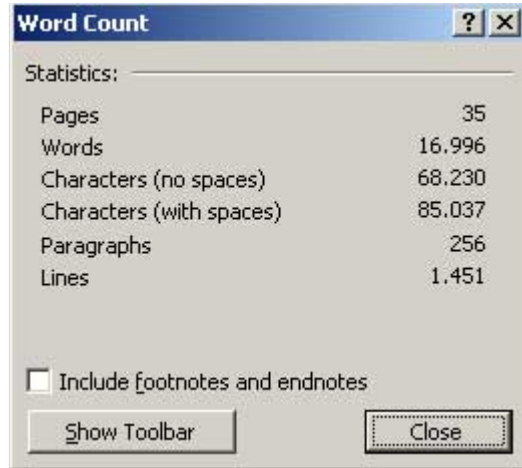


طوطی‌ی داش آکل

فصلی از «تا سول سورت دوباره بخواند»

به روایت آقای مطلق

ثبت روایت از اکبر سردوزامی



Statistics:	
Pages	35
Words	16,996
Characters (no spaces)	68,230
Characters (with spaces)	85,037
Paragraphs	256
Lines	1,451

Include footnotes and endnotes

Show Toolbar Close

طوطی‌ی داش آکل داستان نیست. فیلمنامه است. یعنی من داستانش را می‌گویم که خانم بنی‌اعتماد فیلمنامه‌اش کند. ادبیات فارسی کارکرد ندارد. ایرانی فقط از طریق سینما می‌تواند با دنیا ارتباط برقرار کند. یعنی فعلا این طوری است. ادبیات باید تفکر پشتش باشد. یعنی یا تفکر، یا تخیل، یا سبک. این را شازده می‌گفت. من هم موافقم. ایرانی نه تفکر دارد نه تخیل، نه سبک ساخته‌است. هر چی دارد از غربی گرفته است. تمام شعر و داستان معاصرش تازه در صورتی که بتواند به بهترین شکل ممکن از آب در آورد، دست دوم است. همه‌ی حرف‌هایش دست دوم دریدا و بودریار و فوکو و رب‌گریه و کی و کیست. اول‌ها آلن پو بود و همینگوی و فاکنر، حالا کوندرا و بکت و کی و کی. وقتی چهارتا آندره ژید و بکت و امیل آزار توش پیدا شد، می‌تواند ادعای ادبیات مستقل کند. فعلا ادبیات ایران بهترین‌هاش همان است که فقط داستان می‌گویند. داستان‌گویی هم همچین هنری نیست. همین بنجامین که آجو می‌خورد و کتاب‌های مصور می‌خواند می‌تواند روزی ده تا داستان بگوید. یک شاخه گل آرکیده نشان خوک کثیف من که بدهی برایت ده تا داستان از روزگار همان آرکیده می‌گوید. حتی ایوب هم می‌تواند بگوید. همین جوری که نشسته و به هیچ چیز نگاه می‌کند اگر به سکوتش گوش بدهی می‌بینی دارد داستان می‌گوید. برای همین نویسندگان ایرانی ادا درمی‌آورند. تفکر که ندارند. داستان گفتن هم که کار مهمی نیست، این است که هی کله‌معلق می‌زنند و ادا درمی‌آورند و دل‌شان خوش است. من می‌گویم خودت باش. بپذیر که هیچی نیستی. بنویس هیچی نیستم. هم خودت را راحت کن هم دیگران را. کجا بود که خواندم؟ یک زنی توی خیابان لنگه کفش می‌جوید. نویسنده توضیح داده بود که زنه گرسنه نیست. خب اگر گرسنه نیست، چیزیش هم نیست، چرا لنگه کفش می‌جود؟ خیال کرده نوآوری به کارهای عجیب غریب کردن است و به لنگه کفش قرمز و زرد و آبی جویدن است.

بلد نیستند یک کوچه توی کپنهاگ را وصف کنند، می‌روند کارهای عجیب غریب می‌کنند. آن که «آخرین نوار کراپ» می‌نویسد، پشتش تفکر است وگرنه هر ننه قمری می‌تواند روزی پانصدتا موز بخورد و آروغ بزند و بعدش هم زرت و زرت بگوزد.

فعلاً فقط سینماست که می‌تواند ایرانی را به دنیا نشان دهد. برای همین است که بهرام بیضایی سال‌هاست که دارد سناریو می‌نویسد. طوطی‌ی داش آکل را هر کسی نمی‌تواند بسازد. یعنی من وقتی فکرش را می‌کردم، سه تا کارگردان توی ذهنم بود. آقای بیضایی و نصرت کریمی و خانم بنی‌اعتماد. دلیل این که برای بنی‌اعتماد نوشتم این است که یک کمی باهاش خودمانی‌تر هستم. اما گفتم که مختار است. یعنی اگر ترجیح می‌دهد آقای بیضایی بسازد، یا آقای کریمی، من هیچ کارهام.

داش آکل من هیچ ربطی به صادق هدایت ندارد. اسمش هم در اصل داش آکل نیست، مهدی است. یک شناسنامه‌ای هم دارد که مال یکی از همسایه‌ها بوده و به او رسیده. توی شناسنامه فامیلش آجر پز است. مرجان، داش آکل را می‌گذارد روش. به قول دانمارکی‌ها کِلِه ناون است. مرجان این اسم را می‌گذارد روش، بعد کم کم دور و بری‌ها هم به همین اسم صداش می‌زنند.

مرجان را هدیه تهرانی باید بازی کند. فیلم اصلاً با تصویر هدیه تهرانی پشت پنجره شروع می‌شود. با همان لباس مردانه که توی کاغذ بی‌خط تنش بود، ایستاده است پشت پنجره و به جنازه‌ی داش آکل که خونین و مالین توی چاله‌ای مثل قبرستان کفر آباد سرازیر می‌شود نگاه می‌کند.

وقتی پدر مرجان، جمال گلشن، که یک جورهایی سیاسی است، بعد از انقلاب، اعدام می‌شود و زنش هم بعد از دوماه سخته می‌کند، داش آکل مسئولیت خانواده‌اش را به عهده می‌گیرد. حالا اگر اسم یکی از بچه‌ها مرجان بوده، نه ربطی به صادق هدایت دارد نه به من. این جوری بوده. اسم پسرش نیمه و نادر بوده اسم دخترش هم مرجان.

طوطی هم اصلاً نداشته داش آکل من. یک بار که مرجان باهاش حرف می‌زند و خیلی ازش دل‌خور است می‌گوید دانشی این جوری که همه چیز تو دلت نگه‌می‌داری می‌ترسم غمباد بگیرم. اقلایه طوطی بخر که بعد از مرگت بیاد به من بگه به کی بگم مرجان...

آتیلا پسیانی که داش آکل است نگاهش می‌کند. از همان نگاه‌هایی که ملغمه‌ای‌ست از عشق و درد. این دیگر کار بهروز وثوقی نیست. موسیقی منفرد زاده هم این جا به کار ما نمی‌آید. داش آکل من انسان معاصر است. صورتش زخم و زیلی نیست. نه کلاه تخم مرغی سرش می‌گذارد، نه ارخالق تنش می‌کند، و نه گیوه‌ی نجف آبادی دارد. حالا یه لوطی می‌خوام که این قمه رو از خاک بکشد بیرون، مال دوران کیمیایی بود. داش آکل من نجار است. قبل از این که عاشق بوی تن مرجان شود، عاشق بوی چوب است و از بوی چوب مست می‌شود.

راستش من به سینمای امروز هم زیاد اعتقاد ندارم. رؤیاهای من بزرگتر از این حرف‌هاست. یعنی اگر می‌گویم سینما، از لاعلاجی است. هنر سینما وقتی کامل می‌شود که بتواند بوی چوب را توی فضای سینما پخش کند. بو خیلی مهم است. یعنی همان قدر مهم است که صدا یا تصویر. وقتی که بو بتواند توی سینما پخش شود، می‌شود فهمید عطر تن مرجان که

من می‌گویم یعنی چی. تماشاچی باید هم‌زمان با **داش آکل** بتواند عطر تن او را استنشاق کند. مهم‌ترین کار سینماگران این است که کشف کنند چطور می‌شود عطر هر چیز را توی هر صحنه توی سینما پخش کرد. مثلاً روزی که **داش آکل** با **مرجان** و برادرهاش توی دربند کنار آب نشسته‌اند، برای اولین بار عطر **مرجان** باید توی سینما پخش شود. یعنی وقتی که دستش را با یک قاچ هندوانه‌ی سرخ شریف‌آبادی دراز می‌کند طرف او، و چند قطره آب هندوانه می‌چکد روی انگشتش و بعد یک قطره‌اش سر می‌خورد روی شلوار سفید جین **داش آکل**، اول باید بوی هندوانه فضا را پر کند و بعد که می‌گوید بیا داشی، چاره‌ی فرونشوندن اون عطشی نیست که توی چشمات موج می‌زنه، عطر تن **مرجان** جانشین عطر هندوانه می‌شود.

مرجان عاشق داش آکل است. **داش آکل** هم عاشق اوست. اما **داش آکل** من آدم بخصوصی است. از این تیپ‌هایی است که دائم به همه چیز فکر می‌کنند. مثل آدم‌های رمان‌های ایرانی نیست که فکر کردن‌شان هم اداست. **داش آکل** من آدمی نیست که بنشیند و فکر کند چرا چوب فرق می‌کند با تخته؟

چرا سطح میز فرق می‌کند با پشت سطح میز؟

چرا اینهمه فرق می‌کند سطح این میز با سطح آن یکی؟

ایرانی وقتی هم بخواهد تفکر کند این همه ابتدایی است. خب معلوم است که چوب با تخته فرق می‌کند و سطح میز با پایه‌های میز. این که سوال نشد. این جور فکر کردن فقط برای منتقدهای ایرانی از نوع **بهبروز شیدا** مهم است. تفکر که این جوری نمی‌شود. **ژان پل سارتر** و **دریدا** هم این جوری اندیشیدن نکرده‌اند. **داش آکل** من مثل آدم به زندگی فکر می‌کند و به مشکلاتی که خودش با آن درگیر است و دیگران. دلار که همه را کاسب می‌کند، او را به انسان ربط می‌دهد و می‌بردش توی حوزه‌ی **ژان ولژان**، و منتظر پیدا کردن **کوزت** می‌ماند. **کوزت** هم فقط همان دختر یتیم نیست برایش. هر بی‌پناه و درمانده‌ای برای او **کوزت** است.

مثلاً **محمد رضا فروتن** که همان **نیما** باشد اصلاً مثل این برادرهای ایرانی نیست که تا یکی به خواهرشان نگاه کند عین مسعود کیمیایی قمه می‌کشند یا با چاقوی ضامن‌دار دسته سفید ساخت زنجان شاه‌رگ طرف را می‌زنند. نه، **فروتن** عاشق است. هم خودش عاشق **مرجان** است و هم تمام غم زندگی این است که چرا **داش آکل** به عشق خواهرش **مرجان** تن نمی‌دهد. وقتی هم که راه می‌افتد برود خارج، توی همان تانکر خالی که با چهل و سه نفر دیگر دارد خفه می‌شود فکر می‌کند وقتی زندگی این همه فرار و پوچ و بی‌معناست چرا آدم نباید به عشق **مرجان** تن بدهد؟

فروتن بهترین بازی‌ی زندگی‌اش را توی این فیلم می‌کند. **آتیل پسیانی** هم همین‌طور. یعنی اوج خلاقیت این دو بازیگر در این فیلم شکل می‌گیرد. **هدیه تهرانی** هم که هر وقت دیدمش خلاق بوده است. بیش‌ترین تکیه‌ی بازیگرها در واقع باید روی نگاه آن‌ها باشد. دیالوگ‌ها چنان عمیق و با احساس بیان می‌شود که هر کدامش مستقل توی ذهن می‌ماند. قبل و بعد از هر جمله‌ای سکوت است. مثل این که هر جمله وسط یک صفحه از کتابی نوشته شده باشد و بالا و پایینش سفید باشد. موسیقی متن هم ندارد که الکی هی زرت و زرت کند و ننه من غریب بازی در بیاورد و صحنه را سوزناک کند. فقط صداها‌ی طبیعی‌ی صحنه توش هست. صدای کوچه، صدای پا،

صدای خش خش لباس **مرجان**. یعنی خش خش هم نه. صدای مالش پیراهن حریر او به تنش. مثلاً صحنه‌ای هست که وقتی **مرجان** دارد آب می‌خورد، صدای خیلی خیلی بی‌صدای آب که از گلویش می‌سرد پایین **فروتن** را دیوانه می‌کند. این از آن فیلم‌هایی است که جریان سینمای ایران را تغییر می‌دهد. حالا مطلق نمی‌کنم. چون ایرانی جماعت را چیزی تغییرش نمی‌دهد. یعنی این چیزهایی که در حطیه‌ی ایرانی گاهی شبیه تغییر است، بیش از این که تغییر باشد بی‌هویتی‌ی ایرانی جماعت است. اما بازی‌ها همه درونی است. عمیق است. **هدیه تهرانی** یک زن به تمام معنی است توی این فیلم. زیباتر از همیشه، سفت و سخت‌تر از همیشه. راه رفتنش شکوه و جلال و زیبایی زن است. با بازی در این فیلم، چهره‌ی زن ایده‌آل ایرانی را به او نشان می‌دهد. بعدها، تا ده سال عین همان وقت که همه هی از روی قیصر کپی می‌کردند، از روی این **مرجان** و این **دانش آکل** من هی کپی خواهند کرد.

البته این فیلم را نمی‌شود توی ایران ساخت. معلوم است. برای خانم **بنی‌اعتماد** نوشتم بهتر است وقتی آمدید خارج بسازید. ماجرای خارج آمدن نازی و نازنینش را که گفته‌ام. نوشتم خودتان هم باید تشریف بیاورید این‌جا. دانمارک یا سوئد یا هر جای اروپا. البته اسکاندیناوی به نظر من برای شما بهتر است. نوشتم آن‌جا بمانید حیف می‌شوید. دیروز وقتی می‌خواندم **کیارستمی** توی ایتالیا فیلم ساخته، همه‌اش ذهنم پیش شما بود. فکرش را بکنید دو هفته‌ای فیلمش را ساخته و تمام. نه مشکل دوربین داشته نه مشکل دکور و بودجه و غیره و غیره. عین هر هنرمند دیگری که توی این خارج از کشور فیلم می‌سازد، همه چیز در اختیارش گذاشته‌اند و دو هفته‌ای فیلمش را ساخته. حالا اگر توی ایران بود باید مثل **بهرام بیضایی** شصت دفعه برای گرفتن اجازه با این و آن تماس می‌گرفت، بعد از آن که مایوس می‌شد، بعد از شصت ماه تازه فیلم‌نامه‌اش را چاپ می‌کرد. نوشتم تا کی هی گوش و دماغ فیلم‌نامه‌هایتان را ببرند؟ تازه بعد از همه‌ی این تکه تکه کردن‌ها، وقتی که می‌خواهید شروع کنید برای این که بخواهید یک صحنه عمومی توی یک خیابان یا پارک بسازید یک هفته باید بدوید توی اماکن و ماکن و با هر آخوند کون نشوری سر و کله بزنید. نوشتم بهترین آخوند توی آن مملکت که **رضا مارمولک** باشد، وقتی دقیق نگاهش کنی می‌بینی دارد تبلیغ عبا و عمامه می‌کند. نوشتم حیف است که انرژی‌های زیبای آن خاک این طوری حرام شود. شما مستحق بهترین امکانات هستید خانم **بنی‌اعتماد**. چرا توی مملکتی بمانید که چهارتا فیلتر و نور افکن ندارد برای فیلم‌سازی مثل شما. کار شما هم که دگما فیلم نیست. تازه **لارس ون تریا** برای ساختن همین دگما که **احمق‌ها** بود خداد کرون بودجه داشت. اسمش دگماست. گریم نمی‌کنند، نورپردازی نمی‌کنند، اما برای سوپور محله هم از بازیگر استفاده می‌کنند و پول می‌دهند. همین **سردوزامی** رفته بود دو دقیقه توی یک سریال بازی کرده بود کلی پول گرفته بود. یک صحنه می‌خواستند بگیرند توی یک خیابان هفتاد و پنج تا بازیگر و فیلم‌بردار و مسئول نور و صحنه و نمی‌دانم جلوه‌های ویژه داشتند. سه تا اتوبوس تلویزیون با وسایل مختلف نور و غیره و غیره از صبح ساعت هشت تا پنج بعد از ظهر توی خیابان بوده برای این که سی ثانیه فیلم بگیرند. تازه این فیلم سینمایی هم نبود. یک سریال دست پنجم بود. خود **سردوزامی** می‌گفت این یک کارگردان خوب تئاتر است اما چون اولین بار است سریال می‌سازد، ریتمون شده. دوتا زن استخدام کرده

بودند فقط برای این که چهار روز از دوتا بچه ایرانی که قرار بود سه تا ده ثانیه توی فیلم بازی کنند، نگهداری کنند. حالا اگر ایران بود به یکی از همان آبدارچی‌ها یا مسئولین برق می‌گفتند حواست به این بچه‌ها باشد، بعد هم می‌دید یکی‌شان افتاده تو حوض یا رفته زیر ماشین و چلاق شده. این‌ها همه‌اش یعنی صرف بودجه. تازه دگما فیلم هم که بخواهید بسازید باز برای طوطی‌ی داش آکل امکاناتی لازم دارید که آن‌جا در اختیارتان نمی‌گذارند. نوشتیم لارس ون تریا برای فیلم‌برداری صحنه‌ی رقص رقص در تاریکی، گفته بود باید هم‌زمان از صدتا دوربین استفاده کنیم. خب کی توی آن مملکت به شما صدتا دوربین می‌دهد؟

ممکن است همین الان با شیندن نام داش آکل به کوچه‌پس‌کوچه‌های شیراز و تهران فکر کنید و به فضاسازی آن‌جا. اما ساختن این‌ها توی دانمارک هیچ است. برای این که یک صحنه فیلم قدیمی بسازند توی یکی از خیابان‌های قدیمی کپنهاگ، در عرض دو روز سنگ‌فرش خیابان را برداشتند، ریل قدیمی راه آهن کشیدند، عین هشتاد سال پیش، بعد هم از توی یک نمایشگاه قدیمی که مخصوص لوکوموتیوهای همان دوره است یکی آوردند و روی ریل راهش انداختند و فیلم را ساختند و بعد ریل را جمع کردند و خیابان را از نو سنگ‌فرش کردند. سینمای جهانی این است خانم **بنی اعتماد**.

نوشتیم حتی مشکل لخت شدن **مرجان** را هم من از پیش بهش فکر کرده‌ام. یعنی این قدر احمق نیستم که فکر کنم آن صحنه‌های عشق‌بازی نیمه‌کاره را باید **هدیه تهرانی** بازی کند. معلوم است که برای یک هنرپیشه زن ایرانی که می‌آید خارج یک فیلم بازی کند و برگردد باید حساب زندگی روزهای بعدش را هم کرد. آن هم زنی مثل **هدیه تهرانی** که توی سینمای ایران تک است و دومیش هم مقابل خودش توی آینه است. خیلی ساده یک بدل دانمارکی برایش پیدا می‌کنیم که هم قد و قواره‌ی خودش باشد، آن صحنه‌های عشقی را می‌دهیم او بازی کند. چون توی آن صحنه با **داش آکل** یا حتی توی صحنه‌ی عشق‌بازی با برادرش فقط **چهره‌ی آتیلا پسیانی** مهم است و **چهره‌ی فروتن** و نگاه‌هاشان. برای پیچ و تاب بدن **مرجان** هم که حتماً لازم نیست صورتش نشان داده شود. بعد هم که اندوه توی چشم‌هاش موج می‌زند، دیگر با بدن عریان‌ش کار نداریم. از همان اول هم توی خبرها می‌گوییم که صحنه‌های عشقی فیلم این جوری تهیه خواهد شد. حتی اسم و مشخصات و عکس بدل را هم چاپ می‌کنیم که وقتی **مرجان** برگشت تهران، جمهوری اسلامی برایش پرونده نسازد.

توی این فیلم این چیزها مسائل ابتدایی است. مهم بازی‌هاست. از بهترین کادر بازیگری و فیلم‌برداری و جلوه‌های ویژه استفاده می‌کنیم. مهم‌تر از همه **آتیلا پسیانی** است و **هدیه تهرانی** و **محمد رضا فروتن** و **خسرو شکیبایی**. البته مادر **مرجان** هم مهم است که باید همان خانمی بازی کند که توی زیر پوست شهر، مادر بود. یعنی اصلاً لازم نیست بازی کند. همان مادری که توی آن فیلم بود کافی است. بقیه بازیگرها زیاد مهم نیستند. چون خانم **بنی اعتماد** خودش می‌داند چطور باید از بازیگرهای ناشی بازی بگیرد. از تو هم برایش می‌نویسم. بالاخره توی یک فیلم کلی دستیار لازم دارند. می‌گوییم اگر می‌شود دست این **رستمی** ما را هم یک ماه بند کن تا کرایه‌ی شش ماه کتاب‌فروشی‌ش تأمین شود. این‌ها مهم نیست. مهم‌تر از همه

کادر اصلی بازیگری است. مثلاً **آتیلا پسیانی** مدام به عشق فکر می‌کند. به نیروی عشق که قادر است هر کسی را به زانو درآورد. توی زندگیش **دانش آکل**‌ها دیده. می‌داند که توی جمهوری اسلامی باید مثل سنگ بود. می‌داند که اگر به عشق تن بدهد توی آن خاک به ذلت می‌افتد و خاکبرسر می‌شود. عاشق است. عاشق‌ترین آدم‌هاست، اما به عشق تن نمی‌دهد. برای این که عشق برایش توی لذت عشق‌بازی خلاصه نمی‌شود. عشق برای **دانش آکل** من یعنی درگیری با هر چه هست و نیست در جهان. که یکیش یعنی مسئولیت یکی دیگر را به عهده گرفتن. یعنی تن دادن به خواسته‌های جسم و روح **مرجان**. و بعد هم بچه و مسئولیت بچه و بچه‌ها. وقتی به این نزدیک شش میلیارد آدم که روی کره‌ی زمین راه می‌روند فکر می‌کند، نمی‌فهمد چه دلیلی دارد که او هم چنداناً دیگر به این همه آدم اضافه کند. به همین خاطر نمی‌خواهد با **مرجان** باشد. به قول پست مدرنیست‌های ایرانی یک فراعاشق است. از بس که دوستش دارد نمی‌تواند بپذیرد کنار او قرار بگیرد. نه می‌تواند به عشق او تن دهد و با جسم و روح خودش کنار بیاید، و نه حاضر است مانع خواسته‌های جسم و روح او شود. شبی که **مرجان** می‌آید توی رختخوابش و می‌گوید من خودم آمده‌ام این جا و خودم انتخاب کرده‌ام بیایم توی رختخواب تو و بکارت و این حرف‌ها هم برایم هیچ ارزشی ندارد، **دانش آکل** سرش را می‌گذارد روی سینه‌ی لخت او و گریه می‌کند. دارد می‌میرد برای او. تمام جسم و روحش **مرجان** را می‌خواهد، ولی تمام جسم و روحش مانع خواسته‌اش می‌شود.

مرجان می‌گوید من یه دختر عاقل و بالغم، خودم با پایهای خودم اومدم. من هجده سالمه و خودم با پای خودم اومدم. من آدمم داشی! زن به معنایی که تو فکر می‌کنی لابد ضعیفه‌ست، من نیستم! ضعیف نیستم داشی! خاک برسر نیستم! آدمم و خودم با پایهای خودم اومدم!

آتیلا پسیانی به انگشت‌های کشیده و زیبای **مرجان** خیره می‌شود که آرام دکمه‌های پیرهن او را باز می‌کند. وقتی **مرجان** به شانه‌اش دست می‌ساید و او را بغل می‌کند و سرش را می‌گذارد روی شانه‌اش، داشی به موسیقی آرام نفس او گوش می‌دهد و خودش را ول می‌کند توی عطر تن او که سرگیجه‌آور است. وقتی **مرجان** مانند زشت اسلامی‌ی تحمیل شده به تن قشنگش را درمی‌آورد، داشی به بلوز زیبای سرخس که آستین حلقه‌ای‌ست و یقه گرد و چاک پستان‌های نازش دیده می‌شود، نگاه می‌کند. عطر تن **مرجان** بی‌قرارش می‌کند. با دست‌های خودش بلوز یقه‌گرد و حلقه‌ای **مرجان** را آن قدر آرام آرام، انگار توی خواب، انگار توی خلاء، توی چاه هوایی، توی تن هوا، درمی‌آورد که دست‌هایش به پوستش هم ساییده نمی‌شود، بعد می‌بیند تمام وجودش تشنه‌ی بوی **مرجان** است، تن **مرجان** را، عین عین تن **مرجان** بو می‌کند. بینی‌اش را نزدیک پوست تن **مرجان** می‌برد. می‌خواهد تمام عطر تنش را با نفس کشیدن جزئی از تن خودش کند. آن قدر بی‌قرار **مرجان** است که می‌ترسد به پوست تنش دست بزند. وقتی **مرجان** کاملاً عریان شده، جلو او نشسته است و سرش را بغل می‌کند و پستان‌های گرم سرگیجه‌آورش را به صورت او می‌چسباند، **دانش آکل** بیچاره‌تر از هر عاشقی در تمام داستان‌های عاشقانه، هق هق گریه می‌کند.

این هق هق هم فقط یک بار است. مثل داستان‌های **سردوزامی** نیست که عین ترجیع‌بند تکرار شود و زور بزند تا اشک آدم را درآورد. هر وقت

من از این یک چیزی خواندم گریه‌ام گرفت. نقد نوشته راجع به **معصومه شاه‌رخی**، آدم گریه‌اش می‌گیرد. ادبیات که گریه کردن نمی‌شود. استعداد ندارند. همه‌اش بازی درمی‌آورند. یکی مثل **رضا قاسمی** هی تکه‌های داستان را پس و پیش می‌کند تا مخ خواننده را به کار بگیرد، یکی مثل **سردوزامی** هی یک هق هق را آن قدر تکرار می‌کند که بالاخره آدم را گریه بیندازد. من هم حساس، یک چیزی که می‌خوانم کافی است مصیبت‌بار باشد، جمله‌هایش از مغزم بیرون نمی‌رود. هی توی گوشم زنگ می‌زند. یعنی همین الان که دقت کردم دیدم انگار جمله‌های **مرجان عین نثر سردوزامی** شده. همین نویسنده‌ها هستند که کلمات آدم اهل مطالعه را شکل می‌دهند. من یک مدت این روزنامه‌های هم‌شهری و شرق را می‌خواندم دیدم حرف زدنم یادم رفته است. گاهی یک جمله دو خطی می‌گفتم و با یک «را» می‌چسباندمش به یک جمله‌ی شش خطی. گاهی ضمیر جمع به کار می‌بردم با فعل فرد. گاهی اصلا فعل جمله یادم می‌رفت یا ضمیرش توی سه جمله‌ی قبل می‌ماند. هی فکر می‌کردم چرا من این جور می‌شدم؟ یک هفته رفتم سراغ متن‌های **شاهرخ مسکوب** و **بهرام بیضایی** و **دریابندری** و **شازده**، دیدم وضع درست شد. از آن به بعد، اگر بروم سراغ این روزنامه‌های ایرانی، اول یک کپی از متن می‌گیرم، بعد جمله‌هایش را یکی یکی درست می‌کنم، آن وقت تازه می‌خوانم ببینم چی می‌گوید. **آقای قوچانی** هم نمی‌آید بگویند این صد کرون را بگیر دستمزد ادیتوریت. این که ادبیات نمی‌شود. ادبیات کنار هم چسبانند تکه تکه‌های پازل نیست. تکرار هق هق **داش آکل** هم ادبیات نمی‌شود.

این‌جا فقط دوتا نکته تکرار می‌شود آن هم برای این که خیلی ضروری است. یکی بازی **کاکا رستم** است که چون ادای طوطی **داش آکل** را درمی‌آورد ناچار است بگوید به کی بگم **مرجان**؟ یکی هم این دوتا جمله‌ی **مرجان** است که می‌گوید من یک زنم، داشی! اما قبل از این که زن باشم، آدمم داشی!

یعنی وقتی که **داش آکل** را اعدام می‌کنند به جای این که مثل ترجیع‌بندهای **سردوزامی** گریه کند، این جمله‌ها را تکرار می‌کند.

داش آکل من را **کاکا رستم** نمی‌کنند. **کاکا رستم** خیلی هم باهوش رفیق است. جمهوری اسلامی ترتیبش را می‌دهد. **داش آکل** در واقع یک جور **امیر حیدری** است. البته نه مثل این **امیر حیدری** که برای این که آدم را از هامبورگ بیاورد سوئد هزار و پانصد دلار پول می‌گرفت، بعد هم آدم دوبار دیپورت می‌شد توی هامبورگ و آخرش هم آدم را می‌آورد دانمارک ول می‌کرد. **داش آکل** وقتی می‌بیند جمهوری اسلامی همین جور می‌دارد دستگیر می‌کند و می‌اندازد زندان، می‌رود سراغ دلارهایش و با **فروتن** و **شکیبایی** یک گروه خودمانی درست می‌کند و یک عده را که جان‌شان در خطر است می‌فرستد ترکیه. قضیه هم به همین سادگی است که دم یک آخوند را می‌بینند که مثل **رضا مارمولک** معتقد است به تعداد آدم‌های روی زمین برای رسیدن به خدا راه هست، و برای هر نفر سی و پنج هزار تومن می‌گیرد و از مرز ردش می‌کند. سال ۶۳ هم سی و پنج هزار تومن کم پولی نیست، اما دلارهای **داش آکل** هم کم نیست.

بعد از آن شب که **مرجان** توی رختخواب داشی لخت می‌شود و آن جور می‌شود، هر وقت که **مرجان** با **داش آکل** رو به رو می‌شود، عین توی فیلم کاغذ بی‌خط هی گوشه و کنایه می‌زند. بارها با برادرش **فروتن**

بعد هم می‌گوید حالا یه بغل بده به داداش خسرو، و **مرجان** هم که او را به اندازه‌ی برادرهایش دوست دارد او را بغل می‌کند. **کاکا رستم** جوان دوست داشتندی و نازنینی است که به هر جا وارد می‌شود شادی همراه می‌برد. در واقع به خاطر **مرجان** است که می‌شود **کاکا**. از وقتی که شانزده ساله بوده و **مرجان** هم هفده ساله، عاشق اوست. اما چون خجالتی است هیچ وقت روش نمی‌شود به او چیزی بگوید. از طرفی آن قدر با هم دوست هستند که برایش غیر ممکن است به **مرجان** بگوید به عنوان یک زن دوستش دارد، نه به عنوان یک رفیق. از تصور این که این تصویر رفیقانه را بشکند و جواب رد بشنود، تنش می‌لرزد. فکر می‌کند این جور همیشه این خانواده را دارد، همیشه مهربانی **مرجان** را دارد، اما اگر خودش را عریان کند، دیگر ممکن است برای همیشه از او دور شود. حالا اگر **سردوزامی** بود می‌گفت:

کاکا رستم به خاطر **مرجان** می‌شود **کاکا**.

مهدی آجر پز به خاطر **مرجان** می‌شود داشی.

فروتن به خاطر **مرجان** از ایران فرار می‌کند و می‌شود پناهنده.

اما من فقط یک جمله می‌گویم. می‌گویم در تمام صحنه‌های این فیلم

عشق است که بیداد می‌کند.

این فیلم باید طوری ساخته بشود که وقتی بیننده از سینما می‌آید

بیرون فقط به عشق فکر کند و زیبایی‌ی همیشه فرار عشق و به ناتوانی‌های

انسان‌های کاملاً عاشق.

این‌جا عشق آن قدر زیبا و باشکوه است که تن و بدن قشنگ **مرجان**

در مقابلش محو می‌شود. نه این که فکر کنی **مرجان**، عین این داستان‌های

الکی‌ی ایرانی زن اثری است و از این مزخرفات. نه، خیلی هم زمینی

است. لختی‌اش را هم می‌بینیم. عظمت و زیبایی‌ی زنانه‌اش بالاتر از تن و

بدن قشنگ اوست برای **داش آکل** و **کاکا رستم** و **فروتن** برادرش.

با این همه، تمام درد **داش آکل** و **کاکا رستم** و **فروتن** به خاطر

دل‌تنگی از دوری‌ی تن **مرجان** است. اما هیچ کدام جرئت ندارند با این تن

یکی شوند. چون تن **مرجان** فقط تن او نیست. تن **مرجان** و روح بزرگش از

جنس دیگری است که این مجموعه را پریشان و درمانده می‌کند. یکی نگران

از دست دادن آزادی خودش است که به آزادی دیگران هم مربوط می‌شود،

یکی نگران از دست دادن رفیق و رفاقت است و یکی نگران متزلزل شدن

کل معیارهای اخلاقی است.

اما **مرجان** زمینی است. از درون و برون زیباست و سخت و محکم.

با شهامت کامل می‌رود توی رختخواب داشی و می‌گوید خودم اومدم داشی،

با پای خودم اومدم داشی. **کاکا رستم** را عین یک رفیق بغل می‌کند بدون این

که نگران تماس تنش با او باشد. **مرجان** حتی از بی‌قراری‌های **فروتن**

می‌فهمد که در این فضای بسته‌ی گند و گوز اسلامی، انگار باید معشوقه‌ی

برادرش هم باشد. به همین خاطر بارها در تنهایی‌ی خودش بغ می‌کند.

در واقع هر کدام از این سه مرد یک جور طوطی‌ی **داش آکل**

هستند. طوطی‌ی **داش آکل** هم یعنی صدایی که از عمق تاریخ آن سرزمین

گوز بیرون می‌زند و در تن هواست و در چاه‌های هوایی.

مدتی بعد از این که **داش آکل** را اعدام کرده‌اند و **فروتن** هم رفته

است خارج، یک روز که **مرجان** و **کاکا رستم** توی اتاق و توی سکوت

نشسته‌اند. **کاکا رستم** برای این که **مرجان** را یک کمی شاد کند، بلند می‌شود، دلقک‌بازی درمی‌آورد. **چاپلین** می‌شود. ادای **چیچو فرانکو** درمی‌آورد. بعد انگار ناخودآگاه باز می‌رسد به طوطی **ی داش اکل**. می‌رود دم در، ادای **اسحاق** می‌خانه‌چی را درمی‌آورد، با یک قفس خیالی وارد خانه می‌شود می‌گوید اینو داشی داد، گفت از مال دنیا همین یه طوطی رو دارم، بدینش به **مرجان**. بعد هم می‌پرد روی میز و ادای نشستن طوطی را درمی‌آورد و با صدای دوبلور بهروز وثوقی که محشرترین دوبلورها بود می‌گوید: به کی بگم **مرجان**؟ بعد، یک لحظه مکث می‌کند. از روی میز می‌آید پایین. یک جوری که انگار با خودش حرف می‌زند، با همان صدای خودش که اساساً شباهت غریبی با صدای دوبلور **بهروز وثوقی** دارد، آرام می‌گوید به کی بگم **مرجان**، عشق تو منو کشت!

این صحنه‌ای است که **خسرو** بارها در این فیلم بازی کرده است و **مرجان** و دیگران را خندانده است. اما این بار طوری می‌گوید که **بهروز وثوقی** باید در مقابلش لنگ بیندازد. طوری می‌گوید که تمام فلاکت **ی داش اکل** و خودش و **فروتن** را با هم منتقل می‌کند. اشک توی چشم‌های **مرجان** حلقه می‌زند. **مرجان** اصلاً نمی‌فهمد این‌ها چه جور مردهایی هستند. اصلاً نمی‌فهمد در کنار این مردهای این همه ذلیل چه خاکی باید بر سرش کند. آن از **ی داش اکل** که می‌مُرد برای تنش اما سرگذاشت روی سینه‌ی عریانش و گریه کرد. آن از برادرش که عشق خواهری را با عشق به معشوقه اشتباه می‌گرفت، این هم از **خسرو** که سال‌ها جرئت نداشت حرف دلش را عریان و بی‌پرده بگوید.

مرجان با چشم‌های اشک‌آلود به **خسرو** خیره می‌شود. **خسرو** سرش را می‌اندازد پایین. **مرجان** همان طور که به او خیره شده با دکمه‌ی پایین پیراهن مردانه‌اش بازی می‌کند.

دکمه را باز می‌کند.

دکمه را می‌بندد.

دوربین آرام آرام به چهره‌اش نزدیک می‌شود تا جایی که چشم‌های **مرجان** پرده‌ی سینما را پرمی‌کند. حالا دوتا چشم اندومبار است که حدود بیست ثانیه به ما خیره مانده است.

بعد، دوربین سریع عقب می‌کشد و می‌بینیم **مرجان**، عریان، در چند قدمی **خسرو** ایستاده است.

ی داش اکل من عین فیلم‌های ایرانی نیست که معمولاً یکی نقش اول دارد، و فیلم یک خط را می‌گیرد و می‌رود جلو. این‌جا به این چهار شخصیت به یک اندازه ارزش داده می‌شود. انگار چهار خط موازی و غم‌انگیزند که با هم می‌روند و بی‌قرار با هم یکی شدن هستند و هیچ وقت به هم‌دیگر نمی‌رسند. در این فیلم حتی برادر هم عاشق خواهر خودش **مرجان** است. البته عشقش سردرگمی بین محبت مادر و خواهر و رابطه‌ی جنسی است. اما هر وقت که خواهرش را بغل می‌کند، یک لحظه توی نگاهش همان چیزی موج می‌زند که توی نگاه **ی داش اکل** و **کاکا رستم** است. یعنی این زیبایی درونی و بیرونی **مرجان**، این سفت و سخت بودن این زن، برادر و معشوق را پریشان و درمانده می‌کند.

شخصیت‌های این فیلم یک جور غربی هستند. منظورم این است که از ایرانی جماعت کامل‌ترند. مثلاً مفهوم خدا برای **جمال گلشن** خیلی غربی است. پیوند فردی انسان است با خدا. توی این خانواده هیچ کدام حرف‌های احمقانه‌ی مذهبی‌ی ایرانی‌ها را نمی‌زنند. زیاد هم با جامعه قاطی نمی‌شوند. انگار جامعه‌ی ایرانی یک جوری بیرون از آن‌هاست برای خودش و این‌ها بیرون از آن برای خودشان. برای همین است که **فروتن** بین احساس برادرانه و عاشقانه سرگیجه می‌رود. با تنها زنی که توی زندگیش برخورد داشته مادرش بوده، و با تنها دختری که دم‌خور بوده، همین **مرجان** بوده. بعد توی آن فضای بسته‌ی آن سال‌ها که زن انگار وجود ندارد، یا اگر وجود دارد یک بسته‌بندی کلاغ‌سیاه وار است، زیبایی درونی و بیرونی **مرجان** او را گرفتار سرگیجه می‌کند. در واقع به این خاطر است که **فروتن** راه می‌افتد می‌رود خارج می‌خواهد برود و در تنهایی خودش را پیدا کند.

یک شب توی خواب با **داش آکل** و **کاکا رستم** و **مرجان** قایم باشک بازی می‌کنند، بعد **فروتن** و **مرجان** می‌روند پایین توی زیر زمین پنهان می‌شوند. **داش آکل** و **کاکا** نمی‌توانند آن‌ها را پیدا کنند. بعد همان طور که **فروتن** و **مرجان** پشت در زیر زمین کنار هم ایستاده‌اند، یک دفعه **فروتن** که می‌بیند **مرجان** بوی عطر این بوته‌های گوجه فرنگی را می‌دهد که عرب‌ها کیلویی بیست، سی کرون می‌فروشند و بد جوری مست کننده است. بینی‌اش را به صورت **مرجان** نزدیک می‌کند و او را بو می‌کند. بعد **مرجان** از خدا خواسته می‌گوید ممه‌مو بخور! و **فروتن** می‌بیند دنیا عطر بوته‌ی گوجه فرنگی گرفته است و مثل **لئوناردو دیکاپریو** توی **رومنو ژولیت**، **مرجان** را در آغوش می‌گیرد و **مرجان** هم که توی خواب تشنه‌ی تن اوست خیلی عاشقانه‌تر از **ژولیت** باهاش یک عشق‌بازی غریب و یک جوری نیمه‌کاره می‌کند که تا وقتی **فروتن** زنده است لذتش از ذهنش بیرون نمی‌رود. این اولین لذت دوران بلوغ اوست.

وقتی بیدار می‌شود از لذت غریبی که برای اولین بار در زندگیش تجربه کرده است، منگ می‌شود. از یاد آن خواب، از یاد لمس اندام **مرجان** چنان حالت شهوت‌باری بهش دست می‌دهد که نمی‌تواند خودش را کنترل کند. هی بدن عریان **مرجان** را مجسم می‌کند. هی گرمای تن **مرجان** را برای خودش زنده می‌کند. هی بوی تنش را که بوی تن تنها زنی است که او را به لذت رسانده است برای خودش زنده می‌کند. تمام ذرات وجودش بی‌صدا نعره می‌زند **مرجان**. دلش می‌خواهد بخوابد تا دوباره **مرجان** را توی خواب ببوسد، ولی خوابش نمی‌برد. برای اولین بار توی زندگیش چنان حالتی دارد که بدون اراده بلند می‌شود می‌رود توی اتاق **مرجان** و مثل یکی دو سال قبل که گاهی دلتنگش می‌شد، کنارش دراز می‌کشد و او را بغل می‌کند.

این صحنه را بعدها **مرجان** در کتاب **ذلت مرد** که توی دانمارک چاپ می‌شود و بعد هم به همه‌ی زبان‌ها ترجمه می‌شود، توضیح می‌دهد. **مرجان** در واقع ادامه‌ی نسلی مثل **شهرنوش پارس** پور و **آثر نفیسی** است. از آن‌ها هم چندین پله بالاتر قرار می‌گیرد. اگر خانم **شهرنوش** از کودکی و استمناء حرف می‌زند، **مرجان** از هر چیزی که تجربه کرده عریان و بی‌پرده حرف می‌زند و می‌نویسد. می‌شود یکی از روشن‌فکران واقعی ایرانی. نه مثل این شبه روشن‌فکران الکی‌ی امروز. روشن‌فکر به معنای درست کلمه.

سال‌ها بعد از این که فروتن خودکشی می‌کند، مرجان هم از ایران می‌آید بیرون. می‌آید دانمارک و توی همان ماه اول که هنوز پرونده‌ی پناهندگی‌ش بلا تکلیف است **ذلت** مرد را می‌نویسد. توی مصاحبه‌ی دومش کتاب را که به انگلیسی نوشته می‌گذارد جلو پلیس. هر سئوالی که پلیس می‌کند، **مرجان** به کتاب اشاره می‌کند که این جا نوشته‌ام. پلیس دانمارک که تا امروز با چنین پناهنده‌ای رو به رو نشده انگشت به دهان می‌ماند. برای فردا به **مرجان** وقت می‌دهد و همان جا می‌نشیند و **ذلت** مرد را که صد و هفتاد و دو صفحه و نیم، روی کاغذ A4، و با خط زشت ولی خوانا نوشته شده است می‌خواند و او را به عنوان یک پناهنده تأیید می‌کند.

یک سوم آن کتاب راجع به برادرش نیماست. از ده سالگی تا بیست و دو سالگی، یعنی وقتی که خود کشتی می‌کند. تا هشت سال **مرجان** همی کتاب را باز نویسی می‌کند. عین این کتاب تحقیقی دانمارکی **زن بدنت** را **بشناس** هر بار توی تجدید چاپ چیزهایی بهش اضافه می‌کند. چاپ پنجم اسم کتاب را تغییر می‌دهد و می‌گذارد **ذلت انسان در سرزمین من**. همان کتاب صد و هفتاد و دو صفحه و نیم، وقتی به چاپ هفتم می‌رسد شده است هزار و دویست و سی و هفت صفحه که تمام کند و گهی را که جمهوری اسلامی به جامعه‌ی ایرانی حقنه کرده است توضیح می‌دهد. بعد هم راه می‌افتد توی مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها و مجالس مختلف و فقط سخنرانی می‌کند و همین چیزهایی را که نوشته است می‌توضیح می‌دهد.

- یه چیزی بگم مطلق جون؟ به جون بچه‌هام اصلاً نمی‌خواستم میون حرفت حرف بزنم، اما آخرش دیدم طاقت ندارم، باید بگم. مطلق جون تو که می‌دونی من با تو چه قدر رو راستم. به جون بچه‌هام تا حالا هیچ داستانی، به این قشنگی...

- این داستان نیست فیلم سینمایی است.

- همون دیگه. منظورم اینه که هیچ وقت داستان فیلمی به این قشنگی ندیده‌ام. یعنی می‌دونی، این همه، چه جوری بگم، خودت که می‌دونی منظورم چیه؟ مطلق جون، درود بر شرف!

- حالا که این جوری شد، ناچارم یک سری بروم دفتر امام و برگردم. شاشی دارم زلال، عین عین اشک چشم!

۲

شازده گفت نوشتن آدمو از پریشونی نجات می‌ده مطلق جون. با هر داستانی که آدم می‌نویسه نگاهش به جهان تغییر می‌کنه.

گفتم درست نیست جناب گلشیری، این حرفت اصلاً درست نیست.

شازده گفت به جان این سبیل مطلق عین حقیقته!

گفتم جناب گلشیری، برداشتن خال گوشه‌ی لب فخر النساء و گذاشتن

کنار چاه زرخدان اشرف السادات کجاش تغییره؟

همه زدند زیر خنده.

شازده قاه قاه خندید.

من خودم قاه قاه تر از هر چه شازده خندیدم.

۳

نسیم خاکسار نوشته است ریشه‌ی دل آدم‌ها را نباید کشید. من می‌گویم ایرانی که بجز تک و توکی استثنا، ریشه ندارد، اما روده‌هایش را باید کشید بیرون و گرفت جلو چشم‌هایش تا ببیند که توش چیست.

ایرانی دروغ است! یک دروغ بزرگ است! پوک و تو خالی است! ایرانی مدام از تغییر حرف می‌زند و کوچک‌ترین تغییری نمی‌کند! مدام از فرهنگ حرف می‌زند و بی‌فرهنگ می‌دود از دم صبح تا آخر شب! من مستند حرف می‌زنم.

یک نگاه به تمام نشریات فرهنگی روی اینترنت و غیر اینترنت استناد حرف من است!

ایرانی فقط مصرف‌کننده‌ی حاصل تلاش اروپا و آمریکا و هر جای دیگر است!

بجز دوران با شکوه عهد بوقش، که آن هم احتمالاً ساخته‌ی روح مزور ایرانی جماعت است، همه‌اش دنبال **دری‌داها** و **مری‌داها** دویده است. قرن‌ها همین جوری نشسته است تا یک **هاپرماس** پیدا شود و چیزی بگوید و او نشخوار و خار و خار کند!

ریشه‌ی همه چیزش در غرب و شرق است و افتخارش به آن خاکی است که یک چس از شرق است و اصلاً معلوم نیست چرا همیشه پُر گهر مانده است.

ادبیاتش را غرب و شرق پی‌ریزی می‌کند. دانشش را هم به همچنین. تکنولوژی‌اش را و انفرماتیکش را به همچنین. کوندمی را می‌کشد روی کیرش به همچنین.

حتی بیماریش، ایدز را ایرانی از غرب گرفته است و تکثیر کرده است.

ایرانی هیچ نیست مگر تکرار دست‌چندم غرب! در غرب مگس را توضیح می‌دهند. انواع پشه را ثبت می‌کنند. کرمی را که شش ماه توی پیله‌ی یخ زده‌اش زندگی می‌کند و تابستان می‌گوید سلام به جمال جماعت ایرانی، کشف می‌کنند. کشف می‌کنند که روی همین ملاقه‌ای که چند ساعت پیش شسته‌ای و حتی اطو کشیده‌ای و حالا رویت کشیده‌ای میلیون‌ها حشرات نادیدنی جاخوش کرده‌اند. با کشفیات‌شان هر بار به ریش انسان حقیر قاه قاه می‌خندند. تأثیر الکل را روی یک چس مگس تجربه می‌کنند و توضیح می‌دهند. مگس‌های همجنس‌باز کشف می‌کنند.

مگس!

مگس!

یک چس مگس همجنس‌باز را کشف می‌کنند!

ایرانی فقط ادعاست و فقط ادعای دروغ است!

از تهیه‌ی کاغذ روزنامه و کتابش بگیر، تا افکار توش، تا حروفی که روی مونیتر کامپیوتر کنار هم قرار می‌دهد، تا جوهر پرینتر لیزرش کار غربی است!

دست کم دوازده سال است که اینترنت عمومی شده است. کامپیوتری که فقط با یک دیسکت کار می‌کرد حالا با سیصد کیگابایت کار می‌کند. برنامه‌ی داس یک و دو و سه حالا شده است ویندوز اکس‌پی علیه السلام. پروسسور دویست و هشتاد و شش حالا شده است سه هزار و چهارهزار.

خط فارسی‌اش را هم شرکت بیل گیت است که قابل خواندن در سراسر جهان کرده. ایرانی فقط در ادعاهایش فرهنگ‌ساز و جهانی است. قرن‌هاست که فقط دروغ است و دروغ تکثیر کرده است. چند سال از انتشارات سایت‌های اینترنت گذشته است هنوز از میان این همه فرهنگ‌ساز یکی پیدا نشده که چهار پنج‌تا خط فارسی بسازد که از وبلاگ‌نویس گرفته تا سایت‌های این همه آدم‌های فرهنگی ایرانی همه و همه با یک خط **تاها**مما ننویسند و جناب حضرت **تایمز نیو رمان**. هیچ کس هم فکر نمی‌کند این چه فرهنگی است که الفبای نوشتنش حتی نشخوار دست‌رنج برنامه‌ریزان شرکت بیل گیت است و کی و کی. هیچ کس از خودش یا بغل دستیش یا رفیقش نمی‌پرسد این چه جور فرهنگی است که از رهبرش گرفته تا سرمایه‌دار و تکنوکرات و سردبیر سایت‌های فرهنگی‌اش همه نشخوار کننده‌اند خط **تاها** هستند؟

ایرانی خیلی خیلی که شام‌کار کند می‌شود **حسین درخشان** و دوتا صفحه گد می‌نویسد برای وبلاگ‌ها و می‌شود پدر وبلاگ‌نویس‌ها و یک عمر از قبلش نان می‌خورد. بدبخت تمام بچه‌هایی که آن قدر درمانده‌اند که به داشتن چنین پدرانی دل‌خوش‌اند.

حق با شازده بود که می‌گفت ایرانی کوتوله است و البته یادش نبود که خودش هم یک ایرانی است که در مقایسه با این دانمارکی‌ی به قول خودش سه متری، خیلی کوتوله است.

کوتوله بودن با ایرانی زائیده می‌شود. کوتوله‌گی توی ژن ایرانی جماعت است. این را هم دانشمندان اروپایی و آمریکایی باید فکری به حال زار و بیچاره‌اش کنند. اول از همه باید ژن رهبران سیاسی و فرهنگی‌اش را عوض کنند. فعلاً مشغول عوض کردن ژن گاو و خوک و گوسفندند. نوبت ایرانی بعد از گوسفند می‌رسد.

۴

راحت باشید! این قدر این پا آن پا نکنید! دو دقیقه دیگر در را باز می‌کنند. وقتی رفتید تو، از من می‌شنوید سراغ بوف کور نروید. اصلاً سراغ ادبیات فارسی نروید. به همان **بنی آناسن** و **ویتا آناسن** دانمارکی دل خوش کنید بهتر است. دور و بر ادبیات فارسی رفتن، چرخیدن در دایره‌ی حقارت است.

حافظ را ول کن!

بوف کور را ول کن!

از عهد بوق بزن بیرون، هی چرخ و چرخ و چرخ، را ول کن!
این همه هی نگو! این همه هی تکرار نکن که **حافظ** معاصر است!
من هم قبول دارم، خیلی هم معاصر است. تمام اشعار **حافظ** انگار همین دیروز در تهران و شیراز و اصفهان و خراسان نوشته شده است. وقتی **حافظ** این همه امروزی باشد یعنی ایرانی هشتاد قرن است که خاک‌برسر است!

حافظ اصلاً افتخار ایران نیست!

حافظ سند دروغ و دبنگ آن خاک همیشه رجاله‌پرور است!

ایرانی!

ایرانی!

ای ایرانی که قرن هاست کیر را می‌بینی و کدو را هرگز ندیده‌ای!
ای ایرانی که قرن هاست که **حافظ** می‌خوانی و هی تزویر می‌کنی!
صد سال است که **بوف کور** می‌خوانند و هنوز همان رجاله‌ی جناب **هدایت‌اند!** حالا تو هی بلند بلند بگو، هی داد بکش، هی حنجره‌ی خودت را تکه پاره پاره کن. هم‌خانه‌ی باد است انگار هر چه می‌گویی و با باد می‌رود. فردا دوباره می‌گویند این کتاب به **بوف کور** تنه می‌زند، یا در حد **بوف کور** است این کتاب. من می‌گویم باید به حال این سرزمین گریه کرد که هر چه تولید می‌کند **بوف کور** و تکرار است. باید گریه کرد به حال سرزمینی که فقط یک **هدایت** دارد و یک **بوف کور**، و هر چیزی را هی باید با آن اندازه‌اش کند.

بیست سال است که هر وقت اسمش را می‌آورند من حالم بد می‌شود. گاهی اصلاً گرفتار سرگیجه می‌شوم. آن قدر هی گفته‌اند و هی هر داستانی را به **بوف کور** ربط داده‌اند که اصلاً یادش برآیم چندش آور است.

معصومه شاه‌رخی اولین کتابش را نوشته است، می‌گویند این در حد **بوف کور** است. آقای رحمانیان دکتر نون را نوشته، (خیلی هم محشر نوشته است) می‌گویند به **بوف کور** این یکی هم کمی تنه زده است. **دولت‌آبادی** روستایی و روستایی‌نویس یک کمی از روستا فاصله گرفته است، می‌گویند وارد حیطه‌ی **هدایت** و **بوف کور** شده. ارکسترهای بادی یک چیزهایی از **بوف کور** گرفته می‌گویند از **بوف کور** بهتر است. یکی نمی‌آید بگوید بابا **بوف کور** که فقط این نیست که یکی توی آینه نگاه کند و ببیند پیزوری شده یا خنزر پیزوری شده.

برای نوشتن **بوف کور** باید خایه‌ای به وزن خایه‌ی صادق **هدایت** داشت!

بوف کور که فقط ترکیب کلمات و کاربرد زبان نیست!

فرم هم نیست!

سبک هم نیست!

بوف کور پشتش به یک نویسنده‌ی خایه دار وصل می‌شود که جناب

صادق **هدایت** است!

حالا من نمی‌خواهم وارد این بحث شوم که اصلاً خود **هدایت** را اگر به عنوان یک محقق نگاه کنی و بدون ایرانی‌بازی، در خیلی موارد ابرقویی است. وارد بحث سبیل هیتلری **هدایت** نمی‌شوم. این‌ها را آقای **آجودانی** بهتر از من نوشته است. وارد این بحث نمی‌شوم که چون یک **هدایت** بیش‌تر نداشته‌ایم می‌ترسیم نقدش کنیم و بعد ببینیم پشت‌مان به چس بند است. اما آن روزها که او می‌گفت رجاله، رجاله گفتن خایه می‌خواست. الانش هم البته خایه می‌خواهد. طرف فقط زبان **بوف کور** را گرفته با قلم موش را و ریش خنزر پیزوریش را و می‌گویند از **بوف کور** هم بهتر است. **بوف کور** کجایش نکیر و منکر داشت؟ آن بیچاره تمام عمرش با هر چیزی از خانواده‌ی نکیر و منکر و اسلام که دروغ و دبنگ است، شاخ به شاخ شد. هنوز که هنوز است به همین خاطر جمله‌هاش را تکه تکه می‌کنند. بعد هر ننه قمری که چهارتا جمله پشت هم ردیف می‌کند، می‌گویند در حد **بوف کور** نوشته است. من می‌گویم **بوف کور** بدون خایه‌های صادق **هدایت** خیلی خیلی کور می‌شود! حرمت خانم دانشور هم به جای خود محفوظ.

اصلاً حرمت یعنی چی؟

حرمت را هر روز، هی، باید از نو معنی اش کنی.
حرمت نگه داشتن، در تأیید کردن همیشه‌ی یک آدم نیست!
حرمت نگه داشتن، همراه با کسی شدن است؛
شانه به شانه‌ی کسی و برابر با او راه رفتن است!

پشت سر دیگران حرف زدن و لغز خواندن کار آدم‌های کوتوله است؛ کار ماست‌بند و بقال‌ست. من انسان معاصر. من منتقد ایرانی نیستم که یک چیزی می‌پراند و می‌رود. من از آن‌ها نیستم که به قول **سردوزامی** بنا به مصلحت جیب خودشان، یا خایه واکس می‌زنند، یا پشم‌های خایه‌های یک بنده خدایی را یکی یکی خشک خشک می‌کنند. من بحث می‌کنم و راجع به هر چیزی بحث می‌کنم. من می‌گویم خانم **دانشور** شما مسئولید. می‌گویم روشن‌فکر، مسلمان هم که باشد، همان‌قدر مسئول است که هر نامسلمان دیگری. این مزخرفاتی که توی ایران می‌گویند یا سفیران ایرانی توی خارج می‌گویند یعنی چی؟ همین عدم قطعیت در ادبیات و این چرندیات؟ این‌ها یعنی چی؟ اول این که عدم قطعیت همیشه سر جای خودش بوده و کشفی تازه و فوق‌العاده اصلاً نیست. عدم قطعیت، عین خود قاطعیت است؛ از یونان باستان بوده است تا امروز. **هدایت** از آن نوشته است؛ **بهرام بیضایی** از آن نوشته است؛ و شازده هم سی سال پیش در اولین داستانش **شب مشکوک** کاملاً مشخص از همان نوشته است. یعنی این تحصیل‌کرده‌های امروز که یک اصطلاح را می‌گیرند هی مزه مزه می‌کنند و ترشحات بزاق‌شان را توضیح می‌دهند، بهتر است برگردند و همان **هدایت** و **بیضایی** و شازده را بخوانند و ببینند سال‌ها پیش، این اصطلاح کشف شده بوده است. بچه‌هایی که چهل سال پیش داستان نوجوانان **حقیقت** و **مرد دانا** را خوانده باشند، می‌دانند که قطعیت چیزی از خانواده‌ی کشک است. اما توی مملکتی که با قاطعیت سر **زهر** **کاظمی** را می‌کوبند به سنگ، هی چرخیدن دور عدم قطعیت چه معنی دارد؟ توی مملکتی که وکیل چندتا آدم سربریده و خفه شده و تیکه پاره شده را با قاطعیت می‌اندازند توی زندان، عدم قطعیت چه معنی دارد؟

جمهوری اسلامی وقتی که دید کند ترور کردن‌هایش درآمده، نیرویش را گذاشت روی کار فرهنگی. کار فرهنگی هم برایش مغشوش کردن ذهن هر کسی است. مغشوش کردن اذهان مقدمات تزریق کردن مغز چلچله است توی کله‌ی من و تو. من می‌گویم خانم **دانشور** شما چه جور روشن‌فکری هستید که بیست و چند سال است سکوت کرده‌اید و دم نمی‌زنید و کلمات پشت هم ردیف می‌کنید و داستان‌های اسلامی به مرداب گنبدیده‌ی اسلام، هی، اضافه می‌کنید؟

به **شاملو** می‌گویند اسطوره‌ی مقاومت در شعر فارسی، به این می‌گویند بزرگ بانوی ادبیات فارسی. کدام اسطوره؟ کدام بزرگ بانو؟ این چه جور اسطوره‌ی مقاومت است که تا حزب رستاخیز علم می‌شود و استبداد گسترده می‌شود، می‌رود پاسپورت می‌گیرد و پرواز می‌کند به انگلستان؟ این چه بزرگ بانویی است که در تمام این سال‌ها شاهد کوبیدن سر **زهر** **کاظمی** به سنگ بوده و کوچک‌ترین اعتراضی نکرده است؟

اسطوره‌ی مقاومت رفقای من بودند که با یک شعر **شاملو** تا پای جوخه‌ی اعدام رفتند و جنازه‌های‌شان توی چاله چوله‌های قبرستان **کفرآباد** بی‌نام و بی‌نشان سرنگون شده است.

چهارتا کلمه به هم بافتن کجاش اسطوره است؟

سال‌هاست که هر کتاب و جنگ و مجله‌ای را که باز می‌کنم می‌خوانم، هی می‌بینم **شاملو** بامداد تفکر است. کدام تفکر؟ مگر **شاملو** تفکری هم داشت؟ شاکارش این بود که بگوید:

من بامداد نخستین و آخرینم!

کی گفته است که اولین و آخرین توای؟ من که معروف به آقای مطلق هستم هیچ چیزی را مثل تو این جوری مطلق نمی‌کنم. هی می‌نویسند **سیمین دانشور**، بزرگ بانوی ادبیات معاصر ایران. این چه جور بزرگ بانویی است که سال‌هاست **شازده** را سانسور می‌کنند و **بهرام بیضایی** و کی و کی را، اما کتاب‌های او را صد هزار صد هزار چاپ می‌کنند.

دولت سر عکاس به سنگ می‌کوبد و نویسنده و غیر نویسنده تکه تکه می‌کند، آن وقت نویسندگان، دور و بر اصطلاح عدم قطعیت هی چرخ می‌زنند. می‌گویم آن‌ها کوتوله‌اند، ماست‌بند و بقالند، چاپ شدن اسم‌شان روی جلد کتاب و مجله کشته است آن‌ها را. شما که بزرگ بانوی ادبیات معاصر، چرا دوتا جمله نمی‌نویسی و به خواننده‌ها نمی‌گویی این‌ها دروغ و دبنگند؟

سال‌هاست که همه‌ی روشن‌فکران ایرانی دارند گذشته را نقد می‌کنند. هی می‌روند ریشه یابی می‌کنند. **ناصر خسرو** نقد می‌کنند، **تاریخ بیهقی** نقد می‌کنند. هی می‌زنند توی سر **آل احمد** و دکتر **شریعتی**.

بابا، **ناصر خسرو** قرن‌ها پیش توی گوشش کپک زده!

آل احمد سال‌ها پیش تبدیل شده به یک چند هزارتایی کرم خاکی‌ی قشنگ که سول‌سورت‌ها بخورند و دیری دادا، دیری دادا کنند. اگر راست می‌گویید همین بزرگ بانوی زنده‌ی امروز را توضیح بدهید و نقد کنید. نمونه‌های زنده را ول می‌کنند، می‌روند مرده‌ها را نقد می‌کنند.

جمهوری اسلامی تا دسته به ملت فرو کرده و هر روز می‌کند، آن وقت روشن‌فکر ملت رفته است گذشته را نقد می‌کند. اسمش را هم گذاشته است کار فرهنگی. کدام فرهنگی؟ **ناصر خسرو** را نقد می‌کند و از **شاملو** اسطوره‌ی مقاومت می‌سازد؟ **آل احمد** را عین یک سیب زمینی بدبخت هی پوست می‌کند و **سیمین دانشور** را به عنوان بزرگ بانوی ادبیات فارسی به ملت حقه می‌کند؟ من می‌گویم این بانوی شما همان **آل احمد** است که اسمش عوض شده. سفت و سخت‌تر از **آل احمد** هم نشسته است. اگر **آل احمد** سه هزار نسخه چاپ می‌شد این صد هزار صد هزار چاپ می‌شود.

همین جوری کلمات را پرتاب می‌کنند. هی می‌گویند ایرانی مرده پرست است. کجای ایرانی مرده پرست است؟ ایرانی قرن‌هاست که هی، مدام مرده‌هایش را تکه تکه می‌کند. **آل احمد** تا زنده بود هیچ کس خایه‌اش را نداشت در مقابلش تُطُق بکشد. مطلق نمی‌کنم حالا. انگشت‌شمارها همیشه هستند و بوده‌اند. اما انگشت‌شمار هیچ وقت آن‌قدرها کارساز نیست. انگشت شمار عین تیراژ سه هزار نسخه است در مقابل صد هزار. نود و هفت هزار تا همیشه کم است انگشت‌شمار بیچاره.

من می‌گویم با هر چیزی باید همان وقت که هست و زنده است در افتاد و گرنه بعد شامل مرور زمان می‌شود جزو تاریخ می‌شود. من می‌گویم **آل احمد** سه هزار نسخه‌ای مرده است باید با این **آل احمد** صد هزار نسخه‌ای در افتاد و نقدش کرد و پوست کند. دعوا هم در کار نیست. عین هر انسان

معاصری باید بحث کرد و گفتگو. باید گفت خانم شما که مسلمانی شریف هستید چرا اجازه می‌دهید این حکومت ضد مسلمان و ضد هر کسی از شما سوء استفاده کند و جزیره‌ی همیشه سرگردانی ایرانی جماعت را صد هزار نسخه چاپ کند؟ باید گفت وقتی که شازده و مازده و هر کسی را به هر شکلی که بتوانند حذف می‌کنند، شما چطور می‌پذیرید که سهمیه‌ی کاغذ شما صد هزار نسخه شود؟ باید گفت **حضرت فاطمه‌ی زهرا** هم اگر زنده بود در مقابل این بی‌عدالتی قد علم می‌کرد.

یارو رفته است یک سهم از فیلم **بیضایی** را خریده است فقط برای این که مالک بخشی از آن شود و مانع ورودش شود به کشورهای غربی و شرقی. بعد این شبه روشن‌فکران ایرانی هی دور و بر چندتا اصطلاح می‌چرخند. عدم قطعیت! پست مدرنیسم! حرف هم بزنی می‌گویند ادبیات و هنر راهش جدا از راه سیاست است.

ای بدبخت! ای خاک بر سر! یارو رفته یک سهم از فیلم **بیضایی** را خریده است که مانع ورودش به خارج شود، بعد تو از ادبیات و هنر حرف می‌زنی که جدا از سیاست است؟

ادبیات و فرهنگ را برایت تقسیم بندی کرده‌اند بدبخت!

کاری کرده‌اند که توی ایران بنویسی و توی خارج چاپ کنی!

کاری کرده‌اند که توی خارج بنویسی و بفرستی ایران!

انتشاراتی توی ایران نشسته پول چاپ کتابت را از دانمارک و آلمان و فرانسه می‌گیرد. بعد تو دلت خوش است که نویسنده‌ای ارواح عمه‌ات. کجای دنیا نویسنده‌اش کرون دانمارک و یورو آلمان می‌فرستد برای انتشاراتی داخل ایران تا اسم بدبختش روی یک کتاب چاپ شود؟ شبه منتقدهای روزنامه‌ی شرق هم به هر حال آمدند. باید یک ستون بنویسند تا بتوانند زندگی کنند.

هی چهارتا دور هم جمع می‌شوند و پول وزارت فرهنگ دانمارک و آلمان و فرانسه را می‌گیرند و می‌فرستند آن‌جا گس شعر چاپ می‌کنند. بعد همان گس شعرها را به دانمارکی ترجمه می‌کنند و خیال‌شان نویسنده‌ی جهانی‌اند ارواح عمه‌شان. چهارتا پاکستانی-افغانی-ایرانی شده‌اند ادبیات‌چی آن مملکت. یارو یک شاعری را توی رادیو معرفی می‌کرد که فوت کرده بود. از دفترچه شعرهاش چندتا انتخاب کرده بود، ترجمه هم کرده بود و توی رادیو سراسری دانمارک می‌خواند. طرف یک آدم معمولی بود. یعنی توی همین برنامه می‌گفت که یک آدم معمولی بوده که از آن رژیم که آزادی‌های فردیش را سد کرده منتفر بوده و دلش می‌خواست برود توی مملکتی که راحت باشد و مشروبش را بخورد و عشق کند. بعد گاهی هم برای چهارتا مثل این پاکستانی-افغانی-ایرانی‌یه شعر می‌خوانده. حالا از توی همین دفتر شعرش چندتا را ترجمه کرده بودند. یکی به فارسی می‌خواند و یکی به دانمارکی. شعرها هم خوب بود البته. چون مال **سهراب سپهری** بود. این گوساله‌هه که دفترچه شعر آن بنده خدا را داده بود ترجمه کرده بودند اصلاً نمی‌دانست که آن بیچاره اشعار **سپهری** را خوانده، بعد هم احساساتی شده و چندتا شعر گفته و ناخودآگاه و خیلی هم معصومانه همان کلمات سپهری را با چند تا کلمه این ور آن ور توی دفترچه‌اش نوشته است. این‌ها شده‌اند ادبیات و ادبیات‌چی ایرانی توی دانمارک و خارج از کشور. همه‌شان هم فوراً می‌روند می‌شوند عضو **کانون نویسندگان دانمارک** یا عضو **کانون**

نویسندگان پن. بعد هم هی توی کارنامه‌شان می‌نویسند **خدیجه یخی** یا **علی گوزو** عضو **پن** و **من** و **هن**. زیرنویس هم نمی‌دهند که این جا می‌شود با چاپ چند صفحه عضو هر کانون و سازمان و حزبی شد. پادوهای روزنامه‌ی شرق و هم‌شهری هم هی توی وبلاگ‌هاشان با همین تیپ‌ها مصاحبه می‌کنند.

یارو یک مقاله می‌نویسد، یک داستان می‌نویسد بعد می‌بینی بیست جا باهاش مصاحبه می‌کنند و او هم هی نظریات دانشمندان می‌دهد. یک کتاب پنجاه صفحه‌ای چاپ می‌کند و بعدش می‌شود منتقد ادبیات فارسی. دلیل منتقد شدن ایرانی هم که روشن است. اول این که احساس می‌کنند بالاتر از دیگران نشسته‌اند دوم این که فقط به عنوان منتقد می‌شود یکی را بزرگ کرد و زد توی سر یکی دیگر. صداقت منتقد هم چیزی در حد صداقت این **معصومه شاه‌رخی** است. از این طرف کلی تعریف می‌کند از **آل احمد**، خدای مردسالارهای آن مرز پُر گهر، از آن طرف می‌گوید این **سردوزامی** مردسالار است. بابا این بدبخت اگر مرد بود که همسرش نمی‌شد پلنگ خانوم! آن خاک برسر هم برمی‌دارد می‌نویسند خواهرم از من سه کله سرتر بود. گفتم باورکن توی مغز تو هم مغز چلچله تزریق کرده‌اند. کجای این **معصومه** سه کله از تو سرتر بوده؟ این خانم اگر از **آل احمد** تعریف می‌کند فقط به این خاطر است که ناشرش باران است و قرار است کتاب بعدی او را چاپ کند. ادبیات فارسی همین است. این از رفیقش تعریف می‌کند، آن از خواهر و مادرش. از این طرف می‌زنند توی سر بیچاره **صفدری** که چرا بیر نیست و پیچیده به بالای خودش است از آن طرف آقای **ص ص م ل نون** و او تکثیر می‌کنند. از این طرف زنده‌ها را ول می‌کنند و ترتیب مرده‌ها را می‌دهند. از آن طرف زنده‌ها را ترتیب می‌دهند و مرده زنده می‌کنند. اگر **صفدری** را نمی‌شود فهمید چرا من باید بروم **نعلبندیان** را کشف کنم که خودش هم نمی‌تواند بفهمد چی نوشته است؟ من می‌گویم هر چیزی دورانی دارد. من می‌گویم وقتی جمهوری اسلامی سر هر کسی را به سنگ می‌کوبد، با چهارتا اصلا را اصلن نوشتن و حتماً را حتمن نوشتن و این ادا اطوارها کاری پیش نمی‌رود. مطلق نمی‌کنم حالا. **نعلبندیان** آن بود که روی صحنه‌ی تئاتر بود. این که امروز می‌خواهند به من زورچیان کنند نه نعلش نعل است نه اسپش اسپس که بشود نعل کوبید روی سمش یا روی ساق پاش.

ایرانی قرن‌هاست که همین است!

قرن‌هاست کیر را می‌بیند و کدو را هرگز ندیده است!

بیغ است این جماعت ایرانی!

اما جمهوری اسلامی که بیغ نیست!

دل‌خوش نیست به چاپ شدن اسمش روی یک کتاب. همه‌ی شماها را می‌گیرد و توی جمله‌های خودتان می‌پچاند و کتاب دل‌خواه خودش را تکثیر می‌کند و پیش می‌رود.

بیست و چند سال است که شما را و دنیا را کتاب و فیلم کرده است! جمهوری اسلامی خطی نیست عین شما که به یک واقع بند کند، یا به یک اصطلاح عدم قطعیت، یا به یک پست مدرنیسم و هی دور خودش چرخ و چرخ و چرخ بچرخد. برای هر چیزی سرمایه گذاشته است. برای مغشوق کردن کارهای فرهنگی بیش‌تر از هر چیز دیگری. خودش در هر چیزی قاطعانه می‌تازد و شما را مشغول عدم قطعیت می‌کند و دست‌مزد

بخور نمیر یکی دوتا ستون توی روزنامه‌هاش. هر چی بی‌ربط تر به آن جامعه و مشکلاتش بنویسی بیش‌تر حلاوا حلوات می‌کند. از ادبیات و هنر و سینما به گسترده‌ترین شکل‌اش استفاده می‌کند. شامکارش که **رضا مارمولک** باشد، تا لباس آخوند به تنش نباشد اجازه‌ی حضور پیدا نمی‌کند. حتی اگر خواهی داد بزنی به تعداد آدم‌ها برای رسیدن به خدا راه هست، می‌گویند باشد داد بزنی، اما آخر فیلم یادت باشد که لباس آخوند را تحویل نسل بعدی‌ات بدهی. شامکار فیلمش **رضا مارمولک** است و شامکار نثرش **علی عبدالرضایی** است که از ضد و نقیض‌هایش همان قدر می‌شود سردرآورد که از ضد و نقیض‌های حکومتی که در آن بزرگ شده. تازه این فقط یکی از انواع **علی‌های عبدالرضایی** است.

یک عدم قطعیت می‌دهد دستت و تو تا دورغوز آباد هی کلمه‌معلق بزنی برو. اما خودش مدام به میخ و به نعل و **نعلبندیان** بیچاره و اسب و گوساله می‌زند. یک تکه از غرب می‌گیرد یک تکه از اسلام عهد بوق، همچین به هم می‌دوزد که شما انگشت به ماتحت مانده‌اید. از این طرف **احمد باطبی** را می‌زند لت و پار می‌کند، از آن طرف اجازه می‌دهد از توی زندان با رادیوهای خارج از کشور مصاحبه کند. امروز **ناصرزرافشان** را توی زندان می‌دهد به چاقوکش‌های میدان انقلاب، فرداش چند روز مرخصی می‌دهد بهش. وکیل نویسندگان تکه تکه شدت‌ان را زندانی می‌کند تا شما هی بدوید و برای سه روز مرخصی‌اش با **کوفی عنان** و **مدد بنان** نامه رد و بدل کنید. وادارتان کرده است بروید توی ریشه‌ها که **ناصر خسرو** بدبخت کپک زده است و **آل احمد** بدبخت‌تر از او و **جزیره‌ی سرگردانی** را صد هزار صد هزار چاپ می‌کند. شما در پانصد نسخه‌ی انتشارات آرش و باران هی ریشه یابی کنید و او صد هزار صد هزار ریشه تولید می‌کند. و تا شما بیابید بفهمید ریشه‌های وجودتان چطور به هم بافته شده است، ریشه‌هایش عشقه‌وار تمام وجودتان را دربرگرفته است.

این را بهش می‌گویند خلق بوف کور معاصر. خایه‌ی **هدایت** هم نمی‌خواهد. بی‌مایگی و بی‌خایه‌گی‌ی همین شما کافی است.

۵

احساس فلاکت‌بار شرمندگی توی تن **فروتن** لانه می‌کند و به هیچ شکلی بیرون نمی‌رود و همین جور هی بیش‌تر و بیش‌تر در تنش ریشه می‌کند. از تصور این که خواهرش متوجه احساسات او شده است تنش می‌لرزد. از آن به بعد از نگاه کردن به خواهرش پرهیز می‌کند. اما تصویر خواهری که معشوقه او شده از ذهنش بیرون نمی‌رود. از طرفی گاه و بیگاه با یکی از لباس‌های نشسته **مرجان** که بوی او را می‌دهد خودش را ارضاء می‌کند، از طرفی در تنهایی خودش از درد درماندگی و بی‌ارادگی در مقابل این شیفتگی‌ی جنسی ضجه می‌زند. یک روز که **مرجان** و نادر رفته‌اند بیرون، یکی از زیرپوش‌های **مرجان** را برمی‌دارد و چون کسی خانه نیست، بدون این که در را ببندد، با عطر زیرپوش و مالش آن به تنش، خودش را ارضاء می‌کند، بعد هم همان جوری که زیرپوش را روی تنش گرفته خواش می‌برد. وقتی **مرجان** برمی‌گردد و از در که باز است **فروتن** را می‌بیند که

روی رخت‌خواب خوابیده و زیرپوش او را هم لای پایش گرفته، برای این که برادر کوچکش متوجه نشود می‌دود و ملافه می‌آورد و می‌کشد روش. **فروتن** بیدار می‌شود و از این که کاملاً رسوا شده است گریه‌اش می‌گیرد. سرش را می‌کند زیر ملافه و زار زار گریه می‌کند. **مرجان** او را بغل می‌کند، نوازش می‌کند، و می‌گوید برادر ناز خودمی! تو همیشه برادر ناز خودمی! **فروتن** همین جور گریه می‌کند و **مرجان** سرش را می‌گیرد روی سینه‌اش و نوازشش می‌کند قطره‌های اشک روان روی گونه‌اش را می‌بوسد و سعی می‌کند چیزهایی بگوید که او را آرام کند.

اگر چه مدتی است که **مرجان** هیچ وقت بدون در زدن وارد اتاق برادرها نمی‌شود ولی از آن به بعد محتاط‌تر از پیش رفتار می‌کند. هر کاری هم می‌خواهد بکند با برادرها مشورت می‌کند. طوری با آن‌ها حرف می‌زند که بدانند تنهایی و خلوت‌شان متعلق به خودشان است و هر وقت که به هر دلیل دل‌شان می‌خواهد برای خودشان تنها باشند باید خیلی راحت بگویند. حتی اگر گاهی یکی‌شان به هر دلیل می‌خواهد فقط خودش باشد و خودش می‌تواند از اتاق او یا اتاقی که پشت اتاق **دانش آکل** است استفاده کند.

مرجان تمام توانایی‌اش را به کار می‌برد که **فروتن** را از این احساس شرمندگی‌ی نیاز ارضای جنسی نجات دهد. سعی می‌کند بیش‌تر با او و برادر کوچکش بجوشد. هر دم به بهانه‌ای برادرهاش را بغل می‌کند. با آن‌ها شوخی می‌کند. حتی گاهی عین یکی دو سال پیش با آن‌ها کشتی می‌گیرد و تلاش می‌کند با نزدیک شدن به برادرهاش این احساس خواهری و برادری را عمیق‌تر کند. اما هیچ کدام از این‌ها درد **فروتن** را دوا نمی‌کند و جانشین لذت عشق‌بازی‌اش در خواب و تصورات جنسی‌اش با بوی **مرجان** و تن **مرجان** نمی‌شود.

فروتن این مصیبت را سه سال تاب می‌آورد. هر بار که خودش را با یاد **مرجان** ارضاء می‌کند، تا چند روز دچار پشیمانی و شرم و یأس می‌شود. بالاخره قبل این که هجده سالش تمام شود، تصمیم می‌گیرد از خانواده و از آن خاک فرار کند.

آدم‌های این فیلم شریف‌ترین انسان‌های معاصرند. **دانش آکل** ملغمه‌ای از یک مجموعه احساس‌های ناشناخته است. از طرفی **مرجان** را مثل بچه‌اش دوست دارد چون از بچگی توی بغلش بوده، از طرفی به عنوان یک زن دوستش دارد، چون حالا یک زن زیباست. از طرفی چون یکی دو سال زندگی **مرجان** و برادرهاش را تأمین کرده، مدام احساس می‌کند **مرجان** می‌خواهد ادای دین کند. از همه‌ی این‌ها گذشته می‌داند که تن دادن به عشق آغاز ناتوانی اوست. می‌داند در موقعیتی که اوست عشق و تنها عشق بال و پرش را بسته می‌کند. به همین خاطر به آن تن نمی‌دهد.

سیاسی بودنش هم عین سیاسی‌های دیگر نیست. هوادار هیچ سازمانی نیست. دو سال قبل از انقلاب وقتی که بیست ساله است با پدر **مرجان** و دوتا دیگر از رفقا گاهی کارهایی می‌کنند. در واقع پدر **مرجان**، جلال گلشن، همان بازیگر **حاجی صفدر** توی فیلم واکنش پنجم است که الان اسمش را یادم رفته. این‌جا ظاهراً دلال بازار است و گاهی هم به دویی سفر می‌کند (یعنی خودش می‌گوید یک سفر می‌رم دویی) و تا وقتی هم که اعدام می‌شود کسی نمی‌فهمد واقعاً چه کاره است.

وقتی **دش** **اگل** پانزده ساله است، **جلال گلشن** بیست و هفت هشت ساله است و زن و دوتا بچه دارد. **دش** **اگل** آن روزها توی یک کارگاه پلاستیک سازی شب کاری می‌کند. یک روز صبح که همه جا را برف پوشانده، وقتی می‌آید خانه می‌بیند پدر مادر و دوتا خواهرهاش از گاز ذغال کرسی خفه شده‌اند. می‌رود سراغ **حاجی صفدر** که همسایه دیوار به دیوارشان است. **حاجی صفدر** مثل یک رفیق برای خانواده‌ی مهدی تشییع جنازه می‌گیرد. آن‌ها را توی بهشت زهرا خاک می‌کند و مهدی را هم که هنوز **دش** **اگل** نشده می‌آورد خانه‌ی خودش و یکی از اتاق‌های طبقه‌ی دوم را برایش خالی می‌کند و می‌گوید تا روزی که دلت خواست این‌جا بمونی این اتاق مال توست و تو جزو خانواده‌ی منی. مهدی هم مثل یکی از اعضای خانواده با آن‌ها زندگی می‌کند. بعد همین **حاجی صفدر** پیش یکی از دوستاش که نجاری دارد کاری برای او پیدا می‌کند تا بعدها که خودش یک کارگاه کوچک نجاری باز می‌کند.

مرجان آن روزها پنج ساله است. از همان بچگی زیر و زرنک و با هوش است. در چهارسالگی شروع می‌کند به یادگرفتن الفبا. پنج سالگی کتاب‌های اول و دوم را پیش مادرش می‌خواند. مادرش یک تیبی عین مادر **شهرنوش پاریسی پور** است که به دخترش نمی‌گوید عیبی تو ببوشون و می‌گوید نازتو ببوشون خوشگلم. شش سالگی می‌رود دبستان خصوصی. معلم و مدیر مدرسه توافق می‌کنند که در کلاس سوم بنشینند و چون از نظر جسمی هم ریزه میزه نیست، مشکلی برایش پیش نمی‌آید.

وقتی هشت ساله است داستان‌های مختلف می‌خواند. یک روز که دارد با **مهدی** و برادرش می‌رود خرید، مهدی با دوتا ژینگولو که توی کوچه مزاحم دختری شده‌اند دعوا می‌کند، یکی‌شان را می‌زند، دومی از پشت سر یک نیش چاقو می‌زند به کتف مهدی و فرار می‌کند. از آن روز **مرجان** به شوخی بهش می‌گوید **دش** **اگل**. بعد دیگر این اسم روی او می‌ماند.

حاجی صفدر که آدم شوخی است یک روز به **مرجان** می‌گوید اگه مهدی، **دش** **اگل** باشه آینده‌ی خوبی نداری‌ها دختر. **مرجان** می‌گوید من خودم آینده تعیین می‌کنم آقا جون! من توی دهن آینده می‌زنم، آقا جون!

اواسط سال ۵۶ وقتی که **دش** **اگل** هجده، نوزده ساله است یک شب **حاجی صفدر** که دیگر مطمئن شده است **دش** **اگل** چه جور آدمی است باهاش درد دل می‌کند. می‌گوید که او با یکی دونه‌ی دیگر گاهی کارهایی می‌کنند در راه عدالت اجتماعی و این حرف‌ها و اگر **دش** **اگل** هم دلش بخواهد می‌تواند با آن‌ها هم کاری کند. **دش** **اگل** که بیش از هر کسی برای **حاجی صفدر** احترام قائل است می‌پذیرد. بعد گامگاهی کارهایی می‌کنند. یک بار شرکتی را می‌زنند. یک بار می‌روند یک بانک صادرات را بزنند که موفق نمی‌شوند و یکی‌شان هم گلوله می‌خورد و درجا کشته می‌شود. نزدیک انقلاب هم می‌روند یک شرکت دولتی را می‌زنند و چندتا ماشین تاپ و فتوکپی برمی‌دارند و می‌دهند به دانشجوها. یک بار هم می‌روند فروشگاه بزرگ ایران را بزنند که متوجه می‌شوند هوا پس است و پشیمان می‌شوند.

اول چهار نفرند. یکی‌شان توی قضیه‌ی بانک صادرات کشته می‌شود، یکی هم توی روزهای انقلاب توی تظاهرات گلوله می‌خورد و بعد از سه روز می‌میرد. می‌ماند **حاجی صفدر** و **دش** **اگل**. اوایل انقلاب با دانشجوها می‌روند یک ساختمان پنج طبقه را که یک جوری به ساواک مربوط می‌شد و

به طاغوتی‌ها مصادره می‌کنند و **دانش آکل توی** یکی از آپارتمان‌هاش جا خوش می‌کند.

دوماهی آن جا می‌ماند و فقط گاه گاهی می‌رود خانه‌ی **حاجی صفدر**. توی این مدت داشی و حاجی تقریباً بیشتر وقت‌شان را مثل خیلی از آدم‌های دیگر توی گشت‌های خیابانی و کمیته و این حرف‌ها می‌گذرانند. بعد، یک روز **حاجی صفدر** عین آل پاچینو توی پدرخوانده، **آتیلا پسیانی** را صدا می‌کند و می‌گوید من باید برم سفر، و اگر تا دوهفته‌ی دیگه برنگشتم هوای زن و بچه‌هامو داشته باش. **آتیلا پسیانی** می‌گوید قضیه چیه آقای گلشن؟ **حاجی صفدر** می‌گوید نمی‌خوام بدونی. نمی‌خوام توی این قضیه قاطی بشی. **آتیلا پسیانی** می‌گوید هر طور صلاح می‌دونی. بعد **حاجی صفدر** می‌گوید تو هم بهتره این کمیته و این حرفا رو ول کنی و بجسبی به کار و زندگیت، چون این وحشت‌ناک‌ترین حکومتی‌یه که تاریخ ایران به خودش دیده. می‌گوید هم‌راه این حکومت رفتن کار من و تو نیست.

دانش آکل یک کمی نگران می‌شود. تا آن روز هیچ چیز پنهانی بین او و **حاجی صفدر** وجود نداشته. بعد ناگهان چیزی این وسط پیدا می‌شود که حاجی نمی‌خواهد او را قاطی آن کند. فرداش که **دانش آکل** توی همان آپارتمان مصادره‌ای نشسته است و دارد خرت و پرت‌هاش را جمع و جور می‌کند که برگردد توی همان اتاق خودش توی خانه‌ی حاجی، یادش می‌افتد که دوتا کلت را که از توی پادگان‌ها برداشته باید یک کاریش کند. **دانش آکل** اهل کابوی بازی نیست. این دوتا کلت را هم همین جوری چون نمی‌خواسته بدهد به مسجد محل آورده خانه. حالا هم فکر می‌کند یک جایی پنهانش کند تا بعد ببیند چی می‌شود. وقتی دریچه‌ی کولر را برمی‌دارد که کلت‌ها را توش جاسازی کند، می‌بیند یک کسی قبل از او یک صندوق‌چه‌ی کوچک بیست در سی سانتی را آن‌جا پنهان کرده. صندوق‌چه را برمی‌دارد می‌آورد پایین. بازش می‌کند و می‌بیند یک عالمه دلار تر تمیز و براق توش لالا کرده‌اند. اول فکر می‌کند خواب است. سه چهارتا شوق شوق می‌زند توی صورت خودش. می‌بیند نه خیر خواب نیست و خیلی خیلی هم بیدار است. صندوق را برمی‌دارد می‌برد توی اتاق عقبی که پرده هم دارد و دلارها را واری می‌کند. صندوقچه کیپ تا کیپ صد دلاری براق دست نخورده است. صندوق‌چه را برمی‌دارد می‌برد خانه‌ی **حاجی صفدر** و توی اتاق خودش لای لباس‌هاش قایم می‌کند. بعد هم فکر می‌کند بهتر است آن خانه را برای همیشه ندید بگیرد.

اما از دیدن دلارها آن قدر منگ شده که کلت‌ها را همان جا وسط اتاق گذاشته. روز بعد می‌رود اسلحه‌ها را جاسازی کند، فکر می‌کند من که کابوی نیستم برای چی این‌ها را قایم کنم؟ همین جوری می‌اندازشان زیر تخت، بعد هم کلید خانه را می‌دهد به کسی که طبقه‌ی بالا می‌نشیند و می‌گوید من یه خونه‌ی دیگه پیدا کردم توی یه مجموعه‌ی مصادره‌ای‌یه دیگه، می‌تونین این کلیدو بدین به یکی که مستحقه.

شب دوباره نگاه می‌کند می‌بیند همه‌اش صد دلاری است و وقتی می‌شمرد می‌بیند دقیقاً پنجاه هزار دلار خوشگل و براق است. چند روز منتظر می‌ماند. یک روز جمعه که خانواده خیال دارد برود گردش، خودش را به مریضی می‌زند و وقتی خانه خالی می‌شود می‌رود توی زیر زمین و با تیشه، گوشه‌ی زیر زمین، یک چاله می‌کند و صندوق‌چه را می‌پیچد توی

یکی از پیرهن‌هاش و توی چاله پنهان می‌کند و روش را هم قشنگ می‌پوشاند و یک مشت خرت و پرت را هم می‌ریزد روش.

یکی دو روز ذهنش پیش پول‌هاست. هی یاد ژان ولژان می‌افتد و کوزت و آن یارو نامرده توی فیلم بینوایان. توی نجاری کوچکش می‌نشیند که برای پولش نقشه بکشد، ولی هیچ نقشه‌ای به ذهنش نمی‌رسد. در زندگیش هیچ وقت پیش از آن که نیاز داشته به پول فکر نکرده است. حالا هم تنها چیزی که به ذهنش نمی‌رسد این است که توی حوزه‌ی خاصی سرمایه گذاری کند. چند بار که بلیط بخت آزمایی خریده بود، فکر کرده بود اگر ببرد، یک آپارتمان دو طبقه می‌خرد، یک طبقه‌اش را خودش می‌نشیند و یک طبقه‌اش را کرایه می‌دهد و با پولش برای خودش خوش می‌گذراند. حالا به این هم نمی‌توانست فکر کند. حساب کرد دید خودش یک مقدار پول توی بانک دارد. کار و بارش هم تا حالا راحت گذشته است. در و پنجره تعمیر می‌کرد و اوقات بیکاری از چوب‌های قدیمی عسلی‌های کوچک کنار تخت می‌ساخت. گاهی هم سطح عسلی را از خرده‌چوب‌های مختلفی که به هم پرس می‌کرد، می‌ساخت که کاری منحصر به فرد بود و می‌توانست با قیمتی خوب بفروشد. در مجموع تا به امروز به راحتی اموراتش گذشته بود. از این به بعد هم اگر اتفاقی نمی‌افتاد می‌گذشت.

فکر کرد این پول بدون شک مال یکی از این ساواکی‌ها یا طاغوتی‌ها بوده که می‌خواستند فلنگ را ببند و بعد به هر دلیل پولش مانده و خودش رفته. شاید هم توی کوچه پس کوچه‌ای ریخته‌اند سرش و ترتیبش را داده‌اند. چون ساواک، زندان را به یادش می‌آورد فکر کرد این پول را باید نگاهدارم و یک روزی، یک جوری خرج زندانی‌ها کنم.

یکی دوبار می‌خواهد راجع به این پول با **حاجی صفدر** حرف بزند، ولی حاجی توی این مدت انگار یک رازی دارد که هیچ کس نمی‌باید از آن سردرآورد و به همین خاطر از دانشی هم یک جورهایی فاصله می‌گیرد. این است که دانشی هم ماجرای دلار را برای خودش نگه می‌دارد.

حاجی صفدر توی هفت هشت ماه بعد از انقلاب بیش‌تر در سفر است. می‌آید، چند روزی می‌ماند و باز یکی دو هفته‌ای می‌رود. هر بار هم می‌رود سفارش زن و بچه‌اش را به او می‌کند. یک بار که از سفر برمی‌گردد، بعد از دو روز ناپدید می‌شود.

زنش بعد از یکی دو هفته دوندگی توی کمیته‌ها و زندان‌ها سرنخی پیدا می‌کند، و متوجه می‌شود که حاجی توی اوین است. **دانش آکل**، این در و آن در می‌زند که شاید بتواند یک جوری به وسیله‌ی پول درش بیاورد. با همان **رضا مارمولک** که بعدها به کمک او یک عده را از مرز رد می‌کند تماس می‌گیرد، اما قبل از این که او بتواند دست به کار پرونده‌اش شود، یک پاسدار وصیت‌نامه و خیر اعدام **حاجی صفدر** را می‌آورد. این همان دورانی است که خلخال می‌گفت می‌کشیم، اگر گنامکار باشد که به سزاش رسیده اگر بی‌گناه باشد که می‌رود به بهشت.

دانش آکل می‌گوید ما چند ساله عین یه خانواده با هم زندگی کردیم، از این به بعد همون خانواده هستیم. مخارج این خونه‌ام از امروز با منه. اما انگار همان رازی که **حاجی صفدر** این اواخر داشت توی زنش هم ادامه پیدا می‌کند. زنی که همیشه پر از شور و حال زندگی بوده و بچه‌هایش را به بهترین شکل ممکن از بلاهت‌ها و حماقت‌های فکری آن

جامعه دور نگه داشته، ناگهان تبدیل می‌شود به یک موجود غمگین و افسرده و ساکت، و بعد از دو ماه هم سکت می‌کند.

وقتی داش آکل سرپرستی خانه را به عهده می‌گیرد، مرجان سیزده ساله است و برادر هاش یکی ده ساله و یکی هشت ساله.

از این‌جا به بعد است که آتیلا پسیانی کم و بیش احساس داش آکل بودن می‌کند. حالا از ترس این که مصیبت عشق مرجان از عمق تاریخ بیرون بزند و گریبان‌گیر او شود، گاهی به خود می‌لرزد.

سال‌ها بعد، شبی که یکی از پاسدارها در سلول داش آکل را باز می‌کند و می‌گوید امشب فاتحه‌ات خونده می‌شه، آگه وصیتی داری می‌تونی بکنی. می‌گوید وصیتی ندارم. بعد یک لحظه فکر می‌کند و می‌گوید فقط آگه ممکنه یه آینه برای من بیار.

پاسداره می‌گوید با گلوله مردن که بهتره تا این که رگ خودتو با شیشه ببری. داش آکل نگاهش می‌کند و پوزخند می‌زند.

پاسداره می‌رود و با یک آینه‌ی کوچک برمی‌گردد و می‌گوید برای ما که مهم نیست، تازه چندتا گوله به نفع بیت‌الماله.

داش آکل آینه را می‌گیرد به صورت خودش خیره می‌شود. چهره‌ی آتیلا پسیانی، با ته ریش چند روزه‌ای که توی زندان درآمده، جذاب، با شکوه، و قانع به این که هست، پرده را می‌پوشاند و بعد صدای گلوله می‌آید، و صدای گلوله تمام می‌شود، اما چهره‌ی آتیلا پسیانی همان جور در سکوت روی پرده می‌ماند.

تماشاچی‌ها کم و بیش بلند می‌شوند. مردها کت‌ها و کاپشن‌هاشان را که روی دست گرفته‌اند می‌پوشند. زن‌ها روسری‌هاشان را مرتب می‌کنند. بعضی‌ها همان‌طور که دارند آماده می‌شوند که بروند بیرون متوجه می‌شوند که دارند همه را می‌بینند. یعنی یک دوربین یک نمای عمومی از سالن سینما گرفته و روی پرده انداخته است.

کار سختی هم نیست. خانم بنی‌اعتماد خودش می‌داند چه جوری از نظر تکنیکی باید این کار را بکند. این جا عین لارس ون تریا هم‌زمان از چندین دوربین استفاده می‌کنیم. یعنی تمام در و دیوار سینما زیر نظر چشم‌های دوربین‌های مختلف از زاویه‌های گوناگون است. تماشاچی‌ها اولش زیاد حواس‌شان نیست. تک و توکی فکر می‌کنند روی پرده‌ی سینما را آینه‌ای بزرگ پوشانده. تک و توکی با خودشان فکر کنند، چه بامزه است. تک و توکی به بغل دستی‌شان می‌گویند چه پرده‌ی مدرن و با حالی‌یه. اما قبل از این که اولین تماشاچی از سالن خارج شود صدای فروتن می‌گوید دارین می‌رین؟

همه به پرده نگاه می‌کنند.

همه متعجب روی پرده به خودشان نگاه می‌کنند.

حالا یک سری دوربین که در زاویه‌های سالن تعبیه شده عین گوش حساس کار می‌کنند. به محض این که صدایی از دهان تماشاچی‌ای در سالن بیرون می‌زند، یکی از دوربین‌ها می‌چرخد طرف او و کلوزآپش را می‌اندازد روی پرده.

- انگار یه صدایی اومد.

- آقا پرده داره ما رو نشون می‌ده.

هر کس چیزی می‌گوید فوراً کلوز آپش روی پرده می‌افتد. در این مورد باید با گروه بازیگر و فیلم‌بردار و جلوه‌های ویژه و این‌ها همفکری کنیم. یعنی این کلوز آپ‌ها زیاد نباید طول بکشد. بعد از چهار پنج‌تا کلوز آپ و چهار پنج‌تا جمله که تماشاجی‌ها می‌گویند یکی دوتا هم باید از خودمان بین‌شان باشد که بگویند بابا درو وا کنین بریم دنبال کار و زندگی‌مون. آن وقت صدای **فروتن** می‌گوید درارو وا کنین، هر کی می‌خواد بره بره. درهای سالن توی سالن و روی پرده سینما یکی یکی باز می‌شود. **فروتن** یک لحظه روی پرده ظاهر می‌شود. می‌گوید همه‌ی درها بازه. هر کی می‌خواد بره می‌تونه بره.

اونا که از خودمونن باید بگن بالاخره فیلم تموم شده یا نه؟

- آگه فیلم تموم نشده مگه مرض داریم بریم؟

آن وقت **فروتن** دوباره روی پرده ظاهر می‌شود. می‌گوید فیلم تموم شده. یعنی هر فیلمی باید تموم بشه. فیلم تموم می‌شه برای این که شما می‌خواین تموم بشه. همیشه همین جور بوده. همیشه هر فیلمی تموم شده. هر داستانی، هر زمانی تموم شده. شمام دل‌تون خوش شده که فیلمه یه جایی تموم شده. بعدم رفتین بیرون و گفتین این جوری شروع شد و این جوری تموم شدش. غیر از این‌ام انگار نمی‌شه. نمایش‌نامه‌های یونان باستان ام همین جوری‌یا بوده. اینو بهش می‌گن ساخت. اینو بهش می‌گن ساختمون. عین هر ساختمون دیگه‌ای دارای یه نظامه. حتی این داستان طوطی‌ی **دانش آکل آقای مطلق** که به هیچ نظامی معتقد نیست دارای نظمیه. اینو بهش می‌گن چرخیدن توی یه دایره‌ی محتوم ازلی ابدی. این مردی که می‌بینین وسط سالن کنار شما نشسته، آقای مطلقه. مردی که معتقد به هیچ نظامی نیست و درموندتر از هر کسی میان شما نشسته. مردی که نه مسلمونه و نه مارکسیسته، اما آدمه و غمش همیشه غم شماست. مردی که مدام به شما و فلاکت شما چشم دوخته و شما رو تکرار می‌کنه. بیا آقای مطلق! بیا این‌جا و اجازه بده تماشاجی‌یا یه دفعه‌ام که شده تو زندگی‌شون ببیننت.

- ا، مطلق جون قراره خودت‌ام بازی کنی؟ به جان مطلق خیلی با

حال می‌شه. من همون روز اول زن و بچه‌مو ورمی‌دارم می‌رم سینما.

- من اهل این حرف‌ها نیستم آقای **رستمی**. من فقط می‌گویم و می‌روم. نقش من را **داوود دانشور** بازی می‌کند. یعنی به خانم بنی‌اعتماد نوشتم که هر طور شده باید پیداش کند تا نقش مرا بازی کند. این **داوود دانشور** از بازیگرهای خوب تئاتره. اولین نمایش‌نامه‌ای که نوشت برنده‌ی جایزه‌ی کارگاه نمایش شد. **نعلبندیان** و **سمندریان** و **آربی‌آوانسیان** و **اسماعیل خلیج** بهش گفته بودند دست‌مریزاد. همچین در انتظار گودو را بازی کرد که من کیف کردم. ولی سال‌هاست که بازی نمی‌کند. اصلاً نمی‌دانم کجاست یا چه کار می‌کند. همان اوایل انقلاب که دید اوضاع تئاتر تخرمی و فرمایشی شده کشید کنار. **نعلبندیان** هم کشید کنار. یعنی دید دیگر نمی‌شود **هذا حبیب‌الله** روی صحنه برد. من از این جور آدم‌ها خوشم می‌آید. آن سرزمین به کارگردان و بازیگر احتیاج ندارد. آن‌جا همه بازیگرند. آن سرزمین به آدم‌های باشخصیت نیاز دارد. **داوود دانشور** یکی از آن‌هاست. این هم اولین نقشی است که بعد از انقلاب بازی می‌کند. وقتی **فروتن** اسم مرا می‌آورد **داوود دانشور** به جای من حرف می‌زند. می‌گوید:

- من از پرده‌ی سینما خوشم نمی‌آید. ترجیح می‌دهم بین تماشاچی‌ها نشسته بمانم. پرده‌ی سینما یک فریب بزرگ است. پرده‌ی سینما بازیگر و تماشاچی را فریب می‌دهد. عین حروف است و عین کلمه و عین جمله است. جمله آن چیزی را می‌گوید که می‌خواهد بگوید. سینما آن تصویری را نشان می‌دهد که می‌خواهد نشان دهد. همیشه گفته‌اند و می‌گویند سیاست دروغ و بی‌پدر مادر است. من می‌گویم کلمات را هم به آن اضافه کنید. من می‌گویم تصاویر روی پرده را هم به آن اضافه کنید. آنچه شما دیدید داستان طوطی‌ی داش آکل بود. از یک جا شروع شد و یک جا هم تمام شد. می‌شد از یک جای دیگر شروع شود و یک جای دیگر تمام شود. آن هم باز یک جور طوطی‌ی داش آکل بود. از هر جایی که شروع شود و به هر جایی که تمام شود فرقی نمی‌کند. در هر صورت شما راضی می‌شوید و راضی می‌روید. فقط شروعی باشد و پایانی و نظامی. همین برای شما کافی است. این خاصیت تماشاچی است. خاصیت خواننده‌ی داستان و رمان است. این خاصیت است که مرا از نوشتن دور می‌کند. هر بار که دهان باز کردم شازده به من گفت این‌ها را باید بنویسی آقای مطلق. رستمی هم همین را می‌گوید. فیروزآبادی و دیگران هم به همین. اما من ترجیح می‌دهم بگویم و بروم. حالا هم که وارد حوزه‌ی سینما شده‌ام فقط می‌گویم و می‌روم. خانم بنی‌اعتماد می‌سازد. آقای فروتن بازی می‌کند و آتیلا پسیانی و هدیه تهرانی و دیگران. من هنوز که هنوز است هیچ‌کاره‌ام. من فقط صدا هستم. صدایی که همیشه هست. صدایی که همیشه در تن هواست. دیگران مرا می‌نویسند و تصویر می‌کنند. اما چون به صدا و به تصاویر هم اصلاً اعتماد نیست، من خودم با این فیلم توی هر نمایشی همراه می‌شوم. این جزو قرار داد نمایش فیلم من است. یعنی اساس کار من این است. حتی اگر همین الان این فیلم روی پرده‌ای دیگر جریان داشته باشد درست به همین شکل است که این‌جاست. فقط کلمات مرا یکی دیگر تکرار می‌کند. یعنی آن طرف عین این نمایندگان کنگره‌های بین‌المللی با یک گوشی که توی گوشش گذاشته صدای مرا می‌شنود و تکرار می‌کند. برای این کار کلی زحمت کشیده شده است. کلی بحث شده است.

ما برای اولین بار از تمام امکانات انفرماتیک و سینما استفاده کرده‌ایم. برای اولین بار شما توانستید بوی تن تک تک بازیگران روی صحنه را استنشاق کنید. شما بوی اندوه را برای اولین بار در این فیلم استنشاق کرده‌اید و بوی خون را که از تن داش آکل بیرون جهیده است و بوی باروت را که در لباسش و در تنش مانده بود. با این همه ما یک چیز را از شما پنهان کرده‌ایم. چیزی که بعضی از شما را آزار می‌دهد. چیزی که بعضی از شما را به شما عریان نشان می‌دهد. ما آینه را از جلو شما برداشتیم تا از دیدن خودتان خجالت زده نشوید. باید مواظب اعصاب آدم‌ها بود. قصد ما آزار شما هرگز نبوده است. واقعیت این است که ما دردناک‌ترین صحنه‌ها را از این فیلم حذف کرده‌ایم. این هم پیشنهاد خودم بود، دیگران هم با من موافقت کردند. حالا هم خیال نداریم همه‌ی آن صحنه‌های حذف شده را نشان‌تان بدهیم. چون مثل روز روشن است که از دیدنش لذت نمی‌برید. احساس لطیف زیبایی‌شناسی شما را ناکار می‌کند. این را همه‌ی سینماگرهای خوب می‌دانند. برای همین هی به تکنیک‌های مختلف متوسل می‌شوند. این همان کاری است که از یونان باستان تا همین امروز

ادامه داشته است. در نمایش‌های یونان باستان هم کور شدن چشم ادیپ را به شما هرگز نشان نمی‌دادند. من و این گروه بازیگران و غیره و غیره هم بزرگتر از تمام هنرمندان تمام طول تاریخ نیستیم. ما هم به تکنیک متوسل می‌شویم. تکنیک هم یعنی همان چیزی که من سال‌هاست تکرار کرده‌ام. یعنی که گفتن و رفتن. یعنی که من فقط می‌گویم و می‌روم.

خیال ندارم دوباره از **دانش آکل** بگویم.

خیال ندارم

جزئیات فلاکت‌بار عشق کاکا رستم به **مرجان** را برای شما تصویر کنم. نمی‌خواهم دوباره تذکر دهم که در این فیلم همه طوطی‌ی **دانش آکل** اند و هی یک جمله را تکرار می‌کنند. جمله‌ای که ما از این فیلم کم و بیش حذف کرده‌ایم.

می‌خواهم وارد حوزه‌های شوم که ورای فلاکت و درد است.

می‌خواهم فقط از برادر **مرجان** برای شما بگویم.

برادری که در یک دایره‌ی بسته، یعنی نظام جمهوری گند و گوز

چرخیده است.

این‌ها را اشاره وار گفتم و رفتم. وقتش نبود که روی جزئیات چندان دقیق شوم و شما هم دقیق شوید. حالا هم تمام درهای سالن سینما باز است و هر کس می‌خواهد می‌تواند بلند شود برود به هر کجا یا به هر نا کجایی که مایل است. دیدن فلاکت و شنیدن از فلاکت تولید لذت برای هیچ‌کس هرگز نکرده است.

اما نمی‌روید. می‌دانم! هیچ‌کدام از شما بیرون نمی‌رود. این روشن است مثل روز. شما عاشق داستان و روایت‌اید. روزی صدبار تحقیر می‌شوید و برای فرار از تحقیر به داستان پناه می‌برید و رمان و فیلم. صد کرون، دویست کرون می‌دهید یک رمان می‌خرید که میان جمله‌هایش خودتان را گم کنید. پنجاه تا هفتاد و پنج کرون می‌دهید که خودتان را میان تصاویر روی پرده گم کنید. دل‌تان خوش است به کلمات پوچ و تو خالی. دل‌تان خوش است به تصاویر دروغین و ساختگی. با هر شیوه از نظم داستان کنار می‌آیید. هر نوع تکنیک سینما را می‌پذیرید. مهم این است که چند ساعتی مشغول‌تان کند. ما هم شما را مشغول می‌کنیم. ما هم بالاتر از دیگران هرگز نمی‌رویم. قانون بازی‌ی بازیگر و صحنه چیزی نیست مگر همین. به محض این که تمام شد، تمام شده است و می‌روید. و بعد فقط می‌ماند یک خاطره که خوب است یا بد. و خاطره هم هیچ چیزی بیش از یک خاطره نیست.

فروتن ساکت نشسته است. بذاق دهانش را فرو می‌دهد. دستی لیوانی آب را به طرفش دراز می‌کند. **فروتن** لیوان را می‌گیرد، جرعه‌ای می‌نوشد. می‌خواهد شروع کند اما نمی‌تواند. حرف زدن برایش خیلی سخت است، مشکل است. پنجه‌هایش را توی هم قفل می‌کند و به هم فشار می‌دهد. تمام پرده سینما پنجه‌های اوست که در هم شده و به هم فشرده می‌شود.

صدایی می‌گوید این‌جا هر چیزی که شما بگین بین من که مترجم

هستم و این خانوم پلیس می‌مونه.

فروتن می‌گوید من نه سیاسی بودم، نه جونم در خطر بود. به خاطر

جنگ و فرار از جبهه‌ام نیومدم این‌جا. من از چیزی فرار کردم که توضیح دادنش ساده نیست و نمی‌دونم چه جوری باید واردش بشم.

صدایی این‌ها را ترجمه می‌کند.
صدای دیگری چیزی می‌گوید.
همان صدا می‌گوید هر جور می‌تونی توضیح بده. به اندازه‌ی کافی
وقت داری.

فروتن می‌گوید من از عشق خواهرم فرار کردم. این که با چه
فلاکتی به این‌جا رسیدم برام زیاد مهم نیست. اسب سواری، قایم شدن توی یه
ماشین باری، قایم شدن توی یه تانکر خالی، بسته شدن دریچه‌ی تانکر، رفتن
تا مرز مرگ، برگشتن به زندگی، اینا برای من زیاد مهم نیست. مهم اینه که
من از عشق خواهرم فرار کردم.

ما، خانوادگی، از بچگی توی فضایی محدود زندگی می‌کردیم. با
جامعه زیاد کاری نداشتیم. جامعه در این حد برای ما مطرح بود که ناچار
بودیم از توش رد بشیم. عین یه کوچه و خیابون و میدون که آدم ناچاره ازش
رد بشه. پدرم که دلال بازار بود همیشه از نظر مالی ما رو تأمین می‌کرد.
مادرم همیشه از ما مواظبت می‌کرد. حتی مدرسه رفتن ما عین همون گذشتن
از کوچه و خیابون و میدون بود. در واقع همه چیزو از مادرمون یاد
می‌گرفتیم. فک و فامیل‌مون بیش‌ترشون مذهبی، از نوع مذهب امل‌ها، بودن
و رفت و آمدمون با اون‌هام باز عین همون گذشتن گامگاهی‌مون از کوچه و
خیابون و میدون بود.

زن‌ها و دخترهای فامیل و توی خیابون برای من موجودات
پوشیده‌ای بودن. فقط مادرم برای من زن بود و خواهرم که از من سه سال
بزرگ‌تر بود و باهوش‌ترین دختری بود که در زندگی من وجود داشت.
بعدها دیدم زیباترین دختری هم که در زندگیم وجود داره اون‌ه. زن برای من
مادرم بود و خواهرم. چون با فک و فامیل چندان رابطه‌ی ای نداشتیم بهترین
همبازی من خواهر و برادرم بودند. پدرمو که اعدام کردن تازه وارد ده
سالگی شده بودم و خواهرم وارد سیزده‌سالگی. بعد از دو ماه هم مادرمون
دق کرد. **دانش آکل** که دوست خانوادگی‌ی ما بود سرپرستی‌ی ما رو به عهده
گرفت. اما اون بیش‌تر سرپرست مالی‌ی ما بود. سرپرست اصلی من و
برادرم خواهرم بود که حالا در حکم مادر و خواهر و معلم ما بود. وقتی
دل‌تنگ بودم به خواهرم پناه می‌بردم و او عین مادرم سرمو روی سینه
می‌گرفت و نوازشم می‌کرد. تا دو سال بعدش حتی خودش ما رو حموم
می‌کرد. مناسبات خونواده‌های فک و فامیلای ما اون قدر برای خونواده‌ی ما
عقب افتاده و کریه بود که تصویرشونو توی ذهن‌مون نگه‌نمی‌داشتیم. تصویر
روابط خانوادگی تصویر خونواده‌ی خودمون بود. ما توی خونه راحت
بودیم. پرده‌های خونه تقریباً همیشه کشیده بود اما توی خونه راحت بودیم.
مرجان راحت لباس می‌پوشید. موهاشو همیشه یا قشنگ می‌بافت یا قشنگ
روی شونه‌ش می‌ریخت. لباساش هر کدوم از اون یکی قشنگ‌تر بود. آگه
هوا گرم بود با یه لباس نازک راه می‌رفت یا ما با زیر پیرهنی و شورت
توی خونه راحت می‌رفتیم و می‌اومدیم. اون روابط زن و مرد و خواهر
برادری که توی جامعه حاکم بود، اصلاً توی خونه‌ی ما وجود نداشت. حتی
وقتی که **دانش آکل** توی خونه بود، **مرجان** همان جور می‌رفت و می‌اومد که
وقتی خودمون بودیم. من تنها تن زنی که توی زندگیم دیده بودم تن خواهرم
مرجان بود. منظورم این نیست که جلو من لخت می‌شد. ولی گاهی که بازی
می‌کردیم یا شوخی می‌کردیم به راحتی تن هم‌دیگر را لمس می‌کردیم. بارها

من و برادرم با **مرجان** کشتی می‌گرفتیم و دوتایی می‌انداختیمش زمین و می‌افتادیم روش تا اون داد بزنه تسلیم! تسلیم! یا گاهی اون با زبلی هر دوتامونو می‌انداخت زمین و می‌افتاد رومون و ما که می‌دیدیم مقاومت بی‌فایده‌ست، داد می‌زدیم تسلیم! تسلیم.

مثلا حموم رفتن یکی از بازی‌های دوست داشتتیی ما بود. چون توی حموم می‌تونستیم آب‌بازی کنیم. من و برادرم معمولا با هم دست به یکی می‌کردیم و مرجانو خیسش می‌کردیم و کیف می‌کردیم. وقتی گوشه دیوار حموم گیرش می‌انداختیم و خیسش می‌کردیم و زیرپوش یا پیرهن نازک حریرش به تنش می‌چسبید و جیغ می‌کشید و می‌گفت تسلیم! تسلیم! کیف می‌کردیم. یه روز با این که به ما گفت امروز حوصله ندارم و حق ندارین آب‌پاشی کنین، ولی وقتی حمومون کرد و تموم شد من با شیطونی به برادرم نگاه کردم و اون به من و یه دفه دوش آبو گرفتیم طرفش و او جیغ کشید و مثل همیشه چسبید به گوشه‌ی دیوار حموم و به جای تسلیم گفت بس کنین! ولی ما ادامه دادیم. باید می‌گفت تسلیم تا ولش کنیم. این قانون بازی‌ی ما بود. اما نگفت. هی گفت بس کنین! بعد من یه دفه دیدم آبی که از تنش می‌سره پایین آب نیست، خونه. ترسیدم. شیر آبو بستم و به خونی که از کنار پاش می‌سرید روی کف حموم زل زدم. **مرجان** هم به خون نگاه کرد و گفت برین بیرون! گم شین! برادرم که دوسال از من کوچک‌تر بود شروع کرد به گریه کردن. من ام بغض کردم، گفتم به خدا ما نفهمیدیم چی چی شد. گفت برین بیرون! اما برادرم گریه کنان رفت پاشو بغل کرد. گفت ما که نمی‌خواستیم این جوری بشه. منم رفتم بغلش کردم و گریه کردم. برادرم گفت ما که کاری نکردیم، فقط یه کمی آب ریختیم و من به خونی که از کنار پای **مرجان** می‌سرید پایین نگاه می‌کردم و می‌گفتم به خدا من نفهمیدم چطور شد، حالا چه کار کنیم؟

مرجان گفت هیچی، برین بیرون!

بعد دستمونو گرفت و درو باز کرد و گفت برین بیرون تا من حموم کنم و بیام. گفتم این خونا چی؟
برادرم گفت به خدا ما فقط یه کمی آب پاشیدیم، **مرجان**.
گفت می‌دونم. این تقصیر شما نیست.

بعد که از حمام آمد بیرون و دید ما عذاب وجدان داریم، و همین جوری هی شرمنده نگاهش می‌کنیم، سر بسته برامون توضیح داد که این خون نشانه‌ی زن شدنشه و ربطی به آب پاشی‌ی ما نداره، ولی دفعه‌ی دیگه وقتی که گفت حوصله‌ی آب بازی ندارم، باید به حرفش گوش بدیم.

از اون به بعد **مرجان** برای من یک جور دیگه شد. زن شد. زنی که من نمی‌دونستم چه فرقی با دختر داره. اما می‌دونستم که دیگه زن شده. یکی دوبار ازش پرسیدم حالا که زن شدی چه فرقی داری با وقتی که زن نبود؟ **مرجان** محکم بغلم کرد، و گفت ای خدا! قربون این داداش نازم برم؟ بعد هم برام توضیح داد که زن تا وقتی که شوهر نداشته باشه یا یه مردی توی زندگیش نباشه، با این که زنه، ولی زن نیست. یه جوری ناقصه. وقتی ازدواج کرد یا یه مردی توی زندگیش وجود پیدا کرد می‌شه یه زن کامل. مردهام همین طورن. تا وقتی که زنی توی زندگیشون نباشه، یه جوری ناقصن. اما چون دید کنجاوی‌ی من عمیق‌تر از این حرفاست گفت تو باید این چیزا رو از **دانش آکل** بپرسی. اما **دانش آکل** ام نمی‌تونست به همه‌ی

سؤالای من جواب بده. همین قدر می‌گفت که مرد وقتی به سن بلوغ برسه مرد می‌شه، و زن زودتر از مرد به سن بلوغ می‌رسه.

گفتم که ارتباط ما با بیرون از خونه ارتباط ناقص بود. از وقتی که پدرمو اعدام کردن، این ارتباط ناقص‌تر از قبل شد. حالا دیگه انگار آدمای بیرون از خانواده‌ی ما به همه چیز ما نامحرم بودن. از وقتی که یادم می‌آد یه قانونی توی خانواده‌ی ما سفت و سخت رعایت می‌شد. ما هیچ چیزی از مناسبات خونه‌مونو با دیگران در میون نمی‌داشتیم. هر چی توی خانواده بود، مال خانواده بود. خانواده‌ی ما یعنی من و **مرجان** و برادرم و **دانش آکل**. حتی **کاکا رستم** که رفیق صمیمی‌ی من بود در این مورد برای ما غریبه بود. البته رفتار اون درست برعکس ما بود. بخصوص از وقتی که عاشق **مرجان** شده بود.

از وقتی که فهمیده بودم **مرجان** زن شده، همه چیزش برای من یه جور دیگه شده بود. راه رفتنش، حرکاتش، خندیدنش، لباس‌پوشیدنش. من تا قبل از آن روز و دیدن خون، هیچ وقت به پستوناش نگاه نکرده بودم یا به باسنش. یعنی دقت نکرده بودم. بازی می‌کردیم، کشتی می‌گرفتیم، روی هم می‌غلتیدیم، اما همه‌ی اینا اون قدر معمولی و طبیعی بود که من بهش فکر نمی‌کردم. حالا اگر یک لباس تنگ می‌پوشید برجستگی‌ی پستوناش برام یه جور دیگه‌ای بود. اگه شب یا دم صبح، اتفاقی توی لباس خواب می‌دیدمش یا توی اون پیرهن نازک حریر، تنش یه شکل و بوی دیگه‌ای برام داشت. همه چیز خواهرم برام استثنایی بود و همه چیزش برام سؤال بود و همه چیزش برام زیبا بود. گاهی حسودیم می‌شد که اون زن شده ولی من هنوز مرد نشده‌م. حسودیم می‌شد که اون چون دختره پستونای قشنگ داره و من چون پسر سینه‌ام صاف و بی‌ریخته. دلم می‌خواست دختر بودم و مثل **مرجان** زن شده بودم و پستونام این قدر قشنگ بود. از دیدن گردن قشنگش کیف می‌کردم. از دیدن پنجه‌ی پاهاش وقتی که روی قالی راه می‌رفت، از ساق کشیده‌ی پاهاش و از انگشت‌تای کشیده و بلند و قشنگش کیف می‌کرد.

من و برادرم معمولاً **مرجانو**، **مرجان** صدا می‌زدیم. هیچ وقت بهش نمی‌گفتیم **آبجی**. اون گاهی وقتا که می‌خواست نصیحت‌مون کنه یا با مهربونی یه چیزی بهمون بگه می‌گفت **داداش** ناز خودم. اما ما همیشه بهش می‌گفتیم **مرجان**. از وقتی که من گرفتار این کنجکاو‌ی‌ها شده بودم و هم‌هش دلم می‌خواست بغلش کنم، بهش می‌گفتم **آبجی**. می‌گفتم **دلم** برا **آبجی** جونم تنگ شده.

توی مدرسه بیشتر وقتا فکرم پیش **مرجان** بود. حتی وقتی زنگ تفریح با **داداش** بازی می‌کردم بیشتر فکرم پیش **مرجان** بود. به محض این که می‌رسیدیم خونه می‌دویدم طرفش و بغلش می‌کردم. می‌گفتم **دلم** برا **آبجی** جونم تنگ شده و محکم توی بغلم می‌گرفتمش. هی **دلم** برایش تنگ می‌شد. هی **دلم** می‌خواست بغلش کنم، کنارش باشم، بوی تنشو بشنوم. توی چند قدمی‌ی من نشسته بود یا وایساده بود اما من **دلم** می‌خواست بغلش کنم. کنارم بود اما من **دلم** می‌خواست بغلش کنم. عین بچه‌ی کوچکی که برای مادرش دلتنگی کنه، **مدام** هی می‌خواستم گرمای تنشو حس کنم. وقتی توی مدرسه بودم هم‌هش فکر می‌کردم حالا **مرجان** داره چه کار می‌کنه؟ گاهی یک دفعه وسط بازی از برادرم می‌پرسیدم به نظر تو الان **مرجان** داره چه کار می‌کنه؟ مثلاً می‌گفت داره ظرف می‌شوره. می‌گفتم چه جوری؟ می‌گفت خب

ظرف می‌شوره دیگه، چه جوری ظرف می‌شورن؟ بعد من مثلاً می‌گفتم اول پیش‌بند قشنگ‌شو می‌بنده. بعد همه‌ی ظرف‌ها رو جمع می‌کنه، می‌بره توی آشپزخانه، بعد وصف ظرف شستن **مرجان** و اون قدر با دقت می‌گفتم که خودم بتونم حرکات‌شو دقیق ببینم. یا اگر برادرم می‌گفت داره خونرو جارو می‌کنه، من دقیقاً حرکاتش را از لحظه‌ای که جارو برقی را برمی‌داشت تا لحظه‌ای که همه جا را جارو می‌کرد توضیح می‌دادم. اول‌ها برادرم تعجب می‌کرد. بعد دیگه این برای ما یک بازی شده بود. حتی وقتی می‌آمدیم خانه یا من یا برادرم برای **مرجان** تعریف می‌کردیم که امروز او چه کار می‌کرده و او هم توضیح می‌داد که مثلاً قسمت جاروکردنش درسته اما مثلاً اول این کار رو کردم و بعد هم این کار رو. انگار این بازی برای اون‌ام قشنگ بود. شاید از این که می‌دید روزای ما هم با اون پر می‌شه خوش‌حال بود. شاید هم احساس می‌کرد این دلیل تنهایی ماست و دلش به حال‌مان می‌سوخت و برای این که این دل‌خوشی رو از ما نگیره خودش هم به این بازی می‌داد و مثلاً می‌گفت من‌ام امروز فکر کردم نیما و نادر مثلاً این کارا رو کردن.

به هر حال ما بچه‌های تنهایی بودیم. تنها دوست ما همین **خسرو** **شکیبایی** بود که هم‌سن **مرجان** بود و تنها دوست **مرجان** خواهر همین **خسرو** بود که یک سالی از **مرجان** کوچکتر بود. **خسرو** از ما تنهاتر بود. ما دست کم دوتا برادر بودیم و همدم هم بودیم. اما **خسرو** معمولاً تنها بود. پسر بامزه‌ای بود. گاه گاهی یک دفه یه چشمه می‌اومد و همه رو می‌خندوند. اما بعد دوباره می‌رفت توی خودش. گاهی هم چندتا از بچه‌های مدرسه دورشو می‌گرفتن و ازش می‌خواستن یه چشمه بیاد تا بخندن. اون‌ام همیشه یه چیزی پیدا می‌کرد. گاهی لورن هاردی می‌شد. یک لحظه لورن می‌شد و لحظه‌ی بعد هاردی. هر دوتا رو خودش بازی می‌کرد. گاهی چارلی چاپلین می‌شد. یا نورمن ویزم یا چیچو فرانکو. هر وقت هم می‌اومد خونه‌ی ما همین کارا رو می‌کرد و ما رو می‌خندوند. بعضی وقت‌ها ادای طوطی داش آکلو درمی‌آورد. یه دفعه می‌پرید روی میز یا صندلی، ادای نشستن طوطی رو درمی‌آورد بال بال می‌زد و می‌گفت به کی بگم **مرجان**، عشق تو منو کشت! مادرم می‌خندید و **مرجان** غش غش می‌کرد و ما می‌خندیدیم.

وقتی من کلاس چهارم دبستان بودم **خسرو** کلاس پنجم بود. یک سال دیرتر از بچه‌های دیگه مدرسه را شروع کرده بود و یک سالی هم رد شده بود. **مرجان** دو سالی رو قبل از مدرسه پیش مادرم و خودش خوانده بود و پنج سالی از او جلوتر بود. **خسرو** عشقش این بود که دلک سینما بشه ولی خونواده‌اش هی توی پوزش زده بودن. حالا همین جوری توی زندگی دلک بازی درمی‌آورد و خیلی‌ام دوست داشتی بود. این کارا اصلاً به قیافه‌ش نمی‌اومد. معمولاً یه حالت جدی و متفکر داشت. اما یه دفه یک چشمه می‌اومد و همه رو می‌خندوند.

خونه‌ی **خسرو** این‌ها ته کوچه بود. بیش‌تر وقت‌ها با هم می‌اومدیم خونه. یه روز که توی راه من و برادرم داشتیم بازی **مرجان** چه کار می‌کنه رو می‌کردیم، اون‌ام از خدا خواسته وارد بازی ما شد. بعد دیگه انگار **مرجان** برای اون‌ام همون قدر مهم بود که برای من یا ما. هر وقت ما رو می‌دید فوراً شروع می‌کرد که آگه گفنی **مرجان** الان چه کار می‌کنه؟ من‌ام که دلم می‌خواست **مرجان** همه جا با من باشه و همه چیز بوی **مرجان** بگیره، شروع می‌کردم. کم کم من احساس کردم که **خسرو** همون قدر دلتنگ

مرجان‌ه که من. احساس کردم **مرجان** زندگی‌ی اونو هم مثل زندگی‌ی من پر از خودش کرده. به همین دلیل باهانش احساس صمیمیت بیش‌تری می‌کردم. کم کم یک سری چیزا رو که روم نمی‌شد از **دانش آکل** بپرسم از اون می‌پرسیدم. همین مسئله‌ی مرد شدن و اینا رو. **خسرو** هم چون از من بزرگ‌تر بود خیلی مسئولانه جواب می‌داد.

یه دفه ازش پرسیدم تو عاشق **مرجان**‌ی، مگه نه؟ گفت نه. گفتم اگه عاشقت نیستی چرا هی از اون حرف می‌زنی؟ گفت برای این که عین خواهرم دوستش دارم. گفتم پس چرا هیچ وقت از خواهرت چیزی نمی‌گی؟ گفت خوب آدم بعضی وقتا یه خواهرشو بیش‌تر از اون یکی دوست داره. گفتم فرق دوست داشتن و عاشق بودن چی‌یه؟

خسرو به فکر فرو رفت.

گفتم پس چرا چیزی نمی‌گی؟

هنوز داشت فکر می‌کرد. بعد گفت آدم وقتی عاشق یکی می‌شه تا بهش نرسه آرام نمی‌گیره. هی دلنتگی می‌کنه. می‌خواد بغلش کنه. می‌خواد ماچش کنه. اما وقتی یکی رو دوست داره بدون این کارهام دوستش داره. اون روز مطمئن شدم که من عاشق **مرجان** هستم.

مدتی بود که روزی چند بار به یه بهونه‌ای خودمو لوس می‌کردم تا بتونم **مرجان** و بغل کنم. گاهی شبا که خوابم نمی‌برد، می‌رفتم کنار **مرجان** می‌خوابیدم. عین کودکی که احساس امنیت نمی‌کند و به مادرش می‌چسبد می‌رفتم کنارش دراز می‌کشیدم و محکم بغلش می‌کردم و احساس می‌کردم همه چیز تو دنیا کامل‌گامه. گاهی که غلٹی می‌زد و خودش را از توی بغلم بیرون می‌کشید احساس تنهایی و فلاکت می‌کردم. یه بار گفت نیما جون این جور ی به من نجسب نمی‌تونم بخوابم. از اون به بعد یه جور ی خودمو به یه جای بدنش می‌چسبوندم. مثلاً دستشو می‌گرفتم. مثلاً پامو می‌چسبوندم به ساق پاش. گاهی وقتا مثلاً دم صبح که هوا روشن بود همون جور که کنارش دراز کشیده بودم نگاش می‌کردم. به صدای تنفسش گوش می‌دادم. احساس می‌کردم **خسرو** دروغ می‌گه و آرزوش اینه که توی همین تخت‌خواب کنار **مرجان** باشه. احساس می‌کردم هر پسری همین آرزو رو داره. احساس می‌کردم من خوش‌بخت‌ترین آدم روی زمین هستم. بعد از تصور این که یه روزی از **مرجان** جدا بشم، گریه می‌گرفتم. یه روز دم صبح این احساس اون قدر قوی شد و من چنان هق هقی کردم که **مرجان** بیدار شد و محکم بغلم کرد و ناز و نوازشم کرد. هی می‌پرسید چی شده نیما؟ چت شده عزیزم؟ اما من فقط زار می‌زدم. **مرجان** هی نازم می‌کرد. می‌گفت خواب دیدی؟ خواب بد دیدی؟

وقتی سرمو می‌ذاشتم رو سینه‌ش دلم می‌خواست تا دنیا دنیاست همون جور ی سرم روی سینه‌ش بمونه. بعد که می‌گفت خب، دیگه لوس نشو نیما، و مجبور می‌شدم خودمو بکشم کنار انگار دنیا رو از من گرفته بودن. همه‌ش دلم می‌خواست زودتر مرد بشم. هی از **دانش آکل** می‌پرسیدم چرا دخترا زود زن می‌شن ولی پسرا دیر مرد می‌شن؟ اونام نمی‌تونست جواب قانع‌کننده‌ای به من بده. یه سری حرفای کلی می‌زد که دردی از من دوا نمی‌کرد.

وقتی برای اولین بار توی خواب با **مرجان** عشق‌بازی کردم و به لذت رسیدم اون قدر توی لذت قوس و قزح وارم غرق بودم که به بلوغ و

مرد شدن فکر نمی‌کردم. فقط به تکرار همون لذت فکر می‌کردم. عین آدمایی که تو خواب راه می‌رن بلند شدم و رفتم کنار **مرجان** خوابیدم. از وقتی مادرم مرده بود گاهی من یا برادرم این کار را می‌کردیم. اما تقریباً چند ماهی قبل از اون **مرجان** گفته بود دیگه نباید بیابین تو رخت‌خواب من، چون کم کم دارین برای خودتون مردی می‌شین. اما اون روز من رفتم تو رخت‌خوابش و از پشت بغلش کردم. این کاری بود که بارها کرده بودم و خوشم می‌اومد اما اون روز فقط به دنبال همون لذت قوس و قزحوار بودم که بعد از چند لحظه تکرار شد. وقتی سست شدم و از تنش جدا شدم تازه متوجه شدم که چه قدر سفت و سخت خودمو به تنش فشردم. حالا توی آرامشی که بهش رسیده بودم و توی سکوت، احساس می‌کردم **مرجان** بیداره. داشتم به صدای تنفسش گوش می‌دادم که مطمئن بشم بیداره، که دیدم غلتید و صورتش را برگرداند طرفم. من خودمو به خواب زدم و **مرجان** سرمو ناز کرد و پیشونی‌مو بوسید. بعد آروم آروم گفت داداش ناز خودمی. همیشه داداش ناز خودمی. بعد عین مادری که بچه‌ی کوچیک‌شو محکم به تنش می‌چسبونه، بغلم کرد و منو محکم به خودش فشار داد و چند لحظه همین جوری توی بغلش نگه‌داشت. بعد همون جور که توی بغلش بودم نفسی پاره پاره کشید. از اون نفس‌هایی که آدم می‌کشه تا مانع بیرون زدن هق هقش بشه. و دوباره گفت داداش ناز خودمی و پیشونی‌مو بوسید و بلند شد.

فروتن ساکت می‌شود. سالن سینما در سکوت مطلق فرو می‌رود. **فروتن** که روی پرده پشت یک میز نشسته است به نقطه‌ای خیره مانده است. دوربین آرام آرام به چهره‌ی او نزدیک می‌شود. با نزدیک شدن دوربین به چهره‌ی او صدایی هم به ما نزدیک می‌شود که معلوم نیست چه جور صدایی است چون لحظه‌ای بیش‌تر نمی‌پاید و دوباره از نو می‌آید و لحظه‌ای است و بعد لحظه‌ای طولانی‌تر. تماشای به چهره‌ی **فروتن** زل زده است و هی می‌خواهد ببیند این چه جور صدایی است و از کجا می‌آید و باز می‌شنود و باز تا می‌آید بشنود که چیست، نیست. اشک توی چشم‌های **فروتن** حلقه می‌زند و ناگهان صدایی شبیه به صدای انفجاری بزرگ سالن را می‌لرزاند و ما **فروتن** را می‌بینیم که صورتش را محکم به میز می‌کوبد و می‌کوبد و می‌کوبد و تا مترجم و پلیس بلند شوند و جلو او را بگیرند، ما با صورت از شکل افتاده‌ی **فروتن** رو به رو می‌شویم و خون که نصف صورتش را سرخ کرده است و از بینیش شوره می‌کند پایین.

فروتن را می‌برند بیمارستان.

فروتن دیگر حرفی نمی‌زند.

دکترها نظریات مختلف می‌دهند.

یکی می‌گوید شوکه شده.

یکی می‌گوید دچار خون‌ریزی مغزی شده.

روان‌شناسی هم معتقد است برای اولین بار چهره‌ی خودش را در

آینه دیده است و تاب نیاورده.

ولی همه‌ی این‌ها را بعدها **مرجان** در کتاب **ذلت انسان در سرزمین**

من توضیح می‌دهد. کتاب را هم به نیما تقدیم می‌کند و روی صفحه‌ی اولش می‌نویسد به یاد برادرم نیما که یکی از شریف‌ترین جوانان آن خاک کثافت گرفته بود.

به تاریخ گوز گوز گوز

ممنون از دوست عزیز و قدیمی‌ام مرتضی کرامتی که وقت گذاشت
و غلط‌های تایپی‌ی این چند فصل را گرفت.