فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۱ شماره ۴۲، پاییز ۱۳۹۸، صص۶۰-۴۳
تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۰۳، تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۵/۳۰

ساختارشناسی حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان از منظر مینیمالیسم

نسرین زرگرزاده دزفولی[۱]، دکتر علی‌محمد مؤذّنی[۲]

چکیده

این پژوهش به روشی تحلیلی- توصیفی، با بررسی ساختار حکایت‌های تمثیلیِ روضه‌ی هشتم بهارستان جامی از منظر مینیمالیسم، به اهّمیّت کمینه‌گرایی در تعالیم اخلاقی و وجود نوعی قرابت و خویشاوندی بین حکایت‌های تمثیلی و داستانک‌ها می‌پردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، ساختار حکایات تمثیلی بهارستان با مهم‌ترین عناصر داستان‌های مینیمالیستی از جمله: طرح ساده، حجم اندک، شخصیت‌های معدود و... قابل تطبیق است. دلیل عمده‌ی کاربرد و خلق قالب داستان‌های مینیمالیستی، تأثیر بر مخاطب است. لطیفه‌ای که هدف هر نوعِ ادبی است. با مطالعهٔ این پژوهش درمی‌یابیم که اندیشمندان فارسی‌زبان، سال‌ها پیش از نویسندگان غرب، علاوه بر کوتاه‌نویسی با ابتکاری دیگر، از تمثیل و زبان حیوانات نیز، برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب بهره جسته‌اند. همچنین می‌توان پی‌برد که علی‌رغم نظریه‌هایی که قالب داستان کوتاهِ کوتاه را محصول دنیای سرعتی و صنعتی غرب و تنگ‌حوصلگی خوانندگان امروزی می‌دانند، پیشینهٔ کمینه‌گرایی به دنیای سادهٔ شرق و آرامش تعالیم اندیشمندان این دیار برمی‌گردد. روش کار این پژوهش توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: حکایت تمثیلی ، فابل، مینیمالیسم، روضه هشتم، بهارستان جامی.

[۱] .دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران
Email: nzd1390@yahoo.com.
[۲]. استاد دانشگاه تهران، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران.(نویسنده مسوول)
Email: moazzeni@ut.ac.ir

مقدمه

پیشینیان در بیان اندیشه‌های خود، با به‌کارگیری قالب حکایت، از یک مفهوم، مصادیقی گوناگون ارائه می‌کردند تا تفاوت دیدگاه خود را با دیـگران نمایان سازند و بر خواننده بیش از پیش تأثیر گذارند. زبان ادبی، زبانی هنری و مؤثر است که رویکردی متعالی دارد. یکی از شگردهای مهم نویسندگان، درتعالیم و اندرزگویی‌ها، استفاده از ظرافت کلام و خلاقیت روایی است. از جمله روش‌های خلاق آنان، بهره‌گیری از قالب‌های کمینه‌گرا به شکل حکایت‌های تمثیلی است.

«تمثیل»(Allegory) در علم بلاغت از دیدگاه‌های مختلف بررسی شده است؛ برای مثال: ابن اثیر، تمثیل را هم معنی و مترادف با تشبیه دانسته است (ر.ک: ابن اثیر، ۱۳۷۹: ۱۲) و جلال‌الدین همایی معتقد است تمثیل، مَثَل یا شبیه مَثَل است (ر.ک:همایی، ۱۳۷۰: ۲۹۹)

در کتاب «بیان و معانی» سیروس شمیسا نیز آمده‌است: «تمثیل از ارتباطی دوگانه بین مشبه و مشبه‌به به وجود می‌آید و بیان حکایتی است که یک معنای ظاهری دارد اما مقصود گوینده معنای کلی‌تر دیگری است. قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیرحیوانی) یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند. این قسم اخیر، معروفترین نوع تمثیل است و فرنگیان به آن «فابل»(Fable) می‌گویند. مثلاً در کتاب «کلیله و دمنه»، که عالی‌ترین مجموعهٔ فابل در ادبیات فارسی است، هر یک از حیوانات مظهر یک طبقه از افراد هستنند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۹).

وی در کتاب «انواع ادبی» نیز فابل را داستان کوتاهی معرفی می‌کند که به شیوهٔ تمثیلی نوشته‌شده و در آن نویسنده یک اصل اخلاقی یا رفتاری را بیان کرده‌است؛ به این صورت که معمولاً در پایان آن، راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی را در یکی دو جملهٔ پرمعنا، که جنبهٔ ارسال المثلی دارند، بیان و به اصطلاح نتیجه‌گیری می‌کند. وی همچنین دو نوع دیگر تمثیل، به نام «پارابل» (Parable) (مثل‌گویی) و «اگزمپلوم» (Examplum) (داستان- مثال یا مثالِ داستانی) را نیز عنوان کرده‌است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۵۲-۲۵۰).

بنابراین توضیح، تعبیر «حکایت تمثیلی» از این نوع افسانه‌ها، نسبت به «فابل»، که به طور اخص در آن به شخصیت حیوان اشاره می‌شود، به نظر دقیق‌تر و عام‌تر می‌آید زیرا در این

نوع افسانه‌ها و حکایت‌ها، علاوه بر حیوانات، گاه شخصیت‌ها و عناصر دیگری مانند خدایان، انسان‌ها، گیاهان و موجودات بی‌جان نیز حضور دارند.

«تمثیل در حوزهٔ ادبیات داستانی، حکایتی را گویند که تمامی عوامل و اعمال داستانی و گاه محیط ظاهری در آن، تنها به مفهوم خودشان حاضر نیستند، بلکه برای بیان نظم ثانوی و همبسته‌ای میان اشیا، مفاهیم و حوادث حضور دارند. به تعریف دیگر، در حکایت تمثیلی، اشیا و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند. به این خاطر در روایات تمثیلی، اشخاص اغلب چهره‌های آدم‌گونه و تشخیص‌یافته‌ای از معانی انتزاعی هستند» (داد: ۱۳۹۲: ۱٦٥).

نگارندگان در این مـقاله، سعی دارند؛ متناسب این مجال، نشان دهند که پیشینیان چگونه هوشمندانه برای تاثیرگذاری بیش‌تر و آموزش غیرمستقیم، معانی بلند اندیشهٔ خود را در قالب داستان‌هایِ تمثیلی کوتاهِ کوتاه، از جمله حکایت تمثیلی، از زبان حیوانات بیان کرده‌اند.

حدود این پژوهش، بررسی مینیمالیسم و تطبیق ویژگی‌های آن با حکایت‌های تمثیلی «روضهٔ هشتم» از بهارستان جامی است. روضهٔ هشتم چنان که خود جامی آورده‌است، «حکایتی چند (۲۲ حکایت) از زبان احوال بی‌زبانان است که خردمندان و نکته‌دانان امثال آن وضع کرده‌اند تا به جهت غرابت و ندرت طبیعت بر آن اقبال نمایند و بر وی ابواب فهم حکم و مصالح بگشایند» (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

شناخت ساختار حکایت‌های پرمحتوای فارسی، باعث درک بهتر آن‌ها و ارج نهادن به سرمایه‌های فرهنگ اصیل ایرانی است. اصولاً مفاهیم اخلاقی، به طور ذاتی دلخواه همهٔ انسان هاست و مرز جغرافیایی نمی شناسد و می‌تواند مورد تأیید و تتبع همهٔ جوامع قرارگیرد. یافتن خویشاوندی و اشتراک صوری و ساختاری می‌تواند راه ترجمه و انتقال این سرمایه‌های ارزشمند انسانی و فرهنگی را بازنماید و از سوی دیگر راهنمای هنرمندان و راهگشای جوانان برای بروز و پرورش خلاقیت شود. از سویی دیگر با توجه به استقبال روزافزون جامعه، از قالب‌های کوتاه ادبی، از جمله کمینه‌گرایی و داستانک، شناخت و بررسی قالب‌های نزدیک به این سبک غربی، از جمله لطیفه و حکایت، ضرورتی است تا آنچه را خود داریم، قدر بدانیم و از بیگانه تمنا نکنیم. با مطالعهٔ تطبیقی و تأمّل در ساختار حکایت‌های آموزندهٔ فارسی از منظر یک گونهٔ

ادبی نو، می‌توان به شیوه‌هایی تازه جهت انتقال و معرفی فرهنگ اصیل و ارزشمند ایرانی- اسلامی به جوامع دیگر نیز دست‌یافت.

در مقاله‌ای که پیش رو دارید، نگارندگان با نگاهی نو، با اذعان به وجود تفاوت‌های محتوایی و نوع نثر این دو گونهٔ ادبی- که بیش‌تر ناشی از قدمت زمانی و فاصلهٔ فرهنگی و محیطی است - و با چشم پوشی از هر گونه دیدگاه متعصبانهٔ فرهنگی، حکایت‌های تمثیلی و فابل‌های روضهٔ هشتم بهارستان، را از منظر عناصر داستانی مشترک با داستانک‌ها (داستان‌های مینی‌مالیستی) بررسی نموده‌اند. گرچه در دید اولیه، برخی پژوهشگران (نک: مقالهٔ بیگ‌زاده و آرتا،۱۳۹۵) حکایت‌های تمثیلی و فابل‌ها را مغایر با واقع‌گرایی داستان‌های مینی‌مالیستی دانسته‌اند اما با توجه به درون‌مایهٔ واقع‌گرای تمثیل‌ها و دیگر عناصر مشترک، این وجه تمایز نیز قابل اغماض و بلکه نوعی خلاقیت کمینه‌نویسان ایرانی، در زمان خود است.

پیشینهٔ تحقیق

آثار مربوط به کمینه‌گرایی (minimalism)

یکی از آثاری که در بارهٔ کمینه‌گرایی و مینی‌مالیسم نوشته شده، کتاب «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی» از محمدجواد جزینی،۱۳۹٤، نشر ثالث است. نویسنده علاوه بر تعریف داستانک و تاریخچهٔ ظهور آن در ادبیات فارسی، ویژگی داستان‌های مینی‌مالیستی و نمونه هایی از این نوع داستان‌ها را در ضمیمهٔ کتاب آورده‌است.

مقاله‌ای با عنوان «کمینه‌گرایی در داستان نویسی معاصر» نیز از احمد رضی و سهیلا روستا، (نشریهٔ متن‌پژوهی ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸، شماره ۳) از آثار ارزشمند در این باره است؛ نویسندگان این مقاله، ضمن معرفی مینیمالیسم و زمینه‌ها و عوامل گرایش به آن و برشمردن ویژگی‌های داستانک و شگردهای کمینه‌گرایی در این نوع داستان‌ها، به معرفی اولین کتاب داستانک‌های فارسی با عنوان «در خانه اگر کس است...» و تجزیه و تحلیل داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» پرداخته‌اند. در پایان نیز، مؤلّفان این مقاله، مینی‌مالیسم را که جنبشی هنری در عصر مدرن است، برآیند گرایش جامعه‌های مدرن و سنّتی دانسته‌اند؛ زیرا گرایش به اختصار و سادگی که اساس این سبک بر آن‌ها بنا شده‌است، در ادبیات جهان سابقه‌ای طولانی دارد و

در میان ملّت‌هایی که از پیشینه ادبی نیرومندی برخوردارند، همیشه آثار کم حجم درکنار آثار پر حجم، تولید و خوانده می‌شده‌است.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، بیشتر پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ بهارستان جامی صورت گرفته، مبنی بـر مقایسه سبک آن با گلستان سعدی بوده‌است. صرف نظر از این پژوهش‌های سبکی، برخی از تازه‌ترین آثاری که نگاهی نو و متفاوت به ساختار حکایت‌های بهارستان دارند، عبارتند از:

مقاله‌ای با عنوان «خویشاوندی داستانک و حکایت با نگاهی بر بهارستان جامی» تألیف علی محمد مؤذّنی و نسرین زرگرزاده، نشر پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، بهار و تابستان ۱۳۹٦، سال ششم، شمارهٔ ۱؛ نگارندگان این مقاله با دیدگاهی ساختارشناسانه با بررسی سه مؤلفهٔ مهم از داستانک‌ها یعنی حجم، ساختار طرح و شخصیت معدود، حکایت‌های بهارستان را واجد ویژگی‌های مینی‌مالیستی می‌دانند. در این مقاله حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم به طور اخص، بررسی نشده است.

مقالهٔ دیگر: «نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان جامی با داستان‌های مینی‌مالیستی» نوشتهٔ خلیل بیگ زاده و محمد آرتا است که در نشریهٔ متن‌پژوهی، سال ۲۰، ۱۳۹۵، شماره ٦۸، چاپ شده‌است. در این مقاله نویسندگان – با دیدگاهی متقابل با مقالهٔ حاضر و مقالهٔ نامبردهٔ قبلی – عواملی چون نوع شخصیت‌پردازی، گرایش به فابل، گرایش به آرایه‌های ادبی، تلفیق نظم و نثر، وجود طنز و مطایبه، درون‌مایه و محتوای اخلاقی را وجوه اختلاف حکایت‌های بهارستان با داستانک می‌دانند.

مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی ساختار روایت در حکایت‌های بهارستان جامی بر اساس بوطیقای ساختارگرای تزوتان تودوروف» کار مشترک بهرام خوشنودی و همکارانش، در نشریهٔ متن‌پژوهی ادب فارسی، ۱۳۹٤، شماره۳ (پیاپی۲۷) چاپ شده‌است. این مقاله به گفتهٔ مؤلفانش اوّلین پژوهش در ساختارشناسی حکایت‌های بهارستان است که به عناصر داستانی از جمله زمان، زاویه دید، لحن، شخصیت‌پردازی و روایت‌گری بر اساس نظریهٔ تودوروف پرداخته‌است. از این مقاله می‌توان نتیجه گرفت که حکایت‌های بهارستان از دید نظریه‌های نقد ادبی معاصر، قابل تحلیل و بررسی است.

طبق این جستارها «حکایت‌های تمثیلی» بهارستان جامی تاکنون از هیچ موضع و دیدگاهی بررسی نشده‌است و مقالهٔ حاضر از این نظر نونگاشت است.

روش تحقیق

روش کار این پژوهش توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای است. بدین ترتیب، ضمن بیان تعریفی از مینیمالیسم و چگونگی ساختار داستان‌های کوتاهِ کوتاه، برخی از مهم‌ترین عناصر و ویژگی‌های داستانک‌ها نیز برشمرده و در حکایت‌های روضهٔ هشتم بهارستان جامی بررسی شده‌است.

مبانی نظری

حکایت‌های مینیمال، داستان‌هایی کوتاه‌تر از داستان کوتاه (shotr fiction) هستند که به ایجاز تمام با جملات ساده و کوتاه به بیان ماجرا می‌پردازند. در این نوع نوشتار، از تمثیل و استعاره چندان خبری نیست. مقولهٔ مینیمالیسم که به اقتضای روزگار کنونی و تسلط تکنولوژی و سرعت بر زندگی انسان امروز، در مباحث ادبی غرب مطرح شده‌است، در ادبیات گذشته ایران و برخی از دیگر ملل مشرق‌زمین نیز سابقه دارد. نگاهی به ادبیات کلاسیک گذشته ایران نشان می‌دهد که در کنار حکایت‌ها و منظومه‌های طولانی مانند سمک عیار، داراب‌نامه، شاهنامه فردوسی و... شاعران و نویسندگانی نیز بوده‌اند که ضرورت و تأثیر کوتاه و موجزنویسی را کشف کرده و بر حفظ این سبک پای فشرده‌اند. حکایت‌های ابوسعید در اسرارالتوحید، سعدی در گلستان، جوامع الحکایات عوفی و حکایت‌های موجود در کشف‌المحجوب و یا داستان‌های کوتاه کلاسیک دیگر در این مقوله، قابل بررسی است. این حکایت‌ها علاوه بر داشتن ساختار داستانی، به طور چشمگیری با به کارگیری صنعت ایجاز در کلام و روایت، بهترین نمونه‌های مینیمال دورهٔ خویش بوده‌اند.

مینیمالیسم(minimal fiction)، داستان کوتاهِ کوتاه(story short short) یا داستان کارت پستال(fiction postcard)

«داستانک یا داستان کوتاه کوتاه، داستانی به نثر است که از داستان کوتاه جمع و جورتر و کوتاه‌تر است و از هزار و پانصد کلمه بیش‌تر نیست و در آن عناصر کشمکش و

شخصیت‌پردازی و صحنه و دیگر عناصر داستان کوتاه مقتصدانه و ماهرانه به‌کاررفته‌است» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۰۰). جمال میرصادقی پیش‌تر در کتاب معروف خود با عنوان «ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان« افزون بر این تعریف گفته‌است: «داستانک، همهٔ عناصر داستان کوتاه را با ایجاز و اختصار شامل می‌شود و غالباً پایانی تکان‌دهنده و شگفت‌انگیز دارد.» (میرصادقی،۱۳۷٦: ۸۵). «داستان مینیمال، نوعی جریان آگاهانه درجهت خلق آثار داستانی است که از واژگان اندک پدید آمده، تا از آن طریق، مباحث و مفاهیم بسیار عمیق و پیچیده،مطرح گردد» (یونسی، ۱۳۸٤: ۹۸). یکی از ویژگی‌های داستان کوتاهِ کوتاه آن است که خواننده، بیش‌تر از داستان کوتاه می‌تواند آن را مطالعه کند. برتری داستان مینیمال، در محدودبودن تعداد واژه و خلاصه‌بودن آن نیست؛ بلکه به دلیل ماندگاری بیش‌تر این قبیل آثار در ذهن و بالا بودن میزان تأثیرگذاری‌اش در افراد است» (پارسی‌نژاد شیرازی، ۱۳۸۲: ۵۹).

ساختار داستان کوتاهِ کوتاه

«چارلز باکستر، ساختار داستان مینی‌مال را چیزی میان شعر و داستان، میان داستان و طرحواره (sketch)، و میان خاطره و گزارش، می‌داند. طبق نظر پیروان داستان‌های برق‌آسا، اصطلاح «داستان برق‌آسا» برای داستان‌های مینیمال، می‌تواند دربرگیرندهٔ انواع قالب‌های ادبی چون داستان‌های سنتی، رئال، جریان سیال ذهن، رئالیسم جادویی، اسطوره، افسانه‌های بلند، حکایات، *تمثیل*، داستان اخلاقی، افسانه پریان و...باشد.» (پارسی‌نژاد شیرازی،۱۳۸۲: ٦۰).

در تبیین ساختار مینیمال، می‌توان گفت که پیرنگ داستانک مبتنی بر زمینه‌ای است که شخصیت‌ها و رابطهٔ بین آن‌ها، زمان و مکان رویدادها و نیز حال و هوای خاص داستان را در برمی‌گیرد. کشمکش بین شخصیت‌ها منجر به رویدادی می‌شود که چون هنوز به فرجام قطعی نرسیده است و باید به شکلی ادامه یابد، «کنش‌خیزان» نامیده می‌شود. در «اوج» داستانک، کمشکش به تنش‌آمیزترین میزان خود می‌رسد و می‌باید پاسخی به آن داده شود» (بارت، ۱۳۸۱: ۹۲).

بحث

سبک داستان‌های مینی‌مالیستی چنان است که در آن، واژه‌ها فاقد هرگونه پسوند و پیشوند هستند. جملات بسیار کوتاه و موجز انتخاب می‌گردند. اسکلت‌بندی و ساختار جملات حتماً باید یکسان باشد. از علم بیان به گونه‌ای استفاده می‌شود که هیچ‌گونه کنایه، استعاره، ایهام و تشبیه در بافت داستان یافت نشود. لحن راوی نباید آن چنان حس‌برانگیز باشد که خواننده احساس کند عمدی در کار است. به عبارت دیگر راوی باید بسیار ساده، بی‌آلایش و به دور از هرگونه جملهٔ حس‌برانگیزی به توصیف حوادث بپردازد. برای پی‌ریزی ساختار و زیربنای داستان‌های مینی‌مالیستی، توجه به موارد زیر ضروری است:

کم‌حجمی

کم‌حجمی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که می‌تواند میان داستان‌های مینی‌مالیستی و حکایت‌ها مشترک باشد؛ اما برخلاف داستانک‌ها که محصول بی‌حوصلگی انسان‌های صنعت‌زدهٔ معاصر است، در آموزه‌های تمثیلی و تعلیمی فارسی، هدف از کوتاه‌نویسی، توجه به تأثیرگذاری عمیق‌تر سخن و اغتنام فرصت برای آموزش بیش‌تر است. تعداد واژه‌های قریب به اتفاق حکایت‌های بهارستان به پانصد واژه نمی‌رسد و می‌توان نتیجه گرفت که ویژگی کم‌حجمی که بارزترین خصوصیت داستانک‌هاست، در حکایت‌های بهارستان چشمگیر است» (مؤذّنی و زرگرزاده، ۱۳۹۶: ۷).

به طور اخص نیز، از مجموع ۲۲ حکایت تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان جامی، ٦ حکایت کمتر از ۵۰ واژه (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۳،۱۱٤، ۱۱۵، ۱۱٦ دو حکایت، ۱۱۷) دارد. کوتاهترین حکایت دارای ۲۱ واژه است (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). ۱۰ حکایت با تعداد واژهٔ تقریبی بین ۵۱ تا ۱۰۰ (جامی، ۱۳۹۱: صفحاتِ ۱۱۱ ، ۱۱۳، ۱۱٤، ۱۱۵ دو حکایت، ۱۱٦ دو حکایت، ۱۱۷ دو حکایت، ۱۱۸) و ۳ حکایت بین ۱۰۱ تا ۱۵۰ واژه (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۲دو حکایت، ۱۱۸) و ۳ حکایت بین ۱۵۱ تا ۱۷۰ واژه (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۲، ۱۱٤، ۱۱۷) دیده‌می‌شود. بلندترین حکایت تمثیلی این روضه، حدود ۱۷۰ واژه دارد. (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۷) بنا بر این آمار، حکایت‌های تمثیلی بهارستان از اوّلین و مهّم‌ترین ویژگی کمینه‌گرایی برخوردار است.

