

کمینه‌گرایی در خرده‌حکایت‌های تذکرة‌الاولیا: استراتژی زیبایی‌شناختی

ابراهیم سلیمی کوچی^۱

استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه اصفهان

نیکو قاسمی اصفهانی

دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران

(از ص ۱۰۱ تا ۱۱۳)

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۲۰

چکیده

اوضاع اجتماعی و نیازهای فرهنگی موجود در اوایل دهه هفتاد میلادی، زمینه‌ساز شکل‌گیری جنبشی به نام «کمینه‌گرایی» شد که اندک‌اندک در حوزه‌های گوناگون هنر و ادبیات تجلی یافت. «داستانک» یا «داستان کوتاه» از نمونه‌های برجسته این رویکرد در ادبیات داستانی است. هر چند پیشینه شکل‌گیری این نوع ادبی را عموماً به غرب نسبت داده‌اند، بسیاری از نویسندگان آثار ادبی مشرق‌زمین و به‌ویژه ادبیات فارسی، از روزگاران پیشین از این نگرش در آثار خویش بهره برده‌اند. از این رو نمونه‌های فراوانی از آثار کمینه‌گرا در متون کهن ادبیات فارسی وجود دارد. برای نمونه، تذکرة‌الاولیا حاوی حکایات و خرده‌حکایات متعددی است که برای بیان مفاهیم مورد نظر نویسنده به عامه مردم، با زبانی موجز و ساده و گویا، به رشته تحریر درآمده است، به گونه‌ای که می‌توان حضور مؤلفه‌های کمینه‌گرایانه در متن را از ویژگی‌های برجسته این کتاب تعلیمی دانست. نویسندگان مقاله، از یک سو درصدد کاربست شاخصه‌های متون کمینه‌گرا به پاره‌ای از حکایات کتاب تذکرة‌الاولیا و سنجش آنها از منظر ویژگی‌های ساختمان نوع ادبی داستانک هستند، و از سوی دیگر، به چرایی بهره‌مندی عطار از این رویکرد مدرن ادبی پاسخ گفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تعلیمی، تذکرة‌الاولیا، خرده‌حکایت، کمینه‌گرایی، داستانک.

۱. مقدمه

«کمینه‌گرایی» (Minimalism) جنبشی است که از اوایل دههٔ هفتاد در عرصه‌های گوناگون هنر در امریکا شکل گرفت. این رویکرد که به‌خصوص در هنرهای تجسمی، تشخیص ویژه‌ای یافت، بیانگر آن بود که هنرمندان باید در آفرینش آثار هنری، اصل ایجاز و کم‌گویی را سرلوحهٔ تکاپوهای خویش قرار دهند و شعار معروف آنها باید عبارت «کم، زیاد است» باشد (روی، ۱۹۹۳: ۱۰). به عبارتی، طرفداران این جنبش هنری معتقد بودند که می‌توان با استفاده از ایجاز و سادگی، به تأثیرگذاری هر چه بیشتر اثر افزود و اصولاً راز مقبولیت و ماندگاری آثار هنری در چنین نگرشی نهفته است. رفته‌رفته این سبک در عرصه‌های گوناگون هنر - همچون نقاشی و معماری و موسیقی - جایگاه ممتازی یافت و چون این جنبش در واقع پاسخی به نیازهای فرهنگی و اجتماعی نوظهور بود، به عرصهٔ ادبیات نیز راه یافت.

به گفتهٔ جان بارت (۱۳۸۱: ۶۱) عواملی مثل جنگ ویتنام و مسائل مربوط به آن، بحران‌های اقتصادی و اجتماعی سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۶ و نیز واکنش جهانی به افزون‌طلبی قدرتمندان جهانی را می‌توان از عوامل مبنایی گرایش به کمینه‌گرایی دانست. به عقیدهٔ بارت، افزون‌خواهی و میل به بزرگ‌نمایی و گسترده‌نشان دادن منابع و توانایی‌های صنعتی و تسلیحاتی در آن زمان، تمایل به کمینه‌گرایی را در هنر و ادبیات افزون‌تر کرد. ضمن اینکه واقع‌گرایی صریح موجود در این نوع ادبی را می‌شود از دیگر علل رواج آن برشمرد؛ زیرا موضوع متون کمینه‌گرا از یک سو الهام‌گرفته از وقایع روزمرهٔ زندگی انسان‌هاست و از سوی دیگر همچون آینه‌ای بی‌مجامله، درصدد بازنمایی وفادارانهٔ اوضاع جامعه هستند. از این رو، اختصاری که این متون در بیان مسائل عینی و واقعی زندگی دارد، برای گروه وسیعی از مخاطبان عمومی ادبیات، امر مطلوبی است. مجموعهٔ این عوامل باعث شد که رویکردهای کمینه‌گرایانه در ادبیات ملل مختلف مورد توجه قرار گیرد و آثار ادبی فراوانی بر مبنای این نگرش به وجود آید و یا بازآفرینی شود.

یکی از انواع رایج در ادبیات معاصر و به‌خصوص آثار نویسندگان معاصر ایرانی، داستانک یا داستان کوتاه است که توجه و اقبال فراوانی بدان شده. بیان تعریفی همگان شمول و جامع و مانع از داستان‌های کمینه‌گرا، چندان آسان نیست. با این حال اگر

بخواهیم تعریف دقیقی از آن به دست بدهیم، می‌توان گفت: «داستان مینی‌مال نوعی جریان آگاهانه است در جهت خلق آثار داستانی که از واژگان اندک پدید آمده، تا از طریق آن، مباحث و مفاهیم بسیار عمیق و پیچیده مطرح گردد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۸).

نویسندگانی همچون موپاسان، چخوف، همینگوی و نیز ریموند کارور را از سردمداران جنبش کمیته‌گرایی در ادبیات دانسته‌اند. این نوع ادبی در ابتدا در غرب رواج یافت، اما می‌توان نمونه‌های بسیاری از آن را در ادبیات مشرق‌زمین به‌خصوص ادبیات دیرینه و درازدامن فارسی سراغ گرفت. پیشینه‌ی داستانک در چهارچوب تعاریف و شاخصه‌های امروزی در ادبیات معاصر فارسی، به مجموعه داستان در *خانه/اگر کس است* (۱۳۳۹ ش.) نوشته فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری بازمی‌گردد. اگرچه پاره‌ای از مختصات این سبک ادبی در آثار دیگر نویسندگان معاصر - مانند صادق چوبک، راضیه تجار، بلقیس سلیمانی - هم دیده می‌شود (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۴۴)، سابقه‌ی حقیقی گرایش به مختصر‌گویی را می‌توان نزد بزرگان ادبیات کلاسیک فارسی سراغ گرفت که بر لزوم ایجاز و گزیده‌گویی و القای معانی بیشتر و نغزتر از راه بیان مختصر تأکید داشته‌اند. با در نظر گرفتن ویژگی‌های داستان‌های کمیته‌گرا - مثل ایجاز و پی‌رنگ ساده و تمرکز بر واقعه‌ای خاص - به خوبی می‌توان بخش‌هایی از آثار ادبیات کلاسیک فارسی - از جمله حکایات گلستان و بوستان سعدی یا بعضی حکایت‌های کتب عرفانی و صوفیانه (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۷) یا *تذکرة‌الاولیای عطار* (۵۴۰-۶۱۸ ق.) - را از نمونه‌های کمیته‌گرایی و گرایش به داستانک‌پردازی در ادبیات فارسی به حساب آورد.

در مقاله حاضر، برای بررسی شاخصه‌ها و مختصات کمیته‌گرایانه داستانک، یک متن شناخته‌شده از ادبیات کلاسیک فارسی - یعنی *تذکرة‌الاولیای عطار* - را برگزیدیم و درصدد اثبات این فرضیه برآمدیم که خیلی از حکایت‌های *تذکرة‌الاولیا*، حکایت‌های کوچک‌تری را در دل خویش دارند که نه‌تنها از عموم ویژگی‌های یک داستانک به معنای مدرن برخوردارند، بلکه نشان‌دهنده‌ی التفات و عنایت چشمگیر عطار به مزایای زیبایی‌شناختی این سبک - نظیر «مخاطب‌محوری» و «تأثیر‌گذاری» - هستند.

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

رویکرد تحلیلی این تحقیق - یعنی بررسی شاخصه‌های کمیته‌گرایی در یک متن ادبی - از

موضوعاتی است که از حدود دو دهه پیش در تحقیقات ادبی مورد توجه اندیشه‌گران و پژوهشگران مطالعات فرهنگی و ادبی قرار گرفته است. از میان پژوهش‌های انجام‌شده در ایران می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «مینی‌مالیسم و داستان کوتاه یا کارت‌پستال» از کامران پارسی‌نژاد، «کمینه‌گرایی در داستان نویسی معاصر» نوشته احمد رضی و سهیلا روستا، «داستان کوتاه مینی‌مالیستی» از زینب صابری‌پور. علاوه بر این، پاره‌ای از آثار ادبیات کلاسیک فارسی از منظر شاخصه‌های کمینه‌گرایی تحلیل و بررسی شده‌اند؛ برای مثال، «مینی‌مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان سعدی با داستان‌های مینی‌مالیستی)» از احمد پارسا و «مقالات شمس و مینی‌مالیسم» از برات محمدی.

ناگفته پیداست که تذکرة‌الاولیا همواره ذهن مخاطبان و قلم محققان زیادی را به خود جلب کرده است. این کتاب شورانگیز - که اثر ارزشمندی از میراث ادبی و عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی است - از جهات مختلف و از منظرهای متعدد مورد مذاقه و واکاوی‌های باارزشی قرار گرفته است. با وجود این، تا کنون درباره ویژگی‌های کمینه‌گرایانه حکایت‌ها و خرده‌حکایت‌های موجود در این اثر و چیستی و چرایی آنها، مطالعات متمرکز و مستقیم چندانی صورت نگرفته است.

۳. معرفی اجمالی تذکرة‌الاولیا

تذکرة‌الاولیا - که در زمره مشهورترین آثار عرفانی و تعلیمی منثور به زبان فارسی است - کتابی است در ذکر سخنان و احوال مشایخ و بزرگان صوفیه، به گونه‌ای که هر باب به شرح احوال یکی از آنان اختصاص یافته است. عطار (۱۳۹۰: ۲۸) پس از نگارش مقدمه، باب نخست کتاب را به منظور «تبرک و تیمن»، با نام امام جعفر صادق^(ع) آغاز می‌کند و با ذکر منصور حلاج، کلام خویش را به پایان می‌رساند. به گفته وی، از منابع متعددی در نوشتن این اثر بهره برده که معروف‌ترین آنها طبقات‌الصوفیه و کشف‌المحجوب و رساله قشیریه است. عطار در کتاب خویش، بسیاری از سخنان بزرگان و مشایخ را از عربی به فارسی ترجمه کرده و در نهایت سادگی و روانی آنها را بیان کرده است؛ زیرا هدفی جز بیان مفاهیم و انتقال آنها به مخاطبان عام و به‌خصوص تعلیم عموم سالکان و دردمندان طریقت نداشته است (مشتاق‌مهر و برزی، ۱۳۹۰: ۲۰۰). او در شروع هر فصل، کلام خود را با

عبارت‌های مسجع و گاهی طولانی آغاز می‌کند که بیشتر برای آماده‌سازی فضای ذهنی خوانندگان است، اما در ادامه، به سادگی و ایجاز می‌گراید، طوری که بهار (۱۳۴۹: ۲۰۶) در جلد دوم سبک‌شناسی معتقد است که عطار در تذکرة‌الاولیا از ایجازی پسندیده و «جزالتی در نهایت خوبی» بهره برده و از کلمات متکلف استفاده نکرده است.

۴. عناصر و شاخصه‌های کمیته‌گرایانه در داستانک‌های تذکرة‌الاولیا

۱.۴. مخاطب‌محوری و ایجاز و سادگی زبان

ایجاز یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های متن کمیته‌گراست، به گونه‌ای که می‌توان آن را یک مؤلفه دیداری در تشخیص این متون دانست. جلال‌الدین همایی (۱۳۵۴: ۱۴۳) درباره‌ی ایجاز می‌گوید: «ایجاز آن است که گوینده و نویسنده آنچه را که در ضمیر اوست و قصد تفهیم آن را دارد، در عبارتی کوتاه و با الفاظی اندک، با رعایت فصاحت و بلاغت چنان پیرورد که تمام مقصود او را برساند. کلام موجز آن است که از زواید، پیراسته باشد». بنابراین، ایجاز به کاررفته در داستانک به هیچ روی مخلّ معنا نیست، بلکه در انتقال پیام نقش چشمگیری دارد؛ چراکه نویسنده با حذف عناصر زاید، سعی در بیان هرچه بهتر کلام خویش دارد و این امر در تأثیرگذاری معانی برآمده از متن اهمیت بسزایی خواهد یافت. به علاوه، متون کمیته‌گرا به علت حجم کم و موجز بودن، بیش از انواع دیگر، احتیاج به بازنویسی و دقت و ظرافت دارند و نویسنده ناگزیر است که در این امر تلاش بیشتری بکند (روی، ۱۹۹۳: ۱۴).

ایجاز جزو شاخصه‌های برجسته موجود در تذکرة‌الاولیاست؛ زیرا عطار با آوردن حکایاتی کوتاه و یا به عبارت دیگر، داستانک‌های فصیح و بلیغ، سعی در بازگویی مفاهیم مورد نظر خویش به بهترین روش کرده است؛ برای نمونه، درباره‌ی ابراهیم ادهم می‌گوید: «گویند مردی ده‌هزار درم پیش او آورد. قبول نکرد و گفت که "بدین قدر سیم سیاه می‌خواهی که نام من از میان درویشان پاک کنی؟"» (عطار، ۱۳۹۰: ۹۵). ضمن اینکه مختصر‌گویی و سادگی کلام عطار در عین فخامت و شیوایی زبان، مؤید این نکته است که عطار در نگارش تذکرة‌الاولیا، به مخاطب خویش توجه بسیاری مبذول داشته است و از این رو می‌توان متن این کتاب را همانند دیگر آثار عطار، متنی «مخاطب‌محور» نامید (زرقانی، ۱۳۸۸: ۸۹).

نکته دیگر آنکه زبان عطار در بیشتر آثارش - که همگی برای «هدایت و راهنمایی

جامعه» بشری نوشته شده‌اند (فروزانفر، ۱۳۴۰: ۸۸) - ساده و موجز است. چنین می‌توان گفت که ادبیات صوفیانه - که از مصادیق زبده ادبیات تعلیمی است - «تربیت و ارشاد عامه مردم» را بیش از هر چیز مطمح نظر قرار می‌دهد. از آنجا که مخاطبان عطار را بیشتر عامه مردم تشکیل می‌دهند، او نوع ادبی حکایت‌گویی را برگزیده است و چنانکه می‌دانیم، درک حکایت‌های ادبی برای مخاطبان عام، به مراتب آسان‌تر از گفتارهای مغلق صوفیانه است. ضمن اینکه عطار، همچون صوفیان که از بیان علنی مطالب خویش در اجتماع پروا داشتند، حکایت‌گویی را بر گفته‌پردازی‌های صریح ترجیح داده است (همان: ۵۱-۵۲).

۲.۴. پی‌رنگ ساده

پی‌رنگ یا طرح، چهارچوب اصلی تشکیل‌دهنده داستان است که بیشتر بر روابط علت و معلولی تکیه دارد (مستور، ۱۳۹۱: ۱۳). طرح داستانک، بسیار ساده و به دور از پیچیدگی است و از نظر ساختاری، سه قسمت عمده «مقدمه، تنه اصلی، پایان» را شامل می‌شود؛ بدین صورت که در ابتدا واقعه‌ای مطرح می‌شود و پس از بسط و گسترش اندک، به اوج می‌رسد و در پایان گره‌گشایی اتفاق می‌افتد (همان: ۱۶). با این حال، در خیلی از موارد، تمام قسمت‌های طرح در داستان حضور ندارد و یا حتی نقطه اوج، نزدیک به انتهای داستان بیان شده است و نویسنده صراحتاً از واقعه اصلی گره نمی‌گشاید و درک آن را به عهده خواننده می‌گذارد. عطار از این تکنیک روایی فراوان بهره برده است: «نقل است که ابراهیم در سفری بود. زادش نماند. چهل روز صبر کرد و گل خورد و با کس نگفت» (عطار، ۱۳۹۰: ۹۸).

۳.۴. محدودیت زمانی - مکانی

داستان کمینه‌گرا در مقایسه با داستان کوتاه، فقط یک واقعه بسیار کوتاه از زندگی را نشان می‌دهد (محمدی، ۱۳۸۸: ۳۰۱). از همین رو، مکان وقوع داستان در آن نسبت به داستان کوتاه بسیار محدود است و نویسنده فرصت صحنه‌پردازی و پرداختن به جزئیات را - حتی در حد داستان کوتاه - نمی‌یابد. به علاوه، داستانک بازه زمانی خیلی کوتاهی را در بر می‌گیرد، به گونه‌ای که شخصیت‌ها فرصت تغییر و تحول نمی‌یابند و فقط چند لحظه از

زندگی آنها و یا برش مختصری از زندگی‌شان به نمایش گذاشته می‌شود. با وجود این محدودیت‌ها، نویسنده خلاق داستانک می‌تواند با انتخاب فرم و درون‌مایه مناسب، مرزهای زمان و مکان را بردارد و گستره جدیدی را بیافریند. از همین روست که یک داستانک موفق، اغلب می‌تواند طرح مناسبی برای نگارش یک رمان یا داستان بلند شود.

عطار در بسیاری از داستانک‌های موجود در تذکرة‌الاولیا، از این ویژگی ساختمان‌متون کمیته‌گرا بهره برده است: «یک بار در بصره خشک‌سالی بود. دویست هزار خلق بیرون آمدند به استسقا. منبری نهادند و حسن (بصری) را به منبر فرستادند تا دعا کند. حسن گفت: "اگر خواهید که باران آید، مرا از بصره بیرون کنید"» (عطار، ۱۳۹۰: ۳۰-۳۱). این داستانک، بازه زمانی کوتاهی را در بر می‌گیرد و شخصیت اصلی آن، یعنی حسن بصری، فقط در حد گفت‌وگویی کوتاه مجال ظهور می‌یابد، ولی عطار با بهره‌گیری از عناصر روایی مناسب، فضای کلی یک داستان را به نحو مؤثری به تصویر کشیده است و از این رو مخاطب متن او بسیاری از عناصر یک متن داستانی مدرن را پیش روی خود دارد: زمان، مکان، شخصیت‌ها، پی‌رنگ، نقطه اوج، گره‌گشایی.

۴.۴. اندیشه‌محوری

یک متن داستانی کمیته‌گرا مخاطب را همواره به اندیشیدن دعوت می‌کند. در واقع، گویی پس از پایان گرفتن خوانش متن پیش روی مخاطب، داستان تازه در ذهن او آغاز می‌شود. نویسنده داستانک، ناگفته‌های زیادی را در متن باقی می‌گذارد تا خواننده با خلاقیت و ابتکار در فرایند معنابخشی به متن، سهمیم باشد. همپل، داستان‌نویس کمیته‌گرا، معتقد است که «در اغلب موارد، اهمیت آن چیزی که در اثر ذکر نشده، بسیار بیشتر از مطالبی است که در متن آورده شده است» (هیلت، ۱۹۹۶: ۴۸۷). گویا خواننده داستانک همواره معمای در برابر خویش دارد که باید آن را حل کند. نویسندگان بزرگی چون فلوبر و موپاسان و ریموند کارور، یادآور شده‌اند که خواننده جویای آگاهی باید مسائلی را که نویسنده در متن مطرح نکرده است، «در بین سطور متن» بیابد. در واقع، خواننده متن کمیته‌گرا، خواننده‌ای است که «خواندن بین سطور» را می‌داند (روی، ۱۹۹۳: ۱۸). ضمن اینکه در داستانک اغلب واقعه غیرمنتظره‌ای مطرح می‌شود و ضربه نهایی در آنجا وارد

می‌آید و این نکته - که عموماً با آشنایی‌زدایی همراه است - خواننده را به تفکر و تأمل وامی‌دارد (پابنده، ۱۳۸۵: ۱۳۵). این جستجوگری و اندیشه‌محوری - که از شاخصه‌های پراهمیت متون کمینه‌گراست - از ویژگی‌های چشمگیر خرده‌حکایت‌های تذکرة‌الاولیاست. «درویشی گفت: حبیب را دیدم در مرتبه‌ای عظیم. گفتم آخر او عجمی است؛ این مرتبه از کجا یافت؟ آواز آمد که "آری عجمی است، اما حبیب است"» (عطار، ۱۳۹۰: ۵۶).

۵.۴. واقع‌گرایی

با توجه به اوضاع اجتماعی زمان، نهضت کمینه‌گرایی از بدو شکل‌گیری‌اش، دغدغه‌مند انعکاس مسائل عینی زندگی آدمیان بوده است. واقع‌گرایی موجود در داستانک، سبب درک بهتر متن و باعث ایجاد گونه‌ای از صمیمیت و تفاهم ضمنی بین نویسنده و خواننده می‌شود. با وجود این، از آنجا که این نوع ادبی، لحظه کوتاهی از زندگی را ارائه می‌دهد، می‌تواند برای بیان تجارب شاعرانه یا عارفانه نیز به کار رود (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۲). در مثنوی معنوی و گلستان و بوستان و تذکرة‌الاولیا، با نمونه‌های فراوانی از این نوع واقع‌گرایی مواجهیم و حتی در موارد بسیاری، عطار در عین بیان کردن مضمون‌های عارفانه، در قالب داستانک، از وقایع عینی رخ داده در زندگی عارفان بهره برده است. «وقتی جمعیتی پیش رابعه رفتند، او را دیدند که گوشت به دندان پاره می‌کرد. گفتند: کارد نداری؟ گفت: از بیم قطعیت، هرگز کارد نداشتم» (عطار، ۱۳۹۰: ۷۰). می‌توان گفت که عطار گونه ویژه‌ای از واقع‌گرایی را در تذکرة‌الاولیا به کار برده است که می‌تواند با سبک مدرن «رئالیسم جادویی» هم‌پیوند باشد؛ بدین معنا که گاه عناصر خیال‌انگیزی را به رویدادهای جهان واقع افزوده و کلام خود را آنچنان در قالب یک زبان مطمئن و ساده و موجز و روشن بیان کرده که اصولاً برای خواننده، مسئله مرزهای درهم‌تنیده واقعیت و خیال، اهمیت چندانی نمی‌یابد.

۶.۴. شخصیت‌های اندک و باثبات

در تذکرة‌الاولیا، داستانک‌ها عموماً حول محور شخصیت‌ها شکل می‌گیرند و شخصیت‌های به خوبی ساخته و پرداخته شده با رفتار و اندیشه‌های خویش، مخاطب را تحت تأثیر قرار

می‌دهند. در خیلی از این داستانک‌ها، فقط یک یا دو شخصیت حضور یافته که در بسیاری از موارد، تحوّل چندانی نمی‌یابند (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۲۹). شخصیت‌های اصلی موجود در داستانک‌های تذکرة‌الاولیا - که غالباً عارفان و بزرگان‌اند - با نقش‌آفرینی خود، به تمام عناصر خرده‌حکایت‌ها و داستانک‌های کتاب، انسجام و ساختمان می‌بخشند. برای نمونه، عطار در حکایتی می‌آورد: «نقل است که یک بار، شافعی المطلبی، در میان درس ده بار برخاست و بنشست. گفتند: چه حال است؟ گفت: علوی زاده‌ای بر در بازی می‌کند. هر بار که در برابر من می‌آید، حرمت او را بر می‌خیزم؛ که روا نبود که فرزند رسول فرزا آید و برنخیزی» (عطار، ۱۳۹۰: ۲۱۸). همان‌گونه که پیداست، این شخصیت‌ها در مدت‌زمان کوتاه حضور خویش در داستان، فقط بخشی از گفتار و رفتارشان به نمایش گذاشته می‌شود و دگرگونی و تغییر چندانی نمی‌کنند، اما همین حضور بی‌درنگ و مقطعی آنان، گاه پی‌رنگ مبنایی داستانکی می‌شود که عطار از خالاش، مفاهیم و معانی نغز و عمیقی را با خواننده در میان می‌گذارد.

۷.۴. کشمکش‌ها و فضاپردازی‌های غایت‌مند

کشمکش، واقعه یا رویدادی است که در داستان اتفاق می‌افتد و همواره گونه‌ای از درگیری و تعارض ایجاد می‌کند. کشمکش که معمولاً حول یک واقعه اصلی شکل می‌گیرد، ممکن است واقعه‌ای عینی یا ذهنی باشد و حضور شخصیت‌ها را تحت‌الشعاع خویش قرار دهد (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۲۹) و از این راه، سیر صعودی داستان را تسریع بخشد. در داستانک‌های تذکرة‌الاولیا، کشمکش‌های داستانی عموماً تمهید مقدمه‌های موفقی‌اند که برای تأثیر بیشتر و ظهور و بروز گره‌گشایی‌های غایت‌مند به کار گرفته می‌شوند. برای مثال، در یکی از داستانک‌های تذکرة‌الاولیا، کشمکش اصلی، افتادن عصای شیخ و واکنش در برابر آن است، که البته به تمامی در خدمت فراهم آوردن زمینه مطلوب برای ضربه نهایی آن حکایت است: «نقل است که شیخ بایزید بسطامی، یک روز در جامع عصا در زمین فرو برده بود. بیفتاد و به عصای پیری آمد. آن پیر دو تا شد و عصای شیخ برداشت. شیخ به خانه او رفت و از وی حلالی خواست و گفت: پشت دو تا کردی در گرفتن عصا» (عطار، ۱۳۹۰: ۱۵۶).

فضا، به طور کلی، روح حاکم بر داستان و تابع درون‌مایه‌های اصلی داستان است

(مستور، ۱۳۹۱: ۴۹) که بیشتر از گفت‌وگوها و جملات متن، فهمیده می‌شود. برای نمونه، فضای داستانک جنگ، طبیعتاً به دور از آرامش و آسودگی است و یا داستانکی که دربارهٔ ایثار و بخشش است، فضایی آکنده از محبت و امیدواری دارد. در بیشتر داستانک‌های تذکرة‌الاولیا و به‌ویژه نمونه‌ای که بیان کردیم، فضا به طور کلی تابع درون‌مایه‌هایی است که عطار در صدد در میان گذاشتن آنها با مخاطب خویش است. توجه عطار به کشمکش‌ها و فضاپردازی‌های غایت‌مند، از ویژگی‌های بنیادین متن تذکرة‌الاولیا است.

۸.۴. اوج و گره‌گشایی موجز و مؤثر

اوج داستان، زمانی است که وقایع به پرتنش‌ترین نقطه خود می‌رسند و رخداد مهمی به عرصه ظهور می‌رسد که تا چندی پیش آشکار نشده بود (مستور، ۱۳۹۱: ۲۲). همچنین در این مرحله، پاسخی رازگشایانه به درگیری و کشمکش داستان داده می‌شود و پس از آن داستانک عموماً سیری نزولی را طی می‌کند.

پس از مرحلهٔ اوج و گره‌گشایی، وقایع به فرجام مطلوبی می‌رسند و خواننده، پیام اصلی داستان را درک می‌کند؛ البته گاه در بعضی از داستانک‌ها، نویسنده به عمد این قسمت را حذف می‌کند و بقیه کار - یعنی تحلیل درون‌مایه‌های داستان و درک معانی متن - را بر عهدهٔ خواننده می‌نهد. شیخ عطار گاه در پاره‌ای از داستانک‌ها با بیان جملهٔ پایانی، با آشنایی‌زدایی از رفتار شخصیت اصلی، از موضوع رازناک داستانک گره می‌گشاید. «نقل است که شبی بایزید بسطامی ذوق عبادت نمی‌یافت. خادم را گفت: بنگر تا چیست در خانه؟ نگه کردند، خوشه‌ای انگور یافتند. گفت: به کسی هدیه دهید که خانهٔ ما دکان بقال نیست. تا وقتش خوش شد» (عطار، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

۹.۴. راوی بی‌طرف و بیرونی

راوی داستانک، زاویهٔ دیدی دارد که نویسنده از منظر آن داستان را روایت می‌کند. راوی می‌تواند یکی از شخصیت‌های داستان یا اول شخص باشد و یا به صورت سوم‌شخص و دانای کل، داستان را بیان کند (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۳۰). با توجه به اینکه بسیاری از داستانک‌های تذکرة‌الاولیا با عبارت «نقل است» آغاز می‌شود و وقایع از زبان یک راوی

بیرونی بیان می‌شود، معمولاً زاویه دید، سوم‌شخص است. این تکنیک متن، داستانک‌های عطار را از افتادن در چنبره تک‌صدایی و تحکم صدای مؤلف باز می‌دارد و حصول اطمینان بیشتری برای مخاطب فراهم می‌آورد. «نقل است که یک روز کسی پیش جنید آمد و گفت: ساعتی حاضر باش تا سخنی گویم. جنید گفت: ای عزیز! تو از من چیزی می‌طلبی که مدتی است تا من می‌طلبم و می‌خواهم که یک نفس با حق تعالی حاضر شوم، نیافتم. این ساعت به تو حاضر چون توانم شد؟» (عطار، ۱۳۹۰: ۳۷۰).

۱۰۴. درون‌مایه‌های معنویت‌مدار و انسان‌دوستانه

درون‌مایه، اندیشه اصلی موجود در داستانک است و بینش نویسنده را به مقوله‌ای کلان از هستی و زندگی نشان می‌دهد. نویسنده داستانک با بهره‌گیری از درون‌مایه، نگرش مخاطب به داستان را به سمت و سوی مورد نظر خویش هدایت می‌کند (مستور، ۱۳۹۱: ۳۰). می‌توان گفت که در شکل‌گیری درون‌مایه، تمام عناصر داستانی، نقش بسزایی دارند و «درون‌مایه داستان، ثمره نظمی دقیق میان عناصر داستانی است و از این نظم به وحدت هنری تعبیر می‌شود» (همان: ۳۲). داستانک‌های موجود در تذکرة‌الاولیا - که همگی در خدمت بیان مفاهیم و معانی مورد نظر عطارند - سرشار از پروراندن درون‌مایه‌هایی‌اند که در زمره دغدغه‌های هم‌پیوند و مشترک بشری به شمار می‌روند. برای نمونه، عطار شفقّت بر مخلوقات خداوند و پرهیز از خردترین ظلم‌ها را در قالب این حکایت بیان می‌کند: «نقل است که چون از مکه می‌آمد، به همدان رسید. تخم مُعصفر خریده بود. [اندکی] در خرّقه بست و به بسطام آورد. چون بازگشاد، موری چند در آن میان دید، گفت: ایشان را از جای خویش آواره کردم. برخاست و ایشان را باز همدان برد و آنجا که خانه ایشان بود، بنهاد (عطار، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

۵. نتیجه

کمیته‌گرایی که از مختصات نوجویانه محصولات فرهنگی جوامع امروزی است، تأثیراتی را در آثار ادبی بر جای نهاده که از آن جمله می‌توان به ظهور نوع جدیدی در داستان‌نویسی با نام «داستانک» یا «داستان کوتاه کوتاه» اشاره کرد. تذکرة‌الاولیا - که جزو

نگاشته‌های برجسته عرفانی و تعلیمی است - از حیث ویژگی‌های کمینه‌گرایانه به کاررفته در ساختار و محتوای حکایات تأمل‌برانگیز است و خیلی از ویژگی‌های خرده‌حکایت‌های موجود در آن را می‌شود با مبانی مدرن داستانک، تطبیق داد. وجود این خرده‌حکایت‌ها در متن *تذکره‌الاولیا*، بیانگر آن است که عطار برای تأثیرگذاری کلام خود و هدایت و راهنمایی عامه مردم، از ایجاز و سادگی در بیان بهره جسته است تا مخاطبان فراگیر این کتاب بتوانند از عهده درک مفاهیم آن برآیند. به علاوه، دیگر شاخصه‌های موجود در حکایت‌های این کتاب - همانند اندیشه‌محوری متن، واقع‌گرایی خاص به کاررفته در آن، محدودیت‌های زمانی و مکانی، تعدد نداشتن شخصیت‌ها، عناصر ساختاری تشکیل‌دهنده آنها - ما را بر آن می‌دارد که این خرده‌حکایت‌ها را در زمره داستان‌های کمینه‌گرا به حساب آوریم. التفات چشمگیر عطار به بهره بردن از دقایق زیبایی‌شناختی و ساختاری داستانک در خلق حکایت‌هایی که در دل خود خرده‌حکایت‌های متعددی دارند، نشان‌دهنده توجه او به مقوله‌هایی نظیر مخاطب‌محوری و معناآفرینی زایشی و غایت‌جویی در متن ادبی است. جای بسی مباهات و شگفتی است که این مشخصه‌ها امروزه در زمره مبنایی‌ترین مفاهیم مورد بررسی در نقد و نظریه‌های مدرن ادبی هستند.

منابع

- بارت، جان (۱۳۸۱)، «سخنی کوتاه درباره مینی‌مالیسم»، ترجمه کامران پارسی‌نژاد، *مجله ادبیات داستانی*، شماره ۶۱، مهر، ۶۰-۶۱.
- بهار، محمدتقی (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی*، جلد دوم، تهران، امیرکبیر و پرستو.
- پارسا، سید احمد (۱۳۸۵)، «مینی‌مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی)»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ۲۰ (پیاپی ۱۷)، زمستان، ۲۷-۴۸.
- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲)، «مینی‌مالیسم و داستان کوتاه یا داستان کارت‌پستال»، *نشریه ادبیات داستانی*، سال یازدهم، شماره ۷۴، پاییز، ۵۸-۶۱.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵)، *نقد ادبی و دموکراسی (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید)*، تهران، نیلوفر.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴)، «رنالیسم جادویی در *تذکره‌الاولیا*»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۲۵، بهار، ۶-۲۱.
- رضی، احمد و سهیلا روستا (۱۳۸۸)، «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر»، *مجله متن‌شناسی ادب فارسی*، سال اول، شماره ۳، پاییز، ۷۷-۹۰.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۸)، «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره ۲۴، ۸۱-۱۰۶.

صابری‌پور، زینب (۱۳۸۸)، «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، دوره دوم، شماره ۵، بهار، ۱۳۵-۱۴۶.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۹۰)، تذکرة‌الاولیا، به تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوآر. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۴۰)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران، دانشگاه تهران.

محمدی، برات (۱۳۸۸)، «مقالات شمس و مینی‌مالیسم»، پژوهشنامه فرهنگ و ادب، سال پنجم، شماره ۹، پاییز، ۲۹۹-۳۱۱.

مستور، مصطفی (۱۳۹۱)، مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز.

مشتاق‌مهر، رحمان و اصغر برزی (۱۳۹۰)، «محتوا و ساختار در تذکرة‌الاولیا عطار»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۴، شماره ۲۲۳، بهار و تابستان، ۱۹۱-۲۲۰.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.

Hallett, C.J. (1996), "Minimalism and the Short Story", *Studies in Short Fiction*, Vol 33, No 4, 487-502.

Roy, A. (1993), "l'Art du Dépouillement (l'écriture minimaliste)", *Liberté*, Vol 35, No 3, 10-28.