بررسی داستانک‌های فریبرز لرستانی بر پایه اصول مینی‌مال

مسعود باوان پوری *

نرجس قابلی **

چکیده

نقد یک ابزار علمی است و هر متن ادبی، خواه کلاسیک و خواه معاصر، از دیدگاه مدرنیستی قابل نقد و بررسی است. یکی از گونه‌های ادبی که در طول سالیان اخیر دست‌خوش تغییراتی مهمّ شده؛ داستان کوتاه است. شکل نوینی از این نوع روایت داستانی که هر روز، کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود، مینی‌مالیسم است که آن را در زبان فارسی، «خُردگرایی»، «حداقل‌گرایی» یا «کمینه‌گرایی» و... می‌نامند که دارای ویژگی‌های مشترک است. تحقیق حاضر کوشیده است با بررسی داستانک‌های فریبز لرستانی، داستان‌نویس معاصر کرمانشاهی و با بررسی نمونه‌هایی از آن در قالب کم‌حجمی، محدودیت زمان و مکان، تعداد کم شخصیّت‌ها و ... ویژگی‌های سبک مینی‌مالیستی را در آنها بررسی و تبیین نماید. با بررسی داستانک‌ها مشخص شد که بسیاری از خصوصیات و ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال، در آنها به چشم می‌خورد. لرستانی از کمترین حجم برای بیان بیشترین معنا بهره برده است. داستانک‌های مینی‌مالیسم وی حجم زیادی از مطالب را در قالب کلماتی اندک به خواننده القا نموده است. اکثر داستانک‌ها فاقد طرح بوده و در صورت وجود طرح، چندان پیچیده نبوده و بدون کمترین گره‌افکنی در متن کلام بیان شده است. یکی دیگر از خصوصیات داستان مینی‌مال، محدودیت زمان و مکان است که با بررسی داستانک‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که اکثراً، فاقد زمان و مکان بوده و در صورت وجود به شکل مبهم بیان شده است.

واژه‌های کلیدی

نقد، نظریه ادبی، داستانک، مینی‌مالیسم، داستانک‌های فریبرز لرستانی

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان، ایران. (نویسنده مسوول)

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/٦/۱۳

مقدمه

کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم جنبشی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم در هنر است که در تقابل با پیچیدگی‌ها و درازگویی‌های پیشینیان شکل گرفت. این سبک در گونه‌هایی از هنر، از جمله معماری، طراحی، نقاشی، گرافیک، موسیقی و داستان‌نویسی نمود بیشتری یافت و اساس آن در ادبیات، توجّه به سادگی و ایجاز در نوشتن داستان بود. در دانشنامهٔ بریتانیکا، مینی‌مالیسم در ادبیات چنین تعریف شده است: «مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصلی ادبی است که بر پایهٔ فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوایی اثر بنا شده است. مینی‌مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن جا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵). آنان معتقدند که موفقّیّت داستان‌ها به طولانی بودن آنها نیست، بلکه می‌توان با حفظ اصول فنی و ساختار یک قصّه با کمترین دیالوگ و حذف لفّاظی‌های رایج، با زبانی ساده و عاری از پُرگویی، داستانی شگرف آفرید (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸).

عده‌ای مینی‌مالیست‌ها را فرزند خلف ساختارگراها می‌دانند. این جنبش از روسیه به ایالات متحده آمریکا منتقل شد تا توسط هنرمندان آمریکایی، به ویژه هنرمندان هنرهای تجسمی، فراگیر شود. مینی‌مالیسم در ادبیات در قالب داستان مینی‌مال و به منزلهٔ شاخه‌ای از داستان کوتاه تجلی یافت (ناجی، ۱۳۸۰: ٤). از مهمّ‌ترین ویژگی‌های این گونه هنر داستانی، تأکید بر ایجاز و فشردگی، داشتن طرح (پیرنگ) بسیار ساده، محدودیت تعداد شخصیّت‌ها، محدودیت زمان و مکان، زبان ساده، واقع‌گرایی، موضوع انسانی و درون‌مایهٔ جذاب است.

در ادبیات کودک که گرایش به ساده‌نویسی و واقعی بودن داستان‌ها برای ملموس‌کردن فضای داستانی با ذهنیت کودک می‌باشد به ناچار کوتاه‌نویسی به امر بدیهی تبدیل شده است و نویسندگان این حوزه علاقه‌مند به استفاده از بیان مینی‌مالیستی برای انتقال مفاهیم خویش به کودکان هستند. فریبرز لرستانی، داستان‌نویس معاصر کرمانشاهی، دارای بیش از بیست اثر داستان کوتاه در حوزه ادبیات کودک است که پژوهش حاضر کوشیده است به بررسی عناصر داستان مینی‌مال در داستانک‌های وی بپردازد.

پرسش اصلی پژوهش

مهم‌ترین ویژگی‌های مینی‌مالیسم در داستانک‌های فریبرز لرستانی کدامند؟

اهمیّت و ارزش پژوهش

با توجّه به این‌که پژوهش‌های ادبی از جهتی برای خود محققان و پژوهش‌گران زمینهٔ آموزش را فراهم می‌آورد و از دیگر سو در آموزش و آگاهی‌بخشی به مخاطبان نقش مهمّی ایفا می‌نماید، لذا این پژوهش موجبات آشنایی دانشجویان و پژوهش‌گران را با شیوه‌ی ساختارگرایی مینی‌مالیستی داستانک‌های فریبرز لرستانی فراهم می‌آورد. با توجّه به اهمیّت سبک مینی‌مالیستی در دنیای امروز ضروری می‌نماید که جنبه‌ها، ویژگی‌ها وکارکردهای آن مورد بررسی قرار گیرد. با توجّه به مطالب ذکر شده پرداختن به چنین موضوعاتی به عنوان مقاله، ضروری و با اهمیّت می‌نماید.

اهداف پژوهش

بیان جلوه‌های مینی‌مالیستی در ساختار داستانک‌های فریبرز لرستانی

ارایه و شناساندن داستانک‌های وی به عنوان اثری مینی‌مالیستی در ادب فارسی.

جامعه آماری

جامعه آماری در این پژوهش، داستانک‌های فریبرز لرستانی بوده است.

روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، تحلیل محتوایی و آماری با رویکرد مضمونی می‌باشد. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است.

پیشینه پژوهش

با توجّه به جستجوها و بررسی‌های انجام شده در زمینه‌ی مینیمالیسم و ادب فارسی کارهای زیر انجام گرفته است

جواد جزینی (۱۳۷۸) به ویژگی‌ها و ریخت‌شناسی داستان‌ها و هم‌چنین خطاهایی که در سبک مینی‌مالیستی روی داده است، می‌پردازد. سید احمد پارسا (۱۳۸۵) به تعریف و ویژگی‌های مینی‌مالیسم و هم‌چنین بررسی داستان‌های گلستان سعدی با تکیه بر مینی‌مالیسم پرداخته است. زینب صابرپور (۱۳۸۸) در مقاله «داستان کوتاه مینیمالیستی» در فصلنامه نقد ادبی، شماره ۵ به بررسی پیشینه مینی‌مالیست به عنوان جنبش هنری و سپس جنبش داستان-نویسی پرداخته است، وی در ادامه ماهیت داستان مینی‌مالیستی را بیان نموده سپس به بیان ویژگی‌های اساسی این نوع داستان پرداخته است. احمد رضی و سهیلا روستا (۱۳۸۸) در مقاله «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» در مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره۳، ضمن نگاهی به زمینه‌ها و عوامل گرایش به کمینه‌گرایی در گذشته و امروز، داستانک «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند» را به عنوان نمونه مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. سهیلا روستا و احمد رضی (۱۳۹۰) در مقاله«نظام داستان‌پردازی در حکایت‌های کوتاه کشف المحجوب» در دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال دوم، شماره چهارم به بررسی ۱٦۰ حکایت کوتاه از این کتاب با در نظر گرفتن ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال پرداخته‌اند. جهان‌دوست سبزعلیپور و فرزانه عبداللهی (۱۳۹۰) در مقاله «داستانک در حکایتهای قابوسنامه و تطبیق آن با مینی‌مالیسم» در فصلنامه بهار ادب، سال پنجم، شماره اول، (پیاپی ۱۵) ضمن بیان زمینه‌ها و علل گرایش به مینی‌مالیسم و ویژگی‌های پربسامدآن، پنج حکایت از قابوسنامه را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده‌اند. فاطمه مدرسی و مهرویه رضیئی (۱۳۹۱) در مقاله «ویژگی‌های مینیمالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا» در فصلنامه بهار ادب، سال پنجم، شماره چهارم (پیاپی ۱۸) به بررسی کوتاه‌گرایی‌هایی در قالب ادبیات داستانی و ویژگی‌های مینی‌مال در دیوان شمس تبریزی پرداخته‌اند. مجیدصالح بگ و

