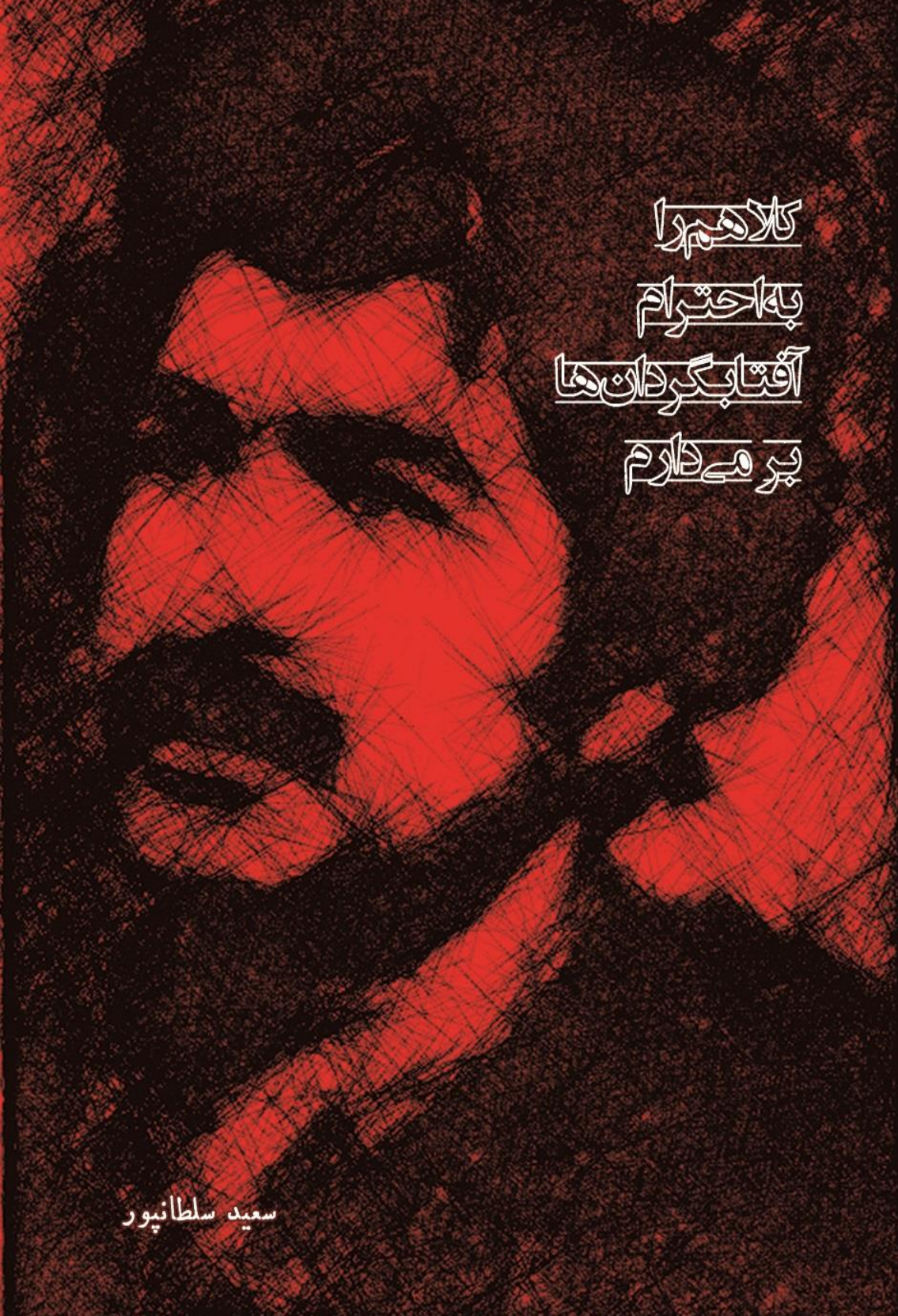

کلاهم را
به احترام
آفتابگردان‌ها
برمی‌دارم
سعید سلطانپور

کلاه‌ام را به احترام آفتابگردان‌ها برمی‌دارم

یادنامه‌ی سعید سلطان‌پور

خرداد ۱۳۹۶

فهرست

	صفحه
مقدمه	۴
سال‌شمار زندگی و برخی حوادث زمانه‌ی سعید سلطان‌پور	۵
آثار	۸
سعید سلطان‌پور در آیینه‌ی شعرهایش	۹
نشر اندیشه و هنر در صورتی که آزاد نباشد؛ آزاد است!	۲۵
سعید به روایت دوستان، رفقا، همبندان، همکاران، شاگردان	۲۸
سعید در سال‌های تبعید	۳۴
گفت‌وگوهایی درباره‌ی سعید سلطان‌پور	۴۱
سعید سلطانپور در آئینه «نسل پس از کودتا»	۵۴
تئاتر کارگری / عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال	۶۶
پیوست ها (بریده روزنامه ها)	۹۳
اساسنامه‌ی سندیکای هنرمندان تئاتر	۹۷

مقدمه

مجموعه‌ی «کلاه‌ام را به احترام آفتابگردان‌ها برمی‌دارم» به مناسبت سالگرد تولد و مرگ سعید سلطان‌پور (تولد ۱۵ خرداد ۱۳۱۹ و تیرباران ۳۱ خرداد ۱۳۶۰) فراهم شده است. سلطان‌پور بی‌شک یکی از بی‌بدیل‌ترین هنرمندان ایران است. هنرمندی که اندیشه و هنرش را در خدمت مردم (چهار حرف) به کار گرفت و اصولاً هنری جز این را به رسمیت نمی-شناخت. او همان‌طور زیست که می‌اندیشید. او شاعری است که برای "زمانه" اش غزل می‌سرود، برای "رودخانه"، برای "بند" و "سحر در بند"، برای "دلاوران" و "رفیق"، برای "شکنجه" "در بند پهلوی" "شانه به شانه با فلزتاوان و زمین‌کاوان" "چهار حرف" را می‌سرود.

پرداختن به سعید سلطان‌پور آن‌چنان که شایسته‌ی اوست، در مجموعه‌ای کوچک مانند این غیرممکن است اما این مجموعه می‌تواند شروع کاری جدی برای مستند کردن زندگی این هنرمند باشد؛ هنرمندی که معتقد بود هنر تئاتر هم باید مستند باشد.

در این مجموعه، سعید را در آینه‌ی اشعارش می‌بینیم و سعید را با کلام و بازگویی خاطرات دوستان، شاگردان، رفقا، هم‌رزمان و هم‌بندان‌اش روایت می‌کنیم. برخی از خاطراتی که در این مجموعه آمده، بازنشر مطالبی است که در اینترنت منتشر شده است. سعی شده که این خاطرات به گونه‌ای انتخاب و کنار هم گذاشته شوند که برهه‌های مختلف زندگی او را به تصویر بکشند.

عکسی از ۱۰ سالگی سعید سلطان‌پور

سال‌شمار زندگی و برخی حوادث زمانه‌ی سعید سلطان‌پور

۱۵ خرداد ۱۳۱۹: تولد در سبزوار

۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲: دبیر دبیرستان‌های جنوب شهر

۱۲ اردیبهشت سال ۱۳۴۰: حضور فعالانه در اعتراضات معلمان که به شهادت دکتر ابوالحسن خانعلی انجامید.

۱۳۴۳ تا ۱۳۴۸: دوره‌ی تحصیل در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران
۱۳۴۷: انتشار اولین کتاب شعر به نام «صدای میرا» که فوراً از طرف ساواک ممنوع اعلام شد.
۱۳۴۷: پایه‌گذاری انجمن تئاتر ایران با همکاری ناصر رحمانی‌نژاد و به صحنه بردن نمایشنامه‌های مختلف مانند «دشمن مردم»، «چهره‌های سیمون‌ماشار» اثر برشت، نمایش «خُرده بورژواها» یا «انگل» گورکی
۱۳۴۸: ساواک سالن نمایش «دشمن مردم» را پس از یازده شب اجرا با همکاری سرپرستی امور دانشجویی تعطیل کرد.
۱۳۴۹: اجرای نمایش «آموزگاران» و دستگیری در یکی از شب‌های اجرای این نمایش
۱۳۵۱: بازداشت مجدد به جرم انتشار کتاب «نوعی از هنر، نوعی از اندیشه». یک ماه پس از آزادی «چهره‌های سیمون ماشار» را به صحنه برد. ساواک سالن نمایش را پس از سه شب قرق کرد اما از هراس هجوم مردم به سالن و احتمال اعتراض دانشجویی عقب‌نشینی کرد و نمایش ۱۵ شب دیگر اجرا شد.
۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶: سال‌های زندان و شکنجه در زندان قصر و اوین.

۲۲ تیر ۱۳۵۶: آزادی از زندان، شرکت در نشست کانون نویسندگان ایران که به مناسبت آغاز دومین دوره‌ی فعالیت کانون تشکیل شده بود و همچنین امضای بیانیه‌ی ۹۸ نفره‌ی کانون.

مهر ۱۳۵۶: شعرخوانی در شب‌های شعر کانون و شب‌های گوته. در شب پنجم شعرخوانی انستیتو گوته، سعید پس از سخنرانی کوتاهی در معرفی خود، چند شعر خود را خواند و بقیه‌ی شعرهای سعید که چاپ شده بود؛ در سطح وسیعی بین حاضران پخش شد.

آبان ۱۳۵۶: حضور در شب شعرهایی در دانشگاه صنعتی آریامهر(شریف) که بعد از یک روز محاصره توسط گارد شاهنشاهی در سالن ورزش دانشگاه، با تظاهرات ضد رژیم در خیابان‌های اطراف دانشگاه خاتمه یافت.

جمعیت در خیابان‌های نواب، آذربایجان و کوچه‌های پیرامون در درگیری با پلیس بیش از یکصد و پنجاه نفر زخمی می‌شوند. در خیابان‌ها شعارهای «کارگران برادرند، برادران برابرند»، «حقوق بشر، چماق بشر»، «شاه، سگ زنجیری آمریکاست» و «برادری، برابری، حکومت کارگری» سر داده می‌شد.

آذر و دی ۱۳۵۶: خروج از کشور، تشکیل «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» ، برگزاری تظاهرات و سخنرانی، مصاحبه‌های مطبوعاتی در افشای رژیم شاهنشاهی.

اسفند ۱۳۵۷: بازگشت به ایران

۱۳۵۸ تا ۱۳۵۹: راه اندازی کارگاه هنر و اندیشه ایران و تولید و انتشار سروده‌های انقلابی، تأسیس سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتر[۱]، فعالیت‌های انتشاراتی و پخش کتاب، تدریس در دانشکده هنرهای دراماتیک، روی صحنه بردن نمایش «عباس آقا کارگر ایران ناسیونال» در دانشکده‌ها، خیابان‌ها و ورزشگاه‌ها، اجرای نمایش «مرگ بر امپریالیسم».

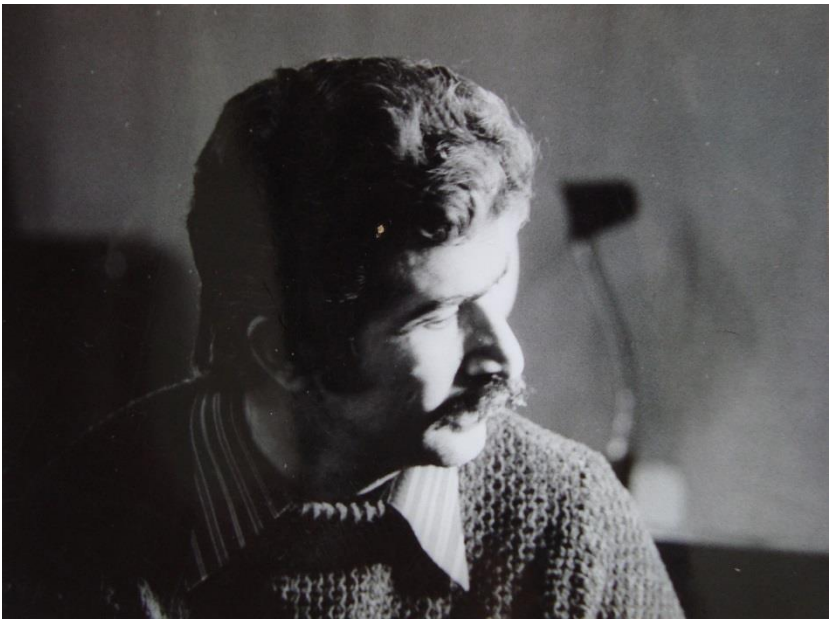
۲۷ فروردین سال ۱۳۶۰: دستگیری در مراسم ازدواج

۳۱ خرداد ۱۳۶۰: تیرباران

جسد او ابتدا در بهشت‌زهرا دفن شد. اما پس از آن‌که تکه‌زمینی پشت گورستان ارمنیان و در کنار آرامستان بهاییان برای دفن به اصطلاح «کفار» انتخاب شد؛ قبر او و

[۱] متن اساسنامه‌ی این سندیکا در بخش پیوست‌ها آمده است.

سایر کسانی که با او اعدام شده بودند با بولدوزر تخریب و به همراه جسد تقی شهرام به این گورستان منتقل شد. جایی که اکنون به «خاوران» معروف شده است. (به نقل از مادران خاوران)



آثار

«صدای میرا»، «آوازهای بند»، «از کشتارگاه» (کتاب‌های شعر)

«حسنک»، «ایستگاه»، «عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال» (نمایشنامه‌ها)

«نوعی از هنر، نوعی از اندیشه» (نقد اجتماعی تئاتر)، «ریشه‌های تئاتر و نگاهی به نمایش در ایران» (نقد و بررسی) و نقدهایی پراکنده درباره‌ی نمایش.

هنرمندی نامیرا

سعید سلطان‌پور در آیینه‌ی شعرهایش

(صدای میرا، آوازهای بند، از کشتارگاه)

سلطان پور در صدای میرا چنین نوشته است:

من هرگز شعر نساخته‌ام / من خود لحظه‌هایی، شعر بوده‌ام / من خود را نوشته‌ام / در من، درخت‌ها کلمه بودند / چشمه‌ها کلمه بودند / ستاره‌ها کلمه بودند / و شعر من ستاره و درخت بود / فوران درشت چشمه بود / چیزی بود که بیهوده می-کوشم تفسیرش کنم

پس بهترین راه برای شناخت سعید سلطان‌پور مروری بر اشعارش است. دفترهای شعر او برهه‌های مختلف زندگی‌اش را به روشن‌ترین شکل به تصویر می‌کشند. صدای میرا در سال‌های ۴۰ تا ۴۷ به نگارش درآمده است. در شعرهای این دفتر، روح پر تلاطم جوان بیست و چند ساله‌ای را می‌بینیم که دهه‌ی بیست زندگی‌اش را در دهه‌ی ۴۰ شمسی می‌گذراند و در جست‌وجو و تکاپوست. او در صدای میرا، کودکی‌اش را این گونه تصویر می‌کند:

روز است / و من در برگ‌های دفترم / درختی را کودکانه تصویر کرده‌ام / با خری کوچک که در چمن‌های سبز می‌چرد / و مردی / که از دستمال چارخانه / فطیر

می‌خورد / و دست‌های کوچک من / به جرم این صداقت بزرگ / صلیب می‌شود / تا ترکه‌ی خیس / پوست و خون‌ام را / با زهر فرهنگ بیالاید.

روز است/ در مزارع پنبه می‌دوم / و غوزه‌های نارس را / با پنجه‌های پایم می‌پرانم / ... / پرنده‌ای / هراسان / می‌پرد / و من / در حیرتی لطیف / پرنده‌ی خاکستری را / تا پشت تپه‌های شقایق / بدرقه می‌کنم / ... / روز است / آب‌ها می‌گذرند / و من / که عاشق‌ام / در چمن‌ها سیراب می‌گردم.... /

پرنده‌ای با نام من / گیاهی با نام من / جوباری با نام من / می‌پرد / می‌روید/ می‌خواند / پرنده قفس را نمی‌شناسد / گیاه پاییز را نمی‌داند / و جوبار / فصل یخ را نمی‌بیند.

سعید خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

حتی برای مردم بیگانه دوست‌ام / من جنگل‌ام، شکوه درختان و برگ‌ها / جاری است در ملالت آوازهای من / مسکون باغ خویش‌ام و در دشت بادها / با بال بی‌شمار برگان و شاخه‌ها / تکرار می‌شوند پروازهای من.

من باغ سبز و همهمه‌پرداز جنگل‌ام / اندیشه می‌کنم / طوفان ترانه است بزرگ و شکوهمند / بیگانه مانده قصه‌ی بیگانگی مرا

او به دنبال یافتن راهی است که در آن گام بردارد. به نظر می‌آید برای یافتن مسیر درنگ کرده است:

بگذار چون غروب / جاری شوم به وسعت خونین خویشتن / بگذار چون شهاب / تا انتهای تیره‌ی غربت رها شوم / بگذار چون دریچه‌ای از برج انزجار / بر قطب انزوایی، آرام وا شوم / دیگر نمانده توانی به کاشتن / تسبیح شد به رشته هر باد، بذرها / خیشم شکست در جدل دیرمان سنگ / اما هنوز در شط نا آرام باد و شن/ چونان تناوری ابدی کرده‌ام درنگ.

این جوان بیست و چند ساله چنین می‌نویسد:

گل امواج غریب‌ام که بر این پهنه‌ی دور / به سعادت‌های غربت خود خرسندم / آن گیاه‌ام که شبی روید و پژمرده شود / حسرت باغ سحر، یخزده در آوندم / همچو فواره‌ی افراشته، از گریانی / پیکرم ساقه‌ی اشک است، ولی می‌خندم.

اما در چنین وانفسایی او خود را تنها نمی‌داند:

من دوستی دارم / دوست من روستازاده است / علف‌ها را در من می‌بیند / بوی گل‌ها را از من می‌بوید / و به من می‌گوید: به دهکده‌ی من بیا / من تنها نیستم / دهکده تنها نیست.

او در تلاش و تکاپوست. با این همه راضی نیست و گاهی نیز افسرده و غمگین:

مرا شعری دیگر باید / شعری که من ندانم چیست / شعری که آرامش را / مثل رطوبت خاک‌های کهنه / در من بیدار کند

و این همه سرشارم نمی‌کند / می‌خواهم گریه کنم

سرگشتگی در شعرهای این دهه‌ی سعید دیده می‌شود. او در جست‌وجوست اما نمی‌یابد آن‌چه را که می‌خواهد:

از جاده‌های کهنه گذشتم / بی ارمغان بوته‌ای از بی‌کرانِ دشت

گاه خود را ناتوان می‌یابد:

یک لحظه بود فاجعه ناتوانیم / ناگه به سان پاره سنگی ز اوجِ دور / بر قله‌های دشنه و خنجر رها شدم / ... / با قلب واقعیت خود آشنا شدم / دیدم کلاغ زخمی در خون تپیده‌ام / وز قله‌های دور و مقوایی گمان / تا قعر دردناک حقیقت رسیده‌ام

و آنگاه به تحولی دست می‌یابد:

در زیر تازیانه‌ی خورشید سوخته / تا لب فرو نهادم و از خود گریختم / وز دشت‌های تجربه‌های غبارناک / وز قله‌های پرت حقیقت / پیوند ریشه‌های عبث را گسیختم

اکنون سعید جوان می‌داند که چه باید باشد:

باید موج روشن بود / باید لحظه‌ای پرواز کرد و لحظه‌ای آسود / باید از فراز صخره‌های سرد، پروازی بلورین داشت / باید شبنم‌مان قطره‌هایی در هوا پاشید / باید در فضای پاک و ناپاک پیرامون خود کاوید / باید سینه را آینه‌ای شفاف و لغزان ساخت / ... / باید آن‌چه را جاری است با جریان بی انجام، باور داشت /

باید بامدادان را درودی گفت / باید با هزاران موج دیگر رقص آغازید / و به دنبال دیگر موج‌ها.

و خطاب به مردم از آرزوهایش می‌گوید، مردمی که دردهایشان، دل‌اش را به درد می‌آورد و انگیزه‌ی اوست برای حرکت:

ای تمامی مردمان شهر / کاش از گلبرگ پاک چشم‌تان شبنمی می‌رویید / کاش از خاموشی لب‌هایتان وحشت نمی‌بارید / کاش نام مرغ دل‌هاتان کبوتر بود

او در حال شناخت مردم و جامعه‌اش است. او به تدریج درمی‌یابد که:

انسان دردمند / می‌روید از چکاد / مغرور و سربلند

او می‌داند در چه جامعه‌ای زندگی می‌کند:

ما شبی داریم / ما شبی داریم در اعماق سرد شب تبی داریم / باید از ژرفای شب رویید گیاه نور / باید امشب بشکفد در آسمان‌ها شعله‌های خورشید

گاه خسته می‌شود:

خسته‌ام دیگر از خواندن آهن‌ها / بسته‌ام دیگر اکنون یخ‌وار / گرچه تابستان جاری دود / در خیابان‌ها می‌خواند آواز بیماری را / ... / این دروغ است، تو را در پنهان خنده‌ی / شفاف هزاران رود است

من، لیک / می‌گشایم در پنهان، رگ‌هایم را / می‌دوانم در آرامش مصنوع تحمل، خون‌ام را / می‌مویم، یارانام اما / آیه‌ی سخره‌گر یاری‌هاشان بر لب /

او جامعه‌اش را این‌گونه ترسیم می‌کند:

هیچ رنگی بر سواد شهر پیدا نیست / جز نیرنگ / می‌خزد تابوت‌های چرخی سیار/ می‌تپد قلب پلشت شهر با سحر سیاه پول / می‌دود در آسمان زهد هزاران حرف / در محله‌های فقرآلود / کوله بر دوشان می‌کاوند / بچه‌هاشان ـ کرم‌های کوچک خاکی ـ / چشم‌هاشان را به رقص ساکت پول سیاهی در نهفت / کوچه می‌دوزند / ... / کاوه‌های شهر مرده‌اند / تا غروب ما بماند به بلند قله‌ی مغرب / توسن ارابه‌ی خورشید را دزدان پیر شب برده‌اند

او زندگی سخت و روزمره‌گی‌ها و بیهودگی‌ها را ترسیم می‌کند:

بک بستنی / یک آبجو / قلب‌ات همچنان مه‌آلود است / دوست‌ات را به خانه می‌بری / ورق کیهان می‌گستری / اینک، پاره‌ی نان / و بوته‌ای نیمرو / در بستر رها می‌شود / پنجره، از مهتاب پُر است

و فریاد می‌زند:

گام‌هایم سنگ / چشم‌هایم شعله و فریادهایم موج / سینه‌ام آهن / قلعه‌های سرد یخ را آب خواهم کرد / قطره‌های خون‌ها را گل مهتاب خواهم کرد / ما به امید مسلسل‌های وحشی زنده می‌مانیم / ما غرور سنگ و خنده‌ی فواره‌ها را مرگ می‌سازیم / و سحر آغاز می‌داریم بر مردار شب آوازهامان را / و همه ذرات پاک آسمان صبح می‌نوشند / نغمه‌ی پروازمان را

بسته در زنجیر / خفته در دهلیز / پلک بگشا، بالش عادت به در، برخیز / تا کران‌ها، موج رستاخیز، توفان نهایی را / کرده است آغاز / و کبوتر بر فراز آسمان باز / در زلال بی نهایت می‌کند پرواز / حلقه‌های زنجیرهای سرد، سنگین است / پلک بگشا، خواب ننگین است /

او که می‌داند چه باید کرد؛ به دیگران هم می‌گوید:

ریشه با خاک بیامیز و در افلاک نشین / برگ در نور رهاتر کن و در خاک نشین

چشم هر برگ به خاک افکن و بیدار بمان / چشم آوند درخشان کن و هوشیار بمان

چشمه بگشای، شکوفنده‌ی ژرفایی باش / ماسه بگذار، ز خود بگذر و دریایی باش

موج‌کوبان، گون وسنگ بیابان برگیر / روی دلتای خروشنده، کف‌آلود بمیر

اما همچنان زمان‌هایی تردید دارد و می‌پرسد:

من چرا می‌آیم؟ / من چرا از ته تنهایی خود می‌آیم / و به ارابه‌ی ویرانی خود می‌بندم / چرخ یک رابطه‌ی دیگر را؟

و زمانی‌هایی انگار خود را باور ندارد:

باور نمی‌کنم / قلب مهاجرم را باور نمی‌کنم / قلب مهاجرم را از تنگه‌های خون / تا بادهای ویران / باور نمی‌کنم

زمانی نیز می‌ترسد. انگار هنوز نمی‌داند بر کجا گام می‌گذارد:

ترسیده‌ام / و اینک / می‌ترسم / یک صخره زیر پایم بگذار / تا اعتماد را ز سنگ بیاموزم / از صخره‌های انسان غلتیدم / تا دره‌های خار

اما نا امید نیست چرا که می‌داند چه باید انجام دهد:

باید ستاره را بشناسم / و شعر را میان حقیقت رها کنم / قلب‌ام ستاره‌ای است که می‌خواهد / بر پای یک پرنده‌ی غمگین / از برج بادهای شبانه، سفر کند / ... / نفرت مرا ستاره خواهد کرد / تا در سرود باد شبانه / بر گورها چراغ بیاویزم.

