www.pecritiue.com

دی
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

در ستایش ساعدی

شعرها و یادداشت‌هایی از احمد شاملو، ناصر پاکدامن و محسن یلفانی، به ضمیمه‌ی آثار غلامحسین ساعدی

مراسم خاکسپاری غلامحسین ساعدی، پاریس، پرلاشز، دوم آذر ۱۳۶۴ (عکس از رضا دقتی)

سه شعر از احمد شاملو برای غلامحسین ساعدی

شبانه

کوچه‌ها باریکن
دُکّونا
بسته‌س،

خونه‌ها تاریکن
تاقا
شیکسته‌س،

از صدا
افتاده
تار و کمونچه

مُرده می‌برن
کوچه به
کوچه.

□

نگا کن!
مُرده‌ها
به مُرده
نمی‌رن،

حتا به
شمعِ جون‌سپرده
نمی‌رن،

شکلِ
فانوسی‌ین
که اگه خاموشه

واسه نَف‌نیس
هَنو
یه عالم نف توشه.

□

جماعت!
من دیگه
حوصله
ندارم

به «خوب»
امید و
از «بد» گله
ندارم.

گرچه از
دیگرون
فاصله
ندارم،

کاری با
کارِ این
قافله
ندارم!

□

کوچه‌ها
باریکن
دُکّونا
بسته‌س،

خونه‌ها
تاریکن
تاقا
شیکسته‌س،

از صدا
افتاده
تار و
کمونچه

مُرده
می‌برن
کوچه به
کوچه...

(۱۳۴۰)

شبانه

یه شبِ مهتاب
ماه میاد تو خواب
منو می‌بره
کوچه به کوچه
باغِ انگوری
باغِ آلوچه
دره به دره
صحرا به صحرا
اون جا که شبا
پشتِ بیشه‌ها
یِه پری میاد
ترسون و لرزون
پاشو میذاره
تو آبِ چشمه
شونه می‌کنه
مویِ پریشون...

۲
یِه شبِ مهتاب
ماه میاد تو خواب
منو می‌بره

تهِ اون دره
اون‌جا که شبا

یکه و تنها
تک‌درختِ بید
شاد و پُرامید
می‌کنه به‌ناز
دسّشو دراز
که یه ستاره
بچکه مثِ
یه چیکه بارون
به جایِ میوه‌ش
نوکِ یه شاخه‌ش
بشه آویزون...

۳
یه شبِ مهتاب
ماه میاد تو خواب
منو می‌بره
از توی زندون
مثِ شب‌پره
با خودش بیرون،
می‌بره اون‌جا
که شبِ سیا
تا دمِ سحر
شهیدایِ شهر
با فانوسِ خون
جار می‌کشن
تو خیابونا
سرِ میدونا:

«عمو یادگار!
مردِ کینه‌دار!
مستی یا هشایر
خوابی یا بیدار؟»

مستیم و هشیار
شهیدایِ شهر!
خوابیم و بیدار
شهیدایِ شهر!
آخرش یه شب
ماه میاد بیرون،
از سرِ اون کوه
بالایِ دره
رویِ این میدون
رد می‌شه خندون
یه شب ماه میاد
یه شب ماه میاد...

(زندان قصر، ۱۳۳۳)

محاق

به نو کردنِ ماه
بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه.
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پروازِ کبوتر ممنوع است.

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمگان به هیاهو شمشیر در پرندگان نهادند.
ماه
برنیامد..

آبان ۱۳۵۱

غلامحسین ساعدی در سحرگاه دوم آذر ۱۳۶۴ مطابق با ۲۳ نوامبر ۱۹۸۵ در بیمارستان سن آنتوان پاریس درگذشت و در جمعه هشتم آذر مطابق با ۲۹ نوامبر در گورستان پرلاشز در نزدیکی آرامگاه صادق هدایت به خاک سپرده شد. در خاتمه‌ی مراسمی که در هنگام خاک‌سپاری برگزار شد ناصر پاکدامن سخنان زیر را ایراد کرد.

سخنرانی ناصر پاکدامن
در مراسم خاک‌سپاری غلامحسین ساعدی

دوستان برای من بسیار دشوار است که در چنین شرایطی سخن بگویم همه چیز در ذهنم نقطه‌چین است هیچ جمله‌ای را به پایان نمی‌توانم برد همه چیز می‌آید و همه چیز می‌گذرد و این همه در غمی بزرگ با خودم آن شعر را می‌خوانم که آن شاعر بزرگ در قرن‌ها پیش سروده بود. از آن‌جا که «ای آن‌که غمگنی و سزاواری» تا آن‌جا که «رفت آنکه رفت....»

