

## خوشاوندی «داستانک» و «حکایت» با نگاهی بر بهارستان جامی

علی محمد مؤذنی<sup>۱</sup>

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

نسرین زرگزاده‌دزفولی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

### چکیده

مینی‌مالیسم (کمینه‌گرایی) در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد و سادگی محتوای اثر، بنا شده‌است. اگر براساس این تعریف، ایجاز و سادگی را مهم‌ترین ویژگی مینی‌مالیسم به شمار آوریم، در آثار کلاسیک نثر فارسی، با انواع و نمونه‌های متنوع و فراوانی از کمینه‌گرایی مواجه می‌شویم که از ابتدای شکل‌گیری زبان فارسی دری، مورد توجه گروهی از شاعران و نویسندگان فارسی زبان بوده‌است. با مطالعه تطبیقی و تأمل در ساختار حکایت‌های آموزنده فارسی از منظر یک گونه ادبی نو، می‌توان به شیوه‌های تازه‌ای برای انتقال و معرفی فرهنگ اصیل و ارزشمند ایرانی - اسلامی به جوامع دیگر دست یافت. بهارستان جامی، صرف‌نظر از فاصله زمانی و تفاوت زبانی و به‌دور از تعصب فرهنگی، با مقایسه‌ای ساختارگرایانه، جزو آثاری است که از دیدگاه مینی‌مالیسم، قابل بررسی و توجه است. این مقاله با بررسی مؤلفه‌ها و اصول داستان‌های مینی‌مالیستی (داستانک‌ها)، به دنبال یافتن ردپایی از این سبک ادبی، در حکایت‌های فارسی بهارستان است. نگارندگان در این مقاله با بررسی مؤلفه‌های داستانک و مقایسه و تطبیق آن با برخی حکایت‌های فارسی بهارستان، این اثر را واجد بسیاری از ویژگی‌های مینی‌مالیستی دانسته‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** مینی‌مالیسم، کمینه‌گرایی، داستانک، حکایت، بهارستان، عبدالرحمان جامی، سبک.

## ۱. مقدمه

کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم، جنبشی هنری در نیمه دوم قرن بیستم است که در تقابل با پیچیدگی و اطناب و تکلف هنر پیشین شکل گرفت. این سبک در گونه‌های مختلف هنری همچون معماری، طراحی، نقاشی، گرافیک، موسیقی، داستان‌نویسی نمود یافته‌است و اساس آن در ادبیات، توجه به نهایت «سادگی» و «ایجاز» در نوشتن داستان است. در آثار کلاسیک فارسی نیز با انواع و نمونه‌های متنوع و فراوانی از کمینه‌گرایی مواجه می‌شویم که از ابتدای شکل‌گیری زبان فارسی دری، مورد توجه گروهی از شاعران و نویسندگان فارسی زبان بوده‌است؛ در عرصه شعر، قالب‌های رباعی و دوبیتی، و در نثر، حکایت‌های بسیار کوتاه اخلاقی، عرفانی و انتقادی مانند *اسرارالتوحید، گلستان، جوامع‌الحکایات، رساله دلگشا و بهارستان*، در ادوار مختلف رواج داشته‌اند (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۷۷).

باتوجه به ویژگی‌های حکایات فارسی از یک‌سو و خصوصیات داستانک‌ها از سوی دیگر، به نظر می‌رسد با مقایسه‌ای تطبیقی، می‌توان شباهت‌هایی ساختاری بین این دو گونه ادبی شرقی و غربی یافت؛ گرچه قدمت حکایت‌های فارسی را نیز نباید از نظر دور داشت.

## ۲. نوشته‌های مرتبط با کمینه‌گرایی (Minimalism)

از جدیدترین پژوهش‌هایی که درباره کمینه‌گرایی و مینی‌مالیسم نوشته شده‌است، می‌توان به این آثار اشاره کرد: کتاب *ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی* از محمدجواد جزینی (۱۳۹۴، نشر ثالث) که نویسنده علاوه بر تعریف داستانک و تاریخچه ظهور آن در ادبیات فارسی، ویژگی داستان‌های مینی‌مالیستی و نمونه‌هایی از این نوع داستان‌ها را در ضمیمه کتاب آورده‌است. همچنین مقاله «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» از احمد رضی و سهیلا روستا (نشریه متن‌پژوهی/ادب فارسی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸، شماره ۳) که نویسندگان، ضمن معرفی مینی‌مالیسم و زمینه‌ها و عوامل گرایش بدان، ویژگی‌های داستانک و شگردهای کمینه‌گرایی را در این نوع داستان‌ها برشمرده و نخستین کتاب داستانک‌های فارسی را با عنوان *در خانه اگر کس است... معرفی کرده و داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند»* را تجزیه و تحلیل کرده‌اند. در پایان، مؤلفان این مقاله، مینی‌مالیسم را که جنبشی هنری در عصر مدرن است، برآیند گرایش جامعه‌های مدرن و سنتی دانسته‌اند؛

زیرا گرایش به اختصار و سادگی که اساس این سبک بر آن‌ها بنا شده است، در ادبیات جهان سابقه‌ای طولانی دارد و در میان ملت‌هایی که پیشینه ادبی نیرومندی دارند، همیشه آثار کم‌حجم در کنار آثار پرحجم، تولید و خوانده می‌شده است.

