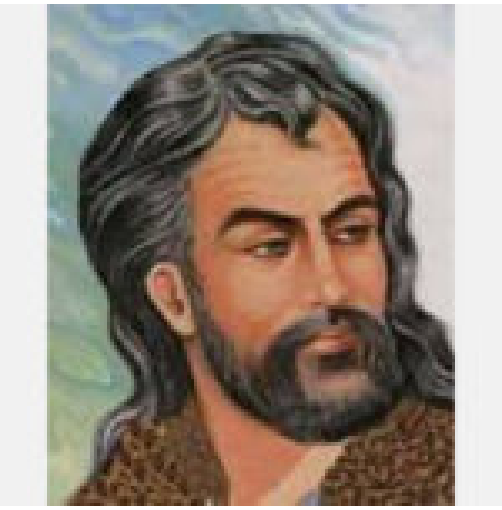
حافظ و خرقه پوشان



غزل ۳۷۹

بحر هزج مسدس مقصور

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

۱ـ خدا را کم نشین با خرقه پوشان رخ از رندان بی سامان مپوشان

۲ـ تو نازك طبعی و طاقت نیاری گرانی های مشتی دلق پوشان

۳ـ درین خرقه بسی آلودگی هست خوشا وقت قبای می فروشان

۴ـ بیا وز غبن این سالوسیان بین صراحی خون دل و بربط خروشان

۵ـ درین صوفی وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دُرد نوشان

۶ـ چو مستم کرده ای مستور منشین چو نوشم داده ای زهرم منوشان

۷ـ ز دلگرمی حافظ بر حذر

باش که دارد سینه ای چون دیگ جوشان

منوچهر تقوی بیات

درباره ی غزل ۳۷۹: این غزل در دیوان خانلری همین هفت بیت را دارد. چون ترتیب بیت های این غزل در دیگر دیوان ها یکی نیست، من نیز در اینجا بیت های دو و سه و همچنین پنج و شش را از دیدگاه ترتیب منطقی جا بجا کرده ام. در برخی دیوان ها این غزل نه بیت دارد، از آن میان مسعود فرزاد در کتاب " حافظ ، صحت کلمات، اصالت غزل ها" بخش (س تا پایان ی) صفحه ی ۱۰۲۹ هشت بیت را در متن و یك بیت را در حاشیه آورده است. بیت افزوده شده پیش از بیت آخرآمده و قافیه اش نیز تکرار قافیه ی بیت آخراست. آن بیت چنین می باشد : " لب میگون و چشم مست بگشای ـ که از شوقت می لعل است جوشان ". بیتی که در حاشیه آورده شده، علاوه برآن که از شیوه ی کار حافظ به دور است، مانند بیت بالا، دارای تکرار قافیه نیزهست و آن چنین است: " تو در خوابی کجا دانی که عاشق ـ به سر در کوی می گردد خروشان". با توجه به آنچه در بالا آمده می توان گفت که دست کم بیت هایی از این غزل ممکن است از آن حافظ نباشد. عبید زاکانی استاد و هم دوره ی حافظ نیزغزلی با همین درون مایه دارد که چنین آغاز می شود: " منگر به حدیث خرقه پوشان ـ آن سخت دلان سست کوشان". در دیوان حافظ و عبید، شماری غزل های همانند از نظر شکل و محتوا وجود دارد. به گواهی این غزل می توان گمان برد که غزل حافظ درباره ی شاه شجاع نباشد و رو به عبید داشته باشد. گویا این دو شاعر معاصر و معاشر، با یکدیگر بده و بستان های ذوقی و فکری داشته اند. بنابراین شاید بتوان پذیرفت که حافظ نیزغزلی از این دست داشته و بیت هایی از آن گم و یا فراموش شده است و نسخه نویسان بعدها کوشیده اند تا آن را باز سازی نمایند. از همین رو در این غزل سستی و تکرار قافیه راه یافته است. در چنین وضعی ترتیب بیت های غزل نیز نمی تواند بدرستی همانی باشد که نسخه نویسان انجام داده اند. آغاز سخن در غزل حافظ، چنین است:

بیت یکم غزل ۳۷۹

۱ ـ خدا را کم نشین با خرقه پوشان

رخ از رندان بی سامان مپوشان

۱ ـ "خدا را" التماس و خواهش است یعنی؛ ترا بخدا، خواهش می کنم. خَرق؛ به معنی شکافتن، چاك زدن،… و همچنین چاك، درز و یا شکاف است. خرقه گویا از کلمه ی خرق بدست آمده؛ جامه ای است چاك دار که از تکه های گوناگون دوخته شده باشد. در اینجا "خرقه پوشان" به صوفیان و درویشان گفته می شود. "بی سامان" به معنای پریشان، بی نظم، مضطرب و به معنی کسی یا چیزی است که جای و قرار ثابتی نداشته باشد. فرهنگ عمید می نویسد؛ بی سامان به معنی بی برگ، بی توشه، بی نوا و بی خانمان نیز هست. بی برگی و درویشی از ویژگی های رندی است. رندان و آزادگان از نظم و ساختار اجتماعی پیروی نمی کردند این به درستی چم آزادگی و رندی است. "رخ … پوشاندن" یعنی روی پنهان کردن، روگرفتن و نیز به معنی روی گرداندن و بی اعتنایی کردن است.

چکیده بیت یکم: خواهش می کنم با صوفیان کم نشست و برخاست کن و به آزادگان، بی اعتنایی نکن.

بیت دوم غزل ۳۷۹

۲ ـ تو نازك طبعی و طاقت نیاری

گرانی های مشتی دلق پوشان

این بیت، با ضمیر دوم شخص مفرد " تو" شروع می شود. از نگاه من اگراین بیت در رده دوم و پس از آن نصیحت دوستانه بیت نخست بیاید، بهتراست بویژه که "دلق پوشان" برابر و همسنگ "خرقه پوشان" است و همبستگی درون مایه ای با بیت نخست دارد. "تو" در دیوان حافظ بیشتر اشاره به نوع انسان دارد که حافظ به او با همه ی خوبی ها و بدی هایش، آگاهانه عشق می ورزد؛ (دلم ربوده ی لولی وشی است شورانگیز ـ دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز ۱/۲۶۰). از همین رو است که برخی از حافظ شناسان، این "تو" را معشوق آسمانی دانسته اند، ما می دانیم که معشوق آسمانی، بر و دوش، قد، سر و زلف و … ندارد. برخی این " تو" را به شاه شجاع نسبت داده اند و برخی به خوبرویان شیراز و سمرقند و بخارا. در بالا من گفتم که گویا این غزل برای عبید سروده شده است. عبید، شاه شجاع و یا خوبرویان شیراز نیز گرچه انسان را نمایندگی می کنند و می توانند معشوق و

محبوب حافظ باشند، اما ابعاد انسانی شعر حافظ فراتر از روابط شخصی و خصوصی است. حتا هنگامی که حافظ کسی مانند شاه شجاع را ستایش می کند، چون مقصود او انسان است شعر شمول و گستردگی بیشتری می یابد و این یکی از رازهای زیبایی و جاودانگی شعر حافظ است. اگر این گونه به شعر حافظ بنگریم، بسیاری از پیچیدگی های دیوان حافظ گشوده خواهد شد.

"نازك طبع" یعنی؛ زودرنج، نازپرورده، شکننده، ظریف … "نیاری" یعنی یارای آن را نداری یا نمی توانی، نیاری از مصدر یارستن و نیز آرستن به معنی توانستن، جرأت کردن، دلیری کردن است. "گرانی"؛ یعنی دشواری، سنگینی، آزار، خودخواهی، بدخلقی و … " دلق" گونه ای پوشاک پشمینه است که درویشان پوشند. پس در اینجا نیز" دلق پوشان " به معنی صوفیان است.

چکیده بیت دوم: تو شکننده و نازپرورده ای و تابِ آزارِ گروهی صوفی بدخلق و مردم آزار را نداری.

بیت سوم غزل ۳۷۹

۳ ـ درین خرقه بسی آلودگی هست

خوشا وقت قبای می فروشان

"خوشا"؛ دکترغنی در حاشیه ی، صفحه ی ۵۵۸ این واژه را"آفرین" معنی کرده است. البته" نیکو باد" نیز بهمین معنا است. "وقت" به معنی؛ موقع، هنگام، گاه، عهد… و آن مقداری است از روزگار و بیشتر در زمان گذشته بکار رود. " قبا" جامه ای است که از جلو، باز است و پس از پوشیدن دو طرف جلو را با دکمه بهم می بندند. در این بیت خرقه ی صوفیان آلوده و کثیف قلمداد شده، درحالی که" قبای می فروشان " ستایش گردیده است. در روزگاران پیش از اسلام می فروشی آزاد بوده است، حافظ در این بیت از آن روزگاران یاد می کند. در پاره ی دوم بیت می گوید: زمان و هنگامِ قبای می فروشان یادش نیکوباد، می فروش در دیوان حافظ همیشه یاد آور پیر می فروش، پیر میکده، پیرمغان و از این دست است. قبای می فروشان، مغان و ایرانیان باستان نیز چاك داشته است. حافظ در برابر خرقه ی آلوده ی صوفیان می گوید: خوشا آن روزگارانی که قبای می فروشان یعنی مغان رونق داشت.

چکیده بیت ۳: در خرقه ی صوفیان آلودگی بسیار هست، روزگار جامه ی چاک دار می فروشان، (مغان)، یادش نیکو باد.

بیت چهارم غزل ۳۷۹

۴ ـ بیا وز غبن این سالوسیان بین

صراحی خون دل و بربط خروشان

"غبن" یعنی زیان آوردن، کسی را در داد و ستد، فریفتن. "سالوسیان" به معنای ریاکاران و نیرنگ بازان است. "صراحی"، تنگ شراب است. "بربط"، سازی زهی است که به آن عود نیز می گویند. این فریب کاران می را و ساز را حرام کرده اند و از این معامله ی زیانبار یعنی از این غبن؛ دل صراحی خونین شده و فریاد عود نیز برخاسته است.

چکیده بیت ۴: بیا ببین از زیانی که این فریبکاران پدید آورده اند، دل کوزه ی شراب پرخون شده و فریاد ساز نیز به آسمان برخاسته است.

بیت پنجم غزل ۳۷۹

۵ ـ درین صوفی وشان دردی ندیدم

که صافی باد عیش دُرد نوشان

"صوفی وشان" یعنی؛ صوفی نمایان، آنان که به صوفیان می مانند. " دَرد " به معنای؛ اندوه، غم، حس، تأثر، احساس نیاز، … " صافی " یعنی با صفا، پاکیزه، ناب، بی غش، پررونق. واژه ی صافی با واژه ی صوفی جناس دارد. "عیش" به معنی زندگی، خوشی و جشن است. دُرد؛ ته نشین شده ی شراب در شیشه است. حافظ از این دُرد و واژه دَرد که در پاره نخست همین بیت آمده است، جناس شعری ساخته است. " دُرد نوشان " به رندان و آن ایرانیانی گفته می شود که شراب را پاک و گرامی می دانند تا جایی که دُرد و ته مانده ی جام یا شیشه را نیز می نوشند و به دور نمی ریزند. البته مردمان بی چیز و فقیر نیز تفاله ی شراب را می خوردند و" دُرد نوشان " چمی دو پهلو دارد.

چکیده بیت ۵: چون این صوفی نمایان حس همدردی و غمخواری کسی را ندارند، پس جشن رندان و دُردنوشان با صفا باد.

بیت ششم غزل ۳۷۹

۶ ـ چو مستم کرده ای مستور منشین

چو نوشم داده ای زهرم منوشان

"مست" در واژه ی "مستم"؛ به معنای سرخوش و جفت خواه است چون در برابر مستور آمده است. مستم کرده ای؛ یعنی شیدا و شیفته ام کرده ای. "مستور"؛ یعنی پوشیده شده، پرهیزکار، پنهان، پرده نشین، پاکدامن … "نوش" دارای معنی های گوناگونی است که با نوشیدن، گساردن، آشامیدن و نیز شراب؛ نوشابه ی پاك، گوارا و گرامی ایران باستان همخوانی و تناسب دارد. این واژه با واژه ی انوشه به معنی بی مرگ و جاوید هم ریشه است. نوش در برابر زهر یعنی گوارا و به معنای پادزهر است و در برابرِ زهر که برای نوشیدن مجاز نیست، بکارگرفته شده است. اگربیاد داشته باشیم که مخاطب و معشوق حافظ، مردم؛ یعنی همنوعان شما و من در روی زمین است، چم مستوری و مستی در این بیت و نیز در دیوان حافظ برما روشن خواهد شد. می گوید " تو" که در" وقت قبای می فروشان"، در زمان باستان، شراب را گرامی، روا و پاك دانستی، به من (که هم نوع تو هستم) مستی آموختی، امروز حرامش مدان، زهر به کامم مکن، مستور(پوشیده، پرهیزکار، شراب ننوشیده) منشین، جا نماز آب نکش و پرهیزکاری نشان مده. "نوشم داده ای" یعنی نوشیدنی گوارا به من داده ای و مستم کرده ای، "زهرم منوشان" یعنی "مستور منشین". معنای امروزی آن می شود؛ چون جفت خواهم کرده ای خودت را از من مپوشان و آزارم نده.

چکیده بیت ۶: چون مرا شیفته ام کرده ای، پاکدامن و پرهیزکارمنشین. چون نوشابه ی گوارا و روایی به من دادی آن را به کامم زهر مکن!

بیت هفتم غزل ۳۷۹

۷ ـ ز دلگرمی حافظ بر حذر باش

که دارد سینه ای چون دیگ جوشان

" دلگرمی" به معنی امیدواری، اطمینان، اعتماد، آسودگی، آرامش، دوستی است. از نگاه من هیچ یك از معنی های بالا با محتوای بیت همخوانی ندارد. مخاطب حافظ در این غزل معبود و معشوق اوست. حافظ او را از دوستی با صوفیان برحذر می دارد. پس اورا از دوستی و

اعتماد خود نمی تواند برحذر کند. چون رابطه بر دوستی است، قهر و غضب نیز نمی تواند در میان باشد. پس این دلگرمی چیست؟ در اینجا به معنای دل و درونی است که گرمای سوزان دارد و سینه ای که مانند دیگ جوشان است. "که دارد سینه ای چون دیگ جوشان" یعنی دوست می باید از آن گرمای سوزان نگران و یا بیمناك باشد. دوست تنها از گرمای زیاد یعنی سوختن دل حافظ باید بیمناك باشد زیرا "سینه ای چون دیگ جوشان" ممکن است دل حافظ را یك جا و کاملاً بسوزاند. یعنی از دوست می خواهد که کاری نکند که دل حافظ بسوزد، چون سینه ی شاعر در جوش و غلیان است. "حذر" به معنای پرهیز و دوری کردن، ترسیدن کناره گیری کردن، پرهیز، دوری، ترس، اجتناب و … است. اگر بیاد داشته باشیم که بیت نخست در بیشتر غزل های حافظ با بیت پایانی همبستگی معنایی دارد، بنابراین بیم سوختن دل حافظ بیشتر خواهد شد اگر دوست با "خرقه پوشان" بنشیند.

چکیده بیت هفتم: از سوختن دل حافظ بیمناك باش، زیرا سینه ی حافظ از شدت هیجان در حال جوشیدن است.

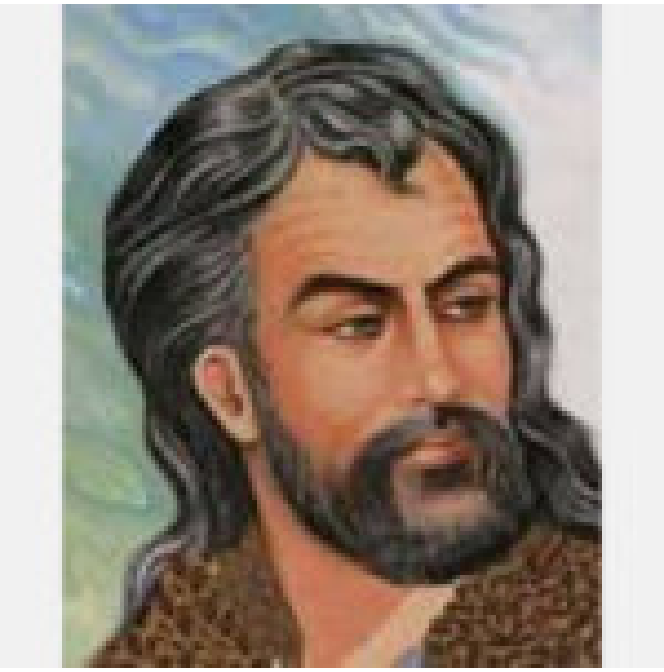
نتیجه: دوری از صوفیان را به یار(مردم) گوشزد می کند و می گوید تو چون نازپروره و زودرنج هستی تاب رفتار ناروای صوفیان را نداری. رندان را می ستاید. از زمان باستان که می فروشی روا بود، به نیکی یاد می کند. تو که شراب را گرامی می داشتی آن را حرام نکن (زهرم منوشان). شراب را نوش و مستوری را ناگوار می داند. می گوید از این زیانی (وز غبن) که دین فروشان ببار آورده اند، حتا دل کوزه شراب خون است و فریاد ساز به هوا برخاسته است. در پایان می گوید، از گرمی دل حافظ بترس که چون دیگ جوشان است و از خرقه پوشان دوری کن.

منوچهر تقوی بیات

یکم امرداد ماه ۱۳۹۹ خورشیدی برابر با ۲۲ ژوئیه ۲۰۲۰ میلادی

حافظ: رندی و شیوه‌ی رندی

تفسیر غزل 371



بحررمل مثمن مخبون مقصور

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان

۱ ـ ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم
جامه ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

۲ ـ رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم سرِّ
حقّ ، بر ورقِ شعبده ملحق نکنیم

۳ ـ عیب درویش وتوانگر به کم و بیش بدست کار بد مصلحت
آن است که مطلق نکنیم

۴ ـ خوش برانیم جهان ، در نظر راهروان فکرِ
اسبِ سیه و زینِ مغرّق نکنیم

۵ ـ آسمان کشتی اربابِ هنر می شکند تکیه آن به
که براین بحرِ معلق نکنیم

۶ ـ شاه اگرجرعه ی رندان نه بحرمت نوشد التفاتش

به می ِ صاف ِ مروّق نکنیم

۷ ـ گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید گو توخوش باش که ما گوش باحمق نکنیم

۸ ـ حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم براو ور به حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

برای جوانان میهنم و دوستداران حافظ

منوچهر تقوی بیات

در باره ی غزل۳۷۱ : در دیوان خانلری این غزل هفت بیت دارد و بیت هشتم در حاشیه نوشته شده است. اما قزوینی ـ غنی، مسعود فرزاد، انجوی، سایه و … این غزل را هشت بیت نوشته اند. من آن بیت را که دیوان خانلری کنار گذارده اینجا در جای چهارم آورده ام. بیت نخست و پسین این غزل درباره ی " حق"؛ آیین راستی، یعنی شیوه ی اندیشه و زندگی رندان سخن می گوید که در بیت ششم آمده است. در دیگر بیت های این غزل، نیزشیوه ی اندیشه و رفتار رندان در پهنه ی زندگی اجتماعی تبیین می شود. آنچه در این غزل بیشتر از هر چیز دیگر رندانه و شگفت آور است بیت پنجم و ششم غزل است که حافظ در این دو بیت نسبت به دو مرکز قدرت در جهان تعیین تکلیف نموده و روش ارائه می کند. در بیت پنجم آسمان که برترین قدرت جهان است مورد اعتراض و نفی قرار می گیرد و در بیت ششم شاه که قدرت مطلقه در روی زمین است مورد تهدید و بی اعتنایی واقع می شود.

بیت یکم غزل۳۷۱:

۱ ـــ ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم

جامه ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

۱ ـ " ناحق " به معنی ناروا و بیداد است. " میل " کردن به معنی تمایل یافتن و رغبت کردن و منحرف شدن است. دلق یعنی جامه و تن پوش، " سیه" یا سیاه در برابر" ازرق" به کار رفته است. ازرق یعنی آبی، کبود و صاف و بی غش. سیاه به معنی تاریك و تیره است که بالا تر از آن رنگی نیست و هر رنگی را سیاه و تیره می کند. جامه ی مردم عزادار نیز" سیاه " است.

در دیوان حافظ سیاهی بیشتر به معنای یک رنگ است و در برابر سپیدی و روشنی به کار می رود. ازرق رنگ آبی و نیلگون است. رنگ جامه یا دلق صوفیان " ازرق " است. در جایی دیگر به صوفیان ازرق لباس و دل سیه می گوید؛ (۷ شماره بیت و۱۹۶ شماره ی غزل از دیوان پرویز خانلری را نشان می دهد). حافظ می گوید که ما رندان دروغ و نا روا نمی گوییم و به سوی بیداد و دغل تمایل پیدا نمی کنیم. در نیمه ی دوم بیت می گوید که با سیاه کردن جامه و یا بد نشان دادن دیگران، ما نمی کوشیم تا بیرون و نمای خود را پاك و آراسته نشان دهیم. دراینجا با واژه های دلق و ازرق مانند همیشه حافظ روی به صوفیان دارد و به آن ها که " دلق ازرق " می پوشند، کنایه می زند. " دلق " گونه ای رخت پشمینه است که صوفیان برتن کنند. واژه ازرق رویهمرفته پنج بار با همین معنی در دیوان حافظ بکار رفته است که تنها دوبار آن در برابر واژه ی سیاه است. در غزل ۱۹۶ می گوید: (غلام همت دُردی کشان یکرنگم ـ نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیه اند ۷/۱۹۶). دل سیه یعنی؛ بداندیش و بدخواه. درباره ی جامه ی سیاه علاوه برتعبیری که در بالا آورده ام، جامه ی رهبانان؛ مردم خارج از دین و نیز جامه ی مردم عزا دار، هم سیاه است. حافظ هنگام بکار بردن واژه ها بیشترین بهره گیری از معنی واژه را در نظر داشته است، از همین رو شعر او از زاویه های گوناگون معنی های گوناگونی می دهد.

چکیده بیت۱: ما سخن ناروا نمی گوییم و جانب بیداد را نمی گیریم. جامه ی دیگران را ناپسند و آلوده، رخت خود را آبی و پاك و پالوده نشان نمی دهیم (ما چون صوفیان ازرق پوش نیستیم).

بیت دوم غزل۳۷۱:

۲ ـــ رقمِ مغلطه بر دفتر دانش نزنیم

سّرِ حقّ، بر ورقِ شعبده ملحق نکنیم

" رقم زدن" یعنی نوشتن، توضیح دادن، نشان گذاردن، قیمت گذاردن، تإیید کردن و…" مغلطه " به اشتباه انداختن. " دفتردانش " به معنی کتاب دانش و علم است که در برابر مغلطه آورده شده است. واژه ی" حق " دربرابر" شعبده " آمده است، یعنی یقین، راست، درست و … " سّرِ حقّ" یعنی راز درستی و راستی، " شعبده" به معنی تردستی، حقه بازی و نیرنگ می باشد. "ملحق نکنیم"؛ به معنای آن است که پیوند نمی زنیم یا نمی افزاییم. یعنی کتاب دانش را با توضیحات اشتباه و دروغ نمی آلاییم و پیوند نمی زنیم. رازهای حقایق و راستی ها را در جهان بر برگ های نیرنگ و تردستی نمی افزاییم. یعنی ما از دانش ها و حقایق جهان سوء استفاده نمی کنیم و مانند صوفیان و دین مداران، به مردم دروغ و نیرنگ تحویل نمی دهیم.

چکیده بیت ۲: اشتباه و دروغ را به کتاب دانش در نمی آمیزیم. رازهای حقایق جهان را به کاغذی که برآن نیرنگ و حقه نوشته شده، پیوند نمی زنیم.

بیت سوم غزل۳۷۱:

۳ ــ عیب درویش و توانگربه کم و بیش بدست

کار بد، مصلحت آن است که مطلق، نکنیم

" عیب" یعنی؛ بدی، گناه، کمبود و … این واژه درزبان فارسی هم به صورت اسم وهم به صورت فعل لازم وهم متعدی بکار می رود. نزد جوانمردان به معنی ارتکاب منهیات است و آن باطل کننده فُتُوَت و جوانمردی بود. در اینجا عیب بمعنی سرزنش کردن و کمبودی در چیزی دیدن است. " کاربد " می تواند به معنی ارتکاب منهیات باشد و آنگاه:" مصلحت آن است که مطلق نکنیم؛ " یعنی درست آن است که ما بی هیچ چون و چرا، کار بد، انجام ندهیم. این شعر یاد آورآن پند باستانی: اندیشه ی نیك، گفتارنیك، کردار نیك است. "درویش" در برابر" توانگر" آمده و به معنی ندار و بی چیز است. " مصلحت" به معنی خیراندیشی، صلاح، روا و درست بودن است." مطلق " یعنی بی قید و شرط، بدون چون وچرا، یک دست و… ارزش گذاری و داوری درباره ی مردم را، برپایه ی دارا و نادار بودنشان، نادرست و ناپسند می دانیم و می گوید ما رندان مردم را برپایه ی دارایی و قدرتشان ارزیابی نمی کنیم.

چکیده بیت ۳: سرزنش کردن مردم برای نداری و یا دارندگی کار بد و

نادرستی است. بهتر است که ما بی چون چرا، از کار بد پرهیز کنیم.

بیت چهارم غزل۳۷۱

۴ ـ خوش برانیم جهان ، در نظر راهروان

فکرِ اسبِ سیه و زینِ مُغَرّق نکنیم

فرهنگ معین درزیر واژه ی راندن می نویسد: " برفتن واداشتن، روان ساختن، گذر کردن… نفی بلد کردن، تبعید کردن … شرح دادن و نوشتن (مطلبی، تاریخی) … " راهروان " یعنی روندگان راه، سالکان، مسافران و… " اسب سیه " در تاریخ آمده است که اسب اسفندیار سیاه و نامش نیز سیاه بوده است. اسب سیاه یك دست، اسب ارزشمندی شمرده می شده است. فردوسی گفته است: " بیارید گفتا سیاه مرا ـ نبردی قبا و کلاه مرا " سیاه به معنی اسب سیاه نیز در فارسی بکار رفته است. " مُغَرّق " یعنی غرق کرده شده، بنقره، آراسته. " زین مُغَرّق " زینی است که غرق در نقره و طلا باشد مانند رخت مُغَرّق. " خوش برانیم جهان… " یعنی جهان را به گونه ی ویژه ای بگذرانیم و یا جهان را به گونه ی ویژه ای شرح و تبیین کنیم که از نگاه روندگان خوش، خرم و نیکو باشد.

چکیده بیت۴: جهان را به گونه ای بگذرانیم که از نگاه روندگان (مردم) خوب و خوش باشد. ما به اسب پربها و زین گرانقیمت، ارزش نمی اندیشیم.

بیت پنجم غزل۳۷۱:

۵ ـ آسمان کشتی اربابِ هنر می شکند

تکیه آن به که براین بحرِ معلق نکنیم

" آسمان " یعنی؛ فلك، فضایی که دراطراف زمین وآبی رنگ است، ایزد آسمان؛ رب النوع آسمان که از کهن ترین خدایان ایرانیان به شمار می رود. قضا و قدر، سرنوشت، جایگاه فرشتگان و خدا. این واژه شانزده بار دردیوان حافظ آمده است و بیشتر به معنی خدا و یا نیرویی است که حاکم و قادراست، اما حافظ با کنایه ازآن سخن می گوید، این معنا درشعرهای زیرپنهان شده است: (آسمان گومفروش این عظمت، کاندرعشق ـ خرمن مه به جوی خوشه ی پروین به دو جو۷/۳۹۹) و

یا (مرا مهرسیه چشمان ز سربیرون نخواهد شد ـ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد ۱/۱۶۱) و ۸/۴، ۲/۱۵۰، ۳/۱۷۹، ۲/۲۷۳، ۷/۴۰۰، ۴/۴۲۶، ۷/۴۴۵. در بیت پنجم آسمان چون آبی رنگ است، به دریا تشبیه شده است. "ارباب هنر" یعنی کسانی که صاحب هنر هستند؛ هنرمندان. این آسمان از نظرعوام دارای چنان قدرتی است که می تواند کشتی نازنین ترین آدمیان، یعنی هنرمندان را بشکند. چون آسمان معلق یعنی واژگون و پا درهواست پس نمی توان به آن تکیه کرد. یعنی چیزی که پا درهواست ، قابل اتکا و قابل اعتماد نیست. این قدرت آسمانی، سرنوشت هم می تواند باشد، اما در آن صورت خدایی که ادیان به آن باور دارند نفی می شود. یعنی " آسمان " آن قدرتی که به گفته ی عوام برسرنوشت آدم و عالم حاکم است، با فرزانگان و هنرمندان سرجنگ دارد. این قدرت پا در هوا که خودش نیز به جایی بند نیست، قابل اتکا نمی باشد و بهتراست که به آن تکیه نکنیم.

چکیده بیت ۵: خدای آسمان با هنرمندان سر جنگ دارد، بهتر است به این دریای واژگون تکیه و اعتماد نکنیم.

بیت ششم غزل۳۷۱:

۶ ـ شاه اگرجرعه ی رندان نه بحرمت نوشد

التفاتش به میِ صافِ مروّق نکنیم

۶ ـ"جرعه ی رندان" یعنی شراب ارزانی که رندان می نوشند. این شراب دُردآلود و کم بها است: (پیام داد که خواهم نشست با رندان ـ بشد به رندی ودُردی کشیم نام و نشد؛ ۵/۱۶۶ و نیز۵/۹، ۵/۲۲، ۶/۴۲، ۱۱/۷۲، ۶/۱۰۶، ۳/۱۱۹، ۶/۱۲۷ …). " حرمت" یعنی؛ آبرو، عزت، احترام و آنچه حفظ آن واجب است. " التفات " در لغت به معنی نگرش، اکرام، مهربانی، لطف و توجه است. در صنعت بدیع؛ " التفات" از مخاطبی به مخاطب دیگر روی کردن است که در اینجا رخ داده است و مخاطبِ شاعر، از شاه و رندان به شاه و ما تغییر یافته است. " مُرَوَق" گونه ای از پارچه است که شراب را با آن صاف می کنند و به معنای از صافی گذشته؛ یعنی صاف و بدون دُرد است. این که حافظ بخواهد شاه به شرابِ دُردآلود و ارزانِ رندان احترام بگذارد، توقع بیجایی است. مگر آن که این شراب حکمتی داشته باشد. همانگونه که پیش ازاین هم گفتم، نزد ایرانیان باستان و حافظ و نیز رندان، شراب، ازهرگونه که باشد، حتا دُرد آلودش، پاك و گرامی بوده است در حالی که می و مسکرات برای مسلمانان و نیز شاه حرام و جزء منکرات است. حافظ در

اینجا می گوید اگر شاه این شراب دُردآلود ما را، که ما پاك و گرامی می داریم، محترم ندارد ما نیز به شراب صاف و گرانقیمت او، که ازدیدگاه مسلمانی خودش هم محترم نیست، حتا نگاه هم نخواهیم کرد. یعنی لازمه ی این که ما به شراب گرانقیمت شاه با نظر لطف نگاه کنیم آن است که شاه به می حرمت بگذارد و شراب رندان را با احترام بنوشد.

چکیده بیت ۶: اگرشاه شراب دُردآلود رندان را با احترام ننوشد، ما به شراب صاف و گرانقیمت او حتا نگاه هم نخواهیم کرد.

بیت هفتم غزل۳۷۱:

۷ـ گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید

گو توخوش باش که ما گوش باحمق نکنیم

" حسود " یعنی؛ بد خواه، رشگ آور، کینه ور. " احمق " در فارسی به معنی نادان، بی خرد، بی هوش، دنگ و… است. این واژه درعربی صفت تفضیلی بوده و به معنی نادان تر، بی خردتر، بی هوش تر و … می باشد. اگر بخواهیم " احمق " را نادان تر و بی خردتر بدانیم، دراین حالت آن رفیقی که از بدگویی " حسودی " رنجیده، نادان است زیرا نباید از سخن حسود برنجد. پس باو بگو" خوش باش " یعنی نادان مباش، و به این گونه یاوه ها میندیش. در اینجا پس از خدای آسمان و خدای روی زمین یعنی شاه، نادیده گرفتن و بی اعتنایی به مردم حسود را شیوه ی رندی می داند.

چکیده بیت ۷ : اگر بدخواهی، ناروایی گفت و رفیقی (از روی نادانی) آزرده شد، به او بگو(نادان مباش) خوش باش ما نباید به کسی که نادان (یا از تو نادان تر) است، گوش بدهیم.

بیت هشتم غزل۳۷۱:

۸ ـــ حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم بر او

ور به حق گفت جدل با سخن حق نکنیم

۸ ـ " خصم " یعنی دشمن، پیکارجو. " خطا " به معنی نادرست است. " حق گفتن " معنای راست گفتن و درست گفتن را دارد. " جدل " یعنی جنگ، ستیزه، پیکار و… جدل شیوه ی ویژه ای در مناظره و گفتگو و

درعلم منطق است. آخرین و بدترین گروهی که در زندگی رودرروی رندان قرار دارد دشمن است و روشن است که شرائط اجتماعی اجازه و امکان درگیری با این دشمن را نمی دهد، بنابراین نباید دشمن را تحریك نمود و به ستیزه واداشت. می گوید اگر دشمن که در پی پیکار و جنگ است، مطلب نادرستی می گوید، خرده براو نمی گیریم و بهانه بدستش نمی دهیم. چون دشمن است و می خواهد بنیاد ما را از بیخ برکند. راز ماندگاری رندان درتاریخ نیز همین بوده است. اما اگر دشمن درست و راست گفت، ما با درستی و راستی سرستیز نداریم. این شیوه در منطق نیز درست و کارساز است، در ضمن با درون مایه ی بیت نخستین نیز سازگاری دارد. این غزل حافظ شیوه برخورد رندان را در برابر خدا، شاه، مردم حسود و دشمنان بیان می کند.

چکیده بیت ۸: حافظ اگر دشمن نادرست بگوید نادیده می گیریم و اگر درست بگوید با سخن درست و راست ستیزه نمی کنیم.

نتیجه: شیوه ی اندیشه و روش زندگی رندان در این غزل به روشنی بیان شده است. این که رند در میان مردم بد نام شده، نادرست است. راستی و درستی، شیوه ی رندان است و از دغل و دروغ پرهیزمی کنند. به کسی تهمت نمی زنند، ظاهر آراسته ی دروغین ندارند. از دانش خود برای فریب مردم استفاده نمی کنند. توانگری را به ثروت و مکنت نمی دانند و سادگی و کم خواهی را مبنای زندگی خود قرارمی دهند و به فضل و دانش و معنویت در زندگی بها می دهند. به آسمان تکیه نمی کنند. اگر شاه به رندان و شراب آنان بی احترامی کند از او رویگردان می شوند. به حسودان بها نمی دهند و از ستیز با دشمنان پرهیز می کنند. حرف درست را از دشمن نیز می پذیرند.

منوچهر تقوی بیات

یکم تیرماه ۱۳۹۹ خورشیدی برابر با ۲۱ ژوئن ۲۰۲۰ میلادی

برتولت برشت : تصمیم

(نمایشنامۀ آموزشی)

(1930)
Bertolt Brecht. Théâtre complet.2. La Décision. Ed Arche 1980

دربارۀ نمایش نامه های آموزشی

(نوشته ها دربارۀ تآتر)
(1930)

Bertolt Brecht. Ecrits sur le théâtre 2. Ed Arche 1979

به همراه

تز دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی

ماهنامۀ آلترناتیو (انتشار در برلن، شمارۀ 78/79 .ژوئن-اوت 1971.
مجموعه ویژۀ نظریۀ ماتریالیستی ادبیات.)

ترجمه حمید محوی

گاهنامۀ هنر و مبارزه/پاریس/20 مارس 2019

نخستین ترجمه 1 فوریه 2012

mahvihamid@gmail.com

با اعلام نافرمانی مدنی از قوانین و موازین کپی رایت برای ترجمۀ آثار به زبان فارسی

و انتشار آزاد و رایگان در انترنت

فهرست

پیشگفتار مترجم. 3

الف – نمایشنامه های آموزشی کدام هستند؟. 4

ب – دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی « تصمیم ». 4

پ – آموزش و هنر. 5

ت – آنچه را که از برشت می آموزیم. 5

ث – راز و رمز زدائی از برتولت برشت.. 6

و. 6

ایجاد تحول در عملکرد اجتماعی هنر نمایش.. 6

برتولت برشت.. 9

نمایشنامۀ آموزشی.. 9

تصمیم. 9

برتولت برشت نوشته ها : دربارۀ تآتر. 45

نمایشنامه های آموزشی [دربارۀ بازنمائی نمایشنامه های آموزشی (1930). 46

نظریۀ آموزشی.. 46

دربارۀ نظریۀ تآتر آموزشی.. 47

سوء تفاهم دربارۀ نمایش نامۀ آموزشی.. 48

یادداشت دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی در بادن-بادن. 49

یادداشت دربارۀ تصمیم. 50

بررسی نمایشنامۀ تصمیم 1931. 51

لنین : «آموختن». 52

نمایشنامۀ آموزشی : تصمیم 1956. 52

پرسش نامه. 53

یاد داشت [دربارۀ نمایشنامه های آموزشی] 53

تز دربارۀ 54

نمایشنامه های آموزشی.. 54

ضمیمه توسط مترجم. 56

پیشگفتار مترجم

در اینجا نمایشنامۀ آموزشی « تصمیم » همراه است با قطعه ای از نوشته های برتولت برشت که مشخصاً به نظریۀ نمایشنامۀ آموزشی « تصمیم » مربوط می شود. برای اطلاع خوانندگان سخت گیر که امیدوارم تعدادشان هر چه بیشتر باشد باید بگویم که بخشی از نوشته های برشت در این قطعه که مربوط به موسیقی نمایشنامۀ آموزشی می شد به دلیل ترجمۀ مخدوش فرانسوی (مخدوش از دیدگاه من) در اینجا که شامل تقریباً دو صفحه می شود ترجمه نشده است . علاوه بر این قطعۀ دیگری زیر عنوان « تز دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی» که از ماهنامۀ آلترناتیو برگرفته شده در اینجا ضمیمه شده است (انتشار در برلن، شمارۀ 78/79 .ژوئن-اوت 1971. مجموعه ای که به بررسی نظریۀ ماتریالیستی ادبیات و شمارۀ دوبل 78-79 کاملاً به نمایشنامه های آموزشی برتولت برشت اختصاص دارد). برای خوانندگانی که مایلند کمی بیشتر دربارۀ نظریۀ نمایشنامه های آموزشی مطالعه کنند، می توانند در انترنت متن راینر اشتاینوگ[1] زیر عنوان «نمایشنامۀ آموزشی : الگوئی برای تآتر سوسیالیست» را جستجو کنند.

آنچه در بررسی نمایشنامه های آموزشی و نظریۀ تآتر آموزشی نزد برتولت برشت می تواند برای ما خوانندگان امروزی حائز اهمیت باشد، از جمله این است که در فرازهای برتولت برشت می توانیم به تدریج دیدگاه برشت (سوسیالیست) دربارۀ فعالیت هنری را کشف کنیم که هیچگاه به دور از شناخت، پیشرفت و ضرورت گسترش آن در میان توده ها نبوده و باید به تحول در عملکرد اجتماعی تآتر و بطور کلی هنر بیانجامد. به سخن دیگر هموارً کردن گذار از فرهنگ و هنر بورژوازی و یا به شکلی برشت غالباً بیان کرده است گذار از «فرهنگ ابتذال»[2] به دوران دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر که باید زمینۀ تسلط انسان بر جهان را آماده کند. از موضوعاتی که مورد توجه برشت

بوده برای مثال، وقتی که از **استقلال** گروه تآتر (بخوانید استقلال هنرمند) حرف می زند، دقیقاً یکی از سنجه هائی را مطرح می کند که در همۀ عرصه های فعالیت هنری و علمی از سوی هنرمندان و دانشمندانی که براستی شایستۀ چنین نامی هستند مطرح شده است. بی گمان چنین سنجه هائی همواره در پیوند اکیدِ و اجتناب ناپذیر با ضرورت کشف حقیقت و حقیقتی بوده که طبیعتاً در راستای منافع و عدالت اجتماعی عمل می کند، به سخن دیگر بحث ما روی موضوع عملکرد اجتماعی یا عملکرد پدرانۀ[3] هنر تمرکز می یابد یعنی دقیقاً در نقطۀ تلاقی هنر/علم با قدرت و طبقۀ حاکم (بورژوازی) یعنی طبقه ای که هر چیزی را از دریچۀ منافع خود برای ابد و ازل می بیند (به قول میشل پنسون و مونیک پنسون-شارلو[4] بعید هم نیست که این طبقه در فقدان مداخلۀ قانونمند انسانها برای رهائی خود در جنگ طبقاتی پیروزمند اصلی باشد، همانگونه که برخی از آنان در دوران ما مدعی شده اند که جنگ طبقاتی را آنان شروع کرده اند و در حال کسب پیروزی در این جنگ هستند). و همین نگاه است که زیر سؤال می رود و از سوی دیگر نقطۀ عطف علوم انسانی مدرن یا کشف بزرگ مارکس و انگلس را تشکیل می دهد.

الف – نمایشنامه های آموزشی کدام هستند؟

برشت در مقاله ای به تاریخ 1956 مشخصاً می گوید : « برای اجتناب از سوء تعبیر : بین نمایشنامه ها : « پرواز بر فراز اقیانوس »، نمایشنامۀ بادن بادن یا « اهمیت موافق بودن »، « استثنا و قاعده »، « آنکه گفت آری ، آنکه گفت نه »، « تصمیم »، «هوراس ها و کوریاس ها، نمایشنامه های آموزشی هستند».

ب – دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی « تصمیم »

بر اساس بررسی های راینر اشتاینوگ، تا کنون در نوشته های برتولت برشت 90 مورد یافت شده است که او دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی (Lerstück) مطالبی نوشته و یادآوری کرده است، و 25 نفر برای کشف این موارد همکاری کرده اند. در آغاز جستاری که نوشته دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی به ما می گوید که « برتولت برشت چند ساعت پیش از مرگش در گفتگوئی نمایشنامۀ « تصمیم » را به مثابه الگو برای تآتر آینده تعیین کرده است.»

این گفتگو در ماهنامۀ ادبی «اروپ» [5] شماره ای که به برشت

اختصاص دارد، از زبان پییر آبراهام[6] که به بهار 1956 باز می گردد، منتشر شده است. توجه شما را در ذیل به این گفتگو جلب می کنم.

برشت : « این نمایشنامه » [یعنی « تصمیم »] « برای خواندن نوشته نشده است. این نمایشنامه برای تماشا کردن نیست.»

پییر آبراهام : « پس برای چیست؟ »

برشت : « برای بازی کردن. برای بازی کردن بین دوستان. این نمایشنامه برای تماشاگران و خوانندگان نوشته نشده بلکه بطور مشخص برای کسانی نوشته شده است که آن را بررسی کنند. هر یک باید نقش های مختلف را بازی کند، نقش متهم و متهم کننده ها، شاهدین، داوران. به این قیمت است که هر یک می توانند در تمرین گفتگوها مفهوم عملی آنچه را که دیالکتیک می نامیم بیاموزند. حق با شماست که نمایشنامۀ تصمیم را به من یادآوری کردید. این موضوع به یادم آورد که باید برای این نمایشنامه و چند نمایشنامۀ دیگر یک مقدمۀ کلی بنویسم. در آنجا آنچه را که گفتم توضیح خواهم داد که چرا و به چه هدفی این نمایشنامه ها را نوشته ام. به این ترتیب خواننده مطلع خواهد شد که نباید در این نمایشنامه ها در پی تز وآنتی تز، یا دلیل و برهان برای این و یا آن عقیده، دفاعیه و یا اتهام زنی بگردد که شاید نظریات خودش را زیر سؤال ببرد، ولی بطور مشخص برای تمرین نرمش برای ورزشکاران فکری که برای دیالکتیسین ها ضروری ست. اعتبار و یا بی اعتباریِ داوری دربارۀ اینجا و آنجا موضوع کاملاً متفاوتی ست و عناصری را فرا می خواند که من در این بحث و جدل ها مطرح نکرده ام.»

پییر آبراهام : « به سخن دیگر، شما روشی را پیشنهاد می کنید که نوعی ژیمناستیک آماده سازی برای ورزشکارانی ست که از این آزمون با عضلاتشان محکمتر و نرم تر بیرون می آیند و سپس می توانند آن را برای مهارت فنی خودشان به کار ببرند؟ و شما به این موضوع نمی پردازید که آیا برای دویدن، پریدن، فوتبال و یا برای دوچرخه سواری از آن استفاده می کنند؟»

برشت : « دقیقاً »

پ – آموزش و هنر

آنچه را که برشت غالباً به روشنی بیان کرده، این است که هرگز هنر را از ظرفیت آموزشی آن جدا ندانسته است. نزد برتولت برشت چه در رابطه با تآتر حماسی (تآتر برای نمایش) و یا نمایشنامۀ آموزشی امر آموزش همیشه در مرکز توجه او بوده، ولی از این دیدگاه نیست که تآتر برشت در مقابل تآتر ارسطوئی (در سنت پیشا حماسی برشت) قرار می گیرد، زیرا ارسطو نیز عملکرد آموزشی و اخلاقی تآتر را تشخیص می داد و می دانست که دولت و طبقۀ حاکم همواره به وسیلۀ آن اخلاق و ایدئولوژی خود را در میان مردم گسترش می دهند.

در نتیجه، اصل اخلاقگرا و آموزشی هنر و به ویژه هنر نمایش (تآتر) به اندازۀ خود فیلسوف یونانی قدیمی ست.

ت – آنچه را که از برشت می آموزیم

ولی آنچه را که از برشت می آموزیم، این است که او نقاب از چهرۀ تآتر برمی دارد (بگوئیم : دست کم برای تحقق چنین امری تلاش می کند) تا جوهر اصلی آن را در جایگاه دستگاه قدرت [سرکوبگر] حاکم آشکار کند[7]. و در راستای چنین حرکتی تئوری و پراتیک تآتری خودش را مطرح می کند و خط فاصلی با انحصارات دولت اختناقگر طبقاتی به وجود می آورد. از دیدگاه برشت، این فاصله وقتی ممکن می گردد که تماشاگر از بند تأثیرات همذات پنداری (رایج در تآتر ارسطوئی و همذات پندار پایه) آزاد شود و بجای تماشاگر منفعل که در همذات پنداری با شخصیت ها و سرنوشت آنان از هر گونه واکنش انتقادی باز مانده، این بار به تماشاگر فعال و یا در وادی نمایشنامۀ آموزشی به بازیگر فعال و منتقد (بخوانید فعال یا مبارز اجتماعی) تبدیل شود.

پل هیندمیت[8] آهنگساز در تدارک نمایشنامۀ بادن بادن (نمایشنامۀ : اهمیت موافق بودن) تصور می کرد که نمایشنامۀ آموزشی فقط به شرکت دادن همۀ تماشاگران در اجرای اثر متوقف می شود.

البته، در آغاز الگوئی برای اجرا و کپی کردن آن وجود دارد، ولی ببینیم خود برتولت برشت در این باره چه می گوید، او می گوید :

«من در جایگاه نویسندۀ نمایشنامه، از هنر نمایشنامه نویسی ژاپنی، یونانی، الیزابتی کپی کرده ام، در جایگاه کارگردان از نمایشهای کمیک مردمی کارل ولانتین[9] و صحنه پردازیهای کاسپار نهر[10] ،

ولی هیچگاه احساس نکردم که دست و پایم بسته است. یک الگوی مناسب مانند شاه لیر را به من بدهید، با کمال میل آن را باز آفرینی خواهم کرد. روشن است که باید با کپی برداری شروع کرد ولی کپی هنرمندانه، [کپی از جایگاه هنرمند]، مانند آفرینش الگو. در تآتر وقت آن رسیده است که به شیوۀ مناسب با دوران خودمان دست یابیم، شیوۀ کار جمعی که بتواند همۀ تجارب را گردآوری کند. تغییرات الگو در راستای بازتولید هر چه دقیقتر واقعیت باید صورت بگیرد، با تخیل و جذبۀ بیشتر در چشم انداز تأثیر گذاری در واقعیت، در این صورت نفی واقعیت موجود در بازنمائی آن خیلی گویاتر خواهد بود. برای آنان که می دانند دیالکتیک چیست این موضوع روشن است.»

برشت در کار تآتری هیچگاه واقعیت موجود را از نظر دور نمی دارد. اگر برشت در پی ایجاد تحول در تآتر است، نگاه او روی « تأثیر گذاری در واقعیت » تمرکز دارد. با وجود این در ظرفیت هنر نیست که تحولی در جهان به وجود بیاورد، ولی چنانکه برشت می گوید : « آنانی که می خواهند جهان را به شکلی بازنمائی کنند و نشان دهند که انسانها بتوانند بر آن تسلط بیابند، بهتر است از هنر حرف نزنند، از قوانین هنر تبعیت نکنند. زیرا اگر چنین وظیفه ای را به هنر نسبت دهند، در بهترین حالت کارشان به سازشکاریهای خیلی نامطلوبی منتهی خواهد شد : در نتیجه هنر نمی تواند از محدودیتهایش فراتر رود بی آنکه از آن چیزی که هست، از جایگاه هنر استعفا دهد، و خود آنان نیز دائماً مجبور خواهند بود که اهدافشان را در درون زمینۀ هنری تحقق ببخشند… با مداخله دادن هنر، فراخواندن هنر فقط به این شرط و تا جائی که برای تحقق اهدافشان ضروری ست، به ایجاد هنر دست خواهند یافت، زیرا چنین هنری بی گمان هنری خواهد بود که جهان را بگونه ای بازنمائی می کند که انسانها امکان تسلط بر آن را در اختیار خواهند داشت.»

نمایشنامۀ « پرواز بر فراز اقیانوس » نمونۀ بارزی ست، زیرا این نمایشنامۀ رادیوئی به هدف تغییر رادیو نوشته شده بود.

ث – راز و رمز زدائی از برتولت برشت و

ایجاد تحول در عملکرد اجتماعی هنر نمایش

ژان ژوردوی[11] در مقاله ای زیر عنوان «برشت به چه هدفی؟» به مسائل و مشکلات مربوط به کاربست شیوۀ برشت در تآتر دوران ما نزد

برخی دست اندرکاران می پردازد. من فرازی از این نوشته را به نقل می آورم که شاید روشنگر برخی مسائل اساسی در نقطۀ مفصلی با نظریات برتولت برشت باشد و به برخی سردگمی های پژوهشگران جوان و علاقمندان به برشت خاتمه دهد :

« از ده سال پیش در تآتر فرانسه و در تآتر کشورهای خارجی با افرادی روبرو می شویم که می خواهند همه چیز را از برتولت برشت بیاموزند ولی سرانجام دست خالی باقی می مانند و هیچ چیزی از او نمی آموزند. امروز تقریباً هم برشتی هستند [به این معنا که کار خودشان را منتسب به برشت می دانند]. سه چهارم دکوراسیون تآترها برشتی ست. سه چهارم بازیگرای طرفدار سرسخت «فاصله گذاری» هستند. همۀ کارگردانان صحنه می خواهند قدرت تشخیص و حس نقادانۀ تماشاگرانشان را بیدار کنند، اخیراً در نمایش نمایشنامه های حماسی بزرگ برشت که در پاریس به روی صحنه آمد، در این اجراهای صحنه ای بسیاری از ترفندهای برشتی که از نمایش های قدیمی خود برشت یا استرهلر[12] به عاریت گرفته شده بود به کار برده بودند ولی جستجوی تأملات مایه دار بین اجراها کاری بس بی هوده بنظر می رسید.

علت چنین پدیده ای [همه گیر شدن برتولت برشت به شکلی که در بالا توضیح داده شده] براحتی قابل تشخیص است. نمی توانیم از برتولت برشت چیزی بیاموزیم که از دور و یا از نزدیک به شناخت منسجم و یا به مجموعه قواعدی نظام یافته و متشکل شباهتی داشته باشد. خصوصیات پراکنده، محدود، موضعی نوشته های او هر گونه تلاش برای دستیابی به چنین شناخت منسجی را با شکست روبرو می کند. هدف بنیادی برتولت برشت، در واقع ایجاد تحول در عملکرد اجتماعی تآتر است…»

فکر می کنم که این مقاله از اهمیت ویژه ای برخودار است زیرا از تآتر امروز حرف می زند و مشخصاً به بخشی که دچار کاستی بوده اشاره داشته است. با وجود این موضوع تازه ای نیست زیرا همین پرسش از سوی خود برتولت برشت مطرح شده است، برشت می گوید : « آیا می توانیم در همه جا تآتر حماسی را به روی صحنه ببریم؟»

برشت با پاسخگوئی به این پرسش به ما توضیح می دهد که بطور مشخص « عملکرد اجتماعی» در تآتر از دیدگاه او کدام است :

« اغلب ملتهای بزرگ در جهان امروز برای حل مسائل و مشکلاتشان از تآتر استفاده نمی کنند ».

بر این اساس می بینیم که موضوع به تآتری مربوط می شود که بخودش اجازه می دهد و یا اجازه می یابد که وقتی مشکلی در جامعه روی می دهد می تواند مداخله کند.

« لندن، پاریس، توکیو و روم تآترهایشان را برای اهداف دیگری بکار می برند. فقط در مکانهای بسیار محدودی و نه هرگز برای دراز مدت، شرایط برای تآتر حماسی آموزشی مساعد بوده است. ولی در برلن گسترش این نوع تآتر ناگهان با ظهور فاشیسم متوقف شد.»

نکتۀ مهم دیگری که باید به آن اشاره کنیم، این است که کار این نوع تآتر، به گفتۀ برتولت برشت : « مستلزم حضور جنبش اجتماعی قدرتمند است که که نفع خود را در طرح مسائل حیاتی ملت بداند و آن را آزادانه به نقد و بررسی بسپارد، یعنی جنبشی که بتواند از این حرکت علیه تمایلات مخالف دفاع کند.»

در اینجا اجازه دهید این پیشگفتار را با این نتیجه گیری به پایان ببریم که آنانی که در نوشته های برشت در پی راه حل حاضر و آماده، منسجم و نظام یافته برای اجرای صحنه ای هستند مأیوس خواهند شد، با وجود این می توانند با تأملات او دربارۀ هنر و نمایش آشنا شوند. پافشاری او همواره روی شناخت علمی، تحلیل و درک واقعیت اجتماعی بوده و بطور مشخص تآتر برای او در هر کجائی که باشد دارای عملکرد اجتماعی در واقعیت است. به همین علت برشت مداخله برای ایجاد تحول در این عملکرد اجتماعی (بورژوا) را ضروری دانسته و چنین امری را به عنوان مهمترین هدف فعالیت هنری خود تعیین کرده است.

حمید محوی

گاهنامۀ هنر و مبارزه/21 /مارس 2019

برتولت برشت

نمایشنامۀ آموزشی

تصمیم

شخصیت ها

چهار شورشگر یا مبلغ انقلابی که پی در پی نقش های زیر را بازی می کنند :

رفیق جوان

مدیر خانه حزب

دو باربر

نگهبان

دو کارگر پارچه بافی

پلیس

تاجر

گروه نظارت

گروه نظارت :

نزدیک شوید! کار شما سرانجام به ثمر رسید، باز هم یک کشور دیگر

جائی که انقلاب به پیش می رود و جائی که صفوف مبارزان آرایش منظمی دارد.

ما با شما موافق هستیم.

چهار مبلغ انقلابی : صبر کنید، باید در مورد رویدادی خاص به شما گزارش دهیم! باید از مرگ یک رفیق با شما حرف بزنیم.

گروه نظارت :

چه کسی او را کشته است؟

چهار مبلغ انقلابی : خود ما او را کشتیم. او را تیرباران کردیم و در چاهی از آهک انداختیم.

گروه نظارت : او را تیرباران کردید : مگر چه کرده بود که سزاوار چنین مرگی باشد؟

چهار مبلغ انقلابی : غالباً کاری را که باید انجام دهد، انجام می داد، ولی گاهی اوقات دست به کارهائی می زد که نباید، و سرانجام جنبش را به مخاطره انداخته بود. خواست او همان چیزی بود که می باید، ولی کاری می کرد که نمی باید. ما می خواهیم که شما داوری کنید.

گروه نظارت : به ما بگویید که چه گذشته است و چرا، سپس داوری ما را خواهید دانست.

چهار مبلغ انقلابی : ما داوری شما را خواهیم دانست.

1

آموزش کلاسیک ها.

چهار مبلغ انقلابی : ما به عنوان مبلغ از مسکو آمده بودیم، باید به شهر موکدن می رفتیم تا با تبلیغاتمان در کارخانه ها از حزب چینی پشتیبانی کنیم. ما باید به خانۀ حزب، در آخرین قرارگاه پیش از مرز می رفتیم، و از آن جا یک راهنما درخواست می کردیم که راه را به ما نشان دهد. در آن جا، یک رفیق جوان به استقبال ما آمد و ما دربارۀ مأموریتمان با او حرف زدیم. این گفتگو را در این جا بازگوئی می کنیم.

(توضیح صحنه : سه نفر از آنها به یک سو و یک نفر به سوی دیگر از یکدیگر فاصله می گیرند. یکی از چهار نفر نقش رفیق جوان را بازی می کند.)

رفیق جوان : من منشی خانۀ حزب در آخرین قرارگاه پیش از مرز هستم. قلب من برای انقلاب می تپد. دیدن بی عدالتی ها مرا به صفوف مبارزان پیوند زد. انسان باید به یاری انسان بیاید. من طرفدار آزادی هستم. به بشریت اعتقاد دارم. و تصمیمات حزب کمونیست را که علیه استثمار و ناآگاهی، برای جامعۀ بی طبقه مبارزه می کند، تأیید می کنم.

سه مبلغ انقلابی : ما از مسکو آمده ایم.

رفیق جوان : ما منتظر شما بودیم

سه مبلغ انقلابی : چرا؟

رفیق جوان : ما درجا می زنیم. هرج و مرج و قحطی، نان به اندازه کافی نیست ولی مبارزه بسیار است. خیلی ها با شهامتند ولی سواد خواندن ندارند. ماشین های اندکی وجود دارد، ولی هیچ کس نیست که بتواند با آن کار کند. لوکوموتیوهای ما از کار افتاده اند. آیا شما با خودتان لوکوموتیو آورده اید؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : آیا تراکتور آورده اید؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : دهقانان ما هنوز خودشان را به خیش های چوبی قدیمی می بندند. علاوه بر این ما هیچ چیزی برای کاشتن نداریم. آیا شما با خودتان دانه آورده اید؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : مهمات و مسلسل با خودتان آورده اید؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : این جا ما تنها دو نفر هستیم که از انقلاب دفاع می کنیم. شما مطمئناً از کمیته مرکزی نامه ای برای ما آورده اید که به ما بگوید چه کار باید بکنیم؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : پس، شما هستید که به ما کمک می کنید؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : شبانه روز بی آنکه لباس هایمان را از تنمان بیرون بیاوریم، علیه گرسنگی و خستگی مبارزه می کنیم و ضد انقلاب دائماً حمله می کند. و شما نیز هیچ چیزی برای ما نیاورده اید.

سه مبلغ انقلابی : همین طور است، برای شما هیچ چیزی نیاورده ایم. ولی، برای آن سوی مرز، در موکدن، برای کارگرانی چینی آموزه های کلاسیک ها و مربی آورده ایم : الفبای کمونیسم، برای آنهائی که در ناآگاهی به سر می برند، شناخت برای درک شرایط، برای ستم دیدگان آگاهی طبقاتی، و برای آنانی که آگاهی طبقاتی دارند تجربۀ انقلابی آورده ایم. ولی از شما می خواهیم که اتوموبیل و راهنما در اختیار ما بگذارید.

رفیق جوان : پس من سؤالات بی موردی مطرح کرده بودم؟

سه مبلغ انقلابی : نه، پرسش خوب بهترین پاسخ را در پی خواهد داشت. می بینیم که حداکثر را از شما خواسته اند، ولی حالا باز هم بیشتر از شما خواسته می شود : یکی از شما باید ما را به موکدن هدایت کند.

رفیق جوان : پس من کار در این قرارگاه را که برای دو نفر نیز خیلی سنگین بود، ترک می کنم، و از این پس باید تنها یک نفر آن را اداره کند، و شما را هم راهی خواهم کرد. با تبلیغ برای آموزه های کلاسیک کمونیسم به پیش خواهیم رفت : انقلاب جهانی.

گروه نظارت :

ستایش اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی

چنین بود که جهان برآن شد

تا ما را شکست دهند

ولی امید تمام ستم دیده گان جهان

بر میز خالی ما نشست

با اندکی آب خشنود است.

و علم

پشت در از پاشنه درآمده

مهمانان را با صدائی روشن آموزش می داد،

اگر در از پاشنه در آید،

ما را از فاصله های دور خواهند دید :

آنها که نه سرما و نه گرسنگی از پایشان نمی اندازد

خستگی ناپذیر به سرنوشت جهان می اندیشند.

چهار مبلغ انقلابی : چنین بود که رفیق جوان در قرارگاه مرزی با مأموریت ما موافق بود و ما چهار مرد و یک زن، به ملاقات رهبر خانۀ حزب رفتیم.

2

حذف

چهار مبلغ انقلابی : ولی کار در موکدن مخفیانه بود، به همین علت می بایستی که پیش از عبور از مرز، صورتمان را حذف می کردیم. رفیق جوان موافق بود. ما این صحنه را دوباره بازی می کنیم و به شما نشان می دهیم.

(یکی از چهار مبلغ انقلابی نقش رهبر خانۀ حزب را بازی می کند)

رهبر خانۀ حزب : من رهبر خانۀ حزب هستم. من موافق هستم که رفیق من که در آخرین قرارگاه پیش از مرز کار می کند، برای راهنمائی شما را همراهی کند. ولی در کارخانه های موکدن خیلی آشوب به پا شده، و امروز همۀ جهان به این شهر چشم دوخته اند، برای اینکه ببینند آیا یکی از ما از آلونک های کارگران چینی بیرون می آید یا نه، و خبردار شده ام که کشتی های توپدار در رودخانه ها لنگر انداخته اند و قطارهای زرهی در دامنه ها روی ریل ها آماده اند تا به محض شناسائی یکی از ما حمله کنند. در نتیجه، به رفقا یادآوری می کنم که خودشان را در مرز به عنوان اهالی چین معرفی کنند (به مبلغان انقلابی) هیچ کس نباید شما را ببیند.

دو مبلغ انقلابی : هیچکس ما را نخواهد دید.

رهبر خانۀ حزب : اگر یکی از شما زخمی شد، نباید او را پیدا کنند.

دو مبلغ انقلابی : او را پیدا نخواهند کرد

رهبر خانۀ حزب : به این ترتیب، شما آمادۀ مرگ هستید و آماده هستید که جسد را ناپدید کنید؟

دو مبلغ انقلابی : آری

رهبر خانۀ حزب : در این صورت، شما دیگر خودتان نیستید، تو دیگر کارل اشمیت[13] اهل برلن نیستی، و تو آننا کریسک[14] نیستی، وتو نیز دیگر پیوتر ساویچ[15] اهل مسکو نیستی : از این پس، شما همگی، بی نام خواهید بود و بی مادر، صفحات سفیدی که انقلاب رهنمودهایش را بر آن می نویسد.

دو مبلغ انقلابی : آری

رهبر خانۀ حزب : (به آنها نقاب می دهد، آنها نیز نقاب ها را می گیرند و صورتشان را با آن می پوشانند) در این صورت، از هم اکنون، شما دیگر بی چهره نیستید، ولی از هم اکنون، و بی گمان تا ناپدید شدنتان، کارگر هستید، مبارز، چینی هائی که از مادر چینی به دنیا آمده اند، با پوست زرد و به زبان چینی حرف می زنید، حتی در خواب و هذیان تب آلود، همگی ناشناس هستید.

دو مبلغ انقلابی : آری

رهبر خانۀ حزب : برای پیروزی کمونیسم، اتحاد برای حرکت به سوی توده های پرولتاریای تمام کشورها، شما به تغییر جهان از راه انقلاب، آری گفتید.

دو مبلغ انقلابی : آری. چنین بود که رفیق جوان نشان داد که با حذف چهره اش موافق است.

گروه نظارت :

آن که برای کمونیسم مبارزه می کند

باید آگاهانه مبارزه کند و باید آگاهانه مبارزه نکند

حقیقت را بگوید و حقیقت را نگوید

فرمانبرداری کند و فرمانبرداری نکند

به قولش وفادار باشد و به قولش وفادار نباشد

خطر را بپذیرد و از خطر اجتناب کند

قابل شناسائی باشد و قابل شناسائی نباشد.

آن که برای کمونیسم مبارزه می کند

از تمام نیکمندیهای عالم تنها یک نیکمندی بارز دارد :

مبارزه برای کمونیسم.

چهار مبلغ انقلابی : چهار مرد و یک زن، مثل چینی ها به موکدن رفتیم تا آموزش دهیم و از حزب چینی پشتیبانی کنیم، و به کارگرانی چینی آموزه های کلاسیک ها و الفبای کمونیسم، و برای آنانی که در ناآگاهی به سر می برند، شناخت برای درک شرایطشان را بیاموزیم، برای ستم دیدگان آگاهی طبقاتی، و برای آنانی که آگاهی طبقاتی دارند، تجربۀ انقلابی.

گروه نظارت :

ستایش از کار مخفیانه

این است زیبائی

سخن گفتن در مبارزۀ طبقاتی.

فراخواندن توده ها به مبارزه، با صدائی توانا و روشن

لگد کوب کردن ستم گران، آزاد سازی ستم دیدگان.

چنین سخنانی سخت و ضروری و انباشته از وظایف روزمره است

و با تأکید در خفا درهم تنیده می شود

شبکۀ حزب زیر تهدید تنفگ کارفرما :

گفتن، ولی

با پنهان نگهداشتن آن که می گوید

شکست دادن، ولی

با پنهان ساختن پیروزمند.

مردن، ولی

با پنهان ساختن مرده.

برای شکوه و افتخار، چه کسی دست به کارهای عظیم نخواهد زد، ولی چه کسی چنین راهی را برای به فراموشی سپردن برمی گزیند؟

با این وجود فرد بی نوا شکوه و افتخار را به میز خالی خود دعوت می کند،

از آلونکی تنگ و در و دیواری در حال فرو ریختن، شکوه و افتخاری اجتناب ناپذیر سر بر می آورد.

و شکوه و افتخار بیهوده جستجو می کند

آفرینشگران کارهای عظیم.

برای لحظه ای از تاریکی بیرون بیایید

شما، افراد ناشناس، با صورت های نقاب زده، و سپاسگذاری ما را بپذیرید.

چهار مبلغ انقلابی : در موکدن، بین کارگران تبلیغ کردیم. برای گرسنگان نان نداشتیم، ولی برای آنانی که نمی دانستند آگاهی به همراه آورده بودیم و به همچنین از ریشه های عمیق فقر با آنها حرف زدیم، فقر را از بین نبردیم، بلکه دربار ضرورت حذف ریشه های عمیق فقر حرف زدیم.

3

سنگ

چهار مبلغ انقلابی : در نخستین وهله، به پائین شهر رفتیم. در آن جا، از ساحل رودخانه، کول برها یک کشتی را با طناب می کشیدند. ولی زمین لغزنده بود. وقتی یکی از آنها لغزید و به زمین افتاد، نگهبان کول بران به سوی مردی که به زمین افتاده بود رفت و او را به باد کتک گرفت، ما به رفیق جوان گفتیم : در پی آنها برو و بین آنها تبلیغ کن. به آنها بگو که در تین-تسین کفش های مخصوص کول برها را دیده ای که با پاشنه و کف چوبی مخصوص مانع لغزیدن می شود. سعی کن آنها را وادار کنی که از این نوع کفش ها برای کارشان مطالبه کنند. ولی در دام ترحم نیافت! و از او پرسیدیم : آیا تو موافق هستی، و او موافق بود، و با شتاب رفت، ولی خیلی زود احساس

ترحم بر او چیره شد. این صحنه را به شما نشان خواهیم داد.

(دو مبلغ انقلابی نقش کول برها را بازی می کنند، طنابی را به یک ستون گره زدند و آن را بر دوشهایشان گذاشتند، یکی از آنها نقش رفیق جوان را بازی می کند و یکی دیگر نقش نگهبان کول بران را به عهده می گیرد.)

نگهبان کول بران : من نگهبان کوربران هستم. پیش از فرا رسیدن شب، بار برنج باید به موکدن برسد.

دو کول بر : ما کول بر هستیم و کشتی را با طناب به بالای رودخانه می کشیم.

آواز طناب اندازان کشتی برنج

شهر در بالای رودخانه،

منتظر مشتی برنج است،

ولی کشتی سنگین است و باید آن را با طناب روی دوشهایمان به سوی بالا حمل کنیم

و جریان آب به سوی پائین در حرکت است.

بکش کول بر، محکمتر بکش

گرسنگان فریاد می کشند.

روی کول بری که کنار تو طناب می کشد تکیه نکن.

رفیق جوان : زیبائی آواز مردانی که کار مشقت بارشان را با آن تسکین می بخشند، شگفت انگیز است.

نگهبان کول بران : محکمتر بکش کول بر.

کول بران : شب نزدیک می شود. پناه گاه برای آخرین سگ ها هم خیلی تنگ است

قیمتش هم معادل یک نیمه مشت برنج است.

ولی رودخانه لغزنده است

در این وضعیت پیش نمی رویم.

بکش، کول بر، محکمتر بکش

گرسنگان فریاد می کشند.

روی کول بری که کنار تو طناب می کشد تکیه نکن.

(یکی از کول بران می لغزد و به زمین می افتد) **:** دیگر نمی توانم.

کول بران، (ایستاده زیر ضربات تازیانه تا وقتی که رفیقشان برخیزد، آواز می خوانند) :

طنابی که دوشهای ما را اره می کند بیش از ما دوام خواهد آورد.

تازیان نگهبان

چهار نسل را پشت سر گذاشته است.

ما آخرین نسل نخواهیم بود.

بکش کول بر، محکم تر بکش

گرسنگان فریاد می کشند.

بکش بی آن که روی کول بر کنار دستی ات تکیه کنی.

رفیق جوان : بی ترحم نگاه کردن به این مردان چقدر سخت است. (به نگهبان) مگر نمی بینی که زمین لغزنده است؟

نگهبان کول برها : زمین چی چیه؟

رفیق جوان : خیلی لغزنده است.

نگهبان کول برها : چی؟ می خواهی بگوئی که ساحل لغزنده است و نمی شود کشتی حامل برنج را کشید؟

رفیق جوان : آری همین طور است

نگهبان کول برها : در نتیجه تو فکر می کنی که موکدن نیازی به برنج ندارد؟

رفیق جوان : وقتی مردان به زمین می افتند، نمی توانند کشتی را

بکشند.

نگهبان کول برها : منظورت این است که باید از این جا تا موکدن زیر پای هر کدامشان یک سنگ بگذارم؟

رفیق جوان : نمی دانم تو چه کار باید بکنی، ولی می دانم که آنها چه کار باید بکنند. فکر نکنید آن چه که طی دو هزار سال امکان ناپذیر بوده، برای همیشه امکان ناپذیر خواهد ماند. در تین-تسین طناب اندازانی را دیدم که کفش هائی با پاشنه و کف چوبی به پا داشتند و نمی لغزیدند. برای به پا کردن چنین کفش هائی، همگی با هم درخواست کرده بودند و آن را به دست آوردند. پس همگی با هم درخواست کنید که از این نوع کفش ها به شما بدهند!

کول بران : واقعا همین طور است، بی آن که این نوع کفش ها را به پا داشته باشیم، کشیدن کشتی امکان ناپذیر است.

نگهبان کول بران : ولی برنج باید امشب به شهر برسد.

(آنها را با تازیانه می زند، آنها کشتی را می کشند.)

کول بران :

پدران ما از دهانۀ رودخانه کشتی را روی دوش هایشان با طناب کمی به طرف بالا کشیدند، فرزندان ما به سرچشمه خواهند رسید. ما بین راه هستیم.

بکش کول بر، محکمتر بکش

گرسنگان فریاد می کشند

روی کول بری که کنار تو طناب می کشد تکیه نکن.

(کول بری که پیش از این به زمین افتاده بود، دوباره می افتد.)

کول بر : کمکم کنید!

رفیق جوان : آیا تو دیگر انسان نیستی؟ بیا، ببین من این سنگ را در گل می گذارم (به کول بر می گوید) و حالا می توانی روی آن راه بروی!

نگهبان کول بران : بسیار خوب. کفش های تین- تسو به چه کار می

آید؟ ترجیح می دهم که رفیق شما با قلب بزرگش کنار شما راه برود و زیر پای آن طناب اندازی که می لغزد سنگ بگذارد.

کول بران : برنجی که در این کشتی حمل می شود، دهقانی آن را درو کرده،

و به خاطر آن چند سکه مزد گرفته است، ولی ما

بازهم کمتر از او مزد می گیریم. گاو از این هم گرانتر تمام می شود.

(یکی از کول بران به زمین می افتد، و رفیق جوان جلوی پای او سنگ می گذارد، کول بر از زمین برمی خیزد.)

بکش، کول بر، محکمتر بکش

گرسنگان فریاد می کشند

روی کول بری که کنار تو طناب می کشد تکیه نکن.

وقتی برنج به شهر رسید

و اگر کودکان پرسیدند : چه کسی کشتی به این سنگینی را کشیده است، به آنها خواهند گفت : کشتی را تا این جا [با طناب روی دوشهایمان] کشیده اند.

(یکی از کول بران به زمین می افتد، و رفیق جوان جلوی پای او سنگ می گذارد، کول بر از زمین برمی خیزد.)

بکش، کول بر، محکمتر بکش

گرسنگان فریاد می کشند

روی کول بری که کنار تو طناب می کشد تکیه نکن.

برنج پائین به برنج خورهای بالا خواهد رسید.

آنانی که کشتی برنج را روی دوش هایشان کشیده اند

برنج نخورده اند.

(یکی از کول بران به زمین می افتد، و رفیق جوان جلوی پای او سنگ

می گذارد، کول بر از زمین برمی خیزد.)

رفیق جوان : من دیگر نمی توانم، باید کفش چوبی درخواست کنید.

کول بر : دیوانه است، هیچ کس او را جدی نمی گیرد.

نگهبان کول بران : نه، یکی از آنانی ست که برای تحریک مردم آمده اند. او را بگیرید بزنید!

چهار مبلغ انقلابی : و بی درنگ او را زدند، طی دو روز در تعقیبش بودند، و سرانجام به ما رسید، و با او هم ما در سر تا سر موکدن در پی گرد ما بودند، یک هفت تمام و نمی توانستیم خودمان را در پائین شهر نشان دهیم.

گفتگو

گروه هم سریاران و داوران :

ولی آیا عادلانه نیست که از ضعیف

در هر جائی که او را دیدیم پشتیبانی کنیم؟

او که در کار روزمره، استثمار می شود

و از شرایط ستم می بیند؟

چهار مبلغ انقلابی : به او کمک نکرد، ولی مانع تبلیغ ما در پائین شهر شد.

هم سرایان : ما موافق هستیم.

چهار مبلغ انقلابی : رفیق جوان اعتراف کرد که احساسات بر خرد او چیره شده بود. ولی ما او را با سخنان رفیق لنین پشتیبانی کردیم :

هم سرایان :

با هوش بودن، به معنای مبرا بودن از اشتباه نیست.

با هوش بودن، یعنی تصحیح کردن اشتباهات بدون اتلاف وقت.

عدالت.

چهار مبلغ انقلابی : ما در کارخانه ها نخستین سلول ها را تشکیل دادیم و نخستین مسئولان را آموزش دادیم، و در مدرس حزب به کار گماشتیم. ما به آنها آموختیم که چگونه ادبیات ممنوعه تولید کنند. ولی بعد در کارخان پارچه بافی کارکردیم، و وقتی حقوق ها را کاهش دادند، بخشی از کارگران دست به اعتصاب زدند. ولی چون که بخش دیگر کارگران به کار ادامه دادند، اعتصاب به سازش کشیده شد. ما به رفیق جوان گفتیم : جلوی در کارخانه اعلامیه پخش کن. گفتگویمان را با او در این جا نشان می دهیم.

سه مبلغ انقلابی : در مأموریتی که برای تبلیغ بین کول بران کشتی برنج به تو واگذار کردیم، ناموفق بودی.

رفیق جوان : آری

سه مبلغ انقلابی : آیا از آن مأموریت درسی آموختی؟

رفیق جوان : آری

سه مبلغ انقلابی : آیا اینبار در کوران اعتصاب به خوبی ازعهده برخواهی آمد؟

رفیق جوان : آری

(دو مبلغ انقلابی نقش کارگران را بازی می کنند، و سومی نقش پلیس را به عهده می گیرد.)

دو کارگر : ما کارگران کارخان پارچه بافی هستیم.

پلیس : من پلیس هستم، و از افرادی که در قدرت هستند حقوق می گیرم تا ناراضیان را سرکوب کنم.

هم سرایان و داوران :

با ما بیا رفیق! خطر کن

این پولی که پشیزی نیست،

جائی که تو می خوابی، و جائی که باران می بارد،

و این کاری که فردا از دست خواهی داد!

بیا در خیابان! مبارزه کن!

وقت انتظار کشیدن نیست!

با کمک به ما، به خودت کمک کن : در راه اتحاد بکوش!

رفیق جوان :

آن چه را که داری رها کن رفیق!

تو هیچ چیزی برای ازدست دادن نداری.

هم سرایان و داوران : با ما بیا رفیق، و در مقابل تنفگ ها حقوقت را مطالبه کن!

اگر می دانی که چیزی برای از دست دادن نداری

پلیس هایشان به اندازه کافی تفنگ ندارند!

بیا در خیابان! مبارزه کن!

زمان انتظار دیگر به پایان رسیده است!

با کمک کردن به ما، به خودت کمک کن : در راه اتحاد بکوش!

دو کارگر : در پایان کار روزانه در کارخانه، به خانه هایمان باز می گردیم، حقوق های ما کاهش پیدا کرده و نمی دانیم چه کار باید بکنیم، به کار کردن ادامه می دهیم.

رفیق جوان،(اعلامیه ای به یکی از کارگران می دهد، دیگری هیچ واکنشی نشان نمی دهد) : بخوان و آن را به دیگران رد کن. وقتی آن را خواندی، خواهی دانست که چه کار باید بکنی.

(کارگری اولی اعلامیه را می گیرد و به راهش ادامه می دهد.)

پلیس(اعلامیه را از دست او می گیرد) : چه کسی این اعلامیه را به تو داده است؟

کارگر اولی : نمی دانم، وقتی عبور می کردم یک نفر آن را به من داد.

پلیس (به طرف کارگر دومی می رود) : تو این اعلامیه را به او داده ای. ما پلیس ها در پی افرادی هستیم که از این نوع اعلامیه ها پخش می کنند.

کارگر دومی : من هیچ اعلامیه ای به هیچکس نداده ام.

رفیق جوان : آیا این جنایت است که برای آنهائی که در ناآگاهی به سر می برند آگاهی به شرایطشان را بیاموزیم؟

پلیس (به کارگر دومی) **:** آگاهی شما به نتایج وحشتناکی می انجامد. وقتی شما برای آنانی که در این کارخانه کار می کنند شناخت می آورید، دیگر صاحب قانونی آن را هم دیگر به رسمیت نمی شناسند. این اعلامی کوچک از ده ها توپ هم خطرناک تر است.

رفیق جوان : در این اعلامیه چه نوشته شده؟

پلیس : نمی دانم. (به کارگر دومی) در اعلامیه چه نوشته شده؟

کارگر دومی : نمی دانم در این اعلامیه چه نوشته شده، من آن را پخش نکرده ام.

رفیق جوان : من می دانم که او این اعلامیه را پخش نکرده است.

پلیس، (به رفیق جوان) : پس تو بودی که این اعلامیه را پخش کردی؟

رفیق جوان : نه.

پلیس، (به کارگر دومی) : پس تو بودی.

رفیق جوان، (به کارگر اولی) : برای او چه روی خواهد داد؟

کارگر اولی : ممکن است تیرباران شود.

رفیق جوان (به پلیس) : چرا می خواهی او را تیرباران کنی؟ آیا خود تو نیز یک پرولتر نیستی؟

پلیس، (به دومین کارگر) : بیا (□□ □□ □□ □□ □□ □□□)

رفیق جوان (جلوی او را می گیرد) : او این اعلامیه را پخش نکرده است.

پلیس : پس تو آن را پخش کرده ای!

کارگر دومی : او این اعلامیه را پخش نکرده است.

پلیس : پس، شما دو تا بودید!

کارگر اولی : فرار کن، بدو، جیبت پر اعلامیه است.

(پلیس کارگر دومی را می کشد)

رفیق جوان (پلیس را به کارگر اولی نشان می دهد) : می بینی، او یک بی گناه را کشت.

کارگر اولی (به روس پلیس می پرد) : سگ خود فروخته!

(پلیس تپانچه اش را می کشد. رفیق جوان او را از پشت می گیرد و به گردنش ضربه می زند. کارگر ولی با دستش به پس خیز بر می بردارد و ضربه می زند. پلیس را خلع سلاح می کنند.)

رفیق جوان (فریاد می زند) : کمک، رفقا! کمک! این جا آدم های بی گناه را می کشند!

کارگر دومی (از زمین برمی خیزد، به کارگر اولی) : ما یک پلیس را زدیم، و فردا نمی توانیم به کارخانه برویم، (به رفیق جوان) و این اشتباه تو است.

رفیق جوان : شما که به کارخانه می روید، به رفقای خودتان خیانت می کنید.

کارگر دومی : من یک همسر و سه فرزند دارم، و وقتی شما رفتید و اعتصاب کردید، حقوق ما را افزایش دادند. نگاه کن : من دو برابر حقوق گرفتم! (پول ها یش را به او نشان می دهد).

رفیق جوان (به دست او می زند و پولها را به زمین می اندازد) : شرمتان باد، سگ خود فروخته!

(کارگر اولی با مشت به گردن او می زند، در حالی که کارگر دومی پول هایش را جمع می کند. رفیق جوان با چوب یا باتون به گردن کارگری که به او حمله کرده بود می زند.)

کارگر دومی (فریاد می زند) : کمک! شورشیان!

چهار مبلغ انقلابی : و بی درنگ کارگرهائی که کار می کردند از

کارخانه بیرون آمدند و به اعتصاب کننده هائی که برای متوقف ساختن تولید تلاش می کردند حمله کردند و از محل راندند.

گفتگو

هم سرایان و داوران :

رفیق جوان چه کار باید می کرد؟

چهار مبلغ انقلابی : می توانست به کارگران بگوید که آنها نمی توانند در مقابله با پلیس از خودشان دفاع کنند، و باید از آنها می خواست که کارگران را به تظاهرات علیه پلیس فرابخوانند، و با هم متحد شوند زیرا پلیس دست به کار ناعادلانه ای زده بود.

هم سرایان و داوران :

ما موافق هستیم.

5

انسان چیست؟

چهار مبلغ انقلابی : ما دائماً هر روز پس از روز دیگر علیه انجمن های قدیمی، و علیه نا امیدی و فرمانبرداری مبارزه کردیم. ما به کارگران آموختیم که مبارزه برای مزد بیشتر را به مبارزه برای کسب قدرت تبدیل کنند. ما استفاده از اسلحه و مبارزه در خیابان را به آنها آموختیم. بعد، شنیدیم که تاجران در امر حقوق گمرکات با انگلیسی هائی که در شهر حکومت می کردند اختلاف پیدا کرده اند. برای بهره برداری از این اختلافی که بین صاحبان قدرت پیش آمده بود، رفیق جوان را همراه با نامه ای به نزد یکی از ثروتمند ترین تجار فرستادیم. در آن نامه نوشته شده بود : کول بران را مسلح کن! و به رفیق جوان گفتیم : سعی کن کاری کنی که از او اسلحه بگیری. ولی در پای میز پذیرائی، نتوانسته بود سکوت کند. این صحنه را نشان خواهیم داد.

(یکی از چهار مبلغ انقلابی نقش تاجر و یکی دیگر نقش رفیق جوان را بازی می کند.)

تاجر : من تاجر هستم.

رفیق جوان : این نام انجمن کول بران است.

تاجر : نامۀ انجمن کول بران پیشنهاد کرده است که علیه انگلیسی ها عملیات مشترک انجام دهیم.

رفیق جوان : همینطور است.

تاجر : ترا به میز غذاخوری دعوت می کنم.

رفیق جوان : برای من افتخار بزرگی است که با شما غذا صرف کنم.

تاجر : تا آماده شدن غذا، می خواهم نظرم را دربارۀ کول بران برایت بگویم. بیا این جا بنشین، خواهش می کنم.

رفیق جوان : شنیدن نظریات شما برایم خیلی جالب است.

تاجر : چرا من هر کالائی را ارزانتر از دیگران به دست می آورم؟ و چرا کول بران با حقوق ناچیزی برای من کار می کنند؟

رفیق جوان : نمی دانم، نمی دانم چرا.

تاجر : علت این است که من فرد باهوشی هستم. شما نیز همینطور، شما نیز افراد با هوشی هستید، چون که می دانید چگونه از کول بران مزد بگیرید.

رفیق جوان : می دانیم چگونه باید رفتار کنیم. پس شما حاضر هستید که کول بران را علیه انگلیسی ها مسلح کنید؟

تاجر : شاید، شاید. می دانم چگونه باید یک کول بر را فریب داد. به اندازه ای باید به او برنج بدهی که از گرسنگی نمیرد، در غیر این صورت نمی تواند برای تو کار کند. این طور نیست؟

رفیق جوان : بله، کاملاً همین طور است.

تاجر : ولی من می گویم : نه، وقتی کول برها از برنج ارزانتر هستند، می توانم برای کول بر جایگزین پیدا کنم. این طور نیست؟

رفیق جوان : بله، البته، کاملاً همین طور است. اگر ممکن است بگویید، کی به جنوب شهر اسلحه می فرستید؟

تاجر : به زودی، به زودی. باید بیائی ببینی که چگونه کول برهائی که بسته های چرمی مرا پیاده می کنند، در سالن غذاخوری برای خرید برنج های من جمع می شوند.

رفیق جوان : باید این صحنه را ببینم.

تاجر : به نظر تو، برای این کار، من مزد خوبی می پردازم؟

رفیق جوان : نه، ولی برنج شما گران است، و کار باید کار خوبی باشد، در حالی که برنج شما کیفیت خوبی ندارد.

تاجر : شما آدمهای باهوشی هستید!

رفیق جوان : پس کی شما می خواهید کول بران را علیه انگلیسی ها مسلح کنید؟

تاجر : بعد از غذا، می توانیم برویم به انبار اسلحه. ولی پیش از همه می خواهم برایت یکی از آوازهائی را که دوست دارم بخوانم :

سرود کالا

پائین نزدیک رودخانه برنج هست

در بالای منطقه، مردم به برنج نیازمند هستند

اگر برنج را در انبار نگهداریم

برنج گرانتر خواهد شد.

طناب اندازان کشتی کشان کشتی های برنج بازهم برنج کمتری خواهند داشت.

و برای من برنج باز هم ارزانتر خواهد بود.

باید پرسید، برنج چیست؟

برنج، چه می دانم چیست؟

آیا می دانم چه کسی می داند؟

برنج نمی دانم چیست

من تنها قیمت آن را می دانم.

زمستان می آید و مردم به لباس نیاز دارند

باید پنبه خرید

و پنبه ها را نیز انبار کرد.

وقتی سرما می آید، لباس ها گرانتر می شوند

پارچه بافان مزد زیادی می پردازند.

و پنبه خیلی زیاد است.

ولی پنبه یعنی چه؟

پنبه، آیا می دانیم پنبه چیست؟

آیا می دانم چه کسی می داند؟

پنبه، نمی دانم چیست

من تنها قیمت آن را می دانم.

یک آدم، نیاز دارد زیاد بخورد

به همین علت گران می شود.

برای تولید خوراک، ما به آدم ها نیازمندیم.

آشپزان قیمت هایشان را پائین می آورند، ولی آنانی که می خورند قیمت ها را بالا می برند.

از سوی دیگر، آدم زیاد است

ولی باید پرسید آدم کیست؟

آدم، چه می دانم چیست یا کیست؟

چه می دانم چه کسی می داند؟

آدم، نمی دانم کیست یا چیست

من تنها قیمت آن را می دانم.

(به رفیق جوان)

و حالا برویم برنج مرا بخوریم. برنج خوبی ست.

رفیق جوان (از جا بر می خیزد) : من نمی توانم برنج شما را بخورم.

چهار مبلغ انقلابی : این آن چیزی است که او گفت. رفتار تحقیر آمیز او موجب شد که تاجر او را بیرون بیاندازد و کول بران نیز مسلح نشوند.

گفتگو

هم سرایان و داوران : ولی آیا عادلانه نیست که شرافت انسانی را برتر از همه بدانیم؟

چهار مبلغ انقلابی : نه.

هم سرایان و داوران :

جهان را دگرگون کن : این آن چیزی است که بدان نیازمند است

فرد عدالتخواه برای گسترش عدالت در کنار چه کسی نخواهد نشست؟

برای فردی که در حال مرگ است

چه مرهمی خیلی تلخ خواهد بود؟

اگر تو می توانستی سرانجام جهان را دگرگون کنی،

از انجام چه کاری روی بر می گرداندی؟

تو کیستی؟

در گل و لای فرو رو،

سلاخ را ببوس، ولی

جهان را دگرگون کن : جهان نیازمند آن است!

دیری است که ما دیگر برای داوری کردن به شما گوش نمی دهیم،

بلکه برای آموختن به شما گوش می دهیم.

چهار مبلغ انقلابی : به محض این که خود را روی پله کان یافت، رفیق جوان به اشتباهش پی برد، و خودش را به ما واگذار کرد تا دوباره از مرز عبور کند. ما به ضعف او پی برده بودیم، ولی ما باز هم به او نیاز داشتیم، زیرا او با انجمن های جوانان روابط خوبی داشت و زیر تهدید تفنگ های کارفرمایان خیلی به ما کمک کرده بود تا با

شبکه های حزب رابطه برقرار کنیم.

6

خیانت

چهار مبلغ انقلابی : در این هفته تعقیب و گریزها شدت خارق العاده ای پیدا کرد. ما برای چاپ اعلامیه تنها یک محل مطمئن در اختیار داشتیم. ولی در بامداد روزی که شورش های گستردۀ گرسنگان در شهر و در دشت های اطراف به راه افتاده بود، خبر شورش های عظیم به ما نیز رسید. در شب سومین روز، در حالی که از خطر گذشته و به پناهگاهمان بازگشته بودیم، رفیق جوان خارج شد و به استقبال ما آمد. ساک های پر جلوی منزلگاه و زیر باران دیده می شد. ما گفتگویمان را با او نمایش می دهیم.

سه مبلغ انقلابی : این ساک ها برای چیست؟

رفیق جوان : این ها مواد تبلیغاتی ما هستند.

سه مبلغ انقلابی : این جا چه کار می کند؟

رفیق جوان : باید آخرین رویدادها را به شما گزارش دهم. رؤسای بیکاران امروز به این جا آمدند، و مرا متقاعد کردند که باید بی درنگ دست به عمل بزنیم. در نتیجه باید اعلامیه ها را پخش کنیم و به پادگان های نظامی حمله ببریم.

سه مبلغ انقلابی : تو راه اشتباهی را به آنها نشان داده ای. ولی دلایلت را برای ما توضیح بده و سعی کن ما را متقاعد کنی!

رفیق جوان : فقر افزایش یافته و شورش نیز در شهر بالا گرفته است.

سه مبلغ انقلابی : آنهائی که نمی دانند چگونه باید به وضعیت خودشان آگاهی بیابند.

رفیق جوان : بی کاران آموزش های ما را پذیرفته اند.

سه مبلغ انقلابی : ستم دیدگان به آگاهی طبقاتی دست یافته اند.

رفیق جوان : آنها به خیابان می آیند و می خواهند کارخانۀ پارچه بافی را ویران کنند.

سه مبلغ انقلابی : آنها تجربۀ انقلابی ندارند. در این صورت مسئولیت ما بیشتر خواهد بود.

رفیق جوان : بی کاران دیگر نمی توانند منتظر بمانند، و من نیز دیگر نمی توانم منتظر بمانم. فقر بیداد می کند و همه گیر شده است.

سه مبلغ انقلابی : ولی به اندازۀ کافی مبارز وجود ندارد.

رفیق جوان : دردها و رنج هایشان بی سابقه است.

سه مبلغ انقلابی : درد و رنج داشتن به تنهائی کافی نیست.

رفیق جوان : هفت نفر به نمایندگی از سوی بی کاران به این جا آمده بودند، هفت هزار نفر پشتیبان داشتند و می دانستند که فقر مانند جزام اتفاقی نیست و مانند مصیبت آسمانی فرود نمی آید، فقر و بی نوائی کار خود انسان است. آن قحطی و بی نوائی که برای آنها تدارک دیده اند، روی میز غذا صرف می شود. آنان همه چیز را می دانند.

سه مبلغ انقلابی : آیا می دانند دولت چند لشگر در اختیار دارد؟

رفیق جوان : نه.

سه مبلغ انقلابی : در نتیجه، به اندازۀ کافی نمی دانند. سلاح های شما کدامین است؟

رفیق جوان (دستهایش را نشان می دهد) : با چنگ و دندان می جنگیم.

سه مبلغ انقلابی : کافی نیست. تو تنها فلاکت بی کاران را می بینی و از فلاکت آنانی که کار می کنند بی خبری. تو تنها شهر را می بینی، و از دهقانانی که در دشتها زندگی می کنند آگاهی نداری. تو تنها سربازان را به عنوان ستم گر می بینی، و بیچارۀ فلاکت زده را نمی بینی که در لباس سربازی به تو ستم روا می دارد. برو و گروه بی کاران را پیدا کن و آنها را از حمله به پادگان های نظامی بازدار، و متقاعدشان کن که امشب در تظاهرات کارگران کارخانه ها شرکت کنند، و ما نیز به سهم خود سعی می کنیم سربازان ناراضی را متقاعد کنیم که با همان لباس های نظامی در تظاهرات با ما باشند.

رفیق جوان : به بی کاران یادآوری کردم که چند بار سربازان به روی آنان تیراندازی کرده اند. حالا باید آنان را متقاعد کنم که در

کنار این قاتل ها در تظاهرات شرکت کنند؟

سه مبلغ انقلابی : آری، زیرا سرانجام سربازان می توانند پی ببرند که تیراندازی به روی بی نوایانی که از طبقۀ خود آنانند، کار عادلانه ای نبوده است. توصیۀ کلاسیک رفیق لنین را فراموش نکن : دهقانان را دشمن طبقاتی ندانیم زیرا آنان هم پیمانان فلاکت شهرها هستند.

رفیق جوان : می خواهم بپرسم که آیا کلاسیک ها موافق هستند که فقر در انتظار باقی بماند؟

سه مبلغ انقلابی : آنها از روش حرف می زنند و فقر را در کلیت آن میبینند.

رفیق جوان : در این صورت، کلاسیک ها با این نظریه که باید بی درنگ و بی هیچ شرطی به بی نوایان کمک کرد موافق نیستند؟

سه مبلغ انقلابی : نه.

رفیق جوان : پس در این صورت، کلاسیک ها زباله ای بیش نیستند و من آنها را پاره می کنم، زیرا انسان، انسان زنده فریاد می کشد و تمام چهار چوب های بستۀ نظری را از هم می پاشد. به همین دلیل، من بی درنگ شورش را آغاز می کنم، بی درنگ بی هیچ تأخیری، و تمام چار چوبهای بستۀ نظری را پاره می کنم.

(اعلامیه ها را پاره می کند.)

سه مبلغ انقلابی : اینها را پاره نکن، ما به آنها احتیاج داریم. ما به همۀ اینها احتیاج داریم. مسائل را به شکلی که هستند ببین! انقلابی که تو بی درنگ می خواهی بر پا کنی یک روز بیشتر دوام نخواهد آورد، و فردا خفه خواهد شد. انقلاب ما فردا آغاز می شود. پیروز خواهد شد و جهان را دگرگون خواهد کرد. ولی انقلاب تو با خودت نابود خواهد شد. ولی انقلاب ما ادامه می یابد.

رفیق جوان : گوش کنید آنچه را که می خواهم به شما بگویم : من با چشمهایم آشکارا می بینم که فقر نمی تواند منتظر بماند. به همین علت با تصمیم شما مخالفت می کنم، و منتظر نخواهم ماند.

سه مبلغ انقلابی : تو ما را متقاعد نکردی. پس برو و بی کاران را متقاعد کن که باید به جبهۀ انقلاب بپیوندند. ما مصرانه به نام حزب

ترا به این مأموریت دعوت می کنیم.

رفیق جوان : ولی حزب، کیست؟

آیا دفتری باقی مانده، با تلفن؟ آیا اندیشه های حزب سرّی هستند، با راه حل های ناشناخته؟ حزب کیست؟

سه مبلغ انقلابی : حزب، ما هستیم. تو، من، شما، ما همگی. در کُت تو رفیق در جای گرمی نهفته و در جمجمۀ تو فکر می کند.

هر کجا که زندگی می کنم، خانۀ حزب است، آن جائی که حمله می کنند، حزب مبارزه می کند. راهی را که ما باید انتخاب کنیم به ما نشان بده، و ما نیز مثل آن راه را انتخاب خواهیم کرد، ولی بدون ما نرو، راه صحیح. بی ما بدترین راه خواهد بود. از ما جدا نشو!

راه راست بهتر از راه های پر پیچ و خم است، و هیچ کس با چنین فکری مخالف نیست.

ولی اگر کسی چنین راهی را می شناسد و نمی تواند آن را به ما نشان دهد، آگاهی او به چه کار خواهد آمد؟

آن را به ما بیاموز! از ما جدا نشو!

رفیق جوان : حق با من است، در نتیجه نمی توانم بپذیرم. من چشمان فقر را می بینم که نمی تواند منتظر بماند.

هم سرایان و داوران :

در ستایش حزب

زیرا فرد آدمی فقط دو چشم دارد

حزب هزار چشم

حزب هفت کشور را می شناسد

و فرد آدمی فقط یک شهر

فرد فقط می تواند نابود شود

ولی حزب نابود نمی شود

زیرا پیشگام توده ها ست

و مبارزات آنها را هدایت می کند

حزب به روش کلاسیک هائی مسلح است

که ریشه در شناخت واقعیت ها دارد.

رفیق جوان : همۀ این حرف ها بی اعتبار است. در چشم انداز مبارزه، برای آن چه که دیروز هنوز اعتبار داشت، افسوس می خورم، من تنها برای بشریت مبارزه می کنم. حرکت این است و من پیشگام می شوم. قلب من برای انقلاب می تپد.

سه مبلغ انقلابی : سکوت کن!

رفیق جوان : این همان ستم است. من از آزادی دفاع می کنم!

سه مبلغ انقلابی : سکوت کن! تو به ما خیانت می کنی!

رفیق جوان : من خیانت نمی کنم، به این علت که حق با من است.

سه مبلغ انقلابی : حق داشته باشی و یا نداشته باشی، اگر حرف بزنی ما به خطر خواهیم افتاد و از بین خواهیم رفت! سکوت کن!

رفیق جوان : خیلی چیزها دیدم، و این همه برای من بس است. به همین علت به نزد آنان خواهم رفت و آشکارا همه چیز را برایشان شرح خواهم داد.

(نقابش را برمی دارد و فریاد می زند) :

ما برای کمک به شما آمده ایم.

ما از مسکو آمده ایم.

(نقابش را پاره می کند.)

چهار مبلغ انقلابی :

و ما او را نگاه می کردیم، و در غروب آفتاب چهرۀ عریان او را دیدیم

انسانی ساده دل، نقابش را پاره کرده بود

و بر فراز خانه ها فریاد استثمار شدگان برخاست

و خواب بی نوایان را آشفته کرد.

پنجره ای گشوده شد و صدائی برخاست :

بیگانگان هستند، شورشیان را از این جا بیرون کنید!

این چنین بود که ما شناسائی شدیم!

و در همان وقت شنیدیم که شورش شده است

در پائین شهر، و در اماکن گردهمآئی منتظرند

آنانی که نمی دانند و در خیابانها آنانی که اسلحه ندارند.

ولی او بی وقفه فریاد می زد.

این چنین بود که او را به شکلی زدیم که بی هوش شد،

ما او را بردیم و شهر را به سرعت ترک کردیم.

7

شدت گرفتن تعقیب و تحلیل

هم سرایان و داوران :

شهر را ترک کردند!

شورش در شهر اوج می گیرد

ولی رهبران از مرز می گریزند

تصمیم خودتان را به ما بگویید!

چهار مبلغ انقلابی :

صبر کنید!

دستی از دور بر آتش داشتن

گفتن آن چه باید کرد ساده است،

وقتی آدم ماه ها وقت فکر کردن دارد،

ولی ما فقط شش دقیقه برایمان باقی مانده بود

و زیر تهدید تفنگ ها فکر می کردیم.