او که اعتمادش را بازیافته است و می‌داند که در این مسیر باید بی‌دریغ چون ستاره سوخت:

من راز سوختن را می‌دانم / و این ستاره که در باد با من است / سهمی است از بدایت دانستن / ... / باید از صخره بگذرم / و کوه را به کوری شب منفجر کنم / ... / شب از صدای قدم‌های من پُر است / شب از صدای عبور ستاره می‌ترسد / .../ شب از کدام بادیه می‌آمد / که من به حس ستاره شدن / اعتماد پیدا کردم / شب از کدام بادیه‌ی بی ستاره می‌آمد؟ / غبار راه را چون کهکشان می‌افشانم / و مثل یک ستاره تا بامداد می‌سوزم/ ببین / شب از ستاره‌ی زندانی سرشار است.

رویای روشنی از دنیای آینده دارد:

چه سال‌های پُر آفتابی خواهد آمد / پرنده‌ها و گل‌ها می‌آیند / ... / باران می‌بارد / ستاره روی باران می‌خواند / ستاره راز آمدن آفتاب را می‌داند / باید کلاه‌ام را به احترام آفتابگردان‌ها بردارم.

می‌خوانم / می‌خوانم / می‌خوانم / چندان که دیگر قلب‌ام در آوازهایم باشد / چندان که دیگر قلب‌ام، فانوسی باشد / هرگز برای مردن شایسته نیستم / زیرا به این ستاره که در دست تجربه‌هایم می‌سوزد / شک دارم / شعرم به بوی شهامت خون آلوده‌ست / خونی که قطره قطره فرو ریخت / تا از تمام ویرانه‌ها درخت‌های خونین سیب بروید

و می‌داند در این مسیر، مرگ شاید به کمین‌اش نشسته باشد:

دیگر برای مردن آماده می‌شوم / هرگز میان خواندن تنها نبوده‌ام / در انزوا چگونه بخوانم / در انزوا ستاره و خون خشک می‌شود / ... / موج توفان می‌دود در قلب اقیانوس تندباد / ساقه‌ی فواره‌ها بر پیکرم سرسام می‌گیرد / پیکرم ـ مواج‌تر ـ بر مرز مرگ و زندگی تصویر می‌سازد / در شب دریاچه‌های هول / مرگ و هستی ـ هر کدامین ـ بادبان‌ها را برمی‌افرازد / چشم‌هایم ـ بوته‌های گریه ـ بندرگاه اخترهاست / تا کدامین ناخدا جان مرا در ساحل اندازد / ... / دست‌ها را برمی‌افرازم / و نبردی را می‌آغازم / کش پُر از مرگ و پر از خون است / ... / می‌گشاید خنجر هر سنگ جوی خون رگ‌های کبودم را / نیست جز پرواز خاموش ستاره‌های خون‌ام، هیچ پروازی / نیست جز آواز غمناک چکیدن‌های خون بر شن، غبار هیچ آوازی.

سعید سلطان پور دو دفتر شعر دیگر نیز دارد: «آوازهای بند» و «از کشتارگاه». این دو دفتر در اواخر دهه‌ی ۴۰ و سال‌های ابتدایی دهه‌ی ۵۰ سروده شده‌اند. سعید در این مجموعه یک مبارز انقلابی است. در این شعرها از بند و زندان می‌گوید، از شکنجه و امید به انقلاب.

در این دوره، اندوه در او تبدیل به خشم می‌شود و در آبان ۴۷ چنین می‌سراید:

اندوه در عمیق‌ترین لایه‌های من / در خاستگاه خاکی شیراب‌های خشم / انبوه ریشه‌های مکنده است / آینده بر بلندترین قله‌های من / در پایگاه رعد / تبدیل گریه‌های هماره / به نعره‌های تازه توفنده است.

در آوازهای بند دیگر اثری از تردیدهای سعید جوان «صدای میرا» نیست. او از پشت میله‌ها می‌نویسد:

نه تردیدی نیست / که من این فراز را / در فرود تسمه‌های خونین دریافته‌ام / که می‌دانستم / تحمل / در قلب سکوت آزادی است / آن‌گاه که فواره‌های فریادی / در میدان شهر / برنشانده‌ایم

اگر نه با دوست / دیداری / آنک / ستاره پشت پنجره‌ی سلول / آتش سیگاری / که شب را کوتاه می‌کند / شب که چون در میان دندان چریک‌هاست

سال‌ها، سال‌های خوف است. او در مقابل این همه جنایت و پلشتی بردباری‌اش را از دست می‌دهد:

نه تا ارتفاع خشم و جنون نه / نه / تا آخرین ستاره خون / نه / به اوج نفرت خواهم رسید / و از تمام ارتفاعات بردباری سقوط خواهم کرد / ... / در انتظار خشم تو ای عشق خفته خواهم ماند / و از بساک پریشان خویش بر مرداب / هزار کرده‌ی طغیان خواهم فشاند...

حاکمان و قدرتمداران می‌خواهند ترس را حاکم کنند و سکوت را در سراسر جامعه بگسترانند. اما صدای او خاموش نمی‌شود؛ همچون میرزاده‌ی عشقی و فرخی یزدی:

نه / ای صدای توانای من / نمی‌مانم / و با تمام توان به خون نشسته‌ی تو / چنان که فرخی و عشقی / ببین / هنوز از این قتلگاه می‌خوانم...

اما بین خود و آنان تفاوتی قائل است و شانزده سال پس از مرداد ۱۳۳۲ چنین می‌سراید:

صدای خسته‌ی من رنگ دیگری دارد / صدای خسته‌ی من سرخ و تند و توفانی است / صدای خسته‌ی من آن عقاب را می‌ماند / که روی قلعه‌ی شبگیر بال می‌کوبد / و نیزه‌های تیره‌ی فریادش / روی مدار منفجر انقلاب می‌چرخد / کجاست قایق‌ام ای شب / کجاست پاروها / می‌خواهم برای ماندن بر خون سفر کنم تا مرگ / و هستی‌ام را مثل گل همیشه بهار/ میان آتش و خون و گلوله بنشانم/

این نعره‌ی من است که روی فلات می‌پیچد / و خاک‌های سکوت شانزده ساله را می‌آشوبد...

من هیچ نیستم / جز آن مسلسلی که در / زمینه‌ی یک انقلاب می‌گذرد / و خالی و برهنه و خون‌آلود / در خون توده‌های جوان می‌غلتد

در لحظه لحظه‌های زندان برای انقلاب می‌سراید:

چشم صبور مردان دیری‌ست / در پرده‌های اشک نشسته است / دیری‌ست قلب عشق / در گوشه‌های قفس خواندیم / کز پاره‌های زخم، گلو بسته است / ای دست انقلاب / مشتِ درشت مردم / گُل‌مشت آفتاب / با کشورم چه رفته است

از این رو باور دارد که بند و زندان به کار نخواهد آمد:

وقتی که مفهومی بزرگ و سرخ / با جامه‌ی شوریدگان خلق / در ازدحام شهر بی آواز می‌گردد / ... / و در اتوبوس از گرانی‌های رنج روز می‌گوید / و در کنار کارمندان می‌نشیند با دلی غمناک / و سوگواری می‌کند روی مزار رتبه و قانون / و در کنار کار و زحمت می‌سراید شعر خونین رهایی را / زندان چه مقدار می‌آید / این قلعه‌ی پوسیده / این تدبیر؟ / این بند و / این زنجیر...

او معتقد است که ملت بیدار است:

در کشوری که دامن زندان‌ها / از شبنم و شقایق سرشار است / ملت در آن کرانه‌ی مرگ آباد / چون آتش نهفته به خاکستر / مفهومی از اسارت بیدار است.

او ایران را زندان بزرگی می‌بیند و خطاب به همبندان‌اش می‌گوید:

در بندهای سرد قزل قلعه و اوین و حصار/ زندانیان خسته این خاک نیستیم / زندانیان خسته این خاک دیگرند / زندانیان خسته این خاک / در بند کارخانه و کار ستمگرند / انبوه سرخ رنجبران این‌جا / زندانیان خسته‌ی زندان کشورند / ... / خانه‌های مردم سرتاسر فلات / انبوه بندهای عمومی و انفرادی است / ایران در این میانه‌ی تشویش / مفهومی از اسارت و آزادی است

او نزدیکی انقلاب را پیشگویی می‌کند:

این بام‌های کوچک توفان / آهنگ پیشگویی توفان ناگهان / با داغ‌های تافته / ـ گل‌های زخم و پوست – / با سینه‌ی سوخته می‌خوانیم / از بند بند قلعه‌ی تاریک / آزادی / ای تحول خونین / ای انقلاب نزدیک

و به انتظار انقلاب، روزهای زندان را سر می‌کند:

شب گر چه سخت و سنگی و تاریک است / آنک / شکفته شعله‌ی گردان گردباد / توفان سرخ دانا / ـ هر چند دورـ / نزدیک است / ... / صدای توفانی خلیج و خزر / حماسه می‌سراید با بانگ ملتی مغلوب / می‌شکافد با نعره‌ی تناور رعد /

سیاهکل تاثیر عمیقی بر اندیشه و شعرهای او دارد:

زنده باد صدای زمستان چهل و نه / پوینده باد آن دست / که تفنگ روی کتاب نهاد

او به دنبال آزادی است:

آزادی چیست؟ / خیابانی با تکه‌های درشت آفتاب؟ / بارانی که روی کارخانه می‌کوبد؟ / دل‌خستگانی با هیاهوی فردای کار / که در قهوه‌خانه‌های غروب چای می‌نوشند / ... / ستاره‌ای که روی خستگی کارگران می‌تابد؟ / چشمه‌ی گریان مادران / که جامه‌ی زندان فرزندان به اشک می‌شویند؟ / خستگان این زمین، میلیون‌ها/ که روی مزارع درو شده ایستاده‌اند / با زنان و فرزندان گرفتار / و برگ‌های وام را در باد تکان می‌دهند /

برای این آزادی بهای سنگینی پرداخت می‌شود. خون جوانان بسیاری در این کشتارگاه جاری می‌شود:

نغمه در نغمه خون غلغله زد، تندر شد / شد زمین رنگ دگر، رنگ زمان دیگر شد

روی شبگیر گران، ماشه‌ی خورشید چکید / کوهی از آتش و خون، موج زد و سنگر شد

زندان و شکنجه را به سخره می‌گیرد؛ زیرا می‌داند:

خنده‌ام می‌گیرد از تزویر نامردان / گریه‌ام خاموش‌وار جاری است / گر چه دیهیم شب‌آلوده است با خون رفیقانام / و به خون تازه من نیز / جنده، دیو مردم آزاری / قحبه پیر تبه‌کاری / در کمیته، قلعه، کشتار / همچنان سرگرم خون‌خواری است / لیک می‌دانم / و چون توفان‌های سهم‌انگیز می‌خوانم / پشت این شب / شب فرتوت / صبح مردم / صبح بیداری است...

با سرودن غزل‌هایی، شکنجه‌ها را تحمل می‌کند و از آن زندگی را می‌آموزد:

اگر چه در تب تند شکنجه می‌سوزم / ز خون ریخته خورشیدها می‌افروزم / ... / تشسته در شب خونین، کنار آتش زخم / ز برگ خون، تپش زندگی می‌آموزم

مرگ دوستان و همبنداناش را می‌بیند و این‌گونه می‌سراید:

زیبایی تو بوسه‌ی سرخ شهادت است / من از شهادت تو شهیدم

او و همفکراناش در بندهای زندان پهلوی می‌دانند چه می‌خواهند و از آن حرف می‌زنند:

حرف می‌زنیم از شب‌های خستگی و بستگی‌اش / از سحرگاهان که بیدار می‌شود و می‌رود / ... / از خفقان / از اعتصاب / از شب / از شبنامه / ... / با عشق نان و گل آغاز کردیم / با عشق سهم همگانی آب و درخت / سهم مدرسه / سهم نیمکت‌های چوبی / سهم دانه / و سهم خاک / سهم کارخانه / و سهم کار / سهم جنگل و رودها و معدن‌ها / سهم بی پایان آزادی / آزادی / آزادی / سهم شادی / و سهم فردا...

و این‌گونه یک دهه‌ی دیگر زندگی سعید نشیب و فرازهای بسیاری را از سر گذراند تا در ۳۱ خرداد ۱۳۶۰ به خون نشست.

هرگز شب ستاره را باور نمی‌کند / خاک می‌رباید / و خون / به ستاره می‌رسد / بر گوری می‌مانم

و جمجمه به مهتاب می‌سپارم

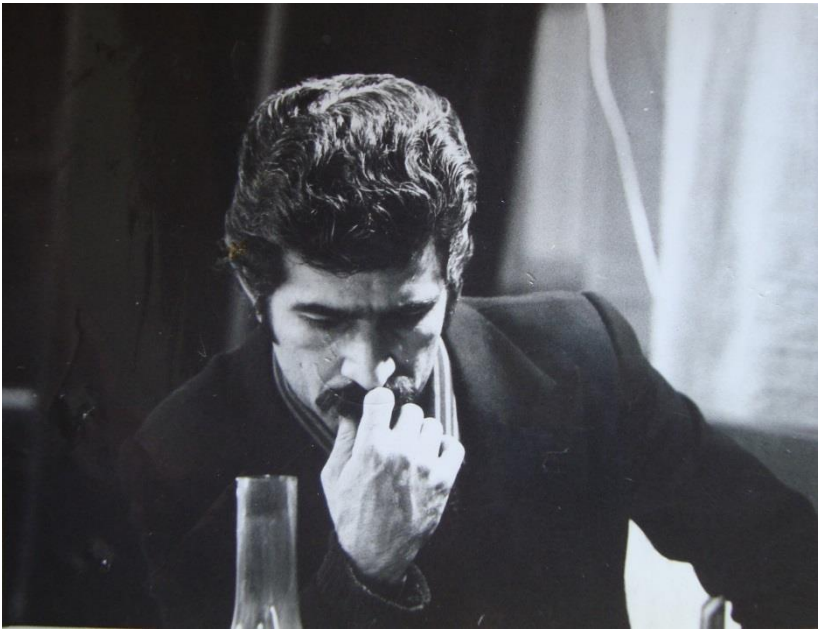
اما سعید سلطان پور و تمام آنانی که «به چرا مرگ خود آگاهانند» هرگز نمی‌میرند و «همیشه جوان می‌مانند» و فریاد می‌زنند:

سهم ما را بدهید /ما؛ / در کارخانه‌ها / و معدن‌های تاریک / می‌سوزیم / و مثل

توده‌های نیم‌سوز / از دهان برق و زغال / بیرون می‌ریزیم

سهم ما گرفتنی‌ست

می‌دانیم...



سعید سلطان پور – نمایش انگل

نشر اندیشه و هنر در صورتی که آزاد نباشد؛ آزاد است!

سعید سلطان‌پور در شب پنجم شعرخوانی در انجمن فرهنگی ایران و آلمان چنین خود را معرفی کرد:

سلام شکستگان سال‌های سیاه، تشنگان آزادی، خواهران و برادارانام، سلام.

عضو کانون نویسندگان ایران هستم و با حفظ استقلال اندیشه‌ی خود و پذیرش تمام مسئولیت آن، از پایگاه کانون نویسندگان ایران با شما حرف می‌زنم و برایتان شعر می‌خوانم.

تاکنون چهار کتاب از من چاپ شده است: صدای میرا اولین مجموعه‌ی شعرهایم در سال چهل و هفت اجازه‌ی انتشار یافت ولی بلافاصله پس از انتشار جمع شد.

کتاب نوعی از هنر، نوعی از اندیشه، تحلیلی درباره‌ی هنر و ادبیات، به‌ویژه تئاتر، هرگز اجازه‌ی انتشار نیافت. تنها به جرم نوشتن آن مدتی در بازداشت به سر بردم.

کتاب حسنک نمایشنامه‌ای بر بنیاد گزارش ابوالفضل بیهقی تاکنون اجازه‌ی انتشار نیافته است. کتاب آوازهای بند که تنها به جرم سرودن آن سه سال در بازداشتگاه‌ها و بندها به سر بردم و چون دیگران عقوبت‌های نابه‌جا و وهن‌آور کشیدم منتشر نشده است.

دو هفته پیش کتاب صدای میرا که در سال چهل و هفت تنها به بهانه‌ی چند صفحه جمع شده بود؛ اجازه‌ی مشروط یافت.

گفتند انتشار این کتاب آزاد است در صورتی که بیست و یک صفحه‌ی آن را برداری؛ یعنی شعرها را تکه تکه کنی و از هویت بیاندازی. می‌بینید **نشر اندیشه و هنر در صورتی که آزاد نباشد؛ آزاد است**.

و از "تئاتر"، انجمن تئاتر ایران را در سال چهل و هفت بنیاد نهادیم. نمایشنامه‌های دشمن مردم از ایبسن، آموزگاران از محسن یلفانی، چهره‌های سیمون ماشار از برشت را کارگردانی کردم و نیز نمایشنامه‌ی انگل‌ها را از گورکی که کارگردان مشترک آن بودم. تمام نمایشنامه‌هایی را که اجرا آورده‌ایم همه و همه اجازه‌نامه‌ی رسمی وزارتی داشته‌اند و با این همه غضب پاسداران سکوت و سانسور را همواره برانگیخته‌اند.

به علت کارگردانی نمایشنامه‌ی آموزگاران مدتی با نویسنده‌ی آن در بازداشت به سر بردم و چه بگویم محکوم شدیم؟

هم‌اکنون چند تن از دوستان‌ام به جرم همکاری در اجرای نمایشنامه‌ی انگل‌ها در بندند و من، همچنان که اکنون نویسندگان ایران به نام آزادی و بر بنیاد قانون اساسی ایران و متمم آن و اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر خواستار آزادی هنرمندان و دربندان هستم.

دو ماه پیش نمایشنامه‌ی مونتسرا را برای اجازه به اداره‌ی تئاتر سپردم. تازه چندی پیش نامه‌ای را روی پرونده‌ی این نمایشنامه دیدم که بر اساس آن پروانه‌ی این صادر خواهد شد. نوشته بودند در صورتی که کمیته‌ی اجرایی اداره‌ی تئاتر بر اجرا نظارت داشته باشد اجرای نمایشنامه آزاد است. می‌بینید اجرای نمایشنامه و ارائه‌ی هنر و اندیشه در تئاتر درصورتی که آزاد نباشد؛ آزاد است. این دیگر سانسور در سانسور است.

به تئاترشهر رفتم و چهار نمایشنامه برای اجرا پیشنهاد کردم. از برشت، روبلس از گورکی و نمایشنامه‌ی حسنک. در جا سه نمایشنامه مُهر باطل خورد. نمایشنامه‌ی دیگر در چنگال بررسی است. تازه اگر پروانه‌ی نمایش بدهند سالن نمی‌دهند و در عمل تمام اجرا را سانسور می‌کنند.

می‌گویند از این پس چنین نخواهد بود و ما می‌گوییم امیدواریم، شاید مجبور باشید چنین نباشید.

دیگر ابیاتی از حافظ می‌خوانم و بعد شعرهایم را. بیست و دو شعر از کتاب آوازهای بند و آخرین کتاب شعرم از کشتارگاه.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند

پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند

منع جوان و سرزنش پیر می‌کنند

گویند حرف عشق مگویید و مشنوید

مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

***

در این شب، پس از خواندن شعرهای در "بند پهلوی" و "برکشورم چه رفته است" که با استقبال پرشور مردم حاضر روبرو شد، برخی از گردانندگان به سعید اعتراض کردند که خواندن شعرهای به این تندی سبب می شود که همین امکانات اندک را از دست بدهیم و به ما حمله کنند. سعید در پاسخ به آنان می‌گفت که ترس بی‌مورد است. رژیم سلطنت دیگر رفتنی است.

و تاریخ ثابت کرد که حق با سعید بود

برش‌هایی از زندگی سعید سلطان پور

سعید به روایت دوستان، رفقا، همبندان، همکاران، شاگردان

حسن حسام[1]:

شب اجرای نمایش انگل‌ها سوزن می‌انداختی جا نبود؛ زیرسالن پُر بود از دو دسته تماشاچی. از یک‌سو روشنفکران چپ و دمکرات گیلانی و خیل عظیم دانشجویانی که از تهران آمده بودند و از دیگر سو، ساواکی‌های محلی و اعزامی از تهران! وقتی بازیگری در صحنه که نقش کارگر را ایفا می‌کرد؛ با صدایی نافذ گفت: آن‌که کار می‌کند ارباب است؛ سالن منفجر شد از صدای کف‌زدن‌های جسورانه چپ‌ها؛ و تو چشمان خشمگین ساواکی‌ها را می‌دیدی که در فضای نیمه تاریک سالن می‌کوشیدند کف‌زنندگان را شناسایی کنند!

اجرای نمایشنامه‌ی آموزگارانِ محسن یلفانی در تهران، آن هم در حال و هوای جنبش مسلحانه، عملاً شورشی بود علیه استبداد شاهی و سرانجام اجرای «چهره‌های سیمون ماشار» بود در سالن تئاتر دانشکده هنرهای دراماتیکِ دانشگاه تهران آن هم با چه استقبالی و چه شوری و چه حضوری!

برای دیدن اجرای شب نخست ـ چون معلوم نبود شب دومی هم ممکن باشد ـ از رشت راهی تهران شده بودم و چند ساعتی قبل از اجرا رسیده بودم به سالن و یکسر رفتم پشت صحنه برای دیدن بچه‌ها. اکبر دکوراتور نمایش بود و همراه دائماً در حرکت! علاوه بر بازیگران که اکثرشان را می‌شناختم و دوستان من بودند مثل محمود و محسن و... یاران دیگری هم بودند از جمله باقر مومنی، سیاوش کسرایی و آن یار

[1] شاعر و نویسنده

کودکی و نوجوانی من خسرو گلسرخی که روی چهره‌ی گربه‌سان‌اش یک عالمه سبیل نشانده بود و برای تدارک دومین شماره‌ی نشریه‌اش در تکاپو بود.
کارگردان این نمایش سعید بود اما به جای اصلان اصلانیان که بازداشت شده بود؛ نقش پیرمرد را هم بازی می‌کرد. به محض این‌که به صحنه آمد، سالن با کف‌زدن تماشاچیان از جا کنده شد. مگر می‌شود؟

در زندان‌های پسر رضاخان میرپنج هم همیشه حضورِ حاضر بود. با جسارتی شورانگیز، با روحیه بالای رشک‌انگیز. به عنوان نمونه وقتی ورزش جمعی را برای زیر فشار قرار دادن زندانیان ممنوع کرده بودند، زندانیانی را که به این امر تن در نمی‌دادند ـ و اکثریت قاطع زندانیان ـ دسته دسته می‌بردند زیر «هشت» دستبد قپانی می‌زدند و می‌بستند به شلاق و یا با دستبند فلزی به میله‌های اتاق ملاقات آویزان می‌کردند و با این حال آن‌ها را می‌انداختند در سلول‌های انفرادی کثیف و غیرقابل تحمل زندان قصر. هر روز دسته‌ای را به همین نحو می‌بردند و دسته‌ی قبلی را بر می‌گرداندند. زندانیان بازگشته به ویژه آنان که لت و پار شده بودند؛ معمولاً به تقاضای بقیه یکی دو روزی استراحت می‌کردند و دوباره در حلقه‌ی یاران، به ورزش جمعی می‌پیوستند. سعید هم از انفرادی برگشته بود با پاهای آش و لاش، اما بدون لحظه‌ای استراحت با سماجت تمام یکسره رفته بود وسط حلقه‌ی ورزشکاران و با صدایی بلند که نگهبان

پشت بند هم بشنود؛ به شمارش حرکات نرمش ادامه داده بود و دوباره به زیر هشت فراخوانده شده بود و باز، همان شلاق خوردن‌ها و آویزان شدن‌ها و انفرادی رفتن‌ها!

ناصر زرافشان[1]:

یک روز توی بند داشتم قدم می‌زدم. با خودم مارشی را زمزمه می‌کردم. مارش زیبایی است که به آن مارش کوبایی می‌گویند. خیلی‌ها آن را نمی‌شناختند. سعید به نزدم آمد و پرسید چه کار می‌کنی؟ چه می‌خوانی؟ آن را برایش زمزمه کردم. از آن مارش خیلی خوش‌اش آمد... برای آن‌که آهنگ را به یاد بسپارد؛ با کلمات بی معنی برای تقطیع فوری آن را خواند:

دام دام لالا / رب رب / باراب بارابم/ بابم بام بابم / را را / رام درام ....

و فردایش سعید توی حیاط این سرود را برایمان خواند:

بعد از آن مـرداد گـران / خشم تو خفته در خاکستر تابستان / ای میهن ام ای ایران من / ای میهن ای زنـــدان مـــن / می‌درخشـد شعلـه ی آفتـاب / روی طـــوفـــان ســـرخ انقـــلاب / چون فدائی با خشم و خون به پیش / از دل آهـن و دود و شخـم و خـیش / سلطنت شود نگون شود نگون شود نگون [2] / گـــل دهـد / فلات خون فلات خون فـلات خـون / بهار خون مردمان / گل آورد گل ارغوان گل ارغوان گل ارغوان ...

[1] مترجم و وکیل دعاوی

[2]- بعد از انقلاب این بیت توسط خود سعید به این شکل تغییر داده شد: جام غم شود نگون شود نگون

حسن حسام:

پس از این‌که به دستور ساواک زیرزمینِ تالار قندریز به روی ما کانونیان بسته شد؛ در مواردی اعضای کانون در دبیرستان "به‌آذین" گردهم می‌آمدند. سالنی که ما در آن گرد می‌آمدیم؛ در انتها راهرویی قرار داشت قدیمی و فرسوده، چوبی و پل‌کوبی شده. عبور از این راهروی دراز با سروصدا و قژاقژِ تخته‌های فرسوده توأم بود و طنین کوبش پوتین‌های سربازی را داشت. در چنین فضایی به دور از چشم ساواک گرد آمده بودیم و سعید در حلقه کانونیان برای اولین بار مقاله‌ی «نوعی از هنر و نوعی از ادبیات» را می‌خواند که سرشار بود از صراحت و رودررویی با نظام استبدادی شاهی. ضرباهنگ هر گام عابری در راهرو، سالنِ کوچک سخنرانی را می‌لرزانید و ناخواسته سرها برمی‌گشت سمت دَر به انتظار هجوم مأموران ساواک و پاسبانان! سعید اما بی‌خیال و با اعتماد به نفسی تمام و صدایی که مثل همیشه اندکی خش داشت؛ مصمم و رسا ادعانامه‌اش را علیه هنر مجاز و حکومت استبدادی می‌خواند: «دیکتاتوری و سانسور در قلمرو هنر و اندیشه، چنان وسعت یافته که بررسی همواره آن وظیفه هر هنرمند و ادیبی است...»

علیرضا ثقفی[1]:

اواسط سال ۵۵ فضای زندان تغییر کرد. تغییراتی که برای زندانیان نشانه‌ای از پایان رژیم شاه بود. امتیازاتی به زندانیان داده شد. ملافه‌ها نو شد و ...

در سال ۵۶ مطلع شدیم که هیأتی برای بررسی موضوع شکنجه‌ی زندانیان سیاسی در ایران، قصد بازدید از زندان‌ها را دارند.

مأموران ساواک با حضور در بندها، زندانیان را تهدید می‌کردند که اگر بگویید که شکنجه شده‌اید؛ پدرتان را درمی‌آوریم و چه و چه‌ها خواهیم کرد. هیأت اعزامی تقاضای ملاقات با برخی از زندانیان را به‌طور مشخص مطرح کرد. سعید و یکی دیگر از نویسندگان که در آن روزها در زندان بود؛ از این جمله بودند. در این ملاقات، وقتی از سعید در مورد شکنجه پرسیده می‌شود؛ سعید هوشیارانه، انگشت‌اش را روی بینی-اش گذاشته و گفته بود: «شکنجه؟ هیس!»

اما فرد دیگر می‌گوید که شکنجه‌ای در زندان نیست. وقتی به بند برمی‌گردند، سعید با او دعوای سختی کرد که چرا این‌طور حرف زده است. به او گفت: «لااقل می‌گفتی که تو شکنجه نشده‌ای...» و پاسخ او به سعید این بود: "من مثل تو نیستم و نمی‌توانم زندان بکشم."

[1] نویسنده و مترجم

سعید در سال‌های تبعید

یکی از همراهان سعید در تبعید:

مدت کوتاهی پس از شب‌های شعر خوانی در دانشگاه صنعتی شریف، سعید از طریق مرز بازرگان از ایران خارج شد و دوره‌ی جدیدی از زندگی او آغاز گردید؛ دوره‌ای که تا اسفند ۵۷ به طول انجامید.

در این مدت سعید و هم‌رزمانی که در زندان‌های مختلف با او بودند؛ کمیته‌ای به نام «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» را شکل داد و با همکاری رزمندگان فعال در کنفدراسیون دانشجویی و سازمان‌های هم‌سو، شب‌های شعرخوانی و افشاگری شکنجه و شکنجه‌ها برگزار می‌شد که در این جلسات، کمیته به تشریح جنایات رژیم شاه می‌پرداخت و مطالب و اخبار مبارزات مردم ایران را منتشر می‌کرد و همین‌طور تظاهرات ضد رژیم سلطنت را سازمان می‌داد که در آن همه‌ی گروه‌های سیاسی خارج کشور، به جز حزب توده و همه‌ی فعالین کنفدراسیون دانشجویی کشورهای اروپایی شرکت می‌کردند.

یکی از گسترده‌ترین تظاهرات در برلین برگزار شد که در آن برای اولین بار پرچم سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران از آغاز تا پایان برافراشته بود. سعید و اعضای «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» و مبارزانی که از سازمان حمایت می‌کردند؛ در صف اول تظاهرات حرکت می‌کردند.

سعید روی یک تریلی شرایط زندگی مردم ایران را با کمک رزمندگان دلاور خارج کشوری که در نقش بازیگران ظاهر شده بودند؛ به نمایش گذاشته بود. در گوشه‌ای زندان و شکنجه‌گاه‌ها، در گوشه‌ای زندگی کارگران و ستم سرمایه، در گوشه‌ای زندگی معلمان و در گوشه‌ای تلاش جمعی مردم ایران برای مبارزه با رژیم سلطنت را به تماشا گذاشته بود.

سعید یک سطل بزرگ رنگ قرمز در دست داشت به نماد خون مردم ایران و بعد از توضیح و افشاگری در مورد کشتار انقلابیون و مردم ایران، از شرکت‌کنندگان می‌خواست به نشانه‌ی همراهی با مبارزات مردم ایران، دستان‌شان را در سطل فرو برده و خونین کنند. خودش هم دست‌هایش را قرمز کرده بود. حزب توده اما در پیاده‌رو تماشاچی بود؛ تنها گروهی که تماشاچی بود.

در این تظاهرات، جمعیت لحظه به لحظه بیشتر و بیشتر می‌شد و مسیر راهپیمایی به سوی دروازه‌ی برلین بود. ناگهان در میان جمعیت انبوه و به هم فشرده، پرچم سازمان

مخفی رزمندگان آلمان به نام «بادرماینهف» بالا رفت. ولوله‌ای در میان راهپیمایان درگرفت و جمعیت همچنان پیش می‌رفت. تا خبر به سعید در صف اول رسید. خطر به هم خوردن تظاهرات و دستگیری‌ها به اطلاع سعید رسید و این‌که نیروهای پلیس آلمان در تدارک حمله به تظاهرات هستند. سعید و مترجم آلمانی به سراغ دوستان حاملان پرچم بادرماینهف رفتند. کمی بعد، سر پیچ خیابان بعدی، اثری از پرچم آن‌ها نبود؛ همان‌گونه که بالا رفته بود، مخفی شده بود و پلیس آلمان دلیلی برای حمله نیافت.

اعلامیه‌هایی که به دو زبان آلمانی و انگلیسی در افشای رژیم سلطنتی پخش می‌شد؛ در پیاده‌روها بسیار مورد توجه قرار گرفت.

اگر سعید کارگردان این تظاهرات نبود؛ هرگز چنین شکوهمند و تکان‌دهنده و تأثیرگذار انجام نمی‌شد. مصاحبه‌ها و انتشار اخبار تظاهرات در نشریات روز آلمان گواه است.

تظاهرات ضد شاه لندن، ۱۳۵۶

کنفرانس مطبوعاتی در لندن

در تابستان ۵۷ «کمیته‌ی از زندان تا تبعید» با کمک و همراهی مبارزان انگلیسی و ایرانی و فِردهالیدی، کنفرانس مطبوعاتی‌ای را شکل دادند تا علیه رژیم شاه افشاگری کنند. در این کنفرانس سعید برهنه شد و جای شلاق‌ها را بر پشت و کف پاهایش به حاضران نشان داد. در شبهای شعرخوانی سعید، روزنامه‌هایی که مصاحبه‌ی او را منتشر کرده بودند؛ توزیع می‌شد.

یکی دیگر از فعالیت‌های سلطان‌پور در این ۱۸ ماه زندگی در تبعید، چاپ مجله‌ی ایرانشهر بود که با همکاری شاملو و سایر دوستان‌اش به‌طور مرتب منتشر می‌شد.

سعید سلطان‌پور و فردهالیدی پس از پایان کنفرانس

شهین نوایی[1]:

اسفند ماه سال ۵۷ زنان علیه حجاب اجباری اعتراض کردند در آن زمان بیشتر جنبش‌های چپ اعلام کردند که این خواسته‌ی درجه‌ی چندم است و پرداختن به مسائل مهم‌تر اجتماعی‌ای داریم. تیر ماه سال ۵۹ اعلام شد که زنان بی‌حجاب دیگر نمی‌توانند سرِکار بروند که تظاهراتی برگزار شد و زنان نیز دستگیر شدند؛ روزنامه‌ی اطلاعات و کیهان عکس زنان شرکت کننده در تظاهرات را انداختند و نوشتند یک عده رقاصه‌ی کافه، طرفدار بختیار و اشرف دستگیر شدند.

یکی از دستگیرشدگان کبری سعیدی، از هنرپیشه‌هایی بود که در فیلم‌های فارسی در نقش رقاصه‌های کاباره بازی می‌کرد. وی شاعر نیز بود و چند کتاب منتشر کرده بود و در دوران انقلاب نیز مقاله‌ای با عنوان «چرا دیگر در فیلم‌های فارسی برهنه نمی‌شویم» نوشته بود. او عضو کانون نویسندگان ایران شده بود.

در خبرها منتشر شد که رقاصه‌ی مشهور کاباره‌های تهران دستگیر شده است. در کانون نویسندگان در مورد حمایت از این عضو دستگیر شده بحث درگرفت و اگر حمایت های مؤثر سعید سلطان‌پور و دوستان همفکرش نبود؛ بسیار ساده می‌توانست شهرزاد اعدام شود.

---

[1]- شهین نوایی، کنفرانس کمیته‌ی ضد سنگسار در پاریس، ۱۲ مارس ۲۰۱۵.

حسن حسام:

غیرممکن است نویسندگان شرکت کننده در نشستی که به اخراج پنج تن ازنویسندگان نام‌آور توده‌ای کانون منجر شد؛ لحظه‌ای را فراموش کنند که سعید پشت تریبون رفت. علت این درگیری، مخالفت اعضای توده‌ای با برگزاری شب‌های شعر بود که می‌بایست در خدمت اعتراض به آزادی‌کُشی‌های رژیم قرارگیرد. آنان حتی در نشریه‌شان «افشا» کردنده بودند که در کانون، ضدانقلاب رخنه کرده است! سعید پشت تریبون خطاب به به‌آذین گفت: «به به آذین نویسنده، مترجم و آموزگار خود احترام می‌گذارم اما به آذینِ مخالفِ آزادی‌های بدون حصر و استثناء را در درون کانون نویسندگان نمی‌پذیرم.»

پس از دستگیری سعید بلافاصله کانون برای دفاع از او وکیل گرفت. وکیل‌اش آقای ابوالحمد عضو کانون بود. می‌رفت و می‌آمد و خبرهای امیدوارکننده می‌آورد. آخر سعیدی که در زندان بود؛ عضو هیأت دبیران کانون هم بود. در آخرین دوره‌ی انتخابات - قبل از سال شصت ـ پیشنهاد شد به صورت نمادین و برای فشار به حکومت، سعید زندانی را غیاباً دوباره کاندید کنیم و این هم شد. با وجودی که انگشت‌شماری کینه‌ورزانه به او رأی ندادند؛ رأی اول را آورد! بعد از او احمد شاملو، هما ناطق، باقر پرهام، محسن یلفانی و اسماعیل خویی شدند اعضای اصلی؛ هوشنگ گلشیری و من شدیم علی‌البدل. محمد محمدعلی هم شد منشی کانون. از همان فردای

بازداشت سعید، تلاش شد مجامع بین‌المللی وحقوق بشری و انجمن‌های قلم را فعال کنیم و از طریق آن‌ها به نظام آزادی‌کُش فشار بیاوریم تا دبیر کانون را آزاد کند.

ناصر زرافشان:

کمی بعد از دو ماه از دستگیری سعید، شرایط جسمی او به حدی بحرانی می‌شود که در بهداری زندان بستری می‌شود و پزشکی را از خارج از زندان برای معاینه‌ی وی دعوت کردند.

کسانی که او را در چنین روزهایی دیده‌اند چنین نقل می‌کنند: یک سمت بدن سعید کاملاً کبود بود. یکی از پاهایش ورم کرده و سیاه بود. کلیه‌هایش از کار افتاده بود. شکنجه کار خود را کرده بود. می‌گویند حتی اگر امکانات درمان را برایش فراهم می کردند؛ احتمال زنده ماندن او بسیار اندک بود. سعید با این وضعیت تیرباران شد.

گفت‌وگوهایی درباره‌ی سعید سلطان‌پور

گفت‌وگوی اول: صمد شعبانی

سوال: در مورد شخصیت واقعی و هنریِ سعید سلطان‌پور توضیح دهید.

ـ سعید سلطان پور شخصیتی چند وجهی داشت و در همه‌ی این وجوه هم بسیار توانا و منحصر به فرد. نسل سعید برای آزادی مبارزه می‌کردند... سعید یک نگاه انقلابی داشت نسبت به هر چیزی. اما ما بیشتر سیاست‌زده‌ایم تا یک فرد انقلابی. ما بیشتر ذهنیت سیاست‌زده داریم تا انقلابی. همچنین ایدئولوژی افسارگسیخته‌ی حاکم نیز برای ما مخرب بوده است... یک فرد انقلابی تن به هر شرایطی نمی‌دهد دوست دارد شرایطی را به وجود بیاورد که خودش حاکم آن باشد.

از سعید شاعر شروع می‌کنم. شعرهای سعید سلطان‌پور به خصوص به لحاظ محتوایی پیشرو بوده است به قول شاملو ممکن است نیما شعر اجتماعی و سیاسی به مفهومی که امروز وجود دارد؛ نگفته باشد. خروجی شعر نیما در این زمینه‌ی شعری، سعید سلطان‌پور، خسرو گلسرخی و نعمت میرزا زاده و دیگران هستند.

سعید کارگردان و بازیگر تئاتر بود. مصطفی اسکویی در دهه‌ی پنجاه مؤسسه‌ای داشت به نام آناهیتا که کلاس بازیگری و کارگردانی بود. سعید و برادرش مسعود، وارد آن موسسه شده بودند؛ اسکویی تئاتر کلاسیک کار می‌کرد و سعید سیستم تئاتر اسکویی

را به هم ریخت؛ آمد و انگیزه‌های جدیدی وارد آن جریان کرد. مثلاً اگر نمایش‌نامه‌ای بدون بینش انقلابی از زندگی افراد فقیر جامعه بود؛ سعید می‌آمد آن کاراکترها را می‌گرفت و آن‌ها را انقلابی می‌کرد. همه‌ی تئاترهایی که کار می‌کرد این‌طور بود.

آن‌چه برای نسل جدید آموزنده است؛ هدفی است که سعید در تئاتر دنبال می‌کرد. او بیشترین انگیزه‌های سیاسی‌اش را از طریق تئاتر دنبال می‌کرد به طوری که حتی نمایش نامه‌های خارجی‌ای را که انتخاب می‌کرد چنان به صورت بومی درمی‌آورد که انسان به هیجان در می‌آمد. معتبرترین آدم‌های آن روزگار برای دیدن تئاترهای سعید می‌آمدند. مثلاً باقر مومنی(نویسنده، مترجم و فعال سیاسی) از افرادی بود که نمایش‌هایی را که که سعید به اجرا می‌آورد؛ نقد می‌کرد.

تئاترهایی از ماکسیم گورکی، چخوف و... به طور مثال ساس مایاکوفسکی را چنان بومی کرد که اگر مایاکوفسکی آن تئاتر را می‌دید؛ تحسین‌اش می‌کرد با چنین مضمونی که مردمان ژولیده، وارثان انقلاب هستند و تنها روشنفکران، وارث نیستند... به نوعی ضد قهرمان عمل می‌کرد. مخالف تئاترهای اسکویی بود که مضمون‌اش قهرمان‌پروری بود... سعی داشت زیربنای جامعه را تغییر دهد... در تئاتر عباس آقا کارگر ایران ناسیونال نگاه‌اش چنین بود که این مردم هستند که باید این سیستم کمپرادور(وابسته) را عوض کنند...

سعید همواره در نمایش‌هایش بداهه‌هایی داشت که در متن نمایش اثری از آن وجود ندارد. مثلاً نمایشنامه‌ی آموزگاران نوشته‌ی محسن یلفانی که بعد از چند شب اجرای این نمایش، سعید و یلفانی دستگیر شدند؛ متنی سیاسی نیست. متنی اجتماعی و در مورد معلمانی است که معتقدند که وضع آموزش و پرورش اصلاح‌ناپذیر است.

ماجرای این نمایش در خانه‌ی یکی از این معلمان می‌گذرد. معلمان که در مورد مسائل صنفی خودشان صحبت‌هایی می‌کنند.

این نمایشنامه در انجمن ایران و آمریکا که اکنون مرکز کانون پرورش فکری کودکان است؛ اجرا می‌شد. قسمتی که به نمایش‌نامه اضافه شده بود؛ این بود که یکی از معلمان در حین نمایش، وقتی که صحبت‌هایش اوج می‌گیرد و خشمگین می‌شود، لوله‌ی بخاری نفتی را از جایش درمی‌آورد و آن را به صورت مسلسلی در دست گرفته و شلیک می‌کند. به این عنوان که چاره‌ی کار فقط این است که باید همه‌ی مسببان این مسائل را به رگبار بست. سر همین مسأله سعید دستگیر می‌شود. محسن یلفانی مدتی از تهران رفت. او معلم رسمی بود. اما مسأله بیخ پیدا کرد و رفتند او را در شمال گرفتند. آن موقع ساواک هنوز کامل شکل نگرفته بود. آن‌ها در دادگاه نظامی محاکمه شدند و پس از شش یا هفت ماه آزاد شدند.

صحنه‌ای از تئاتر «آموزگاران»

بعد از آن در سال ۵۲، دشمن مردم ایپسن را اجرا کردند.

در متن «دشمن مردم» هم شخصیتی به نام استوکمن است که از "اکثریت" بیزار است و می‌گوید که اکثریت، آدم را گمراه می‌کند و ما وظیفه داریم خودمان حق خودمان را بگیریم. اما باز هم سعید متن را عوض کرد. مردم را وارد نمایش کرد. ماجرای این نمایش در مورد مسأله‌ی آلودگی آب است و این که این آلودگی سبب بیماری مردم می‌شود اما شهردار که برادر این آقای دکتر است؛ با طرح این مسأله و حل مشکل آلودگی به دلیل این که افشای این مسأله باعث می‌شود توریست‌ها به شهر نیایند و درآمد شهرداری کاهش می‌یابد؛ با آن مخالفت می‌کند. این آقای دکتر، مأمورِ آب را که آلودگی آب را انکار می‌کرد؛ به دادگاه می‌کشاند ولی سعید در نمایش طوری نشان می‌دهد که انگار مردم همه با هم، این کارها را می‌کنند.

بعد از انقلاب، نمایشنامه‌ی عباس آقا را به صحنه آورد.

نمایش عباس آقا متن دست‌نوشته‌ای نداشت. نمایشنامه‌ی عباس آقا دو قسمت داشت. قسمت اول نقالی بود. خود سعید نقش نقال را داشت. نمایش مستندی بود که به شیوه‌ی بسیار جذابی بازی می‌شد. اگر ادامه پیدا می‌کرد؛ نمایش عباس آقا افشاگری وحشتناکی بود درباره‌ی تمام مشاغل آسیب‌پذیر.

بعد هم نمایش «مرگ بر امپریالیسم» را اجرا کرد. این نمایش روی تریلی اجرا می‌شد. یک‌بار از پارک دانشجو تریلی شروع به حرکت کرد به سمت راه‌آهن. روی تریلی بازیگران، صحنه‌های مختلفی را بازی می‌کردند و به این ترتیب امپریالیسم و اقدامات او را افشا می‌کردند. در گوشه‌ای از تریلی یک دکل نفت هم درست کرده بودند. نمایش نادرشاه را هم می‌خواست کار کند که نشد.

سعید همیشه کارهایش هدفمند بود. در زمینه‌ی صنفی برای بازیگران تئاتر خیلی تلاش کرد و باعث و بانی جریانی شد که در نتیجه‌ی آن، اداره‌ی کار یکسری از آن‌ها را استخدام کرد.

سعید در زمینه‌ی انتشار و پخش کتاب هم بسیار فعال بود. انتشارات شناخت را بعد از انقلاب تأسیس کرده بود و با ناشران دیگر هم ارتباط خوبی داشت. بعد از انقلاب یعنی در زمانی که بخشی از ناشران برای پخش کتاب به بن‌بست برخورد کرده بودند او با ابتکار و با استفاده از رابطه‌ای که با انتشاراتی‌ها داشت؛ هدف‌اش این بود که یک پخش سراسری برای توزیع کتاب به وجود بیاورد. ناشرانی که حدود ۴۰، ۵۰ سال سابقه‌ی انتشاراتی داشتند؛ شهامت چنین کاری را نداشتند. سعید سلطان‌پور کاری کرد که کتابی که مثلاً امروز در تهران چاپ می‌شد؛ دو یا سه روز بعد این کتاب‌ها را به شهرستان‌ها می‌رساند.

ساختمانی بود در خیابان فروردین. مالِ فرانسوی‌ها بود. بعد از انقلاب، فرانسوی‌ها فرار کرده بودند و خانه خالی بود. خود سعید از دیوار بالا رفت در را باز کرد. اثاث آن‌ها را کنار گذاشت و آن‌جا را به مرکز پخش کتاب تبدیل کرد. اسم شرکت پخش را «میشا» گذاشت. اول اسم چهار انتشاراتی بود که با هم کار می‌کردند: مازیار، یاشار، شناخت و ارمغان. انگیزه‌ی او این بود که پخش سراسری برای کتاب به‌وجود آورد. تیراژ کتاب در آن سال‌ها بسیار زیاد بود. کتاب‌ها را در سراسر ایران در اسرع وقت پخش می‌کرد. کتابی که امروز ناشر تحویل می‌داد؛ فردا در سراسر کشور پخش شده بود. مجله‌ی کار را هم از این طریق پخش می‌کرد. کتاب جمعه‌ی احمد شاملو را هم از این طریق پخش می‌کرد. شماره ۳۶ کتاب جمعه را در شهرستان‌ها جمع کردند.

یکی دیگر از کارهای دیگری که انجام می‌داد؛ این بود که به تمام بچه‌هایی که در خیابان بساط می‌کردند؛ کتاب می‌داد.

سعید سلطان‌پور سراینده‌ی سرود، ناشر، پخش کننده‌ی کتاب و مبارز سیاسی بود. چند باری هم برای دادن الگو به جوانان جلوی دانشگاه بساط می‌کرد. کتاب و نوار گذاشت برای فروش و بحث‌های خیابانی راه انداخت. این بحث‌های خیابانی کمتر از نمایش عباس آقا نبود.

برخوردهای سعید سلطان‌پور بسیار جذب‌کننده بود طوری که افراد عادی را جذب می‌کرد. بسیاری از هنرپیشه‌های کنونی از جمله افرادی بودند که با سعید کار کرده بودند.

سعید سلطان‌پور در نشریه‌ی کار هم قلم می‌زد. او بی‌وقفه و خستگی‌ناپذیر کار می‌کرد و هر گوشه‌ی کاری را که خالی می‌ماند؛ پر می‌کرد. این از خصلت برجسته‌ی بچه های آن نسل بود.

سعید سلطان‌پور هیچ‌وقت از سختی شرایط سرخورده و ناامید نمی‌شد... آرمان‌گرایی‌ای که داشت، تکامل پیدا می‌کرد... همیشه از ایدئولوژی‌ای که داشت دفاع می‌کرد همان‌طور که در ۱۰ شب گوته به صراحت بیان کرد.

گفت‌وگوی دوم: علیرضا ثقفی

سوال: سعید ابرقهرمان نیست؛ یک انسان است که چکیده‌ی یک دوران مبارزاتی این ملت است... چگونه عمل کرد و چگونه جامعه‌اش را شناخت؟!

ـ سعید سلطان‌پور یک شخصیت بی‌نظیر و ویژه‌ای در تاریخ ۵۰ ساله‌ی ایران است که مشابه‌اش را کم داشته‌ایم؛ شاید اگر بخواهیم فردی همانند او را بیابیم می‌توانیم به ویکتور خارا، هنرمندِ انقلابی آمریکای لاتین اشاره کنیم. هنرمندی که به لحاظ سطح فعالیت به طور مشخص در جنبش مسلحانه شرکت داشته و همچنین به لحاظ تسلط به مسائل هنری و مبارزاتی انسان ویژه‌ای بود.

سعید سلطان‌پور رئیس انجمن تئاتر ایران بود که آن را به صورت یک مجمع صنفی در برابر نهادهای دولتی اداره می‌کرد. در حالی که از لحاظ رسمی این گروه جایگاه ثابتی نداشت اما مجمعی برای حمایت از هنرمندان تئاتر بود. هر یک از هنرمندان که به زندان می‌افتادند؛ مورد حمایت این انجمن قرار می‌گرفتند که این امر، نشانی از درک ضرورت دفاع از حقوق صنفی هنرمندان است.

او برجسته‌ترین وجوه هنری را داشت در عین این که می‌دانستند او انسان مبارزی است. زمانی که نمایشنامه‌ی چهره‌های سیمون ماشارِ برشت را به روی صحنه‌ی تئاتر دانشکده‌ی هنرهای زیبا برد؛ غوغایی به پا کرد. به طور مشخص در این نمایش یک دختر مبارزِ چریک فرانسوی را تصویر می‌کرد که می‌آمد بر سر آرمان‌هایش با نیروهای فاشیستی می‌جنگید و بعد هم اعدام می‌شد. خود سعید هم در این تئاتر در نقش یک سربازِ بازگشته از جنگ بازی می‌کرد.

دستگیری‌هایش در زمان شاه به طور مستقیم در ارتباط با مبارزات آن دوره نبود هرچند که ارتباطاتی داشت اما این دستگیری‌ها به دلیل نمایشنامه‌ها و نوشته‌هایش بود. در بازجویی هم چیزی را لو نداده بود در آن زمان هیچ‌گاه اینطوری نبود که پلیس به تمام اطلاعات بتواند دسترسی پیدا کند و تمام ارتباطات را بتواند کشف کند. فردی را می‌گرفتند و به تجربه می‌دانستند که باید ارتباطاتی با مبارزان داشته باشد؛ آن‌گاه تحت شکنجه قرار می‌دادند تا اطلاعات‌اش را بگوید.

شخصیت او طوری بود که مشخص بود که کارِ تشکیلاتی کرده است اما پلیس نتوانسته است به اطلاعات آن دسترسی پیدا کند. به همین جهت هم پس از این که از زندان آزاد شد؛ به مبارزه پیوست و در جریان سرنگونی شاه در سال ۵۷ نقش بارزی ایفا کرد. بعد از این که رژیم شاه سرنگون شد؛ سعید سلطان‌پور نشان داد که یک انسان تشکیلاتی است و شکی هم نداریم که با وضعیتی که داشت در زمان شاه نیز فردی تشکیلاتی بوده است. در کانون نویسندگان نیز فعال بود.

سوال: اگر امروز سعید سلطان‌پور زنده بود چه کار می‌کرد؟ خروجی فرهنگی و فعالیتی او چه می‌توانست باشد؟

ـ برجسته‌ترین کار سعید سلطان‌پور که مجموعه‌ی سیاست، فرهنگ و هنر در آن توأمان بود؛ نمایشنامه‌ی «عباس آقا کارگر ایران ناسیونال» بود که در آن سیاست روز را به تصویر می‌کشد. حکومت را تحلیل می‌کند. جناح سازشکار را که جلوی بازار متوقف می‌شود؛ به تصویر می‌کشد و یک جناح متعلق به طبقه‌ی کارگر را که می خواهد تا آخرِ انقلاب پیش برود، به تماشاچی نشان می‌دهد. کار او تلفیقی بود از بین مبارزات کارگران و مبارزات روشنفکران. در واقع نشان دهنده‌ی فرهنگ و هنرِ مردم

بود. خواسته‌های کارگر ایران ناسیونال را به عنوان یک کارگر مطلق در ایران به تصویر می‌کشید؛ با اطمینان می‌توان گفت آن‌چه به اصطلاح خواسته‌ی یک مبارز انقلابی و اجتماعی کارگری(فعال کارگری) بود؛ بعد از آن تئاتر به دست می‌آمد. اگر کار سعید به صورت تبلور یافته در این تئاتر را مورد بررسی قرار دهیم؛ در حقیقت می‌توانیم بگوییم که اگر سعید امروزه زنده بود حتماً یک فعال کارگری چپ تمام عیار بود. از حقوق کارگران دفاع می‌کرد و برای ایجاد تشکل‌های کارگری چپ و تشکل‌های سراسری تلاش می‌کرد.

نمایشنامه‌ی عباس آقا کارگر ایران ناسیونال اولین تئاتر خیابانی مستند در ایران بود که تجمع ۵ تا ۷ هزار نفری در استادیوم فوتبال(محل اجرای نمایشنامه) دانشگاه امیرکبیر را به وجود آورد. اتفاقی که پس از دیدن این نمایشنامه می‌افتاد چنین بود که تماشاگر بسیار تحت تأثیر قرار می‌گرفت. همانند چیزی که ما امروز در تشکل‌های کارگری می‌گوییم که مثلاً اگر کارگران یک کارخانه در روند مبارزاتی اعتراض یا اعتصاب کنند حتی چند درصد اضافه حقوق بگیرند ولی اگر بعد از اعتصاب پراکنده‌تر باشند؛ نسبت به قبل از اعتصاب، این یعنی حرکت‌شان بی فایده بوده است.

حرکت اجتماعی‌ای که پس از آن مردم بیشتر از هم جدا شوند تا این که نزدیک شوند نیز بیهوده است. این پیام عمده‌ی کارگری را ما در نمایشنامه‌ی عباس آقا کارگر ایران ناسیونال می‌بینیم. دقیقاً بعد از دیدن این تئاتر احساس می‌کنیم که باید به هم نزدیک‌تر شویم و هماهنگی، همبستگی و تشکیلات را گسترده‌تر کنیم... اگر این پیام مهم را تشکیلات در سال‌های ۵۷ تا ۶۰ متوجه می‌شدند و گسترده‌تر می‌شدند شاید با چنین سرکوب گسترده ای مواجه نمی‌بودیم...

طبقه‌ی کارگر باید هر روز به یکدیگر نزدیک‌تر شوند... زمانی که سعید سلطان‌پور از زندان می‌آمد؛ رابطه‌اش با افراد مبارز بیشتر می‌شد و آن‌ها به هم نزدیک‌تر می‌شدند. سعید سلطان‌پور سال ۵۷ نسبت به زمانی که سال ۵۶ از زندان بیرون آمد، کار را در سطح بالاتری آغاز می‌کرد... هدفمند بودن تشکیلات را سعید سلطان‌پور می‌دانست و همدلی طبقه‌ی کارگر پیامی بود که همواره در آثارش می‌توانیم بیابیم...

سوال: هدف نسلِ آن دوره چه بود؟

ـ آن نسل خودش را فدایی می‌دانست و خودش را فدا می‌کرد تا تشکیلات به وجود بیاید. متأسفانه در جنبش فکری ایران، دوره ای بود که تئوری بقا مطرح شد که رسوبات آن هنوز هم در تفکر بعضی‌ها موجود است. آن نسل به این نتیجه رسیده بود که اگر می‌خواهی به عنوان یک مبارز باقی بمانی باید تعرض کنی و این یعنی همان حرکت سازمان یافته و مناسب. سکوت، سکون و بی عملی مساوی با مرگ است. مختاری جمله‌ای دارد که می‌گوید: «همین که نتوانی معنایت را بگویی، کارت ساخته است...» انسان تا زمانی که زنده است باید بتواند وجودش را ثابت کند که هست... انسان مبارز باید روزانه خودش را ثابت کند حال چه به لحاظ فرهنگی، ذهنی و اجتماعی و چه در یک حرکت هنری، اجتماعی، خیابانی و... و اگر انسان نتواند خودش را ثابت کند؛ مرده است... سعید سلطان‌پور از این نسل بود که هیچ‌گاه سکون نداشت حتماً باید خودش را ثابت کند که هست چه در شعر، تئاتر، هنر و چه در حرکت مسلحانه... و ما دیدیم که این اثباتِ وجود نتیجه هم داد و نتیجه‌اش هم این بود که اگر سازمان فدایی در مقطع انقلاب ۴۵ نفر بودند دو ماه بعدش به علت جاذبه‌ای که در طی مبارزات دوران سرکوب در میان مردم به وجود آورده بودند و

همچنین در اثر فعالیت‌های افرادی نظیر سعید سلطان‌پور، تظاهرات ۳۰۰ هزار نفری راه انداختند. سعید سلطان‌پوری که در زمان قبل از سرنگونی رژیم شاه به زور می‌توانست تئاتری برای نمایش بگیرد که حداکثر ۵۰۰ نفر ظرفیت داشته باشد؛ در دانشگاه تهران بعد از سرنگونی رژیم شاه تئاترهای خیابانی برگزار می‌کرد با ۵، ۶ هزار نفر تماشاگر؛ پس به جلو حرکت کرده بود... سعید هم از نسل مبارزینی همچون احمدزاده‌ها، پویان‌ها و جزنی‌ها بود که سکون نداشتند. تفاوتی که الان وجود دارد بخشی‌اش هم برمی‌گردد به شرایط، رشد تکنولوژی و ارتباطات که متأسفانه باعث رشد و حرکت نشده است... دیروز اگر از یک چریک می‌پرسیدند تو می‌خواهی بمیری... می‌گفت من می‌میرم برای زندگی کردن...

سوال: سعید سلطان‌پور در سال ۵۳ چطور عمل می‌کرد؟

ـ روشنفکران بنا به تعریف کلاسیک دو دسته‌اند:

۱- روشنفکرانی که به صورت حرفه‌ای در ساعت معین کار می‌کنند یعنی از طریق حرفه‌ی روشنفکری نان می‌خورند و به طور مشخص رسانه‌های بورژوازی نیز آن‌ها را به صورت نخبه، صاحب‌نظر و متخصص مطرح می‌کنند چرا که در جهت تثبیت شرایط حاکم حرکت می‌کنند و همچنین در چنین شرایطی به طور استثناء و محال اجازه‌ی مطرح شدن به فرد مخالفی داده می‌شود.

۲- روشنفکران انقلابی یا روشنفکران طبقه‌ی کارگر که پس از حاکمیت سرمایه‌داری از قلم خودشان یا هنر خودشان نان نمی‌خورند؛ هرچند ضروری است که زندگی کنند و هزینه‌های زندگی را بگذرانند اما هیچ‌گاه تسلیم زرق و برق زندگی نیستند. پس روشنفکران در واقع دو دسته‌اند: ۱) با نظام حاکم ۲) علیه نظام حاکم. روشنفکری که

علیه نظام حاکم هست و همواره حقوق مردم را به حاکمان یادآوری می‌کند؛ وظیفه‌اش این است که در هر زمان و هر مکان زمینه‌ی بیان حقوق مردم و زمینه‌ی تغییر را پیدا کند.

با توجه به شرایطی که داریم زمانی که رسانه نداریم؛ باید جاهایی را ایجاد کنیم تا در آن جا بتوانیم حرف مان را بزنیم. مهم تداوم حرف زدن و ایجاد تغییر است. مسأله‌ی پذیرش مردم و همراهی آن‌ها هم هست. باید روشنفکری باشیم که با مردم جلو برویم که البته با قشر فهمیده، پیشرو و آگاه. زمانی که باید با مردم همراه باشیم تفاوت دارد با زمانی که باید با قشر پیشرو نزدیک باشیم یعنی زمانی که بیشتر شاهد خودفروشی روشنفکران هستیم دیگر با روشنفکران کاری نداریم. باید در هر زمان تاکتیک‌های مناسب به آن زمان را پیدا کنیم. یک زمانی روشنفکر با اسلحه و فدا کردن خودش جلو می‌رفت اما امکان دارد امروز مسأله بیان کردن باشد. مثلاً آزادی‌های ساده‌ی اجتماعی هدف‌های غایی نیستند ولی می‌تواند در شرایط موجود مطرح شود همان‌طور که ما دیدیم در سال گذشته حدود دو هزار اعتراض کارگری داشتیم زمانی که شرایط چنین بوده چگونه روشنفکر می‌تواند در کنار این‌ها باشد؟ با توجه به گسترش فرهنگ سرمایه‌داری ما شاهد آن هستیم که بسیاری از روشنفکران مجیزگوی قدرت شده‌اند و با تسلیم خود به فرهنگ حاکم و تأیید نظم و نظام موجود به هر ترتیب خود را وفادار به نیروی حاکمه قلمداد کنند تا از جانب آن یا شغل خود را حفظ کنند و یا حداقل مورد گزند نیروی حاکم قرار نگیرند. وظیفه‌ی روشنفکر انقلابی که در هر زمان تنها معبودش کارگران و زحمتکشان و مردم تحت ستم‌اند؛ چیز دیگری است. یکی از وظایف اصلی‌اش پیدا کردن راهی است که بتواند در هر زمان و هر مکان خواسته‌های مردم را بیان کند و اگر نتوانیم این کار را بکنیم قطعاً شکست خورده‌ایم. حتی

روشنفکر انقلابی اگر یک راهی را رفت و به بن‌بست خورد راه دیگری را آزمایش می‌کند... به طور کلی ما در سی سال گذشته شاهد این بوده‌ایم که نه تنها در ایران بلکه در تمام دنیا بن‌بست‌هایی در برابر وضعیت روشنفکران بوده است. سعید سلطان‌پور به عنوان یک روشنفکر به مانند آبی بود که اگر به سنگ و بن‌بستی برمی‌خورد، سعی می‌کرد راه جدیدی پیدا کند.

سعید سلطان‌پور – تئاتر غار سارامانگ- ۱۳۴۱ – گروه آناهیتا

سعید سلطان‌پور در آئینه‌ی «نسل پس از کودتا»

ناصر زرافشان

با میهن‌ام چه رفته است

با میهن‌ام چه رفته است

که زندان‌ها

از شبنم و شقایق سرشارند

و بازماندگان شهیدان

ـ انبوه ابرهای پریشان سوگوار ـ

در سوگ لاله‌های سوخته

می‌بارند

با میهن‌ام چه رفته است

با میهن‌ام چه رفته است که گل‌ها هنوز سوگوارند

سعید سلطان‌پور، گذشته از ویژگی‌های شخصی‌اش ـ که شخصیتی حساس، جسور، زلال و خلاق داشت که هر یک از این‌ها جداگانه قابل بررسی است ـ متعلق به نسلی

است که وقتی چشم باز کرد خود را در جامعه‌ی پس از کودتای ۲۸ مرداد یافت؛ نسلی که بین ۲۸ مرداد و ۲۲ بهمن زندگی کرد و این نسل، نسلی ویژه است. نسلی که بر روی خاکستر اعدام‌های پس از کودتا خود را شناخت، در فضای یأس و دلمرگی پس از شکست قد علم کرد مغلوب این فضا نشد، در همان شرایط خود را سازماندهی کرد و بر خلاف نسل سرگردان، سردرگم و افسرده‌ی کنونی که چون کشتی بی بادبان به هر سو رانده می‌شود، صاحب آرمان بود و برای تحقق آرمان خود نیز دست به عمل زد.

مهم این نیست که مبارزه‌ای که این نسل برای تحقق آرمان‌های خود کرد به پیروزی انجامید یا به شکست. هر مبارزه‌ی اجتماعی مالاً به یکی از این دو نتیجه می‌انجامد. مهم این است که جسارت و اراده‌ی انجام این مبارزه را داشت و به طور جدی به آن اقدام کرد.

اخیراً در یکی از رسانه‌های امپریالیستی که به طور کامل به بلندگوی جناح فرودست قدرت تبدیل شده و در نقش دایه‌ی دلسوزتر از مادر سعی دارد در مقابل جناح مسلط روایت درست و به روز اسلام و شیوه‌ی «فعالیت مدنی» را به مردم ایران بیاموزد، نشستی برای بحث پیرامون جنبش چریک‌های فدائی خلق و ارزیابی آن برگزار شد. لب نتیجه‌گیری از بحث‌های آن نشست این بود که جنبش چریک‌های فدائی خلق نمی‌بایست پا می‌گرفت زیرا این جنبش به شکست انجامید ! گویی جنبش‌های اجتماعی حکایت خرید هندوانه «به شرط چاقو» است یا پا گرفتن یا نگرفتن یک جنبش اجتماعی امری انتخابی است و به پسند و تمایل یا عدم تمایل

کسی وابسته است. بزرگترین دلیل ناگزیری یک جنبش اجتماعی، واقعیت و وجود آن است؛ زیرا تا شرایط عینی مشخصی برای شکل‌گیری جنبشی در یک جامعه فراهم نباشد چنان جنبشی به وجود نمی‌آید. اگر پیروز شدن یا نشدن جنبشی را مبنای این گونه داوری‌ها قرار دهیم، نیمی از جنبش‌های بزرگ تاریخ «نمی‌بایست» پدید آمده باشند زیرا مالاً به شکست منجر شده‌اند.

از رژیم کودتا و نسل بین ۲۸ مرداد و ۲۲ بهمن می‌گفتم. از شهریور ۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد که تقریباً معادل سال‌های ۴۱ تا ۵۲ میلادی یعنی دوران جنگ جهانی دوم و سال‌های پر آشوب پس از آن است بریتانیا ابتدا درگیر جنگ جهانی و تا چند سال پس از پایان جنگ هم عمدتاً درگیر مسائل داخلی خود بود که از ویرانی‌ها و مشکلات اقتصادی و اجتماعی جنگ ناشی شده بود. همین درگیری قدرت‌های امپریالیستی با یکدیگر و فضای بین‌المللی ناشی از شکست نازیسم و فاشیسم و پیروزی اتحاد شوروی در جنگ حضور استعماری و قدرت سرکوب آن‌ها را در کشورهای جهان سوم برای مدتی تضعیف و کم‌رنگ‌تر ساخت و موجب ظهور و رشد جنبش‌های ملی و مردمی استقلال‌طلبانه در مستعمرات سابق و کشورهای وابسته به آنها شد. در ایران هم طی این دوره اتفاقاتی افتاده بود. جنبش ملی کردن نفت یکی از نخستین جنبش های مردم در کشورهای سه قاره بود برای اینکه اختیار منابع زیرزمینی و ثروت‌های طبیعی خویش را خود به دست گیرند. اما اکنون جنگ تمام شده بود و امپریالیست‌ها به خود آمده بودند و رفته رفته هم پیمانی متفقین در طول جنگ جای خود را به صف‌آرایی قدرت‌های غربی در برابر بلوک شوروی و آغاز جنگ سرد می‌داد و بایستی با مردم ایران نیز بابت آنچه از شهریور ۲۰ تا آغاز دهه‌ی ۳۰ در این کشور اتفاق افتاده

بود، تصفیه حساب کنند. به ویژه که جنگ کمر اقتصاد بریتانیا را شکسته بود و درآمد هنگفتی که از غارت نفت ایران از طریق AIOC عاید بریتانیا می‌شد برای احیای اقتصاد ورشکسته‌ی این کشور پس از جنگ اهمیت حیاتی داشت و به علاوه ایالات متحده هم به عنوان یک نیروی امپریالیستی تازه نفس، پس از جنگ تعرض خود در خارج از قاره آمریکا را آغاز کرده بود. کودتای انگلیسی ـ آمریکایی ۲۸ مرداد در ایران اولین مورد برجسته از سلسله تجاوزات و مداخلاتی بود که ایالات متحده برای براندازی رژیم‌های کشورهای گوناگون سه قاره به آنها دست یازید.

این کودتا نه تنها در ایران بلکه در دیگر مناطق جهان هم پیامدها و تأثیرات گسترده‌ای داشت در ایران این کودتا اپوزسیون سکولار کشور را که از نیروهای چپ و ملی تشکیل می‌شد؛ در هم شکست و اگر دو دهه و نیم بعد، که جامعه آثار ضربه‌ی قبلی را ترمیم و مجدداً خواسته‌های خود را مطرح ساخت زبان دیگری جز زبان مذهب برای بیان این خواست‌ها برایش باقی نمانده بود؛ دلیل‌اش این بود که کودتای بیگانه بیان سوسیالیسم و ناسیونالیسم را در ایران درهم‌شکسته بود. رژیم کودتا با دستگیری و شکنجه و کشتار حدود سه هزار نفر از مبارزان چپ و اعدام‌های دسته‌جمعی پی در پی که تا سال‌های اعدام روزبه ادامه داشت چپ را سرکوب کرد و با محکومیت‌های نسبتاً سبک دو سه ساله برای بیست و سه نفر از سرکردگان جبهه ملی هم این جبهه را در هم شکست به قول آبراهامیان «فروپاشی جبهه ملی نسبتاً آسان بود، زیرا ستون اصلی و مرکزی آن حزب ایران، از تأسیس و ایجاد سازمان‌های مردم نهاد و متشکل از افراد عادی جامعه خودداری کرده بود. عملکرد اصلی این حزب تأمین وزرا، مشاوران، تکنوکرات‌ها و کارمندان غیرنظامی برای مصدق بود.» فضای سیاسی و اجتماعی پس

از کودتا، روزهای سیاه تمسخر و تحقیر میهن‌پرستی و مردم دوستی، فضای سیاه پس از شکست بود که «گرم رو آزادگان در بند و روسپی نامردمان در کار» بودند، فضایی که فی‌المثل اخوان در «زمستان» خود آن را توصیف و ترسیم کرده است: مبارزان چپ دسته دسته به چوخه‌های اعدام سپرده می‌شدند و مطبوعات رژیم کودتا که اراذلی از قماش شمس قنات آبادی آنها را اداره می‌کردند؛ آیین شوهر یابی آموزش می‌دادند. با اعدام خسرو روزبه در سال ۱۳۳۷ آخرین مقاومت‌های عملی در مقابل رژیم کودتا متوقف شد. گردن فرازانی که «نواله‌ی ناگزیر تقدیر را گردن نمی‌نهادند» یا تحویل جوخه‌های اعدام شده بودند یا در زندان‌های شهرهای دور دست تبعیدگاهی به سر می‌بردند و آنان که بیرون مانده بودند برخی در هم شکسته با یأس و انتظار روزگار می‌گذراندند و برخی دیگر ـ فرصت‌طلبان عضو حزب باد ـ به دنبال جبران مافات بودند. اما نسلی که سعید به آن تعلق داشت اکنون وارد دوران نوجوانی و جوانی خود می‌شد و به تدریج از آن‌چه روی داده بود آگاهی می‌یافت. این نسل در دهه‌ی چهل رفته رفته فضای آمیخته به رعب و یأس و تمکین دهه پیش را در هم شکست و با جمع‌بندی تجارب گذشته هوشمندانه دریافت که رویارویی با قهر ضد انقلابی نظام حاکم جز با قهر انقلابی ممکن نیست و درفش مبارزه قهرآمیز را بر افراشت.

در مورد قهر تاریخی که نولیبرال‌ها در دهه‌های اخیر مفهوم آن را تحریف و آن را به «خشونت» فرو کاسته‌اند؛ تجزیه و تحلیل تجارب تاریخی و بیان مبانی نظری موضوع در این گفتار کوتاه ممکن نیست. اما درخور تأمل است که شبه نظریه‌های «ضد قهر» از زراد خانه‌ی نظری همان قدرت‌هایی در جهان صادر و پخش می‌شود که خود پیشرفته‌ترین و مخوف‌ترین افزارهای اعمال قهر را هر روزه در سراسر جهان علیه

مردم به کار می‌برند. گویی مقابله‌ی قهرآمیز فقط برای مردم ممنوع است. حق گرانسنگی که سعید سلطان‌پور و نسل او بر گردن تاریخ ایران دارند را باید از این دیدگاه بررسی و ارزیابی کرد.

جا دارد این گفتار را با کلام زنده یاد سلطان‌پور به پایان بریم:

بسته در زنجیر

خفته در دهلیز

پلک بگشا، بالش عادت بدر، برخیز

تا کران‌ها، موج رستاخیز، طوفان نهایی را

کرده است آغاز

و کبوتر بر فراز آسمان باز

در زلال بی نهایت می‌کند پرواز

خفته در دهلیز

بسته در زنجیر

حلقه زنجیرهای سرد سنگین است

پلک بگشا، خواب ننگین است

لحظه‌ها با شوق آغاز قیامی سبز می‌رویند

لحظه‌ها، با انتظار انتقامی سرخ می‌میرند

جام‌ها، لب‌های رنگین خداوندان شب را بوسه می‌کارند

بسته در زنجیر

خفته در دهلیز

آفتاب شهر بی آواز ما، باید

ریشه‌های روشن‌اش را در خلیج خون سرخ ما بلرزاند

باغ فردا، در دل شب‌هاست

یاد او و هم‌رزمان او گرامی و جاودانه باد.

سعید سلطان پور ـ نمایش حادثه در ویشی

سعید به روایت یکی از شاگردان‌اش در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک (۱۳۵۸)

نام سعید برای من مترادف است با بازگشت به زمان انقلاب و بی اختیار دوران بهار کوتاه آزادی را برایم تداعی می‌کند و منِ پیر، باز می‌گردم به دوران جوانی و ورود به دانشکده‌ای که سعید جزءِ استادان آن بود. پیش از سال ۵۸ شعرهای سعید را در کتاب‌های جلد سفید خوانده بودم و شعرهایش را هم شنیده بودم با صدای رسا، انقلابی و گیرا و جذاب‌اش و به سبب شخصیت جهانی و مقاومت‌اش در زندان و بیرون تحسین‌اش می‌کردم.

سال ۱۳۵۸ او جزء هیأت‌ژوری دانشکده‌ی ما بود. با دیدن او این تحسین تبدیل به ستایش شد. ستایشی که با دیدن هر روزه‌ی او بیشتر و بیشتر می‌شد و او برایم تبدیل به اسطوره‌ای شد که هنوز جای خود را دارد. او انسانی بود که هرگز نظیرش را در زندگی واقعی ندیده‌ام. به یقین هرگز هم نخواهم دید. به جرأت می‌توانم بگویم که سعید هنرمندی بود که انقلاب در وجودش سرشته و با آثارش یکی بود. در سعید گفتار، پندار و کردارش انطباق کامل داشت و همین ویژگی بیش از هر چیز او را جذاب می‌کرد. سعید می‌توانست با ویژگی‌هایی که داشت؛ تأثیر عمیقی بر انسان‌های پیرامون‌اش، جامعه و جنبش بگذارد. بنابراین جزء نخستین کسانی بود که در همان آغاز دوران سرکوب با توطئه و دسیسه در شب عروسی‌اش دستگیرش می‌کنند؛ به شدت شکنجه اش می‌کنند و او را به قتل می‌رسانند.

قتل سعید، قتل یک نفر نبود. با قتل سعید حتی کمر سازمان سچفخا، که در اثر انشعاب بزرگ اقلیت و اکثریت خم شده بود؛ شکست. سعید سلطان‌پور، انقلابی کمونیست و هنرمند محبوب نسل انقلابی سال ۵۷ بود. فعالیت‌های او در آن زمان مثل سخن‌گویی، شعرخوانی، سخنرانی در متینگ‌های سازمان تأثیر زیادی در جذب توده‌ها و نسل جوان داشت. به غیر از فعالیت‌هایی همچون تئاتر خیابانی و کوشیدن در ارتقای آگاهی طبقاتی، سعید از نادر هنرمندانی بود که با دیدن و آشنایی با او، ارزش آثارش بیشتر آشکار می‌شد. بر خلاف روشنفکران و هنرمندان دیگر که این تضاد و دوگانگی و حتی چندگانگی میان آثار و زندگی‌شان، سبب می‌شود که آثارشان نیز رنگ ببازد.

سعید از نظر من همان پرومته‌ای است که خود در آثارش سروده است و مثل صمد بهرنگی، در مورد او هم می‌توان گفت: «شاهکارش زندگی‌اش بود.» او چند صورت و چند نقاب نداشت که بنا به مصلحت به چهره‌اش بزند و در هر جمعیتی به رنگی در آید. همچنان که امروز این کار به شدت رواج دارد.

ویژگی‌های سعید

نخستین ویژگی دلچسب سعید صداقت او بود که در چارچوب هیچ مصلحتی نمی‌گنجید. مثل اقیانوسی سرکش و بی قرار مثل آبی زلال بود که نمی‌شد هیچ جوری آلودش.

ویژگی ستودنی دیگر سعید، فروتنی شکوهمندش بود که باز هم من هرگز جز خودش ندیده‌ام. به جز شاملو. روابط او با دانشجویان بسیار رفیقانه و دوستانه و برابر بود و ما

به خواست خودش او را سعید یا رفیق سعید می‌نامیدیم. زیرا کلمه‌ی استاد را دوست نداشت.

با آن‌که یکی از رهبران بزرگترین تشکیلات سیاسی آن زمان بود و محبوب‌ترین شاعران نسل جوان، خودش را نه رهبر و نه شاعر می‌دانست. به یاد دارم از دانشکده که بیرون می‌آمد یا پرچم سازمان را برمی‌افراشت یا پرچم سرخ را و در خیابان‌ها حرکت می‌کرد یا مثل هواداران ساده در تمامی نقاط تهران اعلامیه پخش می‌کرد. سعید با عشق و علاقه این کار را می‌کرد و با آب و تاب هم تعریف می‌کرد که در جنوب شهر با استقبال روبه‌رو می‌شود اما جلوی دانشگاه چماقداران او را کتک می‌زنند.

سعید بسیار محبوب بود؛ حتا غیر چپ‌ها هم شیفته‌ی شخصیتی استثنایی و دوست داشتنی او بودند. او هرگز تبعیضی میان دانشجویان نمی‌گذاشت. سعید آگاهی طبقاتی و فرهنگی و تجربه‌ی مبارزاتی والایی داشت. با وجود مجهز بودن به آگاهی طبقاتی و دانش هنری عمیق هرگز جزم‌نگری و تنگ‌نظری و سطحی‌نگری برخی چپ‌های جامعه‌ی مذهب‌زده را نداشت. ضمن آن‌که سعید دشمن سرسخت بورژوازی و ابتذال فرهنگی‌اش بود.

این بینش بی‌کران و به دور از خُرده‌بینی و تنگ‌نظری بر عظمت سعید می‌افزاید. سعید سلطان‌پور به راحتی می‌خواند و می‌رقصید. در کوچه و خیابان شعرخوانی می‌کرد. دانشجویان‌اش را در آغوش می‌گرفت و می‌بوسید و هرگز آن نگاه تنگ‌نظرانه‌ی چپ‌های مذهب‌زده را نسبت به روابط اجتماعی نداشت. در آن سال‌ها رقص تابو بود. اما معروف است که سعید در جشن‌ها زیباتر از آذربایجانی‌ها، لزگی می‌رقصیده و حتی

دیگران را هم به رقص دعوت می‌کرده است. می‌گویند او می‌توانسته آموزگار تمام رقص‌های بومی ایران باشد.

سعید مصلحت اندیش نبود. تنها عضوی از کانون نویسندگان ایران بود که به بازداشت شاعر زن، کبری سعیدی(شهرزاد) که سابقاً هنرپیشه‌ی فیلم‌های فارسی بوده، اعتراض می‌کند. بقیه‌ی اعضای کانون و حتی چپ‌های تنگ‌نظر، او را به نوعی طرد کرده بودند. در حالی که کبری سعیدی از گذشته‌ی خود انتقاد کرده و هوادار چپ شده بود.

ویژگی دیگر سعید، مهرِ بی‌اندازه‌اش به انسان ستم‌دیده و تحت‌ستم بود. و این ویژگی از وجودش می‌تراوید. کلاس‌های درس او در دانشکده بیش از آن‌که کلاس آموزش تئاتر و هنر باشد؛ کلاس انسانیت و آدمیت بود و این عشق به شاگردان‌اش هم سرایت می‌کرد. برای خود من بیشتر از آن‌که تئاتر مطرح باشد؛ شخصیت و انسانیت سعید اهمیت داشت. سرکلاس‌های او جان می‌گرفتم و به پرواز در می‌آمدم. اکثریت مطلق دانشجویان، سعید را می‌ستودند حتی اگر متعلق به تشکیلات یا حتی هم‌نظرِ او نبودند.

کارنامه‌ی سعید در آن دوران بسیار کوتاه بهار آزادی از نظر کمی و کیفی بسیار پُربار بود. به طوری که هیچ هنرمندی را نداریم که در آن دوره، این همه فعالیت کرده باشد. به هر کاری دست می‌زد؛ با عشق و علاقه و با جان و دل کار می‌کرد و در آن موفق فارغ از شهوت نام و شهرت و... که معمولاً هنرمندان دیگر به آن دچار می‌شوند. به طور مثال ترجمه‌ی بایاتی‌های آذربایجانی در آن دوران پُر مشغله‌ی سیاسی یکی از شاهکارهای ترجمه است که تنها کسی مانند شاملو می‌توانست با آن برابری کند.

سرودن آن همه سرود و شعر برای مبارزان بدون آن‌که اغلب نامی از او بر آن‌ها باشد؛ کارنامه‌ی هنری آن هنرمند بزرگ است. همچنین در زمینه‌ی خوانش شعر تنها شاملو با او برابری می‌کند.

مدت‌ها با او زیستم هم قدم، هم راه و بحث و گفت‌وگو کردم. از او آموختم. در آغوش‌اش کشیده‌ام. باورم نمی‌شود انسانی در قامت شکوهمند او وجود خارجی داشته باشد. گاهی فکر می‌کنم سعید را با آن عظمت، در خواب دیده‌ام. به ویژه در رابطه با دگردیسی و مسخ و استحاله‌ی کسانی که روزگاری با این غول زیبای آینده دم‌خور بوده‌اند و دم از دوستی با او می‌زنند و اکنون به نهایت ذلت و دریوزگی برای حکومتی خون‌خوار تن داده‌اند.

سعید تلفیقی از لورکا، مایاکوفسکی و نرودا بر بستر مبارزه‌ی مسلحانه پیشگام چریکی بود که هنوز می‌توانست بشود و بشکوفد.

اگر بخواهم نقطه ضعفی در سعید پیدا کنم؛ باید بگویم همه را مانند خود و در آینه‌ی زیبای خود می‌دید و به دیگران بی اندازه اعتماد می‌کرد. بعد از سعید از تئاتر بیزار شدم.

تئاتر کارگری

عباس آقا، کارگر ایران

ناسیونال

کارگردان: سعید سلطانپور

محل اجرا: هر جا که جا باشد

در جوامع طبقاتی، بیش از هر زمان دیگر، هنر و اندیشه به مثابه‌ی سلاحی ارزان و مؤثر، بازار دارد و وسیله‌ای جادویی برای ماندگاری طبقه‌ی وابسته به امپریالیسم جهانی است و همواره در جهت تحقیر و تحمیق مردمان محروم و عامی به کار گرفته می‌شود؛ کوشش برای بیداری و آن‌گاه پیگیری سرشار از ایمان، برای هوشیاری مردم، وظیفه‌ی آرمانی هنرمندانی‌ست که با درک توان و لیاقت تاریخی مردم و همچنین تحلیل و شناخت حقوق از دست رفته‌ی ایشان، اندیشه‌ی مبارز خود را به سلاح اقدام مجهز کرده‌اند و برای اکتساب

حقوق ربوده شده‌ی "کار" و تنظیم مردمی آن به بهای تحقیر و تهدید و زندان و شکنجه و خون و مرگ خویش می‌کوشند.

سلطان‌پور در نوعی از هنر نوعی از اندیشه در مورد تئاتر چنین می‌نویسد:

«تئاتر، آن‌گونه که انسان‌های مؤثر بر اندیشه‌های من دیده‌اند و من نیز می‌بینم به دلیل ارتباط مستقیم و عرضه‌ی اجتماعی مفاهیم خویش، در جبهه‌ی هنر و ادبیات، حساس‌ترین پایگاه شناخت و درمان زخم‌های سوزان و عمیق مردمان جوامع محروم است و باید در برابر مردم، زنده و متحرک، به تفسیر روابط جبرانه‌ی طبقاتی بپردازد و پنهان‌ترین و فردی‌ترین دردهای روان پیچیده اما قابل کشف انسان را با توجه‌ی همه-جانبه به موقعیت‌های ملی، در عرصه‌ی طبقات متجلی سازد؛ اگر چه این مهم، مستقیماً و به صورت فرمول درک نشود، زیرا تأثیرات عاطفی و عقلانی تئاتر اگر ریشه در تحلیلی علمی و اجتماعی داشته از نمایشنامه‌ای اصولی و مردمی هستی گرفته باشد در جهت رشد فرهنگ مبارزه‌ای ملت‌اند.

بدیهی است در تئاتر از هر حرکت، هر حالت و هر کلمه، انتظار مفهومی علنی و اجتماعی نداریم بلکه مجموعه‌ی آن‌هاست که مبارزه‌ای علنی را تأیید می‌کند؛ مجموعه‌ای که به دلیل پرورش و تنظیم طبقاتی و تشکلی مؤثر، هر لحظه با گسترش خصلت‌های ناپیدای پرسناژ تئاتر، مؤثرترین تأثیرات را، گاه بدون آن‌که تماشاگر بدان آگاهی یابد و گاه با آگاهی تماشاگر، در شخصیت او بر جای می‌نهد و این مهم، تنها از تئاتری برمی‌آید که کارمندان هنری آن ضرورتی اجتماعی را جهت آگاهی و رهایی مردمان حس کرده باشند و به هر ترتیب، اقدام را تعلیم دهند. گردانندگان تئاتر باید دریابند که در واقعیت خویش، ریشه بندند و از تجلیات، تفکرات و اعمال مردمی، که

رنج‌ها و قربانی‌های بی‌شماری پشتوانه‌ی تحقق آن بوده است به عنوان ماسکی برای وجاهت اجتماعی سود نبرند. یا مردمی نباشند و یا اگر هستند ترس حقارت‌آمیز خویش را به سویی نهند و تکلیف خویش را در قِبَل جامعه معین کنند. زیرکی پایدار را که تا زمانی لاتی ممکن است تمام خصلت‌های ضد مردمی را پنهان دارد به دور اندازند و مردانه و غرورمند با زمینه‌های منفی خویش گلاویز گردند تا مگر پیوند ایشان با مردم، پیوندی رادمردانه باشد و پشتوانه‌ای اصیل از خون و مرگ برگیرد. هنرمند باید همانند هنر خویش از دروغ و نیرنگ دور باشد؛ اگر تئاتر و هنرهای دیگر محصول انسانی هنرمندند، هنرمند خود محصول هنرمندانه‌ی یک ملت است که از متن نجیب‌ترین و حقیقی‌ترین آرزوهای بربادرفته‌ی مردم سربرداشته است و به نسبت حفظ فرآورده‌های فرهنگی مردم و کاربرد آن برای تحقق مبارزه‌ی ملت، هنرش قضاوت می‌شود و همچنین به نسبت زیست اصیل و عملی خویش و باز به نسبت کشف مفاهیم و روابط تازه‌ای که در اثر برخورد با فرآورده‌های مردم برای او ممکن می‌شود؛ چه در این صورت است که هنرمند و متفکر به کانون فعال فرهنگ ملت خویش نیرویی تازه می‌افزاید. اگر هنرمند و روشنفکر رنج‌های عمیق همواره، کمبودهای اولیه‌ی زیستی و نابه‌سامانی‌های روانی و نیازهای سرکوفته‌ی مردمان را دریافته باشد و به محرومیت آن‌ها چون حقوق مسلم غصب‌شده‌ای بنگرد؛ آنگاه در ابتدایی‌ترین شیوه‌های بیانی و رفتاری حتی، می‌تواند مبلغ اساسی‌ترین مفهوم ایمانی و آرمانی خود باشد و شبکه‌ای تأثیرات اجتماعی خویش را در هر برخورد با تار و پود تفکرات آدم‌های محیط بیامیزد تا یارانی تازه برای جبهه‌ی هنر و مبارزه گرد آید. نمی‌توان مدعی تفکرات مردمی بود و گفت نمی‌خواهم خطر کنم، چون امروز خطر، سایه‌ی حقیقت است و همواره انسان مبارز را تعقیب و تهدید می‌کند و اما هیچ هنری

چون تئاتر نمی‌تواند در آتش مفاهیم مبارز اجتماعی بسوزد و تأثیر بگذارد. تئاتر این امتیاز را بر هنرهای دیگر دارد که تشکلی انسانی و ملموس است و می‌تواند مستقیماً به امکانات عینی تجمع، تشکل، حرکت و مبارزه شکل دهد. در هر نمایشنامه اگر پرسناژها و تماشاگران به مرحله‌ی تازه‌ای از درک ضرورت مبارزه‌ی اجتماعی و فرهنگی نرسند؛ هرگز کاری انجام نیافته است. در تئاتر به راحتی می‌توان فریب داد. می‌توان تفکرات نویسنده را گفت و بدان معتقد نبود، می‌توان گفت کار من همین است که این مفاهیم را روی صحنه بگویم، این مفاهیم مترقی هستند پس من نیز مترقی‌ام و با این توجیه، خود را فریفت و خود را از جامعه، اگر نه در اولین قدم، در قدم‌های بعدی جدا کرد و مسالمت و عاقبت‌اندیشی پیشه ساخت، اما درست هنگامی که مفاهیم مترقی را در خود از عمل بزدائیم به خیانت دست زده‌ایم. تئاتر اکنون باید در زمینه‌های هنر، همان عملکردی را داشته باشد که فردا مبارزات مردم در زمینه‌ی تاریخ خواهد داشت. هر انسان که روی صحنه می‌آید؛ پاره‌ای از هستی یک ملت را به صحنه می‌آورد تا قضاوت گردد و نتایج و برداشت‌های لازم امکان یابد. تئاتر باید الگوی زنده‌ی جامعه باشد و امکان مبارزه و آزادی را نیز بدان بیافزاید. در محیط انسان امروز که ملت‌های محروم، یکی بعد از دیگری از خواب سکوت کهن برمی‌خیزند و حقوق و آزادی غصب شده‌ی خویش را می‌طلبند.»

او تئاتر دولتی، و تئاتریان مزدور و خودفروخته را به نقد می‌کشد:

«چقدر دردناک است وقتی به بودجه‌های هنگفت هنری می‌اندیشیم. مالیات‌های مردم و ارزش‌های اضافی "کار" در این خراب‌آباد چگونه مصرف می‌شود! ... این پول کارگران است که به جیب حضرات تئاتر سرازیر می‌شود تا برای حفظ شرایط موجود بکوشند. تئاتر اداری پوزه‌ی خود را در آخور امکانات دولتی فرو برده است و با دُم

خود، وقیحانه رضایت را ترسیم می‌کند... شورای تئاتر تلویزیونی... عقاید خاص و بسیار بسیار هنرمندانی دارد و به رفاه و اتومبیل و پول فراوان سنجاق شده است.

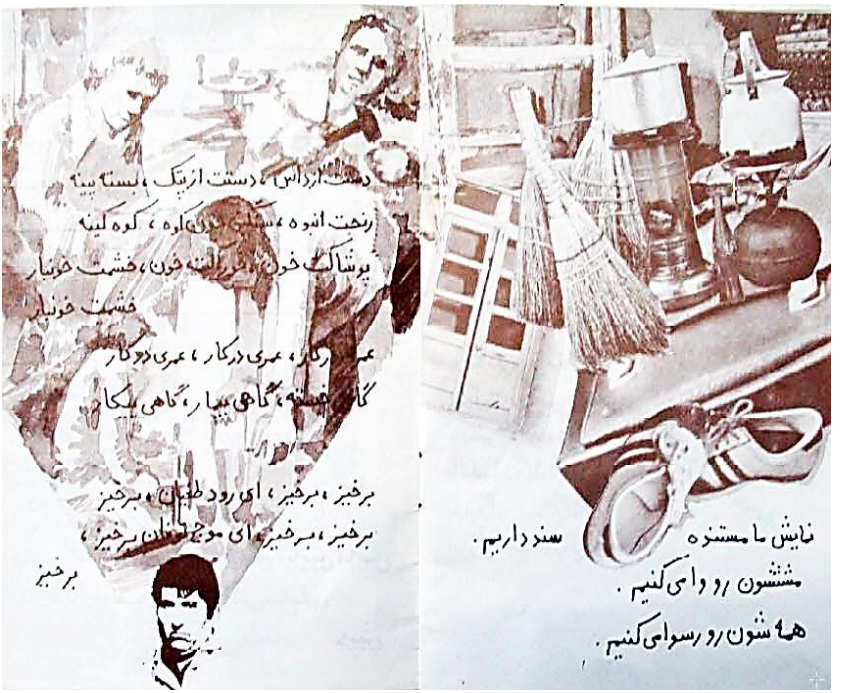
(چنین هنرمندی) می‌تواند حتی وقتی که خوابیده است؛ همچنان حرف بزند. نواری بی پایان از حرف‌های بی‌پایه و بدون عمل است. به راحتی و طبق ضرورت‌های شخصی و اداری دروغ می‌گوید. می‌خواهد او را دوست تمام مذاهب و مکاتب بشناسند اما عملاً خدمتگزار ارباب است. احتیاجی نیست به او مسئولیتی در مورد سانسور و دقت در انتخاب تئاترهای آن‌چنانی داده شود، زیرا اصولاً دارای آن چنان فرهنگی‌ست که سانسور مورد نظر را عملی می‌کند و به انتخاب تئاتر لازم دست می‌زند و با این همه، هیچ اعتقادی به سانسور ندارد!... و از مخالفین سرسخت سانسور است!... و کار خود را یک کار صرفاً هنری! می‌داند که از سیاست به‌طرز معجزه‌آسایی فاصله گرفته است. همیشه در اتاق مخصوص ایشان چند خاتم شکستنی...! نشسته‌اند که عضو رسمی و نیمه‌رسمی شورای تئاترند. ژنی تئاترند. معرکه‌اند! نظرات آبستره‌ای می‌دهند که نپرس و در یک جهنم دره‌ای که ما نمی‌شناسیم؛ تحصیلات خاصی کرده‌اند و لیاقت‌های ایشان برای قضاوت درباره‌ی تئاتری که مردمان باید ببینند قیامت است. با این خانم‌ها و چند آقای نوکرمآب دیگر که به هنر و دیگر قضایا سرسپرده‌اند، می‌نشیند، تصویب می‌کند و همه با هم یک‌دل و یک‌زبان "پژوهشی ژرف" را به خارج صادر می‌کنند... سوگند می‌خورد که دستور دارد اما همچنان معتقد است که هنر از سیاست جداست!...

سعید با چنین دیدگاهی "عباس‌آقا، کارگر ایران ناسیونال" را به روی صحنه می‌برد. "عباس‌آقا، کارگر ایران ناسیونال"، یک نمایش کلاسیک نیست. به گفته‌ی خود کارگردان، نمایشی مستند است. مستند به این معنا که بر مبنای واقعیات زندگی یک

کارگر استوار است. نمایشی که شرایط اجتماعی خاص زمان اجرای نمایش به آن شکل و محتوا بخشیده بود.

سلطان‌پور در این نمایش چارچوب‌های مشخص هنر نمایش را در هم می‌شکند و طرحی نو درمی‌اندازد. نمایش عباس‌آقا بازتابی از زندگی کارگران است. بازیگران آن، بازیگران حرفه‌ای و مشهور تئاتر نیستند. بازیگران خود از مردم‌اند. در "عباس‌آقا، کارگر ایران ناسیونال" تماشاگر و نمایش در ارتباطی متقابل با هم به سر می‌برند. بازیگران کار خود را در میان مردم شروع می‌کنند. صحنه و سالن یکی است. این شیوه کار زبان مشترکی میان بازیگر و تماشاگر به‌وجود می‌آورد.

سعید سلطان‌پور و یاراناش، نمایشی از زندگی و کار یک کارگر ناسیونال را به روی صحنه‌ی تئاتر بردند. او این تئاتر را در دانشگاه پلی‌تکنیک، پارک‌ها و همه جا به اجرا در آورد؛ این نمایش مستندی بود متکی بر ضبط سخنان عباس‌آقا و زناش با عکس‌هایی از خانواده‌ی عباس‌آقا، خانه‌شان و اسباب خانه‌شان. کارگردان در ارائه‌ی این اسناد، کنشی سیاسی و واکنشی واقع‌بینانه دارد. خواسته است زندگی یک کارگر ایران را به‌طور مستند برای سایر کارگرانی بازسازی کند که کمابیش با این زندگی آشنا هستند و از چند و چون آن خبر دارند. در این زمینه کوشیده است در بازسازی زندگی این کارگر، امین باشد و آن را به‌طور کامل و همه‌جانبه عرضه کند. او می‌داند که برای چه کسانی کار می‌کند، برای مردم کوچه و بازار، برای کارگران و کشاورزان، پس سطح دریافت و علایق آن‌ها را در نظر دارد. او به تئاتر عامیان روی می‌آورد، بی‌آنکه با نقل زندگی محرومان -آن‌چنان که در تئاتر عامیانه مرسوم است ـ تفریح و سرگرمی بسازد، می‌خواهد با این نمایش، بیداری و طغیان پدید آورد.



اشارات او در تمامی صحنه‌ها مربوط به وقایع روز است، در واقع نیشی است به کارگزاران دولت و نهادهای مملکتی، در جایی او نظام حکومتی را به اتوبوس آشفته و کج‌راهی تشبیه می‌کند که دو راننده دارد و به جای رفتن به محله‌ی کارگران جلوی "بازار"، بارش را خالی می‌کند. او از تضاد بین آدم جدی و دلقک تئاتر سود می‌جوید و مدخلی برای ورود تماشاگر به صحنه‌ی تئاتر، زندگی به وجود می‌آورد.

کارگری که اخراج شده و آن‌چنان آشفته است که در خیابان فریاد می‌کشد؛ نقطه‌ی شروع نمایش است:

«به روز اومدم حقوق‌ام رو بگیرم؛ حق‌ام رو بگیرم... (کارفرما) گفت: برو بیرون. گفتم: مگه این کارخونه به دست ما نمی‌چرخه؟ گفت: ما این‌جا داریم اژدها می‌پروریم. گفتم: من نتونم حق‌ام رو بگیرم پس زندگی برای من حرومه...»

اگر نمایش در خیابان اجرا می‌شد؛ با فریاد او مردم جمع می‌شدند و فکر می‌کردند واقعاً یک کارگر است و در صحنه، روال به گونه‌ای دیگر پیش می‌رفت. او ادامه می‌داد:

«... این ماشین‌ها را که شما سوار می‌شوید ما مونتاژ می‌کنیم؛ سقف خونه‌ام چکه می‌کنه، اخراج شدم...»

بعد از مردم می‌پرسد: شما بگویید من چه کار کنم.

بازیگران از میان تماشاگران یکی یکی وارد نمایش می‌شدند. یکی از بازیگران می‌گفت:

«بابا جمع کن این بساطو برو برای خودت کار دیگه‌ای پیدا کن. کی به این حرف‌ها توجه می‌کنه...»

«آقا مگه کار پیدا می‌شه مگه کار پیدا کردن به همین سادگیه. من ۱۵ ساله اونجا بودم...»

- خُب بیمه که بودی، برو حقتو از بیمه بگیر
- بابا بیمه کجا بود...

بعد همین‌طور بداهه کار می‌شد تا افراد جمع می‌شدند. یکی یکی افرادی که به آن‌ها گفته شده بود که چه بگویند وارد صحنه می‌شدند و هر کس مشکلات خودش را می‌گفت. تا ۱۸ نفر یا بیشتر بازیگر وارد صحنه می‌شدند.

نمایش دو بخش داشت. محور بخش اول نمایش، دلقک است که در برخی اجراها خود سعید سلطان‌پور نقش او را بازی می‌کرد. دلقک در برخی لحظه‌ها نه در رابطه با مسائل جاری محیط و نه صرفاً به قصد خنداندن، بلکه برای دادن دیدی نقادانه به تماشاگران است که شوخی می‌کند. دلقک این نمایش شبیه مبارک در نمایش‌های روحوضی با طنازی خاص، تماشاگر را جذب نمایش می‌کند و خنده‌ای بر لبان او می‌نشاند. با کلمه‌ی "پایتخت" شوخی می‌کند یا با کلمات "مستند" و "مستبد" بازی می‌کند. دلقک نمایش عباس‌آقا، موفق به خنداندن مردم می‌شود اما منتها به قصد

خنداندن دیگران بازی درنمی‌آورد. خود موضوع و نحوه‌ی برخورد با موضوع از جانب دلقک است که تماشگر را به خنده وامی‌دارد.

سعید بسیار زیرکانه و ظریف و در عین‌حال بی‌پرده از مسائل اجتماعی روز، فضای کمیکی ایجاد می‌کند. بخش‌های مختلف نمایش، نشان از جسارت هنری و سیاسی کارگردان دارد. او چنان مجذوب مسائل جاری زندگی اجتماعی‌ـ سیاسی روز است که در بند نه ایهام و ابهام‌های هنری است و نه ملاحظات سیاسی.

سلطان‌پور از جمله هنرمندانی است که استعداد و تخیل خود را در خدمت مسائل مردم گذاشت. او سنگ مردم را به سینه نمی‌زند. در نهایت آگاهی و خلوص، هنر و قدرت خود را به نیرویی بدل می‌کند که بتواند گرهی از مشکلات مردم بگشاید. نمایش عباس‌آقا اوج توانایی کارگردان‌اش را به رخ می‌کشد. سلطان‌پور در این نمایش موفق می‌شود که مسائل روزمره‌ی زندگی مردم و کارگران را به دستمایه‌ای برای یک

اثر هنری کند. غم‌انگیزترین و خشم‌انگیزترین لحظه را بیافریند.

در طول نمایش سرودها و شعارهایی که نمایانگر وضع طبقه‌ی کارگر و امید برای بهروزی این رنجبران است؛ خوانده و پخش می‌شود. غرض از اجرای نمایش، تجربه‌ای اولیه در مستندسازی بود، تظاهراتی برای بیدار کردن کارگران و آگاهانیدن آن‌ها بر وضعی که در آن غرقه‌اند. نمایش اصلاً باب طبع هنرپسندان نیست. خطاب نمایش، رنجبران، کارگران و برزگران است. این نمایش به آن خاطر به صحنه نیامده بود که به شیوه معمول نقد شود و اصولاً نقد هنری را برنمی‌تابید. او خواسته بود تا با بازنمودن زندگی آن‌ها، توان اندیشیدن به وضع و موقعیت خود و امید دگرگون کردن این موقعیت دشوار و غیرعادلانه را بدان‌ها بدهد و در این کار نیز موفق بود. نمایش، تماشاگر خاص را به تفکر و احتمالاً عمل وامی‌دارد چنان‌که در شرکت آن‌ها در خواندن سرود و شعار مشهود بود. البته بهتر آن بود که این نمایش در کوچه و بازار، در کارخانه‌ها و مزارع به‌روی صحنه می‌رفت ولی به گفته‌ی کارگردان امکان آن به دلیل شرایط مقدور نبود. سلطان‌پور از هر وسیله‌ای برای رساندن پیام خود به مخاطبان اصلی که همان کارگران و زحمتکشان باشد؛ حداکثر استفاده را می‌کرد. اگر برای هنر نمایش این حقوق طبیعی را قائل باشیم که در هر لحظه می‌تواند چارچوب‌های مشخص را درهم‌بشکند و زیر فشار درون‌مایه‌ی اجتماعی خود، طرحی نو بیندازد و خود را در طرح تازه و چارچوب نوینی جای بدهد؛ در آن صورت "عباس‌آقا، کارگر..." یک نمایش است. نمایشی که تازه است و تازگی امتیاز مضاعف آن است. نمایش بازتاب زندگی اجتماعی توده‌ی مردم است و توده‌ی مردم، نور از تک ستاره

نمی‌گیرد، خود آفتاب است. ارزش این نمایش تنها در رابطه با نیازهای اجتماعی مردم به دست آمده است زیرا اگر نمایشی صد بار کامل‌تر از "عباس آقا، کارگر..." روی صحنه می‌آمد و ربط ملموسی با مسائل جامعه نمی‌داشت؛ بیننده هیچ دِین اجتماعی‌ای بر وجدان خود احساس نمی‌کرد اما در این نمایش، بیننده خود موضوع نمایش است و بازیگران، خود پاره‌ای از مردم. شکل و شمایل نمایش، چنین امکان می‌داد که پیش از اجرا و به جای یک سلسله رفتارهایی که ناشی از بلاتکلیفی و به قصد پر کردن وقت انجام می‌شود؛ برخی از هنرپیشه‌ها اگر لازم دیدند و احساس طبیعی‌شان حکم می‌کرد، مناسبات طبیعی با تماشاگر برقرار می‌کردند. بازیگران در میان مردم، کار خود را آغاز می‌کردند. وحدت صحنه و سالن، نه صرفاً از لحاظ مکانی، بلکه از جهت زبان مشترک بازیگرـ تماشاگر به وجود می‌آید.

شروع نمایش، عملاً همان، پیش‌پرده‌خوانی سنتی تئاتر خودمان است که قبل از این هم جزء لاینفک نمایش‌های لاله‌زاری بود. منتها در این‌جا، این بخش با طرح مسائلی که در تحلیل، زمینه‌ی اصلی نمایش است؛ در فرجام خود به متن نمایش ورود می‌کند و تا ظهور "عباس‌آقا" به عنوان محور عمده‌ی نمایش، ادامه می‌یابد. طبیعتاً قسمت‌های شیرین بخش اول نمایش آن پاره‌هایی‌ست که با موضوع عینی انتقاد درمی‌آمیزد. یعنی دیگر چیز جداگانه‌ای جلوه نمی‌کند. بلکه وجه استهزایی نمایش، در رابطه با موضوع، معنای خود را می‌بخشد. چون انسان (حتی اگر دیوانه هم باشد) تنها برای خندیدن، نمی‌خندد. دلقک هم (حتی دلقک!) اگر تنها به قصد خنداندن دیگران بازی دربیاورد؛ موفق به خنداندن آن‌ها نمی‌شود بلکه وجود موضوع و نحوه‌ی برخورد با موضوع از

جانب یک بازیگر(مثلاً دلقک) است که بیننده را به خنده وا می‌دارد. در واقع برخورد و تلقی دلقک از مسائل اجتماعی است که فضای کمیک ایجاد می‌کند.

یکی از موفق‌ترین وجوه نمایش، اتوبوس‌سواری بازیگران دوره‌گرد، به سوی خانه‌ی عباس‌آقا است. مردم می‌خواهند به پایین شهر، به محله‌ی کارگرنشین شهر بروند و به عباس‌آقا سر بزنند. اما اتوبوس آن‌ها را به بازار می‌برد! مردم اعتراض می‌کنند؛ مردم می‌خواسته‌اند به دروازه‌غار، به کبریت‌سازی، بلورسازی، کوره‌پزخانه، دخانیات، زنبورک‌خونه، گود عربا، زاغه‌ی شوش و... یاخچی‌آباد بروند اما اتوبوس، آن‌ها را به بازار می‌برد. مردم به راننده اعتراض می‌کنند:

«این که بازاره، لاکردار...

این که بازاره، لاکردار!»

اتوبوس سر و ته می‌کند، دور می‌زند، می‌رود و باز هم سر از بازار درمی‌آورد. مردم اعتراض می‌کنند:

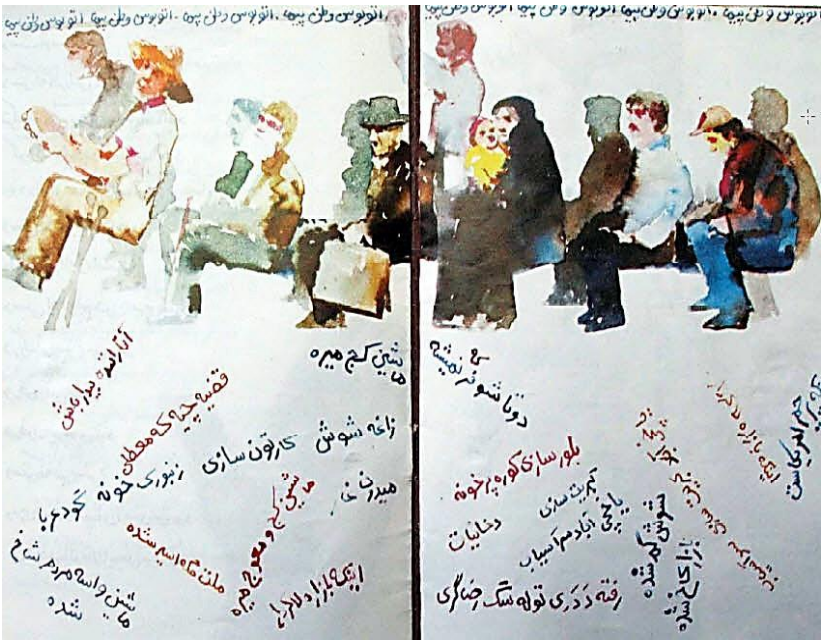
«ماشین واسه مردم شاخ شده

ماشین واسه مردم شاخ شده

ملت مگه اسیر شده؟!

ملت مگه اسیر شده؟!»

اما اتوبوس که راه از پیش تعیین‌شده‌ی خود را رفته است؛ می‌رود بازار. اعتراض مردم، باعث می‌شود که ماشین دو تا راننده پیدا کند. فرمان اتوبوس در دست دو نفر است؛ ماشین قیقاج می‌رود، پنچر می‌شود و جماعت متوجه‌ی لاستیک «بی .اف. گودریچ» ساخت آمریکا می‌شوند که آن‌ها را در نیمه‌ی راه گذاشته است. در این نمایش، هنرمند به چنان باوری از واقعیت اجتماعی رسیده و در آن غرق شده که بیمی از صراحت بیان ندارد. یعنی چنان مجذوب مسائل جاری زندگی اجتماعی‌ـ سیاسی جامعه‌ی خود شده است که اصلاً در بند ابهام و ایهام هنری نیست.



در بخش دوم تئاتر، برش‌هایی از زندگی عباس آقا، کارگر پرسکار نمایش داده می‌شود؛ از زبان خودش و زناش. در این صحنه، نمایش واقعی برخورد ظالمانه کارفرما با کارگر، شرایط مسکنت‌بار و نابه‌سامان کار و زندگی این خانواده و خانواده‌های مشابه و همچنین آرزوها و خواست‌های این خانواده‌ها مطرح می‌شود. کارگردان، گاه وارد معرکه می‌شود تا بگوید چرا چنین است و چرا نباید چنان باشد و چرا بهره‌کشی و فقر و زور نباید حاکم نباشد.

سلطان‌پور از معدود هنرمندانی بود که استعداد و تخیل شکوفای هنری خود را، بی هیچ بیم از آن‌که «هنر فدا شود» و در خدمت مسائل مردم -با برداشتی که خود از هنر و مردم داشت ـ قرار داد. این خود نوعی فداکاری هنری است که از هر هنرمندی

ساخته نیست. در حالی که او قدرت خلق و ابداع هنر ناب را داشت اما در نهایت آگاهی، پاک‌دلی، باور و اعتماد به نفسی ـ که خود از باور و اعتماد به مردم ناشی می‌شود.ـ که در طرح‌ریزی و اجرای این نمایش دارد؛ باعث می‌شود تا از ساده‌ترین رویدادهای زندگی یکی از میلیون‌ها آدم دوران ما، غم‌انگیزترین و خشم‌انگیزترین لحظه‌ها را بیافریند. شرایط اجتماعی و فضای سیاسی، این اقبال را فراهم آورده بود که سلطان‌پور دکترین هنری خود(که همانا القای مستقیم موضوع به بیننده و برانگیختن اوست) را به طرز جامعی عرضه کند. آن‌جا که مقایسه‌ای میان زندگی عباس‌آقا و بهره‌کشان پیش می‌آید و فریاد برمی‌آید که «چرا باید این‌جور باشه؟!» یک شعار و مستقیم ترین نوع شعار است.

سلطان‌پور و بازیگران‌اش این نمایش را برای مردمی بازسازی کرده‌اند که شعارِ «چرا باید این‌جور باشه؟!»، گره عمده‌ی زندگانی‌شان به شمار می‌آید. این شعار در قلب اکثریت مردم جای خود را باز می‌کند و می‌نشیند؛ کاربرد خود را دارد و وظیفه‌ی خود را انجام می‌دهد زیرا قشرهای وسیع و فشرده‌ی اجتماعی، این سوال را در دل یا بر زبان دارند که «چرا باید این‌جور باشه؟!»

سلطان‌پور خود کنایه از دلباخته‌ترین روشنفکران جامعه است که به سوی کارگران در شتاب‌اند. اکنون آن غریبی طبقاتی سپری شده است و سرانجام، راهی به جز همان راه دیرینه، انگار نیست. راه دیرین و چاره‌غایی، وحدانیت خویش با خویش.

در این نمایش، نباید چنین تلقی شود که عباس آقا، مورد محبت قرار گرفته است؛ عباس آقا به محبت و تیمار نیاز ندارد زیرا عباس آقا (در نوع خود) هسته‌ی حیات سیاسی-اجتماعی دوران ماست. روشنفکر دلباخته، نه دست تیمار، که دست طلب و کمک‌جویی به سوی عباس آقا دراز می‌کند. روشنفکر دلباخته، خود می‌داند که بی عباس آقا، وجودی انتزاعی است و سرانجام اگر راهی به پیوند نیابد؛ خودش خود را خواهد فرسود. روشنفکر دلباخته می‌داند که ریشه‌های حیات‌اش جز در خاک وجود عباس آقاها، نمی‌تواند بارور شود.

هر لحظه از زندگی عاطفی- اجتماعی عباس آقا می‌تواند بخشی از یک رمان باشد. صدای عباس آقا:

«قصاب خونه. بعد مارو فرستادن بلورسازی. شیش هفت سال هم اونجا کار کردیم. کفش نداشتیم. شیشه می‌ریخت زمین. شیشه داغ داغ فرو می‌رفت به انگشتای پام که می‌سوختم. بعد کفاشی، بعد خیاطی. بعد بنایی. چاه‌کنی. سیمان‌کاری. روتریلی. بعد رفتیم ایران‌ناسیونال سال چهل و شش بود...»

سرود همسرایان:

«عمری در کار، عمری در کار، عمری در کار
گاهی خسته، گاهی بیمار، گاهی بیکار...»

در کارخانه، عباس آقا در برابر کارفرما و ایادی او که در نمایش(به هجو) نقاب جانوران بر چهره، نمودار می‌شوند؛ قرار می‌گیرد. موضوعاتی که باعث مقاومت عباس آقا می‌شود؛ شکل‌های گوناگون دارد. از گرفتن خون کارگران به منظور فرستادن برای زخمی‌های آمریکایی جنگ ویتنام، تا بسته شدن درب دستشویی بعد از ۱۱ شب. گمان می‌برم از ساعت ۱۱ شب در دستشویی بسته می‌شود که مبادا کارگر خسته و بی‌خواب در آن‌جا به چرت بیفتد و به خواب رود.

عباس آقا چاره‌ای نمی‌بیند جز این که هم‌دوش دیگر کارگران به مقابله با کارفرما بپردازد. او در تضادی که با کارفرما پیدا می‌کند؛ به دنبال راه چاره‌ای برای مبارزه، بعد از بستن دستشویی‌ها و تعیین زمان مشخص برای رفتن به دستشویی، دست به ابتکار کمیکی برای مقابله با این زورگویی کارفرماها که جهت استثمار بیشتر کارگران و

توهین به آن‌هاست؛ پیدا می‌کند. عباس آقا از دستشویی تا محل کار خود را لوله‌ای کشید و در انتهای لوله، قیفی گذاشت و آن را به نزدیک دستگاهی که رویش کار می‌کرد؛ آورد تا هر وقت که احتیاج به دستشویی داشت، محل کار خود را ترک نکند! و در واقع برای تولید ارزش اضافی بیشتر از وقت خود نیز بکاهد.

این حرکت عباس آقا جنبه‌ی صنفی و سپس سیاسی پیدا می‌کند زیرا چون توپی در کارخانه پیچید و آن چنان ولوله‌ای در میان کارگران ایجاد کرد که باعث تمسخر کارفرما توسط کارگران گردید و هنگامی که خبر آن به گوش کارفرماها رسید و تأثیری که این حرکت نمادین در توده‌های کارگران ایران‌ناسیونال به وجود آورد به

سرعت او را اخراج و از کارخانه بیرون راندند. تضاد او و هم‌دوشان‌اش با کارفرما، پرده بر فاجعه‌ی زندگانی خانوادگی‌اش می‌کشد. عباس آقا دیگر لاک مسائل دست و پاگیر خانوادگی را شکسته است و از آن همه ستم که بر او رفته، انبانی از نفرت به کارفرما و دشتی از عشق به کارگران فراهم آورده است. جامعه در آستانه‌ی انفجار است: اعتراضات، اعتصابات و تظاهرات. عباس آقا در موج‌موج اعتراض جامعه به ستم و تجاوز و بیگانه، در شانه‌های دیگرانی چون خود غرق می‌شود.

" دست توست،
دستی که کار را می‌شناسد.
کودک و لبخند را می‌شناسد.
رودخانه و صبح و ستاره را می‌شناسد.
دستی که بر زخم رفیق
یکپاره نوازش است
دستی که پرچم خون برمی‌گیرد
در رگبار پیش می‌رود
درخون می‌غلتد..."

تظاهرات در صحنه، پلاکاردها بر سر دست بازیگران به حرکت درمی‌آیند. حرکت نهایی در صحنه آغاز می‌شود تا راه به سالن بگشاید. سرود و حرکت. حرکت به درون مردم، مردم و بازیگران دوره‌گرد یکی می‌شوند. سرود، سرایت می‌کند. هم‌صدایی در

سالن. همه با سرودخوانان. نمایش و زندگی، زندگی و نمایش. نمایش به زمینه‌ی اصلی خود، به زندگی رسوخ می‌کند. نمایش پایان نمی‌گیرد. نمایش در قلب مردم روان شده است. نمایش به میان مردم به خیابان می‌رود. نمایش با مردم به کارخانه می‌رود. دو تا سه هزار تماشاچی (رقم بی سابقه‌ای در تاریخ تئاتر ایران) سالن ورزش دانشگاه پلی‌تکنیک را غرق در شور و هیجان می‌کند .بازیگران دوره‌گرد، پرشکوه‌ترین هدیه‌ی تاریخ تئاتر ایران را از مردم دریافته‌اند. هزاران تماشاگر، توده‌های مردم و اشک شوق در چشمان. تئاتر بار دیگر در قلب مردم متولد شد...

در یکی از اجراهای این نمایش، جوانی بر آخرین پله‌ی سالن ورزش پلی‌تکنیک، مشت‌هایش را بالای سرش گره می‌کند و فریاد می‌زند:

– من یک کارگرم، نجارم، منبت‌کارم. من از شما، من از طرف همه‌ی کارگرها از شما، به خاطر این که درد ما، حرف کارگرها را به گوش مردم می‌رسانید... متشکرم.[1]

اجرای چنین نمایشی با چنین سطح تماشاگر و اثرگذاری، خطر بزرگی را گوشزد می‌کرد. خطری که نباید اجازه داده می‌شد؛ ادامه یابد. به محل اجرای نمایش حمله شد تا جلوی اجرای آن گرفته شود.

ادامه نمایش عباس آقا

شورای هماهنگی دانشکده هنرهای زیبا درخواست سعید سلطانپور را مبنی بر استفاده از سالن دانشکده به منظور اجرای نمایش عباس آقا کارگر با توجه به موارد خاصی موردموافقت قرار داد . در آن ابتدا اشاره به سیاست و مشی کاری این دانشکده کرده که به هیچ وجه تریبون افکار و ناشر مشی‌های سیاسی هیچ سازمان خاصی نیست و درمورد زمان اجرای نمایشنامه هم با توجه به الویت‌های حاضر بمدت ۱۵ روز بدون احتساب روزهای جمعه موردموافقت است و راجع به تبلیغ هم باید دقت و هرگونه بهتر درمورد نمایشنامه مذکور در خارج یا در فضای عام باید بطریقی باشد که مفاد بالا در آن رعایت شود.

[1]- منبع روزنامه آیندگان اردیبهشت ۱۳۵۷

در نامه‌ی "دسته‌ی دوره‌گردان نمایش مستند" که در پیغام امروز شماره ۶۲ منتشر شده است؛ ماجرای حمله به نمایش پس از مقدمه‌ای طولانی چنین گزارش شده است:

در تاریخ ۵۸/۲/۲۶ در بیست و دومین شب اجرای نمایش، گروهی وابسته‌ی کارفرمایی و دزد و فاسد الاخلاق که از نظر ما نخ آن‌ها به دست کارچاق‌کن‌های عوامل ارتجاع داخلی و خارجی بسته است؛ با رخنه در میان جمعی کارگر بی بهره از آگاهی طبقاتی پس از یورش به درب ورودی دانشکده به میان بیش از هزار نفر تماشاگر نمایش هجوم بردند و نمایش را که ساعتی از اجرای آن می‌گذشت به هم ریختند. با آن‌که از طرف گروه نمایش به آن‌ها خوش‌آمد گفته شد و خواسته شد حتی نمایش را ببینند و بعد نظر خود را برای مردم بگویند؛ نعره‌کشان به میدانچه‌ی نمایش ریختند و در حالی که طوطی‌وار تکرار می‌کردند "فیلم باید پاره بشه" و "مرگ بر کمونیست" با خون بازیگران بر حمله‌ی وحشیانه خود، مُهر فاشیسم کوفتند.

این تحریک‌شدگان حتی نمی‌دانستند چه برنامه‌ای در حال اجراست. کثیف‌ترین دشنام‌ها را در محیطی فرهنگی و هنری به زبان راندند. چندان که حیرت مردم را برانگیختند. به بازیگران زن و مرد حمله کردند و زیر سرپوشِ نام اسلام، پیکر زنان را زیر پنجه گرفتند. پیراهن زنی تماشاگر را دریدند و بازیگران را به تجاوز تهدید کردند. پرده‌ها و وسایل نمایش را پاره کردند و شکستند. سکوهای چوبی را خرد کردند. چوبدست پلاکاردهای نمایش را کندند. شیشه‌های دانشکده را خرد کردند و فرو ریختند. پروژکتورها را زیر پا له کردند و ضبط‌صوت‌ها را ربودند و بردند. تماشاگران

را به دشنام گرفتند و با چماق و میله‌ی آهنی، بازیگران را فروکوفتند. دو بازیگر به سختی آسیب دیدند و پس از انتقال به درمانگاه احسان، یکی از آن‌ها تحت عمل جراحی ترمیمی قرار گرفت که هم‌اکنون بستری است. پس از آن‌که گروه مهاجم همه چیز را در هم کوفتند و بازیگران و مردم را مصدوم کردند؛ تازه مأموران بی سلاح به تماشا آمدند و پیامد آن، خوب که آب‌ها از آسیب افتاد، مأموران مسلح با تیراندازی هوایی مهاجمان را به اصطلاح متفرق کردند. این تهاجم آن‌چنان سازمان یافته بود که حتی ۵ اتوبوس منتظر مهاجمان بودند.

حمله‌ی چماقداران

در انتها نیز گروه نمایش از طرف مردم حاضر در دانشکده و بیش از ۴۵ هزار تماشاگری که تا آن زمان نمایش را دیده بودند سکوت دولت و کمیته‌ها را محکوم کرده و هشدار داده بودند که:

اگر بیش از پیش متشکل نشویم و به وحدت ملی، مفهوم دموکراتی نبخشیم... انقلاب، ابعادی فاشیستی یافته که اگر آن در هم نکوبیم درگیر جنگی داخلی خواهیم شد که به تحکیم مواضع امپریالیسم و به ویژه آمریکا و اسرائیل منجر خواهد شد.

پس از اجرای این نمایش، عباس صالحی کارگر ایران ناسیونال و بازیگر نقش عباس آقا که تئاتر از روی زندگی واقعی او مستند شده، مورد تهدید و اخراج قرار می‌گیرد. حتی فرزندان‌اش به مرگ تهدید می‌شوند. سعید سلطان‌پور در مصاحبه‌ای درین‌باره چنین می‌گوید:

«اگر می‌دانستم این همه ناراحتی برای یک کارگر(عباس آقا) پیش می‌آید؛ هرگز چنین نمایشی را روی صحنه نمی‌بردم یا لااقل عباس آقا را با اسم مستعار به صحنه می‌فرستادیم... اما با حسن‌نیتی که داشتیم حتی شناسنامه‌ی عباس آقا و محل زندگی و کار او را عیناً منعکس کردیم. زیرا به مستند بودن نمایش اعتقاد داشتیم اما آن‌چه که برای بازیگران نمایش عباس آقا کارگر ایران ناسیونال پیش آمد؛ گوشه‌ای از مشکلات و موانع ارتجاع در برابر آزادی‌های اساسی جامعه است.

به نظر می‌رسد آن‌چه به عنوان منطق برای بعضی از کارگران ایران ناسیونال تبلیغ شده، آن‌ها را تحریک کرده است. حرف‌هایی از این قبیل که سرمایه‌داری دیگر وجود ندارد. اما حالا روزی ۶ ساعت کار می‌کنیم و سرمایه‌داران از ایران رفته‌اند. بنابراین دلیلی ندارد که عباس آقا در نمایش که از سرمایه‌داری انتقاد می‌کند؛ نقشی داشته باشد. خیلی عجیب است که از حدود ۴۵ هزار کارگر که تاکنون نمایش را دیده‌اند، هیچ‌کدام تا به حال نسبت به اجرای آن اعتراض نکرده‌اند. رویدادهایی در زمینه‌ی آزادی عقیده و بیان، این روزها اتفاق می‌افتد و دولت در قبال تمام این وقایع سکوت کرده است. این سکوت دولت به نظر من بزرگ‌ترین نوع سانسور است؛ آن هم موقعی که فاشیستم، پرچم اسلام را برداشته و می‌رود تا سرمایه‌داری را قدرت ببخشد.»

عباس صالحی نیز در مصاحبه‌ای در مورد حملاتی که به او شده بود؛ چنین می‌گوید: روز چهارشنبه هفته‌ی پیش از سوی گروهی از کارگران ایران‌ناسیونال به خاطر بازی در نمایش تهدید به قتل شدم. به کمیته‌ی کارخانه مراجعه کردم و موضوع تهدید جانی را به آن‌ها گفتم. گفتند نمی‌توانیم از جان تو در کارخانه محافظت کنیم. بهتر است چند روزی سرکار نیایی. گفتم لااقل نوشته‌ای بدهید تا بعداً نگویید غیبت کرده‌ای. گفتند این کار از عهده‌ی ما خارج است.

جرم من این است که زندگی واقعی‌ام را در صحنه‌ی تئاتر نشان می‌دهم.

تازه این همه‌ی سرگذشت زندگی من از هفت سالگی تا آغاز انقلاب اخیر است. من اذعان دارم که زندگی‌ام بهتر از زندگی صدها و میلیون‌ها کارگر دیگر است اما نمی‌توانند بگویند که گذشته‌ام فلاکت‌بار نبوده و بدبختی و مصیبت نداشته‌ام. من از سال ۴۶ وارد کارخانه ایران ناسیونال شدم. یعنی خانه و زندگی نداشته باشم؟ و از همه بدتر حق بیان زندگی؟ پس از ۱۲ سال باید کمتر از ۴۵۰۰ تومان حقوق بگیرم؛ کارگری‌ام را هم از دست بدهم...

عباس صالحی در اینجا یک سند مربوط به وام بانکی را برای جوابگویی به کسانی که تهمت‌هایی به او زده اند برای خانه‌اش و نیز مقداری سفته و برات و فیش حقوقی‌اش را ارائه می‌کند. باور کنید تأمین جانی ندارم و در محل گفته‌اند که حتا بچه‌هایم نیز کشتنی هستند.

پیوست

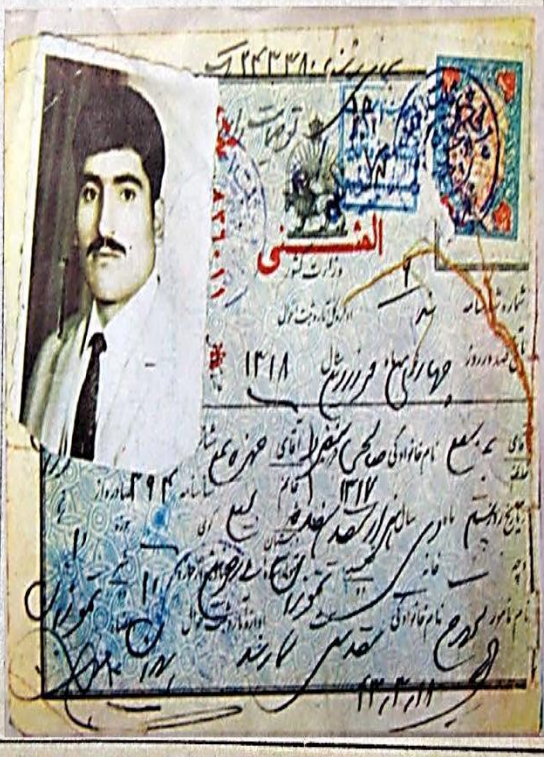
نامه‌ی سرگشاده کارگر ایران ناسیونال به امام خمینی

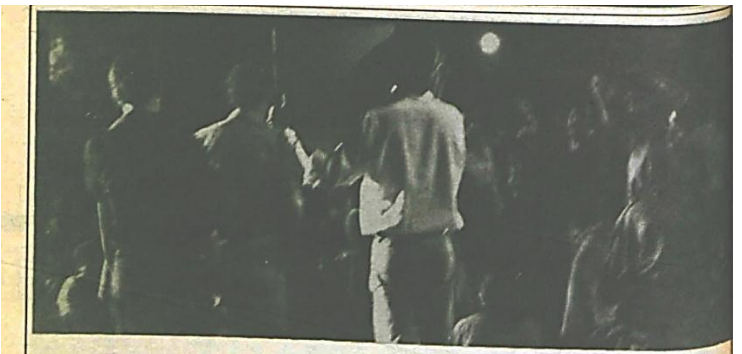
اینجانب عباس صالحی یک کارگر پرسکار کارخانه ایران ناسیونال بوده‌ام که حالا به علت مرگش دیسک کمر در این کارخانه روی جراثقال کار میکنم . مدت سیزده سال است که دراین ناسیونال بکار مشغول هستم . بعداز انقلاب اسلامی ایران آقای سعید سلطانپور کارگردان و نگارش از زندگی واقعی میعنی آنچه در گذشته بر من آمده وحالا هم زندگی من‌ازآن سختی ها و گذشته ناجور جدانیست (مثلا پسر کوچکم که در دوره طاغوت ازآب جوش سوخت باپومت مجاله شده همینطور جلو چشمم است و من که به علت فقر نتوانستم پول جراحی‌فراهم کنم باید همیشه دچار عذاب باشم) یک نمایشنامه‌ای درست کرد و نمایش داد .

تا امروز به غیراز اینکه این نمایش و کارگردان و بازیگرانش بارها مورد حمله قرار گرفته‌اند برای من هم در کارخانه وضعی پیش آورده‌اند که کارگران شریف بخش پرس هم آن وضع راقبول کرده‌اند . عده‌ای رابه این بهانه که زندگیت را برای نمایش به دشمنان اسلام فروخته‌ای ، آبروی کارخانه‌را برده‌ای ،زندگیت را به مغربیها داده‌ای بجان من تحریک‌کرده‌اند و کار بجائی رسیده است که بمن گفته‌اند اگر به کارخانه بروم مرا خواهند کشت. به من میگویند بکارخانه‌نیا. مسئولین کارخانه هم‌چیزی را میگویند. وهیچ مدرکی هم به من نمی‌دهند . و من فکر میکنم نکند بهبهانه غیبت بعداز سیزده سال جان کندن درکارخانه مرا اخراج کنند . دستهائی در کار است که میخواهد زندگی مرا نابود کند و من نمی‌دانم جرم من چیست ؟ محض کارگری هستم که اسلام را حامی خود و تمام برادران و خواهران هموطنم میدانم ، در انقلاب اسلامی ایران شرکت داشته‌ام ، بدن خودرا‌بود هموطنان مبارزم را به دوش کشیده‌ام و بـه آمبولانس رسانده‌ام .

یک روز که بخانه رفتم‌لباسهایم غرق‌خون بود . زنم گفت : مرد خون چند نفر روی لباسهای توست آنوقت بامیایه و بخواهی اینطور مرا اذیت میکنند. تامین جانی ندارم ـ خانواده‌ام بعلت وضعی که برای من پیش آمده گاه و بیگاه گریه میکنند . حالا حاصل من بعداز انقلاب همین وضع است . آنها شایع کرده‌اند من مستضعف نیستم چون بنظر آنها حقوقم کافی است و سود ویژه میگیرم . خوب تمام کارگران ایران حقوق میگیرند و خیلی از کارگران قدیمی به اندازه من حقوق میگیرند و خیلی ها هم بیشتر از مـن میگیرند . سود ویژه راهم همه میگیرند . اصلا نمی‌دانم چه مقصودی دارند. سر در نمی‌آورم اگرمن‌مستضعف نیستم‌پس‌کارگران‌دوران‌طاغوت مستضعف نیستند . بافقط آنها که تازه‌استخدام شده‌اند مستضعف هستند. من زن و چهارفرزند دارم و هنوز کلی بهرمبانکی دوران طاغوت را بدهکارم . من اسناد ومدارک کار و زندگیم را به روزنامه و مجله‌ها داده‌ام تامردم خودشان‌در باره زندگی من قضاوت کنند امانا‌حالا چاپ‌نشده است و حالا ازآن حضرت استدعا دارم بوضع من رسیدگی شود .

عباس صالحی کارگر کارخانه ایرانناسیونال
رونوشت جهت اطلاع برای :
۱ـ دفتر آیت‌اله طالقانی
۲ـ کانون نویسندگان ایران
۳ـ جمعیت حقوقدانان ایران
۴ـ کانون وکلا
۵ـ جمعیت دفاع از حقوق بشر
۶ـ روزنامه اطلاعات
۷ـ روزنامه کیهان
۸ـ پیغام امروز
۹ـ روزنامه آیندگان





جان عباس آقا در خطر است

به محل نمایش ریختند و بازیگـران و تماشاگران را کتك زدند

بهارآزادی، پس‌ازآتش‌زدن کتابفروشیها
گیری و ضرب و شتم روزنامه‌فروشان .
روایناء اکثریت خاموش و درگیری و
ناهای از پیش تدارک شده در درون
زنامه‌ها، حال‌نوبت هنرمندان وکارگران
سیده است.

چهارشنبه۵۸/۲/۲۶دسته‌دوره‌کردان
ایش هستند وابسته به کارگاه نمایـــش
رگاه هنر ایران . هنگام اجرای نمایش

هنرهای تزئینی و در ورودی با چـوب و
چماق‌سرازیرشدندوبه‌بازیگران‌وتماشاگران
حمله کردند . پرده‌ها و وسایل نمایش را
پاره کردند ، سکوهای‌چوبی راخردکردند ،
چوبدست پلاکاردهای نمایش را کشیدند ،
ضبط صوتها را ربودند ، پـروژکتـورها
و شیشه‌های دانشکده را خرد کردند واین
همه‌جدا ازکتك‌هایی است که به بازیگران
و تماشاگران زدند . دو تن از بازیگـران

حمله کنندگان که شعار اسلام پیروز است
راتکرارمیکردند ، یکی از خانمهای‌تماشاگر
را پس‌از آنکه لباسهایش‌را پاره کرده و
به شدت کتك زدند ، از چهار دست و پا
گرفته وبه کودال وسط حیاط دانشکده (که
چند متر عمق دارد) پرتاب کردند ، در
تمام مدت گروه نمایش و تماشاگران سعی
بر این داشتند که بر خوردشان مسالمت
آمیز باشد ، تا جائیکه دو نفر از بازیگران

از اجرای نمایش «عباس آقا کارگر...» جلوگیری کردند

مهاجمان تماشاگران را تهدید و باچاقو به‌کارگران‌نمایش‌حمله بردند

به‌ازظهرشنبه گذشته ، عده‌ای بادادن شعار و تهدید از نمایش «عباس‌آقا ، کارگرکارخانه ایران ناسیونال» جلوگیری کردند. این عده باچاقو بـه سعید سلطانپور کارگردان نمایشنامه حمله کرده وشعار می‌دادندکه سلطانپوربایـد اعدام شود. شورای دانشکده پلی تکنیك پس‌ازحمله تظاهرکنندگان تصمیم گرفت اجرای این نمایش رالغوکند.

دراین میان‌گروه تئاتر و دانشجویان‌دانشکده ازتماشاگران خواستندکه بـرای جلوگیری از هرگونه درگیری سالن نمایش را ترك کنند. تماشاگران بـاشعار «کارگـر پیروز است ، ارتجاع نابود است» سالن را ترك‌کردند اماتظاهرکننده‌هاازخروج تماشاگران هم جلوگیری میکردند. به‌هنگام خروج تماشاگران و گـروه اجرا کننده نمایش، شخصی باچاقوبه سلطانپور حمله کردکه بامقاومت مردم روبرو شد.

صفحه۵ـشماره۶۳

گفتگو با کارگردان و بازیگر نمایشنامه عباس‌آقا

عباس آقا کارگر...هم تامین جانی ندارد

سکوت دولت بزرگترین نوع سانسور ست

درجمع بازیگران مجروح و خسته‌دل نمایش «عباس‌آقا کارگر ایران‌ناسیونال» بودم.

سریکی از بازیگران باندپیچی شده و چند بخیه‌خورده است . دست‌دیگری ازگردنش‌آویخته است ، آن‌یکی برپشتش جای زخم زنجیر دارد، عباس‌آقارا تهدید به قتل کرده‌اند و سعید سلطانپورکارگردان نمایش‌که سالها در زندان رژیم پهلوی بوده است دراندیشه فردا. امروز چنین برآزادیها ای می‌گذارند شاید فردا ...!

ـ راستی آنها چه‌کردندکه چنان بلایی برسرشان‌آمد.

آنچه‌که می‌خوانید حرفهای کارگران وعباس‌آقابازیگر نمایش است:

● سعید سلطانپور : اگر می‌دانستم اینهمه ناراحتی برای یك کارگر (عباس‌آقا)پیش می‌آید، هرگز چنین‌نمایشی را روی‌صحنه نمی‌بردم. یا لااقل عباس‌آقارا با اسم مستعار روی صحنه می‌فرستادیم.

اما باحسن نیتی‌که داشتیم حتی شناسنامهٔ عباس‌آقا و محل زندگی و کار اورا عینا منعکس کردیم. زیرا به مستند بودن نمایش اعتقاد داشتیم.

اما آنچه‌که برای‌بازیگران ونمایش « عباس‌آقا کارگر ایران‌ناسیونال» پیش‌آمد، گوشه‌ای از مشکلات و موانع ارتجاع در برابر آزادی‌های اساسی جامعه است.

بنظر میرسد آنچه بعنوان «منطق» برای بعضی از

صفحه ۴ـ شماره ۶۲ — پیام امروز — سه‌شنبه ۱ خرداد ۱۳۵۸ـ ۲۲ مه ۱۹۷۹

هجوم فاشیستی به نمایش «عباس آقا»

مقالات

پیش‌از انقلاب اگر آزادی‌نویی قیچی‌سانسور بود مبارزان تفتیش عقاید میشدند وخوشتان‌درشکنجه گاهها ریخته میشد دشمن‌رو در روونشناخته‌شده بود اما امروزا، جای تاسف و حیرت‌است هنوز چندماهی از انقلاب نگذشته‌است که سانسور و شکنجه و تعقیب و آزار بدست مشتی دلگرد و مزدور و پخش کوچکی از مردم ناآگاه و ساده‌لوح که مدافعت و ایمان مذهبی آنها دستاویز دسیسه‌های دشمن شده‌است، انجام‌میگیرد.

بزرگترین دستاورد انقلاب همچنانکه مردم «واره بر آن تاکید دارند آزادی عقیده بیان و لغو هرگونه‌سانسور و نفی هر گونه آزار است.مردم هنوزسخن رهبر انقلاب را میشنوی آزادی عقیده و بیان حتی‌برای نیروهای چپ که از پاریس شنبده شدبه یاد دارند، هنوز بایاد دارند که گفتند اسلام آنقدر توانا‌است که‌بامنطق و اصول و مبانی خود بتواند حقانیت خودرا در برابر ایدئولوژیهای دیگر به اثبات رساند و بدین‌گونه اعمال هرنوع فشنجه و سانسور وانحصارطلبی و توشه‌چینی از جانب رهبری انقلاب طرد شد. اما چگونه‌است حالاکه آرد را بیخته و الك را آویخته‌اند گروهی دست‌نشانده در ترکیب دولت و عناصر فعال و سازمان یافته دربنادهای‌دولتی و جاسوسان و خودفروشان و دلگردان و کارفرمایان و عوامل زبن و درشت سرمایه بی‌محابا به‌دسیسه‌چینی وداروردست‌سازی و هجوم پرداخته در هرگوشه کشور بلوا بپا میکنند و نیروها و جمعیتها و گروههای مبارز و رزمنده را زیر شکنجه وآزار میگیرند و شگفتا که دولت و کمیته‌های امام دربرابرشان چنین خاموشند چنانکه گویی آب از آب تکان نمیخورد!! ما ضمن محکوم‌کردن این خاموشی فاجعه‌آمیز وبی‌مسئولیتی آشکاری که در جامعه امروز ایران به چشم میخورد و با خواست‌تطابق رفتار با گفتار گذشته نزدیك هر مقام در انقلاب‌نیزباتاکید حرکت های انقلابی رهبرانقلاب درزمینه سرکوب و اعدام جانبداران جنایتکار ارتجاع به‌روشنی‌میبینیم که دسیسه‌ای گسترده برای نابودی نیروهای مبارزوپاسپروش دفاع از اسلام شکل میگیرد. دسیسه‌ای که ریشه‌های‌سعی آن در بخشی از ترکیب‌دولت‌بیشترین زمینهٔ رشد را یافته وازهم‌اکنون شباهتهای خود را به دسیسه‌های فاشیسم‌تك‌حزبی‌وحزب‌رستاخیزی آشکار کرده‌است.

این گزارش مشت مقاومتی است بر پوزه حیوان کثیف و دست‌نشاندهٔ سرمایه‌داری جهانی که هیجان گرانجانی میکند. حیوان کثیفی که‌به‌جلد شیردر آمده و شیفتهٔ اسلام پرواشت و حیله‌گرانه برآن‌است تا خود را نقش پیرق اسلام جلوه دهد. جوان کثیفی که تنك اسلام مترقی و مبارز است و زخمهای فراوان از جانب جانبازان مجاهد اسلام بربیکر دارد. ملت‌مبارز، هشدارید که‌فاشیسم با تمام ابعاد کثیف‌خونخوارپش درتکوین خود را برای دیدن نمایش اعلام میکند اما آن پخش دیگر، مزدوران تحریك‌کننده نمی‌گذارند این کارگران نمایش را ببینند. و آنها را بسوی‌فحاشی و جنجال سوق میدهند! چگونه است که‌یکی از بازیگران نمایش را به‌هنگام فرود بلیط رویروی دانشگاه تهران به‌کمك ماموران کمیتهٔ مسجدسپهسالار دستگیر میکنند و او را زیر فشتش عقاید میگیرند؟ چگونه است که دوبازیگردیگرراهنگام فروش بلیط نمایش دوره میکنند و دشنام میدهند و بلیط‌هایشان را پاره میکنند؟ وسرانجام‌چگونه است که‌جاذبداران و زنجیر بدستانی که‌پشت گروهی کارگر متعصب وتحریك‌پذیر را وسیلهٔ مقاصد شوم کارفرمایان و مدیر عاملان و عناصر مخرب رخنه کرده در کمیته‌ها قرار داده‌اند وسط اجرای نمایش چون جوخه های فاشیستی به تماشاگران و بازیگران و صحنهٔ نمایش و ساختمان دانشکده هنرهای‌تزئینی حمله میبرند و به شنیع‌ترین حرکات و گفتار دست میزنند و مردم رانسبت به‌آنچه نیروهای مبارز اسلامی گفته‌اند ومیگویند مشکوك میکنند و ازاین رهگذر خاموشی و بی‌تفاوتی‌دولت ودیگر مسئولان برای مردم و نیروهای مبارز سیاسی و فرهنگی علامت سئوال بزرگی میشود؟

«ماجرا چگونه گذشت؟»

در تاریخ ۲۶ و۲۷ اردیبهشت و دومین‌شب اجرانمایش گروهی وابستهٔ کارفرمایی و دزد و فاسدالاخلاق که ازنظر مانیخ‌آنها بدست کارچاق‌کنهای عوامل ارتجاع داخلی و خارجی بسته است با رخنه در میان‌جمعی کارگر بی‌بهره از آگاهی طبقاتی، پس‌از یورش به در ورودی دانشکده به میان بیش‌از هزار نفر تماشاگر نمایش هجوم بردند و نمایش‌را که ساعتی از اجراء آن میگذشت به‌هم ریختند. با آنکه از طرف گروه نمایش به‌آنها خوش‌آمد گفته شد و خواسته شد حتی نمایش را ببینند و بعد نظرخودرا برای مردم بگویند، تعرضکنان به بیدانجهٔ نمایش ریختند و در حالیکه طومارها تکرارمیکردند «فیلم باید پاره شود»، «مرگ برکمونیست»، با خون بازیگران برچهلهٔ وحشیانه خودمهرفاشیسم کوفتند.

این تحریك‌شدگان که حتی نمیدانستند چه‌برنامه‌ای‌در حال اجراست کثیف‌ترین دشنامها را در محیطی فرهنگی و هنری به زبان راندند چندانکه‌حیرت‌مردم را برانگیختند. آنها به‌بازیگران زن و مرد حمله کردند و زیر سرپوش نام اسلام بیکر زنان را زیر پنجه گرفتند و پیراهن‌زنی تماشاگر را دریدند و بازیگران را به تجاوز تهدید کردند. پرده ها و وسایل نمایش رابپاره‌کردند و شکستند. سکوهای چوبی را خرد کردند،چوبدست‌پلاکاردهای نمایش را گذاشتند. شیشه‌های دانشکده را خرد کردند و فرو ریختند. پروژکتورها را زیر پا له‌کردند و ضبط‌صوتها رابربودند و بردند. تماشاگران را به‌دشنام گرفتند و با چماق و میلهٔ آهنی بازیگران را فروکوفتند که دو بازیگر، هما‌یون امامی و پدرام اکبری یکی از ناحیهٔ گیجگاه و دیگری کتف و بازو به‌سختی آسیب دیدند کهپس از انتقال به درمانگاه احسان یکی تحت عمل جراحی ترمیمی قرارگرفت که هم‌اکنون بستری است، و دیگری پس‌از پانسمان مرخص شدند که از وضع آنها اطلاعی دردست نیست.

گروه نمایش‌ومجمع‌دانشجوئی و استادان دانشکده‌با آنکه عصر به کمیتهٔ امام واقع در میدان کاخ خبر دادند که‌ماموراتی‌برای حفظ نظم بفرستند کمیته ازاقدام دراین زمینه خودداری ورزید.

پس‌از آنکه گروه مهاجم‌همه چیز را در هم کوفتندوبازیگران و مردم را مصدوم کردند تازه ماموران پس‌سلاح به تماشا‌آمدند و پیامد آن‌خوب، که‌آبها از آسیاب افتاد ماموران مسلح با تیراندازی هوایی مهاجمان را به اطلاع متفرق‌کردند! این‌تهاجم آبجنان سازمان یافته بود که حتی پنج‌اتوبوس منتظر مهاجمان بودند و بدرستی میشد دریافت که این عمل در ارتباط باعناصر مرتجع در ترکیب هیئت‌دولت و کمیته‌ها شکل گرفته است. پس ازاین‌تهاجم فاشیستی دانشکده چون‌خانه‌ای‌جنگ‌زده برجای‌ماند.

ما گروه نمایش از طرف‌مردم حاضر در دانشکده و بیش از ۵۰۰ر۴ تماشاگر که نمایش‌را ناکون دیده و دربایان‌بامیتینك به‌نفع زحمتکشان این آب وخاك محل نمایش را ترك کرده‌اند، سکوت دولت و کمیته‌های امام مستند»

درپی صفحه مقالات و اعلامیهایی از خواننده گان دوستان پیغام‌امروز منتشر می‌شود که‌درعین داشتن افق مشترو با روزنامه‌مدافع ازآزادی‌واستقلال‌عقیده‌سیاسی ـ چه‌بسا درانتشار آنها از مسائل باهمی ما یکی نباشد و ما بهرصورت آزادی عقیده، این نظرها منتشر می‌کنیم.

اساسنامـــــه سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتـــــــــــر

ماده ۱ ــ کلیـــــات:

ما هنرمندان و کارکنان تئاتر، با درک ضرورت ایجاد تشکیلات خاص خود، که بویژه در شرایط کنونی اهمیت آن بیش از هر زمان دیگر احساس می شود، بمنظور تثبیت حقوق صنفی و اجتماعی خود اقدام به تشکیل این سندیکا می نماییم تا با فراهم آوردن فضائی آزاد و سالم در راه تحقق نقش واقعی تئاتر، کلیه فعالیت های خود را هماهنگ سازیـــــم.

ماده ۲ ــ نام سندیکا:

نام کامل سندیکا "سندیکای هنرمندان و کارکنان تئاتـــــر" است که از این پس در ایـــــن اساسنامه "سندیکا" نامیده خواهد شـــد.

ماده ۳ ــ محل سندیکا:

. . . . . .

ماده ٤ ــ حوزه فعالیت:

حوزه فعالیت سندیکا فعلا" تهران می باشـــد.

ماده ٥ ــ اهداف سندیکا:

الف ــ کوشش در راه ایجاد تئاتری پویا، مستقل و بیان گر خواست ها و نیازهای فرهنگـــی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه.

ب ــ تلاش در راه اعتلاء و گسترش هنر تئاتـــر.

پ ــ دفاع از هنر تئاتر و مقابله با هرگونه سانسور و اختناق.

ت ــ دفاع و پشتیبانی از حقوق صنفی (مادی و معنوی) اعضاء سندیکا.

ث ــ ارتباط و همکاری با سازمان های فرهنگی، هنری و اجتماعی دیگر که اهداف آن ها بـــا هدف های سندیکا هماهنگ باشـــد.

ماده ٦ ــ حقوق و وظایف سندیکا:

الف ــ تشکل تمامی هنرمندان و کارکنان تئاتر و هموار نمودن راه تفاهم و همکاری میان آنان.

ب ــ اتخاذ روش های مناسب و اصولی جهت رفع اختلاف های فردی و گروهی اعضاء سندیـــکا و رفع موانعی که به اهداف سندیکا آسیـــب می رساند.

پ ــ کوشش در رفع نارسائی ها و کمبودهایی که مانع فعالیت های خلاق هنر تئاتر می گردد.

ت ــ کوشش برای اعتلاء و گسترش فرهنگ تئاتر از طریق تشکیل جلسات، سمینارها، انتشارات و هر اقدامی که به این منظور کمک نمایـــد.

ث ــ فراهم آوردن زمینه برنامه ریزی و بهره برداری متناسب و عادلانه از تالارهای تئاتر و سایر امکانات نمایشی عمومی برای اعضاء

ماده ۷ ــ سازمان و تشکیلات سندیکا:

سندیکا دارای سازمان و تشکیلات زیر خواهد بود:

الف ــ مجامع عمومـــی

ب – شورای دبیـــــران
پ – هیأت بازرســـان
ت – کمیته هـــــــا

ماده ۸ – مجامع‌عمومی سندیکا:

الف – تعریف: مجمع‌عمومی عبارتست از اجتماع اعضاء سندیکا که عالی‌ترین مرجع تصمیم‌گیری سندیکا خوانده می شـــود.

ب – مجامع‌عمومی بر دو نوع است: عادی و فوق‌العاده.

ماده ۹ – مجمع‌عمومی عادی:

که سالانه حداقل یکبار و در خرداد ماه برای اخذ تصمیم در موارد زیر تشکیل می‌گردد:

الف – انتصاب شورای دبیران و بازرسان و در صورت لزوم عزل انفرادی یا دسته جمعی آنان.

ب – تعیین خط مشی سندیکا.

پ – رسیدگی و تصویب بودجه و ترازنامه و پیلان و گزارش مالی.

ت – استماع گزارش بازرسان و شورای دبیران و تصویب یا رد آن.

ث – بررسی و اتخاذ تصمیم در مورد مسائلی که شورای دبیران درباره آن‌ها به توافـــق نرسیده اند و رسیدگی به آن را به مجمع‌عمومی ارجاع کرده‌انـــد.

ج – رسیدگی و اتخاذ تصمیم در مورد شکایات مربوط به اخراج عضو یا عدم قبول عضویـــت از جانب شورای دبیـــران.

ماده ۱۰ – طرز تشکیل مجمع‌عادی:

مجمع‌عمومی عادی به دعوت رئیس شورای دبیران حداقل ۱۵ روز قبل از تاریخ تشکیل بوسیله اعلان در روزنامه کیهان و یا از طریق پست سفارشی برای یک یک اعضاء در محل سندیکا یا مکان مناسب دیگری تشکیل می گردد.

تبصره ۱ – در صورت حضور کلیه اعضاء در محل سندیکا و آگاهی آنان احتیاجی به دعوت قبلی نمی باشـــد.

ماده ۱۱ – شورای دبیران می‌تواند هرزمان که لازم بداند مجمع‌عمومی عادی را به نحو فوق‌العاده بر طبق شرایط فوق دعوت به تشکیل نمایـــد.

ماده ۱۲ – مجمع‌عمومی عادی با اکثریت نصف بعلاوه یک اعضاء سندیکا رسمیت می‌یابد. در صورت عدم حضور عده لازم، جلسه بعدی که حداکثر یک ماه پس از جلسه اول و مطابق مقررات ماده ۱۰ تشکیل می‌گردد، با حضور حداقل یک سوم اعضاء سندیکا رسمیت خواهد داشت.

ماده ۱۳ – در دعوت نامه باید علت تشکیل مجمع و موضوع‌های مورد نظر برای بحث و اتخاذ تصمیـــم قید گردد و در جلسات مجامع‌عمومی نیز فقط در آن موارد اتخاذ تصمیم بعمل می‌آیـــد.

ماده ۱۴ – مجمع‌عمومی فوق‌العاده، که در صورت لزوم برای رسیدگی و اتخاذ تصمیم در موارد زیـــر و به خواست اکثریت اعضای شورای دبیران یا بازرسان و یا یک سوم اعضای سندیـــکا بادعوت قبلی برطبق ماده ۱۰ تشکیل می شـــود:

الف – اصلاح یا تغییر کلیه یا موادی از اساسنامه سندیکا.

ب – انحلال سندیکا و انتخاب مدیران تصفیه و تعیین تکلیف اموال، حقوق و دیون سندیکا.

ج ـ ائتلاف با سندیکاهای دیگر بمنظور تشکیل اتحادیه یا الصاق به یک اتحادیه.

ماده ۱۵ ـ برای تشکیل مجمع‌عمومی فوق العاده حضور دو سوم اعضاء سندیکا لازم است و در صورت بدست نیامدن نصاب مذکور جلسه بعدی مجمع‌عمومی فوق العاده با نصاب نصف بعلاوه یک اعضاء سندیکا رسمیت می یابد.

ماده ۱۶ ـ مجامع‌عمومی هر بار در آغاز کار خود یک نفر رئیس، دو معاون و یک منشی برای اداره جلسات مجمع برمی گزینند.

ماده ۱۷ ـ شورای دبیران:

الف ـ تعریف: شورای دبیران مرکب از ۱۵ نفر عضو اصلی و ۵ نفر عضو علی البدل اول و دوم و سوم و چهارم و پنجم است که از طرف مجمع‌عمومی انتخاب می شوند.

ب ـ طرز تشکیل: شورای دبیران مدت یک سال انتخاب می شوند و در این مدت مجمع‌عمومی تنها به تقاضای دو سوم بازرسان و یا یک سوم اعضاء سندیکا درباره‌ی تجدید انتخاب آنها تصمیم می گیرد.

تبصره ۱ ـ انتخاب مجدد هر یک از اعضاء شورای دبیران فقط برای دو دوره متوالی بلامانع است.

تبصره ۲ ـ تصمیمات شورای دبیران با حداقل ۸ رای متفق اتخاذ می شود.

ماده ۱۸ ـ وظایف شورای دبیران:

الف ـ رسیدگی به اسناد و مدارک اعضای منتخب و تصویب اعتبارنامه آنها.

ب ـ انتخاب رئیس شورا، معاون، منشی و مسئولین کمیته‌های مالی و رفاهی، حقوقی و اجتماعی، انتشارات و روابط‌عمومی و داوری از میان خود در جلسه اول.

پ ـ تشکیل جلسات به منظور رسیدگی به امور جاری سندیکا و تحقق بخشیدن به اهداف آن که حداقل ۱۵ روز یکبار خواهد بود.

ت ـ اجرای دقیق اساسنامه سندیکا.

ث ـ دعوت مجامع‌عمومی.

ج ـ تهیه و تنظیم بودجه و گزارش مالی سندیکا و پیشنهاد آن به مجمع‌عمومی

چ ـ رسیدگی به تخلف احتمالی اعضاء سندیکا که موجب هتک حیثیت سندیکا یا نقض مقررات و مصوبات آن می گردد و در صورت لزوم تنبیه یا اخراج عضو گزارش آن به مجامع‌عمومی برای اخذ تصمیم نهائی.

ح ـ بررسی و اتخاذ تصمیم نسبت به پیشنهادهای کمیته‌ها.

خ ـ افتتاح حساب در یکی از بانکهای مجاز بنام سندیکا.

د ـ تهیه و طرح برنامه‌های پیشرفت و توسعه سندیکا.

ذ ـ انتخاب و معرفی نماینده از طرف سندیکا به مراجع مربوطه.

ر ـ تهیه و تنظیم نظامنامه‌ها و آئین‌نامه‌های داخلی برای اداره شورا و کمیته‌ها و امور مالی و اجرائی سندیکا و رسیدگی به تخلفات اعضاء و نحوه تنبیهات.

ز ـ اخذ تصمیم برای ارتباط و همکاری با سایر سازمان‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی.

ژ ـ دخالت در انعقاد پیمان دسته‌جمعی کار بین اعضای سندیکا و کارفرمای مربوط و یا تغییر مواد پیمان‌های دسته‌جمعی کار.

س ـ اتخاذ تصمیم در مورد اعتصاب، تحصن و یا هرگونه اقدام اعتراضی دیگر در صورت تضییع حقوق اعضاء سندیکا.

ش ـ بر روی‌هم شورای دبیران نماینده رسمی و قانونی سندیکا در برابر کلیه مراجع و مقامات و اشخاص حقیقی و حقوقی بوده و حق هرگونه اتخاذ تصمیم برای اداره امور سندیکا را جز مواردی که در صلاحیت مجامع عمومی است داشته و می تواند اختیارات خود را به یک یا چند نفر از دبیران تفویض نماید، یا به متخصصین رجوع کند و برای دفاع از حقوق اعضاء و سندیکا حق توکیل به دیگری را ولو به توکیل دارا می باشد و تصمیمات و نظامات آن برای کلیه اعضاء لازم الاتباع است. شورای دبیران مشترکاً و فقط در برابر مجامع عمومی مسئول می باشند.

ماده ۱۹ ـ وظایف دبیر سندیکا:

الف ـ اداره تشکیلات اداری سندیکا.

ب ـ استخدام یا به کار گماردن کارکنان اداری سندیکا پس از تصویب شورای دبیران.

پ ـ انجام مکاتبات و امضاءنامه‌های اداری سندیکا.

ت ـ مسئولیت اجراء مصوبات و تصمیمات مجامع عمومی و شورای دبیران.

ث ـ شرکت در کمیته‌ها بر حسب ضرورت.

ج ـ نظارت بر حفظ و نگهداری اسناد و مدارک اداری سندیکا.

چ ـ رئیس شورا هنگام ضرورت می تواند اختیارات خود را بطور موقت و محدود به معاون محول نماید.

ماده ۲۰ ـ وظایف کمیته مالی و رفاهی:

الف ـ اداره امور مالی سندیکا.

ب ـ وصول و جمع آوری حق عضویت اعضاء و ثبت نگهداری اسامی و مشخصات آنان.

پ ـ تهیه و تنظیم دفاتر مالی سندیکا طبق اصول حسابداری.

ت ـ صدور و امضاء چکها و کلیه اسناد مالی سندیکا توسط ذیحساب، رئیس کمیته مالی، دبیر سندیکا، همراه با مهر سندیکا.

ث ـ تهیه بودجه و تسلیم آن به شورای دبیران.

ج ـ تنظیم گزارش سه ماهه وضع مالی سندیکا و تسلیم آن به شورای دبیران.

چ ـ تنظیم گزارش مالی سال و تسلیم آن به شورای دبیران.

ح ـ طرح ریزی و اجرای برنامه‌های رفاهی از قبیل مسکن، شرکت تعاونی، باشگاه، بیمه حوادث ناشی از کار و بیماری، تعیین حداقل دستمزد، حقوق ایکام بیکاری و غیره در حد اختیارات قانونی سندیکا.

ماده ۲۱ ـ وظائف کمیته حقوقی و اجتماعی:

الف ـ رسیدگی به کلیه امور حقوقی سندیکا و امور حقوقی با اعضاء سندیکا در رابطه با اثاثات.

ب ـ برقراری نظارت بر کلیه روابط سندیکاها، کانون‌ها، انجمنها، گروهها و ادارات دولتی و بخش خصوصی.

پ ـ مشخص نمودن و نصیت پیمانهای دسته جمعی سندیکا با سندیکاها و مراکز دیگـــر
و همچنین مشخص نمودن حدود اختیارات قانو سندیکا در آئین‌نامه‌های داخلی کمیته.
ت ـ بازدید و بررسی سازمانها و مراکز موجود تئاتری و پیشنهاد طرحهای لازم برای گسترش
امکانات و یا اصلاحات آنها و ایجاد مراکز و سازمانهای تازه برای تئاتر.

ماده ۲۲ ـ وظایف کمیته داوری:

الف ـ رسیدگی به اختلافات حرفه‌ای اعضاء سندیکا و حکمیت درباره آن اختلافات در صورتی که
طرفین اختلاف عضو سندیکا باشـــند.

ماده ۲۳ ـ وظایف کمیته انتشارات و روابط عمومی:

الف ـ تهیه و انتشار اخبار سندیکا بوسیله رسانه‌های خبری
ب ـ تهیه نشریات مورد لزوم، مجله و ترجمه آثار تئاتری.
پ ـ برگزاری نمایشگاهها، کنفرانسها، سمینارها و اجرای برنامه‌های نمایشی مخصوص سندیکا.

ماده ۲۴ ـ وظایف منشـــی:

الف ـ کلیه اقدامات و تصمیمات شورای دبیران بایستی توسط منشی در دفتری منعکس و بـــه
امضاء شورای دبیران حفظ و نگهداری گردد.
ب ـ منشی در آغاز هر جلسه خلاصه‌ی مذاکرات جلسه‌ی قبل و دستور جلسه‌ی حاضر را قرائت میکند

ماده ۲۵ ـ اعضای علی البـــدل:

اعضای علی البدل باید در جلسات شورای دبیران حضور یابند و نظرشان نظر مشورتی خواهد بود
لکن در غیاب یا استعفاء هریک از اعضاء شورای دبیران اعضاء علی البدل اول و دوم و سوم بـــه
ترتیب حق رای خواهند داشت.

تبصره ـ چنانکه هریک از اعضاء شورای دبیران بدون عذر موجه سه جلسه‌ی متوالی غیبت نماید، یکی از
اعضای علی البدل به ترتیب آرا برای بقیه‌ی مدت ماموریت شورای دبیران، جانشین عضو اصلی
می گـــردد.

ماده ۲۶ ـ هیئت بازرســـان

الف ـ طرز تشکیل ـ تعداد اعضاء هیئت بازرسان ۵ نفر است که مقارن با انتخاب شورای دبیران
از طرف مجمع عمومی به مدت یک سال انتخاب میشوند و انتخاب مجدد بلامانع است.

ماده ۲۷ ـ وظایف بازرســـان:

الف ـ رسیدگی به دفاتر و اوراق و اسناد و مواقبت در حسن جریان امور مالی، اداری و تشکیلاتی
سندیـــکا.
ب ـ رسیدگی به شکایات اعضاء سندیکا نسبت به مسائل تشکیلات داخلی سندیکا.
پ ـ رسیدگی و گواهی گزارش مالی و ارائه آن به مجامع عمومی عادی و در صورت لزوم به مجمـــع
عمومی فوق العاده.
ت ـ اقدام به دعوت و تشکیل مجمع عمومی فوق العاده در موارد ضروری.
تبصره ـ اعضاء شورای دبیران و هیئت بازرسان افتخاری" انجام وظیفه می کنند.

ماده ۲۸ ـ شرایط عضویت سندیکا:

۱ـ عضویت اشخاص زیر به عضویت این سندیکا پذیرفته می شونـــد :
هنرپیشگان ـ کارگردانان ـ نمایشنامه نویسان ـ و نیز سایر کارکنان هنری و فنی ، طراحان دکور نور ، لباس ، گریم و غیـــره که واجد شرایط زیر باشند .

الف ـ تابعیت ایـــران .

ب ـ حداقل سن ۱۹ سال .

پ ـ امضاء برگ درخواست عضویت یا معرفی دونفر از اعضاء سندیکا و قبول مفاد اساسنامـــه و آئینـــنامه .

ت ـ دارابودن گواهینامه در رشته‌های مختلف تئاتری از دانشکده ها ، هنرکده‌ها و هنرستانهای رسمی و دولتی در داخل و خارج و همچنیـــن دانشجویان مشغول به تحصیل در آنها و یا همکاری در سه نمایش صحنه‌ای .

ث ـ پیروی و اجرای تصمیمات مجمع‌عمومی و شورای دبیران .

ج ـ تصویب تقاضای عضویت بوسیله شورای دبیران

چ ـ پرداخت ورودیه و حق عضویت .

ح ـ علاقمند اینکه تمایل به عضویت دارند ولی واجد شرایط فوق نیستند بعنوان عضو وابسته پذیرفته خواهند شد . این گونه اعضاء تازمان احراز کامل شرایط حق رای نخواهند داشت .

خ ـ کلیه اعضاء مکلفنـــد در جلسات مجامع‌عمومی شرکت نمایند . درصورتی که حضورعضـــوی در مجمع‌عمومی بهللی میسر نباشد می تواند حق رای خود را بموجب وکالت نامه عادی یا رسمی به عضو دیگر واگذار کند . دراینصورت هیچ عضوی نمی تواند علاوه بر رای خود بیش از یک رای را با وکالت داشته باشد . وکالت نامه‌های موضوع این بند باید از اعضاء اخذ و ضمیمه صورت جلسه مجمع در بایگانی اسناد سندیکا نگهداری شونـــد .

ماده ۲۹ـ لغوعضویـــت :

لغوعضویت از راههـــای زیر ممکن است .

الف ـ استعفاء ـ هرعضو یک ماه پس از تسلیم استعفای خود به شورای دبیران سندیکا مستعفی شناخته میشود . طی این یکماه ، عضویت معلق می مانـــد .

ب ـ امتناع از پرداخت حق عضویت به مدت سه ماه بدون مجوز غیر قابل قبول به منزله استعفاء تلقی می شـــود .

پ ـ سلب‌عضویت ـ درصورت عدم اجرای مقررات اساسنامه و آئینـــنامه‌ها و مصوبات مجمع‌عمومی و شورای دبیران .

تبصره ۱ ـ عضواخراج شده حق دارد اعتراض خود را از طریق مجمع‌عمومی مطرح کند و دراینصورت می تواند بدون داشتن حق رای در مجمع‌عمومی شرکت نماید .

تبصره ۲ـ کسی که تقاضای عضویت او رد شده نیزمیتواند بدون حضور در مجمع از مقررات این مـــاده استفاده کنـــد .

ماده ۳۰ ـ شرایط انتخاب شدن :

اعضاء شورای دبیران و هیئت بازرسان که از طرف مجمع‌عمومی انتخاب می شوند بایستی شرایط زیر باشنـــد :

الف ـ تابعیت ایران

ب ـ حداقل سن ۲۵ سال تمام

پ ـ دارا بودن حداقل پنج سال سابقه مستمر یا غیرمستمر در کار نمایش و یا داشتن لیسانس رسمی در یکی از رشته‌های هنرهای نمایشی و یا شرکت و همکاری در پنج نمایش صحنه‌ای.

تبصره ۱ ـ در مورد دانشجویان شرایط عضویت در سندیکا جهت انتخاب شدن و عضویت در شورا کافی می باشد.

تبصره ۲ ـ افرادی که نقشی فعال و تعیین کننده در برنامه ریزی و اجرای سیاست های فرهنگی و هنری رژیم داشته‌اند نمی‌توانند در شورای دبیران عضویت یابند.

ماده ۳۱ ـ منابع درآمد سندیکا:

درآمد سندیکا از منابع زیر تأمین می‌گردد:

الف ـ از محل حق ورودی و حق عضویت ماهانه اعضاء.

ب ـ قبول آگهی و اعلانات در نشریه سندیکا.

پ ـ کمک های مالی اعضاء.

ت ـ قبول کمک‌های بلاعوض و بدون قید و شرط از غیر شخص حقیقی و حقوقی.

تبصره ۱ ـ درآمد های سندیکا پس از کسر مخارج جاری سندیکا، صرف ایجاد صندوق تعاون ایجاد نشریات، ایجاد و گسترش بخشیدن محیط کار و تحقق بخشیدن به سایر اهداف سندیکا خواهد شد.

تبصره ۲ ـ مبلغ حق ورودیه و حق عضویت بوسیله شورای دبیران باتوجه به امکانات اکثریت اعضاء و شرایط اقتصادی روز به مبلغ واحد برای تمامی اعضاء وبرای مدت یکسال تعیین می‌گردد.

ماده ۳۲ ـ انحلال سندیکا:

انحلال سندیکا موارد زیر منحل می‌گردد:

الف ـ باتصویب مجمع‌عمومی فوق العاده.

ب ـ به حکم دادگاه صالح.

تبصره ـ در صورت انحلال سندیکا هیأت تصفیه‌ای مرکب از ۵ نفر از طرف مجمع‌عمومی انتخاب خواهد شد تا در ظرف حداکثر یکسال تکلیف دیون و مطالبات سندیکا را روشن نماید وکلیه وجوه سندیکا را به یکی از مراکزی که در تعلیم یا تفهیم نمایش می‌کوشند اهداء نماید.

ماده ۳۳ ـ مقررات دیگر:

الف ـ در صورت استعفای ۸ تن از اعضای شورای دبیران، انتخاب شورای دبیران باید تجدید گردد در اینصورت بقیه اعضای شورا یا بازرسان مکلف به دعوت مجمع‌عمومی عادی بطور فوق العاده می باشند.

ب ـ در انقضاء مدت قانونی کار شورای دبیران تا قطعیت انتخاب شورای جدید شورای دبیران قبلی موظف است امور سندیکا را اداره نماید.

پ ـ اخذ رای در مجامع‌عمومی علنی است، مگر در مورد انتخاب شورای دبیران و بازرسان و یا اخراج عضو که بطور مخفی انجام می‌گیرد.

ت ـ چنانچه برای عضوی ، مسافرت طویل المدت ، خدمت سربازی و نظایرش پیش‌آید ، درصورت پرداخت حق عضویت ماهیانه ، حقوق سندیکائی او محفوظ است ولی نمی‌تواند در سندیکا سمت اجرائی داشته باشد .

ث ـ درصورتی که مدت ماموریت شورای دبیران منقضی گردیده باشد و اقدامی جهت تشکیل مجمع‌عمومی‌بمنظور انتخاب مجدد شورای دبیران و بازرسان معمول نگردیده باشد رئیس‌شورای دبیران و مسئول کمیته مالی و رفاهی موظفند علت را جهت آگاهی اعضاء از طریق رسانه‌های گروهی اعلام نمایند .

این اساسنامه ۳۳ ماده در جلسه مورخ به تصویب رسید .

رئیس جلسه

غبار راه را چون کهکشان می افشانم
و مثل یک ستاره تا بامداد می‌سوزم
ببین
شب از ستاره‌ی زندانی سرشار است
چه سالهای پرآفتابی خواهد آمد
پرنده‌ها و گلها می‌آیند
باید کلاهم را به احترام آفتابگردان ها بر دارم
و دستمالم را در بادها تکان بدهم
هرگز برای گلها اعتراف نخواهم کرد
و با پرنده‌ها حرفی ز شب نخواهم گفت
حس می‌کنم تصور آینده را نباید با داستان شب آلود

کانون مدافعان حقوق کارگر
خاوران، خرداد ۱۳۹۶