

## کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر

دکتر احمد رضی\* - سهیلا روستا\*\*

### چکیده:

داستان کوتاه یا داستانک در دهه‌های اخیر مورد توجه داستان‌نویسان فارسی‌زبان قرار گرفته و در ایران رواج و گسترش یافته است. رواج داستانک‌نویسی ریشه در گرایش به کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم در دنیای معاصر دارد که جنبشی در هنر به شمار می‌رود و بر دو پایه سادگی و ایجاز بنا شده است.

نویسندگان این گونه آثار با حذف عناصر غیرضروری، می‌کوشند اثر ادبی را در کمترین حجم و کوتاهترین شکل عرضه کنند. آنان با استفاده از شگردهایی، از جمله گزینش بُرشی از لحظه‌های جذّاب زندگی، مقدمه‌گریزی، استفاده از ارجاعات بین‌متنی، گزینش کلمه‌ها، جمله‌ها و بندهای کوتاه، گنجاندن پایان پُرکشش و... تلاش می‌کنند داستانهایی ساده و اثرگذار بیافرینند.

در این مقاله، ضمن نگاهی به زمینه‌ها و عوامل گرایش به کمینه‌گرایی در گذشته و امروز، دیدگاه‌های منتقدان درباره آن توضیح داده می‌شود و ویژگیهای داستانهای کوتاه و شگردهایی که نویسندگان در خلق این گونه آثار به کار می‌برند، معرفی می‌شود و برای نمونه، داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» بر اساس مباحث مطرح شده، تجزیه و تحلیل می‌گردد.

### واژه‌های کلیدی:

داستانک، روایت، ایجاز، مینی‌مالیسم، سادگی بیان

### مقدمه:

کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم جنبشی در نیمه 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 داستان‌نویسی نمود بیشتری یافت و اساس آن در ادبیات توجه به سادگی و ایجاز در نوشتن داستان بود.

\* - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان ahmad.razi@yahoo.com

\*\* - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

در دانشنامه بریتانیکا، کمینه‌گرایی در ادبیات چنین تعریف شده است: «مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. مینی‌مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن جا 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 دیالوگ و حذف لفاظیهای رایج، با زبانی ساده و عاری از پُرگویی، داستانی شگرف آفرید (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸).

کمینه‌گرایی در ادبیات غرب سبک جدیدی به شمار می‌رود، اما در میان ملت‌هایی که از پیشینه ادبی دیرینی برخوردارند، گونه‌های ادبی وجود داشته‌اند که اساس آنها بر کمینه‌گرایی بوده است. اگر ایجاز را مهمترین ویژگی مینی‌مالیسم به شمار آوریم، در آثار ادب فارسی با انواع و نمونه‌های متنوع و فراوانی از کمینه‌گرایی مواجه می‌شویم که از ابتدای شکل‌گیری زبان فارسی دری، مورد توجه گروهی از شاعران و نویسندگان فارسی زبان بوده است، مانند: قالبهای رباعی و دوبیتی در عرصه شعر و حکایات منشور بسیار کوتاه در آثار اخلاقی و عرفانی فارسی که در ادوار مختلف رواج داشته‌اند. در ادبیات معاصر فارسی نیز شعر لحظه، طرح، کاریکلماتور و داستانک از گونه‌های کمینه‌گرا به شمار می‌روند. در ادبیات ژاپن هایکو (haiko) و تانکا (tanka)، دو نوع از قالبهای شعر و شوهین (shohin) سبکی در نثرند که سابقه‌ای طولانی دارند (ر.ک. تاوارانی، ۱۳۷۹: ۱۵۶ - ۱۶۱).

هدف از این مقاله، نگاهی به زمینه‌ها و عوامل گرایش به کمینه‌گرایی در گذشته و حال و بررسی ویژگیهای داستانهای کوتاه یا داستانک است. در این نوشتار ویژگیهای داستانک به عنوان یکی از رایجترین نوع ادبی کمینه‌گرا معرفی می‌گردد و شگردهایی که در آفرینش این گونه آثار به کار می‌رود، توضیح داده می‌شود. در پایان نیز ویژگیها و شگردهای داستانهای مینی‌مال در داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» بررسی می‌شود.

این بررسی می‌تواند آرای پراکنده و گاه متضادی را که در زمینه مینی‌مالیسم در منابع فارسی آمده است، سامان دهد و به شناخت ابعاد سبک کمینه‌گرا کمک کند؛ سبکی که امروزه رواج فراوانی دارد و به علت شرایط جدید زندگی بشر؛ بویژه گسترش فناوری ارتباطات روز به روز بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد.

### زیبایی‌شناسی مینی‌مالیسم

زیبایی‌شناسی هنر درباره چگونگی شناخت، درک و لذت بردن از اثر هنری بحث می‌کند (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۶۷). هر گرایش یا جریانی در هنر براساس فلسفه زیبایی‌شناسانه خاصی شکل می‌گیرد. کمینه‌گرایان نیز راز و رمز تأثیر آثار هنری مینی‌مال و منشأ لذت بردن از آنها را دو ویژگی ایجاز و سادگی می‌دانند. آنان با به کار گرفتن فنون و مهارتهایی تلاش می‌کنند تا با جلوه‌گری این دو ویژگی در آثارشان، مخاطبان را به واکنشهای عاطفی وادارند. درواقع، بینش هنری مینی‌مالیست‌ها بر این دو جمله استوار است: ۱- «کوچک زیباست»؛ ۲- «ساده زیباست».

آنان برخلاف کسانی که زیبایی را در بزرگی و عظمت ظاهری می‌جویند؛ معتقدند که اصل صرفه‌جویی و کوتاه‌گویی در کلام موجب زیبایی می‌شود و بر تأثیر هنری آن می‌افزاید. عبارت «کم، زیاد است» که نخستین بار آن را رابرت براونینگ نویسنده انگلیسی در قرن نوزدهم به کار برده است، شعار اصلی کمینه‌گراهاست که تعبیر کامل‌تر آن در فرهنگ ما وجود دارد: خیر الکلام ما قل و دل.

کم‌گویی و دُرگویی یکی از علل موفقیت و شهرت بسیاری از شاعران فارسی‌زبان، از جمله حافظ و خیام بوده است. عارفان نیز با برگزیدن زبان اشارت و اهمّیت دادن به اختصار و سکوت در بسیاری از موارد از همین سبک پیروی کرده‌اند؛ آنچنان‌که مولانا می‌گوید: «خمش کردم سخن کوتاه خوشتر» نظامی گنجوی نیز پس از یادآوری اهمیت کم‌گویی و گزیده‌گویی می‌سراید:

یک دسته گل دماغ پرور از خرمن صد گیاه به‌تر  
 (نظامی، ۱۳۶۳: ۴۸)

از نظر مینی‌مالیست‌ها سادگی بیان نیز زیباست و زمینه‌ساز ارتباط عاطفی با مخاطبان و اثرگذاری بیشتر می‌شود. آنان در تقابل با کسانی که در نزدشان تجمّل و تکلف سخن و زرق و برق داشتن کلام بااهمیت تلقی می‌شد، سادگی در فرم و زبان را ترویج می‌دادند و در داستان‌نویسی حذف زواید و پیرایش غیرضروری‌ها را وسیله‌ای برای کمال و خلوص می‌دانستند. درباره‌ی اینکه آنان چگونه و با چه شگردهایی کم‌گویی و سادگی را در داستانها متبلور می‌کردند، در ادامه این نوشتار سخن خواهیم گفت.

### زمینه‌ها و عوامل گرایش به مینی‌مالیسم

به علت شرایط هر دوره‌ای و نوسان ذوق عمومی ممکن است نوع خاصی از نوشتن در آن دوره رواج بیشتری داشته باشد، اما در طول تاریخ، هم کمیته‌گرایی (مینی‌مال) - که ریشه در کم حرفی دارد - و هم بیشینه‌گرایی (ماکسی‌مال) - که آبشخور آن پُر حرفی است - طرفداران خاص خود را داشته است. از این رو، همیشه حکایات بسیار کوتاه **گلستان** سعدی در کنار داستانهای بلند **شاهنامه** فردوسی مورد توجه بوده و قالبهای کوتاه رباعی و دوبیتی در کنار قالبهای قصیده و مثنوی همواره رواج داشته است و بسیاری از آنانی که به داستانهای بلند علاقه داشته‌اند، نمی‌توانسته‌اند از خواندن قصه‌ها و داستانهای بسیار کوتاه صرف‌نظر کنند.

زمینه و علل گرایش به فرمهای کوتاه در دوره معاصر با گذشته متفاوت است؛ همچنان که ویژگیهای گونه‌های سنتی کمیته‌گرایی نیز با ویژگیهای گونه‌های جدید آن فرق می‌کند. جان بارت که از نویسندگان نسل سوم آمریکایی است شرایطی را که زمینه‌ساز جنبش مینی‌مالیسم در آمریکا شد و موجب گردید تا نویسندگان آمریکایی حجم و فرم تولید آثار ادبی خود را کاهش دهند، این‌گونه برشمرده است:

۱ - شرایط نامناسب روحی مردم آمریکا پس از پایان جنگ ویتنام که موجب شد علاقه‌ای به پُر حرفی نداشته باشند و به سکوت و کم‌گویی روی آورند؛ ۲ - بحران انرژی در سالهای ۱۹۷۳ - ۱۹۷۶ میلادی که موجب شد بر ضد اسراف عمومی و زیاده‌روی‌ها واکنش نشان دهند و به حداقل‌ها رو آورن؛ ۳ - کاهش میزان مطالعه در بین عموم، بویژه جوانان به علت رواج سینما و تلویزیون؛ ۴ - رواج مجلّات که محدودیت فضای آنها اجازه نمی‌داد تا نوشته‌های طولانی چاپ شوند؛ ۵ - واکنش در برابر افسانه‌پردازی‌های مسخره‌آمیز و زیاده‌نویسی‌های متکلفانه و روشنفکر مآبی؛ ۶ - واکنش در برابر تبلیغات پُر زرق و برق و مبالغه‌آمیز آمریکایی (ر.ک. بارت، ۱۳۷۵: ۴۵ - ۴۸).

در دهه‌های اخیر عوامل دیگری نیز موجب افزایش گرایش مردم جهان به کمیته‌گرایی شد؛ از جمله رشد و توسعه سریع فنّآوری، بویژه در عرصه ارتباطات، این احساس را در بین عموم تقویت کرد که جهان به سمت کوچک شدن میل

کرده است و دهکده جهانی در حال شکل‌گیری است. همچنین شتابزدگی و مشغله مردم در عصری که به علت گسترش چشمگیر اینترنت، بسیاری از چیزها بسادگی و براحتی و با فشردن چند کلید رایانه قابل دسترسی است، آنان را تا اندازه‌ای کم‌حوصله و برای رسیدن به خواسته‌هایشان پُراشتها کرده است. از این رو، برخی از نویسندگان برای پاسخگویی به اشتباهی افزون‌خواه مخاطبان امروزی، به کم‌گویی روی آوردند. یکی از نویسندگان این سبک، ضمن یادآوری این نکته که ما به عصر ادبی متفاوتی تعلق داریم، می‌نویسد: «در این دوره و زمانه، سخنوری‌های پُر آب و تاب درباره دنیا، درست مثل همان شاخ و برگهایی که در رمانهای بزرگ می‌گنجانیم، جایز نیست. ما تلاش کرده‌ایم راز عالم را در وجوه بی‌شمار چشم مورچه دریابیم و در مهره‌های فسیل شده‌ای که سعی داریم از آن، اسکلت کامل دایناسور عظیم الجثه‌ای را بازسازی کنیم» (کالوینو، ۱۳۸۵: ۱۴ و ۱۵). نویسندگانی نیز بوده‌اند که فکر می‌کرده‌اند حرف‌های زیادی برای گفتن دارند و بهتر است آنها را تکه‌تکه عرضه کنند. در یکی از داستانهای مینی‌مالیستی می‌خوانیم: «از پرنده‌ای پرسیدند: چرا این آوازی که می‌خوانی و چه‌چه‌ای که می‌زنی، این همه کوتاه کوتاه و بریده بریده است؟ یعنی نفسش را نداری؟ پرنده گفت: آخر من آوازهای خیلی زیادی دارم که بخوانم و دلم می‌خواهد که همه آنها را هم بخوانم، این است که ناچارم تکه‌تکه و کوتاه کوتاه بخوانم.» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۳)

بعلاوه، شرایط خاص زندگی در دنیای معاصر نیز، گروه زیادی از مردم جهان را به پدیده‌های کوچک و جمع‌وجور علاقه‌مند کرده است. در عرصه علم و فناوری نیز، یکی از نشانه‌های نوآوری، طراحی و تولید نمونه‌های کوچک از فرآورده‌های صنعتی است و به همین علت، نانو تکنولوژی امروزه از فناوریهای برتر محسوب می‌شود و کشورها برای دستیابی بیشتر به آن، با هم رقابت می‌کنند. در این میان، برخی از محصولات تکنولوژی، موجب رواج کوتاه‌نویسی شده است؛ مثلاً ظهور و رواج پیامک (SMS) در چند سال اخیر علاوه بر اینکه زمینه‌ساز توجه به فرهنگ نوشتاری در بین مردم شد؛ باعث گردید تا مردم کوتاه‌نویسی را دائماً تمرین و تجربه کنند؛ زیرا محدودیت فضا در سیستم تلفن همراه اجازه زیادنویسی نمی‌دهد و در آنجا باید پیام را به کوتاهترین شکل نوشت.

