

## پیشگفتار

به قول امیرتو اِکو «گذشته را واقعاً نمی‌توان از بین برد، زیرا از بین بردن آن منجر به سکوت می‌شود، و برای همین است که باید دوباره به آن بازگشت کرد؛ البته نه با ساده‌نگری، بلکه با بازآوری».

اهمیت این سخن — که یکی از مؤلفه‌های اصلی عصر پسامدرن محسوب می‌شود — در آن است که ما در ادبیات کشورمان با گذشته‌ای غنی و پربار مواجهیم. اما متأسفانه سال‌هاست که به دلایل گوناگون از این مواجهه گریخته‌ایم، تا جایی که می‌توان اعتراف کرد امروز ادبیات کلاسیک ایران خصوصاً در زمینه نثر مهجور مانده است. بخشی از این مهجوریت به‌خاطر حبس کردن این متون در محافل دانشگاهی و اعمال گزینش‌های نامعقول بر آنهاست. اما باید قبول کرد که بخش عمده دیگر به ماهیت خود اثر مربوط می‌شود.

متون ادبی کلاسیک ایران، از لحاظ شکلی، در مقایسه نسبی با آنچه در غرب به نام متون کلاسیک از آنها یاد می‌شود، از صلابت و سنگینی بیشتری برخوردار است. لابه‌لای این متون پر است از تشبیهات و استعارات پیچیده، کلمات مهجور، روایت‌های عربی و اشعار پندآمیز که فرایند خوانش را برای خواننده بی‌حوصله امروزی دشوار می‌کند. در واقع مبانی داستانی این ادبیات همیشه در میان توصیفات پیچیده و پند و اندرزهای نخ‌نماگم بوده و به همین خاطر در کنار بازار رنگارنگ ادبیات داستانی غرب از معرض دید دور مانده است.

این معضل در همین جا ختم نشده و گریبان‌گیر نسل جوان نویسندگان امروز ایران شده است. سکوتی که اکو از آن صحبت می‌کرد امروز در سیاه‌مشق‌های بی‌شماری که با عناوین داستان‌های پست‌مدرنیستی و ... به چاپ می‌رسد به‌وضوح پیداست. در میان نسل‌های قبلی نویسندگان نیز آنهایی که زحمت کشیده‌اند و کار کرده‌اند تنها موفق شده‌اند در مقولهٔ زبان از این متون وام بگیرند، و در مجموع نتوانسته‌اند نگاه داستانی درستی را از ادبیات کلاسیک ایران به ادبیات امروز منتقل کنند. همین موضوع باعث شده است که نتیجهٔ کار آنان با آنچه مثلاً در ادبیات امریکای لاتین رخ داده است متفاوت از آب درآید.

البته باید اعتراف کرد که اخیراً تلاش‌های قابل تقدیری از قبیل ویرایش صوری و پاراگراف‌بندی آثار قدیمی صورت گرفته که به خوانش آسان‌تر این متون منجر شده است. اما پتانسیل‌های موجود در این متون به مراتب بیشتر از اینهاست. با نگاهی دقیق‌تر به این آثار درمی‌یابیم که بسیاری از مفاهیم جدیدی که امروز راجع به آنها بحث می‌شود - از قبیل فمینیسم، دموکراسی، وهم‌گرایی، متافیزیک و ... - در میان همان حکایت‌های به‌اصطلاح پندآمیز پنهان است.

کتاب حاضر نتیجهٔ خوانشی متفاوت از متون کهن فارسی است که دربرگیرندهٔ حکایت‌های کوتاه بوده‌اند و گردآورندگان این اثر قرابت‌های روشنی میان این حکایت‌ها و ادبیاتی موسوم به ادبیات مینی‌مال یافته‌اند. اگر این گفتهٔ دریدا را قبول کنیم که طرح‌ریزی پرسمان جدید از یک متن قطعاً به شکل‌گیری یک نظام منجر می‌شود، اثر حاضر دقیقاً پرسمان جدیدی است از متون کهن. جداسازی حکایت‌هایی که در خوانش مستقل آنها و از انسجامشان در کنار یکدیگر به متونی جدید خواهیم رسید که اشتراکشان تأویل‌های خارج از متنشان است. تأویل‌هایی که نتیجهٔ خوانش خوانندگان است و به تعداد آنها متفاوت و حتی متناقض. تناقضاتی که گاه به شکلی معماگونه ابعاد یک حکایت کوتاه را به فراسوهایی از اندیشه می‌برد که نویسندهٔ متن حتی در خیالش راه به آنجا

نبرده است. و این گفته حاصل رویکرد نظریه‌های جدید ادبی به پدیده‌ای به نام متن است. آنها دیگر برای شناختن معناهای متن به دنبال مقصود پدیدآورنده آن نیستند، بلکه چنین کاری را غیرممکن و بی‌حاصل می‌انگارند، و بهترین و یگانه‌راه را برای دستیابی به شناخت اثر ادبی در واحد ندانستن معنای آن می‌دانند. اما این گفته به هیچ وجه بی‌حرمتی به متن اصلی محسوب نمی‌گردد، زیرا همان متن نیز نتیجه تأویل‌های گوناگونی است که نویسنده اثر خود به عنوان خواننده‌ای مستقل فراروی ما قرار داده است. بازیابی این حکایت‌ها از متون کهن فارسی نیز نتیجه همین تفکر و تلاش است، که هر حکایت در انتهای خوانش منجر به شکل‌گیری المان‌های گوناگونی در ذهن خواننده گردد، پدیدآورنده متنی مستقل در ذهنش باشد و خواننده را به بازآفرینی متنی جدید رهنمون سازد.

در اینجا توضیحاتی در مورد پدیده‌ای به نام متن ضروری می‌نماید. در تعاریف قدیمی تنها زمانی از پدیده‌ای با نام متن یاد می‌شد که ثبیتی نوشتاری از آن موجود بود. نمایشنامه‌ها در اجرایشان متن نبودند و تنها زمانی که نوشته می‌شدند در قلمرو متن گام می‌نهادند. رمان به عنوان هنر بزرگ تنها در صورت نوشتاری متن قلمداد می‌شد و پدیده‌ای که از فرم نوشتار خارج بود قطعاً از دایره متن نیز پا فراتر نهاده بود. اما در نظریه‌های جدید ادبی در شاخه متن – که رولان بارت، فیلسوف مشهور فرانسوی، از پایه‌گذاران آن است – تعریف متن تنها از جنبه نوشتار با چالش شگفتی مواجه شده است. نمایشنامه‌ها در اجرایشان متن محسوب می‌شوند. تمامی تصاویر ذهنی ببینندگان، خوانندگان و حتی شنوندگان یک قطعه موسیقی جزئی از یک متن مستقل هستند. نحوه بیان گفتار، اداها و شکلک‌ها و تداعی‌های مغزی جزئی از متنی مستقل هستند که مخاطب پدیدآورنده آن است. مخاطب در نقش کلیدی‌ای که به خود گرفته است، به عنوان یکی از ارکان اثر هنری، خود را به پدیدآورندگان متن تحمیل می‌کند. همان مخاطبی که در این کتاب با حکایت‌های کوتاهی مواجه است و قرار است با خوانش آنها پدیدآورنده متنی غیرنوشتاری و

تأویل‌پذیر در ذهنش باشد. برای روشن‌تر شدن مطلب به حکایتی کوتاه از گلستان سعدی اشاره می‌کنیم با هفتادوهفت کلمه که به‌حق تمامی ویژگی‌های یک اثر مینی‌مال را در خود جای داده است و راه خوانش‌های متفاوت را فراروی خواننده قرار می‌دهد. حکایت این‌گونه است:

مهمان پیری شدم در دیار بکر که مال فراوان داشت و فرزندی خوبروی. شبی حکایت کرد: «مرا عمر خویش بجز این فرزند نبوده است. درختی در این وادی زیارتگاه است که مردمان به حاجت خواستن آنجا روند. شب‌های دراز در پای آن درخت بر حق بنالیده‌ام، تا مرا این فرزند بخشیده است.» شنیدم که پسر با رفیقان آهسته همی‌گفت: «چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست، تا دعا کردمی و پدر بمردی؟»

داستان ارتباط پیری است با خالق هستی برای داشتن فرزند. داستان راز و نیاز و شب‌بیداری‌های او. داستان درختی که واسطه این ارتباط است. درختی که نه تنها واسطه‌ای برای او، که واسطه‌ای برای تمامی مردم این دیار است. درختی که جلوه‌ای خداگونه یافته است و حاجت‌های مردم این دیار را می‌شنود. فرزندی به مرد می‌بخشد. فرزند نمی‌داند آن درخت کجاست، تا دعا کند و پدر بمیرد. خواننده در انتهای حکایت با انبوهی از متن‌های متفاوت در ذهن خویش مواجه است. چطور درختی که تمام مردم این دیار برای زیارت به سراغش می‌روند از چشم پسر و دوستانش پنهان مانده است؟ پدر شب‌های دراز بر حق بنالیده تا فرزندی داشته باشد و حال فرزند آرزوی مرگ پدر می‌کند. این چه دیاری است که حاجت مردمانش این‌گونه به ستیز با خودشان برمی‌خیزد؟ چه تفاوتی است میان صلاح یک فرد و آنچه خودش صلاح خود می‌انگارد؟ آرزوی مرگ پدر چرا؟ آیا طمع ثروت پدر چشمان پسر را کور کرده یا پسر از هستی خویش ناراضی است؟ و هزاران سؤال و تصویرهای ذهنی دیگر که ابعاد وسیع این متن کوتاه هفتادوهفت کلمه‌ای را برای خواننده روشن

می‌کند و او را در ساخت حکایتی دیگر از این حکایت شریک می‌سازد. ما با سرمشق قرار دادن عنصر ایجاز، و با نگاهی کاملاً داستانی و امروزی، سرنخ‌های داستانی را از میان پیچیدگی‌های متون کهن بیرون کشیدیم و با اعمال چند راهکار و ایده، و با حفظ اصالت متن اصلی، گزیده‌ای از داستان‌های ناب را گرد آورده‌ایم، داستان‌هایی که اگر هم بعضاً با نمونه‌های مینی‌مال غربی کاملاً همخوانی نداشته باشد ایجاز در آنها حرف اول را می‌زند. کلیه داستان‌ها مجدداً نام‌گذاری شده‌اند. چرا که در بیشتر متون کلاسیک حکایت‌ها یا اصلاً نام‌گذاری نشده‌اند یا نام‌گذاری‌شان چنان پیش‌پا افتاده است که خواننده امروزی را اقناع نمی‌کند. چه بسا عناوین جدید داستان‌ها در این مجموعه بتواند نظرگاه خواننده نسبت به درونمایه را به سمت وسوی روزگاری که در آن زندگی می‌کند سوق دهد.

داستان‌های برگزیده ما به‌خاطر ماهیت مینی‌مالیستی‌شان راحت خوانده می‌شوند، ضمن اینکه هر متن، به‌عنوان یک داستان مجزا، مجدداً پاراگراف‌بندی شده است و با نقطه‌گذاری دقیق امکان خوانش روان برای مخاطب فراهم آمده است.

ارائه یک تعریف قاطع که تمام گونه‌های ادبیات مینی‌مالیستی را در خود جای بدهد کاری مشکل است. اصولاً ادبیات به دلیل ماهیت نسبی خود از تعاریف قاطع و کلی می‌گریزد، ضمن اینکه آثار مینی‌مالیستی در جهان آن‌قدر باهم متفاوت است که کمتر می‌توان اصول تبیین‌شده‌ای را از آنها استخراج کرد. از سوی دیگر، تعاریفی که نظریه‌پردازان از این ژانر ادبی ارائه داده‌اند نیز ماهیتی کلی دارد. مثلاً جان بارت مینی‌مالیسم را عقیده‌ای در هنر می‌داند که به‌طور خلاصه می‌گوید: «کم هم زیاد است.» عده‌ای دیگر تعداد کلمات را معیار قرار داده‌اند. حتی بعضی دیگر از نظریه‌پردازان – چون راستی بارنز – مبنای مینی‌مالیست بودن یک داستان را اتکای بیشتر آن به زبان – در مقایسه با پیرنگ – دانسته‌اند. اما به‌طور کلی می‌توان گفت که اولین خصیصه یک داستان مینی‌مال

ایجاز و کوتاه بودن آن است. این کوتاهی میزان مشخصی ندارد. اما می‌توان گفت یک داستان مینی‌مال عالی و منسجم همینگوی حدود هفتصد و پنجاه کلمه است. حجم اکثر حکایت‌ها و قصه‌های کوتاه ادبیات کلاسیک ایران نیز چیزی در همین حدود است. به همین خاطر ما نیز داستان‌هایی را انتخاب کردیم که همگی کمتر از هفتصد و پنجاه کلمه بودند. تمام خصیصه‌های دیگری که نظریه‌پردازان برای داستان‌های مینی‌مال در نظر گرفته‌اند – مثل داشتن طرح ساده یا محدودیت تغییرات مکانی و زمانی – خود از آثار و نتایج کوتاه بودن متن است. یعنی اگر قرار باشد متنی در عین ایجاز یک داستان سالم محسوب شود، ناگزیر است که چنین خصوصیتی را داشته باشد. اگر این نظر را بپذیریم خواهیم دید که مینی‌مالیسم – دست‌کم در ادبیات – چیزی نیست که یک نفر یا یک نهضت در یک دوره زمانی خاص به نام خود رقم زده باشد، بلکه قابلیت است که حتی می‌توان آن را در برش‌های متفاوت از یک متن بلند کلاسیک نیز کشف کرد.

ما نیز در مورد متون کلاسیک همین رویه را پیش گرفتیم و هر برشی را که، مستقل از کل متن، قابلیت بررسی داشت جدا کردیم و در جزئیات آن دقیق شدیم. در این میان، همان‌طور که گفتیم، از تأویل‌پذیر بودن متن – که یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌های مینی‌مال است – نیز غافل نماندیم. اصولاً مینی‌مالیسم می‌کوشد تا، با حذف زبان غیرضروری اثر، امکان تفکر و تفسیر را برای خواننده فراهم آورد.

منابعی که داستان‌های این مجموعه از آنها گردآوری شده‌اند همگی چه از لحاظ داستانی و چه از لحاظ ارزش ادبی از گرانبمایه‌ترین آثار نثر فارسی هستند. در این زمینه ذکر دو نکته را لازم می‌دانیم. یکی آنکه، در مرحله گزینش، از میان متون عرفانی همه را به غیر از اسرارالتوحید کنار گذاشتیم. چرا که داستان‌های این متون اکثراً مبتنی بر پیش‌فرض‌هایی راجع به عرفا و ذکر ماجراهایی هستند که آنها در سلوک خود پشت سر گذاشته‌اند. در نتیجه داستان بدون شناخت کامل آن عرفا ناقص و

بی‌معنی می‌نماید، و ذکر کامل همه ماجرا نیز داستان را از فرم مینی‌مالیستی خارج می‌کند.

نکته دیگر استفاده ما از امثال و حکم دهخدا، در کنار متون کلاسیک، است. توضیح اینکه، با وجود مؤخرتر بودن این کتاب از دیگر منابع، باید گفت که بسیاری از ضرب‌المثل‌ها عیناً برگرفته از همان متون داستانی ادبیات کلاسیک ایران است. استفاده دهخدا از شاهدمثال‌های بسیار برگرفته از این متون نیز مؤید همین امر است. ضمن اینکه امثال و حکم به‌خاطر ماهیت ذاتی‌اش کوتاه بوده و با امروزی‌ترین نمونه‌های فلش‌فیکشن در غرب قابل‌قیاس است.

داستان‌های این مجموعه برگرفته از کتاب‌های ذیل است: گلستان، قسابوس‌نامه، طوطی‌نامه، سندبادنامه، نوروزنامه، مرزبان‌نامه، فرج بعدالشدت، عجایب‌المخلوقات، سیاست‌نامه، چهارمقاله، اسرارالتوحید، امثال و حکم (دوره چهارجلدی دهخدا)، جوامع‌الحکایات (جزء اول از قسم سوم)، جوامع‌الحکایات (جزء اول از قسم دوم)، جوامع‌الحکایات (جزء دوم از قسم اول)، جوامع‌الحکایات (جزء اول از قسم چهارم) و جوامع‌الحکایات (جزء دوم از قسم سوم).

در پایان سخن وظیفه خود می‌دانیم از استاد ارجمند آقای محمد محمدعلی، که بدون راهنمایی‌های ایشان هرگز این کتاب به چاپ نمی‌رسید، و نیز از تمامی دوستانی که ما را در بازخوانی این متون یاری دادند صمیمانه سپاسگزاری کنیم.

علی اسدی  
مهرداد بذرگر

