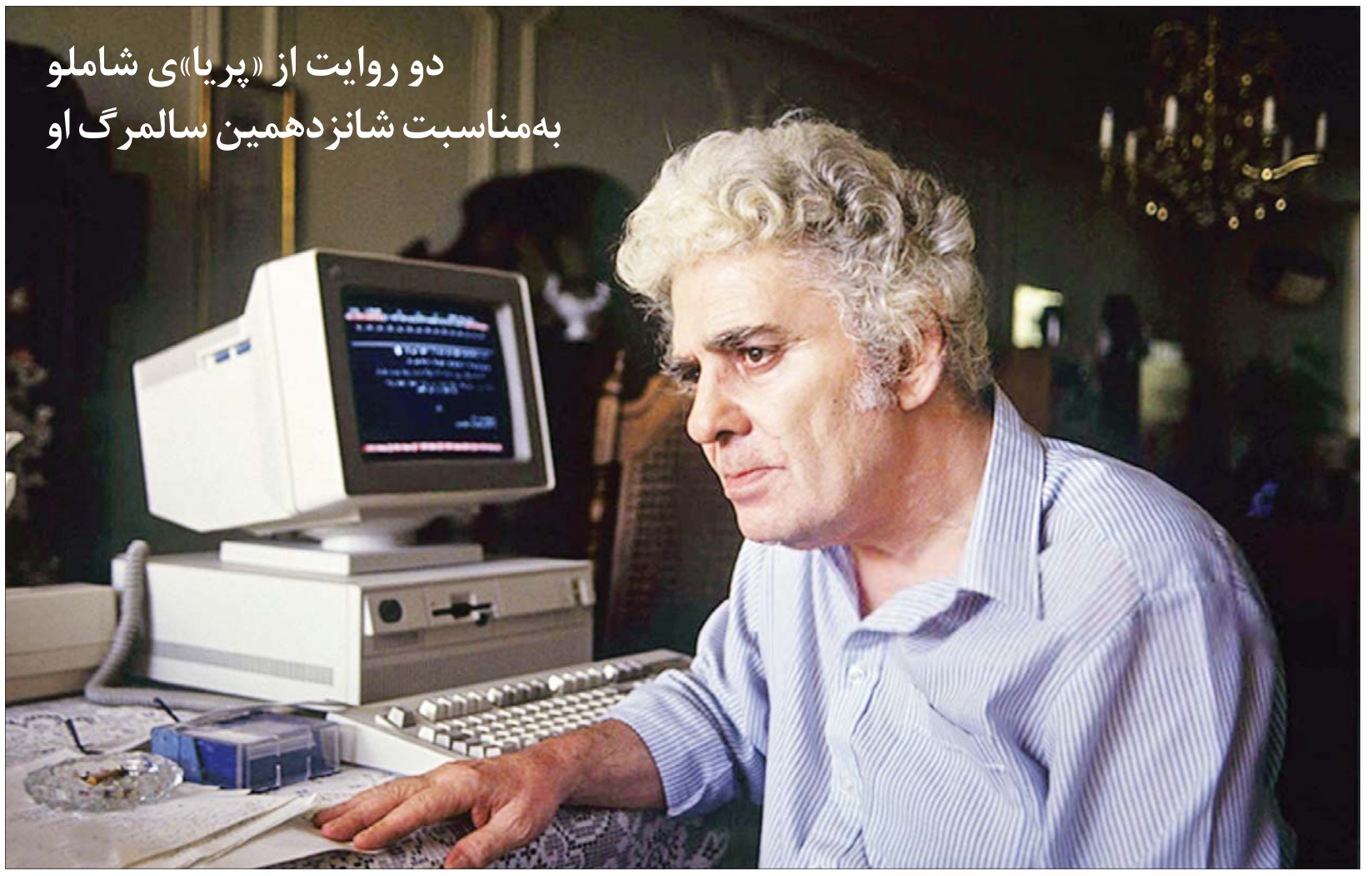
روزنامه شرق



دو روایت از «پریا»ی شاملو
به‌مناسبت شانزدهمین سالمرگ او

از شگردهای وزنیِ احمد شاملو

امید طبیب‌زاده

شاعری که به راه قدما می‌رود، به چیزی به‌جز طبع روان محتاج نیست، چون او صرفاً از صناعاتِ شکل‌گرفته قدما که ملکه ذهنش شده بهره می‌جوید و بس. اما برای شاعرِ نوآور، طبع روان معنایی ندارد، چون هنوز زبانی شکل نگرفته است که در آن روان بشود. او باید خودش زبانش را بیافریند، و برای این مهم چاره‌ای جز پژوهش ندارد! مثلاً می‌دانیم نیما پس از سال‌ها کار و تلاش به این نتیجه رسید که باید از مصراع‌های نامساوی استفاده کند تا آزادی عمل داشته باشد، باید پایه آخر هر مصراع را ناقص بیاورد تا گرفتار بحر طویل نشود، و باید از قافیه هم حتی‌المقدور در مقام عنصر پایانی بند استفاده کند تا شعرش فصل‌بندی دقیقی داشته باشد... این نوآوری‌ها بدون تفکر آگاهانه و پژوهش میسر نمی‌بود. اخوان تصریح کرده است که منظورش از بدعت‌ها و بدایع نیما صرفاً وزن او بوده است، و بی‌گمان حق با هموست، زیرا برای شاعرِ نوآور هیچ‌چیز مهم‌تر از دست‌یابی به زبان یا نحوه بیان خاص خود وجود ندارد، و وزن نیز برای نیما چیزی نبود مگر طرز بیان. بعد از نیما برخی از شاعران به‌درستی فهمیدند که باید به شیوه بیان خاص خودشان برسند، و برای نیل به این مهم نیز باید به جست‌وجو و تحقیق و پژوهش بپردازند. متأسفانه خیلی‌ها هم به چنین درکی رسیدند اما تنبلی مانع از آن شد که وارد کار پژوهش بشوند. این گروه اخیر شاید دو سه روزی بدرخشند (مثلاً چون شعرشان یادآور طرزِ فلان شاعر قدیمی است، یا چون تعریض‌های جانانه‌ای به وضع موجود دارند...)، اما بی‌تردید فراموش می‌شوند و در تاریخ شعر فارسی جایی نخواهند داشت. من در اینجا به‌اختصار به یکی از شگردهایِ وزنی شاملو در شعر «پریایِ» او اشاره می‌کنم که به‌گمانم شاملو آگاهانه و با تحقیق بدان دست یافته بود گرچه هیچ درباره آن سخن نگفته بود. تفصیل فنیِ این مطلب را در مقاله مفصلی آورده‌ام که تا چندی دیگر در یادنامه شاملو منتشر خواهد شد (به همت سعید پورعظیمی، تهران، نشر نی). می‌دانیم که سیداشرف‌الدین گیلانی، علی‌اکبر دهخدا، ملک‌الشعراء بهار و نیما یوشیج از زُمره نخستین شاعران صاحب‌نامی بودند که چند شعری هم به وزن اشعار عامیانه سرودند. بعد از نیما دیگر هیچ شاعر صاحب‌نامی از وزن اشعار عامیانه استفاده نکرد تا اینکه شاملو منظومه «پریا» را سرود و با این شعر دور تازه‌ای را در حیات این وزن پدید آورد. «پریا»ی شاملو از زمان انتشارش بلافاصله ورد زبان‌ها شد و خیلی زود مبدل به یکی از آثار برجسته شعری در ادبیات فارسی شد. به‌گمان نگارنده مهم‌ترین علت محبوبیت و موفقیت این شعر را باید در تمهیدات وزنی خاصی جست‌وجو کرد که شاملو با هشیاری و دقت بسیار در سرایش آن به‌کار برده است. اهمیت وزن را در این شعر در دو بخش باید جست‌وجو کرد: یکی استفاده هوشمندانه شاعر از انواع گوناگونِ یک نظام وزنی در شعری واحد، یعنی عملی که تا پیش از او در ادبیات فارسیِ سابقه‌ای نداشته است؛ و دیگری استفاده هدفمندِ شاعر از انواع گوناگون این وزن برای القای مفاهیم و فضاهای گوناگون موردنظرش. شاملو با به‌کارگیری انواع متفاوت وزن‌های عامیانه در این شعر، تصاویر و فضاهای گوناگون را نیز القا کرده است. استفاده گسترده از اوزان گوناگون و مخصوصاً اوزان پیچیده‌ای چون «۳، ۴»، «۲، ۴، ۱» و «۱، ۴، ۱» که دارای هجاها یا نُت‌های سکوت آغازین یا اصطلاحاً ضدضرب هستند، از ویژگی‌های برجسته کار شاملو در منظومه «پریا»ست. مثلاً وزن «۳، ۴» مرکب از یک سطر سه هجایی آغازین و یک سطر تکرارشونده چهارهجایی است. به نمونه‌ای از این وزن در اشعار عامیانه فارسی توجه شود:

دندونات یا صدفه یا مرواری ۰ - - - - - | - - - - - | ۳، ۴، ۴
یه روزی مهمونتم خواهی نخواهی ۰ - - - - - | - - - - - | - - - - -

علت پیچیدگی این وزن را باید در وجود دو نُتِ سکوت در ابتدای آن دانست؛ توضیح آنکه استفاده از نُتِ سکوت در آغاز میزان را اصطلاحاً ضدضرب می‌نامند. اکثر مصراع‌های شعر پریا به همین شکل، یعنی با دو نت سکوت در ابتدای سطر آغازین شروع می‌شود:

یکی بود یکی نبود ۰ - - - - - | - - - - - | ۳، ۴
زیر گنبد کبود - - - - - | ۰ - - - - -
لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود
- - - - - | - - - - - | - - - - - | ۰ - - - - -

اما همان‌طور که گفتم شاملو در این شعر از اوزان دیگر نیز استفاده کرده است؛ مثلاً وزنِ پُرکاربردِ «۴، ۴»:

امشب تو شهر چراغونه - - - - - | ۰ - - - - | ۴، ۴
خونه دیبا داغونه - - - - - | ۰ - - - - -

یا وزنِ پُرکاربردِ «۴، ۳»:

هرکی که غُصه داره - - - - - | ۰ - - - - | ۳، ۴
غم‌شو زمین می‌ذاره - - - - - | ۰ - - - - -

یا وزن بسیار کم‌کاربردِ «۱، ۴، ۴، ۱» با چهار نُتِ سکوت در آغاز:

عیدِ مردماس، دیب گله داره
- - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - ۱، ۴، ۴، ۱
دنیا مالِ ماس، دیب گله داره
- - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - -

نکته جالب دیگر اینکه شاملو برای رفتن از وزنی به وزن دیگر از شگردهای خاصی نیز بهره می‌جوید که حتی در اشعار عامیانه نیز مشاهده نشده است. می‌دانیم که در اشعار عامیانه از هر وزنی نمی‌توان وارد وزن دیگر شد، بلکه فقط اوزان خاصی که تا حدی شبیه به هم هستند (مثلاً «۴، ۴» و «۴، ۳») کنار هم قرار می‌گیرند، اما شاملو گاه از وزنی به وزن کاملاً متفاوت دیگر می‌رود، و برای چنین تغییری در وزن دست به شگردهای خاصی می‌زند. مثلاً او گاه یکی دو مصراع بدون وزن، یا تقریباً بدون وزن را در میان دو وزن متفاوت قرار می‌دهد تا به این‌ترتیب عادت خواننده به وزن قبلی را از میان ببرد. در مثال زیر او برای ورود از وزن «۴، ۴» به وزن کاملاً متفاوت «۱، ۴، ۴، ۱» ابتدا دو مصراع کوتاه با وزن «۴»، و سپس یک مصراع بی‌وزن (مصراع‌های بی‌وزن یا تقریباً بی‌وزن را درون کروشه گذاشته‌ایم) می‌آورد، و تازه آن‌گاه وارد وزن «۱، ۴، ۴، ۱» می‌شود:

... می‌رقص و می‌رقصونن - - - - - | ۰ - - - - - | ۴، ۴
غنچه خندون می‌ریزن - - - - - | ۰ - - - - - |
نُقلِ بیابون می‌ریزن - - - - - | ۰ - - - - - |
های می‌کشن - - - - | ۴
هوی می‌کشن - - - - | ۴
[شهر جای ما شد!][1]
عیدِ مردماس، دیب گله داره
- - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - ۱، ۴، ۴، ۱
دنیا مالِ ماس، دیب گله داره
- - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - - | ۰ - - - - -

باری شاملو صرفاً برای هنرنمایی، از مجموعه وسیعی از اوزان عامیانهٔ فارسی در «پریا» بهره نگرفته است، بلکه از تغییر وزن برای نمایش هرچه مؤثرتر فضاها و تصاویر و نیز القای هرچه پرقدرت‌تر مفاهیم گوناگون بهره جسته است. خلاصه اینکه شاعرِ نوآور باید اهل پژوهش باشد وگرنه محکوم است به اینکه، به‌قول فروغ، در لای خاکروبه به‌دنبال وزن و قافیه بگردد. شاملو هیچ‌گاه چنین شاعری نبود!

۱. توجه شود که او برای رفتن از وزن «۴، ۴» به وزن «۱، ۴، ۴، ۱» ابتدا دو مصراع با وزن «۴» می‌آورد، سپس یک مصرع تقریباً بدون وزن می‌آورد تا ذهن خواننده را هرچه بیشتر از وزن قبلی دور کند، و بعد وارد وزن «۱، ۴، ۴، ۱» می‌شود.

شکل‌های زندگی

سیاسی کردن زیبایی‌شناسی

نادر شهریوری (صدقی)

شعر «پریا» از تجربه‌های شاملو است که آن را برای کودکان سروده است. «پریا» از آن‌دسته از شعرهایی است که جز کودکان دیگران هم می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند، زیرا شاعر سروده‌اش را به تاریخ و تجربه‌های سیاسی و اجتماعی زمانه خود پیوند می‌زند. شاملو در این شعر و اشعاری مشابه آن مانند «قصه دخترای ننه دریا» و... می‌کوشد دو مقوله زیبایی‌شناسی شعر و تأثیرات فزاینده سیاسی را توأمان لحاظ کند.

«پریا» برگرفته از افسانه‌ای عامیانه است. افسانه‌ها چنان‌که برمی‌آید با موضعی خیالی و غیرواقعی شروع می‌شوند. راوی که می‌خواهد به شهر برود قبل از ورود به دروازه‌های شهر رو به غلامان اسیر و پشت به قلعه افسانه پیر خود را با سه پری روبه‌رو می‌بیند که نشسته‌اند و زار و زار گریه می‌کنند. در افسانه‌های کهن پریان مظهر زیبایی و نیکی‌اند و سرزمین‌شان از سرزمین انسان‌ها جداست. به همین‌دلیل به‌ندرت انسانی با پری مواجه می‌شود. راوی که پریان را دم دروازه شهر می‌بیند، در عین شگفتی نمی‌تواند بی‌تفاوت رهایشان کند، مخصوصا که پریا زار و زار گریه می‌کنند. راوی نمی‌داند چرا پریا گریه می‌کنند، از آنان علت را می‌پرسد اما پریا چیزی نمی‌گویند. راوی خیال می‌کند پریا گرسنه، تشنه یا خسته‌اند اما پریا حرف نمی‌زنند و زار و زار گریه می‌کنند. «پریای نازنین/ چه‌تونه زار می‌زنین؟/ توی این صحرای دور/ توی این تنگ غروب/ نمی‌گین برف بیاد؟/ نمی‌گین بارون بیاد؟/ نمی‌گین گرگه میاد می‌خوردتون؟/ نمی‌گین دیبه میاد به لقمه‌خام می‌کنندتون»، پریا باز سکوت می‌کنند؛ راوی لحن صحبتش را عوض می‌کند اما این‌بار به آنها دلگرمی می‌دهد. «پریا!/ قد رشیدم ببینین/ اسب سفیدم ببینین/ اسب سفید نقره‌نل/ یال و دمش رنگ عسل» در افسانه‌هایی که وجهی جادویی دارند، همواره عنصری یاری‌دهنده وجود دارد؛ در اینجا اسب سفید راوی، میانجی جادویی رهایی پریا می‌شود و راوی برای آنان از گردن، ساق و باد دماغ اسبش حرف می‌زند. از ویژگی‌های ریخت‌شناسی بعضی افسانه‌ها و از جمله افسانه‌های ایرانی، قاعده دوتایی نبرد - پیروزی است، راوی خوش‌بینی‌اش را که از اعتقاد به پیروزی نشئت می‌گیرد به پریا منتقل می‌کند و بنابراین از جشن و پای‌کوبی پس از پیروزی بر «دیبا» می‌گوید: «امشب تو شهر چراغونه/ خونه دیبا داغونه». سخن از جشن و پای‌کوبی خودش را در موسیقی شعر نمایان می‌کند، در اینجا وزن شعر تغییر می‌کند و میان کلمه‌ها و وزنی که به کار رفته و فضای شاد شعر هماهنگی کامل به‌وجود می‌آید. موسیقی وزن سرشار و درعین‌حال پرجنبش و پرشور است. «مردم ده مهمون مان/ با دامب‌ودومب به شهر میان/ داریه و دومبک می‌زنن/ می‌رقصن و می‌رقصونن/ غنچه خندون می‌ریزن/ نقل بیابون می‌ریزن/ های می‌کشن/ هوی می‌کشن...»، لحن شاد و رقصان راوی پریا را نمی‌رقصاند؛ اما راوی در کار خود مصر است، او به پریا هشدار می‌دهد که تا روز به آخر نرسیده سوار اسب راوی شوند و به شهری بروند که مردمش دارند آزاد می‌شوند و آتش‌بازی می‌کنند: «آتیش! آتیش! چه‌خوبه!/ حالام تنگ غروبه/ چیزی به شب نمونده/ به سوز تب نمونده/ به جستن‌وواجستن/ تو حوض‌نقره جستن».

