را گفته است تا جایی برای تخیل خواننده نماند، در اینجا چیزهایی عمداً ناگفته و مخفی مانده‌اند و کار بیرون کشیدن آن‌ها از لایه‌های سطحی و آشکار، بازیافت آن‌ها، و ایجاد علقه‌های طرح و توطئه‌ای بین آن‌ها و عناصر نمایش داده شده، به‌تخیل ما واگذار شده است. مثلاً اینکه علی‌خان به‌امید (یا طمع) وصال قمر به‌همسنگر خود عباس‌خان سرداری پشت کرده و طمع‌کارانه خود را گرفتار دامی ساخته که برایش تدارک دیده بوده‌اند، می‌تواند مفهوم «خیانت» را به‌ذهن متبادر کند، بدون اینکه در قصه صحبتی از خیانت در میان باشد. اما آن «نیم نگاهی» که علی‌خانِ پیر و زندان و دربه‌دری کشیده، به‌هنگام ورود به‌شهر به‌قبرستان می‌اندازد و آن زن سیاهپوشی که در آن دور، از کنار مزار عباس سرداری می‌گذرد، اشارتی به‌پشیمانی حاصل از خیانت است یا انزجار از گذشته‌ای تباه، یا دریغ از عشقی که برباد شد؟

مثالی دیگر: در بخش‌های مکتوبِ قصه اشاره‌ای به‌عشق یا علاقه‌ی متقابل قمر به‌علی‌خان نمی‌شود. اما آن «روسری قشنگ، پر از نقش پرنده و گل و ماه» که «خیلی هم کهنه بود» یادگاری قمر به‌علی‌خان بوده یا هدیه‌ای که هرگز به‌دست محبوب نرسید؟

■ **دوشیزه اگنس (مجموعه‌ی قصه)**

ناهید توسلی

نشر هنوز، زمستان ۷۷، ۴۰۰۰ ریال

دوشیزه اگنس شامل هشت قصه است با نام‌های «دوشیزه اگنس»، «غزاله»، «العفو»، «سلدا»، «مارتا»، «لالا»، «آناندا» و «تاج ماه». در این میان «غزاله» حال و هوای دیگری از بقیه‌ی قصه‌ها دارد. نویسنده تأثر حاصل از مرگ غیرقابل باور و غافلگیرکننده‌ی غزاله‌ی علیزاده، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان دهه‌های اخیر را در قالبی شکل داده که بهت و ناباوری و حسرت و دریغ در آن موج می‌زند. عنوان نوشته و اشاراتی به‌چند [illegible] بلافاصله ذهن خواننده‌ی اهل را به‌واقعه‌ی مرگ غزاله که [illegible] شد، و به‌درجاتی برای آن‌ها دردناک و ناباورانه بود، [illegible] خواننده [illegible] که کدها و اشارات را [illegible] می‌تواند با [illegible] که «واقعیت» مرگ غزاله فراهم آورده، با بستن دل و سر به‌تمهیدات [illegible] نویسنده بسپارد، احیاناً از آن لذت ببرد (چنانکه من) و تا نویسنده‌ که [illegible] غزاله علیزاده است [illegible] برسد. هجوم بی‌امان یادها و خاطره‌ها و تداعی‌ها به‌ذهن نویسنده به‌صورتی خارج از ترتیب و توالی زمانی، از [illegible] و انتقال آن‌ها ـ ظاهراً ـ به‌همان صورت به‌روی کاغذ برای خواننده‌ی آشنا مشکلی به‌بار نمی‌آورد. او می‌داند «براهنی» کیست، «مسعود خیام» کدام است، «قفس شطرنج» چیست، آن جوان سپیدجامه کیست و... در نتیجه به‌راحتی می‌تواند در فضای نوشته مستقر شود. اما این اشارات و تلنگرها خواننده‌ی عادی امروز و یا حتی خواننده‌ی جدی فردا را سردرگم می‌کند، و از [illegible] و منگی حاصل از این ارجاعات متعدد و مکرر به‌ضربه‌های [illegible] پاسخ عاطفی نخواهد داد. در نتیجه اثر تأثیر خود را احتمالاً از دست خواهد داد و او را از خود خواهد رنجاند. هر نویسنده‌ای ـ حتی در قصه‌ی کوتاه ـ یا از واقعیت موجود به‌مثابه پایه‌ای که سکوی پرواز [illegible] خود را برآن بنا خواهد کرد [illegible] جهان خاص قصه‌ی خود را باز هم به‌مثابه‌ی پایه‌ای که سکوی پرواز خیال خود را برآن بنا خواهد کرد، خود می‌سازد. اگر با این پیش فرض ـ که صد البته مخالفان بسیار هم دارد ـ به‌سراغ بقیه‌ی قصه‌ها برویم، این حقیر با اجازه‌ی نویسنده «سلدا» را به‌همه‌ی آن‌ها، و حتی به‌بسیاری از آثار چاپ شده‌ی سال‌های اخیر، ترجیح خواهد داد. هیچ حرکت یا دخالت، تمهید، عبارت، جمله‌ای که شکل‌گیری یک شفقت عمیق، پنهان، تأثیرگذار را با اخلال مواجه کند، دیده نمی‌شود. جمله‌ها کوتاه، فشرده، تراش خورده، بدون حشو و زوائد هستند. گاهی حتی افعال حذف شده‌اند. خانم توسلی در این قصه پیش از آنکه برملا کند، پنهان می‌کند. عناصر و مفردات ابتدا «جا می‌افتند» و بعد تأثیر مورد نظر از آن‌ها طلب می‌شود. سنگ داغی از تنور سنگکی آتش جهنم را از ذهن کودکی آغشته به‌احساس گناه، تا جسم [illegible] شعله‌ور در آتش عشق امتداد می‌دهد؛ و عصای تعلیمی نماد اقتدار اخلاقی پدرسالاری می‌شود که [illegible] بی‌پناه را نشانه رفته است. [illegible] انتظار را.