اکبر سردوزامی

این گونه بوده ایم

اکبر سردوزامی
این گونه بوده ایم (نوشته های گوناگون)
طرح جلد: قادر شافعی
چاپ اول، نشر کلمات، کپنهاگ، به تاریخ گوز گوز گوز
ISBN: 978-87-992457-2-7
آدرس: Postboks 606, 2200, kbh-N
Danmark
Email: info@sardouzami.com
Site: www.sardouzami.com

فصل اول: عین گزارش

روب گری‌یه و بهرام بیضایی 11
گوشه‌ای از روایت فرار اکبر ما 13
از 1338 تا همین امروز 35
تنها کسی که نمَرد سوسن بود 46
هوشنگ گلشیری اصلاً شنل نداشت 49
من و مینا اسدی 54
مرا حقیر نمیران 59
طبیعت لجن این است 70
کافه‌ای در دل کپنهاگ 72

فصل دوم: عین نقد

مرجعیّت ادبی سفت و سخت‌تر از این کی وجود داشت؟ 77

نامه‌ای برای تو– نگاهی به انجل لیدیز 82
نگاهی به چیدن قارچ به سبک فنلاندی 86
آتیلا پسیانی و لیلا حاتمی 92
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم 95
من و ابراهیم گلستان و مد و مه 99
سهم حقارت ابراهیم گلستان 102
انعکاس پریشانی در تار و پود وجود ما 107
نقد روز و شب یوسف محمود دولت آبادی..... 133
من و بهروز و زارت و زورت دوئل 143
نگاهی به شجره اُلنور محمّد رضا صفدری 152
فریدون سه پسر داشت و آرتمیو کروز یک دختر 161
حقیرانه‌ترین جایگاه طنز 169
یک همجنسگرای بدون کیر و سوراخ کون 177
پارانویا هم کلیشه است 182
ریشه یابیِ کُسِ شعر 188

فصل سوم: عین خاطره

چکیده‌ی درد 197
یک صبح ناقص زیبا 200
کوتاه‌ترین افسانه‌ی جهان 202
زبان مرغ عشق فقط مرغ عشق می‌داند 205
زن 208
اکا بکا 214
گردو فروش سر خیابان ملّت 222
من و محمّد سالار و پاسبان 224

وقتی که کارخونه دار بودم 226
وقتی که مام انقلابی شدیم و گفتیم اهه اهه 229
ماجرای من و امام رضا 231
یکی از غریبان روزگار 234
نقاش کوچولوی شهر یوتوبوری 236
ماجرای چلوکباب کوبیده 239
دایره‌ی زیبای کودکی 241
ماریانه ماریانه 247
نامه‌ای به یک وجب خاک ایترنت 254
هی‌له، هی‌له و شبانی 260
من آن خدات را گاییدم برادرم 270

فصل اوّل: عین گزارش

آلن رُب‌گری‌یه و بهرام بیضایی

هفته‌ی پیش «جام شکسته»ی آلن رَب‌گری‌یه را دست گرفتم. دو فصل را خواندم و نیمه‌کاره گذاشتمش کنار. از حضور این مرد کیف می‌کنم. از اینکه در هشتاد سالگی خلق می‌کند کیف می‌کنم. کتاب را بعد از دو فصل ول کردم اما هی به اسمش نگاه کردم و هی کیف کردم. از اینکه آلن رَب‌گری‌یه، آلن رَب‌گری‌یه است کیف می‌کنم. از اینکه در زمان و مکان است. از اینکه آن چیزی را می‌نویسد که خاصِ آلن رَب‌گریه است .

جهان به اعتبار اینهاست که هست؛ اینها که خود هستند؛ بی‌هیچ قر و غمزه‌ای خود اند.

بعد «گهواره‌ی گربه» را برداشتم. دیدم این کورت وونه‌گات هم عجب موجود محشری‌ست. هفتاد هشتاد صفحه‌ای خواندم و کلّی هم خندیدم و بعد گذاشتمش تا بعدها وقتی که خواستم برای خودم حال کنم بروم سراغش. امّا هی به اسمش نگاه کردم و هی به چهره‌ش که پشت کتاب است نگاه کردم و کیف کردم هی .

جهان به اعتبار اینهاست که هست؛ اینها که خود هستند؛ بی‌هیچ قر و غمزه‌ای خود اند.

و بعد یادم آمد که یک ماهی می‌شود که «اتفاق خودش نمی‌افتد» از بهرام بیضایی را خریده‌ام امّا نخوانده‌ام. فیلم‌نامه‌است، باشد. هنوز تخیلم خوب کار می‌کند. کتاب را برداشتم و یک نفس خواندم و بعد کمی سکوت کردم با خودم. و باز صحنه‌های فیلمی را به یاد آوردم که خوانده بودم و البته هیچ خنده هم نداشت .

بیضایی را همیشه دوست داشته‌ام، چه آن وقت که «پهلوان اکبر می‌میرد» را می‌خواندم چه آن وقت که آدم مبتذلی (پس از فیلم غریبه و مه) در مجله‌ی مبتذلی، چهره‌اش را چسبانده بود روی تنه‌ی یک سامورایی و لابد برای خودش حال کرده بود، چه وقتی که همراه صحنه‌های «باشو» عین دوران جوانی‌ام بغض می‌کردم، چه در فیلم «سگ‌کشی» که انگار درست خودّ من بودم که در آن اتاق دربسته گاییده می‌شدم.

نه، من هیچ شک ندارم!

جهان به اعتبار اینهاست که هست. اینها که خود هستند؛ بی‌هیچ قر و غمزه‌ای خود اند. اینها که در زمان و مکان راه می‌روند؛ در زمان و مکان نفس می‌کشند و شهادت می‌دهند به بودن خود و دیگران؛ و غمزه‌ای اگر گاه می‌آیند جزو بودن آن‌هاست.

گوشه‌ای از روایتِ فرار اکبر ما

اولین چیزی که یادم هست، مَهر دایره‌وار جمهوری اسلامی است توی مستراح هواپیما. از اینکه جمهوری اسلامی را توی مستراح می‌دیدم کیف می‌کردم. بعد هم با خیال راحت زیپ شلوارم را باز کردم، و اگر چه شاش نداشتم تلاش کردم یک چند قطره‌ای هم که شده روش بشاشم. همان طور که می‌شاشیدم متوجه شدم که دارم روی صورت خودم می‌شاشم، چون مَهر روی صورتم کوبیده شده بود، امّا به شاشیدن ادامه دادم، فکر کردم اگر صورت من قرار است زیر این مَهر جمهوری اسلامی قرار بگیرد پس باید شاشید روش.

بعد دیدم یک صورت دیگر هم کنار صورت من زیر همان مَهر چرخ می‌خورد...

خودمانیم از کلمات ذلیل‌تر موجودی پیدا نمی‌شود. هر کس و ناکسی می‌تواند همین جوری کنار هم قرارشان دهد و تبدیل‌شان کند به تصاویرِ ذهنیِ معلوم نیست از کجا آمده. تازه بدیش این است که آدم وقتی می‌نویسدشان

همان آن باورشان هم می‌کند .

توی آن حال و آن اضطراب کی می‌توانست بشاشد که روی جمهوری اسلامی باشد یا روی خودش. من چهارمین نفر بودم و بعد از من هم نوبت شهلا بود (همین جوری، برای اینکه اسمی داشته باشد می‌گویم شهلا.) و نیم‌ساعت بیش‌تر برای پاره کردن پاسپورت‌ها وقت نداشتیم. امّا صفحه‌ی اول که مُهر جمهوری اسلامی ایران با نایلنی روی آن پرس شده بود، مگر پاره می‌شد. اول صفحه‌ها را کندم و ریز ریز کردم. بعد که دیدم جلدش به این سادگی پاره نمی‌شود چند گوشه‌اش را یک کمی با دندان جویدم و بالاخره سه چهار قسمتش کردم. امّا این مَهر که عین گوز چسبیده بود روی صورتم هیچ جوری پاره نمی‌شد. حالا مثل تمام داستان‌ها و سریال‌هایی که حالت تعلیق ایجاد می‌کنند، یکی هم تنگش گرفته بود و هی می‌زد به در. یک طرف پاره کردن این بود، یک طرف صدای در، یک طرف هم اضطرابم برای گروه‌مان. این جور وقت‌هاست که آدم متوجه می‌شود بند نافش به کل جهان وصل است :

به اینکه پشت در ایستاده و تق تق؛

به شهلا که بعد از تو قرار است وارد عمل شود؛

به آن یارو که قرار است تمام مسیر را لو بدهد تا همه‌مان را برگشت بزنند توی آلمان (من که ندیدم لو بدهد)؛

به این صفحه‌ی اول مادر جنده‌ای که هی باید یک جاییش را می‌جویدم تا پاره‌اش کنم و نمی‌شد.

به پلیسی که اگر آمد جلومان باید یادمان باشد که دانمارک ایران نیست و بزنیم توی سینه‌اش و فرار کنیم توی جمعیّت؛

به آن جنوبیِ ابلهی که جلد پاسپورتش را چپانده بود توی مستراح و اصلاً فکر نکرده بود نَفر بعدی چه خاکی بر سرش کند؛

به این خصلت گُه من که فکر می‌کنم کسی که به فکر بقیه نباشد خواهر و مادر خودش هم بدون هیچ شکی گاییده می‌شود.

مَهر جمهوری اسلامی که روی عکس من کوبیده شده بود با جویدن گوشه موشه‌هاش هم پاره نشد. گفتم سیفون را بکشم شاید همین جوری با آب برود. امّا آب تمام کاسه‌ی توالت را پَر کرد و تکه‌های پاره پوره‌ی پاسپورتم عین سنده روی آب شناور شد. حالا عین تمام لحظه‌های اضطراب‌آور فیلم‌های خوب و تخمی هی در می‌زنند. و عین تمام فیلم‌های اضطراب آور دل و روده‌ی من دارد بالا می‌آید. اصلاً نفهمیدم کی کاپشنم را درآوردم، کی آستین پلوورم را بالا زدم، و کی دست کردم توی سوراخ مستراح که آن ته تهش یک چیزی سفت و سخت گیر کرده بود. بالاخره تمام انرژیم را جمع کردم و کشیدمش بیرون. یک جلد درسته‌ی پاسپورت با همان صفحه‌ی اول مَهر و عکس رفیقِ جنوبیِ ابله و بیچاره‌ی من که وقتی دمپایی‌های پاره پوره‌اش را توی هتلِ دیدم برایش گریه‌ام گرفت. حتی از وسط پاره‌اش نکرده بود. همین جوری لوله کرده بود و فرو کرده بود توی سوراخ مستراح.

گفتم ای دوهزار و پانصد سال پشتوانه‌ی شاهنشاهی‌تو گاییدم پسر!

بالاخره یارو که تنگش گرفته بود رفت سراغ مستراح دیگر. هر مهماندار ابلهی هم بود حتماً متوجه می‌شد که هیچ کس این همه توی توالت بست نمی‌نشیند. چاره‌ای نداشتم. جلد خیس شده و گُهی شده‌ی این را هم ریز ریز کردم. آرزوم این بود که یک دست روی مهر جمهوری اسلامیش ریدمون بزنم که باعث شده بود این جنوبیِ بیچاره و پسر مجاهده و آن ظریف خانوم و شهلا و خودم راه بیفتیم طرف مملکتی که من یکی اصلاً نمی‌دانستم کجای جغرافیای جهان قرار دارد.

تا رسیدم به شهلا گفتم ببخش تقصیر اون اوزگل‌ها بود، عکسِ صفحه‌ی اول هیچ جوری پاره نمی‌شه علّافش نشو؛ بدو تا دیر نشده.

موقعیّت مسخره‌ای بود. از اولش هم انتظار این مسخرگی را داشتم. از همان وقت که راه افتادم به انتظارش بودم. از راه که رسیدم اولین چشمه‌ی مسخرگی خودش را نشان داد. مرتضی زنگ زد که اوضاع بد جوری شده، نمی‌تونم بیام ببرمت.

– حالا چه کار کنم؟

– پول می‌دم یکی بیارتت. یکی هست هزار و پونصد دلار می‌گیره می‌آره.

– من هزار و پونصد دلار از کجام بیارم به تو بدم.

– فکر اونو نکن، پس دادنش اون‌قدرا سخت نیست.

راست می‌گفت اون‌قدرها سخت نبود. اگر به قول معروف باد می‌خوردی و چَس می‌ریدی می‌توانستی با شرمندگی ماهی سیصد کرون بفرستی سوئد. امّا فعلاً حوصله نداشتم به پس دادن هزار و پانصد دلار و به بعدها فکر کنم. عین تمام روزهای زندگیم فقط به همین فردا پس فرداش فکر می‌کردم. عین تمام زندگیم گفتم حالا از این مرحله بگذرم تا بعد ببینم چه می‌شود. و عین همه‌ی زندگیم گفتم حالا امشب بی‌خیالش و نشستم کنار یک آلمانی که دوست حمید بود به آبجو خوردن .

حمید که خودش مشروب نمی‌خورد رفته بود یکی از هم کلاسی‌هاش را آورده بود و پول آبجوش را داده بود که مثلاً من هم‌پیاله‌ای داشته باشم. و ما با چهارتا آبجو تا خود صبح قاه قاه به ریش خودمان و جمهوری اسلامی و تمام کائنات خندیدیم.

- پروست!
- جویس!
- دنکه‌شون!
- دون کیشوت!

صد و هشتاد درصد از کجا تا کجا را سوار اسب آمده بودند.

صد و هشتاد درصد پوست خایه و نشیمنگاه‌شان روی اسب ناسور شده بود. (البته خانم‌هاش از آنجاشان چیزی نمی‌گفتند.)

صد و هشتاد درصدشان سیاسی بودند و جانشان همچین در خطر بود که اگر همان روز فرار نکرده بودند صد در صد اعدام می‌شد .

صد و هشتاد درصد دار و ندارشان را گذاشته بودند و زده بودند توی کوه و کمر.

یکی هم نبود که بگوید خیلی شاهانه رفتم فرودگاه مهرآباد و سوار هواپیما شدم و توی فرانکفورت پیاده شدم؛ به یک رابط تهران فرانکفورت احتیاج داشتم که هوشنگ خان سراغ داشت؛ به یک دعوتنامه احتیاج داشتم که نسرین عزیز فرستاد؛ به یک بلیط هواپیما احتیاج داشتم که بیژن عزیز زنگ زد به دوستش و توانستم سر بزنگاه بگیرم؛ به پونصد دلار پول تو جیبی نیاز داشتم که مرتضی گفت برادرش از اصفهان برایم بیاورد... حتی من هم وجود نداشتم که اینها را بگویم و به ترتیب بشمرم، چه رسد به آن‌ها که دوتا چمدان لباس و قوری و کتری و اطوی پنج کیلویی با خودشان حمل کرده بودند هم سیاسی بودند و هم بد جوری جان‌شان در خطر، خطر.

در فضایی که دروغ حاکم است صادق بودن فقط به کار امام جعفر صادق می‌آید که صداقتش کلمات توی کتاب‌هاست.

مسئله فقط گریختن از دروغ و دبنگ بود.

آدم فقط باید کُس مشنگ باشد تا بتواند خودش را کاملاً از دیگران جدا بکند: چتر دروغ گسترده بود و همه را در بر گرفته بود.

با این همه کم بودند کسانی که دل و دماغش را داشته باشند و وقتی که با حمید رسیدند به اولین میدان شهر، بپرند روی سکو مانندی و داد بزنند: فرار کردم جاکشا؛ من یکی فرار کردم؛ آهای، اینک تخم‌های من حواله به ایل و تبارتان .

امّا به محض اینکه رسیدیم توی اتاق کوچک دو در دو دانشجویی توی کوی دانشگاه نمی‌دانم چی‌چی، و فهمیدم که مرتضی نمی‌آید، پنچر شدم و بادم خوابید.

بگیر بگیر سر مرز سوئد شروع شده بود و مرتضی نمی‌توانست بیاید، و آن پاسپورتی هم که عکس‌اش با آن سبیل کُلُفت انگار خودّ خودّ من بود دیگر به کار نمی‌آمد.

- فعلاً بی‌خیالش؛ آبجوتو بخور؛ پروست.
- پروست.

اینها نوشتنی است. اینها به یاد ماندنی است. کون لق ادبیات. کون لق تاریخ. حمید خودش مشروب نمی‌خورد و عین روزهایی که توی کوی دانشگاه تهران بودیم فقیرانه زندگی می‌کرد یعنی توی فرانکفورت هم هنوز گاهی ماکارونی با رَب گوجه می‌خورد و گاهی رَب گوجه با ماکارونی، با این همه سنگ تمام گذاشته بود و هم کلاسیِ آلمانی‌اش را آورده بود و برای او هم آبجو خریده بود تا برای من هم‌پیاله‌ای دست و پا کرده باشد:

- پروست!
- جویس!

و قهقه و قاه قاه و قاه.

-کون لق جمهوری اسلامی!

-کُس خواهر تاریخ!

اینها نوشتنی است. اینها به یاد ماندنی است. جنوبی‌یه فقط صد مارک پول داشت و چندتا از همان‌ها که خیلی سیاسی بودند و خیلی جان‌شان در خطر بود راست کرده بودند برای صد مارکش که با دلار برایش عوض کنند.

اینها نوشتنی است. اینها به یاد ماندنی است. دختر مجاهده تا از اتاق می‌آمد بیرون همه نیم‌خیز می‌شدند، همه‌ی سیاسی‌ها، همه‌ی آن‌ها که جانشان در خطر بود، و آن‌ها که قوری و اطوی پنج کیلویی توی چمدان‌شان بود، همه با هم نیم‌خیز می‌شدند.

- باید مواظبش بود.
- روانی‌یه.
- دیونه‌ست.
- دیشب مَهر نماز خورده.
- صبح زود وَن یَگاد خورده.

یکی می‌رفت طرف پنجره.

یکی می‌رفت جلو در هتل شق و رق می‌ایستاد.

- باید مواظبش بود.
- روانی‌یه.
- دیونه‌ست.
- دیشب مَهر نماز خورده.
- صبح زود وُن یُکاد خورده.

و همه‌ی اینها فهمیدنی است، حتی اگر آدم این همه الکی سیاسی باشد فهمیدنی است؛ حتی اگر آدم این همه الکی جانش در خطر باشد فهمیدنی است؛ امّا آن یورشی که آن شب بردند روی دختر مجاهده فقط خاص شاهکارِ خلقتّ خدای قحبه‌شان بود که با صد و بیست و چهار هزار پیغمبرشَ آن شب گوز هم نبود.

گفتم خدات را گاییدم انسان!

گفتم خدات را گاییدم که در توانایی خاک بر سری و در اوج ذلّت باز همان خاک بر سری.

انگار مادرم حضورش را اعلام کرده بود.

انگار مادرم بود که دوید توی سالن هتل تا به من یادآوری کند که در سراسر جهان حضور دارد.

انگار خودّ خودِّ مادرم بود مثل وقتی که می‌دوید در اتاق را باز می‌کرد و داد می‌کشید، دویَد پنجره را باز کرد و فریاد کشید: کشتند! کشتند! کشتند!

اینها به یاد ماندنی است.

کون لق ادبیات فارسی و حافظ و خیام و مولویش.

کُس خواهر تاریخ که ایرانی را شجاع و سلحشور و سربلند ثبت کرده است.

از ایرانیِ حقیرترِ آن شب من ندیده‌ام.

من اضطراب تَمام آن الکی سیاسی‌ها و الکی جان‌شان در خطرها را می‌فهمم.

من این را می‌فهمم که باید یکی دو نفر دختر مجاهده را از کنار پنجره می‌کشیدند این طرف.

امّا آن یورشی که ده نفری بردند روی او نشان دهنده‌ی حقارتِ کامل و تحقیرِ نامِ انسان بود.

ده نفری ریختند روی او، انگار که بزرگ‌ترین جنایتکار تاریخ را گرفته‌اند.

– دهن‌شو بگیر!

– دهن‌شو!

– دست و پاشو بگیر!

– خفه‌ش کن!

من الکی سیاسی بودن‌ها را می‌فهمم.

من الکی جان‌شان در خطر بودن‌ها را می‌فهمم.

من ترس را می‌فهمم.

من وحشت را می‌فهمم.

امّا آن یورشی را که ده نفری بردند روی آن دختر بیچاره هنوز هم نمی‌فهمم .

اگر صاحب هتل به داد دختره نرسیده بود، بدون شک بعد از چند دقیقه فقط یک جنازه باقی می‌ماند روی دست‌های این شاهکارهای خلقت که وجودشان فقط استفراغ را به ذهنم می‌آورد.

من ایرانی هستم.

من این ایرانی بودن این گونه را هر روز توی صورت ایرانیِ خودم تف می‌کنم.

اسم صاحب هتل چی بود؟

اسمش چی بود که آب گرم را می‌بست تا مارک‌هاش را دسته دسته کند؟

اسمش چی بود که پریزهای برق توی اتاق‌ها را از کار انداخته بود که نکند یک لیوان چای برای خودمان درست کنیم؟

اسمش چی بود آنکه خدایش به جای نَفَس گُه در دهانش دمیده بود؟

اسمش چی بود آنکه شریف ترین موجودّ روی خاک بود آن شب؟

– ولش کنین کثافتا!

– خفه‌ش کردین کثافتا!

می‌گفتند روانی است. کثافت‌هایی که فقط می‌توانستند بگویند روانی است. روانی بود؟ کسی که هر شب ببیند برادرش را اعدام می‌کنند بین آن همه الکی سیاسیِ الکی از مرگ گریخته حتماً روانی است. کسی که هر شب ببیند خواهرش را اعدام می‌کنند بین آن همه الکی سیاسیِ از مرگ گریخته حتماً روانی است.

دلم می‌خواست دست و پا و صورت امیر حیدری را روزی ده بار ببوسم که اولین کسی را که فرستاد سوئد همان خواهرِ مجاهدّ من بود.

اگر نتوانست ما را بفرستد این دیگر تقصیر برادرِ مجاهد و غیر مجاهد من بود که شیوه‌ی کارش را لو داده بود (من که ندیدم لَو داده باشد.) و هی شیوه‌ی دیگری پیدا می‌کرد و هی یکی از همین برادرها و رفقا باز لو می‌داد (من که ندیدم لو دهد). و من هم که اصلاً لو دهنده نبودم به خاطر بلیطم که توی دست پلیس بود و نشان می‌داد از هامبورگ خریده شده، باز ناچار بودم قاچاقچیِ خودم را که اسمش حسن آقا بود و با من توی ایستگاهّ مرکزیِ قطارِ هامبورگَ قرار گذاشته، فی‌البداهه خلق کنم و لو بدهم که مردی قد بلند بود و یک کمی شبیه آفریقایی‌ها بود و روی گونه‌ی سمت راستش عین داش آکل جای زخم چاقو بود و پای راستش هم می‌شلید و مجبور بودم اعتراف کنم که این اسم را حسن آقا برای من انتخاب کرده است و گرنه من برنارد اصلاً نبوده‌ام.

وقتی چتر دروغ گسترده باشد گوز و شقیقه درست عین هم‌اند.

وقتی چتر دروغ گسترده باشد علیه خودت هم کار می‌کند.

آقا رضا دروغ می‌گفت که می‌توانی بزنی توی سینه‌ی پلیس و بدوی توی جمعیّت.

آقا رضا ناچار بود دروغ بگوید که به ما شهامت بدهد وقتی که می‌گفت

پلیس سوئد حق ندارد توی دانمارک ما را دستگیر کند.

آقا رضا با دروغی که از روی ناچاری گفت رید به سرتاپای ما و خودش و امیر حیدری‌اش (شاید هم بیش از آن نمی‌دانست). وگرنه ما وظیفه‌مان را دقیق و مو به مو عمل کردیم. درست همان‌طور که از ما خواسته بود. وارد سالن فرودگاه که شدیم اصلاً اضطراب نداشتیم. من و شهلا برای خودمان شیوه‌ی دیپورت شدن چند ساعت بعدمان را تعریف می‌کردیم و قاه قاه می‌خندیدیم. (آخر او سه بار دیپورت شده بود.) وقتی رفتیم بلیط را بدهیم و بوردینگ کارت بگیریم، همان یک ساک کوچک دستی را داشتیم که قرار بود داشته باشیم. همان طور که او گفته بود با خیال راحت ایستادیم و جیک نزدیم و فقط وقتی خانمه پرسید کنار پنجره باشد یا نه، یکیش را گفتیم، و وقتی هم پرسید سیگار می‌کشی یا نه، یکیش را گفتیم و بعد هم سه ربع نشستیم و با شهلا گفتیم و خندیدیم. وقتی هم رفتیم از پاس کنترل بگذریم خیلی دقیق به رهنمودهای آقا رضا عمل کردیم، یعنی خیلی خونسرد پاسپورت را دادیم به پلیسه، انگار نه انگار که داریم می‌رویم تا قبل از رسیدن به کپنهاگ پاسپورت و بوردینگ کارت پاره کنیم. آن یک کمی اضطراب جنوبی‌یه هم طبیعی بود. هر کس که دار و ندارش آن ساک کهنه‌ی زهوار در رفته باشد و آن دمپایی‌ها اندوه‌بار، وضعش از این بهتر نمی‌شود. ظریف خانم هم طبیعی بود که یک کمی نگران نامزدش باشد، آن یکی هم که همه‌ی ریز قضایا را برای پلیس سوئد گفت (من که ندیدم بگوید، فقط شنیدم گفته) و پناهندگی گرفت طبیعی بود که لام تا کام با کسی حرف نزند.

پاسپورت‌ها را به موقع پاره کردیم. بودرینگ کارت را به موقع پاره کردیم. حتی وقتی از هواپیما بیرون آمدیم یادمان بود که بعد از چند قدم می‌رسیم به همان‌جایی که آقا رضا گفته، همان‌جایی که یک پلیس سوئدی می‌آید به ما برگ بزند و می‌گوید از این طرف و بعد که بپیچیم به آن طرف می‌بینیم بن بست است و نباید بپیچیم به آن طرف و باید پلیس را پس بزنیم (چون که پلیس ایران نیست) و دنبال بقیه‌ی مسافرها برویم و اگر پلیس آمد جلو داد و

بیداد کنیم تا پلیس دانمارک بیاید و آن وقت پلیس سوئد که کارش غیر قانونی است خودش فرار می‌کند.

وقتی چتر دروغ را بگسترانی علیه خودت و امیر حیدری‌ات هم کار می‌کند آقا رضا.

من و شهلا همچین دست انداختیم زیر بازوی همدیگر که انگار از ما عاشق‌تر توی دنیا پیدا نمی‌شود. به ظریفه گفتم بهتره دست یکی از بچه‌ها رو بگیری و خوش و بش کنی، گفت من دست غریبه رو نمی‌گیرم. آن هم که مرموز بود و در تمام راه یک کلمه حرف نزده بود و همه‌ی حرف‌هاش را ذخیره کرده بود تا به پلیس سوئد بگوید (من که ندیدم بگوید)، پشت سر ما بود، و جنوبی‌یه پشت سر او بود و پلیس سوئد هم آن طور که آقا رضا گفته بود یک نفر نبود که جلومان بایستد و بگوید از این طرف، بلکه چهار نفر بودند قدها یکی سه متر، که جلومان صف کشیدند و بدون هیچ حرفی عین یک گله گوسفند که می‌کنند توی آخور، ما را فرستادند آن طرف که بن بست زندگی‌مان بود و کلّی طول کشید تا بتوانیم به لباس‌هاشان نگاه کنیم و بفهمیم دوتاشان لباس شخصی پوشیده‌اند و دوتا هم اونیفرم پلیس:

- پاسپورت!
- تیکت!
- ول‌مون کنین بابا!
- پاسپورت!
- تیکت!
- پاسپورت!
- تیکت!
- آهای مردم به دادمون برسین!

حتی اینجا هم من و شهلا آمدیم دقیق به رهنمود رهبرمان آقا رضا عمل کنیم، یعنی من آمدم از لای دست و پای پلیس‌ها فرار کنم که عین کوه ثابت بودند، و بعد هم که آمدم یکی‌شان را هول بدهم فقط با یک انگشت هولم داد

که دنده عقب تا دو متر پرت شدم:

- پاسپورت!
- تیکت!

و یکی‌شان تیلیک تیلیک عکس گرفت تا ضمیمه‌ی پرونده‌مان کند.

و باز آمدم یورشی دیگر بیاورم که یکی‌شان کاپشنم را چسبید و عین بچه گربه از زمین بلندم کرد و می‌خواست دست کند توی جیبم که نمی‌توانست چون من ورجه ورجه می‌کردم و دستش هم بزرگ بود. و یک دفعه آنکه تا حالا یک کلمه هم حرف نزده بود داد زد بابا اینا پلیس دانمارکن، اینا پلیس دانمارکن؛ و من تازه به آرم پلیس دانمارک که روی بازوهای یکی‌شان بود نگاه کردم.

گفتم دهن‌تو گاییدم آقا رضا! و وارفتم و طرف بلیط را از توی جیبم در آورد و گفت «برنارد»؟ و بلیط را داد دستم و آن یکی کلیک کلیک عکس گرفت تا ضمیمه‌ی پرونده‌ها کند: آقای برنارد وارد شده از هامبورگ.

دهن‌تو گاییدم آقا رضا که دروغت کار دست ما و خودت داد و امیر حیدری‌ات!

ما پنج نفر تا اینجا وظیفه‌مان را درست انجام داده بودیم. امّا از اینجا به بعدش دیگر نه آقا رضا می‌توانست رهنمودی بدهد نه خودّ امیر حیدری. اینجا دیگر ما بودیم و ما، و هر کدام باید درد خودمان را به تنهایی علاج می‌کردیم. ما که این قدر مهم بودیم که چهارتا غول سه متری جلومان ایستاده بودند. ما که هیچ نبودیم و چهارتا غول سه متری عین سگ گله هی می‌گفتند از این‌طرف، از آن‌طرف؛ و آن‌طرف یک دفتر بود با چند تا دیگر پلیس دانمارکی؛ و تق تق ماشین تحریر بود با یک خانم پلیس دانمارکی؛ و دو سه ورق کاغذ دیگر بود با بلیط‌های ما و عکس‌های ما با پلیس سوئدی لباس شخصی و پلیس اونیفرم‌پوش دانمارکی؛ و بعد هم یک سالن که اصلاً عین آن سالنی نبود که ما باید هواپیما سوار می‌شدیم و می‌رفتیم توی استکهلم؛ و دوتا پلیس سه متری کنارمان بودند؛ و هر چی هم به انگلیسیِ شکسته بسته تلاش کردم از

استریندبرگ‌شان کمک بگیرم حاصلی نداد؛ و بعد هم گفتیم کونّ لقّ استریندبرگ و جمهوری اسلامی و دولت کبیر استکهلم؛ و هی با شهلا جوک گفتیم و هی به ریش پلیس‌های غول خندیدیم؛ چون شهلا می‌دانست دیگر فاتحه‌مان خوانده شده است و یک راست می‌برندمان استکهلم و بعد هم دیپورت می‌کنند به هامبورگ و به هتلی که انگار اشانتیون خاک ایران بود با آن صاحب ارقه‌اش که دست کم یک شب شریف بود؛ و آن جمله‌ی آقا رضا هم دروغ بود که در نهایت بگویید ما می‌خواهیم توی دانمارک پناهنده بشیم و همان‌جا بمانید تا ما مشکل را چاره کنیم. پلیس گفت شما داشتید می‌رفتید استکهلم و باید برید استکهلم؛ و ما، من و شهلا که سه بار دیپورت شده بود و بالاخره بار پنجم خودش را رساند به استکهلم می‌دانستیم که فعلاً باید کُس شعر گفت و بی‌خیال دنیا بود؛ و هی کُس شعر گفتیم و به خودمان و پلیس‌ها و روزگار خندیدیم؛ و کلّی هم به جنوبی‌یه، که عین یک بچه‌ی ساده و معصوم هی می‌گفت این قدر نخندین دیپورتمون می‌کنن؛ و شهلا که دانای کّل ماجرای پناهندگان سوئد بود می‌دانست که فقط همان جنوبی‌یه است که آنجا می‌ماند؛ جنوبی‌یه که ساکش آن قدر فقیرانه بود که می‌خواستند بیاندازند دور امّا من برداشتم و گذاشتم روی چمدان‌هایی که توش اطوی پنج کیلویی هم بود و وقتی با شهلا داشتیم همه‌اش را می‌بردیم توی ایستگاه مرکزی قطار هامبورگ تحویل بدهیم برای اینکه دمپایی‌هاش را فراموش کنم هی اداش را در آوردم که این قده نخندین، دیپورتمون می‌کنن؛ و بعد هم به سلامتیِ جنوبی‌یه که دیپورت نشده بود(چون برادرش آنجا بود) رفتیم و چند مارک آبجو و تنقلات خوردیم و من حاضر بودم با همان پانصد دلاری که داشتم تمام عمرم خرج شهلا را بدهم از بس که خانم بود و مسلط به خود و به هامبورک و به شیرجه زدن توی ناف استکهلم.

من پناهنده‌ای شیک بودم؛ نه سیاسی بودم؛ نه شکنجه شده بودم؛ نه جانم در

خطر بود؛ نه از اسب افتاده بودم؛ نه خایه‌هام روی اسب آسیب دیده بود. همچین شیک و پیک داشتم برای خودم توی مدرسه‌ی صدا و سیما یک گوشه‌اش که هیچ ربطی به خیاطی و تئاتر و ادبیات نداشت، توی اتاق موسیقی کُس موش چال می‌کردم؛ که رو به روم گاهی صدای اصغر عبداللهی و قاضی ربیحاویِ نسل پیش می‌آمد که ابراهیم نادریِ کُس مشنگ بود و جای استادهای پاکسازیَ شده را گرفته بود و اروای عمه‌اشَ استاد شده بود و داشت تدریس داستان می‌کرد و گاهی برای خالی نبودن عریضه خایه‌های چخوف را هم دستمال می‌کشید و باعث مزاحِ احوالِ بهتر از همایونیِ خودم می‌شد.

من پناهنده‌ای شیک بودم چون به محضَ اینکه دیدم شایع شده که قرار است کارمندها را هم بفرستند جبهه تخممم را حواله‌شان کردم و روزی دو ساعت از کارم جیم شدم و رفتم کلاس انگلیسی و مقدمات سفرم را آماده کردم. (آخه می‌گفتند حتی خیاط هم که باشی باید سهمیه‌ی آدم‌کشی‌ات را توی جبهه پرداخت کنی یا حدٌ اقل بروی و فدای تخم‌های کج و کوله‌ی رهبرت شوی.)

من پناهنده‌ای شیک بودم که اگر چه بی‌کس و کار مانده بود (پنج سال بود از خانواده‌ام حتی فرار می‌کردم، چون همه از دم طرف‌دار رهبر کبیرشان بودند.) امّا چندان غمی نداشت، چون هنوز یک هوشنگ خان وجود داشت (که فقط نویسنده‌ی چندتا کتاب نبود که شاهکار باشد یا نباشد این جور وقت‌ها به مفت هم نمی‌ارزد)، که می‌توانست مقدماتٌ سفرِ بی‌کس و کارهایی مثل من را هم راست و ریست کند و آدرس یک خانمَی را به آدم بدهد که بعد وصل شود به خانمی دیگر که توی آلمان است و دعوتنامه...

– اکبرم برو اون جا تا دلت می‌خواد کُس و کون بکن و دلی از عزا درآر!

– من برای کُس و کون کردن نمی‌رم آقا.

– پس برو تا می‌تونی کون بده.

من پناهنده‌ای شیک بودم که سی‌تا قفسه‌ی کتاب داشت که حتی وقتی به سی در صد قیمت روی جلد می‌فروخت می‌توانست پول بلیط هواپیمایش را

تهیه کند؛ پناهنده‌ی شیکی که با یک تلفن بیژن می‌توانست بلیطش را درست همان روز بگیرد که به آن نیاز دارد .

من آن قدر شیک بودم که با یک تلفن مرتضی پونصد دلار پول تو جیبی‌ام از اصفهان آمد درست توی خانه‌ی من، آن هم وقتی که خدادتا ایرانیِ توی ترکیه برای یک دلار به هزار جور فلاکت و خاک بر سری تن می‌دادند.

حالا هم که رفته بودم سوئد و برگشت خورده بودم و نه پاسپورت داشتم نه کارت شناسایی، آن قدر شیک بودم که می‌توانستم یک تلفن بزنم به هوشنگ خان که آقا من به یکی از کارت‌های شناساییم احتیاج دارم که پیش فلانی است، و بعد از چهار پنج روز کارت با بسته‌ی سفارشی برسد .

پناهنده آن جنوبی‌یه بود با آن ساکّ فلاکت‌بار و آن دمپایی‌اش که تا عمر دارم یادم نمی‌رود.

پناهنده آن دختر مجاهده بود با آن وحشتی که وحشت تمام روزها و شب‌های مادر من بود.

من خیلی شیک بودم.

وقتی دیپورت شدم همراه شهلا بودم که می‌دانست نباید از اداره‌ی پلیس هامبورگ بیرون بیاییم بدون دریافت کاغذ فورمالیته‌ی پناهندگی. پلیسه گفت برین توی همون هتلی که ازش اومدین بیرون. شهلا شروع کرد مثل بلبل آلمانی حرف زدن، و آن قدر یک نفس حرف زد تا پلیسه مجبور شد روی یک ورقه بنویسد که ما در تاریخ گوز گوز گوز خودمان را برای پناهندگی به آنجا معرفی کرده‌ایم.

گفت حالا می‌تونیم توی این شهر مثل آدم راه بریم. بزن بریم.

من خیلی شیک بودم. پناهنده‌ی واقعی آن زن و شوهر مجاهد بودند که بند ناف‌شان را از مجاهدین کنده بودند و تمام وحشت‌شان این بود که اگر به سوئد نرسند دیپورت می‌شوند به ترکیه و بین همان پلیس‌های دیوث ترکیه که در تمام خاطرات سفرها نوشته‌اند .

و آن روزها دانمارک اصلاً این دانمارکی نبود که من امروز می‌شناسم، و آن

روزها دانمارک مملکتی بود که از صافیِ چندتا از این پادوهای دگوریِ سیاسی می‌گذشت که چون می‌خواستند برایِ خودشان یارگیری کنند دانمارک را برای ما پَر از راسیست کرده بودند، طوری که خایه‌ی همه‌ی ما جفت شده بود از مرد و زن و اصلاً می‌ترسیدیم تنهایی از توی کشتیِ «نورنا» برویم بیرون و حتی اگر می‌خواستیم برویم تا تلفن عمومی حتماً دو سه نفری می‌رفتیم از بس که اینجا راسیست داشت و توی کوچه و خیابان آدم را با دشنه و چاقو لت و پار می‌کردند.

گُه توی وجودتان با آن سازمان‌های گوزتان!

و آن روزها و توی آن موقعیُّت فقط همین کافی بود که یکی را دیپورت کرده باشند به ترکیه تا خایه‌ی همه‌مان یکدست جفتّ جفت شود.

هی اعلامیه نوشتیم.

هی تظاهرات کردیم.

با این همه من خیلی شیک بودم و ته دلم قرص بود و محکم بود. من مجاهد نبودم و از ترکیه هم نیامده بودم و دست آخرش بیخ ریش آلمان بودم و نسرین خانم که خدادتا مثل من را بیخ ریش داشت. درست است که می‌خواستم به قولم وفا کنم و توی آلمان نمانم که مشکلی بر مشکلات او اضافه نکنم امّا ته دلم آن قدر قرص بود که توی کشتی نورنا بین بچه‌ها هنرپیشه کشف می‌کردم و برای خودم مربی‌تئاتر بودم و کیف می‌کردم.

من آن قدر شیک بودم که کلاس‌های ابتداییِ دانمارکی را هم تبدیل کرده بودم به صحنه‌ی تئاتر؛ هر جا می‌رفتم رویِ صحنه‌ی تئاتری بودم که جمهوریِ اسلامی از من گرفته بود. از راه دور بیلاخ می‌دادم به تک تک رهبران او.

پناهنده آن جنوبی‌یه بود و آن دختر مجاهد بود و آن زن و شوهری که وحشت‌شان این بود که دیگر با مجاهدان نیستند. (شاید هم این ساخته‌ی ذهن من باشد و مربوط باشد به مجاهدینی دیگر، درست یادم نیست.) آن چه یادم است این است که توی کشتی هر آخر هفته یک قوطی کوچک می‌آوردند

می‌دادند به من که تمام دارایی‌شان بود: یک مشت حبه قند؛ چندتا کیسه‌ی چای لیپتون؛ دوتا کارت شناسایی ورود به دانمارک؛ و می‌رفتند طرف هلسینبو و روز بعد برگشت می‌خوردند توی کپنهاگ و می‌آمدند سراغ دارایی‌شان که پیش اکبر بود.

و بالاخره یک روز روزنه‌ای از نور، زیبا و پاک، پاشید روی وجودشان و یکی یکی توی صندوق عقب ماشین دایی جان‌شان رفتند تا خود سوئد؛ به کوری چشم رهبرشان که رجوی باشد یا آن یکی که توی ایران بود.

منِ آن قدر شیک بودم که حتی وقتی دیپورت شدم به آن هتل مشهور برای خودم خیلی شاهانه، خیلی همایونی لم می‌دادم روی مبل تا ببینم چه می‌شود. هر روز سی، چهل، پنجاه، گاهی هفتاد نفر از آلمان شرقی وارد می‌شدند به آلمان غربی که یک هتل کوچک بیش‌تر نبود؛ با مشهورترین مرد تاریخ پناهندگیِ ایران امیر حیدری که عینِ تمامِ نجات دهندگانّ تمامِ طولِ تاریخِ بشر باشکوه و زیبا بود.

برای دیدن این شکوه و زیبایی باید از اضطراب رها شده باشی .

وارد می‌شدند با ساک‌های پاره پوره عین ساک آن جنوبی‌یه؛ با چمدان‌های بزرگ قوری دار و کتری دار و اطوهای پنج کیلویی؛ و یکی دوتایی هم با دلارهایی که توی لیفه‌ی تنبان‌شان بود و اگر امکان داشت از همان فرداش شروع می‌کردند به تکثیر کردنش.

آنجا بود که می‌توانستی ایمان بیاوری که خدا انسان را به هیئت خود آفریده است؛ درست به هیئت خود:

خاک بر سر؛

ذلیل؛

درمانده!

با ورود هر گروه، زندگی توی جمعِ دیپورت شده‌ی از حال رفته‌ی مانده در هتل موج می‌گرفت. چشم‌ها همه به تازه واردها بود. الان که فکرش را می‌کنم می‌بینم خیلی جالب است که دختر دیپورت شده فقط همان شهلای

ناز بود. بقیه همه پسر بودند. بیش‌تر هم عین من عزب اقلی. بیش‌تر هم پناهندگان آلمان بودند که می‌خواستند بروند توی بهشت موعودشان سوئد. البته از آن فلاکت فیلم امریکا امریکای «الیا کازان» زیاد نداشتیم. یا توی این بخش که ما بودیم نداشتیم. آن‌ها توی ترکیه و پاکستان و کردستان عراق بودند بیش‌تر. اینجا که ما بودیم جایگاه برگزیدگان بود. جایگاه کسانی که حدّ اقل یک هوشنگ خان داشتند یا یک کمی دلار یا اگر هم ساک‌شان عین مال جنوبی‌یه بود با آن دمپایی‌های غم‌انگیز، دست کم برادرشان توی سوئد محکم نشسته بود.

با اینکه هاله‌ای از سرگردانی مرا هم در بر گرفته بود، من شیک‌ترین‌شان بودم. تنها کسی بودم که به جای نگاه کردن به دخترهای مجرد، زن‌های مجرد، به چشم‌های این پناهندگان دیپورت شده نگاه می‌کردم که چه جوری میان این تک و توک دختر سرگردان است. یعنی می‌شود مرا بپذیرد؟

اول‌ها هر کدام بر دیگری پیش‌دستی می‌کرد.

اول‌ها هر کدام قبل از دیگری هجوم می‌برد طرف آن دختری که بود.

– خانوم مجردی؟ تنهایی؟

امّا بعدتر دست به دامان آقا رضا، دست به دامان امیر حیدری می‌شدند.

– آقا من دو ماهه اینجام.

– آقا من، انصافاً دیگه نوبت منه، با همین دختره بفرستم برم.

و دختره تنش می‌لرزید هر که بود. یک غریبه به جای شوهر من؟ یک غریبه توی پاسپورت من به جای شوهر من؟ من چه می‌دونم این کی‌یه آقا؟

و بعدها دیگر آقا رضا و امیر حیدری به قدرتی که داشتند متوسل می‌شدند؛ چاره‌ای نبود؛ پس از کلّی توضیح که طوری نمی‌شود و فقط برای عبور از مرز است و چی و چی، بالاخره حرف آخر را می‌زدند: یا اینو می‌زنم توی پاست یا اصلاً سوئد بی سوئد خانوم!

و چه اندوه‌بار بود روزی که میان این جمع رسیده دختری نبود؛ زن بیوه‌ای نبود؛ یک آن زندگی می‌آمد توی جمع جوانان دیپورت شده، انگار شهابی به

چشم می‌آمد و می‌گذشت و محو.

من پناهنده‌ای شیک بودم و روزی بیست مارک پول تو جیبی می‌گرفتم از آقا رضا، و غمی نداشتم که یک ماهی توی هتل به این فلاکتّ تاریخیِ همیشگیِ ایرانی نگاه کنم. امروز که فکرش را می‌کنم پولی که من به امیرِ حیدری دادم بیش از خرج هتل و بلیط هواپیمای من نبود. یا در نهایت خرج چندتا چلوکباب امیر حیدری و آقا رضا، و امروز که اینجا نشسته‌ام می‌توانم منصفانه نگاه کنم و بگویم نوش جان‌شان باشد.

اگر امیر حیدری نبود به سر آن خواهر مجاهدم چه می‌آمد؟

به سر آن جنوبی‌یه با آن ساک و آن دمپایی غم انگیزش؟

به سر آن زن و شوهرِ نه‌مجاهد با آنَ قوطیِ هفتگی که دست من می‌سپردند و عین شیر می‌رفتند به طرف هلسینگو تا با کشتی برسند به هلسینبو و باز برشان گردانند به هلسینگوی عزیز خودم؟

گاهی فکر می‌کنم این ادبیات‌چی‌ها راست می‌گویند که نوشتن کشف کردن است. امّا اشکال در این است که من هر چی به کشف‌های خودم و دیگران نگاه می‌کنم، می‌بینم قدیمی است .

هر چه از ایرانی می‌خوانم می‌بینم حرف‌های قدیمی است.

هر چه از ایرانی می‌نویسم می‌بینم حرف‌های قدیمی است.

یعنی هی همان چیزهای گذشته را از نو کشف می‌کنیم. مثلاً الان کشف کردم که از تصاویر زیبا فقط هاله‌ای بی‌شکل در ذهن من باقی می‌ماند امّا تصاویر آغشته به گند و گوز با جزئیاتش توی ذهنم ثبت می‌شود. یعنی هر چی تلاش کنم که چهره‌ی آن پسر جنوبی‌یه یا دختر مجاهده یا زن و شوهر مجاهده را به یاد بیاورم، در نهایت هاله‌ای از دلتنگی را به یاد می‌آورم، امّا آرمِ گردّ پلاستیکیِ جمهوریِ اسلامی عین یک عکس تازه ظاهر شده جلوِ چشمم است که توی کاسه‌ی مستراح افتاده است و عین سنده روی آب

شناور است.

خودمانیم شاشیدن روی آرم جمهوری اسلامی همچین کار سختی هم نیست. بخصوص که به آدم گفته باشند نباید آن را آتش زد (چون آژیر هواپیما به صدا در می‌آید) و فقط باید آن را ریز ریز کنید و بریزید توی کاسه‌ی مستراح و سیفون را بکشید. من نمی‌دانم چند در صد از آدم‌هایی که این کار را کرده‌اند با لذّت و بدون شرمندگی روی خودشان هم شاشیده‌اند. امّا من اگر فرصت داشتم و روی آن اکبر سردوزامی یک دست تمام می‌شاشیدم، همان قدر کیف می‌کردم که روی جمهوری اسلامی. به این خاطر است که سال‌هاست اصلاً دلم نمی‌خواهد برگردم به آن اکبر سردوزامی؛ آن آدم خاک بر سر دو شخصیتی که توی خانه‌اش چیزی بود و بیرون از خانه کم و بیش عینِ هر کس دیگری که زیر چتر آن کثافت جاری نفس می‌کشید، چیز دیگری. منظورم همان رفتارها و گفتارهای خیلی ریز است که الفبای بی‌شخصیتی هر کسی را تدارک می‌بیند. همان دروغ علیه‌السلام و خالی‌بندیِ از صبح تا به شب و اجباری که آن قدر جزو بودن آدمی می‌شود که کم کمَ حتی یادآوری کردنش حکم توهین به یک مِلّت را پیدا می‌کند. اگر چه در روزگاری که ما زندگی می‌کنیم هر ابلهی می‌داند که کلمه‌ای مثل ملّت آن‌قدرها هم وجود خارجی ندارد. و آدم‌ها گوسفند یا بزغاله نیستند که بشود چتر کلمه‌ای را گسترد روی‌شان. با این همه چیزهایی هست که به مَرور می‌شود خصیصه‌ی اکثریت مردم یک آب و خاک؛ می‌شود خصیصه‌ی ایرانی یا که دانمارکی؛ و با او می‌ماند و با او و همراه او تا هست و جاری است، جاری است .

برای همین من هی ایرانی بودن را، دروغ و دبنگ بودن را تف می‌کنم توی صورت تو، توی صورت خودم.

من چاره‌ای جز این نمی‌بینم.

یک جایی باید ایستاد و توی صورت خود نگاه کرد و زد توی پوز خود.

آنجا که چتر گسترده‌ی گُه جاری است نمی‌شود چنین کاری کرد.

اینجا که منم دقیقاً همان جایی است که می‌شود.

اینجا و بیرون از آن خاک می‌توانم تو را و خودم را که بیرون از آن خاکم و خاکی به خودم و خودت نشان دهم.

اینجا پس از دیدن ساک و دمپایی رفیق جنوبی‌ام، پس از دیدنّ وحشتّ تاریخیِ خواهرِ مجاهدم، و پس از دیدن این گُه هنوز جاری ایرانی دروغ و دبنگ توی غرب و مرب می‌توانم بدون هیچ گونه نگرانی آن بخش ایرانیِ خودم را تف کنم توی صورتّ ایرانیِ خودم و خودت.

اول‌ها هر وقت یک دانمارکی از من می‌پرسد از کجا آمده‌ای می‌گفتم از سر زمین دروغ و دبنگ و گُه،

با رهبران دروغ و دبنگ و گُه،

و مردم بیچاره‌ای که زیر چتر این گُه گسترده‌ی جاری بوی دروغ و دبنگ و گُه گرفته‌اند.

امروز ولی می‌گویم از سر زمین دروغ و دبنگ و گُه،

با رهبران دروغ و دبنگ و گُه،

و مردمی که صد و هشتاد در صدشان همان دروغ و دبنگ و گُه را در سراسر جهان با خود همراه می‌برند.

توهین کردم؟

خیلی ببخشید؟

دست خودم نیست. شاید روح خواهر مجاهدم در من حلول کرده است و من هم روانی‌ام.

شاید دیوانه‌ام.

شاید مَهر نماز خورده‌ام.

شاید وَّن یَّکاد خورده‌ام.

مواظبم باشید رفقا و برادران و آبجی‌ها.

یکی‌تان برود کنار پنجره.

یکی‌تان برود پشت در.

بقیه هم آماده خیز گرفتن شوید برای پریدن روی دست و پام.

امّا حتماً چندتا دست هم بگیرید جلو دهانم رفقا و برادرها و آبجی‌ها، وگرنه...

از 1338 تا همین امروز

اول اینکه من چون توی خانواده‌ای گدا گودول به دنیا آمده‌ام یک کمی بفهمی نفهمی عقب افتاده بودم و هنوز هم بر خلاف بیش‌تر ایرانی‌ها که دانشمند تشریف دارند، یک کمی عقب افتاده هستم. مثلاً وقتی کسانی که کم و بیش هم‌نسل من هستند از رابطه‌ی جنسی حرف می‌زنند خنده‌ام می‌گیرد. آخر تا جایی که به من مربوط می‌شود و کسانی که می‌شناختم (حالا ممکن است خیلی‌هاشان دانشمند شده باشند)، به کار بردن رابطه‌ی جنسی به جای گاییده شدن و گاییدن از آن حرف‌هاست. حالا برای اینکه توی تجربیات جنسیِ دیگران دخالت نکرده باشم، بهتر است فقط از خودم بگویم. امّا خُب خودمانیم از اینکه دیدم شهرنوش پارسی‌پور خاطرات جنسی‌اش بر می‌گردد به به چند ماهگی و مال مجید نفیسی به سه سالگی، انگشت به دهن که چه عرض کنم انگشت به کون ماندم. چون اولین خاطرات جنسی که نه، گاییده شدن من بر می‌گردد به وقتی که دست کم هفت هشت سالم بود و توی الک دولک باختم و طبق قراری که در بازی داشتیم باید برنده را کول می‌کردم و از

آنجا که چوب الک دولک افتاده بود تا آنجایی که چوب را می‌زدیم می‌بردم (اصطلاحات الک دولک بازی دیگر یادم رفته است) و او که چهار پنج سالی از من بزرگ تر بود و آن قدر سنگین بود که انگار هر چی خورده بود نریده بود، همین جوری که روی پشت من سوار بود کیرش را که به سفتیِ همان چوبِ الک دولک بود گذاشته بود درست لای لمبر ما و ما هم هر کاری می‌کردیم بدهیمش بالا یا پایین ممکن نبود که نبود و ناچار شدیم کیر سفت و سخت و بی‌پیرش را که داشت از روی شلوار بکارت ما را برمی‌داشت تا خود چوب‌های الک دولک تحمل کنیم که گمانم سی چهل قدم می شد. (دلیل اینکه از ضمیر جمع استفاده کردم به این روشنی است که من هر وقت به آن صحنه فکر می‌کنم می‌دانم که این اتفاق برای همه‌ی بچه‌های محله‌ی ما می‌افتاد امّا خُب آن بچه‌ها حتی هم اگر امروز نویسنده شده باشند و دانشمند، از گاییده شدن‌هاشان حرفی نمی‌زنند. دلیلش هم به این سادگی است که فکر می‌کنند رابطه‌ی جنسی فقط شامل همان مواردی می‌شود که خودشان گذاشته‌اند لای لمبرهای دیگری. امّا چون من اهل پنهان کردن نیستم به راحتی می‌توانم بنویسم که اولین خاطرات جنسیِ من همه‌اش مربوط می‌شود به گاییدن شدن‌های من (البته از روی زیرشلواری) و برای اینکه به خودم یادآوری کنم که ابتدایی‌ترین اصل آدم بودن راحت حرف زدن است می‌توانم بنویسم که چطوری شد که یک شب حتی برادرم هم کون من گذاشت (از روی زیر شلواری البته.)

امّا امروز که اکبر گنجی و دیگران از بخشیدن جنایت‌کارهای جمهوری اسلامی حرف می‌زنند، خیلی نامردی است که منی که پنجاه و پنج سال از عمرم گذشته است آن پسره را به خاطر یک فشار دادن لای قاچ کونم نبخشم یا برادرم را به خاطر اینکه یک شب تنگش گرفته است و ناچار شده است بریزد لای قاچ کون برادر کوچک خودش (از روی دوتا زیر شلواری البته.)

تازه من هیچ شک ندارم که هم آن پسره ناچار بود بگذارد لای لمبرهای ما و هم برادرم ناچار بود آن شب کارش را با فشار دادن لای لمبرهای ما انجام

دهد. دلیلش هم شاید این است که من خودم هم هر روز مجبور بودم بگذارم لای لمبرهای پسر اوستای پیرهن دوزم که چند سال از خودم کوچک‌تر بود و معصوم تر از خودّ خودم.

الک دولکی سیزده ساله بود و من هشت ساله.

برادرم هجده ساله بود و من چهارده ساله.

من سیزده، چهارده ساله بودم، پسر اوستام هشت نه ساله.

این وسط تنها استثنا اوستای جاکش ما بود که سی و چند ساله بود.

البته وقتی که من شاشم کف کرد آن قدر کار می‌کردم که تنها وقتی که برایم باقی می‌ماند توی اتوبوس بود و لمبرهای خواهرانّ ناز من، که تا جایی که به من مربوط می شود و خواهرهام، رابطه همیشه کاملاً دیالکتیکی بود. یعنی خداییش را بخواهید هر روز صبح کیر من زودتر از خودم بیدار می‌شد و همین جور شق بود تا برسم توی اتوبوس. توی اتوبوس هم این جوری بود که اگر نزدیک من یکی از خواهرهام ایستاده بود که هیچ، وگرنه تا راننده می‌گفت یک کمی برید عقب، فوراً می‌رفتم تا جایی که بتوانم خودم را به یکی از خواهرهام برسانم. بعدش هم این جوری بود که خیلی معصومانه و محتاط خودم را نزدیک می‌کردم به لمبرهای خواهره، این قدر که فقط سرش به نرمیِ یک جای لمبرش وصل شود، (که همیشه خدا داغ داغ بود)، بعد اگر خواهره که معمولاً ناز بود، داوطلبانه، یک کمی دنده عقب می‌آمد و خودش را بیش تر می‌چسبابد به من، کار درست بود، اگر بر می‌گشت چشم غره می‌رفت (در طول سه چهار سال اتوبوس سواری فقط چند بار پیش آمد) که خُب عکس العمل طبیعی این بود که باز هم یک کمی بروم عقب تا برسم به یکی دیگر از خواهرها. البته بعضی از خواهرها خجالتی بودند و خودشان تکان نمی‌خوردند، و با زبان بی‌زبانی می‌گفتند هر کاری می‌خواهی بکن، آن وقت من ناچار می‌شدم به قول چپی‌ها گفتنی، خودم هژمونی را به دست بگیرم و آرام میزانش کنم درست وسط لمبرهای داغش. حالا اگر راننده هم لطف می‌کرد و گاه گاهی نیش ترمزی می‌زد و باعث می‌شد اجناس قشنگ توی هم چفت

شوند که دیگر نور علی نور بود. امّا خُب اگر خواهر دومی هم بویی از انسانیّت نبرده بود و برمی‌گشت چشم غره می‌رفت، دیگر صلاح نبود بروم سراغ سومی، و خُب این جور وقت‌ها چشم‌غره باعث می‌شد که مال آدم از ترس توی خودش مچاله شود. (که از سیزده سالگی تا شانزده یا شاید هفده سالگی فقط چند بار پیش آمد امّا یک بارش خیلی کاری بود یعنی برادر خواهره کنارش ایستاده بود و جای شما خالی همچین با مشت کوبید توی صورتم که لب و لوچه‌ام تا یک هفته حسابی از ریخت افتاد.) امّا با روبه‌رو شدن با این چشم‌غره چنان گرفتار اندوه می‌شدم که اگر ظهرش توی صف نانوایی هم خواهری (گاهی هم برادر کوچکی) نبود که اموراتم را باهاش بگذرانم، شب هم خوابم نمی‌برد و صبر می‌کردم تا مادره بخوابد و بعد بتوانم خیلی آرام متکا را از زیر سرم بردارم، و خیلی آرام گره‌ی نخ سوراخ متکا را شل کنم، و بعد هم خیلی آرام بگذارم توی آن. (متکاهای خانه‌ی ما دراز بود و دو طرفش با نخ جمع شده بود.)

باور کنید وقتی به فلاکت‌های جنسی‌ام فکر می‌کنم دلم برای خودم کباب می‌شود. فکرش را بکنید آدم به سوراخ متکا رضا دهد و با این همه ناچار باشد حواسش را شش دانگ جمع کند که یک وقت آه و اوه نکند که مادره بیدار شود و آبرو ریزی شود. تازه کار که به همین جا خاتمه پیدا نمی‌کرد. من از همان روزها فهمیدم که پارتنرِ آدم حتی اگر متکا هم باشد یک سری مشکلاتی برای آدم درست می‌کند که همان یک ذره کیفی را که به آدم داده ضایع می‌کند. (برای همین هیچ وقت زن نگرفتم). خُب همیشه که نمی‌شود توی یکی از سوراخ‌های متکا کرد. بعد از سه چهار بار قطره‌هایی که با لذّت فواره می‌زند توش خشک می‌شود و عین استخوان می‌شود و متکا دیگر متکای قبلی نیست که دم‌زیگزالی‌هاش نرم نرم بود، بلکه دیگر چیزی شبیه آلت شکنجه است. حالا توی آن تاریکی از روی متکا که نمی‌شود فهمید کدام سوراخ ضایع است. باید اول نخ این سوراخ را شل می‌کردم و دست می‌کردم توش که ببینم این همان سوراخی قبلی نباشد که توش استخوان دارد. (باز و

بسته کردن نخ هم کار حضرت فیل بود، یعنی یک کمی سهل انگاری باعث می‌شد نخ در برود و دل و روده‌ی متکا بریزد بیرون، و توی آن تاریکی که هیچ حتی توی روشنایی هم نمی‌شد همان نخ را توی آن سوراخ متکا کرد و عین کش تنبان کشیدش تا جمع شود. خُب این نخ را وقتی می‌کنند توش بزرگ است بعد که کشیدند و گره زدند فقط چند سانت از این طرف آن طرفش بیرون می‌ماند.)

خلاصه من باید اول این سوراخ را چک می‌کردم و بعد فرو می‌کردم توش. تازه مصیبت که فقط همین باز کردن و بستن نخ نبود. دم‌زیگزالی‌ها هم گاهی قاطی داشت. خُب دم‌زیگزالی‌های کارگاه ما بریده‌های خیلی باریکّ مثلاً سه چهار میلی‌متریِ کنار پلوورهای کشباف بود که جنسش آن روزها کشمیرلون بود که برای مَن به همان نرمی بود که لمبرهای خواهرهای توی اتوبوس. امّا خُب این دم‌زیگزالی‌ها همان طور که می‌ریخت کنار زیگزال ممکن بود یک تکه سوزن شکسته‌ی زیگزال، یا سوزن ته‌گرد هم توش باشد و اگر چه من اول دست می‌کردم توش و با انگشت دور و برش را چک می‌کردم، امّا گاهی پیش می‌آمد که درست همان لحظه‌ای که آدم دو طرف متکا را با دو دست به هم فشار می‌داد تا سوراخش یک کمی تنگ‌تر شود، و حواسش بود که صداش بیرون نیاید که مادره متوجه شود، معلوم نبود یک نوک سوزن یا چوب کبریت از کجا پیداش می‌شد و درست می‌رفت زیر گلوی کیر آدم و نفس آدم می‌گرفت .

حالا اگر تاس آدم خوش می‌نشست و هیچ کدام از این اتفاق‌ها نمی‌افتاد هزار مشکل دیگر بود که باید باهاش کنار می‌آمد. مثلاً فرداش حتماً باید یادم می‌ماند که تا مادره می‌رفت مستراح، زود گره را شل کنم و با دست دم زیگزالی‌ها را پس و پیش کنم که اگر یک وقت خدای نکرده یک جوری شد انگشت مادره رفت توی سوراخ متکا نگوید اینها چی است؟ آخر گاهی دیده بودم که مادرم برای بلند کردن متکا دو انگشتش را عین قلاب می‌کرد توی سوراخ آن. امّا شب، بعد از آن همه فلاکت دیگر بی‌هوش می‌شدم و حالش

را نداشتم که به مایعاتی که ریخته‌ام توی متکا فکر کنم.)

تازه اگر بگویم با چه فلاکتی پنبه‌های توی متکا را که از دو طرف تا ده بیست سانت تبدیل به استخوان شده بود، عوض کردم دل سنگ به حالم کباب می‌شود. (آخه متکاهای ما اولش توش پنبه بود.) حالا همین قدر بگویم که یک ماهی بود که یک کیسه‌ی بزرگ دمزیگزالی را توی کارگاه نگهداشته بودم تا یک روز که می‌دانستم مادرم با خاله‌هام می‌رود شاه عبدالعظیم رفتم سر کار و با کلّی خالی‌بندی اجازه گرفتم بروم خانه و به این بهانه کیسه‌ی دمزیگزالی‌ها را هم برداشتم و بردم و تا مادره توی شاه عبدالعظیم بود، دوتا متکا را باز کردم (چون یکی دوبار هم با متکای مادره اموراتم را گذرانده بودم) و پنبه‌هاش را با دمزیگزالی عوض کردم و آثار جنایت معصومانه‌ام را بردم توی خرابه‌های پشت قبرستان ارمنی‌ها (توی دروازه دولاب) ریختم و آمدم.

این دیگر گفتن ندارد که حدّاکثر هر دوماهی یک بار ناچار بودم این کار را تکرار کنم. خُب یک نوجوان سیزده چهارده ساله که همه‌اش راست کرده است بجز موارد پسر اوستا و اتوبوس دست کم هفته‌ای دو سه بار هم به متکا نیازمند می‌شود. تازه همیشه که مادره نمی‌رفت شاه عبدالعظیم، امّا من همیشه به متکا احتیاج داشتم. یک بار حتی ناچار شدم کیسه‌ی دمزیگزالی‌ها را، ببرم روی خرپشته قایم کنم، کشیک بدهم که کی مادره می‌رود بیرون، بدوم بروم دمزیگزالی‌ها را عوض کنم. خُب دفعه‌ی اول که گفتم پنبه‌ها را با دمزیگزالی عوض کردم مادرم خوشحال هم شد، امّا نمی‌شد که هر دوماه یک بار جلو چشم مادره این کار را کرد. هم منطقی نبود هم مایعات استخوانی شده‌ی توش آدم را لو می‌داد.

تا به امروز هیچ ایرانی‌ای را ندیده‌ام که به اندازه‌ی من از آن خاک نفرت داشته باشد. خاکی که تا دینش به گند و گوز مذهب و فقر و خرافات و اخلاقیات آلوده است و برادر منی‌اش را لای کون برادرش می‌ریزد. (از روی زیر شلواری البته.)

چون یک سالی از ازدواج برادرم می‌گذشت می‌توانم بگویم او هجده ساله

بود و من چهارده ساله و زنش دوازده ساله (شش ماه این ور آن ور در شناسنامه‌ی ایرانی حساب نیست) و صحنه‌ی گاییده شدن من هم یک کمی آن طرف‌تر از ضریح حضرت معصومه بود که امیدوارم هیچ وقت نور به قبرش نبارد. (گمانم برای همین من به خدا اعتقاد ندارم. چون در راه خدا بود که گاییده شدم؛ از روی زیر شلواری البته)، تازه خودم هم بعدها توی همان ضریح کلّی از خواهرانم را گاییدم (از روی لباس البته.)

یعنی من و مادرم و برادرم و زنش رفته بودیم قم و نمی‌دانم چطور شد که مجبور شدیم شب بمانیم و برویم مسافرخانه. چون معمولاً وضع ما طوری نبود که پول مسافرخانه بدهیم و طوری می‌رفتیم که شب برگردیم. خلاصه برای اینکه خرج‌مان زیاد نشود یک اتاق کوچک توی یک مسافرخانه‌ی شپشو گرفتیم که دوتا تخت یک نفره داشت. مادرم و زن برادرم روی یک تخت خوابیدند، من و برادرم هم روی یک تخت. تخت هم یک جوری بود که انگار آدم غلفتی می‌افتاد توش. یعنی نصف شب که بیدار شدم این جوری بود چون دیدم کیر برادرم غلفتی افتاده لای قاچ کونم و هیچ جوری نمی‌توانم تکان بخورم. هر چی فکر می‌کردم می‌دیدم سر شب که خوابیدم این تخت این جوری نبود. بعد بغضم گرفت چون دیدم برادرم شق و رق گذاشته لای کون من، تا آمدم بفهمم با این کیری که لای قاچ کونم است چه کار کنم، دیدم فرت و فرت و فرت ریخت. از تکان کیرش لای لمبرم فهمیدم که ریخت. بعد دیدم برادرم چرخید و پشتش را کرد به من و خوابید. هنوز نفهمیده‌ام چطوری من نمی‌توانستم تکان بخورم ولی او راحت توانست بچرخد. امّا هیچ شک ندارم که ریخت (توی زیرشلواری البته). این سه چهار بار تکان خوردن کیر را می‌شناختم. خودم هم وقتی می‌گذاشتم لای لمبرهای پسر اوستام (از روی شلوار البته) وقت ریختن همین جوری سه چهار بار هی تکان می‌خورد .

البته ممکن است ادبیات‌چی‌ها فکر کنند توضیح ماجرای پسر اوستا از نظر ساختمانی جاش اینجا نیست، امّا من که زیاد هم ادبیات‌چی نیستم مطمئنم که جاش درست همین جاست، چون بعدش می‌شود ادامه داد که توی این جور

مواقع معمولاً آنکه مفعول واقع می‌شود یا خواب است یا نیمه خواب، امّا فاعل به دلیل فعال بودنش همیشه بیدار است. من برای این حرفم سنَّد دارم. سنَّدش همین پسر اوستای پیراهن دوزم بود که چهار سال از من کوچک‌تر بود. حالا خود من هم همچین بزرگ نبودم‌ها. فکر کنم سیزده یا چهارده سالم بود. بعد عقب افتادگی را هم اگر بهش اضافه کنید قضیه خیلی معصومانه‌تر می‌شود. تازه این یکی اصلاً تقصیر من نبود. یعنی باعث و بانی‌اش اوستاهه بود که هفته‌ای چند بار تلفن می‌زد به کُلفَتی، دست دوزی، و آن قدر با طرف حرف می‌زد تا راضی‌اش می‌کرد ببردش بیرون (و بعد هم به قول خودش تا طرف می‌آمد ببیند چی به چیست می‌دید توی اوشون فشم است و یک چیزی دارد زرپ زرپ می‌رود آن تو.)

اگرچه من اصلاً یادم نیست اوستاهه به کُلفَت‌ها و دست دوزها چی می‌گفت، امّا یادم هست یک جوری آرام و زمزمه‌وار با آن‌ها حرف می‌زد که کیر من هم بلند می‌شد. اصلاً یادم نیست چی می‌گفت امّا تا شروع می‌کرد با یکی از آن‌ها حرف می‌زد کیر من هم بلند می‌شد. هر چی هم که هی سعی می‌کردم به لب تشنه‌ی امام حسین فکر کنم و به دو دست بریده ابوالفصل العباس یا به پهلوی شکافته‌ی فاطمه‌ی زهرا بی‌نتیجه بود.

من شک ندارم که چون خواهرم آن روزها گاهی کُلفَتی می‌کرد و گاهی دست دوزی از اوستاهه انتقام گرفتم. البته این هم بود که چون اوستاهه با حرف‌های حشری کننده‌اش چنان باعث بلند شدن کیرم می‌شد که خدا با بیست و چهارهزار پیغمبرش هم نمی‌توانست چاره‌اش کند، می‌گذاشتم لای لمبرهای پسرش. (برای همین است که ادبیات‌چی‌ها می‌گویند انسان موجود پیچیده‌ای‌ست). ولی امروز که فکرش را می‌کنم می‌بینم یک چیز مهم‌تری هم بود که می‌شود اسمش را گذاشت آهنگ کلام. آخر زمزمه‌های جنسیِ آن جاکش همیشه توی گوشم بود. فکرش را بکنید یک بچه‌ی سیزده چهارده ساله که تازه شاشش کف کرده و از صبح ساعت شش می‌رود سر کار تا شب ساعت نُه، ده، اینجا پشت چرخ خیاطی نشسته باشد و یک مرد سی،

چهل ساله، در سه قدمی‌اش با کُلفَته یا دست‌دوزه طوری حرف بزند که هر طور شده بکشاندش بیرون. خُب این حرف زدن آهنگ دیگری دارد. آن قدر زمزمه می‌کرد که تقریباً نمی‌شد فهمید چه می‌گوید، امّا همان آرامیِ کلامش یک آهنگی داشت که اولاً همان طور که من داشتم یقه‌ها را آرایشَ می‌کردم کیرم بلند می‌شد، دوماً صدای این زمزمه‌هاش از توی گوش من بیرون نمی‌رفت تا وقتی که می‌گذاشتم لای لمبرهای پسرش (از روی شلوار خودم و زیرشلواری او البته). امّا بدبختی این بود که این دیوث راحتم نمی‌گذاشت. امروز ظهر راحت می‌شدم فردا دوباره شروع می‌کرد به حرف زدن و مرا وادار می‌کرد دوباره بگذارم لای لمبرهای پسرش که از من هم معصوم‌تر بود و هشت، نه ساله.

البته همان طور که همه می‌دانند هر داستان و ماجرایی توی زمان و مکان رخ می‌دهد. امّا آن طور که اوستای ما با زن‌ها حرف می‌زد حتی اگر آن زیر زمین هم نبود که من توش دکمه مادگی می‌دوختم، حتماً مثل آن روز که یک دست دوز را آورده بود ببرد توی زیر زمین ترتیبش را بدهد و من و پسرش را فرستاد بیرون، پسره را می‌بردم توی همان کوچه‌ی پیچ در پیچ بازارچه‌ی نایب السلطنه و توی یکی از پیچ هاش می‌گذارم لاش و اموراتم را می‌گذراندم. (از روی دوتا شلوار البته.)

بله، این پیراهن دوزی یک دکان تقریباً چهار در پنج بود که یک زیر زمین هم داشت که من توش دکمه مادگی می‌دوختم و یک میز اطو هم توش بود و کلّی جعبه‌ی خالی یا پَر از پیراهن. این زیر زمین یک دریچه داشت که یک تکه فلز بزرگ بود. وقتی می‌رفتیم پایین، آن را بالای سرمان می‌بستیم، وگرنه نمی‌شد توی مغازه راحت رفت این طرف آن طرف. این بسته بودن دریچه باعث می‌شد که ما به راحتی روی میز اطو دراز بکشیم و بگذاریم لاش (چون اگر کسی می‌خواست وارد زیر زمین شود، تا می‌آمد دریچه را بلند کند خبر می‌شدیم و می‌توانستیم از میز بپریم پایین). خلاصه روزی چند ساعت که من باید دکمه مادگی می‌دوختم توی زیر زمین بودم و کار من هم با پسر اوستا

چند دقیقه بیش‌تر طول نمی‌کشید. ولی خُب همان طور که اوستای ما به دست دوزها عادت کرده بود، خداییش را بگویم پسرش هم به خوابیدن روی میز اطو عادت کرده بود. چون بعد از سه چهار بار که من با ترس و لرز گذاشتم لاش، دیگر خودش می‌آمد و می‌گفت بیا بریم بخوابیم، و قمبلِ کوچکّ معصومش را می‌چسباند به مال من. (از روی دوتا شلوار البته.)

اگر چه ماجراهای معصومانه‌ی توی اتوبوس‌ها فشار سنگین تمنای جنسیِ بود، امّا در مورد پسر اوستا فقط تمنای جنسی نبود و درست یادم هست وقتی شروع کردم با احساس انتقام بود (چون کُلفَت‌ها و دست‌دوزها همه یادآور خواهر و مادرم بودند)، امّا بعدتر که پسره خودش می‌خواست شکل یک رابطه‌ی دو طرفه را به خود گرفت و یک مقدار ادبیاتی هم شد. (از روی شلوار البته.)

اوستاهه با حیله‌بازی و نقشه کُلفَت‌ها و دست‌دوزها را ترتیب می‌داد و با افتخار برای همه هم تعریف می‌کرد .

من هر وقت که یاد پسر او می‌افتم و یاد گاییده شدن‌های خودم دلم به درد می‌آید.

از همه ابلهانه‌تر کار برادر خاک بر سرم بود که چون از مادرم خجالت می‌کشید، آن شب روش نشد کنار زنش بخوابد و بعد که تنگش گرفت گذاشت لای قاچ کون برادرش .

امّا از همه دردناک‌تر این است که همه چیز انگار در کودکی اتفاق می‌افتد. امّا کودکی چه دورانی است؟

من هشت ساله بودم، الک دولکی سیزده ساله.

پسر اوستام هشت ساله بود، من سیزده ساله.

من چهارده ساله بودم، برادرم هجده ساله.

این وسط فقط یک استثنا هست و آن هم اوستای پیراهن دوز است که

دست کم سی سال از عمرش می‌گذشت و من شک ندارم که کودکی او همچین هم قشنگ‌تر از کودکیِ ما نبوده است. امّا اوستای پیرهن دوز همه‌ش از کردنّ این و آن می‌گفت و هیچ وقت از گاییده شدن‌هاش حرفی نمی‌زد تا من بدانم.

حالا چطور است برخلاف ادبیات‌چی‌ها یک کمی هم شعار بدهیم و بگوییم:

گُه بگیرند مذهب را!

گُه بگیرند فقر را!

گُه بگیرند ترکیب این دو را!

گُه بگیرند سر زمین ایران را از سال 1338 تا همین امروز که توی همین گند و گوز مذهب و فقر چرخ می‌زند.

---

*دمزیگزالي یا دمزیگزلگي اصطلاحي است که در کشوبافي‌ها (کشبافي‌ها) و تریکو دوزي‌ها به‌کار مي‌برند. کنار چرخ زیگزل (زیگزلگ) تیغي هست که همان طور که ماشین دارد چیزي را زیگزل مي‌زند، آن تیغ، لبه‌ي کشباف یا تریکو یا پارچه را که از زیرش رد شود، مي‌بُرد و مي‌ریزد زمین. دمزیگزالي را براي بُر کردن بدن عروسک یا تشکچه‌ي مُبل هم استفاده مي‌کردند.

تنها کسي که نمُرد، سوسن بود

یک دفعه پیداش شد. مثل سپیده‌ی صبح که یک دفعه پیداش می‌شود. مثل احساس تنهایی، مثل اندوه که یک دفعه می‌بینی پیداش شده و تمام تنت را در بر گرفته است.

و ماند.

و جزو ما شد.

و همراه ما شد.

و جزیی از تن هوا شد.

توی محله‌ی ما که دروازه دولاب بود.

توی محل کار ما که توی لاله زار، بالای پاساژ بهار بود.

توی سینماهای کوچه ملی که سه تا فیلم با یک بلیط نشان می‌داند.

هر جا که بودیم صدای سوسن دور و برما بلند بود.

سوسن ما.

سوسن کوری، که چون فامیلی نداشت خودمان برایش گذاشتیم.

ما اصلاً با فامیلی کاری نداشتیم. محمّد را که درشت هیکل بود گفتیم محمّد سالار است. آغلام را که بهترین زیگرال‌دوز تمام لاله زار و شاه آباد بود، گفتیم آغلام زیگزال‌دوز، احمد هم که خیلی به خودش می‌رسید و همیشه هی تف می‌مالید به سرش و بخار کار بود یک آقا گذاشتیم جلوش تا بشود احمد آقا بخار کار. برای سوسن هم مشخص‌ترین چیزی که به ذهن‌مان رسید وصف نگاهش بود که می‌شد سوسن کوری، که توی خانه برای پروانه، دختر همسایه، سخن‌گوی عشق ما می‌شد، توی کارگاه برای لیدوش ارمنی، که فقط برجستگی پستان‌هاش باعث سرگیجه‌ی من و محمّد سالار می‌شد، توی کوچه‌های محله هم، هر دختر نازی که می‌دیدیم صدای سوسن از حنجره‌ی ما سرریز می‌کرد: دوست دارم می‌دونی که این کار دله...

سوسن آمد توی زندگی ما.

و ماند.

و جزو ما شد.

و همراه ما شد.

و جزیی از تن هوا شد.

اولین گیلاس عرق را که بالا رفتیم موسیقیِ متنِ صحنه‌ی ما صدای سوسن بود.

اولین بوسه را که روی خرپشته‌ی پشت بام خانه‌ی دروازه دولاب از دختر همسایه گرفتیم، موسیقیِ متن‌اش صدای سوسن بود.

اولین شاهکار سینمایی ما، قَیصر، حتی، با صدای سوسن بود.

سوسن ناگهان آمد و همراه ما شد و جزو هستیِ ما شد.

وقتی احمد آقا بخار کار خودش را آتش زد و سوخت و مَرد، صدای هق هق ما با صدای سوسن بود.

وقتی لیدوش ارمنیِ ما رفت رفیقِ شخصیِ صاحب‌کارمان شد، صدای هق هق من و محمّد سالارَ با صدای سوسن بود.

وقتی آغلام زیگزال‌دوز، تاپ‌ترین زیگزال‌دوز لاله زار و شاه آباد (که عاشق زنی توی شهر نو شده بود و بعد هم معتاد شده بود)، یک روز جلو چشم ما کنار خیابان افتاد و مَرد، موسیقیِ متنِ هق هق ما صدای سوسن بود.

وقتی لیدوش ما برای ما مَرد، تنها کسی که زنده بود، سوسن بود.
احمد آقا بخارکار هم که مَرد، تنها کسی که زنده بود، سوسن بود.
آغلام هم که مَرد، همین طور.
برادرم،
استادم،
حتی مادرم وقتی که مَرد، تنها کسی که نمَرد، سوسن بود.

حالا هم که سوسن مَرده است تنها کسی که نمَرده است، سوسن ماست. همان سوسن که ما به‌ش می‌گفتیم سوسن کوری. که یک‌دفعه پیداش شد، مثل سپیده‌ی صبح که یک‌دفعه پیداش می‌شود؛ مثل احساس تنهایی، مثل اندوه که یک‌دفعه می‌بینی پیداش شده و تمام تنت را در بر گرفته است:

یادته یه روز تنگ غروب خورشید داش می‌رفت تو ابرا،
گفتی دیگه وقت رفتنه منو گذاشتی تنها...

هوشنگ گلشیري اصلاً شنل نداشت

من نمی‌فهمم این جماعت ایرانی چی می‌گویند. یکی می‌گوید از زیر شنل گلشیری در آمده، یکی می‌گوید از زیر پالتوش، یکی از زیر کاپشن‌اش. البته قصد ندارم از این حرف‌های احساساتی بزنم که وقتی می‌شنونم عباس معروفی از زیر شنل گلشیری در آمده، دلم برای شنل او چنان کباب می‌شود که باید بنشینم تا سالگرد دیگرش زار زار بگریم. مسئله این است که تا جایی که من اطلاع موثق دارم گلشیری اصلاً شنل نداشت.

واقعیت این است: همان طور که من صندلی نداشتم گلشیری هم شنل نداشت. یک کُتّ تیره داشت که قالب تنش بود و هیچ کس هم نمی‌توانست از زیرش در بیاید یا برود زیرش. درست قالب تن خودش بود عینِ صندلیِ من که دست کم تا آن روز درست اندازه‌ی نشیمن من بود و این چیزی است که هیچ کس نه در تاریخ ثبت کرده است و نه در تاریخ ادبیات (کی حوصله دارد آن تک صندلیِ مرا ثبت کند؟) و من هم که می‌نویسمش برای این است

که امروز نگاه کردم دیدم دوتا صندلیِ چوبیِ خوشگل توی این اتاق دارم (کنار یک میز چوبی کوچک و خوشگل) که آقای گلشیری اگر بخواهد می‌تواند روش بنشیند و تازه کلاسَرِ چرمیِ نقش و نگار دار کار اصفهانش را هم بگذارد روش و دستش را هم مثلاً بگذارد روی کلاسَرش یا اصلاً کلاسَرش را بگذارد روی میز و خودش بنشیند روی مبل خوشگل و شیکی که کمی این طرف‌تر از صندلی‌ها نزدیک تخت است و جلوش هم یک عسلیِ خوشگل چوب گردو یا همچین چیزی است که چون قدیمی است و خراطی شده و این جور چیزها مرا به یاد چخوف می‌اندازد و جان می‌دهد برای اینکه آقای گلشیری که اصلاً شنل نداشت و الان هم ندارد بنشیند کنارش و پاکت سیگارش را هم بگذارد روش، یعنی این تنها میزی است که برای اولین بار توی زندگیم به دست دوم فروشیِ خیابانِ نوآبرو صد و پنجاه کرون پول بابتش دادم (آخه من مبل و صندلی و تخت و این چیزها را از توی انبارک توی حیاط می‌آورم که بعضی‌ها به دلیل تغییر دکوراسیون خانه‌شان می‌اندازند دور.) تازه توی آن اتاق هم لنگه‌ی همین مبل را دارم که می‌تواند برود بنشیند روی آن و به کتاب‌های توی قفسه نگاه کند نه اینکه به در رو به روش که به اتاق عبدی باز می‌شد و کتاب‌های من آنجا بود و آقای گلَشیری اینجا بود و همان طور که گفتم شنل نداشت و کُشش اگر چه سفارشی دوز نبود امّا فقط قالب تن خودش بود و اگر مثلاً من تنم می‌کردم باعث خنده‌ی خلایق می‌شد و به تن عبدالعلی عظیمی هم حتماً یک چیز مسخره‌ی می‌شد چون هم قدش کوتاه‌تر از گلشیری است و هم کَت و کولش یک کمی پَرتر، کامران بزرگ نیا هم که هیچی، خودش یک پالتو داشت که مخمل کبریتیِ یشمی بود (از دست دوم فروشی خریده بود 80 تومن امّا تمیز بود و قشنگ.) و با اینکه به نظر می‌آمد خیلی گشاد است و چند نفر می‌توانند بروند زیرش یا از زیرش بیرون بیایند اصلاً از این خبرها نبود، یعنی کامران اصلاً اهل این حرف‌ها نبود که چیزهای شخصی‌اش را با کسی قسمت کند و حتی اگر گلشیری کتش را در می‌آورد و می‌گفت بزرگ اینو بپوش ببینم چه جوری‌یه،

پالتوش را که انداخته بود روی دستش نشان می‌داد و می‌گفت من اینو دارم آقا.(خب توی آن فصل که پالتو نمی‌پوشید و اگر پالتو روی دستش بود برای این است که من الان لازم دارم روی دستش باشد. یعنی خُب نویسنده و غیر نویسنده این است یک مشت کلمه دارد که یا مکتوب است و یا شفاهی و به محض اینکه پالتو کامران را لازم داشته باشد می‌دهد دستش، همان طور که به محض اینکه شنل گلشیری را لازم داشته باشد می‌رود زیرش. اتفاقاً عشقی هم می‌کند که نگو.)

البته همیشه یک استثناهایی همه‌جا و توی همه چیز هست امّا حتی استثناها هم گاهی اثبات کننده‌ی همان قاعده هستند. مثلاً اولین بار که آمده بود خارج که هلند بود و بعد توی استکهلم، یادم نیست کت داشت یا کاپشن، امّا هر چه بود مرتضی ثقفیان یک کاپشنِ دست دومِ شیک برایش خریده بود (یکی از حَسن‌های مرتضی این بود کَه همیشه چیزهای شیک می‌خرید) و من که کاپشنم روز پیش گلی شده بود و شسته بودمش یک ساعتی آن را پوشیده بودم و به تنم زار می‌زد و بعد هم که مرتضی گفت آقا اینو فقط اکبر یه ساعت تنش کرده، دیدم قشنگ قد و قواره‌ی خودّ اوست (خُب مرتضی همیشه بلد بود چی را برای کی بخرد). امّا به هر حال آن هم به هیچ شکلی شنل نبود.

صندلی و مبل و عسلیِ خوشگل من هم که ربطی به شنل ندارد که امروز توی این کپنهاگ است و آَن روز هم که گلشیری توی خانه‌ی من بود لابد باز توی کپنهاگ بود چون توی خانه‌ی من فقط یک میز تحریر بود و یک صندلی و سال گمانم سال هزار و سیصد و گوز بود چون هنوز کانون نویسندگان را ویران نکرده بودند و گلشیری برای اولین بار قدم زنان آمد خانه‌ی من که یکی دوتا کوچه پایین‌تر از کانون بود و طبقه‌ی اول ساختمان بود و اندازه‌اش هم احتمالاً سه در سه بود چون به راحتی یک تخت یک نفره توش جا می‌شد و یک میز تحریر و یک صندلی و آقای گلشیری که اصلاً شنل نداشت وقتی دید همین یک صندلی توی اتاق است پشت به دیواری که بالاش پنجره‌ی اتاق من بود روی زمین نشست و هر چی اصرار کردم روی

صندلی بنشیند گفت راحتم و من گُه گیجه گرفته بودم کجا بنشینم، چون اگر روی صندلی می‌نشستم بالاتر از او قرار می‌گرفتم که اصلاً جای من نبود و آن طور که او روی زمین پاهای درازش را جمع کرده بود جلو شکمش، نشستن روی زمین هم حتی جای من نبود، و هی وول می‌خوردم و به بهانه‌ی اینکه قرار است چای درست کنم یا کنارش می‌ایستادم و خم می‌شدم به حرف‌هاش گوش می‌دادم یا می‌رفتم طرف آشپزخانه و بعد هم که لیوان چای را که یکی از چیزهایی بود که خانه‌ی مرا به خانه‌ی او پیوند می‌زد برایش آوردم، صندلی آنجا بود؛

و خالی بود؛

و گلشیری روی زمین چهارزانو نشسته بود؛

و من هنوز هی وول می‌خوردم؛

و باز هم هی الکی می‌رفتم این ور و آن ور؛

و صندلی بد جوری خالی بود؛

و روی زمین نشستن هم حتی جای من نبود.

امروز تمام صندلی‌های خانه‌ام خالی است؛

و مبل هم خالی است؛

امّا چه باک وقتی که او به صندلی یا مبل اصلاً نیاز هیچ نداشت؛

و همین الان اگر بروم توی آشپزخانه و برگردم، زیر پنجره هم ننشسته است که زمین آن چوب سفید قشنگ است و بدون فرش؛

امّا خُب هست؛

همین دور و برها توی تن هواست؛

بدون نیاز به صندلی؛

بدون نیاز حتی به زمین کف اتاق؛

و به من می‌گوید اکبرم، دست کم چند جمله‌ای بنویس و بگو که هوشنگ گلشیری اصلاً شنل نداشت.

چند سال پيش گمانم توي مالمو بودم. رفته بودم پشت جلسه‌اي- چون معمولاً توي جلسات ايراني نمي‌روم- ديدن نسيم خاكسار، كه البته چند نفر ديگر هم بودند. كتابي آنجا ديدم، مجموعه داستاني، كه به مفت هم نمي‌ارزيد با مقدمه‌ي عباس معروفي كه يكي، كي؟ (يادم نيست و مهم هم نيست) گفت البته اين مقدمه را براي اين نوشته است كه طرف كه وضع مالي‌اش خوب است بودجه‌ي يک شماره ي مجله‌اش را داده است، (كه اصلاً مهم نيست راست گفته باشد يا دروغ، چون به ايراني جماعت چندان اعتماد نيست)، امّا براي من جالب بود كه كتابي را كه عباس معروفي آن قدر حلوا حلوا كرده است بخوانم و ببينم چي به چيست و وقتي يكي دو تا از داستان‌هاش را خواندم ديدم بيست و پنج لور، يعني يک چهارم كرون دانمارک هم نمي‌ارزد.

يعني حتي اگر روزي ثابت شود كه هوشنگ گلشيري شنل داشته است و من اشتباه كرده‌ام، هوشنگ گلشيري‌اي كه من ديده‌ام و ديگران ديده‌اند با هيچ شامورتي بازي‌اي امكان نداشت و ندارد كه بتواند از زير شنل‌اش چيزي به اسم عباس معروفي در بياورد.

من و مینا اسدي

بیخود هی بزرگ‌داشت نگیرید بابا! این مینا اسدی هشتاد سالش هم که بشود، نمی‌شود باهاش کنار آمد .

آقا ما دو روز خانه‌ی این مینا بودیم، دمار از روزگار ما در آمد. چه بزرگ‌داشتی؟ چه کشکی؟ ول کنین بابا!

آن از خرگوشش، آن از مصاحبه کردنش، آن هم از جیغ و دادش راجع به چندتا ناخن ناقابل ما.

حالا من نمی‌خوام مثل بعضی‌یا پَز بدم که آره ما رفته بودیم جلسه‌ی فرهنگی و از این حرف‌ها. امّا به قول بهمن مفید، تو فیلم قیصر: من بودم و اسماعیل خویی و سعید یوسف و نسیم خاکسار و م.سحر، خرگوش مینام، چی؟ بودش!

آقا این خرگوشه، رفت ترتیب پای اسماعیل خوبی را بدهد، خوبی نگذاشت، کیشش کرد. رفت ترتیب پای سعید یوسف را بدهد، او هم یک دستی تکان داد و خرگوشه ترسید، پس نشست. (م. سحر) هم که سبیل‌های کُلُفتش آدم بزرگی مثل من را می‌ترساند، چه برسد به آن خرگوش کوچولوی سفید. نسیم خاکسار هم که، انگار نسیم نبودش، هان؟ آره، یکی، دوتا دیگه بودن. نه دیگه نسیم هم بود! آره، درسته! حالا یادم نیست. مهم این است که خرگوشه، اگر چه مثل این پلنگ خانوم من باهوش نبود، امّا چی؟ بالاخره فهمید که اگه یکی رو بشه تو آن خونه ترتیب داد، همینِ من هستم .

یعنی چون مینا با همان عشق و مهربانی از خرگوشش حرف می‌زد که خودم از پلنگ خانوم، ما هم هی این حیوان را تحویل گرفتیم. تازه این پلنگ من مثل آن خرگوشه خسارت‌های سنگین به من وارد نمی‌کند. یکی، دوتا قالی یا قالیچه‌ی ایرانیِ مینا را جویده بود امّا می‌گفت چکارش کنم حیوونو؟

خلاصه دل‌مان برای تنهاییِ خرگوشه سوخت و هی با مهربونی ناز و نوازشش کردیم. بعد دیدیم اینَ لامصب پای ما را گرفت میان دوتا دستش، و خلاصه از شما چه پنهان شروع کرد با تلاش کردنّ بی‌حاصل که چیزش را فرو کند کف پای ما، که مکان فرو کردن چنان چیزی نبود البته. اولش خودمان را زدیم به آن راه، که شتر دیدی ندیدی، تا حیوان دلش نشکند. بعد دیدیم این لامصب دست بردار نیست، همین جوری پای ما را گرفته تو دستاش و هی عملیات خرگوشی انجام می‌دهد. گفتیم مینا؟ ما رو دعوت کردی برای جلسه فرهنگی یا برای اینکه امورات این جناب خرگوش بگذره؟

مینا هم الکی یه داد زد سر خرگوشه که برو گم شو!

خرگوشه هم مثلاً رفت.

امّا بعد از چند دقیقه که ما حواس‌مان رفته بود به حرف‌های فرهنگیِ خوبی و سعید یوسف و نسیم این‌ها، دوباره دیدیم جناب خرگوشه پای ما راَ گرفته تو دست‌هاش و همچین جدی مشغول کار است که انگار پول ژتون را پیش پیش داده است.

گفتم مینا این بیچاره چند وقته از این کارا نکرده؟

مینا دوباره یک دادّ الکی زد و خرگوشه هم الکی در رفت.

هیچی، آن شب تا وقتی که دوستان بحث ادبی می‌کردند، خرگوشه هم هی می‌آمد و با کف پای ما عملیات غیر ادبی انجام می‌داد .

2

این چیزها که آن بالا، یعنی توی قسمت اول نوشتم، مال سفر اول بود. سفر دوم وقتی بود که من کشف کرده بودم مصاحبه کردن با این و آن ارزشی داره که اگر بیش‌تر از داستان نویسی نباشد چی؟ کم‌تر از آن هم نیست .

حالا اینکه ما رفته بودیم سوئد داستان خوانی و این حرف‌ها بیش‌تر تبلیغاتی است که به کار پَز دادن تازه به دوران رسیده‌ها می‌آید تا ما که هنوز به هیچ دورانی نرسیده‌ایم.

مسئله این جوری بود: قرار بود با مینا مصاحبه‌ی طولانی بکنم، از جنس آن چندتا زندگینامه‌ی مستندی که چاپ کرده بودم. مینام گفت چرا که نه! خیلی‌ام کار خوبی‌یه.

یعنی راستش اگر می‌دانستم این مینا اسدی چه جور موجودی‌ست، اصلاً غلط می‌کردم باهاش مصاحبه کنم؛ می‌رفتم خانه‌ی فیروزآبادی، زنش، مهتاب برام کشک بادمجان درست می‌کرد، و هم‌نشین بچه‌هاش می‌شدم که این قدر دوست داشتنی بودند که من گاهی به عشق دیدن آن‌ها می‌رفتم تا خود استکهلم. حالا تازه اگر آنجا هم نمی‌رفتم، حدّ اقلِ اقلش این بود که بروم بنشینم کنار یکی از دوستان آبادانی‌ام و به خالی‌بندی‌هاش بخندم.

امّا چشم‌تان روز بد نبیند، ما کشک بادمجان محشر مهتاب را ندید گرفتیم؛ بچه‌های ناز فیروزآبادی را ندید گرفتیم؛ خالی‌بندی‌های رفیق آبادانی را هم چی؟ گفتم بی‌خیال بابا! بعد از اینکه این همه چیز را ندید گرفتیم، حال بگو مصاحبه‌ی ما چی شد؟

هیچی، مصاحبه کردیم. امّا چه جوری؟

فرض کن ما ساعت ده صبح رسیدیم خانه‌ی مینا، ساعت سه نصف شب، که تو زبان دانمارکی به‌ش می‌گویند ساعت سه‌ی صبح، خانوم ضبط صوت را روشن کرده که شروع کنیم .

من که توی تمام این مدت نشسته بودم، دیگه به قول یارو گفتنی، نا نداشتم بگوزم؛ بعد، او که تو تمام این مدت دمار خودش و یک عده دیگر و من را درآورده بود، ساعت سه نصف شب ضبط صوت را روشن کرده که بیا اکبر، شروع کنیم. حالا بگو توی تمام این مدت چه کار می‌کرد؟ موضوع اصلی همین است.

از راه که رسیدیم یه قهوه گذاشت و ما را برد توی اتاقش.

حالا فکرش را بکنید، یک آدمی مثل من که زیاد اهل این ور آن ور رفتن نیست و بیش‌تر آدم‌ها را هم جاکش می‌بیند، برای اولین بار برود تو اتاق یه شاعره‌ای که سال‌هاست حضورش این ور و آن ور مشخص است.

از جلو در، تا ته اتاق، از روی صندلی راحتی، تا روی تاقچه، از روی تخت، تا روی ضبط صوت، همین جوری از روی هر چیزی تا روی هر چیز دیگری کاغذ بود و دفترچه و رسید برق و آب و تلفن و کتاب و روزنامه و نشریه و خلاصه هر چیزی که از جنس کاغذ است .

حالا من خودم، ماهی یک بار روی میزم را جمع می‌کنم و اگر به خاطر پلنگ خانوم نبود که خرده نان و این جورچیزها می‌چسبد به پشم‌هاش و ناراحتش می‌کند، ماهی یک بار هم به زور جارو می‌زدم. امّا با دیدن این اتاق پَر از این همه کاغذ و کتاب و نشریه و روزنامه، همین جوری نفسم بند آمده بود؛ و هنوز نفس تازه نکرده بودم که گفت بذار یه شعر برات بخونم .

و بعد، یک مشت از این کاغذهای وسط اتاق را برداشت و پاشید روی تخت و یه مشت از روی تخت برداشت پاشید روی زمین و یکی دوتا از روی صندلی برداشت و پاشید کف اتاق و خلاصه دیدم شعره توی دستش است .

به جان این خانومم پلنگ اصلاً نفهمیدم شعری که خواند چی بود. همین جوری انگشت به آنجام مانده بودم که این چطور توانست میان این بلبشو این یک ورق کاغذ را پیدا کند؟

هیچی، بعدش گفت یه داستان کوتاهم دارم که ده سال پیش نوشته‌م و ساعدی خیلی خوشش اومده، من‌ام گفتم خُب بیار بخون .

آقا این کاغذها را دوباره پاشید این ور و آن ور و در عرض دو دقیقه آن داستانی را که مال ده سال پیش بود پیدا کرد.

بابا شعر چی چی‌یه؟ داستان چی چی‌یه؟ همین که این توانست این داستان را از لای این همه کاغذ و دفترچه و کتاب و روزنامه و نشریه به این سرعت پیدا کند به خودی خود داستانی‌ست نابِ ناب!

هیچی یک دفعه دیدم ساعت یازده شب شده و مینا همین جوری دارد شعر می‌خواند؛ تلفن می‌کند؛ داستان می‌خواند؛ به‌ش تلفن می‌کنند؛ از کتاب‌های این و آن حرف می‌زند؛ به شرکت برق تلفن می‌کند و چون دیر وقت است پیغام می‌گذارد؛ مقاله می‌خواند؛ یک تلفن مهم یادش می‌آید؛ و منِ بدبخت که رفته بودم باهاش مصاحبه کنم، توی یک فضای زنده‌ی هیجانِ انگیزی قرار گرفته بودم که اصلاً یادم رفته بود برای چی اینجا، گوشه‌ی این همه کاغذ ماغذ چماله شده‌ام؛ و مینا خانوم اسدی همین جوری یک نفس؛ بدون هیچ وقفه‌ای داشت می‌تازید .

تا حالا تلفن‌ها یک جور دیگر بود؛ حالا یک جوری دیگر شده؛ یکی تلفن می‌کند یک چیزی می‌گوید و مینا داد می‌زند که آخه مرتیکه من کی اینو گفتم؟ حالا مونولوگ‌هایی از نوع مونولوگ‌های نمایش‌نامه‌های رادیویی هم به‌ش اضافه شده. تلفن می‌زند؛ مونولوگی کوتاه که من نمی‌دانم دارد به من می‌گوید یا به خودش یا به یکی دیگر؛ می‌خواهد به یکی زنگ بزند، بگوید آخه شما چرا این قدر بی‌شخصیّتید؛ من می‌گویم بگو چرا این قدر جاکشید؟ امّا بد می‌آورد؛ جاکشه خانه نیست؛ عصبانی می‌شود؛ زنگ می‌زند به یکی دیگر می‌گوید که به آن یارو جاکشه بگوید چرا این قدر بی‌شخصیّت است؛

یکی به‌ش زنگ می‌زند می‌گوید مینا جون به‌شان اهمیت نده؛ مینا زنگ می‌زند به یکی که تلفن یکی را بگیرد که انگار شماره‌اش عوض شده؛ یکی زنگ می‌زند که رادیو را گوش بده؛ مینا می‌پرد طرف یک مشت روزنامه که معلوم می‌شود رادیو آن زیر بوده است تا حالا؛ رادیو یک چیزهایی می‌گوید؛ من فقط از این همه جنب و جوش مینا خانم دهانم بازمانده است؛ مینا زنگ می‌زند به یکی می‌گوید که رادیوتو روشن کن؛ یکی زنگ می‌زند که فلانی به آن یارو جاکشه گفته چرا این قدر جاکشی؟ جاکشه گفته به خدا من جاکش نیستم؛ همسایه‌ی بالائیم جاکشه؛ یکی زنگ می‌زند که همه‌ش به خاطر آن مقاله است؛ مینا یکی، دو بیت شعر می‌خواند که نمی‌دانم مال خودش است یا یکی دیگر، امّا انگار جوابی است به آن طرف؛ جاکشی زنگ می‌زند می‌گوید که ....

مینا ایستگاه رادیو را عوض می‌کند؛ این‌جا که همچین چیزی نیست؛ زنگ می‌زند، می‌گوید اینجا که همیچین چیزی... و می‌دود ایستگاه رادیو را عوض می‌کند؛ بعد از یک جمله برنامه عوض می‌شود؛ تلفن و صدای رادیو و صدای مینا؛ و صدای یک شاعری که دارد توی یکی از چندین رادیوهای فارسیِ استکهلم یه مشت کُس شعر می‌خواند به جای شعر؛ و خرگوشه، عینِ بچه‌یتیم‌های متجاوز آمده سراغ پای ما که زیر کون‌مان قرار دارد و دست‌هایش را بند کرده به ران ما و هی تلاش بیهوده‌ی اندوه‌بار می‌کند...

3

من آدم نامنظمی هستم. همیشه چندتا دیسکت و سی دی و مداد و زیر سیگاری روی میز کامپیوتر و میز غذا خوری و عسلی کنار تختم یک جوری به هم ریخته هست. خانه‌ام را یک هفته، گاهی ده روز در میان جارو می‌کنم. تنها کاری که منظم انجام می‌دهم حمام رفتن است آن هم دلیلش این نیست که می‌خواهم همیشه ترتمیز باشم؛ بیش‌تر به این خاطر است که اگر یک روز نروم حمام عین این شپشوها هی باید سرم را بخارانم. ناخن‌هایم را هم معمولاً حوصله ندارم بگیرم. یعنی هی می‌بینم بلند شده، امّا هی پَشت گوش می‌اندازم.

بعد یک وقت‌هایی هست که ناگهان تصمیم می‌گیرم ناخن بگیرم. حالا اینکه چه‌طور می‌شود که ناگهان چنین تصمیمی می‌گیرم و چطور می‌شود که ناگهان همان وقت هم عملی‌اش می‌کنم، فهمیدنش کار حضرت فیل است.

یک شب که خانه‌ی مینا اسدی بودم، سفر اول بود یا دوم یا سوم، یادم نمانده است، امّا یادم هست مینا چلو مرغ بارگذاشته بود، و آن قدر حواس‌مان به حرف زدن بود که مرغش، عین مرغ‌هایی که خودم می‌پزم بوی سوختنش درآمد. ولی این چیزها نه برای من مهم بود نه برای او. یعنی آن قدر حرف داشتیم بزنیم که به فکر مرغ نبودیم. (البته من معمولاً آن قدرها حرف ندارم که بزنم، امّا از بس که مینا یک نفس تازید و از دنیا و مافیها حرف زد، کمال هم‌نشین انگار در من هم اثر کرد، چون من هم کم کم داشتم یک چیزهایی می‌گفتم.)

وقتی مینا داشت ظرف می‌شست و چند لحظه به خاطر خالی‌کردن آشغال‌های مرغ توی کیسه‌ی زباله ساکت شد، یک دفعه یادم آمد که ناخن‌هام خیلی بلند شده. گفتم مینا ناخن‌گیر داری؟

گفت آره، برو تو اتاق دور و بر تخته.

گفتم من برم تو اون اتاق ناخن‌گیر پیدا کنم؟

گفت، یعنی الان یادم نیست چی گفت، امّا هر چی که گفت، یک چیزی توی این مایه‌ها بود که مگه می‌خوای کیر غولو بشکنی؟ برو دور و بر تخت افتاده دیگه.

گفتم، حالا دقیق یادم نیست چی گفتم، امّا یک چیزی توی این مایه‌ها که توی اون اتاق شتر با بارش که هیچ، با بار و شتر سوار و غیره و غیره‌ش گم می‌شن.

سریع رفت تو اتاق و با ناخن‌گیر برگشت.

من که باورم نمی‌شد .

بعد، مینا همان‌طور که ظرف می‌شست حرف‌هاش را ادامه داد، و من هم همان‌طور که به حرف‌هاش گوش می‌دادم، پَشت همان میز غذا خوری

ناخن‌هایم را می‌گرفتم.

اینکه می‌گویند یک چیزی می‌گویم، یک چیزی می‌شنوی، خیلی حرف درستی است. یعنی اینکه من می‌گویم و اینکه تو می‌شنوی (یا می‌خوانی) اصلاً با هم قابل مقایسه نیست.

مینا داشت حرف می‌زد و من هم همان طور که به حرف‌هاش گوش می‌دادم، هی فکرمی‌کردم اگر من این همه انرژی را که او دارد، داشتم، چه‌ها که نمی‌کردم، که شنیدم:

ای کثافت! رو میز غذا خوری!؟

چنان داد زد که به قول یارو گفتنی خایه‌های ما رفت و چسبید به تاق سینه‌مان.

گفتم جمع‌شون کردم این بغل!

گفت پاشو! پاشو کثافت! حال‌مو به هم زدی!

گفتم بابا چهارتا ناخونه دیگه!

گفت پاشو! پاشو! این میز غذا خوری‌یه!

گفتم بابا، مینا جون! ناخون کثیفه و این حرفا، مال پیر زنای قدیمی‌یه.

گفت مال پیرزنه یا پیرمرد بلند شو! بلندشو برو اون گوشه رو زمین بشین! یه روزنامه‌ام پهن کن زیر دستت. من، بچه‌هام جرئت ندارن رو میز ناخون بگیرن.

گفتم بابا، تو مثلاً شاعری! آخه مینا...

گفت چه ربطی داره؟

گفتم چهارتا ناخون، اونم ناخون آدمی که هر روز می‌ره حموم چه کثافتی داره.

گفت ناخون ناخونه، چه حموم رفته باشی چه نرفته باشی!

خلاصه دیدم انگار قضیه خیلی جدی است و اگر چه فقط دوتا ناخن دست چپم مانده بود، ناچار شدم بروم گوشه‌ی آشپزخانه بنشینم و یک روزنامه هم زیر دستم پهن کنم.

راستش خوشم نیامد، ولی تا آمدم بروم توی خودم و فکر کنم بابا این

حرف‌های عهد بوقی چی‌یه؟ تلفن زنگ زد و مینا گوشی را برداشت و گوش داد؛ و چیزی گفت؛ و شماره‌ای گرفت؛ و ادامه‌ی همان چیز را به یکی دیگر گفت؛ و بعد دوباره مونولوگ‌های کوتاه شبیه به مونولوگ‌های رادیویی و باز تلفن؛ و باز تلفن...

4

– شاعر بزرگی است!

– شاعر متوسطی است!

– شاعر نیست بابا!

هر چه هست من به این همه شور و حالی که دارد گاهی غبطه می‌خورم.

مرا حقیر نمیران!

هوشنگ گلشیری جمله‌ی زیبایی دارد که اگر اشتباه نکنم تیتر یکی از نوشته‌های اوست. جمله این است مرا پیر ممیران! یا شاید هم نمیران! من هر وقت به یاد این جمله می‌افتم می‌گویم مرا حقیر نمیران!

حقارت یکی از بزرگ‌ترین آفت‌های بشری است. حقارت ریشه‌ی زیبایی را پوک و گندیده می‌کند. حقارت تنها حضیض انسان است. حقارت به نظر من خود نبودن است؛ حقارت قلابی بودن است. حقیر مرتبه‌ی پایین اجتماعی داشتن نیست، مثل جارو کش یا سوپور که در گذشته برای تحقیر توی دعواها به کار گرفته می‌شد به این شکل که می‌شنیدی مردیکه‌ی سوپور! حقارت در تن آدمی است انگار، در روح آدمی است، اگر هنوز بشود از آن چه نمی‌شناسیم به عنوان روح نام بریم.

این جمله‌ها که می‌نویسم حاصل بودن با یادداشت‌های شاهرخ مسکوب است. وقتی سوگ سیاوش او را می‌خواندم یا رستم و اسفندیار را انگار آن بالا بالاها بود، آنجا که من هرگز به او دستم نمی‌رسید. حالا می‌بینم همزمان چه قدر قشنگ پایین است و در کنار من. در یادداشت‌های او گاهی هق هق همین نویسندگان وبلاگ را می‌شنوم.

یعنی جمله‌ای شبیه جمله‌ی یکی از آن‌ها را که چند ماه پیش در وبلاگش خواندم مسکوب اینجا نوشته است؛ وقتی که هفت روز بعد از انقلاب با دیدن محاکمه‌ی «گل سَرخی» در تلویزیون گریه می‌کند. آن وبلاگ نویس به یاد گلشیری گریه می‌کرد و مسکوب به یاد گل‌سرخی:

«در خانه تنها بودم. بعد از تمام شدن فیلم با خیال راحت کلي گریه کردم. مثل پیرزن‌هاي فرزند مرده و درمانده».

گاهی که در نوشته‌های این و آن هی حقارت می‌بینم که موج بر موج، غلت غلت همچون زباله می‌غلتد، می‌نویسم که دیگر به کلمه حتی اعتماد نیست. از خشم می‌نویسم این را. برای نفی حقارت می‌نویسم جمله‌های از این دست را، که حتی کلمات، این آخرین حربه، در دست حقیران زرشک و گوز شود. امّا باز وقتی کتابی از این دست می‌خوانم شرمنده می‌شوم از آن چه قبلاً نوشته‌ام .

پاکیزه است و شریف است تک تک جمله‌هایی که اینجا نوشته است. اینها مرا به بزرگی پیوند می‌زند، اگر چه گاهی راوی نفی می‌کند خود را .

وقتی ورقه‌ی عضویت در حزب رستاخیز را با هم‌کارانش توی اداره امضاء کرده است، برای دلداری دادن به یکی از هم‌کاران که بغض کرده، یکی از آن‌ها که وجدانّ همیشه بیدار امّا ناتوان تمام این خاک قحبه است، چیزهایی می‌گوید و بعد:

«حرف‌هاي لحمقانه مي‌زديم كه : مهم نيست، اسم همه‌ی مردم هست، اين هم مثل شناسنامه است و چيزهاي ديگر، حرف‌هاي آدم‌هاي جاكش و عيلوار كه در هر حال دسته‌ي هر عملي را

درمي‌كنند و توجيهي براي هر كاري دست و پا مي‌كنند.»

این تنها دفتر خاطراتی است که از یک ایرانی می‌خوانم که پَر از لحظه‌های شریف انسانی است. چه وقتی که راویِ آن از خود نفرت دارد و خودش را جاکش به حساب می‌آورد، چه وقتی که پرپر می‌زند برای آرزوی رهاییِ خود و ملّت ایران از استبداد.

شریف است و پاکیزه است کلمات این کتاب. چه وقتی که وصفش از خودش و مردم این می‌شود:

«... عين بچه يتمي كه كونش گذاشته باشند و كتكش زده باشند...»

و چه وقتی که دارد از شکوه رهایی و انقلاب می‌گوید:

«هياهوي انبوه و رفت و آمد سريع و لجام گسيخته اين تودهي انساني را مي‌لرزاند و ريشه‌كن مي‌كرد و فرو مي‌ريخت. شهر زير و زبر مي‌شد تا جنگل ديگري باشد براي مرغاني تازه، پرندگاني كه بال پرواز شان بسته و نغمه‌ي آواز شان شكسته نباشد.»

شریف است و پاکیزه و بی‌غرض، وقتی که از جلال آل احمد می‌نویسد یا از دکتر علی شریعتی یا از سخنرانی آیت‌الله خمینی. یا از سروانی که به ناحق اعدام شده است. در این صفحه برای او گریه می‌کند و در صفحه‌ی بعد:

«و امّا وصيّت‌نامه‌ي گلسرخي و دانشيان. از خواندن آن‌ها زنده شدم. به نحو دردناكي زنده شدم. مثل اينكه با مشقت و رنج از گورم بيرون آمدم. وصيّت نامه‌ي دانشيان اينطور تمام مي‌شود. «... هر مرگ دريچه‌ايست كه به روي دروغ، فحشاء، فقر و گرسنگي بسته خواهد شد و آنگاه دريچه‌اي باز خواهد شد كه از آن نور زندگي بتابد، به اين نور تن بسپاريم، به اين نور.»

و وقتی که صدای لخ لخِ «دیکتاتوری نعلین» وارد صحنه می‌شود همچنان راوی بی‌طرفی با ما حرف می‌زند که آغاز اضطراب را هشدار می‌دهد، که درست 19 روز پس از انقلاب است و نطق آیت‌الله خمینی است و آغاز دیکتاتوری جدیدی که هنوز پس از بیست و چند سال می‌تازد.

البته من هنوز در آغار کتاب می‌چرخم.

پنج‌شنبه، هفته‌ي هجدهم از سال گوز

بیرون آفتاب است ولی خانه‌ام خنک است. خنک عین روزهای اول پاییز و من میان جمله‌های وبلاگ«سیزیف» چرخ می‌زنم. معلوم نیست چی می‌خواهم. هیچ وقت نفهمیده‌ام که از یک متن چه چیز می‌خواهم. از تجزیه تحلیل هیچ وقت خوشم نمی‌آید. از این که دیگران را توضیح بدهم هیچ وقت خوشم نمی‌آید. شاید برای این که هیچ کس را نمی‌شود توضیح داد. شاید برای این که هیچ متنی را نمی‌شود توضیح داد. شاید برای این که دست کم اینجا من با متن‌هایی سر و کار دارم که توضیح دادنش برای من که انگار جزو اینها هستم سخت است.

تازه اینها با یادداشت‌های شاهرخ مسکوب هم قاطی شده. یک کمی از این می‌خوانم یک کمی از آن. و همین اوایل کتاب مسکوب چند صفحه‌ای هست که همسرش نوشته است. نامه است. مسکوب که خودش خارج بوده از همسرش خواسته که تاسوعا – عاشورا را برایش مو به مو بنویسد. و همسرش نوشته است. و چه قدر صمیمانه و چه قدر صادقانه نوشته است. تصویرهای آن روز را که کم کم فراموش کرده بودم برایم زنده می‌کند. منظورم تاسوعا– عاشورای 57 است.

و حالا فکر می‌کنم من چه کاره‌ام که می‌خواهم اینها را توضیح بدهم؟ چی را می‌خواهم توضیح بدهم؟ و این دوگانگی هست. و من تحلیل کننده‌ی هیچ چیزی نیستم. چون خودم فوراً جزئی از آن می‌شوم. فرقی هم نمی‌کند فروغ باشد یا سیب زمینی یا سیزیف یا مسکوب و همسرش. هی گم می‌شوم میان دیگرانی که دوست می‌دارم. فعلاً قضیه همان است که سعدی نوشته است. همان که می‌گوید:

شد غلامی که آب جوی آرد
آب جوی آمد و غلام ببرد

شاید بعداً بنویسم. وقتی که تمام اینها را هضم کردم. نمی‌دانم. فعلاً فقط خوشحالم که مسکوب نامه‌ی همسرش را همان گونه که بوده اینجا گذاشته است بی هیچ دخل و تصرفی در ساختار جمله‌هاش.

راستی حالا که توی آن روزها می‌چرخم یادم آمد که خواهرهای روسپی من هم که توی شهرنو بودند یک شعاری ساخته بودند که من تا به امروز جایی نخوانده‌ام. شاید به این خاطر که خیلی‌های آن را نشنیده‌اند، شاید هم به این خاطر که آن‌هایی که شنیده‌اند فکر کرده‌اند بی‌تربیتی است. به هر حال من فکر می‌کنم اگر بخواهم خاطرات روزهای قبل از انقلاب را بنویسم حتماً شعار خواهران روسپی‌ام را هم یک جایی جاش می‌دهم. شعاری که این بود:

فرح دستکشت کو؟

شوهر کُس کشت کو؟

جمعه، هفته‌ي هجدهم از سال گوز

شاید فکر کنید این مردک چرا از تکرار این سال گوز دست برنمی‌دارد. راستش وقتی همین الان روی شناسنامه‌ی کتاب مسکوب خواندم چاپ اول 500 نسخه، برای هزارمین بار دیدم که امسال هم همچنان گوز است و از گوز هم گوزتر است. هی به خودم می‌گویم کمی هم به آن طرف نگاه کن! به ویلاگ فروغ‌ها و سیب زمینی‌ها! و شاد باش که دوران 500 نسخه‌ای مسکوب دیگر گذشته است و می‌بینم گاهی این جمله‌های دلداری دهنده به خود یا به دیگران چه قدر ابلهانه است.

این کتاب مسکوب یک هفته است مرا بیچاره کرده. هی چند صفحه می‌خوانم و حالم بد می‌شود و ولش می‌کنم .

سال‌ها پیش وقتی سوگ سیاوش را می‌خواندم انگار افسانه بود می‌خواندم. وقتی رستم و اسفندیار را می‌خواندم جدا از اندوه غریبی که در من نمی‌گنجید، امّا انگار افسانه بود می‌خواندم.

اولین کتابی که از او خواندم و زمینی بود و همراه من بود و لمس کردنی بود گفتگوی علی بنو عزیزی بود با او در کتاب در باره سیاست و فرهنگ. و بعد گفتگو در باغ که دنیای دور از من را که باغ خیالی اوست به همین دنیای روزمره پیوند می‌زند و من دست کم ده بار مونولوگ قهرمان بَکس‌اش را خوانده‌ام و هر بار از نو دردم گرفته است. مونولوگ نیست البته. دیالوگی است بین راوی و قهرمان بَکس. امّا بیش‌تر مونولوگ می‌زند، چون بیان دردی است که در خودش می‌ماند و راهی به جایی نمی‌برد جز من خواننده که چندان جایی نیستم و از آن راوی و بَکسَر ناتوان‌ترم.

و بعد خواب و خاموشی بود که یادی است از سهراب سپهری و چندتن دیگر. و بعد هم سفر در خواب بود. و در این کتاب‌ها که به من نزدیک‌ترند (تا تن پهلوان و روان خردمند که ریشه‌ی فرهنگ ماست و ملّیت و زبان، و چند گفتار در فرهنگ ایران، و داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، و در کوی دوست، و کتاب‌های دیگرش که لابد من ندیده ام)، هی مسکوب زمینی‌تر و زمینی‌تر شد و بخصوص در این آخری روزها در راه که انگار مصیبت‌نامه‌ی قشرهای گوناگون ایرانی جماعت را ثبت کرده است.

و از همه سنگین‌تر و ناتوان‌کننده‌تر در این کتاب، درگیری انسان با طبیعت است که ذلّت انسان را هر دم به یادش می‌آورد در کنار راوی و غزاله‌ی دختر او، و مَدام مرا به کارهایی از قبیل گیل‌گمش پیوند می‌زند. به دردهای ازلی–ابدی انسان.

نمی‌توانم بخوانمش. هی می‌بندمش و هی دوباره بازش می‌کنم. و این رنج این پدر و دختر همین جور هی صفحه پَشت صفحه ذلیل و درمانده می‌کند من را. و عشقی که در این میان موج می‌زند آن قدر گسترده است که انگار آرزوی من است و نه واقعیتی که جایی حضور داشته و دارد.

رمان‌هایی هست که تلاش می‌کند دو سه نسل را بازآفرینی کند، این یادداشت‌های روزانه، به بهترین شکلی این کار را کرده است. ترجیع‌بندی که این مصیبت جمعی را به هم گره می‌زند، غزاله دختر اوست. (در این

صفحه‌ای که من هستم هنوز هشت ساله است.)

نکته‌ی خیلی چشم‌گیر این کتاب پس زدن مَدام حقارت است و همراهی دو نسل، هر لحظه در کنار هم. یکی راوَی یادداشت‌ها و دیگری دخترش. و نسل قبل هم البته هست از رهبران حزب توده‌ی یک عمر وابسته به شوروی گرفته تا تک و توک آدم‌های شریفی که در این خارج از کشور، در موقعیُتی سردرگم، کم و بیش در هم شکسته‌اند، امّا همچنان به خاک‌برسری تن نداده‌اند.

از ادبیات پاکیزه خوشم می‌آید!

از کسی که کلماتش صحّه گذاشتن روی عشق و پاکیزگی است خوشم می‌آید!

از ادبیاتی که کارش انگار پاکیزه کردن من است از گند و گوز اطرافم!

از ادبیاتی که به نرخ روز نوشته نمی‌شود و هر آن از حقارت دور می‌شود، کیف می‌کنم.

طبیعتِ لجن این است

بی‌خیال، دوست عزیز
بیهوده شلوغ می‌کنند؛ آب را به لجنِ خود آلوده می‌کنند .
امّا شادیِ من این است که طبیعتَ آب جاری بودن اوست؛ در جاری بودنش، لجنَ را با خود می‌برد؛ در همان جاری بودنش لجن را اگر چه پراکنده، امّا محو می‌کند.
پس چه غم که طبیعتَ لجن چسبیدن باشد به دیواره‌های مسیر آب؛ به سنگ‌هایی اگر چه نه چندان قشنگ و ناز، امّا با این همه از شفاف دیده شدن در آب، نشاط آورند در چشمم.

چه غم که طبیعتّ لجن چسبیدن است به بوته‌های شاداب سبز یا هر رنگ، که ناز می‌فروشند به آب، که خاصیتش بردن است و بردن و بردن.

طبیعت است عزیزم!

طبیعت لجن این است!

ذات لجن، هی، مدام، ته نشین شدن است.

گاهیَ فکر می‌کنم حتی لجن هم در جوار آب، محکوم به رسیدن به کمالِ آن زلالیِ ناز است.

گاهیَ فکر می‌کنم برای ته نشین شدن از گند و گُه خود است که هی ذراتِ وجودش را هوار می‌کند روی سنگ‌ریزه‌ها و بزرگ‌ها، روی بوته‌های ناز.

و بوته‌ها که شاخه و ساقه و برگ می‌دزدند از زیر دست‌های آب که هجوم می‌آورد، آلوده با لجن و قالب می‌گیرد تمامیِ تن‌شان را، محکوم‌اند به بزرگواری و پذیرشِ ذرات این لجن.

چه غم که آنچه در حافَظه‌ی سنگ و برگ و شاخه و ساقه باقی می‌ماند عبور آب است و آلودگیِ من از لّزجیِ لیزِ ذراتّ پراکنده‌ی لجن به تنم.

بعدها، باز، البته، دوباره، بدونَ شکَ، زلالی است که ذرات لجن را به دیواره‌ها نشان خواهد داد و به سنگ‌ریزه‌ها و درشت‌ها، که گاهی تَا لمس‌شان نکنی نمی‌توانی به وجود لایه‌ی چسبیده مانده‌ی لجن روی سطح‌شان پی‌ببری.

نگاه آل احمد، گلشیری یا هر کس دیگری را بدون حقارت و خاک‌برسری نقد کردن معلوم است که نشانه‌ای از تلاش فرهنگی است. امّا طبیعتّ لجن این است که به هر چیز پاکیزه‌تر از خودش لایه‌ای از خودش بچسباند .

راستی یادم بماند که فعلاً دورانّ کُلاژِ شقیقه و گوز است.

کافه‌ای در کپنهاگ

من زیاد اهل کافه رفتن نیستم. دلیلش روشن است. یک آبجو توبورگ که توی خانه بخورم، می‌شود شش کرون، همین آبجو توی کافه می‌شود سی و پنج کرون. البته کافه‌هایی هم هست که همین را می‌دهند بیست و پنج کرون. حتی توی کوچه پس کوچه‌های کپنهاگ می‌شود کافه‌هایی پیدا کرد که همین آبجو را بدهند پانزده کرون، که آن وقت این مسئله پیش می‌آید که آدم یا بهتر است کافه نرود یا برود توی یک کافه‌ای که حدّ اقلش مثل این کافه کاسترو باشد.

اسم کاسترو را من نگذاشته‌ام. این کافه توی خیابان نوآبرو است. دیوارهاش

شیشه‌ای است. روزها توش روشن است و شب‌ها روشنایی‌اش آن جوری است که به‌ش می‌گوییم روشنایی شاعرانه. اکثر کافه‌های کپنهاگ این جوری است. یعنی حتی اگر ساختمانش قدیمی باشد، توش دیده می‌شود. امّا یک کافه هست توی این کوچه‌ی فرعیِ پشت خانه‌ی ما که من هر وقت از جلوش رد می‌شوم وحشتم می‌گیرد.

دودهنه است. سرِ نبش کوچه است. ساختمانش قدیمی است امّا دوتا پنجره دارد که برای یک کافه کافی است. درش هم شیشه‌ای‌ست. امّا چیزی که باعث وحشت من می‌شود مرموز بودن این کافه است. پشت پنجره‌هاش پرده کشیده‌اند. از این پرده‌هایی که به شیشه می‌چسبد. فقط بالای شیشه‌ها یک ده سانتی‌متری بدون پرده است که آدم اگر قدش صد و هشتاد سانت هم باشد باز نمی‌تواند توش را ببیند. پشت شیشه‌ی درش هم پرده دارد. پرده‌ی پشت شیشه‌ی در، تمام قاب در را گرفته است. از اینها گذشته انتخاب یک رنگ قهوه‌ای سوخته برای پرده‌ها کوچک‌ترین امکانی به آدم نمی‌دهد که حتی بتواند سایه‌ی آدم‌ها را که توی کافه نشسته‌اند ببیند یا مثلاً آدم بتواند سایه‌ی آمد و رفت کافه‌چی را ببیند یا تکان خوردن سایه‌ی مشتری‌ها را یا بلند شدن گاه‌گاهی یکی از مشتری‌ها را که به طرف توالت می‌رود .

مغازه‌ای‌ست با در و پنجره‌هایی که گفتم و فقط گاه گاه می‌بینی مردی، زنی، رفت طرف در، در را باز کرد و داخل شد. یا گاهی می‌بینی در باز شد و مردی یا زنی خارج شد. نور داخلش انگار طوری تنظیم شده که حتی وقتی در را باز می‌کنی و می‌بندی داخلش دیده نشود .

همان طور که گفتم من اهل کافه رفتن نیستم، امّا از این که می‌بینم در دل کپنهاگ کافه‌ای هست که من نمی‌توانم بفهمم توش چی می‌گذرد وحشتم می‌گیرد .

فصل دوّم: عین نقد

مرجعیت ادبی از این سفت و سخت‌تر کی وجود داشت؟

مدتی است که در بین جمله‌های ایرانی‌ها می‌خوانم که در این دوره مرجعیّت ادبی وجود ندارد. امّا مرجعیّت ادبی یا ادبیات را محدود کردن به یک گلشیری، یک آل احمد، یک هدایت، از آن حرف‌هاست. تغییر فضای ادبیِ این دوره را با حذف مرجعیّت هدایت و آل احمد و گلشیری دیدن، بدونِ رودرواسی نان به نرخ روز خوردن است. امروزه مرجعیّت ادبی سفت و سخت‌تر و گسترده‌تر و ویران‌کننده‌تر از دوران هدایت و آل احمد و گلشیری است. امروزه مرجعیّت ادبیات هم زیر چتر جمهوری اسلامی است. (قابل توجه کسانی که ادبیات برای‌شان جدا از سیاست است). برای فهمیدن اینکه

ادبیات همان قدر سیاسی است که هر چیز دیگری کافی است فقط به تیراژ کتاب‌های سیمین دانشور نگاه کنید. (کلاش‌ها و قالتاق‌ها این جمله‌ی مرا به حسادت تعبیر می‌کنند و به «خرخره جویدن». من دارم از یک واقعیت عین روز روشن حرف می‌زنم). فقط به حذف روزنامه‌ها نگاه کنید. فقط به حذف همین نویسندگان اتفاقاً مسلمان روزنامه‌های ایران نگاه کنید. به حذف روزنامه‌ی شرق و تبدیلش به روزنامه‌ی شرق دیگر با نویسندگان و روزنامه‌نگارهای دیگر. فقط به لیست نویسندگان و روزنامه‌نگاران جوان روزنامه‌ی اعتماد نگاه کنید. به محض اینکه چندتا از همین روزنامه‌نگارهایی که نه تنها چپ دهه‌ی چهل نیستند که اتفاقاً طبق قوانین جمهوری اسلامی می‌نویسند، می‌آیند جایی برای خودشان پیدا کنند به پس رانده می‌شوند، به کجا؟ و گم می‌شوند در کجا؟

من روشن حرف می‌زنم.

من رَک حرف می‌زنم.

سال‌هاست که حرف‌های بیش‌تر نویسندگان و روزنامه‌نگارها همان حرف‌هایی است که باید از صافیِ جمهوری اسلامی بگذرد. نویسندگان خارج از کشور هم، دست کم آن‌ها که سیاستمدارند و می‌دانند که کتاب‌شان باید توی ایران چاپ شود و توسط ایرانیِ داخل ایران خوانده شود کم و بیش توی همان دایره چرخ می‌زنند. (کتاب‌هایِ خیلی تخصصی به کنار، تا جایی که به سیاست جمهوری اسلامی مربوط می‌شود، کارهای روی ایترنت هم از این دایره مجزا نیست. مهم حاصل گفت و گوست در روزنامه‌هایی مثل اعتماد).

من روشن حرف می‌زنم.

من حرف‌های کاملاً ابتدایی می‌زنم.

وقتی رضا قاسمی‌ها همه‌ی این گند و گُه موجود را فقط به صرّف حذف یک گلشیری و یک آل احمد بدون مرجعیّت اعلام می‌کنند تنها چیزی که من می‌گویم این است که به نرخ روز نان می‌خورند. فقط حقیران و خاک بر

سرها این حرف‌های کاملاً ساده و کاملاً ابتدایی را که ابتدای نقد فضای ادبیِ ایرانی است به «خرخره جویدن» تعبیر می‌کنند .

به قول یارو گفتنی مگه مال ما استخون داره داداش؟ ما هم داریم مثل آدم حرف می‌زنیم.

این بلبشوی ادبی و ادبیاتی که دست کم توی این پانزده ساله‌ی اخیر اوج گرفته، فقط به خاطر حذف مرجعیّت یک گلشیری نیست که تا سال 1365 تیراژ کتاب‌هاش 3000 نسخه هم نبود. این بلبشو حاصل سرمایه‌های کلان جمهوری اسلامی است برای جهت دادن به ادبیاتی که می‌خواهد، و بستن هر مجله و روزنامه‌ای که جمهوری اسلامی چشم دیدنش را ندارد.

قضیه به همین سادگی است: وقتی کسی با روزنامه‌ی اعتماد مصاحبه می‌کند (رضا قاسمی باشد یا حسن جاسمی) در صورتی صداش منتشر می‌شود که بعضی چیزها را حذف کند، که یک‌سویه ببیند، که حتی اگر همان چیزهایی را بلغور نمی‌کند که رهبران قوم می‌خواهند، دست کم سه تارش را طوری کوک کند که مخالف نزند، یا اگر مخالف می‌زند مخالف دهه‌ی چهل و پنجاه بزند، مخالف چپ و چپول مَرده‌ی آن سال‌ها بزند .

این مثل روز روشن است و اگر من می‌نویسم فقط به خاطر یادآوریِ خوانندگان همین سایت است. بروید ببینید مصاحبه کننده با رضا قاسمی چندَ ساله است. بروید ببیند هر روزنامه‌ای که بسته می‌شود (حتی روزنامه‌های نه چندان روزنامه) به سر خبرنگارهاش چی می‌آید و به سر نویسندگانش.

جمهوری اسلامی تنها کاری که در این سال‌ها کرده است هی قطع کردن است. همین چهارتا جوان امروز روزنامه‌ی اعتماد هم اگر یک کمی جان بگیرند قطع‌شان می‌کند و یک مشت جوان بی‌تجربه‌ی دیگر جای آن‌ها می‌نشاند. این بهترین شیوه است برای بی‌ریشه کردن نسل پشت نسل از تمام تجربیات گذشته‌اش. وقتی جوانی گذشته‌ی ادبیاتش را نشناسد، رضا قاسمی که جای خود دارد از« صغرا بگُم جاسمی» هم می‌شود مرجعی جدید ساخت. (بیچاره میشل فوکو که به قد و قامتش ریدمون میزنند در خاک خیلی

خیلی پاک ایران.)

من هر وقت چهارتا جمله از این و آن چه در ایران چه در خارج می‌خوانم از بس که سطحی است یا به نفع جیبِ خود است ذهنم به هم می‌ریزد. ادعاها البته کیر غول می‌شکنند.

شما چند بار یک چنین جمله‌ای از محمّد علی سپانلو را با خودتان تکرار کنید تا مطمئن شوید مرجعیّت ادبیات با جمهوری اسلامی است. این چند جمله را سپانلو وقتی گفته است که همان ماه قرار است کتابش از ارشاد اجازه بگیرد یا نگیرد .

«انقلاب ایران برخلاف انقلاب‌هاي ديگر نتوانست ادبيات را كاملاً نابود كند».

(کاش یکی بود به من بگوید در کجای جهان چنین اتفاقی افتاده؟)

شما بروید یک بار دیگر رمان «دل دلدادگی» شهریار مندنی پور را ورق بزنید تا برسید به آنجا که زلزله آمده است و تمام شهر ویران شده است امّا یک امامزاده‌ی ریغماسی سَر و مَر سر جای خودش مانده است. این اگر مرجعیّت جمهوری اسلامی نیست پس کدام مرجعیّت است؟ انگار که رمان را یک آخوند سه تومنی دروازه دولاب تهران نوشته است .

این حرف‌ها کاملاً ساده، کاملاً ابتدایی است. اینها «خرخره جویدن» نیست. تازه حیف از دندانی که چنین خرخره‌هایی را بجود.

این روزها حتی توده‌ای‌های سفت و سخت قدیمی هم وقتی بخواهند امورات خودشان را پیش ببرند همین حرف‌های پیش پا افتاده‌ی ضد چپِ ضدّ نویسندگان دهه‌ی چهل را به کار می‌برند. اما «از این ولایت» علی اشرف درویشیان آن دوره را به چپ نسبت دادن برای حذف، نه تنها با هر معیاری ضد ادبیات آن خاک است که اصلاً ضد انسان است و تنه می‌زند به نگاه فاشیست‌ها.

«هجرت سلیمان» محمود دولت‌آبادی آن دوره را به چپ نسبت دادن برای حذف، نه تنها با هر معیاری ضد ادبیات آن خاک است که اصلاً ضد انسانی

است و تنه می‌زند به نگاه فاشیست‌ها.

حتی سیاسی‌ترین داستان‌های گلشیری و غیر گلشیریِ آن دوره هم بعله، به همچنین.

در هیچ کجای جهان به ادبیاتش این جوری نگاه نمی‌کنند، مگر کسانی که به نفع جیب مبارک‌شان حرف می‌زنند و به نفع وجود چند روزه‌ی حقیرشان. این نگاه همان قدر سیاسی است که نگاه دهه‌ی چهل. تازه این نگاه کمی اجق وجق‌تر و بی‌ریشه‌تر است.

ولی این دوره هم می‌گذرد. و دوره‌ی دیگر ناچارید هی برگردید و بگویید آن روزها که مرجعیّت همه چیز جمهوری اسلامی بود ادبیات‌مان هم همان گُهی بود که شاعران و نویسندگان‌مان و مثلاً متفکران‌مان بودند .

این حرف‌ها کاملاً ابتدایی است. اما توی فضای ایرانی با این نویسنده‌های امثال رضا قاسمی، این حرف‌های ابتدایی عین «خرخره جویدن» کار می‌کند .

من هیچ شک ندارم .

قرچ قرچ قرچ...

از این نکته سیاسی‌تر اگر دیدید به من هم خبر بدهید :

علی عبدالرضایی توی سایت مجله‌ی شعر که یک تعداد خواننده‌ی محدود دارد ادعا کرده است رضا قاسمی رمانش را از او دزدیده است. عبدالرضایی این جمله را در سایت مجله‌ی شعر گفته است که خواننده‌اش محدود است، اما رضا قاسمی جواب او را توی روزنامه‌ی اعتماد می‌دهد که بدون هیچ شکی ده بیست برابر این مجله خواننده دارد و از همه مهمتر چنین روزنامه‌ای به هیچ‌وجه اعتراض عبدالرضایی را منتشر نمی‌کند (اگر احیاناً رضا قاسمی نادرست گفته باشد). چون او هر چه باشد توی آن روزنامه راه ندارد. (به دلیل کلماتی که چه در شعر چه در نثر به کار می‌برد.) اگر این کار رضا قاسمی سیاست بازی نیست پس اسمش چیست؟ اگر این رضا قاسمی سیاسی نیست پس کیست؟

علی اشرف درویشیان دهه‌ی چهل است؟

دولت آبادی دهه‌ی چهل است؟

هوشنگ گلشیری، نسیم خاکسار، آل احمد...؟

هدايت هم كه اگر زنده بود بدون هيچ شكي خودش همين الان شروع مي‌كرد به جويدن خرخره‌اي كه فقط هفت حرف از حروف الفباي فارسي است و نه غضروف دارد و نه خون، طعم آن هم بدون شک خيلي تهوع آور است.

نامه‌اي براي تو

راجع به انجل ليديز

پرسیده‌ای چرا از این کار خوشم آمده؟ جزئیاتش را زیاد یادم نیست.

من این کار را همان روزها که روی نت منتشر شد خواندم. الان فقط پرهیبی از آن در ذهنم مانده است که زیباست. برای اینکه راجع به آن حرف بزنم باید دوباره بخوانمش. امّا آن چه یادم مانده است به این سادگی است:

کارهای دیگران را تکرار نمی‌کند. ابتدایی‌ترین کار یک نویسنده گویا همین است که در حیطه‌ی ایرانی جماعت به ندرت پیداش می‌شود. خُب حَسن کار دوامی این است. شق‌القمر هم نمی‌کند، در هر کاری انگار یک نکته‌ای را کشف می‌کند. همان برای تازه بودن کارش کافی است و برای جذب کردن خواننده. (همین خودش شق‌القمر و الشمس است، برای آدمی که می‌داند شق‌القمر افسانه‌ای است ساخته‌ی ذهن‌های خالی‌بند.) یادم هست در رودخانه‌ی تمبی یک چنین کاری می‌کند، خیلی هم ظریف. چون کارهایی که در حیطه‌ی توضیح مسائل سیاسی می‌گذرد آن قدر دستمالی شده است توی خاطرات سیاسی‌ها و زندگینامه‌ها و چی و چی که رفتن طرف آن‌ها و نغلتیدن توی جریان‌های خطیِ سیاسی ظرافتی لازم دارد که کار هر کسی نیست. این ظرافت را در رودخانه‌ی تمبی به کار می‌برد. ناچارم از گلشیری اسم بیاورم چون از همه روشن‌تر گوشه‌هایی از این فضا را توضیح داده است یک کمی هم دیگرانی مثل رضا دانشور (در نماز میت و یکی دو داستان کوتاه) و نسیم خاکسار (در چندتا داستان کوتاه و بلند) و نزدیک‌ترین آن‌ها به کار دوامی (که بدون شک آن را دقیق خوانده) «واقعه‌ی میدان احمدیه» است از مختار پاکی که سال‌ها قبل چاپ شده و اولین داستان مختار است که در کل دوتا داستان کوتاه بیش‌تر ننوشته است و رمانی هم دارد که من دوبارشروع کردم بخوانمش و نتوانستم.

خب دوامی در آن کار یک پیچ، یک خم، یک هر چیز دیگری که می‌خواهی اسمش را بگذاری، در این ماجراهای سیاسی کشف می‌کند. (چیزی از خانواده‌ی آنچه در «واقعه‌ی میدان احمدیه» خوانده‌ایم– از دریچه‌ای دیگر.) کار او در همین حدّ است. و همین خیلی است برای یک داستان کوتاه. خُب ادای نثر دیگران را هم درنمی‌آورد، کله‌معلق صدتا یک غاز هم نمی‌زند. (من این داستان کوتاه را به ده تا رمان تخمیِ پانصد صفحه‌ای ترجیح می‌دهم.)

داستان انجل لیدیز هم در فضای داستان‌نویسیِ ایرانی تازه است و دوامی توانسته قشنگ آن را توضیح بدهد و بسازد، وراجیِ هم نکرده، خیلی جمع و

جور پیش رفته. (البته این نوع فضا را ما در فیلم‌های مختلف غربی یک چیزهاییش را دیده‌ایم، امّا مهم این است که در دایره‌ی داستان‌نویسی ایرانی تازه است.) دیالوگ نویسی خوب بلد است، جمله‌ها را مفت و مجانی به کار نمی‌برد، در وصف صحنه‌ها هم کلمات را ضایع نمی‌کند. (اصولاً حواسش به این ریزه‌کاری‌ها هست، دلیلش شاید این باشد که هنوز در حیطه‌ی داستان گفتن چرخ می‌زند، نه در حیطه‌ی شیوه‌های براتیکان و وونه گات که اساس داستان گفتن را نفی می‌کنند. (و البته شاهکار کرده‌اند با این کار و دست‌خوش دارند.) 1

و یکی از دلایلش هم حتماً این است که گویا آنجا که دوامی زندگی می‌کند چند نفری هستند که دور هم بنشینند و برای هم داستان بخوانند و نقد کنند، همان دستاورد جنگ اصفهان را کم و بیش به کار بگیرند که البته زیل‌هاش از آن خوب استفاده می‌کنند. دوامی زیل است. می‌داند جرقه‌های اصلی را از کی بگیرد و چه جوری از صافیِ خودش بگذراند و تبدیلش کند به شعله‌ی خود، حتی اگر که خرد باشد، امّا شَعله‌ی خودش بشود.

خب ماجرای انجل لیدیز به این سادگی است که چند نفر می‌روند به خودشان برسند، خودشان را پیدا کنند، و از جمله راویِ داستان، که زیاد هم با این چیزها جور نیست امّا سرگردان است و می‌رود دَر دایره‌ای بچرخد که زیاد هم انگار به آن اعتقاد ندارد امّا از روی پریشانی و سرگردانی می‌رود. مثل اینکه آدم بگوید امروز را هم بگذارانم تا فردا ببینم چه می‌شود. تا اینجای کار هیچ چیز نویی توی داستان نیست. داریم می‌رویم توی همان دایره‌ی ابلهانه‌ی مرید و مرادی بچرخیم. (حالا نه در خانقاه، که در گوشه موشه‌های دره‌ی مرگ.) ولی آنجا برای به خود رسیدن باید خود را رها کنی (گویا فقط در رهایی است که آدم به خود می‌رسد.) در اوج این رها شدن، یادم هست هر کسی شعری، آوازی، صوتی از خودش خارج می‌کند که انگار خالص خودّ اوست، و صوتی که از گلوی راوی بیرون می‌زند یادم نیست صدای اذان است یا آیه‌ای از قرآن که از دوران کودکی درونش سفت و سخت جاخوش

کرده، نشسته است. ناگهان تن آدم می‌لرزد از این کشف؛ از این شناخت خود؛ از اینکه ریشه‌اش این است.

و یک کار خیلی ساده امّا محشری هم که دوامی می‌کند این است که آخر داستان، وقتی «داریوش» می‌خواهد یک داستان کلیشه‌ای و دستمالی شده‌ی هزاران بار گفته شده را برایمان بگوید (که فلاکتّ همیشگیِ ماست) دیگر برای ما نمی‌گوید که خمیازه بکشیم یا بگوییم باز هم که همانَ ننه من غریبم بازی‌های اجدادی شد، بلکه آن را برای کسی می‌گوید که باید بگوید؛ یعنی خطاب به فرهنگی دیگر می‌گوید؛ با زبانی دیگر (انگلیسی) می‌گوید؛ انگار آدم خودش را که شناخت موظف است این شناخت را به فرهنگ دیگری منتقل کند. یا اصلاً بودن در فرهنگ دیگر و زندگی کردن در کنار فرهنگی دیگر خود به خود مبادله‌ی همین‌هاست.

همین قدر که یادم مانده است برایم به این معنی است که این را در هیچ کار دیگر ایرانی ندیده‌ام و نخوانده‌ام. و خب همین برای یک کتابی که اگر جمع و جور چاپ شود صد صفحه هم نمی‌شود کافی است .

در ضمن کله معلق زدن‌های بیش‌تر نویسندگان امروز کاری است خیلی خیلی ساده. امّا نوشتن چنین کاری تلاشی است که باید جمله به جمله ساخته شود و واقعاً کون و پیزی می‌خواهد .

1- والله براتیکان و مراتیکان و وونه گلت و مونه گلت تنها حُسني که داشته‌اند این بوده است که خیلي خیلي خودشان بوده‌اند. بکت تنها حُسني که داشته است این بود است که فقط بکت بوده است. تنه‌ي من هم هم همین حُسن را داشت چون فقط تنه‌ي من بود. من با خواندن وونه گلت قاه قاه مي‌خندم. از اینکه خودش را و داستان و داستان‌نویسي را، و خواننده را به قول لات و لوت‌ها کیر کرده است کیف مي‌کنم. از اینکه با همه چیز طوري بازي مي‌کند که انگار دنیا با تمام فجایع ریز و درشتش به تخمش است کیف مي‌کنم. امّا وونه گلت را خود وونه گلت بهتر از هر کس دیگر نوشته است. وونه گلت اداي وونه گلت را درنمي‌آورد. وونه گلت براي این دوست

داشتني لست که خودِ خودِ وونه گلت لست.

چیدن قارچ به سبک فنلاندي

اسکن کردن جلد این کتاب برای من داستانی شده است. چند تا داستانش را خوانده‌ام، یعنی شش تاش را و چون می‌خواهم بروم مهمانی گفتم همین الان جلدش را بگذارم روی سایت. بعضی وقت‌ها این جوری می‌شوم. یعنی

فکر می‌کنم اگر همین الان کاری را نکنم، بعد نمی‌رسم. نه اینکه خیلی کار داشته باشم، امّا یک حس نیمه‌کاره ماندن به‌م دست می‌دهد. انگار آدم در حینِ خلقِ شاهکاری باشد و بترسد شاهکارش نیمه‌کاره بماند. (این کلمه‌ی شاهکارَ هم دَلخوشی است برای آدم گاهی) این جور احساس‌ها آن هم برای آدمی که من هستم خیلی مسخره است. (من اصلاً به شاهکار اعتقاد ندارم. وقتی داشتم نمایشنامه‌های شیلر را می‌خواندم سال‌های پیش به این نتیجه رسیدم. وقتی که دیدم هر چیزی در زمان و مکان اتفاق می‌افتد.) خلاصه این جوری بود که گفتم همین حالا، قبل از اینکه بروم مهمانی که دست کم تا ساعت دوازده شب طول می‌کشد این را اسکن کنم. امّا اسکن نمی‌پذیردش. رنگش را تغییر می‌دهد. انگار نه انگار رنگ سبز و زرشکی روی این کتاب هست. به هر شیوه که اسکن می‌کنم می‌بینم زرد می‌شود. حتی کامپیوتر را خاموش و روشن کردم. امّا باز هم زرد می‌گیرد. انگار رنگ‌هاش روش تخیلی هستند. انگار رنگ اصلی اش زرد است و همین قدر غم‌انگیز است که شما می‌بیند. (من به معنای رنگ‌ها هیچ وقت فکر نکرده‌ام. زرد برای من خیلی زیباست. یک بوته‌هایی هست که گل‌های ریز زرد می‌هد. یک عالمه روی هر بوته‌ای. اسمش را نمی‌دانم چیست. بویش شبیه یاس است. امّا از فاصله‌ی صد متری که نگاه کنی انگار صدها شمع روشن است روی چلچراغی که بوته‌ای‌ست.)

از پیش آمدن این موقعیّت خوشحالم، از اینکه کلمات به کار می‌آیند امروز.

نمَردیم و روزی شد که کلمات به کارمان آمد. من همیشه فکر می‌کردم کلمه در مقابل تصویر خیلی خاک بر سر است. حالا می‌بینم فقط کلمه است که می‌تواند رنگ واقعیِ این کتاب را به شما نشان بدهد. نشان که نه، توضیح بدهد. پس با همه‌ی دلخَوریم از کلمات (از بس که دستمالی و گُه مالی شده است و دروغ و حقه و چی و چی.) حالا باز باید بگویم زنده باد کلمات. چون با کلمات می‌شود نوشت زمینه‌ی اصلیِ این کتاب سفید است، تیتر «چیدن قارچ» سبز است، «به سبک فنلاندی» زرشکی است و یک جوری نوشته شده که انگار سبک نوشته‌اش فنلاندی است. (یعنی من فکر می‌کنم

فنلاندی‌ها فارسی را با همین حروف فارسی می‌نویسند فقط یک کمی کج وکوله‌اش می‌کنند. آدم آزاد است که برای خودش گاهی از این فکرها بکند. این را توی رنگ زرد هم می‌توانید ببینید البته). دیگر اینکه این ماس‌ماسکی که شبیه در باز کن کنسرو است خودش به تنهایی چند رنگ است که چون من باید بروم مهمانی و دیرم می‌شود نمی‌توانم تمام رنگ‌هاش را یکی یکی و به دقت بنویسم. (راستی من هنوز باورم نمی‌شود که این همه رنگ ترکیب چهار رنگ اصلی باشد. این هم دروغی است که دیگران ساخته‌اند لابد برای ما.) و «چند داستان دیگر» سبز است، «وریا مظهر» هم سبز است. این خط خط های سمت چپ جلد هم سبز است. دیگه اینکه بالاش هم یک جور انگار ابری است. ابری که نه. من باید بروم مهمانی. وقت ندارم. شش داستان خواندم خوشم آمد. از اول که حساب کنید بیایید جلو دوتای آخرش را بیشتر خوشم آمد. یک کرم هم توش هست که بامزه است. امّا من باید بروم مهمانی و بعد که از مهمانی برگردم احتمالاً مست هستم و خواب‌الود و تاره فرداش که بلند شوم می‌توانم بقیّه‌اش را بخوانم. این مهمانی را من خیلی دوست دارم. خانه‌ی یکی از دوستانم است. پدر و مادر و خواهر و برادر و بچه‌های این مجموعه جمع می‌شوند دور هم. گاهی یکی دو همسایه یا دوست هم هستند. من از خانواده بدم می‌آید. ولی وقتی این جوری باشد، سالی، ماهی یک بار توی یک خانواده قرار بگیرم که عین خانواده‌ی من است و خانواده‌ی من نیست یک جورهایی کیف می‌کنم. چون خانواده‌ی من است. و به محض اینکه اراده کنم خانواده‌ی من نیست. از این آزادی خوشم می‌آید. شنگولم می‌کند این آزادی. می‌گویم، می‌خندم. یک خوشبختیِ موقتیِ و رها دارم. چیزی از جنس این داستان‌هاست. داستان است. داستان نَیست. خانواده است. خانواده نیست. وقتی از توش بیرون بیایی از با خانواده بودن کیف کرده‌ای. امّا باز از اینکه خانواده نداری کیف می‌کنی. اینکه داستان نمی‌خوانی امّا باز داستان خوانده‌ای. من این را توی فنلاند باور می‌کنم. توی دانمارک هم همین طور. حالا اگر همین وریا توی ایران بود من خنده‌ام می‌گرفت. آدم توی زمان و مکان راه می‌رود. من

شک ندارم.

گاهی آدم صد در صد برای خودش می‌نویسد. پس چرا می‌گذارم روی نت؟ شاید بد نباشد خواننده‌ی من ببیند وقتی صد در صد برای خودم می‌نویسم چه ریختی است. شاید بتواند یک کمی بخندد. یک کمی شاد شود. یک کمی بگوید برو بابا کشک‌تو بساب!

حالا اصلاً نمی‌دانم چه اصراری داشتم که همین حالا جلدش را اسکن کنم؟ اول فکر کردم چون هنوز تمامش نکرده‌ام رنگش این جوری است. ولی فکر احمقانه‌ای بود. اسکنر کارش اسکن کردن است. هر رنگی را که ببیند ذرّه ذرّه می‌خواند و یک عکس می‌گیرد از کل ذرّه‌هاش. فعلا چیزی به عقلم نمی‌رسد. باید بروم مهمانی. امّا مطمئنم توی مهمانی هی به یاد این رنگ‌هایی جلد این کتاب می‌افتم و ماجرای زرد شدنش توی اسکنر.

فقط وقتی که نیک را ببینم بدون شک کتاب و اسکنر و رنگ را فراموش می‌کنم. نیک امروز هفت ساله است. قد و قواره‌اش عین چهار ساله است. این جمله را بی‌خود نوشتم. چون مهم نیست. مهم این است که نیک آن شب چهار ساله بود. امشب هم که ببینمش با هفت سالگی‌اش چهار ساله است. و اصلاً هم یادش نیست که وقتی چهارساله بوده یک شب همین جا (یعنی همان‌جا که باید بروم.) برای دایناسور عظیم و توانای ناتوانش گریه کرده است. من یادم است. چرا یادم مانده است؟ ربطی به این کتاب دارد که آن روزها وجود نداشت؟ مربوط است و هیچ هم مربوط نیست. آدم خوشش می‌آید که این جوری کند. بگوید هست. بگوید نیست. بگوید یک داستان است. بگوید بی‌خیال داستان. از کرم ریختن آدم گاهی خوشش می‌آید.

حالا شاید مسخره باشد که من فکر می‌کنم یک جایی توی این داستان‌های این کتاب نیک را پیدا می‌کنم. نیک که نشسته است کنار درخت یول. یول همان کریسمس است. نشسته و یک دایناسور پلاستیکی دستش است. با آن می‌زند به یک ماشین کوچک و ماشین چپّه می‌شود. هفت هشت تا چیز دیگر هم چپّه می‌شود. من می‌گویم عجب دایناسوری. می‌گوید دایی‌ناسور

من، اون می‌تونه که بتونه هر چی رو چپُّه کنه .

– راستی؟

– اون می‌تونه که تو رم تازه خودش چپُّه کنه.

بعد دایناسورش را فشار می‌دهد روی پنجه‌ی دست من و پنجه‌ی دست من چپُّه می‌شود.

گفتم امّا اگه که من بخوام دایناسورت نمی‌تونه منو چپُّه بکنه.

– می‌تونه، فقط دایی‌ناسور من می‌تونه اون همه کاری بکنه که اون می‌خواد.

– نمی‌تونه! اگه من نذارم نمی‌تونه.

– می‌تونه! فقط دایی‌ناسور من می‌تونه.

– من‌ام می‌تونم دایناسورتو چپُّه کنم.

گفت فقط دایی‌ناسور من، اون می‌تونه که تو رو چپُّه کنه.

گفتم من‌ام می‌تونم.

تا حالا درد کودک چهار ساله‌ای را دیده‌ای که تمام شکوه و عظمت دایناسورش را از دست داده باشد؟

تا حالا چهارساله بوده‌ای با دایناسوری که ناگهان با یک جمله تبدیل شده باشد به یک تیکه پلاستیک بدبخت که نتواند هیچ چیزی را چپُّه کند؟

این جمله را با درد و زاریِ کودکی چهارساله بخوان:

– فقط دایی‌ناسور من می‌تونه همه چیزو چپُّه کنه...

حتی بچه‌ها هم می‌دانند که بیرون از زمان و مکان جهان قشنگ‌تر است.

حتی بچه‌ها هم اگر لحظه‌ای مکث کنند از داستان می‌زنند بیرون و وارد حوزه‌ای می‌شوند که ناتوانی مطلق خودی می‌نماید در ناتوانیِ چپُّه کردن هر

چیز.

در زمان و مکانیم مدام .

بی‌زمان و مکانیم مدام.

من تا خودم را ول کنم این جوری می‌شوم. هی خودم را ول می‌کنم و هی دوباره می‌گیرم.

داستان جالبی است.

هست و نیست.

به محض اینکه داستان است جالب است.

به محض اینکه می‌بینی داستان نیست جالب است.

این بودن و نبودن جالب است.

من باید بروم مهمانی، این را خودت ادیتش کن.

.....

منظور از دوتای آخر، چرخ‌دستی و چیدن قارچ است.

آتیلا پسیانی و لیلا حاتمی

امشب برای دومین بار فیلم «آب و آتش» را دیدم. فیلم بدی است البته که به اعتبار بازی خیلی خوب آتیلا پسیانی و لیلا حاتمی دیدنی است. داستان یک روسپی با معصومیّتی دردآور و یک نیمه کاسب- نیمه جاکشِ غم‌انگیز، و

یک نویسنده دست چندم با بازی خیلی بد نمی‌دانم کی .

دیالوگ‌های اول فیلم، تا قبل از ورود لیلا حاتمی، و بعد ورود آتیلا پسیانی خیلی شلخته و ناشیانه نوشته شده است. به عمد اسم بازیگرها را می‌آورم به جای شخصیّت‌های فیلم، مجید شهلا یا مریم (ماری). بازی این دوتا و دیالوگ‌هاشان آن قدر از کل فیلم جداست که شک دارم کار کارگردانی مثل فریدون جیرانی باشد، که دیالوگ‌های صحنه‌های اول فیلم را، و حتی دیالوگ‌های شخصیت‌های دیگر فیلم را آن همه گل و گشاد و شلخته نوشته است. تصورم این است که این دوتا بازیگر دیالوگ‌هاشان را، خودشان، زمان بازی تغییر داده‌اند. (با توجه به این که آتیلا پسیانی توی فیلم پرواز قو مربی بازیگران بود این احساس من منطقی‌تر است.) اصلاً نمی‌توانم تصور کنم که این دیالوگ‌های این همه دقیق و کوتاه و رسای این دو بازیگر، از خانواده‌ی بقیه‌ی دیالوگ‌های فیلم باشد. حتی بازی‌ها هم انگار به ابتکار خود این دو بازیگر است که این همه منحصر به فرد و زیبا و باورکردنی درآمده .

با تکیه به دیالوگ‌های شلخته‌ی صحنه‌های اول فیلم، تا قبل از ورود مریم (ماری– بازی لیلا حاتمی) و حتی بازی‌های بد دیگر بازیگران فیلم، حدسم این است که این دو بازیگر مستقل از کارگردان به بازی و دیالوگ‌های خود شکل دیگری داده‌اند.

تمام آن چه از (مجید شهلا– بازی آتیلا پسیانی) می‌دانیم این است که: در گذشته سیاسی بوده است و زندان بوده و چون رهبرانش ریدمون زده‌اند، اعتقادش را به همه چیز از دست داده است. امّا تمام این گذشته در همان چند صحنه‌ای که آتیلا پسیانی بازی می‌کند، در خطوط چهره و نگاهش، نگاه عاشقی مستبد و شکّاک و در عین حال درمانده، حیٌ و حاضر است.

بین بازیگرانی که توی دانشکده هنرهای زیبا می‌شناسم، یعنی از نزدیک لبخندشان را و حرف زدنشان را و حرکاتشان را دیده‌ام، اولین بار است که از بازی یکی از آن‌ها، آتیلا این همه لذّت بردم .

شک ندارم که چیزی بیرون از این بازی‌های خوب آتیلا پسیانی و لیلا

حاتمی این فیلم را برای من این همه دردناک کرده است. فیلمی که بار دوم عین رمانی که فصل‌های بدش را نخوانده رد می‌کنی، صحنه‌های بد را با سرعت تند زدم رفت که نبینم و فقط صحنه‌های همین دوبازیگر را دیدم .

آن چه بیرون از بازی آتیلا پسیانی بود، که البته بازی خوب او آن را برای من زنده می‌کرد، دیدن نمونه‌ای در هم شکسته، مسخ شده، جاکش شده از نسل من بود. نسلی که می‌خواست جهان را آنگونه بسازد که فکر می‌کرد زیباتر است، امّا تعداد بی‌شماری از آن در زندان‌های جمهوری اسلامی، زیر شکنجه در هم شکسته شد، تعداد بی‌شماری اعدام شد، و آن عده که باقی‌ماندند، به نوعی از درون در هم شکسته شدند، و در میان آن‌ها کسانی هم هستند که تا آنجا پیش رفته‌اند که تبدیل شده اند به آدمی از خانواده‌ی مجید شهلا، که در میان تمام قشرهای اجتماعی هستند (کارگر و کاسب و هنرمند و نویسنده و سیاسی جماعت) و خود در هم شکننده‌ی نسل بعد خود شده اند که در این فیلم مریم (ماری) نمونه‌اش باشد.

بار دوم که این فیلم را دیدم بیش‌تر برای این بود که بفهمم چه قدر بازی پسیانی و حاتمی موجب این اندوه من است و چه قدر بارِ گذشته‌ای که کم و بیش از دور و نزدیک در من نشسته است. و متوجه شدم که این هر دو با هم است که مرا به این احساس دردناک رسانده است .

یادم هست یکی از بچه‌های سیاسی که توی کتاب «بازنویسی روایت شفق» از او اسم آورده می‌شود جوانی است به اسم «جهان». اگر یادم باشد اقلیتی بود و در کردستان هم جنگیده بود، و بعد روانی شده بود. تا اینجایش توی کتاب من هست و بعد بالاخره پس از سال‌ها گویا به آلمان رسیده بود و کم و بیش حالش خوب شده بود و آنجا عاشق زنی روسپی شده بود. یعنی او که می‌خواست جهان را تغییر دهد انگار به اینجا رسیده بود که دست کم زندگی یک روسپی را تغییر دهد، و چون نتوانسته بود، هم آن زن را کشته بود و هم خودش را.

مجید شهلا توی این فیلم سرنوشت وحشتناک‌تر و در عین حال غم

انگیرتری دارد، چون نه فقط زن را می‌کشد، بلکه پس از آن هم متواری می‌شود و یعنی وجود دارد و یعنی این دور دردآور را همچنان تکرار می‌کند و احتمالاً می‌رود در کنار یک زن دیگر از خانواده همین زن که کشته است.

راستی چی به سر نسل ما و نسل بعد ما آمد؟ چه چیز بجز اسلام به روایتّ این دیُوثان هنوز در صحنه می‌توانست با چند نسل این کند که می‌بینیم؟

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

یک هفته است کتاب «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» دستم است. اگرچه تند خواندن را یاد نگرفته‌ام، امّا کتابی را که دوست داشته باشم اصلاً نمی‌توانم تند بخوانم. و هی کش‌اش می‌دهم که دیرتر تمام شود. هی چای می‌خورم؛

هی قهوه می‌خورم؛ هی سیگار می‌پیچم و هی دود می‌کنم. همان قسمت اول را که خواندم، تا ورود همسایه‌ی جدید، گفتم آخرش باید همین طوری تمام شود، آرام و خالی از شور و حال و با همان کسالتی که خاص زندگی است و با همان سئوال همیشگی که چراغ‌ها را تو خاموش می‌کنی یا من؟ هنوز تمامش نکرده‌ام، امّا هنوز فکر می‌کنم باید همین جوری تمام شود. از هجوم ملخ‌ها گذشته‌ام تازه. در طول خواندن کتاب هی یاد آن یک جمله‌ی محمّد رضا صفدری افتادم که گفته بود "چند صفحه‌اش را خواندم و ولش کردم" و هی گفتم تو هم که مزخرف گفته‌ای داداش!

سال‌هاست که هر بار با خودم گفته‌ام به حرف هیچ کس (نویسنده یا منتقد) اعتماد نیست، و گاهی حرف‌ها بی‌دلیل و بی‌منطق است و روی هوا. با این همه گاهی به هر دلیل که هست یادم می‌رود. در این مورد خاص شاید برای اینکه اولین بار بود که از این جور حرف‌ها از صفدری می‌شنیدم. امّا باید یادم باشد و یادم نرود، و هر روز هی یادم باشد که مزخرف گفتن یکی از گفتن‌های آدمی است و مهم نیست این آدم کیست و هر آدمی در موقعیّتی خاص که لابد به حال و روز خودش مربوط می‌شود، انگار ناگزیر از گفتن یک چندتایی مزخرف است.

من که سال‌هاست رمانی به این زیبایی از نویسندگان ایرانیِ درون ایران نخوانده‌ام. این هم از آن جمله‌های مزخرف خودّ من. ماه پیش، از خواندن "انگار گفته بودی لیلی" همین احساس به من دست داده بود که پس از سال‌ها دارم رمانی قشنگ می‌خوانم – با آن تلخیِ به نهایت که هنوز با من هست .

اگر به من بگویند دوتا رمان ایرانی از نویسندگان ایرانیِ درون ایرانّ این ده سال اخیر انتخاب کن، اسم همین دوتا را می‌آورم. در این سال‌ها داستان یا رمان ایرانی‌ای که بتواند این احساس را در من زنده کند، انگشت‌شمار بوده است. وقتی برمی‌گردم می‌بینم "حنای سوخته" یادم مانده است از شهلا پروین روح، و چندتا داستان کوتاه از ابوتراب خسروی، و دو سه‌تایی از آصف سلطان‌زاده، یکی دوتا از کورش اسدی. یعنی کارهای به درد خورِ چاپ ایران

آن‌قدر کم بوده که من زورم می‌آید داستان یا رمان فارسی بخرم. نمونه‌ی خیلی بدی که پس از چهل صفحه انداختمش کنار "خانه‌ی امن" از ابراهیم نبوی بود. فعلاً هر چیزی می‌نویسند مگر داستان یا رمان. گویا ادبیات فارسی بین ادای سیاسی درآوردن و ادای تکنیکی در آوردن و ادای پَست مدرن بودن درآوردن کله‌معلق می‌زند بفهمی نفهمی، کمی، همین جوری، محض حال کردنّ نویسنده‌اش و ما. نمونه‌ی مشخص این ادا اطوار زبانی رمان "دل دل‌دادگی" است که تمام لذّت خواندن را از من یکی می‌گیرد و با در نظر گرفتن تمام تلاش نویسنده، بالاخره یک جلدش را تمام کردم و گفتم بای بای تا بعد ببینم چه پیش می‌آید.

راستی نکند من هم دارم مزخرف می‌گویم. به هر حال هر کسی ممکن است مزخرف بگوید، چه آن‌ها که به‌به و چه‌چه می‌کنند و چه آن‌ها که نفی می‌کنند. و من جمله‌های هر کسی را الان سال‌هاست که فقط ترکیبی از کلمات می‌بینم نه بیش‌تر از آن.

2

بالاخره رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم را تمام کردم. برخلاف پیش‌بینی من، با تکیه بر کسالت و تکرار زندگی تمام نشد. چند جمله‌ای از این دست:

«تو که این قدر سنگ سیاست به سینه می‌زدی و می‌زنی بیخود ازدواج کردی. بیخود بچه دار شدی. اگر می‌ریختند اینجا تکلیف من و بچه‌ها چی می‌شد؟ غیر از خودت به فکر هیچکس نیستی.»

یا حتی کم‌رنگ‌تر از این داشت نگرانم می‌کرد که نکند این داستان هم بیفتد توی همان دام همیشگیِ خط کشی بین سیاسی و غیر سیاسی. چند جمله‌ای از این دست که این احساس را به من منتقل می‌کرد که انگار آدمی مثل امیل با چهارتا کتاب ادبی خواندن قرار است باارزش‌تر، جذاب‌تر، پاکیزه‌تر از آرتوش جلوه کند، جوری که انگار توی حیطه‌ی ادبیات یا علاقه‌مندان به ادبیات

جاکش پیدا نمی‌شود. (طرز فکری که دست کم در این بیست و چند ساله، حاصل شکست انقلاب است و سلطه‌ی استبداد مذهبی، و عکس‌العملِ انگار ناگزیرِ ایرانی جماعت است در مقابل وحشت زندان و شکنجه جمهوری اسلامی که تحمل کردنش غول می‌طلبد، نه انسانی با پوست و استخوان، که به ضرب شلاق می‌توان درهم‌اش شکست؛ آن گونه که تا امروز کرده‌اند؛ عکس‌العملی که حاصل در هم شکسته شدن نسلی است که بی هیچ پَشت و پناه (اروپایی و غیر اروپایی) و فریاد رسی، زیر ضربه‌های شلاق و مشت و لگد در هم شکسته شد؛ نه حاصل درک و فهم و روشن‌فکر کردن خیلی از مثلاً روشن‌فکرهای آن مرز پَر از نمی‌دانم چی. عکس العملی که گاهی می‌رود تا حتی در مقابل چهره‌های شریفّ نسل قبل یا نسل‌های قبل علامت سئوال بگذارد، و چنان آسمان ریسمان می‌کند که در آن مرزِ سال‌ها همه چیزش مخدوش محق هم جلوه می‌کند گاهی.)

امّا زویا پیر زاد، آدم‌هایی را انتخاب کرده است که در تلاش فهمیدن هم‌اند و طغیان‌شان در مقابل هم شکر افشاندن است و بس؛ (استعاره‌ای زیبا) و در نهایت این پسوند سیاسی و غیر سیاسی بودن نیست که در این رمان تعیین کننده است، بلکه انسان بودن آن‌هاست. و در پایانّ این فصل از زندگی‌شان همان دیدگاه انسانی‌شان که سیاسی باشد یا غیر سیاسی (یا مثلاً ادبیاتی) به هم پیوندشان می‌دهد و از دایره‌ی تنگی که در آن امکان جولان دادن ندارند، بیرون می‌زنند و می‌روند تا فصل دیگری را آغاز کنند و حاصل این فصل از زندگی و یادگارش (دست کم برای شخصیت اصلی رمان) بوی عشق است که برجای می‌ماند و نقش و نگار یک مشت پروانه و...

من که بال در می‌آورم از خواندن چنین کارهایی و دیدن فیلم‌های خوبی مثل بانوی اردیبهشت، زیر پوست شهر، نوبت عاشقی، مسافران، دایره، سگ کشی، و... که همه‌شان در عمق همان کاری را می‌کنند که انسانی است و در آن جامعه اتفاقاٌ خیلی خیلی هم سیاسی است .

من و ابراهیم گلستان و مد و مه

و امّا، یکی هم این است که ابراهیم گلستان باشی و یک عمری هارت و پورت کنی و بعد اجازه بدهی کتاب «مد و مه»ات را که دویست و هفت صفحه است تبدیل کنند به هشتاد صفحه و بعد هم عین هر نویسنده‌ی ذلیلی

که دلش به چاپ یک کتاب خوش است بنویسی:

«این داستان نزدیک به چهل سال پیش در کتابی به نام مد و مه در آمد همراه با دو داستان دیگر. پهلوی هم بودن آن سه نه از سر تصادف بود، بلکه برای نمایاندن روحیه ها و حرکت عمومی جامعه یی در گیرودار تحول بود. جدا کردن این یکی از آن جمع در اینجا ناچار به ترکیب کلّی و معنایی آن کتاب خلل می آورد امّا کاری به ترکیب و قصد خود این داستان ندارد. این تنها ماندنش به اقتضای نشر بوده است در امروز.»1

وقتی روی یکی از همین سایت‌های اینترنتی خواندم که فقط به همین یک داستان از کتاب مد و مه اجازه‌ی چاپ داده‌اند، فکر کردم ابراهیم گلستان، به اعتبار تمام نوشته‌هایی که تا به امروز از او خوانده‌ام به چنین تحقیری تن نمی‌دهد. این داستان جزیی است از کتاب مد و مه و در این مجموعه قرار گرفتنش هم به قول خود نویسنده از سر تصادف نبوده است. پس چطور می‌شود نویسنده‌ای که ابراهیم گلستان باشد چنین تحقیری را بپذیرد؟ اگر نویسنده‌ای جوان بود و دلش لک زده بود برای چاپ یک داستان، می‌شد آدم یک جوری خودش را قانع کند. امّا آخر ابراهیم گلستان چه نیازی دارد به تأیید وزارت ارشاد؟ آن هم امروز که به وسیله‌ی اینترنت می‌شود هر متنی را نه تنها برای خوانندگان ایران که برای خوانندگان سراسر جهان منتشر کرد.

راستی که این حرف‌های ابراهیم گلستان که زمانی برای من طنینی باشکوه داشت امروز و الان چه مضحک است:

«من خود را نگاه خواهم داشت بگذار هر که میخواهد هر جور میخواهد خود را بیاندازد در قعر این عفونت متنوع.»

و هر چه ادامه دهم مضحک و مضحک‌تر از پیش می‌شود:

«من از بس که روی لجنزار دیدم حباب عفن ترکید دارم دیوانه میشوم. من باید عظم را نگه دارم، عظم که از تن و شرف و عشق من مجزا نیست.»

راستش من از حذف شدن نصف بیش‌تر این کتاب ناراحت نیستم. فقط

دلم از این می‌سوزد که خواننده‌ها نمی‌توانند این پاراگراف زیبا را توی آن هشتاد صفحه‌ای که چاپ شده بخوانند. پاراگرافی که لابد اگر جوان بودم خیلی دلم می‌خواست توی چشم‌های ابراهیم گلستان نگاه کنم و جمله های خودش را با صدای بلند بخوانم:

«ما از سبیل تو امید داشتیم. امید داشتن از آدمي خریت است. نارو زدي‌سبیل. تقصیر ماست که جبران ناتواني خود را در هیکل درشت تو دیدیم. باید میان زندگي و وهم خط کشید. با وهم ما حتي هیکل ترا درشت گرفتیم. تو آنقدرها هم هیکل درشت نیستي. تو اصلاً درشت نیستي.»

امّا آن‌قدرها جوان نیستم که این جمله‌ها را با صدای بلند، آن هم توی چشم ابراهیم گلستان بخوانم. تازه من فقط یک عکس از او دیده‌ام که بدون سبیل بوده است. و از اینها گذشته سال‌هاست که من فهمیده‌ام امید داشتن به ابراهیم گلستان هم حتی خریّت است.

ادبیات فقط یک مشت جمله است. همین و بس.

1- از وبلاگ آدم و هوا کپي شده است.

سهم حقارت ابراهیم گلستان

اسم این را می‌گذارم فی‌البداهه برای اینکه خیال خودم را راحت کنم. فی‌البداهه یعنی همین جوری. یعنی که حساب و کتابی توش نیست. از پیش روش فکر نکرده‌ام. الان هم خیال ندارم روش فکر کنم. همین جوری می‌خواهم یک چیزی بنویسم. گمانم این برای خواننده هم خوب باشد. یعنی از همین جا می‌تواند این چیز را که مجموعه‌ای از کلمات است نادیده بگیرد و برود دنبال هر چیز دیگری. یعنی من هیچ قراری با کسی نمی‌گذارم. این جوری بهتر است.

دیروز که «نوشتن با دوربین» را می‌خواندم به این نتیجه رسیدم. البته قبلاً هم با خواندن، حرف‌ها و کتاب‌های دیگر (به‌خصوص از ایرانی‌ها) به همین نتیجه رسیده بودم که بهتر است هیچ قراری با کسی نگذارم. بارها پیش آمده است. آخرین بار یادم هست سر قضیه‌ی عباس میلانی بود با یکی دیگر. الان یادم نیست دقیقاً چی به چی بود. به طور کلّی یادم هست که هر چه بود ماجرای بی‌شخصیتیِ عباس میلانی بود سرِ پروژه‌ای که با دیگری انجام داده بود و به نفع جیب مبارکش به نام خودش ثبت کرده بود. البته لینکش روی سایتم هست. اگر نگاهی به‌ش بیندارم یادم می‌آید. امّا که چی؟ می‌خواهم چه کار یادم بیاید؟ به جای همه‌ی آن حرف‌ها و کتاب‌هایی که باید به یاد بیاورم می‌توانم فقط به چند نکته از همین حرف‌های ابلهانه‌ی ابراهیم گلستان اشاره کنم و بعد هم بروم دنبال زندگیم. مهم این است که با خواندنِ «نوشتن با دوربین» یک بار دیگر یادم آمد که آدم نباید حتی با خودش قراری بگذارد، یا دست کم ایرانی جماعت نباید چنین کاری کند. (من فعلاً توی ایرانیّت خودمان چرخ می‌زنم.)

سال 62 وقتی که رهبران سازمان‌های سیاسی می‌آمدند توی تلویزیون و خودشان را نفی می‌کردند و جد و آبادشان را هم با خودشان، گریه‌ام می‌گرفت. یک شب یادم هست زار زار گریستم. آن روزها هم مسئله همین بود. یعنی می‌دیدم طرف قراری را که با من و خودش گذاشته دارد می‌زند زیرش. بعد هی فکر می‌کردم مگر زنده بودن این همه مهم است که آدم

خودش را نفی کند؟ بعد هر چی به زندگیِ خودم نگاه می‌کردم می‌دیدم اصلاً ارزشی ندارد که بخواهم چیزی را نفی کنم. آن روزها قضیه یک کمی پیچیده بود. شکنجه هم مطرح بود. نارو زدن هم مطرح بود برای بستنِ بارِ زندگی خود. تازه وقتی فکرش را می‌کردم نمی‌توانستم بفهمم به خاطر زندگی است که دارد خودش را نفی می‌کند یا به خاطر حذفِ دردِ تکراریِ شلاق و مشت و لگد.

امّا حال ساده است. پیچیدگی در کار نیست. ابراهیم گلستان است که نشسته است توی قصرش و دارد چرند می‌گوید و با چرندیاتش قراری را که با من و خودش گذاشته است نفی می‌کند. «شعور و شرف!» این دوکلمه‌ی ابراهیم گلستان به علاوه‌ی واو وسطش هی توی کله‌ی من تکرار می‌شود و هی مرا به خنده می‌اندازد. البته یکی دو دفعه هم بغض کردم. امّا بعد یادم آمد که دیگر سال 62 نیست، و زمان خیلی خیلی گذشته است و کلمات هیچ کسی آن قدر ارزش ندارد که من براش بغض کنم. این است که باز هی می‌خندم. می‌گویم شعور و شرف! و قاه قاه می‌خندم. باز می‌گویم شعور و شرف! و ها ها ها ها می‌خندم.

بعد همین جوری که می‌خندیدم یک دفعه ماندم و ترسیدم. عین همان ترس‌های سال 62؟ نمی‌دانم. قصد فکر کردن ندارم. حوصله‌اش را هم ندارم. امّا ترسیدم. سال 62 می‌ترسیدم به تیر غیب گرفتار شوم و یک دفعه نگاه کنم ببینم من هم مثل همین رهبری که نشسته توی تلویزیون دارم خودم را نفی می‌کنم. برای این می‌ترسیدم. الان ترس نداشتم. یعنی آن جوری نداشتم. می‌دانستم که من ابراهیم گلستان نیستم. توی انگستان نیستم. قصر هم ندارم. با کسی هم مصاحبه ندارم. امّا باز هم آن ته ته‌های وجودم یک جور می‌ترسیدم .

خُب ترس دارد. آدم هی گفته باشد و هی بگوید شعور و شرف! و بعد چشم باز کند ببیند یک لحظه هم شعورش پریده است رفته است هم شرفش! و ناصر تقوایی را بر اساس چهل و چند سال پیش یعنی هزار و سیصد و گوز دارد قضاوت می‌کند. پس بهتر است آدم قراری با کسی نگذارد بر اساس

شعور و شرف. آن وقت به راحتی می‌تواند همه‌ی زندگی آل احمد را با همان چندتا جمله‌ی ابلهانه‌اش قضاوت کند و با همان ترجمه‌ی مزخرفش که حضرت ابراهیم گلستان چند بار می‌گوید .

یا مثلاً کل کارنامه‌ی شاملو را هم همان قدر ابلهانه قضاوت کند که او در سال هزار و سیصد و گوز فیلم «خشت و آینه» را قضاوت کرده است. و بهتر است آدم چیزها را از هم جدا نکند. اصلاً درست‌تر از همه این است که فی‌البداهه حرف بزند و بر هیچ اساسی. این جوری پاشنه‌ی ابراهیم گلستانی‌اش برای کسی روشن نمی‌شود. پنهان می‌ماند. بعد یکی مثل من نمی‌تواند بگوید اگر صحبت شعور و شرف در میان باشد چطور می‌شود ترجمه‌های همینگوی را داد به دوستی و بعد آن دوست ترجمه‌ها را با تغیراتی به چاپ بسپرد چون که به پول احتیاج دارد و من هم که ابراهیم گلستان هستم و با چاپ آن موافق نیستم روی آن مقدمه بنویسم؟

آدم باید رند باشد. ساده‌ترین رندی هم این است که آدم با کسی قراری نگذارد تا بعد نتواند مچش را بگیرد. تازه آدم باعث خنده هم می‌شود. چه قدر من خندیدم به حرف‌های این جنابی که چون درون قصرش نشسته است دنیا را از درون قصر دیده است! در قصرنشستن هر کس البته آرزوی من است. در قصر نشستن گناه کسی نیست. در قصر نشستن یک موقعیّت است که به یکی ارزانی می‌شود و به یکی دیگر نمی‌شود. چیزی از جنمِ کیرِ بزرگّ «آرکادیو بوئندیا» است که با یکی زاده می‌شود و با دیگری آن جوری‌ها نمی‌شود. افتخاری هم نیست. چون برمی‌گردد به «دی، ان، ا»ی آدم. البته مایه‌ی خوشحالی و شادی است این کیرهای قشنگ بادآورده. کَافی است بگذاری لای لمبر یکی تا بفهمد کیرِ کُلُفتّ و بزرگی است. باعث می‌شود دختره خودش دنبالت بیاید تا توی چادر و تو به راحتی می‌توانی بیندازیش روی ننو و زرپ بکوبی به تاق او. امّا با یک کیر معمولی هم می‌شود قشنگ زد به طاقش و کیف کرد، و کیف داد و چطور هم! وقتی که کیر معمولی باشد، دخترها خودشان پیش قدم نمی‌شوند البته. امّا می‌شود. من کرده‌ام و دیده‌ام که

خوب می‌شود. فقط کمی تلاش می‌خواهد و البته کمی شعور، که چطور به تاق بکوبی که کارت لذّتِ تمام شود .

خوشحالم که نمی‌شود به کلمات هیچ کسی اعتماد کرد. این آرزوی من از سال هزار و سیصد و گوز بود، از وقتی که دیدم هی می‌آیند توی تلویزیون و خودشان را نفی می‌کنند. امّا شاهکار همه‌ی آن نفی کردن‌ها توی انگلستان و توی قصر ابراهیم گلستان اتفاق افتاده است.

چه کیفی می‌کردم من قبل‌ها از خواندن کلمات!

چه ساده بودم من با ردیف کنار هم خواندن کلمات!

چه فریبی می‌خوردم من از خواندن کلمات!

اول کسانی که اعتبار کلمات را در هم شکستند رهبران و سیاسی‌هاش بودند.

و بعد نوبت به رهبران ادبیات‌چی‌هاش رسید.

نزدیک‌ترین به من گلشیری بود.

و بعد تک و توکی این ور و آن ور.

دیگر کسی نمانده است!

تمام شد!

فاتحه برای کلمه که در آغاز گفته‌اند بوده و خدا بوده!

و یادم بماند: در دورانی که من هستم کلمه در صد و هشتاد در صد موارد مساویِ گوز است!

انعکاس پریشاني در تار و پود وجود ما

سال 98 داشتم مي‌رفتم آمريكا. هواپيما دير راه افتاد. توي فرانسه، هواپيماي بعدي را از دست داديم. گفتند بايد تا فردا صبر كنيد. خانمي حدود 28 يا 30 ساله كه به زبان انگليسي كاملاً مسلط بود ايستاد به سر و صدا كردن كه اين چه وضعي است و فلان و بهمان. مسئول شركت يادم نيست چي چي آمد و با آن خانم با ملايمت حرف زد و گفت تشريف بياريد اينجا من مشكل شما را حل مي‌كنم برويد. آن خانم با بغض و با صداي بلند گفت من مشكلم، فقط مشكل خود من نيست! و من كه اتفاقاً درست در دو قدمي روبه‌روي آن زن بودم، اشك را توي چشم‌هاش ديدم.

امروز چهره‌ي آن زن اصلاً به يادم نمانده است، امّا صدايي شريف‌تر از صداي آن زن از آن سفر بياد ندارم.

من مشكلم، فقط مشكل خود من نيست!

معمولاً در جواب نقد کسی نوشتن این تصور را پیش می‌آورد که نویسنده در پی‌دفاع از نوشته‌ی خودش است. هیچ شکی نیست که کار این متن یکیش همین است. امّا برای من که خودم هستم و گربه‌ام، و یک سالی است که چندتا سول سورت و سهره و کبوتر و کلاغ‌زاغی هم به زندگیم وارد شده‌اند، فقط همین نیست. می‌خواهم از ادبیات درماندگان دفاع کنم.

تقریباً تمام داستان‌های من انعکاس صدای درماندگان و بی‌پناهان است. اکبر سردوزامی در سه تا از داستان‌های من درمانده‌ترینِ آدم‌هاست. حالا اگر خواننده یا منتقد این تصور را بکند که از این طریق می‌خواهم خودم را مشخص کنم، شهیدنمایی کنم، یا هر چیز، مشکل من نیست. من یک روز متوجه شدم که یکی از ذلیل‌ترین موجودات روی خاک همین اکبر سردوزامی است. دیدم اگر یک عمر از او بنویسم موضوع دارم. از آن به بعد خودم را کردم موضوع داستان‌های خودم و از خودم خارج نشدم. اتفاقاً به همین دلیل هم نمی‌توانم زیاد بنویسم. یعنی فقط وقتی می‌نویسم که هر کلمه‌ای درد اصلی‌ام باشد. حتی اگر از خودم خارج شده باشم از کسانی نوشته‌ام که

هم‌شکل من بوده‌اند در درون. مثل شفق، مثل اعظم، مثل همین آقای مطلق که دارم می‌نویسمش، یا آن سیاسی‌ای که سال‌ها پیش نوشته‌ام که برای کیرش سرود انترناسیونال می‌خواند. از خود نوشتن من آن قدر مشخص است که گاهی خودم بین خودم و نوشته می‌مانم. یعنی برای خودم هم روشن نمی‌شود تا چه حدٌ منم تا چه حدٌ ترکیب کلمات این من است .

نوشته‌های من همه روشن و ساده است. تنها نکته‌ی آگاهانه در نوشتن برای من این است که آگاهانه ننویسم. آنکه موقع نوشتن موجود دیگری می‌شود من هرگز نبوده‌ام. هر وقت که نشستم آگاهانه بنویسم ریدمون زدم و بعدش هم پاره‌اش کردم. من همیشه خودم را می‌سپارم دست خودم و پیش می‌روم. به همین دلیل خیلی کم می‌توانم پیش روم و خیلی کم پیش رفته‌ام. من نویسنده‌ای هستم که نویسنده هیچ نیست. من سال‌هاست که بیرون خودم ایستاده‌ام و دور خودم هی می‌چرخم و خودم را برانداز می‌کنم، آن هم نه شکل انسان‌های فرهیخته که از بیرون به خود خیره می‌شوند. من می‌روم درون خودم و می‌گذارم خود ذلیل یا بزرگوارم از من قطره قطره چکّه کند. من همیشه می‌خواستم از بی‌پناه‌ترین آدم‌ها بنویسم و روزی که دیدم اکبر سردوزامی بی‌پناه‌ترین است گفتم بیا که زیباترین آدم داستان‌های من تو ای.

زیباترین، به یادماندنی‌ترین داستان‌هایی که من به یاد دارم داستان بی‌پناهان و ناتوانان جهان است: اتاق شماره‌ی شش، هورلا، زندگی در پیش رو، گدا، سگ ولگرد، بارون بارونه. اگر خیلی دوست دارید ادبیات‌چی وار حرف بزنم: خدا حافظ برادر، ارزان در ماه اوت، کهن‌ترین داستان جهان. اگر یک پله دیگر بروم بالا دشمن مردم، شاه لیر، ادیپ.

من چیزی را که دوست ندارم، شاهکار ادبیات جهان هم که باشد نمی‌خوانم. هنوز که هنوز است حوصله نکرده‌ام پروست بخوانم. سه بار شروع کرده‌ام و صفحه‌ی صد و پنجاه ولش کرده‌ام و رفته‌ام. افتخاری ندارد، امّا شرمنده‌ی خودم هم هرگز نبوده‌ام به این خاطر. چیزی را هم که دوست نداشته باشم بنویسم، سراغ نوشتنش هرگز نمی‌روم. صنعت‌کار داستان هم

نیستم. اگر محمود دولت‌آبادی با خونش می‌نویسد، من که آن قدرها خون توی وجودم نیست که بتوانم مصرفش کنم، با نبضم می‌نویسم. نبض من هم یک جوری است که بعضی وقت‌ها می‌زند و بعضی وقت‌ها معلوم نیست چرا اصلاً نمی‌زند. امّا مهم نیست. بده‌کار هیچ‌کس نیستم. از نوشتن هم نان نخورده‌ام و نان نمی‌خورم. (البته تمام کتاب‌هایی که در خارج چاپ کرده‌ام درصدش را بیش‌تر از هر کس دیگر گرفته‌ام.)

خیلی خوشم می‌آید تأکید کنم در میان کسانی که در زندگیم دیده‌ام اکبر سردوزامی از همه زیباتر بوده است برایم. اکبر سردوزامی از وقتی برای من دوست داشتنی شد که دیدم صدایش، به شکلی غریب صدای اندوه‌بار و عدالت‌جوی مادر من است. هر وقت نگاهش می‌کنم، کیف می‌کنم از این چَس مثقال قَد و قامت کج و کوجی که این منم .

من شک ندارم، هیچ کس باور نمی‌کند که تا چه حدٌ از شنیدن آهنگ نامم کیف می‌کنم. فقط یکی است که اکبر سردوزامی است و تک! حتی برادرم «سردوز اول» است. آن برادرم که مَرد «مردزاده بود» ارواح عمه‌اش. خواهرهام هیچ کدام نام مرا ندارند. یکی «سردزد اول» است، یکی «مزدور اول» است، یکی اصلاً یک چیز ناز و برای خودش جدای جداست: «حاجی احمد پور» است و حتی نه حاجیه. اسمش اگر ندیده باشیش یادآور شکم‌گنده‌ها و بَنک‌دارهای بازار است. وقتی ببینیش چهره‌اش تصورت از کلمه‌ی حاجی را بی‌رنگ می‌کند، و رنگ دیگری می‌دهد؛ رنگٌ نازِ خواهرِ من. امّا من سردوزامی هستم. هم‌نام من کسی درون خانواده‌ام حتیَ نیست، جز این منی که منم. من که نویسنده نیستم. من که برای خودم می‌نویسم و برای دفاع از خودٌ خودم. نه ادعای کشف پیچیدگی‌های بشری را دارم نه ادعای کشف نکته‌های زبانی و غیره و غیره. به سادگی و با ساده‌ترین کلمات می‌نویسم تا خشمم را هی توی صورت این جهان قحبه باز تف کنم یک بار. خشم من هم روشن است باد هواست؛ ترکیب حرف و حروف است. خشم من، فلاکت است که چون اوج می‌گیرد غلط انداز می‌شود و شبیه‌خشم می‌ماند

برای تو. موجود ناتوان و بی‌چاره‌ای که به هیچ کس اعتماد ندارد، با هیچ کس دوست نیست، برای اعتماد کردن به هر کسی پرپر می‌زند و بی‌قرار در جستجوی رفیقی است که گاهی همراهش باشد و همراهی‌اش کند و چون نیافته است، و اگر یافته است به او اعتماد نکرده است، تنها رفته است و می‌رود، با یاد جمله‌ای از شمس تبریزی، بدون شمس و قمر، خوش می‌رود به جایی که هیچ نیست .

من با سرافرازی می‌گویم به اکبر سردوزامی، این همیشه لجوج در مقابل همه کس، این همیشه مفلوک در همه‌ی داستان‌های خودم افتخار می‌کنم. آن قدر می‌نویسمش که فلاکت هر چه اکبر سردوزامی است بی‌معنی شود در تمام نوشته‌هام.

2

مهستی شاهرخی نقدی نوشته است روی دوتا از داستان‌های من «برادرم جادوگر بود» و «من هم بودم» که در سایت شهروند تورنتو منتشر شده است.

من می‌خواهم چند جمله‌ای بنویسم بر نقد مهستی شاهرخی و نشان دهم که این منتقد در این نقد دارد چه می‌کند و کاری که انجام می‌دهد تا چه حدٌ به دو داستان نام‌برده‌ی من مربوط می‌شود و به نقد آن‌ها، و تا چه حدٌ پریشانی‌گویی یک منتقد است و مشکلاتی که زاییده‌ی فرهنگ ایرانی است تا به همین امروز که من و شما داریم زندگی می‌کنیم.

برای اینکه کوچک‌ترین احساس تصفیه‌حساب‌های خاک‌برسرانه‌ی ایرانی جماعت (که فقط و فقط در همین من است و نه در هیچ ایرانیِ دیگر) وارد این متن نشود، کاملاً آرامِ آرام پشت کامپیوتر نشسته‌ام، و یادم هست که مهستی شاهرخی یکی از بهترین دوستان من بوده است و هست. و یادم هست که دست کم در این چندین ساله که خارج است، هر بار که نام فرانسه را شنیده‌ام به یاد او افتاده ام که یکی از عزیزانم بوده است و هست، و یادم هست که این جمله‌ها را به اعتبار آن چیزی می‌نویسم که «کلمه» است و برای

مهستی شاهرخی خیلی مقدس است و دست کم دوبار از آن به نام «کلمه مقدس» یاد می‌کند، اگر چه برای اکبر سردوزامی هیچ چیزی مقدس نیست مگر انسان و رعایت صداقت با انسانی که یکی از شریف‌ترین دوستان او بوده است و هست.

کی بود می‌گفت اکبر سردوزامی به کسی اعتماد ندارد؟

3

یک بار در آمریکا پس از بیست سال کنار دوستی بودم، کاملاً عریان احساساتم را در موردی خاص برایش توضیح دادم. دوست من به هق هق افتاد و گفت کاش یک کمی دروغ گفته بودی! صداقت هم گاهی نفرت‌انگیزترین چیزهاست!

شاید حق با او باشد، امّا برای من صداقت عریانی است؛

حذف دیوار است؛

حذف چادر و پوشش و هر چیزی است که عریانی را پوشیده و در پرده می‌کند و از من دور می‌کند.

صداقت برای من شبیه این کافه‌ی کاسترو توی خیابان «نوآبرو» است. (اسمش اگر یادآور چپ است ببخشید، من انتخابش نکرده‌ام.) این کافه شیشه‌ای است، بیرونش که ایستاده باشی درونش اگر نه چندان پَر نور، اما دیده می‌شود. مشتری‌هایش دیده می‌شوند. دخترِ بارمن ناز و قشنگش دیده می‌شود. هر چیز در این کافه ساده و نه چندان پَر نور دیده می‌شود. من از وارد شدن به کافه‌ای که معلوم نباشد درونش چی به چیست می‌ترسم. من از ابتداییات حرف می‌زنم. پیچیدگی اگر در روح اشیاء و آدم‌ها وجود داشته باشد، پس از عبور از این سطح ساده است که به آن می‌رسیم.

اگر چه هستیِ آدمی تا آنجایی که به من مربوط می‌شود کم و بیش پوچ و بی‌معنی است، و هر چه آدمی انجام می‌دهد در نهایت برای فرار از این پوچی و بی‌معنایی است، امّا با این همه عریان شدن در میان جماعتی که در هفتاد لایه

خود را پیچیده می‌کنند، نیازمند خصیصه‌ای‌ست که برای من اسمش بدون هیچ شکی خلوص به همراه شهامت است. من از وقتی که خودم را شناختم، معتقد شدم که عریانی خود خودّ زیبایی است. به همین خاطر سال‌هاست که از هر چیزی که بویی از پوشیدگی بدهد فرار کرده‌ام. نه در میان جامعه‌ی ایرانی هستم نه در میان جامعه‌ی دانمارک. (بودن اگر در نظام این خاک معنی بدهد، حرف دیگری است.) من خارج از دایره‌ی هر نظام اینجا هستم. البته حقوقم را کمون کپنهاگ داده است از لحظه‌ی ورودم به این خاک تا همین امروز. (این آن کسی است که بارها در داستان‌های من بلند می‌گوید زنده باد دانمارکّ نازِ من!)

من از ابتداییات حرف می‌زنم.

خاکی که ابتدایی‌ترین نیازهای مرا برآورده می‌کند وادارم می‌کند که هر دم سپاسگزارش باشم. این خاک را تا به اینجا شریف‌ترینِ مردم این خاک، دانمارک کرده‌اند. شرمنده‌ام، ببخشید اگر شریف‌ترینِ مردمِ این خاک کسانی بوده‌اند که در فرهنگ من اسم تمام‌شان چپ است! این از اراده‌ی من بیرون بوده است ببخشید! تعریف چپ البته کار فرهنگستان فارسی است امّا من مثلاً به بهرام بیضایی که در دورانی که همه مدافع ادبیاتند و ادبیات انگار خدای روی زمین تحصیل‌کرده‌هاست، از درخت‌های خیابان دفاع می‌کند (در یکی از مصاحبه‌هاش خواندم.)، می‌گویم شریف و چپ! به این بنجامین هم که سر کوچه‌ی ما می‌ایستد و آبجو می‌خورد و کتاب‌های مصور می‌خواند و از کبوترهای رو به روی خانه‌ی من دفاع می‌کند می‌گویم چپ.

پس یا نمی‌نویسم یا عریان می‌نویسم و عریان نوشتن یعنی که من همیشه همانم که این منم، و غمی ندارم که پذیرفته شود یا نشود، بماند یا نماند، اگر چه می‌دانم یکی از چهره‌های ادبیِ در این دوران و به این تاریخِ همیشه گوز، بدون هیچ شکی همین منم!

اگر به شیوه‌ی داستان‌های مدرن چند دهه‌ی پیش، از آخر شروع کنم، بروم اول، نقد مهستی شاهرخی با این جمله تمام می‌شود :

«به تاریخ پنج صبح یك روز سرد و بارانی در خانه ای کنار جاده ی کمربندی پاریس و همراه با سردرد و تهوعی پس از خواندن مشاجرات و فحاشی های نویسندگان ایرانی بر روی صفحات اینترنتی.»

پس انگیزه‌ی نوشتن این نقد خواندن مشاجرات و فحاشی های نویسندگان ایرانی بر روی صفحات ایترنتی بوده است. یعنی اگر مهستی شاهرخی نرفته بود روی ایترنت و این چیزهایی را که خوانده است، نخوانده بود، چنین نقدی نمی‌نوشت. (توضیح اینکه نیمی از این متن شاهرخی به شکلی دیگر و کوتاه‌تر و آرام‌تر از این، شش سال قبلاً نوشته شده و در جنگ «مکث» شماره‌ی یازده چاپ شده است.)

اگر معنای جمله مهستی شاهرخی این باشد که این فحاشی‌های نویسندگان ایرانی باعث شده است که او برود این نقد قدیمی را بازنویسی کند، پس این فحاشی‌ها باید ربطی به اکبر سردوزامی داشته باشد که منتقد با خواندن آن‌ها برود سراغ داستان‌های او، و بعد هم سراغِ نقدّ قدیمیِ خودش. اگر این طور بوده چرا منتقد نرفته است سراغ همان فحاشی‌های رویِ ایترنت که مربوط به سردوزامی بوده است یا به دیگران؟ چرا در عوض رفته است سراغ دوتا از داستان‌های او؟

تا آنجا که به سایت من مربوط می‌شود دست کم شش ماه است فقط چند داستان کوتاه از نسیم خاکسار روی آن گذاشته‌ام و دوتا داستان با صدای دو نویسنده و چند شعر با صدای چند شاعر و همه‌ی اینها با معیارهای هر منتقدی، جزئی از ادبیات این دوران محسوب می‌شود، چه درجه‌ی یک باشد چه درجه‌ی پنج و هشت و نه. و از خودم سه فصل از رمانی را گذاشته‌ام که کم و بیش متفاوت از کارهای قبلیِ من است و یک مشت عکس از زایمان یک گربه‌ی ناز و یک مشت عکسِ کبوتر و نازتر.

پس چرا باید مهستی شاهرخی با خواندن فحاشی‌های روی ایترنت برود سراغ دوتا از داستان‌های من؟ آیا این دو داستان سرچشمه یا منبع فحاشی‌های روی ایترنت بوده است؟ یعنی این دو داستان تأثیری این همه گسترده داشته است که موجب فحاشی‌های نویسندگان ایرانیِ حیطه‌ی ایترنت شود؟

این دو داستان در 1992 و 93 چاپ شده است. نقد آن‌ها این هفته یعنی پس از یازده و دوازده سال، در نشریه‌ی شهروند چاپ شده است که چون تاریخ ندارد من یا هر خواننده‌ی دیگری می‌تواند حدس بزند که در همین روزها یا به فرض اگر یک ماه هم در شهروند منتظر انتشار مانده باشد، ماه پیش نوشته شده است. (گفتم که نیمی از آن شش سال پیش نوشته شده و چاپ هم شده است.)

پس این مشاجرات و فحاشی‌ها کدام است؟

کدام روز یا هفته یا ماه است؟

متعلق به کدام مسئله است؟

آیا اکبر سردوزامی در این مشاجرات و فحاشی‌های نویسندگان ایرانی نقشی داشته است؟

چرا باید یک فضای تهوع‌آور منتقدی را وادار کند که برود سراغ دو تا از داستان‌های اکبر سردوزامی؟ چرا نرفته است سراغ همان فضای تهوع‌آور که ظاهراً عده‌ای را در برمی‌گیرد؟

اگر کسی دیگر مشکلی داشته و درگیری، آیا دلیلش نوشتن این دو داستان من در دوازده سال پیش بوده؟ حتی اگر این مشاجراتی که مهستی شاهرخی می‌گوید (که اصلاً معلوم نیست کدام بوده و کجا و با چه کسی) به من هم مربوط بوده باشد، چرا باید برود سراغ این دو داستان؟

5

تمام نوشته‌ها همین جوری شکل می‌گیرد. یک صبح زود تابستانی سهره‌ای روی درخت رو به روی پنجره‌ات می‌نشیند، دانه می‌گذارد دهانه

جوجه‌اش که بی‌قرار چی‌هه چی‌هه می‌کند و بال بال می‌زند، و تو فصلی از کتابی را شروع می‌کنی. کتابی می‌خوانیم یا مقاله‌ای، غمگین می‌شویم یا خشمگین و یا پر از مهربانی و انرژی و کاری را شروع می‌کنیم. یکی با جمله‌ای، جمله‌هایی که ترکیب حروف الفباست به ما زخم می‌زند و حاصلش می‌شود اندوه و درد ما. آن وقت شعر می‌گوییم، داستانی می‌نویسیم یا نقدی را شروع می‌کنیم .

از حیطه‌ی شعر و داستان که بگذریم، من (اگر چه منتقد نیستم) شک ندارم که حیطه‌ی نقد، حیطه‌ی دیگری است. نقد، حیطه‌ی تعقل است؛ حیطه‌ی شناخت و شناساندن است. اینکه من می‌نویسم بیش‌تر مدح اکبر سردوزامی است تا نقدی که مو به مو توضیح می‌دهد. شاید هم وسط های کار تبدیل بشود به مدح مهستی شاهرخی که یکی دیگر از خواهران من است و سردوزامی هم هرگز نبوده است.(تأکید می‌کنم که انتخاب کلمه خواهر به خاطر زنگ مهربان این کلمه است؟)

کسی که وارد حیطه‌ی نقد می‌شود ناچار است درست نگاه کند، درست ببیند، درست توضیح دهد. به نظر من اصلاً مهم نیست که یک منتقد موفق شود حرفش را دقیق یا مثلاً عمیق بزند. عمیق‌ترین نقدها هرگز به عمق واقعی عمق، هرگز نمی‌رسد. چون عمق هی به عمق می‌رود و عمق و عمق. و عمق بی‌پایان است، و ایستگاه ندارد. من اصلاً در این نوشته کاری به ارزش‌گذاری نقد ندارم. اصلاً این کاره نیستم. من می‌خواهم از ابتدایی‌ترین اصل نقد (چیزی که توانایی‌اش را دارم) حرف بزنم. ابتدایی‌ترین اصل که می‌گویم به طور کاملاً مشخص این است که وقتی داریم از متنی حرف می‌زنیم مرجعش را ذکر کنیم، به علاوه‌ی شماره صفحه و سطر.

این را از صمیم قلب می‌گویم: من آن قدر بی‌چاره و مفلوکم که به ابتدایی‌ترین اصول هنوز دلخوشم. این ابتداییات را به بچه‌های کلاس هشتم دانمارک یاد می‌دهند، چه برسد به مهستی شاهرخی که هم لیسانسیه‌ی دانشکده‌ی هنرهای زیباست و هم در فرانسه اگر اشتباه نکنم در رشته‌ی نقد

ادبی یا دست کم مربوط به ادبیات تحصیل کرده است. از من هم خیلی باهوش‌تر او بوده است. توی کلاس دانشکده‌ی تئاتر هنرهای زیبا یکی از باهوش‌ترین و سمج‌ترین باز او بوده است. نوشتن این جمله‌ای که نوشتم برای من تولید درد می‌کند. له می‌شوم زیر فشار این همه درد. این را فقط اکبر سردوزامی می‌فهمد که این منم!

چون این دوتا داستان من به شکل پی دی اف با شماره‌ی صفحه روی سایتم هست، حتی اگر منتقد، کتاب‌هایش را داده باشد به دیگری، باز هم این امکان را داشته است که رجوع بدهد به تک تک صفحه‌های من. یعنی خواننده‌ای که متن را نخوانده باشد، متوجه شود که این جمله‌ای که می‌نویسد مربوط به کدام کتاب است و به کجای آن .

خواننده هم مثل من است؛ میان‌بَر زن است گاه گاه. از وسط ایستگاه سوار می‌شود و از همان وسط راه طی می‌کند تا برسد به هر کجا یا به هیچ جایی که این منم. کنجکاوی است شاید که تبدیل می‌شود به میان‌بَر زدنّ میان‌بَر زنی که این منم گاهی. چیزها و نوشته‌های اطراف من آن قدرها مهم نیستند که این خودم. من از وسط به وسط نقب می‌زنم. از همین وسط گاهی به پیش و به پس نقب می‌زنم. گاهی بدون اینکه متن اصلی را خوانده باشم، نقد آن را به عنوان یک مطلب مستقل از متن می‌خوانم. دلیل آن به تنها کسی که مربوط می‌شود همین من هستم. خواننده من نمی‌دانم کیست. من خودم یک خواننده‌ی نمونه‌ی ایرانی از نوع ناب آن هستم. ناچیزترین خواننده‌ی ایرانی کسی است در حدّ من که به رعایت ابتدایی‌ترین اصل‌ها خوش است .

6
چند نکته‌ي ابتدايي و چند نکته‌ي کلّي

1– این دو کتاب از نظر ساخت چندان ربطی به هم ندارند .

«برادرم جادوگر بود» پنج فصل است. فصل اول با اندوه شروع شده

می‌شود و در فصل پنجم میرسد به مسخرگی .

«من هم بودم» دوفصل است. فصل اول به شیوه ی سیال ذهن نوشته شده است و فصل دوم یک مشت یادداشت پراکنده است .

2- کسی که داستان مرا نخوانده باشد، یا مثلاً ده سال پیش خوانده باشد از کجا بفهمد این جمله متعلق به داستان من است و به داستان «من هم بودم»:

"آیا میتوانم از لحظه هاي خصوصي خودم به يك چيز عمومي دست پيدا كنم؟»

3- یا مثلاً اینجا که متقد دارد آخر داستان من را توضیح می‌دهد خواننده از کجا بداند که سه سطر آخر از من نیست؟

«ديگر در پايان برادرم جادوگر بود، برادري در كار نيست، در انتها فقط گربه اي ميبينيم كه جادوگر است. گويا در ديار غربت، گربه ها جاي برادران را ميگيرند و همه ي هستي انسان مهاجر در گربه اي خلاصه ميشود .

تنها بازمانده ام در تبعيد.

تنها فرد خانواده ام،

يك گربه».

من اگر نویسنده‌ی این داستان نبودم، چون اصلاً نمی‌دانم این سه سطر پایین، تنها بازمانده‌ام در تبعید/ تنها فرد خانواده‌ام/ یک گربه، متعلق به کیست، این طور که زیر جمله‌های بالا قرار گرفته است، فکر می‌کردم این جمله‌ها هم متعلق به داستان «برادرم جادوگر بود» است.

من به نقدی که این اصول کاملاً ابتدایی را رعایت نکند، چطور می‌توانم اعتماد کنم؟

4- اینکه متقدی، نقدی قدیمی را حذف و اضافه کند، به خودش مربوط می‌شود، امّا این جمله‌ها چه ربطی به این دو داستان من دارد:

«استنباط نويسنده نيز از دانش و تاريخ و فرهنگ كشور ميزبان پر از اشتباهات فاحش تاريخي و پيش داوريهاي سطحي و غيرضروري و سرشار از بدبيني هاي بي دليل است؟»

در این دو داستان یک مقایسه‌ی کلّی وجود دارد که این دو خاک را در کلّیت آن از یک دیگر جدا می‌کند. در «برادرم جادوگر بود» گفته می‌شود:

آغلام
هر سل
هفت هشت ماهش را
گرسنه بود. (صفحه 10 چاپ دوم، انتشارات باران)

در دانمارک
هیچ انسانی گرسنه نیست.
زنده‌باد دانمارک! (صفحه 11)

من از روزی که وارد دانمارک شده‌ام تا به امروز یا درس خوانده‌ام (دوره‌های ابتدایی البته) یا توی خانه نشسته‌ام و حقوق بیکاری گرفته‌ام. یا گاهی به همین دلیل بیکار بودن طولانی چند ماهی کار کرده‌ام. (کارهایی که معروف است به اکتیو بودن و نه کار با درآمد و حقوق.). یعنی فقط پنج روز توی تلویزیون دانمارک در یک سریال بازی کرده‌ام و پنج هزار کرون گرفته‌ام. (تنها موردی که کار کرده‌ام و حقوق کارم را گرفته‌ام.)

اگر اشتباه نکنم حدود سیصدهزار دانمارکی و غیر دانمارکی در اینجا کم و بیش وضعیت من را دارند و هر کدام‌شان همین موقعیّت زندگیِ اقتصادیِ من را دارند. من ماهی 6500 کرون (کم‌ترین حقوق بیکاری) می‌گیرم. یک آپارتمان 53 متری کرایه‌ای دارم. تلویزیون دارم. تلفن دارم. کامپیوتر دارم. (دوتا هم دارم). و در واقع به همین دلیل است که دنیا به تخمم است و در مقابل کسی سر خم نمی‌کنم.

البته می‌شود گفت توی دانمارک حدود سه هزار بی‌خانمان وجود دارد. این بحث دیگری است. هر آدم بیکاری در این جامعه حقوق بیکاری دارد، مگر اینکه به دلیلی (نهصد و نود و نه دلیل) از دور سیستم جامعه خارج شود و برود توی خیابان .

گفته می‌شود:

زنده‌باد دانمارک و سینمایش!
که «گوزن‌هایش» را سانسور نمی‌کند
و به آتش نمی‌کشد.(صفحه 33)

و چند نمونه‌ی دیگر که مربوط است به سانسور.

1– در دانمارک سانسور وجود ندارد.

2– در جنگ جهانی دوم وقتی دانمارک اشغال بود گویا یک جورهایی وجود داشته.

3– در یکی دو مورد استثنایی (سال‌ها پیش یعنی همان بعد از جنگ دوم) یکی دو مورد سانسور فیلم بوده (شاید هم بیش‌تر بوده باشد) که معمولاً توی تحقیقات به آن اشاره می‌کنند. (الان هم یادم نیست چی بوده).

4– در دانمارک حتی رادیو نئو نازیست‌ها آزاد است.

5– ده دوازده سال پیش کسی کتابی نوشته بود راجع به انواع شیوه‌های خودکشی. راجع به اینکه این کتاب باید حذف شود یا نشود مدتی توی رادیو و تلویزیون بحث بود. گروهی معتقد بودند که این کتاب مخرب است و راه و چاه مَردن را نشان می‌دهد. تا آنجا که من یادم است حذف نشد.

البته می‌شود مثل آن بحث من در مورد سانسور با رضا قاسمی، طرفّ مقابل، برای اثباتّ حرفّ خودش، بحثّ بچه‌بازها را به میان بیاورد، و بعد هم ثابت کند که در دانمارک همین الان هم سایت‌های اینترنتی بچه بازها را سانسور می‌کنند. بله، امّا امیدوارم این مورد را شما ببخشید! چون فکر می‌کنم شما هم دوست ندارید وقتی بچه‌ی چهار پنج ساله‌تان می‌نشیند پای اینترنت از خانه‌ی بچه‌بازها سر درآورد یا وقتی می‌رود مهد کودک، با سوراخ کون پاره برگردد.

در متنی به این فشردگی که دو صفحه‌اش همان چند کلمه است که این بالا گذاشتم آیا فشرده‌تر از این می‌شود نقص جامعه‌ی دانمارک را بیان کرد:

زنده‌باد دانمارک!
که خیاط کُش نیست

امّا به گزارش حقوق بشر
حقوق مرا نقض مي كند. (صفحه 42)

6- کی گفته است که داستان «من هم بودم»

«فقط به خاطر اين نوشته شده كه ه. گ به ا. س گفته است جون به جونت كنند خياطي؟»

در این داستان فشرده که به قول خودت یک زندگی در آن مرور شده است، پس چطور آن را به یک دعوای شخصی خلاصه می کنی؟ و بعد هم رهنمودی به این قشنگی میدهی:

«خب حالا خودمانيم اين چه اهميتي دارد كه ه. گ كليد گمشده اش را در جيبهاي اس يافته باشد و يا خواه، آن را براي هميشه از دست داده باشد؟ به گمانم ميشد ا. س با ه. گ يا هر كس ديگري كه با او خرده حسابي دارد، در عالم واقع يك بار براي هميشه تصفيه حساب بكند. فحاشي بكند و حتا احيانا كشيده يا لگدي هم نثارش بكند و... .»

اگر اکبر سردوزامی آدمی بود که می توانست به کسی کشیده بزند نمی‌آمد داستان بنویسد.

7
ساخت نقد او

مهستی شاهرخی در این مثلاً نقد، از نظم معمول یک نقد پیروی نمی‌کند. پریشان است عین من در سال‌های پیش. چیزهایی را نگفته است و به جای آن جمله‌ای از داستان من را به عنوان ترجیع‌بند تکرار می‌کند که جای آن چیزهای نگفته را که من خواننده نمی‌دانم چیست پُر کند،

"آيا ميتوانم از لحظه هاي خصوصي خودم به يك چيز عمومي دست پيدا كنم؟"

امّا پُر نمی‌کند. من خواننده از کجا بدانم لحظه‌های خصوصیِ منتقد چی بوده است؟ تازه آن طَور که منتقد در همان اول توضیح می‌دهد قرار است

دوتا از داستان‌های اکبر سردوزامی را نقد کند. پس لحظه‌های خصوصی‌اش (که اصلاً توضیح داده نمی‌شود) قرار است وسط این نقد چه کار کند؟

این نقد این جوری شروع می‌شود:

1- یک مقدمه‌ی کوتاه تا می‌رسد به اسم اکبرسردوزامی.

2- بعد خانم منتقد، به قول نویسندگان و منتقدان پَست مدرن امروز ایرانی، در ایران و خارج از ایران، ساختار شکنی می‌کند و یک توضیح بلند بالا می‌دهد راجع به اینکه سیاسی نیست. مثل این توضیح من در اینجا:

این جمله‌ای که نوشتم، به کار بردن طنز نیست در مقابل این منتقد. تمسخر است به این گونه نگاه ایرانی. من روشن حرف می‌زنم، ساده‌ی ساده. در نوشته‌های من قرارم با خودم این است که هیچ جمله‌ای وجود نداشته باشد که معنای دیگری بدهد. اگر موفق نشده باشم حرف دیگری است. هیچ آدمی در هیچ لحظه از زندگیش موفق به تمام هرگز نبوده است. خالی‌بند است آنکه قمپز در می‌کند که آهای نگاه کن ببین منم، کامل! این نوع نقد که برای من عجیب بوی معصومیُّت در خانه‌ام پراکنده است، مرا هم وسوسه می‌کند که یک کمی ساختار شکنی کنم، ببینم چه می‌شود. پس تا دوباره این نظم را بشکنم، این نقد این جوری شروع می‌شود:

1- مقدمه‌ای در چند سطر راجع به موقعیُّت ادبیات خارج از کشور.

2- اشاره به اکبرسردوزامی، یعنی ورد به نقد کتاب او.

3- توضیح منتقد راجع به اینکه فردی سیاسی نیست و با جنبه‌های سیاسیِ این کتاب‌ها کار ندارد.

4- جمله‌ای از کتاب «من هم بودم» بدون اینکه مرجع داده شود .

5- به داستان‌ها می‌پردازد.

6- خلاصه‌ای از چهار فصل کتابی داده می‌شود که فصل اول و دومش متعلق به «برادرم جادوگر بود» است و فصل سوم و چهارمش ربطی به این کتاب ندارد. چرا ربط ندارد؟ به این سادگی: چون خلاصه کردن فصل

سوم کمی برای منتقد مشکل بوده است، یک نکته از فصل سوم را در خلاصه‌ی فصل سوم می‌دهد و نکته‌ای دیگر را در فصل چهارم ادغام می‌کند، این ادغام کردن این دو فصل در هم چنین حاصلی می‌دهد که خواننده حتی خط خیلی ساده‌ی داستان را هم نمی‌تواند بگیرد. من اول خلاصه‌ی منتقد را اینجا می‌گذارم، بعد فصل چهارم را. وحشت نکنید! فصل چهارم فقط چند سطر است.

«فصل چهارم: با شكلي منقطع و بريده و پريشان و گستاخ و خشمگين و همراه با ناسزا و دشنامهاي ركيك بسيار زياد، و هم در دنك نويسنده در غربت را نشان ميدهد و پريشاني جنون آميزي كه حاصل ويران شدن همه ي آمهاي دور و بر و مجموعه ي معيارهاي اوست.»

فصل چهارم همین چند سطر زیر است که کاملاً منسجم است واصلاً بریده بریده نیست و پنج بار تکرار می‌شود و هر بار فقط یک نام در آن تغییر می‌کند. یعنی لیدوش می شود برادر، مادر، آغلام، و...

«دكتر من يكي از شريفترين دكترهاي دانمارك است و در كامپيوترش ثبت كرده است كه در تاريخ گوز گوز گوز، خانه‌اي در «انگلندواي» زندان اوين من بوده است، ولي با اين همه وقتي به او گفتم درست در همان تاريخ و در همان‌جا، سر ميز صبحانه، ليدوش ارمني را با همين دندان‌هاي خودم تكه تكه كردم و تكه‌هاي آغشته به خونش را كه بوي گه ميداد به طرف همان سرزمين قحبه‌ي جاكش‌پرور تف كردم، زيباترين اصطلاح را به ادبيات سرزمين من اضافه كرد:

اين و هم غربت است!»

تا اینجای کار اشکال برمی‌گردد به ناتوانی منتقد در خلاصه کردن یک متن. ناتوانی عزیزترین دوستانت را توی صورتش کوبیدن احساسی برمی‌انگیزد که هر چه باشد از جنسی شریف نیست. ناتوانی در هیچ نقطه‌ای از جهان جرم برای هیچ کس محسوب اصلاً نمی‌شود. ناتوانی فقط همان ناتوانی است و

بس. امّا این خواهر ناتوان عین خود من، و زیباتر از من، و معصوم‌تر و شریف‌تر از من، ناگهان نگاه می‌کنی و می‌بینی تمام و کمال توانای مطلق است. شاهکار می‌کند در مقابل چشم‌های من و هر کسی دیگر. با قدرتی تمام تجاوز می‌کند به این برادر کوچک یا بزرگ خود، و فصل پنجم کتاب را یک باره حذف می‌کند. از صفحه‌ی 148 تا 163 را محو می‌کند کامل.

کمی سکوت کنم.

یک کمی سکوت کنم.

حالا دیگر نمی‌توانم شماره هفت را بگذارم. حالا ناچارم مکث کنم. ناچارم تمام آن چه را که در این سال‌ها از حذف شدن و سانسور شدن به‌خصوص در همین دوکتاب گفته‌ام، تکرار کنم. حالا من دیگر اکبر سردوزامی نیستم فقط. حالا احساس می‌کنم که من با همین قد و قامت چَس مثقالی کج و کوله تمام ادبیات آن خاک قحبه‌ام که هی، هر روز مثله‌ام می‌کنند؛ مثله؛ مثله! حالا دردم گرفته است و چهره‌ی مهستی شاهرخی، این بهترین و شریف‌ترین دوستان دوران جوانی و پیری‌ام جلو چشم‌هام نقش بسته است. چهره‌ای که یکی از نازترین چهره‌های زندگی من بوده است، همین جور جلو چشم‌هام رنگ می‌بازد و پوست می‌اندازد و می‌رود تا کریه و زشت می‌شود.

امّا من نمی‌گذارم!

من این چهره را نگه‌خواهم داشت.

در طول زندگیم چندتا انگشت‌شمار از این چهره‌ها دیده‌ام همه‌ش.

می‌گویم که پس پس برود و در کوچه‌پس‌کوچه‌های فرانسه بماند، تا من یک کمی مکث کنم روی چیزی و بعد خودم بروم پیشش، یا با احترام کامل که قدیمی‌ها می‌گفتند بروم به خدمتش.

همیشه باید مواظب چهره‌های زیبا بود!

مواظب چهره‌هایی که در درون زیبا هستند!

زیبایی شرف خاک است!

من این را قبلاً نوشته‌ام .

برو کنار عزیز!
برو کنار ترا!
برو آن پشت و پشت مخفی شو!
دارد بوی گند می‌آید!
بوی گندی که اندوه تکثیر می‌کند!
بوی گندیده‌ای که یاد آور آن خاک قحبه است. خاکی که از آن دور دور، رفیق و خواهر ناز مرا در خود گرفته است. خاکی که خیال دارد از آن دور دور، از عمق تاریخ گند و گوز همیشگی‌اش خواهر مرا به گند و گوز خودش آغشته کند .
امّا من حالا یک کمی مَسن شده ام .
حالا می‌دانم که این بوی گند، بوی خواهر من نیست .
می‌دانم که این خواهر من همان حاجی نیست که یک شبه تبدیل به بدری شد و تمام .
این یکی دیگر از خواهران من است در میان خواهران من .
مثل خواهرم بدری، اطاعت خاک، این یکی، هرگز نبوده است!
بر خاک فخر می‌فروخت از وقتی که دیدمش؛ و خاک زیر پاهای ظریف، قشنگ، و محکمش عین عین عین خاک بود .
میان تمام دختران کلاس ما تک بود، خواهرم!
آن وقت که من هنوز یک خیاط خاک بر سر بودم، داستان می‌نوشت، و نقد می‌نوشت و افتخار همه‌ی خواهران کلاس من بود، خواهرم!
تک بود این خواهر من؛ تک و تنها، عین خودم بود، خواهرم!
سال‌ها قبل از من، بی شمس و بی‌قمر می‌رفت، و خوش می‌رفت و روی پاهای ناتوان خودش، محکم!
هنوز هم بی‌نقص می‌رود. هنوز هم تک و تنهاست عین این، این، همین، همین که منم. اشکال از خواهر من نیست. اشکال از آن خاک قحبه است که مرا و خواهر مرا پریشان می‌کند مدام. فقط یک جو شرف نیاز دارد تشخیص

این پریشانی.

بی‌خود خیال کردم که تمام و کمال توانای مطلق است. با این خیال بیهوده با کلمات و ترکیب حروف ریدمون زدم آن بالا. توانایی در حیطه‌ی آدم پریشان نیست. آدم پریشان بین زمین و هوا راه می‌رود. آدم پریشان راه می‌رود و راه اصلاً نمی‌رود. ایستاده است و در جریان رفتن است. در جریان است و راکد است هر دم و هر روز. من پریشان بوده‌ام خودم. همه‌ی شناخت من در این جهان این همه گسترده محدود می‌شود به تنها همین پریشانی. وقتی آدم پریشان باشد با اینکه متوجه است و به وضوح می‌نویسد در کارهای سردوزامی:

«جستجو و تلاشي كوشا براي نفي سانسورهاي قومي و عقيدتي و مذهبي و گفتاري يا كلامي ولي بيش از هر چيز فرهنگي...»

ولی پریشانی‌اش باعث در هم کردن دوفصل از کتاب و حذف فصلی از کتاب می‌شود .

بدون هیچ شکی، این خطاست؛ از پریشانی است!

شریف باید بود!

از هر کسی همان گونه باید گفت که بوده است!

این مهستی شاهرخی است!

این بهترین همراه دوران جوانی و پیری من است!

این آن کس و کسانی نیست که من دوسالی پیش، روی همین صفحه با کلماتی مثلاً کثیف از آن‌ها نوشته‌ام!

شریف باید بود!

از هر کسی همان گونه باید گفت که بوده است و بوده بوده است!

مهستی شاهرخی از من سه سر، سر تر بود از وقتی که دیدمش!

وقتی که من هنوز خیاط بودم مهستی شاهرخی معلم تمام بچه‌های یک کلاس بود!

وقتی که من هنوز به حقارت آن خاک راضی بودم، مهستی شاهرخی

حقارت آن خاک را توی صورت همان خاک قحبه اخ‌تف کرد!

به هیچ دولتی هم پناهنده نشد، عین منی که این همه خاک بر سرم!

درست عین خواهری که افتخار هر برادری است، منت گذاشت به خاکی که اسمش فرانسه است!

توی فرانسه بدون اینکه عین دوران خیاط بودن من احساس خاک بر سری کند، شد خانم مهستیِ بیبی‌سیتر، اطوکار، شاید هم بخارکار!

دامن اطوکشید؛ کون بچهَ شُست؛ پیراهن اطوکشید؛ امّا فرانسه خواند!

مهستی، بیبی‌سیتر و اطوکار و بخارکار هم اگر بود، سه سر از این برادر خاک بر سرش سر بود!

شریف باید بود!

از هر کسی همان گونه باید گفت که بوده است و بوده بوده است وهنوز هست!

8

من در زندگیم به هیچ انسان شریفی هرگز بد نگفته‌ام!

این دیگر ارشاد اسلامی نیست که داد بزنم آهای جاکش‌ها!

این مهستی شاهرخی است که خیلی زودتر از من از ارشاد اسلامی‌اش گریخته است .

دولت آبادی هم نیست که توی داستان «من هم بودم» بنویسم:

«آمد لتریش و با انتشارات آرش قرار داد روزگاري سپري شده‌اش را امضاء کرد و پانزده درصدش را گرفت، ولي رفت از ايران زنگ زد که آقاي آرش اين چند تا جمله‌اي را که ارشاد اسلامي سانسور کرده است شما هم سانسور کنيد و آقاي آرش به من که توي چاپخانه‌اش بودم گفت اکبر جان بگرد اين جمله‌ي «خداوند هر چه بدبختي که داشت به اين دو برادر داده بود» را پيدا کن تا به جاش نمي‌دانم کدام گُس شعري را که ارشاد اسلامي گفته است بنويسيم، و من گفتم من فقط به اين دليل از ايران گريخته‌ام که چيزي را سانسور

نکنم و آقاي دولت آبادي هم بهتر است فرمان‌هاي ارشاد اسلامي را براي همان خاک قحبه‌ي سانسورچي‌پرور ذخيره کند. و من دلم مي‌خواست به آقاي دولت آبادي زنگ بزنم و بگويم:

آقا بيا و بزرگ من باش آقا.

آقا دولت سوئد به فقط به اين دليل به ما کمک مي کند که سانسور نشويم.

آقا دولت سوئد به اين دليل کرون بيست و پنج تومن را به من و تو مي‌دهد که سانسور نکنيم.

آقا من گريه‌ام گرفته است آقا.

وقتي دولت آبادي هم همان حرفي را بزند که ارشاد اسلامي مي‌زند، من نمي‌دانم چه خاکي به سر کنم آقا. (من هم بودم، صفحه‌ي 35، انتشارات آرش.)

نه این خواهر معصوم و پریشان من است که میان زمین و آسمانش معلق است. برای تشخیص معصومیّت تو فقط یک جو شرف بس است عزیز! این یک جو را من هنوز دارم رفیق دوران جوانی‌ام و هنوز.

معصومیّت توست که وادارت می‌کند در همان آغاز خودت را از سیاسی‌ها جدا کنی، و آن قدر ناشیانه و معصومانه این کار را انجام دهی که انگار اکبر سردوزامی سیاسی و سازمانی و جاکشی است که باید از او فاصله بگیری. اکبر سردوزامی در «برادرم جادوگر بود» همه‌ی آن کلمات به اصطلاح نمی‌دانم کی، رکیک را، سر همان سیاسی‌هایی که تو می‌گویی هوار کرده است. همان معصومیّت است که در انتهای متن تو این رنگ را به خود می‌گیرد:

«ما زنان بايست ياد بگيريم که بدون اينکه دنبال اين خداوندان بزرگ و يا کوچک راه بيفتيم، بر روي پاهاي خود بايستيم و راه خودمان را برويم و زبان خودمان را پيدا کنيم و داستان‌هاي خودمان را بنويسيم و ادبيات خودمان را داشته باشيم و بدون اينکه بگذاريم اين قاليان سخنگويمان باشند خودمان شخصا حرفمان را بزنيم و تلاش کنيم که در تصميم گيريهاي جمعي قال گذاشته نشويم تا بتوانيم در زندگي ملن شرکتي فعال داشته باشيم. متاسفانه تا آن روز راه بسيار درازي در پيش

داریم ولی برای رسیدن به آن دموکراسی دست نیافتنی که حرفش را میزنیم، برادران، دوستان، رفیقان بر شماست که نه جلوتر از ما، بلکه همراه ما بیایید و از این که انسان را رعایت میکنید نترسید و از اینکه برای برابری انسان‌ها تلاش میکنید از نگاه مردان دیگر شرم نداشته باشید و در برابر جامعه سرافکنده نمانید.»

کدام منتقدی این همه سیاسی است و چنین جمله‌هایی را که در قالب نشریات سیاسی است، در یک نقد داستان می‌نویسد، خواهر ناز و عزیز من؟

من این کلمه‌ی سیاسی را که به تو می‌گویم با آن سیاسی‌ای که تو به کار برده‌ای یکی نمی‌دانم. تو آدمی، و سیاسی بودنت خاصه‌ی هر آدمی است که یک جو شرف در تنش موج می‌زند هر دم. سیاسی‌ای که تو به او اشاره می‌کنی در تعریف من یک جاکش به تمام معنی است که ادبیات‌چی هم باشد فرقی نمی‌کند و باز همان است. سیاسی بودن که معناش فقط علیه یک دولت بودن و حکومت بودن نیست. کسی که در سایه حکومتی راه می‌رود و می‌خورد و می‌رینند و جفت‌گیری می‌کند و هر چیزی را بخواهد آرامش شخصی‌اش را به هم بزند و نظم خوردن و ریدن و جفت‌گیری کردنش را، به اسم «من سیاسی نیستم»، پس می‌زند، تو نیستی؛ یک جاکش به تمام معنی سیاسی است. تو به معنای هر انسان دیگری که با گند و گوز همراهی نمی‌کند، تا مغز استخوانت سیاسی‌ای. سیاسی هم عین هر کلمه‌ی خاک بر سر و بی‌اراه و مفلوک دیگری تفسیرهای مختلف دارد. آنکه وقتی می‌نویسد فرهیخته جلوه می‌کند و وقتی کنار من و تو قرار می‌گیرد یک موجود دیگری است، او هم نوعی سیاسی است. آنکه قمبل فنگ می‌کند در مقابل هر ناچیزی برای چاپ یک سناریو، یک کتاب، یک مقاله و می‌گوید «من که سیاسی نیستم و روشن‌فکر» به شیوه‌ی قمبل‌فنگی‌هایش سیاسی است. تو نقد هم که بنویسی باز خودت هستی با تمام پریشانی و اندوهی که در تنت رخنه کرده است و بال و پرت را سال‌های سال است که سفت و سخت بسته است .

فرق است میان مهستی شاهرخی بودن و منتقد بودن!

فرق است میان منتقد بودن و آدم بودن!

آدم بودن تو نمی‌گذارد آن قدرها که باید منتقد یک داستان در حیطه‌ی یک داستان شوی!

آدمیت تو همان شرف خاک است که من از آن نام برده‌ام!

ببین اینجا چی نوشته‌ای:

«اکبر سردوزامی مشتی از خروار را تصویر میکند. مشت برادر کوچك ترسویی که هرگز تبدیل به مشتی گره کرده و محکم بر دهان برادر بزرگتر نخواهد شد. مشتی از جنس مشتی پولادین بر دهان دشمن نابکار نیست تا آن هیولای مکار و مهیب را با این رجزگویی ها از پای درآورد.»

در کدام نقطه از جهان دوتا داستان قرار است مشتی پولادین شود که آن هیولای مکار را از پا درآورد؟ در کدام یکی از شاهکارهای جهان این اتفاق افتاده است؟ مگر کتاب‌های دیگری که راجع به آن‌ها نقد نوشته‌ای مشتی پولادین بودند بر پوزه‌ی هیولایی؟ این برادر کیست که تو را این طور بی‌قرار کرده است؟ این برادر که در داستان من، در همان فصل پنجم (که تو حذف نه، فراموش کرده‌ای) تکه تکه می‌شود توسط راوی. اگر قرار بر تکه تکه کردن باشد که راوی داستان من، یا اکبر سردوزامیِ من در داستان من این کار را کرده است. پس تو از کدام برادر حرف می‌زنی؟ از کدام هیولا؟

معلوم است.

روشن است.

تو از برادری زنده حرف می‌زنی. از برادری که با تکه تکه کردن در داستان تکه تکه هرگز نمی‌شود، هرگز! تو از برادری حرف می‌زنی که هنوز سایه‌ی کریه و چندش‌آورش بر همه‌ی هستیِ تو سایه انداخته است. تو از داستان اکبرسردوزامی در آن داستان حرف نمی‌زنی. از همان برادری حرف می‌زنی که سال‌ها تو را تحقیر کرده است و هنوز هم در فرانسه و هر جای دیگری به صرف مرد بودنش، تو را تحقیر می‌کند. از برادری که در سال گوز گوز گوز به

فرمانش شلاق خورده‌ای و هنوز که هنوز است دردش توی ستون فقراتت زنده مانده است. تو داری از آرزویت حرف می‌زنی. از آرزوی تمام زنان آن خاک حرف می‌زنی که برابری زن است با هر مرد. تو از انسان به حساب نیاوردن امروز زن حرف می‌زنی و از برادران نابرادرش. داری از فرهنگ گند و گوز ایرانی حرف می‌زنی. از یک مجموعه‌ی فرهنگی که با تکه تکه کردن در داستان من و صدتا گردن کُلُفت‌تر از من، تکه تکه هرگز نمی‌شود. تو از برادری حرف می‌زنی که در ایران یا فرانسه یا بغداد، کلمه را تحریف می‌کند؛ هم‌خانه‌ی دروغ می‌کند؛ تکه تکه می‌کند. تو از عمل حرف می‌زنی نه از نوشتن. از مشت گره کرده‌ی سال‌های سال زنان آن خاک حرف می‌زنی که باید توی پوزه‌ی برادرانی بخورد که حمّال فرهنگ مردسالاریِ آن خاک قحبه‌اند در ایران و فرانسه و بغداد و هر جای دیگری. تو داری از یک رژیم حرف می‌زنی که در تن صد و هشتاد درصد از مرد ایرانی جماعت است و نگهدارنده‌ی این رژیم در این مردان هم بخواهی یا نخواهی رهبران قحبه‌اش بوده‌اند و هستند و هیچ وقت هم عین تو این همه پریشان نمی‌شوند!

بگذار بقیه‌ی بغضت را من اینجا خالی کنم عزیز!

بگذار یک بار دیگر این برادر همیشه از تو کوچک‌تر بشاشد به نظم نقد و داستان و هر چه هست!

بگذار نویسندگی و نقادی برود لای دست نویسنده‌ها و نقادانی که صد و هشتاد درصدشان دروغ و دبنگ‌اند و فقط صنعت‌کار شعر و داستان و ترانه‌های دست سوم‌اند!

من از سرزمین ایران و ادبیات ایران حرف می‌زنم!

من می‌شاشم به تک تک حروف فارسی و کلماتش که عین قاب دستمال وسیله‌ی پاک کرده کون هر کسی است!

کلمات بدبخت!

کلمات بی‌اراده!

کلمات خاک بر سر!

کلماتی که هر کسی هر بلایی به سرشان می‌آورد و حتی دم نمی‌زنند.

کلماتی که وسیله‌ی قحبگی صد و هشتاد درصد از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و مفسران و سیاست‌مداران آن خاک قحبه است!

چه صدای اندوه‌باری داری وقتی که اصرار می‌کنی بر سیاسی نبودنت!

چه صدای در هم شکسته‌ای داری وقتی که صدای شریف‌ترین انسان‌های غیر سیاسیِ همیشه سیاسی از حنجره‌ات بیرون می‌زند و این همه محکم که البته هیچ ربطی به داستان‌های من ندارد:

«بر انداختن هیچ نظامي در كار نيست، بيشتر به دعوايي خانوادگي ميماند كه علیرغم همه ي فحاشي ها، دست آخر، برادران بر سر يك سفره خواهند نشست و همگي با رفاقتي مردانه همديگر را در آغوش خواهند گرفت و به صلح و آشتي خواهند رسيد.»

امّا چطور دلت آمد این برادرت را که تمام توانایی‌اش را که یک مشت حروف بوده با شهامت کامل به کار برده است، بنشانی کنار این همه برادر جاکش که هم‌کاسه‌ی هم‌اند؟

تو که با معصومیّتی این همه شریف داد می‌زنی:

«برادران، دوستان، رفيقان بر شماست كه نه جلوتر از ما، بلكه همراه ما بياييد...»

چطور توانستی برادری را که چون خواسته هم‌کاسه‌ی این برادران این همه جاکش که تو گفته‌ای نشود، سال‌ها به گربه‌ای رضا داده است، با نشاندن کنار برادران دگوریش این همه ذلیل و خوار کنی؟

تو که زمانی باهوش‌ترین شاگرد همراه این برادرت بودی؟

تو که حتی زمانی از این برادرت سه‌سر، سر بودی؟

چه شد که این همه فرو شدی و پایین رفتی و پریشان‌تر از برادر بیچاره‌ات شدی؟

ببین چه می‌گویی:

«اكبر سردوزامي در داستان‌هايش نگاهي واپسگرا دارد. او مدام

گذشته را مورد سئول قرار میدهد و دیگران را مسئول میداند و مورد اتهام قرار میدهد و با فحاشي و پرخاشگري بسیار به شهیدنمایي میپردازد تا مظلومیت خود را در تبعید نشان دهد.»

کجای این مظلومیّت منحصر به مظلومیّت فقط اکبر سردوزامی است؟

«فردایش که آمد حقش را بگیرد، صاحبکار و برادرش و دو سه تا باقدهي کوني که ميخواستند خودشان را پیش صاحبکار عزیز کنند، همگي با هم ریختند سرش و حسابي کتکش زدند و من که اکبر سردوزامي باشم پشت پنجره ایستادم و نگاه کردم. زیگزالدوز مرا با مشت و لگد له کردند.

توي کوچه روي خاک افتاده بود.

دهن و دماغش غرق خون شده بود آقا.

کاپشنش لگد شده و پاره روي خاک افتاده بود.

من آرام از خیاطخانه بیرون رفتم و کاپشنش را برداشتم و آمدم و پشت چرخ نشستم و دوختم. وقتي کاپشنش را گرفت توي صورت من داد زد جاکش‌ها! (من هم بودم، ص 38)

وقتی انسان حرمتی نداشته باشد، و بشود زد له و لورده‌اش کرد، کلمات شیک به چه کار می‌آید جز اینکه یک خیاط خاک بر سر را شبه فرهیخته‌اش کند؟ در جهانی که انسان حرمتی نداشته باشد حرمت کلمه به چه کار من می‌آید؟ من به این بافنده‌ها که آنجا نوشته‌ام می‌گویم کونی! این بافنده‌ها وقتی نویسنده و نقاش و فیلم‌ساز هم باشند، کونی‌اند! کونی هم هیچ ربطی به آدمی همجنس‌گرا ندارد. کونی فقط کونی است به معنای کونی در فرهنگ هنوز در جریان آن سرزمین گُه!

نقدي بر «روز و شب يوسف»
نوشته‌ي محمود دولت آبادي
چاپ انتشارات نگاه 1383
تيراژ 50000 (پنجاه هزار) نسخه
قيمت 700 (هفت صد) تومان

دو سه ساعت مانده بود به تحویل سال. آقای سردوزامی که قرار بود برود خانه‌ی دوستش بهروز و کنار سفره هشت سین بنشیند، که یک سین آن سارا، دختر ناز بهروز بود، ناگهان احساس کرد که امسال هم یکی از همان سال‌های گُه است دوباره. اول فکر کرد به بهروز زنگ بزند و یک چیزی سر هم کند و بگوید نمی‌آید. همین جوری فکر کرد بگوید قرار است یکی، دوتا از بچه‌ها از سوئد بیایند، بنابراین نمی‌توانم بیایم. بعد فکر کرد این چه کاری است؟ خب می‌گویم امسال هم سال گُهی است و دوست دارم سال تحویل به تنهایی

خودم را از این گُه بکشم بیرون.

امّا برای اینکه تلفن زدنّ او مثل داستان «روز و شب یوسف» که دست آقای سردوزامی بود، الکی کش پیدا کند، و هفت صفحه و نّه کلمه‌اش، تبدیل شود به هفتاد و نّه صفحه، بهتر است بنویسیم آقای سردوزامی یک ساعتی هی با خودش کلنجار رفت که آیا بهتر است یک دروغی سر هم کند و به بهروز بگوید یا همین جوری رو راست بگوید حالم خوش نیست و نمی‌آیم .

اول فکر کرد بهتر است همان دروغی را که بالا گفتیم سر هم کند. بعد فکر کرد چه دلیلی دارد که دروغ سر هم کند؟ بله، چه دلیلی داشت؟ نه خیر، دلیلی نداشت. به هیچ وجه. فکرش را هم نباید کرد. وقتی دلیلی برای دروغ گفتن نیست، نباید دروغ گفت. بهروز هم دروغ نگفته بود. دلیلی نداشت. چرا باید دروغ می‌گفت؟ زنگ زده بود گفته بود سال تحویل بیا اینجا .

یعنی شماره‌ی سردوزامی را گرفته بود. شماره را که گرفته بود، تلفن سردوزامی زنگ زده بود. سردوزامی نمی‌دانست کیست که دارد زنگ می‌زند. ولی ما می‌دانستیم بهروز است. بهروز با موبایل زنگ می‌زد یا با تلفن خانه‌اش؟ بهروز وقتی توی خانه باشد با موبایل زنگ نمی‌زند. موبایل گران‌تر تمام می‌شود تا تلفن معمولی. این را بچه‌های توی دانمارک هم می‌دانند. پس بدون شک با تلفن معمولی شماره گرفته بود. بله باید با تلفن معمولی شماره گرفته باشد. چه دلیلی دارد که با تلفن معمولی شماره نگرفته باشد؟ با همان که بی‌سیم است. با همان که می‌شود برش داشت و رفت توی آشپزخانه زنگ زد. همان که می‌شود برش داشت و رفت روی ایوان ایستاد و به درخت گلابی که لابد همین روزها شروع می‌کند به جوانه زدن نگاه کرد و زنگ زد به اکبر، به اصغر، به تقی، یا به آقای محمود دولت آبادی. تازه توی حیاط هم می‌توانست برود. این تلفن‌های بی‌سیم این‌جوری هستند. بعضی‌هاشان تا صد متر فاصله از دم و دستگاه‌شان می‌توانند شماره بگیرند. بعضی‌ها تا صد و پنجاه متر، بعضی‌ها تا دویست متر. سیصدمتری هم داریم البته. مال بهروز دست کم سیصدمتری است. پس می‌تواند حتی همان طور که رفته توی گل‌خانه‌ی

کوچکش و دارد به چیزهایی که قرار است به زودی توش بکارد فکر می‌کند، تلفن کند. بله چرا نتواند؟ می‌تواند. بدون شک می‌تواند. بی‌برو برگرد می‌تواند. برو برگرد ندارد. چرا داشته باشد؟ که چی بشود؟ پس حتماً می‌تواند. مگر اینکه تلفن طوریش شده باشد. ولی تلفن می‌تواند چطوریش شده باشد؟ تلفن معمولاً چطوری‌هاش می‌شود؟ تلفن می‌تواند خیلی‌طوری‌هاش بشود. بستگی دارد به گوشی‌اش، به سیم‌های توی گوشی‌اش، به سیم‌های بیرونش، به پریزش، به نو بودن یا کهنه بودن پریزش، و به آدم‌هایی که از دور و بر پریز راه می‌روند، یا می‌دوند، یا بازی می‌کنند. بله همه چیز بستگی دارد به همه چیز دیگر. مثلاً ممکن است سارا وقتی داشته با دختر عمه‌اش بازی می‌کرده پاش رفته باشد روی سیم تلفن، در نتیجه سیم از پریز درآمده باشد و تلفن قطع شده باشد، بی‌صدا شده باشد، خاموش شده باشد، مَرده‌ی مَرده. یا مثلاً باطریش تمام شده باشد. بله می‌شود. باطری یک روزی تمام می‌شود. هر باطری‌ای یک روزی تمام می‌شود. این هم باطری بود. تمام شده بود. مثل هر تلفن بی‌سیم دیگری که توش یکی دوتا باطری هست و یک روزی تمام می‌شود. برای همین شب‌ها تلفن را می‌گذارند روی دم و دستگاهش. می‌گذارند که باطریش شارژ شود. می‌شود. معلوم است که می‌شود. هر گوشی‌ای را که شب بگذاری روی دم و دستگاهش باطریش شارژ می‌شود. چرا نشود؟ خیلی هم خوب می‌شود. مگر اینکه باطری خیلی شارژ شده باشد و دیگر نتواند خوب شارژ شود. خُب هر باطری‌ای عمری دارد. عین هر چیز دیگری. عین آدم که عمری دارد و تمام می‌شود. عین سگ، عین گربه که حدّ اکثر شانزده‌سال زندگی می‌کند، عین کلاغ زاغی، عمرش که تمام شد، بعدش می‌میرد. بله می‌میرد. عمرش تمام می‌شود و می‌میرد. امّا بعضی‌ها باطریش هزار بار شارژ می‌شود. روی خود تلفن می‌نویسند. می‌نویسند این باطری‌هاش تا هزار بار شارژ می‌شود. تازه بعضی‌ها دوتا باطری دارند. بعضی‌ها هم سه‌تا. آن‌هایی که یک باطری دارند، باطریش کتابی است معمولاً. باطری کتابی خودش معمولاً به اندازه‌ی سه‌تا باطری قلمی است. برای همین فقط یکی

می‌گذارند توش. بیش‌تر لازم ندارد. همان یکی کافی است. با همان یکی به جای سه‌تا باطری قلمی کار می‌کند. تازه ممکن است خیلی هم بهتر کار کند. بستگی دارد. بله هر چیزی بستگی دارد به یک سری چیزهای دیگری. تازه آن یک سری چیزهای دیگر هم بستگی دارند به یک سری چیزهای دیگر. و همین جوری بگیر برو جلو تا وقتی که به صفحه‌ی هفتاد و نه برسی و زیرش یک تاریخ بزنی و بگویی جمال انتشارات نگاه را عشق است و پنجاه هزار نسخه‌ی هفتصد تومنی که بیست درصدش می‌شود چه‌قدر؟ تازه از کجا می‌توانست بداند که حق‌التألیف دولت آبادی بیست و پنج درصد نیست؟ از کجا باید بدانیم. چرا باید بدانیم؟ نمی‌دانیم. پس فعلاً بهتر است صحبت باطری‌ها را ادامه دهیم .

آن‌ها که دوتا دارند، باطری‌هاش قلمی است. سه‌تایی‌ها هم قلمی است. ممکن است چهارتایی هم وجود داشته باشد. آقای سردوزامی هنوز چهارتاییش را ندیده بود. خودش دوبار، در دو دوره از این‌جور تلفن‌ها استفاده کرده بود. یک بار یک ماه، و بار دوم یک سال. آن بار که یک ماه استفاده کرده بود پولی بابتش نداده بود. یکی از دوستانش به‌ش هدیه داده بود. هر کسی بالاخره یکی، دوتا دوست دارد. آدم بدون دوست خیلی بدون دوست می‌شود. چرا بشود؟ وقتی می‌شود یکی، دوتا دوست داشت چرا آدم نداشته باشد؟ چه دلیلی دارد که نداشته باشد؟ دارد. خیلی هم خوب دارد. تازه به‌ش تلفن هم هدیه می‌دهند. چرا ندهند؟ آدم وقتی یک دوست داشته باشد چرا یک تلفن بی‌سیم به‌ش هدیه ندهد؟ که چی بشود؟ البته که می‌دهد. یک تلفن بی‌سیم که از آلمان آورده می‌آورد و می‌گوید بیا این مال تو. و این اولین تلفن بی‌سیم آقای سردوزامی می‌شود. البته مارکش معروف نبود و وقتی آقای سردوزامی سرش را می‌چرخاند به طرف پنجره یا آشپزخانه، صدای طرف که پشت تلفن بود قطع می‌شد. گاهی هم صداش خودش قطع می‌شد.گاهی صدای طرف قطع نمی‌شد. صدای خودش هم قطع نمی‌شد. عوضش صدای طرف به خرّخرّ می‌افتاد، اگر هم صدای طرف به خرّخرّ نمی‌افتاد،

عوضش صدای خودش به خرّخرّ می‌افتاد. گاهی هم نه صدای طرف به خرّخرّ می‌افتاد نه صدای خودش، امّا به هر حال یک چیزی بود که خرّخرّ می‌کرد. یک چیز که دیده نمی‌شد. به چشم نمی‌آمد. ماوراء چشم و به چشم دیدن بود. بله ماوراء بود. چرا نباشد؟ اصلاً جزو ماوراءالطبیعه هم بودش. آسمانی، غیر زمینی، خدایی، خرخرش چیزی از خدا هم داشت. کور که نیستید. دوتا «خ»ی خدا توش تکرار می‌شود. چرا نشود؟ برای چی باید نشود؟ خیلی خوب هم می‌شود. توی قرآن هم نوشته بود. مادر آقای سردوزامی می‌گفت همه چیز را توی قرآن نوشته‌اند. برای همین او را فرستاده بود مکتب که قرآن یاد بگیرد. چرا نگیرد؟ وقتی همه چیز را در قرآن نوشته‌اند چرا پسرش را نفرستد که قرآن یاد بگیرد؟ حتماً می‌فرستد. همین الان می‌فرستد. فرستاد. آن هم پیش خانم نجفی. همان که بچه‌ها برایش یک شعرقشنگ ساخته بودند و توی کوچه دنبالش می‌خواندند :

خانم نجفي رو منبره، دستش خيار چنبره .

اصلا توی این خرخر تلفن هم خدا بود و هم خانم نجفی و هم خیار چنبر. بگیرش آقای انتشارات نگاه. چاپش کن توی پنجاه هزار تا نسخه، مقدمه‌ای هم برایش نوشته‌ام.

به همین دلیل آقای سردوزامی آن تلفن را برد و داد به این فروشگاهی که مال مسیحی‌هاست و اجناس دست دوم می‌فروشد و گفت این مال شما خیرش را ببیند. و پیرزنی که اصلاً شباهتی به مسیح نداشت، چهره‌اش حالتی مسیحایی به خود گرفت و تشکر کرد. چرا نکند؟ یک تلفن بی‌سیم به‌ش داده بود. هر فروشنده‌ی دست دوم غیر مسیحی هم بود خوشحال می‌شد، چشم‌هاش برق می‌زد، لب‌هاش لبخند می‌زند و تشکر می‌کرد و فورا یک قیمت می‌زد روش سی کرون و می‌گذاشت کنار خرت و پرت‌های دیگرش.

امّا تلفن دوم آقای سردوزامی این جوری نبود. این یکی را خودش رفته بود «هَندی» و از فروشگاه بزرگ «بیلکا» خریده بود چهارصد کرون ولی بعد از

چند ماه به سرنوشت همان یکی گرفتار شده بود و این قدر اعصاب خُرد کن شده بود که آقای سردوزامی یادش رفت شیوه‌ی دولت آبادی را ادامه دهد و این را هم برد و داد به همان فروشگاه تا بتواند برگردد به شیوه‌ی دولت آبادی در «شب و روز یوسف.»

ولی تلفن بهروز این‌جوری نبود. نه، اصلاً، ابداً، چرا باید این جوری می‌بود؟ بهروز دوتا تلفن داشت. یک موبایل و یک معمولی. موبایل را می‌گذاشت توی جیبش. معمولی‌یه هم توی خانه بود. تلفن معمولی همیشه توی خانه است. تلفن موبایل همیشه توی جیب است. امّا گاهی وقت‌ها که بهروز توی خانه بود، موبایلش را هم می‌گذاشت روی میز. مجبور بود. چاره‌ای نداشت. بعضی‌ها فقط به موبایلش زنگ می‌زدند. برای اینکه ندود توی هال و موبایل را از جیبش بیرون بیاورد، باید می‌گذاشت روی میز. گاهی وقت‌ها می‌گذاشت روی میز غذاخوری. گاهی وقت‌ها می‌گذاشت روی میز جلو مبل. گاهی وقت‌ها هم که حواسش نبود می‌گذاشت روی تلویزیون. گیتا لابد می‌گفت بهروز، باز تلفنو گذاشتی روی تلویزیون. بهروز می‌گفت ببخشین. همیشه می‌گفت. هر وقت اشتباه می‌کرد. هر وقت خطا می‌کرد. می‌گفت ببخشین، حواسم نبود. چرا نگوید؟ گیتا زنش بود. سال‌ها با هم زندگی کرده بودند. دوتا بچه داشتند. دوتا دسته گل. یکی پسر یکی دختر. بدش را که نمی‌خواست. می‌دانست که تلفن را نباید گذاشت روی تلویزیون. جاش آنجا نبود. وقتی زنگ می‌زد بهروز گیج می‌شد. می‌رفت طرف این میز، بعد آن میز، بعد تازه یادش می‌آمد که روی تلویزیون است. برای همین نمی‌گذاشت روی تلویزیون. مگر اینکه حواسش پرت می‌شد و می‌گذاشت .

تلفن سردوزامی معمولی بود. مخصوص بیکارها و بی‌پول‌ها، یعنی سیم داشت. یک سیم بلند چهار، پنج متری. برای همین تلفن را می‌کشید می‌برد می‌گذاشت کنار تخت. روزها هم تلفن همان‌جا بود. چون روی تخت دراز می‌کشید و می‌خواند. همیشه روی تخت می‌خواند. البته گاهی هم که حوصله‌اش سر می‌رفت می‌نشست روی مبل. امّا بیش‌تر وقت‌ها پلنگ خانوم

روی مبل خوابیده بود و سردوزامی مجبور می‌شد روی تخت بنشید. با این همه وقتی تلفن زنگ زد روی تخت نبود. این طرف اتاق، کنار پنجره ایستاده بود و داشت به «شب و روز یوسف» و محمود دولت آبادی فکر می‌کرد. به‌خصوص به مقدمه‌ی روی همین کتاب. به اینکه بعد از سال‌ها آن را توی خانه‌تکانی پیدا کرده است. لابد لای آت و آشغال‌ها .

معلوم نبود چرا آقای سردوزامی یاد آن جمله‌ی قدیمی آن بابا فرانسوی‌یه افتاده بود. اسمش چی بود؟ کنت دو گوبینو؟ اسمش درست یادش نمانده بود. چرا باید یادش می‌ماند. برای چی؟ که چی بشود؟ مهم جمله‌هاش بود که هنوز یادش بود:

«به ایرانی جماعت دل مبند، چون سراسر دروغ و تزویر است.»

چرا این جمله‌ها هی توی کله‌اش صدا می‌کرد؟ چه می‌دانست. از کجا باید می‌دانست؟ بعضی جمله‌ها این جوری هستند. تا آدم یک مقدمه می‌خواند آن‌ها هم پشت‌بندش پیداشان می‌شود. این هم این جوری بود. بعد از خواندن مقدمه‌ی کتاب پیداش شده بود و هی توی کله‌اش صدا می‌کرد. چرا نکند؟ هر چیزی برای خودش حق دارد صدا بکند. این جمله هم حق داشت برای خودش توی گوش هر کسی که خواست هی صدا بکند. حقش بود. داشت صدا می‌کرد.

برای اینکه آقای سردوزامی گوشی را بردارد ناچار بود از کنار پنجره برود تا کنار تخت. باید می‌رفت. اگر می‌خواست تلفن را بردارد چاره‌ای نداشت مگر رفتن. پس پاهایش را تکان داد. قدم از قدم برداشت. راه افتاد. رهروی مصمم که راه می‌سپرد. از کنار پنجره تا کنار پایه‌ی تخت که دومتر درازایش بود و یک روتختی خوشگل شبیه چیت گل منگل دار رویش کشیده بود و خیلی هم ناز بود .

تازه مسئله پیغام‌گیر هم مطرح بود. یعنی پیغام‌گیر سردوزامی بعد از چهارتا زنگ خودش گوشی را از کار می‌انداخت و از توی پیغام‌گیر یک گوشیِ مخصوصی را برمی‌داشت و به دانمارکی می‌گفت خانه‌ی اکبر سردوزامی.

یعنی این جوری نمی‌گفت. هیچ وقت این جوری نمی‌گفت. نه، جور دیگری می‌گفت. جوری که دانمارکی‌ها می‌گویند. دانمارکی را با لهجه‌ی تهرانی می‌گفت لابد: دّ‌اکبر سردوزامی‌س تلفن‌سوا. یعنی که این تلفن اتوماتیک اکبر سردوزامی است. ولی نمی‌گفت پیغام بگذارید. چرا باید می‌گفت؟ لازم نبود بگوید. آدم که هر چیزی را نباید بگوید. شاید یکی دلش نخواهد پیغام بگذارد. هر کس که زنگ می‌زد مهم این بود که بداند به کجا زنگ زده است. بعد از شنیدن جمله‌ی توی اتومات، می‌فهمید به کجا زنگ زده. یعنی بهروز یا مسعود یا قادر خودش می‌داند که باید پیغام بگذارد یا اینکه قطع کند. بعضی‌ها دوست ندارند پیغام بگذارند، مسئله‌ی خودشان است، نمی‌گذارند، بنابراین قطع می‌کنند. بعضی‌ها فکر می‌کنند پیغام گذاشتن کاری درست است، منطقی است، متمدنانه است. معلوم است که هست. چرا نباشد؟ امّا این هم مسئله‌ی خودشان است. بنابراین پیغام می‌گذارند، چرا نگذارند؟ بعضی‌ها بدون اینکه به منطق و تمدن و این حرف‌ها فکر کنند، تا پیغام‌گیر می‌گوید پیغام بگذارید، عین یک بره به حرفش گوش می‌کنند و بع بع بع، پیغام می‌گذارند. بعضی‌ها نه متمدن‌اند نه بره، امّا چون ناچارند، پیغام می‌گذارند. چرا نگذارند؟ ناچارند. چند دفعه بگویم؟ آدم که ناچار باشد معمولاً می‌گذارد. بعضی‌ها در ناچاری هم نمی‌گذارند. نگذارند. حق دارند. گذاشتن یا نگذاشتن یک مسئله‌ی شخصی است.

امّا بهروز بیرون از این دایره قرار گرفت. بعضی وقت‌ها آدم بیرون از دایره قرار می‌گیرد. معلوم نیست چرا. شانس می‌آورد لابد. یک چیزهای ماوراءالطبیعه به کمکش می‌آید لابد. بخت، فرشته بخت، نیروهای نادیدنی، خودّ خدا شاید. کسی چه می‌داند. از کجا بداند؟ امّا هر چه بود قبل از اینکه اتومات شروع کند به حرف زدن، آقای سردوزامی گوشی را برداشته بود.

بهروز گفته بود عید چه کار می‌کنی، گفته بود هیچی. گفته بود پس بیا اینجا دور هم باشیم. گفته بود باشه. چرا نباید می‌گفت باشد؟ دلیلی نداشت که بگوید نباشد. پس چه بهتر که گفت باشد. خیلی خوب کرد. خیلی خیلی کار

درستی کرد .

امّا حالا که سی صفحه از «روز و شب یوسف» را خوانده بود باید زنگ می‌زد به بهروز و می‌گفت نمی‌آیم. باید این کار را می‌کرد. چاره‌ای نداشت. آدم است. گاهی چاره‌ای ندارد.

2

آقای سردوزامی زنگ زد گفت بهروز جان، من امروز نمی‌آم.

بهروز گفت چرا؟

گفت هیچی، حال خوشی ندارم.

بهروز گفت بابا، بیا اینجا یکی دوتا آبجو می‌خوریم...

گفت نه، دیگه از این سال هم بدجوری بوی گُه می‌آد، ترجیح می‌دم امروز تنها باشم.

بهروز گفت هر طور دوست داری. می‌خوای عصری بیا، یا اصلاً خودم با ماشین بیام دنبالت.

گفت نه، قربانت. تعارف که ندارم. ترجیح می‌دم سال تحویل رو به تنهایی از توی این بوی گُه بیام بیرون.

3

آقای سردوزامی نشست حساب کند ببیند بیست درصد حق‌التألیف از کتابی که هفت‌صد تومن قیمتش باشد و پنجاه هزار نسخه چاپ شده باشد چه قدر می‌شود. بعد فکر کرد شاید هم دولت آبادی بیست و پنج درصد بگیرد. و با خودش گفت بله، شاید بیست درصد بگیرد. شاید بیست و پنج درصد بگیرد. شاید حقش این باشد که سی درصد بگیرد. خُب، دولت آبادی است! کم کسی که نیست. چرا نگیرد؟ باید بگیرد. حقش است. چرا نباشد؟ باید باشد. هست .

وقتی می‌خواست سی در صدش را حساب کند، ساعت رادیوئی‌اش که

قبل از شروع این متن روی سال تحویل میزان شده بود، زنگ زد و چون آقای سردوزامی بی هیچ دلیلی دلش می‌خواست سال تحویل داریه زنگی بزند و برای پلنگ خانومش بخواند، دایره زنگیِ کوچکی را که روی کتاب‌خانه‌ی جلو کامپیوترش بود، برداشت و شروع کرد به زدن و خواندن همان شعر دوران کودکیش:

خانم نجفي رو منبره،
دستش خيار چنبره،
هي چنبره،
و هي چنبره،
و هي چنبره...

پلنگ خانوم اول یک کمی نگاه کرد و بعد شروع کرد به دویدن به این طرف آن طرف اتاق .

بعله. به قول کورت وونه گات در سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج، ترجمه‌ی ع. ا. بهرامی، چاپ سوم، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تیراژ فقط دوهزار نسخه:

رسم روزگار چنین است!

من و بهروز و زارت و زورت «دوئل»

بهروز گفت گیتا گفته فیلم خیلی بدی است. من فکر کردم چون فیلم جنگی است، احتمالاً گیتا خوشش نیامده، گفته است خیلی بد است. تازه دوتا بلیط هم خریده بودیم. گفتم بالاخره دیدن یکی دوصحنه بازیِ هدیه تهرانی بیش‌تر از این حرف‌ها می‌ارزد. تازه این را هم شنیده بودم که این آقای درویش، چند لحظه هدیه تهرانی را آورده که چهارتا مثل من را گول بزند، امّا گفتم بی‌خیالش آدم وقتی خودش بپذیرد که گول بخورد، کارگردان هر کسی هم که باشد ول معطل است.

هیچی، تا هدیه تهرانی برسد، آقای درویش یک متن بلند بالای گزارشی با یکی دو صحنه‌ی ماستمالی به خورد ما داد که چون هنوز تکلیف‌مان با فیلم معلوم نبود، گذاشتیم به حساب مقدمه و سعی کردیم سخت نگیریم و خلاصه از شما چه پنهان کمی هم به خاطر گل روی هدیه تهرانی گفتیم

بی‌خیال.

بعد، هم آن یک صحنه را که می‌خواستیم ببینیم، دیدیم، و همان چرخش سر هدیه تهرانی و نگاهش برای ما کافی بود. (اعتراف می‌کنم که هر بازی‌ای که من تا به امروز از هدیه تهرانی دیده‌ام خوب بوده است. توی فیلمِ بازاریِ «دختر ایرانی» هم خوب بود و حتی توی دو سه‌تا فیلم کاملاً مزخرف که یکیش گمانم «دنیا» بود و یکیش هم مال مسعود کیمیایی بود و یادم نیست اسمش چه کوفتی بود.)

خودمانیم نمی‌دانم چرا آن شب عین بقال‌ها شده بودم که حساب کتاب می‌کنند. گفتم خُب این برای مایه‌اش (یعنی 65 کرونی که دادم)، از این لحظه هر چی ببینیم سود خالص است .

بعد از آن هم اگر منصف باشیم، یک کمی انفجار توپ و تفنگ و خمپاره زمینی و هوایی و این جور چیزها دیدیم، که تا دو سه دقیقه قابل تحمل بود و داشتیم کیف می‌کردیم از این سود اضافه بر مایه. امّا نمی‌دانم کی رفته بود پشت سر ما به آقای درویش گفته بود که ما از این جور صحنه‌ها همین جوری الکی کیف می‌کنیم و یادش رفته بود بگوید ولی برای کیف کردن ما، باید یک کمی کارهای دیگری هم کرد .

هیچی، این بود که آقای درویش هی این توپ و تفنگ و خمپاره‌ی زمینی و هوایی را ادامه داد، و برای اینکه زیاد هم حوصله‌ی ما را سر نبرده باشد و از دیدن این بدن‌هایی که هی می‌رفت هوا یا سرنگون می‌شد یا ته‌نگون، زیاد ناراحت نشویم، هی سرباز و فرمانده را واداشت که مزه بریزند و گاهی حتی چیزهایی بگویند نزدیک به جوک.

اگر چه من از کلوزآپ و فلاش بک، شات و تراولینگ و این جور چیزها زیاد سرم نمی‌شود، امّا چندین تا فلاش بکّ بی‌حساب کتاب آقای درویش زده، یکی هم ما برنیم.

فلاش بک خودمان: یک بار یک نویسنده ایرانی (فعلاً چون موضوع زارت و زورت فیلم دوئل است، اسم او مهم نیست، اما چون من اهل ایما و اشاره

نیستم ناچارم بنویسم اسمش شهریار مندنی پور است.) توی فرانسه، در جواب چندتا دانشجو که می‌خواستند بدانند کلمات تا چه حدٌ برای آن نویسنده مهم است، گفت: وقتی جبهه بودم، توی آن فاصله‌ای که خمپاره رها می‌شد به طرف ما، تا وقتی که بیاید بخورد دور و بر ما، من به کشف یک کلمه فکر می‌کردم .

حالا که ما همین جور تخمکی یک فلاش‌بک زدیم، بد نیست همین جوری تخمکی یک زیرنویس هم راجع به خودمان بزنیم. کی به کی‌یه!

زیرنویس خودمان: راستش من نمی‌دانم دیگران چند شخصیتی هستند، امّا یک بار در یک کتاب دانمارکی که نویسنده‌هاش دوتا دانمارکی بودند و یک ایرانی را هم به دلایلی که به ما مربوط نیست کنار خودشان نشانده بودند، خواندم که بعضی از آدم‌ها می‌توانند همزمان سه چهارتا شخصیت داشته باشند. البته آن کتاب که اسمش به فارسی می‌شود «راجع به چی حرف می‌زنید»، هیچ نیازی نداشت که چنین مطلبی را توضیح بدهد، چون نوع نوشته شدن اسم سه‌تا نویسنده‌اش روی کتاب و باز هم نوع نوشته شدن اسم سه‌تا نویسنده‌اش در فصل فصل کتاب، و باز هم نوع ننوشته شدن اسم تک تک نویسنده‌هاش زیر تک تک مقاله‌هاش، همین مسئله را نشان می‌داد. ولی چون مسئله‌ی ما فعلاً فیلم دوئل است آن کتاب را ندید می‌گیریم. اصلاً از اول هم بی‌خود اسمش را آوردیم. امّا خُب این فضای ایرانی جماعت نمی‌دانم چه جوری است که هی آن آدم عصبی و بی‌قرار درون ما را بیدار می‌کند .

خودمانیم این شیوه‌ی سیال ذهن هم کشف جالبی بوده‌ها. باید روزی چند بار هی یادی از جویس و فاکنر و این‌حرف‌ها بکنیم. خُب به کمک همین شیوه بود که من رسیدم به آن آدم عصبی و بی‌قرار درون خودم که می‌خواستم توضیح بدهم. یعنی اگر اسم آن کتاب را آوردم برای این بود که بگویم اگر چه بعضی پَست‌مدرنیست‌ها معتقدند بعضی آدم‌ها چندین شخصیت دارند، من که با پَست و مدرن کاری ندارم هنوز دو شخصیتی مانده‌ام. حالا فکر نکنید تا به امروز کلک زده‌ام و این قضیه را از شما پنهان کرده‌ام. نه، اصلاً چنین چیزی

نیست. چون آن شخصیت من چنان خودش را به من تحمیل می‌کند که شما حتی گاهی وقت‌ها فکر کرده‌اید من، آن هستم. در صورتی که این طور نیست. و آنکه شما گاهی فکر می‌کنید من هستم، همان است که خودش را درون من پنهان کرده است و گاهی خودی می‌نماید. همان طور که گفتم این آدم، که نمی‌دانم چی شده که از کودکی همراه ما شده، هم عصبی است و هم بدجوری بی‌قرار است. این است که ما گاهی، که البته به ندرت اتفاق می‌افتد، هی باید مواظبش باشیم که کم‌تر بی‌قراری کند و کم‌تر خودش را به ما تحمیل کند، تا کلمات ما از روی عصبانیّت او، به قول معروف رکیک مکیک نشود.

دلیل طولانی شدن جمله‌ی بالا به این خاطر است که تنه‌مان یک کمی خورد به تنه‌ی آن ایرانی– دانمارکیِ پَست مدرنیست، وگرنه کسانی که ما را می‌شناسند، می‌دانند که همیشه تلاش کرده‌ایم و می‌کنیم تا ایجاز استاد قدیمی‌مان هوشنگ گلشیری را، که عمرش را داده به ما، و به همین دلیل بعضی وقت‌ها دل‌مان برایش تنگ می‌شود، رعایت کنیم. (پایان زیرنویس خودمان.)

بله، خلاصه وقتی آن نویسنده‌هه گفت وقتی جبهه بودم، توی آن فاصله‌ای که خمپاره رها می‌شد به طرف ما، تا وقتی که بیاید بخورد دور و بر ما، من به کشف یک کلمه فکر می‌کردم، کلّی تلاش کردیم تا توانستیم جلو آن آدم عصبانی و بی‌قرار درون خودمان را بگیریم که می‌خواست با صدای بلند جلو دانشجوها و همچنین خانم ترقی و دیگر کی بود؟ بگوید همین تو همون‌جای آدم دروغگو!

یعنی فوراً خانم گلی ترقی را نشانش دادیم که کنارمان نشسته بود، و گفتیم امروز حرمت این استاد قدیمی را داشته باش تا بعداً. و خلاصه با فلاکت عجیب غریبی جلوش را گرفتیم و نگذاشتیم داد بزند: همین تو همون جای آدم دروغ‌گو! و گذاشتیم آن نویسنده‌هه همین جوری پشت سر هم خالی‌ببندد، و بعدش هم بی‌دردسر راه بیفتد، برود توی همان شیراز نازمان.

حالا این کارگردان که آقای احمد رضا درویش باشد، بنده خدا، اصلاً چنان

حرفی نزد، فقط برای اینکه از دیدن این بدن‌هایی که هی می‌رفت هوا، می‌آمد زمین، می‌پرید سمت راست، می‌جهید سمت چپ و از این جورچیزها ناراحت‌مان نکند، توی فاصله‌ای که خمپاره یا بمب، یا هر گوز دیگری بلند می‌شد، تا وقتی بیاید و بخورد به بغل دستیِ آرتیسته، یک مزه می‌انداخت.

گوز نویس خودمان: گوز چند جور است: یکی اینکه آدم خودش تنگش بگیرد و برای رها شدن، بادی ول کند، که طبیعتاً حالت لذّت‌بخشی به آدم دست می‌دهد. یکی این است که رفیق یا آشنا، یا همسایه، یا اصلاً یک آدم بیگانه تنگش گرفته باشد و دو، سه‌تا زارت و زورت کند، که این هم بنا بر اصل همدردی، به نظر ما، حتی برای ما هم لذّت‌بخش است. یکی هم مثل آن عمو یا دایی توی فیلم «فانی و الکساندر» برگمن است که باهاش شمع خاموش می‌کرد، و باعث سرگرمی و خنده می‌شد. یکی هم مثل مسیح توی رمان «زمین» امیل زولاست که اصلاً گوز را حماسی و جاودانه می‌کند. انواع دیگرش هم هست که برای اینکه تکراری نشود شما را به گوزنامه‌ی مرتضی کرامتی توی همین سایت خودمان رجوع می‌دهیم. امّا یک نوع دیگر هم هست که برای توضیح دادنش ناچاریم شما را به حدود نیم ساعت زارت و زورت فیلم دوئل رجوع دهیم.

هیچی، گمانم یک ربع از فیلم گذشته بود که خواستم بگویم بهروز چطوره پاشیم بریم؟ ولی گفتم شاید توی این هیر و ویر یک بار دیگر همان یک حرکت و همان یک چرخش سر و نگاه هدیه تهرانی پیداش شود.

خبَ فیلم دیدن برای من گاهی به یک چهره، یک حرکت نگاه، یک لحظه بازیِ دلنشین محدود می‌شود. شاید باورتان نشود، امّا من یک شب یک فیلم مزخَرف را فقط به خاطر گل روی کاترینا زتاجونز دیدم و در طول فیلم هم هی یادم می‌آمد که این زن مایکل داکلاس ایکَبیری است و دلم برای خودم و او می‌سوخت. بعد این فیلم مزخرف را که دیدم متوجه شدم زیباییِ بازیِ او توی فیلم شیکاگو آن قدر که به کارگردان مربوط می‌شود به خودش مربوَط نمی‌شود. حالا این قضیه در مورد بازیِ هدیه تهرانی همیشه برعکس بوده

است. یعنی من فیلم‌هایی از او دیده‌ام که مثلاً سناریو آبکیِ یکی مثل اصغر عبدالهی پشتش بوده و کارگردانی یکی آبکی‌تر از او، امّا بازی هدیه تهرانی خوب بوده است. این گمانم همان چیزی باشد که به‌ش می‌گویند استعداد بازیگری، که توی کاترینا زتاجونز آن‌قدرها نیست که توی هدیه تهرانی هست. البته ریخت ایکبیریِ مایکلَ داکلاس هم حتماً یک نقشی این وسط ها دارد. دروغ چرا.

هیچی، اگر چه شنیده بودم که هدیه تهرانی فقط یک صحنه توی این فیلم است ولی خُب، گاهی می‌بینی یک صحنه‌ی فیلم را در طول یک ساعت و نیم، چندبار تکرار می‌کنند، و آدم هی کیف می‌کند. این تکرارها بخصوص در فیلمی مثل دوئل که کارگردانش نه می‌فهمد دیالوگ یعنی چی و و نه حساب کتاب فلاش‌بک سرش می‌شود و نه می‌داند که ریتم یعنی چی، راحت‌تر اتفاق می‌افتد .

امّا آقای درویش فقط و فقط هی توپ و تفنگ و خمپاره را تکرار کرد و تیکه انداختن را و پاک ما را ذلّه کرد. دیگر آمدم بگویم بهروز موافقی بریم؟ که دیدم بهروز توی شلیک این همه توپ و تفنگ و خمپاره و زمینی و هوایی، همچین قشنگ چشم‌هاش را بسته که به نظرم آمد دارد فیلم لاک پشت‌ها پرواز می‌کنند را که سر شب دیده است، دوباره توی خواب می‌بیند. توی این فکرها بودم که یک دفعه صدای خمپاره خورد توی گوش چپم و روی گونه‌ی سمت چپ بهروز که طرف من بود و عضله‌اش را یک تکان ناگهانی داد. ولی بهروز فورا با دست راست صدای خمپاره را پس زد و به خوابیدن ادامه داد.

بعد، که دیدم این صداهه چند بار دیگر هم تکرار شد، فکر کردم احتمالاً آقای درویش از این زرت و زورتی که راه انداخته آن قدر خوشش آمده که خودش رفته توی اتاق آپاراتچی و گاه گاه ولوم صدا را کم و زیاد می‌کند. برگشتم یک نگاهی به پشت سر انداختم امّا این بار هم نور افتاد توی چشم‌هام هم خمپاره خورد توی گوشم و هم دور از جون شما، تخم چپم رفت پرید

جای تخم راست.

هیچی، گفتم حالا که بهروز خوابیده من هم الکی چشم‌هام را ببندم، امّا آقای درویش هیچ جوری دست بردار نبود. هی یک صدای خمپاره می‌زد توی گوش چپ ما یک تیکه‌ی به حساب خودش بامزه‌ی خیلی بی‌مزه، می‌انداخت توی گوش راست ما. بعد نگاه کردم، ببینم این بهروز چطوری خوابیده که من نمی‌توانم. دیدم با هر صدای زارت، هی گونه‌ی سمت چپش یک تکانی می‌خورد و هی دست راستش صدا را به سمت چپ پس می‌زند ولی به هر جان کندنی که هست دارد به خوابش ادامه می‌دهد. بعد که خوب دقت کردم، دیدم، وقتی خمپاره می‌خورد به گونه‌اش:

1- گونه‌اش تکان می‌خورد.

2- دست راستش صدا را به طرف چپ پس می‌زند.

3- لب‌هاش هم دو سه تا تکان می‌خورد. مثل وقتی که آدم توی خواب و بیداری می‌آید یک چیزی بگوید، ولی چون بیش‌تر خواب است تا بیدار، لب‌هاش را یک کمی تکان می‌دهد و بعد یادش می‌رود، چی می‌خواسته بگوید و باز می‌خوابد، آره، یک همچین کاری می‌کرد.

بعد همین جوری که من هم گاهی هی با این همه زارت و زورتِ زمینی و هوایی و زیر زمینی، تکان می‌خوردم، و نور صحنه هم هی چهره‌ی بهروز را روشن می‌کرد و سایه‌روشن می‌کرد و نیمه‌رنگی و رنگی می‌کرد، عین این نویسنده‌های ایرانی که همه‌اش دنبال کشف پیچیده‌گی‌های بشری هستند، رفتم توی بحر صورت بهروز و تکان‌های گاه‌گاهیِ عضله‌ی گونه‌ی سمت چپش و حرکت دست سمت راستش و لب‌هاش که شروع می‌کرد چیزی بگوید امّا تا من می‌آمدم ببینم چی می‌گوید، می‌دیدم از حرکت باز مانده است و چیزی نگفته است.

بعد، دیدم گاهی همچین هم بد نیست که آدم شصت و پنج کرون بدهد برای یک فیلم ایرانی. چون این فیلم با این همه زارت و زورت بی‌خودی و مزه پراندن‌های بی‌مزه، دست کم داشت برای من باعث کشف چیزی توی

چهره‌ی به خواب فرو رفته‌ی بهروز می‌شد.

چیزهایی که من کشف کردم به دلیل تاریکیِ و تغییر نور روی چهره‌ی بهروز چندان زیاد نبود، امّا به هر حال همین قدر هم که بود، برای آدم قانعی که من هستم، بد نبود، راضی هستم:

1- بهروز وقتی خوابیده بود، چهره‌اش یک آرامشی داشت که نمی‌دانم چرا جان می‌داد برای مجسمه سازی .

2- صدای هر خمپاره‌ی بی‌خودی که بلند می‌شد، گونه‌ی سمت چپ و دست سمت راست و لب‌هاش درست به ترتیب یک تکان می‌خورد.

3- تکان این سه عضو را اگر یک عکاس زبل می‌توانست سر بزنگاه ضبط کند، نشان دهنده‌ی چهره‌ی عاصی بهروز بود از این همه زارت و زورت که این همه سمج، مانع آرامش و خواب هر سه عضوش بود.

امّا جمله‌هایی را که بهروز تا می‌آمد بگوید، دوباره خوابش می‌برد، تا جایی که من توانستم حدس بزنم این جوری‌ها بود:

1- نکن!

2- نکن دیگه!

3- جوون مادرت!

4- جوون هر کی دوست داری!

5- دّمی‌گم نکن!

و اگر آن موجود عصبی و بی‌قراری که همیشه با من هست، با بهروز هم باشد، بدون شک یکی از جمله‌هاش چیزی می‌شود که من ترجیح می‌دهم یک بار هم که شده توی زندگیم خودم را سانسور کنم و بزنم روی دست همه‌ی نویسنده‌ها و مترجم‌های سه نقطه‌گذار ایرانی و به جای سه نقطه به تعداد حروف آن کلمه‌ها نقطه نقطه نقطه بچینم:

نکن دیگه! ما . . . . . .

دیگر اینکه خودمانیم، بهمن قبادی فیلم‌ساز محشری است. با صدای ریختن یک مشت لوله، کاری را می‌کند که حدود سه ربع زارت و زورت

فیلم دوئل نتوانست با ما بکند. خیلی خودمانیش این می‌شود که فیلم لاک‌پشت‌ها همان کاری را با ما کرد که می‌خواست بکند، بدون اینکه هدیه تهرانی را و این همه افکت و مفکت سینمایی را و آن همه مزه انداختنِ اتفاقاً گاهی قشنگ، امّا بی‌جا را حرام کند.

تازه از همه‌ی اینها بدتر بازیِ زورکی و نچسب، و کلیشه اندر کلیشه‌ی سعید راد را هم باید به آن اضافه کَنیم.

و بدتر از بد این است که آدم توی فستیوال کپنهاگ هم از این جور فیلم‌ها ببیند.

باز جای شکرش باقی است که لاک‌پشت‌های فراموش نشدنیِ خودمان برنده‌ی جایزه‌ی تماشاچی‌های کپنهاگ شد و یک پول خوشگلیَ نصیب بهمن قبادی کرد. و از همه‌ی اینها بهتر این است که این فیلم توی سینماهای دانمارک به نمایش گذاشته می‌شود و تلویزیون دانمارک هم آن را خریده است و زیرنویس دانمارکی هم روش می‌گذارند و یک فیلم خوب دیگر هم می‌رود توی سیستم کتاب‌خانه‌ها و ویدئو فروشی‌ها و کنار «دایره» و «سفر قندهار» و غیره قرار می‌گیرد.

نگاهي به داستان "شجره النور" از محمد رضا صفدري

با همراهم نشسته‌ام، من اینجا و او آن‌جا، و نگاهی هم دیگر چندان به یک‌دیگر نمی‌کنیم، مگر از سر اتفاق، که چی بشود یکی کتابی از من ببرد ایران و او بخواند یا من، خوشبختانه با دسترسی به ایترنت داستانی از او بخوانم. تازه اگر داستان نویسی را بشود وجه مشترکّ همراهیِ دوتا آدم به حساب آورد، که من البته چندان اعتقادی به آن ندارم، چون اگر نوَشتن وجه مشترک همراهی باشد، همراه یک مشت فضولات و آت آشغال هم بوده‌ایم ما.

این جوری حرف زدن حتماً از انصاف خالی است. به خصوص در دنیای پیچیده‌ی امروز که البته در مملکتی مثل ایران خیلی خیلی پیچ پیچی‌تر است و تازه انگار آن تعداد از نویسندگان و هنرمندانی که هنوز آش رشته می‌خورند پیچ پیچی‌تر از بقیه هم هستند. یا در واقع پیچ پیچی بودن را دست کم بهانه می‌کنند برای بودن و هرگونه بودن خودشان.

امّا بگو تو را سنه‌نه؟ مگر نه اینکه هر کس مسئول بودن و هرگونه بودن خودش است؟ مگر نه اینکه این جوری حرف زدن آدم را می‌رساند به یک اصل اخلاقی؟ مگر نه اینکه حیطه‌ی ادبیات و هنر والاتر از این حرف‌های اخلاقی خرواری سه شاهی صنّاری است؟

2

امّا قصد من این نبود اصلاً. قصد من به طور مشخص این است: می‌خواهم یادداشتی بنویسم به شیوه‌ی قیقاج و پَشت و رو. اگر بگویم انتخاب این شیوه کاملاً از روی اراده است معنایش نفی کردن این جمله نیست که: فرمان‌روایی ابتذال، محدود به حیطه‌ی جغرافیایی ایران نمی‌شود.

3

آن روزها صفدری معلم بود.

آن روزها که بعضی‌ها، ولش کن بابا، بریم!

آن روزها که این را هم ولش کنیم و بریم خیلی بهتره.

آن روزها، که اصلاً بهتر است بی‌خیال مبتذلان و ابتذال بود.

بله آن روزها من خیاطی می‌کردم و صفدری معلم بود. و بعدتر که من دیگر خیاط نبودم، او هم انگار معلم بودنش روی هوا بود. امّا معلم بودن یا نبودن، خیاط بودن و نبودن دلیل به خود ریدن به دیگران مالیدن و نویسنده و هنرمند بودن را یدک کشیدن، می‌دانست و می‌دانم نمی‌شود.

او هنوز معلم است و من هنوز گاهی خیاطی می‌کنم. به همین خاطر یک چرخ قدیمی هَسکوارنا خریده‌ام دویست کرون (سال‌ها پیش البته.) و گاهی که حوصله‌ام از ادبیات سر می‌رود، برای خودم تی‌شرتی می‌دوزم یا مثلاً شورت.

از شورت‌هایی که برای خودم دوخته‌ام خیلی خوشم می‌آید. هنوز که هنوز است نتوانسته‌ام یک شورت آماده پیدا کنم مثل این‌هایی که خودم گاه گاه

می‌دوزم. یعنی شورتی که این بند و بساطم یک جوری راحت توش جا بیفتد که در ضمن حالتی هم داشته باشد که در مواقع ضروری، به خصوص نزدیک‌های صبح، این قسمت جلوش بتواند کش بیاید و بعد دوباره برگردد سرجای اولش. این‌ها که خودم می‌دوزم بی‌نقص نیست البته از نظر تکنیک و تمیزیِ دوختن (چون چرخم قدیمی است.)، امّا درست همان است که باید باشد. هم قالب تنم است و هم در موقع نیاز به بند و بساط من اجازه می‌دهد به راحتی سر بیاورد به جلو، گرن‌کشی کند مثلاً، و بعله دیگه متوجه‌اید حتماً.

یعنی گفتن ندارد، حتی زن‌ها یا دختربچه‌ها هم می‌دانند که آلت جنس نر گاهی راست می‌شود، و اصلاً نیازی نیست که به سگ‌های داستان کوتاه صفدری اشاره کنم برای اثبات این نکته که سگ و انسان دست کم در راست شدن آلت، وجه مشترک دارند. یا به این نکته که سگ غریزی راست می‌کند (اگر اصلاً شناخت آدم از سگ درست باشد) و آدم به دلیل اینکه تخیل دارد گاهی می‌تواند تصمیم بگیرد و خیلی ارادی با مالش دست خود یا دست دیگری، راستش کند. مثلاً تعداد زیادی از دانمارکی ها خیلی ارادی راست می‌کنند. چون در این نظام همه چیز یک جوری برنامه‌ریزی شده است، این را می‌گویم. به‌خصوص به این خاطر که خیلی از دانمارکی‌ها زن یا مرد، تنها زندگی می‌کنند و هفته‌ای یکی، دو روز شنبه و یک شنبه را مثلاً با کسی که دوستش دارند، سر می‌کنند. (یادم باشد بعداً این نکته‌ی ابتدایی را توضیح بدهم که اینجا بدون ازدواج کردن به معنای قانونیِ آن، گاهی زن و مردی چند سال با هم زندگی می‌کنند و چندتا بچه هم دارند، و جلوترند از ژان پَل سارتر و سیمون دوبوار.) یعنی مثلاً وقتی آدم توی فیلم‌های دانمارکی می‌بیند یا توی داستان‌هاشان می‌خواند که مرد می‌خواهد عشق‌بازی کند و زن می‌گوید امشب حوصله‌اش را ندارم، و مرد به راحتی که نه، امّا با کمی وول خوردن می‌خوابد تا فردا، یا پس فردا، روز یا شب که زن حوصله‌اش را داشته باشد، آدم به این نتیجه می‌رسد که راست کردن هم توی این جامعه از روی برنامه و خیلی منطقی اتفاق می‌افتد. شکی نیست که همیشه استثنا هم در این میانه و در

هر میانه هست. مثلاً یکی از دوستان خوب من که متولد ایران است و شهروند دانمارکی و دوست دخترش هم دانمارکی است، می‌گفت یک شب که بد جوری هوس کرده بوده و دوستش حوصله نداشته به‌ش گفته پس روتو بکن اون ور من می‌خوام جلق بزنم و دوست دخترش رویش را برگردانده تا که او جلقش را بزند .

امّا فقط که اینها نیست. تجاوز هم هست. توی مهد کودک ها، توی خانه‌ها حتی. مثلاً توی یک سریال دانمارکی مردی با دخترخوانده‌اش امورات جنسی‌اش را می‌گذراند. (اینکه حال و روز آن دختر چی بود تراژدی دردناک آن سریال بود) دختر خودش نبود. احساس پدری به او نداشت. خیلی هم زیبا بود. وقتی این نوع فیلم‌ها را می‌بینم یا داستانی از این نوع می‌خوانم اولین چیزی که به ذهنم می‌رسد این است که وقتی خدا زنده زنده، مَرده باشد سال‌های سال پیش از این، و ایدئولوژی‌ها هم هی زکی! زکی! این انسان به هر حال مسیحی یا مسلمان یا معتقد به هر چیز دیگری مگر این انسان حقیر– باشکوهی که این منم، خُب، ته دلش خالی می‌شود و فکر می‌کند که فقط خودش مانده است و فقط خودش، تنها، رها شده، با این تن خاک بر سر و این نیازهای ابتدایی و... بعله دیگه، از این تجزیه تحلیل‌هایی که نمی‌دانم چه قدر داستانی است و چه قدر جامعه شناسانه و چه قدر روانشناسانه است گاهی سراغ من هم میاد دیگه .

تازه اینکه چیزی نیست. در یکی از بهترین فیلم‌های دانمارکی که چند سال پیش جوایز مختلفی را برد، و اسمش «مهمانی» است و شبِ جشن تولدّ شصت سالگی پدر، شاید هم شصت و چند سالگی اتفاق می‌افتد، پسر خانواده که سال‌هاست پریشان است (روانی کلمه‌ی درستی نیست البته!) بالاخره در مثلاً سی سالگی پس از اینکه خواهرش که همین جورها پریشان بوده که او (روانی اصلاً کلمه‌ی درستی نیست!) خودکشی کرده، جلو همه‌ی مهمان‌ها از پدرش سئوال می‌کند پدر چرا وقتی بچه بودیم من و خواهرم را می بردی توی حمام و آن کارها را با ما می کردی؟

4

خوشم که در دانمارکم!
خوشم که هر چه بخواهم می‌نویسم!
خوشم که آزادانه می‌نویسم؛ حتی وقتی که کند و گوز تکثیر می‌کنم!
خوشم که به اختیار خود قیقاج می‌زنم!
خوشم! خوشم! همه‌اش هی خوش‌خوشانم می‌شود از بس که هی خوشم!

آخه این‌جا آزادانه نوشتن و حرف زدن عینِ خوردن و ریدن، درست عینِ خوردن و ریدن، حق ابتدایی ماست!

این جوری که باشد آدم زیاد درگیر این بحث‌های ادبیاتی نمی‌شود که چگونگی‌ی ساختمان دادن به متن باشد یا رهایی و کله معلق زدن توی عرصه‌ی کلمات. یعنی شدنش که می‌شود، امّا از ترس فرار از سنگ و پاره آجر نمی‌شود .

نوشتن اینجا عام است؛ عینِ عینِ کشیدن نفس است. هر کس که بخواهد، می‌نویسد. نویسنده و بازیگر و نقاش و نجار و آشپز، و پاسبان. هر کس که بخواهد، هر جور که بخواهد، خودش را، و هر چیز دیگری را ثبت می‌کند، در این خاک که وسعتش این همه ناچیز و کوچک است. اینجا اصلاً ادبیات آن قدرها مهم نیست که این منی که منم. البته جایزه هم تقسیم می‌کنند. البته کتاب‌خانه‌ها بابت هر کتابی که از نویسنده‌ای قرض گرفته می‌شود به نویسنده‌اش درصد می‌دهند. البته کانون نویسندگانش این امکان را دارد که زندگی خیلی از نویسندگانش را با بودجه‌هایی که از بنیادهای مختلف فرهنگی و غیر فرهنگی می‌گیرد، تأمین کند گاهی. فقط بنیادی که متعلق به آبجوسازی توبورگ است سالی خداد کرون به موسیقی‌دان و نویسنده و نقاش کمک مالی می‌کند. خُب، اینجا سرمایه‌دارهاش هم ایرانی نیستند که نود و نُه درصدش یک مشت جاکشند (اشتباه درصد گیری تصحیح می‌شود بعداً.)

حالا فکر می‌کنی این‌ها چه ربطی دارد به داستان شجره‌النّور صفدری؟ امّا

ربط دارد. این را به‌ش می‌گویند شیوه‌ی قیقاج و پَشت و رو. این را من ابداعش نکرده‌ام البته. این بوده است از قدیم و قدیم‌تر. این شیوه از نوشتن آدم را رها می‌کند از اشاره به شجره‌النّور صفدری. با سگ‌های داستانش هم لازم نیست که کار داشته باشم. با گونی‌های قدیمی و جدید توی داستان هم، نه خیر لازم نیست. و سنگ چی؟

سنگ!

سنگ!

سنگ!

شیوه‌ی قیقاج و پَشت و رو دست کم این‌جا، و در این لحظه و در این ذهن که ذهن این من است مساوی‌ی شیوه‌ی درماندگان است .

خوبیِ شیوه‌ی قیقاج و پَشت و رو این است که آدم می‌تواند جای درماندگانَ بنویسد سوگواران و بعد هم پیوندش بزند به آن شعر شاملو که می‌رسید به این‌جا که آبروی جهانند، کی به کیست!). درماندگانی که در همان دایره‌ی قدیمی‌ی گند و گوز می‌چرخند که هوشنگ گلشیری از آن می‌گفت در تاریخی که هزار و سیصد و پنجاه و گوز بود:

‘‘پس اگر کار نویسنده چاپ نشد، اگر کمر خم کرد، ریشه‌اش قطع شد، یا شاخ و برگهاش ریخته شد...’’ (گلشیري، جوانمرگي در ادبيات ايران)

صحبت فقط همین دایره است!

صحبت من فقط از این دایره‌ی قدیمی است!

دایره‌ای که گرد اندام تو حلقه می‌زند، عین همین خاک و عین همین در خاک ماندن در داستان شجره‌النّور صفدری.

5

دیگر اینکه سگّ قفل کرده در دانمارک، در این هفده سالی که اینجا هستم، ندیده‌ام .

دیگر اینکه هر چه گونی در دانمارک دیده‌ام توش برنج بوده است و اتفاقاً از خارج از دانمارک، مثلاً از پاکستان و افغانستان و این جور جاها آمده است، و خاصیت برنج خوشبختانه این است که جامد است. (حتماً نوع ایرانی‌اش هم توی فروشگاه‌های ایرانی هست. نمی‌دانم. من توی فروشگاه‌های ایرانی معمولاً نمی‌روم.)

دیگر اینکه حالا هم پس از سال‌ها همان جمله‌ای را که توی سوئد به ضیاء موحدٌ گفتم تکرار می‌کنم که من ایران را به یک کرون دانمارک هم نمی‌خرم .

هیچی، جونم براتون بگه، دانمارک با تمام گند و گهی که در آن هست، برای من در خیلی از موارد، عین بلور شفاف است.

زیباترین تصویری که هر روز در دانمارک می‌بینم پسر و دخترهای جوانی است که وسط خیابان، توی اتوبوس، توی قطار به سادگی یک‌دیگر را در آغوش می‌گیرند و می‌بوسند؛ زن و مرد جوان هم به هم‌چنین، زن و مرد مَسن هم اگر حالش را داشته باشند به‌همچنین .

امّا اینکه سگ‌ها در دانمارک قفل نمی‌کنند یا دست کم من تا به امروز ندیده‌ام که قفل کرده باشند این است که سگ‌های دانمارکی همه‌شان صاحب دارند و صاحب هر سگی نیازِ جفت‌گیری سگش را هم سال‌ها پیش فهمیده‌است و به راحتی برای برآورده کردن این نیاز طبیعی سگش برنامه ریخته است یا می‌ریزد. من خودم یک بار برای گربه‌ام «اشی خانوم» یک‌ساعت توی قطار نشستم و تا شهر دیگری رفتم و برایش گربه‌ی نر آوردم و تقریباً پانزده ساعت نشستم و به عشق‌بازی آن‌ها نگاه کردم و برای اولین بار توی زندگیم دوربین عکاسی از کسی قرض کردم و یک حلقه فیلم خریدم و از حالت‌های مختلف اشی خانوم و رفیقش عکس گرفتم. آن طور که من دیدم اشی خانوم و رفیقش یک‌دیگر را می‌لیسیدند، فکر کردم اصطلاح جفت‌گیری حتی برای حیوان‌ها هم درست نیست.

دیگر اینکه خوشحالم که از آن مملکت فرار کردم و خوشحالم که به دانمارک پناه آوردم و خوشحالم که حالا شهروند دانمارکی هستم. و

خوشحالم که اینجا همه چیز ساده است و به سادگی اتفاق می‌افتد :

زندگی ساده است؛ لباس پوشیدن ساده، به طور عام، از مشخصات دانمارکی است؛ عشق‌بازی ساده است؛ و هر نویسنده‌ای به سادگی از هر چه بخواهد می‌نویسد و نیازی ندارد به آدمی که من باشم بگوید:

«من اگر شده خایه‌های رفسنجانی را چاپ کنم، (ببخشید ماچ کنم)، می‌کنم تا داستانم چاپ شود.- ادبیات شفاهی ایران، من و اصغر عبداللهی، تهران، کوچه ناهید، به تاریخ گوز.»

یا آن دیگری و دیگریش و دیگرتری‌ترش که هی فرو رفت و فرو رفت و شد آن کسی که هر روزش با ابتذال همراه است...

این قسمت‌ها را که پاک کرده بودم توی نسخه‌ی قبلی! عجیبه‌ها! از بس آدم پیچ پیچی دیده‌ام، خودم هم گاهی پیچ‌مال می‌شوم. دلیلش روشن است البته. من آن قدر بزرگوار نیستم که با مبتذلان همدلی کنم. همدلی من با اوست که اگر دست رد می‌زند به سینه‌ی ابتذال و مبتذلش(در آن دایره‌ای که بیش از هر چیز گند وَ گوز تکثیر می‌کنند)، چنان ناتوان می‌شود که پناه می برد به شیوه‌ی قیقاج و پَشت و رو.

با این همه من اینجا نشسته‌ام و صفدری آنجاست و این حرف‌ها فقط همدلی است با او که در مملکتی زندگی می‌کند که نظامش حقوق اولیه‌ی هر شهروندی را ندیده می‌گیرد .

گمانم اولین بار باشد که نویسنده‌ای تأکید می‌کند که انتخاب شیوه‌های داستان‌نویسی گاهی از روی ناتوانی ماست. این جمله‌ی صفدری قشنگ و صمیمانه توی توی دلم نشست. خیلی بیش‌تر از جمله‌های کسانی که هر روز، هی هیچ کشف می‌کنند ولی از کشف شیوه‌های جدید طوری حرف می‌زنند که انگار نه انگار هوای گندیده‌ای که فرو می‌دهند چنان مغزشان را به کار گرفته است که هی راه فرار می‌جویند؛ راه فراری که بیش از آنکه شیوه‌ای باشد نو، نشانه‌ی ناتوان شدن کسی است که از تنفس کردن در هوایی آغشته به گند و گوز سرچشمه می‌گیرد یا گرفته است.

6

دیگر اینکه من از هوای آلوده متنفرم! و از شیوه‌هایی هم که بنیادش بر اساس ناتوانی ماست.

قرار نبود و نیست که به داستان اشاره کنم. قرار فقط این بود: قیقاج و پَشت و رو.

امّا می‌شود پرسید تکلیف آنکه دختر خوانده‌اش را در دانمارک می‌گاید چه می‌شود؟ یا تکلیف آنکه بچه‌هایش را توی حمام خانه‌اش توی دانمارک نازِ من می‌گاید چه می‌شود؟

من از مسائل حقوقی مثل خیلی چیزهای دیگر بی اطلاع هستم. امّا تا آنجا که به من مربوط می‌شود فیلم‌سازش هنوز به سادگی فیلم می‌سازد و به سادگی هر فیلمش را هر جور که می‌خواهد می‌سازد و به سادگی زندگی می‌کند و در فیلم‌هایش همه چیز به سادگی دیده می‌شود و دانمارکی و سینمای دانمارک هم به سادگی به‌ش افتخار می‌کند.

نگاهی به رمان فریدون سه پسر داشت، آرتمیو کروز یک دختر

«مرگ آرتمیو کروز»، نوشته‌ی کارلوس فوئنتس، ترجمه‌ی مهدی سحابی است که در سال 1364چاپ شده و یکی از رمان‌های معروف این نویسنده است و کار زیبایی است و بکر هم هست و برای اولین بار من (یعنی وقتی که می‌خواندم) با رمانی رو به رو شدم که به این شیوه روایت می‌شد:

من

تو

او

و بعد از این رمان هم در آثار غربی‌ها هنوز رمانی ندیده‌ام که به این شیوه نوشته شده باشد، یعنی بجز آرتمیو کروز هیچ رمان غربی‌ای ندیده‌ام که فصل‌هاش این طوری شروع شود:

من

تو

او

امّا این سومین بار است که می‌روم «فریدون سه پسر داشت»، را بخوانم و می‌بینم به همین شیوه‌ی:

من

تو

او

روایت شده است.

تا اینجای کار به نظرم خیلی جالب است. چون نشان دهنده‌ی تفاوت بنیادیِ عباس معروفی است با نویسندگان غربی. خُب تفاوت داشتن که خیلی خوبَ است. همین تفاوت‌هاست که من را از تو و عباس معروفی را از کارلوس فوئنتس جدا می‌کند. فقط بدیش این است که خواننده را یک کمی بفهمی نفهمی زابرا می‌کند. یعنی دفعه‌ی اول که رفتم فریدون سه پسر داشت را بخوانم، فکر کردم ترجمه‌ی آزادی است از مرگ آرتمیو کروز. یکی دو صفحه که خواندم دیدم اشتباه نمی‌کنم. خُب، آرتمیو کروز با من شروع می‌شود و توی بیمارستان و عباس معروفی هم همین طوری شروع می‌شود. (منظورم رمان اوست.) بعد رفتم آرتمیو کروز را آوردم، دیدم ولی انگار عباس معروفی در این ترجمه اسم آدم‌های داستان را هم عوض کرده.

راستش من توی کار ترجمه زیاد وارد نیستم. دوتا نمایشنامه‌ای هم که چند سال پیش ترجمه کردم بیش‌تر برای این بود که فهمیده بودم توی دانمارک یک جایی هست به اسم نمی‌دانم چی چیِ ادبیات که برای ترجمه و گسترش ادبیات دانمارکی به زبان‌های دیگر و ترجمه‌ی زبان‌های دیگر به دانمارکی کمک مالی می‌کند. این جوری بود که رفتم دوتا نمایشنامه ترجمه کردم. وقتی دیدم به من یکی پولی نرسید، یادم آمد که من مترجم نیستم. یعنی تجربیات من توی ترجمه در این حدّ است. البته گاهی توی همان دوتا ترجمه برای انتخاب

یک جمله که می‌شد توی فارسی پنج شش جور نوشت گریه‌ام می‌گرفت که بالاخره کدامش را باید بنویسم. ولی با این همه توی انتخاب اسم‌ها مشکلی نداشتم. بعد یک کمی که دقت کردم دیدم عباس معروفی مکان‌ها را هم انگار عوض کرده. (یعنی این بیمارستان، اگر چه بیمارستان است، امّا انگار همان بیمارستان نیست.) راستش گیج شدم و رفتم بیرون کمی قدم بزنم، بعد هم قضیه را فراموش کردم .

دفعه‌ی دوم تا آمدم شروع کنم یادم آمد من و تو و او، توی فرهنگ غربی احتمالاً ممکن است یک ربطی هم به پدر و پسر و روح‌القدس داشته باشد. (برای خواننده‌ای عامی که من باشم یک چیزهایی این جوری است.) یعنی احتمالاً ربطی دارد به مسیحیت. بعد هی فکر کردم عباس معروفی که مسیحی نیست. بعد تازه دیدم من هم مسیحی نیستم. پدرم مسلمان بود، مادرم هم. خودم هم تا پانزده سالگی کم و بیش توی تمام سینه‌زنی‌های کوچه‌ی آبمنگل شرکت می‌کردم.

امّا خودمانیم چه عشقی داشت. تا ماه محرم شروع می‌شد توی کون من عروسی بود. صبح سر ساعت شش بلند می‌شدم، اول می‌رفتم خانه‌ی حاجی گوزالله، که ده روز اول محرم چایی شیرین می‌داد با نان قندی، یک چایی شیرین و یک مشت نان قندی می‌خوردم، بعد می‌رفتم خانه‌ی حاجی ریغ‌الله، که نان دوبار تنور می‌داد و چایی شیرین، بعد هم گریه‌ام می‌گرفت، چون می‌دیدم سیر شده‌ام امّا هنوز خانه‌ی آن یکی که نان شیرمال می‌دهد نرفته‌ام. ده روز اول محرم زیباترین روزهای زندگیِ من بود و بچه‌محل‌هام. ولی روز عاشورا خیلی بهتر بود، چون هم صبحانه می‌خوردیم، هم بعد از یک کمی حسین حسین، سینه‌زدن ناهار می‌خوردیم و هم بعدش با یک کاسه می‌رفتیم توی صف و برای مادرمان ناهار می‌گرفتیم (که بیش از اینکه براش غذا باشد، براش تبرّک داشت.) و تازه همان طور که توی صف می‌ایستادیم (معمولاً پشت یک دختر می‌ایستادیم، و بعضی از دخترها اگر می‌توانستند جلو یک پسر می‌ایستاند) امورات‌مان را هم توی فشار فشار دادن‌ها لای لمبرهای داغ

خواهرهای نازمان می‌گذراندیم.

زیباتر و کامل‌تر از روزهای عاشورا در زندگیم هرگز نداشتم!

روز عاشورا روزِ کمالِ بودنِ من بود.

همه چیز کامل بَود روزَ عاشورا.

غذای جسم تمیز و قشنگ و کافی بود.

غذای روح هم به همچنین.

رسیدن به غذای جسمی و روحی مرا توی قوس و قزحی غرق می‌کرد که با غم غریبیِ حسین شروع می‌شد که بغض بود که تل‌انبار می‌شد روی بغض و بغض، و با شادی و لذّت جسم و روح غریب‌تر از غریبِ حسین‌ام تمام می‌شد، در کربلای فقر و فلاکتّ بود و نبودّ من.

2

بد نیست بگویم که من حافظه‌ی خوبی ندارم. اهل یادداشت برداشتن از رمان‌ها و خلاصه‌نویسی و اینها هم نیستم. کتاب‌هایی را که دوست دارم می‌خوانم، کتاب‌هایی را هم که دوست ندارم معلوم است که نمی‌خوانم. وقتی مرگ آرتمیو کروز را خواندم عصبانی شدم. (من یک خواننده‌ی عامی هستم.) یعنی از این نگاه خداگونه خیلی بدم می‌آید که یک آرتمیو کروز پفیوز طوری نوشته شود که آخر رمان آدم او را ببخشد. این نگاه یک خواننده‌ی معمولی است که یک کمی انتقامجو باشد. دست کم وقتی دارم کتاب می‌خوانم یا فیلم می‌بینم این جوری هستم: نامرده حتماً باید به سزای اعمالش برسد، وگرنه عصبانی می‌شوم. یعنی اول عصبانی می‌شوم بعد مأیوس. خب برای اینکه شک ندارم توی دنیایی که نامردها به سزای اعمال‌شان نرسند، من یکی نمی‌توانم زندگی کنم. در ضمن این جوری هم قبول ندارم که آرتمیو کروز را وقتی که دم مرگ علیل و ذلیل شده ببینم، ویا دیدن ذلت عامِ هر موجودّ دم مرگ، احساس کنم که دارد تقاص پس می‌دهد. نه خیر، من تو کت‌ام نمی‌رود!

این جور وقت‌ها با خودم فکر می‌کنم انگار روح یک حزب الهیِ واقعی در من ورجه وورجه می‌کند. یعنی خُب، تا به کلمه‌ی تقاص می‌رسم، یاد قطع کردن دست و سنگسار کردن و دار زدن با جرثقیل و این جور چیزها می‌افتم که به هر حال در حیطه‌ی ایرانی می‌شود به‌ش گفت افکار فلسفی، (گفتن ندارد که این جور وقت‌ها عبدالکریم سروش هم یک جایی دور و برم پرسه می‌زند.) و خلاصه این افکار که معمولاً به ساطور و سنگ و طناب‌دار و جرثقیل ربط دارد، همین جوری هجوم می‌آورند توی کله‌ام. بعد، چون از این جور چیزها (و عبدالکریم سروش) خوشم نمی‌آید، بی‌خودی بی‌خودی عصبی می‌شوم و هی می‌گویم این چه جور افکار فلسفی است که دست از سر من برنمی‌دارد و هر وقت دلم می‌خواهد یک فیلم ببینم یا یک رمان هی پیداش می‌شود؟

هیچ کس باور نمی‌کند که توی فیلم پدر خوانده‌ی شماره‌ی یک وقتی آل پاچینو قرار بود برود آن یارو پلیسه و یکی از دیوث‌ها را توی آن رستوران بین راه نمی‌دانم کجا بکشد، من از ترس اینکه نتواند این کار را بکند داشتم اسهال می‌گرفتم. وقتی دوتا گلوله زد توی ملاج‌شان، زدم روی دکمه‌ی استاپ ویدئو و همچین قشنگّ قشنگ ریلکس شدم. یا توی پدرخوانده‌ی دوم، وقتی دون کورلئونه توی راه پله‌ی آن یارو طیّب آمریکا قایم شده بود تا بیاید، از ترس اینکه لو برود، دل و روده‌ام داشت بیرون می‌آمد، و بعد که یک گولّه زد توی سینه‌ش و لوله‌ی هفت تیرش را کرد تو دهن طیّب آمریکا و یک گولّه هم زد تو دهنش، خیالم راحت شد. باور کنید وقتی رمان سیسیلی‌ها را می‌خواندم و دیدم قهرمان اصلی به دست نزدیک‌ترین رفیقش کشته شد، همان‌طور که گریه می‌کردم تند تند بقیه‌ی صفحه‌ها را می‌بلعیدم تا مطمئن شوم که یکی می‌رود و آن رفیق خیلی خیلی نارفیق را می‌کشد و روی سینه‌اش همان یادداشت محشر را می‌زند که از اول رمان روی سینه‌ی هر نارفیق دیگری می‌زد :

این سزای کسی است که به دون کورلئونه خیانت کند!

البته اسم آن بابا دون کورلئونه نبود، امّا چون این رمان ماریو پوزو از نظر تاریخی قبل از پدرخوانده‌ها قرار می‌گیرد، من هی فکر می‌کنم طرف دون کورلئونه بوده است. یعنی این جوری که می‌گویند نیما پدر شعر نو است، خُب پس آن دون کورلئونه‌ی توی سیسیلی‌ها هم اگر چه دون کورلئونه نبود، امّا پدر همین دون کورلئونه است. (دلیل دیگرش هم اینکه این رمان توی فضای فئودالی می‌گذرد.) حالا که این را گفتم بگذارید این را هم بگویم که خیلی دلم می‌خواست یک نویسنده‌ی ایرانی دست کم یک رمان مثل سیسیلی‌ها نوشته بود که مثلاً توی خراسان رخ می‌داد و توی روستاهاش. امّا بدبختی این است که حتی از توی روستایی‌های ماریو پوزو، دون کورلئونه در می‌آید ولی از توی روستاهای ما سلوچ. البته زارمحمّد، شیرمحمّد هم داشته ایم امّا به هر حال شیرمحمّد هر چی هم شیر باشد باز برای من یکی دون کورلئونه به هیچ شکلی نمی‌شود.

صادقانه بگویم این کمبودها خیلی مرا رنج می‌دهد .

الان اگر بخواهم وارد جزئیاتش شوم گریه‌ام می‌گیرد. آخه نه دون کورلئونه دارم نه ...

ولش کن. آخر شب است و من حوصله ندارم که دوباره توی چیزهایی چرخ بزنم که دچار دپرسیونم می‌کند .

خیلی وقت است که فکر می‌کنم کم و بیش حال ندارم. امّا دکترم می‌گوید مال کون گشادی است؛ به خودت فشار نمی‌آوری؛ زحمت نمی‌کشی. می‌گویم ذهنم خوب کار نمی‌کند، می‌گوید مال کون گشادی است. می‌گویم هر چی می‌خوانم یادم می‌رود، می‌گوید مال کون گشادی است. می‌گویم هر وقت می‌آیم بنویسم می‌بینم دون کورلئونه را ننوشته‌ام، می‌گوید مال کون گشادی است. می‌گویم وقتی هم که می‌نویسم دون کورلئونه‌اش می‌شود حسن علی جعفر، تازه ایتالیایی هم حرف نمی‌زند مثل رابرت د نیرو. می‌گوید مال کون گشادی است.

دکترم خیلی سرحال و سرزنده و شوخ است. ازش خوشم می‌آید.

می‌گوید باید بروی بدوی، دوچرخه سواری کنی؛ بدنت که سرحال باشد، ذهنت هم خوب کار می‌کند. می‌گویم حتی وقتی ذهنم خوب کار کند، درست مثل غربی‌ها، می‌بینم غربی را دارم فارسی فکر می‌کنم. می‌گوید مال کون گشادی است .

گاهی تصمیم می‌گیرم شروع کنم به دویدن. یعنی همین جوری که پشت کامپیوتر نشسته‌ام، تصمیم می‌گیرم بروم بدوم. می‌گویم الان بلند می‌شوم .

امّا هنوز نشسته‌ام.

می‌گویم الان گرمکن می‌پوشم .

امّا هنوز نشسته‌ام .

می‌گویم آن کفش آدیداس را که سال‌هاست مخصوص دویدن خریده‌ام، می‌پوشم .

امّا هنوز نشسته‌ام .

می‌گویم یک دور، دور پارک می‌گردم .

امّا هنوز نشسته‌ام .

می‌گویم وقتی یک دور دویدم و به نفس نفس افتادم، یک لیوان چایی عجیب می‌چسبد! بعد می‌بینم درست است و شکی نیست که بعد از این همه دویدن واقعاً یک لیوان چایی عجیب می‌چسبد! آن وقت فوراً بلند می‌شوم نه یک لیوان، که یک قوری چایی درست می‌کنم و می‌بینم اشتباه نکرده‌ام.

چایی همیشه بعد از دویدن عجیب می‌چسبد!

خُب، گاهی در زندگیِ هر کسی پیش می‌آید که اشتباه اصلاً نمی‌کند. ولی این بیش‌تر به چایی مربوط می‌شود، وقتی صحبت مرگ آرتمیو کروز باشد معلوم نیست که چی به چیست .

بی‌خود شروع کردم.

امشب وقتش نبود.

فسفر مغزم کم است.

فردا باید یک کمی میگو یا ماهی بخورم که گویا در این مورد خیلی کارگر

می‌افتد.

بله.

باید فردا شب شروع کنم. اول مرگ آرتمیو کروز را یک نگاهی می‌کنم، بعد فریدون سه پسر داشت را، (درست نیست که آدم حتی نتوانسته باشد یک فصل از رمانی را بخواند ولی از آن حرف بزند.) و آخرش فقط می‌خواهم به یک سئوال برسم که به نظرم آن قدر فلسفی است که به عبدلکریم سروش هم گفته است زکی! آن سئوال خیلی فلسفی این است:

چرا عباس معروفی یک شیوه‌ی چهارم به رمان آرتمیو کروز اضافه کرده است؟ آرتمیو کروز به این قشنگی در سه شیوه‌ی «من، تو، او» چه نقصی دارد؟

یا داشته؟

هان؟

نکند اصلاً آرتمیو کروز هم چهار شیوه داشته و من یادم رفته است؟

3

فردا شب معلوم می‌شود.

بله فردا شب حتماً معلوم می‌شود.

حقیرانه‌ترین جایگاه طنز (ابراهیم نبوی و نطق‌هاش)

فکر می‌کنم بیش‌تر ایرانی‌ها حتی اگر کتاب‌های ابراهیم نبوی را نخوانده باشند، چندتایی مطلب طنزآمیز از او خوانده‌اند و حتماً به چندتایی از «نطق‌های پیش از دستور» که در سایت نبوی اونلاین وجود دارد گوش داده‌اند یا دست کم چندتاییش را خوانده‌اند.

نبوی به عنوان طنزنویس گاهی فوق‌العاده است و گاهی عین هر طنزنویس دیگری معمولی است، امّا به هر حال خیلی کم پیش می‌آید که چنان کسل‌کننده باشد که آدم از خواندنش پشیمان شود. (مثل همین نامه‌ی سرگشاده‌اش به رهبری انقلاب (قاسم شعله سعدی)، که یک دعوای سیاسیِ خطی است.

با این همه هر بار که به «نطق‌های پیش از دستور» او توجه می‌کنم، حالم بد

می‌شود. چون که می‌بینم بنیادش بر تحقیرِ ایرانیِ ترک‌زبان استوار است. اگرچه بعضی‌ها معتقدند که «نطق‌های پیشِ از دستور» براساس شخصیتّ بی‌شخصیتّ فردی مشخص نوشته می‌شود، امّا به نظر من حتی اگر خود نبوی هم این نکته را تأیید کند، چیزی از آن اساس که گفتم متکی است بر تحقیر ایرانیِ ترک‌زبان، کم نمی‌کند. تمام این قطعه‌های نطق‌های پیش از دستور خودآگاه یا ناخودآگاه، بر همین اساس نوشته و گفته می‌شود. هرکدامش را که از نو بخوانید یا به آن گوش دهید کارکردش در درجه‌ی اول این است.

مضحکه کردن ایرانیِ ترک زبان، هر معنایی داشته باشد، به هر حال طنز نیست. (حتی اگر لهجه‌ی ترکی خودّ نبوی هم در خواندن متن‌ها وجود نمی‌داشت، همین بود که اکنون هست.)

و پس از این نکته، هر نکته‌ی دیگری هم که این «نطق‌های پیش از دستور» به دنبال داشته باشد، مثل انتقام گرفتن سیاسی از فرد یا افرادی مشخص، انگشت گذاشتن روی حماقتّ فرد یا افرادی مشخص، نظریات سیاسیِ ابلهانه‌ی فرد یا افرادی مشخص، همه و همه، بر این ناتوانی در کاربرد زبانِ فارسیِ ایرانیِ ترک‌زبان استوار است و بس.

کاربرد ناقصِ زبان فارسی در این «نطق‌های پیش از دستور» (به خصوص وقتی که لهجه‌ی بیش از حدٌ ترکیِ ساختگیِ خودّ نبوی را هم به آن اضافه کنیم)، آن قدر مشخص است که مثال آوردن از آن‌ها تلف کردن وقت من و خوانندگان این متن است. تک تک جمله‌های «نطق‌های پیش از دستور» از این خاصیّت ناتوانی در کاربرد زبان فارسیِ ایرانیِ ترک‌زبان برخوردار است، و حاصل همه‌ی این نطق‌ها، خواه ناخواه به تحقیرِ او می‌انجامد، و البته به تحقیر خوانندگان. حتی توی دانمارک هم ساده‌ترین نمایشی که می‌توان با آن دیگران را خنداند، همین صحنه‌هایی است که از مضحکه‌ی زبانیِ خارجی‌ها سرچشمه می‌گیرد، که در اساس حاصل ناتوانی آن‌هاست، و به مضحکه گرفتنش تنها و تنها برای تحقیر کردن آن‌هاست. (حتی اگر این کار در جمعی

دوستانه صورت بگیرد.)

گمانم توانایی طنز سیاسی بیش‌تر آنجاست که طنز نویس در مقابل قدرتی بالاتر از خود قرار می‌گیرد؛ بگیریم حکومت، یا یک نظام که خودّ رهبران یک حکومت را هم در برمی‌گیرد، یا حتی مردم را (آنجا که مردم اکثریتی است با قدرتی کور و تعیین کننده.).

اگر معتقد باشیم که طنز به دلیل کارکردش می‌تواند قدرتمندتر از دیگر شیوه‌های نوشتن عمل کند، و البته من معتقدم که کارکرد طنز گاهی این گونه است؛ باید بگویم که «نطق‌های پیش از دستور» تنها قدرتی که دارد، و تنها کاری که انجام می‌دهد، تثبت صدهزارمین باره‌ی همان اصطلاح قدیمی است که توی یکی از برنامه‌های مستند رادیویی مستجاب‌الدّعوه‌ی دهه‌ی چهل بود و من که رکیک‌ترین کلمات را به راحتی به کار می‌برم، برایم سخت است که تکرارش کنم.

قضیه از این قرار بود که مردی ترک زبان با کسی دعواش شده بود و زده بود طرف را لت و پار کرده بود و مستجاب الدّعوه می‌پرسید چرا این جوری کتکش زدی؟ و مرد می‌گفت برای این که به من گفته ترک خر! مستجاب‌الدّعوه گفت خُب تو هم بهش بگو فارسِ خر! و مرد گفت آخه فارس که خر نمی‌شه!

من هیچ شکّی ندارم که «نطق‌های پیش از دستور» نه تنها طنز نیست، بلکه اگر هم بشود آن را یک جوری، به زور پیشوند و پسوند، جزئی یا شاخه‌ای از طنز به حساب آورد، و جایگاهی برای آن قائل شد، آن جایگاه، حقیرانه‌ترین جایگاه طنز خواهد بود.

من ترجیح می‌دهم ده بار کتاب اعتراف ابراهیم نبوی را بخوانم تا این که یک بار به یکی از نطق‌های پیش از دستورش گوش کنم.

یك همجنس‌گرایِ بدون کیر و سوراخ کون

نگاهي به داستان مردي در حاشیه از شهرام رحیمیان

چاپ انتشارات باران، سوئد، 2005

از شهرام رحیمیان «دکتر نون» را خوانده بودم که داستانی زیباست و من تا به امروز دوبار آن را خوانده‌ام و احتمالاً بعدها هم دلم برای خواندنش تنگ خواهد شد و باز خواهم خواند. بعد هم داستان کوتاهی که در همین مجموعه‌ی «مردی در حاشیه» است به اسم "بویی که سرهنگ را دل‌باخته کرد" که باز داستانی زیبا و خواندنی است، و در مقایسه با داستان‌نویسیِ امروز ایرانی، ماندنی هم هست. و البته این کتاب را به اعتبار همین یک داستانِ زیبای "بویی که سرهنگ را دل‌باخته کرد" می‌شود خرید. و اگر منصف باشیم در یک مجموعه که سه تا داستان دارد، همین که یکی‌ش با ارزش باشد، خودش

غنیمتی است.

دو داستان دیگرِ این مجموعه به نسبت "دکتر نون..." و "بویی که..."، سقوط آشکار در نوشتن آقای رحیمیان است .

چون من داستان‌های بد را نیمه‌تمام رها می‌کنم، اینجا هم از داستان سومِ این مجموعه، که بعد از خواندن هشت یا نه صفحه رهاش کردم، حرفی نمی‌زنم، و فقط بسنده می‌کنم به اولین داستان که پنجاه و چهار صفحه است و کاملاً نچسب و مصنوعی و کسل کننده است.

خلاصه‌ی داستان این است:

آقای قریشی، ناظم مدرسه، که در خیابان عزیزآباد تهران زندگی می‌کند، همجنس‌گرایی است که جنبه‌ی زنانه‌ی وجودش بر جنبه‌ی مردانه‌اش می‌چربد، امّا چون توی فضایی زندگی می‌کند که مسئله‌ی همجنس‌گرایی تابوست، ناچار شده است این جنبه از وجودش را از دیگران پنهان کند، و با ظاهری (آن گونه که در جامعه محترم شمرده می‌شود) زندگی کند، و فقط آن جنبه از وجودش را که ناظم مدرسه است بروز دهد، و جنبه‌ی زنانه‌اش را از دیگران پنهان کند، امّا این جنبه‌ی سرکوب شده، دست از سرش برنمی‌دارد و در تنهایی‌اش حضور پیدا می‌کند. آقای قریشی شبی که شب تولد او هم هست (و شروع داستان)، مثل خیلی از شب‌های دیگر زندگیش لباس زنانه می‌پوشد و خودش را زنانه آرایش می‌کند و بالاخره با ترس و لرز به این وسوسه‌ی درونی‌اش تن می‌دهد، که دست کم نیمه شب، با هیئت واقعی‌اش از خانه بیرون برود، و چرخی توی خیابان بزند (البته با کمی تردید آبکی در مورد رفتن یا نرفتن) و بعد هم توی یک صحنه‌ی خیلی خیلی نچسب و لوس نوشته شده، توی محله‌اش رسوا می‌شود.

لوس بودن آن صحنه را به این خاطر نمی‌گویم که پاسبان محل که او را در لباس زنانه می‌بیند شلوار خودش را می‌کشد پایین و می‌خواهد بیندازد به این آقای در این لحظه لباس خانم پوشیده. کل این صحنه آن قدر بی‌دلیل، بی‌منطق و لوس نوشته شده است که من یکی انگشت به ماتحت ماندم که مگر

می‌شود نویسنده‌ی آن دو داستان خوب، چنین مزخرفی هم بنویسد. در ضمن ماجرای داستان در دوره‌ی شاه می‌گذرد. و باز هم در ضمن توی این صحنه‌ی آبکی، تا کلاه گیس خانم می‌افتد و تبدیل می‌شود به آقای قریشی، معلوم نیست چرا همه‌ی همسایه‌ها هم یکی یکی بیدار می‌شوند، تا آقای قریشیِ ما، نه تنها در مقابل پاسبان رسوا شود، که همزمان در مقابل همه‌ی اهل محل.

تمِ داستان همان است که در "بویی که سرهنگ را دل‌باخته کرد". یعنی فردی، علیه نُرم‌های معمول جامعه، می‌خواهد خودش باشد، با این تفاوت که سرهنگ در آن داستان شخصیتی استوار است و آقای قریشی در این داستان آدمی مذبذب و ترسوست، که البته این خصلت او، در مجموعه‌ای که اوست، و موضوع زنانگی در وجود مردانه‌ی او که برای مردم عزیزآباد غیرقابل هضم است، کاملاً منطقی و قابل درک است.

داستان از نظر فرم کلی در نوشتن، (منهای لحن داستان) به شیوه‌ی معمول و سنتیِ رئالیستی نوشته شده است با چندین‌تا فلاش بک (که چندتاش آبکی است)، و راوی که سوم شخص است، معلوم نیست چرا فکر کرده این داستان را باید با لحنی مسخره نوشت. البته شاید نویسنده فکر کرده است این نوع نوشتن یک جور طنز است:

"وقتي آقاي قريشي، ساكن متين و موقر خيابان عزيزآباد، و ناظم مدرسه‌اي در همين خيابان و به همين نام، لنگ ظهر با صداي جيك جيك سرسام‌آور گنجشكان حياط از غفلت و واغلت خواب طولاني شبانه وارهيد و چشمانش به انوار آفتاب عالمتاب روشن شد، خود را در قعر تاريك عالم كائنات تك و تنها يافت. البته واهمه‌هاي جناب ايشان چندان تازگي نداشت، امّا در آن روز داغ وقتي حضرتش حوصله‌ي بلند شدن در خود نيافت و نگاهش به فتوحات آفتاب تموز در سرزمين كوهستاني رواندازش پيله كرد، به جاي آن كه خوشحال باشد چهل و چهار سال پيش در چنين خجسته روزي در شهر شاعران شيرين سخن –و صد البته نكته سنج - در اتاق نموري در دل ساختماني كلنگي، در مقام ته تغاري خانواده‌اي كم و بيش مذهبي و به غايت

سنتي، با كيفيات نفساني حساس، در منجلاب گيتي بلاها رها شده، بي‌خود و بي‌جهت، بي آن كه مثل اغلب شب‌ها مارهاي غاشيه خوابش را آشفته باشند، يا مثل بعضي شب‌ها تا صبح از درد دندان به خود پيچيده باشد، يا دست كم در خلوت شبانه با فكر معماي خلقت و خيال غذاآورِ كيفر كلنجار رفته باشد، ناگهان دل‌شوره گرفت و هر چه در ذهن شلوغش كاويد، دليل قانع‌كننده‌اي براي مصيبت حضور گناه‌آلودش در دنياي پر گل و بلبل پيدا نشد. اخم كرد و گفت "گه بگيره اين زندگي‌رو كه دارم مثل كرم الكي توش وول مي‌خورم. فقط دارم سالاي عمرمو تباه مي‌كنم، بعد انديشيد كه اگر با همين روحيه‌ي گه‌مرغي سر قوز بيفتد و ياوه‌سرايي كند، خلقش باز كه نمي‌شود سهل است، تنگتر هم مي‌شود و چه بسا افسردگي اماتش را ببرد و تا بوق سگ در بستر بماند. گفت: "نه بابا، بلند شم كه آفتاب داره كلافه‌م مي‌كنه".

برای من، خواندن دوباره یک داستانِ بد، یکی از بدترین شکنجه‌هاست. امّا چون این داستان زوم کرده است روی نمونه‌ای از قشری به اسم "همجنس‌گرا" و پشت جلدش هم یک تکه از متن را نوشته‌اند که لابد به همین دلیل کتاب را بخریم، ناچارم دوباره نگاهی به آن بیندازم .

این داستان دوتا اشکال کلّی دارد و چندین تا جزئی: یکی این که راویِ سوم شخص، یا نویسنده، همان قدر به موقعیّت دردناک شخصیّت داستان که از اوج درد، برایش مسخره شده است، مسخره نگاه می‌کند، که خود او. دوم این که نویسنده، اگر چه با نوشتن چنین موضوعی، به نظر می‌رسد که در میان نویسندگان ایرانی شهامت بخرج داده است، امّا چون اصلاً شهامت بازگوییِ روحیات یک آدم را در موارد مشکلات جنسی‌اش ندارد، داستان تبدیل می‌شود به یک مشت مسخره‌بازیِ آقای قریشی و راوی داستان. و آنجا هم که یک دفعه انگار انقلاب می‌کند در بی‌پرده به کاربردن کلمات، عین این فیلم‌های مبتذل سکسی می‌شود با پاسبانی که شلوارش را کشیده است پایین و کیرش را گرفته است به دست.

به قول یارو گفتنی: یا نکن با فیل‌بانان دوستی، یا این که بعله دیگه، خونه رو جوری بساز تا دست کم فیل‌توش بره.

البته می‌شود به جای نداشتن شهامت نویسنده در کاربرد کلمات، اشاره کرد به شناخت نداشتن نویسنده به این حیطه و این نوع آدم‌ها. امّا با خواندن دوتا داستان خوب از این نویسنده، من فکر می‌کنم مسئله همان است که اول به آن اشاره کردم. چون شناخت حیطه‌ی جنسی برای نویسنده‌ای که سال‌ها در آلمان زندگی کرده است روشن‌تر از این حرف‌هاست. و من در این مورد خاص به جرئت می‌توانم بگویم که سانسور درونیِ ایرانی جماعت، که چندان هم ربطی به وزارت ارشاد ندارد، یکی از موانع سفتَ و سخت در کار اوست. آن قدر سفت و سخت که حتی وقتی می‌خواهد شهامت به خرج دهد و وارد حیطه‌های هنوز کم و بیش ممنوعه شود، از پیش خودش را حذف می‌کند.

کوسه است و ریش پهن، یعنی.

آقای قریشی چهل و چهار ساله است. و آنچه از گذشته‌اش می‌دانیم اینهاست:

1- در چهارده سالگی یک روز وقتی مادر و پدرش خانه نیستند، لباس مادرش را می‌پوشد و توی خانه دارد برای خودش عشوه می‌آید که مادر و پدر سر می‌رسند، و ماجرای بی‌آبرویی و این حرف‌ها و پدر یک فصل حسابی کتکش می‌زند .

2- در دبیرستان، یک بار که با دوستش ابراهیم دارند لب می‌گیرند، فراش مدرسه می‌بیند، و باعث اخراج آن‌ها از مدرسه می‌شود و باز پدر و یک کتک کاری توی همان دفتر مدرسه. و حاصل این که آقای قریشی، به خاطر خانواده و حفظ آبروی آن‌ها و خودش، با ابراهیم قطع رابطه می‌کند، ابراهیم هم که دوری از آقای قریشی (و نه یک محصل دبیرستان) برایش سخت است خودکشی می‌کند (البته همین قدر آبکی خودکشی می‌کند که من نوشتم، در یکی دو جمله.)

3- سال‌ها بعد وقتی که آقای قریشی ناظم مدرسه است عاشق مرتضا، پدر

یکی از بچه‌های مدرسه می‌شود و کم و بیش به او حالی می‌کند که مسئله‌اش چیست و او هم که اهل این حرف‌ها نیست، رابطه‌اش را با آقای قریشی قطع می‌کند، و ازدواج می‌کند و حتی بچه‌اش را از آن مدرسه می‌برد. نتیجه این که آقای قریشی تا آخر داستان هنوز عاشق اوست .

اگر چه آقای قریشی برای ابراهیم و همچنین مرتضا گاهی میز غذا می‌چیند و با لباس زنانه می‌نشیند و با خیال آن‌ها غذا می‌خورد، کوچک‌ترین وصف بیرونی یا درونی از نیاز جنسیِ این همه سرکوب شده نمی‌شود. آن هم در این چهل و چهار سالگی، که هر آدمی که باشد و در موقعیّت او، به قول یارو گفتنی کیرش، کون خر را هم پاره می‌کند، یا به کیر خر هم که شده، بند می‌کند .

4- یک بار هم زنی از همکاران آقای قریشی عاشق او می‌شود که آقای قریشی به همان داستان ساختگی‌اش پناه می‌برد که هنوز عاشق زنی است که عمرش را به ما داده و این جوری به زن جواب رد می‌دهد. (داستان بیوه بودنش را برای این ساخته که اهل محل به او بند نکنند که چرا تنهاست.)

این روایت‌های مربوط به گذشته کم و بیش در اتاق و در تنهاییِ آقای قریشی و در مقابل آینه به شکل مسخره‌بازیِ آقای قریشی، باز سازی می‌شود. این مسخره‌بازی تا جایی که به خود آقای قریشی مربوط می‌شود، پذیرفتنی است. چون موقعیّت او، نیاز جنسیِ سرکوب شده‌اش توسط جامعه و خودش، و ترس از بی‌حیثیّت شدن، در صورت عریان کردن خودش، پس از چهل و چهار سال زندگی، می‌تواند او را به مسخرگی بکشاند، و در ضمن با این مسخرگی گذشت زمان را برای خودش قابل تحمل کند. امّا راویِ داستان هم یادش می‌رود که آقای قریشی شخصیّت داستان است و او خودش راوی است. (همان طور که یادش می‌رود که با نوشتن چهارتا مار غاشیه و این حرف‌ها نمی‌شود جلوی نیروی سرریز کنندهٔ جنسی را گرفت.)

امّا آن چه در نوشتن این داستان برای من مهم است اشکال‌های تکنیکیِ نیست که مهم‌ترین آن مسخرگیِ روایتِ راوی است. و کسل کننده بودن

متن، که من فقط به اعتبار این که حالا قرار است ماجرای زندگیِ یک همجنس‌گرا را بخوانم (در حیطه‌ی ایرانی) تا انتهای متن را تحمل کردم. اشکال این است که من اصلاً هیچ چیزی که رنگ و بوی جنسی داشته باشد در این داستان نمی‌بینم. (یعنی در داستانی که مهم‌ترین مشکل شخصیّت داستان مسئله‌ی جنسی است.)

ناگهان در چهارده سالگی آقای قریشی را داریم (و نه یک جوان چهارده ساله را– مسخرگیِ روایت کردن راوی) که لباس مادرش را می‌پوشد، بدون این که کوچک‌ترین وصفی از احساساتّ جنسیِ یک جوان تازه بالغ شده را داشته باشیم.

در دبیرستان که آقای قریشی را (و نه یک جوان محصل دبیرستان را ـ مسخرگیِ روایت کردن روای) در حال لب گرفتن با ابراهیم، دیده‌اند و بعد هم رسوا شده و از مدرسه اخراج شده و حتی رفیقش با از دست دادان رابطه‌اش با او، خودکشی کرده، یک وصف از بی‌قراریِ جنسیِ او نوشته نمی‌شود.

حتی وقتی که آقای قریشی، ناظم مدرسه‌ی عزیزآباد عاشق آقا مرتضا می‌شود، در حدّ چندتا جمله‌ی آبکیِ ماست‌مالی کننده‌ی سانسور شده‌ی خیلی خیلی بهداشتی شده، از این عشق می‌خوانیم آن هم در مورد آقای قریشی، و در داستانی که به شیوه‌ی سوم شخص نوشته شده است، یعنی راوی، کاملا آزادانه می‌تواند درون و برون او را شکل دهد .

البته آقای قریشی در این داستان یک جاهایی که به خودش مربوط نمی‌شود، به فرمان راویِ داستان، یا نویسنده، خیلی راحت حرف می‌زند.

در داستانی که از صفحه‌ی هفت شروع می‌شود و تا صفحه‌ی چهل و یک آن، آقای قریشی توی خانه‌اش است، توی اتاق یا آشپزخانه یا جلو آینه، و بیش‌تر ماجراهای داستان را باز سازی می‌کند، ما یک لحظه احساسات عریان این آدم را حتی در درون خودش هم نمی‌بینیم. چطور می‌شود این آقای قریشی که به این راحتی حرف می‌زند، از بی‌قراری‌های جنسی‌اش چیزی نگوید. نمونه‌ی راحت حرف زدنش اینهاست:

''مادر اين زندگي‌رو فلوني...'' ص 9

''به اهالي بي‌شرف اين خيابون تخمي‌لم مي‌گم...'' ص 9

''احمق جون، كوفت بخور، امّا كوكاكولا نخور كه شكمت اين جور نفخ كنه.'' باد مخالفي را كه ناگهان در شكمش پيچيد، با صدا از پايين بيرون داد و به اعتراض گفت: ''فلوني، قرار نبود بدبوهاشو توي ساختمون ول بديا..'' ص 10

''گه مسابقه‌اي بر اي چُس دادن ترتيب بدن، تو حتماً اول مي‌شي... باورم نمي‌شه كه بدبوتر از چُس تو تو عالم پيدا بشه. مي‌دوني چيست، از اين چُساي بدبو و خاصيت كه نيست، لامصب آلت قتاله‌ست!'' ص 10

''جمعه‌ها گه جاي بارون مي‌چكه.'' ص 11

''گه گرفتيرو هر وقت لازم داري، خرابه. مادرتو سگ بگاد، اكبر!'' ص 11

''عجب جمعه‌ي مادرقحبه‌اي‌يه.'' ص 36

''بر پدرتون لعنت، اي اهالي بي‌مروت خيابان گند گرفته‌ي عزيزآباد! صد كرور لعنت! تف به قبر جد و آباي مادر جندهتون!'' ص 37

خُب، آقای قریشی که به این راحتی حرف می‌زند، بدون شک وقتی از اولین رفیقش که با هم رابطه‌ی جنسی داشته‌اند جدا شده، می‌تواند به همین راحتی راجع به تن او حرف بزند و از تشنگی تنش برای تن دیگری. منظورم من اصلاً این نیست که حتماً خیلی خیلی روشَن از لمبرهای جوان و سفت و سخت او یا از آلت قشنگ یا کج و کوله‌ی او حرف بزند. منظورم بیان همین لحظه‌های ارتباط‌های جنسی است. مگر همین دست کشیدن یا کشیده شدن به پوست نیست که یک رابطه‌ی جنسی را می‌کشاند تا به اوج لذّت؟ پس چطور در داستانی که از گُه و گوز و چَس و مادرجنده بودن رادیو ساز و مردم عزیزآباد به راحتی حرف زده می‌شود، اصلاً از بنیادی ترین لحظه‌های جنسی یک آدم چیزی که نوشته می‌شود همین است که هی گرمش است بیچاره؟ هیچ کدام از کلماتی را که هر کسی دم گوش معشوق یا عاشقش می‌گوید، در

این داستان نمی‌خوانیم؟ چطور در داستانی که شخصیّت آن به این راحتی راجع به چَسیدن خودش حرف می‌زند و به این راحتی کلمات گُه و مادرجنده و جاکش را به کار می‌برد، (و پاسبانش هم البته راحت در می‌آورد که نیمه‌شب به زنی عابر فروکند) هیچ کدام از کلمات مربوط به روابط جنسی را از زبان آقای قریشی نمی‌شنویم؟ کلماتی که هر چند هم بخواهیم پنهانش کنیم، دست کم در تنهایی (یعنی همین موقعیّت آقای قریشی) در ذهن‌مان چرخ می‌زنند؟

آقای قریشیِ این داستانِ ما حتی توی خواب هم با آن شور و حال آدمی که ناچار است مسئله‌ی جنسی‌اش را سرکوب کند، به پوست تن کسی دست نمی‌کشد، یا با کسی هم‌آغوش نمی‌شود. آخر چطور می‌شود یک آدم چهل و چهار ساله‌ی همجنس‌گرای تنها، حتی در تنهایی‌اش و حتی توی ذهن خودش هم به تن مردی، به عریانی، فکر نکند و برای او له له نزند؟

تمام له له زدن‌های این آقای قریشیِ همجنس‌گرایی که راوی ما آقای شهرام رحیمیان روایت می‌کند، محدود می‌شود به چهارتا جمله‌ی آبکی در دلتنگیِ برای عشقش آقا مرتضا یا ابراهیم .

اگر چه این داستان در مجموع بد است .

اگر چه راوی نمی‌داند چرا داستانش را این جوری با لحن مسخره شروع می‌کند و بعد البته یادش می‌رود و لحن معمولی به خود می‌گیرد.

اگر چه به نظر می‌رسد نویسنده اصلاً همجنس‌گرا جماعت را نمی‌شناسد و همه‌ی شناختش از چنین شخصیتی محدود می‌شود به چهارتا ادای زن درآوردن و آوازهای زنانه خواندن و لباس زنانه پوشیدن.

امّا من مطمئن هستم که آن جوهرِ جاری در نویسنده‌ی ایرانی جماعت، که سانسورکردن خود است، بیش از همه، در مصنوعی کردن این داستان دخیل است. یعنی شجاعت نویسنده فقط در همین حدّ است که از لباس زنانه پوشیدن یک همجنس‌گرا بنویسد و نه از مجموعه‌ای که اوست که انسان است. اگر چه این انسان در جامعه حذف شده است و نمی‌تواند احساسات

خود را بروز دهد، امّا دست کم می‌تواند در تنهایی‌اش با احساسات خودش خودمانی و صادق باشد .

والله من اگر در موقعیّت آقای قریشی بودم، شب تولدم هم که شده بود، آن هم توی یک داستان 54 صفحه‌ای با حروف ریز، به خاطر حرمت گذاشتن به حروف‌چین هم که شده، یک خیار قلمی توی کون خودم فرو می‌کردم، حتی اگر این خیار، از نوع خیار افلاطونی بود. یا اگر از نوع خیلی فاعلش بودم، حدّ اقل یک مرغ مادر (سربریده البته) می‌خریدم و توی کون مَرغُه فرو می‌کردم.

البته این کارها، با آن جمله‌هایی که از آقای قریشی نمونه آوردم، می‌خواند. وگرنه می‌شود یک همجنس‌گرای خیلی فرهیخته بود و به خیار قلمی و مرغ مادر بند نکرد، امّا دست کم مثل یکی از داستان‌های نوشته شده در نیم قرن پیش، "کودکی یک رئیس" از ژان پَل سارتر، احساسات خیلی لطیف و جنسیِ خود را بی‌پروا بروز داد، یا به عنوان راوی و نویسنده، جلو آقای قریشی را نگرفَت تا بتواند بروز دهد.

من شک ندارم که برای نوشتن قبل از هر چیز باید آزاده بود در کاربرد کلمات.

و دیگر این که شک ندارم اگر تیتر این نوشته را یک کمی ادبیات‌چی‌وار انتخاب کنم، سایت گویا به آن لینک می‌دهد، و تعداد خوانندگان این متن بیش‌تر می‌شود. امّا این کار را هم نمی‌کنم. آخه هر چیزی باید با مجموعه‌ی خودش بخواند.

پارانویا هم کلیشه است

نگاهي به«وردي که برهها مي‌خوانند» نوشته‌ي رضا فاسمي

در مقایسه با ادبیات این روزهای ما که بیش‌تر کله‌معلق‌های چپ اندر قیچی است، (به اسم تکنیک) یا اداهای صدتا یک غاز آمدن است به جای نوشتن داستان کوتاه یا رمان، رمانی از این دست، فقط به اعتبار به کار بردن

زبانی که تلاش می‌کند از کلیشه‌های زبانیِ معمول دوری کند، نعمتی است.

ممکن است بعضی‌ها بَرش‌های صحنه‌ها و پس و پیش بردن ماجراها را هم (که گاهی مصنوعی و حتی نچسب است، بطور مشخص توی پنجاه صفحه‌ی اول) حَسن ساخت این رمان به حساب بیاورند که نیازمند بحثی دقیق و مو به مو و تکنیکی است.

برای من فقط به اعتبار نکته‌ی اول این رمان نعمتی است اگر چه در این رمان رئالیستی:

1- صحنه‌ی ختنه کردن مادر زورچپان باشد؛

2- آش و لاش شدن کیرِ «جمعه» مصنوعی و زور چپان. (هر مادر پخمه‌ای این قدر می‌داند که خردهِ شیشه ریختن توی آن سوراخ یعنی چی؟ و هر مادری هر چی هم پخمه باشد این قدر عقلش می‌رسد که در آن سوراخ را گل بگیرد یا هر کار دیگری که زورکی کیرِ قشنگ جمعه‌ی ما را آش و لاش نکند و صحنه‌ای خشن را زورچپان وارِد رمانی کاملاً رئالیستی نکند. (رئالیستی به معنای عام.) انگار برای نویسنده مصیبتّ آش و لاش شدن جمعه کم بوده است که قبل از آن کیرِ بیچاره‌اش را هم آش و لاش می‌کند.)

تازه اینکه کنار من نشسته اَست می‌گوید ما که از دوازده سالگی تا امروز یعنی چهل و چهار سال است که داریم جلق می‌زنیم، و تو کون هندوانه و طالبی و مرغ مادر نپخته و مرغِ همسایه و سگ محله و حتی توی کون نون بَلکی هم کرده‌ایم، این قدر کُس مشنگ نبودیم که کیر نازنین‌مان را توی سوراخ دیوار فرو کنیم. یعنی خیلی کلیشه‌ایش این می‌شود که یه چیزی بگو که بگنجه.

3- صحنه‌ی برونو و مسئله نژاد پرستی- آن هم درست قبل از عمل راویِ پارانویک ما- دیگر از زورچپان هم چپان تر است. (انگار پارانویایی که تا اینَ حدّ راویِ رمان را پیش می‌برد که جراح چشم - مسیح مغربی، را با پدری که با کارد روی چوچول مادر خم شده، یکی کند، برای نویسنده کافی نبوده است.)

2

در ادبیات فارسی اصطلاحی وجود دارد به اسم «رو کم کنی» که کارکردهای مختلف دارد.

اجازه بدهید یک لحظه برگردم به نکته‌ی اول:

گفتم در مقایسه با ادبیات این روزهای ما که بیش‌تر کله‌معلق‌های چپ اندر قیچی است، (به اسم تکنیک) یا اداهای صدتا یک غاز آمدن است به جای نوشتن داستان کوتاه یا رمان، رمانی از این دست، فقط به اعتبار به کار بردن زبانی که تلاش می‌کند از کلیشه‌های زبانیِ معمول دوری کند، نعمتی است.

حالا برمی‌گردم به نکته‌ی دوم:

این اصطلاح «رو کم کنی» از آن چیزهایی است که من خیلی دوست دارم. دلیلش این است که جزئی است از زندگی. هر کس بین ایرانی‌ها زندگی کرده باشد، این اصطلاح را بارها شنیده است، یعنی از آن اصطلاح‌هایی نیست که مخصوص جنوب یا شمال شهر باشد، از رفتگر محله بگیر تا استاد دانشگاه از این اصطلاح استفاده می‌کنند. مثلاً چاقو کش‌های فیلم‌های فارسی هم– بعد از فیلم قیصر البته– به کار می‌بردند (همان‌ها که چندتاشان را توی این رمان هم می‌بینی)، توی رقاصی هم به کار می‌رود، وقتی رقاصی بخواهد روی رقاص دیگری را کم کند، سعی می‌کند سنگ تمام بگذارد، این را هم توی فیلم‌های فارسی– قبل از انقلاب– دیده‌ایم، (اتفاقاً توی این رمان هم صحنه‌ای از رقص قشنگ یک رقاص را می‌بینیم که از حق نگذریم به همان قشنگیِ توی بعضی از فیلم‌های فارسی است و تازه قصد رقاص توی این رمان، اَصلاً «رو کم کنی» هم نیست، می‌رقصد که پول بگذارند توی پستان‌هاش.)

دیگر گفتن ندارد که توی حیطه‌ی چاقو کش‌ها «رو کم کنی»، گاهی خط انداختن روی چهره است و توی ادبیات‌چی‌ها خط انداختن است با کلمات. خط انداختن هم که روشن است برای کشتن نیست و فقط برای «رو کم کردن» است، و گاهی در مواردی پیش می‌آید که پای یک خالی‌بند در میان

باشد. خالی‌بنده یک چیزی خالی می‌بندد، بعد چاقو کشه اگه بی‌خیال باشد می‌گوید خالی‌نبد، اما اگر آن قدر خالی‌بند دیده باشد که دیگر ذلّه شده باشد، می‌گوید کاری نکن خط خطیت کنم‌ها!

شاید کار چاقوکش‌ها کمی راحت‌تر باشد، در این مورد چندان صلاحیت ندارم، اما می‌دانم که توی حیطه‌ی ادبیات همیشه ظرافت‌ها دست و پاگیر می‌شوند، حتی برای آدمی مثل من که ادبیات بعضی وقت‌ها همچین هم براش چیز مهمی نیست.

به هر حال وقتی نویسنده‌ای خیلی هارت و پورت کند و از تفکر و رمان تفکر و این جور چیزها حرف بزند، یکی که بخواهد به اصطلاح روش را کم کند می‌تواند بدون اینکه چاقو ضامن دار ساخت زنجون مسعود کیمیایی را بیرون بیاورد، بگوید آخه رفیق، آخه برادر:

1- کجای دنیا تکه تکه کردن یک رمان رئالیستی و پس و پیش کردنش، فقط به خاطر ایجاد حالت تعلیق، (که گاهی خوب است و گاهی هم زورچپان) اسمش تفکر است؟

2- کجای دنیا صحنه‌های فیلم‌های قدیمی را، و تجربیات متون قدیمی را کنار هم چیدن، گیرم که گاهی خیلی هم قشنگ صورت گرفته باشد، اسمش تفکر است؟

3- کجای دنیا استفاده کردن از عنصر تکرار اسمش تفکر است؟ (چیزی که در ادبیات داستانی از بوف کور گرفته تا آینه‌های دردار و به‌خصوص در بیش‌تر کارهای سردوزامی تبدیل به کلیشه شده است.)

4- بعد هم البته بدون «رو کم کنی»، و خیلی رفیقانه می‌تواند بگوید نکند اگر به جای «من و او» بنویسیم «من اکترون بودم و او هسته»، داریم می‌رویم سراغ تفکر؟

5- نکند اگر توی صفحه‌ای از رمانی 185 صفحه بنویسیم تا پیش از کشف عدد صفر، بشر گمان می‌کرد که عدد یک ابتدای هر چیز است. قرن‌ها طول کشید تا بفهمد که صفر هم ابتدای چیزی نیست و همیشه همه چیز

خیلی پیش‌تر از آن شروع می‌شود که نقطه‌ی آغاز است، داریم خیلی تفکر می‌کنیم؟

6- نکند تکه تکه کردن یک رمان 185 صفحه‌ای به 39 قسمت و روی هر قسمت یک تیتر شیک گذاشتن (که گاهی قشنگ هم هست) نوعی تفکر است؟

3

مسئله این رمان به این سادگی است. راوی قرار است چشمش را عمل کند، در چند روزی که توی بیمارستان است وقت دارد فکر کند به سه تار جادویی‌اش و آن طرف هم تکه تکه‌هایی است که فضای جنوب یا حالا بگیریم ایرانی‌های این رمان را می‌سازد. همان کاری که خیلی از نویسندگان ایرانیِ نه چندان متفکر در داستان‌های دیگر انجام داده‌اند، با این تفاوت که اینجا نویسنده کمی بیش از دیگران متن را پس و پیش کرده و طوری کنار هم گذاشته است که خواننده یک کمی دقت کند و مثلاً صفحه‌ی ده را ببرد بچسباند به صفحه 110، این کار هم (حتی اگر خیلی جاها پلق نزند بیرون که می‌زند) ربطی به تفکر و این جور حرف‌های کَت و کُلُفت ندارد.

راستش اگر بعضی‌ها فکر نمی‌کردند من خیلی آدم بی‌تربیتی هستم، بالای این پاراگراف هم یک شماره می‌زنم و می‌نوشتم تفکر توی حیطه‌ی ایرانی (استثناها به کنار) آن قدر حرف کَت و کُلُفتی است که مرا به یاد فیلم‌های پرونو نیمه‌شب‌های کانال کپنهاگ می‌اندازد. حالا گفتم پرونو یاد جوک بامزه‌ای افتادم که یکی از نویسنده‌های زن، شب عید که از ایران تلفن زده بود، برام تعریف کرد که البته نمی‌دانم چه ربطی به این رمان دارد و مهم هم نیست که ربطی داشته باشد یا نه، به قول یارو گفتنی چون دیدم خودم با یادش دارم حال می‌کنم، گفتم بگویم که شاید شما هم حال کنید، چون واقعاً زندگی ارزش این حرف‌ها را ندارد که آدم بخواهد این همه سخت بگیرد، داری می‌روی یک دفعه یک کلاغ می‌رینِد روی سرت و خون ریزیِ مغزی می‌کنی و تمام.

خلاصه، بعله:

زنه معامله‌ی شق شده و دل دل زن مرده رو گرفته دستش، اما قبل از اینکه شروع کنه به مکیدن، می‌گه خدایا خَودت که شاهدی! یا فاطمه‌ی زهرا خودت که شاهدی! یا حضرت معصومه تو رو به سینه‌ی شکافته‌ی... مرده می‌گه آبجی می‌بخشین‌آ، اما اینکه دسته میکروفن نیست.)

هه هه هه هه هه!

به قول یکی از بچه‌ها: خود گویی و خود خندی؟

4

اگر غرض‌ورزی نداشته باشیم و مثل بعضی از بقال‌ها به فکر جور کردن جنس‌های خودمان نباشیم و رونق دکان حقیر خودمان، و تا آنجا که ممکن است سلیقه‌ی شخصی‌مان را برای خودمان نگهداریم، از نوشته شدن چنین رمانی، فقط به اعتبار همین تلاشی که در آن شده که از کلیشه‌های زبانی دوری کند، خوشحال می‌شویم، چون در نهایت انسان را به اعتبار تلاشش سنجیدن، زیباتر است، تا به بی‌اعتباریِ حاصل از نقص‌ها و هارت و پورت‌های تو خالی .

5

یک نکته‌ی دیگر هم که حتماً گفتنی است این است که کلیشه، به هر حال کلیشه است، چه در کاربرد کلمات باشد چه در انتخاب شخصیت‌های بیمار. یعنی ساده‌ترین کار برای اجق وجق دیدن جهان این است که یک آدم پارانویک انتخاب کنیم مثل راوی این رمان که هر وقت دلش خواست بتواند جراح چشم – مسیح مغربی– راَ یکی کند با پدری که با کارد روی چوچول مادرش خم شده است. کلیشه‌ایش این می‌شود: پیوند زدن بی‌درد سر گوز و شقیقه.

البته برای نویسندگانی که دست کم حرف‌شان این است که باید به سوی

تفکر پیش رفت، استفاده از این کلیشه هم همان قدر اُفت دارد که استفاده کردن از هر کلیشه‌ی دیگر.

دیگه اینکه به قول معروف:
ان الله سمیعاً و بصیراً!

ریشه یابی اصطلاح کُس شعر(طلب بخشش از «کُس»)

خانمی برام نوشته بود:
یعني چي؟ مگر قشنگ‌ترین چیز براي شما مردها کُس نیست؟
بیش‌تر در گیري‌هاي زندگي‌تان براي به دست آوردن کُس است؛
بیش‌تر جنگ‌هاتان سر کُس است؛ به خاطر کُس است که این همه از

صبح مي‌دويد تا انتهاي شب؛ بخش عظيمي از رنج‌هاي زندگي‌تان سر کُس است؛ تمام دعواهاي ناموسي‌تان سر کُس است؛ به خاطر کُس است که شاهرگ هم را پاره مي‌کنيد؛ بالاترين لذّت زندگي‌تان وقتي است که درون کُس فرو مي‌کنيد و شيهه مي‌کشيد از چيزي که هم درد و هم لذّت است و ناب؛ براي کُس است که به هر جلکش‌بازي تن مي‌دهيد.

بعد هم نوشته بود:

خُب اين کُس که اين همه توي زندگي شما تعيين کننده است و زيباست و معناي زندگي است، چرا مي‌گذاريدش کنار شعر تا بشود کُس شعر؟ اصلاً چرا از مال خودتان مايه نمي‌گذاريد.

و روش نشده بود بنويسد چه کلمه‌ای بايد به جاش گذاشت، (البته کُس‌های قبلی را هم سر بسته نوشته بود و من برای اينکه مشخص حرف می‌زنم خودش را نوشتم.) اما با توضيحی که داده بود و خودش گفته بود عين دستور آشپزی شده، منظورش ساختن اصطلاح کير و شعر بود يا چيزی تو مايه‌ی کيری.

راستش نامه‌ی اين خانم بد جوری روی من تأثير گذاشت. يکی اينکه متوجه بلاهت خودم شدم که اصطلاحی را که ابلهی ساخته است بدون فکر و تعمق به کار برده‌ام، دوم اينکه با به کار بردن اين اصطلاح باعث شده‌ام يکی ديگر، از جنسی ديگر گرفتار همين بلاهت من بشود و به فکر بدل زدن بيفتد و بخواهد اصطلاح کير و شعر را جايگزين آن کند.

اين بود که فکر کردم مهم‌ترين کاری که امروز بايد بکنم اين است که ببينم اين اصطلاح کُسِ شعر از کجا آمده. تنها مرجع بدردخوری که توی خانه دارم فرهنگ دهخداست که در بعضی موارد اصلاً نمی‌شود اسم مرجع روی آن گذاشت. يک نمونه‌اش اين است که درست توی يک صفحه يک کلمه‌ی مرکب را که در مثال‌های مختلف به کار برده گاهی سر هم نوشته و گاهی جدا و با نيم‌فاصله، يعنی اگر آدم بخواهد فرهنگ دهخدا را مرجع حساب کند اصلاً نمی‌فهمد در مورد آن کلمه‌ی خاص چه گُهی بايد بخورد. (باز هم يک

اصطلاح دیگر به کار بردم.) به هر حال به دهخدا رجوع کردم و دیدم کُس را توضیح داده است، شعر را هم توضیح داده است اما کُس و شعر یا کُسِ شعر را اصلاً ثبت نکرده است. همین طور که به مثال‌هاش نگاه می‌کردم یکَ دفعه متوجه شدم که انگار قرن‌ها به کُس ظلم کرده‌اند و من هم که حالا در سال 2006زندگی می‌کنم همان قدر ظالم هستم که این شاعر کُس مشنگ که گفته است:

دزدي به کُس مادر خود برد کفش من
صد شکر مي‌کنم که در او پاي من نبود

یا این کُس مشنگ‌تر که این را نوشته است :

آبرو ننگ است بهر بکر دنیا ریختن
خصم مردان است تف بر این کُسِ قُطامه کن

راستش یک کمی از اینکه اسم چنین کُس مشنگ‌هایی شاعر باشد سرخ شدم و به جای آن ها خجالت کشیدم و از اینکه مثلاً رگ و ریشه‌ی فرهنگیِ من کُس مشنگی باشد که شاهکارش این است :

کسي کالاي خود در حجره‌ي کُسّ زنت ننهد
که تا اول تو سرقفلي براي خويش نستاني

2

من گمانم آدم منصفی هستم. یا درست‌ترش شاید این باشد که تلاشم این است که منصف باشم. مثلاً آن قدر انصاف دارم که همین‌جا یادآوری کنم اولین بار مینا اسدی سال پیش چنین چیزی را به من گفت. اما من حرفش را زیاد جدی نگرفتم، چون دیدم مسئله فقط و فقط به کُس شعر ختم نمی‌شود و همین که آدم کُس شعر را زیر سئوال ببرد، آغاز زیر سئوال بردن کلمات دیگر است و همین طور سرسری که کمی به‌ش فکر کردم به نظرم آمد که هر جمله‌ای مستقل و برای خود در دایره‌ی خاصی که قرار دارد معنا می‌دهد، اما این بار که کمی بیش‌تر به‌ش فکر کردم دیدم درست است که هر جمله‌ای

برای خود مستقل است اما به هر حال هر جمله‌ای یک ربطی هم به جمله‌های دیگر دارد و در مجموع می‌شود گفت هیچ چیزی مستقل از چیزهای دیگر معنایی ندارد. این بود که فکر کردم باید برای این کُس شعر یک کاری بکنم. یا حذفش کنم یا چیزی جایگزین آن کنم. بخصوص که هی جمله‌ی مهربان آن خانم یادم می‌آمد که نوشته بود:

«آخه همه‌ی شما مردها که کُس را دوست دارید،

و این جمله چنان مرا تکان داد که به یاد اولین کُسی افتادم که در هفت سالگی دیده بودم و مال جمیله دختر همسایه بود و یادم آمد بارها، ساعت‌ها، کنار جمیله بودم و با او بازی می‌کردم و همراه او به هر کجا که می‌رفت می‌رفتم تا فرصتی دست بدهد و او یک جوری بنشیند که من از وسط خشتک پاره‌اش بتوانم کُس قشنگش را ببینم. خُب این دیگر گفتن ندارد که برای بچه‌ی هفت ساله‌ای که من بودم، و بخصوص توی آن خانواده‌ی گدا گودول و بی‌فرهنگی که من بودم، که حتی چهارتا داستان کودکان هم کسی برایم نمی‌خواند، و خیلی از چیزهای روزمره و ابتدایی برام بی‌معنی بود، اصلاً مفهومی از کُس و کارکردش نداشتم که این همه به آن علاقه داشته باشم، با این همه وقتی برای اولین بار کُس جمیله را از میان خشتک پاره‌اش دیدم همه‌اش هی می‌خواستم نگاهش کنم. اول‌ها یواشکی دید می‌زدم اما بعدتر با توافق خودش. یادم هست کّلی آب نبات قیچی و لواشک و تمبر هندی بهش می‌دادم که بگذارد یک لحظه به کُس قشنگش نگاه کنم. الان که به‌ش فکر می‌کنم می‌بینم فقط کُس او قشنگ بود، چون یک بار هم نشد که او بخواهد به دول من نگاه کند. اصلاً دودول ارزشی نداشت. هر چی قشنگی بود خاصه‌ی کُس بود که فقط لای پای جمیله بود .

(یک لحظه اندوه غریبی به من هجوم آورد. یعنی دیدم کُس جمیله هنوز همان جور کُس مانده است و دودول من تبدیل شده است به موجود خشن و همیشه مهاجمی که اسم آن کیر است و این اصلاً عادلانه نیست.)

من اصلاً از توصیف‌های قدیمی که قد را به سرو تشبیه می‌کنند و پستان را

به ترنج، خوشم نمی‌آید، اما واقعاً هر کس که برای اولین بار کُس را به هلو تشبیه کرده است خیلی آدم با استعدای بوده است، چون توصیفش ازلی ابدی است، فقط باید یک زیر نویس می‌داده و زاویه‌ی دید را نسبت به هلو روشن می‌کرده، که اولاً وقتی کُس عین هلوست که هلو را از بغل نگاه کنیم، دوماً وقتی که هنوز پشمالو نشده باشد یا دست کم واجبی گذاشته شده باشد.

اما مال جمیله بیش از آنکه هلو باشد عین یک زردآلوی کوچولو بود (وقتی از پهلو نگاهش کنی)، با آن خط نازی که دوتا هلال ماه‌وارش را از هم جدا می‌کند (و فرو می‌رود توی تن هلو)، و با این همه از هم جدا اصلاً نمی‌کند. من دست کم صدبار به این هلوی کوچولو نگاه کرده بودم (برای هر بارش از یک آب‌نبات قیچی یا لواشک یا هلو خشک گذشته بودم) و اگر چه اصلاً نمی‌دانستم به چه کاری می‌آید، باز هی دلم می‌خواست یک آب‌نبات قیچیِ دیگری داشتم تا می‌دادم به جمیله. یک روز حتی تمبرهندی خواهرم را بلندَ کردم و بردم برای جمیله. همه‌ی اینها نشانه‌ی محق بودن جمله‌های آن خانم است که دست کم من به کُس علاقمند هستم. تازه این فقط هفت سالگی بود. هنوز مانده است تا بعدهاش که این زردآلوی هلو شده چه نقش‌ها که در زندگیِ من بازی کرده و کرد و هنوز می‌کند. اولین نقشی که در زندگیِ من بازی کَرد این بود که آرزو می‌کردم که کاش من جمیله بودم و به جای دودول یک کُس ناز لای پایم بود تا می‌توانستم هی آب‌نبات قیچی و چَس فیل و چی و چی از پسری بگیرم و درست عین جمیله با افتخار و عشوه و ناز فقط یک لحظه زردآلوی کوچولوی قشنگ و نازم را به او نشان بدهم. آن قدر که اصلاً نتواند ببیند چه رنگی است و حسرت شکل و شمایلش به دلش بماند تا آب‌نبات قیچیِ بعدی. و بعد فاطمه هم بود و بعد لیدوش ارمنی و مریم و حوری و شهلاَ و عصمت و رعنا. و از همه ویران کننده‌تر این کاترینا زتاجونز است و جولیا آرموند که هستند و نیستند؛ که می‌آیند و می‌روند و دیگَر اصلاً مسئله‌ی هلو و زردآلو هم بین چشم و مو و لبخند و تکان گل و گردن گمشده است و آدم در حسرت تصویر دوران کودکی می‌ماند که همه‌ی آن

چیزی که اسم آن کُس بود همان هلال ماهوار دوپاره بود که انگار یکدست بود و هیچ پارگی نداشت و گرمی و نرمی دست و لب و پستان هم در آن میانه کاره‌ای نبود، و حالت نگاه، و رفتن، آن طور که زتاجونز در فیلم شیکاگو می‌رود یا سرگذاشتن روی شانه، آن طور که جولیا آرَموند سر می‌گذارد روی شانه‌ی آدم، و از همه بدتر موهای نمدار اوست لامصب! لامصب! وقتی که از حمام بیرون می‌آید توی فیلم دوران غول‌ها، و آدم چنان بیچاره و ذلیل می‌شود که یک حرکت دست، یک تکان شانه، تکان رشته‌ی مو، یک لبخند و یک هر چیز دیگری بدون اینکه ربطی به شکل و شمایل آن ماه دوپاره داشته باشد، انگار خودّ خودّ آن ماه دوپاره‌ی ویران کننده است و وزنه‌ی این لبخند یا تکان شانه و ابرو سنگین‌تر از وزنه‌ی هزاران ماه دوپاره است.

جمیله!

آه جمیله!

آه ای کُس کوچولوی زردآلو رنگ و زردآلو شکل و مکنده‌ی آب‌نبات‌های قیچی‌ام!

آه ای هلال ماهوارِ قرار گرفته کنار هلال ماهوار دیگری!

جمیله!

آه جمیله!

آه ای کُسِ بدون ترشح، کُس!

آه ای کُسِ بدون فلاکت، کُس!

ای کُس بدون نیاز به فرو رفتن تا انتهات، ای کمال کُس!

ای مستقل ز دست و دهان و لمبر و هر عضو دیگری،

اه ای فقط میان خشتک پاره،

آه ای کُسِ قشنگ دوران کودکی،

شیرین‌تر از هر چه آب‌نبات قیچیِ توی دکان سید اکبر بقال!

ای ترش‌تر از هر چه تمبر هندی و هر چی لواشک آلوست!

آه آه آه ای کُسِ دورانِ کودکی!

ای کمالِ کُس!

3

دیگر نمی‌توانم، نه اصلاً نمی‌توانم به تحقیق خود ادامه دهم. اصلاً چه کار دارم که ریشه‌ی کُس شعر و کُس مشنگ چیست. مهم این است که کُسِ بیچاره این وسط مظلوم واقع شده است. من به سهم خودم شرمنده‌ام از «کُس» و با تمام وجودم طلب بخشش می‌کنم که فکر نکرده در دایره‌ی کُس مشنگ‌ها قرار گرفته‌ام و به آن ظلم کرده‌ام.

مرا ببخش ای کُسِ کوچولوی قشنگّ جمیله‌ی دوران کودکیم!

مرا ببخشید ای کُس‌های ناز دوران جوانی‌ام که فقط در تخیلم بودید!

مرا ببخشید ای همه‌ی کُس‌های ناز دوران پیری‌ام!

شرمنده‌ام با تمام قطره قطره‌ی خونم!

شرمنده‌ام تمام!

فصل سوّم: عینِ خاطره

چکیده‌ي درد

غمگین بودم.
عصبانی بودم.

دلتنگ می‌شدم.

به خاک فحش می‌دادم، و حاصلش عصبانیّت بیش‌تر بود و دلتنگیِ بیش‌تر و یأس، یأس.

از زمین جلو خانه‌ام حرف می‌زنم. از همین یکی دومتر زمینی که توی پیاده‌رو جلو خانه‌ی من است. اینکه قبلاً یک درختّ کهنِ گیلاس بود ربطی به حرف من ندارد. آن درخت ریشه در عمق خاک داشت. شش سال پیش به دلایلی که شهرداری می‌داند آن را زدند. ریشه‌اش را اینجا در می‌آورند و درجا با دستگاه خُرد کن خُرد می‌کنند و تبدیلش می‌کنند به خُرده چوب و می‌ریزند پای درخت‌های دیگر تا همان دایره‌ی ازلی ادامه پیدا کند که از خاک برآمدیم و...

بعدش نهال کوچک گیلاسی به جاش گذاشتند که تا سال بعد خشک شد .

دوباره نهال کوچک دیگری که خشک شد.

سه باره نهالی که آدم از دیدن محصولاتش گریه‌اش می‌گرفت. عین بچه‌ها بی‌طاقت بود. هنوز هیچ درخت گیلاسی گل نداده، او تک و توک روی شاخه، سرشاخه‌هاش گل می‌داد. هنوز هیچ درختی گیلاس نداده روی شاخه‌هایش که بیش‌تر ساقه‌های نازک و بی‌جان بود تک و توکی گیلاس می‌داد که ریز و شیرین بود. و تا درخت‌های گیلاس گل می‌کردند محصولات این درخت ناز تمام بود و لخت و بی‌بار،

اندوه‌بار،

اندوه‌بار،

می‌ماند تا انتهای سال،

تا دور دیگر بهار.

این را هم شش ماه پیش انداختند. نهال را نمی‌اندازند البته به سادگی از زمین در می‌آورند. آنکه می‌اندازند همان گیلاس کهن است که ریشه در اعماق خاکش دوانده است.

حالا به جایش درخت دیگری کاشته‌اند که گیلاس هم نیست. از این درخت‌هایی است که نمونه‌هاش سرتاسر خیابان هست و فقط برگ می‌دهد و هیچ میوه‌ای ندارد و حتی شکوفه‌ی گل هم ندیده‌ام که هرگز داشته باشد.

شش ماه است و هنوز یک جوانه از آن در نیامده است.

نمونه‌ی همین درخت را کمی آن طرف‌تر آن سوی خیابان کاشته‌اند که به بار نشسته است و پَر از شاخه‌های سرسبز است.

هوا مهم است حتماً.

آب مهم است حتماً که شهرداری به دلیل گرمای امسال هر روز با تانکر این نونهال‌ها را آب می‌دهد.

زمین هم ولی مهم است .

خاک،

خاک،

اینجا دیگر طنین کلام اخوان بی‌معنی است.

اینجا عقیمیِ درخت بی‌معنی است.

اینجا خاک اَست که خاک نیست و اندوه‌بار عقیم است.

اول‌ها غمگین می‌شدم.

عصبانی می‌شدم.

خاک را به باد فحش می‌گرفتم که حاصلش عصبانیّت بیش‌تر بود و دلتنگی بیش‌تر و یأس، یأس.

حالَا به آن سوی خیابان نگاه می‌کنم .

به سمت راست خیابان، پنجاه متر آن سوتر از اینجا که خانه‌ی من است.

می‌گویم بی‌خیال؛

اندوه را پس می‌زنم؛

می‌گویم کمی آن سوتر را نگاه کن؛

به ساقه‌ها، شاخه‌ها، شکوفه‌هایی که در زیر آفتاب و باران، در هجوم باد می‌رقصند.

با این همه پنجره‌ی من رو به این درخت باز می‌شود؛
بدون اینکه بخواهم چشم انداز تحمیلیِ من است؛
و این یعنی چکیده‌ی درد که هر روز بارَها در من تکرار می‌شود.

یك صبح ناقص زیبا

سوار دوچرخه بودم. سوار دوچرخه بود. پنج متری جلوتر از من می‌رفت. کاپشن کرم رنگ کوتاه، موهای بور تا روی شانه داشت. و باران شانه‌اش را

خیس کرده بود و هنوز می‌آمد. روی کمرش درست بالای باسن نازش دوتا مارمولک آبی خالکول شده بود که به طرف پروانه‌ای رنگی که در میانشان بود حمله می‌بردند. شلوارش آبی بود و کشیده شده بود پایین و روی زین. شورت قرمزش از زیر شلوار بیرون زده بود و بندیلک دو طرفش معلوم بود و قسمتی هم از مثلث آن. و قد بلند بود و از پوست شاداب کمرش حدس زدم که بیش از بیست ساله نیست. امّا می‌خواستم ببینمش. می‌خواستم چهره‌اش را ببینم. انگار این زیبایی کمر که بیرون بود با دیدن چهره‌اش کامل می‌شد. امّا هر چی رکاب می‌زدم هی می‌دیدم ده متری از من جلو تر است. سر چراغ قرمز بهش رسیدم. تقریباً کنارش تزمز کرده بودم. نیمرخش را دیدم و گونه‌ی از باران و باد نه چندان شدید سرخ شده. امّا فقط گونه را دیدم و راه افتاد. و من هی پا می‌زدم و هی می‌دیدم او از من جلوتر است. دوچرخه‌اش زنانه بود و سفید بود. امّا به سرعتی که من رکاب می‌زدم رکاب نمی‌زد و با این همه دوچرخه‌اش از من سریع‌تر می‌رفت. لج کرده بودم که هر طور شده صورتش را ببینم. این کمر زیبا با دیده چهره‌اش کامل می‌شد. امّا هی من عقب بودم و او که خیلی جوان‌تر از من بود با آن دوتا مارمولک و آن پروانه‌ی رنگی جلو جلو می‌رفت. و بعد هم بدشانسی ام با گذشتن او و قرمز شدن چراغ کامل شد. و رفت و من همین طور مانده بودم پشت چراغ و به او دلبسته بودم که دور می‌شد و دور. و گم شد از نظرم و بعد هی رکاب زدم و هی ناامیدانه به خیابان‌های فرعی سمت راست و سمت چپ نگاه کردم. خیابان مستقیم بود و پس از هزار متری پیچ می‌خورد و سرپیچ که رسیدم ناامیدی‌ام کامل شد چون دیدم در آن دور دورها پیچد سمت راست و دیگر هر چه رکاب می‌زدم رسیدنم ممکن نبود به او بدون شک. و آخرش ندیدم و آخرش تصویر قشنگ امروز صبح من نیمه کاره ماند .

امّا چه غم. امروز صبح زنی زیبا دیدم که از کمر عریان بود و دوتا مارمولک روی کمرش به سوی یک پروانه‌ی رنگی خیز گرفته بودند و او رکاب زنان هی جلو جلو می‌رفت.

من قانعم به این تصویر.

کوتاه ترین افسانه ي جهان

براي شهرزاد امیري

دو سال پیش توی یک مدرسه کار می‌کردم. مسئول کلاس کامپیوتر بودم.

کارکردن با برنامه‌های مختلف را به بچه‌ها و معلم‌ها یاد می‌دادم. برنامه‌های مخصوص مدرسه را. قشنگ‌ترین روزهای کارم وقتی بود که بچه‌های کلاس اول و دوم پشت کامپیوتر بودند. بچه که می‌گویم یک مشت رنگ جلو چشم‌هام موج می‌زند. یک مشت رنگ شاد؛ یک مشت چهره که شاد هم اگر نبودند، شادیم بودند.

صداهاشان هم شادم می‌کرد. صدایی که مرا می‌دواند از این طرف به آن طرف کلاس. بی‌قرارند بچه‌ها. طاقت ندارند. هی باید می‌دویدم. از این کامپیوتر به طرف آن یکی. به این یکی رنگ کردن یاد می‌دادم، به آن یکی آواز خواندن توی میکروفن.

به جز سه چهارتا عرب و پاکستانی و ترک، بقیه دانمارکی بودند.

پاکستانیه یک بوی فلافل نازی می‌داد که هنوز توی بینی‌ام مانده.

عشق می‌کردم که مسئول ثبت آواز کودکان بودم.

عشق می‌کردم وقتی این رنگ‌ها را همین جوری می‌ریختند روی این صفحه سفید کامپیوتر.

امّا یکی‌شان افسانه ساز بود. گفت من نقاشی نمی‌کنم. می‌خوام افسانه بسازم.

گفتم بساز عزیز جون!

گفت ولی تو باید اینجا پهلوی من وایسی!

گفتم باشه تو شروع کن هر وقت کارم داشتی من اینجام.

گفت چه جوری بنویسم یکی بود یکی نبود؟

گفتم یه کمی فکر کن حتماً یادت می‌آد.

واقعاً چه روزهای قشنگی!

اکبر، اکبر از در و دیوار کلاس می‌بارید.

و حاصل کارشان: یک بوته گل، یک صورت اجق وجق، یک سگ که سگ نبود ولی عین ماه بود.

و افسانه ساز من که دنبال دال می‌گشت: D کجاس اکبر؟

و افسانه ساز من که دنبال یک p ی پرنس و دنبال یک p ی پرنسس می‌گشت: p که نیس اینجا!

و اسب، hest کجاست؟

و زود بَغ می‌کرد که چرا من باز رفته‌ام پیش آن یکی بچه.

گفتم اگه این رو نگاه کنی، همه‌ی حرف‌ها اینجاست.

گفت تو باید پهلوی من وایسی!

گفتم تو نگاه کن به این حروف! اسب و پرنسس و افسانه‌هات همه‌اش اینجاست.

ـولی تو باید پهلو من وایسی!

گفتم خُب بچه‌های دیگه‌ام آدمند.

گفت آخه من، من، باید افسانه بسازم!

گفتم خُب اونام دارن یه جور افسانه می‌سازن.

گفت اونا دارن نقاشی می‌کنن، من باید دنبال hest بگردم.

این قدر هی بَغ کرد که بالاخر رفتم چند دقیقه کنارش ایستادم.

hest را با هم پیدا کردیم.

پرنس را با هم پیدا کردیم.

پرنسس را هم با انگشت‌های کوچولوی نازش خیلی با حوصله این جوری ترق، ترق، ترق زدیم روی تخته‌ی کلید.

و حاصلش کوتاه ترینِ افسانه‌های عالم شد:

یک بود یکی نبود. یَک پرنس بود. یک روز فهمید یک پرنسس هم هست. سوار اسبش شد و رفت پیش پرنسس.

زبان مرغ عشق، تنها مرغ عشق مي‌داند

یک بار با نویسنده‌ای که از فرانسه آمده بود دانمارک، رفته بودم خانه خانمی ایرانی که در کپنهاگ است .

این خانم یک دختر شش، هفت ساله‌ی ناز داشت و یک مرغ عشق هم.

هر جا که بود، هر کاری که داشت، تا ساعت هشت شب طول کشیده بود و وقتی که ما رفتیم خانه‌اش یادم نیست خودش رفت سر کوچه پیتزا گرفت آمد یا زنگ زد براش آوردند. حالا یادم نیست مرغ عشق کجا بود. در قفس را باز کرد که آمد بیرون یا از وقتی که ما رسیدیم بیرون بود. امّا یادم هست که روی سیم برق یا بندی که از این طرق اتاق تا آن طرف کشیده شده بود مرغی عشقش نشسته بود و هی پرواز می‌کرد می‌رفت بنشیند روی سرش یا شانه‌اش و او هی می‌گفت نه، برو، برو! و مرغ عشق می‌رفت روی سیم یا آن بند می‌نشست و همین جور یک نفس می‌خواند. می‌خواند و هی دوباره پر می‌کشید بنشیند روی شانه‌اش و هی می‌شنید نه، نه، نمی‌خوام برو، برو!

می‌گفت حساسیت دارم به‌ش.

یکی از چیزهایی که در دانمارک به وفور هی هر روز از هر کسی می‌شنوم همین است: حساسیت دارم.

هر گز ندیده بودم مرغ عشق روی شانه‌ی کسی بنشیند. وقتی که دختر شش، هفت ساله‌اش از آن اتاق آمد، مرغ عشق پرید و روی شانه‌اش نشست و خواند و پرید برگشت روی بند خودش.

همین جور می‌خواند؛ همین جور یک نفس می‌خواند. و هی می‌رفت که بنشیند روی شانه‌ی میزبان ما که داشت سالاد درست می‌کرد یا که میز را می‌چید.

از چیزهای زشت یا زیبا تنها جوهرش با من می‌ماند و جزئیات آن همیشه می‌رود و گم می‌شود لابه‌لای همه‌ی جزئیات خاطراتی که گم شده.

یادم هست با دیدن این مرغ عشق من هم هی از لحظه‌های پلنگ خانوم گفتم. آن دوران پلنگ خانوم من شب‌ها روی متکای من می‌خوابید و نصفّ بیش‌تر متکا را می‌گرفت و شکمش را می‌چسباند به سرم و نصف شب معمولاً وقتی خودش را می‌لیسید بعدش هم نوبت نوبت لیسیدن موهای من می‌رسید.

و یادم هست که دختر میزبان ما یک تکه چوب عصا مانند آورد و دراز کرد طرف مرغ عشق، و مرغ عشق نشست روی چوب و بعد هم او مرغ عشق را با چوب آورد گذاشت روی شانه‌ی آن آشنای از فرانسه آمده‌ی ما.

این که مرغ عشق روی شانه‌ی کسی بنشیند برای من از عجایب بود، امّا این که روی شانه‌ی هر کسی بنشیند و بخواند اصلاً برایم غیر قابل تصور بود. عین یک بچه‌ی دو، سه ساله که با دیدن این مرغ عشق بی‌قرار می‌شود، بی‌قرار شدم. گفتم بذارش روی شونه‌ی من! تو رو خدا بذارش روی شونه‌ی من.

و او چوب عصامانند را دراز کرد و مرغ عشق روی آن نشست و بعد هم روی شانه‌ی من بود.

کلمه ذلیل است.

کلمات ذلیل‌اند.

با هیچ کلمه‌ای و با هیچ کلماتی نمی‌توانم احساس آن لحظه را روی این صفحه بنویسم.

این که نشسته بود روی شانه‌ام می‌خواند، این که نشسته بود و کنار گوش من می‌خواند، این که موهای پَشت گوشم را نوک می‌زد و یک نفس می‌خواند...

کلمه ذلیل است؟ یا این نشانه‌ی ذلّت من است؟

و بعد باز هم دیدم روی شانه‌ی دیگری نشسته و می‌خواند. و من به این فکر می‌کردم که این پرنده‌ی ناز چطور روی شانه‌ی هر کسی می‌نشیند و همان جور بی‌قرار می‌خواند؟

امّا او می‌نشست و می‌خواند. روی بندی می‌نشست و می‌خواند؛ روی شانه‌ی زن می‌نشست و می‌خواند؛ و روی شانه‌ی من؛ و روی شانه‌ی او.

بی‌خود تلاش کردم که بفهمم.

بی‌خود چند روزم را صرف این کردم که بفهمم چطور یک مرغ عشق می‌تواند روی شانه‌ی هر کسی بنشیند و بی‌توجه به آن کس، بی‌توجه به بوی عطر تنش بی‌قرار بخواند؟

کار آن مرغ عشق خواندن بود. و درک آن چه او می‌گرد از دایره‌ی فهم من خارج بود. آخر زبان مرغ عشق تنها مرغ عشق می‌داند.

زن

از بندبازی خوشم می‌آید و از رقص روی یخ. از اعتماد غریب این‌زوج‌های بندباز، این زوج‌های رقاص دیوانه می‌شوم. هی می‌گویم خدا،

خدایا چه باشکوه!

دیده‌اید چه جوری خودشان را رها می‌کنند توی دست‌های هم؟ وقتی که پرواز می‌کنند روی طناب‌ها. وقتی که چرخ می‌زنند از این سر طناب تا آن سر طناب، سر می‌خورد همه زیبایی و در دست مرد می‌ماند.

الان من رقص روی یخ دیدم. سارای نمی‌دانم چی بود که این جور ناز می‌رقصید. من انگار نافم را به ناف زن زده‌اند. من زن ندارم امّا دیوانه‌ی زنم. هر روز که چرخی توی خیابان می‌زنم اگر چه بی‌خدا هستم، هی می‌گویم شکر خدات که این همه نازی! من با دیدن زن مؤمن می‌شوم خدا! روزی دست کم چند بار هی فکر می‌کنم اگر این زن‌ها نبودند چه خاکی می‌توانستم به سر کنم؟ از دیدن زن دوستانم کیف می‌کنم. از دیدن زن دشمنانم کیف می‌کنم. هر زنی که می‌بینم انگار خودّ خود معشوقه‌ی من است. از دیدن لبخند ناز زن دیوانه می‌شوم. از دیدن اندوهش دیوانه‌تر منم. ناز و کرشمه‌ی هر زن که در زندگیم می‌بینم توی ذهنم حک می‌شود و می‌ماند. زن‌ها امید من‌اند. زن‌ها همه‌ی این گند و گوز زندگی را بر باد می‌دهند با رنگ‌های لباس‌های شادشان. با روژ لب‌های نازشان و آن مژه‌های بلند که هی می‌چسبانند روی مژه‌های‌شان .

روژ لب می‌مالد زیباست .

روژ لب نمی‌مالد زیباست .

وقتی یقه حلقه‌ای می‌پوشند و چاک پستان‌هایش را بیرون می‌اندازند دیوانه می‌شوم .

وقتی می‌پوشاندش دیوانه‌تر منم .

شلوار تنگ می‌پوشد دیوانه می‌شوم .

شلوار گشاد می‌پوشد بیچاره می‌شوم .

از دیدنش، از بویش، از این که هست در این خاک دیوانه می‌شوم .

دانمارکی حرف می‌زند بیچاره می‌شوم .

ترکی حرف می‌زند بدبخت می‌شوم .

صدای زن یکی از صاحب‌کارهام، وقتی هفده ساله بودم، هنوز توی گوش من مانده؛ ترک بود. اسم مرد علی بود. اسم خودش یادم نمانده است. به علی آقا می‌گفت علا. هنوز که هنوز است بیچاره علا علا گفتنش منم. هر وقت می‌آمد توی کارگاه یک جوری می‌رفتم دور و بر دفتر که وقتی با هم حرف می‌زنند بشنوم من علاّ؟ علاّ؟

علاّ؟

علاّ؟

باور کنید فقط زیبائیش نیست. فقط صدای نازش نیست. فقط آن پستان‌های داغ داغش نیست. نه زن یک چیز دیگری است. زن روح زندگی است. در بیچاره‌ترین لحظه‌های زندگیم همین که می‌دانم در این جهان زن هست آرام می‌شوم.

بعداً باید بنویسم. سر فرصت باید بنویسم. این اولین نوشته‌ی من است که بوی زن گرفته است. باید چنان بنویسم که عطر و عطر زن باشد. می‌خواهم بزنم روی دست آلبرکامو. از تمام چیزهای زیبایی که راجع به زن خوانده‌ام فقط آلبر کامو توی خاطرم مانده. یادم هم نیست چه بود که خواندم. امّا هر چه بود وصف دختران الجزایر بود. بوی زنده‌ی زنان آن نوشته هنوز پس از بیست و چند سالی در خاطر من است. فقط بوی زنش، بوی زندگیش.

زن زندگی است به پستان‌های ناز ناز قسم!

امشب دلتنگ پستان‌های ناز هر چه زنم من.

امشب دلتنگ خنده‌هاش، نگاهش، عطر تنش من.

چه قدر عشق کرده‌ام با این زن‌های به ظاهر مال این و آن.

چه قدر عشق کرده‌ام با لبخندشان با چرخش دست‌هایشان و تق تق آهنگ کفش‌هاشان.

چه قدر دلتنگ شده‌ام برای اندوهّ همه‌ی شب‌ها و روزشان.

دیوانه زن است اکبر، دیوانه است من!

زن محسن، زن محمود، زن حمید، زن یک حمید دیگرتر. زن کامران، زن

یارعلی، زن عبدی.

معشوقه‌ی محسن، معشوقه‌های محمود، معشوقه‌های کامران، یارعلی، عبدی و کی و کی و کدام.

زن مرتضی با آن فارسی عطرآلود ژاپونش.

و شاهکارشان زن دکتر محمّد کوثر و به سال هزار و سیصد ناز.

اینها همه چطور در دل من خانه می کنند خدا؟

اینها که در کنار دیگرانند که. اینها که توی رختخواب هر کس‌اند جز این من.

من رختخواب ندارم با این زنان ناز.

من جوهر زنش را همراه می‌برم. من مالکم به آن چه که هیچ کس از اینها توی خواب و توی رختخواب ندارد. من عاشق زنم. و زن فقط آن پستان‌های داغ نیست. و زن فقط آن شومبول ناز بلعنده و مکنده نیست برایم. زن بوی زندگیست. نَفسِ وجودش، نَفسِ بودنش نَفَس گرمِ هر دمم. اینها جداست از توی رختخوابِ رفتن با تن زنی. من جلق‌هایم را با مشهورترین هنرپیشه‌های پَرنو، در لحظه‌های بازی‌های شهوت انگیزشان بله. من جلق‌هایم را با قشنگ‌ترین خوانندگان زن، وقتی که پیچ و تاب تنش تنها دعوت تن است. این حیطه‌ای جداست. کارش جداتر است. بیچارگی تن و درماندگی این جسم شیمیایی است جلاّق بودنم.

از آن جداست این. از آن که زندگی است و هر دم تنفسم.

این زن که می‌گویم زن عریان تخت نیست.

این زن که می‌گویم زنگ صدای نازِ اشرف خواهر زاده‌ی من.

این زن که می‌گویم آهنگ صدای نازِ خواهر من.

این زن، زن است تمامی. این زن سمیّه است، برادرزاده‌ام و اعظم خواهرزاده‌ی نازم توی آن خاک گند و گوز.

این زن صدای شیداست که عین موسیقی، زخمه، زخمه‌اش آهنگ زندگیست فقط.

این گردباد است؛ این آرامش است؛ این توفان.
این ذلّت است گاهی؛ ذلیل است گاهی، امّا دوباره تازه نفس.
زیباست وقتی که لوله می‌کند همه‌ی گرد و غبار را؛ زیباست وقتی که از تاز و تاخت می‌ماند. آرامشش، خدایا! سر من روی سینه‌ات!
من سجده می‌کنم این زن را که هر لحظه با من است.
این زن که این گونه چرخ، چرخ، این گونه ناز می‌چرخد.
ول می‌رود، ومن دچار سرگیجه می‌شوم.
این اعتماد به نفسش و این پریدن‌هاش.
ای کاش هوا بودم! هوای دور تنت من!
شکر خدات که من آن رقصنده نیستم!
شکر خدات که من اینجا نشسته‌ام که ببینم که ناز می‌چرخی.
از اعتماد به نفست دیوانه است من.
از این همه اعتماد که به آن مرد می‌کنی.
دیوانه‌ی حرکاتت، بدنت، لرزشت روی یخ که مغرورِ بودن تن توست؛
بیچاره‌ی بدنت، ساق پات، دامن کوتاه گل‌به‌ایت!
چرخی بزن به ناز، شرف زندگی توای!
من سجده می‌کنم به یخ!
من سجده می‌کنم به پاهات، به تمام پیچش تنت!
شکر خدات که چشمم قشنگ می‌بیند.

امشب دوباره گریه کردم. هر سال زمستان از شوق گریه می‌کند اکبر. هر سال فصل پاتیناژ. هر سال فصل چرخشِ این همه زیبایی روی سطح یخ. هجده یا بیست ساله بود عزیزم. با آن پیراهَنکّ کوتاه پشت باز و جلو باز و گل‌به‌ای. چه رقصی می‌کرد. سرگیجه تمام شدم از چرخش تنش. از اعتماد به نفسش گریه‌ام گرفت. از اعتمادی که به دست‌های رقصنده‌ی مقابل داشت. از این که می‌دیدم خودش را می‌سپارد به دست‌های جوانکّ زیبای

رقصنده‌اش، دلم درد و درد خالص شد. برای همین دکتر کوثر را به یاد آوردم. برای همین دوستان تئاتری‌ام را به یاد آوردم.

توی کلاس تئاتر که بودیم. یک تمرینی داشتیم که من هیچ وقت نتوانستم انجامش دهم. بیچاره دکتر کوثر، مرا ببخش عزیز! هیچ وقت نتوانستم. هی گفت اکبر جان چشم‌هاتو ببند اکبر! آخر نشد که بشود. آخرش نشد. تمرین به این سادگی بود. تمرین به این مطمئنی بود. همه‌ی همکلاسی‌ها دور آدم حلقه می‌زدند. به فاصله‌ی نیم متر یا کمی بیش‌تر. تو باید چشم‌هات را می‌بستی و خودت را عین یک تکه چوب سیخ رها می‌کردی به پشت یا جلو، به سمت راست یا چپ. این حلقه‌ی دانشجوهای دورت، امکان نداشت بگذارند بیفتی. پس از 50 سانتی که خم می‌شدی دست‌هاشان تو را می‌گرفت و می‌داد به دست‌های آن بخش از حلقه که رو به روی تو بود، یا سمت راست، یا چپ تو. امکان نداشت بیفتی. شکی نبود که نمی‌افتی. افتادن کسی در این ساخت نمی‌گنجید. امّا نشد. من هیچ وقت نتوانستم چشمم را ببندم و خودم را به دست‌های که دورم حلقه بود بسپارم؛ هنوز هم به هیچ شکلی نمی‌توانم من.

اکا بکا

بچه‌ها، در این متن یعني پنجتا دختر بین 9 تا 11 سال، و کلمه‌ي رئیس هم اصلاً به معناي رئیس که در زبان فارسي به کار مي‌رود

نیست. امّا چون سمت او رئیس کلوپ است من هم می‌نویسم رئیس.

جمعه قرار است بچه‌ها را ببرم تئاتر. امروز چهارشنبه است. رئیس کلوپ پرسید برآورد کردی کی باید راه بیفتید؟ گفتم نه، چون نمی‌دانم چندتا می‌آیند و چه جوری باید برویم. گفت تو حساب کن باید با اتوبوس بروی، اگر بیش‌تر از پنج‌تا شدند، یکی را همراهت می‌فرستم که با مینی‌بوس کلوپ برساندت. بعد، گفت می‌دانی چه جوری باید برنامه‌ی اتوبوس را پیدا کنی؟ گفتم نه. این اتوبوس را برای اولین بار باید سوار می‌شدم.

رفت روی اینترنت. روی صفحه‌ی برنامه اتوبوس. آدرس کلوپ را نوشت. آدرس تئاتر را هم نوشت. جوابش این بود که ساعت یک و بیست و سه دقیقه باید اتوبوس شماره فلان، از خیابان فلان (پنج دقیقه آن طرف‌تر از کلوپ) را سوار شویم و در میدان فلان پیاده شویم و اتوبوس دیگری را بگیریم تا فلان خیابان و فلان ایستگاه، و بعد هم سه دقیقه تا جلو تئاتر پیاده روی است.

این صفحه را پرینت کرد داد به من. امّا چون من برای اولین بار می‌خواستم چندتا بچه را با خودم ببرم بیرون، همه‌اش نگران بودم که نکند اشتباه کنم و دیر برسیم یا یک ایستگاه مثلاً رد شویم و از این حرف‌ها.

آن شب رفتم روی نقشه شهر نگاه کردم. مسیر را دقیقاً چک کردم. خیابانی را که تئاتر آنجاست بلد بودم. امّا از مسیر کلوپ به آنجا نرفته بودم. بعد، چون اینجا اتوبوس‌ها سر دقیقه‌ای که توی برنامه‌ریزی آن‌ها نوشته شده می‌آیند، کافی است یک دقیقه دیر برسی، و اتوبوس برود. گیرم که اتوبوس بعدی 5 دقیقه یا ده دقیقه بعد بیاید برنامه‌ات به هم خورده است.

خلاصه به دلیل این که زمان‌بندی خیلی دقیق بود و ما با آن اتوبوس درست سر ساعت دو به تئاتر می‌رسیدیم اگر یک کمی سهل انگاری می‌کردم، دیر می‌رسیدیم و این دیر رسیدن نتیجه‌اش این می‌شد که بچه‌ها ناراحت شوند. ممکن بود ناچار شویم تئاتر ندیده برگردیم. و اگر چنین اتفاقی در اولین همراهی من و بچه‌ها اتفاق می‌افتاد، دفعه بعد بدون شک بچه‌ها همراه

من جایی نمی‌آمدند. (بگذریم از این که اصولاً چندان دوست ندارند اتوبوس سوار شوند و تقریباً همیشه با مینی‌بوس کلوپ می‌روند این جور جاها. و البته بعداً فهمیدم که چون رئیس کلوپ به مسئولان تئاتر زنگ زده بود، آن‌ها حتی ده دقیقه‌ای هم منتظر ما می‌ماندند. اجرای امروز تئاتر مخصوص چندتا کلوپ بود)

خلاصه به نقشه نگاه کردم. برنامه کامل این دوتا اتوبوس را از روی اینترنت پرینت کردم، که جزئیات آن را هم بدانم .

ساعت یک و ده دقیقه یا حدّاکثر یک و ربع باید راه می‌افتادیم. ساعت یک و پنج دقیقه بود و هنوز آیدا نیامده بود. به رئیس‌مان گفتم چه کار کنم؟ گفت توی راه است. حتماً تا یک و ربع می‌رسد، اگر دیر شد خودم می‌رسانم‌تان. مهم این است که این بچه‌ها به تئاتر برسند.

بالاخره یک و دوازده دقیقه پنج‌تا بچه جمع شدند و یک و ربع راه افتادیم .

توی اتوبوس‌های جدید آن جلو روی تابلوی که بالای سر راننده است به محض این که اتوبوس راه می‌افتد، حرکت به طرف هر ایستگاه نوشته می‌شود و دقیقه‌ای را که اتوبوس به آن ایستگاه می‌رسد. این یکی از شانس ما قدیمی بود و این امکان را نداشت. روی صندلی آخر اتوبوس نشسته بودیم. بچه‌ها این ور آن ور من نشسته بودند، حرف می‌زدند و شوخی می‌کردند و من نیمی از حواسم به میدانی بود که قرار بود آنجا اتوبوس عوض کنیم.

حرف‌ها و شوخی‌های بچه‌ها بیش‌تر راجع به کی‌یَسته بود. (کی‌یَسته یعنی عزیزترین. به دانمارکی معادل معشوق و معشوقه است، البته منهای آن بار منفی که این کلمه در فارسی دارد)

دوتا از دخترها بند کرده بودند به سوفیا که سه تا کی‌یَسه داره، و او که داشت آب‌نبات چوبیش را مک می‌زد می‌گفت نه، ندارم. آیدا گفت اکبرم کی‌یَسته‌ی صوفیاست. سوفیا گفت نه خیر. بعد هم بحث اسم من بود که سیسیلیا اشتباه تلفظ می‌کرد. آیدا گفت اسم این اکبره. سیسیلیا گفت اکمد، گفت نه اکبر، مگه نه اکبر؟ گفتم چرا. سیسیلیا که نتوانست درست تلفظ کند

گفت می‌خوای یه اسم خودمونی بهت بدیم؟ مثلاً اکابکا .

آیدا گفت اکه بکه بهتره. اکه بکه؟ اکه بکه؟

سیسیلیا گفت هکونومتاتا.

آیدا گفت اکولومکولو.

من گفتم هلوملوملوم.

آیدا گفت یه دفه دیگه بگو.

گفتم اهلوملوم.

آیدا گفت اکه بکه خُله!

گفتم کی گفته تو خُلی؟

گفت من که نه، تو خُلی.

گفتم تو خُل نیستی که.

گفت می‌دونم! من نه، تو خلی!

گفتم من نه؟ تو خُلی؟

گفت این جوری نه. ببین من نازم، تو خُلی.

گفتم آهان، من نازم، تو خُلی؟

ادا درآورد و گفت اکه بکه پکه!

گفتم من الان می‌آم بچه‌ها. و رفتم به راننده گفتم کی می‌رسیم به میدان فلان؟

گفت ایستگاه بعدی است.

برگشتم پهلوی بچه‌ها گفتم ایستگاه بعدی پیاده می‌شیم.

سیسیلیا گفت هکونومتاتا.

آیدا گفت اکوله مکوله.

من گفتم شلولو پلولو.

همه غش غش خندیدند. گفتم پیاده شین بچه‌ها .

پیاده شدند. هنوز داشتند از این کلمات اجق وجق می‌ساختند. گفتم یه دقیقه صبر کنین من ببینم اتوبوس 28 کجا وای‌می‌ایسته. دست آیدا را گرفته

بودم. سیسیلیا گفت اون وره. رفتیم آن طرف خیابان. اتوبوس شماره شش بود. امّا می‌دانستم این هم همان مسیر را می‌رود. باز هم محض احتیاط از راننده پرسیدم و نشستیم. (می‌گن هرگردی گردو نمی‌شه. این همان مسیر را می‌رفت امّا پنج دقیقه دیرتر می‌رسید.)

دوباره هکونومتاتا بود و اکا بکا و اکه بکه و آیدا که با کاغذ یک گیره مانندی درست کرده بود و هی می‌گذاشت روی موهای من و موهام را می‌کشید. گفتم نکن. می‌خوای موهاتو بکشم ببینی چه مزه‌ای می‌ده؟ آن قدر همین جوری سر و صدا کردند که یک پیر زن هفتاد هشتاد ساله، گفت این قدر شلوغ نکنین، دیگرونم آدم هستن.

آیدا گفت معلومه، همه آدم هستن.

پیر زن گفت پس این همه شلوغ نکنین!

آیدا گفت تقصر این اکه بکه پکه‌س!

سوفیا گفت می‌دونی اسم این اکابکاس؟

سیسیلیا گفت نه، هکونومتاتاس!

پیر زن مثل اکثر پیرزن‌های از نوع خودش دلخور بود، امّا بچه‌ها همچنان هی اسم برای من می‌ساختند.

سه دقیقه دیر رسیدیم. دوتا زن، از مسئولان تئاتر بیرون ساختمان تئاتر، یعنی توی پیاده رو منتظر ما بودند. سلام کردم. گفتم با اتوبوس اومدم یه کمی دیر شد. گفت یسپا Jespa زنگ زد گفت. رفتیم توی ساختمان. خانمه گفت بچه‌ها توالت طبقه‌ی اوله. هر پنج‌تا دویدند توی توالت. به من گفت سالن توی طبقه‌ی دومه. من ایستادم تا بچه‌ها از توالت درآمدند. رفتیم توی سالن. شصت‌تایی بچه که طبقه‌ی بالا منتظر بودند همه آمدند توی سالن. یک سالن کوچک دویست و پنجاه نفری بود. پرده کنار بود. مردی، راوی نمایش، روی تابی که از سقف آویزان بود، پشت به تماشاچی نشسته بود، زیر تاب آب بود. چراغ‌ها خاموش شد و مرد تاب بازی کنان داستان آینه‌ی شاه آرتور را شروع کرد.

قبلاً برای خانواده بچه‌ها نامه داده بودم. ساعت یک می‌رویم و چهار برمی‌گردیم. امّا نمایش که تمام شد و توالت رفتن بچه‌ها و خودم، دیدم سه و نیم است. آیدا گفت من خیلی گشنمه. سوفیا گفت غذا می‌دی هکونومتاتا؟ غذا می‌دی؟ گفتم غذا ندارم که باید زود برگردیم کلوپ. آیدا گفت اکه بکه پکه! سر خیابان که رسیدیم دیدم اتوبوس رفت. آن طرف خیابان سوپر مارکت بود. دست کم باید ده دقیقه منظر می‌ماندیم. می‌دانستم نباید چیزی برای‌شان بخرم. امّا اگر توی کلوپ بودند ساعت دو و نیم یک چیزی می‌خوردند. گفتم اگه قول بدین شلوغ نکنین می‌ریم تو سوپر مارکت، هر کدومتون پنج کرون یه چیزی بخرین. گفتند هورا هورا.

آیدا دستم را گرفت گفت اکه بگه، تو خیلی نازی.

رفتیم توی سوپر مارکت. حالا بین این همه شکلات و بیسکویت و غیره، نمی‌دانستند کدام را انتخاب کنند. ده دقیقه هم داشت تمام می‌شد. بالاخره هر کدام یک مشت از این شکلات‌هایی که من نمی‌دانم فارسیش چی می‌شود برداشتند ریختند توی پاکت. ترازو همان جا بود که می‌کشید و نشان می‌داد چند کرون برداشته‌اند. حالا یکی آمده با یک بیسکویت ـ بستی، که اکبر این سه کرونه، دو کرون چی وردارم؟ آن یکی می‌گوید این شده چهار کرون و سی اوره، هفتادتا اوره رو چی وردارم؟ این شیش کرونه اکبر، بعدش اون وخ یه کرون بهت می‌دم. گفتم فقط پنج کرون. گفت خُب بعداً یه کرون بهت می‌دم. فکر کردم بچه نبودن چه قدر سخت است، یا بچه بودن و در عین حال پنجاه و یک ساله بودن. اتوبوس بعدی را هم در ذهنم دیدم که راه می‌افتد.

هیچی بالاخره این‌پاکت‌هاشان را برداشتند و آمدیم جلو صندوق حساب کنیم .

صندوق‌دار پاکت‌ها را که روی تسمه‌ی چرخان جلوش سَر می‌خورد برداشت و با لبخند گفت یه دقیقه صبر کنین. زنگ زد، یکی از کارکنان سوپر مارکت آمد، (جوانی 17 ساله) پاکت‌ها را به او داد که برود بکشد و روش

قیمت بزند و بیاید. به مشتری‌های بعدی هم که آمدند پشت سر ما بایستند برای حساب کردن گفت، برین پای اون یکی صندوق که معطل نشین .

آیدا گفت خودم ک ـ شی ـ د ـ مش.

گفت این جوون باید بره روش قیمت بزنه، الان می‌آد.

آیدا گفت من خودم می‌دونم چه قدر قیمتشه!

زن گفت آره، ولی باید اتیکت بزنه روش.

آیدا گفت بگو زود بیاد، اتوبوس‌مون الان می‌ره. بعد گفت می‌دونی، اسم این اکه بکه‌س.

زن گفت چی چی؟

آیدا گفت اکه بکه .

سوفیا گفت هکونومتاتا.

زن هم خندید .

این صندوق‌دارها معمولاً وقت ندارند. خیلی سریع کار می‌کنند. امّا چون با بچه‌ها طرف بود با خیال راحت و آرام نشسته بود تا آن جوان با پاکت‌ها برگردد.

جوان آمد. روی پاکت‌های کوچک رنگی قیمت زده بود. پول را دادم. رسید را گرفتم. گفتم اگه می‌شه لطف کنین امضاش کنین. مال کلوپه. امضا کرد، راه افتادیم. گفتم بچه‌ها باید تند بریم، این یکی اتوبوسو نباید از دست بدیم.

آیدا گفت بیا اکه بکه. و یک آب نبات کوچولوی رنگی را گرفت جلوم.

گفتم نمی‌خوام، خودت بخور.

گفت این مال تو. خوشمزه‌س.

گرفتم. ساعت یک ربع به چهار بود. اتوبوس بعدی تا پنج دقیقه‌ی دیگر می‌رسید. بچه‌ها روی پله‌ی جلو خانه‌ای نشسته بودند و آب نبات یا چه می‌دانم بیسکویت– بستی‌شان را می‌خوردند. و من می‌دانستم که اگر به رئیس‌مان بگویم به‌شان پول داده‌ام چیزی بخرند، (اگر چه نفری پنج کرون)،

لبخند می‌زند و می‌گوید نباید این کارو بکنی. از قبل باید به مسئول آشپرخونه بگی براشون یه چیزی آماده کنه که وقتی بر می‌گردن بخورن. گفتم آخه بار اولم بود، همه‌شون گشنه بودن، اتوبوس‌ام رفته بود. گفت ولی نباید به‌شان پول بدهی. وقتی که استخر هم می‌رن همین کار را می‌کنیم. خودشون انتخاب می‌کنن. یعنی خودشون از قید خوردن می‌گذرن که برن استخر یا جایی دیگه. گفتم اوکی، دفعه‌ی بعد دیگه می‌دونم چی به چی‌یه .

امّا من از پیش این را می‌دانستم. در ضمن باید بگویم که من بر خلاف مقررات و قوانین ایران که همیشه دوست داشتم به‌شون بشاشم، به مقررات و قوانین این جامعه احترام می‌گذارم. امّا فکر کردم اگر امروز به بچه‌ها بد بگذرد ممکن است دفعه‌ی بعد همراه من نیایند بیرون. یک کمی هم دلم می‌خواست شادشان کنم. یک کمی هم انگار همان شاشیدن توی مقررات قدیمی کار خودش را کرد. به هر حال بچه‌ها به‌شان خوش گذشت و من هم کیف کردم.

در ضمن شاید بد نباشد بدانید بچه‌های این کلوپ به طور کلی بین استخر و دیدن تئاتر اولی را انتخاب می‌کنند و بین یک چرخه سواری و کلاس تئاتر باز هم اولی را انتخاب می‌کنند .

گردوفروش چهارراه ملّت

سال 52 یه دکون خریده بودم توی طبقه‌ی پنجم پاساژ علمی و به جای اتاق ازش استفاده می‌کردم. این دکونو خریده بودم که وقتی خواستم برم دانشگاه به نرخ خون پدرم بفروشم و برم تو حیطه‌ی دانش‌پژوهان روزگار. شبا

توی بالکن می‌خوابیدم. رو به روی پاساژ علمی یه صد متری اون ورتر سینما اروپا بود و زیرش‌ام کاباره لیدو. شبا معمولاً چند تا مست پیدا می‌شد که عربده بکشه و ما رو از خواب بپّرونه. یکی از اینا گردوفروشِ چهارراه ملّت بود که به جای عربده کشیدن آوازای خیلی قشنگ کوچه‌باغی می‌خوند. این تنها صدایی بود که اگه بیدارم می‌کرد دلخور نمی‌شدم. امّا یه شب که خیلی خسته بودم و حوصله‌ی شنیدن آواز قشنگ کوچه‌باغیِ اونم نداشتم، تا داشت خوابم می‌برد دیدم صداش بلند شد که:

ـ به یاد د د د د د ئه ئه ئه ئه

گفتم خفه شو!

بعد از لای نرده نگاش کردم که وایساد، یه نگاهی انداخت پَش سرش، یه نگاهی به این ور خیابون، بعد فکر کرد لابد خیالاتی شده و دوباره زد زیر آواز:

ـ به یاد د د د د د ئه ئه ئه ئه

ـ خفه شو!

دوباره وایساد؛ به پَش سرش نگا کرد؛ به اینور خیابون نگا کرد؛ به بالکُنای این ور و اون ور نگا کرد؛ ساعت یک صُب بود؛ کسی تو خیابون نبود. این دفه یه چند قدمی را اومد؛ و درست رو به روی پاساژ علمی شرو کرد:

ـ به یاااااد د د د د د ئه ئه ئه ئه

ـ خفه شو!

این دفه به یه چرخش سر همه‌ی دور و بر و پایین و بالا رو نگا کرد و عین عینِ گردو فروشِ مست خوش آوازِ درمونده‌ی چهار راه ملّت داد زد:

ـ آخه کجایی، مادَر جنده!

من و محمد سالار و پاسبان

وقتی پونزده سالم بود، یه رفیقِ جون جونی داشتم به اسم محمّد سالار. من و این تو یه کارگاهّ کوچیک کار می‌کردیم. این صاحاب کارِ ما، مشهور بود به

اینکه دست‌دوزآیی رو که می‌آره، همه رو ترتیب می‌ده. ما از این قضیه خیلی دل‌خور بودیم، چون این دست‌دوزآ یه جوری همه‌شون کم و بیش انگار ناموس ما بودن. آخه ما اون روزا انگار تنها چیزی که تو زندگی داشتیم ناموس بود. بعد، همه‌ش حواسم‌مون بود که این کی رو ترتیب می‌ده، کی رو ترتیب نمی‌ده، تا ما مثلاً یه جوری نذاریم .

این بود و بود تا یه دست‌دوز اومد پیش ما، یه دختر جوون بود، ارمنی بود، سیزده چهارده سالش بیش‌تر نبود، خیلی ناز بود، مام هر دوتامون عاشقش بودیم. به محض این که اوسٌاهه می‌رفت بیرون، من و محمّد دور و بر این می‌پلکیدیم، باهاش شوخی می‌کردیم و اینا. بعد، هر وقت با محمّد راجع به این حرف می‌زدیم، یاد اوسٌاهه می‌افتادیم که این مادر سگ یه روزی می‌خواد ترتیب اینو بده. مام باید همه‌ش یه جوری مواظب باشیم. بعد عصر که می‌شد، ما می‌نشستیم، یه جوری خودمونو مشغول می‌کردیم تا این بره، مطمئن که می‌شدیم، بعد می‌رفتیم بیرون.

این قضیه بود تا یه روز جمعه که کار می‌کردیم، لباس پوشیده بودیم همه، داشتیم می‌رفتیم، دم در که رسیدیم اوسٌاهه گفت ببین لیدوش تو بیا این دوتا رمٌ بدوز، بعد برو. یه دفه من به محمّد نگاه کردم، اون به من، خلاصه تو این مایه که امروزه محمّد. یه‌هو من دویدم رفتم پشتّ زیگزال نشستم، گفتم ممّد واسه من این دوتا رو بدوزم، بعد با هم بریم. اوساهه یه‌هو گفت چی‌چی؟ چی رو بدوزی؟ گفتم این دوتارو یادم رفته بود، نمی‌دونم اینجاش چی شده، اون ورش این جوری شده، این دوتا رو چیز کنم و این جوری. گفت پاشو! پاشو برو! گفتم این، این دوتا ... گفت پاشو برو! پاشو برو بینم!

هیچی، ما بلند شدیم اومدیم بیرون، لیدوش موند اون تو. محمّد گفت باید بزنیم دهن‌شو بگاییم! گفتم چه جوری بزنیم؟ این الان او تووه، بعدم ترتیب لیدوشه رو می‌ده. گفت بریم از پایین بزنیم شیشه رو بشکونیم! گفتم خُب شیشه دردی رو دوا نمی‌کنه که! مهم اینه که این ترتیب لیدوشو می‌ده! بعد، گفت خُب چه کار کنیم؟ چه کار کنیم چه کار نکنیم، یه‌هو من گفتم بریم

پاسبون بیاریم. گفت آره، بریم. دوویدیم از پله‌ها پایین. این پایین پاساژ بهار، توی لاله‌زار همیشه دوتا پاسبان وایساده بود. رفتیم، گفتیم آقا؟ گفت بله. گفتیم این، این اوسٌا کار ما داره دست‌دوز ما رو می‌کنه! پاسبانه نگا کرد گفت چی؟

گفتیم اوسٌا کار مون، این بالا توی کارگاه، داره دست‌دوزمونو می‌کنه!

گفت خُب اوسٌا کارتون نکنه، من بیام بکنم؟

ما رو می‌گی، یه نگا کردیم به هم‌دیگه.

گفتیم اُ، آقا، مگه تو پاسبان نیستی؟

گفت چرا .

گفتیم این مادرقحبه داره دست‌دوز ما رو می‌کنه!

گفت خُب دست‌دوزتونو داره می‌کنه، خودتونو که نمی‌کنه.

وقتي كارخونه دار بودم

به ياد حسين ليانه‌اي، فاه فلاِ زياي هميشگي كارگاه كوچك ما

سال 52 من و داداشم یه تولیدی خیاطی داشتیم توی پاساژ علمی. البته

تولیدی که می‌گم این جوری بود که از کارخونه‌های بزرگّ تریکو، پارچه می‌گرفتیم و می‌دوختیم. تولیدی داشتن برای ما معنیش این بود که آقای خودمون باشیم و مجیز هیچ جاکشی رو نگیم، و فرق ما با دو سه تا کارگرهامون این بود که اگه بد نمی‌آوردیم و همه چی رو به راه بود، به خاطر اضافه‌کاری‌هایی که می‌کردیم در سال دو هزار تومنی بیش‌تر از اونا درمی‌آوردیم .

بعد، رابطه ما با اون دو سه‌تا کارگر خیلی رفیقانه بود. یه فاطمه نطنزیِ دست‌دوز بود که عین خواهرمون بود و یه فرج چرخ‌کار بود که عین داداشِ کوچیکه‌مون، و یه حسین ابیونه‌ای که صُب تا شب شادیِ کارگاه کوچیک ما بود. یعنی احساس کارگری و کارفرمایی بین‌مون نبود، ولیَ چون به هر حال کارفرماها بیش‌ترشون جاکشن، مام از نظر اون دو سه‌تا کارگرمون دست کم تو ناخودآگاه‌شون، یه وقتایی عین همون جاکشا بودیم.

بعد، این دونه گیر ما که اسمش حسین ابیونه‌ای بود و خیلی‌ام با ما رفیق بود، همون اوایل پاییز، تا دید کار زیاد شده، هی ناخودآگاه با ما عین اوسّا کارا رفتار کرد، و صُوبا به جای این که ساعت هشت بیاد، هشت و نیم، یه رَب به نُه می‌اومد. داداش من خیلی آدم خون‌سردی بود، امّا من که چهار سال از اون بچه‌تر بودم، عین همین الان که هنوز چهار سال از اون بچه‌ترم، زود جوش می‌آوردم، و هر بار که حسین دیر می‌اومد، احساس اوسّا کاری بهم دست می‌داد، یعنی احساس جاکشی .

یه روز صُب یواشکی در گوش حسین گفتم ابیونه جون، چند روزه که داری دیر می‌آیی‌آ، کونده!

فرداش دیدم دوباره یه رَب به نُه اومده. این دفه بلند گفتم که دوتا کارگرای دیگه‌مونم بشنون. گفت اتوبوس گیر نمی‌آد، چه کار کنم؟

روز بعد که باز بیست دقیقه به نُه اومد، من دیگه باهاش حرف نزدم و دیگه کارگاه ما که همیشه با داستانای حسین ابیونه‌ای شادترین کارگاه پاساژ علمی بود، تبدیل شد به کارگاهی با یه مشت آدم عبوس و یه مشت زر زر یه چرخ

خیاطی قزمیت عهد بوق و یه زیگرال یاماتو، بدتر از اون و یه ماشین دونه‌گیری که نمونه‌ش توی کارخونه‌ی هیچ‌کدوم از جاکشا نبود.

روز بعدش که باز یه رَب به نُه اومد، دیگه من جوش آوردم عین یه صاحاب کار به رفیق خودم که حسین ابیونه‌ای بود گفتم حسین آقا بیا اینجا، و بردمش توی مثلاً دفتر، که یه متر در یه متر بود و گفتم حسین آقا این حقوق چند روز پیش، اینم دویست تومنی که پیش ما داشتی، تو رو به خیر و ما رو، آره دیگه.

گفت یعنی چی امیر خان؟

گفتم یعنی که تو معرفت نداری، الان ده روزه که داری یه رَب به نُه می‌آی!

گفت خُب اتوبوس نیس!

گفتم مگه من با هوا پیما می‌آم؟

گفت از فردا سر ساعت می‌آم.

گفتم ده روزه که قراره سر ساعت بیایی.

گفت هنوز یه هفته‌ام نشده، ولی از فردا...

گفتم نمی‌خواد، برو! برو یه جای دیگه کار کن!

یه دفه دیدم زد زیر گریه که: این جوری‌یه امیر خان؟ خودت که می‌دونی، ننه‌م مریضه. اگه ده روز بیکار بمونم خرج ننه‌مو کی بده؟ حالا ننه‌م هیچی، خرج آبجی‌مو کی بده؟

منم زدم زیر گریه که: آخه خوار کسده، ده روزه دارم به‌ت می‌گم حسین جون سر ساعت بیا، هی دیر می‌آی! آخه مگه ما کارخونه داریم که این جوری می‌کنی؟ آخه مگه ما جاکشیم؟

وقتي كه مام انقلابي شديم و گفتيم اِهه! اهه!

جمعیّت یه وقت یه کارایی با آدم می‌کنه که اگه حواسش نباشه، خلاصه، بعله دیگه. سال 56، همون آغاز اعتصابا و نمی‌دونم بستن کتاب‌خونه‌های دانشجویی و اینا، تو دانشکده‌ی هنرهای زیبام که هیچ وقت از این خبرا نبود، و

همه مثلاً به ما می‌گفتن هنرها، کره خرها، خلاصه تحصن و از این حرفا برقرار شد و نمی‌دونم جلسه و ملسه و از این حرفا. یه روزم یه جلسه گذاشتیم توی سالن مرکزی، مرکزی چی‌چیه؟

آقا یادمون رفته دیگه.

یه سالنی بود توی دانشکده‌ی هنرهای زیبا که توش گاهی تئاتر می‌ذاشتیم و از این حرفا. خلاصه سالن بزرگی بود. اون تو جلسه گذاشته بودیم و یه هزار و نمی‌دونم چندتا دانشجووای دانشکده، همه اومده بودن. بعد این رئیس دانشکده اون موقع یکی بود به اسم کوثر، البته با دکتر محمّد کوثر اشتباه نشه که استادمون بود و آدمِ ماهی بود، این یه چیز دیگه‌ی کوثر بود، یادم نیست. خلاصه، این اومده بود اونجا وایساده بود یه چیزایی دانشجووا می‌گفتن و یه چیزایی‌یم این جواب می‌داد .

بعد، این وسط حرفاش گفت ما اینجا برای شما بهترین غذا رو تهیه می‌بینیم، بهترین ظرفا رو می‌ذاریم تو بوفه، بعد شما می‌زنین ظرفا رو می‌شکونین؟

آخه مام بالاخره تو دانشکده‌ی هنرهای زیبا یه دفه مث این‌که زدیم ظرف و مرفو شکوندیم.

آره، هیچی، حالا، خلاصه، بعله. این گفتش که آره، ظرفارو می‌شکونین و اینا. حالا من بلند شدم، بلد نبودم حرف بزنم، ولی خُب یه جمله رو بلد بودم بگم. گفتم آقا، مردم دارن اینجا می‌میرن تو این مملکت، تو از ظرف حرف می زنی؟

آقا ما اینو گفتیم، بعد یوهو هزار و پونصد نفر گفتن هی ی ی ی ی ی ی ی، دست زدن و اینا. بعد من اینو که گفتم، نشستم، بعد، اینا که دست زدن، من هول شدم و بلند شدم گفتم اهه! اهه! و نشستم.

خلاصه خیلی بامزه بود. اینو گفتم که بگم خلاصه بعضی وقتا آدم کارایی رو که می‌کنه مال خودش نیست، مال اون هزار و پونصد نفر است.

ماجراي من و امام رضا

تا هجده سالگی، هر وقت کارمون گیر می‌کرد، توی تمام اماما و امامزاده‌ها، به امامرضا پناه می‌بردیم. دلیلش این بود که مادرمون گفته بود یه وقتی ضامن آهو شده و از این حرف‌ها. کلاس نُهم شبانه که بودیم چون بخشنامه اومده

بود که محصّلی که تکلیف سربازیش روشن نباشه، نمی‌تونه امتحان بده، بازم ما ناچار شدیم دست به دامن امام‌رضا بشیم. البته امام‌رضا هیچ وقت ما رو تخمش‌ام حساب نمی‌کرد، امّا خب، اون روزا این کمون کپنهاگ نبود که بتونیم به‌ش پناه ببریم، این بود که گفتیم یا امام‌رضا دست‌مون به دامنت! بعدش‌ام چون با امام‌رضا خیلی خودمونی بودیم یه شب قبل از خواب گفتیم یا امام‌رضا بیا و هشت‌صد تومن از ما بگیر و ما رو از سربازی معاف کن!

اون‌ام همون موقع توی درگاه در ظاهر شد، یعنی که قبول. (البته من هیچ وقت نفهمیدم چرا امام‌رضا درست شبیه حضرت علی‌یه، امّا مهم نبود، همین که توی درگاه در ظاهر شده بود واسه‌ی هفت پَشت من کافی بود.)

آقا ما رفتیم زاهدان و معاف شدیم. حالا برگشتیم تهرون، و ماه بعدش می‌خواییم بریم هشت‌صد تومنو بندازیم تو ضریح، بعد می‌بینیم اولاً پول نداریم، دوماً یه پول سفر هم باید بدیم که روی هم می‌شه یه چیزی حدود هزار تومن. خلاصه بازم خیلی خودمونی گفتیم یا امام‌رضا خودت که می‌بینی وضع‌مون رو به راه نیست، بالاخره بعداً می‌آییم و از خجالتت در می‌آییم .

هیچی، گذشت. ما یه هفت، هشت ماه چَس خوری می‌کردیم و ماهی یه چیزی کنار می‌ذاشتیم. امام‌رضام که که اون قدر با ما خودمونی بود که شماره حساب پس انداز ما رو هم توی بانک صادرات داشت .

خلاصه هزار تومنی جمع کرده بودیم، ولی زورمون می‌اومد بریم و هشت‌صد تومنو بندازیم تو ضریح. هزار تومن برای آدمی که ماهی هشت‌صد تومن می‌گرفت و هفت، هشت ماه چَس خوری کرده بود پول کمی نبود .

حالا از وقتی که امام‌رضا دیده بود ما یه هزار تومنی پس انداز کردیم، دیگه دست از سر ما برنمی‌داشت. تا می‌خوابیدیم می‌اومد تو خواب‌مون که این پول ما چی شد؟ (البته حرف نمی‌زدها، ولی همین که می‌اومد توی خواب‌مون معنیش این بود که این پول ما چی شد؟) صبح که بلند می‌شدیم، خودشو به شکل حضرت علی در می‌آورد و توی درگاه در ظاهر می‌شد که این پول ما چی شد؟ سوار موتور می‌شدیم بریم سر کار، هی یه راننده‌ی

وانت‌بار می‌فرستاد که بزنه به ما، و مثلاً زهر چشم بگیره. می‌اومدیم کار کنیم، هی حواس ما رو پرت می‌کرد و به جای یقه گرد، سه دکمه می‌بریدیم و با صاحاب کارمون حرف‌مون می‌شد.

خلاصه این قدر از این کارا کرد، که آخرش دیدیم چاره‌ای نیست، مال هر کسی رو می‌شه بالا کشید الاّ مال امام‌رضا رو. این بود که هشت‌صد تومن برداشتیم و رفتیم شمس‌العماره و از میهن تور یه بلیط مشهد خریدیم و تا رسیدیم مشهد یه کمی سوغاتی برای خونواده خریدیم و بقیه‌شو که می‌شد دویست و پنجاه و هشت تومن و پنج‌زار، انداختیم توی ضریح و گفتیم خودت که می‌دونی نداریم، بقیه‌شو حلال کن!

آقا ما اینو گفتیم و اومدیم بیرون و هنوز یه ده دقیقه‌ای نرفته بودیم که دیدیم همون وانته رو که هی توی تهرون می‌فرستاد سراغ‌مون، فرستاده تا ترتیب ما رو بده. یعنی نزدیک بود فاتحه‌مون همون دور و بر مشهد مقدس خونده بشه. اول سعی کردیم محلش نذاریم. امّا تا سوار میهن تور شدیم و اتوبوس راه افتاد تو جاده، دیدیم خدا! این دفه به جای وانت‌بار، کامیون هیجده چرخ فرستاده سراغ‌مون. اولی که اومد، نزدیک بود بماله به همون سمتی که ما نشسته بودیم، ولی ما به روی خودمون نیاوردیم. دومی همچین زد به آینه‌ی بغل که نزدیک بود تو خودمون خرابی کنیم. سومی داشت می‌اومد توی دل اتوبوس که ما دیدیم پونصد و چهل و یه تومن و پنج‌زار ارزش اینو نداره که چهل، پنجاه‌تا مسافر بی‌گناه به پای ما بسوزن و کور و شل بشن. این بود که بلند گفتیم می‌دیم بابا، می‌دیم! بقیه‌شم می‌آریم می‌دیم!

یکي از غریبان روزگار

من از این کلمه‌ی غریب و غربت حالم به هم می‌خوره. این غریب و غربت هم شده عین کلمه خلق‌ها و توده‌ها که یه عده نونشو می‌خورن .

ما یه دوست شیلیایی داشتیم که تا دهن‌شو واز می‌کرد از غربت حرف

می‌زد و از غریبی. اولین چیزی‌ام که از ما پَرسید این بود که fremmed به فارسی چی می‌شه، مام گفتیم می‌شه غریب. بعد این هر وقت‌ام نگاش به ما می‌افتاد یه سری تکون می‌داد که انگار خودّ خودّ امام رضای غریبه و می‌گفت کریب! کریب!

اون وقتا من خونه دوتا دختر دانمارکی زندگی می‌کردم و گاهی که به هر دلیل جشنی توی خونه بود، این رفیق مام با رفیقای شیلیاییِ دیگه‌ش ظاهر می‌شد. شیلیایی‌یایی‌ام که من دیدم همه‌شون اهل رقص و زن‌بازی و خوش‌گذرونی بودن .

این رفیق ما سوسیس می‌خورد، به ما نگا می‌کرد، می‌گفت کریب! کریب! ویسکی می‌خورد، تا چشمش می‌افتاد به ما می‌گفت کریب! کریب! می‌رفت با دخترای خوشگل دانمارکی می‌رقصید، می‌گفت کریب! کریب! مام هی می‌خندیدیم که برو حقّه! حالا واقعاً توی تمام این جشنا اگه یه غریب بود همین من بودم که نه زبون بلد بودم، نه بلد بودم برقصم، نه خوش تیپ بودم که دخترا بیان طرفم.

یکی از این شبا، این هی آبجو خورد، گفت کریب! هی شراب خورد، گفت کریب! هی ویسکی خورد، گفت کریب! هی دست دخترا رو گرفت و رقصید و همه جاشو به همه جاشون مالید و گفت کریب! کریب! و مام هی خندیدیم که برو حقّه!

خلاصه این قدر هی کریب، کریب کرد که اعصاب ما رو حسابی له و لورده کرد. آخه تو تمام اون مدت هر کسی که به اون فضا نگا می‌کرد، می‌دید تنها کسی که غریبانه کنار دیوار وایساده و یه گیلاس ویسکی دسته‌شه و احساس غربت‌ام نمی‌کنه، همین منم، بعد این جاکش هی الکی می‌گفت کریب! کریب!

نزدیکای صُب‌ام با یکی از دخترا رفت توی اون اتاق و بدون کوچک‌ترین احساس غربتی، با سر و صدای بلند از همون کارایی کرد که خیلی‌یا توی این جشنای دانمارکی می‌کنن، بعد وقتی اومد بیرون تا دهن‌شو واز کرد که بگه

کریب، گفتم خفه شو جاکش!

نقاش کوچولوي شهر يوتوبوري

رفته بودم یوتوبوری با بچه‌ی دوستم که 5 ساله بود بازی می‌کردم. تابستان بود، توی حیاط بازی می‌کردیم. گفت عمو، می‌شه یه کمی آب بکنم تو جیبات؟ گفتم خُب بکن. هیچی، این آمد سر شلنگ رو کرد توی جیب

شلوار ما و پَر آبش کرد، بعد رفت سراغ اون یکی جیب شلوار و آن را هم آب کرد. خلاصه یک سری از این کارهایی کرد که معمولاً کسی بهش اجازه نمی‌داد، بکند. بعد دیگه خیلی با ما رفیق شد و گفت عمو، ام، ام، می‌خوای بریم، ام، نقاشی‌یامو ببینی، ام، ام، بعدش اون وخ هر کدومو که خواستی ورداری واسه‌ی خودت؟

گفتم آره.

و رفتیم بالا توی اتاقش. یک کلاسور بزرگ برداشت آورد که دویست‌تایی نقاشی توش بود. گفت بیا عمو، نگا بَکُن، بعدش، هه، اون وخ، ا ا، هر کدومشو که خواستی، هه، وردار واسه‌ی خودت.

گفتم باشه .

آقا ما یه کمی نگاه کردیم. یه چندتایی را رد کردیم، تا اینکه یک نقاشی ناز و خوشگل چشم‌مان را گرفت.

گفتم من اینو برمی‌دارم.

گفت اینو؟ این؟ ا، ا، می‌دونی عمو؟ اینو من، آخه، هه، هه، یعنی، خیلی دوستش دارم.

گفتم خُب، پس یکی دیگه رو برمی‌دارم.

گفت باشه. یکی دیگه که خیلی، هه، هه، دوس داری وردار.

ما باز نگاه کردیم و به یک نقاشی قشنگ دیگر رسیدیم. گفتم اینو برمی‌دارم.

گفت اینو؟ آخه می‌دونی عمو؟ این، ا، ا، یعنی، می‌دونی؟ اینو نمی‌تونم بدم به خودت .

گفتم باشه یکی دیگه رو انتخاب می‌کنم. آقا ما هر کدام از این نقاشی‌های این بچه را انتخاب کردیم گفت این؟ اینو؟ آخه، ا، ا، می‌دونی عمو؟ من، آخه، خودم یعنی، اینو می‌خوامش. بعد دیدم گویا هر چی را من انتخاب می‌کنم این بچه دلش نمی‌آید بدهد. گفتم پس من فقط نگاه می‌کنم، باشه؟

گفت نه عمو، تو نگا کن، بعدش اون وخ، ا، ا، یه دونه که خیلی خیلی دوست داری، ورش‌بدار برا خودت .

گفتم نه، پس بیا خودت یکی رو انتخاب کن بده به من.

گفت نه عمو، تو خودت نگا بکن! خودت بگو کدوم خوبه! ا، ا، بعدش اون وخ، ا، اونو وردارش ببر.

این دفعه سعی کردم یکی را انتخاب کنم که فکر می‌کردم در مقایسه با بقیه چندان چنگی به دل نمی‌زند. امّا باز دیدم گفت این؟ اینو عمو؟ می‌دونی؟ آخه، ا، ا، یعنی، من اینو، ا، ا، خودم خیلی می‌خوامش به خدا!

دیگر دیدم تلاش بی‌فایده است. گفتم خودت یکی رو انتخاب کن. برای من که فرقی نمی‌کنه، من می‌خوام یادگاری نگهدارم.

گفت باشه .

بعد، هی این نقاشی‌ها را نگاه کرد و هی گفت اینو می‌خوای؟ و تا من گفتم آره، گفت این اسبه رو می‌بینی؟ ا، ا، اینو، من، خیلی دوسسش دارم عمو .

بعد دوباره نگاه کرد و گفت اینو می‌خوای؟

من دیگر برای اینکه بیش از این کِنف نشوم گفتم هر کدومو که خودت خواستی بده.

آقا این هی این نقاشی‌هاش را نگاه می‌کرد هی یکیش را برمی‌داشت می‌گفت اینو می‌خوای؟ من که دیگر نمی‌خواستم کنف شوم می‌گفتم هر کدومو خودت خواستی بده.

بالاخره پس از زیر و روکردن نقاشی‌هاش به یک ورق کاغذ برخورد که یه مشت خط قرمز روش کشیده شده بود (در واقع یک کمی خط خطی شده بود فقط) و یک خط سیاه هم روی خط‌های قرمز کشیده شده بود. انگار مثلاً همان طور که خودش داشته خط خطی می‌کرده یکی دیگر هم یک خط کشیده بود روی کاغذش و بعد هم گوشه‌اش را گرفته بود کشیده بود که یک وری پاره شده بود .

خلاصه این را برداشت و گفت بیا عمو این برا خودت .

آقا ما فکر کردیم این دیگر عجب شاهکاری است واقعاً!

ماجراي چلوكباب كوبيده

دوازده ساله که بودم توی یک پیراهن‌دوزی مادگی دکمه می‌دوختم. معمولاً پیراهن‌های سفارشی را تا قبل از سال نو باید تحویل می‌دادیم. یکی دو شب مانده به عید، معمولاً یکی دو کارگری که بودند شب کاری می‌کردند.

شب عید من هم مجبور بودم تا صبح کار کنم.

آن شب صاحب‌کار ما مثلاً خیلی لطف کرد و به همه شام داد. من خودم از بوذرجمهری نو تا سر خیابان رفتم و به چلوکبابی نمی‌دانم چی که سر خیابان بوذرجمهری‌نو بود سفارش چهار دست چلوکباب کوبیده دادم. وقتی شاگرد چلوکبابی با چلو کباب‌ها آمد، دست کم من یکی از بوی چلوکباب که توی دکان پیراهن‌دوزی پیچید کیف کردم. آنروزها روی بشقاب چلو کباب را سرپوشی گنبدی شکلی می‌پوشاند که تا رسیدن به مقصد غذا را گرم نگهدارد. من برای اولین بار در زندگیم سرپوش یک چلوکباب را برداشتم .

وقتی سرپوش را برداشتم دیدم چلوکبابی اشتباه کرده و توی بشقاب من دوتا کباب گذاشته. از ترس این که کارگرا یا اوسٌاهه این کباب اضافی را از من نگیرند، روی کباب‌ها را پوشاندم. یک جوری خیلی محتاط چلوکبابم را تمام کردم که هیچ کس کباب اضافه‌ی مرا نبیند .

از این که زبلی کرده بودم و نگذاشته بودم کسی کباب اضافه‌ام را از من بگیرد، کیف می‌کردم. از این که آشپز اشتباه کرده بود و باعث شده بود من یک کباب اضافه بخورم کیف می‌کردم. از این اشتباه‌های این جوری توی زندگی من هیچ وقت اتفاق نمی‌افتاد.

سه سال بعد، وقتی برای اولین بار رفتم چلوکبابی که برای اولین بار با پول خودم چلوکباب بخورم، همان طور که به ظرف غذای دیگران نگاه می‌کردم تا غذای من برسد، دیدم همه‌ی چلوکباب‌های کوبیده، دوتا کباب دارد. غذای خودم هم که رسید، دیدم دوتا کباب دارد. هنوز باورم نمی‌شد. شاید به ده دوازده‌تا چلوکباب که روی میزهای دیگر خورده می‌شد نگاه کردم. تازه فهمیدم که همه‌ی چلوکباب‌های کوبیده دوتا کباب دارد.

هر بار این قضیه را برای کسی تعریف کرده‌ام قاه قاه خندیده‌ام، پس چرا وقتی در تنهایی به آن فکر می‌کنم این همه اندهبار می‌شود؟

دایره‌ي زیباي کودکي

براي نسیم خاکسار

دو سه روز است که یکی از این اتاقک‌های بادی گذاشته‌ایم توی سالن. (نمی‌دانم اسمش به فارسی چیست. به دانمارکی می‌گویند هاپِ‌پود؛ اتاقکی

است پَر از باد، با موتوری که مدام باد می‌دمد در آن و بچه‌هاش روش ورجه وورجه می‌کنند.)

حدّ اکثر شش‌نفر می‌توانند روش باشند، یعنی من ناچارم بچه‌ها را به صف کنم و نوبتی هر پنج، شش‌تا را پنج دقیقه بفرستم روی اتاقک. بعضی‌ها، دو، سه‌تایی می‌خواهند با هم باشند، بنابراین وقتی نوبت‌شان می‌شود دو، سه‌تایی می‌روند بالا. بعد از پنج دقیقه باید داد بزنم وقت تموم شد، و آن‌ها که بالا هستند بیایند پایین و گروه بعدی که به انتظار نوبت ایستاده‌اند بپرند بالا. حالا مرد می‌خواهد آن‌ها را که بالا هستند بیاورد پایین. بعضی‌ها می‌آیند. دو، سه بار که می‌گویم بیا پایین می‌آیند. امّا گاهی یکی دونفر هستند که از دیوار اتاقک بالا می‌روند و همان بالا روی دیواره‌اش می‌مانند. حالا هی باید بگویم بیا پایین! بعد، یک دفعه می‌بینی پسره کَر شده، صدات را اصلاً نمی‌شنود. هی می‌گویم بیا پایین! می‌گوید چی؟ چی می‌گی؟ می‌گم بیا پایین! می‌گه نمی‌شنوم! خلاصه تا بیاید بشنود و بیاید پایین سه، چهار دقیقه‌ای گذشته است.

حالا سالن را در نظر بگیرید. (آخرش نفهمیدم این سالن چند متر است) فعلاً بگیریم هفت در پانزده متر. اتاقک بادی سه در سه است. دیوارهاش هم نیم متری می‌شود، پس باید گفت سه و نیم در سه و نیم. موتورش ته سالن است که وصل است به لوله‌ای پلاستیکی که باد موتور از آنجا داخل می‌شود. این طرف دخترها یک چرخه سوار می‌شوند. از آن طرف هی یکی می‌آید که اکبر، توپ والیبال بده! اکبر، توپ بسکتبال بده! و صدای موسیقی هم بلند است، و آن‌ها که منتظر نوبت کنار اتاقک ایستاده‌اند، هی می‌پرسند چه قدر مونده؟ بعد از سی ثانیه دوباره یکی، یک چرخه می‌خواهد، یکی توپ را پس می‌آورد (که هی باید در کمد باز کنی و ببندی، گرَوی توپ بگیری و گرَوی پس بدهی) و باز اکبر، چند دقیقه مونده؟ و باز اکبر آهنگ اولی‌رو بذار!

و صدای موسیقی، گاهی رپ، گاهی غیر رپ، که من نمی‌دانم چیست، توی سالن پیچده؛

– چند دقیقه مونده؟

– چهار دقیقه.

– چند دقیقه مونده؟

– سه دقیقه.

– اکبر، این رفته اون بالا!

– اکبر، این اذیت می‌کنه!

– اکبر، زین دوچرخه‌م کج شده!

– این با توپ زدش تو تخمم!

– اکبر، این داره هاپ‌پودو می‌کُنه!

– خودش داره می‌کُنَه، ببین!

– تو این جوری، این جوری می‌کنی!

و دوتا دختر روی دو دیوار دو طرف اتاقک عمل کردن را انجام می‌دهند.

این یکی می‌گوید نگاش کن! داره می‌کُنه!

و آن یکی هم عین بازیگران فیلم‌های سکسی، خودش را روی کیری که نیست تکان تکان می‌دهد و دهانش را باز و بسته می‌کند.

– نگا! نگا!

و تازه آن یکی پسره که دو دقیقه پیش باید می‌آمد پایین، هنوز روی دیوار اتاقک بادی ورجه وورجه می‌کند، وقتی هم سرش داد می‌زنم و بالاخره می‌پرد پایین، می‌بینم باد اتاقک دارد کم می‌شود، می‌دوم پشت اتاقک می‌بینم پدرسوخته نشسته روی لوله‌ی پلاستیکی و جلو باد موتور را سد کرده است و با دیدن من صدای تارزان در می‌آورد و فرار می‌کند؛ و دور اتاقک چرخ می‌زند و آوازی می‌خواند که ترجمه‌اش به فارسی این همه لوس می‌شود: نمی‌تونی منو بگیری! نمی‌تونی منو بگیری.

همه‌ی اینها یعنی شادیِ این بچه‌های توی این سالن؛ و همه‌ی اینها یعنی بازیِ زیبایِ دورانّ کودکی.

هیچ کدام از همکارهای کلوپ حوصله‌ی این سالن را ندارند. حتی مادرهای بچه‌ها که می‌آیند دنبال بچه‌هاشان، توی همان یکی، دو دقیقه‌ای که

توی سالن هستند، از این همه های و هوی و صدای موسیقی کلافه می‌شوند. امّا من کیف می‌کنم. گاهی هم با صدای موسیقی‌ای که اصلاً نمی‌فهمم چیست و چی می‌گوید قر می‌دهم.

روز اول از این همه روی دیوار پریدن و روی لوله نشستن و جلو باد را گرفتن عصبانی می‌شدم. بعد دیدم اینها واقعاً جزو همین بازی است. دیدم وقتی پنج دقیقه‌ات تمام شده، آن چهارتا ورجه وورجه‌ی اضافیِ آخر بیش‌تر می‌چسبد. بعد این حرف گوش ندادن‌های این جوری (البته تا همین حدّ) و با آن حالت کودکانه‌ی شاداب و شیطان بچه‌ها که همراه موسیقی برایت ادا هم درمی‌آورند، لذّت‌بخش‌ترین قسمت این بازی است. بعد، من هم وارد بازی شدم. مثلاً یک دفعه می‌پرم روی اتاقک و ادای کاراته‌بازها را درمی‌آورد: هایا! مایا!

بچه‌ها از آن طرف دیوار می‌پرد پایین! بعد، برای این که نتواند دوباره برود بالا باید همین جوری به بازی ادامه بدهی؛ دور اتاقک دنبالش کنی. یک دفعه می‌بینی شدند دوتا، سه‌تا، چهارتا، و حالا این پریدن‌ها روی دیوار دیگر برای رفتن روی اتاقک نیست، لذّت بازی گرگم به هوای آمیخته به ادای کاراته‌بازهاست؛ هایا! مایا!

با این همه گاهی پیش می‌آید که مجبور شوی پس کله‌ی یکی‌شان را بگیری و بگویی بیرون! برو بیرون بینم! دیگه حق نداری بیایی اینجا!

یک پسر سیاه ناز هست که هیچ کس هیچ جوری حریفش نمی‌شود. این اصطلاحات عادیِ بودن و غیر عادی بودن، معمولی بودن و غیر معمولی بودن (که گاهی همکارهای من به کار می‌برند) عجب ابلهانه است. این سیاهه بچه‌ی زبلی است. اگر باهوش‌تر از بقیه نباشد، دست کم یکی از باهوش‌ترین‌هاست، امّا هیچ جوری نمی‌شود حریفش شد. گاهی هم فحش می‌دهد. کلمات کونی، و فاک یو، مادر فاکینک، مثل نقل و نبات از دهانش بیرون می‌ریزد. (البته در مقابل بچه‌های هم‌سنّ خودش) گاهی که بالاخره از کوره در می‌روم، از سالن بیرونش می‌کنم، امّا چند دقیقه بعد، که وارد می‌شود،

نگاه من طوری است که انگار یادم رفته که او را بیرون کرده‌ام، و دوباره همان بازی از نو تکرار می‌شود. یک شب وقتی می‌خواستم موتور را خاموش کنم، (که باد اتاقک خالی شود تا فردا) گفت همین جوری که ما روش نشستیم خاموش کن!

این هم خودش برای اینها همان قدر تجربه است که هر کار دیگری. وقتی که روی دیواره نشسته‌ای و آرام فضای زیرت خالی می‌شود و فرو می‌روی در اعماق این دیواره‌ی پَر بادّ خالی شونده از باد، یا در اعماق شادی‌هایت یا هر چی، لابد لذّتی را کشف می‌کنی جدا از لذّت‌های لحظه‌های دیگرت. من گمانم هیچ کدام از اینها را نباید از بچه‌ها گرفت .

امّا بعد دیگر کار خیلی سخت شد. باد اتاقک خوابیده بود، و چندتا از بچه‌ها خودشان را لای گوشه موشه‌های اتاقک مچاله شده قایم کرده بودند. این را می‌کشیدم بیرون آن یکی می‌دوید می‌رفت لای آن بالَش و خودش را پنهان می‌کرد. بالاخره همه آمدند بیرون الاّ آن سیاه شیطان‌تر. وقتی که مثلاً خیلی عصبانی شدم، همه جا زدند، الاً همان سیاه شیطان‌تر. هیچی، بالاخره وقتی او را هم کشیدم بیرون و داشتیم می‌رفتیم بیرون که در را ببندم، دوید از قفسه رفت بالا ودوشاخه‌ی موتور اتاقک را دوباره فرو کرد توی پریز برق، و فرار کرد، حالا تا من بیایم پریز را بکشم بیرون، همه بچه‌ها دویدند روی اتاقک که داشت باد می‌شد. دیگر واقعاً عصبانی شده بودم. می‌رفتم اینها را از روی اتاقک بیرون کنم، سیاهه می‌دوید، دوشاخه را فرو می‌کرد توی پریز، می‌رفتم دوشاخه را بکشم بیرون، بقیه می‌پریدند روی اتاقک .

آخرش ناچار شدم پس کله‌ی سیاهه را بگیرم و از سالن بیندازمش بیرون. گمانم یک چیزی توی مایه‌ی گُه یا سنده هم به‌ش گفتم.

2

چیزهایی هست که دست من و تو نیست.

ساعت شش سالن باید بسته شود.

سالن جزئی از کلوپ است.
کارمندهای کلوپ یک ساعت استراحت دارند.
کارمندها هیچ‌کدام بچه نیستند.
همه کارمندند و بچه هم دارند.
تو هم که بپذیری به کودکیت ادامه دهی دیگران بزرگ شده‌اند.
اینها دیگر دست تو نیست.
اینها بدون این که به تو حمله‌ور شوند، در تن هوا هستند، و به تو حمله می‌کنند.
بالاخره باید سالن را ببندی.
بالاخره ناچار می‌شوی وارد دنیای بزرگ‌ترها شوی.
بالاخره باید داد بزنی که بازی تمام شد!
آن وقت شکاف می‌افتد میان تو و بچه‌گی، با آن چهره‌ی قشنگ آفریقایی، دانمارکی، ترک و کُرد، سیاه و سفید و سرخ و سفیدش.
آن وقت می‌بینی خودت با دست‌های خودت یقه‌ی بچه‌گی را گرفته‌ای .
آن وقت می‌بینی که بچه‌گی را با دست‌های خودت از سالن پرت می‌کنی بیرون.
آن وقت بچه‌گی آزرده و خشمگین و بغض کرده داد می‌زند کوله پَشتی‌مو بده! کوله پَشتیم تو سالن مونده!
آن وقت بچه‌گی کوله پَشتی به دست از تو دور می‌شود.
آن وقت می‌بینی بغض از دست دادن بچه‌گی در گلویت نشسته است.

3

امّا چه غم؟ دو شنبه دوباره تکرار می‌کنم تمام این لحظه‌های قشنگ را که بچه‌گی است. بچه‌ها از هم کینه به دل نمی‌گیرند آن چنان.

ماریانه؟ ماریانه؟

روز اول کارم بود. وارد حیاط کلوپ که شدم، دیدم یسپا (Jesper) رئیس‌مان جلو کلوپ توی هوای آزاد پشت میز نشسته با لیوان قهوه‌اش .
گفتم های!

گفت های!

برای این که چیزی گفته باشم گفتم تعطیلات خوش گذشت؟ یسپا انگار یادش رفته بود که من از امروز قرار است اینجا کار کنم. یک جوری گفت آره، که آدم در جواب کسی که نمی‌شناسد همین جوری کلمه‌ای پرت می‌کند. از پله‌ها رفتم پایین. انگار یسپا یادش آمد. گفت ما صبح‌ها معمولاً جلسه داریم. این جلسه به معنای جلسه‌ی آن چنانی نیست. صبح‌ها ده دقیقه‌ای بعد از این که همه آمدند، توی آشپزخانه، یا همین جا جلو ساختمان دور هم جمع می‌شوند و رئیس کار امروز هر کسی را (با این که مشخص است) مشخص می‌کند و بعد همه می‌روند سرکارشان .

کنارش، روی نیمکت نشستم .

روز اول که وارد یک همچین جایی می‌شوم برایم اعصاب خرد کن است. البته یک ماه پیش که آمدم و با یسپا حرف زدم، به دانیل گفت همه‌ی سوراخ سنبه‌های اینجا را نشانم بدهد. این اتاق خیاطی است، این اتاق بیلیارد است، این سالن ورزش، این اتاق کامپیوتر، اینجا بار است، و اینجا هم کارگاه نجاری است. امّا الان همه را یادم رفته بود.

در سمت راست به خیاط‌خانه باز می‌شود (خیاط‌خانه تمام کارهایی را که با پارچه انجام می‌شود در برمی‌گیرد، از عروسک‌دوزی تا تی‌شرت که با کامپیوتر می‌توانی عکس خودت یا هر کس دیگری را رویش چاپ کنی). سمت راست خیاط‌خانه آشپزخانه است و بعد ادامه‌اش راهرو باریکی است که سمت راستش توالت است و سمت چپ اتاقی است برای وسایل کارمندها با قفسه‌ای به نام هر کس. روبه‌روش کارگاه نجاری است. کنار کارگاه اتاق بیلیارد است و روبه‌روش دفتر کلوپ و کنار دفتر اتاق کامپیوتر است با شش‌تا از مدرن‌ترین کامپیوترها که مخصوص بازی بچه‌هاست و چهارتا که مخصوص نوشتن و نقاشی کردن و این حرف‌هاست و یکی که مخصوص مونتاژ ویدئوست. رو به رویش هم بار است که بچه‌ها شب‌ها آنجا جمع می‌شوند و موسیقی و رقص و احتمالاً می‌توانند نوشابه‌ای بخرند یا

ساندویچی.

یسپا گفت امروز ماریانه قرار است بچه‌ها را ببرد جنگلی که کنارش رودخانه‌ای هم هست و می‌شود ماهی گرفت؟ می‌خواهی همراهش بروی؟ گفتم آره.

زنی از در بیرون آمد، و آمد کنار ما، سلام کرد، و رئیس گفت این ماریانه است، این هم اکمد. گفتم اکبر. گفت اکبد؟ گفتم نه اکبر Akbar .

بعد، گفت که ماریانه مال یولند است و من هم گفتم که ایرانی هستم.

ماریانه می‌خواست بچه‌ها را ببرد جنگل. قرار شد من و تینه، که او هم روز اول کارش بود، همراهش برویم. یعنی شش‌تا بچه را سه‌تا کارمند همراهی می‌کردیم.

ماریانه توضیح داد که امروز می‌خواهیم نون و سوسیس کباب کنیم. نفهمیدم گفت باید غذاتونو بیارید یا نیارید، امّا مهم نبود چون به هر حال کوله پشتیِ کوچک من باید همراهم می‌بود و غذا هم به هر حال توش بود. پرسید مایو شَنا دارید؟ من نداشتم، تنیه هم نداشت. گفت این هفته بهتره با خودتون مایو و حوله بیارید .

بعد رفتیم توی آشپزخانه، ماریانه از این عصاره‌هایی که باهاش نوشابه درست می‌کنند ریخت توی یک گالن ده لیتری، و یخ هم ریخت توش و پنج لیتری هم آب. گفت این را باید ببریم و آن ظرف را (کاسه‌ای که یک کیلویی خیمر توش بود.)

من گالن نوشابه را برداشتم و تینه ظرف خمیر را.

ماریانه، بچه‌ها را جمع کرد، و رفت در ماشین استیشن را باز کرد (از این ماشین ها که دراز است و 9 نفر توش جا می‌شود)، بچه‌ها هم پریدند توش و ما هم، و ماریانه صبر کرد تا همه کمربندهاشان را ببندند و بعد راه افتادیم.

یکی از بچه‌ها سیاه است. از این سیاه‌های خیلی سیاه که انگار مادرش هر روز صبح یک دست واکسش می‌زند و برقش می‌اندازد و می‌فرستد بیرون.

دختر و پسری که کنار ماریانه نشسته بودند سر و صدا نمی‌کردند، فقط با

هم حرف می‌زدند، امّا سه تایی که جلو ما نشسته بودند، تا برسیم به جنگل شوخی می‌کردند، همدیگر را غلغلک می‌دادند و ماشین را روی سرشان گذاشته بودند. توزین، پسر سیاه نازمان سمت چپ من بود و تینه سمت راست من. توزین ساکت نشسته بود و گاهی بلند می‌گفت ماریانه؟ ماریانه؟ و بعدش هم یک چیزی می‌گفت که آن قدر تند می‌گفت تا من می‌آمدم بفهمم چی گفته تمام می‌شد، و بعدش لبخند مهربان ماریانه بود از توی آینه به او، و دوباره چنان ساکت می‌شد که من سعی می‌کردم به غربت او فکر نکنم. غریب نبود. تا ماریانه بود و لبخندش و مهربانی بی‌دریغش توزین غریب نبود.

سر راه ماریانه کنار سوپرمارکت ایستاد، گفت من برم سوسیس بخرم، و پرید پایین و رفت توی سوپرمارکت و بعد از پنج دقیقه‌ای با دو بسته سوسیس برگشت و دوباره راه افتادیم. شوخی بچه‌ها یک لحظه چنان خرکی شد که من گفتم دعوا نکنین! و آن که کوچک‌تر بود و داشت مشت می‌خورد، گفت دعوا نمی‌کنیم.

ماریانه گاز می‌داد و گاهی به سئوال‌های دختری که کنار دستش نشسته بود جواب می‌داد و به توزین که هر چند دقیقه‌ای یک بار بلند می‌گفت ماریانه؟ ماریانه؟

نزدیک جنگل، یک جایی ماشین را پارک کرد. من گالن نوشابه را برداشتم و تینه ظرف خمیر را و بچه‌ها تورهای ماهی‌گیری‌شان را که بیش‌تر به تورهای شکار پروانه شبیه بود در نظر من، و قدم زنان رفتیم توی جنگل و وسائل را گذاشتیم توی چادری که متعلق به کلوپ بود.

چوب جمع کردیم و جلو چادر آتش درست کردیم. بعد هر کدام از بچه‌ها یک تکه چوب دومتری نازک پیدا کرد با چاقو نوکش را تیز کرد، و هر کدام تکه‌ای خمیر برداشتند پهنش کردند و پیچاندند دور سر چوب و نشستند کنار آتش و چوبشان را که نوکش خمیر پیچیده شده بود گرفتند روی آتش تا بشود نان برشته. من تا آن روز به این شیوه نان نپخته بودم. وقتی بچه‌ها چوب‌ها را می‌تراشیدند نمی‌دانستم برای چی دارند این کار را می‌کنند. فکر

می‌کردم دارند یک جوری خودشان را سرگرم می‌کنند .

ماریانه سیب زمینی‌ها را یکی یکی پیچید توی این کاغذهای آلومینیومی و من گذاشتم توی شعله‌ی آتش، بعد هم توضیح داد که هر وقت توانستید خمیر را به راحتی از چوب بکشید بیرون یعنی که پخته است .

خمیر نان مارتین قلنبه شده بود و چون بد جوری گرفته بود روی آتش، نصفش هم سوخته بود. من رفتم یک تکه چوب از همان دور و بر پیدا کردم، سرش را تراشیدم و خمیر پیچیدم سرش و وقتی دیدم توانستم قشنگ برشته‌اش کنم، گفتم مارتین این را می‌خواهی؟ گفت آره، آره.

نان‌ها که برشته شد، هر کدام یک سوسیس زدند سر چوب و سوسیس را هم برشته کردند. سوسیس توزین افتاد توی آتش و تا آمد با چوب درش بیاورد هم سوخت و هم سیاه شد. من برایش یک سوسیس سرخ کردم و دادم بهش. حالا مانده بودم که خودم هم می‌توانم از اینها بخورم یا نه. ماریانه توضیح داده بود، امّا من درست متوجه نشده بودم که امروز باید غذای خودم را بخورم یا از همان غذای بچه‌ها. بعد هم به جای این که بپرسم ترجیح دادم بروم از توی کوله‌پشتی‌ام یک خیار در بیاورم و دو سه‌تا فلافلی که روز قبل پخته بودم و یک تکه نان.

غذا که خوردیم ماریانه گفت امروز نمی‌شود ماهی گرفت، چون کمی آن طرف تر از چادر ما زمینش متعلق به دیگران بود و آن روز آنجا بودند و ما حق نداشتیم برویم توی آن قسمت. بچه‌ها گفتند برویم قایق سواری. ماریانه پرسید همه موافقین؟ موافق بودند. قرار شد آتش را خاموش کنیم و راه بیفتیم.

یکی از پسرها گفت من می‌خوام بشاشم رو آتیش. یکی دیگر هم گفت آره بشاشیم روش. بعد گفت ماریانه می‌شه بشاشیم رو آتیش؟ آن یکی گفت ما که باید خاموشش کنیم چه فرق می‌کنه بشاشیم روش یا آب بریزیم. آن یکی دوباره گفت ماریانه می‌شه بشاشیم رو آتیش. ماریانه لبخند زد، گفت اگه دولت بسوزه چی؟ گفت نمی‌سوزه، از یه متری می‌تونم بشاشم روش. ماریانه گفت به شرطی که ما نگاه کنیم. گفت نه، نه! نگاه نکنین! شما برین اون ور ما

بشاشیم. ماریانه گفت نه، ما نگاه می‌کنیم. گفت نه، برین اون ور خواهش می‌کنم، برین، باشه؟

ماریانه لبخند زنان همان طور که می‌رفت آن طرف گفت ما نمی‌تونیم نگاه نکنیم. پسرک به من هم گفت برین دیگه، برین اون ور ما می‌خواهیم بشاشیم.

ما رفتیم که بند و بساط را جمع کنیم و دختری هم که با ما بود رفت طرف چادر. بچه‌ها دور آتش حلقه زدند و من فقط صدای شادشان را می‌شنیدم:

– بشاش این ور!

– روی این کُنده ها!

– تو که اصلاً شاش نداشتی!

– اون چوب کلفته رو من خاموش کردم!

– اون اصلاً شعله نداشت!

توزین داد زد: ماریانه؟ ماریانه؟ اون کُنده رو شاشِ من خاموش کرد.

ماریانه لبخند زد: جدی؟

– آره، مارتین اصلاً شاش نداشت!

ماریانه گفت: کی آب می‌ریزه رو آتیش؟

مارتین گفت: من، من!

و رفت و ظرف پلاستیکی را که قرار بود ماهی‌های گرفته را توش بریزند، برداشت و از کنار رودخانه آب کرد و آورد و پاشید روی آتش، و دوباره، و دوباره .

و بعد راه افتادیم. آن سه تا که شیطان‌تر بودند، دویست متری جلو جلو رفته بودند، توزین که عین خیلی از سیاه‌ها یا بعضی از خوانندگان رپ، لباس گل و گشاد تنش بود، دست انداخته بود روی شانه‌ی ماریانه، و ماریانه داشت براش چیزی را توضیح می‌داد، و من که همراه تینه پشت سرشان می‌رفتم داشتم به پاهای زیبای ماریانه نگاه می‌کردم و به کفش‌هاش که لخ و لخ می‌کرد و خوشحال بودم که روز اول کارم همراه زنی هستم که کارمندی خاک‌برسر نیست و همراهیش با بچه‌ها فقط به خاطر به دست آوردن یک لقمه نان حقیر

نیست.

دوباره از خودم خوشم آمد. من آدم‌ها را در همان اولین برخورد تشخیص می‌دهم.

تمام این هفته، ماریانه، همان ماریانه بود که تشخیص داده بودم.

کنار آتش، توی جنگل، توی قایق سواری، توی استخر و توی زمین بازی.

ماریانه یک کارمند معمولی کلوپ نیست.

ماریانه کنار بچه‌ها هم مادر است هم بچه.

خوشحالم که یک هفته کنار ماریانه بودم.

چه قدر دلم می‌خواست کودکیم تکرار می‌شد، و کودکی آن‌ها که مثل من بودند تکرار می‌شد و می‌توانستم و می‌توانستند توی فضایی این گونه زندگی کنند، با این کلوپ، با این کامپیوترهای آخرین مَدل، با این ماریانه.

چه قدر دلم می‌خواست همه‌ی کودکانی که حالا توی ایران یا افغانستان یا هر جای دیگری هستند، همین امکانات را می‌داشتند به علاوه‌ی همین زن که می‌شد هی صداش بزنی ماریانه؟ ماریانه؟ و هی لبخندش را ببینی و بله گفتنش را بشنوی با همه‌ی مهربانیش. و هی دست بیندازی روی شانه‌اش، دور کمرش، و او خم شود و ساقه‌ی سه‌پر نمی‌دانم کدام گیاه را از لای علف‌ها بکند، و بگوید توزین اینو بخور، مزه‌ی لیموترش می‌ده. یا بگوید توزین، پارو رو این جوری بگیر، یا بگوید توزین درست شنا کن! دست‌هاتو این جوری حرکت بده توزین! و تو هر وقت که دلت خواست صدا بزنی:

ماریانه؟ ماریانه؟

نامه‌اي براي يک وجب خاک ايشرنت

نوشته بودی که مطالب بیستم دسامبرت را بخوانم و نظرم را برایت بنویسم. چی بنویسم؟ تو مسائلی را نوشته‌ای، درد دل وار و خطاب به نامه‌هایی که دریافت کرده‌ای. من هم خواندم. از نوشتن این نکات انتظاری بیش از این نباید

داشت. اگر مسئله‌ات نوشتن باشد، کاربرد کلمات و غیره و غیره، آن قدر کتاب و مجله روی همین اینترنت هست که خیلی بیشتر از من کمکت می‌کند. فقط همت می‌خواهد که بگردی پیدا کنی و بخوانی. تازه نویسندگان خوب هم کم نداریم. ترجمه‌های کتاب‌های خوب هم آن قدر داریم که تو بتوانی شروع کنی. امّا یک نکته را بدم نمی آید به‌ش اشاره کنم چون مسئله‌ی خودم هم هست. منظورم راحت حرف زدن و سانسور نکردن است.

توی همان نوشته‌هایت اشاره می‌کنی که نمی‌دانم کی به‌ت انتقاد کرده که چرا از سکس حرف می‌زنی. مهم نیست. انتقاد را آدم می‌شنود، یا می‌خواند و بعد خودش حلاّجی می‌کند و اگر دید طرف حرفش چندان حساب کتاب ندارد، نادیده‌اش می‌گیرد و می‌رود. با این جمله‌های من هم باید همان جور برخورد کنی. بخوانی، و خودت حلاّجیش کنی و بعد به این نتیجه برسی که این حرف‌های من اصلاً به کارت می‌آید یا نه.

چندان طول و تفصیلش نمی‌دهم چون می‌خواهم وبلاگ‌وار و کوتاه باشد.

اینجا، توی دانمارک کلّی کتاب راجع به مسائل جنسی نوشته‌اند. من یادم هست توی ایران، وقتی 30 ساله بودم، بعد از یک عمر جلق زدن، بالاخره با زنی دوست شده بودم.

بعد، همیشه بعد از عشق‌بازی می‌دیدم ناراحت است. او خجالت می‌کشید حرفش را بزند، من هم نمی‌فهمیدم قضیّه چیست. یعنی فکر می‌کردم من که دوستش دارم؛ من که تا می‌رسد دیوانه می‌شوم؛ من که چنان دیوانه می‌شوم که هی می‌خواهم زودتر لخت شود. من که چنان دیوانه وار با او عشق‌بازی می‌کنم که فوراً به عرش می‌رسم و پوچ می‌شوم. پس قضیّه چیست؟ یک بار بالاخره سر بسته گفت که همین‌ها اشکال اساسی من است. و بعد هم رابطه‌مان خراب شد.

رابطه‌ای که نبود. فقط من رابطه برقرار می‌کردم، اراواح عمه‌ام.

یادم هست تمام کتاب‌فروشی‌ها را گشتم و یک کتاب راجع به هم‌آغوشی

زن و مرد پیدا نکردم که بتوانم بفهمم آن حرف سربسته‌ی او یعنی چی و اشکال من کجاست. بعد، بالاخره نمی‌دانم کی لطف کرد و یک کتابی به من داد و من تازه فهمیدم که زن هم گویا در عشق‌بازی باید به لذّت برسد.

اینجا همان طور از این مسائل حرف می‌زنند که از هر مسئله‌ی دیگری.

اینجا، توی دانمارک خدادتا از این کتاب‌ها هست. توی مدرسه هم همه‌ی اینها را توضیح می‌دهند. توی رادیو از این مسائل حرف می‌زنند. توی تلویزیون هم. و تقریباً توی هر خانه‌ای کتابی هست به اسم «زن، بدنت را بشناس»، که تمام مسائل و مشکلات جنسی زنان را، شیوه‌های مختلف عشق‌بازی‌شان را، شیوه‌های جلوگیری از باردار شدن‌شان را با عکس و مشخصات توضیح داده است و هر مردی هم که آن را بخواند کم و بیش با این جور مسائل آشنا می‌شود.

اینجا انواع شیوه‌های جلق زدن را برای جوانان توضیح داده‌اند و توضیح می‌دهند.

اینجا مُرده راحت برای دکتر نامه می‌نویسد که آقا من زود آبم می‌آید چه کار باید بکنم.

اینجا زنه راحت برای دکتر می‌نویسد که معشوقم دوست دارد از عقب بکند، من دوست ندارم، امّا نمی‌خواهم رابطه‌مان خراب شود، بگو چه کار کنم!

اینجا توی نمایشنامه‌ی‌های تلویزیونی از کلمات کیر، خایه، کُس، کون، به همین راحتی حرف می‌زنند.

توی یکی از نمایشنامه‌ها که همین یک ماه پیش روی صحنه بود زنی روی صحنه از آلتش حرف می‌زد و به طور خیلی دقیق می‌گفت کُس. (جالب است که کُس به دانمارکی هم همان کُس خودمان است.) و یک مونولوگ بلند داشت در وصف لذّت بردن از این قسمت جسمش، از این کُسش. و اوج مونولوگش این بود که:

از تکرار کلمه‌ی کُس کیف می‌کنم.
می‌گویم کُس!

من می‌گویم کُس!
از کاف کُس دلم ضعف می‌رود.
از سین کُس نشئه می‌شوم.
من می‌گویم کُس!
کُس!
کُس!
کُس!
کُس! و دلم غنج می‌رود.
من تکرار می‌کنم این کُس ناز قشنگ را.
تکرار می‌کنم کُس!
تو هم تکرار کن! تو هم بگو کُس! کُس!

و تماشاچی‌ها با شادی و لذّت تکرار می‌کردند: کُس! کُس! کُس! کُس!

این صحنه‌اش را من از رادیو می‌شنیدم. با هنرپیشه‌اش مصاحبه می‌کردند و این صحنه را هم پخش کردند.

این یکی از نمایشنامه‌های مطرح همین ماه کپنهاگ بود.

باور کن وصف کُس در این صحنه آن قدر زیبا، آن قدر باشکوه بود که اصلاً کُس نبود. یعنی آن کُسی که توی ذهن ایرانی جماعت است، اصلاً این کُس دانمارکیِ ناز ما نبود. من البته ایران را سه طلاقه کرده‌ام و شهروند دانمارکی هستم، امّا با این همه، بعضی وقت‌ها می‌بینم ای داد! هنوز که هنوز است انگار ایرانی‌ام، هنوز.

یک بار هم یک نمایشنامه‌ی رادیویی بود که زنی تنها توی هتلی نشسته بود و دلتنگ معشوقش بود و به‌جز چند وصف چهره و قد و قامت، بقیه‌ی نمایش، تقریباً ده دقیقه یک ربع، وصف آلت معشوقش بود. و البته مثل من هم نمی‌گفت آلت که به دانمارکی می‌شود .penis می‌گفت pik که معادلش دقیقاً همان کیر قشنگ فارسی خودمان است که از بس ممنوعش کرده‌اند آدم اصلاً قیافه‌اش را ندیده است که ببیند همان قدر زیباست که سینه یا گردن. ده دقیقه، یک ربع، این زن فقط کیر معشوقش را وصف می‌کرد، بس که دلتنگ کیر

نازش بود. و چنان زیبا از این عضو حرف می‌زد، که کیر، اصلاً آن کیرِ بیجاره‌ی شرم‌آورِ زبانّ بدبختّ فارسیِ من، و ما نبود.

کیری که آن زَن از او می‌گفت، جانَشین عشق بود و عینِ عشق زیبا بود.

باز هم از یک نمایشنامه محشر بگویم که کار یکی از بهترین نویسندگان دانمارکی است. این یکی را خوشبختانه می‌شناسم. از آن نویسندگانی است که خوانندگان سانسورچیِ سال‌های 1968 دانمارک تخمش هم نبوده‌اند. (بعضی زن‌ها هم واقعاً تخم دارند!) چون توی دانمارک سانسور به شیوه‌ی جمهوری اسلامی وجود ندارد. در ضمن این نویسنده از پیشتازان جنبش زنان است. فمینیست هم نیست البته، عین خیلی از فمینیست‌های مثلاً پیشتاز ما. پَست مردن هم نیست مثل بعضی از نویسنده های امروز ما که به قول عموی رجبعلی من: نمی‌دونن از کون خر چندتا پشکل در می‌آد، امّا پَست مَدرنند.

آره اسمش هم سوزانه بروگاست، اگر می‌خواهی بدانی.

این خانم ناز که الان گمانم 62 ساله است، نمایشنامه‌ای دارد که حول مسئله‌ی ایدز چرخ می‌زند. گروه کُر آن، آدم را به یاد نمایشنامه‌های یونان باستان می‌اندازد، و زبان نمایش هم در گروه کُر کم و بیش همین کار را می‌کند.

در صحنه‌ای که گروه کُر دارد وصف دورانی را می‌کند که ایدز همه‌گیر است، ترجیع‌بندی تکرار می‌شود به این مضمون:

آن روزها هیچ کس جرئت نمی‌کرد بدون تف آن تو فرو کند!

آن روزها هیچ کس جرئت نمی‌کرد تف بزند و آن تو فرو کند!

و دیگر این که صحنه‌های خیلی خیلی زیبای عشق‌بازی در فیلم 1900 که گمانم شش ساعت بود، همان‌قدر فراموش نشدنی است که صحنه‌ی شکست انقلاب توی آن فیلم دردناک و اندوه آور است.

یا بتی بَلو، یکی از زیباترین فیلم‌هایی است که من دیده‌ام و بدون صحنه‌های عشق‌بازی، آن گونه عریان که توی فیلم هست، اصلاً معنی نمی‌دهد.

یا فیلم عاشق که بر اساس رمان مارگاریت دوراس ساخته شده بدون صحنه‌های عریان عش‌بازی اصلاً معنی نمی‌دهد.

توی یکی از بهترین فیلم‌های دانمارکی که ترجمه‌اش می‌شود امواج شکسته، (کارگردان: لارس ون تریا) زنی که شوهرش توی شهری دیگر کار می‌کند و دلتنگ است، پشت تلفن با چنان معصومیّتی می‌گوید دلم برای کیرت تنگ شده، که تمام زشتی کیر فارسی ما می‌رود لای دست اجدادم.

بعد هم برای این که فکر نکنی این اکبر خیلی هنر کرده و از کیر و کُس و کون حرف زده، یا مثلاً فکر نکنی که آزادی زبان مخصوص ما دانمارکی‌های تازه به دوران رسیده است یکی دو مثال هم از یک زن شاعر ایرانی می‌آورم. فکرش را بکن در قرن هشتم ما زن‌های خایه داری داشته‌ایم که مردهای امروز، خیلی‌هاشان با نیم کیلو خایه، پشم خایه‌ی مهستی گنجه‌ای هم نمی‌شوند.

آن ترك پسر كه من ندیدم سیرش
باشد كه زبر باشد و باشم زیرش
هان اي پسر خطیب تا صلح كنیم
تو با كونش بساز و من با كیرش

كُس چاه عمیقي است پناهي دهدت
از بالش نقره تكیه‌گاهي دهدت
نُه نقطه‌ی سیماب چو ریزي در وي
نُه ماه شود چهارده ماهي دهدت

مهستی گنجه‌ای، قرن هشتم هجری، به کوشش معین‌الدین محرابی، انتشارات باران، سوئد.

پس از هر چیزی که متعلق به جسم و روان انسان است می‌شود حرف زد و به وضوح هم حرف زد پژمان عزیز و هیچ‌کدام از اعضای بدن بر دیگری برتری ندارند. همان طور که هیچ‌کس بر هیچ‌کس برتری ندارد و همان طور که هیچ کلمه‌ای بر کلمه‌ی دیگری. حالا من نمی‌خواهم این جمله‌ی خیلی خیلی کلیشه‌ای را به کار ببرم، که توی مملکتی که هر دیُوثی بر ما حکومت

کرده، آن قدر هی ما را سانسور کرده که هر کدام برای خودمان سانسورچی خود و دیگری شده‌ایم.

گفتم کلیشه؟ چرند گفتم! تا وقتی که سانسورچی که در تمام دنیا یک کلیشه است وجود داشته باشد، حرف زدن از کلیشه اصلاً کلیشه نیست.

پژمان جان، من که هر وقت خواسته‌ام، هر کلمه‌ای را که نیاز داشته‌ام، به کار برده‌ام. اصلاً هم فکر نکرده‌ام کی خوشش می‌آید و کی بدش.

امّا تو، خودت می‌دانی و یک وجب خاکت که کلماتش عریان یا پوشیده در تمام جهان چرخ می‌زنند.

هی‌له، هی‌له و شبانی

امشب «سفر قندهار» را دیدم. می‌خواهم بگویم فیلم خوبی نبود، امّا کمی مکث می‌کنم. می‌خواهم بگویم نه گزارش خوبی بود از افغانستان نه فیلم سینمایی خوبی بود، امّا باز کمی مکث می‌کنم. چون این اولین فیلم ایرانی است که در دانمارک روزی سه نمایش برایش گذاشته‌اند. قبل از این تا جایی

که یادم است فقط فیلم «دایره» نمایش عمومی داشت. منظورم از نمایش عمومی این است که یک فیلم دست کم چندین روز روی پرده بماند و به یکی دو اکران جشنواره تمام نشود .

انتظار من بعد از «گبه» و «نان و گلدان» بیش از اینها بود. بعد از دیدن فیلم «سکوت» هم با یک همچین حسی رو به رو بودم. بجز زیباییش که خیره کننده بود. بجز صحنه‌هاش که هر کدام برای خودش به شکل فوق‌العاده‌ای زیبا بود، امّا در مجموع انگار چندان به هم نمی‌چسبید. اینجا هم صحنه زیبا زیاد داشت. مثلاً خود زیبایی زن خبرنگار در مقابل زشتی غم انگیز و دردآور افغانی‌ها که حاصل فقر است، انگار فریاد می‌زد که زن این است، انسان این است یا باید این باشد نه آن همه زشتیِ در هم شکستگان افغانی.

گاهی این جوری است. گاهیِ یک لحظه نگاه انسانی برای من با شاهکارهای جهان برابر است. با خودم می‌گویم به جهنم که قشنگ‌تر از گبه از آب در نیامد. می‌گویم به درک که آن همه زیبایی موزون گبه توی این یکی نبود و آن دیالوگ‌های تته‌پته کننده آن تُرکّ عاشق که شاهکار بود واقعاً. یا نان و گلدان که عین فیلم «پَستچی» ایتالیائی به لطافت شعر ناب بود و عین موسیقی لطیف بود و قشنگ. این فیلم بیش‌تر شبیه نمایشنامه‌های نچسب غلامحسین ساعدی بود برایم که می‌دانم خوب نیست و با این همه می‌گویم کاری را که می‌خواسته بکند، کرده است. به یادم نمی‌ماند. بر نمی‌گردم دوباره بخوانمش. وقتی هم که برگردم بخوانم، فقط همان چند صحنه قشنگش را دوباره می‌خوانم، نه کل کار را. امّا با این همه یادم هست که ساعدی داستان‌های فوق‌العاده‌ای هم نوشته است. آن‌ها را دوباره می‌خوانم. مهم این است که ساعدی را نمی شود دوست نداشت. من خواندن را یک جورهایی با ساعدی شروع کردم. چندتایی از هدایت خوانده بودم البته. امّا کاری که ساعدی با من می‌کرد پدر جد صادق هدایت هم نمی‌توانست. لابد یک چیزی اینها را از هم جدا می‌کند. یک چیزی جداشان می‌کند تا بعدتر به هم وصل‌شان کند. بعدتر که امروز باشد و هر کدام‌شان در ذهن من جایی خود را پیدا کرده باشند. امّا هر

چه بود بپسندی یا نه، ساعدی بیش از آن چه هدایت بود، پدر این خیاط آن سال‌ها، این خیاط بی‌بضاعت بود. توضیح اینها کار منتقد است. منتقدی که آن قدر از حقارت فاصله گرفته باشد که بتواند هر چیزی را به جای خود ببیند. که نه رضا براهنی باشد نه آن دکتر روانشناسی که من نوشتمش و خودم هم عین روانی‌ها نوشتم البته. و نه مسعود بهنود که هر چه از مخملباف باشد، ندید می‌گوید جانم! من از میان این سه چهارتا مطلبی که راجع به مخملباف توی این مجله‌ی شماره 23 کارنامه خواندم بیش از همه ابراهیم نبوی به دلم نشست که آن قدرها هم نقد نبود و با این همه چیزی از خانواده‌ی کارهای مخملباف بود با آن نگاه دقیقِ بی‌توضیح و چشم‌اندازی که برای این مرد توی ذهنش هست.

جمله‌های خر رنگ کن، از هر کسی که باشد و به هر حیله‌ای که متوسل شده باشد دیگر روی من یکی کاری نمی‌کند. ساده‌تر و دقیق‌تر و بی‌شیله‌پیله تر و بدون شیفتگی‌تر از این چهار، پنج صفحه‌ی ابراهیم نبوی بین این چند مقالک من نخوانده‌ام. همه‌ی دانشِ به حبٌ و بغض آلوده‌ی رضا براهنی را که گاهی گُه می‌زند به ادبیات این دوران به جای نقد، من به پشیزی نمی‌خرم. رجوع‌تان می‌دهم فقط به یک نقدش راجع به «آینه‌های دردار» که تزویر تاریخی ایرانی جماعت توی جمله‌هاش موج می‌زند، آنجا که نویسنده یا راوی داستان را با یک ساواکی یا هم‌خوابه‌ی ساواکی مساوی می‌نویسد. هیچ نقدی نشد که من از رضا براهنی بخوانم و حقارتش هی پَلق پَلق نزند بیرون، عین سنده‌هایی که از دهانه‌ی یک چاه مستراح همیشه گرفته. حتی شبی که مصیبت مرگ ساعدی گریبان ما را گرفته بود و کنار هم جمع‌مان کرده بود، با حقارتش می‌رید توی مصیبتم.

من به جرئت می‌گویم حتی گلشیری هم که دست کم چندتا از مشخص‌ترین و دقیق‌ترین نقدها را روی رمان‌های دوران خودش نوشت، آن قدر بزرگوار نبود (که بزرگواری اساس کار منتقد است). البته حساب گلشیری از دیگران به هر حال کمی جداست و به تعبیری که خودش برای ساعدی به

کار برد، دیوارش از همه‌ی دیوارها بلند تر بود؛ هنوز هم بلندتر مانده است؛ ناز حضورش.

با این همه هر جا که گوشه‌ی چشمش بی سیاست می‌رفت، با همه‌ی خودداریش و عشقش به ادبیات، می‌دیدی یکی دوتا از همین سنده‌ها از میان جمله‌هایش پَلق پَلق می‌زد. رجوع‌تان می‌دهم به یکی از بهترین نقدهاش راجع به سووشون و به یکی دیگر از بهترین نقدهاش راجع به کلیدر، آنجا که بدون نیاز یک منتقد به تحقیر هنر نقالی، برای تحقیر نویسنده‌ی رمان یا خود رمان، به نقالی اشاره می کند. و رجوع‌تان می‌دهم به یکی از اشاره‌های سرسری و شتابزده و آل احمد وارش به باغ بلور مخملباف. با این همه از نوشتن چنین جمله‌ای ناگزیر است هر منصفی که: بزرگ بود و اهل خاک پاکان گاهی آلوده به گند و گوز؛ که مخمل بیافی یا گلیم پشم شتر، گاهی گریبان‌گیر توست این گند و گوز این خاک قحبه که گویا پایان‌پذیر نیست. و اگر هم از نمونه‌های گردن کلفت خارجی می‌خواهید، رجوع‌تان می‌دهم به ولادیمیر ناباکف، این منتقد توانای ادبیات نه تنها روسیه، که با همه‌ی عشقش به ادبیات، وقتی که خوب به طنین جمله‌هاش گوش بسپاری، می‌بینی گاهی طنین صدای خود خود جناب استالین علیه‌السلام می‌شنوی.

ول کن بریم! انگار بفهمم، نفهمم، همچین یک کمی شبیه گونده گوزی شد. وقتی که حرف زدن جزو وجود من نشده باشد، این حس حضور پیدا می‌کند. وقتی که هی نشسته باشم تا یک منتقد ظهور کند. وقتی که هی ترسیده باشم که دیگری حالا در باره‌ی این که نوشتم چه فکر خواهد کرد ...

باید نوشتن و فکر کردن جزو هستی‌ام باشد تا این احساس‌های ناچیز دیدن خودم برود لای دست اجدادم. من عادت نکرده ام به حرف زدن. عادت نکرده‌ام به بحث کردن. همیشه یک آل احمد (که ناز هم بود گاهی البته) بالای سرم بوده است. آن قدر بوده است در تاریخ گند و گُه، که اگر هم نبوده است، من هی دیده‌ام که بالای سرم آل احمد و آل محمّد نشسته است.

این حس تمام هم نمی‌شود. آل احمد هم که نباشد و آل محمّد، کوندرا که هست. کوندرا هم که نباشد آدرنو هست و میشل فوکو که شاهکار است واقعاً. من آن قدر حقیر مانده‌ام هنوز که به محض خواندن فوکو، من می‌شوم خود خود جناب میشل فوکو. من آن قدر حقیرم که به محض خواندن میلان، کوندرا منم. آن قدر بدبختم که یک روز کمونیست می‌شوم یک روز ضد کمونیست. آن قدر بیچاره و ذلیلم که هنوز نفهمیده‌ام امیل زولا یعنی چی، پَست مَدرن‌ترین پَست مدرن‌های سراسر گیتی همین منم. کجاست عیسی مسیح امیل زولا که همین حالا، قبل از به خاک سپردنم بیاید، یک پایش را بگذارد این ور گورم، روی شانه‌ی راستم، و پای دیگرش را آن ور، روی شانه‌ی چپم، و زارت بگوزد روی این سرم که همیشه جایگاه یک جور آل احمد است.

پس کی رها می شوم من از این منی که امروزم و قرن‌هاست؟

وقتی فرج سرکوهی تازه آمده بود خارج، یک شب با مسعود مافان مسئول انتشارات باران اینجا توی خانه‌ی من بود. گفتم فرج یکی از بهترین کارهایی که می‌توانی بکنی ثبت همین بلایی است که به سرت آوردند، ذرّه به ذرّه و مو به مو. گفت نه، می‌خواهم یک رمان پَست مَدرن بنویسم. دیدم دوباره موج گرفته است هر که را که منم. گفتم بابا آدم که تصمیم نمی‌گیرد پَست مَدرن بنویسد. پَست مَدرن بودن باید جزو وجود من باشد. امّا سرکوهی رفت تا پَست مَدرن بنویسد، و هنوز که هنوز است انگار رفته است پَست مَدرن می‌نویسد که من نمی‌بینم .

من ولی شهرنوش پارسی‌پور نازم را ترجیح می‌دهم که پَست مَدرن نیست و اصلاً هیچ چیزی نیست مگر شهرنوش پارسی پوری که سال‌هاست دیده‌ام. حتی وقتی که بد می‌نویسد و نچسب، باز همان است که من می‌شناسمش. و یکی از بهترین گزارش زندان زنان جمهوری اسلامی گُه را هم نوشته است. اسلام نیست این که می‌بینم و دیده‌ام. من مادرم مسلمان بود؛ پدرم مسلمان بود؛ عمو محمّدم مسلمان بود. من خدای آن‌ها را امروز هم سجده می‌کنم، اگر چه

به هیچ خدایی اعتقاد ندارم. پاکیزه بود خدایش، خدای مادر من!

پاکیزه بود خدایش، عمو محمّد عمله و بهمن آبادی من!

بشارت دهنده‌ی پاکی و عشق و زیبایی بود خدای خانواده من و اجداد بهمن آبادیم!

همین خدای مخملباف بود که نه پَست مدرن است و نه ضد پَست مَدرن. کوندرا و میشل فوکو و غیره و غیره هم اگر هستند خدایش نیستند، و از صافی آن چه اوست می‌گذرند. گیرم که حاصلش گاهی سینمای ناب نباشد. گیرم که حاصلش گاهی سفر قندرهاری باشد که امروز دیده‌ام. که با وجود خیلی از صحنه‌های نچسب و مصنوعی‌اش نمی‌شود آن را دوست نداشت. همه‌ی مصنوعی بودن آن صحنه‌ها را می‌شود فقط به آن صحنه‌ای که یک دختر کوچک در مقابل دکتر نشسته و حرف‌های مادرش را برای دکتر بازگو می‌کند بخشید. واقعیت این صحنه آن قدر گُه است که اصلاً باور نمی‌شود. این صحنه خودش به تنهایی فلاکت افغانستان را در تمام جهان سکّه می‌زند. یا صحنه‌ای که «خاک» می‌خواهد بخواند با آن صدای نچسب مرثیه‌وارش و به زن خبرنگار می‌گوید روتو بکن اون ور و می‌خواند و تا زن بر می‌گردد نگاهش کند می‌گوید نگاه نکن. چه قدر شبیه من بود این خاکّ مرثیه‌خوانّ بیچاره‌ی بد صدا. فقط وقتی می‌توانست بخواند که کسی نگاهش نکند. انگار به غریزه می‌دانست که صداش اصلاً دلنشین نیست عین صدای من. اگر هم دوست دارید یک کمی سیاسی فکر کنید بگویم که این صحنه حتی حمله‌ی آمریکا به افغانستان را ناگفته محکوم می‌کند. (گور پدر و پدر جد اوسامه بن لادن) افغانستانی که این همه بیچاره و بدبخت و بدصداست. افغانستانی که دل‌دردش، که بیماری سال‌های سالش گرسنگی است.

گاهی چاره‌ای ندارد من جز این که عین بی‌چاک و دهن‌ها بگویم کُسٌ خواهر هنر! و این که می‌گویم هیچ ربطی به سارتر ندارد این جمله‌ی من است. آن قدر هی سارتر و میشل فوکوی قلاّبی دیده‌ام که هر چه می‌گویم هی باید یادم باشد که این جمله‌ی من است.

خوشم می‌آید از خودم که هر چه دلم می‌خواهد سکّه می‌زنم. خوشم می‌آید از مخملباف که با ناتوانیش در این فیلم انگار این منم.

خوشم می‌آید که می‌بینم واقعیت گُه این فیلم چنان اسیرش کرده که هنر فیلم‌سازیش کم و بیش ریدمون شده. از تسلط واقعیتی که توی هنرش ریدمون زده کیف می‌کنم اگر چه غمگینم. وقتی که کوندرای خودت باشی و میشل فوکوی خودت گاهی هم این جور می‌شود. می‌گویم به تخم چپ مخملیت، مخملباف!

وقتی که ریشه دل‌درد و بیماریم یک قرص نان ناچیز باشد، چه غم که هنر پشم خایه‌ام باشد!

یا آن صحنه‌ای که مردی می‌خواهد بین دو جفت پای مصنوعی یکی را که کوتاه‌تر است برای زنش انتخاب کند. صحنه‌ای که می‌خندیدم و بغض می‌کردم؛ و باز می‌خندیدم و بغض می‌کردم. صحنه‌ای که فلاکت آن قدر دردناک، آن قدر روزمره، آن قدر زمینی است که می‌شود نفس زندگی.

یا صحنه‌ای که «خاک» انگشتری را از انگشت‌های اسکلت روی زمین در آورده و هی اصرار دارد که یک دلار بفروشدش و زن خبرنگار نمی‌تواند ببیند، نمی‌خواهد ببیندش. چه قدر واقع‌گرا، چه قدر واقعی، چه قدر زشت بود این صحنه.

نه، این فیلم هم باز به هر حال مال مخملباف است. فیلمی که با یک پرده‌ی زشت کدر و یک دهان آن همه زیبای زن خبرنگار، تمام زشتی و زیبایی را به سادگیِ حضورِ همان پرده‌ی کدر، و به سادگیِ حضورِ همان دهان نشان من داد و می‌دهد، بایَد مال مخملباف باشد.

میان آن همه زشتی دیوانه‌ی بوسیدن آن دهان شدم.

زنده باد آن دهان زیبا!

زنده باد ثبت کننده‌ی آن تصویر زیبا در مسیر افغانستان گند و گوز!

زنده باد مخملباف!

گیرم که مزوّرهای همیشه موجودّ همه‌ی دوران‌ها هی پاپوش برایش

بسازند و ابلهان هم دنباله‌اش را هی بگیرند و کش دهند. مهم این است که حتی سیب زمینی بی‌رگ هم با همه‌ی جوانی‌اش، الاغ بارکش این مزوٌرها دیگر نمی شود.

من خوشحالم!

خیلی خوشحالم!

همین جوری فقط خوشحالم!

گردو ندارم وگرنه با دمم که هیچ، با تخمم گردو می‌شکستم تق تق و پَشتّ سر هم.

باید یکَ کاری بکنم. من آدم ضعیفی هستم. تاب اندوه ندارم، تاب شادی هم. اندوهم را باید هر لحظه تف کنم بیرون، شادیم را باید هر لحظه بیرون کنم از این تن ناتوانی که با من است. نواری برمی‌دارم توی ضبط می‌گذارم. نوار سمیا بیناست که خواهر نازش توی دانشکده‌ی هنرهای زیبا معلم انگلیسی من بود. نوار را می‌گذارم امٌا دکمه‌ی شروع را نمی‌زنم .

می نشینم پشت کامپیوترم. می‌نویسم علی شوریده. می‌نویسم ندای ناز قشنگ. می‌نویسم آریا که دارد سرفه می‌کند امروز. می‌نویسم بالتازار، سیب زمینی، لامپ و سیزیف، سیب هوایی. می‌نویسم خروس ناز بی‌محل. می‌نویسم دختر نازم فرزانه که از دیروز دخترم شده است. می‌نویسم جاناتان با آن شعرهای هنوز کودکانه امٌا ناز و صمیمی‌اش. می‌نویسم اخترک، پژمان و خورشید و امیر و سام و زال اشکبوس و رستم دستان و هر که هست. همه‌ی اینها را دایره‌ای می‌کنم به دور خودم. نوار ضبط را بیرون می‌آورم نگاه می‌کنم خودش است؛ سیما بینای ناز من. حالا می‌دانم هر چه بخواند می‌توانم برقصم همراه خواندنش. نمی‌دانم چرا صدایش یاد آور صدای اندوه‌بار مادر من است وقتی که لالایی می‌خواند. شاید به این خاطرکه گاهی خراسانی هم خوانده است او .

دکمه را که می‌زنم. وسط ترانه است. نه لالایی است که بشود سر روی سینه‌ی مادری گذاشت و آرام به خواب رفت، نه چیزی که بشود با آن رقصید

میان این همه همراهانی که من با خود به خانه خواندمشان. صدایش همان مصیبت قدیمی، همان مصیبت اجدادی من است:

سر کوه بلند
لی‌لا لی‌لا
ای جانا
آهوی خسته .
شکسته دست و پا
های لیلا
ای جانا
غمگین نشسته؛
دردا.

حالا باید کمی صبر کنم. هر آهنگی، هر ترانه‌ای مجموعه‌ای‌ست از فرود و فرازها. اول درآمد است بعد نمی‌دانم چی است و بعد هم چی‌تر. اگر صبر کنم می‌رسد به آنجا که می‌رسد. حالا توی درآمد است سیمای ناز من. باید پاهام را همین جور با صدای غمگین مصیبتش، آرام آرام امّاده کنم برای حرکت روی این کف‌پوش چوبی اتاق و روی این گره‌های قشنگ این چوب‌ها که هیچ‌کدامش به دیگری نمی ماند و هر کدامش فقط یکی است .

آرام آرام، با همین صدای مصیبت‌زده، سر می‌جنبانم تا وقتی که آوازش تمام شود و برسد به آنجایی که آنجاست، جای خود خودش. آن وقت من هم می‌خوانم. آن وقت با نگاه کردن توی چشم‌های علی و آریا و ندا و یاسر، این برادر نازم و هر که هست، عین یک کشتی شکسته که در آب و با آب می‌رود تنم هی تکان تکان می‌خورد و می‌خوانم. اگر چه صدایم به زشتی قشنگ صدای آن پسرک، آن «خاک» افغانی فیلم سفر قندهار نیست، امّا می‌خوانم و پاهام را ـ بدون این که تظاهر به رقص کنم با کوبیدن محکم روی کف پوش چوبی‌ام ـ آرام آرام عین پاهای یک رقاص ناز توی یک باله‌ی قشنگ، روی چوب می‌نوازم و باز هم .

این رقص این دم من است. این گونه دوست دارد برقصد امروز اکبرم، با قطره‌های اشک که در حوضخانه‌ی چشم‌هایش نشسته است. این هم برای خود رقصی است، اگر چه بیش‌تر به غرق شدن در چهره‌ی شاداب و جوانِ این همراهان است که دور خود حلقه کرده است؛ اگر چه حرکت پاهاشَ بیش‌تر به نوازش کردن کف‌پوش زیر پاش می‌ماند.

این گونه می‌رقصد امروز اکبرم. در میان چهره‌هایی که بیش از آن که چهره باشند یک نام بیش‌تر نیستند، امّا برای او کافی است و می‌رقصد اکبرم.

می‌رقصم با نگاهم به نام‌ها، به تک تک این چهره‌های تنها نام و می‌خوانم:

هی‌له، هی له و شبانی!

هی له، هی‌له و شبانی!

عشق جوانو بدانی!

چه دلتنگه زندگاهی....

من آن خدات را گاییدم برادرم

وقتی هفده سالم بود توی کارگاه کوچک‌مان فرمانروای چند تن بودم، مفلوک‌تر از خودم. من و برادرم از ساعت شش صبح تا یازده شب کار می‌کردیم. کارگرهامان از هشت صبح تا هفت شب. ما کارفرمای حقیری بودیم که از کارخانه‌های بزرگ‌تر پارچه می‌گرفتیم؛ می‌دوختیم؛ و مثلاً آقای

خودمان بودیم ارواح مادرم. برادرم می‌برید و کارهای بیرون را انجام می‌داد، من خیاطی می‌کردم، زیگزال می‌زدم، دونه‌گیری می‌کردم، و اگر پاش می‌افتاد بافنده هم خودم بودم. کارگرهای ما فقط سه‌تا دست‌دوز بودند؛ ارزان‌ترین کارگرها، که روزی پنج شش تومن می‌گرفتند و سخت‌ترین کاری را انجام می‌دادند که من که همه‌کاره بودم، نمی‌توانستم از پس‌اش برآیم. یک روز دست‌دوز جدیدی آمد. یک دست‌دوز جوان داشتیم، یک مَسن و این هم که آمده بود مَسن بود و عین مادرم یک چادر سیفد گل‌دار پوشیده بود.

شب اول ساعت 5 رفته بود. من توی دفتر مشغول نایلون کردن بلوزها بودم، و بعد فهمیدم که ساعت 5 رفته است. چون خودم روم نمی‌شد، به دست‌دوزهای دیگر گفتم به‌ش بگویند که ساعت کار ما هشت است تا هفت شب .

فرداش دوباره ساعت 5 رفته بود. این بار خودم به‌ش توضیح دادم که مادر، ساعت کار ما از هشت است تا هفت شب.

و روز بعد هم که دوباره ساعت 5 رفته بود، به پادو گفتم امروز که آمد بگو اگر نمی‌تواند تا ساعت هفت بماند، نیاید سر کار، و خودم عین خاک‌برسرها توی دفتر قایم شده بودم که چشمم توی چشم‌هاش نیفتد؛ آخر شبیه مادر من بود؛ وکم و بیش هم‌سن مادر من بود؛ با چادری که سفید بود و گل‌های ریز داشت.

گفت پس بگو حقوق این سه روزمو بده.

گفتم بگو شب جمعه بیا!

وسط هفته پول نداشتیم. پول‌ها شب‌های جمعه می‌رسید. شب‌های جمعه که کارخانه‌دارها به ما پول کارهای دوخته شده را می‌دادند، ما هم می‌توانستیم پول سه‌تا دست‌دوز و یک پادو را بدهیم و یک چیزی هم برای خودمان برداریم. یعنی حاصل همه‌ی سود استثمارگری که ما بودیم، و روزی تقریباً هفده ساعت کار می‌کردیم، و تقریباً باد می‌خوردیم و چَس می‌ریدیم که محتاج جاکش‌های زمانه نباشیم، آن سال 3000 تومن بود.

صبح پنج شنبه آمده بود که حقوق آن سه روزش را بگیرد. صبح پنج شنبه هم ما هیچ وقت پول نداشتیم. گفتم می‌بخشی مادر! ما شبای جمعه حساب می‌کنیم.

پیر زن رفت و شب هم نیامد.

و بعد، هفته‌ی بعد، یکی از دست‌دوزها گفت گمون نکنم دیگه بیاد، آخه می‌گفت از تاریکی می‌ترسه.

و من تازه فهمیدم چرا ساعت پنج می‌رفته. گفتم پس چرا زودتر نگفتی؟ اگه می‌دونستم این جوری‌یه، اقلاً وقتی که اومد می‌تونستم از یکی قرض کنم و مزد این سه روزشو بدم!

امّا نگفته بود؛ و پیر زن دیگر نیامد؛

و من تقریباً هر پنج شنبه یاد او می‌افتادم و اندوه تمام این تنِ بدبختِ خاک بر سرم را از آنِ خود می‌کرد؛ و دست بردار من نبود؛ و برادرم می‌گفتَ ما که تقصیر نداشتیم برادر، خودش نیومده. و بعد هم با آرامش یک روحانیِ جاکش و مفلوک می‌گفت اینها همه قسمت است برادر! و من می‌گفتم کُسَ خواهر قسمت! و برادرم می‌گفت اینها همه خواست خداست برادر! و من می‌گفتم کُس خواهر اون خدات برادر!

و من گاهی که توی لاله‌زار می‌رفتم یا توی شاه‌آباد و یادش می‌افتادم، هی نگاهم دنبال دیدن او بود؛ دنبال دیدن او که نبود؛ دنبال دیدن او که عین خدام بود و همه جا بود و هیچ جا هم نه .

حالا سال‌هاست که من بدهکار آن پیرزن مانده‌ام؛ پیر زنی که سه روز حقوقش (هجده تومن به ارز سال 1347) هنوز که هنوز است پیش من مانده؛ پیر زنی که درست شبیه مادر من بود با چادر سفیدی که پَر از گل‌های ریز بود؛

و از تاریکی می‌ترسید؛

و از روشنایی می‌ترسید؛

و از هر غریبه می‌ترسید؛

و از هر چه آشنا هم که بود می‌ترسید؛

و به هر طرف که نگاه می‌کرد فقط یک مشت جاکش می‌دید و جاکش و جاکش؛

و برادرم می‌گفت اینها همه خداست خداست برادر!

و من می‌گفتم کُس خواهر اون خدات برادر! کُس خواهر اون خدات!