری‌شان نهفته است. اگر ادعای تئاتر روشنفکری ما این است که هنر برای مخاطب نیست، پس چرا به سراغ امثال بکت می‌رود که تلاش در بیان مسئله زمان خود دارند؟ گویی به طور کل هدف امثال بکت را از کار تئاتر متوجه نشده‌اند. پرداختن به مسئله روز و تکاپو برای یافتن پاسخ که گاهی ممکن است به موفقیت ختم شود همه نشان از جنبه‌های عمل‌گرایی تئاتر در عرصه‌های اجتماعی دارد. این جنبه عمل‌گرایی تئاتر در نمایش‌های ایرانی نیز وجود دارد. در یادداشت بعدی به تفصیل در این باره خواهیم گفت.

همچنین مخاطب همواره به عنوان رکنی اساسی در هنر در نظر گرفته می‌شود. ارسطو در رساله ریطوریقا (خطابه) می‌گوید: «چون یاد گرفتن و ستایش کردن از چیزهای لذت‌بخش است، چیزهای دیگری از این نوع، مانند نشان دادن یک شیء (مثلاً با نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر) هم لذت‌بخش است، و به طور کلی هر چیزی که خوب نشان داده شده باشد، حتی اگر چیز نشان‌داده‌شده نامطلوب باشد. آنچه به ما لذت می‌بخشد خودِ این چیز نیست. بلکه استدلالی است که بر اساس آن به خود می‌گوییم این آن چیز است و از آن نتیجه می گیریم که چیزی یاد گرفته‌ایم. همچنین دگرگون شدن ناگهانی وضع و از خطر جستن به هنگام. زیرا شگفت‌آور است. چون هر چه موافق طبیعت باشد لذت‌بخش است». (ارسطو، ریطوریقا، ۱۳۷۱ب) شاید برخی بگویند هنری که ارسطو از آن سخن رانده کلاسیک است و هنر مد نظر خودشان مدرن و پست‌مدرن. در پاسخ به این اعتراض باید گفت که ارسطو هنوز وارد نظریه هنری‌اش نشده و تنها یک جمله کلی درباره انسان بیان کرده است. به طور کلی، تئاتر به عنوان یک زبان، تلاش می‌کند تا محتوای مد نظر مؤلف را به نوعی منتقل کند. همین یعنی لزوماً دوگانه‌ای متشکل از مؤلف و مخاطب در تئاتر وجود دارد.

تمایزات

هنر غربی: ادعای ما این است که مصادیق هنر نمایشی در ایران دارای تفاوت‌هایی جدی با تئاتر غربی است. تمدن غرب در طول سالیان دراز تکوین و تکامل خود از مسیرهای خاصی در جهت توسعه و رشد و البته زوال بهره گرفته است که ما اینجا در مقام بیان آن‌ها نیستیم. اما آن چیز که لازم است با ریزبینی به آن دقت کنیم، حضور لاینفک و پیوسته ساختار آریستوکرات (نخبه‌گرایانه) در خرد غربی از ابتدا تاکنون است. پایه‌های تمدن غرب بر مبنای عقل‌گرایی (لوگوس محوری) متفاوت با خرد ایرانی مد نظر شاهنامه، اوستا، بندهش و...) ساخته و پرداخته شده و متفکرانِ مظهر خردمندترین انسان‌های موجود در جامعه غربی بوده و هستند. می‌توان رد پای این لوگوس محوری را در تمام علوم غربی، از جامعه‌شناسی و روان‌شناسی تا علوم سیاسی و معماری و البته فلسفه پی گرفت. آریستوکراسی چنان در تفکر سیاسی افلاطون پررنگ است که در رساله پولیتیا (جمهوری) می‌گوید: «آریستوکراسی از لحاظ اخلاقی بهترین حکومت‌هاست». (افلاطون، جمهوری، ۵۴۸) اما در اینجا نیاز است که ما ریزبینانه متوجه این امر باشیم که هنر و ادبیات نیز که یکی از اصلی‌ترین عناصر سمبلیک این تمدن بزرگ و پیچیده هستند، به دست همین متفکران خردگرای آریستوکرات خلق گشته و جای خود را در جوامع غربی باز کرده‌اند. امروزه نیز با توجه به اشاعه و تکثیر این تمدن مهاجم به سایر نقاط جهان، ساختارهای سمبولیک غربی در همه‌جا حضور بالفعل دارد. مواجهه این گونه با خرد غربی باعث باز شدن مسیری نوین نسبت به دیدن نادیدنی‌های هنر غربی می‌شود. تنها کافی‌ست به مصادیق مشهوری از متفکران غربی نگاهی گذرا بیندازیم تا به وضوح متوجه شویم که منظور از خرد آریستوکرات غربی چیست. هنرمندان غربی برای ایجاد هرگونه ایده هنرمندانه، احتیاج به پیروی از نوعی ساختار تفکری که پیش‌تر در تفکر متفکری بنیادی‌تر بیان شده داشته‌اند. البته ما اینجا آن‌قدر بحث را عمیق پیش نمی‌بریم که به طور مثال، به توضیح میزان خودآگاه بودن یا نبودن این پیروی بپردازیم؛ اما با توجه به گزینش نمایش «انگار.» به عنوان یکی از ۳ اثر برتر جشنواره که برگرفته از متنی یکی از ساموئل بکت، از متفکرین قرن بیستم در ایرلند بود، لازم می‌دانیم به توضیح این مسئله بپردازیم که بکت برای پیاده‌سازی هر ایده هنری از پیش در بافت ساختارمندی از تفکر متفکرانی همچون دکارت، لایبنیتس و شوپنهاور قرار دارد و آفرینش هنرمندانه خود را با توجه به پارین‌هایی که از این متفکران وام گرفته است، به منصه ظهور رسانده است. به طور مثال، بکت در رمان مرفی، ذهن مرفی را یک گوی توخالی می‌داند که یادآور نظریه مناد لایبنیتس است. از این نظر ذهن عالم صغیری است که جهان را هرچند به صورت نابسنده، بازمی‌تاباند. او می‌گوید قصد آن ندارد تا این دستگاه را آن‌چنان که واقعاً هست شرح دهد. بلکه تنها به بیان آنچه درک کرده و خودش را به تصویر کشانده است می‌پردازد. ذهن مرفی خودش را به صورت یک گوی توخالی و بزرگ که زاهدانه در به روی جهان خارج بسته است، تصور می‌کند. ذهن در اینجا با «جهان درون ذهنی‌اش» و «جهان بیرونی» در آنجا، جدا از یکدیگر وجود دارند. (می‌توان به خوبی در اینجا برقراری دیالوگ بکت با دکارت را بر سر مسئله خودمحوری (egocentric) مشاهده کرد.) از نظر مرفی، ذهن دارای سه ناحیه (zone) است. آنها ناحیه‌های تخیل هستند که مرفی در آن‌ها می‌تواند تصویرها را بر اساس تجربه های حقیقی (actual) و مجازی (virtual) خود خلق کند. اولین ناحیه، ناحیه نورانی است که مرفی در آن می‌تواند از کسانی که از آنها تجربه(حقیقی)ناخوشایندی داشته است، انتقام بگیرد. ناحیه دوم، ناحیه نیمه نورانی است که در آن تنها می‌تواند تجربه‌های (مجازی) را تخیل کند. ناحیه سوم، یعنی ناحیه کاملاً تاریک، شامل مجازی است که به حقیقی صعود و حقیقی است که به مجازی سقوط می‌کند. این ناحیه همچون خائوس سنت آگوستین است. مرفی که در داستان به دنبال درک (نیروانا) است در این ناحیه خود را نه به صورت موجودی آزاد بلکه به صورتی درک می‌کند که در جریان حقیقی/مجازی (همچون در تاریکی آزادی مطلق) گیر افتاده است. آن چیز که از توضیح ذکر شده درباره رمان «مرفی» اثر ساموئل بکت قبل از هر چیز جلوه می‌کند این است که، تفکر بکت سراسر پیچیدگی، عمق، تأثیرپذیری و تاثیرگذاری است. در واقع آنچه بکت بیان می‌کند برای فهمیده شدن نیاز به حجم زیادی از اطلاعات که در دیالوگ با بکت و متفکران دیگر سنت غربی موجود است و خارج از دسترس و فهم آسان مخاطب حاضر در سنت شرقی (به دلایل ذکر شده در بالا) است، دارد که البته آن مخاطب هم از دسته عوام جامعه نیست. بلکه خواصی از درون عقل‌گرایان آریستوکرات را مورد خطاب قرار می‌دهد. افلاطون، ارسطو، کانت، هگل، نیچه، هایدگر، ویتگنشتاین و... تنها تعداد اندکی از حجم کثیر آریستوکرات های غربی هستند که همواره در تاریخ تفکر غرب با آن زبان پیچیده و پر از ابهام و تکلف خود آثاری بنیادی برای غرب خلق کرده‌اند و هنرمندان و ادیبان غربی برای آفرینش گری خود، پای در راه پر پیچ و خم ساخته شده توسط آنها گذاشته‌اند.

هنر ایرانی: اما آیا نمایش‌های ایرانی هم از چنین الگوهای ساختاری پیروی می کردند؟ آیا سوگ سیاوش، تعزیه امام حسین (ع) و... برای ایجاد و پیاده‌سازی از همان نظرگاه خردگرای آریستوکرات غربی با زبانی پر از پیچیدگی و مخاطب قراردادن خواص جامعه در یک ساختار طبقاتی از فهم انسانی به مخاطب خود نگاه می کردند؟ برای پاسخ به چنین پرسشی به دو بنیاد احصا شده در تعریف هنر از منظر نویسندگان، یعنی معنا و مخاطب عام در مصداق تعزیه بازمی‌گردیم. مخاطب شرقی در طول تاریخ دور و دراز تمدن خود چگونه از حقایق مورد تأیید جامعه خود آگاهی پیدا کرده و از آنها پاسداری کرده و به نسل‌های بعد انتقال داده است؟ مسلماً از طریق کتاب‌های مفصل و پیچیده یا از طریق اجرای هنری نمایش‌ها و فیلم‌ها برای مخاطبان خاص این کار را انجام نداده است. ساختار تفکری در این تمدن به گونه‌ای دیگر شکل یافته که شباهت چندانی با رقیب تمدنی همسایه در غرب ندارد. تاریخ شرق پر از کلام‌های عامیانه ایست که دهان به دهان معانی عمیق و ریشه‌دار در این سنت را به بیان درآورده و مخاطب خود را از این مسیر شکل داده است. شجاعت، احترام، وفاداری، مردم‌دوستی، دفاع از مظلوم در مقابل ظالم، دفاع از حق و نفی باطل، حفظ خانواده، ایمان به درستی راه خدا و تعداد کثیری از معانی ایدئال انسان شرقی که در تمام قهرمانان تاریخ این سرزمین حضور پررنگی دارند در نمایش عمومی تعزیه به ساده‌ترین و آشناترین شکل ممکن به مخاطب موجود در سنت شرق انتقال پیدا کرده است. مخاطبی که امروز بسته به دریافت خود از همین خرد آسان‌فهم دهان به دهان چرخیده به طرزی غیر قابل تصور که در هیچ کجای غرب امروز نمونه ندارد در نمایشی عمومی و جهانی در راهپیمایی اربعین شرکت می کند از همین آرمان‌های کمال‌یافته در اسطوره خود پیروی و دفاع می‌کند. نمایش مذهبی تعزیه که هر ساله به شکل ثابت خود تکرار می‌شود، نمونه دیگری از همین امور عامیانه برای برطرف‌سازی نیازهای انسان شرقی است. مشابه چیزی که متفکرین غربی با هنر آریستوکرات خود برای خواص انجام می‌دهند.

نمایش در ایران

این یادداشت در راستای یادداشت پیشین تحت عنوان «چرا مخاطب عام» نوشته شده تا با بررسی بخش‌های از تاریخ نمایش در ایران، اثباتی برای حکم کلی ما در همان یادداشت باشد. پیش از هر چیزی، باید گفت که مقوله نمایش و اهالی آن در بستر فرهنگی ایران اغلب به لودگی تفسیر می‌شدند. این یکی از عواملی بود که سبب شد تا فرهیختگان جامعه کم‌تر به نمایش سوق پیدا کنند.

نمایش‌های مذهبی

۱)ایران باستان: محققان و ارباب نظر، میان عناصر عزاداری شهادت امام حسین (ع) و مراسم کهن عزاداری‌های عصر باستان، خواه در ایران و خواه در بین‌النهرین، نقبی زدند و رابطه‌ای هر چند فرضی، بین آنها متصور شدند.

-در سنت‌های عزاداری ایران باستان، دست کم سه واقعه یادکردنی است که در آنها سوگواری و گریه و ماتم عنصر اساسی بوده است: سوگ زریر، سوگ سیاوش و سوگ شروین

– تراژدی سیاوش در شاهنامه فردوسی به او چهره‌ای یگانه و شخصیتی اسطوره‌ای بخشیده است: شاهزاده‌ای جوان و پاکیزه‌خوی متهم به ناپاکی اخلاقی شد. گرچه گذشتن از آتش مهری بر پاکی او زد، ولی در نهایت ناچار و ناگزیر از دست پدر، شوریده سر پای در گریز نهاد و عازم توران زمین، سرزمین دشمن ایران‌زمین گردید و در آنجا به دست افراسیاب به قتل رسید.

قتل او که با مظلومیت وی همراه بود، جنبه آیینی یافت و مردم ایران‌زمین سالروز قتل او را بزرگ داشتند و به سوگ نشستند. آنها در این سوگواری، نوحه‌ها و سرودهایی را بازخوانی می‌کردند و حتی خنیاگران به اجرای این سرودها می‌پرداختند.

–طبری در صحبت از سوگ سیاوش مسئله مهمی را پیش می‌کشد و آن کاربرد لباس سیاه در سوگواری اوست. می‌نویسد: به پندار دانشوران پارسی نخستین کسی که در عزا سیاه به تن کرد شادوس (شیدوس) پسر گودرز بود که در ماتم سیاوش سیاه‌پوش شد و پیش شاه رفت و گفت چنین کرده که روزی تاریک و سیاه است. (طبری — ۴۲۵/۲).

بین داستان اسطوره‌ای سیاوش و شهادت امام حسین (ع) تشابهات داستانی‌ای وجود دارد که خود نشان از تداوم سنت تعزیه در ایران است.

از جمله اینکه سیاوش نیز از سرنوشت محتوم خود آگاه بود:

ازین پس به فرمان افراسیاب/مرا تیره‌بخت اندرآید به خواب
ببرند بر بیگنه بر سرم/ز خون جگر برنهند افسرم
نه تابوت یابم نه گور و کفن/نه بر من بگرید کسی ز انجمن
به خواری ترا روزبانان شاه/سر و تن برهنه برندت به راه

۱)۲)بین‌النهرین باستان:

الف) اسطوره تموز ب) اسطوره گیل گمش

_ بین‌النهرین باستان هم از این نوع عزاداری‌ها خالی نبود. در حماسه گیل گمش نخستین اشارت به عزاداری دسته‌جمعی می‌شود که تاریخ آن به هزاره سوم پیش از میلاد می‌رسد.

_ در روزگار بابلیان نیز مراسم عزاداری برپا می‌شد و سوگواری آنها برای خدای بزرگ، مردوک (مردوخ) بود که جای تموز (خدای گیاهان) را گرفته بود. در این آیین که به صورت خونباری برگزار می‌شد، مردم نوحه‌خوانان به جستجوی مردوخ می‌پرداختند؛ چون وی مرده و به آسمان‌ها رفته بود. این نوع آیین‌ها در میان اقوام دیگر باستان نیز راه یافته بود.

۲) ۳) دوره اسلامی:

شیوع تعزیه به عنوان شیوه بیانی سوگواری حسین (ع)، چهار سال پس از واقعه کربلا اتفاق افتاد و آن زمانی بود که شماری از یاران حسین (ع) که پیش‌تر از یا رب او سر برتافته بودند، وازده از ستم‌های زمانه اظهار پشیمانی کردند و دور هم گرد آمدند تا به حمایت و تجلیل حسین (ع) و یاران شهید او برآیند. اینان در تاریخ به توابین (توبه گران) شهرت یافتند. در صدر این‌ها سلیمان بن صرد خزاعی قرار داشت. توابین اعتقاد داشتند که تنها با گرفتن انتقام حسین (ع) می‌توانند توبه واقعی کنند. (طبری —۳۱۸۰/۷). سلیمان بن صرد و یارانش که بیش از شش هزار تن بودند، در سال ۶۵ ق از نخیله عازم زیارت قبر حسین (ع) شدند و یک شب و روز در آنجا ماندند، در حالی که به او صلوات می‌فرستادند و غفران می‌طلبیدند. طبری می‌نویسد: «وقتی به قبر حسین رسیدند یکباره بانگ برآوردند و بگریستند و به هیچ روز دیگر بیشتر از آن مردم گریان دیده نشده بود» (طبری —۳۲۲۵/۷). بعضی آرزو می‌کردند که کاش با او کشته شده بودند. آنها همچنان صلوات حسین می‌گفتند و می‌گریستند و تضرع می‌کردند. با این کار توابین دریچه و دیدگاهی تازه در میان شیعیان یا پیروان حسین (ع) و آل علی (ع) گشوده شد و به تدریج سوگواری بر شهادت و مظلومیت حسین (ع)، سامان و ساختار یکپارچه‌ای پیدا کرد و هر سال بر ابعاد آن افزوده شد و جهت‌های گوناگون یافت و به گونه سنتی دیرآهنگ در بین شیعیان سرزمین‌های مختلف شیوع یافت. نکته دیگری که در جمع توابین جلوه یافت و بعدها سنت بادوام در عزاداری حسین (ع) گردید، رجزخوانی یکی از آنها بود. این رجزخوانی‌ها گرچه شیوه معمول جنگ‌ها و گردآمدن‌های حماسی بود، اما از این زمان به بعد کارمایه و موضوع اصلی مناقبی شد که در حق علی (ع) و اولاد او در نهان و آشکار به وسیله مناقب‌خوانان خوانده می‌شد و در ضمن برشمردن فضایل علویان و امتیازات ویژه آنها، بی‌عدالتی و ستم دشمنان آنها نیز دم و طعن می‌کردند. پس از واقعه کربلا پیروان مذهب شیعه به خصوص در کوفه، همواره به یاد حسین (ع) و مصائب او و یارانش در روز عاشورا، پیدا و پنهان مجالس سوگواری برگزار می‌کردند. به ویژه این مسئله که بنی‌امیه روز عاشورا را روز جشن و سرور اعلام کرده بودند، موجبات انگیزش شیعیان را هرچه بیشتر فراهم می‌کرد تا به یاد حسین (ع) باشند و از قاتلان و دشمنان او بیزاری جویند. بیرونی می‌نویسد: (شیعیان از راه تأسف و سوگواری به قتل سیدالشهدا در مدینه الاسلام و بغداد و شهرهای دیگر گریه و نوحه می‌کنند و تربت مسعود حسین را در کربلا در این روز زیارت می‌نمایند). (بیرونی —۵۲۴). بنی عباس برای تشکیل خلافت خود از واقعه کربلا به نوعی بهره و مایه گرفتند. سنت عزاداری واقعه کربلا به تدریج در بین دوستداران خاندان علی (ع) ریشه گرفت و پس از شکل گیری مذهب تشیع امامیه از آیین‌های رسمی آنها شد.

_ اقدامات آل بویه در حمایت و هواداری از آداب و سنن شیعیان دامنه بیش‌تری داشت و به بسیاری از آیین‌های شیعی که سالیان دراز بین آنها رواج داشت صورت رسمی بخشید. پس از دوران آل بویه مراسم عزاداری عاشورا جلوه و رونق بیشتری پیدا کرد.

آیین ظهور امام منتظر: از آیین‌های دیگر شیعی دوره ایلخانان که ابن بطوطه به تفصیل آن را در سفرنامه‌اش ثبت کرده، آیین صاحب‌الزمان است. ابن بطوطه در صحبت از شهر حله می‌نویسد: «در نزدیکی بازار بزرگ شهر مسجدی قرار دارد که بر در آن پرده حریری آویزان است و آنجا را مشهد صاحب‌الزمان می‌خوانند. شب‌ها پس از نماز عصر صد مرد مسلح با شمشیرهای آخته پیش امیر شهر می‌روند و از او اسبی زین کرده می‌گیرند و به سوی مشهد صاحب‌الزمان روانه می‌شوند. پیشاپیش این چهارپا شیپور و طبل و بوق زده می شود و از آن صد تن، نیمی در جلوی حیوان و نیمی دیگر در دنبال آن راه می‌افتند و سایر مردم در طرفین این دسته حرکت می‌کنند و چون به مسجد صاحب‌الزمان می‌رسند در مقابل در آواز می‌دهند بسم‌الله ای صاحب‌الزمان، بسم‌الله، بیرون آی که تباهی روی زمین را فراگرفته و ستم فراوان گشته، وقت آن است که برآیی تا خدا به وسیله تو حق ر از باطل جدا گرداند. مردم حله معتقدند که محمد پسر امام حسن عسکری وارد این مسجد شده و در آن غیبت کرده و به زودی از همان جا ظهور خواهد کرد و او را امام منتظر می‌نامند». (۲۳۹/۱)

مناقب‌خوانی: مناقب خوانان افرادی بودند که از سده چهارم هجری به بعد در کوچه و بازار شهرها راه می‌افتادند و ابیاتی در مدح و منقبت اهل بیت و ائمه با صدای بلند می خواندند؛ به این افراد مناقبی می‌گفتند. اهل تسنن هم برای تقابل با مناقب‌خوانان افرادی را در کوچه و بازار راه می‌انداختند تا اشعار و ابیاتی در فضایل صحابه و طعن به شیعیان با آواز بلند بخوانند. به این افراد هم فضایلی یا فضایل خوان اطلاق می‌شد. (ابن جوزی —۱۷۲/۸) فضای باز مذهبی آل بویه فعالیت شیعیان را گسترش داد. مناقب خوانی یکی از ابزارهای تبلیغاتی آنها محسوب می‌شد. این کار آنها دوستداران اهل بیت را به سوی شیعیان جذب می‌کرد. شیعیان با این کار مذهب و اعتقادات خود را تبلیغ می‌کردند.

مرثیه سرایی: مرثیه‌سرایی نیز به نوعی با حمایت آل بویه توسعه یافت. صاحب بن عباد وزیر آنها چندین قصیده در مدح و منقبت امام حسین (ع) سرود که در ایام عاشورای حسینی با لحنی گریه‌آلود خوانده می‌شدند. شماری از شاعران نیز قصایدی درباره واقعه کربلا سرودند. با گذشت زمان، شاعران غیر شیعی از جمله جامی اشارت‌های ستایش‌آمیز به واقعه کربلا و شهادت امام حسین (ع) داشته‌اند. مرثیه‌سرایی در دوره صفویان توسعه زیادی یافت.

نمایش‌های غیرمذهبی

نمایش‌های ارباب معرکه؛ شاید بهترین تعریف را از معرکه به مفهوم نمایشی آن، حسین واعظ کاشفی در فتوت نامه سلطانی عرضه می‌کند. او معرکه به مفهوم آوردگاه و یا به تعبیر خودش حریگاه را با اصطلاح نمایشی آن فرق ممی نهد و می گوید: «بدان که معرکه در اصل لغت حریگاه را گویند...» و سپس اصطلاح نمایشی آن را توضیح می دهد: «... و در اصطلاح، موضعی را گویند که شخصی آنجا بازایستد و گروهی مردم آنجا بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند.»

پس اگر تعبیر حسین واعظ کاشفی از معرکه را به امروز تعمیم دهیم و بخواهیم اصطلاح امروزی نمایشی را به جای آن بگذاریم، باید از کلمه (صحنه _Stage) بهره بگیریم که بازیگران در آن به اجرای نمایش می‌پردازند. این صحنه گاهی برای اینکه فضا و احساس نمایش را القا کند، صحنه آرایی می‌شود و چنین تمهیدی گاهی در معرکه نیز دیده می‌شد، به خصوص در نمایش‌های عروسکی از نوع خیمه‌شب‌بازی و غیره، صحنه پردازی از عناصر اصلی نمایش است که با سایر عناصر همچون شخصیت، اندیشه، بیان و موسیقی در هم می‌آمیزد و فضای نمایشی قابل تعریفی را پدید می‌آورد. اصطلاح معرکه گرفتن و معرکه بستن هم از اینجا پیدا شده است؛ یعنی جایی از میدان‌ها و گذرگاه‌های عمومی که معرکه‌گیرانی چون شعبده‌بازان، حقه بازان و غیره بساط نمایش خویش را می گسترانند و مردم را دور خود جمع می‌کردند. معرکه‌گیر کسی را می‌گفتند که هنگامه نمایش را گرم می‌کرد. معرکه‌گیری شامل بسیاری از نمایش‌هایی بود که برای عامه مردم در معابر عمومی و کوچه و بازار اجرا می‌شد و از شعبده بازی و حقه بازی و مارگیری، کشتی گیری، رسن بازی، طاس بازی، سگ بازی و میمون بازی گرفته تا مسئله گویی و مناقب خوانی و سخنوری، مدیحه خوانی و قصه سرایی و غیره را شامل می‌شده است.

واعظ کاشفی می نویسد: «هر که قدم در معرکه نهد باید که در هر فنکه دخل بکندبدان عالم باشد تا او را صاحب معرکه توان گفت.» پس مهم ترین شرط معرکه و معرکه گیر را دانش می‌داند.

الف) اهل بازی

۱) لعبت‌بازی (خیمه شب بازی) ۲) شعبده‌بازی (حقه بازی) ۳) دلقک‌بازی ۴) جانوربازی ۵)نمایش‌های آیینی و شادی‌آور

ب) نمایش‌های اهل زور

۱) کشتی گیری ۲) سله‌کشی (طبق‌کشی) ۳) رسن‌بازی(بندبازی) ۴) قپق‌اندازی ۵) چوگان‌بازی ۶) شمشیربازی

ج) نمایش‌های اهل سخن:

۱) مداحان و سقایان و غراخوانان ۲) خواص گویان و بساط اندازان ۳) قصه‌خوانان و افسانه گویان (نقالان)

آشنایی ایرانیان با تئاتر یونان باستان

تئاتر در عصر باستان

مبنای اغلب منابع تاریخی و نمایشی ایران که در باب آشنایی ایرانیان با درام یونانی صحبت شده، گفته‌ای از پلوتارک (۴۶ تا ۱۱۹ میلادی) است. وی عنوان کرده که در سال ۵۳ ق.م. نمایشنامه کاهنه‌های باکوس از اوریپید در ضیافتی با حضور آرتاباز (۹۵ تا ۵۶ ق.م. _ پسر تیرگان دوم، سومین پادشاه ارمنستان که هرج و مرج‌های دوران او سبب قدرت گرفتن دودمان آرشاگونی که با اشکانیان ایران نسبت داشتند شد) و اردوس (اشک سیزدهم یا همان ارد اول جلوس ۵۶ ق.م – مرگ ۳۷ ق.م. _ یکی از بزرگ ترین پادشاهان اشکانی که در دوره سلطنت او جنگ حران میان ایران به سرداری سورنا با امپراطوری روم به سرداری کراسوس رخ داد و رومیان شکست خوردند) به اجرا در آمده است. از این جهت، پیشینه آشنایی ایرانیان با تئاتر یونان باستان را به عصر اشکانیان نسبت می‌دهند. این گفته ی پلوتارک که به شدت دستاویز نوشته‌های محققان بعد از خود گردید، سبب شد تا عده‌ای آن را تایید کنند و عده‌ای به انکار آن دست بزنند. در این رابطه، باید توجه داشت که گفته پلوتارک، به عنوان شخصی که دست کم ۸۰ سال پس از تاریخ مذکور متولد شده، منبع دست اول محسوب نمی‌شود. از طرفی، غربیان و شرقیان یکدیگر را از زاویه دید خودشان و با مفروضاتی که از قبل داشتند تحلیل می‌کردند. همانطور که هرودوت، گزنوفون و آیسخولوس از پرستش زئوس در زمان هخامنشیان و نظامی گنجوی از یکتاپرستی سقراط، افلاطون، ارسطو و اسکندر. دور از ذهن نیست که منابع پلوتارک چیزی از یک اثر نمایشی در ایران شنیده باشند و آن را به کاهانه‌های باکوس از اوریپید تعبیر کرده باشند. هر چه که باشد، پلوتارک به عنوان یک منبع دست چندم غربی، ارزش تاریخی چندانی ندارد. در قرون اولیه ی اسلام در ایران که رساله ی (فن شعر) اثر (ارسطو) به عنوان یک مرجع معتبر نقد شعر و نمایش برای متفکران ایرانی قلمداد می شد، بسیاری از دانشمندان این دوره در حد بضائت به شرح و تفسیر این کتاب برآمدند که از مهم‌ترین آنها می‌بایست به یحی بن عدی، ابن رشد، فارابی و ابن سینا اشاره کرد. این متفکرین اگرچه نتوانستند به درک صحیح و عمیقی از دنیای شعر و تئاتر یونان دست یابند، اما موفق شدند ایرانیان را برخی اسامی بزرگان یونان باستان آشنا سازند. چنانچه به عنوان مثال، باید به سوفوکل اشاره داشت که در تلخیص و شرح ابن سینا، از اون با نام سوفوقلیس یاد شده است. در باب آشنایی ایرانیان با مقوله درام و ادبیات نمایشی یونان باستان تا دوران قاجار غالبا مطالبی بیش از رساله فن شعر از ارسطو و آثاری مشابه در حوزه منطق و فلسفه و حتی شرح زندگانی حکما و فلاسفه ی یونانی دیده نشده است و اگر هم موجود باشد، مطالبی مربوط به داستان های (اسکندر کبیر) و حتی اشاراتی مبنی بر معرفی هومر، سراینده ایلیاد و اودیسه است که از سوی مورخان و دانشمندان اسلامی به آن ملاحظه‌ای شده است. حال بدین جهت آشنایی جدی ایرانیان را در این باره می بایست از عصر ناصری (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ ه.ق.) به بعد پیگیری نمود. در عصر ناصرالدین شاه برخی از کتب و متون به نگارش یا ترجمه درآمدند که در میان آن‌ها می توان اشاراتی به مباحث فلسفه، اساطیر، ادبیات و تئاتر یونان باستان را مشاهده نمود.

– تاریخ قدیم یونان و تاریخ حکماء و فلاسفه یونان (میرزا محمد ملک الکتاب شیرازی) ۱۳۰۴ ه.ق.

– سیاحت نامه ی یونان (هانری بل مترجم: میرزا عیسی خان گروسی) ۱۲۹۶ ه.ق.

–وصایای ارسطو به اسکندر (نسخه خطی– استنساخ محمدباقر) ۱۲۷۷ ه.ق.

– فتوحات اسکندر (جیمز کمل انگلیسی – محمد اسماعیل بن محمد ابراهیم کاشانی) ۱۲۶۰ ه.ق.

_ زندگی و اقوال حکمای یونان (نویسنده ناشناس) ۱۲۹۴ ه.ق.

(این متن برگرفته از کتاب «تاریخچه آشنایی ایرانیان با تئاتر و ادبیات نمایشی یونان باستان» از نیایش پورحسن، نشر کوله پشتی، چاپ اول: ۱۳۹۶، صفحه ۳۲ الی ۳۵ است.)

نقدی بر «انگار...»:

نمایشی برای درها و دیوارها!

تئاتر «انگار...» که برگرفته از «آخرین نوار کراپ» ساموئل بکت بود در نهایت با قرارگیری جزو ۳ اثر برتر جشنواره تئاتر گلستان، به دبیرخانه جشنواره فجر معرفی شد. پیش از هر چیزی، گفتنی است که اگر یادداشت «هنر نمایشی چیست؟» و «چرا مخاطب عام؟» را در ابتدای همین ویژه‌نامه مطالعه نکرده‌اید، اساس فلسفی آرای هنری مؤلفین را نمی‌دانید و به همین جهت، این نقد برایتان شفاف نخواهد بود. همچنین لازم به ذکر است که این یادداشت به پیروی از الگویی که رنه دکارت، فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی در اختیار ما قرار داده است، با پیوستی تحت عنوان «اعتراضات و پاسخ‌ها» همراه است. فلذا، این نقل این گفته از دکارت را در ابتدای متن واجب می‌دانیم: «من از کسانی که این رساله را می‌خوانند، تقاضا می‌کنم درباره آن هیچ‌گونه قضاوتی نکنند. مگر بعد از آن که زحمت خواندن تمام اعتراضات و پاسخ‌هایی را که من به آن‌ها داده‌ام کشیده باشند».

فهم‌ناپذیری مضمون برای مخاطب ایرانی

لازم می‌دانیم در ابتدا گذری بزنیم به بخشی از یادداشت «چرا مخاطب عام؟» در ابتدای همین ویژه‌نامه: «نمایشنامه‌نویسان همواره به مسائل روز جامعه خود توجه دارند. زمانی که مسئله روز نمایشنامه‌نویس‌های غربی باورهای مذهبی زمانشان بود، آثار زیادی درباره اساطیر یونان باستان نوشته شد. بعد از جنگ سالامیس نیاز به حماسه‌سرایی احساس می‌شد که «پارسیان» زاده شد. زمانی در انگلستان شرافت شوالیه‌های قرون گذشته به تصویری آرمانی تبدیل شده بود که شکسپیر ظهور کرد. زمانی نیز انسان قرن بیستمی بیش از هر زمان دیگری با ابزوردیسم طرف بود که به سوی تئاتر ابزورد رفت. این یعنی هنرمندان متفکری در هر دوره بوده‌اند که از طریق هنر، به بیان مسئله زمان خودشان پرداختند. در نتیجه، هدفی پشت کارهای هنری‌شان نهفته است. اگر ادعای تئاتر روشنفکری ما این است که هنر برای مخاطب نیست، پس چرا به سراغ امثال بکت می‌رود که تلاش در بیان مسئله زمان خود دارند؟ گویی به طور کل هدف امثال بکت را از کار تئاتر متوجه نشده‌اند. پرداختن به مسئله روز و تکاپو برای یافتن پاسخ که گاهی ممکن است به موفقیت ختم شود، همه نشان از جنبه‌های عمل‌گرایی تئاتر در عرصه‌های اجتماعی دارد.» بکت روی مسئله زمان خودش دست گذاشت و مواجه انسان را با آن از زاویه دید خودش به اثری هنری تبدیل کرد. کار هنرمند روشنفکر امروز ما چیست؟ اینکه روی مسئله انسان اروپایی قرن ۲۰ دست بگذارد! هنرمند ما از خودش نمی‌پرسد که چرا خود بکت چنین کاری نکرد؟ چرا مسئله آثار بکت با مسئله آثار آیسخولوس متفاوت است؟ «کالیگولا» از آلبر کامو را در نظر بگیرید. کامو حتی وقتی می‌خواهد به داستانی تاریخی بپردازد، مسئله زمانه خودش را به آن تزریق می‌کند. مسئله داستان کالیگولا دیگر چیزی نیست که ممکن بود ۲ هزار سال پیش در نمایشنامه زندگی او پدیدار شود. بلکه مسئله‌اش اگزیستانسیالیسم و بحران وجودی انسان معاصر اروپایی است. اما برخوردی که در این جشنواره با «آخرین نوار کراپ» انجام شد چه بود؟ کپی همان مسئله انسان اروپایی قرن ۲۰ در ایران! دقیقاً همان کاری که نویسندگان جریان‌ساز غرب از آن می‌پرهیزند. چرا که تئاتر را ابزاری برای پرداختن به مسائل روز می‌دانند و از این جهت، خواسته یا ناخواسته به دنبال نوعی عمل‌گرایی هستند.

این دقیقاً موضوعی است که هنرمند روشنفکر ما متوجه نیست. نقد ما به آن‌ها همانی است که داستایوفسکی به فرانسوی‌ها وارد کرده بود: زیادی درگیر صورت‌اند از معنا غافل! روشنفکران ما که غرق در اجرا و زرق و برق‌های تئاتر هستند، آثاری غیر قابل فهم، چه برای خودشان و چه برای مخاطب را روی صحنه می‌برند. آثاری جشنواره‌ای و روشنفکرانه برای درها و دیوارهای سالن‌های نمایش. البته مخاطبینی که اگرچه در سنت غربی زیست نکرده‌اند و پیش‌فرض‌های تفکری آن‌ها را نمی‌دانند، اما علاقه به داشتن زیستی روشنفکرانه توأم با آثار غربی دارند نیز از این آثار حمایت می‌کنند. غافل از اینکه بکت در حال دیالوگ برقرار کردن با جریان‌های فکری تاریخ تفکر غرب برای پاسخ به مسئله روز خودش در زمان و مکانی مشخص از تاریخ است. آن هم در سطح فهم مخاطب خاص قرن بیستمی اروپا! (برای آگاهی از حضور آرای متفکرانی چون دکارت و لایبنیتس، ارجاع شود به توضیحات ما در باب تمایزات هنر نمایشی شرق و غرب در یادداشت «چرا مخاطب عام؟» در ابتدای همین ویژه‌نامه) هرچند که تعدادشان اندک است. چنانچه فهم‌ناپذیری آثار غربی برای مخاطب ایرانی برایتان گنگ است یا اشتباه جلوه می‌کند، رجوع کنید به توضیحات ما در باب بیان در یادداشت «هنر نمایشی چیست» و به توضیحاتی درباره بکت و رمان «مرفی» در یادداشت «چرا مخاطب عام؟» در ابتدای همین ویژه‌نامه.

ضعف در بیان

مؤلفین این یادداشت برای اثبات فهم‌ناپذیری بیان تئاتر «انگار...» به صورت میدانی وارد عمل شدند و از ۶ نفر از تماشاچیان درباره موسیقی صحنه مرگ شخصیت جوان پرسیدند. جالب اینجاست که هیچ یک از آن‌ها قطعه «مرثیه» از موتسارت را نمی‌شناختند و نمی‌دانستند چنین اثری در آن صحنه چه معنایی دارد. این یعنی حتی آن دسته از مخاطبینی که «مخاطب خاص» شمرده می‌شوند نیز از فهم این اثر عاجز بودند. اگر بیان این اثر هم برای مخاطب عام و هم برای مخاطب خاص غیر قابلِ فهم است، اصلا چرا به این شکل صورت گرفته است؟ اصلا بیان برای چه کسی؟ برای درها و دیوارهای سالن نگاه؟ مگر جز این است که انسان‌ها تلاش می‌کنند تا از زبان (کلامی و غیر کلامی) به عنوان یک ابزار برای بیان استفاده کنند تا مطلبی که در ذهن دارند را به مخاطب منتقل کنند؟ (برای توضیحات بیش‌تر، ارجاع شود به توضیحات ما در باب بازتاب ساختار شکلی روزمره در بستر یک جامعه از یادداشت «هنر نمایشی چیست؟» از همین ویژه‌نامه) اگر بناست که خاص و عام بیان این اثر را نفهمند، پس اصلاً چرا باید بیانی صورت بگیرد؟ این نشان از شکست تئاتر «انگار...» در بیان دارد. این شکست تنها در موسیقی صحنه مرگ بازیگر جوان نمودار نشد. اولین نقدی که در جلسه نقد توسط یکی از حضار به این اثر وارد شد، توسط خانمی انجام شد که عنوان کرد کل متن و مضمون کار را نفهمیده و تنها از اجرای آن لذت برده است. بسیاری از مخاطبین دیگر جلسه نیز به بیان غیر قابل فهم «انگار...» اشاره کردند. از جمله انتقادات دیگری که در جلسه نقد به اثر وارد شد، ضعف نمادپردازی فرگشت و داستان آفرینش با موز و سیب بود. نکته جالب‌تر اینکه هیچ‌کس به دو کلمه‌ای که از مونولوگ معروف هملت در آغاز اثر اضافه شده بود، اشاره نکرد. تا اینکه در نهایت، خود نویسنده آن را عنوان نمود. البته این بدان معنا نیست که کسی متوجه اشاره اثر به هملت نشده بود. اما به نظر اینکه دو واژه «مردن» و «خفتن» اشاره به چه چیزی دارند، حتی برای جمعی از مخاطبین خاص ایرانی هم به اندازه مخاطبان عام غربی واضح نبود. این موضوع نیز بر ضعف اثر در بیان دلالت می‌کند.

اعتراضات و پاسخ‌ها

اعتراض ۱: شاید مخاطبین «انگار...» قطعه «مرثیه» از موتسارت را نمی‌شناختند و متوجه معنای آن در چنان صحنه‌ای نشده باشند. اما این اثر سبب شد تا حداقل ۶ نفر برایشان در این باره سوال پیش آید و آن را در اینترنت سرچ کنند.

