داستان بیت؛ یک قالب داستانی تازه

دکترحمید عبداللهیان
عضوهیأت علمی‌دانشگاه اراک

چکیده

ادبیات غنی فارسی هنوز زمینه‌های ناگفته بسیاری دارد که شایسته است با دقت و نگرشی تازه‌تر بحث و بررسی شود. داستان بیت یکی از قالب‌های داستانی به کار رفته در شعر فارسی از کهنترین دوره‌ها تا دوره معاصر است. تا جایی که نویسنده اطلاع داد تاکنون به این مقوله پرداخته نشده است و شایسته است که به عنوان یک قالب داستانی که ویژگی‌های مستقل دارد، مورد عنایت محققان قرار گیرد. همان گونه که از نامش پیداست، داستان بیت داستان کاملی است که در یک بیت نقل شود و عناصر ضروری و بایسته داستان را داشته باشد. با توجه به این که در یک بیت مجال برای داستان‌پردازی مفصل نیست باید حداقل‌هایی که برای داستان شدن یک روایت ضرورت دارند، شناسایی شوند. با توجه به منابع عناصر پیرنگ، شخصیت، عمل، زمان و مکان از شرایط لازم برای پیدایش داستان هستند و هر بیتی که این عناصر را داشته باشد، می‌تواند داستان بیت به شمار آید. نویسنده ۲۲ بیت که به تنهایی داستان مستقلی را نقل می‌کنند، به عنوان نمونه از نخستین دوره شعر فارسی تا شعر معاصر استخراج کرده تا هم شواهد بحث باشند و هم ویژگیهای آنها بررسی گردد. پس از آن شیوه‌های گسترش پیرنگ، شخصیت‌پردازی، عمل، زمان، مکان و فضاسازی در این قالب کوتاه بررسی شده است. داستان

تاریخ دریافت : ۱۳۸۵/۹/۷ نارخ پذیرش : ۱۳۸٦/۱/۲٦

Archive of SID
www.SID.ir

بیت از سویی در ایجاز و اختصار شبیه به هایکوهای ژاپنی است و از سوی دیگر از لحاظ مختصرنویسی، ایجاز و پرهیز از توصیف به مکتب مینیمالیسم آمریکایی مانند است. قالب پیشنهادی این مقاله بیشتر بر اساس ویژگی شکل (form) مشخص و جدا شده است. داستان بیت نقطه اتصال شعر و داستان در کوتاه‌ترین و موجزترین شکلی است که هر دو را در برداشته باشد.

کلید واژه: شعر فارسی، داستان، پیرنگ، شخصیت پردازی، ایجاز، داستان بیت.

مقدمه

ادبیات کهن فارسی به دلیل وسعت دامنه و عمق محتوا مسائل کار نشده و نپرداخته بسیاری دارد. نگاه‌های تازه و دقیقتر ابعاد تازه‌تری را در ادبیات کهن ایران نشان می‌دهد. قالب تازه داستان بیت یکی از قوالب جدیدی است که از دقت در متون شعر گذشته به خصوص متون عرفانی حاصل شده است و می‌توان در این زمینه باب تفحص و تحقیق را گشود.

پیشینه تحقیق

این قالب تاکنون در ادبیات فارسی و تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، در ادبیات جهان مطرح نشده است. در کتابهایی که به زبان فارسی درباره ادبیات داستانی و انواع آن تألیف شده، بیشتر تقسیم‌بندی‌های محققان غربی تعریف و معادل‌یابی شده و در نهایت سعی شده که با ویژگیهای ادبیات و زبان فارسی تطبیق شوند. نگارنده در حین تحقیق در شعر سنایی متوجه این نکته در شعر پایه‌گذار داستان عرفانی فارسی در قالب شعر شد و بعد در آثار شاعران دیگر هم نمونه‌هایی از آن یافت که در حد معرفی یک نوع داستانی شایسته تأمل می‌نمود. در ابتدا تصور می‌شد که این نوع داستان بیشتر در مثنویهای عرفانی یا اندرزی است. اما مطالعه دقیقتر دیوانهای شعر نشان داد که در قصیده و غزل و بیشتر تک بیتهای مثل گونه می‌توان نمونه‌هایی از این نوع داستان یافت. از نظر زمانی هم گستردگی این نوع همه تاریخ ادبیات فارسی را در برمی‌گیرد.

Archive of SID
www.SID.ir

تعریف مسأله

داستان بیت همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید داستانی است که در یک بیت گفته شود. این داستان باید در یک بیت آغاز شده و در همان یک بیت به پایان برسد. ممکن است که در بیت قبل یا بعد حشو و توضیحی تکمیل کننده برای آن گفته شود ولی این توضیح در فرم و طرح داستان هیچ نقشی ندارد و ممکن است جنبه تکمیل کنندگی و تأکید داشته باشد. آنچه که مهم است این داستان در همان یک بیت باید نیازهای خواننده را از عناصر داستان برآورده سازد. داستان بیت بیشتر از همه به «داستانک[1]» نزدیک است اما داستانک لااقل‌چند برابر یک‌داستان بیت است.طبق تعریف ابرامز داستانک؛ حکایت مبسوط و پیچیده‌ای در حدود پانصد کلمه است. (ابرامز، ۱۹۹۳:ص ۱۹٤) سیما داد داستانک را از پانصد تا یک هزار و پانصد کلمه دانسته است (داد، ۱۳۷۸: ص۱۲۹). البته در دوره‌های اخیر داستانکهای کوتاهتر از این هم نوشته‌اند که در آنها شرط وزن و قافیه وجود نداشته است. امروزه با آشنایی با قالبهای شبیه به این در ادبیات دنیا (هایکو در ادبیات ژاپن و مینی‌مالیسم در ادبیات انگلیسی زبان)، توجه به ایجاز و فشردگی و حذف مطالب زائد یکی از موارد مقایسه و بررسی آثار ادبی شده است.

در ادبیات عربی و انگلیسی قدیم که ساختار شعرها بر بیت نهاده شده بود، به احتمال زیاد نمونه‌هایی از این مورد را شاید بتوان یافت و می‌توان در این زمینه پژوهشهای مستقلی انجام داد. در ادبیات فارسی مصداقهایی چون تک بیت یا فرد، مثل، تمثیل، حکایت کوتاه از پاره‌ای جهات به این آثار ادبی جهانی نزدیک می‌شوند. اما تنها ویژگی که داستان بیت را از موارد مشابه جدا می‌کند، الزام داشتن طرح داستانی کامل در یک بیت است. تعاریفی چون تمثیل و مثل محتوایی هستند. بدین معنی که به خاطر کاربردشان یا کوتاهی و حکیمانه بودن شان – بدون الزام شکلی خاص – از دیگر آثار جدا می‌شوند. مَثَل می‌تواند در یک مصراع گفته شود و کامل باشد، مانند: «پایان شب سیه سفید است» یا در یک بیت گفته شود، مانند: «اگر باران به کوهستان نبارد / به سالی دجله گردد خشک رودی» و در بیشتر مثلها چون دو مورد پیشین طرح و کنش داستانی وجود ندارد. در تعریف تمثیل هم محدوده مشخصی برای آن ذکر نشده است. تمثیل از یک بیت تا بیش از ده بیت می‌تواند باشد. قالب پیشنهادی این مقاله بیشتر بر اساس ویژگی شکل (form) مشخص و جدا شده است. داستان بیت نقطه اتصال شعر و داستان در کوتاه‌ترین و موجزترین شکلی است که هر دو را دربرداشته باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

حداقل عناصر داستان

پیش از هر چیز باید خاطر نشان کرد که حجم اندک و کلمات محدود با ساختار داستانی منافاتی ندارد. در داستان‌نویسی امروز دنیا داستانهایی بسیار کوتاه و چند کلمه‌ای را نمونه می‌آورند که با وجود ایجاز بسیار شرایط لازم یک داستان را دارند؛ از جمله داستان کوتاهی که از نویسنده گواتمالایی – آگوستو مونته روسو – مثال می‌زنند: «هنگامی که بیدار شد، دایناسور هنوز آنجا بود.» (یوسا، ۱۳۸۱:ص ۸۱) همان‌گونه که یوسا می‌گوید این داستان بدیع و کامل است و «رنگ آمیزی، توهم، ایجاز و در عین حال وسعت اندیشه» را در خود دارد. یا عبارتی که فورستر نقل می‌کند و در عین کوتاهی داستان می‌داند: «سلطان مرد و پس از مدتی ملکه مرد.» (فورستر، ۱۳۶۹:ص ۹۲) کوتاه‌ترین داستانها لااقل باید چند عنصر عمده روایت را داشته باشند. یک داستان بدون شخصیت نمی‌تواند باشد و این شخصیت وقتی معنی پیدا می‌کند که عملی را در توالی اعمال دیگر انجام دهد. بنابراین سه عنصر شخصیت، عمل و پیرنگ برای هر روایتی ضروری است تا داستان شود. شخصیت بدون مکان و عمل بدون زمان ممکن نیست. بنابراین خواه ناخواه زمان و مکان نیز حضور خواهد داشت. این عناصر در مختصرترین و موجزترین شکل خود در همه داستانها حضور دارند و نمی‌توان آنها را از داستانی حذف کرد بدون اینکه آن داستان لطمه ببیند. در داستانی که از نویسنده گواتمالایی مثال زدیم این پنج عنصر داستانی دیده می‌شوند. شخصیت این داستان مرد یا زن یا حتی حیوانی است که با دایناسور پیوند دارد. هیچ توضیحی درباره او داده نمی‌شود اما محتوای‌کلام اطلاعاتی به ما می‌دهد. خواننده می‌تواند احتمال دهد که شخصیت داستان یک انسان نخستین (یا انسان – میمون ماقبل تاریخ) است که در آغاز آفرینش هم روزگار با دایناسورها و حتی درگیر با آنهاست. از خواب بیدار شدن و دیدن یا حس کردن حضور دایناسور و بودن (یا منتظر بودن) دایناسور در آنجا اعمال داستان هستند. ابتدا و انتهای این اعمال مشخص نیست. علت حضور دایناسور و اتفاقات قبل از خواب را به درستی نمی‌دانیم و باید باز هم از قرائن حدس بزنیم. شاید در جریان تعقیب و گریز با یکی از آخرین بقایای دایناسورها قهرمان گریخته و به داخل غاری پناه برده و به دلیل خستگی خوابیده و حال که بیدار شده می‌بیند که هنوز هم دشمن کینه توزانه در کمینش نشسته است. همه این مسائل در یک توالی صورت گرفته است یعنی

Archive of SID
www.SID.ir

ابتدا دایناسور حضور داشته و قهرمان خوابیده و بعد از مدتی که از خواب بیدار شده، برخلاف انتظارش هنوز دایناسور حضور دارد. بنابراین پیرنگ یا نظام علی و معلولی داستان هر چند بسیار موجز وجود دارد. تأکیدی که نویسنده بر کلمه «هنوز» دارد هم پیرنگ و هم گذر زمان را روشن می‌کند. زمان نیز اگر چه هیچ اشاره مستقیمی به آن نمی‌شود، قابل تشخیص است. زمانی است که دایناسورها می‌زیسته‌اند، می‌تواند دوران ماقبل تاریخ یا حتی امروز در جزیره‌ای دور افتاده باشد. زمانی که طول داستان را شامل می‌شود به اندازه خواب یک انسان است. می‌تواند قسمتی از یک روز یا یک شب کامل باشد. مکان داستان هم باید با قرائن ساخته شود. حضور دایناسور در جایی که نمی‌تواند به قهرمان آسیبی برساند، حدس وجود غاری را برمی‌انگیزد. بنابراین غاری در جزیره‌ای ماقبل تاریخ مکان داستان است. این بازسازی را در کوتاهترین داستانها و داستان بیتهایی که در پی می‌آیند می‌تواند انجام داد.

از نگاهی دیگر ساختار همه داستانها را در چهار موقعیت می‌توان خلاصه کرد. آن موقعیتها عبارتند از:

۱. موقعیت الف: یعنی شرایط اولیه داستان که داستان از نظر زمانی با آن آغاز می‌شود و هنوز حرکت و پویشی در آن رخ نداده است. مثلاً «پادشاهی عادل و مردم دوست در سرزمینی دور حکومت می‌کرد...» موقعیت الف یا شرایط اولیه داستان است.

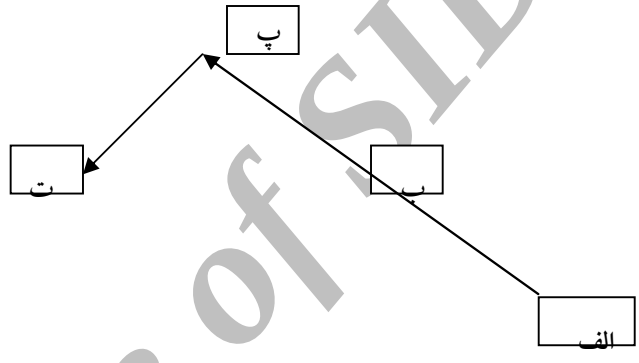
۲. موقعیت ب: حادثه‌ای که در داستان رخ می‌دهد و آغاز گره‌افکنی است. این شرایط تازه شخصیتهای داستان را به چالش می‌کشد و کنش و واکنش آنها با عامل بیرونی داستان را به نقطه اوج (بحران) داستان و در نهایت گره‌گشایی می‌کشاند. «... مردم کشور همسایه به طمع دست‌یابی به ثروتهای آن کشور با لشکری بزرگ به آن حمله کردند...» این حادثه، شرایط تازه‌ای را برای داستان ایجاد می‌کند که پویایی و حوادث فرعی بسیاری را در پی دارد. این شرایط تازه ممکن است نتایج متعددی در پی داشته باشد.

۳. موقعیت پ: نقطه اوج داستان؛ جایی که همه گره‌ها قرار است گشوده شود و تکلیف داستان مشخص شود. «... جنگی بزرگ و نابرابر بین مهاجمان و مردم درمی‌گیرد و مردم یا دشمنان پیروز می‌شوند...»

Archive of SID
www.SID.ir

٤. موقعیت ت که فرود و پایان داستان است. پایان داستان یا بازگشت به شرایط نخستین داستان است: «... پادشاه عادل با کمک مردم دشمن را دفع کرده و مملکت به صلح باز می‌گردد» یا تبدیل شدن به شرایط دیگری است: «... دشمنان کشور را فتح کرده و با ظلم و ستم بر مردم حکومت می‌کنند.»

برای روشن شدن سیر پیرنگی داستانها گوستاوفریتاک آن را در نمودار زیر که به شکل V برعکس است؛ خلاصه کرده است: *(مارتین، ۱۳۸۲: ص۵۷)*



همه داستانها را می‌توان خلاصه وار در چنین قالبی گنجاند. شرط ضروری برای هر داستان با هر حجمی – از رمان ده جلدی تا داستان چند کلمه‌ای – داشتن این ٤ مرحله است. (بلزی، ۱۳۷۹:ص ۱۰٤)

عناصر داستان در داستان بیت

طبیعی است که ایجاز و اختصار فراوان در کاربرد عناصر داستانی مهمترین ویژگی این نوع داستان است. شاعر از حداقل لازم برای داستان بهره می‌گیرد. آن چنان که گفته شد داستان بیت هم حداقل باید پنج عنصر اصلی داستان را داشته باشد تا داستان شود. ممکن است تنها از عناصر مهمی مثل شخصیت و پیرنگ آن هم بسیار گذرا و در حد کلمه‌ای واحد بهره ببرد و از گفتگو یا توصیف چهره و صحنه یا زمان ومکان هیچ نباشد.

Archive of SID
www.SID.ir

نمونه‌های داستان بیت از شعر فارسی

با مروری نه چندان عمیق می‌توان نمونه‌های زیادی از این نوع داستان در شعر سنتی گذشته و امروز یافت. ابیات زیر به اجبار محدودیت حجم مقاله از متون شعر انتخاب شده و تمامی موارد نیست. با جستجو در دیوان همین شاعران یا شاعران دیگر نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که داستانی مستقل را روایت می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

- دیو بگریخت هم به دوزخ آز یافت‌انگشتری سلیمان باز.(سنایی،۱۳۷۷:۱۱۷)
- دست در باخت در رهش جعفر داد ایزد بجای دستش پر (سنایی، ۱۳۷۷: ٦۱)
- اشتر اندر وحل به برق بسوخت باج‌اشترزترکمان برخاست.(خاقانی،۱۳۷۳:٦۲)
- با بدان یار گشت همسر نوح خاندان نبوتش گم شد. (سعدی، ۱۳٦۹: ٤۲)
- سگ اصحاب کهف روزی چند پی‌مردم گرفت ومردم شد.(سعدی،۱۳٦۹، ٤۲)
- شخصی‌همه‌شب بر سر بیمار گریست چون روز آمد او بمرد و بیمار بزیست (سعدی،۱۳٦۹:۷۹)
- پیرمردی زنزع می‌نالید پیرزن صندلش همی‌مالید (سعدی،۱٤۸:۱۳٦۹)
- سکندر به دیوار رویین و سنگ بکردازجهان‌راه‌یأجوج تنگ(سعدی،۳۹:۱۳٦۹)
- چو بهمن به زاولستان خواست شد چپ آوازه افکندواززراست‌شد(سعدی،۷۸:۱۳٦۹
- نبخشود بر حال پروانه شمع نگه کن که چون سوخت در پیش جمع (سعدی،۸۷:۱۳٦۹)
- گدایی که از پادشه خواست دخت قفا خورد و سودای بیهوده پخت (سعدی، ۱۱۳:۱۳٦۹)
- کوزه بودش آب می نامد بدست آب را چون یافت خود کوزه شکست (مولوی، ۵: ۱۳٦۸)
- می‌رفت خیال تو زچشم من ومی‌گفت هیهات از این گوشه که معمور نمانده است (حافظ، ۱۳۷۰: ٤٤)

