

«مولانا و مینی مالیسم»

(بررسی داستان‌های مینی مالیستی در دیوان کبیر)

رامین صادقی نژاد*

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 «حداقل‌گرایی» 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 مینی‌مالیستی 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 - داستان کوتاه - مینی‌مالیسم - حکایت - دیوان کبیر مولانا.

* مربی تمام وقت دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد اهر.

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 مینی‌مال 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 واژه «مینی مالیست» آمده است: «سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه 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 - اگر اطلاق سبک بدان درست باشد - راهی ندارد. «تاکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی‌مال، 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 مینی‌مال در مقایسه با آن، یک لحظه 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، سم است و قول معروف آن که در این گونه داستان‌ها «کم» هم «زیاد» است.



بحث:

۱- علل پیدایش مینی مالیسم

جنبش «فرمالیسم» که در دهه اول ۱۹۲۰ شکوفا شد، به نوعی موجد اصلی پدیدآمدن نظریات تئوریک درباره 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. شتاب‌زدگی در همه ابعاد زندگی به عنوان تابعی از پدیده‌های رو به رشد ماشینیزم و گسترش دست‌آوردهای مدرنیسم 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 پر حجم چون «بیداری فینه‌گان»، «جیمز جویس» و «در جست‌وجوی 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 رالیسم را نیز نباید از نظر دور داشت. رالیسم بطوری بارز به رمان و داستان کوتاه روی آورد، زیرا طرف‌داران آن معتقد بودند ادبیات داستانی مانعی بزرگ در برابر خیال‌پردازی‌های رمانتیک‌محسوب می‌شود. بنابراین پیدایش گونه‌ای جدید از داستان به نام داستان مینی مالیستی را می‌توان نمود تجلی دوباره رالیسم در ادب داستانی بشمار آورد. هرچند این تجلی، تابعی از شرایط اجتماعی حاکم بر جوامع است.

۲- پیشینه مینی‌مالیسم

برخی «کامرون» اثر «بوکاپیو» 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 تئوری 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 مینی‌مالیستی بسیار مؤثر بوده است. البته همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد «آلن پو» نیز در زمینه تئوریک داستان کوتاه، نقشی بسزا داشته است. او در سال ۱۸۴۲ با بررسی آثار نویسنده مشهور، «ناتانیل هاتورن» اولین جستار تئوریک خود را درباره داستان کوتاه نوشت. گروهی از منتقدان، این مقاله را اولین بیانیه غیررسمی مینی‌مالیسم 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 ایجاد مناسب و میسر می‌داند. هم‌چنین او محدودیت مکان را نیز شرط ایجاد می‌شمارد و تأکید می‌کند تمام جزئیات روایت باید دقیقاً تابع کل داستان باشد.^{۱۰}

«میرصادقی» معتقد است که واژه مینی‌مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی «ساموئل بکت»، نمایش‌نامه نویس ایرلندی، به نام «نفس» بکارگرفته شد. اثری که سی‌ثانیه بیش‌تر طول نکشید و فاقد شخصیت و گفت‌وگو بود.^{۱۱} «بارت» این نمایش‌نامه را این‌گونه 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 گونه 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

مینی مالیست، از آن‌ها با القابی چون «نوه‌مینگوی ایسم بدوی»، «رآلیسم کثیف» «مینی مالیست پپسی کولایی»، «ادبیات سوپرمارکتی» و... یاد کردند.^{۱۳}

ایرادهایی که بر داستان‌های مینی مالیستی 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 مینی مالیستی همه 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 حرآفی 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 مینی مالیستی 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- مینی مالیسم 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

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» منحصرأ 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 قصه‌ی 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:

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

به خواب اندرش دید صدر خچند	یکی خار پای یتیمی بکند
کز آن خار بر من چه گل‌ها دمید ^{۱۹}	همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید

یکی از پادشاهان، پارسایی را دید، گفت:

هیچت از ما یاد می‌آید.

