فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۴/ بهار ۱۴۰۲

# بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیستی در مقامات حریری (مقاله مروری)

**ندا ریحانی**[۱]

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر آزاد

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۵**

## چکیده

مینی‌مالیسم ریشه در ادبیات داستانی کلاسیک دارد. ماشینیزم حاکم برجهان باعث شده که مردم وقت کافی و حوصله وافی برای خواندن داستان‌های بلند(long stories) یا رمان نداشته باشند. ازاین‌رو در این داستان‌ها نویسندگان با شگردهایی چون، مقدمه گریزی، استفاده فراوان از عنصر گفت‌وگو، استفاده از کلمات و جملات کوتاه و به‌کارگیری موضوعات جذاب و خواندنی و ... سعی می‌کنند که داستان‌های ساده و ماندگاری خلق نمایند. ازآنجایی‌که هر مقامه در قالب داستانی کوتاه نگارش یافته و از حیث درون‌مایه به داستان‌های مینی‌مالیستی گرایش دارد؛ ضرورت انجام تحقیق حاضر به‌خوبی احساس شد. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است به بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیسمی مقامات حریری پرداخته شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مقامات حریری، با برخورداری از شخصیت‌های محدود (برای هر داستان پنج شخصیت) و مقدمه گریزی با مقدمه‌های کوتاه و برق‌آسا، حجم بالای گفت‌وگوها (۸/۴۴ درصد) و سایر ویژگی‌های داستان مینی مال، ازجمله طرح ساده و گنجاندن تعلیق مناسب دغدغه‌های فقر، مرگ، دریوزگی، خفت و خواری، وعظ، پرهیز از دنیاپرستی و... قابلیت اطلاق داستانک را دارا است.

**کلیدواژه‌ها:** مینی مال، مقامات، حریری، مؤلفه.

---

۱ . nreyhani۱۱@gmail.com.

**۱.مقدمه**

مینی مال در داستان یا به تعبیری نگارش و خلق short short story جنبشی است که در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۸۰ محبوبیت بسیاری داشت و آن ارائهٔ تصویری عریان و ساده از یک رویداد است، با تأکید بر این‌که خواننده خود باید شرایط موجود و تأثیرات ناشی از آن را تصور کند. از خصوصیّات داستانی مینی‌مالیستی می‌توان به داشتن موضوع معمولی، روایت مستقیم و خطی، کوچکی ابعاد و کوتاهی داستان و شخصیت‌هایی که با صدای بلند فکر می‌کنند، اشاره کرد. مینی‌مالیسم در وادی داستان‌نویسی تنها یک سبک و شیوهٔ داستان‌نویسی است. «داستان‌های مینی‌مالیسمی همهٔ عناصر داستان کوتاه را در خود جمع دارد، جز آن‌که این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است. غالباً داستانک لطیفهٔ گسترش‌یافته و استادانه‌ای است که پایانی تکان‌دهنده و غافلگیرکننده داشته باشد»(میر صادقی، ۱۳۸۲ :۲۷۴). از مهم‌ترین ویژگی‌های اصلی این‌گونهٔ داستانی هنری، تأکید بر ایجاز و فشردگی، داشتن طرح (پی‌رنگ) ساده، شخصیت‌های محدود، محدودیت زمان و مکان، سادگی زبان و اندیشه محوری است. این نوع ادبی ابتدا در غرب رواج یافت؛ اما سابقه حقیقی گرایش به مختصر گویی را می‌توان نزد بزرگان ادبیات کلاسیک سراغ گرفت که بر لزوم ایجاز و گزیده گویی و القای معانی بیشتر از راه بیان مختصر، تأکید داشته‌اند. نمونه‌های چنین روایت‌هایی را می‌توان در مقامات حریری مشاهده کرد. مقامات حریری نوشته ابو محمدقاسم حریری، به تقلید از شیوهٔ بدیع‌الزمان همدانی در ۵۰ مقامه نگاشته شده است و در تصنّع و تکلف از او نیز درگذشته و این فن را به کمال رسانده است، هر مقامه، در قالب داستانی کوتاه و مستقل است به روایت حارث بن همام که مردی شیفته نوادر ادب و لطایف ادبی است. قهرمان داستان‌ها پیرمردی است شوخ، فرزانه، گدا، خوش‌مشرب و دانای علوم و فنون ادبی به نام ابوزید سروجی که با خطابه‌های شیرین خود همگان را می‌فریبد. در این پژوهش نگارنده درصدد است تا به سؤالات ذیل پاسخ بدهد.

۱- آیا می‌توان مقامه‌های حریری را درگروه داستانک به شمار آورد؟

۲ - از میان مقامه‌های حریری چه تعداد با مؤلفه‌های داستانک همخوانی دارد؟

۳- این مقامه‌ها کدام ویژگی‌های مینی مال را دارا هستند؟

**۱-۱. پیشینه پژوهش**

چنانچه بررسی شد در این زمینه (بررسی مینی مال در مقامه) هیچ پژوهشی مشاهده نشده است ازآنجایی‌که مبحث داستان کوتاه کوتاه (مینی مال) در حوزهٔ ادبیات داستانی بحث تازه‌ای است موارد فراوانی در این زمینه کار نشده است ولی تعداد محدودی به چشم می‌خورد که به بررسی داستانک‌های معاصر ایرانی و حکایات کوتاه کلاسیک مواردی مطرح گردیده که به موضوع ما مربوط تمی شود ولی در راستای مینی مال است. ازجمله؛ گوهرین (۱۳۷۷) در مقاله‌ای

تحت عنوان «آیندهٔ رمان و شتاب زمان» به بحثی در مینی‌مالیسم و تطبیق آن با حکایات ادب فارسی پرداخته است. پارسا (۱۳۸۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «مینی‌مالیسم و ادب فارسی» به بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیسمی پرداخته است. رضی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» ضمن نگاهی به زمینه‌ها و عوامل گرایش به کمینه‌گرایی درگذشته و امروز، دیدگاه‌های منتقدان دربارهٔ آن را توضیح می‌دهد و ویژگی‌های داستان کوتاه کوتاه و شگردهای نویسندگان در خلق این‌گونه آثار را به کار می‌برد و برای نمونه، داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده است. محمدی (۱۳۸۸) در مقالهٔ خود تحت عنوان «مقالات شمس» به این نتیجه رسیده که حکایات و قصه‌های شمس با اصول داستان‌های مینی‌مالیسم منطبق است. سجادی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «کوتاه گویی و گزیده گویی در داستان‌نویسی» درصدد آن برآمده تا با نگاهی به داستان‌های مینی‌مالیسمی و سیر و آغاز و تکوین آن، به بازیابی ریشه‌های این نوع ادبی در ادبیات گذشته ایران دست یابد. صالحی و باقری (۱۳۹۷) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی مینی‌مالیستی داستان‌های کودکانه زکریا تأمر و صادق هدایت» به این نتیجه دست‌یافته‌اند که بسیاری از داستان‌های این دو نویسنده، مشخصه‌های مینی مالیستی مانند محدودیت شخصیت‌ها، گفت‌وگوی زیاد، جملات کوتاه و... را بازنمایی کرده‌اند. بی‌طرفان (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «کارکرد تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت مینی مال با تحلیل موردی تذکره الاولیاء» به این نتیجه دست‌یافته است که کارکردهای تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت‌های مینی مال تذکره الاولیاء عبارت بودند از کارکرد تلنگری (واردکردن تلنگر به خواننده به دو صورت اعتقادی و عاطفی)، کارکرد هیجان افزایی (تحول شخصیت غافل، با تعلیم و مخاطب و اثرگذاری بر وی)، کارکرد معرفت افزایی (برانگیختن معرفت حضوری و آگاهی فرد به سمت خدا) و کارکرد انذاری (انتقال آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی به مخاطب از طریق شگردهایی چون آزمون، نقض قرارداد و مجازات به بهترین شکل). بیات (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مینی‌مالیسم (کمینه‌گرایی) در حکایت‌های کوتاه جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات» به این نتیجه دست‌یافته است که بسیاری از حکایت‌های عوفی نه‌تنها از عموم ویژگی‌های یک داستانک به معنای مدرن برخوردارند، بلکه ویژگی‌های خاص نهفته‌ای، همچون کمینگی متن و عناصر ساختاری آن، آغاز و پایان مناسب و جذاب و به تفکر واداشتن مخاطب خاص را در درون خود دارد که نویسندهٔ مینی مال امروز می‌تواند از شیوه‌های مختلف و خلاقانهٔ این متن بهره لازم را ببرد و داستانی استوار و ماندگار بیافریند. دولتیان (۱۳۸۲) در مقالهٔ خود تحت عنوان «بررسی شروع داستانک با نگاهی به کتاب اپرای قورباغه‌های آدم‌خوار»؛ پارسی نژاد (۱۳۷۴) در مقالهٔ «مینی‌مالیسم یا داستان کارت‌پستال» به‌صورت کلی به داستانک پرداخته‌اند. درنتیجه مشخص گردید تاکنون

پژوهشی با عنوان «بررسی مینی‌مالیسم در مقامات حریری» انجام‌نشده است لذا ضرورت انجام این پژوهش احساس گردید.

## ۲. بحث

### ۲-۱. مینی‌مالیسم

جنبش فرمالیست علت اصلی پدید آمدن نظریات تئوریک دربارهٔ داستان کوتاه بود. نظریه‌پردازانی چون بوریس آیخن‌باوم (B. Eikhenbaum) و ویکتور اشکلوفسکی (Viktor Shklovsky) و حتی روایت‌شناسانی چون تزوتان تودروف (Tzvetan Todorov) و کلودبرمون (ClaudeBremond) و... در بسط و گسترش آن تأثیر داشتند. مینی‌مالیسم تجلی و بروز تلاش فرمالیست‌ها در ایجاد شکل‌های جدید بود. تلاش در جهت تجربه‌های نو در پدید آمدن شیوه‌های تازه که شعار اصلی فرمالیست‌ها بود. «مینی‌مالیسم را باید فرزند خلف جنبش فرمالیست‌ها به حساب آورد و آن مکتب هنری است که اساس آثار و بیان خود را بر سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی یا شبه‌فلسفی به بیان گذاشته است» (جزینی، ۱۳۸۹: ۱۳) از دیگر نام‌هایی که برای این‌گونهٔ داستانی استفاده می‌شود می‌توان داستان‌های کوتاه کوتاه، داستان‌های کارت‌پستالی، داستان‌های دقیقه‌ایی، داستان‌های آتشین، داستان‌های سریع‌السیر، داستان‌های لاغر و ... نام برد «داستانک یا داستان کوتاه کوتاه(short short story) ، داستانی به نثر است که باید از داستان کوتاه جمع و جورتر و کوتاه‌تر باشد و از پانصد کلمه کم‌تر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نباشد و در آن عناصر پی‌رنگ و شخصیت‌پردازی و صحنه مقتصدانه و ماهرانه صورت گرفته باشد» (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۷۴). آدگار آلن پو (EdgarAllan Poe) شاعر و داستان‌نویس آمریکایی، از نخستین نظریه‌پردازان داستان کوتاه، تعریف مشهوری از داستان کوتاه به دست داده که به نحوی تشدید یافته است و عیناً در مورد داستانک نیز صادق است به اعتقاد وی، «داستان کوتاه نوعی از روایت است که همهٔ عناصر آن معطوف به القای تأثیری واحد در خواننده است و می‌شود کل آن را در مدت یک نشست خواند» (پاینده ۱۳۸۵: ۳۷). از ویژگی‌های داستان کوتاه کوتاه آن است که خواننده بیشتر از داستان کوتاه می‌تواند آن را مطالعه کند؛ اما برتری داستان مینی مال، در محدود بودن تعداد واژگان و خلاصه بودن آن نیست؛ بلکه به دلیل ماندگاری بیشتر این قبیل آثار در ذهن و بالا بودن میزان تأثیرگذاری‌اش در افراد است. باید دانست، «داستان‌نویسی مینی مال نوعی جریان آگاهانه است که در جهت خلق آثار داستانی که از واژگان اندک پدید آمده تا از طریق آن، مباحث و مفاهیم عمیق و پیچیده مطرح شود» (غلامی، مادیانی، ۱۳۸۸: ۵۹). سبک داستان‌های مینی‌مالیستی آن‌چنان است که «در آن واژه‌ها فاقد هرگونه پسوند و پیشوند هستند. جملات بسیار کوتاه و موجز انتخاب می‌گردند. اسکلت‌بندی و ساختار جملات حتماً باید یکسان باشند. از علم بیان به‌گونه‌ای استفاده می‌شود که هیچ‌گونه کنایه، استعاره، ایهام، تشبیه، در بافت داستان یافت نشود. لحن

راوی نباید آن‌چنان حس برانگیز باشد که خواننده احساس کند عمدی در کار است» (بارت، ۱۳۸۱: ۳۷). تأثیر جریان مینی مال بر هنر ادبیات نیز بسیار جذاب است. نویسندهٔ این سبک هنری با پرهیز از به کار بردن قیود و دیگر اطلاعات غیرضروری، علاوه بر این‌که داستان خود را ساده و کوتاه‌تر تهیه می‌کند به خواننده این اجازه را می‌دهد که در بسیاری از موارد خود قسمت‌هایی از داستان را با دیدگاه شخصی تصور یا درک کند. شخصیت‌هایی که در این‌گونه داستان‌ها یا رمان‌ها وجود دارند عموماً افراد عادی هستند. مینی‌مالیسم نیامده است تا ادبیات داستانی را ارتقا دهد، بلکه می‌خواهد انسان ماشین زدهٔ گرفتار کم فرصت و تا حدی بی‌حوصلهٔ کنونی را با دنیای داستان‌نویسی پیوند دهد، یا از انفکاک و گریزش جلوگیری کند. مینی‌مالیسم ناتوانی نویسنده نیست بلکه این شیوه در برابر خلق داستان‌های بلند و پردامنه یک ضرورت و یک انتخاب مبتنی بر بیان کوتاه است. جزینی در کتابی تحت عنوان داستانک «فلش فیکشن» ویژگی‌هایی را برای این‌گونه داستان‌ها برشمرده که به شرح ذیل است.

۱) داستانک از داستان‌های کوتاه، کوتاه‌تر است.

۲) داستانک‌ها طرحی ساده، سرراست و خطی دارند.

۳) داستانک‌ها «زمان» و «مکان» محدودی دارند.

۴) داستانک‌ها شخصیت کمی دارند.

۵) داستانک‌ها زبانی شفاف و ساده دارند.

۶) داستانک‌ها به عنصر گفت‌وگو متکی‌اند.

۷) داستانک شروع سریعی دارد.

۸) داستانک درون‌مایه حسی دارد. (توجه به دغدغه‌های بشری).

۹) داستانک به شیوهٔ تک کنش روایت می‌شود (جزینی، ۱۳۹۰: ۲۱-۱۱). علاوه بر این ویژگی‌ها، رضی در مقاله‌ای تحت عنوان «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» ویژگی‌های زیر را به آن‌ها اضافه نموده است:

۱۰) واقع‌گرایی

۱۱) گنجاندن تعلیق مناسب

۱۲) بی‌پیرایگی زبان

۱۳) استفاده از واژه‌ها و جمله و بندهای کوتاه (رضی، ۱۳۸۸: ۹۰-۷۷).

**۲-۲. مقامه و حریری**

مقامه، واژه‌ای عربی و در لغت به معنی مجلس، خطبه، شرح داستان، بیان سرگذشت و... در قرن چهارم هجری برای فن خاصی از نثر عربی اصطلاح شده است. این نوع قصه‌نویسی برای اولین بار در ادبیات عربی ظهور یافته

است و از اختراعات بدیع‌الزمان همدانی است» (بهار، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۱۴) و در زبان فارسی، نوع ادبی مقامه از «قرن ششم و با ظهور قاضی حمید الدین بلخی (ف ۵۵۹ ه ق) و نگارش کتاب معروف او به نام مقامات حمیدی به وجود آمده است» (رزمجو، ۱۳۸۲: ۲۰۲) در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* تألیف سیما داد دربارهٔ تعریف مقامه چنین آمده است: «مقامات داستان‌هایی هستند با نثر مصنوع آمیخته با شعر در مورد قهرمانی واحد که به‌صورت ناشناس به داستان وارد می‌شود و ناپدید می‌گردد تا آن‌که دوباره در هیئتی دیگر در مقامه بعدی آشکار می‌گردد» (داد، ۱۳۸۷: ۴۴۷). این فن با داستان‌نویسی و افسانه‌پردازی از بعضی جهات مشابه و از پاره‌ای جهات مغایراست. فرق اصلی آن با قصه‌ها آن است که: داستان‌های مقامات، مخلوق ذهن نویسنده معینی است که آن‌ها را در زمان معلوم عمداً وضع کرده و با صنایع لفظی آرایش داده است. درحالی‌که قصه‌های دیگر، در میان هیچ ملتی، معین و مشخص نیست. به‌طورکلی «مقامه در ادبیات حکایت کوتاهی به شکل درام از زبان یک قهرمان خیالی مشتمل بر عبرت و اندرز است» (بهروز، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

حریری در سال ۴۴۶ هـ مطابق ۱۰۵۴ م در قصبه «مشان» در یک خانوادهٔ عرب به دنیا آمد. پس از بلوغ به بصره رفت و در محله بنی‌حرام ساکن گردید و تحصیلات خود را در علوم دینی و حدیث و به‌ویژه ادب و لغت به مرحلهٔ تکمیل رسانید، به‌طوری‌که بعد از ائمه، ادیب زمان خویش شناخته شد و توانست منظومه‌ای در نحو (ملحة الأعراب) و رساله‌ای به نام درة الغواص فی اهوام الخواص در انتقاد بر غلط‌های رایج بین اُدبا بنویسد که در عالم خود ممتاز است. وجه انتساب وی به «حریری» یا «ابن‌حریری» اشتغال پدر یا جدش به کار حریر فروشی و انتسابش به «حرامی» به مناسبت سکونتش در محله بنی‌حرام و نیز تشکیل حلقه درس در مسجد همان محله بوده است. حریری در سال ۵۰۴ هـ ق. با چهل مقامه ساخته‌وپرداخته به بغداد رفت و نزد وزیر و درباریان و اُدبا عرضه کرد. چنین گویند که: «اولین مقامه او مقامة الحرامیه (مقامه چهل و هشتم) است»(حنا الفاخوری، ۱۳۸۹، ۵۴۰) بعضی از روی حسادت اظهار ناباوری کردند و قرار بر امتحان گذارده شد و حریری نتوانست در مدت چهل روز یک مقام دیگر بسازد. خجل و اندوهگین به بصره بازگشت و آنجا ده مقامه دیگر نوشت و با انتشار آن‌ها ادعا و هنرش را اثبات کرد (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۴: ۷).

### ۳-۲. بررسی ویژگی‌های مینی‌مالیسمی در مقامات حریری

#### ۱-۳-۲. حجم

نخستین و بارزترین ویژگی داستانک، حجم آن است. داستانک، کوتاه است؛ اما حدومرزش با داستان کوتاه روشن نشده است در اصطلاح امروزی، داستان کوتاه معمولاً به هرگونه روایت منثور اطلاق می‌شود که از رمان کوتاه‌تر باشد. گروهی شمارش کلمات به‌کاررفته در اثر را معیار بازشناسی آن قرار داده‌اند. برخی از منتقدان هنری، به داستانی که کمتر از دو هزار و پانصد کلمه باشد، داستان کوتاه (short story) و داستانی که بیش از

دو هزار و پانصد کلمه و بین ده تا پانزده هزار واژه دارد؛ داستان بلند (Long story) و از پانزده هزار کلمه بیشتر، رمان کوتاه (Short novelle) و از پنجاه‌هزار کلمه به بالا رمان (Roman) گفته‌اند (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۷ ). داستان کوتاه باید کوتاه باشد، اما این کوتاهی حدِّ مشخصی ندارد. ممکن است خیلی کوتاه باشد. «وقتی حدود ۵۰۰ کلمه داشته باشد در این صورت به آن (Short Short Story) یعنی داستان کوتاه کوتاه، می‌گویند «(شمیسا، ۱۳۸۳ :۱۹۷). جزینی در کتاب *آشنایی با گونه‌های داستان کوتاه* خود چنین بیان می‌کند: «فلش فیکشن‌ها (FlashFiction) معمولاً از ۱۰۰ الی ۳۰۰ کلمه، تشکیل‌شده‌اند؛ یعنی طولانی‌تر از میکروفیکشن‌ها (که بین ۱۰ تا ۳۰۰ کلمه دارند) و کوتاه‌تر از داستان‌های کوتاه معمولی که در نشریات چاپ می‌شوند و حدود ۳۰۰۰ الی ۵۰۰۰ کلمه را شامل می‌شوند»(جزینی، ۱۳۹۰: ۱۳). تعداد واژگان داستانک، در کتاب راهنمای ادبیات نوشته ویلیام هارمن ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ واژه (پاینده، ۱۳۸۵: ۳۸) و در واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمه است (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰). مقامات حریری ازنظر حجمی می‌تواند در شمار مینی‌مالیست قرار بگیرد زیرا کلمات مقامات آن متناسب با آماری است که برای بسامد مقامه‌ها ارائه کرده‌اند. البته حجم مقامات حریری، معمولاً بین ۲۰۰۰ کلمه تا ۳۰۰۰ کلمه است و این امر با آماری که جزینی ارائه داده است منطبق است. ازآنجایی‌که حجم مهم‌ترین بحث در بخش مینی مال محسوب می‌شود می‌توان گفت حریری در گام اول در نگارش مقامات خود توانسته است از عهدهٔ این مهم به‌خوبی برآید و با اصول کمینه نویسی مطابقت داشته باشد. کمی حجم باعث می‌شود که انسان‌ها در وقت محدود خود بتوانند مطالعه کنند و از لذت کتاب‌خوانی بهره‌مند شوند بنابراین در این روزگار پرمشغله و تغییر روند زندگی داستان‌های حادثه محوری که بر یک بزنگاه تکیه‌دارند و کوتاه هستند گزینهٔ مناسبی است.

**۲-۳-۲. طرح**

طرح چارچوب داستان است و حلقه‌های پیوسته داستان رشته حوادثی است که نویسندهٔ آن را انتخاب می‌کند و به یاری آن خواننده را به‌جایی که می‌خواهد می‌برد، به‌عبارت‌دیگر «الگوی حوادث در داستان است و جونی و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد» (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۳). طرح کالبد و استخوان‌بندی وقایع است درواقع طرح سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند به‌طورکلی «شرح فشرده و منجز وقایعی است که برای اشخاص داستان اتفاق می‌افتد» (یونسی، ۱۳۸۸: ۴۳). طرح باید خصوصیاتی داشته باشد ۱- کامل و روشن باشد ۲- رشته حوادث روشن و منظم باشد ۳- پیچ یا پیچ‌هایی داشته باشد و به اوج منطقی و مقنعی برسد ۴- ساده باشد یعنی پیچیده نباشد، زیرا بسط و گسترش یک طرح پیچیده در حوزه امکانات و مقدورات داستان کوتاه نیست ۵- بااحساس و عواطف انسانی سروکار داشته باشد ۶- دست‌کم قدری بکر باشد (یونسی، ۱۳۸۸، ۴۲). «طرح یا پی‌رنگ فنی‌ترین بخش ادبیات داستانی است و

وسیله‌ای برای آزمایش خصلت‌های شخصیت است» (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۶۳). «طرح، نقل حوادث است با تکیه‌بر موجبیت علت و معلول» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۷۲) طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی از سادگی برخوردار است به‌این‌ترتیب که در این داستان‌ها طرح چندان پیچیده نیست و تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به شمار نمی‌آید» (جزینی؛ ۱۳۹۰، ۲۴) از خصیصه‌های مهم اغلب داستانک‌ها داشتن طرح ساده و سرراست است. اعمال و حوادث مقامات حریری برای خود دارای نوعی منطق و رابطهٔ علیّت هستند و یا لااقل به‌صورت منطقی توجیه شده‌اند. این توجیهات بیش‌تر در قسمت آغاز مقامات آمده است مثلاً سفر حارث در مقامهٔ اول برای گریز از تنگدستی و در دیگر مقامات با دلیل‌های دیگر و قانع‌کننده توجیه شده‌اند و یا شیفتگی و جنون او نسبت به ابوزید و یا تلاش برای شناسایی یا پیدا کردن او به خاطر کلام زیبا، سحر بیان، پند و موعظهٔ نافذ اوست که فوراً در مردم اثر می‌کند و آنان را به بخشش وامی‌دارد و یا شگفتی حارث از ابوزید به خاطر تعارض و تضاد فاحش او در گفتار و کردار است. در مقامات حریری طرح‌ها غالباً ساده هستند و پیچیدگی چندانی ندارد اما در بعضی مقامات با اضافه شدن اپیزودهایی یا اختلال آغاز و پایان در فضا و حال و هوا (مثل مقامهٔ دمشقیه) حالت پیچیده و بسته به خود می‌گیرد؛ و در برخی دیگر از مقامه‌ها طرح چنان ساده است که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نداده است البته این عدم پیچیدگی را نباید به بی طرحی تعبیر کرد.

**۳-۳-۲. زمان و مکان**

یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی که هر نویسنده به هنگام نگارش داستان یا پیش از آن، خود را با آن روبه‌رو می‌بیند، عنصر «صحنه» است؛ زیرا وقوع هیچ حادثه‌ای از داستان بدون در نظر گرفتن زمان و مکان رخ دادن آن ممکن نیست. این موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث، صحنهٔ داستان را تشکیل می‌دهد (مستور، ۱۳۷۹ : ۴۶). درواقع «زمان و مکانی را در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند» (میر صادقی، ۱۳۸ ص ۲: ۳۰۱) در قصه‌ها و داستان‌های سنتی، زمان، چندان شناخته‌شده و قطعی نیست و اغلب فرضی و کلی است، به‌گونه‌ای که خیلی نمی‌تواند خواننده را به زمان وقوع حادثه راهنمایی کند. داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش‌ازحد با محدودیت زمان و مکان روبه‌روست «اغلب داستان‌های مینی مال در کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می‌افتند»(جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸). در مقامات حریری عنصر مکان هیچ تأثیری درروند داستان ندارد و به‌راحتی می‌توان آن را حذف کرد. به همین جهت نیز حریری، نه‌تنها خود به ارائهٔ توضیح دربارهٔ این شهرها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه خواننده را نیز به داشتن چنین علاقه‌ای ترغیب نمی‌کند. در مقامات حریری زمان، مشخص‌شده ولی به‌صورت کلی و از آوردن سال دقیق آن خوداری نموده زیرا نویسنده معتقد است که تاریخ‌نگار نیست. مثلاً: «در شبی سیه‌جامه که دارای ابر باران‌زایی بود، شب‌زنده‌داری کردم» (مقامه فرضیه، ۱۶۱) یا «یک سال، به خاطر خلف وعده باران‌های ابر، عراق دچار خشک‌سالی شد» (مقامه نصیبیه: ۲۰۱)

«در یکی از سال‌های امن و آرام در زمین‌های زراعتی» (مقامهٔ فراتیه: ۲۲۱)، «به هنگام بهار، در قطیعة الربیع با جوانمردانی هم‌نشینی کردم». (مقامه قطعیه: ۲۳۷). مکان نیز اغلب در قصه‌ها و داستان‌های سنتی نامشخص و فرضی است، حتی مکان‌هایی که ذکر می‌گردد، صد درصد قطعی و حقیقی نیست. مکان‌هایی که مقامه‌های حریری در آنجا اتفاق می‌افتد، متفاوت و متنوع است و بر اساس این مکان‌ها اغلب مقامه‌ها نام‌گذاری شده‌اند. مکان‌هایی نظیر صنعا حلوان، کوفه و در مقامات حریری غیر از (دیناریه، فرضیه، قهقریه، شعریه، بکریه، رقطاء، ساسانیه، شتویه، حرامیه) ۴۱ مورد دیگر به نام مکانی است که مقامه در آنجا رخ‌داده است. از این نظر می‌توان مکان‌هایی را که در مقامات حریری ذکرشده به دودسته محدود و نامحدود تقسیم کرد.

| مقامه | مکان | مقامه | مکان | مقامه | مکان | مقامه | مکان | مقامه | مکان |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ن: صنعا<br>م: مجلس، غار | ۱۱ | ن: ساوه<br>م: قبرستان | ۲۱ | ن: ری<br>م: مجلس | ۳۱ | ن: رمله<br>م: – | ۴۱ | ن: تنّیس<br>م: مسجد |
| ۲ | ن: حلوان<br>م: کتاب خانه | ۱۲ | ن: دمشق<br>م: کاروان | ۲۲ | ن: فرات<br>م: درون کشتی | ۳۲ | ن: مدینه النبی<br>م: بنی حرب، مجلس، آرامگاه نبی مصطفی | ۴۲ | ن: نج درون خیمهران<br>م: مسجد |
| ۳ | ن: ذکر نشده<br>م: مجلس | ۱۳ | ن: بغداد<br>م: شهر زرواء، مجلس | ۲۳ | ن: بغداد<br>م: درگاه امارت | ۳۳ | ن: تفلیس<br>م: مسجد | ۴۳ | ن: نامعلوم<br>م: بیابان |
| ۴ | ن: دمیاط<br>م: سرزمینی | ۱۴ | ن: مکه<br>م: درون خیمه | ۲۴ | ن: قطیعیه<br>م: باغ | ۳۴ | ن: زبید<br>م: بیابان، بازار، مجلس قاضی | ۴۴ | ن: نامعلوم<br>م: بالای کوه |
| ۵ | ن: کوفه<br>م: خانه | ۱۵ | ن: نامعلوم<br>م: منزل حارث | ۲۵ | ن: کرج<br>م: | ۳۵ | ن: شیراز<br>م: مجلس | ۴۵ | ن: رمله<br>م: مجلس قاضی |
| ۶ | ن: مراغه<br>م: دیوان مکاتبه | ۱۶ | ن: مغرب<br>م: در مسجد | ۲۶ | ن: اهواز<br>م: خیمه | ۳۶ | ن: ملطیه<br>م: بر روی تپه | ۴۶ | ن: حلب، حمص<br>م: درون خیمه |
| ۷ | ن: برقعید<br>م: مصلا | ۱۷ | ن: نامعلوم<br>م: نامعلوم | ۲۷ | ن: وبریه<br>م: در بیابان | ۳۷ | ن: صعده<br>م: سبزه و چمنزار، مجلس | ۴۷ | ن: حجر الیمامه<br>م: بازار |
| ۸ | ن: نامعلوم<br>م: مجلس قاضی | ۱۸ | ن: سنجار<br>م: در منزل یک تاجر | ۲۸ | ن: سمرقند<br>م: خانه، مسجد | ۳۸ | ن: مرو<br>م: درگاه امیر | ۴۸ | ن: بصره<br>م: محله بنی حرام، راه |
| ۹ | ن: اسکندریه<br>م: مجلس قاضی | ۱۹ | ن: نصیبین<br>م: خانه ابو زید | ۲۹ | ن: واسط | ۳۹ | ن: عمان | ۴۹ | ن: نامعلوم<br>م: منزل ابوزید |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | م: کاروانسرا، حجره، بازار | | | م: درون کشتی، قصر | |
| ۱۰ | ن: رهبیه<br>م: مجلس قاضی | ۲۰ | ن: میّافارقیین<br>م: مجلس | ۳۰ | ن: صور<br>م: خانه | ۴۰ | ن: تبریز<br>م: درگاه قاضی | ۵۰ | ن: بصره<br>م: مسجد جامع، صخره بلند |

**در جدول فوق «ن» یعنی مکان نامحدود و «م» مکان محدود است**

### ٤-۳-۲. شخصیت

مهم‌ترین عنصرِ منتقل کنندهٔ تمِ داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا رفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. نویسندگان داستان‌های مینی مال اغلب شخصیت داستانشان را از میان مردم عادی برمی‌گزینند و حتی در برخی موارد انسان‌هایی تنها، زخم خورده و مأیوس در جهان آثار آن‌ها حضور همیشگی می‌یابند. «کانون طرح در داستانک یک شخصیت واحد و یک واقعهٔ خاص است و نویسنده به‌عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک‌لحظهٔ خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد این همان زمان مناسب برای تغییر و تحول است (جزینی، ۱۳۹۰: ۱۶). این شخصیت‌ها اغلب تک نقش هستند. «شخصیت‌ها در داستان مینی مال اغلب توصیف نمی‌شود، بلکه از طریق گفتارها و رفتارهایشان شناخته می‌شوند. هم شخصیت ایستا و هم شخصیت پویا در داستان‌های مینی مال امکان حضور می‌یابند. اساساً ممکن است لحظه‌ای ناگهان تحوّل شخصیت، در کانون روایت این‌گونه داستان‌ها قرار بگیرد» (رضی، ۱۳۸۸: ۸۳).

در مقامه‌ها از شخصیت‌های مختلفی بهره گرفته‌شده است، اما طرز چینش قهرمانان و شخصیت‌ها در مقامه‌ها با سایر انواع داستانی متفاوت است. «داستان در تمامی مقامات یکسان آغازشده و قهرمان داستان به یک صورت معرفی می‌شود و داستان به شیوه‌ای یکنواخت پایان می‌پذیرد. قهرمان داستان همواره ناشناس وارد داستان می‌شود و راوی، پیوسته در سفر است» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۴۸).

تعداد شخصیت‌ها در مقامات حریری محدود است این شخصیت‌ها هم ثابت است و هم متغیر؛ حارث بن همام غیر از راوی بودن و ابوزید سروجی، شخصیت‌های اصلی و ثابت و پیش برندهٔ روایت مقامه‌ها هستند و علاوه بر آن‌ها از شخصیت‌های متغیر و متنوع دیگری نیز استفاده می‌شود که بسامدشان در ۵۰ مقامه ۱۴۳ مورد است مانند(مردم، خادم، شاگرد، قاضی، امیر، استغاثه کننده، جوان، پسربچه، پیرزن، اطرافیان، دوستان، غلام، همسایه فریب‌کار افراد ناشناس، ساکنان شهر، منشیان، کودکان، قاضی معمره النعمان، ساقیان، آواز خوان و... این شخصیت‌ها عام هستند و بیشتر در مقام ثانوی پیشبرد حوادث قرار دارند و چندان تعیین‌کننده نیستند. در اغلب این داستان‌ها شخصیت‌ها از سه الی چهار نفر فراتر نمی‌روند. از میان ۵۰ مقامهٔ حریری،۲۵ مقامه تک

شخصیتی و دوشخصیتی است ازآنجایی‌که کانون طرح در داستانک یک شخصیت واحد و یک واقعیت خاص است حریری عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت یک‌لحظهٔ خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد.

**جدول بسامد تعداد شخصیت‌های فرعی در مقامات حریری**

| مقامه | تعدادشخصیت | مقامه | تعدادشخصیت | مقامه | تعدادشخصیت | مقامه | تعدادشخصیت | مقامه | تعدادشخصیت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۱ | ۳ | ۲۱ | ۱ | ۳۱ | ۴ | ۴۱ | ۱ | ۵۱ | ۴ |
| ۱۲ | ۳ | ۲۲ | ۱ | ۳۲ | ۴ | ۴۲ | ۵ | ۵۲ | ۲ |
| ۱۳ | ۱ | ۲۳ | ۲ | ۳۳ | ۶ | ۴۳ | ۲ | ۵۳ | ۵ |
| ۱۴ | ۱ | ۲۴ | ۲ | ۳۴ | ۵ | ۴۴ | ۶ | ۵۴ | ۳ |
| ۱۵ | ۵ | ۲۵ | --- | ۳۵ | ۱ | ۴۵ | ۱ | ۵۵ | ۳ |
| ۱۶ | ۲ | ۲۶ | ۲ | ۳۶ | ۱ | ۴۶ | ۱ | ۵۶ | ۲ |
| ۱۷ | ۳ | ۲۷ | ۱ | ۳۷ | ۱ | ۴۷ | ۵ | ۵۷ | ۲ |
| ۱۸ | ۶ | ۲۸ | ۷ | ۳۸ | ۳ | ۴۸ | ۱ | ۵۸ | ۲ |
| ۱۹ | ۵ | ۲۹ | ۳ | ۳۹ | ۲ | ۴۹ | ۸ | ۵۹ | ۱ |
| ۲۰ | ۳ | ۳۰ | ۱ | ۴۰ | ۶ | ۵۰ | ۵ | ۶۰ | ۴ |

ازنظر تعداد شخصیت ۱۰۰ شخصیت اصلی، ۱۴۳ شخصیت فرعی که بیشترین تعداد شخصیت را مقامهٔ عمانیه با ۱۰ شخصیت (۲ اصلی، ۸ فرعی) شامل می‌شود و کمترین را مقامه فرضیه که جز دو شخصیت اصلی، شخصیت فرعی ندارد. در اغلب این داستان‌ها شخصیت‌ها از چهار الی پنج نفر فراتر نمی‌روند اما تمرکز داستان روی یک شخصیت است، ازاین‌رو از این نظر می‌توان آن‌ها را در زمرهٔ داستان‌های مینی مال به حساب آورد.

**۵-۳-۲. گفت‌وگو**

«گفت‌وگو صحبتی است که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد»(میر صادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۴). گفت‌وگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پی‌رنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به‌پیش می‌برد. به داستان نیرو می‌دهد وزندگی می‌بخشد. این عنصر اغلب بخش اعظم داستان را به خود اختصاص می‌دهد در داستان‌های مینی‌مالیستی همهٔ عناصر داستان در حداقل خود به کار گرفته می‌شود؛ اما در میان این عناصر، گفت‌وگو بیش‌ترین کاربرد را دارد» (رضی، ۱۳۸۸: ۲۶). چراکه این عنصر سرعت بیشتری در انتقال

اطلاعات داستانی بر عهده می‌گیرد. هلیت می‌گوید: «داستان‌نویس مینی مال، به عنصر گفت‌وگو متکی است» (به نقل از پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۵۹) مقامات حریری نیز بر عنصر گفت‌وگو متکی است به‌طوری‌که در ۵۰ مقامه حدود ۴۲۲ گفت‌وگو دیده می‌شود که به‌طور میانگین در هر مقامه حدود ۸/۴۴ درصد به گفت‌وگو اختصاص دارد که این آمار قابل قبولی برای تطبیق این داستان‌ها با مینی‌مالیسم است. برای مثال: «گفت: آیا برادر توست یا گرگ است؟ گفتم: نه این طور نیست بلکه حرکت‌کننده در شبی است که راه را گم‌کرده است پس برایم روشن کن تا من هم چوب آتش زنه برایت روشن کنم. گفت: امیدوارم که غم و اندوهت برطرف شود! سپس گفت: آیا تو هم همانند من این کار را صلاح می‌دانی؟ گفتم: من در این مورد، حتی از کفش خودت هم فرمان‌بردارترم». (مقامه بکریه: ۳۹۲). «گفتم: در منزل خالی و میزبانی با فقر، چه کنم و چه‌کار دارم؟ اما ای جوان نامت چیست که درک و فهم و شعورت مرا شیفته خودساخته است؟ گفت: نامم، زید است و جایی که در آن پرورش‌یافته‌ام، قید است. به او گفتم بیشتر بده که امیدوارم زنده باشی و خداوند تو را از فقر نجات دهد؟ گفت: مادرم بره است». (مقامه کوفیه: ۹۷). ازآنجایی‌که در داستانک‌ها همهٔ عناصر در حداقل خود به کار گرفته می‌شوند؛ اما در میان این عناصر گفت‌وگو بیشترین کاربرد را دارد چراکه گفت‌وگو به روایت داستان شتاب می‌دهد و درعین‌حال ارزش‌های نمایشی موقعیت را حفظ می‌کند. حریری در مقامات خود از عنصر گفت‌وگو برای شتاب روایت و پیشبرد داستان بهره برده است به‌گونه‌ای که سایر عناصر همچون شخصیت‌پردازی نیز از طرق عنصر گفت‌وگو صورت پذیرفته است و تکیهٔ مقامات بر گفت‌وگو نشان از آن دارد که مقامات حریری در این مؤلفه به داستانک نزدیک است.

**۶-۳-۲. نحوه آغاز**

شروع داستان آن‌قدر مهم است که گاهی خود پایهٔ طرحی برای نوشتن داستان می‌شود داستان به‌صورت‌های متفاوتی آغاز می‌شود، برخی داستان‌ها با توصیف، برخی با گفت‌وگو، برخی با پرسش و حادثه و... شروع می‌شوند. در داستان‌هایی که ایجاز در آن‌ها حرف اول را می‌زند به‌کارگیری کلمات و گزینش آن‌ها نقش اساسی دارد. کلمات و واژه‌ها در قامت یک داستان کوتاه کوتاه یا مینی مال نقش حیات از میان ۵۰ مقامهٔ حریری، ۲۵ مقامه تک و دوشخصیتی است ازآنجایی‌که کانون طرح در داستانک یک شخصیت واحد و یک واقعیت خاص است نویسنده به‌عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت یک‌لحظهٔ خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد.
ی دارد و باید جاندار وزنده و پویا و جوان باشند. کلمات بیگانه، مردگانی هستند که خیلی زود محیط را متعفن کرده و هر خواننده‌ای را دور می‌سازد. ازاین‌رو نوشتن داستان‌های مینی مال کاری ساده نیست. به نویسندگان مینی مال دربارهٔ آغاز داستان گفته‌شده است: «سرآغاز داستان نباید زمینه‌چینی و مقدمه باشد. به هنگام خلق داستان کوتاه کوتاه نباید چندین صفحه را به توصیفِ گذشتهٔ ماجرا اختصاص داد. باید راه‌حلی پیدا کرد که تمام

ماجرای مهم، در یک پاراگراف گنجانده شود. به همین دلیل داستان را می‌توان از میان آغاز کرد» (جزینی، ۱۳۹۰: ۱۷). مقامات حریری مقدمه‌چینی و آغازگری خاصی دارند و متناسب با موضوع و مکانی که داستان در آنجا اتفاق می‌افتد، تغییر می‌کنند. به‌این‌ترتیب که این مقدمه‌چینی چندان گسترده نیست و بعد از حدود یک پاراگراف که جزء اصلی متن مقامه است و فاقد هرگونه توصیف است آغاز می‌شود. برای نمونه «حارث بن همام حکایت کرد و گفت: از آن زمآن‌که به سن رشد و بلوغ رسیدم باخدای بلندمرتبه عهد کردم که تا آن زمآن‌که توانایی داشته باشم، نمازم را به تأخیر نیندازم. به همین خاطر، باوجود پیمودن بیابان‌ها و سرگرم شدن در اوقات فراغت، اوقات نماز را نگاه داشتم و از گناه فوت شدن وقت نماز، پرهیز می‌نمودم؛ و آنگاه‌که ملازم سفری می‌شدم یا در شهر و قومی سکونت می‌گزیدم، با صدای مؤذن، به آن نماز خوش‌آمد می‌گفتم و به آن‌کسی اقتدا می‌کردم که بر آن مداومت کند وقتی به تفلیس وارد شدم»(تفلیسیه/۳۱۱). پس‌ازاین حیث نیز می‌توان آن را در زمره داستان‌های مینی مال به حساب آورد؛ زیرا مقدمهٔ تمامی مقامات فاقد هرگونه توصیف است و بخشی از اصل مقامه محسوب می‌شود؛ و در همان آغاز مقامه کشمکش و یا گرهٔ داستان رخ می‌دهد.

**۷-۳-۲. موضوع**

موضوع قلمرویی است که در آن نویسنده می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش گذارد (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۲۱۸). در حقیقت یکی از اهداف قصّه‌ها، حکایات و داستان‌ها، بیان مفاهیم ارزشمند و موردنیاز جامعه است. «بن‌مایه و زیربنای همهٔ قصه‌ها ترویج اصول انسانی و ارزش‌های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی قصه‌گو است. ارزش‌هایی چون برادری، عدالت‌خواهی، برابری، شجاعت، عشق، بخشش، در قصه نمود آشکاری دارد» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۲۳). در داستان‌های مینی‌مالیستی درون‌مایه اغلب دغدغه‌های کلی انسان است: مرگ، عشق، تنهایی و؛ و کمتر به روایت رویدادهای اقلیمی می‌پردازد. اندیشه‌های سیاسی، فلسفی و اعتقادی راهی به دنیای این داستان‌ها ندارد. چراکه کوتاهی حجم داستان اجازه پرداختن به این اندیشه‌ها را به نویسنده نمی‌دهد» (جزینی، ۱۳۹۰: ۲۰). داستان مینی مال برای جبران کمبودهای ناشی از فقدان برخی از عناصر داستان کوتاه، ناگزیر از به‌کارگیری تم، جذاب خواهد بود. درواقع چنین داستان‌هایی اگر تم جذاب و مضمون و درون‌مایه دل‌انگیز نمی‌داشت، چندان مورد اعتنا قرار نمی‌گرفت. موضوع اکثر مقامات مسائل و مشکلات اجتماع و ترسیم اوضاع نابسامآن جامعه است که همه افراد با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کنند. موضوع اصلی مقامات حریری ماجراهای چرب‌زبانی‌ها و مال‌اندوزی‌های ابوزید است دربارهٔ درون‌مایه آن‌ها می‌توان چنین گفت: فقر و تهیدستی سبب شده تا ارزش‌ها قربانی شوند و حتی ادیبان از مهارت ادبی خود برای ارتزاق استفاده کنند. درون‌مایه مقامات بیش‌تر متوجه انتقاد اجتماعی با تعبیری تند و گزنده از تناقضات اجتماعی است. به‌طورکلی درون‌مایهٔ مقامات حریری دغدغهٔ کلی انسان همچون فقر، گرفتاری، بدبختی، مرگ و ... است

و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اعتقادی در آن راهی ندارد چراکه کوتاهی حجم مقامات اجازهٔ پرداختن به این اندیشه‌ها را به نویسنده نمی‌دهد بنابراین ازنظر موضوع می‌توان مقامات حریری را در دستهٔ داستانک‌ها جای داد.

### ۸-۳-۲. تعلیق

تعلیق کیفیتی است که نویسنده برای واقعیتی که در شرف تکوین است. در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامهٔ داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۶)؛ بنابراین این عنصر ناپیدای تعلیق، بخش‌های مختلف داستان را به هم پیوند می‌دهد و با ایجاد پرسش‌های «بعد چه اتفاقی می‌افتد؟» و «چرا این اتفاق می‌افتد؟» هم خواننده را به ماجرای داستان نزدیک می‌کند، هم ساختمان روایت را قوام می‌بخشد (مستور، ۱۳۷۹: ۹). در داستان‌های مینی مال بعضی معتقدند که به سبب کوتاهی این‌گونه داستان‌ها، فرصتی برای ایجاد تعلیق وجود ندارد، اما گروهی نیز تأکید بر این 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 موفقیت چنین داستان‌ها مؤثر باشد. اشاره‌ایی مختصر به انواع تعلیق در مقامات حریری فقط به جهت نشان دادن این‌که به جهت دارا بودن این خصلت می‌توان آن را زمره داستان‌های مینی مال محسوب کرد.

### ۹-۳-۲.تعلیق زبان

ازجمله تعلیق‌های زبانی موجود در مقامات حریری که به لحاظ زبانی نمودی برجسته به خود گرفته تسمیه و عنوان مقامه‌ها است. یکی از ویژگی مقامات این است که هر مقامه به نام شهری یا چیزی یا موضوعی نام‌گذاری شده است. «مقامة بغدادیه» و خواننده بلافاصله پس از مواجهه با این عناوین، سؤالاتی در ذهنش متداعی می‌شود، سؤالاتی ازاین‌دست: چرا این شهر انتخاب شده است؟ و... گونه دیگر از تعلیقات زبانی نیز وجود دارد که در اثر انحراف از کارکرد ارتباطی زبان و معانی اولیهٔ آن و توجه به معانی ضمنی و ثانوی کلمات به وجود می‌آید. ازاین‌گونه کارکرد زبان تحت عنوان «ادبیت» یاد می‌شود. مهم‌ترین ویژگی مقامات همین توجه به بازی‌های زبانی و تمرکز بر ادبیت متن است تا حدی که می‌توان گفت مقامات حریری، پیش از آن‌که داستان باشد، متنی ادبی است و حریری داستان را در خدمت مباحث زبانی قرار داده است. بهره‌برداری از تشبیهات گوناگون و صنعت جناس، استخدام، انواع استعاره، ارجاع فراوان به کنایات و ضرب‌المثل‌های عربی و... شگردهایی هستند که باعث تکرار و طولانی شدن درنتیجه تأخیر و تعلیق کنش داستانی می‌شود. حریری با این آشنایی‌زدایی، به‌جای تکیه‌بر نمایش داستان خواننده را متوجه نمایش لغات می‌کند و درنتیجه، حرکت داستان و سیر آن با تأخیر و تعلیق مواجه می‌شود. کیفیت پردازش چنین زبانی در تمام مقامه‌ها یکسان است. حریری این

قبیل سخنوری و بازی‌ها و سخنوری‌های زبانی را برای ترسیم و توصیف شخصیت اول خود به کار می‌گیرد و در حقیقت ابوزید، به‌عنوان شخصیت داستانی فاعل گویای این زبان ادبی است. در بعضی از مقامه‌ها گاه خود زبان و بازی‌های زبانی است که اصل تعلیق محسوب می‌شود و حریری این زبان را در خدمت مکاری‌ها و فریب‌کاری‌های ابوزید قرار می‌دهد، بدین طریق که ابوزید، با به‌کارگیری استعارات و کنایات پیچیده، مسئله‌ای معماگونه مطرح می‌کند؛ بازگشایی و رمز و معنای این استعارات منجر به گره‌گشایی تعلیق و آشکار شدن مسئله می‌شود.

**۱۰-۳-۲.تعلیق شخصیت**

حارث بن همام شخصیتی است که در آغاز هر مقامه بنا به دلایلی، ازجمله سختی روزگار، سیاحت، زیارت و... مجبور به سفر به شهرهای مختلف می‌شود و چنآنچه از مقامات برمی‌آید، او شخصیتی است مبادی به آداب و علاقه‌مند به مباحث زبانی و ادبی؛ درنتیجه همین شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های شخصیتی است که به ابوزید، به‌منزله سخنوری ماهر در فن بیان، علاقهٔ خاصی پیدا می‌کند و در هر سفر، به‌جای پرداختن به حوادث دیگر، مسائل مربوط به ابوزید را برجسته می‌سازد. ازآنجاکه ابوزید سروجی به حارث بن همام اعتماد می‌کند و اسرار و حیله‌گری‌های خود را با او در میان می‌گذارد، می‌توان شخصیت حارث بن همام را شخصیت «هم‌راز» نیز نامید. شخصیت حارث بن همام، در مقام یک راوی، ازآنجاکه دارای کنش و خصلتی نیست که منجر به تغییر حوادث با پی‌رنگ داستان شود و بیشتر حکم ناظر را دارد، شخصیتی تعلیق ساز نیست، اما مقام او به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی در برخی از مقامه‌ها و بی‌اطلاعی او از روحیات و اخلاقیات ابوزید و حتی ناتوانی او از شناخت ظاهری، منجر به زمینه‌سازی تعلیق در مقامات می‌شود در مقابل شخصیت حارث بن همام، ابوزید سروجی قرار دارد که به شکل‌گیری پی‌رنگ و حوادث داستان، همگی، به نحوی به خصلت‌های شخصیتی او برمی‌گردد. او شخصی است سخنور و ماهر در مباحث زبانی و ادبی که با اتکا به همین زبان‌آوری در کسوت‌های مختلف به کدیه و گدایی و گاه نصیحت و قضاوت می‌پردازد. با گسترش هر مقامه و شکل‌گیری ماجرای داستان، ابوزید نوعی دلهره و دل‌نگرانی خاصی در خواننده ایجاد می‌کند و تعلیق به وجود می‌آید.

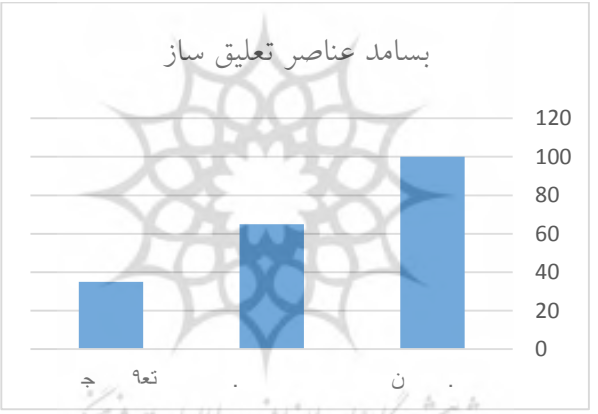
در مقامات عناصر داستانی دیگر نیز در جهت زمینه‌سازی تعلیق شخصیتی به‌کاررفته‌اند؛ زاویه دید... ناآگاهی حارث بن همام از هویت اصلی ابوزید است که منجر به تعلیق شخصیت می‌شود. عنصر مکان: ویژگی‌های مکان در مقامات چندان تعلیق ساز نیست، بلکه صرفاً دائم‌السفر بودن راوی و تغییر مداوم مکان‌هاست که منجر به ناشناختگی ابوزید می‌شود بدین‌صورت که حارث بن همام در هر مکان با ابوزید در کسوتی متفاوت روبه‌رو می‌شود. همین تعدد مکان‌ها و تغییرات دائمی است که احتمال وجود ابوزید را درجاهای دیگر کم‌رنگ می‌کند

و راوی را دچار جهل نسبت به ابوزید می‌کند. جابه‌جایی مدام مکان‌ها تشخیص هویت اصلی ابوزید را برای راوی سخت می‌کند و درنهایت منجر به تعلیق شخصیت می‌گردد.

### ۱۱-۳-۲.تعلیق ماجرا

کلیت مقامات و ساختار روایی‌شان شبیه به هم است و پی‌رنگ آن‌ها بر اساس حیله‌گری و سخنوری ابوزید گسترش می‌یابد، اما گاه، در ضمن همین حیله‌گری، ماجراهایی رخ می‌دهد که خواننده را دچار تعلیق می‌کند؛ تعلیق ماجرا بیشتر در مقاماتی صورت می‌گیرد که در آن‌ها در برابر شخصیت اصلی حریف و شخصیت رقیب وجود دارد که به مباحثه با او می‌پردازد؛ در میان این مباحثه است که کشمکش و درنتیجه تعلیق ماجرا صورت می‌گیرد. ظهور این شخصیت رقیب گاه ترفندهای خود ابوزید است؛ او رقیبی دروغین را علم می‌کند تا با برانگیختن احساسات مردم به جمع‌آوری پول بپردازد مانند مقامه اسکندریه.

**بسامد عناصر تعلیق ساز**




بر این اساس می‌توان گفت مقامات حریری حول تعلیق می‌چرخد و ازنظر داشتن این ویژگی نیز می‌توان آن را درگرو داستان‌های مینی مال محسوب کرد.

### ۱۲-۳-۲. زبان

در داستان کوتاه مینی مال موضوع و سبک نگارش برای رسیدن به اثری واحد در هم می‌آمیزد. نثر صریح و بدون پیچیدگی این داستان‌ها است که زندگی خالی را بازتاب می‌دهد و پرهیز راوی از اظهارنظر درباره وقایع، مشارکت جدی خواننده را در داستان الزامی می‌کند (هالت، به نقل از صابر پور، ۱۳۸۸: ۱۴۱). «داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش‌ازحد و محدودیت فضای داستان، فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین خاطر زبان به‌کاررفته داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع‌گرایی (رئالیسم) موجود در آن است (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳). ولی مقامات حریری ازنظر زبانی تمام خصوصیات نثر فنی و متکلف در آن‌ها دیده

می‌شود و از زبانی ساده برخوردار نیستند. از ویژگی‌های نثر متکلف حریری، استفاده وی از کنایات است این عامل در بسیاری موارد، موجب پیچیدگی نثر وی گردیده است. به‌گونه‌ای که در مقامه «نصیبیه» استفاده از کنایه را به اوج می‌رساند. آنگاه‌که با کنایه از مرگ «ابویحیی»، از گرسنگی به «ابی عمره»، از سفره به «ابی جائع» و از نوعی نان به «ابی‌نعیم» و از بزغاله بریان به «ابی‌حبیب» و از سرکه به «ابی‌ثقیف» و از نمک «ابی‌عون» و از تره به «ابی‌جمیل» و از سکباج به «ام‌القری» و از حلیم به «ابن‌جابر» و از فالوده به «ابی‌العلاء» و از تشت و آفتابه به «المرجفین» و... یاد می‌کند. علاوه بر کنایه استفاده از آیات قرآنی، احادیث انواع سجع، انواع جناس، مجاز، قلب، مثل‌ها، معماهای فقهی و ... نثر او را از سادگی دور می‌کند.

مثال: جناس تام: «و تنساب فی الحباب کالکباب»: «الشریشی، ۱۳، ج ۲: مقامه فراتیه: ۱۳۰)؛ و کشتی همچون ماری در درون حباب‌ها به نرمی حرکت می‌کرد ضرب المثل: لا عطر بعد عروس «قلت له: یا هذا إنه لامخبأ بعد بوس و لا عطر بعد عروس» (الریشی، ۱۳، ج ۱، مقامه اسکندرانیه: ۲۴۵). پس باوجوداین می‌توان گفت که از این منظر با داستان‌های مینی‌مالیستی مطابقت ندارد.

**۱۳-۳-۲. راوی**

مهم‌ترین عامل در مینی‌مالیسم کنار گذاشتن راوی دانای کل است که به خواننده درباره آنچه باید بیندیشد کمک می‌کند» (کارور، ۱۳۸۴: ۶۵). کارور از طریق راوی اول‌شخص مفرد و با روایت شخصیت‌های داستان، تلاش می‌کند که خود را از صحنه داستان خارج ساخته و لحظات فشرده‌ایی را بدون هیچ‌گونه تفسیری ارائه کند. ازاین‌رو نویسندگان کمینه‌گرا نقش ناظر مطلق را ایفا می‌کنند و اجازه می‌دهند شخصیت‌های داستانشان حرف بزنند آنان تلاش می‌کنند تنها روایت‌گر وقایع داستانی باشند و از اظهارنظر مستقیم دربارهٔ شخصیت‌ها خودداری می‌کنند به همین سبب حتی وقتی از زاویه دید سوم شخص استفاده می‌کنند، نوع نمایشی آن را انتخاب می‌کنند که راوی در همهٔ آن‌ها همانند دوربین فیلم‌برداری عمل می‌کند و مانند دانای کل به تفسیر حوادث و توضیح دربارهٔ آن‌ها نمی‌پردازد. استفاده زیاد از عناصر گفت‌وگو در روایات داستانی نیز کوشش برای کم کردن دخالت‌های راوی در متن داستان‌هاست درواقع در زاویهٔ دید اول‌شخص راوی فقط می‌تواند برداشت‌های شخصی خود را بیان کند، این شیوه به کم کردن تأثیر راوی بر متن کمک می‌کند و آنچه اهمیت می‌یابد برداشت مخاطب است (رضی، ۱۳۸۸:۸۳). در مقامات حریری راوی نیز خود از شخصیت‌های داستانی است که علاوه بر نقل داستان بر اعمال شخصیت اصلی نظارت دارد و با او همراهی می‌کند. «راوی داستان مقامه مردی است ظریف، کثیرالسفر، خوش‌بیان، آشنا به فنون ادب، حافظ انواع شعر و لغت» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۵۴۸). حریری با گزینش زاویه دید اول‌شخص، سبک روایت را برای مقامات خویش برگزیده است؛ به‌ویژه آن‌که شخصیت راوی؛ یعنی حارث بن همام فردی ادیب و ادب دوست و درعین‌حال صمیمی و یکرنگ باشند؛ بنابراین با طبع

حریری، هم‌خوانی بیشتری دارد. حریری نمی‌توانست داستان را از زبان راوی دیگری روایت کند؛ زیرا قادر نیست به ذهن شخص متفاوت با خود راه یابد. اگرچه حارث ممکن است شخصی ساده‌دل‌تر و بی‌تجربه‌تر از حریری باشد و یا در ادب به‌پای او نرسد؛ اما حارث در داستان‌های مقامات با پیگیری و تکیه‌بر علاقه و احساسات خویش به همان ادراکی می‌رسد که حریری از طریق تجربه‌های طولانی و مطالعهٔ جامعه و طبیعت انسانی، در زندگی خویشان اندوخته است. پس باید چنین اظهار داشت که از این منظر نیز جزو داستان‌های مینی‌مالیستی به شمار نمی‌آیند.

**۱۴-۳-۲. استفاده از واژه‌ها، جمله‌ها و بندهای کوتاه**

نویسندگان داستانک برای کم کردن حجم داستان در کاربرد زبان دقت ویژه دارند. آنان در انتخاب واژگان وسواس نشان می‌دهند. ازنظر آنان گاه یک کلمه می‌تواند با اندازه یک جمله یا یک‌بند حرف داشته باشد. «کمینه‌گرایان از به کاربردن کلمات پرتجمل پرهیز می‌کنند. ازنظر آنان واژه‌ها در داستان باید روشن، صریح قابل‌هضم باشد. آنان تا جایی که ممکن است از به کار بردن قید و صفت خودداری می‌کنند و به همین سبب، طول جملات داستان‌های آنان بسیار کوتاه است؛ حتی پاراگراف‌های متن آنان نیز کوتاه است» (رضی، ۱۳۸۸: ۸۵). مقامات حریری نیز از این حیث دارای جمله‌های کوتاه است و به‌ندرت در مقامات او جملاتی طویل و طولانی یافت می‌شود به‌عنوان نمونه «جید شمرد آن را هر که حاضر بود آنجا و شیرین شمرد آن را و بازخواست ازو دیگربار و املا خواست آن را و پرسیدند که: کراست این بیت؟ وزنده است گویندهٔ آن یا مرده؟ گفت: سوگند به خدای که حق سزاتر که آن را پس‌روی کنند و راست سزا باشد که بنیوشند» (حریری، ۱۳۸۷: ۱۷) در نمونهٔ فوق ۱۲ جمله به‌کاررفته است و به‌خوبی نشان می‌دهد که در مقامات حریری جملات کوتاه نقش فراوانی در سرعت روایت دارد.

**۱۵-۳-۲. واقع‌گرایی**

داستان‌های مینی مال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳). زیرابه دلیل کوتاهی بیش‌ازحد داستان هیچ‌گونه مجالی برای خیال‌پردازی وجود ندارد، بنابراین تخیل گرایی رمانتیسم در این داستآن جایی ندارد. همچنین داستان مینی مال، داستانی واقع‌گرا از زندگی روزمره است، اما تأثیر نهایی داستان بر خواننده اغلب فراتر از این است. این نوع داستان‌ها جرقه‌ای کوتاه است که قرار است تصویر بزرگی را از زندگی انسان نشان دهد. اکثر مقامات مسائل و مشکلات اجتماع، اوضاع نابسامآن جامعه را که همهٔ افراد با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کنند به تصویر می‌کشند. حریری در مقامات خود سعی دارد واقعیات ملموس زندگی را که دامن‌گیر بشر شده همچون فقر، گرفتاری و ... را انعکاس دهد و در این امر موفق عمل نموده است.

### ۳. نتیجه‌گیری

دلیل اصلی و غیرقابل‌انکار داستان‌های مینی مال، کوتاهی و درعین‌حال جامعیت آن است و این ویژگی زیبایی و جذابیت خاصی در مقایسه با داستان‌های بلند است. مینی‌مالیسم نیامده تا ادبیات داستانی را ارتقا دهد، بلکه می‌خواهد انسان ماشین زده گرفتار کم فرصت و تا حدی بی‌حوصله کنونی را با دنیای داستان‌نویسی پیوند دهد، یا از انفکاک و گریزش جلوگیری کند. ما نباید این تلقی را داشته باشیم که در ایران مینی‌مالیسم یعنی ناتوانی نویسنده از خلق داستان‌های بلند و پردامنه. مینی‌مالیسم یک انتخاب است، یک ضرورت و یک انتخاب مبتنی بر بیان کوتاه، اما رسا در حیطه ادبیات داستانی. مینی‌مالیسم که‌اتم شکافته شده داستان کوتاه است از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. مقامات حریری از بسیاری جنبه‌ها؛ حجم، محدودیت شخصیت، کم‌رنگ بودن حضور مستقیم راوی، محدودیت مکان و زمان، کاربرد فراوان گفت‌وگو، گنجاندن تعلیق مناسب، واقع‌گرایی، موضوع، طرح، استفاده از واژه‌ها و جمله‌های کوتاه، شیوه روایت و مقدمه گریزی، با اصول داستان‌های مینی‌مالیستی منطبق است؛ و فقط ازنظر زبان با داستان‌های مینی مال مطابقت ندارد. موضوع و درون‌مایهٔ حسی در مقامات که همان دغدغه‌های کلی انسان گرفتار فقر و بدبختی است او را به مینی مال نزدیک می‌کند غلبهٔ عنصر گفت‌وگو در همهٔ مقامات بر سایر عناصر؛ کوتاه بودن جملات در مقامات برای سرعت بخشی به روایت، طرح ساده اما حادثه محور در جهت القای مفهوم و درون‌مایهٔ حسی، مقامه‌هایی باوجود تنها یک و دو شخصیت؛ مکان و زمان محدود و نامعلوم که در صورت حذف هرکدام از این دو عنصر هیچ گونه خللی در داستان به وجود نمی‌آید همه و همه سبب می‌شود که مقامات حریری در زمرهٔ داستان‌های مینی مالیستی قرار بگیرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### منابع

ابراهیمی حریری، فارس. (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

الشریشی، ابراهیم شمس‌الدین (۱۳۸۰). *شرح مقامات حریری*، ۳ ج، بیروت: دارالکتب العلمیه.

الیوت، میریام. (۱۳۸۰). رمان به روایت رمان‌نویسان ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادبی فارسی*، ج ۲، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بارت، جان. (۱۳۸۱). *سخنی کوتاه درباره مینیمالیسم*، ترجمه کامران پارسی نژاد، فصلنامه ادبیات داستانی.

بتلاب اکبرآبادی، محسن. صفایی سنگری، علی. (۱۳۹۱). «سازوکار تعلیق در مقامات حریری»، *مجله زبان و ادبیات عربی*. ش ۶.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی (*تاریخ تطور نثر فارسی)، جلد ۲، چاپ نهم، تهران: انتشارات بدیهه.

بهروز، اکبر. (۱۳۷۷). *تاریخ ادبیات عرب*، تهران: انتشارات دانشگاه تبریز.

بیات، راضیه. (۱۳۹۸). مینی‌مالیسم (کمینه‌گرایی) در حکایت‌های کوتاه جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان البرز، واحد کرج.

بی‌طرفان، امیر. (۱۳۹۸). کارکرد تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت مینی مال با تحلیل موردی تذکره الاولیاء، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «مینی‌مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی مالیستی)»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید شماره ۲۰، صص ۴۸-۲۸.

پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «مینی‌مالیسم داستان کوتاه کوتاه یا داستان کارت‌پستال»، *ادبیات داستانی*، شماره ۷۴، صص ۶۱-۵۸.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵). «ژانر ادبی «داستانک» و توانمندی آن برای نقد فرهنگ»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۲ و ۱۳.

جزینی، محمدجواد. (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی»، *ماهنامه کارنامه*، شماره ۶ صص ۲۱-۱۸.

جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۹). *آشنایی با داستان‌های مینی‌مالیستی و پلیسی*، چاپ اول، تهران: نیلوفر سپید.

پروینی، خلیل و همکاران. (۱۳۹۱). «واکاوی عناصر نمایشی در مقامات حریری»، *مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، صص ۱۲۵-۱۴۸.

حریری، قاسم بن علی. (۱۳۸۷). *ترجمه مقامات حریری طوق گلی گل شاهی*، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

سجادی، محمد. (۱۳۸۹). «کوتاه گویی و گزیده نویسی در داستان»، *نشریه کتب ماه ادبیات*، ش ۵۳. صص ۱۲۳- ۱۲۱.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

رضی، احمد. روستا، سهیلا. (۱۳۸۸). «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر»، *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳.

دولتیان سمیه. (۱۳۸۲). «بررسی شروع داستانک با نگاهی به کتاب اپرای قورباغه‌های آدم‌خوار»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۳۲، صص ۶۸-۷۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.

صابر پور، زینب. (۱۳۸۸). «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، *فصلنامه نقد ادبی*، شمارهٔ ۵، صص ۱۴۶ - ۱۳۶.

صالحی، پیمان؛ باقری، کلثوم. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی مینی‌مالیستی داستان‌های کودکانه زکریا تأمر و صادق هدایت»، کاوش نامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۰، صص ۸۷-۱۰۹.

کارور، ریموند. (۱۳۸۴). «مینی‌مالیسم در داستان‌های کوتاه مترجم رضا جامی»، *نشریه گلستانه*، شمارهٔ ۷۰، صص ۶۴-۶۶.

گوهرین، کاوه. (۱۳۷۷). «آینده رمان و شتاب زمان»، *ماهنامه آدینه*، شمارهٔ ۱۳۳-۱۳۲، صص ۲۰- ۱۸.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: انتشارات آن.

فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۷). *عناصر داستان‌های علمی تخیلی*، چاپ اول، تهران: نشر نی.

محمدی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *تا هنوز (داستان‌های ۵۵ کلمه ایی دفاع مقدس)*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

محمدی، برات. (۱۳۸۸). «مینی‌مالیسم و مقالات شمس»، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، شماره ۹، صص ۳۱۳-۳۰۰.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: نشر مرکز.

میر صادقی، جمال. (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*، چاپ دهم، تهران: انتشارات نگاه.

## References

Ebrahimi Hariri, Fars. (۳۳۸۳). Authorship in Persian literature, second edition, Tehran: University of Tehran.

Al-Sharishi, Ebrahim Shamsuddin (۳۳۸۰). Commentary on Hariri's authorities, ۳vols., Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.

Elliott, Miriam. (۳۳۸۰). Novels narrated by novelists, translated by Ali Mohammad Haqshanas, second edition, Tehran: Central publishing house.

Anusha, Hassan. (۱۱۸۱). Persian Literary Dictionary, vol. ۲, second edition, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization.

Barrett, John. (۱۱۸۱). A short speech about Minimalism, translated by Kamran Parsinejad, Fiction Literature Quarterly.
Batlab Akbarabadi, Mohsen. Safai Sangri, Ali. (۱۱۹۱). "Mechanism of suspension in Hariri officials", Journal of Arabic Language and Literature. Sh .٦
Bahar, Mohammad Taghi. (۳۳۷٦). Stylistics (the history of the development of Persian prose), volume ۲, ۹th edition, Tehran: Badiheh Publications.
Behrouz, Akbar. (۳۳۷۷). History of Arabic literature, Tehran: Tabriz University Press.
Bayat, Razia. (۰۰۱۸). Minimalism in the short stories of Jameem al-Hakayat and Luama' al-Raviyat", Master's thesis, Payam Noor University, Alborz Province, Karaj branch.
Impartial, Amir. (۰۰۱۸). The didactic function of the dramatic ending of Mini Mall's narrative with a case analysis of Tazkira Al-Awlia, Master's thesis, University of Broadcasting of the Islamic Republic of Iran.
Parsa, Seyed Ahmad. (۵۵۸۵). "Minimalism and Persian literature (a comparative study of Golestan anecdotes with minimalistic stories)", Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Shahid Bahonar University, Kerman, New Volume No. ۰۰, pp. .٤٨-۲۸
Parsinejad, Kamran. (۳۳۸۲). "Minimalism of short short story or postcard story", Fiction Literature, No. ۷٤, pp. .٦١-۵۸
Payandeh, Hossein. (۵۵۸۵). "The literary genre of "tale" and its ability to criticize culture", Literary Research Quarterly, No. ۱۲and .۳۳
Jazini, Mohammad Javad. (۳۳۷۸). "Rhythology of Minimalist Stories", Karnameh Monthly, No. ٦, pp. .۲۱-۱۸
Jazini, Mohammad Javad. (۳۳۸۹). Familiarity with minimalist and police stories, first edition, Tehran: Nilofar Sepid.
Parvini, Khalil et al. (۱۱۹۱). "Analysis of Dramatic Elements in Hariri's Officials", Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Society, pp. .۵۲۵-۱٤۸
Hariri, Qasim bin Ali. (۳۳۸۷). Translated by the Hariri officials of Tough Goli Gol Shahi, first edition, Tehran: Amir Kabir Publications.
Sajjadi, Mohammad. (۳۳۸۹). "Briefing and excerpt writing in the story", Books of the Month of Literature, No. ۳۳. pp. .۳۲۳-۱۲۱

Razmjo, Hossein. (۳۳۸۲). Literary types and their works in Persian language, Mashhad: Mashhad Ferdowsi University Publications.
Razi, Ahmed Village, Soheila. (۰۰۰۸). "Minimalistism in Contemporary Fiction Writing", Persian Language and Literature Research Quarterly, No. ۳.
Samia's government (۳۳۸۲). "Examination of the beginning of the story with a look at the book The Opera of Cannibal Frogs", Book of Literature Month, No. ۳۲, pp. ۸۸-۷۱.
Shamisa, Cyrus. (۳۳۸۳). Literary types, ۱۰th edition, Tehran: Ferdous Publications.
Saberpour, Zainab. (۰۰۰۸). "Minimalist Short Story", Literary Review Quarterly, No. ۵, pp. ۱٤٦-۳۳٦.
Salehi, Payman; Bagheri, Kulthum. (۳۳۹۷). "Comparative review of the minimalist children's stories of Zakaria Tamer and Sadegh Hedayat", Exploration of Comparative Literature, Volume ۸, Number ۳۰, pp. -۸۷ ۱۰۹.
Carver, Raymond. (۳۳۸٤). "Minimalism in the short stories of the translator Reza Jami", Golestane magazine, number ۷۰, pp. ٦٤-٦٦.
Goharin, Kaveh. (۳۳۷۷). "The Future of the Novel and the Acceleration of Time", Adina Monthly, No. ۳۳۳-۳۳۲, pp. ۱۸-۰۰.
Abdullahian, Hamid. (۱۱۸۱). Character and characterization in contemporary fiction, Tehran: An Publications.
Fuladi Talari, Khayyam. (۳۳۷۷). Elements of science fiction stories, first edition, Tehran: Ney Publishing.
Mohammadi, Mohammad Ali. (۳۳۸۹). Until now (۵۵-word stories of holy defense), first edition, Tehran: Surah Mehr.
Mohammadi, for you. (۰۰۰۸). "Minimalism and Shams' articles", Farhang and Adab Research Journal, No. ۹, pp. ۳۳۳-۳۰۰.
Mastur, Mustafa. (۳۳۷۹). The Basics of Short Stories, Tehran: Nahr-e-Karzan.
Mir Sadeghi, Jamal. (۳۳۸۲). Fiction, ٤th edition, Tehran: Scientific Publications.
Yonsei, Ibrahim. (۰۰۰۸). The art of story writing, ۱۰th edition, Tehran: Negah Publications.

# Study of Minimalist Components in Hariri's Maqamat

**Neda Reyhani**
**Senior expert in Persian language and literature, independent researcher**

Minimalism has its roots in classical fiction. The mechanics of the world have left people with little or no time to read long stories or novels. Therefore, in these stories, the authors try to create simple and lasting stories with tricks such as avoidance of introduction, extensive use of the dialogue element, use of short words and sentences, and use of interesting and readable topics. Since each Maqame is written in the form of a short story and is thematically oriented towards minimalist stories; The need for the present study was well felt. In this descriptive-analytical study, the minimalist components of Hariri's Maqamat have been studied.

The results indicate that Hariri's Maqamat, with their limited characters (five characters per story) and avoidance with short and flashy introductions, high volume of conversations (%۸،٤٤) and other features of the minimal story, including the plot Simple and including the appropriate suspension of the worries of poverty, death, misery, humiliation, preaching, avoiding worldliness, etc. has the ability to apply the story.

**Keywords:** Minimal, Maqamat, Hariri, component.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی