نشر بیدگل
Bidgol Publishing co.

سرشناسه: رودوردا، مرسه، ۱۹۸۳ – ۱۹۰۸م. Rodoreda, Merce
عنوان و نام پدیدآور: مرگ به وقت بهار/ مرسه رودوردا؛ ترجمهٔ نیلی انصار
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری: ۲۴۵ص.؛ ۱۱/۵×۱۹ س‌م.
شابک: ۱-۱۲۷-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Mort i la Primavera, 2009
یادداشت: کتاب حاضر از متن انگلیسی تحت عنوان "Death in Spring: a novel" به فارسی برگردانده شده است.
موضوع: داستان‌های کاتالانی -- قرن ۲۰م
موضوع: Catalan Fiction -- 20th Century
شناسهٔ افزوده: انصار، نیلی، ۱۳۷۵–، مترجم
رده‌بندی کنگره: PC۳۹۴۱
رده‌بندی دیویی: ۸۴۹/۹۳۵۴
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۲۹۲۴۰۹

مرگ به وقت بهار

مرسه رودوردا
ترجمهٔ نیلی انصار

نشر بیدگل

نشر بیدگل
Bidgol Publishing co.

Death in Spring

Mercè Rodoreda

Open Letter, 2009

مرگ به وقت بهار

مِرسه رودوردا
ترجمهٔ نیلی انصار
ویراستار: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، زمستان ۱۴۰۲ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۱-۱۲۷-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸

نشر بیدگل | Bidgol Publishing co.
تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.
bidgol.ir

هدف از راه‌اندازی مجموعهٔ ادبیات داستانی نشر بیدگل آن بوده که با بهره جستن از تجارب گذشتهٔ این نشر و با یاری مترجمانی خوب و زبان‌دان، در کنار مهارت هنری و فنی سایر اعضای نشر، ترجمه‌هایی خوب و دقیق از آثار ادبی ارائه شود که درخور نام نویسنده‌ها و آثار این مجموعه باشد.

به‌جز توجه به زیبایی و پیراستگی ظاهری و محتوایی ترجمه‌ها، می‌خواهیم آثاری از فرهنگ‌های مختلف در اختیار خوانندهٔ فارسی‌زبان قرار دهیم و تلاشمان بر آن خواهد بود که متن‌ها ترجیحاً از زبان اصلی‌شان برگردانده شوند و بدین‌ترتیب، امید آن داریم که خوانندهٔ فارسی هم بیشتر بخواند هم دقیق‌تر.

نصراله مرادیانی

یادداشت مترجم

داستان‌هایی هستند که ماجرایشان در جهانی خیالی می‌گذرد. داستان این کتاب هم یکی از همان‌هاست. جهان این داستان بی‌مکان و بی‌زمان است. بی‌مکان است از این حیث که مختصات جغرافیایی در کار نیست، مکان‌هایی که نام برده می‌شوند در حقیقت وجود خارجی ندارند و فقط از صحبت کردن شخصیت‌های داستان به زبان کاتالان است که می توانیم دربارهٔ جغرافیای داستان حدس‌هایی بزنیم. بی‌زمان است از این حیث که در آن تاریخی مشخص نمی‌شود، خبری از تکنولوژی و یا حتی غیاب تکنولوژی نیست. در سرتاسر داستان، تنها تنها چیزی که به زمان ربط دارد ساعتی آفتابی است که کسی سوزنش را دزدیده. تا اینجای کار هیچ چیز پیچیده‌ای در کار نیست.

نویسنده این جهان بی‌مکان و بی‌زمان را به‌تفصیل برای خواننده‌اش شرح می‌دهد. از گل‌های اقاقیا می‌گوید، از زنبورها، از رودخانه‌ای سرکش و از دهکده‌ای کوچک. ماجرا جایی بغرنج می‌شود که با رسم‌ورسوم ساکنان دهکده مواجه می‌شویم. می‌بینیم که این دهکده روی رودخانه بنا شده است، اهالی‌اش گوشت اسب