به یاد می‌آورم شعر فرزاد را درباره‌ی هدایت:

تو آب روان بودی و رفتی سوی دریا
ما سنگ و کلوخیم و ته جوی بماندیم

و یا آن سروده دیگر او را و باز هم درباره هدایت که «خسته از آوارگی خواهان آرام وقراری»

و بعد هم این شعر هدایت:

دریغا که بار دگر شام شد

سراپای گیتی سیه‌فام شد
همه خلق را گاه آرام شد
مگر من که رنج و غمم شد فزون
جهان را نباشد خوشی در مزاج
به‌جز مرگ نبود غمم را علاج
ولیکن در آن گوشه در پای کاج
چکیده است بر خاک سه قطره خون

و در میان این اشعار این دو بیت ساعدی را هم به یاد می‌آورم که در خانه ای که به لطف مردی که خود چهره در خاک کشیده است هر دو ساکن بودیم نوشته بود و بر دیوار زده بود با آن طنز تندی که ساعدی را به زبان شعر آشنا کرده بود.

دیشب صدای ژ ۳ از قصر برنیامد
شاید که لاجوردی در گور خفته باشد
به روز واقعه گیلانی از خدا خواهد
که آتش‌افروزی دوزخ به دست او باشد.

گفت‌وگو از ساعدی دشوار است. ساعدی، مرد تئاتر، مرد قلم، مرد قصه، مرد داستان، مرد رمان، مرد پژوهش و تحقیق، مرد فیلم و سینما، مرد فرهنگ بود. به همت والای او بسیاری از داستان‌ها، کتاب‌ها، مجله‌ها، نقدها انتشار یافت. به استقلال نشر عشق می‌ورزید و بسیاری از ناشران جوان پویا و تازه‌کار را چه یاری‌ها که نمی‌کرد. گفت‌وگو از چنین مردی است که بی‌شک شناخته‌شده‌ترین چهره‌ی نسل هنرمندانی بود که در اواخر دهه‌ی سی و اوایل دهه‌ی چهل فعالیت خود را آغاز کرده بود. هنرمندی معترض، بیداردل، به‌اصطلاح سارتر «متعهد». در زمان شاه زندانی سیاسی بود و در زمان [آیت‌الله] خمینی راه تبعید گرفت.

سارتر در جایی نوشته است من شور و شوق درک آدمیان را دارم این ولع به فهم و درک و عشق آدمیان شور و شوق ساعدی هم بود: هرکس برایش کتابخانه‌ای بود. هر لحظه کسی را می‌دید، با شور و شوق نزدیکش می‌شد، می‌نشست و برمی‌خاست، دل

به سخنش می‌داد، از او حرف می‌زد با چنان شوروشوقی که گویی از دوستی چندین و چند ساله سخن می‌گوید. در میان آدم‌ها با آدم‌ها با دردهای‌شان، وسواس‌هایشان، اضطراب‌ها و خنده‌هایشان. ساعدی عزلت‌نشین گوشه‌گیر نبود. با چنین شور و شوقی به آدم‌ها چگونه می‌توانست گوشه‌گیر و فرقه‌اخلاق باشد. در میان آدم‌ها بود.

وقتی می‌خندید با سراسر وجود می‌خندید. عینکش را کمی جابه‌جا می‌کرد و سیگارش را این‌دست و آن‌دست می‌کرد و جمله‌اش را تمام می‌کرد. آن‌وقت خنده بود. تمام آن چهره‌ی گوشتالو خنده می‌شد. از چشم‌ها خنده می‌ریخت. با خنده‌ی ترقی و آزادی شاد و شادمان می‌شد و از ظلم و ستم و خفقان می‌گرفت و می‌آزرد. این زمان بود که آرام نمی‌گرفت. باید کاری کرد. «خانه باید تمیز باشد.»

از گریستن هم پروایی نداشت. ظلم‌های کور و بی‌حصر تاب‌وتوانش را به پایان می‌برد. نخستین بار که او را اشک‌ریزان دیدم در روزگار آریامهر کذایی بود و در سوگ جوان شیردلی که در درگیری‌های خیابانی طعمه‌ی ساواک شده بود. اسمش را هر لحظه می‌گفت و با انگشت به دندان اشک پهنای صورتش را می‌گرفت. نشانه ای از تأثری عمیق و از همدردی ژرف با مردمان در غم و آسیب، با قربانیان خودسری، با مبارزان آزادی‌طلب، با پیام آوران فردای بهتر. آرام کردنش در این ناآرامی‌ها دشوار بود. آرام که می‌شد می‌گفت از پای نمی‌باید نشستن: «خانه باید تمیز باشد.»

