

بررسی مینی‌مالیسم و مؤلفه‌های آن در تذکره الاولیاء عطار نیشابوری

دکتر حسین آریان^۱، فریبا همتی^۲، دکتر زکیه رشید‌آبادی^۳



تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۱۳

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۲/۲۷

چکیده

مینی‌مالیسم یا کمینه‌گرایی گونه‌ای نو در داستان است که بر حذف عناصر غیر ضروری و ایجاز بیش از حد تأکید دارد و همین عامل، سبب سادگی و دوری از پیچیدگی در داستان‌ها می‌شود. اگرچه این گونه در ادب غرب پدیده‌ای نو ظهر است، ولی نمونه‌های آن در آثار کهن ایرانی به وفور یافت می‌شود. تذکره‌الاولیاء عطار نیشابوری شاعر قرن هفتم هجری از این دسته از آثار است. بر همین مبنانگارنده پژوهش حاضر برآن است با بررسی مینی‌مالیسم در اثر یاد شده، میزان مؤلفه‌های آن را تحلیل نمایند. برای رسیدن به این منظور، پس از بررسی کتاب تذکره‌الاولیاء و استخراج حکایات و داستان‌های کوتاه مینی‌مالیستی، ویژگی‌های مختلف آن بررسی و تحلیل شد. این پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای و بر مبنای توصیف و تحلیل انجام گرفته، این نتایج را در برداشته که حکایت‌های کوتاه تذکره‌الاولیاء با توجه به برخورداری از حجم کم، سادگی زبان، پرنگ ساده، گفتگو، شخصیت‌های محدود و محدودیت صحنه‌پردازی در زمرة داستان‌های مینی‌مالیستی قرار می‌گیرد و عطار در این زمینه بسیار موفق والگویی برای دیگر نویسنده‌گان بوده است.

کلیدواژه‌ها: مینی‌مالیسم، عطار نیشابوری، تذکره‌الاولیاء، مؤلفه‌های مینی‌مالیسم.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران.
arian.amir۲۰@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، مدرس دانشگاه فرهنگیان، ایران، نویسنده مسئول.
Faribahemati۶۰@gmail.com

۳. دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان پردیس شهید هاشمی نژاد مشهد، ایران.

۱- پیشگفتار

عطار نیشابوری نویسنده، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم است. او در اغلب آثار خود از داستان و حکایات جهت انتقال مفاهیم ارزشمند خود بهره گرفته که تذکره‌الولیاء از این دسته از آثار و مبتنی بر نقل‌ها و حکایات کوتاه بسیاری است. این داستان‌ها از حجم بسیار اندک، ایجاز و زبان ساده برخوردارند. همچنین در اغلب حکایات شخصیت‌ها بسیار اندک و گاه تنها به دو شخصیت محدود می‌شوند که این موارد، از ویژگی‌های سبک مینی‌مال است. بنابراین هدف از این پژوهش ارائه تصویری روشن از داستان‌های مینی‌مالیستی و مؤلفه‌های آن در تذکره‌الولیاء عطار نیشابوری است تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- مؤلفه‌های مینی‌مالیسم در حکایات تذکره‌الولیاء کدامند؟

- کدام یک از مؤلفه‌های مینی‌مالیسم در تذکره‌الولیاء پررنگ‌تر است؟

فرض نگارنده براین است که کم‌حجمی و ایجاز، پیرنگ ساده، گفتگو، شخصیت‌های محدود، سادگی زبان، و محدودیت صحنه‌پردازی از مهم‌ترین و پرکاربردترین مؤلفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی در تذکره‌الولیاء بهشمار می‌رود.

۲- پیشینه تحقیق

پیشینه این تحقیق را می‌توان در دو دسته بررسی نمود:

دسته‌اول پژوهش‌هایی که در زمینه مینی‌مالیسم صورت گرفته است، مانند:

«مینی‌مالیسم در فیه مافیه»، ۱۳۹۰، به قلم حمیدی؛ «مینی‌مالیسم و ادب پارسی»، ۱۳۸۵

نوشته سید احمد پارسا؛ «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی»، ۱۳۷۸، نگارش جواد جزینی؛ «بررسی حکایات خلد برین از دیدگاه مینی‌مالیسم»، ۱۳۹۳، کاری از خانجانی؛ «کمینه گرایی در داستان نویسی معاصر»، ۱۳۸۸، به قلم احمد رضی و سهیلا رosta؛ «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، ۱۳۸۸، نگارش زینب صابرپور و مقاله «مولانا و مینی‌مالیسم»، ۱۳۸۸، نوشته رامین صادقی‌نژاد.

دسته دوم تحقیقاتی که درباره «تذکرۀ‌الاولیاء» صورت گرفته است که تعداد آن بسیار است، از جمله مقالات: زارعی و شهناز، ۱۳۹۳، «شكل شناسی حکایت‌های تذکرۀ‌الاولیاء عطار»؛ محمدرضا اکرمی، ۱۳۹۰، «درون مایه حکایت‌های تذکرۀ‌الاولیاء»؛ سیده مریم روضاییان و سیدعلی اصغر میرباقری فرد، ۱۳۸۶، «سیمای زن در تذکرۀ‌الاولیاء عطار نیشابوری»؛ محمدرضا حاج آقابابایی، و امیر نصری، ۱۳۸۹، «تکوین شخصیت قهرمان در چهار روایت از تذکرۀ‌الاولیاء»؛ فاطمه مدرسی و همکاران، ۱۳۹۲، «تحلیل حکایات تعلیمی تذکرۀ‌الاولیاء بر پایه الگوی روایی گریماس».

۳- پیرامون مینی‌مالیسم (Minimalism)

داستان‌های کوتاه و نیز داستانی که فاقد روایت پرحداده هستند، «مینی‌مالیستی» خوانده می‌شوند. مینی‌مالیسم تداعی‌کننده مفهوم کوتاه بودن و نوعی «کاهش» بوده است. وارن موت، هنری را که بر تقلیل اصرار می‌ورزد و آن را اصل سازنده خود تلقی می‌کند، هنر مینی‌مالیست می‌نامد (۱۹۹۹: ۸).

تعاریف در زمینه مینی‌مالیست بسیار است که به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود:

نویسنده‌گان واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی مینی‌مالیسم را معادل فارسی «خُردگرایی و حداقل‌گرایی» دانسته‌اند (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۸۹).

این اصطلاح در ادبیات «سبک» یا اصل ادبی است که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حدِ محتوای اثر بنا شده‌است. آن‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن جا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن‌هم در کمترین و کوتاه‌ترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم‌حرفی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود.» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵).

این که تمام تلاش نهضت مینی‌مالیست‌ها بر آن است که «تا حد امکان توصیف، شرح جزئیات و تفسیر صحنه‌ها را از چهارچوب داستان حذف کند، پاسخی طبیعی به موقعیت و شرایط پیچیده زندگی معاصر است» (شکری، ۱۳۷۶: ۷۹).

یکی از نویسنده‌گان معاصر، ریشهٔ مینی‌مالیسم به عنوان یک ژانر در ادبیات داستانی و هنر نقاشی و دیگر هنرها را در رجوع به آثار بازمانده انسان‌های بدوى، بر دیوار غارها و بدنه و ظروف سفالین می‌داند. زمانی که آهوبی را تنها با چند خط ترسیم می‌کردند و خطی اضافه‌تر بر آن نمی‌افزودند. (موحد، ۱۳۷۳: ۱۷۵)

بنابر عقیدهٔ یان رید اساس گرایش به نوشتمن داستان‌های کوتاه، برای نخستین بار در فرانسه در سال‌های ۱۸۲۹-۳۱ میلادی، بنا شد (رید، ۱۳۸۹: ۳۳).

در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی، که پسامدرن به تدریج جای مدرن را در تمام شاخه‌های هنر گرفت، مینی‌مالیسم نیز به عنوان سبکی جدید وارد دنیای هنر شد.

مینی‌مالیسم که آن را در فارسی خُردگرایی ترجمه کرده‌اند (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۷۹) در ادبیات فارسی، پدیده‌ای جدید است. اگر داستان مینی‌مالیستی به صورت کلی داستانی بسیار کوتاه با پیرنگی ساده شامل تنها یک حادثه یا کانون معنایی و شخصیت‌های محدود و اثری دفعی و واحد تصوّر شود، آن‌گاه می‌توان داستان مینی‌مالیستی را حتی در دورترین دوره‌های ادب فارسی نیز نشان داد. اغلب در این موارد به داستان‌های صوفیانه به‌ویژه حکایت‌های مربوط به عرفا و کرامات آن‌ها اشاره‌می‌شود؛ اما این داستان‌ها فاقد یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال، یعنی رئالیستی بودن است. ماهیّت آنچه حکایت‌های صوفیه از آن سخن می‌گویند، یعنی کرامت و کشف و شهود و خارق عادت، مغایر با واقعیّت تجربی است. واقعیّت این است که این داستان‌ها را با تصاویر شگرف و سوررئالیستی‌شان به سختی می‌توان در ردیف آثار مینی‌مالیستی نام داده‌اند، حکایت‌های سعدی است (پارسا، ۱۳۸۵: ۱۳). البته عده‌ای این‌گونه داستان‌ها را داستان‌ک نام نهاده‌اند^۱ در صورتی که بین آن‌ها تفاوت وجود دارد.

داستان‌ک عنوانی است برای داستان‌های کم حجم؛ ولی مینی‌مالیسم نوعی سبک نگارش در ادبیات است.

^۱. حسین پاینده معادل «داستان‌ک» را برای این گونه داستان کوتاه برگزیده و آن را داستانی با حداقل دو هزار واژه دانسته است. (ر.ک. پاینده، ۱۳۸۵: ۱۸۸).

