

نگاه

در حاشیه نمایش‌نامه «جاسوس در دوزخ» مسعود خیام

جهنم به‌مثابه آزمایشگاه

شرق: «ناله‌های شکنجه‌شدگان لحظه‌ای قطع نمی‌شود. کسی به من کاری ندارد. اما دیر می‌شود و باید داخل شوم. دست به دستگیره می‌گذارم. در الکترونیک به سرعت باز می‌شود. از آستانه می‌گذرم. در پشت سرم محو می‌گردد. اندکی عقب می‌روم و با دست در را لمس می‌کنم. هیچ دری آنجا نیست، به جای آن دیوار سنگی داغ قرار دارد. درها پس از ردشدنم از آستانه، محو می‌شوند.»

این بخشی از نمایش‌نامه «جاسوس در دوزخ» نوشته مسعود خیام است که به‌تازگی توسط نشر نریمان منتشر شده است. این نمایش‌نامه، فضایی تمثیلی دارد و بخشی از مهم‌ترین مضامین آن بر پایه مسائلی فلسفی شکل گرفته است. «جاسوس در دوزخ» اثری تجربی و مفهومی است که به جای روایت خطی، بر گفت‌وگو و پرسش‌های فلسفی استوار است.

جاسوس این نمایش، اصل و نسب‌ی شرقی دارد و به همین خاطر می‌گوید زبان مشرق غزل‌های سلیمان را به روانی صحبت می‌کند و می‌خواند و می‌نویسد، اما با این حال اطلاعاتش از محل مأموریت اندک است. برایش ویزا گرفته‌اند و اسباب سفرش آماده است: «همه چیز از آن صبح غمناک شروع شد. از لانگلی بابت یک مأموریت فوری و محرمانه تماس گرفتند. باید در اسرع وقت خود را به وست‌مینستر می‌رساندم. پرواز به لندن عمق و غم خود را دارد. هوای بارانی، مه همیشگی و چراغ‌های زرد، فضا را انگلیسی می‌کند». او در همان آغاز نمایش نگاهش را به جایی که می‌خواهد به آنجا برود معلوم می‌کند: در سفر به شرق همیشه زمان از دست می‌رود و مانند عقب‌رفتن در دل تاریخ، دشوارتر از آن است که ساکنان مغرب‌زمین می‌پندارند.

در این نمایش‌نامه، جهنم نه مکانی برای شکنجه مردگان، بلکه یک «آزمایشگاه نمایشی» است. سؤال محوری اثر این است: «جاسوس در جایی که قرار است همه چیز در آن آشکار باشد، چه می‌کند؟». در این فضا، شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند لوسیفر و اسمدئوس نه صرفا موجوداتی متعلق به بستری باستانی و اسطوره‌ای، بلکه حاملان نیروهای انسانی‌اند؛ قدرت، ترس، میل به دانستن و مهم‌تر از همه، میل به تعریف‌کردن دیگری. در واقع، جاسوس فقط یک مأمور اطلاعاتی نیست؛ او هر کسی است که می‌خواهد از دیگری سر دربیآورد یا او را در قالبی قابل کنترل قرار دهد.

«جاسوس در دوزخ» بیش از آنکه بر پیرنگ کلاسیک و حوادث پرشتاب متکی باشد، بر گفت‌وگو بنا شده است. شخصیت‌ها مواضع خود را آشکار می‌کنند، یکدیگر را به چالش می‌کشند و گاه از سطح شخصیت به سطح ایده منتقل می‌شوند.

جهنم در این نمایش، جایی در زیر زمین نیست؛ «جهنم لحظه‌ای است که دیگر نمی‌دانیم چه کسی ما را می‌پاید؟ چرا ما را می‌پاید؟ و بدتر از همه، تا چه اندازه خودمان در حال تماشا می‌گیریم؟» در چنین جهانی، جاسوس بودن دیگر یک شغل نیست؛ یک وضعیت انسانی است.

«جاسوس در دوزخ» در فضایی میان اسطوره، نمایش، رساله، شوخی و هراس شکل می‌گیرد. متن پشت جلد کتاب نیز لحنی کنایه‌آمیز و جذاب دارد: مأموریتی برای یافتن ریشه تروریسم اتمی به «مشرق غزل‌های سلیمان»، همراه با دعای خیر برای موفقیت.

«جاسوس در دوزخ» ما را به درون یک موقعیت نامطمئن پرتاب می‌کند. سؤال اینجاست: بر جاسوس در جایی که قرار است همه چیز در آن آشکار باشد، چه می‌کند؟ خیام برای ساختن این جهان، به جهنم پناه می‌برد؛ اما جهنم او بیش از آن‌که سرزمین شعله‌ها و شکنجه‌های آشنا باشد، یک آزمایشگاه نمایشی است.

شخصیت‌های «جاسوس در دوزخ» حرف می‌زنند، مواضع‌شان را آشکار می‌کنند، یکدیگر را به چالش می‌کشند و گاه از سطح شخصیت به سطح «ایده» منتقل می‌شوند. بنابراین خواننده با متنی مواجه است که بخش مهمی از نیروی خود را نه از حادثه، بلکه از برخورد صداها و جهان‌بینی‌ها می‌گیرد.

هر چه شخصیت‌ها بیشتر به سخنگوی ایده‌ها تبدیل می‌شوند، خطر آن وجود دارد که گوشت و پوست نمایشی خود را از دست بدهند. در بعضی لحظات، خواننده به جای آنکه با یک شخصیت روبه‌رو باشد، احساس می‌کند با یک موضوع فلسفی مواجه است که لباس شخصیت پوشیده است. این همان نقطه‌ای است که «جاسوس در دوزخ» گاه میان نمایش و مناظره معلق می‌ماند.

اما شاید این تعلیق را نیز بتوان بخشی از منطق اثر دانست. خیام ظاهرا علاقه‌ای ندارد جهان خود را به شخصیت‌های کاملا روان‌شناختی و قابل‌پیش‌بینی تقلیل دهد. شخصیت‌ها در اینجا بیشتر شبیه نیروهایی‌اند که به جان یک‌دیگر افتاده‌اند؛ و همین امر به متن کیفیتی تمثیلی می‌دهد. «جاسوس در دوزخ» گاهی آن‌قدر شیفته پرسش‌های خودش می‌شود که فراموش می‌کند نمایش، پیش از هر چیز، باید روی صحنه نفس بکشد. جهنم در این نمایش، جایی در زیر زمین نیست؛ جهنم لحظه‌ای است که دیگر نمی‌دانیم چه کسانی یا نیروهایی مراقب ما هستند و اصلا چرا آنها باید در پی مراقبت و کنترل ما باشند. بدتر از همه، تا چه اندازه خودمان در حال تماشا می‌گیریم؟ در چنین جهانی، همان‌طور که اشاره شد، جاسوس‌بودن دیگر یک شغل نیست؛ یک وضعیت انسانی است.

در بخشی دیگر از این نمایش‌نامه می‌خوانیم: «گویی از این ساختمان چیزی می‌داند که بر زبان نمی‌آورد. پیاده می‌شوم، محوطه، در و دربان و نگهبان ندارد و همه می‌توانند به سه‌هولت وارد شوند. بلافا‌زب‌ی‌گوشان نیز به آن سسری می‌زنند. هر سوسه گام دوزخی را به سرعت برمی‌دارم. شیب محوطه سرازیری است و در هر گام به شیب اضافه می‌شود. فضا یادآور سی‌وسه فصل دوزخ داتنه و عدد مقدس فراماسون است. برای رسیدن به ساختمان، هر دم سرعتم بیشتر می‌شود. جلوی ساختمان می‌ایستم. کمی ترسیده‌ام. با آنکه به شهادت ساعت صبح شده، هوا تاریک است. جلو ورودی نفسم بند می‌آید. ایست می‌ایستم تا گریبانم را می‌گیرد. ساختار از هر ساختمان آشنایی بزرگ‌تر است اما، ورودی آن احساس غار با دخمه می‌دهد. سردر دخمه، ترسناک و کوتاه است. بر آن نوشته‌اند: میهمان‌خانه مهمان‌کش ورزش تاریخ.»



جاسوس در دوزخ
مسعود خیام
نشر نریمان

درباره «داستان‌های جنون و ترس و خیال» ادگار آلن پو

همزادهای آلن پو



پیام حیدرقزوینی

ادگار آلن پو جایگاهی متناقض در تاریخ ادبیات جهان دارد. تا مدت‌ها در زادگاهش، آمریکا، نویسنده‌ای حاشیه‌ای به شمار می‌رفت، اما کمی بعد و به‌خصوص در فرانسه به‌شهرتی زیاد به دست آورد. شهرتی که بیش از هر چیز به شارل بودلر مربوط است که به ستایش از پو پرداخت و او را به اروپا معرفی کرد.

