در میان تاریکی

علی اسدی
و
مهراد بذرگر

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

انتشارات هرمس
تهران، خیابان [illegible] از میدان ونک، بعد از برج نگار ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ ادبِ فکر [illegible] ۵۹

در میان تاریکی
علی اسدی و مهراد بندرگر
طرح جلد: [illegible] هرمس
چاپ اول: [illegible]
تیراژ: ۱۵۰۰ نسخه
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانهٔ [illegible]
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: اسدی، علی، ۱۳۵۸ـ
عنوان و نام پدیدآور: در میان تاریکی / علی اسدی، مهراد بندرگر.
مشخصات نشر: تهران، هرمس، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: هفت + ۱۹۳ ص.
شابک: ۹۷۸ـ۹۶۴ـ۳۶۳ـ۸۶۰ـ۳
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: داستانهای کوتاه فارسی ــ مجموعه‌ها
شناسهٔ افزوده: بندرگر، مهراد، ۱۳۶۴ـ
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۴د۵الف/PIR ۴۲۲۷
رده‌بندی دیویی: ۶۲۰۸ / ۳فا۸
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۵۱۳۹۱۳۲

www.ketab.ir

فهرست

شگفت	۱
دار و ندار	۹
شگفتی سحر حنایی	۱۱
دیگ آب	۱۴
چنگال	۱۶
شرو بازی	۱۸
خاک‌باز	۲۰
دُرّ هجدهم	۲۲
صندوق موسی	۲۴
زن	۲۶
زلف دوتا	۲۸
ملاقات با دوزخیان	۳۰
گذرگاه	۳۲
دینار سرخ	۳۴
ناشره	۳۶
موسیقی شانس	۳۸
پوستین	۴۰
مغز برادر	۴۲
خوشهٔ انگور	۴۴
تاریخ	۴۶
کابوس	۴۸
خر	۵۰
وحشیان مُخَنَّث	۵۲
شاه‌مرغ	۵۴
خوراک مار	۵۶
بی‌برگی	۵۸
نشانی	۵۹
دایره	۶۱
حیرانی	۶۳
مرد بی‌سر	۶۵
د	۶۷
ز بره	۶۹
پند سوم	۷۱
سر درا می‌یابد	۷۳
نی‌بسـ	۷۵
رقص مو	۷۷
خون‌خوار	۷۸
جَرَس	۷۹
زخم	۸۰
گم‌وگور	۸۱
از بام تا شام	۸۲
قطره	۸۳
شب‌خیز	۸۴
معامله	۸۵
بینوایان	۸۶
خرگوش	۸۷
دژ رویین	۸۸

www.ketab.ir

ماهی ... ۸۹
عاطل و باطل ۹۰
طمع ۹۱
لکه ۹۲
سوار و مریدش ... ۹۳
مهمان‌خانهٔ مهمان‌کُش ... ۹۴
رابین هود ۹۵
خفّه ... ۹۶
بربادرفته ۹۷
[illegible] ۹۸
[illegible] خون ... ۹۹
[illegible] ... ۱۰۰
[illegible] ... ۱۰۱
[illegible] ... ۱۰۲
تقاطع ۱۰۳
ماربیچ ۱۰۴
دست‌به‌سر ۱۰۵
توله‌سگ ... ۱۰۶
تیغ ... ۱۰۷
مجلس خوبان ... ۱۰۸
خوان‌سالار ... ۱۰۹
دلبرکان معصوم ... ۱۱۰
آسمان مال من است ۱۱۱
استیصال ۱۱۲
روز هشتم ... ۱۱۳
فانوس دریایی ... ۱۱۴
هوز ... ۱۱۵
تیره‌بخت ... ۱۱۶
شب‌رنگ ... ۱۱۷
در میان تاریکی ... ۱۱۸
پهلو به پهلو ۱۱۹
میعاد ... ۱۲۰
چشمک ... ۱۲۱
رویه تن ۱۲۲
عندلیبان را چه پیش آمد؟ ۱۲۳
سکان ... ۱۲۴
سهم خاک ... ۱۲۵
آناهیتا ... ۱۲۶
شوربا ... ۱۲۷
آثار ... ۱۲۸
خطبهٔ بامدادی ۱۲۹
خانهٔ مردگان ۱۳۰
هیچ ... ۱۳۱
زهمتن ... ۱۳۲
کوزه‌گر ... ۱۳۳
نگین ... ۱۳۴
انتهای عمران ... ۱۳۵
غریق ... ۱۳۶
غم‌خواران ۱۳۷
سایه ... ۱۳۸
طفلی بر ساحل ۱۳۹
بودن یا نبودن ... ۱۴۰
نقاب ... ۱۴۱
[illegible] ... ۱۴۲
مرغ رنگ ۱۴۳
تنهایی ۱۴۴
مغناطیس ۱۴۵
مرگ در حایط عجوز ۱۴۶
قورواله ... ۱۴۷
ظلمت ... ۱۴۸
گاو ... ۱۴۹
جنس سوم ۱۵۰
بازیچه ۱۵۱
زنگ شتر ۱۵۲

www.ketab.ir

عطسه ۱۵۳
سمفونی دشت ۱۵۴
سه احمق ۱۵۵
سنگی بر گوری ۱۵۶
مناظره‌ای بر سر گور ۱۵۷
مادر ۱۵۸
ارابهٔ خدایان ۱۵۹
چشم ۱۶۰
ایستگاه ۱۶۱
سلاخی می‌گریست ۱۶۲
[illegible] ۱۶۳
[illegible]توا ۱۶۴
[illegible] ۱۶۵
مروارید ۱۶۶
فِرصاد ۱۶۶
نفس سرد ۱۶۶
چشم‌داشت ۱۶۶
غم‌باد ۱۶۷
طرح ۱۶۷
درمانده با خویش ۱۶۸
طرح ۱۶۸
ناکجا ۱۶۸
نوکر حاکم ۱۶۹
قاصدک ۱۶۹
پستوی خانه ۱۶۹
پدرخوانده ۱۷۰
خدا ۱۷۰
شبح ۱۷۰
عقرب ۱۷۱
نفرین ۱۷۱
میخ ۱۷۱
طرح ۱۷۲
بوق ۱۷۲
گُدار ۱۷۲
پاییز ۱۷۳
طرح ۱۷۳
ناف ۱۷۳
چیرگی ۱۷۴
مرغ شب ۱۷۴
بطالت ۱۷۴
طرح ۱۷۵
شام آخر ۱۷۵
پیرمرد و دریا ۱۷۵
سوار ۱۷۶
گور و گهواره ۱۷۶
قیلوله ۱۷۶
فلک ۱۷۷
سر کوچه ۱۷۷
عجایب‌المخلوقات ۱۷۷
[illegible] ۱۷۸
[illegible]وسفید ۱۷۸
نسیان ۱۷۸
سمان ۱۷۹
سوز ۱۷۹
کارزار ۱۷۹
سفر به انتهای [illegible] ۱۷۹
آفت ۱۸۰
برهوت [illegible]
فلق [illegible]
خواب شیرین [illegible]
واژه‌نامه ۱۸۱
معرفی منابع ۱۸۷

www.ketab.ir

پیشگفتار

به قول اُمبرتو اکو «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 برگشت کرد، البته نه با ساده‌نگری، بلکه با بازباوری».

اهمیت این سخن ــ که یکی از مؤلفه‌های اصلی عصر پسامدرن محسوب می‌شود ــ در این است که ما در ادبیات کشورمان با گذشته‌ای غنی و پربار مواجه‌ایم، اما گذشته‌ای که سال‌هاست که به دلایل گوناگون از این مواجهه گریخته‌ایم، تا جایی که می‌توان اعتراف کرد امروز ادبیات کلاسیک ایران خصوصاً در زمینهٔ 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 عمدهٔ دیگر به ماهیت خود اثر مربوط می‌شود.

متون ادبی کلاسیک ایران، از لحاظ شکلی، در مقایسه 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 لغات و استعارات پیچیده، کلمات مهجور، روایت‌های عربی و اشعار پرهیز که فرایند خوانش را برای خوانندهٔ بی‌حوصلهٔ امروزی دشوار می‌کند. در واقع مبانی داستانی این ادبیات همیشه در میان توصیفات پیچیده و پند و اندرزهای نخ‌نما گم بوده و به همین خاطر در کنار بازار رنگارنگ ادبیات داستانی غرب از معرض دید دور مانده است.

www.ketab.ir

این معضل در همین‌جا 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 قبلیِ 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.

[illegible] 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 [illegible] به‌مراتب بیشتر از اینهاست. با نگاهی دقیق‌تر به این آثار درمی‌یابیم که بسیاری از مفاهیم جدیدی که امروز راجع به آنها بحث می‌شود ــ از قبیل فمینیسم، دیکراسی، وهم‌گرایی، متافیزیک و ... ــ در میان همان حکایت‌های به‌اصطلاح کهنه‌آمیز پنهان است.

کتاب حاضر نتیجهٔ خوانشی متفاوت از متون کهن فارسی است که دربرگیرندهٔ حکایت‌های کوتاه بوده‌اند و گاه آورندگان این اثر قرابت‌های روشنی میان این حکایت‌ها و ادبیاتی موسوم به ادبیات مینی‌مال یافته‌اند. اگر این گفتهٔ دریدا را قبول کنیم که طرح‌ریزی یک اثر جدید از یک متن قطعاً به شکل‌گیری یک نظام منجر می‌شود، اثر حاضر قطعاً پرسمان جدیدی است از متون کهن. جداسازی حکایت‌ها از یکدیگر و خوانش مستقل آنها و از انسجامشان در کنار یکدیگر به متونی جدید راهبر رسید که اشتراکشان تأویل‌های خارج از متنشان است. تأویل‌ها 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 پدیدآورندهٔ 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 به‌هیچ‌وجه بی‌حرمتی به متن اصلی محسوب نمی‌گردد، زیرا همان متن نیز نتیجهٔ تأویل‌های گوناگونی است که نویسندهٔ اثر خود به‌عنوان خواننده‌ای مستقل فراروی ما قرار داده است. بازیابی این حکایت‌ها از متون کهن فارسی نیز نتیجهٔ همین تفکر تلاش است. که هر حکایت در انتهای خوانش منجر به شکل‌گیری [illegible] گوناگونی در ذهن خواننده گردد، پدیدآورنده متنی مستقل در [illegible] خواننده را به بازآفرینی متنی جدید رهنمون سازد.

در این [illegible] مورد پدیده‌ای به نام متن ضروری می‌نماید. در تعاریف قدیمی [illegible] از پدیده‌ای با نام متن یاد می‌شد که ثبتی نوشتاری از آن موجود بود. نمایشنامه‌ها در اجرایشان متن نبودند و تنها زمانی که نوشته می‌شدند [illegible] متن گام می‌نهادند. رمان به‌عنوان هنر بزرگ تنها در صورت نوشتاری [illegible] می‌شد و پدیده‌ای که از فرم نوشتار خارج بود قطعاً از دایرهٔ [illegible] نیز پا فراتر نهاده بود. اما در نظریه‌های جدید ادبی در شاخهٔ متن ـ که رولان بارت، فیلسوف مشهور فرانسوی، از پایه‌گذاران آن است ـ تعریف [illegible] از جنبهٔ نوشتار با چالش شگفتی مواجه شده است. نمایشنامه‌ها در [illegible] متن محسوب می‌شوند. تمامی تصاویر ذهنی بینندگان، خوانندگان و حتی [illegible] یک قطعهٔ موسیقی جزیی از یک متن مستقل هستند. نحوهٔ بیان گفتار [illegible] شکلک‌ها و تداعی‌های مغزی جزیی از متنی مستقل هستند که مخاطب پدیدآورندهٔ آن است. مخاطب در نقش کلیدی‌ای که به خود گرفته است به‌عنوان 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 پدیدآورندهٔ متنی غیرنوشتاری و

www.ketab.ir

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 نالیده‌ام، تا مرا این فرزند بخشیده است.» شنیدم که پسر با رفیقان آهسته همی‌گفت: «چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست، 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 واسطهٔ این ارتباط است. درختی که تنها واسطه‌ای برای او، که واسطه‌ای برای تمامی مردم این دیار است. درختی که برای 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 خود 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 پای چه درختی تا فرزندی داشته باشد و حالّ فرزند آرزوی مرگ پدر می‌کند. این چه آرزوی است که حاجت مردمانش این‌گونه به ستیز با خودشان برمی‌خیزد؟ چه فاصله‌ای است میان صَلاح یک فرد و آنچه خودش صَلاح 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

www.ketab.ir

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 اوّل را می‌زند. کلیهٔ داستان‌ها مجدداً نام‌گذاری شده‌اند، چرا که در بیشتر متون کلاسیک حکایت‌ها یا اصلاً نام‌گذاری نشده‌اند یا نام‌گذاری‌شان چنان پیش‌پاافتاده است که خوانندهٔ امروزی را اقناع نمی‌کند. چه‌بسا عناوین جدید داستان‌ها در این مجموعه بتواند نظرگاه خواننده نسبت به درونمایه را به سمت‌وسوی روزگاری که در آن زندگی می‌کند سوق دهد.

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

ارائهٔ یک تعریف قاطع که تمام نمونه‌های ادبیات مینی‌مالیستی را در خود جای بدهد کاری مشکل است. اصولاً ادبیات به‌دلیل ماهیت نسبی خود از تعاریف قاطع و کلی می‌گریزد، ضمن اینکه آثار مینی‌مالیستی در جهان آن‌قدر باهم متفاوت است که کمتر می‌توان ویژگی تعیین‌شده‌ای را از آنها استخراج کرد. از سوی دیگر، تعاریفی که نظریه‌پردازان ژانر ادبی ارائه داده‌اند نیز ماهیتی کلی دارد. مثلاً جان بارت مینی‌مال 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 ــ چون راستی بارنز ــ مبنای مینی‌مالیست بودن یک داستان را اتکای بیشتر آن به زبان ــ در مقایسه با پیرنگ ــ دانسته‌اند.

اما به‌طور کلی می‌توان گفت که اوّلین خصیصهٔ یک داستان مینی‌مال

www.ketab.ir

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 هفتصدوپنجاه کلمه بودند.

تمام خصیصه‌های دیگری که نظریه‌پردازان برای داستان‌های مینی‌مال در نظر گرفته‌اند ــ مثل داشتن طرح ساده یا محدودیت تغییرات مکانی و زمانی ــ خود از آثار و نتایج کوتاه بودن متن است. یعنی اگر قرار باشد [illegible] معین ایجاز یک داستان سالم محسوب شود، ناگزیر است که چند خصوصیاتی را داشته باشد. اگر این نظر را بپذیریم خواهیم دید که مینی‌مالیسم ــ دست‌کم در ادبیات ــ چیزی نیست که یک نفر یا یک نهضت در یک دوره زمانی خاص به نام خود رقم زده باشد. بلکه قابلیتی است که [illegible] توان 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، قابلیت‌هایی داشت جدا کردیم و در جزئیات آن دقیق شدیم. در این میان، همان‌طور که گفتیم، از تأویل‌پذیر بودن متن ــ که یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌های مینی‌مال است ــ نیز غافل نماندیم. اصولاً مینی‌مالیسم می‌کوشد با حذف زبان غیرضروری اثر، امکان تفکر و تفسیر را برای خواننده فراهم آورد.

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

www.ketab.ir

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

نکتهٔ دیگر استفادهٔ 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. استفادهٔ 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، [illegible]نامه، [illegible]وطی‌نامه، سندبادنامه، نوروزنامه، مرزبان‌نامه، فرج بعدالشدت، عجایب‌المخلوقات، سیاست‌نامه، چهارمقاله، اسرارالتوحید، امثال و حکم (در چهار جلدی دهخدا)، جوامع‌الحکایات (جزء اوّل از قسم سوم)، جوامع‌الحکایات (جزء اوّل از قسم دوم)، جوامع‌الحکایات (جزء دوم از قسم اوّل)، جوامع‌الحکایات (جزء اوّل از قسم چهارم) و جوامع‌الحکایات (جزء دوم از قسم [illegible]

در پایان سخن وظیفهٔ خود می‌دانم 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 [illegible]ی این متون یاری دادند صمیمانه سپاسگزاری کنیم.

[illegible] اسدی
[illegible] بزرگر

www.ketab.ir