۴- پیشینه و عوامل مؤثر در پدید آمدن مینی‌مالیسم

بنای نوشتن داستان‌های کوتاه نخستین بار «در فرانسه در سال‌های ۱۸۲۹-۳۱» (رید، ۱۳۸۹: ۳۳) صورت گرفت، اما تحولات اساسی در ساختار آن‌ها بعدها، یعنی «در سال ۱۸۴۲» (روزبه، ۱۳۸۸: ۲۸) با معرفی اصولی از سوی ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) بازگو شد و سرانجام با تلاش نویسنده‌گانی چون: آنتوان چخوف (Anton chekhov) و ارنست همینگوی (Ernest hemingway) به طور رسمی در سال ۱۹۳۳ به عنوان یک نوع ادبی پایدار، وارد واژگان خوانندگان انگلیسی زبان شد و در شمار پُر خواننده‌ترین انواع ادبی مدرن قرار گرفت. (رید، ۱۳۸۹: ۳). در ایران نیز برخی از نویسنده‌گان چون: محمدعلی جمالزاده و صادق هدایت به دلیل تجربه نمودن زندگی در غرب و آشنایی با فرهنگ و ادب آنان، این نوع ادبی را وارد ادبیات ایران نمودند.

نفوذ شتابزدگی در همه ابعاد زندگی که از دست آوردهای عصر صنعتی و به شکل گسترده‌تر آن، عصر فراصنعتی محسوب می‌شد، با ارزش‌ها و مفاهیم جامعه کشاورزی به شدت برخورد کرد و مفاهیم خدا، عدالت، عشق و زیبایی را از نو تعریف نمود و عقاید و نگرش‌ها و تمثیلات ادبی جدید آفرید. (تافلر، ۱۳۷۱: ۱۲۶) و این شتاب در ادبیات، موجبات رواج مینی‌مالیسم را، بعد از جنگ جهانی دوم در قلمرو هنری آمریکا فراهم نمود که بزرگانی چون جان چیور (jan chiour)، دونالد بارتلمی (Donald Barthelme) و ریموند کارور (Raymond carver) از پیشگامان این نوع ادبی در عرصه در ادبیات داستانی هستند.

جان بارت (jahan Barth) موارد زیر را برخی از شرایطی می‌داند که منجر به پیدایش و بروز مینی‌مالیسم گردیده است:

- شرایط ملی پس از جنگ ویتنام.
- بحران انرژی که با بحران جنگ ویتنام همزمان بود.
- ساده‌پذیری که توسط سینما و تلویزیون رواج یافته بود.
- نامطلوب بودن سطح دانش مقدماتی و دستور زبان و زبان‌شناسی نویسنده‌گان جوان.
- بی‌حصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات.
- واکنش در برابر روشنفکر مآبی و انبوه‌نویسی.
- اجتناب‌ناپذیر بودن تأثیرات تبلیغات تجاری-سیاسی آمریکا که با تکنولوژی برتر فضایی برای اصل سادگی به راه انداخته بود (۱۳۷۵: ۴۵).

با بررسی ادبیات کلاسیک ایران به نمونه‌هایی از روایات و داستان‌های ایرانی بر می‌خوریم که ویژگی‌های مینی‌مالیست در آن دیده می‌شود، حکایات عارفانه فارسی از این دسته‌اند.

نادر ابراهیمی از نویسنده‌گان معاصر، در زمینه قدمت کوتاه‌نویسی در ایران می‌نویسد: «زمانی که داستان‌نویسان بزرگ ما، این مجموعه از داستان‌های عارفانه و صوفیانه را می‌نوشتند (حدود هزار سال پیش) هنوز انگلستان، دارای ادبیات داستانی مکتوب نبود. در اینجا مقصودم داستان کوتاه یا حکایت منتشر مکتوب است، نه حماسه رزمی و پهلوانی شفاهی، نه آواز و سرود با معنی، اماً کاملاً سطحی.

تنها نسخهٔ قدیمی که از داستان بیولف، یعنی قدیمی‌ترین منظومهٔ پهلوانی ادبیات دورهٔ انگل‌ساکسن باقی مانده، مربوط به قرن دهم میلادی است.» (ابراهیمی، ۱۳۷۰: ۷۷). بنابراین می‌توان گفت پدیدآورندگان اصلی مینی‌مالیسم ایرانیان بوده‌اند و غریبان تنها معرفی – کنندگان این جنبش بوده‌اند.

۵- ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مینی‌مالیسم

داستان‌های مینی‌مالیست ویژگی‌هایی دارد که در ذیل به آن‌ها اشاره‌می‌شود: کم حجمی و ایجاز، سادگی پیرنگ، بی‌پیرایگی و سادگی زبان، واقعیت‌گرایی، محدودیت در صحنه‌پردازی، محدودیت شخصیت‌ها، استفاده از واژه‌های اندک و جملات کوتاه، گفتگو، انتخاب تصویر و داستان‌های جذاب. حمید عبداللهیان در این‌باره می‌گوید: «کوتاه‌ترین داستان‌ها لاقل باید چند عنصر عمدۀ روایت را داشته باشند. یک داستان بدون شخصیت نمی‌تواند باشد و این شخصیت وقتی معنی پیدا می‌کند که عملی را در توالی اعمال دیگر انجام دهد.

بنابراین سه عنصر شخصیت، عمل و پیرنگ برای هر روایتی ضروری است تا داستان شود. شخصیت بدون مکان و عمل بدون زمان ممکن نیست. بنابراین خواه ناخواه زمان و مکان نیز حضور خواهد داشت.

این عناصر در مختصرترین و موجزترین شکل خود در همه داستان‌ها حضور دارند و نمی‌توان آن‌ها را از داستانی حذف کرد بدون این‌که آن داستان لطمه ببیند.» (عبداللهیان، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

۶- بررسی مینی‌مالیسم و مؤلفه‌های آن در تذکره‌الولیاء

۶-۱- کم حجمی و ایجاز:

بارزترین ویژگی داستان مینی‌مالیسم حجم آن است و همان‌طور که از نامش پیداست روایت کوتاه و موجز را شامل می‌شود. از آنجا که «ایجاز در بیان، حرف اول در خلق این قبیل داستان‌هاست.» (گوهرین، ۱۳۸۹: ۹).

خلاصه کردن زمان و رویداد و عمل در کوتاه‌تر کردن داستان تأثیر بسیاری دارد. در حکایات تذکره‌الولیاء توصیفات بسیار کوتاه است. عبدالحسین زرین‌کوب در این‌باره می‌گوید: ایجاز از ویژگی‌های آشکار کتاب تذکره‌الولیاء است. شاید در سراسر متن آن یک جمله یافتنشود که به اطناب گراییده باشد (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۵) و اینک نمونه‌هایی از ایجاز در تذکره‌الولیاء.

بزرگی گفت: «پیش بشر بودم و سرمایی سخت عظیم بود. او را برخنه دیدم که می‌لرزید. گفتم: «یا بانصر! این چه حال است؟». گفت: «درویشان را یاد کردم. مال نداشم که با ایشان مواسا کنم. به تن موافقت کردم.» (تذکره‌الولیاء، ۱۹۰۷: ۱/ ۱۰۹). در عهد او زنی بود که دو روی داشت. امام شافعی می‌خواست تا او را بیند. به صد دینار او را در عقد آورد و بدید. پس طلاق داد (۲۱۲/ ۱).

نقل است که در جوانی به زنی نگریسته بود. خادم را گفت: «هر که چنان برنگرد، چنین فرونگرد.» (همان، ۲/ ۱۴۳).

۶-۲- سادگی پیرنگ (plot)

پیرنگ یا طرح یکی از عناصر مهم داستان‌های معاصر به شمار می‌رود. ساختمان همه طرح‌ها از سه بخش: آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. هر طرح معمولاً با واقعه‌ای شروع می‌شود. این واقعه در میانه بسط و گسترش می‌یابد و سرانجام در پایان به اوج خود می‌رسد (مستور، ۱۳۷۹: ۶۱). پیرنگ وابستگی میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۴). از خصیصه‌های مهم اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی داشتن طرح ساده و پیرنگ باز است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تو در تو نیست. تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به حساب نمی‌آید.

نقل است یکی پیش حاتم شد و گفت: «مالی بسیار دارم و می‌خواهم که تو را و یاران تو را از آن نصیب کنم». حاتم گفت: «می‌ترسم که چون بمیری، مرا باید گفت که: ای روزی‌دهنده آسمان! روزی‌دهنده زمین مرد.» (۲۴۶/۱).

داستان‌های مینی‌مالیستی برخلاف رمان‌ها طرح پیچیده ندارند؛ اما طرح داستان‌های بسیار کوتاه، به‌دلیل کوتاهی ساده است و همه عناصر طرح در آن‌ها حضور نمی‌یابند. نویسنده‌گان داستان‌های بسیار کوتاه برای این که داستان‌هایشان مورد توجه قرار گیرد، جذب‌ترین لحظه داستان را بیان می‌کنند.

لحظه‌ای که بتواند بیشترین تأثیر را بر خواننده بگذارد تا داستان موفق‌تر به نظر برسد. در داستان‌های تذکرۀ‌الولیاء، معمولاً کشمکشی روی نمی‌دهد، تعداد و قایع

اندک است و گاهی با تحول شخصیت حکایت پایان می‌یابد.

از دیگر نکات مورد توجه در این اثر وجود کرامت و خرق عادت در برخی از حکایت‌هاست که که معمولاً باعث می‌شود شخصیت داستان دچار تغییر و تحول معنوی شود. مانند حکایت زیر:

گفت: یکی در بادیه می‌رفت، بی‌زاد و بی‌آب و بی‌آلتن سفر. با خود اندیشه کردم که: «او را به جان هیچ کار نیست؟» روی باز کرد و گفت: «الغيبة حرام». از هوش بشدم. چون به هوش بازآمدم، با خود توبه کردم. روی بازپس کرد و گفت: «وَ هُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ [وَ يَعْفُوا عَنِ الْسَّيِّئَاتِ].» (همان، ۲/۱۱۳).

۳-۶- بی‌پیرایگی و سادگی زبان:

در مینی‌مالیسم به زبان و سبک داستان‌ها توجه ویژه می‌شود. واژه‌ها در نهایت دقت انتخاب می‌شود تا پیچیدگی و ابهام نداشته باشند، بنابراین کوتاهی و اختصار داستان‌های مینی‌مالیسم از ویژگی‌های مهم این نوع ادبی است که به نویسنده‌گان آن‌ها اجازه استفاده از صناعات ادبی را نمی‌دهد، به همین دلیل زبان این داستان‌ها، زبانی بسیار ساده است.

ویلیام چیتیک (William Chittick) درباره سادگی زبان عطار در تذکره‌الاولیاء می‌گوید:

زبان شیخ در سراسر کتاب تذکره‌الاولیاء بی‌پیرایه و دور از پیچیدگی‌های لفظی و معنوی است. همین عامل موجب شده که زیبایی کلام افزونی یابد و تأثیر آن در نفوس بیشتر شود. سمع گویی‌های آغاز هر بخش -که باید آنها را به عنوان براعت استهلال

به شمار آورده - شروع هنری و ادبی ویژه‌ای به کتاب بخشیده و موجب تنوع و پویایی متن‌ها شده و گزارش‌ها را زنده نگه داشته است. اگر ندرتاً جمله‌ای پیش می‌آید فهم آن برای خواننده دشواریاب می‌شود، این موارد در حد ناچیز است و به فحامت و سورانگیزی آن لطمه‌ای وارد نمی‌کند. (چیتیک، ۱۳۸۸: ۷۲).

نقل است که یکی روز، چهار درم به کسی داد که: «از برای من گلیمی بستان». گفت: «سیاه یا سفید؟» در حال درم بازستد و در دجله انداخت و گفت: «از گلیم ناخریده تفرقت با دید آمد که: سیاه باید یا سپید؟» (۶۸/۱).

نقل است که او سخنی خوش گفتی. روزی هاتفی آواز داد که: «بس سخنی نیکو گفتی، اکنون اگر خاموش باشی نیکوتر». چنین گویند که دیگر سخن نگفت تا وقت مردن، و خود پس از آن به هفته‌یی بیش نکشید که فرمان یافت (۲۶۲/۲).

همان‌طور که در نمونه‌های فوق دیده می‌شود، عطار در داستان‌های مینی‌مالیست خود واژه‌ها را با دقّت انتخاب نموده و از کاربرد واژه‌های دشوار و متکلف اجتناب کرده و تلاش وی بر به کارگیری ساده، شفاف و رسای زبان بوده است.

حتّی زمانی هم که از دیگر آثار نقل قول می‌کند «هرگز عنان معانی را به دست الفاظ چموش نسپرده و همانند فنّی نویسان لغات دور از ذهن و ترکیبات مهجور نیاورده است». (بهار، ۱۳۷۳: ۸۰). درست است که مینی‌مالیست‌ها مختصر و کوتاه می‌نویسن، اما از واژه‌های مناسب و رسای استفاده می‌کنند، به وجهی که بیشترین معنی و مقصود را به خواننده منتقل کنند.

۴-۶- محدودیت در صحنه‌پردازی :

صحنه زمان و مکانی است که داستان در آن اتفاق می‌افتد. حجم کم و کوتاهی داستان‌های مینی‌مالیست سبب می‌شود صحنه‌پردازی محدود باشد. «غلب داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد.» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۹) و این موضوع سبب می‌شود که خواننده احساس کند حوادث پیش روی او رخ می‌دهند. همچنین به دلیل ثابت بودن زمینه داستان‌ها و محدودیت زمان، در مکان داستان نیز تغییر بسیار ناچیز رخ می‌دهد. به همین دلیل غالب یک موقعیت کوتاه از زندگی انتخاب می‌شود.

توجه به صحنه‌پردازی در داستان‌ها مهم است. اما در داستان‌های مینی‌مالیست چون بسیار کوتاه‌ند، اشاره به زمان و مکان بسیار گذرا است. گاهی هم زمان و مکان در اول حکایات و گاهی در میان آن بیان می‌شود. در بررسی حکایت‌های کوتاه تذکره الاولیا، قیود زمانی چون یک روز و روزی، شبی، مدتی، وقتی، یکبار، سحرگاهی، شب‌نیروز، نماز شامی و ... بسیار دیده شد و این بیانگر مبهم بودن بسیاری از زمان‌ها از نظر تاریخی است. نقل است که روزی بر بام صومعه چندان گریسته بود که آب از ناوдан روان شده بود و بر شخصی چکیده. گفت: «این آب پاک است یا نه؟». حسن گفت: «نه! بشوی که آب چشم عاصی است.» (۳۰/۱).

نقل است که یک‌بار چند شب‌نیروز در زیر درختی رقص می‌کرد و می‌گفت: «هو! هو!». گفتند: «این چه حالت است؟». گفت: «این فاخته بر این درخت می‌گوید:

کوکو! من نیز موافقت او را می‌گویم: هوهو» و چنین گویند: تا شبی خاموش نشد، فاخته خاموش نشد.» (۱۶۳/۲).

از دیگر موارد مهم در حکایت‌های تذکره‌الولیا مکان وقوع رویدادها است. عموماً مکان وقوع حوادث محدود است و حوادث داستانی در مکان‌های مشخص و محدودی رخ می‌دهد. برای مثال، بادیه، صومعه، مسجد و

نقل است که وقتی شیخ در صومعه نشسته بود با چهل درویش، و هفت روز بود که هیچ طعام نخورده بودند. یکی بر در صومعه آمد با خرواری آرد و گوسفندی و گفت: «این صوفیان را آوردہام.» چون شیخ بشنود گفت: «از شما هر که نسبت به تصوّف درست می‌تواند کرد بستاند. من باری زهره ندارم که لاف تصوّف زنم.» همه دم درکشیدند، تا مرد آن آرد و آن گوسفند بازگردانید (۲۱۰/۲).

بزرگی گفت: «سحرگاهی به در مسجد حسن رفتم به نماز. در مسجد بسته دیدم. و حسن درون مسجد دعا می‌کرد و قومی «آمین» می‌گفتند. صبر کردم تا روشن شد. دست بر در نهادم. در گشاده‌گشت. در شدم. حسن را دیدم، تنها. متحیر شدم. چون نماز بگزاردیم، قصه با وی گفتم. گفتم: «خدای را، مرا از این آگاه کن.» گفت: «با کس مگوی. شباهی آدینه پریان نزد من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم و ایشان آمین می‌گویند.» (۳۱/۱).

صحنه در حکایات مینی مالیست تذکره‌الولیاء به شیوه‌های گوناگون به چشم می‌خورد.

الف) زمان و مکان هم مشخص است، هم محدود است. مانند موارد زیر:

نقل است که روزی بر بام صومعه چندان گریسته بود که آب از ناودان روان شده بود و بر شخصی چکید. گفت: «این آب پاک است یا نه؟». حسن گفت: «نه! بشوی که آب چشم عاصی است.» (۳۰/۱).

گفت: یکبار در بادیه می‌رفتم. غلامی دیدم تروتازه، بی‌زاد و راحله. گفتم: «ای آزاد مرد! بی‌زاد و راحله کجا می‌روی؟» گفت: «چپ و راست نگه کن تا جز خدای تعالیٰ- هیچ بینی؟» (۱۱۷/۲).

چون موضوع برخی از حکایت‌های تذکره‌الاولیاء شرح حوادثی است که در هنگام سفر برای سالکان اتفاق افتاده است؛ بنابراین بادیه محل مناسبی برای شکل گیری حوادث است.

ب) زمان مشخص و محدود است؛ اما مکان مشخص نیست.
احمد حواری گفت: یک روز شیخ جامه سپید پوشیده بود. گفت: کاشکی دل من در میان دلها چون پیراهن من بودی در میان پیراهنها». و شیخ جنید-رحمه اللہ علیہ- گفت که: «احتیاط وی چنان بود که بسیار بود که گفتی: چیزی در دلم آید از نکته این قوم، به چند روز آن را نپذیرم الا به دو گواه عدل از کتاب و سنت.» (۱/۲۳۶).

نقل است که روزی مرغی بیامد و بر دست شیخ نشست. شیخ فرمود که: «این مرغ چون از من ایمن است بر دست من نشست.» و همچنین روزی آهوی بیامد و از میان مردم بگذشت تا به خدمت شیخ رسید. شیخ دست مبارک بر سر آهو بماليد و گفت: «قصد ما کرده است.» پس خادم را فرمود تا آهو به صحراء برد و رها کرد (۲۹۶/۲).

ج) زمان داستان نامشخص است اما مکان آن ذکر شده و در عین حال محدود است.

نقل است که آتشی در بصره افتاد مالک عصا و نعلین برداشت و بر بالایی رفت و نظاره می‌کرد: مردمان در رنج و تعب افتاده، گروهی می‌سوختند و گروهی می‌جستند و گروهی رخت می‌کشیدند. مالک گفت: «نجا المخْفَون و هلك المثقلون.» (۴۵/۱).

نقل است که روزی به سر چاهی رسید. دلو فروگذاشت، دلو پرنقره برآمد. نگونسار

کرد و باز فروگذاشت، پرزر برآمد. نگونسار کرد و وقتی خوش شد. گفت:

«الهی خزانه بر من عرضه می‌کنی-و می‌دانی که من بدین فریفته نشوم-آبم ده تا

طهارت کنم.» (۱۰۵/۱).

د) در مواردی نیز هم زمان و هم مکان روی دادن و قایع نامشخص است و از زمان

و مکان سخنی به میان نیامده است. همچون نمونه‌های زیر:

نقل است که جمعی کودکان گوی می‌زدند و گوی ایشان به میان جمع ابوحنیفه

افتاد. هیچ کودک نمی‌رفت تا بیرون آرد. کودکی گفت: «من بروم.» پس گستاخوار در

رفت و گوی بیرون آورد. ابوحنیفه گفت: «مگر این کودک حلالزاده نیست». تفحص

کردند. هم چنان بود. گفتند: «ای امام مسلمانان! چه دانستی؟» گفت: «اگر حلالزاده

بودی، حیا او را مانع آمدی.» (۲۰۴-۲۰۵/۱).

۶- محدودیت شخصیت‌ها:

ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی معمولاً بر یک شخصیت یا یک واقعه خاص بنا

شده است و نویسنده به جای دنبال‌کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از

زندگی او را به نمایش می‌گذارد (جزینی، ۱۳۷۸: ۷۳). به دلیل اختصار و کم حجمی داستان‌های مینی‌مالیستی «در داستان کوتاه اغلب مجالی برای شخصیت‌پردازی نیست». (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۶). همچنین تعداد شخصیت‌ها محدود و انگشت‌شمار می‌باشد. شخصیت‌های داستان‌های مینی‌مال در این اثر متنوّع‌اند.

الف) در اغلب حکایات شخصیت‌ها انسان هستند مانند حکایت زیر:

نقل است که احمد را شاگردی مهمان آمد. آن شب کوزه آب پیش او برد. بامداد همچنان پر دید. گفت: «چرا کوزه آب هم چنان پر است؟». گفت: «چه کردمی؟». گفت: «طهارت و نماز شب. و الا این علم به چه می‌آموزی؟» (همان، ۱/۲۱۷).

شخصیت‌های انسانی بر سه گونه‌اند.

۱-شخصیت‌های اثرگذار: که در دیگران دگرگونی ایجاد می‌کنند و تعالی معنوی افراد را سبب می‌شوند.

۲-شخصیت‌های اثرپذیر: این گونه از شخصیت‌ها با مشاهده کرامت یا شنیدن سخن متحول می‌شوند. مانند شخصیت دزد در حکایت دزدی که به خانه احمد خضرویه بلخی رفت (ر.ک. تذکره الاولیاء، ۱-۲۹۰/۲۹۱). در این حکایت دزد شخصیت اثرپذیر و احمد خضرویه بلخی شخصیتی اثرگذار است.

۳-شخصیت‌هایی که نه اثرگذارند، نه اثرپذیر و هیچ گونه تغییری در آن‌ها ایجاد نمی‌شود.

ب) گاهی نیز شخصیت‌ها غیرانسانی هستند مانند ابلیس، حوری و پری.

گفت: ابلیس را به خواب دیدم. عصا برگرفتم تا او را بزنم. هاتفی آواز داد که: «او از عصا نترسد، از نوری ترسد که در دل باشد.» گفت: «بیا!» گفت: «شما را چه کنم؟ که شما انداخته‌اید آنچه من مردمان را بدان می‌فریبیم.» گفت: «آن چیست؟» گفت: «دنیا.» چون از من درگذشت. بازنگرید و گفت: «مرا در شما لطیفه‌یی است که بدان مراد خود بیابم.» گفت: «آن چیست؟» گفت: «با کودکان نشستن.» (۴۱ / ۲).

نقل است که حوری را به خواب دید. گفت: «یا عتبه! بر تو عاشقم، نگر تا کاری نکنی که میان من و تو فراق افتد». عتبه گفت: «دنیا را سه طلاق دادم چنان که هرگز بدان رجوع نکنم، تا آنگه که تو را بینم.» (۵۸ / ۱).

۶-۶- استفاده از واژه‌های اندک و جملات کوتاه

نویسنده‌گان داستان‌های کوتاه برای کاستن از حجم داستان‌ها در انتخاب واژه‌ها و سواس به خرج می‌دهند و از جملات کوتاه استفاده می‌کنند. حتی پاراگراف‌هایی که در متن به کار می‌برند کوتاه است.

سوزان ولگا در این باره می‌گوید:

«امروز می‌کوشم با زبان مثل یک تکه چوب برخورد کنم. آنقدر آن را پیرایش کنم تا مطمئن شوم که در آن نشانی از ترک‌ها، برجستگی‌ها و زواید، باقی نمانده است. من زبان را به موجّه‌ترین شکل ممکن درمی‌آورم» (چاپمن، ۱۳۸۲: ۲۱) در نمونه‌های زیر می‌بینیم که عطار نیز در این اثر برجسته از جملات بسیار کوتاه و واژه‌های اندک استفاده نموده است.