### ۳. آثار مربوط به حکایت‌های بهارستان جامی

پژوهش‌هایی که تاکنون درباره بهارستان جامی صورت گرفته، بیشتر مبنی بر مقایسه سبک آن با گلستان سعدی بوده است. صرف نظر از این نگاه مقایسه‌ای و سبکی، پژوهش‌های تازه‌ای که در سال‌های اخیر بر بهارستان صورت گرفته است، عبارت‌اند از: مقاله «بررسی ساختار روایت در حکایت‌های بهارستان جامی براساس بوطیقای ساختارگرای تزوتان تودوروف» از بهرام خوشنودی و همکارانش (نشریه متن‌پژوهی/ادب فارسی، ۱۳۹۴، شماره ۳؛ پیاپی ۲۷) که به گفته مؤلفانش، نخستین پژوهش در ساختارشناسی حکایت‌های بهارستان است که براساس نظریه تودوروف، به عناصر داستانی مثل زمان و زاویه دید و لحن و شخصیت‌پردازی و روایت‌گری پرداخته است. از این مقاله می‌توان نتیجه گرفت که حکایت‌های بهارستان از دید نظریه‌های نقد ادبی معاصر، قابل تحلیل و بررسی است. مقاله دیگر، «نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان جامی با داستان‌های مینی‌مالیستی» نوشته خلیل بیگزاده و محمد آرتاست (نشریه متن‌پژوهی، سال ۲۰، ۱۳۹۵، شماره ۶۸) که نویسندگان با دیدگاهی متقابل با پژوهش حاضر، 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.

در مقاله‌ای که پیش رو دارید، نگارندگان برخلاف دیدگاه آقای بیگزاده و همکارش، از تفاوت‌های محتوایی و نوع نثر این دو گونه ادبی - که بیشتر ناشی از قدمت زمانی و فاصله فرهنگی و محیطی است - صرف نظر کرده‌اند و با اذعان به این تفاوت‌ها، با چشم‌پوشی از هرگونه دیدگاه متعصبانه فرهنگی، حکایت‌های فارسی بهارستان جامی را از منظر عناصر داستانی مشترک با داستانک‌ها (داستان‌های مینی‌مالیستی) بررسی کرده‌اند و معتقدند ادبیات همه ملت‌ها، در اصولی ساختاری و محتوایی و گاه صوری، شباهت‌ها و خویشاوندی‌هایی دارد که با کنار نهادن تفاوت‌های زبانی و فرهنگی و محیطی، می‌توان آن‌ها را کشف کرد.

#### ۴. ضرورت و اهمیت تحقیق

باتوجه به استقبال روزافزون جامعه از قالب‌های کوتاه ادبی - از جمله کمینه‌گرایی و داستانک - شناخت و بررسی قالب‌های نزدیک به این سبک غربی - همچون لطیفه و حکایت - ضرورتی است تا آنچه را خود داریم، قدر بدانیم و از بیگانه تمنا نکنیم. با مطالعه تطبیقی و تأمل در ساختار حکایت‌های آموزنده فارسی از منظر یک گونه ادبی نو، می‌توان به شیوه‌های تازه‌ای برای انتقال و معرفی فرهنگ اصیل و ارزشمند ایرانی - اسلامی به جوامع دیگر نیز دست یافت.

#### ۵. روش تحقیق

روش کار در این پژوهش، نظری - تحلیلی و کتابخانه‌ای است. ابتدا با تعریف حکایت و داستانک، به ماهیت‌شناسی و مقایسه ساختاری «حکایت» و «داستانک» پرداخته‌ایم؛ سپس با بررسی مؤلفه‌ها و اصول داستان‌های مینی‌مالیستی، ردپایی از این سبک را در حکایت‌های بهارستان جامی یافته‌ایم تا به خویشاوندی این دو گونه ادبی پی ببریم.

#### ۶. حکایت

حکایت، داستانی است که به شکل منثور (مثلاً در گلستان) یا منظوم (مثلاً در مثنوی معنوی) به منظور طرح نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی یا صرفاً عملی بازگو می‌شود. ماجرا و زنجیره حوادث چنین داستانی، معمولاً ساده و کوتاه، و بدون عناصر غیرمنتظره است.

در حکایت، امور و حوادث پیش از آنکه فرصت اکتشاف پیدا کنند و جوانب آن مشخص و معین شوند، خاتمه می‌یابند. مسائل مطرح در آن، همان مسائل واقعی زندگی روزمره هستند. شکل روایت نیز کم‌وبیش شبیه شکل معمول روایت امور در زندگی روزمره است. داستان با خود حادثه و بدون مقدمه‌چینی و آماده ساختن خواننده شروع می‌شود. طرح مسائل در حکایت سریع و کوتاه است و پیام اخلاقی، غایتی است که داستان در راستای طرح آن نوشته می‌شود (محمودیان، ۱۳۸۷: ۷۸).

حکایت ممکن است استقلال داشته باشد یا به‌عنوان تمثیل در راستای روشن کردن موضوع مطرح شده بیاید و از نظر طرز بیان ممکن است جدی یا مطایبه‌آمیز باشد. بخش مهمی از حکایت‌های فارسی، در زمره ادبیات تعلیمی است که ماجرای مطرح‌شده در آن معمولاً با پند و حکمتی اخلاقی، یا نکته‌ای عرفانی تناسب دارد. بنابراین دو عنصر روایت و نکته تعلیمی، از اجزای بنیادی حکایت‌های تعلیمی هستند (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۳۲).

