روزنامه شرق

دو روایت از «تهرانیا» نوشته مسعود بخشی

ما به تهران نمی‌رسیم*

پویا رفویی

فارغ از ضعف و قوت، تنوع شگردهای فرمی، تسلط یا خامدستی نویسنده در روایت‌پردازی؛ «تهرانیا»، مجموعه هفت داستان کوتاه از مسعود بخشی، خالق وضعیتی است که در آن هر تضادی به ابهام بدل می‌شود. اساسا تهرانِ «تهرانیا» واقعی‌تر از تهرانی است که می‌شناسیم. در این داستان‌ها، تهران بیش از آن‌که به جغرافیای خاصی ارجاع بدهد، در حکم وضعیتی بروز می‌کند که ممکن است احساس ما از تجربه هر مکانی را به احساسی از تهران یا رگه‌ای از این شهر سوق بدهد. برخلاف تصور اولیه، «تهرانیا» درباره تهران یا ساکنان تهران نیست. بنابراین نمی‌توان آن را ذیل ادبیات شهری قرار داد. جذابیت این داستان‌ها بیش از هر چیز انتخاب نظرگاه‌هایی است که در آن‌ها هر تضادی به ابهام طنزگونه و توأمان مرگ‌بار قلب‌ماهیت می‌یابد.

در متن داستان‌ها هیچ خبری از نطق و خطابه‌ای مبنی بر نگاهی متفاوت نیست. همه چیز در سطح می‌گذرد. صدایی ناشناس شروع به بازگویی ماجرایی می‌کند و غالبا در لحظه‌ای که اصلا انتظار نداریم، روایت از کار می‌افتد تا چیز دیگری آغاز شود. یکی از تضادهای تأمل‌برانگیزی که مسعود بخشی با طنز گروتسک خود به ابهام مبدل می‌کند، مسئله‌ای است به نام «آسیب‌شناسی اجتماعی». به رغم آن‌که این همه از آسیب و آسیب‌شناسی سخن به میان می‌آید و به تبعش آسیب‌شناسان، این کارشناسان حاضریراق نیز همواره آماده‌اند تا دانش گران‌قدر خود را در اختیار افکار عمومی بگذارند، کمتر کسی ضرورت می‌بیند تا از ابهام این تعبیر پرده بردارد. آسیب‌شناسی که خود را به شکل «پزشکیِ غیرپزشکی» عرضه می‌کند، ظرف مدتی کوتاه بی‌آن‌که دلیل وجودی خود را توضیح دهد، مدعی آن است که می‌تواند همه چیز را شرح بدهد. در آسیب‌شناسی اجتماعی، مقوله‌ای که نویسنده به سراغ آن رفته تا با ادبیات ابهام طنزآلود آن را برجسته کند، به هیچ روی معلوم نمی‌شود که جامعه آسیب می‌بیند یا آسیب می‌رساند. معمولا این وضعیت اولیه در زیر خروارها این‌همان‌گویی و تکرار مکررات دفن می‌شود. مثلا بحران نسلی،که یکی از آسیب‌ها است در دو داستان اول «تهرانیا» با ابهامی محض جا عوض می‌کند.

در «ارنعوت»، پدر موفق می‌شود با برخورداری از امکانات مالی خود جامعه را به سمت خود بکشد و زندگی پسرش را تباه کند. اما در «دختران سرهنگ» با آن‌که منتظریم سرهنگ سابق با اقتدار و هیبت خود حرف خود را به کرسی بنشاند، گام به گام عقب‌نشینی می‌کند و راوی که از منظر یکی از همسایگان یا هم‌محله‌ای‌ها ماجرا را برای ما بازگو می‌کند، شکست و فلاکت سرهنگ را به نحوی بازگو می‌کند که انگار هیچ‌یک از اتفاقات پیش‌آمده تأثیری بر وجهه او نگذاشته است. همین جا خصیصه ممتاز راوی‌های مسعود بخشی آشکار می‌شود. راوی‌های او معمولا نمی‌خواهند «به روی خود بیاورند.» وانمود می‌کنند که آب از آب تکان نخورده است. وضعیت «تهرانیا» از این بابت عبارت از وضعیتی است که هیچ‌کس به روی خود نمی‌آورد.

