

داستان مکاشفه

تحلیل و بررسی داستان‌های مینی‌مال

مؤلف و گردآورنده

فرحناز علیزاده

سرشناسه:
 عنوان و نام پدیدآور:
 مشخصات ناشر:
 مشخصات ظاهری:
 فروست:
 شابک:
 وضعیت فهرست‌نویسی:
 موضوع:
 موضوع:
 رده‌بندی کنگره:
 رده‌بندی دیویی:
 شماره‌ی کتابشناسی ملی:

علیزاده، فرحان، ۱۳۴۶ -
 داستان مکاشفه: تحلیل و بررسی داستان‌های مینی‌مال / مؤلف و
 گردآورنده فرحناز علیزاده
 تهران: نشر قطره، ۱۳۹۲
 ۱۴۸ ص
 سلسله انتشارات - ۱۶۴۱، ادبیات - ۱۳۰
 ۹۷۸-۶۰۰-۱۱۹-۶۷۵-۱
 فیا
 کمینه‌گرایی (ادبیات)
 کمینه‌گرایی (ادبیات) - ایران
 PIR ۸۱۵۱ / J ۹۸۳ د ۲ ۱۳۹۲
 ۸۶۸/۸۶۲
 ۳۱۶۲۷۸۷

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۱۹-۶۷۵-۱ ISBN: 978-600-119-675-1



داستان مکاشفه

مؤلف و گردآورنده: فرحناز علیزاده

ناظر: شهرام اقبالزاده

چاپ اول: ۱۳۹۲

چاپ: دیجیتال نقش

تیراژ: ۴۰۰ نسخه

بها: ۷۵۰۰ تومان

تمام حقوق برای ناشر محفوظ است.
تکثیر تمام یا بخشی از این کتاب به هر شکلی
(به صورت صوتی، تصویری، الکترونیکی و...)
منوط به اجازه‌ی کتبی ناشر است.

خیابان فاطمی، خیابان پنجم، کوچه‌ی خجسته، پلاک ۱۰
دورنگار: ۸۸۹۶۸۹۹۶
۸۸۹۶۳۳۵۱-۳
صندوق پستی: ۱۴۱۵۵-۵۱۶۵

www.nashreghatreh.com

info@nashreghatreh.com

nashr.ghatreh@yahoo.com

Printed in the Islamic Republic of Iran

فهرست مطالب

۹	مقدمه
۲۶	داستانک کشف ادموند
۲۸	داستانک محبوب هری
۳۰	داستانک سرقت از بانک
۳۲	داستانک قصه‌ی کوچک
۳۴	داستانک مجازات
۳۶	داستانک سیستم ایمنی
۳۸	داستانک ملاقاتی
۴۰	داستانک هنر و تجارت
۴۲	داستانک جست‌وجوی عمیق
۴۴	داستانک سرنوشت
۴۶	داستانک لوکوموتیو
۴۸	داستانک دل‌تنگی
۵۰	داستانک آخر دنیا
۵۲	داستانک هیچ‌جا مثل این‌جا نیست
۵۴	داستانک دخترک
۵۶	داستانک یک زندگی تازه
۵۸	داستانک اعتراف

۶۰	داستانک وقفه در پرونده
۶۲	داستانک یبوست
۶۴	داستانک چشم انداز
۶۶	داستانک الکساندر
۶۸	داستانک مقصر
۷۰	داستانک حادثه
۷۲	داستانک بابا آمد
۷۴	داستانک یک شب بارانی
۷۶	داستانک ندو نمی رسی
۷۸	داستانک راز
۸۰	داستانک زندگی واقعی
۸۲	داستانک قسم به خون
۸۴	داستانک در آرایشگاه
۸۶	داستانک سایه
۸۸	داستانک جسد در جاده
۹۰	داستانک شاهزاده‌ی خفته
۹۲	داستانک مکانیک
۹۴	داستانک روزی که خیلی خجالت کشیدم
۹۶	داستانک جنایت و مکافات
۹۸	داستانک ای پدر ما که در آسمانی
۱۰۰	داستانک کامپیوتر مریض
۱۰۲	داستانک نامه‌های یک زن
۱۰۴	داستانک چوپان دروغگو
۱۰۶	داستانک جای
۱۰۸	داستانک قطع یک نشانه

۱۱۰	داستانک پوفه
۱۱۲	داستانک بازی
۱۱۴	داستانک نفس
۱۱۶	داستانک سفر پدر
۱۱۸	داستانک آکواریوم
۱۲۰	داستانک دلتنگی
۱۲۲	داستان اطلاعیه
۱۲۴	داستانک حمل
۱۲۶	داستان طبق قانون
۱۲۸	داستانک ریگ توی کفش
۱۳۰	داستانک پسر خوب من
۱۳۲	داستانک یک کلمه از شوالیه‌ی اژدهاکش
۱۳۴	داستانک آشغال‌ها
۱۳۶	داستانک من و رایینسون کروزو
۱۳۸	داستانک تشریح
۱۴۰	داستانک کفش‌هایش
۱۴۲	داستانک مترسک
۱۴۴	داستانک صداقت
۱۴۶	داستانک تصادف

مقدمه

ساده‌گرایی یا مینی‌مالیسم سبکی هنری است که اساس خود را بر پایه‌ی سادگی بیان - به دور از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه فلسفی - بنیان گذاشته است. اصطلاح مینی‌مال که از نظر لغوی، به معنای حداقل است؛ سر لوحه‌ی کاری خود را به کار بردن ساده‌ترین طرح یا شکل معرفی می‌کند. این سبک که نخستین بار در سال ۱۹۲۹ توسط فردی به نام «دیوید برلیوک» در حین بازدید از مایشگاه به کار گرفته شد اصطلاحی بود، برای توصیف نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی که از نظر شکل و محتوا فاقد تجمل بودند و در عین حال رشد قابل توجهی را نشان می‌دادند.

این اصطلاح نام آشنا که ابتدا به نقاشی و معماری اختصاص داشت، تا به سادگی موضوعات و بیان آنها با فرمی خاص (مثلاً با شکل‌های هندسی و استفاده‌ی اندک از رنگ و سایه‌رنگ توجه داشته باشد) کم کم بر هنرهای دیگر نیز تسری یافت.

از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی جنبش مینی‌مالیسم در بیشتر گونه‌های هنری نظیر موسیقی، سینما، ادبیات نمایشی، نمایش‌نامه‌نویسی و هنرهای تجسمی رخنه کرد تا شکل خاص و منحصر به فرد خود را در انواع هنر باز یابد. جنبش مینی‌مالیسم ابتدا در دهه‌ی ۵۰ در اروپا پدیدار شد و تا دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ادامه پیدا کرد و سپس در آمریکا با فرم جدیدی از روایت داستانی به رشد خود ادامه داد.

بد نیست در ابتدای امر اشاره‌ای داشته باشیم به فرهنگ بریتانیکا تا ببینیم واژه‌ی «مینی‌مالیسم» را چگونه تعریف کرده است و پس از آن به سیر تاریخی این جنبش بپردازیم. در فرهنگ بریتانیکا آمده است:

«جنبشی مربوط به اواخر دهه‌ی ۶۰ میلادی در عرصه‌ی هنر، به ویژه نقاشی و موسیقی که در آمریکا شکل گرفت و بارزترین ویژگی آن تأکید بر سادگی بیش از حد - ظاهر و صورت - به نگاه عینی و خشک توجه داشت. آثار این هنرمندان گاهی کاملاً تصادفی پدید می‌آمدند و گاهی نیز زاده‌ی شکل‌های هندسی ساده و مکرر بودند. مینی‌مالیسم در ادبیات سبک یا جریان‌ی ادبی است که بر پایه‌ی فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. این نویسندگان در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری داستان، آن هم در کم‌ترین و کوتاه‌ترین شکل باقی می‌ماند. به همین دلیل عریانی کلمات و کم‌گویی از بارزترین ویژگی‌های این شاخه از داستان به شمار می‌رود.

اگر بخواهیم سیری در تاریخ داشته باشیم باید به سخن ادگار آلن پو که عنوان اولین بیانیه‌ی مینی‌مالیسم را به خود اختصاص داده است، توجه داشته باشیم. ادگار آلن پو در سال ۱۸۴۲ میلادی با توجه به تقابل داستان‌های سنتی و داستان‌هایی از مجموعه‌ی ناتانیل هائورن

گفته است: «در تمام اثر نباید واژه‌ای باشد که جذابیت آن با طرح از پیش تعیین شده‌ی اثر بیگانگی کند، به‌خصوص باید از این درازنویسی بی‌پایان خودداری کرد.»

ادگار آلن پو با گزینش شاهکارهای ادبی که کاملاً موزن نوشته شده بودند و با تمرکز و بررسی بر مجموعه آثار هاثورن توانست، نه تنها اصول سه‌گانه‌ی خود را بر ساختار داستان کوتاه (توجه به وحدت مکان و زمان، وحدت تأثیر و وحدت موضوع) در اواخر قرن ۱۹ به عنوان قوانین منسجم به اثبات برساند و نامش را به عنوان پیشگام تأثیرگذار بر جنبش مینی‌مالیسم جاودانه کند؛ بلکه توانست به تمامی نویسندگان، این موضوع را یادآوری کند که ایجاز در نگارش متن حرف اول را می‌زند. هر نویسنده باید ابتدا طرح محکمی برای داستان خود داشته باشد و پس از آن ساختمان داستان را بنا کند، تا بدین‌گونه اجزای روایت در خدمت کلیت روایت قرار گیرد. آلن پو در واقع با یادآوری انتخاب طرح دقیق و محکم، نویسندگان را از زیاده‌گویی بر حذر و آنان را به سوی ایجاز‌گویی دعوت کرد.

