



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 12, Issue 3, No.32, Autumn 2020, pp. 53-66

Received: 08/06/2020 Accepted: 05/10/2020

Techniques of Minimalism in Persian Tercets of Abolghasem Halat

Hamid Jafari Ghariyeh Ali *

*Corresponding author: Associate Professor of Persian Language and Literature, Vali-e Asr University of Rafsanjan, Kerman, Iran
hzer1345@yahoo.com

Leyla Pourbani Asadi

M.A. of Persian Language and Literature, Vali-e Asr University of Rafsanjan, Kerman, Iran
lpr1372@gmail.com

Abstract

Literary minimalism led to the development of a new genre of minimalist stories. The present study investigates narrative features of minimal stories by Abolghasem Halat. It seeks to find answers to the following questions:

- 1) What minimalistic techniques are used in Persian tercets of Abolghasem Halat?*
- 2) What elements of minimalist stories are found in his Persian tercets?*

Discussion

Abolghasem Halat is a Persian poet who masters Persian tercets in expressing his thoughts and creating minimalistic sarcastic situations. The most salient aspect of his narrative style is the use of consecutive adjectives for his characters that serves to 1) enhance the rhythm; 2) build humor; and 3) create narrative empathy in the readers to reorient their thoughts.

His stories feature two completely contrasting characters that differ in terms of physics and social ranking. The stories build upon their dialogues, conflicts, descriptions, attitudes, and desires. His stories portray symbolic and extraordinary people that create special situations through their comic and surprising behaviors. Moreover, Halat's narratives correspond to the real-time of the events and match them in their duration, though in most cases time is ambiguous because the plot is bound to no specific time.

Halat's greatness lies in his masterful combination of classic and modern narrative styles in creating a unique comic atmosphere. The present study claims that narrative eloquence, on the one hand, and reserved use of words/expression, on the other, are two key factors that differentiate his minimalistic stories. Metaphor and irony are backbones of Halat's oeuvre that feed his stories and characterize his tercets. He also takes great advantage of fables. His tercets make up a set of stories that bear many similarities. His mastery in minimalistic stories is manifested in dialogues and actions, the combination of which instigates a sense of artistic capability in conveying social messages, on the one hand, and creates comic atmosphere, on the

other.

The beginning of many of his stories resembles anecdotes in that they all start with a description of characters. However, there are times that stories take more modern color and begin abruptly as if they depict a part of the protagonist's life. They mostly surprise the reader. Almost all the stories end as the author expects the reader to partake in finishing the plot. This best justifies the comic sense behind the major events.

Conclusion

Persian tercets are characterized by time and place constraints, disadvantaged characters, and realistic settings. More specifically, *Abolghasem Halat uses humor, fables, and long descriptions that distinguish him from his contemporaries. The ending of his stories reflects the aim of his humor and broadly differentiates his style.*

Keywords: Abolghasem Halat, Persian tercets, flash fiction, elements of the story

References

- Aminoleslam, F. (2002). *An Analysis of Minimalistic Stories*. Tehran: Hamdad.
- O'Connor, F. (2004). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York: Melville House.
- Balandeh, M. (2013). The structure of Persian tercets in folkloric music. *Journal of Dramatic Arts*, (8), 121-141.
- Beigzadeh, K. & Arta, M. (2016). A comparative analysis of Jami's *Baharestan* and minimalistic stories. *Journal of Literary Studies*, (68), 117-142.
- Biniaz, F. (2008). *An Introduction to Narratology and Storytelling*. Tehran: Afraz.
- Parsa, A. (2006). Minimalism in Persian literature. *Journal of Human Studies*, (17), 27-48.
- Halat, A. (2007). *Tercets of Hodhod Mirza*. Tehran: Sanaee.
- Derakhshan, M. (1985). The oldest Persian tercets. *Ayandeh Journal*, (5-4), 280-286.
- Roozbeh, M. (2009). *Contemporary Persian Literature*. Tehran: Rozgar.
- Shamisa, S. (2007). *The Culture of Prosody*. Tehran: Ghalam.
- Foster, M. (1974). *Masters of Political Thought: Plato to Machiavelli*. London: Houghton and Mifflin.
- Fotoohi, M. (2006). *Eloquence in Imagery*. Tehran: Sokhan.
- ----- (2012). *Stylistics, Theories, and Approaches*. Tehran: Sokhan.
- Kardgar, Y. (2012). An analysis of early Persian tercets. *Journal of Stylistics in Persian Literature*, (16), 353-370.
- Kenney, W. P. (1966). *How to Analyze Fiction*. New York: Thor Publications Incorporated.
- Wallace, M. (1982). *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- Moazzeni, M., Zargarzadeh, N. (2017). Similarities between Jami's *Baharestan* and minimalistic stories. *Journal of Literary Eloquence*. 6 (1), 1-15.
- Mohammadi, B. (2009). Shams and minimalism. *Journal of Epic Literature*, (9), 299-311.
- Mastoor, M. (2007). *Basics of Short Stories*. Tehran: Markaz.
- Molavi, M. (1983). *Masnavi*. Tehran: Zavar.
- Mehdi, N. (2012). *An Analysis of Persian Tercets*, M.A Thesis. Qom: University of Qom.
- Mirsadeghi, J. (2006). *Elements of Fiction*. Tehran: Sokhan.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال دوازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۲) پاییز ۱۳۹۹، ص ۵۳-۶۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۱۴

بررسی شگردهای داستانک‌پردازی در بحر طویل‌های ابوالقاسم حالت

حمید جعفری قریه‌علی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر «عج» رفسنجان، کرمان، ایران

hzer1345@yahoo.com

لیلا پوربنی‌اسدی*، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر «عج» رفسنجان، کرمان، ایران

lpr1372@gmail.com

چکیده

کوتاه‌نویسی و کمینه‌گرایی در ادبیات داستانی در شکل‌گیری نوع ادبی «داستانک» مؤثر بوده است. ایجاز و اختصار، به‌کارگیری بن‌مایه جذاب و دوری از زبان پیچیده از مؤلفه‌های این گونه ادبی است. در بسیاری از مواقع سراینده‌گان بحر طویل تلاش می‌کنند به شیوه داستان‌پردازی، اندیشه‌های خود را به خواننده القا کنند. هدف از پژوهش حاضر، سنجش، ارزیابی و نشان‌دادن قابلیت این نوع ادبی در پرداخت داستان است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی «بحر طویل»‌های ابوالقاسم حالت را بررسی کرده است و تلاش دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که سراینده در داستانک‌های خود از چه شگردها و عناصری بهره گرفته است و چه ویژگی‌هایی از حکایات ابوالقاسم حالت با شاخصه‌های داستانک‌ها مطابقت دارد؟ براساس نتایج این پژوهش، ابوالقاسم حالت با تلفیق شیوه‌های کهن و نو داستان‌نویسی، نمونه‌هایی از داستانک‌های طنز خلق کرده است که به لطیفه‌ای بلند می‌ماند. تناسب الفاظ و مفاهیم که روشنگر پیام داستانک‌هاست، شگرد ویژه او در آفرینش این نوع ادبی است. جمله‌های پایانی داستانک‌ها را می‌توان نتیجه، هدف و عامل اصلی طنز دانست و این یکی از تفاوت‌های داستانک‌های بحر طویل با داستان‌های کوتاه است. حضور شخصیت‌های حقیر، گزینش برشی کوتاه از زمان، و محدودیت مکان از وجوه مشترک «بحر طویل»‌ها با داستانک است و طنزگونگی، بهره‌گیری از تمثیل و توصیف از عمده‌ترین تفاوت‌های حکایات بحر طویل با داستانک شمرده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ابوالقاسم حالت، بحر طویل، داستانک، عناصر داستانی

۱- مقدمه

بحر طویل در اوزان عروضی عبارت است از وزن «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن» که از معروف‌ترین اوزان در اشعار عربی به شمار می‌رود؛ اما در اصطلاح به اشعار عامیانه‌ای گفته می‌شود که «در نوحه‌سرایی‌ها و مرثیه‌پردازی‌های مذهبی یا داستان‌پردازی‌های عامیانه از باب مطایبه از تکرار بیش‌ازمعمول ارکان، از ۱۶ تا ۳۲ و حتی بیشتر ساخته شده است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۰). تعداد ابیات این قالب مطول، معمولاً بیش از سی بیت است. بحر طویل همانند اشعار کلاسیک ایران، مصراع‌های

* مسؤل مکاتبات

مساوی ندارد؛ در بحر طویل به مصراع‌ها «بند» نیز می‌گویند و مصراع‌های آن هم دارای قافیه پایانی هستند و هم قافیه میانی. بحر طویل معمولاً از تکرار نامحدودی رکن «فعلاتن» پدید می‌آید (بالانده، ۱۳۹۲: ۱۲۱). وجه تسمیه آن نیز مطول‌بودن مصراع‌ها و بندهاست. بعدها به تصور آنکه عوام این گونه شعری را به وجود آورده‌اند، قید عامیانه به آن افزوده شد. علامه قزوینی به صراحت آن را بحر طویل عامیانه نامیده است. مهدی اخوان ثالث برای متمایز ساختن آن با بحر طویل عرب، آن را بحر طویل فارسی نامید (همان: ۱۲۴). بحر طویل میر عبدالعظیم مرعشی یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های بحر طویل فارسی شناخته شده است (ر.ک. کاردگر و مهدی، ۱۳۹۱: ۳۵۴).

ابوالقاسم حالت ملقب به «ابوالعینک»، شاعر، مترجم، طنزپرداز و محقق توانای معاصر در سال ۱۲۹۸ در تهران به دنیا آمد. وی به زبان‌های عربی، انگلیسی و فرانسه آشنایی داشت و از سال ۱۳۱۴ به شعر و شاعری روی آورد. ابوالقاسم حالت در بسیاری از قالب‌های شعری از جمله: مثنوی، قصیده، غزل و رباعی طبع آزمایی کرده است، ولی توانمندی او بیشتر در قالب بحر طویل دیده می‌شود. عمده بحرطویل‌های این سراینده حکایت‌مانند است و در این حکایت‌ها بیشتر مسائل اجتماعی که جامعه با آن درگیر است، مطرح می‌شود. البته در کنار آن به مسائل اخلاقی نیز توجه شده است. محوریت طنز در داستانک‌ها نشان می‌دهد هدف گوینده از پرداختن به این مسائل کمک به اصلاح رفتارهای فردی و جمعی جامعه بوده است. می‌توان گفت که ابوالقاسم حالت با نگرش ویژه خود به مهم‌ترین دغدغه‌های جامعه امروزی پرداخته و از عناصر زبانی و شگردهای کلامی در خدمت این هدف به‌خوبی بهره گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله

«بحرطویل»‌ها به دلیل پای‌بند نبودن به تقارن مصراع‌ها و پاره‌های شعری، قابلیت بیان بسیاری از موضوعات اجتماعی، اخلاقی و سیاسی را در قالب داستانک دارند و همین موضوع سبب شده است که گویندگان ادب فارسی از ظرفیت این گونه ادبی برای آفرینش داستانک به‌خوبی بهره ببرند. با توجه به این‌که بنیادی‌ترین عنصر داستان روایت است (ر.ک. مستور، ۱۳۸۶: ۷) و هر داستان باید تأثیری بر مخاطب داشته باشد و این ویژگی‌های اساسی در بحر طویل‌های ابوالقاسم حالت دیده می‌شود، در این پژوهش به مهم‌ترین شیوه‌های داستانک‌پردازی، شاخصه‌ها و عناصر داستانک‌های ابوالقاسم حالت پرداخته می‌شود. با این توضیح، در این جستار به دو پرسش اساسی پاسخ داده می‌شود: ۱- ابوالقاسم حالت در داستانک‌های خود از چه شگردهایی بهره گرفته است؟ ۲- چه مؤلفه‌هایی از داستانک در بحرطویل‌ها دیده می‌شود؟

۱-۲- مبانی نظری پژوهش

بحر طویل به لحاظ ساختاری دو ویژگی عمده دارد:

الف) از چندین «بند» (معادل مصراع) تشکیل شده و برخلاف مصراع، این بندها اندازه مشخصی ندارند و به همین دلیل شکل نوشتاری آنها شبیه نثر است.

ب) «بندها» به‌طور معمول از تکرار رکن سالمی (مثلاً فاعلاتن) تشکیل می‌شوند. همین عامل در افزایش موسیقی آنها تأثیر بسزایی دارد.

در این پژوهش بحر طویل‌های ابوالقاسم حالت را از آن روی داستانک می‌نامیم که گوینده موضوعاتی متنوع را در گونه داستانک بسیار کوتاه بیان می‌کند که فاقد طرحی گسترده است و بین ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ واژه بیشتر ندارد (ر.ک. روزبه، ۱۳۸۸: ۱۹-۲۰). با این توضیح در پژوهش حاضر نام‌گذاری داستانک برای نوع ادبی بیشتر ناظر به کمیت و طول حکایات بوده است؛ البته به لحاظ فرم کلی نیز بحرطویل‌های حالت برخی از ویژگی‌های داستانک‌ها را در معنای امروزی دربر دارد.

الگوهای شاخصی را می‌توان در داستانک‌ها نشان داد که بر اساس آن ساختار روایت شکل می‌گیرد. در این ساختار داستانی عنصر گفت‌وگو در ایجاد کنش‌ها و فضای جدید تأثیرگذارند. بنیانی‌ترین مؤلفه در داستانک‌ها موجز و مختصر بودن آنهاست. علاوه بر این، برای داستانک‌ها ویژگی‌ها و عناصری تعریف شده است که به عمده‌ترین آنها پرداخته می‌شود:

۱-۲-۱- شخصیت حقیر

در داستانک‌ها شخصیت‌ها افراد عادی هستند و مشخصه ویژه قهرمانی، مرد برتر و نظایر آن را ندارند و بسیاری از مواقع شبیه شخصیت‌های داستان‌های کوتاه، افراد زخم‌خورده و آسیب‌پذیر جامعه‌اند. حضور «مرد فقیر» در داستان‌های کوتاه که از شخصیت‌های اثرگذار داستان است، موجب اتفاقات داستان و موقعیت‌های متفاوت می‌شود. شخصیت حقیر یا «له‌شده» به‌طور معمول در اکثر داستان‌های کوتاه با تفاوتی اندک وجود دارد (ر.ک. اوکانر، ۱۳۸۱: ۱۵-۱۸).

منظور از آدم‌های حقیر و له‌شده صرفاً افرادی نیستند که به‌لحاظ مادی و اجتماعی موقعیتی ندارند، افرادی که جایگاه و اعتبار اخلاقی خود را از دست داده‌اند، مشمول این تعریف‌اند.

۱-۲-۲- داشتن درون‌مایه جذاب

یکی از مسائل اساسی در داستانک‌ها داشتن تم جذاب است. بیان روایت و ماجرای جذاب موجب تحریک مخاطب برای خواندن یا شنیدن داستانک می‌شود (ر.ک: پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳). توجه به عواطف و احساسات مخاطبان و گزینش درون‌مایه از مسائل روزمره و پرداختن به جنبه‌های اخلاقی زندگی از اساسی‌ترین ویژگی‌های داستانک‌هاست (ر.ک: امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۶).

۱-۲-۳- محدودیت زمان و مکان

محدودیت زمان و مکان رخداد حوادث در بررسی خاص از زندگی گاهی کمتر از یک روز از دیگر ویژگی‌های داستانک‌هاست.

۱-۲-۴- واقع‌گرایی

داستانک‌ها به‌طور معمول روایتی واقعی از زندگی انسان‌هاست. به همین دلیل در این‌گونه آثار بهره‌گیری کمتری از عناصری خیالی‌انگیز و تصویرپردازی‌های معمول داستان‌های بلند دیده می‌شود.

۱-۲-۵- پایان باز

داستانک‌ها به‌دلیل ایجاز و اختصار به‌طور معمول از پرداختن به حشو و زواید پرهیز می‌کنند. پایان آنها به‌گونه‌ای غافل‌گیرکننده است. داستانک در جایی ختم می‌شود که خلاف انتظار مخاطب است. بحرطویل‌های ابوالقاسم حالت در برخی از مؤلفه‌ها و شاخص‌ها به داستانک‌ها نزدیک می‌شود. از این‌رو در پژوهش حاضر این شاخص‌ها نیز مورد توجه پژوهندگان بوده است. در عین حال عنصر طنز، نوع روایت‌پردازی و بهره‌گیری از تمثیل، این گونه ادبی را به حکایات کهن شبیه می‌کند که در پایان این جستار به آنها اشاره می‌شود.

۱-۳-۱- مروری بر پژوهش‌های انجام‌شده

در پیوند با موضوع بحر طویل، پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقد و بررسی و تحلیل بحر طویل‌های فارسی از آغاز تا سال ۱۳۲۰. ش»، در دانشگاه قم دفاع شده است (مهدی، ۱۳۹۱). نویسنده در این پژوهش به جمع‌آوری بحر طویل‌های ادب فارسی تا سال ۱۳۲۰ پرداخته و بحر طویل‌ها را به‌لحاظ لغوی، موسیقی و درون‌مایه‌ها نقد و بررسی کرده است. پژوهش دیگری در این زمینه انجام شده است با عنوان «ساختار بحر طویل، موسیقی و شعر، بررسی تطبیقی سه گونه بحر طویل در حوزه موسیقی نواحی و موسیقی عامه‌پسند» (بالانده، ۱۳۹۲). در این پژوهش نیز بیشتر به جنبه‌های موسیقایی و فراوانی نغمه‌های بحر طویل‌ها پرداخته شده است. کاردگر و مهدی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «اولین بحر طویل فارسی»، ویژگی‌های سبکی اولین بحر طویل را در سطوح، زبانی، ادبی و فکری بررسی کرده‌اند. درخشان نیز در مقاله «کهن‌ترین بحر طویل» به توضیحاتی در مورد تعریف این بحر و آغاز سرودن آن اشاراتی داشته‌اند (۱۳۶۴). در زمینه داستانک و بررسی مؤلفه‌های آن در حکایات ادب فارسی نیز پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله: مؤذنی و زرگرزاده دزفولی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «خویشاوندی داستانک و حکایت با نگاهی بر بهارستان جامی» به بررسی مؤلفه‌های داستانک و تطبیق آن با برخی از حکایات بهارستان

جامی پرداخته و این اثر را واجد بسیاری از ویژگی‌های داستانک دانسته‌اند. پارسا (۱۳۸۵) در مقاله «مینی‌مالیسم و ادب فارسی؛ بررسی تطبیقی حکایات گلستان با داستان‌های مینی‌مالیسم»، حکایات گلستان را با برخی از مؤلفه‌های داستانک‌ها منطبق دانسته است. محمدی (۱۳۸۸) نیز در پژوهشی با عنوان «مقالات شمس و مینی‌مالیسم» به بررسی داستانک‌های مقالات شمس پرداخته و ویژگی‌هایی مانند کوتاهی و داشتن درون‌مایه جذاب را از مؤلفه‌های این داستانک‌ها برشمرده است. بیگزاده و آرتا (۱۳۹۵) در مقاله «نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان جامی با داستان‌های مینی‌مالیستی»، وجوه تشابه و تمایز حکایت‌های بهارستان با داستانک‌ها را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که با وجود شباهت‌های ظاهری و صوری، تفاوت‌های بارزی نیز میان حکایات بهارستان با داستان‌های مینی‌مالیستی وجود دارد. اما در مورد موضوع مطرح‌شده در این پژوهش تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است و این پژوهش در نظر دارد با نگاه به پیشینه موجود بحر طویل، شیوه روایت‌پردازی شاعر و عناصر مطرح‌شده در داستانک‌ها را مطالعه کند.

۲- بحث و بررسی

بحر طویل به دلیل ساختار قالبی و موسیقی ضربی که دارد، نوع ادبی مناسبی برای داستانک‌پردازی است. ترکیب داستان و نظم، ترکیبی خوشایند و شگردی مناسب برای طرح موضوعات اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی با بیانی طنزآمیز است. اساساً به پندار نویسندگان، موسیقی خاص این نوع ادبی، در آفرینش طنز مؤثر است. عناوین داستانک‌ها بیشتر به صورت ترکیبات اضافی و وصفی دیده می‌شود. این عنوان‌ها صورت‌های زبانی نشان‌داری هستند که گزینش آنها در پیوند با کارکرد ارتباطی آنها توجیه می‌شود. با این توضیح گزینش ویژه و فشرده در ساختار ترکیبات اضافی و وصفی، نوعی براعت استهلال داستانک‌هاست که با قصد جلب نظر مخاطب و جهت‌دهی به اندیشه او به خدمت گرفته شده‌اند. حالت در سروده‌های خود از قابلیت بحر طویل برای بیان اندیشه‌های خود به درستی بهره برده و در قالب داستانک‌های شیوا موقعیت‌های طنزگونه خلق کرده است که در بخش زیر به آن پرداخته می‌شود.

۲-۱- بررسی عناصر داستان‌ها

معمولاً داستان دارای عناصری است که هرکدام از این عناصر می‌تواند به گونه‌ای در کلیت داستان تأثیرگذار باشد. بررسی عناصر داستانی گاهی هم می‌تواند ارزش‌های داستان یا داستانک را بیان کند. اگرچه در داستانک به دلیل فضای بسته و محدود، عناصر داستانی به صورت داستان‌های بلند مشهود نیست و طبعاً نمی‌توان به طور دقیق این عناصر را مشخص کرد. در این بخش به گونه‌ای اجمالی برخی از این عناصر که به پندار نویسندگان در فضای کلی داستان تأثیرگذار بوده و ابزار مناسبی برای اهداف شاعر شمرده می‌شده است، بررسی می‌گردد.

۲-۱-۱- شخصیت‌پردازی

بارزترین تشخص سبکی بحر طویل‌های ابوالقاسم حالت، معرفی شخصیت‌های داستانک‌ها با صفات پی‌درپی است که می‌توان برای آن سه وظیفه مهم در نظر گرفت:

۱- تقویت موسیقی کلام،

۲- گسترش فضای طنزآمیز داستانک‌ها،

۳- زمینه‌سازی برای همداستانی مخاطب با گوینده و جهت‌دهی به اندیشه او.

«خانمی خوب و نکوسیرت و خوش صورت و باعفت و زیبا و فریبا و دلارا، طرف عصر شد از خانه برون بهر خریداری

اجناس» (حالت، ۱۳۸۶: ۹۷).

«تاجری بود به بازار، میان همه بسیار به پستی و لئامت شده معروف و به خست شده موصوف» (همان: ۱۵۱).

«آدمی بی‌خرد و بی‌هنر و بی‌رگ و بی‌عار و عرق‌خوار که یک شب عرقش ترک نمی‌گشت» (همان: ۱۹۶).

این شیوه توصیف، نوعی توصیف استدلالی است. نویسنده‌ای که از توصیف استدلالی بهره می‌برد، با بیانی ساده اطلاعاتی را در باره شخصیت‌ها و ویژگی‌های آنان ارائه می‌دهد (ر.ک: کنی، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۴). این روش با توجه به اختصار داستانک‌ها بهترین انتخاب است.

۲-۱-۱-۱-۱-۲- تقابل شخصیت‌ها

در داستانک‌های بحر طویل، عامل شخصیت کاملاً محوری است. در بیشتر داستانک‌ها دو شخصیت که به‌طور معمول به‌لحاظ فیزیکی یا طرز نگرش و طبقه اجتماعی با هم اختلاف دارند، داستان را به پیش می‌برند. گفت‌وگو، برخورد، بیان اوصاف، امیال و نگرش آنها به داستانک هویت می‌بخشد. از جمله این شخصیت‌های دوگانه عبارت‌اند از: تازه‌عروس و شوهر (همان: ۵۰)، کشیش و مست (همان: ۱۹۱)، مادر و فرزند (همان: ۱۱۵)، فال‌بین و دختر (همان: ۱۱۱)، بیمار و دکتر (همان: ۱۸۹)، تاجر و فرزند (همان: ۱۱۲)، پدر و پسر (همان: ۱۱۹)، نجار و فرزند (همان: ۱۲۲) و پیرمرد و پسر بچه (همان: ۱۱۷). تقابل شخصیتی، نوعی تکنیک در داستان کوتاه است که برخی از داستان نویسان از آن بهره برده‌اند (ر.ک: اوکانر، ۱۳۸۱: ۵۳). این تقابل یا تناقض در داستان به نوعی طنز نمایشی منجر می‌شود و داستان را با بیان ساده و ناب خواندنی می‌کند. نکته درخور توجه در خصوص تقابل این شخصیت‌ها، تضاد و تباینی است که بین آنها به‌لحاظ اخلاقی، طبقه اجتماعی و طرز تفکر وجود دارد.

«قسمت آدم نیکوصفتی، نوکر بی‌معرفتی گشت که بالکل سرش از عقل تهی بود» (حالت، ۱۳۸۶: ۳۷۰).

«داشت در شهر دکان کاسب خوش‌طینت و بامعرفتی، پاک‌دل و نیک که یک مرد دهاتی طرف صحبت او بود» (همان: ۲۹۰)

«شوهر ساده‌دلی پاک‌سرشتی که مبری ز دغل‌بازی و دستان و فسون بود، ولی پیش زن خویش زبون بود» (همان: ۲۱۵).

ابوالقاسم حالت در پردازش این تقابل نیز توجه ویژه‌ای به توصیف ظاهری شخصیت‌ها داشته است.

۲-۱-۱-۲-۲- شخصیت حقیر یا «له‌شده»

به‌طور معمول داستانک‌های ابوالقاسم حالت حول شخصیت‌های نشاندار و استثنایی شکل می‌گیرد که با اعمال شگفت، مضحک و نادر خود، موقعیت‌هایی ویژه خلق می‌کنند و بدین‌گونه روایت داستان را پیش می‌برند و درنهایت، اتفاق پایانی داستانک که بر اساس رفتار، گفتار یا واکنش شخصیت مقابل آنان در داستان روایت می‌شود، موجب شگفتی و انبساط خاطر مخاطب می‌شود. برخی از شخصیت‌های داستانک‌های این سراینده، افرادی شکست‌خورده، تنگدست و گرفتارند؛ افرادی از طبقه فرودست و فراموش‌شده جامعه که به‌طور معمول به آنان توجهی نمی‌شود و در بسیاری از مواقع ستم‌دیده‌اند و احساس کلی آنان این است که حقشان پایمال شده است:

«در دهی برزگری بود ستم‌دیده و پزمرده و رنج از همه سو برده و بس خون جگر خورده و بسیار بدآورده و از بخت خود آزرده و از کار خود افسرده که می‌کرد بسی کار و همی برد بسی بار و به‌جز محنت و آزار نمی‌دید» (همان: ۲۰۸).

«آدمی مفلس و بیچاره و درویش شبی جانب کاشانه خویش آمد و رخسار زن خویش ببوسید و بنخندید» (همان: ۵۲).

«آدمی سخت‌نگون بخت زنی داشت بد اخلاق، درشت و یقور و چاق، قوی هیكل و دیلاق که چون شیر زیان نعره همی زد به سر شوهر بیچاره بدان‌گونه که می‌شد جگرش آب و نبود این قدرش زهره که حرفی بنزد» (همان: ۱۸۱).

این شخصیت‌ها کیفیات روحی و اخلاقی را به نمایش می‌گذارند که به‌طور معمول در جامعه با آن روبه‌رو هستیم. در واقع نویسنده، ویژگی‌های شخصیت‌های خود را از طریق توصیف بیان می‌کند و توصیفات او بیشتر عینی و ظاهری است. به‌روروی ابوالقاسم حالت سیمای شخصیت‌های داستان‌های خود را چنان ترسیم می‌کند که هریک از آنها دارای ویژگی‌های رفتاری و عاطفی گروه، طیف و طبقه اجتماعی معینی باشند: «لات بی‌پاوسر و بی‌هنری بود که دزد بی‌قوری بود نمی‌رفت پی کار و همه کار وی آن بود که هر جا که شلوغ است رود پیش و برد دست به جیبی» (همان: ۱۳۹).

۲-۱-۲- زمان در داستانک‌های بحر طویل

در اغلب موارد طول زمان روایت داستانک‌ها بیشتر از زمان وقوع رخدادها نیست؛ یعنی در داستانک‌ها معمولاً گوینده از طرح اصلی منحرف نمی‌شود و رخدادهایی که همزمان با رخداد اصلی روی می‌دهد در لابه‌لای داستان نمی‌گنجانند و توضیح اضافی نمی‌دهد. در داستانک‌های بحر طویل بیشتر زمان‌ها مبهم است و رخداد داستانک‌ها با عناصر دستوری قیدی مانند شبی، یک روز و نظایر آن بیان می‌شود:

«در شبی سرد، یکی مرد که از غصه و غم داشت رخی زرد، بلرزید و فغان کرد ز سرما و بر آن شد که پی برگ و نوایی، ببرد راه به جایی، طلبد قوت و غذایی» (حالت، ۱۳۸۶: ۳۲۳).

«آن شنیدم که شبی، تاجر عشرت‌طلبی، رفت به یک مجلس مهمانی و بنشست سر سورا و خوش و خرم و مسرور، به شوق و شعف و شور، ز هر رنگ و زهر جور غذا خورد و سر ساعت ده چون که از آن خانه برون آمد و برگشت به منزلگه و شلوار و کت از تن به درآورد و هوس کرد که سیگار کشد» (همان: ۲۹۸).

۲-۱-۳- مکان در داستانک‌ها

بیشتر این داستانک‌ها روایت به گونه‌ای بیان می‌شود که رویدادهای داستانک در ظرف مکان قرار نمی‌گیرند و طبعاً این موضوع نشان می‌دهد که وقایع شرح داده شده می‌تواند در جایی دیگر برای افرادی شبیه شخصیت‌های ذکر شده اتفاق بیفتد. طبعاً نامشخص بودن موقعیت جغرافیایی رخداد حوادث یا محدود و ثابت بودن آن با فضای بسته و پیامکی داستانک‌ها پیوند دارد:

«بود در دوره پیشینه یکی آدم بیچاره و بی‌عاره و بی‌کاره و آواره که از گرسنگی عاقبت‌الامر به جان آمد و بی‌تاب و توان گشت...» (همان: ۱۳۰) در این داستانک مکان نامعلوم است. در داستانک زیر بنابر گزارش سراینده رویدادهای داستانک در خانه رخ می‌دهد: «دکتری نیمه شب خسته به کاشانه خویش آمد و رخت از تن خود کند و بیفتاد توی بستر و بنهاد سر خسته به بالین که بیاساید و در خواب رود» (همان: ۱۴۱).

۲-۱-۴- لحن

«لحن، فضا سازی در کلام است و طرز برخورد نویسنده با موضوع یا خواننده را نشان می‌دهد. ساختار کلمات، جملات، نمادها و نشانه‌ها، کیفیت معنایی و موسیقایی کلام و دیگر خصایص سبکی یک اثر، باعث ایجاد لحن می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۷). لحن در داستانک‌های بحر طویل، طنزآمیز است. در واقع نویسنده سعی بر آن دارد تا ضمن بیان واقعیات و تجزیه و تحلیل مسائل گریبانگیر جامعه، پند و اندرزهای خود را در قالب طنز به مخاطب القا کند: «زن دو تا شیشه دوا را بگرفت و شد از او دور، ولی باز پس از مدت یک ربع دگر آمد و بنشست به پهلوی حکیم‌باشی و گفتا که: «منم یک زن بی‌دانش و من نیز چنان شوهر خود عاجزم از خواندن این خط که روی شیشه نوشته است. شما لطف کن و بر روی آن شیشه که باید بخورانم به خرم، عکس خری را بکش و بر روی آن نیز که بایست به شوهر بدهم صورت یک مرد بکش تا که دگر من عوضی مال یکی را ندهم به دگری. چون که دواي عوضی گر بدان‌ها دهم و هر دو بمیرند، به توی ده ما مرد زیاد است که مفتی بشود شوهر من، لیک دگر مفت به من کس ندهد همچو خری را!» (حالت، ۱۳۸۶: ۲۶۵).

آهنگ بیان متن بحر طویل، متناسب با فضای کلی داستانک و شخصیت‌ها است. انتخاب زبانی ساده و محاوره‌ای، شیوه برخورد هوشمندانه نویسنده را با موضوع و شخصیت‌های داستانش نشان می‌دهد: «بعد از آن رو به پسر کرد و پرسید که: «فرزند عزیزم. به من الحال بگو تا که ببینم چه سبب گشت که وادار بدین‌کار پسندیده شدی؟ بهر ادب بود و نزاکت که بدین کار نکو دست زدی یا به مراعات بشردوستی و یاری و غم‌خواری و امداد کسان، یا پدرت بوده مرا دوست و یا بهر شناسایی قبلی که خودت در حق من داشته‌ای؟» بچه ده‌ساله سر خویش تکان داد و بدو گفت: «از اینها سر من پاک گچ ست آنچه که واداشت مرا تا بدهم جای خودم را به تو این بود که یک مرتبه یاد بز محبوب خود افتادم از آن لحظه که دیدم به اتوبوس سر و ریش و پک و پوزه باریک شما را» (همان: ۱۱۸).

۲-۲- شيوه‌های داستانک‌پردازی در بحر طویل

رعایت اصول نویسندگی در تمام نمونه‌های داستانی به کیفیت پرداخت داستان و اعتباربخشی به اثر یاری می‌رساند و در مواردی به خلق شاهکار ادبی منجر می‌شود. حالت با تلفیق شیوه‌های کهن و نو داستان‌نویسی، نمونه‌هایی از داستانک‌های طنز خلق کرده که در نوع خود کم‌نظیر است. تناسب الفاظ و مفاهیم که روشنگر پیام داستانک‌هاست، شگرد ویژه او در آفرینش این نوع ادبی است. به پندار نویسندگان این جستار دو عامل اساسی در موفقیت حالت در داستانک‌پردازی مؤثر بوده است: ۱- سهولت و روانی گفتار، ۲- گزینش انگیزه‌دار واژه‌ها و ترکیبات. در بخش زیر مهم‌ترین شگردهای داستان‌پردازی او نقل و بررسی می‌شود.

۲-۲-۱- واقع‌گرایی

توجه به رخدادهای اجتماعی و زندگی متعارف مردم و بیان مشکلاتی که به‌طور معمول انسان‌ها درگیر آن می‌شوند، حکایات ابوالقاسم حالت را به داستان‌های رئالیستی نزدیک می‌کند. اختلافات خانوادگی در داستانی با عنوان «بدبختی بی‌پایان» (حالت، ۱۳۸۶: ۸۲ و ۸۷)، تربیت فرزند در داستانی مادر ساد لوح» (همان: ۱۰۴) و «نتایج بی‌اعتنایی به پند و اندرز پدر و مادر» (همان: ۱۰۶) نمونه‌هایی از بازتاب اتفاقات زندگی در داستان‌های حالت است. البته در حکایات بحر طویل هم با توصیف صحنه‌هایی که در زندگی انسانی کمتر اتفاق می‌افتد، روبه‌رو می‌شویم که داستانک‌های حالت را تا سطح قصه‌های کهن تنزل می‌دهد و حقیقت‌نمایی داستانک را کم‌فروغ می‌کند. برای نمونه در داستانکی با عنوان «سر و جان فدای شکم» شکم‌باره‌ای را توصیف می‌کند که از پرخوری بسیار شکمش می‌درد و صاحب کار برای مداوای او نخ و سوزن می‌طلبد: «ای مردم پرخور، یکی از رقعا شد شکمش پاره، هر آن‌کس که به من یک نخ و سوزن بدهد تا که بدوزم شکمش...» (حالت، ۱۳۸۶: ۲۹۶).

یا در داستانی با عنوان «علاقه به آشپزی» از زنی یاد می‌کند که هنگام گرفتاری در دست آدم‌خوران و افکنده‌شدن در دیگ به طبخ می‌گوید: «چرا بی‌نمک و فلفل قصد خوردن مرا دارید؟» (همان: ۲۰۱).

۲-۲-۲- زبان

در داستانک، گوینده با کمک ابزار و عناصری به آفرینش داستانک دست می‌زند. یکی از این عناصر «زبان» است؛ گزینش زبان ویژه، نوشته یا سروده‌گوینده‌ای را از سایر گویندگان متمایز می‌کند. آرایه‌های زبانی نظیر تمثیل، تشبیه و کارکردهایی نظیر توصیف، گفت‌وگو و طنز از زیر مجموعه‌های این عناصر تأثیرگذار در روایت داستان است. باتوجه به آنکه اشاره شد ابوالقاسم حالت، به «چگونه‌گفتن» اهمیت بسیاری قائل است، بررسی عنصر «زبان»، شیوه‌ها و سبک داستانک‌گویی نویسنده را به‌خوبی نشان می‌دهد. البته نباید فراموش شود که «بازی زبانی سنجیده و حساب‌شده در جایی و به‌شکلی قرار می‌گیرد که روایت را قوام می‌بخشد، اما اگر در هماهنگی با روایت صورت نگیرد، در نهایت سبب آشفتگی و تشتت می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۹۹).

۲-۲-۲-۱- بهره‌گیری از طنز

یکی از مهم‌ترین انواع ادبی که بیش از سایر انواع و نمونه‌های ادبی، جامعه و افراد را با محک نقد و ارزیابی می‌سنجد و کاستی‌ها و ناهنجاری‌ها را با بیانی نرم و ملایم می‌نماید، فکاهیات و خصوصاً آثار طنزآمیز است. طنز در هر دوره‌ای مظهر مشخصات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی جامعه است. بنای بسیاری از داستانک‌های ابوالقاسم حالت بر طنز نهاده شده است. ابوالقاسم حالت در داستانک‌های بحر طویل از این شیوه نیز در بیشتر موارد برای تحقیر شخصیت‌های خود استفاده می‌کند. در چنین مواردی ذکر صفات منفی پی‌درپی به داستانک‌های او تشخص سبکی می‌بخشد: «آدمی بود گت و گنده و دیلاق، کلفت و دکل و چاق و شکم‌خواره به حدی که فقط در پی پرکردن انبان شکم بود و اگر هیچ غمش بود، برای شکمش بود.

سه من نان و دو من گوشت کمش بود و دمی معده بی پیر^۱، نمی شد ز غذا سیر» (همان: ۳۰۲). «رفت آنجا و پس از مدت چندی که عروس آمد و شد چهره گشا، دید عروس است کمی پیر، به شکل و رخ اکبیر، شکم گنده و کوتاه چو انجیر، دو ابروی چو شمشیر یکی روست یکی زیر، میان دوتا سالک بی پیر فتاده است یکی خال چنان قیر که دیدار وی از جان کندت سیر، خراب است چنان آن رخ بی پیر که اصلاً نبود قابل تعمیر!» (همان: ۴۱).

۲-۲-۲-۲- تصویرپردازی

تصویرپردازی عاملی مهم در آفرینش ادبی محسوب می شود. می توان گفت تصویرپردازی در معنای عام خود، رابطه میان اشیا، موضوعات و مفاهیم را برای درک ادبی از متن تشریح می کند. در داستانک های بحر طویل با اینکه مجال چندانی برای پرداختن به تصویر وجود ندارد، اصرار گوینده برای انتقال سریع تر و بهتر مقصود و نقشی که به ویژه برخی از تصاویر روساختی در اثرگذاری متن دارند، سبب می شود سراینده از عناصر بلاغی بهره ببرد. تشبیه و کنایه مهم ترین شگردهایی است که به گونه ای در پیشبرد اهداف داستانک ها از سوی و شناسنامه ای کردن بحر طویل ها، مورد توجه ابوالقاسم حالت قرار گرفته اند. تشبیه در داستانک های بحر طویل بیشتر به دو صورت دیده می شود: یکی تشبیه به اشیا و دیگری تشبیه انسان به حیوان. گوینده در داستانک های بحر طویل در بسیاری از موارد برای توصیف شخصیت های خود از این آرایه ادبی استفاده می کند. به طوری که خواننده با شنیدن این اوصاف ارتباط نزدیکی با شخصیت داستانک برقرار می کند. می توان گفت تشبیه پربسامدترین شگرد ادبی داستانک ها است:

«خانمی اهل لهستان که چو گل های گلستان و چنان شمع شبستان و چنان میوه بستان رخ وی بود فریبنده و تابنده و زیننده و آراسته، شد با پسری دوست» (حالت، ۱۳۸۶: ۳۱). «خدا قسمت من کرده زنی، وه چه زنی! گل بدنی، خوش سخنی، سیم تنی، لعبت شیرین دهنی، طوطی شکرشکنی. لیک مرا درد از این جاست که آن دلبر سیمین بر و آن یار پری وار گرفتار فراموشی بسیار شده» (همان: ۶۲).

بحر طویل های ابوالقاسم حالت که به شیوه داستانک سروده شده اند، حکایاتی ملموس از زندگی انسان های دوروبر ماست. این داستانک ها واقعیاتی را از رفتارهای اجتماعی ما در شرایط مختلف و ادوار زندگی با زبانی طنزگونه بیان می کند با این هدف که کاستی ها، پلیدی ها، نابهنجاری ها رفتاری، غیرمستقیم به تصویر کشیده شوند. از آنجاکه شگرد بلاغی کنایه که به پندار نویسندگان، از مردمی ترین عناصر معنا ساز ادبی به شمار می آید، ابزاری مناسب برای پیشبرد اهداف گوینده است، در داستانک های ابوالقاسم حالت می توان به نمونه هایی جالبی اشاره کرد. به طور معمول کنایات داستانک ها یکی از این دو ویژگی را دارند: الف) طنزگونه است؛ ب) عامیانه است که در هر دو صورت کاملاً به روند داستان کمک و معانی مورد نظر گوینده را تقویت می کند:

«چو دید آمدنش گشته کمی دیر، فتاد از پی تعبیر، که این علت تأخیر، مگر حاصل تأثیر دعا های شبش بوده و مادرزن وارفته به زیر اتولی رفته و بدرود ابد گفته جهان را» (حالت، ۱۳۸۶: ۸۴). به زیر اتولی رفته کنایه از اینکه مرده است. «میزبان دید که مهمان فقیری به سر خوان شده شش دانگ حواسش متوجه طرف کاسه حلوا و پی خوردن حلوا شده بی تاب و فتاده دهنش آب» (همان، ۳۱۰).

«شبی نیز در این فکر که شاید بتواند خر خود باز براند به در منزل او رفت» (همان، ۳۳۸). نکته درخور توجه، پیوستگی مفهومی این شگرد ادبی با هجو و طنز است. ویژگی مشترک این سه از نظر مفهومی و تجربی، موجب می شود که هرگاه یکی از این سه را در روایتی بیابیم، اغلب دو مورد دیگر نیز در بخش هایی از متن قابل رهگیری باشند (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

^۱ بی پیر: صفتی است که در مورد آدم های بد و تربیت نشده یا چیزهای سخت و کارها و راه های دشوار و مانند آن می آید (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۱۴).

کاربرد مستمر واژه‌های عامیانه مثل دیلاق، اکبیر، پک‌وپوز و... نیز در کنار اندیشه و فرهنگ عامیانه به شیوه داستانک‌پردازی ابوالقاسم حالت تشخیص سبکی بخشیده است. نباید فراموش کرد که «تعبیرهای زبان عامیانه پرنگ، بذله‌گو، طنزآمیز و شوخ‌گنانه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۳) و این موضوع با هدف‌گذاری داستانک‌های او برای ورود به حوزه‌های فعالیت‌های گونه‌های صنفی جامعه کاملاً تناسب دارد.

۲-۲-۳- تمثیلات حیوانی (فابل)

یکی دیگر از شگردهای ابوالقاسم حالت در داستانک‌پردازی، بهره‌گیری از تمثیلات حیوانی است. از مجموع داستانک‌های حالت، هشت داستانک به شیوه «فابل» است. «وضعیت تخیلی و حوادثی که در روایت رخ می‌دهد، در عالم واقع وجود ندارد، اما نکته اخلاقی آن عمدتاً به مسائل دنیوی و مادی مربوط است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۸). طبیعی است که گوینده با بهره‌گیری از عناصر نمادین به گزارش داستانک‌ها روی آورده است تا هم به جذابیت و اثربخشی داستانک‌هایش کمک کند و هم راه‌گیزی برای توجیه اهداف خود فراهم سازد.

تردیدی نیست که عمده‌ترین عنصر مطرح در این تمثیلات نکات اخلاقی و تعلیمی است، اما آنچه ما در این بخش بر آن تأکید داریم، نوع‌گزینش شخصیت‌های حیوانی در این داستانک‌هاست. از مجموع ۱۲ شخصیت حیوانی داستانک‌ها (۸) حیوان دست‌آموزند و ۴ حیوان دیگر (موش، روباه، گوزن و شیر) نیز با انسان پیوندی ناگسستنی دارند. یادآوری این نکته ضروری است که نقش نمادگونگی و جنبه‌های اساطیری این حیوانات در پیوند با زندگی اجتماعی انسان‌ها، خاستگاه بسیاری از تمایلات و تابوها بوده است.

۲-۲-۳- گفت‌وگو و کنش

تشابه صحنه‌های داستانک‌های بحر طویل با صحنه‌تئاتر سبب شده است که گفت‌وگو بنیاد داستانک‌ها را تشکیل دهد. ترکیب دو عنصر گفت‌وگو و شخصیت‌های داستانک‌ها که در پیوندی جداناپذیرند، حوادث داستانک‌ها را می‌سازد. پویایی گفت‌وگو و نزدیکی آن به طبقه اجتماعی شخصیت‌ها به‌درستی کارکرد و تأثیر این عنصر را در آفرینش داستانک‌های ابوالقاسم حالت نشان می‌دهد. همچنین‌گزینش عناصر زبانی و سازه‌های کلامی ویژه، ضرب‌آهنگ واژه‌های دخیل در گفت‌وگو را می‌آفرینند و این ضرب‌آهنگ برای سه هدف به خدمت گرفته می‌شود:

۱- تناسب گفتار با ویژگی‌های روحی و خلقی شخصیت‌ها؛

۲- بازگویی اندیشه شخصیت‌ها که در حقیقت هدف نهایی داستانک‌هاست؛

۳- ایجاد موقعیت‌های طنز.

ظرافت و جان‌کلام در داستانک‌ها با دو عامل به اوج می‌رسد: ۱- گفت‌وگو ۲- حادثه یا کنش یکی از شخصیت‌ها. ترکیب این دو عامل در ساختار کلی روایت، از سوی طنز داستانک را می‌آفریند و از سوی دیگر نگرش هنری و پیام‌گوینده را نشان می‌دهد. منظور از کنش در اینجا رفتار، عملکرد و برخورد یکی از شخصیت‌های داستانک است یا حادثه‌ای که رخ می‌دهد. در داستانک «به خاطر بزغاله»، گفت‌وگوی پیرمرد و بچه ده‌ساله در اتوبوس که جای خود را به پیرمرد می‌دهد و پاسخ بچه به چرایی عمل خود اساس داستانک را تشکیل می‌دهد. بچه علت رفتار نیکو و مناسب خود را این می‌داند که با دیدن پیرمرد به یاد بز خود افتاده است. «آنچه که واداشت مرا تا بدهم جای خودم را به تو آن بود که یک مرتبه یاد بز محبوب خود افتادم از آن لحظه که دیدم به اتوبوس سر و ریش و پک و پوزه باریک شما را» (حالت، ۱۳۸۶: ۱۱۷-۱۱۸).

در این داستانک کنش، حرکت به ظاهر پسندیده بچه ده‌ساله است که جای خود را به پیرمرد می‌دهد. در داستانک دیگری با عنوان «از درون سبد» گفت‌وگوی دو همسفر و حادثه داستانک طنزآمیز است. مردی که سبد همراه خود را بالای سر همسفر قرار می‌دهد و اظهار امیدواری می‌کند که همسفر به دردمر نیفتد و رضایت همسفر را جلب می‌کند؛ در نهایت زمانی

که با حرکت ناگهانی قطار، از داخل سبد چکه‌هایی روی لباس او می‌افتد و از صاحب سبد ماجرا را جویا می‌شود، در پاسخ می‌شنود که «اگر گویمت‌ان مایه خنده است از آن روی که در توی سبد توله‌سگ تازی بنده است که همراه خود آورده‌ام آن را!» (همان: ۱۲۵). در این داستانک چکیدن قطره‌های مایعات روی لباس مرد مسافر، کنش یا حادثه داستانک است.

۲-۲-۴- بازآفرینی

اقتباس از برخی داستانک‌های کهن و دخل و تصرف هنرمندانه در آن از شگردهای حالت در داستانک‌گویی است. در این بازآفرینی گاهی مفاهیم اجتماعی و سیاسی امروز را عامدانه درهم می‌آمیزد. تغییر و جایگزین‌سازی برخی از شخصیت‌ها نیز در همین زمینه انجام می‌شود. برای نمونه در داستانک «حربه تفرقه» که در مثنوی مولوی نیز آمده است (مولوی، ۱۳۶۲: ج ۲، ۹۹) و شخصیت‌های سه‌گانه داستان عبارت‌اند از (فقیه، شریف و صوفی). حالت با جایگزینی برخی از شخصیت‌های داستان (شخصیت «فقیه» به جای «عامی») و تغییر در شیوه گزارش، داستان را آن‌گونه که خود می‌خواسته روایت کرده است. در گزارش مولوی باغبان، شریف و فقیه را تنبیه می‌کند، اما براساس روایت «حالت» سید و صوفی نیز باغبان را در مجازات دوستانشان همراهی می‌کنند. در ضمن کاربرد عبارت «تفرقه انداز و حکومت بکن» که در حکایت ابوالقاسم حالت دیده می‌شود (همان: ۲۸۴)، نیز به‌گونه‌ای از اندیشه‌های ماکیاولیستی (۱) است که گزارنده حکایت، عامدانه از آن بهره برده است.

۲-۲-۵- شروع داستانک‌ها

حادثه، پرسش، لحن تهدیدآمیز و توصیف عواملی هستند که در شروع جذاب داستان کوتاه مؤثرند و شروع از اجزای هویت طرح داستان کوتاه شمرده می‌شود. شروع داستانک‌ها ماندگی بسیاری با قصه‌های و حکایات کهن دارد، بدین‌گونه که گوینده داستان خود را با توضیحی در مورد شخصیت اصلی داستان آغاز می‌کند. از مجموع ۱۴۲ داستانک، ۱۰۰ داستانک بدین‌گونه آغاز می‌شود. برخی داستانک‌ها هم به‌شیوه روایتگری قدیم، این‌گونه آغاز می‌شود: «آن شنیدم که شبی تاجر عشرت‌طلبی...» (همان، ۲۹۸).

«آن شنیدم که در ایام قدیم آدم بسیار خسیس و کنسی، عاشق زیباصنمی، خوب‌رخ و ماه‌وش و زهره‌جبین گشت و غمین گشت ز هجر رخ آن یار و بسی زرد شد و زار و به اندوه گرفتار» (همان: ۱۵۹).

یکی دیگر از ویژگی‌های داستانک‌های بحر طویل شروع ناگهانی داستان است. در چنین مواردی این‌گونه به نظر می‌رسد که سراینده به شیوه داستان‌پردازان امروزی، به برشی از زندگی یا موقعیت اجتماعی قهرمان داستانک توجه دارد. ورود ناگهانی سراینده به فضای داستان برای خواننده غافلگیرانه است. داستانکی با عنوان «زیرکی هیزم‌شکن» این‌گونه آغاز می‌شود: «چون که خورشید جهانتاب سر از جیب افق کرد برون، مردک هیزم‌شکن از خواب گران جست و پس از خوردن صبحانه تبر را به سر دوش درآورد» (همان، ۱۲۸)؛ حال آنکه قبلاً در داستان مطلبی در مورد مرد هیزم‌شکن بیان نشده است.

۲-۲-۶- پایان ناگهانی یا پایان باز

تقریباً بیشتر داستانک‌های ابوالقاسم حالت به‌گونه‌ای تمام می‌شود که انگار گوینده از مخاطب انتظار دارد، پایان داستانک را خود حدس بزند. البته این موضوع به آن معنا نیست که داستانک‌ها ناتمام رها شوند. بهترین توجیه این است که فضای طنزآمیز داستانک این‌گونه پایانی را می‌طلبد. به تعبیری پایان ناگهانی، طنز داستانک را مایه‌ورتر می‌کند، آن‌گونه که داستانک به لطفه‌ای طولانی شبیه می‌شود: «بیرسید که الحال بگو تا چه در آن کشته‌ای؟ باز دهاتی به ادب کرد قد خویش خم و گفت که قربان سرت یونجه در آن کاشته‌ام من» (همان: ۲۸۳).

«الساعه که آن قاب پلو را به خود بنده ببخشید وز الطاف و عنایات شما مخلص درویش کند بیش‌تر از پیش تشکر» (همان: ۲۹۷).

درحقیقت، داستانک‌ها به‌گونه‌ای پایان می‌یابد که خواننده منتظر حوادث بعدی است. با این توضیح جمله یا جمله‌های

پایانی داستانک‌ها را می‌توان نتیجه، هدف و عامل اصلی طنز دانست و این یکی از عمده‌ترین تفاوت داستانک‌های بحر طویل با داستان‌های کوتاه است. این پایان‌بندی هرگز خصلت چیستان‌گونه نمی‌یابد و بازبودن پایان داستانک، به امری گنگ منجر نمی‌شود. دلیل آن نیز وجود دلالت‌های و نشانه‌های متنی است. در این بخش است که تنش داستانک به اوج خود می‌رسد و گوینده پیام و اندیشه اصلی را بیان می‌کند. می‌توان در داستانک آن را نقطه اوج دانست. داستانک‌های ابوالقاسم حالت با نقطه اوج به پایان می‌رسند. و این ویژگی یکی از تفاوت‌های داستانک‌ها با داستان کوتاه است.

۳- نتیجه‌گیری

مطالعه داستانک‌های ابوالقاسم حالت نشان می‌دهد که بیان شاعر در طرح ادبی داستانک‌ها بیشتر طنزگونه است و به همین دلیل توصیف شخصیت‌های داستانک‌ها در طرح کلی داستان نقشی تأثیرگذار دارد. توجه به شخصیت‌های داستانی به‌ویژه گزینش شخصیت‌های رنج‌دیده و گرفتار، محدودیت زمان و مکان و واقع‌گرایی از ویژگی‌های مشترک حکایات بحر طویل با داستانک شمرده می‌شود. همچنین شیوه بیان طنزگونه، بهره‌گیری از تمثیل‌های حیوانی و توصیفات نسبتاً طولانی از وجوه تمایز بحر طویل‌های ابوالقاسم حالت با داستانک در معنای امروزی آن است. تناسب الفاظ و مفاهیم که روشن‌گر پیام داستانک‌هاست، شگرد ویژه حالت در آفرینش این نوع ادبی است. جمله‌های پایانی داستانک‌ها را می‌توان نتیجه، هدف و عامل اصلی طنز دانست و این یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های داستانک‌های بحر طویل با داستان‌های کوتاه است. نقطه اوج داستانک‌های ابوالقاسم حالت نیز زنگ پایانی داستانک‌ها شمرده می‌شود. حاصل سخن اینکه حالت با درآمیختن شیوه‌های کهن و نو داستان‌نویسی، نمونه‌هایی از داستانک‌های طنز خلق کرده که به لطیفه‌ای بلند شبیه است.

پانویس

۱. ماکیاولی: ماکیاولی از اندیشمندان سیاسی دنیا است که اندیشه‌های او بر سه اصل استوار است: انسان کامل کسی است که واجد صفاتی باشد که او را در این جهان مقتدر و مشهور کند، ۲- ماهیت مذهب از دولت جدا نیست و ابزاری در اختیار آن است، ۳- هدف وسیله را توجیه می‌کند. (ر.ک. فاستر، ۱۳۶۲: ۲۶۹)

منابع

۱. امین‌الاسلام، فرید. (۱۳۸۱). نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی، چاپ اول، تهران: همداد.
۲. اوکانر، فرانک. (۱۳۸۱). صدای تنها (مطالعه و تحلیل ساختاری داستان کوتاه)، چاپ اول، ترجمه سهیلا فیلسوفی، تهران: اشاره.
۳. بالانده، محمود. (۱۳۹۲). «ساختار بحر طویل در موسیقی و شعر، بررسی تطبیقی سه گونه بحر طویل در حوزه موسیقی نواحی و موسیقی عامه پسند». نشریه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۴، شماره ۸، صص ۱۲۱-۱۴۱.
۴. بیگزاده، خلیل و محمد آرتا. (۱۳۹۵). «نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان جامی با داستان‌های مینی‌مالیستی»، مجله متن‌پژوهی/ادبی، د ۲۰، ش ۶۸، صص ۱۱۷-۱۴۲.
۵. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، چاپ اول، تهران: افراز.
۶. پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «مینی‌مالیسم و ادب فارسی (بررسی تطبیقی حکایات گلستان با داستان‌های مینی‌مالیسم)»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان، ش ۲۰، (پیاپی ۱۷) صص ۲۷-۴۸.
۷. حالت، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). بحر طویل‌های هدهدمیرزا، چاپ هشتم، تهران: سنایی.

۸. درخشان، مهدی. (۱۳۶۴). «کهن‌ترین بحر طویل»، نشریه آینده، سال یازدهم، ش ۴ و ۵. صص ۲۸۰-۲۸۶.
۹. روزبه، محمد رضا. (۱۳۸۸). ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ چهارم، تهران: روزگار.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). فرهنگ عروضی، ویرایش چهارم، تهران: نشر قلم.
۱۱. فاستر، مایکل. (۱۳۶۲). خداوندان اندیشه سیاسی، ترجمه جواد شیخ الاسلامی، تهران: امیرکبیر.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، چاپ نخست، تهران: سخن.
۱۳. _____ (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
۱۴. کاردگر، یحیی و نرگس مهدی. (۱۳۹۱). «نقد و تحلیل و سبک‌شناسی اولین بحر طویل فارسی». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۲ (پیاپی ۱۶). صص ۳۷۰-۳۵۳.
۱۵. کنی، دبلیو. پی. (۱۳۸۰). چگونگی ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه محمد حنیف، چاپ اول، تهران: زیبا.
۱۶. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، چاپ اول، تهران: هرمس.
۱۷. محمدی، برات. (۱۳۸۸). «مقالات شمس و مینی‌مالیسم»، پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهشنامه فرهنگ و ادب) دوره ۱، ش ۹، صص ۲۹۹-۳۱۱.
۱۸. مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم. تهران: مرکز.
۱۹. مولوی، محمد. (۱۳۶۲). مثنوی، به کوشش محمد استعلامی، ج ۲، چاپ اول، تهران: زوار.
۲۰. مهدی، نرگس. (۱۳۹۱). نقد و بررسی و تحلیل بحر طویل‌های فارسی از آغاز تا سال ۱۳۲۰. پایان‌نامه ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: دکتر سید علیرضا حجازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم.
۲۱. مؤذنی، محمد و نسرين زرگرزاده دزفولی. (۱۳۹۶). «خویشاوندی داستانک و حکایت با نگاهی بر بهارستان جامی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شماره ۱، صص: ۱-۱۵.
۲۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). عناصر داستان. تهران: نشر سخن.