

# نگاهی به تاریخ اجتماعی سیاسی تأثر در ایران

## نقش آفرینان

مجید فلاخزاده

از اوایل قرن هفتم شمسی سیزدهم میلادی تا تقریباً پایان قرن سیزدهم شمسی اواخر قرن نوزدهم میلادی به استثنای دوره صفویه ۱۷۲۲-۱۵۰۱ و دوره کوتاه زندیه ۱۷۹۴-۱۷۵۰، شهرها و جوامع شهری در ایران، به دلیل هجومها و جنگهای متعدد داخلی و خارجی و تغییر راههای تجاری جهان، به سرعت در حال تجزیه و از هم پاشیدگی بودند. این از شروع قرن بیستم بود که شهرها و جوامع شهری دوباره شروع به توسعه و رشد نمودند. دلایل این رشد و توسعه عبارتند از: کسب دوباره اهمیت سیاسی، اقتصادی و جغرافیایی منطقه خاورمیانه، نفوذ فرهنگ مادی و معنوی غرب، بیداری و آگاهی تدریجی طبقات شهری.

در چنین شرایطی ما بتدریج شاهد شکل‌گیری سه مکتب فکری در جوامع شهری مان هستیم که از زمان انقلاب مشروطه، (۱۲۸۵ شمسی ۱۹۰۶ میلادی) نهادهای فرهنگی این سرزمین را تشکیل داده‌اند. این سه مکتب عبارتند از: ۱- مکتب اسلامی ۲- مکتب دمکراسی غرب ۳- مکتب مارکسیستی (سوسیالیستی) مکتب اسلامی (شیعه‌گري) بدون شك با نفوذترین این مکتب‌هاست، زیرا که مستقیماً با فرهنگ ایرانی ارتباط دارد. بنابراین ارزیابی و تحلیل فعالیت‌های تأثیری این مکتب می‌باید ارزیابی و تحلیل فعالیت‌های نمایشی فرهنگ ایرانی اسلامی می‌باشد. (رجوع شود به "تاریخ اجتماعی سیاسی تأثیر در ایران"، کتاب اول، نگارش نویسنده.) از دو مکتب دیگر، تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، مکتب دموکراسی غربی، مکتب حاکم تر و ، ظاهراً ریشه‌دارتری بود، چرا که قشر حاکم و قشرهای بالایی طبقه متوسط به‌شدت از آن جانبداری می‌کردند و آن را ترویج می‌نمودند. و توسط این مکتب بود که تأثیر غربی و سبک‌های مربوط به آن در ایران نفوذ کردند. مکتب مارکسیستی (سوسیالیستی) جوان‌ترین مکتب‌های سه‌گانه است، زیرا که بنیان‌های فکری اقتصادی این مکتب تا شروع قرن بیستم تقریباً به‌کلی برای ایرانیان بیگانه بود. اضافه‌آنکه از ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ شمسی، به‌دلیل رژیم دیکتاتوری رضاخانی، این مکتب کمترین فرصت و مجال را برای اظهار وجود داشت. این بعد از سقوط دیکتاتوری در ۱۳۲۰ بود که مکتب مارکسیستی (سوسیالیستی) به کمک "حزب توده"، فضای کافی برای تنفس یافت و در نتیجه موفق به خلق پربرترین دوره‌ی تأثیری جوامع شهری کشور در قرن بیستم تا زمان فعلی گردیده است.

### مقدمه

اگر اروپایی‌ها (یونانی‌ها) در نخستین حمله بزرگشان به این سرزمین در سال ۳۳۰ ق.م، به دلایل سیاسی نژادی توسط اسکندر تشویق و ترغیب به آمیزش و ازدواج با ایرانیان شدند، در دومین حمله بزرگشان، از شروع قرن نوزدهم، انگلیسی‌ها، به‌دلیل اعتقاد به نظام نژادمداری، بر سر در کلون‌هایشان در داخل خاک ایران نوشتند: "ورود برای سگ‌ها و ایرانی‌ها ممنوع".

هرگاه ما در جستجوی يك نتیجه‌گیری منطقی از این دو واقعه‌ی تاریخی باشیم، منطقی‌ترین این نتیجه‌گیری می‌تواند انحطاط و اضمحلال يك فرهنگ - فرهنگ ایرانی از يكسو و تجاوز و فساد قدرت فرهنگ انگلیسی اروپایی از

سوی دیگر باشد.

در دوران اخیر، انحطاط و اضمحلال فرهنگ ایرانی از قرن سیزدهم میلادی شروع شد. ایران که از قرن دهم تا قرن سیزدهم کشوری پیشرفته و قلب فرهنگ اسلامی محسوب می‌شد، از شروع قرن سیزدهم به بعد صحنه‌ی هجوم‌های متعدد داخلی و خارجی واقع می‌شود. هجوم‌های مکرر و تغییر راه‌های تجاری جهان، به‌دلیل کشف راه‌های دریایی جدید، از یک طرف مانع شکل‌گرفتن و تکامل نظام فئودالی در ایران می‌گردد، و در نتیجه جامعه ایرانی نمی‌تواند مانند جوامع اروپایی هم‌زمان خود در مدتی معقول و پیروز از نظام فئودالی سربر آورد.<sup>۲</sup> و از طرف دیگر، این هجوم‌ها و تغییر راه‌های تجاری، نیروهای سازنده جامعه را تا بدان حد تحلیل می‌برد که وقتی کشور به‌آستانه قرن نوزدهم می‌رسد، کشوری است زبون، بی‌شخصیت، و بی‌دفاع در برابر تجاوز و توهین.

اما در مورد تجاوز و فساد قدرت‌های اروپایی: این تجاوز و فساد در دوره‌های اخیر، از زمانی شروع می‌شود که فرهنگ فئودالی به‌تدریج تبدیل به فرهنگ سرمایه‌داری (از حوالی قرن چهاردهم به بعد) می‌گردد، و سپس با شروع و تداوم انقلاب صنعتی (از نیمه‌ی دوم قرن هجدهم) به ویژه در انگلستان به اوج خود می‌رسد. کاوش برای سرمایه و مواد خام، و سپس بازار برای کالاهای تولیدشده، سبب می‌شود که اروپایی‌ها مبادرت به ماجراجویی کنند.<sup>۳</sup> نگاهی به لیست پیش‌قراولان اروپایی که از قرن شانزدهم به بعد در ایران مسافرت نموده‌اند، روشن می‌سازد که این پیش‌قراولان دیگر آن سیاحان و تاجران و کشیشان نسبتاً ساده و صادق دوره‌ی فئودالی، نظیر "پلانو کارپینی" (Pelano Carpiny) و "مارکو پولو" (Marco Polo) که به‌ترتیب در سال‌های ۴۷-۱۲۴۶ و ۹۴-۱۲۷۱ میلادی به ایران و دیگر نقاط آسیا مسافرت کردند، نیستند. اغلب این تازه واردین نمایندگان تجارت‌خانه‌ها و کمپانی‌هایی هستند که در جستجوی موقعیتی و انحصاراتی ویژه برای اربابان خود بودند. "آنتونی جنکینسون" (Anthony Jenkinson) تیب مشخص تاجر-سیاح آن دوره، نمونه‌ای از این تازه‌واردین است. او نماینده‌ی کمپانی تجاری "موسکوی" (Muscovy) بود که ابریشم خام و پارچه‌ی ابریشمی را از طریق ایران-روسیه به انگلستان صادر می‌کرد. در سال ۱۵۶۱ وقتی که "جنکینسون" به دربار "شاه طهماسب اول" رسید، ادعا نمود که سفیر رسمی "الیزابت اول"، ملکه‌ی انگلیس است. ظاهراً با این ادعا "جنکینسون" قصد داشت که امتیازات تجاری ویژه‌ای از دربار صفوی کسب کند. به هر جهت او آم خوشبختی بود، چون اگر به‌خاطر پادرمیانی دوست و شریک ایرانی‌اش "عبداله‌خان اوستاجلو" (بگلرگی شیروان) نبود، "شاه طهماسب" سر بریده‌ی وی را همچو هدیه به دربار عثمانی می‌فرستاد.<sup>۴</sup> "کمپانی هند شرقی" که در سال ۱۶۰۰ میلادی تأسیس شد، مثال دیگری در مورد این پیش‌قراولان اروپایی است. پس از آن که این کمپانی به "شاه‌عباس اول" (۱۶۲۹-۱۵۸۷ میلادی) کمک نمود تا پرتغالی‌ها را در خلیج‌فارس شکست دهد، از طرف شاه عباس امتیازات ویژه‌ی دریافت داشت. اما، کمپانی مزبور تقاضای مصونیت سیاسی برای کارکنان انگلیسی‌اش و انحصار صادرات ابریشم از ایران به اروپا را داشت.<sup>۵</sup> و هلندی‌ها، روس‌ها، پرتغالی‌ها، اسپانیایی‌ها مثال‌های دیگری از این دست هستند.

بهر جهت، آنچه گفته شد یک وجه ماجراجویی اروپایی‌ها در ایران بود. وجه دیگر، وجه سیاسی نظامی بود. و اگرچه این وجه در ابتدا از قرن ۱۶ تا ۱۸ میلادی، به دلیل قدرت نظامی ایران- به‌نظر بی‌اهمیت جلوه می‌کرد، لکن در قرون نوزدهم و بیستم ثابت نمود که برای کشور می‌تواند فاجعه‌آمیز باشد. نخست پرتغالی‌ها در سال‌های ۱۵۰۷ و ۱۵۱۵ میلادی در خلیج‌فارس ظاهر شدند و جزیره‌ی ثروتمند و استراتژیکی هرمز را تصرف کردند،<sup>۶</sup> اما، همانطور که نکر شد، به‌کمک انگلیسی‌ها - کمپانی هند شرقی هرمز دوباره بازپس گرفته شد. سپس انگلیسی‌ها خودشان آمدند. امپراتوری عثمانی، که در آن دوران خطری دائمی برای امپراتوری نوپای صفوی و موجودیت تازه‌ی کشورهای اروپایی بود، سبب شد که "شاه‌اسماعیل اول" (۱۵۲۴-۱۴۸۶ میلادی) و پسرش "شاه‌طهماسب اول" سفیرانی به دربارهای اروپایی روانه دارند، و بالعکس.<sup>۷</sup> لیکن هیچ‌یک از دربارها - نه دربار ایرانی و نه دربارهای اروپایی به دلایل مختلف موفق به ربودن این فرصت نشدند، در صورتی‌که انگلیسی‌ها موفق شدند.<sup>۸</sup>

ورود به‌ظاهر بدون انگیزه "برادران شرلی" (The Sherley Brothers) به ایران در سال ۱۵۹۸ میلادی و کمک‌شان به "شاه‌عباس اول" در بازسازی ارتش صفوی،<sup>۹</sup> نه تنها پاداشی کلان برای خودشان، بلکه عاقبتی خوش برای تمامی اروپا فراهم آورد. پاداشی کلان برای "برادران شرلی"، چون پس از خدمت‌شان، از طرف "شاه‌عباس اول" حقوق تمام عمری برایشان در نظر گرفته شد. این مطلب در آن زمان به‌قدری مهم و پُرسروصدا بود که کنایه‌ای از آن را می‌توان در نمایشنامه‌ی "شب دوازدهم" (Twelfth Nighty or what you will) اثر "ویلیام شکسپیر" (Wiliam Shakespear) یافت:

فابین: من هرگز سهم خود از این بازی را با تمامی پاداش کلان شاه صفوی عوض نخواهم کرد.<sup>۱۰</sup>

و عاقبتی خوش برای اروپا، چون از زمان صفویه به بعد امپراتوری عثمانی ناگزیر شد که در دو جبهه به جنگ پردازد: يك جبهه آسیایی و يك جبهه اروپایی؛ و این مطلب به‌طور قابل ملاحظه‌ای فشار دائم امپراتوری عثمانی را بر اروپا کاهش داد، و در نتیجه به جامعه اروپایی این فرصت را داد که به‌تدریج و با کمترین وقفه به روند تکامل خود ادامه دهد. شاید هیچ دلیلی حتی نظر "استاد نصراله فلسفی" در مورد فرستاده شدن "برادران شرلی" توسط "گنت اسکس" (Konnte d'èssex) به دربار صفوی برای تشویق "شاه عباس" به جنگ با عثمانی‌ها و کسب امتیازات تجاری برای انگلیسی‌ها<sup>۱۱</sup> - قانع‌کننده‌تر از خود مطلب کتاب "سفرنامه‌ی برادران شرلی" نتواند تاییدی بر اظهارات فوق باشد:

"در این اوقات پادشاه (شاه‌عباس اول) مصمم شد که (مستر ربرت شرلی) را با پیشکشی‌های گرانبها نزد ملکه انگلیس بفرستد و اظهار احترام بنماید. ولی "سر آنتوان" رأی پادشاه را تغییر داد و او را وادار کرد که نزد جمیع سلاطین عیسوی سفیری بفرستد، و می‌گفت خود ملکه از این مطلب خیلی مشعوف خواهد شد که با آن سلاطین عهد موافقت و اتحاد ببندد، و اظهار کرد که من خودم این سفارت را به‌عهده خواهم گرفت، نیز به پادشاه اظهار داشت در صورتیکه آن اعلیحضرت از اینطرف با عثمانی‌ها در جنگ هستی من هم کاری خواهم کرد که سلاطین عیسوی از طرف دیگر به محاربه پرداخته سلطنت عثمانی را به واسطه این اتحاد منقرض سازیم. پادشاه از این مطلب نهایت خوشحال شد و از جهت این تدبیر خوب از "سر آنتوان" خیلی تشکر کرد و فوراً سفیر عثمانی را که برای انعقاد عهدنامه‌ی صلح مابین سلطان عثمانی و ایران به ایران آمده بود پس فرستاد؛ و به او امر کرد که به پادشاه خود بگوید من آرام نخواهم گرفت تا اینکه شما شخصاً در میدان جنگ مقابل من حاضر شوید."<sup>۱۲</sup>

و سرانجام روس‌های تزاری که همیشه آروزی فتح ایران به‌طور کلی و فتح سرزمین حاصلخیز و استراتژیک قفقاز را به‌طور اخص در سر می‌پروراندند، از گرد راه رسیدند و در سال‌های ۲۳- ۱۷۲۲ میلادی قسمت‌هایی از قفقاز را اشغال کرده و سفیر "شاه طهماسب دوم" را ناگزیر ساختند که مَهْر موافقت بر سند این اشغال زند.<sup>۱۳</sup>

بهرحال، این نفوذ جاسوسان سرمایه در ایران، از یکطرف نه تنها مانع شد که تمامی اروپا توسط عثمانی‌ها مورد تاخت و تاز قرار گیرد و در نتیجه، همانطور که ذکر شد، به اروپا کمک کرد تا به سیر تکامل خود ادامه دهد، بلکه سبب بیشتر انباشته‌شدن سرمایه در آن قاره گردید. و از طرف دیگر، این نفوذ زیرکانه راه را برای مداخله مستقیم قدرت‌های سرمایه‌داری در قرن نوزدهم و بیستم در ایران هموار ساخت.

معهدا، علیرغم تمامی این مداخلات مستقیم و غیرمستقیم - از قرن شانزدهم تا شروع قرن نوزدهم - هیچ نشانه موثقی از نفوذ ادبی و تئاتری غرب در ادبیات و تئاتر بومی ایران دیده نمی‌شود. برعکس، این در تئاتر و ادبیات و حتی فلسفه‌ی غربی است که عناصر ایرانی و یا عناصر آسیایی مربوط به ایران، سرچشمه‌ی الهام و خلاقیت برای نویسندگان و متفکرین غربی بوده است. نمایشنامه‌ی "کمبوجیه" (یکی از نخستین تراژدی‌های کمدی‌های نوشته شده در زبان انگلیسی حوالی ۷۱- ۱۵۷۰) يك نمونه از نفوذ عنصر ایرانی است.<sup>۱۴</sup> اشاره‌ای به این نمایشنامه را می‌توان در نمایشنامه‌ی "هنری چهارم" (Henry the Fourth) نوشته‌ی "ویلیام شکسپیر" - از زبان فالستاف (Falstaff) - یافت:

فالستاف: جامی از شراب سفید به من

دهید تا چشمانم سرخ‌گونه شوند

و به نظر آیند که گریسته‌ام؛ چون

باید که به تاتر سخن گویم و من

چنین خواهم کرد، به‌گونه‌ی شاه کمبوجیه.<sup>۱۵</sup>

"تیمور لنگ (Tamhurlain The Great) نوشته "کریستوفر مارلو" (Christoper Marlowe) مثال دیگری است از نفوذ عناصر فرهنگ ایرانی در ادبیات نمایشی غرب. و همچنین است "رُد گونه، شاهزاده خانم پارتی" (Rodogune) نوشته "پیرکرنی" (Pierre Corneille)؛ "نامه‌های ایرانی" (The persian Letters) نوشته "منتسکیو" (Montesquieu) و "دیوان شرقی" (West- ostlicher Divan) نوشته "گوته" (Goethe) مثال‌های چهارمی و پنجمی هستند. و نقاط اشتراك بسیاری است میان طبیعت ستیزنده‌ی دین زرتشتی (نزاع دایم نیروهای نیک و بد آن) با فلسفه‌ی "هگل" (تر و آنتی‌تر فیلسوف) و دست‌آوردهای مشترك آنها، یعنی اندیشه دیالکتیکی. مداخلی بر این اندیشه‌ی مشترك را در کتاب "برخی بررسی‌ها درباره‌ی جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران" نوشته‌ی "احسان طبری" تحت عناوین "تضاد و نبرد ضدین در مزدیسنه و دیالکتیک در اندیشه‌ی برخی از متفکران ایرانی" می‌توان یافت.

ایران قرون نوزدهم و بیستم، ایران قدرت‌های بزرگ (غربی) است و سه خصیصه‌ی مهم آن عبارتند از:

۱- تجاوز و تعدی قدرت‌های بزرگ و اعمال نفوذ آنها بر طبق نقطه‌نظرهای سیاسی اقتصادی‌شان.

۲- استنمار بیش از دوسوم جمعیت کشور- عمدتاً دهقانان و عشایر و کارگران شهری توسط نیروهای حاکم داخلی و خارجی.

۳- رشد جوامع شهری عمدتاً طبقه‌ی متوسط و مبارزاتشان برای کسب قدرت سیاسی و اقتصادی.

### ۱- تجاوزه و تعدي قدرت هاي بزرگ

صرفنظر از این حقیقت که از آغاز قرن نوزدهم ایران کشوری نیمه‌مستعمره گردیده و بنابراین تنها بر کاغذ کشوری مستقل بود، مهم‌ترین تجاوزهات و تعديت‌های ذکر شده عبارتند از: جدایی گرجستان و قفقاز در سال‌های ۱۸۱۳ (معاهده گلستان) و ۱۸۲۸ (معاهده ترکمنچای) توسط روسیه‌ی تزاری. هجوم و اشغال نواحی جنوبی کشور توسط انگلیسی‌ها به تلافی محاصره هرات توسط "محمدشاه" و سرانجام جدایی افغانستان- ایجاد سدی برای جلوگیری از نفوذ روسیه‌ی تزاری در هندوستان - در سال ۱۸۵۶ (معاهده‌ی پاریس). پیمان ۱۹۰۷ روسیه‌ی تزاری با انگلیس برای جلوگیری از نفوذ آلمان در ایران، که بر طبق آن نواحی شمال در اختیار روسیه و جنوب در اختیار انگلیس قرار گرفت. اشغال کشور توسط نیروهای درگیر در جنگ جهانی اول- روسیه‌ی تزاری، انگلیس، آلمان، ترکیه عثمانی و اشغال کشور توسط متفقین در جریان جنگ جهانی دوم. شکی نیست که اعطای امتیازات متعدد اقتصادی<sup>۱۶</sup>، توطئه و دسیسه‌چینی<sup>۱۷</sup>، رشومگیری و فساد<sup>۱۸</sup>، شاهسازی<sup>۱۹</sup>، بخش‌های جدایی‌ناپذیر تجاوزهات و تعديت‌های غربی را تشکیل داده‌اند.<sup>۲۰</sup>

#### فعالیت‌های فرهنگی قدرت‌ها:

همراه با فعالیت‌های نظامی، سیاسی و اقتصادی قدرت‌ها، مؤسسات و گروه‌هایی وابسته به آنها در کشور فعالیت داشته (و یا دارند) که بنا به گفته خودشان، آنان بیشتر با وجه فرهنگی روابط انسانی، نظیر زبان، رسوم و سنت‌های ملی، عقاید و افکار، سینما و تئاتر در ارتباط‌اند. مهم‌ترین گروه‌های تئاتری قدیمی وابسته به این قدرت‌ها عبارت بودند از:

#### الف- گروه تئاتری "تماشاخانه دارالفنون"

این گروه به سرپرستی نقاشباشی "مزین‌الدوله" و "مسیو لومر" نمایش‌هایی را در سالن تئاتر مدرسه دارالفنون به روی صحنه می‌آوردند. بازیگران تئاتر دارالفنون را اروپایی‌ها (اغلب قریب به اتفاق معلمین فرانسوی دارالفنون) و ایرانی‌ها تشکیل می‌دادند. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه در "خاطرات سال ۱۳۰۳ قمری" (۱۸۸۳ میلادی) می‌نویسد:

"چند شب است در مدرسه‌ی دارالفنون وزیر علوم گویا تماشاخانه باز کرده. بازیگرها فرنگی‌ها هستند که ابداً بازی نمی‌دانند و زبان نمی‌فهمند. اما طوطی‌وار فارسی یاد گرفته‌اند."<sup>۲۱</sup>

#### ب- گروه تئاتری "الیانس فرانسز"

این گروه با شرکت عده‌ای از ایرانی‌ها و فرانسوی‌های مقیم تهران در محل انجمن، واقع در میدان مخبرالدوله تشکیل شده بود و بین سال‌های ۱۳۱۷-۱۳۱۲ نمایش‌نامه‌هایی را به زبان فرانسه، از جمله "دختر شکلات‌فروش" که قبلاً توسط "کانون ایران جوان" بنام "دختر قرن بیستم" و بعداً توسط "تئاتر فرهنگ" به نام "دختر شکلات‌فروش" به نمایش درآمده بود، به صحنه آورد.

شرکت‌کنندگان اکثرآ از دیپلمات‌های سفارت فرانسه بودند که افتخارآ برای انجمن کار می‌کردند و عوائد آن صرف خود انجمن می‌گردید.<sup>۲۲</sup>

#### ج- گروه یا کمیته‌ی "انجمن نمایش ایران و انگلیس":

در سال ۱۳۲۱ "سیدعلی نصر" موافقت نمود که در کمیته‌ی جدیدالتأسیس "انجمن نمایش ایران و انگلیس" شرکت نماید. انجمن جدیدالتأسیس درام از همیاری رجالی مانند مرحوم "اسفندیاری" و "علی‌اصغر حکمت" نیز برخوردار بود... و هرچند اکثر نمایش‌نامه‌هایی که این انجمن به معرض نمایش می‌گذاشت به زبان انگلیسی بازی می‌شد، اما این نکته را هم باید در نظر داشت که در تعدادی از این نمایش‌ها هنرپیشگان ایرانی بازی می‌کردند و نیز انجمن چندین نمایش به زبان فارسی برصحنه آورد که بنده (اول ساتن) شخصاً در تهیه آنها دست داشتم اولین این‌ها، نمایش يك پرده‌ای به نام "انتقام مادر" به قلم "معزالدین فکری" بود.<sup>۲۳</sup>

از جمله نمایش‌نامه‌های معروفی که در این کمیته بازی شدند می‌توان از "تللو"، "سرباز شکلاتی"، که در آن "صادق چوبک" هم بازی می‌نمود، و "نکتر فاستوس" اثر "کریستوفر مارلو" نام برد.

#### د- "گروه تئاتر کوچک ایران":

انگلیسی‌ها و آمریکایی‌های مقیم تهران برای تفریحات نمایشی جهت هموطنان خود، و سایر خارجی‌های

انگلیسی‌دان، از سال ۱۹۵۰ دسته‌ای آماتور در تهران تأسیس کردند که هدف آنها تنها تفریح از راه تئاتر بود. و اولین نمایشنامه‌شان به نام "حیوان مذکر" (The male Animal) در حضور شاه و اعضای خانواده‌اش برگزار شد. در نوامبر سال ۱۹۵۴ مجدداً تئاتر آماتور انگلیسی‌زبان‌های مقیم تهران تشکیل جلسه داد... و از فعالیت‌های این گروه باید از نمایشنامه‌ی "پیکنیک" (Picnic) یاد کرد که توسط پرفسور "دیویدسن" (Davidson) در تئاتر تهران اجرا گردید. پرفسور "کوئینبی" (Quinby) نیز با این گروه نمایشی همکاری داشت. این گروه تا سال ۱۳۳۵ نزدیک به ۹ نمایشنامه به زبان انگلیسی در تهران اجرا کرد.<sup>۲۴</sup>

اما، مؤسسات فرهنگی فعال قدرت‌های غربی، تا همین آغاز انقلاب ۱۳۵۷ عبارت بودند از: "انجمن ایران و فرانسه"، "انجمن ایران و انگلیس"، "انجمن ایران و آمریکا"، "انستیتو گوته". به استثنای "انجمن ایران و آمریکا" که تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی صاحب یکی از مجهزترین تماشخانه‌های کشور بود، باقی این مؤسسات بندرت در زمینه‌ی تئاتری فعالیت داشتند. برای مثال، فعالیت‌های تئاتری "انجمن ایران و انگلیس" بیشتر محدود بود به تدریس زبان انگلیسی از طریق اجرای نمایشنامه‌های کوتاه و ساده. لیکن "تئاتر انجمن ایران و آمریکا" از زمان تأسیس‌اش در طول سال فعال بود و تولیدات تئاتری آن در مقوله‌ی تئاتری مکتب "دموکراسی غربی" قابل بررسی است. بهر صورت، باید در نظر داشت که فعالیت‌های به‌ظاهر فرهنگی گروه‌ها و مؤسسات وابسته قدرت‌های استعماری حداقل نقش را در معرفی تئاتر به مفهوم غربی و زنده‌ی آن در ایران بازی نموده‌اند. نفوذ تئاتر اروپایی به مفهوم یک نهاد هنری ارزنده‌ی غرب، همانطور که در قسمت دوم این تحقیق خواهیم دید، از کانال‌های دیگری اتفاق می‌افتد که از ضرورت‌های تاریخی اجتماعی ناشی می‌شود، هرچند که به دلیل شرایط سیاسی اجتماعی فرهنگی، ایرانیان، به استثنای دوره کوتاهی با شکل و محتوی کهنه و قلب‌گونه این نهاد هنری ارزنده‌ی غرب آشنا می‌شوند.

## ۲- استثمار بیش از دو سوم جمعیت کشور

### (عمدتاً دهقانان، کارگران و عشایر توسط قدرت‌های داخلی و خارجی)

فرهنگ و تمدن ایرانی، تا همین اواخر، اساساً فرهنگ و تمدنی بود زراعتی و ایلاتی (چادرنشین) با طعم و رنگی اغلب میلیتاریستی. در نتیجه، بیش از دو سوم جمعیت کشور یا چادرنشین بودند یا کشاورز (نخست تحت نظام بردداری و سپس فنودالی) و یا آواره - بیکاران شهری.<sup>۲۵</sup>

این تودم مردمان نه تنها کمترین ارتباط را با جوامع شهری داشتند، بلکه از سوی اغلب مرفه - شهرنشینان غیر قابل پذیرش نیز به حساب می‌آمدند. تنها انتظاری که از اینان می‌رفت آن بود که چگونه تولید کنند و یا در مواقع هجوم و جنگ‌ها، مردان، چگونه قربانی شوند! (افسانه یا واقعیت یک میلیون لشگری که "خشایار شاه" به یونان کشید یا زنجیرهایی که "رستم فرخزاد" در هجوم اعراب به پای سپاهیانش بست، تا مانع فرارشان شود و یا موج - فوج‌های انسانی که "روح‌الله خمینی" به مسلخ‌گاه‌های "نینوا" روانه می‌داشت، نیز از همین سرچشمه آب می‌خورد.) باری. در چنین شرایطی بود که این توده - مردم در طول سه هزار سال زندگی مصیبت‌بارشان، در پهنه جغرافیائی مثلونی بنام پرشیا - ایران - رنج بردند و در مجموع ناآگاه باقی ماندند.

در طول قرن بیستم، و به‌ویژه در دوران پهلوی و به خصوص در دوران پهلوی دوم، شرایط اندکی تغییر کرد. تحت یک رفرم عجولانه و مهجور (انقلاب سفید دهه چهل) این توده - مردمان ظاهراً زمین‌دار شدند (صاحب زمین‌هایشان شدند). اما به دلیل ادامه تمرکز ثروت در دستان هزارفامیل و گسترش تباهی و فساد و رشوه در رژیم<sup>۲۶</sup>، اینان یا فقیرتر گردیدند و یا دهات و زمین‌هایشان را رها کرده و راهی شهرها شدند و به جمع کارگران نامتبحر، بیکاران، گدایان، زاغ‌نشینان و گودنشینان پیوستند.<sup>۲۷</sup>

این پروسه در رژیم جمهوری اسلامی، به ابعاد بسیار گسترده‌تری، هنوز ادامه دارد و راهی دراز تا سرانجام یک نبرد قاطع در پیش روی!

### زندگی فرهنگی تودم مردمان:

در نخستین نگاه مضحک بنظر می‌رسد که درباره‌ی زندگی فرهنگی این مردم در طول قرون صحبت شود؛ چرا که بیشترین آموزشی که فرا گرفته‌اند، همانطور که اشاره رفت، آن بوده است که چگونه بکارند، چگونه درو کنند، چگونه گله‌داری کنند، چگونه در کوچ‌هایشان از رودخانه‌ها بگذرند، چگونه به مسلخ‌گاهها روند، چگونه بافندگی کنند... و بالاخره در طول سی چهار سال اخیر چگونه در کارخانه‌های مونتاژی مونتاژ کنند. و در کنار تمام این‌ها، گاهی نیز درد - شادی خود را در ترانه‌ها، رقص‌ها، نمایشات بدوی و... متبلور نمایند. اما این مردم بی‌تردید بدنه اصلی و نقطه ثقل هر فرهنگ و تمدن (در ارتباط با جوامع مربوطه‌شان) به شمار می‌روند. فرهنگ اینان - فرهنگ عوام - اگر تصمیم‌گیرنده و راهبر جوامع‌شان نیست، در تحلیل نهائی، ارائه‌ی کاراکتر اصلی جوامع‌شان



تواند بود. زیرا، اولاً، این فرهنگ مدل‌هایی از ساختارهای اجتماعی را در پیش روی عرضه می‌دارد که هرچند متعلق به گذشته و گذشته‌های دورند، اما یادآور صورت‌هایی نوعی (ARCHETYPES) از عدالت، آزادی و توازن هستند که جان‌های شیفته، اذهان انقلابی - ناآرام - غمخوار را همواره به‌خود مشغول داشته‌اند؛ و ثانیاً، به ما شاخص‌ها و ویژگی‌های متفاوت هر جامعه، و شرایطی که تحت آن، آن جامعه دوران تکامل خود را، در هر دوره، گذرانده است نشان می‌دهند.<sup>۲۸</sup>

بهر جهت، در دل فرهنگ عوام، هنر عوام، و در نتیجه فرم‌های متنوع تئاتری عوام (تئاتر فولکلور) نهفته است. این تئاتر و فرم‌های تراژیک و کمیک آن، بنابراین باید، در تحلیل نهائی، در ارتباط مستقیم با فعالیت‌های تئاتری (نمایشی) مکتب اسلامی بررسی شود، که کتاب اول (تعزیه) و کتاب دوم (تقلید) تحقیق حاضر به تفصیل بدانها پرداخته است.

### ۳- رشد جوامع شهری

#### ( عمدتاً طبقه‌ی متوسط و مبارزاتشان برای کسب قدرت سیاسی و اقتصادی )

رشد شهرها و جوامع شهری که در میانه دوران صفوی (قرن هجدهم میلادی) به دلیل ثبات نسبی رژیم و روابط جاری با اروپاییان، تا حدودی امیدوارکننده بود، از ربع دوم قرن هجدهم - نزدیک به سقوط سلسله صفوی متوقف می‌شود.

هجوم از خارج (هجوم افغان‌ها) و جنگ‌های فئودالی در داخل، که قتل‌عام، قحطی، بیماری و مرض و مهاجرت میوه‌های طبیعی آنها بودند، چنان خرابی به‌بار می‌آوردند که میان سالهای ۱۷۴۰-۱۷۳۰ شهرهای تجاری مهمی چون اصفهان، شیراز، قزوین، یزد و تبریز دوسوم جمعیتشان را از دست می‌دهند.<sup>۲۹</sup> بالاتکلیفی از پی این سال‌ها چنان بود که به قول دکتر "باستانی پاریزی" کشور حتی یک پایتخت ثابت نداشت و پایتخت "نادرشاه" بر پشت زین سبانش بود! و این روند خرابی و اضمحلال، به استثنای شیراز که تحت شرایط صلح‌آمیز سلسله زندیان (۱۷۹۴-۱۷۵۰) می‌رفت تا تبدیل به یک پاریس مینیاتوری شود، تا اواخر ربع اول قرن بیستم ادامه می‌یابد.<sup>۳۰</sup> حتی تهران که در سال ۱۷۹۶ به عنوان پایتخت از جانب "آغامحمدخان" انتخاب شد، از این بلایا محفوظ نماند. این شهر که در ربع آخر قرن نوزدهم حدود ۷۳۵/۱۵۵ نفر جمعیت داشت<sup>۳۱</sup> و حدود ۷۰ صنف مختلف<sup>۳۲</sup>، در ۱۹۱۸، زمانی که کشور تماماً زیر سلطه انگلیسی‌ها بود، به علت قحطی و تب تیفوئید، قریب صد هزار ساکنان خود را از دست می‌دهد.<sup>۳۳</sup> و به جمع هم‌های این‌ها، هرگاه جدائی ایالت‌های تروتمند و پرجمعیت، یعنی صاحب نیروی کار شمال کشور در معاهده‌های "گلستان" و "ترکمانچای" اضافه شوند، دامن‌های سقوط هول‌آور جلوه خواهد کرد.

بهرجهت، علیرغم تمامی این آشوب‌ها و فروریزی‌ها، رشد دوباره جوامع شهری، و در نتیجه رشد بورژوازی ایرانی، در طول قرن نوزدهم، گریزناپذیر می‌نمود؛ و این گریزناپذیری عمدتاً نتیجه‌ی نفوذ سرمایه‌های اروپائی در کشور بود، بعد از آن که کشور وسیله‌ای در دستان قدرت‌های غربی گردید و استقلال خود را از دست داد.<sup>۳۴</sup> اما این بورژوازی نزار، شرقی خاور میانه‌ای و غیرواقعیین بود، و هنوز هم هست. نزار، چرا که به‌طور عمده به سرمایه‌ی خارجی و حمایت آن متکی است؛<sup>۳۵</sup> شرقی خاور میانه‌ای، چرا که آن استخوان‌بندی صنعتی بورژوازی غرب را ندارد. اضافه آنکه گرایش به‌شدت "اسلامی" یا "پان‌ایرانیستی" و یا التقاطی دارد؛ و غیرواقعیین، چرا که اگرچه به‌مقدار بسیار زیادی وابسته به سرمایه‌های خارجی و کمک آنها است، اشتیاق و آرزوی عدم مداخله قدرتهای خارجی در امور داخلی‌اش را دارد! و این آخرین نکته و آن گرایشهای سه‌گانه است که تقریباً از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به‌بعد، توده‌های شهری، دهقانی و روشنفکران خودی، فئودالی، و بعد از ۱۹۱۷ حتی نیروهای چپ را به‌سوی خود جلب کرده است.

تا انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، این بورژوازی، به یاری نیروهای انقلابی یا مرتجع داخلی و خارجی، بانی بسیاری طغیان‌ها، دو کودتا، یک انقلاب و یک جنبش جهانی شده است. و گرچه در اکثر این‌ها، و هم در انقلاب و هم در جنبش جهانی توسط رقبا، حامیان داخلی و خارجی، و حتی نیروهای قشرهای داخلی‌اش منکوب و تنبیه گردیده است، معهداً به‌ر مگیرهای مادی و معنوی خود را نیز برده است.

نخستین این طغیان‌ها، در شکل و هویت مذهبی غیرسنتی، بی‌شک، "جنبش بایبگری" (۱۸۴۸) بود که بی‌رحمانه توسط قشر سنت‌گرا - فئودال - بورژوازی خام دربار قاجار سرکوب گردید. نماد هنری این جنبش در "قره‌العین" شاعر انقلابی و افکار آزادی‌خواهانه‌ی او (از جمله آزادی زنان و رفع حجاب) قابل ردیابی است.<sup>۳۶</sup> و آخرین این طغیان‌ها، تا امروز، و دوباره در شکل و هویت مذهبی، اما سنتی، بی‌شک شورش سال ۱۳۴۲ شمسی، به رهبری "روح‌الله خمینی" است که آن هم بی‌رحمانه توسط قشر مرتجع فئودال-بورژواک‌مپرا لور و نظامی دربار پهلوی،

سرکوب گردید. ولی هر قدر نخستین طغیان مترقی بود، آخرین طغیان عقب افتاده، و طبیعتاً هر قدر نماد هنری نخستین طغیان آیندمگرا بود، نماد هنری آخرین طغیان، "جلال آل احمد" گنشته‌گر!

از طغیان‌های گرایش دیگر این بورژوازی، یعنی گرایش "پان ایرانیستی" می‌توان از "قیام خراسان" (۱۳۰۰ ش) به رهبری "کلنل محمدتقی خان سپیان" نام برد، که خدعه‌آمیز توسط ائتلافی از نیروهای مرتجع ایلاتی فئودال-بورژوا، شکل ناگرفته از پای در آمد. نماد هنری این جنبش از جمله در شاعر، موسیقی‌دان و تصنیف‌ساز آن دوران "عارف قزوینی" که به کار نمایش هم گهگاه می‌پرداخت،<sup>۳۷</sup> و همچنین "میرزاده عشقی"، نگارنده اپرای "رستاخیز شهریان ایران"، قابل تصور است.

و از طغیان‌های گرایش سوم بورژوازی برپاخاسته ایرانی، یعنی گرایش التقاطی، "قیام تبریز" (۱۲۹۹ ش- ۱۹۲۱ م) به رهبری "شیخ محمد خیابانی" قابل ذکر است، که این هم با خدعه و توطئه ترکیبی از نیروهای مرتجع فئودال-بورژوا سرانجام ترازیک داشت. نماد یا نمادهای هنری معرف این طغیان، همچون کاراکتر آن، التقاطی و چنگونه‌اند. لذا یادآوری آثار شاعر-آزادخواهی چون "محمد تقی بهار" در رابطه با محتوی دمکراتیک، ولی خیال‌پردازانه‌ی فاقد قدرت اجرایی این جنبش، چندان بی‌مورد نیست.

از دیگر طغیان‌های دموکراتیک این بورژوازی که آمیزه‌ای از گرایش‌های مترقی، به‌ویژه چپ را شامل می‌شد، "قیام تبریز" (۱۳۰۱ ش- ۱۹۲۳) به رهبری "ابوالقاسم لاهوتی" را باید نام برد که آن هم به شکست انجامید. نماد هنری این قیام، بی‌تردید، رهبر آن، "ابوالقاسم لاهوتی"، نخستین شاعر طبقه‌ی کارگر ایرانی است که صاحب قطعه‌های نمایشی از جمله "اپرای کوه‌آهنگر" نیز می‌باشد.

اما، دو کوندای بخش بسیار ارتجاعی این بورژوازی (۱۲۹۹ و ۱۳۳۲ ش)، طراحی‌شده توسط سازمانهای جاسوسی سرمایه‌داری غرب، برخلاف طغیان‌های آزادی‌خواهانه-میهن‌دوستانه‌ی بخش مترقی بورژوازی ایرانی، آن اندازه نوام و عمر کردند تا تأثیرات اکثراً مخرب خود را، چنان که خواهیم دید، بر هنر، و در نتیجه بر تنایر کشور باقی گذارند.

و انقلاب این بورژوازی، "انقلاب مشروطه" سال ۱۹۰۶، انقلابی اساساً ملی شهری بر علیه فئودال‌ها و مداخلات عناصر خارجی حمایت‌گر آنها بود. این انقلاب به‌طور موقت، زمانی که روسیه‌ی تزاری به یاری مرتجعین آمد، متوقف گردید و سپس با کوندای مهندسی‌شده توسط انگلیسی‌ها، در ۱۹۲۱<sup>۳۸</sup> به نفع یک ایران (پرشیا) آرام، باثبات، دوست و مستقل، به حیث یک سد در برابر نفوذ "شوروی جوان" در خاورمیانه، به پایان عمر خود رسید.<sup>۳۹</sup> در این انقلاب بورژوازی به سهمی برابر با فئودال‌ها دست یافت<sup>۴۰</sup> و ایرانیان نخستین شیوه‌های "تئاتر آژیتاسیون" را در جریان آن تجربه نمودند!

اما، جنبش جهانی، "جنبش ملی شدن صنعت نفت" (۱۹۵۰) بر علیه امپریالیسم جهانی بود که نخستین بحران جهانی نفت را باعث شد.<sup>۴۱</sup> این جنبش، همانطور که می‌دانیم، با کوندای مهندسی شده از جانب ایالات متحده آمریکا، در ۱۹۵۳، سرکوب گردید.<sup>۴۲</sup> آنچه بورژوازی از این جنبش به‌دست آورد، سود و بهره مختصری از، ظاهراً، ملی‌شدن صنعت نفت بود؛ اضافه آن که، نتیجه‌ی این جنبش بود که آن رفرم عجولانه (انقلاب سفید) را باعث شد تا از اتحاد دهقانان و توده‌های شهری جلوگیری شود. تنایر ایران در جریان این جنبش (ملی‌شدن صنعت نفت) با وجود درگیری‌های شدید سیاسی که اکثراً با حملات فیزیکی به آن همراه بود، تاکنون، درخشان‌ترین دوران خود را، از لحاظ تولید عملی بر صحنه تجربه و زندگی کرده است!

و فراموش نکنیم که این بورژوازی (عمدتاً بخش بازاری - مسلمان سنتی آن، و کمتر بخش بوروکراتیک‌اش) بود که خوراک مالی گروه‌های قدرتمند مذهبی، و در رأس آنها گروه "خمینی" را در طغیان سال ۱۳۴۲، و سپس در انقلاب ۱۳۵۷، برای سرنگونی سلسله‌ی پهلوی، فراهم آورد.

### زندگی فرهنگی جوامع شهری

جهت ارزیابی زندگی فرهنگی، و در نتیجه فعالیت‌های تئاتری جوامع شهری ایران، ضروری است سه نکته زیربنایی ذیل، یادآوری شود:

**الف-** از آنجا که سیاست‌های توسعه‌طلبی قدرت‌های بزرگ نمی‌تواند فقط محدود به عرصه‌های نظامی، سیاسی و اقتصادی شود، بنابراین نفوذ فلسفه، علم، هنر فرهنگ اروپائی (و سپس آمریکائی) در کشور ناگزیر بود. **ب-** اضمحلال و ویرانی شهرها، زندگی جوامع شهری را دچار وقفه‌های طولانی نموده، و لذا خلاءها و شکاف‌های بزرگی در آن ایجاد کرده بود؛<sup>۴۳</sup> بدین قرار، آنگاه که شهرها و جوامع شهری شروع به رشد دوباره نمودند، نفوذ فرهنگ غربی، تحت شرایط **الف**، گریزناپذیر بود.

**ج-** قابلیت انطباق‌گری ایرانی، که می‌توان آن را به ادغام نژاد آریائی با نژادهای متنوع دیگر، در طول تاریخ

طولانی آن نسبت داد، سومین عاملی بود که نفوذ (آسان) فرهنگ غربی را به داخل جوامع شهری کشور فراهم آورد.

به هر جهت، تحت چنین شرایطی، و با پیشگامی انسان‌های شایسته و گستاخی چون "عباس‌میرزا" (ولیعهد "آغامحمدخان" که زودرس و مشکوک در سال ۱۸۳۳ مُرد<sup>۴۴</sup>)، "میرزاتقی‌خان امیرکبیر" (وزیر بزرگ، اما بورژوازی خام) که در ۱۸۵۲ خفه گردید، "میرزا حبیب اصفهانی" (مترجم) که در ۱۸۹۷ به قتل رسید، "میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل" (روزنامه‌نگار) که در ۱۹۰۷ اعدام شد، "حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای" (نویسنده) که در ۱۹۰۹ درگذشت، و بسیاری برجسته‌گان دیگر، تجدید حیات فرهنگی جوامع شهری ایران شروع شد. از جمله دست‌آوردهای این شایسته‌گان، می‌توان از موارد روبنائی زیر نام برد:

- معرفی دوباره‌ی صنعت چاپ و لیتوگرافی از زمان صفویه بدین سو؛<sup>۴۵</sup>  
- فرستادن نشانه‌گان دانش به اروپا (انگلستان) برای تحصیل؛ ظهور نخستین روزنامه؛ تأسیس نخستین کالج به سبک اروپایی (دارالفنون ۱۸۵۲)؛<sup>۴۶</sup>

- ترجمه‌ی بسیاری کتب درسی و اندکی بعد، کتب ادبی (در آغاز، تقریباً تمامی از زبان فرانسه. تنها استثنا "سرگذشت حاجی بابای اصفهانی" از "جیمز موریه" از زبان انگلیسی به حیث زبان پیشگام اروپایی در خاورمیانه، با نیم نگاهی به انقلاب کبیر فرانسه ۱۷۸۹، که در دارالفنون هم به حیث زبانی واسطه تدریس می‌شد)؛<sup>۴۷</sup>  
- نگارش نخستین رمان به سبک اروپایی؛<sup>۴۸</sup>

- تأسیس نخستین احزاب سیاسی به مفهوم غربی؛<sup>۴۹</sup> و...

اما، به هر حال، نباید فراموش کرد که گستاخی برخی از این مردان، همچون شمشیر دو لبه‌ای در تاریخ معاصر، و در نتیجه در هنر معاصر ایران عمل کرده است. و مورد "امیرکبیر"، شاید بهترین و دردناک‌ترین مورد باشد. "امیر" "جنبش بایبگری" را سرکوب نمود.<sup>۵۰</sup> حتی، هنگامی که سربازان حاضر به اعدام "باب" نشدند، او "فوج بهادران" مسیحی خود را برای اعدام به تبریز گسیل داشت. شاید به دلیل اقدامات او بود که روحانیت شیعه، به عنوان یک سیستم (نه یک فرد) که همواره در برابر معرفی و نفوذ فرهنگ غرب مقاومت می‌ورزید و می‌ورزد، در برابر اصلاحات از غرب الهام‌گرفته "امیر" و، به‌ویژه، تأسیس دارالفنون، دندان بر جگر نهاد، گوش خواباند و سیستماتیک عمل نکرد (فتوا نداد)؟

در واقع، "امیر" به همان راهی رفت و قربانی همان سیاست‌پیشگی و ژگونه‌یی شد که اخلاف بزرگ قبل و بعد از او، نظیر "بزرگمهر" در مورد "جنبش مزدکیان"، "خواجه نظام‌الملک" در مورد "جنبش اسماعیلیه" و "مصدق" در مورد "جنبش چپ" رفتند و شدند: پشت‌کردن به جنبش اعتراضی توده‌ها و روی‌نمودن به اندرز دربار؛ منافع طبقاتی خود-قشر حاکم را بر منافع طبقاتی دیگران-زحمتکشان- ترجیح دادن؛ تغییر و تحول را از بالادین و آغازین! و نتیجه؟! و نتیجه در دام توطئه‌های خارجی و داخلی (درباری) گرفتار شدن و ساقط گردیدن! و اگر کسی پرسد که چگونه است تأثیر این سقوط در هنر و، به‌خصوص، در هنر تئاتر؟ می‌گوئیم: تئاتر، این اجتماعی‌ترین هنرها، احتیاج به فضای سیاسی اجتماعی باز دارد! فقدان تضاد، نبود آنتاگونیسم، نبود فضای کافی و زمان کافی، هنر تئاتر را نزار می‌کند، مسخ می‌کند.<sup>۵۱</sup>

ادامه‌ی سیاست‌های میهن‌دوستانه، اما تردیدآمیز، مصلحت‌گرا و مصالحه‌گر، "دکتر مصدق"، توطئه‌ی کودتای بورژوا-فئودال سال ۳۲ "محمدرضا" را امکان داد، و کودتا، تئاتر در "لاله‌زار شکوفا" را به تئاتر در "لاله‌زار تکیده" تبدیل نمود.

سرکوبی "جنبش بایبگری"، کمک به ادامه‌ی استبداد "ناصری" بود؛ و کمک به ادامه‌ی استبداد ناصری، از یک‌سو، باعث آن شد که "تعزیه" با وجود تحول در فرم، از نظر محتوی، در مضامین تقدیری فئودالی‌اش دست و پا زند و نزار باقی بماند؛ و از سوی دیگر، چنان که خواهیم دید، به جای تئاتر پویا و خروشان نیمه دوم قرن نوزدهم غرب، تئاتر ایستا و بیات نیمه دوم قرن هفدهم اروپا، آن هم با ترجمه‌ها و ایرانیز مگری‌های ناشیانه، و آن هم فقط برای دربار و حلقه‌های محوری آن معرفی گردد.

باری، در جریان نگرگونی‌های زیربنایی و روبنایی عنوان‌شده‌ی فوق است که ما، بتدریج، شاهد شکل‌گیری سه جریان فکری (سه مکتب فکری) هستیم که از زمان انقلاب مشروطه ستون‌های معلق زندگی فرهنگی جوامع شهری‌مان را تشکیل داده‌اند.

نخست اخبار "انقلاب کبیر فرانسه" (۱۷۸۹) رسید، که دربار قاجار را هراسان ساخت،<sup>۵۲</sup> و کمک کرد تا "جریان دموکراسی غربی" جوانه زند.<sup>۵۳</sup>

سپس، ایده‌های مهجور و بیات "پان‌اسلامیسم" زیر پوشش "اتحاد ملل اسلامی"، در برابر استثمار و استعمار



اروپایی‌ها، به‌خصوص در شکل امپریالیسم انگلیسی‌اش، دوبار ظهور نمود،<sup>۵۴</sup> و "جریان اسلامی" را خوراکِ دوباره و جانی دوباره داد.<sup>۵۵</sup> و سرانجام، اخبار انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شکوفید، و کمی بعد ایده‌های "انقلاب کبیر لکتبر" (۱۹۱۷) وارد زبان‌ها شد و "جریان مارکسیستی" شکل گرفت.<sup>۵۶</sup>

بدیهی است که در طول تاریخ معاصر ایران، و تاکنون، پیدایش، رشد و روند هر يك از جریان‌های سه‌گانه، از طریق بنیان‌گذاران، رهبران و تئوریسین‌های سه جریان، نیز قابل جستجو و ردیابی‌اند. به‌عنوان مثال، در مورد "جریان دموکراسی غربی" چنین است: "میرزا ملک‌خان"، "تقی‌زاده"، دکتر "محمد مصدق" و...؛ در مورد جریان اسلامی: "سیدجمال‌الدین اسدآبادی"، "میرزا کوچک‌خان"، "آیت‌الله کاشانی"، "مدرس"، "آیت‌الله خمینی"، و...؛ و در مورد "جریان مارکسیستی": "حیدر عموآوغلو"، "احسان‌الله خان"، "تقی ارانی"، "نورالدین کیانوری"، و...؛ و در این میان، ده‌ها خرده‌جریان التقاطی که با رهبران و تئوریسین‌های خود، همچون کانال‌های ارتباطی عمل می‌کردند (و می‌کنند).

به هر جهت، به حیث آخرین نکته، ضروری است خاطر نشان شود که: اولاً، تا چه اندازه این سه جریان، در اساس، رودرروی و ناقض یکدیگرند. تنها عامل یا عواملی که تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، جریان‌های سه‌گانه را در کنار هم، تا اندازه‌ای، تحمل می‌نمود و از درگیری نهایی، و در نتیجه فروریزی هر يك از آنها جلوگیری می‌کرد، یا قدرت تطابق‌گری و بردباری ایرانیان بود، یا کمک دولت‌های غربی و سوسیالیستی،<sup>۵۷</sup> یا وجود کارتل‌ها و تراست‌های غربی که حتی بر دولت‌های غربی حکم می‌راندند،<sup>۵۸</sup> یا ضرورت اتحاد موقت سه جریان بر علیه يك همیشه دشمن (پهلوی‌ها به حیث سمبل استثمار و استعمار غربی) و یا هر چهار عامل با هم! بعد از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، به نظر می‌رسید که پیروزی "جریان اسلامی" برگشت‌ناپذیر باشد؛ اما، همانطور که اشاره شد، به‌علت ادامه و گسترش وسیع ابعاد تباهی و فساد، استثمار، وابستگی و استبداد مذهبی، دو جریان دیگر، هنوز حرف‌های اساسی و توان‌های بنیادین برای يك نبرد قاطع عرضه توانند کرد؛ ثانیاً، اگرچه در میان سه جریان، قدرت "جریان اسلامی" تا شروع انقلاب، چندان آشکار نبود، اما، همانگونه که انقلاب ثابت کرد، این جریان هنوز پرنفونترین جریان‌هاست، چرا که نه تنها مستقیماً و طولانی با فرهنگ و تمدن ایرانی ارتباط داشته و دارد، بلکه در طول هزار و چهارصدسال، بدنه اصلی فرهنگ و تمدن بومی ایرانی را شکل داده است. بنا بر این، هرگونه برآورد و تحلیل تئاتری این جریان، باید برآورد و تحلیل تئاتری فرهنگ و تمدن ایرانی، تا اواسط قرن نوزدهم باشد. کتاب اول "تعزیه" (البته آن‌گونه که تحقیقات هنری - تئاتری در مورد پیدایش فعالیت‌های تئاتری دو جریان دیگر، تاکنون، نشان می‌دهند). اما، این که فعالیت‌های هنری تئاتری بیست‌ساله اخیر کشور، بعد از انقلاب، را باید در چهارچوب ایده‌های هنری تئاتری این جریان بررسی و تحلیل نمود، پاسخ مطلقاً منفی است، هر چند که هنوز تعزیه و تقلید در سراسر کشور، و به‌ویژه، در شهرستان‌ها و روستاها نوشته و اجرا می‌شوند، و هر چند که مضامین تقدیری مذهبی بدنه اصلی تولیدات تئاتری امروز کشور را تشکیل می‌دهند، پاسخ مطلقاً منفی است؛ چرا که تأثیرات زیربنایی و روینایی دو جریان دیگر، به‌طور اساسی و بازگشت‌ناپذیری، در طول قرن بیستم و در ادامه، قرن حاضر، طبیعت و کاراکتر نگرش "جریان اسلامی" را دگرگون نموده است و بیشتر خواهد نمود، هر چند که هنوز در کشور، به‌گونه‌ای احمقانه - سُبُعانه‌ی، این دگرگونی نادیده انگاشته می‌شود؛ از سوی دیگر، فعالیت‌های هنری تئاتری دو جریان دیگر، در طول بیست‌سال اخیر، هر چند در داخل کشور بسیار محدود شده است، اما همانطور که در پایان این مقدمه به آن اشاره می‌شود، این فعالیت‌ها، به دلیل کاراکتر جهان - شهری که دنیای امروزمان به‌خود گرفته است، در خارج از کشور، به کمک فرم‌های بدیع فرهنگ نمایشی ایرانی "تعزیه" و "تقلید" و ایده‌های فرهنگی نمایشی جوامع دیگر، کاراکتر پویایی به‌خود گرفته‌اند.

از دو جریان دیگر، "جریان دموکراسی غربی"، تحت شرایط معینی، جریان حاکم‌تر و مورد توجه‌تری بود و هست؛ حاکم‌تر و مورد توجه‌تر، زیرا همانطور که دیدیم، بورژوازی ایرانی، عمدتاً از درون سرمایه‌های غربی بود که سر برآورد و توسط آن‌ها، نیز حمایت شد و هم می‌شود. اضافه آن‌که، قشر حاکم بر جامعه، تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی زیر چتر و حمایت قدرت‌های بزرگ بود. لذا، طبیعی است که هر نوع فعالیت هنری، و در نتیجه فعالیت تئاتری "جریان دموکراسی غربی"، به ناگزیر، همچون اقتصاد و سیاست‌اش، بازتاب نزار و علیی از فعالیت‌های هنری فرهنگ غربی باشد. (این نکته یکی از چند دلایلی است که چگونه حرکات هنری تئاتری، در دوران نو کونتا، کانالیزه و کنترل شدند، که چگونه، به تدریج، هنر مونتاژ، و در نتیجه تئاتر مونتاژ، نظیر صنعت مونتاژ، به‌جای اصل تحمیل شدند، تا آنجا که رد مونتاژهای آثار ادبیات پوچی، و به‌ویژه، رُمان "مالون می‌میرد" نوشته‌ی "ساموئل بکت" در "بوف‌کور" گم می‌شود و نمایشنامه‌نویسانی چون "بهمن فرسی" و "عباس نعلبندیان" گمان می‌کنند که "پوچی‌نویس" اند!)<sup>۵۹</sup> و تحت شرایط معینی، چرا که، بعد از تمام این حرف‌ها دموکراسی غربی،

به‌خاطر اصل طبیعتش، به‌طور غیر قابل‌تصور، پیشرفته‌تر از هر نوع نظام حاکمی در ایران قرن نوزدهم و بیستم بود و هست. از سوی دیگر، دموکراسی غربی تنها در جوامع غربی است که، شاید، معنایی در خور اهمیت داشته باشد؛ خارج از جوامع غربی، جایی که جوامع یا کشورهای "زیر توسعه" یا "در حال توسعه" نامیده می‌شوند و منبع ازلی ارزان‌ترین مواد خام، و ظاهراً، پس از سقوط سوسیالیسم موجود، منبع ابدی ارزان‌ترین کالاهای تولیدی غربی هم، برای جوامع غربی‌اند، جهان غرب شتاب دارد تا هر نوع تمایل و جنبش برای آزادی، برابری و عدالت اجتماعی را در نطفه خفه کند. (این نکته نیز - به استثنای لحظات کوتاه طغیان‌ها و انقلاب‌ها - ما را به نتیجه‌گیری دیگری راهبر است، و آن این که، در "جریان دموکراسی غربی"، همراه با سایر فعالیت‌ها فرهنگی، به آن فعالیت‌های هنری تأثیری اجازه داده می‌شود، یا آن فعالیت‌ها تشویق می‌شوند که با ضروریات و مایحتاج روزانه و بی‌واسطه‌ی توده‌های مردم، نظیر گرسنگی، مرض، بی‌سوادی، بی‌خانمانی، تبعیض، مشکلات کودکان، فسق و فجور و...، کمترین ارتباط را داشته باشند؛ برعکس، مباحثی که چون مبهم، تجربیدی، کیهانی، کم‌ضرر بوده‌اند، نظیر زمان، تولد، مرگ، ترس‌های ناشناخته، ارتباط‌های، به‌ظاهر، بی‌دلیل گسسته، یا مباحثی که چون افراطی ناسیونالیستی شوونیستی بودند، نظیر نفرت از اعراب و باستان‌گرایی، مورد تشویق و توجه قرار می‌گرفتند. هم از این‌رو بود که "سازمان پرورش افکار" رضاخانی، تأثیر را به خدمت گرفت تا ایده‌های فاشیستی خود را بهتر تبلیغ و حقه کند. هم از این‌رو بود که با استعدادترین کارگردان آن سال‌ها "میرسیف‌الدین کرمانشاهی" به اتهام قفقازی بودن و تحصیل‌تأثیر در روسیه، به زندان روانه می‌شود.<sup>۶۰</sup> هم از این‌رو بود که سقف تدریس تئوریک، در "دانشکده‌های هنرهای دراماتیک"، در دهه‌ی ۱۹۷۰، از "هنریک ایبسن" نروژی (۱۹۰۶-۱۸۲۸) و "اگوست استرینبرگ" سوئدی (۱۹۱۲-۱۸۴۹)، بالاتر نمی‌رفت. هم از این‌رو بود که شیوه‌های بلیغ‌بازیگری و کارگردانی "مایر هولد" و "اگوستوبال" در "دانشکده‌های هنرهای زیبا" همچون تابو انگاشته می‌شد؛<sup>۶۱</sup> در حالیکه ایده‌های پوسیدم‌مذهبی "تئاتر فقیر" (بخوان تئاتر ثروتمند و ضدتماشاچی) عامل پاپ و سرمایه‌ی جهانی، "گروتوفسکی"، میان دانشجویان این دانشکده به حیث اشارات قرآنی تفسیر و تعبیر می‌شد. هم از این‌رو بود که تنها تولید "پرستی" کارگاه نمایش "توس و نکبت رایش سوم"، که در میان تولیدات خارجی "کارگاه" در سال ۱۳۵۲ شمسی (۷۴-۱۹۷۳) بیشترین تعداد تماشاگر را، در طول آن سال، داشت (۱۲۲۷ تماشاگر)، از صحنه برداشته می‌شود، اما در همان سال، دو کار پوچ و کوتاه‌پوچی‌نویس آلمان غربی "پیتر هانتکه" (۱۹۴۲-۴) و "معلم من پای من" "خود-متمم"، با کمترین تعداد تماشاگر، بعد از "شب‌های سفید"، در سال ۱۳۵۲، یعنی با ۳۸۹ تماشاگر برای کار اول و ۳۰۶ تماشاگر برای کار دوم، حتی تا سال ۱۹۷۸ در رپواتوار "کارگاه" باقی می‌ماند.<sup>۶۲</sup> و هم از این‌رو... و هم از این‌رو...!

از سوی دیگر، عقب‌ماندگی معنوی (مادی آن به‌جای خود) این جریان از زاینده و حامی‌اش، جوامع غربی، آن‌چنان عمیق و فاجعه‌بار بود که حتی روشنفکران - هنرمندان صادق آن، نظیر "میرزا فتحعلی آخوندزاده" (۱۸۷۸-۱۸۱۹)، نیز از اعماق این ورطه و باتلاق این فاجعه‌قادر به‌رهایی نشدند! "آخوندزاده" بی‌شکس کم‌دی "مولیر"ی خود را در فاصله‌ی سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۶ نوشت و به پنج زبان (دو زبان غربی) تسلط کامل داشت و در بخشی از "اسیا" و در جامعه‌ی می‌زیست که از نظر جغرافیایی نزدیک‌تر از هر بخش ایرانی به اروپا بود (باکو)، و در خدمت پرنس‌های روسی سفرها کرده بود، هنوز در نفخه‌ها و ایده‌های اثیری انقلاب کبیر فرانسه (۱۷۸۹) دست و پا می‌زد و هیچوقت، هیچوقت نتوانست از انقلاب عظیم کارگری سال ۱۸۴۸ و "مانیفست" آن، و نیز، به قول "ویکتور هوگو" در "بینوایان" از: "بزرگترین جنگ خیابانی تاریخ بشری در پاریس"، شمه‌ی بیاموزد، توشه‌ی برگردد، یا گوشه‌ی در کارهایش بگوید! هیچوقت، هیچوقت! "میرزا آقا تبریزی" که به‌جای خود!

باری. با وجود تمامی این ترمزها، واپس‌نگری‌ها و سلطه‌ی طولانی مصیبت‌بار دو کودتای جناح مرتجع بورژوا-فئودال ایرانی، باید پذیرفت که "جریان دموکراسی غربی"، به کمک روشنفکران انقلابی خود، نخستین جریانی بود که توسط آن ایرانیان شروع به شناخت و ادراک تأثیر غربی نمودند و بعد، به توسعه آن همت گذارند: نخست از طریق نگارش، ترجمه، ایرادکردن فرم و محتوی، و سپس تولید آن‌ها بر صحنه!

اما، سومین جریان فرهنگی، "جریان مارکسیستی"، همواره مورد هجوم‌ترین جریان‌ها بود و هست، و همیشه در تضادی بنیادین با دو جریان دیگر! ولی، این تضاد، هیچگاه مانع از آن نشده است که این جریان، تحت شرایط مشخصی که در راستای اهداف سوسیالیستی آن باشد، با دو جریان دیگر دست به اتحاد موقتی نزنند، نظیر توافق با "جریان اسلامی" در انشای "جنبش جنگل" ۱۹۲۰-۱۹۱۹،<sup>۶۳</sup> و یا با "جریان دموکراسی غربی" و "جریان اسلامی" در دوران "جنبش ملی‌شدن صنعت نفت" ۱۹۵۳-۱۹۵۱، و دوباره با هر دوی این جریان‌ها در "انقلاب ۱۳۷۵ شمسی". "جریان مارکسیستی"، همچنین، جوان‌ترین جریان‌های سه‌گانه است؛ زیرا تا شروع قرن حاضر این

جریان، تقریباً در مجموع، برای ایرانیان ناشناخته بود. (هرچند که تا اواخر نیمه اول قرن بیستم، نظیر دو جریان دیگر، طغیان‌ها و حرکت‌های ایدئولوژیکی مشخص خود را، در معیارهایی کوچکتر، داشته و تجربه نموده بود؛ از جمله "حرکت سرخ افراطی" احسان‌الله‌خان در گیلان ۱۲۹۹ ش.، ۱۹۲۱ م.) اضافه آن‌که، از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۱، به‌علت تحریم و سانسور تحمیلی از سوی "رژیم رضاخانی"، این جریان هیچ‌گونه مجال واقعی برای اظهار وجود نداشت. بنابراین، فعالیت‌های هنری تئاتری این جریان تا سال ۱۹۴۱ بسیار محدود و مختصر و خام بود. در واقع، پس از سرنگونی رژیم دیکتاتوری رضاخانی بود که "جریان مارکسیستی" با یاری "حزب توده"، بنیان‌گذاری شده در ۱۹۴۱، "فضای کافی" و "زمان کافی" نسبی برای تنفس و رشد یافت، و در نتیجه پربارترین دوره‌ی تئاتری جوامع شهری ایران را، از نظر تولید عملی، در قرن بیستم آفرید؛ تا آنجا که در تهران حدوداً ۶۰۰ هزار نفری آن دوران،<sup>۶۴</sup> ۷۰ هزار تماشاگر به تماشای نمایشات "توشین" می‌رفتند.<sup>۶۵</sup>

و سرانجام، به‌عنوان آخرین نکته، در مورد فرمول‌بندی و قانونمندی سه جریان (سه مکتب) باید گفت: **الف:** این جریان‌ها، نه تنها در جامعه‌ی ایرانی، بلکه در هر جامعه‌ی در حال رشد (و حتی در جوامع پیشرفته) در طول قرن بیستم، با حفظ جریان بومی ویژه آن جامعه، وجود داشته و دارند. به‌عنوان مثال، در جامعه‌ی چون جامعه‌ی پروویایی، "جریان فرهنگ اینکایی"، به حیث "جریان بومی"، نظیر "جریان فرهنگ اسلامی" در ایران، پاکستان، افغانستان، الجزایر و...، در کنار دو "جریان دموکراسی غربی" و "جریان مارکسیستی"، روند و کارکرد اجتماعی خود را دارد؛ یا، در جامعه هندی، "جریان هنوبی"، در کنار دو جریان دیگر؛ یا در استرالیا، پیشرفته، "جریان فرهنگ بومی ابرجینی"؛ یا، حتی در ژاپن بسیار پیشرفته، "جریان فرهنگ شینتویی" در جوار دو جریان دیگر.

**ب:** بدون شك، همراه و در کنار سه جریان اصلی، ده‌ها، و بلکه صدها جریان‌های فرعی، خُرد، افراطی، و التقاطی وجود دارند که با رهبران و تئوریسین‌های خود، همچون پل‌های معلق - ارتباطی، دو یا سه جریان را به یکدیگر متصل و یا از یکدیگر منفصل نموده‌اند و می‌نمایند. برای نمونه، در مورد ایران و از سال‌های پنجاه به بعد، جریان التقاطی اسلامی مارکسیستی "سازمان مجاهدین خلق" با تئوریسین التقاطگرای خود، "دکتر علی شریعتی"، قابل ذکر است؛ در مورد مصر جریان جمعیت افراطی جماعت اسلامی "اخوان المسلمین"؛ در مورد اتحاد شوروی سابق جریان افراطی روشنفکرانه‌ی "تروتسکیستی"؛ در مورد ایالات متحده‌ی آمریکا جریان افراطی راست "مک‌کارتیسم" متعلق به جریان اصلی "دموکراسی غربی"، که از نتایج آن اخراج "برشت" و "چارلی چاپلین" از آمریکا بود و از پی‌آمدهای آن سکوت طولانی "آرتو میلر" و گردش به راست "جان اشتاین بک"؛ در مورد مکزیک جریان دهقانی چپ التقاطی "زیپاتیستی"؛ در مورد ایتالیا "جریان آنارشیستی چپ" که "داریوفو" سمپات آن است؛ در مورد آلمان جریان چپ افراطی "بادر ماینهوف"؛ و...

**ج:** در شرایط تاریخی اجتماعی مشخص، بک یا دو یا هر سه‌جریان با هم بر اهرم‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مسلط شده و حکومت می‌کنند، نظیر تسلط سه‌گانه جریان‌ها در آفریقای جنوبی امروزی؛ تسلط دوگانه‌ی "جریان دموکراسی غربی" در جوامع غربی؛ و تسلط یک‌گانه "جریان مارکسیستی" در کوبای امروز و آلمان شرقی دیروز.

**د:** به علت مهاجرت‌های وسیع در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، گسترش و قفان‌پذیر روابط فرهنگی اجتماعی اقتصادی میان ملت‌ها و در نتیجه جهان - شهرستانی شدن دنیای امروز، روند پیدایش "جریان‌های بومی" جوامع توسعه‌نیافته و در حال توسعه، حتی در جوامع پیشرفته، نیز، پدیدار شده است. این روند به‌صورت ستون‌های فرهنگی معلق (در حال پرواز) در فضای توفانی جهان امروز، در تداخلات خود با فرهنگ جوامع میزبان به‌زندگی گاه بسته و گاه باز خود پرداخته و بدینوسیله بر ثروت مادی و معنوی جهان‌مان می‌افزاید! به عنوان مثال، در جوار جریان حاکم "دموکراسی غربی" و "جریان چپ" در فرانسه، بلژیک و آلمان، بتدریج، "جریان فرهنگ اسلامی" جای پای خود را سفت می‌کند؛ یا در انگلستان جریان‌های "هندوئیستی" و "اسلامی" ریشه دوانده‌اند؛ یا در ایالات متحده‌ی آمریکا، اکنون حتی بیش از سیصدسال است که جریان فرنگ بومی مهاجر آفریقایی، در کنار جریان بومی ایندینی تحت ستم، و دیگر جریان‌های مهاجر، حضور خود را اعلان داشته و مهر و اثر خود را (به‌ویژه فرهنگی هنری) در جامعه بر جای گذارده است.

**ه:** با توجه به مورد فوق (د)، ایرانیان مهاجر، می‌باید روند فرهنگ مهاجرتی تبعیدی خود، و لذا حرکات فرهنگی هنری، و در نتیجه ضرورت پیدایی و رشد حرکات تئاتری، به‌ویژه در طول سال‌های اخیر را در زمینه و مجموعه زاینده‌ی فوق تجزیه و تحلیل کنند، نه در حرکات و فعالیت‌های پراکنده و نامشخص.

**و:** تجزیه و تحلیل‌هایی که تاکنون در چهارچوب جریان‌های فرهنگی سه‌گانه، در ارتباط با حرکات تئاتری جامعه

ایرانی آمده است، نه تنها در مورد حرکات تئاتری جوامع دیگر می‌توانند فرمول‌بندی و همچون قانونی به‌کار برده شوند، بلکه می‌توانند و باید در مورد سایر اشکال هنری، نظیر موسیقی، سینما، شعر، رمان و... به‌کار گرفته شوند. و بالاخره، در پاسخ به این پرسش که سرانجام این جریان‌ها، در جوامع فردایی، به‌کجا خواهد انجامید، باید گفت: "به وحدتی در تضاد، به فرهنگی در تنوع، و در نتیجه به هنر تئاتری همواره در حال شدن، به هنر-تئاتری اندیشمند که تأثیر آن، "کارتاسیس" آن در تماشاگر، در مردم، در جامعه ایجاد "حس اندیشمندی" و سپس "حس آیندنگری" است! و مگر تاریخ طولانی و پر از رنج ما، با اقوام و جریان‌های فرهنگی گوناگونش، حاصل این وحدت در تضاد، گواه این بازی اندیشمند نیست!؟"

زیرنویس:

1- Plutarch "Alexander", Plutarch's Lives. Arthur High clough, ed., (London,1957), PP. 504 - 524

۲- ترکیبی از بهره‌کشی نظام‌های بردداری و فئودالی را می‌توان از حوالی قرن سوم و چهارم میلادی تا همین اواخر در جامعه‌ی ایرانی دید. به‌طوری که در کتاب *تاریخ نوین ایران* نوشته "م. س ایوانف" به ترجمه "هوشنگ تیزابی حسن قائم‌پناه" (قطع جیبی) صفحه‌ی ۹ می‌خوانیم:

"در میان فارس‌ها و آذربایجانی‌ها به‌علت پیدایش مناسبات بورژوایی، پروسه‌ی وحدت ملی آغاز گردید و آگاهی ملی به‌وجود آمد. در میان سایر خلق‌ها و اقوام و قبایل (ایرانی)، پروسه‌ی وحدت ملی آن‌طور که باید و شاید دیده نمی‌شد. در کشاورزی مناسبات تولیدی فئودالی حکمفرما بود و در میان قبایل چادرنشین مناسبات فئودالی پیرسالاری حفظ شده بود. در نواحی جنوب شرقی یعنی در کرمان و بلوچستان و فارس هنوز بقایای بردداری وجود داشت."

۳- "نخستین کوشش انگلیسی‌ها برای تجارت با ایران از راه دریا ۱۶۱۴: هنگامی که کارگزاران انگلیسی برای نخستین‌بار به دربار مغول راه یافتند، ماهوت‌هایشان به‌خوبی فروش رفت، و مقداری زیاد از انگلیس سفارش داده شد. لیکن، وقتی ماهوت‌ها وارد شد کالا دیگر تازگی‌اش را از دست داده بود، و چون تقاضا کاهش یافته بود بی‌شک بازار جدیدی لازم بود. رئیس کارگزاران از یک انگلیسی به‌نام "استیل" (Steele) که از راه خشکی از آله پو (Aleppo) به هندوستان مسافرت کرده بود، یاد گرفته بود که در ایران آنها ممکن است موفق به فروش ماهوت‌هایشان شوند، به دلیل آن که ایران کشوری است سرد و مردان و زنان و کودکان پنج‌ماه از سال را لباس‌های کلفت می‌پوشند. "استیل" همچنین اضافه کرده بود که ابریشم را می‌شود در ایران پنجاه‌صد ارزان‌تر از "آله‌پو" خریداری کرد.

Sir Percy Sykes, "A history of Persia", 2nd.ed., Voll. II, (London,1921), PP. 188- 189

۴- "ن.و. پیگولوسکایا"، "آیو. یاکوبوسکی"، "ای.ب. پطروشفسکی"، "آ.م. بلنیتسکی"، "ل.و. استرایوا". *تاریخ ایران*، مترجم: "کریم کشاورز"، چاپ چهارم، (تهران ۱۳۵۴ شمسی)، انتشارات پیام، صص ۴۸۷-۴۸۶.

۵- همان‌جا، صص ۵۲۰-۵۱۹

۶- رفیع امیرانه بر اورنگی برنشست شیطان  
که مکنش‌اش بسا بیش ز هرمز و هند بود  
جایش مشرق مجلل بود  
و میثاقش ریش مشت اندر مشت  
زر و مروارید ناسفته بود  
بر گل تاج شاهان‌اش

I Milton- "Paradise Lost" Book II- Line

۷- "عبدالرضا هوشنگ مهدوی"، *تاریخ روابط خارجی ایران*، چاپ دوم، (تهران ۱۳۵۷ شمسی)، انتشارات سیمرغ، صص ۱۳-۱۲، ۳۵-۲۴، ۴۳-۴۲

۸- برای اطلاع بیشتر در زمینه‌ی رابطه‌ی ایران در دوره‌ی صفوی با کشورهای اروپایی در ارتباط با تهدید دائمی امپراتوری عثمانی به کتاب *سیاست خارجی ایران* (دوره‌ی صفویه) نوشته‌ی "تصراله فلسفی" مراجعه شود.

9- E.G. Broune, "History of Persian Literature in Modern Times", Vol. IV, (London, 1959), PP. 105- 106

10- The Oxford "Shakespeare Complete Works"; Twelfth Night, Scene V, Act II, W.I. Carig ed., (London, 1976).

X- می‌دانیم که صوفی لقبی بود برای پادشاهان صفوی.

۱۱- "تصرالله فلسفی"، *سیاست خارجی ایران* (در دوره‌ی صفویه)، چاپ دوم، (تهران ۱۳۴۲)، سازمان کتاب‌های جیبی، ص. ۱۷۳  
\* همچنین: "عبدالرضا هوشنگ مهدوی"، سابق‌الذکر، ص، ۶۳

12- G.Manuaring سفرنامه‌ی برادران شرلی (در زمان "شاه‌عباس کبیر")، مترجم: "آوانس"، مقدمه و توضیحات از دکتر "محبت آیین"، (تهران ۱۳۵۷) چاپ دوم، انتشارات منوچهری، صص ۹۷-۹۶

۱۳- "عبدالرضا هوشنگ مهدوی"، سابق‌الذکر، ص. ۱۴۲

۱۴- نمایش‌نامه‌ی "کمبوجیه" که تفسیری آزاد از زندگی کمبوجیه - پسر "کوروش کبیر" - است در واقع پلی است میان نمایش‌نامه‌های "مورالیت" The Morality Plays و نمایش‌نامه‌های تاریخی The Chronicle Plays. برای اطلاع بیشتر، به مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۹۱ دوره‌ی جدید، سال ۱۳۴۹، مقاله‌ی "ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان" نگارش "نکتر مهدی فروغ" مراجعه شود.

op.CIT., 15- The Oxford "Shakespeare Complete Works", Henry the Fourth, Act II, Scene IV.

۱۶- مثال: "در سال ۱۹۰۱ انحصار استخراج نفت ۵/۶ کشور برای مدت شصت سال به "ویلیام ناکس‌داریسی" (William Knox D'Arcy) داده شد. شاه (مظفرالدین شاه) ۱۶٪ از درآمد را دریافت می‌داشت. "داریسی" در ۱۹۰۹ کمپانی نفت ایران و انگلیس را بنیاد نهاد که در آن انگلیس، قبل از جنگ جهانی اول، بیشترین سهم را خریداری کرد تا سوخت کافی برای نیروی دریایی‌اش را تأمین کند."

Florance Elliot, "A Dictionnary of Politics", 7th ed., (penguin Books, 1977), P. 377

۱۷- مثال: " "جونز" (توماس جونز رئیس کمپانی هواپیماسازی نورث‌روپ) ائتلاف خود را با ایران از طریق انتخاب کیم روزولت، که فعالیتش را در عربستان قبلاً تشریح کرده‌ایم، استحکام بخشید. "کیم روزولت" یکی از بازیگران جالب توجه در صحنه‌ی جهانی معاملات اسلحه است. او نوه‌ی "تیودور روزولت" است و به‌عظر می‌رسد که نوعی اعتماد آریستوکراتیک و خصوصیت ماجراجویی از این رهگنر به ارث برده باشد. جاذبه‌ای تدریجی دارد که خشونت اساسی‌اش را پنهان می‌کند. "کیم روزولت" در دوران جنگ در "او.اس.اس" (سازمان قبلی "سیا") کار کرده بود و در این سمت با "ملک فیصل" آشنا شده بود. او پس از جنگ به سازمان سیا ملحق شد. "کیم روزولت" مانند بسیاری از دیگر دلالان اسلحه از جهان اطلاعات و جاسوسی آمده بود، ولی در سطح بالاتری از دیگران قرار داشت. او بود که کودتای ضد "مصدق" را سازمان داد. کودتایی که در سال ۱۹۵۳ بار دیگر شاه را به ایران بازگرداند.

البته در اعتقاد "جونز" و "روزولت" دایر بر آنکه جنگنده‌های آنها در ایران حافظ جهان آزاد است، می‌توان تردید کرد. "کیم روزولت" در جریان ترغیب "ملک فیصل" به خرید هواپیماهای تایگر بر اهمیت داشتن کنترل زمینی مناسب تأکید کرده بود، و با اشاره به "یکی از همسایگان عربستان" که خود خلبان ماهری است (شاه) و بهترین



هوایماها را انتخاب کرده، گفته بود: ولی او (شاه) مطلقاً فاقد کنترل زمینی است و بنابراین با وجود آن هوایماها در حکم شخصی نابیناست."  
 "آنتونی سمسون"، *بازار اسلحه*، مترجم: "فضل‌اله نیک‌آیین" (تهران ۱۳۵۷)، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، صص ۲۷۴، ۲۷۶.

۱۸- مثال: "مأموریت کاپیتان "ملکم"، اولین مأموریت از زمان سلطنت "چارلز دوم"، قبل از رسیدن خبر موفقیت "مهدی‌علی‌خان" (نماینده‌ی کمپانی هند شرقی) به کلکته، تصمیم گرفته شده بود. مأموریت "ملکم" این بود که با در تنگنا قراردادن "زمانشاه" (امیر افغانستان) به وسیله‌ی اغوای شاه ایران، هرگونه نقشه‌ی احتمالی فرانسوی‌ها را خنثی کند، و کامیابی انگلیسی‌ها و رونق تجارت انگلیس - هند به ایران را دوباره برقرار نماید. افسر جوان اسکاتلندی (ملکم) که رتبه‌ی کهنتری داشت و ممکن است که احتمالاً با تحقیر سرکردگان ایرانی روبه‌رو شده باشد، در وظیفه‌ی مشککش کاملاً موفق بود. او به‌دقت به مطالعه‌ی خصوصیات ایرانی‌ها که به شدت مجنوب شخصیت نیرومند او شده بودند، پرداخت. و با پخش سخاوتمندانه و حتی اسرافانه‌ی هدایا، محبت سرکردگان ایرانی را فراهم آورد."

Sir Percy Sykes. op.CIT., p 301

۱۹- مثال: "پس از "فتح‌الشاه" نوه‌ی بزرگش "محمد"، پسر "عباس‌میرزا" که قبل از این در ۳۱ ژانویه‌ی ۱۸۳۵ به ولیعهدی برگزیده شده بود، به تخت نشست. "محمدشاه" در آغاز مواجهه با دو مدعی سلطنت شد، عمویش "ظل‌السلطان" و برادرش "فرمانفرما". به هر حال این دو غائله بدون درگیری زیادی به کمک ارتش ایران به فرماندهی "سر هنری لیندسی بتیون" (Lindsay bethune Sir Henry) پایان یافت. و اگرچه شاه دلیل کافی برای سپاسگزاری از انگلیس و روسیه به جهت کمکشان داشت، اما این حقیقت که این دو کشور نیرومند برای نخستین بار به اینگونه، در امور داخلی کشور مداخله کردند، پیش‌درآمدی شوم و سابقه‌ی خطرناکی را در تاریخ کشور باعث شد.

E.G.Browne. op. CIT.,PP. 146- 147

۲۰- برای اطلاعات بیشتر در این زمینه به کتاب "حقوق‌بگیران نولت انگلیس در ایران"، نگارش "اسماعیل رائین" مراجعه شود.

۲۱- "محمدحسن اعتمادالسلطنه"، "روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه"، مقدمه و فهرس: "ایرج افشار"، (تهران ۱۳۵۶ شمسی)، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، ص ۴۱۷، (سه شنبه ۹ جمادی‌الثانیه‌ی سنه‌ی ۱۳۰۳ قمری).

۲۲- "غلامعلی فکری"، "تاریخ سی و پنج ساله‌ی تئاتر ایران" سالنامه‌ی پارس، شماره‌ی ۲۱-۲۳ سال ۱۳۲۷ شمسی.

۲۳- "الول ساتن" (Elwell Sutton)، "تاریخچه‌ی تئاتر در ایران"، مجله‌ی سخن، شماره‌ی ۵ دوره‌ی هفت، سال ۱۳۳۵ شمسی.

۲۴- مجله‌ی نمایش سال ۱۳۳۵ شمسی، اسفندماه.

۲۵- بر طبق آمارگیری آمریکاییان، در سال ۱۹۵۷، ۱۴۸۰۰۰۰۰ از ۱۷۹۵۰۰۰۰ جمعیت کشور را دهقانان چادر نشین، کارگران شهری و بیکاران تشکیل می‌دادند.  
 "راوندی، مرتضی"، "تاریخ اجتماعی ایران"، جلد سوم، چاپ دوم، (تهران ۱۳۵۶) صص ۶۵-۶۳

26- Florence Elliot. OP.CIT, P. 378

۲۷- "در طی یازده سال اخیر هزار دهکده از جمعیت تهی شده‌اند"، کیهان- ۲۵۳۷، ۲، ۱۳ (سوم می ۱۹۷۸)

۲۸- برای مطالعه به کتاب‌های "ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی"، نویسنده "ارنست فیشر" ترجمه "فیروز شیروانلو". "جامعه‌شناسی هنر" نگارش "دکتر امیرحسین آریانپور" و تحقیقات "دکتر محمد جعفر محبوب" درباره‌ی ادبیات فولکلور مراجعه شود.

۲۹- "ن.و. بیکولوسکایا". "آ. یویاکوبوفسکی". "ای. پ. پطروشفسکی"، "آ. م. بلنیتسکی"، "ل. و. استرایو". سابق‌الذکر، ص ۵۹۸

۳۰- "سرجان شاردن" که در نیمه‌ی دوم قرن هفدهم در ایران بود، جمعیت کشور را چهل میلیون تخمین می‌زند. "شاردن، سرجان" "سفرنامه شاردن بر پرشیا"، ترجمه‌ی "محمد عباسی". جلد چهارم، (تهران ۱۳۳۵) ص ۱۷. \* "راولینسون" در ۱۸۵۰ جمعیت ایران را ده میلیون برآورد می‌کند و پس از دو شیوع مصیبت‌بار وبا و قحطی برآورد او به شش میلیون می‌رسد... "بنابر این تمایل دارم که جمعیت کنونی کشور را حداقل نه میلیون تخمین زنم" GURZEN. GEORGE: "PERSIA AND THE PERSIAN QUESTION"; VOL II, 2nd ed., (LONDON, 1966) PP. 492- 494

(کتاب فوق نخستین بار در سال ۱۸۹۲ چاپ شد.)

۳۱- راوندی. مرتضی، سابق‌الذکر، ص ۴.

۳۲- همانجا، ص ۴۱۵.

۳۳- همانجا، ص ۷.

\* "و سپس جنگ فرا رسید. زمانی که پرشیا قربانی بی‌طرف درگیری سه نیروی خارجی شد. با حداقل انتظار بهره‌گیری از پیروزی هر یک از آنها. در همان حال که کمبود مواد غذایی گسترده بود و قحطی و تباهی و خرابی در ایالت‌های غربی کشور فراگیر".

BROWN.E.G: OP.CIT.PP.482- 483.

۳۴- "فتحعلیشاه" نالایق (۱۸۳۴-۱۷۹۷)، ناتوان‌تر از آن بود که ارثیه‌ی عموی خود (آغامحمدخان)، یعنی اتحاد دوباره امپراتوری را مورد بهره‌برداری قرار دهد. اینکه در ظاهر این اتحاد حفظ شد، واقعیت دارد. اما هیچ تبدیری بکار برده نشد تا از فروریزی درونی کشور، که از قرن هیجدهم شروع شده بود و به قرن نوزدهم نیز کشیده شد، جلوگیری شود؛ و این فروریزی با رشد اقتصادی اروپا هم تشدید گردید.

و چنین شرایطی بود که راه را برای نفوذ سرمایه‌داری اروپایی در کشور هموار نمود و از ییاد موسسات صنعتی اروپایی را در ایران باعث شد؛ و در قبال چنین فشاری و این مهم‌ترین عامل است - اقتصاد فئودالی شروع به تبدیل به اقتصاد مالی گردید، به‌طور اختصار آن که، شرایط اقتصادی و اجتماعی در ایران به‌کلی سیمای جدیدی در مقایسه با گذشته به خود می‌گیرد. سیستم فئودالی به بحران علاج‌ناپذیری دچار می‌گردد که توسط بورژوازی مورد بهره‌برداری قرار گرفت، چرا که طبقه‌ی اخیرالذکر، در سایه‌ی تجارت و شرایط اجتماعی نوین، به‌تدریج ثروتمند شده و مقام و موقعیت فئودال‌های قبلی را با خرید زمین و وسایل تولید متعلق به دهقانان، و ربایش قدرت سیاسی، اشغال می‌کند. با ادامه‌ی تغییر و تبدیل زیربناها، زندگی فرهنگی آهسته، اما پی‌گیر دگرگون می‌شود. در ایران هم حرکت قرن نوزدهم در راه بیداری بورژوازی بود. این وضع با خود سلسله قاجار، و به‌ویژه، پس از به سلطنت رسیدن ناصرالدینشاه، که عامل چندین رفرم هر چند ناکافی بود، مشخص گردیده است"

RYPKA. JAN. "HISTORY OF IRANIAN LITERATURE", (NETHERLANDS.1968), PP. 321-322

۳۵- "در اثای انقلاب مشروطه، انگلستان از قشرهای بالائی طبقه‌ی بورژوازی و قبایل جنوبی حمایت می‌کرد، در صورتیکه روسیه حامی مرتجعین و قبایل شمالی بود."

"مؤمنی، باقر"، "ایران در آستانه انقلاب مشروطه"، چاپ اول (تهران؟)، صص ۱۴-۱۳

۳۶- برای مطالعه مقدماتی در مورد "جنبش بایبگری" به نوشته‌های "احسان طبری" در کتاب‌های: "برخی بررسی‌ها درباره جهان‌بینی‌ها و جنبش اجتماعی در ایران" (تهران- ۱۳۶۱)، و "فروپاشی نظام سنتی و زایش سرمایه‌داری در ایران (از آغاز تمرکز قاجار تا آستانه انقلاب مشروطیت)" (انتشارات حزب توده ایران- ۱۳۵۴) مراجعه شود.

\* همچنین: "محرابی، معین‌الدین" "قره‌العین شاعره آزادی‌خواه و ملی‌ایران"، نشر رویش، چاپ اول (گلن- آلمان).

۳۷- "عارف" تنها کسی را که تا پایان عمر دوست می‌داشت، آنهم تا حد پرستش "کلنل محمدنقی‌خان" بود. سوگند بزرگ او همیشه "به روح کلنل" بود و بارها اظهار می‌داشت که اتفاق خراسان (شکست خراسان) کمرم را شکست. "عارف" پس از کشته‌شدن "کلنل" او را در چندین شعر یاد کرد که بهترین آنها تصنیفی است که چنین آغاز می‌شود:

گریه کن که گر سیل خون‌گری ثمر ندارد ناله‌ای که ناید ز نای دل اثر ندارد  
هر کسی که نیست اهل دل ز دل خبر ندارد  
دل ز دست غم مفر ندارد دیده غیر اشک‌تر ندارد این محرم صفر ندارد  
گر ز نیم چاک جیب جان چه باک؟ مرد جز هلاک چاره‌ای دگر ندارد  
زندگی دگر ثمر ندارد...

\* "آرین‌پور، یحیی"، "از صبا تا نیما"، جلد دوم، "کتاب چهارم- تجدید" (چاپ پنجم ۱۳۵۷- تجدید چاپ ۱۳۶۷، انتشارات نوید، آلمان) صص ۳۵۵-۳۵۳  
\* همچنین: "کلیات دیوان عارف" تهران، چاپ سوم.

۳۸- منافع دولت انگلیس در تأمین نظم در ایران از طریق کوشش‌های ژنرال "ایرون سایید" به شکل يك کودتا به رهبری "رضاخان"، پدر شاه فعلی، در فوریه ۱۹۲۱ متجلی شد. با شنیدن خبر کودتا "ایرون سایید" در دفتر یادداشت‌های روزانه‌اش نوشت: "تا اینجا عالی است... تصور می‌کنم که مردم مرا طراح کودتا می‌دانند. راستش را بخواهید، بله من آن را طراحی نمودم."

"SOCIALIST CHALLENGE", 21, SEPTEMBER LONDON. 1978  
ANGLO SOVIET - (RICHARD. H. ULLMAN, THE  
(ACCORD, (VOL III CHAP IX "PERSIA")

\* همچنین: "مصدق، دکتر محمد"، "رنج‌های سیاسی نکتز مصدق"، یادداشت‌های "جلیل بزرگمهر"، به کوشش "عبدالله برهان"، نشر روایت، چاپ اول (تهران، ۱۳۷۰) صص ۱۵۲-۱۵۱.  
\* همچنین: "دولت‌آبادی، یحیی"، "حیات یحیی"، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ اول، جلد چهارم، (تهران، ۱۳۶۲)، ص ۳۴۳.

۳۹- "کنستانتین ترویانفسکی"، "تئوریسین کمونیست، در همان اوائل ۱۹۱۸، رؤیای روسیه جدید را به قرار ذیل بیان داشت: "انقلاب پرشیای (کمونیست) می‌تواند کلیدی برای انقلاب تمامی شرق شود، همان‌گونه که مصر و کانال سوئز کلیدهای حاکمیت انگلیس در شرق اند. پرشیا کانال سوئز انقلاب است. با انتقال مرکز سیاسی انقلاب به پرشیا، تمامی ارزش استراتژیکی کانال سوئز از دست می‌رود... فتح سیاسی پرشیا، در سلیه‌ی شرایط جغرافیائی ویژه آن و اهمیت‌اش برای جنبش‌های آزادی‌بخش در شرق، آن چیزی است که ما نخست باید بدان دست یابیم. این کلید بسیار ارزشمند برای تمامی انقلابات در شرق باید در اختیار ما باشد؛ بگذار هرچه می‌خواهد بشود. پرشیا باید به ما متعلق باشد. پرشیا باید به انقلاب تعلق داشته باشد."

SHARABI.H.B "GOVERNMENT AND POLITICS OF THE MIDDLE EAST IN THE  
TWENTIETH CENTURY", (U.S.A 1962), P.95

۴۰- "مجلس (مجلس شورای ملی) از زمان ایجادش، معرف منافع اشراف زمین‌دار، بازرگانان، گروه‌های مذهبی و شاه بوده است."

۴۱- "جبهه‌ی ملی" (حزبی که جنبش بین‌المللی نفت را کارگردانی کرد) به رهبری "مصدق"، دقیق گفته شود، يك حزب سیاسی ارگانیزه شده صاحب اعضا و برخوردار از يك دكترین سیاسی مشخص نبود، بلکه ائتلافی آزاد از گروه‌ها و احزاب سیاسی گوناگون (شامل حزب تود م حزب کمونیست) بود که از اصول ملی‌شدن صنعت نفت حمایت می‌کردند و بطور ضمنی رهبری "مصدق" را پذیرفته بودند. در دوران نخست‌وزیری "مصدق" (۲۸ آپریل ۱۹۵۱- ۲۰ اگوست ۱۹۵۳) "جبهه‌ی ملی" يك جنبش ملی شد که به گرد آن، در واقع، تمام ملت گرد آمد. اگرچه این جنبش به شکست انجامید، ولی يك وحدت ملی به‌وجود آورد که هیچ حزبی در تاریخ مدرن ایران، تاکنون قادر به دستیابی بدان نشده است... دولت کوتاه "مصدق" تصویری روشن از آنچه که يك ملت کوچک، در دوران پس از جنگ، می‌تواند برضد دامنه‌ی وسیعی از مخالفان انجام دهد، اگر به تب افراطی ملی‌گرایی رانده شود. در غرب "مصدق" را به حیث "کاریکاتور ترسناک يك زمامدار" نگاه می‌کردند، اما در ایران و سراسر خاورمیانه به حیث يك قهرمان و سمبل غرور ملی!

PP.88-89 Ibid. SHARABI.H.B.,

\* "در اوایل دهه‌ی پنجاه، جبهه ملی، تحت رهبری نخست‌وزیر پیشین "محمد مصدق"، زمان کوتاهی قدرت را از شاه گرفت، تا این‌که سلطنت‌اش توسط کودتای پشتیبانی‌شده از جانب "سیا" (۱۹۵۳) دوباره باز گردانده شد. برجسته‌ترین دست‌آورد "آقای مصدق" ملی‌کردن صنعت نفت ایران بود."

"INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE", DECEMBER, 12/1977

\* "نامه (نامه‌ای از سوی مخالفین شاه در جهت يك اعتراض عمومی بر علیه حکومت مطلقه) همراه با يك دعوت عمومی از ایرانیان برای بلندکردن صدای‌شان بر ضد دیکتاتوری شاه، روند سیاسی بیست‌و‌چهار سال اخیر را دوره می‌کند. بیست‌و‌چهارسالی که قدرت‌گیری وسیع‌تر شاه را بعد از براندازی "محمد مصدق"- نخست وزیر ناسیونالیست افراطی که در خارج بیش از همه به‌عنوان مردی که نخستین بحران جهانی نفت را بوجود آورد، مشهور است- در ۱۹۵۳ مشخص می‌کند."

"THE GARDIAN". NOVEMBER 14, 1977

۴۲- "شاه هرگز حوادث چرکین اگوست ۱۹۵۳ را، آنگاه که ترکیبی از نیروهای افراطی ناسیونالیست و کمونیست وی را ناگزیر به فرار از کشور کردند، فراموش نکرده است. باز گشت‌اش پس از يك هفته، با کمک شورش رجاله‌ها و لومپن‌ها، هم‌آهنگ شده توسط "سازمان سیا"، او را مصمم ساخت تا جنبش‌های مخالفین را محو و نابود کند. حزب کمونیست غیرقانونی اعلان شد و اتهام عضویت در آن، از آن زمان، چتر کارائی برضد دامنه وسیعی از مخالفین سیاسی فراهم آورده است."

"THE SUNDEY TIMES", JANUAR 19, 1975

۴۳- از قرن هجدهم تا به امروز، تنها فیلسوف صاحب دستگاه فلسفی که فرهنگ ایرانی ارائه نموده، "حاجی ملاهادی سبزواری" (۱۸۶۸- ۱۷۹۷) است. "او (سبزواری) به هیچ‌وجه يك مقلد فلاسفه‌ی دوره‌ی کلاسیک نیست. کار وی (البته) بر اساس بررسی و جستجوهای گذشتگان بنا شده است و هیچ فقدان ارتباطی در آن دیده نمی‌شود؛ اما نتایجی که از آنها استخراج می‌کند، به‌کلی بدیع‌اند و شایسته‌ی بررسی دقیق متفکران غربی."

RYPKA. JAN. OP. CIT., P 344

\* می‌توان گفت که نظرات "سبزواری"، درباره‌ی "حرکت جوهری"، يك تعبیر متفاوتی از "تئوری نسبیت" است که با تئولوژی اسلامی آمیخته است. از سوی دیگر، آنگاه که او می‌گوید "کن" یعنی "باش" انسان نمی‌تواند به فلسفه‌ی اگزیستانسیسم و ایده‌های "برون‌فکنی"، "ضرورت و انتخاب" و "مسئولیت" این مکتب فلسفی غرب نیاندیشد.

۴۴- او (عباس میرزا- نایب‌السلطنه) زیر فشار غصه ناشی از این شکست (شکست ترکمان‌چای ۱۸۲۸) دچار بیماری شده بود. سفیر انگلیس، اعزام پزشکی را تعهد کرد. "گورمک" پزشک هیأت انگلیسی به بالین "عباس میرزا" رفت، تا او را معالجه کند. در این زمان، نیروهای "عباس میرزا" که خود در مشهد بود- هرات را علیرغم (میل) انگلیسی‌ها محاصر کرده بودند. نایب‌السلطنه‌ی انگلیس در هند تمام کوشش خود را به‌کار می‌برد که شاه ایران (فتح‌الیشاه) را از این‌کار منصرف کند و نمی‌شد. مرگ مشکوک نایب‌السلطنه (عباس میرزا) در حالی که "گورمک" بالا سرش بود، عملاً به محاصره‌ی هرات پایان داد.

"بهنود، مسعود، "امینه"، نشر علم، چاپ سوم، (تهران، ۱۳۷۷ش)، صص ۳۰۵-۳۰۴

۴۵- "آرین‌پور، یحیی"، سابق‌الذکر، جلد اول. کتاب دوم صص ۲۳۴-۲۲۸  
\* همچنین: "حقیقت عبدالرفیع"، "تاریخ نهضت‌های فکری ایرانیان (در دوره قاجاریه)"، بخش یکم، شرکت مولفان و مترجمان ایران، چاپ اول (تهران، ۱۳۶۸) صص ۳۹۰-۳۸۸.

۴۶- "بهار. محمدتقی"، "سبک‌شناسی"، جلد سوم، چاپ دوم، (تهران ۱۳۳۷) صص ۳۴۷-۳۳۹.  
\* همچنین: "آرین‌پور. یحیی"، همانجا، صص ۲۵۹-۲۳۴

47- RYPKA. JAN. OP. CIT., PP 341-342.

\* همچنین: "آرین‌پور، یحیی"، همانجا، صص ۲۸۶-۲۵۹.  
- بهر حال، در مورد ایران، علت انتخاب زبان فرانسه و کتاب‌های فرانسوی، کمتر ذهنیت و فشار استعماری، بلکه بیشتر شور شعله‌های "انقلاب کبیر فرانسه" (۱۷۸۹)، در میان روشنفکران ایرانی بود.

۴۸- نخستین رمان فارسی "سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ"، نگارش "حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای"، نام دارد که در سه بخش است. این رمان اولین بار در سال ۱۸۸۸ در استانبول (ترکیه) به چاپ رسید و به زبان‌های آلمانی و روسی هم ترجمه شده است.  
"سیاحت‌نامه"، به حیث سند معتبری که زندگانی اجتماعی و سیاسی آن دوره‌ی از ایران را منعکس می‌کند، بسیار گرانبهاست.  
- برای اطلاع بیشتر در مورد رمان به کتاب آقای "یحیی آرین‌پور"، سابق‌الذکر، صص ۳۱۳-۳۰۴ مراجعه شود.

۴۹- "حزب دمکرات آذربایجان" در میان این نخستین احزاب، محبوب‌ترین به‌شمار می‌آمد و ارگان آن "تجدد" بود.  
"آرین‌پور، یحیی"، سابق‌الذکر، جلد دوم، چاپ اول، (تهران، ۱۳۵۰) ص ۲۰۹.  
\* جهت آگاهی مقدماتی در مورد "احزاب سیاسی" در ایران دوره‌ی قاجار به کتاب "تاریخ مختصر احزاب سیاسی"، نگارش "ملک‌الشعرا‌ی بهار" (تهران، ۱۳۲۳ و ۱۳۴۲) مراجعه شود.

۵۰- "طبری، احسان"، "فروپاشی نظام سنتی و زایش سرمایه‌داری در ایران" (سابق‌الذکر)، ص ۶۸.

۵۱- رجوع شود به "تاریخ اجتماعی سیاسی تئاتر در ایران"، "فلاح‌زاده، م". کتاب اول، چاپ اول، "انجمن تئاتر ایران و آلمان" (گلن-۱۹۹۶).

۵۲- در ۱۸۱۲ جنگ میان روسیه و فرانسه در گرفت، و در ماه مه ۱۸۱۳، سفیر فرانسوی، "م. ژاوبرت" (M. JAUBERT)، با پیشنهادات دقیق‌تری در تهران ظاهر شد. با آگاهی به این که از دست‌رفتن گرجستان تأثیر عمیقی بر ایرانی‌ها نهاده، "تاپلئون" پیشنهاد کرده بود که اگر اتحاد با انگلیسی‌ها، توسط شاه، انکار شود، و هندوستان با نیروی مشترکی از فرانسه و ایران، مورد حمله قرار گیرد، او نیز نیروهای امدادی به گرجستان از دست‌رفته خواهد فرستاد و کمک هزینه برای ارتش ایران در نظر خواهد گرفت. اما "فتحعلی‌شاه" بسیار بی‌میل بود که با ملتی شاکتس از در توافق درآید، و در نخستین باریابی سفیر فرانسوی فقط پرسید: "حالتان چطور است؟" "بناپارت کیست؟"، و "چه باعث شد که شاهان را بکشید؟"

SYKES. P. SIR, OP. CIT., PP. 303-304

۵۳- برای مطالعه در زمینه‌ی جنبش‌های فکری، در ایران قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، به کتاب: "فکر آزادی و مقدمه‌ی نهضت مشروطیت در ایران"، نگارش "لکتر فریون آمیت" (تهران، ۱۳۴۰)، مراجعه گردد.

۵۴- "مؤمنی. باقر"، سابق‌الذکر، صص ۷۴-۷۱  
\* همچنین: "آرین‌پور. یحیی"، سابق‌الذکر، جلد اول، (تهران- ۱۳۵۰) صص ۳۸۹-۳۶۷



۵۵ ایده‌ی "پان‌اسلامیسم" (اتحاد ملل اسلامی)، بهانه‌ی برای اهداف امپریالیستی عثمانی بود. اما، آنگاه که تحت عنوان "اتحاد اسلامی" توسط "سیدجمال‌الدین اسدآبادی" (فوت ۱۸۹۵) مطرح گردید، کارساز بود جهت مبارزه و احقاق حق برای توده‌های مردمی که کمترین آگاهی را از ایده‌ها و شیوه‌های نوین مبارزاتی داشتند.

۵۶ "جنگ جهانی اول دوره خود را در زمینه‌ی از نقطه‌نظرهای آنتاگونیستی و ناآرامی‌های داخلی و خارجی گذراند. انقلاب اکتبر که بر هدف خود ناظر شد، توسط بسیاری از میهن‌دوستان ایرانی، با شوق و شور مورد استقبال قرار گرفت؛ و کم نبودند خواهش‌های شاعرانه که مثال‌اش در ایران تعقیب شود."

RYPKA. JAN, OP.CIT., PP.357-358

\* از جمله خواهش‌های شاعرانه‌ی فوق را می‌توان در آثار "ابوالقاسم لاهوتی"، "میرزاده‌ی عشقی"، "فرخی یزدی" و "عارف قزوینی" به روشنی دید.

عارف: ای لنین، ای فرشته‌ی رحمت  
تخم چشم من آشیانه‌ی تست  
هین، بفرما که خانه‌ی توست  
عارف. ابوالقاسم، سابق‌الذکر.

\* جهت آگاهی مقدماتی در مورد چگونگی شکل‌گیری ایده‌های انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) به منابع ذیل مراجعه شود:

- الف - "انقلاب اکتبر و ترویج افکار مارکسیسم - لنینیسم در ایران"  
"آگاهی. عبدالحسین"، "انقلاب اکتبر و ایران"، (حزب توده ایران) ۱۳۴۶ ش.
- ب - "نخستین آشنایی ایرانیان با مارکسیسم"، "آگاهی. عبدالحسین"، "مجله‌ی دنیا"، سال سوم شماره‌ی دوم، (۱۳۴۱ ش، ۱۹۶۲ م.)
- ج - "نوران اولیه‌ی نفوذ اندیشه‌های مارکسیستی در ایران"، "آگاهی، عبدالحسین"، "مجله‌ی دنیا" سال سوم، دوره‌ی دوم شماره‌ی ۴ (۱۳۴۱ ش)

۵۷ "در ایران، کمک‌های نظامی آمریکا در واقع ناظر بر خارج نیست، بلکه ناظر بر داخل است. این کمک‌ها استراتژیک و تاکتیکی نیست، بلکه سیاسی و محلی است. من در این مورد چندان منته به خشخاش نمی‌گذارم. اگر این بهترین شیوه‌ی کمک به ایران است، بسیار خوب، باشد. پرسشی که این کشور باید امتحان و جواب دهد این است که آیا در آینده نیز این شیوه بهترین است، یا به راستی تا چه مدت این شیوه می‌تواند کارا باشد؟!"

"WASHINGTON POST AND TIMES HERALD", (WALTER LIPMANN), DECEMBER 19, 1959.

\* تز "همزیستی مسالمت‌آمیز"، عنوان‌شده از جانب اتحاد جماهیر شوروی سابق، از زمان "خروشچف" به بعد، نه تنها ناظر بر سیاست و روابط خارجی کشورهای سوسیالیستی اقمار شوروی با دنیای سرمایه‌داری بود، بلکه ناظر بر خط و حرکت سیاسی احزاب طرفدار اتحاد شوروی، از جمله "حزب توده"، در داخل کشورهای دست‌نشانده و اقمار جهان سرمایه‌داری، از جمله ایران، هم بود.

۵۸ آیا سگ دولت مُم کمپانی‌های هواپیماسازی را می‌جنباند، یا مُم کمپانی‌های هواپیماسازی سگ دولت را؟! این سؤالی است که پاسخ آن ساده نیست!"

SENATOR FRANK CHURCH, SEPTEMBER 1976

SAMPSON. ANTHONY, OP. CIT., P. 241

\* "یکی از این کمپانی‌ها، کمپانی گرومن (GRUMAN) است. این کمپانی اقدام به تولید یکی از سری‌ترین و پیشرفته‌ترین جت‌های جنگنده (تومکت THE TOMCAT) برای نیروی دریایی آمریکا می‌کند. اما مخارج تولید چنان بالا بود که حتی نیروهای دریایی آمریکا نیز از عهده‌ی آن بر نمی‌آمد. لذا، کمپانی بر پنتاگون (وزارت دفاع آمریکا) فشار می‌آورد که اگر "تومکت" به شاه فروخته شود، مخارج عظیم تولید کاهش خواهد یافت؛ و پنتاگون در برابر فشار کمپانی سر خم می‌کند... و بنابراین... نیروی دریایی، نیز آسوده خاطر می‌شود که طرح مورد علاقه‌اش، با مشارکت یک قدرت خارجی، به اجرا در می‌آید. اما برخی از دریاسالاران بیمناک بودند، چرا که بهای واقعی نجات (راه حل) بسیار گران بود: آنان دیگر برتری تکنیکی بر کشورهای دیگر را نداشتند. و این بلا تکلیفی دیرین دریاسالاران دوره‌ی ویکتوریای انگلیس بود؛ چون خوشحال از آن بودند که تولیدات کمپانی‌های کشتی‌سازی

"آرمسترانگ" و "ویکتوریا" برای جبران مخارج تکنولوژی به خارج صادر می‌شود، اما تجارت خارجی به سرعت می‌توانست آن‌ها را از برتری تکنولوژی محروم کند و مسابقه‌ی تسلیحاتی را هنوز سرعت بخشد." Ibid., PP. 241- 259

۵۹- "اختلاف زمان باعث شده که فرم تغییر پیدا کند. امروز چون فهم بیشتر شده، طبعاً باید تئاتر هم بهتر شده باشد، امروز تئاتر پوچی خواستار دارد، خوب این نتیجه‌ی اختلاف زمان است ولی من خودم با تئاتر پوچی مخالفم، چون فکر می‌کنم یا هنوز این مکتب برای ما زود است و یا اصلاً در اصل، پایه و اساسی ندارد. ولی، بهرحال این نوع تئاتر نه به درد محیط ما می‌خورد و نه به درد بازیگر ما."  
 "از مزبور بوین بدم می‌آید"، مصاحبه با "عصمت صفوی"، "حرف‌های اهل تئاتر" به کوشش: "محمود خوشنام"، انجمن تئاتر ایران و آلمان (گلن- ۱۹۹۸) صص ۶۴- ۶۳

۶۰- "جنتی عطایی. ابوالقاسم"، "میرسیف‌الدین کرمانشاهی"، مجله‌ی هنرهای ملی، شماره‌ی ۱، (تهران ۱۳۳۴ شمسی)  
 \* همچنین:

FALLAHAZDEN. MADJID, "IRANIAN THEATRE AND THE THEATRE OF THE ABSURD"  
 M.A. THESIS, (UNIVERSITY OF MANDHESTER- 1979  
 ENGLAND. P. 143, P. 145.

\* جهت آگاهی مقدماتی و عمومی از جامعه‌ی ایران دوران رضاشاه به کتاب "جامعه‌ی ایران در نوره‌ی رضاشاه" (جهان‌بینی‌های اجتماعی در ایران) (کتاب دوم، جزء دوم) نگارش "طبری. احسان" (انتشارات حزب توده ایران، ۱۳۵۶) مراجعه گردد.

61- جهت مطالعه در مورد شیوه‌های بدیع بازیگری و کارگردانی "وسفلاد مایرهودل" و "آگوستو بوآل" به کتاب‌های زیر مراجعه شود:

"MEYERHOLD ON THEATRE", TRANSLATED AND EDITED  
 BY "EDWARD BRAUN" (METHUEN DRAMA.)

\* همچنین: "تئاتر بیو- مکاتیک یا تبلور کاریدی زحمتگشان در تئاتر"  
 "م. فلاخرزاده"، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (دفتر دوم و سوم)، دوره‌ی دوم، سال ۱۳۶۴.  
 \* همچنین:

LEACH. ROBERT, "VESEVOLOD MEYERHOLD" CAMBRIDGE  
 UNIVERSITY PRESS, ENGLAND. 1989  
 BOAL. AUGUSTO, "THEATRE OF THE OPPRESSED",  
 (LONDON- 1989

\* "در تئاتر تهران" هر پیمس شش‌ماه روی صحنه بود، ولی امروزه کدام پیمس بیشتر از يك هفته روی صحنه است، به عقیده‌ی من تئاتر در این مملکت مرده است. (و من) دلیلش را در این می‌بینم که مردم ما از تئاتر زده شده‌اند. مثلاً نمایش‌ها و سریال‌های تلویزیونی را در نظر بگیرید که چقدر مبتذل است و یا فیلم‌های ما که مردم را به کتک‌کاری و رقص شکم عادت داده‌اند. این‌ها همه برای ما درد است."  
 "چگونه تئاتر به زوال رفت"، "مصاحبه با غلامعلی نقشینه"، "حرف‌های اهل تئاتر"، سابق‌الذکر، ص ۵۶.  
 \* همچنین: "به عقیده‌ی بنده تئاتر در مملکت ما خیلی پایین آمده. مثلاً ما در آن زمان‌ها پیمس‌هایی می‌گذاشتیم که شصت، هفتاد نفر در آن بازی می‌کردند. ما آن زمان به تئاتر علاقه داشتیم، ولی امروزه تئاتر به مزایده و مناقصه است. وسایل آن روزگار را با وسائل امروزی مقایسه کنید، امروزه همه وسیله است، پول هم هست، ولی نوق نیست."

"ما نمایشنامه‌نویس نداریم"، "مصاحبه با اسماعیل مهرتاش"، همانجا، ص ۷۱  
 \* همچنین: "بنای تئاتر روی چهار ستون محکم قرار گرفته، این چهار ستون عبارتند از تماشاگر، نویسنده، کارگردان، هنرپیشه. متأسفانه نوق و سلیقه‌ی اکثر تماشاگران ما را آنقدر پایین آورده‌اند که اغلب توجهی به آثار هنری سنگین و وزین ندارند. نویسندگان تئاتر ما هم محدودند و این چند نفر محدود را هم اغلب مجبور می‌کنند تئاتر مردم‌پسند بنویسند! همچو نمایشنامه‌هایی با چنین تماشاگرانی، دیگر کارگردان با تجربه لازم ندارد، هنرپیشه‌ی

کارکنته نمی‌خواهد. هر که ادعایی دارد کارگردان است و هر تازه از گردهای رسیده‌ای هنرپیشه‌ی هنرمند... متاسفانه تئاتر امروز کشور ما نمایشگر زندگی مردم ما نیست. وظیفه‌ی تئاتر برانگیختن بینندگان است. به عقیده‌ی من تئاتر می‌تواند نقش خودش را به‌خوبی بازی کند که تماشاگر با اعصاب راحت به تماشای آن برود و وقتی از تئاتر برمی‌گردد، در روح و فکر او يك حالت انقلاب و نگرگونی تولید بشود. نکانش بدهد. نتیجه‌ی عايش بکند. یعنی این که تماشاگر بدون چون و چرا به تئاتر برود و با يك مشت چون و چرا از تئاتر برگردد. متاسفانه در حال حاضر با همه‌ی زحمتی که همکاران ما می‌کشند، تئاتر ما مانند شهری است که زیر آب فرو رفته و فقط نوك گلدسته‌هایش از آب بیرون مانده است. چند آدم انگشت‌شمار که سوادى ندارند و تجربه‌ی، نمی‌توانند با سطل سیلاب يك شهر را خالی کنند."

"شهری زیر آب فرو رفته"، "مصاحبه با علی اصغر گرمسیری"، همانجا، صص ۲۹-۳۱

۶۲- "گزارش فعالیت‌های فرهنگی در ایران"، گزارش سالانه؛ شورای عالی مرکز فرهنگ و هنر برای تحقیق و همکاری‌های فرهنگی (تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۷۴-۱۹۷۳ م، ۱۳۵۲ ش.).

\* همچنین: "بولتن کارگاه نمایش"، (تهران، ۷۴-۱۹۷۳).

۶۳- جنبش جنگل که هفت سال (۱۹۲۱-۱۹۱۴) طول کشید، جنبش دهقانی خردبورژوازی اسلامی، با رنگ و طعمی از ایده‌های چپ بود که بر ضد نیروهای اشغالگر انگلیسی و روسی، و نیز عناصر ارتجاعی داخل کشور، جنگید. رهبرش، "میرزا کوچک‌خان"، يك معتقد واقعی مکتب اسلامی (پان‌اسلامیسم) بود و ارگان جنبش "روزنامه‌ی جنگل" نام داشت: "ما قبل از هر چیز طرفدار استقلال مملکت ایرانیم... بدون اندک مداخله‌ی هیچ دولت اجنبی. اصلاحات اساسی مملکت و رفع فساد تشکیلات دولتی... ما طرفدار یگانگی عموم مسلمانانیم. اینک که نظریات ما تمام ایرانیان را دعوت به همصدایی کرده، خواستار مساعدتیم."

(روزنامه‌ی جنگل، سال یکم، شماره‌ی ۲۸).

\* برای آگاهی و اطلاع کافی در مورد "جنبش جنگل"، مشتاقان می‌توانند به کتاب‌های ذیل مراجعه نمایند:

- ۱- "سردار جنگل"، نگارش "میرفخرایی. ابراهیم" (تهران ۱۳۴۶)
- ۲- "تاریخ انقلاب جنگل" (به روایت شاهدان عینی)، تألیف: "محمدعلی گیلک"، (کمیسر فواید عامه‌ی نهضت جنگل). (رشت، نشر گیلان ۱۳۷۱ شمسی).
- ۳- "نهضت میرزا کوچک‌خان جنگلی" (و اولین جمهوری شورایی در ایران)، "رواسانی. شاپور"، چاپ آشنا، چاپ اول (تهران ۱۳۶۳)

64- UPTON. J. M., "THE HISTORY OF MODERN IRAN", (U.S.A.1960), P. 63

۶۵- "نامه‌ی سعدی"، سال اول، ۱۳۳۰ شمسی، ۱۹۵۱ میلادی، شماره‌ی ۱.