در افسانه‌های عامیانه، پری از آتش به وجود آمده و راوی با گفتن «آتیش! آتیش!» سعی می‌کند پریا را ترغیب به رفتن به شهر کند؛ اما پریا ترغیب نمی‌شوند و زاروزار گریه می‌کنند، راوی متحیر می‌ماند و به خود می‌گوید گریه پریا لابد به‌خاطر آن است که از سرزمین‌شان به این دنیا، دنیای واویلای انسان‌ها آمدند. او بلافاصله لحنش را عوض می‌کند و آنچه را با خود می‌اندیشد با آنها در میان می‌گذارد. همراه با تغییر لحن، وزن هم تغییر می‌کند[1]: «خُب، پریای قصه!/ مرغای پر شیکسّه!/ آبتون نبود، دونِتون نبود، چایی و قلیونِتون نبود/کی بِتون گفت که بیاین دنیای ما، دنیای واویلای ما/ قلعه قصه‌تونو ول بکنین، کارِتونو مشکل بکنین؟» راوی از قلعه پریا حرف می‌زند، از دنیای دور. سرزمینِ پریان سرزمین دوری است - مطابق افسانه‌ها جایی مثل کوه قاف- که موجوداتی با قامتی کوچک اما نه ریز در آنجا زندگی می‌کنند؛ اما این معمولا آدم‌ها هستند که به سرزمین پریان می‌روند و در جاهایی دوردست‌تر مثل جنگل‌ها، دریاها و کوه‌ها با آنها روبه‌رو می‌شوند و شیفته‌شان می‌شوند: «پری‌ها همواره دارای مضامین ممتاز و مثبت هستند و به قهرمان داستان در اجرای وظایف‌شان مساعدت می‌کنند و این کمک از طریق خصوصیات فوق طبیعی است که پری‌ها واجد آنند. کم نیست مواردی از ازدواج بین انسان و پری که اغلب با ناکامی مواجه می‌شود.»[2] بااین‌حال و باوجود چیزهای متفاوت و زیاده‌ازحدی که درباره پریا گفته می‌شود، یک‌چیز اهمیت زیادی دارد و درواقع مرکز ثقل داستان پریان است و آن خصلت جادویی آنهاست. تالکین بر این موضوع تأکید می‌کند و اساسا «سرشت اصلی داستان پریان را جادو می‌داند.»[3] ازقضا اوج منظومه «پریا» نیز لحظه جادویی آن است، لحظه‌ای که جادو کارساز می‌شود و در پی آن مسیر داستان تغییر می‌یابد. در «پریا»ی شاملو این لحظه آن‌هنگامی است که راوی برای دوستی و یاری یا قوت قلب، دست روی شانه‌های پریا می‌گذارد: در اینجا معجزه رخ می‌دهد و پریا به‌یکباره با نیروی جادویی خود که در سرشت‌شان وجود دارد، به ریخت‌های گوناگون درمی‌آیند و شاعر نیز برای آنکه خصلت جادویی شعرش را نمایان کند، در لحن و تغییر وزن نیز جادو می‌کند و وزن شعر خود را همچون پریا به ریخت‌های گوناگون درمی‌آورد.

شاعر برای انتقال فضای پرتحرک از جملات کوتاه و وزن پرتحرک و قالب نفس‌گیر بحر طویل استفاده می‌کند: «دس زدم به شونه‌شون/ که کنم روونه‌شون/ پریا جیغ زدن، ویغ زدن، جادو بودن دود شدن، بالا رفتن تار شدن پایین اومدن پود شدن، پیر شدن گریه شدن، جوون شدن خنده شدن، خان شدن، بنده شدن، خروسِ سرکنده شدن، میوه شدن هسته شدن، انارِ سربسته شدن، امید شدن، یأس شدن، ستاره نحس شدن...» بازی جادویی پریا در فرایند تبدیل و تغییر و به‌اصطلاح ریخت‌به‌ریخت‌شدن مدام به‌گونه‌ای رخ می‌دهد که گویی این عناصر در آمیزش با هم طرح کلی «هستی» جدیدی را پی می‌ریزند.

ادامه در صفحه ۱۲

عطف کتاب

سرگذشت‌های غریب

«در جوانی وقتی دانشجو بودم در پاریس کافه‌هایی را دوست داشتم که روی دیوارهای آنها مشتریان در سال‌های مختلف یادگاری نوشته بودند؛ با ماتیک، با مداد ابرو، با ماژیک، با زغال، با مداد شمعی، با قلم‌های رنگارنگ همه با عجله نوشته بودند، این یادگاری‌ها فقط تاریخ داشتند امضا و نام صاحب یادگاری محو بود یا کهنه بود. بعضی خوانا نبودند اما می‌شد با حوصله آنها را خواند. برای گارسون‌ها و پیرمرد صاحب‌کافه این نوشته‌ها عادی بود اما برایشان دلپذیر بود. بارها آنها را خوانده بودند، ولی هنوز برای آنها تازگی داشت. پیرمرد صاحب‌کافه و گارسون‌ها صاحبان یادگاری‌ها را می‌شناختند. یکی از این کافه‌ها در دوران دانشجویی پاتوق من شده بود، غذایش ارزان بود و نزدیک آپارتمان و دانشگاه من بود». «بر دیوار کافه» احمدرضا احمدی با این جملات شروع می‌شود. ماجرای «بر دیوار کافه» به یک کارگردان سینما مربوط است که در دوران دانشجویی‌اش به کافه‌ای در پاریس می‌رفته که دیوار آن پر بوده از یادگاری‌هایی که آدم‌های مختلف در سالیان متمادی نوشته بوده‌اند. صاحب پیر این کافه از دوستان پدر راوی است و راوی در زمانی که در دانشگاه سینما می‌خوانده به این کافه می‌رفته و نوشته‌های روی دیوار کافه توجه او را جلب می‌کرده و او با علاقه‌ای زیاد و البته به صورت پنهانی یادگاری‌های روی دیوار را برای خود یادداشت می‌کرده. راوی رمان بعد از اتمام درسش به کارهای مختلف زیادی مشغول می‌شود که غالبا بی‌ارتباط با سینما بوده‌اند تا اینکه در نهایت دو فیلم مستند می‌سازد. فیلم‌های او با استقبال مواجه می‌شوند و مورد توجه تهیه‌کنندگان قرار می‌گیرد. بعد از موفقیت ابتدایی، او دو فیلم ناموفق برای گیشه می‌سازد که هر دو شکست می‌خورند و فیلم‌ساز سرخورده و منزوی می‌شود. با گذشت زمان، تهیه‌کننده‌ای شهرستانی به سراغ فیلم‌ساز می‌رود و فیلمنامه‌ای به او می‌دهد تا فیلمی از روی این سناریو ساخته شود. فیلم‌ساز که مدتی از سینما دور بوده، این پیشنهاد را می‌پذیرد و ازقضا فیلمش موفق می‌شود و بعد از این او دوباره در کانون توجه قرار می‌گیرد تا جایی که تلویزیون فرانسه سفارش ساخت ۲۰ فیلم را به او می‌دهد. راوی داستان، از سال‌ها پیش منتظر فرصتی بوده تا فیلم موردعلاقه‌اش را بسازد و از این فرصت استفاده می‌کند. او همیشه این آرزو را داشته که فیلمی براساس نوشته‌های روی دیوار کافه بسازد و حالا که این فرصت دست داده، دستیارش را مأمور می‌کند آدم‌هایی را که روی دیوار کافه یادگاری نوشته بودند، پیدا کند و آنها را راضی کند تا جلوی دوربین فیلم‌ساز قرار بگیرند. نویسندگان آن یادگاری‌ها در فیلم سرگذشت زندگی خود را روایت می‌کنند و به‌این‌ترتیب داستان‌هایی از آدم‌های مختلف نقل می‌شوند. خرابی‌ها و مصیبت‌های مختلف ناشی از جنگ و عشق‌های ناکام و رنج آدم‌های مختلف از جمله مضامینی‌اند که در رمان طرح شده‌اند. نوشته‌های روی دیوار کافه، بی‌هیچ ادعایی حامل سرگذشت‌ها و ماجراهای مختلف است و نویسندگان این نوشته‌های به‌ظاهر بی‌اهمیت، قصه‌ها و سرگذشت‌هایشان را جلوی دوربین فیلم‌ساز روایت می‌کنند.

