روزنامه شرق

درباره «صادقیه در بیات اصفهان» کیوان طهماسبیان

طریقه استفاده از چتر پاره

اثری از آگوست رنوآر

پویا رفویی

در آغاز «عافیت»، آخرین داستان کوتاه «سنگرها و قمقمه‌های خالی» بهرام صادقی- دقیقا از سطر دوم پاراگراف دوم به بعد- با حضور ناگهانی مردی مواجه می‌شویم که «از پشت تپه زباله‌ها به‌سوی حمام آمده است و چتر پاره‌ای در دست دارد اندکی صبر می‌کند که تابلو حمام را بخواند. اما پیش از آن سعی می‌کند که چتر را بر سر بگیرد - بی‌فایده است... دستش آهسته به پایین می‌آید.» راوی پیش‌تر فضا را توصیف کرده است. در منطقه‌ای خارج از شهر، لابه‌لای زباله‌ها و دکان‌های بسته، در همان حال که بادی گرم می‌وزد، به اطلاع مخاطب می‌رسد که «حمام گلناز» باز است. هرچند این باز بودن به‌معنای دایر بودن نیست. نشان به آن نشان که حمام «دهانش را از وحشت یا خستگی گشوده و دیگر نتوانسته است ببندد.» چند سطر جلوتر درمی‌یابیم که حمام در عین باز بودن برای تعمیرات لازم تعطیل است. رجوع دوباره به صحنه‌های آغازین -یا بهتر است بگوییم پلان افتتاحیه‌ی- «عافیت» بهرام صادقی، فتح‌باب مناسبی است تا به پیشواز «صادقیه در بیات اصفهان» کیوان طهماسبیان برویم.

از منظری دیگر، شخصیت داستان «عافیت» بدیل مناسبی است برای منتقد ادبی فارسی‌نویس دوران ما: پرسه‌زنی که در حومه، به ایهام معنی عافیت پی می‌برد. حرکات و سکنات این آدم درخور تأمل است. او چتر پاره‌ای به دست دارد و پیش از خواندن تابلوی حمام، لازم می‌بیند چتر بر سر بگیرد و بعد بخواند و دریابد که مکان به عافیت رسیدن تعطیل است. در تجسمی سینمایی از این صحنه می‌توان به تکنیک عمق میدان متوسل شد و چتر پاره بهرام صادقی را با چند چتر دیگر در کنار هم دید. یکی از این چترها شاید چتر نیچه باشد که بر بریده کاغذی نوشته است: «چترم را فراموش کرده‌ام»، و در انتهای جمله ویرگولی وارونه گذاشته است. جمله‌ای که معلوم نیست نیچه به چه نیتی آن را نوشته است و جای شگفتی نیست که این بریده کاغذ و جمله ناتمام فیلسوف باب‌طبع دریدا قرار گرفته باشد. اما چترپاره بهرام صادقی با چتر دیگری نیز پیوند می‌خورد. در فصل نهم «اولیس» جویس، موسوم به «سیلا و شاریبد»، وقتی استیون نظریه عجیب‌وغریب خود درباره شکسپیر را شرح می‌دهد، در توصیف برادران شکسپیر- ادموند و ریچارد- تعبیر جالبی به‌کار می‌برد: «برادر به‌سادگی مثل چتر فراموش می‌شود.» ویل سلف -رمان‌نویس معاصر انگلیسی- در رمان «چتر» خود جمله استیون را به‌منزله پاسخ جویس به نیچه در نظر می‌گیرد و در نوسان بین این دو چترِ ظاهرا نامربوط، روایت متفاوتی از قرن بیستم به‌دست می‌دهد. می‌شود آدمی را که ناگهان سروکله‌اش پیدا می‌شود و با چتر پاره‌ای می‌خواهد نوشته‌ای را بخواند، استعاره‌ای از منتقد ادبی در نظر گرفت.

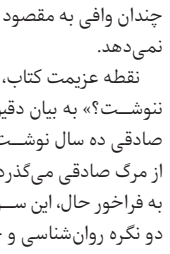
از این بابت، «صادقیه در بیات اصفهان» کیوان طهماسبیان مصداقی است از چتر پاره شخصیت داستان «عافیتِ» بهرام صادقی. تکلیف مخاطب با کتاب روشن نیست. نویسنده اصطلاح «شرحه متن» را مناسب تشخیص داده است که تا حد زیادی رهگشاست. از یک طرف متن شرحی است بر جنبه‌هایی از جهان ادبی بهرام صادقی، و از طرف دیگر با ورق زدن متن معلوم می‌شود که متن، درواقع آمیزه‌ای است از چند متن دیگر، که شرحه شرحه به نگارش درآمده است. در اغلب صفحات کتاب، سه متن متفاوت درج آمده است. متن اصلی- که اطلاق کلمه «اصلی» چندان به آن نمی‌برازد- مثل همه کتاب‌ها موضوعی را مطرح می‌کند و به شرح و تفصیل آن می‌پردازد. متن دوم، حاشیه‌هایی است که در کنار صفحات، گریز می‌زند. این حاشیه‌ها مداخلات نظری نویسنده را نیز در بر می‌گیرد. در این شکل خاص از تحشیه‌نویسی با ارجاعاتی به متفکران و نظریه‌پردازانی مثل بلانشو، فوکو و نانسی مواجه می‌شویم. متن سوم که در انتهای صفحات جای گرفته است، یادداشت‌های روزانه بهرام صادقی است. در عمل تجربه چنین کتابی، مایه سردرگمی است و در چارچوب‌های مشخص و معین تجربه ما از متن‌های متعارفی که پیش‌تر خوانده‌ایم نمی‌گنجد. همان‌طور که اشاره کردیم متن شرحه شرحه است. با این‌همه هیچ‌یک از این تمهیدات تصنعی یا تزئینی نیست. هر یک از این متن‌ها و نحوه چینش آنها نقش مهمی بر عهده دارند. حتی می‌توان ادعا کرد که بخش عمده‌ای از موضع انتقادی کیوان طهماسبیان در شکل تنظیم کتاب مستتر است.

موضع انتقادی طهماسبیان بیش از هر چیز واحدی به اسم نقد ادبی را هدف قرار داده است. می‌شد به‌راحتی اعلام کرد که «ما در ایران نقد نداریم.» و در ادامه از دست منتقدان شکوه و شکایت کرد و یا به روال مرسوم، در نقش منتقد ادبی ظاهر شد و بر متن مکتوب، شفاها نظر داد و نظریه ابداع کرد. گذشته از شکل چینش مطالب «صادقیه در بیات اصفهان»، نقد ادبی نیز شرحه شرحه است. از برایند میدان نیروهایی که بر متن ادبی تأثیر می‌گذارند چنین برمی‌آید که شرحه‌ای از نقد ادبی، سهم و سهمیه مطبوعات است که درست مثل این نوشته در درجه اول اثر را معرفی و ترویج می‌کند. و البته در کنارش احتمال آن می‌رود که نقد یا شبه‌نقد با بازاریابی برای ناشر، مجلس‌گرم‌کنی برای جلسات رونمایی، زدوبند برای حضور در محافل، برخورداری از بخت داوری آثار داستانی در جوایز طاق‌وجفت و ترفیع مقام در سطح معلم و مدرس و استاد تلاقی کند. در این سطح از نقد ادبی، با «نقد چیزی» سروکار نداریم و بیشتر «نقد برای چیزی» است که از راه‌هایی به‌جز انتقاد نیز حاصل می‌آید. بی‌تردید، «صادقیه در بیات اصفهان» از سنخ چنین نقدی نیست. تقریبا با بیانی دوپهلو می‌توان گفت که به هیچ درد ادبیات ما نمی‌خورد. درست مثل مضمونی که در آثار بهرام صادقی ردیابی می‌کند، کاملا بیهوده است. در مواردی مخاطب به زانو درمی‌آید و بیش از آنکه به شناخت روشن و روشمندی از صادقی برسد، شناخت‌های قبلی و شرح و تفسیرهای نخ‌نمای موجود را مخدوش می‌کند. اما از جنبه‌ای دیگر، کتاب اوضاع نابسامان نقد ادبی ظاهرا آکادمیک را هم نشانه رفته است. نقد آکادمیک، با آنکه مدعی بی‌طرفی است و از علمی بودن دم می‌زند، در وجه غالب خود به‌مراتب از نقدهای مطبوعاتی سست‌تر و جانبدارانه‌تر است. در این معنی، نقد بی‌طرف مابازایی برای نقد خنثی، محافظه‌کار و رام‌شده‌ای است که نفس وجودش خرابی اوضاع دانشگاه را بازگو می‌کند. دانشگاهی که در فرایند ساکت و صامت مالی‌سازی به مکان مبادله پول و منزلت، قلب ماهیت یافته است و پژوهش‌ها و تحقیقات آن نیز کالای بنجلی است که به بهایی کم یا زیاد می‌توان ابتیاع کرد. کیوان طهماسبیان عمدا کتاب را به شکلی غیرآکادمیک و به‌دور از تشریفات مرسوم متن‌های انتقادی و تتبعات حضرات اساتید تنظیم کرده است. گذشته از آنکه کتاب فهرست و نمایه و نامنامه و اَعلام و اشخاص و ... ندارد، صفحات آن هم بدون شماره است. درنتیجه هیچ پژوهشگر خدومی نمی‌تواند از مباحث آن بهره‌مند گردد و «امر خطیر پژوهش در گستره آثار شامخ ادبی» را پی بگیرد. این است که «صادقیه در بیات اصفهان» با تصور مألوف از نقد ادبی جور در نمی‌آید. و چه‌بسا به همین دلیل ماه‌ها پس از انتشار آن کنش یا واکنش چندانی برنینگیخته است.

پیکره اصلی کتاب از چهار «مجلس» تشکیل شده است که به‌ترتیب در هر کدام یک مفهوم مد نظر قرار گرفته است. در مجلس اول با تلقی خاصی از تعلیق در آثار صادقی رو در رو می‌شویم. در مجلس بعدی پای سینما و تأثیرگذاری آن بر نحوه روایت‌پردازی نویسنده به‌میان می‌آید. اما لازم به توضیح است که مضمون مرکزی هر مجلس در همان مجلس خاتمه نمی‌یابد، بلکه به‌جای جداسازی و فصل‌بندی متعارف، با نوسان‌ها و ارتعاشات مضامین سروکار داریم. در مجلس سوم، بیش از هر چیز به «نگاه»، نگاه می‌شود. درنهایت مجلس آخر از امتداد نگاه به مفهوم «چشم‌انداز» گذار می‌کنیم. ناگفته پیداست که این صورت‌بندی چندان وافی به مقصود نیست و به‌جز آرایش مطالب چیز زیادی به‌دست نمی‌دهد.

نقطه عزیمت کتاب، پرسش بسیار پرسیده‌ای است که «چرا صادقی ننوشت؟» به بیان دقیق‌تر همان‌طور که در آغاز کتاب آمده است: «بهرام صادقی ده سال نوشت و پانزده سال ننوشت.» در بیش از سه دهه‌ای که از مرگ صادقی می‌گذرد این سؤال به دفعات مطرح شده است و هرکس به فراخور حال، این سؤال را پاسخ داده است. در کل اغلب پاسخ‌ها در دو نگره روان‌شناسی و جامعه‌شناسی خلاصه می‌شود. نزدیکان و آشنایان او پاسخ را در جنبه‌هایی از روحیه و زندگی خصوصی او جست‌وجو کرده‌اند. در موارد دیگر با موضع‌گیری‌های عامی مواجهیم که به‌جز صادقی آدم‌های بسیار دیگری را نیز شامل می‌شود. از منظر طهماسبیان، پرسش چرا ننوشت، بیش از هر چیز به صادقیِ نویسنده مربوط است و پاسخ را باید در طرز نوشتن و ایده‌های ادبی او جست. کار به همین‌جا ختم نمی‌شود. این پرسش اقتضا می‌کند تا به جای تحلیل ادبی به شیوه‌ای سینمایی پاسخ داده شود. ده سال نوشتن و پانزده سال ننوشتن، مابازایی است برای «یک فِید، محو تدریجی». در مجلس دوم با چرایی اولویت و اهمیت برخورد سینمایی با آثار صادقی بیشتر آشنا می‌شویم. صادقی شیفته سینما است. علاوه بر این سینما بیش از آنکه بار هنر و فرهنگ را به دوش بکشد، محملی است برای گذراندن وقت و رفع ملال. «بی‌هودگی» صادقی در سیر تحلیل نویسنده به آگاهی مشخصی ختم می‌شود که جز ملال نامی بر آن نمی‌توان گذاشت. درست به همین دلیل است که به‌زعم نویسنده صادقی چیزی را اجرا می‌کند که هدایت از آن تنها سخن گفته است. شکل روایت‌پردازی و نحوه جمله‌نویسی صادقی تابع ادبیات زمانه‌اش نیست. با نمونه‌ها و مثال‌های فراوان نحوه کاربست برای خسته بیرون زدن از متن، برای تعطیلات.» بنابراین به‌جای پرهیز از حاشیه‌روی، نقد دقیقا به حاشیه می‌رود. در پاره‌ای دیگر از یادداشت‌های کیوان طهماسبیان می‌بینیم که حاشیه و حاشیه‌نویس با حاشیه‌نشین پیوند می‌خورد. درنتیجه منتقد برخلاف دیگر مخاطبانِ شهروند، شهری، یا شهرنشین - درست مثل شخصیت چتر به‌دست داستان «عافیت»- حاشیه‌نشین است. ضمن تعقیب این مباحث روزنگاری‌های صادقی آفتاب دلیل آفتاب، به ما نشان می‌دهد که ملال و هول‌انگیزی بی‌هودگی مدام وامی‌داردش تا بزند بیرون، بنویسد و به‌یکباره کلافه از نوشتن دست بکشد.

آنچه در کتاب، در شرحه شرحگیِ این ایده به‌فرم درآمده پنهان است، فرایند پیچیده‌ای است که مسئله مُبتلابه زمانه ماست. چه می‌شود که «سعادت» (happiness) جای خود را به «بهزیستی» (well-being) می‌دهد؟ چگونه «عافیت» جمعی شهرنشینان در ایهام و کنایه‌ای به‌هم‌آمیخته به «عافیت»طلبی در پشت در حمامی خراب می‌انجامد؟ به‌بیان دیگر، اگر به واحدی موسوم به سیاستِ صادقی معتقد باشیم، او در مقام ناقد وضعیت‌هایی ظاهر می‌شود که بعدتر حالتی اپیدمیک پیدا می‌کند. ایده رهایی جای خود را به اوقات فراغت و تعطیلات دائمی می‌دهد. این وجه از «صادقیه در بیات اصفهان» پهلو به پهلو با مقاله‌ای از رومن یاکوبسون با عنوان «نسلی که شاعرانش تباه شد» پیش می‌رود. برخلاف انتظار، یاکوبسون در این مقاله به‌سراغ ارائه تحلیلی فرمالیستی نرفته است؛ بلکه با ارائه گزارشی از انهدام فیزیکی و روانی شاعر عصر سیمین روسیه، شرح می‌دهد که بیش از اختناق، ملال، بطالت و روزمرگی شاعران روسیه را قربانی می‌کند. بر این منوال، از برخورد شرحه شرحه با آثار صادقی مسئله‌ای سر بر می‌کند که در مواجهه نخست غیرمنتظره است: رابطه نثر و شعر. با رجوع به «ایده‌های نثرِ» جورجو آگامبن، جست‌وجوی لحظه‌ای آغاز می‌شود که تفکر شاعرانه می‌شود. در بین نقل‌قول‌های بسیاری که از «ایده‌های نثر» با ترجمه نویسنده آمده است، یکی هم به ماجرای داماسکیوس، رئیس آکادمی افلاطون می‌پردازد که بنا به فرمان حاکمان رومی مجبور است مدرسه را تعطیل کند و به ریاست کتابخانه‌ای استانی تن در دهد. اما داماسکیوس به‌همراه شش تن دیگر یونان را ترک می‌کنند و به دربار انوشیروان پناهنده می‌شوند. از چشم نویسنده، این رویداد بر لحظه‌ای گواهی می‌دهد که مغرب فلسفه به مشرق شعر -ایران- رو می‌آورد. فارغ از موضع‌گیری مخالف یا موافق درباره این طرز تلقی، در کتاب با پایانی باز روبه‌رو هستیم. هم می‌توان سیر کار بهرام صادقی را سرآغازی برای صورت‌بندی مجدد شعر در نظر گرفت و هم ممکن است نثر صادقی را جلوه‌ای از عاقبت نجات فلسفه از طریق شعر در نظر گرفت. این نگرش بر نام‌گذاری «صادقیه در بیات اصفهان» و دلالت‌های دوپهلوی مندرج در آن قابل تسری است. صادقیه، مکانی است مکتوب که مابازایی در جغرافیا ندارد. هرچند صادقیه -نام منطقه‌ای در تهران- تمایز اصفهان و تهران را برجسته می‌کند. درعین‌حال صادقیه را می‌توان قالبی شاعرانه تصور کرد. البته هیچ شعری در این قالب نسروده‌اند. «بیات»، گذشته از آنکه نام دستگاهی در موسیقی ایرانی است، کهنگی و فروبستگی و انسداد را هم به ذهن متبادر می‌کند. این را هم اضافه کنیم که بیات اصفهان، در عنوان کتاب کاربستی شبیه به نکته انحرافی دارد. موسیقی ایرانی و بیات اصفهان در کتاب نقشی ندارد. در عوض، سینما و تکنیک‌های سینمایی در سیر تطور داستان‌های صادقی به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است. «صادقیه» ربط مستقیمی به «صادقی» پیدا نمی‌کند. اگر «صادقیه در بیات اصفهان» را با ریتمی کشدار بخوانیم، چنین به‌نظر می‌رسد که عنوان کتاب آدرس جایی باشد. آدرس مکانی نامعلوم. صادقیه، صادقی نیست. آدرس/خطاب/address است. چنین که پیداست نویسنده از هر کوششی برای فراری دادن مخاطب فرضی از دوزخ کتاب دریغ نکرده است. چه حاجت به بیان که منتقد، یا حاشیه‌نشینی زباله‌گرد با چتری پاره آرامش شهروندان را تهدید می‌کند.



صادقیه در بیات اصفهان

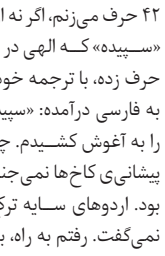
کیوان طهماسبیان
نشر گمان

سینما در داستان‌نویسی بررسی می‌شود. اما اساس کار را نباید از یاد برد، نسبت سینما و ادبیات، ملال و بی‌هودگی است. برای روشن‌تر ساختن این نکته نویسنده وجه تسمیه «سنگرها و قمقمه‌های خالی» را مد نظر قرار داده است و در ادامه به مصاحبه خسرو گلسرخی و بهرام صادقی رجوع کرده است. سنگر وقتی جنگی در کار نباشد، بی‌هودگی را به ذهن القا می‌کند و البته قمقمه خالی در هر صورت مظهر عطشناکی است. صادقی در جنگ رزمنده نیست. او در مقام اسیر جنگی مقاومت می‌کند. طهماسبیان با تأکید بر مصاحبه گلسرخی و صادقی به‌خوبی این فاصله را نشان‌دار کرده است. در بین تحشیه‌ها این موضوع و موضع به اشکال مختلف مطرح می‌شود. مثلا جلوه‌ای از آن سیاست صادقی در قبال مقوله «تعهد» است. تعهد صادقی، «لحن یافتن» ایده است، درنتیجه با ادبیاتی بیانگر سروکار نداریم، بلکه ادبیات خود نوعی کنش است. نویسنده با تکیه بر سنتی هگلی می‌کوشد این طرز تلقی را به کرسی بنشاند. الگوی جنگ بدون جنگجو در مجلس‌های دیگر کتاب، صورت‌های دیگری پیدا می‌کند. مثلا در داستانی دیگر از بهرام صادقی، با طبیبی سروکار داریم که طبابت نمی‌کند و درعوض ماجرای مرگ کسی را بازگو می‌کند. آدم‌های صادقی نابجا هستند و همین امر محمل مناسبی است تا ملال به‌منزله کنش آگاهانه جز به جز تحلیل شود. درست همین‌جاست که نقش حاشیه‌های متن برجسته می‌شود: «حاشیه‌ها حشو و زائده نیستند. همیشه حاشیه‌ها هستند تا خواندن را درگیر بیرون خود کنند. حاشیه‌ها هستند برای تفرج،

عطف کتاب

به بیداری، نیمروز بود

این‌روزها کتاب دیگری از بیژن الهی در نشر بیدگل به چاپ رسیده و این ششمین کتاب او بعد از «دیدن»، «جوانی‌ها»، «حلاج‌الاسرار»، «بهانه‌های مانوس» و «نیت خیر» است که در این مدت در این نشر به چاپ رسیده است. «اشراقها» با عنوان فرعی «اوراق مصور آرتور رمبو» عنوان این کتاب است و حکایت انتشار این نیز مثل اغلب ترجمه‌ها و تالیف‌های الهی است. «اشراقها» در سال نخست دهه پنجاه برای چاپ در انتشارات «پنجاه‌ویک» نهایی شد اما این نشر درست در همین سال از ادامه کار بازماند و کتاب منتشر نشد. هشت سال بعد از این، الهی در مهر ۱۳۵۹ مقدمه‌ای برای کتاب نوشت تا به چاپ برسد اما «اشراقها» باز هم منتشر نشد و ماند تا آبان ۱۳۶۲ که بالاخره در نشر فاربا به چاپ رسید. این چاپ، همراه با اصلاحاتی بود که در چاپ کنونی کتاب این اصلاحات اعمال شده‌اند و حروفچینی جدیدی نیز برای آن صورت گرفته است. مقدمه سال ۱۳۵۹ الهی متنی خواندنی است که در بخشی از آن به سابقه آشنایی خود با اشعار رمبو اشاره می‌کند: «آشنایی‌ی ما با رمبو انگار که از سال ۴۰ بوده‌ست، و حتما از روی ترجمه‌های فارسی. بنده، آن روزگار، شانزده سالم بود و شعرهای مهملی می‌گفتم. تنها خاصیت آن ترجمه‌ها حیرت بنده بود که: پس چرا این همه اشتهار؟ من که بهتر می‌سرایم از این پسره! رحمت کند خداوند فریدون رهنما را که، به راستی، حق نمک دارد بر بنده و در سایه‌ی آموزش او بود که دانستم عجب خیط کرده‌ام،



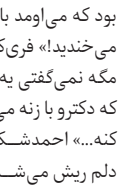
اشراقها

آرتور رمبو
ترجمه بیژن الهی
نشر بیدگل

گرچه تقصیر من نبود! رهنما شعری خواند، یک شعر فقط، که با این همه بس بود کله‌پا کندم. این، گویا، یگانه شعری بود که خودش از رمبو ترجمه کرده بود، و همین چیزی‌ست که تحت عنوان سپیده در این دفتر می‌خوانید. این ترجمه پاک از یادم رفت، الا یک سطر، که هیچ‌گاه نرفت: به بیداری، نیمروز بود! این تنها یادگار اوست، در حافظه‌ی نیم‌مرده‌ام، که در این دفتر جا خوش کرده. از سال ۴۲ حرف می‌زنم، اگر نه از ۴۱.» شعر «سپیده» که الهی در این‌جا از آن حرف زده، با ترجمه خود او این‌چنین به فارسی درآمده: «سپیده‌ی تابستان را به آغوش کشیدم. چیزی هنوز به پیشانی‌ی کاخ‌ها نمی‌جنبید. آب مرده بود. اردوهای سایه ترکِ راهِ بیشه نمی‌گفت. رفتم به راه، با نَفَس‌ها که ولرم و زنده بیدار می‌شدند، و گوهران نظر کردند، و بال‌ها بی‌صدا برخاست. ماجرای نخستین، به کوره‌راهِ انباشته درجا از سوهای پریده‌رنگ و خنک، آن بود که گلی نام خود به من گوید. خنده به آبشار بور زدم که ژولیده بود میان کاجها: آن نُک، زَنخُدای را به جای آوردم، سیم‌اندام. آن‌گاه حجاب‌ها برداشتم یکان‌یکان. در کوچه‌باغ، بازوجنبان. میان دشت، که او را به خروس لو دادم. به شهر، از میانِ مناره‌ها و گنبدها می‌گریخت و من، دوانه همچو گدایی به کرانه‌های مرمری، پی‌ی او می‌کردم. بالای راه، نزدیک بیشه‌ی برگِ‌بو، گیرش انداختم در انبوهی‌ی حجابهای او، و اندکی حسِ پیکرِ پهنوَرَش کردم. سپیده و کودک پای بیشه فرو افتادند. به بیداری، نیمروز بود».

کندو - ۷

غریبه



احمد غلامی

هوشنگ‌هِری گفت: «مگه تو نگفتی دکتره پری‌خانومو از بالاپشت‌بوم هل داد پایین!» فری‌کج گفت: «کدوم دکتره آقایی؟ کدوم پری‌خانوم!» هوشنگ‌هِری گفت: «همون دکتره که می‌گفتی آمپول‌زنه، یکی از مریضاشو می‌بره بالاپشت‌بوم...» فری‌کج گف: «پری کیه، دکتره واسه چی هلش داده!» هوشنگ‌هری گفت: «پری‌خانوم همسایه‌تون، که زاغ سیاشونو چوب می‌زد.» فری‌کج گفت: «اینا کی‌ان، خونشون کجاس؟» احمدشکارچی گفت: «لندرور که تو گِل نشست گفتم یا خدا شب اینجا مهمونیم!» حسن‌گشنه گفت: «تا حالا تو بیابون گیر افتادی، گشنه موندی؟» احمدشکارچی گفت: «چندباری شده، یه‌بارش خیلی بد گذشت.» هوشنگ‌هری گفت: «زن بیچاره مفتی‌مفتی مرد. اونم واسه عشق یکی دیگه. برو کلانتری خبر بده، زل زدی تو چشای من که چی بشه!» فری‌کج گفت: «با منی، من برم؟» حسن‌گشنه گفت: «لندرورو چه‌جوری بیرون کشیدی؟» هوشنگ‌هری گفت: «فکر می‌کنی نمی‌دونم چی‌کاره‌ای، این قفس و این قناری سیاه‌بازیه، تو ساقی یه‌محله‌ای!» احمدشکارچی گفت: «ماشینو ول کردم زدم به بیابون. اگه اونجا می‌موندم، شب کار بیخ پیدا می‌کرد.» هوشنگ‌هری گفت: «یادت اومد پری کیه؟!» فری‌کج جوابش را نداد. زل زد به قهوه‌چی تا او را از این وضع خلاص کند، اما او سرش به کار خودش گرم بود. غریبه‌ای هم نشسته بود ورِ دلش و بی‌اعتنا چای می‌خورد. حسن‌گشنه گفت: «نترسیدی جک‌وجونوری بهت حمله کنه؟» احمدشکارچی گفت: «چاره‌ای نداشتم، باید می‌رفتم یه تراکتور میاوردم.» حسن‌گشنه گفت: «از کجا؟» احمدشکارچی گفت: «یه روستا همون سی‌کیلومتری بود.» حسن گشنه گفت: «سی‌کیلومتری! خداتو شکر.» هوشنگ‌هری گفت: «خودتو به خریت نزن. مگه تو نگفتی دکتره با مریضش می‌رفتن بالاپشت‌بوم که یه‌روز پری‌خانوم مچشونو گرفت، اونا هم ترسیدن و هلش دادن پایین. مگه نگفتی پری‌خانوم زن همسایه‌تون بود که می‌اومد بالاپشت‌بوم با تو بادبادک هوا می‌کرد و غش‌غش می‌خندید!» فری‌کج گفت: «با من؟!» هوشنگ‌هری گفت: «آره با تو! مگه نمی‌گفتی یه‌دستش به پر چادرش بود، یه‌دستش به نخ بادبادک که دکترو با زنه می‌بینه. همون زنه که روانی بود، می‌خواست علاجش کنه...» احمدشکارچی گفت: «کف پام تاول زده بود. دُق‌دُقی می‌کرد و دلم ریش می‌شد. نه بوته‌ای، نه علفی، نه درختی، نه رودخونه‌ای. عدل آفتاب می‌زد تو مخم...» غریبه گفت: «مشدی یه دیزی.» فری‌کج گفت: «مشدی این چه‌مرگشه یه‌بند داره حرف می‌زنه...» قهوه‌چی جواب نداد. از تنور دیزی را برداشت و گذاشت توی سینی، با یک کاسه و گوشتکوب و سبدی سبزی. هوشنگ‌هری گفت: «بگو به مرتضی‌علی اینارو من نگفتم. بگو به جده‌سادات...» فری‌کج گفت: «به علی من نگفتم، دست از سرم بردار!» احمدشکارچی گفت: «نرسیده به ده، یه قبرستون بود. جمعیت سیاهی می‌زد. گفتم، تف به این شانس، تو این والذاریات کی کمکم می‌کنه!» هوشنگ‌هری گفت: «تو نگفتی می‌رفتی اون بالا هگل بخونی، مارکس بخونی تا آدم بشی! نگفتی اون بالا زل می‌زدی به ابرا و هی به پری‌خانوم می‌گفتی خدا اونجاست، داره مارو نگاه می‌کنه و هی داد می‌زدی آخدا من اینجام نگام کن.» فری‌کج گفت: «به علی من نگفتم!» حسن‌گشنه گفت: «کی مرده بود؟» احمدشکارچی گفت: «نمرده بود، بالای هشتادسال سن داشت. به پسراش گفته بود منو ببرید قبرستون ببینم قبرم اندازه‌م هست یا نه!» حسن‌گشنه گفت: «اندازه‌ش بود؟» احمدشکارچی گفت: «نرفتم جلو، تا منو دیدن یه قبرستون آدم زل زد به من. گفتم ماشینم تو گل مونده، یه تراکتور می‌خوام بکشیدش بیرون، پولشو می‌دم هرچی بشه. یهویی مرده از تو گور پرید بیرون و گفت: آخدا شکرت، خرج کفن‌ودفن دراومد. پنجاه می‌گیرم درمیارمش. گفتم: شما؟! گفت: آره هنوز که نمردم.» حسن‌گشنه گفت: «جانمی پول، بوش مرده‌رو زنده می‌کنه!» هوشنگ‌هری گفت: «مگه پری‌خانوم بهت نگفت، ذلیل‌مرده واسه‌چی میای بالاپشت‌بوم؟ میای من و حاجی‌رو دید بزنی، بعدش بری به ننه‌ت بگی، اونم بره شهر رو پر کنه که پری اِل می‌کنه بِل می‌کنه، مردا رو بیدل می‌کنه... مگه تو نگفتی بیدل می‌خوندی، بیدلِ دهلوی؟ بعد بلندبلند داد می‌زدی آخدا من اینجام پشت کولر شش‌هزارِ پری‌خانوم که تسمه‌ش پاره شده!» فری‌کج قفسش را برداشت تا شل‌شلی از قهوه‌خانه بیرون بزند. هوشنگ‌هری گفت: «بری بیرون اون‌پاتم قلم می‌کنم، باید بمونی تا کلانتری بیاد. مگه نگفتی دکتر پری‌خانومو هل داد پایین، تو که شاهد بودی! کجا می‌خوای بری؟ چرا می‌خوای پول خونِ یکی‌رو پایمال کنی؟» فری‌کج برگشت، سرجایش نشست و زل زد به دست‌های غریبه که داشت آب دیزی را توی کاسه رویی می‌ریخت. فری‌کج گفت: «آقایی به مولا من نبودم، من نگفتم، دردسرم نده!» هوشنگ‌هری گفت: «مگه نگفتی داشتی پشت کولر کتاب می‌خوندی؟» فری‌کج گفت: «آقایی من که سواد ندارم!» غریبه نان‌سنگک را ترید کرد تو آبگوشت و با قاشق آن را هم زد و لقمه‌ای با پری پیاز چپاند توی دهانش. قهوه‌چی چای آورد و گذاشت روی میزها. حسن‌گشنه گفت: «بالاخره ماشینو از گل درآورد؟» احمدشکارچی گفت: «خودش که نه، پسرش. ولی پولو خودش گرفت.»

حسن‌گشنه گفت: «پیرمرده مرد؟» احمدشکارچی گفت: «نه بابا، میگن پسرش مرده اما خودش هنوز زنده‌س!» هوشنگ‌هری گفت: «مگه نگفتی دکتره مریضشو گذاشته رو برانکارد و آورده بود بالاپشت‌بوم تا علاجش کنه که پری‌خانوم دیدشون و گفت ذلیل‌مرده‌ها مگه اینجا جای دوادرمونه! مگه نگفتی تا دکتره دید اوضاع خیطه پری‌خانوم رو هل داد پایین... پری‌خانوم که نخ بادبادک تو دستش بود رفت هوا و حاجی‌آقا با زیرپوش رکابی و پیژامه آبی دوید توی حیاط و داد زد: زنیکه کجا داری میری پس ناهار من چی می‌شه؟» فری‌کج گفت: «آقایی من برم؟» هوشنگ‌هری گفت: «کجا؟ الان کلانتری میاد.» غریبه گوشت و نخود و سیب‌زمینی را ریخت تو کاسه و شروع کرد به کوبیدن آن. بعد استخوان قلم را برداشت و تویش را مک زد و انداخت تو سینی. هوشنگ‌هری گفت: «مگه نگفتی هرکی بره بالاپشت‌بوم بشینه و هزاربار بگه آخدا منو دریاب، خدا کمکش می‌کنه؟» فری‌کج، قفسش را برداشت تا باز برود.

ادامه در صفحه ۱۲