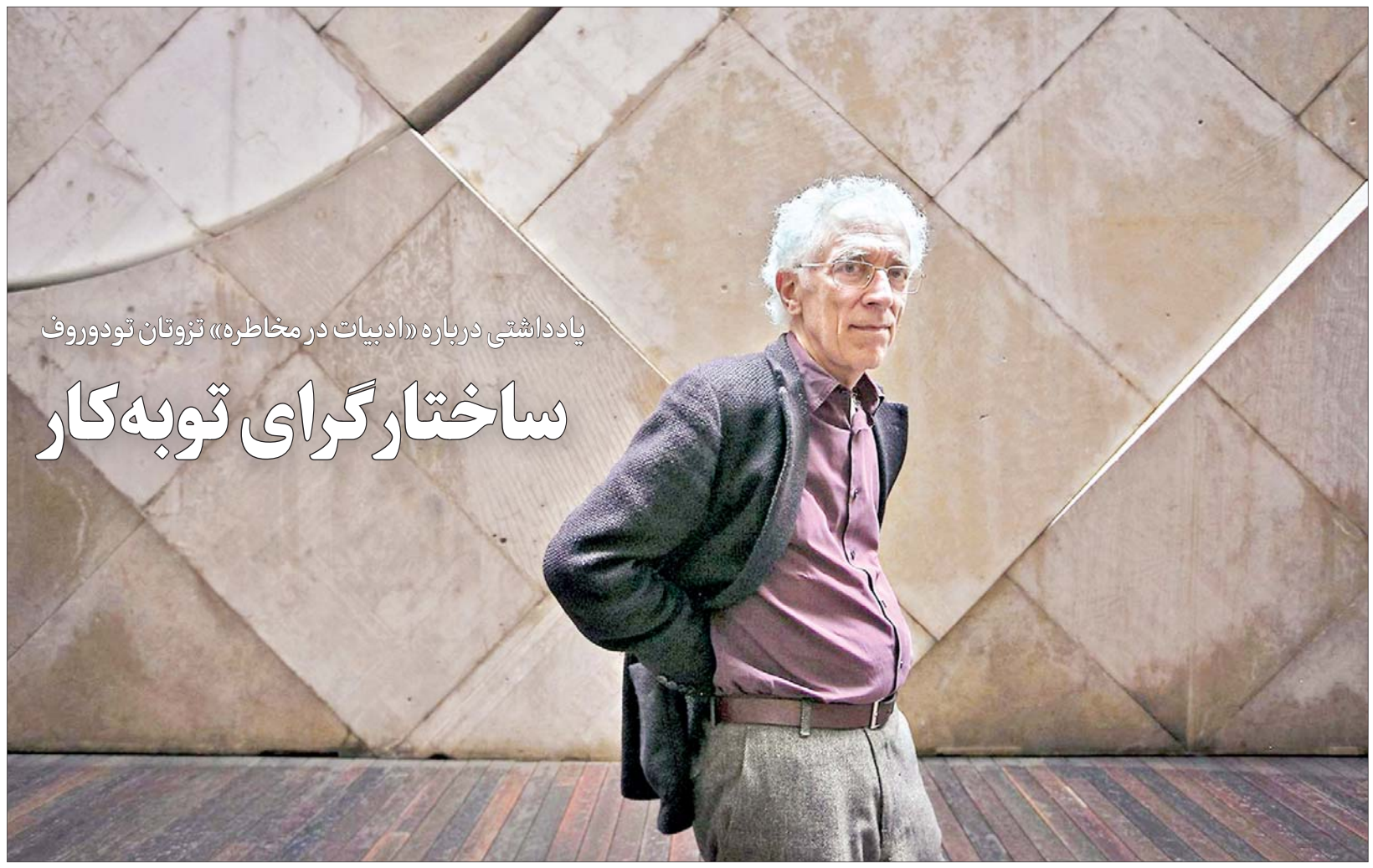
روزنامه شرق



یادداشتی درباره «ادبیات در مخاطره» تزوتان تودوروف

ساختارگرای توبه‌کار

پویا رفویی

«ادبیات در مخاطره» کتاب موجز و درعین‌حال صریح تزوتان تودوروف - نظریه‌پرداز و منتقد ادبی بلغاری‌تبار- که محمدمهدی شجاعی اخیرا آن را به فارسی ترجمه کرده است، با زبانی شیوا از ذهن نقادی حکایت می‌کند که می‌تواند برخلاف چارچوب نظری‌اش، قلمرو تحقیقاتی خود - ادبیات- را از چشم‌اندازی متفاوت بررسی کند. از قضا همین زبان شیوا و ذهن نقاد، که ظاهرا قوت پژوهش‌گر و منتقد به شمار می‌آید، در این نمونه خاص به شکل نوعی بن‌بست درآمده است. چنان‌که از عنوان کتاب پیدا است تودوروف، ادبیات در مفهوم موسع آن را در بحران و خطری جدی تلقی می‌کند. در آغاز کتاب زندگی‌نامه مختصری از خود به دست می‌دهد و از وضع ادبیات در اوان جنگ سرد و حاکمیت ایدئولوژی سوسیالیستی در بلغارستان گزارشی درخور تامل ارائه می‌کند. دغدغه تودوروفی که از کودکی عاشق ادبیات بوده است و دست‌پرورده والدینی کتاب‌دار و کتاب‌خوان است، دگرگونی و جداافتادن ادبیات از متن زندگی است. او برای ما شرح می‌دهد که تا مگر از منویات نظام حاکم در وطنش سر باز بزند به سراغ «فرم‌های زبانشناختی» می‌رود و پس از فراغت از تحصیل خود را به سوربن می‌رساند و در آنجا با رولان بارت و ژرار ژانت آشنا می‌شود و از آن به بعد مقیم فرانسه می‌ماند و آن‌طور که از فحوای سخنانش برمی‌آید، کارنامه آثار قلمی خود را متعلق به جهان زبان و ادبیات فرانسه می‌بیند.

ولی این همه ماجرا نیست. تودورووِ این کتاب، با شمایی که اغلب کتاب‌های نقد و نظریه ادبی از او تصویر می‌کنند، هیچ تجانسی ندارد. تودورووِ «ادبیات در مخاطره»، نگران ادبیات است و فرمالیسم و ساختارگرایی نهادینه در نظام آموزشی ادبیات را معضلاتی جدی قلمداد می‌کند. به عبارتی تودوروفی را می‌خوانیم که نگران است مبادا ادبیات در قرن تازه بمیرد. تیپ‌شناس و واضع نظریه بدیع در سنخ‌شناسی داستان‌های پلیسی گویا حالا خود در تله داستان پلیسی نیمه‌تمامی گیر افتاده است که منتقد در مقام کارآگاه درصدد است مظنون یا مظنونین احتمالی را به دام اندازد: «مطالعه متن‌های غیرادبی نیست که «زمینه ادبیات» (عنوانی برگرفته از هجونامه‌ای جدید) را فراهم می‌آورد، بلکه وقتی آثار ادبی را به صرف بیان نگرش‌های فرمالیستی، نیهیلیستی یا خویشتن‌یگانه‌پندارانه فرو می‌کاهیم، کمر به قتل ادبیات بسته‌ایم.» (ص۸۳) نویسنده با دلایلی محکم و مروری تاریخی «ساختارگرایی» را رفتاری انتقادی در برابر نگرش‌های فقه‌اللغوی و تفسیرگرایانه حاکم در فضای آکادمیک معرفی می‌کند و در ادامه، با بیانی بی‌طرفانه توضیح می‌دهد که به ناگهان می ۶۸ از راه می‌رسد و همه چیز به افراط کشیده می‌شود. به تعبیری، این رویداد کاری می‌کند تا دانشگاهیان از آن طرف بیفتند. ساختارگرایی و به‌دنبالش ساختارشکنی (که در کتاب به ساخت‌گشایی ترجمه شده) و نظریه ادبی، مطالعه و مواجهه با ادبیات را به بیراهه می‌برند و چنین است که غول نیهیلیسم از چراغ بیرون می‌آید. فراموش نکنیم که تودوروف با شجاعتی کم‌نظیر انتقادی تندوتیز را متوجه خود نیز می‌داند. نوک پیکان حملات او به نظام آموزشی است. در گام نخست، نویسنده «ادبیات در مخاطره» بر این نظر است که در دبیرستان‌های فرانسه ادبیات به محاق رفته است. دانش‌آموزان بیش از خواندن آثار ادبی و درک آنها در بطن زندگی به‌سرعت با منتقدان و نگره‌های انتقادی آشنا می‌شوند و این امر مانع از شیفتگی و برقراری ارتباطی زنده و فعال با ادبیات می‌شود. از فصل سوم کتاب به‌بعد، تودوروف به‌تدریج گزارشی تاریخمند از تحول نقد ادبی در غرب ارائه می‌کند. این گزارش با آن‌که از سیر وسیع و متنوع مطالعات او خبر می‌دهد، دقیقا نمودی است از همان چیزی که او به آن انتقاد می‌کند. دریافت او از تاریخ نقد ادبی در غرب به‌شدت کلیشه‌ای و دم‌دستی است. هیچ برداشت خلاقانه‌ای در آن به چشم نمی‌خورد. از سنخ مطالعاتی است که به تأسی از ژیل دلوز (هرچند در متن و زمینه‌ای دیگر) می‌توان گفت که خواندنی است محض امتحان‌گرفتن و نه تمرین‌کردن. کانون‌های بحث تودوروف مقولاتی است مثل فردیت، آزادی، جهان، انسان و متافیزیک. بی‌تردید کتاب تودوروف در فن تلخیص و ایجاز آموزنده و در مواردی شگفت‌آور است. اما لب کلام او این است که دانشگاه ادبیات را بد می‌خواند و به تبع آن دانش‌آموزان نیز از ادبیات دور می‌افتند. و در نهایت کار به همین نیز ختم نمی‌شود. منتقدان مطبوعات و رسانه‌ها نیز دانش‌آموختگان همین نظام آموزشی هستند و در نتیجه معیارهای ادبی نیز به همین شکل دستخوش نیهیلیسم معاصر می‌شود. و بد از بدتر اینکه خالقان آثار ادبی هم تسلیم این فضا می‌شوند و به دلخواه این دور و تسلسل ملال‌آور چیز می‌نویسند. در جمع‌بندی نهایی، تودوروف در این کتاب خود را سیاستگذار کارکشته و سردوگرم‌چشیده نظام آموزشی معرفی می‌کند. روی سخن او با دولت و دیگر زمامداران و داعیه‌داران ادبیات است. «ادبیات در مخاطره» ناخواسته مخاطب را به یاد «فرهنگ و آنارشی» متیو آرنولد می‌اندازد که در مقام ناصحی مشفق و ملک‌الشعرایی وفادار به همه پادشاهان و ملکه‌ها از آنها می‌خواست که تغییر را ببینند و تغییر کنند.

تودوروف برای ادبیات سه خطر را فهرست می‌کند: ۱. فرمالیسم ۲. نیهیلیسم و ۳. خویشتن‌یگانه‌پنداری. این سه خطر در مواردی با یکدیگر همپوشانی می‌کنند. فرمالیسم، ادبیات را به تکنیک و روش‌هایی تقلیل می‌دهد که صرفا به برجسته‌کردن عناصر سازنده متن بسنده می‌کند. نیهیلیسم، در نظر تودوروف «نماینده جهان‌بینی‌ای است که در آن انسان‌ها رذل و حیوان‌صفتند، وضعیت بشر خلاصه می‌شود در ویرانگری و خشونت، و زندگی یکسر مصیبت و محنت است» (ص۳۳) و دست‌آخر سومین خطری که برای ادبیات کمین کرده این است که «مولف هیجانات حقیر، تجربه‌های بی‌معنای جنسی و خاطرات پوچش را جز به جز تعریف می‌کند؛ هر قدر هم جهان نفرت‌بار باشد، از خود دیگر، وجه ممتاز ادبیات را شناسایی نمی‌کند و دلیلی مبنی‌بر اهمیت ادبیات اقامه نمی‌کند. علاوه بر این خوانش کم‌وبیش منسوخ او از نقد سوم کانت، او را به دریافتی از نقش اخلاقی آن سوق می‌دهد که در نهایت به پرسش مکرر «ادبیات به چه کار می‌آید؟» منتهی می‌شود. جای تعجب نیست که پرسشی به مراتب اخلاقی‌تر یعنی «ادبیات چگونه به کار می‌افتد؟» در جهان ذهنی او جایی ندارد. در متن کتاب، ضمن آن‌که نقدها و معضلات تاریخی زیبایی‌شناسی ادبیات را فهرست می‌کند، سرانجام به اومانیسم و متافیزیک پالوده‌ای می‌رسد که می‌خواهد معنا را به ادبیات بازگرداند. احتمالا به همین دلیل از بین فلاسفه معاصر به «رورتی» تعلق‌خاطر نشان می‌دهد، زیرا رورتی بر این نظر است که «ادبیات بیشتر خودخواهی‌مان را درمان می‌کند تا جهل‌مان را.» (ص۷۱). نتیجه را می‌توانیم حدس بزنیم. ادبیات نمی‌تواند به شناسایی و ابداع بیماری‌های دیگر تمدن نائل آید. بیماری همانی است که اخلاقیات زندگی روزمره حکم می‌کند و بالطبع، در دوران ما خودخواهی به‌مراتب زیان‌بارتر از جهالت است. تودوروف ضمن آن‌که مطالعه ادبیات را برای تحصیل‌کردگان در رشته‌های حقوق و علوم سیاسی آموزنده می‌بیند، توضیحی نمی‌دهد که تلقی او از فردیت در ادبیات چیست. و در توضیح این حفره نظری (و احتمالا عملی) به ذکر خاطرات خود از توتالیتاریسم دوران جنگ سرد در بلغارستان قناعت می‌کند. مخلص کلام اینکه راه‌حل‌های او در بدو امر سوبژکتیو و فردیت‌مدار به نظر می‌رسد، اما اگر در لحن و شیوه ابراز نظر او دقت کنیم درمی‌یابیم که روی سخن او با دولتمردان و سیاستگذاران است و می‌خواهد به آنها پند دهد تا کاری کنند باز هم ادبیات باقی بماند زیرا به نفع‌شان است. او ادبیات را محصول نهادهای فرهنگی و آموزشی می‌بیند. از میدان نیروهایی که این نهادها شکل گرفته‌اند و شکل می‌دهند، حرفی نمی‌زند. از آنجا که نیروها را نامگذاری نمی‌کند با مختصات و بردار این نیروها هم سروکاری ندارد. تودوروفِ این کتاب، ساختارگرای توبه‌کاری است که از وضعیت موجود دل خوشی ندارد، ولی نمی‌تواند با محفوظات و مشی فکری خود هیچ راهی باز کند. شبحی که در سرتاسر کتاب نویسنده را سایه‌به‌سایه تعقیب می‌کند نگرانی از مرگ احتمالی ادبیات است. ولی به گمان او مرگ، تنها در تغییر جسم به جسد روی می‌دهد. و از آنجا که به زعم وی هنوز این اتفاق نیفتاده است، می‌شود کاری کرد. حال آن‌که مرگ می‌تواند به شکل تغییر بردار نیروهای یک بدن نیز پیش بیاید. چنین مرگی را اسپینوزا در تبصره قضیه ۳۹ کتاب چهارم اخلاق مطرح کرده است. مثلا ممکن است که در بدنی همچنان خون دوران داشته باشد، اما طبیعت آن جسم تغییر کند. جالب است که در ادامه همین تبصره، اسپینوزا شاعری اسپانیایی را مثال می‌زند که پس از بهبودیافتن از بیماری، همه گذشته خود را به نحوی از یاد می‌برد که باور نمی‌کند نویسنده فلان نمایشنامه و بهمان تراژدی بوده است. اسپینوزا مثال دیگری نیز آورده است: گذار از کودکی به بلوغ. اکثر آدم‌ها طبیعت خود را با کودکان چنان متفاوت می‌بینند که بدون مشاهده دیگران باور نمی‌کنند خود زمانی کودک بوده‌اند. مرگ اسپینوزایی بیش از آن‌که به علائم و شواهد حیات و ممات موجودی متکی باشد به جهت و شدت نیروهای یک بدن مربوط است. از این بابت می‌توان ادبیات را نیز بدنی دانست که ممکن است بدون گذار از جسم به جسد، بمیرد. در این معنی این احتمال هست که «ادبیات» بمیرد، اما رمان و داستان کوتاه و شعرنوشتن در آن تداوم داشته باشد. اتفاقا مرگ رئالیسم سوسیالیستی نمونه‌ای است که تودوروف به خوبی با آن آشنا است. در شوروی و بلوک شرق دوران جنگ سرد آثار ادبی بسیاری خلق می‌شد و نویسندگان و شاعران زیادی در آن جولان می‌دادند. نهادهای آموزشی و حمایتی هم به قوت خود برقرار بودند، اما مشکل جای دیگری بود. به گمان تودوروف «آنها» از این‌رو مردند که به آزادی‌های فردی احترام نمی‌گذاشتند. به همین دلیل در مواجهه با وضعیت موجود نمی‌داند که چرا به‌رغم این همه آزادی فردی، ادبیات به دشواری می‌تواند «چشم‌انداز» و «منظر» تازه‌ای بیافریند.