## ۷. داستانک (short short story)

داستان کوتاه یا داستانک، داستانی به نثر است که باید جمع‌وجورتر و کوتاه‌تر از داستان کوتاه باشد و از پانصد کلمه کمتر نباشد و از هزاروپانصد کلمه بیشتر نباشد، و در آن، عناصر کشمکش و شخصیت‌پردازی و صحنه، مقتصدانه و ماهرانه صورت گرفته‌است. داستان کوتاه کوتاه، همه عناصر داستان کوتاه را در خود دارد، جز آنکه این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است. غالباً داستانک لطیفه گسترش یافته و استادانه ساخته شده‌ای است که پایانی تکان‌دهنده و غافلگیرکننده داشته باشد. آنتوان چخوف و آهنری در خلق این نوع داستان‌ها تبحر و مهارت خاصی دارند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۰۵).

## ۸. ویژگی‌های داستانک

به باور برخی از صاحب‌نظران، حجم اندک داستان‌های کوتاه کوتاه، مانع بررسی و تقسیم‌بندی اجزا و عناصر داستانی در آن‌ها می‌شود، اما می‌توان عناصر و ویژگی‌هایی چون کم‌حجمی، طرح ساده، مقدمه‌گریزی، سادگی زبان، محدودیت زمان و مکان، محدودیت شخصیت، حضور غیرمستقیم راوی، محدودیت بحران، کشمکش کوتاه، نقطه اوج، گره‌گشایی ذهنی، گفت‌وگوهای ساده و پایان غیرمنتظره را در آن‌ها یافت (مستور، ۱۳۷۹: ۲۸).

## ۹. مقایسه داستانک با حکایت

مهم‌ترین عوامل مشترکی که باعث مقایسه حکایت با داستانک می‌شود، حجم کوتاه و ایجاز آشکار و پیام‌رسانی سریع است، اما مانند همه چیزهای مشابهی که وقتی سیر گذشته تا حال را طی می‌کنند، بخشی از گذشته را از دست می‌دهند و رویش‌های تازه‌ای را جایگزین گذشته می‌کنند، داستانک‌ها نیز تفاوت‌هایی با کهن‌الگوهای خود، یعنی حکایت‌ها، یافته‌اند؛ برای مثال، سبک نوشتاری کتاب‌هایی مثل *گلستان* و *بهارستان*، نثر آمیخته به نظم است و درواقع نویسنده، بیت یا ابیاتی را برای تأیید و یا استناد مطالب نثرش می‌آورد، ولی این نکته درباره داستانک‌ها به هیچ عنوان صدق نمی‌کند.

نکته دیگر اینکه در بیشتر داستانک‌ها، زمان محدود داستان، در حوزه حال و اکنون قرار دارد، درحالی‌که در حکایت‌ها، زمان اغلب به گذشته برمی‌گردد.

چگونگی شخصیت‌پردازی نیز می‌تواند جزو تفاوت‌های این دو نوع نوشتار روایی باشد. موقعیت اجتماعی قهرمانان هم یکی دیگر از تفاوت‌های این دو گونه ادبی است که در

حکایت‌ها، معمولاً از افراد شاخص مانند ثروتمندان و پادشاهان و عالمان و عارفان در جایگاه شخصیت استفاده می‌کنند، درحالی‌که شخصیت‌های محدود داستانک‌ها از بین همه افراد و اقشار جامعه و حتی در برخی موارد انسان‌های تنها و زخم‌خورده و مأیوس هستند (نک. جزینی، ۱۳۹۴: ۳۵).

برخلاف حکایت‌ها، اصولاً در داستانک‌ها پیام عقلانی وجود ندارد. داستان‌های مینی‌مالیستی، رویکردی احساسی و عاطفی دارند و هیچ پیوندی با ایدئولوژی ندارند. داستانک‌ها از زبان نمادین و رمز و نشانه هم به دورند. در این داستان‌ها «عنوان» به اندازه خود محتوای اثر، اهمیت دارد و در خدمت مینی‌مال است. در حکایت‌ها، این ویژگی زیاد مورد توجه قرار نگرفته است. زبان امثال و حکم پر است از انواع آرایه و استعاره، و همه هم در خدمت انتقال پیام به خواننده است؛ چیزی که در داستانک‌ها و انواع آن اتفاق نمی‌افتد. زبان نوشته‌های مینی‌مالیستی، سرد و بی‌روح است، اما زبان حکایت‌ها گرم و شیرین و روان. معمولاً تخیل در حکایت‌ها جایگاهی ندارد و حکایت‌ها عموماً آمیزه‌ای از تخیل جمعی هستند که سینه‌به‌سینه و دهان‌به‌دهان منتقل شده‌اند و در این انتقال، چیزهایی به فراخور مخاطب، به آن اضافه یا از آن کاسته شده است؛ ولی وقتی داستان‌نویس شروع به نوشتن داستان کوتاه می‌کند، از صافی ذهنش به چیزی که وجود ندارد، موجودیت می‌دهد و این تفاوت عمده داستان‌های مینی‌مالیستی قبل از قرن نوزدهم میلادی و پس از آن است (خادمی‌کولایی و رحیمی، ۱۳۹۳: ۳۸-۴۱).

صرف‌نظر از تفاوت‌هایی که به اقتضای خاستگاه و زمان پیدایش و مخاطب این دو گونه روایی به طور طبیعی و حیاتی بروز کرده‌اند، مطالعه ساختاری حکایت‌ها و داستانک‌ها ما را به وجود شباهت‌ها و نوعی خویشاوندی تأمل‌برانگیز وامی‌دارد.

در پژوهش حاضر، حکایت‌های بهارستان جامی را از منظر سه ویژگی مهم‌تر داستان‌های مینی‌مالیستی و داستانک‌ها - یعنی حجم و ساختار طرح و شخصیت‌پردازی - بررسی کرده‌ایم و سپس برای نمونه، مؤلفه‌های مینی‌مالیسم را در پنج حکایت، به طور کلی تحلیل کرده‌ایم.

## ۹-۱. حجم

بسیاری از حکایت‌های بهارستان، کم‌حجم و فشرده‌اند. از مجموع شصت و هفت حکایت:

- ده حکایت زیر پنجاه واژه دارد (صص: ۵۱، ۵۲، ۷۷، ۸۰، ۸۰، ۸۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶)؛  
- بیست و یک حکایت به طور تقریبی بین پنجاه تا هفتاد واژه دارد (صص: ۴۳ [سه حکایت]،  
۴۷، ۵۰، ۵۱، ۵۲ [دو حکایت]، ۵۳، ۵۶، ۶۳، ۷۷، ۷۸، ۷۹ [چهار حکایت]، ۸۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷)؛  
- ده حکایت بین هفتاد و یک تا صد واژه دارد (صص: ۴۴، ۴۶، ۷۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵  
[دو حکایت]، ۱۱۶، ۱۱۷)؛  
- شانزده حکایت حدود صد و یک تا صد و پنجاه واژه دارد (صص: ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۴ [دو  
حکایت]، ۵۸، ۶۰ [دو حکایت]، ۶۱، ۶۳، ۷۱، ۷۸ [دو حکایت]، ۱۱۲ [دو حکایت]، ۱۱۸)؛  
- سه حکایت بین سیصد و یک تا سیصد و پنجاه واژه دارد (صص: ۵۷، ۵۸، ۶۷)؛  
- سه حکایت حدود سیصد و پنجاه و یک تا چهارصد واژه دارد (صص: ۴۸، ۶۴، ۷۶)؛  
- یک حکایت حدود نهصد و پانزده واژه دارد که طولانی‌ترین حکایت بهارستان است.  
باتوجه به این بررسی، تعداد واژه‌های اکثر 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؛ البته وقتی سخن از کم‌حجمی  
در مینی‌مالیسم می‌شود، الزاماً تعداد واژه منظور نیست، بلکه به مفهوم این است که متن،  
هیچ واژه ناکارآمدی ندارد و به‌گزینی کلمه به‌خوبی رعایت شده‌است.

## ۲-۹. سادگی ساختار طرح / بی‌رنگ (plot)

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌ها میان سه گونه داستانی «رمان»، «داستان کوتاه»، «داستان کوتاه  
کوتاه» در میزان پیچیدگی طرح آن‌هاست. طرح در داستان‌های کمینه‌گرا بسیار ساده است؛  
زیرا این‌گونه داستان‌ها آغاز و پایانی نزدیک به هم دارند و در آن‌ها همه عناصر طرح،  
امکان حضور نمی‌یابند. گاهی اول و آخر داستانی حذف می‌شود، و گاه تعلیقی شکل  
نمی‌گیرد یا کشمکشی روی نمی‌دهد و اگر پیچشی باشد، معمولاً در پایان داستان دیده  
می‌شود. پایان این‌گونه داستان‌ها نیز معمولاً باز است تا خواننده باتوجه به ذهنیت خود، در  
تکمیل آن مشارکت داشته باشد. این پایان، آغاز تفکر خواننده برای درک درون‌مایه است.  
ساختار طرح در حکایت‌های بهارستان، از جهاتی شبیه داستانک‌هاست؛ از جمله: طرح  
ساده دارند و تعداد وقایع در آن‌ها اندک است و بر واقعه اصلی تمرکز می‌شود. آغاز و  
پایانی نزدیک به هم دارند؛ گاه طرح گسترش نمی‌یابد یا کشمکشی و تعلیقی صورت

نمی‌پذیرد و یا داستان بی‌مقدمه و با واقعه اصلی آغاز می‌شود و گاه در نقطه اوج به پایان می‌رسد. اکنون به این موارد در حکایت‌های بهارستان اشاره می‌کنیم:

در حکایت «عمر و یهودی» (جامی، ۱۳۹۱: ۵۰) نویسنده با مقدمه مختصری از توصیف عمر، خواننده را وارد فضای داستان می‌کند؛ سپس با گره‌افکنی (complication) - که تظلم یهودی از حاکم بصره است - طرح داستان آغاز می‌شود. گسترش طرح، در میانه داستان نیز با نهایت ایجاز و اقتصاد کلمه پیش می‌رود؛ برای نمونه، حکم عمر به حاکم بصره، بر سفال، چنین است: «شکایت‌کنندگان از تو بی‌حسابند و شکرگزاران نایاب؛ از موجبات شکایت بیرهیز یا از مسند حکومت برخیز». دستور در عین کوتاهی، بسیار کامل است و با صلابت شخصیت عمر، همخوان است. این دستور که منجر به نوعی تعلیق و انتظار می‌شود تا آنجا پیش می‌رود که یهودی سفال را به دست حاکم بصره می‌رساند و او نیز وجهی را که باید می‌داد، پس می‌دهد و این همان نقطه اوج و گره‌گشایی حکایت است. این طرح ساده و فشرده، ویژگی مشترک داستانک‌ها هم هست.

در حکایتی که قرار است دست جوانی به اتهام دزدی قطع شود، آغاز بی‌مقدمه و حرکت مستقیم به میانه پی‌رنگ، باعث سادگی طرح شده‌است: جوانی را به دزدی گرفتند. خلیفه حکم کرد که دستش ببرند... (همان: ۵۱).

گاه نام‌های خاص و آشنا و یا اشاره و تلمیحی به حادثه‌ای تاریخی، موجب فشردگی طرح حکایت‌ها و آغاز بی‌مقدمه آن‌ها شده‌است. در حکایت حجاج و زن اسیر (همان: ۵۲) با این مورد مواجه می‌شویم: زنی را از جماعتی که بر حجاج خروج کرده بودند، پیش وی آوردند... حجاج با زنی اسیر سخن می‌گوید، ولی او پاسخش را نمی‌دهد و سر بر نمی‌کند و نظر نمی‌افکند. گره داستان همین بی‌توجهی زن به حجاج است که کشمکش داستان و نیز تعلیق و انتظاری کوتاه را در میانه حکایت به وجود می‌آورد. با پرسش یکی از حاضران - که می‌پرسد: «چرا امیر با تو سخن می‌گوید و تو اعراض می‌کنی؟» - طرح ساده حکایت به سوی اوج (climax) و گره‌گشایی پیش می‌رود. پاسخ زن اسیر - «شرم می‌دارم به مردی نظر کنم که خدای تعالی به وی نظر نمی‌کند» - پایان غیرمنتظره داستان را رقم زده‌است که آغازگر تفکر و تعقل خواننده و هدف غایی نویسنده است.

این حکایت با حدود شصت واژه و سه شخص، طرحی ساده و فشرده با رابطه علی و



معلولی نسبتاً منطقی دارد و صرف‌نظر از قدمت زمانی و زبانی، به ساختار داستانک‌ها بسیار شبیه است.

از دیگر نمونه‌ها می‌توان به حکایت صفحه ۵۷ بهارستان اشاره کرد: راوی در مقدمه به ماجرای تاریخی اشاره می‌کند و از موقعیت خود می‌گوید. تصور اینکه جماعتی قصد جانش را دارند، وضع ناپایدار و گره داستان را پدید می‌آورد. راوی ناشناس وارد شهر می‌شود و به خانه‌ای پناه می‌آورد و میزبان بدون پرسش از نام و نشان، از او پذیرایی می‌کند. هنگامی که راوی متوجه می‌شود که در صورت پی بردن میزبان به هویتش، او را به خون‌خواهی و انتقام پدر خواهد کشت، هول‌وولایی (suspense) در داستان به وجود می‌آید، ولی این تعلیق دیری نمی‌پاید و داستان با تصمیم ناگهانی راوی و دست‌شستن از جان و معرفی خود به میزبان، به اوج خود می‌رسد. واکنش میزبان به قاتل پدر خود - یعنی راوی - و بخشش وی در عین خشم، بزرگووارانه است و پایان نامنتظری را پدید می‌آورد که از ویژگی‌های داستانک‌ها هم هست.

در حکایت‌های روضه پنجم که در باب عشق و محبت است، شروع پی‌رنگ در بیشتر حکایات با مقدمه‌ای توصیفی همراه شده‌است؛ برای نمونه، یک حکایت را تحلیل می‌کنیم: در حکایت عشق آستر و جیدا (همان: ۶۸)، جامی با توصیف کوتاهی از این دو شخص، مقدمه پی‌رنگ را آغاز می‌کند. آستر جوانی با کمال و ادب، عاشق دختری زیبارو از مهران قبیله به نام جیدا می‌شود. شروع با موضوع عشق، خود کششی اولیه در داستان به وجود آورده‌است. این کشش با بیان این جمله که «راز عشق را از نزدیک و دور می‌پوشیدند»، افزون می‌شود و نوعی هراس و هول‌وولا از آشکار شدن این راز، خواننده را برای گره‌افکنی نویسنده و پذیرش آن آماده می‌کند. سرانجام افشای راز آن دو، جنگ‌هایی را میان دو قوم برمی‌انگیزد و باعث ریختن خون‌ها می‌شود؛ این موضوع، وجود تعلیق و انتظار را در مخاطب باعث می‌شود. رابطه علی و معلولی برای گره‌افکنی، به خوبی و به رسم داستانک‌ها، با حداقل کنش‌ها به وجود آمده‌است. گره داستان، جدایی جیدا از آستر است: «قوم جیدا خیمه توطن از آن دیار برکنند».

محصول این گره‌افکنی، ایجاد کششی دوباره و انتظار و هول‌وولایی قوی‌تر است که خواننده را تا چاره‌اندیشی آستر در این حالت نگه می‌دارد. در این مرحله، با ورود دوست

آشتر به داستان و درخواست اشتر از او برای یاری رساندنش به جیدا، کنش و حرکت تازه‌ای برای گسترش طرح رخ می‌دهد. رابطه‌ی علی و معلولی وقایع این داستان همانند داستان‌های مینی‌مالیستی امروزی، فشرده اما کامل است. ادامه‌ی داستان با رفتن دوست اشتر به خیمه، با لباس مبدل جیدا به جای او، و پی بردن خواهر جیدا به حضور آن دوست تا باز شدن گره داستان - که ملاقات اشتر و جیدا است - کنش‌های جذابی به وجود آورده‌است. در این حکایت، همه‌ی اجزای طرح، از مقدمه و کنش‌ها و تعلیق و گره‌افکنی تا اوج، با تعداد تقریبی نهصدوپانزده واژه مطرح شده‌است و با داشتن هفت شخصیت (اصلی و فرعی)، طولانی‌ترین حکایت بهارستان است.

### ۳-۹. شخصیت

شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آنچه انجام می‌دهد (رفتار) و آنچه می‌گوید (گفتار) نمود می‌یابد؛ زمینه‌ی چنین رفتار یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد (مستور، ۱۳۷۹: ۳۳).

شخصیت‌ها در بهارستان اغلب از نظر ماهیت، انسانی‌اند، اما در روضه‌ی هشتم، همه‌ی حکایت‌ها (بیست‌ودو حکایت) - چنان که خود جامی در ابتدای روضه می‌گوید - «از زبان احوال بی‌زبانان» - یعنی حیوانات - نقل شده‌است؛ وی درباره‌ی علت این کاربرد چنین می‌آورد: «تا به جهت غرامت و ندرت طبیعت، بر آن اقبال نماید و بر وی ابواب فهم حکم و مصالح بگشاید» (جامی، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

اشخاص حکایت‌ها، ساده‌اند و گاه با نام‌هایی خاص و آشنا - مانند نام عارفان مشهور یا شخصیت‌های تاریخی و مذهبی و ادبی - مواجه می‌شویم. تعداد شخصیت‌ها در کل حکایت‌های بهارستان - چه انسان و چه غیرانسان - اندک است. از مجموع حکایات بهارستان، هفت حکایت تک‌شخصیتی‌اند که معمولاً پاسخگوی پرسشی یا درخواستی از راوی مجهول (به صورت سوم شخص جمع) هستند. برای نمونه، در حکایتی با حدود سی واژه، فقط یک تن (اسکندر) در پاسخ به راوی، کنشی محدود دارد: «اسکندر را گفتند: به چه یافتی از دولت و سلطنت با صغر سن و حوادث عهد؟...» (همان: ۵۲).

تعداد سی‌ودو حکایت، دو شخصیتی‌اند که یا هر دو انسان‌اند یا برای مثال در روضه‌ی هشتم هر دو حیواناتی هستند که تمثیل‌وار گفتار و کنش‌هایی انسانی دارند. سیزده حکایت

نیز سه شخصی هستند؛ سه حکایت چهارشخصیتی و فقط یک حکایت (همان: ۶۸) با هفت شخصیت (دو اصلی و پنج فرعی) پرجمعیت‌ترین حکایت *بهارستان* است. این اشخاص معدود معمولاً همانند شخصیت بسیاری از داستانک‌ها، فرصت تغییر نمی‌یابند و ایستا هستند، اما با استفاده از عنصر گفت‌وگو، خواننده را به تفکری فراتر و برتر از فضای خارج داستان، هدایت می‌کنند و تغییری نسبتاً ماندگار در وی به وجود می‌آورند: میان دو خردمند سخن عشق می‌رفت. یکی گفت: خاصیت عشق همیشه بلا و رنج است و عاشق همه‌وقت محنت‌کش و بلاسنج. دیگری گفت: خاموش باش! همانا تو هرگز آشتی بعد از جنگ ندیده‌ای و چاشنی وصال بعد از فراق نچشیده‌ای. هیچ‌کس در عالم، از صافی دلان عشق پیشه لطیف‌تر نیست و از گران‌جانان دور از اندیشه، کثیف‌تر نی (همان: ۶۳).

چنان‌که پیداست، تغییری در شخصیت‌ها دیده نمی‌شود، ولی آنچه تغییر می‌یابد، دیدگاه کسانی است که مثل نفر اول این حکایت، می‌اندیشند.

#### ۱۰. بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیسم در پنج حکایت از *بهارستان* جامی

با مطالعه حکایت‌های *بهارستان* و بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیستی در آن‌ها، می‌توان به‌نوعی اشتراک و خویشاوندی این دو گونه ادبی پی برد؛ اگرچه از قدمت زمانی حکایت‌ها نمی‌توان صرف‌نظر کرد. بررسی مؤلفه‌های کمینه‌گرایی، در تک‌تک حکایت‌ها، تکرار مکررات و موجب اطالۀ کلام می‌شود؛ بنابراین در این مقاله، فقط چند حکایت را محض نمونه، بررسی و تحلیل تطبیقی کرده‌ایم.

#### ۱-۱۰. حکایت

در مجلس کسری، سه تن از حکما جمع آمدند: فیلسوف روم و حکیم هند و بزرجمهر. سخن به اینجا رسید که سخت‌ترین چیزها چیست؟ رومی گفت: پیری و سستی با ناداری و تنگدستی. هندی گفت: تن بیمار با اندوه بسیار. بزرجمهر گفت: نزدیکی اجل با دوری از حسن عمل. همه به قول بزرجمهر رضا دادند (همان: ۴۱).

این حکایت با پنجاه‌وشش واژه، نخستین و مهم‌ترین ویژگی داستان‌های مینی‌مال را دارد. معمولاً حداقل داستانک‌ها را پنجاه‌وپنج تا دوهزار کلمه دانسته‌اند، اما چنان‌که گفتیم، حجم داستانک‌ها، حد کاملاً معینی ندارد. طرح: داستان با جمله توصیفی شروع و با معرفی شخصیت‌های داستان ادامه یافته‌است. با طرح یک پرسش درباره «چیستی سخت‌ترین

چیزها»، گره نیز افکنده شده است. مطرح شدن «چیستی سخت‌ترین چیزها» برای هر خواننده‌ای، به دلیل شگفتی، کشش ایجاد می‌کند و خواننده را مستقیم به زمان و صحنه داستان وارد می‌آورد. طرح این حکایت، ساده و تا حدی بیانگر علت و معلول است. راوی دانای کل و از صحنه خارج است. مکان: فضا توصیف نشده است. شخصیت: اشخاص داستان محدود به سه نفر و شخصیت‌پردازی توصیفی نیست و خواننده از لابه‌لای گفت‌وگو و دیالوگ بین سه نفر، به ماهیت وجودی شخصیت‌ها پی می‌برد. برای نمونه، فیلسوف رومی، شخصی آینده‌نگر و درعین حال دنیادار و مادی‌گراست. حکیم هند به تندرستی و نشاط و شادی ارزش می‌نهد و بزرجمهر شخصیتی آینده‌نگر و عاقبت‌اندیش و معتقد به جهان دیگر است که زندگی دنیا را مقدمه حیات اخروی می‌داند. زبان: زبان این حکایت ساده است و آرایه و پیچیدگی ندارد. پایان: این حکایت، پایانی غیرمنتظره دارد. جمله پایانی «همه به قول بزرجمهر رضا دادند» باعث بازگشت دوباره خواننده به متن و تفکر درباره آن برای تحلیل قضاوت و نتیجه پایانی می‌شود و این، یکی از ویژگی‌های داستان‌های کمینه‌گراست. اوج: گره‌گشایی، پاسخ به پرسش آغازین است که در جمله پایانی به اوج می‌رسد. پس از پایان حکایت، خواننده هنوز به تفکر و واکاوی اعمال خود مشغول است. درون‌مایه: این متن کوتاه، درون‌مایه‌ای کلی و ذهنی مبنی بر حکم دینی «الدنيا مزرعة الآخرة» و بازگشت نتیجه عمل به خود شخص را به خواننده القا می‌کند.

## ۲-۱۰. حکایت

درویشی قوی‌همت با پادشاهی صاحب‌شوکت طریقه اختلاطی و سابقه انبساطی داشت. روزی از وی نسبت به خود، گرانی تفرس کرد. هرچند تجسس نمود، آن را جز کثرت تردد و بسیاری آمد شد سببی نیافت. دامن از اختلاط او درچید و بساط انبساط درنوردید. روزی پادشاه را در راهی با وی اتفاق ملاقات افتاد، زبان به مقالات او بگشاد که ای درویش! موجب چیست که از ما ببردی و قدم از آمد شد ما درکشیدی؟ گفت: موجب، آنکه دانستم که از سبب نآمدن، سؤال به، که از جهت آمدن، اظهار ملال (همان: ۴۴).

این حکایت نیز با نودوپنج واژه، دارای حجم داستان‌های کمینه‌گراست. طرح: در آغاز این حکایت، دوستی دو شخصیت با تضاد طبقاتی زیاد مطرح شده و همین موجب کششی شگفت‌انگیز در طرح ساده آن شده است. در طرح داستان، رابطه علت و معلول به صورت

جزیی وجود دارد، به طوری که علت گره داستان - یعنی دامن چیدن درویش از اختلاط با پادشاه - را تفرس وی از گرانی پادشاه می‌دانیم. راوی: راوی، دانای کل و از صحنه خارج است. مکان: فضا توصیف نشده است. شخصیت: اشخاص داستان محدود به دو نفر است. شخصیت‌پردازی توصیفی نیست، بلکه خواننده استفاده از دو صفت «قوی‌همت» و «صاحب شوکت» برای «درویش» و «پادشاه»، با کمترین واژه‌ها، به اختلاف جایگاه و تضاد طبقاتی دو شخصیت پی می‌برد. زبان: زبان این حکایت ساده است. آرایه‌ها پیچیدگی ندارد و متناسب با زمان خلق و سبک اثر است. پایان: این حکایت، پایانی غیرمنتظره دارد. اوج: گره‌گشایی، بیان علت دوری گزیدن است که در جمله پایانی بیان می‌شود. پس از پایان حکایت، خواننده به تفکر درباره چگونگی روابط اجتماعی خود با دیگران می‌اندیشد. این آغاز پس از پایان، از ویژگی‌های مهم داستانک‌هاست. درون‌مایه: این متن کوتاه، درون‌مایه‌ای کلی و انتزاعی مبنی بر حکم اخلاقی «دوری و دوستی» دارد.

#### ۳-۱۰. حکایت

وزیر هرمز بن شاپور به وی نامه فرستاد که بازرگانان دریا، بار جواهر بسیار آورده‌اند و آن را به صد دینار از برای پادشاه خریده‌ام. شنیده‌ام که پادشاه آن را نمی‌خواهد؛ اگر راست است، فلان بازرگان به صد هزار دینار سود می‌خرد. هرمز جواب نوشت که صد هزار دینار و صد چندان پیش ما قدری ندارد. چون ما بازرگانی کنیم، پادشاهی که کند و بازرگانان چه کنند؟ (همان: ۵۰).

بیان روایی با استفاده از گفت‌وگو و مکاتبه، درون‌مایه ذهنی، پایان غیرمنتظره، کوتاهی حجم (هفتاد و سه واژه)، سادگی زبان متناسب با سبک اثر، بی‌توجهی به زمان و مکان، راوی بیرونی و کم‌رنگ، درون‌مایه ذهنی، و شروع تفکر بعد از خواندن حکایت (رسیدن به این پیام اخلاقی که «هر کسی را بهر کاری ساختند») از مؤلفه‌هایی است که این حکایت را در زمره آثار مینی‌مالیستی قرار می‌دهد.

#### ۴-۱۰. حکایت

زنی را از جماعتی که بر حجاج خروج کرده بودند، پیش وی آوردند. حجاج با وی سخن می‌گفت و وی سر در پیش انداخته بود و نظر در زمین دوخته؛ نه جواب وی می‌دادی و نه به وی نظر می‌کرد. یکی از حاضران با وی گفت: امیر با تو سخن

می گوید و تو از وی اعراض می کنی؟ گفت: من از خدای تعالی شرم می دارم که به مردی نظر کنم که خدای تعالی به وی نظر نمی کند (همان: ۵۲).

این حکایت نیز با حجم اندک کمتر از صد واژه (هشتاد و چهار واژه)، نخستین ویژگی کمینه‌گرایی را دارد. داشتن طرح ساده و ابتدایی با رابطه علی و معلولی جزئی بین کنش‌ها و بیان روایی، آن را در شمار داستان‌ها می آورد. پرهیز از مقدمه‌پردازی توصیفی، سادگی زبان و گفت‌وگوها، محدودیت زمان و مکان، محدودیت اشخاص (حجاج، زن، یکی از حاضران)، حضور غیرمستقیم راوی (دانای کل)، محدودیت بحران و کشمکش (بی‌توجهی زن به حجاج)، گره‌گشایی ذهنی (بعد از پایان داستان)، پایان ناگهانی و غیرمنتظره، از مؤلفه‌هایی است که این حکایت را به داستانک‌های معاصر و آثار مینی‌مالیستی نزدیک می کند.

#### ۵.۱۰. حکایت

نابینایی در شب تاریک، چراغی در دست و سبویی بر دوش در راهی می‌رفت. فضولی به وی رسید و گفت: ای نادان! روز و شب پیش تو یکسان است و روشنی تاریکی در چشم تو برابر؛ این چراغ را فایده چیست؟ نابینا بخندید و گفت: این چراغ نه از بهر خود است؛ از برای چون تو کوردلان بی‌خرد است تا با من پهلو نزنند و سبوی مرا نشکنند (همان: ۷۹).

این حکایت نیز با مؤلفه‌هایی چون بهره‌گیری از گره ساده (طرح پرسش)، زمان و مکان محدود (شب و راه)، شخصیت‌های ساده و معدود (نابینا و فضول)، لحن طنزآمیز و زبان ساده، فرود لحظه‌ای و فوری به نقطه پایان، گره‌گشایی سریع (توضیح نابینا) و درون‌مایه ذهنی (آغاز تفکر بعد از پایان)، این لطیفه را از جهاتی در شمار آثار مینی‌مالیستی قرار می‌دهد.

#### ۱۱. نتیجه

گرچه خاستگاه و انگیزه پیدایش حکایت‌های فارسی و داستانک‌ها، از هم دور و با هم متفاوت است، صرف‌نظر از فاصله زمانی و تفاوت زبانی و به‌دور از تعصب فرهنگی، می‌توان با مقایسه‌ای ساختارگرایانه، نوعی خویشاوندی و تشابه بین این دو گونه روایی یافت. بررسی عناصر داستانی مهم و مشترک میان داستانک‌ها و حکایات فارسی، از جمله حکایت‌های بهارستان جامی، تبیین می‌کند که شباهت‌های این دو گونه ادبی، آن‌چنان‌که برخی منتقدان (نک: مقاله بیگزاده و آرتا) مطرح کرده‌اند، فقط یک شباهت صوری نیست و

با مقایسه‌ای تطبیقی، می‌توان به موارد مشابه ساختاری و غیرصوری این دو گونه ادبی - مثل سادگی پی‌رنگ، مقدمه‌گریزی، زاویه دید محدود، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و گاه نقلی، زبان ساده و قابل فهم مخاطب، صحنه‌پردازی غیرتوصیفی، پایان غیرمنتظره - نیز پی برد. نگارندگان این مقاله با بررسی مؤلفه‌های داستانک در برخی حکایت‌های بهارستان جامی، حکایت‌های این اثر را واجد ویژگی مینی‌مالیستی دانسته‌اند.

### منابع

- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگنامه ادب فارسی: دانشنامه ادب فارسی*، جلد دوم، چاپ دهم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۱)، *بهارستان*، به تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ هفتم، تهران، اطلاعات.
- جزینی، محمدجواد (۱۳۹۴)، *ریخت‌شناسی داستا‌های مینی‌مالیستی*، چاپ اول، تهران، ثالث.
- خادمی‌کولایی، مهدی و رحمت رحیمی‌ابوخلیلی (۱۳۹۳)، *ماهیت‌شناسی مینی‌مالیسم و بررسی داستان‌های مینی‌مال فارسی از آغاز... تا امروز*، چاپ اول، تهران، میترا.
- رضی، احمد و سهیلا روستا (۱۳۸۸)، «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر»، *متن‌پژوهی ادب فارسی*، شماره ۳، صص ۷۷-۹۰.
- محمودیان، محمدرفع (۱۳۸۷)، *نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی*، چاپ دوم، تهران، فرزانه روز.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ اول، تهران، مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *ادبیات داستانی*، چاپ هفتم، تهران، سخن.