شناختنامهٔ ساعدی

جواد مجابی

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شناختنامهٔ ساعدی

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شناختنامهٔ

غلامحسین ساعدی

www.KetabFarsi.com

جواد مجابی

تهران، ۱۳۷۸

مجابی، جواد، ۱۳۱۹ -
شناخت‌نامهٔ غلامحسین ساعدی / جواد مجابی. - تهران: نشر آتیه، ۱۳۷۸.
[۸]، ۶۰۳ ص.: عکس. - (شناخت‌نامه؛ ۲)
۱. ساعدی، غلامحسین، ۱۳۱۶ - ۱۳۶۴ - سرگذشتنامه. الف. عنوان.
۸ ش ۴ م / PIR ۸۰۸۳ ۸ ف ۳/۶۲

نشر آتیه

شناختنامهٔ ساعدی
جواد مجابی
طرح جلد: محمد نجفی‌زاده
لیتوگرافی: طیف‌نگار
چاپ اوّل: ۱۳۷۸
چاپ: سارنگ
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
بها: ۲۵۰۰ تومان
این کتاب با همکاری نشر قطره منتشر شده است.

شابک: ۱ - ۴۶ - ۶۳۷۳ - ۹۶۴ ISBN: 964-6373-46-1

مرکز پخش: نشر قطره
خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹، طبقهٔ همکف
تلفن: ۶۴۶۶۰۵۹۷ - ۶۴۶۶۳۹۴
صندوق پستی ۳۸۳ - ۱۳۱۴۵
Printed in The Islamic Republic of Iran

www.KetabFarsi.com

فهرست

یادِ دوست ۳
سالشمار ۵
آشنایی بیشتر ۱۵
شعر ۴۳
سفرنامه ۶۱
سایه‌های خوش در حاشیهٔ خلیج ۶۴
دو ترانه از ماهیگیران دریاهای جنوب ۸۲
تک‌نگاری ۸۵
هواشناسی عامیانه ۸۷
زار ۹۱
روزنامه‌نگاری ۱۱۵
تئاتر مستند ۱۱۹
دیگر جواب گلوله گُل نیست ۱۲۴
نقاشی، مظلومترین هنر در ایران امروز ۱۲۹
«هنرزدایی» مهلک‌ترین ضربت بر پیکر «فرهنگ» فردا ۱۳۲
نقد و نظر ۱۳۹
رودررو یا دوش‌به‌دوش ۱۴۳
هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی ۱۵۵
گفتگو و سخنرانی ۱۶۳
سخنان ساعدی در مصاحبهٔ مطبوعاتی نیویورک ۱۶۷

www.KetabFarsi.com

تاریخ شفاهی ایران ۱۷۲
حسبحال ۲۰۷
مصاحبه با بی. بی. سی. ۲۰۹
نتوانستم همهٔ کابوس‌هایم را بنویسم ۲۱۵
دربارهٔ روشنفکران ۲۲۱
گفتگو دربارهٔ سهراب سپهری ۲۲۳
نمایشنامه ۲۲۷
شبان‌فریبک ۲۳۵
پیام زن دانا ۲۴۳
رگ و ریشهٔ دربدری ۲۴۹
فیلمنامه ۲۷۳
مولوس کورپوس ۲۷۷
ما نمی‌شنویم ۲۸۵
داستان ۲۹۵
دو برادر ۳۰۱
قصهٔ هشتم از عزاداران بیل ۳۲۴
آشفته‌حالان بیداربخت ۳۴۷
رمان ۳۶۱
کاروان سفیران خدیو مصر به دربار امیر تاتار ۳۶۴
لال‌بازی ۳۸۵
قیچی و طناب ۳۸۹
داستان کودکان ۳۹۳
کلاته نان ۳۹۷
طنز ۴۰۹
عاقبت قلمفرسایی یا تشنهٔ انتقام ۴۱۵
یادداشت‌ها ۴۴۳
آدم شفاهی، آدم کتبی ۴۴۵
زندگی من ۴۴۹

www.KetabFarsi.com

نامه‌ها ۴۵۳
کارت دعوت ۴۵۶
نسخهٔ بیمار ۴۵۹
سه نامه به صبا ۴۶۰
نامه به خانواده ۴۶۷
نامه به برادر ۴۶۹
آقای رضا قطبی ۴۷۱
از دیدگاه دیگران ۴۷۳
رضا ر. شاعر آزادشده از زندان (اریک رولو ـ احمد شاملو) ۴۷۷
خرقهٔ مرشد برای ساعدی (آل احمد) ۴۸۱
قلمرویی در جاذبهٔ فقر (محمدعلی سپانلو) ۴۸۵
چوب‌به‌دستهای ورزیل (نجف دریابندری) ۴۸۹
دربارهٔ قوت و ضعف نمایشنامهٔ آی بی‌کلاه، آی باکلاه (نجف دریابندری) ۴۹۳
اهل هوا (داریوش آشوری) ۵۰۱
چوب‌به‌دستهای ورزیل (ابراهیم رهبر) ۵۰۷
با ساعدی (جواد مجابی) ۵۲۳
عزاداران بیل (نادر ابراهیمی) ۵۲۷
آذرخش بی‌تندر (محمود کیانوش) ۵۳۹
آی بی‌کلاه، آی باکلاه (هوشنگ حسامی) ۵۵۱
در نشستی با رضا اغنمی (رضا اغنمی) ۵۵۵
قصهٔ الفبا (هما ناطق) ۵۶۷
وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد (رضا براهنی) ۵۷۷
در آن مجالِ اندک و بی‌رحم (فرج سرکوهی) ۵۸۹
کتابشناسی ۵۹۷

www.KetabFarsi.com

عکس از احمد عالی

www.KetabFarsi.com

یادِ دوست

یادِ آن که عاشق وطنش بود و عاشق مردم وطنش بود.

مردی شیفتهٔ زیستنی پرشور، شوکران مدام بر لب، در مجلس عاشقان بی‌پروا می‌رقصید چرا که از سر بریده نمی‌ترسید.

مردی که نه زندگی روزمره نه مرگ پشت در، او را از راهش و رؤیایش دمی باز نمی‌داشت.

مردی از دست رفته است که از دست دادنی نبود. مردی عاشق، اهل عیش و زندگانی، اهل رفاقت و دوستکامی، مردکار و گشت و گذار، شاعری در قالب یک طبیب، مبارزی در کالبد یک طنزاندیش، رؤیازده‌ای در هیأت یک وقایع نگار، این همه بود و چیزی فراتر از اینها بود: یک، انسان آگاه بدرد بخور.

غلامحسین از آن کسانی بود که نمی‌شود فراموششان کرد. با طیف و هالهٔ وجودیشان جایی را در یک عصر پر می‌کنند که بی‌حضورشان، همیشه آن‌جا، آن فضا خالی می‌ماند و با اندوهخواری و دریغاگویی هم آن خلأ، آن گودال در روح دوستانش و هرکه او را می‌شناخته است پر نمی‌شود.

تنی چند فضای خاص یک دوره را می‌سازند که از اواسط سی تا نیمهٔ پنجاه ادامه دارد. غلامحسین یکی از سازندگان فضای روشنفکری ایران است. یکی از شخصیت‌های محوری است که دانشجویان، جوانان، فرزانگان، سرانداران، شب زنده‌داران، آزاداندیشان را با خود و درخود دارد. هر جا حضور دارد و در هر جا ضرورت همکاری و یاری‌اش حس می‌شود؛ جایی که لازم است دهانی به لبخند یا فریاد گشوده شود، پایی در همراهی به راه آید، کاری برای مردم، به خاطر مملکت، در جهت تاریخ، در متن هنر و فرهنگ به سامان برسد حضور پنج شش تن لازم است، اولین یا سومین نامی که به یاد می‌آید و بلافاصله حضور می‌یابد ساعدی است. مردی خستگی‌ناپذیر در میدان مبارزهٔ اجتماعی، حریفی ظریف در کافه‌های شبانه، فرزانه‌ای ژرف‌اندیش در میدان بحث و بررسی، دوستی که حضورش پناهگاه نومیدیها و تلخیهاست

گرچه خود سرشار از تلخی نومیدی است و حضور پرشور و زیبایش آدمی را در برهوت به امکان باغی دلگشا در آن سوی نومیدی و دلشکستگی مطمئن می‌سازد. همیشه آمادهٔ همکاری است، با فکرش، با حرفش، با توان جذب نیروها، حتی با در آمد اندکش. پول فراهم می‌کند که جوان شهرستانی کتاب بخرد، همسر زندانی اجارهٔ خانه‌اش را بدهد، بیمار پول نسخه‌اش را بپردازد، چریک اسلحه‌اش را بخرد، اینها را از حق‌التألیف کتابهایش می‌دهد، آنقدر که خود همیشه تهیدست و سبکبار بماند. رایگان طبابت می‌کند، رایگان به مشاوره خوانده می‌شود، رایگان به زندان می‌افتد، رایگان زندگی بر کف دست گرفته‌اش را به خطر می‌اندازد، کسی که در شرایط بهتر و معقول برای انسان امروزی، می‌توانست یکی از بزرگترین قصه‌نویسان و نمایشنامه‌پردازان این عصر باشد و مرگش اینسان آسان و رایگان نباشد.

بی‌آنکه مارکز را بشناسد رئالیسم جادویی را به کار می‌بست، رئالیسم پیرامون را از فضای جادویی تخیلش چنان عبور می‌داد که زندگی به هنر بدل می‌شد، هنری که زنده پیش روی تو می‌جنبد. او پر از میراث فرهنگی خود بود، ادب قدیم، اسطوره‌ها، تاریخ مردم، خرافه‌ها و معجزه‌ها و مصیبت‌های مردم عصرش او را بین گذشته و آینده تاب می‌داد و لنگر این حرکت در امروز و اینجا و اینان می‌رفت و می‌آمد. بی‌واسطه از مردم می‌گرفت، در نشست و برخاست بی‌ریا و پروایش با مردم اعماق از آنان می‌آموخت و آنچه را می‌اندیشید با آنان در میان می‌نهاد به صداقت و شهامتی کم‌نظیر که ترس و تفاخر را در آن راهی نبود. سهمی از خودش را به روشنفکران بخشید با آثار درخشانش، سهمی از خود را در مبارزه به مردم وطنش بخشید با تلاش پنهان و آشکارش، سهمی از خود را به جهان بخشید با هر آنچه می‌توانست از ایران تصویر کند، سهمی از خود را تمامی زندگی پردرد و پر نشاطش ــ این ترکیب شگرف ــ را دست آخر به خاک بخشید خاکی بیگانه که بر آن بیگانه نبود.

خوشتر می‌داشت که باز هم بماند، کار کند، کارهای نکرده اصلی‌اش را که نوشتنی پر تأمل و بی‌دغدغه بود ارائه دهد. او که یکپارچه شور زیستن بود چه آسان و بیهوده بر اثر یک سوءتفاهم جمعی، زندگی را وانهاد. به خاطر سالهای چندی که شب و روزمان با هم می‌گذشت. کوشیده‌ام تا جنبه‌های گوناگون کار نویسنده‌ای را بازتاب دهم که می‌تواند اولین پله برای نردبانی باشد که در اوج آن روحی بی‌تاب هر دم از ما دورتر می‌شود. ادای دین به انسانی رزمنده و متفکر و رؤیا زده، به دوستی که به موقع نتوانستیم بگوییم «چه بی‌هنگام، چه حیف و چه جوان افتاد!»

جواد مجابی / اردیبهشت ۷۳

سالشمار

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

سالشمار غلامحسین ساعدی (گوهرمراد)

۱۳۱۴ تولد روز سه‌شنبه ۲۴ دی‌ماه نام پدر: علی‌اصغر نام مادر: طیبه.

۱۳۱۶ تولد برادر علی‌اکبر ۲۶ آذرماه.

۱۳۲۲ تولد خواهر ناهید.

۱۳۲۲ ورود به دبستان «بدر».

۱۳۲۹ ورود به دبیرستان «منصور».

۱۳۳۰ آغاز فعالیت سیاسی هم‌زمان با نهضت ملّی.

۱۳۳۱ مسئولیت انتشار روزنامه‌های «فریاد» و «صعود» و «جوانان آذربایجان» و انتشار مقالات و داستان در این سه روزنامه و همچنین «دانش‌آموز» چاپ تهران.

۱۳۳۲ بعد از کودتای ۲۸ مرداد به‌مدت دو ماه مخفی می‌شود. شهریور سال ۳۲ دستگیر و چند ماه در زندان بسر می‌برد. نوشتن داستان بلندی به‌نام «نخود هر آش» که چاپ نشده است.

۱۳۳۴ ورود به دانشکدهٔ پزشکی تبریز.

۱۳۳۵ همکاری با مجلهٔ سخن و انتشار داستان «مرغ انجیر» چاپ و انتشار «پیگمالیون» (داستان و نمایشنامه) در تبریز.

۱۳۳۶ انتشار داستان «خانه‌های شهرری» در تبریز. نمایشنامهٔ «لیلاج‌ها» در مجلهٔ سخن.

۱۳۳۷ رهبری جنبش‌های دانشجویی و اعتصابات دانشگاه تبریز، آشنایی و دوستی با صمد بهرنگی، بهروز دهقانی، مفتون امینی، کاظم سعادتی، مناف ملکی.
نوشتن داستان کوتاه «شکایت» و نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «غیوران شب».

غلامحسین ساعدی در ۲ سالگی و ۱۱ سالگی

۱۳۳۸ نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «سایه‌های شبانه».
۱۳۳۹ انتشار نمایشنامهٔ «کار بافک‌ها در سنگر» ناشر کتابفروشی تهران ـ تبریز.
انتشار مجموعه داستانهای کوتاه «شب‌نشینی باشکوه» در تبریز و نمایشنامهٔ سفر مرد خسته (۴ پرده) چاپ نشده.
۱۳۴۰ فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ پزشکی و گذراندن پایان‌نامه‌ای به نام «علل اجتماعی پسیکونوروزها در آذربایجان» که بعد از ماهها بحث و جدل با اکراه پذیرفته می‌شود ـ انتشار نمایشنامهٔ «کلاته‌گل» به‌صورت مخفی در تهران.
۱۳۴۱ مسافرت به تهران و اعزام به خدمت سربازی ـ طبیب پادگان سلطنت‌آباد به

صورت سرباز صفر، نوشتن داستانهای کوتاه دربارهٔ زندگی سربازی که چند داستان به نامهای «صداخونه»، «بادگان خاکستری»، «مانع آتش» در مجلهٔ کلک چاپ شده است (بعد از مرگش).

افتتاح مطب شبانه‌روزی به اتفاق برادرش دکتر علی‌اکبر در دلگشا، همکاری با کتاب هفته و مجلهٔ آرش، آشنایی و دوستی با احمد شاملو، جلال آل‌احمد، پرویز ناتل خانلری، رضا براهنی، محمود آزاد تهرانی، سیروس طاهباز، محمدنقی براهنی، رضا سید حسینی، بهمن فرسی، به‌آذین، اسماعیل شاهرودی، جمال میرصادقی...

۱۳۴۲ انتشار ده لال‌بازی (پانتومیم) که پانتومیم «فقیر» توسط جعفر والی در تلویزیون اجرا شد.

ورود به بیمارستان روانی «روزبه» جهت اخذ تخصص بیماریهای اعصاب و روان.

آشنایی و همکاری با دکتر مسعود میربها و دکتر حسن مرندی.

همکاری با مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی و انتشار تک‌نگاری «ایلخچی» توسط همان مؤسسه و چاپ مقالات علمی در مجلهٔ روان‌پزشکی.

ترجمهٔ کتاب «شناخت خویشتن» (آرتور جرسیلد) با دکتر محمدنقی براهنی ـ چاپ تبریز. ترجمهٔ کتاب «قلب و بیماریهای قلبی و فشار خون» (ه. بله کسلی) با دکتر محمدعلی نقشینه ـ چاپ تبریز، همکاری با کتاب هفته.

۱۳۴۳ سفر به آذربایجان و حاصلش نوشتن تک‌نگاری «خیاو یا مشکین‌شهر»؛ ترجمهٔ فیلمنامهٔ «آمریکا، آمریکا» الیاکازان با دکتر محمدنقی براهنی. چاپ لال‌بازی «در انتظار» در مجلهٔ آرش.

انتشار هشت داستان پیوسته به نام «عزاداران بیل» توسط انتشارات نیل ـ تهران

۱۳۴۴ انتشار نمایشنامهٔ «چوب‌بدستهای ورزیل» انتشارات مروارید ـ تهران که به کارگردانی جعفر والی در تالار سنگلج روی صحنه آمد. انتشار تک‌نگاری «خیاو یا مشکین‌شهر» توسط مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی. انتشار نمایشنامهٔ «بهترین بابای دنیا» انتشارات شفق ـ تهران که به کارگردانی

عزت‌الله انتظامی در تالار سنگلج روی صحنه آمد. نوشتن داستان بلند «مقتل» که دو فصل آن در مجلهٔ نگین سال ۱۳۴۹ چاپ می‌شود. سفر به جنوب و حاشیهٔ خلیج‌فارس برای بررسی و مطالعهٔ وضع اجتماعی و آداب و سنن بومی آن خطه.

۱۳۴۵ انتشار تک‌نگاری «اهل هوا» توسط مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی.

انتشار مجموعه داستان «دندیل» انتشارات جوانه ـ تهران.

انتشار «پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت» انتشارات اشرفی ـ تهران.

نمایشنامه‌های «بامها و زیر بامها» و «از پا بیفتاده‌ها» به کارگردانی جعفر والی در تلویزیون و «ننه انسی» در تئاتر سنگلج اجرا شد. نمایش «گرگها» و نمایش «گاو» در تلویزیون به کارگردانی جعفر والی اجرا شد.

۱۳۴۶ انتشار مجموعه داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان» انتشارات نیل ـ تهران، که داستان «آرامش در حضور دیگران» از این مجموعه توسط ناصر تقوایی به‌صورت فیلم درآمد.

انتشار نمایشنامه «آی بی کلاه، آی باکلاه» انتشارات نیل ـ تهران، که به کارگردانی «جعفر والی» در تالار سنگلج به روی صحنه آمد.

انتشار «خانه روشنی» شامل پنج نمایشنامه ـ انتشارات اشرفی ـ تهران که نمایشنامهٔ «خانه روشنی» توسط علی نصیریان و نمایشنامهٔ «دعوت» توسط جعفر والی، کارگردانی و به روی صحنه رفت. نمایشنامهٔ «دست بالای دست» به کارگردانی جعفر والی. نمایشنامهٔ «خوشا به حال برد باران» به کارگردانی داوود رشیدی در سال ۱۳۴۶ در تلویزیون اجرا شده است.

مذاکره با دولت وقت به اتفاق جلال آل‌احمد، رضا براهنی و سیروس طاهباز برای رفع سانسور از اهل قلم و مطبوعات.

تشکیل هستهٔ اصلی کانون نویسندگان.

همکاری با مجله‌های جهان نو، فردوسی، خوشه، نگین و جنگ‌های ادبی.

۱۳۴۷ انتشار داستان «ترس و لرز» (۶ داستان پیوسته) انتشارات زمان ـ تهران.

انتشار نمایشنامهٔ «دیکته و زاویه» (۲ نمایشنامه) انتشارات نیل ـ تهران که به کارگردانی داوود رشیدی در تالار سنگلج به اجرا درآمد.

سفر به آذربایجان و منطقهٔ «قراداغ» جهت تدارک تک‌نگاری «قراداغ» که قسمتهایی از آن به نام «کَلیبَر» و «مرند»، «اهر»، «خوی»، «رضائیه» در مجلهٔ «پیک جوانان» سال ۱۳۵۱ به‌چاپ رسید.

۱۳۴۸ انتشار رمان «توپ» انتشارات اشرفی ـ تهران.

انتشار نمایشنامهٔ «پروار بندان» انتشارات نیل ـ تهران که به کارگردانی محمدعلی جعفری در تهران و شهرستانها به روی صحنه آمد.

انتشار فیلمنامهٔ «فصل گستاخی» انتشارات نیل ـ تهران و «گم‌شدهٔ لب دریا» داستان کودکان که توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شده است.

۱۳۴۹ انتشار نمایشنامهٔ «وای بر مغلوب» انتشارات نیل ـ تهران که به کارگردانی داوود رشیدی در تالار سنگلج اجرا شد.

انتشار نمایشنامهٔ «جانشین» انتشارات نیل ـ تهران.

فیلمنامهٔ «ما نمی‌شنویم» (سه فیلمنامهٔ کوتاه) انتشارات پیام ـ تهران.

نمایشنامهٔ «ضحاک» که به‌دلیل سانسور وقت منتشر نشده است.

۱۳۵۰ انتشار فیلمنامهٔ «گاو» براساس قصه‌ای از کتاب عزاداران بیل که در سال ۱۳۴۸ توسط داریوش مهرجویی به‌صورت فیلم درآمد.

انتشار نمایشنامهٔ «چشم در برابر چشم» انتشارات امیرکبیر ـ تهران که در سال ۱۳۵۱ به کارگردانی «هرمز هدایت» به روی صحنه رفت.

۱۳۵۳ انتشار مجلهٔ الفبا با همکاری نویسندگان معتبر آن روزگار، ناشر امیرکبیر که مجموعاً ۶ شماره به چاپ رسید. نوشتن نمایشنامهٔ «مار در محراب» که به خاطر سانسور وقت در سال ۱۳۷۲ تحت عنوان «مار در معبد» توسط انتشارات به‌نگار به چاپ رسید.

چاپ داستان «بازی تمام شد» در کتاب اوّل الفبا.

۱۳۵۳ در اردیبهشت‌ماه سفر به «لاسگرد» در اطراف سمنان جهت تهیهٔ تک‌نگاری راجع به شهرکهای نوبنیاد، دستگیری توسط ساواک و انتقالش به زندان «قزل‌قلعه» و بعد به زندان «اوین» که مدت یکسال را در سلول انفرادی گذراند و شکنجه شد. پیش از این بارها توسط ساواک و شهربانی دستگیر و

مورد ضرب و شتم قرار گرفته بود که یک‌بار منجر به بستری‌شدنش در بیمارستان جاوید شد.
نگارش رمان «تاتار خندان» که در زندان نوشته شده است.
در دههٔ ۵۰ ضمنِ فعالیت سیاسی گسترده‌ای با طیف وسیعی از مبارزان راه آزادی ارتباط دارد که تا پایان عمرش ادامه پیدا می‌کند.

انتشار کتاب «کلاته نان» داستانی برای کودکان، ناشر امیرکبیر ـ تهران.

۱۳۵۴ آزادی از زندان ـ انتشار «عاقبت قلم‌فرسایی» (۲ نمایشنامه) انتشارات آگاه ـ تهران.
فیلمنامهٔ «عافیتگاه» که بعد از مرگش توسط انتشارات «اسپرک» در سال ۱۳۶۸ به چاپ رسید.
سفر به شمال و نوشتن نمایشنامهٔ «هنگامه‌آرایان» که هنوز چاپ نشده است.

۱۳۵۵ سفر به تبریز و نوشتن رمان «غریبه در شهر» که بعد از مرگش در سال ۱۳۶۹ توسط انتشارات اسپرک منتشر شد.

۱۳۵۶ انتشار «گور و گهواره» (سه داستان) انتشارات آگاه ـ تهران. براساس داستان «آشغالدونی» از این مجموعه فیلمنامه‌ای به اسم «دایرهٔ مینا» نوشته شد که توسط «داریوش مهرجویی» به‌صورت فیلم درآمد.
انتشار نمایشنامهٔ «ماه عسل» انتشارات امیرکبیر ـ تهران.
چاپ نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «زگ و ریشهٔ دربدری» در کتاب ۶ الفبا.
ترجمهٔ برخی از آثارش به زبانهای روسی، انگلیسی و آلمانی.
سخنرانی در شبهای شعر انجمن گوته، تحت عنوان «شبه هنرمند» که در سال ۱۳۵۷ توسط انتشارات امیرکبیر در کتاب «ده شب» به چاپ رسید.

۱۳۵۷ سفر به آمریکا بنابه دعوت انجمن قلم آمریکا و ناشرین آمریکایی. ایراد سخنرانیهای متعدد و عقد چند قرارداد برای ترجمهٔ کتابهایش با ناشر معروف Random house «راندم هاوس».
سفر به لندن در پاییز همان سال و همکاری با احمد شاملو در انتشار روزنامهٔ فرهنگی ـ سیاسی «ایرانشهر».
بازگشت به ایران در اوایل زمستان سال ۱۳۵۷.

انتشار «کلاته‌کار» داستان کودکان، انتشارات امیرکبیر ـ تهران.

۱۳۵۸ انتشار مقالات سیاسی و اجتماعی در روزنامه‌های کیهان، اطلاعات، آیندگان و تهران مصور و نشریات دیگر.

انتشار داستان «واگن سیاه» در کتاب جمعه شمارهٔ اوّل.

به هنگام سربازی در پادگان سلطنت‌آباد سابق

نویسنده به اتفاق پدرش علی‌اصغر ساعدی

۱۳۵۹ نوشتن قصه‌ها و نمایشنامه‌هایی که هنوز منتشر نشده است از جمله داستانهای «اسکندر و سمندر در گردباد»، «بوسهٔ عذرا»، «خانه باید تمیز باشد»، «جوجه‌تیغی» و نمایشنامه‌های: «خرمن‌سوزها»، «باران»، «پرندگان در طویله» و تعدادی داستان و نمایشنامه که ناتمام و بدون عنوان برجای مانده است.

داستان بلند و به هم‌پیوستهٔ «سفرنامهٔ سفیران خدیو مصر به دیار امیر تاتارها» که از سالها قبل شروع به نوشتن کرده و چند قسمت آن در مجلهٔ «آرش» به‌چاپ رسیده است.

داستان «شنبه شروع شد» در مجلهٔ آرش چاپ شده و نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «خیاط جادوشده» و داستان «میهمانی»، «ساندویچ» و «آشفته‌حالان بیداربخت» در مجله‌های آدینه، دنیای سخن و کتاب به‌نگار و آرش چاپ شده است.

۱۳۶۰ سفر به پاریس در اواخر سال ۱۳۶۰.
ازدواج با خانم بدری لنکرانی.

۶۱ ـ ۱۳۶۴ در خلال این سالها اقدام به انتشار مجلهٔ الفبا (چاپ پاریس) کرده و چند نمایشنامه به نامهای «اتللو در سرزمین عجایب» و «پرده‌داران آینه افروز» و چند فیلمنامه به نام‌های «دکتر اکبر» و «رنسانس» و با همکاری داریوش مهرجویی فیلمنامهٔ «مولوس کورپوس» براساس داستان «خانه باید تمیز باشد» را نوشته است و بسیاری مقالات و داستان و نمایشنامه‌ها که ناقص مانده است.

۱۳۶۴ فوت در روز دوم آذرماه، دفن در گورستان پرلاشز پاریس.

www.KetabFarsi.com

آشنایی بیشتر

با صد هزار مردم تنهایی
با صد هزار مردم تنهایی
و رودکی

www.KetabFarsi.com

آشنایی بیشتر

با صد هزار مردم تنهایی
بی صد هزار مردم تنهایی
رودکی

از اسفند ۴۵ با جمعی از دوستان در ماهنامهٔ «جهان نو» کار می‌کردیم. مدیر ماهنامه آقای حسین حجازی، هر از گاهی نویسندگان و شعرا را به باغ «دروس» خود دعوت می‌کرد، چه آنها که با مجله همکاری مستمر داشتند چه آنها که پیش از این یارش بودند یا از این پس مددکارش می‌توانستند شد.

در یکی از مهمانیها گمانم اواسط سال ۴۶ بود که غلامحسین ساعدی را دیدم. عزاداران بیل و دندیل را از او خوانده و چوب به دستهای ورزیل را بر صحنهٔ سنگلج دیده بودم.

آشنا شدیم و وقت شام در فرصتی به او گفتم که دربارهٔ قصه‌هایش نظری دارم. پرسید چه فکر می‌کنی؟ گفتم غالب داستانهای شما در وضعیتی واقعی پیش می‌رود ناگهان عنصری ماوراءطبیعی دخالت می‌کند و همه‌چیز را به هم می‌ریزد انگار آن وقایع جمع و جور شده تا آن فراواقعیت ظهور کند.

خندید و نکته را پسندید، آخر شب گفت یک روز بیا مطب دلگشا در این‌باره باهم صحبت کنیم. یک روز عصر به مطب دلگشا رفتم. هوا سرد بود، زمستان بود. از پله‌ها بالا رفتم، مطب دلگشا در طبقهٔ دوم یک ساختمان بود، سه اتاق داشت و آشپزخانه‌ای. در اتاق انتظار خصوصی نشستم که یک یخچال محتوی خوراک و نوشاک در آن بود و میزی و

صندلی و چند کتاب و تختی کنار دیوار. دکتر غلامحسین مریض داشت، او را دید و آمد و نشست، چاق سلامتی کردیم، دربارهٔ اوضاع صحبت کردیم، دربارهٔ کتابهایش و هر چیزی در این دنیای فانی. رشتهٔ صحبت با آمدن مریض و معاینهٔ دکتر قطع می‌شد و دوباره ادامه می‌یافت تا شب دیرگاه شد. صمد بهرنگی از راه رسید با چند کتاب تازه چاپ که لطف کرد و آنها را امضا شده داد به من و چندتایی را هم در مطب گذاشت برای دوستان تهرانی.

من آن شب کتابهای او را در بازگشت از مطب در یک راه‌پیمایی طولانی بهت‌آور ناهشیار جایی گم کردم. آن‌شب حرفهای ما گل کرد اما دوستی من و ساعدی گل نکرد که یار غار بشویم. گاهگاهی او را می‌دیدم. سالهای بعد او را بیشتر می‌دیدم غالباً شبها در مرمر و سلمان.

در روزنامهٔ اطلاعات که دبیر صفحهٔ فرهنگی‌اش بودم یک بار صفحهٔ ویژه‌نامهٔ ادبیات معاصر را به ساعدی و کارهایش اختصاص دادم با مقالاتی از آل‌احمد، سپانلو، داریوش آشوری و خودم هم مقاله‌ای نوشتم با عنوان «ساعدی نبضِ پرتپش تئاتر و ادبیات جدید» و این در ۱۶ شهریور ۵۱ بود. ۱۶ شهریور همین حالا خاطره‌ای را به یادم آورد. ساعدی سال ۵۷ در لندن با شاملو در انتشار ایرانشهر همکاری داشت. هرچند روز یکبار تلفنی با دوستان ایرانی از جمله من تماس می‌گرفت که تازه چه خبر؟ آخر وقت روز شانزده شهریور قرار بود تلفن کند و من ماجرای راهپیمایی و قطعنامه را گزارش کنم. تلفن نزد، فردا صبح با تلفن ساعدی از لندن، از خواب پریدم گفت تازه چه خبر؟ گفتم دیروز راهپیمایی تا میدان آزادی... حرفم را قطع کرد. گفت آخر تو چه روزنامه‌نگاری هستی مگر نمی‌دانی میدان ژاله چه شده؟ گفتم نه بنا بود من امروز صبح بروم آنجا اما خواب افتادم، ماجرای گلوله‌باران میدان ژاله را به من گفت و خواست که گزارش کاملی برایش بفرستم، از این تداعی اعداد و ایام بگذریم.

ساعدی را بعد از زندانش، بیشتر می‌دیدم، خاصه سالهای پنجاه‌وپنج و پنجاه‌وشش که همیشه باهم بودیم، شب تا به صبح یا روز تا شب. در این سالهای آخر اقامتش در ایران بود که او را بیشتر و بهتر شناختم.

مردم‌گرایی و مردم‌گریزی

مهمترین خصیصه‌ای که در ساعدی جلب توجه می‌کرد چرخش غریب او در طیف وسیعی از آدمها بود که از حوصلهٔ آدمی عادی خارج است.

به او می‌گفتم چطور این همه آدمهای جور واجور را تحمل می‌کنی، چقدر وقتت را با آنها تلف می‌کنی؟ می‌گفت نترس! به‌کارم هم می‌رسم. و می‌رسید. اگرچه منحنی خلاقیت او دو سه سالی بود که از اوج «حیرت‌انگیزش» رو در نشیب داشت.

«حیرت‌انگیز» یکی از اصطلاحات او به هنگام تحبیب یا ستایش از کتابی، کسی و اثری بود. همانطور که به هنگام شادخواری چشم و لبش خندان می‌گفت «چمسک!» یا وقتی پنبهٔ کسی را می‌زد یا فرصت‌طلبی را در فرصتی رسوا می‌کرد می‌دانستیم «کاراته به‌اش زده» همانطور که آپارتمان کوچکش در ته تخت‌جمشید را «دخمه» می‌نامید، هر وقت می‌پرسیدی چه می‌کنی می‌گفت «در دخمه چرت و پرت درج می‌کردم ثم استقامو.» درج‌کردن فعلی بود که برای هرچیزی و هر کاری صرف می‌کرد و «افقی شدن» در فرهنگ لغاتش معنای استراحت و خواب داشت که کمتر می‌خوابید و تقریباً هیچ استراحتی نداشت و همیشه عالم را به صورت «کن فیکون» می‌دید که اندکی همه‌چیز و همه‌کس در آن «زرتیشن» شده‌اند. باری، دور و بر او همیشه شلوغ بود، از هر قشر و طبقه و گروهی رفیق و معاشر داشت. از کارگران، دانشجویان، هنرمندان و ادبا، اهل مطبوعات، گروههای سیاسی، آدمهای خوش‌مشرب و به‌قول خودش اهل عیش و عشرت و آن‌همه آدم که از شهرهای دور و کشورهای دیگر به دیدارش می‌آمدند به‌ظاهر حوصلهٔ همه را داشت و معدودی می‌دانستند که غالباً حوصلهٔ کسی را ندارد و با این تناقض شگرف وجودش جوری کنار آمده بود.

«قادر» پپسی‌فروش میدان گمرک صبح در زده برایش سوغاتی آورده بود، دو سه جوان تبریزی ساعتی با او خلوت داشتند، اسنادی رد و بدل شده بود، ناهار را با دو تن از دوستان صمیمی‌اش که متخصصان تاریخ مشروطه‌اند خورده بود، عصر را با هیئت تحریریهٔ آرش گذرانده بود، به سلمان سر زده بود و آنهمه آدم را دیده بود و گپ و گفتی مفصل را تحمل کرده بود، از بار مرمر با چند نقاش به خانه آمده بود تا حوالی صبح موسیقی کلاسیک گوش کرده بودند، نزدیکای صبح که آنها لول و ملول رفته بودند تازه نشسته بود به چیزی نوشتن تا آفتاب پهن شده بود، تلفن زنگ زده بود و باز هم...

برای ناشران ساعدی گنجی بود، آگاه، نیل، امیرکبیر. تا اینکه بالأخره امیرکبیر سال ۵۲ امکانات خوبی در اختیار ساعدی گذاشت که فصلنامهٔ الفبا را درآورد. وقتی متعهد کاری می‌شد با سماجت کامل به بهترین نحو تا آخر پیش می‌رفت چه در برگزاری شبهای شعر

باشد چه برپاکردن عروسی برای علی صابری که در خانهٔ آنها بزرگ شده بود و در واقع مباشر خانه بود.

وقتی کاری داشت دهها نفر حاضر بودند که با دل و جان خدمتی برایش انجام دهند، همانطور که بارها دیده بودم که به دنبال انجام کار کسی بود که دیگران آن کار را ندیده گرفته یا زمین گذاشته بودند. نیروی حیاتی شگفت‌آوری داشت که برای دیگران و کمتر به سود خود هدر می‌داد، وقتی آخر شب خسته و خرد با دوستان خلوتی داشت، تجدید حیاتی می‌کرد، شب را از روز باز نمی‌شناخت، شام و ناهار، روشنایی و تاریکی، روز و شب تقویمی او را مدرّج نمی‌کرد به ساعت و تقویم وقعی نمی‌نهاد مگر قراری داشته باشد.

این نیروی شگرف جذب و انس دیگران، تحمل و مدارا با دوستان، جنبهٔ منفی هم داشت، با کسی که چپ می‌افتاد، خیلی زود جوش می‌آورد، صریح و گستاخ حرفهای خودش را می‌زد و گاهی هم کار به دعوا می‌کشید.

در شناختن آدمها حس غریبی داشت با نااهل و جرتقوز کنار نمی‌آمد با قدرتمداران و فرصت‌طلبها و مبتذلها سخت درگیر می‌شد. غالباً مصلحت‌بینی سرش نمی‌شد اما همیشه هم در این مورد احساساتی عمل نمی‌کرد. عقل دوراندیش او، هیجانهای طوفانیش را مهار می‌کرد، سلامت نفس آدمها برایش مهم بود، آنارشیستی که به اخلاق رایج پای‌بند بود و افکار عمومی برایش تابو بود. حرمتها و حریمها را زیرکانه رعایت می‌کرد اگرچه باور نداشت. بچه‌های گروههای سیاسی مختلف به او اعتماد می‌کردند، اسرار سازمانی خود را با او در میان می‌نهادند، با او مشورت می‌کردند و می‌دانستند که این حرفها همانجا خواهد ماند.

ساعدی شخصیتی منشوری داشت با هر گروهی همان می‌شد که باید باشد. از آن جلسه‌ای که با فلان مبارز داشت می‌آمد غالباً اندیشناک و ساکت، می‌نشست در خانه‌ای، کافه‌ای با ادیبی و پژوهشگری، چمسک! نیمساعت بعد در عرصه‌ای دیگر، کسی دیگر شده بود، در عین افسردگی شادخویی‌اش را داشت، در عمق اندوه، طربی خجسته را راه می‌داد. طنز و عیّاری و سرخوشی به بازپیرایی روحیهٔ خرابش مدد می‌رساند. شبش روز او را نمی‌شناخت و روزش شب را و در این چرخش غریب و چالاک بین این همه آدم جور واجور او دار و ندارش را نثار دوستان می‌کرد وقت و پول و نوشته‌هایش را. دست و دلبازیش حدی نمی‌شناخت. من کسی را ندیده‌ام که چون او پول را پول نداند، آن را چیزی مثل علف خرس بشمارد. یکبار در عین بی‌پولی یادش رفته بود که سالها پیش چهارصد هزار تومان در بانک

داشته است، وقتی دفترچه‌اش را پیدا کردند که کار از کار گذشته بود.

هرچه را که دوست‌تر داشت به دوستان می‌بخشید، بیش از هرچیز حضور مهربان و جذابش را با خنده‌های ریز تندش، شوخیها و متلکها، طعنه‌ها و غیبت از این و آن و داوریها و باورهایش را. اما همیشه در هرجا که بود چیزی را برای خودش نگاه می‌داشت یک چیز را به‌قول خودش، بله! «خویشتن خویش» را وقتی که همه می‌رفتند و غالباً دو سه ساعتی از نیمشب گذشته بود و تلفنها از کار افتاده بود و او پر از هیجان گنگ ناهشیارش بود، «خویشتن» او می آمد، می‌بردش کژ و مژ، پشت میزش می نشاند می‌گفت گوهر مراد بنویس! و او معمولاً تا دمدمه‌های صبح بیدار می نشست. گاهی یک نمایشنامه را در دو سه شب تمام می‌کرد، قصه‌ای را یک نفس می‌نوشت، اوایل به طیب خاطر این کار را می‌کرد بعدها که مشهورتر شده بود ناشران و مطبوعاتیها رهایش نمی‌کردند. یکی دنبالهٔ توپ را برای هفتهٔ دیگر می‌خواست، یکی نمایشنامهٔ تازه از او می طلبید تا در فصل تئاتری آینده به روی صحنهٔ تالار سنگلج بیاورد یکی برای نشریه‌ای که راه افتاده بود یا در تدارک شمارهٔ اولش بود، تیمّناً قصه‌ای، سفرنامه‌ای مقاله‌ای درخواست می‌کرد، و او گفته بود «باید ببینم» و همین تکیه‌کلام متعهدش می‌کرد. می‌نوشت به شتاب و با هیجان و غالباً کار درست از آب درمی آمد با چند روز فاصله ـ که آن را بدقولی هم می‌نامند ـ کار به دست خواهنده می‌رسید. گاهی فرصت نمی‌کرد نوشته‌اش را بازخوانی و ویراستاری کند و دستی در آن ببرد. با آنکه کتاب دیگران را با دقت ادیت می‌کرد و در ویرایش نوشته‌های دیگران سلیقه‌ای عالی و مشکل‌پسند داشت اما در مورد خودش شتاب و هیجان صبر و تأمل از او می‌ربود، همیشه می‌نالید که راحتش نمی‌گذارند، همه توقع دارند.

شتابزدگی یکی از مشخصات اصلی کاراکتر ساعدی است. در رفتار، در تفکر، در نوشتن و حتی زندگی‌کردن. انگار می‌دانست که کم و کوتاه می‌زید پس برای دانستن و دریافتن و تبادل اندیشه شتاب و هیجان فراوان داشت. در ابتدای کار نویسندگی در نامه‌ای به دوستش فرج‌الله صبا می نویسد:

«تصمیم گرفته بودم که بعد از این عادت کنم تا با فکر دیگران فکر نکنم و چنانچه معلوم است در اثر سماجت گاهی اوقات آدم موفق می‌شود ولی باز اغلب مجبور است از تفالهٔ مغزی دیگران نشخوار کند. تصمیم گرفته بودم که از هیچ کثافتی پرهیز نکنم و این طور هم کردم متأسفانه قادر نشدم آلودگی به‌معنای واقعی پیدا کنم. برای

آلوده‌شدن باید یک نوع قابلیت قبول داشت و باید مستعد بود و حوصله داشت. بعد تصمیم‌گرفته بودم‌که دیگر عجله نکنم، عجله، شتاب‌زدگی بی‌مورد، همیشه مرا مُثله کرده است. در هر کاری خواسته‌ام خود را زودتر خلاص کنم، در نوشتن خواسته‌ام زودتر فارغ شوم و جنین مرده بیرون انداخته‌ام. خواسته‌ام راحت شوم ولی چنانکه معلوم‌است کسی‌که می‌خواهد استفراغ قبل از موقع بکند، آنقدر باید انگشت در حلقش فرو ببرد آب چشمانش را پر بکند و ناراحتی و شکنجه ببیند تا راحت شود. عجلهٔ من بیشتر به هنگام نوشتن است می‌خواهم هرچه زودتر نتیجه را بنویسم و خودم را خلاص بکنم، حالا دیگر تصمیم دارم عجله نکنم، هرچند که من پیش خود این عجله را از لحاظ فلسفی توجیه می‌کنم ولی برای یک کار هنری عجله فایده‌ای نخواهد داشت، اگر می‌توانستم این حس بی‌مورد را مهار کنم فکر می‌کنم خیلی خوشبخت می‌شدم. نمایشنامهٔ تازه‌ای را شروع کرده‌ام این دفعه نه با عجله بلکه آرام آرام قدم برمی‌دارم، نفس می‌کشم. فکر می‌کنم و هروقت که می‌بینم باید بنویسم نمی‌نویسم و این‌طور آرام پیش می‌روم، اما نمی‌دانم واقعاً در این عجله‌نکردن امتیازی هم به‌دست می‌آورم یا نه.

با این تصمیمات و امثال اینها آرام آرام عمرم را در این بیغوله‌ها حرام می‌کنم.»

این شتابزدگی تا پایان عمر با او ماند، ناشران، مطبوعاتی‌ها و دوستان آن را تشدید کردند. اوگاهی روش متقابلی در پیش می‌گرفت، خودداری عمدی از پرداختن به مطلب و رسیدن به پایان کار البته آنهم شتابزده.

ذهن بعضی‌ها با شتاب بیشتری کار می‌کند، سرعت می‌گیرد، دنیا را با شتاب بیشتری در مدار دیگری می‌بینند، ساعدی این‌طور بود دیگر.

وقتی مضمونی به ذهنش می‌آمد، بهتر است بگوییم وقتی یکی از مضمونها از بین آن همه قصه و خیال، ذهن او را بیشتر تسخیر می‌کرد و تشخیص می‌داد که حالا موقع نوشتنش رسیده است، دست‌به‌کار می‌شد، حتی اگر یک فصلش را نوشته بود، کل کتاب را در سر داشت با تمام جزئیاتش. لنگِ شروع و پایان نمی‌ماند حتی قولش را هم به ناشر عجول می‌داد.

سرش پر از مضمونها، فضاها، تصویرها و کابوسهای سیال مهاجم بود، او شکارچی هشیار این جنگل هول و هیجان بود. حافظهٔ عجیب او، سرمایهٔ اصلی‌اش بود هرچه را دیده و شنیده و خوانده بود، در سرش حاضر بود حتی در لحظاتی همچون خواب و بیخویشی.

می‌گذاشت که آن همه داده‌ها و خیالها باهم ترکیب شود، شکل هنریش، بیان نهایی‌اش را بیابد، تا شبی، روزی آنها به صورت قصه‌ای درآید، نمایشنامه‌ای شود. هنگامی که نوبت در می‌رسید در تثبیت آن فضا و حالات درنگ نمی‌کرد، به محض آن که مطلبی را می‌نوشت، آن را برای چند تن از دوستان می‌خواند، بیشتر تعریف می‌کرد، مثل یک نقال، گاهی بهتر از متن مکتوبش.

در اینجا به خصیصهٔ دیگر او می‌پردازم گرچه بیم دارم که تمامی آنچه را پیش از این دربارهٔ مردمگرایی و محفل دوستی‌اش نوشته‌ام نقض کند.

بارها این بیت را اینجا و آنجا نوشته بود و گفته بود. بیتی از رودکی را

با صد هزار مردم تنهایی بی صد هزار مردم تنهایی

وقتی که خلوتی و مجالی می‌یافت غالباً دیرگاه شب یا پیش از ظهری بی زنگ تلفن و در، آن تنهایی عظیم به سراغش می‌آمد. آن موجودی که در برابر دنیا ایستاده بود و در این دنیا منحل نمی‌شد می‌آمد با تمامی آنچه در ارتباطات روزانه با عالم ناهشیار روابط یافته بود، با آن کلنجار رفته بود با آن وقت سوخته بود، درگیر شده، از خشم یا شفقت سنگواره گشته یا به رقت آمده بود. دنیا در دگردیسی ناگزیرش، آنچه باید باشد می‌شد روان بر کاغذ با جریان قلمی که مرزی نمی‌شناخت. از درون آدم خوش‌مشرب مردمدار، آن چهرهٔ منزوی تلخ‌پندار، کابوس‌زده عیار ظاهر می‌شد با قلمی که تیغ جراحی‌اش بود به جان هیولایی می‌افتاد که هر سلولش خانه‌ای، واقعه‌ای، اسمی و دوره‌ای بود، این جانور که جهان پیرامون بود لایه‌لایه شکافته و افشا می‌شد. جراح پیش می‌رفت، روانکاو پیش می‌رفت، نویسنده با زهرخنده‌ای به آدم و عالم، و هرچه باقی و فانی با شفقتی به دردمندان، دربدرها، خاکسترنشینان، ستم‌رسیدگان و نادانان با خشمی به هرچه دروغ و دونگ و جلف و رسواست. به هیچ چیز رحم نمی‌کرد، کسی از نیشخند او و نگرش طنازش در امان نمی‌ماند، دوستانش حتی خودش. تیغ جرّاحی جهان را، زمان را، مردمان را تکه‌تکه می‌کرد، تکه پیش از تکه شدن و تکه بعد از تکه شدن، تا یکبار دیگر از متن هستی شقه شده انسانی دردمند طالع شود که فریاد می‌زند من اینم با اینان، در اینجا و اکنون بدین‌گونه که می‌بینید. و چنین است که نوشته بدل به اثر هنری می‌شود، اثر هنری سند می‌شود، سند انسان را و هستی‌اش را شهادت می‌دهد، برهنه‌تر از حقیقت، برتر از واقعیت، چرا که خون رؤیا و تخیل آن را عظیم‌تر، روشن‌تر و دیدنی‌تر کرده است.

او دنیا را «پوست‌کنده» بود، پشت و روکرده بود، همه دیده بودند که «وضعیت» چیست وحشت کرده بودند، هرکسی از آنچه خود بود و دیگران بودند. زندگی بدیهی تلخ شده بود، هرکسی خود را پشت و رو دیده بود. شرم آمده بود، سپس حیرت، آنگاه رحمی به حال خویش و خشمی به سوی جادوگر.

جادوگر «پوست همه را می‌کند» به همه «کاراته می‌زد» تاریخ عصر خودش را «درج» می‌کرد همه را «درب وداغون» کرده بود قربانی و جلاد بازشناخته نمی‌شد، «اندکی» این بود و «اندکی» آن. او با فاصله گرفتن طبیعی از خود ظاهری و رابطه‌های پیرامونی نگاه شوخ گستاخ و تیره‌ای می‌شد از فراز که تا اعماق رابطه‌ها نفوذ می‌کرد، بیش از هرچیز با ستم با استبداد، با ابتذال با عادی بودن با روزمرّگی می‌ستیزید و این یعنی روبه‌روی جامعه‌ای بایستی که در آن زندگی می‌کنی اما آن را قبول نداری و امید بهبود آن را هم اگرنه محال، بسیار دور و دیر می‌بینی اما امید خود را نومیدانه از دست نمی‌نهی و به طنز و هزل این عرصات هول و عذاب را تا حد مرگ و فراموشی تحمل می‌کنی.

روابط گسترده‌اش با آدمیان، او را به دیگران عادت داده بود، دیدن او برای دیگران به‌صورت اعتیاد درآمده بود، رهایش نمی‌کردند، او آدمها را، تأکید می‌کنم آدمهای شریف و عاطفی و فرزانه را از هر قشر و طبقه‌ای دوست می‌داشت با آنها بود رفیق و همراه و همدل با فداکاری ایثارگونه‌ای. آنقدر به آدمها نزدیک و با آنها صمیمی می‌شد که آدم احساس خطر می‌کرد، وقتی که در دوست داشتن کسی افراط می‌کنی، بیم آن هست که در دشمنی هم افراط کنی اما ساعدی مجالی به دشمنی و کینه نمی‌داد تا آنجاکه کسی ظرفیت داشت به او نزدیک می‌شد بعد یک دفعه حوصله‌اش سر می‌رفت یا مصلحت می‌دید که باید از این آدم، از این محفل، گروه و از این حوزه دوری گزیند یک دفعه غیبش می‌زد، اواخر سالهای اقامتش در ایران این ویژگی او شدت یافته بود، دوره‌های کوتاهی را با آدمهای تازه یا جمعهای مشخص می‌گذراند بعد ناگهان بی‌آنکه رابطه را بگسلد جایی دیگر بود با آدمهای دیگر، این قاعده استثنایی هم داشت چند رفیق همدل و همفکرش را تا به آخر حفظ کرده بود.

آفریده شده بود برای آفریدن

خصیصهٔ بارز دیگر ساعدی، حساسیّت شدید او در برابر جهان اوهام و واهمه‌های بی‌نام و نشان بود. مردی که آفریده شده بود تا بیافریند به آسانی و بداهت و آن‌قدر طبیعی کارش را

انجام دهد که یک خیاط دوزندگیش را.

من نویسندگان بسیاری را می‌شناسم که برای نوشتن یک داستان، مقاله، ماهها وقت می‌گذرانند اما ساعدی چنین نبود. تخیّل نیرومند و جوشان او همواره در اختیارش بود، همچون یک گیرندهٔ تلویزیونی که انواع تصاویر و صداها از آنتن او گذر می‌کند، کافی است دگمهٔ کانالی را فشار دهی. در زندگی روزمره، اگر کسی نمی‌دانست که او نویسنده است ممکن نبود حدس بزند که او می‌نویسد. از خودش و نوشته‌هایش نمی‌گفت مگر به‌ندرت، ادا و اطوار نویسنده‌ها و شاعرهای متظاهر را نداشت در همان حال که با تو، یک دانشجو، یک کارگر، یک همکار گرم شوخی و مکالمات روزمره بود، زیر بمباران تصاویر و خیالات و شکلهای کابوس‌گونه بود. فقط کافی بود فرصتی بیابد و فراغتی در فاصلهٔ قلم او و کاغذ سفید، دگمهٔ این مخزن جادویی زده می‌شد، آن جهان غریب یکباره و به تمامی آشکار می‌شد.

کمتر دیدم که دربارهٔ آثارش حرفی بزند، نظر کسی را بخواهد از نقدی برنجد یا به طرب آید، دربارهٔ این که اثرش را چگونه شروع و تمام خواهد کرد و راجی کند، دلواپس این چیزها نبود و چه بهتر. کافی بود پشت میزش بنشیند، هشیار یا ناهشیار، خود را بسپارد به آن وزش شگفت‌آوری که از اقصای کاینات مجهول می‌آمد تا هرچه را در ترکیبی شگرف و تازه بر صفحهٔ امکانات، جریان دهد. یک هنرمند بالفطره همین‌طور است زور نمی‌زند، صغرا کبرا نمی‌چیند، خلاقیت، کارکرد ذهن اوست، نوشتن او ناگزیر و ضرورت اجباری اوست، وظیفه‌ای دشوار نیست، کار پرمشقت نیست، یک حالت لذتبخش رهاکننده است، لذت آفریدن او را بس. برای همین است که او منتی بر کسی ندارد و بابت اثرش نه تفاخر می‌کند نه فروتنی در کار است، او گیرنده‌ای است که جهان فانی و باقی خود را از پیچاپیچ دستگاههای پنهان خیال او گذر می‌دهد تا به صفحهٔ روشن کتاب برسد و این لحظهٔ آفریدن است، لحظهٔ رهایی است، زندگی واقعی است، حالتی است که آدمی خود را با هستی یکپارچه می‌یابد، می‌نویسد، می‌آفریند، بار هستی را بر زمین می‌گذارد، فارغ می‌شود، دوباره برمی‌گردد به این خاکدان که در آن فردا باید بجنگد، بگرید، بخندد، درگیر شود، به خشم و فریاد و مویه میدان دهد و پر شود از حادثات این دنیا تا دوباره آبستن آن خیالات شگرف شود که بی‌امان بر آدمی هجوم می‌آورد. ساعدی همواره در معرض هجوم و خیال و کابوس و فضاهای داستانی و نمایشی بود.

این حالات بعداً برای او پیش آمده بود، در داستانهای شب‌نشینی باشکوه، مضمون‌سازی

هست، زورزدن هست، فکاهه جای طنز راگرفته است، بلوغ او از «عزاداران بیل» می آغازد و منحنی او به بالا می‌گراید. شب‌نشینی با شکوه پایان یک دوره تمرین و راهجویی است. باری ساعدی خیالش پیش چشمش مجسم بود، قصه‌هایش، نمایشنامه‌هایش را می دید. از موهبتی کیمیاگرانه بهره‌مند بود که به مس هرچه دست می‌زد، طلا در انتظارش بود. اگرچه در سالهای پس از زندان آخری، بیشتر از کابوسهایش می‌گفت تا اینکه آنها را بنویسد اما حجم آنچه نوشته و منتشر نکرده است، برابر با کل کتابهای یک نویسندهٔ کم‌کار و پرمدعا می‌تواند باشد. این نوشته‌ها که کنار گذاشته نشان دارد از وسواس سالهای آخرین و عدم رضایت او را از کارهای شتابزده‌اش و عطشی پایان‌ناپذیر برای ابداع آنچه در یک‌قدمی او، به عنوان شاهکاری ماندنی، چهره می‌نمود. آنچه دربارهٔ او می‌نویسم بیشتر نشان‌دهندهٔ دوره‌ای کوتاه از بحرانی‌ترین روزگار عمر اوست. سالهای پریشانی پروحشت که «فوبیای» تعقیب و دستگیری دمی او را وانمی‌نهاد، دیگر به قدرت و وسعت سابق نمی‌توانست کار کند. می‌دید که آن اوج درخشان از مدار چرخش او دورتر افتاده است و به دل آرزو داشت که منحنی خود را به سقف سالهای چهل، سالهای کشف صبورانهٔ جهان و قلمروهای ناب حالات و رفتار آدمیان در متن واقعیت خیال‌انگیز برساند.

وسوسهٔ سوم

ساعدی زود شروع کرده بود به مبارزه و نوشتن، هردو.

او در ۱۶ سالگی فعالیت سیاسی خود را آغاز کرده بود، در شلوغبازیهای دبیرستانی و خیابانی نه‌فقط دست داشت که سلسله‌گردان هم بود.

انگیزه‌ای قویتر، رهبری و تعلیم دیگران، او را به نوشتن و روزنامه‌نگاری کشاند.

پیش از آن‌که دیپلم بگیرد در هفده‌سالگی او را می‌بینیم که در سه روزنامهٔ وابسته به حزب توده قلم می‌زند. در آنها داستان و مقاله می‌نویسد و حتی به‌عنوان سردبیر نشریهٔ جوانان آذربایجان را می‌گرداند. سال بعد به زندان می‌افتد، وقتی از زندان درمی‌آید تجربه‌های تازه‌ای آموخته است. در همین سال داستان بلند «نخود هر آش» را می‌نویسد که هنوز هم در یک دفتر، تمیز و پاکنویس شده در اختیار برادرش اکبر ساعدی است. بعدها پس از این که به دانشکدهٔ پزشکی می‌رود برای مجلهٔ هنر و ادبیات امروز «سخن» داستانی می‌فرستد که چاپ می‌شود، مرغ انجیر در سال ۳۵.

اما در یک اثر خاص تردیدهای او را در شیوهٔ کار و نحوهٔ بیان آشکارا می‌بینیم، تردیدی که تا پایان عمر با او بود: برای بیان آنچه در سر دارد کدام شکل مؤثرتر است و بهتر. قصه یا نمایشنامه؟

در «پیگمالیون» نمی‌تواند بدین تردید پاسخ درستی بدهد همچنانکه بعدها در قصهٔ آشغالدونی و فیلمنامهٔ دایرهٔ مینا یا در قصهٔ عافیتگاه و فیلمنامهٔ عافیتگاه، در داستان و فیلمنامهٔ گاو حتی در آخرین فیلمنامه‌اش مولوس کورپوس که براساس قصهٔ «خانه باید تمیز باشد» بدل به اثری دیگر و فراتر شده است. پیگمالیون داستان حجّاری به همین نام است که مجسمهٔ گالاته را در خلوت سرای خود می‌سازد و عاشق آن بت می‌شود از ونوس به آرزو می‌خواهد تا بدین مجسّمه جان بخشد، بت زنده می‌شود او را به زنی می‌گیرد و بقیهٔ قضایا.

او که نمی‌تواند تصمیم بگیرد این قصه در شکل نمایشنامه مؤثرتر است یا به صورت قصه کاملتر خواهد بود هر دو شکل را تجربه می‌کند و کنار هم قرار می‌دهد. یکبار قصه را نوشته و در کنارش به نحوی دیگر نمایشنامهٔ آن را هم آورده است. کتاب در تبریز به سال ۳۵ چاپ و منتشر شده است.

این مشغلهٔ ذهنی که خیالات خود را به چه صورتی عینیت بخشد و شکل ادبی مطلوب کدام است غالباً او را دچار تردید و دلهره می‌کرد، او همانقدر در نوشتن قصه مهارت یافته بود که در زمینهٔ نمایشنامه به استادی رسیده بود. اگرچه او را بیشتر به‌عنوان نمایشنامه‌نویس بزرگ ایران می‌ستایند اما من و بسیاری دیگر، قصه‌های او را از نمایشنامه‌هایش کمتر نمی‌یابیم و گاه قصه‌هایی چون واهمه‌های بی‌نام و نشان یا دندیل چیزی از چوب به‌دستهای ورزیل کم نمی‌آورد و همتراز آنهاست. در آخرین کارهای او یک مضمون نخست به‌صورت قصه سپس به صورت فیلمنامه آمده است.

«مولوس کورپوس» براساس «خانه باید تمیز باشد» بازآفرینی مجدد آن فضای هول‌انگیز کابوس‌وار است در واقع با مضمون واحد، بدل به اثر دیگری شده که در آستانهٔ اثری نبوغ‌آسا ایستاده است. ظهور پیگمالیون در آغاز زندگی ادبی و حضور مولوس کورپوس در پایان زندگی هنری‌اش، استمرار چند سالهٔ یک تردید دایمی را ترسیم می‌کند که ترجیح شکلی یک رسانه بر دیگری برای نویسنده آسان نبوده است انگار دو نویسنده در یک پوست به رقابت با یکدیگرند و هریک شیوهٔ خود را مرجّح می‌شمارد. ساعدی نام خود را به قصه‌هایش بخشیده و نام گوهرمراد را به نمایشنامه‌هایش و این تقسیم کار تا حدّی او

را از شقه‌شدن رهانده بود.

اما وسوسهٔ سومی همیشه با او بود و تا آخرین سالهای عمرش با او ماند، اگرچه سالها در حالت کمون به کمین او بود. ساعدی حس می‌کرد که در بنای آثار ادبی و پژوهشی [قصه، نمایشنامه، شعر، فیلمنامه و تک‌نگاری] جایی دیگر خشتی دیگر کم است تا این پل ارتباطی با تودهٔ کثیر، به آن سوی رود فنا برسد.

او نگران کم‌توجهی دیگران و عدم ارتباط با توده نبود، بعکس از ارتباط گسترده و محبوبیت رشک‌انگیزی برخوردار بود، کمتر هنرمندی این بخت را یافته است که چنین محبوب خاص و عام باشد. اما او فقط مقبول بودن را آرزو نمی‌کرد، خواستار مؤثر بودن در ارتباطات اجتماعی و نفوذکردن در سمت و سوی جریان تاریخ یک عصر و یک ملت هم بود. در قصه این ارتباط و تأثیر فقط به خوانندگان صاحب ذوق منحصر می‌شد که البته دایرهٔ محدودی هم نبود. مجموعهٔ داستان عزاداران بیل در فاصلهٔ ۵۶-۴۳ دوازده‌بار چاپ شده است با بیش از پنجاه هزار خواننده و این یک رکورد عجیب برای قصهٔ کوتاه است. معمولاً ناشران از چاپ قصهٔ کوتاه سر باز می‌زنند که خریدار ندارد و این حرفها. و قصه‌های دیگر و رمانهای ساعدی از چاپهای متعدد و تیراژهای بالا برخوردار است. اما او رویارویی با جمعیت را می‌خواهد، نمایشنامه‌هایش این فرصت را بدو می‌بخشد چون فقط اهل ذوق و خوانندگان ادب‌پرور به سالن تئاتر نمی‌آیند خانواده‌ها و قشرهای کم‌سواد نادار، تودهٔ عامی و تفریح‌طلبان هم جذب این معرکه می‌شوند.

در فاصلهٔ سالهای ۴۴ تا ۵۳ که نمایشنامه‌های او به روی صحنهٔ تئاترهای تهران و شهرستانها و بر صفحهٔ تلویزیون آمد موفقیت این آثار شهرت بسیاری برای او به ارمغان آورد که البته مزایا و مضار خود را هم داشت. بر سرِ دست و زبان مردم بودن آدمی را از پوست خود بدر می‌کند که خوشبختانه در مورد ساعدی چنین نشد و او همچنان مدافع و دوست مردم باقی ماند. شهرت ادامه کار را دشوار می‌کند و فرد خلاق را به سخت‌گیری و وسواس بیشتری می‌کشاند اما در مورد غلامحسین توقع مخاطبان، ناشران و کارگردانها او را به کار بیشتر و گاهی تسامح و شتاب افزونتری کشانده است که به گمان من این توقع سیاسی ـ فرهنگی روزافزون، نویسندهٔ ما را که به راحتی می‌توانست یکی از درخشانترین چهره‌های ادبی قرن بیستم باشد به‌قول احمد شاملو به‌درستی پیش از مارکز او در ایران آن فضای جادویی و زبان سهل ممتنعِ ارتباطی را یافته بود، دچار

شتابزدگی و بی‌دقتی‌هایی کرد که با اندک وسواس و تأمل رفع شدنی بود.

بجز شتابزدگی خودش، اوضاع ناامن پیرامون، توقع دیگران و در آخر سیاست‌زدگی شایع بین اهل فرهنگ مانعی برای رسیدن ساعدی به اوج مطلوب کارهایش شد. او این خلاقیت و شایستگی را داشت که با آثار کمتر اما دقیقتری از نظر ساختار و زبان و پرداختهای لازم که برای او ناممکن نبود در حد بزرگترین نمایشنامه‌نویسان جهان درآید.

نمایشنامه‌هایی چون رگ و ریشهٔ دربدری، تکه‌هایی چون سراچهٔ دباغان، جاروکش سقف آسمان، فیلمنامه‌ای چون مولوس کورپوس نشان می‌دهد که اگر با حوصلهٔ بیشتر یا فراغت مناسبی ساخته می‌آمد از آثار بزرگ جهانی چیزی کم نمی‌آورد اما زجر حکومت، ترس از زندان، بیم مرگ، شلوغی زندگی دور و بر، توقع فراوان گروههای سیاسی از او گرایش شخصی او به فعالیت افراطی در هر زمینه خاصه سیاست‌زدگی و عوالم دیونیزوسی، از دههٔ پنجاه او را خسته و فرسوده کرد و «مرگ پیشرس» که امری شایع بین هنرمندان ایرانی است او را به قول خودش «درب و داغون» کرد. در واقع او در کنار قصه و رمان و نمایشنامه و شکلهای ادبی کارش که باید بدان بیشتر و دقیقتر می‌پرداخت به سومین وسوسهٔ خود یعنی ژورنالیسم فرهنگی میدان بیشتری داد.

«الفبا» را که یک نفر دیگر هم می‌توانست درآورد، حالا کمی ضعیفتر، او یک‌تنه سر و سامان می‌داد. او وقتش را بیش از آنچه لازم است صرف الفباهای چاپ ایران و پاریس کرد.

در حول و حوش انقلاب به بیماری مسری آن ایام که روزنامه‌نویسی و بقیهٔ قضایا باشد دچار شد. او که در حضور من به سردبیر اطلاعات که شبی از او پرسید چرا به جای تیراژهای سه هزارتایی کتاب، در روزنامهٔ صدهزاری نمی‌نویسی گفته بود وقتی سیفون تاریخ را کشیدند، آن صدهزار می‌رود جایی که شایسته‌اش باشد درست بهنگام کشیدن و کنار کشیدن، او هم چون همهٔ ما در صحنهٔ هیجان مالیخولیایی مطبوعات به ترکتازی افتاد.

همزمان در کیهان و اطلاعات و آیندگان و آزادی و رهایی و نامهای مخفی و آشکار آن روزگار مقالات فراوانی در باب حوادث و مسائل روز نوشته است، حالا که دوباره آن را مرور می‌کنم، مثل بسیاری از مقالات، اسفنجی آبدار از هیجان و خشم و حیرت و ستایش است. دیگران هم می‌توانستند آن را بنویسند کمی بهتر یا بدتر اما «ترس و لرز» را مطبوعاتیها نمی‌توانستند بنویسند، قلم به‌دستهای آنروزی از عهدهٔ خلقِ «چوب به‌دستهای ورزیل» برنمی‌آمدند. حضرات به دشواری مرز خلاقیت او را در «آرامش در حضور دیگران»،

«فیلمنامهٔ گاو»، «دایرهٔ مینا»، «زنبورک خانه»، نمایشنامهٔ «تشنهٔ انتقام» درمی‌یافتند. دریغا که فضای سهمگین پیرامون که در مه جعلی خود هر مسافر را به راهی جز آنچه باید می‌کشاند، او را گم و گیج کرد. در فضای دوزخی او تکه‌تکه شد تا هر بخشی طعمهٔ کسی و گروهی گردد. سرنوشت فاجعه‌بار یک نسل شاید این بود. این روزگار نویسندهٔ دنیای سومی است. تو در این دنیا فقط با ادبیات نمی‌توانی آن ارتباط گسترده را داشته باشی، توقع دیگری از تو دارند، تو به جای تمامی آن نیروها و نهادهای غایب متعهد شده‌ای. گزیری و گریزی نیست.

در کنار کار اصلی‌ات، شعر، قصه، نمایشنامه، فیلم بعلت فقدان یا کم‌کاری تئوریسین، منتقد و رابط بین تو و توده و رسانه‌های جمعی آگاهی‌دهنده، خودت باید به‌عنوان شارح، مفسر، مبلّغ کارت حضور داشته باشی با مقاله‌ها و نشریاتی که فراهم می‌کنی، ذهن جمع را برای نواندیشی‌ها و نوآوریهایت آماده کنی و این سنتی است که بسیاری از فرزانگان و هنرمندان در این ملک پی گرفته‌اند از نیما و شاملو و آل‌احمد و ساعدی بگیر تا آدمهای نسل بعد هم. کاشکی می‌شد هرکس به‌کار اصلی خود می‌پرداخت و عمر عزیز در این بیراهه تباه نمی‌شد. البته در کشورهای پیشرفته هم نویسندگان یک دوره مقاله‌نویسی و روزنامه‌نگاری کرده‌اند، اما وقتی که وضع ادبی‌شان تثبیت شد فقط در حوزهٔ تخصصی‌شان قلم می‌زنند مثل همینگوی و اشتاین بک و مارکز یا پاز و فوئنتس اما شوربختی ما در اینجاست که مقالات ما حتی در دوران کامیاری ادبی، برای جاانداختن بدیهیات مضحکی است که اصلاً وظیفهٔ ما نیست. این حرفها و پیشنهادها و برنامه‌ریزیها جزء وظایف آموزش و پرورش جمعی، رسانه‌های همگانی، ارتقاء سطح فرهنگ از طریق سیاستگذاریهای فرهنگی و برنامه‌های اجتماعی دولت است.

من اگر مقاله می‌نویسم باید مثل فوئنتس و پاز از هویت فرهنگی انسان معاصر، موقعیت‌های قاره‌ای، سمت و سوی تکنولژی و سرنوشت انسان بنویسم نه در باب اینکه «بابا! خلایق! تئاتر چیز خوبی است، یا چرا به ما آزادی نمی‌دهید دو کلمه شعر چاپ کنیم؟»

مخالف‌خوانی هدف و برنامهٔ هنرمند نیست، این وظیفه را اقلیتهای معترض سیاسی در جاهای دیگر عهده‌دار می‌شوند. ما عمر خود را در مواضعی هدر داده‌ایم که اصلاً ربطی به هدفهای فرهنگی و به فضای خلاقیت ذهنی ما نداشته است. اینها از هر سو بر ما تحمیل شده بود و این تحمیل‌شدگی از سوی حکومت و افکار عمومی بر هنرمند، فرصتی را که

باید صرف خلق آثار ادبی و هنری می‌شد در راه توضیح واضحاتی هدر داد که گوش کسی هم به آن بدهکار نبود. درست است که ربط عمیق ساعدی با مسائل سیاسی میهنش در آثار او بازتاب درخشانی داشته و کارهای هنری او را در ابتدا سمت و سوی معقولی بخشیده است اما آدمهای افراطی، تعادل نمی‌شناسند گاهی از یک قطب به قطب دیگر اسباب‌کشی می‌کنند، از هنر به سیاست یا از اصلی به اصل دیگر. در مهاجرت و فاصله‌گیری از این زندگی که سیل‌وار همه را می‌برد، او به ارزیابی کارهای خود و بازشناسی موقعیتش می‌پردازد می‌نویسد.

«... دوری از وطن و بی‌خانمانی تا حدود زیادی کارهای اخیرم را تیزتر کرده است. من نویسندهٔ متوسطی هستم، هیچ‌وقت کار خوب ننوشته‌ام، ممکن است بعضی‌ها با من هم‌عقیده نباشند ولی مدام هرشب و روز صدها سوژهٔ ناب مغز مرا پر می‌کند. فعلاً شبیه چاه آرتزینی هستم که هنوز به منبع اصلی نرسیده، امیدوارم چنین شود و یک‌مرتبه موادی بیرون بریزد...»

ناطق، دوست دیرینهٔ او، دور افتادن ساعدی را از فعالیت اصلی، به گردن سیاست‌بازها می‌اندازد.

«... چنین بود که جنگیران حرفه‌ای پیرامونش را گرفتند. او را که همهٔ عمر از «جن‌زده»ها می‌هراسید به درون نشریاتی سوق دادند که هم امروز ادعا می‌کنند که به دنبال «انقلاب ایدئولوژیکی رهاساز» دیگر هیچ هواداری به بیماری «معده... بی‌اشتهایی... کمردرد... سردرد... و استفراغ» دچار نمی‌شود و «روحیهٔ همیشه شاد و خندان دارد و معجزات دیگر...»

سفرهایِ گنج‌آور

پربارترین سالهای عمر ساعدی از سالهای ۴۳-۴۲ ببعد شروع می‌شود. او برای نوشتن تک‌نگاریها به حوالی تبریز و جنوب بوشهر و جزایر سفر می‌کند، تک‌نگاریهای ایلخچی، خیاو، اهل هوا و قراداغ زمینه برای خلق داستانهای ترس و لرز، عزاداران بَیَل، واهمه‌های بی‌نام و نشان و دندیل و نمایشنامهٔ چوب به‌دستهای ورزیل و فیلمنامهٔ عافیتگاه فراهم می‌کند.

سفر به جنوب و به هر سوی کشور، نویسنده را از پوستهٔ یک روشنفکر معترض

سودایی درمی‌آورد و او را با واقعیت سهمگینی که در آن سوی مسائل «مرکز» و «محافل روشنفکری» جریان دارد آشنا می‌کند.

ساعدی و تقوایی هنگام گفتگو با حاشیه‌نشینان جنوب

مردم را می‌بیند رها شده در فقر و خرافه و درماندگی و مرض، تبعید شده به هپروت لامکانی و بی‌پناهی، در شرایطی که به هیچ روی انسانی نیست و راه گریزی از آن دوزخ واپسماندگی جانوری پیش نظر نمی‌آید. اینها می‌تواند مضمون یک رشته مقالات سیاسی و اجتماعی باشد اما ذهن خلاق ساعدی از آن عافیتگاه، خانه‌روشنی، آی باکلاه آی بی‌کلاه و پرواربندان را می‌سازد. در واقع تأملات سفر قراداغ، مشگین‌شهر، لارک، زاهدان او را به عمق فاجعهٔ عقب‌ماندگی یک قوم که بدان تسلیم شده است هدایت می‌کند و او لایهٔ دیگری از این رضامندی غم‌انگیز را در زنبورک خانهٔ پایتخت کشف می‌کند. درک و بررسی روابط سادهٔ روستا تخته پرشی می‌شود برای کشف روابط پیچیدهٔ شهری که در زیر ظواهر خررنگ کن، پنهان مانده است. نویسنده در مقام یک نگران پر واهمه، یک روح مضطرب، دلهره‌های عصر خود را از ورای روابط زندگی هر روزی فریاد می‌کند. پایی در واقعیت و سری در کابوسهای نهانی. او از دردی می‌گوید که حس

نمی‌شود اما کشنده است و از آنان که ذات درد هستند و کسی را پروای گفتن آن حقیقت نیست.

سفرها، بحث و درگیریهای روشنفکرانه، کار مداوم هدفمند، ارتباط گیری درست و سالم با محیط، چهرهٔ نویسنده ـ نمایشنامه‌نویسی را در دههٔ چهل ترسیم می‌کند که در بده بستان بیواسطه‌ای با محیط و مردم، با زبان و تخیل، با واقعیت و رؤیا در فاصلهٔ خوف‌انگیز اقتدار و افکار عمومی، آثار پرتپش خود را با نبض جامعهٔ مجروح، همصدا کرده است.

ساعدی بهترین کارهای خود را در فاصله ۵۲-۴۳ می‌نویسد، دهسال کار مداوم رو به رشد که غنی شده است از انواع تجربه‌های نوآورانه، که از هزارتوی تخیلی مهارگسیخته، به بیرون سرریز می‌کند. دریغا این دههٔ ناتمام با رفتن او به اوین تمام می‌شود. دربارهٔ این دهه، شما در بخش نقد و نظر، داوری همنسلان او را خواهید خواند.

اما راجع به پایان این دههٔ شکوفا، دوست قدیمی ساعدی، احمد شاملو بعدها در مصاحبه‌ای اشاره می‌کند. این شهادت از آن رو اهمیت دارد که شاملو سالها با ساعدی همخانه و همکار، رفیق گرمابه و گلستان نه که یار زندان تبعید و مبارزه علیه بیداد بوده است.

«... در آن محیط «صد سال تنهایی» جا می‌افتد در این محیط «عزاداران بَیَل» که گفتم: از این لحاظ و بخصوص در این اثر، ساعدی پیشقدم مارکز است... در مورد ساعدی بگویم آنچه از او زندان شاه را ترک گفت جنازهٔ نیم‌جانی بیش نبود. آن مرد با آن خلاقیت جوشانش پس از شکنجه‌های جسمی و بیشتر روحی زندان اوین، دیگر مطلقاً زندگی نکرد، آهسته آهسته در خود تپید و تپید تا مرد. ما در لندن باهم زندگی می‌کردیم و من و همسرم شهود عینی این مرگ دردناک بودیم. البته اسم این کار را نمی‌توانیم بگذاریم «دخالت ساواک در موضوع خلاقیت ساعدی». ساعدی برای ادامهٔ کارش نیاز به روحیات خود داشت و این روحیات را از او گرفتند. درختی دارد می‌بالد و شما می‌آیید و آن را ارّه می‌کنید. شما با این کار در نیروی بالندگی او دست نبرده‌اید بلکه خیلی ساده «او را کشته‌اید». اگر این قتل عمد انجام نمی‌شد، هیچ چیز نمی‌توانست جلو بالیدن آن را بگیرد. وقتی نابود شد، البته دیگر نمی‌بالد و رژیم ساعدی را خیلی ساده «نابود کرد». من شاهد کوشش‌های او بودم، مسائل را درک می‌کرد و می‌کوشید عکس‌العمل نشان بدهد، اما دیگر نمی‌توانست، او را اره کرده بودند...»

نقل از گفتگوی احمد شاملو با محمد محمدعلی [نشر قطره]

در دههٔ ۵۲-۴۳ ساعدی کارهای فراوانی خلق کرده است که علاوه بر کمیت حیرت‌آور آن، غالب آثار از کیفیت نبوغ‌آسایی برخوردار است، در این دهه او با انواع کارهای نوشتاری‌اش یکی از فعالترین و محبوب‌ترین نویسندگان ایران است، در دهسالی که شعر و ادبیات ایران به اوج درخشش خود رسید. ساعدی چهار تک‌نگاری ایلخچی، خیاو، اهل هوا و قراداغ (که این آخری توقیف شد و ناتمام ماند) تدارک کرده است. ۱۲ لال‌بازی، یک داستان کودکان (گمشدهٔ لب دریا) و دو رمان (توپ و مقتل که متن اصلی دومی گمشده است) و نمایشنامه‌های چوب بدستهای ورزیل، بهترین بابای دنیا، پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت، آی باکلاه آی بی‌کلاه، خانه روشنی، دیکته و زاویه، پرواربندان، وای بر مغلوب، جانشین، ضحاک، چشم در برابر چشم، مار در محراب، فیلمنامهٔ فصل گستاخی، ما نمی‌شنویم و گاو و مجموعه داستانهای کوتاه عزاداران بَیَل، دندیل، واهمه‌های بی‌نام و نشان، ترس و لرز و داستان بازی تمام شد و همچنین ترجمهٔ فیلمنامه آمریکا آمریکا را منتشر می‌کند و در پایان این دههٔ ناتمام شش جلد فصلنامهٔ الفبا را آماده می‌کند که پنج جلد آن منتشر می‌شود و جلد ششم آن را بعد از زندان درمی‌آورد. بجز فعالیت در زمینهٔ نوشتاری، او یکی از محورهای عمدهٔ فعالیتهای فرهنگی و اجتماعی این دهه است.

در کنار آل‌احمد، شاملو، به‌آذین، کانون نویسندگان ایران را بنیاد می‌نهد. نطفهٔ برپایی کانون در مطب دلگشا بسته می‌شود و ساعدی تا توقف اجباری کانون، هوادار سرسخت و کوشنده در راه هدفهای آن، منع سانسور و پاسداری از آزادی قلم و بیان است. او نویسندگان فراوانی را کشف و حمایت می‌کند، آثارشان را به ناشران معرفی می‌کند. خود تا حد مقدور گزینشی از تفکر ایرانی در عرصه‌های آفرینشی و پژوهشی را در الفبا بازتاب می‌دهد. سالهای چهل نه‌فقط برای ساعدی بلکه برای بسیاری از کوشندگان حوزه‌های هنری و ادبی دههٔ شکوفایی است، اقتصاد می‌رود که پایه عوض کند بر این اساس خیزشهای اجتماعی در اعماق نطفه می‌بندد، نوآوری حقانیت خود را در زمینهٔ شعر، نقاشی، سینما، نقد و تحلیل به کرسی می‌نشاند. نویسندگان و شاعرانی در این دهه ظهور کرده‌اند که ماهنامه‌ها و جُنگها و نشریات از تلاطم ذهنی آنها در میدان نوآوری و نوذهنی سرشار است. دهه‌ای پرتپش که در آن به رغم محکمترشدن قید و بندهای سانسور و اوجگیری بگیر و ببندها، تشکل و همدلی در جهتِ آرمان‌جویی و آزادی

خواهی، دگرگونی جامعه، نوکردن فرهنگ و بینش، ظاهری فرهنگی و باطنی سیاسی دارد. عَلَم در دست اهل ادب و هنر و روشنفکری است و زرادخانهٔ مردمی در لایه‌های پنهان سایه‌به‌سایهٔ علم طغیان می‌رود. اما اقتدار، توطئه‌ها و ترفندهای تباه‌کننده‌اش را هر دم نو می‌کند. اقتدار جهانی دست در دست استبداد داخلی فضایی پدید می‌آورد که استقلال‌طلبی و نوگرایی و فراروی روز به روز دشوارتر می‌شود تا چیزی در دایرهٔ تعلیق افتد و آنچه ممکن به‌نظر می‌رسید محال شمرده شود.

در فاصلهٔ آزادی از زندان تا رفتن ساعدی به آمریکا و سپس لندن، اوکارهای نیمه‌تمامی را تمام می‌کند. چند اثر می‌نویسد. هنگامه‌آرایان، غریبه در شهر، گور و گهواره، نوشتن فیلمنامهٔ دایرهٔ مینا، آخرین جلد الفباکه بسیاری از آنها از جمله تاتار خندان که فصل به فصل آن را از زندان به بیرون می‌فرستاد، روی چاپ نمی‌بیند. به دعوت ناشران آمریکایی که قرار است ترجمهٔ آثار او را منتشر کنند سفری به نیویورک می‌کند، در واقع دوستان او را در می‌برند تا دوباره گرفتار حبس و بند نشود.

در نیویورک در مصاحبه‌ای به روز ۲۵ خرداد ۵۷ در جمع فرهنگیان آن دیار حسبحالی از خود و اهل قلم ایران به دست می‌دهد.

«... برخلاف ادعای مقامات دولتی، خفقان و سانسور شدید در ایران امروز، هر نوع اظهار عقیده و آزادی بیان را از بین برده است، تسلط و نظارت بیش از حد قوهٔ مجریه تنها زندگی عادی و روزمرهٔ ایران را کنترل نمی‌کند بلکه در تعقیب نحوهٔ تفکر تک‌تک اشخاص، حتی در لحظات تنهایی و انزواست. با این حساب می‌توان دریافت که روشنفکران و نویسندگان و شعرا و محققین و مترجمین ایران تحت چه شرایطی زندگی می‌کنند و به کار خلاقهٔ خود ادامه می‌دهند. بی‌هیچ غلو و اغراق می‌توان ادعا کرد که تمام هنرمندان و نویسندگان راستین ایران تسلیم قدرت نشده‌اند که سهل است همهٔ آنها با وجود فشار و تهدید و تعقیب غیرقانونی به مبارزهٔ خود علیه سانسور ادامه می‌دهند و اگر مقام و منزلتی برحق بین مردم دارند به‌دلیل همراهی و همگامی با مردم، و بیان آمال و آرزوهای ملت است... هر معترضی را «اخلالگر» و «خرابکار» و «اوباش» می‌نامند و نه‌تنها به هر روشنفکر و متفکری بلکه به مردم عادی کوچه و بازار که طرفدار آزادی و ضد سانسور و خفقان هستند لقب «عامل استعمار» و «نوکر خارجی» می‌دهند...»

در لندن مدتی با شاملو در «ایرانشهر» همکاری می‌کند، در آستانهٔ انقلاب به ایران بازمی‌گردد و به انتشار مقالات سیاسی می‌پردازد. در آن تلاطم و هیجان عمومی، کمتر کسی می‌توانست دندان روی جگر بگذارد و در مطبوعاتی که به‌ظاهر از سانسور رها شده بود و در مجامع نیمه‌آزاد، از افشای حقایق و طرح اندیشه‌های در حبس مانده‌اش صرفنظر کند و چرا چنین نکند، بر ساعدی هم حرجی نیست. اما این شروعی است که پایان آن دیگر به‌دست آغازگر نیست، موجی است که تو را آورده است و می‌برد تا مجهول دهشتناک.

تا فرصتی به دست می‌آید ساعدی می‌نویسد. در این مدت چندین نمایشنامه و قصه نوشته است، داستان کلاته‌کار برای نوجوانان، داستانهای واگن سیاه، اسکندر و سمندر در گردباد، خانه باید تمیز باشد، جوجه‌تیغی، خرمن‌سوزها. نمایشنامهٔ باران و پرندگان در طویله، داستانهای شنبه شروع شد و آشفته‌حالان بیداربخت و چند اثر ناتمام محصول این ایام است.

رمان «کاروان سفیران خدیو مصر به دربار امیر تاتارها» را در این دوره شروع می‌کند، فصل به فصل آن را در آرش و بوستان و نشریات دیگر چاپ می‌کند. پنج، شش فصل آن نوشته می‌شود و آخرین فصل آن میرمهنّا ناتمام مانده است.

بخشی از مقالات سیاسی او در کتابی مستقلاً به چاپ رسیده است.

سال ۶۰ به پاریس می‌رود. هم از ابتدای ورود به فرودگاه اورلی از رفتن پشیمان شده است. چندی بعد الفبا را منتشر می‌کند. در یکی از نوشته‌های حسرت‌آمیزش «دگردیسی و رهایی آواره‌ها» و تفاوت آنها را با کسانی که به میل خود مهاجرت کرده‌اند را مطرح می‌کند.

آنچه دربارهٔ آواره‌ها نوشته کمابیش حسبحالی است از روزگار دوزخی سالهای آخر عمرش که در غربت گذشته است.

«... کنده شدن از خانه و کاشانه و رسیدن به پناهگاهی که خود انتخاب نکرده آواره را گرفتار سرگیجه می‌کند. خاطره‌گویی، روده‌درازیهای بیهوده، خیره شدن از پنجره‌ها به کوچه‌های ناآشنا، خوردن، نوشیدن، خوردن و بلعیدن، اضطراب و نوشیدن. ترس و هراس بله، چند روز بعد است که آواره در مکانی به‌ظاهر امن خود را در ناامنی می‌بیند، زنگ دری که زده می‌شود یا بوق آمبولانسی که از خیابان رد می‌شود، نگاه پلیس غیرمسلحی که گوشهٔ خیابان ساکت و آرام ایستاده، وحشتی به جان آواره می‌اندازد، آوارهٔ شجاع به‌تدریج مرعوب پناهگاه می‌شود. بله آواره تا

مدتها دست راست و چپ خویش را نمی‌شناسد، چراکه جا نیفتاده، به خود نیامده، برهوت برزخ، سرابی نیست که طول و عرضش را بشود سنجید و چندین فرسنگ در فرسنگ به حسابش آورد. دنیای آوارگی را مرزی نیست، پایانی نیست، مرگ در دنیای آوارگی مرگ در برزخ است، مرگ آواره مرگ هم نیست، جمود نعشی و پوسیدن کالبد درکار نیست. آواره اگر هم زنده باشد مرده است. مرده‌ای که می‌رود و می‌آید، آه و خمیازه‌اش با هم مخلوط شده، بی‌دلیل انتظار می‌کشد، انتظار نامه‌ای یا ندای آشنایی یا انتظار خوابی که مادر و پدر یا زن و بچه‌اش را در عالم رؤیا ببیند. آواره از خوابیدن می‌ترسد، آواره از بیدار شدن می‌ترسد، مرگ آواره، آوارگی مرگ است، ننگ مرگ است.

آواره مدتها به هویت گذشتهٔ خویش، به هویت جسمی و روحی خویش آویزان است. و این آویختگی یکی از حالات تدافعی در مقابل مرگ محتوم در برزخ است. آویختگی به یاد وطن، آویختگی به خاطرهٔ یاران و دوستان، به هم‌رزمان و هم‌سنگران، به چند بیتی از حافظ یا نقل‌قولی چند از لاادریون و گاه‌گداری چند ضرب‌المثل عامیانه را چاشنی صحبتها کردن، یا مزه‌ریختن و دیگران را به خنده واداشتن. اما آواره مدام در استحاله است. با سرعت تغییرشکل می‌دهد، نه مثل غنچه‌ای که باز شود، چون گل چیده شده‌ای که دارد افسرده می‌شود، می‌پلاسد، می‌میرد. عدم تحمل، زودرنجی، قهر و آشتی، تغییر خلق، گریهٔ آمیخته به خنده، ولخرجی همراه با خست، ندیدن دنیای خارج، آواره و ول گشتن، در کوچه‌های خلوت گریستن و دور افتاده‌ها را به اسم صدا کردن، مدام در فکر و هوای وطن بودن، پناه‌بردن به خویشتن خویش که آخر سر منجر می‌شود به نفرت آواره از آواره، یادشان می‌رود که هر دو زادهٔ کاشانهٔ خویشند...»

به‌رغم فضای ملالت‌بار غربت، ساعدی امید را از دست نمی‌دهد، به‌کار پناه می‌برد، او که سالها به تجرد زیسته بود، حالا صاحب کدبانویی است که آشناییشان در ایام اختفا، صورت پذیرفته است. زنش بدری لنکرانی که وابسته به خانواده‌ای فرهنگی است، می‌کوشد تا وسایل آسایش و کار او را فراهم آورد.

در این ایام او می‌نویسد و انتشار می‌دهد، با سازمانها و آدمها تماس می‌گیرد، در پی آنست که فرهنگ را پرچمی کند برای آن گروه پریشان. الفبا را منتشر می‌کند، اما دیگر هیچ عاملی،

برای آن آشفته‌حالان و آوارگان، بهانهٔ گردهمایی و وحدت نمی‌شود. ادبیات آخرین پناهگاه ساعدی است، او این پناهگاه را شکسته و گسسته دیوار می‌یابد، جانوران کابوس و هول در آن راه یافته‌اند. شعر، قصه، هنر، که روزگاری پناهی بود اکنون در هیاهوی قربانیان و دیوانگان، ارجی ندارد، به چشم نمی‌آید، بی‌اثر می‌ماند. هنر، دیگر خانهٔ امن عیش نیست خانه ویران می‌شود. غلامحسین تنها، بی‌خانمان، دور از آن وطن و آن روزگار عاقبت به زانو درمی‌آید، می‌گرید، نمی‌بیند، دق می‌کند.

در نمایشنامهٔ مولوس کورپوس برای مقابله با خطری که در عمارت کمین کرده و جانوران از هر سو در آن تاخت و تاز دارند، ساعدی دو تن از شوالیه‌های میزگرد شاه آرتور و ریشارد شیردل را به صحنه می‌آورد. ریشارد این بار قهرمان جنگهای صلیبی نیست، لافزنی است میخواره، پهلوانی یاوه‌گشته. ساعدی در ترسیم چهرهٔ این دُن‌کیشوت جدید رندی به خرج داده است و خوب از عهده برآمده است (تکه‌ای از آن را نقل می‌کنم). به گمان من با آوردن عمو ریچارد او که عمری سربه‌سر همه گذاشته است، این بار سوزنی به خود زده است تا جوالدوزی به پهلوان پنبه‌های دور و نزدیک بزند. این دُن‌کیشوتی است که به «وضعیت» خود آگاه است و سرگذشت دُن‌کیشوتها را از بر دارد. در این فاصله گرفتن است که طنز سیاه و بیرحم او هیچکس را بی‌گزند نمی‌گذارد خاصه که در مقابله با «جانور ـ خانه»، کاری از دست عمو ریچارد و دیگران ساخته نیست، جانور آن طرف سکهٔ خانه است و خانه خود جانوری است که به شکل پناهگاه درآمده است.

د. اتاق عمو. روز

دست و پای عمو متورم و کبود و بنفش شده است پلکهایش متورم و افتاده‌اند، نفسهایش به شماره افتاده یک نفس عمیق می‌کشد و پشتش یک سکوت طولانی سپس نفس دیگر.

همه با دقت نگاه می‌کنند. خانم دکتر (قلمی و خوشگل) نزدیک می‌شود، گوشش را روی قلب عمو می‌چسباند، یکی از پلکهایش را پایین می‌کشد، نگاه می‌کند، دست به تنش می‌زند و بدن او را نوازش می‌کند.

خانم دکتر سر راست می‌کند، لبش را روی لب عمو می‌گذارد به او تنفّس مصنوعی می‌دهد، دست روی شکمش می‌گذارد و آن را فشار می‌دهد. نفس عمو عادی می‌شود.

خانم دکتر: «نه، دکتر لازم نیست یک طشت آب جوش لازمه، یک ظرف آب یخ، چندتا حوله، دوسه‌تا بالش اضافی، الکل سفید.»

بعد خودش و دیگران مشغول می‌شوند.

از حمام آب جوش در سطل پلاستیکی می‌ریزند. خانم دکتر و آرتور حوله‌ها را در آب جوش فرو کرده، آنها را می‌چلاند و روی دست و پای عمو می‌کشاند. حوله‌ها بلافاصله کثیف می‌شوند، دیگران، هم مرد، رحمان، مادر رحمان...

خانم دکتر یک حولهٔ کوچک را در آب یخ فرو می‌کند و روی پیشانی عمو می‌گذارد، بعد حولهٔ کوچک دیگری را در آب جوش فرو می‌کند و پشت گردن و شانه‌هایش را می‌مالد. مرد با حولهٔ داغ شکم او را می‌مالد و به طرف سینه می‌آید، وقتی حوله روی قلب عمو قرار می‌گیرد، زن با دست آن را پس می‌زند.

خانم دکتر: «حالا پشتشو بمالیم.»

مادر رحمان و دوگارسن پیش می‌آیند، کمک می‌کنند و با زحمت زیاد با کمک مرد و رحمان عمو را هل می‌دهند، دست و پایش را می‌کشند و با زحمت او را دمرو می‌کنند بدن سنگین و حجیم و گوشت‌آلود عمو ریشارد تلپّی می‌افتد، عمو خرناسه می‌کشد و دوباره سکوت می‌کند.

عمو دمرو افتاده است و کله‌اش از روی تخت شکسته رو به زمین آویزان است.

پشت او را هم با حوله می‌مالند، بخار آب از روی شانه‌ها و پشت و کپل عمو بلند می‌شود، با تمیز شدن بدن عمو خالکوبیها بیشتر ظاهر می‌شود اینک نقش عقاب، شیر و پلنگ و دخترهای رعنا و مار و دار و درخت به چشم می‌خورند. کبودی دست و پا و ناخنها و کبودی صورت آرام آرام فروکش می‌کند. بدن عمو تمیز شده، تنفس هم عادی است حالا ماری از شیشهٔ الکل مقداری روی حوله می‌ریزد و سر و گردن او را ماساژ می‌دهد، چشم عمو روی کاشیهای نسبتاً شفاف اتاق باز می‌شود، دور و برش را نگاه می‌کند. می‌کوشد ساقهای باریک و زیبای خانم دکتر را با نگاه دنبال کند. یک دست روی زمین می‌گذارد و فشار می‌دهد و با دست دیگر به دنبال پشتی تخت هوا را چنگ می‌زند، تخت جرق جروق می‌کند، پشتی تخت ترک می‌خورد و نزدیک است بشکنند که عمو بالاخره خود را برمی‌گرداند و روی تخت رو به سقف می‌افتد.

بی‌درنگ خانم دکتر و مرد و آرتور دوسه بالش زیر سرش می‌گذارند. عمو