



عکس: نمودار تشکیلاتی و ساختاری حزب توده که در فیلم به نمایش گذاشته شده است

و آرمان‌های بزرگ و انسان‌هایی شریف با روحیه‌ای قهرمانانه و انسانی، چگونه به این نقطه ترازیک رسیدند و چطور شکست خوردند، من در عین اینکه به تفکر و عملکرد آنها نقد دارم و مستندم را هم در روایت شکست و سرگذشت ترازیک آنها ساختم، اما سعی کردم به عنوان شخصیت‌هایی آرمان‌خواه، احترام به آنها را نگه دارم. شاید بتوانم اینطور بگویم که در عین نقد این جریان و آدم‌هایش، نمی‌خواستم به آنها لگدمال بزنم و لنگه‌کشی سمت‌شان پرت کنم.

اما در پرداخت به این شخصیت‌ها نگاه یکدستی نبوده است؛ به این معنا که اپیزودهای فیلم هم‌وزن هم نیستند. به برخی از شخصیت‌ها مثل خسرو روزبه یا نوشین، بیشتر از دیگران پرداخته شده است.

موافقم، البته دوست داشتم بخش مربوط به کیانوری را بیشتر هم بکنم، اما نگران بودم که چون در آخر مستند نوبت به او می‌رسد، مخاطب خسته شده باشد و حوصله‌اش از اطاب درباره‌ی زندگی شخصی و سیاسی او سر برود. واقعیت این است که در ذهن من، مخاطب این مستند فقط علاقه‌مندان تاریخ یا مستندهای تاریخی نبودند، بلکه عموم مخاطبان را لحاظ کرده بودم و برایم مهم بود که چطور می‌توانند با این مستند همراه شوند. بله، به قول شما وزن پرداخت به همه شخصیت‌ها، یکی نبود که دو دلیل داشت؛ یکی اینکه درباره برخی از شخصیت‌ها اطلاعات کمتری وجود داشت مثل حسین جودت یا مرتضی یزدی و دلیل دوم هم به میزان تاثیرگذاری، نقش و اهمیت این شخصیت‌ها در ساماندهی و پیشبرد حزب توده برمی‌گشت که خب همه به یک‌میزان نبودند. ضمن اینکه به لحاظ فرمی و ساختار روایت هم فکر می‌کردم، اگر وزن همه شخصیت‌ها در یک روایت به یک اندازه باشد، مثلاً به هر کدام از شخصیت‌ها ۱۰ دقیقه اختصاص بدهیم، خیلی مکانیکی و ریاضی می‌شود. این عدم‌توازن و یکدست‌نبودن در پرداخت به شخصیت‌ها به‌منظرم به فیلم، ریتم می‌داد. در ذهن من، همه این اپیزودها به‌مثابه تکه‌های متفاوت پارلی بودند که در کنار هم تصویری کلی از این جریان و آدم‌هایش را شکل می‌دادند.

به‌منظرم آنچه همه این عناصر و مؤلفه‌ها را در کنار هم به یک روایت جذاب تبدیل می‌کند، الگو و ساختاری است که برای روایت انتخاب شده است. الگویی دراماتیک که قصه فرار اعضای اصلی حزب توده از زندان قصر را مینا و محور روایت خود قرار داده، به آن انسجام می‌بخشد و آن را به زائر فرار از زندان در سینمای داستانی شبیه می‌سازد، اما به انتظاری که در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود پاسخ نمی‌دهد. به این معنا که مخاطب گمان می‌کند فرار است چگونه فرار از زندان را هم تماشا کند، اما مستند به آن نمی‌پردازد.

ببینید برای من قصه فرار، یک نوع حماسه پیروزی بود و قصه حزب، یک تراژدی شکست و کنتراست این دو قصه برایم خیلی مهم و جذاب بود. در واقع تضاد بین این حماسه و آن تراژدی، موجب می‌شد جزئیات فرار آنها از زندان اهمیت‌اش را از دست بدهد. در زائر فرار از زندان وقتی زندانی‌ها موفق به فرار می‌شوند، معمولاً با یک رهایی و آزادی‌ای مواجهیم که این حس پیروزی را برای مخاطب هم دلنشین می‌کند، اما شخصیت‌هایی که از زندان قصر فرار کردند در ادامه با مرگ، اعدام، غربت و در بدری مواجه شدند و در واقع آن حماسه، به تراژدی ختم شد. بنابراین آن حس خوشایند معمول رهایی و پیروزی، با این فرار برای مخاطب تداعی نمی‌شود. البته شخصاً خیلی دوست داشتم که تعلیقی در فرآیند فرار آنها اتفاق افتاده باشد، مثلاً کامیون‌شان پنجر شده باشد یا کسی به آنها مشکوک شده باشد و اتفاقاتی از این دست، اما خب رخ نداد دیگر! زندان قصر در آن زمان دو نگهبان اصلی داشت که هر دو نفرشان نفوذی بودند. با این حال ما سکانس‌های بیشتری را برای نمایش فصل فرار از زندان نوشته بودیم اما راست‌اش، پول ساخت‌اش را نداشتیم و منتفی شد. در واقع در بازسازی صحنه‌های مربوط به زندان به دلیل کمبود بودجه دست‌مان خیلی بسته بود.

یکی از ویژگی‌های مثبت و نقاط قوت این مستند، عکس و فیلم‌های آرشیوی آن است. من در برخی صحنه‌ها گنج می‌شدم که این الان صحنه بازسازی شده است یا واقعی. این منابع آرشیوی را چطور تامین کردید؟

واقعیت‌اش وقتی فیلم را شروع کردیم، می‌دانستم که سر تهیه تصاویر فیلم، پدرمان درمی‌آید؛ برای اینکه از این ۵ نفر فراری، ۵۰ تا عکس خوب هم موجود نبود. تازه خیلی از عکس‌ها مربوط به بعد از انقلاب بود و خیلی به کار ما نمی‌آمد. اصلاً نمی‌دانستم چه باید بکنم. تا اینکه یک دوستی در فیلم‌خانه ملی به من آرشیوی را معرفی کرد به اسم «دفتر ملی بایگانی و مدارک آمریکا» که مجموعه

فیلم‌هایی را درباره اخبار دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شمسی در ایران منتشر کرده است. هر حلقه فیلم‌اش چیزی حدود ۱۰-۱۲ دقیقه بود که آن زمان، قبل از نمایش فیلم‌ها، در سینماها پخش می‌شد. هدف اصلی از ساخت و نمایش آنها هم این بود که از نظر خودشان، خطر حضور و نفوذ چپ در کشورهای مختلف از جمله ایران را نشان و نسبت به تهدید کمونیسم هشدار دهند. تصاویر و فیلم‌های زیادی از این مجموعه موجود بود که داندلودشان کردیم اما خیلی به کار ما نمی‌آمد. مابه‌واسطه یکی از دوستان که استاد دانشگاهی در آمریکا بود، در مورد آن آرشیو مکاتبه کردیم تا بتوانیم آنها را بخریم. ولی به ما گفتند «چون این فیلم‌ها به زبان فارسی است، ما چیزی از آنها نمی‌دانیم و خودتان باید بیابید اینجا و فیلم‌ها را ببینید. الان هم که کروناست و نمی‌شود». با این حال به دلیل اصرار ما از طریق آن دوستان در آمریکا، در اقدامی معجزه‌آسا، تمام فیلم‌ها را جایی آپلود کردند و کل‌اش را با یک لینک برای ما فرستادند. شاید به‌نظرشان چیز باارزشی نبود اما برای ما مثل گنجینه‌ای بود که انگار برای همین مستند تهیه شده بود. حتی بعضی سکانس‌ها را به‌واسطه همین آرشیوها به فیلم خودمان اضافه کردیم و از ابتدا در طرح نبودند. حس هم می‌زنم کسانی که این صحنه‌ها را فیلمبرداری کرده‌اند، آدم‌های حرفه‌ای و سینمایی بوده‌اند. شاید کسانی شبیه جلال مقدم یا ابراهیم گلستان. چون صحنه‌ها کاملاً کارگردانی، نورپردازی و دکوپاژ شده است.

چه شد که برای گویندگی متن گفتار و نریشن مستند، از محمد بحرانی استفاده کردید؟ البته که ایشان صدا و مهارت خوبی در بیان دارد اما ممکن است به‌واسطه هویتی که صدای او با کاراکتر جناب‌خان پیدا کرده و این صدا، آن تصویر را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند، از تاثیرگذاری آن کاسته شود. نگران این مسئله نبودید؟

این سوپن همکاری من با محمد بحرانی، بعد از دو مستند محاکمه و رزم‌آرا بود. البته می‌دانم این انتخاب موافقان و مخالفانی دارد اما خودم به کار محمد اعتقاد دارم و معتقدم، توانایی او در صداسازی خیلی به کمک این مستند آمده است. او صرفاً یک گوینده از روی متن نیست، بلکه صداییشه‌ای است که می‌تواند متناسب با فضای فیلم، لحن‌اش را تغییر دهد. حتی از چند نفری شنیدم تا پیش از اینکه نام او را در تیتراژ ببینند، متوجه نشده بودند که این صدای محمد بحرانی است. متن این فیلم به دلیل لحن‌اش و نیاز به تغییر لحن‌اش در فرازهای مختلف قصه و در عین حال دراماتیک‌بودن فضایش، به صدایی مثل بحرانی احتیاج داشت که می‌تواند احساسات متفاوت و متضاد را با تغییر لحن به مخاطب منتقل کند. خود محمد از همان روز اولی که می‌خواستیم با هم کار کنیم، گفت که من گوینده نیستم. من هم گفتم اتفاقاً گوینده نمی‌خواهم، کسی را می‌خواهم که توانایی صداسازی و صدایپردازی داشته باشد و به‌منظرم به خوبی از پس کار برآمد.

در نهایت چقدر فکر می‌کنید که این مستند آنچه باید درباره حزب توده گفته شود را گفته و آیسارهای مگویی مانده است که در این مستند نیامده باشد؟

بدیهی است که فرار نیست این مستند، حرف آخر درباره حزب توده در ایران باشد. فیلم من به دهه‌های مهمی از فعالیت حزب در ایران و بیرون ایران نمی‌پردازد. داستان‌های زیادی درباره این حزب وجود دارد که در این مستند به آن پرداخته نشده است. در عین حال این را هم باید بگویم که مستند «فرار از قصر»، نقد چپ به‌شکل مطلق آن نیست، چون چپ در ایران صرفاً به حزب توده و اعضایش خلاصه نمی‌شود. شاید یکی از مسائلی که درباره حزب توده در این مستند نیامده، مواجهه آنها با مصدق و کودتای ۲۸ مرداد باشد. موضوعی که به‌اختصار در مستند محاکمه به آن پرداخته بودم. راستش من نه گرایشات چپ دارم، نه آدم ضد چپ دو‌انشه‌ای به حساب می‌آیم. اما فکر می‌کنم حتی اگر خودمان را درون جریان چپ هم تعریف می‌کنیم، بالاخره باید یک جایبستیم و به عقب برگردیم و عملکرد این جریان را -از جمله در کارنامه حزب توده- نقد کنیم، متأسفانه گاهی در بعضی چهره‌های این جریان، شاهد نگاهی قبیله‌ای هستیم که هیچ نقدی به شخصی از جریان چپ را به‌صرف هم‌فکر و هم‌قبیله بودن بر نمی‌تابند. انگار با یک «نگاه ناموسی» به گرایش‌های سیاسی و فکری مواجهیم که رویکردی هونی‌تی و حیثیتی به مسائل و پدیده‌ها دارند. طبعاً چنین نگرانی‌ها و نگرانی‌ها می‌تواند در گفت‌وگوها می‌بندد و به اتفاقات خوبی منتهی نخواهد شد. نهایت تلاش من در «فرار از قصر»، این بود که به نقد محرمانه بخش‌هایی از تاریخ فعالیت حزب توده و بعضی چهره‌های آن بپردازم.

شخصی را به سلیقه و خوانش فردی که فراتر از واقعیت ایستاده، تفسیر کنند.

ببینید بین ساخت یک فیلم داستانی تاریخی و یک مستند تاریخی، تفاوت وجود دارد. مثلاً در مستند تاریخی، شما نمی‌توانید یک شخصیت یا رویدادی را که در واقعیت وجود نداشته، اضافه کنید و چیزی را به تصویر بکشید یا روایت کنید که اتفاق نیفتاده است. این‌ها اصولاً تخطی‌ناپذیر مستند است اما در عین حال هر مستندسازی ممکن است از یک زاویه دید شخصی به یک شخصیت یا رویداد تاریخی نگاه کرده و آن را روایت کند. البته روایت شخصی را نباید با سلیقه شخصی خلط کرد. به‌منظرم وقتی ما یک مستند داریم که کارگردانی دارد، می‌دانیم که این مستند خوانش‌او، از مثلاً کودتای ۲۸ مرداد یا انقلاب ۵۷ است. اگر مستندساز دیگری به همین سوزه بپردازد، شاید روایت و خوانش دیگری از همان موضوع داشته باشد. بنابراین مستند، یک جهان واحد و یگانه نیست و در روایت‌های گوناگون و منکر تجلی پیدا می‌کند. این حرف‌ها که «من سعی کردم نگاه بی‌طرفانه داشته باشم یا قضاوت را به مردم و مخاطب واگذارم»، نه مطلوب است، نه ممکن. حتی اگر مدعی شوید که من فقط حرف را روایت کرده‌ام، باز روایت شما از سوزه، یک روایت شخصی است؛ چون همان انتخاب روایت نیز به روایت شما، فردیت می‌بخشد.

رواقت مادر مستند، با یک واقعیت مطلق ذاتی رویه رو نیستیم، بلکه واقعیت در روایت مستندساز بر ساخته می‌شود.

دقیقاً همینطور است. یک اصطلاحی هم از آقای مجید تفرشی درباره برخی مستندهای تاریخی که ادعای بی‌طرفی دارند، شنیده‌ام که به‌منظرم قابل تأمل است. ایشان به این نوع مستندها می‌گویند، مستند استشهادهای؛ به معنای استشهاد گرفتن برای اثبات چیزی. یعنی شما باوری از قبل دارید و تصمیم‌ات را گرفته‌ای و حالا رفتی، یکسری اسناد و روایاتی را برای شهادت دادن به آن باور، جمع کرده‌ای. خب این شکل از مستندسازی، روش نادرستی است. روشی که با پرسش آغاز نمی‌شود، با جواب شروع می‌شود. شما جوابی را دارید و برای اثبات آن، دنبال شواهد می‌گردید. اما خوانش شخصی از تاریخ یا یک پرسش شروع می‌شود؛ با یک «نمی‌دانم» و یک فرآیند کارآگاهی است. مثلاً برای خود من مستند رزم‌آرا با این پرسش شروع شد که چه کسی رزم‌آرا را کشت؟ پرسشی مناقشه‌برانگیز که ۷۰ سال پس از کشتن او، هنوز هم مطرح است. اما در نقد یکی از دوستان بر فیلم، نکته‌ای دیدم که به‌منظرم جالب آمد؛ اینکه شما در انتهای این فیلم به این نتیجه می‌رسید که «چه کسی رزم‌آرا را کشت؟»، مسئله شخصی رزم‌آرا و قاتلش است و مطلقاً اهمیت تاریخی و سیاسی ندارد. این مسیری بود که برای خود من هم طی شد. فیلم را با یک پرسش شروع کردم و به بی‌اهمیت‌بودن آن پرسش رسیدم و سعی کردم، این مسیر را به‌شکلی در آن فیلم نشان دهم. بنابراین خوانش شخصی داشتن به معنای دخالت‌دادن سلیقه در روایت تاریخی نیست، بلکه به معنای درک شخصی مستندساز از موضوعی است که می‌خواهد آن را روایت کند.

برای خود من ورود به یک رخداد تاریخی و سیاسی اول از منظر و دریچه داستان است. اینکه ببینم قصه‌اش چیست و احساسات و عواطفی با آن تنیده شده و چطور می‌توان روایت آن را به زبان تصویر ترجمه کرد. من حتی به شخصیت‌های تاریخی به چشم انسان‌هایی که گوشت، پوست و خون دارند نگاه می‌کنم، نه صرفاً شخصیت‌هایی که فلان تصمیم را گرفته یا فلان اقدام تاریخی را انجام داده‌اند.

شاید به‌بستر زمانی در ساخت یک مستند تاریخی و سیاسی هم باید توجه داشت. به‌گمانم با توجه به نقرتی که امروزه به‌واسطه تجربه‌های تاریخی در مردم نسبت به چپ شکل گرفته، همدلی بیشتر مخاطب با این مستند را در نقد حزب توده بیشتر کرده است، گرچه چپ، قابل تقلیل به حزب توده نیست، من فکر می‌کنم تلاش کردید تا فارغ از نگرشی ایدئولوژیک، به سوزه مستند نگاه کنید و روایت شخصی شما به‌سبب خاص، سنگینی نکند و تعادل و میانه‌روی‌اش حفظ شود.

ساخت فیلم در سال ۹۹ شروع شد، یک‌سال بعد هم تمام شد و سه‌جشنواره حقیقت‌پیایی را به دلایل مختلف از دست داد. از جمله اینکه ساخت فیلم در دولت روحانی شروع شد و در دولت رئیسی به نوبت نمایش رسید که با تغییر سیاست‌ها و رویکردهایی همراه بود و موانعی بر سر نمایش آن پیش آمد. ولی با شما موافقم که امروز فیلم در شرایطی در حال اکران است که نفرت بخش‌هایی از جامعه از چپ و چپ‌ها، حداقل به پرتیگی دوران ساخت‌اش نبود. چندسال بعد از اکران مستند رزم‌آرا هم، یک‌موج مصدق‌ستیزی در بخشی از جامعه به‌راه افتاد که در اثرش، عده‌ای بخش‌هایی از آن مستند را راستای تایید نقدهای خود، نسبت به مصدق، مورد استفاده قرار دادند. به‌هر حال وقتی سراغ تاریخ معاصر می‌روید، عوامل فرامتنی‌ای که پیرامون آن سوزه در جامعه وجود دارد، در نوع موانع یا اثر و خوانش آن تاثیر می‌گذارد. ممکن است کسی بگوید که مستند «فرار از قصر»، با یک نگاه حاکمیتی یا از منظر سلطنت‌طلب‌ها به حزب توده ساخته شده. در مقابل، بعضی دوستان «خیلی راست» می‌گفتند که تو در فیلم‌ات با حزب توده مهربانانه رفتار کردی. یا حتی برخی مدیران سینمایی، نگران بودند تصویری که از حزب توده در این مستند نشان داده می‌شود، تصویر منفی‌ای که باب‌طبع حاکمیت باشد، نیست. من اما سعی کردم فارغ از این خوانش‌ها یا انتظارات و توقعات ذهنی و سیاسی، به‌عنوان مستندساز، شناخت و برداشت خودم را از سوزه به‌تصویر بکشم و روایت کنم.

به‌منظرم سعی کردید از سوزه فاصله‌گیری عاطفی و ایدئولوژیک داشته باشید تا در روایت دچار سوگیری خاصی نشوید.

در نگاه شخصی‌ام تجربه حزب توده، یک تجربه شکست‌خورده است و یک تراژدی؛ در عین حال که آدم‌هایی که این تجربه را رقم زدند، خیلی‌هایشان انسان‌های شریف و شجاعی بودند، آرمان‌های متعالی‌ای داشتند، باسواد و تحصیلکرده بودند و حتی در سرنگونی شاه و پیروزی انقلاب، نقش مهمی ایفا کردند. نگاه من این بود که مجموعه‌ای از آدم‌های غالباً با انگیزه‌های پاک

**حزب توده
مرتضی کیوان هم بود**



علی ورامینی
دبیر گروه فرهنگ

جایی دیدم که برای تعریف مستند «فرار از قصر» از واژه «بهنگام» استفاده کرده بود. با این نظر موافقم؛ اگر به‌نگام را معادل مدروز بدانیم، احسان عمادی البته دیروز و امروز سراغ ساخت این فیلم نرفته است. لااقل تا چهار سال قبل که برای یافتن منبعی نیاب با او همراهی کردم. این تاریخ را مطمئن هستم. اما این روزها اگرانش هم‌زمان شده با اوج گرفتن نقد جریان چپ در ایران و رواج هشتک «چپول» در ادبیات عوام، ما نمی‌دانم حال اینکه اکران مستند «فرار از قصر» به‌نگام شده با سخنانی که در شبکه‌های اجتماعی، رسانه‌های فارسی‌زبان خارجی و بخشی از مطبوعات داخلی مد شده است، از بخت‌یاری فیلم است یا شوربختی آن. البته دپدای این روند روز رسانه رسمی داخل کشور هم کشیده شده و ریشه گرانی، تورم و هر چه بر سر ما می‌رود، در نیش قبر امثال شریعتی و آل احمد بیرون آورده شد.

خلاف نام فیلم، نحوه فرار معروف چند تن از سران افسران حزب توده از زندان قصر، ایده محوری نیست. گویی تنها بهانه‌ای است برای ترسیم پرتره چند عضو شاخص و جریان‌ساز افسران حزب توده و احتمالاً تالیلویی از کل حزب توده. اما اولی مغشوش می‌شود؛ پرتره‌هایی بی‌سر و بی‌دست و بی‌با و دومی هم اصلاً شکل نمی‌گیرد. اساساً امکان شکل‌گیری تصویری از حزب توده در کار احسان عمادی وجود ندارد. این فارغ از نگاهی است که مستندساز به حزب توده دارد که هیچ خالق اثری نیست که سوگیری نداشته باشد. در خوانش احسان عمادی از حزب توده، ما با فقدان بزرگی مواجه هستیم که همین فقدان، امکان شکل‌گیری شمایلی از حزب توده به مخاطب نمی‌دهد و تصویر را معوج می‌کند. گویی نقاشی که می‌خواهد ساختمانی را نقاشی کند، اما مدام خیره به بخشی از آن و از قضا زمخت‌ترین قسمت آن می‌شود و سر آخر می‌گوید که این هم آن ساختمان.

حفره بزرگ فیلم احسان عمادی، آنچه نمی‌گذارد تصویری کامل از حزب توده شکل بگیرد، فقدان سیاست‌است. نبود میدان نیرویی که از دل آن حزب توده و دیگر مخالفان حکومت پهلوی مشغول کنش و واکنش هستند. این حفره نه‌فقط امر سیاسی را غیب می‌کند که طرف مقابل، همان‌هایی که پرتره‌شان برای ما ترسیم می‌شود، در بهتر حالت، متشی افراد بی‌هویت نمایش داده می‌شوند که معلوم نیست چه هدف و حتی ایده‌ای را دنبال می‌کنند. کسانی که «خام بهشت موعود شوروی شدند و بعدتر اکثر آنها فهمیدند که آواز دهل شنیدند، از دور خوش است و از قرار معلوم اگر بوی کبابی شنیدید»، «رقا» مشغول خر کباب کردن هستند. «این جملات که بخشی از روایت احسان عمادی هستند از تلویزیون ملی یا همان تلویزیون پهلوی پخش می‌شوند. تصویری که از تلویزیون پهلوی پخش می‌شوند، بخشی از روایت فرار از قصر درباره حزب توده می‌شود، نه یکی از روایت‌ها؛ آن هم روایت نیروهای سرکوب وقت. اینکه بخش‌هایی از تصاویر تلویزیون ملی شاهنشاهی، بخشی از روایت عمادی شده است نه‌فقط حزب توده را در خلا می‌برد که حتی ورای آن، دوربین فیلمساز و دوربین تلویزیون ملی وقت، یکی می‌شوند؛ گویی ما از چشم سمپات سلطنت‌مشغول تماشای حزب توده هستیم و ناخودآگاه، فارغ از اینکه چه داوری‌ای از واقعیت حزب توده داریم یا می‌توانیم داشته باشیم، با نگاه کسانی همراه می‌شویم که مشغول سرکوب حزب توده هستند و دوربین‌شان هم بخشی از پروپاگاندا این سرکوب است.

پس نکته این است که اساساً حزب توده را اگر واکنشی به شرایط وقت بدانیم، چطور می‌توان بدون گفتن از شرایط، آن را تعریف کرد؟ چطور می‌توان از مقاومتی گفت‌بی‌آنکه از نیروهای مسلط صحبت کرد؟ اینها فارغ از این است که به‌زعم صاحب‌نظران علوم سیاسی، حزب توده تنها حزب منسجم ایران بوده است. حزبی که به‌زعم آبراهامیان، زمانی دو میلیون سمپات هم داشته و تنها تجربه حزبی موفق در خاورمیانه بوده است. با همه اینها حتی اگر «فرار از قصر» بخشی از واقعیت حزب توده باشد، باز هم آن نیست. حزب توده مرتضی کیوان هم بود. او که تمام بزرگان شعر و ادبیات معاصر ایران، به دوستی کوتاه با او فخر می‌کنند. او که از قضا جرمش پناه‌دادن به افسران فراری حزب توده هم بود و این بخت را نداشت که بتواند از زندان فرار کند و یک پگاه تیرباران شد. حزب توده؛ ابتهاج، شاملو، لطفی، نجف دریاپندی، شاهرخ مسکوب و... هم داشت و بی‌توجه به این گستردگی و طیف هر تصویری از آن، تصویری کامل نیست. از این بابت به‌نظر که نیاز به یک ناپه‌نگام داریم تا یک کار به‌نگام. به چیزی که بر روندهای رز و مدهای سطحی شلاق بزند. پیش از اینکه تکلیف را روشن کند، مسئله به‌وجود بیاید و به فکر سوق دهد.