

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال پنجم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۸

ویژگی‌های مینیمالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا

(ص ۲۴۲ - ۲۲۷)

فاطمه مدرسی (نویسنده مسئول)^۱، مهرویه رضی^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۱۱

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۸/۱۰

چکیده

رشد تکنولوژی و پیشرفت ماشین‌نیزم، در دنیای مدرن کنونی، تبدیل به یکی از علتهای اساسی در توجه به کوتاه‌گرایی شده است. این کوتاه‌گرایی که از آن با عنوان سبکی مینیمالیستی نیز یاد میشود، جریانی است که تمامی ابعاد زندگی، از هنر و شعر و داستان گرفته تا پیامکها و ایمیلها را دربر گرفته است! مینیمالهای ادبی، آثاری کوتاه‌اند، که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم، شخصیتی اصلی را در یک واقعه اصلی نشان میدهد و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القا میکند. سبک مینیمالیستی تقریباً مرز بین شعر کوتاه و جمله کوتاه است. با این وجود که برخی بر این باورند که مینیمالها رهاورد این روزگارند، در این پژوهش بر آن شدیم تا به بررسی کوتاه‌گراییهایی در قالب ابیاتی داستانی و ویژگیهای این نوع در دیوان شمس بپردازیم، تا نشان داده شود که داستانهای گنجانده شده در عباراتی کوتاه، اگرچه امروزه پررنگتر شده‌اند و از عنایتی کثیر بهره میبرند، اما در حقیقت ریشه در آثار ادیبان کهن ما دارند.

کلمات کلیدی

مینیمالیسم، داستان بیت، ویژگیها، اشتراکات، غزلیات شمس

۱. استاد دانشگاه ارومیه fatememodarresi@yahoo.com

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

مینیمال از واژه «می نیم» می‌آید که معنی اصلی آن کمینه‌گرایی است. (ریخت‌شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۳۵۴) چنان می‌گویند: اصطلاح مینی مال نخستین بار در مورد نمایش «نفس» ساموئل بکت، نمایشنامه نویس ایرلندی بکار رفت، «اثری که فاقد شخصیت و گفتگو بود و تنها سی ثانیه طول کشید». (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میر صادقی: ص ۸۱) سبک مینیمال، مقتبس از پیکرتراشی و نقاشی مدرن است. این نوع سبکی همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه بودن و نوعی «کاهش» است. کوچک و کم بودن از مفاهیم بنیادین در هنر مینیمالیستی محسوب می‌گردد. بنابراین میتوان گفت: مینیمال در ادبیات، سبک یا اصل ادبی نمایش است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر - که از جمله مهمترین اشتراکات با داستان بیت است - بنا شده باشد. نویسندگان در لحاظ کردن این فشردگی و ایجاز، تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کوتاهترین و کمترین شکل ممکن باقی بمانند. (فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، مرزبان و...: ص ۱۸۴)

برای نمونه رویکرد جهان ادبیات به داستانهای مینیمال و در کنار آن داستان بیتها، در حقیقت انعکاس ایجاز‌گریهایی است که بیش از آن در واقعیت‌های عینی رخ داده است، بنحوی که جهان امروز بشدت روی در فشردگی و انقباض دارد و در بیشتر عرصه‌ها نمود آن مشهود میباشد.

بر پایه آنچه بدان اشارت رفت در ابتدا موضوعی که توجه همه را در شاخه‌های مختلفی از هنر گرفته تا ادبیات به خود جلب کرد، نوعی از خردگرایی بود که با عنوان مینیمالیسم از آن یاد شد. این مینیمالها شامل ویژگیهایی هستند که پس از گذشت مدتی با آمدن نوع جدیدی، تحت عنوان داستان بیت در عرصه ادبیات، با یکدیگر ویژگیهای مشترک پیدا نمودند، بنحوی که بسادگی میتوان خصوصیات مشترک این دو را در تک بیتها یا چند بیتهای داستانوار مشاهده نمود.

درخور ذکر است که «داستان بیت» داستانی است که در یک بیت گفته میشود، این داستان باید در یک بیت آغاز شده و در همان بیت هم پایان یابد. (داستان بیت یک قالب داستانی تازه، عبداللهیان: ص ۴۸) البته ممکن است که در بیت‌های قبل و بعد، توضیحی تکمیل‌کننده برای آن گفته شود، اما این توضیح تنها جنبه تکمیل‌کنندگی دارد. آنچه مهم مینماید این است که این داستان در همان یک بیت باید نیاز خواننده را برآورد. داستان بیت در میان نمونه‌های داستانی، بیش از همه به داستانک نزدیک میباشد، با این تفاوت که داستانک چند برابر یک داستان بیت است. هائیکو در ادبیات ژاپن و مینیمالیسم در ادبیات انگلیسی، مانند داستان بیت است که از جمله اشتراکات در آنها ایجاز و فشردگی مطالب و حذف

مطالب زائد، قابل تأمل است. میتوان اذعان داشت که «تک بیت یا فرد مثل، تمثیل و حکایت کوتاه مشابه این آثار است». (همان: ۵۰)

تنها ویژگی که داستان بیت را از آثار مشابه متمایز میکند، الزام داشتن طرح داستانی کامل در یک بیت است. قالب در داستان بیت بیشتر بر پایهٔ ویژگی شکل (form) است. به این ترتیب داستان بیت نقطهٔ اتصال شعر و داستان در کوتاهترین و موجزترین شکلی است که هر دو را دربر داشته، (فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، مدرسی: ص ۱۳۸) و عناصر پیرنگ و شخصیت پردازی و صحنه مقتصدانه و ماهرانه صورت گرفته باشد. (ادبیات داستانی، میرصادقی: ص ۲۷۴)

سبک مینیمالیستی، شکل روایی یا نمایشی است که در نهایت ایجاز و اختصار، یک لطیفه، نمایش، داستانی، افسانه یا حکایتی را بیان میدارد. (ادبیات معاصر ایران، روزبه: ص ۳۱) تأکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینیمال بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه «short story» از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوهٔ بیان ماجرا و گفتگوهای موجود در اثر است. (آیندهٔ رمان و شتاب زمان، گوهرین: ص ۱۸) البته امروزه هر نوشتهٔ کوتاهی را که ایجاز در آن رعایت شده باشد در زمرهٔ یک نوشتهٔ مینیمالیستی قرار نمیدهند. در یک اثر مینیمالیستی، ابعاد زیبا شناختی و دغدغه و تفکر انسان معاصر نقش اساسی دارد. این داستانها با داستانهای کوتاه کوتاه (short short story) تفاوت اساسی دارند، استاد پاینده معادل داستانی را برای این گونه داستان برگزیده، و آن را داستانی با حداکثر ۱۵۰۰ یا ۲۰۰۰ واژه دانسته است. (نقد ادبی و دموکراسی، پاینده: ص ۱۸)

البته بدیهی است که عنوان داستانی تنها ناظر به حجم اثر است، در حالی که مینیمالیسم سبکی از نگارش است و به رغم تأکید بر ایجاز و کوچکی، به سنجش حجم اثر توجهی ندارد چنانکه برای مثال میتوان به رمانهای مینی مال «آن بیتی» اشاره کرد. (داستان کوتاه مینیمالیستی، صابریوز: ص ۱۲۹) با این وصف داستانی و مینیمال هر دو به نوعی جدا شده از داستانهای کوتاه هستند، با این تفاوت که در برابر داستانهای کوتاه همچون لحظه‌ای مختصر از زندگی در مقابله با یک برش از آن میباشند!

با تمام تفاسیر در این پژوهش بر آن شدیم نشان دهیم که این مینیمالها هستند که توانستند در شرایطی بدیع و سرشار از ویژگیهایی همچون: برهنگی واژگانی، فقدان صحنه‌های نمایشی، کم حرفی و در نهایت سکوت، پا به عرصهٔ ظهور بگذارند و با داستان بیتها نیز اشتراکاتی قابل توجه به دست آورند. (ریخت شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۳۶)

از آنجایی که ظهور هر پدیده‌ای تأثیری چشمگیر در هر آنچه با آن مرتبط است خواهد داشت، دنیای ادبی نیز از پدیدهٔ مینیمال - که نخست در هنر و موسیقی جلوه کرد- بی نصیب نماند و در اینجا ما را بر آن داشت تا با استفاده از شیوهٔ فیش برداری و استفاده از

کتابخانه، در حدّ مجال به حضور سبک مینیمالیسم و ظهورش در دیوان شمس در ضمن برخی اشتراکاتش با داستان بیت، پردازیم. ناگفته نماند از آنجا که بطور معمول چنین سبکی تا به حال در حوزه نثر مطرح بوده و بیشتر مورد بحث و بررسی قرار میگرفته است، لازم دانستیم که در ضمن تطبیق آن با داستان بیتها، به بررسی این سبک و مختصاتش در حوزه نظم نیز پردازیم.

۱. سبک مینیمالیسم در ایران

در ادبیات کهن فارسی حکایتها و قصّه‌هایی وجود دارد که گاهگاهی به لحاظ فنی با ساختار داستانهای مینیمال نزدیکی غیر قابل انکاری دارند.

در شعرهای سده چهارم و پنجم ایران نیز کم و بیش میتوان از ویژگیهای سبکی مینیمالیسم و در کنار آن مهمترین نقاط اشتراکش با بیتهای داستانی سخن گفت. به عنوان مثال، دو بیت از شهید بلخی، که افزون بر سادگی و ایجاز از جهت نشان دادن دلهره انسانی نیز با این انواع ادبی همخوانی فراوانی دارد: (فرهنگ توصیفی نقد و نظریه های ادبی، مدرسی: ص ۴۱۸)

اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی خردمندی نیابای شادمانه
(پیشاهنگان شعر پارسی، دبیر سیاقی: ص ۱۳)

که در این دو بیت به صورت موجز و مختصر به حکایتی با محوریت اصلی دغدغه «در شدايد و تنگی بودن» آدمی اشاره نموده است، و در ضمن پندی تأثیرگذار آدمی را به نوعی به صبر و بردباری در قبال سختیهایی که برای تمامی افراد وجود دارد و مختص فرد خاصی نیست فرامیخواند.

۲. داستان بیتهای غزلیات

از جمله ویژگیهای اشعار مولانا شخصیت‌های تصویری در شعر اوست، مراد از شخصیت‌های تصویری، کاراکترهای اسطوره‌ای، نیمه تاریخی و تاریخی هستند که در اطراف آنها هاله‌ای از معانی گوناگون پدید آمده است و به عنوان رمز و سمبل به کار میروند. (تحفه‌های آن جهانی، دهباشی: ص ۷۰۷) این شخصیتها هرازگاهی می‌توانند در جایگاه اشخاصی باشند که خواه ناخواه یک مینیمال یا داستان بیت حول محور آنها می‌گردد. در دیوان شمس حکایات و قصّه‌هایی وجود دارد که در برخی موارد به لحاظ فنی با ساختار داستانهای مینیمالیستی نزدیکیهای غیر قابل انکاری دارند. چنان که بیان شد از ویژگیهای داستانهای مینیمالیستی که از جمله مهمترین نقاط اشتراک با داستان بیتها محسوب میگردند: چارچوب، پیرنگ یا

طرح ساده و عادی آنهاست، علاوه بر این نیز مواردی وجود دارند که به عنوان پایه و شالودهٔ ایجاد این انواع میباشند، در اینجا ضرورت بررسی آنها در دیوان شمس، احساس میشود، که ذیلاً بدان میپردازیم. با توجه به این امر که ادبیات شرق به دلیل عمر طولانی، سبک مینیمال و نیز داستان‌های بیتها را از سرگذرانده و این ضرورت را در قرنهای گذشته احساس نموده، طبیعی است که دیوان غزلیات هم از این امر خالی نباشد.

۱.۲ سادگی طرح

طرح در مینیمال از سادگی برخوردار است به این معنی که، «در این داستان طرح چندان پیچیده نیست و تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به شمار نمی‌آید». (ریخت‌شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۳۷)

اغلب داستانهای مینیمالیستی در غزلیات شمس، بسان دیگر داستانهای مینیمال، ساختی بسیار کوچک دارند و تنها از یک صحنه تشکیل شده‌اند، در واقع یکی از مفاهیم مینیمال مفهوم سادگی است. این مفهوم در تقابل با برخی مفاهیم دیگر است که چنین مطرح میشود: اثر هنری ساده و از پیچیدگی به دور است، ترفندها و ریزه کاریهای هنری ندارد، تزئین شده و آراسته نیست. چیزهای ساده معمولاً طبیعتاً دانسته میشود.

اثر مینیمال برای رسیدن به جوهر چیزها، از رتوریک مرسوم فاصله میگیرد و به همین دلیل ممکن است در نخستین برخورد، تأثیری بگذارد که از آن به بی‌مایگی تعبیر میشود. (مینیمالیست داستان کوتاه، سودووسکی: ص ۵۲۹)

کوتاهی بیش از حد این داستانها در غزلهای مولانا، فرصت هرگونه پیچیدگی را از مینیمالهای آن دور میکند. همچون ابیات ذیل که به عنوان شاهد مثالهایی از این ویژگی مطرح میگردند:

همچو کتابیست جهان، جامع احکام نهان جان تو سر دفتر آن فهم کن این مسئله را
شادهمی باش و ترش، آب بگردان و خمش باز کن از گردن خر مشغلهٔ زنگله را
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۴۰)

در این دو بیت، مولانا با طرحی ساده از جهان و تشبیه آن به کتاب درسی را به این ابیات القا نموده و در پس این سادگی پندی ظریف اما مهم را به انسانها میدهد که تا به این دوران نیز صادق است و آن اینکه در این زمانه وقت خود را به مشغولیت برای امور ناچیز صرف نمایید و از آنها روی بگردانید.

جمله یاران تو سنگند و تویی مرجان چرا؟ آسمان با جملگان جسمست و باتو جان چرا؟

چون تو رفتی، جمله افتادند در افغان چرا؟ (همان، غزل ۱۴۱)	چون تو آیی، جزو جزوم جمله دستک میزنند
برمرده زن چو عیسی افسون معتمد را (همان، غزل ۱۹۱)	خود را بزن تو برمن، اینست زنده کردن
فراغتها کجا بودی ز دام و از سبب ما را اگر از تابش عشقش نبودی تاب و تب ما را (همان، غزل ۷۱)	اگر نه عشق شمس‌الدین بدی در روز و شب ما را بت شهوت برآوردی دمار از ما ز تاب خود

در این ابیات نیز طرح ساده‌مسأله بر نوعی از دل‌بستگی که همواره در میان نوع بشر بوده و خواهد بود استوار گشته، بطوری که مولانا اگر چه این امر را بسادگی و بی‌هیچ آرایه‌ای در موجزترین کلام آورده است، اما آن را دغدغه‌ای بزرگ میدانند که حال روحی خود او نیز بدان وابسته است. و در تک بیت میانی به طریقی مختصرتر روی می‌آورد و مبنای سادگی طرحش را صراحتاً و بی‌هیچ لفافه‌ای میگوید که اگر معشوق به عاشق حتی اندک توجهی نماید، او را زنده نموده است و پیام آن همان عشق واقعی را در خود میپرورد. و در ابیات آخرین شمس‌الدین را محور اصلی ماجرا قرار میدهد و در چند کلمه عشق او را دواى همه دردهایش عنوان میدارد. بنابراین ابیات در عین برخورداری از طرحی ساده فاقد هر نوع ریزه‌کاری میباشند، و به همین جهت است که معنای آنها هم زودتر دانسته میشود.

۲.۲ ایجاز بیش از حد

مینیمال چنانکه گفته شد برگرفته از هنرهایی چون نقاشی، موسیقی و امثال آن است که شعار همه طرفداران آنها تأکید بر ایجاز است و اعتقاد آنان بر «Less is more» کم، زیاد است میباشد به نحوی که باعث شده است مینیمالیستهای عرصه ادبیات از حداقل لغات استفاده کنند و از حشو بپرهیزند. بنابراین ایجاز بیش از حد از ویژگیهای اصلی داستانهای مینیمال است و هر واژه‌ای که بودن و نبودنش در متن تأثیری ندارد باید حذف شود! نمونه‌های زیر نشان دهنده ایجاز در داستان بیتهای دیوان مولانا میباشد:

تو میرس حال مجنون که ز دست رفت لیلی تو میرس حال آزر که خلیل آزر آمد
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۷۷۲)

در این بیت مولانا تنها از یک بیت به طور خلاصه وار برای بیان مقصودی بزرگ بهره برده و در این چنین عبارتی است که علاوه بر دریافت داستان و پندی بزرگ در دل قطره‌ای کوچک از جانب خواننده، نیز او را به مفهوم عبارت «خیر الکلام ما قلّ و دلّ» که از دیرباز در فرهنگ ما مصداق کاملی دارد، رهنمون میسازد. او داستان را بر مبنای محوریت

شخصیت عاشق و نیازمندی دائمی او به معشوقی حقیقی با پیام اینکه عاشق حقیقی خود را در میانه نمیبیند، قرار داده است. و مسأله عشق حقیقی، از زمانهای دور مبنای بسیاری از کتب صوفیان و عارفان بوده است.

دلا زین تنگ زندانها رهی داری به میدانها مگر خفته است پای تو، تو پنداری نداری پا
(همان، غزل ۵۴)

در این تک بیت نیز که از ویژگی ایجاز بر پایه تک بودن برخوردار است، در عین کوتاهی عبارت، بزرگترین پند را در پیام اصلی گنجانیده است و به شنونده توصیه دارد که خود را از بند مادیات این جهانی برهاند و به میادین فراخ معنوی روی گذارد. در این داستان دلبستگی به این دنیا را ویژگی افرادی میداند که بطور مثالی یا پایشان خفته است و یا حتی در درجه بالاتر اصلاً پای برای خروج از این بند ندارند! و البته در این تک بیت منظور مولانا از پا قطعاً سر نزدن همت از شخص میباشد.

ز رفیقان گسسته‌ای ز جهان دست شسته‌ای که مجرد شدم ز خود که مسلم شدم ترا
(همان، غزل ۲۴۴)

در اینجا نیز داستان با وجود اختصار از نوعی انسجام برخوردار است. طرح داستان حکایت از توصیه به سالکان طریق سلوک دارد و راهها را برای آنان برمیشمارد سپس چنین نتیجه میگیرد در پایان سلوک است که به لقاء الله میرسیم و در اینجا با بیان نتیجه اصلی کلام داستان را به پایان میرساند.

عازر و قتم بدمت ای مسیح حشر شدم از تک گور فنا
(همان، غزل ۲۵۵)

در اینجا نیز داستان از اختصار تک بیت بودن بهره برده و در این قالب با توجه به اینکه طرح اصلی در غزل عموماً عشق است، مولانا به عنوان راوی در این داستان خود را عازر دانسته و معشوق را در نقش مسیح زنده کننده و اما صد البته دوباره با عشقی حقیقی دانسته است. و این زنده شدن عاشق به دست معشوق و ارتباط این دو با یکدیگر را در سراسر غزل‌هایش در قالب نقطه اوج داستان‌هایش گنجانیده است.

این داستان بیتها علاوه بر این که بنوعی خلاصه‌وار بیانگر مسائل و داستان‌هایی دارای معنا و مفهوم میباشند، از اختصار تک بیتی بودن نیز برخوردارند و با این ویژگی تا حدی میتوان تحت عنوان داستانهای مینیمالیستی از آنها نام برد.

۳.۲ محدودیت صحنه پردازی

صحنه پردازی نحوه به تصویر کشیدن زمان و مکانی است که عمل داستان در آن روی می‌دهد. در داستانهای مینیمال مجال زیادی برای صحنه پردازی وجود ندارد، از این رو زمان و مکان بسیار محدودی را در اختیار دارد. «اغلب داستانهای مینیمال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می‌افتند». (ریخت‌شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۳۷) به نمونه‌هایی از این دست در دیوان ذیلاً اشاره میشود:

چو رخ شاه بدیدی برو از خانه چو بیدق رخ خورشید چو دیدی هله گم شو چو ستاره
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲۳۷۲)

در این داستان زمان وقوع ماجرا در لحظه‌ای اندک است. بطوری که میتوان گفت زمان وقوع جریان اصلی داستان با زمان روایت برابر است. در یک لحظه بر روی رقعۀ شطرنج، سرباز از روبرویی با شاه حریف میگریزد، به مانند زمانی که در داستانی دیگر با آمدن خورشید در چشم به هم زدن ستارگان میگریزند. نیز مکان آن ثابت و در نیم مصراع اول بر روی صفحه شطرنج و در نیم مصراع بعدی در مکان ثابت آسمان قرار دارد.

گرچه دست افزار کارت شد ز دستت، باک نیست دست شمس‌الدین دهدمر پات را خلخالها
(همان، غزل ۱۴۵)

در این داستان حد کمی از فاصله زمانی بوجود آمده است، چنان که شمس‌الدین نقش اصلی داستان را بازی مینماید و در عین حال که مولانا راوی است، به فردی که فرصتش در فاصله زمانی کوتاهی در گذشته فوت شده، دلگرمی میدهد که در این زمان شمس به عنوان قهرمان این ماجرا، دوباره لحظات تو را به طریقی دیگر می‌آراید.

چون کدو بی خبری، زین که گلویت بستم بستم و می‌کشمت چون ز رسن بگریزی
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲۸۷۸)

در این داستان که در عین بیخبری شخصیت داستانی، در یک لحظه همه چیز اتفاق افتاده، مولانا در عین نشان دادن زمان و مکانی محدود که ماجرا از آن برخوردار گشته است و حتی میتوان گفت کاملاً ناگهانی اتفاق افتاده، چنین پند داده و نتیجه میگیرد که نباید در غفلت و نادانی روزگار بسر برد، تا به مانند گولان در دامها اسیر نگردید.

۳.۲ شخصیت پردازی

داستان مینیمال به دلیل برخورداری از ایجاز و کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدد شخصیت داستانهای کوتاه است. شخصیت‌های محدود آن نیز اغلب افراد عادی اجتماع را تشکیل میدهند. (ریخت‌شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۳۷)

این محدودیت کاراکتری در داستان بیتهای غزلیات شمس نیز به چشم میخورد، تا به جایی که درنهایت از تعدادی اندک شخصیت متجاوز نمیگردد، که عمدتاً این اشخاص یارانی همچون شمس، صلاح الدین و حسام الدین و در بسیاری موارد نیز، پیامبران و پادشاهان را تشکیل میدهند:

امروز دیدم یار را آن رونق هر کار را / میشد روان بر آسمان همچون روان مصطفی
خورشید از رویش خجل گردون مشبک همچو دل / از تابش او آب و گل افزون ز آتش در ضیا
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۱۹)

در این رویداد داستانی شخصیت اصلی و اولیه، یار مولانا محسوب میشود که او را در پاکتی و سبکبال بودن روان به مصطفی(ع) به عنوان دومین شخص حاضر در داستان تشبیه نموده است و سپس باقی داستان را با توضیحات دربارهٔ همین افراد در پی گرفته است.

زود اندر آمد لطف شه، مخدوم شمس الدین چو مه

در منع او گفتا که نه عالم بسوز ای مجتبا

از شه چو دید او مژده‌ای، آورد در حین سجده‌ای

تبریز را از وعده‌ای کارزد به این هر دو سرا

(همان، غزل ۲۳)

این داستان نیز با شخصیت شمس شروع میشود و سپس داستان را با ورود شخصیت شاه پیگیری نموده و با این نتیجه که هر جا معشوق حاضر باشد، آنجا سرای عاشق است، به پایان میرساند. بطور میانگین میتوان گفت اکثر قریب به اتفاق داستان بیتها و مینیمالهای دیوان از شخصیت شمس به عنوان قهرمان اصلی و اشخاص اندک دیگری در کنارش در روند داستانها بهره برده است.

دجال غم چون آتشی گسترد زاتش مفرشی / کو عیسی خنجر کشی دجال بدکردار را

(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲۴)

در خلال این داستان که حکایت از ظلم و بیداد و امیدواری بشر به پایان یافتن چنین ماجرابی دارد، در طول یک بیت موجز در ضمن برداشت مفاهیم بسیاری از عدالت و مبارزه با بدی، تنها از دو شخصیت اصلی همچون دجال، در جایگاه مظهر بدی و عیسی(ع) در جایگاه مبارزه با ناعدالتی سخن رفته است.

۵.۲ بهره‌مندی از تم جذاب

اینگونه از داستان به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستانهای سنتی حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشد. منظور از قصهٔ جذاب روایت یا ماجرابی جالب توجه است که

ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک میکند. قصه در داستان مینیمال مثل ماده منفجره است، این مواد کم است، اما چون در محفظه‌ای در بسته و کوچک قرار میگیرد، انفجار بزرگی ایجاد میکند. (ریخت‌شناسی داستانهای مینیمالیستی، جزینی: ص ۴)

داشتن موضوعی جذاب برای این نوع داستانی امری انکار ناپذیر است. به ذکر نمونه‌هایی از این مورد در دیوان شمس اشارت می‌رود:
آغاز عالم غلغله، پایان عالم زلزله

عشقی و شکری با گله، آرام با زلزله‌ها

توقیع شمس آمد شفق، طغرای دولت عشق حق

فال وصال آرد سبق کان عشق زد این فالها

(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲)

در این ابیات مولانا داستان را با جرقه‌ای تأثیرگذار از تمی جذاب، آغاز نموده است و آن صحبت از غلغله و نابسامانی در آغاز و انجام دنیاست، که ناچاراً هر خواننده‌ای مشتاق به شنیدن ادامه ماجرا شده و در پایان، همه چیز را به دست شخصیت اصلی داستان شمس‌الحق تبریزی و با محوریت عشق، سروسامان میبخشد و داستان را به نیکویی و در آرامشی متضاد با شروع آن به انجام میرساند.

جانبست چون شعله ولی دودش ز نورش بیشتر

چون دود از حد بگذرد در خانه ننماید ضیاء

گر دود را کمتر کنی از نور شعله بر خوری

از نور تو روشن شود هم این سرا هم آن سرا

(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲۶)

در این داستان خواننده را با نوعی پند که بر خلاف نصایح معمول، شیرین و جذاب است، روبرو میسازد. زیرا که در این ابیات از نوعی مثل بطور پنهانی بهره برده است و به خواننده این حس را میدهد که بصورت تصویری این داستان را مجسم نماید که هر چقدر دود - بدیها - بیشتر باشد، نور و روشنایی - نیکوها - آهسته آهسته محو شده و به تیرگی می‌گراید و راه چاره را نیز در انتها در افزایش نکویی و کاستن از بدی عنوان میدارد و چنین پیامی را میرساند که نه تنها عاقبت این جهانی دارد، بلکه در جهان دیگر نیز یاریگر خواهد بود. اگر چه داستان تقابل بدی و خوبی بارها گفته شده است، اما این بار مولانا با شیوه بهره بردن از جذابیت نوع دیگری از آن را ارائه داشته که خواننده را به سوی دانستن ادامه ماجرا سوق میدهد.

ناگه بر آمد صرصری نی بام ماند نی دری
زیمن پشگان پر کی زند چونک ندارد پیل پا
باز از میان صرصرش در تابد آن حسن و فرش
هر ذره ای خندان شود در فر آن شمس الضحی
(همان، غزل ۲۵)

در بیشتر داستانهای غزلیات چون اصل نقش و محور ماجرا حول شمس جریان دارد، دوباره شخصیت اول این داستان کوتاه اوست که اینبار در شرایط غیر عادی که از هر سو طوفانی برخاسته و همین است که تم جذاب را رقم میزند، پا به عرصه داستان میگذارد تا در پایان داستان با حسن و فرش آرامش داستان را برقرار نماید و دوباره خواننده را از بلندای جذابیت به فرودی ساده که انتظارش را میکشید، دعوت نماید.

۶.۲ واقعگرایی / رئالیسم

داستان مینیمال، داستانی واقعگرا از زندگی روزمره است، اما تأثیر نهایی داستان بر خواننده اغلب فراتر از این است. این نوع داستانهای مولوی، جرقه‌ای کوتاه است که قرار است تصویر بزرگی را از زندگی انسان نشان دهد.

در مذهب عشاق، به بیماری مرگ است هر جان که به هر روز از این رنج بتر نیست
(همان، غزل ۳۳۳)

بطور حقیقت‌وار، داستانی را از زبان عاشقان نقل نموده که هر جان و روحی که در راه عشق هر روز نسبت به دیروز دچار ضعف و رنج نگردد، متهم به مرگ است. و این را به عنوان توصیه‌نامه‌ای از زبان این افراد، هدف و پیام اصلی ماجرا قرار داده است.

بوی نانی که رسیدست بر آن بوی برو تا همان بوی دهد شرح تو را کین نان چیست
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۴۰۶)

در این داستان نیز با تصویرسازی و نظر به ابعاد زیبایی‌شناسی در ضمن مهم جلوه دادن مبحث با آرایه تکرار موضوع مهمی را در برابر دیدگان خواننده ترسیم میکند و از او دنبال نمودن ادامه ماجرا را میطلبد، و اطمینان دارد که در نهایت اگر خواننده به پیام داستان توجه نماید به حقیقت رئالیستی رابطه علت و معلولی نیز پی خواهد برد.

مرد بحری دایماً بر تخته خوف و رجاست چونک تخته و مرد فانی گشت، استغراق نیست
(همان، غزل ۳۹۵)

این مورد نیز - اگر از بازتاب معنای عرفانی آن عبور نماییم - حکایت از واقعیت گویی بخشی از زندگی روزمره دارد و در ضمن آن بیان میدارد که ناخدای کشتی به عنوان اول شخص ماجرا از ابتدای تا انتهای داستان در بیم و امید از امواج و سختی گردابها به حق پناه برده است، اما با این وجود وقتی که در پرده بعدی داستان، درگیر موج بلا میگردد، ناگزیر به طور واقعی و طبیعی هیچ چیز باقی نخواهد بود و غرق شدن معنای حقیقی خود را از دست میدهد.

۷.۲ برجستگی برخی عناصر داستان

گرایش بسیار به ایجاز باعث شده است که تمامی عنصرهای داستان در این نوع اشعار مولوی مختصراً بکار گرفته شوند. اما چنین ویژگی سبب بکارگیری و برجستگی برخی عناصر همچون: گفتگو، تلخیص و روایت در آن گردیده است.

سخنهای دارم از تو با تو بسیار ولی خاموشیم پندی عظیم است (کلیات شمس تبریزی، غزل ۳۴۴)

در این داستان عنصر گفتگو در لحظه‌ایی حاکم است، و مولانا در عین اینکه با شروع سخن خواننده را گرم نموده است، به ناگاه او را به اوج برده و با خاموش ماندنش در یک پرده داستان را میبندد.

به نام خوب تو مرده ز گور برخیزد گزاف نیست برادر چنین نکو نامی (همان، غزل ۳۰۷۵)

در اینجا نیز در یک لحظه داستان را از عناصر برجسته خلاصه گویی توأم با روایتگری برجسته ساخته است و با استفاده از اینهاست که پند و پیام اصلی را به بشر میدهد که نام خوب از خود به یادگار گذاشتن، کار بزرگی است که حتی مرده را زنده خواهد نمود.

چند ازین قیل و قال، عشق پرست و ببال تا تو بمانی چو عشق در دو جهان بی زوال
چند کشتی بار هجر، غصه و تیمار هجر خاصه که منقار هجر کند تو را پر و بال

(کلیات شمس تبریزی، غزل ۱۳۵۲)

این ابیات نیز از محور عنصر گفتگوی اول شخص به عنوان مجموعی از توصیه‌ها برای خواننده داستان بهره میبرد و در پایان تنها هدف را گفته و دیگر خواننده را به حال خود وامیگذارد که آیا بدان راه می‌رود یا نه. به عبارتی در این داستان گاهی از ماجرای عشق مادی سخن می‌گوید و گاهی از هجر، در پایان هم خواننده را رها نموده تا بر مبنای آن تصمیم‌گیری نماید.

۸.۲ زبان بی پیرایه

زبان داستان مینیمال بسیار بی پیرایه، شفاف است که در آن واژه‌ها معنای حقیقی خود را دارند. لحن یکنواخت و خالی از هیجان بیشتر داستانهای مینیمال متناسب با واقعگرایی - رئالیسم - موجود در آن است. (دایره المعارف ادبیات، هانت: ص ۴۸۲) شایان عنایت است که بیان صریح و بدون پیچیدگی این داستانها در غزلیات شمس آینه ای است که زندگی خالی را بازتاب میدهد، در ضمن این که پرهیز راوی از اظهار نظر درباره وقایع، مشارکت جدی خواننده را در داستان الزامی میکند.

آن خواجه را از نیم شب بیماری پیدا شدست تا روز بر دیوار ما بی خویشتن سر می زدست
چرخ و زمین گویان شده وز ناله‌اش نالان شده دمهای او سوزان شده گویی که در آتشکدست
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۳۲۱)

بی پیرایگی زبان ویژگی مشترک ابیات داستانی دیوان با آثار مینیمال است. در این داستان نیز که حکایت از بیماری شخصی است که در خلال آن علائمش بسادگی تفسیر داده شده، نویسنده با بکارگیری لغاتی متناسب، موضوع مورد نظر خود را به راحتی انتقال داده است. او با گزینش واژه‌هایی در معنای حقیقی و ارتباط برقرار کردن میان واژه‌ها با استفاده از ساده‌ترین آرایه‌ها، همچون اشتقاق (نال و نالان) و تضادها (چرخ و زمین، شب و روز) و تصویرسازیهای سوزان شدن نفس خواجه به مانند آتشکده، سادگی روستا را با استواری ژرف ساخت جمع نموده و نمونه‌ای بدون تعقید را ارائه داده است.

همه خوف آدمی را از درونست ولیکن هوش او دایم برون است
برون را مینوازد همچو یوسف درون گرگی است کو در قصد خون است
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۳۳۵)

علاوه بر این که در تمامی مثالهایی که از ابتدا تاکنون آورده شده، ویژگی بی پیرایه بودن مشحون است در این داستان نیز یکی از دغدغه‌های بشری را در عین سادگی و بی پیرایگی بدون هیچ آرایه ثقیلی بیان نموده است. محوریت بر دغدغه ترس بشر از تأثیر نفس از درون و توجه بیش از حد او در مظاهر فریبنده دنیای بیرون است که با تضادی ساده میان درون و بیرون و گریزی به ماجرای یوسف پیامبر، خواننده را نیز با خود همراه مینماید و در نهایت از او هم موافقت میگیرد که نفس به مانند گرگی فریبنده است که در لباس زیبایی یوسف خود را پنهان مینماید و هر آن باید به پاسداری از آن برخاست.

۹.۲ کمرنگ بودن حضور مستقیم راوی

هدف اصلی هنر مینیمال، حذف هنرمند از اثر یا عدم حضور یک دیدگاه روایی مستقیم است. (شیوه‌های مینیمالیستی در آثار ریموند کارور و سوزان وگا، چاپمن: ص ۳۲) به همان آیین که مولانا در این

ابیات حضور خود را کم رنگ ساخته است .

شمس تبریزی چو بگشاید دهان چون شکر از طرب در جنبش آید هم رمیم و هم رمات
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۲۸۶)

هر نی که بدیدی به میانش کمر عشق تنگش تو به برگیر که جز تنگ‌شکر نیست
شمس الحق تبریز چو در دام کشیدت منگر به چپ و راست که امان حذر نیست
(همان، غزل ۳۳۳)

علاوه بر اینکه به طور کل در ابعاد فکری مولانا تنها شمس می‌گنجد و هرگز خود را در میانه نمی‌بیند در داستانهایش نیز چنین دیده می‌شود که به عنوان راوی حضوری مستقیم از خود نمی‌نماید و آنچه هست همه شمس است و عشق، و مولانا خود تنها در کناری واقعه را به نظاره نشسته است. شمس تبریزی است که دهان را می‌گشاید و به داستان جان می‌بخشد و هم اوست که شخص را در اوج داستان به بند عشق خود گرفتار می‌سازد! (اگر چه در مواردی نیز در خلال کمرنگ بودن حضور راوی، نباید حضور پیامبران، گه گاه دست حق تعالی، برخی اشخاص معروف و ... را نیز نادیده گرفت، اما بطور کل به دلیل ویژگی عشق‌گویی غزل، ناگزیر اول حضور مستقیم، به طور معمول با معشوق می‌باشد.)

سکوت‌گوینده در مورد وقایع اصلی و آنچه زیربنای رخدادهای داستان را تشکیل می‌دهد، منطق آنها را تا حدی مختل و در نتیجه ذهن خواننده را متوجه نقاطی می‌کند که نویسنده به عمد در مورد آنها سکوت اختیار کرده است.

از دیگر موارد ویژه در مینیمال می‌توان از: حس برانگیزی، تأکید بر بعد بیرونی یا برون‌گرایی و نیز توجه به دغدغه‌های بشری نام برد.

بنابراین نباید فراموش کرد که در ایران و مشرق زمین از گذشته‌های بسیار دور، در میان حکایات و قصه‌ها انواعی از مینیمال وجود داشته که امروزه با کمی گشت و گذار، می‌توان آنها را همچون مروارید‌هایی درخشان از دل آثار اقیانوسوار و بزرگی همچون غزلیات مولانا خارج کرد.

(اگرچه در دیوان مولانا بندرت غزلی و بی‌تی خالی از این ویژگی دیده می‌شود اما افزون بر نمونه‌های فوق، برای موارد بیشتر رجوع کنید به: صص ۱۱۲، ۵۵، ۸۰، ۱۷۷، ۱۲۱، ۵۴۰، ۳۷۱، ۶۵۶، ۱۲۴، ۲۴۶، ۳۴۴، ۱۰۷، ۲۱۷ و ...)

نتیجه

امروزه خردگرایی، تحت تأثیر رشد و پیشرفت تکنولوژی قرار گرفته و جای خود را به آهستگی در ابعاد مختلف زندگی از جمله شاخه‌هایی از هنر و ادبیات باز نموده است. این چنین کمینه‌گرایی، که از آن با لفظ مینیمالیسم یاد میشود، از ویژگیهای خاصی برخوردار است که باعث میشوند بتوان این متون را از سایر متنهایی که تنها جملاتی زیبا میباشند و نه یک مینیمال، تفکیک نمود.

برخی می‌پندارند که این ویژگیهای سبک مینیمال را تنها در حکایات و داستانهای منثور میتوان مشاهده نمود، در حالی که در برخی از اشعار، همچون غزلیات مولانا - که در اینجا مورد بررسی قرار گرفت - بخوبی میتوان داستانهایی کوتاه کوتاه و سرشار از این خصوصیات مشاهده نمود، که با وجود این که ساختاری منظوم دارند، نه تنها از یک هسته به عنوان اصل و پایه رویدادی داستانوار برخوردارند، بلکه از بارزترین ویژگی یک سبک مینیمال که همانا ایجاز و سادگی است، نیز بهره‌مند میباشند.

برآیند تحقیق حاکی از آن است که دیوان شمس سرشار از داستان بیتهایی است، که میتوانند در زمره ابیاتی با مختصه‌های سبکی مینیمالیستی قرار بگیرند.

منابع

۱. نقد ادبی و دمکراسی، پاینده، حسین: ۱۳۸۵، تهران، نیلوفر، چ اول.
۲. ریخت‌شناسی داستانهای مینی‌مالیستی، جزینی، جواد: ۱۳۸۷، کارنامه، دوره اول، شماره ششم.
۳. شیوه‌های مینی‌مالیستی در آثار ریموند کارور و سوزان وگا، چاپمن، وندی ماری: ۱۳۸۲ ترجمه پویا قربانی، تهران، جشن کتاب، شماره سوم.
۴. پیشاهنگان شعر پارسی، دبیرسیاقی، محمد: ۱۳۷۰، پیشاهنگان شعر پارسی، تهران، انقلاب اسلامی، چ سوم.
۵. تحفه‌های آن جهانی، دهباشی، علی: ۱۳۸۲، تهران، سخن، چ اول.
۶. رمان چیست (مجموعه مقالات)، سلیمانی، محسن (مترجم): ۱۳۷۲، تهران، برگ، چ اول.
۷. ادبیات معاصر ایران، روزبه، محمد رضا: ۱۳۸۱، تهران، روزگار، چ اول.
۸. داستان کوتاه مینی‌مالیستی، صابر پور، زینب: ۱۳۸۸، فصل نامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران، سال دوم، شماره پنجم.

۹. داستان بیت یک قالب داستانی تازه، عبداللهیان، حمید: ۱۳۸۶، فصل نامه پژوهش های ادبی، شماره ۱۵۴، ص ۴۸ .
۱۰. آینده رمان و شتاب زمان، گوهرین، کاوه: ۱۳۷۷، تهران، آدینه : شماره ۱۳۲ و ۱۳۳، ص ۱۸ .
۱۱. فرهنگ توصیفی نقد و نظریه های ادبی، مدرسی، فاطمه: ۱۳۹۰، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ اول.
۱۲. فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، مرزبان، پرویز؛ معروف، حبیب: ۱۳۷۱، تهران، سروش، چ اول .
۱۳. کلیات شمس تبریزی، مولوی، جلال الدین محمد: ۱۳۸۰، تصحیح فروزانفر، تهران، دوستان، چ اول .
۱۴. گنجینه معنوی مولانا، مولوی، جلال الدین محمد: ۱۳۸۳، ترجمه شهاب الدین عباسی، تهران، مروارید، چ اول.
۱۵. واژه نامه هنر داستان نویسی، میر صادقی، جمال؛ میمنت(ذوالقدر): ۱۳۷۷، تهران، مهناز، چ اول .
۱۶. ادبیات داستانی، میر صادقی، جمال؛ میمنت(ذوالقدر): ۱۳۷۶، تهران، علمی، چ اول.

منابع انگلیسی

۱۷.
Hunt , peter ,encyclopedia of literature , new York : routledge , 1996 .
۱۸.
Sadowski , Ronald ,the minimalist short story ,studiesin short fiction vol ,1996 .