### داستانک‌های فارسی معاصر

یکی از گونه‌های مشهور و رایج سبک کمینه‌گرا در ادبیات جهان، داستانک است. این ژانر ادبی امروزه مورد توجه جدی برخی از نویسندگان جهان است و در میان طبقات مختلف جامعه طرفداران جدی دارد. به همین سبب، در این نوشتار به پدیده مینی‌مالیسم، بیشتر در قالب داستان کوتاه یا داستانک پرداخته می‌شود که گاه به نامهای دیگری نیز خوانده می‌شود، از جمله پاره داستان، داستان خیلی کوتاه، داستان چندخطی، داستان برق‌آسا، داستان ناگهانی، داستان یک دقیقه‌ای، داستان کارت‌پستال، داستان آتشین، داستان ترکیبی، داستان طرح‌وار، داستان لاغر و... که امروزه برخی از آنها گونه‌ای مستقل و متمایز از داستانک شمرده می‌شوند.

از میان نویسندگان این سبک، نویسندگانی همچون ریموند کارور، تویاس ولف، آن بیتی، یابی آن‌میسون، سوزان مینوت و دبی اورتون از ارزش و اعتبار خاصی برخوردارند و به شهرت رسیده‌اند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۹).

در ایران اثر مشترک فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری با عنوان «در خانه اگر کس است» را که در سال ۱۳۳۹ منتشر شد، از اولین داستانک‌ها در دوره معاصر می‌دانند، بویژه داستانهای «دختر همسایه» و «دکان سنگگی» از هدایت

پور و داستانهای «مژدگانی» و «دائم‌الخمر» از نیری، از نمونه‌های موفق مینی‌مال در ایران شمرده می‌شوند. آثار زیر را نیز در همین ژانر گنجانده‌اند که البته برخی از آنها مینی‌مال‌واره است و حجم بعضی از آنها نیز کمی بیشتر از میزانی است که برای داستانک در نظر گرفته‌اند، اما از جهت کیفی یعنی فشردگی در به کارگیری عناصر داستانی و سادگی زبان، مینی‌مال به شمار آمده‌اند: «کوتاهترین قصهٔ عالم» از رضا براهنی؛ «عدل»، «آخرشب» و «یحیی» از صادق چوبک؛ «سه نقطه (...)» و «ماهی و جفتش» از ابراهیم گلستان؛ «مادلن» از صادق هدایت؛ «روح چاه» از غلامحسین ساعدی؛ «نفس پرنده» از به‌آزین؛ «قبا» از مجید دانش‌آراسته؛ «تعویض مرکب» و «هزار سال و پنج دقیقه کم» از حسن عالیزاده؛ قصه‌های کتاب «مثل همهٔ عصرها» از زویا پیرزاد؛ «اعدام» از حسن تهرانی؛ «عکاسی» از محمد محمدعلی؛ «تشنه» از عباس پهلوان؛ «مفقود» از علی یزدانی نجف آبادی؛ «مسافر» از سید مهدی ابوهاشم؛ «شاعر» از مسعود نقره‌کار؛ «روسری آبی» از مرتضی احمدی نجات؛ «بدن بدون موی بچه گربه» از حسن جاوید؛ «فرشته‌ها» از رسول یونان، «کشاورزان» از سعیده پاک‌نژاد؛ «غم‌های کوچک» از امین فقیری؛ «بازی هر روز» از پرویز مسجدی؛ «بژی» از بهروز سیمایی.

## ویژگیهای داستانهای کمینه‌گرا

### ۱ - کم حجمی

اولین و مهمترین ویژگی متمایزکنندهٔ داستانهای مینی‌مالیستی از سایر انواع داستان، حجم کوتاه آنهاست. دربارهٔ حجم دقیق این گونه داستانها اتفاق نظر وجود ندارد. شاخص کم‌حجم بودن در نظر گروهی، تعداد واژه‌هایی است که در داستان به کار می‌رود؛ مثلاً جیمز توماس در مجموعه داستانهای «بهترین بچه‌های عالم» داستانهایی را که بین ۲۵۰ تا ۷۵۰ کلمه دارند، جمع‌آوری کرده است (ر. ک. توماس، ۱۳۷۸)؛ یا استیو ماس در سال ۱۹۸۷ مسابقهٔ داستان‌نویسی ۵۵ کلمه‌ای را اعلام و درخشانترین آنها را در مجموعه‌ای به نام «داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای» منتشر کرد که در ایران گیتا گرگانی آن را ترجمه کرده است (ر. ک. ماس، ۱۳۸۶). از نظر جی دابلیوتوماس داستانهای کوتاه کوتاه، داستانهایی هستند که بیش از هزار کلمه نداشته باشند. او داستانهای بین ۳۰۰ تا ۱۰۰۰ کلمه را فلاش فیکشن و داستانهای ۱۰ تا ۳۰۰ کلمه را میکروفیکشن می‌نامد (دابلیوتوماس، ۱۳۸۴). تعداد واژگان داستانک، در کتاب راهنمای ادبیات نوشتهٔ هیو هلمن و ویلیام هارمن ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ واژه (پاینده، ۱۳۸۵: ۳۸) و در واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمه دانسته شده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

کوچکی حجم داستانهای مینی‌مال تنها امری کمی نیست، بلکه ناشی از خصوصیات کیفی است که آن را از رمان یا داستان کوتاه جدا می‌کند؛ مثل کیفیت طرح داستان و چگونگی به کارگیری عناصر داستان. به تعبیر دیگر، کوتاهی ظاهری داستانهای مینی‌مال، ناشی از کوتاهی تصاویر ارائه شده، کوتاهی زمانی که حادثه در آن اتفاق می‌افتد، محدودیت تعداد شخصیتها، محدودیت مکان و... است که توضیح آنها در پی می‌آید.

### ۲ - طرح ساده

پیرنگ یا طرح یکی از عناصر مهم داستانهای معاصر به شمار می‌رود. ساختمان همهٔ طرحها از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. 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).

یکی از تفاوت‌های مهم سه گونه داستانی (رمان، داستان کوتاه، داستان کوتاه کوتاه) میزان پیچیدگی پیرنگ آنهاست. طرح رمان معمولاً پیچیده‌تر است و در آن عناصری همچون واقعه، کشمکش، گره افکنی، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و... به شکل جدی وجود دارد که گاه بعضی از آنها بارها تکرار می‌شوند. در داستان کوتاه نیز این عناصر کم و بیش وجود دارند، اما کاربرد آنها به اندازه رمان فراوان نیست، اما طرح در داستانهای کوتاه (مینی‌مال) بسیار ساده است؛ زیرا این گونه داستانها آغاز و پایانی نزدیک به هم دارند و در آنها همه عناصر طرح، امکان حضور نمی‌یابند؛ گاهی اول و گاهی آخر داستان حذف می‌شود؛ گاه تعلیقی شکل نمی‌گیرد و یا کشمکشی میان شخصیتها رخ نمی‌دهد. اگر پیچشی در آنها وجود داشته باشد، معمولاً در پایان داستان دیده می‌شود، پایان این گونه داستانها نیز معمولاً به صورت باز است تا خواننده با توجه به ذهنیت خود در تکمیل آن مشارکت داشته باشد.