دو داستان «ناتوانی» و «از سینما متنفرم!»، به آسیب اجتماعی دیگری می‌پردازد: شهرت یا با تعبیری دقیق‌تر نسبت بین سرمایه اقتصادی و سرمایه نمادین. نویسنده و هنرپیشه موفق این دو داستان هر کدام در یک مرحله‌ای از زندگی خود در برابر تغییر ناگهانی شرایط اقتصادی و به دنبالش دگرگونی مخاطبان از قافله عقب افتاده‌اند و از هم پاشیده‌اند. در این بین، داستان «از سینما متنفرم!» پارادکس آسیب‌شناس را به‌خوبی افشا می‌کند.

داستان در قالب یادداشت روزانه‌های یک روان‌کاو به نگارش درآمده است. اما هر قدر در خواندن این یادداشت‌ها پیش می‌رویم، درمی‌یابیم که هنرپیشه شکست خورده، از این‌رو به خانم روان‌کاو مراجعه می‌کند که او را مردتر از هر مردی می‌بیند. درواقع آسیب‌شناس بیشتر از هر کس به آسیب‌شناسی محتاج است. دست‌کم نویسنده و هنرپیشه شکست خود را کاملا می‌فهمند و در تله تحولات جامعه گیر کرده‌اند، اما روان‌کاو حتی از این تجربه نیز محروم است. او درک درستی از حالات و گرایش‌های تنانه‌اش نیز ندارد. در داستان «سه»، بخشی به سراغ تهرانی‌های غیرایرانی رفته است. مسئول آمبولانس نگران است که بیمار افغانی پشت ترافیک تلف شود و آن‌وقت نتواند خرید خانه را انجام دهد و گرفتار مسائل اداری بشود. در این صورت ممکن است زنش از او جدا شود. در اینجا هم با آسیب‌دیده آسیب‌رسان و آسیب‌رسان آسیب‌دیده مواجهیم.

یکی از شگفت‌ترین داستان‌های این مجموعه، «خشک‌کن» است که در آن راوی اول شخص بیماری است که موها و ناخن‌هایش به‌طور غیرطبیعی مدام رشد می‌کنند. این رشد بی‌وقفه و پیوسته همه زندگی او و والدینش را به نابودی کشانده است. اطبا از درمان این مرض مضحک دست کشیده‌اند. مو و ناخن - این سلول‌های مرده‌ای که رشد می‌کنند- از خاصیت شگفت‌انگیزی برخوردارند، باعث رشد سریع درختچه‌ای هندی می‌شوند و همین ویژگی محقق جوانی را وامی‌دارد تا با این کشف، صنعتی راه بیندازد. اما در ادامه خشک‌سالی باعث ازرونق‌افتادن کسب‌وکار او می‌شود. در نتیجه این سلسله از پیامدها پدر و مادر راوی، اندوخته ناچیز خود را نیز از دست می‌دهند. راوی «خشک‌کن» حتی پس از این‌که می‌میرد از روایت ماجرای خود دست برنمی‌دارد. بعد از مرگ او رشد موها و ناخن‌هایش قبرستان را ویران می‌کند. مسئولان گورستان او را به همراه وزنه‌های سربی به دریا می‌اندازند، اما تأثیر مو و ناخن‌ها به رشد درختچه‌های کف دریا سرعت می‌بخشد و راوی حتی پس از مرگ در کف دریا نیز نگران است که مبادا دریا را بخشکاند. در پایان داستان او به راه‌حل دیگری می‌اندیشد. می‌توان وضعیت حاکم بر داستان «خشک‌کن» را استعاره‌ای از تهران در نظر گرفت. آن‌هم تهرانی که اجزای مرده‌اش مدام رشد می‌کنند و باعث دردسر می‌شوند. و البته در اینجا هم پارادکس آسیب‌شناسی به قوت باقی است. با آسیب‌دیده‌ای روبه‌رو هستیم که آسیب می‌رساند و عملا کاری از دست کسی برنمی‌آید. لحن داستان‌ها به هیچ وجه بدبینانه نیست. بلکه با طنز تلخ روایت‌هایی روبه‌رو هستیم که در آنها هر آسیبی به شکل کسب‌وکار در می‌آید. در داستان آخر نویسنده به سراغ «آسیب‌شناسی ادبیات» رفته است. اگر در داستان «ناتوانی»، آسیب‌شناسی رابطه بین نویسنده و ناشر مطرح می‌شود، حال نوبت به آن رسیده تا به آسیب‌شناسی نویسنده و مخاطبش بپردازیم. راویِ «نویسنده این داستان‌ها کیه؟» درواقع کتاب‌فروشی است که با نویسنده‌ای علاقه‌مند به «مردگان» جویس آشنا شده است. این نویسنده افغانی‌الاصل گمان می‌کند اسمش آن‌قدر عجیب‌وغریب است که هیچ‌کس کتاب او را نخواهد خواند. او که چند سالی را در آلمان اقامت کرده است، دست آخر داستان‌ها را به کتاب‌فروش سابق و کارشناس نشر لاحق واگذار می‌کند تا به صلاحدید خود، آنها را به نام خودش منتشر کند.

وضعیتی که بخشی در «تهرانیا» رقم زده است، بیش از آن‌که با «آسیب‌شناسی» باب روز همخوانی پیدا کند، نوعی آسیب‌شناختی است. این آسیب از شبه‌شناخت‌های مبهم و خشن نشئت می‌گیرد. شبه‌شناختی که آدم‌ها را وامی‌دارد تا از ترس این‌که از مفهوم مبهم و توأمان خشن جامعه آسیب نبینند، خود پیشدستی کنند و به نام جمع، زندگی و یکدیگر را به تباهی بکشانند. «تهرانیا»ی مسعود بخشی به جای بازنماییِ زندگی شهری، رد و اثری از آدم‌های بدون جامعه به دست می‌دهد. تهرانیا، چنان‌که از وجه تسمیه کتاب نیز بر می‌آید، وجه ناتهرانِ تهران را نشان می‌دهد که معمولا دوست نداریم صدایشان را بشنویم.

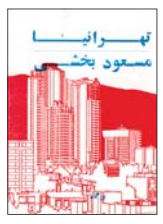
* برگرفته از «مسافران» بهرام بیضایی

ناتوانمندی

شیما بهره‌مند

«نمی‌توانست. عادت نوشتن را از دست داده بود. دلش می‌خواست همه‌چیز را موبه‌مو روی کاغذ بیاورد. اما دیگر نمی‌توانست.» داستان «ناتوانی»، گرانیگاهِ دیگر داستان‌های مجموعه «تهرانیا» است. مفهوم ناتوانی در هفت داستان مجزا و در عین حال به‌هم‌تنیده این مجموعه مختصر، به چند کار می‌آید. یکی صورت‌بندی دو جور ناتوانی در کتاب، در دو داستان «ناتوانی» و «نویسنده این داستان‌ها کیه؟». دیگری ناتوانی و نابسندگی روایتِ شهر در قالب توصیف مکان‌ها و کوچه‌خیابان‌های شهر، که مورد اخیر پیوند می‌خورد با ادبیات معاصر ما. ادبیات شهری به‌ناگهان گونه مطلوب فضای ادبی ما شد، اما «شهری‌شدن/نوشتن تنها میانجی محوشونده‌ای بود برای صرف‌نظر از تأمل و مداخله در مفصل‌های سیاست و فرهنگ.» در این میان مسعود بخشی که از طرف سینما می‌آید با مجموعه‌داستان «تهرانیا»، بی‌سروصدا بدیلی برای ادبیات شهری رو می‌کند که برخلاف آنچه از نام کتاب برمی‌آید، چندان هم «ادبیات شهری» نیست. اما انگاره‌ها و ناتوانی‌های ادبیات ما از پس آن پدیدار می‌شود. تلقی او از تهرانیا، در آغاز داستان «نویسنده این داستان‌ها کیه؟» آشکار می‌شود. راوی این داستان حدود پانزده‌سال پیش فروشنده یک کتابفروشی اطراف میدان انقلاب بوده است که آنجا بیشتر کتاب‌های دست‌دوم خارجی می‌فروختند. یک روز حوالی غروب، جوانی به کتابفروشی می‌آید و چندتایی کتاب اسم می‌برد که هیچ‌کدام را نداشتند، تا اینکه اسم «مردگان» جیمز جویس می‌آید. «من گفتم این یکی رو هم نداریم، خنده ریزی کرد و بعد خیلی جدی گفت: پس گِل بگیرین در مغازه‌تونو.» همین اشاره جزئی در داستان از تلقی نویسنده نسبت به مقوله شهر و شهریان خبر می‌دهد. «مردگان»، آخرین داستان «دوبلینی‌ها» از آخرین داستان «تهرانیا» سر درآورده است و همین اتفاق، تمام هفت داستان مجموعه را ریسمانه می‌کند. «تهرانیا» رفته‌رفته فضای سرد و عاقبت تاریک «مردگان» را تصویر می‌کند. از داستان «ارنعوت»، نخستین داستان مجموعه مخاطب با درگیری‌های خانوادگی و نابودی تدریجی جوانان شهر مواجه می‌شود. پدر سامی که اینک پسرش لقب «ارنعوت» را به او داده است، قدیم‌ها «برعکس حالاش آدم حسابی بوده»، کتاب‌خوان و روشنفکر. «خیر سرش دلش برای خلق می‌سوخته، البته کاره‌ای که نبوده چهار تا کتاب و نشریه پخش می‌کرده از بس دست‌وپاچلفتی بوده زود گیر می‌افته. دو تا چک می‌خوره همه‌چی رو می‌گه. اما فکر کنم اشتباهی می‌اندازنش زندون... همون چند هفته زندون برا هفت پشتش بس بوده و قید سیاست و حزب و این بازی‌ها رو برا همیشه می‌زنه، می‌چسبه به کار تو بازار.» این روایتِ مختصر پیشینه ارنعوت است از منظر سامی،که مدام می‌گفته «یا خودمو خلاص می‌کنم یا ارنعوتو» و حالا داستان با عملی‌کردن حرفش آغاز می‌شود. مرگ. داستان بعد، «دختران سرهنگ» با افول اقتدار سرهنگ همزمان با زوال جسمی او همراه است و ازهم‌پاشیدگی خانواده. بعد مرگ و آنچه می‌ماند «یاد و خاطره اقتدار سرهنگ» که هر ساله در سالمرگش در مراسمی شکوهمند و در میان همسایگان و اهالی محلات مجاور و سیاه‌پوشان سوگوار برپا می‌شود. داستان‌های دیگر، «از سینما متنفرم!» و «سه» و «خشک‌کن» نیز به همین ترتیب، روایتِ قدم به قدم زوال و ازهم‌پاشیدگی، فقر و فساد شناور در لایه‌ها و طبقات تهرانیاست. برگردیم به داستان محوریِ «ناتوانی». داستان درباره نویسنده‌ای است که مدت پانزده‌سال چیزی ننوشته، اما «از بیست‌وچهار سال پیش در تمام فرم‌هایی که اینجا و آنجا پر کرده بود، در مقابل کلمات شغل و حرفه، نوشته بود نویسنده.» حالا از پس سالیان دراز ناتوانی در نوشتن باید می‌نوشت تا در هیأت‌مدیره شرکتی فرهنگی سمتی بگیرد. شاداب، رییس هیأت‌مدیره و دوست قدیمش به او قول داده بود که در جلسه سالیانه شرکت اسم او را به‌عنوان معاون اعلام کند. اما این تمام ماجرا نبود، مانعی در کار بود. او باید می‌نوشت. شاداب گفته بود «باید خودت هم بجنبی.» آخر آنها «نویسنده دست‌به‌قلم و اسم‌ورسم‌دار می‌خواستند.» ناصر هم قول داده بود سنگ‌تمام بگذارد. از او چیزی می‌خواستند که به کارشان بیاید «به‌چیز لایت، رمان کوتاهی، مجموعه‌قصه‌ای... یه‌چیز دهن‌پرکن دیگه، رمان تاریخی از همه‌چی بهتره.» ناصر پلک‌ها را بسته بود و به تخم چشم‌ها فشار می‌داد. اما یک ذره نورانی در هزارتوی چروک‌خورده، وسط شیارهای خاکستری پس پس می‌رفت. در این داستان دو ناتوانی صورت‌بندی می‌شود: ناتوانی پنهان نویسنده و ناتوانی پنهان‌کارانه ناشر. نویسنده‌ای با شش کتاب قصه، دو رمان و یک مجموعه‌شعر، که روزگاری جایزه ادبی هم برده، ناتوان از نوشتن تک‌جمله‌ای است. در فضایی که شرکت‌ها و نهادهای فرهنگی برای چاپ و چاپیدن کتاب‌های مردم، هزاران نفر را به مؤسسه می‌کشانند تا «با هزار امید و آرزو داستان‌هایشان را با پرداخت حق ثبت‌نام» بفرستند برای چاپ، و تازه این نویسنده باید برای دست‌یافتن به سمتی ناچیز در یکی از همین شرکت‌ها چیزی می‌نوشت مطابق با خواستِ آنها؛ یک‌چیز لایت و نه نگاتیو، مثلا یک رمان تاریخیِ دهن‌پرکن. درست همان چیزی که سلیقه بازار بود. در طرف دیگر ناشر است، با ناتوانی دروغین. فروش‌نرفتن کتاب‌ها، گرانی کاغذ، نصرفیدن چاپ و طبع و سرآخر هم صدور دستورالتحریر برای نویسندگان: یک‌چیز لایت، دهن‌پرکن. شاداب، در این داستان شخصیتی متمارض است. یک روز در جمعی، وقت سوشی‌خوری در سفری به‌مناسبت نمایشگاه کتاب فرانکفورت، از نقصان جسمی خود گفته بود. نقصانی در ارتباط با دیگران، و بعد از دروغین بودن آن گفته بود و از اینکه تمارض به نقص تا چه‌حد کار او را پیش برده و حتا موجبات جذابیت و مقبولیتش را فراهم آورده بود. همین فریبکاری را در کارِ فرهنگی شرکت هم به‌کار گرفته بود. ورشکستگی قلابی شرکت. پروژه‌ای را که ناصر- همان نویسنده ناتوان- پیشنهاد داده بود و سه‌سال تمام برای طراحی و اجرایش جان کنده بود، یک‌شبه بالا کشیدند. مدارک جعلی ورشکستگی جور کردند و پول اسپانسرها را پس ندادند. بعد هم نامه سوزناکی برای شرکت‌کننده‌ها در پروژه نویسنده‌سازی نوشتند و تمام. نویسنده ناتوان ماند و در برابرش نمایش ناتوانیِ نشر و ناشران. در داستان «نویسنده این داستان‌ها کیه؟» نیز راوی یا همان کتابفروش کتاب‌های دست‌دوم سابق، کارشناس یک مؤسسه انتشاراتی بزرگ می‌شود. دیگر از گپ‌زدن‌های طولانی با «آ» - همان که «مردگان» جویس را می‌خواست- خبری نیست. از صحبت درباره ادبیات و نویسنده‌ها و کتاب‌های جدید هم اثری نیست. یک سالی آزمایشی کار کرده بود تا بالاخره استخدام شد. خوشحال از این خبر رفته بود به دیدار «آ» در زیرزمین خونه‌ای آجری و قدیمی پشت میدان بهارستان. «موسیقی غریب و باشکوهی توی اتاق پیچیده بود، که عظمت تأثیرگذارش با فضای مفلوک و محقر تضاد عجیبی داشت...» تمام اتاق پر بود از کارتن‌های کتاب. بعد «آ انگار چیزی یادش اومده باشه یکهو پرید و از قفسه بالایی کتابخونه کهنه‌اش، کتابی بیرون کشید و به دستم داد. مردگان جویس.» چند روز بعد هم راوی می‌رود سراغ زندگی‌اش و چنان غرق کار می‌شود که تا یک‌سال بعد هیچ خبری از آ نمی‌گیرد. تا اینکه کارتنی به دستش می‌رسد از طرف او. «بیست‌ودو کتاب که آ به من هدیه کرده بود و تمام دست‌نوشته‌های آ، روی کاغذهای کوچک و بزرگ.» و در میان نوشته‌ها یک پاکت دربسته به اسم راوی. نامه‌ای بدون تاریخ به خط خوش آ، که در چند جمله ساده با همان لحن شوخ جدی همیشگی از او خداحافظی کرده و خواسته بود نوشته‌هایش را بخواند، اگر خواست چاپش کند یا آتشش بزند و البته اگر چاپ کرد اسمی از «آ» به‌میان نیاورد. اول همین داستان راوی یکباره پرسشی نامتعارف را پیش می‌کشد و از نویسنده داستان‌ها سراغ می‌گیرد. «راستش من نویسنده این کتاب نیستم. این داستان‌ها رو نویسنده دیگری نوشته و سرنوشت اون‌ها رو به دست من رسونده تا چاپشون کنم.»

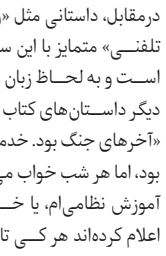
به این‌ترتیب نویسنده خود را از صاحب اثر بودن، شاید هم از نوشتن با رعایت استانداردهای ژنریک داستان‌نویسی کنار می‌کشد، تا به‌جای بازنمایی داستان آدم‌های شهر، خود به یکی از همین آدم‌ها، یکی از همین مردگان زنده بدل شود.



تهرانیا
مسعود بخشی
نشر بن‌گاه

دگرگونی

«مرد گفت دارد یک رمان می‌خواند، اما هنوز تمامش نکرده. سوار ماشین زن بود؛ یک زانتیای نوک‌مدادی. خیلی وقت می‌شد با هم در بزرگراه گشت می‌زدند. گفت اسم رمان دگرگونی است. البته تغییر عقیده هم می‌شود ترجمه‌اش کرد. از یک نویسنده رمان نو به اسم میشل بوتور. بعد همان حرف‌هایی را زد که معمولا درباره رمان نو می‌زنند. به اشیا توجه دارد و حدیث حال انسان شیءزده امروز است. اما برای آن‌که زن دلسرد نشود، خیلی سریع اضافه کرد البته میشل بوتور چنان آدم‌ها را ساخته، چنان کششی در داستان ایجاد کرده، چنان به درون آدم‌ها نفوذ کرده که خیال می‌کنی بالزاک یا پروست می‌خوانی...» این بخشی از داستان «دگرگونی» است از مجموعه‌ای داستانی به نام «در سرزمینی دیگر» نوشته شاپور بهیان. پیش از این بهیان به‌عنوان مترجم و منتقد ادبی شناخته می‌شد و «در سرزمینی دیگر» اولین مجموعه داستان اوست که شامل دوازده داستان کوتاه با این عناوین است: خواهر و برادر، راننده تاکسی تلفنی، حرف‌های خصوصی، دگرگونی، ایستگاه راه‌آهن، حامی، تک‌صندلی، من و قاطع و کیزاد، مراقب، گروه‌بندی آدم‌هایی که می‌خواهیم از کنارشان بگذریم، در سرزمینی دیگر و من پسر شما نیستم. داستان‌های مجموعه «در سرزمینی دیگر» از چند حیث قابل‌توجه است، یکی این‌که دوازده داستان گردآوری شده در کتاب متنوع‌اند و این تنوع هم به شیوه روایت داستان‌ها برمی‌گردد



در سرزمینی دیگر
شاپور بهیان
نشر پیدایش

و هم به درونمایه و شخصیت‌های کتاب. همچنین قصه‌های این مجموعه به لحاظ زبان و نثر روایت نیز قابل‌توجه‌اند و این ویژگی اهمیتی دوچندان می‌یابد وقتی آن‌ها را با غالب داستان‌های امروزی مقایسه کنیم. داستان‌هایی که هیچ تشخص زبانی‌ای ندارند و حتی به لحاظ نحوی ایرادهای زیادی دارند. در برخی قصه‌های مجموعه «در سرزمینی دیگر»، مثل داستان‌های «تک‌صندلی»، «ایستگاه راه‌آهن» و «دگرگونی». اتفاق خاصی رخ نمی‌دهد و به عبارتی این سه داستان بر اساس شرح یک ماجرا نوشته نشده‌اند و از این حیث متمایز از اغلب داستان‌های امروزی‌اند. درمقابل، داستانی مثل «راننده تاکسی تلفنی» متمایز با این سه داستان است و به لحاظ زبان و فضا نیز از دیگر داستان‌های کتاب متمایز است. «آخرهای جنگ بود. خدمتم تمام شده بود، اما هر شب خواب می‌دیدم دوباره آموزش نظامی‌ام، یا خط مقدمم، یا اعلام کرده‌اند هر کی تا به حال توی ارتش بوده بیاید برود توی سپاه. چند جا امتحان داده بودم بروم سر کار؛ توی هر شهری هم بود می‌رفتم، درست نشده بود. بیشتر وقت‌ها می‌رفتم تمرین بدن‌سازی، باشگاه کاوه، که اولش هخامنش بود، بعد شد کاوه، حالا شده بدر. دوش که می‌گرفتم پیکان پدرم را برمی‌داشتم می‌رفتم توی شهر یک گشتی می‌زدم، آخر سر هم می‌رفتم تاکسی تلفنی کالسکه، توی باغ‌ملی....» این داستان روایتی است از درگیری راوی با مردی که «موقرمز» نامیده می‌شود و وسواس روایت در توصیف جزئیات و اسامی آدم‌ها و مکان‌ها با ساختار کلی داستان همخوانی دارد.

ماشه

احمد غلامی

هوشنگ هِری گفت: «مثه گاوه، یا می‌خوره یا نشخوار می‌کنه.» حسن گشنه گفت: «حرف دهنت رو بفهم!» هوشنگ هری گفت: «نفهمم چه‌کار می‌کنی؟» حسن گشنه گفت: «عصبانی می‌شم، یه دیزی دیگه سفارش می‌دم، پولش رو از تو می‌گیرم.» هوشنگ هری گفت: «همه چیز رو لق می‌کنی، مثه زندگیت!» قهوه‌چی گفت: «چایی بریزم؟» فری کج گفت: «این قناری چند روزه نمی‌خونه، نمی‌دونم چه مرگشه قنبرک زده کنج قفس!» هوشنگ هری گفت: «واسه چی بخونه، واسه کی بخونه، واسه این آدما؟» و با دست به حسن گشنه اشاره کرد: «این آواز قناری حالیشه! یا داره شکمش رو پر می‌کنه یا خالی.» احمد شکارچی استکان چای را برداشت و هورت کشید و گفت: «دلتنگی می‌کنه، پوسید تو این قفس.» هوشنگ هری گفت: «درش رو باز کن بذار از این قفس بره، چی می‌خوای از جون این بیچاره، چرا واسه تو باید هی زر و زر بخونه!» فری کج بغض کرد و گفت: «من با تو چه‌کار دارم!» حسن گشنه گفت: «ولش کن، امروز سگه.» هوشنگ هری گفت: «سگ جد و آبادته!» حسن گشنه بی‌تاب شد و با غیظ از جا بلند شد. احمد شکارچی مچش را گرفت و به‌زور نشاندش و گفت: «چی می‌خوای از جون این بیچاره!» قهوه‌چی گفت: «چایی بیارم؟» رفت و زود برگشت و استکان را گذاشت روی میز. چند غریبه توی قهوه‌خانه نشسته بودند و آنها را می‌پاییدند. هوشنگ هری زد زیر استکان چای و استکان افتاد روی زمین و تکه‌تکه شد. گفت: «واسه چی هی زن و بچه‌ت رو می‌زنی؟» حسن گشنه گفت: «زن و بچه خودمه، به تو چه!» هوشنگ هری گفت: «این بار دستت بره بالا، می‌زنم ناکارت می‌کنم...» حسن گشنه گفت: «تو، توی مافنگی!» و به طرفش خیز برداشت. احمد شکارچی بین‌شان حائل شد. هوشنگ هری از جا تکان نخورد، گفت: «خفه‌شو، بتمرک...» حسن گشنه رو به قهوه‌چی کرد و گفت: «این چه مرگشه، مگه بار اولمه که زن و بچه‌م رو می‌زنم!» قهوه‌چی سکوت کرد. فری کج گفت: «اگه این قناری دیگه نخونه...» هوشنگ هری گفت: «به جهنم که نمی‌خونه، به درک که نمی‌خونه، گور بابای تو که دائم به فکر اینی که این واسه‌ت بخونه.» قهوه‌چی گفت: «می‌رم چایی بیارم!» هوشنگ هری سکوت کرد. قهوه‌چی خرده‌استکان‌ها را جارو زد و بعد چای آورد گذاشت روی میز. سیگار لای انگشتان هوشنگ هری می‌لرزید. استکان چای تازه را برداشت تا سر بکشد، پشیمان شد گفت: «یکی نیست به این بگه واسه‌چی پا می‌شی می‌ری تو کوه و دشت، می‌افتی به جون این حیوونای بی‌گناه و زبون‌بسته، نفله‌شون می‌کنی!» احمد شکارچی گفت: «هر کی یه عشقی داره.» هوشنگ هری گفت: «عشق منم اینه که با قندون بزنم تو کله تو، خوبه!» بعد قندان فلزی را برداشت و پرت کرد طرفش. احمد شکارچی کله‌اش را