سمیه السادات طباطبایی (۱۳۹۱) در مقاله «داستان مینی‌مال و حکایت طوق الحمامة» در شماره ششم پژوهش‌نامه نقد ادب عربی دانشگاه شهید بهشتی به بررسی ویژگی‌های داستان مینی‌مال و تحلیل عناصر سازندهٔ حکایت طوق الحمامة به میزان شباهت و تفاوت موجود میان آن دو پرداخته‌اند. امّا با بررسی و جستجو در سایت‌ها و مجلات مختلف، مقاله‌ای پیرامون فریبرز لرستانی و داستانک‌های وی مشاهده نشد.

مبانی نظری پژوهش

داستان کوتاه

داستان کوتاه به شکل الگوی امروزی، در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار، ادگار آلن پو، در سال ۱۸٤۲ میلادی، اصول انتقادی و فنی خاصی ارایه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخص کرد. گوگول که هم‌زمان با ادگار آلن پو بود، موپاسان، مریمه و چخوف از بزرگ‌ترین نویسندگان داستان کوتاه شمرده می‌شوند. داستان کوتاه ترجمه‌ای از (shortstory) اصطلاحی انگلیسی و مترادف با نوول (nouvelle) اصطلاح فرانسوی است. داستان کوتاه هم از نظر شکل و ساختمان و هم از نظر مضمون و محتوا، اختلاف‌های اساسی با قصّه، حکایت و رمان دارد. قصّه معمولاً فاقد پی‌رنگ است، در صورتی که داستان کوتاه اگر پیرنگ نداشته باشد در حکم قصّه یا حکایت است. اغلب داستان‌های کوتاه، دارای یک واقعه بزرگ مرکزی‌اند که حوادث و وقایع دیگری برای تکمیل و مستدل جلوه دادن آن آورده می شود. ادگارآلن پو در تعریف داستان کوتاه می‌گوید: «نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت تأثیر واحدی که اثرات دیگر، مادون آن باشند، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از سه ساعت نباشد تمام آن را بخواند (میرصادقی، ۱۳٦۰: ۸٤). داستان کوتاه یک شخصیّت اصلی دارد و یک حرکت داستانی (گویه، ۱۹۹۳: ۱۹٤) داستان کوتاه باید نکته‌ای داشته باشد (یونسی، ۱۳۸٤: ۳). سودووسکی داستان کوتاه را این گونه تعریف می‌کند: «شیوه‌ای بلاغی که معنا را از طریق چشم‌پوشی از اشیاء

آشکار می‌کند و سبک زبانی‌ای که با استفاده از مجاز، استعاره می‌آفریند ... تلاشی برای بیان واقعیت درون با توصیف واقعیت برون و نیز کوششی برای مضمون‌سازی از تلاش انسان برای بیان آنچه قابل بیان نیست» (سودووسکی، ۱۹۹٦: ۵۳۱).

داستانک (داستانِ کوتاهِ کوتاه)

داستانک نوعی از روایت موجز است که همچون داستان کوتاه همه عناصر آن معطوف به القای تأثیر واحد در خواننده است اما طول آن نباید از سه یا چهار پاراگراف بیشتر نباشد. داستانک یا داستان کوتاه کوتاه، داستانی به نثر است که از داستان کوتاه جمع و جورتر و کوتاه‌تر است واز پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نیست و در آن عناصر کشمکش و شخصیّت‌پردازی وصحنه و دیگر عناصر داستان کوتاه مقتصدانه و ماهرانه به کار رفته است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰). داستانک همه عناصر داستان کوتاه را با «ایجاز و اختصار» شامل می‌شود و غالباً «پایانی تکان‌دهنده و شگفت‌انگیز» دارد (میرصادقی، ۱۳٦۳: ۲۵۷–۵۸).

داستان‌های مینی‌مالیستی

مینی‌مالیسم عنوانی عمومی است که در کاربرد عامیانه‌اش هر اثر زیادی کوتاه و یا خالی از داستانی را شامل می‌شود امّا با این حال، این عنوان که در آغاز به صورت کنایی و برای تحقیر گونه‌ای از آثار ادبی به کار می‌رفت، به تدریج توسط نظریه‌پردازان و منتقدانی که ارزش‌های آن را کشف کردند، حدود و ثغوری یافت و مرزهایش به روشنی مشخص شد. مینی‌مالیسم هر چند از ادبیات و هنرهای کلامی آغاز نشد، در ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی بود که اقبال و ماندگاری بیشتری یافت. تعامل و اشتراک مفاهیم داستان مینی‌مال با ادبیات پست مدرن از سویی، و واکنش به پیچیدگی‌های آن از سویی دیگر به پویایی مینی‌مال منجر شد. هر چند این قالب داستانی امروز دیگر آن گستردگی و اقبالی را که در آمریکا و اروپا در سال ۹۸۰ م داشت پشت سر گذاشته است، امّا شناخت دقیق‌تر از آن لازم به نظر می‌رسد. مینی‌مالیسم به عنوان یک شیوه، نخستین بار در هنرهای تجسمی به کار رفت. این جنبش که ابتدا در شهرِ منهتن

آمریکا آغاز شد، آثار هنرمندانی همچون کارل آندره، دان فلیوین، دانلد جاد، روبرت موریس و... را در برمی‌گرفت. مدتی بعد، منتقدان موسیقی این اصطلاح را برای تجربه‌های آهنگ‌سازان جوانی مثل تری رایلی، استیو رایک و فیلیپ گلس به کار بردند که با الهام از آثار جان کیج و کارل هاینز، تکنیک‌های کاهش و تکرار نت‌های همسان و روش‌های هنرمندان تجسمی را به هنر موسیقی وارد کردند (Motte، ۱۹۹۹: ۸). مینی‌مالیسم در واقع برآمده از نیازی اجتماعی است. این جنبش پاسخی است به نیاز جامعه‌ای که رفته‌رفته از غموض هنری به تنگ آمده و تجربه‌ی هنری صادق، سرر است و غیرتقلبی‌ای را می‌خواهد که نمادگرایی، پیام محوری و خودنمایی کمتری در آن راه بیابد (Goossen، ۱۹۸٦: ١٦٨). جان بارت در عرصه‌ی ادبیات، به علل و عوامل محدود شدن قالب داستان و روی آوردن نویسندگان و خوانندگان به آثار مینی‌مال اشاره می‌کند؛ از جمله شتاب و توسعهٔ سریع عصر فراصنعتی، جنگ ویتنام و مسائل آن، بحران سال‌های ۱۹۷٦– ۱۹۷۳ میلادی، واکنش جهانی نسبت به بی‌هدفی و فزون‌طلبی آمریکایی و نیز کاهش میزان مطالعه و توجّه به ادبیات در جامعه‌ی جوان آمریکا (بارت، ۱۳۸۱: ٦١). در این دوران، درک این امر که آگاهی و قدرت انسان بی‌اندازه محدود است، برخی هنرمندان را بر آن داشت تا مفهوم محدودیت را به عنوان اصل اساسی و زیربنایی در آثارشان به کار گیرند. اختصار و ایجاز در بیان، روشی نوظهور نیست و از دموکریتوس تا ساموئل بکت مثال‌های بسیاری از آن را می‌توان نشان داد. با این حال، مینی‌مالیسم به صورت یک مکتب در نگارش آثار ادبی، گرایشی به نسبت جدید در ادبیات داستانی آمریکاست. بیشتر منتقدان، روش همینگوی در حذف افراطی همهٔ زاویه داستان را الهام‌بخش نویسندگان مینی‌مالیست می‌دانند. کیم هرزینگر، هستهٔ اولیه نویسندگان مینیمالیست را متشکل از ریموند کارور، آن بیتی، فردریک بارتلمه، مری روبیسون، توبیاس وولف و بابی آن میسون می داند (Herzinger، ۱۹۸۵: ۷۳).

در ابیات فارسی، داستان مینی‌مالیستی پدیده‌ای جدید است. اگر داستان مینی‌مالیستی به صورت کلّی داستانی بسیار کوتاه با پیرنگی ساده شامل تنها یک حادثه یا کانون معنایی و

شخصیّت‌های محدود و اثری دفعی و واحد تصور شود، آن گاه می‌توان داستان مینی‌مالیستی را حتی در دورترین دوره‌های ادب فارسی نیز نشان داد. اغلب در این موارد به داستان‌های صوفیانه به ویژه حکایت‌های مربوط به عرفا و کرامات آنان اشاره می‌شود امّا این داستان‌ها فاقد یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان‌های مینیمال، یعنی واقع‌گرایی هستند. دستهٔ دیگر از آثار کلاسیک فارسی ـ که اصولاً سنت حکایت‌پردازی در آنها، غیرعرفانی است ـ مانند حکایت‌های سعدی گاهی مینی‌مالیسم دانسته شده‌اند. مینی‌مالیسم در واقع واکنشی به آرایه‌های بلاغی و آراستگی‌های کلام است و نویسندگان مینی‌مالیست از هر نوع کاربرد زبان فاخر و ادبی در آثارشان پرهیز کرده‌اند.

عموماً هر داستان کوتاه و نیز داستان فاقد روایت پرحادثه، مینی‌مالیستی خوانده می‌شود. هرچند در واقع باید برای استفاده از این اصطلاح حدود و ثغوری قائل شد، خود این کاربرد عمومی نیز مبیّن یک نکته است، مینی‌مالیسم همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه‌بودن و نوعی «کاهش» بوده است. وارن موت، هنری را که بر این تقلیل اصرار می‌ورزد و آن را اصل سازنده‌ی خود تلقی می‌کند، هنر مینی‌مالیست می‌نامد (Motte، ۱۹۹۹: ۸).

یکی از مفاهیم اساسی در هنر مینی‌مالیستی، کوچک و کم بودن است. روبرت موریس، مجسمه‌ساز و متخصص در هنرهای دیواری، مفهوم کم و کوچک بودن را متضمن کیفیت شخصی ادراک می‌داند. از نظر او، صمیمیت، کیفیتی است که به هر چیزی پیوست شده‌است و نسبت مستقیمی با کاهش اندازه‌ی آن دارد. به عکس هر چه شیء بزرگتر شود، عمومی‌تر و همگانی‌تر می‌شود (Sodoswski، ۱۹۹٦: ۵۲۹).

در اینجا باید به یک تمایز اساسی توجّه کرد و آن تفاوت داستان مینیمالیستی با داستان کوتاهِ کوتاه است. حسین پاینده معادل «داستانک» را برای این گونه داستان کوتاه برگزیده و آن را داستانی با حداکثر دو هزار واژه یا ۱۵۰۰ واژه دانسته است (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۸۸)؛ روشن است که عنوان داستانک تنها ناظر بر حجم اثر است، در حالی که مینی‌مالیسم سبکی از نگارش است و به رغم تأکید بر ایجاز و کوچکی، به سنجش حجم اثر توجّهی ندارد.

یکی دیگر از مفاهیم زیربنایی مینی‌مالیسم، سادگی است. این مفهوم در واقع در تقابل با برخی مفاهیم دیگر است که مطرح می‌شود: اثر هنری ساده از پیچیدگی به دور است، ترفندها و ریزه‌کاری‌های هنری ندارد، تزیین شده و آراسته نیست. چیزهای ساده معمولاً طبیعی‌تر دانسته می‌شود؛ امّا این سادگی، اثر هنری را در معرض خطر پوچی و بی‌مایگی قرار می‌دهد. اثر مینی‌مال برای رسیدن به جوهر چیزها، از رتوریک مرسوم فاصله می‌گیرد و به همین دلیل ممکن است در نخستین برخورد، تأثیری بگذارد که از آن به بی‌مایگی تعبیر شود (Sodoswski، ۱۹۹٦: ۵۲۹). هر دوی این اصول در مفهوم کاهش با یکدیگر مشترک‌اند. هدف مینی‌مالیسم افزایش تأثیر از طریق کاهش وسائط است. جان بارت نقل قول مشهور براونینگ «اندک، بسیار است» را بیان مناسبی برای این هدف می‌داند. بارت معتقد است تأثیر هنری می‌تواند با خسّت در به کارگیری ابزارهای هنری افزایش یابد، حتی اگر چنین امساکی باعث از میان رفتن برخی دیگر از ارزش‌های دیگر داستان، نظیر کمال، غنا یا دقت شود (بارت، ۱۳۸۱: ٦۵). مینی‌مالیسم را اغلب واکنشی به شیوه‌های متکلّف بیان می‌دانند. با این حال، روشن است که محدود کردن فوق‌العادهٔ رتوریک، خود شیوه‌ای بلاغی است. به همین دلیل، برخی منتقدان مینی‌مالیسم را هم نوعی تکلّف می‌دانند (Clark، ۱۹۹۰: ۱٤۳).

ویژگی‌های داستان مینی‌مالیستی

جان بارت مینی‌مالیسم را نهضتی ادبی می‌داند که به ویژه از سنت‌های ادبی آمریکا متأثر است. وی ویژگی‌های عمدهٔ داستان‌های مینی‌مالیستی را ایجاز، رئالیستی بودن، طرح غیرمستقیم مسائل، حس‌برانگیزی و برون‌گرایی می‌داند (بارت، ۱۳۸۱: ٦۰).

داستان کوتاه گونه‌ی بسیار متنوع از نثر است که با وجود پیچیدگی‌های منحصر بفردش محمل مناسبی برای روایت است. تنوع گونه‌های داستان کوتاه باعث تنوع ویژگی‌های آن شده است؛ با این حال، برخی ویژگی‌های عمومی آن برای سازگارکردنش با مینی‌مالیسم بسیار کارآمد است: ایجاز، به کارگیری بیان مجازی به شیوه‌ای مخصوص به خود و حذف حداکثری جزئیات اضافی (به ویژه کلمات احساسی) (Hallet، ۱۹۹٦: ۱۸۲). ایمی همپل، نویسنده

مینی‌مالیست، معتقد است «در بسیاری موارد آنچه در کار شما بیان نشده مهم‌تر از آن چیزی است که روی کاغذ آورده‌اید» (Saap، ۱۹۹۳: ۸۳ و ۸۲).

داستان مینی‌مالیست روایتی رئالیستی از زندگی روزمره و وقایع دم‌دستی است، امّا تأثیر نهایی داستان بر خواننده اغلب فراتر از این است. در داستان‌های مینی‌مال بیشتر درهم‌ریختگی و بی‌معنایی مبادلات انسانی به خواننده نشان داده می‌شود و او را قادر می‌سازد تا کلّ جامعه را در پرتو تجربهٔ فرد ببیند. خواننده از طریق این داستان‌ها تصویری کلّی و عمومی از جهان به دست می‌آورد. همین تأثیر است که آنچه را می‌توان ابتذال نامید، از این داستان‌ها دور می‌سازد. ایجاز هنری این داستان‌ها آنها را به گونهٔ قدرتمندی از نثر تبدیل می‌کند. داستان مینی‌مالیستی جرقه‌ای کوتاه است که بناست تصویر بزرگی از زندگی انسان را نشان دهد. داستان مینی‌مالیستی بنابر ماهیتش از خود فراتر می‌رود و در بند قصّه‌پردازی نمی‌ماند. این نوع از داستان قرارست خواننده را با خود به سرعت به فضای خلأ و تنهایی و بی‌معنایی زندگی امروزی ببرد و او را در همان جا رها کند. در نگاه نخست ممکن است داستان‌های مینی‌مالیستی مجموعه‌ای از جملات گسسته و پراکنده به نظر بیایند، امّا خوانشی دقیق، طرح درونی و ارجاع‌های درونیِ متن را روشن می‌سازد. در واقع، سادگی وقایع زبان در این داستان‌ها، همین درونمایه را پررنگ‌تر می‌کند.

بررسی تطبیقی عناصر مینی‌مال در داستانک‌های فریبرز لرستانی

فریبرز لرستانی، داستان‌نویس معاصر کرمانشاهی، دارای بیش از ۲۰ اثر مختلف در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است که بخش اعظم آن را داستان به خود اختصاص داده است. در زیر سعی شده است ضمن بیان ویژگی‌های داستان مینی‌مال به تطبیق نمونه‌هایی از آن در داستانک‌های وی بپردازیم

شخصیّت‌پردازی

شخصیّت‌های داستان‌های مینی‌مالیستی اغلب مردم عادی هستند و به هیچ نوعی وجهۀ قهرمانی ندارند. این شخصیّت‌ها در جهان واقعی زندگی می‌کنند، جایی که معمولاً چیزی نگفتن و کاری نکردن آسان‌تر از عکس آن است. آنها اغلب چنان از ویژگی‌های افراد عادی عاری‌اند که تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند. بیشتر این شخصیّت‌ها ساکت و ناتوان‌اند و با سکوت و بی‌عملی خویش در داستان حضور می‌یابند. در بیشتر داستان‌های مینی‌مالیستی، کنش‌های داستانی کاملاً بی‌معنا به نظر می‌رسد و روایت خالی از احساس و گفتگوهایی که در آنها لحن گوینده‌ها هیچ تغییری نمی‌کند، احساسات را مخفی می‌سازند (Trussler، ۱۹۹٤: ۲٦). در این داستان به ضرورت مجال اندک، تعداد شخصیّت‌ها معمولاً بسیار محدود است و شخصیّت‌ها نیز چندان پرداخته نمی‌شوند. در واقع، در این داستان‌ها شخصیّت‌ها جزئی از صحنه و فضای داستان‌اند و برجستگی چندانی ندارند. در داستان مینی‌مال به ندرت شخصیّت‌های پویا دیده می‌شود. شخصیّت در این داستان‌ها تغییر و تحولی نمی‌یابد. در واقع، نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیّت، او را در لحظه‌ای خاص و موقعیتی ویژه نشان می‌دهد. اغلب، این موقعیت خاص همان زمان مناسب برای تغییر است.

داستانک‌های لرستانی به خاطر تعداد کم شخصیّت‌ها و شخصیّت‌پردازی اندک شباهت‌های بسیاری با داستان مینی‌مال دارند. بیشتر شخصیّت‌های این داستانک‌ها واقعی می‌باشند که از این نظر نیز با داستان مینی‌مال شباهت دارند. در بخش زیر سعی شده داستانک‌ها از ٤ منظر تعداد و تنوع، واقعی بودن، ایستا و پویا بودن و نیز نوع شخصیّت‌پردازی مورد بررسی قرار گیرند.

تعداد و تنوع

مثال برای دو شخصیتی

در داستانک زیر تنها شاهد حضور دو شخصیّت پدربزرگ و کودک هستیم که به علت حجم کم داستانک، شخصیّت‌پردازی چندانی در مورد آنها صورت نگرفته است و ما تنها با دو

ویژگی مهربانی و خندان بودنِ پدربزرگ از زبان کودک رو به رو هستیم

«پدربزرگ یک رادیو دارد او هر وقت باتری‌های رادیویش را عوض می‌کند، آنها را به من می‌دهد. من خیلی خیلی خوشحال می‌شوم چون آن وقت باتری‌ها را پشت سر هم قل می‌دهم و قطار درست می‌کنم. عصر وقتی پدربزرگ به برنامه رادیو گوش می‌کرد صدای رادیویش ضعیف شده بود. پدر بزرگ پیچ رادیو را تا آخر باز کرد. حتی رادیو را توی دستش گرفت و چند بار تکان داد. امّا باز صدای رادیویش ضعیف بود. من با خوشحالی گفتم: «پدربزرگ باید باتری‌هایش را عوض کنی». پدربزرگ رادیو را زمین گذاشت. با لبخند گفت: «فردا عوضشان می‌کنم». پدربزرگ من خیلی خوب است چون هم به حرف‌های من خوب گوش می‌کند و هم به برنامه های رادیو» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۱۲۸).

مثال برای بیش از دو شخصیتی

تعداد شخصیّت‌های موجود در داستانک‌های لرستانی با توجّه به حجم کم آنها، به صورت محدود و معدود از سه شخصیّت تجاوز کرده است و نیز در صورتی که از این تعداد بیشتر شده است، چندان در مورد آنها صحبت و پردازشی صورت نگرفته است؛ در داستانک زیر شاهد حضور سه شخصیت مادر، کودک و خاله سوسکه هستیم

«صبح، یک خاله سوسک کوچولو نزدیک حمام راه می‌رفت. سر راه او روی پاهایم نشستم و گفتم: «خاله سوسکه، می‌خواهی حمام بروی؟» خاله سوسکه با خوشحالی شاخک‌هایش را تکان داد. پرسیدم «خیلی خوشحالی؟ نکند می‌خواهی عروسی کنی و عروس خانم بشوی!» خاله سوسکه یواشکی گفت: «آره بین خودمان بماند.» من خیلی خوشحال شدم و گفتم: «چه خوب! یک خاله سوسک عروس آمده به حمام ما برود!» خاله سوسکه از حرف من خوشش آمد و گفت: «تو بچه مهربانی هستی. بعد به تو نقل عروسی‌ام را می‌دهم». در این موقع مادر صدایم کرد. من در حمام را برای خاله سوسکه باز کردم. خاله سوسکه فوری توی حمام دوید. من هم در حالی که با خوشحالی دست می‌زدم پیش مادر رفتم. حیف که خاله سوسکه به من گفته بود، پیش خودمان بماند و چیزی به کسی نگویم. چون دلم می‌خواست ببینم وقتی مادر

بداند حالا یک خاله سوسک عروس توی حمام ما رفته، چه کار می‌کند» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۱۳۲).

جدول ۱: تنوع و تعداد شخصیّت‌ها

شخصیت	تعداد داستانک	درصد
یک شخصیتی	–	–
دو شخصیتی	۲۵	۲۰. ۸۳
بیش از دو شخصیتی	۹۵	۷۹. ۱۷

شخصیّت‌پردازی

شخصیّت‌پردازی یا همان شیوه‌ای که نویسنده به یاری آن کاراکترهای داستان را معرفی می‌کند، می‌تواند به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم انجام پذیرد. در شیوه نخست، نویسنده به طور مستقیم به بیان ویژگی‌های شخصیّت‌ها می‌پردازد امّا در نوع دوّم نویسنده بر آن است که شخصیّت‌ها را به صورت ضمنی و در قالب گفتگو، القاب، نام‌ها، ترکیبات و... پردازش نماید. در بخش حاضر به بررسی تحلیلی ـ آماری ۳٦۲ شخصیت‌پردازی در داستانک‌های لرستانی پرداخته‌ایم.

شخصیت‌پردازی مستقیم

در داستانک زیر، کودک به توصیف شخصیّت مادر خویش پرداخته و وی را شخصیّتی مهربان معرفی کرده است که اگرچه با کودک خویش در ظاهر قهر بوده است امّا در عالم کودکی وی را دوست دارد و در آینه او را می‌بوسد، که همین توصیف در مورد کودک نیز صادق است؛ آوردن صفات خوب و شیطان، موجب شخصیّت‌پردازی مستقیم شده است.

«من و مادر با هم قهر بودیم. امّا من چندبار مادر را دیدم که یواشکی از دور مرا بوسید و لبخند زد. من هم خودم چندبار یواشکی این کار را کردم. امّا نمی‌دانم مادر دید یا نه. امروز

صبح وقتی مادر داشت آینه روی طاقچه را با دستمال تمیز می‌کرد، من کنار دیوار رو به روی آینه ایستاده بودم. عکس من و مادر توی آینه افتاده بود. من خودم را از توی آینه دیدم. مادر باز یواشکی مرا بوسید و لبخند زد من هم این کار را کردم. یک دفعه مادر با صدای بلند خندید و گفت: «ای شیطان! حالا دزدکی مامانت را می‌بوسی و می‌خندی؟!» قلبم تند تند می‌تپید. من هم با عجله گفتم: «ای مامان خوب! تو هم حالا یواشکی بچه‌ات را می‌بوسی؟». بعد به طرف مادر رفتم. مادر مرا در آغوشگرفت و با خوشحالی خندیدیم. صبح امروز برای من، مادر و آینه صبحپر از خنده‌ای بود» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۵).

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

لرستانی در داستان زیر از مردی سخن گفته است بدون این که به خصوصیات ظاهری یا اخلاقی وی اشاره‌ای مستقیم داشته باشد و خواننده از فحوای کلام متوجه مهربانی و دلسوزی مرد می‌شود. شخصیّت مادر هم در این داستانک پردازش کاملی نشده است و نویسنده با گذر از این شخصیّت داستان را به پایان رسانده است.

«یک روز من گم شدم. آن وقت ترسیدم و گریه کردم. آقایی آمد دست مرا گرفت. بعد اشکم را پاک کرد و مرا بوسید. امّا من او را نمی‌شناختم. او حتی برایم آدامس و شکلات خرید تا گریه نکنم. بعد هم اسمم را پرسید وگفت: «خانه‌تان کجاست؟» یک دفعه مادرم آمد و مرا پیدا کرد. من و مادرم خوشحال شدیم. آن آقا هم خوشحال شد. مادرم صدایش می‌لرزید و ازآن آقا تشکرکرد. وقتی به طرف خانه می‌رفتیم، آن آقا دستش را برایم تکان داد و خندید. من حالا دلم برای او تنگ می‌شود، چون او می‌خواست با من دوست شود و منبا او خوب حرف نمی‌زدم» (مجموعه ۷۲ داستانک: ١٦).

عدم شخصیّت‌پردازی

در داستانک زیر اسم خاله و بچه‌ها از زبان کودک بیان شده است بدون این که به شخصیّت آنها اشاره کرده باشد.

«همین حالا یک کلاغ روی درخت ما نشت و قارقار کرد. مادرم کلاغ را نگاه کرد و گفت: امروز برای ما مهمان می‌آید. من فکر می‌کنم خاله‌ام با بچه‌هایش از شهرستان به خانه ما می‌آیند. حتما کلاغ آنها را دیده است از آنها تندتر آمده است تا به ما خبر آمدن آنها را بدهد» (مجموعه ۷۲ داستانک: ٦٠).

جدول ۲: شخصیّت‌پردازی

شخصیّت‌پردازی	تعداد	درصد
شخصیّت‌پردازی مستقیم	۱۷۹	٤٤ .٤٩
شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم	۱۳۲	٤٦ .٣٦
عدم شخصیّت‌پردازی	۵۱	۱۰ .١٤

شخصیّت‌های واقعی

منظور از شخصیّت‌های واقعی آن دسته از شخصیّت‌هایی است که دارای ویژگی‌های انسانی و طبیعی هستند؛ به عبارت دیگر شخصیّت‌های واقعی به کاراکترهایی اطلاق می‌گردد که هیچ کدام از ویژگی‌های آنها تخیلی و فانتزی نباشد. در مقابل این دسته، گروه دیگری از شخصیّت‌ها قرار دارد که ویژگی‌های انسانی دارند امّا این کار در قالب جان‌دارپنداری توسط نویسنده صورت گرفته که ما این دسته را خیالی یا غیرواقعی می‌نامیم.

شخصیّت‌های واقعی

کاراکترهایی که در داستانک زیر آمده است شامل پدر و کودک می‌شود که گفنگویی حقیقی بین آنها رخ داده است. داستان و فضای داستان و نوع بیان حوادث در داستان واقعی می‌باشد و اشاره به وقایعی دارد که در دنیای واقعی کودک اتفاق افتاده است.

«دیشب پدرم توی وسایلش یک چراغ قوه پیدا کرد. بعد لامپ اتاق را خاموش کرد و چراغ قوه را روشن کرد. با خوشحالی گفتم: پدر، حالا چه چیزی را می‌خواهی ببینی؟ پدر، نور چراغ قوه را روی صورت من گرفت و خندید و گفت: تو را. با صدای بلند خندیدم. پدر

چراغ قوه را به دست من داد و از من پرسید: حالا تو چه چیزی را می‌خواهی ببینی؟. نور چراغ قوه را روی صورت پدر گرفتم و فوری گفتم: تو را. پدر خوشحال شد. صورتش را جلو آورد . پیشانیش را روی‌پیشانی من گذاشت و فشار داد. بعد هر دو با صدای بلند خندیدیم» (مجموعه غول مهربان: ۱۲).

شخصیّت‌های خیالی (غیرواقعی)

وجود گفتگوی خیالی بین کودک با روباه، که در حقیقت توان تکلم انسانی ندارد، موجب خیالی شدن این گفتگو و قرار گرفتن آن در زمره شخصیّت‌های غیرواقعی شده است

«من توی خیالم پیش روباه رفتم و از او پرسیدم: تو چرا فقط گوشت خروس را دوست داری. ولی آواز قشنگ او را دوست نداری؟ روباه کمی فکر کرد و گفت: کی گفته من آواز خروس را دوست ندارم. آواز خروس آن قدر برای من بامزه است که آن را می‌بوسم بعد هم ذوق زده می‌شوم خروس و آوازش را با هم قورت می‌دهم. من از حرف‌های روباه تعجب کردم. دیگر حرفی نزدم امّا باید به خروس‌ها بگویم برای روباه آواز بامزه نخوانند» (مجموعه ۷۲، داستانک: ٦٣).

جدول ۳: شخصیّت‌های واقعی و غیرواقعی

شخصیت	داستانک	درصد
واقعی	۸۳	٦٩,١٧
خیالی (غیر واقعی)	۳۷	۳۰,۸۳

شخصیّت‌های ایستا و پویا

یکی دیگر از شاخصه‌ها در تحلیل شخصیّت در داستان، ایستا و پویا بودن آن است بدین معنا که اگر در طول حکایت دچار تغییر و دگرگونی گردد، جزو شخصیّت‌های پویا محسوب می‌گردد و اگر تغییری در آن روی ندهد، جزو شخصیّت‌های ایستا است. ایستایی شخصیّت‌ها

ـ به علت کم حجمی ـ یکی از خصیصه‌های داستان مینی‌مال است. این خصیصه در اکثر داستانک‌ها مشاهده می‌شود. در بخش زیر به بررسی شخصیّت‌ها از نظر ایستایی و پویایی در آنها پرداخته‌ایم.

با توجّه به حجم‌کم داستانک‌ها، در عمل جایی برای پویایی شخصیّت‌ها وجود نداشته و تمامی شخصیت‌ها، ایستا هستند.

«توی کوچه یک گربه روی ماشین نشسته است. من با خنده می‌گویم: منتظری آقای راننده بیاید، تورا به گردش ببرد؟ چشم‌های گربه از خوشحالی برق می‌زندو خیلی بلند می‌گوید میو» (مجموعه دوستی با پروانه‌ها: ۷)

محدودیت زمانی و مکانی

زمان و مکان، دو عنصر اصلی در نگارش داستان می‌باشند. داستان‌های مینی‌مال، با توجّه به حجم کم و محدودیت کلمات، کمتر توجهّی به زمان و مکان دارند و در واقع در اکثر آنها، زمان و مکان یا ذکر نشده و در مواردی نیز به صورت برشی از یک بخش زمانی یا مکانی هستند. داستانک‌های لرستانی نیز شامل این خصیصه می‌باشند.

در مثال زیر شاهد ذکر مکان (خانه ما) در طول داستانک هستیم امّا خبری از ذکر زمان نیست.

«چند بنا آمده‌اند و برای ما خانه می‌سازند. پدرم همیشه برای آنها چای می‌برد و مادرم برایشان غذا درست می‌کند. من هم با آجرها برای خودم خانه و دکان درست می‌کنم. بناه‌ها تنبل هستند چون تا حالا چند خانه و دکان درست کرده‌ام امّا آنها هنوز خانه ما را تمام نکرده‌اند» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۸٤).

در مثال زیر، نویسنده از مکان حیاط خانهٔ خاله سخن گفته و نیز زمان را در قالب «هر وقت» بیان کرده است که در مورد مکان پردازشی صورت نگرفته و نیز در مورد زمان، مبهم است.

«یک شاخه از درخت حیاط خانه خاله روی دیوار در حیاط، آویزان شده است. آن شاخه

یک گل صورتی دارد. گل صورتی، یک گل خوشحال است. چون هر وقت برای خاله‌ام مهمان می‌آید، او زودتر مهمان‌ها را می‌بیند. آن وقتبا خوش‌رویی به روی آنها می‌خندد و کوچه پر از بوی گل می‌شود» (مجموعه خوش به حال گنجشک‌ها: ۹).

در مثال دیگری که انتخاب شده است کودک از مکان بازار و خانه سخن گفته در حالی که پردازشی در مورد آن صورت نگرفته است و نیز زمان را در قالب «وقتی که» بیان کرده است.

«مادرم یک زنبیل دارد. او وقتی به بازار می‌رود زنبیل را با خودش می‌برد و آن را پر از میوه و سبزی می‌کند. حتی توی زنبیلش برای من اسباب‌بازی هم می‌گذارد. آن وقت من یک طرف زنبیل را می‌گیرم و کمکش می‌کنم. امّا امروز وقتی مادرم از بازار برگشت زنبیل او سنگین نبود و من توانستم تنهایی آن را داخل خانه ببرم. من فهمیدم که پولمان کم شده است» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۷۲).

جدول ۵: ذکر زمان و مکان

زمان و مکان	تعداد	درصد
ذکر زمان	۵۵	۹۲ .۲۲
ذکر مکان	۵۲	٦٨ .۲۱
عدم ذکر زمان	٦۲	۸٤ .۲۵
عدم ذکر مکان	۷۱	۵۳ .۲۹

ایجاز و کم حجمی

ایجاز و کم‌گویی در کنار کم‌حجمی، در واقع خصیصه و ویژگی اصلی داستان‌های مینی‌مال است. در این نوع داستان، نویسنده می‌کوشد در قالب کمترین کلمات، معنایی والا و بزرگ را به خوانندگان منتقل سازد. لرستانی نیز در داستانک‌های خویش این مهمّ را به کمک ابزارهایی نظیر حذف، استفاده از ترکیبات و کم‌حجمی محقق ساخته است که در بخش زیر سعی نموده‌ایم نمونه‌هایی را ذکر کرده و در پایان نیز آماری از هریک ارایه نماییم.

کم حجم بودن داستان و ارایه مفاهیم آن در قالب کلماتی اندک، ویژگی بارز داستان‌های مینی‌مال است. در این بخش به شمارش کلمات هر داستانک پرداخته و آنها را در قالب ٤ دسته تقسیم‌بندی نموده و به ذکر مثالی برای هریک پرداخته‌ایم. در پایان هر باب نیز جدولی از فراوانی کلمات هر داستانک به تفکیک آمده است.

مثال برای داستانک زیر ۷۰ کلمه

داستانک زیر تنها در قالب ۳۳ کلمه بیان شده است

«دیشب چندتا ستاره از آسمان چیدم و یواشکی آن‌ها را زیر متکای پدرم گذاشتم. پدرم یواشکی خندید. امّا من فهمیدم که او می‌خواهد با آن ستاره‌ها یواشکی برای روز تولدم دوچرخه بخرد» (مجموعه فرشتهٔ ابری: ٤).

مثال برای داستانک بین ۷۰ تا ۱۰۰ کلمه

داستانک زیر در قالب ۸۹ کلمه بیان شده است.

«امروز خانم معلم سرکلاس خمیازه کشید. من فوراً با پایم به پای دوستم زدم تا خمیازه کردن او را ببیند. امّا خانم معلم فهمید. قلبم تندتند می‌تپید. می‌دانستم رنگ صورتم قرمز شده است. خانم معلم با مهربانی نگاهم کردو لبخند زد. من هم به رویش لبخند زدم. دوستم وقتی دید من و خانم معلم لبخند می‌زنیم. او هم لبخند زد بعد به من نگاه کرد و به فکر فرو رفت. می‌دانستم دوستم فکر می‌کند خانم معلم از این که یک صورت قرمز می‌بیند با تعجب لبخند می‌زند» (مجموعه قشنگ‌تر از شعر: ٦).

مثال برای داستانک بین ۱۰۰ تا ۲۰۰ کلمه

داستانک زیر نیز با فعل و اسم و حروف شامل ۱۹۰ کلمه می‌باشد.

«من و دوستانم توی حیاط خاله بازی می‌کردیم. یک دفعه پدرم آمد و گفت مهمان نمی‌خواهید. ما خیلی خوشحال شدیم و گفتیم: بفرمایید. پدر کفش‌هایش را درآورد وتوی اتاق کوچولوی ما آمد. وقتی نشست، دیدیم پدر خیلی بزرگ است و ما دیگر جایی برای نشستن نداریم. پدر گفت: بچه‌ها چرا نمی‌نشنید؟ خوب شما هم بنشنید! امّا ما می‌دانستیم اگر بنشینیم،

جای پدر خیلی تنگ می‌شود. پدر گفت: اگر ننشنید منم می‌روم. ما از این‌که مهمانمان برود ناراحت شدیم و با غصه گفتیم: نه، نه، نرو! بعد فوری پیش پدر رفتم و توی گوشش یواشکی گفتم: پدر، تو خیلی بزرگی ما دیگه جایی نداریم بنشینیم رنگ صورت پدر عوض شد. گوش‌هایش قرمز شد و توی فکر رفت. قلبم تندتند می‌تپید. امّا یک‌دفعه پدر روی زانوهایش نشست، من را بغل کرد و روی زانویش نشاند. بعد با خنده حالا من و بچه‌م به مهمانی شما آمدیم. شما هم جا دارین بنشنید. دوستانم خیلی خوشحال شدن. فوری سر جایشان نشستن به من و پدر گفتن: خیلی خوش آمدید، صفا آوردید. مهمانی به من خیلی خوش گذشت. چون جایم از همه‌ی بچه‌ها بهتر بود» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۷۰) .

مثال برای داستانک بیش از ۲۰۰ کلمه

داستانک زیر در قالب ۲۳۲ کلمه بیان شده است.

«دیروز با خاله‌ام به پارک رفتیم. من و پسر خاله‌ام روی سبزه‌ها کشتی گرفتیم. مادرم می‌گفت: بیا بنشین، خوب نیست توی پارک کشتی بگیرید! من، که دست‌هایم روی شانه‌های پسرخاله‌ام بود، گفتم: الان مسابقه تمام می‌شود. وقتی مشغول کشتی گرفتن بودیم. یک گنجشک نزدیک ما آمد. این ور و آن ور پرید. من فکر کردم گنجشک داور کشتی است. به پسرخاله‌ام گفتم: اگر خطا کنی، این گنجشک داور می‌بیند. پسر خاله‌ام گنجشک را نگاه کرد. او هو خندید و گفت: من که خطا نمی‌کنم و باز هم با من کشتی گرفت. من نزدیک بود او را زمین بزنم، امّا اگر زمین می‌خورد روی گنجشک می‌افتاد. پسر خاله‌ام را تند به طرف خودم کشیدم که یک دفعه از پشت روی زمین افتادم. پسرخاله‌ام فوری روی من پرید. دو دستم را روی سبزه‌ها پهن کرد و گفت: هورا، برنده شدم. برنده شدم. بعد بلند شد و برای خودش دست زد من عصبانی شدم و گفتم: نخیر، کی گفت تو برنده شدی من خودم را عقب کشیدم تا تو روی گنجشک داور نیفتی. آن وقت لجم گرفت خواستم گریه کنم امّا گنجشک داور کنارم آمد. هی روی پاهایش پرید و جیک‌جیک کرد من لبخند زدم و گفتم: دیدی تو را نجات دادم. گنجشک به دستم خیلی نزدیک شد. دوباره روی پاهایش پرید. او می‌خواست دستم را بلند کند و بگوید تو

برنده‌ای. تازه با چند جیک‌جیک بلند برایم هورا کشید» (مجموعهٔ ۷۲ داستانک: ۲).

داستانک‌های «ماجرای من و دایی» و«لانه‌ای برای خواب» به ترتیب با ۲۵۰و ۲٤۹ کلمه طولانی‌ترین داستانک‌های فریبرز لرستانی می‌باشند.

جدول ۶: حجم کلمات داستانک‌ها

حجم	داستانک	درصد
زیر ۷۰ کلمه	۲۲	۳۳ .۱۸
بین ۷۰ تا ۱۰۰ کلمه	۲۵	۸۳ .۲۰
بین ۱۰۰ تا ۲۰۰ کلمه	٦۱	۸٤ .۵۰
بیش از ۲۰۰ کلمه	۱۲	۱۰

واقع‌گرایی

واقع‌گرایی (رئالیسم) یکی دیگر از شاخصه‌های مهمّ داستانک‌های مینی‌مال می‌باشد. در این نوع داستان، نویسنده سعی در بیان وقایع حقیقی زندگی بشر دارد و نیز سعی می‌کند از افراد حقیقی و واقعی در خلال داستان بهره بگیرد. لرستانی در خلال داستانک‌های خویش، بیشترین توجّه را به دغدغه‌های کودک داشته و در اکثر آنها (حدود ۷۰ درصد) از شخصیّت‌های حقیقی و واقعی بهره برده است. در این بخش نیز طبق روال قبلی، آماری نیز از آن ارایه می‌کنیم.

در داستانک زیر کودک به روایت یکی از دغدغه‌های انسانی، یعنی بیکاری، پرداخته است. عاملی که سبب شرمساری دوست پدر از زن و بچه‌اش شده است و کودک با بیان کودکانه خویش، سعی در حل این مشکل با دست‌های توانای وی داشته است.

«وقتی عصر با پدر به خیابان رفتیم، پدرم دوستش را دید. دوست پدر، با من دست داد. بعد با همان دست موهایم را به هم زد و گفت: چطوری کوچولو؟. من فقط لبخند زدم. یعنی خوبم، خیلی ممنون. پدرم از او پرسید: راستی، کار پیدا کردی؟ دوست پدر نفس بلندی کشید و گفت: هنوز نه! هر وقت با دست خالی به خانه می‌روم از زن و بچه‌ام خجالت می‌کشم. من سرم را پایین انداختم. اوباز هم دستش را روی سرم کشید و مرا نوازش کرد. بعد به پدر گفت: با دست خالی نمی‌توانم کاری بکنم. قلبم تندتند می‌زد. دلم می‌خواست زودتر به خانه برگردیم، تا به مادر

بگوییم: دوست بابا، دست بزرگ و مهربانی دارد. او با دستش سرم را نوازش کرد. امّا خودش نمی‌داند چون هی می‌گوید: با دست خالی نمی‌توانم کاری بکنم!» (مجموعهٔ ۷۲، داستانک: ۱۳۷).

طرح (پیرنگ) ساده

«یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌های مینی‌مال، داشتن طرح ساده و سرراست است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثهٔ اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به شمار نمی‌آید» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷). اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی ساختی بسیار ساده دارد و تنها از یک صحنه تشکیل شده است. از سوی دیگر، سادگی و کوتاهی طرح موجب محدودیت زمان و مکان می‌شود «اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتند. چون زمینهٔ داستان ثابت است و گذشت زمان بسیار کم، تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و به ندرت رخ می‌دهد» (جزینی، ۱۳۷۸: ۱۳۷).

طرح یا پیرنگ به روابط علّی و معلولی اطلاق می‌شود که حوادث داستان را در چارچوب زمانی و منطقی در حکایت جا می‌دهد. طبیعتاً حجم کم داستانک این اجازه را به نویسنده نمی‌دهد که طرح را گسترش دهد. یکی از اصلی‌ترین عناصر پیرنگ و طرح داستانک، ایجاد ناپایداری و گره‌افکنی در حکایت است که وجود یا عدم وجود آن در داستانک باعث تمایز بین یک طرح ساده و طرحی پیچیده خواهد شد. طبیعتاً داستانک‌هایی که از نظر حجم،کوچک هستند نمی‌توانند زمینه‌های لازم برای ایجاد یک گره‌افکنی را در طرح خود داشته باشند. داستان‌های مینی‌مال اکثراً از همان طرح اصلی آغاز، میانه و پایان پیروی می‌کنند و یا فاقد طرح بوده و نیز در صورت وجود طرح، گره‌افکنی در آنها بسیار سطحی است. داستانک‌های لرستانی نیز دارای این ویژگی هستند که در این بخش سعی نموده‌ایم در هر بخش با ارایه مثالی، موضوع را روشن‌تر سازیم. در پایان نیز آماری از آن ارایه شده است. تمامی داستانک‌های انتخاب شده از فریبرز لرستانی دارای طرح ساده و فاقد گره‌افکنی معمول هستند.

«سلام کلمه خوبی است . چون من هر وقت به کسی سلام می‌کنم با مهربانی می‌خندد. لپم

را می‌کشد و جواب سلامم را می‌دهد. من حتی به کوچولوتر از خودم هم سلام می‌کنم. امروزبه پسر خاله کوچولویم گفتم: سلام کوچولوو بعد لپش را کشیدم. او خیلی کوچولو است و نمی‌تواند حرف بزند. امّا خندید سرش را این طرف و آن طرف تکان داد و برایم دست زد» (مجموعه ۷۲ داستانک: ۳٤).

نتیجه

با بررسی داستانک های فریبرز لرستانی و انطباق آن با ویژگی‌های مینیمالیسم می‌توان نتایج را به صورت خلاصه‌وار به شرح زیر اعلام کرد:

تعداد و تنوع شخصیت‌ها: در مجموع ۸۳/ ۲۰ درصد حکایت‌ها دو شخصیتی و ۱۷/ ۷۹ درصد باقیمانده بیشتر از دو شخصیت را در خود جا داده‌اند، این در حالی است که در اکثر حکایت‌هایی که بیش از دو شخصیت در آنها به کار گرفته شده است، تعداد شخصیت‌ها از عدد سه تجاوز نکرده‌اند. شخصیت‌های حکایت‌ها متنوع هستند که بخش اعظمی از آنها از میان اقشار دست پایین جامعه و مردم عامی انتخاب شده‌اند. ویژگی عدم تعدد و تنوع شخصیت‌ها در داستانک‌ها بر اساس و منطبق با داستان‌های مینیمالیستی صورت گرفته است و لرستانی در به کارگیری کمّیت شخصیت‌ها به حداقل‌گرایی که امروزه در سبک مینیمالیستی مد نظر قرار دارد،گرایش داشته است.

شخصیت‌پردازی: در ۱٤/۱۰ درصد از داستانک‌ها اصلاً شخصیت‌پردازی صورت نگرفته است؛ شخصیت‌ها در این داستانک‌ها بدون هیچ‌گونه توضیح و تفسیر در متن داستان گنجانده شده است. امّا در مجموع در ۸۵/۹ درصد حکایت‌ها شخصیت‌پردازی صورت گرفته است که در ۳٦/٤٦ درصد شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و در ٤۹/٤٤ درصد شخصیت‌پردازی مستقیم صورت گرفته است. با توجه به اشاره‌ای که به ویژگی‌ها و خصوصیاتی که در مورد شخصیت‌پردازی‌ها در این داستانک‌ها شد و نیز مطابقت دادن آنها با خصوصیات شخصیت‌پردازی در داستان‌های مینیمالیستی، می‌توان گفت که عدم شخصیت‌پردازی‌ها و یا سطحی بودن آنها در داستانک‌ها به

همان شکل و روش شخصیت‌پردازی در داستان‌های مینیمالیستی است.

پویایی و ایستایی شخصیت‌ها: ۱۰۰ درصد شخصیت‌های داستانک‌ها، ایستا هستند. در داستان‌های مینیمال نیز با توجه به حجم کم داستان، اکثر شخصیت‌ها ایستا بوده و نیز در صورت پویا بودن، این امر به شکل واقعی صورت نمی‌گیرد که انطباق این موضوع با داستانک‌های لرستانی مشهود است.

محدودیت زمان و مکان: با بررسی حکایت‌های گلستان شاهدیم که در ٥٥/٤ درصد حکایت‌ها زمان و مکان وجود ندارد. در ٤٤/٦ درصد باقیمانده که در آنها زمان و مکان وجود دارد، سطحی و بدون پردازش و پرداخت است و در اکثر موارد به صورت مجهول و محدود به کار رفته‌اند. داستان‌های مینیمال انعکاس‌دهنده برش کوتاهی از زندگی انسان هستند، به همین سبب زمان و مکان در این گونه داستان‌ها نمی‌تواند گسترده و شاخ و برگ‌دار باشد. در داستان‌های مینیمالیستی زمان و مکان بنا به نیاز داستان ذکر می‌گردند. با مقایسه زمان و مکان در داستانک‌های لرستانی و خصوصیات زمان و مکان در داستان‌های مینیمال می‌توان گفت وی زمان و مکان را با همان محدودیت‌های زمان و مکان در داستان‌های مینیمال به کار برده است.

کم‌حجمی: یکی از شاخص‌ترین خصوصیات داستانک‌ها ایجاز و کم‌حجمی آن است. براساس نمودار ۱۸/۳۳ درصد حکایت‌ها از زیر ۷۰ کلمه تشکیل شده‌اند این در حالی است که ۲۰/۸۳ درصد حکایت‌ها بین ۷۰ تا ۱۰۰ کلمه و ٥٠/٨٤ درصد بین ۱۰۰ تا ۲۰۰ کلمه دارد، در این بین تنها در ۱۰ درصد حکایت‌ها شاهد اتمام داستان در بالای ۲۰۰ کلمه هستیم. خصوصیت اصلی داستان‌های مینیمالی حداکثر ایجاز در آنها است. این داستان‌ها در حداقل کلمات بیان می‌شوند. با توجه به آمار، لرستانی به طور آگاهانه اکثر داستانک‌های خویش را در حجم بسیار کم و کلمات اندک بیان کرده است و روش‌هایی که وی در این عمل به کار برده است در بیشتر موارد با روش‌های کوتاه کردن داستان در سبک مینیمال مطابقت دارد. در واقع وی در ایجاز کلامش به شکل نا خودآگاه از روش‌های کوتاه کردن داستان در سبک مینیمالیسم پیروی کرده است.

واقع‌گرایی: ۸۳ درصد داستانک‌های لرستانی بر پایه‌ی اصل واقع گرایی در داستان نگارش یافته‌اند. شخصیت‌های این داستانک‌ها همگی واقعی هستند. داستان‌های مینیمالی که در واقع یک نوع ادبی اعتراضی به خیال‌پردازی‌های سبک رمانتیسم است، بر پایه واقع‌گرایی و حقیقت‌طلبی بنا نهاده شده‌اند. با توجه به واقعی بودن موضوعات این داستان‌ها طبیعتاً شخصیت‌ها، کنش و واکنش‌ها و گفتارهایی که برای این شخصیت‌ها انتخاب می‌شوند، نیز واقعی و حقیقی هستند. با توجه به موضوعات واقعی داستانک‌های لرستانی و واقعی بودن شخصیت‌ها و رفتار و گفتار آنها، می‌توان این ادعا را اثبات کرد که داستانک‌ها در واقع‌گرایی مشابه داستان‌های مینیمالیستی است و در اصول واقع‌گرایی با یکدیگر اشتراک دارند.

طرح داستان: یک طرح داستانی دارای عناصری چون آغاز، گره‌افکنی، تعلیق، گسترش و... است. با توجه به حجم‌کم حکایت‌های گلستان نمی‌توان شاهد تمامی یا بخش زیادی از این عناصر در طرح حکایت‌ها باشیم. ۱۰۰ درصد داستانک‌ها فاقد یک طرح کامل و یا حداکثر بخش‌های زیادی از طرح هستند. این داستانک‌ها دارای طرح ساده آغاز، میانه و پایان است. در داستان‌های مینیمالیستی به دلیل حجم کم داستان‌ها نمی‌توان یک طرح پیچیده با گره‌افکنی‌های فراوان مشاهده کرد. در این داستان‌ها فاصله آغاز، نقطه اوج و فرود و پایان داستانک نزدیک‌تر از آن است که بتوان دیگر عناصر طرح در آن گنجانده شود. به همین خاطر طرح این گونه داستان‌ها همگی ساده و فاقد پیچیدگی و تودرتویی است. با مقایسه ساختار طرح داستانک‌ها با طرح داستان‌های مینیمالیستی می‌توان به اشتراک و همانندی طرح در این دو اذعان کرد.

منابع و مآخذ

۱ـ بارت، جان، «سخنی کوتاه دربارهٔ مینیمالیسم»، ترجمه کامران پارسی نژاد، ادبیات داستانی، شماره ۶۱، صص ۶۱- ۶۰، ۱۳۸۱.

۲ـ پاینده، حسین. **نقد ادبی و دمکراسی**. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۵.

۳ـ جزینی، جواد، «ریخت‌شناسی داستان‌های مینیمالیستی»، کارنامه، دوره اول، شماره ششم، صص ۴۳- ۳۴، ۱۳۷۸.

۴ـ گوهرین، کاوه. «آیندهٔ رمان و شتاب زمان»، آدینه، شماره ۱۳۳ و ۱۳۲، ص ۲۰-۱۸، ۱۳۷۷.

۵ـ لرستانی، فریبرز. **مجموعه ۷۲ داستانک (از شنبه تا پنج شنبه)**. تهران: انتشارات قدیانی، ۱۳۸۷.

۶ـ ـــــــ ، ـــــ . **خوش به حال گنجشک‌ها**. تهران: نشر پنجره، ۱۳۹۱.

۷ـ ـــــــ ، ـــــ . **آرزو و آینهٔ بابا**. تهران: نشر پنجره، ۱۳۹۱.

۸ـ ـــــــ ، ـــــ . **غول مهربان**. تهران: نشر پنجره، ۱۳۹۱.

۹ـ ـــــــ ، ـــــ . **مجموعه قشنگ‌تر از شعر**. تهران: نشر شهر، ۱۳۸۹.

۱۰ـ ـــــــ ، ـــــ . **پرندهٔ خیلی کوچک**. تهران: نشر پنجره، ۱۳۹۱.

۱۱ـ میرصادقی، جمال و میمنت. **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

۱۲ـ میرصادقی، جمال. **قصه، داستان کوتاه**. رمان، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۰.

۱۳ـ ـــــــ ، ـــــ . **ادبیات داستانی**. تهران: انتشارات شفاء، ۱۳۶۳.

۱۴ـ ناجی، هانیه، «مینیمالیسم»، گلستانه، ش ۳۰، صص ۷-۴، ۱۳۸۰.

۱۵ـ یونسی، ابراهیم. **هنر داستان‌نویسی**. چاپ هشتم، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.

16- Clark, Graham (1990). Investing the Glimpse: Raymond Carver and the syntax of Silence, The New American Writing: Essayson American Literature since 1970, Newyork: St. Martins.

17- Hallet, Cynthina (1996), Mnimalism and the short story, Studies in short fiction. Vol. 33, pp: 487-95.

18- Herzinger, Kim (1989), Minimalism as a Postmodernism: Some Introductory

Notes, New Orleans Review, vol. 16. 3, pp: 73-81.

19-Motte,Woarren (1999), Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature, University of Nebraska Press.

20- Saap, Jo (1993), Interview with Amy Hempel, Missouri Review, vol. 16, pp: 75-95.

21- Goossen, E. C (1986), THE ART OF THE REAL, usa 1948-1968, Museum of Modern Art.

22- Goyet,Florence (1993), La nouvelle. Paris: puf.

23- Guddon, J. A (1984), A Dictionary of literary terms, new York: penguin books.

24- Sodoswski, Ronald (1996), The minimalist short story, Studies in short fiction.

25- Trussler, Micheal (1994), the narrowed voice: Minimalism and Raymond Carver, Studies in short fiction, vol. 26, pp: 23-37.