Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۰(پیاپی۱۷)زمستان ۸۵

مینی مالیسم و ادب پارسی* (علمی – پژوهشی)

(بررسی تطبیقی حکایت های گلستان با داستان های مینی مالیستی)

دکتر سید احمد پارسا
استادیارگروه زبان وادبیات فارسی
دانشگاه کردستان

چکیده

گسترش مدرنیزم و آغاز موج سوم (عصرفراصنعتی) به عنوان دست آوردهای فراگیر قرن بیستم همه ی ابعاد زندگی را تحت تأثیر قرار داد . هنر و ادبیات نیز چونان نمودهایی از جامعه، در تلاش به سوی همگامی و هماهنگی با آن قرار گرفت. حاصل این هماهنگی و تأثیر پذیری پدید آمدن گونه ای نو در داستان به نام مینی مالیسم است که با تکیه بر ایجاز بیش از حد، سعی در هماهنگی با سرعت سیر زندگی دارد. مینی مالیسم در ادبیات غرب پدیده ای جدید محسوب می شود ، با وجوداین در ادبیات کلاسیک ایران نمونه های فراوانی می توان یافت که از بسیاری جهات قابل انطباق با این گونه ی ادبی جدید باشند. در مقاله ی حاضر کوشش شده این انطباق در گلستان سعدی نموده شود. نتیجه کار نشان می دهدکه با این بررسی می توان به درک تازه ای از ساختار داستان ها و حکایات کلاسیک ایران دست یافت.

---

* تاریخ دریافت مقاله :۸۳/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۴/۲/۲۴

www.SID.ir

Archive of SID

واژگـــان کلیـــدی: مینـی‌مالیـسم،ایجـاز،حکایـت، داسـتان کوتـاه، گلستان .

مقدّمه

ادبیات داستانی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم در همه‌ی ابعاد خود بویژه داستان کوتاه شکل‌های نوینی از شیوه‌های داستان نویسی را تجربه کرده است. یکی ازاین شیوه‌ها، داستان‌های مینی مالیستی است. مینی مالیسم که آن را در فارسی خُردگرایی (میرصادقی،۱۳۷۷،ص۸۹) و حداقل گرایی (سلیمانی،۱۳۷۲،ص۸۸) ترجمه کرده‌اند، در اصل مربوط به نقاشی، موسیقی، معماری و برخی دیگر از هنرهاست. مینی مالیسم در ادبیات به گونه‌ای ادبی گفته می‌شود که بر پایه‌ی فشردگی و ایجاز بیش از حد محتوای داستان بنا نهاده شده است. «تأکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی‌مال، بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه (SHORT STORY) از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه‌ی بیان ماجرا و گفتگوهای موجود در اثر است.» (گوهرین،۱۳۷۷ص۱۸) اگر داستان کوتاه را برشی از زندگی بدانیم، داستان مینی مال در مقایسه با آن، تنها یک لحظه‌ی کوتاه از زندگی را می‌نمایاند.

داستانهای مینی‌مالیستی در دنیای امروز، بویژه در جوامع غربی با استقبال چشمگیری روبرو بوده است. یکی از دلایل عمده‌ی آن رویکرد نویسندگان بزرگی چون *ریموند کارور*، *فردریک بارتلمی*، *آن بتی*، *بابی آن مسیون*، *توبیاس وولف*، *مری رابینسون* و *جیمز رابینسون* به این سبک داستانی بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث

علل پیدایش مینی مالیسم

شتابزدگی در همه‌ی ابعاد زندگی به عنوان تابعی از پدیده‌ی رو به رشد ماشین زدگی و گسترش دست‌آوردهای مدرنیزم با موج دوم آغاز شد. «تمدن موج دوم در هزاران نقطه با ارزش‌ها و مفاهیم و اسطوره‌ها و معنویات جامعه‌ی کشاورزی به شدت برخورد کرد و مفاهیم خدا، عدالت، عشق، قدرت و زیبایی را از نو تعریف کرد. عقاید و نگرش‌ها و تمثیلات ادبی جدیدی آفرید.» (تافلر،۱۳۷۱،ص۱۳۶) با وجود این، پیامدهای عصر صنعتی در مقایسه با دست‌آوردهای موج سوم[1] (عصر فراصنعتی) که در سال ۱۹۵۵ در آمریکا آغاز شد، بسیار ناچیز و حتی در بسیاری از موارد، غیر قابل مقایسه است.

آغاز موج سوم و افزایش دست آوردهای آن در کشورهای پیشرفته تناسبی دوسویه با شتاب زندگی داشت این شتاب در تقابلی آشکار با رمان و حتی داستان کوتاه قرار گرفت. حاصل این تقابل پیدایش گونه‌ای جدید در ادبیات داستانی به نام مینی مالیسم بود جان بارت، عواملی دیگری چون جنگ و مسائل مربوط به آن، بحران سال‌های ۷۳ تا ۷٦ و واکنش جهانی نسبت به بی هدفی و فزونی طلبی آمریکایی‌ها را عاملی در محدود کردن قالب داستان و کاهش میزان مطالعه و به تبع آن کاهش میزان تولید نویسندگان معرفی می‌کند. (بارت۱۳۸۱،ص۶۱) البته طرح این مسائل به هیچ وجه به معنی نفی مطلق ماکسی مالیسم نیست، زیرا هنوز رمان‌های پرحجمی چون «یولیسیز» و «بیداری فینه‌گان» جیمز جویس و «در جستجوی زمان از دست رفته» مارسل پروست طرفداران خاص خود را دارد؛ اما پیش بینی می‌شود با توجه به دلایل یاد شده، با گذشت زمان از حجم آثار ماکسی مالیستی کاسته شده و بر تعداد داستان‌های مینی

www.SID.ir

Archive of SID

مالیستی افزوده شود. البته در کنار این عوامل تأثیر رئالیسم را نیز نباید از نظر دور داشت. رئالیسم به طور بارزی به رمان و داستان کوتاه روی آورد؛ زیرا طرفداران آن معتقد بودند، ادبیات داستانی مانع بزرگی در برابر خیال‌پردازی رمانیسم محسوب می‌شود؛ بنابراین پیدایش گونه‌ی جدیدی از داستان به نام داستان مینی مالیستی را می‌توان نمودِ تجلی دوباره‌ی رئالیسم در ادب داستانی به شمار آورد؛ هرچند این تجلی تابعی از شرایط اجتماعی حاکم بر جوامع باشد.

پیشینهٔ مینی مالیسم

برخی از پژوهشگران «دکامرون» اثر بوکاچیو و «قصه‌های کانتر بری» اثر چاسر را در قرن چهاردهم نقطه‌ی عطفی در نگارش داستان کوتاه محسوب می‌کنند؛ اما «داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزده شکل گرفت و اولین کسی که به صورت جدّی بدان پرداخت، «آلن پو» بود. او علاوه بر نوشتن داستان کوتاه از نظر تئوری نیز مطالبی در مورد آن نوشته و داستان کوتاه را به عنوان نوع ادبی مطرح کرده است.»(شمیسا،۱۳۷۳،ص۱۸)

گوگول و آنتوان چخوف روسی، گی دوموپاسان فرانسوی، سامرست موام انگلیسی و ارنست همینگوی آمریکایی از نامداران عرصه‌ی داستان کوتاه محسوب می‌شوند که در این میان برخی از آثار چخوف و همینگوی در تکوین داستان‌های مینی مالیستی بسیار مؤثر بوده است. البته همان طور که پیشتر اشاره شد- آلن پو نیز در زمینه‌ی تئوریک داستان کوتاه، نقش به سزایی داشته است. او در سال ۱۸٤۲ با بررسی آثار نویسنده‌ی مشهور ناتانیل‌هاثورن اولین جستار تئوریک خود را درباره‌ی داستان کوتاه نوشت. «گروهی از منتقدان این مقاله را اولین بیانه‌ی غیر رسمی مینی‌مالیسم محسوب کرده‌اند، بی آن که تأثیر کسانی

www.SID.ir

Archive of SID

چون رابرت والزر، فرانس کافکا، برتولت برشت و ساموئل بکت در پدید آمدن این جریان نادیده گرفته شود.» (امرایی به نقل از جزینی،۱۳۷۸،ص۳۵)

میرصادقی معتقد است که واژه‌ی مینی مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی ساموئل بکت، نمایشنامه نویس ایرلندی به نام «نفس» به کار گرفته شد. اثری که سی ثانیه بیشتر طول نکشید و فاقد شخصیت و گفتگو بود. (میرصادقی،۱۳۷۷،ص۸۹) بارت این نمایشنامه را این گونه توصیف می‌کند: «صحنه‌ای نیمه تاریک ظاهر می‌شود، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست. صدای ضبط شده‌ی آدمی که گریه می‌کند، به گوش 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.» (بارت،۱۳۸۱،ص۵)

داستان کوتاه به شیوه‌ی غربی در ایران سابقه‌ی زیادی ندارند و با «یکی بود، یکی نبود» جمال زاده 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 داستان‌نویسی ایران اولین اثری دانست که دارای بیشترین تمایلات مینی مالیستی می‌باشد. «این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه‌ای شامل ده داستان بسیار کوتاه از فریدون هدایت پور و عبدالحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹ چاپ شده است.» (جوینی، ۱۳۷۸،ص۷)

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌های داستان‌های مینی مالیستی

طرح ساده

داستان‌های مینی مال از طرح بسیار ساده‌ای برخوردارند، زیرا کوتاهی بیش از حد داستان، فرصت هرگونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می کند.

ایجاز بیش از حد

ایجاز بیش از حد از ویژگی‌های اصلی داستان‌های مینی مال محسوب می‌شود. داستان مینی مال باید از هرگونه حشو و زوائد پیراسته گردد. هر واژه‌ای که حذف آن خللی به متن وارد نکند، بایستی از متن داستان کنار گذاشته شود. مینی مالیسم برگرفته از هنرهای دیگری چون نقاشی، موسیقی، پیکرتراشی و امثال آن است و شعار مشترک همه‌ی آن‌ها تأکید بر ایجاز می باشد؛ زیرا آنان به شعار Less is more (کم ، زیاد است) معتقدند. این گفته که اولین بار روبرت براونینگ بر زبان آورد، شعار مینی مالیست‌ها در همه‌ی عرصه‌های هنر گردید. گرایش به ایجاز بیش از حد موجب می شود از حداقل واژگان استفاده کنند و از حشو و زوائد به شدت بپرهیزند.

محدودیت زمان و مکان

داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد با محدودیت زمان و مکان روبرو هستند. «اغلب داستان‌های مینی مال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می‌افتند.» (جزینی، ۱۳۷۸،ص۳۷)

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت ها

داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدد شخصیت داستان کوتاه است. شخصیت‌های محدود آن نیز اغلب افراد عادی اجتماعند و «حتی در بسیاری از موارد، انسان‌های تنها، مأیوس و زخم خورده هستند.» (همان)

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 به کار رفته در این داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع گرایی (رئالیسم) موجود در آن می‌باشد.

واقع گرایی

داستان‌های مینی مال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند، زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان هیچگونه مجالی برای خیال‌پردازی وجود ندارد، بنابراین تخیل‌گرایی رمانتیسم در این داستان‌ها جایی ندارد.

برخورداری از تم جذاب

یکی از ویژگی‌های این گونه داستان‌ها داشتن تم جذاب می‌باشد. «این گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشند. منظور از قصه‌ی جذّاب، روایت یا ماجرایی جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک کند. قصه در داستان‌های مینی مالیستی مثل ماده‌ی منفجره است. به رغم این که این مواد کم است اما چون در محفظه‌ای دربسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجار بزرگی ایجاد می‌کند.»(جزینی،۱۳۷۸،ص ۴۰)

www.SID.ir

Archive of SID

۸-٤- برجستگی برخی از عناصر داستان

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود، همه‌ی عناصر داستان در کمترین شکل ممکن به کار گرفته شوند و همین ویژگی‌ها موجب می گردد، عناصری چون گفتگو، تلخیص و روایت بیشترین کاربرد را داشته باشند.

تمامیت و کمال

هر یک از ویژگی های یادشده ی فوق شرط لازم داستان های مینی مالیستی محسوب می شوند اما هیچ کدام به تنهایی شرط کافی نیستند؛ به عبارت ساده ترنمی توان به محض دیدن یکی از این ویژگی ها حکم مینی مال بودن یک داستان را صادر کرد، بلکه بایستی بتوان همه یا بیشتر این ویژگی ها را در آن ها مشاهده کرد. علاوه بر این،داستان های مینی مال فاقد حوادث و گره گشایی های داستان کوتاه محسوب می شوند؛ بنابر این نمای کلی و کمال داستان را می توان در همان نگاه اول دریافت.

نقد داستان‌های مینی مالیستی

مخالفان داستان مینی مال، آن را با القابی چون *نوهمینگویسم بدوی*، *رئالیسم کثیف*، *مینی مالیسم پپسی کولا یی*، *ادبیات سوپر مارکتی* و امثال آن نام می‌برند. مینی مالیسم صرف نظر از این القاب احساسی، با پاره‌ای انتقادات جدی نیز روبرو بوده است. خلاصه‌ی ایرادان مخالفان این گونه‌ی ادبی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- حذف ایده‌های فلسفی بزرگ

۲- مطرح نکردن مفاهیم تاریخی

۳- عدم موضع گیری سیاسی

www.SID.ir

Archive of SID

٤- عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه‌ی کافی

٥- توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده

٦- یک نواخت بودن سبک

۷- بی توجهی به جنبه‌های اخلاقی

بار تلمی از نویسندگان این گونه ی ادبی، ضمن برشمردن این اتهامات اضافه می‌کند: «خیلی عجیب است، اگر داستان همه‌ی این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که این‌ها می‌گویند، پس این داد و فریاد برای چیست؟» (مدرس صادقی،۱۳۷۱،ص۷ به نقل از گوهرین، ۱۳۷۷،ص۱۹)

مینی مالیسم و ادب پارسی

مینی‌مالیسم در ادبیات آمریکا پدیده‌ای جدید محسوب می‌شود اما در ادبیات مشرق زمین، نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که از بسیاری جهات قابل انطباق با این گونه‌ی جدید ادبی باشد. در ژاپن از قرن‌ها پیش آفرینش آثار کم حجم مورد توجه ادیبان آن کشور بوده است. هایکو در شعر و شوهین[۲] (Shohin) در نثر، از نمونه‌های بارز این گونه آثار هستند. برخی از داستان‌های کتاب «چوره زُوره گُوسا»[۳] اثر« کِنکو یوشیدا » نیز که صدسال پس از گلستان نوشته شده، از ایجاز خاصی برخوردارند و همین امر شاید یکی از دلایلی باشد که موجب شده ایران‌شناسان آن سرزمین آن را گلستان ژاپنی بنامند. (رجب‌زاده،۱۳۷۲،ص۵)

«تاوراتانی» علت گرایش ژاپنی‌ها به آثار کم حجم را در کوچک بودن فضای سرزمین ژاپن، ریز اندام بودن مردم آن و تأثیر اندیشه‌های بودایی بویژه افکار فرقه‌ی ذن می‌داند. (تاوراتانی،۱۳۷۹،ص۱۵۶)

در ادبیات غنی ایران نیز همواره گرایش به ایجاز، در شعر و نثر به استثنای آثار متکلف و مصنوع کم و بیش وجود داشته است. در شعر فارسی در کنار

www.SID.ir

Archive of SID

قالب‌های بلندی چون قصیده و مثنوی (بویژه در منظومه‌های بلند داستانی)، به قالب‌های دوبیتی و رباعی برمی‌خوریم که از ایجاز زیادی برخوردارند و به همین دلیل محمل مناسبی برای بیان تجربیات لحظه‌ای شاعران به شمار می‌روند. شاید همین امر موجب توجه فراوان صوفیه به رباعی واقع شده باشد.زیرا صوفیه فرزند وقت و حال خود بوده و پیوسته دم را غنیمت می شمارند تاجایی که خود را ابن الوقت می نامند. شمیسا می گوید: «عشق صوفیه به رباعی به حدی بود که برخی از آن‌ها چون خواجه عبدالله انصاری و شیخ ابوسعید ابی الخیر منحصراً 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 یافت.» (شمیسا، ۱۳۶۳،ص۳۳)

به نظر می‌رسد دو بیتی و رباعی در بیان لحظه‌های عاشقانه و عارفانه بیشتر موفق بوده‌اند، زیرا بیان چنین لحظاتی، جز چنین قالبی را بر نمی‌تافته است. به طوری که در این قالب‌ها به نظر می‌رسد، بیت اول و گاه مصراع اول بیت دوم نیز، در حکم شرح و مصراع دوم یا کل بیت دوم در حکم نتیجه‌گیری موضوع به شمار می‌روند. در عصر حاضر نیز شعر «طرح» نمود بارزی از چنین گرایشی محسوب می‌شود. اشعار زیر از مصادیق بارز این مدعا به شمار می روند:

درخت جشنی است/ که زمین و آسمان/ برپا داشته‌اند. (جلالی،۱۳۶۹،ص۱۳۶)

گل‌ها جواب خاک/ هستند/ به سلام خورشید (همان، ص۱٤۱)

دیروز/ عبور تو درکوچه‌ها وزید/ و هنوز/ دهان پنجره‌ها بازمانده است. (پاشا، ۱۳۸۰،ص۸)

گرایش به ایجاز علاوه بر شعر، در حکایات صوفیانه، لطیفه‌ها، امثال و حکم، زبانزدها و کلمات قصار نیز به چشم می‌خورد که از میان آن‌ها برخی از حکایات

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی از بسیاری جهات با داستان‌های مینی مالیستی منطبق می‌باشد. حکایات کتاب‌های صوفیانه، حکایات جوامع الحکایات عوفی، گلستان سعدی، بهارستان جامی و آثاری از این قبیل از مصادیق این گونه موارد محسوب می‌شوند.

گلستان سعدی و مینی مالیسم

برخی از داستان‌های گلستان از بسیاری جهات قابل انطباق با داستان های مینی‌مالیستی است. برای تفهیم بیشتر این مطلب، به بررسی وجوه اشتراک و افتراق حکایات گلستان با داستان‌های مینی مال می‌پردازیم:

وجوه اشتراک

ایجاز بیش از حد

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، یکی از ویژگی‌های داستان‌های مینی مال ایجاز بیش از حد می‌باشد. این گرایش موجب می‌شود از حداقل واژگان استفاده کنند و ا زحشو و زوائد به شدّت بپرهیزند. این ویژگی در برخی از حکایات گلستان در حد اعلای خود می‌باشد؛ به طوری که در برخی از حکایات به زحمت می‌توان یک واژه را بدون خلل به معنی حذف کرد. حکایات زیر نمونه‌های بارزی از مصادیق این ویژگی به شمار می‌آیند:

- کسی مژده پیش انوشیروان عادل آورد، گفت: «شنیدم که فلان دشمن تو را خدای عزّوجلّ، برداشت. گفت: «هیچ شنیدی که مرا بگذاشت» (باب اول، حکایت ۳۷)
- پادشاهی پارسایی را دید. گفت: «هیچت از ما یاد می‌آید. «گفت: «بلی! وقتی که خدا را فراموش می‌کنم.» (باب دوم، حکایت ١٤)

تعداد حکایات موجز گلستان در باب اول بیش از دیگر باب‌هاست؛ به طوری که در باب‌های دیگر این ایجاز کمتر می‌شود و به تبع آن از سادگی زبان

www.SID.ir

Archive of SID

نیز کاسته شده و زبان به سوی سجع گرایش پیدا می‌کند. به عنوان نمونه از میان ٤١ حکایت باب اول، با کمی اغماض، ۱۹ حکایت (٤٦/٣٤٪) از این ویژگی برخوردارند، در حالی که در باب دوم از ٤٨ حکایت، ۱۹ مورد(۳۹/۵۸٪) و در باب هفتم از ۱۹ حکایت شش مورد (۳۱/۵۷٪) دارای بیشترین ایجاز هستند. لازم به ذکر است که ایجاز تنها مختص گلستان نیست، بلکه در بوستان نیز حکایات بسیار کوتاهی به چشم می‌خورد که گاه از دو یا سه بیت تجاوز نمی‌کند. داستان‌های زیر نمونه‌هایی از این گونه موارد به شمار می‌روند:

شنیدم که جمشید فرخ سرشت　　به سرچشمه‌ای بر به سنگی نوشت
براین چشمه چون ما بسی دم زدند　　برفتند چون چشم بر هم زدند
(باب اول، ابیات ٤٨٠-٤٧٨)

یکی خار پای یتیمی بکند　　به خواب اندرش دید صدرخجند
همی‌گفت و در روضه‌ها می‌چمید　　کز آن خار بر من چه گل‌ها دمید
(باب دوم، ابیات ١١٥٤-١١٥٣)

یکی را زمردان روشن ضمیر　　امیر ختن داد طاقی حریر
ز شادی چوگلبرگ خندان شکفت　　نپوشید و دستش ببوسید و گفت
چه خوب است تشریف میرختن　　وز او خوب تر خرقه‌ی خویشتن
(باب ششم، ابیات ۲۷۸۵-۲۷۸۵)

شنیدم که دزدی درآمد ز دشت　　به دروازه‌ی سیستان برگذشت
بدزدید بقال ازو نیم دانگ　　برآورد دزد سیه‌کار بانگ
خدایا تو شبرو به آتش‌مسوز　　که ره می‌زند، سیستانی به‌روز
(باب هفتم، ابیات ۳۰۷۸-۳۰۷٦)

www.SID.ir

Archive of SID

سادگی طرح

این ویژگی در همه‌ی حکایات گلستان بویژه در حکایات مورد استناد ما صدق می‌کند. زیرا –همان‌طور که پیشتر اشاره شد– کوتاهی بیش از حد داستان یا حکایت، فرصت هر گونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می‌کند.

محدودیت زمان و مکان

در حکایات مورد استناد ما در گلستان، زمان اغلب تنها یک لحظه‌ی کوتاه از زندگی می‌باشد. لحظه‌ای که در بیشتر موارد از زمان یک پرسش و پاسخ فراتر نمی‌رود. مکان نیز نامعلوم و فاقد هرگونه تنوعی است. به عنوان مثال در حکایت زیر تنها یک لحظه از زندگی یک دانشمند، جالینوس و شخص نادانی به تصویر کشیده شده و آن هم لحظه‌ی جدال دانشمند و مرد نادان و داوری و ابراز نظر شخصی جالینوس در این حکایت مورد توجه واقع شده است:

- جالینوس ابلهی را دید، دست در گریبان دانشمندی زده و بی حرمتی همی کرد. گفت: «اگر این نادان نبودی، کار وی با نادانان بدین جا نرسیدی» (باب چهارم، حکایت ۵)

واقع گرایی

داستان‌های مینی مال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند. کوتاهی داستان اغلب مجالی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد. در حکایات گلستان نیز این ویژگی به چشم می‌خورد. البته شاید این پرسش به ذهن متبادر شود که آیا عارفان آن گونه که در برخی از حکایات گلستان (حکایت ۱۲ از باب اول یا حکایت ۱۵ از باب دوم)اشاره شده، می‌توانستند این گونه در برابر شاهان به درشتی سخن بگویند و آیا این امر می‌توانسته در آن زمان‌ها مصداق عینی نیز داشته باشد؟ با اندکی دقت در ترسیم ویژگی‌های روحی عارفان واقعی در ادبیات فارسی، پاسخ این پرسش غیرواقعی به نظر نمی‌رسد.

www.SID.ir

Archive of SID

سادگی زبان

پیشتر اشاره کردیم که در داستان‌های مینی مالیستی، فضای محدود داستان و ایجاز بیش از حد آن، فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین خاطر زبان در این داستان‌ها ساده و متناسب با فضای واقع‌گرا (رئالیسم) داستان است. این ویژگی در حکایات مورد اشاره‌ی ما در گلستان نیز صدق می‌کند. بسیاری از حکایات مورد استناد ما در گلستان فاقد هرگونه آرایه‌ای می‌باشند و تعداد اندکی از آن‌ها نیز در مقایسه با حکایات دیگر گلستان از حداقل ممکن آرایه‌ها برخوردانـد. به عنوان مثال با این که یکی از ویژگی‌های سبکی گلستان را مسجع بودن (بهار، ج۳، ۱۳۷۰،ص۱۴۵) یا امتزاج نثر موزون مرسل و نثر فنی (شمیسا، ۱۳۷۶ص۱۵۳) به حساب آورده‌اند، در میان این حکایات به ندرت سجع دیده می‌شود، به طوری که در میان حکایات ۹،۲، ۱۹،۱۲، ۳٤ و ۳۷ باب اول، حکایت ۱۵ باب دوم، حکایت ۷،۵ و ۱٤ باب چهارم ، حکایات ۱، ۱۳ و ۱٤ باب هفتم تنها به دو مورد سجع در دو حکایت برمی‌خوریم که در مقایسه با سبک سعدی در دیگر حکایات او در حکم النادرکالمعدوم می‌باشند و همین امر مؤید سادگی زبان این گونه حکایات به شمار می‌رود:

– رنجوری را گفتند: دلت چه خواهد؟ گفت: آن که دلم هیچ نخواهد. (باب سوم ،حکایت۸)

استفاده از تم جذاب

داستان‌های مینی مال برای جبران کمبودهای ناشی از فقدان برخی از عناصر داستان کوتاه، ناگزیر از به کارگیری تم جذاب خواهد بود. بسیاری از حکایات مورد استناد ما در گلستان از چنین ویژگی ای برخوردارند. پاسخ‌های دندان شکنانه‌ی پارسایان در برابر پادشاهان ستمگر، نشان دادن رفتار زاهدان ریایی

www.SID.ir

Archive of SID

و مواردی از این قبیل از تم‌های جذاب این گونه حکایات به شمار می‌روند. به عنوان نمونه هرگاه کسی اندکی با سرگذشت حجاج بن یوسف ثقفی آشنا باشد، نمی‌تواند جذابیت این حکایت را که مرهون پاسخ یک درویش واقعی است، انکار کند.

- درویشی مستجاب الدعوه در بغداد پدید آمد، حجاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت: «دعای خیری بر من بکن. گفت: خدایا جانش بستان. گفت: از بهر خدای این چه دعاست؟» گفت: «دعای خیرست تو را و جمله مسلمانان را.»

با اندکی دقت در می‌یابیم اگر سعدی به جای دعای مردن او، از زبان درویش می‌گفت: خدایا او را اصلاح کن،- با توجه به شناختی که از حجاج داریم- دیگر قصه، آن زیبایی و جذابیت اولیه را نمی‌داشت.

برجستگی برخی از عناصر داستان

همان‌طور که پیشتر اشاره شد. عناصری چون گفتگو، تلخیص و روایت در داستان‌های مینی‌مال بیشترین کاربرد را دارند. همه‌ی این ویژگی‌ها در بیشترین حد خود در حکایات مورد اشاره‌ی ما در گلستان موجود می‌باشد. تقریباً همه‌ی آن‌ها شکل روایتی دارند. تلخیص و گفتگو نیز در همه‌ی آن‌ها چنان در کنار هم به کار گرفته شده‌اند که حکایت، روایتی کوتاه در حد یک پرسش و پاسخ بیش نیست:

- پادشاهی پارسایی را دید. گفت:« هیچت از ما زیاد می‌آید؟ »گفت:« بلی! وقتی که خدای را فراموش می‌کنم.» (باب دوم، حکایت ۱۵)

www.SID.ir

Archive of SID

تمامیت و کمال

حکایات گلستان و داستان های مینی مالیستی فاقد انتظار و حوادث پی در پی داستان های کوتاه هستند، بنابراین نیازی به گره گشایی آخر داستان ندارند؛ بلکه ایجاز بیش ازحد موجب شده بدون نیاز به منتظر گذاشتن خواننده، بتوان در یک نگاه تمام داستان را دریافت. به عبارت دیگر در داستان کوتاه حوادث و گره هایی دیده می شود که به اوجی منطقی ختم می شوند و خواننده بایستی با دنبال کردن این حوادث و مطالعه ی گره گشایی های داستان به نقطه ی اوج برسد. ولی داستان مینی مال فاقد این مسائل است و همه ی مطالب را در یک نگاه می توان دریافت.

وجوه افتراق

علیرغم وجود اشتراکات فراوان، تفاوت‌هایی نیز بین حکایات گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی به چشم می‌خورد:

آمیزش نظم و نثر در گلستان

سبک گلستان نثر آمیخته به نظم است. به عبارت دیگر سعدی در پایان حکایات گلستان اغلب بیت یا ابیاتی را ذکر کرده که به عنوان حجّت و برهانی در تأیید مطالب نثر به کار می‌رود و گاهی «ابیات را به نحوی با نثر در آمیخته که خواننده در یک لحظه ممکن است بین نظم و نثر تفاوتی قائل نشود.»(اسماعیل آذر، ۱۳۷۵،ص۲۵) ولی داستان های مینی مال فاقد این ویژگی هستند.

– عابدی را پادشاهی طلب کرد. عابد اندیشید که دارویی بخورم تا ضعیف شوم، مگر اعتقادی که در حق من دارد، زیادت شود.آورده اند که دارویی قاتل بخورد و بمرد.

آن که چون پسته دیدمش همه مغز پوست بر پوست بود همچو پیاز

www.SID.ir

Archive of SID

پارسـایان روی در مخلـــــوق پشـت بر قبلـه می کنند نمـاز

(باب دوم، حکایت ۱۷)

- ناخوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند. صاحبدلی بر او بگذشت. گفت :«تو را مشاهره چند است؟» گفت:« هیچ.» گفت :« پس چرا زحمت خود همی دهی ؟» گفت:« از بهر خدای می خوانم. » گفت:« از بهر خدای مخوان.

گر تو قرآن بدین نمط خوانی ببری رونق مسلمانی» (باب چهارم، حکایت ۱۴)

گرایش زمانی

در بیشتر داستان‌های مینی مالیستی، گرایش به زمان حال دیده می‌شود. در حالی که در گلستان این گرایش مربوط به زمان گذشته است و به نظر می‌رسد این امر مربوط به سبک نگارش سعدی باشد، زیرا بخشی از حکایات گلستان و بوستان محصول شنیده‌های سعدی است و آن‌ها را (بیشتر در بوستان) با لفظ «شنیدم» مشخص کرده است. دلیل دیگر این امر وجود شخصیت های حکایت است. شخصیت‌هایی چون جالینوس، انوشیروان، هرمز و امثال آن‌ها مربوط به زمان گذشته هستند و همین امر فضای زمانی مربوط به گذشته را بر حکایت و فعل‌های به کار رفته در آن تحمیل می کند:

- یکی مژده آورد پیش انوشیروان عادل که:« خدای تعالی فلان دشمنت برداشت.» گفت:« هیچ شنیدی که مرا فرو گذاشت؟» (باب اول، حکایت ۲۷)

محدودیت تعداد شخصیت ها

داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد فضای آن‌ها، تعدد شخصیت‌های داستان کوتاه را بر نمی‌تابند و این مسأله در حکایات مورد اشاره‌ی ما در گلستان نیز کاملاً صدق می کند. در بسیاری از این گونه حکایات گلستان، تعداد شخصیت ها از دو نفر تجاوز نمی کند. تنها تفاوتی که در این زمینه وجود

www.SID.ir

Archive of SID

دارد، موقعیت اجتماعی افراد است. شخصیت‌ها در داستان‌های مینی‌مال افراد عادی اجتماعند. در حالی که در حکایات سعدی هر دو طرف گفتگو (گوینده و شنونده) (باب اول/ح۱۲، باب دوم ح۱۵/ باب هفتم/ح۱) یا یکی از آن‌ها را (باب هفتم/ح۱۳ و ١٤، باب اول/ح۳۷، باب چهارم/ح۵) افراد سرشناسی مانند پادشاه، حکیم، پارسا و امثال آن‌ها تشکیل می‌دهد که گاه به نام آن‌ها نیز اشاره شده است، مانند: انوشیروان (باب اول/ح۳۷) و جالینوس (باب چهارم/ح۵) به نظر می‌رسد این امر بیشتر مربوط به سنت حکایت‌نویسی آن زمان مربوط باشد. تأملی در حکایات و کتاب‌های قبل از گلستان می‌تواند روشنگر این مطلب باشد.

نتیجه

مینی مالیسم در ادبیات غرب، بویژه ادبیات آمریکا پدیده ای نو محسوب می شود اما در ادبیات مشرق زمین نمونه های بسیاری می توان یافت که قابل انطباق با این گونه ی جدید ادبی باشد.درزمینه ی شعر هایکوی ژاپنی ، دوبیتی و رباعی در شعر کلاسیک ایران و شعر طرح در دوران معاصر از مصادیق خردگرایی یا ایجاز به شمار می روند. در زمینه ی نثر نیز «شوهین» و برخی از داستان های آثاری چون «چوره زوره گوسا» در ادبیات داستانی ژاپن و حکایات صوفیانه و حکایات کتاب هایی چون گلستان از نمونه های بارز کوتاه نویسی در ایران محسوب می شوند.حکایت های گلستان از بسیاری جنبه ها با اصول داستان های مینی مالیستی منطبق است. اطلاع از این امر موجب تغییر نگرش ما نسبت به حکایات کلاسیک خواهدشد و موجب می شود به درک تازه تری از این گونه حکایات دست یابیم.

به نظر می رسد پیدایش داستان های مینی مالیستی با ا فزایش سرعت اطلاعات و رشد سرسام آور علوم و فنون – که با موج سوم آغاز شده –

www.SID.ir

Archive of SID

کاملا در ارتباط باشد ؛ زیرا این کار پدیده ی سرعت را در همه ی شئون زندگی به دنبال داشته است و همین امر کفه ی ترازوی داستان کوتاه رادر مقایسه با رمان سنگین ترکرده و به نظر می رسد با توجه به دلایل فوق آینده ی داستان نویسی را نیز از آنِ خود خواهد کرد؛ زیرا شتاب زندگی، کمتر مانند گذشته فرصت خواندن رمان را به انسان خواهد داد.

یادداشت‌ها

۱- موج سوم نام چهارمین کتاب «آلوین تافر» می‌باشد که در سال ۱۹۸۰ انتشار یافت و به مدت دو سال در لیست پر فروش ترین کتاب جهانی قرار داشت. تافلر در این کتاب،تمدن بشر را به سه موج کشاورزی، صنعتی و فراصنعتی تقسیم کرده و ویژگیهای آن ها را بر شمرده است.

۲- Shohin به فارسی به معنی اثری کوچک است و به اثر هنری (نثر ادبی، هنرهای تجسمی و موسیقی) اطلاق می‌شود که وجود اختصار و کم حجمی از ارزش کامل هنری هم برخوردار باشد. (تاوارتانی، ۱۳۷۹،ص۱۵۶)

۳- «چوره زُوره» به معنی سبکباری و سرخوشی و «گُوسا» به معنی علف و نیز کنایه از هرچیز خام مانده وسراسر ساخته و پرداخته نشده است و آن را می‌توان «پراکنده‌های ساعات سبکباری» یا «ریزه‌های هنگام سرخوشی» ترجمه کرد. این کتاب را دکتر هاشم رجب زاده به فارسی برگردانده و با نام گلستان ژاپنی به چاپ رسانیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

منابع فارسی

۱- اسماعیل آذر، امیر. (۱۳۷۵). **سعدی شناسی** (نقد و تحلیل بوستان و گلستان)، تهران: انتشارات میترا.

۲- بارت، جان (۱۳۷۵). «**چند کلمه درباره‌ی مینی‌مالیسم**». ترجمه‌ی مریم نبوی نژاد. **زنده‌رود**. شماره ١٤، ١٥ و ١٦.

۳- ـــــــ (۱۳۸۱). «**درباره‌ی مینی‌مالیسم**». ترجمه‌ی کامران پارسی نژاد. ادبیات داستانی. شماره ٦.

٤- ـــــــ (۱۳۸۱). «**سخنی کوتاه درباره‌ی مینی‌مالیسم**». ترجمه‌ی کامران پارسی نژاد، ادبیات داستانی. شماره ٦١.

٥- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۷). **سبک شناسی**. سه جلد. تهران: انتشارات امیرکبیر.

٦- پاشا، ابوالفضل .(۱۳۸۰). **گزیده ادبیات معاصر**. تهران:انتشارات وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۷- تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۷۹). «**داستان‌های مینی‌مال در ژاپن**». ادبیات داستانی. دوره ۸، شماره ۵۳.

۸- تافلر، الوین. (۱۳۷۱). **موج سوم**. چاپ هفتم .ترجمه شهیندخت خوارزمی، تهران:انتشارات مترجم.

۹- جزینی، جواد (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی»، **کارنامه**. دورهٔ اول، شماره ششم.

۱۰- جلالی، بیژن (۱۳٦۹). **بازی نور** (منتخب اشعار). انتخاب شاپور بنیاد، شیراز:انتشارات نوید.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱- رستگار فسایی، منصور.(۱۳۸۰).**انـواع نثـر فارسـی**. تهـران:انتـشارات سمت

۱۲- سـعدی، مـصلح‌الـدین. (۱۳۷۵). **بوسـتان**. تـصحیح دکتـر غلامحـسین یوسفی، تهران:انتشارات خوارزمی.

۱۳- ـــــــــــــ .(۱۳۷۳). **گلـستان**. تـصحیح دکتـر غلامحـسین یوسـفی، تهران: انتشارات خوارزمی.

۱٤- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۲). **واژگان ادبیات داستانی**. تهران: انتـشارات آموزش انقلاب اسلامی.

۱۵- شمیـسا، سـیروس. (۱۳۷۳). **انـواع ادبـی**.چـاپ دوم.تهـران:انتـشارات فردوس.

۱٦- ـــــــ (۱۳۷٦). **سبک شناسی نثر**. تهران:انتشارات میترا.

۱۷- ـــــــ (۱۳٦۳). **سـیر ربـاعی در شـعر فارسـی**. تهـران: انتـشارات آشتیانی.

۱۸- کنگو، یوشیدا. (۱۳۷۲). **گلستان ژاپنـی** (چـوره زوره گوسـا). ترجمـه هاشم رجب‌زاده. تهران:انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۹- گوهرین، کاوه .(۱۳۷۷). «**آینده رمان و شتاب زمان» آدینه**.شماره ۱۳۲ و ۱۳۳.

۲۰- میرصـــادقی، جمـــال و میمنـــت، میرصـــادقی (ذوالقـــدر). (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔهنر داستان‌نویسی** (فرهنـگ تفـصیلی اصـطلاح‌هـای ادبیـات داستانی) تهران: کتاب مهناز.

منابع انگلیسی

www.SID.ir

Archive of SID

1- Abram,M.H. (1941). **A Glossary of Literary Terms**. United States of America, Cornell university.
2- Fowler, Roger, (1995). **A Dictionary of Modrn Critical terms**. London and New yourk, Roudledge.

www.SID.ir