بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده زبان و ادبیات فارسی

تفت

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته زبان وادبیات فارسی گرایش ادبیات کودک و نوجوان

گروه زبان و ادبیات فارسی

بررسی و تحلیل داستان های مینی مالیستی کودک ونوجوان در امثال و حکم دهخدا و لطایف عبیدزاکانی

اشرف السادات فخیم پور

استاد راهنما : دکتر آسیه ذبیح نیا عمران

استاد مشاور : دکتر یدالله شکیبافر

بهار ۱۳۹۶

تاریخ : ..... / ..... / .....

شماره : .....

بسمه تعالی

صورتجلسه دفاع از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد

جلسه دفاع از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد خانم/آقای اشرف السادات فخیم پور دانشجوی رشته زبان و ادبیات فارسی به شماره دانشجویی ۹۲٤۱۱۸۵۸۸ تحت عنوان « بررسی و تحلیل داستان های مینی مالیستی کودک ونوجوان در امثال و حکم دهخدا و لطایف عبیدزاکانی» با حضور هیأت داوران در روز ..... مورخ ساعت در محل ساختمان برگزار شد و هیأت داوران پس از بررسی، پایان نامه مذکور را شایسته نمره به عدد به حروف با درجه تشخیص داد.

ردیف	نام و نام خانوادگی	هیأت داوران	مرتبه دانشگاهی	دانشگاه/موسسه	امضاء
۱	دکتر آسیه ذبیح نیا عمران	استاد راهنما			
۲	دکتر یدالله شکیبافر	استاد مشاور			
۳		استاد داور			
٤		نماینده تحصیلات تکمیلی			

گواهی اصالت، نشر و حقوق مادی و معنوی اثر

اینجانب اشرف السادات فخیم پور دانشجوی ورودی سال ۱۳۹۲ مقطع کارشناسی ارشد رشته زبان وادبیات فارسی گواهی می نمایم در پایان نامه خود فکر، ایده و نوشته دیگری بهره گرفته ام و با نقل قول مستقیم و یا غیر مستقیم منبع و مأخذ آن را نیز در جای مناسب ذکر کرده‌ام. بدیهی است مسئولیت تمامی مطالبی که نقل قول دیگران نباشد بر اهده خویش می دانم و جوابگوی آن خواهم بود.

دانشجو تأیید می نماید که مطالب مندرج در این پایان نامه (رساله) نتیجه تحقیقات خودش می باشد و در صورت استفاده از نتایج دیگران مرجع آن را ذکر نموده است.

نام و نام خانوادگی دانشجو : اشرف السادات فخیم پور

تاریخ و امضاء

اینجانب اشرف السادات فخیم پور دانشجوی ورودی سال ۱۳۹۲ مقطع کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی گواهی می نمایم چنانچه بر اساس مطالب پایان نامه خود اقدام به انتشار مقاله، کتاب، و ... نمایم ضمن مطلع نمودن استاد راهنما، با نظر ایشان نسبت به نشر مقاله، کتاب، و ... و به صورت مشترک و با نام استاد راهنما مبادرت نمایم.

نام و نام خانوادگی دانشجو : اشرف السادات فخیم پور

تاریخ و امضاء

کلیه حقوق مادی مترتب از نتایج مطالعات، آزمایشات و نوآوری ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه متعلق به دانشگاه پیام نور می‌باشد.

بهار ۱۳۹۶

ما حصل آموخته هایم را تقدیم می کنم به:

استوارترین تکیه گاهم، دستان پر مهر پدرم

سبزترین نگاه زندگیم، چشمان پرا مید مادرم

اسطوره زندگیم، پناه خستیگیم، همسرم

تشکر و قدردانی

از خداوند منان سپاسگزارم که توفیق شاگردی در محضر استادانی بزرگوار را به من ارزانی داشت، که افق هایی تازه فراورویم گشودند ومرا با دنیای جدید آشنا ساختند.

اکنون درآستانه ی راهی نو به پاس نعمات بی حد پروردگار برخود لازم می دانم سپاسگزار تمام عزیزانی باشم که در برابر سختی ها و ناملایمات یاری ام نمودند،

از استادان گرانقدر

سر کار خانم دکتر آسیه ذبیح نیا عمران وجناب دکتر یدالله شکیبافر

که همواره ودر همه مراحل، با شکیبایی و نکته سنجی، یاور و راهنمایم بودند.

چکیده

کمینه گرایی یا مینیمالیسم جنبش یا سبکی ادبی است که ویژگی اصلی آن کاهش مفرط محتوای اثر به حداقل عناصر ضروری است. این سبک که خاستگاهش مغرب زمین وموجد اصلی پیدایش آن جنبش فرمالیسم است ، نتیجه تسلط تکنولوژی بردنیای کنونی است. پیامد این جنبش هنری ، رواج داستان بسیار کوتاه ، با دوویژگی کم حجمی و سادگی است. نویسندگان این سبک با حفظ اصول ساختاری وفنی داستان ، به زبانی ساده و با به کار گیری شگردهایی چون: مقدمه گریزی ، به کارگیری مضمون یا تم جذاب ،شکل دادن به داستان برپایه ی نقل ، گفتگو و روایت ، کاربرد واژه های ساده وجمله های کوتاه وصریح ، سعی کرده اند داستان هایی موثر و ماندگار بیافرینند . گرچه بسیاری از آثار ادبی کهن فارسی از این ویژگی برخوردارند ، اما کمتر ازاین منظر بررسی شده اند.هدف از بررسی امثال و حکم و لطایف عبید زاکانی، درک ساختار حکایت ها و لطایف با الگوقرار دادن ویژگی سبک مینیمال است . با این هدف ، بعداز مقدمه ، زمینه ها وعلل گرایش به مینیمالیسم و بسامد هر یک از ویژگی های آن ذکر شده است سپس از مجموع امثال و حکم و لطائف عبید زاکانی با بیشترین وجوه تشابه، انتخاب شده و با ویژگی های داستان های مینیمالیستی جدید که مناسب گروه سنی کودک و نوجوان باشد تطبیق داده شده است. این پژوهش ابتدا با نگاهی کلی و اجمالی به داستان کودک و نوجوان و انواع داستان آغاز می شود. در گام بعدی به معرفی سبک مینیمالیسم و معرفی ان وبررسی داستان های مینیمال در امثال وحکم و لطائف عبید زاکانی می پردازد. روش تحقیق در پایان نامه ی حاضر توصیفی – تحلیلی و مبتنی بر ابزارکتابخانه ای است.

کلید واژه ها: داستان کودک و نوجوان، کمینه گرایی، ایجاز، ا مثال وحکم، لطایف عبید زاکانی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه..... ۱

فصل اول : کلیات تحقیق

۱-۱- بیان مساله..... ۴

۱-۲-سوال های تحقیق..... ۵

۱-۳- فرضیه ها ی تحقیق ۵

۱-۴- روش انجام تحقیق..... ۶

۱-۵-سابقه و ضرورت انجام تحقیق ۶

۱-۶-هدف ها ۸

فصل دوم : داستان کودک و نوجوان

۲-۱- تعریف داستان..... ۱۰

۲-۲- انواع داستان..... ۱۲

۲-۳- داستا ن کودک ونوجوان..... ۱۴

۲-۴- ویژگی های مهم داستان کودک و نوجوان..... ۱۵

۲-۵- مهم ترین اهداف داستان کودک ونوجوان..... ۱۷

۲-۶- نحوه و زمان پدید آمدن داستان کودک و نوجوان..... ۱۸

۲-۷- بررسی کلی داستان کودک و نوجوان در ایران و جهان..... ۱۸

۲-۷-۱- ادبیات داستانی کودک درجهان..... ۱۸

۲-۷-۲- ادبیات داستانی کودک ونوجوان در ایران..... ۱۹

۲-۸-عناصرداستان کودک ونوجوان..... ۱۹

۲-۸-۱- طرح(پیرنگ)..... ۱۹

۲-۸-۲- موضوع..... ۲۱

۲-۸-۳- «درون مایه»، «پیام»..... ۲۳

۲-۸-۴- لحن..... ۲۴

۲-۸-۵- زاویه دید..... ۲۵

۲-۸-۶-زبان..... ۲۷

۲-۸-۷- فضا ۲۸
۸-۲-۸ – شخصیت ۳۰
۲-۸-۹- گفت وگو ۳۱

فصل سوم : مینیمالیست و بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان

۳-۱- کمینه گرایی یا مینیمالیسم چیست؟ ۳۵
۳-۲- پیشنه ی مینیمالیسم درایران وجهان ۳۶
۳-۳- علل پیدایش مینیمالیسم ۳۸
۳-۴- ویژگی های داستان های مینی مالیست ۳۹
۳-۵-۱- ایجاز و کم حجمی ۳۹
۳-۵-۲- طرح ساده ۴۰
۳-۵-۳- محدویت شخصیت ها و وقایع ۴۰
۳-۵-۴- محدودیت زمان و مکان ۴۱
۳-۵-۵- بی پیرایگی زبان ۴۱
۳-۵-۶- واقع گرایی ۴۱
۳-۵-۷- دغدغه های بشری ۴۱
۳-۵-۸- برخورداری از تم جذاب ۴۲
۳-۵-۹- برجستگی برخی از عناصر داستان ۴۲
۳- ۵- داستان مینیمال و انتقادها ۴۲
۳-۶- بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان در امثال وحکم دهخدا و لطائف عبید زاکانی ۴۳

فصل چهارم : بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان در امثال وحکم دهخدا و لطائف عبید زاکانی

۴-۱- کم حجمی و ایجاز ۴۵
۴-۱-۱-پارابل و مینیمالیسم ۴۶
۴-۱- ۲- فابل های مینیمالیستی ۴۷
۴-۱-۳- مَثَل و مینیمالیسم ۵۰
۴-۱-۴- تلمیح و مینیمالیسم ۵۴
۴-۱-۵- تمثیل های مینیمالیستی ۵۹
۴-۱-۶- حکایت های مینی مالیستی ۶۱

۴-۱-۷- لطیفه های مینیمالیستی ۶۵
۴-۱-۸- داستانک های مینیمالیستی ۶۸
۴-۲- طرح ساده ۷۱
۴-۳- محدویت شخصیت و وقایع ۷۱
۴-۴- محدودیت زمان و مکان ۷۳
۴-۵- بی پیرایگی زبان ۷۴
۴-۶- واقع گرایی ۷۵
۴-۷- دغدغه های بشری ۷۶
۴-۸- برخورداری از تم جذاب ۷۷
۴-۹- برجستگی برخی از عناصر ۷۸

فصل پنجم: نتیجه گیری

۵-۱- نتیجه ۸۱
فهرست منابع ۹۶
چکیده انگلیسی ۱۰۳

فهرست جدول ها

عنوان **صفحه**

جدول شماره ۱ ..... ۸۸
جدول شماره ۲ ..... ۸۹
جدول شماره ۳ ..... ۹۰
جدول شماره ۴ ..... ۹۱
جدول شماره ۵ ..... ۹۲
جدول شماره ۶ ..... ۹۳
جدول شماره ۷ ..... ۹۴
جدول شماره ۸ ..... ۹۵

فهرست نمودارها

عنوان **صفحه**

نمودار شماره ۱ ..... ۸۲
نمودار شماره ۲ ..... ۸۳
نمودار شماره ۳ ..... ۸۴
نمودار شماره ۴ ..... ۸۵
نمودار شماره ۵ ..... ۸۶
نمودار شماره ۶ ..... ۸۷

مقدمه

داستان کوتاه به شیوه غربی در ایران سابقه ی زیادی ندارد وبا «یکی بود، یکی نبود»جمال زاده در سال ۱۳۰۰ هجری آغازشد. پس از او نویسندگانی چون صادق هدایت، جلال آل احمد، بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری و دیگران در رشد و کمال آن کوشیدند. هرچند تمایل به کوتاه نویسی در برخی از آثار چوبک، به آذین، براهنی و حتی برخی از نویسندگان جوان ایرانی دیده می شود اما شاید بتوان کتاب «در خانه اگر کس است»را در تاریخ داستان نویسی ایران اولین اثری دانست که دارای بیشترین تمایلات مینی مالیستی است.«در این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه ای شامل ده داستان بسیار کوتاه از فریدون هدایت پور و عبد الحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹ چاپ شده است.»(جوینی،۱۳۷۸:ص۷)

در عرصه داستان نویسی معاصر ایران نیز تلاش هایی برای خلق داستان های کمینه گرا صورت گرفته است. اگر چه تمایل به کوتاه نویسی در برخی آثار صادق چوبک، به ویژه داستان های یک چیز خاکستری، چشم شیشه ای و عدل و در نقش پرنده از به آذین، کشاورزان از سعیده پاک نژاد، غم کوچک امین فقیری، بازی هر ورز پرویز مسجدی، آثار کسانی چون شریعتمداری واحسان طبری و ... همچنین، رضا براهنی با کوتاه ترین قصه عالم و اغلب آثار زویا پیرزاد دیده می شود، « اما شاید بتوان کتاب در خانه اگر کس است را در تاریخ داستان نویسی ایران اولین اثری دانست که بیشترین تمایلات مینیمالیستی را دارد. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه ای، شامل ده داستان بسیار کوتاه از فریدون هدایت پور و عبدالحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹هجری چاپ شده است.» (پارسا،۱۳۸۵:ص۳۱)

موطن اصلی روایت داستانی مینیمال، مغرب زمین و موجد اصلی پیدایی آن جنبش فرمالیسم(۱۹۲۰)بوده است. در واقع مینیمالیستم، تجلی تلاش فرمالیسم، برای ایجاد شکل های داستانی نوین بود که نظریه پردازانی چون بوریس آیخن باوم و ویکتور شکلوفسکی و روایت شناسانی چون کلود برمون وتزوتان تودوروف در بسط وگسترش آن تاثیر گذار بودند.«اولین جستارتئوریک» درباره داستان کوتاه به قلم ادگار آلن پو نوشته شد که مبنای مهمی در تکوین ساختار

داستان های مینی مالیستی به حساب می آید ومینی مالیست ها آن را اولین بیانیه غیر رسمی خود معرفی کردند.(جزینی، ۱۳۷۸ :ص۳٦)

ادبیات داستانی در نیمه دوم قرن بیستم در همه ی ابعاد خود به ویژه داستان کوتاه شکل های نوینی از شیوه های داستان نویسی را تجربه کرده است، یکی از این شیوه ها، داستان های مینی مالیستی است. مینی مالیسم که آن را در فارسی خرد گرایی(میرصادقی،۱۳۷۷:ص۸۹)و حداقل گرایی(سلیمانی،۱۳۷۲:ص۸۸)ترجمه کرده اند، در اصل مربوط به نقاشی، موسیقی، معماری و برخی دیگر از هنرهاست. مینی مالیسم در ادبیات به گونه ای ادبی گفته می شود که بر پایه ی فشردگی وایجاز بیش از حد محتوای داستان بنا نهاده شده است«تاکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی مال، بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه ی بیان ماجرا و گفتگوهای موجود در اثر است.»(گوهرین،۱۳۷۷:ص۱۸)

به طور کلی پایان نامه حاضر مشتمل بر چهار فصل است که به شرح زیر است:

فصل اول در بر دارنده کلیات پژوهش است.

فصل دوم به مفهوم و داستان کودک ونوجوان و ویژگی های مهم آن پرداخته است و ضمن بیان اهداف و عناصر آن و اهمیت و ضرورت آن، به نقش داستان در انتقال و نهادینه کردن ارزش ها و مفاهیم تربیتی به کودکان و نوجوانان نیز می پردازد.

فصل سوم به موضوع اصلی پژوهش حاضر می پردازد که ابتدا به مفهوم و تاریخچه وعلل پیدایش سبک مینیمالیست و ویژگی های مهم داستان های مینیمال پرداخته شده است ودر نهایت به بررسی داستان های مینیمال کودک و نوجوان در امثال وحکم ولطائف عبیدزاکانی اختصاص یافته است.

فصل چهارم به نتیجه گیری وجمع بندی وارائه نظرا ت وپیشنهادات و نمودارها وفهرست منابع و مأخذ درخصوص موضوع پایان نامه پرداخته شده است.

فصل اول

کلیات تحقیق

۱–۱– بیان مساله

کمینه گرایی، ساده‌گرایی یا مینی‌مالیسم (Minimalism) مکتبی است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی و روش‌های خالی از پیچیدگی معمول فلسفی بنیان گذاشته‌است. هم چنین مینی مالیسم یا کمینه گرایی جنبشی است که در دهه ۱۹٦۰ میلادی در آمریکا در عرصه هنرهای تجسمی، خاصه آثار سه بعدی پدید آمد و سپس به مثابه یک سبک وارد ادبیات شد. ویژگی این سبک در ادبیات، کاهش مفرط محتوای اثر به حداقل عناصر ضروری است که نتیجه آن بالطبع محدودیت دایره واژگان، سادگی و امساک از گفتار زائد است. هم چنین مینی مالیسم در ادبیات بر ایجاز بیش از حد محتوای اثر ادبی بنا شده است.مینی مالیسم را در فارسی معادل «خُرد گرایی و حداقل گرایی» دانسته اند این اصطلاح در اصل به معنی ایجاز و پیراستگی در تمام مقوله های هنری اعم از معماری، طراحی، نقاشی، گرافیک و موسیقی به کار رفته است.

به عقیده مینی مالیست ها می توان در عرصه ادبیات داستانی با حفظ اصول ساختاری و فنی یک قصه با کمترین میزان گفتگو، با زبانی ساده داستانی شگرف آفرید. در آثار ادبی کودک و نوجوان، در کنار روایت داستان های بلند نویسندگان به اهمیت ایجاز برای مخاطب کودک پی برده لذا درهمین راستا آثاری خلق شده اند که کلام موجز و پر مغز آنان مایه استشهاد برای مخاطبین مذکور شده است. حکایات و داستان های کودک و نوجوان را می توان جزء آثاری به شمار آورد که نویسندگان آن با به کارگیری زبان اشارت، ایجاز هنری و اهمیت دادن به کم گویی، بهترین نمونه های داستانی را در عصر خود ارائه کرده اند.

هم چنین مثل، جمله ای کوتاه، رسا، رایج، استعاری، اندرزی، اخلاقی و...است که حاصل تجربیات مردم است و بین آنان مشهورشده وآن را بدون تغییر یا با تغییراندک به کارمی برند. کم حجمی، کوتاهی وایجاز در مثل جزء جدایی ناپذیرامثال است. برخی ازنویسندگان چون میهنی برکوتاهی وایجازمثل تاکید می ورزند. این ویژگی جزء جدایی ناپذیرمثل است. ایجازدرمثل به اندازه ای است که هیچ حشو وزوایدی ندارد و معمولاًبا حداقل کلمات معنی بزرگی خلق می شود.برخی از مثل ها بدون آن که داستانی داشته باشند، خود شبیه یک داستان بوده و کنش داستانی دارند..پایان

نامه حاضر تلاش دارد تا جایگاه و تاثیر این مکتب ادبی را بر داستان های امثال و حکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی مخاطب کودک و نوجوان بررسی و تحلیل کند.

۱–۲–سوال های تحقیق:

پایان نامه ی حاضربه سوال های زیرپاسخ می دهد:

۱–۲–۱– با وجود تکنولوژی های جدید، رویکرد به داستان های کمینه گرا، به چه میزان می تواند اشتیاق و رغبت کودک و نوجوان را به مطالعه کتاب و آثار داستانی برانگیزاند؟

۱–۲–۲– کمینه گرایی در قصه های کوتاه فارسی چه نقش و چه جایگاهی دارد؟

۱ –۲–۳– داستان های مینیمالیستی امثال و حکم ولطایف عبید زاکانی واجد چه مختصاتی است؟

۱–۳– فرضیه ها ی تحقیق :

در داستان های کودک و نوجوان کاهش مفرط محتوای اثر به حداقل عناصر ضروری است.

سبک مینیمالیسم که خواستگاهش مغرب زمین و موجد اصلی پیدایی آن جنبش فرمالیسم است، نتیجه تسلط تکنولوژی بر دنیای کنونی است. به پیامد این جنبش هنری، رواج داستان بسیار کوتاه، با دو ویژگی کم حجمی و سادگی است. همین ویژگی سبب برانگیخته شدن کودک و نوجوان امروزی برای مطالعه کتاب خواهد شد.

نویسندگان این سبک با حفظ اصول ساختاری و فنی داستان، زمان ساده و با به کارگیری شگردهایی چون: مقدمه گریزی، به کارگیری مضمون یا تم جذاب، شکل دادن به داستان بر پایه نقل، گفتگو و روایت، کاربرد واژه های ساده و جمله های ساده و صریح، سعی دارند داستان هایی موثر و

ماندگار برای مخاطب کودک و نوجوان بیافرینند. گرچه بسیاری از آثار ادبی کهن فارسی از این ویژگی برخوردارند، اما کمتر از این منظر بررسی شده اند.

داشتن تم جذاب و مطایبه و سادگی و ایجاز بیش از حدِ آثار دهخدا و عبید زاکانی است که موجب شده است به داستان های مینیمالیست شباهت داشته باشند و این ویژگی ها با مشخصه های داستان کودک ونوجوان تعریفی یکسان دارد.

۱–۴– روش انجام تحقیق:

روش تحقیق در این پایان نامه مبتنی بر ابزار کتابخانه ای است و یافته های پژوهش به شکل توصیفی – تحلیلی ارائه می گردند.

۱–۵–سابقه و ضرورت انجام تحقیق :

در باب گونه مینی مالیست تاکنون چندین مقاله و اثر منتشر شده است ولی درباره تطبیق داستان های مینی مالیست کودک ونوجوان در امثال و حکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی پژوهشی جامع انجام نگرفته است. برخی از آثار مرتبط با موضوع پایان نامه انجام شده است که مقالات پارسا با عنوان مینیمالیسم در ادب فارسی چاپ شده در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه با هنر کرمان(۱۳۸۵)حکایت های گلستان سعدی را با داستان های مینیمال بررسی کرده است و معتقد است که حکایت های گلستان از بسیاری جنبه ها با اصول مینیمالیسم منطبق است. این مقاله با همه ارزشی که دارد، تنها با ذکر مشابهت ها پرداخته است و جز ذکر چند تفاوت محدود در پایان مقاله، از وجوه تفارق دیگر غفلت کرده است. سبزعلی پور و دیگران در مقاله ای با عنوان داستانک در حکایت های قابوسنامه و تطبیق آن با مینیمالیسم در فصلنامه تخصص سبک شناسی نظم و نثر فارسی (۱۳۹۱)برخی حکایت های قابوسنامه را با با داستان های مینیمالیستی بررسی تطبیقی کرده اندوبا انتخاب پنج حکایت قابوسنامه که بیشترین شباهت را باداستان های منیمال دارند، به مقایسه آن پنج حکایت و انطباق آن ها باویژگی های داستان های مینیمالیستی پرداخته و به این نتیجه رسیده که

حکایت های قابوسنامه با داستان های مینیمالیستی، شباهت های اساسی دارند، اگر چه اظهار کرده اند که در برخی جزیئات مانند نوع شخصیت ها ودوگانگی زمان که ریشه در سنت حکایت نویسی دارد، تفاوت هایی میان حکایت های قابوسنامه و داستان های مینیمالیستی دیده می شود، اما جز دو مورد که- پارسا نیز در مقاله خود از آن ها یادکرده است – به موارد دیگری از این تفاوت ها اشاره ای نکرده اند.محمدی در مقالات شمس و مینیمالیست در پژوهشنامه ی حماسی(۱۳۸۸)شباهت های حکایت های مقالات شمس را با مولفه ها وشاخصه های مینیمالیسم بررسی کرده،معتقد است که برخی از ویژگی های این حکایت ها، مانند موجز بودن، حذف حشوو زواید و داشتن درونمایه و تم جذاب، به نوعی منطبق با شگردهای داستان سرایی مینیمالیستی است. محمدی در این مقاله همان روش پارسا را پیش می گیرد و دربخش نتیجه گیری نیز تقریبا جمله ایشان را نقل می کند ومعتقد است که حکایات و قصه های شمس با اصول داستان های مینیمالیسم منطبق است و آگاهی به این امر، موجب تغییر نگرش به حکایات خواهدشدتا به درک بهتر و تازه تر از این حکایات برسیم. براین اساس، در این مقاله نیز به هیچ وجه از تفاوت ها و وجوه تمایز این دو گونه ادبی سخنی به مبان نیامده است. صادقی نژاد در مقاله مولانا و مینیمالیسم در پژوهشنامه ی فرهنگ و ادب(۱۳۸۸)نیز حکایت های بسیار کوتاه دیوان کبیر را با داستانهای مینیمالیستی تطبیق داده است که همان شیوه پارسا را دنبال می کند ودر نتیجه گیری نیز تقریبا جمله ایشان را ذکر می کند و می گوید:«در ادبیات کهن سرزمین ما، نمونه های بسیاری را می توان یافت که قابل انطباق با این گونه جدید ادبی باشد. نمونه هایی که از دیوان کبیر بررسی وارائه شد، از مصادیق خردگرایی یا ایجاز به شمار می رود. اطلاع از این امر موجب تغییر نگرش ما نسبت به حکایات کلاسیک ادب فارسی خواهد شدوبه درک تازه تر یاز این گونه حکایات دست خواهیم یافت.»(همان:۳۹۲). بیگ زاده ودیگران در مقاله ای با عنوان نقد تطبیقی حکایت های بهارستان جامی با داستان های مینیمالیستی در متن پژوهی ادبی (۱۳۹۵)نیز حکایت های بهارستان جامی با داستان های مینیمالیستی تطبیق داده است ودر نتیجه گیری به شباهت صوری حکایت های بهارستان به داستان های مینی مال اشاره کرده استو در نتیجه گیری می گوید:«بنابراین، ماهیت حکایت های بهارستان جامی با داستان های مینیمالیستی تفاوت بنیادی دارد و نمی توان به صرف وجود برخی شباهت های صوری، این دو گونه ادبی را تطبیق

داد.»(همان:۱٤۰) مسبوق ودیگران در مقاله ای با عنوان شاخصه های مینیمالیسم در حکایتی از نهج البلاغه درفصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه (۱۳۹٤) شاخصه های مینیمالیسم در حکایتی از نهج البلاغه را بررسی کرده است. براین اساس، در پژوهش های پیشین از داستان های کودک ونوجوان مینیمال هیچ سخنی به میان نمی آید اما در پژهش پیش روی، ویژگی های داستان های مینیمال کودک ونوجوان و تطبیق آن با امثال الحکم ولطایف عبید زاکانی تمرکز کرده است.

۱-۶-هدف ها:

برخی از اهداف پایان نامه ی حاضر به شرح زیر است:

-نمایش نحوه ی بینش و نگرش به داستان کودک و نوجوان از دیدگاه مکاتب جدید غربی.

-آشنایی با دایره داستان کودک و نوجوان.

-ایجاد روحیه بازنگری در داستان های کودک و نوجوان.

-بررسی چگونگی تناسب صورت و معنا در لوای مفاهیم داستان.

فصل دوم

داستان کودک و نوجوان

۲–۱– تعریف داستان:

«لغت داستان در زبان فارسی به معنی قصّه ، حکایت ، افسانه و سرگذشت به کار رفته است. داستان در ادبیات، اصطلاحی عام به شمار می رود که از یک سو شامل صور متنوع قصّه می شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی از قبیل داستان کوتاه ، رمان ، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلاق را در بر می گیرد. به معنی خاص داستان نقل واقعه ای است که به نحو ی تابع توالی زمان باشد» .(داد،۱۳۷۱:ص۱۲٦)

داستان معادل واژه لاتینstoryبه عنوان بخش مهمی از ادبیات، همچنین زیر شاخه و بخشی از ادبیات داستانی می باشد. داستان در محدوده هنر داستان نویسی یک معنی عام دارد ویک معنی خاص.در معنی عام داستان را می توان چنین تعریف کرد:«داستان به هر هنری منثور گفته می شود که پیش از آن که از لحاظ تاریخی حقیقت داشته باشد، آفریده و ابداع نیروی تخیل وهنر نویسنده است. داستان ممکن است براساس تاریخ وواقعیت ساخته شود، یا به کل از قوه تخیل نویسنده، سرچشمه بگیرد. در هردو حال، صفت ممیز آن این است که به قصد لذت روحانی خواننده، ابداع می شود وتا حدی نیز به منظور آموزش دادن او.

به عبارت دیگر داستان در درجه اول به دل خواننده، به احساسات و عواطف اومتوسل می شود ودر درجه ی به خرد وقدرت استدلال او، داستان استادانه،خوانندگان را وا می دارد که فکر کنندولی قصد اصلی همه داستان ها این است که به خوانندگان امکان دهند که حس کنند.

در معنی خاص، با تئجه به تعریف ارسطو، در کتاب «هنر شاعری»(بوطیقا)داستان را ترکیب وقایع می داند که تعریف کلی از مفهوم پیرنگ را نیز دربرمی گیرد و به نظر او داستان باید آغاز، میانه وپایان داشته باشد. از زمان ارسطوتاکنون تعریف های بسیاری برای داستان شده است. باتوجه به تعریف های موجود، می توان گفت:داستان روایت رشته ای از یک یاچند حادثه است که این رشته می تواند ذهنی یا عینی، درونی یا بیرونی باشدودر توالی زمانی متحول شود».(ایرانی،۱۳٦٤:صص۲۹–۲۸)

«داستان اثری هنری منثور است که براساس ۱- ماجرا (واقعی یا تخیلی)نوشته شده است.

۲-ماجرا یا مجموعه ای از حوادث به هم پیوسته که سر گذشت یا واقعه ای را بازگو می کند.

۳- جریان اصلی یک فیلم، کتاب و مانند آن ها باشد.٤- سرگذشت؛ حکایت است».(انوری، ،ص۵۱۷)

ای . ام . فورستر (رمان نویس و ادیب انگلیس ۱۸۷۹ ـ ۱۹۷۰) داستان را چنین تعریف می کند : « داستان نقل وقایعی است به ترتیب توالی زمان در. مثل ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می آید» .

«به تعریف دیگر داستان توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی است.» (میر صادقی، ۱۳۷۱:ص۲۳)

«داستان در معنای خاص آن ، مترادف با ادبیات داستانی است . ادبیات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی بر خوردار باشد . غالباً به قصّه ، داستان کوتاه ، رمان و رمانس و آثار وابسته به آنها ادبیات داستانی می گویند».(همان،۱۳۷۱:ص٢٤)

«داستان قصه ای برساخته است. این تعریف حوزه های بسیاری را دربرمی گیرد از آن جمله است: دروغ هایی که در خانه وخانواده یرهم می کنیم تاخود را از کنجکاوی های آزار دهنده حفظ کنیم».(اسکولز،۱۳۷۹ :ص۳)

«داستان یا نوول اثری است روایی به نثر که مبتنی برجعل وخیال fictionباشد. اگر طولانی باشد به آن رمان واگر کوتاه باشدبه آن داستان کوتاه shortstory می گویند». (شمیسا،۱۳۸۹: ص۱۵۳)

میر هادی در این باره می نویسد :«داستان سخن یا نوشته ای است که در آن گوینده ونویسنده، فکر وهدف خود را در قالب رویدادهای واقعی یا خیالی که برای شخصیت های گوناگون پیش می آید؛بیان می کند. کنجکاوی شنونده یا خواننده را برمی انگیزد تا از دنباله ی رویداد ونتیجه ی آن ها

آگاه شود.داستان از روزگاران کهن تا به امروز مهم ترین گونه ی ادبی در ادبیات شفاهی و سپس در ادبیات کتبی مردم جهان بوده است.»(میرهادی،۱۳۷۱:ص۱۰۷)

شریفی در تعریف داستان می نویسد:«عنوان عمومی برای متن منثوری که متضمن نقل چند واقعه باشد؛ با هم رابطه ای علی ومعلولی دارند وبه نحوی تابع توالی زمان هستند.»(شریفی،۱۳۸۷:ص٦١١)

۲-۲- انواع داستان:

داستان سرایی و قصّه گویی پیشینه ای بسیار کهن دارد. مردم شناسان قصّه گویی و انواع آن را به بحث گذاشته و آغاز پیدایش آن را مربوط به دوره ی شکار دانسته اند انعکاس این نظریه را در نوشته ی سامرست موآم می بینیم : داستان در ظلمت زمانی آفریده شده ، وقتی که شکارچی در آن هنگام که همه سیر خورده و آشامیده بودند ، برای آنکه ساعات فراغت و استراحت رفقای خود را سرگرم کننده سازد ، حادثه عجیب و غریبی را که شنیده بود در کنار آتش غـار تـعریف می کرد . تا همین امروز در شهرهای مشرق زمین مرد نقالی را می بیند که در بازار نشسته است و حلقه ای از شنوندگان مشتاق دور او جمع شده اند و به حکایاتی که از دورانهای دور ارث برده است و نقل می کند گوش می دهند. (دست غیب، ۱۳۸۵ :ص۸)

انواع داستان های کهن از نظر موضوع و سبک :

« ۱ ـ عاشقانه (غنایی): ویس و رامین

۲ ـ عرفانی : منطق الطیر

۳ ـ حماسی و پهلوانی : شاهنامه

٤ ـ رمانس : سمک عیار

۵ ـ حماسه ی دینی : سیره ی حمزه یا رموز حمزه

٦ ـ تراژیک : رستم و سهراب

۷ ـ طنز : حکایات عبید زاکانی

۸ ـ تعلیمی (اخلاق) : حکایاتی از بوستان

۹ ـ فلسفی : حی بن یقظان

۱۰ ـ رمزی (سمبلیک) : داستان هایی از سهروردی

۱۱ ـ داستان وهمی و جادویی : حکایاتی که در کتب عجایب المخلوقات آمده است .

۱۲ ـ داستان های واقعی : اسرار التوحید

۱۳ ـ داستان های قرآنی : قصص الانبیاء

١٤ ـ تمثیل : کلیله و دمنه

۱۵ ـ مقامه نویسی : مقامات حمیدی». (شمیسا،۱۳۷۰ : صص۲۰۵-۲۰٤)

قصّه را در مفهوم کلی‌اش به انواعی تقسیم کرده‌اند: افسانه ، افسانه تمثیلی ، تمثیل اخلاقی، قصه‌ـ مثال ، حکایت لطیفه‌وار ، افسانه پریان ، افسانه پهلوانان ، رمانس و اسطوره . داستان را از حیث قالب، به داستان کوتاه و داستان بلند تقسیم کرده‌اند. پیداست که این انواع در ادبیات کودک و نوجوان متناسب با ظرفیت و حوصله و ذوق کودکان شکلی متفاوت با حوزه ادبیات بزرگسالان به خود می‌گیرد. در حوزه کودک، به علت علاقه مخاطب به تصویر، شکل داستانها نسبت به داستانهای بزرگسالان، متفاوت و اغلب مصور است که به سه شکل متفاوت پدید می‌آید: کتاب تصویری ، که در آن، تصویر بیشترین سهم را دارد و متن اندک است و یا اساسا وجود ندارد، و تصاویر جانشین متن شده است؛ کتاب مصور ، که در آن متن زیاد است و تصاویر اندکی آن را همراهی می‌کنند (قائینی،۱۳۷٦:ص۱۱،۱۹)

دسته بندی گروه های سنی کودک ونوجوان با توجه به تفاوت داستان کودک با نوجوان:

دست اندر کاران داستان کودک ونوجوان اغلب کشورها، با توجه به تفاوت های دیده شده بین داستان های کودک با داستان های نوجوان ونیز داستان های کودکانه با هم دسته نام یا علامت و نشانه ای قرار داده اند. در کشور ما، از سال ها پیش کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، گروه های سنی کودکان ونوجوانان را به شکل زیر دسته بندی کرده و برای هر کدام حرفی از حروف الفبا اختصاص داده است.

گروه سنی«الف»یا مخاطبان پیش دبستانی.

گروه سنی«ب»یا مخاطبانی که در سال های دوم وسوم دبستان تحصیل می کنند.

گروه سنی« ج»یا مخاطبانی که در سال های سوم تاپنجم دبستان تحصیل می کنند.

گروه سنی«د»یا مخاطبانی که در دوره ی راهنمایی تحصیلی تحصیل می کنند.

گروه سنی«هـ»یا مخاطبانی که در دبیرستان تحصیل می کنند.(بکایی،۱۳۹۳:ص۲۳)

۲-۳- داستا ن کودک ونوجوان

داستان کودک ونوجوان زیر شاخه ای از ادبیات داستانی است که برای خواندن کودکان ونوجوانان نوشته می شود.(بکایی،۱۳۹۳:ص۱۰)

ادبیات کودکان یکی از گونه های مهم در ادبیات است که نسبت به گونه های دیگر توجه چندانی از طرف جامعه شناسان ادبیات به آن نشده است. ادبیات کودکان از آنرو حائز اهمیت فراوان است که بسیاری از اندیشمندان و فلاسفه، دوره کودکی را مرحله خطیری در زندگی ملت ها می دانند. زیرا کودکان برای پذیرش یا رد بسیاری از افکار، باورها و عادت ها استعداد بسیاری دارند. لذا، دوره کودکی پایه ای است که شخصیت جوامع بعدی در آن شکل می گیرد تا آنجا که برخی از متفکران گفته اند: «آنگونه که کودکان زیستند، سرنوشت جوامع بعدی نیز همان گونه خواهد بود». از همین جا اهمیت و ارزش دوره کودکی به مثابه اولین مرحله در ساختن جوامع بشری روشن می گردد.

ادبیات کودک و نوجوان گونه‌ای از ادبیات است که جداسازی آن از بخش‌های دیگر ادبیات با سن مخاطبان آن انجام می‌شود. این گونه ادبی هنگامی پدید آمد که بزرگسالان متوجه شدند کودکان و نوجوانان به سبب گنجایش‌های شناختی و ویژگی‌های رشدی خود آمادگی پذیرش متن‌های سنگین را ندارند و به متن‌هایی نیاز دارند که پاسخگوی دوره رشد آن‌ها باشد.

ادبیات کودک و نوجوان به نوشته‌ها و سروده‌های ادبی ویژه‌ی کودکان و نوجوانان می‌گویند. این نوع ادبیات هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه، مانند لالائی‌ها، مثل‌ها، قصه‌ها است و هم داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و اشعار و نیز نوشته‌هایی در زمینه‌ی دین، دانش اجتماعی، علم و کاربردهای آن، هنر و سرگرمی را دربر می‌گیرد که نویسندگان و سرایندگان برای کودکان و نوجوانان پدید می-آورند.(انوشه،۱۳۷٦،ص۵۹)

۲-۴- ویژگی های مهم داستان کودک و نوجوان

داستانی که برای کودکان نوشته می شود دارای ویژگی های است، بنابراین ضرورت توجه به مخاطب یعنی کودک وویژگی ها و شرایط درک و فهم او بسیار مهم و ضروری می نماید.

«سیدآبادی این ویژگی ها را این گونه بر می شمارد:

مخاطب اصلی آن کودک باشد.

کودک را با رخدادهای جهان وانسان ها واجتماع آشنا کند.

نیروی هویت بخشی و کمک به هم نوع را در او تقویت کند.

قدرت تخیل کودک را بالا ببرد.

آموزش مستقیم در آن صورت نگیرد، اما جنبه ی آموزشی آن زیاد باشد.

زبانی ساده و قابل فهم و در عین حال زیبا و شاعرانه و کودکانه داشته باشد.

مسائلی را که کودک با آن ها در ارتباط است به او بدهد.

به او بینش کافی را برای پذیرفتن واقعیت های تلخ و ناملایم بدهد.

کودک را به حفظ ارزش ها و هنجارها و احترام به قانون گرایش دهد و از عقاید خرافی و از بدی ها دور سازد.

صفحه های کتاب خیلی زیاد نباشد و از کتاب ریز و سطر های نزدیک به هم استفاده نشود.

تصویر روی جلد آن جذاب و رنگی باشد.»(سید آبادی، ۱۳۸۱، ش۲۸:ص۲۰)

کودکان خردسال به متن‌هایی آهنگین و کوتاه مانند لالایی‌ها و ترانه – متل‌ها و ترانه‌های آهنگین واکنش بیشتری نشان می‌دهند. هرچه گروه سنی مخاطبان بالاتر برود، آن‌ها کم کم می‌توانند داستان‌هایی را با واژگان بیشتر بشنوند. ویژگی دیگر ادبیات کودک و نوجوان در این است که با سطح سواد کودکان پیوند دارد. کودک نوآموز تنها می‌تواند متن‌های ساده را بخواند و بفهمد. هرچه سواد او بیشتر می‌شود، متن‌هایی با دایره واژگانی گسترده‌تر را درک می‌کند. کودکانی که به مرز نوجوانی و پس از آن می‌رسند می‌توانند رمان‌های متناسب با نیازهای خود را مطالعه کنند. امروزه این رمان‌ها اغلب در قالب فانتزی‌ها یا داستان‌های علمی و تخیلی منتشر می‌شود. البته داستان‌های واقع‌گرایی که بازتاب‌دهنده احساسات و درگیری‌های زیستی و اجتماعی نوجوانان در موضوعاتی مانند جدایی پدر و مادر، مرگ نزدیکان، بیماری‌ها و عشق‌های دوره نوجوانی است نیز به فراوانی منتشر می‌شود.

برخی دیگر از این ویژگی ها عبارتند از :

۱- با زبان و بیان، توانایی درک و زبان نوشتاری، تخیل و تجربه‌های کودکان و نوجوانان متناسب است.

۲- به رشد و پرورش شخصیت خواننده کمک می‌کند.

۳- اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان برابر با اهمیت نوشته می‌داند و همواره بخشی از پیام را با تصویر بیان می‌کند.(انوشه،۱۳۷٦،ص۵۹)

۲-۵- مهم ترین اهداف داستان کودک ونوجوان

داستان در تعلیم و تربیت، فرهنگ، سازگار نمودن کودک و خلاق کردن او نقش مهمی را ایفا کرده است.

«داستان، کودکان را با مناسبات اجتماعی، احساسات، اندیشه ها، عواطف سجایا و سرشت و سرنوشت انسان ها آشنا می سازد...رویا وبیداری را تقویت می کند. حساسیت را نسبت به صداها، رنگ ها، آدم ها، رویدادها و حوادث پیرامون افزایش می دهد وفرصت دریافت پیام های اخلاقی وانسانی را فراهم می سازد.»(کریمی،۱۳۸۵:ص۲۰۲)

«داستان، راه ورسم زندگی و برخورد با دشواری ها را غیر مستقیم به کودکان ونوجوانان می آموزند و آن ها را با طبیعت و زندگی اجتماعی و گذشته ها آشنا می کند.»(فرهنگ نامه شورای عالی کتاب کودک، ۱۳۷٦:ص۱٦۷)

دیگر اهداف داستان کودک ونوجوان را انوشه این گونه بیان کرده است:

الف) آماده کردن کودک برای شناختن، دوست داشتن و ساختن محیط.

ب) شناساندن کودک به خویشتن، ایجاد احترام به اصالت انسانی و میل به اعتلای مدام.

ج) سرگرم کردن و لذت‌بخش بودن.

د) علاقه‌مند کردن کودک به مطالعه و ایجاد عادت به آن.

هـ) ایجاد و تقویت صلح در جهان. (انوشه،۱۳۷٦،ص ٦۰)

۲–۶– نحوه و زمان پدید آمدن داستان کودک و نوجوان

فولکلور یا فرهنگ عامه همچنان که سرآغاز پیدایی همه‌ی هنرهاست، سرآغاز ادبیات و به خصوص ادبیات کودکان نیز است. لالایی‌ها، مثل ها، ترانه‌های کودکان، افسانه‌های خردسالان، داستان‌های ماجرایی و حماسی و عاشقانه و اسطوره‌ها که همه زائیده‌ی تخیل و تفکر مردم اعصار مختلف هستند؛ بنیاد و اساس ادبیات کودکان و نوجوانان را تشکیل می‌دهد. بنابراین ادبیات کودکان سرچشمه در فولکلور و فرهنگ عامه دارد و به کهنسالی زندگی بشر بر روی زمین است. (همان،ص ٦٠)

۲–۷– بررسی کلی داستان کودک و نوجوان در ایران و جهان

۲–۷–۱– ادبیات داستانی کودک درجهان

ادبیات کودکان و نوجوانان به معنی واقعی آن، یعنی نوشته‌هایی که در آن حس و حال کودکانه حاکم باشد، به زبان و نثری مناسب سطح سواد کودکان نوشته شده و معمولا همراه با تصاویر است؛ به‌عنوان یک شکل ادبی مستقل تقریبا از نیمه‌ی دوم سده‌ی هجدهم میلادی در جهان پدید آمده است. در ظهور دیر هنگام این نوع ادبیات، عوامل اقتصادی و اجتماعی مؤثر بودند. پیش از عصر جدید(رنسانس) به کودکان بیشتر همچون بزرگ‌سالانی کوچک نگریسته می‌شد و ادبیاتی ویژه‌ی نیازهای خاص و سطح درک و فهم آنان ضروری شمرده نمی‌شد. در کشورهای اروپایی، یکی از کتاب‌های چاپی ویژه‌ی کودکان «جهان مرئی در تصاویر» (١٦٥٨م) از «کومنیوس» (١٥٩٢–١٦٧٠م) است. کتابی که آموزشی و درسی بود، ولی نخستین کتاب مصور کودکان به شمار می‌آید. بعدها «شارل پرو» در فرانسه و «برادران گریم» در آلمان، قصه‌های کهن و معروف سرزمینشان را گردآوری و بازنویسی کردند که این کتاب‌ها بسیار مورد توجه قرار گرفت و در کشورهای مختلف از جمله ایران ترجمه شد. در سده‌ی نوزدهم میلادی تصاویر نقش برجسته‌ای در کتاب‌های کودکان یافتند و

همچون امروز برای جلب توجه کودکان به داستان‌ها کمک به آنها برای تجسم شخصیت‌ها و کنش‌های داستانی به کار رفتند. این نوع ادبیات تا سده‌ی بیستم به‌عنوان یک نوع ادبی عمده تکامل یافت و شکل پذیرفت و در این سده به اوج تکامل خود رسید. (انوشه،۱۳۷٦،ص ٦۰)

۲–۷–۲– ادبیات داستانی کودک ونوجوان در ایران

«شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم ایرانیان از قدیم به امر تربیت کودک توجه ویژه‌ای قایل بوده‌اند و آن‌را یکی از وظایف مهم والدین می‌دانسته‌اند، به‌طوری که کمتر نوشته ادبی را می‌توان یافت که به تربیت کودک و ضرورت آن اشاره نکرده باشد. لکن نقطه ضعفی از دیدگاه روان‌شناسی و آموزش و پرورش در آنها دیده می‌شود، این است که در تمام آنها کودک کوچک‌شده بزرگ‌سال پنداشته‌شده، و به آینده کودک بیش از حال او توجه شده است؛ به همین سبب ادبیات کودکان به معنا و مفهومی ما امروز از آن داریم در ایران کاملا تازگی دارد و شاید تاریخ آن به ربع قرن بیشتر تجاوز نکند.»(شعاری‌نژاد،۱۳٦۸ ،ص۳۷)

۲–۸–عناصر داستان کودک ونوجوان

عناصر داستان اجزای بنیادین تشکیل دهنده داستان هستندکه عبارتند از:

۲–۸–۱– طرح(پیرنگ)

یوسفی در مورد چگونگی شکل گیری طرح در ذهن نویسنده ، می گوید:

«زمانی که اندیشه، تصویر، حس، یا دیگر انگیزه های نوشتن، راه را برای خلق اثری هموار می کند، ذهن به سوی طراحی داستان می رود.

طرح در داستان های کودکان بسیار ساده تر از داستان های بزرگسالان است.« اگر داستان برای گروه سنی زیر دبستان باشد، طرح به سادگی گرایش دارد. اگر داستان برای نوجوانان نوشته شود، طرح به سمت پیچیدگی میل پیدا می کند.»(محمدی،۱۳٦۷:ص۱۰۵)

«طرح، در اصطلاح شناسی داستان، به چگونگی آرایش گفته می شود که نویسنده به رویدادهای داستان می بخشدتا به نتیجه ای که دلخواه اوست دست یابد. هر طرح زنجیره ای از رویدادهای به هم پیوسته است که در کشاکش نیروهای مختلف به اوج به نتیجه می رسد.»(ایرانی،۱۳٦٤:ص١٦٤)

علیت و معلول بودن، ویژگی مهم طرح است.

مثال فوسترمعروف است که «سلطان مرد وسپس ملکه مرد» داستان است. اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه در گذشت» طرح است زیرا، در اینجا توالی زمانی حفظ شده ولیکن حس سببیت برآن سایه افکنده است. یا این که «ملکه مرد وکسی از علت امر آگاه نبود تا بعد که معلوم شد از غم مرگ سلطان بوده است»این طرح است به علاوه یک راز واین شکلی است که می توان به کمال بسط داد. زیرا توالی زمان را تعلیق می کند وتا آن جا که محدودیت هایش اجازه می دهد از داستان فاصله می گیرد. همین مرگ ملکه را در نظربگیرید. اگر داستان باشدمی گوییم: « خوب بعد؟» و اگر طرح باشد می پرسیم:«چرا؟»(همان،صص۱۱۳-۱۱۲)

محمود حکیمی،درباره ویژگی های«طرح» می گوید:

«- کامل باشد. یعنی سرنوشت و سرانجام حوادث و ماجراها را برای مخاطب روشن کند... .

- نوباشد. یعنی گزینش، چینش وآرایش حادثه برای روایت کردن داستان به گونه ای و ترتیبی باشد که در نظر مخاطب، نوو کلیشه ای باشد.

- انسجام وتاثیر واحد داشته باشد. یعنی تمام اجزای ابتدایی- میانی و پایانی شامل آغاز، فراز، گره افکنی، اوج، فرود، گره گشایی و پایان با یکدیگر ارتباط متقابل و تکمیلی را داشته باشند ویکدیگر را جهت پیشبرد داستان تکمیل کنند.

– تعلیق مناسب داشته باشد. یعنی حوادث و ماجراها به ترتیب و روندی روایت شوند که با شک و انتظار، حس تعلیق مناسبی به وجود بیاورند و خواننده را به ادامه ی داستان مجبور کنند.

– به معرفی شخصیت ها(اصلی و فرعی) و شخصیت پردازی آن ها بپردازد... .

– آغاز و پایان داستان واقعی حوادث را مشخص و روشن کند.

– زمان و مکان حادثه و ماجراها و همچنین راوی و روایت را مشخص کند.

– ریتم یا ضرباهنگ(آهنگ پیشروی) حادثه را مشخص و منظم کند. اصطلاح ریتم یا ضرباهنگ که از علم موسیقی وام گرفته شده اند، می توانند در دو سطح ساختاری و زبانی داستان بروز کند.»(حکیمی،۱۳۸۳:صص۵۸-۵۲)

طرح در داستان های کودکان بسیار ساده تراز داستان های بزرگسالان است.

«اگر داستان برای گروه سنی زیر دبستان باشد، طرح به سادگی گرایش دارد. اگر داستان برای نوجوانان نوشته شود، طرح به سمت پیچیدگی میل پیدا می کند.»(محمدی،۱۳۷٦:ص۱۰۵)

«طرح درست برای قصه های کودکان، طرحی است که پر از تحرک و هیجان باشد. بزرگسالان ممکن است داستان هایی را که مطلقا حدیث نفس هستند و تفکرات فلسفی قهرمان، صفحات بسیاری از کتاب را پر کرده است، بپسندند ولی با قاطعیت می توان گفت که هیچ کودکی از چنین قصه ای خوشش نمی آید. کودک از قصه ای خوشش می آید که معمایی در آن طرح است باید حل شود و مشکلی که باید از میان برداشته شود و هدفی که باید به آن دست یافت.»(حکیمی و کاموس،۱۳۸٤:ص٦۲)

۲-۸-۲- موضوع

«موضوع محور اندیشه، تفکر و باوری است که نویسنده تلاش می کند در داستانش آن را نشان دهد.»(بکایی،۱۳۹۳:ص۳۲)

هر داستان ناگزیر از داشتن موضوعی است.«موضوع شامل مجموعه پدیده ها و حادثه هایی است که داستان را می آفریند و درون مایه آن را به تصویر میکند. به عبارت دیگر قلمرویی است که در آن خلاقیت، می توان درون مایه خود را به نمایش بگذارد.»(میرصادقی،۱۳۷۷:ص۱۳٤)

«موضوع های داستانی را گاه به موضوع های اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی،شخصی،تخیلی، عاشقانه و انواع دیگر تقسیم می کنند. این تقسیم بندی اگر پیامی نداشته باشد دست کم تاکیدی بر این نکته است که داستان نویسی از چنان ظرفیتی برخوردار است که تقریبا در همه ی حوزه های انسانی می تواند بستر مناسبی نمایش هنرمندانه ی اندیشه ها وعواطف انسانی باشد.»(مستور، ۱۳۷۹:ص۲۸۹)

موضوع داستان های کودکان ونوجوانان را می توان به سه دسته کلی ساماندهی کرد:

«۱- خود آنان، ۲-زندگی فردی وجمعی آنان، ۳- دانستنی های مورد نیاز آن ها.

موضوع گونه های ادبیات داستانی کودکان ونوجوانان سازگار با ساختار ذهنی و تجربی آنان برگزیده می شود.»(نعمت اللهی،۱۳۸۵:ص٦٥)

پولادی در مورد موضوع داستان های کودکان می نویسد:

«در داستان های کودکان واقع گرای هر موضوعیtemeچه کوچک چه بزرگ، شایسته ی توجه است. آن چه مهم است آن است که با دنیای کودکان و رغبت های آنان هماهنگ باشد.

در دنیای داستان های کودک، کم نیستند قصه هایی که موضوع آن ها، مناسبات کودک یا حیوانات دست آموزاست. مناسبات کودک با اعضای بزرگ تر و کوچک تر خانواده، با خواهران و برادران، با هم سالان در کوچه و خیابان، با دوستان در مدرسه و آرزوها و دغدغه های کوچک و بزرگ آن ها، ترس ها وغم ها و شادی های کوچک آن ها، همه از جمله مسائلی است که موضوع داستان های واقع گرا قرار گرفته است.»(پولادی،۱۳۸٤:ص۲۷)

۲-۸-۳- «درون مایه»، «پیام»

«یکی از راه های تقسیم بندی داستان ها دسته بندی«درون مایه» های داستانی است. برای مثال داستان هایی که درون مایه ی آن ها اجتماعی یا عاطفی یا علمی یا دینی یا... است.» (بکایی،۱۳۹۳:ص۳۵)

«درون مایه داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تعبیر می شود، دیدگاه و جهت گیری نویسنده است نسبت به موضوع داستان.»(مستور،۱۳۷۹:ص۳۰)

یوسفی در این باره می نویسد:«درون مایه ی هر داستان ستون فقرات آن اثر است و مضمونی را در برمی گیرد که اثر، انتقال دهنده ی آن است و نیز پیش می آید گاه نویسنده به دنبال ارائه درون مایه ای خاص است، اما خواننده، درون مایه ای دیگر را از اثر دریافت می کند وهر درون مایه ای تا لباسی زیبا از هنر خود نپوشد، حتی اگر برترین و بهترین درون مایه باشد به جایگاه مناسب خود درست نمی آید؛ زیرا شکل وساختار هنرمندانه وخلاقانه ی یک اثر است که می تواند ارزش واقعی یک درون مایه را بیان و آشکار کند.»(یوسفی،۱۳۸۳:ص۱۷)

«یکی از نکته های مهم و قابل توجه درباره ی پیام های داستانی این است که تمامی پیام های ممکنی که داستان های کودک ونوجوان می توانند با خود حمل کنند، باید جمله یا جمله هایی اخلاقی باشند که مورد تایید تمامی فرهنگ هاست. برای مثال نمی شود اعتقادات یک فرهنگ خاص مثل «پریدن از روی آتش در روز چهارشنبه سوری برای رفع نحسی» ویا«اعتقاد به انداختن یک سکه در چشمه ای در ایتالیا برای رسیدن به آرزو» را پیام یک داستان قرار داد.»(بکایی،۱۳۹۳:ص۳۷)

حجازی معتقد است که:«درون مایه در ادبیات کودکان حاوی اشارات معنوی و اخلاقی است. لیکن نباید نتیجه گرفت که نوعی بیان نصیحت همراه با مثل و تمثیل است. در ادبیات، طی اعمال شخصیت ها و پیشرفت طرح وقایع، معنا ضمن تجربه پدید می آید. این معنا همان درون مایه است، می تواند به طور صریح مثلا در یک افسانه و یا به طور ذهنی در یک تمثیل، یک قطعه تخیلی، یا یک داستان واقع گرا بیان شود.»(حجازی، ۱۳۸۰:ص۹۸)

۲-۸-۴- لحن

یوسفی لحن را یکی از عناصر مهم در داستان معرفی می کند و معتقد است:

«یکی از مواردمهم وقابل تامل در داستان نویسی «لحن» اثر است. لحن راه حس گیری و همراه شدن و نشدن خواننده را هموار می کند. لحن مانند بستر رودی است که خواننده در آن مانند یک ماهی راه می افتد و می رود تا به جایی برسد که روشن نیست مردابی خشک است یا دریا!

همه ی عناصر داستان نویسی به گونه ای با لحن شناخته می شوند.شخصیت پردازی یک اثر با لحن آن صورت می گیرد.»(یوسفی،۱۳۸٤:ص۸٤)

لحن اثر، دایره ای بزرگ را در برمی گیرد که شامل زبان، واژه، معنا، آهنگ کلام، جملات، و شناخت گویش اقشار و طبقات گوناگون و به طور کامل تر شناخت عمیق شخصیت های داستان را ممکن می سازد.لحن هر اثر از آغاز نگارش داستان مشخص می شود تا خواننده را در فضای نوع کار قرار دهد. لحن به آوا و آهنگ صدای گوینده ای می ماند که به هنگام سخن گفتن ما را با خود همراه می کند یا پس می راند.(همان،ص۸۵)

لحن گونه های متفاوت دارد: تراژیک، رمانتیک، سمبلیک و.....هر یک از انواع لحن ها حالتی خاص و تاثیری ویژه به اثر می بخشد که در شرایط مناسب و منطقی با ذهن خواننده ارتباط برقرار می کند.(همان،ص۹۲)

میرصادقی می گوید:

«لحن، هم چنین باید با زمان وعصری که نویسنده در آن زندگی می کند هماهنگی و هم خوانی داشته باشد. لحن داستان های بعد از مشروطیت، خاص آن دوران است ومناسب داستان های امروزی نیست، مگر آن که بخواهیم داستانی هجو آمیز بنویسیم.»(میرصادقی، ۱۳۷٦:ص۵۲۱)

«قابل توجه است که استفاده ی نامناسب از لحن سبب می شود تا وحدت داستان آسیب ببیندو از ظرفیت تاثیر گذاری داستان کاسته شود. در داستان های جدی پرهیز از لحن های جاودانه و یا

دلسوزانه و حتی لحن های سراسر طنزآلود یک اصل کلی است. اصلی که به بهترین شکل در داستان های چخوف، همینگوی، سالینجرو کارور، نمود و ظهور یافته است.»(مستور،۱۳۷۹:ص٤٨)

۲–۸–۵– زاویه دید

یوسفی زاویه دید را این گونه تعبیر می کند:«زاویه دیدبه نوعی از روایت گفته می شود که نویسنده ازآن طریق می خواهد قصه اش را پیش ببردو نویسندگان معمولا از زاویه دید"سوم شخص"و "اول شخص"استفاده می کند، اما گاهی نویسندگانی زاویه "دوم شخص" را نیز به کار می برند.

زاویه دید سه جور ارتباط برای داستان به وجود می آورد. به همین دلیل انتخاب درست ومناسب آن بسیار موثر است. در آغاز زاویه دیدبا مخاطبِ اثر، رابطه برقرار می کند و آن باید چنان باشد که بستری مهیا سازد تا خواننده ی اثر با داستان ارتباطی تنگاتنگ و قوی برقرار کندو به آن نوع از روایت دل بسپارد وبا داستان همراه شود و زمینه ی همذات پنداری او با شخصیت های داستان میسر گردد..

در مرحله دوم زاویه دید با خالق اثر رابطه برقرار می کند. زاویه باید چنان از دل داستان بروید که نویسنده باآن در گیر نگردد و داستان بر بستری روان و سیال پیش رود. در اصل نویسنده باید بر آن سوار باشد ودر رگ های اثر جاری گردد تا خود نیز جزیی از روند داستان گردد وبه سر منزل مقصود برسد.

در مرحله ی سوم زاویه دید با خود اثر رابطه برقرار می کند. اگر نویسنده نوعی زاویه دید را به دلخواه خویش به اثر تحمیل کند، اما توان آن را نداشته باشد که اثر را با آن زاویه دید به پیش هدایت کند، به لوکوموتیورانی می ماند که از لوکوموتیورانی سر رشته ای ندارد؛ بنابراین داستان، یا در جا می زند یا به بیراهه می رود و یا سرگردان می شود و در تلاطم نادرست زاویه دید، زیبایی از بین می رود.»(یوسفی،۱۳۸٤:ص ۳۱–۳۰)

«هر داستان به طریقی روایت می شودو حتی ممکن است در یک داستان واحد،از انحاء مختلف روایت استفاده شود. معمول ترین شیوه های روایت، استفاده از اول شخص(من) و سوم شخص(او) است. در روایت اول شخص، خود نویسنده یکی از افراد داستان است و گاهی خود قهرمان اصلی است. اما روایت سوم شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می دهد. در روش روایی سوم شخص، راوی ممکن است علام ودانای کل omniscient باشد، یعنی از همه ی ماجراها و حوادث و افکار و خیالات قهرمانان اطلاع داشته باشد. یکی از انواع این گونه راوی، راوی فضول intrusive narrator است که نه تنها در همه ی صحنه های داستان آزادانه رفت و آمد دارد و بر اعمال و افکار قهرمانان ناظر است بلکه افکار و احساسات و اعمال آنان را محک می زند و ارزش گذاری می کند. بسیاری از داستان های معروف به این شیوه نوشته شده اند، از قبیل جنگ و صلح تولستوی و برخی از آثار داستا- یوسکی و دیکنز.»(شمیسا،۱۳۸۹:ص۱۷۲)

میر صادقی این عنصر داستان را این گونه تعریف می کند:«زاویه دید، نمایش دهنده ی شیوه ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند و در واقع رابطه ی نویسنده را با داستان نشان می دهد.»(میرصادقی،۱۳۷٦:ص۵۹۰)

بکایی در مورد زاویه دید در داستان کودک ونوجوان می گوید:«در بیشتر داستان های کودک، مخصوص گروه های سنی «الف» و «ب» و اغلب داستان های مخصوص گروه سنی «ج» نویسندگان از زاویه دید «دانای کل» استفاده کرده اند و نویسندگان داستان های نوجوان، مخصوص گروه های سنی «د» و «هـ» زاویه دید « من راوی» را به کار گرفته اند.

حفظ زاویه دید در طول داستان جزو باید های داستان است، ولی گاهی داستان هایی دیده می شود که در آن ها زاویه ی دید به شکلی فنی و قابل قبول تغییر می کند و داستان از زبانی متفاوت روایت می شود.

به طور کلی اغلب نویسندگان داستان های کودک ترجیح می دهند در طول داستان زاویه دید و راوی داستان را ثابت نگه دارند و زیر بار خطر پراکنده شدن تمرکز خوانندگان نروند. ولی نویسندگان

داستان های نوجوان که دستشان برای نوشتن داستان های بلندتر باز است، گاهی راوی های فصل های مختلف را تغییر می دهند.»(بکایی،۱۳۹۳:ص٥٤-٥٣)

۲-۸-۶-زبان

«زبان در مفهوم وسیع عام آن، هر گونه نشانه ای که به وسیله ی آن زنده ای بتواند حالات یا معانی موجود را در ذهن خود به ذهن موجود دیگری انتقال دهد، زبان خوانده می شود، این تعریف، چنان که دیده می شود نظام ارتباطی حیوانات را که از طریق حرکات یا اصوات به صورت غریزی انجام می گیرد نیز شامل می شود.»(قادری،۱۳۸۰:ص۳۰۰)

«همه آن چیز هایی که در داستان پیدا می شود، فهم و برداشت خوانندگان از واژه هایی است که نویسنده انتخاب کرده و کنار هم چیده است. به عبارت دیگر زبان، ماده ی داستان است و تنها چیزی است که می شود آن را با حواس پنج گانه حس کرد.

صاحب نظران به مجموعه ی واژه ها، سبک چینش واژه ها در جمله ها، سبک چینش جمله ها در بند ها، سبک چینش بندها در فصل های یک داستان، زبان آن داستان می گویند. به این ترتیب هر داستانی زبانی خاص پیدا می کند که نشان دهنده ی سلیقه و سبک نویسنده آن داستان است.»(بکایی،۱۳۹۳:ص۵۷)

مستور در مورد عنصر زبان معتقد است:«زبان شیوه سخن گفتن نویسنده است در داستان. این شیوه می تواند از سوی راوی و یا خود نویسنده اختیار شود. گرچه، عناصر تشکیل دهنده و یا تاثیر گذار در خلق زبان متنوع است اما برخی نویسندگان با آمیزه ای از این عناصر زبانی دست می یازند که نوشته ی آن ها را از دیگران متمایز می کند.»(مستور،۱۳۷۹:ص۵۱)

نعمت اللهی نقش زبان را که مناسب برای آفرینش های ادبی است، این گونه توصیف می کند:«گزینش به جا و سنجیده ی واژگان زبان معیار، درست نویسی و به کارگیری آن ها بر پایه ی قاعده های دستوری، برای ایجاد نشانه های تصویری و سرانجام، آفرینش زیبایی های لفظی و معنوی

با آرایه های ادبی و ساماندهی آن در سبکی یگانه، نشانگر نقش بنیادین زبان مناسب برای آفرینش های ادبی است.»(نعمت اللهی،۱۳۸۵:ص۳۹)

بکایی در مورد نقش عنصر زبان در داستان کودک ونوجوان می گوید:«بحث زبان در داستان کودک و نوجوان یکی از مباحث بسیار پیچیده و پر اختلاف است که بسیاری از صاحب نظران به آن پرداخته اند. در میان فارسی زبانان اعتقاد به نوعی از زبان کودکی وجود دارد و اغلب کسانی که درباره ی این موضوع سخن می گویند، حرفشان را با شعری از مولوی آغاز می کنند که می گوید، وقتی کارت با کودکان افتاد باید به زبان کودکی حرف بزنی.(بکایی،۱۳۹۳:ص۵۸)

«ژوزه ساراماگو» برنده ی جایزه ی نوبل ادبیات می گوید:« داستان های کودکانه را باید با واژه های خیلی ساده نوشت. برای این که بچه ها با واژه های کمی آشنا هستند...برای نوشتن داستان کودکانه به غیر از توانایی انتخاب کلمه ها، باید بتوانیم داستان را ساده و روان بیان کنیم. برای این کار صبر و بردباری لازم است.»(همان:ص۵۸)

۲-۸-۷- فضا

فضا سازی در داستان به معنای جان بخشیدن از طریق توصیف و صحنه پردازی و تشریح شرایط و جو حاکم بر شخصیت های داستان است. تابلویی را در نظر بگیرید که نقاش آن با خطوطی مدادی تصاویر و نمادهای خاص خویش رابر بوم کشیده است، وسپس با اشاره های رنگ به رنگ قلم مو به سایه روشن ها، به تقابل و تضادرنگها، به کنش و واکنش چهره ها، به عمق و میدان، به دور و نزدیکی ها، و به تمام نیازهای تابلو، با رنگ ها جان می بخشد. نویسنده نیز در حیطه ی داستان با فضا سازی، چنین ویژگی ها و زیبایی ها را به اثر می بخشد.

فضا سازی در داستان از اندیشه و احساس نویسنده به شخصیت ها، و جریان داستان پیروی می کند. نویسنده با ایجاد فضاهای خاص، یک یک شخصیت هارا به خواننده ی خویش معرفی می کند.

در فضا سازی مکان، زمان، شرایط وقوع حادثه، کنش و واکنش شخصیت ها و ابعاد روانی حاکم بر داستان نشان داده می شود.(یوسفی،١٣٨٤:ص٩٣)

جو، فضای ذهنی داستان است که نویسنده آن را به وجود می آورد. در صحنه ی تئاتر مثلا، جو را با گذاشتن دکور و تنظیم نور به وجود می آورند و در داستان با عبارات و توصیفات. در جو و فضا، توصیفات بر خلاف زمینه، بیشتر جنبه ی درونی و ذهنی دارد و از این رو فضا از زمینه ی داستان قوی تر و حساس تر و موثرتر است. فضا می تواند شاد یا غمگینانه (که بیشتر این طور است) باشد. شکسپیر فضای ترسناک آغز هملت را با گفتگوی موجز نگهبانانی که متوجه حضور روح شده اند به وجود آورده است. (شمیسا، ١٣٨٦:ص١٧٥)

مستور در مورد ویژگی فضا در داستان می گوید: «فضا سازی در داستان از عناصری است که به دشواری به چنگ نویسنده می آید. این نکته ظاهرا بدان سبب است که خلق فضا، مثل اصل داستان نویسی آموختنی نیست و تجربه ای است شهودی که نویسنده در فرآیند تولید هنری اش، آن را می آفریند.»(مستور،١٣٧٩:ص ٥٠)

بکایی در مورد فضای داستانی معتقد است: «فضای داستانی، حسی است که خوانندگان در هنگام داستان پیدا می کنند. برای مثال: ممکن است یک داستان حس شادی، غمگینی، خشم، ترس و... را در خوانند گان خود ایجاد می کند. در هر داستان مکان، زمان، زبان و در یک کلام تمام عناصری که وظیفه ی نمایشی داستان را بر عهده دارند، فضای داستانی را ایجاد می کنند و حسی را که منظور نویسنده است، در مخاطب بر می انگیزند.»(بکایی،١٣٩٣:ص٥٩)

در مورد فضای داستان کودک ونوجوان بکایی می گوید: «برخی از صاحب نظران می گویند، فضای داستان های کودک ونوجوان تا حد امکان باید شاد، جذاب، دور از آلودگی به حس های ناپسند مثل ترس وخشم و نفرت و خشونت و...باشد. در مقابل برخی دیگر از کارشناسان معتقدند که باید کودکان ونوجوانان را با واقعیت های این جهان آشنا کرد و راه را برای توهم زده شدن آنان بست. در این میان برخی از کار شناسان راه میانه را پیش نهاد می کنند و می گویند، در مورد داستان های ویژه ی گروه های سنی «الف» و «ب» نباید هیچ گذشت و چشم پوشی نشان داد و باید به هر

قیمتی که هست از روح پاک و دل شاد کودکان حمایت کرد. ولی در داستان های ویژه ی گروه های سنی «ج» تا «هـ»، با بیش تر شدن سن مخاطبان می شود به واقعیت های اجتماعی توجه کرد و داستان هایی با فضا های متفاوتی ساخت.»(همان:ص۵۹)

۸-۲-۸ - شخصیت

بر اساس تعریف ، افرادی که در هر داستان حضور پیدا می کنند و ویژگی های شخصی و ناپیدای خود را در رفتار و گفتار و کردارشان ظاهر می سازند، مجموعه ی شخصیت های یک داستان را تشکیل می دهند. شخصیت های یک داستان گاه اندک و انگشت شمار و گاه پر تعداد است.(بکایی،۱۳۹۳:ص٤٦)

داد در تعریف شخصیت عقیده اش براین است که «شخصیت، در لغت به معنی ذات، خلق و خوی مخصوص شخص است و در معنی عام، عبارت از مجموعه خصوصیاتی است که حاصل برخورد غرایز و امیال نهفته انسان با دانش های اکتسابی او در زمینه های مختلف اجتماعی می باشد. در ادبیات، شخصیت، فرد ساخته شده ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی هایی برخوردار است و با این ویژگی در داستان و نمایش ظاهر می شود. اعمال و گفتاری که از اشخاص داستان سر می زند باید به گونه ای با خصایل و ویژگی های خاص آن ها هماهنگی و ارتباط داشته باشد».(داد،۱۳۷۱:ص۱۷۷)

همین واژه در کتابی دیگر چنین تعریف شده است:

«شخصیت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده، بدان فردیت و تشخیص بخشیده است.»(براهنی،۱۳٦۲:ص۲٤۹)

یوسفی معتقد است که «شخصیت و شخصیت پردازی در داستان، یکی از ارکان مهم هنر نویسندگی است. آن چه در تعریف شخصیت، از دیدگاه روانشناسی می آید، بخشی از تعریفی است که در داستان نویسی به آن اشاره دارند. در اصل شخصیت و شخصیت پردازی ستون فقرات یک

داستان محسوب می شود. همه ی تلاش ها، عرق ریزی ها، شوق و شورها، دل سوختن های نویسنده در شخصیت پردازی متجلی می شود و نشان می دهد که نویسنده از طریق کلام تا چه حدودی شخصیت های داستانش را می شناسد و چگونه آن ها را به خواننده انتقال داده است.»(یوسفی،۱۳۸٤:ص٤٥)

شخصیت در داستان شامل یک یک افراد، اشیا، حیوانات و دیگر پدیده هایی است که نویسنده در اثری واقع گرا، نمادین، یا فانتزی، یا طنز، و یا دیگر شیوه های هنری انتخاب می کند تا داستان بر محور آن شخصیت و دیگر شخصیت ها پیش برود.(همان،ص٤٦)

۲-۸-۹- گفت وگو

یکی دیگر از اصول داستان نویسی، که بسیار درباره ی آن سخن گفته اند و هر کتابی را در باب داستان بگشایند، از آن اشاره ای می بینید، گفتگومی باشد. بخش عمده ای از هر داستان را گفتگو ها تشکیل می دهند و بار عمده در معرفی و پردازش شخصیت ها بر دوش گفتگوهاست. چنان که گفته اند«تا مرد سخن نگفته باشد- عیب و هنرش نهفته باشد.» در واقع باید گفت:«تا شخصیت داستان سخن نگفته باشد- هویت و خاستگاهش نهفته باشد.» زمانی که یکی از شخصیت های داستان آغاز به تکلم می کند و سخنی می گوید، پنجره ای به روی خواننده می گشاید تا خواننده بداند با چه کسی، از چه طبقه ای، از کدام قشر اجتماعی، باچه فرهنگی، از کدام اقلیم، باچه بینشی و چه نیازو آرزوآشنا می شود. (یوسفی،۱۳۸٤:ص۱۰٤)

میر صادقی معتقد است:«در واقع گفت وگو خود در حکم عمل داستانی است زیرا در گفت وگو هم چیزی اتفاق می افتد. چیزی بر اثر صحبت دو نفر با هم صورت می گیرد. از این نظر گفت وگو حالت ایستایی ندارد و با پویایی آن به داستان طراوت و تحرک می دهد.»(میرصادقی،۱۳۷٦:ص٤٦۳)

ابراهیم یونسی نیز موارد کاربرد گفت وگو را در دست نویسنده ی آزموده، که به انجام هر کاری تواناست، چنین بیان می کند:

«۱- مکشوف کردن شخصیت و سرشت«توصیف عملی» پرسوناژ داستان.

۲-پیش بردن آکسیون(وقایع داستان).

۳-کاستن از سنگینی کار.

٤- وارد کردن حوادث در داستان.

۵-ارائه صحنه.

٦-دادن اطلاعات لازم به خواننده.»(یونسی، ۱۳۸٤:ص۳۵۱)

جمالی، یک گفت وگوی خوب را دارای ۸ ویژگی می داند که عبارتند از:

«۱- پیش بردن داستان.

۲- گفت وگوی همسو باشد و با شخصیت متناسب باشد...

۳-یک گفت وگوی خوب باید شخصیت پردازی کند.

٤-گفت وگوی خوب باید فضا سازی کند.

۵-گفت وگو باید درون مایه را منتقل کند.

٦- گفت وگوی خوب باید با نوع داستان هماهنگ باشد. مثلا گفت وگوهای داستان های پلیسی و عاشقانه شبیه به هم نیستند.

۷-گفت وگو باید زیر متن داشته باشد. پلی فونی و چند صدایی باشد. مثلا بچه ای که از پدرش می پرسد برام چیزی بخر، پدر می گوید باشد فردا. فردا چند معنا می تواند داشته باشد.

۸-گفت وگوی خوب باید ساده، کوتاه و موجز و دارای ضرباهنگ و لحن باشد و در میان نویسندگان ایرانی نثر جلال آل احمد بیشتر از دیگران، این خصیصه ها را داراست.»(جمالی،۱۳۸٤:ص۱۵۵)

یوسفی در توضیح گفت وگو می نویسد:«پس گفت وگو نقشی مهم در ساختار داستان دارد. پلی است که بخش های گوناگون اثر را به هم متصل می کند. با گفت و گو ماهیت اجتماعی، خانوادگی، طبقاتی، فرهنگیِ شخصیت ها آشکار می شود. داستانی که ضرورتا به گفت وگو نیاز دارد، بدون آن مانند رودی است که آبی درآن جاری نیست. شخصیت های داستان، اندیشه و افکار و آرزو وخواسته های خود را از طریق گفت وگو مطرح می کنند. تا زمانی که شخصیتی سخن نگوید، او را نخواهیم شناخت.

گفت وگو ها ما را با انواع گویش های محلی، قومی، نژادی آشنا می کنند.عناصر جامعه شناسی و روانشناسی و مردمشناسی اثر در گفت وگو ها متجلی می شود. سرانجام این که به کمک گفتگو می توان دریاقت که نویسنده تا چه اندازه شخصیت های اثرش را می شناسد و به زبان آنان تسلط دارد.»(یوسفی،۱۳۸٤:ص۱۲٤-۱۲۳)

فصل سوم

مینیمالیسم و بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان

در امثال وحکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی

۳-۱- کمینه گرایی یا مینیمالیسم چیست؟

«مینی مالیسم(مینی مالیسم با کمینه گرایی جنبش[است]که در دهه ۱۹٦۰ میلادی در آمریکا در عرصه هنرهای تجسمی، خاصه آثار سه بعدی پدید امد و سپس به مثابه یک سبک وارد ادبیات و هنرهای نمایشی شد. ویژگی این سبک در ادبیات و هنرهای نمایشی،کاهش مفرط محتوا اثر به حداقل عناصر ضروری است که نتیجه آن بالطبع محدودیت دایره واژگان یا صحنه نمایش وسادگی و خشکی آن و امساک از گفتار تا حد سکوت است.»(شریفی،۱۳۸۷:ص۸٦)

کمینه گرایی، ساده‌گرایی یا مینی‌مالیسم (Minimalism) مکتبی است که اساس آثار و بیان خود را بر پایه سادگی و روش‌های خالی از پیچیدگی معمول فلسفی بنیان گذاشته‌است. در دانشنامه ی بریتانیکا ذیل واژه مینیمالیسم آمده است:«مینیمالیست در ادبیات سبک یا اصلی ادبی است که برپایه ی فشردگی افراطی وایجاز بیش از حد محتوای اثر ادبی بنا شده است.» (گوهرین، ۱۳۷۷: ص۳۵)

«مینیمالیست ها در فشردگی وایجاز تا آن جا پیش می روند که فقط عناصر ضروری اثر ،آن هم در کمتری وکوتاهترین شکل ، باقی بماند. به همین دلیل کم حرفی از مشخص ترین ویژگی این آثار است.مینیمالیسم رادرفارسی معادل «خردگرایی وحداقل گرایی»دانسته اند.»(میرصادقی،۱۳۷۷:ص۸۹).

«این اصطلاح در اصل به معنی ایجاز وپیراستگی در تمام مقوله های عنری اعم از معماری ، طراحی، نقاشی ، گرافیک وموسیقی به کار رفته است.به عقیده ی مینیمالیست ها می توان در عرصه ی ادبیادت داستانی باحفظ اصول ساختاری وفنی یک قصه باکمترین میزان گفتگو ، با زبانی ساده داستانی شگرف آفرید» (گوهرین،۱۳۷۷:ص۱۸).

به نظر آنان سادگی وکم حجمی اصلیترین ویژگی این سبک است زیرا بیان ساده هم زیبا است وهم زمینه ی عاطفی قویتری را با مخاطبان فراهم می کند.

۳-۲- پیشنه ی مینیمالیسم درایران وجهان

مینیمالیست یا کمینه گرایی جنبشی است که در دهه ی ۱۹٦۰ میلادی در آمریکا در عرصه ی هنرهای تجسمی خاصه آثار سه بعدی پدید آمد وسپس به مثابه یک سبک وارد عرصه ی ادبیات وهنرهای نمایشی شد.

ویژگی این سبک در ادبیات وهنرهای نمایشی ، کاهش مفرط محتوی اثر به حداقل عناصر ضروری است که نتیجه ی آن بالطبع محدودیت دایره ی وازگان یا صحنه ی نمایش وسادگی وخشکی آن وامساک از گفتار تا حد سکوت است.(شریفی،۱۳۸۷:ص ۸٦)

برخی از پژوهشگران «دکامرون » اثر بوکاچیو و«قصه کانتربری» اثرچاسر را در قرن چهاردهم نقطه عطفی در نگارش داستان کوتاه محسوب می کنند؛ اما داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن ۱۹ شکل گرفت واولین کسی که به صورت جدی بدان پرداخت ،«آلن پو»بود. اوعلاوه برنوشتن داستان کوتاه از نظر تئوری نیز مطالبی در مورد آن نوشته وداستان کوتاه را به عنوان نوع ادبی مطرح کرد. (شمیسا،۱۳۷۳،ص۱۸).

گوگول وآنتوان چخوف روسی ، گی دوموپاسان فرانسوی ، سامرست موام انگلیسی وارنست همینگوی آمریکایی از نامداران عرصه ی داستان کوتاه محسوب می شوند که در این میان برخی ازآثار چخوف وهمینگوی در تکوین داستان های مینیمالیستی بسیار موثر بوده است.

البته همان طور که بیشتر اشاره شد آلن پو نیز در زمینه ی تئوریک داستان کوتاه ، نقش بسزایی داشته است. اودر سال ۱۸٤۲، با بررسی آثار نویسنده ی مشهور ناتانیل هاثورن اولین جستارتئوریک خود را درباره ی داستان کوتاه نوشت. گروهی از منتقدان این مقاله را اولین بیانیه ی غیررسمی مینی مالیستم محسوب کرده اند ، بی آن که تاثیر کسانی چون رابرت والرز،فرانس کافکا، برتولت برشت وساموئل بکت در پدید آوردن این جریان نادیده گرفته شود.(امرایی به نقل از جزینی،۱۳۷۸،ص۳۵)

میرصادقی معتقد است که واژه مینی مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی ساموئل بکت ، نمایشنامه نویس ایرلندی به نام «نفس» به کار گرفته شد. اثری که سی ثانیه بیشتر طول نکشید وفاقد شخصیت وگفتگو بود.(میرصادقی،۱۳۷۷، ص۸۹).

بارت نمایشنامه مینی مالیستی را این گونه توصیف می کند:

«صحنه ای نیمه تاریک ظاهر می شود ، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست. صدای ضبط شده ی آدمی که گریه می کند،به گوش می رسد، پس از آن صدای بازدم ونفس کشیدن که بابازی نور همراه است وسپس دوباره صدای گریه ، بیست وپنج ثانیه بعد پرده پایین می آید.»(بارت،۱۳۸۱،ص۵)

داستان کوتاه به شیوه غربی در ایران سابقه ی زیادی نداردوبا «یکی بود ،یکی نبود» جمالزاده در سال ۱۳۰۰هجری آغاز شد. پس از او نویسندگانی چون صادق چوبک ، ابراهیم گلستان ، هوشنگ گلشیری ودیگران در رشد وکمال آن کوشیدند. هرچند کوتاه نویسی دربرخی از آثار چوبک، به آذین، براهنی وحتی از نویسندگان جوان ایرانی دیده می شود ؛ اما شاید بتوان کتاب « در خانه اگر کسی است» رادر تاریخ داستان نویسی ایران اولین اثری دانست که دارای بیشترین تمایلات مینی مالیستی می باشد.

این کتاب بسیار کم حجم ۲۶صفحه ای شامل داستانم بسیار کوتاه از فریدون هدایت پور وعبدالحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹چاپ شده است.(جوینی،۱۳۷۸،ص۷)

درآثار ادبی گذشته ی ایران ، درکنار روایت داستان های بلند چون«هزار ویک شب »نویسندگانی هم به اهمیت ایجاز پی برده بودند که کلام موجز وپر مغز آنان بعداز گذشت سالیان ، مایه ی استشهاد شده است(گوهرین، ۱۳۷۷:ص۱۹).

اولین اثر برجسته ای که تمایلات مینیمالیستی در آن آشکار است کتاب «در خانه اگر کسی است» اثر مشترک فریدون هدایت چور وعبدالحسین نیری است. این کتاب ۲۶صفحه ا ی با ده داستان کوتاه کوتاه در سال (۱۳۳۹) چاپ شده است ودر آن داستان ها ی «دختر ناشناس »،« دکان سنگکی» ،«

دختر همسایه » از هدایت پور وداستان های «مژدگانی » ،« دائم الخمر» ، و«دل آزار» اثر نیری است.(همان،ص۱۹)

۳-۳- علل پیدایش مینیمالیسم

جهان کثرت گرای امروز که پذیرای ایده های نو در هنر است، تحولات زیادی را دراصول و قواعد زیباشناسی فراهم کرده است و برخورداری از چنین خصوصیت هایی در هنر، حاصل شرایطی است که هنرمندان و نظریه پردازان دهه ۱۹٦۰میلادی در رویارویی با فرمالیسم مدرنیستی فراهم آورده اند. این شرایط زاییده تحولات عمیق و وسیعی است که در زمینه های گوناگون فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی پس از جنگ جهانی اول و دوم به وجود آمد. در پی این تحولات، انسان قرن بیستم به آن چه عقل و خرد دوران مدرن وعده داده بود، تردید کرد و به بازنگری اصول و مفاهیم هنری پرداخت و ساختارهای تازه ای را پایه گذاری کرد که در این میان، هنر مینیمال نقش موثری در پایان یافتن هنر مدرن و شکل گیری هنر امروز ایفا کرد (ر،ک؛حریریان،۱۳۸۹:ص۸٤).

«مینیمالیسم در واقع، برآمده از نیازی اجتماعی است. این جنبش، پاسخی است به نیازجامعه ای که رفته رفته از غموض هنری به تنگ آمده است و تجربه هنری صادق، سرراست و غیر تقلبی را می خواهد که نمادگرایی، پیام محوری و خود نمایی کمتری در آن بیابد.»(صابرپور،۱۳٦:۱۳۸۸)

سرانجام نفوذ شتابزدگی در همه ی ابعاد زندگی که از دست آوردهای عصر صنعتی وبه شکل گسترده ترآن، عصر فراصنعتی محسوب می شد، با ارزش هاو مفاهیم جامعه ی کشاورزی به شدت برخوردکرد و مفاهیم خدا، عدالت، عشق وزیبایی را از نوتعریف نمودوعقاید و نگرش ها وتمثیلات ادبی جدیدآفرید.(تافلر،۱۳۷۱:ص۱۳٦)

«جان بارت»برخی از شرایط اجتماعی را که منجر به پیدایش و بروز مینی مالیسم شد، بشرح زیر آورده است:

۱- شرایط نامناسب روحی مردم بعد از جنگ با ویتنام که موجب گرایش به ک مگویی و سکوت

شده است.

۲- بحران انرژی که موجب واکنش مردم، علیه اسراف و توجه به کمینه ها شد.

۳- رواج سینما و تلویزیون که بارزترین پیامد آن کاهش میزان مطالعه در میان عموم شد.

٤-رواج نشریاتی با ظرفیت چاپ مطالب و قطعات کوتاه و بسیار کوتاه.

۵- مقابله با روشنفکرمابانی که به سبک متکلف گرایش داشتند.

٦- نامطلوب بودن سطح دانش مقدماتی دستور زبان و زبان شناسی نویسندگان جوان.

۷- بی حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیانِ «عصر مجلات».

۸- اجتناب ناپذیر بودن تاثیرات تبلیغات تجاری- سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر فضایی برای اصل سادگی به راه انداخته بود. (بارت ،۱۳۷۵: ص٤۵)

۳-۴- ویژگی های داستان های مینی مالیست

از آغاز پیدایی گرایش نویسندگان به سبک کمینه گرایی، آثار فراوانی خلق شده است که اغلب همانند نیستند و یا همانندی کمتری دارند، اما در کنار تفاوتهایی که این آثار بایکدیگر دارند میتوان به ویژگیهای مشترکی در ساختار آنها رسیدکه به برخی از آن ها اشاره می شود:

۳-۵-۱- ایجاز و کم حجمی

کم حجمی اصلی ترین ویژگی داستان های مینی مالیستی است که ویژگی های دیگر را تحت الشعاع قرار می دهد. در مورد کم حجمی این گونه آثار، میان محققان اختلاف نظر وجود دارد. برخی تعداد واژه های متن داستان را ملاک تعیین حجم کم می دانند. در واژه نامه هنرداستان نویسی ۵۰۰تا۱۵۰۰کلمه ملاک کم حجمی معرفی شده است.(میرصادقی،۱۳۷۷:ص۱۰۰). تعداد واژه های

داستان های مینی مالیستی درکتاب «راهنمای ادبیات»هیو هلمن و ویلیام هارمن۵۰۰تا۲۰۰۰واژه دانسته شده است. (پاینده،۱۳۸۵:ص۳۸)

مینی‌مالیسم در ادبیات سبک یا اصلی ادبی‌ست که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حدِ محتوای اثر بنا شده است. آنها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاهترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمارمی‌رود.(بارت،۱۳۷۵:ص٤٥)

۳-۵-۲- طرح ساده

داستان های مینیمال یک طرح مشخص و ساده دارند ومعمولا خط داستانی طولی و کوتاهی دارند که از نقطه ای مشخص شروع می شوند و به پایان می رسند. افزون بر این،«پیچیدگی طرح از عوامل متمایز کننده رمان، داستان کوتاه وداستان کوتاه وداستانک است. طرح در داستان های مینیمال، برعکس رمان وداستان کوتاه، ساده وسرراست است. زیرا عناصر طرح در این گونه داستان ها به دلیل کوتاهی وکم حجمی، مجال بروز نمی یابند.»(سبزعلیپور،۱۳۹۱:ص١٦٥)

۳-۵-۳- محدویت شخصیت ها و وقایع

شخصیت داستانی، انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنهٔ داستان می گذارد، کنش های مورد نظر او را انجام می دهد و در پایان از داستان خارج می شود (اخوت، ۱۳۷۱: ص ۱۲۵)

داستان های مینیمال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدد شخصیت داستان کوتاه است. شخصیت های محدود آن نیز اغلب افراد عادی اجتماعند و حتی در بسیاری از موارد، انسان های تنها، مایوس و زخم خورده هستند.(جزینی،۱۳۷۸: ص۳۷)

۳–۵–۴– محدودیت زمان و مکان

داستان کمینه گرا در مقایسه با داستان کوتاه، فقط یک واقعه ی بسیار کوتاه از زندگی را نشان می دهد.(محمدی،۱۳۸۸:ص۳۰۱)

«عمل داستانی، در زمان و مکان اتفاق می افتد. داستان های مینیمال زمان و مکانی ثابت وکلی دارند. وقایع در زمانی کوتاه اتفاق م یافتند یا بیان میشوند، از این رو در داستانهای این سبک طرح داستانی و روایت پراهمیت است. محدودیت زمان و مکان وقایع در این داستان ها تابع کم حجمی و ایجاز است».(سبزعلیپور،۱۳۹۱:ص۱٦٦)

۳–۵–۵– بی پیرایگی زبان

در داستان های مینیمال، کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان، فرصت استفاده از آرایه های ادبی را از نویسنده سلب می کند. به همین خاطر زبان به کار رفته در این داستان ها بسیار ساده و متناسب با واقع گرایی« رئالسم» موجود در آن می باشد. (پارسا،۱۳۸۵:ص۳۳)

۳–۵–۶– واقع گرایی

به دلیل کم حجمی داستان های مینیمالیستی، معمولاً مجالی برای خیال پردازی های اغراق آمیز باقی نمی ماند، از این رو داستان های مینیمالیستی رئالیستیند (همان، ص ۳۹).

۳–۵–۷– دغدغه های بشری

با رواج مینیمالیسم، نویسندگان این سبک به اقتضای ساختار متن و با هدف تأثیرگذاری بر عواطف و احساسات مخاطبان، درونمایهٔ داستان های خود را از مسائل روزمره وساده انتخاب می کردند. از این رو، منتقدان ادبی آنان را به حذف ایده های فلسفی بزرگ، مطرح نکردن مفاهیم

تاریخی، موضع گیری سیاسی نکردن، توصیف های ساده و پیش پا افتاده، یکنواختی سبک و بی توجهی به جنبه های اخلاقی محکوم می کردند.(امین الاسلام،۱۳۸۱:ص٥٦)

۳–۵–۸– برخورداری از تم جذاب

«یکی از ویژگی های این گونه داستان ها داشتن تم جذاب می باشد . این گونه داستان ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان های سنتی ، حتما باید قصه ای جذاب برای گفتن داشته باشند.منظور از قصه ی جذاب ، روایت یا ماجرایی جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می کند».(جزینی، ۱۳۷۸،ص٤٠)

۳–۵–۹– برجستگی برخی از عناصر داستان

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می شود ، همه ی عناصر داستان در کمترین شکل ممکن به کار گرفته شوند وهمین ویژگی ها موجب می گردد، عناصر ی چون گفتگو ، تلخیص وروایت بیشترین کاربرد را داشته باشند.(پارسا،۱۳۸۵:ص٣٤)

۳– ۵– داستان مینیمال و انتقادها

تلاش نویسنده مینی مال برای گریز از دنیای کلمات زائدورساندن شمار واژه ها به حداقل ممکن، سبب گردیده تا عدهای از منتقدان، این نوع داستان ها را با القاب تحقیر آمیزی چون مینی مالیست پپسی کولایی، ادبیات سوپر مارکتی و غیره نامگذاری کنند. جدا از این القاب، داستان مینی مال با اتهاماتی جدی نیز روبروبوده که فردریک بارتلمی خلاصه ی ان ها را چنین برشمرده است:

حذف ایده های فلسفی بزرگ

مطرح نکردن مفاهیم تاریخی

عدم موضع گیری سیاسی

عمیق نبودن شخصیت ها به اندازه کافی

یکنواخت بودن سبک

وبی توجهی به جنبه های اخلاقی.

وی پس از برشمردن این اتهامات می گوید:«خیلی عجیب است اگر یک داستان همه ی این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که این ها می گویند، پس این داد وفریادها برای چیست؟»(گوهرین،۱۳۸۹:صص ۱۱-۱۲)

۳-۶- بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان در امثال وحکم دهخدا و لطائف عبید زاکانی

اگرچه مثل ها، حکایت ها ولطایف موجود در این دو اثر با داستان های مینیمالیستی دو گونه ی ادبی با خاستگاهی مستقل و ماهیتّی متفاوت هستند. امّا با توجه به ویژگی های داستان های مینیمال شباهت هایی با امثال و لطایف موجود در این دو اثروجود دارد که می توان آن ها را جزء این گونه ی ادبی به حساب آورد. تعدای از امثال وحکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی را با الگو قرار دادن ویژگی های داستان های مینیمال که مناسب گروه سنی کودک ونوجوان باشد انتخاب وبا این ویژگی ها تطبیق داده شده است.

دهخدا وعبید زاکانی از مثل، حکایت و لطیفه با بهره گیری از ایجاز و اختصار وایجاد جذابیت با تأکید و تأیید موضوعات حکمی و اخلاقی برای القای آن به مخاطب کودک ونوجوان که مغلوب جامعه مدرنیزه شده اند استفاده کرده تا ذهن خواننده کودک ونوجوان فعال شود تا بتواند روابط علت و معلولی داستان را کشف نماید.

فصل چهارم

بررسی داستان های مینیمال کودک ونوجوان در امثال وحکم دهخدا و لطائف عبید زاکانی

۴-۱- کم حجمی و ایجاز

و شرط بلاغت آن این است که صرفه جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند. در مورد آثار ادبی باید گفت که معمولا صرفه جویی در الفاظ نه تنها به ارائه معنی ضرر نمی رساند بلکه ان را رساترو موثرتر می سازد. این است که از قدیم سخن موجز گفتن را از هنرهای ادبی شمرده اند و گفته اند: خیرالکلام ما قلَّ ودلَّ.(رازی، ۱۳۳۸:ص۳۷۷)

ایجاز و کم حجمی از ویژگی های بارز بسیاری از امثال وحکمِ دهخدا ولطایفِ عبید زاکانی است و گرایش به کمینه گرایی در این دو اثر به وفور دیده می شود. نمونه های زیرکه مناسب مخاطب کودک ونوجوان است از مصادیق این ویژگی هستند:

«کو فرصت؟»

مردی پوست هندوانه ای برسر چوبی کرده و در حالیکه آب از بینیش روان بود آن را بتندی چرخ می داد و خود نیز می دوید، عابری گفت بینی پاک کن مرد به پاسخ گفت: کوفرصت؟ (دهخدا،۱۳٦۳:ج۳، ص۱۲٤۷)

«من نوکر سلطانم بادنجان باد دارد بلی ندارد بلی.» (همان، ج٤، ص۱۷۵۱)

وقتی سلطان محمود گرسنه بود بادنجان بورانی پیش او آوردند. از آن بخورد و گفت : بادنجان نیک چیزیست.ندیمش در مدح بادنجان فصلی بلیغ بگفت.سلطان چون سیرشد،گفت: بادنجان را مضرت هاست .ندیم در مذمت آن مبالغت کرد.سلطان گفت: مردک همین زمان چه میگفتی.گفت: من ندیم سلطانم نه ندیم بادنجان.

«مردی را گفتند پسرت را به تو شباهتی نباشد. گفت اگر همسایگان باری ما را رها کنند فرزندانمان را به ما شباهتی خواهد افتاد.»(عبید زاکانی، ۱۳۳٤: ص۲۵۲)

«یکی اسبی به عاریت خواست گفت: اسب دارم امّا سیاه است. گفت: مگر اسب سیاه را سوار نشاید. گفت: چون نخواهم داد همین قدر بهانه بس است.(همان،ص۳۰۰)

کم حجمی و ایجاز که اصلی ترین ویژگی سبک کمینه گرایی است که به خوبی در نمونه های ذکر شده قابل مشاهده است و فشردگی و ایجاز تا آن جا پیش می رود که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کوتاهترین و کمترین شکل باقی می ماند.

۴-۱-۱-پارابل و مینیمالیسم

فرهنگ اصطلاحات ادبی مجدی وهبه،پارابل را چنین تعریف می کند: قصه کوتاه و ساده ای که اغلب بر یک معنی و مقصود اخلاقی دلالت دارد.(مجدی،۱۹۷٤:ص ۹٤)

سادگی ظاهر و روایی بودن پارابل، آن را به ویژه برای آموختن ارزش های روحانی برای مخاطب کودک ونوجوان موثر و مفید می سازد. تعلیم اخلاقی یا روحانی یا مذهبی آشکار از طریق داستان یا روایت داستانی برای مخاطبان کودک ونوجوان، از ویژگی های مشترک فابل و پارابل است.(تقوی،۱۳۷٦:ص۹۵)

پارابل متضمن نتایج اخلاقی است از این رو برای کودک ونوجوان در موقع پند واندرز از آن استفاده می کنند. در این نوع حکایات پند وارز به صورت مستقیم و خطابی نیست و مخاطب را آزرده نمی کند. از این جهت که تاثیربیشتری دارد به لحاظ ماهیت داستانی مطبوع تر است و در ذهن می ماند.(شمیسا،۱۳۸۱:ص۲۳۷)

دهخدا، در این حکایت که برگرفته ازداستانی از زندگیی پیامبر(ص)است و یک حقیقت مذهبی و دینی را

بازگو می کندوحقیقتی عام را آشکار می کندوخصلتی نیک را یادآور می شودکه برای مخاطب خوشایند

است.

«خرما خورده منع خرما نکند(یا)منع خرما نداندکرد.»

در خبراست زنی کودک خردسال خویش نزد حضرت رسول اکرم(ص)برده، استدعا کرد که به او امر فرمایند خرما کم خورد. آن حضرت فرمود او را روز دیگر آر چه من خود امروز خرما خورده ام، ومنع آن نتوانم کرد. (دهخدا،۱۳٦۳:ج۲،ص۷۳۵)

پارابل نمونه ی عالی از اخلاق انسانی را به منزله ی الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می کند. مشهورترین پاربل ها، مثل های عیسی (ع) در انجیل است، حکایت های واقع گرای ادبیات تعلیمی درآثار بوستان وگلستان نیز از این نوع اند.(فتوحی،۱۳۸٦:ص۲٦۹)

مانندحکایت زیرکه نکته اخلاقی، در باب ایراد گرفتن از دیگران و عیب تراشی از دیگران را از زبان عیسی(ع) گفته است وتا برای مخاطب دلنشین باشد.

«گر مرد راه بین شده ای عیب کس مکن از زاغ چشم بین و از طاووس پر نگر»

نظیر: گل از بوستان، باده نوشان برند خس وخار، هیزم فروشان برند

گویند عیسی(ع) با شاگردان به جیفه سگی می گذشت شاگردان گفتند چه بد است بوی او مسیح فرمود: چه سپید است دندان او.(دهخدا،۱۳٦۳: ج۳،ص۱۳۰٦)

پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت های ضمنی اما مفصل و جزءبه جزء با اجزای یک تز یا آموزه ای وجود دارد.(شمیسا،۱۳۸۱:ص۱۱۳)

۴-۱- ۲- فابل های مینیمالیستی

«فابل از ریشه لاتین fibula به معنی باز گفتن است و برروایت کردن، تاکید دارد. این اصطلاح در دوران قرون وسطی در رنسانس اغلب هنگام سخن گفتن از طرح یک روایت به کار می رفت. در

اصطلاح ادبی، فابل، داستان ساده و کوتاهی است که معمولا شخصیتهای آن حیوان وهدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی است. البته فابل گاهی نیز برای داستان های مربوط به موجودات طبیعی و یا وقایع خارق العاده، افسانه ها، اسطوره های جهانی و داستان های دروغین و ساختگی به کار می رود...شخصیت ها در فابل اغلب حیواناتند؛ اما گاهی اشیای بی جان و موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند.»(نقل از تقوی،۱۳۷٦:ص۹۲)

فابل، در اصل وبه مفهوم کلی به هر داستان خیالی یا بیان توصیفی گفته می شود. در مفهوم جدید و دقیق تر، عبارت است از حکایتی کوتاه- چه به نظم و چه به نثر- که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته شده است. در این حکایت اخلاقی شخصیت ها اغلب حیوانات اند؛ اما اشیای بی جان، انسان ها و خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر گردند.(پورنامداریان، ۱۳۸٦:ص۱٤۲)

معروف ترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن فابل می گویند و آن را یکی از انواع ادبی می دانند. در فابل قهرمان حکایت، جانورانند که هر کدام ممثل تیپ یا طبقه ای هستند.مثلا در کلیله ودمنه، شیر ممثل (مظهر) شاهان و حاکمان است.(شمیسا، ۱۳۷۹:ص۸۰)

حکایت های موجود فارسی که از زبان حیوانات نقل شده اند، اغلب کوتاه، ساده، اخلاقی یا متضمن تعلیم اخلاقی به ویژه اخلاق اجتماعی هستند و از این رو در زمره فابل ها می گنجند.(تقوی،۱۳۷٦:ص۹۵)

در واقع فابل یک اصل اخلاقی را تشریح می کند و معمولا در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان آن، اصل اخلاقی را در یک یا دو جمله ی کوتاه پر معنا که جنبه ی ارسال المثلی(کلمات قصار)دارد بیان می کند و از داستان نتیجه می گیرد.(شمیسا،۱۳۸۱:ص۲۷۱)

اختراع حکایات و امثال کوچک به صورت فابل مختص مردم شرق زمین است وآداب و رسوم بودایی تاثیر بسزایی در این نوع حکایات داشته است.(حکمت،۱۳٦۱:ص۱۵)

یکی از جاهایی که شاید بیش از همه ی نقاط عالم فابل داشته است، قاره آفریقاست که بیش از دویست وپنجاه هزار قصه، فابل، افسانه و تمثیل دارد. در یونان نیز فابل های زیادی وجود دارد که اغلب آنه از ایزوپ است. (سعیدیان، ۵۹۸:۱۳٦۹)

دهخدا مثل های کوچکی را به صورت فابل با رعایت ایجازبیان کرده است که هر کدام دارای پندی اخلاقی اند و از زبان حیوانات بیان شده اندکه برای مخاطب کودک ونوجوان بسیار خوشایند، مانند:مثل«چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی»

شنیدم گوسفندی را بزرگی رهانید از دهان و دست گرگی .شبان که کارد بر حلقش بمالید روان گوسفند از وی بنالید (که از چنگال گرگم در ربودی چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی)سعدی.(دهخدا،۱۳٦۳: جلد دوم ،ص٦٤٧)

در این داستان خیالی که در قالب کوتاه روایت شده است، حیوان نقش انسان را در طول داستان بازی می کند و نکته تعلیمی وپند آخر را بازگو کرده است که برای مخاطب کودک ونوجوان خوشایند است.

مثل«دره ای پاک نگذاشته است.»

روباهی از درد شکم به طبیب شکایت برد. طبیب گفت: از خاک آن دره که ملوث نکرده باشی خور روباه تاملی کرده، گفت: اگر دارو منحصر است، مرگ من ناگزیر باشد. چه دره ای پاک به جای نمانده ام.(همان،ج۲،ص۸۰۱)

مثل«کلاغِ اِمساله است»

گویند کلاغی به جوجه خود گفت چون یکی از آدمیان خم شود بیدرنگ پرواز کن که زدن تو را از زمین سنگ بردارد.جوجه گفت با دیدن آدمی پریدن باید چه تواند بود از پیش سنگ در آستین نهادن داشته باشد.(همان،ج۳،ص۱۲۲۳)

آن چه در این داستان مطرح شده است دور اندیشی و زیرکی نسل قدیم و تجربه زندگی آنان را آشکار می کند و سهل انگاری و بازی گرفتن مسائل زندگی توسط نسل جدید را با داستانی بسیار کوتاه از زبان کلاغ مادرمطرح شده است.

مثل «من هم تا یکشنبه بی کارم.»

خری در حال نزع بود سگی خوردن لاشه وی را انتظار مرگ او می برد خر گفت: بیهوده انتظار مبر من تا شنبه نمیرم .سگ گفت: من هم تا یکشنبه بی کارم. (همان،ج٤،ص١٧٥٢)

در این داستان رفع خطر از خود و زیرکی دیگری برای به رسیدن به هدف را در قالب داستانی کوتاه بیان شده است.

مثل«میان پغمبرها جرجیس راپیدا کرده»

گویند روباهی خروسی را بربود خروس در دهان روباه گفت: حال که از خوردن من چشم نپوشی نام نبی یا ولی را بر زبان ران تا مگر به حرمت آن سختی جان کندن بر من آسان آید وقصد خروس آن که روباه دهان بگفتن کلمه ای بگشاید واو بگریزد روباه دندان ها برهم فشرده نام جرجیس برد.(همان،ج٤،ص١٧٦٥)

عبیدزاکانی حکایتی را در قالب طنز، کوتاه، ساده، اخلاقی از زبان روباه بیان نموده که از این رو در زمره فابل ها قرار می گیرد.

روباه را پرسیدند که در گریز از سگ چند حیلت دانی گفت: از صد افزون است و نکوتر از همه آن که من و او یکدیگر را نبینیم.(عبیدزاکانی،١٣٣٤:ص٢٥٥)

۴-۱-۳- مَثَل و مینیمالیسم

بنابر فرهنگ ناظم الاطباء«مثل وصف حال و حکایت افسانه و قصه ی مشهور شده است که برای ایضاح مطلب آوردند.»(نفیسی، :ص)

بنابر فرهنگ معین«مثل۱- مانند،نظیر۲- داستان، حکایت، افسانه۳- داستانی(واقعییا افسانه ای)» که در میان مردم شهرت یافته است و آن را برای ایضاح مطلب و مقصود خودبه نثر یا نظم حکایت کنند.(معین، :ص)

مثل جمله ای است مختصر و مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به سبب روانی لفظ و روشنی معنی ولطف ترکیب شهرت یافته باشدو همگان آن را بدون تغییر و یا با اندک تغییر، در محاوره به کار برند.(ستوده، ۱۳۸٦ :ص۲۲۲)

مثل های زیر از دهخدا که در محاوره به کار برده می شود و در غالب مثل پیامی اخلاقی واجتماعی برای مخاطب کودک ونوجوان را در بر دارد.

مَثل:«آب در کوزه و ما تشنه لبان می گردیم .» (دهخدا،۱۳٦۳:ج۱، ص۸)

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد آنچه خود داشت زبیگانه تمنی می کرد(حافظ)

مَثل:«آستین نو بخور پلو»

گویند ملا نصرالدین با جامه ای مندرس بر ولیمه ی عروسی حاضر شد اورا زده واز در راندند. ملا به خانه برگشت لباس نو گرانبها به عاریت گرفت پوشید وباز به آن جا شد. این بار اورا گرم پذیرفتند ودر صدر مجلس جای دادند.(دهخدا،ج۱،ص۳٤)

مَثل:«اجل گشته میمیرد نه بیمار سخت.» (همان،ج۱،ص۸٤)

مردی همه شب بر سر بیماری گریست چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

ای بسا اسب تیز رو که بمرد خرک لنگ جان بمنزل برد (سعدی)

مَثل:«تخم دزد شتر دزد می شود.»

پسری در خردسالی تخم مرغی دزدید به مادر آورد مادر او را بنواخت و کرده او بستود. پسر چون بحد رشد و مردی رسید شتری بسرقت برد. عوانان شحنه او را بگرفتند و پادشاه امر به کشتن او

فرمود. پسر هنگام مرگ از جلاد التماس دیدار مادر کرد تا وداع باز پسین بجای آرد. مادر را بیاوردند. پسر به مادرگفت آرزوی من آنست که زبان تو ببوسم. زال زبان بیرون کرد و پسر زبان او با دندان از بن بکند و گفت.....(همان،ج۱،ص٥٤٢)

مَثل:«با خدا باش پادشاهی کن بی خدا باش هر چه خواهی کن.»

شعر به صورت حاضر مثل است و اصل آن از سنایی علیه الرحمه باشد که فرماید:خاک او باش و پادشاهی کن آن او باش و هر چه خواهی کن.(همان،ج۱،ص٣٤٨)

مَثل:«جوینده یابنده است.»(همان،ج۲،ص٦٤٧)

دید مجنون را عزیزی دردناک در میان رهگذری بیفت خاک

گفت ای مجنون چه میجویی ازین گفت لیلی را همی جویم چنین

گفت لیلی را کجا یابی ز خاک کی بود در خاک شارع در پارک

گفت من می جویمش هر جا که هست بود که جایی ناگهش آرم بدست(عطار)

مَثل:«قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود»

(اندک اندک علم یابد نفس چون عالی بود.....)ناصر خسرو

نظیر: اندک اندک بهم شود بسیار دانه دانه است غله در انبار (سعدی) (همان،ج۲،ص١١٦٣)

مَثل:«گربه دستش به گوشت نرسیده گفت گنده است.»(همان،ج۳،ص١٢٧٨)

برخی از نویسندگان چون میهنی بر کوتاهی و ایجاز مثل تاکید می ورزند.(میهنی،١٩٦٢:ص٣٦)

«برخی از مثل ها بدون آن که داستانی داشته باشند، خود شبیه یک داستان بوده و کنش داستانی دارند.»(ذوالفقاری،١٣٨٦:ص٤١)

مَثل های زیر از دهخدا با کنش داستانی آموزه هایی اخلاقی و اجتماعی را به مخاطب خود گوشزد می نماید.

«ای آقای کمر باریک، کوچه روشن کن و خانه تاریک. زنان به مزاح به مردی که در خانه ترشرویی کند و در بیرون خانه گشاده رویی و خندان باشد گویند.»(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱،ص۳۱۸)

«کلاه کل را آب برد گفت به سرم فراخ بود.»(همان،ج۳، ص۱۲۲۵)

کلی را سر از زخم ناسور بود زخارش توانش ز تن دور بود

کنار یکی رود خارید سر کلاهش فتاد اندران رود در

چون ناچار نومید شد از کلاه درون آه آه و برون قاه قا ه

بیاران چنین گفت کاین رشکلاخ بد از بهر این کله ی کل فراخ(ملک الشعراء بهار)

«گفتند پیش میا میافتی . آنقدر پس رفت که از آن سو افتاد.»(همان،ج۳،ص۱۳۱۷)

مَثل:« یخ فروش نیشابور.»

حال بنده در ممالک هست حال آن یخ فروش نیشابور

ارچه برداشتم حساب مراد کان نشد از حساب ضرب کسور(انوری)

گویند در نیشابور گدایی سفیه بود که هر چیز از گدایی تحصیل کردی بر یخ دادی و در جوالی گذاشته بر دوش گرفته گرد کوچه وبازار گردیدی و هیچکس با او سودا نکردی تا آنکه یخ آب شده از جوال بیرون آمدی و با وجود این روز دگر باز به همان شغل مشغول شدی. (همان،ج۳،ص۱۵۰۰)

«مردی رابه دارمی برند. زنش گفت: برگشتی یک شلیته ی گلی برایم بخر.» (همان،۱۳٦۳،ج۳،ص۱۵۲٤)

«گفتندخرس تخم می گذاردیا بچه می کند؟گفت ازاین دم بریده هرچه بگویی برمیاید.»(همان،ج۳،ص۱۳۱۷)

«موش تو سوراخ نمی رفت، جارو به دُمش می بست.»(همان،ج٤،ص۱۷٥٦)

«مَشک خالی و پرهیز!در گذشته آب فروشان با عبارت «پرهیزآب، پرهیزآب»یعنی مواظب باش خیس

نشوی، به مردم هشدار می دادند. حال اگر کسی مشک آبش خالی باشدو پرهیز آب دهد، لاف زده است.»(همان، ج٤،ص۱۷۱۳)

«یکی میمُرد ز درد بینوایی یکی می گفت خانم زرک می خواهی.زرک یکی از هر هفت است و عامه بجای زرک میخواهی، زردک می خواهی می گویند.»(همان،ج٤،ص۲۰٦۲)

«یکی سِری با دوستی بگفت گفت یادگرفتی گفت نی فراموش کردم.»(همان،ج٤،ص۲۰٦۰)

۴-۱-۴- تلمیح و مینیمالیسم

تلمیح«در لغت یعنی: به گوشه چشم اشاره کردن» از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن نویسنده یاگوینده درضمن نوشتاریا گفتار خودش به آیه، حدیث، داستان یا مثل معروفی اشاره داشته باشد.(معین، ۱۳٦٤:ص۳۲۸)

تلمیح مصدر باب تفعیل و از ریشه لَمَحَ است که در لغت به معنی اشاره کردن، آشکار ساختن و به معنی گوشه چشم به چیزی گریستن است. این آرایه ی معنوی در محدوده ی علم بدیع(Rhetoric)قرار می گیرد که اصل فن آن چنین تعریف می کنند:«تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن سخن خود، به قصه و داستان، آیه وحدیث، واقعه، شرح حال مشخص، مثل وشعری مشهور اشاره کند.»(وحیدیان کامیار،۱۳۸۳:ص٦۷)

دهخدا، مثل هایی را در آرایه تلمیح به یک داستان مفصل اشاره کوتاهی کرده است که آن را در زیرمجموعه ایجاز قرار می گیرد و برای مخاطب کودک ونوجوان بسیار خوشایند است.

«ایراد بنی اسرائیلی گرفتن» خرده گیری های بسیارو نابجا کردن.

گویا مراد مثل اشارت به اعتراضاتی است که در امر مائده قوم بنی اسرائیل به موسی(ع) و پس از آن به حضرت عیسی (ع) می کردند.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱،ص۳۲۳)

«این همه لشگر برای کشتن یک تن»(.....تاری روزم شب سیه ندارد)

زبان حال حضرت زینب(ع) در شب قتل امام حسین(ع) (همان،ج۱،ص۳٤۰)

«به جرم عیسی موسی را مگیر.» (همان،ج۱،ص۳۸۸)

نقل از قره العیون. نظیر:لا تزر وازره وزر اخری. قرآن کریم، سوره الانعام،آیه ١٦٤.

«تن تو جامه ی جان است ای دوست ولی وقتی که پاکیزه است نیکوست» پوریای ولی.

نظیر: النظافت من الایمان. ژنده باش و گنده مباش(همان،ج۱،ص۵۵۲)

«ادب از که آموختی از بی ادبان»

لقمان را گفتند.....که هر چه از فعل بدایسان در نظرم ناپسند آمد از آن پرهیز کردم.

ملای فقیه وصوفی دانشمند این جمله شدی ولیک مردم نشدی (سعدی) (دهخدا،ج۱، ص۸٤)

«آب ریخته به کوزه نیاید- آب ریخته جمع نگردد.» (همان،ج۱،ص۱۱)

عبیدالله زیاد ، مکر زیاد کرد وضحاک قیس را گفت: توشیخ قریش و زاهد وقعی ومرتبه ی تو از عبیدالله زبیر بیشتر است .چرا به نام او دعوت کنی و به نام خود نمی کنی؟

ضحاک این دم بخورد ودعوت با نام خود کرد. مردم اورا گفتند: توبه نام عبیدا.... زبیر از ما بیعت بسته ای اکنون خود می خواهی ، توبر چیزی نیستی .(وپشیمان شد وهم چنان دعوت به نام عبیدا....کرد)(نقل از تاریخ گزیده)

«خدای است بهتر نگهدار و بس»(.....از او بد نباشد خداوند کس)فردوسی

نظیر: فالله خیر حافظا و هو الرحم الرحمین. قرآن کریم .سوره یوسف، آیه ٦٤ (همان، ج٢، ص٧٢١)

«دست بالای دست بسیار است. »(در جهان پیل صفت بسیار است) (همان، ج٢، ص٨٠٥)

نظیر: کاردانی بکشوری نبود که از آن کاردانتری نبود(دهلوی)

فوق کل ذی علم علیم.قرآن کریم، سوره یوسف، آیه٧٦ .

«در گفتن اثریست که در نگفتن نیست.» (همان،ج٢، ص٧٩٥)

نظیر: و ذکر فان الذکری تنفع المومنین. قرآن کریم، سوره الذاریات،آیه ٥٥

«دوقرت ونیمش باقیست.»

گویند سلیمان نبی (ع) متکی بسمه ی ملک و بست دستگاه روزی مجموع مجموع جانوران دنیا را بضیافت خواند. بیش از همه ماهی و غوکی سر از آب بر کرد و حصه ی خویش از سفره عام بخواست لقمه او را بیفکندند بخورد و باز طلب کرد باز بدادند باز خواستار شد تا آنگاه که همه آمادگی های میهمانی بکار او رفت و جانور همچنان آزمندی می نمود. سلیمان در کار او فرو ماند و پرسید رزق تو روزانه چند است؟ گفت سه جرعه که اکنون نبم جرعه ی آن مرا داده اند و دو جرعه ونیم دیگر را انتظار می برم. و مثل با آن کس که با تمتعی فراوان از کسی یا چیزی هنوز ناسپاس است گویند.(همان، ج٢، ص٨٤٠)

«زدیم نگرفت.»

شاه عباس کبیر در شکار گاهی دهقانی را دید که آثار درویشی و فقر از صورت او هویدا بود شاه گفت مگر سه را به نُه نزد؛ (یعنی مگر سه ماه مدت زرع را کشت نکردی تا برای نه ماه دیگر سال آسوده باشی) دهقان گفت زدیم و نگرفت.(یعنی کار کردیم ولیکن آفات سماوی چون سرما و ملخ و سن رنج و کوشش مرا بیحاصل کرد.)(همان، ج۲، ص۹۰۳)

«عیسی به دین خود موسی به دین خود. مرد جان را باید در اختیار دین باید آزاد گذاشت.» (همان،ج۲،ص۱۱۲۱)

نظیر: لا اکراه فی الدین. قرآن کریم، سوره بقره، آیه۲۱۲

فضل تو چیست بنگر بر ترسا از سر هوس برون کن سودا را

تو مومنی گرفته محمد را او کافر و گرفته مسیحا را

ایشان پیغمبران ورفیقانند چون دشمنی تو بیهده ترسا را (ناصر خسرو)

«کارگر را در کار توان شناخت.» (همان، ج۳، ص۱۱۸۰)

قل کل یعمل علی. قران کریم، سوره الاسراء، آیه ٨٤

«کاری که نکو نشد نکو شد که نشد.»از مجموعه امثال طبع هند. (همان، ج۳، ص۱۱۸۳)

نظیر: شاید که چه وابینی خیر تو در آن باشد.

عسی ان تکرهوا شیاء و هو خیر لکم. قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۲۱۲

«که گوید که دانا و نادان یکیست؟» (ولیکن ز آموختن چاره نیست.....) فردوسی(همان، ج۳، ص۱۲۵۵)

نظیر: هل یستوی الذین یعلمون و الذین لا یعلمون. قرآن کریم، سوره الزمر، آیه ۱۲

«گر ملک این است و همین روزگار زین ده ویران دهمت صد دینار»

مصحف شعر نظامی: تا ملک این است و چنین روزگار

نظیر: امیر اسمعیل گیلکی که پادشاه طبس بود روزی دروازه ی شهر بیرون آمد یکی را دید که بزغاله ای داشت و بشهر می برد. امیر گفت این بزغاله را از کجا خریده ای گفت ای امیر خانه ای داشتم با این بزغاله بفروختم. گفت سرایی به بزغاله ای دادی! گفت ای امیر سال دیگراز دولت تو بمرغی خرم.از عقد العلی (دهخدا،۱۳٦۳،ج۳،ص۱۳۰٦)

«ما را اصفهان بس.»

گفته را به سلطان حسین صفوی نسبت کنند آنگاه که افغانان تا حومه شهر بگرفته بودند. سلطان حسین صفوی گفت مارا اصفهان بس است.(همان،ج۳،ص۱۳۸۳)

«مرغی که تخم زرین می کرد بمرد.»

فیلیپوس پدر اسکندر مقدونی سالی صد هزار خایه (تخم) زرد بدارا به رسم باژ می فرستاد و چون وی بمرد و اسکندر بر اریکه ی ملک نشست این پیغام به دارا داد . مرغی که تخم زرین می کرد ، بمرد.(همان،ج۳،ص۱۵۳۰)

عبیدزاکانی شرح حال بزرگان یا وقایع حکومت پادشاهان را در قالب طنز بیان نموده است که برای مخاطب کودک و نوجوان خوشایند است.

نوشیروان روزی، به دادرسی نشسته بود مردی کوتاه قامت فراز آمد و بانگ دادخواهی برداشت. خسرو گفت: کسی بر کوتاه قامتان ستم نتواند کرد. گفت: شهریارا، آن که بر من ستم راند، از من کوتاهتر است. خسرو بخندید و دادش بداد.(عبید زاکانی، ۱۳۳٤:ص۲۵۰)

۴-۱-۵- تمثیل های مینیمالیستی

«تمثیل به معنای« مِثل آوردن است» است، وقتی که مراد از مَثَل چیزی باشد که به آن استناد می کنند تا همانندی آن را با چیزی دیگرنشان دهند. همچنین مَثَل به معنی صفت است و مَثَلِ چیزی را بیان کردن به معنی صفت آن را باز گفتن است وقتی صفتی که مَثَل نامیده می شود معروف نباشد به آن تمثیل می گویند.» (تقوی، ۱۳۷٦، ص۸۳)

تمثیل یکی از روش های بیان غیر مستقیم معانی و اندیشه های شاعر یا نویسنده است که اشکال مختلفی دارد. تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا به صورت گسترده است؛ از این رو به دو بخش کلی تقسیم می شود: تمثیل هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل روایی معروف اند و تمثیل هایی که چنین نیستند و توصیفی خوانده می شوند. تمثیل های روایی شامل: فابل، پارابل و تمثیلات رمزی است؛ و تمثیل های توصیفی شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معامله، ارسال المثل و استعاره تمثیلیه است که بیشتر تمثیل ها از نوع توصیفی هستند.(حمیدی، ۱۳۸٤:ص۷٦)

در واقع یکی از معانی به کار رفته در مورد تمثیل، استدلال و به کاربردن برهان و دلیل است که نویسنده یا شاعر برای تاکید یک حکم یا قاعده ای به شرح و تفضیل دست می زند.«هرگاه روایتی برای بیان قاعده ای (حقوقی، اخلاقی، دینی، اجتماعی و.....) به کار می رود و هدف از آن تشریح آن قاعده باشد مَثَل[تمثیل] پدید می آید.»(احمدی، ۱۳۸۰، ص۱٤٥)

در این تمثیل، پند و اندرز هدف اصلی نیست، بلکه قصد اصلی نویسنده روایت داستان است.

«جمعه وآدینه یکیست.» (جمعه وآدینه دو نام عامیانه مثل رمضان ونوروز)

تمثل: جمعه با زوجه خود گفت شبی که مرا با تو آدینه شکیست

زن بدو گفت دو بینی بگذار پیش من جمعه وآدینه یکیست (شهاب ترشیزی)

(دهخدا،ج۲، ص۵۸٦)

«دیدار به قیامت افتادن.»

تمثل: گفتم باشد و چنین دانم که دیدار با قیامت افتاد. ابوالفضل بیهقی. و چنان گمان می برم که دیدار من با تو و خانیان به قیامت افتاد. ابووالفضل بیهقی.

نظیر: هذا فراق بینی و بینک. قرآن کریم،سوره ۱۸، آیه۷۷.دیگر به قیامت است دیدار.(همان، ج۲،ص۸٤٥)

در تمثیلات زیر، دهخدا ابتدا فکر وپیام را به طور مختصر در آغاز ذکر کرده است سپس کل داستان نقل می شود.

«آب به آب می خورد زور بر می دارد.»(یاری دادن به یکدیگر یاری دهنده را قوی می سازد.)(دهخدا،۱۳٦۳،ج۱،ص۳)

تمثل: آب را چون مدد بود از آب گلستان گردد آنچه بود خراب(سنایی)

«باده خوردن و سنگ به جام انداختن.»(همان، ج۱، ص۳٥٦)

نظیر: نمک خوردن ونمکدان شکستن.پس از تمتع کفران و ناسپاسی کردن.

تمثیل: باده با محتسب شهر ننوشی حافظ که خورد باده ات و سنگ بجام اندازد(حافظ)

«بالای سیاهی رنگی نیست.»(همان،ج۱، ص۳٦۸)

تمثل: کنون کز جان و از جانان بریدم چه خواهم دید زین بدتر که دیدم

بعشق اندر نهیبی زین بتر نیست سیاهی را ز پس رنگی دیگر نیست(ویس و رامین)

«بخت را در بازار نفروشند.»(همان، ج۱، ص۳۹۳)

تمثل: جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار نیافتم که فروشنده بخت در بازار(عرفی)

«در دروازه را می توان بست دهن مردم را نمی توان بست.»(همان،ج۲، ص۷۸۷)

تمثل: دهان دشمن گفت حسود نتوان بست رضای دوست بدست آر و دیگران بگذار(سعدی)

نظیر: بعذر توبه توان رستن از عذاب خدای ولیک نتوان از زبان مردم رست(سعدی)

یکی را به ده راه نمی دادند خانه ی کدخدا را می پرسید.(همان، ج٤،ص٢٠٥٧)

تمثل: گر کافری از خدا چرا می پرسی ور خود کری از نوا چرا می پرسی

زان پس که تو را راه ندادند بده از خانه ی کدخدا چرا می پرسی(آصف ابراهیمی)

«یک گول را دو دفعه نخورند.»

تمثل: بمزاح: ملانصرالدین را گفتند چرا این همه گول خوری گفت هیچ گول را دو دفعه خورده ام؟(همان، ج٤،ص٢٠٥٠)

عبیدزاکانی در این روایت کوتاه و ساده قاعده ای اخلاقی، اجتماعی را بیان نموده است.

شیطان را پرسیدند که کدام طایفه را دوست داری؟ گفت: دلالان را گفتند:چرا؟ گفت: از بهر آن که من به سخن دروغ از ایشان خرسند بودم، ایشان سوگند دروغ نیز بدان افزودند.(عبیدزاکانی،١٣٣٤:ص٢٩٩)

۴-۱-۶- حکایت های مینی مالیستی

هر چند انواع حکایات داریم، اما قسمت اعظم حکایات ما چه منثور«گلستان» و چه منظوم«سعدی» جنبه ی ادب تعلیمی دارند. گویند نخست داستانی را روایت می کند و بعد از آن نتیجه یی حِکمی، عرفانی، اخلاقی می گیرد. یا آن که خود حکایت به عنوان تمثیل در توضیح و تقریر بحثی که قبلا مطرح شده، آمده است. در حقیقت طرح داستان جنبه ی ثانوی دارد و هدف اصلی أخذ

و بیان نتیجه است. گاهی نتیجه را خود شاعر ذکر می کندو گاهی خود داستان به نحوی است که خواننده می تواند نتیجه را دریابد و در این صورت احتیاجی به توضیح شاعر نیست.(شمیسا،۱۳۸۹:ص۲۰۸-۲۰۷)

بیشتر حکایت های عبید زاکانی که با رعایت ایجاز در قالب طنزبه زیبایی نوشته شده است که کوتاه بودن حکایات موجب می شود شنونده کودک ونوجوان به آسانی بین آغاز و انجام حکایت ارتباط معنایی را در یابد و زودتر به پیام و مفهوم آن پی ببرد.

حکایت ۱:

سلطان محمود، پیری ضعیف را دید که پشتواره ای خار می کشد. بر او رحمش آمد. گفت: ای پیر دو سه دینار زر می خواهی یا درازگوش یا دو سه گوسفند یا باغی که به تو دهم تا از این زحمت خلاصی یابی.

پیر گفت: زر بده تا در میان بندم و بر درازگوش بنشینم و گوسفندان در پیش گیرم و به باغ روم و به دولت

تو در باقی عمر بیاسایم. سلطان را خوش آمد و فرمود چنان کردند.(عبید زاکانی،١٣٣٤ :ص٢٦٨)

حکایت۲:

شیطان را پرسیدند که کدام طایفه را دوست داری؟گفت: دلالان را. گفتند: چرا؟ گفت: از بهر آن که من به سخن دروغ از ایشان خرسند بودم، ایشان سوگند دروغ را نیز بدان افزودند.(همان،ص۲۹۹)

حکایت۳:

ابراهیم نام دیوانه در بغداد بود. روزی وزیر خلیفه اورا به دعوت برده بود. ابراهیم خود را در آن خانه

انداخت قرص جو به دست ابراهیم بیفتاد، بخورد، زمانی بگذشت گفتند یاقوتی سه مثقالی گم شده است. مردم را برهنه کردند، نیافتند ابراهیم و جمعی دیگر را در خانه کردند گفتند شما به حلق فرو برده باشید سه روز در این خانه می باید بود تا از شما جدا شود. روز سیم خلیفه از زیر آن خانه می گذشت ابراهیم بانگ زد که ای خلیفه من در این خانه قرص جوی خوردم سه روز است محبوسم کرده اند که یاقوتی سه مثقالی بردی تو که آن همه نعمت های الوان خوردی و بریان بردی با تو چه ها کنند.(همان،ص۳۰۱)

حکایت ها در امثال وحکم دهخدا کوتاه و واضح وروشن بیان شده است و تعدا حوادث و درگیری های داستانی در آن اندک است و هدف تعلیم به سهولت برای مخاطب کودک ونوجوان برآورده می شود.

«باجی(خواهر) خیرم ده»

دختری دریوزه گر را که صباحتی داشت، پادشاهی به زنی گرفت. دختر با همه ی ابرام شاه هیچگاه با او به طعام ننشست. شاه تجسسی را شبی پشت در نهان شد و از روزن به اتاق دختر چشم بدوخت. آنگاه که خدمتکاران خوان گسترده و برفتند دختر از خورشت های گوناگون زله ها بست وهر یک را در گوشه ای بنهاد سپس به رسم گدایان در برابر هر یک ایستاد و زبان به سوال گشاده می گفت خدای را باجی ، خیرم ده، آنگاه از هر زله لقمه ای برداشته و پس از ثنا و دعایی بر صاحب خیر و دست دهنده، تناول می کرد.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱، ص۳٤۸)

«آب برای من ندارد نان که برای تو دارد.»

گویند وقتی حاج میرزا آقاسی به حفر قناتی امر داده بود، روزی که به بازدید چاه ها می رفت مقنی اظهار داشت که کندن قنات درین جا بی حاصل است، چه این زمین آب ندارد. حاجی جواب داد ابله که تویی

که.....(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱،ص٤)

«من که نمی خورم ، اما برای هر که می کشید کم است.»

کودکی بر مادر بر آشفته وهنگام شکستن به قهر خفته بود هر چند او را به خوردن خواندند امتناع کرد . مادراز ظرفی می کشید تا مگر صباح خوردن خواهد . کودک از زیر چشم می دید سر برداشت وگفت من که نمی خورم اما برای هر که می کشید کم است.(همان،ج٤،ص١٧٤٧)

«آستین نو بخور پلو»

گویند ملا نصرالدین با جامه ای مندرس به ولیمه ی عروسی حاضر شد، او را زده واز در راندند. ملا به خانه برگشت لباس نو گرانبها به عاریت گرفت پوشید و باز به آن جا شد. این بار اورا گرم پذیرفتند ودر صدر مجلس جای دادند.(دهخدا،ج١،ص٣٤)

«خمیازه ، خمیازه آرد حیف بر جان آن که مُرد.»

کدخدایی با زن وخادم نشسته بود زن خمیازه کشید، خادم نیز در حال چنان کرد. کدخدا گمان کرد که خمیازه میان آن دو رمزی است. زن را به حجره خواند فی الفور بکشت ودر جایی نهان کرد نزد خادم باز گشت. پس از زمانی خادم از خمیازه ی دیگر آمد، مرد را نیز فی الفور همان حال دست داد ودر یافت که سرایت در دهان دره تاثیری طبیعی است از کرده خود پشیمان گفت:.....(همان،ج٢،ص٧٤٤)

«می روم باخیه.»

پادشاهی شعری ساخت و به ملک الشعرای دربار خویش بخواند. او گفت: شعر متوسط است و در خور شاه نیست. ملک برآشفته و امر کرد او را باخیه بستند. پس از چند روز شفاعت کردند و شاه او را عفو فرمود. مدتی برآمده شاه شعری دیگر ساخت و به ملک الشعراء گفت: بنگر نیک است؟ ملک الشعراء بخواند و بشتاب راه را در گرفت. ملک گفت: کجا روی؟ گفت: باخیه.(همان،ج٤،ص١٧٧٦)

«یکی نقصان مایه، یکی شماتت همسایه»

بازرگانی را هزار دینار خسارت افتاد و پسر را گفت نباید سخن را با کسی در میان آری. گفت: ای پدر فرمان تو راست لیکن خواهم که مرا بر فایده ی آن مطلع گردانی که در نهان داشتن آن مصلحت چیست؟ گفت: تا مصیبت دو تا نشود.(همان،ج٤،ص٢٠٦٢)

۴-۱-۷- لطیفه های مینیمالیستی

طنز درلغت به معنای طعنه زدن است ولی معنای اصلی که در قبل به کار می رفته است به معنای تیغ جراحی می باشد. معادل انگلیسی طنزsatire است که ازsatria در لاتین گرفته شده که از ریشهsatyros یونانی است. satire نام ظرفی پر از میوه های متنوع بود که به یکی از خدایان کشاورزی هدیه داده شده بود و به معنای واژگانی«غذای کامل» یا « آمیخته ای از هر چیز بود». در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز در میان آثار نویسندگان دوره های مختلف به اشکال گوناگون وجود داشت در صدر این افراد، عبیدزاکانی پدر هنر طنز در ادبیات فارسی است.در ادبیات طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می شود که اشتباهات یا جنبه های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه ای خنده داربه چالش می کشد. در تعریف طنز آمده است: «اثری ادبی که با استفاده از بذله، وارونه سازی، خشم تصفیه ضعف های و تعلیمات اجتماعی جوامع بشری را به نقد می کشد. (اصلانی، ۱۳۸۵:ص١٤١)

به کار بردن کلمه طنز برای انتقادی که به صورت خنده آور و مضحک بیان شود در فارسی معاصر سابقه زیاد طولانی ندارد. هر چند که طنز در تاریخ بیهقی و دیگر آثار قدیم زبان فارسی به کار رفته، ولی استعمال وسیعی به معنای satire اروپایی نداشته است. در فارسی، عربی و ترکی کلمه واحدی که دقیقا این معنی را در هر سه زبان برساند وجود نداشته باشد. سابقا در فارسی هجوبه کار می رفت که بیشتر جنبه انتقاد مستقیم و شخصی دارد و جنبه غیر مستقیم ساتیر را ندارد و اغلب آموزنده و اجتماعی هم نیست. در فارسی هزل را نیز به کار برده اند که ضد جد است و بیشتر جنبه مزاح و مطایبه دارد.(جوادی، ١٣٨٤:ص١١)

طنز تفکر برانگیز است و ماهیتی پیچیده وچند لایه دارد. گرچه طبیعتش برخنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله ای می انگارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت ها. گرچه در ظاهر می خنداند، اما در پس این خنده واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که در عمق وجود خنده را می خشکاند و انسان را به تفکر وا می دارد. به همین خاطر درباره ی طنزگفته اند: «طنز یعنی گریه کردن قاه قاه، طنز کردن آه آه.» در نتیجه طنز را می توان مانند یک تیغ جراحی فرض نمود زیرا کار تیغ جراحی برش جایی به منظور بهبود آن می باشد. طنز در ذات خود انسان را بر می آشوبد، بر تردید هایش می افزاید وبا آشکار ساختن جهان همچون پدیده ای دوگانه، چندگانه یا متناقض، انسان ها را از یقین محروم می کند. جان در ایدن در مقاله«هنر طنز» ظرافت طنز را به جدا کردن سر از بدن با حرکت تند و سریع شمشیر تشبیه می کند، طوری که دوباره در جای خود قرار گیرد.(اصلانی، ۱۳۸۰:ص۱٤۲-۱٤۱)

دهخدا در امثال و حکم خود در عین سادگی، رفتار نامطلوب انسان ویا سادگی و زود باوری او را به شیوه ی طنز به تصویر می کشاندکه برخی از آن ها به صورت ضرب المثل در میان مردم رواج پیدا کرده است.

«بابام سیرش را کوبیده»

دختری در آش پخته برای خود سهمی می خواسته است و دلیلش این که پدر او سیر، سیر داغ آش را کوبیده است. به مزاح مثل را درجایی که کسی با دلیل ضعیف ادعای حق کند، گویند.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱،ص۳٤۸)

«حمام داشتیم ، بچه ها خوردند.»

یکی از مردم شهر در قریه ای به خانه کردی فرود آمد. بامداد از صاحبخانه پرسید که آیاشما حمام دارید؟

مرد نزد زن رفته بدو گفت که مهمان از ما حمام خواهد .آیا تو دانی حمام چه باشد؟

زن نیز در فکر فرو رفته معنی کلمه ندانست و گفت: به مهمان بگو حمام داشتیم ولی امروز صبح بچه ها خوردند.(همان،ج۲،ص۷۰۳)

«خدا داده به ما مالی یک خر ، مانده سه پالانی»

مردی نعلی یافته بود و به زن می گفت: خدا به ما خری داده است.

زن پرسید: در کجاست؟

گفت: اینک یک نعل آن را یافته ام و تنها خر وسه نعل دیگر می باید.(همان،ج۲،ص۷۱۸)

عبیدزاکانی که پدرهنر طنز ادبیات فارسی است به زیبایی حکایت های کوتاهی را در قالب طنز بیان کرده است که هر یک دارای یک پیام اجتماعی و اخلاقی است که خواننده در عین لذت بردن از خواندن آن پیام آن را نیز دریافت می کند.

شخصی خری گم کرده بود. گرد شهر می گشت و شکر می گفت. گفتند: چرا شکر می کنی؟ گفت: از بهر آن که بر خر ننشسته بودم و گرنه من نیز امروز چهارم روز بودی که گم شده بودمی.(عبید زاکانی،۱۳۳٤:ص۲۷٦)

شخصی خانه ای به کرایه گرفته بود چوب های سقف بسیار صدا می کردند. به خداوند خانه از بهر مرمت آن سخن بگشاد . پاسخ داد که چوب های سقف ذکر خدا می کنند. گفت: نیک است، اما می ترسم که این ذکر منجر به سجده شود.(همان،ص۲۹۵)

موذنی بانگ می گفت و می دوید پرسیدند که چرا می دوی؟ گفت: می گویند آواز تو از دور خوش است. می دوم تا آواز خود بشنوم.(همان،ص۲٦۸)

زشت رویی در آینه به چهره خود می نگریست و می گفت: سپاس خدای را که مرا صورتی نیکو بیافرید. غلامش ایستاده بود و این سخن می شنید و چون از نزد او بدر آمد کسی بر در خانه او را از حال صاحبش پرسید.گفت: در خانه نشسته و بر خدا دروغ می بندد.(همان،ص۲٦۰)

کسی مردی را دید که بر خری کند رو نشسته، گفتش کجا می روی؟ گفت:به نماز جمعه. گفت: ای نادان اینک سه شنبه باشد. گفت: اگر این خر شنبه ام به مسجد رساند نیک بخت باشم.(همان،ص۲۵۵)

۴-۱-۸- داستانک های مینیمالیستی

داستانک(short short story) نوعی داستان است که ضمن حفظ خصوصیات عمده ی داستان کوتاه از آن موجزتر و مختصرتر است. در داستانک، عناصر داستانی از قبیل شخصیت پردازی، صحنه سازی و کشمکش ها به اختصار توصیف می شود به طوری که حدود داستانک از ۵۰۰تا۱۵۰۰ کلمه را شامل می شود. از این رو باید گفت اختصار و ایجاز و فشردگی خصوصیات عمده ی داستانک هستند. در ادبیات غرب آثار آنتوان چخوف واوهنری در این زمینه بیش از دیگران شهرت دارد. در زبان فارسی، داستان های ماهی و جفتش از ابراهیم گلستان، مادلن از صادق هدایت، عدل و آخر شب از چوبک از نمونه های داستانک به شمار می آیند.(داد،۱۳۹۰:ص۲۱۵)

داستانک های زیرکه از دهخدا انتخاب شده است همه مختصات داستان های مینیمال را دارند و چنان که در داستان اول ۸٤ کلمه و در داستان دوم ۱۰۱ کلمه و در داستان سوم ۹٤ کلمه بدون هر گونه حشو و زوائد و با به کار گیری حداقل عناصر، جزء داستان های بسیار کوتاه و مینیمال هستند که به زحمت می توان یک واژه را بدون خلل به معنی داستان حذف کرد.

«حلال حلالش به آسمان رفت.»

مادری پیر از فرزند که راهزنی وعیاری پیشه داشت، درخواست که برای او کفنی از مال حلال به دست کند. پسر طالب علمی را در بیابان بدید، دستار او بربود وگفت: این را بر من حلال کن و او امتناع ورزید.

راهزن چوب دست برکشید و مرد را بزدن گرفت و سپس او هر چند فریاد می کرد حلال کردم دست برنمی داشت. آخرالامر دزدان دیگر میانجی کرده، او را رها ساختند. دزد دستار به مادر آورد.

مادر از چگونگی حلیت دستار پرسید .گفت : آن قدر زدم که حلال حلالش به آسمان رفت.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۲،ص۷۰۱)

«درزی در کوزه افتاد.»

به شهری مردی درزی بود و بر در دروازه شهر دکان داشت و کوزه ای از میخی در آویخته بود وهوس آنش بودی که هر جبازه ای که از شهری بیرون بردی، وی سنگی در آن کوزه افکندی و هر ماه حساب آن سنگ ها بکردی که چند کس را بردند و باز کوزه تهی کردی و از میخ در آویختی و سنگ همی افکندی تا ماه دیگر تا روزگار برآمد از قضا درزی بمرد . مردی به طلب درزی آمد. از مرگ درزی خبر نداشت و در دکانش بسته دید همسایه را پرسید: که درزی کجاست که حاضر نیست؟ همسایه گفت: درزی در کوزه افتاد.(از قابوسنامه) (همان،ج۲،ص۷۹۰)

«مجنب که گنجی!»

گویند پادشاهی بوالهوسی فرمان کرد تا هر صاحب عیبی را درمی تاوان کنند. یکی از عوانان شحنه مردی اعور دید و گفت: درمی ببایدت داد.مرد گفت :چه چه چرا دهم ؟گفت :دو درم ده که الکن نیز باشی و گریبان او بگرفت .مرد دفاع کردن خواست پیدا شد که هم اشل است. عوان سه درم طلبیده و درگیر و دار کلاه از سر او بیفتاد معلوم شد کل نیز بوده است و عوان این بار چهار درم مطالبت کرد مرد پای بگریز نهاد و در رفتن لنگی او نیز آشکار گشت. عوان گفت : مجنب که گنجی! (همان،ج۳،ص۱۵۰۱)

«مردم آن داستانی را که محدودتر باشد، از آن چه طولانی تر و پراکنده تر باشد، بیش تر دوست دارند.»(ارسطو،۱۳٦۹:ص۱٦۹)

عبید زاکانی داستانک هایی را از زندگی بزرگان و پادشاهان بیان نموده است که در عین سادگی و ایجاز و حداقل حوادث و روبداد پیامی را برای مخاطب در بردارد و برای او خواندن را لذت بخش می کند. با توجه به ویژگی های مذکور وهمچنین تعداد کلمات در هر داستان (داستان اول شامل ۲۰۱

کلمه و داستان دوم شامل ۱۱۱کلمه و داستان سوم ۸۰ کلمه) ویژگی های داستانک را به خود اختصاص می دهند.

بزرگی از اکابر که در ثروت قارون (مردی ثروتمند بوده که چهل خانه گنج داشت و سعدی گفته قارون بمرد که چهل خانه گنج داشت نوشیروان بماند که نام نکو گذاشت) زمان خود بود اجل در رسیده، امید زندگانی قطع کرد. جگر گوشگان خود را که طفلان خاندان کرم بودند، حاضر کرد. گفت: ای فرزندان روزگاری دراز در کسب مال زحمت های سفر و حضر کشیده ام و حلق خود را به سر پنجه گرسنگی فشرده، تا این چند دینار ذخیره کرده ام. زنهار از محافظت آن غافل نباشید و به هیچ وجه دست خرج بدان میازید و یقین دانید که:

زر عزیز آفریده است خدای هر که خوارش بکرد خوار بشد

اگر کسی با شما سخن گوید که پدر شما را در خواب دیدم قلیه حلوا می خواهد زنهار به کر آن فریفته مشوید که آن من نگفته باشم و مرده چیزی نخورد. اگر من خود نیز در خواب با شما نمایم و همین التماس کنم، بدان التفات نباید کرد که آن را اضغاث، احلام (خواب های آشفته و بی سرو ته) خوانده باشند. آن دیو نماید. من آنچه در زندگی نخورده باشم، در مردگی تمنا نکنم. این بگفت و جان به جان به خزانه ی مالک دوزخ سپرد.(عبید زاکانی، ۱۳۳٤ :ص ۱۷٦)

این داستان ۲۰۱ واژه دارد.

در این روزها بزرگ زاده ای خرقه ای به درویشی داد. مگر طاعتان خبر این واقعه به سمع پدرش رسانیدند. با پسر در این باب عتاب می کرد. پسر گفت در کتابی خواندم که هرکه بزرگی خواهد باید هر چه دارد، ایثار کند. من بدان هوس این خرقه را ایثار کردم. پدر گفت: ای ابله غلط در لفظ ایثار کرده ای که به تصحیف (اشتباه در نوشتن و خواندن لفظ) خوانده ای. بزرگان گفته اند که هر که بزرگی خواهد یابد هر چه دارد، انبار کند تا بدان عزیز باشد. نبینی که اکنون همه ی بزرگان انبارداری می کنند.شاعر گوید:

اندک اندک بهم شود بسیار دانه دانه است غله در انبار (همان،ص۱۷۷)

این داستان ۱۱۱واژه دارد.

شخصی با یکی دعوا داشت کوزه ای پر از گچ کرد و پاره ای روغن بر سر آن گذاشت و از بهر قاضی رشوت برد. قاضی بسته و ظرف ترکمن گرفت و قضیه چنان که خاطر او می خواست آخر کرد و مکتوبی مسجل به ترکمن داد. بعد از هفته ای قضیه روغن معلوم کرد. ترکمن را بخواست که در مکتوب سهوی است، بیاورد تا اصلاح کنم. شخص گفت: در مکتوب من سهوی نیست اگر سهوی باشد در کوزه باشد.(همان،ص۲۸۷)

این داستان ۸۰ واژه دارد.

۴-۲- طرح ساده

جزینی، درباره طرح در داستان های ممنیمال معتقد است که:«در این نوع داستان ها، طرح چندان پیچیده و تو در تو نیست. تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عموماً رویداد شگرف هم به حساب نمی آید. در بعضی داستان ها، طرح چنان ساده می شود که به نظر می رسد اصلاً حادثه ای رخ نمی دهد. البته پیچیده نبودن طرح را نباید به بی طرحی تعبیر کرد.»(جزینی، ۱۳۸۵:ص٤)

این ویژگی به تبعیت کوتاهی بیش از حد داستان ها در تمامی امثال و حکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی که ما مورد استناد قرار داده ایم، صدق می کند واز دیگر ویژگی های مشترک آن با داستان های سبک مینیمال، داشتن طرحی ساده و مشخص ودارای خط داستانی طولی و کوتاه است که داستان را برای مخاطب کودک ونوجوان جذاب و خوشایند می نماید.

۴-۳- محدویت شخصیت و وقایع

در این داستان ها، به ضرورت مجال اندک، تعداد شخصیت ها معمولاً بسیار محدود است و به شخصیت ها

نیزچندان پرداخته نمی شود. درواقع، در این داستان ها، شخصیت ها جزئی از صحنه وفضای داستان هستند

و برجستگی چندانی ندارند. شخصیت های پویا در این داستان ها به ندرت دیده می شود و شخصیت تغییر و تحولی نمی یابد. نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه ی خاص از زندگی او را به نمایش می گذارد واین همان زمان مناسب برای تغییر و تحول است.(صابر پور،۱۳۸۸:ص۱٤۳)

در امثال وحکم و لطایف مورد بررسی در آثار دهخدا و عبید زاکانی که برای مخاطب کودک ونوجوان متمایز شده است شخصیتی پویا دیده نمی شود و یک لحظه خاص از زندگی او به نمایش می گذارد و حتی نام ساده اشخاص به آسانی در ذهن مخاطب کودک ونوجوان باقی می ماند، مانند:

«دعوا سر لحاف ملا نصرالدین است.»

گویند ملا شب غوغایی شنید لحاف بر خود پیچید برای تحقیق از خانه بیرون شد. یکی از تماشاچیان لحاف را ربوده گریخت ملا به خانه برگشت زن پرسید غوغا بر سر چه بود؟ گفت:بر سر لحاف ما بود که ربودهند و بنشست.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۲،ص۸۱٦)

«نوکر حاکم است هر چه خواهد تواند کرد.»

مردی با نوکر آویخت و بینی اورا به دندان گرفت. حاکم او را بخواند و باز فرمود.

مرد گفت: من نکنده ام.گفت: پس که کنده ؟گفت: خود اوگفت: کسی بینی خویش به دندان چگونه تواند کندن.گفت: او نوکر حاکم است هر چه خواهد تواند کرد.(همان،ج٤،ص۱۸٤۱)

شخصی دعوی خدایی می کرد. او را پیش خلیفه بردند. او را گفتند پارسال یکی اینجا دعوای پیغمبری می

کرد اورا بکشتند.گفت: نیک کرده اند که او را من نفرستاده بودم.(عبید زاکانی،۱۳۳٤:ص۲٦۵)

شخصی تیری به مرغی انداخت، خطا رفت. رفیقش گفت: احسنت. تیرانداز برآشفت که مرا ریشخند می

کنی؟ گفت: نه می گویم احسنت اما به مرغ. (همان،ص۲۹٤)

۴-۴- محدودیت زمان و مکان

داستان های منیمال به دلیل کوتاهی بیش از حد با محدودیت زمان ومکان روبرو هستند.« اغلب داستان های مینیمال در کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می افتند. (جزینی،۱۳۷۸:ص۳۸)

روایت در امثال وحکم و لطایف مورد استناد به حدی کوتاه است که زمان اغلب یک لحظه و یک برش کوتاه از زندگی را به تصویر می کشاند و زمان به صورت یک پرسش و پاسخ بین شخصیت های داستان فراتر نمی رود.تنها لحظه ای از زندگی و گفتگوی پادشاه و رعیت و...را به تصویر کشیده می شود مانند مصادیق زیر:

«جلو میافتد که عقب نیفتد»

از کسی پرسیدند: کی آمدی؟ گفت : پس فردا گفتند: پس فردا که هنوز نیامده؟ گفت: جلو افتادم که عقب نیفتم.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۲،ص٥۸٦)

«نه نه ام بهتر از تو نفرین می کند.»

دهقانی به حاکم از عامل شکایت برد. حاکم عامل را نفرین می گفت. دهقان نومید راه در گرفت. حاکم گفت: کجا می روی؟ گفت: نزد مادرم چه او بهتر از تو نفرین می کند.(همان،ج٤،ص۱۸۷٥)

اسبی در مسابقه پیشی گرفت. مردی از شادی بانگ برداشت و به خودستایی پرداخت کسی که در کنارش بود گفت: مگر این اسب از آنِ توست؟ گفت: نه لیکن لگامش از من است.(عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۲۵۵)

مردی را دعوی پیغمبری می کرد نزد معتصم آوردند. معتصم گفت: شهادت می دهم تو پیغمبر احمقی هستی. گفت: آری از آن که بر قومی شما مبعوث شده ام و هر پیامبری از نوع قوم خود باشد.(همان،ص۲۵۹)

۴-۵- بی پیرایگی زبان

یکی از ویزگی های داستان مناسب کودک ونوجوان و مینیمال عاری بودن از واژه های پیچیده و داشتن زبانی ساده و روان است تا مخاطب از خواندن داستان لذت ببرد و از آموزه های آن درس بگیرد. در امثال و حکم و لطایف مورد استناد، دهخدا و عبید زاکانی با گزینش واژه های شفاف، ساده و مناسب رویدادها و حوادث را برای خواننده به تصویر می کشانند.

روزی ججی برای خرید دراز گوشی به بازار می رفت. مردی پیش آمدش و پرسید: کجا می روی؟ گفت: به بازار می روم که دراز گوش بخرم. گفتش بگو ان شاءالله . گفت: چه جای ان شاءالله باشد که خر در بازار و زر در کیسه من است. چون به بازار در آمد مایه اش را بِزَدند و چون بازگشت همان مرد به او برخورد و پرسیدش از کجا می آیی؟ گفت: ان شاءالله از بازار، ان شاءالله زرم را بدزدیدند، ان شاءالله خری نخریدم و زیان دیده و تهی دست به خانه باز می گردم ان شاءالله. (عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۲۵۲)

درویشی به خانه ای رفت. پاره نانی بخواست. دخترکی در خانه بود، گفت: نیست. گفت: چوبی، هیمه ای. گفت: نیست. گفت: پاره ای نمک. گفت: نیست. گفت: کوزه ای آب. گفت: نیست. گفت: مادرت کجاست؟ گفت: به تعزیتِ خویشاوندان رفته است. گفت: چنین که من حالِ خانه شما می بینم، ده خویشاوند دیگر می باید که به تعزیت شما آیند.(همان،ص۲۷۹)

درویشی کفش در پا نماز می گزارد. دزدی طمع در کفش او بست گفت: با کفش نماز نباشد. درویش دریافت و گفت: اگر نماز نباشد، گیوه باشد.(همان،ص۲۸۸)

«خر سواری را حساب نمی کند»

گویند ملانصرالدین را دَه خر بوده روزی بر یکی از آن ها سوار شد و خران خویش را شمردن گرفت. چون مرکوب را به حساب نمی آورد شمار نُه برآمد. سپس پیاده شده شماره کرد شمار درست و تمام بود. چندین بار در سواری و پیادگی عمل را تکرار یافت عاقبت پیاده شد و گفت: سواری به گم شدن یک خر نمی ارزد.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۲،ص۷۳۲)

«یک روز من بیمار می شدم یک روز استادم، یک روز من به گرمابه می رفتم یک روز استادم، یک روز من

جامه می شستم یک روز استادم و روز هفتم آدینه بود.»

روستازاده ای را پدر به تحصیل علم فرستاد پس از چند سالی که به موطن باز آمد، دانشمندان امتحان کردند عامی برآمد، پدرپرسید: در این مدت دراز عمر به چه گذاشتی؟ گفت:.....(همان،ج٤،ص۲۰٤٥)

۴–۶– واقع گرایی

با توجه به اوضاع اجتماعی زمان، نهضت کمینه گرایی از بدو شکل گیری اش، دغدغه مند انعکاس مسائل عینی زندگی آدمیان بوده است. واقع گرایی موجود در داستانک، سبب درک بهتر متن و باعث ایجاد گونه ای از صمیمیت و تفاهم ضمنی بین نویسنده و خواننده می شود. با وجود این، از آن جا که این نوع ادبی، لحظه ی کوتاهی از زندگی را ارائه می دهد، می تواند برای بیان تجارب عارفانه یا شاعرانه نیز به کار رود.(رضی و روستا، ۱۳۸۸:ص۸۲)

به دلیل کوتاه بودن روایت ها در امثال وحکم ولطایف، مجالی برای خیالپردازی اغراق آمیز باقی نمی ماند، از این رو سبب شباهت روایت ها با داستان های مینیمال می شود و با نمونه هایی از واقع گرایی مواجهیم که در عین بیان کردن مضمون های طنز،اخلاقی و اجتماعی، در قالب مینیمال، از وقایع عینی رخ داده در زندگی بهره برده است.مانند مصادیق زیر:

«گران است، ارزانش می کنیم»

مردی به زن گفت: خربزه گران است . زن گفت: ارزانش می کنیم. مرد پرسید این چگونه تواند بود؟ گفت: چون کم خرید و کم خوریم ارزان آید.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۳،ص۱۲۷۱)

«این ییلاق وقشلاق را از کجا آورده اید؟»

زنی برای استعلاج نزد مرحوم میرزا ابوالحسن خان دکتر(از اولین اطبائی که به اسلوب طب جدید درس خوانده و بالطبع از چهار مزاج و چهارخلط قدما اطلاعی نداشت) آمده گفت: حکیم باشی طبعم گرم است و استخوان هایم سرد، سردی می خورم با من نمی سازد و گرمی هم ضرر می کند. دکتر متعجب پرسید خانم این ییلاق و قشلاق را از کجا آوردی؟(همان،ج۱،ص۳٤۲)

یکی اسبی به عاریت خواست. گفت: اسب دارم اما سیاهست. گفت: مگر اسب سیاه را سوار نشاید شد. گفت: چون نخواهم داد همین قدربهانه بس است.(عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۳۰۰)

رنجوری را سرکه هفت سال فرمودند. از دوستی بخواست. گفت: من دارم اما نمی دهم. گفت: چرا؟ گفت: اگر من سرکه هفت ساله به کسی دادی سال اول تمام شدی وبه هفت سالگی نرسیدی.(همان،ص۳۰٤)

۴-۷- دغدغه های بشری

دغدغه های ذهنی کودک ونوجوان با بزرگسال متفاوت است وغالباً از ترس ها و غم ها و شادی های کوچک آن ها نشات می گیرد و با توجه به این که درونمایه داستان های مینیمال از مسائل

روزمره وساده انتخاب می شود و یکی دیگر از ویژگی های این گونه از داستان ها می باشد، نمونه های زیر از امثال و حکم و لطایف انتخاب شده است که از دغدغه های انسانی سخن می گوید:

«نعش تعزیه»

گویند مردی مانده و گرسنه به دهی رسید و چون مردمان دیه از اطعام او مضایقت داشتند دعوی کرد که تعزیه خوان است. دهقانان وی را طعام بردند و بنواختند چون سیربخورد پرسیدند در تعزیه نوحه خوانی یا مخالف خوانی کنی؟ گفت: هیچ یک، کار من در تعزیه نعش است. (دهخدا،۱۳٦۳:ج٤،ص۱۸۱٦)

شخصی در حالت نزاع افتاد وصیت کرد که در شهر کرباس پاره های کهنه و پوسیده طلبند و کفن او سازند. گفتند: غرض از این چیست؟ گفت: تا نکیر و منکر بیایند پندارند که من مرده کهنه ام و زحمت من ندهند.(عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۲۹٦)

هارون به بهلول گفت: دوست ترین مردمان در نزد تو کیست؟ گفت: آن که شکمم را سیرسازد. گفت: من سیر سازم، پس مرا دوست خواهی داشت یا نه؟ گفت: دوستی نسیه نمی شود.(همان،ص۲۹۸)

جنازه ای را بر سر راهی می بردند. درویشی با پسر بر سر راه ایستاده بودند. پسر از پدر پرسید که بابا در این چیست؟ گفت: آدمی گفت: کجایش می برند؟ گفت: به جایی که نه خوردنی باشد نه پوشیدنی، نه نان نه آب، نه هیزم، نه آتش، نه زر، نه سیم، نه بوریا و نه گلیم. گفت: بابا مگر به خانه ی ما می برندش.(همان،ص۳۰۰)

۴-۸- برخورداری از تم جذاب

در روایت های امثال و حکم ولطایف، آموزه های اخلاقی و اجتماعی، پندو نصحیت ها همراه با بیان حکایت و تمثیل و لطیفه همراه است که سبب به وجود آوردن تم جذاب برای مخاطب کودک ونوجوان می گردد. آن چه تاثیر گذاری داستان را برای کودک ونوجوان جذاب می کند لحن سراسر

طنزآلود یا معما گونه روایت های مورد استناد است که مخاطب کودک ونوجوان از درون خود باید پیام داستان را کشف نماید.

«پول نداده، میان لحاف خوابیده»

گویند دو مرد به شراکت لحافی خریدند مردی شب بی بالاپوش بود نزد آن دو آمده گفت: هر یک از شما چون پول داده اید در دو طرف لحاف بخوابید ولی من چون سهمی نداده ام در تنگنای وسط لحاف می خوابم.(دهخدا،۱۳٦۳:ج۱،ص۵۱۸)

«عملش صالح بود یکسره رفت بهشت»

گویند شخصی جنازه ی برادر خویش به یکی از مشاهد برد. گورکن گور را در همسایگی آبخانه ای بکند چون جسد در خاک بنهاد چاه آبخانه بشکافت و مرده به درون افتاد. مرد فریاد برآورد که برادر مرا چه رسید!؟ گور کن گفت:.....(همان،ج۳،ص۱۱۱۷)

دزدی در شب خانه فقیری می جست. فقیر از خواب بیدار شد گفت: ای مردک آن چه تو در تاریکی می جویی ما در روز روشن می جوییم و نمی یابیم.(عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۲۸۸)

مردی دعوی خدایی کرد. شهریار وقت به حبسش فرمان داد. مردی بر او بگذشت و گفت: آیا خدا در زندان باشد؟ گفت: خدا همه جا باشد.(همان،ص۲٦۲)

۴-۹- برجستگی برخی از عناصر

همان طور که فبلا اشاره شد، عناصری چون گفتگو، تلخیص و روایت در داستان های مینیمال بیشترین کاربرد را دارند. همه ی این ویژگی ها در تمامی حکایات و مثل ها و لطایف مورد ذکر در امثال و حکم ولطایف موجود می باشد. تمامی حکایت ها و لطایف و مثل ها، روایتی کوتاه در حد یک پرسش و پاسخ یا جملات کوتاه و مینیمال دارند مانند نمونه های زیر:

«یکی میگفت مادرم را می فروشم پرسیدند مادر را چگونه فروشی گفت نرخی نهم که کس نخرد.»(دهخدا، ۱۳٦۳:ج٤،ص۲۰٦۲)

«یکی را چوب به پا میزدند میگفت وای پشتم گفتند چرا چنین گوئی گفت اگر پشت داشتمی کس مرا بر پای زدن نتوانستی.»(همان،ج٤،ص۲۰٦۰)

شخصی با دوستی گفت: که مرا چشم درد می کند، تدبیر چیس؟ گفت: مرا پارسال دندان درد می کرد برکندم.(عبیدزاکانی،۱۳۳٤:ص۲۷۰)

شخصی با کمان بی تیر به جنگ می رفت که تیر از جانب دشمن آید، بردارد. گفتند: شاید نیاید. گفت: آنوقت جنگ نباشد.(همان، ص۲۸۸)

فصل پنجم

نتیجه گیری

۵-۱- نتیجه

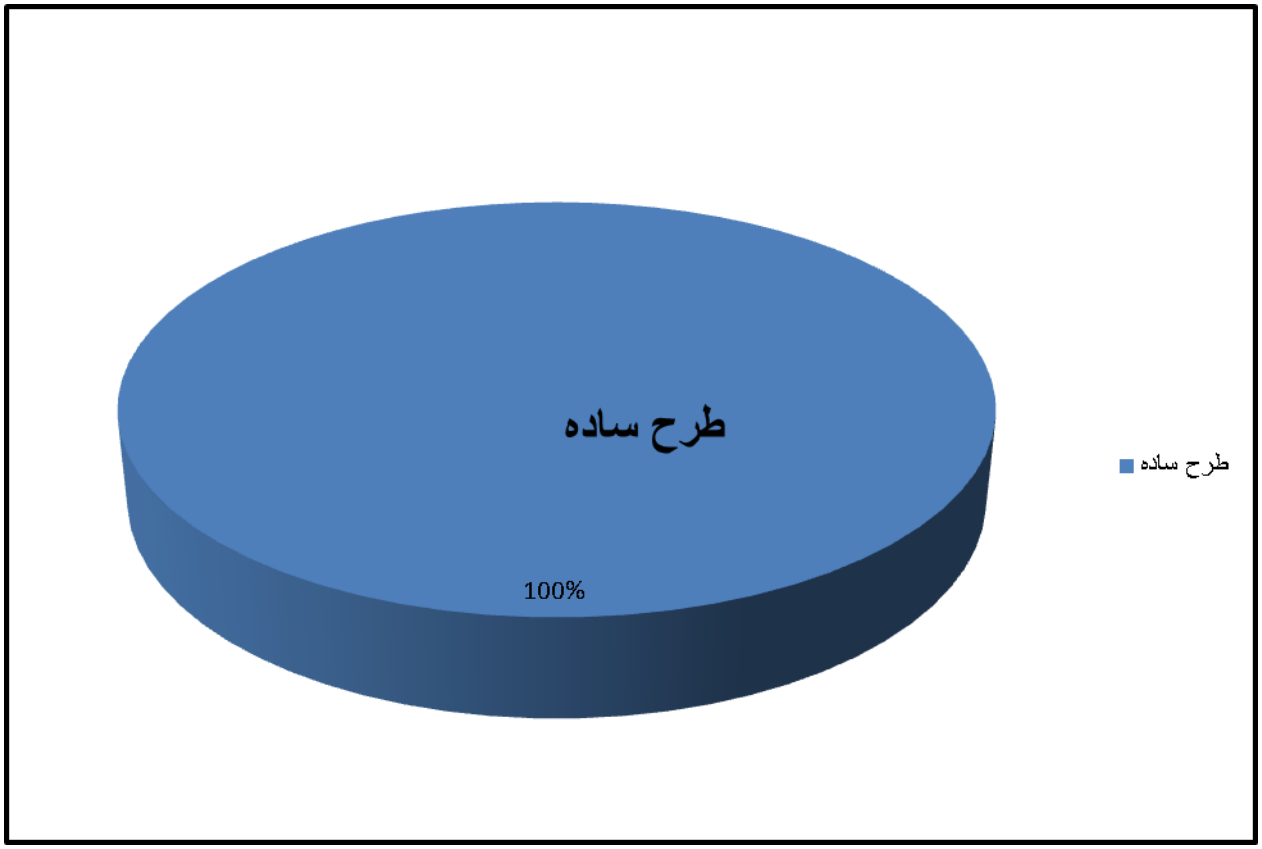
مینی مالیسم در ادبیات غرب پدیده ای نو محسوب می شود. اما در ادبیات مشرق زمین نمونه های بسیاری می توان یافت که قابل انطباق با این گونه جدید ادبی باشد. داستان مینی مال، محصول سرعت و مدرنیزه شدن اجتماع است و می خواهد با ویژگی هایی چون سادگی، بی پیرایگی زبان، ایجاز و تم جذاب تاثیر آنی بر خواننده ای بگذارد که از زیاده گویی و اطناب گریزان است. این ویژگی با مشخصه های داستان کودک ونوجوان تعریفی یکسان دارد.

شباهت هایی چون سادگی، بی پیرایگی زبان و تم جذاب در امثال و حکم دهخدا و لطایف عبید زاکانی با داستان های مینی مالیستی موجب شده تا این دو گونه مستقل ادبی را که درماهیت و خاستگاه کاملا متفاوت هستند، بر هم منطبق کند. هر چند این انطباق صد در صد نیست و در برخی جزئیات مانند ایجاز بیش از حد در برخی از حکایت ها و لطیفه ها، که موجب شده است به جمله های مینیمال بیشتر شباهت داشته باشند تا داستان مینیمال و همچنین نوع شخصیت، دو گانگی زمان و دغدغه های بشری تمایز قائل شد.

به خاطرداشتن تم جذاب و مطایبه و سادگی وایجاز بیش از حدِ آثار دهخدا و عبید زاکانی است که مخاطب کودک ونوجوان بسیاری از این مثل ها و لطیفه ها را می تواند به آسانی به خاطربسپارد و در جامعه به صورت متداول بدون تغییر و یا با اندک تغییر، در محاوره به کار برند.

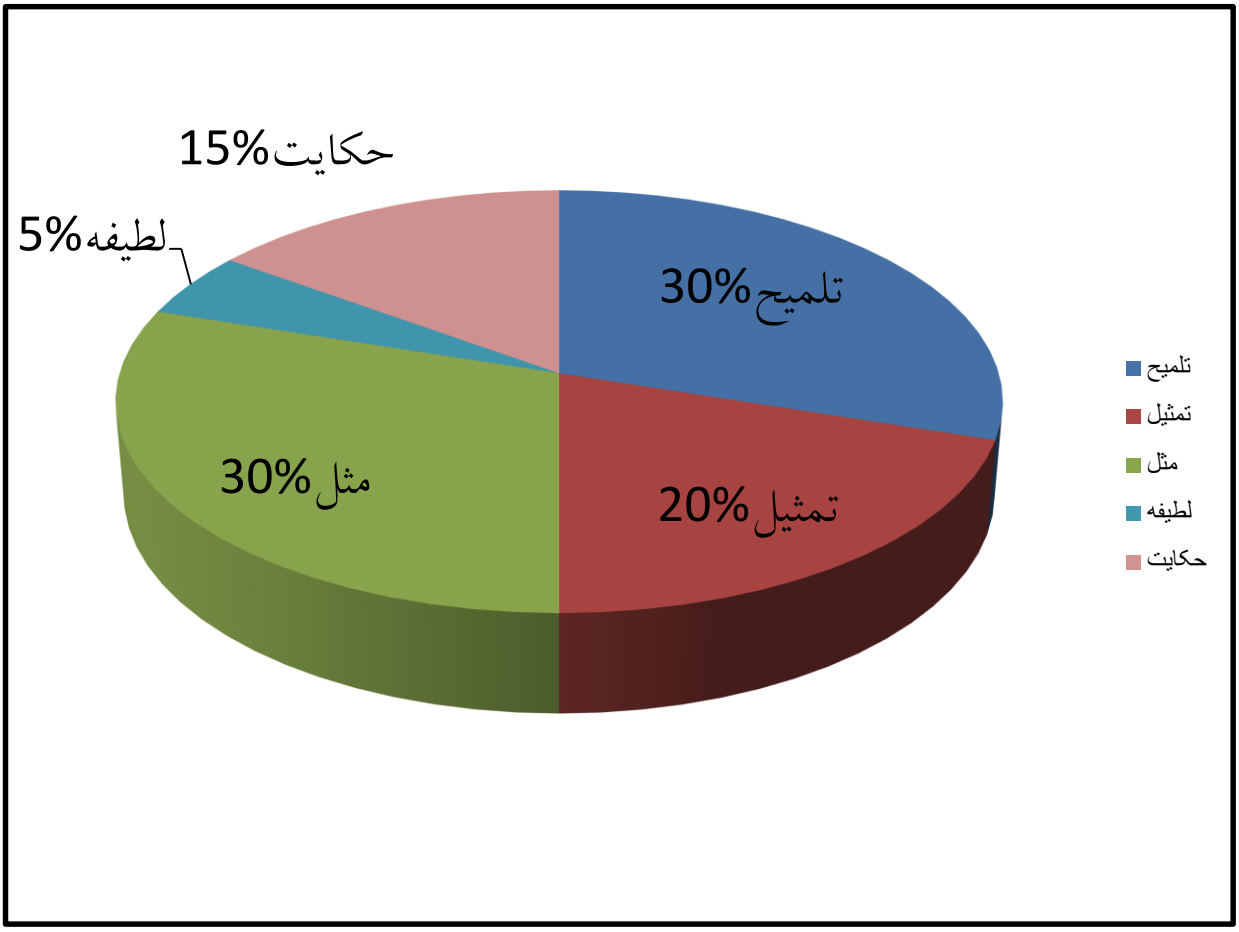
نمودار شماره ۱:

طرح ساده در ۸۰ نمونه ذکر شده از امثال و حکم دهخدا



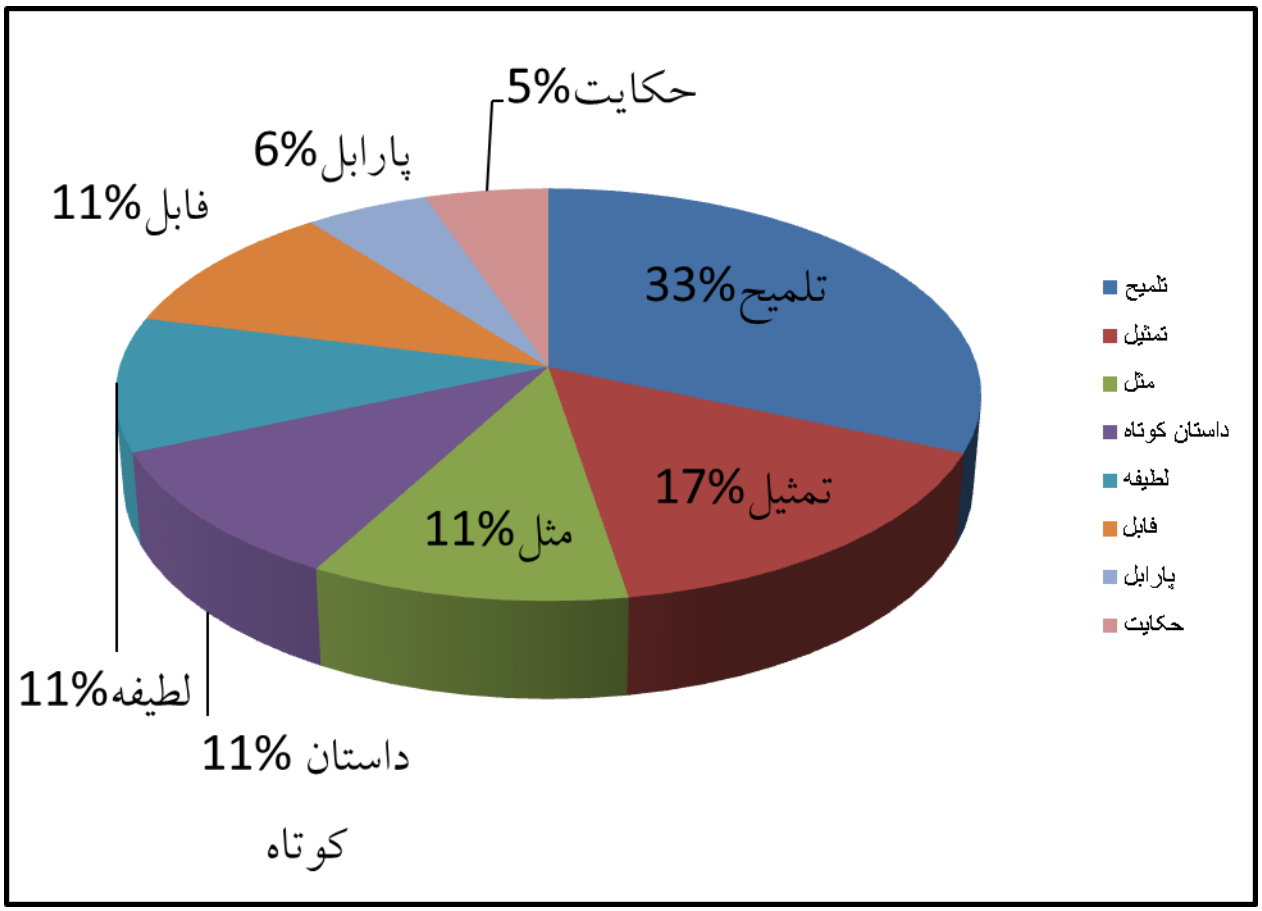
نمودار شماره ۲:

ایجاز در ۲۲ نمونه ذکر شده ازجلد ۱، امثال و حکم دهخدا



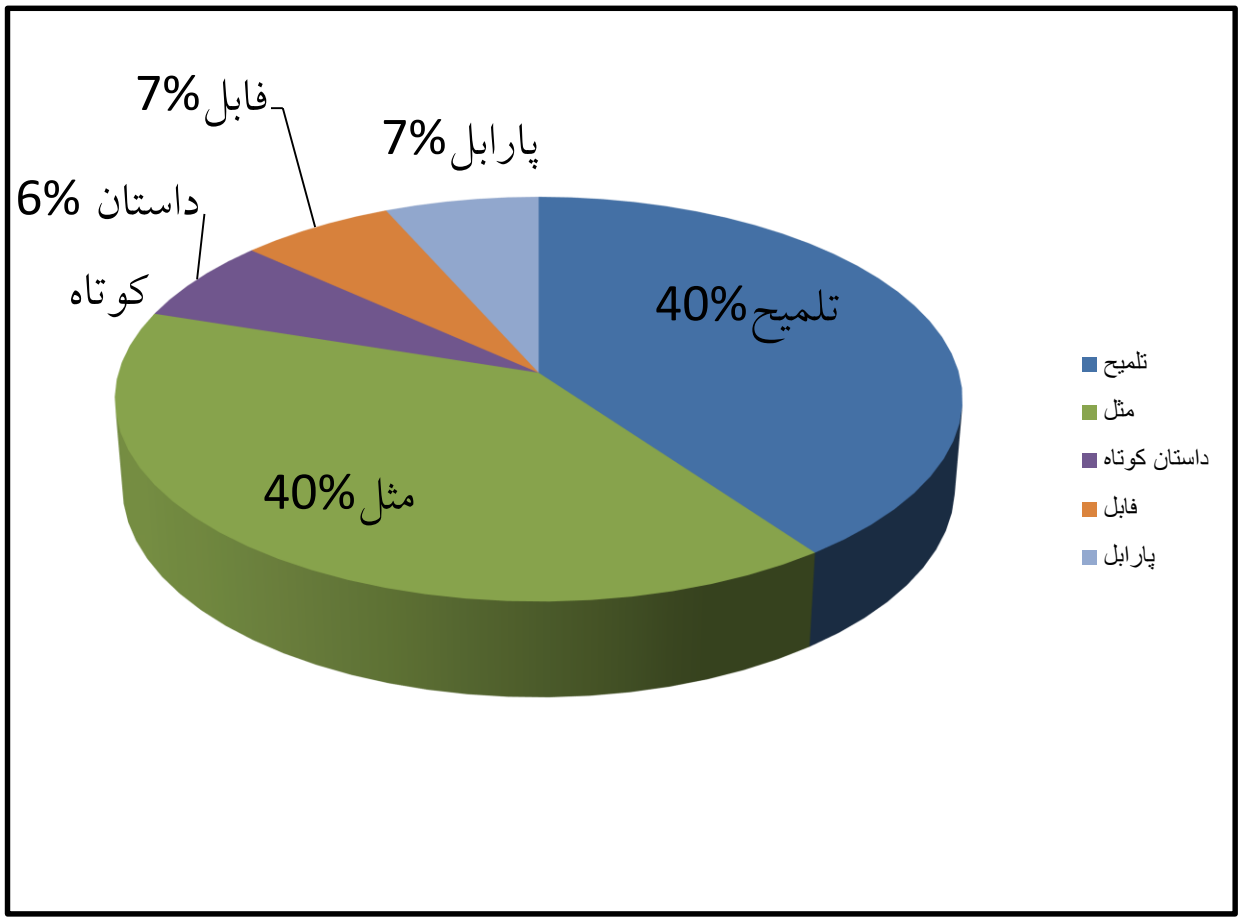
نمودار شماره ۳:

ایجاز در۲۲ نمونه ذکر شده از جلد۲، امثال و حکم دهخدا



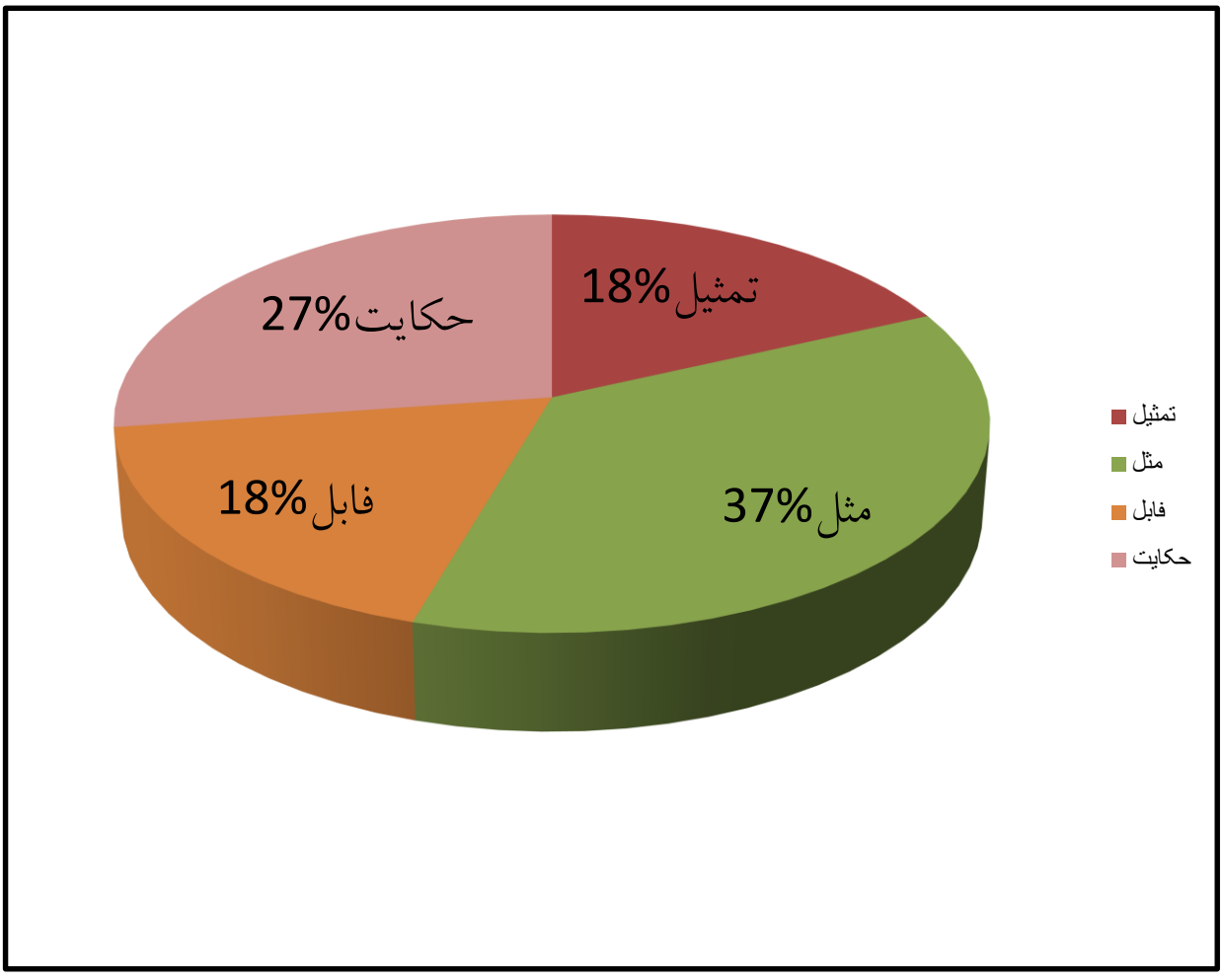
نمودار شماره ۴:

ایجاز در ۱۸ نمونه ذکر شده ازجلد ۳، امثال و حکم



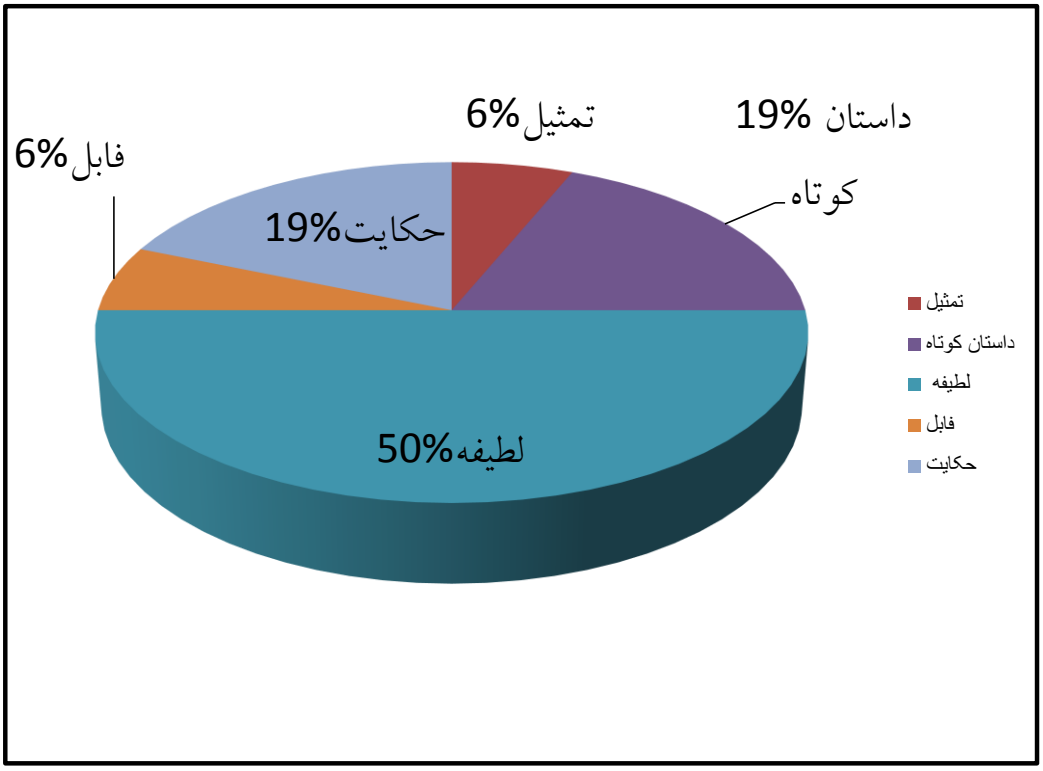
نمودار شماره ۵:

ایجاز در ۱۸ نمونه ذکر شده ازجلد ٤، امثال و حکم دهخدا



نمودار شماره ۶:

ایجازدر ۱۶ نمونه ذکر شده از لطایف عبید زاکانی



جدول شماره ۱:

درصدپارابل های مینی مالیست در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱٦نمونه
–	٪٦	٪۷	–	–

جدول شماره ۲:

درصد فابل های مینیمالیست در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱٦نمونه
–	٪۱۱	٪۷	٪۱۸	٪٦

جدول شماره ۳:

درصد مثل های مینیمالیست در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱۶نمونه
٪۳۰	٪۱۱	٪۴۰	٪۳۷	–

جدول شماره ۴:

درصد تلمیح های مینیمالیست در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱۶نمونه
٪۳۰	٪۳۳	٪۴۰	–	–

جدول شماره ۵:

درصد تمثیل های مینیمالیست در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱٦نمونه
٪۲۰	٪۱۷	–	٪۱۸	٪٦

جدول شماره ۶:

درصدحکایت های مینیمالیستی در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱۶نمونه
٪۱۵	٪۵	–	٪۲۷	٪۱۹

جدول شماره ۷:

درصدلطیفه های مینیمالیستی در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱۶نمونه
٪۵	٪۱۱	–	–	٪۵۰

جدول شماره ۸:

درصدداستانک های مینیمالیستی در نمونه های بررسی شده

امثال و حکم دهخدا				عبید زاکانی
جلدیک (۲۲نمونه)	جلددوم (۲۲نمونه)	جلدسوم (۱۸نمونه)	جلدچهارم (۱۸نمونه)	۱۶نمونه
–	٪۱۱	٪۶	–	٪۱۹

فهرست منابع

[۱].اخوت، احمد(۱۳۷۱)،دستور زبان فارسی، چاپ اول، اصفهان:فردا.

[۲].آرتا، محمد،بیگ زاده، خلیل(۱۳۹٤)، نقد تطبیقی حکایت های بهارستان جامی با داستان های مینیمالیستی،متن پژوهی ادبی، س۲۰، ش٦۸، تابستان ۱۳۹۵.

[۳].اسکولز، رابرت(۱۳۷۹)درآمدی برساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.

اسکولز، ----------(۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

[٤].اسکندرفر، نگار(۱۳۸۲) سمینار جهانی ادبیات داستانی و گفتگوی فرهنگ‌ها، تهران، فردا.

[۵].الدهایم، جان، موریس، لوئیز(۱۳۷۷)چهره جدید شخصیت، ترجمه مهدی قراچه داغی، تهران، انتشارات علمی.

[٦].آژند، مجله ی ادبیات داستانی ، عناصر داستان , شماره ی ٤۰ , ص ۲٦.

[۷].امین الاسلام، فرید (۱۳۸۰). نگرشی بر داستان های مینی مالیستی. تهران: همداد.

[۸].انوری، حسن(۱۳۸۲)،فرهنگ سخن،تهران، سخن.

[۹].انوشه، حسن (۱۳۷٦). دانشنامه ادب فارسی. ۲ جلد، تهران: سازمان چاپ و نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

[۱۰]. انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۲) تمثیل و مثل، تهران، امیرکبیر

[۱۱]. ایرانی، ناصر(۱۳٦٤) داستان، تعاریف، ابزار و عناصر. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

[۱۲]. ایمن، لیلی، میرهادی، توران، دولت آبادی، مهدخت(۱۳۸۰) گذری در ادبیات کودکان، چاپ سوم، تهران، شورای کتاب کودکان.

[۱۳]. ایوتادیه، ژان(۱۳۷۸)نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.

[۱٤]. باغچه‌بان، جبار(۱۳٤۹) بابا برفی،چاپ اول،تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

[۱۵]. بارت، جان (۱۳۷۵). چند کلمه درباره مینی مالیسم. ترجمه مریم نبوی نژاد. فصل نامه زنده رود، اصفهان. شماره های ۱٤ و ۱٦، پاییز. صص ۳۹ – ۵۰

[۱٦]. بتلهایم، برونو(۱۳۸۳) کودکان به قصه نیاز دارند، ترجمه کمال بهروکیا، تهران: افکار.

[۱۷]. براهنی، رضا(۱۳٦۲) قصه‌نویسی، چاپ سوم، تهران: نشر نو.

[۱۸]. برقعی، سیدیحیی(۱۳٦۷) کاوشی در امثال و حکم فارسی، قم، نمایشگاه و نشرکتاب

[۱۹]. بکایی، حسین(۱۳۹۳)، عناصر داستان کودک ونوجوان،تهران: کانون پرورش فکری کودک ونوجوان.
[۲۰]. بیشاب، لئونارد(۱۳۷٤) درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: زلال.
[۲۱]. ----------(۱۳۸٤.) مثل ها از نگاهی نو، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۷۵، پاییز، دوره نوزدهم .
[۲۲]. پارسا، سید احمد(۱۳۸۵)، مینیمالیسم در ادب فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه با هنر کرمان شماره ۲۰، زمستان، صص٤۷-۲٦.
[۲۳]. پارسی‌نژاد، کامران(۱۳۷۸)ساختار و عناصر داستان، تهران، حوزه هنری.
[۲٤]. پاینده، حسین (۱۳۸۵) ژانر ادبی داستانک و توانمندی آن برای نقد فرهنگ، پژوهش های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳ تابستان و پاییز،ص ۳۷ – ٤۸.
[۲۵]. پراب، ولادیمیر(۱۳٦۸) ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه ماریا کاشیگر، چاپ اول. تهران، نشر روز.
[۲٦]. پرین، لورانس(۱۳۸۱) ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی، ترجمه‌ی حسن سلیمانی، تهران، رهنما.
[۲۷]. پورنامداریان، تقی(۱۳۸۰)در سایه آفتاب، تهران، سخن.
[۲۸]. ----------(۱۳۷۵) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.
[۲۹]. پولادی، کمال(۱۳۸٤)، بنیاد های ادبیات کودک، تهران: کانون پرورش فکری کودک ونوجوان.
[۳۰]. پست من، نیل(۱۳۷۸) نقش رسانه‌های تصویری در زوال دوران کودکی، ترجمه‌ی صادق طباطبایی، تهران، اطلاعات.
[۳۱]. پلویسکی، آنا(۱۳۷۲)قصه‌گویی در خانه و خانواده، چاپ اول، تهران، مدرسه.
[۳۲]. پولادی، کمال(۱۳۸٤) بنیادهای ادبیات کودک. تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
[۳۳]. تودوروف، تزوتان(۱۳۷۹) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه.
[۳٤]. تقوی، محمد (۱۳۷٦). حکایت های حیوانات در ادب فارسی. تهران: روزنه.
[۳۵]. توماس، جیمز (۱۳۷۸) بهترین بچه عالم، مجموعه داستان های خیلی کوتاه. ترجمه اسدالله امرایی، تهران: رسانش.

[۳٦]. جزینی، جواد (۱۳۷۸). ریخت شناسی داستان های مینی مال. کارنامه، دوره اول شماره ششم، مرداد. صص ۳۳- ٤۱.
[۳۷]. --------(۱۳۸٤) الفبای داستان‌نویسی، تهران، ققنوس.
[۳۸]. جمالی، زهرا(۱۳۸٤) سیری در ساختار داستان، تهران، همداد.
[۳۹]. حاج سید جوادی، حسن(۱۳۸۲) بررسی تحقیق در ادبیات معاصر ایران. تهران، گروه پژوهشگران ایران.
[٤۰]. حجازی، بنفشه(۱۳۷۹) ادبیات کودک و نوجوان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
[٤۱]. حجوانی، مهدی(۱۳۷۹) قصه چیست؟ چاپ اول. تهران: سوره.
[٤۲]. حکیمی، محمود، کاموسی، مهدی(۱۳۸۲) مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران، آرون.
[٤۳]. حمیدی، سیدجعفر؛ شامیان، اکبر(۱۳۸٤.) سرچشمهٔ تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، زمستان.
[٤٤]. حکمت، علی اصغر(۱۳٦۱) امثال قرآن، بنیاد قرآن، چاپ دوم.
[٤٥]. حییم، سلیمان(۱۳۷۹) فرهنگ معاصر بزرگ انگلیسی- فارسی، تهران، فرهنگ معاصر.
[٤٦]. خلیلی جهانتیغ، مریم، رحیمی، صغری(۱۳۹۰) مشابهت ها و تفاوت های داستان های کودک و بزرگسال، پژوهشنامه زبان وادبیات فارسی، سال سوم، شماره ۹، بهار،صص۱۳۸-۱۰۹.
[٤۷]. خیالی خطیبی، احمد(۱۳۸۵.) تمثیل در ادب پارسی، کیهان فرهنگی، شماره ۲٤۱، آبان.
[٤۸]. داد، سیما(۱۳۷۱) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول. تهران، مروارید.
[٤۹]. دستغیب، سیدعبدالعلی(۱۳۸۵)هنر تمثیل در آثار ادبی، کیهان فرهنگی، شماره های ۲۳۵و۲۳٤،فروردین و اردیبهشت.
[۵۰]. دهخدا،علی اکبر(۱۳٦۱) امثال وحکم،٤جلد،تهران،امیرکبیر.
[۵۱]. دی، شیلا (۱۳۷٦)، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوان (نگاهی به ادبیات کودکان در جهان)، ترجمه زهره قائینی، شماره۸، بهار، صص۱۷-۲۷.
[۵۲]. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٦) بررسی ساختار ارسال المثل، نشریه پژوهش های ادبی، سال چهارم، شماره پانزدهم، بهار، صص ۳۱- ٦۲.
[۵۳]. ---------(۱۳۸٤) داستان‌های امثال، تهران، مازیار.
[۵٤]. رحماندوست، مصطفی(۱۳۷۵) ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران، دانشسرای تربیت معلم.
[۵۵]. ----------(۱۳۸۱) قصه‌گویی، اهمیت و راه و رسم آن، تهران، رشد.

[٥٦]. رحیمیان، هرمز(١٣٧٩) آشنایی ادبیات معاصر ایران، تهران، پیام نور.
[٥٧]. رزمجو، حسین(١٣٨٢) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
[٥٨]. رضی، احمد، مهدیه، فیض(١٣٨٥)تحلیل عناصر داستانی در قصه مقالات شمس تبریزی، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی ، شماره ششم.
[٥٩]. رهگذر، رضا(١٣٦٦) و اما بعد، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
[٦٠]. ----------(١٣٨٠) ورود نویسنده به ساحت داستان و خروج شخصیت از آن، نشر آستان قدس رضوی.
[٦١]. سبز علیپور، جهاندوست، عبدالهی، فرزانه(١٣٩٠) داستانک در حکایت های قابوسنامه و تطبیق آن با مینیمالیسم، فصلنامه تخصص سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال پنجم، شماره اول، بهار، صص١٦٨-١٦١.
[٦٢]. ستوده، غلامرضا (١٣٨٦) مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، تهران، سمت.
[٦٣]. سعیدیان، عبدالحسین(١٣٦٩) دائره المعارف ادبی، تهران، امیرکبیر.
[٦٤]. سلیمانی، محسن(١٣٦٢)تأملی در باب داستان، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
[٦٥]. ----------(١٣٧٤) فن داستان‌نویسی، نشر نو، تهران، انتشارات امیرکبیر.
[٦٦]. سیدآبادی، علی اصغر(١٣٨٠)شعر در حاشیه، چاپ اول، تهران، ویژه ی نشر.
[٦٧]. شریفی، محمد(١٣٧٨) فرهنگ ادبیات فارسی، تهران، انتشارات فرهنگ نو.
[٦٨]. شعاری نژاد، علی اکبر(١٣٧٤) ادبیات کودکان، چاپ هفدهم. تهران، اطلاعات.
[٦٩]. شمیسا، سیروس(١٣٧٠) بیان، تهران، فردوس.
[٧٠]. ----------(١٣٨٩)انواع ادبی، تهران، فردوس.
[٧١]. صادقی نژاد،رامین(١٣٨٨) »مولانا و مینیمالیسم«(بررسی داستان های مینیمالیستی در دیوان کبیر)، پژوهشنامه ی فرهنگ و ادب، س٥و٦، ش٩، ص٣٩٥-٣٧٩.
[٧٢]. صفا،ذبیح الله(١٣٧٨) تاریخ ادبیات درایران، تهران،فردوسی.
[٧٣]. -------(١٣٦٣)گنج سخن، جلد٣، تهران، ققنوس. چاپ هفتم.
[٧٤]. طاهباز، سیروس(١٣٦٨)، پویش، (جست‌وجوی سیمای کودک در ادب سنتی ایران)، تابستان و پاییز، شماره٤

[۷۵]. عبدالهی، محبوبه(۱۳۹۳)تمثیل روایی و انواع آن در ادب فارسی، فصلنامه پژوهش هاب بلاغی و ادبی، دوره۲،شماره ۲، بهار،صص۱۲۹-۱۱۳.
[۷٦]. عبید زاکانی (۱۳۳٤) کلیات، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، نشر اقبال.
[۷۷]. علوی، سهیلا(۱۳۸۲) تأملی دیگر در ادبیات کودک و نوجوان، تهران، یادواره‌ی کتاب.
[۷۸]. علیپور، منوچهر(۱۳۸٤) آشنایی با ادبیات کودک. تهران، تیرگان
[۷۹]. علیخانی، یوسف(۱۳۸۰) نسل سوم داستان‌نویسی امروز ، تهران، مرکز.
[۸۰]. غلام، محمد(۱۳۸۰) زمان تاریخی سیر و نقد و تحلیل رمان تاریخی، تهران، انتشارات چشمه.
[۸۱]. فتاحی، حسین(۱۳۸٦)داستان گام به گام، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
[۸۲]. ----------(۱۳۸۲) قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک، تهران، انتشارات کتاب‌های بنفشه.
[۸۳]. فرای، نورتروپ(۱۳۷۷) تحلیل نقد، تهران، نیلوفر.
[۸٤]. فروزنده، مسعود(۱۳۸۸)نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده ای از داستان های کودک، نشریه ادب پژوهی شماره ۹، پاییز،صص۱۷۱-۱۵۲.
[۸۵]. فورستر، ادوارد مورگان(۱۳۸۸) جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات نگاه.
[۸٦]. قادری، نصرالله.(۱۳۸۰) آناتومی ساختار درام، تهران، انتشارات نیسان.
[۸۷]. قالیباف، قاسم(۱۳۷۷) دایره المعارف کودکان و نوجوانان، تهران، انتشارات پیام آزادی.
[۸۸]. قبادی، حسینعلی(۱۳۷۷.) تأملی در شناخت مرزهای تمثیل و نماد، مجلهٔ مدرس علوم انسانی، شمارهٔ ۹، زمستان
[۸۹]. کریمی، قاسم(۱۳۸٤) مقالات برگزیده قصه‌گویی در نهمین جشنواره، سال ۱۳۸٤. تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
[۹۰]. ----------(۱۳۸۵) مقالات برگزیده قصه‌گویی در دهمین جشنواره، سال ۱۳۸۵. تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
[۹۱]. کریمی،یوسف(۱۳۷٦) روان‌شناسی شخصیت، تهران، موسسه نشر ویرایش.
[۹۲]. کهنمویی‌پور، ژاله(۱۳۸۱)فرهنگ توصیفی نقد ادبی(فرانسه-فارسی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
[۹۳]. گرین، الین(۱۳۷۸) هنر و فن قصه‌گویی، ترجمه طاهره آدینه پور، تهران، ابجد.

[۹٤]. گوهرین، کاوه(۱۳۷۷)آینده رمان و شتاب زمان، آدینه، مهر ماه۱۳۷۷صص۲۰-۱۸
[۹۵]. لارنس، پروین(۱۳۸۹) شخصیت، ترجمه محمد جعفر جوادی و پروین کدیور، تهران، آییژ.
[۹٦]. مای‌لی، ریچارد(۱۳۸۰) ساخت، پدید آیی و تحول شخصیت، ترجمه محمود منصور، تهران، دانشگاه تهران.
[۹۷]. محمدی، برات(۱۳۸۸)، «مقالات شمس و مینیمالیست»، پژوهشنامه ی ادب حماسی(پژوهشنامه ی فرهنگ و ادب)، د۱، ش۹، ص ۳۱۱-۲۹۹.
[۹۸]. محمدی، محمدحسین(۱۳۷٤) بیگانه مثل معنی، تهران، نشرمیترا، چاپ اول
[۹۹]. محمدی، محمد؛ زهره قایینی(۱۳۸۰) تاریخ ادبیات کودکان در ایران، جلد یک. تهران، نشر چیستا.
[۱۰۰]. محمدی، محمد هادی(۱۳۷۸) روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، چاپ اول، تهران، سروش.
[۱۰۱]. محمودیان، محمد(۱۳۸۲) نظریه رمان و ویژگی‌های رمان، تهران، نشر فروزان.
[۱۰۲]. مسبوق، سید مهدی، دلشاد، شهرام(۱۳۹٤)شاخصه های مینی مالیسم در حکایتی از نهج البلاغه، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، سال سوم، شماره ۱۱، پاییز،صص٦٦-٥٤.
[۱۰۳]. مستور، مصطفی(۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز.
[۱۰٤]. مقدادی، بهرام(۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تاعصر حاضر. تهران، فکر روز.
[۱۰۵]. معین، محمد(۱۳٦٤) فرهنگ فارسی متوسط. چاپ هفتم، تهران،امیرکبیر.
[۱۰٦]. ملایی، غلامحسین(۱۳۸۳.) تمثیل در ادبیات ایران و جهان،مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۰، تابستان.
[۱۰۷]. مهرافشار، علی اکبر(۱۳۷۲) کودکان و دنیای کتاب‌های کودکان، جلد اول، تهران: انتشارات انجمن اولیا و مربیان جمهوری اسلامی ایران.
[۱۰۸]. موآم، سامرست(۱۳۷۰) در باره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران، امیرکبیر.
[۱۰۹]. میرصادقی، جمال(۱۳٦٦) ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران، انتشارات شفا.
[۱۱۰]. .....(۱۳۸۳) داستان و ادبیات، تهران، آیه مهر.
[۱۱۱]. .....(۱۳۷٦) عناصر داستان، چاپ سوم، تهران، سخن.
[۱۱۲]. .....، ..... ؛ میمنت میرصادقی(۱۳۷۷) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.
[۱۱۳]. میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷)صد سال داستان‌نویسی در ایران، تهران: چشمه.
[۱۱٤]. موسوی، فاطمه، هادی پور، اصغر(۱۳۸۷) سیر ادبیات کودکان ونوجوانان در ایران، فصلنامه ادبیات فارسی (علمی وترویجی)، شماره ۱۱بهار وتابستان، صص ۱۲- ۲۷.

[۱۱۵]. میرهادی، توران(۱۳۵۷) کندی در ادبیات کودکان، تهران: شورای کتاب کودک.
[۱۱٦]. نعمت‌اللهی، فرامرز(۱۳۸۵) ادبیات کودک و نوجوان(شناسایی، ارزشیابی و ارزش‌گذاری)، تهران، مدرسه.
[۱۱۷]. نورتن،آنتالوژی(۱۳۷۸)مکاتب ادبی ناتورالیسم با نگاهی به آثارفلوبر، ترجمه سیدجواد نجفی، ابرار.
[۱۱۸]. نورتون،دونا، و نورتون، ساندرا،(۱۳۸۲) شناخت ادبیات کودکان(گونه ها و کاربردها از روزن چشم کودک)، جلد اول، ترجمه منصوره راعی، تهران، قلمرو.
[۱۱۹]. وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۳)بدیعف چاپ اول، تهران، سمت.
[۱۲۰]. هاشمی‌نسب، صدیقه(۱۳۷۱) کودکان و ادبیات رسمی ایران، چاپ اول، تهران، سروش.
[۱۲۱]. هانت، پیتر(۱۳۷٦)، (تعریف ادبیات کودکان) پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ترجمه حسین ابراهیمی(الوند)، شماره۹ تابستان، سال دوم، صص ۱۸-۲۳.
[۱۲۲]. همایی، جلال الدین(۱۳٦۷)فنون وبلاغت و صناعت ادبی، چاپ چهارم، موسسه نشر هما.
[۱۲۳]. یوسفی، محمدرضا(۱۳۸۳) کارگاه داستان، چاپ اول، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
[۱۲٤]. یونسی،ابراهیم(۱۳۸٦) هنر داستان‌نویسی، تهران، نگاه.

Abstract:

Minimalism is a literary movement or style whose main characteristic is the extreme reduction of the content of the work to the minimum necessary elements. This style which originates from the West and is the main source of the emergence of that formalism movement is the result of the current dominance of the present-day technology. The result of this artistic movement is the prevalence of a very short story with a diminution and simplicity. The authors of this style maintaining the structural and technical principles of the story, are in plain language and using practices such as: the introduction escape, the use of attractive themes, the formation of a story based on quoting, dialogue and narration, the use of simple words and short sentences, have tried to create effective and lasting stories. Although many of the ancient Persian literary works have this feature but less reviewed from this perspective. The purpose of the study of the likes of Obeid Zakani is to understand the structure of stories and delicacies with the model of minimal style attribute. With this aim after the introduction the fields and the tendency towards minimalism and the frequency of each of its features are mentioned, then from the sum of the proverbs and admiration of Obeid Zakani with the most similarities selected with the features of the new minimalist stories that is appropriate for the child and adolescent age group has been adapted. This research first begins with an overview of the story of the child and teenagers and a variety of stories. In the next step introducing the minimalist style and reviewing the minimalist stories in the proverbs of Obeid Zakani. The research method in this thesis is descriptive-analytical and based on a library toolkit.

Keywords: Child and Adolescent Stories, Minimalism, Imagination, The example and the sentence, the delicacy of Obeid Zakani

Payame Noor Univercity

University Payam Noor
Taft Center

Faculty Humanities
Dissertation for a master's degree
Courses Persian Language and Literature

Analysis and analysis of the mini-fiction stories of the child and the youth in the likes of Dehkhoda and Lateyb Abidzakani

Ashraf alsadat Fakhimpour

Supervisor : **Dr.Zabih Nia**

Advisor: **Dr.Yadollah Shakiba Far**

MAY 2017