اهل شعار و تظاهر نبود. سنت‌شکنی چون او این‌همه را خوار می‌داشت. هر زمان تکیه‌کلامی می‌ساخت و با تکرار گاه و بیگاه این تکیه‌کلام بر همه‌ی سنت‌ها، بندها و قیدها مهر باطل می‌زد، ناگفته ها را بیان می‌کرد و حقارت و پوچی این رفتارها و آداب و رسوم را به بیرون می‌ریخت. مدت‌ها «جیمز»گویی او در تهران نقل محافل بود. در روزگار پاریس هم بسیاری کلمات نیمه‌فارسی، نیمه‌انگلیسی، نیمه فرانسوی که ساعدی ساخته بود در بین ایرانیان تکرار می‌شد. سنت‌شکنی لازمه‌ی نخستینِ پاکیزه‌سازی است و «خانه باید تمیز باشد».

ساعدی مرد فرهنگ بود، فرهنگ به معنای والای کلمه. به معنای مظهر کامل زندگی روزمره‌ی مردم. وی شاهد بیدار فروپاشی این فرهنگ در جامعه‌ی ما بود.

نوشته‌های او بهترین، رساترین و گویاترین ابعاد مصیبت فرهنگی زمانه‌ی ما را بیان می‌کرد.

مصیبت فرهنگی نه در سطح نشانه‌ها و نه در سطح نوشته‌ها بلکه در سطح واقعیت زندگی روزمره، یعنی فرهنگ کسانی که با فقر زندگی می‌کنند، فرهنگ کسانی که از فقر دیگران ثروتمند می‌شوند، فرهنگ کسانی که در کنار فقرا و در میان فقرا می‌لولند تا به جایی برسند. و بعد هم فرهنگ سرکوب. فرهنگ کسانی که سرکوب را، خفقان را، تحمیق را برپا می‌دارند تا نظام مستقر خویش را مداوم داشته باشند. جلوه‌های مختلف این واقعیت همواره و همواره در ذهن و کار ساعدی جلوه داشت. فرهنگ فروپاشی، فرهنگ فقر، فرهنگ سرکوب. به یاد بیاوریم «دایره‌ی مینا» را، فیلمنامه ای که ساعدی نوشت: داستان «دایره‌ی مینا» داستان تجارت خون، داستان کسی که به «حاشیه» آمده، داستان بریده‌ای از روستا و پرتاب‌شده‌ای به حاشیه‌ی شهر است که برای رسیدن به موفقیت همه کار می‌کند: پدر را می‌فروشد، خود را می‌فروشد، خون را قاچاق می‌کند. «دایره‌ی مینا» زندگی‌نامه‌ی یک لمپن است. آن قهرمان، امروز حتماً و حتماً عمله و اکره‌ی حزب‌الله است، در فلان کمیته، در فلان پاسداری مشغول دوندگی است و با همان روش‌ها به همان هدف‌ها، یعنی ثروت‌اندوزی و موفقیت در چارچوب نظام موجود دست یافته است. «دایره‌ی مینا» فیلمی، فیلمنامه‌ای، با پیامی پیامبرگونه از مردی که در سوگ فروپاشی فرهنگ ایران نشسته است.

در سال‌های آخر پس از انقلاب و در دوران روی کار آمدن جمهوری اسلامی این توجه به بعد فرهنگی مصیبتی که به این تمدن دیرین روا شده است یکی از محورهای اصلی فکر ساعدی بود. بیشتر نوشته های او در این ایام، در این زمینه است و من فکر می‌کنم که آنچه او در این زمینه نوشته است از جمله آن صفحاتی از آثار فراوان اوست که همیشه خواندنی خواهد ماند.

بحث درباره‌ی فرهنگ، بحث همچنین درباره‌ی حاشیه‌نشینی و بالاخره بحث از به‌حاشیه پرتاب‌شدن، به غربت رفتن، زندگی غربت را به‌عنوان یک مبارزه‌ی سیاسی انتخاب کردن. این‌هم یکی دیگر از دستمایه‌های کار ساعدی در سال‌های تبعید بود.

سال‌های تبعید که سال‌های فعالیت بود. از پا نمی‌نشست، خسته بود، اما ناامید نبود، «خانه باید تمیز باشد».

