روایت

تکه‌هایی از نوشته رضا براهنی درباره ساعدی*

وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد

در جنگ دوم جهانی، اولین تجربه جدی نسل ما در تبریز با تصویر متحرک شروع شد. ما در آن زمان تصوری از عکاسی نداشتیم تا چه رسد به عکس متحرک. این تجربه، تجربه‌ای بود ناخودآگاه، لطیف، کور، زیبا و شبانه. البته ما کوچک‌تر از آن بودیم که بدانیم در اطرافمان چه می‌گذرد. دور و برمان در خانه وقفی گود، عکسی از کسی ندیده بودیم... عکس آدم‌های غیرواقعی را دیده بودیم. رضا شاه، ولیعهد جوانبخت، استالین، لنین و یا هیتلر ولی این‌همه را به‌تصادف دیده بودیم. روزنامه، کتاب، مجله، کاغذ، نامه، این قبیل چیزها، برای ما مفهوم نداشت. فرهنگ با گام‌های آهسته، تدریجی، از اعماق خانه و کاشانه بر بال پرنده‌های کتاب‌های کودکان به سوی ما پر نکشید. یک روز چشم باز کردیم، گفتند شب توی میدان «ویجویه»، همان ویجویه تاریخ مشروطیت کسروی، چیز عجیب‌وغریبی را به تماشا می‌گذارند. آن‌ور مسجد بود، در برابرش درخت توتی بزرگ و سایه‌گستر با ده‌ها نشانه منقار دارکوب بر بدنه‌اش، آن‌سوتر میدان با قهوه‌خانه‌اش، که هرگز پا بدان نمی‌گذاشتیم و بعد، شب با بچه‌ها از سربالایی گود رفتیم بالا و اولین‌بار تصویر متحرک شبانه آدم‌ها و اشیا را بر روی دیوار روبه‌رو دیدیم. لوله‌ای نور از اعماق ماشین گنده‌ای در آن‌سوی دیوار، ماشین را به دیوار مربوط می‌کرد. چه خبر بود آن بالا؟ زیبا، متحرک، نامفهوم، تأثیرگذار، گذرا، متغیر، بی‌زبان و یا به زبانی نامأنوس، کرخت‌کننده، مستحکم، مصر، و سخت احترام‌انگیز... این آدم‌های روی دیوار از کجا آمده بودند؟ این نوع راه‌رفتن‌ها چه مفهومی داشت؟ آسمان پرستاره شب تبریز چرا در بالاسر این تصاویر متحرک این‌همه بیگانه می‌نمود؟ و صداها؟ این صداها چه نوع صداهایی بودند؟ این‌همه چیزهای عجیب چگونه زیر سقف شب تبریز گرد آمده بودند؟... جادوی حرکت و حرف‌زدن این آدم‌های غریب بچه‌ها را به سوی خود می‌کشید با دهان باز، چشم‌ها و گوش‌های باز تماشا می‌کردیم و بعد پدر می‌گفت: «ا لامصبها! خجالت نمی‌کشند!» ولی خودش هم گاهی از مسجد که می‌آمد بیرون، به تماشا می‌ایستاد. سال‌ها بعد به‌شوخی به پدرم گفتم که او فیلم‌های آیزنشتاین و چارلی چاپلین را تماشا کرده است. پدرم گفت: «من در عمرم فیلم ندیده‌ام. این آدم‌ها کی‌اند؟» واقعاً شوخی بود. «آیزنشتاین و پدر بی‌سواد من! ولی در هیئت کارگری‌اش با لباس‌های چروکیده و ریش چندروزه‌اش با آدم‌های دور و بر چاپلین مو نمی‌زد. بی‌خود نبود که روس‌ها در زمان اشغال تبریز، فیلم‌های چاپلین را نشان می‌دادند. برای جذب کارگرانی مثل پدر من به سوی «سوسیالیسم»، چاپلین از هزار استالین مؤثرتر بود. فیلم‌ها را به‌نوبت نشان می‌دادند و در میدان‌های مختلف میدان... و آن راه‌رفتن تکه‌تکه و بریده‌بریده یک مرد کوچولوی غم‌انگیز و مضحک... و از سال چهل به بعد بود که آدم‌های ساعدی در لال‌بازی‌هایش... مرا ناگهان با یک تداعی آزاد به سوی آن میدان برگرداندند. ناخودآگاه فردی، در گوشه‌ای از آن میدان چال شده است. هنر استخراج زیبایی چیزهای بکر است، باران آن لوله نور را هاشور می‌زد. صدای چرخیدن فیلم در آپارات شنیده می‌شد. بچه‌ای به نام «غلامحسین» در زیر باران، تمرکز نور بر دیوار، و فواره‌زدن تصاویر باران‌زده بر دیوار سفید را تماشا می‌کرد. بعدها جهان عوض شده بود. بیست سالی از عمر جهان سپری شده بود. جعفر والی، کنار چاهی در کنار پروفسوری به نام کوئین‌بی که آمریکایی بود ایستاده بود و اجرای نمایشی از ساعدی را برای تلویزیون پیش می‌برد. و ساعدی دست به سبیل بالای لبش می‌کشید. و حرکت، یادآور حرکت چاپلین بر دیوار میدان ویجویه تبریز بود. فرم کنار چاپلین، محتوای زندگی ساعدی شده بود.

سال‌ها بعد وقتی که ساعدی تازه از زندان شاه، با روحیه‌ای خرد و تن رنجور، بیرون آمده بود و من و دوستانم در خارج از کشور توانسته بودیم اجازه خروج او از ایران را کسب کنیم، ساعدی پیغام داد که آدم‌های ثابتی مواظب‌اند و حتماً آنجا هم مواظب خواهند بود. روز ورودش به نیویورک، من در روف فرودگاه کندی ماندم و دوستانم به پیشواز او رفتند. و بعد که ساعدی از پله‌ها بالا آمد، در دو طرفش، دو آدم عجیب‌الخلقه هم بودند که هر دو مست بودند و تلوتلو می‌خوردند. و من که به ساعدی گفتم آدم به یاد فیلم‌های چارلی چاپلین می‌افتد، گفت ثابتی این دو نفر را مأمور کرده بود که در هواپیما به من مشروب بدهند تا از من حرف بکشند و می‌بینی که هر دو مست کرده‌اند و اعتراف هم کرده‌اند که ساواکی هستند، و ساعدی که موهای انبوهی با فرقی از وسط پیدا کرده بود، و شکمش برآمده شده بود، حتی به‌رغم چاقی چیزی از چاپلین در حال‌وهوایش داشت. و من در آن زمان به یاد چند سال پیش‌تر افتادم که نصف‌شب مأموری کتکش زده بود، و دهانش را جر داده بود و ساعدی را به بیمارستان جاوید که مدیرش دکتر جواد هیئت بود برده بودند، و در آنجا که دیدمش می‌خواست از کنار بخیه‌ای که به لبش زده بودند، لبخند بزند که نمی‌توانست، و باز حتی در آن حالت ناراحت که ضاربش هم کنارش کشیک می‌داد و می‌گفت نزده...، باز حالت دست‌وپاچلفتی همان آدم‌های روی دیوار میدان ویجویه تاریخ مشروطیت کسروی را داشت، و بعد پس از ورودش به نیویورک، وقتی که به‌اصرار مرا در خیابان‌ها از این دکه تلخ‌وش به آن دکه ام‌الخبائث می‌کشاند همان حالت مکرر را داشت و من یاد آن توت کهن‌سال می‌افتادم... بخشی از زیبایی در هم‌زمان کردن ناهم‌زمان‌هاست و در موزون‌کردن ناموزون‌ها. و حقیقت این است که هنرمند واقعی، عمر غیرهنری ندارد. تمام عمرش هنری است، حتی اگر شخصیتی دوگانه و اسکیزوفرنیک و «پارانوید» یافته باشد که ساعدی یافته بود، و مگر هولدرلین، نیچه و آرتو نیافته بودند، که در عصرهای مجنون و بحرانی، تنها آدم‌های خرفت هستند که سر و مر و گنده و سالم و سرسلامت می‌مانند. و ساعدی بزرگ‌ترین شخصیت یک رمان روانشناختی جدی است، از شش‌سالگی برابر آن دیوار تا پنجاه‌سالگی آن بیمارستان پاریس و بعد پرلاشز. کبد ساعدی مرکز ناخودآگاه او بود. و باید آن ناخودآگاه از پس نیم‌قرن زندگی در کنار هدایت منتشر می‌شد. آخر ساعدی تا پایان عمر، عاشق یک زن اثیری بود. استخوان‌های این دو مرد در غربت، قصه آن زن اثیری را برای یکدیگر تعریف می‌کنند: «در میان استخوان‌هایم زنی آواز می‌خواند» و این مصرع را که وقتی در ساعات دیروقت تهران خراب‌شده اوایل دهه چهل، دوتایی تنها می‌ماندیم، فریاد می‌زدیم، لابد حالا، در ساعات دیروقت شب‌های پرلاشز، پس از آنکه روحش از مرگ مرخصی کوتاهی می‌گیرد و از گور سر بر می‌کند، به صدای بلند به سوی همه اهل قبور می‌خواند. و از یک هنرمند، اگر واقعیت هنری داشته باشد، آنچه می‌ماند چیز عزیزی است جدا از «این مباد آن باد»ها و «زنده‌باد و مرده‌باد»ها. و به همین دلیل است که ساعدیِ به‌اصطلاح سیاسی این‌همه راحت در کنار هدایتِ به‌اصطلاح غیرسیاسیِ خفته است، چراکه مرگ رخت سیاسی را از تن او کند و بر روانش کفنی هنری پوشاند که دیگر دیاری را یارای کندن آن نیست.

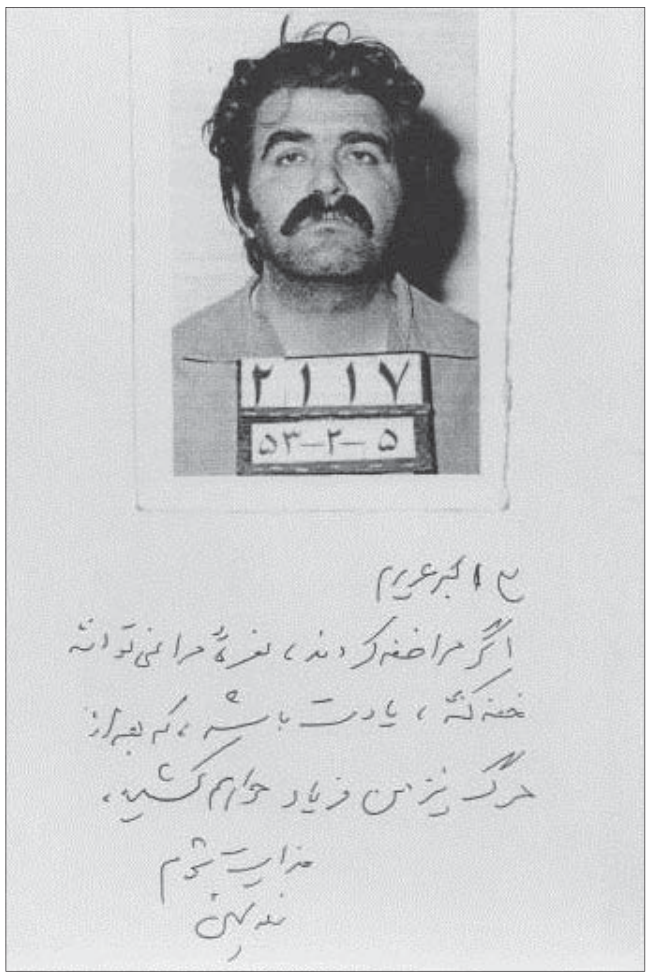
* مجله «آدینه»، شماره ۵۴، بهمن ۱۳۶۹.

پاسخ آصف بیات به حیرت ساعدی

عرصه پنهان بَیَلی‌ها

شیما بهره‌مند

ماجرا از شب‌های شعر گوته آغاز شد. به‌روایتِ ساعدی، نویسندگان و شاعران و روشنفکرانی که به آزادی بیان و آزادی عقیده فکر می‌کردند، همان روزها برای آموزگار نخست‌وزیر نامه نوشته بودند. اما بعد به صرافت افتادند که یک کار عملی کنند. «نشستیم و گفتیم چه‌کار باید بکنیم؟ گفتیم خب چند شب را برنامه ترتیب بدهیم که این جماعت جمع بشوند شعر بخوانیم... بعد یک پوستر چاپ شد، پوستر قشنگی هم بود. قرار شد که در انجمن گوته این برگزار شود. انستیتو گوته در دنیا یک امتیازی دارد که سازمان‌های فرهنگی یا آتاشه‌های فرهنگی جاهای دیگر دنیا ندارند و آنها اصلا به دولت وابسته نیستند، یعنی اعمال سیاست و اینها نمی‌شود و روی این اصل انستیتوی گوته تمیزترین جا بود». در ده شب گوته، یا به‌قولِ ساعدی «شب‌های شعر»، جماعتی از دانشجویان و مردم عادی آمدند و حتی خیابان بند آمد. ساعدی تعریف می‌کند که بعد از این شب‌ها، بروبچه‌های دانشگاه صنعتی که آن‌موقع دانشگاه صنعتی آریامهر بود، خواستند که شب‌های شعر دوباره تکرار شود. در آن ده شبِ شعرخوانی گوته، شهربانی همه‌جا را احاطه کرده بود، یک یا دو بار هم تهدید غیرمستقیم شد، اما مزاحمت چندانی برای مردم و سخنرانان پیش نیامد و ماجرا تقریبا ختم به خیر شد. به‌روایت ساعدی شب‌های شعر دانشکده صنعتی اما طور دیگری رقم خورد و برخورد مستقیم پیش آمد. ۴۸ ساعت تحصن اتفاق می‌افتد و بعد جماعتی پلیس و اوباش با زنجیر و پنجه بوکس و ابزار دیگر ریختند به دانشکده و دانشجویان را لت‌وپار کردند و بعد از آن، ساعدی و برادرش و دیگران مشغول زخم‌بندی می‌شوند. ساعدی می‌گوید از همان روزها درگیری‌های خیابانی شروع شد و یک موج جدید به وجود آمد. «قضیه در درجه اول در دست دانشجو و تحصیل‌کرده و اینها بود و یک‌مرتبه لات‌ولوت‌ها هم از این‌ور و آن‌ور پیدا شدند و شروع کردند به شکستن شیشه بانک و اینها». همین‌جا ساعدی به مسئله مهمی اشاره می‌کند؛ به آدم‌های حاشیه‌ای جامعه که خود در داستان‌هایش بسیار از آنان نوشته بود. و آن مسئله عمده، حاشیه‌نشینی در شهر بود. ساعدی بلافاصله حاشیه‌نشینی را به‌عنوان پدیده‌ای نوظهور در جامعه شرح می‌دهد؛ طبقه‌ای از جا کنده‌شده و به شهرآمده که شغل ثابت ندارد و در حاشیه و فلان زاغه می‌نشیند و به همه کاری گرفته می‌شود و شاید بیش از همه مستعد رشد لمپنیسم باشد. ساعدی پیش‌تر در داستان‌هایش خاصه در «ترس و لرز» از اهالیِ روستای برهوتی سخن می‌گوید که با جهل و جنون و فقر و خرافه مواجه‌اند، اما فقری که در زندگیِ حاشیه‌نشینانِ پرت‌افتاده بیش از همه وهم‌انگیز است، نه فقر مادی، بلکه فقر درونی و جهلی است که می‌تواند آنان را به هر سمت‌وسویی بکشاند و قدرت‌ها همواره در کمینِ جهل و فقر و سوءاستفاده از وضعیت این حاشیه‌نشینان‌اند. ساعدی معتقد است بعد از دانشجویان و مبارزان آگاه، حاشیه‌نشین‌ها بودند که پا به میدان گذاشتند. حاشیه‌نشینانی که به‌تعبیر ساعدی از دهات کنده شدند و آمدند تا نان دربیاورند و اینک در این بحبوحه، شغل و مقام و شخصیتی برای خود دست‌وپا کردند؛ نوعی «اعاده حیثیت». ازاین‌رو به قول ساعدی «کامیون کامیون از قصبات و اطراف شهر و اینها آدم می‌آوردند. به هر حال یک جریان خاصی بود که آدم می‌بایست این را می‌فهمید». ساعدی در اینجا با تعجب از «هیستری جمعی» سخن می‌گوید و از اینکه همه خیال می‌کردند «تمام دنیا یک‌دفعه جوشیده است». شاید غلامحسین ساعدی بی‌آنکه خود بداند مفهوم «انقلاب» را تعریف می‌کرد. ساعدی اما متعجب است که چطور ملتی که در بیشتر شناسنامه‌هایشان مهر حزب رستاخیز خورده، یک‌دفعه از رژیم روی برگرداندند. چگونه میلیون‌ها ایرانی که به حزب رستاخیز شاه رأی دادند، طولی نکشید که در انقلاب ۱۳۵۷ علیه شاه قیام کردند. آصف بیات در کتاب «انقلاب را زیستن» به وضعیت «زیرجوامع» اشاره می‌کند و شرح وضعیت زیرجوامع فرودستان را پاسخی به تعجب ساعدی می‌داند. تیمور کوران، اقتصاددان ترک‌تبارِ آمریکایی معتقد است پیش‌بینی زمان و مکانِ رخدادن انقلاب‌ها ناممکن است، چراکه «مردم معمولا به دلیل ترس یا شرم ترجیحات شخصی‌شان را نزد عموم آشکار نمی‌کنند، ازاین‌رو مخالفت آنان از چشم و گوش مخالفان و ناظران پنهان می‌ماند. و هنگامی که رخدادی ماشه کنش را می‌چکاند و شمار کمی از مردم به خیابان می‌روند، ممکن است به یک سلسله‌کنشِ انقلابی بینجامد و دیگران ازجمله حامیان پیشینِ رژیم به انبوه مردم بپیوندند. آصف بیات در کتابش، نوع خاصی از تغییر را پیگیری می‌کند که از جنسِ تلاش‌های آگاهانه و هماهنگ سیاست‌مداران و برنامه‌ریزان و سایر نیروهای در صحنه نیست، بلکه تغییر به‌معنای ریزوماتیک و پیوندی و اجرائی است؛ «تغییری که به دست میلیون‌ها انسان معمولی در زندگی روزمره‌شان در یک دوره زمان طولانی به پیش می‌رود»؛ دوره‌ای که در آن «زمانْ یعنی تولید». اینجا تغییر به‌مثابه زمان‌بندی‌های چندگانه‌ای ظاهر می‌شود که در بافت اجتماعیِ روزمره ما یکی روی دیگری قرار می‌گیرد. نکته اینجاست که این تحولات تدریجی ممکن است باَ فوران‌ها و جهش‌ها مختل شده و ناجنبش‌ها به جنبش‌های اجتماعیِ رعب‌انگیز تبدیل، یا با شورش‌ها و انقلاب‌ها ادغام شوند. آصف بیات برای توصیفِ کردوکارها، شبکه‌ها، گروه‌ها، جمع‌ها و احساساتِ نامتجانس در لایه‌های زیرین جوامع، مفهومِ «عرصه پنهان» را پیش می‌کشد که هاول آن را در مورد بلوک شرق به کار برده بود؛ به‌معنای قلمروِ خصوصیِ افرادی که حقیقت را بین خودشان مخابره می‌کردند. بسیاری از جنبه‌های مفهومِ «عرصه پنهان» در زیرجوامع معاصر عرب و خاورمیانه نیز خاصه در بهار عربی بازتاب یافته



است. گروه‌های فرودستِ جامعه ممکن است برای دوری از خطر، نارضایتیِ خود را به‌طور رسمی نشان ندهند اما بسیار بدبین باشند؛ در رویدادهای رسمی و انتخابات شرکت کنند و حتی رأی بدهند، اما در زیرجوامع‌شان بی‌سروصدا واقعیتِ خودشان را خلق کنند؛ هنجارها و روایت‌هایی بسازند که در مقابل گفتمان رسمی و رویه اقتدارگرا قرار گیرد. این امر به‌تعبیر بیات، می‌تواند برداشت گرامشی از «آگاهی متناقضِ» فرودستان را بازتاب دهد، و در بهترین حالت می‌توان گفت که ظاهر متناقضی دارد. «مهم این است که وقتی شکاف سیاسی پدیدار می‌گردد، ممکن است گروه‌های فرودست در زیرجوامع‌شان بر ضد حاکمانی برخیزند که اندک‌زمانی پیش به آنها رأی داده بودند». آصف بیات تأکید می‌کند که خصوصیاتِ زیرجوامع البته پنهان‌بودن نیست؛ بلکه ناشفاف‌بودن است. آنان نامرئی نیستند، نامفهوم‌اند. و «این مشخصه در مرکز قدرت آنها و از لحاظ سیاسی در غیرمنتظره بودنشان نهفته است». ناشفاف‌بودن، بخشی از زیست‌جهانِ فرودستان است که ذهنیت‌های آنان را ناخوانا و رفتارشان را پیش‌بینی‌ناپذیر می‌کند. دست بر قضا، این ناشفافیت به فرودستان نوعی قدرت می‌بخشد، چراکه در مقایسه با جنبش‌های علنی سیاسی و اجتماعی این بخت را دارند که مبهم باشند بی‌آنکه لزوما سیاسی، یا مخالف و برانداز تلقی شوند. آصف بیات قائل به زیست دوگانه جامعه است؛ که یکی در عرصه علنی و رسمی پدیدار می‌شود و سیمای بهنجار و باثبات وضع موجود را نشان می‌دهد، و دیگری زیستنی است که در عرصه مبهم و غیررسمی و زیرین وجود دارد؛ غیرقابل فهم به نظر می‌رسد و از دید ناظر معمولی پنهان است. اما فرودستان در این زیرجوامع، دور از چشم دیگران و زیر سایه دولت‌های خودکامه، اقتصادهای متخاصم و کنترل اخلاقی، شبکه‌های پایدار می‌سازند و در آن مشارکت می‌کنند. این بخش طردشده از جامعه، برای ساعدی که از نزدیک شاهد فقر و فاقه آنان بوده و فراتر از آن، داستان آنان را حکایت کرده است، چندان دور از ذهن نیست، حتی اگر نسبت به مشارکت رأی‌دهندگان به حزب رستاخیز در انقلاب حیرت‌زده شود. درست هنگامی که ساعدی از بهتِ خود می‌گوید و اینکه «فرصتی می‌خواهد که این ملت تحولی پیدا بکند!»، درنگی می‌کند و می‌گوید: «به نظر من نمی‌شود. ولی از یک طرف می‌شود». و از ملتی سخن می‌گوید «توهین‌شده» توسط یک «رژیم دیکتاتوری وحشتناک و همیشه در حال اهانت». پس می‌شود، شده است و شاید باز هم بشود. مگر نه‌اینکه زیستِ بیلی‌ها در «عزاداران بیل» بیش از هر چیز شبیه یک کابوس طولانی است؛ کابوسی واقعی که می‌تواند خواب از سر جماعت خفته و بیدار بپراند. در قصه هشتم، قصه آخر «عزاداران بیل»، ادامه وضع موجود ناممکن می‌شود؛ ازاین‌رو قصه هشتم حکایت فروپاشی بیل است. این کابوس طولانی باید یک جا تمام شود. با رفتنِ «اسلام»، شخصیتِ دارای شفقت و عقل سلیم روستا، بیل فرومی‌پاشد. سرنوشت اما اسلام را به «خیابان‌ها» می‌رساند: «طرف‌های غروب که هوا اَبری و تیره بود، اسلام کاسه بزرگ سازش را زیر بغل گرفته بود و پای پیاده در پیاده‌روهای شهر می‌گشت، ساز می‌زد و آواز می‌خواند. جماعت که از روبه‌رو می‌آمدند کنار می‌رفتند، می‌ایستادند و دهاتی پیر را با پیراهن سیاه و ساز عجیبش تماشا می‌کردند و آوازش را می‌شنیدند... اسلام از یک خیابان به خیابان دیگر می‌پیچید و عده‌ای را به دنبال خود می‌کشید. مشدی اسلام ساز می‌زد، بچه‌ها می‌خندیدند و بزرگ‌ترها با حیرت نگاهش می‌کردند».

منابع:

۱. مصاحبه ضیاء صدقی با غلامحسین ساعدی، پروژه تاریخ شفاهی هاروارد، پنجم آوریل ۱۹۸۴.
۲. «انقلاب را زیستن» آصف بیات، ترجمه شیرین کریمی، نشر بیدگل.
۳. «عزاداران بَیَل» غلامحسین ساعدی، انتشارات نگاه، چاپ سیزدهم (سوم ناشر): ۱۳۹۳.

نمایندگان جنون

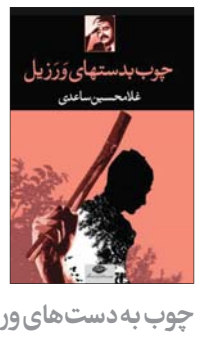
پارسا شهری

قرار بر این است که ساعدی زندگی‌نامه‌ای مختصر از خود بنویسد؛ اما نوشتنِ از احوال خود، آن‌هم در تبعید و غربت، نمی‌تواند به روایتی سرراست و خطی بینجامد. از این رو است که ساعدی روایتِ به دنیا آمدن یا به قول خودش «روش خشت‌افتادنش» را در یکی، دو صفحه خلاصه می‌کند و می‌رسد به پاییز ۱۳۶۲ که حکایتِ حال است، در روزگار ترک وطن و ریشه‌کن‌شدن. «و از اینجا به بعد داستان من حادثه زیاد دارد. و من یکی اعتقاد دارم که داستان پرحادثه فضای غریبی لازم دارد که سرهم‌کردن آنها با جمله چه فایده؟ اگر می‌شد با آمار و مدار، تغییر و تحول روحی یک انسان را نشان داد، چه فوق‌العاده بود. یک طبیب که در سربازخانه، سرباز صفر شده است و مدتی سرگردانی کشیده و آخرسر رو به روان‌پزشکی آورده. و بعد سالی نبود که یک یا دو ضربت جانانه روحی و جسمی نخورده باشد، و بقیه خواندن و نوشتن. حال احساس می‌کنم تمام این انبوه نوشته‌هایم پرت و عوضی بوده، شتاب‌زده نوشته شده، شتاب‌زده چاپ شده». ساعدی در خلال روایت‌ها و پاسخ‌هایش به مصاحبه‌ها که در سال‌های دور از وطن نوشته شد، تصویری از روزگار رعب و وحشتی می‌سازد که هر بار خواسته در گوشه‌ای از صحنه بنشیند تا بر تمام صحنه مسلط باشد، ماجرایی او را به جای دیگر و حال‌وهوای دیگر کشانده است. ساعدی در تمام سال‌های نویسندگی‌اش از واهمه‌های بی‌نام‌ونشانش نوشت؛ از کابوس‌های مدامش. و ابایی نداشت از حال پریشانش در دوران زیستن در غربت نیز بنویسد: «احساس می‌کنم که از ریشه کنده شده‌ام. هیچ‌چیز را واقعی نمی‌بینم. تمام ساختمان‌های پاریس را عین دکور تئاتر می‌بینم. خیال می‌کنم که داخل کارت‌پستال زندگی می‌کنم. از دو چیز می‌ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدارشدن. سعی می‌کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم. و در فاصله چند ساعت خواب، مدام کابوس‌های رنگی می‌بینم. مدام به فکر وطنم هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه‌پس‌کوچه‌های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می‌کنم که فراموش نکرده باشم». رضا براهنی معتقد است «هنرمند واقعی نماینده جنون تلقی می‌شود». او می‌گوید هنرمندی که در عصر خفقان، بحران را درونی نکرده باشد، هنرمند واقعی نیست. و در اینجا ساعدی را شاهد می‌گیرد: «وقتی که ما می‌گوییم هنرمند، یعنی آدمی مثل ساعدی، از سال‌ها پیش دچار بحران درونی بوده است. ما عملا با یک بحران عام در برخورد با هنرمند سروکار داریم... . ساعدی هنرش را به موازات تفکر انقلاب خلق می‌کند. ولی بحران، هر روز عمیق‌تر می‌شود»، اما در نسبت ساعدی و بحران و ترس که این آخری مقوله ثابتِ آثار او نیز هست، براهنی می‌نویسد: «اعماق ساعدی، آستری از بحران برای لباس تنش می‌دوزد. ساعدی را ترس تعقیب می‌کند. در سراسر کارهایی که ساعدی می‌کند، این حس تعقیب وجود دارد. هیچ چیز شوم‌تر از پلیس درون برای هنرمند نیست. در سال ۷۸، در نیویورک ترس تعقیب وادارش کرد که از من بخواهد یک ماه در یک اتاق، با هم زندگی کنیم. نظام سلطنتی درون ساعدی را تزلزل‌پذیر کرده بود، ولی درون رژیم، از درون ساعدی تزلزل‌پذیرتر بود. رژیم به انتظار آنکه ساعدی و امثال او می‌میرند، متلاشی می‌شود. و صدای ساعدی، درست در لحظات انهدام رژیم به گوش می‌رسد: «ما را از سر بریده می‌ترسانی؟». حس تعقیب چند نفر را هم تعقیب می‌کرد که هنرمند نبودند. شاه نمونه بسیار بدیهی بود، ولی کسی که ترس تعقیب را در اعماق جان ساعدی کاشت، مردی تقریبا هم‌سن‌وسال ساعدی بود: به نام «پرویز ثابتی». براهنی خود گرفتار ساواک شده، و طعمِ شکنجه‌های این «دستگاه فرعونی» را چشیده بود. او در مقدمه «ظل‌الله» این تجربه را چنین روایت کرده است: «گرفتاری برای من از آنجا پیش نیامد که من یک مقاله نوشتم و دستگاه فرعونی هم مرا گرفت و حبسم کرد و کتکم زد و شکنجه‌ام داد. نه! چنین قضاوتی خام و مضحک است و نشان‌دهنده آنکه هنوز این دستگاه قلدری را، آن‌طورکه درخور آن است، نمی‌شناسیم؛ و تا موقعی که خوب نشناسیمش، خوب هم نمی‌توانیم بکوبیمش، با هیچ فرمول مجرد و کلی هم نمی‌توانیم بکوبیمش، جز از طریق شناسایی دقیق سرشت و ماهیت آن. پس باید دقت کرد در آن چیزی که هست و واقعیت دارد؛ و واقعیتش هم لبالب از کثافت و فضاحت است از یک سو، و آکنده از مبارزه علیه این کثافت و فضاحت از سوی دیگر؛ آن سوی اولی دیواری است محکم، و سدی است سدید، با یک قشون تا خرخره مسلح و یک قشون زیرزمینی به نام سازمان جاسوسی ساواک، و با هزار نوع وسیله خیره‌کننده و خررنگ‌کن تبلیغاتی در داخل و خارج مرزهای خود... و این سو قومی است فلک‌زده و تحت اختناق، بدون روزنامه و خبر صحیح، بدون سواد دقیق، و بدون ابتدایی‌ترین وسایل یک زندگی بخور و نمیر، که به‌رغم بی‌خبری‌ها و بی‌سوادی‌هایش، و به‌رغم توش و نداشتنش از یک قوت لایموت، دارد تقلا می‌کند تا به پا خیزد...».

عطف

ورزیلی‌ها علیه استعمار

شرق: «چوب به‌دست‌های ورزیل» از مطرح‌ترین نمایش‌نامه‌های غلامحسین ساعدی است که نخستین بار در دهه چهل چاپ شد و اخیرا در انتشارات نگاه تجدیدچاپ شده است. نمایش‌نامه‌ای که وقتی جلال آل‌احمد بار اول آن را خواند شیفته‌اش شد و پس از دیدن نمایشی براساس همین متن، برای ساعدی نوشت: «اینجا دیگر ساعدی یک ایرانی برای دنیا حرف‌زننده است. بر سکوی پرش مسائل محلی به دنیا جستن یعنی این». آل‌احمد معتقد است «ورزیلی‌ها» بهترین نمایش‌نامه فارسی است که تا آن روز دیده است. ساعدی در این نمایش‌نامه نگاهی انتقادی به حضور مستشاران خارجی در ایران دارد و معتقد است مستشارانی که به‌ظاهر برای بهبود اوضاع به ایران می‌آیند، رفته‌رفته در این مملکت پاگیر و مقیم می‌شوند و همه‌چیز را می‌بلعند. ساعدی در این نمایش‌نامه مانند بسیاری دیگر از هم‌فکران و نویسندگان زمانه‌اش، نگرشی بدبینانه نسبت به مدرنیته در حال ظهور در کشورش دارد و آن را مدرنیته‌ای فرمایشی تلقی می‌کند که با ضرب و زور و نه به‌طور طبیعی و برآمده از مردم و جامعه در حال توسعه است. ساعدی نیز مانند بسیاری از منتقدان سیاست‌های آمرانه رضاشاهی، مرحله گذر از سنت به تجدد بدون پیش‌زمینه‌های تاریخی مورد نیاز را اتفاقی می‌داند که به‌رغمِ وعده‌های داده‌شده چیزی جز رنج و دردِ برای جهان سوم نداشته است. «چوب به‌دست‌های ورزیل» با حمله گرازها به دهی آغاز می‌شود که مورد غارت قرار می‌گیرد. تنها دارایی روستاییان که زمین‌های کشاورزی آنان باشد نابود شده و ازاین‌رو، روستاییان به فکر استخدام شکارچیانی می‌افتند تا روستا و مردمانش را نجات دهند. اما این مسیر به بیراهه می‌رود؛ شکارچیانی که به ده آمده‌اند در آنجا جاگیر شده و چنان اقامت می‌کنند که وضعیتی به‌مراتب سخت‌تر از حمله گرازها پیش می‌آید. روستاییان ناگزیر برای دفاع از خود چاره‌ای جز قیام نمی‌بینند اما ماجرا همین‌جا تمام می‌شود. نسلی که در این نمایش‌نامه تصویر می‌شود، دچار استیصال غریبی است و خود را در برابر اشغال و استعمار درمانده و ناتوان می‌یابد. ماجرا از میدانچه یک آبادی به نام «ورزیل» آغاز می‌شود، روبه‌روی مسجد آبادی با ایوان و سایه‌بانی که روی دو ستون ایستاده. در مسجد وسط ایوان قرار گرفته، با گل‌میخ‌های درشت و دو زنجیر به‌صورت دو قوس که از بالای در به طرفین در کوبیده‌اند، برای بستن دخیل و طلب نیاز. چسبیده به ایوان، سکوی چهارگوش بلندی است برای جارزدن. و هروقت جارچی روی سکو می‌رود، سرش از بام مسجد بلندتر می‌ایستد. دو طرف میدانچه، دو ساختمان قرینه است و در و پنجره کوچک دارد و یک در وسط دو پنجره، دو ردیف پله از دو طرف به هرکدام از درها می‌رسد. هر پنجره بالای یک ردیف پله است. ساختمان‌ها خالی، درها بسته و گرد و خاک گرفته است. از طرف جلوی صحنه، یعنی از دو طرف ساختمان‌ها، دو کوچه دیگر به میدانچه می‌رسد و میدانچه به‌صورت چهارراهی درمی‌آید. طرف‌های عصر است که مشدی غلام از کوچه دست راست جلو صحنه پیدا می‌شود و می‌آید توی میدانچه جلو سایه‌بان، دور و برش را نگاه می‌کند و می‌رود روی سکو. دست‌ها را دور دهان می‌گیرد و ورزیلی‌ها را صدا می‌زند تا خبر دهد که از دیشب «خرابه‌نشین» شده است. البته زمین‌های عده‌ای از گزند گرازها قسر در رفته و در امان مانده است، اما به قول «محرم»، گرازها تازه پایشان به آبادی باز شده و ول‌کن معامله نیستند. بقیه ماجرا روایت تب‌وتاب اهل روستا برای نجات از گرازها و بعد خلاصی از شر شکارچیان گراز است.



چوب به دست‌های ورزیل
غلامحسین ساعدی
انتشارات نگاه