Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Cognitive Consequences of Story Generalization in Kalileh and Demaneh, Marzbannameh, Golestan and Baharestan

Susan Jabri [1*]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. sousan_jabri@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11/01/2022

Accepted: 18/05/2022

Keywords:
Generalizability,

Anecdote,

Kalileh and Damaneh,

Marzbannameh,

Golestan,

Baharestan.

ABSTRACT

A story is an allegory made to give meaning to a collective experience with the aim of extending its generalization as a comprehensive understanding of that experience. The question of the current research is, what cognitive consequences does the application of the story with its comprehensive generalization ability and practical capabilities have? Examining the causes of generalizability in language and narrative elements in Kalileh and Damneh, Marzbannameh, Golestan and Baharestan show; the language is made up of: commonly used, simple and general meaning words, small noun groups and short sentences. The narrative structure of the story is small and simple and complete, character types are processed by using common nouns and adjectives. Events and few incidents that are included in the verbs of very short sentences. The scene is often processed with general and vague adverbs of time and place. The omniscient narrator includes the general theme of the story at the peak of the narration; therefore, due to its language and structure, the story has become so generalizable that its examples can be generalized to all people in all times and all places. In addition, the generalizable narrative and linguistic features have given practical capabilities to the story. Including; meaningful ability, oral transmission ability, conceptualization ability, ability to apply metaphorical elements of narrative, ability to accept broad implicit meanings, ability to give meaning to experience, ability to imagine creatively, ability to persuade, role play The adaptability and capabilities that have provided the grounds for its widespread use, and its widespread use has some cognitive consequences. Including; Holism, homogenous identity, persistence of beliefs, reductionism in cognition, one-dimensional view of phenomena, absolutism and mental prejudices.

Cite this article: Jabri, S. (2022). Cognitive Consequences of Story Generalization in Kalileh and Demaneh, Marzbannameh, Golestan and Baharestan. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(4*), 75-100.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.2398

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

پیامدهای شناختی تعمیم‌پذیری حکایت در کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان و بهارستان

سوسن جبری [*۱]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sousan_jabri@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۸

واژه‌های کلیدی:
تعمیم‌پذیری،
حکایت،
کلیله‌ودمنه،
مرزبان‌نامه،
گلستان،
بهارستان.

چکیده

حکایت، تمثیلی است برساخته برای معنادادن به یک تجربهٔ جمعی با هدف تعمیم گستردهٔ آن به‌عنوان درکی فراگیر از آن تجربه. پرسش پژوهش حاضر این است که کاربرد حکایت با توان تعمیم فراگیر و قابلیت‌های کاربردیش زمینهٔ چه پیامدهای شناختی را در خود دارد؟ بررسی علل تعمیم‌پذیری در زبان و عناصر روایی در کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان و بهارستان نشان می‌دهند؛ که زبان حکایت از: واژگان پرکاربرد، ساده و دارای معنای عام، گروه‌های اسمی کوچک و جملات کوتاه آفریده شده‌است. ساختار روایی حکایت، کوچک و پیرنگ ساده و کاملی دارد، تیپ‌های شخصیتی که با کاربرد اسم عام و صفت پردازش می‌شوند. حادثه‌پردازی با رخدادهایی اندک که در افعال جملات بسیار کوتاه گنجانده شده‌اند. صحنه، اغلب با قیدهای زمان و مکان کلی و مبهم پردازش شده‌است. راوی دانای کل درونمایهٔ کلی و عام حکایت را در اوج روایت می‌گنجاند؛ بنابراین حکایت به سبب زبان و ساختارش چنان توان تعمیم‌پذیری پیداکرده که مصداق‌هایش می‌توانند به همهٔ انسان‌ها در همهٔ زمان‌ها و همهٔ مکان‌ها تعمیم‌یابند. افزون‌براین ویژگی‌های زبانی و روایی تعمیم‌پذیر، قابلیت‌های کاربردی به حکایت بخشیده‌است. ازجمله؛ قابلیت به‌خاطرسپاری، قابلیت نقل شفاهی، قابلیت مفهوم‌سازی، قابلیت کاربرد تمثیلی عناصر روایی، قابلیت پذیرش گستردهٔ معانی ضمنی، قابلیت معنادارکردن تجربه، قابلیت خیال‌پردازی خلاقانه، قابلیت اقناعی، قاعده‌سازی. توان تعیم‌پذیری و قابلیت‌هایی که حکایت دارد، زمینهٔ کاربرد فراگیر آن را فراهم کرده‌است و کاربرد فراگیر برخی پیامدهای شناختی را در خود دارد. ازجمله؛ کل‌نگری، هویت همگون، ماندگاری باورها، تقلیل‌گرایی در شناخت، دید یک بُعدی به پدیده‌ها، مطلق انگاری و پیشداوری‌های ذهنی.

استناد: جبری، سوسن (۱۴۰۱). پیامدهای شناختی تعمیم‌پذیری حکایت در کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان و بهارستان. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۴*)، ۷۵-۱۰۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.2398

۱. پیشگفتار

اندیشمندان جهان کهن در شرق و غرب درپی تعمیم باورها، ارزش‌ها و گسترش فراگیر رفتارهای جمعیِ همانند در جامعهٔ روزگار خود بوده‌اند. این یک‌دستی و همگونی جهان‌نگری اغلب اندیشمندان کهن بر ایده‌ها و صورت‌های مثالی بنیاد دارد و در ساختارها و فرم‌های ادبی کهن نیز نگرش مثالی و تعمیم‌پذیر به انسان و زندگی اجتماعی دیده می‌شود. نه تنها در شرق، بلکه «همین تأکید بر تعمیم‌دادن است که به تفکر غربی تا پیش از قرن هفدهم شباهت خانوادگی پرقدرتی می‌بخشد» (ن.ک: وات، ۱۳۷۸: ۱۹).

فردیت، ارزش‌های فردی، دیدن تفاوت‌ها و نسبی‌گرایی، پدیده‌های جهان مدرن هستند. همین نگرش مثالی به معنای تجربیات زندگی و تعریف کلی و عام وظایف انسانی توانسته بود «بر مجموعهٔ سنگینی از تفاوت‌های درونی خرده فرهنگ‌ها غلبه‌کنند و جامعه‌ای از بُعد فرهنگی تا حد ممکن، یکدست بسازد» (ن.ک: وات، ۱۳۷۸: ۱۹).

فرم‌های ادبی کهن؛ چون اسطوره، افسانه، قصهٔ عامیانه و حکایت هم راوی نگرش مثالی هستند. از این دیدگاه؛ پدیده‌های هستی، تجسم حقایق ازلی و صور مثالی هستند. پس عجب نیست که «هدف اصلی قصه، طرد این جهان برای رسیدن به عالمی فراتر است و القای این هدف با شگردهای زبانی و روایی است» (محبتی، ۱۳۸۶: ۸).

حکایت نیز در جایگاه تمثیل‌های تعمیم‌پذیر، بیانگر نگرش مثالی کهن است و مفاهیم کلی و نمونه‌های مثالی فراتر از زمان و مکان را در خود گنجانده‌است. بدین‌گونه آفرینندهٔ حکایت یک تجربه را به‌گونه‌ای پردازش می‌کند، که از آن یک پدیدهٔ ابدی و یک صورت مثالی می‌آفریند. این نگرش مثالی از راه سازوکارهای زبانی و روایی حکایت شکل می‌گیرد و پیامدهای شناختی در خود دارد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پرسش بنیادین این پژوهش این است که نگرش مثالی حکایت چه پیامدهایی را در خود دارد؟ نگرش مثالی دستاورد تعمیم‌پذیری فراگیر و گستردهٔ حکایت است. پیش از پاسخ به این پرسش ابتدا به بررسی سازوکارهای زبانی و روایی می‌پردازیم تا چرایی تعمیم‌پذیری حکایت را بیابیم. سپس قابلیت‌هایی که تعمیم‌پذیریِ حکایت آفریده، بررسی خواهد شد تا سرانجام از تحلیل این یافته‌ها پاسخی برای این پرسش بیابیم که «تعمیم‌پذیری حکایت چه پیامدهای شناختی را در خود دارد؟»

۱-۲. هدف پژوهش

کندوکاو در اینکه نگرش مثالی چگونه از راه کاربرد حکایت شکل می‌گیرد و چه نقشی در فرهنگ‌کهن داشته‌است، به شناخت بیشتر از نقش ادبیات در جامعه کمک می‌کند. شناخت سازوکار تأثیرگذاری حکایت ازآن‌جا ضرورت دارد که درونمایهٔ حکایات همچنان بخشی از پیشینهٔ باورهای امروزهٔ ما را در خود دارد؛ بنابراین تجربهٔ شناخت چگونگی تعمیم‌پذیری و قابلیت‌های حکایت و پیامدهای آن برای مطالعهٔ نقش اشکال روایی کوتاه در روزگار کنونی هم مفید خواهدبود. همچنین یافته‌های جست‌وجو در تجربه‌های پیشینیان‌مان، نویسندگان نوپا و جوان امروزین را به‌کار خواهدآمد.

موضوع این مقاله بر بنیاد موضوع «تعمیم‌پذیری حکایت» شکل گرفته‌است. پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله به بررسی جنبه‌های گوناگون حکایت پرداخته‌بودند؛ اما منبعی نیافتیم که به هر شکلی؛ کلی، صریح، ضمنی یا اشاری به بحث تعمیم‌پذیری حکایت پرداخته باشد.

پاینده (۱۳۸۵) در مقالهٔ «ژانر ادبی داستانک و توانمندی آن برای نقد فرهنگ» به این نتیجه رسیده که داستانک توان آشنایی‌زدایی از برخی واقعیت‌های اجتماعی را دارد و می‌تواند خوگرفتن به روزمرگی فاجعه را نقادی کند. بدین‌گونه به‌طور ضمنی به نقش داستانک در نقد پدیده‌های اجتماعی اشاره کرده‌است.

بیرون از حوزهٔ نقد ادبی و پژوهش‌های ادبی، در متون منطق صوری در بارهٔ تعمیم و شرایط تعمیم‌دادن حکم یا اندیشه‌ای مطالبی آمده‌است. در حوزهٔ شیوه‌های پژوهش نیز، در بخش تحلیل یافته‌ها در بارهٔ چگونگی و حدود تعمیم یافته‌های پژوهشی، مطالبی آمده‌است. در حوزهٔ روان‌شناسی-شناختی هم ذیل بحث خطاهای شناختی از تعمیم مفرط به‌عنوان یکی از خطاهای شناختی نام برده شده‌است. با توجه به پیشینه، روشن است که تا کنون به موضوع این پژوهش در حوزهٔ ادبیات و بررسی متون ادبیات از این دیدگاه پرداخته نشده‌است.

۱-۳. رویکرد نظری و روش پژوهش

در این پژوهش متن‌محور، ابتدا با رویکرد ساختاری، زبان حکایت و با رویکرد روایت‌شناسی عناصر روایی در چهار متن مجموعه حکایت: کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان و بهارستان، بررسی شده‌است. پس از آن با تحلیل محتوای یافته‌ها، به پیامدهای تعمیم‌پذیری حکایت پرداخته‌ایم.

در این پژوهش متون منثوری را برگزیدیم که موضوع‌شان حکایت است و خود مجموعه‌حکایت هستند. ناگفته نماند؛ با آن‌که ویژگی‌های زبانی و روایی عناصر داستانی حکایت منظوم و منثور، همانند

است؛ حکایات منثور برگزیده شدند تا بررسی ویژگی‌های ساختار روایی و زبانِشان از تأثیر موسیقی برکنار بماند.

۲. بحث و بررسی

انواع روایت، روایتگر تجربه‌های زیستهٔ آدمیان و بیانگر دانش اندوختهٔ ما از زندگی در تمام ابعاد آن هستند و کم‌وبیش تعمیم‌پذیرند؛ اما چرا حکایت بالاترین توان تعمیم‌پذیری را دارد؟

حکایت چیست؟ در فرهنگ ادبیات فارسی آمده: «حکایت؛ در ادبیات کلاسیک فارسی داستانی غالباً کوتاه به نظم یا نثر است که معمولاً نتیجه‌ای آموزنده دربردارد و برای رسیدن به آن نتیجه ساخته و پرداخته شده‌است» (شریفی، ۱۳۸۷: ۵۴۰).

تعمیم‌پذیری چیست؟ واژهٔ «تعمیم» در لغت‌نامه دهخدا به معنای: «همه را فرارسیدن، همه را فارسیدن، همه را رسانیدن، همه را فرا رسیدن، ضد تخصیص، عام و شامل گردانیدن چیزی را» (دهخدا، *لغت‌نامه*، ذیل: تعمیم) آمده‌است. در تارنمای فرهنگستان در تعریف تعمیم آمده است: «فرایند ساختن یک مفهوم یا حکم یا اصل یا نظریه از تعداد محدودی موارد خاص و به‌کار بردن آن به‌طور گسترده‌تر برای یک گروه کامل از اشیاء یا رویدادها یا افراد». (ن.ک: سایت فرهنگستان، ذیل تعمیم). در این پژوهش مراد از تعمیم‌دادن شیوه‌ای از استشهاد بر درستی اندیشه‌ای بر مبنای تجارب مشترک و جمعی است، هرقدر مصداق این تجربه‌ها فراگیرتر باشد، توان تعمیم‌پذیری و امکان تبدیل‌شدن آن به یک حکم کلی بیشتر است. این تعمیم‌پذیری چگونه در زبان حکایت شکل می‌گیرد؟

۲-۱. زبان حکایت و تعمیم‌پذیری

حکایت اغلب بسیار کوتاه و موجز است. پیشینهٔ کوتاه سخن‌گفتن در نثر پهلوی ریشه دارد: «ایجاز گذشته از پیوستگی و کوتاهی و فشردگی جملات از مختصات نثر پهلوی است» (ن.ک: خطیبی، ۱۳۶۶: ۸۱). افزون‌براین کوتاهی سخن از معیارهای زیبایی سخن بوده و هست؛ «خیر الکلام ما قلَّ و ما دلَّ» (ن.ک: عسگری، ۱۳۷۲: ۲۶۴). ایجاز افزون بر کهن‌سالی زیبایی‌آفرینی؛ در ماهیت و کاربرد حکایت نقش بنیادین دارد.

۲-۱-۱. واژگان ساده با معنای روشن

گذشتگان در کاربرد زبان و چیرگی بر چالش‌های زبانی ورزیده بوده‌اند. دیریابی امروز زبان حکایات به سبب کهنگی نثر است؛ نه پیچیدگی زبانی. آفرینندگان حکایت طیف وسیعی از مخاطبان را در نظر

داشتند، ازاین‌روی اغلب واژگانی ساده و دارای معنایی روشن را به‌کار گرفته‌اند تا راه برای درک روشن و فهم مشترک و جمعی درونمایه فراهم شود؛ زیرا «سبک داستان‌نویسی باید به‌گونه‌ای باشد که خواننده تمام توجه خود را معطوف حوادث و شخصیت‌های داستانی کند. او نباید به شیوه به‌کارگیری نویسنده از واژگان توجه‌کند» (برونز، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

سادگی واژگان در گروه‌های اسمی کوچک حکایت دیده می‌شود.گروه‌های اسمی بسیار کوچک حکایت بیشتر از یک واژهٔ هسته تشکیل شده‌اند. همین وابسته‌های اندک گروه‌های اسمی موجب شده تا هم واژگان در معنای عام به‌کار گرفته شوند و هم مدلول‌ها و مصداق‌های آنان عام و فراگیر باشند.

۲-۱-۲. جملات کوتاه

جملات حکایات دو دسته هستند. دستهٔ اول؛ جملات اسنادی که بیانگر وضعیت بودش یا توصیف-کنندهٔ پدیده‌ها هستند و کاربرد کمتری دارند. دستهٔ دوم؛ جملات بیانگر کنش که دارای ساختار نحوی بسیار کوچک و پرکاربرد هستند. حکایت اغلب از جملات دستهٔ دوم شکل‌می‌گیرد که حذف به قرینه لفظی و معنایی در کوتاهی این جملات نقش ویژه‌ای دارد که در این مجال اندک از آن می‌گذریم؛ چون «موضوع حذف، بابی است که راه آن دقیق و منشأ آن لطیف و تأثیر آن عجیب است... » (جرجانی، ۱۳۶۸: ۲۰۶).

افزون بر حذف به قرینه معنایی و لفظی، کوتاه بودن جملات، دستاورد گروه‌های اسمی کوچک تک‌واژه و قیدها و صفت‌های اندکی هستند که مدلول‌ها و مصداق‌های عام دارند.

> *«در مجلس کسری سه تن از حکما جمع آمدند؛ فیلسوف روم، 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 و از قول خویش بازآمدند» (جامی، ۱۳۶۷: ۱۶).*

۲-۲ . فرم روایی و تعمیم‌پذیری

همهٔ اشکال روایی به‌طور نسبی تعمیم‌پذیرند. هرقدر جزئیات عناصر روایی در ساختار روایت بیشتر و پیچیده‌تر باشد، از توان تعمیم‌پذیری آن کاسته می‌شود.

حیطهٔ تعمیم‌پذیری اشکال روایی بستگی دارد به حدود پیراستن عناصر روایی از جزئیات. حذف جزئیات عناصر روایی به پیدایش صورت‌های مثالی عام می‌انجامد و مصداق‌های بیرونی بیشماری را

دربرمی‌گیرد. بنابراین؛ اشکال روایی چون؛ اسطوره، افسانه، قصه، داستان کوتاه و رمان و... که کم‌وبیش عناصر روایی‌شان با جزئیاتی ویژهٔ خود متمایز می‌شوند از تعمیم‌پذیری کمتری نسبت به حکایت برخوردارند. عناصر روایی حکایت چگونه این‌چنین تعمیم‌پذیر شده‌اند؟

۲-۲-۱. فرم کوتاه حکایت

برخی بر این باورند که گرایش به فرم‌های کوتاه در ادبیات امروز جهان، ناشی از زندگی مدرن و مجال اندک است (ن.ک: محمدی، ۱۳۸۰: ۳۶). در واقع این‌گونه نیست. در جهان کهن، حکایت مشتاقان فراوانی داشته و نیازهای ویژه‌ای را پاسخگو بوده‌است.

اغلب حکایات در حد یک صفحه یا اندکی کمتر است. حکایات بلند نیز چیزی در حدود یک صفحه هستند و به سبب برخورداری از جزئیات عناصر روایی بیشتر داستانک شمرده می‌شوند. کوتاهی، انسجام در محور عمودی موضوع و محور افقی جملات متن را فراهم می‌کند.

کوتاهی حکایت دستاورد؛ گزینش واژگان ساده با معنای روشن، گروه‌های اسمی کوچک و جملات کوتاه است که موجب سهیم‌شدن مخاطب در بازآفرینی حکایت از راه خیال‌پردازی می‌شود. زبان سادهٔ حکایت دور از ابهام است؛ اما سادگی این جملات «آن‌گونه از سادگی است که در پس خود پیچیدگی فراوان دارد» (کامیابی مسک، ۱۳۸۵: ۷۴).

۲-۲-۲. پیرنگ ساده و کوچک

پیرنگ ساده و کوچک، مهم‌ترین عنصر روایی حکایت است. این پیرنگ به غایت کوچک حکایت از عناصر پیرنگ؛ چون بحران، تعلیق، گره افکنی، اوج و گره‌گشایی برخوردار است. در پیرنگ موجز، ساده و کامل حکایت، مقدمه به شکل پنهان و با حذف به قرینه معنایی گنجانده شده‌است و جزئیات آن زدوده شده‌است. گاه حکایت تا آن‌حد موجز است که تنها یک کنش در متن حکایت قرار می‌گیرد. مانند:

«یکی از عرب در بیابانی از غایت تشنگی می‌گفت: یا لیت قبل منیتی یوماً افوز بمنیتی/ نهر تلاطم رکبتی و اظل املاء قربتی» (سعدی، ۱۳۷۳: ۱۱۵).

پیرنگ حکایت باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد. چگونه در حکایت بالا تنها کنش «می‌گفت» محور حادثه‌پردازی قرار گرفته‌است. باید گفت؛ حادثه آغازین حضور عرب در بیابان و حادثهٔ میانی به تشنگی دچارشدن او در حادثهٔ پایانی «می‌گفت» به قرینهٔ معنایی محذوف گنجانده شده‌است. بدین سبب حکایت معنادار و پیرنگ آن با داشتن یک حادثه، کامل بوده و از پیوند منطقی برخوردار شده‌است.

پیرنگ: «چهارچوب داستان و رشته‌ای از وقایع به هم وابسته...» (کلارک، ۱۳۷۸: ۱۰) است. نکتهٔ مهم آن است که در روابط حوادث درون پیرنگ حکایت افزون‌بر پیوند علّی و پیوند قیاسی، پیوندهای دیگری بر بنیاد: منطق تجربه جمعی، منطق عرف و باورهای مرسوم، منطق ارزش‌های فرهنگی هم دیده می‌شود. همهٔ این پیوندها در فرهنگ کهن معنادار و منطقی هستند و می‌توانند در ذهن مخاطبان علت رخدادن حوادث شمرده شوند؛ بنابراین پیرنگ حکایت چون از پیوند میان رخدادها برخوردار است، از حقیقت‌مانندی روایی هم برخوردار است. حقیقت‌مانندی روایی خود نیازمند وجود پیوند میان حوادثی است که پیرنگ به آن نیاز دارد.

«آورده‌اند که صیادی روزی شکار رفت و آهوی بیفگند و برگرفت و سوی خانه رفت. در راه خوگی با او دوچهار شد و حمله‌ای آورد و مرد تیر بگشاد و بر مقتل خوگ زد و خوگ هم در آن گرمی زخمی انداخت و هر دو بر جای سرد شدند. گرگی گرسنه آنجا رسید، مرد و آهو و خوگ بدید، شاد شد و به خصب و نعمت و ثقت افزود و با خود گفت: هنگام مراقبت فرصت و روز جمع و ذخیرتست، چه اگر اهمالی نمایم از حزم و احتیاط دور باشد و به نادانی و غفلت منسوب گردم و به مصلحت حال و مآلی آن نزدیک‌تر است که امروزه با زه کمان بگذرانم و این گوشت‌های تازه را در کُنجی برم و برای ایام محنت و روزگار مشقت گنجی سازم و چندانکه آغاز خوردن زه کرد، گوشَهای کمان بجست، در گردن گرگ افتاد و بر جای سرد شد» (منشی: ۱۷۲).

۲-۲-۳. شخصیت تعمیم‌پذیر

تصویر واقعیت در جهان کهن از نگرش مثالی و کلی به پدیده‌ها به‌دست آمده‌است؛ حتی «در حوزهٔ شعر غنایی هم معشوق بیشتر به‌صورتی کلی و فاقد هویت فردی ترسیم می‌شود» (یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۴). از مهم‌ترین عناصر روایی حکایت شخصیت‌پردازی تعمیم‌پذیر و فاقد هویت فردی است. حکایت نه از شخصیت، بلکه از تیپ برخودار است. تیپ کم‌وبیش همان نمونه مثالی از انواع شخصیت است. گاه حتی نیازی به شخصیت انسانی نیست و حیوانات نمود تیپ یا شخصیت نوعی انسان می‌شوند. ویژگی‌های شخصیت نوعی یا تیپ؛ «نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی نمونه‌ای است برای امثال خود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۱).

در حکایت ویژگی تیپ‌ها، متناسب با روح زمانهٔ کهن تصویر می‌شوند. گزینش شخصیت‌های حیوانی در این متون، هم برای خلق تیپ و زدودن جزئیات فردی از شخصیت‌های انسانی بوده، هم

نمایش مثالی از شخصیت را برجسته‌تر می‌کند.

«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» (جامی، ۱۳۶۷: ۸۶).

حتی اسم‌های خاص با آن‌که دارای هویت فردی ویژه و تاریخی بوده‌اند، به تیپ بدل می‌شوند؛ بدین‌روی هر تیپ بیانگر ویژگی‌های عام و مثالی مربوط به یک شخصیت است.

یکی از عوامل خلق تیپ، کوچکی گروه‌های اسمی و عام‌بودن معنای آن‌ها، است. تیپ در زبان حکایت با کاربرد اسم عام، اسم نکره یا صفت جانشین اسم در هسته گروه اسمیِ بدون وابسته در جایگاه شخصیت حکایت آفریده می‌شود؛ زیرا «وظیفهٔ وابسته در گروه اسمی، توضیح برخی ویژگی‌های هسته یا افزودن نکتهٔ تازه‌ای به آن است» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۱۵). و حکایت بدان نیازی ندارد؛ بنابراین هرچه از وابستگان گروه اسمی در جمله کاسته شود، مدلول آن را عام‌تر می‌کند و بر مصداق‌های آن می‌افزاید.

برای مثال؛ گروه اسمی «درویش» اسم عام است و مصداق بیرونی بیشتری از این تیپ اجتماعی را دربرمی‌گیرد تا «درویشِ شوریده» یا «درویشِ شوریدهٔ صاحبدلی» و یا «درویشِ شوریدهٔ صاحبدلِ خراسانی» که به مراتب مصداق‌های بیرونی کمتر و تعمیم‌پذیری کمتری دارند.

شخصیت‌پردازی تیپ با اسم نکره هم بُعد ویژه‌ای از تیپِ لازم برای حکایت را تصویر می‌کند. این بُعد ممکن است؛ جایگاه طبقاتی، وضعیت جسمانی، رفتار اجتماعی، سن، جنس، قدرت اندیشه، اعتقادات دینی، ویژگی‌های شغلی و... باشد. مانند: «ملک‌زاده‌ای»،«کوری»، «دزدی»، «جوانی»، «زنی»، «حکیمی»، «صاحبدلی»، «بازرگانی» و... که همچنان مدلول‌های عام و مصداق فراوان دارند.

نکتهٔ مهم آن است که برجسته‌سازی یک بُعد از ویژگی یک تیپ اجتماعی از حضور دیگر ابعاد وجودی تیپ که حکایت به آن نیازی ندارد، جلوگیری می‌کند. نکتهٔ مهم دیگر آن‌که گزینش یک ویژگی از یک تیپ اجتماعی در یک حکایت، زمینهٔ خلق تیپ‌های متفاوتی از میان همان یک تیپ اجتماعی را فراهم می‌کند. بدین‌گونه که هر بار که یک ویژگی از میان ویژگی‌های یک تیپ به‌عنوان شخصیت حکایت انتخاب می‌شود، با شخصیت متفاوتی روبه‌رو هستیم. با این شیوه خالق حکایت می‌تواند از ویژگی‌های گوناگون یک تیپ، شخصیت‌های بسیاری بیافریند. مانند نمایش دو تیپ متفاوت از «درویش» در دو حکایت متفاوت از گلستان:

حکایت اول: *«درویشی را دیدم سر بر آستان کعبه نهاده همی‌نالید که: یا غفورا! یا رحیما! تو دانی که از ظلوم جهول چه آید. عذر تقصیر خدمت آوردم/ که ندارم بـه طاعـت اسـتظهار- عاصیان از گناه توبه‌کننـد/ عارفـان از عبـادت اسـتغفار. عابـدان جـزای طاعـت خواهنـد و بازرگانان بهای بضاعت. من بنده امید آورده‌ام نه طاعت. به دریوزه آمده‌ام نه تجارت. اِصـنَع بی ما انتَ اَهلَهُ. گر کشی ور جرم بخشی، روی و سر بر آستانم/ بنده را فرمان نباشـد، هـر چه فرمایی برآنم» (سعدی، ۱۳۷۳: ۸۶).*

حکایت دوم: *«مردم آزاری را حکایت‌کنند که سنگی بر سر صالحی زد. درویـش را مجـال انتقام نبود. سنگ را با خود همی‌داشت تا وقتی که مَلِک را بر آن لشگری خشم‌آمـد و او را در چاه کرد. درویش درآمد و سنگش در سر انداخت. گفتا: تو کیستی و مرا این سنگ چرا زدی؟ گفت: من فلانم و این همان سنگ است که در فلان تاریخ بر سـر مـن زدی. گفـت: چندین وقت کجا بودی؟ گفت: از جاهت می‌اندیشیدم، اکنون که در چاهت دیدم فرصـت را غنیمت شمردم» (همان، ۷۵).*

در حکایت اول، «درویش» نمونه‌ای از تیپ عارفان اندیشمند در کمال پختگی تجربه و دارای درکی عمیق از جایگاه بشر در نظام خلقت است و از اندیشهٔ تسلیم و رضای آگاهانه به ارادهٔ حق تعالی سخن می‌گوید. «درویش» در حکایت دوم، نمونه‌ای از تیپ صوفیان عامی است که رفتاری درخور تیپ صوفیان عامی را تصویر می‌کند. نیاز درونمایهٔ حکایت تعیین می‌کند که کدام ویژگی از یک تیپ گزینش شود.

دستاورد دیگر حضور تیپ به جای شخصیت، واگذاری آفرینش خیالی دیگر ویژگی‌های شخصیت به ذخایر پیش‌آموختهٔ ذهنی مخاطبان است. در اینجا مخاطبان خود در خلق ویژگی‌های ناگفتهٔ شخصیت حکایت سهیم می‌شوند.

۲-۲-۴. روایت دانای کل

راویِ حکایت، دانای کل از همه چیز آگاه است و بر همه چیز احاطه دارد، حتی بر حدیث نفس شخصیت‌ها. برتری نقل پیام بر نمایش، شخصیت، حادثه و صحنه، راوی را از بیان جزئیات بی‌نیاز می‌کند و از محدودیت‌های نمایشی می‌رهاند. «پیامد چنین وضعیتی روی‌آوردن به روایت‌گری و بی‌توجهی به توصیف‌های ریزبینانه و صحنه‌های نمایشی زنده» (شیری، ۱۳۸۲: ۱۸) است که نیاز اساسی حکایت است.

«آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت. آن‌جا طبلی دید پهلوی درختی افگنده و هر گاه که باد بجستی، شاخ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامت جُثه بدید و مهابت آواز بشنید، طمع دربست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد. می‌کوشید تا آن را بدرید. الحق چرمُبوی بیشتر نیافت. مرکب زیان درجولان‌کشید و گفت: بدانستم که هر کجا جُثه ضخیم‌تر و آواز آن هایل‌تر، منفعت آن کم‌تر» (منشی، ۱۳۸۲: ۷۰).

۲-۲-۵. حادثهٔ تعمیم‌پذیر

در بارهٔ حکایت گفته‌اند: «گزارش مختصر یا داستانی در بارهٔ شخصی یا حادثه‌ای» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۷). در حکایت حادثه‌محوری، مبتنی بر یک تجربه عام است. حوادث اصلی انگشت‌شمارند و با گروه‌های فعلی بیانگر کنش در جملات بسیار کوتاه پدیدار می‌شوند و چنان چینش دقیقی دارند که با جابجایی یا حذف یک حادثه، کل ساختار پیرنگ درهم می‌ریزد. در اینجا هم تجسم حوادث فرعی و همچنین جزئیات حادثه اصلی نیز به تخیل مخاطبان واگذار می‌شود، بدین‌گونه اندک و ممکن‌الوقوع بودن حوادث حکایت بر توان تعمیم‌پذیری حادثهٔ اصلی می‌افزاید.

«روباهی با گرگی دم مصادقت می‌زد و قدم موافقت می‌نهاد. با یکدیگر به باغی بگذشتند. در استوار بود و دیوارها پرخار. گرد آن بگردیدند تا به سوراخی رسیدند. بَر روباه فراخ بود و بَرگرگ تنگ. روباه آسان درآمد و گرگ به زحمت فراوان. انگورهای گوناگون دیدند و میوه‌های رنگارنگ یافتند. روباه زیرک بود و حالت بیرون‌آمدن ملاحظه‌کرد و گرگ غافل، چندان که توانست، بخورد. ناگاه باغبان آگاه شد. چو بدستی برداشت و روی بدیشان نهاد. روباه باریک میان، زود از سوراخ بجست و گرگ بزرگ شکم در آن جا محکم شد. باغبان به وی رسید و چوبدستی کشید. چندانش بزد که نه مرده و نه زنده. پوست دریده و پشم کنده از آن سوراخ بیرون رفت» (جامی، ۱۳۶۷: ۸۴).

در این حکایت حوادث فرعی محذوف می‌توانست بیانگر دوستی گرگ و روباه قبل از ورود به باغ باشد و یا به تجربهٔ پیشین روباه از ورود به باغ و آموختن شیوه‌های خروج از مهلکه اشاره‌کند که حکایت بدان نیازی ندارد.

۲-۲-۶. گفت‌وگوی تعمیم‌پذیر

بنیاد حکایت برگفت‌وگو و «گفتن» حادثه مهم حکایت است که به‌طور ضمنی شخصیت‌پردازی و خلق صحنه را هم درخود دارد و در عین نمایش حادثه، نیاز به بیان جزئیات را کم می‌کند. همهٔ عناصر

روایی پیوندهای درونی با گفت‌وگو دارند. بُعد کمرنگ نمایشی حکایت در گفت‌وگوها ظاهر می‌شود. پیرنگ با گفت‌وگو گسترش می‌یابد و پیش می‌رود. حوادث نیز با گفت‌وگو وارد پیرنگ می‌شوند. جدال، بحران، اوج، گره‌گشایی و مهم‌تر از همه درونمایه درون گفت‌وگوها پدیدار می‌شوند.

«جوادی را پرسیدند که از آنچه به محتاجان می‌دهی و بر سائلان می ریزی هیچ در باطن خود رعونتی و بر فقیران بار منّتی بازمی‌یابی؟ گفت: هیهات! کف من در کوشش و بخشش حکم آن کفلیز است که در دست طباخ است، اگرچه طباخ هر چه می‌دهد بر کفلیز می‌گذرد؛ اما کفلیز به خود گمان دهندگی نمی‌برد» (جامی، ۱۳۶۷ :۲۸).

۲-۲-۷. صحنه‌پردازی تعمیم‌پذیر

هر تجربه‌ای یا بهتر بگویم هر تجربه انسانی در زمان و مکان رخ می‌دهد. حکایت هم برای بیان این تجربیات نیاز به صحنه‌پردازی دارد؛ اما صحنه‌پردازی مبهمی که بتواند از قید زمان و مکان مشخص بگریزد. چنانکه در حکایت؛ گاه تنها زمان دستوری فعل‌ها، زمان رخدادها را نشان می‌دهند. بدین‌گونه با حذف جزئیات زمان و مکان؛ شخصیت و حادثه صورت مثالی و تعمیم‌پذیر پیدا می‌کنند، به‌گونه‌ای که مصداقشان در هر زمان و هر مکانی یافت می‌شوند. از سوی دیگر این صحنه‌پردازی مبهم در تخیل خواننده به تصویری از زمان و مکان مثالی تبدیل بدل می‌شود.

در مواردی که زمان و مکان در وقوع حوادث و درونمایه نقش مهمی دارند؛ قید زمان یا قید مکان کلی صحنهٔ حادثهٔ اصلی را تصویر می‌کند و به جزئیات دیگری پرداخته نمی‌شود.

«آورده‌اند که جماعتی از بوزنگان در کوهی بودند، چون شاه سیارگان به افق مغربی خرامید و جمال جهان آرای را به نقاب ظلام بپوشانید. سپاه زنگ به غیبت او بر لشگر روم چیره گشت و شبی چون کار عاصی روز محشر درآمد. باد شمال عنان گشاده و رکاب گران کرده بر بوزنگان شبیخون آورد. بیچارگان از سرما رنجور شدند. پناهی می جستند. ناگاه یراعه‌ای دیدند در طرفی افگنده. گمان بردند که آتش است. هیزم بر آن نهادند و می‌دمیدند. برابر ایشان مرغی بود بر درخت. بانگ می‌کرد که: آن آتش نیست. البته بدو التفات نمی‌نمودند. در این میان مردی آنجا رسید، مرغ را گفت: رنج مبر که به گفتار تو یار نباشند و تو رنجور گردی و در تقویم و تهذیب چنین کسان سعی پیوستن همچنان است که کسی شمشیر بر سنگ آزماید و شکر در زیر آب پنهان کند. مرغ سخن وی نشنود و از درخت فروآمد تا بوزنگان را حدیث یراعه بهتر معلوم‌کند. بگرفتند و سرش جدا کردند» (منشی: ۱۱۷).

اجزای صحنهٔ این حکایت عبارت است از: شب، کوه، بوزنگان، درخت، مرغ، هیزم، کرم شب‌تاب

و مرد رهگذر. هیچ‌کدام ویژگی مشخصی ندارند و هنگام خوانش حکایت به همان صورت عام و مثالی شکل می‌گیرند و در کلیت خود به هر زمان و مکان دیگری قابل تعمیم هستند.

۲-۲-۸. درونمایهٔ تعمیم‌پذیر

مفهوم درونمایه کمی پیچیده است. «درونمایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴). به عبارتی درونمایه: «مفهوم کلی موضوع اصلی اثر را بیان می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

گفته‌شد که حکایت، تمثیلی است که برای بیان فکر و اندیشهٔ حاکمی ساخته شده‌است. به عبارتی: «حکایت کوتاه‌ترین فرم روایی در زبان فارسی است که برای بیان یک اندیشه و حکم کلی ساخته و نقل شده‌است» (ن.ک: جبری، ۱۳۷۹: ۱۳)؛ بنابراین هدف از آفرینش و نقل حکایت؛ بیان همان؛ معنایی است که حکایت می‌خواهد به یک تجربهٔ انسانی ببخشد. حتی زمانی که شخصیت‌های اسطوره‌ای یا حیوانات نقش شخصیت حکایت را بر عهده دارند، بیانگر معنایی از تجربه‌های جمعی هستند.

«شنیدم که وقتی دزدی عزم کرد که کمند بر کنگرهٔ کوشک خسرو اندازد و به چالاکی در خزانه او خزد. ملّتی غوغای این سودا در و بام دماغ دزد فروگرفته بود و وعای ضمیرش ازین اندیشه ممتلی شده، طاقتش در اخفاء آن برسید و المصدُرُ اِذَا لَم یَنفُث جَوِیَ. در جهان محرمی لایق و همدمی موافق ندید که راز با او در میان نهد. آخر کیکی در میان جامهٔ خویش بیافت. گفت: این جانور ضعیف زبان ندارد که بازگوید و اگر نیز تواند چون می‌داند که من او را به خون خویش می‌پرورم کی پسندد که راز من آشکارا کند. بیچاره را جان در قالب چون کیک در شلوار و سنگ در موزه به تقاضای انتزاع زحمت می‌نمود تا آن راز با او بگفت. پس شبی قضا بر جان او شبیخون آورد و بر ارتکاب آن خطر محرض شد. خود را به فنون حیل در سرای خسرو انداخت. اتفاقاً خوابگاه از حضور خادمان خالی یافت و در زیر تخت پنهان شد و تقدیر درخت سیاست از بهر او می‌زد. خسرو درآمد و بر تخت رفت راست که بر عزم خواب سر بر بالین نهد. کیک از جامهٔ دزد به جامهٔ خواب خسرو درآمد و چندان اضطراب کرد که طبع خسرو را ملال افزود تا روشنایی آوردند و در معاطف جامهٔ خواب نیک طلب کردند، کیکی بیرون جست و زیر تخت شد. در جُستن کیک، دزد را یافتند و حکم سیاست بر او راندند» (وراوینی، بی‌تا: ۱۰۸).

درونمایهٔ حکایت تأکید بسیار بر رازداری است و این درونمایه مانند دیگر درونمایه‌های حکایات از کلیتی عام و فرازمانی و فرامکانی برخوردار است.

۲-۳. قابلیت‌های حکایت

حال که چگونگی شکل‌گیری تعمیم‌پذیری در زبان و عناصر روایی حکایت تحلیل شد، باید دید؛ تعمیم‌پذیری چه قابلیت‌های به حکایت بخشیده‌است؟

۲-۳-۱. قابلیت به‌خاطرسپاری

تجربه تاریخی نشان‌داده که کوچک‌ترین ساخت، بیشترین کاربری را در میان اهل زبان دارند. این ساختارهای بسیار کوچک در خود قابلیت به‌خاطرسپردن و نقل شفاهی در گفت‌وگوهای روزمره را دارند و نقش تمثیلی پیدا کرده‌اند.

۲-۳-۲. قابلیت نقل شفاهی

قابلیت دیگر؛ نقل شفاهی است. زبان ساده و روشن، کوتاهی حکایت و توان تعمیم‌پذیری امکان می‌دهد تا به اقتضای کلام و نیاز گوینده نقل شوند. ازاین‌روی؛ نقل شفاهی حکایات، همواره چاشنی استشهادی برای گفت‌وگوهای روزمره مردمان بوده‌است.

«گویند که بطّی در آب روشنایی ستاره می‌دید، پنداشت که ماهی است، قصدی می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت؛ چون بارها بیازمود و حاصلی ندید، فروگذاشت. دیگر روز هرگاه که ماهی بدیدی، گمان بردی که همان روشنایی است، قصدی نپیوستی و ثمرت این تجربت آن بود که همه روز گرسنه بماند» (منشی، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

۲-۳-۳. قابلیت مفهوم‌سازی

چهارچوب ساختاری عقلانیت در جهان کهن بر پایهٔ منطق صوری است که «اقسام حجت یا استدلال را قیاس، استقرا و تمثیل می‌دانند» (ن.ک: خوانساری، ۱۳۸۵: ۱۳۶). در شیوه‌های استقرا و قیاس در علم منطق، قوانینی وجود دارد و با تحکم زبان عقلانی روبه‌رو هستیم؛ اما در استدلال به واسطهٔ تمثیل نوعی آزادی ذهنی و گسترهٔ فراخ از دریافت‌های گوناگون در اختیار داریم.

در واقع حکایت تمثیلی دال بیانگر جزئی است که مدلول آن حکم کلی تعمیم‌پذیری است. ذهن مخاطب در حرکت از دال سازهٔ هنری حکایت به مدلول تصویری و پس به شکل‌گیری مفهوم و به دریافت درونمایه می‌رسد. در نتیجه؛ حکایت تمثیلی، شکلی از مفهوم‌سازی یا معنادارکردن تجربه‌ها و پدیده‌هاست. این روند مفهوم‌سازی نقش مهمی در آفریدن باورهای جمعی ما دارد.

«آزادچهر گفت: شنیدم که روزی خسرو به تماشای صحرا بیرون رفت. باغبانی را دید مردی پیر سالخورده اگرچ شهرستان وجودش روی به خرای نهاده‌بود و آمدشد خبرگیران خبیر از

چهار دروازه بازافتاده و سی ودو آسیا همه در پهلوی یکدیگر از کار فرومانده لکن شاخ املش در خزان عمر و برگ‌ریزان عیش شکوفهٔ تازه بیرون می‌آورد و بر لب چشمهٔ حیاتش بعد از رفتن آب طراوت خطی سبز می‌دمید در اُخریات مراتب پیری درخت انجیر می‌نشاند. خسرو گفت: ای پیر جنونی که از شعبهٔ شباب در موسم صبی خیزد در فصل مشیب آغاز نهادی. وقت آن است که بیخ علایق از بن منبت خبیث برکنی و درخت در خرم‌آباد بهشت نشانی چه جای این هوای فاسد و هوس باطل است. درختی که تو امروز نشانی میوهٔ آن کجا توانی خورد. پیر گفت: دیگران نشاندند ما خوردیم ما بنشانیم دیگران خورند. بکاشتند و بخوردیم و کاشتیم و خورند. چون بنگری همه برزیگران یکدگریم. خسرو از وفور دانش و حضور جواب او شگفتی تمام نمود. گفت: ای پیر اگر ترا چندان درین بستان سرای کون و فساد بگذراند که ازین درخت میوهٔ به من تحفه آری، خراج این باغستان ترا دهم. القصه اومید به وفا رسید درخت میوه آورد و تحفه به پادشاه برد و وعده به انجاز پیوست» (وراوینی، بی‌تا: ۲۹۲-۲۹۳).

«خسرو» با آن‌که شخصیتی تاریخی است، نمونه مثالی است از پادشاهان یا تیپ اجتماعی شهریاران ایرانی است. همچنین باغبان در معنای عام نمونه مثالی از طبقه کشاورزان و نمایندهٔ یک تیپ اجتماعی دیگر است. مفهوم‌سازی از تعهد انسانی به نسل‌های آینده و مفهوم مسئولیت ما در برابر آیندگان در این حکایت دیده می‌شود؛ بنابراین این مفهوم به فراسوی زمان و مکان تاریخی و به همهٔ انسان‌ها تعمیم می‌یابد.

۲-۳-۴. قابلیت کاربرد تمثیلی عناصر روایی

گاه گویندهٔ برای تأیید اندیشه خود حکایت را با هدف استشهاد به‌کار می‌گیرد. در این موارد باید گفت استشهاد نه تنها به کلیت حکایت محدود نمی‌شود، بلکه بنا بر نیاز گوینده، اقتضای کلام، موقعیت کاربرد و موضوع، هر یک از عناصر روایی حکایت؛ چون شخصیت، حادثه و صحنه می‌توانند نقش تمثیلی و کاربرد استشهادی پیدا کنند. بدین‌گونه این توان استشهاد به عناصر روایی و مثالی حکایت، زمینهٔ کاربرد گسترده حکایت را فراهم می‌کند.

«درویشی قوی همت با پادشاهی صاحب شوکت طریقهٔ اختلاطی و سابقهٔ انبساطی داشت. روزی از وی نسبت به خود، گرانی تفرّس کرد. هر چند 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 ملامت او بگشاد که ای درویش

موجب چیست که از ما ببریدی و قدم از آمد شد ما درکشیدی؟ گفت: موجب آنکه دانستم که از سبب ناآمدن سؤال به که از جهت آمدن اظهار ملال» (جامی، ۱۳۶۷: ۱۹).

۲-۳-۵. قابلیت پذیرش گستردهٔ معانی ضمنی

حکایت تمثیلی، معانی ضمنی بسیاری را درخود می‌گنجاند. سطح گنجایش بسته به بافت درونی حکایت، بافت بیرونی و رابطهٔ گوینده و مخاطب، موضوع و چگونگی کاربرد آن دارد؛ بنابراین در کنار خوانش حکایت، خواننده از تجربهٔ آفرینش تصاویر ذهنی و درک معانی ضمنی و رسیدن به دریافت‌های تازه نیز برخوردار می‌گردد. این قابلیت را کوتاه‌نویسان امروزی نیز دریافته‌اند: «جان مینی‌مالیسم اختصار و ایجاز است و شریک‌شدن با فهم و استدراک خواننده. مصداق همان ضرب‌المثل فارسی که تو خود حدیث مفصل بخوان ازین مجمل» (سجادی، ۱۳۸۷: ۱۸).

«عابدی را پادشاهی طلب‌کرد. عابد اندیشید که دارویی بخورم تا ضعیف شوم مگر اعتقادی که در حق من دارد، زیادت شود. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد» (سعدی، ۱۳۷۳: ۹۳).

تیپ «عابد» در حکایت ظاهرساز و جاه‌طلب است. تکیه بر این بُعد از تیپ عابدان، برای پررنگ-کردن تضاد میان کنش و شخصیت است که حکایت آن را برجسته می‌کند؛ در نتیجه مصداق چنین «عابدی» می‌تواند به فراسوی زمان و مکان تعمیم پیدا کند. معانی ضمنی در بارهٔ عابدان، کنش‌های ایشان، جاه‌طلبی پنهان عابدان، رابطهٔ عابد با قدرت حاکمه و ارزشگذاری این رابطه و... ازجملهٔ معانی ضمنی حکایت هستند.

۲-۳-۶. قابلیت معنادارکردن تجربه

اولین گام خلق معنا، گزینش یک تجربه و گنجاندن آن در حکایت است که به نمایش برشی از یک تجربه اجتماعی می‌ماند. درونمایه بیانگر معنایی است که ساختار روایی حکایت به این تجربه بخشیده‌است. ازاین‌روی؛ این معنا قابلیت تعمیمی فراگیر دارد.

«موری را دیدند که به زورمندی کمر بسته و ملخی را ده برابر خود برداشته. به تعجّب گفتند: این مور را ببینید که به این ناتوانی باری به این گرانی چون می‌کشد؟ مور چون این سخن بشنید بخندید و گفت: مردان بار را به نیروی همت و بازوی حمیّت کشند نه به قوّت تن و ضخامت بدن» (جامی، ۱۳۶۷: ۸۹).

در این حکایت تجربهٔ پذیرفتن انجام کار بیش از حد توان، معنایی ارزشی یافته است و از آن

به‌عنوان ویژگی مردانگی و بلندهمتی یاد شده‌است؛ بنابراین روایت و معنادهی به این تجارب در قالب حکایت، دربردارندهٔ یک حکم کلی و تعمیم‌پذیر خواهدبود.

«شنیدم که مردی در مکتب عُلمنا منطق الطیر زبان مرغان آموخته بود و زُقّهٔ طوطیان سراچهٔ عرشی و طاوسان باغچهٔ قدسی خورده با هدهدی آشنایی داشت. روزی می‌گذشت. هدهد را بر سر دیواری نشسته دید. گفت: ای هدهد اینجا که نشسته‌ای گوش به خود دار و متیقّظ باش که اینجا کمینگاه یغماییان قضاست. تیر آفت را از قبضهٔ حوادث اینجا گشاد دهند. کاروان ضعاف الطیر بدین مقام به حکم اختیار آیند و به احتراز گذرند. هدهد گفت: درین حوالی کودکی به طمع صید من دام می‌نهد و من تماشای او می‌کنم که روزگار بیهوده می‌گذراند و رنجی نامفید می‌برد. نیک‌مرد گفت: بر من همین‌است که گفتم و برفت. چون بازآمد هدهد را در دست آن طفل اسیر یافت. گفت: تو نه بر دام نهادن آن طفل و روزگار او می‌خندیدی و چون دانه برابر بود و دام آشکارا به چه موجب در افتادی؟ گفت:... پوشیده نیست که هوای مرد جمال مصلحت را از دیدهٔ خرد پوشیده دارد و گردون گردان از سَمت مراد هرکه بگردید سِمَت نقصان به حوالی احوال او راه یافت. من پرّهٔ قبای ملّمع چست‌کرده‌بودم و کلاه مرَّصع گژنهاده و به پر چابکی و دانش می پریدم و بر هشیاری و نیزبینی خویش اعتماد داشتن. خود دانه بهانه شد و مرا در دام کشید» (وراوینی، بی‌تا :۱۱۱).

۲-۳-۷. قابلیت خیال‌پردازی خلاقانه

فرم به غایت کوچک و عناصر روایی تعمیم‌پذیر حکایت، مجال خیال‌پردازی و بازتولید خلاقانه روایت را در ذهن مخاطبان فراهم می‌کند؛ زیرا «بیان تعمیم‌دهنده زمینه‌ساز آن خواهدشد که مردم آزادانه به تصورات خود شکل دلخواه ببخشند» (ن.ک: محبتی، ۱۳۸۶: ۷).

۲-۳-۸. قابلیت اقناعی

محبوبیت حکایت از آن‌جاست که عامهٔ مردم حوصلهٔ شنیدن قیل‌وقال اهل مدرسه را ندارند؛ «عقول عامه از ادراکات قیاسات برهانی عاجز است، بلکه از جدل هم. چون جدل هم در تعلق به کلیات جاری مجرای برهان است» (خوانساری، ۱۳۸۵: ۲۰۳)، اما شنیدن حکایت برای آنان جذاب است و با آن همدلی‌می‌کنند.

حکایت تمثیلی، توان اقناع عامه و پذیرش حکمی یا اندیشه‌ای را در خود دارد و گونه‌ای از استدلال است. «تمثیل یا استدلال تمثیلی حجتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت

آن با چیز دیگر معلوم می‌کنند... وقتی دو چیز وجه اشتراک یا وجه شباهتی داشته‌باشند، حکم می‌کنیم که در نتیجهٔ آن وجه اشتراک نیز همانند خواهندبود» (خوانساری، ۱۳۸۵: ۱۴۰)؛ بنابراین یک حکم جزیی بر اساس همانندی یا وجه شباهت برساختهٔ تمثیلی، می‌تواند به حکم کلی بدل و تعمیم‌پذیر شود و از این راه توان اقناع مخاطبان را به‌دست آورد. به زبان دیگر؛ «حکایت تمثیلی ابزاری است در خدمت اثبات مدعا یا اندیشه. قدرت اقناعی ادبیات تمثیلی در همین اثبات‌گری نهفته است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۶۰).

«آورده‌اند که زغنی بود، چند روز بگذشت تا از مور و ملخ و هوامّ و حشرات که طعمهٔ او بود، هیچ نیافت که بدان سدّ جوعی کردی و لَوعت نایرهٔ گرسنگی را تسکینی دادی. یک روز به طلب روزی برخاست و به کنار جویباری چون متصیّدی مترصد بنشست تا از شبکهٔ ارزاق شکاری درافکند. ناگاه ماهی‌ای در پیش او بگذشت. زغن بجست و او را بگرفت. خواست که فروبرد. ماهی گفت: ...ترا از خوردن من چه سیری بود، لیکن اگر مرا به جان امان دهی، هر روزه ده ماهی شیم از سیمِ دَه‌دَهی و برف دَی مَهی سپیدتر و پاکیزه‌تر بر همین جایگاه و همین ممّر بگذرام تا یکایک می‌گیری و به مراد دل به کارمی‌بری و اگر واثق نمی‌شوی و به قول مجرّد مرا مصدّق نمی‌داری، مرا سوگند مغلّظ ده که آنچه گفتم در عمل آرم. زغن گفت: بگو به خدا. منقار از هم بازرفتن همان و ماهی چون لقمهٔ تنگ روزیان در آب افتادن یکی بود و او خائب و نادم بماند... این فسانه از بهر آن گفتم تا اول و آخر این کار نیکو بنگری و فاتحت با خاتمت برابر کنی و بدانی که خوض پیوستن اولی‌تر با عنان عزم بازکشیدن تا نه تعجیلی رود که در ورطهٔ ندامت افکند و نه توقّفی که از ادراک فرصت بازدارد» (وراوینی، بی‌تا: ۱۳۸).

۲-۳-۹. قاعده‌سازی

کلی‌نگری در نگرش کلاسیک با تعمیم‌دادن فراگیر درونمایه حکایت، «برای انسان و جهان قاعده‌سازی می‌کند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۸۴). به عبارتی

با معنادهی به تجربیات انسان از جهان پیرامونش، او را با قواعد تغییرناپذیر هستی فردی و اجتماعی و جهان طبیعت هماهنگ می‌کند. در نتیجه؛ میان انسان و جهان پیرامونش تعادل و هماهنگی برقرار می‌شود.

۲-۴. کاربرد فراگیر حکایت

نیاز به شنیدن روایت همواره و همیشه جزئی از زندگی بشری بوده‌است. در گذشته «عامهٔ مردم و

طبقات محروم در مساجد به گرد قصه‌گویان و راویان حکایات و اخبار جمع می‌شده‌اند و به داستان‌های خیالی آنان گوش فرامی‌داده‌اند» (ن.ک: محبتی، ۱۳۸۶). در واقع این قصه‌گویان بودند که نیاز عامه به تفسیر و معنابخشی تجربه‌های زیسته را برآورده می‌کرده‌اند. در میان همهٔ اشکال روایی؛ نقش حکایت به سبب کارآیی فراگیر و گستردهٔ تعلیمی و استدلالی چشمگیرتر است.

تعمیم‌پذیری و قابلیت‌هایی که آفریده کاربرد حکایت در متون کلاسیک را چنان فراگیر کرده که در نود درصد متون کهن با موضوعات گوناگون حکایت دیده می‌شود و نشان‌دهندهٔ نقش تأثیرگذار آن در عرصه‌های گوناگون فرهنگ است؛ «بررسی متون منثور بازمانده از قرن چهارم تا نهم هجری نشان می‌دهند: محتوی متون این دوره از موضوعات گوناگونی مانند: نجوم، بلاغت، فلسفه، سیاست، جغرافیا، تاریخ، اساطیر، سفرنامه، منشآت، تفسیر، دانشنامه، تذکره، اخلاق، کلام، تعبیر خواب، موسیقی، هندسه، طلسمات و... سخن می‌گویند و در همهٔ این موضوعات گوناگون نیز از کاربرد حکایت در بیان مطالب خود بهره برده‌اند.» (ن.ک: جبری، ۱۳۹۳: ۲۳).

حال که بحث در بارهٔ زبان و عناصر روایی تعمیم‌پذیر و قابلیت‌ها و کاربرد فراگیر حکایت را به اینجا رساندیم، پرسش این است که حضور حکایت در متون با این ویژگی‌هایی که برشمردیم زمینهٔ چه پیامدهای شناختی را در خود دارد؟

۲-۵. پیامدهای تعمیم‌پذیری حکایت

ویژگی‌های زبانی و روایی تعمیم‌آفرین، قابلیت‌هایی برای حکایت آفریده که پیامدهای گوناگونی دارد. اکنون به برخی از این پیامدها می‌پردازیم.

۲-۵-۱. کل‌نگری

دیدیم که حکایت بازتابانندهٔ اصول دگرگونی‌ناپذیر و مثالی بوده‌اند. گویی راهنمایی عمومی برای زندگی جمعی است. به زبانی دیگر، حکایت «... به وسیلهٔ کلمات، کنش و رخدادها – هرچند که این‌ها می‌توانند عناصر داستانی باشند– می‌گویند که ما باید چکار کنیم؟» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۷). این نوع اخلاق‌گرایی حکایت در قصه، رمانس و افسانه کمتر دیده می‌شود.

نگرش مثالی به جزئیات و تفاوت‌ها نمی‌پردازد تا به معنایی مشترک و کلی از ارزش‌های اخلاقی برسد. جهان کلاسیک نیازمند تعمیم‌پذیری اصول کلی فراتر از زمان و مکان بوده، حکایت توانسته این نگرش مثالی را تعمیم و گسترش دهد؛ زیرا زندگی در جهان کهن «زندگی به اعتبار ارزش‌هاست و

زندگی در جهان معاصر؛ زندگی در امتداد زمان» (ن.ک: وات، ۱۳۷۸: ۲۹). این نگرش قرن‌ها بر فرهنگ حاکم بوده، در آستانهٔ انقلاب مشروطه بود که در این نگرش بازنگری شد: «در دورهٔ بیداری، ...بر روی هم نگرش شاعران و نویسندگان نسبت به جهان بیرون دگرگون شد و از کلی‌نگری و ذهنیت به جزئی‌بینی و عینیت گرایید» (یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۴). این نگرش نو در قالب تازه نیازمند آن؛ یعنی در رمان پدیدار شد.

۲-۵-۲. هویت همگون

نگرش مثالی کهن از هویت بشر تعریفی عام ارائه می‌کند. باور به این هویت چنان چیرگی بر ذهن گذشتگان داشته که «اندیشمندان و هنرمندان جهان کهن جزئی‌نگری و باریک‌بینی را ناخوشایند می‌دانستند و از تنها ماندن گریزان بودند» (ن.ک: وات، ۱۳۷۸: ۲۰). هویت همگون کلیت یکپارچهٔ فرهنگی از عرف و سنت می‌سازد و از تأثیر توجه به تفاوت نگرش‌ها در معنادادن به تجربه‌های زندگی می‌کاهد و بر ارزش‌های کلی و فراگیر تأکید می‌کند تا گفتمانی همگون بر بنیاد هویت همگون بشر بیآفریند. «در چنین ادبیاتی شاعر به خود اجازه نمی‌داد از قوانین گذشته و چهارچوب‌های سنتی عدول کند و خودش به‌طور مستقل و از دیدگاه تجارب شخصی به جهان بیرون بنگرد» (یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۴). مصداق هویت همگون انسانی در حکایت چنان تعمیم فراگیری دارد که همهٔ انسان‌ها را بی‌هیچ تمایزی، فراتر از زمان و مکان دربرمی‌گیرد.

۲-۵-۳. ماندگاری باورها

در واقع حکایت، تمثیلی است که هم بیان اندیشه و هم توان اثبات اندیشه و هم امکان ارجاع به آن اندیشه جمعی را در خود دارد. «تمثیل داستانی استعاره‌ای است که اهمیت نمادین دارد، با دلالت‌های ضمنی ورای خود داستان؛ تمثیل‌ها، درونمایه‌ها و اندیشه‌هایی با ماهیت فلسفی گسترده را به یکدیگر گره‌زده و گونه‌ای درس عملی را القاء می‌کند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۷۸).

در گذر تاریخ، حکایت بخشی از بینش، خرد جمعی و دانش ما را در خود گنجانده‌است، از این‌روی؛ زمینهٔ ماندگاری برخی نگرش‌های کهن را در خود دارد. حکایت چون به تجارب اجتماعی ما معنا می‌دهد و معنادهی به تجارب زندگی اجتماعی، ما را به درک مشترکی از آن تجربه می‌رساند؛ «حکایت این درک مشترک را خلق‌کرده، به مخاطبان انتقال می‌دهد و در خود حفظ می‌کند» (ن.ک: جبری، ۱۳۹۰)؛ بنابراین در گذر زمان به بخشی از نگرش ما به زندگی تبدیل می‌شود. چنانکه تا امروز

نیز همچنان در معنادهی و تعمیم این معنا به تجربه‌های زیسته ما کاربرد دارد.

۲-۵-۴. تقلیل‌گرایی در شناخت

تقلیل‌گرایی شناختی و از امور کلی گفتن ویژگی حکایت است. توجه به ویژگی‌های عام یا کاستن از فردیت‌ها، تمایزها و پیچیدگی پدیده‌ها و مسائل ریز زندگی، بیش از هرچیز به ویژگی‌های زبانی حکایت برمی‌گردد؛ چون «ما زبان را در خدمت بیان پدیده‌ها، حالات و وقایعی می‌گیریم که نه تنها از کلیت و گسترش صحبت می‌کنند، بلکه کار ما را در بیان آن‌ها بسیار ساده و حتی قابل فهم‌تر می‌سازد» (آویشن، ۱۳۷۰: ۵۹۴).

از سوی دیگر تقلیل‌گرایی خود زمینه هموارتری برای شناخت آسان‌تر پدیده‌های پیچیده ایجادمی‌کند. ازاین‌روی؛ «در سنت اسلامی قصه‌گویی، قصه نباید به امور مادی و عادی زندگی توجه کند و یا مسائل ریز زندگی را بازگوید» (محبتی،۱۳۸۶: ۷). بنابراین شناختی که از راه حکایت به‌دست می‌آید، خواه و ناخواه تقلیل و کاستن از جزئیات وکل‌نگری؛ یعنی تقلیل‌گرایی شناختی را در خود دارد.

۲-۵-۵. دید یک بُعدی به پدیده‌ها

نگرش یک بُعدی به پدیده‌ها پیامد دیگری از تعمیم و کلی‌گویی است. ناگفته نماند که «کلی‌گویی و نسبت‌دادن خصلت‌ها و ویژگی‌های عام و یک بُعدی و گاه متضاد به پدیده‌ها از یک قانونمندی زبانیِ جهانیِ انسانی ناشی می‌شود» (ن.ک: آویشن، ۵۹۷). حکایت نیز با توجه به نیاز خود، از یک پدیده به یک بُعد آن می‌پردازد و ابعاد دیگر آن را به کناری می‌نهد؛ زیرا توجه به ابعاد گوناگون پدیده‌ها رسیدن به یک حکم کلی تعمیم‌پذیر را به تعویق می‌اندازد؛ بنابراین تصویرگری یک‌بعدی از پدیده‌ها و کلی‌گویی‌های تعمیم‌پذیر در همان حال که انتقال پیام را آسان می‌کند، دید یک بُعدی به پدیده‌ها را در خود دارد.

دیدیم که حکایت تمثیلی به ضرورت تعیم‌پذیریش، جزئیات یک پدیده را برای رسیدن به یک کلیت عام کنار می‌گذارد؛ بنابراین با زدودن جزئیات از عناصر روایی مانند: شخصیت، حادثه و صحنه تصویری یک بُعدی ارائه می‌کند و ابعاد دیگر پدیده‌ها پوشیده مانده، از حوزهٔ شناخت بیرون می‌ماند. در نتیجه؛ حکایت زمینهٔ شناختی یک بُعدی از پدیده‌ها را درخود دارد.

برای نمونه دیدیم که در گزینش تیپ به جای شخصیت، از انسان با تمام ویژگی‌ها و پیچیدگی‌های

وجودیش، تنها به یک ویژگی بسنده می‌شود. با این کار «با به‌کارگرفتن یک سازهٔ دستوری- معنایی ویژگی‌هایی را به گروهی از انسان‌ها نسبت می‌دهیم، بدون آن‌که این خصلت بتواند در عمل چنین گسترش زمانی و مکانی داشته باشد» (آویشن، ۱۳۷۰: ۵۹۱). در این جا نیز با دید یک بُعدی به پدیده‌ها روبه‌رو هستیم.

۲-۵-۶. مطلق انگاری

حکایت، شناخت کلی از آدم‌ها و تجربه‌های زیسته ارائه می‌کند و تعمیم این شناخت کلی به‌گونه‌ای سیاه و سفید دیدن و مطلق‌گرایی است؛ بدین سبب «در حوزهٔ سنتی ادبی مضامین اجتماعی اغلب کلی و فاقد اوصاف مشخص و همانند یکدیگرند» (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۴). دستاورد این نوع تعمیم‌های فراگیر، نگرشی فارغ از دیدن تفاوت پدیده‌ها را در خود دارد و پروراندهٔ شناختی کلی، عام، کم‌مایه، سطحی و ساده از زندگی است.

۲-۵-۷. پیشداوری‌های ذهنی

شناخت کلی و عامی که از راه حکایت با ویژگی‌های زبانی و عناصر روایی تعمیم‌پذیرش در ذهن مخاطبان شکل می‌گیرد، در مجموع زمینهٔ نوعی پیشداوری ذهنی در بارهٔ پدیده‌ها و تجربیات را هم فراهم می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

در این پژوهش به چگونگی تعمیم‌پذیری زبان و عناصر روایی حکایت پرداخته شد. سپس به قابلیت-های که حکایت از آن برخوردار است، رسیدیم. سرانجام هم به کاربرد فراگیر حکایت پرداخته‌ایم تا به پاسخ این پرسش دست پیدا کنیم که

«تعمیم‌پذیری حکایت چه پیامدهای شناختی را در خود دارد؟»

نخست باید جستجو می‌کردیم که تعمیم‌پذیری چگونه در زبان و عناصر روایی حکایت شکل می‌گیرد؟ بررسی‌ها نشان دادند که تعمیم‌پذیری در زبان حکایت از راه کاربرد واژگان ساده، روشن و جملات کوتاه حکایت شکل می‌گیرد. تعمیم‌پذیری عناصر روایی حکایت را از دیدگاه روایت‌شناسی بررسی کردیم. دیدیم که فرم کوتاه، گزینش تیپ‌ها، حوادث اندک، زمان و مکان مبهم و راوی دانای کل توان تعمیم‌پذیری گسترده‌ای به حکایت داده‌است.

دومین پرسش این بود که تعمیم‌پذیری ناشی از زبان و عناصر روایی تعمیم‌پذیر چه قابلیت‌هایی به

حکایت بخشیده‌است؟ قابلیت به‌خاطرسپاری، قابلیت نقل شفاهی، قابلیت مفهوم‌سازی، قابلیت کاربرد تمثیلی عناصر روایی، قابلیت پذیرش گستردهٔ معانی ضمنی، قابلیت معنادارکردن تجربه، قابلیت خیال-پردازی خلاقانه و قابلیت اقناعی از قابلیت‌های حکایت است که زمینهٔ کاربرد گستردهٔ آن را فراهم کرده‌است. پرسش اصلی ما این بود که کاربرد گستردهٔ حکایت با توان تعمیم‌پذیری و قابلیت‌هایش زمینهٔ چه پیامدهای شناختی را در خود دارد؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که کل‌نگری، هویت همگون، ماندگاری باورها، تقلیل‌گرایی در شناخت، دید یک بُعدی به پدیده‌ها، مطلق انگاری و پیشداوری‌های ذهنی ازجمله پیامدهای شناختی است که ماهیت حکایت و کاربرد گسترده آن در خود دارد. در نتیجه؛ از چشم‌اندازی تاریخی به کاربرد حکایت در جوامع کهن، نقش زمینه‌ساز و تأثیرگذار آن در بُعد شناختی پدیدار می‌شود.

کتابنامه

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰) *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه محمدرضا لیراوی، چ۱، تهران: سروش.

آویشن، الف. (۱۳۷۰) «قیدها در تعمیم‌های معنایی»، *ایران‌شناسی*، شمارهٔ ۱۱، صص ۵۸۹ تا ۵۹۸.

برونز، مایکل. (۱۳۸۶) «داستان‌نویسی به سبک مینی‌مالیست‌ها». ترجمه کامران پارسی‌نژاد. *ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۱۱۰، صص ۱۰۸-۱۰۹.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵) «ژانر ادبی داستانک و توانمندی آن برای نقد فرهنگ». *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۱۲-۱۳، صص ۳۷- ۴۸.

جامی، عبدالرحمن. (۱۳۶۷) *بهارستان*، تصحیح اسماعیل حاکمی. تهران: مؤسسهٔ اطلاعات.

جبری، سوسن. (۱۳۷۹) *بررسی حکایات گلستان با الهام از اصول داستان‌نویسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه فردوسی: مشهد.

جبری، سوسن. (۱۳۹۰) «حکایت و جهان‌بینی صوفیانه». *بوستان ادب*. دانشگاه شیراز، سال سوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، صص ۶۹-۹۸.

جبری، سوسن. (۱۳۹۳) «جستجوی اشکال گوناگون روایی در متون منثور فارسی قرن چهارم تا هفتم هجری».

نشریه مطالعات داستانی. دانشگاه پیام‌نور، دوره ۳، شماره ۲، صص۲۳-۴۰.

جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۸)، *دلائل الاعجاز فی القرآن*. ترجمه سید محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.

حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران. (۱۳۷۷) *زبان فارسی ۳ و ۴*. تهران. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

خطیبی، حسین. (۱۳۶۶) *فن نثر در ادب فارسی*. تهران: زوار.

خوانساری، محمد. (۱۳۸۵) *دورهٔ مختصر منطق صوری*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

دهخدا، علی‌اکبر. *لغت نامه*.

سجادی، سیدمحمود. (۱۳۸۷) «کوتاه و گزیده‌گویی در داستان‌نویسی». *ادبیات داستانی*، شماره ۱۱۴، صص۱۶-۲۱.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۳) *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شریفی، محمد. (۱۳۸۷) *فرهنگ ادبیات فارسی*. ویراستار محمدرضا جعفری. تهران: فرهنگ نشر نو، معین.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۲) *داستان نویسی شیوه‌ها و شاخصه‌ها*. تهران: پایا.

عسگری، ابوهلال عبدالله بن‌سهل. (۱۳۷۲) *معیارالبلاغه*. ترجمهٔ محمدجواد نصیری. تهران: دانشگاه تهران.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*، چاپ دوم. تهران: سخن.

کامیابی مسک، احمد. (۱۳۸۵) «روند تحول و دگرگونی در آثار هنری». *آفرینه*، شماره ۱، صص ۷۴- ۸۱.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کلارک، آرتور سی و دیگران، (۱۳۷۸)، *هزار توی داستان*. ترجمهٔ نسرین مهاجرانی. تهران: چشمه.

محمدی، کامران. (۱۳۸۰) «مینی‌مالیسم و ادبیات عصر بی‌حوصلگی». *آزما*، شماره ۱۳، صص۳۶-۴۰.

منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۸۲) *کلیله‌ودمنه*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۶) «سیر تحول قصه در فرهنگ اسلامی- ایرانی از آغاز تا سقوط بغداد». *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۴۴ و ۴۵، صص۵-۲۶.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر؛ محمد نبوی. تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶) *عناصر داستان*. تهران: سخن.

وات، ایان. (۱۳۷۸) *پیدایی قصّه*. ترجمهٔ ناهید سرمد. تهران: نشر علم.

وراوینی، سعدالدین. (بی‌تا) *مرزبان‌نامه*. تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی. تهران: کتابفروشی بارانی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۷) *جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر ایران*. تهران: جامی.

تارنمای فرهنگستان زبان و ادب فارسی http://www.persianacademy.ir

References

Asaberger, Arthur. (1380) *Narration in folk culture, media and daily life*, translated by Mohammad Reza Lirawi, Ch. 1, Tehran: Soroush.

Avishan, A. (1370) "Adverbs in Semantic Generalizations", *Iranology*, No. 11, pp. 589-598.

Bruns, Michael. (1386) "*Story writing in the style of minimalists*". Translated by Kamran Parsinjad. Fiction, No. 110, pp. 108-109.

Payandeh, Hossein. (1385) "Dastanak literary genre and its ability to criticize culture". *Literary Research*, No. 12-13, pp. 37-48.

Jami, Abdol Rahman. (1367) *Baharestan*, edited by Ismail Hakemi. Tehran: Information Institute.

Jabri, Susan. (1379) *Review of Golestan anecdotes inspired by the principles of story writing*. Master thesis of Persian language and literature. Mashhad Ferdowsi University.

Jabri, Susan. (1390) "Anecdote and Worldview - Sufiane". *Bustan Adab* .Shiraz University, third year, second issue, series 8, pp. 69-98.

Jabri, Susan. (2013) "Searching for different forms of narration in Persian prose texts from the 4th to the 7th century AH". *Journal of fiction studies*. Payamnoor University, Volume 3, Number 2, pp. 23-40.

Jorjani, Abdol Qahir, (1368), *Dalai al-Ijaz fi Qur'an*. Translated by Seyyed Mohammad Radmanesh. Mashhad: Astan Qods Razavi.

Haq-Shanas, Ali-Mohammed and others. (1377) *Persian language 3 and 4*. Tehran. Iran textbook publishing company.

Khatibi, Hossein. (1366) *Prose technique in Persian literature*. Tehran: Zovar.

Khansari, Mohammad. (1385) *Short course of formal logic*. Tehran: Publishing and Printing Institute of Tehran University.

Dehkhoda, Ali Akbar. *Dictionary*.

Sajjadi, Seyyed Mahmoud. (1387) "Short and excerpt-telling in story writing". *Fiction*, No. 114, pp. 16-21.

Saadi, Mosleh bin Abdullah. (1373) *Golestan*. Edited by Gholamhossein Yousefi. Tehran: Kharazmi.

Sharifi, Mohammad. (1387) *Persian literature culture*. Editor Mohammad Reza Jafari. Tehran: New Publishing House,

Shiri, Ghahraman. (1382) *Story writing methods and characteristics*. Tehran: Paya.

Asgari, Abu Helal Abdollah bin Sahl. (1372) *Criterion of Balagheh*, Translated by Mohammad Javad Nasiri. Tehran: University of Tehran.

Fotuhi Roudmajni, Mahmoud. (2010) *Picture Rhetoric*, second edition. Tehran: Sokhan. T

Kamyabi Mask, Ahmad. (1385) "The process of evolution and transformation in works of art". *Afarine*, No. 1, pp. 74-81.

Cudden, J. (1380) *Descriptive Encyclopedia of Literature and Criticism*. Translated by Kazem Firouzmand. Tehran: Shadgan.

Clark, Arthur C. and others, (1378), *Labyrinth of Story*. Translated by Nasrin Mohajerani. Tehran: Cheshmeh.

Mohammadi, Kamran. (1380) "Minimalism and Literature of the Age of Boredom". *Azma*, No. 13, pp. 36-40.

Monshi, Abol Maali Nasrollah. (1382) *Kalileh and Damneh*. Mojtaba Minawi's correction. Tehran: Amir Kabir.

Mohabbati, Mehdi. (1386) "The evolution of stories in Islamic-Iranian culture from the beginning to the fall of Baghdad). *Parsi letter*, numbers 44 and 45, pp. 5-26.

McCarrick, Irnarima. (1384) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer; Mohammad Nabawi Tehran: Aghaz.

Mirsadeghi, Jamal. (1376) *Story elements*. Tehran: Sokhan.

Watt, Ian. (1378) *Finding the story*. Translated by Nahid Sarmad. Tehran: Science.

Varavini, Saad al-Din. (Bita) *Marzbannameh*. Corrected by Mohammad bin Abdol Wahab Qazvini. Tehran: Barani bookstore.

Yahaghi, Mohammad Jaafar. (2007) *Stream of Moments*: *Contemporary Iranian Literary Currents*. Tehran: Jami. Persian language and literature academy website

http://www.persianacademy.ir