هنگام فرار، در حاشیه شهر، وقتی به نزدیک چاه آهک رسیدیم

آنهائی را که در تعقیب ما بودند، دیدیم.

رفیق جوان چشم هایشان را باز کرد، و فهمید که چه اتفاقی افتاده است،

و گفت : کارمان تمام است.

هم سرایان و داوران :

در این لحظه چه تصمیمی گرفتید، بگویید!

در این لحظات اوج تعقیب و گریز و به هم ریختگی نظریات.

مبارزان برای ارزیابی، و عمل، طرح وضعیت را بررسی می کنند.

چهار مبلغ انقلابی : ما تحلیل خودمان را نمایش می دهیم.

یکی از چهار مبلغ انقلابی : به خودمان گفتیم، باید او را به هر قیمتی شده به آن سوی مرز عبور دهیم.

یکی دیگر از چهار مبلغ انقلابی : ولی توده ها در خیابان هستند.

سومین مبلغ انقلابی : و ما باید آنان را به گرد همآئی هدایت کنیم.

نخستین مبلغ انقلابی : در نتیجه نمی توانیم رفیقمان را به آن سوی مرز عبور دهیم.

مبلغ انقلابی سومی : اگر او را پنهان کنیم و اگر او را کشف کنند، چه اتفاقی خواهد افتاد، چون که او شناسائی شده است؟

نخستین مبلغ انقلابی : کشتی های توپداری که روی رودخانه لنگر انداخته اند و قطارهای زرهی که خطوط آهن را در نقاط سنگر بندی شده اشغال کرده اند اگر یکی از ما را در آن جا کشف کنند بی درنگ حمله خواهند کرد.

هم سرایان و داوران :

هر کجائی که ما را پیدا کنند

حتا با زبان بسته، فریاد می زنیم : اربابان باید از بین بروند

و چنین است که توپها به غرش در می آیند.

روی پیشانی ما نوشته است که علیه استثمار مبارزه می کنیم.

روی فرمان بازداشت ما نوشته است : این افراد

در اتحاد با ستم دیدگانند!

آن کشی که به یاری نا امیدان می آید

از اعماق زمین است

ما از اعماق زمین هستیم.

هیچ کس نباید ما را پیدا کند.

8

به خاک سپاری

سه مبلغ انقلابی :

تصمیم گرفتیم : که او را کاملاً ناپدید کنیم.

زیرا نه می توانستیم او را با خودمان ببریم و نه این که در آن جا رهایش کنیم.

می بایستی او را با تفنگ می کشتیم و در چاه آهک می انداختیم

و چاه آهک او را کاملاً از بین می برد.

هم سرایان و داوران :

آیا راه حل دیگری پیدا نکردید؟

چهار مبلغ انقلابی :

با زمان اندکی که برایمان باقی مانده بود، راه حل دیگری نداشتیم.

حیوان نیز به حیوان کمک می کند،

ما نیز می خواستیم به او کمک کنیم،

زیرا او به خاطر اهداف ما، در کنار ما مبارزه کرده بود.

طی پنج دقیقه، زیر چشم تعقیب کننده ها،

ما بهترین راه حل را جستجو کردیم

شما نیز می توانید در این جا بهترین راه حل را پیدا کنید.

(سکوت)

پس، تصمیم بگیریم : حالا

کشتن یک آدم همیشه اسفناک است

با وجود این ما نه تنها دیگران را می کشیم بلکه باید آنانی را که از ما هستند بکشیم.

زیرا تنها خشونت می تواند این جهان کشنده را دگرگون کند، همان گونه که تمام زندگان می دانند.

به خودمان می گفتیم، ما هنوز اجازه نداریم نکشیم.

فقط برای خواست اجتناب ناپذیر دگرگون کردن جهان است که چنین تصمیمی را جایز دانستیم]

هم سرایان و داوران :

داستانتان را ادامه دهید، توجه ما را جلب کرده اید.

کاری که باید انجام می گرفت، مطمئناً کار ساده ای نبوده.

شما نبودید که او را محکوم کرده بودید، واقعیت او را محکوم کرده بود.

چهار مبلغ انقلابی : ما واپسین صحنه را نشان می دهیم.

نخستین مبلغ انقلابی : ما می خواهیم از او بپرسیم که آیا او موافق

هست یا نه، زیرا او مبارز دلاوری بود.

دومین مبلغ انقلابی : و حتا اگر موافق نباشد، باید کاملاً از بین برود.

نخستین مبلغ انقلابی (به رفیق جوان) **:** اگر ترا دستگیر کنند، تیر بارانت خواهند کرد، و از آن جائی که ترا شناسائی کرده اند، فعالیت ما نیز کشف خواهد شد. به همین علت ما مجبور هستیم که خودمان ترا تیرباران کنیم و در چاه آهک بیاندازیم تا کاملاً از بین بروی. ولی از تو می پرسیم : آیا تو راه دیگری می دانی؟

رفیق جوان : نه.

سومین مبلغ انقلابی : در این صورت، از تو می پرسیم آیا تو موافق هستی؟

(سکوت)

رفیق جوان : آری.

سومین مبلغ انقلابی : و سپس چگونه باید کاملاً ناپدید شوی

رفیق جوان : در چاه آهک.

سومین مبلغ انقلابی : از او پرسیدیم، آیا می خواهی خودت این کار را به تنهائی انجام دهی؟

رفیق جوان : به من کمک کنید.

سه مبلغ انقلابی : سرت را به دست ما تکیه بده و چشم هایت را ببند.

رفیق جوان، (پنهان شده) :

می گوید : برای پیروزی کمونیسم

با راهی که توده های پرولتاریائی در تمام جهان در پیش گرفته اند، موافق هستم

من با دگرگونی جهان از طریق انقلابی موافق هستم و به آن آری می گویم.

سه مبلغ انقلابی : این چنین بود که او را تیرباران کردیم و در چاه

آهک انداختیم.

و وقتی آهک کاملاً او را تجزیه کرد، به فعالیت های خودمان بازگشتیم.

هم سرایان و داوران :

و فعالیت شما به ثمر رسید، و به آموزش کلاسیک ها پرداختید

و الفبای کمونیسم را منتشر کردید،

به آنهائی که در ناآگاهی بودند، شناخت شرایط عینی و

برای ستم دیدگان آگاهی طبقاتی و

برای آنهائی که آگاهی طبقاتی داشتند، تجربۀ انقلابی به ارمغان آوردید

به این ترتیب، در آن جا انقلاب به پیش می رود

و صفوف مبارزان آرایش منظمی دارد.

ما با شما موافق هستیم.

گزارشات شما به ما نشان می دهد که برای دگرگونی جهان چه باید کرد.

خشونت و پایداری. علم و خشم

ابتکار عمل بی درنگ، و تأملات عمیق،

صبر و خون سردی، پافشاری دائمی،

درک امور جزئی و کلی :

تنها با درک واقعیت است که می توانیم واقعیت را دگرگون کنیم.

جملات راوی از گروه نظارت

هنگام نمایش عمومی

در نمایش عمومی، یکی از اعضای گروه نظارت می تواند جملات ذیل را بگوید[16] :

صفحه 5، پیش از جمله «نزدیک شوید!» :

راوی : « اکنون ما به چهار مبلغ انقلابی که در موکدن کار کرده اند درود می گوئیم.»

صفحه 6، پیش از جمله «ما به عنوان مبلغ از مسکو آمده بودیم…» :

راوی : « رفیقی را که مشا کشتید چه کسی بود و چگونه فردی بود؟»

صفحه 6، پس از جمله « این گفتگو را در این جا بازگوئی می کنیم.» :

راوی : «صحنه را بازی کنید و نقش ها را بین خودتان تقسیم کنید.»

صفحه 8، پیش از جمله « ولی کار در موکدن مخفیانه بود» :

راوی : «رفیق جوان از خطر کار مخفیانه آگاه بود؟»

صفحه 12 ، پیش از جمله « در نخستین وهله، به پائین شهر رفتیم…»

راوی : «رفیق جوان چگونه کار می کرد؟»

صفحه 17، پیش از جمله « ما در کارخانه ها نخستین سلول ها را تشکیل دادیم…»

راوی : «آیا رفیق جوان از نخستین اشتباه خود درس آموخته بود؟»

صفحه 21، پیش از جمله « ما دائماً هر روز پس از روز دیگر علیه انجمن های قدیمی، و علیه نا امیدی و فرمانبرداری مبارزه کردیم»

راوی : «آیا شما در عین حال به رفیق جوان مسئولیتهای ساده تر نیز واگذار می کردید؟»

صفحه 26، پیش از جمله « در این هفته تعقیب و گریزها…»

راوی : «آیا رفیق جوان جنبش را به خطر انداخته بود؟»

برتولت برشت

نوشته ها : درباره تآتر

نمایشنامه های آموزشی

[دربارۀ بازنمائی نمایشنامه های آموزشی] (1930)

اگر می خواهید یک نمایشنامۀ آموزشی را نمایش دهید، باید آن را به شکل بچه مدرسه ای ها بازی کنید. به شیوۀ بیانی – عامدانه – مشخص، شاگرد سعی می کند بخش های مشکل را مرور کرده و مفهوم را آن را کشف کرده و به خاطر بسپارد. حرکات او نیز به همین شکل مشخص و برای روشن ساختن موضوع به کار برده می شود. برعکس، قطعات دیگر بی آن که اهمیت زیادی داشته باشد، مانند برخی مراسم سنتی که بارها تکرار شده است باید به اجرا گذاشته شود. این قطعات که به بخش های مختلف گفتمان مرتبط می باشد حاوی اطلاعاتی است که برای قابل درک ساختن موضوع و در روند کلی مطرح می باشد، باید به اجرا گذاشته شود. سپس بخش هائی هستند که به هنر نمایش مرتبط می باشد که مشابه آن چیزی است که در مدارس قدیمی رایج بوده. الگوهای رفتاری به ترتیب باید نشان داده شوند. زیرا برخی رفتارهای عملی آدمها در عین حال می تواند وضعیتی را به وجود آورد که رفتار جدیدی را ممکن سازد. به عنوان مثال، برای نشان دادن حرکات و نحوۀ حرف زدن فردی که می خواهد یک نفر دیگر را متقاعد سازد، باید از ترفندهای هنر نمایش استفاده شود.

نظریۀ آموزشی

فیلسوفان بورژوا بین فعالیت های عملی و فکری تفاوت زیادی قائل می شوند. ولی فردی که فکر می کند چنین تفاوتی را قائل نمی شود. اگر چنین تفاوتی قابل اعتبار می بود، در این صورت می بایستی سیاست را به فعالیت عملی و فلسفه را به فعالیت ذهنی تلقی می کردیم، در حالی که در واقعیت امر، سیاست مداران باید فیلسوف، و فیلسوف ها نیز باید سیاست مدار باشند. بین فلسفۀ واقعی و سیاست واقعی هیچ تفاوتی وجود ندارد. با کشف چنین رابطه ای بین فکر و عمل است که موضوع تربیت جوانان با به کار بستن بازی نمایشی مطرح می گردد که به همان شکلی که در علوم تربیتی رایج است، آنها را در هر دو زمینه عملی و نظری آماده می سازد. تمایل به اندیشه به تنهائی و عمل به تنهائی برای دولت زیان بار است. جوانان در بازی نمایشی حرکات را مورد بررسی و پژوهش قرار می دهند، و دولت با تشویق چنین

روشی می تواند به توسعه آموزش و پرورش جوانان تحقق بخشد (2). این نوع بازی های نمایشی باید به شکلی تهیه و اجرا شوند که دولت نفعی در گسترش آن داشته باشد. در نتیجه آن چه تعیین کننده ارزش جمله و یا حرکت می باشد، نه زیبائی بلکه جمله و حرکتی است که برای دولت کارکرد مفیدی داشته باشد. به عنوان مثال وجود افکار بسته و نابارور می تواند منافع دولت را دچار کاستی هائی سازد، در حالی که ترویج رفتارهای جامعه گرا موجب شکوفائی آن می گردد. به همین دلیل مشخص، می توانیم بگویم که برای دولت خیلی مفید تر خواهد بود که شهروند آینده اش حرکات جامعه گریزانه را با تکیه به نمونه های مشخص و بارز به نمایش بگذارد. دولت می تواند رانش ها و تمایلات جامعه گریز را که ریشه در ترس و ناآگاهی دارد، برطرف سازد، یعنی کاری که احتمالاً از عهده یک فرد منزوی و منفرد ساخته نیست. این است پایه و اساس نظریه بازی تآتری در تعلیم و تربیت

.

دربارۀ نظریۀ تآتر آموزشی

نمایشنامۀ آموزشی به این علت آموزشی بوده و می آموزد که برای بازی در نظر گرفته شده و نه برای نمایش. بر اساس قاعده هیچ تماشاگری برای نمایشنامۀ آموزشی ضروری نیست، با این وجود می توانیم از حضور آنها نیز بهره داری کنیم. آن چه که به پایه و اساس نمایشنامۀ آموزشی مرتبط می باشد، این امید است که آن فردی که بازی می کند بتواند با اجرای انواع حرکات کاملاً مشخص، به کار بستن رفتارهای مشخص، و بازتولید گفتمان کاملا مشخص تحت تأثیر حرکت جمعی قرار گیرد. تقلید الگوهای تهیه شده نقش بسیار مهمی را به عهده دارند، و روی این الگوها باید به شکل اختیاری و آزادانه کار انتقادی و تمرین انجام شود. به هیچ عنوان ضروری نیست که حتما حرکات و رفتارهایی بازسازی شود که از دیدگاه اجتماعی معمولاً مثبت ارزیابی می شود، بلکه می توانیم در عین حال از بازسازی حرکات و رفتارهای جامعه گریز برای تعلیم و تربیت استفاده کنیم. سنجه های زیبائی شناختی چهره پردازی شخصیت های که برای نمایشنامه های پشت ویترین معتبر است، هیچ کارکردی در نمایش نامه های آموزشی ندارد. به ویژه خصوصیات خاص فردی و استثنائی در ساختار نمایش نامه های آموزشی جائی ندارند، مگر این که خصوصیات استثنائی و فردی موضوع اموزشی باشد.
شکل نمایش نامه های آموزشی کاملاً مشخص است، ولی همواره می توان

ابداعات شخصی را به راحتی در آن گنجاند. (در نمایشنامۀ آموزشی هوراس ها و کوریاس ها، به عنوان مثال، پیش از هر نبرد بین سرداران می تواند جدال زبانی به شکل آزاد وجود داشته باشد، در نمایشنامۀ آموزشی تصمیم صحنه های تمام عیاری را می توان ضمیمه کرد و مانند اینها (توضیحات تآتر حماسی (تآتر برای نمایش) در رابطه با شیوۀ بازی برای تآتر آموزشی کاربرد خواهد داشت، در نتیجه بررسی تأثیرات فاصله گذاری ضروری خواهد بود. و البته تسلط بر تمام نمایشنامه نیز اهمیت اجتناب ناپذیری خواهد داشت. با این وجود، وجهۀ آموزشی را پیش از آن که نمایشنامۀ را کاملاً بر اساس قواعدی که خاص تآتر آموزشی می باشد بازی نکرده ایم، نباید مورد داوری قراردهیم و دفتر آن را ببندیم. موسیقی متن می تواند به شکل مکانیکی تهیه و تنظیم شود. برای آهنگ سازان نیز مفید خواهد بود که برای نمایش مکانیکی (فیلم) آهنگ تهیه کنند، و بر این اساس می توانند در چهار چوب آن چه که برای بازی ضروری می باشد، خلاقیت فردی و تجربیات متنوعی را امکان پذیر سازند. ورود به بازی باید به شکل طبیعی و شخصی باشد. در نمایشنامۀ آموزشی تنوع بسیار گسترده ای می تواند وجود داشته باشد. هنگام بازنمایی نمایشنامۀ آموزشی بادن – بادن ، نویسنده و آهنگ ساز دائماً در صحنه مداخله می کردند. نمایشنامه نویس در حضور تماشاچیان مکانی را که باید بازیشان را اجرا می کردند نشان می داد، و وقتی جمعیت با نگاه آشفته و نفرت به فیلمی که انسان های مرده را نشان می داد نگاه می کردند، نمایشنامه نویس راوی را دعوت می کند که فریاد بزند : «مشاهدۀ تکراری بازنمائی مردگان با نفرت استقبال شد» و دوباره فیلم را نشان دادند.

سوء تفاهم دربارۀ نمایش نامۀ آموزشی

با الهام از مباحثی که در محافل عمومی پیرامون موضوع «نمایشنامۀ آموزشی» مطرح شده بود، یعنی هنر نمایش غیر ارسطوئی، ضد متافیزیک و دیالکتیک، چند آزمون نوین هنر نمایش تحقق یافت که متأسفانه به دلیل برداشت غلط از این نوع نمایشنامه ها در مرحلۀ اجرائی روی صحنه در سطح نمایش روائی (حماسی)، و شکل بیرونی و تقلیدی باقی مانده بود. به همین علت باید از خودمان بپرسیم که آیا انتخاب نام «نمایشنامۀ آموزشی»، برای مشخص ساختن ارزش آموزشی و شیوۀ بازنمائی این نوع نمایشنامه ها انتخابی نامناسب و اشتباه بزرگی نبوده است؟ تخته سیاه می تواند برای امر آموزش ابزار مفیدی باشد، به کار بردن آن به شکل رسمی در اماکن تفریحی و تجربی می تواند

ارزش نمایشی داشته باشد، ولی موضوع اصلی آموزش نیست. دست کم می توانیم بگوئیم که تخته سیاه، بی آن که آموزشی وجود داشته باشد جذبه چندان هیجان انگیزی ندارد. بنابر این نبود که شکلی از اشکال نمایشی به نمایشگاه نظریات ادبی تبدیل شود و در اختیار دعاوی افراد قرار گیرد. در نتیجه باید بپرسیم که آیا می توانیم از چنین سوء تعبیرهائی اجتناب کنیم؟

برای اجتناب از تکرار سوء تعبیر دیگری، پرسشی که باید مطرح شود این نیست که آیا برای بهینه کردن روش آموزشی بهتر این نیست که نگوییم در حال آموزش هستیم (یعنی امر آموزشی را استتار کنیم). بسیاری از افراد، و از بین «ترقی خواهان» که مدعی آموزش به روش های اسرارآمیز و ظریف در اشکال سر بسته هستند.

با این حساب آنچه از دیدگاه اجتماعی نظریه پردازانه است مناسب تلقی نمی شود. به این علت که به اصطلاح اختلاف عقیده در طبقه بالای اجتماعی انگلیس بد تلقی می شود و در بسیاری از مقالات روزنامه ها به شکل تحسین آمیزی از آن یاد شده است. ولی ممکن است احساسات دوستانم را جریحه دار کنم که فکر می کنند شناختی را در اشکال سر بسته (به شیوه ظریفی) در اختیار دارند که احتمالاً تاب بررسی عمیقتری را نخواهد داشت. با روی برگرداندن از تأثیرات شوک اجتماعی، آنان منتظرند که در واقع به سادگی اثر بخشی روش عینی در آموزش در محدوده خیلی مشخص باقی بماند و از ابهام و پیچیدگی های ذهنی صرفنظر کند. همانگونه که گفتیم، آنان چندان هم از شوک اجتماعی بیمی ندارند. نسبتاً به سادگی می توانیم به آنان نشان دهیم که این شوک از دیدگاه اجتماعی صرفاً یک واکنش شرطی ست و به وجه مشخص یک قشر اجتماعی تعلق دارد که امر آموزش برای آنان موضوع خیلی مشخصی ست، تقریباً تحقیر آمیز، تصاحب یک کالای فرهنگی، و امر آموختن به معنای تحقق حرفه ای، در نتیجه قشری ست که از دیدگاه ما نمی تواند بیاموزد و آموزش را حذف می کند. این دوستان مانند ما فکر می کنند که آموزش یک روند است، یعنی روندی برای سازگاری با شرایط، شرایط ثابت برای همیشه در زندگی. پس تا زنده هستند می توانند بیاموزند و وقتی به آنان بیاموزند خشونتی به آنان وارد نمی شود. آنان موافق هستند که نه تنها مطابق وضعیت موجود و از وضعیت موجود باید بیاموزند بلکه از انسانها نیز می توانند بیاموزند، و می دانند که وضعیت موجود نیز تا حدود زیادی بدست انسانها ساخته شده یعنی انسانهائی که در عین حال می توانیم به آنان آموزش دهیم. مشخصاً این نوع وضعیت، پدیده ای است که از

سوی دیگر به شکل اجتناب ناپذیری به فتیش و نقطۀ ضعف وضعیت موجود تبدیل می شود. ولی این دوستان می خواهند از طریق تجربی، یعنی تجربۀ درک حسی و از طریق تجربۀ زندگی به شناخت از اشیاء دست یابند. آنان می خواهند در گیر شوند بی آنکه با آن برخورد کنند. در مقابل این دوستان ضروری ست که از نمایشنامۀ آموزشی، هنر نمایشی در جایگاه روش آموزشی دفاع کنیم. با تعمیق بخشیدن به چنین بینشی ست که می توانیم از آن دفاع کنیم.

در نتیجه پرسش این نیست که آیا باید آموزش بدهیم؟ بلکه پرسش این است که چگونه باید آموزش دهیم و بیاموزیم؟

یادداشت دربارۀ نمایشنامۀ آموزشی در بادن-بادن

بی آنکه وارد جزئیات قوانین ویژۀ نمایشنامۀ آموزشی شویم (این موضوع را در « نظریۀ آموزش»[17] به دقت موردبررسی قرار خواهد گرفت، در اینجا باید در چند کلمه نظریات اشتباه آمیز آهنگساز هیندمیت[18] (در تقلیل پیانو برای نمایشنامۀ آموزشی که از نخستین نسخه متن را که کامل نیست استفاده کرده). هیندمیت فکر می کند :

«به این علت که هدف از اجرای نمایشنامۀ آموزشی، شرکت دادن تماشاگران در اجرای اثر نیست، و در آغاز در پی تأثیر گذاری مشخصی نیست، موضوع آهنگ و شاعرانه، شکل نمایشنامه تا جائی که ممکن است با هدف تعیین شده منطبق می شود. ترتیب مشخص شده در پارتیسیون تنظیم موسیقی در نتیجه بیشتر پیشنهاد است تا دستور العمل. قطع و وصل، اضافات، مداخلات احتمالی ممکن است. قطعه هائی از موسیقی می تواند حذف شود، رقص و صحنۀ دلقکها نیز می تواند حذف شود. قطعه های دیگر موسیقی، صحنه، رقص یا خواندن متن می تواند گنجانده شود، البته در صوزتی که ضروری باشد و سبک کلی مجموعه را مختل نکند. تمرین های مختصر می تواند به نمایش تمرین به تنهائی محدود باشد. بخش های دیگر نیز می تواند به شکا تمرین اجرا شود، و به فردی بستگی خواهد داشت که تمرینها را هدایت می کند و به همین گونه هیئت اجرائی که می توانند شکل متناسب با اهدافشان را جستجو کنند.»

این سوء تعبیر بی کمان به این دلیل روی داده که من به هدف صرفاً تجربی بخشی از متنی را که کامل نبود در اختیارشان قرار دادم و در خصوص نمایشنامۀ آموزشی به سوء تعبیری انجامید که در نمایش آن در بادن بادن روی داد. با این نتیجه که در واقع یگانه هدف آموزشی

که می توانست در نظر گرفته شود هدف صرفاً موسیقائی صوری بود. روشن است که ارزش آموزشی این گونه تمرین موسیقائی در همراهی با متن «متنی که برای بررسی و اندیشیدن و سپس تحریک تخیلات فردی که به تمرین آن می پردازد» خیلی محدود کننده است.

یادداشت دربارۀ تصمیم

1. نامۀ سرگشاده به مدیر هنری موسیقی نوین، برلن 1930، هانریش بورکارد[19]، پل هیندمیت، ژرژ شونمن[20]

شما از قبول مسئولیت برای نمایش نمایشنامۀ آموزشی جدید ما به شکلی که پیش از این برای آن به توافق رسیده بودیم در مقابل «کمیتۀ برنامه ها» که از ترکیب آن بی اطلاعیم امتناع کرده اید و از ما خواسته اید که برای رفع ابهاماتی که در زمینۀ امور سیاسی می تواند مطرح باشد، متن نمایشنامه را به کمیته تسلیم کنیم. (و اضافه کرده اید که این کنترل برای همۀ آثار معتبر است و به اجرا گذاشته می شود).

ولی ما این کنترل را نپذیرفتیم. دلایل ما چنین است : اگر به پی گیری گردهمآئی هائی که این همه برایتان اهمیت دارد دلبستگی دارید و طی آن اشکال استفادۀ نوین از موسیقی را به بحث و گفتگو می گذارید، به هیچ وجه نباید استقلال مالی خودتان به رهن افراد یا مؤسساتی بسپارید که از پیش این و یا آن شکل، و شاید نه بدترین آنها را، به دلایلی که خارج از زمینۀ زیباشناسی واقع شده ممنوع می کنند. کار هنری شما نمی تواند برای نمونه در معرض انتقاد پلیس قرار گیرد در نتیجه مناسبتی ندارد که شما تظاهرات هنری خودتان را از سوی پلیس تأمین مالی کنید : به این علت که از پیش در معرض احتمالی انتقادات پلیس قرار می گیرید. باید بگوئیم که کارهائی در موسیقی نوین وجود دارد که دولت نمی تواند ممنوع کند، ولی از سوی دیگر بودجۀ آن را نیز نمی تواند تأمین کند. در نتیجه، وقتی شهربانی کارهای ما را ممنوع نمی کند باید خوشحال باشیم ولی نباید پا فراتر از این بگذاریم و از ارکستر مأموران پلیس تقاضای همکاری کنیم! علاوه بر این، سرانجام ما در وضعیتی قرار گرفته ایم که همیشه در نظر داشتیم : آیا همیشه آن را به نام هنر آماتور بازشناسی نکرده بودیم؟ آیا از مدتهای مدید نسبت به این دستگاه های عظیم مفلوج هزار و یک تردید نداشتیم؟

پیشنهاد کارا :

این گردهمآئی ها و تظاهرات مهم را از هر گونه وابستگی آزاد کنیم و بدست آنانی بسپاریم که [نمایشنامۀ آموزشی] برای خود آنان در نظر گرفته شده و فقط از سوی آنان به کار برده می شود، مانند : گروه همسرایان کارگری، گروه های تآتر آماتور، گروه همسرایان و نوازندگان دانش آموز، یعنی بدست آنانی که برای هنر نمی پردازند و برای هنر نیز حقوق بگیر نیستند ولی فقط می خواهند کار هنری انجام دهند.

این را باید درک کنید که در وضعیت کنونی، استعفای شما از مدیریت هنری «موسیقی نوین، برلن 1930» به عنوان اعتراض به هر گونه اقدام محدود کننده و سانسور برای موسیقی نوین، وقتی که یک بار دیگر در تابستان 1930 در جشنوارۀ موسیقی شرکت می کنید، خیلی مفید تر خواهد بود.

برلن، 12 مه 1930

برتولت برشت. هانس ایسلر[21]

با وجود این به برگزاری جشنوارۀ موسیقی و مردودیت نمایش [نمایشنامۀ] تصمیم « به دلیل نازل شمردن متن از دیدگاه تعریف شده[22]»

بررسی نمایشنامۀ تصمیم 1931

بازنمائی نمایشی باید ساده و بی پیرایه باشد، و هر گونه بازی خاص «هنرمندانه» بیهوده خواهد بود. بازیگرها تنها باید رفتار چهار مبلغ انقلابی را نشان دهند، که باید فهمیده شود و سپس موضوعی را که مطرح می کنند مورد داوری قرار گیرد(متن سه مبلغ انقلابی می تواند بین آنها تقسیم شود). هر یک از چهار بازیگر باید دست کم یک بار نقش رفیق جوان را به عهده گیرد، در نتیجه هر بازیگر باید یکی از چهار صحنۀ اصلی رفیق جوان را بازی کند. بازیگران (خوانندگان و بازیگران) عهده دار آموختن و خودآموزی هستند. همان گونه که در آلمان نیم میلیون خوانندۀ کارگر وجود دارد : این که چه اتفاقی برای خواننده روی می دهد به همان اندازه می تواند مطرح باشد که بپرسیم چه اتفاقی برای آنهایی که گوش می کنند روی می دهد. با این وجود نباید آزمون نمایشنامۀ تصمیم را بی آن که به الفبای

ماتریالیسم دیالکتیک آشنایی داشته باشیم به عنوان شیوه ای برای حرکت سیاسی به کار ببریم. برای مفاهیم اخلاقی مانند عدالت، آزادی، بشریت، و غیره که در نمایشنامۀ تصمیم می بینیم، به همان مفهومی است که لنین دربارۀ اخلاق می گوید : «نتیجۀ اخلاقی برای ما از منافع مبارزۀ طبقاتی پرولتاریا منشأ می گیرد.»

لنین : «آموختن»

«هنوز پاسخی برای مهمترین و بنیادی ترین پرسش وجود ندارد : چگونه و چه چیزی را باید بیاموزیم؟ ولی در این جا پرسش اساسی در عین حال که دگرگون ساختن جامعۀ قدیمی سرمایه داری را مطرح می کند، آموزش و پرورش – و نه بر اساس روش های قدیمی – و تشکل نسل های جدید را نیز به پرسش می گیرد که جامعۀ کمونیستی را خواهند ساخت.» (سخن رانی در سومین کنگرۀ پان روس اتحادیۀ جوانان کمونیست روسیه، 2 اکتبر 1920)

نمایشنامۀ آموزشی : تصمیم 1956

نمایشنامۀ آموزشی تصمیم، یک نمایشنامه به مفهوم عادی کلمه نیست. تظاهراتی است که شامل چهار مبلغ انقلابی و گروه هم سرایان – توده ها می باشد. در نمایش فعلی چهار بازیگر تآتر نقش چهار مبلغ انقلابی را به عهده گرفتند، که می بایستی به عنوان نوعی نمایش برای معرفی این نوع تآتر تعبیر شود. این نمایشنامه باید طبیعتاً به شکل خیلی ساده و مقدماتی اجرا شود، و چنین امری در واقع هدف آن می باشد.
محتوای این نمایشنامۀ آموزشی به شکل خلاصه چنین است : چهار مبلغ انقلابی در مقابل دادگاه حزب حضور به هم می رسانند که گروه هم سرایان و داوران توده ها آن را نمایندگی می کنند. آنها در چین به تبلیغ کمونیستی پرداخته بودند و می بایستی که جوان ترین رفیق هم راه خودشان را می کشتند. برای اثبات ضرورت چنین تصمیمی، رفتار رفیق جوان را در موقعیت های سیاسی گوناگون در مقابل دادگاه توده ای بازنمایی می کنند، به عبارت دیگر صحنه ها را باز سازی می کنند. آنها نشان می دهند که رفیق جوان آنها از دیدگاه حسی انقلابی ولی به دلیل نبود انضباط کافی و بی آن که بر اساس خرد عمل کند، با رفتارها و واکنش هایش به خطر بزرگی برای جنبش انقلابی تبدیل شده بود. هدف این نمایشنامۀ آموزشی نشان دادن رفتارهایی است که از دیدگاه سیاسی صحیح نیست، و در عین حال می خواهد رفتار صحیح را

نشان دهد. این تظاهرات باید مورد بحث و گفتگو قرار گیرد تا شناخت ارزش تعلیمی و تربیتی آن امکان پذیر گردد.

پرسش نامه

1. آیا فکر می کنید که چنین تظاهراتی ارزش آموزش و پرورشی در زمینۀ امور سیاسی برای تماشاچیان دارد؟ 2. آیا فکر می کنید که چنین تظاهراتی برای اجرا کننده ها (بازیگران و گروه هم سرایان و داوران توده ها) ارزش آموزشی و پرورشی دارد؟
3.علیه چه گرایش آموزشی و پرورشی در محتوای نمایشنامۀ تصمیم آیا از دیدگاه سیاسی مخالف هستید؟ 4..آیا فکر می کنید که شکل تظاهرات ما شکل مناسبی برای هدف سیاسی آن است؟ آیا می توانید شکل دیگری را به ما پیشنهاد کنید؟

یاد داشت [دربارۀ نمایشنامه های آموزشی]

برای اجتناب از سوء تعبیر : بین نمایشنامه های آموزشی : نمایشنامۀ بادن – بادن یا اهمیت موافق بودن، استثنا و قاعده، آن که گفت آری، آن که گفت نه، تصمیم، هوراس ها و کوریاس ها نمایشنامه های آموزشی هستند. این نمایشنامه ها فقط برای آنانی که آن را به اجرا می گذارند آموزنده خواهد بود. این نمایشنامه ها به تماشاچی نیازی ندارد. نویسندۀ تآتر[23] دائماً با هر گونه بازنمائی و نمایش نمایشنامۀ تصمیم مخالفت کرده است، زیرا تنها بازیگری که نقش رفیق جوان را به عهده می گیرد می تواند چیزی بیاموزد، و علاوه بر این تنها وقتی که نقش یکی از مبلغ های انقلابی را بازی کرده و در گروه همسرایان و داوران شرکت کرده باشد

تز دربارۀ

نمایشنامه های آموزشی

ماهنامۀ آلترناتیو (انتشار در برلن، شمارۀ 78/79 .ژوئن-اوت 1971. مجموعه ویژۀ نظریۀ ماتریالیستی ادبیات.)

1 . در نمایش نامه های آموزشی (و در رابطه با عناصر نظریه پردازانۀ دیگری که در پیوند با آن مطرح می باشد)، برتولت برشت به ابداع الگوی تآتری دست می زند که به عبارتی می توانیم آن را به

عنوان نوعی ابزار خودآموز برای انجمن های انقلابی بدانیم – که در عین حال می تواند الهام بخش هنر تآتر و هنر به طور کلی در جامعه سوسیالیستی باشد.

2 . بر خلاف تآتر نمایشی – تآتر حماسی نزد برتولت برشت – یعنی تآتر به عنوان نمایش روی صحنه برای تماشاگران – که تنها به تغییر کار کرد فعالیت نمایشی سنتی برای افشای ایدئولوژی بورژوا بسنده می کند، نمایشنامه آموزشی فعالیت نمایشی در نظام بورژوازی را به نفع نوعی بازی (موقتاً آن را بازی آموزشی می نامیم) توسط دوستداران – آماتورها – ملغا می سازد. بازی آموزشی نوعی ابزار کار برای دوستداران این نوع تآتر می باشد تا انواع رفتارهای خاصی را که هدف آن ایجاد تحول در جامعه می باشد به آزمون بگذارند.

3 . در نتیجه نمایشنامه های آموزشی مقوله کاملاً خاص و مشخصی را در بر می گیرد و از بقیه آثار برتولت برشت قابل تفکیک است.

4 . نمایشنامه های آموزشی بر اساس تعریف برای نمایش نوشته نشده اند که تا بازیگران آن را در مقابل تماشگران تعبیر کنند.

5 . نمایشنامه های آموزشی، نمایشنامه هائی نیستند که حاوی درس باشند، و یا شناخت و یا راه حل برای حرکات سیاسی عرضه کنند.

6 . هدف آموزشی این نوع نمایشنامه هائی که آموزشی نامیدیم تمرین روشی مشخص است که آن را نیز روش آموزشی (متد دیداکتیک) می نامیم که باید به آزمون درآید.

7 . روش آموزشی عبارت است از :

الف) تقلید یا بازتولید انواع رفتارهائی که متن نوشته شده پیشنهاد می کند از طریق بازی.

ب) ارائه تجربه شخصی و دخالت دادن بررسی های جانبی در تقلید.

پ) از طریق بازی (بازنمائی) می بایستی انواع شخصیت ها و بررسی آنها را به روشنی به سطح باطن آگاه بازیگران منتقل سازد.

ت) داوری بازنمائی و متن

ث) به کار بستن متن به هدف ایجاد دگرگونی در آن و در عین حال ایجاد کل حرکت (آکسیون). شرکت کنندگان در چنین تمرینی به مثابه

نمونۀ آزمایشگاهی عمل می کنند و گوئی که در حال آزمایش علمی هستند که خودشان نیز بر آن نظارت داشته و از دست آوردهای آن استفاده می کنند.

8 . قطعات آموزشی یا نمایشنامه های آموزشی عنصر ثابت و قطعی نیست، بلکه تنها می توان آن را به عنوان یک پیشنهاد در نظر گرفت که شرکت کنندگان با تجارب شخصی خودشان آن را تحول می بخشند. قطعات آموزشی را باید به عنوان ابزاری آموزشی بدانیم که در فرآیند آموزش افرادی که در تمرین شرکت دارند، نقش خاص خود را ایفا می کنند.

9 . هدف از این تمرین (مطالعه و بررسی) تقویت «غریزۀ سیاسی» (لنین) نزد بازی کنان است، که بتوانند با ایجاد طرح راه کار، اشکال متنوع مداخله در مبارزۀ طبقاتی را ممکن سازند، و سرانجام بیاموزند که خود را «به عنوان عنصر تعیین کننده در صف مبارزان قرار دهند» (برتولت برشت).

10 . اگر چه نمایشنامه های آموزشی بر اساس تعریفی که پیش از این ارائه کردیم، به هدف نمایش در برابر تماشاگران نوشته نشده و هدف نمایشی به مفهوم سنتی کلمه ندارد، با این وجود برتولت برشت در برخی موارد این نمایش نامه ها را به شکل نمایشی به روی صحنه می آورد، ولی با این تفاوت که تلاش او بر این بوده است تا امکانات خاص این نمایش نامه ها و شیوۀ کار با آن را به تماشاگران نشان دهد. یعنی موضوعی که باز هم بعد دیگری از اجرای چنین نمایشنامه هائی را برای ما مطرح می کند.

11 . فقط به اجرا گذاشتن عینی نمایشنامۀ آموزشی و به آزمون در آوردن آن، برای مثال، توسط انجمن کارگری جوانان، یا سندیکای جوانان، کارآموزان، دانش آموزان و دانشجویان است که می تواند نشان دهد که چنین عملکردی در تمرین فکری و رفتار دیالکتیک تا چه اندازه مؤثر بوده است.

12 . تجربۀ گروه های کارآموز نشان داده است که تمرین های فی البداهه در رابطه با وضعیت پیچیده و متناقض واقعی (باز سازی واقعه ای که افراد به شکل عینی زندگی کرده اند) یا شبیه سازی مبارزاتی که به جهان کار مربوط می باشد، خیلی زود به انتها می رسد و در کار تمرین موفقیتی دیده نشده، و به ویژه درک لازم و کافی آن یعنی در حدی که بتواند تناقضات اجتماعی را آشکار کند، امکان

پذیر نیست.

13 . به همین علت نمی توانیم از الگوی مقدماتی قطع نظر کنیم. می توانیم با نمایشنامه های آموزشی برتولت برشت آغاز کنیم، ولی در عین حال به الگوهای دیگری نیازمند هستیم که در گسترش دیالکتیک به ما یاری رساند.

ضمیمه توسط مترجم :

پاتریس پاویس در دیکسیونری که برای واژگان هنر نمایش نوشته است[24]، نمایشنامۀ آموزشی را به عبارت زیر تعریف کرده است.

Pièce didactique

)Didaktikosدر زبان یونانی به معنای آموختن است (

«نمایشنامه ای است که هدف آن آموزش دادن به تماشاگر است. اثری که محتوای آن برای هدفی سیاسی و یا فلسفی مبارزه می کند. انتظار می رود که تماشگران از این نوع نمایشنامه درسی برای زندگی خصوصی و یا اجتماعی خود بیاموزند. در برخی موارد نمایشنامۀ آموزشی هدف نمایشی نداشته و فقط توسط بازیگرانی که تمایل به انجام تجربیات خاصی دارند به کار بسته می شود.»

[1] Reiner Steinweg

[2] آنچه وجه مشخصۀ «فرهنگ ابتذال» را توجیه می کند، خیلی به سادگی خصوصی سازی فرهنگ و هنر و شناخت و بطور خلاصه خصوصی زندگی برای یک اقلیت ناچیز به بهای محروم کردن اکثریت مردم به مدد ابزارهای سرکوب است…

[3] عملکرد پدرانه به معنائی که در واژگان روانکاوی به کار می برد، که الزاماً پدر طبیعی نیست و تعیین کنندۀ قانون است.

