«مولانا و مینی مالیسم»

(بررسی داستان‌های مینی مالیستی در دیوان کبیر)

رامین صادقی‌نژاد*

چکیده

یکی از تصورات رایج، اما قطعاً نادرست در مورد نظریه و نقد ادبی، آن است که نظریه و نقد ادبی را فقط در متون معاصر می‌توان اعمال کرد. حال آن‌که نقد یک ابزار علمی است و هر متن ادبی، خواه کلاسیک و خواه معاصر، از دیدگاه مدرنیستی قابل نقد و بررسی است. یکی از گونه‌های ادبی که در طول سال‌های اخیر دستخوش تغییراتی مهم بوده است داستان کوتاه است و شکلی نوین از روایت داستانی که هر روز، کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود، مینی‌مالیسم (minimalism) است که آن را در زبان فارسی «خردگرایی» و «حداقل گرایی» نامیده‌اند که دارای ویژگی‌هایی مشترک است.

در ادبیات غنی کلاسیک فارسی، چه در نثر و چه در نظم، حکایت‌ها و داستان‌هایی فراوان وجود دارد که از جهاتی بسیار قابل انطباق با خصوصیات داستان‌های مینی مالیستی است. مقاله حاضر می‌کوشد با ارائه و بررسی نمونه‌هایی از داستان‌های بسیار کوتاه دیوان کبیر مولانا، ویژگی‌هایی را که برای سبک مینی‌مالیسم برشمرده‌اند تبیین نماید.

کلید واژه

نظریه‌های مدرن ادبی ـ داستان کوتاه ـ مینی‌مالیسم ـ حکایت ـ دیوان کبیر مولانا.

* مربی تمام وقت دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد اهر.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در نیم قرن اخیر، دنیای داستان کوتاه آبستن شکل‌هایی نوین از روایت داستانی بوده است. گونه‌ای که هر روز کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود. یکی از این گونه‌ها، داستان‌های مینی مالیستی است. این خوش اقبال‌ترین نوع ادبی مدرن، در طول این سال‌ها دست‌خوش تغییراتی مهم بوده است. مینی مالیسم را در فارسی «خردگرایی»[۱] و «حداقل گرایی»[۲] نامیده‌اند. البته برای داستان‌های مینی‌مال در زبان فارسی معادل‌هایی زیاد وجود دارد مانند «داستانک»، «دم داستان»، «داستان ناگهان»، «داستان‌چه» «خرده داستان»، «داستان ریزه» و اصطلاح‌هایی نزدیک به آن‌ها که مشخصاً هیچ یک معادلی دقیق برای داستان مینی مال نیست، ولی خیلی نزدیک به آن است. در مغرب زمین نیز به شکل‌هایی چون «انکدوت»، «اسکچ»، «یارن»، «مرشن» و... ثبت شده است.[۳]

در فرهنگ «بریتانیکا» ذیل واژهٔ «مینی مالیست» آمده است: «سبک یا اصلی ادبی است که بر پایهٔ فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است». اصولاً سادگی از ارکان مینی مالیسم است. پیچیدگی به هیچ نحو به این سبک ـ اگر اطلاق سبک بدان درست باشد ـ راهی ندارد. «تاکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی مال، بیان‌گر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه (Short story) از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه بیان ماجرا و گفت‌وگوهای موجود در اثر است».[۴] مینی مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن‌جا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کم‌ترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم‌حرفی از بارزترین ویژگی‌های این آثار بشمار می‌رود. اگر داستان کوتاه را برشی از زندگی بدانیم داستان مینی مال در مقایسه با آن، یک لحظهٔ کوتاه از زندگی را می‌نمایاند. «دی.اچ.لارنس» می‌گوید: «داستان‌های آقای همینگوی به این دلیل عالی بنظر می‌رسد که چون بسیار کوتاه به مانند روشن کردن یک کبریت، یا کشیدن یک سیگار دل‌چسب است؛ و تمام».[۵] زیاده‌گویی برای این نوع داستان، سمّ است و قول معروف آن که در این گونه داستان‌ها «کم» هم «زیاد» است.

Archive of SID

www.SID.ir

بحث:

۱- علل پیدایش مینی مالیسم

جنبش «فرمالیسم» که در دهۀ اول ۱۹۲۰ شکوفا شد، به نوعی موجد اصلی پدیدآمدن نظریات تؤریک دربارۀ داستان کوتاه بود. نظریه پردازانی چون «بوریس آیخنباوم» و «ویکتور اشکلوفسکی» و حتی روایت‌شناسانی چون «تسوتان تودوروف» و «کلود بره مون» و ... در رشد و گسترش آن تأثیر داشتند. مینی مالیست‌ها را می‌باید، فرزند خلف جنبش فرمالیست‌ها بحساب آورد. اگرچه در پدیدآمدن آن، خیزش‌های فلسفی و سیاسی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم، بی‌تأثیر نبود.[۶] شتاب‌زدگی در همۀ ابعاد زندگی به عنوان تابعی از پدیده‌های رو به رشد ماشینیزم و گسترش دست‌آوردهای مدرنیزم با موج دوم آغاز شد؛ «تمدن موج دوم در هزاران نقطه با ارزش‌ها و مفاهیم و اسطوره‌ها و معنویات جامعه کشاورزی بشدت برخورد کرد و مفاهیمی چون خدا، عدالت، عشق، قدرت و زیبایی را از نو تعریف کرد و عقاید و نگرش‌ها و تمثیلات ادبی جدید آفرید.»[۷] با وجود این، پیامدهای عصر صنعتی در مقایسه با دست‌آوردهای موج سوم (عصر فراصنعتی) که در سال ۱۹۵۵ در آمریکا آغاز شد، بسیار ناچیز و حتی در بسیاری از موارد غیرقابل مقایسه است. آغاز موج سوم و افزایش دستاوردهای آن در کشورهای پیش‌رفته تناسبی دوسویه با شتاب زندگی داشت. این شتاب در تقابل آشکار با رمان و حتی داستان کوتاه قرار گرفت. حاصل این تقابل پیدایش گونه‌ای جدید در ادبیات داستانی به نام مینی مالیسم بود. البته طرح این مسایل به هیچ وجه به معنی نفی مطلق ماکس مالیسم نیست، زیرا هنوز رمان‌هایی پرحجم چون «بیداری فینه‌گان»، «جیمز جویس» و «درجست‌وجوی زمان‌های از دست رفته»؛ «مارسل پروست» طرفداران خاص خود را دارد، اما پیش‌بینی می‌شود با توجه به دلایل یاد شده و با گذشت زمان از حجم آثار ماکس مالیستی کاسته و بر تعداد داستان‌های مینی مالیستی افزوده شود. البته در کنار این عوامل، تأثیر رآلیسم را نیز نباید از نظر دور داشت. رآلیسم بطوری بارز به رمان و داستان کوتاه روی آورد، زیرا طرفداران آن معتقد بودند ادبیات داستانی مانعی بزرگ در برابر خیال‌پردازی‌های رمانتیسم محسوب می‌شود. بنابراین پیدایش گونه‌ای جدید از داستان به نام داستان مینی مالیستی را می‌توان نمود تجلی دوبارۀ رآلیسم در ادب داستانی بشمار آورد. هرچند این تجلی، تابعی از شرایط اجتماعی حاکم بر جوامع است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- پیشینهٔ مینی‌مالیسم

برخی «کامرون» اثر «بوکاچیو» و «قصه‌های کانتر بری» اثر «چاسر» در قرن چهاردهم را نقطه عطفی در نگارش داستان کوتاه، محسوب می‌کنند. اما داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزدهم شکل گرفت و اولین کسی که به صورت جدی بدان پرداخت «آلن پو» بود. او علاوه بر نوشتن داستان کوتاه از نظر تؤری نیز مطالبی در مورد آن نوشته و داستان کوتاه را به عنوان نوعی ادبی مطرح کرده است».[۸]

«نیکولای گوگول» و «آنتوان چخوف» روسی، «گی دوموپاسان» فرانسوی «سامرست موام» انگلیسی و «ارنست همینگوی» آمریکایی از نام‌داران عرصه داستان کوتاه محسوب می‌شوند که در این میان برخی از آثار چخوف و همینگوی در تکوین داستان‌های مینی مالیستی بسیار مؤثر بوده است. البته همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد «آلن پو» نیز در زمینه تؤریک داستان کوتاه، نقشی بسزا داشته اشت. او در سال ۱۸۴۲ با بررسی آثار نویسنده مشهور، «ناتانیل هاثورن» اولین جستار تؤریک خود را درباره داستان کوتاه نوشت. گروهی از منتقدان، این مقاله را اولین بیانیهٔ غیررسمی مینی مالیسم محسوب کرده‌اند، بی‌آن‌که تأثیر کسانی چون «رابرت والزر»، «فرانتس کافکا»، «برتولت برشت» و «ساموئل بکت» در پدیدآمدن این جریان نادیده گرفته شود».[۹] آلن پو بحث وحدت تأثیر را در ساختار داستان کوتاه پیش می‌کشد و راه رسیدن را تنها در سایه ایجاز مناسب و میسّر می‌داند. هم‌چنین او محدودیت مکان را نیز شرط ایجاز می‌شمارد و تأکید می‌کند تمام جزئیات روایت باید دقیقاً تابع کل داستان باشد».[۱۰]

«میرصادقی» معتقد است که واژهٔ مینی‌مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی «ساموئل بکت»، نمایش‌نامه نویس ایرلندی، به نام «نفس» بکارگرفته شد. اثری که سی ثانیه بیش‌تر طول نکشید و فاقد شخصیت و گفت‌وگو بود.[۱۱]

«بارت» این نمایش‌نامه را این گونه توصیف می‌کند:

«صحنه‌ای نیمه تاریک ظاهر می‌شود، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست و صدای ضبط شده آدمی که گریه می‌کند، بگوش می‌رسد، پس از آن صدای بازدم و نفس کشیدن که با بازی نور هم‌راه است و سپس دوباره صدای گریه، بیست و پنج ثانیه بعد پرده پایین می‌آید.»[۱۲]

با وجودی که در بدو تکوین این گونهٔ هنری، اقبالی چشمگیر پیدا کرد و دامنه نفوذ آن در شعر و نقاشی، معماری، موسیقی و فیلم هم کشیده شد، بارها منتقدان هنری و ادبی، این نوع گرایش‌ها را به باد انتقاد گرفتند و در نقد آثار پیروان

Archive of SID

www.SID.ir

مینی‌مالیست، از آن‌ها با القابی چون «نوهمینگوی ایسم بدوی»، «رآلیسم کثیف» «مینی‌مالیست پیسی کولایی»، «ادبیات سوپرمارکتی» و... یاد کردند.[۱۳]

ایرادهایی که بر داستان‌های مینی‌مالیستی گرفته می‌شود؛ عبارت است از:

۱. حذف ایده‌های فلسفی بزرگ؛
۲. مطرح نکردن مفاهیم تاریخی؛
۳. عدم موضع‌گیری سیاسی؛
۴. عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه کافی؛
۵. توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده؛
۶. یک‌نواخت بودن سبک؛
۷. بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی.

البته خیلی عجیب است که داستان مینی‌مالیستی همهٔ این چیزها را نداشته باشد، ولی با این حال «داستان» باشد. «اما به‌ترین داستان‌های کوتاه همینگوی، همان داستان‌های کوتاه دهه بیست و دهه سی است که با حداقل توصیف و حداقل دیالوگ، حداقل حرّافی و با ساده‌ترین و رساترین زبان ممکن نوشته شده است.[۱۴]

«داستان کوتاه به شیوه غربی در ایران سابقه‌ای زیاد ندارد و با «یکی بود، یکی نبود» «جمال‌زاده» در سال ۱۳۰۰ هجری آغاز شد. پس از او نویسندگانی چون «صادق هدایت»، «جلال آل احمد»، «بزرگ علوی»، «صادق چوبک»، «ابراهیم گلستان» «هوشنگ گلشیری» و دیگران در رشد و کمال آن کوشیدند. هرچند تمایل به کوتاه‌نویسی در برخی از آثار «چوبک»، «به آذین»، «براهنی» و حتی برخی از نویسندگان جوان ایرانی دیده می‌شود، اما شاید بتوان کتاب «در خانه اگر کس است» را در تاریخ داستان نویسی ایران اولین اثری دانست که دارای بیش‌ترین تمایلات مینی‌مالیستی است. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه‌ای شامل ده داستان بسیار کوتاه از «فریدون هدایت‌پور» و «عبدالحسین نیری» است که در سال ۱۳۳۹ هجری چاپ شده است».[۱۵]

۳- مینی‌مالیسم و ادب کلاسیک فارسی

در ادبیات غنی ایران همواره گرایش به ایجاز، در شعر و نثر کم و بیش وجود داشته است. در شعر فارسی در کنار قالب‌هایی بلند چون قصیده و مثنوی (بویژه منظومه‌های بلند داستانی)، به قالب‌های دو بیتی و رباعی برمی‌خوریم که از اعجازی زیاد برخوردار است و به همین دلیل محلی مناسب برای تجربیات لحظه‌ای شاعران بشمار

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رود. شاید همین امر موجب توجه فراوان صوفیه به رباعی شده باشد. «شمیسا» می‌گوید:

«عشق صوفیه به رباعی بحدی بوده که برخی از آن‌ها چون «خواجه عبدالله انصاری» و «شیخ ابوسعید ابوالخیر» منحصرا یا اکثراً رباعی گفته‌اند. اولین رباعیات فارسی را نیز به «بایزید بسطامی» نسبت داده‌اند و این می‌تواند نشانه‌ای باشد از این که رباعی، نخست در میان صوفیه رواج یافته است».[۱۶]

در تاریخ بیهقی بتصریح از «قصه کوتاه گونه» نام برده می‌شود:

«و قصه‌یی است کوتاه گونه، حدیث این طغرل، اما نادر است، ناچار بگویم و پس بسر تاریخ باز شوم».[۱۷]

گرایش به ایجاز علاوه بر شعر در حکایات صوفیان، لطیفه‌ها، امثال و حکم و کلمات قصار نیز بچشم می‌خورد که از میان آن‌ها برخی از بسیاری جهات با داستان‌های مینی‌مالیستی منطبق است. به عنوان مثال حکایت‌های ذیل می‌تواند نمونه‌هایی زیبا از مینی‌مالیسم در گذشته ادبی ایران باشد:

آن دو روبه چون به هم همبر شدند — پس به عشرت جفت یک‌دیگر شدند
خسروی در دشت شد با یوز و باز — آن دو روبه را ز هم افکند باز
ماده، نر را گفت های ای رخنه جوی — ما کجا با هم رسیم آخر بگوی
گفت اگر ما را بود از عمر بهر — در دکان پوستین دوزان شهر[۱۸]

یکی خار پای یتیمی بکند — به خواب اندرش دید صدر خجند
همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید — کز آن خار بر من چه گل‌ها دمید[۱۹]

یکی از پادشاهان، پارسایی را دید، گفت:
هیچت از ما یاد می‌آید.
گفت:
«بلی! هر وقت خدا را فراموش می‌کنم»[۲۰]

ابلهی دید اشتری به چرا — گفت نقشت همه کژ است چرا
گفت اشتر که اندرین پیکار — عیب نقاش می‌کنی هش‌دار
در کژی‌ام مکن به نقش نگاه — تو زمن راه راست رفتن خواه[۲۱]

حوری از کوفه به کوری زعجم — دم همی داد و حریفی می‌جست
گفتم ای کور دم حور مخور — کوحریف تو به بوی زر تست
هان و هان تا زخری دم نخوری — ور خوری این مثلش گوی نخست

Archive of SID

www.SID.ir

که خری را به عروسی خواندند | خر بخندید و شد از قهقه سست
گفت من رقص ندانم بسزا | مطربی نیز ندانم به درست
بهر حمالی خواندند مرا | کآب نیکوکشم و هیزم چست[۲۲]

گویند که نیکبخت و بدبخت | هست از همه چیز در فسانه
یک جای دو خشت پخته بینی | پخته به تنور در میانه
این بر شرف مناره افتد | و آن در بن چاه آبخانه[۲۳]

«پسر هاشمی بر گروهی مردمان از مستی عربده کرد. پیش پدرش آمدند و از وی بنالیدند و گله کردند. پدر خواست که او را عقوبت کند، پسر گفت: «یا پدر، من گناهی کردم و خرد با من نبود، تو عقوبت مکن که خرد با توست. پدرش را این سخن خوش آمد و عفوش کرد».[۲۴]

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت | صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی[۲۵]

۴- ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی

۴-۱- طرح ساده

داستان‌های مینی مال از طرحی بسیار ساده برخوردار است، زیرا کوتاهی بیش از حد داستان، فرصت هر گونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می‌کند. «در این نوع داستان‌ها طرح، چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عموماً روی‌داد شگرف هم بحساب نمی‌آید. در بعضی داستان‌ها، طرح چنان ساده می‌شود که بنظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد که البته عدم پیچیدگی طرح را نباید به بی‌طرحی تعبیر کرد.[۲۶]

۴-۲- ایجاز بیش از حد

ایجاز بیش از حد از ویژگی‌های اصلی داستان‌های مینی‌مال محسوب می‌شود. داستان‌های مینی مال باید از هرگونه حشو و زواید پیراسته گردد. هر واژه که حذف آن خللی به متن وارد نکند، بایستی از متن داستان کنار گذاشته شود. مینی‌مالیسم برگرفته از هنرهایی دیگر چون: نقاشی، موسیقی، پیکر تراشی و امثال آن است و شعار مشترک همه آن‌ها تأکید بر ایجاز است؛ زیرا آنان به شعار کم، زیاد است (less is more)

Archive of SID

www.SID.ir

معتقدند و گرایش به ایجاز بیش از حد موجب می‌شود از حداقل واژگان استفاده کنند و از حشو و زواید بشدت بپرهیزند.

۳-۴- محدودیت زمان و مکان

داستان‌های مینی‌مال به دلیل کوتاهی بیش از حد با محدودیت زمان و مکان رو به روست. «اغلب داستان‌های مینی مال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد».[۲۷] چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم است. تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و ندرتاً رخ می‌دهد. به همین دلیل اغلب یک موقعیت کوتاه و برشی از زندگی برای روایت داستانی انتخاب می‌شود.[۲۸]

۴-۴- کاراکترها (شخصیت‌ها)

داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدد شخصیت داستان کوتاه است. کانون طرح در داستان‌های مینی مالیستی یک شخصیت واحد یا یک واقعه خاص است. نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را بنمایش می‌گذارد و این همان زمان مناسب برای تغییر و تحول است. علاوه براین ویژگی‌های ساختاری، نویسندگان داستان‌های مینی مالیستی، اغلب شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان مردم عادی بر می‌گزینند و حتی در برخی موارد انسان‌هایی تنها، زخم خورده و مأیوس در جهان آثار آن‌ها حضور همیشگی می‌یابند.[۲۹]

۵-۴- سادگی زبان

در داستان‌های مینی مال، کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین خاطر زبان بکار رفته در این داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع گرایی (رآلیسم) موجود در آن است. «جان برین» معتقد است در این نوع داستان‌ها، زبان برای لفاظی نیست، بلکه وسیله‌ای برای تصویرسازی است تا خواننده حوادث را پیش رو ببیند. نوشتن یعنی دیدن و کار داستان پرداز، مجسم کردن این حوادث است. زبان داستان مینی مالیستی زبان ساده و بی‌آلایش است و در آن هر لفظی تنها بر معنای حقیقی خودش دلالت می‌کند. به همین دلیل در روایت این گونه داستان‌ها هر قید یا صفتی که دلالت بیرونی ندارد، زاید و اضافی است.[۳۰] مینی مالیسم می‌کوشد زبان غیرضروری اثر را حذف کند زبانی که مانع تفسیر خواننده از آثار می‌شود.[۳۱]

Archive of SID

www.SID.ir

۴-۶- رآلیسم‌گرایی

داستان‌های مینی‌مال، داستان‌های رآلیستی محسوب می‌شود؛ زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان هیچ گونه مجال برای خیال‌پردازی وجود ندارد؛ بنابراین تخیل‌گرایی رمانتیسم در این داستان‌ها جایی ندارد.

۴-۷- برخورداری از تم جذّاب

یکی از ویژگی‌های این نوع داستان‌ها داشتن تم جذاب است؛ این‌گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشد. منظور از قصه‌های جذاب، روایت یا ماجرای جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می‌کند. «قصه در داستان‌های مینی مالیستی مثل ماده‌ای منفجره است. با وجود این‌که مواد کم است، اما چون در محفظه‌ای در بسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجاری بزرگ ایجاد می‌کند».[۳۲]

۴-۸- برجستگی برخی از عناصر داستان

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود، همه عناصر داستان در کمترین شکل ممکن بکار گرفته شود و همین ویژگی موجب می‌گردد، عناصری چون گفت‌وگو، تلخیص و روایت، بیش‌ترین کاربرد را داشته باشد. چرا که این سه عنصر، سرعتی بیش‌تر در انتقال اطلاعات داستانی برعهده می‌گیرد.

۵- دیوان کبیر و مینی‌مالیسم

مثنوی به‌ترین قالب برای بیان حکایت مخصوصاً برای مولاناست و شش دفتر مثنوی معنوی گواهی عدل برای این ادعا. مولانا در مثنوی بعضاً حکایت‌های بسیار بلند و طولانی دارد که با حکایت‌هایی دیگر که در میان حکایت اصلی می‌آورد، آن‌چنان مطلب را به اطناب و درازا می‌کشد که خواننده از ادامه داستان خسته و ملول می‌شود . به عنوان مثال داستان «بخاری» در دفتر سوم مثنوی بدان حد طولانی است که بعد از ۱۱۲۵ بیت، مولانا ادامه داستان را به دفتر چهارم مثنوی معنوی حوالت می‌کند:

گر تو خواهی باقی این گفت و گو ای اخی در دفتر چارم بجو[۳۳]

و این داستان در دفتر چهارم نیز ادامه می‌یابد و بعد از ۳۵۲ بیت به پایان می‌رسد. در مقابل این اطناب در مثنوی معنوی، دیوان کبیر خاست‌گاه ایجاز و

Archive of SID

www.SID.ir

فشرده‌گرایی حکایت‌های مولاناست و این به اقتضای قالب ادبی غزل و قصیده است که محور عمودی این دو قالب به دلیل وجود قافیه و ردیف امکان طرح روایی داستان را در اغلب موارد از گوینده سلب می‌کند و هر بیتی خود دارای استقلال معنایی است، اگرچه در کل با محور عمودی شعر با رشته‌ای نامریی وحدت معنایی داشته باشد. در دیوان کبیر حکایاتی را می‌یابیم که از بسیاری جهات قابل انطباق با داستان‌های مینی مالیستی است. برای تبیین بیش‌تر این مطلب و نشان دادن توانایی مولانا در عرصهٔ ایجاز و فشردگی، به بررسی وجوه اشتراک دیوان کبیر به این ویژگی‌ها می‌پردازیم:

۵-۱- ایجاز بیش از حد

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، یکی از ویژگی‌های داستان‌های مینی مالیستی ایجاز بیش از حد است. این گرایش موجب می‌شود که از حداقل واژگان استفاده کنند و از حشو و زواید به‌شدت بپرهیزند. این ویژگی در برخی از حکایت‌های دیوان کبیر در حد اعلای خود به‌چشم می‌خورد، به طوری که در برخی حکایات به زحمت می‌توان یک واژه را بدون خلل به معنی حذف کرد. حکایات ذیل، نمونه‌هایی بارز از مصادیق این ویژگی به‌شمار می‌رود:

عشق از خواب یک سوالی کرد — چون فرو ماند از جواب گریخت[۳۴]
آمد بهار و گفت به نرگس به خنده گل — چشم من و تو روشن بی روی زشت زاغ[۳۵]
دل گفت مرا روزی سالی گذرد زان مه — جان گفت به گوش دل کای دل مه وسالت خوش[۳۶]
گفتم که وقت توبه است شوریده‌ای مرا گفت — من تایب قدیمم من یار توبه کردم[۳۷]
عشق درآمد از درم دست نهاد برسرم — دید مرا که بی توام گفت مرا که وای تو[۳۸]
دانهٔ شیرین به سنگ گفت چو من بشکنم — مغز نمایم و لیک وای چو تو بشکنی[۳۹]

۵-۲- سادگی طرح

این ویژگی در همه حکایت‌های مورد استفاده در دیوان کبیر صدق می‌کند. زیرا ـ همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد ـ کوتاهی بیش از حد حکایت، فرصت هرگونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می‌کند.

۵-۳- محدودیت زمان و مکان

در حکایت مورد استناد ما در دیوان کبیر، زمان اغلب تنها یک لحظه کوتاه از زندگی است. لحظه‌ای که در بیش‌تر موارد از زمان یک پرسش و پاسخ فراتر نمی‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

مکان نیز نامعلوم و فاقد هرگونه تنوع است. به عنوان مثال در حکایت هم‌راهی «خربنده» با «بایزید»، زمان تا اندازهٔ یک پرسش و پاسخ محدود می‌شود و زمان آغاز داستان نیز با قید «روزی» نامعلوم آغاز می‌گردد و مکان نیز «راهی» نامعلوم است:

روزی یکی هم‌راه شد با بایزید اندر رهی — پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای دغا
گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو — یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا[۴۰]

۵-۴- رآلیسم‌گرایی

داستان‌های مینی مال، داستان‌های رآلیسمی محسوب می‌شود. کوتاهی داستان اغلب مجال برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد. در حکایت‌های مینی مالیستی دیوان کبیر نیز اغلب، این ویژگی بچشم می‌خورد، به عنوان مثال در حکایت زیر برشی از یک لحظه واقعی از یک جریان واقعی زندگی بدون زواید و بدون حشو و بدون خیال‌پردازی و بکارگرفتن آرایه‌های ادبی و تشبیه و استعاره و مجاز نشان داده شده است:

مست همی کرد وضو از کمیز — کز حدثم باز رهان ربّنا
گفت نخستین تو حدث را بدان — کژ مژ و مقلوب نباید دعا[۴۱]

۵-۵- سادگی زبان

همان طور که گذشت در این نوع داستان‌ها زبان برای لفاظی نیست،بلکه وسیله‌ای برای تصویرسازی است تا خواننده حوادث را در پیش رو ببیند، نوشتن وسیله‌ای برای دیدن است و کار داستان‌پرداز، مجسم کردن این حوادث است، زبان داستان مینی مالیستی، زبانی ساده و بی‌آلایشی است و در آن هر لفظی تنها بر معنای حقیقی خودش دلالت می‌کند. به همین دلیل در روایت این‌گونه داستان‌ها، هر قید و یا صفتی که دلالت بیرونی ندارد، زاید و اضافی است. برای مثال در حکایت زیر واژه‌ای زاید که بر صفتی یا قیدی اضافی دلالت کند وجود ندارد:

به روز سرد یکی پوستین بُد اندر جو — به عور گفتم در جه به جو برون آرش
نه پوستین بود آن خرس بود اندر جو — فتاده بود همی برد آب جو بارش
بگفتمش که رهاکن تو پوستین، بازآ — چه دور و دیر بماندی به رنج و پیکارش
بگفت رو که مرا پوستین چنان بگرفت — که نیست امید رهایی زچنگ جبارش[۴۲]

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۶- استفاده از تم جذاب

داستان‌های مینی مال برای جبران کم‌بودهای ناشی از فقدان برخی از عناصر داستان کوتاه، ناگزیر بکارگیری تم جذاب خواهد بود. بسیاری از حکایات مورد استناد ما در دیوان کبیر از چنین ویژگی برخوردار است به عنوان مثال:

رفت مردی به طبیبی به گله دردشکم — گفت او را تو چه خوردی که برستست زحیر
بیش‌تر رنج که آید همه از فعل گلوست — گفت من سوخته نان خورده‌ام از پست فطیر
گفت سنقر برو آن کُحل عُزیری به من آر — گفت درد شکم و کحل؟ خه‌ای شیخ کبیر
گفت تا چشم تو مر سوخته را بشناسد — تا ننوشی تو دگر سوخته‌ای نیم ضریر[۴۳]

۵-۷- برجستگی برخی از عناصر داستان

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، عناصری چون «گفت‌وگو، تلخیص و روایت» در داستان‌های مینی مال بیش‌ترین کاربرد را دارد. همه این ویژگی‌ها در بیش‌ترین حد خود در حکایات مورد اشاره ما موجود است. تقریباً همه آن‌ها شکل روایتی دارد. تلخیص و گفت‌وگو نیز در همه آن‌ها چنان در کنار هم بکار گرفته شده است که حکایت، روایت کوتاه در حد یک پرسش و پاسخ کوتاه بیش نیست، به عنوان مثال:

چو روی زشت به آیینه گفت چونی تو — بگفت من چو چراغم تو قلتبان چونی؟[۴۴]
گفتم که بنما نردبان تا بر روم بر آسمان — گفتا سر تو نردبان سر را درآور زیرپا[۴۵]
عقل گوید شش جهت حد است و بیرون راه نیست — عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها[۴۶]

۶- ساخت و خصوصیت‌های داستان‌های مینی مالیستی در دیوان کبیر

علاوه بر تم جذاب و شیوهٔ بیان ماجرا، داستان‌های مینی مالیستی مولانا در دیوان کبیر از خصوصیاتی برخوردار است که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود.

۶-۱- اغلب این داستان‌ها در قسمت پایانی غزل جای گرفته است، همانند مصراع پایانی رباعی که پیام و سخن اصلی در آن بیان می‌شود و در واقع بمنزلهٔ نتیجه‌گیری شعری است، مانند این داستانک ۲ بیتی از یک غزل ۲۲ بیتی:

روزی یکی همراه شد با بایزید اندررهی — پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی‌ای دغا
گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو — یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا[۴۷]

۶-۲- داستان‌های مینی مالیستی دیوان کبیر، غالباً حالتی از طنز دارد، که در بعضی مواقع هم گزنده می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

پیش به سجده می‌شدم پست خمیده چون شتر — خنده زنان گشاد لب گفت دراز گردنا
بین که چوخواهی کردنا بین که چوخواهی کردنا — گردن دراز کرده‌ای پنبه بخواهی خوردنا؟![48]
میان گفت بدم من که سست خندیدی — که ای سلیم دل آخرکشیده دار لگام
بگفتمش چودهان مرا نمی‌دوزی — بدوز گوش کسی را که نیست یارتمام[49]

۶-۳- درپاره‌ای مواقع این داستانک‌ها نه در قسمت پایانی شعر که وسط شعر می‌آید. مولانا از این داستان‌ها به عنوان تمثیلی استفاده می‌کند تا نتیجه‌ای را که می‌خواهد از شعر بگیرد براساس این داستان‌ها باشد:

بگرفت دم مار را یک خار پشت اندردهن — سردرکشید و گرد شد مانند گویی آن دغا
آن مار ابله خویش را برخار می‌زد دم‌به‌دم — سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن برخارها[50]

مولانا این داستانک را در میانهٔ غزلی ۱۱ بیتی آورده است و از آن، نتیجه ذیل را به عنوان حسن مقطع غزل گرفته است:

بی‌صبر بود و بی‌حیل، خود را بکشت او از عجل — گر صبرکردی یک زمان رستی از او آن بدلقا
برخار پشت هر بلا خود را مزن تو هم، هلا — ساکن نشین وین وردخوان جاءالقضا ضاق‌الفضا[51]

۶-۴- بعضاً این داستانک‌ها، بسیار کوتاه و در حد یک چشم‌زد و تلمیح است که مولانا در نهایت ایجاز و اعجاز، برشی کوتاه از یک داستان بلند را با حذف زواید و تنها با اشاره به عناصر اصل داستان در پایان شعر خود می‌آورد:

تو آن مردی که او برخر نشسته است — همی پرسی زخر این را وآن را[52]

۶-۵- برخلاف ایرادهای گرفته شده برداستان‌های مینی مالیستی که این داستان‌ها را صرفاً رآلیستی می‌دانند در داستان‌های مینی مالیستی مولانا، رمانتیسم نیز حضوری محسوس دارد:

عشق از خواب یک سوالی کرد — چون فروماند از جواب گریخت[53]
همی‌زدچشمک آن نرگس به‌سوی گل که خندانی — بدو گفتا که خندانم که یاراندرکنار آمد[54]
خیال دوست بیاورد سوی من جامی — که گیر بادهٔ خاص و زخاص و عام مترس
بگفتمش مه روزه‌ست و روزگفت خموش — که نشکند می جان روزه و صیام مترس[55]

۶-۶- یکی از ایرادهایی که به داستان‌های مینی مالیستی گرفته‌اند. خالی بودن از مفاهیم عمیق و فلسفی است، اما در داستان‌های مینی مالیستی مولانا، می‌توانیم مواردی را شاهد بیاوریم که عمیق‌ترین مسایل فلسفی در قالب موجزترین داستان‌های مینی مالیستی ذکر شده‌اند:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر — کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

Archive of SID

www.SID.ir

گفتند یافت می نشود جسته‌ایم ما — گفت آن‌که یافت می‌نشود آنم آرزوست[۵۶]
پریرجان من از عشق سوی گلشن رفت — ترا ندید به گلشن دمی نشست و نخاست
برون دوید زگلشن چو آب سجده کنان — که جویبار سعادت که اصل جات کجاست؟[۵۷]

۶-۷- داستان مینی مالیستی مولانا اغلب از مسایل اجتماعی عصر و روزگار وی گرفته شده و راوی مشاهدات خود مولاناست که ضمن داشتن بار تعلیمی، می‌تواند بازتاب مسایل اجتماعی عصر وی باشد:

پای کوری به کوزه‌ای برزد — گفت فرّاش را وقایت نیست
کوزه و کاسه چیست برسرره؟ — راه را زین خزف نقایت نیست
کوزه‌ها را زراه برگیرید — یا که فرّاش در سعایت نیست
گفت ای کورکوزه بررره نیست — لیک بررره ترا درایت نیست
ره رها کرده‌ای سوی کوزه — می روی آن به‌جز غوایت نیست[۵۸]

نتیجه‌گیری

مینی‌مالیسم در ادبیات غرب، به‌ویژه ادبیات آمریکا پدیده‌ای نو محسوب می‌شود، اما در ادبیات کهن سرزمین ما، نمونه‌هایی بسیار را می‌توان یافت که قابل انطباق با این گونهٔ جدید ادبی باشد. نمونه‌هایی که از دیوان کبیر بررسی و ارائه شد، از مصادیق خردگرایی یا ایجاز به‌شمار می‌رود. اطلاع از این امر موجب تغییر نگرش ما نسبت به حکایات کلاسیک ادب فارسی خواهد شد و به درکی جدیدتر از این گونه حکایات دست خواهیم یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

۱. میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۹
۲. سلیمانی، ۱۳۷۲: ۸۸
۳. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۴. گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸
۵. امین الاسلام، ۱۳۸۱: ۲۹
۶. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۷. تافلر، ۱۳۷۱: ۱۳۶
۸. شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۸
۹. جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵
۱۰. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۱۱. میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۹
۱۲. بارت، ۱۳۸۱: ۵
۱۳. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۱۴. امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۶
۱۵. جزینی، ۱۳۷۸: ۷
۱۶. شمیسا، ۱۳۶۳: ۳۳
۱۷. بیهقی، ۱۳۸۴: ۳۲۹
۱۸. عطار، منطق الطیر، ۱۳۷۹: ۹۰
۱۹. سعدی، بوستان، ۱۳۷۸: ۵۷
۲۰. سعدی، گلستان، ۱۳۸۷: ۹۲
۲۱. سنایی، ۱۳۶۸: ۸۳
۲۲. خاقانی، دیوان، ۱۳۶۸: ۸۳۶
۲۳. مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۲: ۶۲۴
۲۴. طوسی، ۱۳۷۰: ۲۳۳
۲۵. حافظ، ۱۳۶۷: ۴۷۰
۲۶. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۲۷. جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷
۲۸. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۲۹. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۳۰. جزینی، ۱۳۸۵: ۴
۳۱. امین‌الاسلام، ۱۳۸۰: ۶
۳۲. جزینی، ۱۳۷۸: ۴۰
۳۳. مولوی، ۱۳۷۸: ۵۵۱
۳۴. همان، ۱۳۸۶: ۱۷۸
۳۵. همان ، ۱۳۸۶: ۴۵۷
۳۶. همان ، ۱۳۸۶: ۴۳۵
۳۷. همان ، ۱۳۸۶: ۵۸۹
۳۸. همان ، ۱۳۸۶: ۷۵۹
۳۹. همان ، ۱۳۸۶: ۱۰۷۶
۴۰. همان ، ۱۳۸۶: ۲
۴۱. همان ، ۱۳۸۶: ۹۸
۴۲. همان ، ۱۳۸۶: ۴۵۳
۴۳. همان ، ۱۳۸۶: ۳۸۲
۴۴. همان ، ۱۳۸۶: ۱۰۹۳
۴۵. همان ، ۱۳۸۶: ۸
۴۶. همان ، ۱۳۸۶: ۵۱
۴۷. همان ، ۱۳۸۶: ۷
۴۸. همان ، ۱۳۸۶: ۴۹
۴۹. همان ، ۱۳۸۶: ۶۰۵
۵۰. همان ، ۱۳۸۶: ۸
۵۱. همان ، ۱۳۸۶: ۸
۵۲. همان ، ۱۳۸۶: ۳۶
۵۳. همان ، ۱۳۸۶: ۱۷۸
۵۴. مولوی، ۴۳: ۱۳۸۶
۵۵. مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵۵
۵۶. همان ، ۱۳۸۶: ۱۵۸
۵۷. همان ، ۱۳۸۶: ۱۷۶

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

۱. امین الاسلام، فرید (۱۳۸۱)، *نگرشی بر داستان‌های مینی مالیستی*، تهران: همداد، اول.
۲. بارت، جان (۱۳۷۵)، «چند *کلمه درباره مینی مالیسم*»، ترجمه مریم نبوی نـژاد، زنـده رود شماره ۱۵، ۱۴ و ۱۶.
۳. ـــــــــ ، (۱۳۸۱)، «*درباره مینی مالیسم*»، ترجمه کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داسـتانی، شماره ۶.
۴. بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۸۴)، *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی اکبر فیاض، تهران: علم، اول.
۵. پاینده، حسین (۱۳۸۵)، «*ضرورت نقد مدرنیستی ادبیات سنتی ایران*»، ضـمیمه اطلاعـات، شماره ۲۳۶۱۵.
۶. تافلر، الوین (۱۳۷۱) *موج سوم*، ترجمه شهین دخت خوارزمی، تهران: مترجم، هفتم.
۷. جزینی، محمدجواد (۱۳۷۸)، «*ریخت شناسی داستان‌های مینی مـال*»، کارنامـه، دوره اول، شماره ششم.
۸. ـــــــــ ، (۱۳۸۵)، «*وقتی از مینی مالیسم حرف می‌زنیم*»، جام جم، شماره ۳.
۹. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *دیوان حافظ*، تصحیح قاسم غنی و محمـد قزوینـی بـه کوشش رضاکاکایی دهکردی، تهران: ققنوس، پنجم.
۱۰.خاقانی شروانی، افضل الدین (۱۳۶۸)، *دیوان خاقانی شروانی*، مقابلـه و تـصحیح و مقدمـه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، سوم.
۱۱.سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۴)، *دیوان مسعود سعد سـلمان*، تـصحیح مهـدی نوریـان، چـاپ اصفهان، اول.
۱۲.سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۸)، *بوستان*، به کوشش رضا انزابی‌نژاد و سعید قره بگلـو، تهـران: جامی، اول.
۱۳.سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۸)، *گلستان*، تصحیح دکتر غلام‌حسین یوسفی، تهران: خوارزمی، هشتم.
۱۴.سلیمانی، محسن (۱۳۷۲)، *واژگان ادبیات داستانی*، تهران: آموزش انقلاب اسلامی، اول.
۱۵.سنایی غزنوی، مجدود (۱۳۶۸)، *حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقـه*، مـدرس رضـوی، تهـران: دانش‌گاه تهران، سوم.
۱۶.شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس، دوم.
۱۷.ـــــــــ ، (۱۳۷۶)، *سبک شناسی نثر*، تهران: میترا، اول.
۱۸.طوسی، نظام الملک (۱۳۷۰)، *گزیده سیاست نامه*، انتخـاب و توضـیح دکتـر جعفـر شـعار، تهران: چاپ و نشر بنیاد، چهارم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹.عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۹) *منطق الطیر*، تصحیح و گزارش دکتر رضا انزابی نـژاد و دکتر سعید قره بگلو، تهران: جـامی، اول.گـوهرین، کـاوه (۱۳۷۷)، «*آینـده رمـان و شـتاب زمان*»، آدینه، شماره ۱۳۲ و ۱۳۳.
۲۰.مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸)، *مثنـوی معنـوی*، تـصحیح رینولـد نیکلـسون، تهـران: ققنوس، سوم.
۲۱.مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۶)، *کلیات دیوان شمس تبریزی*، بدیع الزمـان فـروزان‌فـر، تهران: نشر بهزاد، چهارم.
۲۲.میرصادقی، جمـال و میمنـت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامـه هنـر داسـتان نویـسی* (فرهنـگ تفـصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)، تهران: مهناز، اول.

Archive of SID

www.SID.ir