

افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مباد بدین بوم و بر زنده یک تن مباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com

afgazad@gmail.com

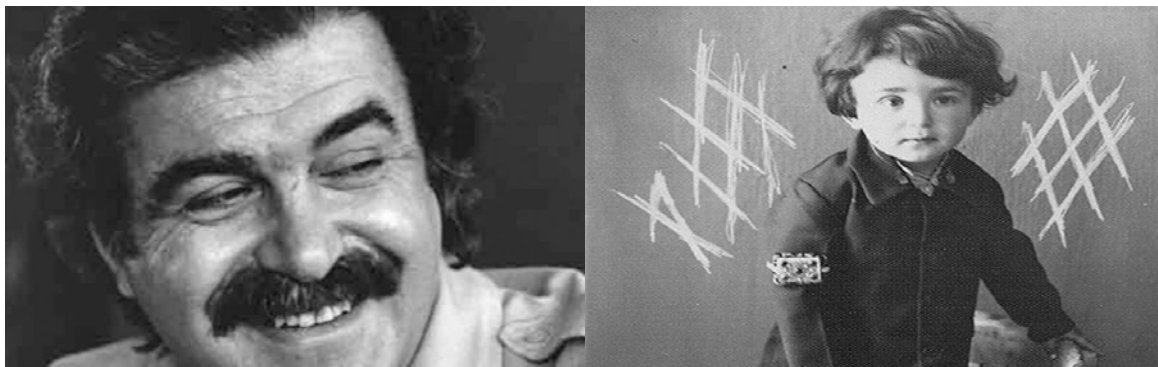
National Characters

شخصیت های ملی

بهرام رحمانی
۲۸ نومبر ۲۰۲۰

نگاهی به زندگی پربار و آثار گرانبهای غلامحسین ساعدی!

غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) در ۲۴ دی ماه سال ۱۳۴۱ در تبریز به دنیا آمد. پدرش علی اصغر کارمند دولت و مادرش طیبیه خانهدار بود. اگرچه پدر بزرگ مادری او از مشروطه خواهان تبریز بود و خانواده پدریش در دستگاه ولیعهد وقت مظفرالدین شاه شغل و مقامی داشتند ولی وضع اقتصادی خانواده اش مناسب نبود. ساعدی نوشتن را ابتدا به صورت گزارش و تفسیر در هنگامه نوجوانی آغاز و با نشریات فریاد، صعود و... همکاری کرد و اولین بار در ارتباط با همین نوشته ها به زندان افتاد. غلامحسین ساعدی، انسانی صمیمی و دوست داشتنی، پزشکی دل سوز، نویسنده ای پرکار و مردمی بود که خاطرات و آثار بسیار گرانبهائی در عرصه های مختلف فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی و سیاسی از خود برجای گذاشته است. هنگامی که در دبیرستان مشغول به تحصیل بود اولین داستان هایش در هفته نامه دانش آموز چاپ شد، همچنین داستان بلندی به نام از «پا نیفتاده ها» نوشت که مجله کیوتر صلح آن را منتشر کرد. در نوجوانی به سازمان جوانان فرقه دموکرات آذربایجان پیوست و در هفده سالگی مسئولیت انتشار روزنامه های فریاد، صعود و جوانان آذربایجان را به عهده داشت. در تابستان ۱۳۳۲ و هنگامی که ۱۸ سال داشت به اتهام همکاری با فرقه مدتی در زندان شهربانی تبریز حبس شد. ساعدی در خرداد ماه ۱۳۳۳ توانست دیپلم طبیعی خود را بگیرد و یک سال بعد و در بیست سالگی در دانشگاه تبریز تحصیل پزشکی را آغاز کرد.



ساعدی دوران دانشجویی در تبریز را با فعالیت‌های سیاسی و شرکت در جنبش‌های دانشجویی آغاز کرد و با شخصت‌هایی چون «صمد بهرنگی» دوست همراه شد. وی در همین دوران نوشتن داستان کوتاه را نیز با جدیت بیشتر پیگیری کرد. داستان‌های «شکایت» و «غیوران شب» و نمایش‌نامه «سایه‌های شب» حاصل آن دوره کاری است. ساعدی همچنین در همین زمان مجموعه داستان کوتاه «شب‌نشینی باشکوه» را در تبریز منتشر کرد و نمایش‌نامه «کلاته گل» را نیز به صورت مخفی در تهران به چاپ رساند.

وی تحصیلات خود را با درجه پزشکی عمومی، و دکترای تخصصی روان‌پزشکی در تهران به پایان رساند. در بیمارستان روانی روزه مشغول به کار شد. پیش از این‌که حرفه پزشکی را به نفع نویسندگی رها کند، در مطبش که در خیابان دلگشا در تهران قرار داشت، بیشتر اوقات بدون گرفتن حق ویزیت بیماران را معاینه می‌کرد. خود ساعدی مطب دلگشا را بعدها چنین توصیف می‌کند:

آنجا یک دنیای عجیب و غریبی بود و بعد، یکی هم این بود که چون من طیب بودم و همیشه توی مطب بودم آنجا به یکی از پایگاه‌های عمده روشنفکران آن روز تبدیل شده بود. آل‌احمد، شاملو، برو بچه‌های نویسنده، به آذین، سیروس طاهباز، م. آزاد و دیگران همیشه آنجا بودند.

ساعدی با چوب بدست‌های ورزید، بهترین بابای دنیا، تکنگاری اهل هوا، پنج نمایش‌نامه از انقلاب مشروطیت، پرورابندان، دیکته و زاویه و آی با کلاه! آی بی‌کلاه، و چندین نمایش‌نامه دیگری که نوشت، وارد دنیای تئاتر ایران شد و نمایش‌نامه‌های او هنوز هم از بهترین نمایش‌نامه‌هایی هستند که از لحاظ ساختار و گفت‌وگو به فارسی نوشته شده‌اند. وی همراه بهرام بیضائی و اکبر رادی و نویسندگان دیگری چون علی نصیریان، رحیم خیابوی، بهمن فرسی، عباس جوانمرد، بیژن مفید، آربی اوانسیان، عباس نعلبندیان، اسماعیل خلیج و ... تئاتر ایران را در سال‌های ۵۰-۴۰ دگرگون کرد.

همچنین ساعدی یکی از پایه‌گذاران اصلی کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۶ بود. در خرداد ماه سال ۱۳۵۳ حین تهیه تکنگاری شهرک‌های نویناد توسط ساواک دستگیر گردید. پس از آزادی از زندان بعد از یک سال اسارت، سه داستان گور و گهواره، فیلم‌نامه عافیت‌گاه و داستان کلاته نان را نوشت و در سال ۱۳۵۷ به دعوت انجمن قلم آمریکا روانه این کشور شد.

