



داسستان مكاشفه

تحليل و بررسى
داسستان‌هاى ميعنى‌مال

فرحناز عليزاده

چاپ دوم

گرایش به نوشتن داستانک در فضای فرهنگی ایران
روز به روز در حال رشد است. 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. امید که کتاب
حاضر بانی رشد آن شود و...

تومان ۸۰۰۰

ISBN: 978-600-119-875-1



۹ 786001 196751



نشر قطره

www.nashreghatreh.com

چاپ دوم: ۱۳۹۰

سرشناسه: عزیزاده، فرحناز، ۱۳۴۶ -
 عنوان و نام پدیدآور: داستان مکاشفه: تحلیل و بررسی داستان‌های مینی مال / مؤلف و
 گردآورنده فرحناز عزیزاده
 مشخصات ناشر: تهران: نشر قطره، ۱۳۹۲
 مشخصات ظاهری: ۱۴۸ ص
 فروست: سلسله انتشارات - ۱۶۴۱. ادبیات - ۲۳۰
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۱۹-۶۷۵-۱
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
 موضوع: کمینه‌گرایی (ادبیات)
 موضوع: کمینه‌گرایی (ادبیات) - ایران
 رده‌بندی کنگره: PIR ۸۱۵۱ / ل ۹۸۳ د ۲ ۱۳۹۲
 رده‌بندی دیویی: ۸۶۲/۸ فا
 شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۳۱۶۲۷۸۷

ISBN: 978-600-119-675-1

شابک: ۱-۶۷۵-۱۱۹-۶۰۰-۹۷۸

داستان مکاشفه

تحلیل و بررسی داستان‌های مینی مال



کتابخانه شخصی ابراهیم

مؤلف و گردآورنده

فرحناز علیزاده



داستان مکاشفه

مؤلف و گردآورنده: فرحناز علیزاده

ناظر: شهرام اقبالزاده

چاپ دوم: زمستان ۱۳۹۲

چاپ: پردیس دانش

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

بها: ۸۰۰۰ 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: ۸۸ ۹۶ ۸۹ ۹۶
۸۸ ۹۷ ۳۳ ۵۱-۳
صندوق پستی: ۵۱۶۵-۱۴۱۵۵

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.....

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

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



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 نمایشگاه 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 سیرتاریخی 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 هاتورن

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.» ۲

۳ ادگار آلن پو با گزینش شاهکارهای ادبی که کاملاً موجز 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. ۴

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 کوه 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 با 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 چوبی است که آن‌قدر تراشیده شده و صیقل یافته است که نتوان در آن اضافاتی یافت. ایجاز در این نوع داستان باید به حداقل 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 آلن پو 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 خالق 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 خوشتن‌دار 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 مآجرا 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 نثری 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، فضا سازی 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 گفت‌وگویی 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 وسیله‌ای 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.

۶- 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 فشرده‌گی 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:

مینی‌مالیست‌ها 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 هیلث منتقد 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 محدود 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 پیرامون 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 پستالی، 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 داستان های 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 زبان 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 پیامک‌های تلفن همراه
شاهد آن هستیم. پس پر بی‌راه 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 بارتلمی، ریچارد
براتیاگان، آن بیتی، جان چیور، ریموند کارور، پیتربیکسل و پترهاتکه،
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 حیظه قلم زدند. همان طور که جواد جزینی در کتاب ریخت شناسی داستان های مینی مالیستی اشاره می کند.

«در ادبیات کهن فارسی حکایت ها و قصه هایی وجود دارد که گاه در برخی موارد به لحاظ ساختاری با الگوهای امروز داستان کوتاه برابری می کند. در میان این نمونه ها حکایت هایی هست که به لحاظ فنی با ساختار داستان های مینی مالیستی نزدیکی های غیرقابل انکاری دارد. در تاریخ نوین داستان نویسی ایران شاید کتاب «در خانه اگر کس است...» اولین اثری محسوب شود که می توان تمایلات مینی مالیستی را به روشنی در آن یافت. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه ای، شامل ده داستان کوتاه کوتاه از فریدون هدایت پور و عبدالحسین نیری است.»