شخصیت (character)

شخصیت‌های معدود و شخصیت‌پردازی ساده و محدود از دیگر ویژگی‌های مهم داستان‌های کمینه‌گرا است. «در این نوع داستان‌ها بر خلاف رمان و حتی داستان کوتاه، امکان پرداخت شخصیت‌ها بسیار محدود است؛ از این رو اغلب در داستان‌های کوتاه یک و حداکثر دو شخصیت اصلی حضور دارد. منظور از شخصیت لزوماً شخصیتی انسانی نیست. داستان‌ها می‌توانند از درخت، حیوان و یا یک شیء به عنوان شخصیت داستانی بهره‌مند شوند و تنها الزام در این خصوص، تفویض وجوه انسانی به آن‌هاست. شخصیت‌های داستانک، اشخاص یا نیروهایی در طبیعت یا اشیایی هستند که در پیرنگ نقش دارند و بخشی از کشمکش روایت را نمایندگی مـی‌کنند. شخصیت‌ها می‌توانند «ایستا» و یا «پویـا» بـاشند. شخصیت ایستا از رویداد روایت شده در داستانک تأثیر نمی‌پذیرد و متحول نمی‌شود؛ نتیجتاً چنین شخصیتی در پایان داستانک همان نگرش‌ها یا باورها یا طرز رفتاری را حـفظ مـی‌کند که در ابتدای داستانک داشت. متقابلاً شخصیت پویا از رویداد اصلی روایت چنان تأثیر می‌پذیرد که در پایان داستانک دگرگون می‌شود و در خصوص موضوع اصلی روایت به اعتقادی جدید می‌رسد« (رک: مستور، ۱۳۷۹: ۳۵-۳۲).

حکایت‌های روضهٔ هشتم بهارستان جامی، دارای حداقل ۲ و حداکثر ٤ شخص است. در این روضه ١٤ حکایت دو شخصیتی [جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۲ (دو حکایت)، ۱۱۳، ١١٤ (سه حکایت)، ١١٦ (سه حکایت)، ۱۱۷ (سه حکایت)، ۱۱۸ (دو حکایت)]، ۷ حکایت سه شخصیتی [جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵ (دو حکایت)، ١١٦، ۱۱۷] و یک حکایت ٤ شخصیتی که پرجمعیت‌ترین حکایت روضهٔ هشتم بهارستان است، وجود دارد. (ر.ک:جامی،۱۳۹۱: ۱۱۵)

در همهٔ حکایت‌ها یک و حداکثر دو شخص اهمیت وجودی پیدا کرده‌است. این ویژگی نیز با داستان‌های مینیمالیستی مشترک است. شخصیت‌ها در حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان اغلب ایستا و حیواناتی چون روباه، گرگ، کفتار، شغال، سگ، شتر، درازگوش، لاک‌پشت، مار، کژدم، پنج‌پایک، غوک، ماهی، موش، گاو، میش، بز و از پرندگان زاغ، طاووس، کبوتر، خروس و از حشرات سرخ زنبور، منج (زنبور) عسل و مور است. گاه حیوانات به صورت نمـادین با انسان‌ها نیز هم‌صحبت شـده‌اند. در این میـان یک شخصیت متفاوت نیـز

وجود دارد و آن قرص نان است که با سگ هم‌کلام شده‌است!

کشمکش (conflict)

عبارت است از رویارویی دو نیروی متخاصم یا تعارض دو دیدگاه متباین. کشمکش می‌تواند «بیرونی» یا «درونی» باشد. در حالت اول، دو شخصیت (یا یک شخصیت و جنبه‌ای از طبیعت) با یکدیگر در تعارض قرار دارند و در حالت دوم، دو میل ناسازگار یا متناقض در درون یک شخصیت واحد او را به درپیش‌گرفتن رفتارهای متخالف یا اتخاذ نگرش‌های متضاد سوق می‌دهند. از آن‌جا که یکنواختی در خط سیر داستان دلچسب نیست، نویسنده تدبیری می‌اندیشد تا در داستان گره و کشمکش ایجاد کند و به مدد این تدبیر خواننده را با خود همراه و شخصیت داستان را معرّفی می‌کند. این گره باید نتیجه منطقی حوادث باشد و گره‌گشایی نیز باید منطقی صورت گیرد تا حقیقت‌مانند و قابل قبول جلوه کند. گره‌افکنی باعث تغییر در خط سیر داستان و سبب بهتر یا بدتر شدن کار می‌شود و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد. (ر.ک:میرصادقی ۱۳۹۰: ۲۰۲). جدال و کشمکش باعث عینیت‌یافتن افکار، نیازها و اهداف شخصیّت‌ها می‌شود و گاه پیام داستان به وسیلهٔ همین کشمکش‌ها منتقل می‌گردد. «کشمکش» به صورت جسمانی، ذهنی و یا عاطفی دیده می‌شود» (میرصادقی ۱۳۷٦: ۷۳).

در حکایت‌های تمثیلی بهارستان نیز کشمکش وجود دارد اما به دلیل ساختار کمینه‌گرای حکایت‌ها، شاهد کشمکش‌هایی فشرده‌تر از حد معمول هستیم که گاه حتی بخشی از آن‌ها در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. در یک بررسی کلی می‌توان دو طرف کشمکش را در حکایت‌های بهارستان بین «دو شخصیت» یافت. این دو شخصیت برای مثال می‌تواند دو حیوان (ر.ک:جامی، ۱۳۹۱: حکایت نهم روضه هشتم، غوک و ماهی: ۱۱٤، حکایت شانزدهم همان، شتر و موش: ۱۱٦)، یا انسان و حیوان (ر.ک:جامی، ۱۳۹۱: حکایت اول روضه هشتم، گرگ و باغبان: ۱۱۱ و حکایت سوم، موش و بقال: ۱۱۲)، یا حیوان و غیرجاندار (ر.ک:جامی، ۱۳۹۱: حکایت هفتم، سگ و قرص نان: ۱۱٤) باشد. کشمکش‌ها معمولاً به صورت بحث و گفتگو به وجود می‌آید و پس از تعلیقی کوتاه به نقطهٔ اوج می‌انجامد.

حال و هوا (mood)

رنگ‌آمیزی عاطفی حاکم بر داستانک است که از طریق دلالت‌ها یا معانی ثانوی واژه‌ها

القا می‌شود. لحن راوی داستانک به دلیل انتخاب واژگان خاص یا به کارگیری نحو یا ساختمان خاص در جملات، می‌تواند حاکی از حال و هوا یا «جوّ» یا «فضایی» اضطراب‌آمیز، شادمانه، توأم با افسردگی، امیدوارانه، دل‌مرده و غیره باشد» (میرصادقی ۱۳۹۰: ۵۲۳).

در حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان حال و هوا، اکثراً تعلیمی و عبرت آموز است. جامی در این حکایت‌ها می‌کوشد نصایح و لطیفه‌های اخلاقی را غیرمستقیم و با کمترین کلمات – چنان که خود می‌گوید «از زبان بی‌زبانان» – به مخاطبان برساند.

اوج (climax)

«نقطهٔ اوج هر داستان جایی است که تنش در داستان به اوج خود می‌رسد. در این نقطه یا صحنه است که احساس متراکم شدهٔ داستان ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های اساسی در شخصیت‌ها رخ می‌دهد. در این نقطه داستان به نهایت هیجان خود می‌رسد» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۲). اوج، آن بخشی از روایت است که تکلیف کشمکش را یکسره می‌کند. در این بخش از روایت، معمولاً شخصیّت اصلی به موضوعی وقوف می‌یابد یا چشمانش بر حقیقتی باز می‌شود که تا آن زمان از آن غافل بوده‌است.

نقطهٔ اوج در حکایت‌های تمثیلی بهارستان به دلیل کوتاهی و ناچیزی حجم حکایت‌ها، سریع و اکثراً بر پایان حکایت منطبق می‌شود.

گره‌گشایی (Denouement)

«گره‌گشایی معمولاً قبل از پایان داستان اتفاق می‌افتد؛ گرچه گاه پیرنگ به گونه‌ای طراحی می‌شود که گره‌گشایی خود، پایان یا بخشی از پایان داستان محسوب می‌شود و طرح را به پایان می‌رساند تا ساختار آن واجد تمامیتی زیبایی‌شناختی شود» (مستور، ۱۳۷۹: ۲٤).

در روضهٔ هشتم بهارستان، گره‌گشایی حکایت‌های تمثیلی گاه منطبق بر نقطهٔ اوج و در پایان آورده شده اما در اکثر موارد به صورت ذهنی است و به مخاطب واگذار می‌شود. این نکته یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک این نوع حکایت‌ها با داستانک‌های امروزی است.

راوی (narrator)

بازگوکننده‌ای است که از منظری خاص داستانک را روایت می‌کند. این منظر می‌تواند نگاه

یکی از شخصیت‌ها به وقایع باشد و یا می‌تواند نگاه همه شمول و توأم با دانایی خداگونهٔ یک روایتگر بی‌نام باشد. به بیان دیگر، راوی می‌تواند خود در داستانک ایفای نقش کند و مثلا یک سوی کشمکش باشد و همچنین می‌تواند بدون ایفای نقش صرفاً یک ناظر یا یک صدای دانا و واقف به ناگفته‌ها باشد. در بسیاری از داستان‌های مدرن، روایت با صدای یک راوی ناشناس، اما از منظر یک ذهنیت مرکزی (غالبا شخصیت اصلی) بازگو می‌شود. «زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل می‌کند؛ این نقل موضوع ممکن است به شیوه اوّل شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد. از یک دیدگاه کلی می توان زاویه دید را «به دو بخش دید درونی و دید بیرونی تقسیم نمود» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۳۸۵– ۳۸٦).

در حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان، راوی سوم شخص و دانایی خداگونه و ناظر به ناگفته‌هاست که خود در وقایع دخالت ندارد.

مضمون یا درونمایه (Theme)

حقیقتی معمولاً جهان شمول دربارهٔ جنبه‌ای از هستی یا جنبه‌ای از سرشت بشر است که نویسنده از راه ترکیب عناصر داستان مانند (زمان، مکان، حال و هوای حاکم بر رویدادها، کشمکش، شخصیت‌ها، اوج داستان، لحن راوی، و ...) تلویحاً القا می‌کند. به عبارتی، مضمون یا درونمایهٔ هر داستانک نوعی پرتوافشانی بر وجهی پیچیده یا پر ابهام از زندگی یا فرهنگ مسلط اجتماعی و یا نوعی کاوش در ابعاد پیچیده شخصیت انسان‌هاست. کشف درونمایه داستانک مستلزم مشارکت ذهنی خواننده در تجربه‌ای است که روایت می‌شود. «نویسندگان اغلب در آثار خود از بیان صریح درون‌مایهٔ داستان خود پرهیز می‌کنند و شیوه‌های غیرصریح را برای تصویر و تشریح آنها برمی‌گزینند. مثلاً درون‌مایه را در افکار و عواطف و تخیّلات شخصیت‌های داستان می‌گنجانند و خواننده از طریق تفسیر این افکار و تخیلات و برآیند موضوع داستان، به درون‌مایهٔ داستان پی‌می‌برد زیرا هر چه درون‌مایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر ارائه شود، تاثیرش بر خواننده بیشتر است. (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷٦: ۱۸۳–۱۸۲)

باید به این نکتهٔ مهم نیز توجه داشت که در راستای خلق یک اثر مینیمال باید تمامی موارد فوق در نظر گرفته شود و در ساده‌ترین شکل به کار آید. ساموئل بکت در کلام یکی از شخصیت‌های نمایشنامه‌اش گفته‌است: «هیچ چیزی برای گفتن وجود ندارد. هیچ چیزی وجود ندارد که بتوان آن را توصیف کرد. هیچ چیزی برای مخاطب قرارگرفتن وجود ندارد. هیچ توان و نیرویی برای گفتن وجود ندارد. هیچ میلی برای گفتن نیست. با این حال همه مجبور به سخن گفتن هستیم» (بارت، ۱۳۸۱: ٦۰).

درون‌مایهٔ حکایت‌های روضه هشتم بهارستان جامی گرچه تمثیلی و به قول خود جامی از زبان بی‌زبانان است اما هر یک به مسئله‌ای بشری و نکته‌ای اخلاقی اشاره دارد و از این جهت نیز می‌توان صرف نظر از شخصیت‌های حیوانی، آن‌ها را از نظر مضمون و محتوا واقع‌گرا دانست. واقع گرایی یکی از ویژگی‌های داستانک‌های معاصر نیز است.

اکنون بر اساس مبانی نظری و عناصر مشترک داستان‌های مینیمال و حکایت‌ها، ساختار دو حکایت تمثیلی از روضهٔ هشتم بهارستان را به عنوان نمونه، بررسی خواهیم‌نمود:

حکایت: روباه را گفتند: هیچ توانی که صد دینار بستانی و پیغامی به سگان ده رسانی؟ گفت: والله مزدی فراوان است اما درین معامله خطر جان است. (ر.ک:جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

نکوهش غمّازی و خبرچینی برای دشمن و نیز خطر جاه‌طلبی و نتیجهٔ نافرجام آن، با کوتاه‌ترین و ساده‌ترین عبارات، بهره‌مندی از مهمترین مؤلفه‌های مینیمالیسم است که در این عبارت به وضوح دیده می‌شود. گرچه دو تا از شخصیت‌ها به رسم حکایت‌های اخلاقی و تمثیلی، حیوان (در این جا روباه و سگان) هستند اما پیام حکایت کاملا واقعی و انسانی است. برای مثال اگر به جای «روباه» ضمیر مبهم «شخصی» جایگزین و به جای «سگان» از کلمهٔ «دشمنان» استفاده می‌شد، پیام داستان، همچنان مورد توجه قرارمی‌گرفت؛ جز این که نقل حکایت از زبان حیوانات خلاقیت، تأثیرگذاری و جذابیت خاصی به درون‌مایه بخشیده است. ساختمان حکایت با نقل و قولی کوتاه به صورت پرسش و پاسخ طراحی شده است. پیرنگ بسیار کوتاه و سادهٔ حکایت با گره‌افکنی سریع (طرح سؤال) شکل گرفته است و با پاسخی غیرمنتظره (والله مزدی فراوان است اما...) به سوی تعلیق و اوج و فرودی کوتاه می‌رود: «در این معامله خطر جانست» و سپس به گره‌گشایی ذهنی می‌انجامد.

فشردگی طرح داستان در عین سادگی، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی‌های معدود و محدود، زمان و مکان نامشخص و غیرتوصیفی و آغاز تفکر بعد از پایان، در این حکایت و دیگر حکایت های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان – همان طور که نگارندگان در مقاله‌ای از این دست، در دیگر حکایت‌های این کتاب نیز بررسی نموده‌اند– نوعی اشتراک و خویشاوندی را، میان داستانک‌ها و حکایت‌های فارسی نمایان می‌سازد.(رک: پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت ،۱۳۹٦: صص ۱۵–۱) البته گاه مواردی خلاف مینیمالیسم نیز در حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم یافت می‌شود؛ برای مثال توصیف ماهی با سه بیت شعر در حکایت زیر که نوعی اطناب و خلاف ایجاز داستانک هاست:

حکایت: «غوکی از جفت خویش جدا مانده و محنت بی‌جفتیش بر کنار دریا نشانده، هر سو نظری می‌انداخت و خاطر غمدیدهٔ خود را از غم بی‌جفتی می‌پرداخت. ناگهان،

ماهیئی دیـــد در میـــانهٔ آب　　همچو آب روان، روان به شتاب
همچو مقراض از سبیکهٔ سیم　　اطلس سطح آب ازو به دو نیم
یا چو ایمن هلالی از کم و کاست　　متمایل به جنبش از چپ و راست

چون غوک وی را بدید خاطرش به صحبت وی کشید، قصهٔ بی‌جفتی خود را در میان آورد و از وی طلب مصاحبت کرد. ماهی گفت: مصاحبت را مناسبت دربایست است و مصاحب نامناسب را صحبت ناشایست. مرا با تو چه مناسبت است؟ مرا در قعر دریا و تو را منزل به کنار ساحل. مرا دهان خاموش، تو را زبان پر از خروش، تو را قبح لقا سپر بلا، هر که شکل تو را بیند نخواهد که با تو نشیند و مرا حسن منظر سرمایهٔ خوف و خطر، هر که به جمال من دیده برافروزد چشم طمع در وصال من دوزد؛ مرغان آسمان در هوای منند و وحوش صحرا در سودای من. صیادان گاه چون دام در جست‌وجوی من با هزار دیده و گاه چون شست از بار آرزوی من پشت خمیده. این بگفت و راه قعر دریا برداشت و غوک را بر ساحل تنها بگذاشت» (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱٤).

اما در همین حکایت ۲۰۰ واژه‌ای نیز جز مورد ذکر شده که توصیف یکی از شخصیت‌هاست، دیگر عناصر داستانی به صورت فشرده، آورده شده است. شروع حکایت با بیان شرح حال کوتاهی از «تنهایی غوک» که شخص اول داستان است، شکل می‌گیرد و بی‌مقدمه و سریع، مخاطبِ «تنها و غم‌دیده» را وارد ماجرا می‌کند. سپس با درخواست مصاحبت غوک از ماهی،

با ایجاد انتظار و تعلیقی کوتاه، کششی مناسب به وجود آمده‌است. پاسخ ماهی و برشمردن تفاوت‌های خودش با غوک، زمینهٔ کشمکش مناسبی را برای رسیدن به نقطهٔ اوج و سپس گره‌گشایی ذهنی خلق می‌کند. درون‌مایهٔ تعلیمی و واقع‌گرایی، معادل با ضرب‌المثل «کبوتر با کبوتر، باز با باز» با این ساختار ساده و بسیار فشرده، صرف نظر از شخصیت‌های حیوانی، بسیار نزدیک به ساختار داستانک‌ها و حتی به دلیل بیان غیرمتعارف، می‌تواند تأثیرگذارتر نیز باشد.

نتیجه‌گیری

شباهت‌های ساختاری حکایت و داستانک، این دو ژانر را بسیار به یکدیگر نزدیک کرده است؛ چنان که می‌توان گفت مهمترین تفاوت، مربوط به ویژگی‌های زبانی و زمانی آن‌هاست. سادگی پیرنگ، محدود و معدودبودن شخصیت‌ها، حجم اندک و محدودیت زمان و مکان، این نوع روایت‌ها را، تبدیل به مینیاتوری از داستان کوتاه نموده‌است. این فشردگیِ فوق‌العاده، ایجاب می‌کند که کمینه‌نویسان، به مراتب از عباراتی مؤثر، درخشان و برجسته، برای تاثیرگذاری سریع بر خواننده، بهره ببرند. در حکایات روضهٔ هشتم بهارستان، آنچه بیش‌تر برجسته می‌نماید، فشردگی عناصر داستانی با درون‌مایه‌هایی قوی و ارزشمند است. استفاده از تمثیل، عبارات کوتاه، نوع گزینش واژه‌ها، ایجاز و سادگی موجب شده‌است که متن حکایت‌ها تأثیر سریع و در عین حال ماندگاری بر خواننده بگذارد و درون‌مایهٔ اخلاقی حکایت‌ها با بیان غیرمستقیم، برای مخاطب شیرین‌تر شود. حکایت‌های روضه‌هشتم و بسیاری حکایات دیگر بهارستان، واجد کلیهٔ عناصر و ویژگی‌های ساختاریِ گونه‌ای از داستان، موسوم به داستانک هستند.

منابع

۱. ابن اثیر. (۱۹۶۰م- ۱۳۸۰ه). **المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر**. قاهره: مطبعه نهضه مصر.

۲. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۹۱). **بهارستان**، تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ هفتم، تهران: اطلاعات.

۳. داد، سیما. (۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ ششم، تهران: مروارید.

٤. شمیسا، سیروس. (۱۳۷٦). **انواع ادبی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوسی.

٥. _____. (۱۳۷۹). **بیان و معانی**، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوسی.

٦. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۷. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). **عناصر داستان**، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۸. _____ . (۱۳۷٦). **ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان**؛ تهران: انتشارات شفا.

۹. میرصادقی، جمال. ذوالقدر، میمنت.(۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی**، تهران: کتاب مهناز.

۱۰. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٥). **فنون بلاغت و صناعت ادبی**، تهران: هما.

۱۱. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸٤). **هنر داستان‌نویسی**، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

مقالات

۱۲. بارت، جان. (۱۳۸۱). **سخنی کوتاه دربارهٔ مینیمالیسم**، کامران پارسی‌نژاد، ماهنامهٔ ادبیات داستانی، مهر، شماره ٦۱. صص٦۱-٦۰

۱۳. بیگ‌زاده، خلیل. آرتا، محمد. (۱۳۹٥). **نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان با داستان‌های مینیمالیستی**، نشریهٔ متن پژوهی، سال ۲۰، تابستان، شماره ٦۸.صص۱٤۲-۱۱۷

۱٤. پارسی‌نژاد شیرازی، کامران. (۱۳۸۲). **داستان کوتاه کوتاه یا داستان کارت پستال**، ادبیات داستانی، آذرماه، شماره ۷٤.صص٦۱-٥۸

۱۵. مؤذّنی، علی‌محمد. زرگر زاده دزفولی، نسرین. (۱۳۹٦). **خویشاوندی «داستانک» و «حکایت» با نگاهی بر بهارستان جامی**، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ٦، بهار و تابستان، شماره ۱.صص ۱۵-۱

The Structure of the Allegorical tales of the Eighth Rowze Baharestan from the viewpoint of Minimalism

Nasrin Zargarzade Dezfuli[1], Ali mohammad Moazzeni[2]

Abstract

In a descriptive - analytical way, this study investigates the importance of this style in ethical teachings and in the existence of minimalism, the importance of this style in ethical teachings and a form of similarity between allegorical and short short stories. Based on the findings of this study, the structure of Baharestan's allegorical stories is according to the most important elements of minimalist stories, including: simple design, small volume, few characters and…. The main reason for the use of minimalist stories is to influence the audience. The point is the goal of every literary genre. According to the study, Persian scholars, many years before the writers of the West, have benefited from the parable and the language of animals, in addition to other initiatives, to further influence the audience. it can also be noted that despite the theories that describe the short short story as the product of the speed and industrial world of the west and most contemporary singers, .the history of minimalism refers to the plain world of the east and the rest of its thinkers.The research method is descriptive-analytical and library research

Key words: parable stories, fable, minimalism, eighth Rowze, Jami's Baharestan

.

[1] . PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch, Karaj, Iran.

[2] . Professor, University of Tehran, Faculty of Persian Language and Literature, Tehran, Iran. (Responsible Author)