ساعدی سال‌ها با نام مستعار «گوهر مراد» آثار خود را منتشر می‌کرد. «عبدالعلی دستغیب»، منتقد ادبی، معتقد است گوهر مراد نام اثری عرفانی از حزین لاهیجی است. اما ساعدی در گفت‌وگویی منتشر نشده درباره انتخاب این نام گفته است که در پشت خانه مسکونی‌شان در تبریز گورستانی متروک بود و او گاه ساعت‌ها در این گورستان قدم می‌زد و در یکی از دفعات چشمش به گور دختری به نام گوهر مراد می‌افتد که بسیار جوان از دنیا رفته بوده، و همان‌جا تصمیم می‌گیرد تا از نام او به عنوان نام مستعار خودش استفاده کند.

وی درباره زبان فارسی و جایگاهش در ایجاد همبستگی و نقش آن در وحدت ملی ایرانیان، چنین گفت:

زبان فارسی، ستون فقرات یک ملت عظیم است. من می‌خواهم بارش بیاورم. هرچه که از بین برود، این زبان باید بماند.

سه فیلم «گاو» و «دایره مینا» با کارگردانی داریوش مهرجویی و «آرامش» در حضور دیگران با کارگردانی «ناصر تقوایی» بر اساس فیلم‌نامه‌های غلامحسین ساعدی ساخته شده‌اند. غنای تصویری، نگاه اجتماعی و نقادانه و ساختار دراماتیک قوی فیلم‌نامه‌های ساعدی سبب شده آثار ساخته شده بر مبنای این فیلم‌نامه، فیلم‌های موفق در کارنامه‌های او باشند.

شاملو درباره تجربه زندان ساعدی و احوالات او پس از آزادی چنین گفته است: آنچه از او زندان شاه را ترک گفت، جنازه نیم جانی بیش نبود. آن مرد با آن خلایق جوشانش پس از شکنجه‌های جسمی و بیش‌تر روحی زندان اوین، دیگر مطلقاً زندگی نکرد. آهسته‌آهسته در خود تبید و تبید تا مرد. وقتی درختی را در حال بالندگی اره می‌کنید، با این کار در نیروی بالندگی او دست نبرده‌اید، بلکه خیلی ساده او را کشته‌اید. ساعدی مسائل را درک می‌کرد و می‌کوشید عکس‌العمل نشان بدهد. اما دیگر نمی‌توانست. او را اره کرده بودند.

جواد مجابی که از نزدیک با او آشنا بوده، او را آنارشیستی می‌داند که «به اخلاق رایج پایبند بود و افکار عمومی برایش تابو.»

مجابی می‌گوید: «سرش پر از مضمون‌ها، فضاها و کابوس‌های سیال مهاجم بود. او شکارچی هشیار این جنگل هول و هیجان بود.»

ساعدی، پس از انقلاب ۱۳۵۷ به مخالفت با جو اختناق که در حال شکل‌گیری در ایران بود پرداخت. او در نیمه فرودین ۱۳۵۸ در مقاله‌ای با عنوان «بعد از انقلاب، ارباب؟» نوشت:

«آنچه را که خلق‌های ستم کشیده ایران تصور نمی‌کردند به این زودی دچارش خواهند شد، فضای ترس و ارباب و تهدیدی است که سال‌های سال، به هزاران شکل و رنگ، زیر تسلط ایادی و جلادان شاه، آزموده بودند... دستگاه قدرت امروزی نیز از همان وسایل و لوازمی که دستگاه استبدادی بدان متوسل می‌شد، یاری می‌گیرد... آن‌هایی که جان برکف، با شجاعت کامل، درمقابل هیچ نوع تهدیدی مرعوب نمی‌شدند و تیرمترین سیامچال‌ها را به سرخم کردن و پوزه بر خاک مالیدن درمقابل قدرت ترجیح می‌دادند و هر خطری را به جان می‌خریدند... دیگر در مقابل هیچ اربابی جاخالی نخواهند کرد و این داستانی است نه تازه... دستگاهی که به ارباب متوسل شود، خود مرعوب‌تر از همه است؛ یادتان نرود.»

وی پس از تصویب قانون مطبوعات در جمهوری اسلامی در روز ۱۵ مرداد ۱۳۵۸، در اعتراض به آن، در مقاله‌ای با عنوان «شاه هم نتوانست» نوشت:

قدرت حاکم فعلی، با به بندکشیدن مطبوعات بی‌طرف و مترقی، ماهیت اصلی خود را، با وقاحت کامل، نشان داد؛ نشان داد دولتی که خود را دولت انقلاب می‌نامد، چه فاشیست و ضدانسانی است و چگونه برای تسلط اختناق، دسیسه‌ها می‌چیند...»

آخرین داستان منتشرشده‌ای که از غلامحسین ساعدی به یادگار مانده، داستان ناتمامی است به نام «سنگ روی سنگ» که نخستین بار در اولین شماره نامه کانون نویسندگان ایران منتشر شد.

این داستان بیش از آن‌که یک داستان کامل باشد، چرکنویس‌های نویسنده‌ای است که با شتاب رویدادهای زندگی‌اش در تهران انقلابی را در شش فصل نوشته و پیش از آن‌که بتواند فصل هفتم و آخرین فصل این داستان را به پایان برساند، ناگزیر شده از ایران فرار کند. با این حال «سنگ روی سنگ» از نظر سندیت تاریخی‌اش درباره رویدادهای پس از انقلاب در سال‌های دهه شصت، در ادبیات داستانی ما بی‌نظیر است.

«سنگ روی سنگ» از داستان‌هایی است که شخصیت‌محور نیست و کاملاً معلوم است که ساعدی این داستان را با این قصد نوشته که هرج و مرج اجتماعی در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب را نشان دهد. داستان فقط یک قهرمان دارد و آن هم اغتشاشی است که همه جا و همه کسان را دربرگرفته است.

داستان از روی صندلی دندان‌پزشکی آغاز می‌شود و با اعدام انقلابی یک شخص بازاری به نام نخچیان که ظاهراً از روزنامه‌ای چپ حمایت می‌کند به پایان می‌رسد. در فاصله بین این رویدادها راوی داستان که نمایش‌نامه‌نویس و

روزنامه‌نگار است، و در واقع می‌توانیم بگوئیم که احتمالاً خود ساعدی است، در یک حالت گنجی و درماندگی کامل به‌سر می‌برد. زیباترین شخصیت داستان، همین راوی داستان است؛ یک نویسنده، روزنامه‌نگار و نمایش‌نامه‌نویس آرمانگرا که بعد از انقلاب، تا به خود می‌آید، می‌بیند خشونت و اغتشاش همه جا را گرفته و آرمان‌ها و آرزوهای او را تباه کرده است.