آلن‌پو امروز به‌عنوان پایه‌گذار یا چهره تأثیرگذار بر چند ژانر مدرن شناخته می‌شود. او با نوشتن داستان‌هایی همچون «قتل‌های خیابان مورگ» ژانر کارآگاهی را بنیان گذاشت و الگویی خلق کرد که بعدها نویسندگانی دیگر آن را گسترش دادند. در کنار این، داستان‌های علمی-تخیلی و آثار وحشت‌آفرین‌اش نیز مسیرهای تازه‌ای گشودند.

پو در دورانی که ادبیات آمریکایی غالباً خوشبینانه بود، به لایه‌های تاریک و ناخودآگاه ذهن پرداخت. داستان‌هایی همچون «قلب فاش‌گو» و «گره سیاه» پیش‌درآمدی بر کاوش‌های روان‌کاوانه قرن بیستم تلقی می‌شوند. اخیراً مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه پو با عنوان «داستان‌های جنون و ترس و خیال» با ترجمه نصراله مرادیانی در نشر بیدگل منتشر شده است. در این مجموعه، تعدادی از ارزنده‌ترین داستان‌های پو گردآوری و ترجمه شده است و مترجم در مقدمه‌اش توضیح داده چرا به سراغ آلن پو رفته است.

یکی از داستان‌هایی که در این کتاب ترجمه شده، «ویلیام ویلسون» نام دارد. این یکی از مشهورترین و مهم‌ترین آثار پو است و مترجم هم می‌گوید که پو در این داستان مدت‌ها پیش از فریود و داستایوفسکی، «کم‌گشتگی و دلهره بی‌امان را در روان چندیاره انسان مدرن» نشان داده و مفهوم «همزاد» را در نقطه کانونی خود قرار داده است، «آن‌هم با شخصیتی که بعوضه سایه سنگین دیگری

درویش (وجدانش؟) را در برابر خود می‌بیند». داستان کوتاه «ویلیام ویلسون» اثر ادگار آلن پو و رمان کوتاه «همزاد» اثر فریودر داستایوفسکی، دو متن محوری در سنت توجه به مفهوم «همزاد» در قرن نوزدهم به شمار می‌روند. این دو اثر در سطح ساختاری، در پرداختن به مفهوم «همزاد» مشترک‌اند، اما همزاد در اثر پو، تجسم وجدان اخلاقی است؛ در حالی که همزاد در اثر داستایوفسکی، فراکنی روان‌آسیب‌شناختی برخاسته از تحقیر اجتماعی است.

شباهت این دو اثر عمداً در سطح مفهوم است، اما تفاوت بنیادین آنها در سازوکار شکل‌گیری و جهت‌گیری کارکردی همزاد نهفته است. ویلسون پو، با یک تجسم وجدان اخلاقی روبه‌رو است، در حالی که گالیادکین داستایوفسکی با یک چهره موفق اجتماعی مواجه می‌شود. این تفاوت ریشه در دغدغه‌های آفرینشی متفاوت دو نویسنده دارد: پو به مجازات درونی آگاهی‌گناه‌آلود می‌پردازد و داستایوفسکی به فروپاشی هویت فرد در جامعه با سلسله‌مراتبی سخت و سخت.

در داستان پو، همزاد و شخصیت اصلی هم‌نام هستند، در یک روز به دنیا آمده‌اند و در رفتار و حرکات، یک تقلید دقیق برقرار است. همزاد ویلسون در گفتار و کردار به‌طور کامل از او تقلید می‌کند و لباس، راه‌رفتن، حرکات و حتی نجوای خاص او بازتاب وفادار ویلسون‌اند. همزاد گالیادکین نیز کرچه در ظاهر کاملاً شبیه اولی است، اما کارهایی را انجام می‌دهد که اولی می‌خواست انجام دهد ولی نمی‌توانست. خود رفتار تقلیدی، ویژگی محوری همزاد است.

پو در داستانش از روایت اول‌شخص استفاده می‌کند؛ ویلسون در آستانه مرگ، زندگی خود را در کشمکش با همزاد روایت می‌کند. داستایوفسکی اما از روایت سوم‌شخص بهره می‌گیرد؛ راوی گاه به ذهنیت گالیادکین نزدیک می‌شود، گاه فاصله می‌گیرد و حتی لحنی طنزآمیز می‌یابد. این انتخاب روایی، درک خواننده از «واقعیت» همزاد را تعیین می‌کند: در داستان پو، همزاد همواره موجودیتی است که راوی به وجودش یقین دارد؛ در داستان داستایوفسکی، جایگاه هستی‌شناختی همزاد همواره مشکوک است و بیشتر به توهمی می‌ماند که از آگاهی شکافته گالیادکین در پی تحقیر اجتماعی برخاسته است.

همزاد پو اخلاقی است. در واقع، همزاد ویلسون نقش «وجدان سرزنش‌گر» را ایفا می‌کند که به بیرون فرافکنده شده است. او در هر بار سقوط اخلاقی ویلسون، تقلب در قمار، دزدی و...، ظاهر می‌شود و با نوحوا او را باز می‌دارد یا افشا می‌کند. «نجوای عجیب» همزاد، نماد شنیداری وجدان است. در داستان‌های دیگری از پو نظیر «گره سیاه» و «قلب فاش‌گو» نیز می‌توان توجه به «وجدان بیرونی‌شده» را دید. ویلسون در پایان شمشیر خود را به همزاد می‌زند، اما در آینه چهره رنگ‌پریده و خون‌آلود خود را می‌بیند؛ آن که می‌میرد، خود اوست. این پایان، دایره تمثیل اخلاقی را کامل می‌کند: آیا انکار وجدان، انکار خویشتن نیست؟

راوی داستان پو بارها از خود می‌پرسد این آدم کیست و از کجا سرورکله‌اش پیدا شده و چه قصد و نیتی دارد؟ او وقتی حضور همزاد را حس می‌کند، آشفته و پریشان می‌شود: «گریختنم بیهوده بود. تقدیر شوم انکار با شور

و شعف از پی من می‌آمد و در واقع داشت نشانم می‌داد که سلطه مرموزش تازه شروع شده. هنوز پایم به پاریس نرسیده بود که بنا بر شواهدی فهمیدم از علاقه نفرت‌انگیز ویلسون به امورات زندگی‌ام هیچ کاسته نشده. سال‌ها گذشت و یک روز خوش ندیدم. پست‌فطرت! در رم مثل خروس بی‌محل، مثل شبخی فضول میان من و امیالم قرار گرفت! و همین‌طور در وین و برلین و مسکو! واقعا حق نداشتم در دل نفرینش کنم؟ عاقبت سایه تاریک و رازآمیز جور او مثل طاعون تا دورترین نقاط این کره خاکی فراری‌ام داد اما گریختنم بیهوده بود».

اما «همزاد» داستایوفسکی وجهی اجتماعی دارد. همزاد گالیادکین در لحظه‌های سقوط اخلاقی او ظاهر نمی‌شود، بلکه پس از تحقیرهای اجتماعی پیدایش می‌شود. «همزاد» روایت فروپاشی آدمی معمولی در سلسله‌مراتب روسیه قرن نوزدهم است. شخصیت اصلی داستان، گالیادکین، کارمند دون‌پایه اداره‌ای است که در طول این داستان از نظم مسلط بر ساختار جامعه تخطی می‌کند و این تخطی به قیمت ازدست‌دادن سلامت روانش تمام می‌شود. فروپاشی روانی گالیادکین در بستر محیط اجتماعی پیرامونش رخ می‌دهد و از این‌رو داستایوفسکی در داستانش تصویری قابل توجه از شهر پترزبورگ ارائه می‌کند. پترزبورگ اولین بار به واسطه شعری از الکساندر پوشکین با نام «سوارکار مرغی» و با عنوان فرعی «حکایتی پترزبورگی» به بستر روایت بخشی از مهم‌ترین شاهکارهای ادبیات روسیه بدل می‌شود. بولوار نیوسکی این شهر، محل اجتماع شهر و مهم‌تر از آن، محل بروز تمایزها و فاصله‌های اجتماعی و طبقاتی هم بود. «گوگول» در آثارش از جمله در «بولوار نیوسکی»، «یادداشت‌های یک دیوانه» و «دماغ» این خصیصه را به تصویر کشیده و بر تمایزهای اجتماعی جامعه جدید دست گذاشته است. بولوار نیوسکی نقطه مواجهه طبقات پایین اجتماعی با افراد صاحب‌امتیاز بوده و گوگول این بولوار را «خط ارتباطات» پترزبورگ می‌نامد. به این اعتبار، حضور در نیوسکی برای فرودستان و کارمندان پایین‌رتبه خالی از ترس و تحقیر نبوده است. نیوسکی قلمرو طبقه حاکم است و کارمندان و کارگران را به بیرون از مرزهای خود می‌راند. داستایوفسکی در اولین رمانش با نام «مرد فقیر»، در پی صدابخشیدن به کارمند فقیر برمی‌آید. قهرمان این داستان، کارمندی نسخه‌بردار و بی‌اهمیت در اداره‌ای دولتی است که البته شغل اصلی خود را قربانی‌شدن می‌داند. «مرد فقیر»، صدایی هرچند لرزان برای کارمندان پایین‌رتبه به وجود می‌آورد و بعد از آن، «همزاد» منتشر می‌شود. در «همزاد» گالیادکین عزمش را به جزم می‌کند تا با فرار از موقعیتی که در آن قرار دارد، در بلوار نیوسکی حاضر شود. اما این اتفاق به چنان کابوسی تبدیل می‌شود که او را به مهلکه شک و تردید و در نهایت جنون می‌کشاند. گالیادکین، زاده پترزبورگ و نظام حاکم بر آن است. گالیادکین شخصیتی دیواره است که در پی سرکوب آرزوها و امیالش، در فرایندی جنون‌آمیز آنها را به بیرون از خود پرتاب می‌کند و گالیادکینی دیگر می‌آفریند. همزادی که شکل تحققیافته آرزوهای خود اوست. در ماجرای داستان، گالیادکین یک روز صبح از خواب بیدار می‌شود و با کالسکه و فراکی اجاره‌ای می‌خواهد از حاشیه به متن، «بولوار نیوسکی»، برود تا در مراسمی که به آن دعوت نشده شرکت کند. حضور گالیادکین با این شکل و شمایل در نیوسکی، چنان فشاری بر او تحمیل می‌کند که تحملش برای او

ممکن نیست. اگرچه همه آدم‌های ثروتمند با کالسکه در این خیابان تردد می‌کنند، اما حضور یک کارمند میان‌مایه در حکم تخطی از قانون حاکم بر عرصه عمومی است. گالیادکین در ابتدا از حضورش در خیابان لذت می‌برد، اما خیلی زود به بدترین شکلی می‌فهمد که او فاقد اعتبار لازم برای حضور و اشغال عرصه عمومی است. او وقتی دو کارمند هم‌رتبه‌اش را در خیابان می‌بیند، به تاریک‌ترین گوشه کالسکه می‌خزد تا دیده نشود. بعد از این اتفاق، رئیس اداره سوار بر کالسکه‌اش از کنار کالسکه اجاره‌ای گالیادکین عبور می‌کند و دیگر هیچ فرصتی برای پنهان‌شدن وجود ندارد. در پی مواجهه کارمند و رئیس، گالیادکین از اساس وجودش را انکار می‌کند و خودش را به هر دری می‌زند تا اثبات کند که این من نیستم. او درست در نقطه کانونی ماجرا، میلش به برابری با رئیس را انکار می‌کند و بعد از این تمام آرزوها و امیالش از او جدا می‌شوند.

زبان گالیادکین پس از آنکه دچار دیوارگی می‌شود، از جوهه قابل اهمیت داستان داستایوفسکی است. ظاهرا داستایوفسکی پیش از آنکه داستان را بنویسد، زبان شخصیت اصلی‌اش را آفریده بود. گالیادکین ذهنی ناسالم دارد و به‌درستی نمی‌داند چه می‌خواهد بگوید. منظورش در پرده ابهام است و گفتارش آکنده از تردید و لکنت است.

غریزه زندگی گالیادکین را به آفرینش «بدلی» وامی‌دارد تا جاه‌طلبی‌اش را بدون تحمل سرزنش وجدان برآورده کند، با انباشت شکست‌های اجتماعی، غریزه مرگ غالب می‌شود و «خود» را به سوی خودبرانگری می‌راند. همزاد در اینجا تجسم وجدان نیست، بلکه محصول دفاع خودشیفته است؛ گالیادکین نمی‌تواند میل به ارتقای اجتماعی را در واقعیت محقق کند. پس «خود تواناتری» را از خود می‌شکافد تا این میل را به شکلی نیابتی محقق کند.

پو بر داستایوفسکی تأثیر واقعی داشته است. داستایوفسکی در مجله‌ای که خود سردبیرش بود، سه داستان کوتاه پو را منتشر کرد و مقاله مقدماتی نوشت و دغدغه‌های آفرینشی پو را با خودش پیوند زد. همان‌طور که اشاره شد، آلن پو جایگاهی دوگانه داشته است. بسیاری او را چهره‌ای حاشیه‌ای در ادبیات به شمار آورده‌اند که صرفاً آثاری جنایی و پلیسی نوشته است، اما از قضا همین چهره حاشیه‌ای که در زمان حیاتش نمی‌خواست در متن واقعیت موجود ادغام شود، پس از مرگش مورد توجه و علاقه بسیاری قرار گرفت و تأثیر او بر ادبیات جهان و



داستان‌های جنون
وترس و خیال
ادگار آلن پو
ترجمه نصراله مرادیانی
نشر بیدگل

خاصه چهره‌هایی مثل بودلر، مالارمه، کافکا، مارکز و بورخس انکارنشدنی است. آلن پو در فضای میان ادبیات رمانتیک و جریان مابعد آن قرار دارد و احساسات تند و سودایی رمانتیک‌ها در آثار او با منطق و عقلانیت و ریاضی در هم آمیخته و نوعی از ابهام و معما را آفریده است. نصراله مرادیانی در بخشی از مقدمه «داستان‌های جنون و ترس و خیال» نوشته: «پو نویسنده‌ای بسیار پیشرو بود و چه‌بسا خیلی قبل‌تر از نویسندگان و متفکران دیگر به خطرات پیشرفت علم و تکنولوژی واکنش نشان داد و بر اهمیت فردیت هنرمند اصرار ورزید. پس بی‌دلیل نیست که او یکی از پیشگامان ادبیات علمی‌تخیلی هم هست. داستان‌هایی همچون فرورفتن در ملستروم و دست‌نوشته توی بطری از نخستین نمونه‌های ادبیات علمی‌تخیلی‌اند، چراکه نگاه ملانقطی راویان اول‌شخص این داستان‌ها با آن فضل‌فروشی و محاسبات دقیق‌شان اهمیت ویژه‌ای برای کشف پدیده‌ها و مکان‌های ناشناخته قائل می‌شود. به‌علاوه چه‌بسا پو اولین نویسنده‌ای باشد که در داستان‌هایی دیگر از اهمیت مد، ژست‌های آدم‌ها و نیز دکوراسیون خانه‌ها و ربط و اهمیتش در زندگی انسان مدرن و منویات و امیال او سخن می‌گوید. در عین حال ایده‌های شارل بودلر و بعدها والتر بنیامین، فیلسوف و منتقد فرهنگ، درباره زندگی در شهرهای بزرگ هم عمیقاً تحت تأثیر داستان‌ها و مفاهیمی‌اند که پو قرن نوزدهم آمریکا در سطح دربار‌شان گفته بود». امروز پو یکی از پرمخاطب‌ترین و پرترجمه‌ترین نویسندگان وحشت‌آفرین‌اش ساخته جهانی است. «کلاغ» به یکی از مشهورترین شعرهای تاریخ ادبیات انگلیسی بدل شده و اقتباس‌های سینمایی بی‌شماری از داستان‌های وحشت‌آفرین‌اش ساخته شده است. برخی منتقدان بر این باورند که تأثیر پو چنان جهانی است که تقریباً نظرها پنهان می‌ماند و تقریباً هیچ نویسنده‌ای پس از او نیست که به نوعی مدیون او نباشد.

آلن پو امروز به‌عنوان پایه‌گذار یا چهره تأثیرگذار بر چند ژانر مدرن شناخته می‌شود. او با نوشتن داستان‌هایی همچون «قتل‌های خیابان مورگ» ژانر کارآگاهی را بنیان گذاشت و الگویی خلق کرد که بعدها نویسندگانی دیگر آن را گسترش دادند. این، داستان‌های علمی-تخیلی و آثار وحشت‌آمیز نیز مسیرهای تازه‌ای گشودند

آگهی فراخوان مناقصه عمومی یک مرحله ای

شماره RNP-0505225-MN

تحت عنوان خرید Coriolis Mass Flow Meter

شرکت پالایش نفت امام خمینی(ره) شازند در نظر دارد خدمات موضوع صدرالاشاره را از طریق مناقصه عمومی مطابق اسناد مناقصه به اشخاص واجد شرایط واگذار نماید. متقاضیان می توانند جهت دریافت اطلاعات بیشتر و شرایط شرکت در مناقصه ذیل به سایت اینترنتی شرکت پالایش نفت امام خمینی (ره) شازند به آدرس **WWW.IKORC.IR** مراجعه نمایند.

۱- موضوع مناقصه :
(الف) شرح مختصر:

ردیف	شماره مناقصه	موضوع مناقصه	تعداد	زمان تحویل کالا	مبلغ تضمین شرکت در مناقصه(ریال)
۱	RNP-0505225-MN	Coriolis Mass Flow Meter	۶ عدد	۱۲ ماه پس از شروع قرارداد	۳,۲۹۳,۰۰۰,۰۰۰

(ب) تضمین مورد قبول شامل : ضمانتنامه بانکی / چک تضمینی / چک بین بانکی / واریز وجه نقد

(ج) مناقصه گزار در رد یا قبول هر یک یا تمام پیشنهادهای بدون آنکه محتاج به ذکر دلیل باشد مختار است.

۲- اشخاصی واجد شرایط می‌توانند ، جهت دریافت اسناد استعمال ارزیابی کیفی مناقصه بر اساس تاریخ های مندرج بشرح ذیل به آدرس اینترنتی فوق الذکر مراجعه و پس از دریافت اسناد و مطالعه آن، مستندات ارزیابی کیفی مورد نظر را در قالب یک فایل با نام موضوع مناقصه در قالب لوح فشرده و طبقه بندی شده بشرح مصرحه در فرم ارزیابی کیفی در مهلت مقرر به آدرس مندرج در ذیل آگهی فراخوان تحویل و یا ارسال نمایند. بدیهی است پیشنهادهایی که با شرایط مندرج در فراخوان اختلاف داشته باشند و یا بعد از مهلت مقرر در متن فراخوان ارسال گردند ترتیب اثر داده نخواهد شد. ضمناً پس از مراحل ارزیابی کیفی متقاضیان ، از شرکتهای واجد شرایط تأیید شده جهت ادامه فرآیند مناقصه دعوت بعمل خواهد آمد.

۳- مهلت ارسال تقاضا (اعلام آمادگی) و دریافت اسناد استعمال ارزیابی کیفی:

۱-۳- مهلت ارسال تقاضا و دریافت اسناد استعمال ارزیابی کیفی : از روز چهارشنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۷/۱۵ لغایت روز سه شنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۷/۲۱

۲-۳- آخرین مهلت تحویل CD مدارک ارزیابی کیفی : پایان وقت اداری روز سه شنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۸/۰۲

۳-۳- تاریخ گنایش پاکات اسناد مناقصه متعاقبا اعلام می گردد.

۴- نام و نشانی دستگاه مناقصه گزاز: شرکت پالایش نفت امام خمینی (ره)شازند واقع دراستان مرکزی-اراک- کیلومتر ۲۰جاده بروجرد- ساختمان مرکزی-

طبقه سوم- معاونت بازرگانی

شماره تلفن: ۰۸۶-۳۳۴۹۲۸۳۱ یا ۰۸۶-۳۳۴۹۲۸۳۰

شماره نمابر: ۰۸۶-۳۴۱۶۶۲۴۳ و ۰۸۶-۳۴۱۶۶۰۱۳

*** آخرین مهلت اعلام آمادگی :** ۱۴۰۵/۰۷/۱۲ (از طریق فکس یا ایمیل و یا شماره رویکا:۰۹۲۴۱۰۶۲۵۱)

*** آخرین مهلت تحویل CD مدارک ارزیابی کیفی :** پایان وقت اداری روز سه شنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۷/۲۱ اعلام می گردد . (از طریق پست)

*** آدرس پست الکترونیکی :** **PROCUREMENT@IKORC.IR**

*** شماره تلفن تأییده فاکس، ایمیل و پیام رسان ها :** ۰۸۶- ۳۳۴۹۲۸۳۰ و ۰۸۶-۳۳۴۹۲۸۳۱

روابط عمومی شرکت پالایش نفت امام خمینی (ره)شازند