کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۰، تابستان ۱۳۹۷ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۸۷-۱۰۹

بررسی تطبیقی مینی‌مالیستی داستان‌های کودکانه زکریا تامر و صادق هدایت[۱]

پیمان صالحی[۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران

کلثوم باقری[۳]

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایران

چکیده

جنبش فرمالیسم (۱۹۲۰) مغرب‌زمین، باعث شکل‌گیری منشور مینی مالیسم، با شعار «کم، زیاد است» در ادبیّات گردید و نویسندگان از این رویکرد استقبال کردند، چنان که داستان‌های کودکانهٔ تامر و هدایت متأثّر از اصول فرمالیسم است. داستان‌های تامر شکل‌دهندهٔ آغاز راه صحیح برای کودکان و نوجوانان و مبلّغ ارزش‌های انسانی است و نیز هدایت در داستان‌های کودکانهٔ خویش توجّه ویژه‌ای به نکات اخلاقی و تربیتی دارد. این دو نویسنده، گاه فضا را برای بیان ارزش‌ها آماده می‌کنند و زمانی نتیجه‌گیری و درک آن را به مخاطب وامی‌گذارند. بیشتر داستان‌های مورد بحث، از طرحی ساده؛ یعنی خرده پیرنگ برخوردارند و زبان آن‌ها برای همگان قابل فهم است. شخصیّت‌ها در این داستان‌ها نمایندهٔ افکار، رفتار و گفتار جامعهٔ سوری و ایرانی هستند و زمان داستان‌ها بر گذشته و حال دلالت دارد؛ امّا به مکان وقوع حوادث، اشاره‌ای نشده‌است و تنوّع مکانی نیز در آن‌ها وجود ندارد. این مقاله، عناصر مینی‌مالیسم را در داستان‌های تعلیمی زکریا تامر و صادق هدایت با هدف تبیین مشخصّه‌های مینی‌مالیسم و انگیزهٔ نویسندگان از توجه به این شگردها در رویکردی توصیفی- تحلیلی وبا تکیه بر مکتب تطبیقی آمریکایی بررسی کرده و نشان داده است که بسیاری از داستان‌های این دو نویسنده، مشخصه‌های مینی‌مالیستی مانند: محدودیت شخصیت‌ها، گفت‌وگوی زیاد، جملات کوتاه و... را بازنمایی کرده‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، مینی‌مالیسم، داستان، ادبیات کودک، زکریا تامر، صادق هدایت.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۳

۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: salehi@Ilam.ac.ir

۳. رایانامه: kolsom.bagheri@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱- پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

عصر فرا صنعتی و مدرنیزم، بر همه ابعاد زندگی بشر، از جمله ادبیات و به‌ویژه داستان، اثر گذاشت. یکی از مکتب‌های تأثیرگذار در این دوره، مینی‌مالیسم است. جان بارت،[1] نویسندهٔ آمریکایی برخی از مهمترین شرایط اجتماعی پیدایش مکتب مذکور را این‌گونه برمی‌شمرد:

۱- ساده‌پذیری در نتیجهٔ تبلیغات سینما و تلویزیون

۲- بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلاّت

۳- واکنش در برابر انبوه‌نویسی (بارت، ۱۳۸۱: ۶۱)

«از نظر لغوی، مینی‌مالیسم یعنی به‌کاربردن ساده‌ترین طرح یا شکل» (عباسی، ۱۳۹۳: ۱)؛ در واقع نویسندهٔ مینی‌مالیست، تلاش می‌کند از حشو و زواید بپرهیزد، به‌گونه‌ای که در داستان نهایی او هیچ چیزی برای حذف، وجود نداشته باشد (محمدی، ۱۳۸۰: ۳۶). جانِ مینی‌مالیسم، اختصار و ایجاز و شریک‌شدن با فهم و استدراک خواننده است.«خواننده در هنگام مواجه با داستان‌های مینی‌مال، باید بسیار فعّال عمل کند. نویسندگان مینی‌مال، خلاقیت و ابتکار را به خواننده، هدیه و اطلاعات و دانسته‌های خود را با او تقسیم می‌کنند و از وی می‌خواهند تا در درک مفاهیم به آنان یاری رسانند.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۹).

«موطن اولیهٔ روایت داستانی مینی‌مال، مغرب زمین و علت اصلی پیدایش آن، جنبش فرمالیسم ۱۹۲۰ بوده است و به‌طور مشخص با نویسندگانی چون ریموند کارور، ریچارد فورد، توبیاس ولف، جین آن فیلیپس، بابی آن میسن و فردریک بارتلم شناخته می‌شود» (جامی، ۱۳۸۴: ۶۵).

این حرکت ادبی در جهان، طرفداران و مخالفانی جدّی دارد؛ گروهی آن را به سبب کارکردهای تازه‌اش می‌ستایند و برخی دیگر معتقدند ایجاز بیش از حد و حذف زواید در اینگونه آثار، لطف و نمک آنها را می‌گیرد. از نظر آنان آراستن یک شاخهٔ گل با شاخ و برگ‌های زاید موجب زیبایی و جلوه‌گری بیشتر آن می‌شود؛ در مقابل، کمینه‌گرایان راز و رمز تأثیر آثار هنری مینی‌مال و منشأ لذّت بردن از آنها را دو ویژگی ایجاز و سادگی می‌دانند. آنان با به‌کارگرفتن فنون و مهارت‌هایی تلاش

1.John Barth

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند تا با جلوه‌گری این دو ویژگی در آثارشان مخاطبان را به واکنش‌های عاطفی وادارند؛ در واقع، بینش هنری مینی‌مالیست‌ها بر این دو جمله استوار است: ۱- کوچک زیباست ۲- ساده زیباست (نک: رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۵-۷۸). «پاملین کاستو نام «عروس تمام سبک‌ها» را بر این حرکت ادبی گذاشته است؛ چرا که تحت تأثیر سایر انواع داستانی و مکاتب ادبی قرار دارد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶۰).

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

زکریا تامر، نویسندهٔ بزرگ سوری، حدود ۱۵۰ داستانک دارد که بسیاری از آنها را برای کودکان و نوجوانان به نگارش درآورده است. این مسأله، او را در زمرهٔ نامدارترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان در جهان عرب قرار داده است. این داستان‌ها، شکل‌دهندهٔ آغاز راه صحیح برای کودکان عرب بوده که با زبانی بدیع و در قالب هنری مدرن، ارزش‌های انسانی و قومی و مبارزه‌طلبی را می‌گستراند. در ادبیات پارسی بعد از مشروطه، روشنفکران خواهان ادیبانی بودند که مولّد احساس و فکر جدید باشند. صادق هدایت، نویسندهٔ برجستهٔ ایرانی به دلیل توجّه به نهان‌ترین لایه‌های زندگی، یکی از عوامل اصلی شکوفایی این نوع ادبی است؛ به همین دلیل، این پژوهش، تلاش کرده است تا به بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیسم در دو مجموعهٔ داستانی تامر با عنوان «قال الوردهٔ للسنوسو» (گل سرخ به پرستو گفت) و«لماذا سکت النهر» (چرا رود ساکت شد؟) و نیز مجموعه ترانه‌ها ونوشته‌های پراکندهٔ هدایت که برای کودکان نوشته شده است، بپردازد.

۱-۳. پرسش پژوهش

۱- داستان‌های کودکانهٔ تامر و هدایت تا چه حدّی با مؤلفه‌های مینی‌مالیسم منطبق است؟

۲- نحوهٔ بکارگیری عناصر مینی‌مالیسم در داستان‌های تامر با هدایت چگونه است؟

۳- جایگاه این داستان‌ها در عرصهٔ معرّفی به عنوان نمونه‌های مینی‌مالیستی ادبیات فارسی و عربی چگونه است؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مینی‌مالیسم، کم و بیش، کارهایی در فارسی و عربی، صورت گرفته است و هر یک به معرّفی این حرکت ادبی، زمان شکل‌گیری و پیشگامان آن پرداخته‌اند یا ویژگی‌های این‌گونهٔ ادبی را بر روی

Archive of SID

www.SID.ir

داستان‌های خاصی بررسی و تحلیل کرده‌اند. برخی از مهم‌ترین کارهایی که در این زمینه انجام شده، عبارتند از:

مقالهٔ «خوانش کمینه‌گرایانهٔ داستان‌های کتاب *التائه* اثر جبران خلیل جبران»، (۱۳۹۳) نوشتهٔ علی اصغر حبیبی و مقالهٔ «داستان کوتاه مینی‌مالیستی» (۱۳۸۸) نوشتهٔ زینب صابرپور. نویسندگان مقاله‌های فوق، به بیان مینی‌مالیسم و نحوهٔ شکل‌گیری و ذکر مؤلفه‌های آن پرداخته‌اند. حبیبی آن را بر روی داستان‌های کتاب مذکور مورد بررسی قرار داده است و صابرپور نیز به داستان کوتاه مینی‌مالیستی در ایران نیز اشاراتی داشته است. مقالهٔ «بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی» (۱۳۸۵) به قلم سیداحمد پارسا که در آن عناصر و ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی در حکایت‌هایی از گلستان سعدی مورد بررسی قرار گرفته‌اند و وجوه اشتراک و افتراق میان آنها ذکر شده است و مقالهٔ «ویژگی‌های مینی‌مالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا» (۱۳۹۱) که فاطمه مدرسی و مهرویه رضیئی آن را به نگارش درآورده‌اند. نویسندگان در این مقاله، پس از معرّفی ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی به آوردن شاهد مثال‌هایی از داستان بیت‌های مولانا پرداخته‌اند؛ اما بر اساس اطلاعات نظام‌مند، تاکنون مینی‌مالیسم در آثار تامر و هدایت مورد بررسی قرار نگرفته و پژوهش مذکور برای نخستین بار این کار تطبیقی را انجام داده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

مهمترین ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی شامل: طرح ساده، ایجاز بیش از حد، محدودیت زمان و مکان، شخصیت‌های محدود، زبان ساده، واقع‌گرایی، برخورداری از تمّ جذّاب، سکوت و برجستگی برخی از عناصر داستان است که در ضمن تحلیل آثار دو نویسندهٔ مذکور به شرح آنها می‌پردازیم:

۲-۱. سادگی طرح

از مهمترین ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی، داشتن طرح ساده است؛ اصولاً «طرح یا پیرنگ، مجموعهٔ سازمان یافته و منسجمی از رویدادهاست که با روابط علّی و معلولی به هم پیوند خورده‌اند» (روستا و رضی، ۱۳۹۰: ۹۰). «طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی، چندان پیچیده نیست و تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷)؛ زیرا «داستان‌های مینی‌مالیستی در واکنش به پیچیدگی‌های تکنیکی و بلاغی شکل گرفتند و در اصل، حجم کم غالب این داستان‌ها مجالی برای هنرورزی‌های ساختاری به نویسنده نمی‌دهد» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

Archive of SID

www.SID.ir

داستانک‌های تامر ***مجموعة لماذا سکت النهر و قالت الوردة للسنونو*** و هدایت ***نوشته‌های پراکندهٔ و اوسانه*** از نظر ساختاری نمونه‌ای از داستان‌های مینی‌مالیستی محسوب می‌شوند. طرح یا پیرنگ در اینگونه داستان‌ها بسیار ساده است. این داستان‌ها معمولاً همهٔ عناصر طرح، حضور نمی‌یابند؛ همچنین در اینگونه داستان‌ها تنها بر روایت واقعهٔ اصلی تمرکز می‌شود؛ واقعه‌ای که معمولاً لحظه‌ای درخشان از زندگی شخصیت است. همچنین ممکن است لحظه‌های ناگهانی تحوّل شخصیت در کانون روایت این داستان‌ها قرار گیرد. مانند داستان «**البنت السمکة**» (دختر ماهی) که شخصیت دختر به ماهی‌ای تبدیل می‌شود که فقط بدنش شبیه ماهی است و تامر، تنها به روایت این حادثه در زندگی شخصیت اصلی می‌پردازد:

«**قالَت البِنتُ الصَّغیرَةُ لِأُمِّها: أُریدُ أَن أَصیرَ السَمَکَةَ وإذا صِرتُ سَمَکَةً فَلا بُدّ مِن أَنّي سَأَکُونُ دائِمَاً سَعیدَةً ولن سأذهبَ کُلّ صَباح إلی المدرسةِ وَبَعدَ حِینٍ مِنَ الزَّمَنِ حَدَثَ أَمرٌ غَریبٌ. فَقَد تَحَقَّقَت أُمنِیةُ البِنتِ الصَغیرَةِ وَ تَحَوَّلَت سَمَکَةً تَعیشُ فِي البَحرِ. وَلَکِنَّها لَم تَنَلِ السَعادَةَ کَما کانَت تَتَوَقَّعُ فَشُباکُ الصَیادِینَ تُلاحِقُها. وَالاَسماکُ ابتَعَدَت عَنها خائِفَةً وَهِي بِدورِها رَفَضَت التَحَدُّثَ اِلی تِلکَ السَمَکَةِ الغَرِیبَةِ التِي تَملِکُ رَأسَ بِنتٍ وَجِسمَ السَمَکَةِ وَعاشَت البِنتُ الصَغِیرَةُ وَحِیدَةً حَزِینَةً مَحرومَةَ الأَهلِ وَالأَصدِقاءِ تَحِنُّ إلی مَدرَسَتِها وَلاتَجرَوءُ عَلَی الذَّهابِ**» (تامر، ۲۰۰۳: ۱۸-۱۹).

(ترجمه: دختر کوچک به مادرش گفت: می‌خواهم که به ماهی تبدیل شوم، اگر من ماهی شوم، بی‌شک زندگی خوبی خواهم داشت و هر روز صبح به مدرسه نخواهم رفت. بعد از مدتی، اتّفاق عجیبی رخ داد. آرزوی دختر کوچک محقّق گردید و به ماهی تبدیل شد که در دریا زندگی می‌کرد؛ اما آنگونه که توقّع داشت به سعادت نرسید. پس تور صیادها در کمین او بود و ماهی‌ها با ترس از او دور می‌شدند؛ چرا که آنها صحبت‌کردن با ماهی عجیبی که سرش دختر و جسمش ماهی بود را نمی‌پذیرفتند و دختر کوچک تنها و غمگین و محروم از خانواده و دوستان زندگی کرد و برای مدرسه‌اش دلتنگ شد و جرأت رفتن به آنجا را نداشت).

گاهی هم داستان به گونه‌ای است که یا کشمکشی در آن روی نمی‌دهد یا بی‌مقدمه و با واقعهٔ اصلی آغاز می‌شود و خیلی زود به پایان می‌رسد مانند داستان «عندما یجوع القط» (هنگامی که گربه، گرسنه می‌شود):

«**سَأَلَ غَسّانُ قِطَّهُ: لِماذا تُحاوِلُ تَسَلُّقَ الشَّجَرَةِ؟ فَأَجابَ القِطُّ: أُریدُ أَن أُصیدَ بُلبُلاً. فَقالَ لَهُ غَسّانُ بِلَهجَةِ تَوبِیخٍ: البَلابِلُ التي تَطرِبُنا بِتَغریدِها الجَمِیلِ لاتَستَحِقُّ أَن تَتَحَوَّلَ طَعامَاً لِمِعدَتِکَ. وَافَقَ القِطُّ عَلَی کَلامِ غَسّانَ وَوَعَدَ أَنَّهُ لَن یأکُلَ**

www.SID.ir

الطُیورَ المُغَرِّدَةَ وَسَیکتَفِي بِسِماعِ أغانِیها وَلکنَّه عِندَما جاعَ، أَهمَلَ وَعَدَهُ وَحاوَلَ مَرَّةً أُخری تَسَلُّقَ الشَّجَرَةِ» (تامر، ۲۰۰۱: ۹۱).

(ترجمه: غسان از گربه‌اش پرسید: چرا تلاش می‌کنی از درخت بالا بروی؟ گربه جواب داد: می‌خواهم بلبل را شکار کنم. غسان با لحنی توبیخی به او گفت: بلبلی که با آواز زیبایش ما را به طرب می‌آورد، سزاوار نیست غذایی برای معدهٔ تو شود. گربه، سخن غسان را قبول کرد و قول داد که پرندگان آواز خوان را نخورد و به شنیدن صدای آنها اکتفا کند؛ اما زمانی‌که گرسنه شد قولش را فراموش کرد و بار دیگر تلاش کرد از درخت بالا برود).

در این دو داستان، با کشمکش بارزی بین شخصیّت‌ها مواجه نیستم. دو داستان با گفت‌وگو آغاز می‌شوند؛ داستان «بنت السمکهٔ» با گفت‌وگوی دختر و مادرش و داستان «عندما یجوع القط» با گفت وگوی غسان و گربه. تامر در داستان «بنت السمکهٔ» با محقق شدن آرزوی دختر و تبدیل شدنش به ماهی، در داستان خویش، گره‌افکنی می‌کند و آنجا که صیادان در کمین شکار کردن ماهی بوده و دخترک هراسان و محزون است نویسنده گره را به اوج می‌رساند، در نهایت دخترک از آرزوی خود پشیمان شده و غمگین و هراسناک در دریا تنها می‌ماند. همچنین در داستان دوم، پیرنگ آنچنان ساده و بدون پیچیدگی است که گره پایان‌بخش داستان است.

داستان «آقا موشه» صادق هدایت نیز این‌چنین است:

«یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیشکی نبود یه موش بود توی سولاخ نمی‌رفت جارو به دنبش بست اومد بره تو سولاخش دنبش ور اومد، موش رفت پیش دولدوز گفت: دولدوز دنب منو درز و وادرز ده...» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۴۵).

در این داستان که با گِره آغاز شده، مشکل موش، ناتوانی او در رفتن به درون سوراخ است، این مشکل بعد از راهکار خودِ موش که جارو به دم خود بسته و دمش ورآمده شدت می گیرد و او به دنبال راه‌حلی برای رفع مشکلش می‌گردد. در پایان، نزد قورباغه می‌رود؛ اما با بی‌اعتنائی او مواجه و اوقاتش تلخ می‌شود و بر پشت قورباغه جست می‌زند و در آب می‌افتد. در این داستان‌ها، پیرنگ بدون پیچیدگی بوده و غالباً تمام عناصر آن (کشمکش، گره‌افکنی، بحران، تعلیق، گره‌گشایی) به طور کامل در این داستان‌ها دیده نمی‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین هدایت در «اوسانه» که مجموعه‌ای از ترانه‌های عامیانه است، از این ویژگی بهره برده است؛ به گونه‌ای که در برخی ترانه‌ها طرح، در حد یک سؤال وجواب است:

«این کوچه رو کی ساخته / اوسای بنا ساخته/ با چوب نعنا ساخته» (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۹۹).

نکتهٔ قابل ذکر در شاهد مثالی که برای هدایت در این زمینه آورده شده، این است که ترانه‌های عامیانه، دارای محتوا و صورت بسیار غنی و پرتحرک بوده و از ساختار شعری فوق‌العاده متنوّع و جذّاب بهره‌مند هستند، ترانه‌ها، بازسازی و بازآفرینی افسانه‌های عامّه در قالب شعر هستند و در پس هر ترانهٔ عامیانه‌ای، داستان‌ها، افسانه‌ها و اطلاعات فولکلوریک نهفته است؛ بنابراین میان ترانه‌های عامیانه و داستان‌ها، بدون تردید رابطه‌ای متقابل وجود دارد و استفاده از ترانه‌های عامیانه در مقابل داستانک‌ها امری بدیعی است.

با توجّه به اینکه مجموعه داستان‌های تامر و هدایت، اغلب طرحی ساده دارند و به اقتضای موقعیت برخی از عناصر پیرنگ در آنها به کار گرفته می‌شوند، با خرده پیرنگ مواجه می‌شویم. «در خرده پیرنگ، مقداری از عناصر پیرنگ حفظ می‌شوند؛ به بیان دیگر، عناصر طرح در آن تقلیل داده می‌شوند.» (مک‌کی، ۱۳۸۷: ۳۲) برخی داستان‌ها فراز و فرود چندانی ندارند و خواننده برای لحظه‌ای کوتاه با شخصیت یا تقابل دو اندیشه آشنا می‌شود و به‌جای کنش داستان، گفت‌وگو، نقش ایفا می‌کند: نمونه این ویژگی را در ابیات زیر از هدایت می‌توان دریافت:

«رفتم در باغ در شکسته/ دیدم ابولی اونجا نشسته/ گفتم ابولی روغن چطور شد؟/ گفت به خدا سناری گم شد!» (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۹۹).

در داستان «أقوی رجل» تامر نیز این خصوصیت به چشم می‌خورد:

«...جاءَ إلی إحدَي المُدُنِ رَجُلٌ غَریبٌ وَکانَ ضَخمُ الجِسمِ، شَدیدُ القُوَّةِ. فَتَحَدَّی أَهلَها صارِخاً أَنا أَقوی رَجُلٍ فِي العالَمِ وَسَأُقاتِلکُم فُرادی وَجَماعاتٍ. فإذا لَمتَستَطیعوا هَزیمَتِي تُصیرونَ جَمیعاً عَبیدِي وَ تُمسِي بُیوتَکُم مَلکاً لِي. استَولَی الرُعبُ عَلَی رِجالِ المَدینَة وَتَجَمَّعُوا لِلتَّشاوُرِ. فَقالَ لَهُم رَجُلٌ عُمرُهُ تِسعُونَ سَنَةً: أَجسامُنا ضَعِیفَةٌ ویَستَطِیعُ الرَجُلُ الغَرِیبُ التَغَلُبَ عَلَینا بِلا صُعُوبَةٍ. فَأَیَّدَ رَأیهُ رِجالٌ کثیرونَ ولکنَّ شابّاً مُتَحَمِساً صاحَ قائِلاً بِغَضَبٍ: هذا رَأیٌ مُخطِیءٌ ونحنُ نَستَطیعُ أَن نَهزِمَ الرَجُلَ الغَرِیبَ...» (تامر، ۲۰۰۳: ۹).

(ترجمه: مردی غریب به یکی از شهرها وارد شد، هیکلی بزرگ داشت و بسیار قوی بود. اهل شهر را با فریاد به مبارزه خواند که من قویترین مرد جهانم و با شماها تک‌تک و جمعی مبارزه خواهم کرد. اگر نتوانستید مرا

Archive of SID

www.SID.ir

شکست دهید همگی، بندهٔ من می‌شوید و خانه‌هایتان مِلک من می‌شود. ترس بر مردان شهر حاکم شد و برای مشورت جمع شدند. مردی که ۹۰ سال داشت به آنها گفت: بدن‌های ما ضعیف است و مرد غریبه بدون سختی بر ما غالب می‌شود. خیلی از مردان او را تأیید کردند؛ اما جوانی با خشم فریاد زد: این نظر اشتباهی است و ما می‌توانیم مرد غریبه را شکست دهیم...).

۲-۲. ایجاز بیش از حد

چنان که گفته شد، مینی‌مالیست‌های عرصهٔ ادبیات باید از حداقل لغات استفاده کنند و از حشو بپرهیزند. «حجم کوچک داستان‌های مینی‌مالیستی به عواملی چون فشردگی در بکارگیری عناصر داستانی، محدودیت حادثهٔ داستانی و محدودیت زمان حوادث و ژرف ساخت‌های داستان بستگی دارد» (سبزعلی‌پور و عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۶۵).

در این‌گونه داستان‌ها امکان صحنه‌سازی و آراستن وجود ندارد و داستان به شکل کاملاً خلاصه و موجز بیان می‌شود مانند داستان‌های «**الشمس**»، «**غنّ یا بلبل**»، «**الإنذار**»، «**النائم**»، «**الوردة والشمس**»، «**فرح في الشتاء– حزن في الصيف**» و «**العشب الأخضر**» و «حکایت با نتیجه» با مضمون احترام به یکدیگر، «شنگول و منگول» که ترفند و حملهٔ گرگ برای ربودن و نقشهٔ بز برای بازپس‌گیری فرزندانش و داستان آقا موشه که در پی دوختن دم آسیب دیده‌اش است و نیز «لچک کوچولوی قرمز» که گرگ او را خورده است، در نهایت ایجاز بیان شده‌اند. به نمونه‌ای از این داستان‌ها اشاره می‌شود:

داستان «**فَرَحٌ فِي الشِتاءِ–الحُزنُ فِي الصَيفِ**»: «**سَمِعَت المِدفَأَةُ أَهلَ البَيتِ يَتَحَدَّثُونَ عَنها بِحُبٍّ ويمتَدِحُونَها قائِلينَ: إنَّ الحَياةَ فِي هَذا الشِّتاءِ القارِسِ بِلا مِدفَأَةٍ سَتُصبِحُ قاسِيةً لاتُطاق. فَفَرِحَت المِدفَأَةُ ولكِنَّ فَرَحَها تَلاشَي يومٌ أَقبَلَ الصَيفُ الحارُّ وهَجَرَها آنَذاك أهلُ البَيتِ وأَصبَحت مَنسِيةً مُهمَلَّةً يجُلِّلُها الغُبارُ**» (تامر، ۲۰۰۱: ۸).

(ترجمه: بخاری شنید که اهل خانه دارند به خوبی از او سخن می‌گویند و او را مدح می‌کنند و می‌گویند: زندگی در این زمستان سخت بدون بخاری، دشوار و غیر قابل تحمّل می‌شود. بخاری خوشحال شد؛ اما شادی-اش روزی که تابستان گرم فرا رسید، متلاشی شد وآن هنگام اهل خانه او را ترک کردند و او فراموش شد و رها گردید و غبار روی آن را فرا گرفت).

داستان «شنگول و منگول»: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیشکی نبود! یه بزه بود سه تا بچّه داشت، شنگول و منگول و حبهٔ انگور. روزی از روزها بزه به بچه‌هاش گفت: من میرم برای شما علف بیارم، مبادا شیطونی بکنین. اگه گرگه اومد در زد در را روش باز نکنین. اگه گفت من مادر شمام بگین

Archive of SID

www.SID.ir

دستت را از لای درز در تو بکن اگه دیدین دستش سیاه است، در را باز نکنین؛ اما اگه قرمز بود می‌فهمین که مادرتون برگشته. گرگه که گوش وایساده دستش رو با حنا رنگ زد و در زد- کیه؟ -در را وا کنین براتون علف آوردم.- دستت رو به ما نشون بده. گرگه دستش رو نشون داد و بچه‌ها در رو باز کردن، گرگ هم پرید و شنگول و منگول رو برد و حبه انگور قایم شد، بزه که برگشت حبهٔ انگور بیرون اومد و قصّه رو برای مادرش تعریف کرد، بز هم رفت سراغ گرگ و شاخ‌هایش را زد به شکم گرگه و اونو کشت و رفت شنگول و منگول رو از خونهٔ گرگه به خونهٔ خودش آورد.» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۴۳).

۲-۳. شخصیّت‌پردازی

داستان‌های مینی‌مال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد تعدّد شخصیّت داستان بلند است. «شخصیّت‌های محدود آن نیز اغلب افراد عادی اجتماعند وحتّی در بسیاری از موارد، انسان‌های تنها و مأیوس وزخم خورده هستند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷).

انواع شخصیّت‌ها در داستان‌های تامر را می‌توان به چند دسته شخصیّت‌های انسانی، مانند شخصیت مادر در داستان «الطیور تأکل ایضاً» و شخصیّت‌های جانوری، همچون شخصیّت موش در داستان «الفأر رساماً» (موش نقّاش) یا گربه در داستان‌های «یوم اشتری القطّ معطفاً» (روزی که گربه، پالتو خرید) و داستان «القطّ لایرید الذهاب الی المدرسه» (گربه نمی‌خواهد به مدرسه برود) و شخصیّت‌های گیاهی مانند شخصیّت گل سرخ در داستان «قالت الوردة للسنونو» یا شخصیّت درختان در «لماذا سکت النهر» که با مرد زورگو صحبت می‌کند یا شخصیّت گل میخک در داستان «غرفة البنت الصغیره» که با توپ سخن می‌گوید. شخصیّت‌های طبیعی غیر جاندار مانند شخصیّت باد در داستان «الریح» که با آهو سخن می‌گوید یا شخصیّت خورشید در داستان‌های «غنّ یا بلبل» و «الشّمس» که مانند یک انسان به سخن درآمده و با دیگران گفت‌وگو می‌کند. شخصیّت‌های دست‌ساز مانند شمشیر در داستان «السیف والوردة» که با گل سرخ مشاجره می‌کند و شخصیت آدم آهنی در داستان «رجل من حدید» که مانند یک انسان احساس غرور و تکبّر می‌کند و شخصیّت‌هایی که زاییدهٔ ذهن نویسنده است و واقعیّت خارجی ندارند مانند شخصیّت دختر در داستان «البنت السّمکة» که در آن تبدیل به یک ماهی با سر انسان می‌شود. همچنین در این داستان‌ها با شخصیّت‌های پویا وایستا مواجه هستیم. «شخصیّت پویا،

Archive of SID

www.SID.ir

برعکس شخصیّت ایستا، شخصیتی است که در طول داستان، دستخوش تغییر و تحوّل شود وجنبه‌ای از خصلت، شخصیّت، عقاید و جهان‌بینی او تغییر کند. داستان‌های کوتاه برای پرداختن به شخصیّت‌های ایستا مناسب‌تر هستند و بیشتر به اعمال می‌پردازند نه به تغییرات ناشی از اعمال در درون شخصیّت.» (نجم، ۱۹۷۹: ۱۰۳).

در داستان‌های تامر، شخصیّت‌های پویا تغییر و تحوّلی کامل نمی‌یابند و این تغییر فقط شامل یک جنبهٔ وجودی آنها می‌شود. مانند دو شخصیّت ماهر و سعاد در داستان «الحصان الخشبي الصّغير» (اسب چوبی کوچک) که با هم قهر می‌کنند و در پایان داستان طی حادثه‌ای متحوّل می‌شوند و تصمیم می‌گیرند دیگر با هم دعوا نکنند یا داستان «مغنّي القصور» (خوانندهٔ قصرها) که هدهد در این داستان، دارای صدایی زیباست که در پایان، طی حادثه‌ای صدای خود را از دست می‌دهد یا فیل در آغاز داستان «الفيل المغرور»، شخصیّتی از خودراضی و متکبّر است؛ اما در ادامه، کبر و غرور خود را کنار می‌گذارد یا کلاغ در داستان «الغراب» که در انتهای داستان، رنگارنگ می‌شود و یا جوجه تیغی در داستان «القنفذ» در ابتدا حیوانی زیبا و بدون خار است، ولی در پایان، تبدیل به حیوانی زشت می‌شود؛ اما از جمله شخصیّت‌های ایستا در این دو مجموعه می‌توان به شخصیّت ایوب در داستان «السّيف والمحراث» اشاره کرد که در ابتدا امانتدار توصیف شده و تا انتها همچنان امانتدار باقی می‌ماند یا شخصیّت پادشاه در عاش الملک، شخصیتّی ستمگر معرّفی می‌شود و تا پایان داستان بر صفت خود باقی می‌ماند. پلیس در داستان «الغيمة» (ابر) دارای شخصیتّی ایستاست و تغییری در رفتار وی صورت نمی‌گیرد. در داستان‌های هدایت نیز با شخصیّت‌های انسانی مانند شخصیّت ذوالفقار، ستاره خانم و گوهر سلطان در داستان «حکایت با نتیجه» همچنین شخصیّت احمدک و برادرانش حسنی و حسینی در داستان «آب زندگی» و شخصیّت‌های حیوانی مانند گرگ در داستان‌های «شنگول و منگول» و «لچک کوچولوی قرمز»، یا شخصیّت موش، قورباغه و مرغ در داستان «آقا موشه» و شخصیّت کلاغ‌ها و سیمرغ در داستان «آب زندگی» مواجه می‌شویم. در مورد شخصیّت‌های ایستا وپویا باید عنوان کرد تنها شخصیت‌های پویا در این مجموعه، شخصیّت حسنی وحسینی در داستان «آب زندگی» است که به‌سبب طمعشان پس از اقامت در کشور ماه تابان و زرافشان، کور و کر شدند و برادرشان احمدک در انتها آب زندگی را به آنها می‌دهد و آنها دوباره بینایی و شنوایی خود را به دست می‌آوردند؛ امّا مانند

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت‌های پویای داستان‌های تامر تغییر و تحوّلی کامل نمی‌یابند و تنها یک جنبهٔ وجودی آنها دچار تغییر می‌شود. بقیهٔ شخصیّت‌های بکار رفته در این مجموعه، ایستا هستند مانند شخصیت گوهر سلطان که زنی بدطینت و دو به هم زن معرّفی می‌شود و تا انتها همان مکر و بد طینتی را با خود دارد.

در این باره، به نمونه‌هایی از داستان‌های کودکانه تامر و هدایت، اشاره می‌شود:

«... **وما إن تَفَوَّه القُنفُذُ بهذِهِ الكَلِماتِ حَتَّى اِختَفاء جَمالُهُ و غَطَّت جِسمَهُ أَشواكٌ كَثيفَةٌ فسَارَعَ إِلى الإختِباءِ بَينَ نَباتاتٍ طَويلَةٍ وعاشَ مُنذُ ذلك اليوم وَحيداً قَبيحَاً خَجِلاً نادِمَاً.**» (تامر، ۲۰۰۳: ۲۴).

(ترجمه: هنوز گفتن این کلمات تمام نشده بود که زیبائیش پنهان شد و خارهای زیادی بدنش را پوشاند، پس به سرعت بین گیاهان بلند مخفی شد و از آن روز تنها و زشت و خجالت‌زده و پشیمان زندگی کرد).

«**كان الفيلُ الصغيرُ مُعجَباً بِنَفسِهِ وقَد قال يوماً لِصديقِهِ الجَمَل: أنا أقوى مِنكَ... وسَار الفيلُ والجَمَلُ في صَحراء يَغمُرُها ضياءُ شَمسٍ حَارّةٍ جِدّاً وبعدَ ساعَةٍ أَحَسَّ الفيلُ بالعَطَشِ والجُوعِ... وصَرَخَ: أنا عَلى مُوشِك الموتِ وسَقَطَ عَلَى الرِمالِ وأُغمِي عَليه فسَارَعَ الجَمَلُ إلي حَملِهِ عَلى ظَهرِهِ وأَعادَهُ إلى الغابةِ وعندما أفاقَ الفيلُ مِن إغمائِهِ قال لَه الجَمَلُ: هَل اقتَنَعتَ الآنَ بأَنَّ كُلَّ مَخلوقٍ لَه مَزاياهُ... منذُ تلكَ اللَحظَةِ تَخَلَّى الفيلُ عَن غُروره**» (همان: ۶۵-۶۶)

(ترجمه: فیل کوچک، مغرور بود و روزی به دوستش شتر گفت: من از تو قوی‌تر هستم. فیل و شتر در صحرایی که گرمای خورشید بسیار سوزناک، آن را در بر گرفته بود، می‌رفتند. بعد از یک ساعت فیل، احساس گرسنگی و تشنگی کرد و فریاد زد: من در آستانهٔ مرگ هستم، بر روی شن‌ها افتاد و بیهوش شد. شتر او را به سرعت بر پشتش حمل کرد و به جنگل بازگرداند، هنگامی که فیل به هوش آمد شتر به او گفت: آیا الان قانع شدی که هر موجودی مزایای خودش را دارد. از آن لحظه فیل از غرورش دست برداشت).

«همین که ذوالفقار از در وارد شد، گوهر سلطان، مادرش، دوید جلو برای ستاره خانم مایه می‌گرفت و می‌گفت: بی غیرت، زنت فاسق جفت و تاق دارد، پس کلاهت را بالاتر بگذار.» (هدایت، ۱۳۷۹: ۸۵)

«پسر بزرگش حسنی دعانویس و معرکه‌گیر بود، پسر دوّمی حسینی همه‌کاره و هیچ کاره بود، گاهی آب حوض خالی می‌کرد یا برف پارو می‌کرد، احمدک از همه کوچکتره سری به راه و پایی به راه بود و عزیز دردانه باباش توی دکّان عطاری شاگردی می‌کرد... دیری نکشید که اهالی زرافشان همه به حسنی ایمان آوردند و او یکی از مقرّبان و حاشیه نشین‌های دربار پادشاه کوران شد... حسینی نیز تمامی اهالی کشور ماه تابان بکشت و به زرع تریاک و کشیدن عرق دو آتشه وادار شدند تا به این وسیله از کشور زرافشان طلا وارد کنند و به جایش عرق و تریاک بفروشند... آنها مجبور شدند که از آب کشورِ همیشه بهار بخورند و چشم و گوششان باز شد و به زندگی نکبت‌بار خوشان هوشیار شدند

Archive of SID

www.SID.ir

و یک مرتبه ملتفت شدند که تا حالا دست نشاندهٔ یک مشت کر و کور پول دوست و احمق شده بودند و از زندگی و ازادی بویی نبرده بودند.» (همان: ۱۱۶-۱۳۸).

۲-۴. سادگی زبان

از جمله ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی، سادگی زبان آنهاست؛ «سادگی زبان در داستان کودکان ارزش بسیار دارد؛ زیرا کمک می‌کند تا ذهن کودک پراکنده نشود.» (مجد ومیروت، ۱۳۹۳: ۱۷۴) «در این‌گونه داستان‌ها، موضوع و سبک نگارش برای رسیدن به اثری واحد در هم می‌آمیزد. نثر صریح و بدون پیچیدگی این داستان‌ها آیینه‌ای است که زندگی خالی را بازتاب می‌دهد» (Hallet,1996:482) زبان داستان مینی‌مال بسیار بی‌پیرایه و شفاف است که در آن، واژه‌ها معنای حقیقی خود را دارند؛ زیرا کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند.

این ویژگی در داستان‌های تامر و هدایت هم صدق می‌کند. هر دو نویسنده با به‌کارگیری واژه‌هایی متناسب موضوع، پیام خود را به‌راحتی منتقل می‌کنند. تامر و هدایت با گزینش واژه در معنای حقیقی و برقراری ارتباط میان واژه‌ها با استفاده از تناسب‌ها، تضادها و تقابل‌ها، سادگی را با استواری وژرفای ساختار جمع نموده و با لحنی موقر و پرهیز از صنعت‌پردازی وآرایه‌بندی، متنی به دور از هر گونه لفاظی و پیچیدگی آفریده‌اند.

برای بیان بهتر این موضوع، بخش‌هایی از دو داستان را ذکر می‌کنیم:

داستان «الشَّمس»: «**قالَ العُصفُورُ لِلوَردَةِ:كُلُّ صَباحٍ تُشرِقُ الشَّمسُ لِتَسمَعَ غِنائي، فقالَت الوَردَةُ لِلعُصفورِ: الشَّمسُ تُشرِقُ فَقَط لِتُشاهَدَ جَمالي، فقالَت الشَّمسُ لِلوَردَةِ والعُصفورِ: لاتَتَشاجَرا، فأنا أُشرِقُ صَباحاً لِأَسمَعَ غِناءَ العُصفورِ وأُشاهِدَ جَمالَ الوَردَةِ.**» (تامر، ۲۰۰۱: ۱۰۵)

(ترجمه: گنجشک به گل گفت: خورشید هر روز صبح برای شنیدن آواز من طلوع می‌کند، گل گفت: خورشید برای دیدن زیبائی من طلوع می‌کند و خورشید به گل و گنجشک گفت: با یکدیگر مشاجره نکنید، من هر صبح طلوع می‌کنم تا آواز بلبل را بشنوم و زیبائی گل را ببینم).

و داستان لچک کوچولوی قرمز: «یکی بود یکی نبود، یک دختر بچه دهاتی بود مثل یک دسته گل که عزیز دردانهٔ ننه‌اش بود و مادر بزرگش از تخم چشمش بیشتر او را دوست داشت و برای او یک لچک قرمز درست کرد که روی خوشکلیش افتاد. همهٔ مردم ده، او را «لچک قرمز» اسم دادند. یک

Archive of SID

www.SID.ir

روز ننه‌اش شیرمال پخت و به او گفت: برو احوال ننجونت را بپرس، به من گفته که ناخوش است. این نان شیرمال و این کوزهٔ روغن را هم برایش ببر...» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۴۶)

دو نویسنده با گزینش واژه‌های شفّاف، ساده و مناسب موضوع اثری ساده و به دور از تکلّف آفریده‌اند که خالی از ترفندها و ریزه‌کاری‌های هنری است؛ اما با هدف مینی‌مالیسم که افزایش تأثیر از طریق کاهش واسطه‌ها بوده، همسو است.

۲-۵. واقع گرایی

داستان مینی‌مال، داستانی واقع‌گرا از زندگی روزمره است؛ «زیرا کوتاهی بیش از حد داستان باعث می‌شود هیچگونه مجالی برای خیال‌پردازی نداشته باشد؛ بنابراین تخیل‌گرایی رمانتیسم در این داستان‌ها جایی ندارد» (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳) نویسندگان در داستان‌های خود بسیاری از حقایق و واقعیات زندگی را مطرح نموده‌اند تا برای کودکان، ملموس‌تر باشد؛ زیرا«داستان مناسب برای کودکان، داستانی است که دارای شخصیت‌های نامأنوسی از حیوانات، گیاهان یا شخصیت‌های بشری مأنوس مانند پدر، مادر و کودکان خردسال باشند» (قادری و زارع بیدکی، ۱۳۹۲: ۱۳۷). ابیات هدایت که در بیان بی‌کفایتی سران، سروده است نمونه‌های رئالیستی هستند که در بطن اثر، روال عادی خود را طی می‌کند. واقع-گرائی هدایت با نوعی طنز همراه است:

«شاه کج کلاه/ رفته کربلا/ نون شده گرون/ یه من یه قرون/ ما شدیم اسیر/ از دس وزیر» (هدایت، ۱۳۷۹: ۳۲۲)

ویژگی واقع‌گرایی در برخی داستان‌های تامر، نمود بیشتری دارد؛ مانند داستان «البنت التي أحبّت الحرية» (دختری که عاشق آزادی است)، که اشاره به تلاش برای رسیدن به آزادی دارد و انتقادی است از شیوهٔ برخورد با دختران و زنان و عدم توجّه به آرای آنها در جامعهٔ عربی و داستان «الذكيّ لايخدع مرّتين» (انسان زیرک دوبار فریب نمی‌خورد) که بیان می‌کند در جامعه همواره خطر در کمین انسان است پس باید هوشیار باشد و عبرت گیرد:

«أَحَبَّت بِنتُ المَلِكِ رَجُلاً فَقِيرَاً، ورَغِبت في الزَّواجِ بِهِ ولكنَّ والِدَها المَلِكَ مَنَعَها وسَجَنَها في قَصرٍ يحيطُ بِهِ الماء. عاشَت بِنتُ المَلِكِ فِي القَصرِ مُعَذَبَةً حَزينَةً وقَد اطَلّت يَومَاً مِن شُباك القَصرِ، فَرَأت تِمساحَاً يَسبَحُ في الماءِ، فقالَت لَه: أنا أُحسِدُكَ لأَنَّكَ تَعيشُ حُرَّاً...» (تامر، ۲۰۰۱: ۶۱).

Archive of SID

www.SID.ir

(ترجمه: دختر پادشاه، مرد فقیری را دوست داشت و تمایل داشت با او ازدواج کند؛ اما پدرش او را منع کرد و در قصری که اطرافش را آب گرفته بود، زندانیش کرد. دختر پادشاه در قصر، تنها و غمگین زندگی کرد و روزی از پنجرهٔ قصر، بیرون را تماشا کرد و تمساحی را دید در آب شنا می‌کند، به او گفت: من به تو حسادت می‌کنم چون تو آزاد زندگی می‌کنی...).

در واقع، خوانندهٔ داستانک‌های هدایت و مخصوصاً تامر، اطمینان دارد با دنبال نمودن داستان، اگر به پیام داستان توجه نماید در نهایت به حقیقت رئالیستی رابطهٔ علّی و معلولی پی خواهد بود.

۲-۶. محدودیت زمان و مکان

اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی، در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد. چون زمینهٔ داستان، ثابت و گذشت زمان، بسیار کم است، تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و به‌ندرت رخ می‌دهد.

داستان‌های مینی‌مال، زمان و مکانی کلّی و ثابت دارند. در داستانک‌های زکریا تامر زمان، اغلب یک لحظهٔ کوتاه یا یک روز است. با اینکه «از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی توصیف دقیق نویسنده از وقایع، زمان ومکان است و این داستان‌ها یک نمای نزدیک از حوادث نشان می‌دهند.» (صالح بگ و بیگلری، ۱۳۹۰: ۱۶۳)؛ امّا در داستان‌های تامر مکان وقوع حوادث، نامعلوم و فاقد هرگونه تنوعّی است. در این دو مجموعه هم گرایش به زمان حال وجود دارد و هم زمان قدیم. محدودیت زمان و مکان وقایع در این داستان‌ها تابع کم حجمی و ایجاز است. برای نمونه در داستان‌های «أقوى رجل» (قویترین مرد)، «الحمار المحترم»، «ملک الحمقي» (پادشاه احمق‌ها)، «قنفذ» (خارپشت)، «السيف والمحراث» (شمشیر و گاوآهن)، «النجوم لاتكلّم الملوک» (ستارگان، با پادشاهان حرف نمی‌زنند) و «جاء الجراد» (ملخ آمد) زمان بر گذشته دلالت دارد و معمولاً این داستان‌ها با عناوینی چون «يحكي أنّه كان في قديم الزمان»، (حکایت شده که در زمان گذشته) «في يوم من الأيام القديمة» (در روزی از روزهای گذشته)، «في القديم الزمان» (در زمان‌های گذشته)، «في سنة من السنين القديمة» (در یکی از سال‌های گذشته)، شروع می‌شوند. بقیهٔ داستان‌ها بر زمان حال دلالت دارند. مکان در این گونه داستان‌ها محدود، ثابت و بدون تغییر و گاه نامعلوم و مبهم است که در داستان‌های «أقوى رجل»، «السيف و المحراث»، «جاء الجراد» مکانی که حوادث داستان در آن رخ می‌دهد، شهری است بدون نام، مکان «ملک الحمقی» و «النجوم لا تكلّم الملوک» قصر پادشاه و مکان داستان «قنفذ» جنگل است. همچنین در داستان‌های هدایت با محدودیت زمانی و مکانی

Archive of SID

www.SID.ir

روبرو هستیم. زمان در این داستان‌ها محدود به یک روز یا لحظاتی کوتاه است و مکان، نامعلوم است. برای نمونه، در داستان‌های «آقا موشه»، «شنگول و منگول» و«لچک کوچولوی قرمز» زمان، نامعلوم و مبهم است و با عبارت «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ کس نبود» شروع می‌شود و مکان این سه داستان، جنگل و مکان داستان «سنگ صبور»، باغ و در داستان «حکایت با نتیجه»، مکان دِه و خانهٔ ذوالفقار است.

في قديم الزَّمانِ كان القُنفُذُ حيواناً جميلاً محبوباً (تامر، ۲۰۰۱: ۲۲) في يوم من الأيام جاءَ إلى إحدَي المُدُنِ رَجُلٌ غَريبٌ (همان، ۲۰۰۳: ۹) في سَنَةٍ مِن السِّنين القَديمَةِ صَمَّمَ رجلٌ اسمُهُ فؤادُ عَلَيّ أَن يَصيرَ مِن أكثَرِ النَّاسِ ثَقافَةً» (همان: ۳۹)

«یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیشکی نبود، یک پینه‌دوزی بود سه تا پسر داشت.» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۱۶) «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیشکی نبود، یه موش بود تو سولاخ نمی رفت جارو بست به دنبش» (همان : ۱۴۴) «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیشکی نبود، یه بزی بود، سه تا بچّه داشت؛ یکی شنگول یکی منگول یکی هم حبهٔ انگور» (همان:۱۴۶).

۲-۷. بهره‌مندی از تمّ جذّاب

درونمایه که در زبان انگلیسی به صورت Theme کاربرد دارد، در زبان فارسی به شکل‌های دیگری مانند مضمون و تمّ هم دیده می‌شود؛ درونمایه از دو بخش «درون» به معنای داخل و میان و «مایه» به معنای اصل و بن هر چیز تشکیل شده است که در مجموع به معنی «اصل درونی هر چیز» است «مضمون» نیز در لغت به معنی در میان گرفته شده و آنچه از کلام و عبارت فهمیده می‌شود، آمده است.(داد، ۱۳۷۵: ۱۳۱)

در تعریف درونمایه آمده است: «درونمایه، مضمون یا تمّ، فکر اصلّی و مسلّط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و به همین جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۴).

یکی از ویژگی‌های این‌گونه داستان‌ها، داشتن تمّ جذّاب است؛ زیرا به دلیل نبود برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصّه‌ای جذّاب برای گفتن داشته باشند. «قصه در داستان‌های مینی‌مالیستی

Archive of SID

www.SID.ir

مثل مادّه منفجره است به رغم اینکه این مواد، کم است، اما چون در محفظه‌ای در بسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجار بزرگی ایجاد می‌کند.» (جزینی، ۱۳۷۸: ۴۰).

داستان‌های کوتاه تامر و هدایت برای جبران نداشتن همه عناصر طرح، از تمّ جذّابی برخوردارند و معمولاً جنبهٔ تربیتی دارند. مانند داستان «الحریّة» که تامر با بیان آن می‌آموزد که آزادی، درمان درد و نیرو بخش اسیران است و داستان «الذکیّ لایخدع مرّتین» که نویسنده در این داستان، قصهٔ گربه‌ها را برای شکار گنجشک‌ها به تصویر کشیده و به این نکته اشاره می‌کند که انسان عاقل و هوشیار دوبار از یک سوراخ گزیده نمی‌شود و اشتباه قبلیش را تکرار نمی‌کند و هدایت در داستان «شنگول و منگول» و «لچک کوچولوی قرمز» بر هوشیاری در مقابل مکر دشمن تأکید دارد و در داستان «حکایت با نتیجه» بر احترام به یکدیگر و دوری از اخلاق ناپسند دو به هم زنی اشاره می‌کند؛ همچنین نویسنده در داستان آب زندگی ابتدا برشی از موقعیت شخصیت داستان را انتخاب کرده و بعد از آن بهترین کنش و جذّابترین لحظه را، روایت می‌کند و به آزادی و مبارزه برای رسیدن به هدف تشویق می‌کند و هم چنین نتیجه حرص و طمع را نشان می‌دهد.

«سه برادر راه افتادند تا سو به چشمشان بود و قوت به زانویشان همین‌طور رفتند و رفتند تا اینکه خسته و مانده سر یک چهارراه رسیدند رفتند زیر یک درخت نارون نشستند که خستگی در بکنند احمدک از زور خستگی خوابش برد برادرها که ترسیدند احمدک سنگ جلو پایشان بشود و در کارشان گراته بیندازد، با خودشان گفتند: چطوره که شر اینو از سر خودمان کم کنیم، کت‌های او را از پشت محکم بستند و کشان‌کشان بردند و توی یک غار دراز تاریک انداختند.» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

نویسندگان با گنجاندن موضوعاتی؛ مانند آزادی، هوشیاری در مقابل مکر دشمن، احترام به یکدیگر و دوری از اخلاق ناپسند، برخورد کامل و قاطع با مشکلات و موضوعات دیگری که از عادی‌ترین مسائل زندگی سرچشمه می‌گیرند، داستان‌هایی واقع‌گرا آفریده و نگاه خواننده را به مسائلی جلب کرده که گاه از روی عادت تعمقی در آنها نمی‌شود. این موضوعات واقعی، ملموس و عینی از وجوه تشابه داستان‌های مینی‌مالیستی با داستان‌های دو نویسنده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۸. برجستگی برخی از عناصر داستان

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود، برخی از عناصر داستانی بیشترین کاربرد را داشته باشند. از میان این عناصر، «گفت‌وگو» بیش از سایر عناصر به چشم می‌خورد. نویسندگان مینی‌مال، با استفاده از گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان اطلاعاتی را که خواننده نیاز دارد، وارد داستان می‌کنند و انفعال انسانی را به نمایش می‌گذارند. این گفت‌وگوها به حدی است که اگر این عنصر را از آنها برداریم چیزی از داستان باقی نمی‌ماند. مانند «السّیف والوردة»، که مناظرهٔ بین شمشیر و گل را بیان می‌کند و «قالت الوردة للسّنونو»، که در این داستان مکالمهٔ گل سرخ و پرستو بیان شده و «الغیمة»، که به گفت‌وگوی بین پلیس و ابر اشاره می‌کند و داستان «الوردة والشّمس» که گفت‌وگویی است بین گل سرخ و گنجشک و خورشید و داستان «شنگول و منگول» که گفت‌وگوی بز و بچه‌هایش و گرگ است و گفت‌وگوی گرگ و لچک قرمز در داستان «لچک کوچولوی قرمز» آن را شکل می‌دهد.

«لچک کوچولوی قرمز که لحاف را پس زد از هیکل مادر بزرگش ترسید و گفت: ننه جون بزرگه، چه دست‌های درازی داری!

- بچه جون برای اینکه بهتر بغلت بگیرم.
- ننه جون، چه ساقهای درازی داری!
- برای اینکه بهتر بدوم.
- ننه جون بزرگه چه گوشای گنده‌ای داری!
- برای اینکه حرفت رو بهتر بشنوم.
- ننه جون چه چشمای درشتی داری!
- برای اینکه بهتر ترا ببینم.
- ننه جون چه دندونای تیزی داری!
- برای اینکه ترا بهتر بخورم!

همین که این را گفت گرگه پرید و لچک کوچولوی قرمز را خورد» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۵۱).

۲-۹. سکوت

هنر مینی‌مالیست، حذف هنرمند از اثر یا نبود یک دیدگاه روایی مستقیم است. متن‌های مینی‌مالیستی، متن‌هایی ساکت است؛ به این معنا که در این گونهٔ ادبی، موضوع و رخداد بیان نشده اهمیت دارد تا

Archive of SID

www.SID.ir

وقایع نقل شده. «سکوت نویسنده در مورد حوادث اصلی و آنچه در واقع زیربنای رخدادهای داستان است، منطق رخدادهای داستان را تا حدّی مختل و در نتیجه ذهن خواننده را متوجّه نقاطی می‌کند که نویسنده به عمد در مورد آنها سکوت اختیار کرده است. «کارور» در این مورد، شیوهٔ خود را در برقراری تعادل میان سکوت و روایتگری مدیون تمثیل کوه یخ همینگوی می‌داند (همینگوی داستان را به کوهی از یخ تشبیه می‌کند که فقط یک هشتم آن بیرون از آب دیده می‌شود و بقیهٔ آن زیر آب است).» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

این ویژگی مینی‌مال با داستان‌های تامر و هدایت منطبق است. برای نمونه در برخی داستان‌ها می‌بینیم که راوی حضور کمرنگی دارد و گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها، داستان را شکل می‌دهد مانند داستان «الشّمس» از تامر:

«**قالَ العُصفُورُ لِلوَردَةِ:كُلُّ صَباحٍ تُشرِقُ الشَّمسُ لِتَسمَعَ غِنائي، فقالَت الوَردَةُ لِلعُصفورِ: الشَّمسُ تُشرِقُ فَقَط لِتُشاهَدَ جَمالي، فقالَت الشَّمسُ لِلوَردَةِ والعُصفورِ: لاتَتَشاجَرا، فأَنا أُشرِقُ صَباحاً لِأَسمَعَ غِناءَ العُصفورِ وأُشاهِدَ جَمالَ الوَردَةِ.**» (تامر، ۲۰۰۱: ۱۰۵)

(ترجمه: گنجشک به گل گفت: خورشید هر روز صبح برای شنیدن آواز من طلوع می‌کند، گل گفت: خورشید برای دیدن زیبائی من طلوع می‌کند و خورشید به گل و گنجشک گفت: با یکدیگر مشاجره نکنید، من هر صبح طلوع می‌کنم تا آواز بلبل را بشنوم و زیبائی گل را ببینم).

و داستان «آب زندگی» از هدایت:

«دمدمه‌های سحر شنید که سه تا کلاغ بالای درخت با هم گفت‌وگو می‌کردند. یکی از آنها گفت: خواهر خوابیدی؟ کلاغ دومی: نه بیدارم، کلاغ سومی: خواهر چه خبر تازه‌ای داری؟ کلاغ اولی جواب داد: اوه اگه چیزایی که ما می‌دونیم آدما می‌دونستن! شاه کشور ماه تابون مرده چون جانشین نداره. فردا باز، هوا می‌کنن این باز رو سر هر کی نشس اون شاه میشه! کلاغ دومی: تو گمون می‌کنی کی شاه بشه؟ کلاغ اولی: مردی که پای این درخت خوابیده شاه میشه اما به شرط اینکه یه شیکنبهٔ گوسفند به سرش بکشه و وارد شهر بشه، آن وقت باز می‌آد رو سرش می‌شینه اوّل چون می‌بینن که خارجیس قبولش ندارن و توی اطاق حبسش می‌کنن می‌باس که پنجره رو واز بکنه آن وقت دوباره باز از پنجره می‌آد رو سرش می‌شینه» (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۲۲).

Archive of SID

www.SID.ir

از دیگر داستان‌های تامر و هدایت که نشان دهنده سکوت راوی است و گفت‌وگو در آن بیشترین نقش را ایفا می‌کند می‌توان به داستان‌های «القطّ لایرید الذّهاب الی المدرسة»، «الأرض تودّع الشّتاء» (زمین با زمستان خداحافظی می‌کند)، «الرّیح»، «السّیف والوردة» «آقا موشه»، «شنگول و منگول» اشاره کرد.

۲-۱۰. دغدغه‌های بشری

با رواج مینی‌مالیسم، نویسندگان این سبک به اقتضای ساختار متن و با هدف اثرگذاری بر عواطف و احساسات مخاطبان، درون‌مایهٔ داستان‌های خود را از مسائل روزمره و ساده انتخاب می‌کردند؛ از این رو «منتقدان ادبی، آنان را به حذف ایده‌های فلسفی بزرگ، مطرح نکردن مفاهیم تاریخی، عدم موضع‌گیری سیاسی، توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده، یکنواختی سبک و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی محکوم می‌کردند.» (امین الاسلام، ۱۳۸۰: ۵۶). «مینی‌مالیسم مدرن از این اتهامات مبرّاست؛ زیرا تمامی دغدغه‌های بشری را با رویکردهای گوناگونی مانند عشق، مرگ، تنهایی، پیری، جوانی و سایر مسایل عینی زندگی و مسایل انسانی و اخلاقی و عاطفی، مسایل سیاسی و اجتماعی با شعار همیشگی "کم زیاد است"، باز می‌تاباند» (سبزعلی‌پور و عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۶۶).

تامر نیز به مانند نویسندگان مینی‌مال، درونمایهٔ داستان‌های خود را از میان مسایل روزمره و ساده انتخاب می‌کند؛ بنابراین داستان‌های وی بیانگر مسایلی چون مبارزه طلبی، آزادی، اتحاد در مقابل دشمن، تعاون و مسایل انسانی و قومی و اخلاقی چون دوری از غرور، احترام به دیگران، شکرگزاری، هوشیاری در مقابل مکر و حیله است. «أقوی رجل» با موضوع اتحاد در مقابل دشمن، «الفیل المغرور» با موضوع دوری از غرور و تکبّر، «الحصان الخشبي الصغیر» با موضوع احترام به یکدیگر و داستان «الحریّة» در ستایش آزادی و «السّیف والمحراث» در مورد مبارزه طلبی، داستان «الذّکيّ لایخدع مرتین» در مورد هوشیاری در مقابل مکر و حیله، نشانگر دغدغه‌های تامر در داستان‌هایش هستند و هدایت در خلال داستان‌هایش به آزادی‌خواهی، مبارزه‌طلبی و مسایل انسانی و اخلاقی چون دوری از حرص و طمع، دو به هم زنی، هوشیاری در مقابل مکر و حیله و احترام به یکدیگر را نشان می‌دهد.

۳. نتیجه

بررسی مینی‌مالیسم و تطبیق داستان‌های کودکانهٔ تامر و هدایت با آن، نشان داد که این داستان‌ها نمونه‌های والای کمینه‌گرایی در ادبیات عربی و فارسی هستند. بسیاری از داستانک‌های این دو نویسنده، دارای عناصر مینی‌مالیستی است، مانند محدودیّت شخصیّت‌ها، گفت‌وگوی زیاد، جملات کوتاه، سکوت، بهره‌مندی از تمّ

Archive of SID

www.SID.ir

جذاب و... اکثر داستان‌های مورد بحث، از طرح و پیرنگی ساده و در واقع از خرده پیرنگ برخوردارند؛ لذا زبان آنها ساده و برای همگان قابل فهم است. نویسندگان، بسیاری از حقایق و واقعیات زندگی را در داستان‌های خود مطرح نموده‌اند تا برای کودکان، ملموس‌تر باشد و با اینکه از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی، توصیف دقیق نویسنده از وقایع، زمان و مکان است؛ امّا با توجّه به اینکه شخصیّت‌ها در اینگونه داستان‌ها نماینده افکار، عمل و رفتار و گفتار جامعهٔ نویسندگان است؛ لذا در برخی جزئیات مانند شخصیت و زمان، تفاوت‌هایی بین آنها وجود دارد. در داستان مینی‌مالیستی به ندرت، شخصیتی پویا وجود دارد؛ در واقع شخصیّت در اینگونه داستان‌ها تغییر و تحوّلی نمی‌یابد؛ امّا در داستان‌های تامر و هدایت هم شخصیّت ایستا وجود دارد و هم شخصیت پویا که در طول داستان متحوّل می‌شود. تفاوت دیگری که میان داستان‌های تامر و هدایت و داستان‌های مینی‌مال وجود دارد، مسألهٔ زمان است. شیوهٔ بیان روایت در داستان مینی‌مال، زمان حال است. در صورتی که داستان‌های تامر و هدایت علاوه بر زمان حال، بر زمان گذشته هم دلالت دارند. با این وجود، این تفاوت‌ها از اصل مینی‌مال بودن این مجموعه داستان‌ها نمی‌کاهد. از آنجا که مخاطب بیشتر داستان‌های کوتاه، کودکان هستند اغلب داستان‌های تامر و هدایت حاوی مسائل ارزشی و تربیتی هستند که نویسندگان، گاه فضا را برای بیان آن آماده می‌کنند و گاه نتیجه‌گیری و درک نکته را بر عهدهٔ مخاطب می‌گذارند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. تامر، زکریا (۲۰۰۳)؛ **قالت الوردة للسنونو**، الطبعة الأولي، بیروت: دارالحدائق للطباعة و النشر.

۲. ..... (۲۰۰۱)؛ **لماذا سکت النهر**، الطبعة الأولي، بیروت: دارالحدائق للطباعة و النشر و التوزیع.

۳. داد، سیما (۱۳۷۵)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۴. مک‌کی، رابرت (۱۳۸۷)، **داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی**، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

۵. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)؛ **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

٦. نجم، محمد یوسف (۱۹۷۹)، **فن القصة**،الطبعة الثانیة، بیروت: دار الثقافة.

۷. هدایت، صادق (۱۳۷۹)؛ **نوشته‌های پراکنده**، با مقدمه حسن قائمیان، چاپ دوم، تهران: ثالث.

ب: مجلاّت

۸. بارت، جان (۱۳۸۱)؛ «دربارهٔ مینی‌مالیسم»، **ادبیات داستانی**، ترجمهٔ کامران پارسی‌نژاد، شمارهٔ ۶، صص۲۷-۱۵.

Archive of SID

www.SID.ir

۹. پارسا، سید احمد (۱۳۸۵؛ «مینی‌مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی مالیستی)»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۰، صص ۲۷-۴۸.

۱۰. پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۲)؛ «مینی‌مالیسم داستان کوتاه کوتاه یا داستان کارت پستال»، **ادبیات داستانی**، سال یازدهم، شمارهٔ ۷۴، صص ۳۴-۱۹.

۱۱. جامی، رضا (۱۳۸۴)؛ «مینی‌مالیسم در داستان‌های کوتاه ریموند کارور»، **گلستانه**، شمارهٔ ۷۰، صص ۲۶-۱۰.

۱۲. جزینی، جواد (۱۳۷۸)؛ «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی مالیستی»، **ماهنامه کارنامه**، دورهٔ اول، شمارهٔ ۶، صص ۴۶-۲۸.

۱۳. حبیبی، علی‌اصغر (۱۳۹۳)؛ «خوانش کمینه‌گرایانه داستان‌های کتاب (التائه) اثر جبران خلیل جبران»، **مجله نقد ادب معاصر عربی**، سال چهارم، شمارهٔ۷، صص۱۰۷-۱۴۰.

۱۴. رضی، احمد و سهیلا روستا (۱۳۸۸)؛ «کمینه‌گرایی در داستان‌ویسی معاصر»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، سال چهل و پنجم، شمارهٔ ۳، صص ۷۷-۹۰.

۱۵. روستا، سهیلا و احمد رضی (۱۳۹۰)؛ «نظام داستان‌پردازی در حکایت‌های کوتاه کشف المحجوب»، **ادبیات عرفانی**، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۸۶-۷۱.

۱۶. سبزعلی‌پور، جهاندست و فرزانه عبداللهی (۱۳۹۱)؛ «داستانک در حکایت‌های قابوسنامه و تطبیق آن با مینی‌مالیسم»، **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، سال پنجم، شمارهٔ اول، صص ۱۶۱-۱۷۲.

۱۷. صابرپور، زینب (۱۳۸۸)؛ «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، **نقد ادبی**، سال دوم، شمارهٔ ۵، ۱۴۶-۱۳۵.

۱۸. صالح بک، مجید؛ بیگلری، فاطمه (۱۳۹۰)؛ «داستان کوتاه در ایران و مصر؛ بررسی تطبیقی «ندارد» علی اشرف درویشیان و «یک نگاه» یوسف ادریس»، **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال ششم، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۳۹- ۱۶۸.

۱۹. عباسی، طیبه (۱۳۹۳)؛ «مینی‌مالیسم هنر ساده گرایی»، **هما**، شمارهٔ ۹۷، صص۵۶-۴۸.

۲۰. قادری، فاطمه و زارع بیدکی، زینت (۱۳۹۲)؛ «شخصیت‌پردازی در داستان‌های کودکان زکریا تامر (مطالعه موردی: لماذا سکت النهر و قالت الوردة لسنونو)»، **نقد ادب معاصر عربی**، سال سوم، شمارهٔ ۵، صص ۱۳۳-۱۴۹.

۲۱. مجد، امید؛ میروت، سلمان (۱۳۹۳)؛ «بررسی ادبیات کودکان در دو اثر از نادر ابراهیمی و لینا کیلانی»، **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۵۳-۱۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۲. محمدی، کامران (۱۳۸۰)؛ «مینی‌مالیسم و ادبیات عصر بی‌حوصلگی»، **آزما**، شمارهٔ ۱۳، صص۵۳-۴۳.

۲۳. مدرسی، فاطمه و مهرویه رضیئی (۱۳۹۱)؛ «ویژگی‌های مینی‌مالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا»، **سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال پنجم، شمارهٔ چهارم، صص ۳۴۲-۳۴۷.

Reference

24. Hallet, Cynthia. (1996). "Minimalism and the ShorStoryStudies", **ShortFiction**, Vol. 33. Pp, 487-95.

Archive of SID

www.SID.ir

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثامنة، العدد ٣٠، صيف ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٨٧-١٠٩

دراسة مقارنة في قصص الأطفال لزكريا تامر وصادق هدايت من وجهة نظر ميني‌مالية[١]

پيمان صالحى[٢]
استاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة ايلام، إيران
كلثوم باقرى[٣]
ماجستيرة في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة ايلام، إيران

الملخّص
تشكّلت حركة الميني مالية الشكلانية في الغرب سنة ١٩٢٠ متمسّكة بشعار «الأقل، هو الأكثر» ولم يمرّ عليها زمن طويل حتى لقيت إقبال الناس عليها. يستهدف هذا البحث جهوده مستفيداً من المنهج الوصفي–التحليلي وعلى أساس المكتب الإمريكي دراسة العناصر الميني‌مالية في القصص التعليمية لزكريّا تامر وصادق هدايت. تفيد النتائج أن كثيراً من قصصهما تحتوي على أكثر العناصر الميني‌مالية، مثل الشخصيّات المحدّدة، وقصر الحجم، وكثرة الحوارات، واستعمال العبارات والجمل القصيرة وغيرها من الخصائص التي تميزت القصص بها. كثير من قصص تامر تعتبر بداية صحيحة للأطفال واليانعين بما فيها من القيم الإنسانية. وكذلك اهتمّ هدايت في قصصه بلأطفال اهتماماً بالغاً للقضايا الأخلاقية والتعليمة أيضاً. كان الكاتبان هذان قد يمهّدان الطريق للتعبير عن هذه القيم تاركينَ النتيجة للمخاطب. معظم القصص التي نوقشت في هذه الدراسة، لها حبكة بسيطة أو حبكة ناقصة ولغتها واضحة للجميع. في هذه القصص كانت الشخصيات تمثّل الأفكار، والأعمال، والأقوال لكل من المجتمعين السوري والايراني وتدلّ القصص على الزمن الماضي والراهن، لكن لم يشر فيها إلى مكان وقوع الأحداث ولم نجد تنوعاً مكانياً فيها أيضاً.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، ميني‌مالية، القصة، أدب الطفل، زكريا تامر، صادق هدايت.

---

١. تاريخ الوصول:١٤٣٩/٧/٢٣ تاريخ القبول: ١٤٣٩/١٢/٢٣
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: salehi.payman@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني: kolsom.bagheri@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir