

# نامه پارسی

- NAMEH PARSI

سال چهاردهم شماره 1 ارگان تحقیقی

کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی

CONFEDERATION OF IRANIAN STUDENTS (NATIONAL UNION)



فهرست مندرجات:

مطلب (نویسنده)

صفحه

۲-۱  
۱۶-۳

۱- مقدمه

۲- "رستاخیز"

۳- سرودی برای رفقای در بند آزادی

۱۸

رفیق مرضیه احمدی اسکوتی

۴- موقعیت کلی هنر و ادبیات

۸۲-۱۹

کنزنی (جمود دولت آبادی)

۵- کودتای ۱۲۹۹ (ملک الشرا

۱۱۲-۸۳

بهار)

## مقدمه

اکنون موفق به انتشار نخستین شماره نامه پاریس در سال جاری شده ایم . کوشش کردیم که مطالب نامه پاریس را در تطابق با مسائل روز انتخاب کنیم . یکی از مهمترین این مسائل فاشیسم سعد رضا شاهی است . اگر کودتای سازمان جاسوسی ایالات متحده ، "سیا" در ۲۸ مرداد ۳۲ دیکتاتوری خون آشام محمدرضا شاه را دوباره در ایران مستقر نمود ، فرمهای فرسوده گندی نیز که شاه تحت عنوان "انقلاب سفید" خود را ماهر اجرای آن کردید ، زمینه را برای استیلای فاشیسم امروزی شاه آماده نمود . روابط تولیدی سرمایه داری زمانی جای پای خود را در ایران تثبیت نمود که سرمایه داری در سطح جهانی رویزوال ، از نظر تاریخی محکوم به نابودی و در مقابل انقلابات سوسیالیستی و هر حرکت آزادخواهانه تجسم ارتجاع در سطح جهانی بود . اگر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹ دوران انقلابات بورژوازی با ره آورد مودکراسی بورژوازی بود ، در قرن بیستم انقلاب سوسیالیستی اولین ثمرات خویش را ببار آورد و رنگ خویش را بکنجه جنبشهای آزاد بیخشن زد . روابط سرمایه داری که اینک در ایران حاکم شده است نه نتیجه رشد بورژوازی بومی و جدال آن با روابط ماقبل سرمایه داری در ایران ، بلکه ثمره گسترش روابط سرمایه داری امپریالیستی به کشور ماست که برای بورژوازی بومی ، که تمام حرکتهای توده ای از جنبش مشروطه خواهی تا جنبش ملی سالهای ۳۰ را ، که بنوعی بدانها دل بسته بود ، سرکوب شده میدید ، راه دیگری باقی نگذاشت جز گره خوردن با سرمایه داری امپریالیستی جهانی ، و چنین نیز شد . سرمایه داری امپریالیستی در ایران برخلاف سرمایه داری قرن ۱۸ در اروپا ، نه با بسیج توده ها برای مودکراسی بورژوازی بلکه در دست با سرکوب حرکتهای توده ها ، در کشور ما مستقر گردید . و برای استقرارش نیز ، نه قادر و نه الزاما محتاج به بسیج توده ها بود ، عدم قدرتش در سابقه مبارزه طولانی توده ها علیه امپریالیسم و عدم احتیاجش بخاطر تکیه گاه جهانیش قدرت اقتصادی سیاسی و نظامی امپریالیسم در سطح جهانی ، بود . بعد از استقرار رول - یط سرمایه داری برای حرکت انداختن چرخهای اقتصاد و تثبیت پایه های لوزان حکومت شاه تنها راه حلی که برای سرمایه داری باقی میماند کوشش است برای بسیج فاشیستی بود که یکی از اهرمهای اساسی آن در ساختن " حزب رستاخیز " منعکس میشود . چاپ مقاله " رستاخیز شاه " نوشته کمیسرین فرهنگی واحد کفدر راسیون در پاریس بظهور شناختن و شناساندن این زاویه از فاشیسم حاکم در ایران است و سرآغاز حرکتی است که کفدر راسیون باید در تحلیل از فاشیسم ایران و تمام جنبه های اقتصادی ، سیاسی ، نظامی ، فرهنگی و روانشناسی اجتماعی آن انجام دهد تا بتواند مبارزه خود را هرچه آگاهانه تر و موثر تر علیه آن به پیش برد .

چاپ متن سخنرانی محمود دولت آبادی ( ناگفته نماند بدون اجازه نویسنده ) تحت عنوان " موقعیت کلیسی هنر و ادبیات کهن - نوین " از دو نظر انجام میگیرد : اول بظنظر شناساندن بیشتری یکی دیگر از نویسندگان و اندیشمندان متمدن ایران به اعضای کفدر راسیون و برای تعمیق دفاعی که کفدر راسیون باید از این کوشندگان ارجمنده انجام دهد که تحت شرایط تورم و اختناق حاکم در ایران و با تحمل سختیهای بسیار چراغ راه آزادی را روشن نگاه میدارند ، دوم برای کمک به راهیابی رفقای که در سطح فعالیتهای کفدر راسیون کوشش در عرضه و یا در مواردی خلق آثار هنری می نمایند . خطوط انحرافی و راست درون کفدر راسیون که مبارزه و طرد آنها بخش بزرگی از فعالیتهای کفدر راسیون را در قریب دو سال گذشته به خود اختصاص داده بود . علاوه بر ضربه هایی که در زمینه های سیاسی ، تشکیلاتی و فعالیتهای دفاعی به کفدر راسیون وارد آوردند ، مستغدار تفکری بی ارج در عرصه هنر بودند و خروج نمودن " هنر " که حتی در سطح هنرنمایی ، آنطور که دولت آبادی مینامیدش نبود قطعا نوشته فوق کمکی است

برای ما، برای ره گشودن در انتخاب برنامه های هنری است .

همچنین در این شماره ما اقدام به چاپ سند ی در مورد روی کار آمدن رضاخان میرنچ و افتتاح دودمان ننگین پهلوی بدست امپریالیسم انگلستان میکنیم . علیرغم بسیاری از نظرات غلط نویسنده ، ما بطور کامل این سند را که بخشی از کتاب " تاریخ احزاب سیاسی " نوشته ملك الشعراء بهار است ، چاپ میکنیم . ارزش این سند در این است که اطلاعاتی دست اول از يك رجل سیاسی معاصر کودتای سید ضیاء - رضا خان را در اختیار رفاقتا میدهد که امیدواریم کمکی در جهت فعالیتهای افشاگرانه کشف راسین بر علیه مضحکه های رژیم در جشن پنجاه سالگی دودمان خیانت باشد .

در انتها پوزش از رفاقتا بخاطر تاخیر ، لازم و يك نکته گفتنی است که دست یاری هر دوست را میفشاریم که ما را در انتشار مرتب نامه پارسی یاری رساند که سخت بدان نیازمندیم .

# ”رستاخیز“

اشکال و ولتی در جامعه بورژوازی

یکبار دیگر دستگاههای تبلیغاتی عریض و طویل رژیم با بوق و کرنا بکار گرفته شدند تا ادا و اطوار جدید شاه را بگوش مردم برسانند و بدانها پیامزند که مدیون و سپاسگزار باشند، جشن و سرور برپا دارند، رقص و پایکوبی کنند، قزاقی پسیر ” رهسیر خرد مند “ آنها آنقدر بفکر آنهاست که برایشان الم شنگه دیگری ترتیب داده است. تا به مردم نشان دهند که درجه ” ترقی “ و ” تکامل “ کشور تا چه اندازه است که شاه مجبور است قداره و لباس قزاقی خود را کنار گذارد و از گورستان تاریخ لباس و صلیبهای شکسته فاشیستها را بهاربت گیرد. براسنی که حوادث و شخصیتها تاریخ دوباره تکرار میشوند یکبار بشکل ترازوی و بار دیگر بصورت مضحکه و تمسخر آمیز، و محمد رضا شاه درست کاریگاتور فاشیستهای تاریخ است، چه آن زمانی که مضحکه . . . ۲۵ ساله را فراهم دید و آنچه جبههای گزاف و براه انداختن سیرک به کورش نهیب زد که بخوابد که او بیدارست، و چه امروز که خود را فرزند خلف هیتلر، موسولینی و فرانکو قلمداد میکنند.

برای بی بردن به نقشهای ایفائی این شخصیت کاریگاتور ” باید شرایطی را مورد بررسی قرار داد که او را بسزد پروش رلهای جدیدش وادار میسازد. یعنی نشان دادن آن زمینه مادی و اجتماعی که رژیم را به ایفای نقشی جدید بسرای حفظ آن وادار میکند. اقدامات تازه رژیم و بخصوص مضحکه ” حزب رستاخیز “ واحد را میبایستی نه تنها در ارتباط با هیاهوی تبلیغاتی پر دامنه و صرفا بشکل مضحکه سخره و تحقیق توده ها، بلکه درست بر پایه ماهیت و عملکردهای اقتصادی سیاسی رژیم وابسته مورد بررسی قرار داد. و باید دید که چرا رژیم امروز این الم شنگه ادا و اطوار و فردا چیز دیگری را عنوان میکند و مشخص کردن اینکه این بازیها به چه خاطر انجام میگردد. اینکه شاه که دستش تا مفرغ بخوابد، انقلابین آزاد بخوابد آغشته است، یکبار عاشق و شیفته ” دمکراسی “ میشود، از فوائد چند حزبی سخن میراند، مضرات استبداد و تک حزبی را بیان میکند و اینبار از مضرات چند حزبی را پیش میکشند، غیر قابل تحمل بودن احزاب خود ساخته را در امر تصادف عاری با گاو نشان میدهد، احزاب وفادارش را منحل میکند، ضرورت تک حزبی را شرح میدهد و به دمکراسی حمله میکند، علت حالت نسیان شاه و مرض فراموشی بی است، یا اینکه این تناقضات و نقشهای متفاوت درست بیان یک سیاست است. قبل از بررسی این مسائل لازم است که بطور مختصر ماهیت دولت بورژوازی و اشکال آن توضیح داده شود.

انگلس در ضمن تجزیه و تحلیل تاریخی خود دولت را اینگونه معرفی میکند.

"دولت به وسیله نیروی نیست که از خارج بر جامعه تحمیل شده باشد. دولت محصول جامعه در پله معینی از تکامل نیست. وجد دولت التزامی است باین که این جامعه سردرگم تصادف‌های لاینحلی با خود گردیده و نیروهای متقابل آشتی ناپذیری منسجم شده است که خلاصی از آن درید قدرتش نیست. و برای اینکه این نیروهای متقابل یعنی این طبقات دارای منافع متضاد در جریان مبارزه‌ای بی‌شریک دیگر را نبلعند، نیروی لازم آمد که ظاهراً مافوق جامعه قرار گرفته باشد نیروی که از شدت تصادفات بکاهد اینرا در چهار چوب "نظم" محدود سازد. همین نیروی که از درون جامعه میریزد آمده ولی خود را مافوق آن قرار میدهد و بیش از پیش با آن بیگانه میشود، دولت است."

پس آنچه انگلس بوضوح بیان میکند آنستکه به دولت در آن زمان و در حدودی پدید میاید که تضادهای طبقاتی در آنجا آزمون و آنحدود بطور عینی آشتی ناپذیر هستند؛ یعنی آنزمانی که در روند انکشاف و مادی تاریخ طبقات متخاصم و با علائق و یهای طبقاتی و منافع متضاد بوجود آمد و بنا بر موقعیت خود در تولید اجتماعی و منافع خود در مقابل یکدیگر صف‌آرایی کرده و برای اینکه با شدت یافتن تصادفات و مبارزات متقابلشان جامعه را منهدم نکنند، نیروی از درون جامعه میاید که از شدت تصادفات بکاهد و استمرکی را با ایجاد "نظم" قانونی و استوار سازد.

این نیرو که محصول جامعه طبقاتی بوده، بتأثیر فونکسیون (عملکرد) خود و نقشی که در جامعه ایفا میکند، بصورت قشر اجتماعی حاکمه منسجم میشود؛ بدین صورت که با تقسیم بندی اتباع خود بر حسب تقسیمات ارضی محدود و قدرت خود را میکسرد و با تشکیل دادن دسته‌های مسلح مختص به خود (که دیگر منطقی با اهالی که خود خویشتر را بصورت نیروی مسلح میساختند نمیباشد) و با ایجاد ضامنی از قبیل زندانها و انواع موسسات قهریه و دستگاه بوروکراتیک هر چه پیشتر به صورت نیروی حاکمه اقتدار میاید که بتأثیر امتیازاتی که خود بصورت تنها نیروی قهریه کسب میکند هر چه بیشتر از جامعه دور و نسبت به آن بیگانه میشود و مافوق آن قرار میگردد.

پس دولتی که خود محصول جامعه طبقاتی بوده و وظیفه‌اش نظم بخشی و حفاظت از نظام تولیدی موجود است نمیتواند چیز دیگری بجز ابزار سرکوب طبقه‌ای باشد که خود آن طبقه حامل این نظام اجتماعی است. یعنی طبقه‌ای که در پروسه انکشاف مادی تاریخ توانسته است نظام اقتصادی خود را غالب سازد. و خود به طبقه سلطه تکامل یابد. این طبقه ناچاراً به ابزار سرکوبی نیازمند است که بدان وسیله خود و نظامش را از گزند تصادفات دیگر طبقات اجتماعی مصون دارد. انگلس میگوید:

"از آنجا که انگیزه پیدایش دولت، لزوم لگام زدن به تقابل طبقاتی بوده است و از آنجا که در همین حال خود دولت ضمن تصادفات این طبقات بوجود آمده است، لذا بر وفق قاعده کلی، این دولت، دولت طبقه است که از همه نیرومندتر بوده و دارای سلطه اقتصادی است و به یاری دولت دارای سلطه سیاسی نیز میشود و بدین طریق وسائل تئوریک برای سرکوب و استثمار ستکس بدست میآورد.

از رفتار انگلس مشخص میشود که دولت سلطه سیاسی طبقه‌ای است که از نظر اقتصادی غالب گشته و ابزار سرکوبی است که طبقه حاکمه برای مناسبات خود علیه سایر طبقات بکار میگرداند و اساساً "نظمی" که دولت هدایت مییابد همان "نظمی" خواهد بود که طبقه‌ای بنا بر رسالت تاریخی خود برپا داشته است و درست‌بندین جهت است که دولت وظیفه مییابد که شرایطه خارجی این طبقه را در رشته تولید حفظ کند و طبقه استثمار شونده را قهراً در چنان شرایطی نگاهداری که شیوه موجود تولید برای سرکوب این طبقه ایجاب کرده است.

پس بر آنچه گفته شد، دولت نه برای آشتی دادن طبقات بوجود آمده و نه میتواند نماینده تمام جامعه گردد. چه آنکه

در جوامعی که طبقات تخصصی موجودند، مبارزه طبقاتی امریست اجتناب ناپذیر که خود با زتاب روند تکامل تاریخمیست و پیدایش دولت درست محصول اشقی ناپذیری منافع این طبقات است، و دیگر آنکه اگر اشقی این طبقات امکان پذیر بود، انگاره دیگر دولتی بوجود نیامد. پس آنچه دولت انجام میدهد اشقی طبقاتی نیست بلکه سرکوبی است و آن سرکوبی طبقاتی که بخاطر منافع طبقاتی خودش سرسازگاری با این مناسبات را نداشته و بناچار با این مناسبات تصادم قهری پیدا میکند. پس آن نیزوشی که خود مدافع یک طبقه قدرتمند اجتماعی و درست ابزار سرکوب کننده سایر طبقات است، نمیتواند نماینده کل جامعه گردد.

ولی دولت سرانجام زمانی نماینده کل جامعه میگردد که خود دیگر دولت نبوده و زوال یابد و این موقعی است که طبقات محو شده باشند و بناچار ابزار سرکوب لازم نباشد. انگلس میگوید:

پس دولت از ازل وجود نداشته است. جوامعی بودند که خود را بدون آن از پیش میبردند و از دولت و قدرت دولتی تصویری نداشته بودند. در مرحله معینی از تکامل اقتصادی، که ناگزیر با تقسیم جامعه به طبقات مربوط بود، وجود دولت، بعینت این تقسیم ضروری شد. اکنون ما با گامهای سریع به آنچنان مرحله ای از تکامل تولید نزدیک میشویم که در آن وجود این طبقات نه تنها ضرورت خود را از دست داده بلکه منابع مستقیم تولید مبدل میشود. طبقات با همان ناگزیری که در گذشته پدید شدند، ناپدید خواهند شد. با ناپدید شدن طبقات دولت نیز ناگزیر ناپدید میشود. جامعه ای که تولید را بر اساس اشتراک آزاد و مساوی مولدین بشیوه نوین تنظیم خواهد کرد، تمام ماشین دولتی را به آنجائی خواهد فرستاد که در آن زمان جای واقعی آن است: به موزه آثار عتیق در کنار دیک نخریسی و تبر فرفری... و اما هنگامیکه دولت سرانجام واقعا نماینده همه جامعه میگردد، در آن هنگام خود خویشتن را زائد میسازد. از هنگامیکه دیگر هیچ طبقه اجتماعی باقی نماند که سرکوبش لازم باشد... نخستین اقدامی که دولت واقعا به عنوان نماینده تمام جامعه به آن دست میزند - یعنی ضبط وسائل تولید بنام جامعه - در همین حال آخرین اقدام مستقل وی بعنوان دولت است. در آن هنگام دیگر دخالت قدرت دولتی در روشن کردن مختلف مناسبات اجتماعی یکی پس از دیگری زائد و بخودی خود بخراب میرود. جای حکومت بر افراد را اداره امور اشیا و رهبری جریان تولید میگیرد. دولت "ملفی" نمیشود بلکه زوال مییابد.

از گذشتار بالای انگلس معلوم میگردد که تا زمانی که طبقات وجود دارند تصادمات طبقاتی اجتناب ناپذیر و دولت وجود خواهد داشت و نیز پرولتاریا و حاکمیتان برای سرکوبی طبقه استثمارگر به دولتی محتاجند که آنها را توان بخشد که طبقه استثمارگر را سرکوب کنند و ابزار تولید اجتماعی را که بهر زواری تصاحب به اختیار جامعه در آورند و با ضبط و اشتراک آن کردن این وسائل تولیدی ریشه هرگونه استثمار انسان از انسان را براندازند و رسیدن به جامعه بی طبقه را میسر سازند.

در انقلابات گذشته، طبقه پیروزینند، دستگاه نظامی و اداری (دولت) را بسط داده و تکمیل مینماید، بطور مثال پیروزان بهر زواری بر قنود الیسم باعث گردید که ماشین دولتی گسترش بیمانندی بیابد و بهر زواری با جذب خرده بهر زواری بد دستگاه خود قادر گردید، آنها را هر چه بیشتر به خود متصل کند و با گذاردن قشرهای فوقانی دهقانان و پیشه‌وران سوداگران را به مناسبت نسبتا راحت گذاشته و با امتیازات مختلف آنها را مافوق مردم قرار دهد و مطیع و خند متکرار خویش کند. اما پرولتاریا بر خلاف طبقات پیروزینند اجتماعی دیگر که ماشین دولتی را بسط و تکمیل کردند، دولتی میسازد که دیگر

به مفهوم واقعی دولت نمیباشد. پرولتاریا ماشین دولتی بورژوازی را خرد کرده و دولتی برقرار میسازد که با هر ناقص خود خوشتر را هر چه بیشتر فنی کرده و نتیجتاً زوال مییابد.

با تبلیغات پر سر و صدای ایدئولوژیهای بورژوازی سعی دارند تودهها را تخمیق کنند که دولت در جمهوری دموکراتیک، آزادترین خلقیترین دولتها است.

لنینین میگوید:

"در دموکراتیکترین جمهوریهای بورژوازی نصیب مردم همان بردگی و مزدوری است"

یعنی آنکه چنان دولت به طبقه حاکم زنجیر شده و ثروت چنان بطور مستقیم و غیر مستقیم از قدرت خود بشک رشو دهی رابطه بروس با دولت و اشکال دیگر استفاده میکند، که هیچ تخییر و تبدیل در شکل دولتی قادر نخواهد بود که ماهیت دولت را معشوش نماید و دولت همیشه و در هر فرسی که در جامعه بورژوازی عرضه شود، همان ابزار سرکوب طبقهای بسر طبقه دیگر باقی بخواهد ماند.

و بکلام دیگر لنینین میگوید:

"جمهوری دموکراتیک بهترین لفافه سیاسی ممکن است برای سرمایه داری و بهمین جهت هم سرمایه پس از بدست آوردن این بهترین لفافه، بنای قدرت خود را بر پایه ای چنان محکم و مطمئن استوار میکند که هیچگونه تغییر و تبدیل افراد و احزاب و ادارات در جمهوری دموکراتیک بورژوازی این قدرت را متزلزل نمیسازد."

دولت بورژوازی همیشه به یک شکل وجود ندارد زیرا که بورژوازی همیشه سیاست طبقاتی خودش را به شکل عینی میسازد که با شرایط تولیدی جامعه انطباق کامل داشته باشد، و به کلام دیگر بین سلطه سیاسی و اقتصادی بورژوازی باید چنان رابطه ای برقرار کرد که مناسبترین موقعیت را برای استثمار فراهم کند و شکل دولت بورژوازی بستگی کاملی به شرایط زمانی و مکانی، به رشد نیروهای مولده، به درجه تضاد طبقاتی و به بحران اقتصادی سیاسی جامعه دارد. ولی هکی این اشکال متفاوت دولت بورژوازی ماهیتی یکسان دارند، و آن دیکتاتوری بورژوازی بر پرولتاریا است. ما سعی میکنیم برای روشن تر شدن مسئله چندین شکل دولتی بورژوازی را بطور مختصر بررسی کنیم:

شکل سلطنتی بورژوازی که خود بر دو گونه استبدادی و مشروطه است.

در این گونه جوامع هنوز بورژوازی نتوانسته سلطه سیاسی خود را برقرار کند، هر چند که در عرصه های اجتماعی جنبه غالب را بدست آورده است. آن چیزی که بورژوازی را به قبول دولت مطلقه که از آن طبقه وی نیست میکشاند همان مبارزه همزاد وی یعنی پرولتاریاست، که او را چنان بآینده خود بیناک میسازد که دستگاه سرکوب حاضر و آماده قوه انیسم را برای حفظ موجودیت خودش بیاری نمیگیرد. و این مشخصه جوامعی است که حالت گذار را دارند، بدان معنی که هنوز اشکال قدیمی تولیدی بطور قطعی ریشه کن نشده و بورژوازی نتوانسته است به یک توتالیته طبقاتی دست یابد و ناچاراً در تسخیر دولت و بسط دموکراسی طبقاتی خودش ناتوان و ضعیف است و از طرف دیگر آنچه که او را به قبول سلطه حکومت مطلقه میکشاند مبارزه پرولتاریا است.

در اشکال سلطنت مشروطه: بورژوازی در تسخیر قدرت سیاسی از دست قوه الهی و اشراف، ناتوان است، و بدین خاطر برای مدتی از قدرت سیاسی خود صرف نظر کرده و با اشراف سازش میکند و از طریق دادن وامها، مالیاتها، رشوه و غیره... قوانین و خواستههای خود را عملی میسازد و نتیجتاً هر چه بیشتر در حاکمیت سیاسی جای باز بیناید.



اشراف نیز با غالب شدن مناسبات سرمایه داری هر چه بیشتر حلقه‌های پیوندشان را با نظام فئودالی گسیخته میشود و پیکرهای را تشکیل میدهند که بیشتر با مناسبات جدید بورژوازی مطابقت پیدا میکند، یعنی آنکه هر چه بیشتر در این مناسبات جدید حل میشوند و خصوصیات جامعه معاصر را میپذیرند. بدین طریق این نوع سازش‌ها که بین بورژوازی از یک طرف و دولت اشرافی که خود بمنزله یک مجموعه تعبیر یافته میباشد، از طرف دیگر درست منطبق بر رشد و بسط نظام سرمایه داری است و بورژوازی هر چه بیشتر از دستگاه سرکوب حاضر و آماده فئودالی برای بسط مناسبات خود یاری و مدد می‌جوید و نیروی قهریه وی را بخد مت میگیرد که از رشد مناسبات همزادی که از او بینهایت قویتر است، یعنی پرولتاریا جلوگیری کند و درست در چنین پروسه‌ای است که بر اثر رشد مناسبات سرمایه‌داری در علائق فئودالی و دولت و قرارگاه اجتماعی وی یعنی دولت اشرافی خلل وارد می‌آورد و با هزاران رشته دولت را با خود چنان متصل میکند که دیگر دولت جز مجموعه این مناسبات جدید میگردد، یعنی بورژوازی از طریق سازش و حرکات غیرانقلابی دولت را تسخیر میکند. بدین گونه سلطنت فقط بشکل تجملی باقی میماند و رتق و قطن امور در پارلمان بورژوازی انجام میپذیرد.

قبلاً از بررسی اشکال دیگر بورژوازی و برای روشن شدن مطلب ذکر این نکته ضروری است که بورژوازی با تمامی اشکال مختلف دولتی خود بدو شکل عمده دیکتاتوری خود را اعمال میکند، یعنی بشکل دیکتاتوری آشکار و عیان و یا در لفاظیه مکرر سیاسی، ولی با وجود این دو شکل عمده با تمام اختلافاتی که دارا هستند در شرایط مشخص اقتصادی سیاسی قابل تبدیل بیکدیگر هستند.

فرم دیکتاتوری دولت بورژوازی ایدئال‌ترین و مناسبترین نوع دولت در مناسبات سرمایه‌داریست. در مناسبات تولیدی سرمایه داری بایستی حاملین این نظام از آزادی عمل کامل برخوردار باشند و اساساً رقابتهای تولیدی جز لاینفک چنین مناسباتی را تشکیل میدهند و در این روند مشخص است که بورژوازی با تمام رقابتهای و تضادهای درونی خود، خود را بشکل یک کلیت طبقاتی منسجم مینماید و دولت طبقاتی، یعنی نظم سیاسی خود را بوجود میآورد و دولت خود محصول رشد مناسبات اقتصادی بورژوازی است که بایستی از قرارگاه اقتصادی و سیاسی این طبقه به شکل یک کلیت دفاع کنند بین خواستههای جناحهای مختلف بورژوازی حلقه ارتباطی بوجود آورد و میانگینی برای جناحهای مختلف بورژوازی گردد.

درست نظام پارلمانی و چنین دولتی است که مکرر سیاسی کامل را برای طبقه بزرگ بوجود میآورد و هر جناحی در طرح خواستههای خود آزادی کامل مییابد. آنچه را که دولت بعنوان ابراز سرکوب و نظم سیاسی چنین مناسباتی انجام میدهد نه آنستکه خواست‌لحظه‌ای این یا آن جناح را عملی سازد، بلکه قوانین کلی بورژوازی و مفاد و خصیصه اساسی این جامعه حفظ و حراست کند و با برنامه‌های دراز مدت خود خواست‌همگانی طبقه بورژوازی را برآورد سازد. از طرف دیگر بورژوازی سعی دارد با این لفاظیه سیاسی این توهم را ایجاد کند که گویا از نظرگاه وی تمام طبقات اجتماعی دارای حق مساوی و برابر هستند، و دولت او درست منتخب تمام جامعه است که برای رفاه همگانی و پیشرفت جامعه تشکیل شده است و بدین طریق مقاصد و ماهیت خود را در زیر چنین لفاظیه سیاسی پنهان میکند.

همانطور که قبلاً اشاره شد جامعه سرمایه‌داری محصول یک دوران تاریخی انکشاف مادی است که از دو جز لاینفک، یعنی پرولتاریا و بورژوازی تشکیل شده است یعنی از یکطرف طبقه‌ای که وسایلی تولید اجتماعی را متصاحب شده و نیروی انسان را به مزد وی خود میکشاند و از ارزش اضافه که بوسیله نیروی کار تولید میشود، سرمایه خود را هر چه بیشتر انباشت میکند و از طرف دیگر طبقه‌ای که فاقد هرگونه مالکیت بر وسایلی تولیدی است و برای بقای خود مجبور است که نیروی کار خود

را بفروشد و کار مزدوری کند. نتیجتاً منافع و علاقه‌مندی‌های این طبقات نه تنها همانند و یکسان نیستند بلکه در آشتی ناپذیری کامل با یکدیگر قرار دارند. آنچه برای طبقه بورژوازی اساسی است، کسب سود بیشتر برای انباشت سرمایه‌خویش به تعلق در آوردن هر چه بیشتر ابزار تولید و استثمار روزافزون کارگران است، و آنچه برای پرولتاریا اهمیت حیاتی دارد، ناپذیری این مناسبات تولیدی و اجتماعی کردن ابزار تولید و نتیجتاً آزاد کردن و از بین بردن استثمار انسان از انسان است. ناچاراً آنها را در نقطه‌ای که هیچ‌گونه راه حل و قریبت و نزدیکی برای این دو طبقه باقی نمیگذارد و درست بر این پایه است که مابین سرکوب بورژوازی هر روز عریض‌تر و طولی‌تر می‌گردد و هر چه بیشتر خود را برای سرکوب قهری این طبقه پیش‌تاز آماده می‌سازد.

چنین فرم دولتی با این گیری مبارزات کارگران و زحمتکشان و بوجود آمدن بحران اقتصادی سیاسی سرمایه با تصویب قوانین لازم ابزار کنترل و سرکوب خود را آشکار وارد عمل می‌سازد و ماسک دموکراسی خود را میدرد و به اشکال دیکتاتوری آشکار متصل می‌شود.

دموکراسی که خود دولت است، ناچاراً همیشه دموکراسی بورژوازی باقی می‌ماند و آزادیهایی مطرحه در این شکل دولتی (بیان، مطبوعات احزاب، ...). هیچ‌گاه ملاحظه‌ای به خصلت جامعه بورژوازی نمی‌زنند، و تا زمانی که خطری برای جامعه بورژوازی محسوب نشوند، می‌توانند وجود داشته باشند. ولی با یا لا گرفتن مبارزات مردم و رشد آگاهی آنان بورژوازی برای حفظ و حراست منافع خود، رفته رفته همان قوانین و اصولی را که روزگاری تدوین کرده بود، لنگ مال میکند و ابزار سرکوب خود را بشکل آشکار بکار می‌گیرد. علت تغییر فرم حکومت بورژوازی را میتوان در رابطه با بحران اقتصادی و همچنین مبارزات کارگران و زحمتکشان جستجو کرد. طبقه سرمایه دار در دوران شکوفایی، بخاطر وسعت بازار و امکان تولیدی وسیع از سود فراوانی برخوردار است و میتواند با امکاناتی که در ماهیت چنین مناسباتی است بدون خدشه وارد کردن بر پروسه انباشت سرمایه در مقابل خواست زحمتکشان و تحت فشار آنان عقب‌نشینیهای بنماید. ولی میزان این عقب‌نشینیها درست در محدوده‌های است که با گنجایش مناسبات سرمایه داری انطباق کامل دارد، و تن دادن به چنین عقب‌نشینیهایی بطور عینی برای بورژوازی موجود میباشد، یعنی حقی که زحمتکشان می‌گیرند و بورژوازی نیز ظرفیت پرداختن آنها را راست. با شروع بحرانهای اقتصادی، رکود تولید و نتیجتاً تقلیل میزان سود و مخد و تر شدن پروسه انباشت سرمایه از یکطرف و شدت یافتن مبارزات کارگران و زحمتکشان و آگاهی آنان به مناسبات موجود و افق دید سوسیالیسم، از طرف دیگر، ضامناً سرمایه داری دچار چنان نابسامانی میگردد که بورژوازی بطور اجتناب ناپذیری مجبور میشود که به اشکال دیگری دولتیس دیکتاتوری آشکار پناه برد و حتی ماسک آزادمنشی که خود زمانی آنها تقدیس میکرد از چهره خود بردارد.

## دولت بنام پارلمانی

در دوران شکوفایی مناسبات سرمایه داری جناحین مختلف بورژوازی در فرم پارلمانی امکان دارند که نظریات و خواسته‌ها سیاسی خود را عرضه کنند، و هر جناحی میتواند علاقه‌مندیهای بخش خود را از طریق تصویب قوانین جوابگو باشد. هر چند جعلی آنها در یک کیفیت است. نظام سرمایه داری - منطبق و متحد النظرند، ولی در غرضه‌های مختلف سود جویی و چگونگی چپاول مناسبات، دارای اختلافاتی نیز میباشد که با جوانه زدن بحرانها و بر سر راه راه حل خروج از بحران به نزاع و کشمکش سختی بین آنها تبدیل میگردد، و هر نیروی سعی میکند علت را بگردن دیگری اندازد و خود را باجی

این دوران معرفی کند. درجه این تصامیم درون طبقاتی بستگی کاملی به میزان و درجه بحران دارد. در سالهای ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۰ در رابطه با بحران و اختلافات شدید بین جناحهای مختلف بورژوازی چنان زمینهای فراهم شد که لویی بناپارت قادر گردید با نیروی اندک و در شرایط دیگر بیشتر استناد سیاسی طبقه را تسخیر کند. در این دوره بین جناح بورژوازی جمهوریخواه و محافظه کار با خود بورژوازی اختلافات شدت میافتد، کارگران پاریس بقیام کشیده شوند که قیامشان بطرز وحشیانه‌ای سرکوب میگردد، خیانت‌خوذه بورژوازی در این قیام نه تنها ضرایبی کار بر قیام کارگران وارد میآورد، بلکه با روی تافتن خود بورژوازی از جنگی که خود او اعلاش کرده بود، باعث گردید که خود او نیز از صحنه بیرون افتد.

در این جریان لویی بناپارت قادر میگردد که با بسیج لومین پرولتاریا و استفاده از دهقانان خروبه مالک موهوم پسرست به ریاست جمهوری، یعنی ریاست قوه مجریه دست یابد. شدت یافتن مبارزات پارلمانی بین طرفداران مالکیت موروثی ارضی و طرفداران مالکیت پولی (بانکی) و صنعتی و خروبه بورژوازی بدین نقش با اهمیت، چنان وضعیت ناپسندمانی را بوجود میآورد که به لویی بناپارت امکان میدهد که هر چه بیشتر قدرت مجریه را از مجموعه پارلمانی مستقل کند، تا مرحله‌ای که پارلمان منحل شد و قدرت سیاسی در دست لویی بناپارت بشکل کامل قرار گرفت. لویی بناپارت با اینکه از قدرت مادی طبقه متوسط و لومین پرولتاریا برای رسیدن به قدرت استفاده کرده بود، ولی هیچگونه رابطه‌ای با قدرت سیاسی این طبقه نداشت بلکه بیشتر در مجموعه نظام بورژوازی بود که میخواست مدافع همه باشد. ناچارا مجبور بود نقش دلال پر صنعتی را در این صحنه بازی میکند، یعنی با سرکشیه کردن بورژوازی یک شت اصلاحات برای طبقه متوسط فراهم آورد و با سرکشیه کردن طبقه متوسط دل بورژوازی را بدست آورد، و همچنین با اخذ مالیات از مردم بتواند لومین پرولتاریا را که در قدرت ریاست وی نقش عمده‌ای داشته، سیر کند. لویی بناپارت برای اینکه بتواند همه را بظاهرا ضعیف کند سیاستی همه را بشکل واقعی بجاید و از طریق دلالی، بهترین سود را برای خود فراهم کند و این سیاست بناپارت که عمده گشس سرکشیه کردن بخشی و دادن به بخش دیگر بود این توهم را ایجاد میکرد که وی مافوق طبقات قرار دارد در صورتیکه دولت بناپارت با تمام گوشه‌نگریهایی که بین طبقات مختلف میکرد مدافع نظم بورژوازی بود و بشکل یک قدرت مستقل دولت تلاش میورزید همه چیز را در قالب نظام سرمایه داری کانالیزه کند. دیکتاتوری لویی بناپارت نتیجه پرولتاریا و بخشهای از خروبه بورژوازی بود که چیزی برای سرکشیه شدن نداشتند و همچنین بخشهایی از بورژوازی که نه مایل به پرداختن باج و خراج بودند و نه با موجودیت لویی بناپارت که به دارو دسته ۱۸ دسامبر ارتش شکنی بود سرمایه‌گاز می داشتند.

#### دیکتاتوری فاشیست

در دوره سالهای ۱۹۳۹ - ۱۹۳۱ بحران عظیمی جهان سرمایه داری را فرا گرفت. در آلمان بحران اقتصادی داشته وسیعتری یافت، و طبقه سرمایه دار آلمان بمثابة حلقه نیمه گسسته سرمایه داری در معرض خطر قرار گرفت. بحران باعث گردید که میلیونها کالا بعلت نبودن بازار وسیع فروش در انبارها تلنبار گردند و رشته‌های عظیم تولیدی راکد شوند و میلیونها کارگر از کار بیکار گردند، و این چنین وضعیت وخیمی را برای بورژوازی آلمان بوجود آورد که خرن از بحران را برای وی غیر ممکن میسازد. تقلا و کوششی جناحین مختلف بورژوازی برای رفع بحران همگی بی اثر شدند، چندان سال

حکومتهای پی در پی و همچنین تصویب قوانین مختلف و حتی سازش با سوسیال دمکراسی نه تنها راه نجاتی برای خروج از بحران نبود بلکه باعث شد که هر چه بیشتر بورژوازی اعتبار خود را در میان خرده بورژوازی از دست بدهد. جنبش کارگری عظیم با آلترا ناتیو سوسیالیستی از یکطرف و بحران عظیم و عدم قابلیت بورژوازی در رفع بحران موجود از طرف دیگر باعث شد که خرده بورژوازی هراسزده هر چه بیشتر به حزب نازی که بیش از ۱۲ سال کار فعال و پیگیر داشت روی آورد. حزب نازی تا آنزمان توانسته بود بعد از چندین سال مخفی کاری و انتظام و تمرکز درونی بطور جدی به صحنه عملی سیاست وارد شده و با تبلیغات پرده افشانه و شعارهای عوامفریبانه و همچنین واحدهای مسلح (S.A) برای ضربه زدن مخالفین خود وسیعتریت اقتدار خرده بورژوازی را در خود متشکل سازد.

موضوع گمبهای همه جانبه (از اخلاف گرفته تا خانواده و مذہب و نژاد و تربیت) و طرح کردن شعارهای عوامفریبانه تبلیغات ایدئولوژیک و حمله به بورژوازی بزرگ، تسخیر احزاب سنتی بورژوازی، تقدیس پاکبختی و نژاد، تبلیغ اطاعت محض و پرستش شخصیت همگی چنان زمینه‌ای را ایجاد کردند که باعث گردید خرده بورژوازی متحد و الفکر هر چه بیشتر تسلیم فاشیسم گردد و لذا بیشتر کادرهای فاشیسم از این طبقه برخاسته بودند.

سازش سوسیال دمکراسی و خیانت وی به آرمانهای طبقه کارگر و همچنین اشتباهات اساسی حزب کمونیست (عدم درک صحیح از ماهیت فاشیسم) عمده کردن مبارزه با سوسیال دمکراسی و عنوان کردن تز سوسیال فاشیسم، کم بها دادن به این حزب ضد انسانی، عدم مبارزه قاطع و همه جانبه و عدم افشاگریهای لازم (وسردرگمبهای دیگر سیاسی) از یک سو و کار فعالانه و سیستماتیک حزب نازی برای پیاده کردن مواضع ایدئولوژیک خود و طرح شعارهای توخالی برای کارگران و دیگر طبقات از قبیل: "حقوق ملکی برای کارگران و کار برای بیگاران" "آینده عالی برای جوانان" "حفظ موجودیت خرده بورژوازی در مقابل تراستها و بانکها" "لغو کرایه زمین برای دهقانان" "تبلیغ دولت خود بعنوان کشورانیوی" شعار "استفاده همگانی بجای استفاده شخصی" و "دولت بدون رشوه و بی وجدان" و "دولت دهقانی" و "تسحر یک احساسات ناسیونالیستی خلق محروم" از طرف دیگر باعث شد که کارگران ناآگاه چندان سردرگم و گیج شوند که بتدریج به حزب فاشیستی روی آورند و زمینه را برای پیروزی انتخاباتی فاشیسم فراهم کنند. حزب نازی در سال ۱۹۳۳ با

اکثریت شکنندگی در انتخابات برنده گردید و بورژوازی آلمان شهادت قدرت سیاسی خود را بدست حزبی داد که متفکرین سنتی او در رأس آن نبودند و این حزب بستانه آخرین راه حل نجات وی بود. بهر حال حزب فاشیستی ضد انسانی نازی با آرا، میلیونها کارگر ناآگاه و میلیونها خرده بورژوا برای دفاع از موجودیت سرمایه مالی بقدرت رسید. و در ظرف مدت کوتاهی چهره غیر انسانی خود را به عرضه نمایش گذارد، احزاب را ممنوع ساخت و هزاران فعالین احزاب بورژوازی را بزندان انداخت و یا مجبور به مهاجرت کرد، هزاران کمونیست را قتل عام نمود و همچنین تحت لوای ضربه ساختن نژاد ژرمن، میلیونها زحمتکش یهود را به گورهای آدم پزی فرستاد و ۶ سال بعد جنگ خاندان برانداز دوم را تحمیل نمود. بطور کلی فاشیسم یک تغییر ساده دولتی نیست، بلکه از بین رفتن یک فرم دولتی طبقاتی بورژوازی، یعنی دمکراسی بورژوازی، بوسیله فرمهای دیگر دیکتاتوری آشکار میباشد. همانطور که در آلمان فاشیسم توانست توده های وسیع خرده - بورژوازی و توده های وسیعی از طبقه کارگر را در تشکیلات نظام و مخفی و مسلح و بر پایه مرکزیت بی چون و چرا و رهبری پرستی جذب کند و تصفیه فرهنگی وسیعی برای از بین بردن تمام نهاد های اجتماعی و انسانی را سازمان دهد و نیروی سرکوب و ارگانهای سیادت طبقاتی را چنان گسترش دهد که نه تنها قادر باشند توده های مردم را قتل عام کنند بلکه تمام سازمانهای فرهنگی و تربیتی، مطبوعات و سندیکاها را در کنترل دائم خود داشته باشند.

این فرم دولتی با نفوذ امپریالیسم در کشورهای عقب‌نگهداشته شده، و بنابر سلطه بر آمدن آنها موجودیت مییابد و وجه تمایز آن از سایر انواع دولتی در مغرب بودن، تمرکز ارگانهای سیادت طبقاتی و سرکوب و فونکسیون خاص این ابزار و همچنین وابستگی این فرم دولتی به انحصارهای بین‌المللی مییابد.

اگر در تمام کشورهای اروپایی بورژوازی توانسته بود در یک روند انکشاف تاریخی و در یک دوران مشخص، در عرصه‌های اقتصادی سیاسی، مبارزه همه جانبه‌ای را علیه فئودالیسم انجام دهد و برای درهم شکستن دژ قدرتمند فئودالی، دولت و غالب ساختن نظام سیاسی اقتصادی خود به بسیج توده‌های مردم احتیاج مبرم داشت در جوامع تحت سلطه امپریالیسم دولت بگونه دیگر بوجود آمد.

در این نوع جوامع، بورژوازی نه تنها در عرصه سیاسی ضعیف و ناتوان است بلکه در زمینه اقتصادی نیز بخاطر شرایط تولیدی خاص خویش نتوانسته است به ستیز کاملی علیه مناسبات کهن بپردازد و مناسبات خود را غالب و پایدار کند و بخصوص با ورود امپریالیسم با این کشورها همان حرکت بطنی بورژوازی نیز دستخوش تغییرات اصولی میگردد، چنانکه اثبات کم‌سرمایه بورژوازی بوسیله تنها امکان رقابت و مقابله با انحصارهای بین‌المللی را بوی نمیدهد، بلکه او را هر چه بیشتر مجبور مینماید که برای حفظ موجودیت بر دامان انحصارها پناهنده شود. امپریالیسم برای حفظ سلطه خود و حراست از سودهای سرشار، دولتی را بوجود میآورد که از یکطرف از منافع و سلطه وی دفاع کند و از طرف دیگر نیازهای سرمایه انحصاری را جوابگو باشد. این وظیفه را نه بورژوازی ناتوان و ضعیف، بلکه نیروی سازمان یافته و متمرکز آن دولت — که هیچگونه تجانس با رشد بورژوازی ندارد، میتواند عهده‌دار شود.

بر خلاف جوامع اروپایی که دولت معمولاً روند انکشاف مناسبات سرمایه داری بود و در شرایط پدیدارگشت که بورژوازی در عرصه اقتصادی غالب و قدرتمند گردیده بود و زمانی موجودیت به شکل کامل یافت که بورژوازی به ارگان سیادت طبقاتی خود و به نظم سیاسی احتیاج مبرم داشت، در جوامع تحت سیطره امپریالیسم، دولت نه در ارتباط با شکوفایی بورژوازی بوسیله قدرتمندی وی در عرصه اقتصادی و احتیاج مبرم به بسیج توده‌های برای ایجاد دولت طبقاتی خود، بلکه در ارتباط مستقیم با خواست و نیازهای سرمایه جهانی و بدین قرابت و نزدیکی با ساخت بورژوازی جامعه موجودیت مییابد. دولت در این جوامع به شکل یک انحصار متمرکز سرمایه داری بدست امپریالیسم بوجود میآید که از بالا مناسبات سرمایه داری را بر جامعه دیکته کند.

اگر در جوامع اروپایی، رسیدن به قدرت سیاسی و بسط مناسبات، مستلزم بسیج توده‌های مردم و طرح شعارهای سیاسی شرقی از طرف بورژوازی بود، در جوامع تحت سلطه امپریالیسم که دولت در بالا بدین ارتباط با چگونگی ساخت جامعه و بدین رابطه مستقیم با رشد نیروهای موده و بدین پیوند با خواسته‌های توده مردم بوجود میآید. بناچاراً بخاطر همین انفراد کامل، پلیس و ارتش شکل خاصی مییابند. بدین معنی که برای جبران این نقیص اساسی — فقدان تجهیزات سیاسی توده‌های مردم — ابزار سرکوب، فونکسیون جداگانه‌ای نظام سرمایه داری را بعهده میگیرد. پس بر آنچه گفته شد فرق اساسی دولت پلیسی نظامی با سایر اشکال دولتی بورژوازی، نه در ارتباط با میزان قدرتمندی ابزار سرکوب، بلکه در فونکسیون خاصی است که نیروها عهده‌دار میشوند، که در یکی دولت برای سیادت طبقاتی خاصی در پروسه مشخصی صیقل مییابد که از آن چیزی که بوجود آمده دفاع کند و آنرا در محدوده نظم بورژوازی استحکام بخشد، و در دیگری

ابزار سرکوب در اس‌جامعه بوجود می‌آید که مناسبات را از بالا بر جامعه تحمیل کند. و ناچاراً پلیس و ارتش در این جوامع جز لیننک و ملزوم بسط این گونه مناسبات سرمایه داری است. اگر چه در جوامع اروپائی، بورژوازی توانست با بازی های دیکراتیک و بردن مسائل سیاسی خود اعتبار و حیثیتی در میان توده ها کسب کند و آنها را برای نظام خود بسیج کند، ولی در جوامع تحت سلط امپریالیسم که حکومتها عموماً توسط کودتا بسرکار می‌یابند و تمامی آنها فاقد تشکیلات توده ای هستند، یعنی در انفراد کامل از مردم بسر برده و بجز تشکیلات ارتش و پلیس سازمان دیگر آید پدماي در اختیار ندارند، باید این بسیج نیز با زور سر نیزه انجام گیرد.

قبل از خاتمه این بخش رژیم ایران بعنوان نمونه ای از نوع دولت پلیسی نظامی بطور مختصر مورد بررسی قرار میگیرد. کودتای ۲۸ مرداد با همکاری امپریالیسم یانکی موفقیت حاصل میکند و رژیم شاه بقدرت میرسد. رژیم با برخورداری از ارتش و پلیس قادر میگردد جنبش را سرکوب کند و جایگاه خود را استحکام بخشد، بعد از استحکام، در فمبانی برای بسط مناسبات سرمایه داری منطقی با نیازهای سرمایه جهانی پیاده میشود، و قدرت اجرائیه آن را نیروی سرکوب ساواک، پلیس و ارتش عهده دار میشوند. در این بین اقداماتی انجام میگردد که بدان وسیله کمبود تجهیز توده ها را تا اندازه ای جبران کند. سیاست چند حزبی رژیم در این رابطه قابل فهم است، یعنی در دنباله اصلاحات ارضی و تقسیم بندی جدید اجتماعی این احزاب که سرهگیشان در یک آشغور قرار داشت، بدستور شاه موجودیت بیاید که در شکل توده و تجهیز سیاسی آن برای دولت نقش بازی کنند، و همچنین ماسک بظاهر چند حزبی میتوانست زنتی برای چهره بیشتاً رژیم باشد که سرمایه های وسیعتر را بدنبال "نظم و آرایش" بودند به ایران جذب کند، اما منفرد ماندن این احزاب از یکطرف و امکانات اعتراضی و خرده اختلافات که بین جناحهای مختلف بورژوازی وابسته به انحصارهای بین الطلی بر سر جاییدن و چگونگی اعمال قدرت و آزادی عمل بوجود آمده بود، از طرف دیگر، چنان زمینه ای را فراهم کرده بود که دیگر این احزاب بدری نمیخورند. پس باید یکسبه کلک همگیشان کنده شده و از صفحه شعیده بازی بیرون انداخته میگردند. ولی با رفتن آنها باز تناقضات برای رژیم حل نشده باقی میماند. چنانکه مناسبات سرمایه داری بوجود آمده فاقد سازماندهی و کارائی کارهای علمی و سیاسی لازم بود، و همچنین توده های مردم نیز هیچگونه دلسوری برای این مناسبات نشان نمیدادند و در جهت بازآوری کار تلاش نمودند، و درست این تناقضات است که رژیم را در سیرنجا نند، ناگهان حزب رستاخیز، حزب شبه فاشیستی شاه علم میشود و مطابق معمول سنوایی باز اجرائی آنها ارگان سرکوب عهده دار میگردد، یعنی تجهیز مردم و سیاسی کردن آنها بزور تفنگ و سر نیزه، که در زیر مورد بررسی قرار میگردد.

محمد رضا شاه این عالم سر سپرده امپریالیسم بین الطلی در ایران، در روز ۱ اسفند در یک گفتار نینس مطبوعاتی به ناگهان پیشنهاد (در واقع بدستور) یک حزب واحد و انحلال کلیه احزاب سابق را داد، این خبر با سرعت زیادی در جهان منتشر شد و افکار عمومی جهان را بار دیگر متوجه ایران ساخت، در حقیقت بیدایش این حزب در ایران از دو نظر حائز توجه بود، اول از آن نظر که شاه و حامیانش، همواره در حمله به کشورهای بلوک شرق، تسوک تیز انتقاد را به سوی روش‌تک حزبی حاکم در این کشورها متوجه ساخته بودند، و خود شاه بارها در حاضبه هسایش دیکتاتوری تک حزبی و اعمال قدرت تک حزبی را تقبیب کرده بود، و از طرف دیگر اینان بارها و بارها ادعای وجود دیکراسی در ایران را کرده بودند و تنها دلیلشان هم برای اثبات این موضوع، روش چند حزبی حاکم در ایران بود.

اما ماهیت این احزاب آنچنان برای مردم روشن بود که رژیم هرگز نتوانست توده ها را در این احزاب متمرکز سازد، بر خورد های با اصطلاح سیاسی که بین حزب اکثریت و احزاب اقلیت اتفاق می افتاد و انتقاداتی که گاه و بیگاه بدولت می شد در حقیقت همان "رل" و نقشی است که شاه در صحبت هایش به آن اشاره میکند، او میگوید "بازی کردن رل اقلیت وفادار در این مملکت خیلی مشکل است . . . . برای اینکه این رل قابل بازی کردن نیست" و در واقع رژیم شاه دیگر حتی تحمل این بازی ها را هم نداشت، و این خود بعلمت اختلافات داخلی درون دستگاه حاکمه بود، بطوریکه در قسمت دیگری از همین نطق چنین میخوانیم " . . . ما دیدیم که یک دبیر کل مثلا حزب مردم تا بحال نتوانست یا مقاومت بکند یا اینکه رل خود را بازی بکند، برای اینکه این رل قابل بازی کردن نیست، خلاصه مقصود این است که باین نتیجه رسیدم که باز میبینیم صحبت از نفت است باز صحبت از پیشرفتهای عجیب و غریب ایران در صحنه بیت الللی است، باز میبینیم که تحریکات در این مملکت شروع شده " این صحبتها بخوبی اختلافات درونی طبقه حاکمه را آشکار میسازد، اختلاف فاتی که روز بروز شدت میگرفت و از جمله این اختلافات، اختلاف بخشی از بورژوازی بومی وابسته به انحصارهای بین الللی بود که برای بخت خود، سود بیشتر و آزادی عمل وسیعتری طلب میکرد بود، در این مورد در یکی از نشریات رژیم چنین میخوانیم: "شاید در برخی از صاحبان صنایع، گرایشهای نادرستی وجود داشته باشد که مایل باشند، بخت دولتی نفتی محدود و تهیه پیدا کند و زیر سیطره بخشی خصوصی قرار گیرد. گاه در این زمینه، برخی تلاشهای جداگانه و ناسالم مشهود است. نمیتوان و نباید به چنین گرایشهای ناسالم که سخت برای انقلاب شاه و مردم و پیشرفتهای آتسی جامعه ایران زیانبار است تن در داد . . . هرگونه جیبه گیری سرمایه های مالی که خود سرانه و به خلاف مصالح وحدت اقتصاد ملی و صرفا در جهت منافع خصوصی باشد، مورد زعامت بازدارنده انقلاب است" و همین اختلافات که رژیم را به عدم تحمل یک "اپوزیسیون" حتی قلابی و تصنعی میکشاند، پشالی بودن این سیستم چند حزبی را هنگام بهتر درک میکنیم که نظری به صاحبه های رهبران با اصطلاح احزاب سابق، بعد از تک حزبی شدن، بیاندازیم، محمد فضائی دبیر کل "حزب مردم" در مصاحبه با کیهان چنین میگوید، " . . . چطور ما میتوانیم با دولتی که منتخب شاه میباشد مخالف باشیم، با رهنمون شاهنشاه مظلوم ای را که من با آن مواجه بودم حل شد و اکنون در جهت یک حزب قرار گرفتیم" و اما اگر یک حزب را مجموعه ای از نظریات خاص با برنامه ای مشخص در پیشتر یا بدانیم هیچ یک از اینها در ایران مانع از ورود حزب اقلیت به حزب واحد نمیشود، چنانکه همین شخص میگوید "ما بشرط وارد حزب نمیشویم، فضل الله صدر دبیر کل ز حزب ایرانیان" میگوید "ملتی که انقلاب میکند نمیتواند چند حزب داشته باشد، زیرا دچار تشنج و تفرقه میشود" این هم یک تئوری دیگر برای حق جلوه دادن حزب واحد، و بالاخره پزیشکیور رهبر حزب فاشیستی پان ایرانیست، نیز چنین میگوید "ما همیشه اعتقاد داشته ایم که چند گونگی احزاب، ایجاد چند گونگی مبارزات اجتماعی را میکند که بدنهال آن تفرقه ملی است" آنچه در تماس این مهملات و آسمان و رسمان بافتنها مشخص است، اینست که رهبران با اصطلاح احزاب سابق "رل" خود را با نظم رسانده اند و آمادگی خود را برای "رل" جدید اعلام میکنند. از سوی دیگر "تک حزبی" شدن و اجبار ورود به حزب، اخیر از فاشیستی بود در ایران را میداد، فاشیستی که برخلاف نوع کلاسیک در آلمان و ایتالیا، از نظر شرایط جامعه شروع به خود سازی و قدرت یابی نکرده بود، بلکه از بالا تجویز میشد تا بتواند با ایجاد پایه های توده ای به انزوای رژیم خاتمه دهد.

با تمام این احوال، رژیم با وجود آنکه از انعکاس منفی و بسیار شدیدی این جریان بر علیه خود مطلع بود، دست به

تشکیل این حزب از، لذا بیبینیم حزب واحد در واقع ضرورتی برای رژیم ارتجاعی شاه محسوب میشود، برای اینکه بیبینیم این ضرورت چیست، به ناچار باید به شرایط اقتصادی سیاسی و طبقاتی حاکم در ایران بازگشت و به تاریخچه اخیر مناسبات تولیدی فعلی یعنی سرمایه داری نگاهی انداخت.

انقلاب سفید شاهانه که ترکیبی از یکسری رفرمهای گوناگون بود، طرحی محسوب میشد برای انطباق شرایط داخلی ایران و مساعد کردن زمینه برای پاسخ به نیازهای مرحله‌ای سرمایه داری بین المللی و از آنجائیکه مناسبات تولیدی مستقر در مقابل نفوذ و گسترش سرمایه سدی بوجود آورده بود، ناچاراً، بایستی بتفیع مناسبات جدید درگرم میشد. لذا امریالیسم وظیفه این درگرمی را بعهده شاه فرار داد، که از بالا و بکلیت ارگانهای سرکوب خود و با پشتیبانی سرمایه انحصاری مناسباتی در ایران بوجود آورد که با خواست و نیازهای سرمایه جهانی منطبق گردد، و بدینوسیله سرمایه های انحصاری بتوانند نه تنها از بازار گسترده و از منابع خام استفاده کنند بلکه بتوانند در بخشهای مختلف کشاورزی و صنعتی سرمایه به گذاری کنند و همچنین از نیروی کار ارزان کارگر ایرانی حد اکثر سود را بهره‌مند شوند، لذا درگرمیهای بایستی در قالب رفرم ارض انجام میسر یافت که از یکطرف قابلیت جذب سرمایه در شهر و روستا وسعت مییافت و از طرف دیگر تولید، هر چه بیشتر به احتیاجات سرمایه بین المللی گره خورد و نتیجه چنین روندی بسط مناسبات سرمایه داری در ایران گردید که ما در اینجا وارد جزئیات نمی‌شویم، پس آنچه قابل ذکر میباشد، طریق غالب شدن این مناسبات بشکلی تزیقی در ایران است.

چنانکه مشاهده میکنیم سرمایه داری بصورت تزیقی در ایران پیاده شد، حال آنکه لازمه آنکه مناسبات تولیدی بتواند در جامعه تثبیت شود و طبقه حامل خود را تثبیت نماید آنستکه نیروهای مولده در پروسه رشد خود به درجه ای از تکامل برسند که مناسبات گذشته دیگر با رشد آنها متناسب نبود، و کفایت رشد را بدهد، در نتیجه نیروهای مولده که خواهان رشد هستند با پروسه انقلابی نظام کهن را فرو ریخته و مناسبات تولیدی جدید را جایگزین مناسبات قبلی مینمایند و در این پروسه انقلابی است که طبقه جدید هر چه بیشتر توده ای گشته و از پایه های توده‌ای مستحکم که باعث تثبیتش در آینده خواهد شد برخوردار میگردد، اما همانطور که دیدیم مناسبات سرمایه داری در ایران نه حاصل رشد نیروهای مولده، بلکه بصورت زائده‌ای از خارج از جامعه ایران بر آن تحمیل گشته است و از اینروست که بورژوازی در ایران فاقد ست انقلابی مبارزه عمیق اجتماعی بوده و لذا پایه های توده ای برخوردار نیست. همین عدم برخوردار از پایه‌های توده ای است که ضرورت وجود قدرتی مرکزی را در راس این برتانه‌ها سبب میشود، تا با اعمال قدرت خود بتواند مناسبات جدید را در جامعه تثبیت نماید، رژیم خود نیز باین مسئله اعتراف دارد چنانکه در نشریه دولتی چنین میخوانیم "هر گاه بخش دولتی نمیبود، هرگز صاحبان صنایع داخلی وابسته به بخش غیر دولتی، به این پایه از پیشرفت و بدین میزان تولید دست نمیبافتند . . . . . مناسبات تولیدی حاکم در ایران امروز احتیاج به کارگزاران و کارهای فعال، و توده های دلسوز برای گردش چرخهای سرمایه داری دارد، نتیجتاً به یک پایه توده ای وسیع محتاج است.

رژیم ایران بعلت شکل خاص استبدادیش در یک انزوای کامل سیاسی از توده‌ها بسر می‌برد و فاقد هرگونه پایه سیاسی توده ای است، و برای اینکه چنین پایه ای را بدست آورد، در زمانهای مختلف به صورتهای متفاوت عمل می‌نماید.

قبل از حزب واحد، رژیم با سیستم چند حزبی می‌خواست تبلیغی در مورد وجود "دکراسی" در ایران بکشد تا بدین وسیله سرمایه دارانی که بخاطر حکومت منفرد شاه اعتقاد چندانی به ثبات وی نداشتند به سرمایه گذاری در ایران جلب



کند و این مرحله‌ای که باید بعد از فرمها سرمایه وسیعتری بایران جذب میگردد آید، از طرف دیگر بعد از فرمها تغییراتی در ساخت طبقاتی جامعه انجام پذیرفته بود که بایستی احزاب فرمایشی شاه ساخته بنوانند آنها را از نظر سیاسی بسنج کنند و بدینوسیله با تشکل خرد و بزرگاری مره وجود آمده و جذب آنها به تشکلات سیاسی که در اس آن شاه قرار گرفته بود پایه های معتبر سیاسی را برای این مناسبات فراهم کنند، ولی ترور و اختناق موجود و مقاومت و ایستادگی مردم و سنت مبارزه ضد استبداد و ضد امپریالیسم و همچنین بی‌پایگی و فرمایشی بودن این احزاب نتوانستند هیچ گونه موفقیتی را فراهم کنند، علاوه بر این خود این احزاب باعث شده بودند که بخشهایی از بزرگاری وابسته به انحصارهای بین المللی مختلف این احزاب را بوسیله ای برای بیان انتقادات خود به دولت تبدیل کنند و نظریات خود را جسته و گریخته و بشکل خجولانه و در لغافه مطرح سازد، این دیگر برای رژیم قابل تحمل نبود چونکه هر انتقادی حتی در شکل خجولانه بدولت، بهترین فرصت را برای مخالفتش فراهم میساخت. این احزاب دیگر نتنها نقش فعال برای رژیم نداشتند بلکه در آنجا و آنجا با دامن زدن اختلافاتشان مشکلاتی نیز برای رژیم مطرح میکردند و اینجا بود که میبایست این کدی با شروع کدی دیگری پایان میگرفت. حزب رستاخیز واحد بایستی نه تنها فاقد مشکلات گذشته باشد بلکه میباید احتیاجات جدید را هم برطرف کند. مناسبات سرمایه داری بوجود آمده با سیر تکاملی خود، تناقضاتش را بمنصه ظهور رساند. بدین معنی که رژیم موفق نشده بود همای مناسبات از بالا دریگه شده، تنده را هم بسنج کند و آنها را نسبت باین مناسبات تعدیل و بسوز گرداند و پارآوری کار را سبب شود، و فقدان کادر علمی و عقلی و سازنده اداری بود که باعث شده بود که رژیم کادرهای مورد نیازش مانند پزشک، مهندس و حتی کارگران را از کشورهای خارجی نظیر هندوستان و اندونزی تأمین کند. و همچنین اعتصابات گوناگون کارگران و مبارزه سازمانهای انقلابی، جنبش دانشجویی و حرکتهای مبارزاتی دیگر چنان وی را تحت فشار قرار میداد که باین امر بپردازد که بایستی برای خود تجهیزاتی سیاسی توده‌ای بوجود آورد.

اما تشکل دولتی سازمان استبدادی رژیم نمیتوانست پیش ازیک راه برایش باقی گذارد، و آنها هم همان دستگاه سرکوب بود که بوسیله آن بتواند با زور و چاقی مردم را به حزب فاشیستی خود وارد کند و از آنها قول پشتیبانی برای حکومت منفرد خود بگیرد. ولی این بار هم نیز رژیم مثل همیشه کور خواهد خواند و این حناش نیز رنگ نخواهد داشت. اعتراض وسیع مردم باین حزب، نظاها و اعتصابات روحانیت شرقی در قم و تهران و سایر شهرها، علیه اعلام این حزب فاشیستی، آکسیونهای سازمانهای انقلابی و اعلامیه های افشاگرانه آنها و مبارزات دانشجویان و کارگران همگی نشان دهنده آنست که حزب هر چند که خواهد توانست بخشهایی از خرده بزرگاری را بطرف خود بکشاند ولی در مجموع شکست خواهد خورد. امروز رژیم با برانداختن باصطلاح مبارزه با گرانفروشی (که تحلیل آن خارج از این مقاله است) میخواهد زمینه مناسب تبلیغات را بفتح حزب خود ایجاد کند، رژیم همچنین در حدی است که در تمام زمینه‌های اجتماعی مانند آموزش و پرورش، وسائل ارتباط جمعی، خانواده چنان تغییراتی دهد که فاشیسم پهلوی را اشاعه دهد.

بیاد رفیق شهید مرضیه احمدی اسکوشی

## سرودی برای رفقای دربند

اینجا ،  
در کام " قصر " شاه ،  
رفیقان من همه ،  
با عشقشان عظیم ،  
اندیشه شان یلند ،  
با روح استوار ،

— مشتشان ، سلاح —

همواره در نبرد " شب " را به سر کنند !

اینجا ،

در جنگ آن پلید ،  
هموزم خوب من ،  
فرزند پاک خلق ،  
با زخمها به تن ،  
با درد ها به جان ،  
در پیکر نبرد ،  
هر لحظه میداد

صد جان تازه را .

زندانی دلیر ،

بر دستهایش بند ،

با قفل به پاش ،

آزاد و پاکباز ،

پر شور و سر بلند ،

هر لحظه در تلاش ،

همواره در نبرد ،

مرضیه احمدی اسکوشی

# موقعیت کلی ادبیات کنونی

## مجموعه دولت آبادی

### آغاز

بی تردید دلخوشم و سپاسگذارم که من را پذیرفته و دعوت کرده اید تا به اینجا بیایم و باهم گفتگویی بکنیم. چه بهتر از اینکه مردم امکان این را بیابند تا با یکدیگر رابطه‌ی اندیشگی و تفاهم متقابل برقرار کنند. این نکته در قانون اساسی نیز پیش بینی و ذکر شده است. پس اکنون که چنین امکانی فراهم شده - صرف نظر از چگونگی هایش - من به سهم خود خوشحالم و همراه با این خوشحالی به شما دوستانی که برای اولین بار می بینم، سلام می کنم.

همچنان که می توانید حدس بزنید موضوع اصلی گفتار من هنر و ادبیات خواهد بود. موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی. هنر به طور اعم، و ادبیات به طور اخص. من خواهم کوشید تا شاید بتوانم جریان های موجود هنری در جامعه‌ی کنونی خودمان را به طور فشرده‌ای رده بندی کنم و درباره‌شان سخن بگویم. و خواهم کوشید

نامناسب‌ها و موقعیت‌های هر کدام را خلاصه بر شمارم و پیلوی هر رشته را واکنم .

اما در این موارد چه‌خواهم گفت ؟ بازهم کلیات را مکرر خواهم ؟ از «تعهد» و «مسئولیت» و «التزام» و «قلنبه سلبه های دیگری که چندی‌سک در جامعه‌ی فرهنگی‌ما باب روز شده و کم‌کم دارد ارزش واقعی خود را از دست می‌دهد و صورتی انتزاعی ، مجرد و خالی از مفهوم پیدا می‌کند . سخن خواهم گفت ؟ نه ، امیدوارم شما هم خواستار آن نباشید تا من از واژه‌هایی سخن بمیان آورم که از درونمایه‌ی اولیه‌ی خود تهی شده‌اند . واژه‌هایی که بر اثر کاربرد نابجا ، نانجیبانه و کاسبکارانه‌ی روزنامه‌های باطل و منحط ، بدل به وسایلی معمولی و ذهن پرکن شده‌اند ، و از آن‌ها تنها تفاله‌ای متعفن در ذهن جامعه‌ی فرهنگی ما برجای مانده است . شما نیز از من میخواهید تا از مفاهیم دست‌مالی شده ، مسخ‌شده ، و بی‌ارزش شده سخن به میان آورم . زیرا خوی و خصال من اجازه‌ام نمی‌دهد که تفاله‌ی ذهن و زبان و راجان‌خوش خوراك و شکمباره را نشخوار کنم . من هرگز نتوانسته‌ام خود را در قید کلیشه‌های مکرر محبوب و منقاد کنم ، من هرگز نتوانسته‌ام چارچوبه‌ای بسازم و سپس خود را در آن گرفتار آورم ، و حرف‌هایی بزَنَم به این‌ها که شما را خوش بیاید . یا اینجا به ستایش بتی پردازم ! نه . زیرا گریزانم از هر چه جمود و تکرار و تقلید است : و من بر آن عاشقم که رونده‌ست .

پس به کلیشه نزدیک نمی‌شوم مگر به منظور درهم شکستن آن .  
به تکرار نزدیک نمی‌شوم مگر به نیت رسوا کردنش . و به بت نزدیک  
نمی‌شوم مگر به نیت درهم شکستنش . زیرا در قاموس اندیشگی من ،  
بت معنایی جز شکستن نمی‌دهد . بت یعنی شکستن . از همان دمی که  
ساخته می‌شود ، جوهر شکستن را نیز در بطن خود حمل می‌کند . او دشمن  
خود را با خود همراه دارد .

نه ، خوش نمیدارم خود را در پناه کلی بافی‌ها پنهان کنم . زیرا  
در این عمل فریبی دست . و فریبکاری نه در خور کار قلندران است .  
پس در پی آنم که گرز دست بر آید ؛ کلیات را بشکافم و در اجزاء  
سخن برانم از این رو که کار من گرچه آموختن از دیگران هست ؛  
اما مقلدی دیگران نیست . بگذارید ابتدا دو اندام کلی هنر و ادبیات  
جاری را مشخص کنم :

الف - هنر مجاز

ب - هنر آزاد .

هر کدام از این سرنام‌ها ، شاخه‌ها ورشته‌هایی را در هنر  
شامل می‌شوند که لازم است به اشارتی بازشان کنیم . به این عبارت که  
مثلا هنر آزاد با برداشت من به دوروش تلقینی و تحلیلی رده بندی  
می‌شود ، چنانکه خواهم آورد . و نیز شاخه‌هایی که نام خواهم برد  
شکل‌ها و جلوه‌های گوناگونی هستند که بارشته‌هایی مریی و غیر  
مریی به هنر مجاز وابسته‌اند . از جمله هنر و ادبیات تزینی ، انتزاعی

رسمی ، القایی ، تفننی و آوازه‌گرانه را میتوانیم از نمودهای هنر مجاز به‌شمار آوریم ، بی‌آنکه تردیدی به‌خودراه بدهیم . زیرا هر کدام از این جلوه‌های هنری در زمینه‌ای از جامعه ، با ویژگی‌ها و بردهای خاص خودش عمل می‌کند و با سایر جلوه‌ها ارتباط دارد در مثل ، هنرتزینی .

### هنرمجاز روش تزینی

این روش هنری ، هنر نوع وابستگی اندیشگی را به هر مرجعی منکر می‌شود . عاملین این روش ، گرایش پی‌گیر به سوی انتزاع شکل‌های هنری دارند و اصراری پی‌گیرتر در گریز از درونمایه‌ی هنری . با این همه داعیه‌ی دوری وجدایی ، عامل هنرتزینی جرئت این‌را هنوز نیافته است که از خود بپرسد : چرا حمایت می‌شود؟ و هرگز حاضر نیست باور کند که به نحوی ، در حد برد و توانایی‌های خودش با چیزهایی در تضاد و با چیزهایی دیگر در وفاق بسر می‌برد . و اگر هم باور دارد ، آن‌را از دیگران پنهان نگاه می‌دارد . مشکل دیده شده که جانبداران چنین نظریه‌ای روگردان شده باشند از امکاناتی که به منظور رواج بی‌مابگی‌هایشان ، در اختیارشان گذارده می‌شود . بخشش امکانات به آنان و اعلام تأیید از سوی صاحبان امکانات ، آن‌ها را در عمیقترین نقطه وابسته می‌کند .

به این عبارت که، روش انتزاعی و تزیینی در هنر از نوع خاصی حمایت برخوردار می‌شود، تغذیه می‌کند، امکان می‌گیرد، موقعیت بدست می‌آورد، فکر و شکل می‌گیرد، و آن را از مجرای خود می‌گذراند و در جامعه جاری می‌کند. پس چنین هنری، علی‌رغم ادعای کار-گزارانش، هنگامی که در مقوله‌ای منطقی بگنجانیمش، در می‌یابیم که هنری مجاز و رسمی است. پس چنین روشی در هنر، سرنام «هنر و ادبیات رسمی» را به حریم خود راه می‌دهد. و چنانکه بر همگان روشن است، چنین عنوانی به آن زمینه‌ای از هنر اطلاق می‌شود که با خط سیر موافق مسلط بر جامعه نه تنها در تضاد نباشد، بلکه از نظر گاه عمده، همخوانی هم داشته باشد. و هنگامی که چنین تفاهم و پیوندی میان کارگزار هنر تزیینی و پیغام‌بخش برقرار شد دیگر ادعای هنر مجرد دروغی بیش نیست.

یکی از موارد عمده‌ای که هنر کارگزار به آن توجه پی‌گیر و اساسی دارد، جنبه‌ی تلقینی هنر است. غرض و تلقین در تیزی دم این حربه قرار دارد. به عبارتی توان گفت غرض و تلقین در خط مقدم هیاهو و آوازه‌گری هنر کارگزار فشرده و متمرکز می‌شود. زیرا در تحلیل غایی، هنر کارگزار خواست و خاستگاهی جز تلقین ندارد. تلقین. اما تلقین چی به کی؟ در اینجا بانکیه بر این نظر اثبات شده که این شاخه‌ی هنری تبدیل به وسیله‌ای بی‌شخصیت شده - می‌توانیم جاهای عناصر موجود در این رابطه را مشخص کنیم تا شاید موقعیت جاری

و جریان آن را بهتر و روشتر دریابیم ، و درستتر بفهمیم که بدین وسیله ، چه توشه و پیغامی از کجا می آید ، چه صورتی به خود می گیرد ، و با چه وسایلی به چه گروه هایی در جامعه تلقین می شود .

چهار عنصر مشخص در این رابطه جلوه گرند :

- ۱ - پیغامبخش .
- ۲ - پیغامگزار .
- ۳ - وسیله یا وسایل بخش پیغام .
- ۴ - پیغامگیرنده .

اینجا مراد از پیغامبخش آن مرجعی است که به منظور حفظ و تحکیم موقع خود در جامعه ، ایده یا فکری را نشر میدهد . و در این مناسبت رابطه صریح ، خشن و کاملاً مبتنی بر تمایلات تنخواهانه است . شاید پاره ای از مردم به این تمایلات عنوان حیوانی بدهند . در این صورت باز هم مراد آن مفهوم بسته و تلقینی کلمه است که ما از حیوانیت در پندار داریم . چرا که این رابطه ، یعنی رابطه ی صاحب امتیاز با امتیازات خود ، و پدید آوردندگان اصلی این امتیازات در نوع خود کاملاً آدمی است ، زیرا ما در نوعی جز انسان چنین روابطی را نمی توانیم سراغ کنیم . و این پیوند متضاد پیچیده ، تنگاتنگ و حیاتی است . پس انتخاب و انتشار يك فکر ، یا انتخاب و انتشار نظریاتی همخوان و هم معنا ، و القای این



نظریات برای آن مرجع اهمیت حیاتی دارد. هم از این روست اگر به هر بهایی می‌کوشد تا آن را به جامعه‌ی زیر سلطه‌ی خود سرایت بدهد. زیرا پیش از این دریافته شده است که جوامع انسانی اگر چه عمده‌ترین هسته و ضرورت زندگانش، کار و تولید مادی است، اما این نکته نیز دانسته شده که زناگانیش هسته‌ی عمده‌ی دیگری را نیز در خود دارد که همانا حیات اندیشگی و فرهنگی است. فرهنگی در معنای معنوی خودش. یعنی مردمان يك جامعه هم از کار و تولید تغذیه می‌کنند و هم از اندیشه. که این دو عنصر در هر جامعه‌ای رابطه‌ای متقابل بایکدیگر دارند. گرچه مرجع هرگز به صراحت بیان نمی‌کند که همراه من بیندیش، اما با کمی ذکاوت می‌توان از لابلای فعل و انفعالات و گفتار و کردارش این مفهوم را دریافت. و پیداست که القای چنین نکته‌ای بی‌حرمتی به ساحت شرف و خلاقیت آدمی است. معنایش این است که اراده شده از عمده‌ترین، یاپیکی از عمده‌ترین و خلاقه‌ترین وجه هستی آدمی، یعنی از اندیشه‌ی او، سلب موجودیت بشود. بی‌شک این نظر درست نیست که: «می‌اندیشم پس هستم» اما جدا از معنای فلسفی این نظریه، از جهت ارزش فوق‌العاده‌ای که فیلسوف برای اندیشه قایل شده، می‌توان بر آن تکیه داشت. زیرا در انسان، هستی، کار و اندیشه جدایی‌ناپذیرند. پس توان گفت: «اگر نیندیشم ناقصم».

پس در موقع خاصی از تاریخ، يك مرجع فرهنگی و سیاسی

حاکم به سود و صلاح خود می‌داند که مجموعه‌ای از نظریات و خصال اندیشگی را ، در جوار هم و به‌طور منظم و نامنظم در جامعه رواج بدهد . به عنوان نمونه مشاهده می‌شود که خوی و خصال لمبیسیم ، همراه انحطاط نوع خاص بورژوازی ، بویژه بورژوازی صادراتی مغرب‌زمین - بامقلدی‌های مستعجنش ، تنگاتنگ ارتجاع خرافی و پندارگرایانه‌ی سنتی ، دوشادوش یکدیگر در جامعه‌ای رواج داده می‌شوند . گفتم ، صلاح و سود خود را در این می‌بیند و به آن نیز عمل می‌کند . بنا بر این نقش عنصر اولین ، یعنی نقش پیغامبخش آن است که جریان‌ی اندیشگی را به دلخواه در جامعه به راه می‌اندازد ، از آن تقویت و پشتیبانی می‌کند ، به آن دامن می‌زند و به منظور گسترش هرچه بیشترش از هیچ مهابو و آوازه‌گری‌یی پروا نمی‌کند . برای مرجع پیغامبخش ، از این دست که نام بردم ، هیچ ارزش انسانی‌یی مجاز و محترم و پذیرفتنی نیست ، مگر اینکه به خدمت او درآید . از آغاز چنین بوده است .

اما پیغامگزار کیست و چه می‌کند ؟

در حدود آنچه که من اینجا پیرامونش سخن می‌گویم ؛ یعنی در هنر تزئینی و غیره... این نقش به‌روشنفکر واگذار شده است . نه اینکه بگویم همه‌ی روشنفکران تن به اجرای چنین نقشی داده‌اند یا می‌دهند ؛ نه - زیرا روشنفکران نیز در تحلیل آخر دوشاخه‌اند و بستگی به دوری‌شان دارند . این نکته را تا آنجا که یادم است به نظر

در چند ساله‌ی اخیر جامعه‌ی ما ، دکتر هزار خانی در مقوله‌ای توضیح داده است ؛ پس من اینجا نیازی به بازگو کردنش حس نمی‌کنم. اما واقعیت این است که دسته‌ای از روشنفکران هر جامعه‌ای مجری هنرمجاز هستند .

ناگفته نگذارم این نکته را که خرده‌پاهای قشرهای میانه در این زمینه بسیار لیاقت و کوشایی از خود نشان داده‌اند و نشان می‌دهند . این هاشیفندگان موقعیت و امکانات برترند. همچنین - بویژه در پانزده ساله‌ی اخیر - بسیار دیده شده که پاره‌هایی از روشنفکران کوچک و بازارهم تلاشی بخرج داده‌اند برای پیوستن به گروه مزبور و از پایگاه واقعی خود کنده شده‌اند و اینک به حالت چوب دوسر طلا در فضا معلقند و در اولین فرصت و مهلتی که به دست می‌آوردند باب‌ناسزا گفتن به مردم را می‌گشایند ، و انسان با توقع ناپهنجاری که اینان از روزگار و چرخش زمانه داشته‌اند ، آشنامی شود و پی می‌برد که چه خیال‌هایی از خود درس می‌پرورانده‌اند ! من همیشه ، وقتی به اینان می‌اندیشم ، به طرز خنده‌آوری متوجه می‌شوم که این طفلکی‌ها به ازای چند تاشعری که سرهم کرده‌اند ، یاد و تا کلمه حرفی که از بر کرده و برای این و آن گفته‌اند ، چه جاه و مقام و منزلتی را برای آینده‌ی خود تدارك دیده بوده‌اند . مثلا فلان شخص پیش خود می‌پنداشته است که از ایام شباب ناپیش از پختگی او ، حتما زمانه باژگون خواهد شد و ایشان در روز موعود به عنوان یکی از ناجی‌ها -

شاید هم ناجی ترین - خلق ظهور خواهد کرد. و حالا که چنین شده است، یعنی زمانه برپندارهای او منطبق نشده است، پس او ضمن پذیرش همه‌ی ناروایی‌ها و ای بساد نائت‌ها، چرك زبان خود را متوجه مردمی می‌کند که پیش از او کار می‌کرده‌اند، هنوز کار می‌کنند، و پس از او نیز همچنان کار خواهند کرد. این نخبه‌های تنگمایه، عصبی، بیمار-گونه، دستپاچه و شتابزده از زمره‌ی آن کسانی هستند که دانسته یا ندانسته خود را محور هستی می‌پندارند. و جهان را بر مبنای حضور خود توجیه می‌کنند. این عجولان، درك سالمی از تاریخ و موقعیت اجتماعی نداشته‌اند، اکنون نیز ندارند. پس همان بجای آنکه ادای مایوسان فلسفی را در بیاورند و کشکول‌گذاری بر سردست بردارباب بی‌مروت دنیا بنشینند، تا که خواجه کی بدر آید! پس چنین کسی طی چنین مناسباتی از غرور عالی انسانی - که بویژه در هنرمند به نحو شرافتمندانه‌ای باید وجود داشته باشد - بدور می‌افتد. بدور افتاده است و به جای غرور برحق انسانی، روحیه‌ای خود پسندانه بر او چیره شده است. هنرمند فرزانه از تواضعی راستین برخوردار است، اما در چنان شخصی تواضع هنری جای خود را به تملق و کرنش‌های مزورانه می‌دهد، و داده است. پس او به جای مغرور، خود پسند و خودنواز و به جای متواضع، کرنش‌کننده است.

امروزه ما از این چهره‌ها زیاد می‌بینیم. فشار شرایط مادی جامعه از يك سو، فریب‌ها و جذبه‌های پایان ناپذیر و بیکرانه‌ی

سرمایه سالاری از سوی دیگر ، بی تابی و عطش خود پسندی ایشان و کم گنجایشی جانشان از دگر سوی ، اینان را وامی دارد که نظر-گاه فلسفی شان ناگهان باز گونه شود.

نظر گاهی که از آغاز هم چندان استوار نبوده است . اینان می پنداشتند «من» به جهان پای گذاشته است تا پیش از رفتن خود جهان را دگرگون سازد ، و اگر بدین کار توفیق نیافت پس چه حاصل ؟ اما واقعی تر و منطقی تر آن است که ببندیشیم «من» برای این رخ نمی نماید که جهان را به تنهایی دگرگون سازد ، بلکه «من» صورت می پذیرد ، رشد می کند ، انسجام می یابد تا به سهم خود و در حد توانایی های خود در دگرگونی و بازسازی تدریجی جهان شرکت جوید . این امیدواران پادروها ، این پندارگرایان لگام گسیخته ی دیروز ، هم این نومیدان و دریوزگان امروزند . همچنانکه امیدواران عطشناك و شبانده ، و بی پایه ی امروز ، ممکن است نومیدان و دریوزگان فردا باشند . همواره از امید مطلق پرهیز کردن ، میل به گریز از نومیدی سیاه است . و من بی پروا بگویم ، این دو جنبه ی افراطی در انسان چیزی جز يك بیماری گذرانست . بیماری عدم تعادل روحی که بیشتر از ادراکات سطحی و نادرست زندگانی ناشی می شود . این بیماری بیشتر در جامعه ی روشنفکران قابل رؤیت است ، و من در زیر ساخت این مرض يك رگه ی قسوی ایدآلیستی می بینم .

آشکارتر بگویم ، روشنفکر از این دست ؛ متوسط و جاه طلب ، می خواهد چیزی باشد . از این رودایم خود را دریله ی پندار خود پیچیده می دارد . اما همان دم که احساس کند چیزی نیست ، چیزی نبوده ، همان دم که احساس کند ناچیز بوده است و ناچیز است ، طولی نمی کشد که به عنصری پر انعطاف و لغزنده بدل خواهد شد . او در چنین موقعیتی قادر است به راحتی يك دلقك سیرك جامه و چهره عوض کند . زیرا او از قدم آغاز در راه کار خود ، دل به وارستگی و بی نیازی عارفانه نداده بوده است . او اهل دادوستد و مبادله بوده هست . می خواهد آنچه را که مایه می گذارد بآبهره اش واپس بگیرد و همین که چنین توفیقی نیافت و امیدش نسبت به خودش بریده شد ، خشمگین ، بدبین و دیگر گونه می شود . ستاره ی انکار گرایش طلوع می کند . زیرا ارزش هایی را که در پندار برای خود قابل شده بود ، پوچ از آب در آمده می بیند ، زنده ... در این هنگام هنگامه از او پرهیز باید کرد . زیرا بدل به موجودی کینه توز ، به ماری زهر آناشته شده است . و بسی پیچنده و لغزنده و فریبنده است این مار . پرهیز از او عاقلانه تر . اما غمی نیست . او طلوعی راستین نداشت تا غروبی غمگین داشته باشد . او تبدیل يك صورت غیر واقعی بود .

- و نهیلبسم چیست ؟ فرو ریختن ارزش ها .

این را نیچه می گوید . اما کدام ارزش ها ؟ به گمانم منظورش

ارزش‌هایی باشد که انسان در پندار خود فراهم کرده است ، یا ارزش‌هایی که بر مبنای پندار بسته استوارند تا بر پایه‌ی واقعیت جاری و مداوم . زیرا هر گاه ارزش‌ها مبانی واقعی داشته باشند ، هرگز جنبه‌ی مطلق به خود نمی‌گیرند تا فرو ریختنشان نابود شونده و نابود کننده باشد . ارزش‌های واقعی نسبی ، و دایم در تغییر هستند . پس نامیرایند . اما این گروهی را که نام بردم به مفهوم واقعیش مایوس هم نیستند ، زیرا یأس واقعی کاملاً انسانیست و به آدمی نوعی اصالت روحی می‌بخشد . به گمانم ایشان دلزده‌اند تا مایوس . و از یأس و حالت حق بجانب . نومیدی ، پوششی ساخته‌اند برای توجیه و گذران روز و شب خود به آسودگی و تنبلی . اما هوشیارانه تراگر بنگریم درمی‌یابیم که نه مایوسند و نه دلزده ، و نه حتی تنبل ، این‌هایی بارند و کارگزارند . کارگزاران هنر مجاز در مجرای روشنفکرانه‌اش . این‌ها به نوعی سیاسی‌ترین هنرمندان هستند . زیرا در هنر بیانگر نیاتی تعیین شده‌اند . اما کارشان چه صورتی دارد ؟ در حوزه‌ای که مورد گفتگوی ماست ، عملکرد ایشان صورتی کاملاً هنری دارد . هنر مطلق ! حضور ایشان را در هر رشته‌ای از هنرمی‌توانیم مشاهده بکنیم . شعر ، داستان نمایشنامه نویسی ، کارگردانی ، بازیگری ، نقاشی ، مجسمه‌سازی سینما ، موزیک و زمینه‌های نظری مربوط به هنر . همان‌طور که پیش از این اشاره کردم همه گونه امکانات برای این ردیف هنرمندان فراهم و دستشان در محدوده‌ی کار خود باز است . از تمام تریبون-

های موجود در جامعه حق استفاده دارند ، در کنار بزرگترین - یا واقعی تر بگویم - در کنار سرشناسترین هنرمندان جهان جایشان می دهند . در سطح بین المللی هنر ، مطرحشان می کنند . از هرگونه امتیازات برخوردارشان می سازند ، و اگر ماده‌ی اولیه‌ی هنری - حدوداً - در آنان فراهم باشد ، کوششی صرفشان می شود تا شاید بتوانند در محافل بین المللی هنر ، کرسی‌یی برایشان دست و پا کنند و حتی نابغه‌ای از آنان بتراشند ! چنین است سیمای کلی پیغامگزار .

اما موضوع عمده‌ی پیغام چیست ؟

در دایره‌ی گفتگوی ما عمده ترین موضوعاتی که پشتوانه‌ی فرهنگی هنر ایشان است در چند اصل خلاصه می شود :

۱ - مذهب و گرایش‌های صوفیانه ، آن هم نه عمیق و از سر صداقت . بلکه صرفاً به خاطر امکانی که در این زمینه‌ی فرهنگی برای بهره جویی نهفته است . و گرنه ، دور از سودجویی‌های کاسب کارانه ، می توان در عرفان اصیل ریشه هایی زنده ، پیشرو و فراتر کشف کرد . منصور حلاج در نظر من همچنان انسانی فراتر از يك واقعیت است . او يك اسطوره است ، و به عنوان نموداری از کمال آدمی همچنان پیشاپیش ، در جبین بشریت راه می پیماید .

۲ - مورد دومی که بیشتر موضوع این دست هنر واقع می شود ، گرایش ها و پیچیدگی های بیمارگونه‌ی جنسی ست باشکل های منحط



و مسخ شده‌اش .

۳ - مورد سوم آشفته ذهنی و گریز از نظم و سیاق اندیشگی است و بازتاب پریشانحالی های مالیخولیایی شخصی که غالباً به جای نبوغ هنری به مردم تلقین می شود .

۴ - تأیید لمپنیسم و فحشاء و بی بند و باری و لاابالگری است ، و جازدن چنین خصالت هایی به جای خصال اصیل مردمی .

۵ - تمسخر کردن رگه های اصولی اندیشه در هنر و به بازی گرفتن ارزش های واقعی آدمیزاد و تکیه بر زمینه های منفی و زشتی های خوی و جان او .

۶ - پرهیز مطلق از هر آنچه به جامعه و مسایل جدی و حیاتی مربوط می شود و چهره ای ناموافق با مسایل مجاز دارد ، و بی ارزش جلوه دادن کار و آفرینندگان ارزش های واقعی جامعه . و سرانجام بدبینی قراردادی و مجازی موزیانه و حساب شده ، نه بر مبنایی واقعی و راستین .

پس مشاهده می کنیم که هنر مجاز در شکل بسیار هنرمندانه اش درونمایه ای جز آنچه از سرچشمه ی اصلی مجاز شمرده شده و تجویز شده است ، ندارد ، و این آقایان با تمام معلق و اروزدن هایشان ، و با همه ی پیچ و خمی که به کارشان می دهند ، و آب و رنگی که صرف بزرگ آثارشان می کنند ، گامی فراتر نگذاشته اند از موضوعاتی که مجاز شمرده شده و این موضوعات را که خوب تحلیل کنیم می بینیم هیچ عنصرزنده ، خلاق ، شریف و پیشرونده ای در خود ندارند . و

هر آنچه هست در حلقه‌های ارتجاع و خرافات کهن‌پیشین، و انحطاط اخلاقی و روانی امروزی که بیشتر ارمغان سرمایه‌سالاری غرب است، خلاصه می‌شود. آری، چنین است درونمایه‌ی آثار کسانی که خود را پیش‌تاز هنر جامعه‌ی مامی‌پندارند، و این دروغ را با بهره‌جویی از امکانات و مانورهای نمایشی جاری و از طریق وسایل ارتباط جمعی که بی‌دریغ در اختیارشان است، به جامعه نیز تلقین می‌کنند و ای بسا که این تلقین در جاهایی مؤثر هم واقع می‌شود. حتی اگر عواملی خواهان رشد و تکامل جنبه‌های خاصی از هنر، در وجه اصولی‌اش باشند، این رشد بستگی مستقیم دارد به حضور منتقدانی که بتوانند آزادانه، از موضع اعتقادی خود آن را مورد بررسی و سنجش قرار دهند. و بستگی مستقیم دارد به رشد چهره‌ها، قالب‌ها و مضامین دیگر هنری. در غیر این صورت، خواه ناخواه جمود و انحطاط هنری حاصل خواهد شد. هم‌چنانکه شده است و می‌بینیم. و چگونگی این واکنش عجولانه و غیر هنرمندانه را در ادامه‌ی این گفتار، تحت عنوان روش تلقینی در هنر، خواهیم گفت.

فشرده‌ی سخن اینکه هنر، آن جنبه از هنر که به خود لقب پیش‌تاز داده است و بویژه درناتر و سپس حکایت‌نویسی و شعر و نقاشی و مجسمه‌سازی، رواج دارد، چیزی جز پیغام مجاز شرایط را، با اشکال متنوع گزارش نمی‌کند. این است کاربرد این زمینه‌ی هنری، و کارگزارانش هم‌چنان که برشمردیم گروهی از روشنفکران هستند

## روش تزیینی

که از قشرها و طبقات مختلف اجتماعی برخاسته‌اند و به هم برآمده‌اند تا چرخ چنین هنری را بچرخانند.

۳ - اما وسیله‌ی بخش پیغام کدام است ؟

به بیانی فشرده توان گفت : وسایل ارتباط جمعی وسیعاً.

اما این همه برای چیست؟ ابروباد و مه خورشید و فلک، برای

چه در کارند ؟

اینجا می‌رسیم به مورد چهارم - عمده‌ترین مورد . به هدف یعنی آن زمینه‌ی ژرف و پهناوری که همه‌ی این فعل و انفعالات به خاطر تأثیر بر آن و پیچاندنش به دلخواه ، صورت می‌پذیرد . می‌رسیم به عمده‌ی نیروهای انسانی در يك جامعه . به توده‌ی تولید کننده . یادمان اگر باشد، این زمینه را «پیغامگیرنده» خواندیم . هدف پیغام . نشانگامی که همه‌ی زوین های آوازه گری به سوی آن پرتاب می‌شود و سرانجام نقش تعیین کننده به او واگذار شده است ، و هم از این روی خنثی کردن و منحرف کردن آن از خطوط اصیل اندیشگی اش عمده وظیفه‌ی هر سه مورد پیشین است .

اما چنین کاری از عهده‌ی روش تزیینی بر نمی‌آید . روش تزیینی تنها در محدوده‌ی دسته‌ای از قشر روشنفکران برد دارد . برای این کار گروهی دیگر به کار می‌آیند . سخنورانی اثر بخش ، هنرمندانی در قالب کلاه مخملی ها یا بالعکس کلاه مخملی هایی در قالب هنرمند و ولگردانی دلخوش و باگذشت و جان باخته روی پرده‌ی سینما ها و صحنه‌ها ظاهر می‌شوند و به بازی فریب کارانه‌ی خود

تا مرز مسخ کردن زمینه‌های بکر و سالم اندیشه‌ی مردم ما پیش می‌رانند و می‌کوشند تا الگوهای خود را هر چه عمیقتر در خاطر آن‌ها جا بدهند .

بنابر این ، با توجه به شناخت نسبی شرایط ، فضا ، قصد و برد هنر و ادبیات تزینی، دریافتیم که چگونه این جلوه‌ی هنری شدیداً ایدئولوژیکی ، و از هر نظر مسئول واقعی است . و دانستیم که برد آن در محدوده‌ی روشنفکری جامعه چه شعاعی را در بر می‌گیرد . بی‌شک چنین چهره‌ای از هنر گرز نوده گیر نخواهد بود . اما بگذار این نکته بر همه روشن بشود که چنین چهره‌ای از هنر ، به صرف اینکه با عامه‌ی مردم در تماس نیست ، نمی‌تواند شانه از زیر بار این واقعیت خالی کند که زیر نقاب زینتی خود ، مأموریتی مستقیماً ایدئولوژیکی را که جهتی خاص دارد ، انجام می‌دهد و چنین صورتی از هنر گرز نخواهد توانست از گیر این قضاوت دردناک بگریزد که از حیثیت هنری فاقد شده و تاحدیک وسیله‌ی صرف ، يك ابزار آوازه‌گری و بی‌منش و غیر انسانی تنزل کرده است .

## هنر آزاد - روش تلقینی

شاید بتوان در همین نقطه به سخن خاتمه داد . اما نه ، بهتر است همچنان که پیش از این گفتیم ، در زاویه های دیگر نیز نظر کنیم . بنا بر این بی آنکه پیوند کلام را ببرم می پردازم به آن روی سکه و می گویم تا فراخور توانایی خود ، در کم و کیف جنبه های مختلف هنر آزاد سخن بگویم .

یادمان هست که در آغاز به دو اندام هنری موجود ، در موقعیت کنونی اشاره کردم : مجاز و آزاد . اینک هنر آزاد را به دو شاخه تقسیم می کنم . یکی روش تلقینی ، و دیگری روش تحلیلی . و پیش از اینکه وارد جزئیات بشوم اذعان می کنم که این دو روش هنری ، از جهاتی با یکدیگر خویشاوندی هایی دارند ، که عمده ترینش همانا گرایش به آزادی است . اما یکی از این روش ها ، در جهت آزادی مطلوب ، آزادی خود را از دست داده است . و دیگری آزادی و

آزادگی خود را نیز در جهت آزادی ، محترم می‌شمارد . در هر صورت این دوروش ، دوجلوه‌ی - تقریباً - متفاوت از سیمای هنر آزاد هستند . اول به روش تلقینی می‌پردازیم . چی و چگونه است آن ؟

اول ببینیم روش تلقینی چه ویژگی‌هایی دارد و زمینه‌ی رویش آن چیست ؟

همچنان‌که از مفهوم کلام برمی‌آید ، هنرمند تلقینی در هنر طرفدار روش القایی است . بنابه برداشتی که من از چنین هنرمندی دارم ، اومی خواهد هنر را به صورت وسیله‌ای جهت القای عقاید و نظریات خود بکارگیرد . همه چیز برای او تنها وسایلی هستند و نه بیشتر . هنر تلقینی جهت نگاهش متوجه نزدیکترین نتیجه است ، و هنرمند تلقینی يك نتیجه طلب است - يك بهره طلب . او کمتر به کیفیت هنری توجه دارد و هرگز در عمل حاضر نیست بپذیرد که هنرپیش از هر چیز يك رکن - نسبتاً - مستقل فرهنگی است . ویژگی‌هایی که به روش تلقینی می‌توان نسبت داد تقریباً این‌ها هستند . قبل از هر چیز هنر تلقینی يك بعدی است . یعنی عمیق و همه‌جانبه نیست . گذراست و خراشنده است . زخمی که می‌زند کاری نیست . هنر يك بعدی علی‌رغم منظوری که انتخاب کرده است ، مؤثر نیست . تأثیری آنی و عبوری دارد . چیزی را در باطن ، در عمق جان انسان دگرگون نمی‌کند . برای لحظه‌ای انسان را ممکن است داغ بکند ، اما لحظه‌ای

بعد این حرارت به سرعت می‌گریزد ، و هنرپذیر یا در اندیشه فرو نمی‌رود ، یا اگر اراده کرد بیندیشد ، از اینکه هنرمند تلقینی او را ساده لوح فرض کرده ، از هنرمند دلگیر می‌شود و احساس می‌کند به بازی گرفته شده بوده است . روش تلقینی عمدتاً دگم و خشک و غالباً بی‌جان و یکنواخت است . در هنر تلقینی چیزی جز یک موضوع مکرر نمی‌یابند . زیرا روش تلقینی کار خود را با یک قرار از پیش تعیین شده ، آغاز و عنوان می‌کند . نمی‌توان گفت از آگاهی ، چون در هنر آغاز کار آگاهانه مرحله‌ی والاتری است از قرار پیشین . می‌توان گفت روش تلقینی خود را در چار چوبی گرفتار کرده است و این مقیدش می‌کند از اندیشیدن بیشتر و گشودن راه های تازه تر .

برای اینکه با روش تلقینی بیشتر آشنا بشویم ، درست‌تر می‌بینم سیمای کم و بیش قابل رؤیتی از هنرمند تلقینی و بهره طلب بدست بدهم . زیرا در روش تلقینی فاصله‌ی زیادی میان هنرمند و هنرش نیست . از این رو که هنرمند تلقینی جرئت نمی‌کند زیاد از خودش دور بشود ، چون می‌ترسد مباداً به اصطلاح حرفش یادش برود . اما کیست این هنرمند تلقینی ؟

این سیمای هنری که در مدار بسته‌ی روش تلقینی گرفتار آمده است کیست ؟ او با رفتار عملی خود در هنر به ما ثابت می‌کند که به شدت دارای خصلت های مردم طبقه‌ی متوسط جامعه است ، گرچه

از جنبه‌هایی، گاهی وابسته به طبقه‌ی زیرین باشد. این ویژگی را از بسیاری لحظات زندگی، موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرد، رفتار و واکنش‌های ناآگاهانه و بی‌نقابش در برابر مسایل و شرایط از پیش تعیین نشده می‌توان شناخت. هنرمند تلقینی جانبدار تحمیل عقایدی است که - غالباً - به گونه‌ای سطحی فراهم آورده است. او، چنین که در عمل خود نشان می‌دهد؛ این عقاید را به نحو پراکنده‌ای کسب کرده است و کمتر فرصت یافته که آن‌ها را از طریق تجزیه و آموزش توأمان، از خود کند. چنین هنرمندی که بیشترین سهم کار خود را به القای اندیشه و گذار کرده، غالباً عقایدی را بازگو می‌کند که از آن خود او نیستند. یعنی عقیده با جانش آمیخته نشده است. اینجا او تنها یک معبر و گذرگاه کج و کوله‌ی عقاید است. به نحوی رساتر اگر بخواهم بیان کنم، ناچارم بگویم هنرمند تلقینی دلال اندیشه است. زیرا او واسطه‌ای است که از این دست می‌گیرد و به آن دست‌ردمی کند، بی‌آنکه فرصت بیابد اندیشه‌ای را از خود کند. تأکید می‌کنم؛ اندیشه‌ای را از خود کردن. یعنی خود را با آن، و آن را با خود در آمیختن. یکی شدن. وحدت یافتن. زیرا انسان فقط هنگامی می‌تواند از اندیشه‌ای حمایت و دفاع کند که از خود او شده باشد. همچون دست، چشم، یا زبانش. اما آن گونه هنرمندی که من اینجا از او یاد می‌کنم، به لحاظ اینکه در رفتار هنری خود رگه‌های غیر اصیل و تصنعی برجسته‌ای دارد، قادر



به ایجاد وحدت میان خود و اندیشه‌ی فراهم آورده اش نیست .

هنرمند تلقینی پیام خود را از مرجعی رسمی دریافت نمی‌کند. خود او مدعی است که مواد پیغام هنرش را از جامعه دریافت می‌کند و به جامعه هم پرتاب می‌کند. ظاهراً چنین نیز هست. اما هیچ ادعایی را به سادگی نمی‌توان پذیرفت. زیرا گرچه او مواد و پیام خود را از مرجعی مجاز دریافت نمی‌کند، اما از نهاد و نهفت جامعه هم آن را جذب نکرده است و جذب نمی‌کند. او فراگیرنده‌ی عقایدی پران در هواست؛ که این عقاید و مواد فرهنگی در محدوده‌ی خاصی از جامعه - یعنی در قشرهای روشنفکرانه باهرجهتی - دهن به دهن می‌شود.

اما من، فرقی قابلم میان انسان متفکر، با انسان مقلد و نشخوارگر فکر. متفکر آن کسی است که با نظمی رنجبار، در پیچ و خم های بودن، به دشواری می‌اندیشد و میکوشد تا روزه‌هایی تازه را در زمینه‌ای خاص، یا زمینه‌های گوناگون کشف کند؛ و به احتمال نزدیک به یقین کشف هم می‌کند. اما نشخوارگر فکر آن کسی است که حاصل نتیجه‌ی کار و اندیشه‌ی دیگران را به صورت عباراتی درست و نادرست، بجا و نابجا، اینجا و هر کجا نشخوار می‌کند. این کس، به عنوان يك مبلغ سطحی شاید پذیرفتنی باشد، اما به عنوان هنرمند نه. زیرا در هنر فاقد اصالت است. از اینرو که رنج اندیشیدن را بر خود

هموار نکرده است. راه‌های رفته را با دستپاچگی چربیده است. پوز زده است. و غالباً به لحاظ اینکه عقایدی پراکنده را آسان فراچنگ آورده قدر و منزلتشان را نمی‌شناسد. پس آن‌ها را می‌جود و نشخوار می‌کند. او نشخوارگر فکر مردمانی است که در عشق و عذاب جستجو و یافتن سوخته‌اند. پس بی‌ریشه، و در موارد بسیار سوء استفاده کننده است، نه گیرنده‌ی پیغام از نهاد و نهفت‌زندگانی و تاریخ. او خود به لحاظ موقعیت خاص اجتماعیش که میانگین است - بر آئند تدریجی زندگانی نیست که به عنوان هنرمند واکنشی تدریجی و عمیق باشد در برابر زندگانی. این کس واسطه‌ی میان ذهن‌هایی است و گوش‌هایی. یک خط رابط سطحی است. برای یک مبلغ سطحی سیاسی، از آن دست که تعریفشان کردیم، شاید کافی باشد همین حد بر خورد بازندگانی. اما بر آن کس که خواهان پوشیدن پشمینه‌ی هنر بر قامت خویش است، ابد آکافی نیست. راه دشوار است، و رهروی باید جهان‌سوزی، نه خامی بی‌غمی.

اما دریافته‌ام، به مشاهده و مناظره و تجربه دریافته‌ام که هنرمند تلقینی یک بازتاب است - بی‌ثقل. و اینچنین بودنش ناشی از بردباری و تنگ‌حوصله‌گی اوست. آری، او تنگ‌حوصله است. به پرورش ظرفیت‌های جان خویش کم توجه مانده و در پی کشف امکانات وسیعتر استعدادهای خود نیست. او به دانش تطبیقی چند نظریه اکتفا کرده است و شگفتا - می‌خواهد جهانی را در ته‌استکانی

بشاند . زیرا او پر امکانترین نظریات را هم تساحود ته استکانی تنگ می بیند . پس برداشت درستی از نظریات نمی تواند داشته باشد . زیرا تا آنجا که من دانسته ام ، نظریات دروازه هایی هستند برای ورود به دنیا هایی تازه ، و ای بسا شگفت انگیز . شگفت انگیز و پیچیده . پیچیده تر از آنچه تاکنون زیر نگاه ما بوده است . هر نظریه دعوتی است به شناختی تازه تر . امانه حتماً شناختی درستتر . دعوتی است به گشودن روزنه هایی روشنتر . اما این رهگشایی بسی زحمت دارد که هنرمند تلقینی از آن گریزان است . زیرا او در پی آن نیست که گرمی تازه را وا کند ، بلکه او روندهی راه های رفته است . نه ! او مقلد رونندگان راه های رفته است . او حتی از شنیدن این نکته که بویژه در هنر - آسانخواهی راه به سطحی بودن دارد ، پرهیز میکند . چنین شخصی بر سطح می لغزد و پرهیا هو می کند . بنابراین به پهنای هنر عصر خویش شیاری از خود برجای نمیگذارد . او نه خیشی است رونده در خاک ، بلکه سنگریزه ای است پران برگستره ای یخ ، و هر دم رو به سوی دارد . در هنرشانه از زیر بار زحمت و کار و عرق ریزان روح حالی می کند و می کوشد تا بر طبق پندار نادرستی که از نظریات پیشرو دارد ، موضوع هنر را در چارچوبه ی تنگ بینش خود مهار کند .

چنین هنرمندی پیوسته در جذب بهی نظر هنر پذیران قشری مهار و گرفتار است . پس همواره چشم هایی مراقب را در پناه گوش های

خود حس می کند ، لب‌هایی پر گورادر مقابل پشانی خود می بیند ،  
و دانسته با ندانسته خود را در موقعیتی مقید و غیر آزاد حس می کند .  
اما چون رفته رفته به چنین فضایی خو گرفته است ، پس برایش عذاب-  
آور نیست . اما محدود کننده هست . فریبده نیز هست . زیرا چنین  
عادت کرده است که مورد تأیید کسانی باشد . او را چون بزی به  
علف خود داده اند . تأیید . تأیید . این سم مهلك جان هنرمند ، و  
پیشگیرنده‌ی رشد کار او ، هرگاه نتواند سخنان تأیید آمیز را  
از مجرای شعور دشوار پسند و کم گذشت خود عبور بدهد :

– برای چه من را تأیید می کنند ؟

برای هنرمند تلقینی هرگز چنین سوالی پیش نمی آید . زیرا او  
از چنین پرسشی پرهیز دارد و بیمناک است . دل و دین به لفظ داده  
است او . آیا واقعیت جامعه ، سیر زندگی ، و بار مطالبی را که این  
گونه به سهولت عنوان می کند ، دست کم گرفته است ؟ شاید . و  
شاید برای همین است که وقت خود را صرف باز شناسی آن نمی کند .  
باز شاید به همین علت است که مفهوم تازه‌ای ، زمینه‌ی بکری در  
زندگانی سراغ نمی کند و ناگزیر از تکرار ، گفتار خویش است .  
حرف ، حرف ، حرف ! چقدر حرف ؟ گاهی فکر می کنم ای کاش هر  
هنرمندی ، اقلا برای زمانی محدود لال می شد . و فکر می کنم ،  
این پرگویی شاید ناشی از این باشد که اندوخته های ذهنی چنین  
کسی صرفاً نظری و پنداری است ؟ حتماً چنین است . چون او از

زندگانی تجربی ذخیره‌ی چندانی ندارد. پس غالباً به طور خود بخود موضوعی را تکرار می‌کند. هم اینجاست که هنرمند تلقینی برچسب «هنرمندشعار پیشه» را به خود می‌پذیرد. (گرچه شعار بجای خود ارزشی مستقل دارد، و این را پیش از این هم گفته‌ام) اما او چون نمی‌خواهد زیر عنوان «هنرمندشعار پیشه» به عمر هنری خود ادامه بدهد، مدعی «تعهد» و «مسئولیت» می‌شود. و این از جهتیک دروغ مثبت است، و از جنبه‌ای نوعی خود گول زدن است. خواهم گفت چگونه. دروغ مثبت از این رو که او قبل از هر چیز مسئولیت خود را نسبت به خود، نسبت به پرورش امکانات و استعداد های نهفته‌ی خود از یاد برده است. او تعهدی نسبت به امکانات انسانی و در حال نابودی خود احساس نمی‌کند. پس ابراز مسئولیت نسبت به دیگران، در کسوت هنرمند، از جانب چنین کسی یک ادعای گذراست، و تنها ساده لوحان دل به چنین داعیه‌ای می‌سپارند.

خود گول زدن است، چون او می‌پندارد مسئولیت نسبت به دیگری تنها برای او از آسمان نازل شده است<sup>۱</sup>، حال آنکه می‌دانیم چنین نیست. مسئولیت مفهومی مجرد نیست که در اختیار فرد یا عقیده‌ای مجرد باشد. مسئولیت مفهومی است جاری و در بر گیرنده. به این معنا که در کسوت هنرمند، هر کسی به نوعی به مسئولیت دل

---

۱ - البته من امیدوارم روزی در باره‌ی مسئولیت متقابل مردم و

هنرمند صحبت کنم.

داده است. هنرمند مجاز، در شرایط ما نسبت به مرجعی خود را مسئول می‌داند که از او حمایت می‌کند؛ و هنرمند آزاد (باروش تحلیلی) در برابر وجدان تاریخی خود احساس مسئولیت می‌کند. و این هنرمند تلقینی است که می‌کوشد احساس مسئولیت خود را - که یکی از طبیعی‌ترین حالت‌ها و داشته‌های هر انسانی است - بیاورد و به رخ بکشد. من نمی‌دانم. آیا این روحیه از تزلزل باطنی چنین کسانی ناشی نمی‌شود؟ در پاسخ همین سؤال است که او علم و هنرمند سیاسی را بلند می‌کند و پیشاپیش خود راه می‌برد. اما در معنای واقعی، سیاسی هم نیست. و اگر هست، عنصری ناقص و نارس است. چنین اگر نبود به فراست درمی‌یافت که مادر جهان خود نه تنها هنرمند غیرسیاسی نداریم، بلکه جامعه‌ی غیرسیاسی و آدم غیرسیاسی نداریم. از همان زمان که دویاچند انسان بر سر بهره‌ای کنار هم گرد آمدند، نوعی سیاست بر روابط آن‌ها حاکم شد، و از همان دم نطفه‌ی کشمکش اجتماعی انسان شکل گرفت. این سیاست، با اشکال متحول خود، همچنان بر روابط اجتماعات انسانی حاکم بوده، و هست و حالاً خواهد بود. تاروی که این گره پیچیده‌ی طبقاتی گشوده شود. که در آن صورت نوع تازه‌ای سیاست روی خواهد نمود. و گفتنی است که در همه‌ی دوران‌های گذشته در عمق کشمکش دایمی و جاری، هنر نیز تپیده و دم زده و در دو سوی متضاد روان بوده است.

اما هنرمندی از این قماش که بر شمردیم ، به جبران همه ی نواقص خود ، بر این قضاوت باطل باقرص کرده و ته دلش دوست می دارد که مردم او را مبشر نوعی سیاست بدانند . مردمی که با گوشت و پوست و خون خود دم به دم حضور سیاست را احساس میکنند . اینجا چهره ای جعلی از هنرمند به نمایش گذاشته می شود ، زیرا جاه طلبی هنرمند تلقینی به خود نمایی پرداخته و میکوشد نظر مردم را به چیزی درخود جلب کند که اساس و اصل عمده ی کار او نیست . و این نوعی فرار از مسئولیت ویژه ی خویش است .

اما من همواره گفته ام و بازخواهم گفت که نمی توان در اندیشه و هنر چون وسیله ی صرف و خشک نظر کرد . زیرا هر آن کسی که چنین کند نمی تواند با آن هایکی بشود ، و از همان دم ، با هنر که خود که رکنی زنده و کنشگر و دیر پای است ، بیگانه می شود . هنر گویی جان دارد و رکاب نمی دهد به آن بهره جویانی که در او فقط به عنوان یک وسیله ی خشک تصور می کنند . هنر آرمانی من آن اسب سرخ برهنه و بال افشاندۀ ای است که بردشتی باز می تازد ، و در پیچ و خم دره ای ژرف و وهم انگیز در سپیده دمی گنگک به حیرت درنگی می کند ، پس سراسیمه برگستره ی خشک و تشنه ی صحرا سم می کوبد و زیر تن آفتاب ، عرق از بیخ گوش ها می چکاند و در کف دست نقت کرده اش به شگفتی چشم بر پرده ها ، گنگی ها ، رنگها و لحظه های ناشناخته می دوزد . هنر آن سرگردان رهروی است که

در مهارش نمی‌توان نگاه داشت . هنر پیشاپیش می‌تازد . قافله . سالار است او . اما چنین شده است که امروزه هرشل و کوری ، خرگری پلان می‌کند ، بر آن می‌نشیند و پشت دیوار خانه‌اش به تاخت می‌پردازد و چنین وانمود می‌کند، که فراچنگ آورده است آن تبلور آزادگی و پژوهندگی را و در کار گشودن راه‌های تازه است .  
و من در شگفتم از این همه جعلیات !

اما چرا چنین است ؟

زمینه‌ی رویش هنرمند آوازه‌گر و تلقینی چیست ؟ چه امکاناتی - فراهم ، و چه امکاناتی ممنوع ، باعث پیدایش او می‌شود . بیشک هنرمندی از این دست نیز مبنا و پایگاهی در واقعیت جاری زمانه دارد . اما چگونه ممکن است جامعه‌ای چنین اعضای جا نیفتاده‌ای رانحت عنوان هنرمند در خود بپروراند ؟ من می‌پرسم اینان جای کدامین چهره‌ی ناپیدار که می‌باید در سایر زمینه‌ها - اعم از روزنامه‌نگاری ، خطابه خوانی ، و گزارشگری - رشد کنند ، پر کرده اند ؟ اینان بدل کدامین منش واقعی هستند ؟ بی‌شک و بی‌گمان حضور و ظهور این چهره‌ها یا زتاب نوعی نابهنجاری اجتماعی است . اینان واکنش‌های طبیعی هستند در برابر پاره‌ای واقعیات ، و از آن رو دست به کار هنر زده‌اند که قالب دپگری برای بیان عقاید اکتسابی خود نیافته اند . چنین کسانی می‌باید امکان آزادی برای خطابه خوانی می‌داشتند و داشته باشند تا گفتارشان را بادبگران در میان بگذارند . می‌باید



روزنامه هایی در اختیار می داشتند و داشته باشند تا عقاید خود را آنجا منعکس کنند .

پس اینجا بستگی و محدودیت اجتماعی از جنبه ای دیگر به قلمرو هنر لطمه می زند. از طرفی مانع رشد آزاد زمینه های انسانی می گردد و از سویی همین زمینه ها و کسان را تبدیل کرده و به قلمرو هنر سوق می دهد . پس در چنین شرایطی هنرمندانی از این دست حضور خواهند داشت ، چون حضورشان ضروری و جبری است . وجودشان نوعی انعکاس است . اما انعکاسی تند و بی تأمل . و آثارشان نیز وجود خواهد داشت ، چون این خود صدای تند و کم تأمل وجود آن هاست . پس آنچه که می باید به صورت گزارش هایی در روزنامه های هفتگی پیشرو - در صورتی که وجود داشته باشند ، که ندارند - منعکس شود ، به قالب قصه هایی سطحی و بی سروته وارد ادبیات می شود . و آن متنی که باید بالای کرسی خطابه برای جمعیتی خوانده شود ، به صورت شعر گونه هایی مهیج ، امانتی از ارزش والای شعری ، وارد ادبیات می شود . و مسایلی که باید به صورت گفتگو میان جمعی مبادله شود ، صرفاً نتیجه گیری آن ارزش فکری و فرهنگی و اجتماعی دارد ، به صورت نمایشنامه واره هایی یک بعدی وارد قلمرو هنر و ادبیات می شود و در سطح کمی موجبات آشفتنگی و فرود هنری را ایجاد می کند . گفتم در سطح کمی ، زیرا معتقدم در سطح کیفی چنین نیست بلکه در موارد انگشت شماری برعکس است . یعنی فشار و

سنگینی و تنگنای فضا ، موجبات رهایی و بالندگی و آزادگی هنری را فراهم می آورد . و هرگاه چنین اتفاقی در نقطه ای از پهنای هنر جامعه روی بدهد ، نشانه ی آن است که رابطه ی واقعی تقابل کشف شده است . و این اتفاق هنری به یقین از ثقل و سنگینی و عمق و مرحله ی تکاملی برخوردار خواهد بود . همین جا به نکته ی دقیقی بر میخوریم : «گفتن» و «چگونه گفتن» . بحث در این است . و من بر این عقیده ام که هنر فقط در «گفتن» نیست . هنر در «چگونه گفتن» است . رمزها و تداوم جاودانه ی هنر ، در همین است . و یکی از رموز شکوفایی آن نیز ، در همین تلاش برای «چگونه گفتن» نهفته است . یعنی در همان چه که امروزه می توان به نام «بیان هنری» تعریفش کرد . اگر «سخن» وسیله ی ارتباط است «چگونه سخن گفتن» هنر ارتباط است . و هنرمند راستین ، هم او که با جستن هر کلمه ، کشف هنر نو ، یافتن هر رابطه ، درک هر لحظه ی کار خود رنجی بر خود روا می دارد و عشقی را می جوید ؛ به استناد نظر شریف ترین و مردمی ترین هنرمندان ، هرگز فقط دل به «گفتن» نمی دهد . او همواره در پی یافتن راه «چگونه گفتن» و «چگونه بهتر گفتن» و عمیق تر و دقیق تر گفتن ؛ دلنشین تر گفتن ، و مؤثر تر گفتن «است او می کوشد تا شکیلترین نحوه ی بیان را بیابد . یکی از عمده ترین دشواری های راه و کار نیز همین است . آن حظ جان نیز از پس پیروزی بر این دشواری ها حاصل می شود . عشق از پی رنج دست

می دهد .

پیش از این ، نخبه هنرمندان ما در این مرز و بوم بر سخن خدایی می کردند ، و با نوع انتخاب و پرداخت آن ، چهره ای خداوندگاران به کلام می دادند . اما امروزه کار بازگونه شده است . کلام را نیز به زنجیر بندگی و ذلت کشانده اند . نه از آن رو که خود خدایانند ، بلکه از اینکه قدر سخن شناخته اند . این تحقیر کلام است . فروکشاندن این ارزش والای آدمی . بسیاری از هنرمندان قشری کنونی تحت عنوان « هنر مردم » به آلوده ترین لحن ها از مردم و در باره ی مردم سخن میگویند و نامش را گذاشته اند « زبان کوچه و بازار » . اما این زبان کوچه و بازارشان فقط در زشتگویی های بی سروته خلاصه می شود . توپنداری مردم کوچه و بازار ما سر به سرلات ها و ارادل و اوباش هستند ! به راستی آیا فقط گویش این قشرهای مردم ارزش راهیابی به ادبیات را دارد ؟ شگفتا که این جور گویش ، روال تپیک زبان مردم هم شناخته شده ! و آیا هنر مردمی را باید از زشتی ها و رذالت هایش شناخت ؟ نه ، این ها همه دستاویزهای فریب هستند . نوع خاص سوء استفاده از روشی است که هدایت تابع يك ضرورت بیانی ، در دوره ای خاص ، آن را پیشنهاد کرد . بیان هدایت ادامه ی نوعی واکنش سالم و مترقی بود در برابر تصنع لفظی قلمبه پران های و امانده ی عهد قاجار . اما

دنباله روان هدایت از کلاهدوزی ، پف‌نم زدنش را یاد گرفتند و پنداشتند گویش هر چه و قیحانه‌تر ، هنر مردمیتر ، چنین شد که زبان نوشتن روبه ذلت گذاشت و امروزه می‌بینیم که در زمینه‌هایی بدل به تفاله‌ی بی‌جان‌ی شده است و ضروری است که بی‌تصنع و لفاظی فرهنگ پیشینه‌ی خود را به یاریش بگیریم .

اما روش تلقینی از شتابی که دارد - و این شتاب ناشی از فشاری است که بر خود حس می‌کند - گویا فرصت این رانمی‌یابد تا گرابشی و راهی به عمق بیابد . زیرا ضربه‌های بی‌وقفه‌ی محیط او را به واکنش سریع و صریح وامی‌دارد و مجبورش می‌کند بدون توجه به چگونگی‌های شیوه‌ی بیان ، عقیده‌اش را بازگو کند . او به اصطلاحی که رواج دارد و - البته - مورد پسند من نیست ، می‌خواهد « حرفش » را بزند . اما تنها « حرف زدن » هنر نیست .

پس اینجا درمی‌یابیم که زمینه و منشاء بروز سیمای هنرمند تلقینی و آوازه‌گر - با تمام عیب‌هایش - در نبودن امکانات آزاد فرهنگی و عقیدتی نهفته است - و انگیزه‌های عملش - صرف نظر از بهره‌جویی‌های جنبی - عصبیتی است که هم‌از چنین تنگنایی ناشی می‌شود . یعنی او به عنوان يك عقیده‌مند در محیط اجتماعی خود احساس قید و بند و گرفتگی و رکود می‌کند ، پس بی‌توجه به موازین

استوار هنری - که تکیه بر تاریخ کار و اندیشه و عواطف و تخیل شکوفای بشری دارد - دست به هر دستاویزی می‌زند و برای کار خود دلایلی هم دارد ، و خودش را به مکتبی هم وابسته قلمداد می‌کند . و بی‌شک در مقدار خود ، وابسته به مکتبی هم هست . اما همچنان که گفتم ، هنرمند تلقینی يك واکنش شتابان است در برابر پاره‌هایی از واقعیت موجود . کم ژرف ، گذرا ، و میرا است .

اما من هرگاه جای‌شما نشسته بودم ، بی‌تردید روش تلقینی را ترجیح می‌دادم ، زیرا این دو روش با هر کم و کیفی - در دو جهت متضاد راه می‌پیمایند ، و بدیهی است که مردم به علت وجود همه‌ی انگیزه‌هایی که در پیدایش روش تلقینی برشمردم - به آن روی داشته باشند . اما چون من نه‌جای شما هستم ، و نه به‌جای ایشان و از این رو که هنر رکن عمده‌ی زندگانی من است و آن‌را به‌عنوان کار عاشقانه‌ی خود دنبال می‌کنم ، به‌علت این که آشنائی مختصری بادشواری‌های آفرینش دارم ، پس خود دارای نوعی داوری هم نسبت به هنر هستم و این کشمکش را میان نوع داوری خود و اشکال هنری‌یی که نام بردم طبیعی ، و برحق می‌دانم و این شکل از دفاع و نحوه‌ی اندیشگی من است در برابر ناپسندها .

و من ای‌دوستان چنین روشی را در هنر نمی‌پسندم . و چنان

روشی را ، روش تزیینی را در چنین شرایطی مردودش می‌شمارم زیرا به راستی که من با بندگی و نیز با صاحبی میانه‌ی خویشی ندارم و می‌گویم خوش‌آن آدمی که انسان جز پیوند با وجدان انسانی خود، سردرگریان هیچ سروری نداشته باشد .

## هنر آزاد - روش تحلیلی

در پی آنچه گفتم ، شاید کنجکاو شده باشید به این نکته که من چه روشی را در هنر می‌پسندم . هرگاه چنین پرسشی از من بشود خواهم گفت : روش تحلیلی . یعنی صورت حقیقی هنر آزاد ، نه صورت مجازی آن . در نظر من روش تلقینی صورت مجازی هنر آزاد است ، و من جانبدار صورت حقیقی آن هستم . جانبدار روش ژرف و پرامکان و آزادمنش تحلیلی . من در شرایط کنونی اجتماعی و تاریخی خودمان جانبدار روش تحلیلی در هنر و فرهنگ هستم . روشی که در هنرمند از جستجوی توأم با عذاب آغاز می‌شود ، و در تب و تاب نا آرام و عمیق ادامه می‌یابد ، سرانجام به شناختی توأم با عشق منجر میشود . من به دشوارترین ، و نافذترین ، و اجتماعیترین شیوه‌های هنری پایبندم و آن را پیشنهاد می‌کنم : تحلیل و ژرفکاو‌ی زندگانی ، مناسبات اجتماعی ، و پژوهش جان‌بیکران

و عمق ناپیدای آدمی . زیرا هنر به استنباط من ، اولین و بزرگ‌بش ژرف‌فگرایی است . و با این خواست ، از سویی به شرایط اجتماعی و مناسبات محدود و نامحدود ، و کار انسان مربوط می‌شود ، از سویی به شگفتی‌های جان آدمی ، و از جنبه‌ای به طبیعت و زیبایی شناسی . بله به زیبایی‌شناسی و طبیعت . (من هنوز بر آمدن و فرو شدن خورشید رادوست میدارم و نیز رقص پای شاطران را به هنگام پختن و پوداختن نان ، همچنین بازوی کبود و عرق کرده‌ای را که پتک بر سندان می‌کوبد . و آن جبین پرچین عرق کرده را که نگاهی خسته به نیغ آفتاب دارد . و در فراهم آمدن و بهم در آمیختن این همه است که بررسی و تجزیه و تحلیل شناخت امکانات زیستن و فراز و فرود آدمی در برابر هستی و چگونگی مواجهه با آن ، میسر می‌گردد . هنر بازتاب تن‌شسته‌ی توأمان جهان بیرون و جهان درون آدمی است که در هماهنگی خلاقه‌ی خود از نوع زیبایی - از آن‌گونه که پیش از آن آفریده نشده برخوردار می‌شود . بنابراین هرائر هنری راستین جلوه‌ی نوظهوری را از امکانات و توانایی‌های آدمی و شگفتی‌ها در برابر چشم‌ما قرار می‌دهد . من از آن هنری سخن می‌گویم که نه از کسی فرمان می‌گیرد نه به کسی فرمان می‌دهد . « باید » را از پشت نام هنرمند بردارید .

این را تولستوی می‌گوید . چنین روشی در هنر تنها به فرمان تاریخ ملت خود کردن می‌نهد و در پیچاپیچ عمل خود ، که بسی رنجبار

و عشقزاست، برداشت‌نا و جهان‌بینی تاریخی خود را، بی‌چشمداشتی با دیگران در میان میگذارد. چنین روشی هرگز نتیجه‌ای خشک و قرار دادی را به هنر پذیر تلقین نمی‌کند. هر پدیده‌ای هنری در این روال، هنرپذیر را ضمن رابطه‌ای دوستانه، از نوعی شناخت برخوردار می‌کنند تا او خود دست به انتخاب بزند. زیرا، این روش حق انتخاب آزاد را برای دیگری قایل است. منتها، بی‌تردید در هر اثر هنری‌یی این چنین، به مناسبت زمان و مکان، نوع خاصی ضرورت بر سر تا‌های اثر چیره است. اما ضرورت بر اثر چیره است نه دستور العمل بر هنرمند و هنرپذیر. چنین است که روش تحلیلی در هنر، هنرپذیر را تا نقطه‌ی انتخاب همراهی می‌کند، و از آن پس با او به درنگ و تأمل می‌ایستد، تا هنرپذیر به اختیار، ناگزیری چیره بر خود را توجیه کند. پس چنین هنری اقبال نفوذ عمیق و پنهانی را به قلمرو جان هنرپذیر یافته است زیرا نه به او دروغ می‌گوید، نه به او دستور می‌دهد، و نه به جایش فکر می‌کند، و نه تصمیم می‌گیرد و عمل می‌کند. روش تحلیلی ارزش آزادی راه‌مواره به‌دیده‌می‌گیرد. زیرا چنین هنری آن فرزند آزاده‌ای جان‌آدمی است که به اختیار، خود را ایثار می‌کند.

من اینجا از آن هنری سخن می‌گویم و به آن متشاقان‌نظر دارم که با حفظ اصالت و موازین خود، بانام جنبه‌های گوناگون زندگی در پیوندی عمیق و دایمی است، از یکایکشان بار و توشه



میگیرد ، بارور می شود ، در خود هضم می کند ، و سپس بی شتاب و دستپاچگی این دریافت ها را به مناسبتترین شکل درمی آورد و به زندگانی بر میگرداند . به زندگانی می بخشد . من چنین هنری را آرزو می کنم ، و در آن سرشتی مقدس نشان کرده ام ، که ممتازش می کند از هوچیگری ها ، دروغپردازی ها و چاچولبازی ها . این هنر صبور و بزدبار و ژرف است ، توشه و پیغام خود را از نهفت زندگانی و تاریخ ملت و جهان خود می گیرد ، آن را به ثمر میرساند و به تاریخ و ملت و جهان خود باز می سپارد . چنین هنری پیوندی عمیق و جدائی ناپذیر با نهاد زندگانی ، با ریشهی همیشه جاوید زندگانی و جامعهی خود دارد ، و جهتی را فراسوی چشم ها و دیده های تنگ بین دنبال می کند . عجز نیست این هنر ، پویا است و مداوم است و مطمئن است . چشم به نتیجهی فوری ندارد ، نگاه سنگین و پر اطمینانش فوری ندارد : نگاه سنگین و پر اطمینانش متوجه دورها است . دورتر ، خیلی دورتر از لحظه های گذرا . نتیجه خواه است ، امانه از آن گونه که بودن خود را و ایسته بدان بداند . میدانند که حاصل آبستنی زایمان است . به این ایمان دارد که آنچه را کشته درو خواهد کرد . گرچه نه خودش ، اما دیگران درو خواهند کرد . حاصل خود را در « بودی » خود نمی خواهد . زیرا می داند که بسی احتمال دارد دورتر ، خیلی دورتر از دورهی او این حاصل به دست آید . چنین هنر و هنرمندی از آینده نگریی ژرف

برخوردار است . اوتیلورذات پوهای زندگانی است . همیشه جاری و بی مرز است . زیرا چنین هنری به نحو زنده‌ای انسانی است . بنا بر این می‌تواند در هر گوشه‌ی دنیا با مردمانی از هر رنگ و نژاد رابطه برقرار کند . این هنر جز به بهروزی و آزادگی و ریایی انسان گرفتار هیچ قیدی نیست . و پیدا است که به لحاظ داشتن چنین خواهش و خیزشی با هر آنچه و هر آن کس که در موقعیت جاری جزاین می‌خواهد در تضاد و درستی است . و نیازی به ظاهر درونمایه‌ی خود نمی‌بیند . زیرا ضدیت با ابتدال و تجاوز ، جوهر و جزو ذات آن است . هنری این چنین در هر موقعیتی مدافع آزادی و حریت مردمان ارزش آفرین جهان بوده است ، هست و خواهد بود . و در قرن ما رومن رولان گواه زنده‌ای بر حضور چنین هنری است . یادش گرامی تر باد .

اما چگونه میتوانیم روش تحلیلی را تعریف کنیم ؟

چنانچه از مفهوم عبارت برمی‌آید معتقدان به چنین روشی قابل به بررسی و تجزیه و تحلیل - تقریباً - همه‌جانبه‌ای هستند که در اثر هنری خود مطرح می‌کنند . در آثاری از این دست روابط هرچه دقیقتر و منطقیتر بیان می‌شود . کوششی پیگیر صرف کشف و درك اجزاء و عناصر گوناگون زنده‌گانی و انسان می‌شود . کلا توان گفت ، پیرو چنین روشی طبیعت را - طبیعت به مفهوم همه‌ی هستی را - زیرنگاه سمج و کاونده‌ی خود قرار می‌دهد و

می کوشد تا آن را عمیقتر و تازه تر کشف کند ، و برای این کار از اندوخته های ذهنی و تخیل خود ، کمک فراوان می گیرد. علی رغم روش های پیشین که یکی در انسان به صورت کسالانگه می کند ، و دیگری به عنوان شاگرد حرف شنو . روش تحلیلی موضوع کارش خود انسان است . انسان از جنبه های گوناگون و متنوعش . برای کشف و ارائه ی ویژگی های جنبه های گوناگون انسان ، حد و مرزی نمی شناسد .

هرگاه به ضرورتی وارد قلمرو روانشناسی بشود ، تا ناپیدا ترین نقطه ها ، آنجا که هنوز از دسترس علم روانشناسی دور مانده است ، نفوذ میکند و تازه هایی کشف می کند . هرگاه به زیبایی رو کند ، تازه ای می آفریند. آفرینشی پیش بینی نشده ، و به روابط انسانی که گام می گذارد ، مارا به شناختی شگفت انگیز می رساند . به جامعه که نظر می کند ، می کوشد تا از واقعیت های نگرش ها برخوردار باشد . تاریخ را با چشم روشن می نگرد و اینجا با پیشروترین روش علم تاریخ همدوش است . از کنار مواد کار و منظور خود به آسانی نمی گذرد . در هر آنچه به کار دارد با دقت و تردید نظر میکند . آسان خواه نیست . به این که در عمده ترین وجه عمل خود ، جزیی از بودن است اقرار دارد . بر روی هم آنچه چنین سیمایی به عنوان هنر خلق می کند از نوع خاصی سادگی و در عین حال دشواری برخوردار است . اثر او - هر چه باشد - بیگانه با انسان نیست .

## روش تحلیلی

هنر پذیر در مواجهه با اوجیزهای تازه‌ای را در خود کشف میکند، طوری که گاهی احساس میکند این چیزها را او هم در خود داشته و به نحو گنگی از آنها خبر داشته است. پس هنرپذیر از طریق رابطه با این نوع از هنر موفق به کشف دوباره‌ی خود می‌شود. خود را باز می‌یابد. خود را احساس میکند، باز می‌شناسد و در نتیجه، عصاره‌ی اثر را به جان خویش می‌افزاید، و از آن لحظه به بعد اوجیزی در خود حس می‌کند که تا پیش از تماس با اثر هنری، آن را حس نمی‌کرده است. نوعی تجلی روحی و گشایش اندیشگی. زیرا هنر تحلیلی لحظه به لحظه امکانات بیشتر و دقیقتر اندیشیدن نسبت به پیرامون را به هنرپذیر می‌بخشاید. او را در عمق روابط انسانی اثر قرار میدهد و چنان محیطی فراهم می‌آورد که هنرپذیر خود به خود به اندیشیدن واداشته بشود. محیطی که هنرپذیر خود را با آن مربوط و نزدیک حس میکند و در عین حال برایش تازه و شگفت‌انگیز است. آری شگفت‌انگیز. زیرا اگر اثری هنری - اقل در لحظه‌هایی - شگفتی ما را بر نیانگیزد، میشود گفت وقت عبی صرف پیدایش آن شده است. اثری از این دست، در هر وضعیتی، ما را به شناختی نسبی رهنمون می‌شود و همراهش ناگزیرمان می‌کند از اندیشیدن، اندیشیدن به پیش از خود و به فراسوی خود. او ما را به قعر محیط پیرامون خود می‌کشاند و در آنجا پایبندمان می‌کند. در این نقطه است که میان هنرمند و هنرپذیر چیزی قسمت می‌شود: مسئولیت. و تونیز،

نه فقط من، او به ما چنین می گوید و ما را تا مرز ناگزیری پذیرش مسئولیت باخود می کشاند. اما کدام مسئولیت؟ مسئولیت اندپشیدن و برگزیدن. او پیشاپیش به ما فرمان انتخاب نداده است، اما او ما را چنان در رابطه‌ی تنگ واقعیت‌های شگفت‌انگیز قرار می‌دهد، که ما به سهولت نتوانیم از چنگش برهیم. نیت‌بدی ندارد او. زیرا اول خودش در آن تنگنا گرفتار آمده، و بعد ما را به تماشای خود می‌خواند. او اراده نمی‌کند ما را مجاب کند. او خود در نقطه‌ای گیر افتاده و ما را باگیر خود، که بسی انسانی و تعمیم‌پذیر است، با تحلیلی منطقی آشنای می‌کند. در آن دم مادر خط فاصل جبر و اراده، ضرورت و انتخاب گرفتار می‌آیم و با ما است که چه بکنیم. هنرمند تحلیلی ما را به سنجش ارزش‌هایمان می‌کشاند. اینجاست که اثر تحلیلی عمیقاً جنبه‌ی انسانی و اجتماعی پیدامیکند زیرا انسان در روابط اجتماعی خود، و در موقعیت خاصی از تاریخ جاری ملت خود، برای ما مطرح می‌شود. انسان با واکنش‌های خود در موقعیت و با ابعاد گوناگونش به ما رومی‌کند، و ما را به نوع خاصی رابطه باخود وامی‌دارد. یعنی ما از طریق روش تحلیلی هنر، در قلب زندگانی و جامعه فرود می‌آیم و ناگزیر از انتخاب می‌شویم. اما چون روش تحلیلی روبه پیش دارد، قضاوت آرام و لحظه به لحظه‌اش، بیشک در نحوه‌ی انتخاب ما مؤثر خواهد بود. زیرا چنین روشی بر اصل جاری زندگانی استوار است. یعنی پذیرفته

## روش تحلیلی

است نبرد میان کهنه را باتازه . و پذیرفته است روندگی هستی را ؛ پس برحقانیت نیروهای بالندهی جامعه صحه می گذارد . اما این صحه گذاشتن نه به صورت خشك و ازپیش تعیین شده است ، بلکه در این میان حقیقت و حقانیت بالندگی کشف می شود . پس زنده و غیر قراردادی و خلاقه است . دستوری نیست ، واقعی و دریافتنی است . روش تحلیلی فرمان دگرگونی را صادر نمی کند ، بلکه ضرورت دگرگونی را کشف می کند و می نمایاند . همین جا فرق بین هنر و نظریه روشن می شود . نظریه با ابزار شناخت وارد جامعه می شود ، و هنر با ابزار تجربه و عمل به کشف شناخت نایل می شود . این هر دو بیشك هدفی یگانه دارند ، اما روش عملشان حتماً فرق می کند ؛ و باید فرق بکند . هنر تحلیلی از جزء آغاز می کند و روبه کلیت شناخت و ایدئولوژی می رود ، اما صاحب نظر ، از کلیت شناخت و ایدئولوژی آغاز می کند و به تجزیه و تحلیل ارکان و اجزای جامعه و انسان می پردازد . خطایی که پیروان روش تلقینی در هنر مرتکب می شوند این است که اصل عمل خود را بر نظریه ای اکتسابی استوار می کنند ، نه بر تجربه ای حسی . آنها از بالا شروع به کار میکنند و چون به منظور نزدیک خود دست می یابند ، پس کمتر رو به عمق حرکت می کنند . اما پیروان روش تحلیلی اصل عمل خود را بر تجربه ای حسی توأم با کاوش برای شناخت ، استوار می کنند ، بنا بر این از عمق آغاز می کنند و روبه شناخت دارند ، اما نه الزاماً من روبه

سطح . زیرا مراد از بالا ، سطح نیست . پس کشف و ابداع و سربر دیوار کوفتن و جستن بعهده‌ی روش تحلیلی و گذار شده ، و نشخوار و تکرار جزء حرفه‌ی هنرمند تلقینی شده است . به عبارتی دیگر ، روش تلقینی ناکتیک ، لحظه‌ای و گذراست ، اما هنر تحلیلی ایدئولوژیک ، قابل تعمیم ، جاری و پرمعمر است . هنرمند تلقینی به لحظه می‌اندیشد ، اما هنرمند تحلیلی به بطن جریان زندگانی نظر دارد . هنرمند تلقینی منظری بسته و محدود دارد ، اما هنرمند تحلیلی نگاهی باز و دور پرواز . بنا بر این دور روش تحلیلی و تلقینی گرچه نظر مشترکی دارند ، اما ناگزیریم روش عملشان را به دو شاخه‌ی درست و نادرست تقسیم‌بندی کنیم . هرگاه پای استدلال به شیوه‌ی مترقی هم پیش بیاید ، نادرستی روش تلقینی در هنر قابل اثبات است .

محض آزمون نمونه‌ای را عنوان می‌کنیم تا ببینیم هر یک از روش‌های مورد بحث ما چگونه با آن مواجه می‌شوند . مثلاً فقر . این به نظر من مناسبترین مثال است . اما کار هنرمند ، او که با فقر به عنوان یکی از پدیده‌های اقتصادی و انسانی جامعه خود مواجه است ، چیست ؟

هنرمندترینی به لحاظ بهره‌ای که می‌برد ، متفرعن و آروغ‌زان اطو کشیده و خیلی هنرمندانه ، پیف پیف کنان از کنار مردم فقیر و فقیر می‌گذرد و خودش را در اولین حوزه‌ی هنری دفن می‌کند و میکوشد

تا تصویر محو فقرا را هم از خاطره‌ی خود بزداید .  
هنرمند تلقینی چه میکند ؟ او اگر اشکش در نیاید فحش زیر  
دندانهایش می‌شکند و درجا به فکر بازگو کردن فقر، و در نتیجه به  
فکر اصلاح جامعه از راه اثر خود که خواهد آفرید می‌افتد و به ذهنش  
فشار می‌آورد تا بتواند تصویری را که گرفته در خاطره‌ی خود حفظ  
کند و البته شاید - یاد داشت سوزناکی هم بر میدارد - توضیحاً  
بگویم که اخیراً هنرمندان تلقینی به این نتیجه رسیده‌اند که باید به  
میان مردم رفت، بنابراین به نحو جالب و حتی کمی خنده‌آور، در  
تماس سطحی با مردم که بخصوص در اینجا طبقه‌ی پایین معنا  
می‌دهد - قرار می‌گیرند : صریحتر اینکه وارد مصاحبه‌های کوتاه  
میشوند و احتمالاً یادداشت‌هایی هم بر می‌دارند . این کار برای  
تحقیق آماری، یا روش آمریکایی، زیبایی جا نیست . اما قطعاً  
بارهنری عمیقی به هنرمند نمی‌دهد . چون کارش نوعی آموزش  
آگاهانه و سطحی است . پس همین‌طور که شاید شما هم شنیده باشید  
نوی دهن‌ها افتاده که هنرمند باید به میان مردم برود . این پیشنهاد  
بدی نیست . اما در سترش این است که گفته شود : هنرمند باید  
در میان مردم باشد . از مردم بروید و تا هست با عشق‌ها و هراسها  
ورنج‌ها و امیدهای شریف آنها آبیاری بشود . درست‌تر این است .  
چون هنرمندانی که به‌طور آموزشی می‌خواهند وارد مردم بشوند،  
وقتی به این فکر افتاده‌اند که - غالباً - عمرشان از سی گذشته است،



وراستی که زبانشان ، طرز سلو کشان ، ذهنیشان بازبان و سلو ک و ذهنیت مردم نمیخواند . آنها اگر شدند پندری هم نشان کنند و درته کثیفترین سوراخ ها هم بخزند ، - اگر ، اگر ، اگر ، چنین کنند - تازه مردم به این سادگی ها به آنها اعتماد نمی کنند ، خودشان را برای آنها رومیکنند ، و حتما ممکن است آنها را از خود برانند . بنابراین به این گروه هنرمندان باید گفت : شما در میان مردم هستید ، منتها در میان قشر یا قشرهای خاصی از مردم . و خیال نکنید همه ی مردم ایران فقط در خیابان حاج عبدالمجید یا درون گود عرب ها جمع شده اند ! این نوعی مقلدی توده گردایی است . به همین جهت اخیراً دیده ام آثاری را که به نحو بسیار غیر واقعی ، موهن و پرتصنعی از مردم گود نشین و جنوب شهر سخن به میان آورده است . وقتی که امر هنر تا بدین حد قراردادی میشود لاجرم اثر هنری هم با سمه ای از آب درمی آید و مثلاً لات ولوت ها و معنادین و جیب بر ها ، در اثر نویسنده ای به صورت مجاهدین جلوه گر می شوند . همچنین رفتار و واکنش های خانواده ای فقر زده در اثر نویسنده ، تا سطح ناشایسته ترین خصلت های روانی - جنسی نزول داده می شوند . این نحوه ی بینش اگر فریبکارانه نباشد ، ناشایسته است بگذریم .

اما پیرو روش تحلیلی چگونه با موضوع فقر و مردم فقیر

مواجه می شود ؟

او نه آروغزنان و بیزار می گذرد ، نه فی الفور به فکر نوشتن اثری برای اصلاح آنی می افتد ، و نه اشک می ریزد . شاید بگرید ، اما در درون می گرید . نمی خواهد به جای تصویر ، نوا ، کلام ، یا حالتی که به اثر خود خواهد بخشید ، اشک از چشم بریزد . او تأمل می کند ، جذب می کند ، بارور و اندوهناک خشمگین می شود ، می اندیشد و خود را به دست تخیل هنری می سپارد و می کوشد تا به کشف روابط آشکار و پنهان دست بیابد . می کوشد تا در ورای واقعیت عینی ، عنصری بیابد که قابلیت بیشتری داشته باشد برای ورود به قلمرو کار او . عنصری عمیق تر از دست یافتنی ترین تصاویر عینی . زیرا کار او تنها این نیست که توی سرش بکوبد و بگوید فقر؟ همچنین کار او این نیست که فی الفور اثری در باب اصلاح جامعه بنویسد و به خود بیاوراند که مسئولیتش را انجام داده است . کار او در اولین برخورد ، درک عنصر انسانی درون فقر ، تحلیل روابط درونی و بیرونی مردم شناور در فقر و خواری و خفت است . کار او دلسوزی سطحی برانگیختن نیست ، کارش به شناخت عاطفی رساندن هنر پذیر است . کار هنرمند تحلیلی نشان کردن ارزش های گمشده در ذلت است ، کشف نیروهای شگفت انگیز و روحیات عجیب . روش تحلیلی موضوع فقر را نشخوار نمی کند ، بلکه به جستجو و کشف ابعاد گوناگون و بیشمار فقر و انسان فقرزده می پردازد . کار هنرمند به

صورتی شگفت در آوردن هر پدیده است . و الاتراز آنچه در واقعیت بوده است . هم از این رو به استنباط هنرمندی با این روش ، هر واقعیتی قابلیت تبدیل شدن به هنر را ندارد .

چنین است نوع ارتباطی که هنر تحلیلی و خالق آن با جهان پیرامون خود دارند . اما به لحاظ اینکه شاخه های پیشین هنری را ، از لحاظ نوع ارتباط دسته بندی کردم ، بد نیست در این مورد هم چنان کنم .

اول : پیغام بخش هنر و هنرمند تحلیلی کی و کدام مرجع است ؟

جواب این است : نیروهای عمیق و ناپیدای جامعه و حرکت دائمی تاریخ ؛ نه هیچ کس و مرجعی خاص .

دوم : وسایل بخش توشه و پیغام چیست ؟

جواب این است : مردمی همناو و همطریقت . نیستند ، اما هستند . هستند ، اما نیستند . و عمده ترین وسیله خود اثر هنری است ، بی آنکه از نبودن بلندگویا دستاویزی عصبی باشد . اثر از آن رو که زنده است ، خود به خود همچون انسانی رونده ، بار خود را نامرز وصال می کشاند . و همین که وصال او با هنر پذیر دست داد ، دیگر طلسم استتار شکسته شده است . پرده ی حجاب کنار رفته است . عاشق و معشوق یکدیگر را دریافته اند . هم بدین اطمینان است که هنرمند فرزانه کوشش در قبول افتادن تصنعی به خرج

## روش تحلیلی

نمی‌دهد. اگر هستم چه دریغی که دیگر نبینندم؟ و اگر هستم چه  
اصراری که دیگران به بینندم؟ با این همه... او از همان گام اول  
به جانب معشوق، راهوار و استوار می‌رود. راهوار می‌رفته است.  
به اصالت خود و به ایمان خود، ایمان دارد. پس جانانه  
می‌رود.

سوم: پیغام‌گیرنده کیست؟

جواب این است: هم او که پیغام را منتقل می‌کند. هم او که  
پیغام را بخشیده است. هم او که باید پیغام را واستاند: مردمان.  
اینجا وحدتی آفریده شده است. پیغام دهنده و پیغام گیرنده و  
پیغام‌گزار یگانه شده‌اند. خود مردم: تو خود، حجاب خودی حافظ  
از میان برخیز.

اما به راستی دست نیافتنی و دشوار است چنین هنری. هم  
بدین علت است که در هر عصری شماره‌ی هنرمندان فرزانه در میان  
هر ملتی از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند. لحظه‌ای  
درنگ کنیم. در ادبیات جدید ایران، پس از مشروطیت ما به  
چند هنرمند، از میان ملت خود می‌توانیم ببالیم؟

تعدادی کم. خیلی کم. راه دشوار است، و من به یاد  
منطق الطیر می‌افتم: در راه، بسیاری از رفتن باز می‌مانند، جز  
سی‌رغ که یک مرغ است، و جز یک مرغ که سیمرغ است: رهروی  
باید جهانسوزی، نه خامی بی‌غمی.

خود را ناگزیر می بینم به خویشاوندی اولین مرحله‌ی پروازهای سی مرغ و سایر پرندگان اشارتی بکنم . سر آغاز راه ، این دو روش هنری که برش مردم از یک تبار و بربک راه بوده‌اند و به لحاظ پیوندهایی ، برای زمانی در کنار هم راه پیموده اند . هنرمند آوازه گو یا هنرمند فرزانه پرسرپاره‌ای توافق‌ها از جمله گرایش به آزادی در کنار هم راه پیموده اند . اما طولی نکشیده است که این دو از هم جدا شده‌اند . هنرمند آوازه گر در دایره‌ی تلقینات خود گرفتار آمده و درمانده است . اما فرزانه همچنان پای بر خاک راه کشیده و رفته است . پای بر خاک می کشد و می رود . هدف او چندان دور است که می داند همچنان باید برود . او می داند که باید برود . بساید برود . حتی اگر بداند که نخواهد رسید ، می رود . می داند که نخواهد رسید ، اما می رود . می رود . و می داند که خواهد رسید .

رفتن برای او رسیدن است ، و رسیدن برای او همان رفتن . می رود تا بیابد . می جوید و می رود . اگر دمی درنگی کند برای راه جویی تازه است .

پس میان این دو روش خویشاوندی دوری هست ، که به گذشته مربوط می شود . زیرا هنرمند فرزانه ، روش تلقینی را پشت سر گذاشته و از آن عبور کرده است . اما هنرمند آوازه گر در دایره‌ی پندار خود و امانده‌ی راهی است که باید می پیمود ، بنابراین این خویشاوندی بی بوده است میان این دو روش هنر که آرام آرام

بر اثر رشد متقابل این دو ، در دوجبهت انتخابی خود ، به تدریج از یکدیگر دور شده اند ، دور می‌شوند ، دور خواهند شد . تا جایی که - شاید - نسبت به یکدیگر بیگانه شوند . بیگانه‌هایی خویشاوند . در میان کولی‌های اصیل هم گویا این رسم هست که عضو ناتوان و در مانده‌ی خانواده را در میانه‌ی راه بر جای می‌گذارند و خود می‌روند . آنکه محکوم به مرگ است می‌ماند ، و آنکه ناگزیر از زندگی است می‌رود . و من با آنکه بر آن مانده دل می‌سوزانم ، اما ، بر آن عاشقم که رونده است . « من طالب فرا چنگ آوردن آن سمند سرکشم که بی مهار بر دشت و جلگه می‌تازد و در سپیده‌دمی گنگ ، در بیجا خم دره‌ای ژرف و وهم‌انگیز ، به حیرت‌درنگی می‌کند ، پس سراسیمه بر گستره‌ی خشک و تشنه‌ی صحرا سم می‌کوبد و زیر تن آفتاب عرق از بیخ گوش‌ها می‌چکاند و در کف دست تف کرده‌اش به شگفتی چشم بر پرده‌ها ، گنگی‌ها ، رنگ‌ها و لحظه‌های ناشناخته می‌دوزد :

آن سرگردان رهروی که در مهارش نمی‌توان نگاه داشت .  
من عاشق آن گمشده‌ام :

گفتا که یافت می‌نشود گشته‌ایم ما

گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست (۱) .

دلخواه من آن است که نیست . ای جنون مقدس ، مددی .

۵۲۸۸۲۹ تهران

## پاسخ به پرسش‌ها

سؤال: درباره‌ی هنر «تحلیلی» توضیح بیشتری بدهید. آیا تحلیل درست منجر به نتیجه‌گیری‌ها و در نتیجه هنر «تلقینی» نمی‌شود؟

جواب: همچنانکه - لابد - ملاحظه کردید در متن حاضر، روش تحلیلی را تا حدودی شکافته‌ام، که امیدوارم در حد این گفتار کافی باشد: اما در مورد دوم سؤال شما که «آیا تحلیل درست منجر به نتیجه‌گیری‌ها و در نتیجه هنر «تلقینی» نمی‌شود؟» توضیح خواهم داد.

من وجه مشترکی میان دوروش تحلیلی و تلقینی قابل شده‌ام و از آن‌هم به‌عنوان گرایش به آزادی نام برده‌ام. اگر منظورتان این نکته است، یعنی اگر منظورتان این است، که روش تحلیلی میل به آزادی دارد، ما بایکدیگر تفاهم

داریم. اگر منظور تان این است که هر دو روش، سرانجام، عملکردشان به تلقین ختم می‌شود، نکته ای گنگ مانده است. نکته ای که گنگ مانده و روشن باید بشود این است: هر دو روش، سرانجام عملکردشان به منظور واحدی ختم می‌شود. منتها هنرمند تلقینی این منظور خود را تحمیل می‌خواهد بکند، اما هنرمند تحلیلی موقعیت انتخاب منظور را برای هنرپذیر فراهم می‌آورد. پس نتیجه یکی نیست. زیرا هنرپذیر از تحمیل عقیده خوش نمی‌آید. بلکه او منطقی می‌خواهد که انتخابش را درست توجیه کند، و بر درستی انتخابش صحه بگذارد. چنین منطقی را، روش تحلیلی هنر در موقعیتی خاص می‌تواند در اختیار هنرپذیر قرار بدهد. واضح تر اینکه رابطه‌ی روش تلقینی با هنرپذیر یکجانبه و تحمیلی است، و رابطه‌ی روش تحلیلی با هنرپذیر دوسویه و تقابلی است. یعنی هنر تحلیلی در نوع زنده‌ی رابطه با هنرپذیر قرار می‌گیرد، نه رابطه‌ای خشک و بسته. پس این دو روش ممکن است به جهتی یگانه نگاه کنند، اما باور ندارم که به نتیجه‌ای یگانه منجر بشوند.

شاید گروهی از مردم در جامعه‌ی ما به هنر آموزشی آن‌طور که برشت پیشنهاد می‌کند، نظر داشته باشند. اولاً من به برداشت سالم این گروه از نظریه‌ی آموزشی برشت شك دارم. زیرا مراد برشت از آموزش هنری، تلقین هنری



نیست ، بلکه وارونه‌اش است . زیرا برشت از عمده‌ترین شخصیت‌های هنری این زمانه است که روی حق انتخاب هنرپذیر تأکید می‌ورزد و معتقد است چیزی را به‌اونباید تحمیل کرد ، بلکه باید به اوهم حق دخالت و مشارکت زنده در اندیشه را داد . اصلاً نظریه‌ی برشت را غیر از این فهمیدن و برداشت کردن به‌خاطر من‌خیلی‌تقیل‌می‌آید . اما اگر مقصود این گروه از مردم جامعه‌ی ما این است که هنر باید وظیفه‌ی آموزش مستقیم را به‌عهده بگیرد ، گمان می‌کنم دچار نوعی درک نادرست از موقعیت اجتماعی خودمان هستند . زیرا آموزش مستقیم هنری ، به‌عنوان طریقی از فرهنگ‌آموزی ، تنها در جوامعی شدنی است که روش‌تعلیم و تربیت القایی تاب‌دین پایه‌گلوگیر و حبس‌کننده نباشد ؛ در جامعه‌ای منظم ، باروش‌های آموزشی دقیق علمی توده‌گیر . در جامعه‌ای که این روش درکنار جریان عمومی اجتماعی ، در سطح وسیع و توده‌گیرش قادر به‌فعالیت سازنده و آفریننده باشد . در جامعه‌ای که ایدئولوژی مسلط بر جامعه مبنای عمل خود را بر نیروهای عمده‌ی جامعه ، یعنی اکثریت پایه‌ریزی کرده باشد . به عبارتی حاکمیت اکثریت جامعه موجود و یابنده‌ی چنین روشی است ، نه حاکمیت اقلیت جامعه که تازه در آن

صورت هم شاخه‌ای از هنر با چنین روشی عمل می‌تواند بکند، نه عمده‌ی هنر به‌طور اصولی. و در درون جامعه‌ای که زیر سلطه‌ی اقلیت حاکم است نیز چنین کاری محال است. زیرا امکانات و آزاده در دست اوست و خودش به دلخواه. و بر مراد خویش عمل می‌کند. مگر در پندار خود به نوعی دموکراسی دل بسته باشیم. بنابراین اینجایی که ما ایستاده ایم، و خمیده ایستاده ایم، من نمی‌توانم چنین روشی را مقبول بدانم و بپذیرم. بلکه من در چگونگی آموزش هنری بیشتر قابل به تأثیر و نفوذ غیر عمدی و واقعی هستم. زیرا در جوامعی نظیر جامعه‌ی ماهرگاه اثر هنری از دل زندگانی جوشیده باشد نیازی به تعمد در القای آن نیست. چنین می‌اندیشم که چنین هنری به گونه‌های غیر مستقیم و غیر تحمیلی اثر خود را روی هنر-پذیر می‌گذارد. دلیل عمده‌ی حرف من این است: در جامعه‌ای که مردمش همه چیز را به خود تحمیل شده‌می‌بیند، از لحاظ روانی دچار نوعی واکنش خود بخودی مخالف، نسبت به امریه و تحمیل هستند، بنا بر این در مورد هنر، این تنها روزنه‌ی آزاد و غیر معیستی نمی‌خواهند و نمیتوانند بار و آموزش مستقیم را به خود هموار کنند. هنرپذیر تپیک جامعه‌ی مادر این مورد بخصوص - اقل - می‌خواهد

حق اختیار و انتخاب داشته باشد. من نیز با او موافقم و فکرمی‌کنم هنر راستینه‌گرایی باروش تحلیلی - که نمیتوان این خصلت را از راستینه‌گرایی برید - قادر است هر گنج وزمینه‌ای از زندگانی را با هنرپذیر درمیان بگذارد و حق انتخاب را نیز برای او محترم بشمارد. زیرا من ایمان دارم چنین پدیده‌ی هنریی امکان این را فراهم می‌آورد که به نسبت بسیار زیادی، هنرپذیر و هنرمند نقطه‌ی مشترکی در اندیشه و برداشت بیابند. پس اینجا به جای اینکه هنرمند در پی تلقین منظور خود باشد، باید در پی دریافت و شناخت راستینه‌ای از زندگی، جامعه و انسان باشد تا مبادا هنرپذیر را به سرگردانی بکشاند. من اینجا نقطه‌ی مسئولیت را در بهتر و درستتر شناختن، و درستتر عمل کردن هنرمند می‌گذارم. من نگاه و دقت را متوجه‌ی پایه‌ی کار می‌کنم. پایه اگر درست کار گذاشته شود، بنا راست بالا می‌رود. همین‌جا است که ضروری می‌نماید قبل از هر چیز، هنرمند مسئولیت درست پرورش یافتن خودش را به عهده بگیرد - نه اول مسئولیت امریه صادر کردن به دیگران را. از خودش اول باید شروع کند، و برای اینکه از خودش درستتر شروع کند لازم است از دیگران بسیار بیاموزد. آموزشی مداوم. این را جای

دیگر هم گفته‌ام .

سوال دوم: آیا هنر تلقینی نتیجه‌ی يك ضرورت تاریخی نیست؟ آیا

هیچ جنبه‌ی مثبت در آن نمی‌یابید؟

جواب دوم: چرا اگر نتیجه‌ی يك ضرورت تاریخی نبوده به وجود

نمی‌آمد . این را در خود متن هم توضیح داده‌ام .

در مورد دوم هم توضیح داده‌ام . با این همه تأکید می‌کنم:

چرا ، گرایش به آزادی و دفاع از آنچه برحق است . اما

چگونه؟ نکته، فقط همین جاست! چگونه و با چه کیفیتی؟

اگر شماشانه‌ها را بالا بیندازید و بگوئید «باهر کیفیتی!»

من نظرتان را نمی‌پذیرم . هنر با هر کیفیتی پذیرفتنی

نیست . پس نکته‌ی مثبت هنر تلقینی میل به آزادی است ،

و ضعف عمده‌اش هم «فقط میل به آزادی» است .

سوال : درباره‌ی شعار و حدود مجاز آن توضیح بدهید .

جواب: شعار در هر مرحله‌ای از تاریخ ، زبان يك طبقه است و تا

مادام که موقعیت طبقه تثبیت نشود و سلطه‌اش بر تمام جوانب

زندگانی گسترش و نفوذ نیابد ، زبانش هم از کار باز

نمی‌ماند . پس از تسلط و تثبیت نیز زبانش باشیوه‌ی تازه‌تری

همچنان گویا خواهد بود . من نمی‌دانم این سوال و جواب

به موضوع بحث ما مربوط می‌شود یا نه . اما اگر منظور

شما حدود شعار در هنر است ، آن هم در موقعیت‌های

گوناگون فرق میکند ، و حدودش هم در هنر بسته به کیفیت هنری و اجتماعی هر هنرمندی تغییر می کند . متها همیشه حق انتخاب برای و هنرپذیر آزاد است. زیرا او نیز بنابه موقعیت خاص خودش باشعار مواجه می شود .

سوال : آیا هنر ملی و سنت‌ها در صورت از دست دادن پشتیبانی

خود محکوم به فنا می شوند؟ آیا راهی برای بقا وجود دارد؟

جواب : عزیز من ، در غم این نکته مباش . تا مادامی که ملتی وجود

داشته باشد هنر ملی و سنت‌های با ارزش آن (و گاه متأسفانه

سنت‌های بی ارزش آن) حفظ خواهد شد. همراه با ملت

ادامه خواهد یافت . زیرا ملت و فرهنگ نابریذنی اند .

به فردوسی نگاه کن . او مظهر هنر ملی ما ایرانیان است . و

او مگر که بود ؟ یکی از مردم ، فشرده‌ی خواست‌ها و

آرزوهای مردمی که گرده‌شان زیر سم اسب خلفای مهاجم

عرب خرد شده بود . آرزوی رهایی و اراده‌ی ملت در او

جان می گیرد و متبلور می شود ، و او عمری را بر سر آفرینش

یکی از پرشکوه‌ترین حماسه ، های بشری به پایان میرساند

و چه پر بار عمری ، گمان کنم فردوسی نمی باید از اینکه

به دنیا قدم گذاشته ، احساس پشیمانی کرده باشد پیش

از فردوسی نیز دیگرانی به این فکر افتاده بودند ، اما

زمانه مجالی برایشان باقی نگذاشت . در خط مقدم دفاع

هنر و فرهنگ ملی ، مقابل بیگانه ابن مقفع (روزبه دادویه) قرار دارد . او در قرن دوم هجری به باز آفرینی فرهنگ ملی ما پرداخت اما خلفای عرب باز رویش فرهنگ ملی ما را بسود خود ندیدند ، پس به او کفر بستند و در آتش بسوختندش . برای آشنایی بیشتر شما پیشنهاد می کنم فشرده ترین ، و در عین حال یکی از دقیقترین و کم حاشیه ترین تاریخ ادبیات « نور و ظلمت در ادبیات ایران ، را نگاه کنید . آنجا منظور خود را بهتر درخواهید یافت .

مردم ما پس از هجوم مغول نیز همچنان تا حد امکان ، ارزش های فرهنگی خود را حفظ کردند و نمودارش حضور ادیبان و شمرایی چون علی شیرنوازی و ابن یمن . در عصر جدید نیز همین طور . یعنی از هنگامی که اقتصاد و سیاست غرب بر بازماندهی ویرانه‌ی تاریخ مردم مامسلط شد و کوشید تا همه‌ی ارزش ها را به سود خود بازگونه کند ، باز هم مردم ما در حفظ هنر و فرهنگ خود از کوشش باز نایستادند . البته در طول تاریخ به مناسبت فراز و فرود ها و شدت وضعف حکومت بیگانگان و نحوه‌ی برخورد آن ها با هنر و فرهنگ ایران ، جهش و بالست ارزش های هنری نیز تغییر می کند ؛ اما کنده نمی شود . مداوم و جاری است ، تا به امروز می رسیم . حتی اگر

مردمی به تیغ بیگانه از دم درویشوند، از خونشان فرهنگ و هنر و ملیت خواهد جوشید. چنانکه از خون سیاوش گلی روید. شما اگر در زبان فارسی دقیق شده باشید، متوجه خواهید شد که شیوه‌ی نگارش و گفتار در فاصله‌ی صد ساله‌ی اخیر دستخوش چه دگرگونی پیشرونده‌ای شده است. مثلاً تا قبل از مشروطیت و حتی چنانچه دهه‌ای بعد از آن مردم فرهنگی ما تحت نفوذ اقتصاد فئودالی و فرهنگ آخوندی به نحوه‌ی پیچیده و خاصه فهم مطلب می‌نوشتند و حرف می‌زدند. اما با ظهور تغییراتی اجتماعی در سطح جهانی و در نتیجه برآمدن چهره‌هایی نوگرا در ادبیات و هنر ایران، زبان فارسی نیز گرایش به سادگی و زیبایی مردمی یافت. این جنبش جدید بامردانی چون فتحعلی آخوندزاده شروع می‌شود و همراه انسان‌های افتخار آفرینی چون دهخدا ادامه می‌یابد، و به همت هنرمندانی چون هدایت و بزرگ علوی رشد می‌یابد، و همین‌طور که می‌بینی در سطح عمومی هنر و فرهنگ پیشرو کنونی، این زبان چهره‌ی درستر و به‌راستی «فارسیتری» می‌یابد. حتی در زمینه‌ی علوم و اصطلاحاتی علمی دانش‌پژوه‌هایی داشته‌ایم و داریم که کوشیده‌اند تا برابر «ویژه‌نام» های علمی را بیابند و در فرهنگ رواج بدهند، و در این

میان دکتر آریان پوری شك جای عمده و پرارزشی دارد .  
و راستی کدام ایرانی هست که امروزه نخواهد هر چه  
فارسیتر سخن بگوید و بنویسد ؟ من که چنین می خواهم .  
بگوید «ناسیونالیست» هستم . اما باچه نگاه و با چگونه  
برداشتی ؟ این را خود دانم .

سؤال ۱ :

س. الف: هر هنرمجازی رانمی توان هنرترینی دانست . هنگامی که  
قدرت مسلط ناشی از اکثریت مردم باشد بدیهی است که  
هنرمردمی مجاز است ، و هنر ضد مردمی ، غیرمجاز و  
تزیینی می باشد .

ج. الف: این نکته باید روشن باشد که من هنر مجاز را در شرایط  
کنونی تعریف کردم و بدیهی است که نخواسته ام هنرمجاز  
را در هر موقعیتی تزیینی بخوانم .

س. ب: وجود هنر تلقینی در درجهی اول به علت وجود خرده بورژوازی  
و تحت فشار بودن آن هست ، نه به علت خفقان فرهنگی .  
به همین دلیل در جاهایی هم که خفقان فرهنگی وجود ندارد  
به این هنر برخورد می کنیم . البته خفقان فرهنگی عامل  
خارجی است برای رشد این نوع هنر . هنر تلقینی - بسا  
مشخصاتی که ذکر فرمودید - ناشی از متزلزل بودن قشر

۱- آنچه می آید پرسشهاییست همراه با اظهار نظرهایی که عیناً آورده میشود.



خرده بورژواست که از يك طرف به مردم رو دارد و از طرف ديگر به طبقات فوقانی‌ش . و به این دلیل وجودش پر از تضادهای زنج‌دهنده می‌باشد و بی‌حوصلگی ، کم‌فکری عدم قاطعیت ، همگی ناشی از اختلاط ناجور این تضادها است . ج . ب . پنداشته بودم که همین نظر شمارا گفته بوده‌ام در این عبارت : « او - هنرمند تحلیلی » - بارفتار عملی خود در هنر به ما ثابت می‌کند که به شدت دارای خصلت های مردم طبقه‌ی متوسط جامعه است ، گرچه از جنبه‌هایی ، گاهی وابسته به طبقه‌ی زیرین باشد ، این ویژگی را از بسیاری لحظات زندگی ، موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرد ، رفتار و واکنش‌های ناآگانه و بی‌نقابش در برابر مسایل و شرایط از پیش تعیین نشده می‌توان شناخت ، اما ... گویا نتوانسته‌ام مقصود را بیان کنم . زیرا بیانم دقیق و علمی و منطبق بر تعاریف پذیرفته شده نبوده است . بنابراین «جانا سخن از زبان هم می‌گوییم » ۱ درست .

س.ت : هنر تلقینی را به خاطر وجود عناصر مترقی در آن نباید به این شدت کویید ، بلکه باید آن را راهنمایی کرد و به راه راستین جلب نمود . در غیر این صورت به آغوش هنر

۱ - اصل بیت این است « جاناسخن از زبان ما می‌گویی » که اینجا

من در آن دخالت کردم

تزیینی سقوط می کند ، و به طور خلاصه انتقاد از این هنر بدون راهنمایی و جلب کردن آن يك جنبه گری است .

ج . ت : با توجه به وجود عناصر مترقی در چنین هنری ، و اشاره به آن ها و تأیید نکات مثبتش ، جنبه های کاذب آن را زدیم .

نیز چنین یاد گرفته ام که با زندگی همچنان سخن بگویم که او بامن گفت : سخت . بسی سخت . این دسته ای که اشاره به آن دارم بیش از این ها تن آسان و سهل طلب شده است ، و بیش از این بر «تأیید شدن» خود تأیید و تأکید می ورزد که بتوان ، با او از راه های تازه در هنر سخن گفت .

تأیید های قشری او را به حدی خود پسند بار آورده که می پندارد در هنر به سر منزل آخر رسیده است . من اینجا فقط می توانم بگویم يك بار دیگر به دو تن از جاودانه های جهان هنر و ادبیات ، دو تن از سیاسترین هنرمندان ، و از هنرمند ترین هنرمندان سیاسی جهان ، مراجعه کنند . شکسپیر و شولوخوف . این دو انسان بهترین نمونه ها هستند برای همه ی کسانی که فکر می کنند نویر هنر سیاستند ! این ها را نباید جلب کرد . باید به عمق راند .

بگذار خودشان دریابند که همه چیز همین بوده است که ما تا به حال شنیده ایم . بگذار خود دریابند . زیرا تجربه شده است که انسان آن چیزی را که خود به دست آورده

بیشتر گرامی می‌دارد .

ت. ث : پیوند عمیق و همه جانبه‌ی هنرمند به‌طور صریح یعنی چه؟  
آیا منظور روابط تولیدی نیست ؟

ج . ث : چرا . یکی از وجوهش هم می‌تواند روابط تولیدی باشد.  
سوال آخر: آیا ادبیات معاصر چه کاری برای انسان «ترمزدهی»  
معاصر می‌تواند بکند ؟

جواب آخر : راستی چه کاری می‌تواند بکند؟! دوست عزیز من ،  
بگذار سال‌ها به این سوال تو بیندیشم .

پایان

## ۱۷ - مقدمات کودتای ۱۲۹۹

شاه می‌رسید!

اگرچه شاه کاملاً پیر و افکار عمومی بود و افکار عمومی هم از طرف روسیه خطری فرض نمی‌کرد، زیرا آنها تازه سواد قراردادی که بسیار مفید مینمود برای سپهدار فرستاده بودند و خود را با اقامت قوای انگلیس در ایران مخالف معرفی می‌کردند و این یکنوع همدردی بود که با مردم ایران داشتند. اما در حقیقت شاه از بالشویک می‌ترسید، و از آشوبهای کوچک کوچک شهر تهران که گفتیم اساس حزی و بنا و بنیاد درستی نداشت و همه مصنوعی بود خوف داشت، نه مایل بود خود را در آغوش انگلیسها بیندازد و مطیع اراده آنها باشد، و نه جرأت داشت، آرام و آسوده بنشیند، تنها اعتماد و پشت گرمی او نیز بقوه قزاقها بود و قزاقها هم در حدود قزوین لخت و بیچاره و بی فرمانده (زیرا درین موقع صاحب‌نصبان روسی را بیرون کرده بودند!) و بی حقوق و بی تکلیف درمانده بودند. چه مدتی بود که بودجه قزاقخانه را انگلیسها بحساب دولت ایران می‌پرداختند و درین موقع در پرداخت بودجه مذکور مدتی بود تاخیر افتاده و با آنها دیناری نرسیده بود!

مردم بشکر کودتا افتاده بودند!

در این گیر و دار و بی تکلیفی، مرحوم سید حسن مدرس بخیال کودتا افتاد، سالار جنگ یکی از پسران بانوی عظمی در ورامین مقداری تفنگ راه انداخته و عده‌ای تفنگچی دور خود جمع کرد و قرار بود از اصفهان نیز عده‌ای از الوار مسلح آمده بمشار الیه ملحق شوند و بقراری که میگفتند قصد کودتا و گرفتن طهران را داشتند. مرحوم مدرس بخود من بعدها میگفت: در آن اوقات «وضاخان» نزد من آمد و گفت من چندی پیش با وثوق الدوله هم صحبت کردم و او بمن توجیهی نکرد، حاضریم با شما کار کنم و همدست شویم و باین اوضاع خراب خاتمه دهیم. چه می‌ترسم ایران بالشویک شود!

۱ - این مصاحبه درست مصادف وقتی است که اینمرد بی آرام و نیزه‌ش نومی‌دشده و بقول خود می‌خواست سر بصرا گذارد و پریشانی اوضاع را خوب احساس کرده بوده است.

## مقدمات کودتا

میگویند که شاهزاده نصره الدوله وزیر خارجه حکومت و ثوق الدوله که از هنگام مسافرت پاشاه در فرنگستان مانده بود، از فرنگستان با شتاب و تمجیل برای اداره کردن کودتائی که در اروپا مقدمات آنرا فراهم آورده بود بایران تاخته و تاهمدان رسید، ولی بسته شدن جاده همدان - قزوین بسبب بارش برف مانع گردید که شهزاده بموقع خود را بمركز برساند و سیدضیاءالدین بمساعدت مسترهاوارد کونسول انگلیس در تهران که مردی صاحب نفوذ و با نصره الدوله نیز مناسبات خوبی نداشت، پیش افتاده کودتا را اداره کرد و شاهزاده روزی وارد پایتخت شد که پدر و برادرش سالار لشکر دستگیر شده و حبس بودند و مشارالیه را با اتومبیل او ضبط کردند و نزد پدر و برادرش بردند!

هرگاه روابط فیروز (نصره الدوله) با مسترهاوارد خوب بود یا سرپرسی کاکس در تهران میبود، شکی نیست که کودتا بدست او انجام شده بود و این واقعه یعنی واقعه بارش برف و عداوت مسترهاوارد در سردوراهی تاریخ باعث خیلی آثار گردید.

۱ - در سفارت انگلیس زمان سرپرسی کاکس، وزیر مختار دانشمند و مجرب انگلستان دوستگی و اختلاف نظری پیدا شده بود، علت آن بود که مسترهاوارد که فارسی را خوب حرف میزد و مردی صاحب نفوذ بود میل داشت غالب کارها بوساطت او انجام گیرد ولی دولتبان مستقیماً با وزیر مختار سرو کار داشتند و شاید کارهایی بخلاف میل و اطلاع مسترهاوارد انجام میگرفت، ازینرو هوارد با نصره الدوله و صارم الدوله که همه کاره کابینه و رابط بین سفارت و دولت بودند سرو سری نداشت و برخلاف با سیدضیاءالدین دوست و رفیق بود و سید جزودسته هوارد محسوب میشد و این مخالفت تا ورود متر فرمان و سرپرسی لرن و بعدها تا عهد سلطنت رضاشاه که او هم مستقیماً از دوستان هوارد بود دوام یافت، و مسترهاوارد در این مدت با نصره الدوله و تیمورتاش و دوستان ایشان میانه خوبی نداشت، و عقابت هم تیمور و فیروز موفق شدند زیر پای آقای هوارد را جاروب کنند و بانگلستان از او شکایت کردند و احضار شد و بسمت مأموریت سوریه نامزد گردید. روزی که مسترهاوارد میخواست از ایران برود با آنکه من خانه نشین بودم بعنوان وداع بخانه من آمد و در ضمن صحبتها گفت: تیمورتاش بمسافرت بلدن میروند گمان ندارم درین سفر زیاد بمشارالیه خوش بگذرد، و اتفاقاً این همان سفیرست که بعد از مراجعت از آن سفر مورد خشم شاه واقع و نابود گردید! . . . و نیز شنیدهام که این دیپلمات با فراست گفته بود که میبینم فیروز و تیمور بدار آویخته شده اند. و میگویند مقالاتی که درشرف نزدیک در تمجید از فعالیت تیمور و اینکه همه کاره اوست و پهلوی آلتی دودست تیمور میش نیست و غیره. بقلم مسترهاوارد بوده است ولی قسمت اخیر این اخبار را باید با قید احتیاط نگریست!

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

جمعی دیگر نیز بر آن بودند که بوسیله رؤسای ژاندارم اقدامی بنمایند و ماژور فضل‌الله خان را در نظر گرفته بودند که با او مذاکره کنند.

روزی آقای سیدضیاءالدین وقتی که از نزد سپه‌دار بر میگشتم و هنوز هیئت وزرایش ترمیم نشده بود بمن گفت: اینها داخل آدم نیستند، باید خود ما فکری کنیم و سروصورتی بکارها بدهیم.

خبری شنیدم که شاه در اسلامبول با پدرش محمدعلی صحبت کرده بود و پدر با نصیحت کرده که بوسیله قزاق‌ها میتوانی حکومتی مقتدر و موافق خود ایجاد کنی و جلوه‌ها و مرج را بگیری، ولی من نمیدانم این خبر تا چه حد راست است.

احمدشهریور معتقد است که: مستر نرمان وزیر مختار انگلیس بعد از آنکه از قصد حرکت دادن شاه و جمع آوری بانکها منصرف شد و پیشنهادهای نظامیان انگلیس نیز توسط سپه‌دار پذیرفته نیامد. با شاه ملاقات کرد و در باب کودتا و ایجاد حکومت مقتدر و ثباتی که بتواند از هرج و مرج تهران که پشاهنک نشر مسلک کمونیزم است مانع کند و دولتی قوی و نظامی بوجود آورد. با احمد شاه صحبت کرد. شاه این فکر را پسندید. و نیز میگوید موق السلطنه مغرور میرزا وزیر دربار با این نقشه موافق نبوده بنابراین استعفا داد و مشارالملك وزیر دربار شد و نیز میگوید: شهاب‌الدوله هم از قرار مسموع بدین عمل راضی نبود، و همین الملك بجای شهاب‌الدوله داخل دربار گردید و هم‌نشینی مخصوص شد.

میگوید: معین‌الملک مردی متین و با نقشه کودتا موافق بوده است و او در آن اوقات بین شاه و سفارت انگلیس رابط بود.

اتفاقاً، در همان اوقات مستر اسمارت از اعضاء سفارت روزی بخانه مؤلف آمد و با من در ایجاد حکومتی مقتدر که بتواند هر صاحب‌داعیه و صاحب‌صوتی را سرکوب دهد و ایجاد دولت ثابت و نیمه دیکتاتوری بنماید - مذاکره کرد و من هم با او در لزوم چنین دولتی بطور کلی موافق بودم - ولی در انتخاب افراد و اعضاء آندولت سلیقه‌ماراست نیامد و هر اشکالی که من داشتم درین مسئله بود و قرار شد بازم فکر و صحبت کنیم ولی بعد معلوم شد که فرصت فوت میشده است و وقت مذاکره طولانی نبوده است! احمدشهریور میگوید: با شاه قرار دادند که دولتی قوی تشکیل شود و کارهای او بقرار زیر باشد:

#### مقدمات کردنا

۱ - قرارداد ۱۲ ذی القعدة ۱۳۳۷ مطابق اوت ۱۹۱۹ را با نزاکت لغو کنند و روابط جدیدی با دولت بریتانیا ایجاد نمایند .

۲ - دولت ایران با دولت روس تا حدی نزدیک شود که هم از خطر مداخلات قشونی آنان ممانعت شود و هم بمنافع بریتانیا ضرر وارد نیاید .

۳ - دواير نظامی را متحد الشكل کنند و تا حدود چهل هزار نفر سرباز ترتیب بدهند و مواد دیگر ... این خبر را احمد شهریور نوشته است و نمیدانم تا چه اندازه تحقیق صحیح کرده و شایان اعتماد است .

درین خبر که مینویسم علاوه بر آنکه در تاریخ احمد شهریور موجود است از چندین نفر مطلع نیز شنیده‌ام که : شاه در آن اوقات برتیس الوزرا پیشنهاد کرد که پانصد نفر قزاق علاوه بر گارد سلطنتی لازم است که در تهران باشند و امر شود این عده فوراً از قزوین بتهران روانه شوند . . . . .

\* \* \*

من و آقا سید ضیاء الدین ، این اوقات زیاد تر از ایام پیش با یکدیگر ملاقات داشتیم ، و من همیشه باین جوان هوشیار و شجاع و نافذ علاقه داشتم و با وجود دور بودن افق حزبی و موجود شدن موارد اختلاف سلیقه ، همواره سعی داشتم که بین ما نقاری روی ندهد .

درین روزها اختلافات فیما بین ما نیز بر طرف گردیده بود و هر دو اوضاع را یک شکل و یک رنگ میدیدیم .

روزی که دولت اول سپهدار تشکیل شد ، من سید را ناراضی یافتم و گفتم : هیچکدام اینها چیزی نیستند ، ما خودمان باید کار کنیم . . . .

چیزی نگذشت در صدد برآمدم که بین دوستان خودم یعنی فامیل فیروز (خود او تهران نبود) و تیمور تاش و بین سید ضیاء الدین ارتباطی صمیمانه ایجاد کنم . قسمت تیمور تاش سهل بود ، اما بین فیروزیان و سید الفت بصعوبت دست میداد ، فیروز نمیخواست بشخصیت جوانانی که خود را بیای کار رسانیده‌اند اذغان کند . این یکی از بدترین صفات کهنه اشراف و اعیان ایرانست ، که گمان میکنند کسی که پدرش وزیر نبوده است حق ندارد وزیر شود!

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

بهین اصل سالها سردار معظم (تیمورتاش) و اشخاصی مانند اوراسر میگردانیدند و عجب اینست که اگر بر حسب صدفه شخصی از طبقه دوم وزیر میشد بفر خود را در صف اعیان قرار داده همین اصل قدیم را پرورش میداد!

یکی از علل عمده تربیت نشدن رجال و مردان کافی در عصر مشروطه و منحصر شدن کارها بده دوازده نفر پیر و جوان همین حسن محافظه کاری شوم بود. هر کس را که لایق میدیدند بی درنگ باصطلاح خود: «نوک او را میچینند!» که بخودی خود نتواند دانه برچیند و محتاج دست آنها باشد! وسید ضیاءالدین از آنهایی نبود که بتواند با نوک چیده زندگی کند...

سید به تیمور نزدیک میشد، چه تیمور آنروزها اهمیت زیادی نداشت، خود او هم از آنها بود که نوک او را مکرر چیده بودند، اما باز نوک بیرون میآورد! سید ضیاءالدین، زیاد می چنید.

با مستر هارارد که مدتی بود جای مستر چرچیل را گرفته و در عهد سرپرستی کاکس باسید زیاد گرم گرفته بود دمخور بود. درین اوقات دیپلمات دیگری بنام مستر اسمارت که در آغاز مشروطه با دموکراتها دوستی داشت و در ایران و لندن بمشروطه خواهان کمک زیاد کرده بود نیز وارد تهران شده بود و با من خصوصیت داشت.

مستر اسمارت معتقد بود که باید مامورین انگلیس با احرار و آزادخواهان و افرادی که وجهه ملی دارند همکاری کنند، ولی مستر هارارد بخلاف میل داشت دوستان تازه و فعال خود را بلند کند و جلو بیندازد. بالاخره فکر کرد تا در یک هفته بوجود آمد.

شاه چه میکرد؟

اطلاع داریم که شاه در اسلامبول وقتی پدرش را ملاقات کرده بود، طرح کودتائی بدست بریگاد قزاق برضد مشروطه خواهان و هنگامه جوانان کشیده و پدرش باو ثابت کرده بود که بهمراهی این قوه که هنوز شاه پرست و دست نخورده باقی مانده اند میتوانی دیکتاتوری کنی! ازین روی بود که چنانکه گفتیم شاه میل نداشت قوای متفرق شود و حتی مانع شد که این قوه با قوه ژاندارم متحد الشکل شده در تحت اداره واحدی درآید.



### کودتای سوم حوت

پس خواننده عزیز ملاحظه کرد که فکر تغییر وضع در هر سری دور میزده است و از شاه تا شهزاده و از عالم تا عامی همه دریافته بودند که با این وضع شرب الیهود و اصول ریاکاری و پوشانیدن لباس ملی بر اغراض فرومایه شخصی نمیتوان کار کرد و همه در صدد بودند که از طریق کودتا و جمع قوای متشتت و تمرکز آنها میتوان بسر منزل مقصود رسید، منتهی رفیق ما که زودتر از همه کامیاب شد بدین بیت و لسان الغیب، رطب- اللسان بود که میفرماید:

من بسر منزل عقان نه بخود بردم راه طی این مرحله با مرغ سلیمان کردم!

\* \* \* \* \*

### ۱۸ - کودتای سوم حوت علم شد

آقا سید ضیاء الدین یک سفر بقزوین رفت و باز گشت . من حس کردم که مشارالیه اینروزها زیاد تر از ایام عادی در جنبش و کار است، لذا روزی که پس فردا قوای قزاق وارد تهران شد یعنی اول حوت ۱۲۹۹ باری بطور صریح و قطعی گفتم که اگر نقشه و فکری دارید که مربوط باو جاع باشد، من با شما موافقت خواهم کرد . . . . .

\* \* \*

بقزوین گفته شد که بانصدنفر قزاق حرکت کند، و این امر در نتیجه اشاره و فرمان شاه بود. بعد شنیدند که دوهزار نفر حرکت کرده است، معلوم نشد دوهزار نفر هم بدستور دولت بوده است یا بدستور کسانی که نقشه کودتار را قبلا کشیده بودند از قبیل صاحب منصبان انگلیسی مانند جنرال آیرن ساید و کانل اسمایس و غیره و یا بدستور شاه. و چنانکه خواهیم دید این عده از ینگگی امام که بطرف کرج حرکت کردند شاه شنید و متوحش گردید، و بسردار همایون امر کرد که تلگراف کنید این عده بقزوین باز گردد. ولی عده بقزوین باز نگشت و بسر کردگی و رضاخان میر پنججه، تهران آمد و تصمیم گرفتند که اگر سوال شد بکجا میآئید بگویند برای رفتن بخانه و دیدن زن

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

و بچه میزبیم و اگر لازم شد باز بفرونت بر میگردیم و علاوه بگویند مدتی است مواجب بمانده اند و مواجب میخواستیم...

بارؤسای «ژاندارم»، قبلا صحبت کرده بودند که هنگام ورود قوی پایتخت دست در نیاورند و با قزاقها برادر و از رفتار کنند. احمد شهر یور میگوید که این عمل را هم شاه کرد و او بود که دستور داد ژاندارم و بریگاد مرکزی در قبال قزاق دست در نیاورند. امامن اینمعنی را باور نمیکنم و حق آنست که شاه از حرکت دو هزار قزاق بتهران ترسید و امر کرد باز گردند و آنها اطاعت نکردند و شاه در برابر عمل واقع شده قرار گرفت.

قزاق که در قزوین لباس در بر نداشت با لباس نو و کفش و ساز و برگ حسابی حرکت کرد، بین راه پولی هم بین آنها قسمت شد. در یکی از منازل صاحب منصبان قزاق نطقها کردند، و از خدمات خود سخن گفتند و بتهرانیان حمله کردند و بار دیگر سردار تازه خود را که در همان روزها سرتیب سوم شده بود سردست بلند نمودند و خود را خدمتگزار شاه شمردند و سیدضیاءالدین هم در آن جلسه حاضر بود.

راپورت بتهران رسید که قزاقها میآیند!

رئیس دولت، قاسم خان سردار همایون رئیس بریگاد قزاق را فرستاد که از قزاق بپرسد کجا میآیند. مشارالیه رفت و چنانکه خواهیم دید توهین شده بازگشت و استفادادا دولت ششصد نفر ژاندارم که حاضر مرکز بودند برای ممانعت قزاق بخارج شهر و حدود باغشاه گسیل داشت سپس سرباز بریگاد مرکزی را برای نگاهداری خندق و همراهی با ژاندارم مأمور ساخت و اول شب پیاسانهای شهربانی نیز اسلحه دادند که در مرکز و کلانتریها مواظب باشند.

ژاندارم مقارن غروب از شهر خارج و در باغشاه و یوسف آباد که مقر آنها بود مستعد شدند ولی با آنها تفنگ بی فشنگ داده شده بود. رؤسای سویدی با کودتا همراه بودند، و رنه ژاندارم بدون شك باتکیه بشهر میتوانست قوای خسته قزاق را در ساعت متفرق کند، خاصه که بریگاد مرکزی نیز پشتیبان آنان قرار میگرفت.

### کودتای سوم حوت

سپهدار، ادیب السلطنه سمیهی معاون رئیس الوزرا و دو نفر کارمند سفارت انگلیس را که یکی مسترها وارد بود جلو آنها فرستاد و معین الملک منشی مخصوص شاه نیز با آنها بود. از این عده تنها ظاهرآ ادیب السلطنه داخل نقشه نبوده است، این عده رفتند و جواب سر بالا شنیده باز گشتند.

مخبر روز نامه ایران را من قریب بنصف شب فرستادم - زیرا در شهر شهرت یافته بود که عده ای بالشویک بهران حمله کرده اند - و برای اطمینان مردم خواستم جزئیات واقعه را دریابم - مخبر ما در چند میلی شهر با آنها رسید ولی قزاقان او را راه ندادند که کسی را ببیند و باو گفتند که: رضاخان میر پنجه با آتریاد تهران بخانه های خود میر وند....

\* \* \*  
قزاق وارد شهر شد! ژاندارم دست در نیارود. بریگاد مرکزی با اتفاق قزاق وارد شهر شدند. نزدیک سحر یک تیرتوپ از میدان مشق قدیم با دارة شهر بانی شلیک کردند و یکی از اطاقهای تأمینات خورد و قزاق با اتفاق جمعی از بریگاد مرکزی که با قزاقها همداستان شده بودند بنظمیه (شهر بانی) ریختند و شلیک با تفنگ در ادارة نظمیه و کلا ترها آغاز شد و مدتی دوام داشت. نظمیه تسلیم شد. محبوسین نظمیه بگمان اینکه بالشویک بشهر ریخته است، از محبس بیرون ریختند و فریاد زدند: «زنده باد بالشویک، و یکی از آنها به تیر قزاق کشته شد.



۱۷ - عبدالله خان امیر طهماسبی

ذخیره نظمیه و امانات غارت شد!  
یک محبوس فراری و یک پاسبان در مرکز شهر بانی کشته شد. دو پاسبان هم در

تاریخ احزاب سیاسی ایران

کلانتریها بقتل رسیدند و هفت تن مجروح شدند که آنهاهم بتدریج مردند .  
احمدشهریور میگوید : این هنگامه و شلیک توپ مردم را یمناک ساخت و زنان  
سقط جنین کردند و بقول خود آنها ، روی خون افتادند . . .  
عبدالله خان امیر طهماسبی گفته است که : من رئیس گارد مخصوص احمدشاه  
بودم ، و با آنکه احمدشاه تقریباً از نقشه کودتا مسبوق بود بعد از شنیدن وضع شبانه  
شهر خوارست از فرح آباد فراز کند ، من او را مانع شدم .  
چنین بود طرح يك دسیسه سیاسی بزرگ ، و پاتخت باقوائی که در او  
بود اینطور بتصرف جماعتی که خود را فروخته بودند در آمد !

## ۱۹ - رضاخان میرپنجه که بود ؟

رضاخان میرپنجه پسر ددانش یک ، افسر سوادکوهی از ایل « پالانی » بود ، نام  
این طایفه در تاریخ « خانی » طبع پتروگراف برده شده است و تاجانی که بیاد دارم غیر از  
آن تاریخ که وقایع حکام گیلان و لاهیجان و ظهور شاه اسماعیل و حالات خان احمد  
سیلانی را مینویسد نامی از این طایفه در تاریخ دیگر برده نشده است .  
در بار فروش ( بابل ) از مرحوم میرزا محمود درویش که مردی معمر و فاضل و  
درویش بود ، شنیدم که میگفت : شاه ( یعنی رضاشاه ) از ایل « پالانی » است ، و از  
قضا بین « پالانی » و « پهلوی » قرابت لفظی عجیبی موجود است ، اما گمان ندارم خود  
شاه ملتفت نام عشیره خود بوده و این اسم خانوادگی یعنی « پهلوی » را بدین مناسبت  
انتخاب کرده باشد .

خودشاه سابق روزی میفرمود : آقا محمدخان که از شیراز فرار کرد در حدود  
سوادکوه آمد و خانواده ما را فریب داده باخود همراه کرد و نیز میگفت : من طفل شیرخوار  
دوماهه بودم که با مادرم از سوادکوه بتهران روانه شده بودیم ، در سرگدوک فیروز کوه  
من از سرما و برف سیاه شدم ، و مادرم بخیال آنکه من مرده ام مرا بچاروادار سپرد که مرا

۱ - پهلوی قبل اسم خانزاده « میرزا محمود خان » عضو وزارت پست که از نضلا و آزادبهران معروف  
است بود و نیز عنوان تلگرافی بانک شامشاهی « پهلوی » بود .

### کودنای سوم حوت

دفن کنند و حرکت کنند، چاروادار مرا در آخوریکی از طولیله‌ها باقتدایق برجا گذاشت و خود و قافله براه افتاده بغیروز کوه رفتند. ساعتی دیگر قافله دیگر میرسند و در قبه‌خانه گدوگ منزل میگیرند یکی از آنها آواز گریه طفلی را میشنود میرود و کودکی را در آخور میبیند، او را برده گرم میکنند و شیر میدهند و جانی میگیرد و در فیروز کوه بمادرش تسلیم مینمایند!

از صد هزار طفل کشان رد کنند پدر سیمرخ زال را بسوی آشیان برد پدرش مرد، مادرش که از اهل محل نبود با طفل صغیر شیرخوار از سواد کوه چنانکه گفتیم بتهران آمد. این خانم برادری داشت ابوالقاسم بیگ نام که خیاط قزاقخانه بود و بعد بدرجه سرهنگی رسید و پس از کودتا مرحوم شد، خانم نامبرده نزد برادر خود رفت و طفل را نیز باخود برد و این کودک در خانه دای خود بزرگ شد.

از روزی که بحد رشد رسید آثار گردن فرازی و سرکشی در او پیدا آمد و تا پانزده سالگی آزاد و راست راه میرفت، در آن هنگام دای او وی را بعنوان پیاده قزاق بفوج اول قزاقخانه سپرد و رئیس این فوج غلامرضا خان میر پنجه بود و در آن فوج قرار گذاشتند هر سواری که بیمار شود یا غایب باشد این پیاده قزاق به نیابت او سوار شده وارد صف گردد.

مظفرالدین شاه چند عدد شصت تیر، وارد کرد بود از آنجمله یکی بقزاقخانه داد. عبدالله خان معروف به «ماژور سرهنگ»، که پدرش روزی ماژور فوج اتریشی بوده است فرمانده گروهان شصت تیر شد و رضای قزاق پیاده بسمت و کیلباشی این گروهان انتخاب گردید<sup>۱</sup> و بالاخره فرمانده گروهان شد و رفته رفته در قسمت اداره

---

۱ - طبق تحقیقی که کرده‌ایم در قزاقخانه مدرسه‌ای بود که اطاقهای بالاخانه ویژه اولاد صاحب منصبان قزاق و سایر محترمین و اطاقهای پاتین خاص اطفال افراد قزاق و اولاد فقرا بود، در آن اوقات از روسیه معلمی برای ورزش جدید بایران آمد که شاگردان قزاق را مشق ورزش بدهد و گرومانی که رضاخان وکیل باشی آنها بود و شصت تیر داشتند و ریاست آن با عبدالله خان سرهنگ بود، از شاگردان پاتین بودند و این (بچه در ذیل صفحه ۷۹)

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

کردن شصت تیر ترقی کرد و به « رضاخان شصت تیر » نامبردار شد و در سفر های عمده جنگی از قبیل جنگ با رحیم خان چلیما نلو در اردبیل که عده‌ای بریاست جعفر قلیخان سردار بهادر پسر بزرگ « سردار اسعد »، بختیاری از چریک و قزاق فرستاده شده بودند و « یفرم خان ارمنی » رئیس شهربانی هم با آنها بود. رضا خان نیز شرکت داشت .

شبی در مدرسه آرامنه نمایش بود. « سردار سپه » وزیر جنگ و سردار بهادر که آنوقت « سردار اسعد » لقب یافته بود و جمعی دیگر از رجال نیز دعوت داشتند. منمهم بودم .

در یکی از فواصل پرده های نمایش در اطاقی هدایت شدیم که مخصوص مهمان محترم تهیه و چیده شده بود، سردار سپه مرا نیز دعوت کرد و در آن اطاق سر میز نشسته بودیم و صحبت های متفرق بمیان آمد ، من جمله سردار اسعد اشاره بسفر اردبیل کرده گفت: در سفری که ما در رکاب حضرت اشرف یار اردبیل رفتیم . . . . سردار سپه نگذاشت سخنش تمام شود و گفت : خیر من در رکاب شما بودم . . . . و بعد از آن گفت :

من در آنسفر « یفرم » را از مرگ نجات دادم زیرا اشرار دره‌ای را از دو طرف گرفته و تانه دره و کوه‌ها را درست داشتند ، و ما در جلگه مقابل آن دره اردو زده بودیم و میدان جنگ فاصله زیادی نداشت و بدرد مزبور نزدیک بود .

روزی از دشمن خبری نشد ، یفرم سوار شده برای تحقیق از مواضع مقدم دشمن تنها پیشرفت و من ملتفت خط او شدم ، و نگران بودم ، یفرم رفته و داخل دره شد و بلافاصله صدای شلیک تفنگ شنیده شد و یفرم برنگشت .

من بعجله سوار شده بسوی دره راندم ، بدهنه دره ~~که~~ رسیدیم دیدم اشرار در دو طرف دره پشت سنگها موضع گرفته‌اند ، یفرم غفلت کرده مسافتی بداخل تنگه رانده است ، و از دو سو هدف قرار گرفته و اسپن را زده‌اند و خود او بخاکریز سرفقانی پناه برده و تافتنگ داشته است از خود دفاع کرده

(بقیه از ذیل صفحه ۷۰)

شاگردان در ورزش بهتر از شاگردان مدرسه بالا از کار بیرون می‌آمدند و همه آنها از بچه های شیطان و ورزیده و تاین های رضاخان بودند. اول صاحب منصبان مشق ورزش میکردند و سپس بتاین های خود تعلیم میدادند و رضاخان نیز از جمله آنها بود و بدین لحاظ که در ورزش خوب از کار درآمد و بتاین ها خوب تعلیم داد و در کار شصت تیر امتحانهای بسیار خوب داد ترقی کرد. در عهد « پارس ماهدل » عبدالله خان مازورسرهنگ مرد و رضاخان فرمانده گرومان شد .

### کودتای سوم حوت

وسپس با ماوزر بدفاع پرداخته وفتنگ در لولة ماوزرش گیر کرده است ، و چند نفر پشتخم بطرف او کشاله کرده اند و او بالولة ماوزر مأیوسانه بآنها نهیب میدهد . . . .  
من پیاده شدم و بافتنگ چند تیر باطراف وجاو او تیراندازی کرده بفرم را از آن مخممه نجات دادم . . . و آروز کاری مهم صورت دادیم .

در سفر جنگی بزرگ و مشهور سالارالدوله که باطوایف کلهر قریب چهل هزار سوار بقصد گرفتن تهران تا ساوه پیش آمده بود ، و دولت خوانین بختیاری را بدفاع از فرستاد نیز رضاخان و شصت تیرش شرکت داشت .

و باز بعد از آن عاربه در سفر جنگی دیگری که بریاستت شاهزاده «عبدالحین میرزای فرما نقرها» بدفع سالارالدوله عده ای مأمور غرب گردید و بفرم در جنگ معروف به «جنگ شورجه» بقتل رسید ، و رضاخان باشصت تیرش شرکت داشت و از کسانی که در آن جنگ بوده اند



۱۸ - بفرم خان ارمنی از سرداران بزرگ عهد مشروطه

شنیدم که میگفتند رضاخان کمال شهامت و جلالت را بخرج داده بود ، و یکی از عوامل عده شکست اشرا و عشایر، توپخانه و مقاومت رضاخان بود .  
در خراسان و قسمتهای جنوبی و حدود جام و باخرز نیز مأمورتهای مکرر

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

داشته است و خود ایشان میگفتند که: «من در حدود جام يك اطاق برای خودم ساختم که هنوز هم آن اطاق کاه گلی بر سر یاست».

چندی در شهر مشهد در ردیف قزاقهای مستحفظ بانك استقرای قرار داشته است، که احیاناً موجب شکایت تجار و مردم بازار نیز میشدند و من خود روزی در نزد والی خراسان بودم که جمعی تجار آمده بودند و از گردنکشی قزاقهای مستحفظ بانك و تعرضات ایشان ب مردم شکوه داشتند!

در اوقات جنگ بین الملل و اوان مهاجرت، رضاخان را در همدان جزء دسته تیراندازان همدان میبینیم که مصلاهی همدان را در دست دارند، و با مازور محمد ققی خان صاحب منصب ژاندارم در ۱۴ محرم ۱۳۳۴ در جنگ است و از آنجا شکست خورده بمرکز میآید و در مرکز کودتائی میکند و این وقتی بود که سرهنگ رضاخان فرمانده گردان پیاده آتریاد همدان بود و بعد از آن در نتیجه این کودتا رئیس فوج تیراندازان همدان گردید، سندی بدست داریم که مربوط است باوقاتی که رضاخان فرمانده فوج تیرانداز همدان بوده و یکی از صاحبمنصبان راپورتی بمشارالیه میدهد و رئیس فوج جوانی بامداد بطور چلیپا در پشت راپورت بخط خود مینویسد، این راپورت و جواب عیناً موجود است و سندی است که از آن مسائلی مستفاد میشود و مدرک قابل توجهی است:

#### اینست راپورت:

راپورت نمرة ۶۵ ظهر پنجشنبه ۲۰ سپتامبر ۱۹۱۸.

#### از قصر قاجار:

«حضور مبارک فرمانده فوج تیرانداز همدان دام اقبال»

- «حسب الحکم حضرت عالی در قصر حاضر شدم فوق العاده نیاوران را دادم بی و چهار نفر قزاقهای»
  - «آتریاد گیلان، پنجاه و یک نفر از این قزاقان مأمور قزوین هستند، بابوالحسنخان معین نایب - آقای قی»
  - «خان فرمانده ایشان میگویند که مهر خودشان را بصورت فوق العاده زده پولرا دریافت دارند - چون»
  - «بنده از حضرتتالی اجازه ندارم هنوز نداده و منتظر حکم هستم چه میفرمائید - الساعة حرکت کرده میروم»
  - «نیاوران - در مراجعت بقصر حکم حضرتتالی را دریافت می نمایم، هر نوع فرمائید اطاعت میشود»
- فرمانده باطالیان دوم یاور (ح)

#### جواب بخط خود فرمانده فوج:

«آقای ح .. یاور - قزاقهای که مأمور قزوین هستند هم اسم آنها را ممکنست پیدا کرد و مهر»



## دوکودتا

« آنها را به زند به سورت والا يك مهر ممکن نیست ( اینجا امضا کرده و بند خط زده شده است ) بندز .  
» مهر کردن ورد کردن بول به آقای تفرشان قبض دریافت دارید . « رضای سرکپ »

☆ \* ☆

اینک یادداشتی که یکنفر صاحب منصب قزاق راجع بکودتای اول سردار سپه بتاريخ ۴ جمادی الاولی ۱۳۳۶ - مطابق دلو ۱۲۹۶ در حالی که سرهنگ و فرمانده گردان پیاده آتریاد همدان بوده است و سپس راجع بکودتای ۲ حوت ۱۲۹۹ ممزی الیه نوشته و باختیار ما نهاده است - برای روشن شدن قسمتی از سرگذشت شخصی ایشان و داستان کودتای دوم نقل میشود .<sup>۱</sup>

این یادداشتهارا نویسنده که خود از افسران قزاق و درغالب وقایع هر دو کودتا شرکت داشته است ، نوشته و بدیهي است نمیتوان انتظار داشت که مخصوصاً در قسمت اخیر یعنی کودتای ۲ حمل تمام جنبه ها و نکات تاریخی رعایت شده باشد ، و فقط قسمتهائی در آن مهم است که خود نویسنده شرکت کرده و بچشم دیده است یا با آن تماس داشته است ، و اهمیت آنها هم از همین راه میباشد و وقتی که با سایر قسمتهای تاریخ جفت شود موجب تکمیل معلومات خواننده خواهد گردید :

## ۲ - دوکودتا

در سال ۱۲۹۶ ( ۱۹۱۷ میلادی ) انقلاب روسیه برپا و حکومت تزاری از میان رفت . درین هنگام فرماندهی لشکر قزاق ایران با سرلشکر بارن هایدل روسی بود ، از طرف حکومت موقتی روسیه که بریاست کرنسکی تشکیل شده بود سرهنگی بنام کلر ژه فرماندهی لشکر قزاق معلوم و پایران آمد و معاونت لشکر با سرهنگ ستار و سالیسکی بود .

ملت روسیه که از جنگ خسته شده بود از تصمیم حکومت موقتی کرنسکی دایر بر ادامه جنگ ناراضی و معلوم بود که حکومت کرنسکی جای خود را بدولت افراطی تری خواهد داد تا اینکه با آلمانها پیمان صلح انفرادی ببندند . حزب بلشویک برای اینکار

۱ - نویسنده سرهنگ قهرمانی از افسران فاضل و برادر مرحوم عبداللوه است .

#### تاریخ احزاب سیاسی ایران.

تبلغات بسیاری میکرد و انتظار میرفت دیر یا زود نئین پیشوای حزب بلشویک در این کار کامیاب شود، انگلیسها که میخواستند جنگ را تا شکست آلمان دنبال کنند از بیم اینکه مبادا لشکر قزاق ایران بفرماندهی افسران روسی دستخوش افکار انقلابی روسیه شده و دامنه انقلاب بایران (که از اوضاع متفقین ناراضی بود) کشیده بشود صلاح دیدند هر طور شده سرهنگ کلر ژه فرمانده لشکر قزاق را که هواخواه حکومت روسیه بود از کار برکنار دارند. برای انجام این منظور با سرهنگ ستاروسلسکی معاون فرماندهی لشکر قزاق که در گراند هتل سابق منزل داشت مذاکره کردند و او صلاح کار را چنان دید که با کمک یکی از افسران دیگر روس این منظور را انجام دهد و خود او بجای سرهنگ کلر ژه فرمانده لشکر قزاق ایران شود، افسری که برای کمک در نظر گرفته شد از دوستان صمیمی سرهنگ ستاروسلسکی و فرمانده آتریاد همدان لشکر قزاق سرهنگ فیلاتوف بود.

در اینموقع سر بازخانه آتریاد همدان بیرون دروازه قزوین و سرهنگ رضا خان فرمانده گردان پیاده آتریاد بود، سرهنگ فیلاتوف بمناسبت گفتگونی که با سرهنگ ستاروسلسکی کرده بود، سرهنگ رضاخان را بدقتتر خود خوانده او را متقاعد کرد که در اجرای نقشه با او همکاری کند و صریحاً باو گفته بود که من فرمانده تو هستم و مسئولیت هر پیشآمدی بعهده من خواهد بود.

روزی نزدیک ساعت هشت صبح سرهنگ فیلاتوف بعمارت قزاقخانه رفته بود، اتفاقاً قرار بود آنروز ساعت ۹ در قصر قاجار مانوری باشد. سرهنگ کلر ژه هنوز در رختخواب بود، استوار ذبیح الله پیشخدمت او خبر میدهد که سرهنگ فیلاتوف میخواهد شما را ببیند، او پاسخ میدهد: بگو بقصر قاجار برو و من هم برای ساعت ۹ میآیم. سرهنگ فیلاتوف میگوید باو بگو این مانور دیگر است ۱ و یاد داشتی نوشته بذبح الله میدهد و در آن نوشته بود که پاسداران از آتریاد همدان هستند و شما هم باید بروید. سرهنگ کلر ژه از جا برخاسته، مذاکرات آنها بطول میانجامد. تا نزدیک ساعت یازده گردان پیاده آتریاد همدان که گاهی برای مشق و عملیات بمیدان مشق سابق میآمد بر حسب معمول بمیدان مشق آمده بیدرنگ پهلوی هر یک قزاق نگهبان

دو کدتا

آتریاد تهران در قزاقخانه يك نگهبان گذاشت و همچنین رو بروی با سدارخانه عمده عدهای گمارد و روی پشت با ماهام عدهای فرستادند و دستور دادند که اگر کسی خواست دست در آورد او را بزنند.

قزاقهای آتریاد تهران که از این پیش آمد چیزی نمی فهمیدند مبهوت مانده بودند. سرهنگ رضاخان بدستور سرهنگ فیلاتوف بعمارت فرمانده لشکر قزاق (محل ستاد ارتش کنونی) رفت (سرهنگ فیلاتوف بن میگفت چند بار بسرهنگ رضاخان گفتم کلرژه تقریباً بازداشت شده و نمیتواند بیرون برود در اطراقا باز کن و داخل شو و او تردید داشت و میتسید و در فکرم کسی که در آن موقع این اندازه شهامت نداشت چگونه تغییر اخلاق داده و اینک پادشاهی میکند).



۱۹ - رضاخان (X) و صاحبمنصبان روسی

سرهنگ فیلاتوف در را باز کرده بدرون دفتر سرهنگ کلرژه رفته با صدای بلند سرهنگ رضاخان را بدرون خوانده و او هم ناچار باطاق رفته است.

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

• سرهنک فیلاترف بسرهنگ کلر ژه گفت افسران ایرانی از فرماندهی شما ناراضی هستند و میگویند دولت ایران با دولت تزاری روس پیمانی داشته و اینک که دولت تزاری از میان رفته و دولت ایران نیز با حکومت موقتی و انقلابی روسیه کاری ندارد دلیلی ندارد که شما یعنی نماینده حکومت موقتی و انقلابی روسیه فرماندهی لشکر قزاق ایران را داشته باشید، در همین موقع فیلاترف موضوع را بسفارت انگلیس اطلاع داده بود و از آنجا هم نمایندگانی بقراقخانه آمده بودند. سرهنک فیلاترف به کلر ژه گفته بود من برای حفظ حیثیت افسران روسی در لشکر قزاق بشما پیشنهاد میکنم بمخصوصی رفته سرهنک ستاروسلسکی معاون خود را بفرماندهی لشکر قزاق بگمارید.

سرهنگ کلر ژه پاسخ داده بود اینکار بشما مربوط نیست و دولت ایران و روس باید آنرا تصویب کنند.

سرهنگ فیلاترف گفته بود آتریاد همدان همه قراقخانه را گرفته و من بشما دستور میدهم برای نجات خود اینکار را انجام دهید، پس از انجام کار دولت ایران هم تصویب خواهد کرد و انگلیسها درین کار همراهی میکنند و سرهنک رضا خان بأمور است شمارا بانجام اینکار وادار نماید.

سرهنگ کلر ژه ناچار استغفای خود را نوشت و سرهنک ستاروسلسکی را بجای خود معین کرد، درین موقع بسا تلفون بسرهنگ ستاروسلسکی خبر دادند که کار تمام شده و او بمعمارت فرماندهی که ستاد لشکر هم در همانجا بود آمد و کار را بدست گرفت و افسران دیگر روسی نیز که از علت اینکار آگاه شده بودند همه تمکین کردند و دولت ایران نیز سرهنک ستاروسلسکی را بفرماندهی لشکر قزاق ایران پذیرفت و بدین ترتیب اولین کودتای نخستین پادشاه دودمان پهلوی انجام گرفت.

---

۱ - این واقعه بتاريخ ۴ جمادی الاولی ۱۳۳۶ مطابق ۲۸ دلو ۱۳۹۶ قبل از ظهر در تهران اتفاق افتاد، از چندین قبل که کلر ژه وارد شده بود زمزمه‌هایی از طرف مأمورین انگلیس در شهر افتاد و فکری تازه درین متعکین نشر شد که خوبست دولت ایران قراقخانه را که دولت انقلابی روس هم بدان علاقه ندارد ضبط نماید، و مؤلف هم در شماره ۹۷ نوبهار مورخه ۲۹ ربیع الثانی همان سال زیر عنوان «پرشاد شاهنشاهی» شرحی در تشویق دولت بنیضه قراقخانه و مونیسیون (مهمات و ساز و برگ) آن نوشتیم.

در شماره ۹۹ همان روزنامه خبر کودتای رضاحان و تحت عنوان «صف آرای در قراقخانه» در «ستاروسلسکی

(بقیه در ذیل صفحه ۷۸)

## دو کودتا

سرهنگ ستاروسلسکی بترتیبی که گفته شد بفرماندهی لشکر قزاق رسید . در روسیه حکومت موقتی کرنسکی جای خود را بحکومت انقلابی بلشویکه سپرد و ملت روسیه بدو دسته بلشویکه یا روس های سرخ و منشویکه یا روس های سفید تقسیم شد .

در سال ۱۲۹۷ (۱۹۱۸ میلادی) جنگ بزرگ جهانگیر با پیروزی متفقین پایان رسید و انگلیسها و فرانسویها بر علیه بلشویزم بروسهای سفید و لهستانها که برای باز گرفتن استقلال خود میجنگیدند ککک کردند .

ژنرال دنیکن از سمت او کرانی و ژنرال یودنیچ از سوی پتروگراد و دریا سالار کولچاک از سوی سیری برای خاموش کردن انقلاب با بلشویکها بجنگ افتادند و هر سه تا ۱۲۹۹ شکست خوردند .

نیروهای متفقین ( انگلیس ، فرانسه و ایتالیا ) نیز که از بندر آرخانگلسک بخاک روسیه آمده بود برگشت ، متفقین برای آنکه بازم در شکست بلشویزم وجلو گیری

### (بقیه از ذیل)

و کلروه ، شرح دادم و در خاتمه این عبارت را نوشته ام ،  
« چیزیکه مایه تمجب است آنکه قبل ازین عملیات (ستاروسلسکی) واپرونی بوزارت متبوعه خود نداده بود ،  
« و آنوزارتخانه از سابقه این مطلب اظهار بی اطلاعی کرده است . . . . .  
« این قضیه چون در موقتی غیر بحرانی وبدون سابقه دولت بشکل يك خوردسری جا برانه انجام میابد ما از  
« تمجب خود داری نکرده وباقی اطلاعات و نظریات خود ما را برای بدو تکمیل درک حقیقت قضیه میگذاریم  
« و با يك تمجب اندیشناک فقط درین شماره بمطلب نگاه کرده و مقاله روز سه شنبه خود را یاد آور میشویم ،  
« دو بهار »

ولی دولت ایران بدون مقاومتی این کودتا را پذیرفت و اطلاعاتیکه دولت بروزنامه من داد بقراردیل است :  
« خبر اخذ استفسای کلن کلروه را بتوسط پالکونیک استاروسلسکی معاون اداره قزاقخانه در شماره قبل  
« اشاعه دادم ، بطوریکه اطلاع رسیده از طرف دولت ، مشارالیه موقتاً بمعاونت آن اداره منسوب است تا  
« قرار قاطعی از طرف دولت راجع بموضوع اساس اداره قزاقخانه تصمیم شود ، قسمت قزاقهای موسوم  
« به « آتریادهمدان » را همانروز بشهرنو ومحل ارکان حرب آنها اعاده داده فقط از آن عده ۶ نفر برای  
« فراولی در انبار ذخایر ومخازن باقی مانده امور اداری بحال طبیعی است . »

در همان شماره خبر حرکت قوای دولت انگلیس از همدان وقزوین بسمت قفقاز انتشار یافت ، ووضاحت ازین تاریخ در دستگاه انگلیسها شناخته شده بود .

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

از سرایت آن باروپای باختری اقدامی کرده باشند بیایمانده نیروی ژنرال دنیکن که زیر فرمان ژنرال ورائگل گرد آمده بود کمک کرد، بدین ترتیب بولشویکها در ۱۲۹۹ تنها بالهستانها و اهالی کشورهای بالتیک وعده ژنرال ورائگل جنگ داشتند.