در این میان رویدادها و شخصیت‌ها در آشفتگی اجتماعی با هم هیچ‌گونه پیوندی ندارند. تنها کاری که در این میان از ساعدی برمی‌آید این است که نمایش‌های خیابانی روی صحنه بیاورد، در دفتر روزنامه کار کند و تلاش کند نظمی برای خودش به‌وجود بیاورد.

او در یکی از صحنه‌های داستان، وقتی که برای عده‌ای که در دادگستری تحصن کرده‌اند و خواستار آزادی زندانیان سیاسی هستند نمایشی اجرا می‌کند، به آن‌ها می‌گوید: «دوستان عزیز، خیال نکنید که ما می‌خواهیم سر شما را گرم کنیم. ما آمده‌ایم که نیروی مقاومت شما بیش‌تر شود و در ضمن زندگی این روزه را به تماشا بگذاریم.»

ساعدی در این داستان هم که اتفاقاً بسیار پرکشش است، نمی‌خواهد خواننده را سرگرم کند. او قصد دارد زندگی آن روزها را به تماشا بگذارد.

در همین صحنه، نمایش اجرا می‌شود و ضمن بازی تئاتر عده‌ای «لات و لوت» حمله می‌کنند و شروع می‌کنند به کتک زدن و خونین و مالین کردن متحصنین.

کمتر صحنه‌ای از این داستان را می‌توان یافت که با حمله اوباش و اراذل و کتک زدن روشنفکرها، روزنامه‌نگارها، و بازاریان مترقی به پایان نرسد. حتی در بیمارستان هم مجروحان و مصدومان ازین حملات در امان نیستند.

زن در داستان‌های ساعدی نقش‌های مختلفی دارند. در داستان‌های «گور و گهواره» و همچنین در همین داستان «سنگ روی سنگ» تیپ‌های مختلف زنانه را می‌بینیم. در تهران انقلابی که اغتشاش آن را فراگرفته و در دنیائی که «سنگ روی سنگ بند نمی‌شود» تنها کسی که نقطه اتکا و امیدی برای ساعدی است، زنی است متجدد و فوق‌العاده مهربان به‌نام نرگس. ساعدی همه جا او را «خاله نرگس» خطاب می‌کند.

سهیلا، یک دختر هنرمند و عاشق‌پیشه که شیفته نویسنده است و خواهان معاشرت با او، نمونه‌ای از دختر نجیبی است که ساعدی همواره با احتیاط با او ارتباط می‌گیرد. شخصیت زنانه دیگر داستان، فوزیه، دختر عموی ساواکی است که برای نجات پدرش از مجازات، به نویسنده نزدیک می‌شود و سعی می‌کند او را با دلبری و طنازی‌هایش گمراه کند.

ساعدی می‌نویسد: «چاله چوله‌های عاطفی سنگ پای روحه. یک مرتبه می‌آید و همه چیز را جاکن می‌کند.» در دنیائی که همه چیز آن را انقلاب جاکن کرده است، تن دادن به یک رابطه عاطفی به‌راستی چه خطری می‌تواند داشته باشد؟

وجود همین تکیه‌گاه عاطفی است که داستان را برای خواننده تحمل‌پذیر می‌کند. خاله نرگسی که در این داستان وجود دارد، به طرز غریبی به دلبر خانم در داستان «سایه به سایه» شباهت دارد.

در میان مجموعه آثار ساعدی، «سنگ روی سنگ» و «سایه به سایه» از نظر جنس زبان و چگونگی پرداخت و وصف‌های داستانی و سرعت روایت از یک قلمرو می‌آیند. به لحاظ درونمایه هم این دو داستان شباهت‌هایی با هم دارند. «سایه به سایه» در شهرنو تهران اتفاق می‌افتد. دو روشنفکر در شهرنو تهران پناه گرفته‌اند. با آمدن ساواکی‌ها، شهرنو به هم می‌ریزد و مردم بر ضد ساواکی‌ها به خشونت متوسل می‌شوند. در «سنگ روی سنگ» پیش‌گویی نویسنده تحقق پیدا کرده و سرانجام مردم شورش کرده‌اند. در تهران انقلاب‌زده و آشفته‌ای که در این داستان با آن آشنا می‌شویم مثل این

است که شهرنو با همه آن معرکه‌گیرها، حاشیه‌نشین‌ها، لات‌ها و عرق‌خورهایش شهر را فتح کرده و همه آن روابط پلید به همه جا تسری یافته است.

در «سنگ روی سنگ» با یک مضمون دیگر که آن هم از سندیت تاریخی برخوردار است، می‌خوانیم: انسان‌ها بعد از انقلاب تغییر ماهیت داده‌اند. کمتر کسی خودش است. مثل این است که در پرده دوم یک نمایش، بازیگرها در نقش دیگری فرو رفته‌اند:

سیدی که یک دست دارد و تا دیروز سر گذر گدائی می‌کرده، عمامه سر می‌گذارد، خودش را به جای یک آخوند جا می‌زند، و در کمیته به جمع انقلابیون می‌پیوندد.

پاسداری که در خیابان، شب‌ها جلو مردم را می‌گیرد که نکند مست باشند، خودش از مستی روی پا بند نیست. دلال‌ها و کارچاق‌کن‌ها که تا دیروز در کوچه‌های شهرنو و در شیرمکش‌خانه‌ها تلاش می‌کردند اضطراب خود از هستی را با الکل و شیر و تریاک تسکین دهند، چند ماه بعد از انقلاب صادرات و واردات کشور را گرفته‌اند و سرنخ اقتصاد ایران را در دست دارند.

آن‌ها که تا دیروز سر گذر می‌ایستادند، و با معرکه‌گیری روزگار می‌گذرانند، یا بلیط بخت‌آزمائی می‌فروختند، حالا مسلسل به دوش انداخته‌اند و به بهانه جلوگیری از احتکار، انبارها را غارت می‌کنند و حتی به حریم زندگی خصوصی مردم هم راه پیدا کرده‌اند.

در این میان تنها کاری که از ساعدی برمی‌آید این است که تلاش کند با ترفندهائی مانع از راه یافتن خشونت به حریم خانواده‌اش بشود. ولی تلاش او بی‌فایده است.