می‌خورند، مرده‌هایشان را در تنهٔ درخت دفن می‌کنند، سال‌به‌سال قرعه می‌کشند تا مردی را به آب بیندازند و آن مرد خودش می‌داند وظیفه دارد از بالای رودخانه به آب بزند، در آبِ زیر دهکده شنا کند، راهش را از زیر آن پیدا کند و از آن‌سوی رودخانه بیرون بیاید. علت این ماجرا هم بر هیچ‌کس پنهان نیست: مردم می‌ترسند که نکند سنگ‌های زیر دهکده جابه‌جا شده باشند و رودخانه دهکده را با خودش ببرد. پس هر سال مردی را به آب می‌اندازند تا یا خود مرد یا جسدش از آن‌سوی دهکده بیرون بیاید و مردم دهکده خیالشان راحت شود که سنگ‌ها سر جایشان هستند و بنا نیست آب همه‌چیز را با خودش ببرد.

اینجاست که به‌راحتی می‌توان گفت با داستانی دیستوپیایی طرفیم؛ مثل داستان ۱۹۸۴ از جورج اورول، یا فارنهایت ۴۵۱ از رد بردبری. هدف از خلق دیستوپیا یا همان پادآرمان‌شهر هشدار به خواننده است. در چنین داستانی، نویسنده تصویری وحشتناک از دنیا را پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند که نتیجه‌اش افول انسان است؛ چه این افول اخلاقی باشد چه اجتماعی و یا حتی سیاسی.

تکلیف ما با اورول و بردبری مشخص است. می‌دانیم چه چیزی در جهان واقعی دست‌به‌قلمشان کرده تا چنین جهان‌های شومی را تصویر کنند. سرنخ‌ها چه هستند؟ ترسیم حکومتی توتالیتر و فاشیستی و نحوهٔ نظارت بر زندگی شهروندان و کنترل آنها. شباهت میان جهان چنین داستان‌هایی با جهان واقعی ما بسیار است و نویسنده چنان ماهرانه به هر گوشه‌ای از دنیایی که خلق کرده رنگ سیاه می‌پاشد که ما، خواهی‌نخواهی، از آنها وحشت می‌کنیم. اما در این میان

آثاری هستند که شباهتشان با جهان واقعی ما آن‌قدرها هم واضح و روشن نیست.

به همین خاطر بود که داستان لاتاری از شرلی جکسون خشم بسیاری را برانگیخت تا جایی که به او انگ منفی‌بافی و دیوانگی زدند، که کجای دنیا برای سنگسار کردن کسی قرعه می‌کشند، آن‌هم صرفاً یه این خاطر که محصول آن سالشان پربار شود؟ شباهت میان جهان دیستوپیایی شرلی جکسون و جهان واقعی ما به همین سادگی‌ها قابل درک نبود. باید سال‌ها می‌گذشت تا منتقدانی پیدا شوند و از آن بنویسند. اما انگار نقطهٔ قوت لاتاری نه در ترسیم جهانی وحشتناک، که در بهتی بود که گریبان‌گیر خوانندهٔ داستان می‌شد. واقعیتی که اورول و جکسون در آثارشان به آن اشاره می‌کنند گزنده است، اما پی بردن به آنچه جکسون می‌گوید زمان‌بر است؛ تازه وقتی بهت اولیهٔ بعد از خواندن لاتاری را از سر می‌گذرانیم می‌فهمیم که او بیراه نمی‌گفت. ما هم در زندگی‌هایمان به رسم‌ورسومی پایبندیم که شاید همین‌قدر وحشیانه و غیرانسانی باشند. بله، ما هم، از بعضی جهات، کورکورانه راه گذشتگان را تکرار می‌کنیم و از خود نمی‌پرسیم که آیا این راه حقیقتاً به سعادت ختم می‌شود یا نه.

داستان مرگ به وقت بهار، به‌لحاظ فرم، بیشتر به لاتاری شباهت دارد تا به ۱۹۸۴ یا فارنهایت ۴۵۱. البته این داستان در مقایسه با لاتاری بسیار پیچیده‌تر است و یافتن شباهت‌های جهان ما و جهان این داستان بسیار سخت‌تر. معمولاً، در چنین آثاری نویسنده در خلال داستان یا در پایان آن نشانه یا سرنخی به دست خواننده‌اش می‌دهد تا او را از سردرگمی برهاند. اما در داستان مرگ به وقت بهار

از نشانه و سرنخ خبری نیست. هرچه پیش می‌رویم داستان انگار عجیب‌تر و گمراه‌کننده‌تر می‌شود. جذابیتش با خواننده کاری می‌کند که نتواند کتاب را زمین بگذارد و خودش را به این دهکدهٔ شوم و جریان رودخانهٔ افسارگسیخته‌اش بسپارد. اما شاید نگاهی به زندگی نویسندهٔ رمان، مرسه رودوردا، کمی مشکل‌گشا باشد.

مرسه رودوردا (۱۹۸۳–۱۹۰۸) را برجسته‌ترین نویسندهٔ زبان کاتالان می‌دانند. زبانی که اکثر ساکنان محدودهٔ کاتالونیا، در شمال شرقی اسپانیا، به آن صحبت می‌کردند اما تازه در دههٔ ۱۹۵۰ به رسمیت شناخته شد. تا پیش از آن، آثاری که به این زبان نوشته می‌شدند اقبال آن را نمی‌یافتند که به اسپانیایی ترجمه شوند و به محافل ادبی جهانی راه پیدا کنند. دیکتاتوری فرانکو به این ماجرا دامن زد و باعث شد بسیاری از نویسندگانی که به زبان کاتالان می‌نوشتند از کشور فرار کنند. صحبت کردن به زبان کاتالان در اسپانیا ممنوع بود، تا جایی که در بعضی پارک‌ها تابلویی نصب کرده بودند که رویش نوشته شده بود: «مثل سگ واق‌واق نکنید، به زبان امپراتوری اسپانیا حرف بزنید.» حکومت فاشیستی فرانکو صحبت کردن به زبان کاتالان را با واق‌واق سگ یکی می‌دانست.

در این دوره، مرسه رودوردا تمام آثار خود را به زبان کاتالان نوشت. همین کافی بود تا زیر نظر باشد. او، که با دیکتاتوری فرانکو هیچ سر سازش نداشت، می‌خواست جان تازه‌ای به این زبان بدمد و داستان‌هایش را افراد بیشتری بخوانند. اما اگر این داستان‌ها در جهان‌هایی واقع‌گرا روایت می‌شدند، ممکن بود عواقب وحشتناکی برای نویسندهٔ خود به ارمغان آورند. این شد که، مثل بسیاری از

نویسندگان مدرنی که گرفتار حکومت‌های فاشیستی بودند، به جهان خیالی پناه برد.

در سرتاسر تاریخ ادبیات، دیده‌ایم که هرگاه نویسنده‌ای از اوضاع جهان به تنگ می‌آید، جهانی را ترسیم می‌کند که حکومت نتواند انعکاس تصویر خود را در آن بازشناسد. رئالیسم جادویی عرصهٔ پهناوری شد تا نویسندگان به‌دور از نگاه بی‌ذوق و کنترلگر قدرتمندان و سیاست‌مداران بنویسند و صدایشان را به گوش جهان برسانند. رودوردا هم که یکی از مهم‌ترین نویسندگان مدرن کاتالونیا بود به این کاروان پیوست.

حالا اگر با این دید سراغ داستان برویم، می‌بینیم که نوشتهٔ رودوردا بی‌شباهت به جهان ما نیست. اما او با نشانه‌های دیگری به کمک خواننده می‌آید. در داستان رودوردا، ما دهکده را از چشم پسربچه‌ای می‌بینیم و همراه او غرابت این جهان خیالی را ذره‌ذره کشف می‌کنیم. او هم از بسیاری مسائل بی‌خبر است، رفته‌رفته در جریان قرار می‌گیرد و حتی با فهمیدن همهٔ ماجرا همچنان مات‌ومبهوت است. طغیان می‌کند، اما طغیانش طغیان پسربچه‌ای بازیگوش است و کارساز نمی‌افتد. افسرده و گوشه‌گیر می‌شود اما می‌بیند ظلمات حتی در پنهان‌ترین گوشه‌های دهکده هم رخنه کرده. باز هم اهالی سراغش می‌روند و زندگی را به کامش تلخ می‌کنند. و او در جهانی رشد می‌کند و می‌بالد که در آن راه سعادت همانی است که بزرگان دهکده می‌گویند. خوب و بد هنوز با ترازوی گذشتگان وزن می‌شود. سعادت جمعی دغدغه‌ای است چنان عظیم که سعادت فردی جلویش پشیزی نمی‌ارزد. قانون نانوشتهٔ دهکده حرف اول و آخر را می‌زند

و بزرگان مدام اهالی دهکده را از سایه‌هایی می‌ترسانند که هیچ‌کس آنها را ندیده.

البته وقتی این جهان از زبان یک کودک روایت می‌شود، ظلم و ظلماتش عجیب‌تر به نظر می‌آید. درست مثل کودکان در جهان واقعی، که هرچه را می‌بینند می‌پذیرند و به چشمشان عادی می‌آید، پسرک داستان رودوردا نیز همه‌چیز را به همان شکلی که هست می‌پذیرد و باعث می‌شود این چیزها برای خواننده هم عادی به نظر برسد. می‌بینیم که دغدغه‌های این جهان ساختگی شبیه دغدغه‌های واقعی ماست: دغدغهٔ مردسالاری، تولید مثل ، عرف و اصول اجتماعی و سازوکار عجیب‌وغریب ریشه‌کن کردن فساد.

در این میان چه کسی نفع می‌برد؟ رودوردا به این سؤال هیچ پاسخی نمی‌دهد. تنها می‌خواهد برای خواننده جهانی خارق‌العاده ترسیم کند و از او بپرسد: «آشنا نیست؟» دیگر بر عهدهٔ ماست که کشف کنیم آیا جهان برای ما آشناست یا نه، بدون کمک چشمگیری از نویسنده. البته هشدار می‌دهد که خلاف جریان شنا کردن همیشه هم عاقبت خوشی نخواهد داشت، اگر حواست نباشد کلاهت پس معرکه است، حتی اگر بخواهی خودت را سربه‌نیست کنی پیدایت می‌کنند و آن‌طور کارت را یکسره می‌کنند که خودشان می‌خواهند. شاید بهتر است دل به دل رودوردا دهیم و بگذاریم ما را در هزارتوی این دهکدهٔ عجیب سردرگم کند.

رودوردا، برای فرار از ناکامی ازدواج اولش به نوشتن داستان کوتاه روی آورد. او در اوایل دههٔ ۱۹۳۰، در کنار داستان کوتاه، مقاله‌هایی سیاسی هم می‌نوشت و حاصل آن دوران چهار رمان است. او، پس از

جنگ داخلی اسپانیا و در زمان تبعیدش به فرانسه و سوئیس، چند رمان و داستان کوتاه از خود به جا گذاشت: بیست و دو داستان کوتاه[1]، روزگار کبوتران[2]، خیابان کاملیا[3]، باغی در جوار دریا[4]؛ همین کتاب‌ها بودند که نام رودوردا را در محافل جهانی سر زبان‌ها انداختند؛ درحالی‌که در همان زمان با خیاطی امرار معاش می‌کرد. او از دهۀ ۱۹۵۰ مشغول نوشتن مرگ به وقت بهار شد و بیش از سی سال، تا واپسین روزهای عمرش، مشغول بازنویسی و اصلاح این داستان بود. رودوردا اواسط دهۀ ۱۹۶۰ به کاتالونیا بازگشت و به نوشتن ادامه داد. مرگ به وقت بهار پس از مرگش منتشر شد. او در نسخه‌های پایانی رمانش هم سرنخ روشنی ارزانی خواننده‌اش نمی‌کند. انگار آنچه پسرک در این داستان تجربه می‌کند تجربۀ رودورداست در جهان واقعی تحت دیکتاتوری فرانکو. بد نیست از خودمان بپرسیم که آیا زندگی واقعی ما و جهان سراسر تاریکمان کلید و سرنخی دارد که ارزانی‌مان کند. و البته انگار تمام حرف و دغدغۀ مرسه رودوردا هم در همین سؤال خلاصه می‌شود.

مرگ به وقت بهار

نشر بیدگل

بخش یک

نشر بیدگل

۱

لباس‌هایم را کندم و انداختم پای درخت داغداغان، کنار سنگ مجنون. قبل از اینکه به دل رودخانه بزنم ایستادم تا به رنگی نگاه کنم که آسمان پشت‌سرش جا گذاشته بود. با آمدن بهار، پرتوهای آفتاب جان تازه‌ای گرفته بودند و دیگر مثل قبل زیر زمین و لابه‌لای شاخه‌ها نمی‌ماندند. آرام‌آرام رفتم زیر آب، نفسم از ترس بالا نمی‌آمد، همیشه می‌ترسیدم که وقتی پا به دنیای زیر آب بگذارم، هوا ــ که سرانجام نفس راحتی از دست من کشیده ــ غضب می‌کند و به بادی سهمگین بدل می‌شود، مثل باد زمستان گذشته که می‌خواست خانه و درخت و آدم را از جا بکند و با خود ببرد. گشتم تا عریض‌ترین بخش رودخانه را پیدا کنم؛ دورترین نقطهٔ رودخانه از دهکده، جایی که پرنده پر نمی‌زد. نمی‌خواستم کسی ببیندم. سیل آبی که از دل کوه پایین می‌آمد جوی‌ها و برف‌ها را از زیر صخره‌ها بیرون می‌کشید تا از دست سایه‌ها فراریشان دهد و رودخانه، خاطرجمع و باصلابت، می‌خروشید. در آن نقطه انگار تمام آب‌ها از شوق وصال عنان ازکف‌داده و به هم می‌پیوستند و تا ابدیت ادامه داشتند؛ هر دو طرف آب خشکی بود. تا از اسطبل‌ها و

محوطهٔ مخصوص اسب‌ها گذشتم، فهمیدم که زنبوری دنبالم است، همراهش بوی گند کود و بوی عسل شکوفهٔ اقاقیا هم می‌آمد. با بازوهایم آب را شکافتم و با پا آن را پس زدم، آب سرد بود؛ هر از گاهی می‌ایستادم و آبی می‌خوردم. خورشید، که سودای اوج گرفتن داشت، از آن سوی پِدرِس‌آلتِس سر بلند می‌کرد و ردش به تن آب‌های زمستانی و سفیدرنگ می‌نشست. به زنبوری که دنبالم افتاده بود رودست زدم و رفتم زیر آب تا ردم را گم کند و دربه‌در دنبالم بگردد. آن زنبورهای یکدندهٔ هفت‌ساله را خوب می‌شناختم، یک‌جورهایی انگار همه‌چیز را می‌فهمیدند. آب کدر بود، درست مثل ابرهای شیشه‌ای که من را یاد گلوله‌های چربی شفاف خودمان می‌انداختند، گلوله‌هایی که در حیاط‌ها بودند، درخت‌های اقاقیا، که سال‌ها بود از سروکول خانه‌ها بالا می‌رفتند.

همهٔ خانه‌های دهکده به رنگ گل سرخ بودند. بهار به بهار خانه‌ها را رنگ می‌زدیم، شاید برای همین بود که نور این فصل با باقی سال فرق می‌کرد. نور رنگ صورتی خانه‌ها را به خودش می‌گرفت، همان‌طوری که نور لب رودخانه رنگ شاخ و برگ و آفتاب را. زمستان‌ها می‌چپیدیم توی خانه و با موی اسب قلم‌موهایی می‌ساختیم که دسته‌هاشان از چوب و سیم بود، قلم‌موها که حاضر می‌شدند می‌گذاشتیمشان گوشهٔ آلونک کنار پلاسا[۵] تا هروقت هوا خوب شد دست‌به‌کار شویم. بعد همگی، مردها و پسرها، راه می‌افتادیم سمت غار مارالدینا تا گرد قرمزی را پیدا کنیم که برای تهیهٔ رنگ صورتی به آن نیاز داشتیم. سرتاسر کوه پر بود از خلنگ، و درخت مرده همچون تاجی بر سر کوه نشسته بود، باد هم میان دشت زوزه می‌کشید. با طنابی گره‌دار که به تیرچه‌ای می‌بستیم

پایین می‌رفتیم تا به غار برسیم. مردی فانوس‌به‌دست جلوتر از دیگران حرکت می‌کرد. از آن چاه تاریک و نمور پایین می‌رفتیم که رگه‌هایی از نور خورشید در سرتاسر آن می‌درخشید و هرچه پیش‌تر می‌رفتیم نورها کم‌رمق‌تر می‌شدند و تاریکی همه‌چیز را می‌بلعید. از همان چاه به غار می‌رسیدیم که به دهان آدمی رنجور و روبه‌موت می‌ماند: قرمزرنگ و نمناک. کیسه‌هایمان را از گرد پر می‌کردیم، سرشان را گره می‌زدیم و بعد مردی که بالای چاه مانده بود، کیسه‌ها را یکی‌یکی بالا می‌کشید و روی هم می‌گذاشت. به دهکده که برمی‌گشتیم باید آن گرد قرمز را با آب مخلوط می‌کردیم تا رنگ صورتی درست شود و بعد هم زمستان بیاید و بشوردش و ببرد. در بهار ــ با شکفتن گل‌های اقاقیا که وجب‌به‌وجب دیوارها را می‌پوشاندند و زنبورها هم به دنبالشان به وزوز می‌افتادند ــ دیوارها را رنگ می‌زدیم. و ناگهان نور رنگ عوض می‌کرد.

در سیاهی شب بیرون می‌زدیم، آن وقت شب همیشه در کوهستان مارالدینا باد می‌وزید. بالا رفتن از کوه سخت بود. چاه را می‌گرفتیم تا به غار برسیم، و مثل مورچه‌ها یکی‌یکی با کیسه‌های پر، پشت‌سرهم، راه می‌افتادیم سمت دهکده. از سراشیبی کوه که پایین می‌آمدیم، اسب‌ها را در حال چرا می‌دیدیم، ولی آنها برای ما فقط حکم غذا داشتند. با چوب اجاقی درست می‌کردیم و گوشت اسب را روی آتش می‌پختیم، به‌خصوص اگر مراسم سوگواری در کار بود. در سلاخ‌خانه، حرف اول و آخر را خون‌کارِ سلاخ‌خانه می‌زد، باقی آن‌قدر پیر بودند که جز سلاخی اسب‌ها کاری ازشان برنمی‌آمد، آن‌طوری هم که آن پیرمردها حیوان را می‌کشتند، گوشتش بی‌مزه می‌شد، مزهٔ چوب می‌گرفت.

از مارالدینا که بالا می‌رفتیم، باد بدپیله به عقب هُلمان می‌داد و وقتی کیسه‌به‌دوش از کوهستان برمی‌گشتیم، رو به کوه. چه بالا می‌رفتیم چه پایین می‌آمدیم، باد چنان مقابلمان می‌ایستاد که انگار دستان قدرتمندش را روی سینه‌هایمان فشار می‌داد و به عقب می‌راندمان. پیرهای دهکده می‌گفتند وقتی هیچ آدمی در کوهستان نباشد، باد ملایمی در علفزار مارالدینا می‌پیچد. ارواحی که در کوهستان سرگردان‌اند سوار بر آن باد ملایم می‌شوند تا به تنها مرادشان برسند، تنها مرادشان هم این است که هروقت کسی پی گرد به کوهستان قدم می‌گذارد، بادهای خشمگینی را سراغشان بفرستند تا کارشان را طاقت‌فرساتر کنند. باد به گوشمان می‌خوانْد که کارتان عبث است، بهتر است که رهایش کنید. ارواح دهان و زبان ندارند، برای همین هم با زبان باد با ما حرف می‌زنند.

کیسه‌هایمان را وسط پلاسا می‌گذاشتیم و کمی بعد گرد را با آب مخلوط می‌کردیم و آن‌وقت همه‌چیز را رنگ قرمز می‌زدیم. تمام خانه‌ها صورتی بودند اِلّا یکی: خانهٔ سینیور. سینیور نوک کوهی کم‌ارتفاع زندگی می‌کرد که تخته‌سنگی دلش را شکافته بود، در خانه‌ای مشرف به دهکده، که از آنجا دهکده را می‌پایید و وحشت به دل اهالی‌اش می‌انداخت. وجب‌به‌وجب تخته‌سنگ، که زیر خانهٔ سینیور قرار داشت، پوشیده از پیچک بود، پیچک‌هایی که در پاییز به رنگ شعله‌های آتش درمی‌آمدند و کمی بعد از پاییز خاموش می‌شدند.

۲

سرم را از آب بیرون آوردم. نور تندتر شده بود و من هم به‌آرامی شنا می‌کردم، دلم نمی‌آمد از رودخانه بیرون بیایم. آب در آغوشم کشیده بود. اگر غفلت می‌کردم، مرا می‌قاپید و هُلم می‌داد و پایینم می‌کشید؛ سر از جایی درمی‌آوردم که فرای هر درک و فهمی بود. در رودخانه نی می‌رویید؛ ساقه‌ها در برابر جریان آب که نیروی آسمان و زمین و برف را در خود داشت سر خم می‌کردند. خودم را بیرون کشیدم، آب از تنم می‌چکید و پوستم را براق کرده بود. زنبوری که آن‌همه وقت دنبالم بود، بالاخره ردم را گم کرد. روی چمن همان جایی که قبلاً ایستاده بودم دراز کشیدم، کنار سنگ مجنون: فرورفتگی‌ای روی سطح زمین که گویا مردی روزی سرش را آنجا کوبیده بود، و حالا آب باران آنجا جمع شده و حوضی شده بود برای آب‌تنی پرندهٔ کاکل‌سیاه. سایهٔ تیرهٔ جنگل پیش چشم‌هایم به لرزه افتاد. ما به این گیاه می‌گوییم روسا دِ گُس، یا همان نسترن. عنکبوت‌ها از این برگ به آن برگ تار می‌بستند و حشرات ــ ریز، مرده، خشکیده ــ لای تارهایی گیر می‌افتادند که روزهای ابری انگار خاکستری بودند. دسته‌ای علف

کندم. ریشه‌هایی سفید داشتند که ذرات خاک رویشان را گرفته بود. سر ریشه‌ای پرپیچ‌وتاب، توده‌ای از خاک آویزان بود. ساقه‌های علف را گرفتم و تکان دادم، ولی تودهٔ چسبیده جدا نمی‌شد. گذاشتمش روی زانویم، انگار بخواهم بکارمش. خنک بود. کمی که گذشت و از روی زانویم برش داشتم، گرم شده بود و بعد محکم‌تر تکانش دادم تا خاکش بریزد. دوباره کاشتمش. روبه‌رویم جنگل بود، همان‌جایی که هر از گاهی ریش‌سفیدها می‌رفتند، و قبل از رفتن ما بچه‌ها را توی گنجه‌های چوبی آشپزخانه حبس می‌کردند. تنها راه ورود هوا ستاره‌های کنده‌کاری‌شدهٔ روی دیواره‌های گنجه‌ها بود. روزنه‌هایی شبیه ستاره. یک بار از پسر همسایه پرسیدم که او را هم گاهی داخل گنجهٔ آشپزخانه حبس می‌کنند، گفت که می‌کنند. پرسیدم گنجه‌اش درِ دولته‌ای دارد و روی هر لته هم یک ستاره است. گفت یک ستارهٔ توخالی هست ولی آن‌قدری هم بزرگ نیست که هوا ازش به‌راحتی عبور کند و اگر ریش‌سفیدها کارشان طول بکشد و دیر برگردند، حالمان بد می‌شود، انگار داریم خفه می‌شویم. گفت از روزنهٔ ستاره‌ای رفتنِ ریش‌سفیدها را تماشا می‌کند و بعد از رفتن آنها فقط دیوار و خاکستر می‌بیند. فضا غم‌بار می‌شود و سوت‌وکور. وقتی ریش‌سفیدها می‌رفتند و بچه‌ها را عین حیوان توی گنجه حبس می‌کردند، حتی از دیوارها هم غم و پیری می‌بارید. حرف آن پسر دربارهٔ اجسام بی‌جان حقیقت داشت: اجسام در تنهایی زود کهنه می‌شوند، برخلاف وقتی که کسی دوروبرشان است، و کهنگی‌شان هم فرق می‌کند؛ عوض اینکه از ریخت بیفتند جلوهٔ زیباتری پیدا می‌کنند. ریش‌سفیدها صبح زود برمی‌گشتند، در خیابان‌ها عربده می‌کشیدند و آواز می‌خواندند و روی زمین به خواب می‌رفتند.

بیشتر اوقات یادشان می‌رفت گنجه‌ها را باز کنند تا بچه‌ها بیایند بیرون، بچه‌ها هم بدحال می‌شدند، کمرشان درد می‌گرفت، حتی شدیدتر از درد آن وقت‌هایی که پدر و مادرشان اعصابشان خرد می‌شد و به باد کتک می‌گرفتندشان. کل دهکده را رنگ صورتی می‌زدند، اما باز هم همه دلواپس اسب‌ها بودند، دلواپس زندانی، دلواپس آب‌وهوا، دلواپس اقاقیا، دلواپس زنبورها، دلواپس سینیور که تک‌وتنها در آن خانه زندگی می‌کرد، همان خانهٔ روی صخرهٔ پوشیده از پیچک، صخره‌ای که غروب‌های تابستان گویی غرقه در خون بود. دلواپس کارامِن‌ها هم بودند، همان سایه‌هایی که میان گل‌وبوته‌ها می‌لولیدند و هول‌وولای حمله‌شان به دهکده را به دل اهالی می‌انداختند. هروقت اسبی به دنیا می‌آمد، در دهکده فِستا[۶] به پا می‌شد، اما آن‌وقت‌ها ما را در گنجه حبس نمی‌کردند، موقع فستا ماژور هم همین‌طور، فستا ماژور را نگهبان‌ها با رقصشان آغاز می‌کردند و بعد نوبت مسابقه بود؛ هرکس در مسابقه با چنان سرعتی می‌دوید که انگار می‌خواست از خودش هم جلو بزند. می‌گفتند روزی که مردی موفق شود از خودش جلو بزند، زندگی‌اش روی غلتک می‌افتد، یا دستِ کم کمابیش روی غلتک می‌افتد. قبل از شام، بعد از رقص و مسابقه، یک مرد، تنها و لخت‌وعور، به رودخانه می‌رفت، و زیر دهکده، از یک طرف به طرف دیگرش شنا می‌کرد با این کار نشان می‌داد آب هیچ سنگی را جابه‌جا نکرده و قرار نیست دهکده را ببرد. گاهی وقت‌ها مرد شناگر با صورتی زخمی از آب بیرون می‌آمد و گاهی هم دیگر چیزی از صورتش باقی نمانده بود.

پیچکِ صخرهٔ خانهٔ سینیور هر سال خشک می‌شد. باد پاییزی برگ‌هایش را می‌کَند و تمام حیاط را با برگ‌های سرخ فرش می‌کرد.

می‌گفتند آن برگ‌ها تنها چیزی است که از سینیور به ما می‌رسد، البته در کنار بچه‌هایی که در جوانی‌اش به ما داده بود. اما دیگر خبری از بچه نبود. بعد از گفتن این حرف هم می‌خندیدند و از پنجره‌هایشان به خانهٔ او نگاه می‌کردند. وقتی دیگر برگی به پیچک نمی‌ماند، ما پسرها برگ‌ها را جمع می‌کردیم و توی سبدهایمان می‌ریختیم تا خشک شوند؛ بعد هم توی پلاسا تلنبارشان می‌کردیم. برگ‌ها را که آتش می‌زدیم، سر بالا می‌گرفتیم تا ببینیم از پشت آن پنجرهٔ باریک و دراز وسط خانه سروکلهٔ سینیور پیدا می‌شود تا به او زبان‌درازی کنیم یا نه. سینیور بی‌حرکت می‌ماند، عین سنگ، وقتی هم که دیگر اثری از دود آبی‌رنگ باقی نمی‌ماند، پنجره را می‌بست و تا سال بعد دیگر هیچ خبری از او نمی‌شد.

آشیانهٔ سینیور نوک کوه بود و کوه هم کم‌ارتفاع. انگار یکی کوه را با تبر دو شقه کرده باشد. هیچ‌کس به آن طرف کوه پا نمی‌گذاشت. دهکده را روی رودخانه ساخته بودند و برف‌ها که آب می‌شدند، همه می‌ترسیدند که مبادا آب دهکده را ببرد. برای همین هم بود که هر سال مردی از بالادست رودخانه می‌رفت زیر دهکده و از پایین‌دست درمی‌آمد. گاهی هم مُرده‌اش درمی‌آمد. گاهی هم بدون صورت می‌آمد بیرون، چون آبِ وحشی مرد را به سنگ‌های زیر دهکده می‌کوبید و دیگر صورتی برایش نمی‌گذاشت.