بر دیوار کافه
احمدرضا احمدی
نشر ثالث

کندو - ۱۲

کشتن

احمد غلامی

احمدشکارچی گفت: «واسه‌چی دروغ بگم، سه نفر بودند. تو بیابون جلومو گرفتن گفتند پیاده‌شو. زانوهام پشت فرمون می‌لرزید. مرگ رو جلو چشم خودم دیدم. می‌خواستم پا بذارم رو گاز، از رو سه‌تاشون رد بشم اما دلشو نداشتم».

احمدچترباز گفت: «راست می‌گی، آدم‌کشتن دل می‌خواد. یه‌بار توجبهه، تو جنگِ تن‌به‌تن با یه عراقی چشم‌توچشم شدم. تا خواستم شلیک کنم، ترسیدم. اگه اون شلیک می‌کرد الان زنده نبودم. اونم ترسیده بود. گلنگدن کشیدم که بترسه و اسیرم نکنه. اونم اسلحه‌شو گرفته بود طرفم، اما دستش رو ماشه می‌لرزید.»

احمدشکارچی گفت: «یکی‌شون قدبلند بود با ریشای توپی. حتی یه نفری هم می‌تونست منو خفت کنه. در رو آروم باز کردم تا از ماشین پیاده بشم، دوتای دیگه اومدن طرفم. یکی‌شون کوتاه بود و چاق و چغر. زد پس کله‌م، سکندری خوردم گفت، برو اون‌ور.»

احمدچترباز گفت: «به عربی یه چیزایی می‌گفت، حرفاشو نمی‌فهمیدم. انگار می‌خواست اسلحه رو بندازم زمین. عمرا این کار رو می‌کردم. از اسیرشدن متنفرم. حاضر بودم ده‌تا گوله بخورم اما اسیر نشم. یعنی از اولش با خودم عهد کرده بودم تو هیچ شرایطی اسیر نشم. اسیرشدن کار هر کسی نیست. آدم دل‌کَنده می‌خواد.»

احمدشکارچی گفت: «منم اگه جرئت کشتن داشتم، می‌زدم و می‌رفتم. اما هرکاری کردم نتونستم پامو بذارم رو گاز و له‌شون کنم. گفتم که، یکی‌شون هیولا بود. یکی دیگه قدکوتاه و چاق و چغر، یکی‌شون هم لاغر و رنگ‌پریده. منو سپردن دستِ لاغره. دوتاشون هم سوار ماشین شدن. هیولا پشت فرمون نشست، اون‌یکی بغل دستش و ماشین رو بردن. هاج‌وواج نگاه‌شون می‌کردم. نشستم رو یه تخته‌سنگ. لاغره عین خیالش نبود. رفت زیر سایه درختی نشست و با چاقو زمین رو کند.»

احمدچترباز گفت: «بهش گفتم، اسلحه‌تو بنداز، اگه نندازی می‌کشمت. دروغ می‌گفتم، ولی جا زد اسلحه‌شو انداخت. اگه نمی‌انداخت، نمی‌دونستم باید چه غلطی کنم. اسلحه رو برداشتم، انداختم رو شونه‌م و گفتم راه بیفت. یه‌جایی بین نیروهای خودمون و عراقیا گیر افتاده بودیم. از هر دو طرف خمپاره می‌زدند. تا صدای سوت خمپاره عراقیا می‌اومد، می‌خوابیدیم رو زمین. تا بلند می‌شدیم بچه‌های خودمون می‌زدن. شیر تو شیری بود. عراقی‌یه به رفقاش فحش می‌داد. احمد شکارچی گفت: «به لاغره گفتم، رفقات ماشینم رو کجا بردن، جواب نداد. با نوک چاقو زمین رو سوراخ می‌کرد. گفتم، ببین رفیق من آه تو بساط ندارم. یعنی دارم، اون‌قدر نیست که به‌درد بخوره. سرش رو بالا آورد و نگاهم کرد. گفت، منو رنگ می‌کنی؟ گفتم، نه والا! دست کردم جیبم، دو تا تراول پنجاهی در آوردم و انداختم جلوش، گفتم همینه...»