دزدید، قندان خورد به دیوار و قندها پاشید کف قهوه‌خانه. فری کج قفس قناری‌اش را بغل کرد و گفت: «دیگه نمیام اینجا، قناریم زهره‌ترک شد!» احمد شکارچی بِر و بِر قهوه‌چی را نگاه کرد. قهوه‌چی گفت: «جمعش می‌کنم الان، بی‌خیال!» قندها را جمع کرد و رفت چای آورد و گذاشت روی میز احمد شکارچی. حسن گشنه گفت: «امروز این ناهار کوفتم شد.» هوشنگ هری گفت: «بترکی، دو تا دیزی بارگیری کرده، بازم شاکیه. کارد بخوره تو شکمت که دنیا رو به گند نکشی!» احمد شکارچی گفت: «دنیا گه هست.» هوشنگ هری سکوت کرد. حسن گشنه گفت: «کُل گفتی!» فری کج گفت: «چرا این دیگه نمی‌خونه، ببرمش دکتر؟» هوشنگ هری گفت: «دنیا مایمیم، ما گندیم که دنیا گنده. هی برو زبون‌بسته‌ها رو شکار کن، آهو بکش، قوچ بکش، آخرش چی... اگه راست می‌گی این رو بکش!» و اشاره کرد به حسن گشنه. احمد شکارچی گفت: «یعنی با کشتن این، دنیا بهتر می‌شه؟» قهوه‌چی گفت: «چایت رو بخور، داره سرد می‌شه.» هوشنگ هری گفت: «با کشتن این، دو تا آدم از دستش خلاص می‌شن.» احمد شکارچی گفت: «مطمئنی؟» گفت: «مطمئنم.» فری کج گفت: «چرا این آواز نمی‌خونه!» حسن گشنه گفت: «کجا می‌ری احمد آقا؟» هوشنگ هری گفت: «داره می‌ره تفنگش رو بیاره، تو رو بکشه!» حسن گشنه استکان چای را روی میز گذاشت و گفت: «ما رو گرفتین!» احمد شکارچی برگشت. قامت بلندش با تفنگ شکاری پشت قاب شیشه پیدا شد. حسن گشنه گفت: «یا حسین، اینجا چه خبره!» به قهوه‌چی نگاه کرد. احمد شکارچی پا گذاشت تو قهوه‌خانه و تفنگ را گرفت به سمتش. چند تا غریبه که ناهار می‌خوردند، قاشق‌ها را گذاشتند زمین. فری کج قفسش را برداشت و رفت ته قهوه‌خانه. حسن گشنه به هوشنگ هری نگاه کرد و گفت: «بگو این بازی رو تموم کنه!» هوشنگ هری گفت: «مرد نیستی نزنی. بزن، نشون بده وجودش رو داری که این آشغال رو بکشی.» حسن گشنه گفت: «واسه چی آخه، من چه‌کار کردم!» نیم‌خیز شد تا فرار کند. احمد شکارچی گفت: «یه قدم دیگه برداری می‌زنم.» هوشنگ هری گفت: «نترس، جنم این کارو نداره. کارش شکار قوچ ریقونه.» حسن گشنه به قهوه‌چی گفت: «مشدی اینا سرِ جون من، با هم کَل کَل می‌کنن، تو یه چیزی بگو، من زن و بچه دارم.» هوشنگ هری گفت: «تو که جرأت نداری نباید تفنگ می‌آوردی. آدم‌کشتن دل می‌خواد، برو تفنگت رو بکن تو ماتحت گاو!» احمد شکارچی گفت: «می‌کشمت!» ماشه را چکاند. ماشه تَقی صدا کرد و گلوله‌ای شلیک نشد. حسن گشنه زانوهایش می‌لرزید. زد زیر خنده، خندید و خندید و یکدفعه آرام شد و زد زیر گریه و گفت: «خالی بود!» بعد نشست سر جایش. احمد شکارچی رنگش مثل گچ سفید شده بود و دست‌هایش می‌لرزید. گفت: «فشنگ توش گیر کرد.»