پاسخ: متن این اعتراض نقل به مضمون اعتراضی بود که کارگردان اثر در جلسه نقد به این موضوع وارد کرد. پاسخ این اعتراض چنان بدیهی است که شاید اصلا نیازی به نوشتنش نباشد! آقای کارگردان! اثر شما باعث شد آن ۶ نفر درباره قطعه موتسارت سرچ کنند یا سوال مولفین این یادداشت از آن‌ها؟ اگر کسی از آن‌ها درباره آن قطعه موسیقی نمی‌پرسید، چرا باید جویای نام و معنای آن می‌شدند؟ مگر «مرثیه» موتسارت جایگاهی را در اثر شما دارد که سمفونی نهم بتهوون در فیلم «پرتقال کوکی» از استنلی کوبریک داراست؟ در فیلم پرتقال کوکی، مالکوم مک‌داول چنان از قطعه معروف بتهوون سخن می‌گوید و از آن مهم‌تر، نام آن را به زبان می‌آورد که برای مخاطب پرسش‌هایی ایجاد شود تا در نهایت متوجه معنای آن شود. اثر شما چنین کاری نکرد. فرضاً هم اگر می‌کرد، نام قطعه موتسارت در اثر شما به زبان آورده نشد که طبق ادعای خودتان، ۶ نفر بخواهند درباره آن سرچ کنند.

اعتراض ۲: آثاری این‌چنینی سبب می‌شوند که مخاطب درباره ابزوردیسم و تئاتر ابزور سرچ کند تا سواد هنری‌اش بالا رود.

پاسخ: این اعتراضی بود که توسط یکی از حضار جلسه نقد مطرح شد. پاسخ این اعتراض در توضیحات ما در باب بیان در یادداشت «هنر نمایشی چیست؟» در همین ویژه‌نامه به تفصیل داده شده است.

اعتراض ۳: شاید انسان خاورمیانه‌ای امروز که در میان جنگ‌های امروز خاورمیانه به سر می‌برد، واژه ابزوردیسم را نشنیده باشد. اما معنای آن را به خوبی چشیده است. چرا که امروز همه ما با پوچی سر و کار داریم.

پاسخ: این نیز یکی از اعتراضاتی بود که توسط کارگردان اثر مطرح شد. در پاسخ به آن جا دارد پرسشی از ایشان داشته باشیم: ابزوردیسم یعنی پوچی؟ حتی تعریف ویکی‌پدیا هم جامع‌تر از این است! اگر تعریف ما از ابزورد صرفاً «پوچی» باشد، پس چه تفاوتی میان ابزوردیسم، اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم وجود دارد؟ ابزوردیسم چندین مشخصه اساسی دارد که انسان خاورمیانه‌ای مد نظر شما آن‌ها را به عنوان پیش‌فرض در ذهن ندارد. در ابزوردیسم چیزی تحت عنوان کمال وجود ندارد. ابزوردیست‌ها زندگی را بی‌حکمت می‌دانند. در حالی که مخاطب خاورمیانه‌ای که روی آن دست گذاشتید، هزاران سال است که به کمالی به نام خدا معتقد است. حتی زمانی که یونانیان باستان خدایانی با صفات انسانی داشتند، ایرانیان به اهورامزدا به عنوان خدایی مطلقاً خیر اعتقاد داشتند. امروز نیز انسان ایرانی در معنای کلی، نه تنها به خدا، بلکه به جهان پس از مرگ و حتی مفاهیمی به ظاهر نو مثل کارما معتقد است. از انسان خاورمیانه‌ای گفتید. انسان خاورمیانه‌ای وقتی با پیکر بی‌جان خانواده‌اش روبه‌رو شود، به ابزوردیسم نمی‌رسد. بلکه تکبیر می‌گوید. البته کسی منکر نیست که این انسان هم احتمالاً به پوچی این جهان پی برده است. اما این پوچی از نوع پوچی ابزورد نیست. مگر فردوسی تماماً در شاهنامه به گذرا بودن زندگی و قدرت و ثروت و تمام مادیات اشاره نمی‌کند. اما مگر انسان کاملش که کیخسرو باشد، جهان را بهر خدا رها نکرد؟ آن پوچی که امثال فردوسی یا حتی مولانا از آن سخن می‌گویند، پوچی ابزورد نیست. همان‌طور که هر گردی گردو نیست. اگر برای این موضوع اثبات ریاضی می‌خواهید، به گزاره‌های شرطی رجوع کنید و اگر اثبات تمثیلی، به حکایت طوطی و بقال از مثنوی معنوی.

اعتراض ۴: جهان ما یک جهان ابزورد است. پس می‌شود «انگار...» را فهمید.

پاسخ: این نیز اعتراض یکی از منتقدین بود. در پاسخ باید گفت: جهان ما یک جهان ابزورد نیست. بلکه تفسیر عده‌ای از جهان ابزورد است. همان‌طور که تفسیر برخی از آن ابزورد نیست. مگر سعدی در همین جهان زیست نمی‌کرد؟ پس چطور گفته است: «شرف نفس به جود است و کرامت به سجود/ هر که این هر دو ندارد عدمش به که وجود»؟ سعدی تفسیر متفاوتی با تفسیر ابزورد کامو از جهان داشت. اما مسئله اصلی ما در این بحث، برخورد مخاطب با اثر است. اغلب مخاطبین ایرانی، اعم از خاص و عام تفسیری غیر ابزورد از جهان دارند. اعتقاد مخاطب ایرانی به وجود خدا به عنوان کمال و مواردی چون حکمت پشت این جهان و وجود دنیای پس از مرگ، خود گواهی بر این موضوع است.

اعتراض ۵: بسیاری از موقعیت‌های زندگی ما ابزورد هستند. به طور مثال، اینکه ممکن است حقوقمان اول ماه تمام شود.

پاسخ: پاسخ این اعتراض که توسط یکی از منتقدین وارد شد، مشابه پاسخ پرسش پیشین است. ممکن است تفسیر کسی از موقعیت ذکر شده ابزورد باشد. ممکن است کسی هم بگوید این امتحان الهی است. به بیانی پیچیده‌تر: ما سوژه‌هایی هستیم که همواره تفسیر سوبژکتیو خودمان از هر ابژه‌ای را داریم. مثال مذکور هم این‌چنین است. چیزی که واقع شده، این است که حقوق شخصی اول ماه به پایان رسیده است. معنای پشت آن، بستگی به پیش‌فرض‌های تفکری افراد دارد. اما درباره اینکه آیا ممکن است انسان ایرانی تفکر غربی را تمام و کمال دریابد یا نه، در توضیحات ما در باب بیان در یادداشت «هنر نمایشی چیست؟» و بخش تمایزات از یادداشت «چرا مخاطب عام؟» در همین ویژه‌نامه پاسخ داده شده است.

اعتراض ۶: بدون داشتن شناخت از قطعه «مرثیه» موتسارت نیز می‌توان به مضمون آن درباره مرگ در صحنه مرگ بازیگر جوان پی برد. پس نیازی به آشنایی با این قطعه موسیقی برای مخاطب وجود ندارد.

پاسخ: مرثیه در لغت‌نامه دهخدا به معنای «در عزای مرده گریستن و برشمردن اوصاف او»، «عزاداری»، «سوگواری» «مرده‌ستائی» و «مدیح مرده» است. در حالی که در صحنه مرگ بازیگر جوان، بر سر او کیسه زباله کشیده می‌شود. این به نوعی تمسخر هنر و تفکر کلاسیک در جهان مولف است. در جهانی که انسان‌ها زباله‌اند، در مرثیه آن‌ها کیسه زباله‌ای بر سرشان کشیده می‌شود. اعتراض وارده درباره انتقال مضمون قطعه موسیقی، این نکته را در بر نمی‌گیرد. چرا که شما باید حتما واژه «مرثیه» را به عنوان اسم این اثر در ذهن داشته باشید تا به معنای این صحنه پی ببرید.

چه باید کرد؟

فضای به اصطلاح روشنفکری امروز ایران به بازار مکاره‌ای شباهت دارد که کلمات مبهمی چون نهیلیسم، ابزوردیسم، اگزیستانسیالیسم، پست‌مدرنیسم و... کالاهای گران‌قیمت آن هستند و به سادگی هرچه تمام‌تر، دست به دست و گوش به گوش می‌چرخند. اما دریغ از ذره‌ای فهم از جوهره آن‌ها. عجیب است که کار روشنفکری در ایران به جایی رسیده که به جای روبه‌رو شدن با سختی‌ها و مشکلات جامعه زمانه خودش و تلاش برای حل آن‌ها از طرقی که روشنفکر را به عنوان عضوی از جامعه که نسبت به سایرین نگاه نافذتر و جلوتری دارد تعریف می‌کند، با توصیف جامعه ایرانی با این عناوین مضحک و گنگ که خودش هم بویی از فهم اساسی آن نبرده است، به خیال خود دارد کار فرهنگی می‌کند. آخر چطور می‌شود چنین خطای استراتژیکی انجام داد؟ هیچ کدام از این کلمات دارای ساختاریِ معنایی و موضوعی در تاریخ سنت شرقی نیستند و اصلاً واضعین این کلمات، آن‌ها را برای شرایط ما وضع نکرده‌اند. آیا صرف مصادره به مطلوب آن‌ها نشان از حقیقی بودنشان دارد؟ آیا واقعیتی که به طور همگانی دریافت می‌شود، دارای ویژگی‌هایی است که این واژه‌ها به ظاهر تلاش برای انتقال آن می‌کنند؟ آیا جنگ‌های عقیدتی خاورمیانه‌ای که به درازای تمام تاریخ تمدنی آن ریشه دارد، نشان از مفهوم واژه‌ای به نام ابزورد است؟ شاید باید واقعاً پرسید که رابطه بین مذهب و معانی عمیق و ریشه‌دار آن در شرق با مسئله پوچی و بی‌معنایی چیست؟ خطر آنجاست که ما حتی شرایط خود را آن‌چنان که هست درک نکنیم و بخواهیم باورها و ایده‌های خود را که نسبتی با واقعیت ندارند، به زور بر آن بار کنیم. نتیجه می‌شود همین بلبشویی که می‌بینید. خطای شناختی بیماری بزرگ زمانه ماست. همین خطا مانع از ایجاد و خلق آثاری با روح و فرهنگ شرقی که با گوشت و پوست مخاطب شرقی در امتزاج است می‌شود و نوعی انفعال و خود تخریب‌گری را جایگزین آن می‌کند. چه بخواهیم چه نخواهیم، ما مسئولیم در شرایطی که به عنوان واقعیت زمانه خود درک می‌کنیم، عمل‌گرا باشیم و تلاشی استوار برای خلق جهانی بهتر و بی‌نقص‌تر و کامل‌تر بر مبنای زیست تفکری و تاریخی خودمان انجام دهیم. چرا که معنای انسان شرقی همین است: به دنبال کمال بودن. نه زندگی در جهانی پوچ و بی‌معنی که نه صاحب دارد و نه نظامی در کار است و نه اصولی...

» آگهی ثبتی

آگهی اختصاصی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین نامه اجرائی قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی

برابر رای شماره ۱۴۰۳۶۰۳۱۲۰۰۸۰۰۵۷۴۰ تاریخ ۱۴۰۳/۰۸/۰۲ هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی شهرستان آق قلا پرونده کلاسه ۱۴۰۳۱۱۴۴۱۲۰۰۸۰۰۰۰۸۱ تصرفات مالکانه و بلامعارض متقاضی آقای ایوب حبیب لی فرزند امان محمد به شماره شناسنامه ۳۵ کد ملی ۵۳۱۹۶۴۵۴۸۱ صادره مراوه تپه در ششدانگ یک قطعه زمین با بنای احداثی به مساحت ۱۵۲/۳۷ مترمربع مفروز و مجزی شده جزئی از پلاک ثبتی شماره ۱۳۴۴ فرعی از ۴- اصلی واقع در اراضی قریه مرتع شوره زار- کمربندی- نبش خیابان بسیج بخش ۷- حوزه ثبتی ملک شهرستان آق قلا از سهمی آقای حاجی قلی خیرخواه تائید گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید، ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض، دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند. بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.
تاریخ انتشار نوبت اول : روز شنبه ۱۴۰۳/۰۸/۱۹
تاریخ انتشار نوبت دوم : روز یکشنبه ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
مهناز جهانفر- رئیس اداره ثبت اسناد و املاک آق قلا- شناسه آگهی ۱۸۱۹۶۴۰

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

برابر رای شماره ۱۴۰۳۶۰۳۱۲۰۰۱۰۰۹۴۵۸ هیئت موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض کلاسه ۱۴۰۲۱۱۴۴۱۲۰۰۱۰۰۰۹۹۹ تقاضای آقای حسین تجری به شماره شناسنامه و کد ملی ۲۱۱۰۰۶۱۵۲۹ صادره از کردکوی فرزند محمدتقی در ششدانگ یک قطعه زمین بمساحت ۴۲۶۴٫۶۲ مترمربع از پلاک شماره ۱۰۴-اصلی واقع در اراضی اسبومحله بخش دو حوزه ثبت گرگان طبق رای صادره حکایت از انتقال از مالک رسمی به متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم نماید.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۸/۱۹
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
مهدی شاه مهری-سرپرست اداره ثبت اسناد و املاک منطقه یک گرگان- شناسه آگهی ۱۸۲۱۰۹۲

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

برابر آراء صادره هیئت محترم موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض فیروز نیا بشماره شناسنامه ۴۰۹۸ بشماره ملی ۲۱۲۱۶۹۸۰۱۹ صادره از گرگان فرزند قربانعلی متقاضی کلاسه پرونده ۱۴۰۳۱۱۴۴۱۲۴۸۰۰۰۰۸۸۴ در ششدانگ یک قطعه زمین که در آن احداث بنا شده به مساحت ۸۳٫۲۰ مترمربع از پلاک شماره ۳- اصلی واقع در اراضی اوزینه بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان طبق رای صادره حکایت از تصرفات متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به رای صادره فوق الذکر اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم و گواهی تقدیم دادخواست را به این اداره ارائه نمایند.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
حجت الله تجری-رئیس اداره ثبت اسناد و املاک منطقه دو گرگان- شناسه آگهی ۱۸۲۱۶۲۳

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

برابر آراء صادره هیئت محترم موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض ۱- هاشم اقطاعی بشماره شناسنامه ۲۵۲۸۷ بشماره ملی ۰۹۳۱۸۹۰۴۲۱ صادره از مشهد فرزند براتعلی متقاضی کلاسه پرونده ۱۴۰۲۱۱۴۴۱۲۴۸۰۰۰۱۹۲۳ در سه دانگ مشاع از ششدانگ اعیانی یک قطعه زمین مزروعی بانضمام ۲۵۵ سهم مشاع از ۵۱ سهم از ۶۰ سهم از ششدانگ عرصه یک قطعه زمین مزروعی که مابقی آن وقف است به مساحت ۸۵ مترمربع از پلاک شماره ۸۳- اصلی واقع در اراضی امیرآباد بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان و ۲- طیبه دیلمی بشماره شناسنامه ۴۹ بشماره ملی ۲۱۲۱۷۸۹۵۷۱ صادره از گرگان فرزند ابراهیم متقاضی کلاسه پرونده ۱۴۰۲۱۱۴۴۱۲۴۸۰۰۰۰۲۵۹ در سه دانگ مشاع از ششدانگ اعیانی یک قطعه زمین مزروعی بانضمام ۲۵۵ سهم مشاع از ۵۱ سهم از ۶۰ سهم از ششدانگ عرصه یک قطعه زمین مزروعی که مابقی آن وقف است به مساحت ۸۵ مترمربع از پلاک شماره ۸۳- اصلی واقع در اراضی امیرآباد شناسنامه ۳۶۰۸ بشماره ملی ۲۲۳۹۵۱۶۰۸۹ صادره از ترکمن فرزند عین اله متقاضی کلاسه پرونده ۱۳۹۱۱۱۴۴۱۲۰۰۱۰۰۷۴۹۴ در ششدانگ یک قطعه زمین که در آن احداث بنا شده است به مساحت ۱۲۴٫۸۸ مترمربع از پلاک ۱۰۸- اصلی واقع در اراضی باکرمحله بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان طبق رای صادره حکایت از تصرفات متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به رای صادره فوق الذکر اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم و گواهی تقدیم دادخواست را به این اداره ارائه نمایند.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
حجت الله تجری-رئیس اداره ثبت اسناد و املاک منطقه دو گرگان- شناسه آگهی ۱۸۱۹۲۰۳

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

برابر آراء صادره هیئت محترم موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض مصیب ملک احمدی مرزنکلاته بشماره شناسنامه ۸ بشماره ملی ۲۱۲۲۰۹۴۱۵۱ صادره از گرگان فرزند موسی متقاضی کلاسه پرونده ۱۴۰۲۱۱۴۴۱۲۴۸۰۰۰۱۴۳۹ در ششدانگ عرصه و اعیان یک قطعه زمین مزروعی به مساحت ۴۰۵۹ مترمربع از پلاک شماره ۱۱۷- اصلی واقع در اراضی مرزنکلاته بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان طبق رای صادره حکایت از تصرفات متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به رای صادره فوق الذکر اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم و گواهی تقدیم دادخواست را به این اداره ارائه نمایند.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
حجت الله تجری-رئیس اداره ثبت اسناد و املاک منطقه دو گرگان – شناسه آگهی ۱۸۲۵۹۶۴

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

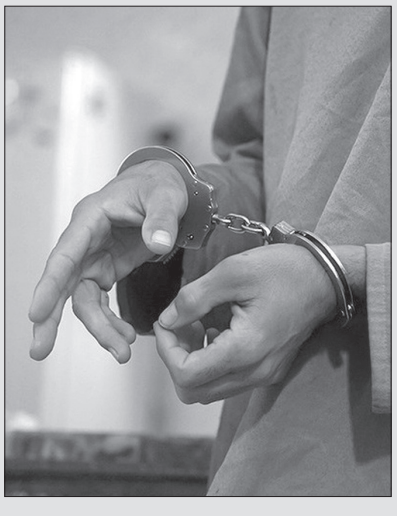
برابر آراء صادره هیئت محترم موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض فاطمه مقصودلو بشماره شناسنامه ۸۵۶ بشماره ملی ۲۱۲۱۴۳۴۸۳۶ صادره از گرگان فرزند قدرت اله متقاضی کلاسه پرونده ۱۴۰۲۱۱۴۴۱۲۴۸۰۰۰۰۰۰۲ در ششدانگ عرصه و اعیان یک قطعه زمین مزروعی به مساحت ۵۰۰۰٫۵۸ مترمربع از پلاک شماره ۲۱۰- اصلی واقع در اراضی سرخنکلاته بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان طبق رای صادره حکایت از تصرفات متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به رای صادره فوق الذکر اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم و گواهی تقدیم دادخواست را به این اداره ارائه نمایند.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
حجت الله تجری-رئیس اداره ثبت اسناد و املاک منطقه دو گرگان – شناسه آگهی ۱۸۲۸۴۲۰

آگهی اختصاصی موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی برابر ماده ۳ و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف

برابر آراء صادره هیئت موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی تصرفات مالکانه بلامعارض آقای اسکندر حبیبی بشماره شناسنامه ۳۶۰۸ بشماره ملی ۲۲۳۹۵۱۶۰۸۹ صادره از ترکمن فرزند عین اله متقاضی کلاسه پرونده ۱۳۹۱۱۱۴۴۱۲۰۰۱۰۰۷۴۹۴ در ششدانگ یک قطعه زمین که در آن احداث بنا شده است به مساحت ۱۲۴٫۸۸ مترمربع از پلاک ۱۰۸- اصلی واقع در اراضی باکرمحله بخش۳ حوزه ثبت ناحیه۲ گرگان طبق رای صادره حکایت از تصرفات متقاضی دارد. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله پانزده روز آگهی می شود از این رو اشخاصی که نسبت به رای صادره فوق الذکر اعتراض داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را با ذکر شماره پرونده به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض به مرجع ثبتی، دادخواست خود را به مرجع ذیصلاح قضائی تقدیم و گواهی تقدیم دادخواست را به این اداره ارائه نمایند.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳/۰۹/۰۴
تاریخ انتشار نوبت دوم : ۱۴۰۳/۰۹/۲۰
حجت الله تجری-رئیس اداره ثبت اسناد و املاک منطقه دو گرگان- شناسه آگهی ۱۸۲۱۸۴۷

قتل سه نفر در کردکوی

جانشین فرماندهی انتظامی کردکوی از دستگیری قاتل، لحظاتی پس از ارتکاب جرم در این شهرستان خبر داد. به گزارش روابط عمومی، حسین بالارستاقی گفت: در پی اعلام مرکز فوریت‌های پلیسی ۱۱۰ مبنی بر تیراندازی منجر به قتل در یکی از مناطق شهرستان، بلافاصله ماموران انتظامی به محل اعزام که در تحقیقات بیشتر مشخص شد، فردی به وسیله سلاح شکاری اقدام به تیراندازی به ۳ نفر کرده که دو نفر در دم جان باخته و یکی در بیمارستان فوت کرده است. وی تصریح کرد: طی اقدامات تخصصی و پلیسی قاتل شناسایی و در یک اقدام ضربتی و غافلگیرانه در کمتر از یک ساعت دستگیر و علت و انگیزه قتل را اختلافات شخصی و خانوادگی اعلام کرد. جانشین انتظامی کردکوی با بیان اینکه متهم پس از تشکیل پرونده برای سیر مراحل قانونی تحویل مرجع ذیصلاح شد، گفت: پلیس در راستای احقاق حق مردم و به ویژه جرایم خشن از هیچ تلاشی فروگذار نخواهد کرد و از شهروندان خواست هرگونه اخبار امنیتی و انتظامی را با تلفن ۱۱۰به پلیس اطلاع دهند.



مدیرکل دفتر امور شهری و شوراهای گلستان تاکید کرد:

لزوم توجه به استانداردهای فضای سبز مصوب در شهرها

مدیرکل دفتر امور شهری و شوراهای استان گلستان با تاکید بر لزوم توجه به استانداردهای فضای سبز مصوب گفت: مدیران فضای شهری در طرح تفصیلی شهرها از گونه‌های بومی و روش های نوین آبیاری استفاده کنند. به گزارش روابط عمومی، گردهمایی مسئولین فضای سبز شهرداری‌های استان گلستان با هدف به منظور هم‌اندیشی و ارتقاء سطح کیفی پارک‌ها و فضای سبز شهرداری‌های استان برگزار شد. مدیرکل دفتر امور شهری و شوراهای استان در این گردهمایی اظهار کرد: هدف شهرداری‌ها و شوراهای اسلامی شهرها، ارتقای شاخص‌های عمران، معماری و محیط زیست شهری و بهبود کیفیت زندگی شهروندان است. سیدمحسن حسینی با بیان اینکه، فضای سبز یکی از مؤلفه‌هایی است که در زیست شهری تأثیر عمیقی دارد، گفت: وجود فضای سبز در شهرها به لحاظ روانشناختی برخی آسیب‌های اجتماعی را نیز کاهش می‌دهد. وی بیان کرد: پیگیری برای بودجه‌های این بخش و همچنین افزایش بودجه فضای سبز، توجه به استانداردهای فضای سبز در طرح تفصیلی شهرها، استفاده از گونه‌های بومی، روش‌های نوین آبیاری و استفاده محدود از آب و کار علمی در این زمینه از وظایف مدیران فضای سبز شهری است. حسینی در ادامه با بیان اینکه سرانه فضای سبز شهرها باید به استاندارد لازم برسد، اضافه کرد: استفاده از ظرفیت‌های مردمی و خیرین می‌تواند در افزایش سرانه فضای سبز مؤثر باشد. ضمن اینکه علاوه بر ساخت پارک‌های محله‌ای، احداث پارک‌های عمومی وسیع در حاشیه شهرها نیز سرانه فضای سبز شهرها را افزایش داده و ایجاد کمربند سبز برای شهرها، تأثیرات ریزگردها را کاهش می‌دهد. در این گردهمایی کارشناسان دفتر فنی استانداری و مسئولین فضای سبز شهرداری‌ها نقطه نظرات خود را بیان کردند.

اجتماعی. فرهنگی. سیاسی. اقتصادی. ورزشی

Email:golshanemehr۱@yahoo.com

» صاحب امتیاز: احسان مکتبی
maktabi.ehsan۴۸@gmail.com

» مدیرمسوول: مریم قرآنی
» سردبیر: محمد جواد مکتبی

» نشانی: گرگان ـ خیابان امام خمینی ـ پاساژ قدس ـ طبقه سوم
تلفکس: ۳۲۲۴۱۱۹۵ تلفن: ۳۲۲۴۴۳۰۲ ـ ۰۱۷-۳۲۲۵۱۳۱۶

» چاپ: افست گلشن مهر

گلشن مهر

یکشنبه ۴ آذر ماه ۱۴۰۳ / سال بیست و ششم / شماره ۲۸۸۲

ارتباط موثر با نسل زد

به گفته یک روانشناس کودک و نوجوان، نسل زد در میان آزادی‌های بی‌پایان دنیای مجازی و محدودیت‌های دنیای واقعی گرفتار شده است. این نسل بیش از هر زمان دیگری به استقلال نیاز دارد، اما نبود تعادل میان آزادی و محدودیت می‌تواند هم به ارتباط والدین و فرزندان آسیب بزند و هم آن‌ها را در برابر آسیب‌های اجتماعی و فردی قرار دهد. به گزارش ایرنا زندگی، در دنیای امروز، جایی که تحولات سریع اجتماعی و دیجیتال باعث تغییرات عظیمی در شیوه زندگی افراد شده است، نسل زد به عنوان نسل جدیدی که در میان این تحولات رشد کرده، با چالش‌های منحصر به فردی روبه‌رو است. یکی از بزرگترین چالش‌ها برای این نسل، تلاش برای کسب استقلال و آزادی در فضایی است که والدین هنوز بسیاری از مفاهیم و ارزش‌های قدیمی را به آن‌ها منتقل می‌کنند. این تقابل میان تمایل به استقلال و تأثیرات والدین و جامعه، یک میدان پیچیده و دشوار برای نسل زد ایجاد کرده است. به همین منظور، با دکتر وجیهه حامدی، روانشناس کودک و نوجوان، درباره چالش‌ها و راهکارهای کمک به نسل زد برای رسیدن به استقلال و تعامل مثبت با والدین گفتگو کرده‌ایم.

تعادل میان آزادی و محدودیت در نسل زد

وجیهه حامدی، روانشناس کودک و نوجوان، در گفت‌وگویی پیرامون چالش‌های والدین در تربیت نسل زد، به موضوع مهم تمایل شدید این نسل به استقلال و چگونگی تعیین مرزهایی منطقی برای آزادی آن‌ها پرداخت. او در ابتدای سخنان خود گفت: تغییری که در دیدگاه و نحوه زندگی نسل امروز به وجود آمده این است که واقعاً هیچ حد و حصری از نظر دسترسی برای بچه‌ها وجود ندارد. این دسترسی بی‌حد و مرز باعث می‌شود بچه‌ها دچار این سوءتفاهم شوند که آزادی و اختیاراتشان نیز به همین اندازه بی‌پایان است. این امر تعادل بین دنیای واقعی و دنیای مجازی را از بین برده است. حامدی افزود: دنیای نامحدود مجازی در دسترس بچه‌هاست و وقتی ما می‌خواهیم این دنیای نامحدود را به چارچوب خانواده یا جامعه بیاوریم و محدودش کنیم، با چالش‌های زیادی مواجه می‌شویم. متأسفانه تصوری از محدودیت‌ها در ذهن بچه‌ها شکل نگرفته است. به عنوان مثال، سن استفاده از صفحات نمایش به دو سال رسیده است و کودکان از این سنین کم به دنیایی عادت می‌کنند که مرزی در آن نیست. این در حالی است که در نسل‌های گذشته، بچه‌ها برای دیدن یک کارتون باید یک هفته صبر می‌کردند، اما اکنون کودکان حتی نیاز ندارند خواندن و نوشتن یاد بگیرند؛ آن‌ها با جستجوی صوتی به هر چیزی که بخواهند دسترسی دارند. او ادامه داد: این وضعیت باعث می‌شود چالش والدین در تربیت فرزندان بیشتر شود. والدین نه تنها باید مراقبت بیشتری داشته باشند، بلکه باید دانش و اطلاعاتشان را به‌روز کنند تا بتوانند با فضای جدید آشنا شوند. مسئله این است که محدود کردن چنین فضایی بسیار دشوار است، چرا که کودکان و نوجوانان به دنیای مجازی و آزادی بی‌مرزش عادت کرده‌اند.

احساس خوشایند اما غیرواقعی آزادی‌های بی‌حد و مرز

حامدی تأکید کرد: فضای نامحدود دنیای مجازی، احساس خوشایند اما غیر واقعی به بچه‌ها می‌دهد که بازگشت آن‌ها به دنیای واقعی و پذیرش محدودیت‌ها را بسیار سخت می‌کند. این وضعیت مانند راه رفتن روی لبه تیغ است؛ از یک سو، آزادی و استقلال بیش از حد ممکن است به بچه‌ها آسیب برساند و از سوی دیگر، محدودیت‌های غیرمنطقی می‌تواند به ارتباط والدین و فرزندان صدمه بزند. او با اشاره به اهمیت شناخت والدین از فضای زندگی فرزندانشان گفت: برای تعیین تعادل میان آزادی و محدودیت، والدین باید شناخت دقیقی از فرزندانشان، نیازهای آن‌ها و الزامات دنیای جدید داشته باشند. یکی از بهترین راه‌ها این است که والدین در فضایی که فرزندشان در آن حضور دارد، شرکت کنند. حتی اگر خودشان تمایلی به فعالیت در دنیای مجازی ندارند، باید کنار فرزندشان بنشینند و ببینند که او چه بازی‌هایی انجام می‌دهد، فضای بازی را بشناسند، کاراکترها را بررسی کنند و با دنیای او آشنا شوند. اگر نوجوانشان انیمیشن تماشا می‌کنند، والدین باید کنارشان بنشینند و همراه آن‌ها ببینند. این روانشناس تأکید کرد: این آشنایی و همراهی والدین با فرزندانشان کمک می‌کند تا بتوانند مرزهایی منطقی و اصولی برای استقلال و محدودیت فرزندان تعریف کنند. درک متقابل و گفت‌وگو میان والدین و فرزندان کلید اصلی برقراری این تعادل است. والدین باید تلاش کنند تا در عین مراقبت و ایجاد محدودیت، فضایی را برای رشد و استقلال فرزندان خود فراهم کنند.

یکی از مهم‌ترین مهارت‌هایی که در این سن به کودکان و نوجوانان کمک می‌کند از خطرات دور بمانند، مهارت جرأت‌مندی و توانایی "نه گفتن" است

روابط اجتماعی نسل زد در چارچوب همراهی والدین

حامدی پیرامون نگرانی‌های والدین نسل زد درباره روابط اجتماعی و بیرون رفتن فرزندان با دوستان، به ارائه راهکارهایی برای برقراری تعادل میان نیازهای اجتماعی فرزندان و دغدغه‌های والدین پرداخت. او با تأکید بر اهمیت همراهی والدین با فرزندان در سنین پایین گفت: توصیه ما به والدین این است که حتماً همراهی با فرزندشان داشته باشند، در عین اینکه آزادی عمل نیز به آن‌ها می‌دهند. بیرون رفتن با دوستان از سن هفت یا هشت سالگی شروع می‌شود و تا سن ۱۸ سالگی ادامه دارد. در سنین هفت تا هشت سالگی همراهی والدین واقعاً ضروری است؛ چرا که کودک هنوز توانایی کافی برای مدیریت شرایط اضطراری ندارد. اگر اتفاقی بیفتد، او ممکن است نتواند خودش را به منزل برساند. بنابراین در این سنین، حضور والدین الزامی است. این روانشناس کودک و نوجوان افزود: در سنین پایین‌تر، بیرون رفتن با دوستان باید به شکل جمعی انجام شود. برای مثال، چهار نفر از همکلاسی‌ها به همراه چهار نفر از مادرها یا پدرها می‌توانند به کافه یا رستوران بروند یا یک پیاده‌روی آخر هفته را برنامه‌ریزی کنند. این همراهی مستقیم والدین کمک می‌کند تا هم کودکان از فرصت‌های اجتماعی بهره‌مند شوند و هم والدین از امنیت فرزندشان مطمئن باشند. حامدی در ادامه بیان کرد: با بزرگ‌تر شدن بچه‌ها، والدین می‌توانند نظارت خود را کم‌کم از حالت مستقیم به نظارت غیرمستقیم تغییر دهند. به عنوان مثال، فرزندان می‌توانند در مکان‌های امنی مثل مراکز خریدی که فضای بسته و تحت کنترل دارند، با دوستانشان وقت بگذرانند. در این حالت، والدین می‌توانند در همان فضا حضور داشته باشند، اما دقیقاً کنار فرزندشان نباشند. این رویکرد باعث می‌شود بچه‌ها احساس آزادی و استقلال بیشتری کنند، در عین حال که می‌دانند یک ناظر مطمئن در نزدیکی‌شان حضور دارد. او تأکید کرد: این حس که یک نفر مراقب آن‌هاست، باعث می‌شود کودکان و نوجوانان کمتر رفتارهای خارج از عرف انجام دهند یا خدای نکرده دچار آسیب شوند. ایجاد این تعادل میان آزادی و نظارت می‌تواند به والدین کمک کند تا در عین رفع نگرانی‌های خود، به نیازهای اجتماعی فرزندانشان نیز پاسخ دهند. حامدی گفت: والدین باید با توجه به سن و توانایی فرزندانشان، سطح همراهی و نظارت خود را تنظیم کنند. این فرآیند نیازمند صبر، آگاهی و همراهی تدریجی است. تنها با ایجاد فضایی امن و در عین حال آزاد می‌توان به نیازهای اجتماعی فرزندان نسل زد پاسخ داد و در عین حال از آن‌ها در برابر آسیب‌های احتمالی محافظت کرد.

راهکارهایی برای مدیریت چالش‌های فشار همسالان و انتخاب‌های اجتماعی فرزندان

حامدی به موضوع فشار همسالان و تأثیر آن بر رفتار و انتخاب‌های اجتماعی فرزندان پرداخت و گفت: فشار همسالان یک واقعیت غیرقابل انکار است که والدین باید آن را به رسمیت بشناسند. در سنین ابتدایی، کودکان بیشتر از معلمان یا خانواده الگو می‌گیرند، اما با نزدیک شدن به سال‌های پایانی ابتدایی و دوران نوجوانی، نقش همسالان بسیار پررنگ‌تر می‌شود؛ گاهی حتی پررنگ‌تر از نقش والدین یا اعضای خانواده. بنابراین، هر برنامه‌ریزی که والدین انجام می‌دهند، باید شامل فعالیت‌های گروهی نیز باشد، زیرا این فعالیت‌ها بستر مناسبی برای آموزش مهارت‌های اجتماعی و فردی به فرزندان است. وی افزود: یکی از مهم‌ترین مهارت‌هایی که در این سن به کودکان و نوجوانان کمک می‌کند از خطرات دور بمانند، مهارت جرأت‌مندی و توانایی "نه گفتن" است. اگر بتوانیم این مهارت را در فرزندمان تقویت کنیم، آن‌ها در برابر فشار همسالان و موقعیت‌های خطرناک قدرت امتناع و انتخاب صحیح خواهند داشت. بهترین شیوه آموزش این مهارت، شرکت در کارگاه‌های گروهی با حضور همسالان است که می‌تواند در مدارس یا مراکز آموزشی برگزار شود. این روش باعث می‌شود که بچه‌ها در کنار هم و به شیوه‌ای تعاملی مهارت‌های لازم را فرا بگیرند. حامدی به اهمیت ارتباط والدین و فرزندان نیز اشاره کرد و گفت: اگر کانال ارتباطی بین والدین و فرزندان وجود نداشته باشد، هرگونه تلاش برای کمک به فرزند و راهنمایی او بی‌ثمر خواهد بود. متأسفانه در برخی خانواده‌ها، با رسیدن فرزندان به سن نوجوانی، والدین نقش خود را محدود به تأمین نیازهای مادی می‌کنند و رابطه عاطفی و تعاملی کمرنگ می‌شود. این در حالی است که والدین باید همواره همراه فرزندشان باشند، وارد دنیای او شوند و زمانی را برای گفت‌وگو و شناخت او اختصاص دهند. وی ادامه داد: برای ایجاد این ارتباط، هر یک از والدین باید حداقل هفته‌ای یک ساعت را به‌صورت اختصاصی و جداگانه با فرزندشان سپری کنند. این زمان می‌تواند شامل فعالیت‌های مشترکی مانند گفت‌وگو، بازی یا حتی یک پیاده‌روی ساده باشد. مهم این است که در این زمان، هیچ‌کس جز والد و فرزند حضور نداشته باشد. چنین تعاملاتی باعث می‌شود که والدین و فرزندان دنیای مشترکی بسازند و از بیگانگی و غریبگی که در برخی خانواده‌ها به‌وضوح دیده می‌شود، جلوگیری شود. حامدی تأکید کرد: رابطه عاطفی قوی میان والدین و فرزندان، زمینه‌ای است که به والدین اجازه می‌دهد حرف‌های خود را تأثیرگذارتر بیان کنند. اگر این ارتباط وجود نداشته باشد، حتی دلسوزی و نگرانی والدین هم نمی‌تواند اثر مثبتی بر فرزند داشته باشد. او در پایان یادآور شد: مهارت جرأت‌مندی، همراهی والدین با فرزندان و ارتباط عاطفی مستمر، سه اصل کلیدی برای مقابله با تأثیرات منفی فشار همسالان و انتخاب‌های نادرست اجتماعی است.

ضرورت آشنایی والدین با دنیای فرزندان و حفظ اقتدار در خانواده

این روانشناس کودک و نوجوان به اهمیت حفظ مرزهای والدین و فرزندان در خانواده اشاره کرد و گفت: والدین باید اقتدار و جایگاه خود را به عنوان بزرگتر و مرجع در خانواده حفظ کنند، اما این اقتدار نباید باعث فاصله گرفتن آن‌ها از دنیای فرزندشان شود. نباید مرزها به گونه‌ای باشد که والدین از دنیای فرزند خود بی‌خبر باشند. به عبارت دیگر، والدین باید از یک سو نقش بزرگتر و مرجع را ایفا کنند و از سوی دیگر با دنیای فرزندشان آشنا شوند. به عنوان مثال، نقش مادر باید به‌طور کامل و بدون کم‌کاری ایفا شود، یعنی مادر باید به دنیای فرزند خود وارد شود، دغدغه‌ها، نگرانی‌ها و خواسته‌های او را بشناسد و به رسمیت بشناسد. وی ادامه داد: گاهی اوقات بچه‌ها از کمبود ارتباط عاطفی با والدین خود گلایه دارند. این گلایه‌ها اغلب به این صورت است که والدین فقط در مواقع ضروری مانند جلسه اولیا و مربیان یا مواقعی که نیاز به کمک دارند، حضور پیدا می‌کنند. اما این تعامل و ارتباط باید به صورت روتین و مستمر حفظ شود. والدین باید وقت خاصی را برای فرزندشان اختصاص دهند تا این ارتباط عاطفی شکل بگیرد و نه اینکه فقط در مواقع بحرانی و ضروری وارد عمل شوند. ارتباط عاطفی مستمر مثل مسیری است که در اتوبان‌ها برای عبور آمبولانس‌ها در نظر گرفته می‌شود. اگر این مسیر از قبل تعریف شده نباشد، در مواقع اورژانسی والدین نمی‌توانند به سرعت و به‌طور مؤثر در کنار فرزند خود باشند. اما اگر این مسیر ارتباطی از قبل وجود داشته باشد، در مواقع ضروری والدین می‌توانند به‌سرعت وارد عمل شوند و اثر فوری و مثبتی بر فرزند خود بگذارند. حامدی تأکید کرد: والدین نباید خود را به عنوان کسانی که صرفاً فرزند دارند، تعریف کنند. نقش پدر و مادر بودن تنها با داشتن فرزند در خانه تکمیل نمی‌شود. والدین باید به‌طور مستمر در زمینه‌های تربیتی و روانشناسی مطالعه کنند، آموزش ببینند و دانش خود را به‌روز کنند تا بتوانند نقش خود را به بهترین نحو ایفا کنند. این مسأله برای حفظ روابط سالم و مؤثر با فرزندان و پیشگیری از تهدیدات احتمالی برای آن‌ها اهمیت زیادی دارد. او در پایان اشاره کرد: اگر والدین این موارد را رعایت کنند، به‌نظر می‌رسد که خطرات بالقوه‌ای فرزندان و خودشان را تهدید نخواهد کرد.