«خانه باید تمیز باشد» نام یکی از آخرین فیلمنامه‌های اوست. داستان تمثیلی درباره‌ی سرنوشت مردم ایران. خانه‌ای دارند که هر زمان تمیزش می‌کنند و زمانی نمی‌گذرد که حشرات خارق‌العاده‌ای از این‌سو و آن‌سو سر برمی‌آورند و بار دیگر خانه را در حکومت خود می‌گیرند. اما «خانه باید تمیز باشد». تمام داستان فیلمنامه داستان مبارزه علیه این حشرات است. مبارزه برای پاکسازی خانه از وجود حیوانی که با طنزی که ساعدی داشت او را «ملاکورپوس» نام گذاشته بود.[...]

ساعدی، مرد مبارزه، مرد همه‌ی مبارزات، مرد از پای ننشستن، مردی بود که با همه‌ی خستگی به هیچ دعوتی پاسخ «نه» نمی‌داد چهره‌ی او در همه جای ناکجاآباد تبعید بود. استکهلم، فرانکفورت، لندن، پاریس و از رادیوهای مختلف پیام اعتراض و مبارزه‌ی او را همه می‌شنیدند. مردی که با عشق کار می‌کرد، عاشقانه کار می‌کرد، با این‌که سراسر حساسیت بود و با حسن‌نیت‌ترین نزدیکانش هم می‌توانست او را برنجاند. اما همیشه می‌ایستاد و از پا نمی‌نشست.

مردی که به معنای والای کلمه سراسر حجب و حیا بود. فروتنی و تواضع بود. گهگاهی می‌دیدم که چگونه به نادرستی هدف نقدها و طعن‌های دیگران قرار می‌گرفت. با حسن‌نیت همه را می‌شنید. تواضع به او اجازه نمی‌داد پاسخی بگوید. قلم‌به‌دست بود. قلم‌زنی بود که می‌جنگید، می‌نوشت چرا که «خانه باید تمیز باشد».

همیشه هم در جست‌وجوی بیشتر و بهتر بود. از خودش طلبکار بود. در بستر مرگ می‌پرسید: «کار اصلی من چیست؟ نویسندگی است؟ نه! کار اصلی من مبارزه با مرگ است. کار اصلی من تازه شروع می‌شود. من ژورنالیست و مقاله‌نویس نیستم. کار اصلی نویسندگی من تازه شروع می‌شود. درگیری‌های سیاسی تا به حال نگذاشته است که به این کار بپردازم. کار اصلی من مبارزه با مرگ است. من نمی‌خواهم بمیرم. من می‌خواهم بمانم و مبارزه کنم.»

غلامحسین تو نرفته‌ای، مانده‌ای، مبارزه می‌کنی! حضور تو، مبارزه‌ی تو، ازجمله در حضور ما، در مبارزه‌ی ما، در حضور دوستانت، در مبارزه‌ی دوستانت، متبلور است.

غلامحسین ساعدی،
یادها، وام‌ها و برخی برداشت‌ها

محسن یلفانی

در سال‌های آخر دهه‌ی سی خورشیدی بود که برای اولین بار با یکی از نوشته‌های ساعدی آشنا شدم.[۱] در مجله‌ای، گویا ماهانه، به نام «صدف» که به سردبیری به‌آذین منتشر می‌شد و با وجود استقبالی که از آن شد، دوامی نیاورد، نمایشنامه‌ای چاپ شده بود به نام «کاربافک‌ها در سنگر» نوشته‌ی گوهر مراد. از نمایشنامه چیز چندانی به خاطر ندارم مگر سادگی، آسانی و روانی کار. برای من که تا آن زمان شاید اصلاً نمایشنامه‌ای نخوانده بودم و با این حال سخت به تئاتر علاقه داشتم، برخورد یا برداشت آسان‌گیر و در عین حال صمیمانه‌ی نویسنده، بسیار خوشایند و آموزنده بود. در ضمن این تصور حذرآمیز را هم در من از میان برد که نمایشنامه باید برای اجرا نوشت و بعد از اجرا چاپ کرد. این که دل خوش داشتن به چنین امکانی چه عوارضی در پی داشت، داستانی است که ساعدی، به یمن تلاش و استعدادش، خود گرفتار آن نشد.

در سال‌های بعد که برای ادامه‌ی تحصیل به تهران آمدم، با علاقه‌ی بیشتری کارهای گوهر مراد را، که دیگر بیشتر با همان نام خودش شناخته می‌شد، دنبال کردم. اما زمانی که اثر مشهور، و شاید شاهکارش، «چوب به دست‌های ورزیل»، به صحنه رفت، برای کار معلمی و خدمت سربازی از تهران رفته بودم و شانس دیدن آن را نیافتم.