[4] Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot

زوج جامعه شناس فرانسوی که همۀ آثارشان را با هم امضا می کنند و از پژوهشگران قدیمی مرکز ژوهشهای علمی فرانسه هستند. موضوع پژوهشی این جامعه شناسان «جامعۀ بورژوا و الیگارشی فرانسه» بوده است. از جمله کتابهای آنان « خشونت ثروتمندان »

Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot . LA VIOLANCE DES

RICHES.edition La Découverte, Paris 2013, 2014

Europe. Janvier-Fevrier 1957, N° 133-134 [5]

Pierre Abraham [6]

[7] شاید همانگونه که خود من با انتخاب نمایشنامۀ آموزشی به عنوان موضوع پژوهشی در دانشکدۀ فرانسوی نقاب از ماهیت پوشالی و سرکوبگر رژیم بورژوازی فرانسه برداشتم. شاید این خاصیت افشاگرانۀ نظریۀ بوده… باید اندکی بیش از دو دهه از تروریسم دانشگاهی که من قربانی آن بودم می گذشت تا جلیغه زردها به خیابانهای فرانسه بریزند. و تا اینجا 22 نفر یکی از چشمهایشان را در اثر شلیک فلاش بال از سوی پلیس ضد شورش از دست داده اند تا بقول دبیر اول حزب کمونیست فرانسه هزار میلیارد از ثروت ملی فرانسه در اختیار 300 هزار نفر باقی بماند. ولی ناقوس رسوائی نظام سرمایه داری در غرب به صدا در آمده است.

Paul Hindemith [8]

Karl Valentin [9]

Caspar Neher [10]

Jean Jourdheuil [11]

ژان ژوردوی نویسنده، منتقد، مترجم، کارگردان تآتر و سخنران در دانشگاه نانتر در پاریس

Strehler [12]

Karl Schmitt [13]

Anna Kiersk [14]

Piotr Savitch [15]

[16] مترجم : الگوی داده شده در اینجا، یک نوشتۀ منجمد شده و یک بار برای همیشه نیست، گروه هائی که به تمرین نمایشنامۀ آموزشی می پردازند، می توانند مداخلات و پرسشهای خاص خودشان را مطرح کنند و نتایج را در کتاب الگوها و نمایشنامه بگنجانند.

[17] مترجم : در متن آموزش به شکل جمع نوشته شده : آموزشی ها یا آموزش ها « Théorie des pédagogies »

[18] Paul Hindemith

[19] Heinrich Bukhard

[20] Gero Schünemann

[21] Hanns Eisler

[22] نمایشنامه تصمیم در 10 دسامبر 1930 با شرکت گروه همسرایان کارگری در برلن بزرگ (Grand-Berlin) به نمایش درآمد، با شرکت بازیگران هلن وژل Helene Weigel ، ارنست بوش Ernst Busch ، الکساندر گراناش Alexandre Granach ، در گروس شاشپیلهاوس Grosses Schauspielhaus در برلن و سپس در فیلارمونی برلن

[23] مترجم : یعنی خود برتولت برشت

[24] Patrice pavis .Dictionnaire du théâtre. Editions sociales 1980

گلچینی از نقاشی‌های گنفرانس بنیاد پژوهشهای زنان ایران از سودابه اردوان

بیست و چهارمین گنفرانس بنیاد پژوهشهای زنان ایران

کلن 24 ژوییه 2013

سودابه اردوان

سودابه اردوان نقاش ،مجسمه ساز و هنرمند متولد تبریز است.

هنگامی که دانشجویی 23 ساله وساکن تهران بود توسط رژیم بنیادگرای جمهوری اسلامی به‌دلیل فعالیت سیاسی دستگیر و روانه زندان می‌شود.
اوکه از فعالین ومبارزان راه آزادی و دموکراسی وجنبش پیشرو زنان است، هشت سال ازبهترین سال‌های زندگی خود را در زندان‌های مخوف اوین و قزلحصار به‌سر برده است و از بازماندگان فاجعه‌ی ملی سال 67 می‌باشد.
یادنگاره‌های زندان مجموعه‌ای از خاطرات دردناک این سال‌هاست که به همراه مجموعه‌ای بی‌نظیر از نقاشی‌های این هنرمند منتشر شده است.
او از سال 1996 به‌عنوان پناهنده سیاسی ساکن کشور سوئد می‌باشد.

فرهمند رکنی

حافظ شیرین سخن و اوضاع و احوال امروز ما – اکبر دهقانی ناژوانی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حافظ بزرگوار با ملائکه شب نشینی پر ماجرایی دارد و به همین خاطر می خواهم شما خواننده را به شب نشینی حافظ با ملائکه دعوت کنم ، امیدوارم که از آن لذت ببرید.

پس با اجازهٔ شما شرح حال و توصیفی از شعر حافظ بزرگ را برایتانٍ می خوانم که با اوضاع و احوال امروزی ما هم‌خوانی دارد و حدوداً ۷۰۰ سال است که این مرد بزرگ این شعر را برای ما سروده و ما هنوز که هنوز است معنی آن را نفهمیده ایم، غافل از اینکه این مرد بزرگ چه می خواهد بگوید.

من حدود هفت سال پیش رفته بودم توی رؤیا و با وجود اینکه بهوش بودم و خیالاتی هم نشده بودم، سعی کردم که در عالم رؤیا دنبال معنی شعری از حافظ بگردم که پس از کنجکاوی زیاد بالاخره معنی آن را دریافتم و آن را به صورت داستان در آوردم که شرح آن در زیر می آید. در این داستان من خودم را حدودا هفتصد سال به عقب برگرداندم و در رکن آباد شیراز حافظ بزرگ را پیدا کردم، پس از سلام و احوال پرسی، او به من گفت که من از دست شما خیلی ناراحت هستم، زیرا من پیامی برای شما فرستاده بودم، پس از حدودا هفتصد سال هنوز پیام مرا نگرفته اید.

من از او پرسیدم که حافظ جان ما چه کرده ایم که تو را ناراحت کرده است، من نمی توانم بفهمم، لطفا کمی برایم توضیح بده؟

او گفت که از زمانی که خدا زمین و آسمان‌ها را آفرید، انسان را هم آفرید و به ملائکه امر کرد که به او سجده کنند و از انسان خواست که به زمین برود و زمین را آباد کند، از آن به بعد گِل آدم را در عرش می سرشتیدند و انسان‌ها را یکی پس از دیگری به زمین می فرستادند که روی زمین حکومت کرده و زمین را آباد گردانند.

حافظ می گوید که از همان موقع من با خدا مسئله پیدا کرده بودم و به او می گفتم که گِل این آدم‌ها را در عرش نسرش و به زمین نفرست، زیرا آن‌ها از وضعیت اینجا با خبر نیستند و به غیر از خراب کاری، جنگ و خون ریزی، چپاول، غارت و دزدی کار دیگری بلد نیستند، ولی گوش خدا بدهکار نبود، ولی من هم دست بردار نبودم، تا اینکه خدا حوصله اش سر رفت و به هر چه صوفی، عابد و زاهد بود گفت که بروید و تا می توانید این حافظ را اذیت کنید، ولی با وجود این من دست بردار نبودم و به مخالفت خود ادامه می دادم، تا اینکه خود خدا سرکی به روی زمین می کشد و یک مرتبه شوکه می شود و نمی تواند

باور کند که روی زمین چه خبر است، بزن بزن، بکُش بکُش، خون ریزی، چپاول ،دزدی و تجاوز غوغا می کند، خدا به خودش می گوید که ما گِل هفتاد و دو ملت را در عرش سرشتیدیم و به زمین فرستادیم، این هم از دست پخت ما که حتی به یک بچه هم رحم نمی کنند و وقتی هم می فهمند که اشتباه کرده اند، تقصیر را به گردن هم می اندازند و یا می گویند که مصلحت خدا بوده است، مقدر الهی بوده که این طور بشود.

ای فلان فلان شده ها، من کی به شما گفتم که بروید و این همه جنایت بکنید و همهٔ تقصر را گردن من بیندازید .

حافظ می گوید که خدا رو به ملائکه کرد و از آن‌ها پرسید که آیا راه حلی به نظرشان می رسد و آن‌ها جواب می دهند که نه، تو خدا هستی، خدا به آن‌ها گفت که اینطوری نمی شود، بروید از این حافظ بپرسید که به ما گوشزد می کرد، از همین حافظ که ما به او می گفتیم دیوانه و راه نشین و گدای کن و ما همه را بر علیه او شوراندیم، حال بروید تا دیر نشده است از او کمک و راهنمایی بخواهید و نیمه شب هم بروید که کسی شما را نبینند.

حافظ می گوید که نیمه شب در میخانه بودم که ناگهان در زدند، رفتم در را باز کردم، دیدم که ملائکه هستند، پس از سلام و احوال پرسی به آن‌ها گفتم که چه کاری می توانم برایتان انجام بدهم، آن‌ها گفتند که ما را خدا فرستاده که در بارهٔ این انسان‌ها از شما سؤالاتی بکنیم و شما ما را راهنمایی بکنید.

حافظ می گوید که به آن‌ها گفتم که بیایید داخل و به آن‌ها گفتم که شما نباید که گِل این آدم‌ها را در عرش بسرشتید و به زمین بفرستید، زیرا که آن‌ها از زمین و زندگی روی زمین هیچ نوع اطلاعی ندارند و به غیر از خرابکاری کار دیگری بلد نیستند، شما باید که گِل آن‌ها را روی زمین و در این میخانه بسرشتید و به می این پیاله طواف دهید، آن وقت است که متوجه می شوید که بین این آدم و آن آدم چه تفاوت اساسی وجود دارد.

حافظ می گوید که آن‌ها شروع کردند به گِل آدم سرشتیدن و به می طواف دادن و آدم که زنده می شد، ملائکه می دیدند که واقعا این آدم کجا و آن آدم که در عرش می سرشتیدند کجا، اصلاً قابل مقایسه با هم نبودند.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند

گِل آدم بسرشتند و به

پیمانه زدند

حافظ می گوید که ملائکه با تعجب از من پرسیدند که جریان این می و تاثیر آن چیست؟ من به آن‌ها گفتم که لازم است که شما از این می پیکی بزنید و آن وقت متوجه می شوید که این چه معجونی است، آن‌ها کمی از پیمانه خوردند و از این رو به آن رو شدند و همین هایی که ساکن عرش بودند و ارج و قرب خاصی در عرش داشتن و به من راه نشین و گدای کن می‌گفتند، حالا با من شروع کرده اند بادهٔ مستانه زدن و رقصیدن و دیگر آن ملائکه قبلی نبودند.

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت

با من راه نشین بادهٔ

مستانه زدند

حافظ ادامه می دهد، خلاصه اینکه تمام جهان به هم ریخته بود و انسان‌هایی که گِل آن‌ها در عرش سرشتیده بودند را به زمین فرستادند، به غیر از جنایت و چپاول کار دیگری بلد نبودند و اینها که الآن پیش من آمده اند، فراموش کرده اند که به من دیوانه می گفتند و آمده اند که تا این دیوانه همهٔ خرابکاری آن‌ها را درست و رو به راه کند.

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قرعهٔ کار به نام من دیوانه

زدند

حافظ ادامه می دهد که هفتاد و دو ملت که گِل آن‌ها در عرش سرشتیده شده بود به جان هم افتاده و از روی ندانم کاری چه جنایتی نبوده که روی زمین انجام نداده اند، آدم کشی، آدم ربایی، دزدی، چپاول، غارت، شکنجه، کهریزک، تجاوز، حتی به یک بچه هم رحم نکردند و بسیاری را هم اعدام کردند .

از حافظ پرسیدم مگر زمان شما کهریزک وجود داشت؟

حافظ گفت نه، فقط همین یکی را کم داشتیم که آن را هم شما به آن اضافه کردید. از این آدمها در همه دوران از تاریخ وچود داشته اند و وجود خواهند داشت، این آدمها هر کاری کرده اند بعدا دیده اند که اشتباه بوده، یا تقصر را گردن یکدیگر انداخته و یا گفته اند

که صلاح این بوده است و باید اینطور می شد و یا مصلحت خدا این بوده است که چنین و چنان بشود و یا در کار خدا نباید دخالت کرد، مقدر الهی بوده است و یا سرنوشت هر فردی را خدا از قبل تعیین کرده است. دروغ گویی و توجیح گرایی این مردم تنها دست آورد آن‌ها می باشد و این خصوصیات افرادی است که گِل آن‌ها را در عرش سرشتیده اند، مثل افراد مذهبی ارتجاعی و قرون وسطایی و یا افراد ارتجاعی که می توانند هم مذهبی نباشند، ولی به خاطر بی علمی و کم تجربگی و رفتار بی منطق و دگم خود در این چهار چوب می گنجند.خلاصه این هفتاد و دو ملت کاری نبوده که نکرده باشند.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند

حقیقت ره افسانه زدند

حافظ می گوید که ما در میخانه مشغول آدم درست کردن بودیم که ناگهان متوجه شدیم که عده ای بیرون ایستاده و کارهای ما را زیر نظر دارند، سرک کشیدم، دیدم که صوفیان هستند، به آن‌ها گفتم بیایید داخل و آن‌ها به داخل آمدند و صحنه را از نزدیک تماشا کردند و اینها هم فهمیدند که این آدم با آن آدم ها که گِل آن‌ها را در عرش سرشتیده اند از زمین تا آسمان فرق دارد و متوجه شدند که خودشان هم در اشتباه فاحشی قرار دارند و مشکلات آن‌ها هم خیلی زیادی است و آن‌ها از اینکه سالیان سال مرا اذیت کرده بودند، از من معذرت خواهی کردند. از آن‌ها خواستم که پیکی بزنند، ولی آن‌ها ترسیدند و گفتند که هزار بلا سر ما در می آورند. به آن‌ها گفتم که ملائکه بادهٔ مستانه می زنند، ولی شما به خاطر اینکه خدا با من حافظ آشتی کرده، بادهٔ شکرانه بزنید و به این بهانه و ترفند مشکل حل شد و آن‌ها بادهٔ شکرانه می زدند و می رقصیدند.

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد

صوفیان رقص کنان

ساغر شکرانه زدند

حافظ که گرم صحبت شده است ادامه می دهد که من این رخداد ناگوار و این سرنوشت شوم بشری که هر روز بیشتر و بیشتر می شد را با شمع در میان گذاشتم و نظر او را جویا شدم. شمع چهره اش را در هم کشید و گفت بدا به حال آن‌ها، آن‌هایی که هیچ درک درستی از انسانیت، دوستی و مهربانی ندارند و حرفها و کارهای سطحی آن‌ها بچه ها را هم به

خنده در می آورد و بچه ها هم آن‌ها را مسخره می کنند و آنقدر آتش افروزی آن‌ها برای هیچ و پوچ بی معنی است که فقط می شود به آن خندید و آن‌ها را مسخره کرد، من این آتش افروزی را آتش نمی دانم، من آتشی را دوست دارم که آتش عشق باشد، مثل آتشی که به خرمن پروانه زده می شود و پروانه این آتش را دوست دارد و به دور این آتش می چرخد و می رقصد و نهایتا تمام هستی خود را فدای آتش عشق می کند و من هم مثل او از این آتش عشق لذت می برم و حاضرم که تا آخر با پروانه در این آتش عشق سرنوشت ساز شریک باشم و با هم در این آتش عشق بسوزیم و با هم سرنوشت یکسانی داشته باشیم، من این آتش عشق را ارزشمند می دانم و آن آتش هایی که بعضی ها از روی نادانی و هوا و هوس می افروزند و حاصلش خرابی و ویرانی است را آتش نمی دانم و به این کوته فکران می خندم، من دوست دارم که فردا شب که شمع ها و پروانه های روشن دل دور هم جمع می شوند ، سرنوشت ما را ببینند و بگویند که آن‌ها نمرده اند و در دل ما جا دارند و همیشه چراغ راه ما هستند. این برای من و پروانه بهترین هدیهٔ ارزشمند است که مایه ای در عشق دارد و ما را به جاودانگی پیوند می زند.

آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع

آتش آنست که در

خرمن پروانه زدند

حافظ می گوید بدانید و آگاه باشید که هیچکس مثل من از روی سخن، از روی حقیقت و آنچه واقعیت زندگی است نقاب بر نداشت،من از روی حقیقت پرده دری کردم و تمام خطرات ناشی از آن را هم به جان خریدم و امروز رمز هستی را برای شما شکافتم، همان کاری که شانه با موهای درهم برهم و پریشان می کند و مو های پریشان را سر و سامان می دهد، بنده با قلم و قلم فرسایی خود با مفهوم سخن و واقعیات زندگی چنین کردم، امیدوارم که از این تمیزی کار لذت برده و از آن با درایت و درک خود پاس بدارید و در درک زندگی از آن استفاده ببرید.

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به

قلم شانه زدم (زدند)

حافظ رو به من کرد و گفت، این درست نیست که کسانی در آثار دیگران

دست ببرند و آن‌ها را تغییر بدهند، مثلا همین بیت آخری من که من گفته ام " به قلم شانه زدم، آن‌ها آن را تغییر داده و تبدیلش کرده اند به قلم شانه زدند"

دست آخر در سکوتی غم افزا من مانده بودم که به حافظ چه بگویم، در یک حالت درهم بر هم، به خودم شک کرده بودم که منی که به گفتار حافظ گوش فرا دادم و از آن هم لذت بردم، بالاخره از کدام دسته آدمها هستم که حافظ ترسیم کرد و از اینکه نمی توانستم چیزی بگویم خیلی از حافظ شرمنده و خجلت زده بودم، در سکوت جان فرسا، فقط توانستم از او معذرت خواهی کنم. حافظ به من نگاهی کرد و چهرهٔ در هم مرا دید. من هم به او نگاهی انداختم که توأم با شرم بود . او لبخندی زد و گفت جوان زیاد سخت نگیر و تو هم بیا یک پیکی بزن که تا خستگی چندین ساله از تنت برطرف شود، پس از اینکه در حضور حافظ بزرگ پیکی زدم، یک مرتبه تغییر حالت دادم و از درون منقلب شدم، به ناگاه این چند بیت شعر از درونم مثل چشمهٔ خروشان جاری شد و

از زبانم بیرون پرید و به او گفتم،

حافظا ره به کلام تو نبرده است هنوز

این دل مرده که از

سنگ سدید است هنوز

غافل از مردگی و غفلت خویش است هنوز

چون چو اصحاب کهف در

دل سنگ خفته هنوز

شعر تو رفت به معراج خداوندی ما

تا دگرگون کن هر که

در او غش باشد

اکبر دهقانی ناژوانی

اوت 2018 – مرداد 1397

شعری از فرهنگ قاســـــــــمی:
دوشیزه صلح را آزاد کن

صدای سکوتت را

می شناسم،

ترس از،

توّهم های زندان است،

زندانی که

دیوار هایش تویی

زندانبانش تویی.

***

دمی،

به دوشیزه صلح بیندیش،

شبی،

در کارتون و در قبر بخواب،

روزی،

به خیابان اعتراض،

واقع در

چهارراه آزادی و استقلال برو،

به میدان

دموکراسی سری بزن،

در چار باغ عدالت،

باغبان پیر خمیده از غصه،

از جمع کردن

گل برگ های بر زمین ریخته،

دیگر خسته شده است.

***

صدای سکوتت را

درختان "گذر تقی خان"،

چنار های "سرچشمه"،

نه، در بازار،

نه، در مسجد شاه،

لاکن

در میدان فردوسی شنیدند.

تندیس دهقان زاده ی طوس

ناگهان فریاد بر آورد،

ای «خداوند جان و خرد،»

سکوتت را شنیدم.

***

باری،

بادی وزید،

کاوه نبود

دوشیزه صلح،

حجاب سیاه را

برزمین کوفت،

پرچم سفید برافراشت.

نه پاهایش،

نه دست هایش،

هیچکدام،

نه لرزیدند.

لاکن،

خفاش های پیر

در سیاهی ارتجاع

همه لرزیدند.

***

صدای سکوتت را می شناسم.

به زندان ها،

که یکی دو تا نیستند،

به پیران و بیماران،

که سه تا چهار تا نیستند،

به کودکان خیابان های فحشا،

که پنج تا شش تا نیستند،

به معتادان،

که هفت تا هشت تا نیستند،

به بیماران،

فقیران و تهی دستان

که بیش از تمام ملت اند

نگاه کن،

دردشان خون در دل سنگ میکند.

***

نگاه کن،

ستاره من،

خشم سکوتت را

فریاد کن،

فریادت را اسلحه،

آنگاه این همه بیداد را

داد کن،

باغچه ی باغبان پیر را

با گل های

سفید و سبز و بنفش

آباد کن،

بر خیز

بندهای تنیده

بر میهن را

آزاد کن،

سکو تت را

فریاد، فریاد،

فریاد کن.

دیوار اوین و قزل حصار،

همه دخمه ها را

برکن

دوشیزه صلح را

آزاد کن.