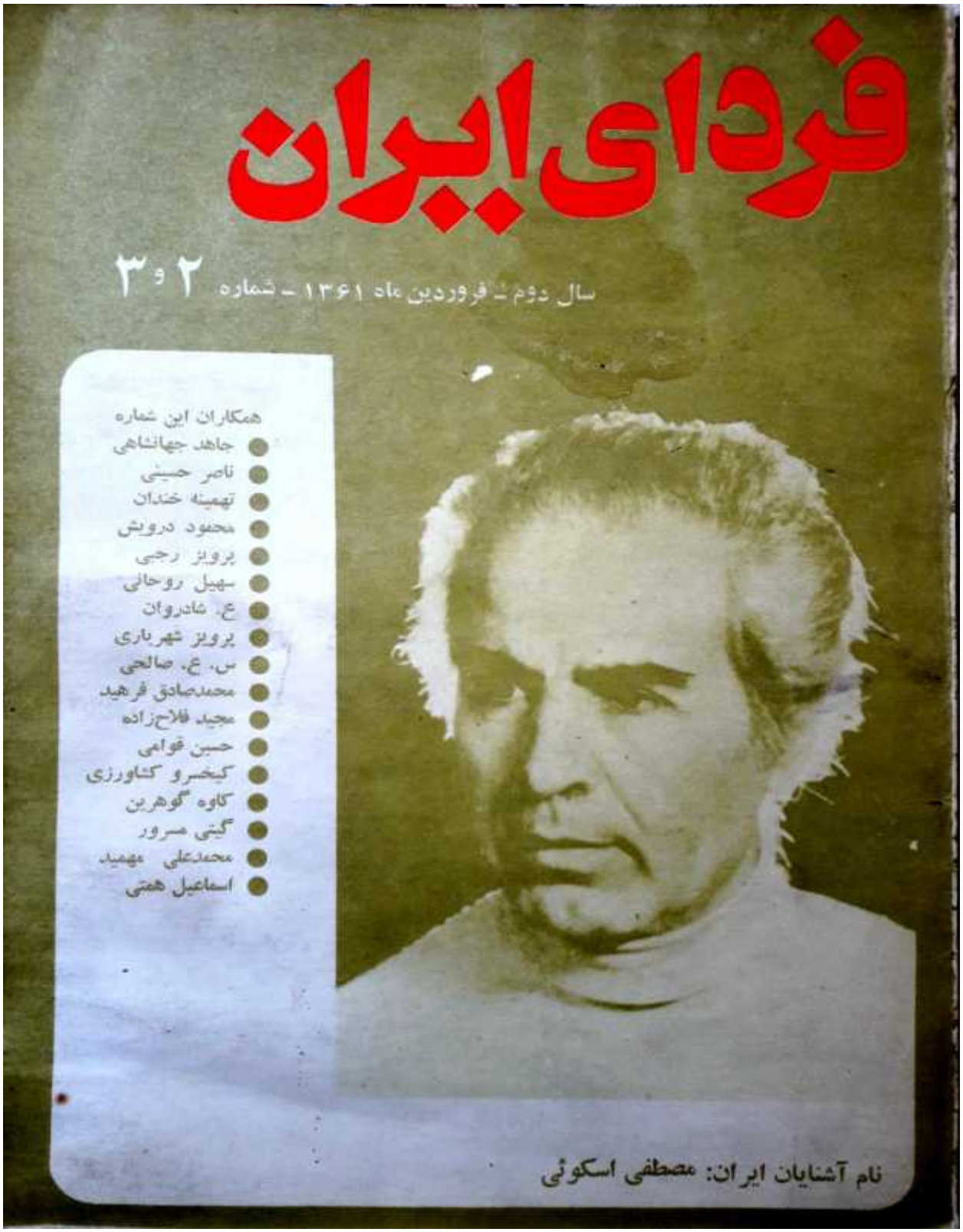


دیجیتال کننده نشریه : نینا پویان

# فردای ایران

سال دوم ـ فروردین ماه ۱۳۶۱ ـ شماره ۲ و ۳

صاحب امتیاز : مهدی بامداد فرخ
سردبیر : پرویز رجبی
مدیر داخلی : بهمام
دفتر : خیابان فرمانیه ـ خیابان ندا ـ
کوچهٔ پارس ـ پلاک ۱۵
تلفن : ۲۷۵۰۵۶ ـ شبها ۲۸۵۳۹۳

اشتراک سالانه برای ده شماره
۱۵۰۰ ریال
جاری ۲۳۷ شعبهٔ جماران
بانک صادرات ایران
به‌نام سردبیر



| | عنوان | نویسنده | مترجم | صفحه |
|---|---|---|---|---|
| | یك بار دیگر نوروز | پرویز رجبی | ـ | ۱۰۵ |
| | تولید تصویرهای اخلاقی | الگاناتانوناکروتوا | پرویز شهریاری | ۱۰۶ |
| | برخی از دستاوردهای انقلاب کوبا | سهیل روحانی | ـ | ۱۲۱ |
| مقاله | خیانت‌های مائو | وانگ مینگ | محمدصادق فرهید | ۱۳۸ |
| | مهره‌ای از امپریالیسم در ایران | کیخسرو کشاورزی | ـ | ۱۴۹ |
| | حکومت نظامی و گاردملی در السالوادور | ـ | جاهد جهانشاهی | ۱۵۶ |
| | بیائید همه با هم ترانه بخوانیم | س. ع. صالحی | ـ | ۱۵۹ |
| | مرگ حمزه | کاوه گوهرین | ـ | ۱۶۳ |
| شعر | چهار شعر | تهمینه خندان | ـ | ۱۶۴ |
| | دعوت | اسماعیل همتی | ـ | ۱۶۶ |
| | سربازی که خواب زنبق‌های سپید را دید | محمود درویش | گیتی مسرور | ۱۶۷ |
| داستان | خرس | آنتون چخوف | حسین توامی | ۱۷۱ |
| نقدکتاب | نقدی بر کتاب آواریست گالوا | کاوه گوهرین | ـ | ۱۸۵ |
| | غروب سال طلوع شادیهای افزون ترشتماباد | ـ | ـ | ۱۸۷ |
| | تاریخ تئاتر در ایران | مجید فلاح‌زاده | ـ | ۱۸۸ |
| | مصطفی اسکویی در سیر تکاملی تئاتر ایران | ناصر حسینی | ـ | ۱۹۴ |
| | پیدایش درام انسان گرای | س. س. ماکولسکی | محمدعلی مهمید | ۱۹۷ |
| | سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر | الف. ع | ـ | ۲۰۰ |
| تئاتر | به بهانهٔ نمایش درخت انگور | ع. شادروان | ـ | ۲۰۴ |
| | نگرشی کوتاه بر سیستم ستانیسلاوسکی | ناصر حسینی | ـ | ۲۰۷ |
| | برخی رویدادهای جهان تئاتر | ـ | ـ | ۲۱۲ |
| | رویدادهای تئاتر ایران | ـ | ـ | ۲۱۴ |
| | فهرستی از اجراهای تئاتر در تهران | ـ | ـ | ۲۱۸ |

# فردای ایران

## یك بار دیگر نوروز...

یك باردیگر نوروز فرا می‌رسد ویا فرارسیدن نوروز خیلی از بد وخوب‌ها را پشت سر می‌گذاریم ودرسالی که نوروز همراه می‌آورد به‌تحقق خیلی از خوب‌ها و خوبی‌ها دل می‌بندیم.

سالی که گذشت سال قانون بود ومتأسفانه دراین سال برای قانون آن حرمتی‌را که شایسته‌اش بودقائل نشدیم:

در مصادیقی دستمان بسته بود، که جنگ بود وتحریم اقتصادی...

و درمواردی دستمان بازبود، که یا خودآن را بستیم ویا ضد انقلاب....

بعضی ازمسئولان امور ــ نه‌همیشه به‌خاطر سلیقه‌ای‌خاص ــ بیشتر به‌خاطر عدم‌اعتماد به‌نیروهای‌بالقوه‌انقلابی، خودرا تنهانگه‌داشتند ودرنتیجه‌اموری‌فلج‌شدند واموری‌مختل...

بیکاری، گرانی، ناامنی وعدم تحرك واقعی وانقلابی، که بیشتر ناشی از عدم اعتقاد واعتماد بعضی از مسئولان به‌نسل جوان وتجربه‌های صادقانه بود، امکان‌رشد دستاوردهای انقلاب را به‌حداقل رسانید وبیشترین نیرو صرف درگیری با دشمنان ودوستان خارجی وداخلی انقلاب شد...

شاید به‌خاطر تجربهٔ‌کمی که داشتیم، درآن چه‌که شد گریزی نبود وشاید هم به‌خاطر بیکاری وناامنی وگرانی دست ضدانقلاب بازماند...

هرچه بود با سالی که گذشت یکی از سخت‌ترین سال‌های زندگیمان را تجربه کردیم وامکان یافتیم مشکلاتمان را بیشتر و بهتر بشناسیم و آبشخور هرکدام را به خوبی شناسایی بکنیم...

اینك درحال استقبال از سالی نو هستیم ونوروزی نو، که فصل‌مشترکی است قراردادی، برای تجدید نیرو و تعیین یك فرصت یك سالهٔ دیگر برای استفادهٔ از همهٔ تجربه‌هایی که کرده‌ایم... تجربه‌هایی که به‌قیمت گزافی به‌دست آمده‌اند و تلخ‌کامی‌های بیشماری را سبب شده‌اند...

تنها اندیشیدن به‌کسالت‌یك پدربیکار، که فقط بیکاری تنها دردش باشد، حوصله از انسان می‌رباید، تاچه‌رسد به‌سوگ خیل سوگواران سوسنگردیان و همسایگان...

بخواهیم، همه‌یك‌دل ویك‌زبان، نبینیم پدر بیکاری را، که پاهایش در راه خانه لرزان است، ونشنویم شیون مادری راکه برفقدان دلبندش، اگرچه در راه آرمانی انسانی تپش قلب باخته است، مویه می‌کند... ونبینیم‌دست پدری‌را که از داغ فرزندش می‌لرزد و رعشه براندام می‌اندازد و نبینیم کمرهای در حال شکستن و خمیدن را...

حالا تجربه زیاد اندوخته‌ایم... باهم بیگانه نیستیم... از کم وزیاد هم‌آگاهیم...

بکوشیم تا دشمنان انقلاب بیشتر ازهرزمان دیگری از وحدت ما در اندیشه باشند...

پرویز رجبی

اخلاق و انسان (۷)
الگاناتا نوناکروتوا
ترجمهٔ پرویز شهریاری

# تولید تصورهای اخلاقی

مردم، علاوه بر ارزش‌های مادی، ارزش‌های معنوی را هم به‌صورت دیدگاه‌ها و تصورها ــ تولید می‌کنند. به‌اعتقاد مارکس، قانون، اخلاق، دانش ، هنر و غیر آن را باید «تنها شکل های خاصی از تولید دانست که از قانون عمومی تولید، پیروی می‌کند»[۱]. ازهمین‌جاست که توجه کلاسیك‌های مارکسیسم به‌مضمون و شکل فعالیت های معنوی توده‌ها، به‌سازوکار تولید و بهره‌گیری از ارزش‌های فرهنگی و به‌ویژگی های تاریخی آن جلب شده است. ماهم در این‌جا ــ در بخش دوم کتاب ــ همین زمینهٔ بررسی را (در مورد اخلاق)، در نوشته‌های ولادیمیر ایلیچ لنین، دنبال می‌کنیم.

در این مورد روش بررسی‌های لنین را، نه در مورد اخلاق طبیعی وخودبه‌خودی، بلکه در بارهٔ زندگی اخلاقی جامعه[۲]، تعقیب می‌کنیم. زندگی اخلاقی جامعه، قسمتی از زندگی معنوی جامعه است، و مضمون آن عبارت است از جنبه‌های گوناگون هستی اخلاق اجتماعی و تاثیر متقابلی که در درك اخلاقی افراد جداگانه دارد. زندگی‌اخلاقی جامعه. از روند پیدایش، تکامل و تاثیر متقابل اندیشه‌ها، شکل‌گیری سیمای اخلاقی گروه‌ها و افراد جداگانه، عبور کرده است.

از ویژگی‌های لنین، توجه عمیق او به‌فعالیت معنوی افراد است، فعالیتی که‌نتیجهٔ آن، وجود موازین اخلاقی، عمل‌کرد آن، غنی شدن محتوی آن و به‌کار گـرفتن خواست‌های آن در زندگی واقعی است. لنین، روند زندگی اخلاقی را، با توجه به‌نقش انسان ــ به‌عنوان موضوع این روند ــ مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. ارزیابی شکل مشخص تاریخی زندگی اخلاقی جامعه و بررسی گوناگونی نظام‌های اخلاقی، از جهت مشروط بودن فعالیت آگاهانه و آفرینندهٔ افراد و از نظر میزان استقلال فرد در این موارد، نیز اهمیتی جدی پیدا می‌کند.

باوجود این،وقتی‌که دربارهٔ منافع و علاقه‌های انسان صحبت‌می‌کنیم،نبایدفراموش کنیم که هیچ روندی از زندگی اخلاقی جامعه نمی‌تواند بر نمونهٔ یك فرد تنها قابل انطباق باشد. وقتی که اززندگی‌اخلاقی جامعه صحبت می‌کنیم، به‌معنای فعالیت‌کسانی

---

۱. کارل مارکس و فردریك انگلس. آثار منتخب، صفحهٔ ۵۸۹.
۲. «زندگی اخلاقی جامعه» از اصطلاح‌های خود لنین است (مجموعهٔ آثار، جلد ۶، صفحه ۶۹ و جلد ۱۲، صفحهٔ ۱۴۲ را ببینید).

است که ارتباط ایده‌ئولوژیك معینی با یکدیگر دارند. بنابراین، باید ارتباط متقابل دیالکتیکی بین فرد و جامعه را، حتماً به‌حساب آورد.

مقایسهٔ ویژگی‌هاوشکل‌های زندگی اخلاقی جامعه با فعالیت انسان، موجب می‌شود تا بتوانیم ساز و کار شکل‌گیری و عمل‌کرد اخلاق و تضادهای واقعی زندگی اخلاقی جامعه را پیدا کنیم و براساس آن، توصیه‌هائی برای کار آموزش و پرورش به‌دست آوریم.

یکی از جنبه‌های اصلی زندگی اخلاقی جامعه، عبارت است از تولید تصورهای تازهٔ اخلاقی.

مارکسیسم، ذهن‌گرائی و ایده‌آلیسم را رد می‌کند و به‌نقش نیروئی خارج از جامعه در اخلاق انسانی، عقیده ندارد. لنین، در کنگرهٔ سوم اتحادیهٔ کمونیستی‌جوانان روسیه، ناسازگاری اصولی مارکسیسم را با توضیح ایده‌آلیستی سرچشمهٔ‌اخلاق،به‌روشنی نشان می‌دهد.

اخلاق به‌صورتی قانون‌مند و در جریان پراتیك و عمل اجتماعی زاده می‌شود، و در جمع‌بندی آخر، توده‌ها هستند که اخلاق را پدید می‌آورند. این تعریف از تولید مبانی اخلاقی، که نتیجه‌ای از تجزیه و تحلیل لنینی موضوع است، نه‌تنها نقش افراد جداگانه را در این روند نفی نمی‌کند، بلکه برعکس، بر ضرورت بررسی این نقش تکیه دارد. مردم، از افراد و شخصیت‌های جداگانه‌ای تشکیل شده است که می‌توانند، در حد معین و محدودی، نقش‌آفرینندگی تاریخی خود را، در هر محیطی، داشته باشند. روشن کردن اهمیت فعالیت افراد با استعداد و پرنبوغ هم، جنبهٔ دیگری از همین‌مساله را تشکیل می‌دهد. می‌دانیم که نظریه پردازان سرمایه‌داری از طرح انسان به‌عنوان سازندهٔ اخلاق، برای مدح و ثنای نظام سرمایه‌داری و موازین اخلاقی مربوط به‌آن، و به‌منظور نادیده گرفتن جنبهٔ طبقاتی اخلاق، استفاده می‌کنند. مارکسیسم لنینیسم، نه خود طرح مسالهٔ مربوط به‌آفرینندگی اخلاق به‌عنوان بیانی از کشش‌های معنوی افراد، بلکه شکل ایده‌آلیستی و متافیزیکی بررسی آن را، نفی می‌کند.

از دیدگاه ولادیمیر ایلیچ لنین، موضوع فعالیت سازندهٔ افراد در محیط فرهنگ و معنویت، جنبه‌ای از مسالهٔ کلی‌تر نقش شخصیت در تاریخ را تشکیل می‌دهد. در جریان دگرگونی‌های انقلابی و در جریان ساختمان سوسیالیسم، نقش شخصیت ــ نه‌تنها شخصیت‌های بزرگ و برجسته، بلکه حتی شخصیت‌های عادی و معمولی ــ نمایان‌تر می‌شود. در چنین شرایطی، هم تاثیر شخصیت‌ها بر جریان کلی و هم‌بارمسئولیت آن‌ها، زیادتر می‌شود.

توجه زیادی که لنین به‌این مساله داشته است، برهمگان روشن است. لنین، یك انسان دوست واقعی است: او موعظهٔ بورژوازی را در مورد کهنه‌پرستی و بی‌شخصیتی زحمت‌کشان، با اعتقاد به‌انسان، به‌کار و به‌قابلیت سازندگی او در همهٔ جنبه‌های زندگی، مغایر می‌داند. او تاکید می‌کند که توده‌ها، در شرایط تازه، بیش از هر زمان دیگری،

ازصورت موجودات بی‌هویت و بی‌خاصیت به‌درآمده‌اند و مجموعه‌ای را تشکیل‌می‌دهند که هرکدام ازآن‌ها می‌تواند، پی‌گیر و آگاه، در سازندگی دنیای جدید و ارزش‌های معنوی، شرکت داشته باشد.

روش‌شناسی لنینی، کلید گشودن راز خصلت بغرنج و متناقض روند تولیداخلاق را به‌دست می‌دهد. اخلاق به‌وسیلهٔ افراد به‌وجود می‌آید، ولی فعالیت این افراد در زمینهٔ اخلاق، در اثر اشتراك اجتماعی طبقه، تغییر شکل می‌دهد. از طرف دیگر، در نتیجهٔ فعالیت افراد جداگانه‌ای که قادر به‌خلاقیت جدی و مستقل معنوی هستند، اخلاق، به‌عنوان یك پدیدهٔ اجتماعی و به‌صورت مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و دیدگاه‌های مهم به وجود می‌آید که موجب تقسیم جامعه می‌شود.

به‌این ترتیب، اخلاق ــ که آفریدهٔ مردم، معرف کشش‌های روحی‌آن‌هاووسیله‌ای برای تحکیم منافع و عمل کردهای آن هاست ــ به‌نیروئی تبدیل می‌شود که گویا هستی خود را بدون دخالت و شرکت افراد جداگانه به‌دست آورده است. اخلاقی که زادهٔ مردم است، به‌صورت اعتقادی متعلق به‌جامعه درمی‌آید که پشتیبان و حافظ‌منافع آن است. ثمرهٔ فعالیت‌های معنوی در زندگی اجتماعی، به‌عنوان یك هستی مستقل وبه صورت ارادهٔ طبقه و اجتماع، به‌عنوان تکیه‌گاهی همگانی و به‌صورت سنت‌ها، آداب ورسوم، قانون‌های رفتار، عادت‌ها و ماده‌های قانون، منعکس می‌شود. در ارتباط بافرد ــ که در جامعه‌ای با اخلاقی شکل گرفته گیر کرده است ــ این‌ها، به‌نیروئی تبدیل می‌شوند که موجب جهت‌گیری و محدودیت، و در موارد معینی اطاعت کورکورانهٔ او در جامعه می‌شود.

خصلت متضاد رونـد پیدایش و تولید اخلاق، « خوراکی » برای بسیاری از انحراف‌های ایده‌آلیستی و متافیزیکی شده است.

وجود اخلاق، به‌عنوان یك عامل بیرونی نسبت به‌هر فرد جداگانه، بـه‌وسیلهٔ «ایده‌آلیسم عینی» مطلق می‌شود. در این‌جا، اخلاق را به‌عنوان خصلت مستقلی در نظر می‌گیرند که سر چشمه‌ای در بیرون از جامعه دارد؛ و گویا، معنا، ارزش و اهمیت اخلاق هم در همین‌جاست. چنین نظریه‌هایی، به‌معنای مطلق‌کردن عینیت در پراتیك اخلاقی است.

افراط دیگر، مطلق کردن ذهنیت است. در این حالت هم، برخورد با اخلاق به صورتی انحرافی انجام می‌گیرد و موازین اخلاقی تنها در ارتباط با خود فرد و ناشی از طبیعت روانی یا زیستی او (ماتریالیسم مکانیکی و ایده‌آلیسم ذهنی) در نظر گرفته می‌شود، در این دیدگاه‌ها، به‌خصلت مسلم فعالیت سازندهٔ شخص در به‌وجود آمدن‌اخلاق توجه می‌شود، ولی این توجه یك طرفه و انحرافی است، به‌نحوی که براساس آن، امکان تجزیه و تحلیل طبیعت اجتماعی جریان، از بین می‌رود.

مسالهٔ تفسیر فلسفی فعالیت جدی‌فرد در فضای روانی و معنوی، ازجمله‌مبرم‌ترین مساله‌ها در زمان لنین بود. لنین در «ماتریالیسم و امپریوکریتی‌سیسم»، به‌جنب‌وجوشی

که در مورد سوء استفاده ایده‌آلیستی و متافیزیکی از این موضوع در جریان است، اشاره می‌کند و آن را تاکیدی بر تکامل بعدی مبارزهٔ ایده‌ئولوژیك می‌داند. این تاکید در تفسیر مساله‌های مربوط به‌اخلاق هم منعکس می‌شود.

اخلاق بورژوائی، فرد را در طرح مقدم خود قرار می‌دهد و تنها نیازهای درونی را انگیزهٔ پیدایش اخلاق می‌داند. بسیاری از این‌ها، باوجود سمت‌گیری‌های متفاوت، بر روان شناسی تکیه می‌کنند و نقش اصلی و قطعی را در پیدایش تصورهای اخلاقی به‌جنبه‌های گوناگون روحیهٔ افراد می‌دهند (او. فایت از آگاهی، ای. لدوین از عقل و درایت، ای. به‌بیت از دقت و تمرکز حواس، ك. هارنت از دانش صحبت می‌کنند). در بعضی از اعتقادها، اخلاق به‌عنوان پایه و مبنائی برای تمامی کاینات (و از آن جمله زندگی اجتماعی) و برای همهٔ قانون‌های دانش‌های طبیعی، به‌حساب می‌آید که تحقق خاص خود را در هستی و روان فرد پیدا می‌کند.

ولادیمیر ایلیچ‌لنین، ورشکستگی دیدگاه‌هایی که اساس روند تولید مبانی اخلاقی را، فعالیت خودبه‌خودی اندیشه می‌دانند و آن را تنها به‌عنوان روشی در نظر می‌گیرند که می‌تواند طبیعت انسانی را به‌خودی خود شرح دهد، روی نمونهٔ نظریهٔ اخلاقی ای. پتسولد ــ که هوادار ماخ بود ــ افشا می‌کند. پتسولد می‌کوشد تا بنا برفلسفهٔ «تجربهٔ خالص» خود، اخلاق را ناشی از روحیهٔ آدم‌ها معرفی کند. او سرچشمهٔ کاررا، تمایل‌ذاتی انسان به‌ثبات می‌داند که «واقعی‌ترین نشانه تفکر و خلاقیت انسان است». «پتسولدگمان می‌کند که طبیعت آدمی، به‌خصوص به‌خاطر تمایلی که به‌ثبات و آرامش دارد، نه بر بدی و شر، بلکه بر آمادگی او برای یاری و مددکاری بنا شده است»[۳]. ضمناً همین عامل دفاع از تمایل فطری به‌ثبات و آرامش است که موجب بروز کارهای روزمره و رفتار عادی افراد، از قبیل تمایل به‌جمع‌آوری تمبر، راست کردن تابلوی که کج شده است و غیره، می‌شود. در این‌جا، برای «تجزیه و تحلیل» روند دیالکتیکی بغرنجی همچون به‌وجود آمدن ارزش‌های اخلاقی، تنها به‌فهرست کردن آن‌ها، اکتفا می‌شود. به‌این ترتیب، عقیده‌هایی که مدعی عمق فلسفی و اعتبار و استواری هستند، خود را چنان محدود می‌کنند که نمی‌توانند پارااز «پدیده‌های واضح» فراتر بگذارند.

بیرون‌کشیدن اخلاق از روحیهٔ افراد جداگانه، و به‌حساب‌آوردن این روحیه‌ها به‌عنوان سرچشمهٔ اصلی و واقعی اخلاق، به‌این‌جا منجر می‌شود که ضرورت مطالعهٔ واقعیت‌ها را نفی کنیم و پهنهٔ گسترده‌ای ازتخیل‌آزاد و ذهنی در برابر خود بگشائیم. به‌این مناسبت، نمی‌توان یادآوری درست لنین را به‌نارودنیك‌های لیبرال به‌خاطرنیاورد. به‌اعتقاد ولادیمیر ایلیچ «شخصیت متفکر انتقادی و اخلاقی و با فرهنگ» آن‌هـا، عروسکی است که در سراو اندیشه‌ها و تصورهای کاملا مشخصی قرار داده باشند، که به‌عنوان نمونهٔ آن، می‌توان‌ازتفسیر پتسولد در بارهٔتمایل ذاتی به‌ثبات نام برد. «به‌گفته پتسولد، حالت ثبات، بنا به‌مفهوم خود، دارای هیچ‌گونه شرط تغییری در هیچ‌کدام از اجزاء خود نیست. از همین‌جا، و بدون هیچ استدلال بعدی، نتیجه می‌گیردکه این

۳. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۱۸، صفحهٔ ۳۴۵.

حالت، هیچ امکانی را برای جنگ باقی نمی‌گذارد».[۴]

ازآن‌جا که اخلاق و دیگر قانون‌های رفتاری را نتیجه‌ای از تمایل به‌ثبات و آرامش می‌داند، به‌ناچار تکامل جامعه راهم به‌صورت روند هموار و پیوسته‌ای ازپیشرفت خودبه‌خودی اخلاقی مردم در جهت پیروزی اصل ثبات و آرامش، و در نتیجه، تحکیم نظام موجود می‌بیند.

لنین با چنین دیدگاه‌هایی این طور برخورد می‌کند: «کودنی بی‌پایان»، آشفتگی، خودپسندی در میان مبتذل‌ترین جزئیات زیر پوشش اصطلاح‌ها و تنظیم‌های «تازه» و «تجربی ــ انتقادی،» ــ چنین است آن‌چه ازگشت و گذار جامعه‌شناسی بلی، پتسولد و ماخ دستگیرمان می‌شود. پوششی پرمدعا از لفاظی‌های غیرطبیعی، حیله‌های قیاسی زورکی، فضل‌فروشی ظریف، در یك کلام، چه در نظریهٔ شناخت و چه در جامعه‌شناسی، مضمونی ارتجاعی را زیر نقابی پر زرق و برق ارائه می‌دهد[۵]».

البته، اخلاق، به‌عنوان محصولی از خلاقیت روانی، در فعالیت روزمرهٔ افراد ریشه دوانیده است و به‌صورت زادهٔ قانون مند زندگی معنوی آن‌ها خدمت می‌کند و معرف و مبین هدف‌های روانی آن‌هاست. ازآن‌جا که روند تولید اخلاق، ریشه‌های درونی عمیقی در فعالیت روانی شخص دارد، نمی‌تواند به‌صورت یك روند طبیعی ــ تاریخی ثابت و پیوسته‌ای تحقق پذیرد. سرچشمه‌های درونی و روانی اخلاق‌هم‌به‌خصوص به‌عنوان آگاهی و دانشی که به‌بسیاری از مساله‌های جدی «شخصی»، مثل مفهوم زندگی، خوشبختی، افتخار، شایستگی، حق، عدالت و غیره پاسخ می‌دهد، و به‌عنوان روشی که بسیاری از ارزش‌ها را ارزیابی می‌کند واضح است. ولی، این سرچشمه‌ها، به‌هیچ وجه درتمایل‌های رمز آمیز و غیر قابل توضیح «روح» یا «طبیعت» انسان نسبت‌به‌موازین اخلاقی قرار ندارند. درك واقع بینانهٔ نیاز افراد جداگانه به‌اخلاق، تنها از راه پیدا کردن بستگی این نیاز با نیاز اجتماعی به‌اخلاق، به‌عنوان شکلی از فرهنگ، ممکن‌است.

اخلاق را مردمی می‌سازند که بستگی‌های ایده‌ئولوژیك معینی با هم داشته باشند، و به‌خصوص در ویژگی همین بستگی‌هاست که باید ریشه‌های نیاز آدمی را به‌آفرینش تصورهای اخلاقی جست و جو کرد. بستگی‌های اجتماعی ایده‌ئولوژیك، برپایهٔ روابط تولیدی معینی که برای حفظ و تحکیم موجودیت طبقه لازم است، رشد می‌کند. ضمناً، این بستگی‌ها، برای هر فرد مشخص، به‌عنوان شرطی برای فعالیت عادی او و تشخیص او در مناسب بودن این فعالیت، عمل می‌کند. این بستگی ایده‌ئولوژیك، شکل معینی به‌خود می‌گیرد و برای تحکیم خود به‌دنبال مبنا و پایه‌ای می‌رود که ضرورت و حقانیت آن‌را ثابت کند. و اخلاق، می‌تواند به‌عنوان یکی از شکل‌های این‌پایه، به‌درك بستگی‌های اجتماعی کمك کند.

می‌دانیم که مارکسیسم لنینیسم، ضرورت تجزیه و تحلیل مساله‌های مربوط به

۴. لنین مجموعهٔ آثار، جلد ۱۸، صفحهٔ ۳۴۱.
۵. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۱۸، صفحه‌های ۳۴۱ و ۳۴۲.

فعالیت و هستی آدمی را، قبل از هر چیز، از راه منشور اجتماعی بودن آن می‌بیند. تفسیر مارکسیستی لنینیستی موجودیت انسان، نه‌تنها با بررسی انسان غیر اجتماعی نمی‌سازد، بلکه با درك طبیعت‌اجتماعی آن، به‌صورت چیزی ثابت و بی‌ارتباط با حرکت واقعی تاریخ هم مخالف است. هویت و موجودیت انسان، و از آن جمله آفرینش‌های اورا، نمی‌توان بیرون از بستگی‌های مشخص اجتماعی درك کرد.

لنین، ضمن جر و بحث با نارودنیك‌های لیبرال، می‌نویسد: «...جامعه‌شناس ماتریالیست، که روی بستگی‌های اجتماعی معینی به‌عنوان موضوع مطالعهٔ خود کار می‌کند، در عین حال شخصیت‌های واقعی را هم ــ که این بستگی‌ها ناشی از عمل آن هاست ــ مورد بررسی قرار می‌دهد»۶. این، البته به‌معنای آن نیست‌که به‌اعتقاد لنین، مطالعهٔ بستگی‌های اجتماعی، با مطالعهٔ کار شخصیت‌ها پایان می‌پذیرد (چنین تفسیری، متعلق به‌منتقدان به مارکسیسم است). در این‌جا، بحث بر سر روش بررسی در مسالهٔ شخصیت است: «انسان کلی» وجود ندارد، انسان جدا افتاده و تنها پیدا نمی‌شود، آن‌چه وجود دارد، انسانی است که معرف و نمایندهٔ طبقه‌ای معین و دورانی معین است».

لنین، ضمن صحبت از شکل‌گیری «اندیشه‌ها و احساس‌های» شخص، تاکید می‌کند: «آیا می‌توان به‌طور جدی از این عقیده دفاع کرد که آن‌ها تصادفی به‌وجود آمده‌اند و ناشی از ضرورت‌محیط اجتماعی نیستند؟ آیا این محیط اجتماعی نیست‌که، به‌صورتی عینی، مصالح زندگی معنوی شخص را تشکیل می‌دهد و «اندیشه‌ها و احساس های» او را ــ مثبت یا منفی ــ به‌عنوان نمایندهٔ منافع یك طبقهٔ اجتماعی منعکس می‌کند»۷. هر قدر هم که دنیای درونی افراد متفاوت باشد، بازهم چگونگی اخلاقی و روانی آن‌ها، مشروط به تعلق اجتماعی آن‌هاست. این حالت های اخلاقی، که درمورد فعالیت آن‌ها در چارچوب روابط عینی مشخصی وجود دارد، برای نمایندگان تمام گروه‌های اجتماعی، مشترك است. مثلا مستخدم ممکن است پدر بسیار خوبی برای خانواده باشد یا حالت‌های شخصی دیگری داشته باشد، ولی در هرحال، چهرهٔ یك مستخدم را به‌عنوان یك گروه اجتماعی، به‌طور کامل حفظ می‌کند. لنین، به‌بهانهٔ تیپ‌های اجتماعی، می‌نویسد: «البته، در تیپ‌های گروهی و طبقاتی، اختلاف‌های مشخصی وجود دارد و همیشه‌هم وجود خواهد داشت، ولی تیپ اجتماعی باقی‌می‌ماند»۸. لنین به‌همین مطلب توجه دارد وقتی که می‌گوید، زشتی اخلاق خورده‌بورژوازی،حالت مشخصی نیست، بلکه کیفیتی اجتماعی است.

ضرورت‌های اجتماعی آگاهی شخص و چهرهٔ اخلاقی و روانی او، تعیین کنندهٔ ضرورت‌های خلاقیت معنوی اوست، و مضمون آن، قبل از هرچیز، عبارت است از درك آن روابط اجتماعی که شخص را دربر گرفته است.

---

۶. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد۱، صفحهٔ ۴۲۴.

۷. همان‌جا، صفحهٔ ۴۲۳.

۸. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۳۶، صفحهٔ ۲۵۷.

مارکسیسم لنینیسم، با قبول فعالیت شخص و نقش خلاقهٔ او در فضای معنوی، آن را به‌صورت ماتریالیستی و به‌عنوان فعالیتی که دنیای عینی ذهن را منعکس می‌کند، مورد تفسیر قرار می‌دهد. تصادفی نیست که لنین نظریهٔ فعالیت خود به‌خودی شعوررا، به‌وسیلهٔ انعکاس ــ که خود او به گنجینهٔ مارکسیسم اضافه کرده است ــ به‌انتقادمی‌کشد. نظریه انعکاس، ما را به‌درك کشف‌های تازهٔ دانش‌های طبیعی و عمل اجتماعی ــ که مورد سوء استفادهٔ نظریه‌های بورژوائی است ــ قادر می‌سازد.

روش شناسی لنینی، با چنان تفسیرهایی از ضرورت اجتماعی آگاهی فرد متفاوت است، که به‌روند انعکاس به‌صورت یك تماشاگر نگاه می‌کنند و آگاهی شخص راهمان آگاهی اجتماعی می‌دانند. این روش‌شناسی، در واقع، مضمون خاص خود را دارد. حتی در آگاهی افرادی که نمایندهٔ یك‌گروه اجتماعی هستند، در کنار آن‌چه مربوط به‌موقعیت اجتماعی این گروه است، تصورها و اندیشه‌هایی هم دیده می‌شود که شرایط خاص موجودیت آن‌ها و ویژگی‌های روحی فردی آن‌ها را منعکس می‌کند. آگاهی فرد ممکن است، به‌دلیل های خاصی که به‌خود فرد مربوط می‌شود، کم و بیش ازوجود اجتماعی او عقب بماند و درنتیجه، کنش‌های اصلی و علاقه‌های ریشه‌ای گروه اجتماعی اورا، کمتر یا بیشتر، منعکس کند.

لنین تاکید می‌کند که مضمون بستگی بین آفریده‌های روحی را با موقعیت طبقاتی و با منافع طبقاتی، نمی‌توان به‌طور مکانیکی و با سهل‌اندیشی درك کرد. انتقاد لنین از ولادیمیر مینی‌ئیلوویچ شولیاتیکوف، که آفریده‌های روحی را مستقیماً ناشی از منافع طبقه و موقعیت فرد دردستگاه تولید اجتماعی می‌دانست، کاملا مشهور است. لنین، به‌مناسبت مقالهٔ و. ف. پله‌تنو با عنوان «جبههٔ ایده‌ئولوژیك» (سال ۱۹۲۲) که درآن نقطه‌نظرهایی نزدیك به‌شولیاتیکوف ارائه داده بود، خاطرنشان می‌کند که این «تقلب در ماتریالیسم تاریخی» و «بازی با ماتریالیسم تاریخی» است.[۹]

به‌اعتقاد لنین، نباید استقلال نسبی آفرینش روحی افراد و نسبی بودن آزادی آن رادرچارچوب ضرورت‌های اجتماعی، از نظر دور داشت.

اخلاق، به‌عنوان یك پدیدهٔ اجتماعی، نتیجه‌ای از آفرینش فعال روحی افراد است، ولی بااین نتیجه یکی نیست، پدیدهٔ تازه‌ای است که به‌طور کیفی با آن فرق دارد. عمل اخلاق، پارا از چارچوب فعالیت‌های یك فرد تنها، فراتر می‌گذارد و وظیفه‌هایی را، از نوع تصحیح اشتباه‌ها، جدا کردن موارد سودمند و تعیین ارزش تصورهایی که بر اساس تجربهٔ تنگ و محدود او به‌وجود آمده‌اند، به‌عهده می‌گیرد. تنها پراتیك مشخص و تاریخی اجتماعی، و در مجموعهٔ کامل طبقه، گروه و جامعه است که موجب‌تحکیم اساسی‌ترین وجدی‌ترین تصورهای اخلاقی ناشی از تجربهٔ شخصی می‌شود. آگاهی ودرك اجتماعی، تنها شامل آن چیزی است که بتواند خصلت احساس بیرونی‌یك‌گروه‌اجتماعی را نشان دهد و به‌بهترین وجه ممکن، منافع ریشه‌ای این گروه را منعکس کند.

---

۹. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۵۴، صفحهٔ ۲۹۱.

تولید اخلاق با کاربرد عملی آن، ارتباطی ناگسستنی دارد. بین این دو روند، هیچ‌گونه عدم توافق و شکافی نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ به‌عبارت دیگر، اخلاق، بدون کاربرد عملی آن، هیچ معنایی ندارد. وجه تمایز تصورهای اخلاقی با دیگر آفریده‌های روحی فرد در این است که در این‌جا، امکان فراگیری، قبول و به‌کار گرفتن وجود دارد، و در نتیجه سازوکاری اصلاح‌گرایانه دارد. تحکیم جنبه‌های مفید و با ارزش و کنار گذاشتن جنبه‌های غیر لازم و نادرست در فعالیت‌های جمعی را باید شکل تظاهر ضرورت اجتماعی اخلاق دانست. قانون وحدت دیالکتیکی دو جنبهٔ خلاقیت فردی و اجتماعی اخلاق، برای بررسی و نقد درکی که بورژوازی معاصر از اخلاق و موازین اخلاقی دارد، اهمیت زیادی پیدا می‌کند. درک بورژوازی از آفریده‌های روحی، با نادیده گرفتن ضرورت اجتماعی آن، روز به‌روز دشوارتر می‌شود و خودرا ناچار می‌بیند که به‌نحوی خصلت اجتماعی فرد را به‌حساب آورد.

باوجود این، تضاد آشتی‌ناپذیری که در جامعهٔ سرمایه‌داری ــ و شدیدتر ازآن در شرایط امپریالیسم ــ بین فرد و جامعه وجود دارد، نمی‌تواند در درک بورژوازی از آفرینش‌های معنوی، منعکس شود. اخلاق‌شناسی بورژوایی، کــه نمی‌تواند مساله‌های مربوط به «فرد و جامعه» را با تجزیه و تحلیل ماتریالیستی ــ دیالکتیکی ارائه دهد، سرانجام ــ چه به‌خاطر بعضی افراط‌بینی‌ها و چه ازنظر برخی نارسائی‌های درونی خود ــ به‌موضع روش‌شناسی فردگرایانه می‌غلطد. روندهای جاری در جامعه، به‌طور عمده، براساس نمونهٔ فرد مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و اشتراك اجتماعی، تنها به صورت عاملی درجه دوم، که ناشی از هستی فرد و به‌عنوان چارچوب فعالیت‌های او و یا حتی به‌عنوان عامل بیگانه‌ای که او را به‌دنبال خود می‌کشد، مورد تجزیه وتحلیل قرار می‌گیرد.

یادآوری این مطلب مهم است که تنها به‌حساب‌آوردن خصلت اجتماعی فــرد، نمی‌تواند نیاز روش‌شناسی علمی را برآورد. اگر نقش هدف اجتماعی و اشتراك اجتماعی را در تولید اخلاق بپذیریم، در واقع، در همان موضع فردگرایی باقی مانده‌ایم.

توجه به‌ساختار پیچیدهٔ آگاهی اخلاقی، برای تعیین نقش واقعی فرد دربه‌وجود آمدن تصورهای اخلاقی، اهمیت زیادی دارد. برخورد با اخلاق، به‌صورتی یك پارچه و غیر قابل تقسیم ــ چه از نظر سطح کارآیی و چه از نظر عمق انعکاس هستی ــ نمی‌تواند برای تجزیه و تحلیل موضوع آفرینش اخلاق، کافی باشد. طرح موضوع، به‌صورت دو سطح آگاهی مختلف، اهمیت زیادی در این مورد دارد؛ اگر آگاهی رابه دوگونهٔ آگاهی معمولی و آگاهی تئوریك تقسیم کنیم، خواهیم توانست تولیداخلاق را، همچون یك روند بغرنج دیالکتیکی، درك کنیم.

توده‌ها، همچون موجودهایی آگاه عمل می‌کنند، ولی در اکثریت قریب‌به‌اتفاق موارد، می‌توان انعکاس نزدیك‌ترین منافع، هدف‌ها و نیازها را در آگاهی آن‌هامشاهده کرد، نه مجموعه‌ای از همهٔ آن روابط اجتماعی، که سرآخر، به‌عنوان نتیجه‌ای از عمل

آن‌ها به‌دست می‌آید. ولادیمیر ایلیچ لنین می‌نویسد، «چه در گذشته و چه حتی‌امروز، عضوهای جامعه، تصوری از مجموعهٔ روابط اجتماعی محیط زندگی خود، به‌صورتی مشخص و هدف‌مند و موثر، ندارند، بلکه برعکس، توده‌ها، به‌صورتی ناآگاهانه و غیر ارادی، خود را با این روابط تطبیق داده‌اند. آن‌ها، به‌همان اندازه که تصوری دربارهٔ روابط اجتماعی تاریخی ندارند از تصور دربارهٔ روابط اجتماعی موجود هم، بی‌بهره‌اند، به‌نحوی که مثلا روابط مربوط به‌مبادله، که در طول سده‌های بسیار زندگی مردم‌را دربر گرفته بود، تنها درهمین سال‌های اخیر روشن شده‌است»[۱۰].

البته، این «تطبیق غیرارادی»، نه‌به‌معنای فقدان کامل آگاهی، بلکه به‌معنای میزان معینی از آگاهی است، زیرا دراین جا هم، عمل افراد برای آن‌ها قابل درك است ومی‌توانند مسیر درست را تشخیص دهند. در این حالت، گفت و گو از آگاهی طبیعی و عادی است.

ویژگی این میزان آگاهی دراین است که نسبت به‌شرایط موجود زندگی، به‌طور طبیعی و مستقیم، عکس‌العمل نشان می‌دهد و این شرایط را ازدید منافع مستقیم خود و هدف‌هایی که در عمل ازآن پدید می‌آید، به‌طور خودبه‌خودی منعکس می‌کند.

نیاز عینی به‌تکامل روش تولید، انعکاس خود را در منافع مشخص روزمره پیدا می‌کند و راه خود را در میان ملیون‌ها عمل عادی و روزانه می‌گشاید، به‌نحوی که دیگر نمی‌توان ماهیت آن‌را در سطح آگاهی عادی و طبیعی، درك کرد. این آگاهی، هنوز تا سطح تفکر نظری بالا نرفته است و تنها معرف انعکاسی عمومی از شرایط‌بیرونی و بستگی‌های هستی اجتماعی است. لنین متذکر می‌شود: «هر تولیدکننده‌ای... می‌فهمد چه تغییری در شیوهٔ تولید به‌وجود می‌آورد؛ هر کارفرمایی می‌فهمد که‌چه‌محصول‌هایی را به‌محصول‌های دیگری تبدیل می‌کند، ولی این تولیدکنندگان و این کارفرمایان نمی‌فهمند که با عمل خود، هستی اجتماعی را دگرگون می‌کنند»[۱۱]

آگاهی عادی، با آگاهی نظری ــ که مرحلهٔ بالاتر انعکاس هستی است ــ تفاوت دارد. چه در آگاهی عادی و چه در آگاهی نظری، زمینه‌هایی وجود دارد که بازتابی ازمنافع اجتماعی‌اند، ولی سطح آگاهی‌در این موارد، به‌صورت های متفاوتی بروز می‌کند که بستگی به‌روحیهٔ ایده‌ئولوژیك اجتماعی دارد.

تجزیه و تحلیل لنین از روان شناسی اجتماعی، ویژگی‌های آن، نقش آن در زندگی اجتماعی و رابطهٔ آن با ایده‌ئولوژی، امکان درك عمیق روند تولید اخلاق را به‌دست می‌دهد، زیرا اخلاق، به‌عنوان شکلی ازآگاهی اجتماعی، نمی‌تواند تنها با تعمیم نظری توجیه شود.

عنصرهای موازین اخلاقی، مقام والایی در آگاهی عادی شخص دارند، زیرا عادی‌ترین فعالیت‌ها و معمولی‌ترین روابط اجتماعی، هم به‌موازین اخلاقی نیازدارند

۱۰. لنین، مجموعهٔ آثار، جلد ۱، صفحه‌های ۱۳۶ و ۱۳۷.
۱۱. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۱۸، صفحهٔ ۳۴۵.

وهم موجب پیدائی آن‌ها می‌شوند. این موازین اخلاقی، به‌عنوان انعکاس ویژه‌ای از شرایط روزانهٔ زندگی افراد و به‌صورت احساس‌ها، روحیه‌ها، اندیشه‌ها و عادت‌های آن‌ها تظاهر می‌کند. برخلاف ایده‌ئولوژی ــ که به‌صورتی خاص و منظم، بستگی‌های درون جامعه هدف‌ها و موضوع فعالیت گروه‌های اجتماعی مختلفی را منعکس‌می‌کند ــ کار اخلاق عبارت است از درك محیط اجتماعی دوروبر و تشخیص منافع مستقیم و تصورهای ناشی از آن دربارهٔ خوبی، بدی، وظیفه، شرافت و غیرآن. تصورهای اخلاقی را، وقتی در سطح روحیهٔ اجتماعی قرار گیرد، می‌توان (اگرچه با اندکی بی‌دقتی)، موازین اخلاقی تجربی نامید.

آگاهی‌اخلاقی تجربی، در ارزیابی مساله‌هایی که مستقیما به‌فرد مربوط می‌شود، درقانون‌های اخلاقی ما نوشته‌ای که برای رفتار آدمی وجود دارد و در حل موضوع های عملی، ظاهر می‌شود.

لنین، در اثر خود به‌نام «محتوی اقتصادی نارودنیك‌ها و انتقاد آن در کتاب ستروو»، روایت نارودنیك را دربارهٔ چهرهٔ کولاك‌ها ــ نمایندهٔ برخاسته ازبورژوازی روسیه ــ نقل می‌کند. ذهن این افراد را تنها «ارزن»، «روغن نباتی»، «پوست»، «سود» داد و ستد و غیر آن اشغال کرده است؛ و مساله‌های اخلاقی هم، به‌صورت ارزیابی حقیقت‌ها و عمل‌ها، در این آگاهی روزمره، نقش قابل توجهی دارند. لنین، بانقل قول از مولف، دربارهٔافتخارآن‌ها به‌موفقیت در تقلب و فریب داد و ستد، تغییر سمت فوری در رفتار، متوسل شدن به‌ضرب‌المثل‌هایی از نوع «تاجر، صیاد است»، «اردك ماهی را به‌این خاطر در دریا گذاشته‌اند کـه کپور ماهی به‌چرت نرود»، «به ضعیف رحم نکنید»، «هرجا که لازم است تعظیم کنید و تملق بگوئید» و غیره، صحبت می‌کند. مولف تاکید می‌کند که این «حقیقت‌ها» در میان دهقانان فقیر هم رواج‌دارد، زیرا اغلب آن‌ها به‌بازرگانان و کولاك‌ها، به‌نظر «مردان عاقلی» می‌نگرند وبچه‌های خود را برای کسب دانش پیش آن‌ها می‌فرستند. این «حقیقت‌هـا» و این «سخنان پندآمیز» را هم باید از موازین اخلاقی تجربی دانست. دراین‌جا، به‌تصورهایی دربارهٔ هدف‌های زندگی برمی‌خوریم که تا اندازه‌ای جنبهٔ عام دارند. ضمناً این تصورها، بیشتر جنبهٔ استعاری و احساساتی دارند و، به‌همین مناسبت، سریع‌تر از آگاهی‌های منطقی اثر می‌گذارند.

موازین اخلاقی تجربی با منافع عملی پیوندی جدی دارد و در برابر تغییرشرایط موجود، عکس‌العمل سریع‌تری از خود نشان می‌دهد. از یك طرف، دیدگاه‌های‌اخلاقی تازه‌ای پامی‌گیرد و، از طرف دیگر، پدیده‌هایی که با منافع مستقیم سازگار نیستند، از نظر اخلاقی، محکوم می‌شوند.