در یکی از سال‌های نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل خورشیدی، در طول سال تحصیلی، مسافرت کوتاهی به تهران داشتم. نمایش «آی باکلاه، آی بی‌کلاه» ساعدی در سالن سنگلج (بیست‌وپنج شهریور آن زمان) به کارگردانی جعفر والی اجرا می‌شد. با اشتیاق هر چه بیشتر به دیدن آن رفتم و با بهت و حیرتی بس خوشایند، و کمی هم با غبطه،

---

[۱] منبع: ساعدی، از او و درباره‌ی او، گردآوری باقر مرتضوی، ۱۳۸۵

برای اولین بار یک نمایش ایرانی دیدم که از لحظه‌ی اول تا آخر مرا مجذوب کرد. برای من این نمونه‌ی موفقی از «تئاتر ایرانی» بود. یک متن ایرانی با موضوعی زنده و محسوس و ملموس و مرتبط با اوضاع و احوال روز با نگاهی کاوشگر و کنجکاو، همراه با اجرایی محکم و مجاب‌کننده. و یک‌سره دور از اجراها و بازی‌های تصنعی و سطحی‌ای که در تئاترهای تجارتی یا سینمای آن زمان رایج بود. بعد از پایان نمایش، در سالن انتظار، ساعدی را در کنار چند تن از دوستانش یافتم. بی‌اختیار به طرفش رفتم و همه‌ی تحسین و شگفتی خود را از اثرش با او در میان گذاشتم.

برای آن‌که دوستان خود را در سلماس (شاهپور آن زمان) از این تجربه‌ی شگفت و موفق بی‌نصیب نگذاشته باشم، یک جلد از نمایشنامه را خریدم تا برای آنها ببرم. در راه طولانی تهران-تبریز-سلماس، با همان شوق و علاقه‌ی حاصل از دیدن اجرا، کتاب را باز کردم و شروع به خواندن کردم. از جذبه و هیجان و التهاب اجرا در متن نشان چندانی نبود. زبان نمایشنامه خالی از خصوصیاتی بود که بر صحنه دیده بودم. در یک کلمه، زبان زنده‌ی روی صحنه به زبانی روزمره و معمولی و خالی از هر آهنگ و جاذبه‌ای تبدیل شده بود. از خود می‌پرسیدم که چگونه می‌توانم با این متن دوستان خود در سلماس را در تجربه‌ی شورانگیز دیدن اولین نمابش ایرانی شریک کنم.

چند سال بعد، هنگامی که دیگر از آموزش و پرورش رانده و در تهران مقیم شده بودم، نمایش «وای بر مغلوب» ساعدی را با کارگردانی داوود رشیدی دیدم. در این سال‌ها ساعدی لحن و مضمون «اجتماعی، سیاسی و متعهد» خود را با نوعی برداشت آزاد و شخصی از «تئاتر پوچی»، که در آن روزگار سخت مد روز بود و هر کس تعبیر و تفسیر خاص خود را از آن داشت، عوض کرده بود. اما در برداشت او از تئاتر و از دنیا و از شرایطی که در آن می‌زیست، همچنان‌که در کار و در شخصیتش، همواره رنگ و طعمی تند و گزنده، حاکی از «اعتراض» و حتی «مقاومت» وجود داشت که خود را بر همه‌ی کارهای او تحمیل می‌کرد - هر چند که اثر یا رنگ یا پرهیبی از تئاتر پوچی گرفته باشند یا نیم‌نگاهی به نوعی هیچ‌انگاری یا آنارشیسم در آنها نهفته باشد.

در واقع، ویژگی و اهمیت کار ساعدی در تئاتر در این بود که نمایشنامه‌هایش، صرف‌نظر از این که به کدام سبک یا گرایش شباهت داشته باشند و چه مقدار انضباط

و انسجام فرمالیستی و زبانی (یا بیانی) در آنها رعایت شده یا به کار گرفته شده باشد، به طرزی آشکار و در عین حال صمیمانه با نبض زمان و با خواست یا مسئله‌ی مبرم روز می‌زد - هر چند می‌توان فهمید و پذیرفت که در تند و کند شدن نبض این بیمارِ دائمی نشان معتبری برای دریافت حال و احوال واقعی او موجود نبود. با این حال، همین خصوصیت به کار ساعدی نوعی احساس ضرورت و فوریت می‌بخشید. فوریت و ضرورتی که ویژگی گریزناپذیر هر اثر واقعی تئاتری در دوران ماست. بر این خصوصیات نوعی طنزِ عموماً تلخ و حتی سیاه را باید افزود که با وجود علاقه و حتی اعتقاد انسان‌گرایانه و انسان‌دوستانه‌ی ساعدی، به کار او غنا و جامعیت خاصی می‌بخشید.

کم و بیش همه‌ی این خصوصیات را در داستان‌های او نیز می‌توان یافت. و نکته‌ی جالب و آموزنده این است که زبان یا نثر او در داستان‌هایش بسی یک دست‌تر، پخته‌تر و طبعاً دلنشین‌تر است. در واقع، تسلط بر زبان و کاربرد هوشیارانه‌ی آن، یکی از امتیازهای برجسته‌ی داستان‌های ساعدی است. این داستان‌ها، شاید به این علت که با آزادی بیشتری نوشته شده‌اند - و نویسنده به هنگام نوشتن آنها گرفتار مشکل ساخت و پرداخت دراماتیک نبوده است - از خلوص، روانی و عینیت بیشتری برخوردارند. در مورد «عینیت»، یا واقع‌نگاریِ داستان‌های ساعدی، به اعتبار آنچه در فرهنگ داستان‌نویسی ما رایج است، گاه او را به نوعی سیاه‌بینی «ناتورالیستی» متهم کرده‌اند. در این مورد به‌جرأت می‌توان گفت که سیاهی و تلخی حاکم بر فضای این داستان‌ها را حتی نمی‌توان به تشخیص بالینی ساعدی، در مقام یک پزشک مرتبط دانست. تلخی و سیاهی از خود واقعیت برمی‌خیزد که چنان ریشه‌دار و گسترده است که انگار محتوم و ابدی است.

با این همه، هم به علت انسان‌دوستی ساعدی، صرف‌نظر ازاین که این انسان‌دوستی از چه انگیزه‌ها یا اعتباری برخوردار باشد، همواره، یا حداقل گاهگاه، می‌توان نشانه‌های روشن و دلگرم‌کننده‌ای از بارقه‌های مقاومت و امید در این اقیانوس سیاهی و تلخی بازیافت.

***

در پایان دهه‌ی چهل و دو-سه ساله‌ی آغاز دهه‌ی پنجاه، من شغل خود را در آموزش و پرورش از دست داده بودم. به لطف ساعدی، یکی از دوستان فاضلش مرا به رئیس خبرگزاری رادیو-تلویزیون معرفی کرد که باعث شد به‌عنوان مترجم خبر استخدام شوم. از سوی دیگر، روابط من و دوستانم در انجمن تئاتر ایران با ساعدی گرم‌تر شده بود و گاه از نوعی همکاری نیز صحبت می‌رفت. دستگیری و زندانی شدن همه‌ی ما به این تصورات، که بنیاد چندان استواری هم نداشتند، پایان داد. (تقدیر چنین بود که این همکاری سال‌ها بعد در تبعید تحقق یابد: در اجرای «اتللو در سرزمین عجایب» به کارگردانی ناصر رحمانی‌نژاد).

در اولین روزها یا اولین هفته‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی بود که او را در شلوغی و بلبشوی روبروی دانشگاه تهران بازیافتم. با توجه به آنچه در آن روزها می‌گذشت و آنچه در چند سال پیش از آن از سر گذرانده بودیم، بی‌اختیار یکدیگر را درآغوش گرفتیم – حرکتی که از من یکی کم‌تر سر می‌زند – و سریع و شتاب‌زده آنچه به نظرمان می‌رسید با هم در میان گذاشتیم. مثل همیشه گرفتار بود -- با هزار وعده‌ی دیدار و قول و قرار از هم جدا شدیم.

بخش بزرگ سال ۱۳۵۸، همراه با شاملو و پرهام و خوئی، به فعالیت در هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران گذشت. در بخش کوچک‌تر، یعنی اندکی پس از اخراج اعضای توده‌ای کانون، ساعدی و شاملو کار را عمدتاً به ما سه نفر سپردند. شاملو سرگرم «کتاب جمعه» بود و ساعدی هم بی‌اغراق همه‌ی وقت و توان خود را صرف همکاری با نشریات یا کسان یا گروه‌هایی می‌کرد که در تصوراتشان از آنچه در کشور می‌گذشت، یا می‌بایست بگذرد، شریک بود.

در آغاز ۱۳۶۰ یک بار دیگر ما به‌عنوان اعضای هیئت دبیران کانون انتخاب شدیم. این بار، اوضاع و احوال یکسره دگرگون شده بود. دیگر از احساس امنیت کاذبِ ناشی از تصور یا توهم شرکت در پیروزی اثری باقی نمانده بود. اضطراب و ناامنی، همراه با حساسیت شدید و تخیل کنترل‌ناپذیر، ساعدی را به نوعی انزوا و زندگی مخفی و در نهایت به انتخاب، یا اجبارِ تبعید سوق داد.

***

ساعدی، آنگونه که من شناختم، فوق‌العاده حساس بود و تخیلی بسیار نیرومند داشت. این دو خصوصیت همان‌قدر بر آثارش تأثیر می‌گذاشتند که بر زندگی‌اش. به آثارش گاه رنگی از سوررئالیسم می‌دادند و در زندگی روزمره‌اش رویدادها، هر چند معمولی و پیش پا افتاده، با شدت و حدتی مبالغه‌آمیز احساس می‌شدند. با در نظر داشتن این خصوصیات است که می‌توان تأثیر تبعید را، که کم‌وبیش برای همه بغرنج یا دشواری دردناکی است، بر ساعدی دریافت.

از سوی دیگر، ساعدی زمانی تبعید را «انتخاب» کرد، که موج خروج از کشور تازه آغاز شده بود. ساعدی قبلاً مدتی نسبتاً طولانی در خارج کشور زیسته بود. ولی تبعید با سفر به آمریکا به دعوت انجمن جهانی قلم هیچ شباهتی نداشت. در سال‌های اول دهه‌ی شصت ایرانیان، آنها که به‌اجبار و به‌سرعت مملکت را ترک می‌کردند، هیچ تصور روشنی از زندگی درخارج از کشور و یا از این که سفر چقدر به درازا خواهد کشید، نداشتند. مهم‌تر از این‌ها، هنوز برای ایرانیان مسئله‌ی تبعید، به‌عنوان یک مسئله‌ی وجودی، که با هویت، با اصل و نسب، و با معنای زیستی آنها سروکار داشت و این همه برای ایرانیان مسائلی حیاتی محسوب می‌شوند، حتی مطرح نشده بود.

با همه‌ی اینها، ساعدی سال‌های تبعید را با فعالیت و حتی با شور و شوقی بی‌وقفه و پی‌گیر آغاز کرد و ادامه داد. زندگی‌اش سراسر با دیدو بازدید از دوستان و دوستدارانش می‌گذشت، خودش مراسمی ترتیب می‌داد، یا در مراسمی که دیگران به خاطر حضورش برگزار می‌کردند، شرکت می‌کرد. اغلب به دعوت دوستان و خوانندگانش به سفر می‌رفت. خانه‌اش در حومه‌ی نزدیک پاریس وعده‌گاه بسیاری از ایرانیانی بود که به این شهر سفر می‌کردند. و مهم‌تر از همه با فعالیتی خستگی‌ناپذیر نشریه‌ی «الفبا» را منتشر می‌کرد که بی‌گمان مهم‌ترین نشریه‌ی تبعیدیان ایرانی بود که با توجه به امکانات محدود آن سال‌ها می‌توان به میزان کاری که صرف تهیه‌ی آن می‌شد، پی برد. در این میان، همسر وفادار و فداکارش، زنده‌یاد خانم بدری لنکرانی، نقشی تعیین‌کننده داشت.

این همه، اما، نمی‌توانست طعم تلخ و زجرآور تبعید را از کام او بزداید. خودش در نامه‌ای گفته است که علت امتناعش از یادگرفتن زبان فرانسه، نوعی «سیستم دفاعی» در برابر تبعید بوده است. قاعدتاً تشخیص این نوع سیستم‌های دفاعی کار دیگران است

و نه خود شخص. اما وقتی به یاد می‌آوریم که غلامحسین ساعدی در نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل در میهن خودش چه جایگاهی داشت و این جایگاه را تنها به یمن تلاش بی‌وقفه و استعداد بی‌دریغش همراه با اقبال خوانندگان و دوستدارانش به دست آورده بود، تا حدی به معنای تبعیدی که در نیمه‌ی اول دهه‌ی شصت در حاشیه‌ی پاریس از سر می‌گذراند، پی می‌بریم.

بیش از پانزده سال پیش، هنگامی که همراه با عده‌ای از دوستان قدیم و دوستداران ساعدی بر مزارش گردآمده بودیم، نوبت سخن به نگارنده رسید:

«... بسیاری از ما که برادر کوچک‌تر او بودیم، اینک از او پیرتریم. به او که جوان‌تر از ما پایان کار را دریافته و پذیرفته می‌اندیشیم و از مشاهده‌ی کارنامه‌ی خود در سال‌های پس از او به تردید و پرسش دچار می‌شویم – اگر نگوییم که بر خود می‌لرزیم. چرا که تعبیر "مرگ خودخواسته" احتمالی است که نادیده‌اش نمی‌توان گرفت. با انکار این احتمال بیشتر به تسلا و ارضای خود می‌کوشیم تا به پی‌بردن و پذیرفتن واقعیت. توضیحات و توجیهاتی از قبیل "فشارهای سیاسی و اجتماعی، شرایط ناگوار زندگی در تبعید راه به جایی نمی‌برند. حتی گره‌گاه‌های روحی و بن‌بست‌های فکری، لاعلاجی زندگی جمعی، بحران خلاقیت و از دست رفتن اعتماد به نفس، پاسخ‌های درخوری نیستند... و ما همچنان در برابر آن تصویر نهایی، آن تصویر محتوم، در انجماد مرگ، و در سرمای یخی بوسه‌ای که بر پیشانی‌اش می‌زنیم، با خود کلنجار می‌رویم. راستی این است که غلامحسین ساعدی مرگ خود را به صورت آخرین اثر خود درآورد. چرا که آثار او نه راهی بر ما می‌گشودند و نه رازی را بر ما آشکار می‌کردند و فقط به ما فرصتی می‌دادند تا بی‌تابی‌ها و خلجان‌ها و اضطراب‌های خود را دریابیم و از این راه گامی به سوی رهایی از خویشتنِ خویش برداریم.»

کتاب‌شناسی غلامحسین ساعدی

نمایشنامه‌ها

- ۱۳۳۹ - کاربافک‌ها در سنگر
- ۱۳۴۰ - کلاته گل
- ۱۳۴۲ - ده لال‌بازی (۱۰ نمایش‌نامهٔ پانتومیم)
- ۱۳۴۴ - چوب‌به‌دست‌های ورزیل
- ۱۳۴۴ - بهترین بابای دنیا
- ۱۳۴۵ - پنج نمایش‌نامه از انقلاب مشروطیت
- ۱۳۴۶ - آی باکلاه، آی بی‌کلاه، انتشارات نیل
- ۱۳۴۶ - خانه روشنی (پنج نمایش‌نامه)
- ۱۳۴۷ - دیکته و زاویه (دو نمایشنامه)
- ۱۳۴۸ - پرواربندان
- ۱۳۴۹ - وای بر مغلوب
- ۱۳۴۹ - ما نمی‌شنویم (سه نمایش‌نامه)
- ۱۳۴۹ - جانشین
- ۱۳۵۰ - چشم در برابر چشم
- ۱۳۵۲ - مار در معبد
- ۱۳۵۲ - قوردلار
- ۱۳۵۴ - عاقبت قلم‌فرسایی (دو نمایش‌نامه)
- ۱۳۵۴ - هنگامه آرایان
- ۱۳۵۵ - ضحاک
- ۱۳۵۷ - ماه عسل

مجموعه داستان‌ها

- ۱۳۳۴ - خانه‌های شهر ری

- ۱۳۳۹ - شب‌نشینی باشکوه
- ۱۳۴۳ - عزاداران بَیَل (هشت داستان پیوسته)
- ۱۳۴۵ – دندیل (چهار داستان)
- ۱۳۴۵ - گور و گهواره (سه داستان کوتاه)
- ۱۳۴۶ - واهمه‌های بی‌نام‌ونشان (شش داستان کوتاه)
- ۱۳۴۷ - ترس و لرز (شش داستان کوتاه پیوسته)
- ۱۳۷۷ - آشفته‌حالان بیداربخت (ده داستان کوتاه)

رمان‌ها

- ۱۳۴۴ - مقتل
- ۱۳۴۸ - توپ
- ۱۳۵۳ - تاتار خندان
- ۱۳۵۵ - غریبه در شهر
- جای پنجه در هوا (ناتمام)

فیلم‌نامه

- ۱۳۴۸ - فصل گستاخی
- ۱۳۴۹ - ما نمی‌شنویم
- ۱۳۵۰ – گاو (از کتاب «عزاداران بُیُل»)
- ۱۳۵۱ - آرامش در حضور دیگران (از کتاب «واهمه‌های بی‌نام و نشان»)
-
- ۱۳۵۷ - عافیتگاه، تهران: انتشارات اسپرک
- ۱۳۶۱ - مولوس کورپوس
- دایره‌ی مینا
- رنسانس

تک‌نگاری‌ها

- ۱۳۴۲ - ایلخچی
- ۱۳۴۳ - خیاو یا مشکین‌شهر
- ۱۳۴۵ - اهل هوا
- ۱۴۰۳ - محال ممکن (گردآوری حمید تبریزی)

سایر

- ۱۳۹۸ - طاهره، طاهره عزیزم (نامه‌ها)