

جایگاه و نقش بااهمیت سبک مینی مالیسْم قصه‌های مثنوی مولوی درحوزه‌ی تعلیمی کودک و نوجوان

سیده اسماء نجات<sup>۱</sup>

ثریا رازقی<sup>۲</sup>

هنگامه آشوری<sup>۳</sup>

چکیده

مینی مالیسْم یا کمینه گرایی، سبک هنری است که اساس آثار خود را برپایه‌ی سادگی بیان و مضامین خالی از پیچیدگی فلسفی یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. نویسندگان این سبک عقیده دارند که صرفه جویی در کلام و کوتاه نویسی موجب زیبایی می‌شود و بر تأثیر کلام و بلاغت می‌افزاید. عالی‌ترین نمونه‌های مینی مالیسْم را در ادبیات کلاسیک ایران از جمله کتاب مثنوی و قصه‌های تمثیلی آن می‌توان یافت. آنچه قابل طرح است این است که آیا داستان‌های مینی مالیسْمی مثنوی، می‌تواند در حوزه‌ی تعلیم و تربیت متمرکز واقع شود؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با بررسی قصه‌های مثنوی بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های مینی مال، در آن‌ها به چشم می‌خورد و از طرف دیگر نظر به تعلیمی بودن کتاب مثنوی و با توجه به محدودیت‌های شناختی کودکان، داستان‌های مینی مال مثنوی، بهترین بستر برای بیان آموزه‌های تعلیمی، اخلاقی و اجتماعی کودکان و نوجوانان است، چرا که کلام و داستان‌های طولانی مناسب مخاطبین کودک و نوجوان نیست و در حوصله‌ی آن‌ها نمی‌گنجد و از جنبه‌های تعلیمی و آموزشی آن می‌کاهد. در ادبیات کودک که گرایش به ساده نویسی و واقعی بودن داستان‌ها برای ملموس کردن فضای داستانی با ذهنیت کودک می‌باشد به ناچار کوتاه نویسی به امر بدیهی تبدیل شده است و نویسندگان این حوزه علاقه‌مند به استفاده از بیان مینی مالیسْمی برای انتقال مفاهیم آموزشی و تربیتی خویش به کودکان هستند. نگارنده در این پژوهش عناصری را که در مینی مال مورد استفاده قرار گرفته اند، در دفاتر مثنوی مورد بررسی قرار داده و قصه‌هایی که دارای عناصر مشترک و همچنین پیام‌های تعلیمی بوده پیدا کرده و آن‌ها را تجزیه و تحلیل کرده است.

کلمات کلیدی: کودک، تعلیم، قصه، مینی مالیسْم، مثنوی مولوی

<sup>۱</sup> - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، واحد تهران شمال، [asma.nejat2017@gmail.com](mailto:asma.nejat2017@gmail.com)، تلفن: ۰۹۱۴۳۴۶۶۹۳۱

<sup>۲</sup> - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، واحد تهران شمال، (نویسنده مسئول)، [s.razeghy@yahoo.com](mailto:s.razeghy@yahoo.com)، تلفن: ۰۹۱۲۲۱۸۵۲۳۷

<sup>۳</sup> - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، واحد تهران شمال، [h-ashouri@iau-tnb.ac.ir](mailto:h-ashouri@iau-tnb.ac.ir)، تلفن: ۰۹۱۲۱۴۵۱۱۰۶

کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم جنبشی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم در هنر است که در تقابل با پیچیدگی‌ها و درازگویی‌های پیشینیان شکل گرفت. این سبک در گونه‌هایی از هنر، از جمله معماری، طراحی، نقاشی، گرافیک، موسیقی و داستان-نویسی نمود بیشتری یافت و اساس آن در ادبیات، توجه به سادگی و ایجاز در نوشتن داستان بود. در دانشنامه‌ی بریتانیکا، مینی‌مالیسم در ادبیات چنین تعریف شده است: «مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه‌ی فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوایی اثر بنا شده است. مینی‌مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز آن‌جا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کم‌ترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵). آنان معتقدند که موفقیت داستان‌ها به طولانی بودن آن‌ها نیست، بلکه «می‌توان با حفظ اصول فنی و ساختار یک قصه با کمترین دپالوگ و حذف لفاظی‌های رایج، با زبانی ساده و عاری از پُرگویی، داستانی شگرف آفرید». (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸). مینی‌مالیسم جریان‌ی است با مؤلفه‌ها و ویژگی‌های خاص خود که قابلیت تطبیق و تحلیل با بسیاری از حکایات و قصص کوتاه ادبیات کلاسیک فارسی را داراست. از طرفی مثنوی مولوی نیز به دلیل اشمال بر حکایات اخلاقی کوتاه تا حد زیادی دارای قابلیت‌های مینی‌مالیستی است و می‌توان حکایت‌های کوتاه آن را با ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال سنجد. ویژگی‌هایی چون سادگی، کوتاه و کم‌حجم بودن، داشتن زبان ساده، واقع‌گرایی، محدودیت زمان و مکان و . . . که در این پژوهش به آن‌ها پرداخته‌ایم، به صورت بارزی در این حکایات جلوه‌گر است. از سوی دیگر، از آن‌جا داستان‌های آموزشی که بایستی برای کودک نوشته شود از لحاظ سادگی و روانی دارای ویژگی‌هایی نظیر: کوتاه بودن، جذاب و شیرین بودن، دور بودن از گزافه‌گویی، عدم بکارگیری کلمات دشوار، داشتن فضا سازی، شخصیت پردازی و صحنه سازی مناسب با درک کودک، داشتن فلسفه و اندیشه‌ی خاص و . . . باشد، همچنین از نظر تعلیمی باید دارای کارکردهایی نظیر: «کودک را با رخدادهای جهان، عناوین، انسان‌ها و اجتماع آشنا کند؛ نیروی هویت بخشی و کمک به هم‌نوع را در او تقویت کند، قدرت تخیل کودک را بالا ببرد، آموزش مستقیم در آن صورت نگیرد اما جنبه‌ی آموزشی آن زیاد باشد، به او بینش کافی برای پذیرفتن واقعیت‌های تلخ و ناملازم بدهد؛ کودک را به حفظ ارزش‌ها، هنجارها و احترام به قانون گرایش دهد و عقاید خرافی و بدی دور سازد». (سیدآبادی، ۱۳۸۰: ۲۰). بنابراین داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی می‌تواند در جهت تعلیم و آموزش کودک نقش ویژه‌ای را ایفا نماید. از طریق داستان می‌توان مضامین خوب و مؤثر مانند آموزه‌های عمیق دینی و اعتقادی، احترام به بزرگ‌ترها، شجاعت و وطن پرستی، انصاف و محبت به هم‌نوع، کمک به نیازمندان، صرفه جویی،

ساده زیستی، عدالت اجتماعی و همچنین ایجاد روحیه‌ی دوستی را به کودکان ارائه داد. کودک با ذهن و فکری که دارد، مضامین مختلف اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی را از لایه‌های حوادث و الفاظ مثنوی می‌یابد و با بینش فیلسوفانه‌ی خود، کیفیت و مضامین را استدلال کرده و به تدریج وارد رفتار خود می‌کند.

#### ۱-۱- بیان مسأله (ضرورت تحقیق)

با توجه به این‌که پژوهش‌های ادبی از جهتی برای خود محققان و پژوهشگران زمینه‌ی آموزش را فراهم می‌آورد و از دیگر سو در آموزش و آگاهی بخشی به مخاطبان (کودک و نوجوان)، نقش مهمی ایفا می‌نماید، لذا این پژوهش موجبات آشنایی پژوهشگران و دست اندرکاران تعلیم و تربیت، با شیوه‌ی ساختارگرایی مینی‌مالیستی داستان‌های مثنوی فراهم می‌آورد و از طرفی دیگر داستان‌های مینی‌مالیسم مثنوی مولوی دارای ارزش‌های محتوایی و آموزه‌های اخلاقی، تربیتی و تعلیمی و اجتماعی مناسب در جهت هدایت کودکان و نوجوانان برای یک زندگی سعادت‌مندانه است که همواره می‌تواند راهگشای دست اندرکاران تعلیم و تربیت به منظور کاربردی کردن قصه‌های مینی‌مالیسم مثنوی و استفاده از آن در حوزه‌ی تعلیم و پرورش اخلاقی کودک و نوجوان با شیوه‌ی آموزش غیر مستقیم به کودکان و نوجوانان باشد.

#### ۱-۲- سؤال تحقیق

آیا داستان‌های مینی‌مالیستی مثنوی مولوی، می‌تواند در حوزه‌ی تعلیم و تربیت مثرتر و مورد استفاده واقع شود؟

#### ۱-۳- روش تحقیق

روش تحقیق به صورت توصیفی - تحلیلی بوده است و روش کار مورد استفاده، تحلیل محتوا است که به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و مطالعه‌ی اثر شاعر مورد نظر، مطالعه و بررسی کتاب‌ها و مقالاتی در این زمینه و با چهارچوب کلی موضوع تحقیق، فیش‌برداری از منابع و نیز متون شعری و داستان‌های تمثیلی مثنوی، صورت گرفت. در مرحله بعد به وسیله‌ی رایانه فیش‌ها به مطالب متنی تبدیل و دوباره پردازش شد.

#### ۱-۴- پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به جستجوها و بررسی‌های انجام شده در زمینه‌ی مینی‌مالیسم و داستان‌هایی از این گونه کارهای زیر انجام گرفته است:

۴-۱-۱- جواد جزینی (۱۳۷۸) به ویژگی‌ها و ریخت‌شناسی داستان‌ها و همچنین خطاهایی که در سبک مینی‌مالیستی روی داده است، می‌پردازد. سید احمد پارسا (۱۳۸۵) به تعریف و ویژگی‌های مینی‌مالیسم و همچنین بررسی داستان‌های گلستان سعدی با تکیه بر مینی‌مالیسم پرداخته است. زینب صابرپور (۱۳۸۸) در مقاله «داستان کوتاه مینی‌مالیستی» در فصلنامه نقد ادبی، شماره ۵ به بررسی پیشینه‌ی مینی‌مالیست به عنوان جنبش هنری و سپس جنبش داستان‌نویسی پرداخته است، وی در ادامه، ماهیت داستان مینی‌مالیستی را بیان نموده سپس به بیان ویژگی‌های اساسی این نوع داستان پرداخته است. احمد رضی و سهیلا روستا (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» در مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۳، ضمن نگاهی به زمینه‌ها و عوامل گرایش به کمینه‌گرایی در گذشته و امروز، داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» را به عنوان نمونه مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. جهان‌دوست سبزه‌علیپور و فرزانه عبداللهی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «داستانک در حکایت‌های قابوسنامه و تطبیق آن با مینی‌مالیسم» در فصلنامه‌ی بهار ادب، سال پنجم، شماره اول، (پیاپی ۱۵) ضمن بیان زمینه‌ها و علل گرایش به مینی‌مالیسم و ویژگی‌های پرسامدآن، پنج حکایت از قابوسنامه را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده‌اند. اما تاکنون کاری در خصوص داستان‌های مینی‌مالیسم مثنوی و کاربرد آن در حوزه‌ی تعلیم و آموزش کودک و نوجوان صورت نگرفته است.

## ۲- مولانا جلال الدین بلخی و الگوی خطابی و تعلیمی وی در داستان‌های مینی‌مالیسم مثنوی

سخن گفتن درباره‌ی مولانا و آثارش، پا گذاشتن به اقیانوسی بی‌کران است و سری و سودایی ودلی دریایی و شناگر نهنگ آسا می‌طلبد. به قول حکیم نظامی :

جان به چه دل راه در این بحر کرد      دل به چه گستاخی از این چشمه خورد؟

(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۷)

اما خود از مولانا آموخته ایم که :

آب دریا را اگر نتوان کشید      هم به قدر تشنگی باید چشید

(مولوی، ۱۳۷۴: ۳۶۷)

چشیدن جرعه ای گوارا از دریای مثنوی، سبب شدتا به جستجوی ردپای مولانا جلال الدین محمد بلخی، این عارف شاعر در ادبیات کودک و نوجوان بپردازیم. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های مثنوی، شیوه والگوی خطابی و تعلیمی آن است. «شعر مولوی به ویژه مثنوی در عصر او با مخاطبان، ارتباطی «شنیداری» داشت. یعنی توسط خود او و یا راویان برای مخاطبان خوانده می‌شد. در واقع این خطاب رو در روی به قصد تعلیم و ارشاد بوده است. مثنوی از لحاظ نوع ادبی در حیطه‌ی آثار عرفانی (تعلیمی، اجتماعی) قرار می‌گیرد». (فاضلی و بخشی، ۱۳۸۷: ۱۸۲). یکی از مهمترین عواملی که سبب شد، مثنوی به قله‌ی آثار ادب عرفانی فارسی صعود کند، همین رویکرد تعلیمی و ارتباط اجتماعی زنده و پویای مولوی با مخاطبان است. مولوی در مثنوی با شگردهای گوناگون به تبیین مقال تعلیمی مورد نظر خود پرداخته است، گاهی با استناد به آیات قرآن کریم و احادیث و گاهی با استمداد از مثل و تمثیل و حکایت و داستان و... از این نظر مثنوی خوان رنگارنگی است با مضامین تعلیم، حکمت، اخلاق نظری و عملی. «هدف مولانا در مثنوی تعلیم مخاطبان است. بر مبنای این هدف، او حتی هزل‌های خود را هزل نه بلکه تعلیم می‌داند». (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۶۸). مثنوی مولوی با پیام‌های خاص اخلاقی، انسان را به سوی کمال و مدارج عالی رهنمون می‌سازد. در این بین آنچه می‌تواند در مثنوی، نظر پژوهش‌گران و محققان حوزه‌ی تعلیم و تربیت را به خود معطوف کند، حکایت‌های تعلیمی و آموزشی زیبا و جذاب است که غالباً کوتاه و با کمترین تعداد شخصیت داستانی است که می‌تواند کودکان و نوجوانان را در مسیر و موانع زندگی یاری کند. چرا که مولانا بلخی در داستان‌های تمثیلی مثنوی بیش از هر چیز به اخلاق و تربیت نظر دارد و مثل یک شیخ و رهبر تلاش کرده است که خواننده‌ی اثرش را از اخلاق، عادات ناپسند، بیهوده و بی‌مفهوم دور ساخته و از او انسان تازه‌ای با اخلاق و افکار حسنه بسازد. به همین دلیل با ذوق و دقت فراوان، برای او آموزش اخلاقی را مطرح می‌کند و با داستان‌ها و امثال، او را سرگرم و خرسند می‌سازد. از سوی دیگر «داستان یا قصه ابزاری است که از طریق غیر مستقیم به وسیله‌ی آن می‌توان در جهت رفع و کاهش مشکلات روانی کودکان و نوجوانان گام برداشت. داستان‌ها قادرند نیازها و استعداد‌های کودک را کشف کنند. نویسندگان حوزه‌ی کودک و نوجوانان، همچنین روان‌شناسان رشد معتقدند که داستان‌ها برای کودکان، فقط یک محرک دیداری و شنیداری نیستند، بلکه کارکردهایی برای این گروه از کودکان دارند. «رابطه‌ی ای که بین شخصیت‌های یک داستان وجود دارد، می‌تواند به کودک و نوجوان کمک کند که خود چگونه این موارد را در زندگی رعایت کند». (غفاری، ۱۳۸۴: ۱۸). امروزه دانشمندان تأثیر و ارزش داستان را در تربیت کودک دریافته‌اند. آن‌ها تعلیم و تربیت، افسانه‌سازی و داستان‌سرایی را پلی می‌دانند که دنیای افسانه‌ای تخیلی کودک را به دنیای واقعی بزرگسالان ارتباط می‌دهد و چه بسا

انسان رابه ارزش‌های اخلاقی راهنمایی می‌کند. «داستان بزرگ‌ترین وسیله‌ی ظهور وجدان پاک و خوی و خصلت مطلوب و پسندیده کودک است» (شعاری نژاد، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

عموماً هر داستان کوتاه و نیز داستان فاقد روایت پرحادثه، مینی‌مالیستی خوانده می‌شود. هر چند در واقع باید برای استفاده از این اصطلاح حدود و ثغوری قائل شد، خود این کاربرد عمومی نیز مبین یک نکته است، مینی‌مالیسم همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه بودن و نوعی «کاهش» بوده است. داستان مینی‌مالیستی جرقه‌ای کوتاه است که بناست تصویر بزرگی از زندگی انسان را نشان دهد. داستان مینی‌مالیستی بنا بر ماهیتش از خود فراتر می‌رود و در بند قصه پردازی نمی‌ماند. در ابیات فارسی، داستان مینی‌مالیستی پدیده‌ای جدید است. اگر داستان مینی‌مالیستی به صورت کلی داستانی بسیار کوتاه با پیرنگی ساده شامل تنها یک حادثه یا کانون معنایی و شخصیت‌های محدود و اثری دفعی و واحد تصور شود، آن گاه می‌توان داستان مینی‌مالیستی را حتی در دورترین دوره‌های ادب فارسی نیز نشان داد. شاید بتوان گفت سابقه‌ی داستانک در ادبیات، به درازای عمر روابط عاطفی انسان‌هاست چراکه از آن زمان که مادران برای فرزندان خویش حکایت یا داستان کوتاهی را در عرصه کلام ساده و صمیمانه خود خلق می‌کردند در حقیقت داستانکی را می‌آفریدند. بدین ترتیب، داستان‌های کوتاه مثنوی را با توجه به ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیسم، می‌توان جزو داستان‌های کلاسیک مینی‌مال ایران محسوب کرد. نگارنده ضمن بررسی عناصر مینی‌مالیسم در حکایت‌های مثنوی، سعی بر آن داشته تا به جایگاه و اهمیت این داستانک‌ها در حوزه‌ی آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی کودکان و نوجوانان در حد گنجایش این جستار بپردازد.

### ۳- بررسی عناصر مینی‌مالیسم در داستان‌های مثنوی مولوی

#### ۳-۱- شخصیت پردازی

شخصیت‌های داستان‌های مینی‌مالیستی اغلب مردم عادی هستند و به هیچ نوعی وجهی قهرمانی ندارند. این شخصیت‌ها در جهان واقعی زندگی می‌کنند. در واقع، در این داستان‌ها شخصیت‌ها جزئی از صحنه و فضای داستان‌اند و برجستگی چندانی ندارند. در داستان مینی‌مال به ندرت شخصیت‌های پویا دیده می‌شود. شخصیت در این داستان‌ها تغییر و تحولی نمی‌یابد. در واقع، نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، او را در لحظه‌ای خاص و موقعیتی ویژه نشان می‌دهد. اغلب، این موقعیت خاص همان زمان مناسب برای تغییر است. مولوی در داستان زیرآزمردی سخن

گفته است بدون این که به خصوصیات ظاهری یا اخلاقی وی اشاره‌ای مستقیم داشته باشد، خواننده از فحوای کلام متوجه مهربانی و دلسوزی مرد می‌شود. تعدادشخصیت‌های موجود در این داستانک با توجه به حجم کم آن‌ها، به صورت محدود و معدود ازدوشخصیت تجاوز نکرده است. جوانی نیرومند در بیابانی می‌رفت که ناگاه، صدای وحشتناکی شنید، جلوتر که رفت خرسی را دید که در چنگ اژدهایی بزرگ گرفتار شده است. دلش به حال خرس سوخت و بایک ضربه‌ی سخت اژدها را به هلاکت رسانید:

خرس هم از اژدها چون وارheid  
وآن گرم، از آن مردِ مردانه بدید  
چون سگ اصحابِ کهف آن خرس زار  
شد ملازم، در پی آن بُردبار.

(مولوی، ۱۳۷۴: ۲۴۵)

روزها گذشت و پیوند دوستی مرد جوان و خرس محکم‌تر شد. روزی مرد جوان بعد از کار زیاد بر روی زمین دراز کشید و خوابید. خرس که دید دوستش خوابیده است، بالای سراو رفت و در کنارش نشست. ناگاه مگسی سیمج برایشانی جوان نشست. خرس دست پیش برد و مگس را راند اما هر بار مگس می‌آمد و خرس او را می‌راند. این بار مگس بر نوک بینی جوان نشست. خرس از دست مگس عصبانی شد و سنگی بزرگ را برداشت و به قصد کشتن مگس بر صورت دوستش محکم کوبید به گمان آن که با این کار فقط مگس را خواهد کشت:

«سنگ روی خفته را خشخاش کرد  
این مثل بر جمله عالم فاش کرد:  
«مهرابله، مهر خرس آمد یقین  
کین او مهر است و مهر اوست کین!»

(مولوی، ۱۳۷۴: ۲۴۶)

آری از آن زمان، این ضرب المثل ماند که: «دوستی با ابلهان مثل دوستی با خاله خرسه است». «وای هر داستانی مفهوم استعاره عمیق‌تری نهفته است» (فیشر، ۱۳۸۶: ۱۴). به این ترتیب کودکان در مواجهه با داستان‌های مثنوی می‌آموزند که چگونه لایه‌های پنهان داستان را کشف و مهارت تفسیر و استنباط را که از جمله مهارت‌های اصلی تفکر انتقادی است، در خود پرورش دهند. نظر به این که مهم‌ترین عناصر داستان کودک، شخصیت پردازی است. کودکان متناسب با ویژگی‌های شخصیتی و ذهنی خود، پیش از آن که با هریک از عناصر داستانی هم‌چون پیرنگ، زاویه دید، پیام داستان و... آشنا شوند، با شخصیت‌های داستان ارتباط برقرار می‌کنند و هر داستان را با شخصیت‌های مورد علاقه

خودمی‌شناسند. «معمولی‌ترین نوع تمثیل، فابل حیوانات است که جانوران نماینده و مُثَل آدیان‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۲). از جمله پرکاربردترین شخصیت‌پردازی در داستان‌های مثنوی برای کودکان، شخصیت‌های حیوانات هستند. در این زمینه به داستان‌هایی از قبیل: حکایت نخجیران و شیر (مولوی، دفتر اول) حکایت خرگوش با پیلان (مولوی، دفتر سوم)، حکایت آبگیر و ماهیان (مولوی، دفتر چهارم) حکایت خرور و باه (مولوی، دفتر پنجم) و... که دارای شخصیت‌های حیوانی هستند، می‌توان اشاره کرد. مولانا القای افکار و اعتقاداتش را، «با بهره‌گیری از تمثیل، یا قصه‌ای ساده و کوتاه که شخصیت‌های آن حیوانات هستند، داستان‌پردازی می‌کند، که هدف آن، آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم معنوی است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۸). شخصیت‌های حیوانی، توانایی القای شیوه‌های اجتماعی را بر کودک به شیوه‌ی غیر مستقیم دارد و در یک همذات‌پنداری با شخصیت حیوانی، پیام اصلی و مورد نظر داستان به راحتی به کودک القاء و نهادینه می‌شود. در نمایه‌ی این داستان‌ها در ارتباط با ویژگی‌های شخصیت‌ها بسط و تکامل یافته و ارتباط عاطفی، همدلی و همدردی در کنار آرایه‌های سایر مفاهیم و مضامین اخلاقی و تربیتی به کودکان، می‌تواند از مهم‌ترین ویژگی‌هایی باشد که مولوی به آن پرداخته است.

### ۳-۲- محدودیت زمانی و مکانی

زمان و مکان، دو عنصر اصلی در نگارش داستان می‌باشند. داستان‌های مینی‌مال، با توجه به حجم کم و محدودیت کلمات، کمتر توجهی به زمان و مکان دارند و در واقع در اکثر آن‌ها، زمان و مکان یا ذکر نشده و در مواردی نیز به صورت بُرشی از یک بخش زمانی یا مکانی هستند. داستانک‌های مولوی نیز شامل این خصیصه می‌باشند. عنصر زمان و مکان در عمده‌ی قصه‌های مثنوی مبهم است و جز در چند مورد، صحنه اغلب نامرئی قصه‌ها از نظر زمانی روشن نمی‌گردد. در مثال زیر شاهد ذکر مکان (بلندای کوهی) در طول داستانک هستیم اما خبری از ذکر زمان نیست: نقل است، عیسی پیامبر، چنان می‌دوید و می‌گریخت و بلندای کوهی دوان دوان می‌رفت که گویی شیری قصد جان او کرده است. رهگذری در پی او دوید و به او رسید و گفت ای عیسی چرا این چنین فراری کنی؟ آخر کسی تو را تعقیب نمی‌کند! عیسی گفت:

گفت از احمق گریزانم برو      میرهانم خویش را بندم مشو



(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۳۹)

مرد رهگذر کنجکاو ترا ز قبل گفت: آخر تو مگر مسیح پیامبر نیستی که کور و کر از تو شفا یابند و بر اسرار غیب آگاهی و چون دعایی بر مرده بخوانی زنده شود. عیسی گفت نام خداوند را بر هر که و هر چه خواندم، نَفَسِ من اثر کرد و مرده زنده شد. کور، بینا، کر، شنوا گشت. اما بردل احمق خواندم و صد هزاران بار خواندم و گفتم و دمیدم اما او درمان نشد و از حماقت دست برنداشت:

گفت رنج احمقی قهر خداست	رنج و کوری نیست قهر آن ابتلاست
ابتلا رنجی است کان رحم آورد	احمقی رنجی است کان زخم آورد
ز احمقان بگریز چون عیسی گریخت	صحبت احمق بسی خون‌ها بریخت

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۴۰)

ایجاز و کم‌گویی در کنار کم‌حجمی، در واقع خصیصه و ویژگی اصلی داستان‌های مینی‌مال است. در این نوع داستان، مولوی می‌کوشد در قالب کمترین کلمات، معنایی والا و بزرگ را به خوانندگان منتقل سازد. به عبارتی دیگر داستان‌های کوتاه مثنوی و مینی‌مالی مولوی سرآغازی برای تشویق کودک به تعمق و وسیله‌ای طبیعی برای پرورش تفکر، دانش و مهارت‌های اجتماعی است. از آن‌جا که کودکان توان و حوصله‌ی شنیدن داستان‌های طولانی را ندارند، همین خصوصیات مینی‌مالیسمی قصه‌های مثنوی می‌تواند بهترین تأثیر را به لحاظ پیام قصه بر کودک گذاشته و به راحتی با موضوع قصه تعامل و ارتباط لازم را برقرار نماید. بسیاری بر این باورند که «داستان ساختار قدرتمندی برای سازماندهی و انتقال اطلاعات و نیز ایجاد معنا در زندگی و محیط دارد» (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۵). داستان سرایی به کودکان انگیزه می‌دهد تا به رویکردهای خود برای حل مسأله بیندیشد و در کشف گره‌های مبهم داستان سهیم شوند.

### ۳-۳-۳-۳-۳ واقع‌گرایی

واقع‌گرایی (رئالیسم) یکی دیگر از شاخه‌های مهم داستانک‌های مینی‌مال می‌باشد. در این نوع داستان، نویسنده سعی در بیان وقایع حقیقی زندگی بشر دارد و نیز سعی می‌کند از افراد حقیقی و واقعی در خلال داستان بهره بگیرد. در داستان «زرگر دوران‌دیش» از دفتر سوم مثنوی، مولانا سعی در بیان یکی از حقایق زندگی بشری یعنی «دوران‌دیشی و عاقبت‌نگری»

دارد: مردی به دکان زرگری رفت و از او خواهش کرد ترازویی به او بدهد تا زرخود را با آن وزن کند اما زرگردمقابل درخواست مرد گفت: من غربال و جارویی ندارم! مرد از رفتار و جواب‌های زرگرتعجب کرد و گفت: چراخودت را به کری زدی من از تو ترازو خواستم نه چیز دیگری! زرگرفگفت توپیری ودستت لرزان است و زر تو هم تکه تکه وریزریزاست، اگر بخواهی زرت را در ترازو قراردهی، دستت خواهد لرزید وخواهد ریخت، ناچار جارویی می‌خواهی تاخاک و زر را جمع آوری کنی وآن هنگام که جمع آوری کردی، غربال می‌خواهی تا تکه‌های زرا از بین خاشاک وگرد و غبار جدا کنی، پس من نمی‌توانم به توجارو و غربال بدهم، ازهم اکنون پایان کار دادیم و پاسخ تورا دادم و شنیدی آن چه شنیدی و دانستم آن چه دانستم پس مطلب تمام است و سخن کوتاه.

هرکه اول بنگرد پایان کار                      اندر آخر او نگردد شرمسار

(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۸۰)

«داستان‌های واقع‌گرای، کودکان‌رانسبت به شناخت انسان امرزی و رابطه‌اش بامحیط زندگی کنجکاو می‌کند». (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۲۵). کودک به کمک داستان با شیوه‌های برخورد انسان‌ها و دشواری‌های زندگی خود آشنا می‌شود و از شخصیت‌های داستان‌ها می‌آموزد چگونه رفتاری‌های مشابه را رفع و احساس دیگران را درک کند. هر قصه‌ی مثنوی مولوی به کودک و نوجوان می‌آموزد تا به حقیقت واقع هستی برسد و از آئین زندگی به دور نماند و در میان چرخ‌های غول‌آسای این جهان پُرحساب، خُرد و شکسته و تباه نگردد و آموزه‌های تربیتی و اخلاقی را به بهترین و شیرین‌ترین شیوه یعنی تمثیل و قصه یاد بگیرد و خود را برای زندگی و طی کردن مسیر به بهترین شیوه آماده کند چرا که نظام فکری و اندیشه‌ی والای مولانا راه‌گشای ناگفته‌های هستی وی می‌باشد و خواهد بود.

### ۳-۴- طرح (پیرنگ) ساده

اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی ساختی بسیار ساده دارد و تنها از یک صحنه تشکیل شده است. از سوی دیگر، سادگی و کوتاهی طرح موجب محدودیت زمان و مکان می‌شود. «یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌های مینی‌مال، داشتن طرح ساده و سراسر است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثه‌ی اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به شمار نمی‌آید» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷) طبیعتاً حجم کم داستانک این اجازه را به

نویسنده نمی‌دهد که طرح را گسترش دهد و این داستانک‌ها نمی‌توانند زمینه‌های لازم برای ایجاد یک گره‌افکنی رادر طرح خودداشته باشند. پیرنگ، به کودکان اجازه می‌دهد در داستان درگیر شوند، کشمکشی را که در جریان است حس کنند و فرارسیدن نقطه‌ی اوج رادر داستان دریابند. «پیرنگ خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند».

(میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۴). نمونه‌ای از داستان با طرح ساده را از مولوی می‌آوریم:

فیلی را در خانه‌ای تاریک به تماشای مردم گذاشته بودند. چند نفر به درون خانه‌ی تاریک رفتند و چون فیل را نمی‌دیدند، دست بر آن می‌گذاشتند و هریک از آن‌ها، حسی از لمس کردن کف دست بردن فیل داشت. یکی می‌گفت این فیل چون ناودان است، چون دست او خرطوم فیل را لمس کرده بود. آن دیگری می‌گفت بدن آن جانور چون ستون عمودی شکل است، چون پای فیل را لمس کرده بود. آن دیگری می‌گفت آن چون تختی است چون دست بر پشت فیل گذاشته بود. پس هرکس با ذوق و درک و فهم و توانایی اندیشه‌ی خود درباره‌ی شکل فیل سخن می‌گفت اما فیل بدان شکل نبود و شکل دیگری داشت که همه‌ی آن چه آن‌ها می‌گفتند بود ولی هیچ یک از آن‌ها نبود. مجموعه‌ی آن‌ها بود و اما هیچ یک از آن اجزاء هم نبود. آن حیوان، فیل چارپای سبب استخوان، بلند خرطوم بود. سراینده‌ی مثنوی در این حکایت به کودکان می‌آموزد اگر در آن تاریکی آن چند نفر، هریک با شمع و چراغی به درون خانه می‌رفتند، همه‌ی آن‌ها فیل راتنها به شکل فیل می‌دیدند و آن همه اختلاف در گفته‌هایشان نداشتند. حقیقت قضایای زندگی، چه مادی و چه معنوی هم در تاریکی نهفته است. در تاریکی و نادانی و جهل، تعصب و خودخواهی، اگر چراغ علم و آگاهی و دانایی وجود داشته باشد، دیگر اختلاف‌ها پایان خواهد یافت و همه‌ی دل‌ها و همه‌ی چشم‌ها، حقیقت اشیاء را و حقیقت معانی را و حقیقت امور را چنان که هست خواهند دید و دیگر موجدی برای اختلاف باقی نخواهد ماند:

چشم من همچون کف دست است و بس	نیست کف را بر همه‌ی او دسترس
چشم دریا دیگر است و کف دگر	کف بهل ورزیده‌ی دریا نگر
جنبش کف‌ها ز دریا روز و شب	کف همی بینی و دریا نی، عجب
ما چو کشتی‌ها به هم بر می‌زنیم	تیره چشمیم و در آب روشنیم
ای تو در کشتی تن رفته بخواب	آب را دیدی نگر در آب آب

«درون‌مایه‌ی داستان‌های مینی‌مالیستی اغلب دغدغه‌های کلی انسان است: مرگ، عشق، تنهایی و...» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸) و کم‌تره روایت‌های اقلیمی پرداخته می‌شود. اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و مذهبی و... راهی به دنیای این داستان‌ها ندارد؛ چرا که کوتاهی حجم داستان اجازه‌ی پرداختن به این اندیشه‌ها را به نویسنده نمی‌دهد. مولوی با روایت قصه، خواننده را از محتوای داستان می‌آگاهاند تا در طول داستان اندیشه‌ی او را از شکل ظاهر قصه منحرف کرده، متوجهی مقصود، اصل و درون‌مایه‌ی معنویت قصه گرداند. بارها متذکر شده است که داستان و افسانه صورت ظاهری است که در خود معنا را می‌پروراند به همین منظور می‌گوید:

بشنو اکنون صورت افسانه را      لیک هین از گه جدا کن دانه را

تقریباً درون‌مایه‌ی تمام قصه‌های مثنوی، اخلاقی و تعلیمی است. آغازین بیت مثنوی معنوی با گزاره‌ای امری، مخاطب را به شنیدن حکایت‌های نی فرا می‌خواند و وجود انسان دورافتاده از وطن حقیقی را به نی بریده شده از نیستان تشبیه می‌کند. این تمثیل زیبا با شرح درونیات انسان گرفتار درد اشتیاق ادامه می‌یابد و به شرح و بسط احوال عاشقان واقعی می‌پردازد. سپس، مولانا بلافاصله برای تبیین آموزه‌های خویش و نشان دادن عشق حقیقی، حکایت پادشاه و کنیزک را بیان می‌کند و حکایت در حکایت‌های متوالی وی آغاز می‌شود. این گونه نقل تمثیلات امری است که کلام تعلیمی و خطابی به گوینده مجال می‌بخشد تا تعلیم خود را از جهات مختلف توجیه و القاء نماید و در عین حال، شنونده را از رنجش ناشی از تکرار و توقف، بیرون آورد. مولوی، تمثیل وار در حکایت‌های کوتاه و موجز برای مخاطب، حالت اثباتی و اقناعی ایجاد می‌کند تا اندیشه‌ها و مفاهیم عمیق عرفانی، اجتماعی، روانشناسی و اخلاقی را مطرح می‌کند. مفاهیمی چون دوری از حسادت، توجه نکردن به نفسانیات، ترک خودبینی، قدرشناسی، رفیق ناباب، اوصاف انسان کامل و غیره را بیان می‌کنند. مثنوی مولوی به عنوان گونه‌ای از ادبیات تعلیمی با درون‌مایه علمی و اخلاقی با هدف تعلیم و تربیت نگاشته شده است. این نوع ادبی (ادبیات تعلیمی) نقش مهمی در زندگی کودکان و نوجوانان دارد. «از طرفی دیگر درون‌مایه داستان‌های

کودکان و نوجوانان، بیشتر مسائل تربیتی و اخلاقی است. نویسندگان کودک با انتخاب و پردازش مناسب درون‌مایه می‌توانند کودکان را با مسایل مهم زندگی و جهان پیرامون آشنا کنند». (ایمانی، ۱۳۹۰: ۷۵). مسایلی چون نکوهش دروغ، فریب، زورگویی، خودخواهی، ستایش تلاش و پشتکار، محبت و همدلی میان کودک و همسالان و تقویت روحیه انتقاد در کودک، قدر شناس بودن، مسئولیت پذیری و... «در واقع به کمک داستان می‌توان برخی از چالش‌های موجود میان کودکان و بزرگسالان مطرح و در یک پیرنگ جذاب و خلاقانه این چالش‌ها و مشکلات را برطرف کرد. (دال، ۱۳۹۶: ۴۴). در ادامه، قصه «طاووس علیین شده» را با درون‌مایه‌ی نفی صفت و خصلت خودخواهی و تکبر می‌آوریم:

نقل است شغالی درخُم رنگریزی رفت و ساعتی داخل آن خُم رنگ ماند و چون بیرون آمد، دید که پوست و مویش رنگارنگ شده و چون طاووسی رنگین و خوش پَر و بال گردیده است، خوشحال شد و خود را برشغالان دیگر نشان داد و گفت من دیگر شغال نیستم. به من و مو و پوست رنگینم نگاه کنید. من طاووس علیین شده و بلند مرتبه هستم که قدر و ارجی والا دارم و جایگاه من در اعلا مکان است نه چون شما شغالان دون همتِ دون! من باید در باغ بهشت ساکن باشم و زندگی کنم و معبود و محبوب همه‌ی شما باشم. شغال از خود راضی آنقدر از خود گفت و تعریف کرد تا دیگر شغالان فریب رنگ و خودستایی او را خوردند. شغالان گفتند: از تواضع می‌کنیم و تورا یکتا طاووس نربی نظیر و بی‌مانند می‌خوانیم اما آیا در واقع توصفات و هنر و فضیلت‌های او را نیز داری؟ مثلاً تودر خرامیدن جلوه‌ی وقار و آهنگ ممتاز و سنگین اوراداری؟ آیا چون طاووسان آواز خوش داری؟ آیا نگاه و پیرافشانی و چترزنی و کاکل افشانی او را داری؟ شغال گفت: نه، من این صفات و هنرها و فضیلت‌ها را ندارم. شغالان گفتند: پس ای شغال رنگین شده، تو طاووس نیستی، تو همان شغالی که از سرغرور و سرمستی با فریب و رنگ و نقش، ما را فریفته ای و خود را طاووس پنداشته‌ای آخر نمی‌دانی که:

کی رسی از رنگ و دعوی‌ها بدان

خلعت طاووس آید ز آسمان

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۹۸)

در ادامه داستان، مولانا خطاب به مخاطب می‌گوید: هنرها و فضیلت‌ها را خداوند در نهاد مخلوقات خویش به لطف و کرامت می‌گذارد و هرکسی را لیاقت طاووس شدن نیست. هر خس و خاری لایق بُستان شدن نیست. هرموری سلیمان

نمی‌گردد. مثل انسانهای مغرور، هم‌چون مثل آن فرعون است که دعوی‌ خدایی کرد و ریش خود را با دُر و مروارید آراسته کرد:

های ای فرعون، ناموسی مکن	تو شغالی هیچ طاووسی مکن
سوی طاووس اگر پیدا شوی	عاجزی از جلوه و رسوا شوی
موسی و هارون چوطاووسان بُدند	پَر جلوه بر سر و رویت زدند
زشتیت پیدا شد و رسوائیت	سرنگون افتادی از بالائیت

(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۰۱)

آگاهی دادن به کودک درباره‌ی دنیایی که در آن زندگی می‌کند، پرورش عادت‌های مفید و صفات پسندیده، ایجاد عزت نفس و حس استقلال طلبی و گسترش خلاقیت از مهم‌ترین هدف‌هایی است که در قصه‌گویی برای کودک دنبال می‌شود و این همان است که مولوی در قصه‌ها و حکایت‌های خود با بیان تمثیلی و شیرین و جذاب بیان می‌کند. قصه‌های مثنوی برای کودکان، ویژگی سرگرم‌کنندگی، آرام‌بخشی ولذت‌بخشی دارد و همانند یک نیروی محرکه عمل کرده و تحول ساختارهای ذهنی را در کودکان سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند. به عبارت دیگر، هنگامی که قصه و داستان اشتیاق کودک را برمی‌انگیزند، تلاش برای برقراری تعادل در او تقویت می‌شود. «درونمایه‌ی آثار کودک باید از هرگونه داوری و قضاوت بدور باشد. اگر داستان وسیله‌ای برای تحت تسلط درآوردن کودک و القای تفکرواندیشه خودبدانیم، دچار اشتباه بزرگی شده ایم». (قلز ایاغ، ۱۳۸۶: ۶۳). اما مولوی نیز این مهم را رعایت کرده و در هیچ جا، در بیان عقاید و دیدگاه خود در طی داستان‌ها موضوعی را مورد قضاوت و داوری شخصی قرار نداده و بلکه با ذوق و دقت فراوان، برای مخاطبش رموز اخلاقی را مطرح می‌کند و انتخاب و تصمیم‌گیری را به عهده‌ی وی می‌گذارد.

### ۳-۶-سادگی زبان

زبان داستان‌های مینی‌مالیسم، زبانی ساده و روشن است و در آن هر لفظی تنها بر معنای حقیقی خودش دلالت دارد. به همین دلیل در روایت این‌گونه داستان‌ها هر قید یا صفتی که دلالت بیرونی ندارد، زاید و اضافی است. بی‌پیرایگی زبان

ویژگی مشترک بین داستان‌های مینی‌مال و داستان‌های کودکان و نوجوانان است. در تمام داستان‌های کودکان زبان ساده است. نویسنده کودک با بکارگیری واژه‌های متناسب موضوع پیام خود را به راحتی منتقل می‌کند. داستان‌های تعلیمی کودک و نوجوان با رویکرد کمینه‌گرا، ما را به این نتیجه می‌رساند که چه در آثار مینی‌مال جدید و چه در حکایت‌های کوتاه کلاسیک مثنوی ویژگی‌هایی چون سادگی زبان که از مشخصه‌های این سبک جدید است در داستان‌های کودک و نوجوان، معنا و تعریفی یکسان با داستان‌های مینی‌مالیستی مدرن دارد. یکی از شگردهای مولانا بیان مفاهیمی در پس کلمات عادی و بیان غیرمستقیم آن‌هاست. زبان مولوی در مثنوی در عین سادگی و بدور بودن از لغات نامأنوس و دشوار، به گونه ایست که کودکان و نوجوانان، ضمن داستان‌ها و افسانه‌ها با حقایق و تجارب زندگی از جمله شادی و غم، کامیابی و ناکامی، امیدواری و نومیدی، محرومیت، ستم و ستمکار، عدالت و عادل، علم و عالم و همه رنج‌های زندگی آشنا شده و آن‌ها را تجربه می‌کنند. در زیر نمونه‌ای از داستان مثنوی با در نظر گرفتن ویژگی سادگی زبان را می‌آوریم:

مارگیری رفت سوی کوه‌سار	تا بگیرد او به افسون‌هاش مار
او همی جستی یکی مارشگرف	گردکوهستان و در ایام برف
ازدهایی مُرده دید آن جا عظیم	که دلش از شکل او شد پُرزیم
مارگیراندر زمستان شدید	مار می جست، ازدهای مُرده دید
اوهمی مُرده گمان بردش ولیک	زنده بود و او ندیدش نیک نیک
او زسرما ها و برف افسرده بود	زنده بود و شکل مرده می نمود
مرده بود زنده گشت او از شگفت	ازدها بر خویش جنبیدن گرفت
مارگیر از ترس بر جای خشک گشت	کی چه آوردم من از کپسار و دشت
صد هزاران خلق زاردهای او	در هزیمت کشته شد از رأی او

(مولوی، ۱۳۶۳: ۶۵۱)

همانطور که ملاحظه می‌شود، کلمات و لغات بکار رفته در داستان فوق عاری از دشواری بوده و متناسب با درک مخاطب کودک و نوجوان است و جز تعداد محدودی از کلمات که دارای سبک نگارش قدیم است مانند: (شگرف، گُھسار،

هزیمت، اندرو... ما بقی واژه‌ها ولغات، ساده و در حد دایره‌ی درک کودک بوده و زبان آن عاری از دشواریست. داستانک همه عناصر داستان کوتاه را در خود جمع دارد جز آن‌که این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است. « غالباً داستانک لطیفه‌ی گسترش یافته و استادانه‌ی ساخته شده‌ایست که پایانی تکان دهنده و غافلگیرکننده داشته باشد. » (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۷۴). در این بین نیز نویسندگان کودک و نوجوان با توجه به فرهنگ حاضر، می‌توانند زبان داستان‌های مثنوی معنوی را در اختیار بگیرند و متن را برای مخاطبین زمان خود آماده کنند.

«مفاهیم و ارزش‌های موجود در داستان‌ها موجب می‌شود کودک، مفاهیم و نظریات شخصی خود را با آن‌ها مقایسه کرده و در صورت تضاد با آن‌ها، برون‌سازی کند.» (امین دهقان؛ پریخ، ۱۳۸۲: ۴۴). این مفاهیم قبل از هر چیز باید قابل درک برای کودکان و نوجوانان باشد. چنان چه مولوی خود می‌فرماید :

چون که با کودک سروکارت فتاد      هم زبان کودکی باید گشاد

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۳۸)

نقل حکایت و ذکر وقایع و حوادث و داستان‌سرایی از جمله هنرهای زیبایی است که بیش از دیگر هنرها در پرورش کودک و انتقال تمدن و فرهنگ و اطلاعات آبا و اجدادی به فرزندان مؤثر بوده است. گذشتگان، تاریخ و آداب و رسوم خود را به وسیله‌ی داستان به کودکان تلقین کرده و کارها و دل‌آوری‌های پهلوانان را برای ایشان بازگویی می‌کردند و تخم مهر و محبت نسبت به قبیله و طایفه، شجاعت و شهامت راه دردل آن‌ها می‌افشانند و آن‌ها را به طور غیرمستقیم، به بزرگواری و فداکاری درمیهن تشویق می‌کردند. در این بین، مثنوی کتابی است برای همه. این همه شامل فرهیختگان تا مردم عادی و عامی است. مثنوی خوانی در نزد ایرانیان رایج بوده و هست و این امر به تنهایی علاقه همگانی به کتاب مولانا را نشان می‌دهد. «مثنوی کتاب و سخنگوی همه گروه‌های اجتماعی است که کمتر در تاریخ سخنگوی داشته‌اند. روستاییان، شبانان، کنیزکان، کودکان، بردگان، اسیران و همه دیگران، بیت‌ها، حکایت‌ها، داستان‌ها و روایت‌هایی از مثنوی به خود اختصاص داده اند.» (ملک‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰). تنوع موضوعی و محتوایی مثنوی بی‌نظیر است. شاید بتوان مثنوی را در شمار اولین



اثر میان رشته ای به حساب آورد. به گونه ای که یک محقق و یا دانش آموخته رشته فلسفه می تواند مطالب و نظریه های فلسفی را در آن جستجو کند و بدان استناد نماید. به طریق اولی، محقق و نظریه پرداز ادبیات می تواند انواع صنایع و بدایع ادبی را در آن سراغ گیرد. تحلیل گرمسایل اجتماعی، دینی، فرهنگ و باورهای عامیانه، طنزپردازان، قرآن پژوهان و مربیان و دست اندرکاران حوزه ی تعلیمی کودک و دیگران هر یک در کاوش های حرفه ای و تخصصی خود در این بحر عمیق معرفت، بی نصیب نخواهند ماند. «مولانا درشش دفتر مثنوی خود، شش جهت عالم هستی را که هرگز تغییر نمی پذیرد، گنجانده است. مثنوی شرح احوال دنیایی است که دائماً نومی شود، کتابی که با زبان قدرت سروده شده و خطاب به دل هایی است که منبع حکمت اند، خطابی که باز در آن دل ها به جوش می آید و جریان می یابد». (گولپینارلی، ۱۳۸۱: ۲۲).

در این بین نویسنده ی کودک نیز، می تواند با درگیر کردن کودک در موضوعات این داستان ها، ارزش ها و مفاهیم اخلاقی مورد نظر خود را در طراحی ساده، موجز، کم حجم، منسجم و روشن، پیش روی کودک قرار دهد و بدین ترتیب بخشی از تعمیق و درون سازی باورها و ارزش ها، کسب مهارت های اجتماعی و رفتاری و تربیتی در وی نهادینه خواهد شد. چرا که مفاهیمی که ازدل درون مایه ی داستان های مثنوی بیرون می آید، با شرایط فکری، روحی و روانی خاص کودکان و نوجوانان هماهنگ و نقش اساسی در میزان تأثیر بر مخاطب داستان دارد.

#### ۷- نتیجه گیری

آثار و منابع مورد استفاده کودک و نوجوان بایستی پذیرش الگوهای بارز در زندگی، درک مفهوم هستی را در کودکان و نوجوانان تقویت کند، بی شک داستان های مینی مال مثنوی مولوی که این گونه اطلاعات را در اختیار کودکان و نوجوان قرار می دهد، در ایجاد امنیت خاطر، آرامش فکر بسیار مؤثرند. قصه های کوتاه مثنوی مولانا جلال الدین، ضمن معرفی شخصیت های مثبت به عنوان الگوی صحیح رفتاری و علاقه مند ساختن کودک برای همانندی رفتار خود با رفتار شخصیت های معرفی شده، رشد فکری، رفتاری و تعلیمی او را به دنبال داشته و آن ها را برای آرامش یافتن

دربسترآموزه‌های تعلیمی و اخلاقی رهنمون می‌سازد. مفاهیمی که از دل درون‌مایه‌ی داستان‌های مثنوی بیرون می‌آید، باشرایط فکری، روحی و روانی خاص کودکان و نوجوانان هماهنگ و نقش اساسی در میزان تأثیر برمخاطب داستان دارد. نظربراین‌که، درداستان‌های مثنوی بسیاری از خصوصیات و ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال، در آن‌ها به چشم می‌خورد و از طرف دیگر، با توجه به تعلیمی بودن کتاب مثنوی و محدودیت‌های شناختی کودکان، داستان‌های مینی‌مال مثنوی، بهترین بستر برای بیان آموزه‌های تعلیمی، اخلاقی و اجتماعی کودکان و نوجوانان است. نویسنده‌ی کودک، می‌تواند با درگیرکردن کودک در موضوعات این داستان‌ها، ارزش‌ها و مفاهیم اخلاقی موردنظر خود را در طراحی ساده، موجز، کم حجم، منسجم و روشن، پیش روی کودک قرار دهد و بدین ترتیب بخشی از تعمیق و درون‌سازی باورها و ارزش‌ها، کسب مهارت‌های اجتماعی و رفتاری در مخاطب را از طریق درگیرکردن و سرانجام همذات‌پنداری کودک با شخصیت‌های داستان که غالباً محدود و متناسب با شرایط سنی وی می‌باشد، بدست آورد. مولوی می‌کوشد در قالب کمترین کلمات، معنایی والا و بزرگ را به خوانندگان منتقل سازد. به عبارتی دیگر داستان‌های کوتاه مثنوی و مینی‌مالی مولوی سرآغازی برای تشویق کودک به تعمق و وسیله‌ای طبیعی برای پرورش تفکر، دانش و مهارت‌های تعلیمی و اجتماعی است.

#### کتابنامه

- امین دهقان، نسرين، پريخ، مهري، (۱۳۸۲)، «تحليل محتوای کتاب های داستانی مناسب کودکان گروه سنی «ب» بارویکرد کتاب درمانی»، تهران، کتابداری و اطلاع رسانی.
- ایمانی، فاطمه، (۱۳۹۰)، *تعبیر و تفسیر منطق درونی، کارکردی افسانه‌ها در ادبیات کودک*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- جزینی، جواد، (۱۳۷۸)، *ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی*، کارنامه، دوره اول، شماره ششم.
- حسینی، زهره، (۱۳۹۱) «اصول داستان‌های فکری و مفاهیم موجود در آن‌ها»، ویژه‌نامه فلسفه و کودک، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، زمستان.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۸)، *سرّنی*، تهران، علمی.

سید آبادی، علی اصغر، (۱۳۸۰)، *شعر در حاشیه*، تهران، ویژه نشر.

شعاری نژاد، علی اکبر، (۱۳۷۸)، *ادبیات کودک*، تهران، اطلاعات.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، *بیان*، جلد ششم، تهران، فردوسی.

غفاری، سعید، (۱۳۸۸)، *گامی در ادبیات کودکان و نوجوانان*؛ به همراه کتاب شناسی کتاب‌های مناسب، تهران، دبیزش.

فاضلی، علی، بخشی، بختیار، (۱۳۸۷)، «رویکرد مخاطب مدارمولوی و نقش آن در تکوین قصه‌های هزل گونه‌ی مثنوی»، *مجله‌ی علمی-پژوهشی مطالعات عرفانی*، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره ۸، صص ۱۹۳-۱۸۱.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، جلد یکم، تهران، سخن.

فیشر، رابرت، (۱۳۸۶)، *داستان‌هایی برای فکر کردن*، ترجمه جلیل شاهی لنگرودی، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

قزل ایاغ، ثریا، (۱۳۸۶)، *ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن*، تهران، سمت، چاپ پنجم.

گوهرین، کاوه، (۱۳۷۷)، *آینده‌ی رمان و شتاب زمان*، شماره ۱۳۳، تهران، آدینه.

گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۸۱)، *نثر و شرح مثنوی شریف*، مترجم: توفیق سبحانی، تهران،

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ملک پور، علی، حسومی، طاهره، (۱۳۸۹)، «بررسی و نقد آموزه‌های اجتماعی در اندیشه مولانا»، دوره سوم،

شماره هفت، تهران، نشریه تخصصی پژوهش اجتماعی.

مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۴)، *مثنوی معنوی*، با مقدمه‌ی حسین محی‌الدین الهی قمشه‌ای، تهران،

محمد.

مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۳)، *مثنوی معنوی*، تصحیح: رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله جوادی،

تهران، امیرکبیر.

میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی*، تهران، علمی، چاپ ششم.

میرصادقی، جمال، (۱۳۸۲)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۹۱)، *مخزن الاسرار*، تصحیح: بهروز ثروتیان، مناجات دوم، دربخشایش عفو

یزدان، تهران، امیر کبیر.

نجفی بهزادی، سجاد، (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل درونمایه و تصویر در داستانهای کودکانه‌ی رولد دال»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، بلاغی، سال پنج، شماره ۱۸، ص ۴۴.

نورتون، دونا، (۱۳۸۲)، *شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها*، مترجمان: منصوره راعی، ثریا قزل‌ایاغ و دیگران، تهران، قلمرو.