از پرنـده‌ای پرسـیدند: «چـرا آوازی که می‌خوانی و چهچهی که می‌زنی، این همه کوتـاه کوتاه و بریده و بریده اسـت؟ یعنی نفسـش را نداری؟» پرنده گفت: «آخر من آوازهای خیلی زیادی دارم که بخوانم و دلم می‌خواهد که همه آنها را بخوانم، این است که ناچارم تکه تکه و کوتاه کوتاه بخوانم.»

جنبـش «فرمالیسـت» کـه در دهـه ۱۹۲۰ شـکوفا شـد، به نوعی موجد اصلی پدیدآمدن نظریات تئوریک درباره داستان کوتـاه بود. نظریه‌پردازانـی چون «بوریس آیخنبـاوم» و «ویکتـور اشکلوفسـکی» و حتی روایت‌شناسـانی چـون «تودورف» و «کلودبره‌مون» و... در بسط و گسترش آن تأثیر داشتند.

مینی‌مالیسـت‌ها را بایـد فرزنـد خلـف جنبش فرمالیست‌ها به‌حساب آورد، گرچه در پدیدآمـدن آن خیزش‌های فلسـفی و سیاسی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم بی‌تأثیر نبود.

فرمالیسـت تجلی روح «فرم» در ساخت اثر هنری بود که در حوزه‌های مختلف هنر از جمله موسیقی، نقاشی، شعر، داستان و... نفوذ کرد.

مینی‌مالیسـم تجلـی و بـروز تـلاش فرمالیست‌ها در ایجاد «شکل»های جدید بـود؛ تلاشـی در جهـت تجربه‌هـای نو و پدیدآوردن شـیوه‌های تازه که شعار اصلی فرمالیست‌ها بود.

در فرهنـگ بریتانیـکا ذیـل واژه «مینی‌مالیسـم» (mi,ni,ma,lism) آمده اسـت: جنبشـی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در عرصه هنرها، به‌ویژه نقاشی و موسیقی در آمریکا پاگرفت و بارزترین مشخصه آن تأکید بر سادگی بیش از حد (فرم) و توجه به نگاه عینی و سـاده بـه آن بود. آثار این

مینی‌مالیسـم
و کاربرد آن در نمایش رادیویی

امین رهبر
کارشناس رادیو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنرمندان گاهی کاملاً از روی تصادف پدید می‌آمد و گاه زاده شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود. مینی‌مالیسم در ادبیات سبک یا اصلی ادبی است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حدِ محتوای اثر بنا شده است. آنها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگان و کم‌حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود.

اولین جُستار تئوریک درباره داستان کوتاه که به قلم «ادگارآلن‌پو» نوشته شده، مبنای مهمی در تکوین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی به‌حساب می‌آید. او در مقدمه کوتاه خود بر مجموعه داستان قصه‌های بازگفته ناتانیل هاثورن اصول سه‌گانه خود را در تبیین ساختار داستان کوتاه تشریح کرد.

آلن پو بحث وحدت را در ساختار داستان کوتاه پیش می‌کشد و راه رسیدن به وحدت را تنها در سایه ایجاز مناسب مسیر می‌داند. همچنین او محدودیت مکان را نیز شرط ایجاز می‌شمارد و تأکید می‌کند تمام جزئیات روایت باید دقیقاً تابع کل داستان باشد.

گروهی از منتقدان ادبیات داستانی، این مقاله ادگارآلن‌پو را اولین بیانیه غیررسمی مینی‌مالیست‌ها محسوب کرده‌اند، بی‌آنکه تأثیر آثار نویسندگانی چون «روبرت والزر» ، «فرانتس کافکا»، «برتولت برشت»، «ساموئل بکت» و... در پدیدآمدن این جریان نادیده گرفته شود.

در تکوین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی آثار دو نویسنده دیگر شاید بیشترین تأثیر را داشته است. آنتوان چخوف با ابداع صورتی از داستان کوتاه که در آن برشی کوتاه از زندگی روایت می‌شد و ارنست همینگوی با داستان‌های کوتاهش، به‌خصوص داستان‌هایی که در دو دهه بیست و سی نوشت، این داستان‌ها حداقل توصیف و گفت‌وگو نوشته شده بود و انتخاب ساده‌ترین زبان برای بیانِ طرحی بدون پیچیدگی را سبک خود کرده بود؛ بعدها آثار نویسندگانی چون «فردریک بارتلمی»، «دونالد بارتلمی»، «آن بیتی»، «جان چیور»، «ریموند کارور»، «بابی آن میسون»، «توبیاس وولف»، «ماکس فریش»، «توماس برنهارد، پیتر بیکسل»، «پترهانتکه» و... از این سبک پیروی کردند. آثار این نویسندگان باوجود تفاوت‌های عمده، وجوه اشتراکی داشتند که اغلب از آنها به‌عنوان ویژگی‌های این نوع داستان‌ها نام برده می‌شود.

این گونه هنری، در بدو تکوین اقبال چشمگیری پیدا کرد و دامنه نفوذ آن در شعر، نقاشی، معماری، موسیقی و فیلم هم کشیده شد. باوجوداین بارها منتقدان هنری و ادبی این نوع گرایش‌ها را به باد انتقاد گرفتند و در نقد آثار مینی‌مالیست‌ها، از آنها با القابی چون «ادبیات سرگرمی (Unterhaltungslitera-tur)، «رئالیسم کثیف (Dirty Realism)، ادبیات عامه‌پسند (Popular Literatur)، «ادبیات سوپرمارکتی (Supermarket-Literatur) و... یاد کردند.

فردریک بارتلمی (که خود از نویسندگان مینی‌مالیست محسوب می‌شود) اتهام‌هایی را که به مینی‌مالیست‌ها می‌زنند اینچنین برمی‌شمارد:

۱. حذف ایده‌های فلسفی بزرگ
۲. مطرح‌نکردن مفاهیم تاریخی
۳. فقدان موضع‌گیری سیاسی
۴. عمیق‌نبودن شخصیت‌ها به اندازه کافی
۵. توصیف‌های ساده و پیش‌پاافتاده
۶. یکنواخت‌بودن سبک
۷. بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی
۸. و بعد اضافه می‌کند که «خیلی عجیب است اگر داستانی همه این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که اینها می‌گویند، پس این داد و فریادها برای چیست؟»

جان بارت در بررسی و تبیین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی، لذت مطالعه اثر داستانی امیلی دیکنسون، صفر بیخ و بن به‌عنوان یک مینی‌مالیست را در کنار روده‌درازی‌های گابریل گارسیامارکز در صدسال تنهایی می‌گذارد و می‌گوید: «مطمئناً بیشتر از یک راه ورود به بهشت وجود دارد. هر چند من میان مینی‌مالیست‌ها و «ماکسی‌مالیست‌ها» از خواننده یا شنونده‌ای گله دارم که آنچنان به یکی می‌پردازد که از مزه‌کردن دیگری باز می‌ماند.» او تلاش می‌کند بدون تعصب میان مینی‌مالیست‌ها و ماکسی‌مالیست‌ها آشتی ایجاد کند.

«یان رید» اما از اینگونه داستانی باعنوان «قطعه‌ای که با خساست تلخیص‌شده» نام می‌برد و می‌گوید:

«دشوار می‌توان تصور کرد که چیزی کمتر از یک یا دو صفحه می‌تواند چیزی بیش از یک طرح کلی خشک و خالی از وقایع به خواننده‌اش بدهد.»

در مقابل آنها، گروهی از منتقدان از داستان مینی‌مالیستی باعنوان «اتم شکافته‌شده داستان کوتاه» نام برده‌اند.

آثار پدیدآمده مینی‌مالیستی در جهان آنقدر با هم متفاوت است که کمتر می‌توان اصول تبیین‌شده‌ای در آنها یافت. به همین دلیل این داستان‌ها کمتر شبیه به هم درمی‌آیند، اما می‌توان در میان «فرم‌های متفاوت، یک مخرج مشترک ساختاری پیدا کرد.

اولین و ظاهراً بارزترین ویژگی داستان مینی‌مال، حجم آن است. داستان مینی‌مالیستی، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، داستانِ کوتاه کوتاه است.

اگرچه گفته‌اند: «داستان مینی‌مالیستی کوتاهتر از بلندی یک تار مو است و آن را نوشتاری کوتوله خوانده‌اند و حدود آن را بین دو و دست‌بالا سه صفحه تعیین کرده‌اند،» اما حد و مرزش با داستان کوتاه روشن نشده است؛ به‌خصوص با داستان‌های کوتاهی که از سر اتفاق کوتاه شده‌اند.

در جُستارهای تئوریک داستان هم اصل «کوتاهی» تلقی چندان روشنی نیافته است.

در اصطلاح امروزی، داستان کوتاه معمولاً به هرگونه روایت منثور اطلاق می‌شود که از رمان کوتاه‌تر باشد. گروهی از منتقدان

شـمارش کلمات به‌کاررفته در اثر را معیار بازشناسـی آن قرار داده‌انـد. ادگار آلن‌پو در تبیین سـاختار داسـتان کوتـاه گفته بود: «داسـتان کوتاه، داسـتانی اسـت که می‌توان آن را در یک نشسـت خواند.» اما انتقادی که به این نظریه وارد است، همان تلقـی «ویلیام سـارویان» اسـت که گفته بـود: «زمانی که هر فـرد می‌تواند یک جا بنشیند، با هم متفاوت است».

یـان رید در کتاب **داسـتان کوتاه** ایراد گرفته اسـت که یک نوع ادبی را نمی‌توان با توسـل به علم حساب تعریف کرد و بعد اشـاره می‌کند که ارسـطو هم معتقد بود طـرح تراژدی بایـد حجم معینی داشـته باشـد، اما هرگز سـعی نکرد این حجم را بـا دقت ریاضـی اندازه‌گیـری کند: «یک داسـتان کوتـاه بایـد از اختصـار معینی برخوردار باشد. البته محبوس‌کردن آن در ابعادی مشخص، کاری عبث است.»

گفته‌اند «رابرت براونینگ» برای اولین‌بار اصطـلاح «کم هـم زیاد اسـت» (less is more) را به کار برد و بعدها بزرگانی چون والتر گروپیـوس، آلبرتو جیاکومنی، هنری گودیه برژسـکا، کنسـتانتین برانکوزی و... بارها و بارها آن را به‌عنوان شـعار اساسـی مینی‌مالیسـت‌ها بـه‌کار بردنـد. شـعاری که بـه جهت کوتاهی نمـودی از تمایلات زیباشناسانه آنها در توصیف صرفه‌جویانه و سرسختانه در بیان داستان بود.

جان بارت در تعریف هنر مینی‌مالیست‌ها می‌گویـد: «عقیـده‌ای در هنر کـه به‌طور خلاصه می‌گوید کم هم زیاد است».

البتـه این بدعت و اندیشـه تـازه‌ای در عرصه تئوری داسـتان نبود، چرا که پیش از آنهـا مارک تواین در روزگار نفوذ تام و تمام کلاسیسم این شـعار را که «از زواید پرهیز کنید» (Avoid the inclusion) سر داده بود.

هنـری جیمـز در مقدمـه رمانش گفته بود: «نشان دهید. حرف نزنید و یک کلمه بیشـتر از آنچه به شـدت ضروری اسـت نگویید».

ارنسـت همینگوی هم گفته بود: «اگر از عمـل حذفی که انجـام می‌دهید مطمئن هسـتید، می‌توانیـد همـه چیـز را حذف کنید. به یکباره قسـمت حذف‌شده قدرت بیشتری به داسـتان می‌دهد و خوانندگان آنچه نمی‌فهمند، احساس خواهند کرد».

تفاوت داستان کوتاه با داستان مینی‌مال را نباید تنها در اندازه حجم آن جست‌وجو کـرد؛ چـرا کـه ویژگی‌های دیگـری جز کوتاهـی حجـم در ایـن آثـار به چشـم می‌خورد. تفاوت عمده این دو بیش از آنکه کمّی باشد کیفی است.

در نمایش‌هـای رادیویـی مینی‌مالیسـتی همـه عناصـر داسـتان در حداقل خـود به‌کار گرفتـه می‌شـوند. امـا در میان ایـن عناصـر، «گفت‌وگـو»، و «روایـت» بیشـترین کاربرد را دارنـد؛ چـرا که ایـن دو عنصر، سـرعت بیشـتری را در انتقال اطلاعـات نمایشـی بـر عهـده می‌گیرند.

گسترش مینی‌مالیسـم

در طول تاریخ هنر بسیاری کوشیده‌اند با اسـتفاده از حداقل‌ها به بیشترین ارتباط با مخاطب خود فکر کنند. این نگاه را می‌توان در هنرهـای مختلفـی همچـون ادبیات، نمایش، سینما، نقاشـی و... پیگیری کرد. جالب اینجاسـت که هر هنری متناسب با کارکردهای ساختاری خود شکلی متفاوت از مینی‌مالیسـم را برای رسیدن به اهداف خود برگزیده است. برای مثال، دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی در مقالـه «کمینه‌گرایی (مینی‌مالیسم) در هنر نمایش»اش اساس این شـکل نمایشی و ریشـه تئاتر آوانگارد را منتسـب به هنرهای تجسمی می‌داند و آن را در گونه‌های جدید بیانی در هنرهای نمایشی به شمار می‌آورد.

دکتـر ناظرزاده معتقد اسـت که نمایش مینی‌مالیسـم متأثر از هنرهای تجسـمی می‌کوشد از نوشتار به سمت تئاتر نمایش-بنیاد سـوق پیدا کنـد. وی می‌افزاید: «در اجـرای اینگونـه نمایش‌ها کارگـردان از رسـانه‌های دیداری و شـنیداری مختلفی سـود می‌برد. در اینگونه نمایش‌ها صاحب اثـر به‌دنبال دریافت هنر برای هنر اسـت و چنـدان خـود را در قید موضوع اسـیر نمی‌کند».

ایـن رونـد در ادبیـات داسـتانی کمی متفـاوت اسـت. جـان بـارت (۱۳۸۲) بـا تحقیقی کـه در حـوزه داسـتان‌های مینی‌مالیسـتی و داستان‌های نویسندگانی همچون ریموند کارور، فردریک بارتلم، آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بتی، بابی آن‌میسون، توبیاس وولف، مری رابینسون و جیمز رابینسون انجام داده، چند مؤلفه را برای این داستان‌ها به‌صورت مجزا بر شمرده است: ایجاز، رئالیستی و واقع‌بینانه‌بودن، غیرمستقیم طرح‌کردن مسائل، حس‌برانگیزی و برون‌گرایی.

در سال ۱۹۵۵ گردانندگان نشریه **آکتسنت** با چاپ داستان‌هایی که به معنای کلاسیک داستان نبودند، به این جریان دامن زدند. برخی از این داستانک‌ها حتی از دو سطر هم فراتر نبودند و بیشتر به شعری منثور می‌ماندند؛ داستانک‌هایی که می‌شد آنها را در یک دقیقه خواند. همین ویژگی‌ها بود که توجه داستان‌خوانان را به خود جلب کرد.

جریان مینی‌مالیسم، هم‌زمان در تئاتر هم جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد و آثار بزرگی خلق شد. یکی از مشهورترین نمایشنامه‌های مینی‌مالیستی، نمایش نفس (breath) اثر ساموئل بکت بود که اجرای این نمایش ۳۵ ثانیه بیشتر طول نکشید. به این ترتیب که «صحنه کم‌نور و خالی است. مقداری زباله در اطراف پراکنده است و فقط صدای فریاد انسانی به گوش می‌رسد. سپس صدای دم و بازدم نفس یک نفر که بیشتر می‌شود و همراه با آن نورهای صحنه که روشن و خاموش می‌شود و از نو صدای فریاد به گوش می‌رسد».

گرچه تأثیر ساموئل بکت، فرانتس کافکا، روبرت والز و برتولت برشت بر شکوفایی این جریان روشن است، اما اولین مقاله

آثار پدیدآمده مینی‌مالیستی در جهان آنقدر با هم متفاوت است که کمتر می‌توان اصول تبیین‌شده‌ای در آنها یافت. به همین دلیل این داستان‌ها کمتر شبیه به هم درمی‌آیند، اما می‌توان در میان «فرم‌های متفاوت»، یک مخرج مشترک ساختاری پیدا کرد.

مینی‌مالیستی را منصوب به ادگار آلن‌پو می‌دانند؛ مقاله‌ای که آن را اولین بیانیه غیررسمی مینی‌مالیست‌ها دانسته‌اند. در این مقاله، آلن‌پو بحث وحدت تأثیر در داستان کوتاه را پیش می‌کشد و راه رسیدن به آن را در سایه ایجاز، میسر می‌داند. در این راستا نیز تیم کروک درام رادیویی را میسر نمی‌داند مگر اینکه نویسنده با ایجاز بتواند مخاطب خود را تشنه کند و به‌دنبال خود بکشاند. برخی از منتقدان داستان‌های مینی‌مالیست را به یک معجزه کوچک و برخی، به ماده منفجره‌ای تشبیه می‌کنند که در فضایی کوچک انفجار بزرگی را ایجاد می‌کند.

مینی‌مالیسم در نمایش رادیویی

واژه «مینی‌مالیسم» اولین بار توسط «روبرت برونینگ» مطرح شد. این سبک به حذف زوایدی از زبان اشاره می‌کند که ممکن است در برداشت شخص مخاطب از متن تأثیر منفی داشته باشد. هدف اصلی هنر مینی‌مال حذف هنرمند از اثر یا عدم‌حضور یک نظر روایی مستقیم است. خواه این اثر موسیقی شعر نقاشی ادبیات یا تئاتر و درام رادیویی باشد. مهمترین عنصر در این آثار عدم‌حضور دانای کل و دیدگاه شخصی نویسنده است که خواننده یا شنونده را به‌سوی یک برداشت خاص از اثر هدایت می‌کند. این شیوه عرصه را برای برداشت‌های متعدد از اثر باز می‌گذارد و به خواننده یا بیننده امکان می‌دهد تا تجربه شخصی خود را از اثر داشته باشد. داستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

غالباً از منظر اول شـخص مطرح می‌شود. به معنای دیگر می‌توان گفت روایت در آثار مینی‌مال درام رادیویی نباید به‌صورت کلی حذف شـود، بلکه بایـد از دانای کل خارج شود تا شـنونده همزمان با درگیرشدن در اثر خود نیز به تخیل و حل معما بپردازد.

هنر مینی‌مال باعث می‌شـود نویسـنده از اثـرش فاصله گرفتـه و تأثیر روانی خود را بـر اثر کم کند و آنچه حاصل می‌شـود اهمیت‌یافتن برداشـت شـخصی مخاطب باشـد. راوی اول شـخص هیچ‌گاه بینشی نسبت به احساسات و عواطف شخصیت‌های داسـتان ندارد، بلکه مـا را درگیر فرضیات شـخصیت‌ها می‌کنـد و مخاطـب مدام از خـود سـؤال می‌کند که «چرا شـخصیت فـلان اینگونه عمل کـرد؟»، «علت انجام عملش چه بود؟» و سـؤالاتی از این دست که ذهنش را شـدیداً درگیـر خصوصیات شخصیت داستان می‌نماید. به این قسمت از یک نمایش رادیویی توجه کنید:

این نمایش در رابطه با پسری جوان است که برای کشـف بیماری خود نزد پزشـک آمده اسـت و تـلاش می‌کنـد راهی برای رهایـی از آن بجوید. از آنجا که او مطمئن نیسـت، خواننده هم نامطمئن و سردرگم می‌شود. این امر هم از تأثیرات دیدگاه اول شخص و فرضیات راوی (خود وحید) است.

وحید وارد اتاق می‌شـود و در را پشـت سـرش می‌بنـدد. آمبیانـس محیط قطع می‌شود. سکوت

وحیـد: / بـا خـودش/ یه چیـزی مثل لبـاس که انـگاری بهش می‌گـن کاور رو چوب‌لباسیه. ... تنم می‌کنم .....

در باز می‌شـود دکتر وارد می‌شـود و به سمت وحید می‌آید.

دکتر: لطفا دراز بکشید ... .

وحیـد دراز می‌کشـد. صـدای حرکـت دیسک سونوگرافی. بوق مقطع و غیره.

وحید: با خودش/ دیسک سرد سونوگرافی روی پُشـتم حرکـت می‌کنـه. روی غـار اندرونم، روی پیچ و تاب‌ها. شـاید هم مثل یه نقشـه آب و هواییه، کسی چه می‌دونه. (مکـث) دکتر مکـث می‌کنـه، ثابت نگه می‌داره و چند بار دگمه رو فشار می‌ده.

وحید: چیزی پیدا کردید؟!

وحیـد: با خودش/ حرفـی نمی‌زنه، فقط می‌گه باید نفس عمیق بکشم.

/نفس عمیقی می‌کشد./

وحید: سـال پیش کلیه عَموم رو به‌خاطر یه چیز دراُوردن که (مکث) بعداً معلوم شد خوش‌خیم بوده.

دکتر: همیشه همینه، تا وقتی نیفته توی سطل دقیقاً نمی‌دونی چیه.

وحید: توی سطل؟!

/دکتـر کمی دور می‌شـود و به سـمت میزش می‌رود و می‌نشیند./

دکتر:/ کمی دور/ دیگه می‌تونی لباسـات رو بپوشـی(مکث) آره، ایـن چیزیـه کـه همیشه دکترا درباره تومور می‌گن.

/وحید لباسش را می‌پوشد/

وحید:/با خودش/ لعنت به این دستگاه‌های عکسـبرداری! مثل سگ می‌مونن. مثل یه فلزیاب. حتماً یه چیز پیـدا می‌کنن، بِدن دستت. (مکث) فقط نمی‌دونن چی هست!

/ به سمت میز دکتر می‌رود./

وحید: چیزی پیدا کردید؟

دکتر: با جواب آزمایش می‌فرستیم برای دکترت. به هرحـال اینجور وقتا باید زمان رو خریـد ولی نگران نباش، امکان همچین اتفاقـی برای کلیه‌ها یکی تـو پونزده هزار تاست، مخصوصاً تو سن و سال تو.

وحید: یکی تو پونزده هزار تا! ....

وحید: /با خودش/ یکی تو پونزده هزار تا. ساکت می‌شم.

/وحید از اتاق خارج می‌شود. در را پشت سـرش می‌بنـدد. آمبیانـس بیمارسـتان شنیده می‌شود./

وحید: /با خودش/ از جلوی میز پرسـتارا رد می‌شـم، منشی‌ای که باهاش حرف زده بودم داره پشت پیشخون خمیازه می‌کشه. از در خروجی انتهای راهرو می‌آم بیرون.

اگر نظر دانای کل در صحنه حاضر می‌بود ما هم درمی‌یافتیم که وضعیت وحید به چه صورت اسـت و از تمـام جزئیات آن باخبر می‌شدیم، اما هیچگاه از این جزئیات باخبر نمی‌شـویم؛ چون از زبان خود شـخصیت اصلی نقل می‌شـود نه یک راوی مسلط و آگاه. در این شیوه خواننده خود را جزئی از اثر احساس می‌کند.»

مینی‌مالیسـم گونه‌ای از ادبیات است که بـر مبنای فرم و ظرافت‌های تکنیکی خلق می‌شـود؛ بیان موضـوع در کم‌ترین حجم ممکن و نفـوذ به عمق آگاهـی و عواطف خواننـده با سودجسـتن از تصاویر نمادین و ضربه‌هایـی کـه قـدرت تکنیکـی متن دراختیار نویسـنده می‌گذارد. شاید بتوان ایـن ویژگـی را در درام رادیویی به‌عنوان مهمترین اصل به حساب آورد.

درام رادیویی باید یک قطعه نمایشـی به حسـاب بیاید که دقت شـنونده را به‌طور کامل به خـود معطوف کند، حال و هوایی به مخاطب ببخشد و یا ذهنی را بیدار کند. برخی از این نمایش‌ها پدیده‌های نامأنوس و ناشـناخته اما قابل‌فهـم و درک در این جهان را به ما نشـان می‌دهنـد. بعضی از آنهـا تنها چند کارکـرد دارند و این همان اسـت که یک درام خوب می‌تواند داشـته باشد و بلندی کوتاهی آن چه تفاوتی دارد. درست در همینجاست که مینی‌مالیسم در درام رادیویی مشخص‌تر می‌شود، زیرا درام رادیویی به‌هیچ عنوان نباید لحظه‌ای درنگ کند، تا مخاطب خود را از دسـت ندهد. به همین دلیـل در درام رادیویی حذف زوائد یک اصل غیرقابل‌انکار به حساب می‌آید. از خصیصه‌های دیگـر و مهم اغلب درام‌های رادیویی داشـتن طرح سـاده و سرراست اسـت. در این نـوع درام‌ها طـرح چندان پیچیـده و تـو در تو نیسـت. تمرکز روی یک حادثه اصلی اسـت کـه عمدتاً رویداد شگرفی هم به حسـاب نمی‌آید. در بعضی

درام‌ها طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد.

از خصوصیت‌های دیگر درام رادیویی مینی‌مالیستی محدودیت زمان و مکان است. به دلیل کوتاهی حجم روایت داستان، زمان رویداد و حوادث بسیار کوتاه است. اغلب درام‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه، اتفاق می‌افتند. چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم. تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز و به‌ندرت رخ می‌دهد. به همین دلیل اغلب یک موقعیت کوتاه و برشی از زندگی برای روایت داستانی انتخاب می‌شود. این اصل مسئله انتخاب «طرح» و «روایت» را در اینگونه درام پراهمیت می‌کند.

کانون طرح در درام‌های رادیویی مینی‌مالیستی یک شخصیت واحد یا یک واقعه خاص است و نویسنده به عوض دنبال‌کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد و این همان زمان مناسب برای تغییر و تحول است. باید توجه داشته باشیم که همه خصوصیت‌های ذکرشده عیناً در داستان‌های مینی‌مالیستی هم رعایت می‌شود.

دوازده اصل مینی‌مال در نمایش رادیویی از زبان تیم کروک

۱. شروع (The Beginning)

نمایش‌های مینی‌مالیسم در رادیو باید مقدمه‌گریز باشند، آغاز در نمایش رادیویی همه چیز است. اگر در این بخش نویسنده با مقدمه‌چینی‌های زائد نمایش را شروع کند، در معرض این خطر است که شاید مخاطب خود را از دست بدهد. این امر موجب شکست یک اثر خواهد شد.

۲. لحظه ورود (The Moment of Ar-rival)

این همان لحظه‌ای است که شما باید نشان دهید که به چه صورت مخاطب خود را درگیر داستان خواهید کرد و به او اجازه این را ندهید که هرگونه سرگرمی در دسترس خود را به داستان شما ترجیح دهد. نویسنده باید در این لحظه اجازه کشف دراماتیکی در همان ابتدا به مخاطب خود بدهد اعم از شناخت فضا یا شخصیت و یا حتی خط اصلی داستان... باید توجه داشته باشیم منظور از شناخت شخصیت به این معنا نیست که همه خصوصیت شخصیت ما برای مخاطب فاش شود، بلکه فقط جنبه‌ای دراماتیک از او را برای مخاطب بازگو کنیم.

۳. ساختار (Structure)

لحظه پیاده‌سازی اطلاعات در ذهن مخاطب، کشمکش، رازگشایی و فاش‌کردن داستان هر سه باید به هر ترتیبی که نویسنده تشخیص می‌دهد پشت سر هم بیایند تا هر کدام بتوانند به‌عنوان یک ماده منفجره برای یک انفجار دراماتیک در مخاطب زمینه را آماده سازند.

۴. طرح (Plot)

نویسنده باید در طرح خود هم به حذف زواید بپردازد. او باید با بازنویسی‌های پی در پی موارد زائد را حذف کند؛ زیرا همین طرح است که در پایان می‌تواند روابط ضروری و دراماتیک داستان را در نمایش مشخص و در کنار هم بچیند.

۵. هیجان (Surprise)

مخاطب تشنه سرگرمی است. اگر در کوتاه‌ترین زمان ممکن هیجانی در او ایجاد شود می‌توان به‌راحتی او را برای خود حفظ کرد. این هیجان می‌تواند همان لذت کشف دراماتیک باشد یا صدا یا آوایی لذت‌بخش. شروع نمایش رادیویی به‌هیچ‌عنوان نباید با دیالوگ محض باشد؛ زیرا حتی اگر باعث شناخت موقعیت یا شخصیت هم شود، داستان ما را نخ‌نما و سطحی می‌نمایاند. میکروفون در شروع نمایش نباید با شخصیت فرعی باشد؛ زیرا عنصر هیجان را تا حد بسیار زیاد پایین می‌آورد.

۶. شخصیت (Character)

شخصیت در اینگونه از آثار باید نمونه‌ای عامیانه و ساده از اجتماع باشد، تا مخاطب شما در همان ابتدا بتواند با او همذات‌پنداری کند، در غیر این‌صورت نویسنده دچار شکست خواهد شد.

۷. تضاد (Conflict)

نویسنده باید خنده و گریه، شادی و غم، مثبت و منفی، داستان خود را به نحوی ممکن در کنار هم بیاورد تا مخاطب در کمترین زمان تسلیم او شود. اگر اتفاق بیفتد مخاطب ناخودآگاه درگیر تصاویر تخیلی خود می‌شود که در ذهنش ساخته شده است.

۸. جهت‌گیری‌های شدید صدا (Polari-ties or Extremes)

در رادیو به دلیل محدودیت‌های جسمی و روانی می‌توان هنر مینی‌مالیسم را هنگامی که زیر و بمی صدا به‌طور خیلی شدید صورت گیرد نمایان کرد. در این حالت بدون نیاز به توضیح اضافه و صحنه‌های زائد می‌توان خیلی از عناصر نمایش را نمایان ساخت و به روند داستان در کوتاه‌ترین زمان ممکن کمک کرد.

۹. اوج (The Climax)

در نمایش رادیویی مینی‌مال اگر نویسنده

مینی‌مالیسم گونه‌ای از ادبیات است که بر مبنای فرم و ظرافت‌های تکنیکی خلق می‌شود؛ بیان موضوع در کم‌ترین حجم ممکن و نفوذ به عمق آگاهی و عواطف خواننده با سودجستن از تصاویر نمادین و ضربه‌هایی که قدرت تکنیکی متن دراختیار نویسنده می‌گذارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لحظه‌ای مخاطب را به اوج برساند و بعد او را رها سازد. نمایش و مخاطب را با هم گم کرده است نویسنده باید مانند یک بزرگتر مرتباً بـه مراقبت از مخاطـب بپردازد. در نتیجه به هیچ‌وجه نبایـد اوج‌های نمایش آنچنـان برجسـته باشـد که بعـد از آن مخاطب رها شود.

۱۰. دیالوگ (Dialogue)

دیالوگ‌هـا بایـد به‌طور کامـل موجز و نمایشـی باشـند و از هرگونـه دیالـوگ غیرنمایشی و معمولی پرهیز کنیم:

- دیالوگ باید در پاسخ به توطئه و یا در راستای انجام توطئه باشد. دیالوگ باید در راستای پیشبرد طرح یا در راستای اتفاقات داستان باشد.

- دیالـوگ بایـد در هـر صحنـه جواب شـخصیت اصلی را بدهد و یا حداقل او را قانع کند.

- دیالوگ باید تسکین‌دهنده باشد.

- اجباری ندارد که دیالوگ حتماً با صحنه بعد در ارتباط باشـد؛ برعکس نمایش‌های معمول رادیویی که اصل مینی‌مالیسـم در آنها رعایت نمی‌شود.

- اجتناب از دیالوگ‌های منفعل و خنثی و استفاده از دیالوگ‌های عاطفی مستقیم.

۱۱. آمبیانس (Ambience)

آمبیانـس در نمایش رادیـوی مینی‌مال نقش برجسته‌ای دارد. آمبیانس می‌تواند به خلق تصویر ذهنی مخاطب کمک بیشتری کند، به همیـن دلیل بایـد آمبیانس‌های کاملاً حساب‌شـده استفاده شـود تا برای جابه‌جایی زمان و مکان فقط از این طریق، دنیایی قابل باور برای مخاطب ساخته شود.

۱۲. برانگیختگی (Emotion)

بـرای ایجـاد احساسـات در نمایـش حتی‌الامکان از پرداختن به شخصیت‌های فرعی اجتناب شود و یا اگر به آنها می‌پردازیم در راسـتای معرفی فضا و شخصیت اصلی نمایش باشـد که می‌تواند شامل تضادهای اخلاقی و روانی با شـخصیت اصلی باشد و باعث تحریک احساسات شود.

برخـی از منتقـدان داسـتان‌های مینی‌مالیسـت را به یک معجزه کوچک و برخـی، به ماده منفجـره‌ای که در فضایی کوچـک انفجـار بزرگی را ایجـاد می‌کند تشبیه می‌کنند.

ویژگی تمام نمایش‌های مینی‌مال چه در رادیـو و چه در صحنه طرح سـاده، ایجاز و شـعار اصلی فرمالیسـتی، یعنی توجه به تمهید در زبان می‌باشـد. نمایش برشی از یک موقعیت اسـت، حادثه خارق‌العاده‌ای رخ نمی‌دهـد، اما یـک داسـتان کامل را می‌توان در آنها دیـد همراه با جذابیت که از ویژگی‌های بارز اینگونه نمایشی است.

مینی‌مالیسم برشی از یک موقعیت جذاب زندگی است که نیاز به پرداخت عالی دارد.

دو نکته حائزاهمیت در این گونه نمایشی عبارت است از:

اول: بـه دلیـل کوتاهـی، امـکان شـخصیت‌پردازی در اینگونـه از نمایش‌ها وجـود نـدارد یـا بهتـر بگوییـم فرصت شخصیت‌پردازی در نمایش‌های مینی‌مال آنگونـه کـه در نمایش‌های بلند هسـت، نمی‌باشـد. البته باید توجه داشـت که در رادیو مینی‌مالیسـم از اصـول اصلی نیز به حساب می‌آید.

دوم: درون‌مایه اینگونه هنری به مفاهیم انسـانی و اجتماعـی کـه از خصیصه‌های داسـتان‌های مینی‌مالیسـتی اسـت، می‌پـردازد. و در نهایـت، به‌خاطر داشـته باشیم، هر زمان که داستان مینی‌مالیستی می‌نویسـیم این شـعار را فراموش نکنیم: «کـم هم زیـاد اسـت» یا هر چـه کمتر بگوییم، بیشـتر گفته‌ایـم. همچنین نباید فرامـوش کرد کـه داسـتان‌هایی با حجم زیـاد، حتی بیـش از یک داسـتان کوتاه وجـود دارند که می‌تـوان آنها را مینی‌مال خواند. همچنین داسـتان‌هایی هم هستند که حجم اندکی دارند، اما هرگز ویژگی‌های داسـتان مینی‌مـال را هرگـز ندارند. پس شـعار مینی‌مالیسـم فقط به معنای حجم کم نیست، فقط آنچه لازم است باید گفت؛ حذفی مؤثر برای ارتباط برقرارکردن بهتر، حذفـی که به معنای نابـودی طرح و معنا نیست.

نتیجـه

۱. از خصوصیت‌هـای درام رادیویـی مینی‌مالیسـتی محدودیت زمـان و مکان اسـت. به دلیـل کوتاهـی حجـم روایت داسـتان، زمان رویـداد و حوادث بسـیار کوتاه اسـت. اغلب درام‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند سـاعت و گاهـی چند لحظه، اتفـاق می‌افتند. چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم. تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز و بـه نـدرت رخ می‌دهد. بـه همین دلیل اغلب یک موقعیت کوتاه و برشی از زندگی برای روایت داسـتانی انتخاب می‌شود. این اصل مسئله انتخاب «طرح» و «روایت» را در اینگونه درام پراهمیت می‌کند.

۲. زبان نمایش رادیویی مینی‌مالیسـتی زبانی سـاده و موجز است. داستان در این نمایش‌ها به موقعیت‌های ساده می‌پردازد و بیشتر در زمان حال به سر می‌برند.

۳. درونمایه داسـتان‌های مینی‌مالیستی اغلـب دغدغه‌هـای کلـی انسـان اسـت: مرگ، عشـق، تنهایی و... و کمتر به روایت رویدادهای بومی می‌پردازد.

۴. در نمایش‌های رادیویی مینی‌مالیستی همه عناصر داسـتان در حداقل خود به‌کار گرفته می‌شـوند. اما در میـان این عناصر، «گفت‌وگو»، و «روایت» بیشـترین کاربرد را دارنـد؛ چـرا که این دو عنصر، سـرعت بیشـتری را در انتقال اطلاعات نمایشی بر عهده می‌گیرند.

۵. قصه در داسـتان‌های مینی‌مالیسـتی مثـل ماده منفجره اسـت. باوجـود اینکه مقـدار ایـن مواد کم اسـت امـا چون در محفظـه بسـته و کوچک قـرار می‌گیرد، انفجار بزرگی را ایجاد می‌کند.

۶. کانـون طـرح در درام‌هـای رادیویی مینی‌مالیسـتی یک شخصیت واحد یا یک واقعـه خاص اسـت و نویسـنده به عوض دنبال‌کـردن سـیر تحول شـخصیت، یک لحظـه خـاص از زندگی او را بـه نمایش می‌گذارد و این همان زمان مناسـب برای تغییـر و تحول اسـت. باید توجه داشـته باشـیم که همه خصوصیت‌های ذکرشـده عیناً در داسـتان‌های مینی‌مالیسـتی هم رعایت می‌شود.