ادبیات در مخاطره

تزوتان تودوروف
ترجمه محمدمهدی شجاعی
نشر ماهی

گفتن بس طرب‌انگیز است!» (ص۳۴) صورت‌بندی تودوروف از مخاطرات پیش‌روی ادبیات، هشداردهنده و جدی است. این مخاطرات نه بزرگ‌نمایانه است و نه تخیلی. با آن‌که نویسنده با فروتنی دامنه نظرهای خود را در عرصه ادبیات فرانسه محدود می‌کند، اینجا در ادبیات معاصر ایران هم با مصادیق این خطرها آشنا هستیم. مشت نمونه خروار، ادبیات داستانی ایران چه در زمینه آموزش و چه در عرصه خلاقانه در سطح مهارت‌ها و صناعت‌هایی تکنیکی محدود مانده است. در شعر ایران با نیهیلیسمی روبرو هستیم که به تعبیر تودوروف از هر رابطه‌ای با جهان صرف‌نظر می‌کند و خود را پشتگرم به انواع و اقسام نظریه‌های زبانشناختی و ساختارشکنی می‌بینند. در فقره رمان که آن‌قدر خویشتن‌یگانه‌پنداری مد نظر تودوروف بیداد می‌کند که نمونه‌ای متفاوت، استثنایی بر قاعده به شمار می‌آید. بخش چشمگیری از نویسندگان صرفا به حدیث‌نفس‌گویی بسنده می‌کنند و به گمان‌شان برای جالب توجه ساختن زندگی‌شان تنها یادگیری چند شگرد روایی غالبا ازمدافتاده کفایت می‌کند. اشکال کار تودوروف در این است که با مفاهیمی یا سلاحی به پیشواز این خطرات می‌رود که خود آنها بخشی از مسأله هستند. این است که در ذکر اهمیت ادبیات در روزگار ما، آن را همپای روانشناسی و جامعه‌شناسی مفیدفایده مطرح می‌کند و میان شناخت حاصل از ادبیات و این علوم مغایرتی نمی‌بیند (ص۶۸). به بیان

زخمی بر چهره روشنگری

پدرام ریاحی: گرچه مارکی دوساد نویسنده‌ای است مربوط به عصر روشنگری، اما هنوز و با گذشت سالیان طولانی از مرگش؛ او همچنان چهره‌ای مرموز و درعین‌حال نویسنده‌ای پیشرو به‌شمار می‌رود. به‌تازگی کتابی از موریس بلانشو با عنوان «عقل ساد» با ترجمه سمیرا رشیدپور در نشر بیدگل منتشر شده و آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، بلانشو در این کتاب کوشیده به شیوه خاص خودش نوعی عقلانیت از میان «لایه‌های پنهان در افراط‌گری‌ها و هنجارگریزی‌های» آثار ساد به دست بدهد. در مقدمه مفصل مترجم کتاب، با عنوان «مارکی دوساد؛ زخمی بر چهره روشنگری»، ابتدا این پرسش مطرح شده که چرا باید ساد خواند؟ و در ادامه به «معاصربودن» ساد اشاره شده است: «... او هرچند ملعون عصر روشنگری است، اما کماکان یکی از نویسندگان پیشرو به شمار می‌رود؛ چه در ساحت زبان و روایت، چه در حوزه روانکاوی و همچنین در ساحت نظریه‌های جدید ادبی، یا دقیق‌تر بگوییم در آنچه امروزه آن را ضد-ادبیات می‌خوانند. او همواره معاصر است. معاصرماندنش تا به امروز نه به دلیل نوشتن داستان‌هایی باب روز، بلکه همان‌طور که ژاک- لوک نانسی در