فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۹۵، صفحات ۲۶-۱۱

بررسی وجوه اشتراک و افتراق حکایت‌های کوتاه *پریشان* با داستان‌های مینی‌مالیستی

شکرالله پورالخاص[۱]، مینا شاکر[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۷/۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۵/۹/۹

چکیده

در دهۀ ۱۹٦۰ میلادی جنبش مینی‌مالیسم در بیشتر هنرها از موسیقی گرفته تا هنرهای تجسمی و ادبیات رخنه کرد و شکل ویژه و منحصر به فرد خود را یافت و در ادبیات داستانی به شکل داستان کوتاه درآمد. از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع داستان کوتاه می‌توان به ایجاز و اختصار، پیرنگ (طرح) ساده، زمان و مکان محدود و استفاده از عنصر گفت‌وگو اشاره کرد. هرچند این نوع ادبی به عنوان پدیده‌ای نوظهور در غرب شناخته می‌شود، اما با مراجعه به متون کلاسیک فارسی و سایر آثاری که قبل از رواج این نوع ادبی نوشته شده‌اند، به‌ویژه در حکایت‌های تعلیمی و عرفانی‌فارسی، می‌توان نمونه‌های داستان کوتاهی را یافت که بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های مینی-مالیستی را داراست. *پریشان* قاآنی یکی از کتاب‌هایی است که در سال ۱۲۵۲ به تقلید از سبک *گلستان* نگارش یافته است و با وجود اینکه مدت‌ها قبل از شکل‌گیری مینی‌مالیسم نوشته شده است، به دلیل اشتمال بر ویژگی‌هایی چون ساده‌گویی، گرایش به ایجاز و اختصار، واقع‌گرایی، محدودیّت زمان و مکان و شخصیت‌ها، قابل مقایسه با داستان‌های مینی‌مالیستی است و در عین حال در پاره‌ای موارد تفاوت‌های اساسی هم با آن دارد. بنابراین، در این پژوهش به دنبال بررسی وجوه تشابه و تمایز حکایت‌های کوتاه پریشان با داستان‌های مینی‌مال هستیم تا نشان دهیم که صرفاً از روی مشابهت‌های ظاهری، نمی‌توان به تطابق کامل چنین حکایت‌هایی با داستان‌های مینی-مال حکم داد.

کلیدواژه‌ها: مینی‌مالیسم، داستان کوتاه، پریشان، وجوه تشابه و تمایز، *گلستان*.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
pouralkhas@uma.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی
minashaker66@yahoo.com

similarities and differences of Parishan mini stories and mini Malysty stories

Shokr allah Pouralkhas[1], Mina Shaker[2]

Abstract

"In the 1960s mini-Malysm movement in arts from music to visual arts and literature penetrated more and to find the special and unique. The most important features of this type of short stories can be succinctly and concisely, simple design, limited space and time noted an element of dialogue. Although the genre as an emerging phenomenon known in the West, But by referring to Persian classical literature and other works that were written before the introduction of the genre, Especially in education and mystical Persian tales, short stories can be found examples of the many features mini malysty stories. Parishan of Qaani one of the books that have been written in 1252 to imitate the style of Golestan, And despite the fact that long before the formation of mini Malysm written, because it consists of features such as simple tends to conciseness and brevity, realism, restrictions on time, place and characters, comparable to mini-stories Malysty and at the same time, in some cases, fundamental differences with it. Therefore, this study sought to examine the similarities and differences with the troubled story short stories are minimalist to show that the apparent similarities can not be full compliance of such stories is the story of Minimal order.

Keywords: mini Malysm, short stories, Parishan, similarities and distinctions, Golestan.

1. Associate Professor Of Mohaghegh ardabili University
2. Ph.D Student at Mohaghegh ardabili University.

مقدمه

مینی‌مالیسم جریانی است که به نوعی تحت تأثیر جنبش فرمالیست‌ها در اواخر دهه ۱۹۶۰ در آمریکا تشکیل شد و در حوزه‌های مختلف هنر از جمله موسیقی، نقاشی، شعر، داستان و ... نفوذ کرد و باعث شکل‌گیری آثاری به سبک مینی‌مال گردید. تأثیر این جریان در وادی ادبیات بسیار چشمگیر بوده و با گشودن افقی تازه پیش روی نویسندگان، مخاطبانی خاص پیدا کرد. علاقهٔ نویسندگان بزرگی چون ریموند کارور، فردریک بارتلم، آن بتی، بابی آن مسیون، توبیاس وولف، مری رابینسون و جیمز رابینسون (پارسانسب، ۱۳۸۵: ۲۸) و دیگران به این سبک ادبی نه تنها در گسترش آن تأثیر بسزایی داشت، بلکه انگیزه‌ای شد برای روی آوردن نسل جدیدی از نویسندگان جوان به این جریان ادبی. به این ترتیب رفته‌رفته مینی‌مالیسم گسترش یافت و بعضی از منتقدان ادبی مقالاتی در اثبات یا رد این پدیده نوشتند. منتقدان و پژوهشگرانی چون جان بارت، مایکل برونر، فردریک بارتلمی و... که تعدادی از این منتقدان خود از نویسندگان مطرح داستان‌های مینی‌مال در غرب بودند، در اثبات مینی‌مالیسم مقالاتی نوشتند و اصول، مبانی و ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال را بیان کردند. «نویسندگان مینی مالیسم بزرگ‌ترین حربهٔ خود را در ساده-نویسی و استفاده از واژگان ساده و کوچک می-دانند، چیزی که برای افراد سطحی و عامی جالب توجه نیست». (بارت، ۱۳۸۱: ٦۱) طی مدتی کوتاه، این نوع ادبی جایگاه خود را در حوزه ادبیات نیز پیدا نمود و به این ترتیب جریان ادبی مینی‌مالیسم در کنار دیگر جریانات ادبی رشد کرد و با شعار معروف خود «کم هم زیاد است» مورد توجه بیشتر قرار گرفت. (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵)

مبانی نظری تحقیق

در تعریف ادبیات مینی مالیستی در فرهنگ بریتانیکا آمده است: «مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصل ادبی است که بر پایهٔ فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حدِ محتوای اثر بنا شده است. آنها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می-روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم حرفی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵) «سامرست موام» زمان پیدایش داستان کوتاه را تا انسان‌های اولیه که گرد آتش می‌نشستند و حادثهٔ عجیب و غریبی که دیده‌اند را تعریف می‌کردند به عقب می‌برد، اما داستان کوتاه را به عنوان یک نوع ادبی مربوط به سدهٔ نوزدهم می‌داند: «گمان می‌کنم فقط در سدهٔ نوزدهم بود که داستان کوتاه رواج یافت. رواجی که سبب شد داستان کوتاه یکی از انواع مهم تولید ادبی شود». (موام، ۱۳۷۰: ۳۲۱)

دههٔ ۱۹٦۰ میلادی، زمانی که دنیای مدرن سنگش به در بسته خورده بود، هنر و دیگر پدیده‌های اجتماعی به دنیای جدید پا گذاشتند که امروز با واژهٔ «پسامدرن» شناخته می‌شود. در همان دهه بود که هنر داستان کوتاه مینی‌مالیسم در

ادامهٔ داستان‌های کوتاه یک‌صد ساله، جای خود را باز کرد. رسیدن به یک مشخصه و اصل واحد در مینی‌مالیسم داستانی، کاری ناشدنی می‌نماید زیرا مینی‌مالیسم ادبیات داستانی را با معانی متعددی خوانده‌اند: «کوتاه‌نویسی»، «داستانِ کوتاهِ کوتاه».

از طرفی آثار پدید آمده مینی‌مالیستی در جهان آن‌قدر با هم متفاوت است که کمتر می‌توان اصل-های متباینی در آنها یافت. به همین دلیل این داستان‌ها اغلب کمتر شبیه به هم در می‌آیند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳٦) همزمان با پیدایش داستان‌های مینی‌مالیستی در اروپا و آمریکا، در ایران نیز شاهد انتشار این گونهٔ داستانی هستیم. در تاریخ مدرن داستان‌نویسی ایران کتاب *در خانه اگر کس است* (۱۳۳۹ شمسی)، نخستین اثری به شمار می‌آید که می‌توان تمایلات مینی‌مالیستی را به روشنی در آن یافت. این کتابِ بیست و شش صفحه‌ای، دارای ده داستانِ کوتاهِ کوتاه اثر «فریدون هدایت» و «عبدالحسین نیری» است. (جزینی، ۱۳۷۸: ٤)

ساده‌گرایی یا مینی‌مالیسم در اصل یک مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر پایهٔ سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی و یا شبه‌فلسفی بنیان گذاشته است. مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا رویکردی ادبی است که بر پایه فشردگی و تراکم و ایجاز بیش از حد محتوای اثر نمود پیدا می‌کند. کوتاه‌نویسی مینی‌مالیست‌ها نظر بسیاری از منتقدان ادبی را به خود جلب کرد، البته آنان نظر موافقی با این‌گونه داستان‌ها نداشتند. زیرا به عقیدهٔ آنان مینی‌مالیست‌ها بیش از حد شاخ و برگ عناصر داستان را می‌زنند و لطف و روح داستان از میان می‌رود. بدین ترتیب مینی‌مالیست-ها را با اسامی «رئالیسم سوپرمارکتی»، «آدامس بادی شیک» و «مینی‌مالیسم پیسی‌کولایی» خواندند. (بارت، ۱۳۷۵: ٤۰) همین برچسب‌ها و انتقادها بود که «فردریک بارتلم» که خود از مینی‌مالیست‌ها به شمار می‌رود- اتهام‌های وارده از سوی منتقدان را این‌گونه برشمرد:

۱. حذف ایده‌های فلسفی بزرگ
۲. مطرح نکردن مفاهیم تاریخی
۳. عدم موضع‌گیری سیاسی
٤. عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازهٔ کافی
۵. توصیف‌های ساده و پیش پا افتاده
٦. یکنواخت بودن سبک
۷. بی‌توجهی به جنبهٔ اخلاقی

و در جواب منتقدان آورده است: «خیلی عجیب است، اگر داستان همهٔ این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که اینها می-گویند، پس این داد و فریاد برای چیست؟». (جکسون، ۱۳۷۱: ٤)

در ادبیات کهن فارسی حکایت‌ها و قصه-هایی وجود دارد که گاه در برخی موارد به لحاظ ساختاری با الگوهای امروز داستان کوتاه برابری می‌کند و در میان این نمونه‌ها حکایت‌هایی هست که به لحاظ فنی با ساختار داستان‌های مینی-مالیستی نزدیکی‌های غیرقابل انکاری دارد. بررسی حکایت‌های مینی‌مالیستی در ادبیات فارسی موضوعی است که اخیراً مورد توجه منتقدان و پژوهشگران ادبی قرار گرفته است. ولی بیشترین تمرکز محققان در این زمینه معطوف به بررسی ویژگی داستان‌های مینی‌مالیستی و ترجمه

آثار غربیان در این زمینه می‌باشد و کمتر به صورت عملی وارد حوزهٔ بررسی این نوع ادبی از طریق تطبیق با نمونه‌های آن در آثار فارسی شده‌اند. چیزی که واضح است این است که این پژوهش‌ها زمانی عملی و سودبخش است که از این جریان ادبی برای شناخت آثار کلاسیک و معاصر فارسی استفاده کنیم و خصوصیات و ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال را بر روی قصه‌ها و حکایت‌های آثار منظوم و منثوری مانند *بوستان* و *گلستان* سعدی، *کشف‌المحجوب* هجویری، *جوامع‌الحکایات* و *لباب‌الاباب* محمد عوفی و *دیوان* شعرای بزرگ به‌ویژه در قالب رباعی و چهارپاره که از لحاظ حجم اندک، با کمینه‌گویی مینی‌مالیستی سازگارترند منطبق کنیم. البته ناگفته نماند که پژوهش‌هایی نیز در زمینهٔ شناخت این جریان ادبی در ایران صورت گرفته است. از جمله می‌توان به مقالاتی چون «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی» (جواد جزینی، ۱۳۷۸)، «سخنی کوتاه درباره مینی‌مالیسم، درباره مینی‌مالیسم و چند کلمه درباره مینی‌مالیسم» (هرسه ترجمه‌هایی از مقالات جان بارت، ۱۳۸۱)، «کم هم زیاد است» (رامین سلطانی، ۱۳۸۳)، «مینی‌مالیسم و ادبیات داستانی» (سیّدرسول معرک نژاد، ۱۳۸۷) و ... اشاره کرد.

مختصری دربارهٔ قاآنی و *پریشان*

میرزا حبیب‌الله شیرازی با تخلص «قاآنی» از شاعران بسیار نام‌آور زمان سلطنت محمدشاه و ناصرالدین شاه قاجار است. او در روز ۲۹ شعبان سال ۱۲۲۳ هجری قمری در شیراز به دنیا آمد. وی علاوه بر زبان مادری، زبان عربی و ترکی را هم بسیار خوب می‌دانست. همچنین او اولین شاعر فارسی زبانی بود که با زبان فرانسه هم آشنایی داشت.

دربارهٔ شعر قاآنی ملک‌الشعرای بهار چنین می‌گوید: «از آن پس که پیروی مکتب صبا را پذیرفته و در این معنی زیر بار نفوذ زمانه رفته بود، شروع به تتبع در طرز متقدمان کرد و از غالب اساتید قدیم تقلید نمود و عاقبت سبکی خاص که از آن پس به سبک قاآنی شهرت یافت، برگزید و بالجمله مکتبی از برای خود برگشود که تا دیری شعرای تهران و ولایات ایران به تقلید او شعر می‌گفتند». (بهار، ۱۳۷۳: ۲٥٤)

اثر نثر او، کتابی است با عنوان پریشان که تقلیدی از *گلستان* سعدی است؛ اما رکاکت و پرده‌دری او از ارزش و اعتبار این اثر به میزان زیادی کاسته است. قاآنی این کتاب را به خواهش یکی از بزرگان و به نام محمدشاه قاجار در بیستم رجب سال ۱۲۵۲ هجری قمری تألیف کرده که حاوی ۱۲۱ حکایت متنوع بزرگ و کوچک است و با یک فصل در نصیحت به پادشاهان خاتمه می‌یابد. لحن عمومی این کتاب، به قصد تعلیمات است و مؤلف می‌خواسته تا از همهٔ حکایات آن نتیجه‌های اخلاقی بگیرد؛ تا جایی که حتی از بسیاری از حکایت‌های غیراخلاقی آن، نتیجه‌ای اخلاقی گرفته است! دربارهٔ شیوهٔ نویسندگی قاآنی در سبک‌شناسی نثر شمیسا می‌خوانیم: «نثر قاآنی درست است و کتاب او روی هم رفته خوب». (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۹)

پیشینهٔ تحقیق

ازجمله تحقیقات مستقلی که در حوزهٔ عملی در این زمینه صورت گرفته، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. «مینی‌مالیسم و ادب فارسی، بررسی تطبیقی حکایت‌های *گلستان* با داستان‌های مینی‌مالیستی»

سیداحمد پارسا در این مقاله سعی بر آن داشته که با مشخص کردن وجوه تشابه داستان‌های مینی‌مال با حکایت‌های کوتاه *گلستان*، نشان دهد که هرچند مینی‌مالیسم پدیده‌ای نوظهور است، ولی در متون کلاسیک فارسی می‌توان نمونه‌هایی یافت که از جهات بسیاری قابل تطبیق با آن می‌باشد و از این دریچه می‌توان نگاه تازه‌ای به ساختار حکایت‌های *گلستان* داشت. بنابراین آثاری مانند *گلستان* سعدی در زمینهٔ نثر و قالب‌هایی مثل رباعی در نظم، نمونه‌های کوتاه‌نویسی و خردگرایی در ادب فارسی محسوب می‌شود که سابقه‌ای کهن‌تر از مینی‌مالیسم در غرب دارند. «برخی از حکایات فارسی از بسیاری جهات با داستان‌های مینی‌مالیستی منطبق است. حکایات کتاب‌های صوفیانه، حکایات *جوامع‌الحکایات* عوفی، *گلستان* سعدی، *بهارستان* جامی و آثاری از این قبیل از مصادیق این‌گونه موارد محسوب می‌شوند». (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۷)

۲. «ویژگی‌های مینی‌مالیستی در برخی داستان بیت‌های مولانا»

مقاله‌ای است از فاطمه مدرسی و مهرویه رضیی که نویسندگان آن به بررسی داستان بیت‌های مولوی پرداخته‌اند و با برشمردن نمونه‌هایی که با داستان‌های مینی‌مالیسیتی تطابق کامل دارد، درصدد اثبات این امر بوده‌اند که داستان‌های مینی‌مالیستی فقط در ادبیات منثور نمود پیدا نکرده است و در ادبیات منظوم هم می‌توان نمونه‌هایی یافت که تطابق کامل با این داستان‌های کوتاه دارند و براساس کمینه‌گرایی شکل گرفته‌اند. «برخی معتقدند که این ویژگی‌های سبک مینی‌مال را تنها در حکایات و داستان‌های منثور می‌توان مشاهده نمود، در حالی که در برخی از اشعار، همچون غزلیات مولانا – که در اینجا مورد بررسی قرار گرفت– به خوبی می‌توان داستان‌هایی کوتاهِ کوتاه و سرشار از این خصوصیات مشاهده نمود، که با وجود اینکه ساختاری منظوم دارند، نه تنها از یک هسته به عنوان اصل و پایهٔ رویدادی داستان‌وار برخوردارند، بلکه از بارزترین ویژگی یک سبک مینی‌مال که همانا ایجاز و سادگی است، نیز بهره‌مند می‌باشند». (مدرسی، رضیی، ۱۳۹۱: ۳٤۱)

۳. «نظام داستان‌پردازی در حکایت‌های کوتاه *کشف‌المحجوب*»

مقاله‌ای است از سهیلا روستا و احمد رضی که نویسندگان آن با بررسی ۱٦۰ حکایت کوتاه از *کشف‌المحجوب*، ضمن سنجش میزان توجه هجویری به عناصر داستان با اشاره به مواردی همچون شخصیت‌پردازی، داستان‌گویی، صحنه‌پردازی، ایجاد گفت‌وگو، درون‌مایه و موارد دیگر، پی به مشابهت این حکایت‌ها با داستان‌های مینی‌مال برده‌اند. «این پژوهش نشان می‌دهد که در بسیاری از حکایت‌های کوتاه عرفانی *کشف‌المحجوب*، می‌توان ویژگی‌هایی

را یافت که با ویژگی‌های سبک مینی‌مالیسم معاصر همخوانی دارد. گزینش لحظه‌ای خاص از هر موقعیت و روایت برشی از آن لحظه، طرح ساده، ایجاز و کوتاهی روایت، محدودیت صحنه‌پردازی، کم بودن تعداد شخصیت‌ها، محدودیت تعداد وقایع، روایت به زبان ساده و پرهیز از عبارت‌پردازی، از جملهٔ این ویژگی-هاست». (روستا، رضی، ۱۳۹۰: ۸۷)

٤. «مقالات شمس و مینی‌مالیسم»

برات محمدی نویسندهٔ این مقاله معتقد است این اثر گذشته از ارزش محتوایی والایی که دارد، از لحاظ شکل داستان‌پردازی هم حائز اهمیت بوده و با برشمردن ویژگی‌های داستان‌های کوتاه آن از جمله موجز بودن، حذف حشو و زواید و نیز داشتن درون‌مایه و تم جذاب، منطبق با شگردهای داستان‌سرایی مینی‌مالیستی می‌باشد و در ادامه با آوردن نمونه‌هایی از این کتاب، سعی در اثبات شباهت‌های اساسی آنها دارد، تا جایی که به صراحت اعلام می‌کند: «قصه‌ها و حکایات مقالات شمس کوتاه و از نوع مینی‌مالیستی می‌باشد. به این ترتیب که جزئیات و عناصر غیر ضرور قصه‌ها حذف و یا به صورت گذرا بدون شرح و توصیف، به آنها اشارهٔ کوتاه می‌شود، رویـدادها و شخصیت‌ها در آن محدود و بین شروع و پایان فاصله‌ای اندک وجود دارد. به طور کلی حکایات و قصه‌هایی است که دارای ایجاز و پیراسته از حشو و زاید است و تنها لحظه‌ای از زندگی را به تصویر می‌کشد». (محمدی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)

۵. «مولانا و مینی‌مالیسم»

رامین صادقی‌نژاد نویسندهٔ این مقاله نیز بر آن است تا با برشمردن ویژگی‌های مینی‌مالیستی حکایت‌های *دیوان* مولانا، نشان دهد که گونه-های ادبی جدید در متون کلاسیک فارسی قابل بررسی می‌باشد. برجسته‌ترین ویژگی این حکایت‌ها که منجر به انطباق آن با داستان‌های مینی‌مال می‌شود، ایجاز و خردگرایی آنها می-باشد. «در ادبیات غنی کلاسیک فارسی، چه در نثر و چه در نظم، حکایت‌ها و داستان‌های فراوانی وجود دارد که از جهاتی بسیار قابل انطباق با خصوصیات داستان‌های مینی‌مالیستی است». (صادقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۳۷۹)

با بررسی موارد مذکور مشخص می‌شود که محققان بیشتر بر روی وجوه تشابه این داستان‌ها با داستان‌های مینی‌مال – به‌ویژه ایجاز و اختصار آن– تمرکز نموده و متوجه وجوه تمایز آنها نشده‌اند و یا حداقل به بررسی آن نپرداخته‌اند. بنابرایـن، در پژوهش حاضر تلاش می‌شود ضمن بررسی و تطبیق این حکایت‌ها به عنوان داستان‌هایی که به ایجاز و خردگرایی گرایش دارند و از جنبه‌های آشکاری دارای مشترکاتی با داستان‌های مینی‌مال هستند، به بررسی جنبه‌های تمایز آنها نیز توجه شود.

بحث و نتایج

۱. بررسی ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی در حکایت‌های پریشان

همان‌گونه که اشاره شد منظور از داستان

مینی‌مال، داستان کوتاهِ کوتاه است، داستانی که از جملاتی کوتاه ساخته می‌شود، جملاتی که به ظاهر ساده و کوتاه، اما پیچیده و تأویل‌پذیرند. جملاتی که در عین خلاصه بودن زیبا بوده و تم جذابی دارند. نویسندهٔ داستان مینی‌مال باید تا آنجا که می‌تواند از حاشیه‌نویسی و شاخ و برگ دادن به داستان اجتناب کند و داستان خود را با ساده‌ترین طرح و به دور از هرگونه توصیفی بیان کند، از زبانی ساده و تصویری متأثر از زبان عامه استفاده کند، شخصیّت‌های داستانی خود را از افراد عادی انتخاب کند و هیچ‌گونه قضاوتی روی اشخاص نداشته باشد. یک داستان مینی‌مال باید موجز، کم حجم و فشرده با مایه‌هایی از طنز و سرگرمی باشد. بنابراین، می‌توان ویژگی‌های اصلی داستان-های مینی‌مال را به صورت ذیل تقسیم‌بندی کرد:

۱-۱. رعایت ایجاز و اختصار و کوتاهی داستان

اولین و ظاهراً بارزترین ویژگی داستان مینی‌مال، حجم آن است. داستان مینی‌مالیستی، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، داستانِ کوتاه کوتاه است. «ایجاز یعنی با حداقل لفظ معنی را بیان کردن... و شرط بلاغت آن است که صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند». (شمیسا، ۱۳۸٤: ۱٤۱). مینی‌مالیست‌ها 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 کم‌حجمی از مشخص‌ترین ویژگی‌های این آثار است. جان بارت در تعریف هنر مینی‌مالیست‌ها می‌گوید: «عقیده‌ای در هنر که به طور خلاصه می‌گوید کم هم زیاد است». (بارت، ۱۳۷۵: ۱٤) در داستان مینی‌مالیست فرصت برای مقدمه و حاشیه وجود ندارد و فقط باید لبّ کلام را باید گفت. البته باید توجه کرد که نمی‌توان هر داستانی را صرفاً به دلیل اینکه کوتاه است و حجم کمی دارد داستان مینی‌مالیست دانست. به‌خصوص داستان‌هایی که به طور اتفاقی کوتاه شده‌اند و دارای ویژگی‌های مینی‌مال نیستند.

مینی‌مال همهٔ عناصر یک داستان معمولی را در خود دارد. با این تفاوت که این عناصر با ایجاز و اختصار فوق العاده‌ای همراه است؛ تا آنجا که برخلاف داستان کوتاه و رمان که «شخصیت» مهم‌ترین عنصر آن است، «ایجاز» را مهم‌ترین عنصر داستان مینی‌مال می‌دانند. ایجاز آنقدر در داستان مینی‌مال اهمیت دارد که مینی-مالیست‌ها عبارت «کم هم زیاد است» را شعار خود قرار داده‌اند. در واقع کسی که می‌خواهد یک داستان مینی‌مال خلق کند، نه تنها باید در طول داستان از دادن اطلاعات غیرضروری به شدت پرهیز کند؛ بلکه باید آفرینش قسمت‌هایی از داستان را نیز به عهدهٔ خود خوانندگان بگذارد تا آنها خود به صورت انتزاعی ناگفته‌های داستان را دریابند. برای رسیدن به ایجازی که از آن سخن رفت، داستان نویس‌ها مجبورند به عناصر «گفت‌وگو»، «تلخیص» و «روایت» بیشترین توجه را داشته باشند، زیرا این عناصر بیشترین قدرت و سرعت را در انتقال اطلاعات داستانی دارا هستند.

کوتاه‌ترین حکایت *پریشان* داستان شوریده-ای است که حتی یک سطر هم نمی‌شود و دو بیت به دنبال آن ذکر گردیده است:

– شوریده‌ای را گفتند در کجا خسبی؟ گفت هرکجا شب شود.

هرکه را بالین ز خارا باشد و بستر ز خاک
هرکجا کو شب بروز ارد ندارد هیچ باک
منعم او بیم هلاکش هست و فکر خانمان
ای خوش آن بی‌خانمان‌کش نیست فکری جز هلاک
(قاآنی، ۱۳۳۸: ۷۳)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود کل حکایت از ۱۱ کلمه تشکیل می‌شود و جزء کوتاه‌ترین انواع داستان به حساب می‌آید. گذشته از کوتاهی بیش از حدی که دارد، واجد سایر ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی نیز هست. از آن جمله به سادگی طرح می‌توان اشاره کرد که فاقد هر نوع ابهام و پیچیدگی می‌باشد. محدودیت زمان و مکان ویژگی دیگری است که به عینه مشهود است و خود منجر به محدودیت شخصیت‌ها می‌شود، به طوری که مجالی برای شخصیت‌پردازی وجود ندارد و هر دو شخصیت به سادگی طراحی شده‌اند. واقع‌گرایی نیز از ویژگی‌های برجستهٔ این داستان است. بنابراین، می‌توان گفت که این داستان با دارا بودن ویژگی‌های اساسی داستان مینی‌مالیستی، جزء چنین نوع ادبی محسوب می‌گردد.

و یا در حکایت دیگری می‌خوانیم:

– درویشی را پرسیدند که از دنیا چه خواهی؟ گفت آنکه هیچ نخواهم.

امید عیش مدار از جهان بوقلمون
که هر دمش چو مخنث طبیعتان رنگیست
ولی تو سخت از این غافلی که از هر رنگ
همی چو مرد مخنث بدامنت ننگی است
(قاآنی، ۱۳۳۸: ۱۹)

حکایت دوم نیز مانند حکایت اول از کوتاه‌ترین حکایت‌های این کتاب محسوب می‌شود که گذشته از حجم اندک، دارای طرحی ساده، محدودیت زمانی و مکانی، محدودیت شخصیت‌پردازی و سایر ویژگی‌های اصلی داستان‌های مینی‌مالیستی است.

۲-۱. پیرنگ یا طرح ساده

از ویژگی‌های اصلی داستان مینی‌مالیستی، چارچوب، پیرنگ یا طرح ساده و عادی آنهاست. در این نوع داستان‌ها طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نداده است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تو در تو نیست. تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به حساب نمی‌آید. در بعضی از داستان‌ها طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد که البته عدم پیچیدگی طرح را نباید به بی‌طرحی تعبیر کرد»، (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷) هرچند وجود حادثه و کشش در داستان بر جذابیت آن می‌افزاید و خواننده را تا انتها به دنبال خود می‌کشد.

حادثه در داستان هنگامی پدید می‌آید که تعادل اولیهٔ شخصیت‌ها برهم می‌خورد و درگیری نیروهای خیر و شر – خوب و بد– شکل می‌گیرد و در نهایت یکی بر دیگری پیروز می‌شود. اما در داستان‌های مینی‌مالیستی شخصیت‌ها علاقه‌ای به

درگیری و نمایش خوب و بد بودن ندارند، زیرا «کانون طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی یک شخصیت واحد یا یک واقعهٔ خاص است و نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظهٔ خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد». (همان‌جا) بدین‌ترتیب، نویسندهٔ مینی‌مالیست تنها روایتگر رویدادها و شخصیت‌ها می‌شود و هرگز دربارهٔ آنها و حوادث احتمالیِ پدیدآمده، قضاوت نمی‌کند. حتی به خود اجازهٔ بیان درونی شخصیت‌ها را نیز نمی‌دهد. قضاوت و اظهارنظر دربارهٔ شخصیت‌ها به عهدهٔ خواننده است و نویسنده فقط صحنه‌ها را به تصویر می‌کشد. یان رید می‌گوید: «داستان کوتاه اصلاً نیازی به داشتن انگاره‌ای کامل ندارد. ممکن است اصلاً آغاز و پایانی نداشته باشد و تنها یک وضعیت موجود را نشان دهد و نه توالی رخدادها را» (رید، ۱۳۷٦: ۸٤)

بنیان این داستان‌ها دربرگیرندهٔ اندیشه یا پیام خاصی نیست و این داستان‌ها از فلسفه‌بافی و خوراک‌دهی عاری هستند. طرح آنها بسیار ساده است و برشی که برای آغاز ماجرا استفاده می‌شود برشی عرضی است، طوری که ما را در نهایت سرعت و با حداقل داده‌ها به وسط ماجرا پرتاب کند.

قاآنی در حکایت پردازی، به تقلید از *گلستان* بیشتر به بیان پند و اندرز اخلاقی پرداخته و به همین جهت طرح حکایت‌های او ساده و به دور از هر نوع پیچیدگی است. کوتاهی حکایت‌ها نیز در این امر نمی‌تواند بی تأثیر باشد. چرا که برای پرداختن به طرح‌های پیچیده نیاز به فضای گسترده‌تری است و از طرفی هم با اغراض گوینده که می‌خواهد مخاطب خود را نصیحت کند، همخوانی ندارد.

به عنوان مثال در یکی از حکایت‌ها می‌خوانیم:

– یکی گفت فلان فقیه دوش از خوردن باده بیهوش افتاده بود. صاحبدلی این سخن بشنید گفت اگر هوش داشتی می نخوردی.

ای برادر مگو که مفتی شهر
رفتش از باده عقل و هوش از دست
خود چو می را حرام می‌داند
نخورد تا که عقل و هوشش هست
(قاآنی، ۱۳۳۸: ۳۸)

چنانکه ملاحظه می‌شود طرح این داستان فاقد هرگونه پیچیدگی بوده و در نهایت سادگی طراحی شده است. گذشته از سادگی طرح، حجم کم، محدودیت زمان و مکان، محدودیت شخصیت‌ها، واقع‌گرایی و سایر عناصر بارز داستان‌های مینی‌مالیستی در این داستان مشهود است.

– یکی را گفتند از دنیا چه خواهی؟ گفت: جسم عریان خواهم تا در قیامت خداوندم حلهٔ بهشت پوشاند و چشم گریان تا آبش آتش دوزخ فرو نشاند.

ای برادر جامهٔ عوری طلب
کز دریدن وارهی وز دوختن
هم بیافشان آبی از بحرین چشم
تا امان یابی بحشر از سوختن
(قاآنی، ۱۳۳۸: ٦۸)

همان‌گونه که در نمونه‌های ذکرشده دیده می‌شود، در بیشتر حکایت‌های دیگر این کتاب

نیز سادگی طرح دیده می‌شود، چراکه هدف نویسنده بیشتر معطوف به بیان پند و اندرزی اخلاقی بوده و چنین هدفی طبیعتاً ایجاب می‌کرده که داستان با طرحی ساده بیان گردد.

۳-۱. محدودیت زمان و مکان

به‌رغم اینکه در رمان و داستان کوتاه عنصر زمان آن‌چنان که باید محدودیّتی ندارند اما در داستان‌های مینی‌مال به دلیل داشتن حجم کم و ایجاز بیش از حد، زمان و مکان در آن با محدودیّت خاصّی روبه‌روست. به عبارت دیگر، داستان مینی‌مال، برشی لحظه‌ای از یک حادثه و اتفاق است که در زمانی معین و مکانی مشخص و گاه نامشخص به وجود می‌آید. بسیاری از داستان‌های کوتاه در یک وسعت زمانی و مکانی به بازگویی حوادث می‌پردازند. اما در داستان‌های مینی‌مالیستی این‌گونه نیست و «به دلیل کوتاهی حجم روایتِ داستان، زمانِ رویداد و حوادث بسیار کوتاه است. اغلبِ داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد. چون زمینهٔ داستان‌ها ثابت و گذشت زمان بسیار کم است، تغییر مکانی هم بسیار ناچیز و به ندرت رخ می‌دهد به همین دلیل اغلب یک موقعیت کوچک و برش از زندگی برای روایت داستانی انتخاب می‌شود. همین کوتاهی زمان و مکان در داستان‌های مینی‌مالیستی در خواننده این احساس را پدید می‌آورد که حوادث پیش روی او رخ می‌دهند و برای تشدید این حالت، نویسنده از بیان روایت به زمان حال استفاده می‌کند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۷٤)

در اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز و به ندرت رخ می‌دهد. شاید علت این امر، ثابت بودن زمینهٔ داستان باشد. محدودیت زمان و مکان در این گونهٔ داستان‌نویسی باعث می‌شود تا داستان مینی‌مال، اغلب یک موقعیت کوتاه و یا برشی از زندگی باشد.

زمان و مکان در داستان‌های کوتاه *پریشان* بسیار محدود است. اکثر این حکایت‌ها به صورت گفت‌وگویی دو نفره اتفاق می‌افتد که دقایقی بیش را دربرنمی‌گیرد. زمان نیز در بسیاری از موارد مربوط به گذشته است که اتفاق افتاده و از زبان راوی حکایت می‌گردد. مثلاً در حکایتی می‌خوانیم:

– درویشی را گفتند از صنایع چه آموختی گفت آن را که پیشه قناعت است چه اندیشه صناعت است.

هر که را نیم جو قناعت هست
از دو عالم ندارد اندیشه
یک شمر آب و یک بیابان مور
یک درم سنگ و یک جهان شیشه

(قاآنی، ۱۳۳۸: ۲۱)

این داستان گفت‌وگویی بسیار کوتاه و محدود را دربرمی‌گیرد که از نظر زمانی به اندازه چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد. این نوع حکایت‌ها در *پریشان* به کرّات دیده می‌شود. اغلب داستان‌ها به صورت سؤال و جواب بین دو نفر رخ می‌دهد که چند جمله بیشتر نیست و در کمتر از چند دقیقه اتفاق می‌افتد. بنابراین، چنین امری منجر می‌شود که هم حجم داستان

کم باشد، هم شخصیت‌ها معمولاً از دو نفر تجاوز نکند و هم طرح داستان به علت نبودن مجال سخن‌پردازی، بسیار ساده باشد.

٤-١. محدودیت شخصیت‌ها

با توجه به محدودیت زمان و مکان در داستان‌های مینی‌مالیستی و ایجاز و اختصار آن، طبیعی است که شخصیت‌پردازی در این داستان‌ها مفهومی نداشته باشد. به خاطر همین است که این داستان‌ها اغلب به صورت گفت‌وگویی بین دو نفر رخ می‌دهد که معمولاً جزء افراد عادی جامعه هستند. نویسندگان داستان‌های مینی‌مالیست اغلب شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان مردم عادی برمی‌گزینند و حتی در برخی موارد انسان‌هایی تنها، زخم‌خورده و مأیوس در جهان آثار آنها حضوری همیشگی می‌یابند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳٦) شخصیت‌ها در پایان این‌گونه داستان‌ها، همان هستند که در اول بوده‌اند؛ یعنی هیچ تغییری نمی‌کنند. برخلاف یک رمان که شخصیت در طول آن و به تدریج کامل می‌شود. در مینی‌مال جایی برای پرداختن به شخصیت‌ها نیست. حتی معمولاً ما کوچک‌ترین اطلاعی از شخصیت‌ها هم نداریم و نیازی هم نداریم تا بدانیم. شخصیت‌ها دارای عمق نیستند و خیلی ساده مطرح می‌گردند. حتی خود داستان هم ساده و دمِ دستی وصف می‌شود.

شخصیت حکایت‌های قاآنی در بیشتر موارد از دو نفر تجاوز نمی‌کند و گفت‌وگوی آنها بیشتر به صورت پرسش و پاسخ اتفاق می‌افتد. طبیعی است که در حکایت‌های کوتاه مجالی برای پروراندن شخصیت وجود ندارد. از طرفی هم در بیشتر موارد شخصیت‌های حکایت را افراد عادی تشکیل می‌دهند. در برخی موارد خود نویسنده به عنوان شخصیت اول حضور دارد و گاهی حکایتی را از پدر خود نقل می‌کند. البته نمونه‌هایی از شخصیت‌هایی با پایگاه اجتماعی مشخص دیده می‌شود. افرادی مثل: شاهزاده، عسس، زاهد و عارف، تاجر در حکایت‌های او کم نیستند. چنان‌که در حکایتی می‌خوانیم:

– یکی از مشایخ با مردی گفت روزت چگونه می‌گذرد؟ گفت بسیار بد. گفت شکر کن که اگر بد هم نمی‌گذشت، چه می‌کردی؟

چند گویی که نگذرد فردا
گر بود راست چون گذشت امروز
آنچه پیش آیدت ملول مشو
تا شوی بر مراد خود فیروز
(قاآنی، ۱۳۳۸: ۷۹)

و یا در حکایتی دیگر آمده:

– سوداگری باری آبگینه داشت عیاری برحسب عادت چوبی بر آن طرف بار حوالت نموده پرسید که در بارت چه داری؟ گفت: اگر چوبی بر طرف دیگر زنی هیچ.

ای کسی کابگینه داری بار
راهزن است و سنگلاخ درشت
راستی را خلاف عقل بود
سنگ در مشت و آبگینه به پشت
(همان: ۷۸)

٥-١. واقع‌گرایی

ویژگی بارز داستان‌های مینی‌مال که آن را از انواع دیگر متمایز می‌سازد، واقع‌گرایی آنهاست. این در حالی است که در رمان و داستان کوتاه علاوه بر

رئالیسم، می‌توان رگه‌هایی از رمانتیسم، ناتورالیسم و ... را وارد کرد. اما در یک داستان مینی‌مال به دلیل کم حجمی و ایجاز بیش از حد و محدودیّت زمانی و مکانی، دیگر فرصتی برای تخیل‌گرایی وجود ندارد. در اغلب داستان‌های مینی‌مال هدف نویسنده نشان دادن واقعهٔ بیرونی است، چنانکه خواننده احساس کند حوادث پیش رویش رخ می‌دهد به همین دلیل واسطه‌ای میان ما و حوادث وجود ندارد. (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۹)

در بیشتر داستان‌های *پریشان* اعم از داستان‌های بسیار کوتاه و داستان‌های بلند، واقع‌گرایی حاکم است. چرا که هدف نویسنده از طرح این حکایت‌ها، چنان که قبلاً ذکر شد بیان پیامی اخلاقی، موضوعی دینی، فلسفی، فکاهی و طنز و اغراض دیگری از این قسم می‌باشد که مستلزم بیان واقع گرایانهٔ این حکایت‌هاست. چنان‌که در نمونه‌هایی از این قبیل می‌بینیم:

– دزدی به خانه درویشی رفت چندان‌که بیشتر جست کمتر یافت. درویش بیدار بود سر برداشت که من روز روشن در اینجا هیچ نیابم تو در شب تاریک چه خواهی یافت؟!

لاف طاعت چند در پیری زنی
ای نکرده در جوانی هیچ کار
آنچه را در روز روشن کس نجست
کی توانی جست در شب‌های تار

(قاآنی، ۱۳۳۸: ٤٥)

٦-۱. استفاده از عنصر گفت‌وگو

از دیگر عناصر داستانی که مینی‌مالیست‌ها در داستان‌هایشان بر آنها تأکید می‌ورزند، گفت‌وگو، تلخیص و روایت است. «این سه عنصر، دادن سرعت بیشتر در انتقال اطلاعات داستانی را بر عهده می‌گیرند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۹) مینی‌مالیست‌ها برای بیان روایت داستان از گفت‌وگو بهره می‌برند تا کوتاه‌ترین بیان را داشته باشند.

ایجاز بیش از حد در داستان‌های مینی‌مال، ایجاب می‌کند که به جای توصیف که مختص اطناب در کلام است، از روش روایت و گفت‌وگوی شخصیت‌ها استفاده شود، چرا که از این طریق نهایت صرفه‌جویی در کلام بهره می‌برند و شاخ و برگ‌های اضافی را از کلام می‌زدایند.

بیشتر داستان‌های *پریشان* به صورت مکالمهٔ دو شخصیت پیش می‌رود که در پایان با سخنی طنزگونه که حاوی نصیحتی نیز باشد، به پایان می‌رسد. از جمله در حکایتی می‌خوانیم:

– اسکندر با ندیمی گفت که فلان دختر مرا دوست دارد در این باب چه مصلحت دانی؟ گفت آنکه به قتلش رسانی. گفت به حکم این سخن هیچ‌کس باقی نماند. چه دوستان را به جرم دوستی باید کشت و دشمنان را به جرم دشمنی.

چون کفر و دین حجاب هست ای رفیق راه
بگذار هر دو بگذر از این مائی و منی
شمشیر عشق برکش و از خویشتن برای
آن را به دوستی کش و این را به دشمنی

(قاآنی، ۱۳۳۸: ۹٦)

۷-۱. داشتن تم جذاب

تم و درون‌مایهٔ یک داستان مینی‌مال هر چقدر جذاب‌تر و تازه‌تر باشد به همان میزان قدرت تأثیرگذاری آن نیز بر مخاطب بیشتر می‌شود و

این تأثیرگذاری گاهی با پایانی غافلگیرکننده و نامنتظره که قدرت پیش‌بینی را از مخاطب و خواننده سلب می‌کند همراه است و گاهی با مایه‌هایی از طنز و سرگرمی. به عبارت دیگر، این‌گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستانی سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن باشد، منظور از قصهٔ جذاب، روایت ماجرایی جالب است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک کند. قصه در داستان‌های مینی‌مال مثل مادهٔ منفجره است. به‌رغم اینکه مقدار این مواد کم است اما چون در محفظه بسته و کوچک قرار می‌گیرد انفجار بزرگی ایجاد می‌کند. (جزینی، ۱۳۷۸)

محتوای برخی از حکایات *پریشان* در عین ساده بودن و محدودیت شخصیت و زمانی و مکانی که دارد، از درون‌مایه‌ای جذاب برخوردار است و تأثیری که بر روی مخاطب می‌گذارد، قابل تأمل می‌باشد. از جمله در حکایت زیر:

– دزدی به طمع نوائی به کلبهٔ بینوائی درآمد جز دیگی و پاره گلیمی که فقیر بر خود پیچیده بود نیافت با خود گفت مالایدرک کله لایترک کله لاجرم دیگ را برداشت و بیرون شد. فقیر برخاست و مشایعت وی کرد. دزد او را دید که فرا دنبالش می‌رود گفت فقیرا چه اراده داری؟ گفت اراده کوچ. تو دیگ را برداشتی من گلیم را. دزد بخندید و را زمین گذاشت.

عاقلا همنشین ساده مشو

که ز گفتار ساده بر نخوری

مرو ای دزد در سرای تهی

که از او دست پر برون نبری

(قاآنی، ۱۳۳۸: ۴۳)

و یا در حکایتی دیگر که بیشتر جنبهٔ طنز دارد می‌گوید:

– حبیب اعجمی را گفتند در دنیا کرا دوست داری؟ گفت پسری و اسبی که هر دو را دوست دارم و اگر کسی مژده آرد که پسرت مرده است، اسب را به مژدگانی بدو بخشم.

دل و جان مرد عاشق دوست دارد

ولی با این دو مهرش هست چندان

که دل بگذارد اندر دست دلبر

که جان بسپارد اندر پای جانان

(قاآنی، ۱۳۳۸: ۱۱۱)

پایان غافلگیرکننده این داستان چنان‌که دیده می‌شود بر جذابیت آن افزوده است. هرچند جذابیت یک داستان امری ذوقی و نسبی است و ممکن است داستانی برای یک خواننده جذاب باشد و برای دیگری نه، اما با التذاذ هنری که از خواندن داستان حاصل می‌شود و نیز به یاری ذوق سلیم می‌توان پی به جذابیت آن برد.

۸-۱. تمامیّت و کمال

یک داستان مینی‌مال در کنار ویژگی‌های بیان شده، باید دارای نوعی تمامیت و کمال داستانی نیز باشد. به این معنی که به دلیل ایجاز بیش از حد و محدودیّت زمانی و مکانی، فرصتی برای استفاده از عناصر داستانی وجود ندارد تا نویسنده بتواند داستان خود را در مسیر منطقی خود ادامه دهد و خواننده بتواند با دنبال کردن توالی حوادث و کشمکش‌های داستانی فضای آن را درک کند.

بنابراین، نویسندهٔ داستان مینی‌مال باید به گونه‌ای داستان را به نمایش بگذارد تا خواننده بتواند در یک چشم بر هم زدن وارد فضای داستانی شود، از آن تأثیر پذیرد و با درک داستان، تجربه‌ای تازه کشف نماید که این تجربه گاهی همراه با احساسی لذت‌بخش است. هر یک از ویژگی‌های یادشدهٔ فوق شرط لازم داستان‌های مینی‌مالیستی محسوب می‌شوند اما هیچ‌کدام به تنهایی شرط کافی نیستند. به عبارت ساده‌تر نمی‌توان به محض دیدن یکی از این ویژگی‌ها حکم مینی‌مال بودن یک داستان را صادر کرد، بلکه باید بتوان همه یا بیشتر این ویژگی‌ها را در آن مشاهده کرد. (پارسا، ۱۳۸۵: ۳٤)

– یکی از همسایگان ما را علت وسواس به غایت بود نیم شبی از آن مرض به خدا نالید و مکرر می‌گفت خدایا علت وسواس را از من دور کن. سر برداشتم و گفتم ای رفیق خاموش که این وسواست از آن وسواست بدتر است. چه آن تنها تو را در ازار دارد و این خدا و خلق را بیزار دارد.

ذکر وسواس زبانت فکر وسواس دل است

وین دو چون ذوق نظر حاصل شود بی‌حاصلست

ذکر و فکر حق پرستان چیست؟ چشم حق‌شناس

تا عیان بیند که جز حق هرچه بیند باطل است

(قاآنی، ۱۳۳۸: ۹٤)

با توجه به به موارد فوق، در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان وجود تشابه و تمایز حکایت‌های *پریشان* با داستان‌های مینی‌مالیستی را در موارد زیر خلاصه کرد:

وجوه اشتراک بین حکایت‌های *پریشان* و داستان‌های مینی‌مالیستی

۱. کوتاهی بیش از حد این حکایت تا جایی که بعضی از حکایت‌ها به یک سطر هم نمی‌رسد و این ویژگی اولین و بارزترین ویژگی در تعریف داستان‌های مینی‌مالیستی است.

۲. داشتن طرحی ساده و به دور از هر ابهام و دیریابی که از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان-های مینی‌مال محسوب می‌شود.

۳. محدودیت‌های زمان و مکان که گویا برشی کوتاه از زندگی به تصویر کشیده می‌شود.

٤. محدودیت شخصیت‌ها که ناشی از فضای کم داستان است.

۵. داشتن تم جذاب که هر چند امری نسبی است، ولی باید به گونه‌ای باشد که خواننده را به شنیدن ادامهٔ داستان ترغیب کند و در نمونه‌های ذکرشده از حکایت‌های *پریشان* مشهود است.

٦. استفاده از عنصر گفت‌وگو که به نوبهٔ خود باعث کوتاه‌تر شدن داستان می‌شود.

۷. واقع‌گرایی که در کلیهٔ حکایت‌های ذکرشده بر فضای داستان غالب است و غرض نویسندهٔ *پریشان* از نوشتن حکایت‌ها که بیشتر پند و اندرز بوده، آن را ایجاب نموده است.

۸. تمامیت و کمال داستان که ناشی از فشردگی و ایجاز آن است و در نمونه‌های ذکرشده از این حکایت‌ها مشهود است.

وجوه تمایز حکایت‌های *پریشان* و داستان‌های مینی‌مالیستی

۱. نتیجه‌گیری اخلاقی در پایان حکایت‌های *پریشان* از جمله بزرگ‌ترین وجوه مغایرت این حکایت‌ها با داستان‌های مینی‌مال است. به طوری که یکی از ایرادهای وارد شده بر داستان-های مینی‌مال، خالی بودن آن از مطالب اخلاقی ذکر شده است. (جکسون، ۱۳۷۱: ٤)

۲. ذکر چند بیت شعر در پایان حکایت‌های *پریشان* از دیگر وجوه اختلاف آن با داستان‌های مینی‌مال است.

۳. داستان‌های مینی‌مال باید دارای جملاتی باشند که که به ظاهر ساده و کوتاه، اما پیچیده و تأویل‌پذیرند. این امر دربارهٔ حکایت‌های ذکرشده از *پریشان* صدق نمی‌کند و از آنجایی که نویسنده *پریشان* با هدف تعلیم و ذکر پند و اندرزی اخلاقی دست به تألیف کتاب خود زده، زبانی ساده و به دور از ابهام برگزیده و جملاتی که در این راستا به کار برده طبعاً بسیار ساده است.

بحث و نتیجه‌گیری

هرچند مینی‌مالیسم جنبشی است که در نیمهٔ اول قرن بیستم در جوامع غربی شکل گرفت و ابتدا در عرصهٔ هنر، به‌ویژه نقاشی مطرح شد، اما در ادبیات مشرق زمین و از جمله در فرهنگ و ادبیات غنی ایران زمین نیز نمونه-هایی از داستان‌های کوتاه را می‌توان یافت که هرچند تحت عنوان داستان‌های مینی‌مالیستی مطرح نشده‌اند، اما با مقایسهٔ اجمالی میان آنها و داستان‌های مینی‌مالیستی، می‌توان پی به شباهت‌های بنیادین آنها برد. ولی در بررسی دقیق این داستان‌ها مشخص می‌شود که با وجود شباهت‌های غیرقابل انکاری که بین این دو مقوله وجود دارد، وجوه تمایز اساسی هم بین آنها مشهود است. بنابراین، در مقایسهٔ این داستان‌ها با یکدیگر باید به وجوه تمایز آنها نیز پرداخت. پس با توجه به موارد مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت که حکایت‌های *پریشان* در عین حال که دارای اشتراکات بارزی با داستان-های مینی‌مال هستند، از بعضی جهات نیز دارای وجوه افتراق اساسی با آنها بوده و تطابق کامل بین آنها وجود ندارد. از بین وجود اشتراک چیزی که بیشتر از همه جلب توجه می‌نماید کوتاهی بیش از حد برخی از این حکایت‌هاست که این ویژگی به عنوان مهم-ترین و بارزترین ویژگی داستان‌های مینی-مالیستی ذکر می‌شود. ولی باید توجه داشت که هر داستان و حکایتی را صرفاً به دلیل شباهت-های ظاهری نمی‌توان مینی‌مال محسوب کرد. بنابراین، از راه درک وجوه اشتراک و افتراق بین آنها می‌توان گفت که این داستان‌ها هرچند ممکن است از بسیاری جهات منطبق با داستان-های مینی‌مال باشند، ولی نمی‌توان حکم قطعی به تطابق کامل آنها داد. لذا ذکر وجوه تشابه بین حکایت‌های *پریشان* با داستان مینی‌مال، لزوماً اثبات نمی‌کند که این حکایت‌ها با داستان‌های مینی‌مالیستی تطابق کامل دارند. چرا که در عین شباهت‌های بارزی که بین آنها وجود دارد، نباید از وجوه افتراق آنها غافل ماند.

منابع

بارت، جان (۱۳۷۵). «چند کلمه دربارهٔ مینی‌مالیسم». ترجمهٔ مریم نبوی‌نژاد. *فصلنامه زنده رود اصفهان*. شماره‌های ١٤ و ١٥ و ١٦.

برهانی، چنور (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی کتاب پریشان». *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال پنجم. شمارهٔ سوم.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۳). *سبک‌شناسی*. جلد سوم. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۵). «مینی‌مالیسم و ادب پارسی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. شماره ۲۰ (پیاپی ۱۷). صص ٤٨-۲۷.

تویسرکانی، قاسم (۱۳۱۸). *سخن سعدی*. چاپ اول. تهران: شرکت طبع کتاب.

جزینی، جواد (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مال». *نشریهٔ کارنامه*. دورهٔ اول. شمارهٔ ششم.

جکسن، شرلی و دیگران (۱۳۷۱). *لاتاری، چخوف و داستان‌های دیگر*. ترجمهٔ جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.

خاتمی، احمد (١٣٧٤). *تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت ادبی*. چاپ اول. تهران: پایا.

رکن‌زاده آدمیّت، محمدحسین (١٣٤٠). *دانشمندان و سخن‌سرایان فارس*. جلد چهارم. تهران: کتابفروشی اسلامیه- خیام.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: روزگار.

روستا، سهیلا و احمد رضی (۱۳۹۰). «نظام داستان-پردازی در حکایت‌های کوتاه *کشف-المحجوب*». *مجلهٔ ادبیات عرفانی*. سال دوم. شماره ٤. صص ١١٤- ٨٧.

رید، یان (۱۳۸۹). *داستان کوتاه*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

سعدی، شیخ‌مصلح الدین (١٣٦٨). *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ اول. تهران: خوارزمی.

شریفی، محمد (۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات فارسی*. ویراستار محمدرضا جعفری. تهران: معین.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: میترا.

ـــــــــ (١٣٨٤). *معانی*. چاپ نهم. تهران: میترا.

قاآنی، میرزا حبیب‌الله (۱۳۳۸). *پریشان*. تصحیح اسماعیل اشرف. شیراز: کتابفروشی محمدی.

صادقی‌نژاد، رامین (۱۳۸۹). «مقالات شمس و مینی مالیسم». *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*. سال پنجم و ششم. شماره ۹. جلد دوم. صص ۳۹۵-۳۷۹.

ظفری، ولی‌الله (١٣٦٨). «مقلدان سعدی در دورهٔ قاجار». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. سال ۲۷. شمارهٔ ۳ و ٤.

گوهرین، کاوه (۱۳۷۷). *آیندهٔ رمان و شتاب زمان*. تهران: آدینه.

متینی، جلال (۱۳۵۲). *اشخاص داستان در گلستان*. مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی. به کوشش منصور رستگار فسایی. شیراز: دانشگاه پهلوی.

محمدی، برات (۱۳۸۸). «مقالات شمس و مینی مالیسم». *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*. شمارهٔ ۹. صص ۳۱۱-۲۹۹.

مدرسی، فاطمه و مهرویه رضیی (۱۳۹۱). «ویژگی-های مینی‌مالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا». *فصلنامهٔ تخصصی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال پنجم. شمارهٔ چهارم. شمارهٔ پیاپی ۱۸.

موام، سامرست (۱۳۷۰). *دربارهٔ رمان و داستان کوتاه*. ترجمهٔ کاوه دهگان. چاپ پنجم. تهران: انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.