مجلـه‌ی زبان و ادبیات فارسـی
دانشـگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۲- ش۳ - تابسـتان ۱۳۹۰

مینی‌مالیسم در فیه ما فیه

دکتر سید جعفر حمیدی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر
سلماز سیستانی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر

چکیده

زمانی که دوران مدرن به انتهای خود رسید و ره‌آوردهای عصر پسامدرن سـبک زندگی و نگرش انسـان‌ها را در فضای تاریخی قرن بیستم متحول ساخت، هنر و ادبیات نیز خود را در مسیر تحول و تکامل قرار داد و شیوه‌ای نو به نام مینی‌مالیسـم را بنیان نهاد، تا با به‌کارگیری ایجاز بتواند خود را با سرعت حاکم بر زندگی هماهنگ سازد. امروزه مینی‌مالیسم را پدیده‌ای نو و برآمده از غرب می‌دانند، اما در ادبیات کلاسیک ایران، نمونه‌های بی‌شماری یافت می‌شود که با این گونه‌ی ادبی برابری می‌کند.

این مقاله، علاوه بر بیان مفهوم مینی‌مال و ویژگی‌های این داسـتان‌ها، آثار ادبی کلاسـیک ایران که خصوصیات داستان مینی‌مالیستی را در خود نهفته دارند، معرفی خواهد کرد و ساختار داستانی حکایت‌های **فیه ما فیه** را، به شکلی دقیق‌تر نشان خواهد داد.

واژگان کلیدی: ادبیات غرب، مینی‌مالیسم، ایجاز، حکایت، **فیه ما فیه**.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۷/۷

Email: sol1360@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

اهمیت و اعتبار داستان که قسمت اعظم آثار ادبی جهان را به خود اختصاص می‌دهد، به دلیل پیامد مثبت آن که در بیش‌تر موارد، عبرت‌آموزی و بهره‌مند گشتن از تجارب و سرگذشت‌های دیگران است، در میان همه‌ی اقوام و ملل، امری بدیهی است.

این قصه‌پردازی و داستان‌نویسی که به بخشی جداناپذیر از زندگی انسان بدل گردیده، در گذر عمر هزار ساله‌ی ادب فارسی، گونه‌ها و شیوه‌های متفاوتی از خود ارائه داده و هر شیوه نیز، دوست‌داران بسیاری را مجذوب خود کرده است.

در این مسیر تحول و در موقعیت زمانی فعلی، آخرین توقف‌گاه سیر داستان‌نویسی بر سرزمین به ظاهر کوچک داستان‌های مینی‌مالیستی است. داستان‌هایی که اگر چه در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی توسط نویسندگان غربی به جهانیان معرفی شد اما در ادبیات بلند مرتبه و رفیع ما ایرانیان، قدمتی دیرینه و بس عمیق دارد و حتی به سده‌های چهارم هجری نیز می‌رسد.

شباهت ساختاری کهن حکایات فارسی با داستانک‌های امروزی به حدی ملموس است که جایی برای چون و چرا و انکار منتقدان باقی نمی‌ماند. با این همه، هستند کسانی که سعی در مخدوش کردن ارزش داستانی آن‌ها و ویژگی ذاتی این آثار دارند.

این دیدگاه که خاست‌گاه مفاهیم مدرن، تنها در دل دنیای مدرن مصداق می‌یابد، در همه‌ی موارد درست به نظر نمی‌رسد. وجود رگه‌های مینی‌مال‌نویسی در آثار پیشینیان ما، با آن همه وسعت و عظمت، نمی‌تواند از سر اتفاق باشد.

در این مقاله، تلاش گردیده تا علاوه بر ارائه‌ی تصویری روشن از داستان‌های مینی‌مال، به موقعیت و نفوذ این نوع ادبی در گستره‌ی ادبیات کلاسیک ایران نیز پرداخته شود و از این طریق، نقش هنری و داستانی حکایت‌های بی‌مانند ایرانی پر رنگ‌تر گردد .

در این زمینه، مطالب در خور نیاز، از میان مآخذی متقن و قابل اعتماد مطالعه و بررسی شده و پس از فیش برداری، در مسیر طبقه‌بندی پژوهش قرار گرفته است. چنان‌چه ماحصل آن را پیش رو دارید .

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مفهوم مینی‌مال در ادبیات:

در ادبیات منثور و منظوم ما ایرانیان، نشانه‌های فراوانی مبنی بر نفوذ مینی‌مالیسم (Minimalism) که معنای «حداقل‌گرایی» (سلیمانی، ۱۳۷۲:۸۸) را بر دوش می‌کشد، دیده می‌شود. امروزه این پدیده‌ی سبکی که در اصل مربوط به نقاشی، موسیقی، معماری و دیگر هنرهاست، به طور شگفت‌انگیزی در جهان ادبیات رخنه کرده و آن را تحت تأثیر

www.SID.ir

خود قرار داده است.

مینی‌مالیسم در ادبیات منثور و داستانی، با عنوان‌های متعددی از جمله داستانک، داستان کوتاه کوتاه، داستان‌واره و کوتاه‌نویسی شناخته می‌شود.

کامل‌ترین تعریفی که می‌توان بر اساس ویژگی‌های در حال تکامل این داستان‌ها ارائه داد، چنین است: «مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه‌ی فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. مینی‌مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن‌جا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کوتاه‌ترین و کم‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود.»(جزینی، ۱۳۷۸:۳۵)

کاملاً روشن است که این تأکید بر کوتاهی و ایجاز، نهایت اندیشه را می‌طلبد و جایی برای سستی و لغزش باقی نمی‌گذارد. پریچت (V.S.Pritchett,1900-1997) در این باره می‌گوید: «کلمه‌ی اشتباه، بندی که سَر جای خود قرار ندارد، عبارتی که لنگ می‌زند یا توضیحی که کار را آسان می‌کند، در این نَوع نوشتن که بسیار به شعر نزدیک است شکاف‌های مهلکی را به وجود می‌آورد. این نوع نوشته باید یک‌پارچه باشد.»(رید، ۱۳۸۹:۳۵)

کوتاهی و اختصار داستان‌های مینی‌مال، به نویسندگان آن‌ها اجازه‌ی استفاده از صناعات لفظی را نمی‌دهد و از این جهت، جملاتی بسیار ساده و سلیس، برای روایت داستان انتخاب می‌شود.

نویسنده‌ی مینی‌مال تلاش می‌کند داستانی را ارائه دهد که در کنار متنی ساده و کوتاه، از تفکری عمیق برخوردار باشد.

۲-۲- سابقه‌ی پیدایش مینی‌مالیسم و عوامل مؤثر در ظهور آن:

به طور کلی داستان‌پردازی به انسان‌های نخستینی نسبت داده می‌شود که شبان‌گاهان در محافل خود، دل به داستان‌های یک‌دیگر می‌سپردند. داستان‌هایی که اندیشه‌ها، احساسات، عقده‌ها و شادی‌ها را درخود تنیده داشت. زمانی که نه خطی بود و نه رسمی و نه سوادی، و تمام وسعت علم و هنر، تنها در چند خط حک شده بر دیواره‌های غارها خلاصه می‌شد و انسان‌ها نیز برای لذت بردن از چند و چون حادثه‌ای نو، چشم به آغاز کلام یک‌دیگر می‌دوختند.

بی‌دلیل نیست که یکی از نویسندگان معاصر، ریشه‌ی مینی‌مالیسم به عنوان یک ژانر (Genre) در ادبیات داستانی و هنر نقاشی و دیگر هنرها را در رجوع به آثار بازمانده‌ی انسان‌های بدوی، بر دیوار غارها و بدنه و ظروف سفالین می‌داند. زمانی که آهویی را تنها با چند خط ترسیم می‌کردند و خطی اضافه‌تر بر آن نمی‌افزودند.(ر.ک. موحد، ۱۳۷۳:۱۷۵) بر این اساس، همان‌گونه که می‌شود آهویی را با چند خط کشید، با واژه‌هایی محدود هم می‌توان تصویر و ایده‌ی گسترده‌ای را منتقل کرد.

اما از نظر زمانی و به طور دقیق، اساس گرایش به نوشتن داستان‌های کوتاه، «برای

Archive of SID

نخستین بار در فرانسه در سال‌های ۳۱-۱۸۲۹ میلادی»(رید، ۱۳۸۹:۳۳) بنا شد، هر چند تحولات اساسی در ساختار آن‌ها خیلی بعد از آن، یعنی«در سال ۱۸۴۲»(روزبه، ۱۳۸۸:۲۸) با معرفی اصولی توسط ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe, 1809-1849) رُخ نمود و با تلاش نویسندگانی از جمله: آنتوان چخوف (Antoan Chekhov, 1860-1904) و ارنست همینگوی (Ernest Hemingway, 1898-1961) به طور رسمی در سال ۱۹۳۳ به عنوان یک نوع ادبی پایدار، وارد واژگان خوانندگان انگلیسی زبان شد و در شمار پُر خواننده‌ترین انواع ادبی مدرن قرار گرفت (رید، ۱۳۸۹:۳) و از آن‌جا که هنر و ادبیات مرز خاصی را نمی‌شناسد، در ایران نیز، برخی نویسندگانی هم‌چون: محمدعلی جمال‌زاده (۱۳۷۶-۱۲۷۰) و صادق هدایت (۱۳۳۰-۱۲۸۱) که تجربه‌ی زندگی در غرب را داشتند و با فرهنگ و ادب غرب آشنا بودند، این نوع ادبی را در فضای داستان‌های ایرانی پیاده نمودند.