خشونت در متن خانواده حضور دارد. هاشم آقا سردسته پاسداران است. نخچیان که در پایان داستان اعدام می‌شود، یک بازاری بگو بخند و شاداب و عموی سهیلاست. همه به‌رغم جایی که در این روابط در هم تنیده و پیچیده دارند از اعضای یک خانواده‌اند و با این‌حال به هم رحم نمی‌کنند.

در این میان پلیدترین و فرصت‌طلب‌ترین شخصیت همین هاشم آقا است که درست مثل ساواکی‌ها رنگ عوض می‌کند و در آخر هم معلوم می‌شود که به مال نخچیان چشم داشته و چه بسا برای او پاپوش دوخته که پس از اعدام انقلابی او اموالش را تصاحب کند.

به‌دلیل همین خشونت فراگیر رابطه نویسنده با اطرافیانش به تدریج محدود می‌شود. او همه جا در محاصره قرار دارد؛ با اعدام نخچیان روزنامه‌اش در خطر توقیف قرار می‌گیرد؛ اجرای نمایش‌های خیابانی تقریباً غیرممکن است؛ برای آزادی زندانیان سیاسی تازه، کار چندانی از او برنمی‌آید؛ برای کردها در کردستان هم کاری نمی‌تواند بکند. او حتی نمی‌تواند به عشق فوزیه یا به محبت سهیلا اعتماد کند.

او که از افتادن «به چاله چوله‌های عاطفی» وحشت دارد، در عمل به بی‌عملی محکوم می‌شود. در چنین شرایطی است که ساعدی تبعید را به اقامت در ایران ترجیح می‌دهد، و در تبعید، هنگامی که پیوند او با جامعه‌اش کاملاً گسسته می‌شود، مرگ را برمی‌گزیند...

«سنگ روی سنگ» یک داستان ناتمام است و به همین دلیل نمی‌توان درباره آن به داوری درستی رسید. با این حال این داستان به‌خاطر زبان ساده و صریحی که دارد، از داستان‌های بسیار پرکشش غلامحسین ساعدی است.

غلامحسین ساعدی سه سال پس از انقلاب در اثر فشارهای وارده از طرف جمهوری اسلامی ناچار به خروج از ایران شد. ساعدی در این رابطه نوشت:

«من به هیچ صورت نمی‌خواستم کشور خودم را ترک کنم، ولی رژیم توتالیتار جمهوری اسلامی که همه‌ی احزاب و گروه‌های سیاسی و فرهنگی را به شدت سرکوب می‌کرد، به دنبال من هم بود. ابتدا با تهدیدهای تلفنی شروع شده بود. در روزهای اول انقلاب ایران، بیش‌تر از داستان‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی که کار اصلی من است مجبور بودم که برای سه روزنامه‌ی معتبر و عمده‌ی کشور مقاله بنویسم. یک هفته‌نامه هم به نام آزادی مسئولیت عمده‌اش با من بود. در تکتک مقاله‌ها من، رو در رو با رژیم ایستاده بودم. پیش از قلع و قمع و نابودکردن روزنامه‌ها، بعد از نشر هر مقاله، تلفن‌های تهدیدآمیزی می‌شد، تا آن‌جا که مجبور شدم از خانه فرار کنم و مدت یک سال در یک اتاق زیر شیروانی زندگی نیمه‌مخفی داشتیم و باز مأموران رژیم در به‌در دنبال من بودند...»

غلامحسین ساعدی از طریق پاکستان و از راه کوه و دره از مرز خارج شد و از طریق سازمان ملل و چند حقوق‌دان فرانسوی به پاریس رفت. او در پاریس رنج غربت را به تمام معنا در خود احساس کرد. و در این رابطه گفت:

«الان نزدیک به دو سال است که در این‌جا آواره‌ام و هر چند روز را در خانه یکی از دوستانم به سر می‌برم. احساس می‌کنم که از ریشه کنده شده‌ام. هیچ چیز را واقعی نمی‌بینم. تمام ساختمان‌های پاریس را عین دکور تئاتر می‌بینم. خیال می‌کنم که داخل کارت پستال زندگی می‌کنم. از دو چیز می‌ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدار شدن. سعی می‌کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم و در فاصله‌ی چند ساعت خواب، مدام کابوس‌های رنگی می‌بینم. مدام به فکر وطنم هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه پس کوچه‌های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می‌کنم که فراموش نکرده باشم. حس مالکیت را به طور کامل از دست داده‌ام. نه جلوی مغازه‌ای می‌ایستم، نه خرید می‌کنم؛ پشت و رو شده‌ام. در عرض این مدت یک بار خواب پاریس را ندیده‌ام. تمام وقت خواب وطنم را می‌بینم. چند بار تصمیم گرفته بودم از هر راهی شده برگردم به داخل کشور. حتی اگر به قیمت اعدام تمام شود. دوستانم مانع شده‌اند. همه چیز را نفی می‌کنم. از روی لج حاضر نیستم زبان فرانسه یاد بگیرم و این حالت را یک مکانیسم دفاعی می‌دانم. حالت آدمی که بی‌قرار است و هر لحظه ممکن است به خانه‌اش برگردد. بودن در خارج بدترین شکنجه‌هاست. هیچ چیزش متعلق به من نیست و من هم متعلق به آن‌ها نیستم؛ و این چنین زندگی‌کردن برای من بدتر از سال‌هایی بود که در سلول انفرادی زندان به سر می‌بردم...»

ساعدی در مطلب دیگری نوشته است:

ابتدا با تهدیدهای تلفنی شروع شده بود. در روزهای اول انقلاب ایران بیش‌تر از داستان‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی که کار اصلی من است، مجبور بودم که برای سه روزنامه معتبر و عمده کشور هر روز مقاله بنویسم.

يك هفته‌نامه هم به نام آزادی مسئولیت عمده‌اش با من بود. در تكتك مقاله‌ها، من رو در رو با رژیم ایستاده بودم. پیش از قلع و قمع و نابود کردن روزنامه‌ها، بعد از نشر هر مقاله، تلفن‌های تهدیدآمیزی می‌شد تا آن‌جا که مجبور شدم از خانه فرار کنم و مدت يك سال در يك اتاق زیر شیروانی زندگی نیمه مخفی داشته باشم.

