

دو فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال چهارم/ ۹ پیاپی/ ۷ علمی و پژوهشی (۱۳۹۳)

خوانش کمینه گرایانه داستان‌های کتاب «التائه» اثر جبران خلیل جبران*

دکتر علی اصغر حبیبی^۱ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

چکیده

داستانک یا داستان کوتاه کوتاه، یکی از ژانرهای داستانی است که در دوران اخیر مورد توجه داستان نویسان قرار گرفته است. این نوع روایی ریشه در کمینه گرایی یا مینی مالیزم دنیای معاصر دارد که شامل حذف عناصر غیر ضروری داستان است و با تکیه بر دو عنصر سادگی و ایجاز پایه گذاری شده است. در پژوهش پیش رو نگارنده با تکیه بر روش تحلیلی-توصیفی، ابتدا داستان مینی مالستی و هر یک از عناصر آن را به عنوان بخش تئوری ارائه داده است و در ادامه، به واکاوی این مؤلفه ها در داستان‌های مجموعه «التائه» جبران خلیل جبران در سه حوزه روایی، لفظی و موضوعی پرداخته است. پس از خوانش کمینه گرایانه داستان‌های کوتاه این مجموعه، این نتیجه حاصل گردید که داستان‌های مذکور، به جهت برخورداری از شخصیت‌های محدود، حجم بسیار کم، حجم بالای گفتگوها، کاربرد کلمات و جملات و پاراگراف‌های کوتاه و سایر ویژگی‌های داستان مینی مال، در زمره ژانر داستانک جای می‌گیرند.

کلید واژه ها: داستانک، ایجاز، کمینه گرایی، جبران خلیل جبران، مجموعه التائه.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۳/۰۸

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۴/۲۵

^۱ - آدرس پست الکترونیکی نویسنده مسئول: dr.aliasghar.habibi@gmail.com

مقدمه

جبران خلیل جبران یکی از بزرگترین نویسندگان و شاعران معاصر عربی است که آثارش نقش بسزایی در روند شکل‌گیری و پیشرفت شعر و نثر معاصر عربی داشته است. او در بسیاری از آثار منظومش، برای انتقال مفاهیم مد نظر خود از شیوه‌ی روایی و داستان بهره برده است، که مجموعه‌های "التائه"، "المجنون" و "العواصف" از این دسته‌اند. داستان‌های او غالباً کوتاه و در حد نیم تا دو صفحه‌اند. تعداد شخصیت‌ها و وقایع در آن‌ها کم است. بسیاری از عبارات و جملات موجز، کوتاه و گزینش شده‌اند و در عین حجم کم و کوتاهی جملات، عناصر داستانی در آنها رعایت شده و از ساختار روایی منسجمی برخوردارند. در آنها به مسائل بشری همچون: انسان دوستی، عشق، محبت، ازدواج، شورش علیه نظام استبدادی و سنت‌های اجتماعی دست و پاگیر، بخشش، دین و... پرداخته می‌شود و دیگر موارد که این داستان‌ها را به داستان‌های نوین مینی‌مالیستی و یا داستانک شبیه ساخته است، بگونه‌ای که می‌توان برخی از این داستان‌های کوتاه جبران را در زمره‌ی اولین داستانک‌های ادبیات عربی قرار داد.

به واسطه‌ی این شباهت‌ها، در جستار پیش‌رو، با تکیه بر روش تحلیلی-توصیفی و با هدف واکاوی ابعاد مینی‌مالیستی داستان‌های واپسین اثر جبران، یعنی مجموعه‌ی "التائه" (سرگشته)، ابتدا و بطور کلی، شیوه‌ی مینی‌مالیستی در داستان‌نویسی در کنار عناصر و مؤلفه‌های شکل‌دهنده‌ی داستانک، به عنوان بخش نظری و تئوریک پژوهش ارائه گردیده است. سپس و پس از خوانش داستان‌های مجموعه‌ی "التائه" جبران خلیل جبران، این مؤلفه‌ها و عناصر بر داستان‌های مذکور تطبیق و اجرا شده است.

سؤالات تحقیق:

۱- آیا داستان‌های مجموعه‌ی "التائه" جبران، در زمره‌ی داستان‌های مینی‌مال و داستانک

قرار می‌گیرند؟

۲- میزان پای بندی داستان های مجموعه "التائه"، به عناصر مینی مالیستی چقدر است؟

فرضیات تحقیق:

۱- بیشتر داستان های مجموعه "التائه"، در زمره داستان های مینی مال قرار می گیرند.

۲- جبران در داستان های مجموعه "التائه"، تا حد قابل قبولی به عناصر مینی مالیستی

پای بند است.

پیشینه تحقیق

مبحث داستان کوتاه در حوزه ادبیات داستانی بحث تازه‌ای است و بنابر بررسی های نگارنده پژوهش حاضر به جهت نوظهور بودن موضوع، جوانب مخفی و دارای ابهام زیادی در موضوع کمیته گرایی در داستان وجود دارد که پژوهش های بیشتری را می طلبد. از جمله پژوهش های انجام شده در این زمینه: جواد جزینی در دو کتاب نسبتاً کم حجم "داستانک (فلش فیکشن) آشنایی با گونه‌های داستان کوتاه (۱۳۹۰)" و "آشنایی با داستان‌های مینی‌مالیستی و پلیسی (۱۳۸۹)" در آنها به اصول و مؤلفه های داستان های مینی مال پرداخته شده است. احمد رضی در مقاله "کمیته گرایی در داستان نویسی معاصر (۱۳۸۸)" با ذکر ویژگی‌های داستان کوتاه، شگرد های نویسندگان را در این زمینه بررسی کرده است. زینب صابر پور در مقاله "داستان کوتاه مینی مالیستی (۱۳۸۸)" به بررسی داستان کوتاه مینی مالیستی پرداخته و ویژگی‌های اساسی این نوع داستان اشاره کرده است. به زبان عربی نیز پژوهش هایی در این زمینه انجام شده است: یوسف الحطینی در کتاب "القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق (۲۰۰۴)" به بررسی ریشه ها، ویژگی ها، تکنیک ها و عناصر داستان های مینی مالیستی پرداخته است. حمید الميدانی در کتاب "نحو نظرية منتفخة للقصّة القصيرة جدا (۲۰۱۲)" پس از تعریف و مشخص نمودن دامنه داستانک، به بررسی ویژگی ها و عناصر این ژانر روایی پرداخته است.

اما تاکنون پژوهشی جامع و مبتنی بر اصول علمی و تئوریک ژانر داستانک، پیرامون عناصر کمینه‌گرایی در داستان‌های کوتاه جبران خلیل جبران صورت‌نپذیرفته است. از جمله پژوهش‌هایی که درباره داستان‌های کوتاه جبران انجام شده، مطلب اینترنتی کوتاهی است با عنوان "جبران والقصة القصيرة جدا" از نزار هنیدی که مؤلف به اشاراتی گذرا به برخی از عناصر داستان کوتاه در آثار جبران اکتفا نموده است. فاطمه شهرکی نیز در بخشی از پایان‌نامه "عناصر داستان نویسی در داستان‌های جبران خلیل جبران (۱۳۹۲)" بصورت کلی برخی از عناصر داستانک را در چند داستان مجموعه "دمعه و ابسامه" بررسی نموده است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان "جدلیه القصة القصيرة جدا" اثر اندره عید قره (۲۰۱۰) نویسنده در کنار بررسی داستانک‌های چند نویسنده، در چند سطر بسیار محدود، اشاره‌ای گذرا به داستان سایه (الظل) از مجموعه "التائه" نموده و آن را بخاطر حجم کم جزء داستانهای کمینه‌ای قلمداد کرده است.

همچنین در زمینه داستان‌های جبران، حسن دادخواه و مجتبی بهره‌مند در مقاله "دراسة قصص جبران و نقدها (۱۳۸۵)" به روایت‌شناسی برخی از داستان‌های جبران پرداخته است. مجتبی بهره‌مند در پایان‌نامه "القصة عند جبران خلیل جبران (۱۳۸۵)" عناصر داستانی در کتاب بال‌های شکسته و هفت داستان دیگر را بررسی نموده است. علی زارعی نیز در پایان‌نامه "بررسی گرایش‌های رومانتیکی در ادبیات داستانی جبران خلیل جبران (۱۳۸۷)" ویژگی‌های رومانتیکی داستان‌های جبران را از دیده نقد گذرانده است. اما در هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام شده، ابعاد مینی‌مالیستی و کمینه‌ای داستان‌های جبران بصورت فنی و کامل بررسی نشده است. از این حیث جستار حاضر می‌تواند، پژوهشی نو و تازه در بررسی عناصر مینی‌مال در داستان‌های مجموعه "التائه" قلمداد شود.

پیرامون داستان کوتاه و داستان کوتاه (داستانک)

به طور کلی، داستان کوتاه قالبی است که در عرصه نویسندگی امروز ایران و جهان از جایگاهی والا برخوردار است. تنوع موضوع در آن از هر نوع ادبی دیگر بیشتر است و به واسطه عدم رغبتی که نسل شتاب زده دنیای امروز به مطالعه آثار مفصل و نوشته‌های دراز دامن پیدا کرده است، به تدریج می‌رود تا انواع رمان یا داستان‌های بلند، جای خود را به داستان‌های کوتاه بسپارد (رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۹۱). نویسندگان امروزی هم دیگر فرصت کافی برای نوشتن رمان‌ها و داستان‌های طولانی را به دلیل مشغله‌های زیاد ندارند. در نتیجه داستان کوتاه و داستانک به عنوان داستانی مینیاتوری از بین این مسائل و مشکلات مختلف اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و روانی پیچیده و در هم تنیده سر بر می‌آورد و یا اینکه نویسندگان سعی می‌نمایند، آثار خود را به صورت تکه تکه و کوتاه عرضه نمایند.

به جهت نوظهور بودن ژانر ادبی داستانک (short short story) القصصه القصيرة جداً) در تعریف و شناساندن آن، در منابع و کتابهای فارسی مطالب چندانی مطرح نشده است. در تعریف داستانک یا داستان مینی مالیستی، میرصادقی و فتحی آورده اند: «داستانک یا داستان کوتاه کوتاه، داستانی است به نثر که از داستان کوتاه جمع و جورتر و کوتاه‌تر است و از پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نیست و در آن عناصر کشمکش، شخصیت پردازی، صحنه و دیگر عناصر داستان کوتاه مقتصدانه و ماهرانه به کار رفته است» (میرصادقیو ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۰۰؛ فتحی، ۱۹۸۸: ۲۷۶). البته در مورد حجم داستان مینی مال نظرات گوناگونی وجود دارد و برخی «داستانی که کم تر از هزار و پانصد و حداکثر دو هزار کلمه داشته باشد را داستانک گویند» (شکری، ۱۳۸۶: ۷۴؛ فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۱). اگر داستان کوتاه را برشی از زندگی بدانیم، داستانک در مقایسه با آن تنها یک لحظه کوتاه از زندگی را نشان می‌دهد، از این روست که بر این نوع داستانی نامهای گذاشته شده که از ویژگی کوتاه و برشی بودن اخذ شده است، نامهایی همچون: داستان کوتاه کوتاه، داستانک، پلاکاردهای داستانی، برش های

داستانی، داستان صحنه وار، داستان گذرا، داستان برشی، داستان برق آسا، داستان کارت پستالی، داستان آتشین، داستان لحظه وار و... «تاکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی مال، بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه بیان ماجرا و گفتگوهای موجود در اثر است» (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸).

اما درباره علت گرایش شدید نسل امروز به داستانک و بطور کلی کوتاه نویسی و کوتاه خوانی، باید بیان داشت که، کمینه گرایی (مینی مال) ریشه در کم حرفی دارد و تغییر و تحولات دنیای پس از جنگ جهانی دوم، شرایط و حالات روانی بشر را طوری تغییر داد که رو به سوی انزوا و کم حوصلگی پیش می‌روند و دیگر طاقت پرداختن به رمان‌های بلند و طولانی را نداشته باشند. از طرفی درگیری روزمره با مشاغل و دغدغه‌های انسان امروزی و گرفتاری‌های ناشی از آن این فرصت را از نویسندگان و خوانندگان داستان‌های طولانی می‌گیرد که با فراغ بال و آرامش خاطر، ساعت‌های طولانی را به خواندن این رمان‌ها اختصاص دهند. به همین دلیل انسان قرن ۲۰ هر چه از عمرش می‌گذرد، رو به سوی داستان‌های کوتاه و کم پیچ و تاب می‌آورد. دیگر اینکه، چنین انسان بی تابی، در اغلب موارد بدون پرداختن به مقدمه و حاشیه بر سر اصل مطلب رفته و حتی مانند اخبار تلویزیون و روزنامه‌ها همه چیز خلاصه و مختصر باشد (محمدی، ۱۳۸۰: ۳۸). بطور کلی «نهیض مینی مالیسم که می‌کوشد تا حد امکان توصیف، شرح جزئیات و تفسیر صحنه‌ها را از چهارچوب داستان حذف کند، پاسخی طبیعی به موقعیت و شرایط پیچیده زندگی معاصر است» (شکری، ۱۳۷۶: ۷۹).

این ژانر ادبی در ده‌های اولیه قرن ۲۰ میلادی در کشورهای آمریکای لاتین ظهور نمود و سپس از دهه ۶۰ این قرن بصورت گسترده در ادبیات جهانی مورد توجه واقع شد (خلف الیاس، ۲۰۱۰: ۷۸). داستانک در ادبیات عربی، در آغاز در مناطقی همچون سوریه،

فلسطین و عراق رواج یافت و سپس در مغرب و تونس و در ادامه در دیگر کشورهای عربی از اهتمام و توجه نویسندگان برخوردار شد (همداوی، ۲۰۱۰: ۱).

انتقاد از شیوه مینی مالیستی

اما جریان مینی مالیسم علی رغم طرفداران بسیار خود، که آن را لازمه زندگی مدرن و پرسرعت امروز می دانند، از مخالفان سرسختی نیز برخوردار است، «مخالفان داستان مینی مال، آن را با القابی چون نو همینگویسم بدوی، رئالیسم کثیف، مینی مالیسم پپی کولایی، ادبیات سوپر مارکتی و امثال آن نام می برند. مینی مالیسم صرف نظر از این القاب احساسی، با پاره ای انتقادات جدی روبرو است» (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۴). در زیر به چند مورد آن اشاره می شود:

- ۱- حذف افراطی و سخت گیرانه و در نتیجه، ندادن مجال برای طرح ایده‌های عمیق اخلاقی، فکری، تاریخی، فلسفی، سیاسی و روان شناختی؛
- ۲- عاجز بودن داستان‌های مینی مال از خلق شخصیت‌های ماندگار و شگفت انگیز؛
- ۳- جذاب نبودن زبان این داستان‌ها؛
- ۴- سرد بودن و سادگی بیش از حد که داستان را در حد گزارش یک واقعه پایین می آورد؛
- ۵- توصیف ساده و پیش پا افتاده؛
- ۶- یکنواخت بودن سبک و... (همان: ۳۴-۳۵؛ جکسن و همکاران، ۱۳۷۱: ۷).

در واقع اگر چه داستان، جایگاه طرح ایده‌های فلسفی یا سیاسی نیست، اما حضور مینی مالیسم پیش از آنکه تلاش برای ارتقای ادبیات داستانی باشد، تن دادن انسان مدرن به شرایط و الزامات زندگی امروز اعم از مسائل فنی، هنری، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است (الربیع، ۲۰۰۵: ۶۲). بنابراین حضور این نوع، به معنای نبود یا حذف نوع‌های

دیگر تلقی نمی شود، بلکه این شکل از داستان‌ها، اساساً از جانب نویسندگان دنیای امروز برای خوانندگان جامعه ادبی امروز نوشته می شود و می تواند موجب گسترش داستان خوانی شود و شاید هم فرصتی است که از آن برای آموزش داستان نویسی به کار گرفته شود (رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

درباره نویسندگی در مهجر شمالی و داستان نویسی جبران خلیل جبران

ادباء مهجر شمالی به نسبت همتایان جنوبی شان توجه بیشتری به نثر داشتند. از این رو «دامنه نثر نزد نویسندگان "الرابطة القلمیة" در راستای بیان مضامین زنده و عمیقی که هسته اولیه آن از زندگی گرفته می شود، گسترش یافت. این نویسندگان در نوشته هایشان به بیان دیدگاه های خود درباره انسان و ارتباط او با جامعه، هدف زندگی، مسائل هستی، طبیعت و... می پرداختند...» (الأشتر، ۱۹۸۳: ۵۷). در این میان به جهت اهمیت والای داستان در ادبیات جهان و ظرفیت بسیار این ژانر ادبی در بیان تجربیات نویسنده و مسائل مختلف زندگی، نگارش انواع داستان، مورد اهتمام و توجه بسیار ایشان واقع شد (خفاجی، ۱۹۸۶: ۱۷۹). از جمله این نویسندگان می توان به میخائیل نعیمه، عبدالمسیح حداد، نسیم عریضه و جبران خلیل جبران اشاره نمود که «با بنیان نهادن اسلوبی نو در نگارش و با تکیه بر آزادی فکر، گستردگی خیال و تکیه بر مکتب سمبولیسم و رومانتیسم، ظرفیت ها و اندیشه های تازه ای را ارائه نمودند که درنگ در وجود انسانی، روح حاکم بر آن بود... امری که پیش از این، ادبیات عربی شاهد آن نبود» (البقاعی، ۱۹۹۰: ۲۶۶).

در ادبیات معاصر عرب، نقش جبران خلیل جبران به عنوان یکی از معروف ترین ادبای رومانتیک و نوپرداز مهجر و رئیس انجمن "الرابطة القلمیة" در پیشرفت نثر و قصه نویسی معاصر عربی، غیرقابل انکار است. «او داستان هایش را در زمانه ای نوشت که داستان نویسی نوین در شرق مراحل آغازین و جنینی اش را می گذراند» (دادخواه، ۱۳۸۵: ۱۳). از این

رو سبک نویسندگی او به عنوان نویسنده ای نوپرداز و پیشگام در داستان نویسی مورد تقلید دیگر ادباء قرار گرفت، بگونه ای که حتی منفلوطی، علی رغم تفاوت نگرش فکری و ایدئولوژیک با وی «در نگارش یکی از داستان های مجموعه "العبرات" به تقلیدی آشکار از داستانک "صراخ القبور" وی پرداخته و در برخی از داستان هایش بصورت ضمنی از جبران تأثیر پذیرفته است» (جبران، ۲۰۰۲: ۲۲).

جبران زندگی ادبی، فکری و هنری اش را به عنوان داستان نویس شروع نمود و توجه ویژه ای به قصه و داستانک داشت. وی در نگارش داستان، غنایی گری ذاتی و واقع گرایی را در هم می آمیزد و با تکیه بر اسلوب خاص جبرانی خود که بر خیال، کلمات آهنگین و تصویر سازی شاعرانه استوار است، به بیان مسائل جامعه و مشکلات بشری و انسانی می- پردازد (خفاجی، ۱۹۸۶: ۱۷۹ و ۱۸۱؛ شهرکی، ۱۳۹۲: ۵۱). از پربسامدترین قضایای اجتماعی مطرح شده در نوشته ای وی می توان به موضوعاتی همچون فقر، حقوق زن، اختلاف طبقاتی، برابری و مساوات اجتماعی و اقتصادی اشاره نمود (الأشتر، ۱۹۸۳: ۱۲۵ و ۲۲۴).

از نظر ساختار لفظی، نثر جبران، سرشار از کلمات و عبارات آهنگین و موسیقی کلامی تأثیرگذاری است. امری که "خلیل حاوی" آن را نشأت گرفته از برخی نوآوری های جبران در استفاده از ادوات استفهام در آغاز برخی از پاراگراف ها، بهره گیری از واژگان شبیه به هم در کنار یکدیگر و در مواردی ارائه تفکری واحد در قالب تعابیر مختلف، می- داند (حاوی، ۱۹۸۲: ۲۸۷-۲۸۸).

از نظر ساخت روایی «در داستان های جبران، گفت و گو بر عمل داستانی و تخیل بر واقعیت غالب است. با این حال، درونمایه داستان های او خالی از نوعی اندیشه و جهان بینی نیست و در قالب نیز از زیبایی هایی برخوردار است. جبران خواستار پشت پا زدن به گذشته و شورش علیه فئودالیسم و قوانین بی روح بود. داستان های او آمیزه ای است از

رمانتیسیم و سمبولیسم و در عین حال، انقلاب پرخروشی علیه قدرت در تمامی جنبه های آن است» (شریح، ۲۰۰۴: ۱۰).

بطور کلی باید اذعان داشت که «جبران بیش از آنکه شاعر باشد، یک نویسنده است و شهرت او در نثر بیشتر از شعر است، چراکه او در برابر ده ها اثر نثری و با ویژگی داستانی و ایدئولوژیک، چند قطعه شعر و یک قصیده طولانی با عنوان "المواكب" سروده است» (الحواری، ۲۰۰۹: ۸۰) که در آن نیز نویسنده به بیان یک داستان اجتماعی، هستی شناسانه و بشری، در قالب شعر پرداخته است.

عناصر کمینه ای و مینی مالیستی در داستان های مجموعه "التائه"

ناقدان حوزه ادبیات داستانی، برای شناخت داستان های مینی مالیستی، عناصر و مؤلفه هایی را بر شمرده اند، که با توجه به میزان کاربست هر یک و سطح فراوانی بسامد آن ها در یک اثر داستانی، می توان به این نتیجه نائل آمد که آیا این اثر، یک داستانک محسوب می شود و یا خیر؟ در ادامه پس از خوانش و بررسی داستان های کوتاه مجموعه "التائه" به واکاوی تطبیقی عناصر داستان های مینی مال در ۳ حوزه روایی، لفظی و مفهومی، در قالب ۱۲ مؤلفه و عنصر پرداخته می شود.

۱- عناصر روایی

۱-۱- کم حجمی

داستان های مینی مال چنان که از اسم آن ها پیداست، اولین و مهم ترین مشخصه آن ها حجم کوتاه آن ها است. شاخص کم حجم بودن در نظر عدّه ای، تعداد واژه هایی است که در یک داستان به کار می رود. تعداد واژگان داستانک، در کتاب "راهنمای ادبیات"، نوشته "ویلیام هارمن" ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ واژه (پاینده، ۱۳۸۵: ۳۸) و در "واژه نامه هنر داستان نویسی" و "معجم

خوانش کمیته گرایانه داستان‌های کتاب «التائه» اثر جبران خلیل جبران ۱۱۵

المصطلحات الأدبية" ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمه مطرح شده است (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰؛ فتحی، ۱۹۸۸: ۲۷۶).

حجم کم و کوچکی این داستان‌ها تنها امری کمی نیست، بلکه شامل ویژگی‌های کیفی آن هم می‌شود که آن‌ها را از رمان و داستان کوتاه جدا می‌نماید؛ مانند کیفیت طرح داستان و چگونگی به کار گیری عناصر داستانی، عناصری از جمله کوتاهی زمان وقوع حادثه و محدودیت فضا و مکان و تعدد شخصیت‌ها و غیره را شامل می‌شود (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۱) که در این مقاله بدان پرداخته شده است. البته این نکته را باید مد نظر قرار داد که، توجه بیش از حد به کوتاهی و فشردگی داستانک نباید منجر به ایجاد خلل در روند روایت و ارائه شخصیت‌های داستان شود (الخطینی، ۲۰۰۴: ۳۳).

یکی از ویژگی‌های ادب مهجر که در نثر بسیار بیشتر از شعر مورد توجه است، خلاصه‌گویی و تمرکز بر روی موضوع اصلی متن ادبی است. جبران نیز در بسیاری از کتاب‌های خود با تکیه بر اصل خلاصه‌نویسی، از تفصیل و توضیح که بر حجم اثر می‌افزاید، فاصله گرفته است (عبدالدام، ۱۹۹۳: ۱۶۳-۱۶۴).

داستان‌های مجموعه "التائه" (سرگشته) جبران خلیل جبران بسیار کم حجم هستند، به طوری که در مجموع ۵۱ داستان حدود ۷۹۰۰ کلمه و ۴۷۰ سطر (۱۷ کلمه ای) وجود دارد که به طور میانگین هر داستان شامل ۱۵۵ کلمه و ۹/۱ سطر (۱۷ کلمه ای) می‌باشد. بیشترین کلمات مربوط به داستانک "شهریار" با ۸۵۶ واژه و کم‌ترین آن‌ها مربوط به داستانک "رویاها" با ۶۱ کلمه است.

آنگونه که اشاره شد، داستانک "رؤیاها" کوتاه‌ترین داستانک مجموعه "التائه" است:

قَالَتُ شَجْرَةً لِرَجُلٍ جُذُورِي تَوَخَّلِي الْغُرْمَلِبِ الْأَحْمَرِ، وَسَأَعْطِيكَ مِنْ ثَمَرِي قَالَ الرَّجُلُ

مَا أَشْبَهَ الْوَلَحْشَجْرَةَ نَا بِالْآخِرِ، إِنَّ جِذْرِي عَمِيقَةٌ أَيْضًا فِي التُّرَابِ الْأَحْمَرِ، وَالتُّرَابُ الْأَحْمَرُ

حُكِّ الْقُوَّةَ لِتَهْبِيئِي مِنْ ثَمْرِكَ، وَهُوَ الَّذِي يُعَلِّمُنِي لِأَنَّ لِقَاتِي مَعَ الْأَمْتَانِ «جبران، ۲۰۰۲: ۴۰۶»

ترجمه: درختی به یک مرد گفت: ریشه‌هایم در اعماق خاک سرخ جای گرفته است. از میوه‌هایم به تو خواهم بخشید. مرد به درخت گفت: چقدر من و تو شبیه یکدیگر هستیم. من نیز ریشه‌هایم در اعماق خاک سرخ جای گرفته است. خاک سرخ به تو نیرو می‌بخشد تا به من میوه دهی و به من می‌آموزد تا با سپاس از تو بپذیرم.

این داستانک از ۶۱ کلمه تشکیل شده است و با ویژگی کم حجمی داستان مینی مال کاملاً منطبق است، حتی از داستان‌های مینی مال هم کوتاه‌تر است، بگونه‌ای که باید آن را داستان مینی مال کوتاه و یا داستانک کوتاه نامید.

نکته قابل توجه در داستانک‌های جبران بطور خاص و ژانر داستانک بطور عام اینکه «داستانک به علت حجم کم، در بسیاری از موارد از نظر ساختاری شبیه به نوعی خواب و یا رؤیایی گذرا هستند» (الساوی، ۲۰۱۰: ۳۸) که در لحظه‌ای روی می‌دهند و تمام می‌شوند.

۲-۱- محدود بودن شخصیت (تعداد شخصیت‌ها - ابعاد شخصیتی)

۱-۲-۱- محدودیت عددی

کثرت شخصیت‌آنگونه که در رمان و داستان بلند مورد توجه است، در داستان‌های مینی مال جایی ندارد (خلف‌الیاس، ۲۰۱۰: ۱۰۳). از این رو، ساختار داستان‌های مینی مالیستی به دلیل کوتاهی بیش از حد، معمولاً بر یک شخصیت یا یک واقعه خاص بنا شده است و نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷؛ میر صادقی، ۱۳۸۰: ۸۴). شخصیت‌های محدود داستان‌ها اغلب افرادی عادی اجتماعی‌اند. «حتی در بعضی موارد، انسان‌های تنها، مایوس و زخم خورده هستند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸).

در مجموع ۵۱ داستان مجموعه "التائه" حدود ۱۹۰ شخصیت اصلی و فرعی وجود دارد که با توجه به تعداد داستان‌ها برای هر داستان به طور میانگین ۳/۸ شخصیت وجود دارد که

محدود می‌باشد و با عنصر شخصیت در داستان‌های مینی مالیستی نسبتاً منطبق است، زیرا بهترین حالت عددی شخصیت در داستانک، استفاده از دو یا سه شخصیت داستانی می‌باشد؛ چرا که در این نوع داستان جای برای نشو و نمو منطقی چندین شخصیت داستانی وجود ندارد (فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۲). شخصیت‌های جبران، بیشتر واقعی و از افراد گوناگون طبقات جامعه هستند. در اغلب این داستان‌ها شخصیت‌ها از دو الی سه نفر فراتر نمی‌روند، اما تمرکز داستان روی یک شخصیت است. به عنوان مثال، داستانک "جسم و روح" دوشخصیت و داستانک "مبادله" سه شخصیت دارد. برخی داستان‌ها دارای شخصیت‌هایی تمثیلی و نمادین هستند، مانند: داستانک "مروارید" و داستانک "کرکس و چکاوک" که هر دو، سه شخصیت تمثیلی دارند.

۱-۲-۲- محدودیت ابعاد شخصیتی

اغلب شخصیت‌های ۵۱ داستان مجموعه «التائه» در کنار محدودیت عددی از محدودیت ویژگی‌های شخصیتی نیز برخوردارند. از این رو، «به علت نپرداختن به تمام ابعاد عاطفی، روانی، رفتاری و... شخصیت‌ها» (خلف الیاس، ۲۰۱۰: ۲۰۱) اکثر آن‌ها شخصیت‌های ثابت و ایستایی هستند، «چراکه به علت ایجاز و اختصار در این نوع داستانی، وقتی برای تغییر و تحول در شخصیت باقی نمی‌ماند» (شهرکی، ۱۳۹۲: ۲۲۸) و از آن جهت که «شخصیت ساده یا ثابت، شخصیتی است که می‌توان همه وجود او را در یک جمله وصف کرد و به خواننده شناساند» [این شخصیت] پیچیده نیست و با جزئیات سروکار ندارد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹۰) بهترین نوع شخصیت، برای داستان‌های مینی مال قلمداد می‌شود. به عنوان مثال در داستانک "دو شکارچی" نویسنده در قالب دو شخصیت اندوه و شادی، به بعدی خاص و محدود از خصوصیات معنوی و درونی شخصیت انسانی یعنی غمگینی و خوشحالی، پرداخته است.

۱-۳- توجه خاص به عنصر گفتگو و کاربرد فراوان آن

یکی دیگر از ابزار های مینی مالیست ها، استفاده از روایتی است که بر اساس گفتگوی شخصیت های داستان شکل گرفته باشد.

گفتگو عنصری است که «پیرنگ را گسترش می دهد و درونمایه را به نمایش می گذارد و شخصیت ها را معرفی می کند و عمل داستانی را پیش می برد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۳). هیلت می گوید: «داستان نویسی مینی مال، به عنصر گفتگو بسیار متکی است» (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۴) و از نظر نویسنده مقاله "سمات الكتابة فی القصة القصيرة جدا" «یکی از مهم ترین ویژگی های بنیادی داستانک، ساختار خطابی و تأکید بر عنصر گفتگو است» (الساوی، ۲۰۱۰: ۳۸) چرا که «در شیوه گفتگو تجربه درونی و عاطفی شخصیت، غیر مستقیم نقل می شود و خواننده به لایه زیرین شخصیت، تصویر های خیالی، هیجانان و احساسات وی دست می یابد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۹).

داستان های مینی مال گاهی به شیوه گفتگو شروع می شوند و گفتگو در آغاز داستان به سه صورت شروع می شود: ۱- با جمله خبری؛ ۲- با جمله پرسشی؛ ۳- شخصیت در ذهن خود به گفتگو می پردازد (دولتیان، ۱۳۸۸: ۷۰) در همه داستان های مینی مالیستی، اغلب شخصیت ها کوتاه و مختصر حرف می زنند و کلمات و جملات کوچک را به کار می برند. به این ترتیب بخشی از خصوصیات شخصیت های داستان به وسیله گفتگو برای خواننده روشن می شود (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۴).

در مجموع ۵۱ داستان در مجموعه "التائه" ۲۲۵ مورد گفتگو به کار رفته که به طور میانگین هر داستان از حدود ۴/۴۱ عدد گفتگو برخوردار است، که این آمار قابل قبولی برای تطبیق این داستان ها با مینی مالیسم می باشد. همچنین ۱۲ داستان هم با گفتگو شروع می شود.

به عنوان مثال، داستانک "حب و بغض" که تمام آن از گفتگو تشکیل شده است و درونمایه از طریق گفتگو ارائه می‌گردد: «مرأة لِرَجُلٍ يَا لُبَّاحٍ يُطَلِّدُ. الرَّجُلُ إِذْ قَالَ: يَا أَكُونُ لَأَلَّا لِحَبِّهِ أَلَدَا، تَعْبِي بِي قَوْلِي قَلْبِي؟ وَالْمَرْءُ إِذْ قَالَ الرَّجُلُ: إِلَيْهَا مَلِيًّا وَمَلَمَّ يَقُولُ شَيْئًا. نَدَّ ذَاكَ صَرَخَاتِ الْمَرْأَةِ بِصَوْتِ عَالٍ: يَا أَكْرَهُ الْفَعَالَ أَكَلُونُ إِذْ نُنُّ: أَهْلًا لِبِغْضِكَ، فِي قَلْبِي أَيْضًا» (جبران، ۲۰۰۲: ۳۹۸) ترجمه: زنی به مردی گفت: من تو را دوست دارم. مرد گفت: همانا من در قلبم شایسته این عشق تو هستم. زن گفت: آیا مرا دوست می‌داری؟ مرد مدتی به او چشم دوخت و چیزی نگفت. در این هنگام زن با صدای بلند فریاد زد و گفت: من از تو بیزارم. مرد گفت: بنابراین من نیز در قلبم شایسته نفرت و خشم توام!

۱-۴- محدودیت صحنه پردازی

بطور کلی «صحنه بر برهه ای از زمان و مکان یا مکان‌هایی که حوادث پیرنگ در آن اتفاق می‌افتد، اشاره دارد» (حنیف، ۱۳۸۴: ۷۱) و باید اذعان داشت که عنصر صحنه (زمان و مکان) در پردازش پیرنگ داستان و ترسیم رویدادها و شخصیتها نقش ارزشمندی دارد. داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد با محدودیت زمان و مکان روبرو است (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸) و «بسیاری از داستان‌های کوتاه کوتاه تنها یک صحنه را در بر می‌گیرند ... و به حداقل ممکن تغییر صحنه‌ها دست می‌زنند» (فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۶). از این رو در ژانر داستانک، به اندازه زمانی کوتاه و لحظه ای گذرا به زمان پرداخته می‌شود (السموای، ۲۰۱۰: ۳۸).

چون زمینه داستان‌ها ثابت و گذشت زمان بسیار کم است، تغییر مکانی هم ناچیز و به ندرت رخ می‌دهد، به همین علت اغلب یک موقعیت کوچک و برشی از زندگی برای روایت داستان انتخاب می‌شود. بیشتر داستان‌های مینی مال در کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد. این داستان‌ها به ماده منفجره‌ای می‌مانند که در فضای کوچک، انفجاری بزرگ ایجاد می‌کنند (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸). شاید یکی از عوامل تاثیر گذاری آن‌ها همین امر باشد. مکان هم ممکن است بسیار کم و محدود باشد، حتی داخل یک سلول را هم شامل می‌شود.

در داستان‌های کوتاه مجموعه "التائه" جبران، اغلب مکان‌ها محدودند؛ به طوری که اکثر وقایع در، سر چهارراه، ساحل دریا، روی تخته سنگ بالای تپه، بازار شهر و گاهی داخل یک کلیسا، داخل یک درشکه، داخل مغازه و مکان‌های محدود و سر بسته‌ای مانند این‌ها اتفاق می‌افتد.

جَلَسَ رَجُلٌ وَاغْتَابَ: «أَنْبَبِ شَهْبَاكٍ يُطِيلُ عَمَلِي الرَّبِيعِ» (جبران، ۲۰۰۲: ۳۸۷) ترجمه: مرد و زنی در کنار پنجره‌ای که رو به بهار گشوده شده بود، کنار هم نشستند...
 لَقِيَ شَاعِرٌ فَقِيرٌ مَرَّةً غَنِيًّا غَنِيًّا غَنِيًّا عِنْدَ مُلْتَقَى طُرُقٍ «همان: ۳۹۷» ترجمه: یک بار شاعری فقیر با ثروتمندی نادان در چهار راهی برخورد کردند...
 ضَبِعٌ* تَمَلِّقًا فِي الْعَشِيَّةِ عَمَلِي شَاطِئِ النَّيْلِ «همان: ۳۸۲» ترجمه: گفتار و تمساحی بر ساحل رود نیل با یکدیگر برخورد کردند...

زمان نیز در داستان‌های این مجموعه محدود می‌باشد و غالباً فرضی و کلی است. گاهی در طول یک روز، یک ساعت و یک لحظه می‌باشد و گاهی هم زمان در داستان‌ها نامشخص است و وجود ندارد که خواننده آن را به صورت کلی فرض می‌نماید.

تَلَقَى الْجَبَلِيَّ الْهَالُو: الْقُبْحُ ذَاتَ يَوْمٍ عَمَلِي شَاطِئِ الْبَحْرِ «همان: ۳۸۰» ترجمه: در یکی از روزها، زیبایی و زشتی در ساحل دریا با یکدیگر برخورد کردند... .

خوانش کمیته گرایانه داستان‌های کتاب «التائه» اثر جبران خلیل جبران ۱۲۱

اتَّ يَوْمَ عَصِيفٍ، أَسْقَفَ مَهْلِنِيحِي * فَرِي كَنِيَسَتِهِ الكُبْرَى، وَ جَاءَتْهُ امْرَأَةٌ غَيْرُ مَسِيحِيَّةٍ وَ وَ قَفَّ
أمّامه...» (همان: ۳۸۴) ترجمه: در یک روز طوفانی، کشیشی در کلیسای بزرگ خود به سر
می‌برد، زنی غیر مسیحی نزد او آمد و در برابرش ایستاد....

رَاقِصَةً تَلْفُوْا بَقْتَهُمْ مَّارِجَةً وَقْتَهُ مَا الْمُوسِيْقِيَةُ إِلَى بِلَاطِ أَمِيرِ بَرَكَاشَا...» (همان: ۳۹۳) ترجمه: یک
بار رقصه‌ای با گروه نوازندگان به بارگاه پادشاه برکاشا آمدند....

۱-۵- محدودیت تعداد وقایع

در داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی و حجم کم این داستان‌ها، تعداد وقایع در آن‌ها اندک است و معمولاً بین یک یا دو حادثه را در برمی‌گیرد. «در این داستان‌ها تمرکز بر روی واقعه اصلی داستان می‌باشد که لحظه درخشان و حساس از زندگی شخصیت است و قصه‌ای جذاب و خواندنی دارد. در اغلب این داستان‌ها هدف نویسنده نشان دادن یک واقعه بیرونی است. چنانکه خواننده احساس کند حوادث پیش رویش رخ می‌دهد به همین دلیل واسطه‌ای میان خواننده و حوادث وجود ندارد» (جزینی، ۱۳۸۹: ۲۵).

بطور کلی در داستان‌های کتاب «التائه» جبران، حادثه، محور داستان نیست و حتی در مواردی، حادثه خاصی روی نمی‌دهد و داستان سیر طبیعی خود را طی می‌کند و تغییر چندان در داستان ایجاد نمی‌شود (شهرکی، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

در داستان‌های «التائه» تعداد وقایع، محدود است، به گونه‌ای که در ۵۱ داستان کوتاه کوتاه وی، در مجموع، حدود ۱۲۹ واقعه وجود دارد، که به طور میانگین برای هر داستان ۲/۵ واقعه صورت می‌پذیرد، که این امر گواه بر پای بندی نسبی نویسنده به اصل محدود بودن تعداد رویدادها است. زیرا نویسنده این نوع داستان، باید «سلسله حوادث را به یک یا دو صحنه محدود نماید» (فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۲).

بیشترین وقایع مربوط به داستانک "قورباغه‌ها" (۵ واقعه) و کم‌ترین آن مربوط به داستانک‌های "دو ملکه"، "روی ماسه‌ها"، "رویاها"، "خاک سرخ" و "سایه" (۱ واقعه) است.

به عنوان مثال در کللنتانکی "هولملیکه": شواکیس امیر "یحییه الناس کلهم من رجال و نساء و اولاد" (جبران، ۲۰۰۲: ۳۸۴) ترجمه: در شهر شواکیس امیری بود که همه مردم اعم از مردان و زنان و کودکان به او علاقمند بودند... در این داستانک، یک واقعه صورت می‌پذیرد و تمام داستان بر محور گفتگوی بین دو ملکه صورت می‌گیرد.

در داستانک "درخشش برق" سه حادثه رخ می‌افتد: «مسیحی کندیسه تبه‌الکبری و جاعه امره انفقوا مایه مسیحیة اسماء صاعقة علی الكنيسة اندلعت النار فی و اقبل الجنیلى قائل... دینة مسرعین و خالصوا المرأة...» (همان) ترجمه: کشیشی در کلیسای بزرگ خود به سر می‌برد زنی غیر مسیحی نزد او آمد... ناگهان صاعقه‌ای از آسمان بر کلیسا اصابت کرد و آتش در کلیسا زبانه کشید و شعله ور شد... مردان شهر به سوی حادثه به سرعت آمدند و زن را نجات دادند.

در داستانک "انارها" دو واقعه صورت می‌گیرد: «لدمور ففجد من أشجار الرمان بر من خریف بیضی سورتانها به علی اطمیاق فضیة خارج ماسه کنه، و یضع علی الأطباق علامات یکتبهن واجبلده: لقاء لاشیء، أهلاً بالشیء... رکنا لولایم رئون بالأطباق، وما من أحد یأخذ شیئا من الثمار» (همان: ۴۱۱-۴۱۲) ترجمه: مردی دارای تعداد بسیار درخت انار در باغش بود. او در بیشتر روزهای فصل پاییز انارهایش را در طبق‌هایی نقره‌ای در خارج از خانه می‌گذاشت و روی طبق‌ها می‌نوشت: یکی در برابر هیچ بردارید و خوش آمدید! اما مردم از کنار طبق‌ها می‌گذشتند و کسی چیزی از میوه‌ها بر نمی‌داشت (واقعه اول) ...

الرجل فی نفسه حدلیک إذا قبل الخریف التالی لم یضع رماناً علی أطباق فضیة خلی منزله، ولکنه أبرز العلامة الآتیه و کتابها بحلروفها تکلیفیه لئلا یمن أن تتجد به الأرض، ولکننا نبعه

بِشَحْمِ بْنِ أَعْلَى مِنْ أُمَّانٍ وَتَسْلَةً فَوْقَ الْأُرْمَلَلِيسِ. عَلَيْهِ بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ رِجَالِ الْجَيْرَةِ وَنِسَائِهَا
يَشْتَرُونَ» (همان: ۴۱۲) ترجمه: در این لحظه مرد با خود اندیشید، تا اینکه در فصل پاییز بعدی
انارها را بر طبق‌های نقره‌ای در خارج از خانه نگذاشت اما با حروفی درشت نوشت: بهترین
انارهای زمین در اینجا و نزد ما وجود دارد، اما این انارها را با قیمتی بسیار بیشتر از دیگر
انارها می‌فروشیم و مردان و زنان همسایه با خواندن آن نوشته به خانه او هجوم آوردند و
از وی خریداری کردند... (واقعه دوم).

۱-۶- طرح ساده

یکی از عناصر مهم داستان‌های معاصر طرح یا پیرنگ آن‌هاست که از سه بخش مقدمه، تنه
و پایان تشکیل شده است. هر طرح معمولاً با واقعه‌ای شروع می‌شود، این واقعه در میانه
بسط و گسترش می‌یابد و سرانجام در پایان به اوج خود می‌رسد (مستور، ۱۳۷۹: ۱۶).
طرح در داستان‌های مینی مال بسیار ساده است. چون همه عناصر امکان ظهور نمی-
یابند و آغاز و پایان این گونه داستان‌ها به هم نزدیک می‌باشد. گاهی اول و گاهی هم آخر
داستان حذف می‌شود. همچنین گاهی کشمکش میانه داستان‌ها رخ نمی‌دهد. در داستان
های مینی مالیستی، اغلب طرح چندان پیچیده و تو در تو نیست، تمرکز روی یک حادثه
اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به حساب نمی‌آید. گاهی در بعضی از داستان‌ها
طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد، اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد، که البته نمی‌توان
عدم پیچیدگی طرح را به بی‌طرحی تعبیر کرد (جزینی، ۱۳۹۰: ۱۵؛ خلف الیاس، ۲۰۱۰: ۲۰۰). اگر
هم پیچشی در آن‌ها وجود داشته باشد، معمولاً در پایان داستان دیده می‌شود. از طرفی در
اکثر موارد، پایان این گونه داستان‌ها بسته نیست تا مخاطب با برداشت و ذهنیت خود آن را
تکمیل نماید. میزان پیچیدگی طرح‌ها، نوع داستانی (رمان، داستان کوتاه، داستانتک) را
مشخص می‌نماید. معمولاً در رمان، پیرنگ پیچیده‌تر است و در آن عناصری همچون واقعه،

کشمکش، گره افکنی، تعلیق، نقطه اوج، گره گشایی و... به صورت جدی وجود دارد و بعضی مواقع بارها تکرار می‌شود. این عناصر در داستان کوتاه کمتر وجود دارند (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۲) و در داستان کوتاه بسیار کمتر.

بیشتر داستان‌های مجموعه "التائه" از طرح ساده ای برخوردارند. برای مثال، در داستانک "سایه" که با یک طرح ساده گفتگو میان دو شخصیت فابل "علف" و "سایه" با سادگی خاصی شروع می‌شود و ادامه می‌یابد. علف بعد از مدتی به چیزهای بزرگ‌تر از

خود پی می‌برد، در حالی که تا آن وقت در عالم خیال خود به سر می‌برد و متوجه عوامل
 قَالَ الْبُرُغْمِيَّاتُ مِنْ خُجُودِ نَبُوؤُمٍ «مِنْ أَيَّامِ حَزْرِيَانِ، لَطَلٌ دَوْحَةً أَنْتَكَا بِيَلَاتِي: تَتَنَقَّلُ بِمَنْةٍ
 أَغْلَبَ الْأَحْيَانِ، إِنَّكَ لَتُرْعِدُنِي عَمَّا أَنَا فِيهِ مِنْ هُدُوءٍ وَرَاحَةٍ بِاللَّحْمِ الْظَلِيلُ قَاتِلَانَسْتُ
 أَنَا الَّذِي يُنْظَرُ نَقْلِي السَّمَّ هَامِكِ إِلَيْهِ حَلَاوَاتِي تَقْلَبُ فِي الرِّيحِ شَرْقًا وَغَرْبًا، بَيْنَ
 وَتَطْلَعُ الْعُشْبُ اللَّشْمَلِيَّ وَالْعَ الْأَوْضُرُ. شَاهِدْ الدَّوْحَةَ لِأَوْلِ مَرَّةٍ، وَقَالَ فِي سِرِّهِ مَا إِنَّ
 هُنَالِكَ عَشْبًا أَكْبَرَ نِي مَوْبِكْثِيرِ إِنَّ! عَلَيْهِ الصَّمَّةُ...» (حبران، ۲۰۰۲: ۴۱۸) ترجمه: در یکی از

روزهای تیر ماه، علفی به سایه درخت بزرگی گفت: تو در بیشتر اوقات به چپ و راست حرکت می‌کنی و آرامش و آسایش مرا بر هم می‌زنی. سایه پاسخ داد و گفت: این من نیستم که حرکت می‌کنم! به آسمان بالا بنگر! آنجا درختی هست که هنگام وزش باد، میان خورشید و زمین، به شرق و غرب متمایل می‌شود. علف به بالا نگاه کرد و برای نخستین بار درخت را دید و با خود گفت: آری آنجا علفی بسیار بزرگ‌تر از من وجود دارد! آنگاه سکوت بر او حکم فرما شد...

یا طرح بطلع در الدانستانك كاماه لاكميل يده على المدينة، و راحت كلاب
 تلك المدينة ليلنهم تاكل كلبا القوم احريدا. لم يباح، قال لرفاقه بصوت صارم لئن
 توةظوا الماتوهت و ملين تنزلوا القم ر إلى و الأضطع بالبحايج نذ جمع الكلاب عن
 الشاحل كن ملك كلب صه المذمتي كلاب الج. مع، استمر ر في نباحه من أجل الصمت،

طِوَالِ الْأَلِيلِ بِأَكْمَلِهِ» (همان: ۴۰۶) ترجمه: ماه کامل با عظمت بر فراز شهر ظاهر شد. همه سگ‌های آن شهر در چهره ماه پارس کردند، جز یک سگ که پارس نکرد. او با لحنی تند به دوستانش گفت: با پارس کردن هرگز نمی‌توانید مردگان را از خواب بیدار کنید و ماه را بر زمین آورید. آنگاه همه سگ‌ها خاموش شدند و سکوت هراسناکی حکم فرما شد. اما سگی که با جمع سخن گفته بود به خاطر سکوت شبانه، در تمام طول شب به پارس کردن ادامه داد.

۱-۷- مقدمه گریزی یا مقدمه برق آسا

در داستان‌های کوتاه کوتاه به خاطر حجم کم اثر ادبی مجال چندانی برای مقدمه چینی وجود ندارد. این نوع داستان «باید با شروعی سریع به راه افتد... و ضروریست که از یک سکوی بلند، مستقیم به وسط داستان بپرید» (فرد، ۱۳۷۷: ۲۷). از این رو، چنین داستان‌هایی یا مقدمه ندارند و یا با مقدمه کوتاه و برق آسایی، روایت اصلی داستان را از سر می‌گیرند، زیرا «سر آغاز داستان نباید زمینه چینی و مقدمه باشد. هنگام خلق داستان کوتاه نباید چندین صفحه را به توصیف گذشته ماجرا اختصاص داد؛ باید راه حلی پیدا کرد که تمام ماجرای مهم، در یک پاراگراف گنجانده شود. به همین دلیل، داستان را می‌توان از میانه‌اش آغاز کرد. مردی می‌دود؛ بمبی در حال ختنی شدن است؛ خواننده باید بلافاصله خود را در این فضا احساس کند» (پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۶۰). حتی برخی معتقدند که داستانک باید «تا آنجا که ممکن باشد، از لحظه نزدیک به آخر داستان شروع شود» (فرد، ۱۳۷۷: ۲۰۸).

در داستان‌های مجموعه «التائه» از مجموع ۵۱ داستان کوتاه ۳۱ مورد فاقد مقدمه اند (تقریباً ۶۱ درصد) و بقیه داستان‌ها هم با یک مقدمه کوتاه و برق آسایی شروع می‌شوند.

بدون مقدمه «أَهْلُ لِرَجَائِنَا: أَحِبُّكَ» (جبران، ۲۰۰۲: ۳۹۸) ترجمه: زنی به مردی گفت: دوستت دارم.

قَالَ الْعُشْبُ «فِي أَيَّامِ يَحْمِ زِيُونِ لُظِلُّ دَوْحَةَ كَبِيرَةٍ» (همان: ۴۱۸) ترجمه: در یکی از روزهای تیر ماه، علفی به سایه درخت بزرگی گفت... .

و یا با مَهْلَفَه‌ای کَوْتَاَه مَانَنَه لُ غَنِيَّ زَوْجَ تَلْكَشَهَا كَانَتْ صَمَاءَ صَمَمَ صَبَاحٍ بَيْنَهُمَا كَانِ الْخَلْعَجِهِ. وَذَاتُ وَجَاتِهِ يَتَوَلَّوْنَ لَانَ الْفُطُورَ ، بِدَاتِ هَذِهِ الْكَلَامِ وَقَالَتْ: زُرْتُ السُّوقَ أَمْسٍ...» (همان: ۴۱۳) ترجمه: مردی ثروتمند همسری جوان داشت اما همسر او کاملاً ناشنوا داشت. یک روز صبح در حالی که هر دو مشغول خوردن صبحانه بودند، زن این کلام را آغاز کرد و گفت: دیروز به بازار رفتم

كَانَتْ فِي مَدِينَةِ بُشْرَى «رَبَّةٌ أَمِيرٌ عَطُوفٌ وَمُحِبُّ بَوْبٍ مِنْ جَمْعِ رُعَايَاهُ...» (همان: ۳۹۱) ترجمه: در شهر بُشْرَى فرمانروای مهربانی حکومت می‌کرد. او نزد همه زیر دستانش محبوب بود... .

۱-۸- گنجاندن تعلیق مناسب

«تعلیق یا هول و ولا، کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را بر میانگیزد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۵-۷۶). گروهی معتقدند که در داستان‌های مینی مال به سبب کوتاهی حجم این داستان‌ها، فرصتی برای ایجاد تعلیق وجود ندارد. اما عده‌ای هم تاکید دارند که برای ایجاد کشش، گنجاندن معنایی کوچک که زمینه ساز اندکی انتظار باشد و با بافت کوتاه داستان هم‌خوانی داشته باشد، قدرت نویسندگی نویسنده را نشان می‌دهد و می‌تواند در موفقیت چنین داستان‌هایی موثر باشد (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۵). در برخی از داستان‌های مجموعه "التائه"، جبران خلیل جبران نیز برای ایجاد کشش، به نوعی خواننده را در حالت انتظار و تعلیق فرو می‌برد و در ادامه او را از این حس دروایی و اینکه چه خواهد شد؟ خارج می‌کند.

به عنوان مثال، در داستانک "کمر بند طلایی" دو شخص در رودی خروشان گرفتار آب میشوند. کسی که شنا کردن می‌داند، از شدت آب در آستانه غرق شدن قرار می‌گیرد، اما دیگری که شنا نمی‌داند، به راحتی از آب عبور می‌کند. این حالت معما گونه، نوعی تعلیق و علامت سؤال برای خواننده ایجاد می‌کند، که چگونه این امر ممکن است؟ و به انتظار فهمیدن علت این امر و رهایی از حالت تعلیق و هول و ولا، داستان را دنبال می‌کند «تَلَقَى ذَاتَ مِ يَورَ جُلَانِ كَانَا يَسِيرَانِ عَلَي طَرِيقٍ إِلَى سَالَامِيسَ، مَدِينَةَ الْأَعْمَدِ، فَتَوَافَقَا وَ صَلَا عِنْدَ مُنْتَصَفِ الْأَصِيلِ إِلَى نَهْرِ عَرِيضٍ لَيْسَ بِجَسَرٍ يَرِبُ بَيْنَ ضَفْتَيْهِ. وَ قَلَّ وَاحِدُهُمَا لِلْآخِرِ: فَلَنَسِيحَ! فَالنَّهْرُ لَيْسَ عَرِيضٌ رِلْدَ جَعَةٍ تَجَشَّمُ بِهَا مَشَقَّةَ السَّيْرِ عَلَى طَرِيقِ نَجْهَلِهِ. أَلْقَا بِنَفْسَيْهِمَا لِلْعَاوِ. مَا هِيَ إِلَّا فِتْرَةٌ قَصِيرَةٌ لِحَيِّدٍ أَحَدُهُمَا يَفْقَدُ فُجْأً نَوْ، نَوْ يُدْفَعُهُ التِّيَا بَعِيدًا، هُوَ لَا يَمْلِكُ مِنْ مَرِّ شَيْئًا وَ كَلَّا مِنْ قَبْلِ يَعُفُ لِأَنَّهَلُو مَسَالِكَهَا، بَيْنَمَا الْآخِرُ الَّذِي لَمْ يَسِيحْ قَطُّ مِنْ قَبْلِ قَطَعَ النَّهْرَ عَلَى حِطِّ مُسْتَقِيمٍ، وَ قَفَّ عَلَى الضَّفَّةِ الْمُقَابِلَةِ مَدَّ بَصَرَ بَرَفِيقِهِ يُصَاعُ التِّيَا قَفَّ بِنَفْسِهِ ثَانِيَةً فِي الْعَالَمِ جَرَّهَ سَالِمًا إِلَى الشَّطِّ. وَ قَلَّ الرَّجُلُ الَّذِي جَرَّفَهُ التِّيَا: أَخْبَرْتَنِي أَنْكَ لَا تَحْسِنُ السَّبَاحَةَ، فَكَيْفَ إِذْ قَطَعْتَ النَّهْرَ بِمِثْلِ هَذِهِ الثِّقَةِ؟ أَجَلُ الرَّجُلِ: أَتَرَى يَا صَدِيقِي إِلَى هَذَا الْعِلْمِ الذَّهَبِيِّ الَّذِي يُطَوِّقُنِي؟ إِنَّهُ مَلِيٌّ بِالنَّقْوِ الذَّهَبِيِّ الَّتِي حَصَلَتْ عَلَيْهَا خِلَالِ عَمَلٍ كَامِلٍ مِنَ الْعَمَلِ، فِي سَبِيلِ زَوْجَتِي وَ أَوْلَادِي كَانُوا عَلَي كَتِفِي وَ أَنَا أَسْبَحُ» (جبران، ۲۰۰۲: ۴۰۵-۴۰۶) ترجمه: در یکی از روزها دو مرد در جاده‌ای که به شهر ستون‌ها یعنی "سالاامیس" ختم می‌شد، برخورد کردند و با یکدیگر دوست و همراه شدند و در اواسط بعد از ظهر به رودخانه‌ای عریض رسیدند که پلی برای اتصال دو طرف رود بر روی آن نبود... یکی از آنها به دیگری گفت: باید که شنا کنیم! زیرا رودخانه آنقدر عریض نیست که بخاطر آن سختی گذر از جاده‌ای را که نمی‌شناسیم، تحمل کنیم، سپس آن دو درون آب پریدند. لحظه‌ای نگذشت که ناگهان یکی از آن دو تعادل خود را از دست داد و جریان آب او را به دور دست برد، اگرچه قبلاً رودها را خوب میشناخت و شنا کردن می‌دانست، اما در برابر جریان آب هیچ کاری نمی‌توانست بکند. درحالی که دیگری که هرگز شنا نکرده بود، در مسیری مستقیم از رودخانه گذشت و در آن طرف ساحل رود

ایستاد، دوستش را دید که با جریان آب مبارزه می کند، دوباره درون آب پرید و او را سالم به ساحل آورد... مردی که در جریان آب گرفتار شده بود، گفت: به من بگو تو که شناکردن نمی دانی، پس چگونه به این راحتی و اطمینان از رود گذشتی؟ او جواب داد: دوستم این کمر بند طلایی را که بر کمر بسته ام می بینی؟ آن پر از سکه های طلایی است که آن را از راه کار کردن بسیار برای زن و فرزندانم جمع کرده ام، در هنگام شنا زن و فرزندانم بر شانه هایم بودند...

۲- عناصر لفظی

۲-۱- بی پیرایگی زبان

نویسندگان داستان های مینی مال به عنصر زبانی توجه ویژه ای دارند. به کار گیری کلمات و گزینش آن ها در این گونه داستان ها که بر پایه ایجاز شکل گرفته است، نقش اساسی دارد. کلمات و واژه ها در یک داستان کوتاه کوتاه اهمیت فراوانی دارند. زبان در این داستان ها بیشتر تصویری است و خواننده باید موقع خواندن داستان بتواند داستان را مانند نقاشی در برابر خود ببیند و محدودیت های ناشی از کمبود شخصیت و حادثه را جبران نماید (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۲). زیرا در این داستان ها، زبان برای لفظی نیست، بلکه وسیله ایست برای تصویر سازی تا خواننده، حوادث را در پیش رو ببیند. زبان تصویری مانند تصویر غروب غم انگیز آفتاب در خیابان چنان صحنه تأثیر گذاری را می سازد که از هزار کلمه گویاتر است. بنابراین، نوشتن در این سبک، یعنی نشان دادن ملموس وقایع (جزینی، ۱۳۹۰: ۷۷). گرایش بسیاری از داستان نویسان معاصر به کاربرد زبان حال در داستان نیز از همین امر ناشی می شود؛ زیرا روایت زمان حال به تصویری شدن داستان کمک می کند (امین الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۶). نثر صریح و بدون پیچیدگی این داستان ها آینه ایست که زندگی خالی را بازتاب می دهد و پرهیز راوی از اظهار نظر درباره وقایع، مشارکت جدی خواننده را در داستان الزامی می کند. در داستان های مینی مال کلمه تنها بر معنای حقیقی خود دلالت می نماید و ساده و بی آرایش می باشد و واژه های پُر تجمّل و متکلف جایگاهی ندارند (جزینی، ۱۳۹۰: ۷۷).

داستان‌های مجموعه "التائه" نیز در اکثر موارد از زبانی ساده و واضح برخوردار است. برای مثال در داستانک "رؤیایا" نویسنده با بکارگیری کلمات ساده و قابل فهمی مانند مرد، خواب، بیداری، رویاء، درک و... زبان داستانک را برای همه گویا و شفاف می‌نماید. «أَيُّ رَجُلٍ حُلْمًا فِي نَوْمِهِ عِنْدَمَا أَفَاءَ ذَهَبَ إِلَى قَهْرِي وَ طَلَبَ إِلَيْهِ أَنْ يُفَسِّرَ لَهُ رُؤْيَاهُ. قَلَّ الْعَرَفُ لِلرَّجُلِ: تَعَالَى إِلَيَّ مَعَ الْأَحْلَامِ الَّتِي تَرَاهَا فِي يَقْظَتِكَ، وَسَأَخْبُكَ عَنْ مَعْنَاهَا، أَمَّا الْأَحْلَامُ الَّتِي تَرَاهَا فِي نَوْمِكَ فَإِنَّهَا مِمَّا لَا تَنَالُهُ مَعْرِفَتِي وَ لَا يَدْرُكُهَا خَيَالِي» (جبران، ۲۰۰۲: ۳۹۸) ترجمه: مردی رویایی در خواب دید و چون بیدار شد نزد خواب‌گزار رفت و از او خواست تا آن‌را تعبیر کند. خواب‌گزار به مرد گفت: با رویاهایی که در بیداری می‌بینی نزد من بیا تا تعبیر آن‌را به تو بگویم اما نسبت به رویاهایی که در خواب می‌بینی، چیزهایی است که نه شناختی بدان دارم و نه احساسم می‌تواند آن‌ها را درک کند!

یا دَاكُنْتُمْ لَكُمْ رَأْيَانًا هَاهُنَا: «رَأْيَةٌ عَدَدٌ وَافِرٌ جَاهِلٌ بِالرُّمُوشَانِ فِي بُسْتَوَاكَاةٍ فِي أَكْثَرِ مَرْمِنٍ يَفِي يَضَعُ رُمُوزَهُ عَلَى أَطْبَاقِ فَضِيَّةٍ خَارِجَ مَسْكَنِهِ، وَ يَضَعُ عَلَى الْأَطْبَاقِ عِلَامَاتٍ يَكْتُبُهَا بِبِدْوَةٍ وَاحِدَةً لِقَاءَ لَاشِيَاءَ، أَهْلًا بِكَ» (همان: ۴۱۱) ترجمه: مردی دارای تعداد بسیار درخت انار در باغش بود. او در بیشتر روزهای فصل پاییز انارهایش را در طبق‌هایی نقره‌ای در خارج از خانه می‌گذاشت و روی طبق‌ها می‌نوشت: یکی در برابر هیچ بردارید و خوش آمدید!... . در داستانک "وَنَهَجَكَ دَوْرُ رَجُلَانِهِ" و "وَأَمْرًا نَفْسَ يَهُمَا ذَاتَ مَسَاءٍ، مَعًا فِي عَرَبِيَّةٍ مَسَافِرِينَ، وَكَانَتْ قَلْبًا مِنْ قَبْلُ" (همان: ۴۱۷) ترجمه: در یکی از شب‌ها مرد و زنی که قبلاً یکدیگر را ملاقات کرده بودند در درشکه‌ای با همدیگر برخورد کردند.... .

که در همه این موارد نویسنده با زبانی ساده و صمیمی به بیان داستان می‌پردازد.

۲-۲- استفاده از واژه‌ها، جمله‌ها و بند های کوتاه

در داستان‌های مینی مال همه عناصر در حداقل خود به کار گرفته می‌شوند» این داستان‌ها باید در نهایت ایجاز و اختصار و با حداقل کلمات نوشته می‌شوند» (غلامی مایانی، ۱۳۸۸: ۵۵). در داستان کوتاه باید از کاربرد جملات طولانی پرهیز شود و جملات در نهایت کوتاهی باشند، بگونه‌ای که جملات در عین سادگی و کوتاهی، دقیق، روشن و واضح بوده و از کاربرد صفات و توضیحات اضافی و تبادلات پرهیز گردد (خلف الیاس، ۲۰۱۰: ۷۶ و ۲۰۱).

جبران خلیل جبران هم در اغلب داستان‌های مجموعه "التائه"، از عبارات، بندها و جملات کوتاه استفاده نموده است. به عنوان مثال قَالَتْ امْرَأَةٌ لِرَجُلٍ لَنَا: أَحِبُّكَ وَقَالَ الرَّجُلُ: إِذَا مَا أَكُونُ أَهْلًا لِحُبِّكَ هَذَا، فِي قَوْلِي تَقَابَلَيْتِ الْمَرْأَتُ؟ وَحَدَقَ الرَّجُلُ إِلَيْهَا مَا لِمَا وَلَمْ يَقُلْ عِنْدَ ذَلِكَ يَطْفِرُ رَحَاتِ الْمَرْأَةِ بَصَوْتٍ عَالٍ أَنْهَ أَكْرَهُ لَكَ وَقَالَ الرَّجُلُ أَكُونُ إِذَنْ أَهْلًا لِحُبِّكَ، فِي قَلْبِي أَيْضًا» (جبران، ۲۰۰۲: ۳۹۸) ترجمه: زنی به مردی گفت: من تو را دوست دارم. مرد گفت: همانا من در قلبم شایسته این عشق تو هستم. زن گفت: آیا مرا دوست می‌داری؟ مرد مدتی به او چشم دوخت و چیزی نگفت. در این هنگام زن با صدای بلند فریاد زد و گفت: من از تو بیزارم. مرد گفت: بنابراین من نیز در قلبم شایسته نفرت و خشم توام! این داستانک دارای ۳/۶ سطر، ۶۱ کلمه و ۱۵ جمله است (هر سطر ۴/۱ جمله).

و یا در داستانک "هفتاد" کاربرد جملات کوتاه کاملاً مشهود است، در برشی از آن آمده: «قَالَ الشَّاعِرُ لِلْأَمِيرَةِ: أَنَا أَحِبُّكَ. أَجَابَتِ الْأَمِيرَةُ: وَأَنَا أَيْضًا أَحِبُّكَ يَا وَلَدِي! رَدَّ الشَّابُّ: وَلَكِنِّي لَسْتُ وَلَدَكَ. أَنَا رَجُلٌ وَإِنِّي لِأَحِبُّكَ» (همان: ۴۱۹) ترجمه: شاعر به شاهزاده گفت: من تو را دوست دارم. شاهزاده گفت: فرزندم! من نیز تو را دوست می‌دارم. جوان گفت: اما من فرزند تو نیستم من مردی هستم که تو را دوست دارم... .

در این داستانک ۱۱۸ کلمه‌ای که تقریباً در ۶/۹ سطر نوشته شده است. ۲۸ جمله کوتاه بکار رفته است (هر سطر ۴/۲ جمله).

از دیگر موارد، کاربست عبارات و جملات کوتاه در داستانک "جامه‌ها" است، در برشی از آن در قالب جملاتی کوتاه‌هی *بِحَوْلِ عَلِيمٍ*: «هذه عاد القُبْحُ إِلَى الشَّاطِئِ وَارْتِدَايَ ثِيَابَ الْجَمَالِ وَالْوَجَاوِمَ لِلْخَطِّ جَمَائِي أَيْضَلِيًّا مَعَهُ. الْبَحْرُ، وَ لَمْ يَجِدْ لِباسَهُ، وَ خَجَلٌ لِكُلِّ الْخَجَلِ أَنْ يَكُونَ عَارِيًّا، وَلِذَلِكَ لَبَسَ رِداءَ الْقُبْحِ، وَ مَضَى فِي سَبِيلِهِ» (همان: ۳۸۰) ترجمه: اندکی بعد زشتی به ساحل بازگشت و جامه زیبایی را بر تن کرد و به راه خود رفت. زیبایی نیز از دریا بیرون آمد اما جامه اش را نیافت و از برهنگی بسیار خجالت کشید، لذا جامه زشتی را بر تن کرد و به راه خود رفت... .

این داستانک دارای ۱۳۰ کلمه و ۷/۶ سطر و ۲۴ جمله است (هر سطر ۳/۲ جمله). همچنین داستانک "کمر بند طلایی" دارای ۷/۳ سطر، ۱۲۳ کلمه و ۴۶ جمله کوتاه است (هر سطر ۶ جمله) که با توجه به کوتاه بودن جملات این داستانک‌ها، قابلیت اطلاق داستانک به خود را دارا می‌باشند.

۳- عناصر مفهومی و موضوعی

بطور کلی می‌توان گفت که در ژانر داستانک، نویسنده بیشتر به پیام و درون مایه داستان می‌اندیشد و انتقال مضمون و مفهوم مدنظرش، محور اصلی داستان است (شهرکی، ۱۳۹۲: ۲۴۴) و در بیشتر اوقات، دیگر عناصر در خدمت تحقق بعد مفهومی داستان هستند.

واقع‌گرایی و مسائل اجتماعی

در داستان‌های مینی مالیستی به دلیل کوتاهی بیش از حد این داستان‌ها، هیچ مجال برای خیال پردازی وجود ندارد. اغلب درون مایه این داستان‌ها مسائل عینی زندگی انسان امروزی است و نویسندگان این داستان‌ها سعی دارند نظر خوانندگان و مخاطبان خویش را به ملموس‌ترین و عادی‌ترین مسائل زندگی و واقعیات روزمره جلب نمایند و حیات انسانی

را عمق بیشتری بخشند. از این رو داستان‌های مینی مالیستی داستان‌هایی رئالیستی محسوب می‌شوند (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۹).

جبران خلیل جبران نیز به عنوان یک نویسنده متعهد به جامعه و اصلاح‌گر اجتماعی، در داستان‌هایش بیشتر به مسائل رئالیستی و اجتماعی می‌پردازد. گواه این ادعا انبوه مسائل اجتماعی است که در آثار وی، بویژه داستان‌هایش به آن پرداخته است.

از پربسامدترین قضایای اجتماعی مطرح شده در نوشته‌های وی می‌توان به موضوعاتی همچون فقر، حقوق زن، اختلاف طبقاتی، برابری و مساوات اجتماعی و اقتصادی اشاره نمود (الأشتر، ۱۹۸۳: ۱۲۵ و ۲۲۴). از آن نمونه در آثار وی: شورش علیه نظام فئودالی و قوانین اجتماعی و دینی استبداد مآبانه و ظلم ستیزی در کتاب "الأرواح المتمردة" موضوع تقدیس عشق و ناکامی در آن در کتاب "الأجنحة المتكسرة" محبت، ازدواج، کار و زندگی روزمره در کتاب "النبی" پاکی نفس، عشق و شورش علیه دین داران منافق و ظالم در کتاب "عرائس المروج" وطن، اصلاح‌گری، ظلم ستیزی و مبارزه با جهل و سستی در کتاب "العواصف" (الهوری، ۲۰۰۹: ۸۶-۹۰؛ جبران، ۱۹۹۳: ۲۴۸-۲۵۳).

داستان‌های کتاب "التائه" نیز سرشار از مسائل اجتماعی، اعتقادات مردم و واقعیت‌های زندگی شان است (۱). به عنوان مثال می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره نمود: مسئله عشق و تنهایی (داستانک راهب و جانوران) فقر و تنگدستی (داستانک هدایای سه‌گانه) غرور و خود بینی (داستانک سایه) دانستن ارزش و قیمت واقعی هر چیز (داستانک تندیس) دعوت به مردم‌داری و با مردم بودن (داستانک در جستجوی خدا) تحمل مشکلات و سختی‌ها برای بدست آوردن چیزهای با ارزش (داستانک مروارید) و

توجه به دغدغه‌های بشری و انسانی

از آنجایی که «این گونه داستان‌ها (داستان‌های مینی مالیستی) به خاطر تأثیرگذاری بر عواطف خوانندگان نوشته می‌شوند» (جزینی، ۱۳۸۹: ۲۹) تمام موضوعات و ایده‌های داستانی برای نگارش داستانک مناسب نیستند، بلکه، در بیشتر داستان‌های مینی مال، درونمایه‌ها و دغدغه‌های کلی بشر مطرح می‌شود. مسائلی همچون: مرگ، زندگی، عدالت، بخشش، ظلم ستیزی، رعایت حقوق دیگران و

از طرفی، مینی مالیست‌ها به علت شرایطی که در آن دوران حاکم بود، نسبت به مضامین فلسفی، عقیدتی و سیاسی روی خوش نشان نمی‌دادند و همین امر موجب می‌شد تا برخی از منتقدان آن‌ها را به حذف ایده‌های فلسفی بزرگ، مطرح نکردن مفاهیم تاریخی، عدم موضع‌گیری سیاسی و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی متهم کنند (جکسن و همکاران، ۱۳۷۱: ۷). اما امروزه به داستان مینی مالیستی به عنوان ژانری داستانی نگریسته می‌شود که می‌تواند دغدغه‌های انسانی را در حوزه‌های مختلف بشری بازتاب دهد.

پرداختن به مسائل انسانی و بشری از اصلی‌ترین و واضح‌ترین بن‌مایه‌های ادبیات جبران بوده و هیچگاه از اندیشه شعری وی جدا نشده است. «جبران، ادبیات را وسیله‌ای برای بیان دغدغه‌ها و نیازهای بشر و راهی برای شناخت توانمندی‌های نهفته انسانی می‌داند. این نگرش، آثار جبران را در جهت ترویج ارزش‌های انسانی و اخلاقی والا قرار می‌دهد» (اصلانی، ۱۳۸۶: ۷۷). وجود بشری نزد او به مثابه زمینی حاصلخیز است که عصاره روح، احساس، عقل و خیالش را به عنوان بذری در آن می‌کارد. چراکه او با تکیه بر اصل انسان دوستی، خیرخواهی و برادری، معتقد است که هر انسانی در رابطه بشری‌اش به واسطه وجود عنصر محبت و عشق، برادر دیگر افراد بشر است (عبداللایم، ۱۹۹۳: ۱۶۳ و ۳۰۲).

مهم‌ترین مضامین و دغدغه‌هایی که جبران در مجموعه «التائه» به آن پرداخته عبارتند از: عدل و انصاف برای شاهان و تنبیه ستمگران (داستانک شهریار)، کمک متقابل،

سپاسگزاری و بخشندگی (داستانک خاک سرخ). توجه به حقوق دیگران و منع همسایه آزاری (داستانک قورباغه‌ها) تحمل رنج و دشواری‌ها به خاطر بدست آوردن چیزهای با ارزش (داستانک مروارید) و... .

نتیجه

پس از واکاوی و تحلیل داستان‌های مجموعه "التائه" و خوانش کمینه ای و مینی مالستی آن‌ها، این نتیجه حاصل شد که؛ با توجه به بهره‌گیری هنرمندانه جبران از اکثر مؤلفه‌های داستان‌های مینی مال، اعم از عناصر روایی، لفظی و موضوعی، این مجموعه در ابعادی همچون حجم کم، سادگی طرح، کوتاه بودن جملات و محدودیت مکان و زمان، نمونه کامل داستان‌های مینی مال محسوب می‌شوند و در سایر موارد از انطباق نسبی و قابل قبولی با داستان‌های مینی مال برخوردارند، بگونه‌ای که، اطلاق عنوان داستانک یا داستان کوتاه (مینی مال) بر آن‌ها امری پذیرفتنی و مقبول است. البته در کنار این نکات که حکایت از توانمندی جبران در پردازش روایی داستان‌هایش دارد، نباید در بعضی از داستان‌ها، مواردی همچون ضعف برخی از ابعاد روایی، توجه بیش از حد نویسنده به مسائل ایدئولوژیکی، یکنواختی لحن شخصیت‌ها و غلبه شعرگونه‌گی و کلام خیال‌انگیز و روماتیکی بر عینیت را از قلم انداخت، امری که در کنار کم‌توجهی به برخی فاکتورهای ژانر داستانک، موجب گردیده، تا مقداری از ارزش روایی و مینی مالیستی داستان‌های مجموعه "التائه" کاسته شود، اما با توجه به نوظهور بودن داستان‌نویسی نوین عربی در زمان جبران، بروز این ضعف‌ها، امری کاملاً طبیعی است و به هیچ وجه از ارزش هنری داستان‌های نویسنده نمی‌کاهد.

یادداشتها

۱- برای اطلاعات بیشتر درباره مسائل واقع‌گرای (اجتماعی و بشری) در داستان‌های جبران و دیگر نویسندگان مهجر به کتاب "النثر المهجری" تألیف عبدالکریم الأشر صص ۵۵-۱۸۷ مراجعه شود.

منابع و مآخذ

عربی

- ۱- الأشر، عبدالکریم، (۱۹۸۳م)، النثر المهجری-المضمون وصوره التعبير-بیروت: دارالفکر.
- ۲- أصلانی، سردار، (۱۳۸۶ش)، «ماهی میزات المدینه الفاضله الجبرانیة فی آثاره الأدبیة؟»، فصلنامه دانشکده زبان‌های خارجی اصفهان، شماره ۱، صص ۶۹-۸۰.
- ۳- البقاعی، شفیق، (۱۹۹۰م)، أدب عصر النهضة، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ۴- جبران، خلیل جبران، (۲۰۰۲م)، المجموعه الكاملة لمؤلفات جبران خلیل جبران-المعربه-، بیروت: دارالجيل.
- ۵-، (۲۰۲م)، المجموعه الكاملة لمؤلفات جبران خلیل جبران-العربیة- بیروت: دارالجيل.
- ۶-، (۱۹۹۳م)، المجموعه الكاملة لمؤلفات جبران خلیل جبران-نصوص خارج المجموعه- بیروت: دارالجيل.
- ۷- حاوی، خلیل، (۱۹۸۲م)، جبران خلیل جبران، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ۸- الحطینی، یوسف، (۲۰۰۴م)، القصة القصيرة جداً بین النظرية و التطبيق، دمشق: دارالأوائل للنشر و التوزيع.
- ۹- حمداوی، جمیل، (۲۰۱۰م)، من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جداً، عمان: دار أزمته للنشر و التوزيع.
- ۱۰- الخفاجی، محمد عبدالمنعم، (۱۹۸۶م)، قصة الأدب المهجری، بیروت: دار الكتاب اللبنانی.
- ۱۱- خلف الیاس، جاسم، (۲۰۱۰م)، شعریة القصة القصيرة جداً، دمشق: دار نینوی للدراسات و النشر و التوزيع، ۲۰۱۰م.
- ۱۲- دادخواه، حسن؛ بهره مند، مجتبی، (۱۳۸۵ش)، «دراسة قصص جبران خلیل جبران ونقدها»، مجله زبان و ادب، شماره ۲۹، صص ۷-۳۴، ۱۳۸۵.
- ۱۳- الربیع، آمنه، (۲۰۰۵م)، البنية السردية للقصة القصيرة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۴-السماوی، أحمد، (۲۰۱۰م)، «سمات الكتابة فی القصه القصیره جدا»، مجله الموقف الأبوی، العدد ۴۷۰، صص ۳۳-۵۱.

۱۵-عبدالدايم، صابر، (۱۹۹۳م)، ادب المهجر-دراسة تأصيلیه تحليلیه لأبعاد التجربة التأملیه فی الأب المهجری-القاهرة: دارالمعارف.

۱۶-الهواری، صلاح الدين، (۲۰۰۹م)، شعراء المهجر الشمالي، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

فارسی

۱-امین الاسلام، فرید، (۱۳۸۱ش)، نگرشی بر داستان‌های مینی مالیستی، تهران: همدا.

۲-بارونیان، حسن، (۱۳۸۷ش)، شخصیت پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۳-پارسا، سید احمد، (۱۳۸۵ش)، «مینی مالیسم و ادب پارسی-بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی مالیستی-»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان، شماره ۲۰، صص ۲۷-۴۸.

۴-پارسی نژاد، کامران، (۱۳۸۲ش)، «داستان کوتاه یا داستان کارت پستال»، ادبیات داستانی، شماره ۷۴، صص ۶۱-۵۸.

۵-پاینده، حسین، (۱۳۸۵ش)، «داستانک و توانمندی‌های آن در نقد فرهنگ»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۳-۱۲، صص ۳۷-۴۸.

۶-جبران، خلیل جبران، (۱۳۸۵ش)، سرگشته، ترجمه حیدر شجاعی، تهران: نشر پژوهش دادار.

۷-جزینی، جواد، (۱۳۹۰ش)، داستانک «فلش فیکشن» آشنایی با گونه‌های داستان کوتاه، تهران: هزاره ققنوس.

۸-.....، (۱۳۸۹ش)، آشنایی با داستان‌های مینی مالیستی و پلیسی، تهران: نیلوفر سپید.

۹-.....، (۱۳۸۷ش)، «ریخت شناسی داستان‌های مینی مالیسم»، ماهنامه کارنامه، دوره اول، شماره ۶، صص ۳۴-۴۳.

۱۰-جکسن، شرلی و همکاران، لاتاری، (۱۳۷۱)، چخوف و داستان‌های دیگر، ترجمه جعفر مدرس صادقی، تهران: نشر مرکز.

۱۱-حری، ابوالفضل، (۱۳۸۸ش)، «مؤلفه‌های مانومکانرواییدر قصصقرآنی»، ادب پژوهی، شماره ۸-۷، صص ۱۴۴-۱۲۵.

خوانش کمیته گرایانه داستان‌های کتاب «التائه» اثر جبران خلیل جبران ۱۳۷

- ۱۲- حنیف، محمد، (۱۳۸۴ش)، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، تهران: انتشارات سروش.
- ۱۳- دولتیان، سمیه، (۱۳۸۸ش)، بررسی شروع داستان در داستانک، کتاب ماه ادبیات، شماره ۳۲، صص ۶۸-۷۱.
- ۱۴- رزمجو، حسین، (۱۳۸۲ش)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۱۵- رضی، احمد؛ روستا، سهیلا، (۱۳۸۸)، «کمیته گرایان در داستان نویسی معاصر»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ۳، صص ۷۷-۹۰.
- ۱۶- شریح، محمود، (۲۰۰۴م)، «داستان کوتاه عربی»، مترجم: نرگس قنديل زاده، مجله‌ الآداب، شماره ۵۲، صص ۹-۲۱.
- ۱۷- شکرى، فدوى، (۱۳۷۶ش)، واقع گرایان در ادبیات داستانی معاصر ایران، تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۸- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴ش)، انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۹- شهرکی، فاطمه، (۱۳۹۲ش)، عناصر داستان نویسی در داستان‌های جبران خلیل جبران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.
- ۲۰- غلامی مایانی، ابوالقاسم، (۱۳۸۸ش)، از رمان نویسی تا مینی مالیسم، کرج: چشمه آدینه.
- ۲۱- فرد، رضا، (۱۳۷۷ش)، فنون آموزش داستان کوتاه، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- ۲۲- گوهرین، کاوه، (۱۳۷۷ش)، «آینده رمان و شتاب زمان»، آدینه، صص ۱۳۳-۱۳۲.
- ۲۳- محمدی، کامران، (۱۳۸۰ش)، «مینی مالیسم و ادبیات عصر بی حوصلگی»، مجله‌ آزما، صص ۴۰-۳۶.
- ۲۴- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹ش)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز.
- ۲۵- میر صادقی، جمال، (۱۳۷۶ش)، عناصر داستان، تهران: سخن.
- ۲۶-؛ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۷۷ش)، واژه نامه هنر داستان نویسی-فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادب داستانی-، تهران: کتاب مهناز.
- ۲۷-، (۱۳۸۰ش)، ادبیات داستانی-قصه، داستان کوتاه، رمان- تهران: انتشارات شفا.

دراسة في العناصر المينيمالية في قصص كتاب "التائه" لجبران خليل جبران

الدكتور على اصغر حبيبي^١

الملخص

إن القصة القصيرة جداً أو الأقصوصة نوع روائي خاص استرعت انتباه الروائيين في الآونة الأخيرة. فهذا المنتج الروائي له جذور في المينيمالية الشائعة للعصر الراهن حيث تقوم بالاختزال وحذف العناصر غير الضرورية والاعتماد على السهولة والإيجاز. هذا البحث يستعرض القصة القصيرة جداً وعناصرها أولاً، ثمّ يدرس هذه العناصر في قصص مجموعة التائه لجبران في مجال الروائي واللفظي والموضوعي وقد توصّلت الدراسة إلى أن القصص المذكورة تندرج في نطاق القصة القصيرة جداً وهذا بسبب احتوائها على أكثر العناصر المينيمالية، مثل الشخصيات المحددة وقصر الحجم وكثرة الحوارات و استعمال العبارات و الجمل القصيرة و التدقيق في اختيارها وغيرها من الخصائص التي تميّزت بها القصة القصيرة جداً.

الكلمات الرئيسية: القصة القصيرة جداً، الإيجاز، المينيمالية، جبران خليل جبران، مجموعة التائه.

^١ - الأستاذ المساعد للغة العربية و آدابها بجامعة زابل