از دیگر تأثیرگذاران در پیدایش جنبش مینی‌مالیسم، باید از هنری جیمز یاد کرد. او در مقدمه‌ی چاپ‌های نیویورکی رمان‌هایش تأکید می‌کند: «نشان دهید، حرف نزنید و یک کلمه بیشتر از آنچه به شدت ضروری است؛ نگویید.» این کلام بیانگر تأکید جیمز بر حذف کلمات زایدی است که همینگوی نیز به آن اشاره دارد: «اگر از عمل حذفی که انجام می‌دهید مطمئن هستید، می‌توانید همه چیز را حذف کنید، به یک‌باره قسمت حذف شده قدرت بیشتری به داستان می‌دهد» همینگوی روزنامه‌نگاری بود که به توصیف تصاویر و صحنه‌های جنگ در حجم اندک می‌پرداخت. او با حذف دخالت‌های راوی از جهان متن در ساختار داستان‌های مینی‌مال، تأثیر فراوانی بر این نوع

آثار ادبی گذاشت. همینگوی بدون کم‌ترین دخالت حسی - عاطفی از رخدادهای جنگ، خشونت‌ها و کشتارهای جمعی جنگ می‌نوشت. او که به سفارش ارتش به بیان قسمت‌هایی از خاطرات رزمندگان می‌پرداخت و تجربه‌های فردی‌شان را در متن جاری می‌کرد، سعی داشت با بیان خونسردانه‌ی خود باعث ایجاد سؤال در ذهن خواننده شود. ارنست همینگوی هنگام مصاحبه با پاریس ریویو (paris review) داستان را به دره یخ شناور تشبیه می‌کند و می‌گوید: «من همواره سعی می‌کنم که بر اساس قانون توده‌های یخ شناور، داستان بنویسم. هفت هشتم توده‌ی یخ زیر آب و بخش اندکی از آن روی آب است.» از همین روست که گفته می‌شود، داستان مینی‌مال باید دارای لایه‌ی زیرین معنایی باشد تا بالا بردن تأثیرگذاری باعث ماندگاری بیشتر شود.

در ایجاد جنبش مینی‌مالیسم، آن‌توان چخوف از اسامی نام‌آشنایی است که بارها نامش در مقالات متعدد به کار برده شده است. او درباره‌ی داستان کوتاه گفته است:

«من فکر می‌کنم وقتی آدمی نوشتن یک داستان کوتاه را تمام کرد، باید اول و آخرش را پاک کند.» تأکید بر ایجاز، اصرار بر تابع بودن جزئیاتی که در خدمت کلیت اثر قرار می‌گیرند و صدها نکته‌ی دیگر، بسیاری از معتقدان ادبی، را بر آن داشت تا مینی‌مالیسم را فرزند ناخلف جنبش فرمالیسم بدانند. همان‌طور که می‌دانیم، از دیدگاه ماقبل فرمالیست‌ها، متن ابزاری برای اخلاق‌گرایی، سیاست، تاریخ و... محسوب می‌شد. ازدیاد عین‌گرایی باعث شد که عده‌ای تنها به صورت و فرم متن روی آورند. فرمالیست‌ها نگاه صنعت‌گونه و خردگرا به متن داشتند و معتقد بودند که «فرم تجسم معناست». از این رو معتقد بودند هر جزء از متن کار کرد خاصی را به عهده می‌گیرد که باید جداگانه

بررسی و تحلیل شود. این نگاه مکانیکی به واژه‌ها یکی از اصول اولیه‌ی داستان‌های کوتاه یا مینی‌مال شد.

در داستان‌های مینی‌مال یکی از اصلی‌ترین اصول، ارزش‌گذاری بر کلمات است. نویسنده در این نوع داستان باید حداقل کلمه را در نوشته‌ی خود لحاظ کند. از این جهت کلمات و واژه‌ها در متون مینی‌مال از سوی نویسنده باید حساب شده و دقیق‌گزینه‌ش شوند. حجم کم و کوتاهی روایت تا آنجا پیش می‌رود که گفته می‌شود داستان مینی‌مال، مانند حوبی است که آن‌قدر تراشیده شده و صیقل یافته است که نتوان در آن اضافاتی یافت. ایجاز در این نوع داستان باید به حداکثر خود برسد تا ارزش هر کلمه دو چندان شود. از همین روست که شعار مینی‌مال‌نویسی چون «رابرت براونینگ»: «کم هم زیاد است» مرتباً تکرار می‌شود.

بد نیست یادآور شویم که قبل از آن‌که تعریفی که از داستان در دسترس بود به تعداد کلمات مربوط می‌شد. در قدیم گاه حجم کلمات و فرصتی که برای روایت داستان در نظر گرفته می‌شد، ملاک کوتاهی و بلندی داستان به حساب می‌آمد. مثلاً اگر داستانی می‌توانست در یک نشست کوتاه مثل زمان خوردن فنجان قهوه‌ای بیان شود، داستان کوتاه محسوب می‌شد. اما بعد این سؤال پیش آمد که این زمان تا چه حد می‌تواند کارآمد باشد. گاهی فردی فنجان قهوه‌اش را سریع می‌نوشد و گاه دیگری بسیار آرام‌تر. در همین زمان بود که این سؤال ذهن بسیاری از خوانندگان را به خود مشغول کرد.

آیا هر متن کوتاهی، داستان مینی‌مال محسوب می‌شود؟

متن نوشته شده باید تا چه حد کوتاه باشد تا در این نوع داستان بگنجد؟

به راستی پارامترهای داستان مینی‌مال چیست و چگونه می‌توان

آن را شناسایی کرد؟

این سؤال و سؤال‌های بی‌شمار دیگر موجب شد تا نویسندگان در نحوه‌ی بیان، شفافیت نگاه و زبان راوی، عمق‌بخشی به متن، خونسرد روایت کردن رخداد و خیلی مسائل دیگر دقت کنند و مؤلفه‌ها و مشخصه‌هایی را برای این نوع ادبی در نظر بگیرند. در این مقاله تیتروار به وجوه مشترک بین این آثار اشاره خواهیم داشت.

خصوصیات داستان‌های مینی‌مال

۱- خونسرد روایت کردن رخداد متنی:

مینی‌مالیست‌ها معتقدند یک کار هنری حتماً نباید بازتابی از احساسات و اظهارات خالص خود باشد. از این روی نویسنده‌ی مینی‌مال باید بدون کم‌ترین قضاوت، تفسیر و تحلیل، بدون پیچیدگی زبان تنها به شرح رخداد و حوادث داستانی بپردازد. در این نوع ادبی به نویسنده تذکر داده می‌شود که برای بیان روایتش، بهتر است از صفت یا قید استفاده نکند. به همین جهت دیدگاه نمایشی بهترین نظرگاه برای بیان داستان‌های کوتاه کوتاه در نظر گرفته می‌شود تا با زبانی خویشتن‌دار و سرد به روایت داستان بپردازد.

۲- حذف دانای کل و پرهیز از لحن قطعی در روایت:

در دیدگاه دانای کل، راوی همه چیزدان به شرح و تفسیر روایت می‌پردازد، این عمل مغایر با اصول اولیه‌ی داستان‌های مینی‌مال در نظر گرفته می‌شود. در داستان‌های مینی‌مال روایتگر باید با پرهیز از هر گونه قضاوت، بدون کم‌ترین احساسات و دخالت عاطفی ماجرا را بیان کند. در اکثر داستان‌های مینی‌مال دیدگاه عینی در نظر گرفته می‌شود. دیدگاه عینی این امکان را به نویسنده می‌دهد که با برداشت

بیرونی از رخداد و با به تصویر کشیدن آن، درگیر فضای ذهنی و درونی شخصیت نشود. نویسنده به مانند دوربینی فقط تصویر سازی می‌کند تا بدین شکل متنی خونسرد و به دور از جبهه‌گیری و نظردهی پیش روی خواننده قرار دهد.

۳- طرح خطی روایت:

نویسنده‌ی مینی‌مال بهتر است بدون پس و پیش کردن زمان (فلاش بک یا فلاش فوروارد) و به دور از پیچ‌های متعدد در طرح، عمل روایت را به انجام برساند. روایت باید ساده، به دور از هر نوع پیچ و فاقد پیرنگ فرعی باشد. طرح داستان مینی‌مال طرحی ساده و برشی عرضی و ناگهانی برای آغاز روایت است. با کمک این طرح ساده خواننده با کم‌ترین کلمات و داده‌ها و در نهایت سرعت وارد متن داستان می‌شود. بیان کوتاه یک ایده و صحنه‌ی گزینش شده که بتواند بازگوکننده‌ی تمام ماجراها در یک پاراگراف باشد، یکی دیگر از مشخصات کاری مینی‌مال نویسان محسوب می‌شود.

۴- استفاده از زبان شفاف و گفت‌وگونویسی:

یکی از محاسن داستان‌های کوتاه کوتاه، پیدایش زبان و تشری شفاف و ملموس در ادبیات است. دیالوگ‌نویسی در این شیوه‌ی ادبی معمولاً بار زیادی را به دوش می‌کشد. بار معنایی داستان‌های مینی‌مال بر عنصر دیالوگ و گفت‌وگو متکی است. دیالوگ‌ها باید کوتاه، موجز و شاخص در نظر گرفته شوند. استفاده از واژه‌ها، جملات و پاراگراف‌های کوتاه اساس کار دیالوگ نویسان در این نوع ادبی است. نویسنده با استفاده از دیالوگ نه تنها خواننده را با خصوصیات شخصیت آشنا می‌کند بلکه در پس انتخاب دیالوگ‌های هوشمندانه،

می‌تواند به پیش‌برد داستان، فضاسازی و تند شدن ضرب‌آهنگ متنی دست یابد. خواننده با خوانش گفت‌وگوهای به ظاهر ساده، نه تنها با داستان هم‌سو می‌شود و گفت‌وگوی شخصیت‌ها را عادی و ملموس چون زندگی تصور می‌کند، بلکه از پس این گفت‌وگوهای عادی به عمق مسائل بزرگ هستی‌شناسانه می‌رسد. همان‌طور که کارور نیز در کتاب کلیسای جامع یادآور می‌شود «می‌توان در یک داستان کوتاه به زبانی معمولی اما دقیق درباره‌ی مسائل و اشیای معمولی نوشت و قدرتی عظیم و حتی حیرت‌انگیز به این چیزها - به صندلی، پرده‌ی پنجره، چنگال - داد. می‌توان یک خط از گفت و گویی به ظاهر بی‌آزار را نوشت و کاری کرد که پشت خواننده بلرزد، یعنی به قول «ناباکوف» منبع لذت هنری را ایجاد کرد.»

در نتیجه ساده نوشتن تا حد زبان مردم عادی، استفاده از تجربه‌های عادی زندگی و بیان آن در متن، حضور صحنه‌های عادی با پیرنگی بسیار ساده و خلاصه شده یکی دیگر از رکن‌های مهم این سبک ادبی است. در این سبک نویسنده باید از هر گونه پیچیدگی زبانی دوری کند. زبان شفاف زمینه‌ساز ارتباط‌پذیری بیشتر بین خواننده و امر روایت می‌شود. همان‌طور که جان برین معتقد است در این نوع داستان‌ها زبان برای لفاظی نیست، بلکه سیله‌ای برای تصویرسازی است تا خواننده حوادث را پیش روی خود ببیند. نوشتن یعنی دیدن و کار داستان‌پرداز، مجسم کردن این حوادث است.

۵- عدم تعدد مکان و زمان:

در داستان‌های مینی‌مال زمان و مکان تغییر نمی‌کند. داستان تنها برشی از یک موقعیت است و به بیان یک رخداد با تعداد شخصیت اندک می‌پردازد. از این رو در داستان‌های مینی‌مال زمان رویداد و

حوادث بسیار کوتاه است، اغلب داستان‌های مینی‌مالیسم در زمانی کم‌تر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد. نویسنده در این نوع ادبی با رعایت وحدت زمان، مکان، شخصیت و مضمون، هم‌چنین با استفاده از افعال حال برای روایت، بیشترین تأثیر را بر ذهن خواننده می‌گذارد.

عـ معنای نهفته در پس کلمات:

گاه در داستان کوتاه کوتاه، با داستان‌های مکاشفه‌ای یا داستان‌های آنی روبه‌رو هستیم در این نوع از داستان‌ها خواننده با پایان غافلگیرکننده روبه‌روست. یک ضربه، یک نکته سنجی با ظرافت خاص، یک چرخش هنرمندانه، یک شوک که باعث تلنگر ذهنی در خواننده شده و او را به مکاشفه و تفکر وامی‌دارد. گفته شده است، داستان‌های مینی‌مال در عین سادگی تأویل‌پذیر هستند. پایان بی‌نقطه و به سامان نرسیده‌ی این داستان‌ها انگیزه‌ای است برای خواننده برای جلب مشارکت او به متن برای ساختن و ادامه‌ی متن، تا از پس آن به پیام اصلی و پنهان اثر برسد.

۷- ایجاد پارادوکس:

داستان مینی‌مال گرچه در ظاهر بدون احساس گفته می‌شود، اما در پس این روایت خونسردانه، یک بمب احساس و معنا (لایه‌های زیرین) در خود نهفته دارد؛ لایه‌ای که خواننده را به دوباره خوانی متن ملزم می‌کند. نویسنده‌ی مینی‌مال به دلیل کوتاهی و فشردگی در روایت از اصل تقابل، تضاد و پارادوکس متنی سود می‌برد تا بانی ایجاد بار معنایی اثر شود. در این نوع داستان چون نویسنده از پرداخت مقدمه خودداری می‌کند و امکان و زمان کافی برای ایجاد تعلیق مانند

داستان‌های دیگر را ندارد، از یک چرخش غیر منتظره به کمک تقابل‌های متنی سود می‌برد تا بدین شکل بانی تمرکز و دوباره خوانی خواننده شود.

۸ - ایجاز در روایت:

مینی مالیست‌ها معتقدند وقتی نویسنده زیاد توضیح می‌دهد، مشارکت خواننده را از بین می‌برد. آنان معتقدند داستان مینی‌مال مانند یک عکس از یک موقعیت است. در این گونه‌ی داستانی، نویسنده تنها باید ببیند و سپس دیده‌های خود را مجسم و تصویری کند تا خواننده هم‌چون فردی فعال از پس دریافت‌ها برآید.

سینتیا هیلت معتقد ادبی می‌گوید: «نویسندگان مینی‌مال خلاقیت و ابتکار را به خواننده‌ی آثار خود تقدیم می‌کنند. آنان اطلاعات و دانسته‌های خود را با خواننده تقسیم می‌کنند و از آنان می‌خواهند تا در درک مفاهیم به آنان یاری رسانند.»

۹ - شخصیت داستان‌های مینی‌مال:

شخصیت در داستان‌های مینی‌مال معمولاً افراد عادی جامعه و مردمی افسرده‌حال هستند که در روزمرگی‌های زندگی دست و پا می‌زنند و اکثراً به عدم ارتباط‌های عاطفی و تنهایی انسان توجه دارند. در داستان‌های مینی‌مال خواننده با لایه‌ی اول شخصیت روبه‌روست و کم‌تر با گذشته‌ی شخصیت سر و کار دارد. نویسنده‌ی مینی‌مال تنها روایتگر حوادث بر شخصیت است و هرگز درباره‌ی آن‌ها و حوادث احتمالی پدید آمده، قضاوت نمی‌کند. نویسنده کم‌تر از خصوصیات درونی و دغدغه‌های ذهنی شخصیت حرف می‌زند. هم‌چنین تعداد شخصیت‌ها از سوی نویسنده در این نوع ادبی حساب شده در متن

لحاظ می‌شود. نویسنده‌ی داستان مینی‌مال معمولاً انسان‌هایی را به تصویر می‌کشد که در فشار روانی - اجتماعی و تهاجم تکنولوژی گرفتار آمده‌اند.

۱۰- تأثیر آنی و عنصر غافلگیری اثر:

در پایان داستان‌های مینی‌مال نویسنده با چرخشی هنرمندانه بانی شوک خواننده می‌شود. البته لازم به ذکر است که این تأثیر شدید ذهنی جدا از شوکی است که در داستان‌های لطیفه‌وار خواننده با آن روبه‌روست. غافلگیری پایان داستان مینی‌مال و قرار دادن خواننده در شک معمولاً بانی ایجاد اندیشه در ذهن اندیشه‌مدار او می‌شود تا قدرت استنتاج و تفکر خواننده را بالا ببرد.

۱۱- درون‌مایه‌ی داستان‌های مینی‌مال:

داستان‌های مینی‌مالیسمی اغلب به بیان انسان گرفتار در جهان تکنولوژی زده (به دنیای پوچ شده) و تنهایی او اشاره دارد. بنابراین در این نوع ادبی نویسنده کم‌تر با مسائل سیاسی، اعتقادی، فلسفی به صورت آشکار سر و کار دارد. نویسنده در این نوع ادبی از مطرح کردن مفاهیم تاریخی و موضع‌گیری صریح سیاسی دوری می‌کند. نویسنده‌ی داستان‌های مینی‌مال معمولاً از بیان نماد و نکات اخلاقی در داستان خودداری کرده و بیشتر به دغدغه‌های کلی بشر چون، عشق، مرگ، تنهایی به جای رویدادهای اقلیمی - محلی می‌پردازد.

حال که به‌طور مختصر با ارکان اولیه‌ی داستان‌های مینی‌مال آشنا شدیم و دریافتیم که برتری این سبک ادبی نه به لحاظ تعداد واژگان بلکه به علت ماندگاری در ذهن و میزان تأثیرگذاری آن بر فرد است و

این‌که نباید هر داستانی را صرفاً به این دلیل که کوتاه است و حجم کمی دارد داستان مینی‌مال دانست؛ اجازه دهید بازگردیم به علل پیدایش این سبک ادبی.

همان‌طور که گفته شد، مینی‌مالیسم یا خردگرایی در مقابل کلان‌گرایی ابتدا بیشتر در حوزه‌ی هنرهای بصری چون نقاشی و معماری صورت گرفت و به نقاشی‌هایی با خطوط معدود و انتزاعی اطلاق می‌شد.

بعضی از صاحب‌نظران بر این عقیده هستند که فشارهای اقتصادی و مشغله‌های شغلی و یا خانوادگی بانی آن شد که نویسندگان به این نوع ادبی گرایش پیدا کنند، آنان از ریموند کارور، نویسنده‌ی مشهور مینی‌مال نام می‌برند که به دلیل فشارهای اقتصادی و مشغله‌ی کاری به کوتاه کوتاه‌نویسی روی آورده است. حتی گفته می‌شود، بورخس به دلیل کم‌سو شدن چشمانش دیگر تمایلی به خلق آثار بلند نداشت و به همین جهت به نوشتن آثار کوتاه متمایل شد.

جامعه‌شناسان ادبی اما بر این باورند که عوامل تاریخی، فلسفی، اجتماعی و اقتصادی و حتی جنگ و مسائل برامون آن در پیدایش این سبک سهیم هستند. گفته می‌شود در دنیای مدرنی که فرصت دیدن، شنیدن و حتی خواندن بسیار اندک شده است؛ داستان کوتاه کوتاه با بریدن تمام زواید و شاخ و برگ‌های اضافی به سرعت در زندگی انسان مدرن رشد می‌کند.

همین سرعت رو به رشد و افزون‌پذیر است که باعث می‌شود داستانک؛ داستان‌های ناگهانی، فلش فیکشن، داستان‌های برق‌آسا، داستان‌های آنی، سوپر میکروها، داستان آتشین، داستان کارت پستی، داستان بحران، داستان‌های پنجاه و پنج کلمه‌ای، و یا به گفته‌ی جویس داستان‌های مکاشفه‌ای؛ خواننده را در کم‌ترین زمان ممکن، مانند

حرکت هواپیما و قطارهای برقی به بار معنایی اثر برسانند. بعضی دیگر از صاحب نظران اما معتقد هستند ذات پیدایش این سبک از ماشینی شدن زندگی انسان برخاسته است. خلق داستان‌های مینی مال در غرب، نوعی اعتراض و واکنش نسبت به جامعه‌ی مدرن و صنعتی امروز به نظر می‌رسد. بحران سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۶، واکنش جهان نسبت به بی‌هدفی و فزونی طلبی‌های فرهنگ آمریکایی، باعث شد تا نویسندگان رفته‌رفته قالب آثار خود را محدود و کوتاه کنند.

جان بارت نیز به علل ظهور مینی مال در آمریکا اشاره کرده است و نکات دیگری را یادآوری می‌کند. بارت معتقد است ایجاد هر جنبش، مکتب و یا ژانر ادبی به مسائل اقتصادی، سیاسی، فلسفی، اجتماعی و... باز می‌گردد و جدا از شرایط زمانی - مکانی نیست. «هنر و ادبیات مینی مالیسم همانند تمام پدیده‌های دیگر اجتماعی جدای از شرایط اجتماعی - زمانی و مکانی - نیست.»

جان بارت برخی از شرایط اجتماعی که منجر به پیدایش و بروز مینی مالیسم شد را این گونه بیان می‌کند:

- شرایط ملی پس از جنگ ویتنام،
- بحران انرژی در سال‌های ۷۶ - ۱۹۷۳ میلادی که با بحران جنگ ویتنام هم‌زمان بود،
- ساده‌پذیری که توسط سینما و تلویزیون رواج یافته بود،
- نامطلوب بودن سطح دانش مقدماتی دستور زبان و زبان‌شناسی نویسندگان جوان،
- بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان «عصر مجلات».

- واکنش در برابر روشنفکر مآبی و انبوه‌نویسی،

- اجتناب‌ناپذیر بودن از تأثیرات تبلیغات تجاری، سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر فضایی برای اصل سادگی باز کرده بود.

«جان بارت» مینی‌مالیسم را واکنشی در برابر اسطوره‌سازی، واکنشی در برابر روشنفکر مآبی، واکنشی در برابر مبالغات آمریکایی می‌داند. او بدین‌گونه آمریکا و آمریکایی خوشبخت و سبک زندگی آمریکایی را زیر سؤال می‌برد و می‌گوید ایجاد این نوع ادبی باز می‌گردد به واکنش در برابر مسائل یاد شده. او هم‌چنین به بازتاب‌ها و واکنش‌های ملی بعد از جنگ ویتنام توجه دارد. جنگی که ناخوشنودی را در ریان و ذهن روشنفکران و نویسندگان ایجاد کرده است.

به اعتقاد بارت شتاب دنیای مدرن، صرفه‌جویی اقتصادی در غرب، بحران‌های انرژی و واکنش به زیاده‌روی‌های آمریکایی یکی دیگر از عوامل پیدایش مینی‌مالیسم در آمریکاست. شتاب‌زدگی که حتی در زبان و نوشتار به صورت کوتاه شدن مامک‌های تلفن همراه شاهد آن هستیم. پس پری‌راه نیست که اگر بگویم این شیوه روایی به انسان مدرن اجازه می‌دهد در کم‌ترین زمان ممکن بخواند، ببیند، بیندیشد، تفکر کند و سپس بگوید.

همان‌طور که می‌دانید، عرصه‌ی داستانک، عرصه‌ی متن مدرن است، پس اجازه بدهید به افرادی چون دونالد بارتمی، ریچارد براتیگان، آن بیتی، جان چیور، ریموند کارور، پتربیکسل و پترهانتکه، تویاس وولف و... دیگر نویسندگان در کنار آلن پو و چخوف اشاره داشته باشیم و بگویم که به غیر از ولفانگ بورشرت و اثر جاودانه‌اش (شمعدانی‌های غمگین) بودند، افرادی که در ایران به این نوع ادبی

گرایش یافتند و در این حیطه قلم زدند. همان طور که جواد جزینی در کتاب ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی اشاره می‌کند.

«در ادبیات کهن فارسی حکایت‌ها و قصه‌هایی وجود دارد که گاه در برخی موارد به لحاظ ساختاری یا الگوهای امروز داستان کوتاه برابری می‌کند. در میان این نمونه‌ها حکایت‌هایی هست که به لحاظ فنی با ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی نزدیکی‌های غیرقابل انکاری دارد. در تاریخ نوین داستان‌نویسی ایران شاید کتاب «در خانه اگر کس است...» اولین اثری محسوب شود که می‌توان تمایلات مینی‌مالیستی را به روشنی در آن یافت. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه‌ای، شامل ده داستان کوتاه کوتاه از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری است.»

در انتها فقط اجازه دهید که یادآور شویم به غیر از آثار ترجمه شده‌ای چون کتاب «آمریکا وجود ندارد» ترجمه‌ی «بهزاد کشمیر» (۱۳۷۸) / «بهترین بچه‌ی عالم» ترجمه‌ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۷) / «داستان ناگهان» ترجمه‌ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۱) / «کوتاه‌ترین داستان» ترجمه‌ی «مهران مرتضایی» (۱۳۸۲) / «داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای» ترجمه‌ی «گیتا گرکانی» (۱۳۸۳) / «داستانک‌های فلسفی» برتولت برشت ترجمه‌ی «علی عبداللهی» (۱۳۸۶) / «گل‌وله» ترجمه‌ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۴) / «داستان‌های برق‌آسا» در سه جلد با ترجمه‌ی «پژمان طهرانیان» (۱۳۸۵) / «قصه‌های قروقاطی» در دو جلد ترجمه‌ی «جیران مقدم» (۱۳۸۶) / «پلک» ترجمه‌ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۷) / «خرده داستان‌ها» ترجمه‌ی «پژمان طهرانیان» (۱۳۸۷) / «داستان‌های تلفنی» ترجمه‌ی «مسعود جواهری» (۱۳۸۸) / «هفده داستان کوتاه کوتاه از نویسندگان

ناشناس» ترجمه‌ی «سارا طهرنیان» (۱۳۸۸) / «داستانک‌ها» ترجمه‌ی «ناصر غیائی» (۱۳۸۸) و...

بودند نویسندگان مشتاقی که در سال‌های اخیر دست به نگارش و خلق داستان‌های کوتاه کوتاه زدند. برای نمونه می‌توان از: مجموعه‌ی داستان «بازی عروس و داماد» از «بلقیس سلیمانی» / «آنا هنوز می‌خندد» از «اکبر صحرایی» / «کوتاه اما... عاشقانه» از «هامون شریفی میلانی» / «مرا در آغوش بگیر» از «نجمه مولوی» / «داستان‌های زنجیره‌ای» از «علی حاتم» و... نام برد.

حتی می‌توان بحث را گسترش داد و از داستانک‌هایی یاد کرد که با محوریت و موضوع جنگ به چاپ رسیده‌اند؛ مانند: کتاب‌های «روزگاری جنگی بود» از «مهدی قزلی» و یا کتاب «روزگاران» از «محمد رضاپور»؛ هم‌چنین از کتاب «کارنامه‌ی زندگی» از «نسرین ارتجایی» گفت و خوانندگان را در زمینه‌ی ادبیات کودک و نوجوان به آثار فریبا کلهر با «داستان‌های یک دقیقه‌ای» ارجا داد.

به هر روی داستانک در فضای فرهنگی معاصر ایران روز به روز در حال رشد است. شاهد این گفته انتشار کتاب‌های متعددی است که در این حوزه با استقبال فراوان جوانان روبه‌روست و به چاپ می‌رسد. مجموعه‌ی حاضر به این امید فراهم شده است، تا نشان دهد در کنار نویسندگان برتر خارجی، جامعه‌ی کنونی ما شاهد نویسندگان جوان و پر استعدادی است که گام‌های بلندی در این گونه‌ی ادبی برداشته‌اند. از همین روی نگارنده‌ی این سطور سعی کرده است در کنار داستان‌های بزرگان و به نام خارجی، از نام نویسندگان جوان نیز بهره‌برد. امید که کتاب حاضر بانی آن شود که نویسندگان جوان با علم و آگاهی بیش از پیش به سوی این سبک ادبی روی آورند.

منابع

- ۱ - بارت، جان؛ چند کلمه در باره‌ی مینی‌مالیسم؛ مریم نبوی نژاد؛ فصل‌نامه‌ی زنده رود؛ اصفهان، شماره‌ی ۱۴، ۱۵ و ۱۶. پاییز ۱۳۷۵.
- ۲ - حزینی، جواد؛ ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیسمی؛ ماهنامه‌ی کارنامه؛ تهران، دوره‌ی اول، شماره‌ی ششم، تیر و مرداد ۱۳۷۸.
- ۳ - کارور، ریموند؛ کلیسای جامع و چند داستان دیگر؛ فرزانه طاهری؛ انتشارات نیلوفر؛ تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۹.

فرحناز علیزاده ۱۸ / ۹ / ۹۱

داستانک کشف ادموند

نوشته‌ی بل تاکر از کتاب «داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای»

وقتی ادموند کمر بند ایمنی‌اش را نمی‌بست، دیگر اتومبیلش او را نصیحت نمی‌کرد. دستگاه رمزخوان اعلام کرد شماره‌ی شناسایی شخصی او، وجود ندارد.

بازکننده‌ی اتوماتیک بالای در فروشگاه مواد غذایی، در برابر او واکنش نشان نمی‌داد.

ادموند آزردہ از این تغییرات، در آپارتمان خالی‌اش نشست و با بی‌میلی انگشت شستش را روی ستون متوفیات گذاشت.
او گفت: «من لغت شده‌ام.»