در انتها فقط اجازه دهید که یادآور شویم به غیر از آثار ترجمه شده ای چون کتاب «آمریکا وجود ندارد» ترجمه ی «بهزاد کشمیر» (۱۳۷۸) / «بهترین بچه ی عالم» ترجمه ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۷) / «داستان ناگهان» ترجمه ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۱) / «کوتاه ترین داستان» ترجمه ی «مهران مرتضایی» (۱۳۸۲) / «داستان های ۵۵ کلمه ای» ترجمه ی «گیتا گرکانی» (۱۳۸۳) / «داستانک های فلسفی» برتولت برشت ترجمه ی «علی عبداللهی» (۱۳۸۶) / «گلوله» ترجمه ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۴) / «داستان های برق آسا» در سه جلد با ترجمه ی «پژمان طهرانیان» (۱۳۸۵) / «قصه های قروقاطی» در دو جلد ترجمه ی «جیران مقدم» (۱۳۸۶) / «پلک» ترجمه ی «اسدالله امرایی» (۱۳۸۷) / «خرده داستان ها» ترجمه ی «پژمان طهرانیان» (۱۳۸۷) / «داستان های تلفنی» ترجمه ی «مسعود جواهری» (۱۳۸۸) / «هفده داستان کوتاه کوتاه از نویسندگان

ناشناس» ترجمه‌ی «سارا طهرانیان» (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 بهره ببرد. 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 - جزینی، 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 ۹۱ / ۹ / ۱۸

داستانک کشف ادموند

نوشته‌ی پل تاگر 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 آزرده از این تغییرات، در آپارتمان خالی‌اش نشست و با بی‌میلی انگشت شستش را روی ستون متوفیات گذاشت.

او گفت: «من لغت شده‌ام.»

انسان امروزی گرچه فکر می‌کند بی‌واسطه با جهان هستی در ارتباط است؛ اما همیشه یک واسطه، یک پل ارتباط دهنده بین او و هستی‌اش دیده می‌شود. در واقع تصاویر و عکس‌العمل‌های حاصل از این وسایل مدرن، حکم نوعی فیلتر را دارند که هر گونه برداشت ما از جهان هستی باید ابتدا از این فیلتر عبور کند تا بعد برای ما قابل شناسایی و درک باشد.

این‌جاست که گفته‌ی بودریار در رابطه با تسلط مجازها، ایماژها و اشیای مدرن مطرح می‌شود. به اعتقاد بودریار، در دیدگاه انسان‌هایی که در جامعه‌ی مدرن زندگی می‌کنند، تصویر بر امر واقع اولویت پیدا می‌کند و جای واقعیت را می‌گیرد. در جامعه‌ی معاصر انسان دیگر با اصل چیزها سر و کار ندارد بلکه با تصاویر و ایماژ حاصل از تصاویر در ارتباط است.

از همین روست که مرد داستانک «کشف ادموند» به تدریج وقتی دستگاه‌های مدرن چون دستگاه رمزخوان و یا بازکننده‌ی اتوماتیک بالای در فروشگاه مواد غذایی قادر به شناسایی و کدگذاری او نمی‌شوند، آزرده از این تغییرات به خانه‌اش پناه می‌برد. او وقتی پی به نیستی و عدم خود می‌برد که تبدیل به لغت می‌شود و نامش را در متوفیات روزنامه می‌یابد. در واقع او به کمک ایماژ، تصویر و لغت به نبود و نیستی خود واقف می‌شود. جهان برای مرد داستانک پل تاکر معنایی به جز تصاویر حاصل از اشیای پیرامونش پیدا نمی‌کند و وقتی این اشیا قادر به درک او نمی‌شوند با مرگ و نیستی رو در رو می‌شود.

داستانک محبوب هری

نوشته‌ی بیل هورتون از کتاب «داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای»

مرد، مجذوب انحنای وسوسه‌انگیز اندام و برق طلایی‌اش، به او که آنجا دراز کشیده بود، نگاه کرد. اما این صدای او بود که مرد را به راستی از خود بی‌خود می‌کرد. صدایی گاه ملایم و شهوت‌انگیز و گاه آزاد و وحشی. او همیشه با حال و هوای مرد هماهنگ بود. مرد او را عاشقانه به لب‌هایش نزدیک کرد. امشب هری و ترومپتش، با هم موسیقی زیبایی می‌آفریدند.

در بحث بیگانه‌سازی مارکسیستی آن‌چه مطرح می‌شود فاصله‌ی بین محصول و شیء تولید شده با فرد است. وقتی انسان نتواند با چیزی که ماحصل تلاش و ساخت دستش است، ارتباط تنگاتنگی ایجاد کند. کم کم بین او و محصول تولید شده و سپس بین او و دیگران، حتی اعضای جامعه فاصله ایجاد می‌شود.

در داستانک «محبوب هری» نویسنده به ارتباط بین فرد با وسیله‌ی مورد علاقه‌اش و همچنین محصول تولیدی‌اش اشاره دارد. علاقه‌ای که انسان معاصر را به دوران قبل از سرمایه‌داری سوق می‌دهد.

«بیل هورتون» ابتدا چنان با مهارت به توصیف ترومپت هری می‌پردازد که لحظه‌ای خواننده را درگیر روابط سطحی می‌کند اما بعد با چرخشی ماهرانه به عنصر غافلگیری در داستان‌های کوتاه می‌رسد. عنصری که یکی از ویژگی‌های مهم داستانک شمرده می‌شود و بانی تحریک ذهنی خواننده به جهت اندیشیدن به معناهای پنهان اثر است. شاید از همین جهت است که سینتیا هیل، منتقد ادبی، معتقد است که 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.

داستانک سرقت از بانک

نوشته‌ی ادوارد پی جونز از کتاب «داستان‌های ۵۵ کلمه‌ای»

گروه‌بان ادوارد از یگان دژیان تفنگدار دریایی با لباس شخصی که از کنار بانک رد می‌شد، دو نفر مسلح را دید که کیسه‌ی برزنتی بزرگی را می‌کشیدند. ادوارد معطل نکرد. تفنگش را بیرون کشید و با وحشت نگاه‌شان کرد. فقط یک لحظه مجال داشت تا رگبار مسلسل سوراخ سوراخ کند.

گزارش مرکز دژیان نیرو: گروه‌بان دژیان در شهر به دست تروریست‌ها کشته شد.

گزارش سپاه حفاظت شهربانی شهر: یک سارق مسلح با رشادت افراد محافظ بانک در سرقت از بانک ناکام ماند. هویت مقتول مسلح هنوز شناسایی نشده است.

آنچه در مکتب فرانکفورت از دیدگاه آدرنو مطرح می‌شود، این نکته است: «فردگرایی که دنیای مدرن و معاصر به ارمغان می‌آورد، فردگرایی کاذب است». از دید آدرنو آنچه بانی ساخت هویت انسان می‌شود، تفکر غالب و ساختارهای اجتماعی و اقتصادی است که با کوچک کردن ابعاد انسانیت و یک بُعدی کردن انسان، به آن دست می‌یابد.

در محیطی که هویت فردی انسان‌ها بر اساس جایگاه اجتماعی‌شان مشخص و معین می‌شود؛ زمانی که گروهبانی با لباس شخصی در خیابان ظاهر می‌شود، چون معیار و سنجشی برای تمایز او وجود ندارد تا مشخص کند که او فردی از یگان دژبان تفنگداران دریایی است؛ در نتیجه وقتی تفنگ به دست رو در روی دو مرد دیگر قرار می‌گیرد به اشتباه سارق بانک شناخته می‌شود. این امر که در پی سوء تفاهم ایجاد شده است بانی مرگ گروهبان می‌شود.

نویسنده در انتهای متن با آوردن دو گزارش متناقض به مقتولی اشاره می‌کند که هنوز شناسایی نشده است. گزارش‌های متفاوت از یک رخداد دیدگاه نقادانه‌ی نویسنده را بدون آن‌که مستقیم‌گویی کرده باشد، آشکار می‌کند. انتهای غافلگیرکننده و پیام نهفته در متن که یکی از خصوصیات داستان‌های مینی‌مال است به نکته‌ای ظریف توجه دارد که همان شناخت جایگاه هویتی فرد از طریق دیدگاه اجتماعی در دنیای مدرن است. دنیایی که تفکر غالب جامعه‌اش باعث تشخیص و هویت انسانی، انسان‌ها است.