لنین، بارها و بارها، به‌بستگی ناگسستنی عناصر اخلاقی روحیهٔ توده‌ها با منافع

روزمرهٔ آن‌ها، اشاره می‌کند. او در اول اکتبر سال ۱۹۱۷، به‌بهانهٔ سخنرانی «پدشه خونوف» لیبرال نوشت: «برای او «انصاف و عدالت» تنها یك واژه است، در حالی که برای توده‌های نیمه پرولتر و برای غالب خورده‌بورژواهای شهر و ده ــ که به‌خاطر جنگ، ورشکسته، آواره و خسته و کوفته شده‌اند ــ نمی‌تواند تنها یك واژه باشد؛ برای آن‌ها، «انصاف و عدالت»، به‌معنای سخت‌ترین، جدی‌ترین و بزرگترین مسألهٔ روز، یعنی مرگ از گرسنگی و نیاز به‌یك تکه نان است»۱۲.

لنین، بادرنظرگرفتن این آگاهی عادی است که مبنا و سرچشمهٔ این گونه آفرینش‌های معنوی و این‌گونه تصورها را، روندی خودبه‌خودی می‌داند. این تصورها، براساس تجربه و عمل روزمره وزیر تاثیر روابط ایده‌ئولوژیك‌حاکم‌برمحیط‌اجتماعی، به‌وجود می‌آیند. مثلا، در ارتباط با روایت نارودنیك دربارهٔ پدیده‌های تازه در اخلاق روستائیان، لنین متذکر می‌شود که چنین تصورهایی در اخلاق، ناشی از ضرورتی‌است که روش تولید سرمایه‌داری خاص حاکم بر روسیه، به‌وجود آورده است. این‌ها، همان اندیشه‌ها، احساس‌ها و روحیه‌هایی است که به‌طور طبیعی و تحت تاثیر شرایط موجود زندگی حاصل می‌شود: «وقتی که دهقان، یك تولید کنندهٔ کالا می‌شود (و همهٔ‌دهقانان چنین‌اند)، ناگزیر «موازین اخلاقی» او «بر پایهٔ روبل» قرار می‌گیرد؛ از این بابت نمی‌توان او را سرزنش کرد، چرا که تمامی شرایط زندگی، او را وامی‌دارد تا به‌هر قیمتی و با هر حیلهٔ تجارتی، این روبل را به‌دست آورد»۱۳.

تصورهای اخلاقی، وقتی که در سطح روحیهٔ اجتماعی باشد، به‌وسیلهٔ‌گروه وسیعی ازمردم، که به‌این یا آن اشتراك اجتماعی تعلق دارند، زاده می‌شود. این‌گونه تصورها و احساس‌ها، به‌طور گسترده‌ای در اجتماع رسوخ می‌کند (به‌یاد بیاوریم آن‌چه‌را که لنین از نارودنیك نقل کرده است و به «حقیقت‌های» عامی از موازین اخلاقی جدید در بین دهقانان مربوط می‌شود).

با همهٔ این‌ها، منافع و هدف‌های طبقاتی هم، بادرکی ناقص و نارسا، در موازین اخلاقی تجربی بروز می‌کند. از طرف دیگر، ایده‌ئولوژی اخلاقی هم وجود دارد که شامل اصول و معیارهائی است که ضرورت مبارزه به‌خاطر منافع طبقاتی را تجویز می‌کند و چنان تفسیری از اخلاق و رفتار آدمی را قبول دارد که در خدمت منافع طبقاتی قرار گیرد. ایده‌ئولوژی اخلاقی، نه مستقیم و بلاواسطه، بلکه از راه کشش‌های سیاسی، منعکس کنندهٔ هستی اجتماعی است.

عناصر نظری و ایده‌ئولوژیك در اخلاق، عبارت است از تصورها و اعتقادهای نظری که رفتار لازم و ایده‌آل، اندیشهٔ زندگی و وظیفه‌ها و افتخارها و غیر آن را،

۱۲. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۳۴، صفحهٔ ۳۳۲.
۱۳. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۱، صفحهٔ۳۹۳.

در یك دستگاه مشخص نظری، توضیح می‌دهد و توجیه می‌کند. ایده‌ئولوژی اخلاقی، برخلاف اخلاق تجربی، نمی‌تواند به‌طور خودبه‌خودی به‌وجود آید و شکل لازم خود را به‌دست آورد. در این‌جا، معیارها و اصول اخلاقی، از راه تجمع آگاهی‌های عادی و روزمره به‌دست نمی‌آید، بلکه برای شکل‌گرفتن آن، باید به‌مرحله‌ای ازآگاهی، که کیفیتی تازه دارد، رسید و برای این‌منظور، باید مساله‌های «شخصیت ــ طبقه ــ جامعه» مورد تجزیه و تحلیل نظری قرارگیرد و رفتار ضروری و درست، به‌صورتی واقع‌بینانه نتیجه‌گیری شود. آماده شدن تصورها و اعتقادهای نظری در زمینهٔ اخلاق ــ مثل‌هرشکل دیگری از ایده‌ئولوژی ــ به‌فعالیت نظریه‌پردازان مربوط می‌شود.

تولید اعتقادهای مذهبی در سطح ایده‌ئولوژی اخلاقی، روندی آگاهانه و کاملا جهت‌دار دارد، و به‌همین جهت، گروه کسانی که به‌این تولید دست می‌زنند، بسیارکوچك و محدود است. تولید اندیشه‌ها، به‌دلیل خصلت خود، یك فعالیت حرفه‌ای و تخصصی است.

قابلیت و ثمربخشی فعالیت هرشخص در زمینهٔ تولید اندیشه‌ها، بستگی به‌این دارد که نتیجهٔ فعالیت‌های او تا چه حد با توده‌ها ارتباط پیدا می‌کند. لنین، با جمع‌بندی نشانه‌های عمدهٔ جامعه، یعنی اندیشه‌هایی که از نظر اجتماعی اهمیت دارد، در اثر خود به‌نام «برنامهٔ جنگی انقلاب پرولتاریایی» می‌نویسد: اندیشهٔ اجتماعی «زادهٔ موقعیت مشخص اجتماعی است و می‌تواند در محیط مشخص اجتماعی عمل کند، به‌صورت یك هوس شخصی باقی نمی‌ماند...»[۱۴]

این تفسیر عینی را می‌توان به‌طور عملی در همهٔ موارد مربوط به‌تولید اخلاق به‌کاربرد. منتهی، اگر در مورد روحیهٔ اجتماعی این وضع روشن است و انتخاب طبیعی و خود به‌خودی انجام می‌گیرد و آن‌چه اتفاقی و کاملا فردی است کنار گذاشته‌می‌شود، نتیجهٔ فعالیت نظری و عمل ایده‌ئولوژیك آن، تنها در جریان زمان به‌دست می‌آید. به‌همین دلیل است که تاریخ اندیشهٔ انسانی سرشار از تلاش‌های نظریه‌پردازان در زمینهٔ اخلاق است که به‌صورتی انتزاعی و جدا از زندگی توده‌ها و موقعیت اخلاقی آن‌ها، انجام گرفته است. این تلاش‌ها براین مبناست که شرکت توده‌ها در روند تولید اخلاق، خود به‌خودی و ناآگاهانه است و جنبهٔ نظری نتیجه‌گیری از فعالیت معنوی آن‌ها، نارسا و شکل‌نگرفته است. براین پایه است که نقش نظریه‌پرداز مطلق می‌شود و در موضع اصلاح‌طلبی قرار می‌گیرد که اندیشه‌های خـــود را به‌توده‌های کهنه‌پرست هدیه می‌کند.

آفرینش معنوی، صحنهٔ بروز استعدادها، قابلیت‌ها و قریحه‌هاست. در این‌جاست که نقش شخصیت‌های برجسته به‌روشنی تجلی می‌کند و «وسوسهٔ پیشی گرفتن» ازخصلت

---

۱۴. لنین. مجموعهٔ آثار، جلد ۳۵، صفحهٔ ۱۴۱.

دیالکتیکی تمامی جریان به‌وجود می‌آید. این نقش درآفرینش اخلاق جدید هم، بزرگ است.

این موضوع را تنها وقتی می‌توان روشن کرد که بتوانیم شرایط ثمربخش بودن فعالیت شخصیت درخشان و برجسته‌ای را، که در زمینهٔ تکامل فرهنگ معنوی کارکرده است، بدانیم.

لنین، به‌خصوص در جریان مجادله با نارودنیك‌های لیبرال، به‌بررسی این مساله پرداخته است. نظریه‌پردازان روش‌های ذهنی در جامعه‌شناسی، ضرورت وجود بعضی شرایط را برای ثمربخش بودن فعالیت اصلاح‌طلبانهٔ شخصیت‌های برجسته در زمینهٔ اخلاق، قبول ندارند و تاکید می‌کنند که آفرینش معنوی، به‌خصوص در زمینهٔ اخلاق، تنها به تیزهوشی و درك تاریخی فوق‌العادهٔ این شخصیت‌ها و به‌قدرت نفوذ و سطح رشد فکری آن‌ها مربوط است. همین وضع استثنائی و فوق‌العاده است که به‌آن‌ها حق و امکان می‌دهد تا راه‌های تازه را در زندگی معنوی و اخلاقی توده‌ها بگشایند ومعیارها و ارزش‌ها و قانون‌های لازم را در برابر آن‌ها بگذارند. این، یك آفرینش شخصی‌است و ارتباطی به‌تصورهای اخلاقی، که در جامعه وجود دارد و یا به‌طور طبیعی به‌وجـود می‌آید، ندارد. به‌اعتقاد نارودنیك‌ها، محصول چنین آفرینشی، می‌تواند به‌خاطر جاذبهٔ فوق‌العاده و نیروی قانع‌کنندهٔ عظیم خود، قلب و روح دیگران را تسخیر کند.

لنین، ضمن انتقاد از این دیدگاه، می‌نویسد: «... سراسر تاریخ را فعالیت و تلاش شخصیت‌ها فرا گرفته است... ولی مسالهٔ اصلی، در ارزیابی فعالیت اجتماعی شخصیت‌ها، در این‌جاست که چه شرایطی موجب موفقیت این فعالیت‌ها بوده‌است؟ چه عامل‌هایی این فعالیت را از صورت یك عمل انفرادی، که می‌توانست در میان بسیار حرکت‌های متناقض غرق شود، نجات داده است؟»[۱۵] لنین، این شرط‌ها و عامل‌ها را، در ارتباط با ضرورت تاریخی خواست‌ها همراه با فعالیت شخصیت‌های جداگانه ــ که بیان‌کنندهٔ منافع طبقاتی خود هستند ــ می‌بیند.

آن‌چه تبدیل آفریده‌های ذهن و اندیشهٔ افراد جداگانه را به‌اخلاق جامعه، تضمین می‌کند، وجود عامل واقع‌بینانهٔ موازین اخلاقی طبقه و گروه اجتماعی، در این‌اندیشه‌ها است. لنین، در نامه‌ای که به‌ماکسیم‌گورکی و ای. آرماند می‌نویسد، تاکید می‌کند که نظریه‌پرداز باید همه چیز را به‌صورت عینی و از دیدگاه طبقاتی درنظر بگیرد و تنها به‌آرزوها و اعتقادهای شخصی قناعت نکند. او در رابطه با نوشتهٔ آرماند در بارهٔ موضوع روابط شخصی، به‌او می‌نویسد: «مطلب برسر آن چیزی نیست کـه شما به‌طور ذهنی «می‌خواهید بفهمید». مطلب برسر منطق عینی روابط طبقاتی درکـار عشق و علاقه است.»[۱۶]

---

۱۵. لنین، مجموعهٔ آثار، جلد ۱، صفحهٔ ۱۵۹.

۱۶. لنین، مجموعهٔ آثار، جلد ۴۹، صفحهٔ ۵۲.

اخلاق جدید، از برخورد دو تمایل در زندگـی معنوی جامعه، شکل می‌گیرد: تشکیل طبیعی و خودبه‌خودی موازین اخلاقی تجربی به‌وسیلهٔ توده‌ها و کشش آن‌ها به‌طرف ایده‌ئولوژی اخلاقی معینی که ناشی از درك عادی اخلاقی آن‌هاست از یك طرف، و تعمیم نظری تجربهٔ اخلاقی و عمل اخلاقی همین توده‌ها درآفرینش نظریه ــ پردازان از طرف دیگر.

ضمناً، نقش توده‌ها در این‌جا، خیلی بیشتر از دیگر جنبه‌های فرهنگ معنوی است و سرآخر، توده‌ها و کل جامعه است که به‌عنوان آفرینندهٔ اخلاق تجلی می‌کنند. در مورد شکل‌گیری اخلاق کمونیستی هم، وضع به‌همین ترتیب است.

تکامل دائمی اخلاق کمونیستی، قانون هستی و وجود آن و دگرگونی آرایش طبقاتی، موجب دگرگونی مضمون آن می‌شود. اخلاق کمونیستی، با حفظ کامل مبنای طبقاتی خود، از مرحله‌هایی می‌گذرد. این اخلاق، براساس اخلاق پرولتاریائی و اخلاق انقلابی طبقهٔ کارگر رشد می‌کند: در دوران ساختمان سوسیالیسم به‌صورت اخـلاق سوسیالیستی عمل می‌کند، و سپس، به‌تدریج به‌سمت اخلاق کمونیستی بالا می‌رود. محتوی اصلی آن در دوران نخست عبارت است از نفرت نسبت به‌استثمار و متحدکردن زحمت‌کشان برای مبارزهٔ قطعی. بعد از انقلاب، اصول اخلاقی تازه‌ای، که منعکس‌کنندهٔ شرایط تازهٔ اجتماعی است، بروز می‌کند. این اصول، به‌مسـاله‌های خلاقه‌ای که انقلاب پیش آورده است، وبه‌شکل‌گیری مالکیت عمومی، به‌عنوان مبنای عینی روابط جدید اخلاقی، مربوط می‌شود، تکامل بعدی مضمون اخلاق و تعالی‌آن به‌سوی اخلاق‌کمونیستی، باز هم به‌معنای وجود تغییر جدی درعمل اخلاقی است.

تکامل اخلاق کمونیستی و غنی‌ترشدن دائمی آن با مضمون‌های تازه، به‌شرکت فعال توده‌ها نیازمند است. به‌همین مناسبت، قابلیت افراد در پیدا کردن جهت واقعی این روند و توانائی آن‌ها در حل‌وفصل خصلت دیالکتیکی بغرنجی که درآن وجود دارد، اهمیت بسیار پیدا می‌کند.

تاریخ اخلاق کمونیستی گواه برآن است کـه درك جهت‌گیری درست در تکامل اخلاق، تا چه حد، برای افراد جداگانه با دشواری همراه است. بی‌جهت نیست کـه لحظه‌های گرهی این تاریخ، با کج‌روی‌ها و دودلی‌ها همراه بوده است: لحظه‌هایی که افراد تندرو و آتشین‌مزاج، در تلاش خود برای اصلاح اخلاقی، از تجربهٔ توده‌ها جدا شدند. مثلا، لنین از دشواری‌هایی صحبت می‌کند که ضمن انتقال به‌شیوهٔ اخلاقی سازگار با مساله‌های انقلاب، برای کادرهای انقلابی مخفی و حرفه‌ای وجود دارد. بعید است که همهٔ آن‌ها بتوانند، یکباره و بدون دردسر، خود را با روابط اخلاقی تازه تطبیق

دهند. مرحله‌ای بعدتر تکامل اخلاق کمونیستی هم، نمی‌تواند روندی هموار و بی‌درد و دغدغه داشته باشد.

بی‌اعتنائی به‌تجربهٔ اخلاقی طبقه و توده‌ها، ناگزیر هرفعالیت آفرینشی در زمینهٔ اخلاق را، مواجه با شکست و ناکامی می‌کند. ولادیمیر ایلیچ لنین، نارسائی طرح نارودنیك‌ها را، در همین‌جا می‌دید، چیزی که در مورد جهت‌گیری‌های امروزی اخلاق شناسان بورژوازی هم صادق است، چر اکه آن‌ها هم اخلاق تازه را، تنها در وجود یك شخصیت و آفرینش‌های او می‌بینند. مثلا در نوشته‌های نمایندگان اگزیستانسیالیسم، به‌شخص حق داده می‌شود که نه‌تنها از معیارهای اخلاق اجتماعی عدول کند، بلکه حتی می‌تواند معیارهای اخلاقی خاص خود را در مقابل آن‌ها قرار دهد.[۱۷]

روش‌شناسی لنینی به‌ما امکان می‌دهد تا روند تولید اخلاق را درك کنیم؛ عناصری از آفرید های فردی را که با منافع زندگی اجتماعی سازگار است، انتخاب و عناصر اتفاقی و غیرعادی را که کاملا جنبهٔ شخصی دارند، طرد کنیم. چنین است راه عبور از آگاهی‌های عادی به‌درك نظری اخلاق. در نتیجهٔ این روند تکاملی، چنان تصورهای اخلاقی به‌وجود می‌آید که از منافع بنیادی تمامی جامعه دفاع می‌کند. به‌تدریج ردپای شرکت افراد جداگانه در این تصورها، از بین می‌رود و اخلاق، به‌صورت مضمونی «بی‌صاحب» درمی‌آید. به‌این ترتیب، براساس تحکیم تصورها و معیارهای کلی و نمونه‌ای افراد جداگانه، و از میان رفتن موارد جزئی شخصی، موازین اخلاقی به‌سطح تجربی خود می‌رسد و دیدگاه‌ها و قانون‌های مشخص عامی به‌وجود می‌آید که شامل مجموعهٔ رفتارها و سنت‌هاست. قبول تصورهای اخلاقی به‌صورت ایده‌ئولوژیك و تنظیم معیارها و اصول عام و مجرد، باز هم به‌دورترشدن تصورهای اخلاقی از تجربهٔ فردی می‌انجامد. همان‌طور که انواع گوناگون منافع فردی، ضمن برخورد با اجتماع، راه خود را به‌سمت منافع عمومی باز می‌کند، آفریده‌های معنوی فردی هم، سرانجام به صورت قراردادها و تصورهای عامی درمی‌آید که بیان‌کننده و حافظ منافع اوست. وقتی که اخلاق به‌این صورت درآید و بالاتر از منافع فردی قرارگیرد، به‌شکل کلی و اجتماعی خود، از زندگی و آرزوهای افراد دفاع می‌کند.

---

۱۷. رفتار منافی اخلاق، مبارزه طلبی با اعتقادهای عمومی و نفی اصول معیارهای اخلاقی، در میان ما هم، گاهی به‌عنوان حق هرفرد در انتخاب اخلاق خاص خود، توجیه می‌شود.

# برخی از دستاوردهای انقلاب کوبا

سهیل روحانی

آشنایی: کوبا کشوری است در دریای کارائیب، که از جزیره‌ای بزرگ به‌همین نام وتعدادی جزایر کوچکتر تشکیل شده است. این کشور ۱۱۴،۰۰۰ کیلومتر مربع مساحت و ۱۰ میلیون‌نفر جمعیت دارد. کوبا در ۱۴۹۲ توسط کریستف کلمب کشف و در ۱۵۱۱ به‌تصرف اسپانیا درآمد و نزدیک به چهار قرن مستعمرهٔ اسپانیا بود. در ۱۸۹۵ دومین جنگ استقلال کوبا علیه اسپانیا بـه رهبری «خوزه مارتی» و «آنتونی یو ماسه‌ئو» آغاز شد. در ۱۸۹۸، در آستانه پیروزی میهن‌پرستان، آمریکا به‌اسپانیا اعلان جنگ داد و کوبا را متصرف شد. اول ژانویه ۱۸۹۹ سلطهٔ اسپانیا بر کوبا رسماً پایان یافت و سلطهٔ امپریالیسم امریکا بر کوبا آغاز شد. سرمایهٔ آمریکائی به سوی کوباسرازیر و عمدتاً در کشت و تصفیهٔ نیشکر به‌کار افتاد. شرکتهای آمریکائی با توسل به‌زور، رشوه و انواع دوز و کلکهای حقوقی زمینهای بزرگی را مالك شدند. «در ۱۹۵۸ سرمایه‌داران آمریکائی ۹۰ درصد معادن و املاك بزرگ کوبا، ۴۰درصد صنعت شکر، ۸۰درصد خدمات عمومی، ۵۰درصد راه‌آهنها و به‌اتفاق انگلیسیها تمامی صنعت نفت آن کشور را در دست داشتند.»[۱]

در ۱۹۵۲، ژنرال باتیستا با یك کودتای نظامی، که با حمایت آمریکا سازمان یافته بود، بـه قدرت رسید. رژیم باتیستا پشتیبان و مشوق فساد و تبهکاری بود. در زمان حکومت او تبهکاران آمریکائی و کوبائی دهها قمارخانه و فاحشه‌خانه در هاوانا دایر کردند و سودهای هنگفتی به‌جیب زدند. کوبا یکی از مراکز مهم فحشا در تمام آمریکای لاتین شد.

در این میان زحمتکشان کوبا با فقر، بی‌سوادی، بیماری، فقدان بهداشت و عدم‌دسترسی‌به‌دارو ومراقبتهای پزشکی وغیره‌دست‌به‌گریبان بودند. تنها راه رهایی مردم کوبا از چنگال فقر واستثمار سرنگونی رژیم فاسد و دست نشاندهٔ باتیستا و ایجاد حکومتی خلقی بود.

در ساعت پنج و پانزده دقیقه صبح روز ۲۶ ژوئیه ۱۹۵۳، گروهی از جوانان انقلابی کوبا به‌رهبری «فیدل کاسترو روز»به‌منظور سرنگونی رژیم باتیستا به‌دومین پادگان نیرومند کوبا ــ پادگان مونکادا ــ در ایالت «سانتیاگو دو کوبا» حمله‌کردند. این حمله به‌شکست انجامید. بسیاری از انقلابیون دستگیر و پس از شکنجه به‌قتل رسیدند. کاسترو دستگیر و زندانی شد. به‌این ترتیب، جنبش ۲۶ ژوئیه که سرانجام انقلاب کوبا را پیروزمندانه رهبری کرد، زاده شد. در ۱۹۵۵، دربی عفو عمومی باتیستا، کاسترو آزاد شد و به‌مکزیك رفت و به‌سازماندهی مبارزهٔ مسلحانه پرداخت. پس از دیدن یك دورهٔ فشردهٔ نظامی در مکزیك و تهیه مازومات، انقلابیون که جمعاً ۸۳ نفر بودند با کشتی کوچك گرانما از مکزیك عازم کوبا شدند و در دوم دسامبر ۱۹۵۶ قدم به‌خاك کوبـا نهادند. در نبردی که در همان ماه میان انقلابیون و ارتش مزدور باتیستا روی داد، بیشترانقلابیون کشته و دستگیر شدند و تنها ۱۲ نفر ــ از جمله کاسترو و برادرش رائول و پزشك آرژانتینی ارنستو چه‌گوارا، که درمکزیك با کاسترو آشناشده‌بود، موفق به‌فرار به‌کوهستان سی‌یرا مانسترا شدند. آنان در برابر ارتش نیرومندتر باتیستا به جنگ چریکی متوسل شدند. دهقانان که از رژیم‌باتیستا به‌جان آمده بودند به‌تدریج در اطراف کاسترو گرد آمدند. ارتش انقلابی به‌سرعت نیرومندتر می‌شد در حالیکه ارتش فاسد باتیستا، که از حمایت آمریکا برخوردار بود، از هم می‌پاشید. انقلابیون به‌تدریج مناطق بیشتری را آزاد کردند. سرانجام در ۳۱ دسامبر ۱۹۵۸ پادگان نیرومند «سانتاکلارا»

---

۱ــ بیست کشور آمریکای لاتین، مارسل نیدرگانك، ترجمهٔ محمد قاضی، جلد سوم، ص۸۶۸.

به‌تصرف انقلابیون درآمد. روز بعد باتیستا از کشور گریخت و انقلاب پیروز شد.

انقلابیون برای نجات زحمتکشان کوبا از وضع رقت‌انگیزی که داشتند به‌سرعت دست به‌کار شدند. دولت زمینهای بزرگ مالکان و شرکتهای آمریکائی را میان زارعین تقسیم کرد، بانکها و بنگاههای بزرگ تجاری و صنعتی را ملی‌کرد، قمارخانه‌ها و فاحشه‌خانه‌ها را بست و تبهکاران آمریکائی را از کشور بیرون راند. این اقدامات مستقیماً منافع آمریکا را زیر ضربه قرار می‌داد. امپریالیسم آمریکا خواستار استقرار رژیمی دست نشانده و ضدخلقی در کوبا بود نه یك حکومت مستقل انقلابی، که از منافع زحمتکشان دفاع کند. از این رو آمریکا به‌جنگی اعلان نشده بر علیه کوبا برخاست، که هنوز هم ادامه دارد. مزارع کوبا توسط عمال آمریکا به آتش کشانده شدند و تاسیسات اقتصادی منفجر شدند. آمریکا که تا پیش از پیروزی انقلاب خریدار اصلی شکر کوبا بود از خرید آن خودداری کرد و صدور کالا را به‌کوبا ممنوع ساخت. در ۱۷ آوریل ۱۹۶۱، مزدوران کوبائی، با کمك مستقیم آمریکا، به‌خلیج خوکها حمله کردند، اما پس از ۷۳ ساعت‌نبرد مضمحل شدند.

اما امپریالیسم آمریکا با وجود شکست مفتضحانه‌ای که خورده بود به‌کوششهای خود برای سرنگونی رژیم انقلابی ادامه داد. محاصرهٔ اقتصادی امپریالیسم آمریکا و متحدانش بر علیه کوبا، که در پی پیروزی انقلاب کوبا آغاز شد، همچنان ادامه دارد. آمریکا علیه کوبا به‌جنگ میکربی دست زده و بیماری‌های خطرناك مسری را، که موجب مرگ انسان و اتلاف دام و محصولات کشاورزی می‌شوند، در آن کشور اشاعه می‌دهد. رژیم ضدخلقی آمریکا، با استفاده از تکنولوژی پیشرفته، شرایط جوی را تغییر می‌دهد تا تولید کشاورزی کوبا را مضمحل سازد. آمریکا همچنان مزدوران کوبائی را تعلیم می‌دهد و تجهیزات کامل برای خرابکاری و تبلیغات ضد دولتی و قتل رهبران انقلاب به‌داخل کوبا می‌فرستد. کوتاه سخن، کوبا «کشوری است که در نود مایلی آمریکا واقع شده است و به‌طور مداوم در معرض تهدید نیروهای امپریالیستی، مرکب از میلیونها سرباز، ناوگان و هواپیماهای جنگی و سلاحهای شیمیائی و باکتریولوژی و انواع سلاح‌های مرگ‌بار قرار گرفته است. این کشور رو در رو با قدرتی درگیر است، که هر آن و در هر جا در پی نابودی آن است.»[1]

## توسعهٔ اقتصادی کوبا:

پیش از انقلاب، کوبا کشوری کشاورزی بود که بخش اعظم فعالیت های اقتصادی‌اش پیرامون یك کالا ــ شکر ــ متمرکز شده بود. زیر ساخت اقتصادی کوبا ــ جاده‌ها، راه آهن‌ها، بنادر و غیره ــ در ارتباط و برای رفع نیازمندی‌های صنعت‌شکر پدید آمده بودند. در کوبا بیش از ۱۶۰ تصفیه‌خانهٔ شکر وجود داشت، اما سایر صنایع کوبا بسیار کوچك و ناچیز بود. «در ۱۹۵۸ کوبا شکر و شیرهٔقند و آبجو و شمع و سیگار و چند نوع عطر درست می‌کرد، ولی حتی یك میخ یا یك سوزن هم نمی‌توانست بسازد.»[2]

در نخستین سال‌های پس از پیروزی انقلاب، دولت کوبا خواستار صنعتی‌کردن کشور و متنوع ساختن اقتصاد آن بود. اما این کار به‌سبب اقتصاد ضعیف و ناموزون کوبا و فقدان سرمایه، پرسنل فنی کارآزموده و زیرساخت اقتصادی لازم و محاصرهٔ اقتصادی تحمیلی از سوی امپریالیسم آمریکا و خرابکاری‌های این کشور علیه کوبا

۱ــ کارن‌والد، بچه‌های چه، ترجمهٔ م. خیرآبادی، ص ۱۹۰.

۲ــ بیست کشور آمریکای لاتین، ص ۸۸۲.

غیر ممکن بود. از این رو دولت کوشش خود را بر توسعهٔ کشاورزی و به‌ویژه کشت نیشکر و صنایع وابسته به‌آن متمرکز ساخت، تا از موقعیت طبیعی کشور که بـرای تولید نیشکر ایده‌آل است، حداکثر استفاده را بکند و با صدور شکر ارز خارجی‌لازم را برای ایجاد و گسترش صنایع فراهم آورد. تا سال ۱۹۷۵، ۴۰درصد کل سرمایه گذاری ها به کشاورزی و ۲۵ تا ۳۰ درصد به‌صنایع اختصاص می‌یافت. از ۱۹۷۶، در حالی‌که به‌کشاورزی همچنان توجه بسیاری می‌شد، تاکید اصلی بر گسترش صنایع گذاشته شد. در دورهٔ ۵ سالهٔ ۸۰ـ۱۹۷۶ کل سرمایه‌گذاری‌ها ۱۳٫۲۰۰ میلیون پزو بود، که ۳۵ درصد آن به‌صنعت و ۱۹درصد به‌کشاورزی اختصاص یافت.سرمایه‌گذاری صنعتی در این دوره سه برابر سرمایه‌گذاری صنعتی در دورهٔ ۵ ساله قبلی (۸۰ـ۱۹۷۶) و بیش از کل سرمایه‌گذاری صنعتی از ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۵ بود.

بودجه دولتی سال ۱۹۸۰ و ۱۹۸۱ اولویت‌های سرمایه‌گذاری را برای این دو سال نشان می‌دهد.[۱]

(به‌میلیون پزو)

| | ۱۹۸۰ | درصد | ۱۹۸۱ | درصد |
|---|---|---|---|---|
| **درآمد:** | | | | |
| مالیات‌ها، عوارض و سایر منابع غیرمالی: | ۹۵۳۴۴ | ۱۰۰ | ۱۱۲۰۱۳ | ۱۰۰ |
| **هزینه‌ها:** | | | | |
| رشته تولیدی | ۳۹۷۸۴ | ۴۱٫۷۳ | ۴۶۷۲۳ | ۴۱٫۷۱ |
| خانه‌سازی و خدمات اجتماعی | ۳۶۳۷ | ۳٫۸۱ | ۴۱۲۱ | ۳٫۶۸ |
| آموزش و بهداشت عمومی | ۱۸۰۰۲ | ۱۸٫۸۸ | ۱۸۴۸۳ | ۱۶٫۵۰ |
| سایر فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و علمی | ۱۳۱۵۱ | ۱۳٫۷۹ | ۱۴۳۶۴ | ۱۲٫۸۲ |
| سازمان‌های ملی قدرت خلق و سازمان‌های اداری مرکزی دولتی، دادگاه‌ها، دفتر دادستانی | ۴۸۳۷ | ۵٫۰۷ | ۶۷۵۱ | ۶٫۰۳ |
| دفاع و نظم داخلی | ۸۱۰۹ | ۸٫۵۱ | ۸۴۲۱ | ۷٫۵۲ |
| سایر فعالیت‌ها | ۴۴۳۴ | ۴٫۶۵ | ۷۶۶۸ | ۶٫۸۵ |
| ذخیره | ۳۳۵۵ | ۳٫۵۲ | ۵۴۴۳ | ۴٫۶۶ |
| اضافه | ۳۵ | ۰٫۰۴ | ۳۹ | ۰٫۰۳ |
| کل هزینه‌ها + اضافه | ۹۵۳۴۴ | ۱۰۰ | ۱۱۲۰۱۳ | ۱۰۰ |

۱. نکات برجستهٔ توسعهٔ اقتصادی ــ اجتماعی کوبا در ۸۵ ــ ۱۹۷۶ و اهداف اصلی برای ۸۵ ــ ۱۹۸۱، بانك ملی کوبا، ژانویه ۱۹۸۱، ص ۲۵.

همان‌گونه که دیده می‌شود بزرگترین بخش بودجه دولت در هر یك از سال‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۸۱ به‌رشته‌های تولیدی، که صنایع بخش مهمی از آن را تشکیل می‌دهند، اختصاص داشته است. نتیجه این سرمایه‌گذاری عظیم گسترش سریع صنایع و متنوع شدن اقتصاد کوباست . این تنوع را می‌توان از نوع کالاهای صادراتی دریافت. در حالی که در ۱۹۸۰ یك پزو کوبائی برابر با ۱٫۴۱ دلار بود.

صادرات کالاهای سنتی همچنان روبه‌افزایش است، برخی کالاهای غیر سنتی نیز صادر می‌شوند. مثلا از ژانویه تا نوامبر ۱۹۸۰ کالاهای غیر سنتی از جمله مواد پاك کننده، سیم مسی ، میله‌های پولادی، دارو، کاغذ و مقوا به‌ارزش ۷۳ میلیون پزوصادر شدند.

### اقتصاد کوبا در دورهٔ ۵ ساله ۸۰ــ۱۹۷۶

۱ــ کشاورزی: در دوره ۵ ساله ۸۰ــ۱۹۷۶ متوسط آهنگ‌رشد سالانه محصولات کشاورزی و دام‌های اهلی ۳٫۵درصد بود. در این دوره نسبت به‌دورهٔ ۵ سالهٔ قبلی، تولید شکر ۲۵ درصد، مرکبات ۶۰ درصد، سبزی ۳۰ درصد روت‌کراپ ۱۰۰ درصد(از ۴۵ میلیون قنطال در ۷۵ ــ ۱۹۷۱ به ۹۰ میلیون قنطال در ۸۰ــ۱۹۷۶)، شیر ۵۴ درصد (از ۲۴۴۰ میلیون لیتر در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۳۷۰۰ میلیون لیتر در ۸۰ــ۱۹۷۶) و گوشت خوك ۱۰۷درصد (از ۱۴۰۰۰۰ تن در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۲۹۰۰۰۰ تن در ۸۰ــ ۱۹۷۶) افزایش یافت.

کشاورزی در کوبا به سرعت مکانیزه می‌شود. کشاورزی در مزارع دولتی‌کاملا مکانیزه است. تعداد تراکتور از ۵۴۰۰۰ در ۱۹۷۵ به ۷۴۰۰۰ در ۱۹۸۰ رسید. در ۸۰ ــ ۱۹۷۶ بیش از ۵۶۰۰ نفر متخصص کشاورزی از دانشگاه و ۱۵۰۰۰ تکنیسین کشاورزی از مدارس کشاورزی فارغ‌التحصیل شده‌اند.

شکر هم‌چنان مهمترین کالا و ستون فقرات اقتصاد کوباست و درآمد حاصل از صدور آن بیش از ۸۰ در صد کل در آمد صادراتی کوبا را تشکیل می‌دهد. آمار زیر تولید، مصرف و صادرات شکر را در سال‌های ۷۹ــ۱۹۷۶ نشان می‌دهد[۲].

| سال | تولید (تن) | صادرات (تن) | مصرف (تن) |
|---|---|---|---|
| ۱۹۷۶ | ۶۱۵۰۷۹۷ | ۵۷۶۳۶۵۲ | ۵۳۱۹۱۹ |
| ۱۹۷۷ | ۶۹۵۳۲۸۴ | ۶۲۳۸۱۶۲ | ۵۱۹۰۰۹ |
| ۱۹۷۸ | ۷۶۶۱۵۴۶ | ۷۲۳۱۲۱۹ | ۵۵۲۰۰۶ |
| ۱۹۷۹ | ۷۷۹۹۹۶۸ | ۷۲۶۹۴۲۹ | ۵۱۸۹۸۶ |

۱. گیاهانی که ریشه آنها خوراکی است.

۲. نکات برجسته توسعهٔ اقتصادی ــ اجتماعی کوبا، ص ۴

کشت و برداشت نیشکر به‌سرعت مکانیزه می‌شود. در ۱۹۷۶، ۳۲درصدودر۱۹۸۵ درحدود ۵۰ درصد نیشکر با ماشین بریده شد. در ۱۹۷۷ بهره‌برداری از کارخانهٔ سازندهٔ ماشین‌های برداشت محصول، که با کمك شوروی ساخته شده بود، آغاز شد. تا پایان سال ۱۹۸۵ بیش از ۱۰۰۰ ماشین برداشت محصول ساخته شد.

در ۸۵ــ۱۹۷۶ ساختمان دو تصفیه‌خانهٔ شکر، که نخستین تصفیه‌خانه‌های ساخته شده پس از پیروزی انقلابند، با کمك شوروی به‌پایان رسید. ۶۰درصد قطعات این دو تصفیه‌خانه در کوبا ساخته شدند.

ساختمان دو تصفیه‌خانهٔ دیگر روبه‌اتمام است. در ۸۵ ــ ۱۹۸۱ ساختمان ۱۵ تصفیه‌خانه جدید آغاز خواهد شد.

استفاده از محصولات فرعی نیشکر روبه‌افزایش است. در ۸۵ــ۱۹۷۶، نه‌کارخانه، جمعاً به‌ظرفیت ۹۰۰۰۰ تن، برای تولید خوراك حیوانی از نیشکر ساخته شدند و یك کارخانهٔ دیگر در دست ساختمان است.

بارگیری شکر به‌سرعت مکانیزه می‌شود. در ۸۵ــ۱۹۷۶ چهار ترمینال ساخته شد، که شکر را با استفاده از ماشین آلات بارکشی می‌کنند. اکنون می‌توان یك کشتی ۵۰۰۰ تنی را در ۱۰ ساعت پرکرد، در حالیکه پیش از ساختمان ترمینال‌های جدید انجام کار نیازمند ۵ روز وقت و صدها کارگر بود. به‌این ترتیب در وقت و درنیروی انسانی و کیسه شکر صرفه‌جوئی می‌شود.

در ۸۵ــ۱۹۸۱ تولید شکر همچنان افزایش خواهد یافت، اما با توسعهٔ همه‌جانبه اقتصاد کوبا از اهمیت نسبی آن در اقتصاد کوبا کاسته خواهد شد.

**صنایع سنگین:** در ۸۵ــ۱۹۷۸ آهنگ رشد سالیانهٔ صنایع سنگین ۵درصد بود. رشد صنعت برق از ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۵ ۹درصد بود. در این مدت ۵۰۰ میلیون پزو در صنعت برق سرمایه‌گذاری شد. تولید برق سالانه ۸ر۷ درصد افزایش یافت. در ۱۹۸۵ ۷۴درصد تمام خانه‌ها دارای برق بودند. مصرف سرانهٔ برق از ۷۰۵ کیلووات ساعت در ۱۹۷۵ به ۱۰۲۸ کیلووات ساعت در ۱۹۸۵ رسید.

آهنگ رشد سالانهٔ صنعت فلزگدازی و ماشین‌سازی ۷ر۶درصد و سرمایه‌گذاری در این صنعت در حدود ۴۴۰ میلیون پزو بود. ذوب پولاد از ۱ر۱ میلیون تن در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۵ر۱ میلیون تن در ۸۵ــ۱۹۷۶ رسید. در این مدت بیش از ۱۰۰۰ماشین برداشت محصول ساخته شد. تولید برخی کالاهای مصرفی به‌سرعت افزایش یافت. نسبت به‌دورهٔ ۵ ساله قبلی تولید رادیو ۳ برابر و تولید تلویزیون ۸ برابر شد. آمار زیر تولید برخی کالاها را نشان می‌دهند:

| | ۷۵ــ۱۹۷۱ | ۸۵ــ۱۹۷۶ |
|---|---|---|
| اتوبوس | ۵۵۰۰ | ۹۵۰۰ |
| یخچال | ۱۸۲۰۰۰ | ۲۱۰۰۰۰ |
| رادیو | ۲۲۳۰۰۰ | ۶۷۰۰۰۰ |
| تلویزیون | ۲۵۶۰۰ | ۲۲۵۰۰۰ |

در دوره ۸۰ــ۱۹۷۶ تولید کود شیمیائی نیتروژن‌دار ۳ برابر شد. کارخانه‌های متعدد و از جمله یك کارخانهٔ سازندهٔ اجاق خوراك‌پزی، یك کارخانهٔ باتری‌سازی، دو کارخانه سازندهٔ وسایل سیستم‌های آبیاری و یك کارخانه بلبرینگ سازی تکمیل‌شدند.

**صنایع سبك:** در دورهٔ ۸۰ــ۱۹۷۶ بیش از ۴۰۰ میلیون پزو در صنایع سبك سرمایه‌گذاری شد. رشد صنایع سبك در این دوره ۲۳درصد بود. تولید منسوجات نسبت به‌دورهٔ قبلی ۲۵ درصد افزایش یافت و از ۶۰۰ میلیون متر مربع در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۷۵۰ میلیون متر مربع در ۸۰ــ۱۹۷۶ رسید. تولید لباس‌های دوخته و آماده ۲۱٫۸ درصد افزایش یافت و از ۱۹۷ میلیون در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۲۴۰ میلیون در ۸۰ــ۱۹۷۶ رسید. در ۱۹۸۰، ۲۱ میلیون جفت کفش ساخته شد. در ۱۹۸۰ یك کارخانه حوله‌بافی، سه‌کارخانهٔ سازندهٔ میز و نیمکت مدارس و تعدادی کارخانه‌های دیگرتکمیل شدند.

**صنایع ساختمانی:** در ۸۰ــ۱۹۷۶، ۷۰۰۰ میلیون پزو صرف پروژه‌های‌ساختمانی شد، که ۶۶درصد بیش از دورهٔ قبلی بود. صدها پروژه بزرگ و کوچك مانند سدها، کانال‌های آبیاری ، راه آهن‌ها، بیمارستان‌ها، شیرخوارگاه‌ها، مدارس، متـل‌ها، تأسیسات کشاورزی و دامپروری، بنادر، تأسیسات آموزشی و خانه و غیره ساخته شدند. از جمله پروژه‌های به‌اتمام رسیده، ساختمان ۷۸۰۰ کیلومتر جاده، ۲۴ سد، بیش از ۱۰۰۰ طرح کشاورزی و دامپروری، ۲۰۰ شیرخوارگاه، ۴ بیمارستان جدید و ۲۲ هتل بود. در این مدت تأسیسات آموزشی دوبرابر شدند.

ظرفیت صنایع تولیدکنندهٔ مصالح ساختمانی در ۱۹۸۰ دوبرابر ظرفیت این‌صنایع در ۱۹۷۵ بود. تولید سیمان به‌ویژه افزایش یافت و از ۸،۲۰۰،۰۰۰ تن در ۷۵ــ۱۹۷۱ به ۱۳،۴۰۰،۰۰۰ تن در ۵ سال ۸۰ــ۱۹۷۶ رسید.

**صنایع غذائی:** در این دوره سرمایه‌گذاری در صنایع غذائی ۳۶۰ میلیون پزو و رشد این صنایع نسبت به‌دورهٔ قبلی ۱۴درصد بود. تولید شیر، پنیر، کره، ماست، بستنی و آردگندم افزایش یافت. کارخانه‌هایی برای تولید شیر پاستوریزه، بستنی، آرد گندم و آرد برنج، شیرینی و غذاهایی که در قوطی عرضه می‌شوند، مانند آب‌میوه و همچنین کارخانه‌هایی برای بسته‌بندی گوشت ساخته شدند و مورد بهره‌برداری قرار گرفتند. همچنین تحقیقات علمی گسترده و متنوعی در زمینه مواد غذائی انجام‌گرفت.

**صنعت ماهیگیری:** تا پیش از پیروزی انقلاب صید ماهی توسط کوبا بسیارناچیز بود. در ۱۹۵۸ صید موجودات دریایی ۲۱۹۰۰ تن بود که با توجه به‌جزیره بودن کوبا و نزدیکی آن به‌غنی‌ترین مراکز صید ماهی در اقیانوس اطلس بسیار ناچیز بود. در پی پیروزی انقلاب، دولت با شتاب به‌گسترش صنعت ماهیگیری پرداخت. کشتی‌ها و وسایل ماهیگیری خریداری و یا در کوبا ساخته شدند. تأسیسات بندری ایجاد وهزاران ماهیگیر ورزیده تربیت شدند. جدول زیر نشان دهنده موفقیت‌های بزرگ مردم کوبا در گسترش صنعت ماهیگیری است:

| سال | صید جانوران دریائی (تن) |
|---|---|
| ۱۹۶۱—۱۹۶۵ | ۱۷۷۶۸۸ |
| ۱۹۶۶—۱۹۷۰ | ۳۵۸۵۰۹ |
| ۱۹۷۱—۱۹۷۵ | ۷۲۴۶۱۹ |
| ۱۹۷۶—۱۹۸۰ | ۹۳۲۶۸۷ |

در کمی بیش از ۲۰ سال صید جانوران دریائی بیش از ۸ برابر شده است. ۴۴٫۴ درصد کل صید سال‌های ۸۰—۱۹۵۹ در ۵ سال ۸۰—۱۹۷۶ صورت گرفته است. کوبا که پیش از انقلاب وارد کنندهٔ محصولات دریائی بود اکنون سالانه هزاران‌تن‌محصولات دریائی صادر و مقدار زیادی ارز خارجی به دست می‌آورد. ارزش محصولات دریائی صادر شده در ۸۰ — ۱۹۷۶ بیش از ۴۰۰ میلیون پزو بود. اکنون خوراك دریائی به مهمترین صادرات کوبا یعنی شکر، مرکبات و سنگ معدن افزوده شده است.

**صنایع حمل و نقل:** در دورهٔ ۸۰—۱۹۷۶ رشد صنایع حمل و نقل نسبت به ۵ سال قبل ۳۱ درصد بود. در این مدت حمل بار با قطار ۲۶ درصد و حمل بار با کامیون سالی ۱۴ درصد افزایش یافت: مقدار بار حمل شده با کامیون در ۱۹۸۰ دوبرابر مقدار بار حمل شده در ۱۹۷۵ بود (۷٫۵ میلیون تن در ۱۹۷۵ در برابر ۱۵ میلیون تن در ۱۹۸۰). در ۱۹۸۰ بیست میلیون نفر با قطار مسافرت کردند، که ۸۲درصد بیش از ۱۱ میلیون مسافر قطار در ۱۹۷۵ بود.

ناوگان تجارتی کوبا به‌سرعت توسعه یافته است. در آستانهٔ پیروزی انقلاب ناوگان تجارتی کوبا از ۱۴ کشتی کوچك و فرسوده به‌وزن کلی ۵۸۰۰۰ تن تشکیل می‌شد، که به‌وسیلهٔ تعدادی شرکت‌های کشتیرانی اداره می‌شدند. در پی‌پیروزی‌انقلاب نیاز به یك ناوگان تجارتی نیرومند به‌ویژه برای عقیم گذاشتن محاصرهٔ اقتصادی تحمیلی از سوی امپریالیسم امریکا، احساس می‌شد. دولت انقلابی به‌سرعت دست به‌کار شد و در مدتی کوتاه ناوگانی مدرن و قابل اعتماد پدید آورد.

از ۱۹۵۹ ظرفیت حمل بار ناوگان تجارتی کوبا به‌طور متوسط سالی ۴۲۰۰۰ تن افزایش یافته است. در دورهٔ ۸۰—۱۹۷۶، ۲۳ کشتی اقیانوس پیما به‌ناوگان‌تجارتی کوبا افزوده شد. وزن کل ناوگان تجارتی از ۵۵۰۰۰۰ تن در ۱۹۷۵ به ۸۱۵۰۰۰ تن در ۱۹۸۰ رسید. در این دوره وزن ناوگان ساحلی ۱۰درصد افزایش یافت و از ۸۷۰۰۰ تن در ۱۹۷۵ به ۱۲۸۰۰۰ تن در ۱۹۸۰ رسید. آهنگ رشد ناوگان تجارتی کوبا از آهنگ رشد ناوگان تجارتی تمام کشورهای امریکای لاتین بیشتر است.

باوجود تمام این پیشرفت‌ها، ناوگان تجارتی کوبا تنها قادر به‌حمل ۲۰درصد صادرات کوباست. از این رو یکی از برنامه‌های دولت کوبا توسعهٔ هرچه بیشتر این ناوگان است.

برخی از شاخص‌های سطح زندگی در کوبا[1]

| | | واحد | ۱۹۷۵ | ۱۹۸۰ | افزایش |
|---|---|---|---|---|---|
| مصرف سرانه برق | | کیلووات ساعت | ۷۰۵ | ۱۰۲۸ | ۴۵ر۸درصد |
| متوسط مصرف روزانه مواد کالری | | | ۲۶۲۲ | ۲۸۶۶ | ۹ر۳درصد |
| غذایی | پروتئین بر حسب گرم | | ۷۱ر۴ | ۷۴ر۵ | ۴ر۳ درصد |
| وسایل برقی خانگی | تلویزیون | | ۳۳ | ۷۴ | ۱۲۴ر۲درصد |
| در هر ۱۰۰ خانه‌ای که | یخچال | | ۱۵ | ۳۸ | ۱۵۳ر۳درصد |
| برق دارند: | ماشین لباسشویی | | ۶ | ۳۴ | ۴۶۶ر۷درصد |

| | واحد | ۱۹۷۵ | ۱۹۸۰ | افزایش |
|---|---|---|---|---|
| آهنگ مرگ نوزادان کمتر از یکسال که زنده بدنیا آمده‌اند. | مرگ | ۲۷ر۶ | ۱۹ر۳ | (در ۱۹۷۹) |
| طول عمر از زمان تولد | سال | ۷۰ | ۷۳ | |
| تعداد دکتر به‌نسبت افراد | یك دکتر برای هر ۱۰۰۰ نفر | یك دکتر برای هر ۶۲۶ نفر | | |

با وجود پیشرفت‌های عظیم اقتصادی، سطح تولید در کوبا به‌آن اندازه نیست، که بتوان محصول اجتماعی را طبق نیاز افراد توزیع کرد. در شرایط کنونی محصول اجتماعی بر طبق اصل سوسیالیستی «از هرکس به‌اندازهٔ توانائی‌اش و به‌هرکس‌باندازهٔ کارش» توزیع می‌شود، هرچند که بهداشت و تعلیم و تربیت طبق نیاز افراد دراختیار آن‌ها قرار می‌گیرد. افزایش تولید و پرورش انسان‌های «طراز نوین» خلق کوبا را قادر خواهد ساخت که محصول اجتماعی را بر طبق اصل والای «از هرکس به‌اندازهٔ توانائی‌اش و به‌هرکس به‌اندازه نیازش» توزیع کند.

**اصلاحات ارضی:**

**آماری که در ۱۹۵۹ گرفته شد نشان داد که ۵۰ درصد زمینهای کشاورزی، که از بهترین زمینها بودند، به‌بیش از یك‌درصد بزرگ‌مالکان (اشخاص و شرکتهای آمریکائی و کوبائی) تعلق دارند، در حالیکه بیشتر زارعین مالك زمینهایی که برروی آن کار می‌کردند، نبودند.**

**در ۱۷ ماه مه ۱۹۵۹ کاسترو نخستین قانون اصلاحات ارضی را امضا کرد. این قانون حداکثر میزان مالکیت زمین را برای بزرگ مالکان سابق ۴۰۳ هکتار مقرر ساخت (به‌استثنای مواردی که در قانون مشخص شد). کشاورزان بی‌زمین به‌طورمجانی**

۱. نکات برجسته توسعه اقتصادی ــ اجتماعی کوبا در ۸۰ ــ ۱۹۷۶ و اهداف اصلی برای ۸۰ ــ ۱۹۸۱، بانك ملی کوبا، به‌انگلیسی ص ۲۰.

مالك ۸ر۲۶ هکتار زمین می‌شدند و اجازه می‌یافتند، که با خرید حد اکثر ۲ر۴۰ هکتار زمین حد اکثر مالك ۶۷ هکتار زمین شوند. دومین قانون اصلاحات ارضی، که در ۱۹۶۳ به‌تصویب رسید، برای همیشه به‌بزرگ مالکی در کوبا پایان داد. حداکثر مالکیت زمینهای روستایی به ۶۷ هکتار محدود شد. دولت کنترل زمینهای بزرگ مالکان را بر عهده گرفت. به‌این ترتیب کنترل بیش‌از ۷۰ در صد زمینهای کشاورزی در دست دولت قرار گرفت. مناسبات تولیدی سوسیالیستی در روستاها حاکم شد.زارعین کوبائی برای نخستین بار معنای آزادی و یك زندگی انسانی و شرافتمندانه را می‌فهمیدند.

اما مزارع خصوصی کوچك مانعی در راه حداکثر استفاده از تکنیکهای نوین کشاورزی و دست‌یابی به‌حداکثر تولیدند و با روح شیوه تولید سوسیالیستی درتضادند. از این رو در نخستین کنگرهٔ حزب کمونیست کوبا در ۱۹۷۵ پیشنهاد شد که خرده مالکین با ایجاد تعاونی‌های تولیدی کشاورزی وپیوستن به‌مزارع دولتی داوطلبانه به سوی اشکال عالیتر تولیدی گام بردارند. خرده زارعین به‌این ندا پاسخ مثبت دادند و تاکنون ۳۲۰۰۰ خرده زارع به بیش از ۱۰۰۰ تعاونی تولیدی پیوسته‌اند و بر روی زمینهایی به‌مساحت ۳۴۲۰۰۰ هکتار کشاورزی می‌کنند. تولید تعاونیها ۲ تا ۳ برابر تولید زمینهایی است که از به‌هم پیوستن آنها تعاونی هاپدید آمدند.

برای اصلاحات ارضی کوبا در تمام آمریکای لاتین نظیری نمی‌توان یافت. این اقدام تاریخی نظام استثماری «لاتیفوندیسم» (بزرگ‌مالکی) را به‌کلی نابود ساخت، دست استثمارگران داخلی و خارجی را از کشتزارهای کوبا کوتاه کرد، راه را برای پیشرفت همه‌جانبهٔ کشاورزی و افزایش تولید باز کرد، زمینه را برای از بین بردن تضاد میان شهر و ده فراهم ساخت و آینده‌ای روشن، امیدبخش و فارغ از استثمار در برابر کشاورزان و خانواده‌های آنها قرار داد.

### پیکار بزرگ با بی‌سوادی:

به‌هنگام پیروزی انقلاب‌کمی بیش از ۲۰ درصد جمعیت کوبا، که بیشتر درمناطق صعب‌العبور کوهستانی و دهات دورافتاده سکونت داشتند، بی‌سواد بودند. در ۱۹۵۸ ۴۵درصد دهقانان بی‌سواد بودند.[۱] دولت انقلابی که در اول ژانویه ۱۹۵۹ به‌قدرت رسید مصمم به‌ریشه کن کردن بی‌سوادی بود. در سپتامبر ۱۹۶۰، کاسترو در نطق خود در اجلاس عمومی سازمان ملل متحد در نیویورك اعلام داشت: «خلق کوبا تصمیم به‌پیکار با بیسوادی گرفته است، با این هدف که در ظرف یك سال تمامی افراد مملکت قادر به‌خواندن و نوشتن گردند.»[۲] از ژانویه ۱۹۵۹ تا آغاز پیکار بزرگ در آوریل ۱۹۶۱ به‌سبب کوششهای دولت انقلابی تعداد بی‌سوادان اندکی تقلیل یافت و به‌حدود ۲۵درصد

۱ــ بیست کشور آمریکای لاتین، مارسل نیدرگانك، جلد سوم، ترجمهٔ محمد قاضی، ص۸۸۱

۲ــ کوبا: فرزندان انقلاب، جاناتال کازل، ترجمهٔ حسن نعمتی، ص ۲۵

جمعیت رسید. در آغاز سال ۱۹۶۱ جمعیت کوبا در حدود ۵٫۵ میلیون نفر بود که حدود ۹۷۹۰۰۰ نفر آن به‌کلی بی‌سواد بودند.[۱]

پیروزی در پیکار بزرگ مستلزم بسیج دهها هزار آموزش دهنده بود. برای بسیج معلمین دولت انقلابی دست یاری به‌سوی نوجوانان باسواد دراز کرد. ۹۵۰۰۰ دختر و پسر ده تا هفده ساله داوطلب شرکت در پیکار با بیسوادی شدند. به‌زودی دهها هزار زن و مرد کوبائی دیگربه‌آنهاپیوستند وسپاه‌عظیمی از معلمین پر تحرك وپرشور پدید آوردند. نوجوانان داوطلب پس از گذراندن یك دورهٔ چند روزه آشنائی باروش تدریس با یونیفورم نظامی عازم روستاها شدند. به‌هر داوطلب دو دست لباس، یك پتو، یك چراغ توری، یك تختخواب تاشو و چند نسخه کتاب داده می‌شد. آموزش‌دهندگان ماهها در کلبه‌های محقر روستائی زندگی می‌کردند و به‌اعضای خانواده آموزش می‌دادند.

معلمین نه‌تنها آموزش می‌دادند، که خود نیز می‌آموختند. آنان نه‌تنها روستائیان را دگرگون می‌ساختند که خود نیز دگرگون می‌شدند. نوجوانانی که همواره درآغوش خانواده زندگی کرده و از امکانات رفاهی زندگی شهری برخوردار شده بودند اکنون با زندگی سخت و ملال‌آور روستائیان آشنا می‌شدند و با تمام‌وجودمعنای‌فقرومحرومیت را درك می‌کردند. این امر به‌تکامل معنوی سواد آموزان کمك کرد و بسیاری ازآنان را به‌انقلابیونی آگاه و متعهد مبدل ساخت.

پیکار خلق کوبا با بیسوادی رویدادی شگفت‌انگیز و منحصر به‌فرد است. برای درك اهمیت آن کافی است یادآور شویم که کلیه طرحهای سوادآموزی سازمان یونسکو در کشورهای عقب‌مانده با شکست روبه‌رو شده است. کوبا تنها کشور عقب‌مانده‌ای بود که در شرایطی بسیار دشوار و در مدتی کوتاه با اتکاء به‌خود در جهاد بزرگ علیه بیسوادی موفق شده است. جهاد سواد آموزی در کوبا از آن رو موفق شد که با دگرگونیهای اقتصادی ــ اجتماعی بنیادی همراه بود. در جریان سوادآموزی که به‌مدت ۹ ماه و تا اواخر دسامبر ۱۹۶۱ به‌طول انجامید، بیش از ۷۰۰۰۰۰ نفر خواندن و نوشتن را فرا گرفتند. بی‌تردید سوادی که در حد خواندن و نوشتن مطالب ساده باشد اهمیت فوق‌العاده‌ای ندارد. زمامداران کوبا خود به‌این حقیقت واقف بودند و برنامه‌های جامع و موفقیت‌آمیزی برای بالا بردن معلومات سوادآموزان به‌سطوح بالاتر طرح و اجرا کرده‌اند. اکنون بسیاری از کسانی که در جریان پیکار بزرگ با سواد شدند به‌دریافت گواهینامهٔ ششم ابتدائی نایل آمده‌اند و برخی از آنها مشغول تحصیل در سطوح عالیترند. دستاوردهای کوبا در زمینهٔ آموزش منحصر به موفقیت در سوادآموزی نیست. کوبا در زمینهٔ آموزش ابتدائی، متوسطه و عالی نیز پیشرفتهای سترگی داشته است. آمار زیر نشان دهندهٔ گوشه‌ای از این پیشرفتهاست.

۱ــ همان کتاب، ص ۳۵.

| | تعداد فارغ التحصیلان[1] در ۵ سال ۱۹۸۰–۱۹۷۶ | افزایش نسبت به تعداد فارغ‌التحصیلان ۱۹۷۵–۱۹۷۱ |
|---|---|---|
| دبستان | ۱٫۲۹۳٫۰۰۰ | درحدود ۲۰۰ درصد |
| سیکل اول دبیرستان | ۵۷۵٫۰۰۰ | درحدود ۶۲۰ درصد |
| سیکل دوم دبیرستان | ۱۰۵٫۰۰۰ | درحدود ۳۴۰ درصد |
| کارگر ماهر و تکنیسین | ۱۹۴٫۰۰۰ | درحدود ۴۰۰ درصد |
| دانشگاه | ۶۲٫۷۰۰ | درحدود ۲۰۰ درصد |
| معلم دبستان | ۶۷٫۹۰۰ | درحدود ۲۶۰ درصد |

**سیستم تامین اجتماعی:**

پیش از انقلاب بیشتر کارگران کوبائی در برابر بیکاری، بیماری، مرگ، نقص عضو، حاملگی، پیری و غیره از هیچ‌گونه تامین اجتماعی برخوردار نبودند. یکی از دستاوردهای مهم انقلاب کوبا ایجاد سیستم تامین اجتماعی جامعی است که تمام مردم کوبارا در برمی‌گیرد. قانون شمارهٔ ۱۱۰۰، که در ۱۹۶۳ به تصویب رسید، نخستین گام در ایجاد چنین سیستمی بود. سرانجام در ۴ ژوئیه ۱۹۷۹ قانون شمارهٔ ۲۴ به‌تصویب رسید و از اول ژانویهٔ ۱۹۸۰ به مرحلهٔ اجرا گذاشته شد. به‌این ترتیب کوبا از یك سیستم تامین اجتماعی برخوردار شد، که در تمام قارهٔ آمریکا بی‌نظیر است. این سیستم دارای دو بخش است: تامین اجتماعی و کمك اجتماعی. تامین اجتماعی تمام کارگران و خانوادهٔ آنها را دربر می‌گیرد. در اینجا تنها نظری اجمالی بر حقوق بازنشستگی و حقوق کارگران به‌هنگام بیماری می‌اندازیم.

در کوبا سن بازنشستگی برای کارگران مرد که به‌کارهای معمولی مشغولند ۶۰ سال و برای کارگران زن ۵۵ سال است. در مورد کارهای دشوار سن بازنشستگی‌برای مردان ۵۵ سال و برای زنان ۵۰ سال است. حقوق بازنشستگی پس از ۲۵ سال کار ۵۰درصد حقوق سالیانه است. پس از ۲۵ سال کار، در برابر هر سالی که کارگر پیش از رسیدن به‌سن بازنشستگی کارکند برای کارهای معمولی یك‌درصد و برای کارهای شاق ۱٫۵ درصد حقوق سالیانه به‌حقوق بازنشستگی‌اش اضافه می‌شود. بازنشستگی اجباری نیست. کارگران می‌توانند پس از رسیدن به‌سن بازنشستگی در صورت تمایل به‌کار ادامه دهند. اگر کارگری که واجد شرایط بازنشستگی است ۵ سال دیگر کار کند ۱۳ درصد به‌حقوق بازنشستگی‌اش اضافه می‌شود.

**حقوق کارگران در هنگام ابتلا به‌بیماریهای ناشی از کار:** کارگری که در رابطه با کارش بیمار می‌شود، اگر در بیمارستان بستری شود ۷۵درصد و در صورتیکه در

---

۱ــ گزارش اصلی فیدل کاسترو به‌دومین کنگرهٔ حزب کمونیست کوبا در میدان انقلاب، ۲۵ دسامبر ۱۹۸۵

بیمارستان بستری نشود ۸۵ درصد متوسط حقوق روزانه‌اش را دریافت می‌کند. کارگری که به‌سبب انجام عملی قهرمانانه (نجات جان دیگران، حفظ محیط کار یا اموال‌عمومی و یا در هنگام انجام ماموریتی انترناسیونالیستی) مصدوم شود، در دوران بیماری تا ۹۰ درصد متوسط حقوق روزانه را دریافت می‌کند.

کمکهای اجتماعی: در چارچوب سیستم کمکهای اجتماعی هر فرد کوبائی که نیازمند کمك باشد از آن برخوردار می‌شود. سالمندان، معلولین و کودکان عقب‌مانده از جمله افرادی هستند که از این کمکهای اجتماعی برخوردار می‌شوند. دولت از سالمندان که قادر به‌نگهداری از خودنیستند در مراکز مخصوص سالمندان نگهداری می‌کند، از اشخاصی که از نظر روحی یاجسمی عقب‌مانده‌اند در آسایشگاههای مجهز و در شرایط واقعاً انسانی نگهداری می‌شود. بسیاری از اشخاص عقب‌مانده علاج‌ناپذیرند و در تولید اجتماعی شرکت ندارند. با اینهمه دولت کوبا نگهداری از اشخاص عقب مانده را وظیفهٔ انسانی خود می‌داند و با تمام توان از آنها مراقبت می‌کند. یك ویژگی مهم سیستم تامین اجتماعی کوبا این است که هزینه‌های تامین اجتماعی در بودجهٔ ملی منظور می‌شود و از حقوق کارگران کسر نمی‌شود. در مدت ۲۱ سال، از ۱۹۵۹ تا ۱۹۷۹، هزینهٔ تامین اجتماعی در کوبا بیش از ۶ برابر شده است. پیش از انقلاب برای اکثر کارگران بازنشستگی به‌معنای فقر، گرسنگی، ناتوانی، تنهایی و رنج و غم بود. اکنون کارگران هیچ یك از نگرانیهای فوق را ندارند زیرا جامعه به‌بازنشستگان‌احترام می‌گذارد و از آنها به‌خوبی مراقبت و نگهداری می‌کند. برای کارگران، زندگی‌انسانی به‌مفهوم واقعی کلمه تنها پس از انقلاب آغاز شده است.

**بهداشت عمومی:**

کوبا سیستم خدمات درمانی بسیار پیشرفته‌ای دارد که در تمام کشورهای درحال توسعه بی‌نظیر است. در ۱۹۸۰، ۴۴۵ میلیون پزو صرف بهداشت عمومی شد که ۲۲ برابر هزینه بهداشتی سال ۱۹۵۸ بود. تعداد دانشجویان مدارس پزشکی از ۵۹۷۳ نفر در ۱۹۷۵ به ۱۴۰۰۰ نفر در ۱۹۸۰ و تعداد دانشجویان مدرسه دندان پزشکی از ۸۶۲ نفر به ۲۰۰۰ نفر رسید. در ۵ سال ۸۰ــ۱۹۷۶، ۴۶۸۸ دکتر، ۱۰۵۵ دندان پزشك و هزاران پرستار و تکنیسین پزشکی فارغ‌التحصیل شدند، اکنون برای هر ۶۲۶ کوبائی یك دکتر و برای هر ۱۰۰۰ کوبائی ۴٫۹ تخت بیمارستان وجود دارد. در کوبا به بهداشت و تغذیه کودکان توجه بسیار می‌شود که نتیجه‌اش پائین آمدن میزان مرگ و میر کودکان است. در ۱۹۸۰ متوسط طول عمر برای مردان بیش از ۷۱ سال و برای زنان بیش از ۷۴ سال و برای هردو جنس ۷۳ سال بود که با ارقام مرگ‌ومیر در پیشرفته‌ترین کشورها برابری می‌کند.

زنان در کوبای انقلابی:

پیش از انقلاب، زنان زحمتکش کوبا از ستمی دوگانه رنج می‌بردند. از یک سو همچون مردان زحمتکش استثمار می‌شدند و از سوی دیگر مردان بر آن ها ستم روا می‌داشتند. مقام اجتماعی زنان پست‌تر از مردان بود و به‌خانه‌نشینی و اطاعت از مرد ــ پدر یا شوهر ــ محکوم بودند. فرصت‌های شغلی برای زنان بسیار محدود بود، اگرهم کاری می‌یافتند مزدشان کمتر از مزد مردانی بود که همان کار را انجام‌می‌دادند. بیکاری و گرسنگی بسیاری از دختران خردسال و زنان جوان را به‌فاحشگی‌می‌کشاند. زنان فاحشه به‌زودی پژمرده میشدند و هنگامی که سیمای رنجدیده‌وبدن‌های‌وارفته‌شان دیگر قادر به‌جذب مشتری نبود با گدایی و دزدی و غیره به‌زندگی تلخ و پر رنج‌خود ادامه می‌دادند تا سرانجام با مرگی زودرس بمیرند.

زندگی زناشویی بسیاری از زنان نه بر مبنای عشق که به‌سبب نیازهای اقتصادی آغاز و ادامه می‌یافت. زن از نظر اقتصادی به‌شوهر وابسته و زیر سلطه او قرارداشت.

دوران بارداری برای زنان زحمتکش پر رنج و مخاطره آمیز بود. آنان نوزادان خود را نه در زایشگاه یا بیمارستان که در کلبه‌های کثیف و محقر روستایی و یا در زاغه‌های شهری و بدون برخورداری از هیچ‌گونه مراقبت پزشکی به‌دنیا می‌آوردند. لحظات زایمان برای تمام افراد خانواده طاقت‌فرسا بود. آنان کــه فریادرسی نداشتند تولد نوزاد را که چه بسا با مرگ مادر همراه بود نظاره می‌کردند.

رسوم کهن مانند کوهی بر شانهٔ زنان سنگینی می‌کرد. زنان به‌سبب سال‌ها تحقیر و خانه‌نشینی و عدم شرکت در حیات اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعــه به‌موقعیت پست اجتماعی خود خو گرفته و آن را امری طبیعی می‌دانستند.

انقلاب کوبا وضع زنان را به‌کلی دگرگون ساخت. انقلاب راه را برای شرکت فعالانه و همه‌جانبهٔ زنان در حیات اقتصادی و اجتماعی جامعه گشود و به‌آنها امکان داد که دوش به‌دوش مردان و با حقوق مساوی در برابر کار مساوی کار کنند و از وابستگی اقتصادی به‌پدر یا شوهر رهایی یابند. زن کوبایی دیگر مجبور نیست، کــه به‌سبب فشار خانواده یا به‌خاطر لقمه‌ای نان تن به‌ازدواجی ناخواسته دهد و تا پایــان عمر با مردی که مورد علاقه‌اش نیست زندگی کند. او شریك زندگی‌اش را آزادانه و بر مبنای علاقه انتخاب می‌کند و در صورتی که ادامهٔ زندگی مشترك برایش غیر قابل تحمل شود به‌سادگی از او جدا می‌شود.

درپی پیروزی انقلاب فحشا به‌کلی از میان رفت. برخورد دولت انقلابی به‌مشکل فحشا برخوردی اصولی و انسانی بود. روسپیان ــ این نفرین شدگان نظام‌های استثماری ــ برای در پیش گرفتن حرفه‌های دیگر آموزش دیدند. در کوبا مبارزه با فحشا از آن رو کاملا موفقیت‌آمیز بود که با دگرگونی‌های بنیادی برای نابودی نظام استثماری سرمایه‌داری همراه بود.

برای زنان کوبایی دیگر دوران بارداری و زایمان پر رنج و پرمخاطره نیست.

او از آغاز حاملگی از مراقبت‌های ویژهٔ پزشکی و رژیم غذایی مناسب برخوردار می‌شود و نوزاد خود را در بیمارستان یا زایشگاه به‌دنیا می‌آورد. در کوبا زنان باردار از حقوق و مزایای ویژه‌ای برخوردارند. طبق قانون حمایت از مادران باردار، که در ۱۹۷۴ به تصویب رسید، زنان در دوران حاملگی از شش روز مرخصی با حقوق برای انجام معاینات پزشکی برخوردار می‌شوند. آنها باید برای حفظ سلامت خود و نوزادشان درسی‌وچهارمین هفتهٔ بارداری دست از کار بکشند. زنان باردار ۶ هفتهٔ پیش از زایمان و به‌مدت ۱۳ هفته بعد از زایمان از مرخصی‌باحقوق برخوردار می‌شوند. اگر دکتر نوزاد را دوقلو پیش‌بینی کند دو هفته به‌مرخصی پیش از زایمان افزوده می‌شود. پس از زایمان تا هنگامی که نوزاد یک‌ساله شود، مادر می‌تواند ماهی یک‌بار برای بردن نوزاد برای معاینات پزشکی از مرخصی با حقوق استفاده کند.

دستاورد دیگر انقلاب کوبا از بین بردن تبعیض وستم نسبت به‌زنان و برقراری برابری میان زنان و مردان و دگرگون ساختن معیارهای سنتی حاکم بر جامعه درباره حقوق و رفتار زنان است. «سازمان زنان کوبا» با پشتیبانی دولت می‌کوشد، که اعتقادات کهن را از ذهن زنان بزداید و آنان را با حقوقشان آشنا سازد و از کنج خانه‌ها بیرون آورد و در حیات تولیدی و اجتماعی جامعه فعال سازد. این سازمان همچنین می‌کوشد، که روحیه و اعتقادات سنتی مردان را دگرگون کند و آنان را به غیر عادلانه بودن امتیازاتی که قرن‌ها نسبت به‌زنان داشته‌اند، آگاه سازد.

قانون خانواده، که در ۱۹۷۵ با اکثریت آراء رای دهندگان به‌تصویب رسید، حرکتی‌انقلابی در جهت رفع تبعیض دیرینه از زنان و گامی عظیم در جهت قانونی کردن برابری حقوق زن و مرد بود. این قانون مقرر داشت که «زنان و مردانی که با هم زندگی و یا ازدواج می‌کنند در قبال کلیهٔ وظایف مربوط به خانه وخانواده‌ای که مشترکاً به‌وجود آورده‌اند مسئولیت مشترك و برابر دارند» به‌عبارت دیگر، انجام کارهای خانه باید به‌طور مساوی میان زن و شوهر تقسیم شود، تا زنان از خانه‌نشینی که مانع آگاه شدن و تکامل شخصیت آنهاست رهایی یابند و همچون مردان از فرصت و حق شرکت در حیات اجتماعی جامعه برخوردار شوند.

نقش زنان در حیات اقتصادی ــ اجتماعی جامعه کوبا روبه‌گسترش است. در ۱۹۷۵ زنان کارگر ۲۷درصد نیروی کار را تشکیل می‌دادند. این رقم در ۱۹۸۰ به ۳۲ درصد رسید در دسامبر ۱۹۷۵ ۱ر۱۴ درصد و در ژوئیه ۱۹۸۰، ۱ر۱۹درصداعضاو کاندیداهای حزب کمونیست کوبا را زنان تشکیل می‌دادند. در ۱۹۸۰، ۷ر۴۲ درصد رهبران محلی اتحادیه‌های صنفی و ۶ر۳۲ درصد اعضای هیئت اجرایی اتحادیه‌های صنفی زن بودند.

انقلاب کوبا زنجیر اسارت را از دست و پای زنان گسست و راه را برای برابری کامل زن و مرد و تکامل همه‌جانبه شخصیت زن هموار ساخت. همان‌گونه که کاسترو در دومین کنگرهٔ حزب کمونیست کوبا بیان داشت: «تنها در سایهٔ انقلاب سوسیالیستی مقام زنان بالا خواهد رفت به‌گونه‌ای که دیگر برده، سمبول جنسی یا قربانی تبعیضات اجتماعی ظالمانه جامعه طبقاتی نباشند و از برابری، ارزش و فرصت کامل برخوردار

شوند.»[1]

**انقلاب در انتشار کتاب:**

یکی از شاخصهای پیشرفت هر جامعه تعداد کتابهایی است که در آن جامعه منتشر می‌شود. در این زمینه نیز کوبا به‌پیشرفتهای بزرگی نایل آمده است. در حالیکه در ۱۹۵۸ کمتر از یك میلیون کتاب در کوبا منتشر شد، در ۱۹۸۵ این رقم به ۴۲ میلیون رسید. در این ۲۲ سال، ۱۵۰۰۰ عنوان کتاب با تیراژی حدود ۵۰۰ میلیون چاپ و منتشر شده است.

دستاورد دیگر کوبا در این زمینه تنوع کتابهاست. «انتشارات ملی کوبا» که در ۱۹۶۲ تاسیس شد بهترین آثار نویسندگان خارجی را انتخاب و منتشر می‌کند، نویسندگان کوبائی روز به‌روز نقش مهمتری در تالیف کتاب بر عهده می‌گیرند، که خود نشانهٔ پیشرفت علمی جامعهٔ کوباست.

**ورزش در کوبای انقلابی:**

ورزش برای حفظ سلامتی، بالا بردن توان جسمی که عنصری مهم در شکل‌بخشی به‌شخصیت است، افزایش طول عمر و جلوگیری از بیماریهای ناشی از عدم تحرك در جوانی موجب مرگ می‌شوند، ضروری است. افزون براین ورزش تفریحی سالم ومفید است.

در کوبای پیش از انقلاب، همانند دیگر جوامع زیر سلطه، بیشتر مردم از هر گونه امکانات ورزشی مانند باشگاه، وسایل ورزشی و مربیان کارآزموده محروم‌بودند.

وضع اسفبار ورزش در کوبا به‌بهترین نحو در مسابقات المپیك تجلی می‌یافت. از ۱۹۰۰ تا پیروزی انقلاب در ۱۹۵۹، ورزشکاران کوبا تنها در سه مسابقهٔ المپیك شرکت کردند و جمعاً ۱۳ مدال بدست آوردند. تیم کوبا بسیار کوچك بود و تنها در معدودی از ورزشها شرکت می‌کرد. در این سه مسابقه تنها یك زن کوبائی شرکت‌داشت.

با پیروزی انقلاب، وضع رقت‌بار ورزش به‌سرعت دگرگون شد. در نظام سوسیالیستی برخورداری از آموزش جسمانی حق تمام مردم و ارائه آن وظیفهٔ دولت است. دولت باید امکانات ورزشی را فراهم آورد و مردم را تشویق کند که به‌طور مرتب ورزش کنند. به‌منظور انجام این وظیفه، دولت انقلابی با کمك اردوگاه سوسیالیستی و به‌ویژه شوروی برنامه‌های همه‌جانبه‌ای طرح و به‌مرحلهٔ اجرا گذاشت. ورزشگاههای مدرن و مجهز ساخته شدند. مدارس ورزشی برای تربیت مربیان ایجاد و وسایل ورزشی از خارج خریداری و یا در کوبا ساخته شدند. موسسهٔ طب ورزشی و آزمایشگاههای ورزش ایجاد و مردم به‌شرکت همگانی و فعالانه در ورزش تشویق شدند. در ضمن کیفیت غذا و بهداشت مردم به‌سرعت بهبود یافت. به‌سبب این اقدامات،

---

۱ــ بچه‌های چه، کارن‌والد، ترجمه خیرآبادی، ص ۴۴

برای تعداد روزافزونی از مردم کوبا ورزش امری روزمره شد. کیفیت ورزشکاران به سرعت بالا رفت و این موضوع به‌زودی در مسابقات المپیك نشان داده شد.

در المپیك ۱۹۶۰ تیم کوبا که از نه مرد و سه زن تشکیل یافته بود موفق به دریافت مدال نشد. در المپیك ۱۹۶۴ در توکیو ۲۵ مرد و ۲ زن کوبائی شرکت کردند و برندهٔ یك مدال شدند. در المپیك ۱۹۶۸ در مکزیك تیم کوبا تا اندازه‌ای پیشرفت کردو ۴ مدال نقره گرفت. در المپیك ۱۹۷۲ در مونیخ سرمایه‌گذاری عظیم خلق کوبا در ورزش نتایج خود را ببار آورد: تیم کوبا با سه‌مدال طلا، یك مدال نقره و چهار مدال برنز مقام چهاردهم را احراز کرد. روشن بود که ورزشکاران کوبائی رقبای نیرومندی هستند که باید بر رویشان حساب کرد. درالمپیك ۱۹۷۶ در مونترال ورزشکاران کوبا به فتح سنگرهای نوینی در عرصهٔ ورزش نایل آمدند و با کسب‌شش مدال طلا، چهار مدال نقره و سه مدال برنز مقام هشتم را احراز کردند. المپیك‌مسکو، که در آن ورزشکاران برخی کشورهای سرمایه‌داری و از جمله آمریکا شرکت‌نکردند، اوج درخشش ورزش کوبا بود. ۱۸۸ کوبائی در مسابقات مسکو شرکت کردند و با کسب ۲۰ مدال مقام چهارم را در میان کشورهای شرکت کننده به دست آوردند. اکنون کوبائی‌ها در ورزش های بوکس، بیس‌بال و والیبال زنان قهرمان جهان‌هستند. به‌موازات پیشرفت ورزش، صنایع ورزشی هم توسعه یافته‌اند و تقریباً هرنوع وسیله ورزشی را تولید می‌کنند.

کوبا در زمینهٔ ورزش نیز به‌وظایف انترناسیونالیستی خود عمل می‌کند و به‌بالا بردن کیفیت ورزش در سایر کشورها یاری می‌رساند. در ده سال گذشته بیش از ۳۰۰ متخصص ورزشی کوبائی در بیش از ۲۰ کشور مشغول به‌کار بوده‌اند.

## پرورش انسان های نوین

خلق کوبا در راه پرورش انسان‌های نوین گام برمی‌دارد. انسان نوین از خصلت‌های والای انسانی برخوردار است. او سالم، نیرومند، پرکار، مسئول، آگاه، جمع‌گرا و متنفر از استثمار و بی‌عدالتی است و تمام انسان‌ها را دارای حقوق اجتماعی برابر می‌داند. انسان نوین به‌کاری که برای جامعه مفید است احترام می‌گذارد و آن‌را نه فعالیتی اجباری که فعالیت آزادانه انسان می‌داند. او برای کار رفتگری که خیابان‌ها را تمیز می‌کند به‌اندازه کار یك جراح یا مدیر کارخانه اهمیت و احترام قائل است. انسان نوین از برتری طلبی‌های خودخواهانه گریزان و در غم و شادی دیگران شریك است. او انترناسیونالیست است و با تمام زحمتکشان جهان احساس همبستگی دارد و در راه رهایی آن‌ها حاضر به‌هرگونه فداکاری است.

دولت کوبا با تمام توان می‌کوشد که خصلت‌های انسان نوین را در مردم کوبا پرورش دهد. هدف دولت نه‌تنها تامین نیازهای مادی مردم که پرورش معنویات آنها

هم می‌باشد. همانگونه که «گارسیا گالو» عضو کمیته مرکزی حزب کمونیست کوبا در ۱۹۷۷ اظهار داشت: «تصور کنید که در یك انقلاب پیروز شویم و سپس فقط به سیر کردن شکمهای گرسنه (که البته کار ساده‌ای نیست) بپردازیم و توجهی به «تغذیه» روح ننمائیم»؛ در این صورت پستی و ابتذال حکمفرما خواهد شد.[۱]»

---

۱ــ کوبا: فرزندان انقلاب، جاناتان کازل، ترجمه حسن نعمتی ص۱۵۱


منابع:

۱ــ نکات برجسته توسعه اجتماعی ــ اقتصادی کوبا در ۸۵ــ۱۹۷۶ و اهداف اصلی برای ۸۵ــ۱۹۸۱، بانك ملی کوبا (به‌انگلیسی)

۲ــ گرانما: شماره‌های ۱۴ سپتامبر، ۲۱ سپتامبر، ۹ نوامبر ۱۹۸۵ و ۱۵ فوریه، ۱ مارس، ۱۷ مه و ۲۵ سپتامبر ۱۹۸۱.

۳ــ کوبا: فرزندان انقلاب، جاناتان کازل، ترجمه حسن نعمتی

۴ــ بچه‌های چه، کارن والد. ترجمه م. خیرآبادی.

۵ــ بیست کشور امریکای لاتین، مارسل نیدرگانگ، جلد سوم، ترجمه محمد قائنی.

۶ــ سخنرانی فیدل کاسترو در دومین کنگره حزب کمونیست کوبا.


---

## تصحیح: مقاله «مبارزه طبقاتی و عوامل سیاسی...

| صفحه | غلط | صحیح |
|---|---|---|
| ۱۳ سطر ۴ | اهمیت دولت | اهمیت آن |
| ۱۳ سطر ۴ | بر همه | به همه |
| ۱۴ « ۱۷ | تئوری‌های دولت | تئوریهای مربوط به‌دولت |
| ۱۵ « ۲۲ | از جانب «چپ» | از جانب آنان به‌عنوان برنامه‌ی‌نهضت اعلام می‌شود. تلاش چپ» |
| ۱۵ « ۲۸ | نخستین | تحسین |
| ۱۶ « ۲۲ | «تجربه | «تجربه» |
| ۱۹ « ۹ | لنینی | لنین |
| ۲۰ « ۸ | «چپ» چنین | «چپ»روها همواره ماهیتاً ضدکمونیستی و دارای جهت صرفاً ضدکارگری است. |
| ۲۱ « ۱۳ | شرارت‌آمیزی که | شرارت‌آمیزی معرفی می‌گردد که |
| ۲۱ « ۱۴ | معرفی می‌گردد. | است |
| ۲۲ « ۱۹ | هرگونه نظریه‌ای | برکوته نظری‌هائی |
| ۲۲ « ۲۹ | مقدمه | مقدم |

نویسنده: وانگ مینگ

# خیانت‌های مائو

## (۱)

مترجم: م. فرهید

**سلسله مقالاتی که تحت عنوان خیانت‌های مائو به‌نظرتان می‌رسد، نوشته‌ی وانگ‌مینگ عضو سابق پولیت‌بوروی حزب کمونیست چین است که سالیان دراز علیه‌انحرافات و خودکامگی های مائو رزمید، و سرانجام مانند بسیاری از انترناسیونالیست‌های دیگر، جانش را در این راه باخت. در این کتاب، وانگ مینگ با روایتی ساده و صمیمانه خواننده را قدم به‌قدم با کجروی‌ها، حرکات شوونیستی و بالاخره خیانت‌های عظیم مائو به‌حزب کمونیست، به‌انقلاب چین و خلق چین و به انترناسیونال کمونیستی و جنبش ضد امپریالیستی آشنا می‌کند. مترجم.**

### یك مقدمه‌ی کوتاه

اولین و دومین فصل این کتاب، «پنجاه سالگی حزب کمونیست چین» و «مبارزه برای اصلاح سبك» تمرین نهائی برای آغاز «انقلاب فرهنگی» از مقاله‌ای که من در سال ۱۹۷۱ به‌مناسبت پنجاهمین سالگرد تاسیس حزب کمونیست چین نگاشتم گرفته شده است. سومین بخش، «انقلاب فرهنگی» و دعوت مائو برای همکاری با امپریالیسم، در پائیز سال ۱۹۷۱ به‌منظور توضیح «چرخش ناگهانی» در مناسبات مائو با ایالات متحده به‌رشته تحریر درآمد. به‌سبب بیماری قادر به‌اتمام دست نوشته‌ها نشدم. بعدها، هنگامی که وضع مزاجی‌ام اجازه داد، کارم را ادامه دادم. بخش چهارم، «سرنوشت راهب تنها» ودهمین کنگره‌ی مائوئیستی، در آغاز سال ۱۹۷۴ تنظیم شد.

بهم پیوستن این چهار بخش یا فصل، زیر یك عنوان، براساس ربط منطقی‌رخدادها انجام گرفته است. مسلماً، خیانت‌های مائو[۱] به‌کمونیسم و انقلاب تصادفی نبود. آخرین خیانت او زنجیره‌ی طویلی از جنایات را تکمیل کرد. نقش قطعی و تعیین‌کننده در سلسله حوادثی که به‌ارتداد کامل او منجرگردید از طریق «مبارزه برای‌اصلاح‌سبك کار» ارتجاعی وی درنیمه‌ی‌اول سالهای ۴۰، وازطریق «انقلاب‌فرهنگی» که‌درنیمه‌ی دوم‌سالهای ۶۰ به‌راه‌افتاد وامروزه نیز به‌شکل تغییر یافته‌ای ادامه‌دارد ایفا گردید. مائو، به‌علت چرخش‌ضدانقلابی‌خود، التفات و تایید ارتجاعی‌ترین گروههای امپریالیستی رابه‌دست‌آورد، درحالی‌که درنظر کمونیست‌های واقعی چین، درنظر تمامی خلق‌چین ودرنظر جهان کمونیست وجنبش ضدامپریالیستی، یك‌خائن منفور محسوب می‌شود.

۱ــ مائو در سپتامبر سال ۱۹۷۶ در سن ۸۲ سالگی در پکن مرد.

اومی‌داند که‌تنها ومنزوی‌است وحتی ازجانب‌کسانی که زمانی از صمیمی‌ترین پیروان اوبه‌شمار می‌رفتند موردبی‌اعتنائی قرارگرفته‌است. به‌همین‌دلیل بودکه درسال۱۹۷۱ هنگام بدرقه‌ی **ادگاراسنو**، به‌وی‌گفت، «من یك‌راهب تنهاهستم که‌زیریك چتر سوراخ دراین‌دنیا پرسه می‌زنم».

بخش پایانی کتاب به‌آخرین رخدادهای چین مربوط است. این بخش درباره‌ی مسائل زیرین به‌اختصار بحث می‌کند. چرا مائوبه‌یك «راهب‌تنها» تبدیل‌شده‌است، تصمیمات‌کنگره‌ی مائوئیستی دهم حزب‌کمونیست‌چین در زمینه‌ی سیاست داخلی‌وخارجی، چرا مائو از چین‌شی‌هوانگ، تجلیل می‌کند، به‌کنفوسیوس می‌تازد، از لوهسون، هتك حرمت می‌کند، و بالاخره‌دومین «انقلاب فرهنگی» مائو زیر پرچم انتقاد ازلین‌پیائو و کنفوسیوس.

من کاملا مطمئنم که «راهب تنها» محکوم به‌شکست«نهائی، مطلق و کامل»است.[۲] این‌پیشگوئی نیازمنددلیل نیست. این سرنوشت راتاریخ رقم‌می‌زند. کمونیست‌های‌چین وخلق‌چین به‌سقوط ومحو سلطه‌ی ارتجاعی مائو و بدست‌گرفتن‌سرنوشت کشور وبنای جامعه‌ی‌درخشان، سعادت‌آمیز و سوسیالیست خویش اطمینان‌دارند. این فرجام تابع قوانین تغییرناپذیر تاریخ است.

## فصل اول

## پنجاه سالگی حزب کمونیست چین

اول ژوئیه‌ی سال ۱۹۷۱ حزب کمونیست چین پنجاه‌ساله شد. این‌حزب‌مارکسیست ـ‌لنینیست و پیشاهنگ طبقه‌ی کارگرچین است و بارهنمودهای انترناسیونال کمونیستی وکمك‌وحمایت همه‌جانبه‌ی حزب‌کمونیست اتحادشوروی، مبارزه‌ی انقلابی طولانی، دشوار، قهرمانانه، مسلحانه و غیرمسلحانه، قانونی و زیرزمینی خلق چین را رهبری کرد.

مبارزان بی‌نظیر و قهرمانان ملی بسیاری درجریان نبردسهمگین به‌خاطرآزادی‌ملی واجتماعی‌درشرایط ترور سفید بی‌رحمانه وجنگهای بی‌نهایت سخت انقلابی پرورش یافتند. بسیاری جان خود را فدای هدف‌حزب وانقلاب کردند. بی‌شك خاطره‌ی‌آنان همیشه زنده‌خواهدماند.[۳]

طولی نکشید که پس از تأسیس حزب،دراثنای اعتصاب راه‌آهن پکن‌ـ هانکو درهفتم فوریه ۱۹۲۳ برعلیه بدرفتاری‌ها و تجاوزات حکام نظامی ستمگر پی‌یانگ، اعتصابگران و رهبران آنان‌دلاوری وقهرمانی توده‌ای شگفت‌انگیزی که مختص‌طبقه‌ی کارگر و پیشاهنگ آن است جلوه‌گرساختند.دشمن‌دست چپ لین هسیانگ چین، صدر اتحادیه‌ی کارگران راه‌آهن پکن‌ـهانکو را قطع‌کردتااو را مجبور کند به‌کارگران

---

۲ـ عبارت مورد علاقه‌ی مائو.

۳ـ نام رفقای شهیدی که در این کتاب آورده شده از یادنامه‌ها و اسناد قابل دسترسی اخذ شده است.

دستور شکستن اعتصاب‌را بدهد. ولی‌او گفت: «شما می‌توانید سرمرا نیز از تن جدا کنید، اما من به‌کارگران دستور نخواهم داد به‌کار بازگردند.» لین مانند یك قهرمان مرد. قاضی شی‌یانگ که نماینده ومدافع‌کارگران اعتصابی بودجنازه اورا تاگورستان همراهی کردوباادای احترام به‌وی‌دربرابردژخیمان، مرگ رابرگزید. افرادزیردر ۱۹۲۷ ــ ۱۹۲۵، در اثنای **جنبش ضدامپریالیستی** سی‌ام مه که خاطره‌ی آن فراموش نخواهد شد (۱۹۲۵)[۴] قهرمانانه به‌استقبال مرگ شتافتند: کوچن هونگ، رهبر اعتصاب کارخانه‌های بافندگی (متعلق‌به‌ژاپنیها) در شانگهای؛ هوپنگ‌ای، سازمانده‌دمونستراسیون دانشجویان دانشگاه شانگهای؛ لیوهوا، صدرشورای کل اتحادیه‌های صنفی شانگهای و رهبر اعتصاب نیم‌میلیون‌نفری کارگران شانگهای.

رزمندگان دیگری که جان خودرادرمبارزه بادشمنان ملی وطبقاتی فداکردند عبارتنداز: جی‌شوفنگ، اقتصاددان برجسته ونویسنده‌ی کتاب معروف **چین زیر چکمه‌ی آهنین امپریالیسم**، سازمانده‌دمونستراسیون ضد امپریالیستی وان‌هسین؛ چن‌تسای‌هسین، صدرشورای‌کل‌اتحادیه‌های صنفی ایالت کیانگ‌سی؛ لوای‌نونگ و چائوشی‌ین، رهبران سومین قیام مسلحانه‌ی کارگران شانگهای؛ وانگ‌شوهوا، صدر شورای کل اتحادیه‌های کارگری شانگهای؛ لی‌تاچائو، یکی از اولین تئوریسین‌های مارکسیست ــ لنینیست ویکی ازرهبران برجسته‌ی حزب؛ چیان هسین یون، فرمانده هنگ کمونیستی که قهرمانانه به‌دژ چنگ شو که نیروئی بزرگ متعلق به‌حکام نظامی منچوری ازآن‌دفاع می‌کرد، حمله و آنرا تصرف کردند؛ کو لیانگ، رهبر برجسته‌ی‌دهقانی‌در ایالت هونان؛ هسین چین‌یو، رهبر محبوب جنبش زنان، دبیر شهر هانکو و عضو کمیته‌ی مرکزی حزب؛ هسیائوچونو، رهبر محبوب جوانان؛ ماچون، یکی از رهبران جنبش چهارم مه (۱۹۱۹) که در میان دونگن‌ها کار می‌کرد و بعدا دبیر حزب در پکن شد؛ برادران چن ین نین و چن چیائو نین که هردو عضو پولیت‌بوروی حزب بودند و با هم توقیف شدند و با هم به‌جوخه‌ی اعدام سپرده شدند؛ چانگ‌تای‌لی، رهبر سیاسی ــ نظامی ارشد قیام کوانگ‌چو (کانتن) و رئیس حکومت شورائی کوانگ‌چو و عضو کمیتهٔ مرکزی، و بسیاری از رفقای دیگر.

شمار بسیاری از رفقا نیزدراثنای انقلاب ارضی و جنگ ضدژاپنی سالهای۱۹۳۷ــ ۱۹۲۸ جان خود را از دست دادند.درمیان آنان سوچائو چنگ، رهبر اعتصاب بزرگ ۱۹۲۶ــ۱۹۲۵در ایالت کوانگ تونگ و هنگ‌کنگ، رئیس دولت شورائی کوانگ چو[۵] (دراثنای قیام کوانگ‌چو) وعضو پولیت‌بوروی حزب که به‌علت کار وتقلای بیش ازحد دیده ازجهان فروبست؛ چانگ‌کون‌تی، دبیرکمیته‌ی ایالتی حزب در کوانگ تون و همسرش وانگ‌لان‌ییینگ، رئیس کمیتهٔ ایالتی شاخه زنان که هردو شهامت فوق‌ــ العاده‌ای از خودنشان‌دادند و درکنار هم مرگ را پذیرا شدند.

۴ــ اسامی به‌ترتیب وقوع شهادت نوشته شده.

۵ــ در آن هنگام سوچائو چنگ در شانگهای بود و چون دولت شورائی کوانگ چو فقط سه روز دوام یافت سازمان اداری به‌وجود نیاورد.

خیانت و تسلیم اطلاعات به‌دشمن سبب مرگ قهرمانانه رفقای زیر گردید: پنگ پای، رهبر برجسته‌ی دهقانی، صدر دولت شورائی هیلوفنگ و عضو پـولیت‌بوروی حزب؛ پانگ‌ییینگ سازمانده اعتصاب بزرگ کوانگ‌چو ــ هنگ‌کنگ، عضو دولت شورائی کوانگ‌چو و عضو علی‌البدل پولیت‌بورو و مسئول مبارزه باضد انقلاب؛ چانگ کوشو،دبیر کمیتهٔ ایالتی حزب درکیانگ‌سی و همسرش ین‌پی‌فنگ رئیس کمیتهٔ ایالتی شاخه‌ی زنان.

درزمان تسلط خط مشی چپ روانه‌ی لی‌لی‌سان، صدها نفر از بهترین کادرهای سیاسی و نظامی حزب به‌منظور سازمان‌دادن به‌قیام به‌شهرهای بزرگ و کوچک‌اعزام شدند ودرآنجا متهورانه بامرگ روبرو شدند، درمیان آنان رفقای زیررامی‌توان نام‌برد. ووچن‌پن، مائو چون فن، لیویون، چن چی‌کو، هوکون جونگ، وانگ پوون، چن ته چن، هوچین چای، هون جی شانگ، وان‌تزوپینگ، لین‌چن‌تسیو و تانگ یوکون. بسیاری دیگر نیز به‌خاک‌وخون غلطیدند، ازجمله: لوتنگ هسین، رهبر محبوب‌کارگری وعضو پولیت‌بوروی حزب؛ پین‌یونان ولی‌چیوشی، رهبران اتحاد جوانان کمونیست چین؛ نویسندگان معروفی مانند هوسن، عضو پولیت‌بورو؛ یون‌تای ییینگ، سازمانده برجسته‌ی جنبش جوانان و عضو کمیتهٔ‌مرکزی؛ هوانگ کونگ لوه، فرمانده ارتش سوم‌سرخ؛ لوای، کمیسر سیاسی ارتش دوم سرخ؛ موپینگ لان، رئیس کمیته‌ی ایالتی حزب شاخه زنان در کوانگ سی و رهبر جنبش زنان درمیان گروه‌نژادی چوانگ؛ تونگ چیانگ چونگ و پویانگ، دبیرکمیته‌ی ایالتی حزب در منچوری؛ هوسومی، رهبرگروههای پارتیزانی ضد ژاپنی در منچوری؛ فوویو، فرمانده واحد داوطلب کارگران‌درشانگهای در جنگ علیه ژاپنی‌ها هنگام دفاع از شانگهای و وسونگ، و معاونش سون هسیائوپائو؛ تنگ چونگ هسیا، رهبر پیشرو جنبش صنفی چین وسازمانده اعتصاب هفتم فوریه ۱۹۲۳ و اعتصابات کوانگ‌تونگ و هنگ کنگ (۲۶ــ۱۹۲۵) و عضو کمیته‌ی مرکزی؛ چن‌یون‌ته‌ئو،دبیرکمیته‌ی مرکزی، مسئول دفترشمال چین و صدر شورای اتحادیه‌های صنفی سراسر چین؛ هوانگ‌لی، دبیرکمیته‌ی ایالتی حـزب در کیانگ‌سو و کمیته‌ی شهرشانگهای؛ شن تسه مینگ، معاون شعبه‌ی هوپه ــ هونان ــ آن‌هوی کمیته‌ی مرکزی دفتر ناحیه‌ی شورائی، دبیر کمیته‌ی‌ایالتی هوپه ــ هونان ــ آن‌هوی و عضوکمیته‌ی مرکزی حزب کمونیست چین؛ هوتسوشو، کادر فعال درمبارزه علیه خط مشی لی‌لی‌سان و سازمانده پراستعداد توده‌ای؛ چائوپوشنگ، فرمانده ارتش پنجم سرخ؛ چی‌هونگ‌چانگ، فرمانده ارتش دوم نیروهای متحد ضد ژاپنی در چاهار ــ سوئی یوان و رهبرکمیته‌ی خلق شمال‌چین برای دفاع از خود مسلحانه نیه‌اره، نخستین آهنگساز پرولتاریائی چین؛ هسیاهسی، عضو کمیته‌ی مرکزی و دبیر دفترناحیه‌ی شورائی کمیته‌ی مرکزی شعبه‌ی نواحی غربی هونان و هوپه؛ تسیوی تسیوپو، عضو برجسته‌ی حزب، نویسنده ووزیر آموزش جمهوری شورائی کارگری ــ دهقانی چین؛ چونگ یو، رهبر شعبه ویژه‌ی (امنیت) کمیته‌ی مرکزی که شجاعت غیر قابل وصفی درمبارزه علیه خائنین و ماموران دشمن ازخودنشان‌داد؛ چی‌ین‌چوانگ فی، که پلیس

مخفی دشمن را تصفیه کرد و خدمات مهم بسیاری برای کمیتهٔمرکزی حزب انجام‌داد؛ فانگ چی مین، بنیادگذار ناحیه‌ی شورائی درشمال شرقی ایالت کیانگ‌سی وفرمانده ارتش دهم سرخ؛ هسون‌هوای‌چو، فرمانده ارتش هفتم سرخ؛ هوچانگ، معاون رئیس اداره کل سیاسی ارتش‌سرخ؛ لیوپوچین، رئیس اداره‌سیاسی ارتش پنجم؛ لیوچی‌تان، فرمانده ارتش بیست‌وششم و مؤسس ناحیه‌ی شورائی شمال ایالت شن‌سی؛ تونگ‌چن‌تانگ، فرمانده عملیات جبهه‌غربی ارتش‌سرخ و فرمانده ارتش پنجم؛ پینگ چی‌ین، رئیس دفتر سازماندهی شمال چین کمیتهٔ مرکزی و بسیاری از رفقای دیگر.

افرادی که درجنگ ضد ژاپنی سالهای ۴۵ ــ ۱۹۳۷ به‌شهادت رسیدند عبارتنداز: تسوچوان، معاون رئیس ستاد کل ارتش‌هشتم؛ هسیانگ ییینگ، رهبر کارگری برجسته، معاون فرمانده ارتش نوین چهارم و عضو پولیت‌بورو؛ یوان کوپینگ، رئیس اداره سیاسی ارتش نوین چهارم؛ لو پینگ هوی و پنگ‌هسوه فنگ، فرمانده ارتش نوین چهارم؛ چانگ ون پینگ، دبیرکمیتهٔ ایالتی کوانگ تونگ و افسر کارآزموده‌ی ارتش سرخ؛ چن تان چیو، نماینده‌ی اولین کنگره حزب، عضو کمیسیون مرکزی بازرسی ووزیر تغذیه جمهوری شورائی چین؛ یانگ چین‌یو، فرمانده کل ارتش متحد ضد ژاپنی و فرمانده ارتش یکم؛ چائو شانگ چی، معاون فرمانده کل ارتش و فرمانده ارتش سوم؛ تسای سی‌چونگ، فرمانده ارتش ششم؛ چائو ی مانگ، کمیسر هنگ، زن قهرمان و نامدار جنگ ضدژاپنی و بسیاری از رفقای دیگر.

رفقای زیر در اثنای آتش‌بس و جنگ آزادیبخش ۴۹ ــ ۱۹۴۶ جان خود را از دست‌دادند: رهبر بلندپایه حزب، چین پانگ هسین (پوکو)؛ تنگ فا رئیس اداره سیاسی جمهوری شورائی چین و عضو پولیت‌بورو؛ وانگ‌جوفی، عضو کمیتهٔ مرکزی؛ یه‌تینگ، فرمانده ارتش نوین چهارم در هشتم آوریل ۱۹۴۶؛ چوجوئی، فرمانده توپخانه ارتش آزادیبخش خلق و بسیاری دیگر از رفقاکه درسال ۱۹۴۷ تلف شدند؛ لوشی ون، و چه یائو هسین، رهبران کمیتهٔ ایالتی سزه چوان و فعالین جبهه‌ی متحد ملی ضدژاپنی سزه‌چوآن و بسیاری دیگرکه درسال ۱۹۴۹ جان خود را فدا کردند.

این بود فهرست ناقصی از کمونیستها، اعضای اتحاد جوانان کمونیست، کارگران و دهقانان انقلابی، روشنفکران و دانشجویانی که جان خود را در راه اعتلای آرمانهای مبارزه‌ی انقلابی فداکردند. شمار بسیاری ازانترناسیونالیست‌های شوروی نیز به‌خاطر انقلاب چین جان دادند. یادآنان همواره زنده و جاوید خواهد ماند.

ملیونها نفر از مبارزان انقلابی در داخل و خارج حزب در مبارزه‌ی قهرمانانه انقلابی ۲۸ ساله شرکت کردند. هزاران مرد و زن برای تشکیل ستون فقرات‌وهسته‌ی مرکزی رهبری‌کننده حزب در جریان مبارزه پرورش یافتند. درنتیجه، حزب کمونیست چین به‌یك حزب توده‌ای بدل شد و علاوه براین یك ارتش قدرتمند انقلابی نیزبه وجود آورد. همین، حزب را قادر ساخت تا رهبری صدها ملیون چینی را به‌عهده گیرد و با کمك همه‌جانبه‌ی اتحاد شوروی، به‌انقلاب چین تحقق بخشد. حزب نه‌فقط‌انقلاب ضدامپریالیستی و ضدفئودالی رابه‌انجام رسانید بلکه چین را به‌جاده‌انقلاب‌سوسیالیستی

وبنای سوسیالیسم هدایت کرد.

اینها فصلهای پرشکوه و سهم درخشان چین در جنبش انقلابی جهان بود که‌به وسیله‌ی حزب کمونیست وخلق چین در تاریخ پنجهزارساله کشور رقم زده‌شد.

بارهنمودهای انترناسیونال کمونیستی، با یاری حزب کمونیست اتحاد شوروی و با پیشاهنگی لنینیست ــ انترناسیونالیست‌های مسلح به‌تئوری و تاکتیکهای لنینیستی، حزب کمونیست چین، در ادوار مختلف انقلاب چین، به‌پیروزی های مداوم براندیشه‌ها و خطمشی‌های ضد لنینیستی گوناگون نائل آمد. حزب بر مشکلات گوناگون غلبه یافت‌و مدام به‌قدرت و استحکام بیشتری دست یافت.

در تابستان سال ۱۹۲۷ حزب با اپورتونیسم راست چن تو هسیو، دست به‌گریبان شد؛ دربهار و تابستان سال ۱۹۲۸ توطئه‌گران «چپ» را در پلنوم نوامبر ۱۹۲۷ کمیتهٔ مرکزی درهم‌کوبید؛ در پائیز سال ۱۹۲۹ به‌فعالیت گروه انحلال طلب تروتسکیستی‌ــ چن‌توهسیو خاتمه داد؛ و در ۳۱ــ۱۹۳۰ بر خط مشی نیمه تروتسکیستی لی‌لی‌سان و گروه ضد انقلابی لوچانگ ــ لونگ، چیره گشت. در تمام این ادوار، مخصوصا از سالهای ۳۰ به‌بعد مدام درگیر مبارزات طولانی بغرنج و دشواری با «افکار» و خط سیاسی ضد لنینی، ضد کمینترنی، ضد حزبی، ضد شوروی و ضد مردمی مائوتسه‌تونگ بود. این، و فقط این بودکه حزب را قادر ساخت انقلاب چین را گسترش دهد وآنرا به‌پیروزی برساند، همانطور که جمهوری خلق‌چین راقادرساخت تا باکمك اتحادشوروی به‌پیشرفت قابل ملاحظه‌ای دربنای سوسیالیسم نائل شود.

و معهذا، پیروزی‌های بدست آمده از طریق اندیشه‌های لنینیستی و خطمشی سیاسی لنینی بر افکار و خط مائوتسه‌تونگ در ادوار مختلف انقلاب چین فقط یك روی سکه است. روی دیگر سکه شامل جنایت‌هائی است که به‌وسیله‌ی مائو در طی انقلاب چین انجام گرفته است. فی‌المثل، پس از ایجاد نیروی نظامی در اجلاس ژانویه۱۹۳۵ کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست چین در تسونی، مائو صدمات بی‌سابقه‌ای به‌حزب‌وارتش سرخ که تحت رهبری حزب بود وارد ساخت. در نیمه‌ی اول سالهای ۴۰ مائو «مبارزه اصلاح سبك کار» ارتجاعی خود را به‌راه انداخت. این مبارزه علیه مارکسیسم ــ لنینیسم، کمینترن و اتحاد شوروی هدایت و رهبری شد، وصدمات ایدئولوژیکی، تئوریکی، سیاسی و سازمانی دهشت‌باری به‌حزب کمونست چین وارد ساخت. در پلنوم دوم هفتمین کمیتهٔ مرکزی در ۱۹۴۹ مائو نظریات و خط مشی «دمکراسی نوین» را جانشین اندیشه‌های لنینی و خط مشی لنینیستی کرد. در اواخر دهه‌ی ۵۰ و اوایل دهه‌ی ۶۰ سیاست آوانتوریستی «جهش بزرگ» وی و تاسیس کمون‌های خلقی، چین را به مسیر ارتجاع سیاسی و افلاس اقتصادی کشاند. سطح زندگی، و زندگی فرهنگی مردم چین روبه‌زوال گذاشت. سپس، از شروع دهه‌ی ۶۰، سیاست داخلی و خارجی چین برمبنای آنتی سویتیسم و آنتی کمونیسم استوار گـردید و سرانجام به‌کودتای ضدانقلابی‌ای منجر گردید که زیر پوشش «انقلاب فرهنگی» وسیله‌ی مائو به‌مرحله‌ی اجرا گذاشته شد. این توطئه‌ی ضد انقلابی برای حزب و مردم چین به‌منزله‌ی یـك

فاجعه بی‌سابقه بود، و زیان بس خطرناك و سنگینی به‌نظام سوسیالیستی جهان، جنبش کمونیستی جهان، مبارزه ضد امپریالیستی و جنبش صلح در سراسر عالم وارد ساخت.[۶]

مائو با دنبال کردن مبارزه «اصلاح سبك کار» در دهه‌ی ۴۰ و درطول سی‌سال گذشته، تاریخ حزب کمونیست چین را تحریف کرد. سرمقاله منتشره در اول ژوئیه ۱۹۷۱ در **ژین مین ژیبائو**، مجله‌ی هنگ چی، و روزنامه چیه‌فنگ چیون پائو، زیر عنوان «پنجاهمین سالگرد تاسیس حزب کمونیست چین» که درباره دستورات صریح و قاطع مائو نوشته شده بود، مجموعه‌ی تازه‌ای بود از اکاذیب، رجزخوانی و افترائات، تحریف تازه‌ای از تاریخ حزب کمونیست چین و قدم دیگری بود در امتداد خط‌سیر شوروی ستیزی و کمونیسم ستیزی، و بالاخره «تجلیل» از مائوتسه‌تونگ. باید گفت که فقط آدمی کاملا عاری از شرم می‌توانست القاء کننده‌ی چنین مقاله‌ی احمقانه وننگ‌آور باشد. مائو هیچگونه نامی از قهرمانان شهید انقلاب نبرده بود، و این تصادفی نبود. این خائن نسبت به‌حزب و انقلاب نمی‌خواست ــ و البته از نظر اخلاقی نیز حق نداشت ــ خاطره شهدای مارا محترم شمارد.

منظور از تحریف مائوئیستی تاریخ حزب کمونیست چین، مجسم کردن پیروزی اندیشه‌های لنین و خط‌مشی لنینی در چین به‌عنوان پیروزی «افکار» و خط مائوتسه تونگ بود. مبارزات دشوار پرالتهاب و پیروزی های درخشان حزب کمونیست و خلق چین زیر رهبری و هدایت کمنترن و با کمك حزب کمونیست شوروی و اتحاد شوروی به‌عنوان کار شخصی خود مائو منعکس می‌گردید. «افکار» فریبنده و سفسطه‌آمیز، خط مشی و سیاست وی به‌عنوان مسائل «مطلقاً صحیح» جا زده می‌شد. مائو گناه اشتباهات و جنایات خود را به‌گردن دیگران می‌انداخت تا مزورانه ثابت کند این «جنایات» که با مهارت و اسلوب معین طرح ریزی می‌شد به‌وسیله مخالفین سیاسی وی درحزب انجام گرفته است.

با اعمال این روش‌ها او در جستجوی کسب اعتبار برای خود و بی‌اعتبارکردن و بدنام کردن دیگران بود. او به‌خاطر بی‌بها کردن لنینیسم، کمینترن و اتحاد شوروی وجایگزین کردن مائوئیسم ضد انقلابی به‌جای مارکسیسم ــ لنینیسم، تاریخ حزب کمونیست چین را به‌هرطریق ممکن تحریف می‌کرد، و با انجام این اعمال در پی این بود تا برای خود مقام الوهیت کسب کند و بدین وسیله حد اعلای قدرت را در حزب وکشور غصب کند و سپس، در «لحظه مناسب» برای انجام خیانت‌های فاحش و عظیم نسبت به‌حزب، دولت و مردم، و اتخاذ خط مشی فضاحت بار بر ضد اتحاد شوروی، احزاب کمونیست سایر کشورها و جنبش‌های رهائی بخش ملی در صحنه‌ی بین‌المللی، از این قدرت استفاده کند. این اعمال توجه و پشتیبانی امپریالیست‌ها و سایرمرتجعین رابه‌جانب وی جلب کرد. مائو در سال ۱۹۶۶ و بعد از آن در پشت پرده‌ی ساتر «انقلاب فرهنگی» یك کودتای ضد انقلابی انجام داد و از آن پس، با طلب کردن

۶ــ برای احتراز از تکرار رجوع کنید به‌کتاب «لنین، لنینیسم و انقلاب چین، در آنجا من این مسائل را در رابطه با صدمین زادروز لنین کبیر مورد بررسی قرار داده‌ام.

روابط حسنه و همکاری با نیروهای امپریالیستی، آشکارا به‌جاده خیانت ملی قـدم گذاشت و چهره‌ی واقعی خود را که سالها به‌دقت مخفی نگهداشته بود برای جهانیان آشکار ساخت.

برای درك دلایل سقوط و رسوائی مائوتسه تونگ، باید علاوه برآنچه تاکنـون گفته شده با دقت بیشتری ریشه‌های خیانت وی را مورد بررسی قرار دهیم، زیرا این خیانتهاو بالاتر از همه «مبارزه برای اصلاح سبك كار» او در دهه‌ی ۴۰ با رویدادهای جاری بستگی مستقیم و نزدیك دارند. این مبارزه «اصلاح سبك» همانطور که مراحل بعدی نشان داد یك تمرین نهائی برای «انقلاب فرهنگی» بود، بنابراین برای فهـم «انقلاب فرهنگی» باید شناخت کاملی از مبارزه‌ی مزبور داشته باشیم.

## فصل دوم

## «مبارزه اصلاح سبك كار» به‌مثابهٔ تمرین نهائی برای شروع «انقلاب فرهنگی»

در پایان تابستان و آغاز خزان ۱۹۴۱ مائوتسه تونگ از موقعیت بین‌المللی که پس از حمله‌ی نازیها به‌اتحاد شوروی و عقب‌نشینی موقت ارتش شوروی پدید آمده بود، و نیز، اکثریت نسبی که در آن موقع توانسته بود در کمیتهٔ‌مرکزی حزب‌کمونیست چین به‌دست آورد، برای به‌راه انداختن «مبارزه برای اصلاح سبك كار» که تهیه‌ی مقدمات آن از پائیز ۱۹۳۸ شروع شده بود، استفاده کرد. برای انجام این کار او به هنگ گارد کمیتهٔ مرکزی که به‌عنوان صدر شورای نظامی کمیتهٔ مرکزی از وی‌اطاعت می‌کرد اتکاء داشت.

مبارزه «اصلاح سبك» در پنج مرحله‌ی متمایز، چهار سال ادامه یافت. از پائیز ۱۹۴۱ تا تابستان ۱۹۴۵.

۱ــ مرحله‌ی تدارکاتی (سپتامبر ۱۹۴۱ ــ فوریه ۱۹۴۲)
۲ــ مرحله‌ی مبارزه واقعی «اصلاح سبك» (فوریه ۱۹۴۲ ــ ژوئیه ۱۹۴۳)
۳ــ مرحله‌ی «ضرورت تزکیه» (ژوئیه ۱۹۴۳ ــ تابستان ۱۹۴۴)
۴ــ مرحله‌ی «انکار خود و اعاده حیثیت» (تابستان ۱۹۴۴ ــ بهار ۱۹۴۵)
۵ــ مرحله‌ی «نتیجه‌گیری» (بهار ۱۹۴۵ ــ تابستان ۱۹۴۵)

### ۱ــ تهیه‌ی مقدمات اولین مرحله‌ی مبارزه «اصلاح‌سبك»

در اثنای این دوره، مائو اقدامات مقدماتی زیر را به‌عمل آورد:

**الف. تعطیل کلیه‌ی روزنامه‌ها و مجلات در ینان با دسیسه و زور.**

این مطبوعـات عبارتند از: هسینچونگ هوا پائو (چین جدید) ارگان کمیتهٔ مرکزی، چیه‌فانگ (آزادی) و کونچانتانگین (کمونیست) هفته نامه‌های کمیـتهٔ

مرکزی، چونگ کوافونو (زن چینی) ارگان کمیتهٔ زنان حزب، گونگ کوچینگ‌تین (جوانان چین) ارگان کمیتهٔ جوانان حزب و چونگ کوون هوا (فرهنگ چین) ارگان ادبی حزب. این انتشارات بدان علت به‌حالت تعلیق درآمدند که مسئولیت آنها به‌عهده‌ی وانگ مینگ، لوفو (چانگ ون تین) و کای فنگ بود. فقط هفته نامه‌ی ارتش هشتم پیاده که مستقیماً زیر کنترل مائو بود به‌انتشار خود ادامه داد و روزنامه جدیدی بنام چیه‌فانگ جیپائو (آزادی) تاسیس گردید که آن نیز کاملا تحت نظر مائو اداره می‌شد.

**ب. تعطیل مؤسسات فرهنگی**

مائو مدرسه سیاسی ــ نظامی ضد ژاپنی و مؤسسه فرهنگی شمال شن‌سی را به مناطق مرزی یعنی شانسی ــ چاهار ــ هوپه منتقل ساخت. در حالی که دانشگاه زنان در ینان و دوره‌های تربیت کادرهای جوان را منحل کرد زیرا از آن بیم داشت که انقلابیون جوانی که در این مدارس نام‌نویسی کرده بودند بامبارزه‌برای «اصلاح‌سبك کار» به‌مخالفت برخیزند. مدرسه مرکزی حزبی و انستیتو مارکسیسم ــ لنینیسم‌ظاهراً دست‌نخورده باقی ماند، اما کادرها برای رهبری و اداره‌ی مبارزه «اصلاح سبك» در آنجا تجمع می‌کردند.

**ج. گذاشتن مائوئیسم در مقابل لنینیسم.**

درنیمه‌ی اول سال ۱۹۴۱ مائو دستور انتشار مجموعه‌ای را زیر عنوان «مارکس، انگلس، لنین و استالین درباره چین» (شامل برخی از اسناد کمینترن) صادرکرد. به‌دنبال آن دومین مجموعه نیز تحت عنوان «کنگره ششم حزب کمونیست چین تازمان ما» که بعداً زیر نام «دو خط مشی» (شامل اسناد رهبری حزب و آثار برخی از رهبران ــ در درجه‌ی اول مائو، وانگ‌مینگ، پوکو و لوفو) انتشار یافت. منظور از انتشار این مجموعه‌ها در جریان «مبارزه اصلاح سبك» القاء این اندیشه بود که «فقط آثار مائو صحیح‌اند»، و همه اسناد و آثار دیگر نادرست و معیوب هستند.

از سپتامبر ۱۹۴۱ به بعد در مذاکرات محرمانه با پولیت‌بورو، مائو غالبا به‌نقشه‌ی خود برای ایجاد مائوئیسم اشاره می‌کرد. در اینجا محتوای یکی از مذاکرات مائو را باخودم (وانگ‌مینگ) ذکر می‌کنم:

**مائو:** «رفیق وانگ مینگ، من در فکر ایجاد مائوئیسم هستم، عقیده شما دراین خصوص چیست؟»

**وانگ مینگ:** «برای چه منظوری؟»

**مائو:** «اگر رهبری برای خود «ایسم» نداشته‌باشد، امکان‌دارد دراثنای زندگی‌اش سرنگون شود، و حتی ممکن است پس از مرگ مورد حمله قرار گیرد. اما با یك

«ایسم» وضعیت فرق می‌کند. مارکس برای خود «ایسم» دارد و اگرچه انترناسیونال دوم به‌چند گروه تقسیم شد، هیچکس جرأت نکرد بامارکس و مارکسیسم به‌مخالفت برخیزد. لنین لنینیسم دارد و با اینکه گروهها و خطهای مختلفی در انترناسیونال سوم و حزب بلشویك وجود داشت، کسی علیه لنین و لنینیسم آشکارا اقدامی نکرد. سون‌یات‌سن، سون یاتسنیسم دارد و با وجود آشفتگی و گروه‌بندی‌های فراوان درکومین تانگ (حزب ملی مردم چین. م)، هیچکس جرأت مخالفت با سون یات سن و سون یاتسنیسم را ندارد. بنابراین اگر من «ایسم» مخصوص خودم را به‌وجود نیاورم ممکن است ساقط شوم، حتی اگر کنگره هفتم حزب مرا به‌عنوان صدر کمیتهٔ مرکزی انتخاب کند.»

**وانگ مینگ:** «این درست نیست که یك «ایسم» تضمینی در برابر سقوط باشد. در حقیقت چنانچه «ایسم» مزبور غلط باشد شخص می‌تواند خیلی سریع‌تر سرنگون‌شود. تروتسکی و چن‌توهسین «ایسم» مخصوص به‌خود داشتند، اما آیا هردوی‌آنها به‌شدت اعتبار خود را از دست ندادند؟ رهنمون حزب کمونیست چین نیز مانند سایر احزاب کمونیست، مارکسیسم ــ لنینیسم است. چرا باید کوره‌ی جداگانه‌ای تابیده‌شود و «ایسم» جدیدی خلق گردد؟».

**مائو:** «با ایجاد مائوئیسم من مارکسیسم را حفظ خواهم کرد، آنچه را من رد می‌کنم لنینیسم است. برداشت من از لنینیسم چنین است، لنینیسم یك مارکسیسم روسی است، یعنی ترکیبی است از اصول مارکسیسم با پراتیك مشخص انقلاب روسیه، درصورتی که مائوئیسم چینی است، امتزاجی است از اصول کلی مارکسیسم با پراتیك مشخص انقلاب چین.»

**وانگ مینگ:** «آنچه شما می‌گوئید از نظر تئوری و نیز پراتیك غیرقابل دفاع است. در تقابل گذاردن لنینیسم و مارکسیسم، قبول مارکسیسم و رد لنینیسم چیزی است که از جانب رهبران انترناسیونال دوم و دانشمندان بورژوازی که در حقیقت هر دو را رد می‌کـــردند تعمداً انجام گرفت ولـــی ما کمونیستها نمی‌توانیم چنین کاری انجام دهیم. برای ما لنینیسم، مارکسیسم عصر امپریالیسم و انقلاب پرولتاریائی است. به‌سخن دیگر، لنینیسم، مارکسیسمی است که در دوران تاریخی نوین به‌گسترش و پیشرفت خود ادامه می‌دهد. چینی کردن مارکسیسم کار اشتباهی است. از این روی، چنین طـــرز تلقی‌ای کاملا غیرمارکسیستی است. مارکسیسم ملی وجـــود ندارد، و نمی‌تواند وجود داشته باشد. مارکسیسم یك آموزش بین‌المللی و جهان‌شمول هست و خواهد بود. چون شما این بحث مهم را شروع کردید، بگذارید صمیمانه بگویم که برداشت شما نیز فایده‌ای دربر نخواهد داشت. من از شما خواهش می‌کنم روی این موضوع جداً و مدت زمانی بیندیشید. به‌اعتقاد من، هیچ احتیاجی به‌مائوئیسم وجود ندارد.»

**مائو:** «چنین چیزی چطور ممکن است؟ آیا من با کمال صمیمیت به‌شما نگفتم که اگر کسی هیچ «ایسم»ی از خود نداشته باشد معمولا موفق نخواهد شد.»

**وانگ مینگ:** «در این صورت کدامیك از نوشته‌های شما می‌تواند به‌عنوان کارپایه مائوئیسم مورد استفاده قرار گیرد؟»

**مائو:** «پرواضح است ــ دمکراسی نوین مائوئیسم است. کتاب من، **درباره دمکراسی نوین**، اولین محصول تئوریك و بنیادین مائوئیسم است. به‌همین منظور آنرا در ۱۹۳۹ نوشتم. امـا درآن هنگام نمی‌توانستم چنین آشکارا مطلب را ابراز کنم، ولـی حالا می‌توانم.»

**وانگ مینگ:** «به‌خاطر می‌آورید که وقتی شما نسخه‌ی پیش‌نویس **درباره دمکراسی نوین** را به‌رفقای پولیت‌بورو دادید من دوبار با شما صحبت کردم و از عنوان و محتوای کتاب هر دو انتقاد کردم. من گفتم که کتاب مزبور عملا مخالفت با لنینیسم در همه‌ی انتشارات عمده‌ی انقلاب چین در زمینه‌ی ارزیابی خصلت انقلاب چین، مراحل آن، نیروهای محرکه، چشم‌انداز، مسئله‌ی هژمونی و غیره به‌حساب می‌آید. این کتاب را شما هرطور تعبیر کنید عملا یك تئوری و پلانفورم ضد لنینیستی و ضـد سوسیالیستی است. «دمکراسی نوین» تئوری و پلانفورم بورژوازی ملی چین است. زیرا با چشم‌انداز غیرسرمایه‌داری یعنی سوسیالیستی انقلاب چین معارض است. سوای گفتگو با شما، نامه‌ای‌نیز به‌شما نوشتم حاکی از اینکه کتاب ممکن‌است ازجانب تروتسکی و چن‌توهسیو برعلیه کمونیستهای شوروی، کمینترن و حزب کمونیست چین مورد استفاده قرارگیرد، و پیشنهاد کردم کـه درباره‌ی تصحیح کتابتان قدری اندیشه کنید. اما با اینکه چند تصحیح انجام شد و چند عبارت اضافه گردید، اصول اساسی دست نخورده باقـی ماند. بنابراین، اکنون صادقانه به‌شما می‌گویم، چنانچه از طریق «دمکراسی نوین» با لنینیسم به‌مخالفت برخیزید محکوم به‌شکست خواهید بود. بنابراین به‌شما توصیه می‌کنم که از فکر ایجاد مائوئیسم صرفنظر کنید و جداً در مورد تجدیدنظر و حك و اصلاح کتاب بیندیشید.»

تا آنجا که من اطلاع دارم، مائو در خصوص این موضوع با چن‌پی‌شیه، که او نیز مخالف طرح مائو بود گفتگو کرد. اما مائو اندرزهای سرشار از حسن‌نیت رفقای خود را ناشنیده گرفت و در جریان «مبارزه برای اصلاح سبك» علنا مائوئیسم را اعلام کرد و ضدیت با لنینیسم را آغاز نمود.

دنباله دار

کیخسرو کشاورزی

# مهره‌ای از امپریالیسم در ایران

از پائیز ۱۳۱۲ خاطره‌ای را بیاد دارم که شاید ذکرش ملال‌انگیز باشد اما نوشتنش بی‌فایده نیست: در آن سال رضاشاه در اوج قدرت بسر می‌برد. او قبلاطبق‌رهنمودهای «شیطان بزرگ» آنزمان یعنی امپریالیسم بریتانیا موفق شد در مقام فرماندهی بریگاد قزاق که از سوی ژنرال **ایرونساید** انگلیسی باو اعطا شده بود، کودتای ۱۲۹۹ را در ایران با کمك انگلیسها کامیابانه انجام دهد. پس از آن در مدت کوتاهی رقیبان سیاسی خود را برانداخت، جنبش‌های آزادی ملی و سازمانهای سیاسی آزادیخواه را سرکوب کرد، سرکردگان عشایر فئودال را از میان برد و سرانجام به‌عنوان‌شاه‌دیکتاتور ایران در صحنهٔ تاریخ نمایان شد. در این هنگام برخی از اصلاحات نیم‌بند اقتصادی و اجتماعی نمایشی که بوسیلهٔ او در ایران آغاز می‌شد طبق رهنمود امپریالیست‌های انگلیسی و بنا بخواسته آنها انجام می‌گرفت. تمام این کارها که بعضی نمائی دموکراتیك داشتند، بنا بر طرحهای دقیقی بود که امپریالیسم، نه‌تنها برای ایران بلکه برای کلیه کشورهای نوبنیاد یا مستعمره و نیمه مستعمره خاور نزدیك و میانه، و حتی برای جهان تهیه می‌دید و بایستی اجرا می‌شدند، چون با پیدایش دولت اتحاد جماهیر شوروی پس از جنگ جهانی اول، امپریالیسم فقط یك هدف را دنبال می‌کرد و آن همانا ناتوان کردن یا سقوط آن رژیم و سرانجام جلوگیری از نفوذ کمونیسم در میان ملت‌های محروم بود. «دیکتاتورتراشی» بویژه درکشورهائی که با اتحاد شوروی همسایه بودند، از شگردهای ویژهٔ امپریالیسم بشمار می‌رفت.

ذکر این مطالب لازم است چون بایستی اوضاع و احوال کشور در پائیز ۱۳۱۲ که من وارد دانشکده افسری شدم و سرگذشت خاطره‌ام را میخواهم نقل کنم، برای خواننده روشن شود. در آن هنگام وضع دانشکدهٔ افسری در حال دگرگونی بود. رضاشاه که خواستار ایجاد ارتشی با سلاح و ساز و برگ نوین و کادرهای آموزش‌دیده با شیوه‌های پیشرفتهٔ آن زمان بود، هیئتی از افسران فرانسوی را برای آموزش افسران ایرانی استخدام کرد. ایشان که وارد دانشکده افسری شدند سازمانهای آموزشی پیشین را تغییر دادند. از ذکر جزئیات میگذرم فقط میخواهم بگویم یك حالت نابسامانی در دانشکده روا بود. فرماندهان گروهانهای آموزشی عوض‌شدند، از جمله سلطان‌حسین‌خان منوچهری* به‌فرماندهی گروهان دوم افسری که ما هم جزو آن بودیم، منصوب گردید. ضمناً سرلشکر مرتضی‌خان یزدان‌پناه هم رئیس دانشکده افسری شد. رفته‌رفته اوضاع بحال عادی برگشت، سازمانها جا افتادند و برنامه آغاز گردید.

* این شخص همان ارتشبد بهرام آریاناست که هم‌اکنون در فرانسه بسر می‌برد و همه خوانندگان با احوالش آشنائی دارند.

بیگمان اوضاع و احوال کلی کشور، زودتر از همه‌جا، دانشکده افسری را زیر تاثیر قـرار می‌داد، مثلا در همان هنگام واژه‌هـا تغییر کردند و به‌فارسی سره تبدیل شدند، از جمله «مدرسه صاحبمنصبی‌نظام» به‌دانشکده افسری، «صاحبمنصب» به‌افسر و «وکیل» به‌گروهبان تغییر نام دادند. درآن هنگام موج تبلیغات «ناسیونالیستی» که از آغاز روی کار آمدن رضاشاه سرتاسر ایران را فرا گرفته و بربنیان ستایش از ایران باستان استوار بود، اوج می‌گرفت، این‌گونه تبلیغات در دانشکدهٔ افسری شدت بیشتری داشت. سلطان یا سروان حسین‌خان منوچهری که فرماندهٔ گروهان ما بود، گزافگویانه، آنچه که مربوط به‌ایران باستان بود می‌ستود، و در مورد برتر شمردن نژاد آریائی و پست‌تر انگاشتن نژادهای «رنگین» ادا و اطوار هیتلر را از خود در می‌آورد و حتی از او هم تندتر می‌راند. اتفاقاً درست در همان‌هنگام تبلیغات و جاروجنجال‌ناسیونالیستی و نژادپرستانهٔ نازی‌های هیتلری زیرنقاب ناسیونال سوسیالیسم در اروپا به‌اوج رسید و به‌اشغال حکومت آلمان توسط نازیها انجامید. باری از شما چه‌پنهان فرمانده گروهان با من که به‌عقیده او ایرانی‌الاصل بودم میانهٔ بسیار خوبی داشت، بیماری ناسیونالیست بازی سراسر دانشکده را فرا گرفته بود، به‌پیروی «از منویات شاهنشاه» همه میخواستند خود را ایرانی‌الاصل و میهن‌پرست و شاه‌دوست بنمایانند.

گویا تمام این بازیها برای آن بود که در جامعهٔ ایران یك جو ضدکمونیستی پدید آورند و کینهٔ ایرانیان را علیه رژیم سوسیالیستی اتحاد شوروی برانگیزند، اینان بلشویك‌ها را مردمی بی‌وطن، بی‌بندوبار، گرسنه، برهنه، و فاقد اعتقاد به‌اصول اخلاقی می‌شناساندند، حتی رسم چنین بود که به‌افراد بی‌انضباط، نافرمان و بی‌قید «بلشویك» خطاب کنند، مثلا فرمانده به‌فرد بی‌انضباط زیردستش می‌گفت: «دست از این بلشویك بازی بردار!» و غیره..... اما در درون این جو دانشکده واقعیتی نهان بود که در آنزمان ما آنرا نمی‌شناختیم: امپریالیسم به‌سرکردگی بریتانیا در آن هنگام چنین می ـ پنداشت که با تبلیغ ناسیونالیسم می‌تواند توده‌های کشورهای زیر ستم را از گرایش به کمونیسم باز دارد. بنابراین اوضاعی که آن زمان در ایران وجود داشت، ناشی ازاجرای طرح بریتانیا در این زمینه بود، گویا این طرح در مورد کشورهای ترکیه، افغانستان و حتی کشورهای اروپا بمرحلهٔ اجرا درآمد، اینگونه است که مثلا می‌بینیم تقریبا مقارن زمانی که رضاشاه در ایران روی‌کارآمد، مصطفی کمال‌پاشا (آتاترك) در ترکیه و ژنرال نادرخان در افغانستان علم شدند و در مقام دیکتاتور به‌تبلیغات ناسیونالیستی مشابهی درکشورشان پرداختند.

دانشجویان سال اول دانشکده افسری در نخستین روزها از دو گـروه تشکیل می‌شدند، قسمتی که مدرسه متوسطه نظام (دبیرستان نظام) را گذرانده بودند، به‌سال اول دانشکده منتقل شدند، و قسمت دیگر که از دبیرستانهای دیگر دیپلم گرفته و بـه تازگی در دانشکده افسری نام‌نویسی کردند، در سال اول به‌کار گرفته شدند. برنامه آموزشی این هر دو گروه یکسان بود فقط دسته اخیرکه به‌آنها «جدید» می‌گفتند چون از لحاظ آموزش مقدماتی نظامی سابقه نداشتند، روزهای نخست ضمن مشقهای نظامی

از قدیمی‌ها جدا بودند. اما هردوگروه در یك کلاس و در یك آسایشگاه در کنار هم بسر می‌بردند. شمارهٔ جدیدها نسبت به‌قدیمی‌ها خیلی کمتر بود و بیشترشان ازشهرستانها آمده بودند.

بسال ۱۳۱۲ یکی از «جدید»های شیرازی بنام **غلامرضا ازهاری** در سال اول دانشکده افسری رسته پیاده‌نظام با ما همدوره بود. از همان روزهای نخست با او آشنا شدم، جوانی بود با قد متوسط، سبزه‌رو، موهای پیچیده، پیشانی نسبتاً کوتاه، چشمانی گودرفته. از چهره‌اش چنین‌خوانده‌می‌شد که دوران‌کودکی و نوجوانی را با محرومیت گذرانده است، اما نگاههای تردیدآمیز و نگرانش گویای آن بود که میخواهدموقعیتی بدست آورد تا محرومیت‌های دوران کودکی و نوجوانیش را تلافی کند و باصطلاح عقدهٔ حقارتش را بگشاید. ضمن گفتگو با یکی از دوستان همدورهٔ شیرازیم که او را می‌شناخت، پائین‌بودن وضع طبقاتی و محرومیت او تائید شد. اما موضوع اینست، چنین فردی که به‌طبقه‌ای محروم وابستگی داشت، اصلا به‌طبقهٔ خود نیندیشید فقط در صدد آن بود که تنها خودش جائی را در میان طبقهٔ «ممتاز» بازکند و ضمن‌بهره‌برداری از امتیازات صوری، درکنار غارتگران طبقاتی بسرکوبی محرومان هم‌طبقه‌اش بپردازد، همانگونه که بعد خواهیم دید، چنین کرد.

ازهاری ضمن گفتگو کوشش می‌کرد محرومیت طبقاتی خود را پنهان نگاهدارد، او حالتی مصنوعی و خودنمایانه بخود میگرفت. ضمناً میکوشید معلومات و آگاهی‌های خود را برخ شنونده بکشد و با مطرح‌کردن مطالبی که در نشریات آزادیخواهان از پیش خوانده بود خود را آدمی روشنفکر و آگاه می‌نمایاند. خوب بیاد دارم هنگام گفتگو موضوع مقالهٔ «۵ روز عید خون» عشقی را برایم شرح می‌داد و پندارهـای انقلابی این شاعر و نویسنده ناکام جوان را می‌ستود. بنظر میرسید در زمینهٔ مطالب «روشنفکرانهٔ» آنروزها مطالعاتی داشت، اما پیش از آنچه که واقعاً میدانست خود را آگاه می‌نمایاند.

بچه‌ها معمولا شب‌ها پس از اجرای برنامه‌های روز از قبیل صبحگاه، مشق، عملیات صحرائی و شامگاه، بعد از صرف شام و پیش از شیپور خاموشی در آسایشگاه باستراحت می‌پرداختند، ضمن استراحت چندنفری دورهم جمع می‌شدند، و بعضی از آنها مطالبی تفریحی را میگفتند و دیگران را میخنداندند. معمول چنین بود که بچه‌های تهرانی عادات، حرکات و حتی لهجه و شیوه سخن‌گوئی بچه‌های شهرستانی را به بحث می ــ گذاشتند، آنها را مسخره می‌کردند، حتی حرکات و گفته‌هایشان را تقلید می‌کردند و اینگونه باعث تفریح و خندهٔ دیگران می‌شدند. لهجهٔ ازهاری شیرازی بود و علاوه بر این حرف «س» را سرزبانی تلفظ می‌کرد، حرکات و رفتارش از نظر بچه تهرانی‌ها غیرعادی بود. اینگونه بیشتر شبها بچه‌ها لهجه و حرکات او را سوژه قرار میدادند، از آن تقلید می‌کردند و دیگران را می‌خنداندند. یکی از این بچه‌تهرانی‌ها دانشجوئی بنام **حاجی‌سیدها** بود او هم ازهای را مسخره می‌کرد و ادایش را درمی‌آورد.

* * *

بامداد یکی از روزهای آذرماه ۱۳۱۲، هنگامی که هوا تاریك روشن بود، طبق معمول نوای شیپور بیداری بگوش رسید، دانشجویان رستهٔ پیاده سال اول دانشکده افسری که در یك خوابگاه خوابیده بودند با فریاد «برپا» از بسترهای خود برجستند و بیدرنگ به‌پوشیدن لباس پرداختند. چنین مقرر بود که دانشجویان پس از شنیدن فرمان «برپا» بایستی بیدرنگ و درکوتاه‌ترین مدت لباس خود را می‌پوشیدند و با گفتن واژه «حاضر» خود را به‌ارشد آسایشگاه معرفی می‌کردند. البته اگر دانشجوئی دیر لباس می‌پوشید و در ظرف تنها دو دقیقه خود را معرفی نمی‌کرد، تنبیه می‌شد. بچه‌ها برای اینکه هنگام برخاستن در لباس پوشیدن تاخیر نکنند، از شب پیش هنگامی که می ــ خواستند در بستر بخوابند، لباس‌های خود را روی کمد کنار تخت به‌ترتیب می‌چیدند، مثلا شلوار، مچ‌پیچ، بلوز، کلاه و غیره را روی کمد، و پوتین‌ها را در کنار تخت میگذاشتند و اینگونه خود را برای اجرای برنامهٔ لباس‌پوشیدن صبح بعد آماده میکردند.

هنگام شنیدن فرمان «برپا» **حاجی سیدها** هم طبق معمول از بستر برجست و با شتاب به‌پوشیدن لباس‌هایش پرداخت، هنگامیکه کلاهش را بسرگــذاشت فریاد زد: «کدام بی‌پدر و مادر توی کلاه من آب ریخته است؟!». همه بچه‌ها متوجه صــدای هراس‌انگیز او شدند. درآن هنگام هنوز کمی تاریك بود و حتی خود حاجی‌سیدهــا هم متوجهٔ حقیقت قضایا نشد. موضوع این‌بود: در نیمه‌های‌شب، هنگامیکه همه‌دانشجویان از جمله خود حاجی‌سیدها در خواب فرورفته بودند شخصی کلاه حاجی‌سیدها را از روی کمدش برداشته، آن را بیرون برده، درون آنرا پر از کثافت کرده و سپس بــه آسایشگاه برگردانده و با همان حالت روی کمد حاجی‌سیدها، سرجایش گذاشته بود! دیری نپائید حقیقت موضوع کشف شد. حاجی‌سیدها کلاه را بیرون انداخت و با سر و روی آلوده به‌کثافت از در آسایشگاه بیرون دوید، چندتن از بچه‌ها به‌کمکش شتافتند و در روشوئی به‌تمیزکردنش پرداختند. تا چند دقیقه‌ای برنامه عادی آسایشگاه به‌هم خورد، همه بچه‌ها از وقوع چنین رویدادی اظهار تأسف می‌کردند و با نفرت مرتکب چنین کاری را محکوم شمردند.

دیری نپائید مرتکب شناخته شد، این شخص کسی جــز **غلامرضا ازهاری** نبود. نامبرده آن شب «**نوبت‌چی**»[1] آسایشگاه بود. خود او بگونه‌ایکه بعداً خواهیم دید بطور ضمنی به‌گناهش اعتراف کرد. ارشد آسایشگاه در آن هنگام **جعفر خزاعی** بود، او ضمن مشورت با چند تن از بچه‌ها برآن شد، این موضوع را که هم نفرت‌آور و هم از لحاظ حیثیت دانشجوئی بسیار توهین‌آمیز بود به‌فرماندهٔ دسته گزارش ندهد، اما قرار شد افراد آسایشگاه که همه از قضایا آگاه بودند، مرتکب را بطور خصوصی محاکمه و

۱ــ نوبت چی ــ در خوابگاهها یا اردوگاههای نظامی هر قسمت، هنگامیکه همه میخوابند، یك نفر از افراد قسمت با لباس کامل و اسلحه سرد بایستی بیدار بماند و از خوابگاه مراقبت کند. نوبت‌چی‌ها به‌نوبت تعیین و در طول شب تعویض می‌شوند.

تنبیه کنند. در آن هنگام فرمانده دستهٔ ما ستوان محمدتقی[۲] مجیدی بود. بچه‌ها صلاح ندانستند این موضوع مستقیماً باو گزارش شود چون مجیدی هم در زمرهٔ جوانان تازه بدوران‌رسیده‌ای بشمار می‌آمد که یکی دوسال با هزینه دولت به‌اروپا رفته و گویا مدرسه پیاده‌نظام فرانسه (سن سیر) را دیده و بایران برگشته و به‌فرماندهی ما منصوب شده‌بود. نامبرده جوانی سبك، کم‌ظرفیت، خودنما و خودپسند می‌نمود، اصلا وقـار و شخصیت دانشجو جعفر خزاعی ارشد دسته‌ما، شایسته‌تر از او بنظر میرسید.

بنابراین همانشب بچه‌ها در آسایشگاه جمع شدند. غلامرضا ازهاری هم حاضربود. جعفر خزاعی موضوع را مطرح کرد. ازهاری به‌نشانهٔ پشیمانی سرش را بزیر انداخت و هیچگونه واکنشی از خود نشان نداد. همهٔ بچه‌ها از اینگونه واکنش انتقامجویانهٔ ازهاری در برابر شوخی دوست همدوره‌اش اظهار نفرت کـردند و او را محکوم شمردند. خزاعی تنبیه ازهاری را بعهده بچه‌ها گذاشت، اما هیچکس حاضر نشد او را بزند. سرانجام این جلسه با اظهار نفرت از ازهاری پایان یافت.

تا آنجا که بیاد دارم شماره دانشجویان رسته پیاده‌نظام همدوره ما ۴۲ نفر بود. همه با هم صمیمی بودیم و در طـول دو سال خدمت در دانشکده افسری کمتر اتفاق می‌افتاد که با یکدیگر به‌نزاع بپردازیم. اما بیشتر بچه‌ها ازهاری را نوعی بایکت کرده بودند و کمتر با او می‌آمیختند. مطالبی را کـه در بالا نوشتم البته مورد تایید همه دوستان همدوره (فارغ‌التحصیلهای رسته پیاده دانشکده افسری در سال ۱۳۱۴) کـه بیشترشان زنده و تندرستند، میباشد. من کوشیده‌ام به‌حافظه خود فشار آورم و جزئیات این واقعه را بدرستی بنویسم امیدوارم باین‌کار موفق شده باشم.

* * *

پس از پایان دورهٔ دانشکده افسری هرکدام از بچه‌ها به‌قسمتی از ارتش منتقل شدند. ازهاری گویا به‌لشکر دوم انتقال یافت. از آن پس اطلاعی از او بدست نیاوردم، بعدها شنیدم که برای گذراندن دورهٔ کوتاهی به‌امریکا رفته و به‌ایران بازگشته است، گویا دورهٔ دژبان را در امریکا دیده‌بود چون هنگامی که درجه سرهنگی داشت، در زمان پیش از روی‌کارآمدن مصدق در پست ریاست ستاد دژبان تهران کار می‌کرد. از مقامها و مشاغلی که ازهاری در طول مدت خدمت افسری بدست آورده بود اطلاع دوستان همدوره (فارغ‌التحصیلهای رسته پیاده دانشکده افسری در سال ۱۳۱۴) کـه دارم که زودتر از همهٔ همدوره‌ها بدرجه سرتیپی رسید، چون در آنهنگام رسیدن بدرجه سرتیپی خیلی مهم بود و نامزدهای این درجه بایستی حائز شرایط خاصی می‌بودند که کم و بیش همه از آن اطلاع دارند. باید به‌این مسئله توجه کرد که در آنزمان در دستگاه ارتش تضادهای پیچیده‌ای موجود بود، طبق معمول ازهاری با آن شخصیتی که داشت، در برخورد با مخالفانش بایستی خرد می‌شد، اما عملا همیشه برآنها پیروز

۲ــ محمدتقی مجیدی تا درجه سپهبدی در ارتش شاهنشاهی ارتقا یافت و بازنشسته شد.بیدرنگ پس از انقلاب شکوهمند ایران دستگیر و بجرم صدور احکام ابرام چند تن از افسران و مبارزان انقلابی، هنگام تصدی دادگاه تجدید نظر ارتش شاهنشاهی اعدام گردید.

می‌گردید و مرتباً درجه و مقام می‌گرفت تا بدرجهٔ ارتشبدی (ژنرال ۴ ستاره امریکائی) و ریاست ستاد بزرگ‌ارتشتاران (ستادمشترك) رسید. در آنزمان شایعاتی برسر زبانها افتاد که ازهاری از عاملان **اداره اطلاعات مرکزی امریکا** یا «سیا» است و حتی با یکی از مأموران بلندپایه سیا روابط خانوادگی برقرارکرده و در برابر قدرت این مأمور عالیرتبه «سیا» حتی شاه هم جرأت چون و چرا ندارد. موضوع برقراری روابط خانوادگی با مأمور «سیا» خواه درست یا نادرست باشد، چندان مهم نیست. مسئله اینجاست چنین شخصی با آن سوابق اخلاقی و روانی به‌آسانی در رأس بزرگترین نیروهای مسلح شاه قرارگرفت و همه آشنایان، با ناتوانی‌ها و نقاطضعفی که در ازهاری سراغ داشتند، خوب می‌دانستند که چنین شخصی شایستگی انجام چنین کاری را ندارد و حتی قادر به‌انجام دستورهای دقیق «سیا» هم نخواهد بود. شاه سست عنصر و بیچاره هم که زبونی خود را در برابر «سیا» به‌ثبوت رسانده بود جرأت برکناری او را در خود نمی‌دید. بایستی چنین می‌شد، چون «سیا» بخوبی می‌دانست که نمی‌تواند چهره‌های مصمم و باشخصیت ایرانی را اینگونه به‌زیر بال خود بکشد و آنها را وادار به‌خیانت کند. بنابراین چنین شخصی را برگزید و زمام ارتش ایران را بدست او داد. راز پیروزی مردم ستمدیده ایران در هم‌اینجاست، چون دشمنانشان ناچار بودند احمق‌ترین و ناشایست‌ترین چهره‌ها را برای سرکوبی آنان برگمارند.

در تابستان ۱۳۵۷، هنگامی که مبارزهٔ مردم انقلابی ایران علیه شاه و امپریالیسم به‌اوج رسید، «سیا» که دچار سردرگمی شده بود، به‌خیال خود برای فرونشاندن جوشش انقلابی مردم ایران جعفر شریف‌امامی را به‌نخست‌وزیری منصوب کرد، نامبرده باصطلاح کابینهٔ «آشتی ملی» را تشکیل داد و قرار بود، از طریق انجام رفورم‌های ظاهری‌مردم را وادار به‌سکوت کند. اما تجربه نشان داد که چنین طرحی محکوم به‌شکست است، راه‌پیمائی‌های عظیم و تظاهرات نیرومند انقلابی مردم ایران، و رویدادهای تأسف‌آور میدان شهدا در روز ۱۷ شهریور ۵۷ بهترین شاهد این مدعاست، در اینجا «سیا» که دچار سرگیجه شده بود تصمیم گرفت، آخرین تیر ترکش خود را رها سازد، برآن شد شریف‌امامی را برکنار و یك دولت کاملا نظامی روی‌کار آورد. ارتشبد غلامرضا ازهاری را که در پست ریاست ستاد بزرگ‌ارتشتاران قرار داشت، مأمور تشکیل دولت نظامی کرد. مأموریت اصلی این دولت سرکوبی جوشش انقلابی مردم از راه بکاربردن نیروهای مسلح، و کشتار دسته‌جمعی مردم انقلابی بود.

از ذکر جزئیات رویدادها در دوران حرکات انقلابی مردم ایران، بویژه زمان «صدارت» غلامرضا ازهاری معذورم چون میدانم خوانندگان خیلی بیشتر و بهتر از من به‌این جریانها آشنا هستند، بویژه که این رویدادها در کمتر از سه سال پیش رخ داده و هرکس آنرا بخاطر دارد، اما روزی را بخاطر می‌آورم که ارتشبد غلامرضا ازهاری، با تاج و چهارستاره و واکسیل زرنما به‌نشانه آجودانی شاه و زلم‌زیمبوهای دیگر، گویا برای گرفتن رأی اعتماد در مجلس سنا حاضر شده بود، این صحنه را تلویزیون پخش کرد و شاید همه دیده باشند، در آنروز ازهاری ضمن نطقش در پشت

تریبون مجلس سنا برای توجیه کثافت‌کاری‌های دولتش در مورد به‌گلوله‌بستن وکشتار مردم در شب اول محرم ۱۳۵۷، فراوان پرت و پلا گفت و آسمان و ریسمان بهم بافت، با اینهمه مجلس سنا دولت او را تائید کرد! اما بیدرنگ مردم کوچه و بازار او را محکوم شمردند و آشکارا با خواندن شعرهای شعارگونه‌ای در معابر گفته‌های او را بباد ریشخند گرفتند و اینگونه تائید سناتورها را رد کردند.

درآذرماه ۱۳۱۲ هم جمع ما (دانشجویان سال اول رسته پیاده‌نظام دانشکده‌افسری) کثافت‌کاریهای تهوع‌انگیز غلامرضا ازهاری را بالاتفاق محکوم کردند، اما او توانست در لجن‌زار متعفن دستگاه حاکم آنزمان ایران جان گیرد، بزرگ شود و به تبه‌کاریهای عظیمی علیه مردم کشورمان دست یازد. چه می‌شود کرد؟! چنین بود وضع کشورما!

همه میدانیم که دوران صدارت غلامرضا ازهاری هم دیری نپائید، «سیا» ناگزیر شد پیش از خروج شاه از ایران او را بگریزاند و در امریکا پناه دهد. گویا هم‌اکنون در امریکا بسر می‌برد. اما امپریالیسم باید بداند که پروردن چنین دست‌نشاندگانی از این پس فایده‌ای ندارد، چون مردم ایران بیدار شده و دست امپریالیسم و جاسوسانش را بخوبی خوانده‌اند و اجازه رشد اینگونه خائنین‌را در ایران نخواهند داد. رویدادهای سه‌ساله پس از انقلاب این حقیقت را به‌ثبوت رسانده است.

۱۳۶۰ر۸ر۲۳

**شاعران بزرگ درعین‌حال برترین مورخان زمانه‌اند. آنجا که‌تاریخ نویسان متوقف می‌شوند، شاعران آغاز می‌کنند. تاریخ، روایت انسان در درون طبیعت است، شعر اما سیر و سلوك تاریخ در درون انسان است. چنین است دیالك‌تیك شعروتاریخ که از دونقطهٔ مقابل به‌راه می‌افتند و در وجود انسان یکدیگر را ملاقات می‌کنند.**

**حیدرمهرگان ــ از کتاب دیداربا آرش**

# حکومت نظامی و گارد ملی در ال‌سالوادور

ترجمهٔ جاهد جهانشاهی

**حکومت نظامی و گارد ملی** ــ تمام خیابان‌ها را با مسلسل‌ها و تانک‌ها و سلاح‌های سنگین آذین بسته‌اند. توپ‌های کالیبر ۵۰، هلیکوپترها و هواپیماها. خونتای نظامی بسیاری از روستاها را توسط چکمه‌پوشانش به‌تصرف درآورده است و به‌صورت پادگان از آنها استفاده می‌کند. به‌گزارش سندیکای دهقانان «شالاتن آنگو» در ژانویهٔ ۱۹۸۰ بسیاری از دهقانان دست از خانه و زندگی خود بریده و به‌کوه‌ها فراری شدند، چون در صورت ماندن در ولایت خود کشته می‌شدند. ارتش با هلیکوپتر برفراز کوهها به پرواز درآمد و اقدام به‌پخش مواد سمی کرد تا بدین طریق بتواند دهقانان را مجبور به‌ترك کوهستانها کند.

در تمام عملیات سرکوبگرانه در ماه‌های اخیر، که صدها دهقان کشته و سربه‌نیست شدند، ارتش و گارد ملی و پلیس ملی و دست‌راستی‌های نیمه نظامی همکاری مستمر داشتند. ولی خوشبختانه از تشکل و اتحادسازمان‌یافته‌ای برخوردارنیستند، بلکه‌موجودیت خود را در رابطه با جو موجود و زمینهٔ حرکتی جامعه ابراز می‌کنند و در مواقع‌حساس با متدهای گوناگون وارد گود می‌شوند. ولی با وجود تمام ناهماهنگی‌ها و اختلاف در صفوف خود، در یك مورد اتحادنظر دارند: جنبش خلق را به‌زانو درآورند.

## خونتای نظامی در آیندهٔ نزدیك

ارتش در ال‌سالوادور مانند ارتش نیکاراگوئه آمیخته‌ای از نیروهای امریکائی وطنی نبود. در نیکاراگوئه نیروهای نظامی ایالات متحده دخالت داشتند و گارد سوموزای دیکتاتور تحت‌نظر مستشاران امریکای شمالی کارکشته و دوره‌دیده بود. ارتش ال‌سالوادور، جلادان را از درون جامعه انتخاب و تربیت می‌کرد. در سال ۱۹۳۲، ۳۰٫۰۰۰ دهقان و کارگر مبارز در عرض یکماه قتل‌عام شدند. با وجود این نیروهای نظامی ال‌سالوادور بدون اتکا به‌واشینگتن قادر به‌سرکوبی توده‌های به‌پاخاسته نبودند. بعد از جنگ جهانی دوم و با شروع جنگ سرد ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، امریکائیان طرح «امنیت داخلی» را سرلوحهٔ برنامه‌های خود قراردادند، به‌طوریکه ارتش‌های امریکای لاتین از طریق نیروهای مسلح امریکا برنامه‌ریزی می‌شدند و سازماندهی می‌گردیدند و وظایف آنها از سوی ایالات متحده امریکا پیش‌نویس‌می‌شد. این کشورها می‌بایستی امنیت منطقه را به‌خاطر منافع امریکا حافظ می‌شدند. «دفاع از قاره، دفاع از کرهٔ زمین، وظیفه‌ای در قبال خطر اتحادشوروی و کمونیسم.»

ازآلمان، ایدئولوژی نازی آمیخته با «ژئوپولی‌تیك» از راه فرا می‌رسد و از

فرانسه، در رابطه با جنگ در هندوچین و الجزایر تئوری «رستاخیزکشور» زائیده می‌شود.

در این مرحلهٔ چاره‌یابی «مبارزه برای سرکوب مبارزین» روش‌های گوناگونی را تدارك دیدند. حال این روش‌ها چه نظامی، چه روانی، چـه از طریق به‌اصطلاح کمك‌های مساعدتی، بایستی به‌سرکوب جنبش‌های خلقی می‌انجامید و مبارزین قتل‌عام می‌شدند.

هرمنطقه‌ای نسبت به‌موقعیتش، مثلا دهکده‌ای را از سکنه خالی می‌کردند و یـا اهالی آنجا را یك‌جا جمع کرده و زنده زنده خاك می‌کردند تا شاید از این طریق مبارزه فروکش کند.

ایالات متحده این استراتژی را همواره گسترش می‌داد تا بدانجا که در ویتنام شهرت غم‌انگیزی برای کشورش کسب کرد.

بعداز پیروزی‌انقلاب کوبا، همه‌چیز با بینشی نو ازسرگرفته می‌شود. تئوریسین‌های مدرسه عالی نظامی برزیل نقش اساسی و بازدارنده‌ای را در امریکای لاتین عهده‌دار شدند. آنها براین فرضیه بودند، که سرکوب برای ازهم‌پاشاندن جنبش‌های خلقـی ضروری است و معتقد بودند، که تمام این جنبش‌ها در رابطه با عقب‌ماندگی پا می‌گیرد و همچنین فلاکت روزافزون طبقهٔ پائین دلیل ناآرامی‌ها است. بدین ترتیب تز جدید آنها ارائه شد: «پیشرفت و امنیت ملی» و اگر بهترگفته باشیم یك برداشت امریکای شمالـی‌مآبانه «پیمان برای پیشرفت». سرآمد ایدئولوژهـای برزیل «کوتواسیلوا Couto e Sileva » می‌گوید: «امنیت ملی پیش‌درآمدی است برای قدرت ملی، و آن چهار اصل دارد. ۱ ــ سیاسی ۲ ــ اقتصادی ۳ ــ روانی رفاهی ۴ ــ قدرت‌نظامی». براساس این برنامه نیروهای مسلح نشان‌دهندهٔ کلیت جامعه هستند و همهٔ‌چیزهای‌دیگر در جامعه، یك درجه پائین‌تر از نیروهای مسلح قرار دارند.

در السالوادور ایدئولوژی آنچنانی در رابطه با قوای مسلح به‌گونه‌های مختلف آزمایش می‌شود، درکنار همهٔ این آزمایش‌ها تبصره‌ای از قانون قرار گرفته، که در ظاهر بسیار دموکراتیك و مردمی جلوه می‌کند و قوای مسلح را به‌ظاهر مردمی نشان می‌دهد. بالطبع یکی از وظائف عمدهٔ نیروهای مسلح سعی در حفظ و نگهداری قانون باید باشد. ملت تنها تشخیص‌دهنده و تعیین‌کنندهٔ اصلی است. حتی در قانون اساسی‌کشور دو اصل گنجانده شده است، که به‌مردم حق قیام اعطا شده و آن به‌شرطی است، کـه دولت بدون اختیارات درج شده در کتاب قانون بخواهد برمردم حکومت‌کند. طبق قانون اساسی کنونی نیروهای مسلح حق دخالت در امور سیاسی را به‌هیچ‌وجـه دارا نیستند، ولی واقعیت تاریخی اینکه از سال ۱۹۳۱ نظامیان بدون درنظرگرفتن قوانین به‌خواست خود بر السالوادور حکومت می‌کنند. و از این نظر هیچ کشور دیگرامریکای لاتین چنین مدت طولانی‌ای تحت سلطهٔ نظامیان نبوده است و نظامیان برای بیشترماندن در مقام قدرت، سازمان‌های افراطی دست‌راستی را مسلح کردند، تا از این طریق بیشتر

بتوانند نفس توده‌ها را در سینه حبس کنند.

بعد از جنگ جهانی دوم، در درون ارتش فراکسیونی پا گرفت، که خواهان نوعی دموکراسی مشروط برای ادارهٔ امور کشور بود. فراکسیون فوق در اقلیت بود ووقتی هم که خواست علیه اکثریت حاکم فاشیست کودتا کند، موفق نشد و به‌شدت سرکوب گردید و عده‌ای از نظامیان برای فرار از مرگ حمایت خود را از ایالات متحده اعلام کردند. ایالات متحده نیز علاقمند بود، تا فراکسیون فوق را مسلح کرده و به صورت تشکیلات مدرن دربیاورد و این به‌شرطی بود، که از خواست‌های امریکا جانبداری می‌کردند.

دولت می‌بایستی خود را با شرایط جدید انباشت سرمایه تطبیق می‌داد. با وجود این خودنمای نظامی بساطش برچیده نشد، بلکه برعکس، از سال ۱۹۶۰ به‌بعد همواره قوای مسلح سعی کرده است، که پست‌های حساس سیاسی بیشتری را به‌خود اختصاص دهد. نظامیان یک‌سوم پست‌های دیپلمات‌ها را برای خود در نظرگرفته‌اند و در بانک‌ها و پست‌های حساس اقتصادی کشور نقش‌اول را ایفامی‌کنند. ژنرال«مدرانو Medrano » سازمان فاشیستی «اوردن Orden » را بنیاد گذاشت، نوعی گروه تجسس برای‌جاسوسی و پیگیری و دستگیری و سرکوب مردم کشور. و بالاخره بنا به‌فشاری که ایالات‌متحده برممالك امریکای مرکزی وارد آورد، آنها را مجبور کرد، که در پیمان «کوندئکا Condeca » گردهم آیند و آن را پی‌ریزی کنند.

## جشنواره

ادارهٔ برنامه‌های تئاتر تصمیم گرفته است جشنوارهٔ تئاتر تهران را در تاریخ ۱۲ فروردین‌ماه ۱۳۶۱ مصادف با روز جمهوری اسلامی ایران برگزار کند، کلیهٔ گروه‌های علاقمند میتوانند آمادگی خود را جهت شرکت در این جشنواره به ادارهٔ مزبور ابلاغ کنند.

س. ع. صالحی

# بیایید... همه باهم ترانه بخوانیم

زندگی سخت است و سختی...
سخن تازه‌ای نبوده است.

دستم به‌دهانم نمی‌رسد.
گفتم گرسنه بخوابم،
شاید این لقمهٔ آخر،
پاسخ بهانهٔ کودکم باشد.

من می‌دانم که در چشمه
نهنگ به‌دنیا نمی‌آید...
اما درکاسهٔ سر هر اربابی
هزار اژدهای وسوسه بیدار است.

تو بگو!
روزانه مزد من آیا
کجای این زخم را که زندگی‌ست
می‌تواند مرهم میسری باشد؟
همسر آبستنم از بوی کباب خانهٔ ارباب
به‌گریه می‌آید و غرور بلندش اما
رخصت نمی‌دهد.

و شما بگویید:
کدام سوی مطمئن را قدم می‌زنید!؟
ــ هیهات کن که آقایان سرما نخورند!!
باران می‌آید. ــ

اکنون ای زکامگرفتگان!
برگردید و نظاره کنید که سرمطلع زندگی این‌ست:
ــ برای دوست‌داشتن،

مردمان را به‌دوست‌داشتن فرا بخوانید...
هرچند که زندگی سخت است و
سختی هم
سخن تازه‌ای نبوده است. ــ

*

المثنای کهنه‌ای دارم،
اما سواد ندارم
و نمی‌دانم هفت شب است
یا
هفت قرن...
که زور غلغل پینه‌های دلم از خواب
رمیده است.

دستی بجنبان همسرم!
کسی برای سردرد تو از راه نخواهد رسید.

این تمثیل را
آنانی بشنوند
که لااقل
گلیمی برای نشستن دارند!
ما را که آب هم از سر گذشته است.

*

دختر!
دختر!
دختر!
آن روز که از شالیزار برنج و بابونه برمی‌گشتی
گل ماه هم
در چم چین‌چین دامنت می‌شکفت.
گفتمت:
ــ دستم تهی و دلم پر است،
می‌آیی شریك زندگانی من باشی!؟ ــ
گفتی مبارك است و دیدیم که زندگانی آسان نیست.
حالا چه باید کرد!؟

حالا چه باید کرد که این طفل تازه پا هم
خوشه چین هستی ما نشود!

*

تو بگو همسرم!
هستی ما را که خواهد شمرد؟
یك بام بی‌اعتماد که گروگان باران است،
و حصیری از جنس زبان ارباب.
اینجا
هر کسی کاسهٔ مشت خویش را
زیر گلوی سقف خانهٔ خود دارد.

چك،
چك،
باران روزگار ما هم موسمی دارد،
اما
تو بگو...

با قطره قطره خون دلم چه خواهی کرد!؟
و با این همه اما
همسایه‌ها را خبر کن که خواب دیده‌ام از بام بی‌اعتماد همین آشیانه هم
می‌توان به‌شکار سعادت رفت.

کافی‌ست همه با هم ترانه بخوانیم.
بیایید محض رضای عشق
همه با هم ترانه بخوانیم.

*

س. ع. صالحی ــ ۱۳۶۰

کاوه گوهرین

# مرگ حمزه...

ناگاه گیسوان بافتهٔ «لیلی»
در دورناك دشت
ویران شد.

●

اسبی گریست
در شب
شیهه‌اش در باد
ترانهٔ بهت‌آلودی بود
که عشق را به‌درد جلایی دیگر
و تنهایی را...

●

حالیا!
این «حمزه» کدامین قبیله است
با شقایق سینه‌اش..؟
آیا کدام ستون استوار فروریخت!
قلب کدام دوشیزه عاشق،
پشت کدام پیر شکست..؟

●

«آی... قد رعنا
حمزه...»
انبوه جگرخواران
لمیده در کجاوه‌ای از فلز
در حسرت شکفتن سینه‌ات
دندان خشم می‌سایند.

●

ــ ای سربلند
ای کشته به‌شمشیر عشق
بر گلوگاهت،
بوسه می‌دهم تا که بگویی
ستاره‌ات
در قعر کدام خاك نهفته است...

●

خوشا پریشانی کاکلت «حمزه»
بادا که غم،
چیره بر قلب توفانی
این لب گزیده باد
در حسرت نبودنت.
آری
خوشا نماز عشق تو
با وضوی خون...

●

آنگاه که دو پلك نازنین
چشمان «حمزه» را نهفت
دهان سرخ «لیلی»
زیباترین ترانهٔ خویش را
بر تنهایی بیابان سرود...

زنجان / آذر ۱۳۶۰

## چهار شعر از تهمینه خندان (۱۶ساله)

۱

اگر که ترا نیافتم
به‌جبههٔ بزرگتری خواهم رفت
جبهه‌ای به‌وسعت دنیا.
و تو خواهی گفت: صلح چه زیباست!
و من خواهم گفت: صلحی که سپیده‌دمان آن
بیداری گرگ‌ها نباشد.

*

۲

لالایی مادران را بشنوید
اما
نخوابید.
ببینید چه‌گونه می‌سوزانند
خانه‌ها را.
گندم‌ها را
لاله‌ها را
من هنوز هم می‌بینم که نوری می‌آید،
پس سرزمینی هست...
که آنجا صبح باشد!
و صبحگاهان
تو ناظری که فلق
پر خون است،
بیایید
دریا شویم!

*

۳

اگر گلوله‌ها بیارانی ای‌دشمن!
و اگر با مسلسل بی‌امانت
به‌سوی تنها گاومان نشانه بگیری،
اگر توپخانه‌هایتان

مزارع نورسیدهٔ ما را درو کنند
و زندگانی را...
ما هرگز سازش نخواهیم کرد.
با شاخهای گاو مادهمان،
قلب سیاهت را پارهپاره میکنیم دشمن!
و دوباره زمینها را شخم میزنیم
تا بهارآینده
لاله بروید و
آلاله بیاید.
و بهجهانیان خواهیم گفت:
انسان، دشمن انسان نیست.
امپریالیزم دشمن صلح و سعادت و دوستیست.

۴

*

وقتی کبوتران صلح بیایند
وقتی همسایهها از جبهه برگردند
وقتی که صبح برآید و روشنایی،
سوار بر تانکهای فرسوده بهمزارع میرویم
تا خرمن خرمن
گندم بیاوریم.
وقتی در میان شالیزار آواز سر دهیم
و قناریها با ما هماواز شوند،
من در تمامی اینها... ترا جستجو خواهم کرد.
در نرم نرم ریزش باران
زیر تابش تند تنورهٔ خورشید،
با رقص رقص ستارگان
درکوههای «اللهاکبر» و
«بستان»
ترا جستجو خواهم کرد...
تا دوباره تمامی دنیا را گندم بکاریم،
سرنیزه کافیست.

*

**تهمینه خندان ــ رودسر ــ ۱۳۶۰ر۱۰ر۲۴**

# دعوت

اسماعیل همتی

این‌گونه با تو بودن و با او،
این‌گونه با شمایان،
با ایشان،
همواره ماندن و ماندن خواهد بود.
بگذار رفیق شویم.
بگذار تمامی دنیا را رفیق شویم:
زرد
سیاه
سفید و سرخ.
بگذار بروم ای‌یار!
من دیده‌ام یاران دور و نزدیك را...

*

جهان
در انتظار ما آغوش گشوده است،
و ما
یاران دور و نزدیك را آواز داده‌ایم و
قفل زنگاربستهٔ لبان را
به برگشودن
فراخوانده‌ایم.
پس باورکن که جهان ازآن توست ای‌انسان!
اینجا
ستارهٔ عاشق به‌راه تو چراغ می‌گیرد و
گل برای تو می‌شکفد.

*

و از این‌روست
که هیچ حادثه‌ای
پشت ترا تا شکستن و نشستن
به‌خاك در نخواهد رساند
آه ای سپاه بی‌کران انسان‌ها!
به‌سادگی می‌توان به‌ماه سلام کرد،
به‌خورشید دست داد و
ستاره را بوسید.
و من چشم‌انتظار و طالب دستی بر قله‌ام
برقله‌ای از عشق
از صلح
و از سعادت انسان

# سربازی که خواب زنبق‌های سپید را دید

از: محمود درویش
ترجمه: گیتی مسرور

خواب دیدم زنبق‌های سپید را
شاخه‌های زیتون را
برگهای شکوفان شده در شب را
خواب دیدم ــ بمن گفت
پرنده‌ای را ــ
شکوفه لیموئی را.
اینها چه معنی داشت، گنگ بود
او تنها معنای اشیائی را میدانست
که میتوانست لمس کند، ببوید
میدانی ــ بمن گفت
«وطن»
نوشیدن فنجان قهوه‌ایست از دست مادرم
به‌هنگام بازگشت به‌خانه در شب
گفتم: و این زمین!
گفت: آنرا نمی‌شناسم
من احساس نمی‌کنم که پوست و نبض من است
چندانکه شاعران وطنم می‌گویند.
و ناگه، دیدمش از پشت پنجره
با نگاهی همه نیاز
به‌آدمها، مغازه‌ها، خیابان‌ها و روزنامه‌ها
پرسیدم دوستشان داری؟
گفت: عشق من سرگرمی زودگذری است.
یا جام شرابی... تا سیر و سیاحتی
ــ حاضری بخاطرش جان بسپاری؟
ــ هرگز!
آنچه مرا با این زمین پیوند میدهد
نوشتاری... یا فریادی است.
هرگز دوست داشتن را بمانیاموخته‌اند

احساس نمی‌کنم که قلب دیگران قلب من است.
من هرگز علف‌های سرزمینم را نبوئیده‌ام
ریشه‌هایش را ندیده‌ام
و شاخسارهای درختانش را
این عشق چگونه عشقی است؟
سوزان همانند آفتاب ــ
مرهم بسان مهربانی.
دیده به دیده‌ام دوخت و گفت:
سلاح من، وسیله عشق بازیم
من بازخواهم گشت به‌ویرانه‌های قدیمی وطنم.
و در جشن سکوت مجسمه‌های کهنه
آنچنان کهنه که زمان و مکان از دست داده‌اند
شرکت خواهم کرد.
برایم از لحظه وداع حکایت کرد.
از گریه مادرش،
آنزمان که بسوی جبهه میرفتم
صدای ضجه‌های مادرم
انگار زیر پرستش شکوفا می‌کرد آرزوهای تازه را
اگر وزارت دفاع کبوترها را بپروراند.
اگر کبوترها بزرگ شوند.
ــ پکی به‌سیگارش زد
با حال کسی که از مرداب خود می‌گریزد
گفت: من خواب دیدم زنبق‌های سپید را.
شاخه‌های زیتون را
و پرنده‌ای که دست در آغوش صبح داشت.
برشاخه‌های لیمو
ــ دیگر چه دیدی؟
ــ دیدم، آنچه را که ساختم
زنبق‌های سرخ را
زنبق‌های سرخی را که در ماسه‌ها منفجر کردم
در سینه‌ها
در قلبها
ــ چقدر کشتی؟
ــ درست نمی‌دانم چقدر کشتم.

اما میدانم بمن نشان دادند
با حال آدمی که زخمهای کهنه‌اش تازه می‌شد پرسیدم:
تنها از یك کشته برایم بگو.
راست درجایش نشست.
و روزنامه‌ای را که بروی پا داشت به‌بازی گرفت.
چندانکه که گوئی ترانه‌ای برایم زمزمه می‌کند گفت
ــ بسان خیمه‌ای فروفتاد نقش بر زمین
دستهایش به‌گردن ستاره‌ها آویز بود
بر پیشانی فراخش تاجی از خون نشسته بود
بر سینه حتی یك نشان نداشت
زیرا که خوب نجنگیده بود.
شاید کشاورزی بود، یا کارگری، یا یك فروشنده دوره‌گرد.
بسان خیمه‌ای فروفتاده نقش بر زمین
جان سپرد.
بازوانش
اوفتاده درکنارش چون دو رود خشك
جیبهایش را گشتم، بدنبال نام او
اما تنها دو عکس مچاله دیدم
زنش
دخترش
پرسیدم: آیا غمگین شدی؟
گریستی؟
حرفم را برید و گفت:
محمود دوستم،
غم پرنده سپیدی است
که بمیدان جنگ هرگز نزدیك نمی‌شود
زیرا سربازان گناهکارانند بهنگام جنگ
من آنجا وسیله‌ای بودم
وسیله‌ای برای تولد آتش و مرگ
آنجا از غمهایم پرنده‌گان سیاه می‌ساختم
چرا که غم پرنده‌ایست سپید
که به‌میدان جنگ هرگز نزدیك نمی‌شود
از نخستین عشقش برایم حکایت کرد
و بعد

از خیابانهای دور
از واکنش‌های بعد از جنگ
از قهرمانی و ادعاهای دستگاه‌های پخش‌صوت و جراید
و پس آنگاه صدای سرفه‌اش را در دستمالش خفه کرد
گفتم: آیا باز یکدیگر را خواهیم دید
گفت: شاید در یك دیار دور
وقتی جام چهارمش را پرمی‌کردم
به‌طعنه گفتم میروی؟
هان سوی وطن؟!
گفت: رهایم کن
که من به زنبق‌های سپید می‌اندیشم
به خیابان‌های پرآواز
به خانه‌های روشن
در جستجوی قلبهای مهربان، نه‌جستجوی اسلحه
جهان خوارگان، فاشیست‌ها
من بدنبال تبسم کودکانی می‌گردم
که بروشنی روز لبخند می‌زنند
نه قطعات جنگی شما
آمده‌ام که طلوع خورشید را زنده نگهدارم
نه غروب آن را
من قصد مردن ندارم
من قصد جنگیدن با زنان و کودکان تنها را ندارم
من نمی‌خواهم که از تاکستانها و چاه‌های وطنم
به‌حمایت از شکم‌بارگان، از نفت و کارخانجات اسلحه‌سازیشان حراست کنم
با من وداع کرد و رفت
چرا که در جستجوی زنبق‌های سپید بود.
چونان پرنده‌ای که به‌استقبال صبح می‌رفت
روی شاخه‌های زیتون
معنای هیچ واژه‌ای را نمی‌دانست
مگر آنها را که لمس میکرد و می‌بوئید و می‌دید
در آخرین لحظه دیدار باز هم تکرار کرد
وطن،
نوشیدن فنجان قهوه‌ایست از دست مادرم
بهنگام بازگشت به‌خانه در شب.

# خرس، شوخی در یك مجلس

**نوشتهٔ: آنتون چخوف**
**ترجمهٔ حسین‌قوامی**

نمایشنامهٔ: «خرس» ــ The Bear ــ نوشتهٔ «آنتوان چخوف» از کتابی به‌نام «نمایشنامه‌ها» ــ Plays ــ که توسط «الیزاوتافن» ــ Elisaveta Fen ــ به انگلیسی برگردانده شده و به‌وسیلهٔ انتشارات «کتابهای پنگوئن»ــ Penguin books- انگلستان به‌سال ۱۹۷۵ بچاپ رسیده است، ترجمه شده است.

**آدمهای نمایش:**

**پاپووا یلنا ایوانوونا** Popova, Yeliena Ivanovna: بیوهٔ جوان یك‌ملاك، زیبا، با گونه‌های فرو رفته.

**سمیرنوف، گریگوری ستپانویچ** Smirnov, Grigory stepanovich یك ملاك میان سال.

**لوکا** Looka پیرمرد خدمتکار خانم پاپوا

صحنهٔ نمایش: اتاق پذیرایی خانهٔ خانم پاپوا.

[پاپوا (در لباس سوگواری، در حالی که چشمانش را به‌یك عکس‌دوخته‌است) و لوکا]

**لوکا:** این درست نیست، خانم... شما دارید خودتان را از بین می‌برید. افراد خانه برای چیدن توت‌فرنگی به جنگل رفته‌اند... همهٔ موجودات زنده شادند... حتی گربه نیز می‌داند چگونه خوش باشد، در حیاط گردش می‌کند و پرندگان را شکار می‌کند؛ و شما تمام روز را در خانه نشسته‌اید، انگار که در صومعه باشید و از هیچ‌چیز احساس‌رضایتی نمی‌کنید. راستی هم! گمان می‌کنم نزدیك یك سال است که از خانه بیرون نرفته‌اید!

**پاپوا:** و بعد از این هم‌هرگز بیرون نخواهم رفت... چرا باید بروم؟ زندگی من به‌پایان رسیده، او در قبر خود خوابیده؛ من هم خود را در این چهار دیواری دفن کرده‌ام... ما هردو مرده‌ایم.

**لوکا:** باز که شروع کردید! آرزو می‌کنم این چیزها را نمی‌شنیدم! نیکلای میخائیلوویچ[1] مرده، این اتفاقی است که باید می‌افتاد، خواست الهی بوده، و هرچه خدا بخواهد همان می‌شود. شما عزاداری خود را انجام داده‌اید و دیگر زمان پایان آن است، عزاداری انجام شده است. مطمئناً نمی‌توانید برای همیشه گریه کنید و همچنان لباس

1 - Nicolai Mihailovich

عزا را در تن داشته باشید. من هم همسرم را از دست‌داده‌ام... خوب، چه می‌توان کرد؟ نزدیک به‌یك ماه یا بیشتر گریه و زاری کردم و غصه خوردم و همین قدربرای‌او کافی بود. قرار نبود که مانند لازاروس همه عمرم را در شیون سرکنم. آن زن اینقدرها هم ارزش نداشت!

[آه می‌کشد] شما همهٔ اطرافیان خود را از یاد برده‌اید... به‌آنها سرنمی‌زنید و رسیدگی شان نمی‌کنید. اگر به‌خاطر گفتن این جمله مرا عفو کنید، خواهم گفت که ما مانند عنکبوتها زندگی می‌کنیم. روشنائی روز را نمی‌بینیم لباسهایمان را موشها جویده‌اند... آدمهای محترم در این حوالی زیاد هستند... یك هنگ در ریبلووو[2] اقامت کرده است با افسرهائی که آدم نمی‌تواند چشم از آنها برگیرد! می‌گویند در اردوی آنها هر روز مجلس رقص برپاست. سربازها هر روز موسیقی می‌نوازند. آه! خانم، خانم عزیز! شما جوانید، زیبائید و دارای سلامتی کامل. باید زندگی کنید و از زندگی خود به قدر کافی لذت ببرید... می‌دانید که زیبائی برای همیشه به‌کسی داده نمیشود! شاید ده سال دیگر بخواهید جلو افسرها ظاهر شوید و همچون یك طاووس دم خود را بیارائید و دلربائی کنید؛ اما آن موقع دیگر خیلی دیر است!

**پاپوا:** [با تحکم] باید از تو بخواهم که از این پس، این گونه سخنها را برزبان نیاوری! این را خوب بدان که از زمانی که نیکلای میخائیلوویچ مرده، زندگی‌ارزش خود را برای من از دست داده است. شاید خیال کنی که من زنده‌ام، اما این چیزی است که تنها خیال کرده‌ای! من با خود عهد کرده‌ام که این لباس را هرگز از تن خود در نیاورم و هرگز روشنائی روز را نبینم تا آن هنگام که به‌سوی گور رهسپار شوم... می‌شنوی؟ آیا ممکن است که روح بی‌کالبد او ببیند که چگونه دوستش‌می‌دارم. می‌دانم، بله می‌دانم که این نکته بر تو پوشیده نمانده است که او اغلب‌برای‌من‌سخت‌گیر و حتی بیوفابود، اما من تاهنگام مرگ به‌او وفادار خواهم ماند و به‌او نشان خواهم داد که چقدر خوب از عهدهٔ این کار برمی‌آیم. در آنجا درگورستان او مراهمچنانکه پیش از مرگش بودم خواهددید.

**لوکا:** به‌جای آنکه، اینگونه سخنهارابگوئید، بهتر است کمی در باغ قدم بزنید یا اینکه توبی[3] یا گیانت[4] را زین کنید و سری به‌همسایه‌ها بزنید...

**پاپوا:** آه! [گریه می‌کند]

**لوکا:** خانم، خانم عزیز!... چه شده‌است؟ خدا نگهدارتان باشد!

**پاپوا:** چقدر به‌توبی‌علاقه داشت! اغلب وقتی می‌خواست به‌بازدید کورچاگین[5] و ولاسوف[6] برود با توبی می‌رفت. چقدر زیبا اسب می‌راند! چه وقاری داشت هنگامی که براسب بود و قاچ زین را باهمهٔ قدرت چسبیده بود! به‌خاطر می‌آوری؟ توبی، توبی! دستور بده امروز یك کیسه جو اضافی به‌او بدهند.

---

2 - Ryblovo 3 - Toby 4 - Giant
5 - Korchaghin 6 - Vlasov

**لوکا:** چشم خانم.

[صدای بلند زنگ در شنیده می‌شود]

**پاپوا:** [حرکت می‌کند] کیست؟ بگوئید من امروز کسی را ملاقات نمی‌کنم.

**لوکا:** چشم خانم. [بیرون می‌رود]

**پاپوا:** [تنها. به‌عکس نگاه می‌کند] تو باید ببینی نیکلای که من چه خوب می‌توانم دوست داشته باشم و ببخشم.... عشق من هنگامی خاموش خواهد شد که قلبم از تپیدن باز ایستد. [خنده‌ای عصبی می‌کند] آیاازخود شرمنده‌نیستی؟ من مثل یك زن خوب و باوفا هستم، خویشتن‌داری پیشه‌کرده‌ام و تا آخر عمر به‌تو وفادار خواهم‌ماند، درحالی که تو... آیا ازخود شرمنده نیستی؟ توی شکم‌گنده مرا فریب‌دادی، صحنه‌سازی کردی و مراتاآخر عمر تنها گذاشتی!...

**لوکا:** [سرآسیمه وارد می‌شود] خانم یك‌نفر می‌خواهد شما را ببیند.

**پاپوا:** مگر به‌او نگفتی که من از زمانی که شوهرم مرده، با هیچکس ملاقات نمی‌کنم؟

**لوکا:** گفتم، اما گوش نمی‌کند، می‌گوید کاری خیلی فوری دارد.

**پاپوا:** نمی‌خواهم کسی را ببینم.

**لوکا:** من به‌او گفتم، اما... او یك شیطان واقعی است... سروصدا می‌کند و می‌خواهد به‌زور وارد شود... الان در اتاق ناهار خوری است.

**پاپوا:** خیلی خوب، راهنمایی‌اش کن... این مردم چقدر بی‌ادبند!

[لوکا بیرون می‌رود]

چقدر سمج هستند! از جان من چه می‌خواهند؟ چرا می‌خواهند فراغت خاطرم را به‌هم بزنند. [آه می‌کشد] نه به‌نظر می‌رسد که واقعاً باید به‌یك صومعه بروم. [به‌فکر فرو می‌رود] بله، یك صومعه...

[لوکا و سمیرنوف وارد می‌شوند.]

**سمیرنوف:** [همچنانکه وارد می‌شود به لوکا] ابله، چقدر حرف می‌زنی... الاغ! [به پاپوا نگاه می‌کند؛ قیافهٔ یك آدم باوقار را به‌خود می‌گیرد] خانم، افتخار دارم که خود را معرفی کنم: گریگوری ستپانویچ سمیرنوف، ملاك و افسر بازنشسته توپخانه. مجبورم که به‌خاطر یك موضوع بسیار مهم زحمتتان بدهم...

**پاپوا:** [دستش را برای دست دادن جلو نمی‌برد.] چه می‌خواهید؟

**سمیرنوف:** ــ شوهر مرحوم شما ــ که افتخار آشنائی با او را داشته‌ام ــ درزمان مرگ هزار و دویست روبل در دو سفته به‌من بدهکار بود. از آنجا که من فردا باید پولی به‌عنوان بهره به‌بانك کشاورزی بدهم، مجبور هستم که از شما بخواهم تا امروز بدهی او را به‌من بپردازید.

**پاپوا:** هزار و دویست روبل ... این پول را شوهر من بابت چه چیزی به‌شما بدهکار بود؟

**سمیرنوف:** او از من جومی‌خرید.

**پاپوا:** [همچنانکه آه می‌کشد به لوکا] یادت نرود کـه بگوئی یك کیسه جو اضافی به‌تویی بدهند.

[لوکا بیرون می‌رود، به سمیرنوف] اگر نیکلای میخائیلویچ چیزی به شمـا بدهکار باشد من البته آنرا خواهم داد، اما باید ازشما بخواهم‌که‌پوزش مرا بپذیرید، چونکه من امروز پولی در دست ندارم. پس فردا مباشر من ازشهربرخواهد گشت ومن به‌او خواهم سپرد که پول شما را بدهد. تا آنوقت من نمی‌توانم بدهی را بدهم...بعلاوه، درست از زمانی که هفت ماه پیش شوهرم مرده است تاکنون من دریك‌حالت‌مشغولیت ذهنی هستم که دراین حالت نمی‌توانم ذهن خودم را بامسائل مادی پرکنم.

**سمیرنوف:** و من هم در یك حالت مشغولیت مالی و جیبی هستم که اگر بدهی‌ام را تافردا به‌بانك‌ندهم، تماماً و بکلی ورشکست خواهم بود! و تمام دارائی‌ام به‌حراج گذاشته خواهد شد!

**پاپوا:** شما پس‌فردا پول خود را خواهید گرفت.

**سمیرنوف:** من امروز به‌پول احتیاج دارم نه پس‌فردا!

**پاپوا:** من امروز نمی‌توانم پولی به‌شما بدهم.

**سمیرنوف:** و من هم تا پس فردا نمی‌توانم صبر کنم!

**پاپوا:** اما من وقتی پولی ندارم چه می‌توانم بکنم؟

**سمیرنوف:** منظورتان این است که نمی‌توانید پول را بپردازید؟

**پاپوا:** نه، نمی‌توانم.

**سمیرنوف:** این آخرین حرف شماست؟

**پاپوا:** بله، آخرین حرف.

**سمیرنوف:** آخرین حرف؟ مطمئناً؟

**پاپوا:** مطمئناً.

**سمیرنوف:** حقیقتاً از شما تشکر می‌کنم! باید این را یادداشت کنم! [شانه‌هایش را بالا می‌اندازد] آن‌وقت از آدم می‌خواهند خونسرد باشد! همین الان در راه یك مأمور مالیات رادیدم و او به‌من گفت: «چرا همیشه عصبانی هستی‌گریگوری ستپانویچ؟» آرزو می‌کنم که مردم انصاف داشته باشند. چطور می‌توانم عصبانی نباشم؟ من به‌سختی به‌پول احتیاج دارم... صبح زود از خانه بیرون آمده‌ام و به‌همهٔ بدهکارها سرزده‌ام، اما ــ اگر عنایت کنید ــ حتی یك نفر از آنها هم بدهی‌اش‌راپرداخت نکرده است!خسته بودم و شب‌را دریك سوراخ پست درمیخانهٔ یك‌یهودی‌کناریك‌بشکهٔ‌خالی ودکاخوابیدم... بعد وقتی بالاخره پس از چهل مایل راه و امیدوار از اینکه شما پول مرا خواهیدداد به این‌جا رسیده‌ام با «مشغولیت ذهنی» سرکار مواجه شده‌ام. چطور می‌توانم عصبانی نباشم؟

**پاپوا:** گمان می‌کردم که موقعیت خود را به‌روشنی توضیح داده‌ام. وقتی‌مباشرم از شهر برگردد، پول خود را دریافت خواهید کرد.

**سمیرنوف:** من آمده‌ام باشما ملاقات کنم نه‌بامباشرتان! چه‌خاکی ازدیدن مباشر ــ

ازاینکه اینگونه سخن می‌گویم مرا ببخشید ــ برسرم خواهم‌ریخت؟

**پاپوا:** مرا ببخشیدآقا، من با این‌حرکات و یك‌چنین لحنی آشنا نیستم. بیش‌ازاین نمی‌خواهم به‌حرفهای شما گوش کنم! [با شتاب بیرون می‌رود]

**سمیرنوف:** [تنها] چه حرفها! «مشغولیت ذهنی»! شوهرش هفت ماه پیش مرده است!... اما من مجبور هستم که قرضم را بدهم یا نه؟ من قبول می‌کنم که شوهر شما مرده است و شما در وضع‌بدذهنی هستید و همهٔ آن ننه‌من‌غریبم بازیها... مباشر شما رفته است به‌یك‌جائی ــ کاش به‌جهنم رفته باشد! ــ اما من‌چه‌می‌توانم بکنم؟ از دست طلبکارها با یك بالون به‌آسمان فرارکنم؟ یا اینکه بگریزم یا سرم را بدیواربکوبم؟ به‌خانهٔ گروزدیوف[7] می‌روم، خانه نیست. یاروشویچ[8] پنهان شده است و اماکوریت‌سین[9]، بااو دعوا مرافعه داشتم و نزدیك بود از پنجره پرتش کنم بیرون. مازوتوف[10] شکم‌پیچ گرفته بود و این یکی «مشغولیت ذهنی» دارد. هیچکدام از این بی‌نواها پولی‌نداده‌اند! همهٔ اینها به‌این سبب است که زیادی به‌آنها روداده‌ام. به‌خاطر این‌است‌که بیش‌ازاندازه نرم‌دل‌هستم. یك آدم زپرتی بایك زن! بیش از اندازه به‌آنها احترام گذاشته‌ام! بسیار خوب، صبر کنید! به‌شما نشان خواهم داد چه می‌کنم؟ اجازه نمی‌دهم به‌من کلك‌بزنید، لعنتی‌ها! همینجا می‌مانم تا پول مرا بدهید! امروز به‌سرم زده‌است! چقدر خشمگین‌هستم! راستی راستی از خشم می‌لرزم... به‌سختی نفس می‌کشم... آه! خدای من! دارم ازحال می‌روم! [فریاد می‌زند] کسی آنجاست؟

[لوکا وارد می‌شود]

**لوکا:** چه خبر است؟

**سمیرنوف:** مقداری آبجو سیاه یا یك لیوان آب برای من بیاور!

[لوکا بیرون می‌رود]

چه منطقی دارند! آدم آنچنان به‌پول احتیاج دارد که انگار طناب انداخته‌باشند دورگردنش اما خانم پول را نمی‌دهد، چرا؟ ــ عنایت بفرمائید ــ برای اینکه نمی‌تواند ذهن خودش را با مسائل مادی پرکند! چه منطق عالی دخترانه‌ای! درست به‌همین‌دلیل است که من هرگز دوست نداشته‌ام و ندارم که بازنها طرف صحبت بشوم! چقدر تنفر دارم ازاینکه یك زن بی‌تربیت مرا خشمگین کند! دیگر تقریباً می‌خواهم فریاد بزنم و کمك بخواهم.

**لوکا:** [وارد می‌شود و به او آب می‌دهد] حال خانم مساعد نیست و کسی را ملاقات نمی‌کنند.

**سمیرنوف:** گم‌شو!

[لوکا بیرون می‌رود]

---

7 - Grozdiov  8 - Yaroshevich
9 - Kooritsin  10 - Mazootov

حال خانم مساعد نیست و کسی را ملاقات نمی‌کنند! خیلی‌خوب، شما احتیاجی به‌ملاقات من ندارید... من همین جا می‌نشینم تا شما پول‌مرا پس‌بدهید. اگر برای‌یك هفته ناخوش باشید، من هم یك هفته این‌جا می‌مانم... اگر یکسال، یکسال می‌مانم... پول خود را پس‌می‌گیرم، خانم عزیز!

من گول لباس عزا و گونه‌های گود افتادهٔ شما رانمی‌خورم... ما همه‌چیزراراجع به‌این گودافتادگی‌ها می‌دانیم! [ازتوپنجره فریاد می‌زند] سمیون، زین و برگ اسبها را بازکن! ما قصد ترك‌کردن اینجا راداریم! می‌خواهم اینجا بمانم! بگو مقداری جو به‌اسبها بدهند، بی‌عرضه! مهار آن اسب دست‌چپی را کـه ول کرده‌ای! [ادایش را درمی‌آورد] هیچ ــ چی نیست! به‌خاطر هیچی به‌تویك چیزی می‌دهم! [از پنجره دور می‌شود] نفرت‌آور است!... هوا به‌طور غیر قابل تحملی گرم‌است. کسی‌پول‌نمی‌دهد. چه شب بدی داشته‌ام و آخرش هم این عزاداری زنانه با «مشغولیت» خانم ــ سرم درد می‌کند... بایدکمی‌ودکا بخورم. [فریاد می‌زند] کسی آنجاست؟

[لوکا وارد می‌شود]

**لوکا:** چه‌خبر است؟

**سمیرنوف:** یك‌گیلاس ودکا برای من بیاور!

[لوکا بیرون می‌رود]

آه! [می‌نشیند و خود را وارسی می‌کند] الحق که خوب خودم را نشان دادم! سرتاپام پر از گرد و خاك است، چکمه‌ها گلی، دست و رو نشسته، مو شانه نکـرده، خرده‌های کاه روی جلیقه... خانم مرا با یك جانی اشتباه گرفته است. [دهن‌دره می‌کند] چندان مؤدبانه نیست که در اتاق پذیرائی اینگونه ظاهر شده‌ام... خوب، چه‌کسی اهمیت می‌دهد؟ من‌که اینجا میهمان نیستم، طلبکار هستم و برای طلبکارهاهم که لباس‌به‌خصوصی وجود ندارد.

**لوکا:** [وارد می‌شود و به او ودکا می‌دهد] آقا، شما رعایت نزاکت اخلاقی‌را نمی‌کنید...

**سمیرنوف:** [با عصبانیت] چی‌گفتی؟

**لوکا:** من... هیچی... من فقط...

**سمیرنوف:** با کی بودی؟ زیپ‌دهنت را بکش!

**لوکا:** [با خود] یك جانوار درست و حسابی! یك عذاب واقعی! حتماً خود شیطان او را به‌اینجا آورده است... [بیرون می‌رود]

**سمیرنوف:** آه، دچار چه خشمی هستم! آنچنان خشمگین هستم که می‌توانم همهٔ جهان را له و لورده کنم! دارم از حال می‌روم [فریاد می‌زند] کسی آنجاست؟

**پاپوا:** [با حالتی افسرده وارد می‌شود] آقا مدت زیادی است که من در تنهائی خود عادت به‌شنیدن صدای آدمها ندارم و نمی‌توانم فریاد کشیدن را تحمل کنم. جداً از شما می‌خواهم که مزاحم فراغت خاطر من نشوید.

**سمیرنوف:** پول مرا پس بدهید تا بروم.

**پاپوا:** من که خیلی صریح به‌شما گفتم: در حال حاضر پولی دردست ندارم. تا پس‌فردا صبر کنید.

**سمیرنوف:** من هم با احترامی عمیق و با زبانی خیلی صریح به‌شما گفتم، که امروز بپول احتیاج دارم، نه پس فردا. اگر امروز پول مرا ندهید باید خودم را فردا دار بزنم.

**پاپوا:** اما وقتی پول ندارم چه می‌توانم بکنم؟

**سمیرنوف:** یعنی شما نمی‌خواهید پول مرا بدهید؟... نمی‌خواهید؟

**پاپوا:** نمی‌توانم...

**سمیرنوف:** در این صورت من در اینجا می‌مانم. اینجا می‌نشینم تا پولم را بگیرم... [می‌نشیند] که پول مرا پس فردا می‌دهید؟ خیلی خوب، عالیه! پس من تا پس‌فردا اینجا می‌نشینم... همین‌جا می‌نشینم... [از جامی‌جهد] از شما می‌پرسم: مجبور هستم که قرضم را فردا بدهم یانه؟... شاید فکر می‌کنید که دلقك هستم؟

**پاپوا:** آقا خواهش می‌کنم فریاد نزنید! اینجا که طویله نیست!

**سمیرنوف:** من که راجع به‌طویله از شما سؤال نکردم، می‌پرسم: مجبور هستم که قرضم را فردا بدهم یانه؟

**پاپوا:** شما مثل اینکه چیزی از آداب معاشرت با خانمها سرتان نمی‌شود؟

**سمیرنوف:** چرا، خوب هم بلد هستم که چطور با خانمها طرف صحبت بشوم.

**پاپوا:** نه بلد نیستید. شما یك آدم بی‌تربیت و خشن هستید! آدمهای‌محترم‌اینجوری بایك خانم صحبت نمی‌کنند.

**سمیرنوف:** چیز شگفتی است! پس می‌خواهید چگونه با شما صحبت کنم؟ به فرانسه یا زبانی دیگر؟

[ناراحت و با غیظ] - Madam, Je vous Prie

(معذرت می‌خواهم، خانم)... از دانستن اینکه پول مرانمی‌دهید،خوشحال‌هستم... آه به‌خاطر اینکه شما را زحمت داده‌ام مرا ببخشید! چقدر امروز هوا مطبوع است! این لباسی که به‌تن دارید چقدر زیبنده است! [تعظیم می‌کند و پاشنهٔ پاها را به‌هم می‌زند]

**پاپوا:** این گستاخی است و به هیچوجه رندی نیست!

**سمیرنوف:** [ادایش را درمی‌آورد] گستاخی است وبه‌هیچوجه رندی نیست! من آداب معاشرت با خانمها را نمی‌دانم! خانم عزیز من در زندگی‌ام از گنجشکهای باغ شما بیشتر زن دیده‌ام! سه بار بر سر زنها دوئل کرده‌ام. دوازده بار آنها را ترك کرده‌ام و نه بار آنها مرا ترك کرده‌اند! گاهی وقتها هست که به‌سرم می‌زند. زمانهائی که دربارهٔ زنان احساساتی می‌شوم و تملق آنها را می‌گویم زمانهائی که تعارف تکه‌پاره می‌کنم... تعظیم می‌کنم... و دوست می‌دارم، رنج می‌برم، در نور مهتاب آه می‌کشم، می‌لنگم، آب می‌شوم، هرچند یکبار می‌لرزم... عاشقانه دوست می‌دارم، دیوانه‌وار، هر جور که فکرش را بکنید ــ خدا مرگم بدهد! ــ مثل زاغ دربارهٔ آزادی زنها آواز

می‌خوانم وثیمی از دارائی‌ام رابرای ارضای‌احساسات لطیف خود خرج‌می‌کنم! اماحالا... حالا از شما تشکر می‌کنم! شما نمی‌توانید مرا گول بزنید! من‌ازاین‌چیزها زیاد دیده‌ام! چشمهای سیاه، چشمهای احساساتی، لبهای سرخ، گونه‌های فرورفته، مهتاب، نجواهای زیر لبی، نفسهای حبس کرده. خانم، من یکشاهی هم بابت همهٔ این چیزها نمی‌دهم! من کاری به‌این لحظه ندارم اما همهٔ زنها ــ پیر و جوان فرق نمی‌کند ــ متظاهر و متقلب هستند، آنها شایعه‌سازانی کینه‌ای و دروغگویانی تمام عیار هستند، خود بین هستند، سبك عقل، بی‌رحم، به‌طور وقیحانه‌ای بی‌منطق و اما این‌ــ[با دست به‌پیشانی‌اش می‌زند] ــ صراحت مرا ببخشید. هر پرندهٔ کوچولوئی هم می‌تواند ده تا از صفات زنها را برشمارد!

یك نگاه به‌یکی از این موجودات احساساتی بیندازید. همهٔ این پارچه‌ها، ترنم‌ها و زیبائی‌ها ــ انگار یك نیمه خدا و آن وقت از خود بیخود خواهید شد! اما عجله نکنید و نگاهی به‌درون بیافکنید و آن‌وقت یك هیولای واقعی را خواهید دید![پشت یك صندلی را می‌گیرد، صندلی جیرجیر می‌کند] اما آنچه مرا بیشتر از هرچیز می‌آزارد، این خیالات تمساح‌گونهٔ آنهاست، که گویا به‌برخی دلایل، آنها حق ویژه و در حقیقت این موهبت اختصاصی را دارند که استعداد تجربه‌کردن احساسات لطیف را داشته باشند. حاضرم مرا حلق‌آویز کنید، اگر زنی لایق عشق یك موجود زنده‌باشد! وقتی یك زن عاشق می‌شود همهٔ کاری که می‌تواند انجام دهد گریه و زاری است. هنگامی که مرد رنج می‌برد و خود را قربانی می‌کند، زن عشق‌خودرا باپرداختن به‌سرو وضع خود و کوشش برای تحت نفوذ گرفتن مرد بیان می‌کند. شما بدشانسی‌آورده‌اید که زن هستید. بنابراین باید طبیعت زنها را ازروی نمونهٔ خودتان خوب بشناسید. خیلی خوب بگوئید ببینم در همهٔ طول زندگیتان زنی را دیده‌اید‌که به‌راستی‌صادق،وظیفه‌شناس و وفادار باشد؟ ندیده‌اید.! تنها زنان پیر و زشت وفادار و صادق هستند! یك‌زن‌وفادار ازیك‌گربه شاخدار یا یك کلاغ سفید نایاب‌تراست!

**پاپوا:** عذرمی‌خواهم پس به‌نظر شما در عشق چه کسی وفادار است؟ منظورتان مرد که نیست؟

**سمیرنوف:** بله، البته که مرد.

**پاپوا:** مرد! [خنده‌ای عصبی می‌کند] مرد در عشق وفادار و صادق است! به‌حق چیزهای نشنیده! [با احساس] به‌چه حقی شما این حرف را می‌زنید؟ مردها صادق و وفادار هستند! اگر اینطور است می‌توانم راجع‌به‌همهٔ مردهائی که تاکنون دیده‌ام برایتان بگویم. خود شوهر مرحومم بهترین نمونهٔ آنها... من اورا عاشقانه دوست می‌داشتم، با تمام وجودم، آن‌طوری که یك زن جوان و روشنفکر می‌تواند عشق بورزد. تمام زندگی‌ام، جوانی‌ام، خوشبختی‌ام و دارائی‌ام را به‌پای او ریختم. او هوائی بود که تنفس می‌کردم. او را مانند خدائی می‌پرستیدم و... و فکر می‌کنید چه شد؟این‌بهترین مرد مرا به‌بدترین وجهی فریب داد! بعد از مرگش یك کشو پراز نامه های عاشقانهٔ اورا در میزش پیدا کردم و هنگامی که زنده بود چنین چیزی به‌فکرم هم خطور

نمی‌کرد!

عادت داشت که هفته‌های پی در پی مرا تنها بگذارد، به زنهای دیگر دل می‌باخت و حقیقتاً بی‌وفا بود. با پولهای من ولخرجی می‌کرد و به‌احساسات عاشقانهٔ من دربارهٔ خودش می‌خندید... اما من علیرغم همهٔ این چیزها او را دوست داشتم و به‌او وفادار مانده بودم... بالاتر از آن، اگر چه اینك مرده است، من هنوز به‌او وفادار مانده‌ام. خودم را برای همیشه میان این چهاردیواری دفن کرده‌ام و این لباس سوگواری را تا آخر عمرم هم بیرون نخواهم آورد...

**سمیرنوف:** [بطور اهانت‌آمیزی می‌خندد] سوگواری! شاید مرا احمق حساب کرده‌اید؟ انگار من نمی‌دانم که چرا این لباس سیاه را پوشیده‌اید و خودتان رادراین چهاردیواری دفن کرده‌اید! راستی که خیلی اسرار آمیز و شاعرانه است! پسربچه‌های مدرسه نظام یا یك شاعر احمق وقتی از کنار خانهٔ شما عبور کنند، نگاهی به‌پنجره‌های خانه می‌اندازند و فکر می‌کنند: «اینجا زن مرموزی زندگی می‌کند که خودش رابا عشق شوهرش دراین چهار دیواری مدفون کرده‌است.» بله، ما همهٔ این حقه‌ها را بلد هستیم!

**پاپوا:** [از جا می‌جهد] چی؟ چطور جرئت می‌کنید این حرفها را به‌من بزنید؟

**سمیرنوف:** شما خودتان را زنده زنده دفن کرده‌اید، باوجود ایـن فـراموش نکرده‌اید که گونه‌های خود را پودر بزنید!

**پاپوا:** چگونه به‌خود جرئت می‌دهید چنین صحبت کنید؟

**سمیرنوف:** لطفاً فریاد نکشید، من کـه مباشر نیستم! اجازه بدهید که بی‌پرده حرف بزنم من زن نیستم و عادت دارم که حرفهای خودم را بدون پرده‌پوشی بیان‌کنم. پس لطفاً فریاد نکشید.

**پاپوا:** این من نیستم که فریاد می‌کشم، شمائید. مرا تنها بگذارید!

**سمیرنوف:** پول مرا بدهید تا بروم.

**پاپوا:** نمی‌خواهم پول شما را بدهم.

**سمیرنوف:** می‌خواهید!

**پاپوا:** حالاکه اینطور است از لج شما هم که باشد صنار هم نمی‌دهم! مـرا تنها بگذارید!

**سمیرنوف:** از آنجاکه من افتخار همسر یا نامزد شما را بودن را ندارم، احتیاجی به‌داد و بیداد کردن برای من نیست. [می‌نشیند] من از این کارها خوشم نمی‌آید.

**پاپوا:** [از خشم نفسش می‌گیرد] جرئت می‌کنی بنشینی؟

**سمیرنوف:** بله، جرئت می‌کنم.

**پاپوا:** از تو می‌خواهم بروی بیرون.

**سمیرنوف** پول مرا پس بده... [با خود] آه چقدر خشمگین هستم!... چقدر خشمگین!

**پاپوا:** نمی‌خواهم با آدمهای گستاخ صحبت کنم ! از اینجا برو‌بیرون ! [مکث

می‌کند] نمی‌خواهی بروی؟ نه؟

**سمیرنوف:** نه.

**پاپوا:** نه؟

**سمیرنوف:** نه.

**پاپوا:** خیلی خوب. [زنگ می‌زند]

[لوکا وارد می‌شود]

**پاپوا:** لوکا این آقا را بیرون کن!

**لوکا:** [به سمیرنوف نزدیک می‌شود] آقا وقتی به‌شما گفته می‌شود لطفاً اینجا را ترک کنید... شما نباید...

**سمیرنوف:** [از جا می‌جهد] خفه شو! با کی هستی؟ دمار از روزگارت‌درمی‌آورم!

**لوکا:** [قلبش را می‌گیرد] پدر مقدس!... حضرت مسیح!... [در یك صندلی فرو می‌رود] احساس ضعف می‌کنم، احساس ضعف می‌کنم! نمی‌توانم نفس بکشم!

**پاپوا:** داشا کجاست؟ داشا! [فریاد می‌زند] داشا، پلاگیا، داشا! [زنگ می‌زند]

**لوکا:** آه! همهٔ آنها برای چیدن توت فرنگی بیرون رفته‌اند... کسی در خانه نیست... دارم از حال می‌روم! آب!

**پاپوا:** [به‌سمیرنوف] ممکن است از اینجا بروی بیرون!

**سمیرنوف:** ممکن است کمی مؤدبتر باشید!

**پاپوا:** [مشتهایش را گره می‌کند و پاهایش را به‌زمین می‌کوبد] تو بی‌تربیتی! یك خرس بی‌تربیت! جانور! هیولا!

**سمیرنوف:** چی گفتی؟

**پاپوا:** گفتم که تو یك خرسی، یك هیولا!

**سمیرنوف:** [به‌طرف او می‌رود] معذرت می‌خواهم شما به چه حقی به‌من فحش می‌دهید؟

**پاپوا:** بله، به‌شما فحش می‌دهم... چه فکر می‌کنی؟ خیال می‌کنی از تو می‌ترسم؟

**سمیرنوف:** و تو خیال کرده‌ای که چون یکی از آن موجودات احساساتی هستی حق داری که به‌هر که بخواهی فحش بدهی؟ که اینطور! ترا به‌مبارزه می‌طلبم!

**لوکا:** پدر مقدس... حضرت عیسی... آب!

**سمیرنوف:** پیشتاب!

**پاپوا:** خیال کرده‌ای چون مشتهای بزرگ داری و می‌توانی مثل گاو نعره‌بکشی از تو می‌ترسم؟ که اینطور خیال کرده‌ای؟

**سمیرنوف:** ترا به‌مبارزهٔ تن‌به‌تن می‌خوانم! به‌کسی اجازه نمی‌دهم کـه به‌من توهین کند، حتی اگر یك زن باشد، یك موجود ظریف!

**پاپوا:** [می‌کوشد که چیزی بگوید] خرس، خرس، خرس!

**سمیرنوف:** مدتها است که ما این عقیده را که تنها مردان باید به‌توهین به‌خود پاسخ بگویند رها کرده‌ایم! اگر زنان دارای حقوق برابر هستند، بگذارید در همه‌چیز

برابر باشند، به‌جهنم! من ترا به‌مبارزه می‌طلبم!

**پاپوا:** می‌خواهی دوئل کنی؟ هرطور باشد!

**سمیرنوف:** حالا، همین الان!

**پاپوا:** باشد! شوهر من چند پیشتاب داشت... فوراً می‌روم و آنها را می‌آورم[با عجله بیرون می‌رود، بعد برمی‌گردد] چقدر لذت می‌برم که یك گلوله درست وسط کله‌ات بنشانم! لعنتی! [بیرون می‌رود]

**سمیرنوف:** مثل یك جوجه کله‌اش را می‌کنم! من که یك پسربچه نیستم، یك توله سگ احساساتی! چیزی به‌اسم مخلوقات ظریف برای من وجود ندارد.

**لوکا:** آقای خوب و مهربان![پیش پایش زانو می‌زند] لطفی به من بکنید، به من پیرمرد رحم کنید! از اینجا بروید! شما مرا می‌ترسانید، و حالا هم که می‌خواهید دوئل کنید!

**سمیرنوف:** [توجهی به‌او نمی‌کند] یك دوئل! بله، این تساوی حقوق است.آزادی است! تساوی حقوق زن و مرد است! من هم به‌همین جهت او را خواهم کشت! اما چه زنی! [ادایش را درمی‌آورد] «لعنتی، یك گلوله درست وسط کله‌ات می‌نشانم» چه زنی! صورتش گل انداخته بود و چشمهایش برق می‌زد!... مبارزه را پذیرفت! هرگز زنی مانند او را در تمام عمرم ندیده‌ام!

**لوکا:** آقای عزیز بروید! تمام عمر دعاگوی شما خواهم بود!

**سمیرنوف:** زن به‌درد بخوری است! از آن نوع زنهاست که من به‌آنها احترام می‌گذارم! یك زن واقعی! نه یکی از این زنهای ضعیف ساده. یك مخلوق آتشین، یك بشکه باروت، یك آتش‌بازی واقعی! متاسف هستم که باید او را بکشم!

**لوکا:** [گریه می‌کند] سرور خوب من، بروید بیرون!

**سمیرنوف:** من مسلماً او را دوست دارم! مسلماً! حتی اگر گونه‌های فرورفته داشته باشد او را دوست دارم! حاضرم حتی از طلب خود دست بکشم... خشم من زایل شده است... یك زن عجیب!

**پاپوا:** [با سلاح‌ها وارد می‌شود] اینها سلاحهاست... اما پیش از اینکه دوئل را شروع کنیم از شما می‌خواهم که طرز کار اینها را به‌من نشان بدهید... پیش از این هرگز با اینها کار نکرده‌ام...

**لوکا:** خدا ما را ببخشاید، خدا از ما راضی باشد! من می‌روم که باغبان و کالسکه‌چی را پیدا کنم... چه بدبختی بزرگی بر سر ما نازل شده است! [بیرون‌می‌رود]

**سمیرنوف:** [سلاحها را وارسی می‌کند] می‌دانی، چند نوع پیشتاب وجود دارد... پیشتابهای مخصوص دوئل هم هست. این نوعی است که مورتیمر با چاشنی می‌سازد. اما اینها نوع سمیت و سون[11] هستند و سه کار انجام می‌دهند... چه سلاحهای زیبائی! هر جفتش، دست‌کم نود روبل می‌ارزد... باید سلاح را این‌طوری در دست بگیری... [با

11 - Smith - Dcsson

خود] چه چشمهائی... چه چشمهائی! آدم را آتش می‌زند!

**پاپوا:** این‌جوری؟

**سمیرنوف:** بله درست همین‌جوری... بعد گلنگدن را می‌کشی... این‌جوری هدف می‌گیری... سرت را کمی عقبتر نگه‌دار! دستت را بکش... بله... بعد با این انگشت روی آن برآمدگی کوچك فشار می‌آوری و همه‌چیز تمام است... اما مهمترین کار این است که هیجان زده نشوی و بدون عجله هدف گیری کنی... باید کوشش کنی که دستت نلرزد.

**پاپوا:** خیلی خوب... خوب نیست که اینجا تیراندازی شود بیائید برویم بیرون در باغ.

**سمیرنوف:** خیلی خوب. اما به‌شما اخطار می‌کنم که می‌خواهم به‌آسمان شلیك کنم.

**پاپوا:** چی؟ چرا؟

**سمیرنوف:** چونکه ... چونکه...

**پاپوا:** ترسیدی، نه؟ ترسیدی؟ آه! نه‌آقا! تکان نخور! دنبال من بیا! پیش ازآنکه بخواهی چشم برهم بزنی یك گلوله توآن پیشانی‌ات که آن‌قدر از آن تنـفر دارم کاشته‌ام! می‌خواهی از زیرش دربروی؟

**سمیرنوف:** بله، می‌خواهم.

**پاپوا:** دروغ است! چرا نمی‌خواهی بجنگی؟

**سمیرنوف:** چونکه... چونکه... تو را دوست دارم.

**پاپوا:** [با عصبانیت می‌خندد] مرا دوست دارد! جرئت می‌کند، که چنین چیزی را بگوید! [در را نشان می‌دهد] می‌توانی بروی!

**سمیرنوف:** [سلاح را آهسته بر زمین می‌گذارد، کلاهش را برمی‌دارد و به‌طرف در می‌رود. دم در می‌ایستد و حدود نیم دقیقه بی‌آنکه صحبتی کنند به‌هم نگاه می‌کنند، بعد سمیرنوف با تردید به‌او نزدیك می‌شود] گوش کن... هنوز عصبانی هستی؟ من هم بدجوری عصبانی هستم اما نمی‌بینی... چگونه توضیح بدهم؟ حقیقت اینست که...می‌دانی ...راستش را بخواهی... چیزی در این حدود است... [فریاد می‌زند] به‌هرحال آیا این گناه است که تو را دوست می‌دارم؟ [از پشت یك صندلی را می‌گیرد و صندلی جیر جیر می‌کند] لعنتی، چه‌اسباب و اثاثیهٔ ظریفی دارند! من تورا دوست می‌دارم! می‌فهمی؟ من ... من تقریباً عاشق تو هستم.

**پاپوا:** از من دورشو! از تو متنفرم!

**سمیرنوف:** خدای من، چه زنی! در تمام زندگی‌ام زنی مثل او ندیده‌ام! من‌دلباخته شده‌ام! از دست رفته‌ام! مثل یك موش در تله گرفتار شده‌ام!

**پاپوا:** برو وگرنه شلیك می‌کنم!

**سمیرنوف:** نمی‌توانی بفهمی که چقدر زیبا است که از دست این چشمان عجیب که مرا می‌نگرد بمیرم تا اینکه با یك گلوله که از سلاحی در آن دستان نرم و حریر

آسا شلیك شود!... من دیوانه شده‌ام! اکنون تو باید تأمل کنی و تصمیم بگیری زیرا هرگاه من از اینجا خارج شوم دیگر هرگز همدیگر را نخواهیم دید. باید تصمیم بگیری!... من از یك خانوادهٔ محترم هستم، آدم درستکاری هستم و در سال حدود ده‌هزار روبل درآمد دارم...

می‌توانم یك دهشاهی را تو هوا با گلوله بزنم... اسبهای عالی دارم... می‌خواهی همسر من بشوی؟

**پاپوا:** [رنجیده سلاح را بالا می‌گیرد] دوئل! تورا به‌مبارزه می‌طلبم!

**سمیرنوف:** حافظه‌ام را از دست داده‌ام. چیزی را نمی‌فهمم [فریاد می‌زند] کسی آنجاست؟ آب!

**پاپوا:** [فریاد می‌زند] بجنگیم!

**سمیرنوف:** دیوانه شده‌ام، مثل یك پسربچه، یك احمق عاشق شده‌ام! [با دست او را می‌گیرد پاپوا با ناراحتی جیغ می‌کشد] دوستت دارم! [پیش پایش زانو می‌زند] با تمام وجودم دوستت دارم! من دوازده‌بار زنها را ترك کرده‌ام و نه بار آنها مرا ترك کرده‌اند، اما هیچکدام را به‌اندازهٔ تو دوست نداشته‌ام!... من احمق شده‌ام... اکنون مثل یك ابله زانو زده‌ام و دستهایم را به‌سوی تو دراز کرده‌ام... ننگ ورسوائی‌است! پنج سال است که عاشق نشده‌ام. عهد کرده‌بودم هرگز عاشق نشوم و ناگهان الان این منم که دستهایم را برای درخواست ازدواج دراز کرده‌ام! بله یا نه! نمی‌خواهی؟ بسیار خوب، اجباری نداری! [برمی‌خیزد و با عجله به‌طرف در می‌رود]

**پاپوا:** یك لحظه صبر کن!

**سمیرنوف:** [می‌ایستد] بله؟

**پاپوا:** نه چیزی نیست... می‌توانی بروی... صبرکن... نه برو، برو! از تو متنفرم! به‌هرحال... نه، نرو! آه، کاش می‌فهمیدی چقدر عصبانی هستم، چقدرعصبانی! [پیشتاب را به‌روی میز پرت می‌کند] دستهایم از گرفتن این وسیلهٔ نفرت‌انگیز کاملا بی‌حس شده است! [دستمال را با خشم پاره می‌کند] خوب، چرا آنجا ایستاده‌ای؟ برو بیرون!

**سمیرنوف:** خدا حافظ!

**پاپوا:** بله، بله، برو! [فریاد می‌زند] کجا می‌روی؟ صبر کن... اگرچه بهتر است بروی. آه چقدر خشمگین هستم! به‌من نزدیك نشو، به‌من نزدیك نشو!

**سمیرنوف:** [به‌طرف او می‌رود] چقدر از دست خودم عصبانی هستم! مثل یك بچه مدرسه‌ای عاشق شده‌ام. زانوزده‌ام... مسلماً خودم را خسته می‌کنم... [باخشونت] دوستت دارم! این آخرین کاری است که می‌خواهم انجام بدهم! مجبور هستم که قرضم

را فردا بدهم، انبار کردن علف خشك تازه آغاز شده است و حالا تو... [دست دور کمرش می‌اندازد] هرگز خودم را برای این کار نمی‌بخشم!

**پاپوا:** از من دور شو! دستت را بکش! من... من از تو متنفرم. من... ترا بـه مبارزه می‌خوانم!

[یك بوسهٔ طولانی]

[لوکا با یك تبر وارد می‌شود. باغبان با یك میلهٔ آهنی، کالسکه‌چی با یـك دوشاخه و چند کارگر با چماق پشت سرش وارد می‌شوند.]

**لوکا:** [به‌آن دو نگاه می‌کند] یا پدر مقدس!

[اندکی مکث]

**پاپوا:** [با حالتی افسرده] لوکا، بگو که امروز لازم نیست به«توبی»جوبدهند.

پـــرده

«تمام»

نقل است، که شبلی یك‌بار به‌دیوانه ستان درشد. جوانی‌را دید در سلسله‌کشیده، چون ماه همی‌تافت. شبلی را گفت: تورا مردی روشن می‌بینم. از بهرخداسحرگاهی سخن من با او بگوی که: ازخان ومانم برآوردی ودرجهانم آواره کردی وازخویش وپیوندم جدا افکندی و درغربتم انداختی‌وگرسنه وبرهنه بگذاشتی و عقلم ببردی و درزنجیر وبند گرانم کشیدی ورسوای خلقم کردی، جز دوستی توچه گناه‌دارم؟ اگر وقت آمد دستی برنه!

چون شبلی‌بر دررسید جوان آواز داد که: ای شیخ! زنهار که هیچ نگویی که بدتر کند.

تذکرة الاولیا ــ شیخ عطار

(نقد کتاب)

# مرگ را سرودی کن...

کاوه گوهرین

درباره « اواریست گالوا »
نوشته لئوپولد اینفلد
ترجمه پرویز شهریاری
انتشارات هدهد
قیمت: ۵۰۰ ریال

***

... سپیده دمان، درآن مرغزار کنار دریاچه، قامتی برخاك افتاد که ذره‌ای ازدانش به‌برونوری ازعشق به‌بشریت درقلب جوانش فروزان بود...

پس کدامین باد خشمناك این روشنایی را کشت و کدام سلاح این زره را کارگر افتاد..؟

آه. ای‌رنجهای انسانی. این آسمان ناگزیر فرو خواهد بارید وگیسوان پریش مادران، دیگر ازنفس باد دیوانه سر نخواهد آشفت...

گالوا، نه درخیال که به‌حقیقت مرگ‌را سرودی کن تاازگزند دونان ایمن باشی... آری جاودانگی دیگری هم وجود دارد. ولی آن‌را نه باقربانی جان. بلکه باپیروزی عقل بـه دست می‌آورند...[1]

□

شاید سخن گفتن ازیك ریاضی‌دان. آنهم به‌قصد شناساندن زندگینامه وی، برای یك شاعـر کاری سهل نباشد. اما آنچه‌که من می‌خواهم درباره «اواریست گالوا» برزبان بیاورم می‌تواند خود شعری دیگر باشدکه روزگاری پیش ازاین سروده شده است. وبراستی چنین است. «گالوا» وزندگی غم‌انگیز وسراسر مبارزه او خود شعری جسور وزیباست. شعر ــ رهایی انسان وتجلی‌گاه آرزوها وآرمانهای شریف انسانی.

او در شعر کوتاه زندگی خویش صلح وپیروزی را برای مردمان وننگ ونفرت‌را برآنانیکه از رنجهای انسانی، پلی برای رسیدن به‌اهداف پست خویش پدید آورده‌اند طلب می‌کند. گالـوا شاعر مبارزه وآزادی است...

□

«اواریست گالوا» اثر درخشان «لئوپولد اینفلد» فیزیك‌دان برجسته لهستانی، همانگونه کـه اثری علمی در زمینه تحقیق تاریخی و شناخت احوال گذشتگان است، ازدیدگاه ادبی نیز اثریست که می‌توان آن را با اشتیاق خواند و درآن زیست. به‌عقیده من قدرت بیان اینفلد در بیان طوفانی‌ترین حالات روحی«گالوا»آنچنان استادانه است‌که این‌اثررا درراستای قوی‌ترین شناخت‌ها ازنایافته‌ترین

رموز درون انسان قرار می‌دهد. همانگونه‌که خود نویسنده درپایان کتاب آورده، آنچه‌که او از زندگی گالوا، این نابغه جوان می‌دانسته، بدان اندازه نبوده است‌که بتوان بااین دستمایه چنین اثر درخشانی را پدید آورد...

بدین‌ترتیب او از نیروی اندیشه خویش یاری می‌جوید وزمانی‌که ایجاب می‌کند از زبان قهرمانان خویش به‌سخن درمی‌آید. بادونان می‌ستیزد. از شکست‌ها اندوهگین، لکن ناامید نمی‌شود. بنگرید که چسان زیبا وآگاهانه از زبان پدر گالوا سخن می‌گوید:

«... حتی ریاضیات قادر نیست تورا ازرنج‌ها برهاند ونمی‌تواند جلو آزار دیگران را بگیرد. مبارزه کن پسرم، دلیرانه‌تر ازمن مبارزه کن. آرزو می‌کنم که در زندگی خودت صدای زنگ‌های آزادی را بشنوی...»[۲]

اینفلد به‌شیوایی ودقت تمام حکایت‌گر مبارزه مردم فرانسه درسال ۱۸۳۰ وچگونگی قیام در ماه ژوئیه است. اوهمگام با انقلابیون درخیابان‌ها به‌پیش می‌تازد. گاه باسینه‌ای خون‌آلود برزمین می‌غلتد وزمانی دیگر از زبان گالوا می‌گوید:

حاضرید فریاد بزنیم مرگ بردوک؟[۳]

«اواریست گالوا» اثری زیبا و بی‌نهایت تکان‌دهنده است لئوپولد اینفلد در اثر خویش با خلاقیت وشیفتگی گوشه‌های دیگری ازتاریخ انقلاب فرانسه را ازتاریکی به‌روشنی می‌آورد و از آرزوهای بیکران جانی‌شیفته سخن می‌دارد، که می‌خواست زندگی‌اش را برای مردم و جمهوری نثار کند، اما در سپیده‌دمی غم‌انگیز به‌گاه دوئلی‌که براو تحمیل می‌شود وپلیس پادشاهی نیز ازآن بی‌خبر نبود، جان خویش‌را می‌بازد وقربانی توطئه‌ای بزرگ می‌شود. بدینسان اندیشه‌ای از تفکر بازمی‌ماند که در جستجوی دریچه‌های گشوده دیگری برجهان دانش بود و نیز زبانی از گفتن می‌ایستد که روزی گفته بود: اگر می‌دانستم که جسد بی‌جان من می‌تواند موجبی برای قیام باشد، درهدیه جان خود به‌مردم تردید نمی‌کردم.[۴]

وکلام آخر اینکه «پرویز شهریاری»، که خود گوشه‌های زیادی از زندگی گالوا را در عصر ما تجربه کرده است و باپایمردی‌هایش در راه آرمان‌های انسانی راه‌ها نشان داده است، باترجمه شیوای این اثر سترگ دیگربار چهره‌ای را به‌ما می‌شناساند که به‌قول لئوپولد اینفلد: وحق این است‌که نه‌تنها ریاضی‌دانان، بلکه همه کسانی‌که احساس خوب وشرافتمندانه دارند. اورا بشناسند و به‌یاد بیاورند...[۵]

---

توضیح:

۱ــ افکار گالوا ــ صفحه ۴۷۵

۲ــ ازنامه پدر گالوا خطاب به‌فرزند صفحه ۱۴۶

۳ــ گالوا خطاب به دوشاتله ــ صفحه ۲۴۳

۴ــ گالوا خطاب به شه‌والیه ــ صفحه ۱۹۵

۵ــ پایان کتاب ــ گفتار نویسنده ــ صفحه ۵۱۶

## غروب‌سال طلوع شادیهای افزون‌تر شما باد

جامعه هنری آناهیتا ضمن عرض تبریك حضور ملت‌شریف ایران، آرزومند تحقق اندیشه‌های رئیس جمهور دانشمند برای جامعه تئاتر میباشد.

بیانات رئیس جمهوری در دیدار بامسئولان کانون‌پرورش‌فکری کودکان ونوجوانان:

موضوع کار شما یعنی فعالیت برای پرورش روح وفکر کودکان و نوجوانان و ابزار کارتان یعنی هنر از جمله برترین ــ بهترین ــ حساسترین و مهمترین کارها در جامعه است. آقای خامنه‌ای ضمن تاکید براهمیت کار هنری در جامعه اسلامی گفت در میان وسائل مختلف انتقال فکر وتجربه از همه رساتر وبهتر هنر است ــ بعنوان مثال اثری که یك نمایشنامه میتواند در جامعه از خود بجای بگذارد دهها سخنرانی علمی نمی‌تواند داشته باشد. رئیس جمهوری به‌اهمیت یك کار هنری باتکنیك متناسب ومحتوای قوی تأکید کرد وافزود اگر در یك کار هنری روح باشد ولی آن کار از تکنیك متناسب بدور باشد نمی‌توان به‌آن ارزش یك کار هنری را داد و از این‌رو است که باید باتکنیك قوی در کار اهمیت بسزائی داد. بخصوص در مورد شما که در کار پرورش فکری کودکان ونوجوانان هستید. آقای خامنه‌ای باتأکید براین نکته‌که هنر برای محتوی است خطاب به‌حاضران یادآور شد نباید بکار هنری ضعیف قانع باشید اگر کار هنری ضعیفی ارائه میدهید آنرا اعلام کنید تا منتقدان هنری دریابند که شما هنر واقعی را می‌شناسید این باور را در ذهن آنان بوجود آورید که جمهوری اسلامی هنر را می‌شناسد و به‌آن ارزش میدهد وی افزود: در مورد تکنیك هنری از کمترین سستی و ضعف صرفنظر نکنید و برای تکمیل آن از نقادان و هنرشناسان بهره گیرید. رئیس جمهوری با اشاره به‌اهمیت محتوی در یك کار هنری به‌حاضران متذکر شد که از ارائه یك کار هنری خوب ولی بی‌محتوی صرفنظر کنند. وی برلزوم بکارگیری هنرمندان نوپا و تشویق هنرمندان متعهد تأکید کرد وخواستار تلاش هرچه بیشتر جوانان مسلمان هنرمند برای ارائه کارهای هنری در جهت انقلاب اسلامی و انسجام آن در جامعه کنونی شد. آقای خامنه‌ای به حاضران توصیه کرد در جهت شناساندن ارزش هنر درجامعه وپرورش هنرمندمتعهد ومسئول هرچه‌بیشتر تلاش‌کنند ویادآوری نمود هیچ تفکری تا زمانیکه باهنر آمیخته نشود در تاریخ ثبت نخواهد شد. و به‌اعماق جامعه نفوذ نخواهد کرد و اگر یك اندیشه نتواند روح هنرجوئی را که در همه مردم بشکلهای مختلف وجود دارد جلب‌کند نخواهدتوانست درجامعه در بین مردم‌رسوخ‌کند.

# تاریخ تئاتر در ایران

مجید فلاح‌زاده

**سیر نمایشی اسطوره سیاوش در دوران ساسانیان:**

بحران و بلاتکلیفی چند صد ساله دوران **پارتیان** که مانعی جدی برای تکامل نیروهای مولد در داخل به‌شمار می‌رفت، سرانجام در دوران **ساسانیان** (۶۴۱ـ۲۲۴ب. م.) به‌پایان می‌رسد. در این دوران، از یك طرف ما با ادغام دو شیوهٔ تولیدی کشاورزی

تصویر دیواری، سوگواری برمرگ سیاوش

و دامداری روبرو هستیم، که صورت متبلور آنرا در تحریر دوباره منظومه‌های عامیانه‌ای، همچون **درخت آسوریك وبز** (مناظرهٔ هزل‌آمیز درخت آشوری ــ نخل ــ و بز) و بزرگداشت هرچه باشکوه‌تر جشنواره‌های مهرگان، اعیاد دی‌ماه و سده و

نوروزی، به روشنی می‌توان دید و از طرف دیگر، شاهد برتری نسبی نظام فلاحتی **میترائی ــ زرتشتی** بر نظام دامداری **میترائی ــ مغی** هستیم که تبلور آن در تدوین **اوستا** و تنظیم دوبارهٔ کتبی، نظیر **یادگار زریران** و **خدای نامه** (شاهنامهٔ آینده) قابل رؤیت است.

ثمرهٔ دوگانه شرایط مناسب فوق، از یك سو، استحکام و یگانگی میان دین و دولت **ساسانی** و در نتیجه تشکیل یك حکومت مرکزی مقتدر برای مقابله با تهدیدهای داخلی و خارجی است؛ و از سوی دیگر، برقراری صلح و آرامشی نسبی است که امکانات پیشرفت و ترقی را در همهٔ زمینه‌ها، و از جمله درزمینهٔ هنرها، فراهم‌می‌آورد.

در چنین شرایطی است که بنظر می‌آید، در رابطه با رونق و تکامل **موسیقی** و **نقاشی** تحولی اساسی در هنرهای نمایشی، به‌طور اعم، و در اجرای مراسم **سوگواری بر مرگ سیاوش**، به‌طور اخص ، در شرف تکوین است.

(الف) **در رابطه با موسیقی:**

**نخست** بگذارید به‌بینیم موسیقی در نزد **ساسانیان** چه ارج و مقامی را دارا بود.

**ابن خلدون**، متفکر نامی عرب (۷۳۲ تا ۸۰۶ هـ.ق ــ ۱۳۳۲ تا ۱۴۰۶م.) در باره موسیقی عهد **ساسانی**، می‌نویسد:

«پارسیان به‌موسیقی میل فراوان داشتند و موسیقی در میان آنان رواج فراوانی داشت... الحان موسیقی در دورهٔ ساسانیان بسیار بوده است و از آنها نامهائی بجامانده است و اغلب کتب شعر و ادب و موسیقی فارسی و عرب پر از اصطلاحات موسیقی و نام آهنگ‌های ساسانی است.... اسامی این الحان برخی بنام گنجهای سلاطین: **گنج شایگان** و **گنج باد آورد** و برخی مربوط به‌وقایع تاریخی: **کین سیاوش** و برخی بنام اعیاد و ایام مشهور پارسیان: **نوروز بزرگ** و **مهرگان** و برخی هم دارای نامهای پراکندهٔ دیگری بوده‌اند مانند: **سبز در سبز** و **سرو سیاه** و **راه سیاوشان**[۱]».

نمونهٔ دیگری از ارج و اهمیت، و لذا تخصص در هنر موسیقی (آواز خوانی ــ بازیگری) دورهٔ **ساسانی** را، **آرتورکریستن سن** دربارهٔ گزارش مرگ **شبدیز**، اسب معروف **خسروپرویز**، ارائه می‌دهد:

«خسروا پرویز چنان این اسب را دوست داشت که سوگند یاد کرده بود هرکس خبر هلاکتش را بیاورد او را بقتل خواهد رسانید. روزی که شبدیز مرد میرآخور هراسان شد و به باربذ رامشگر... پناه برد. باربذ در ضمن آوازی واقعهٔ اسب را با ایهام و تلویح گوشزد خسرو کرد. شاه فریاد برآورد که: ای بدبخت مگر شبدیز مرده است! خواننده در پاسخ گفت: شاه خود چنین فرماید، خسرو گفت: بسیار خوب هم خود را نجات دادی و هم دیگری را»[۲].

در واقع، رابطه متقابل و بستگی‌رشد هنرهای نمایشی و موسیقی به‌یکدیگر نه‌تنها در تئاتر یونان[۳]، هند، چین، ژاپن[۴] و تئاتر قرون وسطی اروپا بی‌تردید است[۵]، بلکه در قرون اخیر نیز، چه به‌صورت پایاپای و چه به‌صورت تأثیر درام بر موسیقی، به

وضوح نمایان است۶. حتی دراین رابطه **فردریك نیچه** F. Nietzsche، شاعر و فیلسوف آلمانی، تا آنجا افراط می‌کند که در رسالهٔ معروف خود **پیدایش تراژدی** موسیقی را منبع رقص گروه همسرایان، و در تحلیل نهائی، منشاء تراژدی گرفته است۷.

بهر حال، در رابطه با موسیقی، آن تحول اساسی در اجرای مراسم **سوگواری برمرگ سیاوش**، بیشتر در ارتباط با سرود **کین سیاوش**، ساختهٔ **باربد**، است که مدنظر ما است. از این سرود، قرن‌ها بعد، **نظامی گنجوی** (قرن ششم هـ . ق.) هنگام شمردن سی لحن **باربد**، چنین یاد می‌کند:

چو زخمه راندی از کین سیاوش  پر از خون سیاوشان شدی گوش۸

چنانکه از فحوای سرود برمی‌آید، مفهوم مذهبی ــ همه سرای سوگواری، در جامعهٔ **ساسانی** به‌مفهوم هنری ــ تك سرای آن تبدیل شده است؛ و این خود گام‌بزرگی در راه جدائی مذهب عصر ساسانی از هنر است. چرا که عبور از مرحلهٔ همه یگانه اندیشی اسطوره‌ای و همه‌سرائی سرودهای مربوط به‌مرگ **سیاوش** و دیگر خدایان ــ قهرمانان به‌تك اندیشی اسطوره (تك بازسازی اسطوره‌ای) و تك‌سرائی باربد، بیانگر تحول تکاملی دسته‌های سوگوار بر مرگ سیاوش به‌گروه‌ها و افراد منفرد متخصص در اجرای ماجرای زندگی **سیاوش** است.

این روند تکاملی که نتیجه تخصص درکار، توسعه جوامع شهری، برقراری‌ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها، و لذا رشد شخصیت افراد و گروه‌هاست و در تمام شئون اجتماعی **ساسانیان** دیده می‌شود، کم یا بیش، دارای همان روند تکاملی تئاتر در جوامع‌عشیرتی برده‌داری **آتنی**، کاستی ــ برده‌داری **هندی**، فئودالی قرون وسطی‌ی **اروپائی** و **چینی**، و جامعهٔ عشیرتی ــ برده‌داری ــ فئودالی اواخر قرن هجدهم و اوائل قرن نوزدهم **ایرانی** است. بعنوان مثال، وقتی **آرنولد هاوزر** از تکامل جامعهٔ **یونانی** و پیدایش **تراژدی** آن سخن می‌گوید، بر پایهٔ روند تکاملی فوق و نتایج منتج از آن استدلال می‌کند.۹

### (ب) در رابطه با نقاشی:

سنت نقاشی های داستانی روی دیوار نزد **ایرانیان** که **خارس میتیلنی** Charès Mitylène ملازم اسکندر، گزارش مشکوکی از آن را به‌ما می‌دهد۱۰، در دورهٔ **ساسانی**، با توجه به‌اهمیت کتاب **مانی** ــ ارژنگ ــ که لابد معجزهٔ آن مهارت در خلق وپرداخت تصاویرش بود، نه‌تنها کاستی نمی‌گیرد، بلکه وضعی مترقی نیز می‌یابد۱۱.

این که موضوع داستان‌های این نقاشی‌ها، حتی ذهنی‌ترین آن‌ها، از واقعیات عینی سر چشمه گرفته و لذا بازتابی از وقایع جهان مادی و خارجی‌اند، محتاج اثبات نیست. اما، صرفاً همچون مدخلی برای نقطه‌نظر ما، ذکر گفته پروفسور **گیرشمن** بی‌جا نیست وقتی که می‌نویسد: «از روی منابع می‌دانیم که قصرهای ساسانی با نقاشی‌ها مزین بودند، و قصر تیسفون دارای نقاشی روی گچ ــ که تسخیر انطاکیه را نشان می‌داد ــ بوده است»۱۲.

نقاشی از یک‌دسته منجی مربوط به تصلیب حضرت مسیح، در قرن چهاردهم

بنابراین تحول و تخصص در اجرای احتمالی **سوگواری بر مرگ سیاوش**، در دورهٔ **ساسانی**، را می‌توان از دیدگاه هنر نقاشی نیز مورد بررسی قرارداد؛ودراینصورت، نقاشی دیواری معروف کتاب **الکساندرمونگیت** Alexandre Mongait **باستانشناسی در شوروی** ، راجع به **سوگواری بر مرگ سیاوش** که به ظن غالب مربوط به‌قرن هفتم میلادی (قرن ظهور اسلام) است[۱۲]، نقطه روشنی برای نظرگاه فوق به‌حساب می‌آید. این تصویر در عین حال که تائیدی است بر ادامه وسیع نفوذ **دین‌مغی** و عامیت **اسطوره سیاوش** در شمال شرقی ایران، یعنی موطن **سکاها** و **مغ پرستان**، تائیدی بر نظریه نفوذ و تأثیر هنر درام (هنر حرکت، هنر زمان حال، هنر زنده) بر سایر فرمهای هنری ــ مذهبی، و خصوصاً بر هنر نقاشی ومجسمه‌سازی نیز هست (شکل ۲ ، ۱). پذیرش این نظریه که در کتاب **لباس در تئاتر** نوشتهٔ **جیمزلی‌ور** James Laver و در مورد آغاز رشد درام های مذهبی قرون وسطای اروپا بازگو شده است[۱۳]، ناگزیر منجر به‌پذیرش اجرای نمایش‌های مربوط به‌زندگی **سیاوش**، و دیگر داستان‌های اسطوره‌ای ــ قومی دراین دوره، و بعداً بر روی پرده یا دیوار نقاشی شدن، یا به‌فرم موسیقی و یا همراه با موسیقی بیان گشتن مضمون این داستان‌ها می‌شود.

بهر جهت، با توجه به‌سنت نقاشی‌های داستانی روی دیوار نزد ایرانیان، و در صورت صحت نظریه فوق، براساس نقاشی دیواری ذکرشده، ما نه‌تنها به‌گونه‌ای نامنتظر،

تا حدی، به‌نوع لباس و آرایش و وسائل به‌کار برده شده در اجراهای مربوط بـه **سوگواری بر مرگ سیاوش** پی برده‌ایم، بلکه با تصویر نسبتاً روشنی از آنچه کـه **آشیلوس**، در قرن پنجم ق. م.، شیوه عزاداری **ایرانیان** (سینه‌زنی، برسرکوبیدن و پریشان کردن موی) می‌نامد، نیز آشنا خواهیم شد۱۵.

**الکساندر مونگیت**، در کتاب مذکور، نقاشی دیواری مورد بحث را که بخشی از دیوار معبدی است در ویرانه‌های **پنجی‌کنت** باستانی (در کنار پنجی کنت کنونی که مرکز ناحیهٔ لنین‌آباد تاجیکستان است و در ساحل چپ رود زرافشان و شصت و هشت کیلومتری سمرقند) چنین توصیف می‌کند:

«یك نقاشی در هال مرکزی، صحنه سوگواری بر مرگ سیاوش، خدای تجسم کنندهٔ نیروهای میرنده و رویندهٔ طبیعت، رانشان می‌دهد. از میان پنجره‌های قوسی شکل ساختی عماری مانند از چوب و پارچه، نعش جوانی در حال مرگ همراه بـا زاری کنندگانی که بر گرد اویند، دیده می‌شود. در قسمت پائین نقاشی، گروهی از مردم هستند، شش سغدی و احتمالا پنج ترك. دو نفر عماری را با میله‌های مارپیچی شکل نگه داشته‌اند، یك نفر کوزه‌ای را حمل می‌کند، و بقیه در حال افشان کردن مو و یا بریدن لاله‌های گوش‌هایشان با چاقو هستند و بدینوسیله اندوه خود را بیان می‌دارند. خدایان زن شرکت کننده در سوگواری در سمت چپ گروه زاری‌کننده تصویر شده و سه سرباز، ظاهرا از ملتزمین سیاوش، بر دیوار غربی نقش گردیده‌اند (تص۳)»۱۶

کمی دقت در نوع وسیله به‌کار برده شده (عماری) و نیز در اجـرای بعضی حرکات شرکت‌کنندگان در مراسم مذهبی ــ نمایشی نقاشی دیواری، نظیر پریشان‌کردن موی سر و وارد آوردن جراحات بر خود، مارا به‌گونه‌ای بی‌واسطه در بطن اجرای مراسم **سوگواری بر مرگ امام حسین** می‌گذارد.

## زیرنویس‌ها

۱ــ به‌نقل از:

**بنیاد نمایش در ایران**، نوشته جنتی عطائی، چاپ دوم، (تهران، ۱۳۵۶ ش) انتشارات صفی علیشاه، ص ۲۱ ــ ۲۵.

۲ــ کریستن سن. آرتور، **ایران در زمان ساسانیان**، مترجم: رشید یاسمی، (تهران، ۱۳۱۷ش)، ص ۳۲۵

همچنین:

نفیسی. سعید، **تاریخ تمدن ایران ساسانی**، (تهران، ۱۳۳۱ ش)، انتشارات دانشگاه، ص۲۱۸.

همچنین:

اینوسترانتسف. کنستانتین، **مطالعاتی در بارهٔ ساسانیان**، مترجم: کاظم کاظم‌زاده، (تهران، ۱۳۴۸ ش)، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ص ۹۸.

۳ و ۴

3 - **The Pelican History Music,** Vol I, Alec. Robertson and Denis Stevens ed., (Penguin Books, 1975), pp. 95-97.

4 - Nicoll. Alardyce, **World Drama,** (New York, Harcourt, Brace

and Company), pp. 627-657.

ــ برای مطالعه بیشتر درباره یگانگی جدائی‌ناپذیر درام و موسیقی در تئاتر چین و ژاپن به کتب زیر مراجعه شود:

Scott. A C. **The Classical Theatre of China,** (London, 1957).

بیضائی. بهرام، **نمایش در چین**، (تهران، ۱۳۵۳ ش)، انتشارات امیرکبیر.

Bowers. F. **Janpanese Theatre,** ( New York, 1959, 1964, 1967 ).

5 - "Li Tungical Drama", **The Oscfond Companion to the theatre,** P.H. Hartnol ed., (London, 1972), 2nd ed., pp. 581-583.

۶ــ تبلور صورت پایاپای تأثیر درام و موسیقی بر یکدیگر، در اپرا، و بویژه در موسیقی‌ــ درام واگنری The Wagnerian Music Drama ، بروشنی پیداست. واورتوراگمنت اثر بتهوون که براساس نمایشنامه‌ای بهمین نام از گوته تنظیم شده، اپرای فاوست نفرین شده اثر هکتوربرلیوز کــه متأثر از نمایشنامه فاوست نوشته گــوته است، اپرای پلئاس و ملیزاند کــار کلوددوبوسی که ساخته شده از روی نمایشنامه بهمین عنوان از موریس مترلینگ است، وبسیاری نمونه‌های برجسته دیگر نیز، متبلور کننده تأثیر درام بر موسیقی، در قرون اخیر، می‌باشد.

۷ــ جهت آگاهی مقدماتی از برخی دیدگاه‌های نیچه Nietzsche در مــورد موسیقی و تراژدی، در زبان فارسی، به‌کتاب **زندگی و آثار نیچه**، نوشته **ایوفرنسل** Ivo Frenzel ترجمه **فرشته کاشفی**، انتشارات آگاه، (تهران، ۱۳۵۸ ش) مراجعه گردد.

۸ــ نظامی گنجوی، **خسرووشیرین**، (تهران، ۱۳۴۴ ش)، کتابخانه طهوری، ص ۱۱۵.

9 - Hausen. Arnold, **The Social History of Art. Vol** I, (London, 1977), pp, p. 71-72, 76.

۱۰ــ نولدکه. تئودور، **حماسه ملی ایران**، مترجم: بزرگ علوی، (تهران، ۱۳۵۷ ش) چاپ سوم، مرکز نشر سپهر، ص‌ص ۱۹ــ۱۸.

همچنین:

کریستن‌سن. آرتور، **کیانیان**، مترجم: ذبیح‌الله صفا، (تهران، ۱۳۳۶ ش) چاپ اول، انتشارات ترجمه و نشرکتاب، ص ۳۸ ــ ۳۷.

۱۱ــ دورانت. و، **تاریخ تمدن (عصر ایمان)**، مترجم: ابوطالب صارمی، جلد دهم، (تهران، انتشارات اقبال)، ص ۲۵۴.

۱۲ــ گیرشمن. ر، **ایران (از آغاز تا اسلام)**، مترجم: دکتر محمدمعین، (تهران، ۱۳۵۵ ش)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ چهارم، ص ۳۹۲.

۱۳ــ ارانسکی. ای، م، **مقدمهٔ فقه‌اللغه ایرانی**، مترجم: کریم کشاورز، (تهران، ۱۳۵۸ ش) چاپ اول، انتشارات پیام، ص ۸۵ ــ ۸۴.

14 - Laver, James, **Costume in the Theatre,** 1st ed., (London, 1964), P. 42.

ــ ظاهرا، ج. **لی‌ور** J. Laver نظریه نفوذ درام‌های‌مذهبی‌قرون‌وسطای اروپا بر هنر مجسمه سازی و نقاشی را از مقاله ذیل، نوشته **امیل میل** Emile Mâle قرض گرفته است:

"Les influence du drame Liturgique sur la scupture Romane" **La Revue de L' Art.**

15 - Aeschylus, "The Choephori or the Libation, Bearers" **The Oresteian Trilogy, Translated** by Philip Vellacott, (Penguin Books, 1977), p. 118.

همچنین:

Aeschylus, "The Persians", **Prometheus Bound, The Suppliants, Saven against Thebes, The Persians,** Translated by Philip Vellacott, (Penguin Books, 1975) pp. 150-151.

16 - Mongait. Alexandre, Archaeology in The U.S.S.R., 1st ed., (Moscow, 1952), P. 294.

ناصر حسینی

# مصطفی اسکویی در سیر تکاملی تئاتر ایران

تئاتر رنجور و آزرده‌جان ایران در دوران‌نوین‌خود چه بی‌مهری‌ها وسرگشتگی‌ها که ندیده است. و چه شخصیت‌های بی‌نظیری مانند میرزاده عشقی بنیان‌گذار درام ملی، محمودآقا ظهیرالدینی کمدین عاشق‌پیشه، سیف‌الدین کرمانشاهی صحنه‌پرداز برجسته، استاد عبدالحسین نوشین چهرهٔ جاودان و آرمان‌گرای انقلابی،... در دامان دردمند خویش نپرورانده است. و اینان به‌حق چه نیك ارزش‌های غنی فرهنگی را در لحظات دشوار لیکن نشاط‌انگیز برصحنه‌ها آفریدند، و طرحی از زندگی آینده ــ آزادی، صلح، رفاه و زیبایی ــ را در دل‌ها و سرهای انسان‌ها پیراستند.

تاریخ تئاتر، در زایش فرخندهٔ خویش، نسل تازه‌تری را به‌ارمغان آورد. نسلی که رسالت داشت تا در لجن‌زار نظامی فرتوت شکوفه رویاند، و به‌راستی که رویاند. در این مسیر پرشتاب، «تئاتر آناهیتا» نیز این وظیفه را پاس داشت و با تلاش پی‌گیر مصطفی اسکویی ــ مؤسس آن ــ گامی ژرف و ارزنده پیمود.

مصطفی اسکویی به‌سال ۱۳۰۲ در تهران تولد یافت. هفده سال بیش نداشت که در ردیف هنرجویان برگزیدهٔ سومین دوره «هنرستان هنرپیشگی تهران» پذیرفته شد. و به‌زودی مجذوب و سرگشتهٔ هنر گشت، و با درخشان‌ترین چهره‌های تئاتر ایران آشنا شد و در بیش از بیست اجرای نمایش ازتجربه‌های گران‌مایهٔ برجستگانی‌چون سیدعلی‌خان نصر، رفیع حالتی، فضل‌اله بایگان، قطانیان، سروریان و استپانیان برخوردار شد. گرچه شرایط اجتماعی، سیاسی آن دوره عشق به‌هنر را بدنام می‌کرد و تلاش و پی‌جویی را به‌رقابت کور و کورذهنی و گوشه‌گیری می‌کشاند، اسکویی سرشار از شیفتگی به‌هنر تئاتر در سال ۱۳۲۴ به قلمروی هنرمندان آرمان‌جوی گام‌گذارد و با صمیمیت به‌دعوت عبدالحسین نوشین پاسخ مثبت داد و یار پرجوش و کوش «تئاتر فرهنگ» شد. وی در هشت نمایش از ده نمایش استاد ــ ولین اثر بن‌جانسون، مردم اثر مارسل پانیول، تاجر ونیزی اثر شکسپیر، مستنطق اثر پریستلی، روسپی بزرگوار اثر ژان‌پل سارتر، سه دزد، سرگذشت ــ به‌گونه‌ای خستگی‌ناپذیر شرکت فعال جست.

سال ۱۳۳۷، قانون هراسناك و آشوبگری برای سرکوبی اندیشه علمی و محافل پیشرو و دمکراتیك وزید، نیز تاخت و تاز به‌مراکز هنری و شخصیت‌های پرارج تئاتر آغاز شد. ناملایمات پی درهم اجتماعی سبب گشت تا اسکویی به‌اتفاق همسرش ایران را ترك کند و پس از آشنایی و مطالعه درآموزشگاه‌ها و تئاترهای اروپا ــ به‌خصوص فرانسه ــ توفیق ورود به «انستیتوی دولتی هنرهای تئاتر مسکو» را در رشته‌کارگردانی بین‌المللی یابد. وی با روی‌صحنه‌آوردن «و شب بحرانی» اثر لیتوفسکی و آثار دیگر سرافراز به‌اخذ عنوان کارگردان و مربی حرفه‌ای «سیستم» ستانیسلافسکی (زیرنظر

یوری‌زاوادسکی استاد جهانی «تئاتر علمی»، رهبر هنری انستیتوی دولتی هنرهای تئاتر مسکو، اندیشه‌پرداز هنر تئاتر و سفیر بزرگ تئاتر اتحاد شوروی در پیشرفته‌ترین کشورها) شد.

آن‌گاه پس از ده‌سال دوری از وطن، با اراده‌ای استوار و باور به‌رسالت راستین به‌ایران باز می‌گردد و به‌اتکاء مایهٔ علمی و توانایی تجربی، بدون دست‌یازی به‌جاه و رتبه‌ای، به‌پی‌ریزی «هنرکده آزاد هنرپیشگی آناهیتا» و کمی بعد «تئاتر آناهیتا» برای آموزش نسل نو و اثبات حقانیت مکتب تازه تئاتر علمی در ایران پای می‌فشرد. ــ شیوه‌ای که امروز پایه و مایهٔ کار نام‌آورترین کارگردانان جهان است. تئاتر آناهیتا طی پنج سال صفحات درخشان تاریخ تئاتر ه را با این آثر ارزنده ورق زد: اتللو و هیاهوی بسیار برای هیچ (: شکسپیر) ــ طبقه ششم (: آلفردژاری)ــ تراموایی به‌نام هوس (: تنسی ویلیامز) ــ سلمانی شهر سویل و عروسی فیگارو (: بومارشه) ــ رستم و سهراب (: فردوسی) به‌شرکت و کارگردانی مصطفی‌اسکویی و خانه‌عروسك (: ایبسن) ــ روباه‌ها (: لیلیان هلمن) ــ تانیا (: آربوزوف) با شرکت و کارگردانی بانو مهین». فعالیت‌های پرثمر «آناهیتا» خودکامگان و نیرنگ‌بازان نظام‌کهن و همهٔ عوامل مخالف پیدا و ناپیدا را به‌موضع‌گیری برانگیخت. به‌گونه‌ای که آشکارا همهٔ امکانات نمایشی را از اسکویی سلب کردند. لیکن برخلاف تصور آنان هرگز کوشش‌های پی‌گیر، لیکن در پوشش‌های گوناگون وی قطع نشد. تئاتر آناهیتا ازآن‌رو شایستهٔ افتخارهای نیك است که علی‌رغم تنگناهای جسمی و روحی دوران سیاه، با اجرای آثاری از بهترین درام‌نویسان جهان برای آرزوهای نهان در دل‌ها، یعنی تصویر زندگی نوین اجتماعی، با شیوه‌ای متفوت با اشکال پیشین، چهره‌ای تازه از رئالیسم صحنه‌ای را عرضه کرده است. همچنین نسلی از جوانان میهن را در دشوارترین شرایط اجتماعی ــ پیش‌از انقلاب پیروزمند ایران ــ به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز پرورش داده است، که می‌توان اینك درعرصهٔ تئاتر ایران بهترین نمونه‌های این هنرمندان ارزنده را جست و شاهد توانایی‌های «تئاتر علمی» بود.

مصطفی اسکویی در برابر برنامهٔ «اداری کردن تئاتر» و ائتلاف قریحه‌ها وامکانات مادی و معنوی کشور، بارها اقدام به‌سازماندهی صنفی هنرمندان تئاترکرد. نخست در سال ۱۳۴۳ با دعوت هنرپیشگان «تماشاخانه هنر» به‌تشکیل «کانون هنرپیشگان ایران» کمر همت بست، بعد در سال ۱۳۴۶ «سندیکای هنرپیشگان تئاتر» (که هرگز از سوی مقامات انتظامی به‌آن اجازه فعالیت داده نشد) را شکل بخشید، و سپس در بهار ۱۳۵۷ به‌عنوان مؤسس «کانونی» که بعدها جای به «سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر» سپرد، به‌کوشش اجتماعی، سیاسی پرداخت.

با پیروزی انقلاب، «آناهیتا» با تبدیل به «جامعه هنری آناهیتا» تجدید سازمان یافت. و برای نخستین‌بار پس از دوران اختناق، «روز جهانی تئاتر» را به‌مفهوم صحیح آن در دانشگاه شریف واقفی برگزار کرد، دست به‌انتشارات علنی زد، نمایشنامهٔ ضد امپریالیستی «قیام در هائیتی» نوشته ویلیام دوبوآ، و نیز همزمان با هزارمین سالگرد

ابن‌سینا نمایشنامه رئالیستی «حجةالحق ــ ابن‌سینا»، و در سومین سالگرد انقلاب هم‌گام با مبارزان حق‌جوی در جبهه‌های جنگ میهنی، نمایشنامه «یادآوران سوسنگرد» اثر کاظم هژیر آزاد و به‌کارگردانی مهدی فتحی را عرضه کرد.

امید بسیار می‌رود که مصطفی اسکویی و آناهیتا با وجود این همه تحریم‌ها و دشواری‌های نوبه‌نو با شکیبایی و بردباری در مکان تازه و در راه گسترش گروه آناهیتا به پی‌جویی آرمانی خویش که همانا خدمت به‌بشریت است، بی‌هراس و با عشقی سرشار ادامه دهد.

«جامعه هنری آناهیتا» براین باوراست که موقع هنری ما در شرایط کنونی کشورمان بسیار حساس و بغرنج است، بدین سبب دولتمردان را فرا می‌خواند که بی سستی و تردید، سیاستی در جهت دگرگونی‌های بنیادی فرهنگی به‌کار گیرند تا هنرمندان نیز در صف مقدم، شور و شهامت‌های مدافعان مبارز و دلاور میهن را در برابر هجوم امپریالیست‌های غاصب، و همچنین برای کسب استقلال و پیروزی نهایی بازتابانند. «آناهیتا»همچنین به‌عنوان جزئی از فرهنگ این جامعه، به‌شیوهٔ کار خود در سه‌سال گذشته از این پس نیز به‌سهم خویش ــ علی‌رغم جو نامساعدی که تفرقه‌اندازان برای شرکت این گروه در تحولات اجتماعی، فرهنگی به‌وجود آورده‌اند ــ به‌گونه‌ای پیگیر در راستای آرمان‌های انسانی ــ هنری خود می‌کوشد و به‌فراخوان هرنهاد و نیروی انقلابی، صرفنظر از بینش مذهبی و غیرمذهبی، در راه ریشه‌کن ساختن بقایای فرهنگ استعماری، پاسخ مثبت می‌دهد و در نوسازی و تعمیق فرهنگ انقلابی به‌ویژه تئاتر حضوری فعال می‌یابد.

در مورد مجموعهٔ نقش «مدیریت» این مرکز هنری ــ آناهیتا ــ باید گفت که کوشش‌های آفرینشگرانهٔ مصطفی اسکویی و یاران وی در عرصهٔ هنر تئاتر در مقیاس خدمات تاریخی ارزنده قرار می‌گیرد و امید که آیندگان نه به‌تبعیت از سنت مهرورزی به‌درگذشتگان، به‌نیکی از نقش صمیمانهٔ آنان در تکامل تئاتر ایران سخن رانند.

**در شمارهٔ یك، چند مورد از مطلب «نگاهی کوتاه برسیستم ستانیسلافسکی» لازم به‌تصحیح است:**

**صفحه ۹۴ـ عنوان مقاله: (دایرهٔ خلاق)**

**صفحه ۹۴ـ سطر ۲۵: و تندیس‌سازان محفلی...**

**صفحه ۹۵ـ سطراول زیرنویس: به‌کارگردانی مصطفی‌اسکوئی. گردآورنده سرگذشت ابن‌سینا را براساس...**

**صفحه ۹۸ـ سطر ۳۳: سقوط و تلاشی اساس و شالودهٔ قوای خلاق . این «لغزش کوچك» ناشی از جا به‌جایی و چیرگی «دایرهٔ مکنونات زندگی شخصی» بر...**

**صفحه ۹۹ـ سطر ۲۵: لحظات مختلف کاراکتر...**

س. س. ماکولسکی
ترجمهٔ محمدعلی مهمید

# پیدایش درام انسان‌گرای

هنر درام نو در انگلستان یك‌باره سامان نیافت. پیش از آنکه این هنر به‌مرز شکوفایی گام نهد و به‌چنان جایگاه برین ملی و واقع‌گرایی برشود که نمایانگر ویژگی آفرینش هنری شکسپیر است، گذشت یك سدهٔ تمام لازم آمد.

جامعهٔ نوین، درام کهن را به‌میراث برد. در دوران هنری هفتم، تئاتر سده‌های میانی هنوز توان کامل داشت. عصری که درام مذهبی[1] و «موراليته»[2] را از «هملت» و «پادشاه لیر» جدا می‌کند، آگنده از پژوهش‌ها و آزمایش‌های درام‌نویسی کشورهای دیگر برای دست‌یابی به‌پایهٔ پیشرفت انگلستان در آفرینش تئاتر نوین است.

پیش‌تر، توماس مور (۱۵۳۵ ــ ۱۴۷۵)، نخستین انسان‌گرای بزرگ انگلیس، درام را به‌گونهٔ افزار تبلیغ اندیشه‌های انسان‌گرایانه ارزیابی کرده بود. وی، خود نمایش‌نامه‌هایی نوشت ــ که متاسفانه به‌دست ما نرسیده است ــ و بدان دوستان خود، جان‌هی‌وود[3] و جان‌راستل[4] را الهام‌بخشید که نمایش‌نامه‌های ایشان سرآغاز پیدایی مکتب ملی انسان‌گرای درام انگلیسی دوران رونسانس بود.

درآغاز، انسان‌گرایان، گونه‌های درام «موراليته» و «انترلود»[5] را که در پسین سال‌های سده‌های میانی از سوی تئاتر شهرها ساخته شده بودند، بکار بردند. این انسان‌گرایان، مضامین نو را در قالب‌های کهن جای دادند. آنان، پیش از هرکار کوشیدند تا اخلاق مذهبی سده‌های میانی را کنارگذارند، و موضوعاتی نو در نمایش ــ نامه‌های خود گنجانند. بدین‌سان، نزدیك به‌سال ۱۵۱۷، جان راستل ــ داماد توماس‌مور ــ هنر «موراليته» را پی‌ریخت که مفهوم‌روشنگرانهٔ آن در گفتهٔ وی نمایان‌است: ««انترلود» نوین و شاد دربارهٔ ویژگی چهار عنصر، بیانگر بسیاری از مسائل مهم فلسفی طبیعت و انگیزه‌ها و انگیخته‌های گونه‌گون است...» گوینده، در پیش‌پرده به تماشاگران‌می‌گوید:

چون بسیاری از دل‌تنگی می‌هراسند،
جویای شادیند، و نه پند و رهنمود،
ازین روی دانش‌های فلسفی،
به‌گونهٔ افزار شادمانی به‌ما می‌آموزند.

نمادهای همیشگی «موراليته» در نمایش‌نامه پدیدار می‌شد. طبیعت **آدمی** را یاری

---

۱ــ Mystère (به روسی: Mysteria و Tainstvo)
۲ــ Moralité ، تئاتر سده‌های میانی که اخلاق‌گرا و کنایه‌ای بود.
۳ــ Heywood (John) (۱۴۹۷ ــ ۱۵۸۰)
۴ــ Rastell (John) (۱۵۳۶ ــ ؟)
۵ــ Interlude سرگرمی موزیکال.

می‌کند تا چه‌بودگی چهارعنصر «آتش، آب، باد، خاك» را برای وی روشن نماید. طبیعت، همچنین، به **آدمی** می‌آموزد که باید فراتر از مرز شرایط حیوانی بر شود و با دست‌یابی بروسایل، شناخت برای وی پدید می‌آید. طبیعت، **عطش شناخت** را آموزگار انسان میسازد. همین آموزگار است که به‌شاگرد خود، دانش‌های آغازین را دربارهٔ ستاره‌شناسی و جغرافی می‌آموزد، و با وی از این که زمین کره است و نیز از کشف قارهٔ نو ــ امریکا ــ سخن می‌گوید. **روند** این کارورزی‌های سودمند، بــا پیدایــی **کشش‌های احساسی**، که به‌گمراهی **انسان** می‌کوشد، متوقف می‌شود. نادانی، **کشش‌های احساسی** را یاری می‌کند تا **انسان** را در پی‌جویی راستی گمراه سازد. لیکن **عطش‌شناخت** به‌یاری **آزمون زندگی**، **انسان** را به‌راه راستی و پارسایی باز می‌گرداند.

عناصر زندگی در این مورالیته راه‌یافته بود: **کشش احساسی**، **انسان** را به‌میخانه می‌کشاند، و در این‌جا، آن‌ها به‌اتفاق «کوچولوها»، **نللی** و **بس** چابك، سرگرم می‌شوند. آیا این‌زنان‌فریبای‌میخانه تاحدی همان‌پرسوناژهای نخستینی‌بشمارنمی‌آمدند که ازهرگونه مفهوم کنایه‌ای بی‌بهره بودند. آنان در سراسر نمایش‌نامه‌ها، بارها آواز می‌خوانند و پای می‌کوبند، و این با رهنمودها چندان سازگاری نداشت. لیکن نشانهٔ رهایی ازقالب‌های سده‌های میانی بود.

اگر عنصر زندگی برای نخستین‌بار ــ گو که برگونه‌ای لرزان ــ در «مورالیته» راه یافت، از دیرباز بر «انترلود» چیره بوده است. انسان‌گرایان، به‌این «ژانر» نیز دست یازیدند. در این‌جا برای ایشان بایسته آمد که با مشروطیت «مورالیته» و طبیعت‌ــ گرایی خشونت‌آمیز نمایش مضحکهٔ سده‌های میانی به‌ستیزه برخیزند. آنان کوشش‌های فراوان بکار بردند تا این «ژانر» را با رسانش اندیشه‌های نوین سازگارکنند.

نمونهٔ درخشان آنچه گفته شد، انترلود «فولگنس ولوکرس»[۵] اثر **هنری‌مدوال**[۶] است کــه نزدیك به‌سال ۱۴۹۷ نوشته شده است. نویسنده (تریخ تولد و مرگ وی نادانسته مانده است) که سمت اسقفی مورتون را داشت، یکی از پشتیبانان انسان‌گرایان بود.

درونمایهٔ انترلود، که از رسالهٔ لاتینی «دربارهٔ حقیقت جوانمردی» گرفته شده بود، برپایهٔ داستان رقابت **کورنه‌لی‌یوس** ــ اشرافی هرزه ــ و **فلامی‌نی‌یوس** نیکوکار ــ از تودهٔ مردم ــ برای راه‌یابی در دل **لوکرس** بسیار زیبا، دختر فولگنس ــ سناتور روم ــ نوشته شده بود. مدوال به‌خلاف روایت منابع خویش، که در آن مسئلهٔ برتری رقیبان حل نشده بود، فلامی‌نی‌یوس را به‌پیروزی می‌رساند. هدف انسان‌گرایانهٔ نمایش نامه، در چیره‌سازی مرد نیکوکاری از توده‌ه بر اشرافی انگل، آشکارگفته شده بود.

---

۵ــ Fulgens and Lucrece (۱۵۰۰ میلادی)

۶ــ Henry Medwall

نویسنده به‌پیروی از آیین‌های رومی نکوشیده بود. سراسر نمایش‌نامهٔ وی رنگ ویژگی های انگلستان آن روز را داشت. در کنار انتریگ اصلی، رویداد فرعی رقابت دونوکر در دستیابی بر کلفت قهرمان نیز بود.

نمایشنامه، اندیشه‌های جدی و نیز شوخی‌های شاد را دربر می‌گرفت. نمایش که بامضحکه و رقص قطع می‌شد، دوبخش‌داشت. در آغاز بخش دوم، یکی از بازیگران دربارهٔ انگیزهٔ نویسنده می‌گفت که یکی در نمایشنامه سرگرمی می‌جوید و دیگری درونمایه‌ای جدی، و نویسنده برآن است که هردو خواست را برآورد.

مدوال از عصر خود پیشی بسیار گرفت. درونمایه‌های رومی، دوانتریگ موازی، بخش‌بندی پرده‌ها، در آمیزش انگیزه‌های رومی با مسخره، این‌ها همه فراخیـزی به‌سوی مرحلهٔ پسین گسترش درام انگلیس بود. دو نمایشنامه دیگر مدوال ــ «طبیعت» و «جهان و کودکان» ــ «مورالیته» انسان‌گرای نمونه گونه (تیپیك) بود، که در آن نمادهای کنایه‌ای دست‌اندرکارند.

**جان‌هی‌وود** (۱۵۸۰ ــ ۱۴۹۵) نخستین بازیگر ــ نمایشنامه‌نویس تئاتر انگلیس بود. وی با **جان‌راستل** و **توماس‌مور** پیوند خویشاوندی داشت. انترلودهایی که وی نوشته است لبریز از روح انسان گرایی است. با این‌همه، **هی‌وود** به‌خلاف **مدوال**، شکل موجود انترلودرا پذیرا شد. وی به‌لطیفه‌های عادی یا گفت و گوها (دیالوگ‌ها)ی خنده‌آور بسنده کرد.

روند ساده و بی‌پیرایهٔ نمایشنامه‌های وی آن‌ها را به‌انترلودهای سده‌های میانه همانند می‌سازد. لیکن وی درونمایهٔ نور، در شکل کهن می‌گنجاند و آنگاه به‌گونهٔ‌یك انسان‌گرا و دموکرات، نارسایی‌های جامعهٔ فئودالی را محکوم می‌کند.

مجموعهٔ کامل نمایشنامه‌های هی‌وود بجای مانده است که عبارتند از: «خردمندان و بی‌خردان»، «بازی عشق»، «بازی هوا»، «بازی خنده‌آور جون جون[۷] و تیب، زن وی، و کشیش **سرجان**»، «چهارپ»، «بازی شاد سوداگر باگذشت، راهب، کشیش و **پرت همسایه**»، «جوانمردی و اشرافیت».

«خردمندان و بی‌خردان» ــ گفت و گوی (دیالوگ) خنده‌آوری است که نادانی را محکوم می‌کند. «جوانمردی و اشرافیت» نیز گفت و گو و نمایانگر یکی از اصول بنیادی ایده‌ئولوژی انسان‌گراست.

---

۷ــ Johan Johan

# سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر
# تلاش‌ها و تکاپوهایش

**الف ــ ع**

هنگامی کــه رشد سیاسی و آگاهــی طبقاتی زحمتکشان به‌جائی رسید که راه گریزناپذیر مبارزهٔ طبقاتی را در برابر دیدگانشان گشود، فکر اتحاد و ایجادتشکیلات حرفه‌ای و حرفه‌ای ــ سیاسی در آنان بیدار می‌شود. سپس کشاکش آغاز می‌گیرد. قدرت حاکم می‌کوشد که این فکر را در نطفه بمیراند و یا قبل از رشد و بلوغ‌سرکوبش کند و زحمتکشان در حفظ این پناهگاه و سنگر، مبارزه می‌کنند و چه بسیار که جان بر سر این‌کار می‌نهند.

گرچه سندیکاهای پرقدرت و بادوام ــ در سراسر جهان ــ میان کارگران‌صنایع و معادن نضج گرفته، رشد یافته و به‌قدرت بزرگ حرفه‌ای ــ سیاسی دست‌یافته‌اند، لیکن کارگران اندیشه‌ورز نیز با تجمع در سندیکاها و اتحادیه‌هائی (بنام سندیکاهای سفید) در بهبود شرایط کار و زندگی خود کوشیده‌اند. سندیکاهای هنرمندان سینما، تئاتر، نویسندگان، وکلا، کارمندان دولت و.... که در بسیاری از کشورهای جهان شکل گرفته‌اند ــ در خدمت به‌اعضای خود و کشورشان فعال هستند.

در ایران ــ پس از سقوط رضاخان و ایجاد تئاتر ملی، فکــر تشکیلات حرفه‌ای‌ــ برای بهبود شرایط کار ــ میان زحمتکشان تئاتر هم پا به‌حیات گذاشت. در سال ۱۳۲۳ «کانون هنرپیشگان تئاتر» به‌وجود آمد ولی چون شکل کانون و محتوای آن نمی‌ــ توانست بار تشکیلات حرفه‌ای هنرمندان تئاتر را بردوش کشد، در سال ۱۳۲۴ این کانون به‌همت شادروان عبدالحسین نوشین و همکارانش، به «اتحادیه هنرپیشگان»تبدیل شد.

یاد نوشین همواره گرامی باد ــ پدر تئاتر ملی ایران که بانی اولین اتحادیه هنرپیشگان نیز هم او بود.

این اتحادیه، قطع نظر از نوع و میزان فعالیت آن، چون خاری در چشم‌صاحبان قداره و قدرت می‌خلید، تا آن که در سال ۱۳۲۷ ــ پس از آن بازی نفرت‌انگیز پانزدهم بهمن ماه دانشگاه ــ از فعالیت بازماند و گردانندگان آن، نه‌فقط به‌خاطر اتحادیه، به بند و زنجیر افتادند.

لیکن این اندیشه در نهان پخته می‌شد و ریشه می‌دواند. در سال ۱۳۳۰ باز نام «اتحادیه هنرپیشگان» حضور خود را در میان سازمان‌های فرهنگی ــ حرفه‌ای تثبیت کرد و ثمرات فعالیت آن از جمله نشر ارگانی به‌همین نام بود و برپائی گروه تئاتر

سعدی و مبارزات و تحصن و اعتصاب و... دیگر.

اتحادیه یك‌بار دیگر در یورش هار و شوم مرداد ۱۳۳۲، همراه کلیه سازمان‌های حرفه‌ای ــ سیاسی ــ فرهنگی و فعالیت‌های هنری و هر تظاهر انسانی دیگر سرکوب و به‌انهدام کشیده شد.

می‌بینیم که اوج و حضیض فعالیت‌های تشکیلاتی حرفه‌ای کلا با عقب‌نشینی و پیشروی استبداد و ارتجاع سرمایه، هماهنگ بوده است و ضعف هرکدام، موجب قدرت بیشتر دیگری شده است.

اما.... هنگامی که زمینه و فکر تشکیلات حرفه‌ای و سیاسی به‌وجود آمد، از میان‌برداشتن آن محال است و اندیشه تشکیلات حرفه‌ای ــ فرهنگی هنرمندان تئاتر، میان زحمتکشان این رشته ــ چون آتش درون کوره زغال ــ می‌سوخت. پخته و آموخته می‌شد و هرگاه اندك هوائی می‌یافت زبانه می‌زد ــ حتی اگر شده است چــون شعله‌ای به‌همراه دود.

در سال ۱۳۴۷ ــ فکر ایجاد سندیکا... دیگر آماده بروز شده بود. بعضی از هنرمندان تئاتر، که خاطرهٔ مبارزات حرفه‌ای و سیاسی درونشان را گرم می‌کرد و آنان که وجوب آن را احساس می‌کردند، در صدد تشکیل سندیکا برآمدند. حتی‌برایش اساسنامه نوشتند و ارگان آنرا انتخاب کردند و برای ثبت آن به‌مرجع قانونی متوسل شدند. لیکن... نظام حاکم، تخم نفاق و مقابله را در بین آنان کاشته بود. سینماگران و برخی که سر درکیسه دولت می‌داشتند، از شکفتن این نهال و برومندشدنش هراسیدند و کار... در همین مرحله ماند. اگرچه ولوله‌اش خاموش نشد و در هرمجمع تئاتری مطرح می‌شد.

پس ازآن، سینماگران ــ در برخی رشته‌ها ــ سندیکاهای خود را ساختند و به ثبت رساندند. گرچه نه کاملا متشکل. و سایر دست‌درکاران هنری نیز به‌حرکت در آمدند. طاغوت هزار نیرنگ، که همواره گوش به‌زنگ خطر بود و از سندیکائی‌شدن تشکیلات هنرمندان واهمه داشت (شاید از این که مبادا با سندیکاهای کارگران رابطه یابند و....) دست به‌اصلاح قانون شورای عالی فرهنگ و هنر (!) یازید و مقرر کرد، کــه کلیه تشکیلات و سازمان‌های هنرمندان باید به‌شکل انجمن و تحت‌نظر وزارت فرهنگ و هنر، زیر چشم داماد ابلیس‌صفت، باشد و به‌اجبار سندیکاهای سینماگران را نیز به‌انجمن تبدیل کردند و دیگر هنرورزان را نیز به‌تشکیل انجمن و کانون و جمعیت سوق دادند که می‌توانست فقط به‌فعالیت هنری اخته، پوچ و بی‌خون، درخور و حافظ حکومت این چنینی بپردازد. این دستورالعمل تا اردیبهشت سال ۱۳۵۹ متداول بود، تا به‌کوشش سندیکای در شرف تأسیس هنرمندان و کارکنان تئاتر بی‌اثر گردید.

* * *

پس از انقلاب، با حرکت بی‌بدیل مردم ایران، سندیکاها و شوراها، این دو نهاد تمام مردمی و کارساز، می‌رویند. خودبه‌خود یا با آگاهی. در شهر و روستا، درکارخانه

و مزرعه، در سراسر دشت‌آلوده به‌خون ایران‌زمین.

هنرمندان و کارکنان تئاتر از بهار سال ۱۳۵۷ با شوق و حدت و شدت به‌کار تشکیل سندیکای خود می‌پردازند، جلساتی در دانشکده هنرهای زیبا، در تئاترهای حرفه‌ای، در دانشکده هنرهای دراماتیك، در محل کار جامعه هنری آناهیتا برپا می‌دارند و به‌تدوین اساسنامه دست می‌زنند. همه وجوب و لزوم وجود این سازمان حرفه‌ای خاص خود را با پوست و گوشت خود دریافته‌اند و تشکیل مجامع، تدوین اساسنامه، تعیین دبیران موقت، با شور و بحث و فراز و نشیب ادامه می‌یابد و بالاخره درآخر بهار سال ۱۳۵۹ ــ پس از دو سال ــ به‌تصویب آخرین و کامل‌ترین اساسنامه و انتخاب مدیران و ثبت سندیکا می‌انجامد.

*

هنوز زود است که کارنامهٔ سندیکا مورد تحلیل قرارگیرد. هنوز تشکیلات خوب جا نیفتاده و خود را بازنشناخته است. گرچه انتظارات بسیار ــ و ایرادات فراوان آن را زیر ضربه گرفته است و نیروهائی که برآن اثر می‌گذارند و خامی و تازه‌دستی آن نیز مزید براثرپذیری می‌شود، لکن سندیکا تلاش می‌کند، در آن حد که توان دارد، تا به‌راه خود، به‌راه درست و به‌اهداف خود دست یابد. گاه اندیشیده می‌شود، که وظایف سندیکا حرکت در مسیر سیاسی خاص است که از درون یا بیرون بدان عرضه می‌شود. یا تنها باید به‌فعالیت سیاسی ــ فرهنگی بپردازد. و فعالیت حرفه‌ای، رفاهی اعضاء، کار بی‌اهمیتی است، دون‌شأن سندیکا! ــ و بالعکس. یا بر یك اعلامیه سیاسی انگشت می‌گذارند و پا می‌فشارند و شاید پیراهن عثمانش کرده‌اند. یا آن گروه از بخش دولتی تئاتر که هنوز نتوانسته یا نمی‌خواهند به‌آنچه در سندیکا و از سندیکا، به‌دست می‌آورند، بیندیشند و به‌واهمهٔ از دست دادن امکان اندك دولتی، ازکنار آن می‌گذرند، یا درکار آن سنگ می‌اندازند و همچنان که گروه‌های آزاد... و فشارهای مخالفان و ناآگاهان که... جای خود دارد.

اما این سندیکا به‌پیش خواهد رفت و در هرشرایطی پخته خواهد شد و خود و وظایف خود و راه خود را خواهد شناخت و هم‌قدم با سازمان‌های حرفه‌ای راستین و در جهت انقلاب و هدف‌های واقعی آن، گام‌هائی به‌کمال، برخواهد داشت.

با این وصف، در همین زمان‌کوتاه، سندیکا کارهائی را به‌انجام رسانده است. انتشار نشریه‌ها، برگزاری نمایشگاه و مراسمی در روز جهانی تئاتر، شرکت فعال در حرکت‌های تئاتری و سندیکائی، مشارکت در حرکت‌های اجتماعی و سیاسی در حد توانائی خود، همراهی با مبارزات ضدارتجاعی و ضدامپریالیستی مردم ایران، مبارزه با کنترل بیش از حد و نشان دادن وجود خود به‌عنوان وزنه‌ای در تئاتر کشور.

دخالت در کار تئاتر حرفه‌ای ــ تجاری و تلاش برای بهبود محیط کار وزندگی زحمتکشان واقعی این تئاترها و بالاخره برگزاری «فستیوال تئاتر انقلاب، همگام با مبارزات ضدامپریالیستی مردم ایران» در سالگرد انقلاب (۲۲ ــ ۲۹ بهمن ۱۳۵۹) در

چهار سالن تئاتر حرفه‌ای واقع در خیابان لاله‌زار، با وجود همهٔ کارشکنی‌ها، مخالفت‌ها و در این جو سیاسی اجتماعی زمان جنگ. به‌شایستگی و درخور.

و هم‌اکنون، سندیکا در صدد ایجاد شرکت‌های تعاونی مصرف و مسکن وصندوق کمک‌های متقابل برای کلیه هنرمندان و کارکنان تئاتر شاغل در بخش‌های تجاری و دولتی و آزاد است و مطالعاتی دیگر در باره بخش‌های تئاتر آزاد را دردست دارد.

با امید موفقیت برای همه این زحمتکشان و سندیکای واقعی آنان.

یادآوری این نکته در بارهٔ این تشکل ضروری به‌نظر می‌رسد: نخستین اجتماع «کانون هنرپیشگان ایران» در اردیبهشت سی‌وهفت سال پیش و هم آخرین اجتماع، در اردیبهشت ماه پنجاه و هفت به‌فراخوان مصطفی اسکوئی، در خانه و محل جامعهٔ هنری آناهیتا تشکیل شده است.

«فردای ایران»

---

# فراخوان «روز جهانی تئاتر»

**فراخوان انستیتوی بین‌المللی تئاتر از هنرمندان تئاتر سراسر جهان**

**انستیتوی بین‌المللی تئاتر، مراکز ملی تئاتر درکشورهای مختلف را فراخوانده است، تا در سالی که آوای جغد شوم یك جنگ خانمان‌سوز نترونی زندگی تمام بشریت را تهدید می‌کند، برای برقراری صلح و پاسداری از آن، مراسم روزجهانی تئاتر (سال ۱۹۸۲) را باشکوه هرچه تمامتر درکشور خود برگزارکنند.**

**از این‌روی مرکز ملی تئاتر در ایران همهٔ دست‌اندرکاران، بازیگران، نمایشنامه‌نویسان، کارگردانان، کارکنان تئاتر و همهٔ روشنفکران و هنردوستان ایران را فرا می‌خواند، که به‌هرگونه‌ای که شایسته می‌دانند، مراسم روز جهانی تئاتر را در تاریخ ۲۰ فروردین‌ماه ۱۳۶۱ هرچه بهتر و شکوهمندتر برگزارکنند.**

**مرکز ملی تئاتر در ایران**
**وابسته به‌انستیتوی بین‌المللی تئاتر**

# به‌بهانهٔ نمایش «درخت انگور» توسط گروه آژیده

ع. شادروان

نویسنده و کارگردان: **پرویز بشردوست**

«درخت انگور» نشانهٔ دوستی دو خانواده است: خانوادهٔ خیرآبادی و خانوادهٔ میرزا ابوالقاسم. دو مرد، چهل سال از زندگانی شصت‌سالهٔ خود را درکنار یك‌دیگر به‌صلح و صفا گذرانده‌اند. به‌کمك هم در ایام جوانی کار یافته‌اند: یکی در راه‌آهن و دیگری در ادارهٔ مخابرات. دو خانهٔ یك شکل و دیوار به‌دیوار بنا کـــرده‌اند و نهال تاکی را در مرز مشترك کاشته‌اند و آب داده‌اند، تا بزرگ شده است و به‌هردو حیاط سایه انداخته است.

خیرآبادی و میرزا حالا که سال ۱۳۶۵ است، بازنشسته شده‌اند؛ روزگار را با درد دل کردن و یادآوری گذشته، درکنار یك‌دیگر می‌گذرانند. زن و بچه‌های آنان نیز در نشست و برخاستی یك رنگ هستند. محسن پسر خیرآبادی قراراست به‌زودی با فریبا دختر میرزا ازدواج کند.

نمایش با یك‌روز شاد این دو خانواده آغاز می‌شود، اما این گذران خوش وخرم، براثر بروز حادثه‌ای ناچیز به‌عذاب‌الیم بدل می‌شود. حادثه چنین است که محسن و احمد پسر میرزا، در یك اداره کارمند هستند. محسن به‌مقام ریاست ارتقاء می‌یابد، ولی احمد همان کارمند باقی می‌ماند. این حادثه‌ای است که باعث می‌شود پیوند دیرین دو خانواده از هم بگسلد و «درخت انگور» روبه‌خشکی برود. کوتاه سخن، زندگی هردو طرف تیره و تار می‌شود. غم‌باد می‌گیرند و خیرآبادی از اتفاقی شوم خبر می‌دهد.

روزی که آقارضا باغبان آمده است درخت را ببرد، میرزا منقلب می‌شود و با آوردن آب‌پاش و به‌کمك طلبیدن خیرآبادی برای آبیاری، دوباره دوستی از سرگرفته می‌شود.

قبل از پرداختن به‌چند و چون کار، به‌جاست، پیش‌نویسی که «**گروه آژیده**» در بروشور نمایش آورده است، در این‌جا نقل شود:

«هنر تئاتر در شرایط محیط انسان‌ها متغیر می‌باشد، تئاتر زمانی به‌عنوان هنر معترض مطرح می‌گردد و زمانی دیگر نگرشی دارد به‌اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و اقتصادی. به‌عبارت دیگر تئاتر آن‌گاه می‌تواند به‌عنوان هنر متعهد مطرح گردد که زندگی و زمان جامعه را منعکس سازد.

به‌قول (یانوش وارمینسکی) رئیس انستیتوی بین‌المللی تئاتر: هنر تئاتر وجدان فرد و اجتماع است و تئاتر از همان آغاز پیدائی خود همیشه در حال مجادله درونی روان آدمی دربارهٔ نیکی و بدی مشارکت داشته است...

تئاتر، دروغ و ریاکاری، خشونت و سودای قدرت، کبر و خودپرستی را رسوا ساخته است. به‌طورکلی تئاتر پاسدار شرافت والای انسانی است، به‌اعتقاد ما در شرایط کنونی کشورمان، تئاتر می‌بایستی نفاق و تفرقه‌افکنی را محکوم کرده و حساسیت روح انسان‌ها را در قالب وحـدت و یك‌پارچگی و هم‌چنین با هم و در کنار هم زیستن انسان‌های رنجدیده را ارج نهد... اگر (هنر برای مردم) را می‌پذیریم صادقانه این مساله را نیز باید پذیرا باشیم که هنر، تجلی عام است نه تجلی حزب و گروه خاص و معین...»

عجبا! دو خانوادهٔ ایرانی، در شهریور سال ۱۳۶۰ ــ زمان وقوع نمایش‌نامه ــ هنگامی که جنگ بی‌داد می‌کند، محتکران برتوسن تیزتك گرانی سوارند و بی‌دادگرانه در همه عرصه‌ها می‌تازند، توده‌ها در انتظار اقدامات بنیادین هستند، اندیشهٔ بودن یا نبودن حیات انقلاب، اذهان عامه را به‌خود مشغول می‌دارد و... زندگی را به‌دور از هرگونه دشواری‌های «**سیاسی، اجتماعی و اقتصادی**» روز می‌گذرانند!

در جایی که تئاتر باید «**زندگی و زمان جامعه را**» یقیناً به‌طور عام منعکس کند و پردهٔ سالوسی‌ها و «**ریاکاری، خشونت و سودای قدرت، کبر و خودپرستی**» را بدرد، نمایش «درخت انگور» دردی تجریدی، و خودپرستانه را مطرح می‌کند. راستی را، گیریم که در میان جمعیت ۳۶ میلیونی ما، چنین اشخاصی هم که تمام ذکر و غمشان حفظ مراودات خانوادگی، بی‌راه دادن به‌مسائل گوناگون دیگر زندگی باشد، به‌ندرت یافت شود، اما آیا رسالت هنر این است که آن‌ها را در شعاع دید خود قرار دهد؟! و غفلت از درد عام اکثریت مردم، شایستهٔ هنر پس از انقلاب است؟!

در نمایش «درخت انگور» انقلاب رخ نداده است. در این‌جا زندگی سانسور شده است. طوفان مشکلات به‌مشکلی نسیم‌گونه بدل شده است.

نمایش «درخت انگور» برای هنر تئاتر یك هشدار است. فشارهای متعددی کـه به‌انحاء مختلف بردست‌اندرکاران تئاتر وارد می‌شود، آن‌ها را به‌سوی مجرداندیشی سوق می‌دهد. شاید به‌لحظه‌ای رسیده‌ایم که هنرمند تئاتر از سویی برای ادامهٔ زندگی هنری خود، و از سوی دیگر جهت عبور از صافی تعبیه شده در راه به‌صحنه‌رساندن اثر، در اندیشه است، دست به‌کاری زند که گرك به‌دست کسی برای ایجاد مانع ندهد. آخر مگرنه‌این‌که ما شاهد رخدادهای گوناگونی هستیم که عافیت‌طلبی را رواج می‌دهد؟! و مسئولین امور هنری، در اثری که به‌آن‌ها برای کسب اجازه ارائه می‌شود، آن‌قدر اعمال‌نظر می‌کنند که سربه‌افراط می‌زند و بیان انقلابی اثر را خنثی می‌کند!

ضابطهٔ مشخصی برای تشخیص سره از ناسره، در دستگاه هنری وجود ندارد. هر مسئول از ظن خود گمان می‌گیرد و اثر را به‌فلك می‌بندد. برای پیش‌گیری از به‌ابتذال کشانیده شدن هنر تئاتر، اعلام ضابطه‌ای معین و مشخص، و پای‌بند بودن به‌آن ضرور است.

نقش آفرینان نمایش‌نامهٔ «درخت‌انگور» هرچند تلاش می‌ورزند و زحمت می‌ــ

کشند که مسئولیت خطیر بازی‌گری را به‌گونه‌ای شایسته عرضه کنند، لیکن پیداست که از قدرت خلاق هنری کافی بهره نمی‌گیرند.

غلو در بیان احساسات، به‌گمان این که تماشاگر احساس را بهتر دریابد، اثـری «**تئاترال**» پدید می‌آورد. بازی بیشترین نقش‌آفرینان نمایش، دچار چنین حالتی است.

دکور خوب و واقع‌گرایانهٔ نمایش، جالب توجه است. نوازندهٔ تار، با هنرنمایی خود در پشت صحنه، کمك شایانی به‌زندگی جاری روی صحنه می‌کند.

امید است بشردوست با پشت‌کاری که در زمینهٔ نمایش‌نویسی دارد، درآینده بتواند آثار برجسته‌ای را از زندگی مردم به‌رشتهٔ تحریر کشاند.

**گروه آژیده** وظیفه دارد تا برگفتار در بروشور جامهٔ عمل پوشاند.

دی ۱۳۶۰

**بازی‌گران درخت‌انگور**

مهدی هدایت‌زاده... مملی

فریبا جوان‌رود... فریبا

بهرام کیانی ... محسن

ویدا افسری ... اختر

فرزانه شیاسی ... عشرت

حسین پرده‌شناس ... دائی

دواد عظیمی ... احمد

فخرالدین صدیق‌شریف ... خیرآبادی

پرویز بشردوست ... میرزا ابوالقاسم

احمد نیك‌آذر ... رضا

# نگرشی کوتاه بر سیستم ستانیسلافسکی:

## «بیوگرافی»

ناصر حسینی

«هنرپیشه تنها پس از تسلط به نقش وآرامش
کامل می‌تواند کار آفرینش را آغاز کند.»
ك. ستانیسلافسکی

عنصر دیگر «سیستم» پژوهش و پرورش هنرپیشگی ستانیسلافسکی که ازاهمیت به‌سزایی برخوردار است، و الزاماً هر هنرپیشه‌ای برای راه‌یابی به‌کاراکتر نمونه‌وار هر نقش باید آن را به‌کار بندد، «بیوگرافی» یا «زیست‌نامهٔ» سیما است. در این شرح فشرده، نخست نکته‌ای ضرور پیرامون فواید این نوع از درون‌کاوی انسانی نقش را در تئاتر یادآور می‌شویم و آن گاه به‌تشریح جزئیات این عنصر می‌پردازیم.

**«بیوگرافی» در تئاتر عبارت است از پویش زندگی پیشین کاراکتر تیپیك انسانی سیما، برپایهٔ تخیل فعال و همچنین بینش و شناخت گستردهٔ هنرپیشه.** «بیوگرافی»تمامی لحظات مبهم و پوشیدهٔ نقش را، از اعمال و احساسات گرفته تادیالوگ‌هاومونولوگ‌ها، به‌طور وسیعی جان می‌دهد و زندگی درونی سیما را تجسم می‌بخشد. وجود «بیوگرافی» سبب می‌شود که هنرپیشه روی صحنه در سراسیمگی و سرگشتگی و پریشانی حواس به‌سر نبرد، بلکه در تمام لحظات نمایش با شخصیتی کاملا روشن که برای خویشتن فرض کرده است، به‌خلاقیت پردازد. همچنین به‌جای ایجاد مناسبات بیگانه و هولناك باحفرهٔ سیاه سالن، ارتباطی منطقی و طبیعی با طرف بازی خویش برقرار کند. نیز به‌واسطهٔ تمرکز در ژرف‌ترین زوایای کاراکتر مورد نظر، سبب می‌شود تا هر عملی باسادگی، روانی، باور و احساس حقیقی درآمیزد و از زیبایی و روشنایی مملو شود. شاید بتوان به‌طور خلاصه چنین نتیجه گرفت، که عنصر «بیوگرافی» راه‌گشایی دیگر است که هنرپیشه با یاری آن به‌کلمات و سخنان نویسنده، میزانسن‌های کارگردان، دکورها و لباس‌های فرضی طراحان، و هر وضعیت پیشنهادی دیگر ارزش و معنای عمیق‌انسانی ــ هنری می‌بخشد؛ و نیز به‌حرکات و اعمال سیما مفاهیم شکوهمند و منطقی می‌دهد.

بسیاری از هنرپیشگان ــ حتی بعضی از هنرپیشگان پرورش‌یافته در مکتب تئاتر علمی ــ به‌غلط تصور می‌کنند که برای خلق سیما هیچ‌گونه نیازی به «بیوگرافی» و درون‌کاوی زندگی نقش و نمایشنامه نیست. لاجرم سعی می‌کنند هرشب با شیوهٔ فی‌البداهه یا به مدد قریحه و استعداد ذاتی خویش اعمالی را مدام تکرار کنند؛ که شاید اختیار کردن چنین تکنیك‌های قراردادی صرفاً از تنبلی و یا راحتی فریبنده‌ای سرچشمه گرفته باشد، زیرا بی‌هوده نیست که اکثر اوقات تیپ‌هایی که ازسوی اینان به‌نمایش گذارده می‌شود، از باور، حقیقت و استواری راستین صحنه‌ای به‌دور است.

اکنون به‌تقسیم‌بندی «بیوگرافی» بپردازیم و با قراردادن آن در دو بخش معین بتوانیم قوانین زندگی واقعی را در زیست‌نامهٔ سیما جریان بخشیم:

۱ــ زیست‌یابی سراسری سیما

درآغاز، هنرپیشه باید با دید روشن و منطقی، موضوع، هدف‌ها و خط سراسری نمایش‌نامه (به‌طورمثال نمایش‌نامهٔ «یادآوران سوسنگرد»*) را هوشیارانه درک کند، و آن گاه همواره در صدد باشد، تا حالات، اعمال و خصال ویژهٔ زندگی سیما (به‌طورمثال نقش «صابر» پیرمرد پاسدار که پس از دستگیری، زیر شکنجه‌های سربازان عراقی مقاومت می‌کند) رامدام بیابد و در تمرین‌ها به‌تدریج در وجود خویشتن بنشاند و به ثبت رساند. پیداست که برای یافتن تصویری روشن از کاراکتر نقش، ممکن است‌انبوه خصوصیات گوناگون سیما در لابه‌لای متون نمایش نامه، برای هنرپیشه ایجادسرگردانی، هراس و حتی دل‌زدگی از کار کند، بدین سان:

**«عشق و محبت انسانی به‌فرزندش، عروسش... هموطنانش... اتکاء به‌ایمانش، دینش، رهبرش... مبارزه با فئودال‌ها و خان‌ها، دشمنان طبقاتی‌اش... ایمانش به‌آینده و پیروزی در جنگ، انتظارش در رسیدن کمک‌های همرزمانش... استقامتش در برابر سرکوفت و تحقیر، تمسخر و شکنجهٔ دشمنانش... طنز روستایی‌اش... صلح‌طلبی و آزادگی‌اش... غم و اندوه جگرسوز از مرگ‌فرزندش... ناشکیبایی و بی‌تابی از اعدام پی در پی همرزمانش... دلتنگی‌اش، پایداری‌اش، اندوهش، فروتنی‌اش، وقارش، افسردگی‌اش، هراسش، بزرگواری‌اش، اضطرابش...»**

لیکن روش دقیق و منطقی برای رهایی از این آشفتگی، **تجزیه و تحلیل سراسری نقش و همچنین برگزیدن گویاترین و نمونه‌وارترین قطعات در مسیر زندگی سیما است.** بدین ترتیب که نخست باید ویژگی‌های عمده و شاخص نقش‌رابه‌قطعات و تکه‌های کوچك و کوچك‌تر تقسیم و یادداشت کرد، سپس از میان آن‌ها نمونه‌های مشترك و یك‌سان را به‌دقت برگزید و به‌قطعات معین مضمونی بزرگ‌تر و کامل‌تری تبدیل‌کرد، و سرانجام پس از تقسیم‌بندی‌های گوناگون به‌یك یا چند نوع از خصلت‌های‌ریشه‌ای و اساسی دست یافت، بدین سان:

**«سادگی روستایی، میهن پرستی،**
**مقاومت در برابر دشمن...»**

که حاصل، ترسیم طرحی ابتدایی لیکن روشن، از ماهیت نقش است، که هنرپیشه ادامهٔ تلاش خویش را برای جست و جوی زوایای زیست‌نامهٔ سیما براساس شرایط جدید منطبق می‌سازد، و آن‌گاه به‌یاری تخیل فعال خویش زندگی درونی و ماورای کلمات

---

* نمایش‌نامه «یادآوران‌سوسنگرد»، نوشتهٔ «کاظم هژیرآزاد» و به‌کارگردانی «مهدی فتحی» تصویری از جنگ و نبردی نابرابر است. جنگ مدرن‌ترین سلاح‌ها با مشت و داس و تبر: «مقاومت تا غروب ادامه دارد. درگرگ و میش یك‌روز، با یك نقشه ابتکاری تنها راه پیشروی دشمن متجاوز، با انفجار پل از سوی جوانان روستا و به همراهی پاسداران و جهاد سازندگی منطقه مسدودمی‌شود و عقب‌نشینی تاکتیکی انجام می‌گیرد. آن‌گاه که سکوت بر روستا سایه افکنده و دشمن در تلاش تهیه مقدمات پیشروی بعدی است، بایك شبیخون برق آسا، روستا به‌گورستان مزدوران آمریکائی تبدیل می‌شود؛ و فئودال‌ها، این ستون پنجم و پایگاه داخلی امپریالیسم که با دشمن همکاری کرده‌اند به‌چنگ مردم گرفتار آمده و به دست عدالت سپرده می‌شوند.»

نقش را توجیه و تشریح می‌کند. عنصر «تخیل» که درآینده به‌طور مستقل و مفصل به‌آن خواهیم پرداخت، یکی از محورهای راه‌گشا و اساسی سیستم است که هنرپیشه را وا می‌دارد تا به‌شناخت ژرف و گستردهٔ زیست‌نامهٔ نقش راه یابد. یعنی از همین دم (نخستین لحظه حضورش در صحنه) به باز پس برگردد ــ از اکنون به‌گذشته ــ و با طرح پرسش‌هایی انگیزنده و بیانگر شناخت و ایجاد ارتباط با شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی نمایش، و همچنین ایجاد «مناسبات» روشن و منطقی باپرسناژهای دیگر نمایش، نظیر:

**«من کیستم؟ از کجا، چگونه، چرا و با چه کسی به‌این جا آمده‌ام؟ چرا عقب‌نشینی کرده‌ایم؟... دشمن چه زمانی حمله کرد؟... چگونه دستگیر شدم؟... تجهیزاتمان چقدر است؟... نقشه عملیاتمان چیست؟... چند نفر از اهالی شهید شده‌اند؟...شیوخ منطقه چگونه خیانت کردند؟ ... چگونه شورا تشکیل دادیم؟... درگیری هایمان با فئودال‌های منطقه بر سر چه چیزهایی بود؟... زمین ها کی تقسیم شد؟... پیش از انقلاب وضع زمین و محصول و فئودال‌ها و ژاندارم‌ها چگونه بود؟... مبارزاتم با رژیم شاه از چه زمانی شروع شد...»**

و هزاران پرسش دیگر، به‌گویاترین و زنده‌ترین تصاویر ذهنی، و ظریف‌تریــن و زیباترین احساس‌ها، هیجان‌ها و حالات و اعمال سیما دست می‌یابد؛ بدین‌گونه:

من کیستم؟

**ــ «من صابر نوری جمال به‌سال ۱۳۰۷ در شوبه از توابع سوسنگرد به‌دنیا آمدم. تا ۹ سالگی نزد مادرم پشم می‌ریسیدم و کنار دار گلیمش پرورش پیدا می‌کردم. بعد در مکتب نزد «ملاعلی سبزه جمال» درس قرآن گرفتم. در همین سال‌ها (۱۳۱۹) پدرم ورشکست شد و کشاورزی را ترك کرد، زمین را اجاره داد و به‌صف مبارزان کرد داخل شد. مادرم دستم را گرفت و به«پیران‌شهر» نزد دائی کاکومتولی مسجد رفتیم. پس از مدتی کوتاه پدرم را اعدام کردند، و بعد از دو سال مادرم ازبیماری سختی مرد. او را با مراسمی ساده در گورستان بالای تپه خواباندیم. سن و سالم بالای بیست بود، که برای یافتن کار به‌سنندج رفتم. مدتی در کارگاه قالی‌بافــی کارکــردم. کینهٔ دلم از تفنگچی‌های دولتی مرا به‌طرف تفنگداری کشاند. بعد از کودتا (۱۳۳۲) کشتار بیداد می‌کرد. از مرز بیرون زدم و دو سال در بصره پنهان شدم. وقتی اوضاع آرام شد به پیران‌شهر برگشتم و روی زمین یکی از خان‌های آن منطقه داس زدم. در مزرعه با دختری وجین‌کار آشنا شدم، و دائی کاکو را برای خواستگاری فرستادم. جشن کوچکی گرفتیم و با «شهربانو» عروسی کردم. یك‌سال گذشت و صاحب پسری شدم. اما چندی نگذشت که بازداشتم کردند. اوایل قصر بودم، بعد برازجان. پس از چند ماه پسرم «احمد» به‌تنهایی ملاقاتم آمد. شهربانو از سل مرده بود. بعد از آزادی یکراست به‌پیران‌شهر رفتم. دائی کاکوهم مرده بود. احمدم با مادربزرگش روی زمین کار می‌کرد. دستش را گرفتم و به‌شوبه آمدیم...»**

یا سؤال دوم: «از کجا، چگونه، چرا و با چه‌کسی به‌این جا آمده‌ام؟»

**ــ «من با گروه پارتیزانی به‌نیزارها رفتم... غروب شد، و طبق نقشه به اتفاق شش تن دیگر به‌آسیاب کهنه که در دل گندمزار بود، برای دیده‌بانی، اکتشاف و**

محاسبهٔ نیروی نظامی و مهمات دشمن حرکت کردیم... مشغول مخابره با مرکز بودیم که ناگهان ترمز خود روی نفربری را شنیدیم که مزدوران عراقی از آن بیرون ریختند. ما را دیده بودند... تنهایی به‌تیراندازی پرداختم و همرزمانم را فراری دادم، تا این که فشنگ‌هایم تمام شد... از آسیاب بیرون آمدم. دستگیرم کردند... سروانی قدکوتاه و عصبی چنان به‌جانم افتاد که بی‌هوش شدم. وقتی‌به‌هوش آمدم، چشم‌هایم بسته بود. مرا جلو انداختند... زن‌ها، بچه‌ها و چماق‌داران خان‌ها با ساز و دهل جلویم می‌رقصیدند و شاد بودند... مرا یکراست به‌ستاد نیروهای مزدوری آوردند، که یکی از خانه‌های شیخ جابر است...»

بدین ترتیب به‌یاری **پرسش‌های انگیزنده** و نیز **تخیل فعال** آن‌چنان نواری از تصاویر روشن و زندهٔ نقش به‌دست می‌آید، که سبب می‌شود هر عملی از اعتباری درونی و حسی ویژه برخوردار باشد، و هنرپیشه به‌طور یقین همهٔ آن‌چه را که با کوشش و تلاش برای تهیه زیست‌نامهٔ پیشین سیما به‌دست آورده است، باید در ذهن خویش، و در **دایرهٔ خلاق توجه** خویش ــ قبل از ورود به صحنه ــ مرور کند، سیر کند و هربار از رنگ‌های شاد و کیفیات تازه به‌آن بیافزاید. لیکن باید توجه داشت که«بیوگرافی» در کل با «وضعیت پیشنهادی» و مشروط نمایش نامه مغایرت نیابد. پیداست که‌هنرپیشه نمی‌تواند برای کامل کردن سیمای حقیقی نقش تنها به دریافت‌های ناخودآگاه وپیشین خویش از خلق و خوی سیما بسنده کند، بلکه **باید همواره خارج از گنجینهٔ روش‌های تئاتری خویش با جسارت و شهامت به‌زندگی واقعی رجوع کند و کاستی های زیستی مورد نیاز کاراکتر را از تیپ‌های گوناگون و مشابه به‌دست آورد.** به‌طور قطع کسانی که کار و فعالیت خویشتن را در هنر تئاتر تنها از خانه به‌استودیو وازاستودیو به خانه خلاصه می‌کنند، و به‌روابط و مناسبات روزمرهٔ با مردم ارجی نمی‌نهند، مطمئناً هیچ زمان روی صحنه قادر به آفرینش حتی یك لحظه از زندگی حقیقی سیما نخواهندبود.

### ۲ــ زیست‌یابی لحظه‌ای سیما

این بخش عمدتاً به‌موجودیت هنرپیشه از همین دم (نخستین لحظهٔ حضورش در صحنه) به بعد ــ از اکنون به‌آینده ــ مربوط می‌شود. یعنی پس از تعیین مناسبات صحیح با سیما و تهیه پشتوانه منطقی برای خط سراسری نقش و نمایش‌نامه، اینك باید دست به‌اعمالی درونی و برونی زند که هر شب گویی برای نخستین بار است که این یا آن اتفاق می‌افتد. **پیش از هر جریانی، هنرپیشگان در خلال تمرین‌ها یا اجـرای نمایش باید تلاش ورزند تا احساس‌ها، هیجان‌ها، حالات و اندیشه‌های خویش را به دوایر تمرکز یکدیگر جلب و جذب کنند. آن‌گاه جوهر هر عمل، نگاه، صدا وحرکتی، چه درونی و چه برونی، را شکافته و بی‌درنگ واکنشی متناسب با «وضعیت‌پیشنهادی» کارگردان و نویسنده بیافرینند.** لیکن اگر توجه هنرپیشه از جریان زیستی سیما به پز و ژست خویش معطوف شود، و یا در اندیشهٔ چگونگی تجسم کلی هدف‌های نمایش نامه دست و پا زند، بدون شك نمایشی از تهی بودن روح، انقباض عضلات، تکـرار کورکورانهٔ احساس‌ها و جمله‌ها... و در نتیجه کاراکتری فاقد ارزش انسانی ــ هنری

ارائه می‌دهد. بنابراین تابلوهای ساخته شدهٔ تخیل فعال هنرپیشه که از زندگی واقعی مایه گرفته است، به‌نقش انتقال می‌یابد و تمام لحظات کنونی و آیندهٔ سیما را توجیه می‌کند و احساس را دروی برمی‌انگیزد؛ بدین‌سان:

**«اکنون که دست‌ها و چشم‌هایم را بسته‌اند و در این دخمهٔ نمور انداخته‌اند، به چه چیزهایی می‌اندیشم؟ مرا به کجا خواهند برد؟ بازجوئی؟ شکنجه؟ جوخه اعدام؟...»**

یا:

**«تیرباران پسرم، یگانه فرزندم، به‌چه‌بهایی تمام خواهد شد؟ آیا برای نجاتش آن‌چه که دشمن می‌خواهد بزبان آورم؟... اما سرنوشت میهنم، حیثیت انقلابم، اعتبار دینم، ایمانم... نفرین بر این جنگ... چه‌کنم؟... پسرم، خنده‌های کودکانه‌اش... تیزهوشی‌اش... چشم‌های زیبا و گشاده‌اش... نامزدش...»**

بدین ترتیب باید چنان به‌خصلت‌ها و صفات ویژهٔ نقش خو گرفت و ریشه در خویشتن دوانید، که هیچ‌گاه میان سیما و هنرپیشه هیچ‌گونه جدایی نپذیرد، بلکه‌به‌طور خلاق و حقیقی در عمل و کلام و احساس متجلی شود. و در نتیجه تصاویر آفریده‌شده و گونه‌های زنده و زیبای زندگی، دیگر به **سیما** تعلق می‌یابد، نه به هنرپیشه. لازم به یادآوری است که در این مرحله هیچ‌گونه نیازی به‌یادداشت برداری از تصاویر ساخته شدهٔ تخیل نیست، بلکه، به‌واسطهٔ تغییر و تحول مداوم زندگی درونی سیما، باید نوار «بیوگرافی» به‌طور اکتسابی بر پردهٔ ذهن و حافظهٔ هنرپیشه نقش بندد. به‌عبارت‌دیگر، پس از جمع‌آوری و تنظیم زیست نامهٔ سیما روی کاغذ، ذهن هنرپیشه نیز باید تمامی آن‌ها را به‌ثبت و ضبط رساند، و در لحظات پیش از شروع نمایش **با فعالیت قلب و جسم هم‌آهنگ گرداند**، تا سیما دارای روح و کاراکتری نمونه‌وار شود.

تاکنون به‌بحث پیرامون عنصر «بیوگرافی»؛ یا عمل‌کردهای ذهنی هنرپیشه بر روی نقش پرداختیم، حال آن که این تنها بخش کوچکی از کار پویندگی هنرپیشه محسوب می‌شود. زیرا روشن است که از پی‌آن، تلاش و خلاقیت اعمال درونی و جسمانی آغاز و ادامه می‌یابد. هنرپیشه تمامی تصاویر ذهنی و درونی را مانند بقیه عناصر متشکل سیستم به‌درون «دایرهٔ تمرکز» وارد می‌کند و آن‌گاه قدم به‌صحنه می‌گذارد. پیداست که نباید از نظر دور داشت آفرینش بی‌کم و کاست زندگی انسان‌ها روی صحنه صرفاً با «سیستم» پرورش هنرپیشگی ستانیسلافسکی ــ همان گونه که خود نیز بارها گفته است ــ انجام نخواهد پذیرفت، بلکه در این‌جا **تنها هنرپیشه است که با عشق و توان و انرژی خویش نسبت به‌هنر و زندگی، به‌«سیستم» مفاهیمی علمی وعملی می‌بخشد.** هنرپیشه‌ای که قصد دارد روی صحنه از قدرتی آفرینشگر برخوردار باشد. نخست باید در زندگی روزمرهٔ خویش، با قلبی سرشار از زیبایی و عشق به‌انسان‌ها، و با مغزی پژوهنده کارمایهٔ مورد نیاز خود را بیابد، زیر نظر گیرد، بیازماید، و با تلاش پی‌گیر، این واقعیت‌های زنده و ملموس را در صحنه بازآفریند و به‌شکلی شیوا به‌انسان‌های دیگر انتقال دهد.

**پائیز ۱۳۶۰**

# برخی از رویدادهای جهان تئاتر

*I.* مرکز ملی تئاتر کوبا اخیراً گزارش مشروحی درباره فعالیت های تئاتری خود، طی دوسال گذشته منتشر نموده‌است که شامل فستیوال‌ها، کنفرانس‌ها، کوبا در جهان، جهان در کوبا و غیره می‌باشد. از طرف این مرکز همچنین کتاب اطلاعاتی کوچکی درباره هنر پانتومیم درکوبا به‌چاپ رسیده است.

برای کسب گزارش و کتاب فوق با آدرس ذیل مکاتبه کنید:

Cuban ITI Centre, Avenida Kohly 151, Nueve Vedado, La Habana Cuba.

***

*II.* سازمان یونسکو در تدارك کنفرانس بین‌المللی تحت عنوان **سیاست فرهنگی** است. محل کنفرانس مکزیکوسیتی، پایتخت کشور مکزیك و زمان آن از ۱۵ تا ۲۸ ماه ژوئیه ۱۹۸۲ خواهد بود. مرکز بین‌المللی تئاتر *ITI* به‌عنوان یك ناظر دراین کنفرانس حضور خواهد داشت، و دستور کنفرانس شامل بررسی مسائل و مشکلاتی از قبیل چگونگی بسط و گسترش خلاقیت های هنری نیز هست. وزیران فرهنگ و سازمان برنامه و بودجه از تمام کشورهای عضو یونسکو در این کنفرانس شرکت خواهند نمود.

***

*III.* نخستین فستیوال جهانی تئاتر برای کر و لال‌ها، اخیراً در شهر برنو Brno چکسلواکی برگزار گردید. این فستیوال توسط اتحادیه معلولین‌چکسلواکی‌برنامه‌ریزی شده بود. گروه‌هائی از ده کشور در فستیوال شرکت داشتند و زمان آن مصادف با جشنواره بین‌المللی هنر پانتومیم برای کر و لال‌ها بود که منظماً هردوسال یکبار برگزار می‌شود.

***

*IV.* از کانادا گزارش می‌رسد دومین جشنواره انجمن تئاتر مردم بومی The Indigenous People's Theatre Association کانادا از درشهر Petenbonough ۳۰ ژوئیه تا ۹ آگوست ۱۹۸۲ برگزار خواهد گردید. این انجمن به‌طور رسمی در نخستین جشنواره جهانی تئاتر بومی در شهر تورنتو در ۱۹۸۰ و با کار داوطلبانه مردم و انجمن‌های غیر دولتی و به‌منظور نشان دادن اهمیت تئاتر بومی تشکیل گردیده‌است.

آدرس برای کسب اطلاع بیشتر و همکاری:

Suite 208,27 Carlton Street, Toronto, Canada M5 B. IL2.

***

*V.* به‌تازگی کتاب جدیدی درباره **برتولد برشت**، به زبان فرانسه، به چاپ رسیده است که مؤلف Geovges Banu به‌جای کوشش در ارائه تصویری کامل از **برشت**، کار خود را بر وجوه مشخصی از تئاتر وی، به‌ویژه تأثیر تئاتر شرق، متمرکز نموده است. به‌عنوان‌مثال، یك فصل از کتاب **چین و مدینه فاضله تئاتر**، نام دارد.

مشتاقان جهت خرید کتاب با آدرس زیر مکاتبه کنند:

Aubier Montaigne, 13 Quai de Conti, 75006, Paris, France.

***

*VI.* مجله تئاتری: The Argentinian Periodical Teatro

که به زبان اسپانیائی منتشر می‌شود تقریباً تمام صفحات شماره ۴ خود را وقف‌سرچشمه‌ها، دست‌آوردها، و آینده هنر رقص مدرن نموده است. تصاویر رنگی متعدد مربوط به مبحث، بخشی از اطلاعات آموزشی این شماره از مجله را تشکیل می‌دهند.

آدرس برای علاقمندان دریافت مجله:

Teatre San Martin, Avenida Corrientes 143,
5. Piso, Buenos Aires (1042), Argentine.

***

*VII.* اخیرا مجموعه‌ای شامل ۲۵ کارتاریخی از قرن ۱۶ تا ۱۹ درباره هنر رقص، به‌نام Decumenta Chorelogica توسط: Zentralantiquaniat den DDR, Leipzig منتشر گردیده. برای کسب اطلاع بیشتر در مورد این مجموعه که بوسیله جمعی از برجسته‌ترین طراحان و معلمان رقص و بالت فراهم شده به‌آدرس زیر مراجعه شود:

Heidrichshogen's Verlag, liebigs Trasse 16,
2940 Wilhelms haven, FRG.

* * *

*VIII.* به‌مناسبت هفتاد و پنجمین تولد «ویسکونتی» هنرمند بزرگ ایتالیائی و برای بزرگداشت وی «تئاتربیکلو» در شهر ونیز نمایشگاهی از عکس‌ها، آفیش‌ها، لباس‌ها، ماکت‌ها، و سایر وسائل بازماندهٔ نمایش‌های او به‌همراه میزگردی تشکیل داده است.

# رویدادهای تئاتر ایران

## تئاتر در سالگرد انقلاب اسلامی

هنر تئاتر در مقام کوشاترین رشته هنرها دوشادوش مردم بپاخاسته در جشن‌های سراسر کشور حضور دارد. به‌گواهی شنیده‌ها و خوانده‌ها، گروههای بسیاری ازهنرمندان با تهیه برنامه‌هائی درباره رویدادهای جاری انقلاب و جنگ، حضور کوشای خود را در بسیاری از جشن‌ها اعلام داشته‌اند و چندین گروه از جمله گروه کوچ، جعفری وصادقی بواسطه عدم‌توفیق در کسب تالار از اداره برنامه‌های تئاتر توفیق خدمت نیافتند.

نخستین حرکت انجام جشنواره تئاتر درکرمان بود کـه با پیام دلگرم‌کننده آیت‌اله رفسنجانی آغازگردید.

### متن پیام

در بهمن ماه ۱۳۶۰ «جشنوارهٔ تئاتر کانون اسلامی میثم از ۱۷ بهمن با نمایشنامه‌های زیر برگزار گردید: معراج ــ گندم‌های خونین ــ رهروان ابلیس ــ اسم‌شب ــ آب ــ گذرگاه.

### «آناهیتا»

تئاتر درخور جهان معاصر که هیجده سال پیش در تنگنای حصار اختناق محبوس مانده بود در طلیعهٔ جشن سالگرد، زندگی درخشان‌تر خود را با سازمانی کاملتر (جامعه هنری آناهیتا) و مدیون به‌انقلاب اسلامی از سرگرفت.

تئاتر نوین آناهیتا به‌سرکارگردانی هنرمند محبوب و شایسته مصطفی اسکویی، بنیان‌گذار تئاتر علمی در ایران و هنرمندانی مبارز در نشانی خیابان ولی‌عصر (روبروی دکتر فاطمی) خیابان عبده نخستین برنامه خود را اختصاص به‌قهرمانان سوسنگرد نمود.

### «یادآوران سوسنگرد»

این نمایشنامه نوشته کاظم هژیر آزاد به‌کارگردانی مهدی فتحی هنرمند مشهور و یکی از نخستین فارغ التحصیلان مکتب آناهیتاست که در بیست و چهار سال گذشته جز سنگر آناهیتا، سنگر دیگری را شایسته ندانسته است.

در این برنامه عده‌ای هنرجو بهمراه هنرمندان قدیمی و سرشناس آناهیتا شرکت دارند.

### «فرفره‌ها و آفتاب»

این نمایشنامه، بعنوان یکی از مظاهر زیبای نمایش‌های خیابانی، انعکاس کاملی

از خواب و خیل ضدانقلابیون نوشته نعمت‌الهی است که بوسیله رکن‌الدین خسروی پرداخته و کارگردانی شده است.

این نمایش با شرکت دو هنرپیشه باتجربه، جهان‌زاده و کاوه میثاق در تالارهـای متعددی همراه با سخنرانی‌های سالگرد انقلاب اسلامی اجراء و مورد استقبال حاضران قرار گرفت. براساس شنیده‌ها چندین نمایش خیابانی دیگر در تهران اجراء شده است.

اجراهای دیگر بمناسبت سالگرد انقلاب اسلامی

## اجراهای دیگر

**آب**

نویسنده: تاجبخش قنائیان
کار گروه تئاتر فلق
نخستین اجراء: ۱۹ بهمن ۶۰
محل اجراء: نازی‌آباد. پارك ۱۷ شهریور
شروع: ۵ بعدازظهر

**سوگ**

نویسنده: صلاح عبدالصبور
کارگردان: ابراهیم کریمی
نخستین اجراء: فروردین ۶۱
محل اجراء: دانشکده پلی‌تکنیك تهران
شروع: ۳ر۵ بعدازظهر

**الموت**

نویسنده: حسین مختاری
کارگردان: مجید جعفری
نخستین اجراء: ۱۵ بهمن ۶۰
محل اجراء: تئاتر شهر

**فراری**

شروع: ۵ بعدازظهر
نویسنده: نجاتی جومالی
کارگردان: فرهاد مجدآبادی
نخستین اجراء
محل اجراء: خانه‌نمایش
شروع: ۵ بعدازظهر

**عروج**

نویسنده و کارگردان: سیدحسین حق‌گو
نخستین اجراء :
محل اجراء: سالن هنرهای زیبا
شروع: ۴ر۵ بعدازظهر

**ثبت‌نام در بسیج**

نویسنده و کارگردان: اسماعیل خلج
نخستین اجراء:
محل اجراء: تئاتر شهر
شروع: ۵ بعدازظهر (روزهای تعطیل ۱۰ صبح)

**پرواز**

نویسنده و کارگردان: امیر برغشی
نخستین اجراء: ۱۵ بهمن ۶۰
محل اجراء: پارك لاله
شروع: ۴ بعدازظهر (روزهای تعطیل ۱۰ صبح ــ شنبه تعطیل)

**حــر**

گروه تعزیه‌خوانان خمینی‌شهر اصفهان
محل اجراء: تالار موزهٔ آزادی
شروع: ۳ بعدازظهر (جمعه ۱۰ر۵ صبح)

**می‌خواهم سبز شوم**

نویسنده و کارگردان: محمد نگهدار
نخستین اجراء: ۲۷ آذر ۶۰
محل اجراء: سینما تئاتر کوچك تهران
شروع: ۴ بعدازظهر (جمعه‌ها صبح، شنبه‌ها تعطیل)

**توطئه**

نویسنده و کارگردان: حسن انصاریان
نخستین اجراء: ۲۴ بهمن ۶۰
محل اجراء: مرکز باغ‌فردوس
شروع: ۴ بعدازظهر (جمعه‌ها ۱۰ر۵ صبح)

**غروب خونین**

نویسنده: رضا رئیسی
کار جهاد دانشگاهی دانشکدهٔ هنرهای زیبا
نخستین اجراء: ۲۰ بهمن ۶۰
محل اجراء: تالار مولوی
شروع: ۴ بعدازظهر

**مرگ معتاد**

نویسنده: علی ساغرچی
کار زندانیان قصر
نخستین اجراء: ۱۵ بهمن ۶۰
محل اجراء: تئاتر شهر (سالن قشقایی)
شروع: ۴ بعدازظهر

**میراب**

نویسنده و کارگردان: کریم اکبری
نخستین اجراء: ۱۵ بهمن ۶۰
محل اجراء: تئاتر شهر (سالن چهارسو)
شروع: ۴٫۵ بعدازظهر (روزهای تعطیل ۱۰٫۵ صبح)

**یادآوران سوسنگرد**

نویسنده: کاظم هژیرآزاد
کارگردان: مهدی فتحی
نخستین اجراء: بهمن ۶۰
محل اجراء: جامعهٔ هنری آناهیتا
شروع: ۴٫۵ بعدازظهر

«کتاب تئاتر»

نخستین مؤسسه انتشاراتی ویژه تئاتر در ایران که چندی پیش به‌ابتکار جامعه هنری آناهیتا در خیابان ولی‌عصر (روبه‌روی دکترفاطمی) خیابان عبده شماره ۱۰ ـ تلفن ۸۹۸۲۳۴) آغاز به‌کارکرد با اقبال دست‌اندرکاران و دوستداران هنر تئاتر رویارو شده است. در این مؤسسه گذشته از نمایشنامه، میتوان از سایر کتاب‌های برگردان‌فارسی در زمینهٔ تئاتر نیز آگاه شد.

**تسلیت**

**هنرمند و نویسنده گرانمایه، محمود دولت‌آبادی! اعضای جامعه هنری آناهیتا را در اندوه درگذشت پدر خود شریك بدانید**

**جامعه هنری آناهیتا**

تهیه ع. شادروان

**فهرستی از اجراهای تئاتر در تهران: (نمایش‌های سیاسی، مسلکی، تبلیغی و تهیجی)**

**نمایش‌نامه نویسنده کارگردان محل‌اجرا نخستین‌اجرا**

زندگی روزمره یك افسر عالی‌رتبه ارتش / ــ / کارگروهی / پارك‌ها / اسفند۱۳۵۷
تندیس / محمد اسکندری / محمد اسکندری / پارك‌ها / فروردین ۱۳۵۸
عباس‌آقا کارگر ایران ناسیونـال / سعید سلطانپور / سعید سلطانپور / دانشکده‌ها / اردیبهشت ۱۳۵۸
وقتی‌که حادثه اخطار می‌شود / ــ / ناصر هاشمی / تالار مولوی / تیر ۱۳۵۸
سیاه گوش / مرتضی مشتاق / مرتضی مشتاق / جاهای مختلف / تیر ۱۳۵۸
قضیه کارگرا ن‌بیکار / ــ / کار گروهی دانشکده صنعتی / ۱۳۵۸
روستا، طاغوت، انقلاب / ــ کارگروهی / آمفی تئاتر مرکزی صنعتی / آذر ۱۳۵۸
اتحاد شوراها، نبرد با آمریکا / ــ کار گروهی / تالار مولوی / تیر ۱۳۵۹
شیشه عمر / جمشیدجهان‌زاده / جمشیدجهان‌زاده / محل شورای‌نویسندگان‌وهنرمندان/ ۱۳۵۹
سنگر / بهزاد فراهانی / بهزاد فراهانی / محل شورای نـویسندگان وهنرمندان / ۱۳۵۹
مرگ برآمریکا / نصرت‌الله نوح ــ مجید فلاح‌زاده ــ مـپگاه / رکن‌الدین‌خسروی/ تالا سنگلج / دی ۱۳۵۹
بیدادگاه / ــ / کارگروهی / تماشاخانه ملت / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
کاروان ضدامپریالیستی / محمدرضا صادقی / محمدرضا صادقی / تماشاخانه دهقان / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
وضعیت قرمز / امیر برغشی / ناصر یوسفی‌نژاد / تماشاخانه ملت / ۲۵ بهمن ۱۳۵۹
لوطی انتری / محمدتقی کهنمویی / محمدرضا کلاهدوزان / لاله‌زار / بهمن ۱۳۵۹
بهران خجسته‌باد / ــ /کرگروهی / لاله‌زار / بهمن ۱۳۵۹
بزرگترین مسابقه بوکس روی‌زمین / آرمان امید / ناصر رحمانی‌نژاد / لالـه‌زار بهمن ۱۳۵۹
مرگ برامپریالیسم / ــ / کارگروهی
ماسك / حسین‌خانی / حسین‌خانی
پیشگامان انقلاب / حسین‌خانی / حسین‌خانی

مرگ برشاه / ــ / کارگروهی
پیوندتان مبارك / ؟ / ؟
اما امام ما گفت / ؟ / ؟
خیمه شب‌بازی در منطقه / جلال / نجفی / محل شورای نویسندگان و هنرمندان / ۱۳۶۰

**آماری از اجراهای تئاتر درتهران: (نمایش‌های ایرانی)**

جنبش‌حروفیه / حسین قشقایی / داود دانشور / تئاتر شهر / فروردین ۱۳۵۸
انفجار / پرویز بشردوست / پرویز بشردوست / خانه نمایش / اردیبهشت ۱۳۵۸
کتیبه / اخوان ثالث / محمد اسکندری / خانه نمایش / خرداد ۱۳۵۸
سفیدرو سیاه، سیاه‌رو سفید / صفاری / صفاری / خانه نمایش / خرداد ۱۳۵۸
هجرت سلیمان / محمود دولت‌آبادی / صدرالدین حجازی / تالار هنرهای زیبا / تیر ۱۳۵۸
نمایش بی‌کلام / محمدرضا شریفی / کارگروهی / تئاتر شهر / مرداد ۱۳۵۸
پتك / بهزاد فراهانی / بهزاد فراهانی / تالار سنگلج / شهریور ۱۳۵۸
زیبا اهل حرآباد / اسماعیل خلج / اسماعیل خلج / تئاتر شهر / شهریور ۱۳۵۸
پناهگاه / پرویز بشردوست / احمد نیك‌آذر / تالار سنگلج / شهریور ۱۳۵۸
اتاق تمشیت / رضا قاسمی / رضا قاسمی / تئاتر شهر / مهر ۱۳۵۸
ولدکشته / صادق هاتفی / صادق هاتفی / تالار سنگلج / مهر ۱۳۵۸
حضور در آئینه پریشان / بهروز غریب‌پور / بهروز غریب‌پور / تئاتر شهر / مهر ۱۳۵۸
مرگ یزدگرد / بهرام بیضایی / بهرام بیضایی / تئاتر شهر / مهر ۱۳۵۸
آهو / بهرام بیضایی / حمید حمزه / تالار مولوی / آبان ۱۳۵۸
جمعه‌کشی / اسماعیل خلج / علی‌اصغر عرب‌شاهی / خانه نمایش / آبان ۱۳۵۸
تف / بهروز غریب‌پور / بهروز غریب‌پور / تئاتر شهر / آبان ۱۳۵۸
دونده تنها / محسن یلفانی / هوشنگ توکلی / تئاتر شهر / آبان ۱۳۵۸
اولین بیداد / حسن فقیهی / حسن فقیهی / تالار آزادی / آبان ۱۳۵۸
درظلمت / عسگر قدس / ناصر نجفی / تالار پیشاهنگی / آبان ۱۳۵۸
شیرشاه / فرهاد توحیدی / مجتبی یاسینی / تالار دراماتیك / ۱۳۵۸
داستان ضحاك / سعید پورصمیمی / سعید پورصمیمی / تئاتر شهر / ۱۳۵۸
حسنك / حسین مختاری / شهداد خانی / تئاتر شهر / ۱۳۵۸
حسنك / حسین مختاری / شهداد خانی / تئاتر شهر / ۱۵خرداد ۱۳۵۹
طالب / آیمدآلاچای / هادی مرزبان / تالار سنگلج / آذر ۱۳۵۹
جانشین / غلام‌حسین ساعدی / ایرج راد / تالار رودکی / بهمن ۱۳۵۹

شب بیست ویکم / محمود استاد محمد / بهروز بهنژاد / تماشاخانه دهقان / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
معدن / بهزاد فراهانی / کارگروهی / تماشاخانه دهقان / ۲۵ بهمن ۱۳۵۹
نبرد پهلوانان / سیروس افهمی / سیروس افهمی / تماشاخانه پارس / ۲۵ بهمن ۱۳۵۹
دیار خاموشان / بهروز بهنژاد / مرتضی عقیلی و بهروز بهنژاد / تماشاخانه پارس / ۲۵ بهمن ۱۳۵۹
رودررو / علی تقوائی / شهرام یکه‌تاز / تماشاخانه ملت / ۲۵ بهمن ۱۳۵۹
آمی‌وانی / فرح‌اله فولادپور ــ غلامرضا رمضانی / فولادپور ورمضانی / تماشاخانه ملت / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
بارگه‌داد / سعید پورصمیمی / سعید پورصمیمی / تماشاخانه دهقان / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
بچه‌های سلاله در روزهای انقلاب / عباس جهانگیری / اسماعیل سلطانیان / تماشاخانه ملت / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
زوال / حمید نعمت‌الهی / محمد نامی / تماشاخانه ملت / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
گل‌های مسموم / حسین قاسمی‌وند / حسین قاسمی‌وند / تماشاخانه نصر / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
حجةالحق ابوعلی سینا / عنایت‌الله احسانی / مصطفی اسکوئی / تالارآزادی / ۲اسفند ۱۳۵۹
کفتارها / هاشم ارکان / محمد اسکندری / خانه نمایش / اسفند ۱۳۵۹
شب در حلبی‌آباد / بهزاد فراهانی / بهزاد فراهانی / تماشاخانه پارس / ۱۳۵۹
هفت قطعه نمایشی / اسماعیل خلج / اسماعیل خلج / تئاتر شهر / ۱۳۵۹
صغرا دلاك / اسماعیل خلج / اسماعیل خلج / تئاتر شهر / ۱۳۵۹
به‌دار شدن حسین بن حلاج / سیاوش طهمورث / سیاوش طهمورث / تئاتر شهر / ۱۳۵۹
پهلوان شهر خیال / هادی مهدی چوپان / حمید صفائی / تئاتر شهر / ۱۳۵۹
انسان‌ها / بهرام وطن‌پرست / مرتضی عقیلی / تماشاخانه پارس / خرداد ۱۳۶۰
پشت نقاب / پرویز رجبی / کاوه امیدی / دبستان گیو / ۱۷ مهر ۱۳۶۰
مرگ یك عقاب / ــ / کارگروهی / فرهنگسرای نیاوران / ۲۰ شهریور ۱۳۶۰
شلمچه در خون / علاءالدین رحیمی / علاءالدین رحیمی / تالار مولوی / ۱۳۶۰
از نوشگفتن ومرگ / اسماعیل خلج / اسماعیل خلج / تئاتر شهر / ۱۳۶۰
دزد بیت‌المال / حسین قاسمی‌وند / حسین قاسمی‌وند / تماشاخانه دهقان
هتل سه‌ستاره / حسین قاسمی‌وند / حسین قاسمی‌وند / تماشاخانه دهقان
فریاد انقلاب / حسین قاسمی‌وند / حسین قاسمی‌وند / تماشاخانه دهقان

صحنه‌ای از نمایشنامه هائی‌تی ــ گروه بازیگران آناهیتا

صحنه‌ای از سی‌زوئه بانسی مرده است

عالیجناب / حسین قاسمی‌وند / حسین قاسمی‌وند / تماشاخانه دهقان
مجاهد / ــ / امیر شروان / تماشاخانه نصر
شهید / ــ / امیر شروان / تماشاخانه نصر
اعدام / ــ / امیر شروان / تماشاخانه نصر
جوانمردان / ــ / حامد تحصنی / تماشاخانه پارس
بربادرفته / ــ / حامد تحصنی / تماشاخانه پارس
فاصله / حسین‌خانی / حسین‌خانی
سند / حسین‌خانی / حسین‌خانی
دیکته / غلام‌حسین ساعدی / ؟
چشم در برابر چشم / غلام‌حسین ساعدی / ؟
پدرها و مادرها / علی شریعتی / ؟
درس اول / ؟ / ؟
چاه / ؟ / ؟
بلال‌حبشی / ؟ / ؟
ابوذر غفاری / ؟ / ؟
حر / ؟ / ؟
نسل آواره / ؟ / ؟

**آماری از اجراهای تئاتر در تهران (نمایش‌های کودکان ونوجوانان و دبیرستانی)**

در جستجوی دوست / کامیابی / محمود ابراهیم‌زاده / انجمن ایـران و فرانسه / اردیبهشت ۱۳۵۸
شهر کلاغ‌ها / عباس شادروان / علی‌سعادتی / دبیرستان محمدخزائلی / ۲۱ اردیبهشت ۱۳۵۸
لیلی لیلی حوضك / ــ / محمد قاسمی / تالار دراماتیك / شهریور ۱۳۵۸
کوراوغلی چنلی‌بل / بهروز غریب‌پور / بهروز غریب‌پور / تئاتر شهر / شهریور ۱۳۵۸
بچه‌ها تقصیر کیه؟ / امیرقاسم رازی / امیرقاسم رازی / خانه نمایش / مهر ۱۳۵۸
قصه درخت کاغذی / حسن وزیری / کارگروهی / دبیرستان مدرس / آبان ۱۳۵۸
کلاغ‌ها / نادر ابراهیمی / محمود ابراهیم‌زاده / خانه نمایش / آبان ۱۳۵۸
ترب / بیژن مفید / محمود ابراهیم‌زاده / خانه نمایش / آبان ۱۳۵۸
دو پرده تاریخ / ــ / کارگروهی / دبیرستان همایون / آبان ۱۳۵۸
بی‌بری / ــ / کارگروهی / تالار آزادی / بهمن ۱۳۵۸
ماهی سیاه کوچولو / صمد بهرنگی / منصور خلج /تئاتر شهر / ۱۳۵۸
تفنگ / مهرداد ژامك / مهرداد ژامك / ناحیه ۵ / ۱۳۵۸
جنگ‌کور / بهروز غریب‌پور / حمید عبدالملکی / پارك لاله / ۱۳۵۹

رویاها / سهیل پارسا / سهیل پارسا / پارك لاله / مرداد ۱۳۶۰
کلاغ سفید / پرویز بشردوست / مجتبی یاسینی / تالار رودکی / ۲۶ مهر ۱۳۶۰
دیو، خورشید، مردم (خورشید در چنگ دیو) / م. فلاح‌زاده / مجتبی‌یاسینی / گروه کودك صدا وسیما
چشم در برابر چشم (عروسکی) / ؟ / ؟
خواب وخیال / ؟ / ؟
زنگ‌آخر / ؟ / ؟

**آماری از اجراهای تئاتر درتهران: (نمایش‌های خارجی)**

تسخیر شدگان / آلبرکامو ــ داستایفسکی / محمد کوثر / تالار مولوی / اردیبهشت ۱۳۵۸
سربازها / آرنولدوسکر / هرمز هدایت / تالار رودکی / اردیبهشت ۱۳۵۸
مونتسرا / امانوئل روباس / محمدعلی جعفری / تالار رودکی / خرداد ۱۳۵۸
خدا را هجی کن / میلیس سارتوریوس / اصغر همت /تالار مولوی/ خرداد ۱۳۵۸
حکومت نظامی / فرانکو سولیناس / منیژه محامدی / تالار سنگلج / خرداد ۱۳۵۸
جمجمه / ناظم حکمت / جمشید شاه‌محمدی / تالار فرهنگ وهنر / تیر ۱۳۵۸
شاه / میشل دوگلدرود / هوشنگ حسامی / تئاتر شهر / مرداد ۱۳۵۸
مرده‌های بی‌کفن ودفن / ژان‌پل سارتر / حمید سمندریان / تالار رودکی / مهر ۱۳۵۸
عادل‌ها / آلبرکامو / حمید لبخنده / تالار مولوی / مهر ۱۳۵۸
شاه می‌میرد / اوژن یونسکو / رضا کرم‌رضایی / تالار آزادی / مهر ۱۳۵۸
پوست یك‌میوه / ویکتور هایم / داود رشیدی / تئاتر شهر / آبان ۱۳۵۸
کشتارگاه / کارلوس ری‌یز / فرهاد مجدآبادی / تئاتر کوچك تهران / آبان ۱۳۵۸
اژدها / یوگنی شوارتش / صدرالدین زاهد / تئاتر شهر / آبان ۱۳۵۸
براند / هنریك ایبسن / قاسم‌سیف / تئاتر شهر / ۱۵ آذر ۱۳۵۸
بوسمن‌ولنا / آتول‌فوگارد / رجب محمدین / تالار مولوی / آذر ۱۳۵۸
گوشه‌گیران آلتونا / ژان‌پل سارتر / رکن‌الدین خسروی / تالار سنگلج / دی ۱۳۵۸
هائیتی / ویلیام دوبوآ / مصطفی اسکویی / تالار رودکی / ۲۷ بهمن ۱۳۵۸
ادیپوس شهریار / سوفوکل / جمشید ملك‌پور / تالار مولوی / بهمن ۱۳۵۸
در اعماق اجتماع / ماکسیم گورکی / محمد کوثر / تالار مولوی / ۱۵ فروردین ۱۳۵۹
امپراتور جونز / یوجین اونیل / مجید جعفری / تالار رودکی / فروردین ۱۳۵۹
خورده بورژواها / ماکسیم گورکی / ناصر یوسفی‌نژاد / تالار مولوی / خرداد ۱۳۵۹

مستنطق/ جی‌بی‌پریستلی / محمدعلی جعفری / تماشاخانه پارس / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
چاره رنجبران / داریوفو / ناصر رحمانی‌نژاد / تماشاخانه نصر / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
سی‌زوئه‌باستی مرده است / آتول فوگارد / رکن‌الدین خسروی / تماشاخانه پارس / ۲۷ بهمن ۱۳۵۹
آن زمان فرا خواهد رسید / رومن رولان / هرمز هدایت / تماشاخانه نصر / ۲۹ بهمن ۱۳۵۹
همه پسران من / آرتور میلر / اکبر زنجانپور / تالار سنگلج / ۱۵ اسفند ۱۳۵۹
ویرانگر / سال‌بلو / منیژه محامدی / ــ / اسفند ۱۳۵۹
شب کودتا / آندره کوروس / کیهان مرتضوی / تئاتر شهر / ۱۳۵۹
بازرس / گوگول / رحمانی‌نژاد / تماشاخانه پارس / خرداد ۱۳۶۰
سایه یك مجاهد / شون اوکیسی / ؟ / تئاتر شهر
پنجری / دورنمات / ؟
ازنیمه راه یك صحنه / ــ / ؟
بسوی یك زندگی بهتر / ــ / ؟

**آمار اجراهای تئاتر درتهران: (نمایش‌های برتولد برشت)**

مادر / برتولد برشت / ــ / تالار مولوی / بهمن ۱۳۵۷
استثناء وقاعده / برتولد برشت / رکن‌الدین خسروی / آمفی تئاتر مرکزی صنعتی / اسفند ۱۳۵۷
تدبیر / برتولد برشت / فرهاد مجدآبادی / دانشکده اقتصاد / خرداد ۱۳۵۸
دایره گچی قفقازی / برتولد برشت / داریوش فرهنگ / تئاتر شهر / خرداد ۱۳۵۸
کله گردها و کله تیزها / برتولد برشت / ناصر رحمانی‌نژاد / تالار سنگلج / آبان ۱۳۵۸
ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی / برتولد برشت / محمد جعفری / تالار مولوی / ۱۳۵۸
شویك در جنگ جهانی دوم / برتولد برشت / فرهاد مجدآبادی / تالار رودکی / ۱۳۵۸
گفتگوی فراری‌ها / برتولد برشت / منصور خلج / تماشاخانه ملت / ۲۲ بهمن ۱۳۵۹
تفنگ‌های ننه‌کارار / برتولد برشت / کارگروهی / خانه نمایش / ۱۳۵۹
آنکه گفت آری، آنکه گفت نه / برتولد برشت / ــ / خانه نمایش / ۱۳۵۹
توراندخت / برتولد برشت / ؟

# اواریست گالوا

## لئوپولداینفلد

ترجمهٔ پرویز شهریاری

انتشارات هد هد (۶)
تهران، صندوق پستی ۵۴۱ - ۳۴

□ اواریست گالوا
□ نوشتهٔ لئوپولداینفلد
□ ترجمهٔ پرویز شهریاری
□ چاپ اول: پائیز ۱۳۶۰
□ سه هزار و سیصد نسخه در چاپخانهٔ رامین چاپ شد.
□ ۵۰۰ ریال

دیجیتال کننده نشریه : نینا پویان