همین‌باره (با بیان عبارتی درباره دلوز، که البته بیشتر در مورد ساد صادق است) می‌گوید: او را می‌توان کسی برشمرد که صدا یا ژستی را در او بازمی‌شناسیم که از موضعی تا به آن زمان ناشناخته، لیکن بلافاصله شناخته‌شده و آشنا، به ما می‌رسد؛ یعنی آنچه را که به‌ناگاه کشف می‌کنیم یا طالب آن بوده‌ایم. به بیان دقیق‌تر، آنچه خود در طلب یا انتظار ما بوده است، چیزی که آنجا و در شرف وقوع همواره حضور دارد.» مترجم در ادامه به فروکاستن تفکر ساد توسط عقلانیت حاکم بر عصر روشنگری اشاره می‌کند که او را تا حد «هرزه‌نگاری‌های پرطرفدار مافیای رسانه‌ای حاکم» تقلیل داده است: «اتفاقا برعکس، ساد پیش از هرچیز در پی رسواساختن شیادی‌های جامعه بورژوایی بود که فریاد شهوت‌بار سلطه‌اش را در پس تحقق رویای انسان عصر روشنگری پنهان می‌کرد.» بلانشو در سال ۱۹۴۹ کتاب «لوتره‌آمون و ساد» را منتشر کرد و در کتاب دیگرش با عنوان «سهم آتش» نیز ردی از ساد دیده می‌شود. «عقل ساد»، درواقع بخشی از کتاب «لوتره‌آمون و ساد» است و مترجم درباره دلیل انتخاب این متن خاص بلانشو، به این موضوع اشاره کرده که بلانشو در آثار انتقادی و تحلیلی خود همواره در پی یافتن پاسخی برای پرسش از امکان‌های ادبیات است و با دغدغه اصلی‌اش یعنی «مسئله مرگ و نفی» به سراغ آثار ساد رفته است: «یافتن فضایی که در آن مرگ در سرحدات ممکن- ناممکن سربرمی‌آورد و جست‌وجوی آن در ادبیات، با این هدف که رابطه‌ای میان کار نویسنده، ایده‌هایش برای آزادی، تغییر جهان و چگونگی سرپیچی‌اش از نظم حاکم را دریابد.» ترجمه پیشگفتار بلانشو بر کتاب «لوتره‌آمون و ساد» نیز به انتهای «عقل ساد» به‌عنوان موخره ضمیمه شده است. طبق توضیح مترجم، این پیشگفتار که با پرسش «غایت نقد چیست؟» شروع می‌شود، بیشتر به بحث امکان نقد ادبی، آفت‌های سنجش و نقادی از جانب نهادهای دانشگاهی و ژورنالیستی می‌پردازد که به عقیده بلانشو تمام امکان‌های نقد خلاقانه را نابود می‌کنند و از طرف دیگر بر ضرورت نقد خلاقانه به منظور حفاظت و آزادسازی تفکر از مفهوم ارزش تاکید می‌کند تا اثر را از دام ارزش‌گذاری‌های سطحی و عوامانه برهاند. در بخشی از متن «عقل ساد» می‌خوانیم: «پرواضح است که روح جنایت در آثار ساد، با رویای نفی بی‌حدوحصری مرتبط است که امکانات عملی خرد، دست از خوارکردن و بی‌آبروکردنش برنمی‌دارند. زیباترین جنایت در این جهان، چیزی نیست جز مصیبتی که لیبرتن را از خجالت سرخ می‌کند. این تنها یک مورد در میان آنها نیست، همچون راهب ژروم که در مقابل میان‌مایگی جنایاتش احساس شرم دارد و در جست‌وجوی جنایتی است برتر از هرآنچه انسان می‌توانسته در این دنیا انجام دهد.»

عقل ساد

موریس بلانشو
ترجمه سمیرا رشیدپور
نشر بیدگل

عطف کتاب

زوج ادبی انقلاب سوسیالیستی

«فهم برشت» عنوان مجموعه مقالاتی است از والتر بنیامین که به‌تازگی با ترجمه نیما عیسی‌پور و چند مترجم دیگر منتشر شده است. مقالات، آن‌طور که در مقدمه مترجم اشاره شده، همگی در یکی از متلاطم‌ترین دوره‌های حیات فکری بنیامین یعنی بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۹ نوشته شده‌اند: «نوشته‌های او در این سال‌ها آمیزه‌ای است از نظریه انقلاب مارکسیستی، نقد رادیکال و رمانتیک تمدن مدرن و مسیانیسم یهودی. در این دوره، بنیامین، به قول خودش با از این شاخه به آن شاخه پریدنی آشکار می‌کوشد ایده‌ها را تا منطق نهایی‌شان پی بگیرد». در ابتدای کتاب، مقدمه‌ای از استنلی میچل با ترجمه عیسی‌پور آمده که در آن برشت و بنیامین را زوج ادبی ممتاز در جنبش انقلاب سوسیالیستی دانسته. این مقاله، نقاط اتصال برشت و بنیامین را در دو نقطه تخیل تاریخی همسان و انسان‌گرایی همگون دانسته؛ ضمن این‌که هردو با یک بدبینی تاریخی عمیق مانند گرامشی، از جنبش رسمی کمونیستی سال‌های دهه سی متمایز بوده‌اند. استنلی میچل در بخشی از مقدمه‌اش درباره هنر و سیاست نزد بنیامین و برشت نوشته: «از یک منظر، بنیامین و برشت با حذف آن جنبه سیاست‌زدگی هنر و با استفاده از مفاهیمی مثل ابزار تولید یا آپاراتوس هنری، گاهی نسبت میان هنر و سیاست را محدود می‌کردند. برشت بعدها هم در عمل و هم نظر توانست به این آشفتگی وضوح ببخشد. بنیامین پیش از آن‌که بتواند به تمامی به یک زیبایی‌شناسی ماتریالیستی جدید بیندیشد، از دنیا

فهم برشت

والتر بنیامین
ترجمه نیما عیسی‌پور و دیگران
نشر بیدگل

رفت. نگرش‌های قدیمی‌تر برشت با پیسکاتور و فوتوریست‌های سابق روس، همچون ترتیاکف، شکل گرفته بود، برای ترتیاکف ویران‌کردن یک تئاتر پندارگرا، به معنای حمله‌ای مستقیم به خود بورژوازی بود.» مقدمه کتاب، با حکایت تکان‌دهنده خودکشی بنیامین پایان می‌گیرد. در سپتامبر ۱۹۴۰ در پورت‌بو، در مرز اسپانیا و فرانسه، بنیامین به خاطر شنیدن خبر تحویل احتمالی‌اش در روز بعد به گشتاپو، دست به خودکشی زد و وقتی برشت خبر مرگ بنیامین را شنید، گفت که این اولین لطمه جدی‌ای است که هیتلر بر پیکر ادبیات آلمان وارد کرد. عناوین مقالات حاضر در این کتاب عبارتند از: تئاتر اپیک چیست؟، مطالعاتی برای یک نظریه درباب تئاتر اپیک، یک درام خانوادگی در تئاتر اپیک، سرزمینی که در آن نام‌بردن از پرولتاریا ممنوع است، مولف همچون تولیدکننده، مکالماتی با برشت همگی با ترجمه نیما عیسی‌پور؛ و شرحی بر اشعار برشت با ترجمه رضا سرور، تحشیه‌هایی بر شعرهایی از برشت با ترجمه حسین نمکین و رمان سه‌پولی برشت با ترجمه احسان نوروزی. در بخشی از مقاله اخیر می‌خوانیم: «برشت هم دل‌مشغول استثمارشده‌ها و هم دل‌مشغول استثمارگران است؛ از همین‌روست که اعصار تاریخی متفاوتی را کنار هم می‌نشاند و تیپ‌های گنگستری‌اش را در محله‌ای و در آن لندنی قرار می‌دهد که ضرباهنگ و ظواهر زمانه دیکنز را دارد.»

کندو - ۵

زاپاس

احمد غلامی

قناری بازی‌اش گرفته بود. از میله وسط می‌پرید روی دیوار مشبک سیمی قفس و از آنجا دوباره روی میله. فری‌کج با ذوق بازی‌اش را نگاه می‌کرد. محسن مسافرچی گفت: «حق داره ذوق کنه، با این فسقلی روزی دویست سیصد کاسبه!» فری‌کج انگشت‌اش را روی میله قفس کشید، قناری پر زد و رفت از سقف آویزان شد. مسافرچی گفت: «از صبح تا شب توی گرما و سرما مثه جغد نشستم پشت فرمون با صد رنگ آدم سروکله می‌زنم، خسته‌کوفته می‌رم خونه، شام خورده نخورده دراز به دراز می‌افتم. اصلا یادم رفته زنم چه شکلیه...» دست‌های قهوه‌چی پر از استکان چای بود. به هر میزی که می‌رسید یک استکان می‌گذاشت و استکان خالی را برمی‌داشت. برای فری‌کج چای نگذاشت. گفت: «همون یکی بسه، زیادیت می‌کنه، راه به راه می‌خوای بری دستشویی!» فری‌کج مشغول بازی با قناری بود و برایش موج می‌کشید. هوشنگ‌هری خمار بود، سرش را تکیه داده به دیوار و خوابیده بود. مسافرچی گفت: «اجاره بده، خرج خونه بده، پول کتاب و دفتر مشق بده، خرج این لگن کن، تهش چی... یکی پیدا می‌شه واسه صنار باهات دست به یقه می‌شه، تو بگو اون بگو آخرش چی، هیچی! نه اون چیزی گیرش میاد، نه تو چیزی از دست می‌دی... تف.» قهوه‌چی گفت: «طفره نرو، حرف دلت رو بزن!» مسافرچی گفت: «بعضی حرفا زدنی نیست، همه‌ش همون طفره‌ست!» قهوه‌چی گفت: «اینا که تو می‌گی حرفای صد من یه غازه. همه تو این مملکت از این حرفا می‌زنن، تاکسی‌درمی شدی!» فری‌کج گفت: «این دیگه چه مرضی‌یه؟» احمد شکارچی گفت: «تاکسی‌دِرمی کار کثیفی‌یه!» فری‌کج گفت: «چرا کثیفه؟» احمد شکارچی گفت: «دوس داری قناریت رو بکشن، خشکش کنن، توشو پُر پنبه کنن، بذارن سر تاقچه!» فری کج گفت: «یا مولا!» قفس‌اش را از روی میز برداشت و گذاشت روی صندلی خالی کنارش. مسافرچی گفت: «راس گفتی، مثه تاکسی‌درمیِ جغد شدم. ولی دیگه بسه، باید یه فکری بکنم، یه کاری بکنم، عمرم تلف شد. واسه خودم چه خیالاتی داشتم، چی می‌خواستیم چی شد!» قهوه‌چی گفت: «چی می‌خواستی؟» گفت: «یه خونه درست‌ودرمون، خونه‌ای که سقفش مال خودت باشه، شبا که دراز می‌کشی و زل می‌زنی به سقف، بدونی سقفِ خونه خودته...» فری‌کج با دست به قفس اشاره کرد، قناری از سقف آویزان شده بود. مسافرچی گفت: «آره، همین‌جوری!» قهوه‌چی گفت: «حاشیه نرو، بگو چه مرگته.» مسافرچی گفت: «زندگی ما همه‌ش حاشیه‌س، تو حاشیه شهر کار می‌کنیم، تو حاشیه بیابون زندگی می‌کنیم، تو حاشیه خونه می‌خوابیم...» احمد شکارچی گفت: «شکار که بره حاشیه کوه، شکارش خیلی سخت می‌شه...» مسافرچی گفت: «دیگه نمی‌کشم! کم آوردم، دخل‌وخرجم نمی‌خونه، می‌فهمی! کلافه شدم. هی تو مخم یه قرون دوزارو بالا پایین می‌کنم نکنه آخر ماه کسر بیارم، که شرمنده صاحبخونه بشم، شرمنده مکانیک سر کوچه بشم، شرمنده رفتگر محله بشم که واسه دوزار، عزت سرم می‌ذاره و جیبم خالیه. شرمنده، شرمنده... خسته شدم. باید یه کاری بکنم دیگه!» قهوه‌چی گفت: «حالا من مرده، شماها زنده... این یه مرگیشه، اصل حرفو نمی‌زنه!» مسافرچی گفت: «اصل حرف اینه: می‌خواستم کشتی‌گیر بشم، با هر چلغوزی کشتی گرفتم کوبیدم زمین. می‌دونی چرا؟ چون ناهار و شام درست‌وحسابی نمی‌خوردم. کاسبی راه انداختم نشد. می‌دونی چرا؟ چون کاسبی سرمایه می‌خواد. عاشق یکی شدم، بهم ندادن. می‌دونی چرا...» قهوه‌چی گفت: «چون ناهار و شام نخورده بودی!» مسافرچی گفت: «لغز می‌خونی، اینم از همدردیت...» قهوه‌چی گفت: «خب بابا، شوخی کردم، چرا قاطی می‌کنی!» احمد شکارچی گفت: «چون به‌سر شده!» فری‌کج گفت: «یعنی چه‌جوری شده؟» احمد شکارچی رو به قهوه‌چی گفت: «شکارچیا یه شکار رو این‌قدر دنبال می‌کنن تا از پا در میاد. از نفس که افتاد، وامیسته و زل می‌زنه و با نگاهش می‌گه کار رو تموم کن...» قهوه‌چی گفت: «خسته‌س، بره خونه یه چرتی بزنه روبراه می‌شه.» احمد شکارچی گفت: «آدمی که از پا افتاده، علاجش خواب نیس!» مسافرچی گفت: «باید یه کاری بکنم... دیگه نمی‌تونم، خسته شدم!» فری‌کج گفت: «خودش می‌گه خسته شده، بره خونه بخوابه روبراه می‌شه.» قهوه‌چی دوباره یک‌سری چای آورد، گذاشت روی میز. هوشنگ هری گفت: «چرخش پنچر شده!» فری‌کج گفت: «می‌گه زاپاس نداره.» همه ساکت شدند. هوشنگ هری گفت: «مشکل همینه که زاپاس نداره!» احمد شکارچی گفت: «یاعلی داداش پاشو، من کمکت می‌کنم.» قهوه‌چی گفت: «مزخرف می‌گه، اون یه چیز دیگه می‌گه، شما یه چیز دیگه می‌فهمین!» فری‌کج گفت: «خب باید یه کاری کرد.» احمد شکارچی گفت: «راس می‌گه، از صبح بُغ کرده اینجا نشسته، هرچی نباشه رفیقیم!» مسافرچی از جا بلند شد. هوشنگ هری گفت: «می‌ری پنچری بگیری؟» مسافرچی برگشت، با مشت کوبید روی میز و گفت: «پدرسگ معتاد... دلقک...» هوشنگ هری دوباره سرش را تکیه داد به دیوار و زود چرتش برد. توی خواب و بیداری گفت: «راس می‌گه، باید یه کاری کرد!»