### ۳- بی‌پیرایگی زبان

کمینه‌گرایان به سبک زبانی توجه ویژه‌ای دارند. زبان این گونه داستانها باید از چنان قدرتی برخوردار باشد که بتواند محدودیتهای ناشی از کمبود شخصیتها و حادثه‌ها را جبران کند. از این رو، در داستانکها معمولاً واژه‌ها با دقت انتخاب و بجا به کار برده می‌شوند. بعلاوه، زبان در این گونه داستانها بی‌پیرایه و شفاف است که در آن کلمه‌ها معنای حقیقی خود را دارند. در این داستانها، واژه‌های پُرّجمل و متکلف جایگاهی ندارند و نویسنده به جای استفاده از زبان مجازی تلاش می‌کند با گزینش و به کارگیری زبان ساده و رسا، وقایع را پیش چشم خواننده مجسم کند. یکی از تفاوت‌های مهم حکایات قدیمی با داستانهای مینی‌مال معاصر همین نکته است. حکایات قدیمی از جهت حجم با داستانک‌های معاصر شباهت دارند، اما زبان بسیاری از آنها ساده نیست.

ریموند کارور، نویسنده برجسته مینی‌مالیسم می‌نویسد: «می‌توان در یک داستان کوتاه به زبانی معمولی، اما دقیق درباره مسایل و اشیای معمولی نوشت و قدرتی عظیم و حتی حیرت‌انگیز به اشیا (مانند صندلی، پرده پنجره، چنگال، سنگ یا گوشواره یک زن) داد. می‌توان یک خط از گفتگویی به ظاهر بی‌آزار را نوشت و کاری کرد که پشت خواننده بلرزد» (کارور، ۱۳۸۴: ۲۸). البته، بی‌پیرایگی زبان، مانع از آن نیست که نویسنده به زبانی تصویری دست یابد. همین زبان ساده و بی‌پیرایه می‌تواند تصویرآفرین باشد؛ به طوری که خواننده داستان را در برابر چشمانش ببیند. بنابراین، نوشتن در این سبک؛ یعنی نشان دادن ملموس وقایع. گرایش بسیاری از داستان نویسان معاصر به کاربرد زبان حال در داستان نیز از همین امر ناشی می‌شود؛ زیرا روایت زمان حال به تصویری شدن داستان کمک می‌کند (ر.ک. امین الاسلام، ۵۶: ۱۳۸۱).

### ۴- واقع‌گرایی

داستانهای مینی‌مال داستانهای رئالیستی محسوب می‌شوند (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۹). نویسندگان این گونه داستانها اغلب می‌کوشند توجه خوانندگان را به عادی‌ترین و ملموس‌ترین تجربه‌های زندگی و واقعیاتی که گاه برای آنها عادی شده، جلب کنند و به نگاه خواننده در مسایل حیات انسانی عمق بیشتری ببخشند. از این رو، درونمایه این گونه داستانها، اغلب مسایل عینی زندگی بشر امروز است. البته، این نوع ادبی ظرفیت آن را دارد که روایتگر وقایع ذهنی و روانی نیز باشد، زیرا این قالب برای روایت کردن لحظه‌هاست و مانعی ندارد که این لحظه‌ها تجربه‌های شاعرانه یا عارفانه باشند که بسیاری از آنها فراواقعی‌اند.

## ۵ - محدودیت صحنه‌پردازی

صحنه‌پردازی چگونگی به تصویر کشیدن زمان و مکانی است که عمل داستانی در آن واقع می‌شود. در داستانهای مینی‌مال مجال زیادی برای صحنه‌پردازی وجود ندارد. از این رو، بُرشی از زمان و موقعیتی از مکان به صورت کلی و گذرا طرح می‌شود که عموماً از لابه‌لای گفتگوی شخصیت‌ها فهمیده می‌شود. بعلاوه، زمانی که وقایع چنین داستانهایی در آنها اتفاق می‌افتد، بسیار کوتاه است و مکان وقوع حوادث نیز معمولاً ثابت است و کمتر تغییر می‌یابد. داستانک‌های موفق به رغم کوتاهی زمان و کوچکی مکان آنها، می‌توانند جهانی را که القا می‌کنند، جهان یک زمان باشد. این گونه داستانها را به ماده منفجره‌ای مانند می‌کنند که در فضایی کوچک، انفجاری بزرگ ایجاد می‌کند. شاید یکی از عوامل تأثیرگذاری آنها نیز همین امر باشد.

## ۶ - محدودیت تعداد وقایع و شخصیت‌ها

ساختار داستانهای مینی‌مالیستی 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) به دلیل کوتاهی این داستانها شخصیت‌های کمتری در آنها حضور دارند که اغلب تعداد آنها از دو یا سه نفر فراتر نمی‌رود، اما مرکز ثقل داستان روی یک شخصیت است. شخصیت مخالف نیز معمولاً امکان حضور نمی‌یابد؛ از این رو، در این داستانها مجال کمتری برای درگیری و کشمکش وجود دارد.

تعداد وقایع نیز در آنها اندک است و معمولاً بین دو تا چهار حادثه را در برمی‌گیرد. در این داستانها بر واقعه اصلی تمرکز می‌شود که لحظه‌ای درخشان از زندگی شخصیت است و قصه‌ای جذاب و خواندنی دارد. این شخصیت اغلب تک نقش است. شخصیت‌ها در داستانهای مینی‌مال اغلب توصیف نمی‌شوند، بلکه از طریق گفتارها و رفتارهایشان شناخته می‌شوند. هم شخصیت ایستا و هم شخصیت پویا در داستانهای مینی‌مال امکان حضور می‌یابند. اساساً ممکن است لحظه‌های ناگهانی تحول شخصیت، در کانون روایت این گونه داستانها قرار بگیرد.

## ۷- کمرنگ بودن حضور مستقیم راوی

«هدف اصلی هنر مینی‌مال، حذف هنرمند از اثر، یا عدم حضور یک دیدگاه روایی مستقیم است» (چاپمن، ۱۳۸۲: ۱۲). از این رو، نویسندگان کمیته‌گرا نقش ناظر مطلق را ایفا می‌کنند و اجازه می‌دهند شخصیت‌های داستانشان حرف بزنند. آنان تلاش می‌کنند تنها روایتگر وقایع داستانی باشند و از اظهار نظر مستقیم درباره شخصیت‌ها خودداری کنند. به همین سبب، حتی وقتی از زاویه دید سوم شخص استفاده می‌کنند؛ نوع نمایشی آن را انتخاب می‌کنند که راوی در آن مانند دوربین فیلمبرداری عمل می‌کند و مانند دانای کل به تفسیر حوادث و توضیح درباره آنها نمی‌پردازد. استفاده زیاد از عنصر گفتگو در روایت داستان نیز کوششی برای کم کردن دخالت‌های راوی در متن داستانهاست. انتخاب زاویه دید اول شخص نیز که در برخی از داستانک‌ها دیده می‌شود، برای گریز از دخالت‌های همه‌جانبه راوی دانای کل است. در واقع، در زاویه دید اول شخص، راوی فقط می‌تواند برداشت‌های شخصی خود را بیان کند؛ مثلاً غالب داستانهای مجموعه «از کجا دارم تلفن می‌کنم»، از ریموند کارور، از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. «این شیوه به کارور امکان می‌دهد که از داستان فاصله گرفته، تأثیر روایی خود را بر متن کم کند. آنچه حاصل می‌شود، اهمیّت یافتن برداشت شخصی مخاطب است.» (همان)

## ۸- توجه به دغدغه‌های بشری

درونمایه داستانهای مینی‌مال در دورانی که جنبش مینی‌مالیسم رواج داشت، بیشتر دغدغه‌های کلی بشر بود. این گونه داستانها اغلب با هدف اثرگذاری بر عواطف خوانندگان نوشته می‌شدند. مینی‌مالیست‌ها 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 آنان را به حذف ایده‌های فلسفی بزرگ، مطرح نکردن مفاهیم تاریخی، عدم موضع‌گیری سیاسی و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی متهم کنند (ر.ک. جکسن و دیگران، مقدمه مترجم، ۱۳۷۱: ۷). اما امروزه به مینی‌مال به عنوان فرمی نگریسته می‌شود که می‌تواند دغدغه‌های انسانها را در حوزه‌های مختلفی که بشر امروز با آن سر و کار دارد، بازتاب دهد. به همین سبب، در داستانک‌های دهه‌های اخیر مضامین و درونمایه‌های گوناگون دیده می‌شوند.

## شگردهای کمینه‌گرایی در داستان

نویسندگان مینی‌مال از تکنیکها و شگردهایی برای دستیابی به اهدافشان استفاده می‌کنند؛ از جمله:

### ۱- مقدمه‌گریزی

حجم کوچک داستانک به نویسنده مجال نمی‌دهد تا به مقدمه‌چینی بپردازد؛ از این رو، این گونه داستانها یا مقدمه ندارند و یا با مقدمه‌ای برق‌آسا، روایت موقعیت اصلی داستان را آغاز می‌کنند.

### ۲- استفاده از ارجاعات بین‌متنی

یکی از راههای صرفه‌جویی در کاربرد واژه، استفاده از کلماتی است که یادآور ماجرای است. جی. دابلیوتوماس به نویسندگان داستانهای مینی‌مال توصیه می‌کند: «با بهره‌گیری از ارجاع به داستانها و اتفاقات مشهور و شناخته شده، از به‌کاربردن توضیحات غیراضافی پرهیز کنید. از حوادث تاریخی و وقایع آشنای ادبیات بهره بگیرید» (دابلیوتوماس: ۱۳۸۴). استفاده از آرایه تلمیح می‌تواند به نویسنده کمک کند تا مثلاً با انتخاب و نام بردن از مکانی که برای خوانندگان آشناست، از شرح دادن بسیاری از جزئیات و اتفاقات بی‌نیاز شود.

### ۳- استفاده از عنصر گفتگو

یکی از ابزارهای کمینه‌گرایی، استفاده از روایتی است که براساس گفتگوی شخصیت‌های داستان شکل گرفته باشد. نویسنده می‌تواند از طریق مکالمه شخصیت‌ها، اطلاعاتی را که لازم است خواننده داشته باشد، وارد داستان نماید و فعل و انفعال انسانی را به نمایش بگذارد. در این گونه داستانها، شخصیت‌ها کوتاه حرف می‌زنند و از جملات و عبارات کوچک استفاده می‌کنند. دقت در انعکاس لحن گفتاری شخصیت‌های داستان نیز نقش اساسی در کوتاه شدن داستان دارد. از این رو، نویسندگان این سبک، قسمتی از بار معنایی سخنان شخصیت‌ها را از طریق لحن گفتاری آنان منتقل می‌کنند.

### ۴- بازگشت به گذشته (فلاش‌بک)

داستانهای مینی‌مال ممکن است از نقطه اوج (بزن‌گاه) شروع شوند. در این گونه موارد بازگشت ناگهانی به عقب و روایت بخشی از ماجرا که پیشتر اتفاق افتاده است، لازم می‌شود. از این تکنیک گاهی در پایان داستان نیز استفاده می‌شود و نویسنده با اشاره‌ای به آغاز داستان، آن را به پایان می‌برد.



## ۵ - انتخاب قصه‌های پُر جاذبه

داستانهای مینی‌مال برای آنکه مورد توجه قرار گیرند، نیاز به قصه‌های پُر جاذبه دارند. از این رو، داستانک‌نویسان موفق برای پرداختن به یک موضوع، ابتدا بُرشی از موقعیتی جالب را انتخاب و سپس لحظه‌ای از آن را که جذاب‌تر است، روایت می‌کنند؛ لزومی ندارد که این لحظه آنچنان که در برخی از حکایات قدیمی به چشم می‌خورد، از حوادث خارق‌العاده باشد، بلکه اگر بتواند تأثیر حسّی شدیدی بر خواننده بگذارد، موفّقتر است.

## ۶ - استفاده از واژه‌ها، جمله‌ها و بندهای کوتاه

نویسندگان داستانک برای کم کردن حجم داستان در کاربرد زبان دقت ویژه دارند. آنان در انتخاب واژگان و سواص نشان می‌دهند. از نظر آنان، گاه یک کلمه می‌تواند به اندازه یک جمله یا یک بند حرف داشته باشد. سوزان وگا، یکی از کمینه‌گرایان معاصر، می‌نویسد: «امروز می‌کوشم با زبان مثل یک تکه چوب برخورد کنم. آن قدر آن را پیرایش می‌کنم تا مطمئن شوم که در آن نشانی از ترک‌ها، برجستگی‌ها و زوایا، باقی نمانده است. من زبان را به موجزترین شکل ممکن در می‌آورم» (چاپمن، ۱۳۸۲: ۱۲). کمینه‌گرایان از به کار بردن کلمات پُر تجمّل پرهیز می‌کنند. از نظر آنان واژه‌ها در داستان باید روشن، صریح و قابل هضم باشد. آنان تا جایی که ممکن است از به کار بردن قید و صفت خودداری می‌کنند، و به همین سبب، طول جملات داستانهای آنان نیز بسیار کوتاه است؛ حتی پاراگراف‌های متن آنان نیز کوتاه و جمع‌وجور است.

## ۷ - استفاده از علایم سجاوندی

استفاده از علایم سجاوندی، بویژه سه نقطه (...) برای نشان دادن اینکه روایت کوتاه شده است، در داستانهای مینی‌مال رواج دارد. در واقع، نویسنده قصد دارد تا بدین وسیله آشکارا یادآوری کند که بخش یا بخشهایی از روایت حذف شده است و خوانندگان عادی را به تلاش برای توجه به قسمتهای محذوف ترغیب کند.

## ۸ - گنجاندن تعلیق مناسب

بعضی‌ها معتقدند که به سبب کوتاهی این‌گونه داستانها، فرصتی برای ایجاد تعلیق وجود ندارد، اما گروهی نیز تأکید دارند که برای ایجاد کشش، گنجاندن معمایی کوچک که زمینه‌ساز اندکی انتظار باشد و با بافت کوتاه داستان همخوانی داشته باشد، قدرت نویسندگی داستان‌نویس را نشان می‌دهد و می‌تواند در موفّقیت چنین داستانهایی موثر باشد.

## ۹ - پایان پُرکشش

از آن جایی که در داستانهای مینی‌مال امکان حضور شخصیت‌های متعدّد و روایت وقایع چندوجهی وجود ندارد؛ پایان پُرکشش به نویسنده اجازه می‌دهد که ضربه اصلی داستان را در انتهای آن قرار دهد (دابلیو توماس، ۱۳۸۴).

## آسیب‌شناسی مینی‌مالیسم

مینی‌مالیسم در جهان طرفداران و مخالفان جدّی دارد. گروهی آن را به سبب کارکردهای تازه‌اش می‌ستایند و برخی دیگر معتقدند ایجاز بیش از اندازه و حذف زوایا در این گونه آثار، لطف و نمک آنها را می‌گیرد و آنها را بی‌روح می‌کند. از نظر آنان، آراستن یک شاخه گل با شاخ و برگهای زاید موجب زیبایی و جلوه‌گری بیشتر آن می‌شود.

سینتیا هیلت، یکی از منتقدان ادبی است که در کتابی با عنوان « مینی‌مالیسم و داستان کوتاه » بر آن شد تا داستانهای مینی‌مال آمریکا را ارزیابی کند. او مدعی است که نویسندگان مذکور در انتخاب واژه مینی‌مال دچار تردید بوده‌اند و خود از پذیرش این اصطلاح سرباز می‌زدند و از اینکه می‌دیدند بسیاری از داستانهای آنها را مینی‌مال خطاب می‌کنند، احساس ناراحتی می‌کردند. سینتیا هیلت معتقد است در شرایطی که نویسنده و خواننده هر دو به آگاهی کامل رسیده باشند، بسیاری از مضامین را می‌توان حذف کرد. بنابراین، نویسندگان مینی‌مال خلاقیت و ابتکار به خواننده آثار خود هدیه می‌کنند و از آنها می‌خواهند تا در درک مفاهیم به آنها یاری برسانند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۸ و ۵۹).

مایکل برونز، یکی از منتقدان جدی مینی‌مالیسم است. او با نگاهی به داستانهای این نوع ادبی در آمریکا معتقد است که مینی‌مالیست‌ها مطلق‌گرا، خشن و بی‌رحم‌اند؛ زیرا از بعضی واژگان ضروری چون قید و صفت استفاده نمی‌کنند. در همه داستانها، شخصیتها و حوادث کلیدی، نقش خود را باید ایفا کنند، در صورتی که آنها از رنگها هم استفاده نمی‌کنند؛ در حالی که وصف حالات روحی شخصیت‌ها با ترسیم حالات چهره، داستان را زنده و پویا می‌کند. انتقاد دیگر آن است که این سبک داستان‌نویسی توجه خواننده را بیشتر به شیوه استفاده از واژه‌ها معطوف می‌کند تا حوادث و شخصیتها؛ و عنصر سبک بیش از درون‌مایه مورد توجه قرار می‌گیرد (برونز، ۱۳۷۶: ۱۰۸ و ۱۰۹).

صاحب‌نظران ایرانی نسبت به رواج داستانک در ایران اظهار نظرهای گوناگونی کرده‌اند (۱). گروهی از آنان گسترش داستانک‌نویسی در ایران را مثبت ارزیابی کرده، رواج آن را موجب وسعت بخشیدن به ادبیات می‌دانند؛ در حالی که گروهی دیگر معتقدند روی آوردن ایرانیان به داستانک‌نویسی، در دوره‌ای که هنوز داستان بلند و رمان‌نویسی به کمال نرسیده است، موجب عقیم ماندن رمان‌نویسی به زبان فارسی می‌شود. از نظر آنان شرایط جامعه ایرانی هنوز مانند شرایط جامعه‌های پیشرفته و صنعتی نشده است تا مردم آن، وقت کافی برای مطالعه رمان نداشته باشند. آنان رواج این نوع ادبی در ایران را ناشی از کم‌کوشی و راحت‌طلبی نویسندگان می‌دانند. به گمان آنان ظرفیت داستانک‌ها بسیار محدود است؛ نه می‌توان در این قالب، آثار ماندگار خلق کرد و نه می‌توان از طریق آن راه حلی برای مسایل انسانی ارائه کرد، بلکه تنها می‌توان به وسیله آن، تنها دغدغه‌های انسان امروزی را بازتاب داد.

حقیقت آن است که هر فرم هنری را باید با توجه به اهداف، ظرفیتها و کارکردهایش داوری کرد. داستانک نیز مثل همه انواع ادبی، تواناییها و محدودیتهای خاص خود را داراست. همچنان که نمی‌توان از قالب رباعی انتظار داشت که بار محتوایی مثنوی را به دوش بکشد، از داستانک نیز نمی‌توان کارکرد رمان را متوقع بود، و همان‌طور که سعدی در قالب کوتاه حکایت، آثار ماندگار خلق کرده است، با داستانک نیز می‌توان آثار هنری جاویدان آفرید.

داستانک در کنار محدودیتهایی که دارد، فرصتهایی را نیز در اختیار خوانندگان و نویسندگان قرار داده است؛ مثلاً خوانندگان می‌توانند از هر فرصت کوتاهی که به دست می‌آورند، برای خواندن آن استفاده کنند. این نوع ادبی به علت آنکه حجم کمی دارد، متناسب با محدودیت فضای رسانه‌های چاپی، مثل روزنامه‌ها و مجلات است؛ بعلاوه، از آن می‌توان برای آموزش داستان‌نویسی بهره گرفت، زیرا داستانهای مینی‌مال وسیله خوب و مناسبی برای تمرین نویسندگی است؛ بویژه برای کسانی که در ابتدای راه داستان‌نویسی به سر می‌برند. آنان می‌توانند داستان‌نویسی را با روایت تجربه‌های زندگی خود در قالب داستانک آغاز کنند. همچنین این قالب، به علت کوتاهی حجم و سادگی بیان می‌تواند خوانندگان زیادی از اقشار و طبقات گوناگون مردم داشته باشد و موجب گسترش داستان‌خوانی همگانی شود.

افزون بر آن، این گونه داستانها به علت آنکه معمولاً دارای پایان بندی بسته نیستند، ظرفیت آن را دارند که خوانندگان را به فکر و اندیشه وا دارند و خوانندگان نیز بر اساس دایره اطلاعاتی و ذهنیت خود، موارد حذف شده داستان را حدس بزنند و از این طریق در تکمیل داستان مشارکت داشته باشند.

### تحلیل داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند»

«شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» از داستانهای برگزیده نخستین همایش داستانهای مینی‌مالیستی در ایران است که دفتر مطالعات ادبیات داستانی آن را در سال ۱۳۷۹ برگزار کرده است. این داستان را به عنوان نمونه تجزیه و تحلیل می‌کنیم.

#### شمع‌ها خاموش نمی‌شوند

گفتند: نه

گفتم: ای بابا، بی خیال، خیلی دلشان بخواهد.

گفتی: این پنجمی بود. پنج بار «نه» به خاطر...

گفتم، حالا مگر چه خبر است مؤمن؟ مثل این که خیلی عجله داری!

گفتی: می‌دانی چند سالم است؟

سرم را انداختم پایین. راست می‌گفتی. دیگر نمی‌شد مسئله را به شوخی برگزار کرد. حالت خرابتر از این حرفها بود.

گفتی: آخر بنده خدا، ما هم دل داریم، ما هم...

و باقی حرفت را خوردی. مثل وقتی که کنارم نشسته بودی و داشتی با مادر عروس حرف می‌زدی. دستهایت انگار

مال خودت نبود. ساکت بودی. سرت را آن قدر پایین برده بودی که آدم خنده‌اش می‌گرفت. چه قدر دلم می‌خواست

چیزی بگویم، اما نمی‌شد. راست می‌گفت آخر. او هم حق داشت. چه تضمینی بود؟

گفتی: بله، حق با شماست، ولی توکل به خدا، ما که از آینده خبر نداریم مادر.

گفتند: آخر می‌دانید که، همین یک دختر است و هزار امید و آرزو. بچه هم که... به هر حال... خب دیگر، دختر

همسایه‌مان هم با یک نفر شیمیایی ازدواج کرده، راستش می‌گویند...

سرفهات، نگذاشت بگوید.

گفتم: توکل کن به خدا. ان شاء الله وقتی حالت خوب خوب شد، خودم برایت دختر می‌گیرم مثل دسته گل.

سرت را پایین انداختی. خودمانیم، حتی پیش من هم خجالت می‌کشیدی. خب دیگر، باید بروم. دسته گل را

می‌گذارم بالای سرت. عکسات را هم با گلاب شسته‌ام. راستی، مراقب باش شمع‌ها خاموش نشوند. یا علی، تا بعد

(محمدی، ۱۳۷۹: ۸ و ۹).

این داستان که حدود ۲۲۵ کلمه دارد، بدون مقدمه شروع شده و در آغاز آن گره داستان شکل گرفته است. خواننده

با خواندن «گفتند نه»، این پرسش برایش مطرح می‌شود که چه کسانی، به چه کسی و درباره چه چیزی جواب منفی

داده‌اند؟ این گره پس از آنکه خواننده متوجه می‌شود شخصیت داستان پنج بار جواب منفی شنیده است، گسترش

می‌یابد و همزمان تعلیق داستان نیز شکل می‌گیرد و با سه نقطه که بعد از «به خاطر» آمده است، تثبیت می‌شود. کم‌کم

معلوم می‌شود که موضوع داستان مشکلات جانبازان دفاع مقدس است. نویسنده از میان مشکلات آنان، مسأله‌ای را

انتخاب کرده که یکی از ملموسترین تجربه‌های زندگی آدمی، یعنی ازدواج است و از این جهت داستان او رئالیستی به حساب می‌آید.

نویسنده لحظه‌ای حساس از زندگی یک جانباز را انتخاب کرده و با تمرکز روی حادثه اصلی و پرهیز از حاشیه‌پردازی، منش و بینش شخصیت اصلی را به نمایش گذاشته است. او ساختار روایت داستان را در ظاهر براساس گفتگو بنا نهاده است، اما در واقع، راوی به صورت تک‌گویی بیرونی با مخاطب خاموش خود حرف می‌زند. همه اطلاعات داستان از طریق همین گفتگوها و تک‌گویی به خواننده منتقل می‌شود.

زبان داستان، ساده و محاوره‌ای است که در آن از کلمه‌ها و جمله‌های کوتاه استفاده شده است و مایه‌هایی از طنز و شوخ طبعی نیز در بخشی از آن دیده می‌شود. لحن گفتاری راوی و شخصیت‌های داستان نیز طبیعی و نشان دهنده خصوصیات شخصیتی آنان است؛ مثلاً از لحن راوی و مخاطب او می‌فهمیم که میان آنان رابطه صمیمانه برقرار است. نویسنده با آوردن عبارت «مثل وقتی که کنارم نشسته بودی و داشتی با مادر عروس حرف می‌زدی»، از تکنیک بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) استفاده کرده است و با یادآوری صحنه مراسم خواستگاری، هم خصوصیات اخلاقی شخصیت اصلی داستان (خجالتی بودن و حُجُب و حیا داشتن) را آورده و هم زمینه‌سازی کرده است تا به این سؤال پاسخ دهد که چرا والدین دختر با ازدواج فرزندشان با او مخالفت می‌کردند.

نویسنده، داستان را با کنش پُرکشش به پایان برده است. آنجایی که راوی می‌خواهد از شخصیت اصلی داستان، خداحافظی کند و قصه را به پایان ببرد، تازه می‌فهمیم که قهرمان قصه شهید شده است (عکس‌ات را با گلاب شسته‌ام). نویسنده با ایجاد چنین پیچش غافلگیرانه‌ای در بخش پایانی طرح داستان، فضای عاطفی آن را قویتر کرده است تا بر خواننده تأثیر حسّی شدیدی بگذارد. با همین پایان‌بندی است که به صورت غیرمستقیم به خواننده می‌فهماند که صحنه داستان بر مزار یک شهید است و در عین حال، ذهنیت خواننده را متوجه فضا، زمان و مکان دیگری می‌کند.

یکی از تکنیک‌های نویسنده برای کوتاه کردن داستان، استفاده از نشانه سه نقطه (...) است که پنج بار در این داستان تکرار شده است. بعلاوه، او با این کار، هم توانسته است بعضی از حرف‌های ناگفتنی را به زبان نیابد و هم خواننده را به فعالیت ذهنی وادارد و او را در ترسیم جزئیات داستان مشارکت دهد.

نویسنده با آنکه نامی از جنگ نمی‌برد، با چند اشاره، ما را در جریان یکی از پیامدهای ناگوار جنگ قرار می‌دهد؛ جنگی که در آن اصول انسانی به کناری نهاده شده و از سلاح‌های شیمیایی علیه انسانها استفاده شده است. داستان به آثار ناخوشایند جنگ اشاره می‌کند، اما راوی، شهید و راه او را زنده و مستدام می‌داند و در پایان داستان از او می‌خواهد مواظب باشد تا شمع‌ها خاموش نشوند و بدین وسیله از عنصر نماد نیز در داستان خود بهره می‌گیرد.

### نتیجه‌گیری

مینی‌مالیسم جنبشی هنری در عصر مدرن است، اما برآیند گرایش جامعه‌های مدرن و سنتی به شمار می‌آید؛ زیرا گرایش به اختصار و سادگی که اساس این سبک بر آنها بنا شده است، در ادبیات جهان سابقه طولانی دارد و در میان ملت‌هایی که از پیشینه ادبی نیرومندی برخوردارند، همیشه آثار کم‌حجم در کنار آثار پُر حجم، تولید و خوانده می‌شده است، اما توجه بیشتر معاصران به آثار مینی‌مالیستی ناشی از شرایط و زمینه‌هایی است که امروزه در زندگی مردم پدیدار شده است.

از میان گونه‌های ادبی در عصر جدید، بیش از همه داستانک مورد توجه مینی‌مالیست‌ها قرار گرفته است. مهمترین ویژگی‌های داستانهای مینی‌مالیستی، کوتاهی حجم، سادگی طرح، بی‌پیرایگی زبان، واقع‌گرایی، کمرنگ بودن حضور مستقیم راوی، محدودیت تعداد شخصیتها و وقایع داستانی و محدودیت در صحنه‌پردازی است. نویسندگان این گونه داستانها برای دستیابی به اهداف خود از شگردهایی بهره می‌گیرند که از جمله آنها مقدمه‌گیزی، استفاده از ارجاعات بین‌متنی، انتخاب قصه‌های پُر جاذبه، گزینش واژه‌ها، جمله‌ها و بندهای کوتاه، بهره‌گیری از عنصر گفتگو، به کارگیری تعلیق مناسب و پایان پُرکشش است.

#### پی‌نوشتها

۱- برای اطلاع از دیدگاه‌های نویسندگان و شاعران معاصر درباره‌ی رواج داستانک‌های فارسی در ایران، به مجموعه مصاحبه‌های پایگاه اینترنتی خبرگزاری کتاب ایران با عنوان «ادبیات مینی‌مال، مد یا ضرورت» مراجعه شود. نشانی این پایگاه [www.ibna.ir](http://www.ibna.ir) است.

#### منابع

- ۱- امین‌الاسلام، فرید. (۱۳۸۰). **نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی**، تهران: همداد.
- ۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **دانشنامه‌ی ادب فارسی**، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۳- بارت، جان. (۱۳۷۵). «چند کلمه درباره‌ی مینی‌مالیسم» ترجمه‌ی مریم نبوی‌نژاد، **فصل‌نامه‌ی زنده رود**، اصفهان، شماره‌های ۱۴، ۱۵، ۱۶ پاییز.
- ۴- بروئر، مایکل. (۱۳۷۶). «داستان‌نویسی به سبک مینی‌مالیست‌ها»، ترجمه‌ی کامران پارسی‌نژاد، **ادبیات داستانی**، شماره ۱۱۰.
- ۵- پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «مینی‌مالیسم در ادب فارسی» **مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره ۲۰، زمستان.
- ۶- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «داستان کوتاه کوتاه یا داستان کارت پستال» **ادبیات داستانی**، شماره ۷۴.
- ۷- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). «ژانر ادبی داستانک و توانمندی‌های آن برای نقد فرهنگ» **پژوهشهای ادبی**، شماره ۱۲-۱۳ تابستان و پاییز.
- ۸- تاوارانی، ناهوکو. (۱۳۷۹). (داستانهای مینی‌مال در ژاپن)، **ادبیات داستانی**، شماره ۵۳، پاییز و زمستان.
- ۹- توماس، جیمز. (۱۳۷۸). **بهترین بیچه عالم**، مجموعه داستانهای خیلی کوتاه، ترجمه‌ی اسدالله امرایی، تهران: رسانش.
- ۱۰- جزینی، جواد. (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی» **کارنامه**، دوره اول، شماره ششم، مرداد.
- ۱۱- جکسن، شرلی و دیگران. (۱۳۷۱). **لاتاری، چخوف و داستان‌های دیگر**، ترجمه‌ی جعفر مدرس‌صادقی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۲- چاپمن، وندی ماری. (۱۳۸۲). «شیوه‌های مینی‌مالیستی در آثار ریموند کارور و سوزان وگا» ترجمه‌ی پویا قربانی، جشن کتاب، شماره ۳.
- ۱۳- دابلیوتوماس، جی. (۱۳۸۴). «چگونه یک فلاش فیکشن بنویسیم» سایت شرقیان.
- ۱۴- کارور، ریموند. (۱۳۸۴) **کلیسای جامع و چند داستان دیگر**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

- ۱۵- کالوینو، ایتالو. (۱۳۸۵). *کلاغ آخر از همه می‌رسد*، ترجمه رضا قیصریه و دیگران، تهران: کتاب خورشید.
- ۱۶- گوهرین، کاوه. (۱۳۷۷). «آینده زُمان و شتاب زمان»، *آدینه*، شماره ۱۳۲ و ۱۳۳، مهر.
- ۱۷- ماس، استیو. (۱۳۸۶). *داستانهای ۵۵ کلمه‌ای*، ترجمه گیتا گرگانی، تهران: کاروان.
- ۱۸- محمدی، کامران. (۱۳۷۹). *شمع‌ها خاموش نمی‌شوند*، تهران: دفتر مطالعات ادبیات داستانی.
- ۱۹- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: نشر مرکز.
- ۲۰- مهندس، امیر عباس. (۱۳۸۴). *کتاب لحظه (۴) ویژه داستان*، کاشان: مرسل.
- ۲۱- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- ۲۲- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۵). *هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی*، ۲ جلد، تهران: کتاب خورشید.
- ۲۳- نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۶۳) *سبعه حکیم نظامی (کلیات حکیم نظامی)* جلد ۱، با حواشی و تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.