بیش‌تر اعضای اپوزیسیون که در خطر بودند اغلب پیش من می‌آمدند. ماها ساکت ننشسته بودیم. نشریات مخفی داشتیم. و باز مأموران رژیم در به در دنبال من بودند. ابتدا پدر پیرم را احضار کردند و گفتند به نفع اوست که خودش را معرفی کند، و به برادرم که جراح است مدام تلفن می‌کردند و از من می‌پرسیدند. یکی از دوستان نزدیک من را که بیش‌تر عمرش را به خاطر مبارزه با رژیم شاه در زندان گذرانده بود دستگیر و بعد اعدام کردند و يك شب به اتاق زیر شیروانی من ریختند ولی زن همسایه قبلا من را خبر کرد و من از راه پشت بام فرار کردم. تمام شب را پشت دکورهای يك استودیوی فیلم‌سازی قايم شدم و صبح روز بعد چند نفری از دوستانم آمدند و موهای سرم را زدند و سبیل‌هایم را تراشیدند و با تغییر قیافه و لباس به مخفی‌گاهی رفتم. مدتی با عده‌ای زندگی جمعی داشتم ولی مدام جا عوض می‌کردم.

حدود ۶-۷ ماه مخفی‌گاه بودم و یکی از آن‌ها خیاطخانه زنانه متروکی بود که چندین ماه در آن‌جا بودم. و همیشه در تاریک مطلق زندگی می‌کردم، چراغ روشن نمی‌کردم، پرده‌های همه کشیده شده بود.

همدم من چرخ‌های بزرگ خیاطی و مانکن‌های گچی بود. اغلب در تاریکی می‌نوشتیم. بیش از هزار صفحه داستان‌های کوتاه نوشتیم. در این میان برادرم را دستگیر کردند و مدام پدرم را تهدید می‌کردند که جای مرا پیدا کنند و آخر سر دوستان ترتیب فرار مرا دادند و من با چشم‌گریان و خشم فراوان و هزاران کلک از راه کوه‌ها و دره‌ها از مرز گذشتم و به پاکستان رسیدم و با اقدامات سازمان ملل و کمک چند حقوق‌دان فرانسوی ویزای فرانسه را گرفتم و به پاریس آمدم.

و الان نزدیک به دو سال است که در این‌جا آواره‌ام و هر چند روز را در خانه یکی از دوستانم به سر می‌برم. احساس می‌کنم که از ریشه کنده شده‌ام. هیچ چیز را واقعی نمی‌بینم. تمام ساختمان‌های پاریس را عین دکور تئاتر می‌بینم. خیال می‌کنم که داخل کارت پستال زندگی می‌کنم. از دو چیز می‌ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدار شدن. سعی می‌کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم و در فاصله چند ساعت خواب، مدام کابوس‌های رنگی می‌بینم. مدام به فکر وطن هستم. مواقع تنهائی، نام کوچه پس کوچه‌های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می‌کنم که فراموش نکرده باشم. حس مالکیت را به طور کامل از دست داده‌ام. نه جلوی مغازه‌ای می‌ایستم، نه خرید می‌کنم؛ پشت و رو شده‌ام.

در عرض این مدت یک‌بار خواب پاریس را ندیده‌ام. تمام وقت خواب وطنم را می‌بینم. چند بار تصمیم گرفته بودم از هر راهی شده برگردم به داخل کشور. حتی اگر به قیمت اعدام تمام شود. دوستانم مانع شده‌اند. همه چیز را نفی می‌کنم. از روی لج حاضر نیستم زبان فرانسه یاد بگیرم و این حالت را یک مکانیسم دفاعی می‌دانم. حالت آدمی که بی‌قرار است و هر لحظه ممکن است به خانه‌اش برگردد. بودن در خارج بدترین شکنجه هاست. هیچ چیزش متعلق به من نیست و من هم متعلق به آن‌ها نیستم. و این چنین زندگی کردن برای من بدتر از سال هائی بود که در سلول انفرادی زندان به سر می‌بردم و...

غلامحسین ساعدی پس از ورود به پاریس نشریه الفبا را منتشر کرد. وی در اولین شماره از الفبا هدف خود را از انتشار آن چنین بیان کرد:

«رژیم جمهوری اسلامی... هر کسی را که طرفدار زندگی بود و زندگی را می‌ستود، دهانش را با گلوله می‌بست و این راه و روش، هم چنان، ادامه دارد. در ایران امروز، تنها کسی حق زندگی دارد که طرفدار و مداح مرگ باشد. رژیم جمهوری اسلامی، عملاً، زندگی را تعطیل کرده‌است. حال، برای رودرروئی با این ابوالهولی که تیماج آغشته به خونس را بر سراسر وطن ما گسترده و به جای پرسش، فقط حکم صادر می‌کند، چه باید کرد؟... الفبا، به همین نیت، منتشر می‌شود.»

وی در سومین شماره از الفبا چنین نوشت:

«وقتی در هر شهر و دهکوره وطن ما، حوزه فیضیه می‌سازند که حاکم شرع تربیت کنند؛ آداب کشتن و کشتار و رسوم سنگسار یاد دهند؛ دانشگاه‌ها را می‌بندند، ذهن‌ها را کور می‌کنند، هنر را به صلابه می‌کشند، علم را می‌کشند، آیا آوارگان امروزی باید دست روی دست بگذارند و ساکت بنشینند؟ مسئولیت همه ما بیش‌تر از آن است که فکر می‌کنیم... ما نباید ساکت و خاموش در گوشه‌ای بنشینیم و خفه بشویم»

ساعدی در مقالات خود به شدت، جمهوری اسلامی را مورد حمله قرار می‌داد. او همچنین به روح‌الله خمینی حمله می‌کرد و در اعتراض به کشتار زندانیان و روشنفکران در مقاله‌ای تحت عنوان «نوروز امسال اسفناک‌تر است» در مورد او چنین نوشت:

«شرف گفتار بر رژیم خمینی در این است که او به مرده خواری قناعت می‌کند، ولی این یک، نه تنها به تناول زنده‌ها و مرده‌ها مشغول است که نفس زندگی را می‌خواهد نابود کند، شرف و حیثیت و فرهنگ انسانی را می‌خواهد به خاک بسپارد»

او همچنین در مورد رسالت روشنفکر گفت:

«روشنفکر آرام نمی‌گیرد، متحجر نمی‌شود... مدام در حال گشودن گره‌های تازه‌ای است... روشنفکر ایرانی هر چه داشته در طبق اخلاص گذاشته، تن به چیزی نسپرده... اگر گوشه‌ی عزلت نگزیده و پا به میدان مبارزه گذاشته هیچ وقت پا پس نکشیده‌است. شکرالله پاک‌نژاد نمونه برجسته‌ای است و دیدید که چگونه پای دیوار اعدام سوراخ سوراخ کردند؟»

یکی از مقالات بسیار مشهور او در غربت، مقاله‌ای است تحت عنوان «پناهنده سیاسی کیست؟» او در این مقاله در توصیف مسئولیت و شرایط یک پناهنده چنین می‌گوید:

«پناهنده سیاسی کسی است که چهره به چهره، رودررو، در برابر حکومت مسلط ایستاده بود و اگر بیرون آمده از ترس جان نبوده است؛ او با همان فکر مبارزه و با سلاح اندیشه خویش ترک خاک و دیار کرده‌است. در این میان، هستند بسیاری از نویسندگان، شاعران، نقاشان، مجسمه‌سازان که سلاح آن‌ها همان کارشان است و در جرگه رزمندگان دیگر قرار می‌گیرند. پناهنده سیاسی نیتش این است که با جلادان حاکم بر وطنش تا نفس آخر، بجنگد و حاضر نیست از پا بیفتد؛ به لقمه نانی بسنده می‌کند، ناله سر نمی‌دهد و شکوه نمی‌کند؛ مدام در تلاش است که دیوار جهنم آخوندها را بشکند و به خانه برگردد. خانه او، وطن اوست. برای تمیزکردن خانه، قدرت روحی کافی دارد و وقتی آشغال‌ها جمع شدند، حاضر است سرتاسر وطن را با مژه‌های خود پاک کند؛ از جان گذشته است و مطلقاً نمی‌ترسد...»

ساعدی خود در مطلب «دگردیسی و رهائی آواره‌ها» می‌نویسد: «دنیای آوارگی را مرزی نیست. پایانی نیست. مرگ در آوارگی، مرگ در برزخ است. مرگ آواره، مرگ هم نیست. مرگ آواره، آوارگی مرگ است. ننگ مرگ است.» یکی از نمایش‌نامه‌های او در غربت نمایش‌نامه اتللو در سرزمین عجایب نام دارد که در آن، شرایط و محدودیت‌های حاکم شده بر جامعه ایران را به نقد می‌کشد. این نمایش‌نامه در سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۶ در پاریس و لندن به صحنه آمد و با استقبال بسیاری روبه‌رو شد.

غلامحسین ساعدی که خود ترک آذری بود و به زبان مادری خویش نیز بسیار علاقه‌مند بود، درباره‌ی زبان فارسی و جایگاهش در ایجاد همبستگی و نقش آن در وحدت ملی ایرانیان، طی مصاحبه‌ای با رادیو بی‌بی‌سی گفته بود:

«زبان فارسی، ستون فقرات یک ملت عظیم است. من می‌خواهم بارش بیاورم. هر چه که از بین برود، این زبان باید بماند.»

از جمله داستان‌هایی که به نوعی روایتی دست اول از زندگی خود ساعدی، به خصوص دوران زندان او، را باز می‌نماید، «واگن سیاه» است که نخستین بار در کتاب جمعه شماره ۱ سال ۱۳۵۸ چاپ شد و در سال ۱۳۸۵ در آلمان در کتاب «غلامحسین ساعدی با او و درباره او» نیز جای گرفت.

او بازجوهای خود را می‌شناخت و با پرسش‌هایشان آشنا بود. شاید به همین دلیل در «واگن سیاه» به جای آن که خودش راوی داستان باشد مأمور ساواک نقش دانای کل را بازی می‌کند.

مرد امنیتی داستان مرد ژنده‌پوشی را می‌گوید که با کوله‌باری از کتاب همه جا پیدایش می‌شود. در واگن سیاه در خرابه‌های ناکجا آباد زندگی می‌کند. او در ظاهر چیزی ندارد که شک برانگیز باشد اما از سوی ساواک به عنوان فردی مشکوک مورد تعقیب است. اسامی عجیب و غریب در این داستان هم جای خود را دارد.

«نه، نه، اسم و رسم درست و حسابی نداشت. مثل همه ولگردا. هر گوشه به یه اسم صداش می‌کردن. تو راه آهن: هایک، ته شاپور: مایک، تو مختاری: قاراپت، تو تشکیلات: هاراپت، تو سنگلج: برغوس، تو توپخونه: مرغوس،.. آوانیس خله، موغوس، پوغوس، آخرشم نفهمیدیم اسم اصلیش چی هس، کجا رو خشت افتاده، چه جوری زندگی کرده،... از کی به کلهش زده.»

مرد ساواکی با هر گفت و گوئی بیش‌تر پی می‌برد که مرد عقلش پار سنگ برمی‌دارد. یکبار ژنده‌پوش جلویش را می‌گیرد و می‌گوید که «تو به چه حقی جلوتر از من راه میری؟ تو باید عقب‌تر بیای.» ساواکی علت را می‌پرسد و مرد ژنده‌پوش سه دلیل می‌آورد. اول من بزرگ‌ترم و دوم عقل و کمالات من خیلی بیش‌تره.

«پرسیدم: از کجا معلوم؟»

«با پوزخند گفت: معلومه که نمی‌دونی. حالا ببین چی می‌گم.»

«با زبون فرنگی چیزی گفت و پرسید به چه زبونی حرف زد؟»

«گفتم: انگلیسی.»

«گفت: خره فرانسه بود.»

حرف‌های نهفته در فریاد

از آن جایی که پیش از انقلاب کتاب‌های ممنوعه جزو اوراق ضاله محسوب می‌شد، مرد امنیتی از او می‌خواهد که چند تکه‌ای از کتاب‌هایش را برای او بخواند. هر چه می‌خواند قصه‌های عشقی است و ربطی به سیاست ندارد. در واقع به نوعی او را سر کار می‌گذارد.

داستان اما به این جا ختم نمی‌شود. یک سال و اندی پرونده بایگانی می‌شود و ساواک دوباره دستور تعقیب می‌دهد. گویا احمد درازه نامی را گرفته‌اند و او آدرس واگن سیاه محل اقامت بوغوس را داده است. سرانجام آن چه که نباید اتفاق بیفتد، اتفاق می‌افتد. در کنار واگن سیاه زیر آهن‌پاره‌ها انبار اسلحه و مهمات کشف می‌شود. بوغوس و یارانش همه به زندان می‌روند. کتک‌زدن‌ها و شکنجه‌ها در هیچ یک موثر واقع نمی‌شود. کسی اعترافی نمی‌کند. تنها فریاد است که به گوش می‌رسد. فریادی گوش‌خراش که مقام امنیتی هم طاقت شنیدنش را ندارد. آن هم نه از سر درد. فریادی که پیام‌رسان است و معنا و مفهومش را امنیتی‌ها نمی‌فهمند. فریاد زمانی قطع می‌شود که دیگر مرد را یارای فریادکردن نیست.

ساعدی خودش یکبار در یکی از این زندان رفتن‌هایش چیزی با این مضمون گفته بود: «آن‌قدر فریاد می‌زنم تا از دستم عاصی شوند.»

غلامحسین ساعدی نویسنده چیره‌دستی و پر کاری بود که با قدرت تخیل و زبان قصه، توانست داستان‌هایی زیبا و ماندگار خلق کند. به نظر بسیاری از کارشناسان، کتاب عزاداران بیل توصیفی روانکاوانه و ژرف‌نگرانه جامعه ایران در آن دوران است که شاهکار ذهن خلاق ساعدی و در واقع اوج آفرینش‌های ادبی او تلقی می‌شود.

پس از انقلاب مشروطیت در ایران، گرایشی پیدا و پنهان در میان پدیدآورندگان آثار ادبی، فرهنگی و هنری پا گرفت که حرکت آغازین دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی شد.

غلامحسین ساعدی از جمله این نویسندگان سرشناس در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی بود که از پرکارترین افراد در تمامی زمینه‌های فرهنگی به شمار می‌رفت.

ساعدی نویسنده‌ای مردمی است که در طول زندگیش به لحاظ پزشکی، نمایش‌نامه و همچنین دیگر آثارش مدام با مردم در ارتباط بود. او تلاش می‌کرد، مردم و دردهایشان را بشناسد و ریشه عقب‌ماندگی آن‌ها را کشف کند.

غلامحسین ساعدی، در زندگی‌نامه‌ای که به خواهرش یکی از ناشران نوشته‌هایش در ۱۳۵۵ خورشیدی نوشته است، درباره زندگی‌اش می‌گوید: پدرم کارمند ساده دولت بود... هر چند که خود اسم و رسمدار ساعد الممالک بیرون آمده بود که منشی‌گری گردن کلفت‌های دوره قاجار را می‌کردند... پیش از این‌که به مدرسه بروم، خواندن و نوشتن را از پدر یاد گرفتم و به ناچار انگ شاگرد اولی از همان اولین سال روی من خورد و شدم یک بچه مرتب، مودب، ترسو و توسری خور، متنفر از بازی، ورزش، شیطنت و فراری از شادی‌ها و شادابی‌های ایام طفولیت... دوره ابتدائی را تمام نکرده، جنگ شروع شد و ما پناه بردیم به یک ده و پدر بزرگ با قمه و تفنگش به نگهداری خانه و کاشانه نشست. قمه‌ای که تا آخرین لحظه زندگی زیر بالینش بود و تفنگی که بعدها، حتی نعش پوسیده‌اش را کفن کرده زیر خاک دفن کرده بود...

غلامحسین ساعدی در آثارش از رئالیسم جادویی بهره می‌برد. رئالیزم جادویی شیوه‌ای از نوشتن است که در آن خیال و واقعیت درهم می‌آمیزد. بسیاری معتقدند منبع الهام اصلی گارسیا مارکز در نگارش رمان «صد سال تنهایی» و پایه‌گذاری رئالیسم جادویی، عزاداران بیل ساعدی بوده است. شاملو وی را پیش قراول رئالیسم جادویی می‌دانست و نوشت: «... ما عزاداران بیل را داریم از ساعدی که به عقیده من پیشکسوت گابریل گارسیا مارکز است.»

غلامحسین ساعدی در سحرگاه دوم آذرماه سال ۱۳۶۴ شمسی، پس از یک خونریزی داخلی در بیمارستان سنت آنتوان پاریس در سن پنجاه سالگی درگذشت و روز جمعه هشتم آذرماه در قطعه ۸۵ گورستان پرلاشز، نزدیک آرامگاه «صادق هدایت» به خاک سپرده شد.



هر سال در روز درگذشت او، دوستان و یارانش، به اتفاق همسرش، با گردهمایی در گورستان پرلاشز، یاد او را گرامی می‌دارند.

آثار غلامحسین ساعدی:

الف - تکنگاری‌ها

ایلیچی - انتشارات مطالعات و تحقیقات اجتماعی، دفترهای مونوگرافی، تهران ۱۳۴۲.

خیابو یا مشکین شهر - انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، تهران ۱۳۴۴.

اهل هوا - انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، تهران ۱۳۴۵.

ب - داستان‌ها

- مرغ انجیر - سخن، تیرماه ۱۳۳۵.
- خانه‌های شهر ری - چاپ تبریز، ۱۳۳۶.
- گدا - سخن، ۲ آذر ۱۳۴۱.
- عزاداران بیل (۸ داستان پیوسته) - نیل، تهران ۱۳۴۳.
- واهمه‌های بی‌نام و نشان (دو برادر، سعادت نامه، آرامش در حضور دیگران) - نیل، تهران، ۱۳۴۶.
- ترس و لرز (داستان‌های پیوسته) - کتاب زمان، تهران ۱۳۴۷.
- توپ (داستان کوتاه) - اشرفی، تهران، ۱۳۴۷.
- شب‌نشینی باشکوه (شب‌نشینی باشکوه، چتر، مراسم معارفه، خواب‌های پدرم، حدیث بی‌خاطری فرزندان، ظهر که شد، مفتش، دایره درگشتگان، سرنوشت محتوم، مسخره نوانخانه، مجلس تودیع) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۰.
- دندیل (عافیت‌گاه، آتش، من و کچل و کیکاووس) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
- گور و گهواره (زن‌بورک‌خانه، سیاه با سیاه، آشغال‌دونی) - آگاه، تهران، ۱۳۵۶.
- پ - نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و پانتومیم‌ها
- لیلاج (نمایش‌نامه) - سخن، آذر ۱۳۳۶.
- قاصدک‌ها (نمایش‌نامه) - صدف، ۱۳۳۸.
- کار با فک‌ها در سنگر (نمایش‌نامه) - کتابفروشی تهران، ۱۳۳۹.
- شبان فریبک (نمایش‌نامه) - صدف، ۱۳۴۰.
- کلاته گل (نمایش‌نامه) - تهران، ۱۳۴۰.
- عروسی (نمایش‌نامه) - آرش، اردیبهشت ۱۳۴۱.
- ده لال‌بازی (پوپک سیاه، دشت پیما، فقیر دعوت، ظلمات شفاعت، ضیافت، شهادت، جنگل، طالع).
- انتظار (پانتومیم) - آرش، تیر ۱۳۴۳.
- بهترین بابای دنیا (نمایش‌نامه) - شفق، تهران ۱۳۴۴.
- چوب به دستان و رزیل (نمایش‌نامه) - مروارید، تهران، ۱۳۴۴.
- پنج نمایش‌نامه از انقلاب مشروطیت (از پا نیفتاده‌ها، گرگ‌ها، ننه انسی، خانه‌ها را خراب کنید، بام‌ها و زیربام‌ها) - اشرفی، تهران، ۱۳۴۵.
- خانه روشنی (خانه روشنی، دعوت، دست بالای دست، خوشا به حال بردباران، پیام زن دانا) - اشرفی، تهران، ۱۳۴۶.
- دیکته و زاویه (دیکته، زاویه) - نیل، تهران، ۱۳۴۷.
- فصل گستاخی (فیلم‌نامه) - نیل، تهران ۱۳۴۸.
- پرواربندان (نمایش‌نامه) - نیل، تهران، ۱۳۴۸.
- وای بر مغلوب (نمایش‌نامه) - نیل، تهران ۱۳۴۹.
- چشم در برابر چشم (نمایش‌نامه) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۰.
- گاو (فیلم‌نامه) - آگاه، تهران، ۱۳۵۰.
- عاقبت قلم‌فرسائی (عاقبت قلم‌فرسائی، این به آن در) - آگاه، تهران، ۱۳۵۴.
- آی با کلاه، آی بی‌کلاه (نمایش‌نامه) - آگاه، تهران، ۱۳۵۷.

جانشین (نمایش نامه) - آگاه، تهران، ۱۳۵۷.
 ما نمی شنویم (ما نمی شنویم، از همه جا می شود شروع کرد، محال ممکن) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
 ماه عسل (نمایش نامه) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.

ت - ترجمه ها

- ۱- پیک مالیون - تهران، ۱۳۳۵.
- ۲- خودشناسی (با نقی براهنی).
- ۳- قلب، بیماری های قلبی و فشار خون (با م. نقشینه) - تبریز، ۱۳۴۲.
- ث - مقاله ها و نوشته های دیگر
- ۱- آفتاب و مهتاب - سخن، ۱۳۳۴.
- ۲- خانه برف - اندیشه و هنر، ۱۳۳۴.
- ۳- تجزیه و تحلیلی از آل و امّ الصبیان بر مبنای روان شناسی - سخن، ۱۳۴۴.
- ۴- سایه های خوش در حاشیه خلیج (سفرنامه) - تهران، ۱۳۴۵.
- ۵- کلیر - نوجوانان، ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰.
- ۶- مرند - نوجوانان، ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰.
- ۷- مقتل (دو فصل از یک داستان بلند) - نگین، ۱۳۴۹.
- ۸- موجودات خیالی در افسانه های ایرانی - نوجوانان، ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰.
- ۹- شاملو ها - سهند، شماره ۱، ۱۳۴۹.
- ۱۰- هواشناسی عامیانه ایران - سالنامه هواشناسی، تهران ۱۳۵۰.
- ۱۱- طرح پیشنهاد برای تهیه یک گزارش کامل از تبریز (با جلال آل احمد) - سهند، ش ۱، ۱۳۴۹.
- ۱۲- بازی تمام شد - الفبا، شماره ۱، امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- ۱۳- رگ و ریشه در بهدري - الفبا، شماره ۶، امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- ۱۴- مدخلی بر یک داستان بلند - نگین، ش ۱۴۶، تیرماه ۱۳۵۶.
- ۱۵- شبه هنرمند (در کتاب ده شب) - امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
- ۱۶- سخنرانی در انجمن ناشران آمریکا - نیویورک، ۱۵ ژوئن ۱۹۷۸.
- ۱۷- «فکر مقید» - نیویورک تایمز، ۲۱ ژوئیه ۱۹۷۸.
- ۱۸- رو در رو و دوش به دوش - کتاب جمعه، ش ۶، ۱۳۵۸.
- ۱۹- در آغاز سفره - آرش، ۵، شماره ۱، اسفند ۱۳۵۹.
- ۲۰- ای وای تو هم؟ - آرش، ۵، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۶۰.
- ۲۱- آشفته حال بیدار بخت - آرش، ۵، شماره ۳، خرداد ۱۳۶۰.
- ۲۲- جار و کش سقف آسمان - آرش، ۵، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۰.

ج - نوشته های دوران تبعید

- ۱- فرهنگ کشی و هنرزدائی - الفبا، دوره جدید، شماره ۱، پاریس، زمستان ۱۳۶۱.

- ۲- سه‌گانه - الفبا، دوره جدید، شماره ۱، پاریس، زمستان ۱۳۶۱.
- ۳- دگر دیسی آواره‌ها - الفبا، دوره جدید، شماره ۲، پاریس، بهار ۱۳۶۲.
- ۴- در سراچه دباغان - الفبا، دوره جدید، شماره ۲، پاریس، بهار ۱۳۶۲.
- ۵- رودروئی با خودکشی فرهنگی - الفبا، دوره جدید، شماره ۳، پاریس، تابستان ۱۳۶۲.
- ۶- کلاس درس - الفبا، دوره جدید، شماره ۳، پاریس، تابستان ۱۳۶۲.
- ۷- اگر مرا بزنند - الفبا، دوره جدید، شماره ۳، پاریس، تابستان ۱۳۶۲.
- ۸- غمباد - الفبا، دوره جدید، شماره ۳، پاریس، تابستان ۱۳۶۲.
- ۹- یکی یک دانه - الفبا، دوره جدید، شماره ۳، پاریس، پائیز ۱۳۶۲.
- ۱۰- نمایش در حکومت نمایشی - الفبا، دوره جدید، شماره ۵، پاریس، زمستان ۱۳۶۲.
- ۱۱- تصویر جمهوری اسلامی در آئینه قصه‌ها - الفبا، دوره جدید، شماره ۶، پاریس، پائیز ۱۳۶۴.

مقاله‌های ساعدی در ماهنامه «شورا»

- ۱- درباره عکس‌های ژیل پرس از «ایران ملاحا» - ماهنامه شورا، دوره اول، شماره ۱.
 - ۲- بهرام صادقی - ماهنامه «شورا»، دوره اول، شماره ۳ و ۴.
 - ۳- نوروز امسال اسفناکتر است - ماهنامه «شورا»، دوره اول، شماره ۶ و ۷.
 - ۴- رودروئی جمهوری اسلامی با هنر تئاتر - ماهنامه «شورا»، دوره اول، شماره ۹.
 - ۵- اقتصاد صلواتی - ماهنامه «شورا»، دوره اول، شماره ۱۱.
 - ۶- پناهنده سیاسی کیست؟ - ماهنامه «شورا»، دوره اول، شماره ۱۲.
- جمعه هفتم آذر [قوس] ۱۳۹۹ - بیست و هفتم نومبر ۲۰۲۰