گفت:

«بلی! هر وقت خدا را فراموش می‌کنم»^{۲۰}

گفت نقشت همه کز است چرا	ابلهی دید اشتری به چرا
عیب نقاش می‌کنی هوش‌دار	گفت اشتر که اندرین پیکار
تو ز من راه راست رفتن خواه ^{۲۱}	در کژی‌ام مکن به نقش نگاه

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



که خری را به عروسی خواندند	خر بخندید و شد از قهقهه سست
گفت من رقص ندانم بسزا	مطربمی نیز ندانم به درست
بهر حمالی خواندند مرا	کآب نیکوکشم و هیزم چست ^{۲۳}
گویند که نیک بخت 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 آب خانه ^{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 عفو کرد».^{۲۴}

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی^{۲۵}

۴- ویژگی‌های داستان‌های مینی مالیستی

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 روی داد 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 مینی مال 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. مینی مالیسم برگرفته از هنرهای 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)

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 مینی‌مال 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 مینی‌مال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدد شخصیت داستان کوتاه است. کانون طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی 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 بر این ویژگی‌های ساختاری، نویسندگان داستان‌های مینی‌مالیستی، 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}

۴-۵- سادگی زبان

در داستان‌های مینی‌مال، 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 واقع‌گرایی (رالیسم) 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 مینی‌مالیستی 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} مینی‌مالیسم می‌کوشد زبان غیرضروری اثر را حذف کند زبانی که مانع تفسیر خواننده از آثار می‌شود.^{۳۱}



۴-۶- رآلیسم گرایبی

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

۴-۷- برخورداری از تم جذاب

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 مالیسیتی مثل ماده‌ای منفجره است. با وجود این که 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 مینی مالیسیم

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 حواله می‌کند:

گر تو خواهی باقی این گفت و گو ای اخی در دفتر چارم بگو^{۳۲}

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

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 فشرده‌گی، 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 اعلائی 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 خواب گریخت ^{۳۴}
آمد بهار و گفت به نرگس به خنده گل	چشم من و تو روشن بی روی زشت زاع ^{۳۵}
دل گفت مرا روزی سالی گذرد زان مه	جان گفت به گوش دل کای دل مه‌وسالت خوش ^{۳۶}
گفتم که وقت توبه است شوریده‌ای مرا گفت	من نایب قدیم من پار توبه کردم ^{۳۷}
عشق درآمد از درم دست نهاد بر سرم	دید مرا که بی توام گفت مرا که وای تو ^{۳۸}
دانه 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 - همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد - 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.



مکان نیز نامعلوم و فاقد هرگونه تنوع است. به عنوان مثال در حکایت هم‌راهی «خربنده» با «بایزید»، زمان تا اندازه 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 بنده 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 رنبا
گفت نخستین تو حدث را بدان کز مژ و مقلوب نباید دعا^{۴۱}

۵-۵- سادگی زبان

همان‌طور 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 واژه‌های 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، باز آ چه دور و دیر بماندی به رنج و پیکارش
بگفت رو که مرا پوستین چنان بگرفت که نیست امید رهایی زچنگ جبارش^{۴۲}

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 دردمشکم	گفت او را تو چه خوردی که برستت زحیر
بیش تر رنج که آید همه از فعل گلوست	گفت من سوخته نان خورده‌ام از پست فطیر
گفت سنقر برو آن کحل غزبری 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 ^{۴۲}

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 آینه 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 در آور زیر پا ^{۴۵}
عقل گویدش جهت حداست 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 شیوه بیان ماجرا، داستان‌های مینی مالیستی مولانا در دیوان کبیر از خصوصیات 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 بمنزله نتیجه‌گیری شعری است، مانند این داستانک ۲ بیتی از یک غزل ۲۲ بیتی:

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 بنده خدا ^{۴۷}

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

پیش به سجده می‌شدم پست خمیده چون شتر
بین که چو خواهی کردنا بین که چو خواهی کردنا
میان گفت بدم من که سست خندی
بگفتمش چودهان مرا نمی‌دوزی
خنده زنان گشاد لب گفت دراز گردنا
گردن دراز کرده‌ای پنبه بخواهی خوردنا؟^{۴۸}
که ای سلیم دل آخر کشیده دار لگام
بدوز گوش کسی را که نیست یار تمام^{۴۹}

۳-۶- درباره‌ای 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 اندر دهن
آن مار ابله خویش را بر خار می‌زد دم به دم
سردر کشید و گرد شد مانند گویی آن دغا
سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها^{۵۰}

مولانا این داستانک را در میانه 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
بر خار پشت هر بلا خود را مزن تو هم، هلا
گر صبر کردی یک زمان رستی از او بدلقا
ساکن نشین وین وردخون جاء القضا ضاق القضا^{۵۱}

۴-۶- 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 بر خمر نشسته است
همی پرسوی ز خمر این را و آن را^{۵۲}

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

عشق از خواب بیک سوالی کرد
همی زد چشمک آن نرگس به سوی گل که خندانی
چون فروماند از جواب گریخت^{۵۳}
بدو گفتا که خندانم که یار اندر کنار آمد^{۵۴}
خیال دوست بیاورد سوی من جامی
بگفتمش مه روزه ست و روزگفت خموش
که گیر باده خاص و زخاص و عام مترس
که نشکند می جان روزه و صیام مترس^{۵۵}

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

گفتند یافت می‌نشود جست‌ایم ما گفت آن که 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 فرآش را وقایت نیست
 کوزه و کاسه چیست برسرره؟ راه را زین خزف نقایت نیست
 کوزه‌ها را زراه برگیرید یا که فرآش در سعایت نیست
 گفت ای کورکوزه برره نیست لیک برره ترا درایت نیست
 ره رها کرده‌ای سوی کوزه می روی آن به جز 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 گونه 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.

پی نوشت‌ها

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. امین الاسلام، 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. امین الاسلام، 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، ۱۳۸۶: ۴۳
۵۵. مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵۵
۵۶. همان، ۱۳۸۶: ۱۵۸
۵۷. همان، ۱۳۸۶: ۱۷۶

کتاب‌نامه

۱. امین الاسلام، فرید (۱۳۸۱)، *نگرشی بر داستان‌های مینی مالیسیتی*، تهران: همداد، اول.
۲. بارت، جان (۱۳۷۵)، «چند کلمه درباره مینی مالیسیم»، ترجمه مریم نبوی نژاد، زنده رود شماره ۱۵، ۱۴ و ۱۶.
۳. _____، (۱۳۸۱)، «درباره مینی مالیسیم»، ترجمه کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داستانی، 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»، ضمیمه اطلاعات، شماره ۲۳۶۱۵.
۶. تافلر، الوین (۱۳۷۱) *موج سوم*، ترجمه شهین دخت خوارزمی، تهران: مترجم، هفتم.
۷. جزینی، محمدجواد (۱۳۷۸)، «ریخت شناسی داستان‌های مینی مال»، کارنامه، دوره اول، شماره ششم.
۸. _____، (۱۳۸۵)، «وقتی از مینی مالیسیم حرف می‌زنیم»، جام جم، شماره ۳.
۹. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *دیوان حافظ*، تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی به کوشش رضا کاکایی دهکردی، تهران: ققنوس، پنجم.
۱۰. خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۶۸)، *دیوان خاقانی شروانی*، مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار، سوم.
۱۱. سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۴)، *دیوان مسعود سعد سلمان*، تصحیح مهدی نوریان، چاپ اصفهان، اول.
۱۲. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۸)، *بوستان*، به کوشش رضا انزایی نژاد و سعید قره بگلو، تهران: جامی، اول.
۱۳. سعدی، مصلح‌الدین (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)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، مدرس رضوی، تهران: دانش‌گاه تهران، سوم.
۱۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس، دوم.
۱۷. _____، (۱۳۷۶)، *سبک شناسی نثر*، تهران: میترا، اول.
۱۸. طوسی، نظام‌الملک (۱۳۷۰)، *گزیده سیاست نامه*، انتخاب و توضیح دکتر جعفر شعار، تهران: چاپ و نشر بنیاد، چهارم.

۱۹. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۹) *منطق الطیر*، تصحیح و گزارش دکتر رضا انزایی نژاد و دکتر سعید قره بگلو، تهران: جامی، اول. گوه‌رین، کاوه (۱۳۷۷)، «*ینده رمان و شتاب زمان*»، آدینه، شماره ۱۳۲ و ۱۳۳.
۲۰. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: ققنوس، سوم.
۲۱. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۶)، *کلیات دیوان شمس تبریزی*، بدیع الزمان فروزان‌فر، تهران: نشر بهزاد، چهارم.
۲۲. میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان نویسی* (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)، تهران: مهناز، اول.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی