فصل‌نامۀ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هشتم، شمارۀ بیست و چهارم، زمستان ۱۴۰۴ (صص ۳۰-۶۵)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.532159.1238

بررسی جنبه‌های مینی‌مالیستی در حکایات «الهی‌نامۀ» عطار نیشابوری

عباس سالاری[۱]، شکرالله پورالخاص[۲]، ابراهیم دانش[۳]

چکیده

الهی‌نامه از آثار مهم اخلاقی-عرفانی ادب فارسی با موضوع مناظرۀ پدری با پسران خود است که هر کدام مُرادی دارند. این اثر همچون منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه توصیفی از سفر معنوی و روحانی نوع بشر در جستجوی حقیقت و معرفت حضرت حق است. عطار در خلق این منظومه از سنّت رایج حکایات صوفیانه بهره برده‌است که در عین کوتاهی و اشتمال بر زبان و پیرنگی ساده، ساختمانی کامل دارند و گفتار و کردار اشخاصی را در طیّ وقایعی خاص نمایش و آموزه‌ای دینی، اخلاقی، عرفانی یا اجتماعی را ارائه می‌دهند. وجود اشتراکات انکارناپذیر فرمی و محتوایی بین حکایات کوتاه الهی‌نامه عطار و داستان‌های مینی‌مال، ضرورت بررسی جنبه‌های مینی‌مالیستی این منظومه را آشکارمی‌کند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل جنبه‌های مینی‌مالیستی حکایات کوتاه الهی‌نامۀ عطار به شیوۀ توصیفی-تحلیلی انجام شده است، و در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که اشتراکات و افتراقات داستان‌های مینی‌مال و حکایات کوتاه الهی‌نامه کدامند و مولود چه عوامل زمانی، زبانی و فرهنگی هستند؟ نتایج پژوهش حاکی از این است که ویژگی‌هایی چون سادگی طرح و زبان، ایجاز، واقع‌گرایی، قلّت شخصیت‌ها، برجستگی برخی عناصر، تم جذاب و محدودیت زمان و مکان، هدفمندانه برای بیان سریع و مؤثّر آموزه‌ها، تجارب عرفانی و موضوعاتی که در آن روزگار و اجتماع بحرانی، اهمیّتی حیاتی داشته، به کار رفته‌است. همچنین رعایت اقتضای حال مخاطبان در عین اشتمال بر جذابیت‌های فرمی، الهی‌نامه را در زمرۀ آثار ارزشمند مینی‌مال‌گونۀ ادب فارسی قرارداده است.

واژه‌های کلیدی: مینی‌مالیسم، عطار، الهی‌نامه، حکایات کوتاه.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
Salari.abbas63@gmail.com
[۲] - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران(نویسنده مسئول).
pouralkhas@uma.ac.ir
[۳] - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
e.danesh@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۱- **تاریخ پذیرش**: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

۱.مقدمه

انسان‌ها از دیرباز براساس اصل اقتصاد زبانی یا قانون کم‌کوشی در گفتار، مایل به بیان مفاهیم بیشتر با استفاده از کلمات و جملات کمتر بوده‌اند. مینی‌مالیسم جنبش ادبی نوظهوری است که طرفداران آن به سادگی و ایجاز بیش از حد قائلند. این رویکرد که بیشتر در نوع ادبی داستان نمود یافته، به دلیل گرفتاری‌های فراوان مردم، اهمیّت صرفه‌جویی در زمان و شتابزدگی زندگی امروزین با استقبال چشمگیری روبه‌رو شده‌است؛ بنابراین این نوع هنری و ادبی پاسخی به خواسته‌ها و الزامات زندگی مدرن و ضرورتی منطقی در عصر ماشین و تکنولوژی است.

مینی‌مالیسیم که ابتدا در آمریکا و در هنرهای دیداری شکل گرفت، همواره تداعی‌کنندهٔ مفهوم استفادهٔ حداقلی از ابزارهای بیان هنری بوده‌است. بارزترین مشخصّه‌های مینی‌مالیسم برهنگی واژگانی، کوتاهی شکلی، تأکید بر سادگی بیش از حدّ صورت و توجه به نگاه عینی بود (ر.ک: جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵).

مینی‌مالیست‌ها صرفه‌جویی در کلام را موجب زیبایی و تأثیر سخن و کمال اثر هنری می‌دانند؛ زیرا به زعم آن‌ها در این شیوه، نویسنده با خواننده‌ای آگاه سر و کار داردکه با ذهنی آزاد و خلّاق، فارغ از نیّت مؤلف، اثر را درمی‌یابد. اصطلاح «مرگ مؤلف» ناظر بر همین دیدگاه رایج در داستان‌پردازی مینی‌مالیستی است. رولان بارت(Roland Barthes) بر آن است که مؤلف نباید به عنوان دانای کل، حضوری مسلّط در اثر ادبی داشته باشد؛ زیرا خواننده به جای وی، مهم‌ترین منشأ قدرت است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۹: ۲۷۳). می‌توان گفت، ظهور مینی‌مالیسم در تمام زمینه‌های هنری، نشانهٔ مخاطب‌محوری است.

پیشرفت علم و تکنولوژی، زندگی و ارتباطات انسانی و به تبع آن فرآورده‌های کلامی و هنری را متحول کرده‌است. در این شرایط، صرفه‌جویی در زمان از طریق

مطالعهٔ آثار مینی‌مالیستی راهکاری مناسب برای بهره‌مندی از فرصت‌ها و التذاذ از آثار ادبی و هنری است.

با این همه، گرایش به ساده‌نویسی و ایجاز به تمامی ره‌آورد غرب و زندگی مدرن نیست و می‌توان در ادبیات کهن فارسی بویژه حکایات تعلیمیِ اخلاقی و عرفانی نمونه‌های فراوانی را نشان داد که از لحاظ ساختار و مؤلّفه‌ها شباهت‌هایی انکارناپذیر با داستان‌های مینی‌مال دارند. الهی‌نامهٔ عطار عمدتاً حاوی حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه‌ای است که نکات اخلاقی، عرفانی و اجتماعی را به زیباترین، مؤثرترین و کوتاه‌ترین شکل ممکن بیان می‌کند.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

منظومه‌های اخلاقی-عرفانی عطار نیشابوری مشتمل بر مجموعه‌ای از حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه هستند. این حکایات در ادب فارسی به سادگی و اختصار در عین بیان مفاهیم عمیق و پیچیده شهره‌اند. عطار با کمترین کلمات و ساده‌ترین زبان مفاهیم پیچیدهٔ اخلاقی، اعتقادی و عرفانی را به خواننده منتقل می‌کند. در حکایات وی، جزئیات اضافی و غیرضروری حذف و داستان به جوهرهٔ اصلی خود محدود می‌شود. این ویژگی‌ها -که آثار وی را برای خواننده جذاب، قابل فهم و تأثیرگذار می‌کند- در کنار سایر مؤلّفه‌ها، ساختاری مینی‌مالیستی به حکایات کوتاه وی می‌بخشد.

وی در منظومه‌های خود، مضامین دینی، اخلاقی و عرفانی را در قالب داستان اصلی یا مادر (به منزلهٔ قالب و چهارچوب منظومه) و حکایاتِ‌کوچک پیوسته و تودرتو در بطن آن(به منزلهٔ اپیزودهای فرعی) بیان می‌کنند. این شکل ادبی در نثر فارسی پیشتر با آثاری چون کلیله و دمنه کاربرد یافته بود (ر.ک: ریتر، ۱۳۷۷: ۲).

درون‌مایهٔ اصلی منظومه‌های عطار، سیر و جستجویی پرماجرا و پرمخاطره برای یافتن مقصودی ارزشمند و در نهایت دیدار با خویشتن خویش (ر.ک: پورنامداریان،۱۳۸۲:

۵۶) و یافتن آن مقصود در درون خود است؛ چنان‌که در الهی‌نامه نیز فرزندان آن پیر فرزانه هر کدام در جستجوی مُرادی ارزشمند اما محال‌گونه به راه می‌افتند.

حکایات کوتاه تمثیلی عطار، آینهٔ سیمای جامعه و احوال مردم روزگار وی است؛ شخصیت‌های این حکایات از میان پیامبران، پادشاهان، وزا، خلفا، زهاد، محترفه، گدایان، عیّاران و دیگر اقشار جامعه انتخاب می‌شوند. شخصیت‌های تاریخی همچون هارون‌الرشید، مأمون، محمودغزنوی، حسنک وزیر و چهره‌های اسطوره‌ای مانند کیخسرو، جم و دیگران نیز دست‌مایهٔ عطار برای خلق حکایت و نمودن راه معرفت است؛ البته گاهی این اشخاص معنایی نمادین دارند؛ مثلاً افراسیاب نماد نفس است؛ زیرا انسان را مثل بیژن به چاه(که نماد دنیای مادی است) می‌اندازد و رستم(نمادپیر روحانی) آن را از چاه ظلمانی بیرون می‌آورد (ر.ک: زرین‌کوب،۱۳۸۶: ۱۰۶).

آثار عطار از نظر شمار و تنوع حکایات بسیارگسترده‌اند. این حکایات در عین بیان موضوعاتی مهم، اکثراً کوتاه، ساده، دارای شخصیت‌هایی اندک و محدودیت و ابهام زمانی و مکانی هستند؛ این ویژگی‌ها، حکایات الهی‌نامه را در زمرهٔ داستان‌های کمینه-گرا یا مینی‌مالیستی قرارمی‌دهند.

این پژوهش در پی پاسخگویی به سؤالات زیر است:

- وجوه مینی‌مالیستی حکایات کوتاه منظومهٔ الهی‌نامهٔ عطار کدامند؟
- عطار به چه دلایلی از حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه در منظومهٔ الهی‌نامه استفاده کرده‌است؟
- کارکردهای فرمی و محتوایی حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه در منظومهٔ الهی‌نامهٔ عطار کدامند؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

با وجود شباهت‌های فراوان فرمی و محتوایی بین حکایات منظومهٔ الهی‌نامه عطار و داستان‌های مینی‌مال و ویژگی‌هایی که این حکایات را به ساختار چنین داستان‌هایی نزدیک می‌کند، پژوهشی دربارهٔ وجوه مینی‌مال حکایات این منظومه انجام نشده است و این پژوهش با عنایت به شباهت‌های انکار ناپذیر بین آن‌ها و با اهداف زیر انجام شده است:

- بررسی استخراج و تعیین بسامد وجوه مینی‌مالیستی حکایات الهی‌نامه عطار.
- بررسی دلایل و عوامل گوناگون فردی و اجتماعی رویکرد عطار به استفاده از حکایات مینی‌مال‌گونه.
- بررسی کارکردهای گوناگون حکایات مینی‌مالیستی در منظومهٔ الهی‌نامه عطار.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

اهمّ پژوهش‌های مرتبط با موضوع از این قرارند:

ـ ویدا ساروی در مقالهٔ «بررسی تطبیقی حضور بلبل در منطق‌الطیر عطار با اشعار بومی مازندران»(۱۴۰۳)، مضامینی چون حضور و جلوه‌گری بلبل در فصل بهار، غرق شدن بلبل در تماشای گل، سرمستی و خوش‌آوازی بلبل، اجرای نوایی نو در هر لحظه و نظایر آن‌ها را از اشتراکات منظومه منطق‌الطیر با اشعار بومی مازندران دانسته‌اند.

ـ سیده اسما نجات و ثریا رازقی در مقالهٔ «جایگاه و نقش سبک مینی‌مالیسمِ قصّه‌های تمثیلی مثنوی»(۱۴۰۰) با توجه به محدودیت‌های شناختی کودکان و نوجوانان، داستان‌های مینی‌مال مثنوی را بستری مناسب برای بیان آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی دانسته‌اند.

ـ لیلا قاسمی‌حاجی آبادی و شهزاد قیطاسی در مقالهٔ «بررسی مضمون زهد در اشعار ابوالعتاهیه و عطار نیشابوری»(۱۳۹۷)، بر آنند که تأثیر فرهنگ اسلامی به‌ویژه قرآن و حدیث در سطوح فرمی و محتوایی زهدیات هر دو شاعر نمود بارزی دارد.

ـ احمد خیالی خطیبی در مقالهٔ «انعکاس عناصر برجسته تابو و توتم در منطق‌الطیر عطار نیشابوری»(۱۳۹۷)، با محدودکردن معنای تابو در منهیّات دینی به بررسی مقدسات و نامقدسات در ادیان مختلف و بزرگان عرفان در منطق‌الطیر پرداخته‌است.

ـ حسین آریان و فریبا همتی در مقالهٔ «بررسی مینی‌مالیسم و مؤلّفه‌های آن در تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری»(۱۳۹۶) حکایات کوتاه این اثر را به دلیل حجم کم، سادگی زبان و پیرنگ و شخصیت‌های محدود، مینی‌مال محسوب می‌کنند.

ـ امین رهبر در مقالهٔ «مینی‌مالیسم و کاربرد آن در نمایش رادیویی»(۱۳۹۱)، معتقد است که بسامد بالای «گفت‌وگو» و «روایت» موجب تسریع در انتقال اطلاعات نمایشی می‌شود.

ـ زینب صابرپور در مقالهٔ «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»(۱۳۸۸)، شکل‌گیری داستان‌های مینی‌مال را واکنشی علیه پیچیدگی‌های تکنیکی و بلاغی آثار پیشین می‌داند.

ـ کامران پارسی‌نژاد در مقالهٔ «مینی‌مالیسم، داستان کوتاهِ کوتاه یا داستان کارت‌پستال»(۱۳۸۸)، ویژگیِ اخصّ مینی‌مالیسم را ایجاز و مشارکت در فهم خواننده ذکر کرده‌است.

با این همه پژوهشی که جنبه‌های مینی‌مال حکایات منظومهٔ الهی‌نامهٔ عطار را بررسی کرده‌باشد، یافت نشد و این پژوهش در جهت پر کردن خلاء موجود در این زمینه انجام شده است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. مینی‌مالیسم

مینی‌مالیسم، کمینه‌گرایی، هنر موجز(abc art) یا هنر لفظی(literalist art)، جنبشی مبتنی بر اختصار، سادگی و روشنی بیان در آثار هنری و ادبی از قبیل نقاشی، موسیقی، سینما، عکاسی، ادبیات و معماری است.

داستان مینی‌مال یا کوتاهِ کوتاه در غرب با تأثیرپذیری از اوضاع اجتماعی و سیاسی قرن بیستم به وجود آمد. گسترش مدرنیسم -که بر همهٔ شئون زندگی بشر، از جمله ادبیات داستانی اثر گذاشت- و مسائل و عواقب جنگ جهانی دوم از مهم‌ترین عوامل پیدایش مینی‌مالیسم بوده‌اند. برخی بحران سال‌های ۱۹۷۳م تا ۱۹۸۰م و واکنش جهانی نسبت به افزون‌طلبی آمریکایی‌ها را عامل محدودکردن قالب داستان، کاهش میزان مطالعه و به تبع آن کاهش حجم آثار ادبی معرفی می‌کنند (ر.ک: بارت، ۱۳۸۱: ۶۱).

مینی‌مالیست‌ها با کناره‌گیری از هنرهای پیچیده و پرجزئیات اکسپرسیونیسم انتزاعی سعی‌کردند با کاربرد اشکال ساده، وضوح و صراحت بیشتری به آثار خود ببخشند. انگیزهٔ دیگر پیدایش و رواج این نهضت را می‌توان تلاش هنرمندان برای دوری از پیچیدگی‌ها و آشفتگی‌های جنگ جهانی دانست.

اصطلاح «مینی‌مال» را ابتدا در سال ۱۹۲۹م دیوید برلیوک برای توصیف نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی که از نظر شکل و محتوا فاقد تجمل بودند به کار برد (ر.ک: علیزاده، ۱۳۹۲: ۹).

برخی از مهم‌ترین شرایط اجتماعی پیدایش مینی‌مالیسم عبارت‌اند از:

۱ـ ساده‌پذیری مخاطبان در نتیجهٔ تبلیغات سینما و تلویزیون

۲ـ بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات

۳ـ واکنش در برابر انبوه نویسی

بیشترین رواج مینی‌مالیسیم در آمریکا بوده‌است و فرانک اوُکَنر (Frank O'Connor) آن را هنر ملی آمریکا خوانده است. نویسندگانی چون ریموند کارور، آن بیتی، دبی آرتون، توبیاس وولف، بابی آن میسن، دونالد بارتملی و دیگران چهره‌های برجستهٔ کوتاه‌نویسی در ادبیات غرب هستند (ر.ک: همان: ۵۶). ادگار آلن‌پو در اولین بیانیهٔ مینی‌مالیسم بر ایجاز تأکید و توصیه‌کرد که هر نویسنده باید ابتدا طرح محکمی برای داستان خود داشته باشد، سپس ساختمان داستان را بناکند تا اجزای روایت در خدمت کلیت آن قرارگیرد (همان: ۱۱).

۲-۲. شرایط و حدود مینی‌مالیسم در داستان

داستان بسیارکوتاه یا کوتاهِ کوتاه را داستان مینی‌مال می‌گویند. وجه تسمیهٔ مینی‌مال کوتاهی و تفاوتش با داستان کوتاه از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوهٔ بیان ماجرا، گفت‌وگو و ... است (ر.ک: گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸). مینی‌مالیسم شیوه‌ای روایی یا نمایشی با عناصر ضروری در اشکالی کوتاه مثل لطیفه، طرح کوتاه نمایشی، تگ‌گویی، داستانک، افسانهٔ تمثیلی و حکایت اخلاقی است (ر.ک: میرصادقی،۱۳۹۴: ۳۱۵).

مینی‌مالیسم ابتدا در هنرهای تجسمی شکل گرفت و بعد به ادبیات داستانی راه یافت. اصطلاح خُردگرایی نیز که از پیکرتراشی و نقاشی مدرن وام گرفته‌شده، برای آخرین اثر نمایشی ساموئل بکت به نام «نفس» -که سی ثانیه بیشتر طول نمی‌کشد و جزء آثار اولیه و شاخص مینی‌مال محسوب می‌شود- به کار رفته‌است (ر.ک: همان: ۳۱۶).

داستان مینی‌مال(کوتاهِ کوتاه)، اثری مینیاتوری ولی کامل، در کمتر از دو هزار کلمه است که معمولاً بر وضعیتی خاص و افراد درگیر در آن، پرتو می‌افکند (ر.ک: فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۱). با این همه تأکید و توجه بر ایجاز حداکثری، به عنوان مشخصهٔ داستان

مینی‌مال، این کوتاهی حد و مرز معینی ندارد و ممکن است بسیارکوتاه(حدود پانصد کلمه) باشد (ر.ک: غلامی مایانی، ۱۳۸۸: ۴۰).

مینی‌مالیسم در ادب داستانی، جریانی آگاهانه است که با واژگانی اندک، مباحث و مفاهیمی عمیق و پیچیده را مطرح می‌کند. این نوع ادبی نیازمند مقدمات و توصیف-های روشن‌گرانهٔ آغازین نیست، و یکباره به قلب موضوع می‌زند (ر.ک: امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۰).



نمودار شماره ۱

مینی‌مالیست‌ها توصیه می‌کنند که داستان از صد کلمه بیشتر نباشد (ر.ک: غلامی مایانی، ۱۳۸۸: ۶۰)، از واژگان مناسب و رسا و نثری بی‌پیرایه استفاده شود و داستان با دقّت در رموز کوچک و تبیین‌نشدهٔ زندگی بدون گره‌گشایی یا توالی سنّتی، خواننده را به درک مفهومی از آن برساند (ر.ک: یزدان‌جو، ۱۳۹۰: ۱۷).

۲-۳. مؤلّفه‌های داستان مینی‌مال

مهم‌ترین مؤلّفه‌های داستن مینی‌مال عبارتند از:

۲-۳-۱. سادگی طرح

داستان مینی‌مال در تقابل با پیچیدگی‌های تکنیکی و بلاغی جریان‌های ادبی پیش از خود، ساده و متمرکز بر روی یک حادثهٔ اصلی است و حجم کم آن، مجالی برای پیچیدگی پیرنگ و هنرنمایی نمی‌دهد (ر.ک: صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

۲-۳-۲. سادگی زبان

زبان داستان مینی‌مال بسیار ساده و بی‌پیرایه است؛ واژه‌ها معمولاً معنای حقیقی دارند و اختصار واژگانی و داستانی، آن را از تصنّع کلامی دورمی‌کند.

۲-۳-۳. ایجاز حدّاکثری

نهایت ایجاز در بیان روایت، مؤلّفهٔ اصلی داستان‌های مینی‌مال است (ر.ک: گوهرین، ۱۳۷۷: ۹).

۲-۳-۴. واقع‌گرایی

تخیل‌گرایی رمانتیسم در داستان‌های مینی‌مال جایی ندارد (ر.ک: پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳) و وقایع متنوع زندگی در حکم مواد خامی برای این نوع داستان است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۴۴).

۲-۳-۵. قلّت شخصیت‌ها

داستان‌های مینی‌مال، فاقد تعدّد شخصیت‌اند؛ شخصیت‌های معدودشان نیز اغلب اشخاص معمولی تنها، ناامید و رنجور اجتماعند (ر.ک: جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷).

۲-۳-۶. برجستگی برخی عناصر

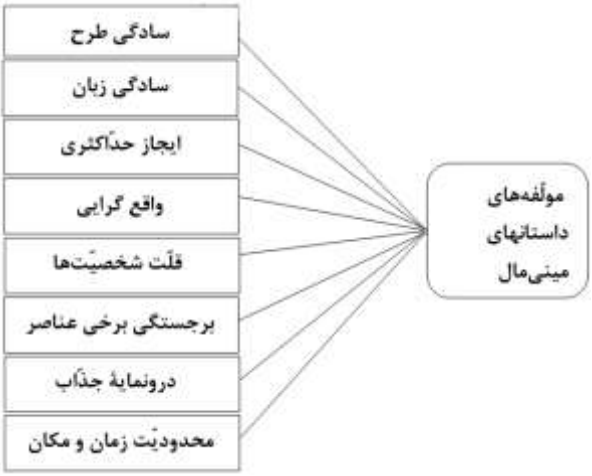
عناصری مانند گفت‌وگو، تلخیص و ... که از لحاظ دیرش روایی موجب تسریع در نقل وقایع داستانی می‌شوند؛ در مینی‌مالیسیم مورد تأکیدند (ر.ک: همان: ۳۹).

۲-۳-۷. درون‌مایهٔ جذاب

عنصر قصه در داستان مینی‌مال بسیار مهم است و معمولاً با جذابیت بالای خود فقدان سایر عناصر را جبران‌می‌کند. مینی‌مالیسم، دغدغه‌های اساسی بشر از قبیل عشق، مرگ، تنهایی، پیری و... را با شعارِ «کم زیاد است» بازمی‌تاباند (ر.ک: سبزعلی‌پور و عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۶۶).

۲-۳-۸. محدودیت زمان و مکان

داستان مینی‌مال به شیوه‌ای رئالیستی، نمای نزدیکی از حوادث را نشان می‌دهد (ر.ک: صالح‌بگ و طباطبایی، ۱۳۹۲: ۱۶۳) و وقایع را در بازهٔ زمانی اندک (لحظات، ساعات یا روزهای محدود) روایت می‌کند؛ محدودیت زمان، موجب محدودیت مکان و تغییرات مکانی ناچیز می‌شود؛ بدین ترتیب خواننده خود را شاهد عینی حوادث می‌پندارد.



نمودار شماره ۲

۲-۴. مینی‌مالیسم در ادبیات ایران

داستان مینی‌مال به معنی مصطلح آن در ایران تحت تأثیر جنبش‌های مدرنیستی دهه‌های اخیر شکل‌گرفته‌است. اما جلوه‌هایی از آن در حکایات تمثیلیِ اخلاقی،

عرفانی، سیاسی و اجتماعی ادبیات کهن ایران قابل مشاهده است (ر.ک: گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۵).

۲-۵. حکایات کوتاه(مینی‌مال‌گونه) در الهی‌نامهٔ عطار

مثنوی الهی‌نامهٔ عطار از آثار برجسته ادبیات عرفانی فارسی و موضوع آن گفت‌وگوی خلیفه‌ای با فرزندان خویش است که هر کدام آرزویی محال دارند؛ پسر اول طالب وصال دختر شاه‌پریان است، پسر دوم در پی آموختن جادوگری است، پسر سوم خواهان جام جم است، پسر چهارم آب حیات را می‌جوید، پسر پنجم انگشتری سلیمان را می‌خواهد، پسر ششم نیز آرزومند کیمیاگری است. از دید شفیعی‌کدکنی این داستان نمایانگر وجوه گوناگون روانشناسی انسان و نمادی از ساختارِ جامعهٔ پدرسالار است که در آن سخنان پدر فصل‌الخطابِ همهٔ امور است (ر.ک: عطار، ۱۴۰۱: ۳۰-۳۸).

عطار در الهی‌نامه در بسط حکایت کلان فوق، حکایات گوناگونی را به تناسبِ موضوع، در طی گفتار خلیفه و شاهزاده‌ها نقل می‌کند. این حکایات تمثیلی کوتاه و ساده، با بیان وقایعی در سطح درک همگان خواننده را در درک معانی و پیام‌های اجتماعی، اخلاقی و عرفانی این منظومه یاری‌می‌کند.

اهمّ کارکردهای حکایات کوتاه الهی‌نامه عبارتند از:

۱ـ توضیح و تفسیر مفاهیم عرفانی

۲ـ تأکید بر مفاهیم اخلاقی و انسانی

۳ـ افزایش جذابیت ادبی و تنوع متن

۴ـ عمق‌بخشی به مفاهیم سلوک و معرفت.

این حکایات کوتاهِ تمثیلی در واقع نوعی حجّت خطابی است که اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آن‌ها را ممکن می‌سازد.

۲-۶. ویژگی‌های مینی‌مالیستی حکایات کوتاه الهی‌نامه

۲-۶-۱. سادگی زبان

حکایات کوتاه الهی‌نامه با وجود اشتمال بر هنرسازه‌های بیانی و بدیعی از قبیل نماد، تشبیه، حسن تعلیل و نظایر آن‌ها، زبانی ساده و حجمی اندک دارند؛ تناسب این هنرسازه با موضوع سخن و اقتضای حال و سطح معلومات مخاطب درک مفاهیم مطرح در شعر را با دشواری مواجه نمی‌کند.

۲-۶-۲. سادگی طرح

به دلیل ایجاز، محدودیت زمانی و مکانی و قلّت شخصیت‌ها، حکایات الهی‌نامه معمولاً طرح و پیرنگ پیچیده‌ای ندارند.

۲-۶-۳. قلّت شخصیت‌ها

حکایات‌کوتاه الهی‌نامه که به‌عنوان بخش‌های فرعی حکایتِ کلانِ منظومه برای تبیین مفاهیم اخلاقی-عرفانی بیان می‌شوند، اغلب کوتاه و دارای شخصیت‌هایی محدودند تا در عین حفظ چهارچوب اصلی داستان، موجب ملال خاطر مخاطب نشوند.

۲-۶-۴. محدودیت و ابهام زمان و مکان

یکی از عوامل کوتاهی حکایات الهی‌نامه، محدودیت زمانی و مکانی وقایع است؛ عطار با عنایت به اینکه گسترش زمان و مکان موجب افزایش جزئیات حکایت می‌شود، رویدادها را در محدودهٔ زمانی و مکانی کوچک و نامعلوم روایت می‌کند؛ این ایجاز و ابهام به حکایات وی جنبهٔ جاودانگی و ارزش فرازمانی و فرامکانی می‌بخشد.

۲-۶-۵. ایجاز

حکایات الهی‌نامه بسیار موجز و اغلب محدود به جوهرهٔ اصلی داستان هستند. این ویژگی باعث می‌شود با وجود تنوع و تعدد حکایات، ذهن خواننده آشفته و ارتباط وی با مفاهیم اساسی و خط سیر داستان اصلی قطع نشود.

۲-۶-۶. برجستگی برخی عناصر

داستان‌های مینی‌مال اطلاعات لازم را بیشتر با تمرکز بر گفت‌وگوی اشخاص و نمایش احوال و کنش‌های آنان در اختیار خواننده قرارمی‌دهند. در الهی‌نامه نیز عناصری از قبیل گفت‌وگو، کنش اشخاص و اتفاق داستانی -که اساس شکل‌گیری روایت‌اند- برجستگی خاصی دارند.

۲-۶-۷. درون‌مایه جذاب

درون‌مایهٔ حکایات الهی‌نامه موضاعات بنیادین اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی است؛ ازین‌روی آثار او در اعصار گوناگون مورد علاقه و اقبال اقشار مختلف مردم بوده است.

۲-۶-۸. واقع‌گرایی

برخلاف حکایت اصلی الهی‌نامه که پسران خلیفه را در پی آرزوهایی دور و دراز، نامعقول و محال نشان می‌دهد، در حکایات کوتاه فرعی و روشنگرانهٔ این منظومه زمان، مکان، ماجراها و اشخاص معمولاً افرادی عادی هستند که فاصلهٔ زیادی با عامهٔ مردم ندارند و مسائل و مشکلاتشان نیز مسائل رایج مردمان اجتماع است؛ بنابراین مخاطب وضعیّت خود را در آینهٔ حکایت واقع‌گرایانهٔ آن‌ها درک و تحلیل می‌کند.

۲-۷. دلایل رویکرد عطار به حکایات مینی‌مالیستی

۲-۷-۱. لزوم سادگی، صراحت و ایجاز اثر تعلیمی

ادبیات تعلیمی با هدف آموزش قاطبهٔ مردم زبانی ساده و عامه‌فهم را در بیان موضوعات گوناگون برمی‌گزینند؛ عرفان اسلامی-ایرانی نیز با غایت رساندن فرد و اجتماع به سعادت دوجهانی در انواع گوناگون ادبی سادگی، ایجاز، تمرکز بر جوهرهٔ مطلب و حذف زوائد را ارزشمند می‌شمارد.

۲-۷-۲. نمایش تجارب عرفانی سالکان و عارفان

حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه به دلیل سادگی و اختصار، به خواننده کمک می‌کنند تا به راحتی به جوهرهٔ مفاهیم دست یابد. عطار در الهی‌نامه، مفاهیمی از قبیل نفس، شیطان، عقل، علم، فقر و توحید را مطرح و پس از ذکر اطلاعاتی در باب آن‌ها به فراخور مقام، حکایات کوتاهی بدان‌ها پیوسته است، این امر علاوه بر کارکرد آموزشی، موجب طراوت و تنوعِ فرمی مقالات شده است.

۲-۷-۳. بیان سریع و مؤثر آموزه‌ها

در روزگار پرافت‌وخیز و نابسامان عطار که مردم بیم جان و دغدغهٔ نان داشتند و کتاب در دسترس همگان قرار نداشت، بهترین راه برای تعلیم و تربیت مخاطبان استفاده از حکایات ساده و کوتاه برای انتقال سریع و مؤثر آموزه‌ها بوده‌است. این حکایات به دلیل سادگی، اختصار و جذابیت به آسانی حفظ و نقل می‌شدند و بدین‌سان گسترهٔ مخاطبان وسیع‌تر و آموزش و تربیت عرفانی فراگیرتر می‌شد.

۲-۷-۴. قابلیت‌های فرمی و محتوایی

الهی‌نامه عطار از لحاظ تناسب و تعادل میان فرم و محتوا بسیار ارزشمند است. بخشی از این تناسب برآمده از زبان ساده و استوار، استفادهٔ متعادل و هوشمندانه از هنرسازه‌ها، تنوع و تکثّر حکایات کوتاه و دلالت‌گری گستردهٔ نمادهاست که مخاطب را به لایه‌های متکثّر معنایی و اندیشگانی رهنمون می‌شود.

۲-۷-۵. تأثیر سنّت روایت شفاهی

در دوران عطار به دلایل گوناگون از جمله دشواری و گرانی استنساخ کتب و رساله‌ها معمولاً دانش، حکمت و موعظه از طریق حکایت ساده و کوتاه شفاهی منتقل می‌شده‌است.

۲-۷-۶. پیروی از سنّت حکایات صوفیانه

انتقال مفاهیم عمیق و پیچیدهٔ عرفانی و تبیین آن‌ها از طریق بازنمایی گفتار و کردار شخصیت‌های حکایات کوتاهِ ساده اما ساختمند سنّتی رایج در ادبیات صوفیانه بوده‌است (ر.ک: یونسی،۱۳۶۹: ۹) و عطار در منظومه‌های خود پایبند به این سنّت و تکامل‌دهندهٔ آن بوده‌است.

۲-۷-۷. موقعیت‌سنجی و مخاطب‌شناسی

حکایات کوتاه به دلیل سادگی، اختصار و جذابیت، ابزاری کارآمد برای تعلیم و تربیت و بیان مفاهیم اخلاقی و عرفانی محسوب می‌شوند. در شرایط نابسامان اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و اعتقادی روزگار عطار، این حکایات امکان بیان سریع، کوتاه، غیرمستقیم و نمادین عقاید و اندیشه‌ها را فراهم می‌کرد. علاوه بر این عطار به عنوان طبیب، حکیم و عارفی مردمی به اهمیّت سادگی و ایجاز در ارائهٔ مفاهیم و آموزه‌های

عرفانی واقف بوده، تجارب اصیل عرفانی را با تجارب ناب زبانی که محصول نوعی شهود درون‌زبانی است (ر.ک: محبتی،۱۳۸۸: ۱۴۸/۱)، بیان‌کرده است.

۲-۸. کارکرد فرمی و محتوایی حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه در الهی‌نامه

الهی‌نامهٔ عطار از امهات کتب تصوّف است که با ساختار ویژهٔ خود و درج حکایات کوتاه مینی‌مال‌گونه در بطن داستان کلان کتاب، جذابیت و تنوع فرمی و محتوایی را ایجاد و قصه را ظرفی برای معانی بلند فلسفی، اخلاقی و عرفانی قرار داده است. تمام فرم‌های برای بیان محتوای جدیدی پدید نمی‌آیند، بلکه گاهی برای جبران ناکارآمدی و عدم کفایت فرم‌های کهن به وجود می‌آیند (ر.ک:شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۲۳۵). کارکردهای مهم فرمی و محتوایی حکایات کوتاه الهی‌نامه عبارتند از:

۲-۸-۱. جذابیت زبانی و ادبی

حکایات ساده و مینی‌مال‌گونهٔ الهی‌نامه، مخاطب را به سرعت به درون داستان جذب و او را ترغیب می‌کنند تا به خواندن ادامه دهد. این ویژگی به همراه قلّت مطالب دشوار علمی، شورانگیزی کلام و گسترش دایرهٔ مخاطبان را سبب شده‌است (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۴).

۲-۸-۲. تنوع و تازگی روایت‌ها

حکایات کوتاه و متنوع، به دلیل تنوع موضوعی و ساختاری، طراوت ویژه‌ای به متن می‌بخشند و آن را از یکنواختی و ملال‌انگیزی دور می‌کنند. هر حکایت جدید، تجربه-ای تازه و متفاوت را در برابر دیدگان خواننده به تصویر می‌کشد.

۲-۸-۳. عمق محتوایی در عین اختصار فرمی

تنوع موضوعات، شخصیت‌ها و نمادها که مولود تنوع و تکثّر حکایات کوتاه است، عمق، پیچیدگی و تأویل‌پذیری بیشتری به منظومهٔ الهی‌نامه می‌بخشد و خواننده را به تفکر و تأمّل دربارهٔ دلالت‌های گوناگون قصه‌ها، نمادها و واژگان در قلمروهای معنایی و معرفتی مختلفی وا می‌دارد.

۲-۸-۴. تمرکز بر اصل پیام

حکایات کوتاه الهی‌نامه توجه خواننده را به پیام اصلی جلب و او را از درگیری با حواشی غیرضروری و تأمل در باب آن‌ها بی‌نیاز می‌کند.

۲-۸-۵. ارتباط مستقیم خواننده با متن

حکایات کوتاه الهی‌نامه با روایت واقعهٔ اصلی و مهم قصه و حذف مقدمه‌چینی‌های متعارف، نقش و حضور مؤلف را کمرنگ و مخاطب را دعوت می‌کند که مستقیماً با متن گفت‌وگوکند.

۲-۸-۶. نمایش وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت، در فرم و محتوا

حکایات کوتاه الهی‌نامه به عنوان اجزاء فرعی حکایت بلندِ خلیفه و فرزندانش مانند پیکره‌ای واحد عمل‌می‌کنند و به آن وحدتی ارگانیک می‌بخشند. در فرایند مناظرهٔ خلیفه با پسران زمان و مکان مفهوم مادّی و معیّن خود را از دست می‌دهد و حکایت‌ها در قلمروی فرازمانی و فرامکانی شناور می‌شود. این حکایات متکثّر در نظام کلی الهی‌نامه به یگانگی می‌رسند، تا آموزهٔ وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را عملاً نشان دهند.

۲-۹. نمونه‌هایی از حکایات کوتاه الهی‌نامه

ز رُهبانی یکی دیْری نکو کرد — درش دربست و یک روزن فروکرد

در آنجا مدّتی بنشست در کار — ریاضت‌ها بجای آورد بسیار

مگر بوالقاسمِ همدان از آن راه — درآ مد گردِ آن می‌گشت یک ماه

ز هر سویی بسی می‌دادش آواز — نیامد هیچ رهبان پیشِ او باز

علی‌الجمله ز بس فریاد کو کرد — ز بالا مرد رهبان سر فروکرد

بدو گفتا: که «ای مردِ فضولی — منِ سرگشته را چندین بشولی؟

چه می‌خواهی ز من با من بگو راست؟» — به رهبان گفت شیخ: «آنست درخواست

که معلومم کنی از دوستداری — که در این جایگه تو در چه کاری؟»

ز بان بگشاد رهبان گفت: «ای پیر — کدامین کار؟ ترکِ این سخن گیر

سگی می‌دیده‌ام در خود گزنده — به گردِ شهرْ بیهوده دونده

درین دیرش چنین محبوس کردم — درش دربستم و مدروس کردم

که در خلق جهان بسیار افتاد — در این دیرم کنون این کار افتاد

منم ترک زن و فرزند کرده — به زندانی سگی در بند کرده

تو نیزش بند کن تا هر زمانی نگردد گردِ هر شوریده جانی»
(عطار نیشابوری، ۱۴۰۱: ۱۸۲)

ویژگی‌های مینی‌مالیستی این حکایت عبارتند از: طرح ساده و فاقد پیچش‌های داستانی، زبانِ ساده و قابل فهم، ایجاز، واقع‌نمایی ناشی از بیان حکایتی قابل وقوع و امری رایج (عزلت‌گزینی برای تأدیب نفس)، شخصیت‌های محدود و منحصر به دو نفر، برجستگی برخی عناصر از قبیل گفت‌وگو و واقعهٔ داستانی، درون‌مایهٔ جذاب(کنجکاوی برای فهم دلیل عزلت‌گزینی دیگران)، محدودیت و ابهام زمان و مکان(برش زمانیِ کوتاه به اندازهٔ یک گفت‌وگوی دونفره بدون اشاره دقیق و صریح به زمان و مکان رویداد و بدون ذکر مشخصات هویتی شخصیت‌ها که آن‌ها را به تیپ بدل‌می‌کند.

چو ببریدند دزدی را یکی دست نزد دم، دستِ خود بگرفت و برجست

بدو گفتند: «ای محنت‌رسیده چه خواهی‌کرد این دستِ بریده؟»

چنین گفت: او که «نامِ دوستی خاص برآنجا کرده بودم نقشِ اخلاص

کنون تا زنده‌ام اینم تمام است که بی آن زندگی بر من حرام است

ز دستم گر چه قسمم جز الم نیست چو بر دست است نامِ دوست غم نیست»
(همان: ۲۱۶)

این حکایت طرح و زبانی بسیار ساده و موجز دارد و محدود به یک پرسش و پاسخ است، واقع‌نمایی داستان از این روی است که وقوع جرمِ دزدی و مجازات آن(بریدن دست) در جامعهٔ اسلامی امری رایج بوده است، شخصیت محدود این حکایت در

حقیقت یک نفر(دزد) است که به پرسش دیگران پاسخ می‌گوید، در این حکایت نیز واقعهٔ داستانی و گفت‌وگو برجستگی خاصی دارند، درون‌مایهٔ جذاب این داستان عبارت است از عشق ناب و صادقانه که حتی در وجود یک دزد هم می‌توان آن را تصورکرد؛ دزدی که دست خود را نه برای ارزش آن، بلکه برای این می‌خواهد نگه دارد که نام دوست بر آن نقش بسته است. زمان و مکان این حکایت نیز بسیار کوتاه و در عین حال نامعلوم و مبهم است.

مگر می‌رفت ابراهیم ادهم — به راهی در دو کس را دید با هم

یکی چیزی به یک جَو زآن دگر خواست — به یک جَو می‌نیامد کارِ او راست

دگر یک گفت: «بستان یک جَو از من — که هست این کار را بیرون شو از من»

پس آن یک گفت: «از تو من بنرهم — به یک جَو این بِنَدهم این بندهم»

چو ابراهیم این بشنود در حال — چو مرغی می‌زد از دهشت پِر و بال

گه از خود رفت و گه با خویش آمد — ز مردانش یکی در پیش آمد

ازو پرسید: ک«ای سلطانِ دین تو — چه افتادت که افتادی چنین تو؟»

چنین گفت او که: «چون گفت: این بندهم — مگر گفت او به یک جو ابنِادهم

به یک جَو این بنِدهم کرد آغاز — به یک جو ابن‌ادهم، آمد آواز»

(همان: ۲۶۷)

حکایت فوق نقل واقعه‌ای از زبان ابراهیم ادهم است که بین دو نفر روی داده است بنابراین شامل ویژگی‌های طرح و زبان ساده و ایجاز است، واقعیت‌نمایی داستان از این روی است که چنین کشمکش‌ها و گفت‌وگوهایی بین افراد جامعه رایج بوده و

هست. شخصیت‌های این حکایت محدود به دو نفر و یک راوی(ابراهیم ادهم) است، برجستگی عناصر گفت‌وگو و کشمکش در این حکایت مشهود است، درون‌مایهٔ جذاب این حکایت ناشی از خوانش و دریافت عجیب ابراهیم ادهم از «به یک جو بِنَدهم» و تعبیر آن به صورت «به یک جو بن ادهم» است ، محدودیت و ابهام مکان و زمان نیز ناشی از نامعلوم بودن اشخاص و زمان و مکان حکایت است.

حکیمی دید ذوالقرنین در راه — به ذوالقرنین گفت آن مردِ درگاه

که «آخر گردِ عالم چند گَردی؟ — که عالم جمله پُر آشوب کردی»

سکندر گفت: «نیمی از اقالیم — نهادم راست باقی ماند یک نیم

کنون می‌گردم و عزمم بدآنجاست — که تا آن نیمهٔ دیگر کنم راست»

حکمیش گفت: «این نیست داد دادن — ترا رگ راست می‌باید نهادن

چو می‌دانی که برمی‌بایدت خاست — بنه رگ راست، چون عالم نهی راست؟

اگر تو فی‌المثل شیرِ نبردی — چو راهِ گور گیری مور گردی

که در دنیا ترا اندک قرار است — ولی در گور سالی صدهزار است

به دنیا در چرا کاشانه سازی — که هم در گور به گر خانه سازی

چو کسری گر کنی طاقِ دلارام — ز کَسری جبر نپذیرد سرانجام

نمی‌بینی که اینجا کاختراننـد — چه گر بر فرق گردون جاودانند

همه سرگشته می‌گردند در سوز ازین خانه بدان خانه شب و روز؟

چو می‌بینند کز خود کام‌شان نیست دمی در خانه‌ای آرامشان نیست

اگر چون شاه عالی‌ذات گردند ولی در خانه‌ای هم مات گردند

بسی بار است ای دیوانه بر تو فرود آید به آخر خانه بر تو

مشو دلشاد از کاشانهٔ خویش مکن دل تنگ از ویرانهٔ خویش

که نه دلتنگ مانی تو نه شادی که هم این بگذرد هم آن چو بادی»

(همان: ۳۱۰)

حکایت بالا نیز طرح و زبانی ساده دارد و فاقد تحول شخصیتی یا پیچش روایی و غیره است. ایجاز، شخصیت‌های محدود و برجستگی عنصرِ گفت‌وگو از دیگر ویژگی‌های آن است. درون‌مایهٔ جذاب این حکایت، پرسش فردی حکیم درباب فلسفهٔ کشورگشایی از فاتحی چون اسکندر و مورد عتاب قرار دادن وی است. محدویت و ابهام زمان و مکان نیز ناشی از این است که خودِ مطلب و پند (فانی بودن دنیا حتی برای قدرتمندترین انسان‌ها) مهم‌تر از واقعیت داشتن یا نداشتن چنین گفت‌وگویی در بازهٔ زمانی و مکانی معیّن است.

به دام افتاد روباهی سحرگاه به روبَه‌بازی اندیشید ناگاه

که گر صیّاد بیند همچنینم دهد حالی به گازُر پوستینم

پس آنگه مُرده‌کرد او خویشتن را زبیمِ جان فروافگنده تن را

چو صیّاد آمد او را مرده پنداشت نمی‌یارست روبه را کم انگاشت

ز بُن ببرید، حالی، گوشِ او لیک — که گوش او بکار آید مرا نیک

به دل روباه گفتا: «ترکِ غم گیر — چو زنده ماندهای یک گوش کم گیر»

یکی دیگر بیامد گفت: «این دم — زبانِ او به کارآید مرا هم

زبانش چون بُرید آن مرد ناگاه — نکرد از بیمِ جان یک ناله روباه

دگر کس گفت: «ما را از همه چیز — به کار آید همی دندان او نیز»

نزد دم تا که آهن در فکندند — بسی سختی چند دندانش بکندند

به دل روباه گفتا: «گر بمانم — نه دندان باش و نه گوش و زبانم»

دگر کس آمد و گفت: «اختیار است — دل رو به که رنجی را به کار است»

چو نامِ دل شنید از دور روباه — جهان بر چشمِ او شد تیره ناگاه

به دل می‌گفت: «با دل نیست بازی — کنون باید به کارم حیله‌سازی»

بگفت این و به صد دستان و تزویر — بجَست آزاد همچون از کمان تیر

(همان: ۲۹۲)

این حکایت نیز با طرح و زبانی ساده، ایجاز، قلّتِ شخصیت، برجستگی برخی عناصر(گفت‌وگوی شکارچی‌ها، تک گویی درونی روباه و واقعهٔ داستانی)، درون‌مایهٔ-جذاب (لزوم اهمیّت دادن به داشته‌ها و حفظ تک تک آن‌ها)، محدودیت و ابهام زمان و مکان است. نکتهٔ دیگر این است که اگرچه دل در اینجا در معنی عضوی زیستی از

شعیب از شوقِ حق ده سال بگریست از آن پس چشم‌پوشیده همی‌زیست

خدا بیناش کرد از بعدِ آن باز که شد ده سالِ دیگر خون‌فشان باز

دگر ره تیره شد دو چشمِ گریانش دگر ره چشم روزی کرد بِه زآنش

دگر ده سال دیگر زار بگریست دگر ره نیز نتوانست نگریست

چو نابینا شد و گریان بیفتاد خداوندِ جهان وحیَش فرستاد

که «گر از بیمِ دوزخ خون‌فشانی ترا آزادکردم جاودانی

و گر بهرِ بهشتی زار و گریان ترا بخشَم بهشت و مرغِ بریان»

شعیب آنگه زبان بگشاد حالی که «ای حکمِ تو حکم لایزالی

من از شوقِ تو می‌گریم چنین زار که من بس فارغم از نور وز نار

نه یکدم از بهشتم یاد آید نه از دوزخ مرا فریاد آید

مرا قربِ تو باید جاودانی بگفتم دردِ خود دیگر تو دانی»

خطاب آمد ز اوجِ آشنایی که «چون گریان برای شوقِ مایی

کنون بس می‌گری و می‌گری زار که کارت سخت دشوار است دشوار»

پس آنگه گفت: «ای دانندهٔ راز مده بینایی من بعد از این باز

که تا وقتی که آن دیدار نبوَد　　مرا با دیدنِ خود کار نبوَد»

عزیزا گر نه این دیدار داری　　بسی بگری که غم بسیار داری

که چندانی که در دل رشک بیش است　　به چشم عاشقان در، اشک بیش است
(همان: ۳۶۸ـ۳۶۷)

بدن(قلب) به کار رفته، نمی‌توان منکر نگاه عرفانی عطار به اهمیّت قلب به عنوان کانون عشق الهی و تجلّی‌گاه وی بود.

به کویی می‌فروشُد عیسیِ پاک　　جهودانش بسی دشنام، بی‌باک

بدادند و خوشی آن پاک‌زاده　　دعا می‌گفتشان، اَبرو گشاده

یکی گفتش: «نمی‌گردی پریشان　　ز دشنام و دعا گویی بر ایشان؟»

مسیحش گفت: «هر دل جان که دارد　　از آنِ خود کند خرج آن که دارد»

ترا نقدی که در دریای جان است　　اگر موجی زند از جنسِ آن است
(همان: ۲۹۸)

این حکایت نیز شامل خصوصیات طرح ساده، زبان ساده، ایجاز، قلّتِ شخصیت، برجستگی برخی عناصر، درون‌مایهٔ جذاب، محدودیت و ابهام زمان و مکان است. از این سخنان عطار برمی‌آید که اعمال ظاهری انسان را موج‌های دریای باطن می‌شناسد و معتقد است آنچه بر جوارح و اعضا ظاهر می‌شود؛ ریشه در دل و اندیشهٔ آدمی دارد.

عطار در حکایت فوق با زبان و طرحی ساده و موجز و شخصیت محدود(حضرت حق و شعیب)، برجستگی برخی عناصر(رویداد و گفت‌وگو) درون‌مایهٔ جذابِ فداکردن اعضا و جوارح در راه عشق الهی و گفت‌وگوی حضرت حق با شعیب را در قالب زمان

و مکانی مبهم به تصویر کشیده‌است؛ عطار در این حکایت مسئلهٔ «رؤیت پروردگار» در قیامت را مطرح می‌کند که اشاعره با تفسیر خود از آیهٔ «وجوهٌ یَومَئِذٍ ناضِرَهٌ اِلی رَبِّها ناظره»(قیامت: ۲۲ و ۲۳) به آن باور دارند.

سلیمان کوزه‌ای می‌خواست روزی — که تا آبی خورد بی دود و سوزی
که آن کوزه نبوده باشد آنگاه — ز خاکِ مرده‌ای افتاده در راه
چنین خاکی طلب کردند بسیار — ندیدند ای عجب چندان طلب‌کار
یکی دیوی بیامد گفت: «این خاک — بیارم من ز خاکِ مردگان پاک»
به دریایی فرو شد سرنگون‌سار — شد اندر قعرِ دریا ناپدیدار
ز قعرِ بحر خاکی را برانداخت — ازان گِل کرد و آخر کوزه‌ای ساخت
سلیمان کوزه را چون آب در کرد — ز حالِ خویشش آن کوزه خبر کرد
که «من هستم فلانِ بنِ فلانی — بخور آبی چه می‌پرسی نشانی
کز اینجا تا به پُشتِ گاو و ماهی — تنِ خلق است چندانی که خواهی
ازآن خاکی که شخصِ آن و این نیست — اگر تو کوزه خواهی در زمین نیست
ترا گر کوزه‌ای و گر تنوری ست — یقین می‌دان که آن از خاکِ گوری است»

(همان: ۳۲۲)

عطار در حکایت مذکور با تفکری خیامی، واقعیات زمانهٔ خود را با ویژگی‌های طرح و زبان ساده، ایجاز، واقع‌نمایی، شخصیت محدود، برجستگی برخی عناصر، درون‌مایهٔ-جذاب(مرگ ناگزیر آدمی و تبدیل شدن او به خاک)، محدودیت و ابهام زمان و مکان

بازنموده است. وی با توجه به علاقه‌ای که به شوریدگان فرزانه، عقلاءالمجانین یا عاقلان دیوانه‌نما و بیان دیدگاه‌ها و انتقادات خود از زبان آن‌ها دارد در حکایت زیر با تلمیح به آیهٔ «یَمحُو اللهُ ما یَشاءُ و یُثبِت و عِندَهُ أُمُّ الکتاب»(رعد: ۳۹) می‌گوید:

یکی پرسید از آن دیوانه ساری — که «ای دیوانه حق را چیست کاری؟»

چنین گفت او که «لوحِ کودکان را — اگر دیدی چنان می‌دان جهان را

که گاه آن لوح بنگارد ز آغاز — گهی این نقش کُلّی بسترد باز

دریـن نظّاره بوده روزگاری — بجز اثبات و محوش نیست کاری»

(همان: ۳۲۷)

حکایت مذکور نیز تفکری خیامی را با ویژگی‌های طرح و زبان ساده، ایجاز بسیار، واقع‌گرایی ناشی از استفاده از عناصر زندگی روزمره از قبیل اشاره به رفتارهای متداول کودکان در مکتب، شخصیت محدود(عاقل دیوانه‌نما و شخص پرسشگر)، برجستگی برخی عناصر(پرسش و پاسخ)، درون‌مایهٔ جذاب(پاسخگویی یک دیوانه به پرسش‌های بنیادین عاقلان)، محدودیت و ابهام زمان و مکان بازتاب داده است.

در حکایت زیر نیز شوریده‌ای بر محمود غزنوی می‌شورد و او را به باد انتقاد می‌گیرد.

برِ دیوانه‌ای محمود بنشست — نهاد او چشم برهم، شاه بشکست

بدوگفتا «چرا کردی؟» چنین گفت: — که تا «رویت نبینم» شه برآشفت

بدو گفتا «لقایِ شاه عالم — نمی‌داری روا؟» گفت: «آن خود هم

شهش گفتا «او لوالا مرِ جهانم — بوَد بر تو همه حکمی روا نم»

بـدو دیوانـه گفـت: «این بـِه بینـدیش که امرت چون روانه نیسـت بر خویش

نـبـاشـــد بـر دگـر کـس هـم روانـه مرا مَبشـــُول چنـد آری بهـانـه»
(همان: ۲۹۴)

حکایت فوق نیز گفت‌وگوی شخصیت‌هایی محدود (محمود غزنوی و عاقلی دیوانه‌نما) را در قالب حکایتی با طرح و زبانی ساده و مختصر و برجستگی عنصر پرسش و پاسخ و درون‌مایهٔ جذاب جرأت و گستاخی یک دیوانه در انتقاد از پادشاهی چون محمود غزنوی به تصویر کشیده است.

برخی حکایات الهی‌نامه بسیار کوتاه است:

چو اســکـندر ز دنـیا رفت بیرون حکـیـمی گفـت: «ای شـــاهِ همـا یون

چو زیر خاک می‌گشـــتی چنین گم چـرا مـی‌کـردی آن چـنـدان تـنـعـم؟»

شهش گفت: «ای حکیمِ خوب‌گفتار نـدانســـتم کـه این اســـت آخر کـار!»
(همان: ۲۹۴)

این حکایت اوج ایجاز، اختصار و اکتفا به لُبّ مطلب به زبانی ساده است که با نهیبی بیدارگرانه و ویژگی‌های طرح ساده، ایجاز، واقع‌نمایی، قلّت شخصیت، برجستگی برخی عناصر بیانگر دغدغهٔ مهم بشری(مرگ حتمی) است.

به مجنون گفت آن یاری ز یاری که «لیلی را تو چندین دوسـت داری»

بدو گفتـا «بحقِ عرش و کرســـی که گر من دوستش دارم، چه پرسی؟»

رفیقش گفت: «چندین شـــعر گفتن شـــبان‌روزیت نه خوردن نه خفتن

میانِ خاک و خون بودن به زاری بـه راهِ عشـــق کردن ره ســـپـاری

جوابش داد کـــ«آن بگذشت اکنون　　که مجنون لیلی و لیلی‌ســـت مجنون

دویی بر خاســـت اکنون از م یا نه　　همه لیلی‌ســـت و مجنون بر کرانه»

(همان: ۳۹۳)

عطار در حکایت مذکور با درون‌مایهٔ جذاب، عشق را در قالب حکایت گفت‌وگوی شخصیتی نمادین(مجنون) با دوستش در باب معشوقش(لیلی) با ویژگی‌های طرح و زبان ساده، ایجاز حداکثری، شخصیت‌های محدود، برجستگی عنصر گفت‌وگو و روایت نشان داده‌است.

بـزرگـی بـر یـکـی مـکـتـب گـذرکـرد　　مگر نـاگـه بـه دو کودک نظرکرد

یکی را پیش نـان و نـان خورش بود　　دگـر را نـانِ تـنـهـا پـرورش بـود

مگر این یک از آن یک نان خورش خواست　　که کارش می‌نشد بی‌نان خورش راست

دگر یک گفت: «اگر باشـــی ســـگِ من　　که هم چون سـگ زنی تگ بر تگِ من

بـیـابـی نـان‌خـورش از مـن و گـرنـه　　تـرا بـس نـانِ تـنـهـا و دگـر نـه»

چو راضـــی گشـــت آن کودک بدان کار　　دوان شـد همچو سـگ در ره به رفتار

نهادش در دهن رشـــته که ســـگ باش　　به بانگِ ســـگ درآی و تیزتگ باش

چنـان کـالقصـــّه فرمودش چنـان‌کرد　　که تا آن نان‌خورش بر روی نان‌کرد

بزرگِ دینش گفـت: «ای خرد کودک　　اگـر تـو بـودیـی در کـار زیـرک

قـنـاعـت کـردیـی بـر نـان زمـانـی وزین ســـگ بودنـت بودی امـانی»

بـترگِ نـان خورش بـایســـت گـفـتن که تا چون ســگ نبایســتیت رفتن
(همان: ۳۹۸)

حکایت تعلیمی فوق هم دارای ویژگی‌های طرح و زبان ساده، ایجاز، کمی-شخصیت، برجستگی برخی از عناصر، درون‌مایهٔ جذاب (لزوم قناعت برای حفظ آبرو و حرمت خویش) و ابهام زمان و مکان است.

۲-۱۰. بسامد مؤلّفه‌های مینی‌مالیستی در حکایات کوتاه الهی‌نامه

ردیف	مؤلّفه مینی‌مالیستی	بسامد	درصد
۱	سادگی طرح	۱۹۷	٪۸۱
۲	سادگی زبان	۲۰۹	٪۸۶
۳	ایجاز	۲۴۰	٪۹۹
۴	واقع‌گرایی	۷۶	٪۳۱
۵	قلّت شخصیت‌ها	۲۴۲	٪۱۰۰
۶	برجستگی برخی عناصر	۲۴۲	٪۱۰۰
۷	درون‌مایهٔ جذاب	۲۳۰	٪۹۵
۸	محدودیت و ابهام زمان و مکان	۲۱۶	٪۸۹

۳.نتیجه‌گیری

با توجه به نمونه حکایات ارائه و بررسی‌شده، می‌توان دریافت که عطار با بهره‌گیری از عناصر عینی و بنیادین حکایت -که اساس فرم و محتوای آن را تشکیل می‌دهد- در کوتاه‌ترین و ساده‌ترین شکل ممکن آموزه‌های خویش را به طور محسوس و ملموس برای مخاطبان ارائه‌کند. استفاده از واژگان ساده و اندک و جملات کوتاه در الهی‌نامه به گونه‌ای است که حذف عناصر زبانی و بیانی منجر به آسیب‌های صوری و معنایی

به آن نمی‌شود. با این همه ایجاز در این حکایات بیانگر این است که عطار با تسلط بر عناصر فرمی و قلمروهای معنایی توانسته‌است حکایات کوتاه خود را مصداق واقعی «خَیرُالکلامِ مَا قَلَّ و دلّ» قرار دهد. عنصر گفت‌وگو در الهی‌نامه، نقشی مهم در گسترش داستان و تبیین مسائل عرفانی ایفا می‌کند. این گفت‌وگوها معمولاً باورها، جهان‌بینی و روش زندگی شخصیت‌ها را به عنوان نمونه‌هایی از افراد جامعه منعکس‌می‌کنند. عطار اهمیّت قلّت شخصیت‌ها را در کاهش رویدادها و سایر عناصر روایت دریافته و با اکتفا به افرادی معدود که محور ماجرا هستند، حکایات کوتاه خود را پدید آورده است. حکایات کوتاه و مینی‌مال‌گونهٔ الهی‌نامه از زبانی متعالی و در عین حال ساده و تأثیرگذار برخوردارند که در عین سادگی و شیوایی، وقایع را برای شنونده و خواننده مجسم می‌کند. عطار نیز به‌سان نویسندگان مینی‌مالیست، قصه‌ای جذاب را که حاوی مسائلی مهم و حیاتی است، در قالب نمایش بُرش یا برهه‌ای کوتاه و گذرا از زندگی به تصویر می‌کشد. حکایات الهی‌نامه از حیث جذابیت، تنوع و اشتمال بر محتوایی ارزشمند، جزو شاهکارهای ادب فارسی محسوب می‌شوند. از لحاظ موضوعی نیز حکایات مینی‌مال‌گونهٔ عطار در الهی‌نامه، آینهٔ واقعیات و مسائل موجود و مبتلا به جامعه است. در حکایت‌های کوتاه تمثیلی الهی‌نامه زمان و مکان به صورتی محدود، گذرا و مبهم مطرح و با قیدهایی مانند: وقتی، مدتی، روزی، شبی، شبانگاهی، شامی، نمازی و... بیان می‌شود. گرایش عطار به مینی‌مالیسم در حکایات خود، نتیجهٔ ترکیبی از عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فردی بوده است. تأثیرات فرهنگ شفاهی و الهام‌پذیری از ادبیات‌کلاسیک و سنّت‌های عرفانی، شرایط ناپایدار اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و تجربیات شخصی و معنوی او، همگی در این امر دخیل بوده‌اند. با توجه به ویژگی‌های مینی‌مالیستی حکایاتِ کوتاه الهی‌نامه، می‌توان گفت که عطار با آگاهی کامل از قابلیت‌های فرمی و محتوایی و جذابیتِ روایی این نوع حکایات و موقعیت-سنجی، مخاطب‌شناسی و نبوغ سرشار خود، هدفمندانه این قالب را برای بیان مفاهیم اخلاقی، عرفانی و اجتماعی به کار برده است.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) ***قرآن کریم*** (۱۳۷۶)، مترجم: محی الدین مهدی الهی قمشه‌ای، چ۱، تهران: فیض کاشانی

۲) امین‌الاسلام، فرید (۱۳۸۱)، ***نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی***، چ۱، تهران: همداد.

۳) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، ***در سایهٔ آفتاب***، چ۱، تهران: سخن.

۴) ..... (۱۳۸۲)، ***دیدار با سیمرغ***، چ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵) ریتر، هلموت (۱۳۷۷)، ***دریای جان***، ترجمهٔ عباس زریاب خویی، چ ۲، تهران: الهدی.

۶) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶) ***صدای بال سیمرغ***، چ۵، تهران: سخن.

۷) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) ***رستاخیز کلمات***، چ۲، تهران: سخن.

۸) عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۴۰۱)، ***الهی‌نامه***، تصحیح محمدرضا شفیعی-کدکنی، چ۱۰، تهران: سخن.

۹) علیزاده، فرحناز (۱۳۹۲)، ***داستان مکاشفه(تحلیل و بررسی داستان-های مینی‌مال)***، چ۱، تهران: قطره.

۱۰)غلامی مایانی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، ***از رمان‌نویسی تا مینی‌مالیسم***، چ۱، کرج: چشمهٔ آدینه.

۱۱)فرد، رضا (۱۳۷۷)، ***فنون آموزشی داستان کوتاه***، چ۱، تهران: امیرکبیر.

۱۲)محبتی، مهدی، (۱۳۸۸)، ***از معنا تا صورت***، ج۱، چ۱، تهران: سخن.

۱۳) میرصادقی، جمال (۱۳۸۹)، ***عناصر داستان***، چ۵، تهران: سخن.
۱۴) ..... (۱۳۹۴)، ***ادبیات داستانی***، چ۷، تهران: سخن.
۱۵) یزدان‌جو، پیام (۱۳۹۰)، ***ادبیات پسامدرن***، چ۴، تهران: مرکز.
۱۶) یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹)، ***هنر داستان‌نویسی***، چ۵، تهران: نگاه.

ب: مقاله‌ها

۱) آریان، حسین، همتی، فریبا، رشیدآبادی، زکیه (۱۳۹۶)، ***«بررسی مینی-مالیسم و مؤلّفه‌های آن در تذکرةالاولیاء عطار نیشابوری»***، فصل‌نامهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۲، صص۱۷۸ـ۲۰۴.
۲) بارت، جان (۱۳۸۱)، ***«دربارهٔ مینی مالیسم»***، مترجم: کامران پارسی‌نژاد، نشریهٔ ادبیات داستانی، شمارهٔ ۶، صص ۲۷ـ۱۵.
۳) پارسا، سیّداحمد (۱۳۸۵)، ***«بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی»***، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، شمارهٔ ۲۰، صص۲۷ـ ۴۸.
۴) پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۸)، ***«مینی‌مالیسم، داستان کوتاهِ کوتاه یا داستان کارت پستال»***، نشریهٔ ادبیات داستانی، سال ۱۱، شمارهٔ ۷۴، صص۶۱ ـ ۵۸.
۵) جزینی، جواد (۱۳۷۸)، ***«ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی»***، نشریهٔ کارنامه، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۶، صص۴۶ـ ۲۸.
۶) خیالی خطیبی، احمد (۱۳۹۷)، ***«انعکاس عناصر برجستهٔ تابو و توتم در منطق‌الطیر عطار نیشابوری»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ۲۹-۵۹.

۷) رهبر، امین (۱۳۹۱)، ***«مینی‌مالیسم و کاربرد آن در نمایش رادیویی»***، نشریهٔ صدای جمهوری اسلامی ایران، س۸۱، ش۶۷، صص۱۷۹ـ۱۷۳.

۸) ساروی، ویدا (۱۴۰۳)، ***« بررسی تطبیقی حضور بلبل در منطق‌الطیر عطار با اشعار بومی مازندران»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۹، صص ۹۸-۱۱۹.

۹) سبزعلی‌پور، جهاندوست، عبداللهی، فرزانه (۱۳۹۱)، ***«داستانک در حکایت‌های قابوس‌نامه و تطبیق آن با مینی‌مالیسم»***، ماهنامهٔ سبک-شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال۵، شمارهٔ۱، صص۱۷۲ـ ۱۶۱.

۱۰)صابرپور، زینب (۱۳۸۸)، ***«داستان کوتاه مینی‌مالیستی»***، نشریهٔ نقد ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، صص۱۳۵ ـ ۱۴۶.

۱۱)صالح‌بگ، مجید، طباطبایی، سمیه (۱۳۹۲)، ***«مینی‌مالیسم و حکایت‌های طوق‌الحمامه»***، پژوهش‌نامهٔ نقد ادب عربی، شمارهٔ ۶، صص۱۹۰ـ ۱۶۳.

۱۲)قاسمی حاجی‌آبادی، لیلا و قیطاسی، شهزاد (۱۳۹۷)، ***«بررسی مضمون زهد در اشعار ابوالعتاهیه و عطار نیشابوری»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۷۷-۱۰۰.

۱۳)گوهرین، کاوه (۱۳۷۷)، ***آیندهٔ رمان و شتاب زمان***، نشریهٔ آدینه، شمارهٔ۱۳۲، صص۲۰ـ۱۸.

۱۴)نجات، سیّده اسماء، رازقی، ثریا، آشوری، هنگامه (۱۴۰۰)، ***«جایگاه و نقش سبک مینی‌مالیسمِ قصه‌های تمثیلی مثنوی»***، نشریهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۴۸، صص۱۱۹ـ۹۹.