استبداد و قتل خصلت وجودی جمهوری اسلامی است

نسیم خاکسار

با خواندن رمان و داستان و شعرهایی که این ده بیست ساله اخیر در ایران و بیرون از ایران، زنان نویسنده و شاعر نوشته‌اند، می توان گفت که ادبیات ما دارای یک نگاه تازه به جهان و جامعه و انسان شده است. نگاهی که کمک می کند به ما از منظری دیگر به تماشای خود بنشینیم.

رادیو زمانه: گفت‌وگو با نسیم خاکسار پیرامون بحران مرجعیت، سرکوب نهادهای مدنی، جنبش زنان و ادبیات معترض در سایه نهمین انتخابات مجلس شورای اسلامی در اسفند ماه ۱۳۹۰

دفتر خاک در گفت‌وگو با نسیم خاکسار به مناسبت انتخابات مجلس شورای اسلامی – نسیم خاکسار نامی شناخته‌شده در ادبیات معاصر ایران است و موضوعات و شیوه‌هایی که او در داستان‌های کوتاه، رمان‌ها و نمایشنامه‌هایش برگزیده، متنوع است.

خاکسار در جنوب ایران متولد شده و پرورش پیدا کرده و پیش از انقلاب مدتی در زندان به سر برده و بعد از انقلاب هم مانند بسیاری از نویسندگان معترض به تبعید گریخت و اکنون سالیان دراز است که در هلند زندگی می‌کند.

مهم‌ترین درونمایه آثار خاکسار پس از تبعید وضعیت انسان ایرانی در غربت و مشکلات خانوادگی، اجتماعی و سیاسی اوست. "مرائی کافر است" و رمان "بادنماها و شلاق‌ها" از مهم‌ترین آثار خاکسار به‌شمار می‌آیند. همچنین اکنون چند سالی‌ست که نسیم خاکسار با تأمل در متون ادب کهن به سرمنشأ استبداد و ذهنیت استبدادی در گستره تاریخ ایران نیز می‌پردازد. مقالاتی که او درین زمینه‌ها نوشته، در شماره‌های فصل‌نامه "جنگ زمان" (به سردبیری منصور کوشان) انتشار یافته است.

در مجموعه‌ای که در رادیو زمانه به مناسبت انتخابات مجلس شورای اسلامی در نهمین دوره آن در اسفندماه ۱۳۹۰ خورشیدی، تدارک

دیده‌ایم، با جمعی از نویسندگان، منتقدان و هنرمندان ایرانی گفت‌وگوهایی انجام داده‌ایم. توجه شما را به گفت‌و گو با نسیم خاکسار جلب می‌کنیم:

—

آقای خاکسار، شما از نخستین نویسندگان تبعیدی بودید که زیر سقف کانون نویسندگان ایران (در تبعید) برای آزادی بیان فعالیت می‌کردید. اکنون بیش از سه دهه از آن زمان می‌گذرد. وضع نهادهای مدنی مستقل را امروز چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نسیم خاکسار – وضع این نهادها در ایران به دلیل فشار و سرکوبی که حکومت جمهوری اسلامی برای درهم شکستن‌شان به‌کار برده و می‌برد، بسیار دردناک و غم‌انگیز است و برای همگان هم روشن. کافی است تاریخ یکی دو تا از این نهادهای مدنی را در این سه دهه مروری شتابزده کنیم تا به صدای حافظ "همه خون از مژه‌ها بگشایند".

از کانون نویسندگان شروع کنیم؟

از کانون نویسندگان ایران شروع کنیم. هنوز سه سالی از انقلاب نگذشته سعید سلطانپور، شاعر و نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر و دبیر کانون بازداشت و بعد از مدتی کوتاه تیرباران می‌شود. پس از آن به قتل رساندن سعیدی سیرجانی هست و بعد برنامه‌ریزی وزارت اطلاعات برای کشتن دسته‌جمعی تعدادی از نویسندگان عضو کانون در راه دعوتشان به ارمنستان و بعد ربودن فرج سرکوهی و بعد قتل‌های زنجیره ای را داریم و به قتل رساندن محمد مختاری، پوینده، احمد میرعلائی و غفار حسینی و بسیاری دیگر و بعد دستگیری و بازداشت ناصر زرافشان، حقوقدان و دبیر کانون، و حبس طولانی‌مدت او و بعد بازداشت‌ها و فشارهایی دیگر که بر یکایک اعضای این نهاد آمده و می‌آید. همین یک سال پیش بود که دبیر کانون فریبرز رئیس‌دانا را به جرم مصاحبه با بخش فارسی رادیو و تلویزیون بی بی سی دستگیر کردند. هنوز یک نهاد فرهنگی مثل بنیاد جایزه گلشیری از داشتن یک جای کوچک برای مراسم اعطای جایزه به نویسندگان کتاب‌های برگزیده‌اش، محروم است.

نهادهای دیگر، مانند کانون وکلا هم تحت فشار بوده‌اند و هنوز هم تحت فشار هستند…

وضعیت کانون وکلا هم تفاوتی با وضعیت کانون نویسندگان ندارد. جنبش

زنان را نگاهی کنیم. بیدادی که این حکومت بر تشکل مستقل و مدنی کمپین جمع آوری یک میلیون امضاء برای تغییر قوانین تبعیض‌آمیز علیه زنان وارد آورده شرم‌آور است. بسیاری از زنان فعال در این جنبش مدنی را تا مدت‌ها در حبس نگه داشتند. برخی را به خوردن شلاق محکوم کردند. نسرین ستوده هنوز زندان است.

بسیاری از این زنان فعال بعد ازمدتی ناچار به ترک وطن شدند. خانم پروین اردلان و خانم شادی صدر و مهرانگیز کار از این نمونه‌اند. این حکومت حتی تحمل یک نهاد صنفی مثل خانه سینما را هم که بر اساس قوانین خودش به ثبت رسیده است ندارد و آن را منحل می‌کند. با این وضعیت می‌خواهی وضع نهادهای مدنی مستقل دیگر که ثبت هم نشده‌اند، چگونه باشد؟ حکایت آنها، حکایت مجروحی است با زخم‌های فراوان بر تن. مجروحی که شب و روز از زخم‌های فراوان تنش خون روان است. با این‌همه این بیمار مجروح هنوز از پای نیفتاده، و هنوز زنده است و زنده بودنش به یمن امیدی‌ست که به زندگی دارد. برمی‌خیزد با همه زخم‌های تنش و در جسم و جانی دیگر به فعالیت خود ادامه می‌دهد.

نمونه‌اش جنبش مادران زندانی به نام مادران پارک لاله و جنبش های دیگر زنان است که هر زمان با نام تازه‌ای فعالیت می کنند. واقعیت این است که مردم جامعه ما به این نتیجه رسیده‌اند که از طریق همین تشکل هاست که با حقوق سیاسی و اجتماعی و صنفی و جنسی خودشان آشنا می شوند. برقراری دمکراسی در آینده و توانایی پایدار ماندنش در جامعه‌ای نظیر جامعه ما که تاریخش با نفی آزادی مردم از سوی حاکمان عجین شده، بستگی عمیقی به مبارزه مردم از طریق همین تشکل‌های مستقل مدنی دارد. این را مردم و فرزندان همان مردم بعد از انقلابی که از آنها دزدیده شد، خوب آموخته‌اند.

تا وقتی که احمد شاملو و هوشنگ گلشیری زنده بودند، در شعر و در داستان‌نویسی یک مرجعیت ادبی وجود داشت. اکنون پس از درگذشت این دو بزرگوار، مرجعی برای تشخیص خوب از بد، زشت از زیبا وجود ندارد. از آن سو نقد ادبی هم در ایران بنیان‌هاش هنوز سست است. بهمن فرسی از عصر قلم‌آشوب یاد می‌کند. آیا این آشفتگی، بخشی از روند شکل‌گیری دموکراسی در ایران است؟

بحران مرجعیت یک سخن است و وصل کردن این موضوع به شاملو و گلشیری سخنی دیگر. من با طرح این نظر بدین‌گونه موافق نیستم و فکر می‌کنم نباید بحث روی مرجعیت را وصل کنیم به اینها. دلایلم را هم می‌گویم:

گلشیری و شاملو را من از نزدیک می شناختم. و با هر دوی آنها مدتی کار کرده‌ام. با شناختی که از روحیه آنها داشتم می‌توانم بگویم در آنها هیچ تمایلی به مرجع شدن وجود نداشت، و خوششان هم نمی‌آمد که مرجع باشند. شاعری که می‌آید و با صدای بلند فکر کردن‌هایش را درباره شاهنامه می‌گوید و آن همه انتقاد برای خود می خرد کجا میل مرجع شدن دارد و یا گلشیری با آن زبان تندش در نقد و نظرهای صریحی که بر کارهای دیگران می‌کرد و گاه هم شتابزده. تأثیرگذاری آنها بر داستان و شعر معاصر به‌طور کلی و بر جمعی از نویسندگان و شاعران، حرفی دیگر است.

بعد از نیما، غیر از شاملو و فروغ و اخوان، شاعرانی دیگر هم مطرح بودند. این‌گونه نیست که ما در چند دهه فقط چهار یا پنج شاعر برجسته داشتیم و دیگران در گمنامی کامل بودند و کارشان هم فاقد تاثیر گذاری بود یا نقشی در ادبیات شعری معاصر ما نداشتند و خواننده‌های خود را کم داشتند. برای عده زیادی شعرهای نصرت رحمانی و نادر نادرپور مطرح بود. فروغ اوائل بسیار متأثر از نادرپور بود. و تصویرپردازی‌های نادرپور در شعر، بسیاری از شاعران دهه ۴۰ را مجذوب خود کرده بود. سهراب سپهری، سایه و مشیری و کسرایی برای عده وسیعی مطرح بودند. سپانلو با زبان ویژه‌اش و نیز منوچهر آتشی و خوئی و براهنی که به ویژه در سال‌های ۷۰، شعر و آموزه‌هایش از شعر طرفداران زیادی پیدا کرده بود، همه شاعرانی بودند که تأثیرگذار بودند. در ادبیات داستانی هم همین وضع است. کجا داستان‌نویسان جنوب کارهایشان شباهتی به کارهای گلشیری دارد، و یا داستان‌نویسان شمال. بسیاری از نویسندگانی که در همین دوره سی و خرده ای ساله بعد از انقلاب مطرح شدند هرکدامشان ویژگی نوشتاری خودشان را دارند.

برای مثال چه شباهتی است بین کارهای چهل‌تن از همین نسل با کارهای گلشیری. و اما انگار ما دوست داریم استفاده از سنت آئینی رمزی بودن اعداد در فرهنگمان را ادامه دهیم. و دوازده و هفت که داریم. چهار و سه و دو هم به آن اضافه کنیم.

آقای خاکسار، مرجعیت ادبی در مفهوم یک زیباشناسی غالب و پیشنهادی در زیباشناسی که عمومیت پیدا کرده باشد. نگفته پیداست که ده‌ها جریان ادبی در جامعه وجود دارد، اما گاهی یک جریان عمده می‌شود: شعر سپید و پیشنهادهای گلشیری در داستان‌نویسی. بحث این نیست که شاملو یا گلشیری می‌خواستند مرجع باشند. بحث بر سر آن شرایط روحی و اجتماعی در جامعه است که به مرجع نیاز دارد. جوان‌های این دوره

مرجعیت را نفی می‌کنند و این خب، بسیار تفاوت دارد با سال‌های نخست انقلاب. بپردازیم به بحران مرجعیت سیاسی. بحران مرجعیتی که الان در جامعه وجود دارد، به نظر شما دلایلش چیست؟

بحران مرجعیت به نظر من هیچ ربطی به درگذشت این یا آن شاعر و نویسنده ندارد. به شرایط ویژه‌ای ربط دارد که زیستگاه جوامع بشری را در قلمرو محدود جغرافیائی‌شان با همه بزرگی تبدیل کرده است به دهکده جهانی. عرصه‌های ارتباط در جهان امروز آن‌چنان گسترده است که جوانی که در منطقه‌ای پرت و دورافتاده زندگی می‌کند به محض داشتن یک کامپیوتر و اینترنت با فشار دادن یک دکمه می‌تواند جهان‌های نو و تازه‌ای را سیر و سفر کند و منتظر ننشیند تا کسی پیدا شود و به صورت دست دوم راهنمایی‌اش کند. همین دگرگونی‌ها باعث شده برای مثال که هر شاعر با استعدادی که در ایران زندگی می‌کند و به یکی دو زبان خارجی هم مجهز است به کانون‌های مطرح فکری و شعری جهان خیلی سریع دسترسی پیدا کند؛ و زنی شاعر را که دغدغه‌های شناخت بر تن و هویت زنانه‌اش دارد، وصل کند به شعرهای طغیانگرانه "آدریان ریچ" شاعر آمریکایی که زنی است همجنسگرا و مدافع سرسخت فمنیسم. آنگاه همین پیوند، حس‌های خفته و سرکوب شده در وجود او را چنان بیدار کند که زبانی ویژه برای خودش به‌کار ببرد. برای چنین شاعری دیگر زبان استعاری فروغ در بیان جنسیت خود، با همه ارزشش نمی‌تواند به اندازه کافی کارآیی داشته باشد یا زبان فخیم شاملو.

جدا از همه اینها من بر این باورم که تأثیربرداری شاعران و نویسندگان از هم، پیش از آن که ربطی به مرجعیت و مرجع شدن این یا آن نویسنده و شاعر داشته باشد ربط به خوی و سرشت یا اصالت وجودی فرد هنرمند دارد. هر هنرمندی بر مبنای گوهر وجودیش به نوعی احساس خانوادگی پیدا می کند با یک سبک کار یا یک نوع زبان و یا با یک شیوه نگاه کردن به جهان و بعد در خواندن و کارورزی بیشتر، می‌بیند که در نزدیکی با برخی کارهاست که جانش شکفته می‌شود. این آتش درون که ناشناخته هم هست به جرقه‌ای گُر می‌گیرد که با آن احساس خانوادگی می‌کند. وقتی امکان ارتباط ما با جهان خیلی بیشتر از ۵۰ سال پیش شده است که دلمان را به خواندن چند جزوه سیاسی و کتابی که هزار جا قایم کرده بودیم خوش کرده بودیم، آشکار است که شکوفایی و تنوع حس‌ها هم بیشتر می شود و بیشتر هم خواهد شد.

نخستین انتخابات پس از کودتای ۲۲ خرداد به زودی برگزار می‌شود. به عنوان یک نویسنده و یک روشنفکر تبعیدی، شما آیا خواهان تحریم این انتخابات هستید، یا اینکه گمان می‌کنید، تحریم انتخابات، استبداد

را شدت می‌بخشد؟

من تا مدت‌ها برای اصطلاح "آدم‌فروشی"، داستانی واقعی در ذهنم نداشتم چنان‌که گمان برود بر پایه آن، این اصطلاح از سوی مردم خلق شده. وقتی دو سال پیش کتاب "راحت‌الصدور و آیة‌الصدور" راوندی را می‌خواندم از تاریخ آل سلجوق، به شرح زندگی پادشاهی رسیدم به نام سلطان محمد غیاث‌الدین که راوندی از فضایلش می‌نویسد: خدای ترس و عادل و سایس و عالم‌دوست است، و بیرق اسلام را هم بلندتر از اسلافش کرده بود. این غیاث‌الدین پادشاه، نخست خیلی راحت ابوهاشم فرزندزاده پیغمبر را به وزیرش نظام‌الملک به پانصد هزار دینار فروخت که هر کار می‌خواهد با او بکند و بعد که آن فرزندزاده پیغمبر مبلغ بیشتری را به شاه رساند، شاه، وزیرش را به او فروخت. آدم‌فروشی اینجا یک تعریف وجودی پیدا می‌کند از شخصیت این شاه.

حالا وقتی حکومت جمهوری اسلامی می‌آید و به جای دستگیری قاتلان قتل‌های زنجیره‌ای، وکیلی را که پرونده این قتل‌ها را دنبال می‌کند دستگیر می‌کند و سال‌ها در حبس نگه می دارد، آشکارا داد می‌زند که خودش قاتل است. وقتی این حکومت هیچ مجالی حتی به خودی‌های منتقد خود نمی‌دهد که به مجلس بروند، از پیش اعلام کرده است که مستبد است. استبداد و قتل از خصلت‌های وجودی این حکومت‌اند. مستبد بودن و قاتل بودن این حکومت دشنامی بر این حکومت نیست، بیان تعریف وجودی این حکومت است. انتخابات عرصه گفت‌وگوی آزاد و صریح بین دولت و ملت است. در دایره قوانین این حکومت در پرانتر(قاتل و مستبد،) انتخابات به این معنا هیچ جایی ندارد، اگر داشت در طول این ۳۰ سال می‌توانست فضایی به وجود بیاورد برای درهم شکستن این ساختار.

آیا شما به این موضوع اعتقاد دارید که ادبیات داستانی و شعر می‌توانند از یک سویه اعتراضی برخوردار باشند؟

بله. من به این موضوع باور دارم که ادبیات داستانی و شعر و یا به‌طور کلی ادبیات و هنر از یک سویه اعتراضی برخوردار است: اعتراض با صدای بلند به وضع موجود و به فرهنگ و سیاست سلطه؛ و صد البته این اعتراض را نباید فقط به درگیری با سیاست‌های حکومتهای وقت محدود کرد بلکه به سلطه در معنای وسیع‌اش. در جوهر ادبیات و هنر این گونه اعتراض همیشه بوده است. این یک تعریف عام و جهانی از هنر و ادبیات است. به یکجا و به یک دوره هم محدود نمی‌شود. مگر در کارهای سوفوکلس جوهر اعتراض وجود ندارد؟ صدای آنتیگونه هنوز پس از هزاران سال صدای زنده و بلند اعتراض زنی است علیه یک سیستم

سلطه که توجهی به عاطفه بشری ندارد. مگر در صدای حافظ، شاعر ناب‌گرای ما، اعتراض طنین نینداخته؟

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش

که چو خوش بنگری ای سرو روان این‌همه نیست.

ز زهد خشک ملولم بیار باده ناب

که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

زبان او اگرچه با زبان شاعر هم‌عصرش عبید زاکانی متفاوت است اما هر دو از یک منظر، گفتمان مسلط را زیر ضرب گرفته‌اند.

یا نگاه کنید به نظر شمس تبریزی در کتاب مقاماتی که از او مانده است.

همه سخن ام به وجه کبریا می‌آید. قرآن و سخن محمد همه به وجه نیاز است.

یا در جای دیگر می‌گوید: راست نتوانم گفتن. که من راست آغاز کردم مرا بیرون کردند. اگر تمام راست گفتمی، به یکباره همه شهر مرا بیرون کردندی.

مگر در شعر خیام جهالت بشری که در وجود فقیه و شریعتمدار متجلی شده، کم به سخره گرفته شده است؟

آیا نمونه‌هایی در ادب معاصر هم سراغ دارید؟

بله. بیائیم به ادبیات معاصرمان نگاه کنیم؛ به کارهای فروغ فرخزاد، آتشی، نصرت رحمانی، رویائی. مخصوصاً از اینها نام برده‌ام و نه از نام‌هایی که همگان به آن اشاره دارند. راه بردن به درون انسان که وجودش پرده در پرده است، کشف و بیان آن در شرایطی که سنت و مذهب و سیاست در قدرت، دور تا دور ما دیوار ممنوع بلند کرده، مسئله ساده‌ای نیست، و شعر و داستان این کار را می‌کنند. همه اینها در شناختن انسان به خودش نقشی غول‌آسا دارند.

البته در هر دوره‌ای به دلیل شرایط اجتماعی ویژه‌ای که اعمال سلطه می‌کند یک نوع از این صداهای اعتراض برجسته می‌شود. در دهه چهل و پنجاه، با اعمال سیاست گسترده سرکوب حکومت شاه علیه مبارزان و کارورزان سیاسی در ایران و روی آوردن جوانان به مبارزه‌های مخفی و

خانه تیمی، بیان و تصویرگری اعتراض وجود آدمی از جنبه حماسی و قهرمانی، وزنه سنگین‌تری از جنبه های اعتراضی دیگر در ادبیات ما پیدا کرد. اما این موضوع نباید باعث حاشای این حقیقت شود که صدای اعتراض زن ایرانی را که نخستین بار در شعرهای فروغ و شاعران زن دیگر شنیده می شد ناشنیده بگیریم یا شعر "کفر" نصرت رحمانی به دیده نیاید. رویکرد به جنبه حماسی هم فقط در شعرهای یکی دو شاعر برجسته خلاصه نمی‌شد. خیلی‌ها به آن پرداختند. شاملو، خوبی، کدکنی، سپانلو، آتشی در چهره عبدوی جت، نعمت میرزاده در سحوری، سعید سلطانپور و در ادبیات داستانی، ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی، برخی داستان‌های گلشیری و در چند داستان‌هایی از خودم و دیگران که همان سال‌ها منتشر شد.

در حال حاضر مشخصات ادبیات معترض ما چیست؟

الان وضع تغییر کرده است. قهرمان‌های آن دوره دیگر در خانه‌های تیمی نیستند. کنار ما هستند. سر کار می روند، سیگار می کشند، مشروب می‌نوشند و در جامعه‌ای که یک جشن ساده هم در آن ممنوع است، شب‌نشینی راه می‌اندازند و دختر و پسر باهم می‌رقصند و گاهی هم سر هم داد می‌کشند. اینان طالب یک زندگی آزاد هستند و به عصیان‌های جنسی‌شان هم اجازه بروز و طغیان می‌دهند. پایش هم بیفتد، برمی‌خیزند و جنبش‌هایی را علیه این حکومت بیداد سازماندهی می‌کنند و در خیابان‌ها هم کشته می‌شوند.

کانون شعر معترض و داستان معترض اکنون در کجاست؟ چه نمایندگانی دارد؟

کانون اعتراض الان یکجا نیست. پخش است همه جا. منتشر است در سطح وسیعی. این است که صدایش را باید در کارهای همین نویسندگان و شاعران بیست تا سی چهل ساله نسلی دید که بعد از انقلاب رشد کرده‌اند. همین شاعران و نویسندگانی که بخشی‌شان در ایران‌اند، بخشی‌شان در تبعید و یا در مهاجرت. برخی هم در رفت و آمد بین ایران و خارج. اینها در ضمن معجون عجیبی هم هستند. هم همدیگر را دوست دارند، هم به هم حسادت می‌کنند. هم کارهای هم را با دقت می‌خوانند و تأثیر برمی‌دارند از هم، و هم همدیگر را تحقیر می کنند. موضوع‌های ذهنی‌شان هم به اندازه و وسعت وجودشان پراکنده است. گاه عشقی است بی‌سرانجام، گاه طغیانی است علیه نسل گذشته و گفتمان‌های مسلط در شعر و سیاست و اجتماع و رفتار اجتماعی. گاه نفی معنا می‌کنند و گاه معنا می‌پذیرند. و با همه این درآمخیتگی‌ها

که لازمه چنین وجودهایی هم هست، بارها شده که در نوشته‌هایشان چه شعر و چه داستان می‌بینی که آتشی از حس و کلام جرقه زده است. آتشی که سراپایت را می‌سوزاند و وادارت می کند برخیزی و به احترامشان کلاه از سر برداری.

داستان "رحله"، آخرین اثری که از شما اخیراً در نشریه آرش انتشار یافته، یک اثر تمثیلی‌ست: تمثیلی از خشونت و زنانی که قربانی می‌شوند. مدت‌ها بود از شما داستان تمثیلی نخوانده بودیم. یعنی در واقع، اگر اشتباه نکنم از "قفس طوطی جهان خانم" که در همان نخستین سال‌های پس از جنگ منتشر شد تا امروز این نخستین داستان تمثیلی شماست که بسیار هم داستان محکم و زیبایی‌ست. آیا الان که فاصله‌ای بین شما و این اثر به وجود آمده، گمان می‌کنید، فضایی که رقم زده‌اید، متأثر از سرکوب‌های اخیر بوده است؟

من مدتی است دارم متن‌های کهنی را که به زبان پارسی است دانش‌آموزانه برای خودم می‌خوانم. همین متن‌هایی که از دستبرد آفات زمانه مصون مانده و به دست ما رسیده است. از قرن سوم هجری به بعد. برگ برگ این متون از بیدادی که بر مردم و فرهنگ این سرزمین رفته است خونین است. تاریخ ما تاریخ ستمگری است. ما از تاریخ و از گذشته فقط استبداد به میراث برده‌ایم. این استبداد هنوز ادامه دارد و به همان شکل خونین آن در گذشته، اجرا می‌شود. برای آن‌که بتوانیم شانه از زیر بار این بیداد بیرون بیاوریم باید همه آن چه را بر ما رفته است مدام و مکرر با دقت بکاویم. و گرنه این میراث از هزاران راه و روزنه وارد روحمان می‌شود.

حادثه‌ای که در داستان "رحله" رخ می‌دهد زمان ندارد. هم در امروز جریان دارد و هم در گذشته. هم در خواب است و هم در بیداری. بارها برای من رخ داده که وقت خواندن خبری از محکومیت به شلاق خوردن زنی فعال در هنر و اجتماع در ایران که گویا دیگر عادی شده است این محکومیت‌ها، فکر کرده‌ام گویا دارم یکی از متن‌های گذشته را می‌خوانم. اینانج خاتونی را که طغرل شاه خفه کرد همین امروز با نامی دیگر، به همان صورت باز هم دارند خفه می‌کنند.

حرکات و سکنات آدم‌های حکومت هم همان حرکات و سکنات آدم‌های قرن‌های پیش‌اند. هیچ فرقی نکرده‌اند. در دایره استبداد همه اینها دارند خودشان را تکرار می کنند. ما یک زندگی کابوس‌گونه داریم. نویسنده می نویسد تا از این کابوس‌ها خلاصی یابد. این داستان یکی از کابوس‌های من بود. کابوس فکر کردن‌های من درباره محکومیت بانوی

حقوق‌دان و فعال در جنبش زنان، نسرین ستوده، به زندان و شلاق، کابوس فکر کردن‌های من از محکومیت بازیگر سینما، مرضیه وفامهر، کابوس فکر کردن‌های من درباره چگونگی بازداشت و تجاوز کردن به دختری به نام ترانه موسوی در زندان و بعد سوختن و کشتن او در روزهای انتخابات چند سال گذشته. این دختر زیبا با آن عکسی که از او در سایت‌ها دیدیم چه شد؟ چه بلایی سرش آمد؟خانواده این دختر کجا هستند؟ زنده‌اند؟

بعد از گذشتن دو سال و اندی ازاین حادثه من هنوز نمی‌توانم از کابوس این رویداد بیرون بیایم. حکومت نفرت‌انگیز جمهوری اسلامی مجبور شد به کمک وزارت اطلاعاتش برای فرونشاندن خشم مردم و قانع‌کردنشان که این خبرها واقعیت ندارد دست به نمایش عجیبی بزند. دختری را به نام ترانه موسوی روی صحنه آورد و گفت که ترانه موسوی زنده است. یک خانواده برای این خانم ساختند. خواهری، برادری، شوهری. این نمایش در پیش چشم میلیون‌ها مردم و همه ما در تلویزیون اجرا شد. نمایشی حیرت‌انگیز. جمهوری اسلامی موفق به جا انداختن این دروغ در ذهن مردم نشد. اما در این اجرای تلویزیونی همان کاری را کرد که در خفا کرده بود. او در این اجرا و جلوی ما تماشاگران یک‌بار دیگر به ترانه موسوی تجاوز کرد و او را سوزاند و کشت و بعد دفن کرد. داستان رحله گرد این کابوس‌ها می‌چرخد: گزارشی‌ست از واقعیت تاریخ سرزمین ما و یا گزارش خوابی است که ما شب و روز می بینیم و به طول تاریخ ما عمر دارد.

خیزش اخیر، از یک خصلت زنانه و از یک خصلت جهانی برخوردار است. دستاوردهاش برای ادبیات ما چه می‌تواند باشد؟

در طی این سال‌ها در جنبش وسیع و متنوع مبارزه برای دمکراسی و آزادی در ایران، مبارزه زنان نقش برجسته‌ای یافته‌ای است. میدان مبارزه آنها چنان گسترده است که باید گفت فعالیتی اجتماعی در عرصه‌های گوناگون در ایران صورت نمی‌گیرد که زنان نقش مهمی در آن نداشته باشند. شاهد این مدعا، آمار زنانی است که به جرم فعالیت‌های اجتماعی هم‌اکنون در زندان‌اند و یا آواره جهان.

نقش آنان در ادبیات ما هم چشمگیر است. ما از زمان شروع داستان‌نویسی و شعر مدرن در جامعه‌مان تاکنون، در هیچ دوره‌ای به این شماره نویسنده و شاعر و ناقد ادبی و پژوهشگر زن نداشته‌ایم که اکنون داریم. فشار و بیدادی که این حکومت بر زنان روا داشته باعث شده که زنان به فعالیت‌های اجتماعی بیشتر روی بیاورند و نیز در

صدد کشف خود و جامعه مردسالار ما در حیطه نوشتن خلاق باشند؛ و این البته حرکتی امیدافزاست. به ویژه در جامعه‌ای مثل جامعه ما که فرهنگش زیر سلطه پدرسالاری و مردسالاری ساخته شده است.

با خواندن رمان و داستان و شعرهایی که این ده بیست ساله اخیر در ایران و بیرون از ایران، زنان نویسنده و شاعر نوشته‌اند، می توان گفت که ادبیات ما دارای یک نگاه تازه به جهان و جامعه و انسان شده است. نگاهی که کمک می کند به ما از منظری دیگر به تماشای خود بنشینیم. برای بحث و گفت‌گو از آنها نیاز به تأمل و وقت بیشتری داریم و با یکی دو جمله نمی توان به آن پاسخ گفت.

آقای خاکسار، بسیار سپاسگزاریم که وقت دادید به ما برای این گفتوگو

پنجشنبه ۲۷ بهمن ۱۳۹۰ – ۱۶ فوریه ۲۰۱۲

شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق پذیری

مجید نفیسی

متن حاضر ترجمه ی فارسی سخنرانی نویسنده است در دانشگاه استنفورد در فوریه ۲۰۱۲

در این بررسی کوتاه، من بر یک پرسش تکیه می کنم: آیا این شاعران هنوز خواب بازگشت به میهن خود را می بینند یا به نوعی به پذیرش میهن خوانده ی خود رسیده اند؟

لس آنجلس گاهی ایرانجلس خوانده می شود، زیرا بیش از نیم میلیون ایرانی در آنجا زندگی می کنند. بسیاری از آنها در جریان انقلاب یا پس از آن به این شهر آمده اند. آنها یا بهره وران نظام سرنگون شده ی شاهنشاهی بودند یا وهم شکستگان و سرکوب شدگان نظام نوپای ولایت فقیه. پس از مهاجرت، ایرانی ها رادیو تلویزیون و روزنامه های خود را به زبان فارسی بنیان گذاشتند و کتابفروشی ها و صفحه فروشی های خود را در لس آنجلس گشودند. ایرانی ها به شعر کهن

فارسی افتخار می کنند و بویژه شاهنامه ی فردوسی را که در هزار سال پیش نوشته شده نشان ملیت خود می دانند. بنابراین شگفت آور نیست اگر پخش شعر فارسی در رسانه های همگانی، فروش دیوان های شعر قدما و آموزش مولانا و حافظ در کلاس های خصوصی به سرعت در میان ایرانیان در لس آنجلس رواج می یابد.

امروز جامعه ی ایرانیان ساکن لس آنجلس شاعران بسیاری دارد. برخی از آنها مانند نادر نادرپور، پرتو نوری علا و من در زمان شاه در ایران مجموعه های شعر چاپ کرده ایم. برخی دیگر مانند عباس صفاری و لیلا فرجامی هم در تهران و هم در لس آنجلس کتاب شعر منتشر می کنند. کتایون زندوکیلی و شعله ولپی فقط به انگلیسی شعر می نویسند، آزاده فرهمند هم به فارسی و هم به انگلیسی. من نخست به فارسی شعر می گویم و سپس آن را به انگلیسی برمی گردانم. چهارده سال پیش در بیستم مارس ۱۹۹۸ من به مناسبت فرارسیدن نوروز میزبان یک شعرخوانی در مرکز ادبی هنری Beyond Baroque در شهرک ونیس بودم که در آن پنج شاعر نادر نادرپور، پرتو نوری علا، منصور خاکسار، عباس صفاری و من به فارسی و انگلیسی شعر خواندیم. دوست از دست رفته ی من هریت تاننبام (Harriet Tannenbaum) ترجمه ی انگلیسی شعر نادرپور را به جای او خواند. امروز دو تن از این شاعران دیگر در میان ما نیستند. نادر نادرپور در سال ۲۰۰۰ درگذشت و منصور خاکسار در مارس ۲۰۱۰ خودکشی کرد. برای اینکه نمونه ای از شعر فارسی لس آنجلس را به شما نشان بدهم، دوست دارم که دوباره به سراغ این پنج شاعر بروم و از هر یک برای شما شعری بخوانم. با گزینش این شاعران من نمی خواهم شاعرانی دیگر را که در بالا نام بردم یا شاعرانی چون حمیدرضا رحیمی، یاشار احدصارمی، خلیل کلباسی، فضل الله روحانی، مرتضی میرآفتابی، فریبا صدیقیم، فرزاد همتی، شیدا محمدی، علیرضا طبیب زاده، بهزاد رزاقی، منوچهر کهن، و ماندانا زندیان را که در لس آنجلس کتاب شعر چاپ کرده اند از قلم بیندازم. امیدوارم یک روز بتوانم گلچینی از شعر فارسی در لس آنجلس را منتشر کرده در آن از همه ی این دوستان شاعر شعری بگنجانم.

در این بررسی کوتاه، من بر یک پرسش تکیه می کنم: آیا این شاعران هنوز خواب بازگشت به میهن خود را می بینند یا به نوعی به پذیرش میهن خوانده ی خود رسیده اند؟ هیچ یک از این دو گرایش از لحاظ ادبی بر دیگری رجحان ندارد. "درد بازگشت" (nostalgia) و "انطباق پذیری" (adaptation) دو حالت معمولی انسانی هستند و هر دو می

توانند موضوع شعر گردند. شاید "درد بازگشت" نسخه ی مناسبی برای مرد یا زن مهاجری نباشد که دیگر نمی تواند به میهن خویش بازگردد، اما بی شک به همان اندازه ی "انطباق پذیری" فرهنگی می تواند موضوع جالبی برای شعر گفتن باشد. در شعر غرب از یک سو "اودیسه"ی هومر را داریم که در آن یک قهرمان پیروز اما نفرین شده ی جنگ تروا آرزوی بازگشت به وطن را دارد و از سوی دیگر "انه ئید" ویرجیل را که در آن شکست خوردگان همان جنگ، به یک سرزمین تازه یعنی ایتالیا بادبان گشوده آنجا را میهن تازه ی خود می کنند. ما به هر دو این گونه حماسه ها نیاز داریم، زیرا درد بازگشت و انطباق پذیری هر دو بخشی از داستان مهاجرت و تبعید انسان هستند. از میان پنج شاعر ما، نادرپور شاعری است که هیچگاه به پذیرش لس آنجلس تن در نمی دهد. نزدیک به او، منصور خاکسار قرار دارد که با وجود این که یکی از دفترهای شعرش را "لس آنجلسی ها" نامیده، اما از این شهر همچنان جدا می ماند. (۱)

نادر نادرپور در سال ۱۹۲۹ در تهران به دنیا آمد و در دهه ی ۱۹۴۰ نخستین شعرهایش را در روزنامه های حزب توده چاپ کرد. در سال ۱۹۵۴ در مقدمه بر دیوان "چشم ها و دست ها"ی خود او شعر نوی نیما یوشیج را که در وزن و قافیه "شکسته" شده رد کرد. در برابر، نادرپور به شیوه ی "نوقدمایی" ی محمدتقی بهار تأسی جست که در آن تنها زبان و تصویر نو شده و عروض دست نخورده می ماند.(۲) در دهه های ۱۹۶۰ و ۷۰ نادرپور سردبیر دو مجله ی وزین هنری بود که از سوی وزارت فرهنگ و هنر چاپ می شد. او همچنین بخش "ادبیات امروز" در رادیو تلویزیون ملی را می گرداند. همزمان، او یکی از امضاکنندگان موسس "کانون نویسندگان ایران" بود که در سال ۱۹۶۸ به مخالفت با سانسور دولتی پرداختند. نادرپور در سال ۱۹۸۰ در مخالفت با نظام خمینی به پاریس رفت، شهری که دخترش در آن زندگی می کرد.

نادر نادرپور

سرانجام نادرپور در سال ۱۹۸۷ به لس آنجلس کوچید. در تبعید، نادرپور سه دفتر شعر چاپ کرد که از آن میان "صبح دروغین" در سال ۱۹۸۶ توسط مایکل هیلمن (Michael Hillman) برگردانده شد. نادرپور در لس آنجلس با رادیو تلویزیون های فارسی همکاری می کرد و برای مطبوعات فارسی زبان تبعیدیان ایرانی در شهرهای دیگر مقاله می نوشت. او همچنین در کلاس های خصوصی به ایرانیان علاقمند شعر کهن را درس می داد. در مقدمه بر آخرین مجموعه ی شعرش "زمین و زمان" که در سال ۱۹۹۶ منتشر شده، نادرپور می پذیرد که "عصیان نیما" و بدعت

او در شعر فارسی یک "ضرورت اجتماعی" بوده و خود به سرودن اشعاری به این شیوه دست می زند. بیشتر شعرهای این دفتر تاریک هستند و بازتاب دهنده ی بیم شاعر از پیری و حسرت او برای بازگشت به میهن. عنوان کتاب "زمین و زمان" نشاندهنده ی اضطراب شاعر نسبت به از دست دادن جوانی و سرزمین مادری اش می باشد. درد بازگشت به وطن در شعرهای نادرپور گاهی با ابراز نفرت او به شهر لس آنجلس همراه می شود، نمونه ی آن را می توان در شعر "شب آمریکایی" مشاهده کرد که در دسامبر ۱۹۹۴ نوشته شده است. در این شعر او "شهر فرشتگان"(لس آنجلس) را به "دوزخ" مانند می کند و ساکنان آن را به موجوداتی "ابلیسی" و "آدمی وش".

شب آمریکایی

تبعیدگاه من

شهریست بر کرانه ی دریای باختر

با کاج های کهنه و با کاخ های نو

کز قامت خیالی غولان رساترند

این شهر در نگاه حریص زمینیان

جای فرشته هاست

اما جهنمی است به زیبایی بهشت

کز ابتدای خلقت موهوم کائنات

ابلیس را به خلوت خود راه داده است

وین آدمی وشان که در آن خانه کرده اند

غافل ز سرنوشت نیاکان خویشتن

در آرزوی میوه ی ممنوع دیگرند

امروز شامگاه

خورشید پیر در تب سوزنده ی جنون

از قله ی

عظیم ترین آسمان خراش
خود را به روی صخره ی دریا فکند و کشت
اما هنوز، پنجره های بلند شهر
مرگ سیاه او را باور نمی کنند
گویی که همچنان
در انتظار معجزه از سوی خاورند
بعد از هلاک او
در آسمان این شب غربت: ستاره نیست
زیرا ستاره ها همه در دود گرم ابر
گم گشته اند و برق لطیف نگاهشان
در قطره های کوچک باران نهفته است
وین قطره ها به پاکی چشم کبوترند
من در شبی برهنه تر از مرمر سیاه
بر فرش برگ های خزان راه می روم
اما نگاه من به عبور پرنده هاست
وین اشک بی دریغ که از طاق آسمان
در دیدگان خیره ی من چکه می کند
مانند
شیشه ایست که از ماورای آن
سنگ و گیاه و جانور و آدمی: ترند
من، از نسیم سرد خزان ، بوی خاک را
همچون شراب تلخ

هر دم به یاد خانه ی ویران مادری
می نوشم و گریستن آغاز می کنم
وین بار چشم من
از پشت اشک خویش نه از پشت اشک ابر
می بیند آشکار که در هر دو سوی راه
تصویرهای رنگی صدها چراغ شهر
بر آب های راکد باران : شناورند
من در میان همهمه ی شاخه های خیس
از کوچه های خالی این شهر پر درخت
راهی به سوی خانه ی خود باز می کنم
وز بانگ پای رهگذری ناشناخته
آشفته می شوم
زیرا کسی که در دل شب، همره من است
با من یگانه نیست
هر چند گام های من و او: برابرند
ناگاه، بر فراز درختان دوردست
دود غلیظ ابر
از حمله های باد، پراکنده می شود
شب نیز ناگهان
سیمای ماه عشوه گر بی نقاب را
با چهره ی مهاجم دزدی نقابدار
رندانه در مقابل من جای می دهد

من، خیره بر طپانچه ی این مرد راهزن

پی می برم که در دل شهر فرشتگان:

“اهریمن” و “اهورا” با هم برادرند. (۳)

منصور خاکسار در سال ۱۹۳۹ در آبادان به دنیا آمد. در اوایل دهه ی ۱۹۶۰ او همراه با ناصر تقوایی ویراستار یک نشریه ی ادبی در جنوب بود. خاکسار در سال ۱۹۶۷ به خاطر گرایش مارکسیستی اش دستگیر شده دو سال در زندان به سر برد. در سال ۱۹۷۱ او شعر بلند “کارنامه ی خون” را بدون ذکر نام سراینده اش منتشر کرد که احساسات مارکسیست های جوانی را نشان می داد که با نام چریک های فدایی خلق در اوایل دهه ی ۱۹۷۰ بر ضد حکومت شاه اسلحه برگرفتند. در سال ۱۹۷۵ او به لندن رفت و به عنوان حسابدار بانک مشغول به کار شد در عین حال که به فعالیت های زیرزمینی اش در پیوند با سازمان چریک های فدایی خلق ادامه داد. هنگامی که شاعر انقلابی سعید سلطانپور از زندان آزاد شد و به تبعید آمد، او، منصور خاکسار و سه کوشنده ی دیگر سیاسی که طعم زندان سیاسی شاه را چشیده بودند کمیته ای به نام “از زندان تا تبعید” تشکیل دادند. این کمیته در خارج از کشور گردهمایی های زیادی در حمایت از انقلاب رو به گسترش در ایران سازماندهی کرد. پیش از سقوط سلطنت، خاکسار به ایران بازگشت و به صورت یکی از بنیانگذاران بخش جنوب سازمان فدایی درآمد. هنگامی که رژیم خمینی به سرکوب وسیع مخالفان آغاز کرد، خاکسار در سال ۱۹۸۴ به آذربایجان شوروی گریخت و دو سال دیرتر به آلمان مهاجرت کرد. در سال ۱۹۹۰ پس از جدایی از همسرش به لس آنجلس کوچید و تا هنگام خودکشی اش در مارس ۲۰۱۰ در این شهر به عنوان حسابدار کار می کرد. از او دو دختر به جا مانده است.

منصور خاکسار ـ عکس فرح طاهری / شهروند

خاکسار هموپراستار “دفترهای شنبه” نشریه ادبی محفلی به همین نام در لس آنجلس و “دفترهای کانون” ارگان ادبی “کانون نویسندگان ایران در تبعید” و همچنین هموپراستار بخش شعر مجله ی “آرش” چاپ پاریس بود. او یک دوجین دفتر شعر چاپ کرد از جمله “قصیده ی سفری در مه” در ۱۹۹۲ و “لس آنجلسی ها” در ۱۹۹۷. (۴) دفتر اول یک شعر بلند روایی است که داستان آمدن او به تبعید را بازگو می کند و خاکسار در آن به گسست از ذهنیت گروهی خود در گذشته دست زده به جستجوی فردیت خویش می پردازد. در دفتر دوم که مجموعه ی ۲۳ شعر

کوتاه به هم پیوسته است، او غالباً به نشان دادن تنهایی و انزوایش در تبعید دست زده، دلتنگی هایش را برای وطن بازگو می کند. او در یکی از این شعرها (صفحه ۳۲) که در ساحل سانتامونیکا نوشته شده، همانطور که به اقیانوس آرام نگاه می کند به یادآوری روزگار جوانی اش در آبادان کنار خلیج فارس می پردازد:

به جذر دریا خیره ام

و آفتاب زمستان

برهنه ام کرده است

به دفتری ورق زده می مانم

که هیچ چیزم پنهان نیست

گذشته ای ویرانم

از قبیله ای دور

که نخل هایش

عریانم می کنند

در بازوان آب و ماهی

و همهمه جاشو

و حافظه پیری

که بر چکاد باران نیست

شب

حاشیه می زند

از راه

و من برابرش ایستاده ام

با ذخیره تلخی

که هیچ چراغی را روشن نمی کند

کجاست بیست سالگیم

که پا بر افق می گذاشت

و خانه را می سوخت

و از فردا هراسی نداشت

هلالی که بازو در قرق گشوده است

و اطراقی در من نمی کند.

ساعت هاست

در سراشیب آب

چین می خورم

و جهان شبانه تعقیبم می کند

تا تأخیرم را به خانه بشمرم!

پاروی باد را

در آب می افشانم.

و در بادبانش می رویم

نگاهم گرفته ست.

هوا را ابری کرده ام

و بی هوا

می رانم! (۵)

پرتو نوری علا در سال ۱۹۴۶ در تهران به دنیا آمد. نخستین دفتر شعرش "سهم سالها" در سال ۱۹۷۲ توقیف شد. او در فیلم "آرامش در حضور دیگران" به کارگردانی ناصر تقوایی بازی کرد که آنهم توقیف شد. نوری علا درجه ی لیسانس را در رشته ی فلسفه گرفت و در همین رشته به تدریس پرداخت. همسرش محمدعلی سپانلو شاعر نامدار بود. در سال ۱۹۸۶ با دو فرزندش به لس آنجلس کوچید و تا هنگام بازنشستگی به عنوان معاون کمیسیون هیئت منصفه در دادگاه عالی شهرستان لس آنجلس

به کار پرداخت. علاوه بر کتابی در نقد ادبی، نوری علا پنج دفتر شعر منتشر کرده است که دو مجموعه ی نخست آن بیشتر به مسائل اجتماعی پیش از انقلاب یا در جریان آن مربوط می شود. آخرین کتاب شعرش "از دار تا بهار" مشتمل بر اشعاری است که در پیوند با خیزش مردم در ژوئن ۲۰۰۹ در اعتراض به تقلب در انتخابات ریاست جمهوری سروده شده است. او خود را یک "فمینیست" خوانده در دو شعر بلندش "من انسانم" و "چهار فصل" به داستان زن در جامعه ی پدرسالار می پردازد. در میان شعرهایی که او در تبعید نوشته نه می توان چندان نشانی از درد بازگشت به تهران دید و نه اشاراتی به شهرخوانده اش لس آنجلس یافت. یک استثنا شعر "صد سال به از این سالها" است که در سال ۲۰۰۴ نوشته در آن گذشته و اکنون درهم آمیخته اند:

پرتو نوری علا

صد سال به از این سالها

پنج صبح در هفته،

پنجاه هفته در صبح،

خورشیدم در آینه اتوبوس‌ها

طلوع می‌کند

و هر روز

در Courthouse قدیمی

در انتظار من است

میزی کوچک

با گلدانی از بنفشه صحرایی،

یک جلد فرهنگِ انگلیسی – فارسی،

مقداری خرده ریز،

و تَلی از احضاریه.

بر دیواره اتاقکم

کارت پستالی پونز خورده
– شاخه گلی سپید، در متن سیاه-
(وِلْوِله عشق، میان حروف پشتش).
خاطره ای که همپای کنسرت شوبرت
از رادیوی گوشی ام، پخش می شود.
سمتی دیگر، تصویریست از مایا آنجلو،
احمد شاملو،
نقشه Free Way ها،
و برگردان شعری عاشقانه از پاز.
تمام روز
پرونده‌های سرگردان
در ماشین کپی تکثیر می‌شود،
و دل‌تپش‌های زبانم
در رگِ بیگانه‌ترین الفاظ.
هر غروب
در بازگشت به خانه،
پی‌گیرِ روزهای گم شده ام
– در لس آنجلس –
راه، بر عابرین می‌بندم
و از پلیس گشت
سراغِ جوانی ی زنی را می‌گیرم
که در برج اقبال

سلسله بر دست داشت.
ماشین پیام‌گیر
صدای عاشق را با آرزوی
صد سال به از این سال‌ها،
در خانه ام می‌پراکَنَد؛
قطره اشکی تبدار
برگ سوخته یاس را
سیراب می‌کند.
و آن گاه، گردشی در کتاب‌ها
و شلال لباس‌ها.
خواندن، نوشتن،
پختن، شستن، ساییدن،
به سایت های اینترنتی سر زدن
تایپ کردن، دوختن،
بافتن خاطرات؛
تار به تار، دانه به دانه،
جُو دانه زدن؛
یکی از رو، یکی از زیر،
یک رَج، سرخابی،
یک رَج، به رنگ اندوه.
و شب که می‌شود
تا رخوتِ عادت

جانم را نَپوساند

پنهان از ماه

بافه های کهنه را

از هم می شکافم

و تنپوشم را

با نخی زرین

روانۀ فردا می کنم. (۶)

عباس صفاری در سال ۱۹۵۱ در یزد به دنیا آمد. در جوانی برای زنده یاد فرهاد ترانه می ساخت. در سال ۱۹۷۹ به آمریکا کوچید و امروز با همسر آمریکایی و دو فرزندش در لس آنجلس زندگی می کند. او تا پیش از بازنشستگی در لوله کشی ساختمان کسب و کار کوچکی داشت. صفاری ویراستار شعر دو مجله ی ادبی "سنگ" و "کاکتوس" در تبعید بود. او تا کنون چند مجموعه ی شعر در ایران و خارج از کشور چاپ کرده از جمله: "تاریک روشنای حضور"، "کبریت سوخته" و "دوربین قدیمی و شعرهای دیگر". بر خلاف شاعران دیگر در این بررسی، او به ندرت شعر سیاسی می نویسد. در شعر او اشارات زیادی به زندگی در لس آنجلس می توان یافت. در دو دفتر اخیر شعرش، او توجه زیادی به بازی های زبانی و طنز از خود نشان داده از جمله در شعر "شام شنبه شب" که در مجموعه ی "کبریت سوخته" ۲۰۰۵ چاپ شده است:

عباس صفاری

شام شنبه شب

پیاز را من رنده می کنم

که چشمه ی اشکم خشک نشود

سیب زمینی را تو پوست بکن

که شعبده می کنی با پوست

به نصرت فاتح علی خانِ قوّال هم مجال بده

پنجره ای به قونیه برایمان باز کند

آراسته به نرگس های خمار چشم وُ

چند کبوتر نامه بر.

از MasterCard

یا اداره ی مالیات بر درآمدی که ندارم

اگر زنگ زدند

بگو رفته است کشمیر

گوی چوگان گمشده ی اورنگ زیب را پیدا کند

و معلوم نیست کی بر می گردد.

نخند عزیزم!

سوء تفاهم فرهنگی

سریع تر از وعده ی پوچ

دست به سر می کند مزاحم را

فعلاً تا این برنج کهنه ی هندی قد بکشد

از کهنه ترین شرابمان که چهار ساله است وُ

یادگار قرن ماضی

دو گیلاس لب به لب

بگذار کنار دستمان

شراب خوب هر جرعه اش

برای از یاد بردن یک قرن کافی است

جرعه جرعه

آنقدر می توانیم عقب برویم

که بعد از شام

سر از نخلستان های مهتابیِ بین النهرین در آوریم

و حوالی نیمه شب

از بدویتی برهنه و بی مرز (۷)

مجید نفیسی

من مجید نفیسی در سال ۱۹۵۲ در اصفهان به دنیا آمدم. نخستین شعرهای من در سیزده سالگی در "جُنگ" اصفهان چاپ شد و اولین دفتر شعرم "در پوست ببر" در هفده سالگی. در سال ۱۹۸۳ یک سال و نیم پس از تیرباران همسرم عزت طبائیان در زندان اوین از کشور گریختم. من در سال ۱۹۸۴ به لس آنجلس آمدم جایی که امروز با پسرم آزاد زندگی می کنم. من دو دفتر شعر "کفش های گل آلود" (beyond Baroque Books ۱۹۹۹) و "پدر و پسر"(Red Hen Press ۲۰۰۳) و همچنین رساله ی دکترایم "modernism va idelogi dar adabiat farsi: bazgasht beh tabi'at dar she'r nimayushij" (University Press of America ۱۹۹۷ را به زبان انگلیسی چاپ کرده ام.

در ژوئن ۲۰۰۵ در کنفرانسی با نام "نگارش در تبعید" شرکت کردم که از سوی موسسه روابط اروپایی ـ آمریکایی در دانشگاه USC برگزار شده بود. گفتار من "خواننده ای درون من" نام داشت که در اینجا چکیده ی آن را می آورم:

وقتی که از ایران گریختم خواننده ی خود را به همراه آوردم. برای نیم دهه، وقتی که به عنوان یک شاعر قلم به دست می گرفتم هنوز برای آن خواننده می نوشتم. هر چند او با من به خارج سفر کرده بود، اما هنوز در تهران زندگی می کرد، فقط فارسی حرف می زد، غذای ایرانی را ترجیح می داد و در چارچوب فرهنگ ایرانی می اندیشید. نمونه ی خوبی از آن را می توان در دفتر "پس از خاموشی" یافت که من در سال ۱۹۸۶ به عنوان دومین دفتر شعرم به زبان فارسی انتشار دادم. به استثنای کمتر از ده شعر، شعرهای این کتاب در پیوند با تجربه ایران در گذشته و حال نوشته شده اند. شاعر هنوز با شبح یک انقلاب از دست رفته روبرو است که به دست یک رژیم دین سالار درهم کوبیده شد. جسم من در لس آنجلس زندگی می کرد، اما روح من هنوز در ویرانه های یک انقلاب سقط شده کندوکاو می کرد. در کتاب بعدی ام به فارسی "اندوه مرز" منتشر شده در ۱۹۸۹، نسبت شعرهایی که در آنها موقعیت نوین منعکس شده بسی بیشتر شده است. در شعر بسیار بلندی که برای پسر نوزادم سروده ام نه تنها جهان دوزبانه ام را با افزودن

واگویی هایی به انگلیسی در متن فارسی شعر بازآفریده ام، بلکه همچنین پسرم را مانند ریشه ی تازه ی خود در وطن دوم دیده ام. در دفتر بعدی "شعرهای ونیسی" چاپ ۱۹۹۱ خواننده به جنبه های گوناگون زندگی در ونیس آشنا می شود، شهرکی که من هفت سال در آن زندگی کردم. نقطه ی عطف در این سفر طولانی از انکار خود به پذیرش و انطباق، وقتی است که در ۱۲ ژانویه ۱۹۹۴ شعر بلند "آه لس آنجلس" را سرودم.(۸) یک بند از این شعر بر دیواری از فضای عمومی از سوی شهرداری ونیس در تقاطع بوردواک و خیابان بروکس حک شده است. (۹) در این شعر به پارسیان در شهر سنجان هندوستان ارجاع می دهم زیرا می خواستم بگویم که بین ایرانیان مقیم لس آنجلس با نیاکان پارسیان هند که پس از حمله ی مسلمانان عرب به ایران از این کشور به گجرات هند کوچیدند تشابهی وجود دارد. در سال ۱۵۹۹ بهمن کیقباد یک پارسی گجراتی حماسه ی کوتاهی به فارسی نوشت و در آن به داستان سفر دریایی نیاکانش از تنگه ی هرمز به بندر سنجان در گجرات هند پرداخت. در زیر متن فارسی شعر "آه لس آنجلس" را می خوانید که نخستین بار در ۱۹۹۴ در دومین شماره ی "دفترهای شنبه" به چاپ رسید:

آه! لس‌آنجلس

آه لس‌آنجلس! تو را چون شهر خود می‌پذیرم

و پس از ده سال با تو آشتی می‌کنم

بی‌واهمه می‌ایستم

به دیرك ایستگاه تکیه می‌دهم

و در صداهای آخر شبت گم می‌شوم

مردی از خط آبی "یك" پیاده می‌شود

و به این سو می‌آید

تا قهوه‌ای "چهار" را بگیرد

شاید او هم از شب‌های دانشگاه برمی‌گردد

در راه بر روی نامه‌ای اشك ریخته

و از پشت سر صدای زنی را شنیده

که لهجه‌ای آشنا دارد
در خط "چهار" انگار باران می‌آید
زنی با چترِ خود در گفت‌وگوست
و مردی یکریز دسته‌ی سیفون را می‌کشد
دیروز به کارلوس گفتم:
"صبح‌ها از غژغاژ چرخ تو بیدار می‌شوم"
او قوطی‌های پپسی را جمع می‌کند
بابت هر یك، چهار سنت می‌گیرد
و دوست دارد که به کوبا برگردد
از "پرومناد"، صدای خانه به دوشِ من می‌آید
دلتنگ می‌خواند و گیتار می‌زند
در کجای جهان می‌توانم
ناله‌ی سیاه ساکسیفون را
در کنار "چایمِ" چینی بشنوم
و این پوست گرم زیتونی را از درون چشم‌های آبی بنگرم؟
کبوتران سبك‌بال
بر نیمکت‌های خالی نشسته‌اند
و به دایناسوری می‌نگرند
که آب مانده ی حوض را
بر سر و روی کودکان ما فرو می‌ریزد
صدای مرضیه از تهران مارکت می آید
برمی‌گردم و دلتنگ، پا بر گرده‌ی تو می‌گذارم

آه! لس‌آنجلس
رگ‌های پرخونت را حس می‌کنم
تو به من آموختی که بپاخیزم
به پاهای زیبای خود بنگرم
و همراه دیگر دوندگانِ ماراتون
بر شانه‌های پهن تو گام بگذارم
یك بار از زندگی خسته شدم
زیر پتویی چنبره زدم
و با مرگ خلوت کردم
تا اینکه از رادیوی همسایه
شعرهای شاعری روسی را شنیدم
که پیش از آنکه تیرباران شود
آنها را به حافظه‌ی زنش سپرد
آیا "آزاد" شعرهای مرا خواهد خواند؟
روزها که به مدرسه می‌رویم
از دور شماره‌ی اتوبوس را می‌بیند
و مرا صدا می‌کند
شب‌ها زیر دوش می‌ایستد
و می‌گذارد تا قطره‌های آب
بر اندام کوچکش فرو ریزند
گاهی به کنار دریا می‌رویم
او دوچرخه می‌راند

و من اسکیت می‌کنم

از دستگاهی پپسی می‌خرد

و به من هم جرعه‌ای می‌دهد

دیروز به خانه‌ی "رامتین" رفتیم

پدرش از پارسیان هند است

سدره و کُستی به تن داشت

و خانه را رنگ می‌کرد

بر آن چهارچوبه‌ی کوچك

به بهدینی می‌مانست

که از هرمز به سنجان پارو می‌کشد

آه! لس‌آنجلس

بگذار خم شوم

و بر پوست گرم تو

گوش بگذارم

شاید در تو سنجان خود را بیابم

نه! این سایش کشتی بر ساحل سنگی نیست

غژغاژ چرخ‌های خط "هشت" است

می‌دانم

در خیابان آیداهو پیاده خواهم شد

از کنار چرخ‌های به جا مانده‌ی خانه بدوشان

خواهم گذشت

از پله‌های چوبی بالا خواهم رفت

در را خواهم گشود

دکمه‌ی پیام‌گیر را خواهم فشرد

و در تاریکی چون ماهیگیری

منتظر خواهم ماند. (۱۰)

ژانویه ۲۰۱۲

پانویس ها:

۱ـ مقاله ی "ادیسه یا آنه‌ئید؟ نگاهی به لس آنجلسی های منصور خاکسار" از کتاب "شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله ی دیگر"، سوئد، نشر باران، ۲۰۰۰.

۲ـ مقاله ی "در سوگ شاعری در تبعید" از کتاب "من خود ایران هستم و سی و پنج مقاله ی دیگر" نوشته ی مجید نفیسی، تورنتو، نشر افرا ـ پگاه، ۲۰۰۶.

۳ـ نادر نادرپور "زمین و زمان"، لس آنجلس، ۱۹۹۶.

۴ـ خسرو دوامی: درآمد منصور خاکسار در "دانشنامه ی ایرانیکا" شبکه ی جهانی.

۵ـ منصور خاکسار "لس آنجلسی ها"، آمریکا، ۱۹۹۷.

۶ـ پرتو نوری علا "چهار رویش"، لس آنجلس، ۲۰۰۴.

۷ـ عباس صفاری "کبریت سوخته"، تهران، ۲۰۰۵.

۸ـ مقاله ی "خواننده ای درون من" از کتاب "شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله ی دیگر".

۹ـ مقاله ی "شاعر انقلاب" نوشته ی لوئیز استینمن ترجمه فرح طاهری از کتاب "من خود ایران هستم و سی و پنج مقاله ی دیگر".

۱۰ـ شعر "آه لس آنجلس" از مجید نفیسی در دفترهای شنبه دفتر دوم، لس آنجلس، ۱۹۹۴.

چرا توده‌ای های کانون نویسندگان اخراج شدند؟

باقر پرهام

از اوائل تابستان ۵۸، علاوه بر موضوع حمله حزب اللهی ها و عوامل دولتی به مطبوعات، و اختلاف نظر ما و توده ای ها بر سر این موضوع، زمینه دیگری هم شکل گرفت که معلوم بود عامل تشدید کننده دیگری برای این گونه اختلافات خواهد شد. به پیشنهاد جمعی از اعضای کانون، صحبت برگزاری شبهای شعری در دانشگاه تهران- یادآور شبهای شعر کانون در انستیتوی گوته – مطرح گردید. این پیشنهاد البته بیشتر از سوی چند عضو غیر توده ای کانون – به ویژه مرحوم محمد مختاری و دوستانش – حمایت می شد، و این جابود که آقای اعتماد زاده شروع کرد به مخالفت با این پیشنهاد.

دعوای ما با اعضای توده ای کانون نویسندگان در سال پنجاه و هشت شکل گرفت

دعوای ما با اعضای توده ای کانون نویسندگان ایران در سال ۵۸ شکل گرفت. در این سال، هیات دبیران کانون عبارت بودند از من، احمد شاملو، محسن یلفانی، غلامحسین ساعدی و اسماعیل خوئی. من، بنا به سنتی که به پیشنهاد به آذین در نخستین هیات دبیران موقت در سال ۵۶ پذیرفته شده بود و بدان عمل می شد، در سال ۵۸ نیز سخنگوی کانون بودم.

از آغاز گشایش دفتر کانون در خیابان مشتاق، شاهد درخواست روز افزون توده ای های سرشناس- که بخش مهمی از آنان، از احسان طبری گرفته تا دیگرانی مثل او، از خارج به کشور برگشته بودند- برای عضویت در کانون شدیم. هیات دبیران هم بدون استثنا این درخواست ها را می پذیرفت.

تا آنجا که یادم مانده- و ذکر آن برای ثبت در تاریخ بیفایده نیست- آخر از همه نوبت نورالدین کیانوری رسید که درخواست عضویت

کانون را به دفتر کانون تحویل داده بود. دفتردار کانون در آن تاریخ دختر خانمی بود که نامش به خاطرم نمانده است. این خانم را ناصر ایرانی، از نویسندگان هوادار توده ای ها، به کانون معرفی کرده بود و ما نیز به راحتی پذیرفته بودیم.

هیات دبیران کانون، هفته‌ای یک بار – عصر چهارشنبه ها- درضلع شرقی-غربی سالن محل کانون- که غیر از یک اتاق، سالنی به شکل اِل داشت- تشکیل جلسه می داد و به مسائل روز، از جمله درخواست های عضویت، رسیدگی می کرد. تنها اتاق ساختمان کانون، به محل کار دفتردار و بایگانی اسناد و اموری از این دست اختصاص داده شده بود و محل تشکیل جلسات هیات دبیران در شاخ شرقی- غربی ِ سالن ِ اِل مانند، از محل دفتر به نسبت دورتر از همه جای دیگر سالن بود.

یادم می آید، در چهارشنب موعودی که هیات دبیران برای تشکیل جلسه در باب موضوعی در کانون گرد هم آمده بودیم، از خبر تحویل درخواست کیانوری برای عضویت در کانون توسط همان خانم دفتردار کانون مطلع شدیم. فکر می کنم ، هنگامی که از دفتر درآمدیم و جلس هیات دبیران در محل خودش آغاز شد، مرحوم شاملو بود که با خنده و طنز خاص خودش درآمد گفت: این یکی را، برخلاف هم آن های دیگر، رد می کنیم و خبرش را نیز همراه با دلایل مان به روزنامه ها خواهیم داد.

همه – و بیش از همه مرحوم ساعدی- از این حرف شاملو شادمان شدیم و به کار روزمان پرداختیم، با این قرار که به درخواست کیانوری برای عضویت در کانون در جلس چهارشنب بعد رسیدگی کنیم. شادمانی مرحوم ساعدی به حدی بود که پس از پایان جلسه و رفتن به اتاق دفتر برای خدا حافظی با خانم دفتردار هم نتوانست از اظهار شادمانی در این مورد و اشاره به تصمیمی که قصد داشتیم هفت بعد عملی کنیم خوداری کند، چندان که خانم دفتر دار متوجه ماجرا شد.

چهارشنب بعد، که برای تشکیل جلسه، نخست در دفتر حاضر شدیم و من از آن خانم خواستم درخواستی را که کیانوری تحویل دفتر کانون داده- یعنی آنکت درخواست عضویت اش- را به من بدهد که در جلسه به آن رسیدگی کنیم، آن خانم با حالت ناراحت کسی که احساس گناهی می کند برگشت گفت: آمدند و پس گرفتند. من گفتم: شما هم بدون مشورت با من بهشان پس دادید؟با شنیدن پاسخ مثبت او، همه دریافتیم که بی احتیاطی مرحوم ساعدی چه کاری دستمان داده است. من همان ساعت به آن خانم گفتم که جای او دیگر در این جا نیست و بهتراست بساطش را جمع کند و برود. او نیز با دستپاچگی و بسان کسی که خود به نتایج

ماموریت اش آگاه شده، وسائل شخصی اش را جمع کرد و بدون کمترین اعتراضی با شتاب از کانون خارج شد.

تا این جا روابط ما با توده ای ها هنوز به حد بحرانی که به اخراج توده ای ها بینجامد نرسیده بود. حادثه ای که به آن اشاره کردم نه بازتاب داخل کانون یافت، نه بازتابی بیرونی. ولی، یک مسالۀ مهم از همان آغاز سال ۵۸ روابط هیات دبیران و توده ای ها را متشنج کرده بود. پس از انقلاب و از همان ماه های نخست سلطۀ روحانیون برکشور، همگان شاهد حمله و هجوم دستگاه و عوامل آن برای قبضه کردن انحصاری روزنامه ها بودیم.

در این مقطع، رژیم جدید بیشتر از عوامل معروف به حزب اللهی اش استفاده می کرد. دفتر کانون که در خیابان مشتاق گشوده شد و تلفن و آدرس اش را خیلی ها شناختند، موارد بسیار متعددی از حمله و هجوم به روزنامه ها و کتابفروشی ها، به ویژه در شهرستان ها، هر روز به اطلاع کانون می رسید، و کانون نیز در حد توان اش در دسترسی به مطبوعات به این پدیده اعتراض می کرد.

ولی، نکتۀ عجیب برای ما این بود که می دیدیم اعتراض های کانون به موارد نقض آزادی بیان و امنیت کار کنان مطبوعات، مطبوع طبع توده ای های کانون نیست و هر روز که می گذرد، در این مورد به خصوص، بیشتر مورد اعتراض آنان در داخل کانون قرار می گیریم، چندان که دیگر می دیدیم که این ها دارند به راستی عرصه را بر ما تنگ تر می کنند و اگر بخواهیم به دلخواه شان عمل کنیم، در واقع باید بپذیریم که کانون چیزی نباشد جز زائده بی بو و خاصیتی از حکومت تازه تاسیس اسلامی.

یک مورد دیگر اعتراض های گروه به آذین به نمایندگی از سوی توده ای ها در داخل کانون، ایراد به عضویت آقای مقدم مراغه ای در کانون بود. شروع کرده بودند به ایراد انواع تهمت ها نسبت به ایشان. آقای منصور کوشان نمونه های روشن و گویائی از این مشاجرات داخلی را، که یک سویش ما بودیم و استناد به وظیفۀ اصلی ِ کانون در دفاع از آزادی بیان اندیشه، و سوی دیگرش حرف های توده ای ها در مورد لزوم سرکوبی ِ به قول خودشان رسانه های "لیبرالی" و "وابسته"، در کتابش آورده است. با همۀ این ها، کانون، به کار خود، از جمله به برقراری جلسات سخنرانی عمومی اش ادامه می داد.

یک مورد دیگر اعتراض های گروه به آذین به نمایندگی از سوی توده

ای ها ایراد به عضویت آقای مقدم مراغه ای در کانون بود

در همین گونه جلسات بود که از جمله از آقای بزرگ علوی دعوت کرده بودیم که در کانون سخنرانی کند و کرد. در یکی دیگر از این گونه جلسات، مرحوم مهرداد بهار سخنرانی کرد.

نمی دانم که در یکی از کدامین این گونه جلسات و در سخنرانی ِ چه کسی بود که من، درمحلی نزدیک به تریبون سخنران، در کنار احسان طبری نشسته بودم. گرماگرم گوش دادن به سخنران ، ناگهان طبری سرش را به گوش من نزدیک کرد و آهسته گفت:" آقای دکتر پرهام، شما به نظر من برجسته ترین روشنفکر ایران هستید و من احترام بسیاری برای شما قائلم".عینا ِ با همین بیان. مطلب به قدری نامنتظر و غیر عادی می نمود که من جز این که با شگفتی به او نگاهی کنم، چیزی نیافتم که بگویم . ولی، جمله ای که طبری در گوش من گفت، آنهم بی مقدمه، بی موقع، و با اغراقی آشکار، تا چند روز ذهن مرا به خود مشغول کرده بود. می کوشیدم دلیلی برای این حرکت و گفت طبری بیابم. سرانجام به تنها نتیجه ای که رسیدم این بود که اینها، یعنی حزب توده، تاکتیک تازه ای برای جذب و جلب افراد و عناصر سرشناس به سمت حزب اندیشیده و ظاهرا ً طبری را که به فیلسوف بودن و تئوریسین بودن شهرت بیشتری دارد، مامور این کار در کانون و عرصه های حضور روشنفکری کرده است. چند روز بعد، اتفاقی افتاد که استنباط مرا تایید کرد.

اول بگویم که در همین ایام، شاهد شایعه ای شدم که، پشت سر اسماعیل خوئی، داشت در بین اعضای کانون قوت می گرفت. خودم با گوش خودم، دست کم، از دو تن از اعضای کانون شنیدم که" خوئی، توده ای شده است". یکی از دو گوینده ، دیگر امروز زنده نیست، و دیگری را هم نمی دانم که زنده هست یا نیست، ولی من- و همگی اعضای کانون- می دانم و می دانند که تاثیر اوضاع جدید کشور بر جان و روان وی چنان شد که اگر بگویم کارش به جنون کشید، سخنی به گزاف نگفته ام.این نکته را از آنرو گفتم که اگر نه همگان، دست کم خود اسماعیل بداند که منظور من چه کسی ست. واکنش من به حرف های این دو تن همیشه این بود که می گفتم به این شایعات توجه نکنید، خوئی کسی نیست که به حزب توده روی بیاورد.

در یکی از چهارشنبه های موعود، پس از پایان یافتن جلس هیات دبیران ، اسماعیل خوئی به من نزدیک شد و با صدائی که فقط خودم بشنوم گفت: با تو کاری دارم. میشه چند دقیقه صحبت کنیم؟ گفتم با

کمال میل. به گوشۀ سالن رفتیم و نشستیم. حرف خوئی این بود که انتظار و پیشنهاد حزب توده از وی- با واسطۀ طبری – این است که او- یعنی خوئی – سردبیریِ مردم ، ارگان حزب توده را بپذیرد. و از من می پرسید که نظرت چیست، بپذیرم یا نه؟ پرسیدم که این مذاکرات در کجا صورت گرفته، و تو به دفتر حزب در خیابان شانزدۀ آذر هم رفته ای؟ جواب اسماعیل مثبت بود و گفت: آره، یه بار رفته ام. اینجا بود که من به اتکای – نه فقط همکاری در کانون – بلکه به پشتگرمیِ سالها دوستی و معاشرتی که با هم داشتیم، با لحنی تند خطاب به وی گفتم: اگر بشنوم که یک بار دیگر پایت به دفتر حزب توده در خیابان شانزدۀ آذر رسیده است ، دیگر مرا فراموش کن و بدان که هرچه دیدی از خودت دیدی. او، که دیدم اندکی سرخ و ناراحت هم شده، پس از لحظه ای تامل، با تاکید گفت: مطمئن باش که نخواهم رفت، و البته نرفت. دستی به هم دادیم و از کانون درآمدیم.

از آنچه اسماعیل برایم گفت، حدسی که خودم زده بودم تایید شد. شتاب افراد توده ای برای پیوستن به کانون از سر پایبندی به اصل دفاع از آزادی بیان اندیشه برای همگان نیست؛ مجامعی چون کانون و اتحادیه های صنفی به طور کلی، از نظر اینها فقط بستر مناسبی است برای اطلاع از امور و اجرای تاکتیک های خودشان در جلب هرچه بیشتر افراد به حزب توده و کشاندن همگی به دنبال قدرت اسلامیِ حاکم.

اگر حافظه ام اشتباه نکند، فکر می کنم از آغاز تابستان ۱۳۵۸، بر اساس همین گونه تاکتیک های سیاسی – که ربطی به ماهیت صنفی و فرهنگی کانونی به نام کانون نویسندگان ایران نداشت – ما متوجه تغییر محسوسی در برخوردهای اعضای توده ای کانون در مسائلی که پیش می آمد و به گونه ای در بین اعضای کانون نیز بازتابی می یافت شدیم.

گفتم که سالن اجتماعات کانون به شکل یک اِل بود. در عمل متوجه شدیم اعضای توده ایِ کانون – که پیدا بود سر دسته و راهنمایشان آقای محمود اعتماد زاده _به آذین است- در جلسات عمومی اعضای کانون، هرچه بیشتر ضلع شمالی- جنوبیِ این اِل را برای نشستن انتخاب می کنند تا خود را عملاً از بقیه متمایز کنند.

از اوائل تابستان ۵۸، علاوه بر موضوع حملۀ حزب اللهی ها و عوامل دولتی به مطبوعات، و اختلاف نظر ما و توده ای ها بر سر این موضوع، زمینۀ دیگری هم شکل گرفت که معلوم بود عامل تشدید کنندۀ دیگری برای این گونه اختلافات خواهد شد. به پیشنهاد جمعی از اعضای

کانون، صحبت برگزاری شبهای شعری در دانشگاه تهران- یادآور شبهای شعر کانون در انستیتوی گوته – مطرح گردید. این پیشنهاد البته بیشتر از سوی چند عضو غیر توده ای کانون – به ویژه مرحوم محمد مختاری و دوستانش – حمایت می شد، و این جابود که آقای اعتماد زاده شروع کرد به مخالفت با این پیشنهاد.

با اینهمه، بحث و گفت و گوی ما در درون کانون، تا این زمان، معقول و ناظر بر یافتن – در صورت امکان- راه عملی مناسب و قابل اجرای چنین کاری، با توجه به شرایط حساس و سرشار از تنش آن روز های ایران بود. اما، هروز که می گذشت من می دیدم که لحن درگیری ها در این مورد- به ویژه صدای مخالفت آقای به آذین در موضوع عضویت آقای مقدم مراغه ای – و مقالات علیه ما در مطبوعات توده ای یا به قلم توده ای ها در جاهای دیگر، تندتر می شود. و مانده بودم که چرا؟

این مخالفت توده ای ها ، آنهم از سوی آقای به آذین که تا آن زمان معروف بود صف خود را از حزب توده جدا کرده و جمعیت یا حزب دموکراتیک مردم ایران را راه انداخته است، از کجا بر می خواست؟ سالها بعد از این جریانات، که اسناد و اطلاعات مربوط به مذاکرات مجلس خبرگان که سرگرم بحث در بار قانون اساسی رژیم بود منتشر شد، فهمیدم که مخالفت ها با آقای مراغه ای از کجا آب می خورده است. ایشان، گویا یگانه کسی بوده که با موضوع ولایت فقیه در قانون اساسی مخالفت کرده بود.

به هر حال، موضع هیات دبیران کانون در زمینه شب های شعر در بحث های داخلی ِ اعضای کانون این بود که انجام چنین کاری در دانشگاه تهران، در هر صورت، قطعاً موکول است به موافقت دولت بازرگان و دادن تضمین امنیت برگزاری چینین برنامه ای به کانون.

محمد مختاری و دوستانش از برپایی جلساتی که یادآور شبهای شعر کانون در انستیتو گوته بود حمایت می کردند

برای پایان دادن به دعوائی که بر اثر فشاری دو سویه- از یک سو فشار توده ای ها برای برگزار نکردن شب های شعر در دانشگاه تهران و مقالات تند و خطرناکی که علیه هیات دبیران کانون در روزنامه های خودی و غیر خودی شان می نوشتند، و از سوی دیگر، فشار مدافعان برگزاری شب های شعر در داخل کانون که به انجام این کار اصرار داشتند- کار معمولی کانون و پرداختن اش به وظایف اساسی اش فلج

شده بود، هیات دبیران، تصمیم گرفت، بنا به سیاستی که در این زمینه برای خودش ترسیم کرده بود، با دولت موقت تماس بگیرد و خواستار موافقت دولت با این کار و تضمین امنیت شب ها ی شعر شود.

من به عنوان سخنگوی کانون مامور این کار شدم و قراری گذاشتیم که به ملاقات آقای صباغیان، وزیر کشور، در دفتر کار ایشان بروم. روزی که به این ملاقات می رفتم، آقای نعمت میرزازاده (آزرم) هم از من خواست که مرا همراهی کند.موافقت کردم و هر دو به دیدار وزیر رفتیم. صحبت من با آقای صباغیان به جائی نرسید و ایشان به صراحت گفتند که نمی توانند امنیت برگزاری شب های شعر را تضمین کنند. هیات دبیران کانون نیز با صدور اطلاعیه ای این موضوع و لغو برگزاری شب های شعر را به اطلاع مردم رساند.

با این وجود، تبلیغات توده ای ها علیه هیات دبیران کانون همچنان ادامه داشت و آنها در مقالاتی که بر ضد ما می نوشتند، اتهامات بسیار خطرناکی علیه ما عنوان می کردند. از جمله، در یکی از این مقالات، با نقل مطلبی از نشریه ای در پاریس، که گویا توسط طرفداران شاپور بختیار در خارج از کشور منتشر می شد و در آن گفته شده بود "خدا احمد شاملو و باقر پرهام را از گزند آدمکشان خمینی در امان بدارد"، صاف و پوست کنده ما را با گروه بختیار مرتبط دانستند و کوشیدند مقدمات تشکیل پرونده ای برای ما دو نفر و دیگر اعضای هیات دبیران را در هنگام بگیر و ببندی که آن روزها در ایران حکمفرما بود فراهم کنند، در حالیکه روح ما از این قضایا بکلی بیخبر بود و ما هیچ گونه ارتباطی با هیچ جریان مخالفی نداشتیم.

من دیدم سکوت بیش ازاین جائز نیست و بهتر است ما نیز اقدامی قلمی علیه این جماعت را آغاز کنیم. برای اجرای این فکر، شخص من به مسئولیت خودم تصمیم گرفتم مقالاتی با عنوان حزب توده و کانون نویسندگان ایران در کتاب جمعه بنویسم.این مقالات که بر اساس مدارک موجود در کانون در مورد چگونگی تاسیس کانون در دور نخست فعالیت اش در سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۸ در شماره های بیست و پنج به بعد کتاب جمعه منتشر شد، با تاکید بر بیانیه های کانون در آن دوره و سخنرانی آقای به آذین در تالار قند ریز و دفاعیات آن روز ایشان از آزادی بیان اندیشه و مسائلی از این دست که با موضعگیری ها و ادعاهای توده ای ها و آقای به آذین در ماجرای شبهای شعر پیشنهادی و لغو شد ما به کلی مغایرت داشت، عدم پایبندی توده ای ها و گروه به آذین به آزادی اندیشه و بیان را که آرمان کانون بود برای

خوانندگان روشن می کرد.

نوشتن این مقالات، سبب شد که حملات مطبوعاتی توده ای ها علیه ما تا حدود زیادی فروکش کرد. حزب توده دید ادامه این جریان به نفع شان نیست. اما، متاسفانه موضوع در گیری ِ آقای به آذین و گروهش در کانون به همین جا ختم نشد: آنها مسالهٔ جدیدی را بهانه قرار دادند برای فشار آوردن بر ما و کانون نویسندگان و منحرف کردن ما از مواضع یک کانون صنفی- فرهنگی برای روی آوردن به سیاست هائی صرفاً سیاسی در جهت حمایت رسمی از هر اقدامی که حکومت جدید برای تثبیت حاکمیت خویش و آماده کردن مردم برای رسمیت بخشیدن به استبداد انجام می دادند، یعنی کاری که در چارچوب منشور و اساسنامهٔ کانون نمی گنجید و به کلی خلاف آن بود. منظورم حملهٔ دانشجویان معروف به پیرو خط امام به سفارت آمریکا و به گروگان گرفتن کارکنان این سفارت برخلاف کلیهٔ معاهدات بین المللی بود.

فشار آقای به آذین و گروه او در این زمینه به جائی رسیده بود که به عنوان مثال، در روز های تشکیل جلسهٔ هیات دبیران کانون که جز اعضای این هیات کسی دیگر در کانون حضور نداشت، آقای به آذین را می دیدیم که در معیت آقایان سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، فریدون تنکابنی، و برومند- که چهار تن اخیر معمولاً یک قدم عقب تر از به آذین حرکت می کردند- ناگهان وارد کانون می شدند و به آذین، خطاب به ما پنج تن عضو هیات دبیران که تشکیل جلسه داده و به کار خود سرگرم بودیم فریاد می کشید و می گفت:" شما اینجا نشسته اید؟ما هاج و واج می پرسیدیم" کجا باید بنشینیم آقای به آذین؟، و او در جواب انگشتش را به سمت سفارت آمریکا می گرفت و می گفت: " آنجا، سفارت آمریکا. خلق آنجاست، و شما اینجا نشسته اید؟"

این عمل چندان تکرار شد، و اغلب نیز با حالت و سخنانی تهدید آمیز، که ما اندک اندک نسیت به امنیت شخصی و جان خود نگران شدیم، و به فکر افتادیم که چه کنیم که خطر را خنثی کنیم. با علم به این که دفاع از تسخیر سفارت آمریکا و گروگانگیری نه با عقاید شخصی مان می خواند، نه با اصول روابط بین المللی حاکم بر روابط کشور ایران با کشور های دیگر ، سر انجام چاره را در این دیدیم که به اصطلاح برای خالی نبودن عریضه متنی کوتاه بنویسیم که در مضمون آن، حتی الا مکان، به قول معروف، نه سیخ بسوزد نه کباب.

نوشتن این متن کوتاه به عهدهٔ من گذاشته شد.من کوشیده بودم، با ستایش از احساسات ضد امپریالیستی دانشجویان پیرو خط امام، به طور

ضمنی بگویم که این کاری که کرده اید مبارزه ضد امپریالیستی نیست. تا چه حد در رساندن این معنا موفق شده بودم نمی دانم، و نسخه ای از آن نیز امروزه دراختیارم نیست تا بتوانم قضاوت کنم. این متن کوتاه تایپ شد با امضای اعضای هیات دبیران.

به پیشنهاد ساعدی متنی را که من درباره اخراج نوشته بودم اسماعیل خوئی خواند

آقای سالمی، از اعضای کانون، داوطلب شد که این اطلاعیه را ببرد و به دیوار سفارت بچسباند. گویا دوتن از اعضای هیات دبیران، آقایان یلفانی و خوئی، نیز همراه او رفته بودند. نسخه ای را هم برای روزنامه اطلاعات فرستادیم، که به گفته دوستم محسن یلفانی، چاپ و منتشر کرده بود و به دنبال آن هم گویا تلگراف تبریک کانون نویسندگان شوروی خطاب به ما را که از کارمان حمایت کرده بودند، منتشر کرد.

این کار ما به راستی از سر ناچاری بود. احساس می کردیم که این گروه توده ای گوئی تصمیم گرفته است یا ما را وادارد که از اصول منشور و اساسنامه کانون چشم بپوشیم و همه چیز را زیر پا بگذاریم، که خودمان می دانستیم که مرد این کار نیستیم. یا اگر نشد، کاری کند که گریبانمان دست امثال آقای خلخالی بیفتد. کار این گروه توده ای نه فقط غیر انسانی، بلکه در درجه نخست خلاف منشور و آرمان کانون بود.

این بود که دیدیم چاره ای جز اخراج آنها از کانون نداریم. همین کار را کردیم و اعلام شد. تصمیم هیات دبیران در این مورد، می بایست به تایید مجمع عمومی کانون برسد. ما به وظایف خودمان در فراهم کرن تشکیل مجمع عمومی کانون پرداختیم.

قرار شد، در مقابل ادعاهای آقای به آذین، دو دفاعیه از سوی هیات دبیران در مجمع ارائه شود. یکی را که آقای یلفانی نوشته بود خودش قرائت کرد، و دفاعیه دیگر را که طی آن همه ادعاهای به آذین و گروهش، با استناد به به آمار و ارقام، و به گونه ای بسیار مستدل و مستند، رد شده بود من نوشته بودم که متن کامل آن، خوشبختانه،به همت آقای کوشان برای ثبت در تاریخ حفظ شده و در صفحات ۷۲ تا ۸۵ کتاب حدیث تشنه و آب به قلم ایشان آمده و ماندگار شده است.

آقای یلفانی متن نوشته خودشان را، چنان که گفتم، خودش در مجمع عمومی قرائت کرد. ولی، به پیشنهاد غلاحسین ساعدی، که خطاب به من

گفت تو در این جریان زیادی در معرض خطر قرار گرفته ای و بهتر است ساکت بمانی و نوشته ات را یکی دیگر از اعضای هیات دبیران قرائت کند، من پذیرفتم و اسماعیل خوئی بیدرنگ گفت من می خوانم، که من و دیگر اعضای هیات دبیران موافقت کردیم.

پس از قرائت این نوشته توسط خوئی، اعضای حاضر در مجمع- البته غیر از توده ای ها- به شدت کف زدند و با آرای سنگین شان به نفع هیات دبیران، تصمیم ما را در اخراج آقایان به آذین، کسرائی، ابتهاج، تنکابنی، و برومند از کانون تایید کردند.

به دنبال این واقعه بود که کل عناصر توده ای، همراه این پنج تن، به میل خود از کانون نویسندگان ایران جدا شدند و کانون دیگری موافق با سیاست های حزب توده تاسیس کردند.

منبع. بی بی سی

طبقۀ جدید، شوینده‌ها و شویندگان

محمد قائد

در لطیفه‌ای قدیمی، در گفتگوی دو لُر بر سر غذای مورد علاقۀ شاه، یکی از آنها با اعلام اینکه شاه طلا می‌خورد به بحث خاتمه می‌دهد. اما با طلاخورکردن شاه انگار او را کشته باشد. در افسانه‌های یونانی، وقتی خدایان آرزوی میداس را برآوردند که به هرچه دست می‌زند طلا شود، پادشاه حریص از گرسنگی به حال مرگ افتاد. نان برای اینکه خوردنی باشد باید نان بماند. و پرسوناژ سراسیمۀ فیلم وودی آلن در آستانۀ چهلسالگی وقتی پسرهای خوش‌تیپ قدیم و دخترهای هُلوی مدرسۀ نوجوانی را می‌بیند که در فاجعۀ میانسالی خزان شده‌اند، پیش خودش شعر مشهور جان دان را تصحیح می‌کند: " ‘هرگز کس مفرست تا دریابد ناقوس برای که می‌زند؛ برای تو می‌زند’ درستش باید باشد: ‘سیفون را برای کی می‌کشند، برای تو می‌کشند.’ " بی ضرورتی مشخص و ضمن ویراژ لابه‌لای دست‌اندازهای منطقیِ فلسفی،

می‌کوشیم ارتباطی بیابیم میان طلا، حکمرانان، دستگاه گوارش، گذر زمان و سرویس بهداشتی.

آگهی‌ای که چندین سال پیش در روزنامۀ جام جم تهران چاپ شد چهار دستشویی و توالت فرنگی چینی با برجستگی‌هایی کنده‌کاری‌مانند به رنگ طلای زردفام یا سرخ‌فام را نشان می‌داد. نام مدلها، امپریال و پرنس، که فقط به خط لاتین نوشته شده است در فارسی سلطنتی (یا شاهانه) و شاهزاده معنی می‌دهد. نشانی تولیدکننده در قم است و چندین حباب در عکس دیده می‌شود، هم به علامت پاکیزگی و هم نشانۀ رؤیادیدن.

حسب واژگانی که در ایران هم رایج شده، هر چیزی دو نوع دارد: ماقبل مدرن ـ مدرن؛ و پست‌مدرن. باقلوا مربوط به ماقبل مدرنیته است اما شکلات سویسی لابد هم مدرن و هم پست‌مدرن است چون هنوز چیزی به نام فراشکلات به بازار نیامده. همین طور تلگراف در قیاس با ای‌مِیل، و قلم و دوات نسبت به روان‌نویس. بد نبود می‌دانستیم تحلیل‌گران پست‌مدرنیسم دربارۀ سرویسی بهداشتی که در عکس دیده می‌شود چه نظری دارند. آیا اینها وسایلی است پیشامدرن و آنتیك، مدرن، یا پسامدرن؟

تا متخصصان پیشا و پسا نظر نهایی را بدهند، در نطق پیش از دستور حرفمان را بزنیم: سیر پیدایش این اشیا نه از تاریخ که از جغرافیا می‌گذرد. در کشورهای نفت‌خیز عرب، بهترین‌های هر آنچه در جهان وجود دارد به فروش می‌رسد، منتها با آب و رنگ غلیظ بومی. نامحتمل است که در کاخهای اروپا برای استفادۀ آدمهای معاصر توالتهایی شاهوار با نقوش برجستۀ طلایی وجود داشته باشد. اما هر کالایی را بنا به سفارش می‌سازند، بدون قضاوت در سلیقۀ خریدار. الکاسب حبیب‌الله.

کارخانۀ آلمانی آودی برای مشتریانی در جنوب خلیج فارس اتومبیلی ساخته است با بدنه‌ای از جنس نقره. اگر وزن مخصوص طلا به این زیادی نبود حتماً می‌دادند گلگیر و سپر و کاپوت شیخ را زرّین بسازند. خبرنگارانی که لشکر فاتحان عراق را همراهی می‌کردند در دستشویی کاخهای صدام حسین از شیرهایی با روکش طلا عکس گرفتند، و اتیکت کارخانۀ سازنده همچنان به آنها آویزان بود. در عکسی دیگر از ضیافت همان طوایف، عده‌ای در چادری روی زمین اطراف سینی عظیمی، شاید به شعاع دو متر، نشسته‌اند و پیداست با دست غذا می‌خورند و در مجمعه، روی تلی پلو ِ رنگین و فلـّه، قطعات گوشت بره که بیشتر به

بقایای اجساد می‌ماند پراکنده است. بعد از مصرف این تلّ بدمنظره، دستهای چرب و چیلی‌شان را اگر اصلاً بشویند زیر شیرهای طلا می‌شویند؟

در گرماگرم دفاع در برابر تهاجم فرهنگ غرب، ما همانند بانوی عفیفۀ داستان ایرج‌میرزا یك بار دیگر از سوی فرهنگ عرب مورد هجمه قرار گرفته‌ایم. یکی از موارد بسیار: سلیقۀ ظروفِ چینی در مردم میانحال ایران سالیان دراز متمایل به چینی نسبتاً کم‌نقش و نگار گلسرخی مسعود، ساخت ژاپن، و سلیقۀ اعیان متمایل به مارکهای اروپایی و طرحهای خواص پسندتر بود که تك‌رنگ و بی‌نقش و ساده‌اند. در دهۀ ۱۳۶۰ ناگهان ظروفی با گلهای بسیار درشت در رنگهای تند بازار ایران را تسخیر کرد. با تغییر مسیر تجارت خارجی، سلیقۀ بازار کشورهای عربی جای واردات بورژواپسند از آلمان و انگلستان را هم گرفت.

داستان ظرف و ظروف تازگی نداشت. اسدالله عَلَم در یادداشت‌هایش می‌نویسد وقتی نمونۀ بشقابهایی را که می‌خواست برای دربار به کارخانه‌ای دانمارکی سفارش بدهد به شاه نشان داد، اعلیحضرت داغش تازه شد و به علم گفت به این خانم فریدۀ دیبا بگوید چرا بشقابهایی را که برای مهمانی قرض گرفت پس نمی‌دهد. بعید است وزیر دربار این دستور را اجرا کرده باشد؛ خودش را سلطان بی تاج و تخت می‌دانست و وارد گلایه‌های افراد بر سر کاسه‌بشقاب نمی‌شد. با گفتن این حرف که می‌توان از همانها باز هم سفارش داد می‌کوشد خاطر ملوکانه را در باب ظرفهای لوطی‌خورشده تسلّی بدهد، اما شاه با دلخوری می‌گوید آن کارخانۀ انگلیسی تعطیل شد.

وقتی مادرزن درخواست بشقاب می‌کند، مرد عاقل نوکرهایش را می‌فرستد چند کارتن ظرف آکبند اعلا بخرند و به در خانه‌اش ببرند. والسلام. اما نکته یحتمل در تاج آب‌طلای منقوش روی ظرفهای دربار بود. مادرزن میل داشت با آنها پُز بدهد اما لابد جُربزه و تمکّن این کار را در خویش نمی‌دید که با اسم و علامت مورد نظر برایش ظروف اختصاصی درست کنند. جز تاج طلایی و نوشتۀ زیر آن، هر اسم و علامت دیگری اسباب پوزخند حاسدان می‌شد و صفحه می‌گذاشتند که سرکار علِیّه هم بحمدالله داخل میوه‌جات شده‌اند. از نوشتۀ علم پیداست شاهنشاه نه تنها مواظب بود مادرزن را در اندازۀ صحیح هَرَس کند و اجازه ندهد پُرباد شود، بلکه گنجه‌های آشپزخانه را کنترل می‌کرد و حساب ظروف منقّش به تاج طلایی را نگه می‌داشت، مبادا سر از خانۀ هر ننه‌قمری در آورند.

درهرحال، وقتی به عـَلـَم می گوید بشقابها را به ملکه نشان بدهد، تأییدی است ضمنی و شاید بااکراه که سلیقۀ همسرش خیلی بد نیست. پیشتر قدری هوای کار دستش آمده بود که پخته‌شدن سلیقه و رشد حس زیباشناسی زمان می‌بـَرد. ثریا اسفندیاری می‌نویسد وقتی وارد کاخ سلطنتی شد دید ساختمان خنده‌داری است مثلا با پنجره‌های گـِرد مثل کشتی، و از ایتالیا کسی را آورد به آن خانه سر و سامان بدهد و پنجره‌های مسخره را بردارد. اواخر دهۀ ۱۳۲۰، خانوادۀ پهلوی هنوز سی سال نبود به عرصه رسیده بود و خیلی چیزها باید یاد می‌گرفتند ـــــ شبیه موقعیت هیئت حاکمۀ کنونی.

هر هیئت حاکمۀ جدیدی، گرچه مدعی اصلاح معایب سـَلـَف خویش است، ممکن است عیبها را ارث ببرد و به مرضی که قرار بود درمانش کند مبتلا شود. بعضی ساختارهای جامعه به ضرورت حکومت‌کردن، و نهادهایی برای پاسخگویی به نیازهای فرد است. تشکیلات پلیس مخفی در آلمان شکست‌خورده به همان اندازه برای دولت لازم است که ارکستر سمفونیك برای اعضای دولت. در جایی مانند ایران، تشکیلات پلیس مخفی خیلی زود احیا می‌شود اما چون موسیقی در خرده‌فرهنگ بازارـ حوزه جایی ندارد، دهه‌ها می‌گذرد و بحث ادامه دارد که آیا رؤیت ضارب تنبك در تلویزیون دارای اشکال شرعی می‌باشد یا نمی‌باشد.

در خاك پوك و کم‌قوّت ِ جامعه‌ای ناپایدار مانند ایران که هرکسی چند روزه نوبت اوست، حس زیباشناسی ِ حاکمان هم مجال قوام‌آمدن نمی‌یابد. “هر که آمد عمارتی نو ساخت/ رفت و منزل به دیگری پرداخت.” درست زمانی که نسل جدید هیئت حاکمه به مرحله‌ای می‌رسد که بتواند از مال و منال گردآوری‌شده در جهت بالابردن سطح شعور خودش و مردم استفاده کند، “جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها.” تعجبی نخواهد داشت که نسل بعدی این اشخاص هم در حال گذر از فاز توالت مطلای ِ نقش‌برجسته به مرحلۀ توالت سفید ِ ساده، به تاریخ بپیوندد. و دوباره ملت بنشیند انتظار بکشد تا سلیقۀ حاکمانی جدیدالتأسیس، به تبع پرشدن کیسه‌ها و آشنایی با دنیای بیرون، کم‌کم رشد کند. مقایسه کنیم فرهنگ فتحعلیشاه را با احمدشاه از لحاظ ترقیخواهی و درك جهان جدید. و سلیقۀ خواهر بزرگ محمدرضا شاه را با هوشمندی ِ فرهنگی ِ همسر سومش.

لرد کرزن، نایب‌السلطنۀ بعدی ِ هند که در عهد ناصرالدین شاه به ایران آمد می‌نویسد شاه هرچه از مغازه‌های اروپا خریده، از جمله چند عدد مسواك، درهم و برهم وسط ساعتهای گرانبهای هدیۀ شاهان اروپا پشت جعبه‌آینه گذاشته است. نسل پنجم و ششم خاندان قاجار به

مرحلۀ پختگی قدم می‌گذاشت و بناهایی که در زمان احمدشاه در سعدآباد و صاحبقرانیه ساخته شد نه تنها زیباست بلکه برای آدمهای امروزی هم قابل استفاده است. دفتر کار محمدرضا شاه و اقامتگاه ولیعهد او در باغ نیاوران مربوط به همان دوره بود.

خانۀ احمدشاه در سعدآباد که به سبب ظرافت آن و کف چوبی‌اش بازدیدکننده نمی‌پذیرد و فقط گهگاه صحنه‌هایی از فیلمهای تاریخی را در آن می‌گیرند، از نخستین بناهای ایران است که شوفاژ ذغال سنگی دارد. از نظر زیباشناسی هم یك دنیا از کاخ گلستان فاصله گرفته و بیشتر متمایل به زیبایی ِ کارکردی و راحتی ساکنان است تا ایجاد شکوه برای مرعوب‌کردن رعایا.

پاسخ رضاخان سردار سپه به این سادگی، بازگشت به آن نوع زیبایی‌شناسی بود که خلایق را به تحسین وادارد. درست روبه‌روی خانۀ مدرن احمدشاه کاخی ساخت با نمای مرمر سبز، به نام کاخ اخضر. داخل آن، با سقف آینه‌کاری، بیشتر به امامزاده می‌مانَد. در به‌اصطلاح اتاق کار، در و دیوار و میز و صندلی سراسر خاتم‌کاری است، منظره‌ای که خیلی زود چشم را خسته می‌کند و ممکن است برای گوشه‌ای از موزۀ صنایع دستی جالب باشد. در مقابل، تقریباً تمام اثاثیه و کمد و تختخوابهای کاخ جدیدتر او را از اروپا آورده‌اند، گرچه می‌گویند خودش سربازوار زندگی می‌کرد و روی زمین می‌خوابید. درهرحال، منظور روشن است: تحمیل ابهـّت بر بیننده و روکم‌کنی از مالدارهای قدیمی که ممکن است با دهن‌کجی بپرسند ‘ایشان کی باشند؟’ آدم بهتر است تازه به دوران رسیده باشد تا اصلاً نرسیده باشد.

مصادره‌های انقلابی و شکل و شمایل و طرح و رنگ و جنس اثاث منزل هیئت حاکمۀ سابقْ دید ِ فاتحان را دگرگون کرد. صفت غالب این اشیا را می توان در دو مشخـّصه خلاصه کرد: سبك مشهور به استیل لوئی چهاردهم، و اکلیل زردطلایی که انگار مثل باران بر همه چیز باریده است ـــ نمونه‌های غالباً باسمه‌ای ِ اثاثیۀ کاخهای اعیان اروپا تا قرن هجدهم. علاوه بر جنس و پرداخت غالباً نازل این اثاثیه، آنچه تقلید ناشیانه از کاخهای فرانسه و آلمان و اتریش را بیش از پیش مضحك جلوه می‌دهد تضاد شدید این اثاثیۀ بسیار زرد با معماری ِ پیرامون است. درباریان که از گمرکی معاف بودند از اروپا اثاثیه وارد می‌کردند. برای متنعمانی که تا آن حد ثروتمند نبودند کپی اثاثیۀ استیل لوئی چهارده را در ایران می‌ساختند. اما خانه را نمی‌شد از خارجه آورد.

اگر ساختمان را می‌شد با کانتینر وارد کرد، شاید فرهنگ آریایی‌ـ اسلامی حال و روز بهتری می‌داشت و امروزٍ گرفتار توالت نقش‌برجسته مطلا نبودیم. در مواردی تضاد اشیای تماماً زرد با مختصات ساختمانی که در آن قرار گرفته‌اند باورنکردنی است. ویلای شمس پهلوی در مهرشهر کرج و خانه مادرش در باغ سعدآباد از جمله بدترین‌های آن فجایع‌اند.

در ویلای مهرشهر جای یك نفر خالی است: پیتر سلرز فقید در نقش کمدینی که قرار است نقش یك عرب ثروتمند را بازی کند. پـُرز موکت زرد تا قوزك پا می‌رسد و در کنار آن همه پلکسی‌گلاس که در ساختن پله‌های فوق‌مدرن از آن استفاده شده، در و دیوار به رنگ زرد طلایی است. طلا، طلا، همه جا رنگ طلا.

به منظور تکمیل این فاجعه، انگار یادشان رفته است سقف را به اندازه کافی بلند بسازند، هرچند کارفرما اهل عرفون بود و تختخواب گرد او با ملافه صورتی زیر سازه‌ای حلزونی قرار دارد که رو به آسمان می‌رود. کلاً اتاقهای خانه‌ای که قرار بوده شدیداً مدرن باشد بیشتر شبیه اتاقهای قصری سنگی در قرون وسطی از آب درآمده است: کم نور و اسرارآمیز. پشتیِ صندلیهای ناهارخوری بیش از دو برابر بالاتنه یك انسان معمولی است اما زیر سقفی چنان کوتاه انسان ممکن است به جای شگفتی، احساس نفس‌تنگی کند.

وصف خانه ملکه مادر بماند برای فرصتی دیگر. همین طور تحلیل اظهارنظر کسانی که تعجب می‌کنند چرا کاخ محمدرضا شاه در نیاوران بیشتر به مخلوطی از هتل و سازمان دولتی می‌ماند تا اقامتگاه مجللِ شخصی. در فیلمی که اواخر سلطنت شاه از او در دفتر کارش گرفته شده تلفنی دیده می‌شود با روکش آب طلا، شاید هم از طلای ناب. همسران شاه دنیاشناس‌تر و، از نظر زیباشناسی، پخته‌تر از خود او بودند. اما وجوه اشتراك سلیقه او با مادر و خواهرانش پایدار ماند.

آن اشیای زرد اکلیل‌زده بیش از آنکه غربی باشد عربی است. نمونه اصلی‌شان در کاخهای اروپاست اما شهروند عادی آن جوامع اصراری در تقلید از آنها ندارند زیرا جلوه واقعی چنین اشیایی زیر نور چلچراغ آویزان از سقف بلند تالار است. برخی ایرانیها که سالها از وطن دور بوده‌اند وقتی سالنهای پذیراییِ پر از اشیای بدلی و بدساخت خویشانشان در ایران را می‌بینند احساس می‌کنند به استودیوی سازنده فیلمهای کمدیِ تاریخی پا گذاشته‌اند و این اشیا عمداً

بنجل ساخته شده‌اند تا تماشاگر را بخندانند. اما برای آنها بیان احساسشان دشوار است و شاید فقط به جریحه‌دارشدن احساسات عزیزان بینجامد.

بخصوص ایرانیان مقیم آمریکا وقتی به کشور پدر و مادرشان سر می‌زنند بیش از همتاهای اروپایی‌شان از کپی تولیدانبوه و ارزان‌قیمت اشیای مربوط به قرنهای پیش، آن هم در آپارتمان صدمتری با سقف دو و هفتاد، حیرت می‌کنند. در آن جاها علاقه به عصر لوئی چهاردهم با تهیِ میز و صندلیِ واقعاً عتیقه همراه است.

آدمهایی که این خانه‌ها را فتح کردند زیبایی‌شناسیِ صاحبان مغلوب آنها را بالاترین حد عروج انسان گرفتند. حاج‌آقاهای متعهد که پیشتر با مبل و صندلی الفتی نداشتند وقتی شیرینیِ تحقق وعدهٔ الهی را چشیدند که چگونه جهان به مؤمنان ارث می‌رسد، دلیلی ندیدند که در خرده‌فرهنگِ استیل زرد فراعنه و طواغیت لم ندهند.

بسیاری فیلمهای ایرانی و عربی هم انگار در خانه‌های درباریان سابق و بازاریان کنونی ایران فیلمبرداری شده باشد. اشیا و اثاثیه، با رنگهای تند و کنتراست شدید، به یاد بیننده می‌آورند که برای مالکیت آنها مبالغی هنگفت پرداخت شده است. مالکیت چنین اسباب و اثاثیه‌ای برای قاطبهٔ خلایق و بینندگان این فیلمها در خاورمیانه البته آرزویی رؤیایی است.

به بیان فاضلانه، این ملتقای شرق و غرب بود. وقتی همه چیز رنگ زرد طلا به خود گرفت، نوبت به سرویس دستشویی رسید، هرچند که این نوع وسایل باید کاملاً صاف و درخشان و عاری از برجستگی باشد و استفاده از رنگ زرد برای آنها خلاف مقصود است. تعجبی ندارد که برای پاسخ به نیاز بورژوازیِ نو رسیدهٔ خرده‌فرهنگ بازارـ حوزه، کارخانهٔ تولید سرویس بهداشتیِ طلاییِ عرب‌پسند را در قم برپا کنند. عنوان فیلمی قدیمی این بود: بعضی دوان‌دوان آمدند.

دقیقاً نمی‌دانیم اسباب داخل دستشویی کاخهای سلطنتی از چه نوعی است. شاید آنها هم زردرنگ باشند، با نقوشی برجسته همانند تخت سلطنت اردشیر پاپکان. درهرحال می‌توان با قدری اطمینان گفت غالب ساکنان جوان‌تر آن کاخها واقعاً روی همین مبلها می‌نشستند و پشت همین میزها غذا صرف می‌کردند. اما طبقهٔ جدید همچنان برخی عادات قدیمی را حفظ کرده است. مثلاً چهارزانو نشستن و غذاخوردن روی سفره‌ای که بر زمین پهن شده باشد.

بورژوازی جدید پهن‌شدن روی زمین را به‌عنوان مرام آدمهای بی‌تکلّف دوست دارد و طرز دلچسب و صحیح غذاخوردن را (جز آش و تیلیت، یا ترید) با دست و همراه با لیسیدن انگشتها می‌داند ـــــ دنگ و فنگ بماند برای مجالس خیلی رسمی. مشتریان این نوع وسایل بهداشتی مطلا برای غذاخوردن، زحمتِ آداب امپریال و پرنسوار به خودشان نمی‌دهند. لقمه‌های کله‌گربه‌ای در منتهای سرعت. با عجله و نجویده انباشتنِ دستگاه گوارشی، اما با متانت و طمأنینه خالی‌کردن آن در خلوتگاه.

آیا همچنان از توالت سنتی استفاده می‌کنند و این سرویسهای مجلل طلایی فقط برای مهمانان است؟ نمی‌دانیم. بعید است به توصیهٔ پزشکان، که چمباتمه‌زدن روی یك حفره را برای استخوانها و ماهیچه‌ها و مفاصل و اندامها و دستگاه گوارش مضرّ می‌دانند، بی‌اعتنا بمانند.

به این ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که طبقهٔ جدید در سطح فوقانیِ سیستم گوارشی، یعنی غذاخوردن، میان سنت و تجدد گرفتار دودلی است و رفتارهای علنی و خصوصیِ دوگانه دارد. اما در سطح تحتانی به وحدت وجود و انسجام فلسفی رسیده است، تجدد را صمیمانه می‌پذیرد و حتی از نوع طلایی و نقش‌برجستهٔ عرب‌پسند استفاده می‌کند که در خارجه هم نظیر ندارد. بالاتر از این، در راستای رسیدن به خودکفایی، کارخانه‌هایی برای تولید وسایلی فرنگی می‌زند که زمانی آنها را می‌کَند و دور می‌انداخت.

باز هم حول و حوش ارتباط طلا و دستگاه گوارش، مسافری انگلیسی تعریف کرد زمانی میزبانش در هند روی دیس غذا خاك طلا ریخت. مدتها بعد، دوستی ایرانی که شنوندهٔ آن داستان بود نگارنده را به کشك و بادمجان همراه با ورقه‌های بسیار نازك طلا مهمان کرد. این دوست وقتی در دوبی گفته بود هندیانی طلا می‌خورند، حاضران مجلس باور نکرده بودند اما یك هندی نه تنها تأیید کرده بود بلکه بابت قدردانی از معلوماتی چنین کمیاب، چند برگ طلا به او هدیه داده بود.

آن شب میزبان و نگارنده پس از بلعیدن ورقه‌های طلا، جز سرخوشیِ آشنای حاصل از مصرف کشك و بادمجان و آبیاریِ سیل‌آسا، درخششی خاص یا پرتوی غیرعادی در وجود خویش احساس نکردند. اگر این کار را مدتها ادامه می‌دادیم و هر کدام دست‌کم یك شمش کامل وارد سیستم می‌کردیم شاید مس وجودمان زر می‌شد. شاید هم جوهرش را نداشتیم و مواد تعالی‌بخش فقط هدر می‌رفت. به آدمی جوهردار و صاحب‌قریحه مثل

مولوی اگر کشك و بادمجان با سیر و نعناع داغ و برگه‌های طلا و مایعات تعارف می‌کردند، بشکن‌زنان چند دوجین غزل ناب در این باره در فضا رها می‌کرد (شاید یکی هم با این مطلع: کشك است بادمجان ما، کشك مطلا گشته‌ام). شاید روزی تصادفاً بفهمیم اعیان هند که با غذایشان طلا می‌خورند از همین توالتهای طلایی ِ مورد علاقۀ عربها و بازاریهای ایرانی در خانه دارند. اگر آدم در بشقاب دُورطلا خورشت کاری با چاشنی طلا می‌خورد، چرا توالت مطلا نه.

در آگهی بازرگانی ِ فوق، که انگیزۀ این لُغزخوانی پشت سر مرده و زنده شد، اثری از بیده به چشم نمی‌خورد. شاید آن نِشستنگاههای شاهوار هر دو کار را انجام بدهند. جای شگفتی است که در ایران حتی اقشار ِ متنعّم و متجدد از آبفشان ِ شادی‌افزا کم استقبال می‌کنند. این وسیلۀ مدرن که در ایران ِ پست‌مدرن مغفول مانده و مظلوم واقع شده است شاید به نوعی تجلّی ِ سرودۀ مهدی اخوان ثالث باشد:

ای تکیه‌گاه و پناهِ

زیباترین لحظه‌های

پرعصمت و پرشکوهِ

تنهایی و خلوت من!

ای شطّ ِ شیرین ِ پرشوکت من!

و الیٰ آخر (هر دو علامت ندا از خود متن است).

عجبا که حتی در عصر دائرةالمعارف‌های اینترنتی مشکل بتوان اطلاعاتی دقیق در این باره به دست آورد که چندین فضانورد در یك کابین فسقلی، یا کاشفان قطب جنوب و هیمالیا در سرمای هفتاد درجه زیر صفر چگونه مانع توقف مرگ‌آور کلیه‌ها و دستگاه گوارشی‌شان می‌شوند. حتی از عادات مطلقاً خصوصی ِ مردمان مختلف جهان حرف چندانی نیست اما در بسیاری سفرنامه‌های خاورمیانه به استفادۀ مسلمانها از دست چپ و قایم‌کردن آن در داخل لباسشان اشاره می‌شود.

تقریباً در هر سفرنامه‌ای راوی فرنگی سر سفرۀ مسلمان خاورمیانه‌ای بنشیند، اشاره به فقط با دست راست غذاخوردن ِ میزبان و سایر مهمانها مضمون همیشگی است. شاید پاسخی باشد به ادعاهای مسلمانها که می‌گویند پیروان سایر ادیان نه تنها در گمراهی‌اند بلکه نجس هم

هستند: شما که ما را نجس می‌دانید، با دست خودتان مسئله دارید و آن را قایم می‌کنید چون می‌دانید که همه می‌دانند. مسافران و جهانگردان در توصیف یك شیخ، کربلایی، مشهدی یا حاجی ِ شدیداً متدین، پیش از هر چیز دست چپ مخفی‌شده‌اش را زیر ذرّه‌بین می‌گذارند تا تماس مستمّر و (به نظر آنها) پـَلـَشت فوقانی و تحتانی در این قبیل اشخاص را یادآوری کنند.

همین تلقی منفی نسبت به نوعی مبال دیده می‌شود که مختص مسلمین نیست و در بسیاری جاهای دنیا، بخصوص در اماکن عمومی، وجود دارد. بازیگری آمریکایی که در سال ۱۳۸۴ به عنوان گزارشگر به تهران آمد به شرح توالت ایرانی در فرودگاه مهرآباد و در یك رستوران تهران پرداخت و آن را سیاهچاله‌ای انزجارانگیز توصیف کرد. ظاهراً مدلهای مطلای امپریال و پرنس را ندید. وقتی ملتی در قدّ و قوارۀ ایرانی، با این ضریب هوشی و در جامعه‌ای هردَمبیل و خرتوخر، ادعا کند پرچمدار تمدن است، حریفان یك ضربۀ محکم به قوزك می‌زنند ـــ و کفایت مذاکرات.

شاید سفرنامه‌نویس‌ها منظوری ندارند، از روی کارهای قبلی رونویسی می‌کنند و ترجیع‌بند دست چپ حاج‌آقا به نظرشان بامزه می‌رسد . شاید هم خود ما، اهالی این صحاری خشك و پرکلوخ، حامل وسواسی هستیم که صادق هدایت به آن "آداب کونشوری" می‌گفت. خود او هم از چنین وسواسی عاری نبود و دوست داشت جامعه و سرزمینی را که در آن به دنیا آمده بود به چاهك خلا تشبیه کند. درهرحال، اگر به زور زنده نگه داشته شده بود می‌دید مضامین داستان البعثت‌الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه تا چه حد به حقیقت پیوسته است. طبیعی است حاج‌آقا دیپلماتها، حتی اگر شخصاً جلوس بر نوع مطلای فرنگی را ترجیح بدهند، در راستای استعلای فرهنگی و خودباوری، در سفارتخانه‌های ایران سرویسهای ایرانی و آفتابه هم تدارك دیده باشند. جا دارد مرکز گفتگوی تمدنها، ضمن ارائۀ کپی آگهی توالت مطلا، به اهالی خارجه حالی کند که به پایان آمد آن حکایت دست چپ و غیره، و حالیا "این منم طاووس ِ عـِلـّیین شده."

منتقدانی نوشته‌های فروید و سایر روانکاوان را مشتی خیالبافی در حیطۀ ادبیات می‌دانند. نزد کسانی که غیر از این فکر می‌کنند، آن نظریه‌ها شاید بتواند وسواسی را که صادق هدایت عنوانی گزنده روی آن می‌گذاشت توضیح بدهد. به نظر برخی اصحاب مکتب روانکاوی، انسان ِ مقعدمحورْ گرفتار وسواس ِ مقررات و کنترل خود و دیگران، متمایل به امساك، و یکدنده و لجباز است. اعراب شنزار و اهالی

کلوخستان آریایی ـ اسلامی تا چه حد چنین خصایلی دارند و تعامل پر وسواس ِ فوقانی و تحتانی در آنها تا چه حد با نظریه تیپهای شخصیت می‌خواند؟

قضاوت برای ما که در همین فرهنگ بزرگ شده‌ایم آسان نیست. درهرحال، زمانی که انگیزه‌هایی مربوط به تندرستی و رفاه فردی در کار است، شاید ایجاد تغییر در این تیپ شخصیت هم به آن دشواری که اصحاب مکتب روانکاوی می‌گویند نباشد.

خاکسپاری محمد مختاری

فیلم منتشر نشده ای از مراسم خاکسپاری محمد مختاری در پاییز ۱۳۷۷

با حضور و گفتار همسر و فرزند او

و سخنانی از محمود دولت آبادی، فریبرز رئیس دانا، هوشنگ گلشیری و جواد مجابی

{youtube}abMkiKH53bs{/youtube}

بزرگداشت ساعدی در فستیوال فیلم تبعید

گفتگوی نوشین شاهرخی با ناصر پاکدامن

… یادمان باشد که غلامحسین بچه‌ی تبریز بود و زبان مادری او ترکی بود و وقتی به فارسی می‌نوشت در مهاجرت دومی این را می‌نوشت. خودش هم می‌گفت که من ترک زبان بودم، آنقدر تو سرم زدند که فارسی نوشتم.

شهرزادنیوز: از برنامه‌های پُر و پیمان در فستیوال بین‌المللی فیلم تبعید در شهر گوتنبرگ سوئد یابود غلامحسین ساعدی بود. در این یادبود همسر وی بدری لنکرانی به همراه همکاران، دوستان و منتقدین ساعدی حضوری و یا اینترنتی شرکت داشتند. فیلمی پنجاه‌دقیقه‌ای از زندگی، سخنرانی‌ها و خاک‌سپاری ساعدی به نام آخرین میتینگ با کارگردانی سیروس وقوعی پخش گردید که پیش‌درآمدی شد برای گفتگوهای بدری لنکرانی، ناصر رحمانی‌نژاد، ناصر پاکدامن، علی امینی، بهمن سقائی و سیروس وقوعی با گردانندگی منوچهر آبرونتن. حضور ناصر پاکدامن، دوست دیرینه‌ی ساعدی، را در فستیوال غنیمت شمردیم و با وی به گفتگو نشستیم. اما پیش از این گفتگو بازتاب کوچکی از سخنان دیگر سخنرانان این بزرگداشت چندساعته خواهد آمد.

یادبود غلامحسین ساعدی

سیروس وقوعی تأکید کرد که زندگی و کار ساعدی در تبعید جدا از زندگی و کارش در ایران نبود. او انسانی آزادی‌خواه و در عین حال بسیار حساس بود که در تبعید نیز به جز به ایران و آزادی ایران به چیز دیگری نمی‌اندیشید.

بدری لنکرانی به شیرینی و خوشصحبتی همسرش ساعدی اشاره کرد که چراغ خانه‌اش را روشن می‌کرد.

بهمن سقائی در بررسی آثار ساعدی گذری نیز به خلاء ادبی دهه‌ی شصت به دلیل کشتارها و سرکوب‌های وحشتناک دارد.

علی امینی از ساعدی به عنوان تنها سناریست سیمنای ایران یاد می‌کند و فیلم‌نامه نویسی حرفه‌ای و فیلم آرامش در حضور دیگران را یکی از دو سه فیلم برجسته‌ی فیلم‌های ایران می‌داند. در عین حال اشاره می‌کند که بسیاری از آثار ساعدی سقط جنین شد و به ثمر نرسید.

ناصر رحمانی‌نژاد ـ کارگردان اتللو در سرزمین عجایت ـ به طنز گزنده‌ی ساعدی در نمایشنامه‌ها می‌پردازد که چگونه زبان و لغت‌سازی جدید جمهوری اسلامی را در تئاترش علیه خود آنان به کار می‌گیرد.

فضای آثار ساعدی

پاکدامن به آثار متفاوت ساعدی اشاره می‌کند؛ از داستان کوتاه، نمایشنامه و فیلم‌نامه تا تک‌نگاری‌ها که در زمانه‌ی خود نوآور

بوده‌اند. اما از دو مجموعه‌ی تأثیرگذار به طور ویژه نام می‌برد:

پاکدامن: "ترس و لرز" و "واهمه‌های بی‌نام و نشان" برای من تأثیرگذارترین بودند. آن چیزی که از جمله مرا به طرف ساعدی می‌کشید، توجه او به مسائل جامعه‌شناسی بود. در آن سال‌ها قشرهای وسیعی از جمعیت روستایی از جامعه‌ی روستایی کنده شدند و به شهرها روی آوردند و غلامحسین به این "به اصطلاح حاشیه‌نشینی" توجه می‌کرد. فضای نوشته‌های غلامحسین خواننده را به دنبال خودش می‌کشاند. نمایشنامه را که شما می‌خوانید تصویر و پویایی در روابط آدم‌ها و رویدادها وجود دارد، این دینامیسم را کمتر در نوشته‌های دیگران دیده‌ایم و این جدابیت و زندگی به آثار غلامحسین داده است.

زبان ساعدی

پاکدامن آغاز کار ادبی ساعدی را در فردای بیست و هشت مرداد، یعنی حدود سال ۱۳۳۴ می‌داند و به تکامل زبان در آثار او می‌پردازد:

پاکدامن: ساعدی بر این نظر بود که نثر زبان فارسی را باید پرورش داد. او بیهقی می‌خواند و در مصاحبه‌ها بیان می‌کرد که زبانی فاخر و شایسته‌ی سنت نثر کلاسیک ایران را می‌جوید. ساعدی رسالتی آگاهانه برای خودش قائل بود و در نوشته‌های آخرش کاملا محسوس است که نه‌تنها در عنوان‌گذاری برای آثارش، بلکه در نثر خودش از زبان عادی فاصله می‌گیرد و کوشش می‌کند ترکیب‌ها و بیان منزه‌تر و نزدیک‌تر به نثر کلاسیک داشته باشد.

این را وظیفه‌ی ما می‌داند تا این محور اصلی فرهنگ ایران را حفظ کنیم.

دوشادوش یا رو در رو

پاکدامن به همکاری‌اش با ساعدی در هفته‌نامه‌ی آزادی در فردای انقلاب اشاره می‌کند و شعری که ساعدی به ترکی در آنجا منتشر می‌کند:

پاکدامن: یادمان باشد که غلامحسین بچه‌ی تبریز بود و زبان مادری او ترکی بود و وقتی به فارسی می‌نوشت در مهاجرت دومی این را می‌نوشت. خودش هم می‌گفت که من ترک زبان بودم، آنقدر تو سرم زدند که فارسی نوشتم. شماره اول هفته‌نامه ده فروردین ۵۸ درآمد که اعلام تحریم رفراندوم کرد. از جمله مسائلی که آنجا مطرح شد راجع به سهند بود؛ شاعری ترک‌زبان که تازه فوت کرده بود و یک شعر ترکی هم آنجا نوشت

که خودش امضا نکرد. در نوشته‌های بعد از انقلاب غلامحسین از جمله مقاله‌ای است که در کتاب جمعه درآمد به نام "دوش به دوش یا رو در رو" که به زبان ترکی اشاره دارد و به بهانه‌ی صمد بهرنگی نگاشته شده و می‌گوید کسانی هستند که به زبان ترکی می‌خواهند بنویسند و بخوانند اما نمی‌توانند و این یک نوع سرکوب آشکار و غیرقابل تحمل است. تیتر هم گویاست که اگر دوش به دوش نباشیم، بالاخره رو در رو قرار می‌گیریم.

تبعید در تبعید

پاکدامن از ساعدی به عنوان یک تبعیدی مشدد یاد می‌کند:

پاکدامن: وقتی غلامحسین آمد به خارج از زبان فارسی هم بریده شد. او دو بار تبعید شد؛ یک بار از ترکی به فارسی و یک بار از فارسی و محیط فارسی‌زبان به زبان فرانسه. او این موقعیت یک روشنفکر تبعیدی را با شدت و حدت زندگی می‌کرد و به خصوص تبعید برای روشنفکر تبعیدی واقعیت فوق‌العاده خشن و نامطبوعی است. بریدگی عمیق و قطعی‌ای را مطرح می‌کند. ناگهان شما می‌آئید در یک حومه‌ی شهر اروپا. شعر شما را دیگر چه کسی می‌خواند؟ اصلا شاعر اهمیتی را که در فرهنگ ما دارد در فرانسه ندارد. یک نوع بیگانگی دردناک، دورافتادگی عمیق و تنهایی زیادی که نمی‌دانید آثارتان چه طنینی بوجود می‌آورد.

یکی از مهمترین آثار ساعدی از نظر پاکدامن سرمقاله‌ی شماره دو الفبا در تبعید "دگردیسی و رهایی آواره‌ها" است که وی آواره را به عنوان پناهنده به کار می‌برد:

پاکدامن: غلامحسین از جابجایی عمیق می‌نویسد و فرق می‌گذارد میان کسی که مهاجر است و کسی که نمی‌خواسته وطن را ترک کند. او زمانی که در آمریکا بود، در بین نویسندگان هم‌نسل خودش آثارش به فرانسه و انگلیسی و ژاپنی ترجمه شده بود و نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ای بود. او از آمریکا به ایران آمد، ولی مجبور شد ایران را ترک کند. تمام نوشته به تفاوت کیفی مهاجر و پناهنده اشاره می‌کند. پناهنده کسی است که نه آنجاست و نه اینجا. در یک دوره‌ی برزخی زندگی می‌کند که او را از زادگاهش به بیرون پرتاب کرده. این برزخی یک بی‌ریشگی و نگرانی دائمی بوجود می‌آورد. اما چیزی که برای غلامحسین بسیار مهم بود این بود که ما نباید یادمان برود که برای چه اینجا آمده‌ایم.

سرنوشت آثار ساعدی تبعید

پاکدامن به بسیاری از آثار ساعدی اشاره می‌کند که بدری لنکرانی آنان را برای انتشار آماده کرده و به همت برادرش، اکبر ساعدی، در تهران به چاپ رسیده است و یا بسیاری از مصاحبه‌ها و سخنرانی‌هایش به همت شیدا نبوی منتشر می‌شوند. همچنین داستان‌هایی که در الفبا چاپ شده اند:

پاکدامن: در ماه‌های آخری که غلامحسین در تهران بود، شروع کرد به تدوین چندین داستان کوتاه که در ضمن داستان‌های درهم بود و شکل رمان پاره پاره‌ای به خودش می‌گرفت. غلامحسین در همان روزهای اول در پاریس گفت که باید الفبا را راه بیندازیم. ما هنوز نمیدانستیم که در برهوت تبعید هم خواستنش یک نخواستن است و توانستن هم یک نتوانستن. ولی اراده بر این بود که الفبا را راه بیندازیم. در شماره‌ی اول او خواست که سه داستان کوتاه از او چاپ شوند که گفت همه‌ی اینها یکی هستند. و همه زیر عنوان "سه‌گانه" چاپ شد. اینها که جزو آخرین نوشته‌های غلامحسین هستند بسیار مهم اند.

کاروان سفیران خدیو مصر

پاکدامن به سه ویژگی خاص آثار آخر ساعدی می‌پردازد که بسیار با اهمیت‌اند:

پاکدامن: یکی نزدیکی زبان این آثار به نثر کلاسیک فاخر است. دیگری رئالیسم جادویی که اینجا می‌شود جادوی رئالیستی. یعنی فضای کلی داستان‌ها در یک مسیری می‌گذرد که هر لحظه همراه با شگفتی‌هایی است که خواننده را شگفت‌زده می‌کند.

همچنین خشونتی در کل این داستان‌ها وجود دارد. در یکی از این داستان‌ها موضوع دباغی حیوانان زنده است و صدای ناله‌ی زجرکش شدن این حیوانات است که به کوه و دره و چمن و چمنزار می‌رسد. این در سال شصت نوشته شده و وقتی صحبت از محکومیت پیرمردی صدساله به زناست و سنگسار کردن او.

خشونت در این داستان‌ها مختص به اسلام نیست، در یکی از داستان‌ها کشیش است که سنگسار می‌کند و در یکی خاخام یهودی. آنچه در داستان‌ها سلطه دارد، فضای انتقادی و سرکوب است.