بلیلی‌خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۵۰)

- روستایی زدست باران جست رفت و در پای ناودان بنشست (جامی، ۱۳۷۸: ۸۷)

شب‌چودر بستم و مست‌از می نابش‌کردم ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم (فرخی یزدی، ۱۳۵۷: ۱۵۵)

-تادل هرزه‌گردمن‌رفت به چین‌زلف تو *زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند* (حافظ،۱۳۷۰: ۷۲۱)

Archive of SID
www.SID.ir

–جوانی‌شمع‌ره کردم که‌جویم‌زندگانی را نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
(شهریار، ۱۳۷٦: ۱۷۹)

– فتنه چشم تو چندان پی بیداد گرفت که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
(ابتهاج، ۱۳۸۰: ۱۲۱)

– اول دلم فراق ترا سرسری گرفت وان زخم کوچک دلم آخر جزام شد
(منزوی، ۱۳۷٦: ۹۳)

– ابری کبود رنگ برآمد بارید و گل ز سنگ برآمد
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۵۳)

– باران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد
(امین‌پور،۱۳۷۸: ۱۷۸)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود نمونه‌های فوق از نخستین شعرهای فارسی تا واپسین دوره‌های شعر انتخاب شده است و محدود به دوره زمانی خاصی نیستند. طبیعی است که در دوره‌هایی از تاریخ شعر فارسی که بیت استقلال بیشتری دارد، (مثل سبک هندی) نمونه‌های بیشتری از این نوع می‌توان‌یافت. این ابیات از لابه لای انواع مختلف شعرفارسی انتخاب شده‌اند. بیشترین نمونه از گلستان سعدی است. قالب درآمیخته نظم و نثر (گلستان و مقلدانش) به دلیل ایجاز و نتیجه‌مندی نمونه‌های بیشتری از این نوع را دارد. پس از آن در مثنویها (بوستان و مثنوی معنوی و نظایرشان) نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت. بعضی نمونه‌ها از قالب قصیده، غزل و حتی رباعی انتخاب شده‌اند. بنابراین محدودیتی برای قالب ادبی آن هم وجود ندارد.

چه بیتهایی داستان بیت نیستند؟

در متون شعر فارسی ابیات زیادی می‌توان دید که جنبه‌های داستانی محکمی دارند؛ اما بیشتر به دلیل این که در یک بیت تکمیل نمی‌شوند، نمی‌توانند داستان بیت به شمار آیند. برای مثال بیت زیر:

Archive of SID
www.SID.ir

- *داشت شاهی بر انس و جان غالب* دختری بلکه اختری ثاقب (جامی، ۱۳۷۸ :۲۵٦)

این بیت داستان کاملی نیست. تنها موقعیت الف را تشریح می‌کند و حرکت و پویشی در جریان داستان اتفاق نمی‌افتد. وقتی که بگوییم پادشاهی دختری زیبا داشت، داستان پایان نیافته است؛ تنها صحنه و شخصیتها معرفی شده‌اند. یا در این بیت از حافظ:

- *بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت* و اندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
(حافظ، ۱۳۷۰: ۳۹)

گرچه عناصر داستانی با قدرت تمام حضور دارند اما داستانی کامل نیست. زیرا باز هم موقعیت الف تشریح می‌شود و در ابیات بعد ادامه داستان روایت می‌شود. هم چنین است در این ابیات:

- *عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده* حیران شد و بگرفت به دندان سرانگشت
(نفیسی، ۱۳٤۱: ٤۹٤)

- *چنین خواندم امروز در دفتری* که زنده است جمشید را دختری
(منوچهری، ۱۳۷۹: ۱۲۰)

- *بوسعید مهنه در حمام بود* قایمیش افتادومردی خامبود(عطار،۱۳۸۳: ۲۷۷)

یا در نمونه‌های زیر گرچه عملی اتفاق می‌افتد پیرنگ داستانی وجود ندارد. بنابراین توصیف ساده به شمار می‌آیند و داستان کامل نیستند:

- بچه بط اگر چه دینه بود آب دریاش تا به سینه بود (سنایی،۱۳۷۷:۹۸)

- آهوی کوهی در دشت پگونه دوذا او ندارد یار بی‌یار چگونه روذا (صفا،۱۳۷۰:۲٤۱)

ویژگی‌های داستان بیت

با توجه به نمونه‌های فوق می‌توان ویژگیهای این نوع داستانی جدید را به این ترتیب برشمرد. عناصر عمده‌ای که در این داستانها هستند به کیفیت زیر به کار می‌روند.

پیرنگ

مهمترین نکته‌ای که ابیات برگزیده را به داستان تبدیل کرده، پیرنگ داستانی آنهاست. توالی زمانی حوادث که بر اساس علت و معلول بنا شده و حرکت دارد، در همه این اشعار دیده

Archive of SID
www.SID.ir

می‌شود. در بیت «بلبلی خون دلی خورد...» سه جمله آمده که هر کدام یک عمل داستانی است و از نظر زمانی و علت و معلولی در پی یک دیگر اتفاق افتاده‌اند. در ابتدا بلبل بدون گل وجود داشته (موقعیت الف) خون دل خورده (موقعیت ب) گلی حاصل کرده که نتیجه / معلول خون دل خوردنش بوده (موقعیت پ) و سرانجام باد غیرت پریشان دلش کرده است (موقعیت ت). بیت «می‌رفت خیال تو...» از نظر فرم داستانی مانند داستان کوتاه جدید، یک برشی از زندگی است. خیال تو پیش از این در چشمم وجود داشته و ظاهراً از جایش راضی بوده، اما حال که شرایط تغییر کرده از چشمم می‌رفت و برای اطلاع من یا برای توجیه رفتنش می‌گفت که حیف که این گوشه دیگر معمور نیست. این برش از وضعیت خیال و چشم، گذشته این دو را نیز به اختصار نشان می‌دهد. تأملی در نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که هرچه تعداد جملات و افعال در یک بیت بیشتر باشد، پیرنگ داستانی کاملتر و در نتیجه داستان کاملتر است.

شخصیت

قهرمانان داستان بیت گاه شخصیتهای تاریخی یا دینی هستند که شناخته شده و معروفند و نیازی به معرفی مفصل آنها نیست؛ مثل سلیمان، جعفر [بن ابی طالب]، همسر نوح، بهمن و اسکندر، در مثالهای فوق. داستانهایی با قهرمانان تاریخی یا دینی بر پایه آرایه ادبی تلمیح ساخته می‌شوند و فرض بر این است که خواننده اصل داستان را بطور مفصل می‌داند. در این مورد کار نویسنده تا حدود زیادی راحت است. اما اگر شخصیت داستانی از قبل وجود نداشته باشد نویسنده باید به اختصار او را معرفی کند. در نمونه‌های فوق انواع شیوه‌های شخصیت-پردازی دیده می‌شود. شخصیت بیشتر داستان بیتها اسم نکره است با نشانه‌های نکره (یکی در آغاز و ی در پایان) مثل: یکی، گدایی، پیرمردی، یا بدون نشانه: اشتر و شمع که با تعریف در طول بیت از حالت نکره خارج می‌شوند. گاهی اوقات شخصیت در داستان مستتر است مثل ابیات شهریار و فرخی یزدی که شناسه فاعلی «م» آن را نشان می‌دهد. شخصیتها گاه افراد حقیقی و واقعی هستند و گاه شخصیتهای استعاری که بر پایه آرایه ادبی «تشخیص[۲] » یا «جاندار پنداری[۳] » بنا شده‌اند. دل هرزه گرد، فتنه چشم، خیال تو، و دلم قهرمانان داستانی دانسته شده‌اند و اعمال داستانی به آنها منسوب‌شده است. در بیت حافظ حتی گفتگو هم که یکی از جنبه‌های شخصیت‌پردازی است، به کار رفته است. (عبداللهیان، ۱۳۸۱،ص ۷۲)

Archive of SID
www.SID.ir

زمان

در بیت «شخصی همه شب...» توالی و ابتدا و انتهای زمانی داستان از همه بهتر نشان داده شده است همه داستان در یک شب تا صبح اتفاق می‌افتد البته واقعهٔ زمینه‌ساز از مدتها پیش آغاز شده، پیشتر کسی بیمار شده و در آستانه مرگ است اما در شبی که داستان اتفاق می‌افتد یکی از نزدیکان بیمار تا صبح بر سر بیمار گریه می‌کند و در نهایت وقتی که صبح می‌شود بیمار زنده می‌ماند و او می‌میرد. با مرگ شخصیت داستانی، پیرنگ به پایان معقول و منطقی (و کلاسیک) خود می‌رسد. در موفقترین نمونه‌های داستان‌بیت این سیر منطقی – زمانی حفظ می‌شود. داستان فرخی یزدی هم در پاره‌ای از یک «شب» اتفاق می‌افتد. سگ اصحاب کهف «روزی چند» با نیکان گشته و مردم شده است. در داستانهای دیگر ظرفیت زمانی داستان را باید براساس شواهد بازسازی کنیم. این شاهد زمانی است که داستان می‌تواند به طور طبیعی در آن اتفاق بیفتد. زمان داستان شهریار یک عمر است که ابتدای آن آغاز جوانی و انتهای آن پیری است. داستان شفیعی کدکنی در فاصله باریدن باران و رویش گیاه اتفاق می‌افتد و داستان امین‌پور در مدت کوتاه آغاز باران و فرو نشستن آتش رخ می‌دهد.

مکان

عبارات چین زلف تو، اندر وحل، در پای جمع، پای ناودان، چشم من، از سنگ و زاولستان اشاره‌های مستقیم به مکان حادثه دارند. در داستانهای دیگر به فضای داستان اشاره‌ای نشده است ولی باز هم با قرائن می‌توان آنها را ساخت. بلبل در باغ می‌تواند گلی حاصل کند و آب را می‌توان از حوضی یا برکه‌ای به دست آورد. مکان در داستان شهریار بسیار کلی و گسترده است. همه محیطی که شاعر در آن جوانی خود را طی کرده تا به پیری رسیده، می‌تواند مکان این داستان باشد.

توصیف و فضاسازی

قیدها و صفتهایی که در داستان می‌آید در کنار کارکرد خود به عنوان عناصر داستان می‌توانند نقش توصیفی داشته باشند و فضای داستان را هم بسازند. حافظ در داستانهایش شبکه درهم

Archive of SID
www.SID.ir

تنیده‌ای از کلمات می‌سازد که هر کدام به نحوی با دیگران ارتباط داشته، در عین حال کارکردهای متفاوتی دارند. چین با معنی ایهامی خود هم با زلف و هم با سفر دراز ارتباط می‌یابد و هرزه گرد با سفر و وطن و چین و غیره. اینها همه مستقیم و غیرمستقیم یادها و اشارات متعددی را در داستان برمی‌انگیزند که بیشتر از همه خواننده مطلع را به یاد شگردهای جریان سیال ذهن جویس می‌اندازد. صفت دراز که برای سفر دل به کار رفته کارکردش را به زلف منتقل می‌کند و هرزه گرد که برای دل به کار رفته به شاعر و از زبان وجدان توبیخ‌گر شاعر تعمیم می‌یابد یا در اصطلاح منتقدان «فرافکنی» می‌شود. در بیتهای «پیرمردی ز نزع...» و «روستایی...» و «شخصی همه شب...» خلاف آمد عادت و تضاد هدف با نتیجه موقعیت طنز ایجاد می‌کند. فضای طنز بر تأثیرگذاری بیشتر داستان می‌افزاید؛ در نتیجه به اصل وحدت تأثیر که از نخستین دوره‌های نقد مطرح بود، نزدیک می‌شویم. آلن‌پو وحدت تأثیر را یکی از شرایط ضروری داستان کوتاه می‌داند. *(میرصادقی؛ ۱۳۸۰،ص ۲۵)* و از این جهت باز هم این ابیات خصلت داستانی بیشتری پیدا می‌کنند.

نتیجه

برخلاف آنچه تصور می‌شود ادبیات غنی فارسی گرچه به وسیله محققان و اندیشمندان مورد مطالعه و توجه دقیق قرار گرفته، هنوز هم نکات ناگفته و نپرداخته بسیاری دارد. نگاه عمیقتر یا موشکافانه‌تر می‌تواند ما را با جنبه‌های تازه‌ای از ادبیات کهن فارسی مواجه سازد تا بیشتر از قبل به عظمت ادبیات فارسی پی برده، شناخت خود را دستمایه‌ای برای کارهای ادبی امروز و آینده‌مان سازیم. در این مقاله تلاش شده بود با نگاهی متفاوت و از منظری تازه به ادبیات کهن نگریسته و به اختصار این قالب تازه معرفی شود. پرداختن مفصل و موشکافانه به این قالب تازه می‌تواند موضوع پایان‌نامه‌هایی در مقطع کارشناسی ارشد یا دکتری ادبیات فارسی باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

پی‌نوشت

1. short short story
2- Personificatin
3- Animism

منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ؛ **آینه در آینه**؛ هشتم، تهران: چشمه، ۱۳۸۰.

۲. امین‌پور، قیصر؛ **گزینه اشعار**؛ اول، تهران: مروارید، ۱۳۷۸.

۳. بلزی، کاترین؛ **عمل نقد**؛ عباس مخبر، اول، تهران: قصه، ۱۳۷۹.

٤. جامی، نورالدین عبدالرحمن؛ **هفت اورنگ** (ج۱)؛ تصحیح جابلقا دادعلیشاه و ...، اول، تهران: مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۸.

۵. حافظ،شمس‌الدین محمد، **دیوان**، جلالی‌نائینی و نظیر احمد، هفتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.

٦. خاقانی، افضل‌الدین‌بدیل بن علی؛ **دیوان خاقانی**؛ ضیاءالدین سجادی، چهارم، تهران: زوار، ۱۳۷۳.

۷. داد، سیما؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، سوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۸.

۸. سعدی، مصلح‌الدین عبدالله؛ **کلیات‌سعدی**؛ محمدعلی‌فروغی، هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۹.

۹. سعدی، مصلح الدین عبدالله؛ **بوستان**؛ غلامحسین یوسفی، چهارم، تهران: خوارزمی، ۱۳٦۹.

۱۰. سنایی، ابوالمجد مجدود؛ **حدیقه الحقیقه**؛ محمد روشن، اول، تهران: نگاه، ۱۳۷۷.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **هزاره دوم آهوی کوهی**؛ اول، تهران: سخن، ۱۳۷٦.

۱۲. شهریار، محمدحسین؛ **دیوان کامل اشعار شهریار**(٤ ج)؛ هجدهم، تهران: زرین و نگاه، ۱۳۷٦.

۱۳. صفا، ذبیح الله؛ **تاریخ ادبیات در ایران**؛ ج۱، هفتم، تهران: فردوس، ۱۳۷۰.

۱٤. عبداللهیان، حمید؛ **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، اول، تهران: آن، ۱۳۸۱.

۱۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم؛ **منطق‌الطیر**؛ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، اول، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

۱٦. فرخی یزدی؛ **دیوان**؛ حسین مکی، هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

۱۷. فورستر، ادوارد مورگان؛ **جنبه‌های رمان**؛ ابراهیم یونسی، چهارم، تهران: نگاه، ۱۳٦۹.

۱۸. مارتین والاس؛ **نظریه‌های روایت**؛ اول، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

۱۹. میرصادقی؛ جمال؛ **عناصر داستان**؛ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۰/

۲۰. منزوی، حسین؛ **از ترمه و تغزل**؛ اول، تهران: روزبهان، ۱۳۷٦.

Archive of SID
www.SID.ir

۲۱. منوچهری دامغانی؛ **دیوان**؛ محمد دبیر سیاقی، سوم، تهران: زوار، ۱۳۷۹.

۲۲. مولانا، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی؛ دفتر ۱**، تصحیح رینولد الن نیکلسون، ششم، تهران: مولی، ۱۳٦۸.

۲۳. نفیسی، سعید؛ **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**؛ اول، تهران: ابن‌سینا، ۱۳٤۱.

۲٤. یوسا، ماریوبارگاس؛ **نامه‌هایی به یک نویسنده جوان**؛ مجید مهتدی حقیقی، اول، تهران: شیرین، ۱۳۸۱.

25- Abrams, M, H; **A Glossary of Literary Terms**; 7th ed,, Boston, Heinle & Heinle, 1999.

Archive of SID
www.SID.ir