از همان زمان‌های آغازین رواج داستان کوتاه و تثبیت الگوهای آن، شاید منتقدان پیدایش گونه‌ای نو از آن را در مقیاسی کوتاه‌تر پیش‌بینی می‌کردند، چرا که شرط پذیرش داستان کوتاه را در این می‌دانستند که این نوع بتواند، تمام خصوصیات داستانی خود را در شکلی خردتر پیاده کند. چنان‌که گفته‌اند: «داستان کوتاه نمی‌تواند شایسته‌ی نامش باشد، اگر در مقیاسی خردتر همین کار را نکند.»(همان، ۸)

سرانجام، وقتی که شتاب‌زدگی، به عنوان دست‌آوردهای عصر صنعتی و به شکل گسترده‌تر آن، عصر فراصنعتی، در همه‌ی ابعاد زندگی رخنه کرد و با ارزش‌ها و مفاهیم جامعه‌ی کشاورزی به شدت برخورد نمود و مفاهیم خدا، عدالت، عشق و زیبایی را از نو تعریف کرد و عقاید و نگرش‌ها و تمثیلات ادبی جدید آفرید (تافلر، ۱۳۷۱:۳۶) این تحولات، در تقابل با گونه‌های هنری و ادبی، پیش بینی منتقدان را به ثمر رساند و موجبات رواج مینی‌مالیسم را در حدود سال ۱۹۶۰ میلادی، بعد از جنگ جهانی دوم که مقارن با پایان دوران مدرن و آغاز عصر پسامدرن (Post Modern) بود، در قلمرو هنری آمریکا فراهم گردانید.

انسان پست‌مدرن، در روند زندگی و در عصر ارتباطات رو به رشد، چنان تابع سرعت گردید که خواهان آن بود تا بتواند در طی مدت زمانی کوتاه، از همه چیز سر درآورد.

اشتیاق او به پایان بینی، مانع می‌شد تا فکر و فرصت خود را برای مدتی طولانی بر چیزی واحد، متمرکز گرداند.

در چنین شرایطی بود، که مینی‌مالیسم با آمیزش در هنرهای مختلف، شکل ویژه و منحصر به فرد خود را یافت و در ادبیات داستانی با پیش‌گامی کسانی هم‌چون جان چیور (Jan Chiour, 1912 – 1982) دونالد بارتلمی (Donald Barthelme, 1931 – 1989) و ریموندکارور (Raymond Carver, 1938 -1988) به شکل داستان کوتاه کوتاه درآمد.

جان بارت (Jahan Barth, 1930) در یک جمع‌بندی کلی، برخی شرایط را که منجر به پیدایش و بروز مینی‌مالیسم گردیده است چنین آورده:

- شرایط ملی پس از جنگ ویتنام
- بحران انرژی که با بحران جنگ ویتنام هم‌زمان بود
- ساده‌پذیری که توسط سینما و تلویزیون رواج یافته بود
- نامطلوب بودن سطح دانش مقدماتی و دستور زبان و زبان‌شناسی نویسندگان جوان
- بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات
- واکنش در برابر روشنفکرمآبی و انبوه‌نویسی
- اجتناب‌ناپذیر بودن تأثیرات تبلیغات تجاری_سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر فضایی برای اصل سادگی به راه انداخته بود.(بارت، ۱۳۷۵:۴۵)

اما این‌ها همه یک روی ماجراست... هر چند که مینی‌مالیسم را به غربیان نسبت می‌دهند، اما گوشه چشمی به ادبیات کهن و پر بار مشرق زمین نشان می‌دهد که چنین روایت‌های داستانی از دیرباز در متون نثر ایران خودنمایی می‌کرده است. حکایت‌های عارفانه‌ی فارسی، ناب‌ترین و استوارترین نمونه‌های داستان در تمام جهان است.

«با وجود چنین گنجینه‌های عظیم داستانی در ادبیات قدیم ما، متأسفانه در شناخت و تحلیل داستان‌نویسی پیش از انقلاب مشروطه، کار چندانی صورت نگرفته و تمامی داستان‌ها و حکایات قدیم این مرز و بوم با انگ افسانه بودن و فاقد ارزش داستانی و هنری بودن، مورد بی‌توجهی قرار گرفته است.»(اکرمی، ۱۳۸۹:۱۸)

تردیدی وجود ندارد که «ادبیات امریکا در مقایسه با ادبیات مشرق زمین از جمله ایران، ادبیاتی بسیار جوان است و به همین دلیل در طول حیات کوتاه خود تجربیاتی را از سر خواهد گذراند که پیش از این، ادبیات توان‌مند شرق آن‌ها را آزموده است.»(گوهرین، ۱۳۸۹:۱۲) مینی‌مالیسم یکی از این تجربه‌هاست که به اقتضای عصر پسامدرن و گسترش تکنولوژی و نفوذ سرعت بر زندگی، در حوزه‌های هنری غرب سایه افکنده است. این در حالی است که رعایت ایجاز و کوتاه‌نویسی، نه تنها امروز، بلکه در روزگاران گذشته نیز، با وجود فراغت بیش از حد مردم و کندی روند زندگی و جای خالی سرعت و صنعت و تکنولوژی، در میان نویسندگان ایرانی مرسوم بوده است.

نادر ابراهیمی در خصوص قدمت بنای کوتاه‌نویسی در ایران می‌گوید: «زمانی که داستان‌نویسان بزرگ ما، این مجموعه از داستان‌های عارفانه و صوفیانه را می‌نوشتند (حدود هزار سال پیش) هنوز انگلستان، دارای ادبیات داستانی مکتوب نبود. در این‌جا مقصودم داستان کوتاه یا حکایت منثور مکتوب است، نه حماسه‌ی رزمی و پهلوانی شفاهی، نه آواز و سرود با معنی، اما کاملاً سطحی. تنها نسخه‌ی قدیمی که از داستان بیوولف (Beowulf)، یعنی قدیمی‌ترین منظومه‌ی پهلوانی ادبیات دوره‌ی انگلوساکسن باقی مانده، مربوط به قرن دهم میلادی است.»(ابراهیمی، ۱۳۷۰:۷۷)

شاید یکی از دلایلی که باعث عدم توجه به جنبه‌های ساختاری و تکنیکی این حکایات، به عنوان داستان کوتاه کوتاه شده است این باشد، که اکثر این حکایت‌ها به عنوان تمثیل و

Archive of SID

www.SID.ir

مثل در کتاب‌هایی آمده‌اند که موضوع بحث‌شان شرح زندگی عرفا و بزرگان تصوف بوده و به همین جهت، بیش‌تر محققان به آن‌ها تنها از دیدی عرفانی نگریسته‌اند و از جنبه‌های داستانی‌شان غافل مانده‌اند.

۲-۳- ویژگی‌های داستان مینی‌مال:

۲-۳-۱- ایجاز:

بارزترین ویژگی داستان مینی‌مالیسم حجم آن است و همان‌طور که از نامش پیداست روایت کوتاه و موجزی را شامل می‌شود. از آن‌جا که «ایجاز در بیان، حرف اول در خلق این قبیل داستان‌هاست»(گوهرین، ۱۳۸۹:۹) لذا نویسنده‌ی مینی‌مالیسم می‌بایست از حشو و زواید بپرهیزد و کلمات را به گونه‌ای به کار برد که امکان حذف آن‌ها موجود نباشد. «تأکید بر بسیار کوتاه بودن[داستان مینی‌مالیسم] بیان‌گر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه معمولی است.»(همان)

۲-۳-۲- طرح ساده (Plot):

در گذشته‌ی تاریخ ادبیات و در داستان‌های بلند سنتی، طرح همواره عنصر اساسی داستان به شمار می‌آمده و نقل حوادث با تکیه بر رابطه‌های علّی و معلولی میان آن‌ها صورت می‌پذیرفته است. به گونه‌ای که پیوستگی زمانی در متن داستان حفظ شود. اما نادیده گرفتن طرح‌های پیچیده و استفاده از طرح ساده و سرراست، شیوه‌ای رایج در میان نویسندگان مینی‌مالیسم است. «در این نوع داستان‌ها طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رُخ نداده است.»(جزینی، ۱۳۷۸:۳۷)

۲-۳-۳- شخصیت‌های معدود:

«وجود شخصیت‌های معدود و ایستا که اغلب نیز افراد عادی اجتماع می‌باشند و حتی در بسیاری از موارد، انسان‌های تنها، مأیوس و زخم خورده هستند.»(همان) ویژگی دیگری است که به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان‌های مینی‌مالیسم بر آن‌ها عارض می‌شود.

۲-۳-۴- برخورداری از تصویری جذاب:

از آن‌جا که نویسندگان مینی‌مالیسم، یک لحظه‌ی کوتاه از زندگی را به تصویر می‌کشند، باید در انتخاب آن تصویر و پیام نهفته در آن، مهارت و خلاقیت ویژه‌ای داشته باشند. چرا که هر حادثه‌ای در زندگی روزمره، ارزش روی کاغذ آمدن را ندارد. «این گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشند.»(همان، ۴۰)

۲-۳-۵- سادگی زبان:

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، کوتاهی و اختصار داستان‌های مینی‌مالیسم به نویسندگان آن‌ها اجازه‌ی استفاده از صناعات ادبی را نمی‌دهد. به همین دلیل زبان این داستان‌ها ، زبانی بسیار ساده می‌باشد.

۲-۳-۶- واقع نمایی:

در داستان‌های مینی‌مال، فرصتی برای خیال‌پردازی و پروبال بخشیدن به تخیلات وجود ندارد. از این رو این داستان‌ها، تنها نمایان‌گر واقعیات موجود در جامعه می‌باشند و در شمار داستان‌های رئالیستی قرار می‌گیرند.

۲-۳-۷-کاربرد بیش‌تر برخی از عناصر داستان:

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود که از عناصر داستانی در کم‌ترین شکل ممکن استفاده شود. از این جهت مینی‌مالیست‌ها بر روی برخی عناصر، هم‌چون: گفتگو، تلخیص و روایت تأکید بیش‌تری دارند، چرا که این عناصر «نقش سرعت بخشیدن در انتقال اطلاعات داستانی را بر عهده می‌گیرند.»(همان، ۳۹)

۲-۳-۸- محدودیت زمان و مکان :

کوتاهی داستان های مینی‌مال سبب می‌شود که زمان حوادث در آن‌ها بسیار کوتاه و تغییرات مکانی به ندرت صورت گیرد. « اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کم‌تر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد.»(همان، ۳۷) همین کوتاهی زمان و مکان باعث می‌شود که خواننده احساس کند حوادث پیش روی او رُخ می‌دهند و نویسنده نیز برای تشدید این حالت از بیان روایت به زمان حال استفاده می‌کند.

در انتها باید گفت که داستان مینی‌مال، داستانی است که همه‌ی این ویژگی‌های ذکر شده را یک‌جا در خود داشته باشد. به عبارت دیگر، وجود یک ویژگی به تنهایی در داستان، نمی‌تواند دلیلی بر مینی‌مال بودن آن باشد.

۲-۴- داستان مینی‌مال و انتقادها:

تلاش نویسنده‌ی مینی‌مال برای گریز از دنیای کلمات زائد و رساندن شمار واژه‌ها به حداقل ممکن، سبب گردیده تا عده‌ای از منتقدان، این نوع داستان‌ها را با القاب تحقیرآمیزی چون مینی‌مالیسم پیسی‌کولایی، ادبیات سوپرمارکتی و غیره نام‌گذاری کنند. جدا از این القاب، داستان مینی‌مال با اتهامات دیگری نیز روبه‌رو بوده که فردریک بارتلمی (Frederick Barthelme) خلاصه‌ی آن‌ها را چنین برشمرده است:

- حذف ایده‌های فلسفی بزرگ
- مطرح نکردن مفاهیم تاریخی
- عدم موضع‌گیری سیاسی
- عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه‌ی کافی
- توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده
- یک‌نواخت بودن سبک
- بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی .

وی پس از برشمردن این اتهامات می‌گوید: «خیلی عجیب است اگر یک داستان همه‌ی این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که این‌ها می‌گویند، پس این داد و فریادها برای چیست؟»(گوهرین، ۱۳۸۹:۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

به عقیده‌ی برخی از منتقدین، عجین شـدن سـرعت بر زندگی انسـان، نمی‌تواند بر اشـتیاق او نسبت به پیدا کردن شـناخت کامل از پدیده‌ها تأثیری بازدارنده داشته باشد. هسـتند عده‌ای که به رغم کم‌بود وقـت، لذت خواندن رمان‌های طولانی و داسـتان‌های دنباله‌دار را از دسـت نمی‌دهند. اما به دلیل گسترش چشـم‌گیر داستان‌های کوتاه کوتاه، پیش‌بینی می‌شود که به مرور، حجم این داستان‌ها نسبت به آثار ماکسی‌مالیستی بیش‌تر گردد.

داستان مینی‌مال به دلیل قابلیت‌هایی هم‌چون: خواندن سریع، ارتباط با خوانندهی عام و ماندگاری در ذهن، می‌تواند پیش‌رفت کند. گرایش روز افزون نویسـندگان جوان به این قبیل داستان‌ها، گواهی است بر صحت این ادعا.

۲-۵- مینی‌مالیسم در ادبیات کلاسیک ایران:

در سـطرهای پیشین تلاش کردیم با برشمردن ویژگی‌های داستان مینی‌مال و عناصر موجـود در آن، زمینه‌هـای بحث و بررسـی جنبه‌های داسـتانی حکایت‌های متون کهن را فرهم آوریم. آثاری هم‌چون: **رسـاله‌ی قشـیریه، سیاسـت‌نامه، کشـف‌المحجوب، قابوس‌نامه، تذکره‌الاولیاء، اسرارالتوحید، جوامع‌الحکایات، مقالات شمس، فیه ما فیه، گلسـتان، بهارستان، شرح تعرف لمذهب‌التصوف، بستان‌العارفین** و آثار شیخ شهاب‌الدین سهروردی در شمار این متون قرار می‌گیرند، که از میان آن‌ها کتاب ارزش‌مند **فیه ما فیه** انتخاب و به شرح جنبه‌های مشترک حکایت‌های آن با داستان‌های مینی‌مال پرداخته شده است.

۲-۵-۱- فیه ما فیه:

فیه ما فیه دربردارنـده‌ی مجموعه‌ی محاضرات و مذاکرات جلال‌الدین محمد مولوی اسـت که در مجالس خود بیان می‌فرموده و پسـرش سلطان ولد و دیگر مریدان، تقریرات وی را جمع آوری می‌کرده‌اند.

جلال‌الدین در بخشی از این کتاب، آشکارا با استناد به سخن خَیرُالکَلام مَاقَلَّ وَ دَلَّ، بر ارزش و اهمیت کلام کوتاه اما پُر فایده تأکید کرده اسـت. وی اذعان می‌کَند: «قُل هُوَ اللهُ اَحَدٌ» اگر چه در ظاهر اندک اسـت اما بر «البقره» با وجود مطول بودنش، به دلیل افاده‌ی معنایی گسترده برتری دارد.»(مولوی، ۱۳۶۲:۲۲۷)

او در آن زمان، سخن نویسندگان امروزین غرب، مبنی بر «نوشتن یعنی دیدن»(جکسن، ۱۳۷۱:۸) را به بیانی دلنشـین‌تر، چنین آورده اسـت: «بعضی را خود مفید آن اسـت که سخن نشنوند، همین ببینند بس باشـد.»(مولوی، ۱۳۶۲:۲۲۷) و در جای دیگر می‌گوید: «سـخن اندک و مفید، هم‌چنان اسـت که چراغی افروخته، چراغی نا افروخته را بوسه داد و رفت.»(همان، ۲۲۸)

۲-۵-۲- جنبه های مشترک فیه ما فیه و مینی‌مالیسم:

- ایجاز:

www.SID.ir

همان‌گونه که اشـاره شـد اسـتفاده‌ی حداقلی از واژگان، یکی از ویژگی‌های داستان مینی‌مـال اسـت که به یقین می‌توان گفت در همـه‌ی حکایت‌های **فیه ما فیه** به صورت محسوس دیده می‌شود. این ایجاز به گونه‌ای است که به دشواری می‌توان واژه‌ای را بدون آسـیب رساندن به معنا حذف کرد. به عبارت دیگر، وجود هر کلمه‌ای در حکایت‌های **فیه ما فیه** ضروری و به جاسـت و حذف هر کلمه یا جمله‌ی کوتاه از آن‌ها می‌تواند در انتقال معنا به خواننده، تأثیری منفی داشته باشد.

- طرح ساده:

بیش‌تر مفسـران، حکایت‌های فارسـی را دارای طرحی ساده دانسته‌اند. این ویژگی به تبعیت کوتاهی بیش از حد داستان‌ها، در همه‌ی حکایت‌های **فیه ما فیه** وجود دارد.

«یکـی بر درخت قمرالدین میوه می‌ریخت و می‌خورد. خداوند باغ، مطالبه کرد. گفت: از خدا نمی‌ترسی؟

گفت: چرا ترسم؟ درخت از آن خدا و من بنده‌ی خدا، می‌خورد بنده‌ی خدا از مال خدا.

گفت: بایست تا جوابت بگویم.

پس صدا زد رسن بیاورید و او را بر این درخت ببندید و می‌زنید تا جواب ظاهر شدن. فریاد برآورد که: از خدا نمی‌ترسی؟

گفت: چرا ترسم؟ که تو بنده‌ی خدایی و این چوب خدا، چوب خدا را می‌زنم بر بنده‌ی خدا.»(همان، ۱۵۲)

چنان‌چه می‌بینیم ایجاز و کوتاهی این حکایت به گونه‌ای است که مانع از به‌کارگیری هر کشمکش و تعلیقی در طرح آن می‌شود.

- محدودیت زمان و مکان:

حکایات **فیه ما فیه** در بیش‌تر موارد از نظر زمانی دربردارنده‌ی یک لحظه‌ی خاص از زندگی است و روایت این لحظه به حدی کوتاه است که تغییرات مکانی نیز در آن صورت نمی‌گیرد.

«پادشـاهی به درویشـی گفت: آن لحظه که تو را به درگاه حق تجلی و قرب باشد مرا یاد کن.

گفت: چون من در آن حضرت رسـم و تاب آفتاب آن جمال بر من زند مرا از خود یاد نیاید، از تو چون یاد کنم؟»(همان، ۱۳)

به طور کلی زمان در اغلب این حکایت ها محدود و مکان بسته و نامشخص می‌باشد. البته مواردی هم هست که در آن به صراحت نام مکان آمده است:

«در سمرقند بودیم و خوارزمشاه...»(همان، ۱۷۳)

«شیخی از هندوستان قصد بزرگی کرد چون به تبریز رسید...»(همان، ۲۲۷)

- برخورداری از تصویری جذاب:

داسـتان‌های مینی‌مال به دلیل بی‌بهره بودن از برخی عناصر داسـتانی، باید تصویری

Archive of SID

جذاب را ارائه دهند، به گونه‌ای که ذهن خواننده را برای شنیدن و خواندن تحریک کنند. این ویژگی در حکایت های **فیه ما فیه** دیده می‌شود.

شاید مضامین پاره‌ای از این حکایت‌ها در جامعه‌ی امروز و در میان مردم این نسل، به دلیل تکرار و لمس بسیار، عادی به نظر آید، اما ارزش محتوای برخی از آن‌ها به گونه‌ای است که نویسندگان معاصر، آن مضامین را با زبان مدرن در هم می‌آمیزند و به روایت داستان با ساختاری نو می‌پردازند.

- سادگی زبان:

چنان‌چه آورده شد، کوتاهی و اختصار داستان‌های مینی‌مال، جایی برای استفاده از صناعات ادبی باقی نمی‌گذارد، به همین خاطر زبان به کار رفته در این داستان‌ها ساده می‌باشد. این خصوصیت در مورد حکایت های **فیه ما فیه** نیز صدق می کند. به گونه‌ای که کم‌تر کلمه یا جمله‌ی کوتاهی در آن‌ها دیده می‌شود که یادآور صنایع لفظی و ادبی باشد.

- واقع نمایی:

داستان‌های مینی‌مال ، واقعیت‌های موجود در جامعه‌ی امروز را بیان می‌کنند. حکایت‌های **فیه ما فیه** نیز به دور از هر گونه خیال‌پردازی، بیان‌گر حقایق موجود در جامعه‌ی آن زمان می‌باشند.

- کاربرد بیش‌تر برخی از عناصر:

برخی عناصر که مورد تأکید مینی‌مالیست‌ها در آثارشان می‌باشد گفتگو، تلخیص و روایت است. همه‌ی این‌ها در بیش‌ترین حد خود، در حکایت‌های **فیه ما فیه** موجود می‌باشد. حکایت‌ها به شیوه‌ی روایتی بازگو شده‌اند و تلخیص و گفتگو نیز در آن‌ها چنان ماهرانه به کار رفته که گاهی از چند سطر تجاوز نمی‌کنند.

۲-۵-۳- جنبه‌های متفاوت فیه ما فیه و مینی‌مالیسم:

با وجود اشتراکات فراوانی که میان حکایت‌های **فیه ما فیه** و داستان‌های مینی‌مال وجود دارد، تفاوت‌های اندکی هم به چشم می خورد. نوع و میزان این تفاوت‌ها به گونه‌ای نیست که بتواند ایجاد کننده‌ی فاصله و تمایز، میان حکایت‌ها و داستان‌های مینی‌مال باشد. این تفاوت‌ها عبارتند از:

- تفاوت زمانی میان حکایت‌ها و داستان‌های مینی‌مال:

داستان‌های مینی‌مال معمولاً به زمان حال گرایش دارند، اما در برخی از حکایت‌های **فیه ما فیه** گرایش به زمان گذشته دیده می‌شود و معمولاً با الفاظی چون: گفته‌اند یا آورده‌اند که نشان دهنده‌ی تعلق داستان به گذشته است، آغاز می‌شود. این امر ممکن است دلیل دیگری هم داشته باشد و آن وجود شخصیت‌های به کار رفته در حکایت است که مربوط به زمان گذشته می‌باشند.

- شخصیت‌ها:

کم بودن فضای داستان‌های مینی‌مال، مجالی برای تعدد شخصیت‌ها باقی نمی‌گذارد. در نتیجه از شخصیت‌های معدود و ایستا استفاده می‌شود. این امر در بسیاری از حکایت‌های **فیه ما فیه** هم دیده می‌شود. هر چند گاهی در حکایات **فیه ما فیه** به شخصیت‌های پویایی نیز برمی‌خوریم که البته پویایی و دگرگونی آن‌ها مربوط به نظم منطقی و روابط علی و معلولی موجود در ماجرا نیست، بلکه به سبب وجود اتفاقاتی نظیر کرامت بزرگان صوفیه، معجزه، سخن یا رفتاری خاص می‌باشد.

مانند: «ابراهیم ادهم رحمه الله علیه، در وقت پادشاهی، به شکار رفته بود. در پی آهویی تاخت تا چندان که از لشکر به کلی جدا گشت و دور افتاد... در آن بیابان چون از حد گذشت، آهو به سخن درآمد و روی باز پس کرد که ما خلقت لهذا... ابراهیم چون این را بشنید نعره‌ای زد و خود را از اسب در انداخت.» (دگرگونی ابراهیم ادهم به واسطه‌ی سخن گفتن آهو) (همان، ۱۶۲-۱۶۱)

تفاوت دیگری که در شخصیت‌های داستان‌های مینی‌مال و حکایت‌های **فیه ما فیه** وجود دارد این است که در داستان‌های مینی‌مال، شخصیت‌ها افراد عادی اجتماع هستند در صورتی که در برخی از حکایت‌های **فیه ما فیه**، بزرگان دین، مشاهیر و شخصیت‌های تاریخی، طرف گفتگو قرار می‌گیرند. برای نمونه: عیسی علیه السلام (همان، ۴۱)، شمس‌الدین تبریزی (همان، ۹۲-۸۳)، شیخ نسّاج بخاری (همان، ۱۱۰)، حسن و حسین علیه السلام (همان، ۱۵۸)، زکریا (همان، ۱۷۳) و... که این امر ممکن است به قواعد حکایت‌نویسی آن زمان مربوط شود.

در پایان باید افزود، که در داستان مینی‌مال وحکایات بهره‌مند از عناصر داستانی، ما در واقع، با شخصیت به معنای کلی آن روبرو نیستیم، بلکه با یک تیپ روبه‌روییم. به این معنی که هر شخصیت می تواند نماینده‌ی شاخص گروهی در اجتماع باشد.

۳- نتیجه‌گیری

مینی‌مالیسم به مفهوم ایجاز و پیراستگی است که می‌تواند در هنرهای مختلف نفوذ یابد و آن‌ها را تابع خود گرداند. از آن‌جا که تأثیر این پدیده‌ی سبکی در بدو پیدایش، بر روی ادبیات منثور، بسیار ملموس‌تر از ادبیات منظوم بوده است، لذا این اصطلاح در ادبیات، به طور معمول، داستان‌های کوتاه کوتاه را به ذهن می‌آورد.

آن‌چه که در رواج این داستان‌ها تأثیر عمده‌ای داشته است، سایه انداختن سرعت بر زندگی مردم و وجود مشغله‌های فراوان و نبودن فرصت و حوصله‌ی کافی می‌باشد.

داستان‌های مینی‌مال، علی‌رغم کوتاهی بیش از حد، دربردارنده‌ی عناصر و ویژگی‌های یک اثر داستانی می‌باشند و با ایجاز آن‌ها را در خود جای می‌دهند. این نوع داستان به دلیل کوتاهی و داشتن زبانی ساده و نزدیک به زبان مردم عادی، می‌تواند مخاطبان

Archive of SID

www.SID.ir

بسیاری را به خود جذب نمایند.

ادبیـــات غرب، خود را پدید آورنده‌ی اصلی داســـتان مینی‌مال می‌داند و نویســـندگان معاصر ایران نیز با تأثیرپذیری از آن به شکلی گسترده در این زمینه فعالیت می‌کنند، اما غافل از این‌که ایرانیان خود، صاحب نمونه‌های بســـیاری از این کوتاه‌نویســـی‌ها در ادبیات کهن می‌باشند.

اصول به کار رفته در ســـاختار حکایات صوفیانـــه و عارفانه‌ی ایران زمین، از جنبه‌های بســـیاری با اصول داســـتان‌های مینی‌مالیستی هماهنگ اســـت و از این جهت، نمونه‌های بارزی از کوتاه‌نویسی در ایران محسوب می‌شوند. شناخت این اصول و درک تازه‌ی ساختار حکایات کهن، علاوه بر نشـــان دادن جای‌گاه دیرینه‌ی مینی‌مال‌نویســـی در ایران، ســـبب می‌شـــود که این منابـــع ارزش‌مند، تنها محدود به ادبیات دانشـــگاهی نگـــردد و هم‌چون داستان‌های مینی‌مال امروزی در دست مخاطبان قرار گیرد.

منابع

۱- ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۰). **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها**، تهران: گستره.

۲- اکرمـــی، محمدرضـــا.(۱۳۸۹). «ســـاختمان و پیرنگ حکایت‌هـــای تذکرةالاولیاء»، **فصل‌نامه تحقیقات زبان و ادب فارسی بوشهر**، دوره‌ی جدید، شماره‌ی دوم.

۳- بارت، جان. (۱۳۷۵). «چند کلمه درباره‌ی مینی‌مالیسم»، ترجمه‌ی مریم نبوی‌نژاد، **فصل‌نامه‌ی زنده‌رود**، شماره‌های ۱۴، ۱۵، ۱۶.

۴- تافلر، آلوین. (۱۳۷۱). **موج سوم** ، ترجمه‌ی شهین‌دخت خوارزمی، تهران: مترجم.

۵- جزینی، جواد. (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داســـتان‌های مینی‌مالیستی»، **ماه‌نامه‌ی کارنامه**، دوره‌ی اول، شماره ششم.

۶- جکسن، شرلی و دیگران. (۱۳۷۱). **لاتاری چخوف و داستان‌های دیگر**، ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.

۷- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۸). **ادبیات معاصر ایران (نثر)**، تهران: روزگار.

۸- رید، یان. (۱۳۸۹). **داستان کوتاه**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۹- سلیمانی، محســـن. (۱۳۷۲). **واژگان ادبیات داســـتانی**، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.

۱۰- فروزانفـــر، بدیع الزمان. (۱۳۶۲). **فیه ما فیـــه**، از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، تهران: نگاه.

۱۱- گوهرین، کاوه. (۱۳۸۹). **داستان دوستان**، تهران: ققنوس.

۱۲- موحد، ضیاء. (۱۳۷۳). **سعدی**، تهران: طرح نو.

Archive of SID

www.SID.ir