

نقد تطبیقی حکایت‌های بهارستان جامی با داستان‌های

مینیمالیستی

خلیل بیگزاده*

استادیار دانشگاه رازی، کرمانشاه

محمد آرتا**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

تأکید و تمرکز فرمالیست‌ها بر خلق فرم‌های نو با کمک استراتژی‌های کلامی، خالقان آثار ادبی را بیش از پیش به سوی مسائل مربوط به فرم و تکنیک کشاند. نویسندگان این عرصه با بهره‌مندی از شگردهایی چون بی‌پیرایگی و سادگی زبان و مفاهیم، غافل‌گیری، به‌کارگیری تیم جذاب، خلاصه‌گویی و کمال‌ایجاز و واقع‌گرایی به آفرینش گونه‌ای داستانی نائل شدند که بر مبنای فرم و ظرافت‌های تکنیکی و بیان موضوع در کمترین حجم ممکن برای نفوذ به عمق آگاهی و عواطف خواننده خلق شد که به مینیمالیسم شهرت یافت. در برخی آثار کلاسیک نثر فارسی همچون «بهارستان» جامی، حکایت‌های کوتاهی وجود دارد که در پنداشت بعضی پژوهشگران شباهت‌های فراوانی با داستان‌های مینیمال دارند و قابل انطباق با مشخصه‌های مینیمالیسم می‌باشند. این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی وجوه تشابه و تفاوت حکایت‌های کوتاه «بهارستان» جامی و مشخصه‌های مینیمالیسم را بررسی کرده است و نشان داده است که به‌رغم نظر برخی از پژوهشگران، حکایت‌های کوتاه «بهارستان» جامی نه تنها با داستان‌های مینیمالیستی کاملاً قابل انطباق نیستند، بلکه در کنار شباهت‌های ظاهری و صوری، تفاوت‌های بارزی نیز میان آنها وجود دارد.

واژگان کلیدی: نقد تطبیقی، مینیمالیسم، حکایت‌های مینیمال، بهارستان جامی، عبدالرحمن جامی.

* E-mail: kbaygzade@yahoo.com (نویسنده مسؤل)

** E-mail: mohamadarta@yahoo.com

مقدمه

جهان کثرت‌گرای امروز که پذیرای ایده‌های نو در هنر است، تحولات زیادی را در اصول و قواعد زیبایی‌شناسی فراهم کرده است و برخورداری از چنین خصوصیت‌هایی در هنر، حاصل شرایطی است که هنرمندان و نظریه‌پردازان دهه ۱۹۶۰ میلادی در رویارویی با فرمالیسم مدرنیستی فراهم آورده‌اند. این شرایط زاینده تحولات عمیق و وسیعی است که در زمینه‌های گوناگون فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی پس از جنگ جهانی اول و دوم به وجود آمد. در پی این تحولات، انسان قرن بیستم به آنچه عقل و خرد دوران مدرن وعده داده بود، تردید کرد و به بازنگری اصول و مفاهیم هنری پرداخت و ساختارهای تازه‌ای را پایه‌گذاری کرد که در این میان، هنر مینیمال نقش مؤثری در پایان یافتن هنر مدرن و شکل‌گیری هنر امروز ایفا کرد (ر.ک؛ حریریان، ۱۳۸۹: ۸۴). بنابراین، مینیمالیسم جنبشی است که با مبنای فکری و فلسفی آغاز شد و متأثر از فلسفه پدیدارشناسی به رابطه میان انسان، فضا و حجم توجه بسیاری نشان داد. مینیمالیسم یا کمینه‌گرایی به ادبیات داستانی نیز تسری پیدا کرد که خاستگاه ادبی آن را آمریکای پس از جنگ ویتنام دانسته‌اند. مینیمالیسم عنوانی عمومی است که در کاربرد عامیانه‌اش هر اثر زیادی کوتاه یا خالی از داستانی را شامل می‌شود که در آغاز به صورت کنایی و برای تحقیر گونه‌ای از آثار ادبی به کار می‌رفت، اما به تدریج از سوی نظریه‌پردازان و منتقدانی که ارزش‌های آن را کشف کردند، حدود و ثغوری یافت و مرزهایش به‌روشنی مشخص شد:

«مینیمالیسم در واقع، برآمده از نیازی اجتماعی است. این جنبش، پاسخی است به نیاز جامعه‌ای که رفته‌رفته از غموض هنری به تنگ آمده است و تجربه هنری صادق، سراسر و غیرتقلبی را می‌خواهد که نمادگرایی، پیام‌محوری و خودنمایی کمتری در آن بیابد» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

بیشتر منتقدان، روش همینگوی را در حذف افراطی همه زواید داستان الهام‌بخش نویسندگان مینیمال می‌دانند. کیم هرزینگر هسته گروه نویسندگان مینیمالیست را متشکل از ریچارد کارور، آن بیتی، فردریک ارتمه، مری رویسون، تویاس وولف و بابی آن میسون می‌داند (ر.ک؛ هرزینگر، ۱۹۸۵: ۷۳). برخی دکامرون اثر بوک‌چینو و قصه‌های کانتربری اثر چاسر در قرن چهاردهم را نقطه عطفی در نگارش داستان کوتاه محسوب می‌کنند. اما داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزدهم شکل گرفت و اولین کسی که به صورت جدی بدان پرداخت، آلن

پو بود. او علاوه بر نوشتن داستان کوتاه از نظر تئوری نیز مطالبی در باب آن نوشت و داستان کوتاه را به عنوان نوعی ادبی مطرح کرده است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۸). به نقل از؛ پارسا، ۱۳۸۵: ۳۰). آلن پو در سال ۱۸۴۲ میلادی با بررسی آثار نویسنده مشهور *ناتانیل هائورن*، اولین جستار تئوریک خود را درباره داستان کوتاه نوشت: «گروهی از منتقدان، این مقاله را اولین بیانیه غیررسمی مینیمالیسم محسوب کرده‌اند، بی‌آنکه تأثیر کسانی چون *رابرت والزر*، *فرانتس کافکا*، *برتول برشت* و *ساموئل بکت* در پدید آمدن این جریان نادیده گرفته شود» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵).

در عرصه داستان‌نویسی معاصر ایران نیز تلاش‌هایی برای خلق داستان‌های کمینه‌گرا صورت گرفته است. اگرچه تمایل به کوتاه‌نویسی در برخی آثار صادق چوبک، به‌ویژه داستان‌های یک چیز خاکستری، چشم شیشه‌ای و عدل و در نقش پرنده از به‌آذین، کشاورزان از سعیده پاک‌نژاد، غم‌های کوچک امین فقیری، بازی هر روز پرویز مسجدی، آثار کسانی چون جعفر شریعتمداری و احسان طبری و... همچنین، رضا براهنی با کوتاهترین قصه عالم و اغلب آثار زویا پیرزاد دیده می‌شود، «اما شاید بتوان کتاب در خانه اگر کس است را در تاریخ داستان‌نویسی ایران اولین اثری دانست که بیشترین تمایلات مینیمالیستی را دارد. این کتاب بسیار کم‌حجم ۲۶ صفحه‌ای، شامل ده داستان بسیار کوتاه از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹ هجری چاپ شده است» (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۱).

حکایت‌های کوتاهی در پهنه ادب کلاسیک فارسی، از جمله بهارستان جامی وجود دارد که به‌زعم بسیاری از پژوهشگران، شباهت‌های فراوانی با داستان‌های مینیمال دارند و قابل انطباق با این گونه داستانی می‌باشند. این جستار، وجوه اشتراک و افتراق حکایت‌های بهارستان جامی و داستان‌های مینیمالیستی را بررسی کرده است که علاوه بر ذکر شباهت‌های صوری حکایت‌های بهارستان و داستان‌های سبک کمینه‌گرا، تفاوت‌های اساسی آنها را نیز تبیین کرده است. مسئله اصلی پژوهش پیش روی این است که حکایت‌های کوتاه بهارستان جامی نه تنها به طور کامل با داستان‌های مینیمالیستی منطبق نیستند، بلکه از جهات فراوانی تفاوت‌های مهمی میان آنها وجود دارد و نمی‌توان آنها را کاملاً مینیمالیستی تلقی کرد.

فقدان درونمایه اخلاقی، محتوای عمیق فلسفی و عاری بودن از اندیشه‌ای ناب و متعالی از جمله ایرادهایی است که بر داستان‌های مینیمالیستی وارد است، در حالی است که حکایت‌های کوتاه بهارستان محصول تفکر کمال یافته جامی است که حاوی عمیق‌ترین و متعالی‌ترین

درونمایه‌های تربیتی، اخلاقی و عرفانی می‌باشد. بنابراین، شناساندن مفاهیم متعالی بهارستان جامی موجب خودباوری فرهنگی می‌گردد و استمرار این حرکت در تثبیت هویت ملی و دینی جامعه ما نقشی مؤثر و اساسی خواهد داشت که باید بیشتر به آن توجه شود، اگرچه اصرار مفرط برخی پژوهشگران بر یکسانی این دو گونه ادبی، جفایی به فرهنگ و ادب این سرزمین است؛ زیرا یکی دانستن این دو گونه ادبی موجب می‌شود که نادانسته در مسیر تنزل و سقوط مفاهیم متعالی آثار فاخر ادب فارسی گام برداریم. بر این اساس، تبیین تفاوت‌های اساسی و تفکیک ویژگی‌های داستان‌های مینیمالیستی و حکایت‌های کوتاه بهارستان جامی در کنار شباهت‌هایشان، امری مبرم و ضروری است.

پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که پژوهش‌هایی در نقد تطبیقی داستان‌های مینیمالیستی با حکایت‌های کوتاه کلاسیک فارسی انجام شده است که مقالات پارسا (۱۳۸۵) حکایت‌های گلستان سعدی را با داستان‌های مینیمال بررسی کرده است و معتقد است که حکایت‌های گلستان از بسیاری جنبه‌ها با اصول مینیمالیسم منطبق است. این مقاله با همه ارزشی که دارد، تنها به ذکر مشابهت‌ها پرداخته است و جز ذکر چند تفاوت محدود در پایان مقاله، از وجوه تفارق دیگر غفلت کرده است. سبزعلی پور و دیگران (۱۳۹۱) برخی حکایت‌های قابوسنامه را با داستان‌های مینیمالیستی بررسی تطبیقی کرده‌اند و با انتخاب پنج حکایت قابوسنامه که بیشترین شباهت را با داستان‌های مینیمال دارند، به مقایسه آن پنج حکایت و انطباق آنها با ویژگی‌های داستان‌های مینیمالیستی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده که حکایت‌های قابوسنامه با داستان‌های مینیمالیستی، شباهت‌های اساسی دارند، اگرچه اظهار کرده‌اند که در برخی جزئیات مانند نوع شخصیت‌ها و دوگانگی زمان که ریشه در سنت حکایت‌نویسی دارد، تفاوت‌هایی میان حکایت‌های قابوسنامه و داستان‌های مینیمالیستی دیده می‌شود، اما جز دو مورد - که پارسا نیز در مقاله خود از آنها یاد کرده است - به موارد دیگری از این تفاوت‌ها اشاره‌ای نکرده‌اند. محمدی (۱۳۸۸) شباهت‌های حکایت‌های مقالات شمس را با مؤلفه‌ها و شاخصه‌های مینیمالیسم بررسی کرده، معتقد است که برخی از ویژگی‌های این حکایت‌ها، مانند موجز بودن، حذف حشو و زواید و داشتن درونمایه و تم جذاب، به نوعی منطبق با شگردهای داستان‌سرایی مینیمالیستی است. محمدی در این مقاله همان روش پارسا را پیش می‌گیرد و در بخش نتیجه‌گیری نیز تقریباً جمله ایشان را نقل می‌کند و معتقد است که حکایات و قصه‌های شمس با اصول داستان‌های مینیمالیسم منطبق است و آگاهی به این امر، موجب

تغییر نگرش به حکایات خواهد شد تا به درک بهتر و تازه‌تر از این حکایات برسیم. بر این اساس، در این مقاله نیز به هیچ وجه از تفاوت‌ها و وجوه تمایز این دو گونه ادبی سخنی به میان نیامده است. صادقی‌نژاد (۱۳۸۸) نیز حکایت‌های بسیار کوتاه دیوان کبیر مولانا را با داستان‌های مینیمالیستی تطبیق داده است که همان شیوه پارسا را دنبال می‌کند و در نتیجه‌گیری نیز تقریباً جمله ایشان را ذکر می‌کند و می‌گوید: «در ادبیات کهن سرزمین ما، نمونه‌های بسیاری را می‌توان یافت که قابل انطباق با این گونه جدید ادبی باشد. نمونه‌هایی که از دیوان کبیر بررسی و ارائه شد، از مصادیق خردگرایی یا ایجاز به شمار می‌رود. اطلاع از این امر موجب تغییر نگرش ما نسبت به حکایات کلاسیک ادب فارسی خواهد شد و به درک تازه‌تری از این گونه حکایات دست خواهیم یافت» (همان: ۳۹۲). بر این اساس، در این مقاله نیز جز تکرار سخنانی که در پژوهش‌های پیشین عنوان شده، نکته متفاوتی دیده نمی‌شود و از تفاوت‌های موجود در این دو گونه ادبی سخنی به میان نمی‌آید، اما پژوهش پیش روی، علاوه بر ذکر مشابهت‌ها، بر روی ویژگی‌های متفاوت این دو گونه ادبی تمرکز کرده است.

۱- تعریف و ماهیت مینیمالیسم

در فرهنگ بریتانیکا، ذیل واژه «مینیمالیسم» آمده است:

«سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. تأکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینیمال، بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه (Short story) از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه بیان ماجرا و گفتگوهای موجود در اثر است» (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸).

آنها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاهترین شکل باقی بماند. به همین دلیل، برهنگی واژگانی و کم‌حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود. اگر داستان کوتاه را برشی از زندگی بدانیم، داستان مینیمالیستی در مقایسه با آن، یک لحظه کوتاه از زندگی را می‌نماید. «داستان‌های آقای همینگوی به این دلیل عالی به نظر می‌رسد که چون بسیار کوتاه، به مانند روشن کردن یک کبریت، یا کشیدن یک سیگار دلچسب است و تمام» (امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۲۹). زیاده‌گویی برای این نوع داستان، سم است و قول معروف آنکه در این گونه داستان‌ها، «کم هم زیاد است» (صادقی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۸۰).

عموماً هر اثر کوتاه و داستان فاقد روایت پرحادثه، مینیمالیستی خوانده می‌شود، اما واقعیت این است که نمی‌توان هر نوشته کوتاهی را که ایجاز در آن رعایت شده باشد، در زمره یک نوشته مینیمالیستی قرار داد، بلکه یک داستان باید مفهوم «جامعیت» را با خود حمل کند؛ بدین معنی که باید حداکثر و بیشترین ویژگی و شاخصه مینیمالیسم را در خود داشته باشد تا بتواند عنوان مینیمال را احراز کند. در واقع، هر ویژگی، شرط لازم برای داستان‌های مینیمال است، اما هیچ یک به تنهایی کافی نیستند و باید تمام یا بیشتر این ویژگی‌ها در کنار هم قرار گیرد تا داستان، جنبه مینیمالیستی به خود بگیرد.

جان بارت برخی شرایط اجتماعی و علل و عواملی را که باعث محدود شدن قالب داستان و روی آوردن نویسندگان و خوانندگان به آثار مینیمالیستی می‌شود، متذکر شده است که عبارتند از:

- شرایط ملی پس از جنگ ویتنام.
- بحران انرژی در سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۷۶ میلادی که با بحران جنگ ویتنام همزمان بود.
- ساده‌پذیری که از سوی سینما و تلویزیون رواج یافته بود.
- نامطلوبی سطح دانش مقدماتی دستور زبان و زبانشناسی نویسندگان جوان.
- بی‌حوصلگی و نبود تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات.
- واکنش در برابر روشنفکر مآبی و انبوه‌نویسی.
- اجتناب‌ناپذیری تأثیرات تبلیغات تجاری-سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر فضایی برای اصل سادگی به راه انداخته بود (ر.ک؛ بارت، ۱۳۷۵: ۴۵).

۲- ویژگی داستان‌های مینیمالیستی

از آغاز پیدایی گرایش نویسندگان به سبک کمینه‌گرایی، آثار فراوانی خلق شده که اغلب همانند نیستند و یا همانندی کمتری دارند، اما در کنار تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، ویژگی‌های مشترکی در ساختار آنها وجود دارد که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۲-۱) ایجاز و اختصار

هر اثر کوتاه و داستان فاقد روایت پرحادثه، عموماً مینیمالیستی خوانده می‌شود، اگرچه باید حدود و ثغوری برای استفاده از این اصطلاح قائل شد. مینیمالیسم همواره تداعی‌کننده مفهوم

کم و کوتاه بودن و نوعی کاهش بوده است. وارن موت، هنری را که بر این تقلیل اصرار می‌ورزد و آن را اصل سازنده خود تلقی می‌کند، هنر مینیمالیست می‌نامد (ر.ک؛ موت، ۱۹۹۹م: ۸). یکی از مفاهیم اساسی در هنر مینیمالیستی، کوچک و کم بودن است. روبرت موریس مفهوم کم و کوچک بودن را متضمن کیفیت شخصی ادراک می‌داند. از نظر او، صمیمیت کیفیتی است که به هر شیء پیوست شده است و نسبت مستقیمی با کاهش اندازه آن دارد. به عکس، هر چه شیء بزرگتر شود، عمومی‌تر و همگانی‌تر می‌شود (ر.ک؛ سودووسکی، ۱۹۹۶م: ۵۲۹). ایجاز بیش از حد، ویژگی‌های دیگر داستان‌های مینیمال را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ یعنی در داستان‌های مینیمال از حداقل‌ها استفاده شده است و از حشو و زواید دوری می‌جویند و در الفاظ اندک معانی بسیار را بیان می‌کنند و به این دلیل، کم‌حجمی اصلی‌ترین ویژگی داستان‌های مینیمالیستی است.

۲-۲) محدودیت زمان و مکان

«عمل داستانی، در زمان و مکان اتفاق می‌افتد، اما داستان‌های مینیمال زمان و مکانی ثابت و کلی دارند و وقایع در زمانی کوتاه اتفاق می‌افتند یا بیان می‌شوند. از این رو، در داستان‌های مینیمال، طرح داستانی و روایت پُراهمیت است. محدودیت زمان و مکان وقایع در این داستان‌ها تابع کم‌حجمی و ایجاز است» (سبزعلی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۶۶). اغلب داستان‌های مینیمال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد، چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم است، تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و ندرتاً رخ می‌دهد. به همین دلیل، اغلب یک موقعیت کوتاه و بُرشی از زندگی برای روایت داستانی انتخاب می‌شود (ر.ک؛ جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷).

۲-۳) شخصیت‌های داستان

در بیشتر داستان‌های مینیمالیستی، کنش‌های داستانی کاملاً بی‌معنا به نظر می‌رسد و روایت خالی از احساس و گفتگوهای است که لحن گوینده‌ها در آنها هیچ تغییری نمی‌کند، احساسات را مخفی می‌سازند. تولان معتقد است در داستان‌های مینیمالیستی گفتار یا افعال شخصیت‌ها مستقیماً نشان‌دهنده ارزش‌ها، تمایلات و رنج‌های شخصیت‌ها نیست، بلکه پیش‌فرض‌هایی که بر آن گفته‌ها یا کردارها مترتب است، آشکارکننده درون این

شخصیت‌هاست (ر.ک؛ تولان، ۱۹۹۵م: ۱۳۳). در این داستان‌ها، به ضرورت مجال اندک، تعداد شخصیت‌ها معمولاً بسیار محدود است و به شخصیت‌ها نیز چندان پرداخته نمی‌شود. در واقع، در این داستان‌ها، شخصیت‌ها جزئی از صحنه و فضای داستان هستند و برجستگی چندان‌ی ندارند. شخصیت‌های پویا در این داستان‌ها به‌ندرت دیده می‌شود و شخصیت تغییر و تحوّل نمی‌یابد. نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحوّل شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد و این همان زمان مناسب برای تغییر و تحوّل است (ر.ک؛ صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۴۳). علاوه بر این ویژگی‌های ساختاری، در داستان‌های مینیمالیستی، شخصیت‌ها اغلب نوعی و فاقد وجههٔ قهرمانی هستند. از این رو، غالباً از میان مردم عادی جامعه انتخاب می‌شوند تا حوادث داستانی را بهتر منعکس کنند. این شخصیت‌ها در جهان واقعی زندگی می‌کنند؛ جایی که معمولاً چیزی نگفتن و کاری نکردن آسان‌تر از عکس آن است. آنها اغلب چنان از ویژگی‌های فردی عاری هستند که تفاوت چندان‌ی با یکدیگر ندارند. بیشتر این شخصیت‌ها ساکت و ناتوانند و با سکوت و بی‌عملی خود در داستان حضور دارند، «حتّی در برخی موارد، انسان‌هایی تنها، زخم‌خورده و مأیوس در جهان آثار مینیمالیستی حضوری همیشگی می‌یابند» (ر.ک؛ جزینی، ۱۳۸۵: ۴).

۲-۴) سادگی و بی‌پیرایگی زبان

یکی دیگر از مفاهیم زیربنایی مینیمالیسم، مفهوم سادگی است که در تقابل با برخی مفاهیم دیگر مطرح می‌شود. اثر هنری ساده از پیچیدگی به دور است، ترفندها و ریزه‌کاری‌های هنری ندارد و تزیین شده و آراسته نیست. چیزهای ساده معمولاً طبیعتاً دانسته می‌شود، اما این سادگی، اثر هنری را در معرض خطر پوچی و بی‌مایگی قرار می‌دهد. اثر مینیمال برای رسیدن به جوهر چیزها، از رتوریک مرسوم فاصله می‌گیرد و به همین دلیل، ممکن است در نخستین برخورد تأثیری بگذارد که از آن به بی‌مایگی تعبیر می‌شود (ر.ک؛ سودووسکی، ۱۹۹۶م: ۵۲۹). هدف مینیمالیسم افزایش تأثیر از طریق کاهش وسائط است. جان بارت نقل قول مشهور *برونینگ* را مبنی بر «اندک، بسیار است»، بیان مناسبی برای این هدف می‌داند. بارت معتقد است تأثیر هنری می‌تواند با خست در کاربرد ابزارهای هنری افزایش یابد، حتّی اگر چنین امساک‌ی باعث نابودی برخی ارزش‌های دیگر داستان، نظیر کمال، غنا یا دقت شود (ر.ک؛ بارت، ۱۳۸۱: ۶۵).

مینیمالیسم را اغلب واکنشی به شیوه‌های متکلف بیان می‌دانند. با این حال، روشن است که محدود کردن فوق‌العادهٔ رتوریک، خود شیوه‌ای بلاغی است. به همین دلیل، برخی منتقدان مینیمالیسم را هم نوعی تکلف می‌دانند (ر.ک؛ کلارک، ۱۹۹۰م: ۴۳). با در نظر گرفتن شکل‌های مختلفی که این کاهش و محدودسازی می‌تواند به خود بگیرد، مینیمالیسم را نمی‌توان شیوه‌ای واحد دانست. کاهش مصالح هنری در اثر مینیمال می‌تواند به هنرمند کمک‌کند تا بر مصالح و ابزارهای باقی مانده تمرکز کند و از طریق آن، تأثیر دلخواه خود را بر مخاطب بگذارد. مینیمالیسم درصدد آن است که با کاهش و فشردن اثر هنری، جوهر بازنمایی را در متن بیابد. به این معنا، دیدگاه فلسفی مینیمالیسم به نوعی ذات و جوهر قائل است. در واقع، این خواست مینیمالیست‌ها که به طور مستقیم به قلب و جوهر چیزها دست یابند نیز نمودار همین دیدگاه است (ر.ک؛ صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳۹-۱۴۰).

در این سبک، نویسنده با گزینش واژه‌های شفاف، ساده و مناسب موضوع و در بیشتر مواقع، پرهیز از کارکرد شعری زبان رویدادها را به خواننده نشان می‌دهد. در داستان‌های مینیمال، کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان، فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین سبب، زبان کاربردی در این داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع‌گرایی موجود در آن است.

۵-۲) طرح ساده

داستان‌های مینیمال یک طرح مشخص و ساده دارند و معمولاً خط داستانی طولی و کوتاهی دارند که از نقطه‌ای مشخص شروع می‌شوند و به پایان می‌رسند. افزون بر این، «پیچیدگی طرح از عوامل متمایزکنندهٔ رمان، داستان کوتاه و داستانتک است. طرح در داستان‌های مینیمال، برعکس رمان و داستان کوتاه، ساده و سراسر است؛ زیرا عناصر طرح در این گونه داستان‌ها به دلیل کوتاهی و کم‌حجمی، مجال بروز نمی‌یابند» (سبزعلی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۶۵). در این گونهٔ داستانی، کوتاهی و فشردگی بیش از حد داستان، فرصت هر گونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می‌کند. طرح در داستان‌های مینیمالیستی، توالی رخدادها را نشان نمی‌دهد، بلکه بیانگر یک وضعیت موجود است:

«در این نوع داستان‌ها، طرح چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است که عموماً رویداد شگرف هم به حساب نمی‌آید. در بعضی داستان‌ها،

طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. البته پیچیده نبودن طرح را نباید به بی‌طرحی تعبیر کرد» (جزینی، ۱۳۸۵: ۴).

۶-۲) واقع‌گرایی

داستان مینیمالیستی، روایتی رئالیستی از زندگی روزمره و وقایع دم‌دستی است، اما تأثیر نهایی داستان بر خواننده، اغلب فراتر از این است؛ همچنین، «داستان‌های مینیمال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند؛ زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان هیچ‌گونه مجال برای پردازش خیال وجود ندارد. بنابراین، تخیل‌گرایی رمانتیک در این داستان‌ها جایی ندارد» (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳).

۷-۲) پرداختن به دغدغه‌های بشری

نویسندگان مینیمالیسم با رواج این سبک به اقتضای ساختار متن و با هدف اثرگذاری بر عواطف و احساسات مخاطبان، درونمایه داستان‌های خود را از مسائل روزمره و ساده انتخاب می‌کردند. از این رو، منتقدان ادبی آنان را به حذف ایده‌های فلسفی بزرگ، مطرح نکردن مفاهیم تاریخی، موضع‌گیری سیاسی نکردن، توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده، یکنواختی سبک و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی محکوم می‌کردند (رک؛ امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۶).

در آثار نخستین مینیمالیسم، حذف ایده‌های بزرگ فلسفی پذیرفتنی است و ایرادی که منتقدان در این باره اظهار کرده‌اند، وارد است، اما مینیمالیسم مدرن از این اتهامات مبرا است؛ زیرا تمام دغدغه‌های بشری را با رویکردهای گوناگونی، مانند عشق، مرگ، تنهایی، پیری، جوانی و دیگر مسائل عینی زندگی، مسائل انسانی، اخلاقی و عاطفی، مسائل سیاسی و اجتماعی با شعار همیشگی «کم هم زیاد است» بازمی‌تاباند.

۸-۲) داشتن تم جذّاب

«یکی از ویژگی‌های داستان‌های مینیمال، داشتن تم جذّاب است. این گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذّاب برای گفتن داشته باشند. منظور از قصه‌های جذّاب، روایت یا ماجرای جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می‌کند» (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳).

همچنین، «قصه در داستان‌های مینیمالیستی مثل ماده‌ای منفجره است. با وجود اینکه مواد، کم است، اما چون در محفظه‌ای در بسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجاری بزرگ ایجاد می‌کند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۴۰).

۲-۹) برجستگی برخی عناصر داستانی

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود همه عناصر داستان در کمترین شکل ممکن به کار گرفته شود و همین ویژگی موجب می‌گردد عناصری چون گفتگو، تلخیص و روایت بیشترین کاربرد را داشته باشد (ر.ک؛ پارسا، ۱۳۸۵: ۳۴)؛ زیرا این سه عنصر، سرعتی بیشتر در انتقال اطلاعات داستانی بر عهده می‌گیرند. پایان داستان‌های مینیمالیستی نیز برجستگی قابل توجهی دارند و معمولاً با نوعی ضربه ناگهانی و شوک نهایی همراه است تا آنجا که پس از اتمام خوانش داستانی، ذهن خواننده فعال می‌شود تا بتواند روابط علت و معلولی داستان را کشف کند.

۳-۲) وجوه مشترک حکایت‌های بهارستان و مینیمالیسم

اگرچه داستان‌های مینیمالیستی و حکایت‌های بهارستان جامی دو گونه ادبی با خاستگاهی مستقل و ماهیتی متفاوت هستند، اما در ساختار، شباهت‌هایی با هم دارند که محصول یک نگاه می‌باشند که همان بهره‌برداری مفید از عنصر زمان در حدّ اعلاّی آن است، چنان‌که جامی برای تأکید و تأیید موضوعات حکمی و اخلاقی و القای آن به مخاطب از حکایت که بهترین سخن از زاویه قلّت و دلالت است، بهره می‌گیرد تا در کوتاهترین زمان ممکن به مقصود خویش برسد و نویسندگان داستان‌های مینیمالیستی نیز مخاطب و خواننده ناشکیبا را که مغلوب جامعه مکانیزه می‌باشد، با بهره‌گیری از ایجاز، اختصار و ایجاد جذّابیت لازم در وی به خواندن داستان مینیمالیستی فرامی‌خوانند تا توفیقی در القای مقصود حاصل کنند.

۳-۱) ایجاز و اختصار

ایجاز و کم‌حجمی ویژگی بارز بسیاری از حکایت‌های بهارستان جامی است و گرایش به کمینه‌گرایی در این حکایت‌های کوتاه به‌وفور دیده می‌شود که حکایت‌های زیر نمونه‌های بارزی از مصادیق این ویژگی هستند:

- «بهلول را گفتند: دیوانگان بصره را بشمار. گفت: آن از حیّز شمار بیرون است. اگر گویند، عاقلان را بشمارم که معدودی چند بیش نیستند» (جامی، ۱۳۷۹: ۹۹).

- «کودکی از بنی هاشم با یکی از ارباب مکارم بی ادبی کرد. شکایت به عمّش بردند. خواست تا وی را ادب کند. گفت: ای عم! من کردم آنچه کردم و عقل من با من نبود، تو بکن آنچه می کنی و عقل تو با توست» (همان: ۶۳).

چنان که ملاحظه می شود، حکایت اول با ۲۱ واژه و حکایت دوم با ۳۸ واژه بدون هرگونه حشو و زوائد و با به کارگیری حداقل عناصر، جزء حکایت های بسیار کوتاه و کمینه گرا هستند که به زحمت می توان یک واژه را بدون خلل به معنی این گونه حکایات حذف کرد.

۲-۳) محدودیت زمان و مکان

در حکایت های کوتاه بهارستان، زمان اغلب یک لحظه و یک برش کوتاه از زندگی است. زمانی که اغلب از یک پرسش و پاسخ که بین شخصیت های داستان طرح می شود، فراتر نمی رود. در حکایت زیر، تنها لحظه ای از زندگی و گفتگوی پادشاه با وزیرش به تصویر کشیده شده که تنها سخن وزیر و جواب خردمندان و قابل تأمل پادشاه مورد توجه است:

«وزیر هرمزین شاپور به وی نامه نوشت که بازرگانان دریا، بار جواهر بسیار آورده اند و آن را به صد هزار دینار برای پادشاه خریده ایم. شنیده ام که آن را پادشاه نمی خواهد. اگر راست است، فلان بازرگان به صد دینار سود می خرد. هرمز در جواب نوشت که هزار دینار و صد هزار دینار پیش ما چندان قدری ندارد و چون ما بازرگانی کنیم پادشاهی که کند و بازرگانان چه کنند؟» (همان: ۶۰).

مکان در این داستان های مینیمالیستی محدود، ثابت و بدون تغییر و گاه نامعلوم و مبهم است که در حکایت فوق مکان نامشخص است.

۳-۳) محدودیت شخصیت ها

محدودیت تعداد شخصیت ها را می توان به عنوان یکی دیگر از ویژگی های حکایت های بهارستان به شمار آورد که در حکایت هایی پیشین و حکایت زیر کانون روایت مانند داستان های سبک کمینه گرا، بر پایه حداقل شخصیت است:

«مأمون غلامی داشت که ترتیب آب طهارت به عهده وی بود. در هر چند روز، آفتابه یا سطلی گم می‌شد. یک روز مأمون با وی گفت: کاش آن آفتابه و سطلی که از ما می‌بری هم به ما فروشی. گفت: همچنان کنم. این سطل حاضر را بخر. فرمود که به چند می‌فروشی؟ گفت: به دو دینار. فرمود تا دو دینار به وی دادند. پس گفت: این سطل از تو در امان شد؟ گفت: آری» (همان: ۵۶).

در این حکایت، تنها دو شخصیت (مأمون و غلام) نقش‌آفرینی می‌کنند، چنان‌که در حکایت پیشین نیز تنها دو شخصیت (وزیر و پادشاه) حضور داشتند.

۳-۴) تم جذاب

در داستان‌های کوتاه بهارستان، جامی برای جبران کمبودهای ناشی از فقدان برخی از عناصر داستان کوتاه، ناگزیر تم‌های بسیار جذابی را انتخاب کرده است و به جذابیت حکایت افزوده است و حکایت‌های کوتاه بهارستان بیشتر دارای درونمایه دلچسب و تم جذاب است. در این داستان‌ها، ابتدا بُرشی از موقعیت شخصیت حکایت انتخاب، و بعد از آن، بهترین کنش و جذاب‌ترین لحظه روایت شده است و داستان را پُر جاذبه کرده است؛ برای نمونه، در حکایت زیر لحظه رویارویی حجاج بن یوسف و زنی که در شمار مخالفان او بوده، برای داستان انتخاب شده است. قرار دادن حجاج که از حاکمان ستمگر تاریخ است، روبه‌روی زنی بی‌پناه می‌تواند برای خواننده تم جذابی باشد، به‌ویژه پاسخ رندانه و متهورانه زن در پایان داستان، پایانی پُرکشش و جذاب برای داستان ایجاد کرده است:

«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 بر زمین دوخته، نه جواب می‌داد و نه نظر به وی می‌کرد. یکی از حاضران با وی گفت: امیر با تو سخن می‌گوید و تو از وی اعراض می‌کنی؟ گفت: من از خدای تعالی شرم می‌دارم به مردی نظر کنم که خدای تعالی به وی نظر نمی‌کند» (جامی، ۱۳۷۹: ۶۳).

۳-۵) برجستگی برخی عناصر داستان

عناصری چون گفتگو، تلخیص و روایت بیشترین کاربرد را در حکایت‌های بهارستان جامی دارند. همه این ویژگی‌ها در بسامد بالایی در حکایت‌های مورد اشاره موجود است و تقریباً همه آنها شکل روایتی دارند. تلخیص و گفتگو چنان در کنار هم به‌کار گرفته شده که حکایت‌ها،

روایت کوتاهی در حدّ یک پرسش و پاسخ کوتاه بیش نیست. معمولاً پایان آنها نیز برجستگی قابل توجهی دارد و اغلب با نوعی ضربه ناگهانی و شوک نهایی همراه است. این ضربه ناگهانی به دلیل وجود جمله پایانی داستان است که معمولاً جمله‌ای پرمغز و پرمحتوا و اغلب رندانه است که از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان می‌شود و در واقع، برجسته‌ترین عنصر حکایت به شمار می‌رود و در بر دارنده پیام محوری داستان و مراد اصلی نویسنده است. مواردی چون گفتگو، تلخیص، روایت و پایان غافلگیرکننده و قابل تأمل از عناصر برجسته داستان زیر هستند:

«بهلول بر هارون الرشید درآمد. یکی از وزرا گفت: بشارت باد مر تو را ای بهلول که امیرالمؤمنین تو را بر سر قرده و خنازیر سردار و امیر گردانید. بهلول گفت: گوش به من دار و فرمان من به جا آر که از جمله رعایای منی» (همان: ۱۰۹).

۴- وجوه اختلاف حکایت‌های بهارستان و مینیمالیسم

شباهت‌های ظاهری و ساختاری، مانند ایجاز و اختصار و فشردگی بیش از حد در حکایت‌های بهارستان جامی و داستان‌های مینیمالیستی موجب شده تا برخی خوانندگان و پژوهشگران، این دو گونه مستقل ادبی را که در ماهیت و خاستگاه کاملاً متفاوت هستند، با یکدیگر خلط کنند و از یک سنخ بدانند، اما تأکید می‌گردد که ویژگی‌های متفاوت این دو گونه ادبی بیش از تشابه آنهاست. بر این اساس، به وجوه متفاوت این دو گونه ادبی در این بخش از نوشتار اشاره می‌گردد تا درک صحیح‌تر و عمیق‌تری از مکاتب و سبک‌های ادبی مدرن و تفاوت‌های آن با حکایت‌های بهارستان جامی فراهم گردد.

۴-۱) شخصیت‌پردازی

موضوع شخصیت‌پردازی و عنصر شخصیت در داستان‌های مینیمال و حکایت‌های بهارستان سه تفاوت عمده دارد:

الف) موقعیت اجتماعی و جایگاه شخصیت‌ها

جایگاه اجتماعی افراد و شخصیت‌ها متفاوت است، چنان‌که شخصیت‌ها در داستان مینیمال افراد عادی اجتماع هستند که هیچ نوع وجهه قهرمانی ندارند، اما در حکایت‌های جامی حضور شخصیت‌های سرشناسی چون پادشاهان، دانشمندان، حکما، عارفان و... به چشم می‌آید. این

افراد یا صاحب‌منصبان حکومتی چون وزیر و پادشاه هستند یا افراد عالم و فاضلی چون دانشمندان و عرفا که به هر روی، به دلیل داشتن یک ویژگی خاصّ فراتر از افراد عادی و معمولی به نظر می‌رسند. در بهارستان، به وضوح با شخصیت‌های تاریخی متفاوتی از دوران‌های گوناگون برخورد می‌کنیم که جامی از آنها برای شخصیت‌های داستانی خود بهره برده است؛ از جمله، حلاج، ابوهاشم صوفی (ر.ک؛ جامی، ۱۳۷۹: ۲۵)، ذوالنون (ر.ک؛ همان: ۲۶)، ابوسعید خراسی (ر.ک؛ همان: ۲۹)، اسکندر رومی (ر.ک؛ همان: ۳۸)، بزرجمهر (ر.ک؛ همان: ۴۶)، نوشیروان (ر.ک؛ همان: ۵۵)، حجاج (ر.ک؛ همان: ۴۸)، ارسطاطالیس (ر.ک؛ همان: ۵۴) و ...

ب) تحوّل شخصیت‌ها

در داستان‌های مینیمالیستی، به دلیل کوتاهی بیش از حد نمی‌توان انتظار داشت که شخصیت‌ها تغییر و تحوّل کنند، بلکه این «خواننده» است که پس از خواندن داستان تغییری در او ایجاد می‌شود، اما در حکایت‌های جامی گاهی با تحوّل شخصیت‌های داستانی روبه‌رو می‌شویم که این تحوّل نتیجه رفتار، کردار یا سخن شخصیت دیگر داستان است. در حکایت زیر سخن خردمندانه «گناهکار» بر «خلیفه» تأثیر شگرفی می‌نهد و گویی در خلیفه تحوّل ایجاد می‌شود که باعث می‌شود تا او را عفو کند و از خطایش چشم‌پوشی کند:

- «گناهکاری را پیش خلیفه آوردند. خلیفه به عقوبتی که مستحق آن شده بود، فرمان داد. گفت: ای امیرالمؤمنین! انتقام بر گناه عدل است و تجاوز از آن، فضل، و پایه همت امیرالمؤمنین از آن عالی‌تر است که از آنچه بلندتر است، تجاوز نماید و به آنچه فروتر است، فرود آید. خلیفه را سخن وی خوش آمد و گناه وی را عفو فرمود» (جامی، ۱۳۷۹: ۶۲).

ج) گرایش به سبک فابل

در آثار مینیمالیستی، با شخصیت‌های انسانی روبه‌رو هستیم و گرایش به سبک «فابل» و بهره‌گیری از حیوانات به جای انسان‌ها در شخصیت‌ها و افراد داستان جایگاهی ندارد، اما در برخی حکایت‌های کوتاه بهارستان، حیوانات شخصیت داستان هستند و گرایش به سوی سبک فابل دیده می‌شود. در روضه هشتم این کتاب، (در حکایتی چند از زبان احوال بی‌زبانان...)، همه حکایت‌ها به سبک فابل نوشته شده است و شاهد حضور حیوانات در شمار شخصیت‌های داستان هستیم؛ مانند:

«روپاه بچه‌ای به مادر خود گفت: مرا حيله‌ای بیاموز که چون به کشاکش سگ درمانم، خود را برهانم. گفت: آن حيله فراوان است، اما بهترین همه آن است که در خانه خود بنشیني، نه او تو را بیند و نه تو او را بیني» (همان: ۱۶۲).

۲-۴) گرایش به سوی آرایه‌های ادبی

کوتاهی بیش از حد داستان‌های مینیمال، فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند، اما در حکایت‌های کوتاه بهارستان، استفاده از پاره‌ای عناصر شعری و ادبی، به‌ویژه صنایع بدیع لفظی مانند سجع، ازدواج، تشبیه و... دیده می‌شود؛ مانند جملات زیر که از حکایتی کوتاه از بهارستان انتخاب شده است که در واژه‌های مشخص شده سجع وجود دارد و علاوه بر این، تشبیه بلیغ «راه محبت» و «چهره مودت» و نیز تشبیه یکی از شخصیت‌های داستان به مشبه‌به‌هایی چون «مطلب‌اعلای عبدالمطلب»، «مقصد اقصای آل قُصیی»، «آهوی نافه‌گشای عبد مناف» و «منبع مکارم بنی‌هاشم» که از وجود تشبیه جمع حکایت دارد، زبان را تا حد زیادی از سادگی و بی‌پیرایگی و پرهیز از آرایه‌های ادبی و عناصر شعری که از مشخصه‌های بارز مینیمالیسم به‌شمار می‌رود، دور کرده است:

«میان معاویه و عقیل بن ابی‌طالب دوستی تمام بود و مصاحبت بر دوام. روزی در راه محبتشان خاری افتاد و بر چهره مودتشان غباری نشست عقیل از معاویه بفرید و از آمد و شد مجلس او پای کشید. معاویه عذرخواهان به وی نوشت که ای مطلب‌اعلای عبدالمطلب! و ای مقصد اقصای آل قُصیی! ای آهوی نافه‌گشای عبد مناف و ای منبع مکارم بنی‌هاشم!» (جامی، ۱۳۷۹: ۵۶).

صابرپور کاربرد آرایه‌ها و ابزارهای شعری در حکایت‌های کلاسیک فارسی را مخالف با مختصه سادگی زبان در آثار مینیمالیسم می‌داند و معتقد است که نمی‌توان حکایت‌های کوتاه کلاسیک را مینیمالیسم نامید. او می‌گوید:

«دسته دیگر از آثار کلاسیک فارسی که گاهی آنها را مینیمالیستی نامیده‌اند، حکایت‌های سعدی و اصولاً سنت حکایت‌پردازی غیرعرفانی است. مؤلف کلاسیک در این موارد برای داخل کردن حکایت‌ها در حوزه رسمی ادبیات - که در اصل شعرمحور است - آنها را به لحاظ بلاغی می‌آراید و گاه اشعار فارسی و عربی، امثال سائر عربی، یا آیات و احادیث را به آنها می‌افزاید. با این حال، باید دانست مینیمالیسم واکنشی به آرایه‌های بلاغی است و نویسندگان مینیمالیست از هر نوع کاربرد زبان فاخر و ادبی در

آثارشان پرهیز کرده‌اند. بنابراین، چنان‌چه مینیمالیسم را جنبشی ادبی در نیمه دوم قرن بیستم بدانیم و ویژگی‌های آن را هم از آثار منتقدان و نظریه‌پردازان آن استخراج کنیم، هیچ یک از این آثار کلاسیک، مینیمالیستی نیستند» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

۳-۴) تلفیق نظم و نثر

سبک بهارستان، نثر آمیخته به نظم است؛ به دیگر سخن، در پایان برخی حکایت‌های بهارستان، جامی بیت یا ابیاتی را ذکر کرده که حجت و برهانی در تأیید مطالب نثر می‌باشند، ولی داستان‌های مینیمال فاقد این ویژگی هستند و شعر در این گونه داستان‌ها جایگاهی ندارد.

۴-۴) وجود طنز و مطایبه

پرداختن به دغدغه‌های انسان معاصر از مهم‌ترین ویژگی‌های محتوایی داستان‌های مینیمال است و برخی مفاهیم، همچون یأس و ناامیدی، تنهایی، اضطراب و نگرانی و ... که دستاورد زندگی دوران معاصر است، حضوری همیشگی در این داستان‌ها دارند. این نوع از داستان قرار است خواننده را به سرعت به فضای خلأ، تنهایی، بی‌معنایی و دغدغه‌های زندگی انسان امروز ببرد و او را در همان جا رها کند که به نظر می‌رسد وجود طنز و مطایبه در این آثار، با فلسفه شکل‌گیری آنها چندان همخوانی ندارد. پس از مذاقه و غور در داستان‌های مینیمالیستی، می‌توان به سهولت دریافت که این گونه داستان‌ها، عاری از محتوای طنز می‌باشند، اما عنوان روضه ششم کتاب بهارستان (در وزیدن نسایم ملاطفات و روایح مطایبات که غنچه لب‌ها را بخنداند و شکوفه دل‌ها را بشکفاند)، حاکی از وجود طنز در حکایت‌های این بخش از کتاب است. حکایت‌های کوتاهی که با عنوان «مطایبه» آورده شده است و در آنها رگه‌هایی از طنز و شوخی دیده می‌شود:

«مطایبه: ظریفی شخصی را دید که موی بسیار بر روی وی دمیده بود. گفت: این موها را بکن پیش از آنکه روی تو سر گردد» (همان: ۱۰۶).

- «مطایبه: از معلمی پرسیدند که تو بزرگتری یا برادر تو؟ گفت: من بزرگترم، اما چون یک سال دیگر بر وی بگذرد، با من برابر خواهد شد» (همان: ۱۱۱).

۵-۴) درونمایه و محتوا

درونمایه یا تم، عصاره مفهومی داستان است و اغلب آن را یکی از عناصر بنیادی ادبیات داستانی می‌دانند. مفهوم یا ایده محوری داستان که عنصر وحدت‌بخش داستان هم هست. اگر بپرسند که «از این داستان چه چیزی یاد گرفتید؟»، پاسخ همان درونمایه یا تم خواهد بود:

«درونمایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین سبب است که می‌گویند درونمایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

تشخیص درونمایه در یک داستان کوتاه، پیچیده است. نویسندگان غالباً ترجیح می‌دهند که درونمایه را واضح به خواننده تحمیل نکنند و خواننده باید درونمایه را با خواندن داستان درک کند. پیام یک داستان همان درونمایه و روح حاکم بر داستان است. در واقع، در این گونه داستان‌ها، هدف داستان همان پیام آن است و غرض و مراد اصلی هر نویسنده‌ای از نوشتن یک داستان، انتقال یک پیام یا یک مفهوم به خواننده است. لذا مهم‌ترین بحث در داستان همان درونمایه و پیام داستان به شمار می‌رود. مینیمالیسم با وجودی که در بدو تکوین، اقبال چشمگیری پیدا کرد و دامنه نفوذ آن در شعر، نقاشی، معماری، موسیقی و فیلم هم کشیده شد، بارها منتقدان هنری و ادبی، این نوع گرایش‌ها را به باد انتقاد گرفتند. از این رو، این گونه داستان‌های مینیمال را با اسامی چون *رنالیسم سوپرمارکتی*، *آدامس شیک بادکنکی* و *مینیمالیسم پیچی کولایی* می‌خواندند. از جمله ایرادهایی که بر داستان‌های مینیمالیستی گرفته می‌شود و منتقدان با انگشت اعتراض به سوی آن اشاره کرده‌اند، حذف ایده‌های فلسفی بزرگ و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی است که اتفاقاً این نقد بر داستان‌های مینیمالیستی وارد است. فقدان درونمایه، محتوای عمیق فلسفی و عاری بودن از اندیشه‌های ناب و متعالی، از ویژگی‌های بارز این داستان‌هاست. در اینگونه داستان‌ها مفاهیمی چون یأس و ناامیدی و انواع انحرافات اخلاقی، مانند خودکشی، آدمکشی، خیانت به همسر و... به‌وفور دیده می‌شود؛ برای نمونه، در دو داستان زیر به‌وضوح از انحراف‌هایی چون جنایت و آدمکشی، سقوط اخلاقی و خیانت به همسر سخن رفته است:

قصه شب

«مرد موقع برگشتن به اتاق خواب گفت: مواظب باش عزیزم! اسلحه پُر است. زن که به پُستی تخت تکیه داده بود، گفت: این را برای زنت گرفته‌ای؟! نه، خیلی خطرناک است. می‌خواهم یک حرفه‌ای استخدام کنم. من چطورم؟! مرد پوزخندی زد: «بامزه است، اما کدام احمقی برای آدم کشتن یک زن استخدام می‌کند؟! زن لب‌هایش را مرطوب کرد، لوله اسلحه را به طرف مرد گرفت و گفت: زن تو!» (ماس، ۱۳۸۹: ۴۷).

پایان بحث

«تام مردی جوان و خوش‌برخورد بود، هرچند وقتی با سام که دو ماه بود همخانه‌اش شده بود، شروع به جدل کرد، کمی مست بود. نمی‌شود، نمی‌شود یک داستان کوتاه را فقط با پنجاه و پنج کلمه نوشت! ابله! سام او را با شلیک گلوله‌ای ساکت کرد. بعد با لبخندی گفت: می‌بینی که می‌شود!» (همان: ۱۱۲).

این در حالی است که حکایت‌های کوتاه بهارستان حاوی عمیق‌ترین و متعالی‌ترین محتوا و مفاهیم اخلاقی، تربیتی و گاهی عرفانی است. جامی در اغلب حکایت‌های بهارستان به دغدغه‌ها و مسائل مهم زندگی بشر پرداخته است؛ برای نمونه، در حکایت زیر به دوستی و سازش با دشمن و توجه به دوستان سخن رفته است که این امر موجب از بین رفتن دشمنی‌ها و گسترش صلح و دوستی می‌گردد که در هر عصری از موضوعات مهم و دغدغه‌های جامعه بشری به شمار می‌رود:

«اسکندر را گفتند: به چه سبب یافتی آنچه یافتی از دولت سلطنت و وسعت ملک با صغر سن و حدائق عهد؟ گفت: به استمالت دشمنان، تا از غایله دشمنی زمام یافتند و از تعاهد دوستان، تا در قاعده دوستی استحکام یافتند» (جامی، ۱۳۷۹: ۶۴).

در داستان زیر نیز پیام اصلی نویسنده داشتن کردار نیک و اهمیت حُسن عمل است که در قالب حکایتی جذاب بیان شده است:

«در مجلس کسری سه تن از حکما جمع آمدند: فیلسوف روم و حکیم هند و بزرجمهر. سخت‌ترین سخن به آنجا رسید که سخت‌ترین چیزها چیست؟ رومی گفت: پیری و سُستی با ناداری و تنگدستی. هندی گفت: تن بیمار با اندوه بسیار. بزرجمهر گفت: نزدیکی اجل با دوری از حُسن عمل. همه به قول بزرجمهر بازآمدند» (همان: ۴۶).

پیام اصلی و درونمایه محوری داستان زیر نیز داشتن سیرت نیکو و درونی مزین شده به خوبی‌ها و حسنات است. در عین حال، نویسنده تأکید دارد که انسان در هر منصب و مقامی باید عدل، داد و انصاف را رعایت کند:

«اسکندر یکی از کارداران را از عملی شریف عزل کرد و عملی خسیس به وی داد. روزی آن مرد بر اسکندر درآمد، گفت: چگونه می‌بینی عمل خویش را؟ گفت: زندگانی خداوند دراز باد! نه مرد به عمل، بزرگ و شریف گردد، بلکه عمل به مرد بزرگ و شریف شود، در هر عملی که هست نیکوسیرتی می‌باید و داد و انصاف. اسکندر را خوش آمد. عمل وی را به وی باز داد» (همان: ۵۰).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در سه داستان بهارستان، وجود محتوا و مفاهیمی چون توجه به دوستان و سازش با دشمنان به منظور گسترش صلح و آرامش در جامعه، حُسن عمل و داشتن کردار نیک، نیکوسیرتی، رعایت انصاف، عدالت و... کاملاً مشهود است و از قضا یکی از دلایل بحران جامعه جهانی معاصر و دغدغه‌های انسان عصر ماشینیزم بی‌توجهی و غفلت از چنین مفاهیم متعالی و ارزشمندی است.

پیشتر یادآور شدیم که درونمایه یا محتوای داستان مهم‌ترین عنصر داستان است. از این رو، به نظر می‌رسد که تفاوت در محتوا و درونمایه، مهم‌ترین و اساسی‌ترین تفاوت و وجه تمایز حکایت‌های بهارستان و داستان‌های مینیمالیستی است.

۴-۶) فقدان معنای پایانی در حکایت‌های بهارستان

در اغلب حکایت‌های بهارستان و داستان‌های مینیمالیستی از اصل اعجاب و غافل‌گیری استفاده شده است؛ بدین معنا که خواننده در پایان داستان شگفت‌زده می‌شود، اما روش ایجاد شگفتی در خواننده در این دو نوع ادبی متفاوت است. حیرت و غافلگیری خواننده در حکایت‌های بهارستان اغلب به دلیل وجود جمله‌ای خردمندانه و پرمحتواست که از زبان یکی از

شخصیت‌های داستان بیان می‌شود و پیام اصلی داستان نیز در همین جمله نهفته است که برجسته‌ترین عنصر حکایت به شمار می‌رود، اما اغلب داستان‌های مینیمالیستی معمولاً حاوی یک معمای ساده‌اند که خواننده پس از اتمام داستان، با تأملی کوتاه، ظرف چند ثانیه قادر به حل آن معماست، چون نکته یا پیام اصلی داستان در گروه حل آن معماست و پیام اصلی داستان در این معما نهفته است. در حکایت‌های بهارستان، نویسنده جمله یا پیام اصلی داستان را یا خود بر زبان می‌آورد، یا از زبان یکی از شخصیت‌ها بیان می‌کند، در حالی که در داستان‌های مینیمالیستی، پیام‌محوری داستان پس از اتمام داستان در ذهن خواننده نقش می‌بندد. در واقع، مخاطب باید قسمت خلاصه شده را کشف و به پیام اصلی دست پیدا کند. تحلیل‌گران و نظریه‌پردازان مینیمال از این موضوع با عنوان «سکوت در داستان» یاد کرده‌اند و به این نکته اشاره داشته‌اند که متن‌های مینیمالیستی، متن‌هایی ساکت است؛ به این معنا که در ادبیات مینیمالیستی، موضوع و رخداد بیان نشده است، همان قدر - و گاهی بیشتر - اهمیت دارد که وقایع نقل شده. سکوت نویسنده درباره وقایع اصلی و آنچه در واقع، زیربنای رخداد‌های داستان است، منطق رخداد‌های داستان را تا حدی مختل و در نتیجه، ذهن خواننده را متوجه نقاطی می‌کند که نویسنده به‌عمد در باب آنها سکوت اختیار کرده است (ر.ک؛ کلارک، ۱۳۹۰: ۱۰۳). شخصیت‌های این داستان‌ها نیز اغلب ساکت هستند و سخن نمی‌گویند و حرف‌هایی می‌زنند که چندان با موضوع صحنه ارتباط ندارد. سکوت شخصیت‌ها یکی از ویژگی‌های داستان‌های مینیمالیستی است که به تأثیر نهایی آن، یعنی تنهایی و سردی روابط انسانی می‌افزاید. ایمی همپل، نویسنده مینیمالیست، معتقد است: «در بسیاری موارد، آنچه در کار شما بیان نشده، مهم‌تر از آن چیزی است که روی کاغذ آورده‌اید» (سپ، ۱۹۹۳: ۸۲-۸۳). تأثیر احساسی داستان غالباً به واقعه‌ای ضمنی مربوط است که در داستان بیان نمی‌شود و یا حتی به آن اشاره‌ای هم نمی‌شود. البته موفقیت داستان به عملکرد نویسنده در این باب بستگی دارد. او باید فضای خالی را چنان در چارچوب داستان قرار دهد که خواننده بتواند از آنچه بیان شده، آنچه را که حذف شده دریابد. البته برخی از داستان‌های مینیمالیستی نیز عاری از معمای پایانی هستند و اعجاب خواننده به دلیل روابط علت و معلولی داستان است. به هر حال، داستان‌های مینیمالیستی فاقد جمله حکیمانه هستند و از میان داستان‌های متعددی که مطالعه شد، چنین عنصری در این داستان‌ها دیده نشد. از سوی دیگر، حکایت‌های بهارستان نیز فاقد معمای پایانی هستند. مقایسه حکایتی کوتاه از بهارستان با داستانی مینیمالیستی که به دنبال آن آمده است، شاهدهی بر این مطلب است:

«بشر حافی را مریدی با وی گفت: چون نان به دست آورم، نمی‌دانم که به کدام نان خورش خورم. فرمود که نعمت عافیت را فرا یاد آر و آن را نان خورش خویش انگار» (جامی، ۱۳۷۹: ۳۳).

«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 بر زمین دوخته. نه جواب وی می‌داد و نه نظر به وی می‌کرد. یکی از حاضران با وی گفت: امیر سخن می‌گوید و تو از وی اعراض می‌کنی؟ گفت: من از خدای تعالی شرم می‌دارم به مردی نظر کنم که خدای تعالی به وی نظر نمی‌کند» (همان: ۶۳).

نمونه داستان مینیمال

یک تگه کیک

«زن وارد فرودگاه شد و از بوفه فرودگاه کیکي خرید و آن را در کیف دستی خود گذاشت و چون نیم‌ساعتی به زمان پرواز مانده بود، در سالن انتظار روی صندلی نشست. بعد از دقایقی، مرد غریبه‌ای که چهره خندانی داشت، در کنار زن و روی صندلی مجاور نشست. زن یک تگه از کیکي که کنارش بود، جدا کرد و شروع به خوردن کرد. مرد نیز همین کار را کرد. زن که از کار مرد عصبانی شده بود، با خود گفت: عجب آدم بی‌ادب و گستاخی است که از کیک من بدون اجازه می‌خورد! و دائم به مرد آخم می‌کرد و در عوض، مرد دائم به او لبخند می‌زد. هر دو به خوردن ادامه دادند تا اینکه مرد تگه پایانی کیک را به زن داد و گفت: این تگه آخر را هم شما بخورید، سهم شماست. خشم و عصبانیت زن از این رفتار مرد صدبرابر شد. زمان پرواز فرارسید. وقتی زن می‌خواست مدارک پرواز را از کیفش بیرون بیاورد، متوجه کیکي شد که درون کیفش بود!» (ماس، ۱۳۸۹: ۹۳).

معمای ساده و جذاب این داستان بدین گونه حل می‌شود که کیکي که هر دو شخصیت داستان مشغول خوردن آن بودند، از آن مرد بود و زن به اشتباه تصور می‌کرد این همان کیکي است که او چند لحظه پیش خریده است!

۷-۴) حضور عناصر فراواقعی در برخی حکایت‌های بهارستان

داستان مینیمالیستی پدیده‌ای جدید در ادبیات فارسی است. اگر داستان مینیمالیستی به صورت کلی، داستانی بسیار کوتاه با پیرنگی ساده، شامل تنها یک حادثه یا کانون معنایی و شخصیت‌های محدود و اثری دفعی و واحد تصوّر شود، آنگاه می‌توان داستان مینیمالیستی را حتی در دورترین دوره‌های ادب فارسی نیز نشان داد، اما این داستان‌ها فاقد یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان‌های مینیمال، یعنی رئالیستی بودن است. ماهیت آنچه حکایت‌های صوفیه از آن سخن می‌گویند، یعنی کرامت، کشف، شهود و خارق‌عادت، مغایر با واقعیت تجربی است. واقعیت این است که این داستان‌ها را با تصاویری شگرف و سوررئالیستی که دارند، به‌سختی می‌توان در ردیف آثار مینیمال جای داد (ر.ک؛ صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳۸). این سخن درستی است؛ زیرا حضور هر عنصر سوررئالیستی در داستان، خواننده را یک گام از واقعیت دور می‌کند که در حکایت‌های بهارستان نیز عناصر فراواقعی دیده می‌شوند. برای نمونه، کاربرد سبک فابل و استفاده از عناصر حیوانی و جانوری در شخصیت‌های داستانی نیز موضوعی فراواقعی تلقی می‌شود و با واقع‌گرایی داستان در تضاد است؛ زیرا حضور حیوانات در داستان، از میزان واقع‌گرایی آن می‌کاهد و صبغه رئالیستی داستان را کم‌رنگ می‌کند. این نکته شایان ذکر است که حضور حیوانات در داستان، اگرچه برای مخاطبان خاص ادبیات و اهل فن که با سبک فابل و شیوه داستان‌پردازی درآثاری چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه انس و آشنایی کافی دارند، موضوعی عادی تلقی شود، اما برای خواننده عادی که آشنایی لازم را با این گونه آثار ندارد، حضور عناصر حیوانی، مفهومی فراواقعی محسوب می‌گردد. برای نمونه، در حکایت‌های زیر، حضور عناصر حیوانی کاملاً مشهود است. جالب اینجاست که در این داستان‌ها، از زبان حیوانات اغلب سخنان، اعمال و رفتارهایی خردمندانه و زیرکانه شنیده و دیده می‌شود و همین نکته بیشتر تعجب و شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد و از وجه رئالیستی داستان می‌کاهد:

«روباہ را گفتند: هیچ توانی که صد دینار را بستانی و پیغامی به سگان ده رسانی؟»

گفت: والله، مزدی فراوان است، اما در این معامله خطر جان است» (جامی، ۱۳۷۹: ۱۵۷).

«موری را دیدند به زورمندی کمر بسته و ملخی را ده برابر خود برداشته. به تعجب

گفتند: این مور را ببینید که با این ناتوانی باری را به این گرانی چون می‌کشد؟! مور

چون این سخن بشنید، بخندید و گفت: مردان بار را به نیروی همت و بازوی حمیت کشند، نه به قوت تن و ضخامت بدن» (همان: ۱۶۳).

نتیجه گیری

ادبیات به عنوان محصول تفکر، خلاقیت، دانش و هنر، در طول تاریخ و در میان جوامع مختلف همواره از جایگاه خاصی برخوردار بوده است و با پیشرفت علوم گوناگون و تکامل روزافزون انسان تجلی‌های گوناگونی یافته است که این تجلی در ایجاد سبک‌های متنوع ادبی به خوبی قابل مشاهده است. یکی از این سبک‌ها که بر اساس شرایط و نیازهای جامعه معاصر شکل گرفته، مینیمالیسم است.

تشابه ظاهری و کم‌حجمی حکایت‌های کوتاه ادبیات کلاسیک فارسی مانند *بهارستان* جامی باعث شده تا برخی محققان آنها را با آثار مینیمالیستی، قابل انطباق کامل بیندارند، غافل از اینکه مفاهیم موجود در ادبیات مینیمالیستی مربوط به عصر مدرن و زندگی انسان معاصر است و جستجوی مفاهیم جدید و امروزی و مسائل مربوط به انسان معاصر در حکایت‌های کلاسیک *بهارستان* جامی، ناشی از نبود درک صحیح مکاتب و سبک‌های مدرن ادبی است و اگر حکایت‌های *بهارستان* جامی تشابه ظاهری با داستان‌های مینیمال دارد، تنها یک شباهت صوری است و نمی‌توان آنها را کاملاً منطبق با هم دانست. خاستگاه و انگیزه‌های دو نوع ادبی حکایت‌های *بهارستان* و داستان‌های مینیمال، در اساس با یکدیگر متفاوت و مغایر است و اگر حکایت‌های *بهارستان* جامی از خاصیت ایجاز و فشرده‌گویی بهره‌مندند، بخشی از بافت سخن به شمار می‌آیند که نویسنده در تأیید نکات تعلیمی، اخلاقی، عرفانی و... به کار می‌گیرد و نمی‌توان آن را به صورت مستقل یک داستان کوتاه دانست. داستان مینیمال، محصول سرعت و مدرنیزه شدن اجتماع است و می‌خواهد تأثیر آنی بر خواننده‌ای بگذارد که زیاده‌گویی و اطناب را بر نمی‌تابد، ولی حکایت‌های کلاسیک *بهارستان* جامی برآمده از جامعه‌ای است که مردم آن به شنیدن و خواندن خطابه‌ها و داستان‌های طولانی و پرحاشیه خو گرفته‌اند و نویسنده این حکایت‌ها را برای تفهیم آموزه‌های مورد نظر خویش و اقناع خواننده آورده است. بنابراین، ماهیت حکایت‌های *بهارستان* جامی با داستان مینیمالیستی تفاوت بنیادی دارد و نمی‌توان به صرف وجود برخی شباهت‌های صوری، این دو گونه ادبی را تطبیق داد.

منابع و مأخذ

- امین‌الاسلام، فرید. (۱۳۸۱). *نگرشی بر داستان‌های مینیمالیستی*. چ ۱. تهران: همداد.
- بارت، جان. (۱۳۸۱). «درباره مینیمالیسم». *مجله ادبیات داستانی*. ترجمه کامران پارسی‌نژاد. ش ۶۰. ص ۵.
- _____. (۱۳۷۵). «چند کلمه درباره مینیمالیسم». ترجمه مریم نبوی‌نژاد. *زننده‌رود*. ش ۱۵. صص ۱۴-۱۶.
- پارسا، سید احمد. (۱۳۸۵). «مینیمالیسم و ادب پارسی» (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینیمالیستی). *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۲۰. صص ۲۷-۴۸.
- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۹). *بهارستان و رسائل جامی*. تصحیح اعلاخان افصح‌زاده. محمدجان عمر أف و ابوبکرظهورالدین. چ ۱. تهران: میراث مکتوب.
- جزینی، محمدجواد. (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های مینیمال». *ماه‌نامه کارنامه*. تهران د ۱۰. ش ۶. صص ۱۸-۲۱.
- حریریان، نرگس. (۱۳۸۹). «نقش محوری مینیمالیسم در پایان دوران مدرن و به‌کارگیری نور در آثار دن فلاون». *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*. ش ۴۱. صص ۸۳-۹۴.
- سبزی‌علی‌پور، جهان‌دوست و فرزانه عبداللّهی. (۱۳۹۱). «داستانک در حکایت‌های قابوسنامه و تطبیق آن با مینیمالیسم». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. س ۵. ش ۱. پیاپی ۱۵. صص ۱۶۱-۱۷۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. چ ۲. تهران: فردوس.
- صابرپور، زینب. (۱۳۸۸). «داستان کوتاه مینیمالیستی». *فصلنامه نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران. س ۲. ش ۵. صص ۱۳۵-۱۴۶.
- صادقی‌نژاد، رامین. (۱۳۸۸). «مولانا و مینیمالیسم» (بررسی داستان‌های مینیمالیستی در دیوان کبیر). *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*. س ۵ و ۶. ش ۹. صص ۳۷۹-۳۹۵.
- گوهرین، کاوه. (۱۳۷۷). «آینده رمان و شتاب زمان». *مجله آدینه*. ش ۱۳۲ و ۱۳۳.
- ماس، استیو. (۱۳۸۹). *داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای*. ترجمه گیتا گرگانی. چ ۱۳. تهران: انتشارات کاروان.
- محمدی، برات. (۱۳۸۸). «مقالات شمس و مینیمالیسم». *پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهشنامه فرهنگ و ادب)*. د ۱. ش ۹. صص ۲۹۹-۳۱۱.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. چ ۶. تهران: انتشارات سخن.

- Clarke, Graham. (1990). "Investing the Glimpse; Raymond Carver and the Syntax of Silence". *The New American Writing: Essays on American Literature since 1970*. New York: St. Martin's.
- Herzinger, Kim. (1985). "Minimalism as a Postmodernism: Some Introductory Notes". *New Orleans Review*. Vol. 16.3. Pp. 73-81.
- Sapp, Jo. (1993). "Interview with Amy Hempel". *Missouri Review*. Vol. 16. Pp75-95.
- Sodowski, Ronald. (1996). "The Minimalist Short Story". *Studies in Short Fiction*. Vol. 33. Pp. 529-532.
- Toolan, Michael. (1995). "Discourse Style Makes Viewpoint: The Example of Carver's Narrator in 'Cathedral'". *Twentieth Century Fiction*. ed. Peter Verdonk and Jean Jaques Weber. London: Routledge. Pp. 126-138.
- Motte, Warren. (1999). *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*. University of Nebraska Press.