احمدچترباز گفت: «عراقی‌یه بهم گفت، یا اخی! وایستادم. ساعتش رو باز کرد، داد بهم. گفتم، لا! دوباره بست دستش. دست کرد تو جیبش، یه‌عالمه اسکانس درآورد. گفتم، لا. دوباره راه افتادیم. اگه می‌رسیدیم به کانال ماهی، کار تموم بود. برمی‌گشتم عقب و بهونه هم داشتم، می‌گفتم اسیر آوردم.»

احمدشکارچی گفت: «اونم انگار منو اسیر کرده بود. گفتم، بابا چی از جونم می‌خواین، آخه چیکار کردم، ماشینم رو که بردند! جوابمو نداد. نگاهم کرد. قیافه‌ش خیلی آروم بود. گفت، نمی‌دونی واسه‌چی ماشینت‌رو بردن؟ گفتم. نه والا. گفت، ما رو نمی‌شناسی. گفتم، نه به پیر نه به پیغمبر، از کجا بشناسم! گفت، از اول هم می‌دونستم، این‌کاره نیستی. گفتم، واسه چی؟ خندید و جوابمو نداد.»

احمدچترباز گفت: «یه خمپاره زدن. عراقی‌یه خودشو بدجوری کوبید زمین. از اینکه این‌طور ترسیده بود، خجالت کشید. زد زیر خنده، دورتا دورمون رو دود و غبار گرفته بود. احساس کردم پهلوم خیس شده. فکر کردم افتادم تو گودال آب. اما زود فهمیدم اشتباه می‌کنم. تو این بر بیابون آب کجا بود. غبار که نشست دیدیم، یا حسین! پیرهنم پُر خونه. ترکش گرفته بود به پهلوم. عراقی‌یه وحشت‌زده نگام می‌کرد. اسلحه‌رو گرفتم طرفش، عقب رفت. حالیش کردم پیراهنش رو دربیاره، درآورد. حالیش کردم، پاره‌ش کنه، کرد. نشونش دادم، زخمم رو ببنده، بست. اسلحه‌م، رو کله‌ش بود. تکون می‌خورد شلیک می‌کردم. دیگه چاره‌ای نداشتم.»

احمدشکارچی گفت: «خمپاره‌های بچه‌های خودمون بود یا دشمن؟»

احمدچترباز گفت: «چه فرقی می‌کنه، ترکش ترکشه. تکیه دادم به اسلحه و بلند شدم. با بدبختی خودمو رسوندم به کانال. خاکریز خودمونو از دور دیدم، خیالم راحت شد.»

احمدشکارچی گفت: «لاغره بالا سرم قدم می‌زد. انگار می‌خواست یه‌کاری بکنه اما دلش رو نداشت. گفت، رفقام دنبال موادن، مگر تو لندرور مواد جاساز نکرده بودی؟ گفتم، مواد!؟ گفت، ها! گفتم، نه والا. کی اینو گفته. جواب نداد. یقه‌مو گرفت تا کار رو تموم کنه. فکر می‌کردم زیرتیه، زورم بهش می‌رسه. اما یه جونوری بود که نگو. چشماش مثل گرگ بود. چاقو رو برد بالا که بزنه. گفتم، تو رو به علی نزن. نزد آروم دستش رو پایین آورد و گفت، از اولم بهشون گفتم، این، این‌کاره نیست، به خرجشون نرفت. چاقو رو گذاشت تو غلاف. چندتا لگد زد تو کمرم و فحش ناموسی داد. بعد بی‌خیال شد و راه افتاد. انگار نه انگار...»

احمدچترباز گفت: «تو کانال خنک بود. تکیه دادم خستگی در کنم. بقیه راه رو می‌تونستم تنها برم. بلند شدم. اسلحه‌شو انداختم زمین راه افتادم. پشت‌سرم یه‌چیزایی می‌گفت، نمی‌فهمیدم چی می‌گه. محلش ندادم. اسلحه‌شو برداشت. یه رگبار هوایی زد. برگشتم نگاهش کردم. نمی‌خواستم اسیرش کنم. از اسیرکردن و اسیرشدن متنفر بودم. چند قدم برداشتم. با خودم می‌گفتم، الانه که شلیک کنه، می‌ترسیدم. اما نکرد.»

*** داستان‌های به‌هم‌پیوسته «کندو» چهارشنبه‌ها در همین ستون منتشر می‌شود.**