من در ۱۲۹۸ افسر شدم و با سمت فرماندهی دسته سوار همراه يك اسواران بمأموریت گرگان رقم، آتریاد خراسان هم که تازه از لرستان برگشته بود مأمور گرگان شد.

جنگلیها که از حکومت مرکزی و کابینه آقای حسن وثوق (وثوق الدوله) ناراضی بودند در شمال، حکومت جداگانه‌ای تشکیل دادند وعده‌ای هم برای اشغال بندرهای شمالی (بندرهای کرانه دریای خزر) فرستادند، عده‌ای که بندرگز آمد و آنجا گرفت زیر فرمان شخصی بنام صفر لتکاجی بود، درین زمان عده منشویکها در ترکستان روس از بولشویکها شکست خورده و افسران آنها فراری بگرگان آمده از آنجا بشاهروود رفته بودند. صفر لتکاجی عمارت گمرک بندرگز را کینه خود کرده بود.

عده‌ای از آتریاد خراسان بسوی بندرگز حرکت کرد. آتریاد مازندران که ساخلو بندرگز بود همینکه خبر شده بود عده جنگلیها از راه دریا برای گرفتن بندرگز می‌آید بندر را بی‌زد و خورد تخلیه و از راه کوهها یکسره بدامغان رفته بود.

آتریاد خراسان با استفاده از جنگل بیسر و صدا به بندرگز نزدیک شده ناگهانی بدانجا وارد و پس از اندک زد و خوردی آنجا را اشغال و صفر لتکاجی و همراهانش کشته شدند.

آتریاد مازندران پس از گرفتن این خبر دوباره بندرگز برگشت.

در این هنگام بولشویکها بفقاز وارد وعده انگلیسها که بفرا مانده‌ی ژنرال دسترویل بیاد کوبه رفته بود بندر پهلوی برگشته و بولشویکها باد کوبه را گرفتند.

جنگلیها برای بیرون کردن انگلیسها از بولشویکها کمک خواستند و از باد کوبه عده‌ای بسوی ایران آمد، در همین موقع مازندران نیز از طرف جنگلیها اشغال و انگلیسها هم گیلان را تخلیه کرده بقزوین پس نشستند.

کابینه آقای حسن وثوق بر اثر این پیشآمد مستعفی و مرحوم حسن پیرنیا (مشیر الدوله) کابینه تازه را تشکیل داد.

### دو کردتا

انگلیسها از عدم تمکین سرهنگ ستار و سلسکی که از طرف اعلیحضرت پادشاه وقت مرحوم سلطان احمد شاه قاجار بدرجه سرداری رسیده بود ناراضی بودند زیرا او حاضر نشده بود لشکر قزاقرا تحت نظر آنها قرار دهد در صورتیکه بموجب پیمان ۱۹۱۹ ایران و انگلیس که بعد هم عملی نشد باید ارتش ایران تحت نظر انگلیسها قرار میگرفت.

کابینه مرحوم حسن پیرنیا بلشکر قزاق دستور داد نخست مازندران و سپس گیلانرا از عناصر نامطلوب پاک کنند.

لشکر قزاق مرکب از آتریادهای تهران و مازندران و همدان و گردان عراق مازندران حرکت کرد و پس از چند روز زد و خورد جنگایهارا از مازندران بیرون و از راه تهران بسوی گیلان روانه شد، دولت اعلام کرد که عده ای متجاسر بخاک گیلان آمده اند و دولت آنها را سرکوبی خواهد کرد، متجاسرین به آقابابا نزدیک قزوین آمده بودند که لشکر قزاق رسید و نخستین زد و خورد در آقابابا رخ داد، متجاسرین شکست سختی خورده عقب نشینی کردند، دنبال کردن آنها ادامه یافت و هنگ سوار بتعاقب آنها تارشت رفت و پس از گرفتن رشت تا حسن رود تاخت و غنیمت جنگی بسیاری بچنگ لشکر قزاق افتاد.

بررسی این جنگ از موضوع یادداشتهای من بیرون است و همین اندازه یادآوری میشود که درینموقع سرتیپ رضا خان فرماندهی پیاده آتریاد تهرانرا داشت.

کابینه مرحوم حسن پیرنیا مستعفی و مرحوم فتح الله اکبر (سپهدار اعظم رشتی) کابینه را تشکیل داد و چون روسهای قزاقخانه نمیخواستند این جنگ ادامه پیدا کند نسبت بآنها بدین شدند.

سردار ستار و سلسکی شخصاً بتهران رفت و دستور عقب نشینی داد و لشکر قزاق از راههای مختلف عقب نشینی کرد، در آنموقع من به آتریاد گیلان مأمور بودم و آتریاد گیلان از راه سیاهکل و دیلمان بسوی قزوین عقب نشینی نمود، هنگ سوار قزاق نیز از راه لاهیجان عقب نشینی کرد.

فرمانده آتریاد گیلان در ده کبکستان مرا مأمور کرد بقزوین رفته برای آتریاد گیلان پول، ونعل و میخ برای اسبان بفرستم. برسیدن قزوین شنیدم هنگ گارد سوار قزاق

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

در نجف آباد بوده و يك اسواران هندی رفته و آنها را بقزوین آورده است ، دوزوز درقزوین مانندم دیدم هیچکس تکلیف خودرا نمیداند .

انگلیسها همه دروازه های شهر را گرفته بودند و هیچیک از قزاقان نمیتوانستند بی اجازه بسوی تهران بروند ، من بر آن شدم هرطور شده تهران بروم ، عصری بود اسب خودرا سوار شده بسوی دروازه رشت رفتم ، سرباز هندی مأمور دروازه پرسید کجامیروید ، پاسخ دادم باردوگاه آقا بابا میروم ، چون رفتن بسوی رشت مانعی نداشت توانستم از شهر بیرون روم ، پس از بیرون رفتن از شهر براه تهران برگشته شب را در قهوه خانه حصار مانندم ، صبح زود سوار شده حرکت کردم ، دیدم چند اتومبیل پشت سرهم بسوی قزوین میروند ، در یکی از آنها سردار ستار و سلسکی و امیر تومان امیر موقت (سر لشکر محمد نجفچوان) و در دیگری چند افسر سوتدی و در یکی سردار همایون و دو سه نفر دیگر نشسته بودند .

اندکی از حصار گذشته بودم اتومبیلی رسید و شاهزاده محمد بیگ گرجی در آن بود ، از من پرسید بکجا میروی گفتم تهران میروم ، گفت برو و بکوش خودرا بمحمد حسین درخشانی برسانی ، باو بگو بیدرننگ با دو تویی که همراه دارد بتهران برگردد و هیچ جا درنگ نکند .

من براه افتادم ، عصری به ینگلی امام رسیدم ، محمد طاهر خان امیر پنجه دژبان آنجا بود ، گفتم تهران میروم ، گفت پروانه داری یا نه ، گفتم مأموریت ویژه ای دارم و موضوع توپهارا باو گفتم ، گفت درست است درخشانی باینجا رسید و من اورا برگرداندم - بمن سپرده بودند ، خودرا زود باو برسان ، باین ترتیب تهران رسیدم .

سردار همایون (مرحوم سرلشکر قاسم والی) فرمانده لشکر قزاق شده بود و روسها بدستور هیئت دولت وقت باید کاررا تحویل میدادند و میرفتند ، امیر تومان امیر موقت هم فرمانده اردوی قزوین بود ، انگلیسها بمنجیل رفته بودند تاجلو متجاسرین را بگیرند .

دو ماه در تهران سرگردان بودم و هیچکس با افسران کاری نداشت ، خسته شدم

---

۱- اردوگاه آقا بابا ، نزدیک قزوین سردار منجیل است ، مرکز قزاقهایی بود که از رشت عقب نشینی کرده بودند ، رجال انگلیس که مقدمات کودتای ۱۲۹۹ را فراهم میکردند در این محل با رضاخان میرپنجه صاحبصفت قزاق دیدار نمودند و اورا برای خیالات آینده پسندیدند و با او سخن گفتند .



## دو کودتا

و در ۱۲ بهمن ماه ۱۲۹۹ با اسب بسوی قزوین روانه شدم، عصر ۱۶ بهمن بقزوین رسیدم و بامداد ۱۷ بهمن خود را بهنگ گارد سوار قزاق معرفی کردم، یکمفته در آنجا بودم، رضاخان امیر پنجه فرماندار آتریاد تهران شد و برای افسران نطق مفصلی کرد.

سید ضیاءالدین طباطبائی مدیر روزنامهٔ «عدد بقزوین آمد و بامیر تومان امیر موثق ضمن صحبت پیشنهاد کرده بود که کودتا را انجام دهد و قاجاریه را براندازد ولی او زیر بار نرفته گفته بود: پدران من بخانوادهٔ قاجاریه خدمت کرده و خود من نیز سوگند یاد کرده‌ام که در نوکری پادشاه خود خیانت نکنم و اینکار از من ساخته نیست، وقتی از او مأیوس شدند به سردار همایون رئیس دیویزیون قزاق دستور دادند آتریاد تهران را بتهران بخواهند، او نیز بی آنکه بشاه بگوید بقزوین تلگراف کرد که ساخلو تهران پایتخت بیایند. امیر تومان امیر موثق فرمانده قوای قزوین بمنظور اجرای امر به رضاخان امیر پنجه دستور حرکت بتهران داد.

روز ۲۶ بهمن سرتیپ احمد آقاخان که فرمانده هنگ گارد سوار قزاق شده بود مرا فرا خواند و دستور داد که تا فردا باید پرچی تیه کنم برنگ سبز و باشیر و خورشید که زیر آن نوشته شده باشد «فرمانده قوای اعزامی تهران». پرچم تیه شد و روز ۲۸ بهمن ماه ۱۲۹۹ همهٔ آتریاد تهران از قزوین حرکت کرد و بیرون دروازهٔ تهران کنار راه صف کشید. رضاخان امیر پنجه فرمانده آتریاد آمد و عده را بازدید کرد و بکناری رفت، در این هنگام امیر تومان امیر موثق با کلنل اسمایس فرماندهٔ عدهٔ انگلیس در قزوین سوار اسب آمدند. سرتیپ احمد آقاخان (سپهد احمدی) فرمان خیردار داد و جلو رفت و گزارش داد، آنها عده را بازدید کردند و دستور حرکت داده شد.

سرتیپ احمد آقاخان مرا فرا خواند و دستور داد از سروان رضاقلی خان (سرتیپ امیر خسروی) شانزده هزار تومان پول بگیرم و پس از آنکه محاسب هنگ بتهران آمد حسابش را باو بدهم.

شب بقشلاق رسیدیم و همه گمان میکردند آتریاد تهران مأمور شده اشرار سیاه کوهرا که در سمت سمنان خیل شرارت میکردند سرکوبی بنماید.

بامداد ۲۹ از قشلاق بسوی یتگی امام روانه شدیم، هنگ گارد سوار قزاق در جلو حرکت میکرد، من با اجازه بیشتر رستم و پیش از رسیدن عده ها به یتگی اسام

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

آمدم، خواستم بمادرم خبر دهم که تا دو روز دیگر بتهران خواهم آمد و نگران نباشد، سیم مرکز گفتگو میکرد، از اینرو بر مرکز قزاقخانه گفتم: پس از آنکه سیم مرکز آزاد شد بخانه من تلفن کن و بمادرم بگو که من با همه آتریاد تهران امروز به ینگی امام رسیده و تا دو روز دیگر بتهران خواهیم آمد.

اندکی بعد قزاقی آمد و بمن گفت سرتیپ احمد آقاخان فرمودند تلفن را توقیف کنید و اجازه ندهید کسی با آن گفتگو کند، من از این دستور چیزی نفهمیدم و سر کورانه اجرا کردم.

غرونی سرتیپ احمد آقاخان مرا فرا خواند، در آنجا برای نخستین بار یک سروان ژاندارم نزد او دیدم و بعد فهمیدم این شخص کاظمخان نام دارد، سرتیپ از من پرسید امروز شما بتهران تلفن کردید، پاسخ دادم بلی، او نگاهی به کاظمخان کرده بن گفت چه گفتید، من پیغام خود را که بر مرکز تلفن خانه قزاقخانه داده بودم باو گفتم، سرتیپ پرسید چرا تلفن کردید؟ پاسخ دادم بمن فرموده بودید که تلفن مکن و تا کنونهم اطلاعی از وضعیت ندارم تا خود با توجه بدان میفهمیدم که نباید بتهران تلفن کنم و پس از رسیدن قزاق و ابلاغ دستور توقیف تلفن فهمیدم که نباید تلفن کرده باشم ولی موقع گذشته بود.

شاه از دستوری که سردارهما یون برای آتریاد تهران داده بود آگاه شده امر کرده بود قزاقان بقزوین برگردند.

بامداد ۳۰ بهمن عده از ینگی امام بکرج آمد، اول شب بافسران گفتند انتشار بدهید که فردا بامداد بقزوین برمیگردیم، معلوم بود از تهران با آنها تلفن شده و علت حرکت خودسرانه آتریاد را بتهران پرسیده اند و دستور داده اند عده بقزوین برگردد، همینطور بقزوین هم تلگراف کرده بودند که عده را برگردانند ولی کلنل اسمایین به امیر موثق گفته بود تیری است رها شده و بر نمیگردد.

بامداد یکم اسفند همه عده هنگک سوار آماده حرکت شد و فرمان حرکت بسوی تهران دادند، دسته هائی از هنگک مأمور شد یکسره براه قم، شهریار و خراسان بروند،

---

۱ - کلنل کاظم خان از جوانان وطن خوار و از دوستان سیدضیاءالدینی بود و بعد از کودتا حاکم نظامی شد، بعد ریاست ارکان حرب را سردار سپه بار و گذار ساخت.

البته اینها نباید بشهر تهران میرفتند و بایستی آنجا را دور میزدند .

پیش از ظهر بشاه آباد رسیدیم ، اسواران تبریز بقهوه خانه قلعه سلیمانخان رفت و هنگک گارد سوار در - روداورد منزل گرفت ، یکدسته مسلسل سیک در شاه آباد ماند و مسلسل را پیاده کرده کنار راه رو به تهران گذاشتند . عصری سردار همایون با اتومبیل آمد ، پاسداران او را نگاهداشتند و سرتیپ احمد آقا خان بملاقات او رفت ، سردار همایون پرسید رضان خان امیر پنجه کجا هستند ؟ سرتیپ پاسخ داد خدمت رئیس دیویزیون ( لشکر قزاق را دیویزیون قزاق میگفتند ) در کلاک، تشریف دارند ، سردار همایون پیش خود اندیشید که اگر من رئیس دیویزیون قزاق هستم پس آنکس که در کلاک میباشد کیست و اگر او رئیس دیویزیون قزاق است من چکاره هستم ، در هر صورت پرسید که میشود بخدمت ایشان رفت ؟

سرتیپ پاسخ داد ، مانعی ندارد به کلاک تشریف ببرید .

سردار همایون بسوی کلاک روانه شد ولی بانجا نرفت و بقراری که میگفتند از زیر روداورد ، به تهران برگشته بود ، همانوقت سرهنگ امان الله میرزا جهانبانی ( سرلشکر امان الله جهانبانی ) باچند اتومبیل سواری و چند نفر از گماشتگان نصرت - الدوله که از اروپا بر میگشتند بشاه آباد رسیدند و آنها را در همانجا نگاهداشتند ، سید ضیاء الدین طباطبائی باچند نفر دیگر هم بشاه آباد آمدند و مدتی با سرتیپ احمد آقا خان و کاظم خان صحبت کردند و برگشتند .

نزدیک نیمه شب سرتیپ احمد آقا خان مرا خواست و دستور داد چهار هزار تومان پول برداشته در اتومبیل ایشان بگذارم و خود نیز همراه باشم .

دستور را انجام دادم و همراه ایشان و سروان کاظم خان بقهوه خانه قلعه سلیمان خان رقیم ، در آنجا سرتیپ برای افسران و قزاقان اسواران تبریز نطقی کرده که مضمون آن چنین بود :

- ما کسانی هستیم که برای دفاع از آب و خاک و خانه خود فداکاری های کرده در جنگهای ،
- دشت و مازندران گرسنه و برهنه در زیر سیل بارانهای دریای خزر سینه های خود را سرگلوله ساختیم ،
- و منافع مفتی خاتمان مرکز را حفظ کردیم . در عوض این گروه بیاطفه وقتی ما را در پنجه خیانت ،
- افسران روسی در قزوین دیدند حاضر نشدند با ما همراهی کنند . اینها نمیخواهند ما آرایش داشته باشیم ،
- و وقتی تقاضای مرخصی میگردیم که برای دیدن زن و بچه خود به تهران برویم از قبول آن خودداری میکردند ،

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

« این خاتین گمانی هستند که تاکنون خون ملت را میکده و بکشور خود و ماها هم خیانت کرده اند »  
« اینک ما میرویم تا انتقام خود را از آنها بازستانیم » و برای اینکه هنگام ورود به تهران پیش زن و بچه «  
« خود دست خالی و شرمندۀ باشیم همین امشب باستواران سی تومان و قزاقان سیست تومان انعام «  
« داده میشود . »

سپس بمن دستور داد روی کاغذ سفیدی که همراه برده بودم مهر آنها را گرفتیم  
بزنم و وجه را پرداخت کنم ، و بعد نام آنها را بنویسم و تا اینکار را پایان برسانم  
اتومبیل او برای برگرداندن من خواهد آمد .

بامداد روز دوم اسفند با سرتیپ احمد آقاخان و سروان کاظمخان بده و درآورد  
رفته کار شب پیش را تکرار کردیم و بقزاقان هنگ گارد سوار نیز انعام داده شد ،  
عصری عده ها بسوی تهران روانه شدند ، هنگام حرکت سرهنگک امان الله میرزا  
جهانبانی بمن گفت اتومبیل مرا گرفتند و هرچه گفتم من از قضا یا بیخبرم و بیگانه هم  
نیستم و افسر همین قزاقخانه هستم اگر کاری دارید بمن هم رجوع کنید بگفته من  
کسی گوش نداد و من در اینجا پیمانم و خواهش میکنم برسیدن تهران بسروان منصور  
میرزا برادرم بگوئید فوراً يك اتومبیل برای من بفرستند که بتهران بیایم .

اول شب بود بحوالی تهران رسیدیم و در آنجا راحت باشی دادند ، پس از مدتی  
سرود خوانان وارد شهر شدیم و یکسره بقزاقخانه رفیقیم ، بیدرتنگ عدهای بیشت با ماها

---

۱ - اساس خطایه و شیوة کلی تلقیهای تحریک آمیز سرکردگان مؤسس کودتا که بدهم در بیانیه های سردار  
سپه و بیانیة سید ضیاء الدین نیز منسکس گردید این بود که : جمعی خائن در تهران پیداشده اند که نیکگذارند  
مملکت اصلاح شود و اینها پادشاه هم بد هستند و با قزاقی فداکار قزاق نیز عداوت دارند ، مامطابق میل  
اعلیحضرت و طبق مصلحت کشور باید رفته این خائنان را بگیرد اعمالشان برسانیم و مملکت ز پادشاه را  
نجات بدهیم . . . . این موضوع تقریباً همان مضامین است که در روزنامه رعد بارها نوشته میشد و اتفاقاً  
در جراید خارجی هم از چندی قبل هواره یکمده خائن و مفسده که در مرکز فساد مشغولند اشاره می شد - و  
سرکردگان و مؤسسان کودتا نیز همین مضمون را در دست گرفتند و بعد از ورود بمركز بنا بر همین مضمون  
بود که تمام رجال مشروطه و مستبد و خوب و بد و صالح و طالح را که در واقع نخبه روشن فکران و طبقه  
تربیت شده مملکت بودند دستگیر ساختند . و عاقبت هم در مدت سیست سال همین مضمون خطایی که  
سرواوخ مرام شاه قرار گرفته بود خرد خرد اجرا گردید و ربهال مفید و تربیت شده از بین برده شدند و جمعی  
از همکاران و تازه چرخان جای رجال مزبور را گرفتند !

## دوکودتا

رفتند که ناگهان صدای تیراندازی تفنگ و مسلسل بلند شد و چندین گلوله توب هم انداختند، رفته رفته تیراندازی کم شد و پایان یافت.

بامداد سوم اسفند در همه خیابانها قزاقان پاسداری مشغول بودند و جلو عمارت قزاقخانه هم یکتوب شنیدر صحرائی گذاشته بودند و مسلسلها هم در برجهای پیرامون میدان مشق دیده میشد.

آگهی بدیوارها با امضای «رضا» چسبانده شده بود که بالای آن نوشته شده بود «حکم میکنم» و تا اندازه‌ای که بیاد دارم مضمون آن بشرح زیر بود:

- منشی مردمان خائن زمام کشور را بدست گرفته و آنرا ناکنون بلب پرنگاه نیستی کشانیده‌اند.
- وما قزاقان نمیتوانیم بگوئیم جسارت کرده در پایتخت کشور خود که شاهنشاه معظم محبوب ما در آنجا.
- مقر دارند شمشیر خود را بلند کرده آنجا را تصرف کرده‌ایم، خیر ماها فدا کاران حقینی کشور هستیم.
- و برای پایان دادن باین اوضاع ناگوار کمر همت بسته و آمده‌ایم تا خاتمین را بسزای خود برسانیم و بشتیان.
- حکومت نیرومندی درخور شئون و عظمت کشور شاهنشاهی باشیم، لذا حکم میکنم که مردم فقط سلاح.
- کشور و وطن را در نظر گرفته خود را برای خدمتگزاری آماده کنند، کاظمخان را بحکومت نظامی تهران.
- معین میکنم، و متخلفین سخت مجازات میشوند... و مطالب دیگر.

\* \* \*

بدین ترتیب کودتای دوم انجام گرفت و رضاخان امیر پنجه از طرف سلطان احمدشاه قاجار بدرجه سرداری و لقب سردار سپه و فرماندهی لشکر قزاق و کل قوای ایران سرافراز گردید، کاظمخان فرمانده نظامی تهران که همان سروان کاظم خان ژاندارمری بود بدرجه سرهنگک دومی رسید و آقای سید ضیاءالدین طباطبائی مدیر روزنامه «وعده» بنحست و زیری انتخاب شد، ازینروز ستاره بخت سردار سپه درخشیدن گرفت و در مدت بیست سال و هفت ماه زمامداری او در کشور ایران تغییرات بسیاری واقع شد و نام او در تاریخ ایران برای همیشه یادداشت گردید.

رضاخان سردار سپه در تاریخ سوم اسفند ۱۲۹۹ با در دست گرفتن فرماندهی لشکر قزاق بمرصه تاریخ ایران پا گذاشت و اعلیضرت رضا شاه پهلوی در تاریخ ۲۵ شهریور ۱۳۲۰ با استعفای خود از مقام شاهنشاهی ایران بفعالیت خود در تاریخ ایران خاتمه داد و انگلیسها او را از بندرعباس بعنوان بردن بامریکای جنوبی بجزیره هویس در اقیانوس هند و سپس با فریقای جنوبی بردند و در آنجا نگاهداشتند، اینک برای اینکه روحیه و عقیده او

تاریخ احزاب سیاسی ایران

در اوایل کودتای سنجیده شود، حکم رسمی آرتش را دریائین، نگارم تاخوانندگان دریابند که چگونه در نتیجه سیاست شخص تغییر عقیده میدهد:

## حکم

دیویزیون قزاق اعلیحضرت همایون شاهنشاهی.

نمره ۱۹ مورخه ۸ برج حوت ۱۲۹۹.

ماده ۹:

« اینجانب از طرف قرین الشرف اعلیحضرت شاهنشاهی بمنصب سرداری و لقب ، سردار سپه مفتخر و سرافراز گردیده ، تشکرات غلامانه خود را بخاکبای مهر اعتلای ، ملوکانه تقدیم و از درگاه حضرت احدیت توفیق و استمداد میجویم که باتمام قوی از ، عهده هرگونه خدمتگزاری و جانفشانی برآمده پاس حقشناسی را بجای آورم رضا ، بطوریکه از مطلب آخر اینحکم دینده میشود شاه سابق از درگاه پروردگار خواستار شده بود که از عهده خدمتگزاری برآید و بدینوسیله پاس حقشناسی را بجای آورد .

« انھی یادداشتهای یک المهر »

روایت از قول آقا سید ضیاء الدین :

« اخیراً مؤسس کودتای سوم اسفند خود در فلسطین با یک نفر از ایرانیان چنین گفته است - و این روایت جز بعضی قسمتها با تحقیقاتی که از آقای سمعی شده منطبق است

### تاریخ احزاب سیاسی ایران

« بیست هزار تومان پول نقد در میان قزاقان که زیر امر رضاخان بودند قسمت شد، و دو هزار تومان بخود رضاخان دادم، زیرا بین راه حس کردم که در سرعت حرکت متانی است و تردید دارد! »

شب سوم حوت در مهرآباد بودیم، شیپورچی آماده بود که شیپور حرکت بزند، ناگاه خبر دادند که از طرف شاه و دولت جمعی برای ملاقات فرمانده دسته قزاق آمده‌اند و معلوم شد معین‌الملک از طرف شاه و ادیب‌السلطنه از طرف سپه‌دار و کزنل هیک و ژنرال دیکسن از طرف سفارت انگلیس با اتفاق آمده می‌خواهند رضاخان را ملاقات نمایند. من با رضاخان تیبانی کردم که چطور صحبت کند و نیز قرار شد اگر لازم شد که من با او مشورت کنم بعنوان اتاماژور مشارالیه را احضار خواهم کرد. من پشت در اطاق دیگر پنهان شدم و مواظب حضرات بودم.

حضرات وارد شدند و نشستند، و از قول دولت و شاه و سفارت انگلیس پیغام دادند که نباید این‌جده وارد شهر شوند دیدم رضاخان گفت: اطاعت میکنم!... من بی اندازه متوحش شدم، زیرا کار بکلی خراب شده بود و دیدم مشارالیه پاک خود را باخته و یکباره تسلیم شده است!

فوراً رضاقلیخان (امیر خسروی) را فرستادم که برود و بارباب بگوید: اتاماژور شما را مینخواهند. رفت و گفت.

کسی از حضار گفت - اتاماژور کیست؟

شنیدم که رضاخان هم گفت: بله اتاماژور دیگر کیست؟

ناچار من خود وارد اطاق شدم گفتم: سلام علیکم! بشیپورچی هم دستور دادم که بمحض اینکه من وارد اطاق آقاها بشدم شیپور حرکت را بزند، و وارد شدم. صدای شیپور حرکت، حضرات را دستپاچه کرد و گفتند: ما از طرف دولت آمده‌ایم و فرمان شاه است که نباید قوی حرکت کند. من گفتم - ما هم از طرف ملت آمده‌ایم و باید امشب این عده شهر بروند، و بر رضاخان گفتم یا برویم!

دوستد راجع بکودتای سوم اسفند

حضرات گفتند: کجا!

گفتم: تهران!

آقایان که برخاسته بودند بنای چرخ خوردن را گذاشتند و بالاخره گفتند آقا چرا میخواهید بتهران بروید؟ گفتم: میرویم که تهران جنایتکار را بتوب ببندیم، گفتند ژاندارم و سرباز آنجا است و خونریزی میشود.

گفتم: امر میدهم ژاندارم و سرباز را بتوب ببندند!

گفتند: آقا دولت است امر بتوقف عده داده است، گفتم: دولت تاحالا کجا بود، و امر کردم حضرات را توقیف کردند!

رضان خان همه جا همراه من بود ولی متزلزل و مردد بود و من باو امر میدادم و او را باخود هر طرف میکشیدم که: بیا برویم!

رضان خان گفت: آخر ژاندارم دم دروازه است، گفتم: اهمیت ندازد آنها را

بتوب میبندیم!

عده راه افتاد.

من در اتومبیل نشسته بودم، دستور دادم توقیف شدگان را در اتومبیل دیگر مواظب باشند و از عقب من آنها را بیاورند.

وارد شهر شدیم، کسی دست در نیاورد، وارد میدان مشق شدیم، توقیفیها را در اطای نگاهداشتند، و بعد از شلیک توپ و تصرف نظمی و کیسارباها بقزاقان که مأمور شهر شدند امر کردم مواظب باشند کسی بسفارتخاها پناه نبرد.

بعد از نصف شب بود، بارضاخان نشسته بودیم، ناگاه سربازی وارد شد و برضاخان گفت: شاهزاده فرمانفرما میخواهند با شما ملاقات کنند.

دیدم رضاخان فوراً گفت: شاهزاده فرمانفرما، وازجا برخاست... یافتم که باز خود را باخته است و الان کار خراب میشود... او را نشاندم و بقزاق گفتم، بگو چند دقیقه آنجا تشریف داشته باشند.

رضاخان با تردید نشست!

۱ - خواننده میداند که سیدضیاءالدین از حرکت ژاندارم با توطئه قبلی و عملیاتی که کرده بودند و موافقت اولیای وزارت جنگ و غیره اطلاع داشت و میدانست که آنها بیراندازی نخواهند کرد.



## تاریخ احزاب سیاسی ایران

معلوم شد که فرمانفرما بعد از ورود قزاق بشهر بقصد پناه بردن بسفارتخانه انگلیس ازخانه حرکت کرده وقزاقها اورا جلو گرفته اند ، او گفته است صاحب منصب این عده کیست ، گفته اند: رضاخان میرپنج است ، دید که با این شخص آشنائی دارد بقزاقخانه آمد که اورا ملاقات کند و اگر میگذاشتم شاهزاده رضاخان را ملاقات کند ، کار خراب بود ! چه دیدم رضاخان خیلی بشاهزاده فرمانفرما اهمیت میدهد ، و هر دقیقه میخواهد که اورا احضار کند ، لذا دستور دادم شاهزاده را توقیف کردند !

سید ضیاء الدین گفته بود که من نمیخواستم کسی را توقیف کنم ، اما بعد از توقیف فرمانفرما ناچار شدم باقی اعیان و رجال را هم توقیف نمایم ! اما این ادعا تا چه اندازه مقرون بصحت است ، معلوم نیست !

بعد از نصف شب بود ادیب السلطنه و معین الملک را که توقیف کرده بودند آوردند گفتم حالتان چگونه است ، دیدم میخواهند چیزی بگویند ولی نمیگویند و تمسج میکنند . معین الملک به سمیعی گفت : چرا نمیگوئی ؟  
بعد معلوم شد قزاقها آنها را لخت کرده اند و هر چه در جیب و بقل آنها بوده ربوده اند !

به صاحب منصب گفتم: بگوئید هر چه برده اند بیازورند و با آقایان پس بدهند و الا تیر باران میشوند ، او هم امر کرد پول و اسبابهای آقایان را آوردند و ورد کردند ، بعد گفتم بسلامتی تشریف ببرید و از آنها عذرخواهی کردم و گفتم ناچار بودیم با شما این معامله را بکنیم ، حالا آزادید .

میگوید : تا سه روز بانتظام امور مشغول بودم و دستور جشن مشروطه را دادم ، بعد شاه مرا احضار کرد و در ضمن صحبت اظهار کرد که ارکان دولت مرا توقیف کرده اید !  
گفتم : دولت شما ارکان نداشت ، اگر ارکان میداشت من سید روزنامه نویس با عده قزاق در شهر تهران چکار میکنم ؟

پس قرار شد ریاست و وزارات بمن واگذار کنند ، گفتم بشرطی قبول میکنم که در فرمان ریاست و وزاراتی (حضرت اشرف) ننویسید و نیز اختیارات تامه بمن داده شود ، اتمی

# پایان

www.iran-archive.com