نقل است که یکی از وی پرسید که «چگونه‌ای؟» گفت: «چگونه باشد حال قومی که در دریا باشند و کشتی بشکند و هر یکی بر تخته‌یی بمانند؟». گفتند: «صعب باشد.» گفت: «حال من هم چنین است.» (۴۰/۱).

نقل است که یکی او را دعا کرد که: «آنچه امید داری، خدای بدهد» ، گفت: «امید بعد از معرفت بود، و کو معرفت؟» (تذکره الاولیاء، ۱۰۹/۲).

۷- گفتگو (dialogue)

گفتگو از دیگر مؤلفه‌های مهم در داستان‌های مینی‌مالیستی است که «بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد؛ اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درونمایه را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۳۶) نویسنده‌گان مینی‌مال، با استفاده از گفتگوی شخصیت‌های داستان، اطلاعاتی را که خواننده نیاز دارد، وارد داستان می‌کنند و فعل و انفعال انسانی را به نمایش می‌گذارند (رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۴).

چون در داستان‌های مینی‌مالیستی نویسنده برای توصیف صحنه و شخصیت‌ها زمان ندارد، بنابراین گفتگو در این سبک نقش اساسی دارد و مینی‌مالیست‌ها می‌کوشند برای بیان روایت داستان از گفتگو بهره ببرند تا کوتاه‌ترین بیان را داشته باشند.

گفتگو از عناصر مهم در حکایات مینی‌مال تذکره‌الولیاء محسوب می‌شود که به اشکال گوناگونی به چشم می‌خورد:

الف) گاهی به صورت گفتگوی یک طرفه است: یعنی یکی سخن می‌گوید و

دیگری فقط شنونده است و سکوت اختیار می‌کند.

نقل است که وقتی رابعه، حسن را سه چیز فرستاد: پاره‌یی موم و سوزنی و مویی. و گفت: «چون موم عالم را منور می‌دار و خود می‌سوز، و چون سوزن برهنه باش و پیوسته کار می‌کن، چون این هر دو خصلت به جای آوردي چون موی باش تا کارت باطل نشود.» (۶۵-۶۶).

ب) گاه گفتگوها دو طرفه است در این گفتگوها گاه انسان با انسان به گفتگو می‌نشیند و گاه با غیر انسان که این غیر انسان یا نفس است. مانند گفتگو در حکایت

زیر:

گفت: وقتی در بادیه شدم بی‌زاد، و مرا فاقه رسید. چشم من به منزلی افتاد. شاد شدم. نفس گفت: «سکون یافتم». سوگند خوردم که: در آن منزل فرونیایم. گوری بکنم و در آنجا شدم. آوازی شنیدم که: «ای مردمان در فلان منزل یکی از اولیاء خدای خود را بازداشته است در میان ریگ. او را دریابید». جماعتی بیامدند و مرا برگرفتند و به منزل بردنند (۴۲/۲).

و یا ابلیس گفت: «ابلیس به من رسید و گفت: زنهر مغorer مگرداناد تو را صفائ اوقات، از بهر آن که در زیر آن است غواض آفات.» (۱۶۸/۲). که البته در اکثر موارد گفتگو با ابلیس است و گفتگوی با نفس انگشت‌شمار است.

۶-۸- انتخاب تصاویر جذب:

از آنجا که نویسنده‌گان داستان‌های مینی‌مال، یک لحظه‌ی کوتاه از زندگی را به تصویر

می‌کشند، باید در انتخاب آن تصویر و پیام نهفته در آن، خلاقیت ویژه‌ای داشته باشند. «این گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان‌های سنتی، حتماً باید قصه‌ای برای گفتن داشته باشند.» (جزینی ۱۳۷۸: ۳۷) تا خوانندگان به خواندن آن علاقه‌مند شوند. در این داستان‌ها وقایع و حوادث اصلی بیان می‌شود و نیازی نیست این قصه بسیار خاص باشد؛ بلکه کافیست که احساسات خواننده را تحریک کند و بر او تأثیر بگذارد.

در زیر نمونه‌هایی از تذکره‌الولیاء آورده‌می‌شود:

نقل است که گفت: «در بادیه همی‌شدم. کنیزکی را دیدم در غلبات وجد، شوری در وی، سر بر亨ه. گفتم: ای کنیزک! سر بپوش. گفت: ای خواص! چشم نگه دار. گفتم: من عاشقم و عاشق چشم نپوشد، اما خود بی اختیار چشم بر تو افتاد. کنیزک گفت: من مستم، مست سر نپوشد. گفتم: از کدام شرابخانه مست شدی؟ گفت: ای خواص! زنهار دورم می‌داری، هل فی الدارین غیر الله؟ گفتم: ای کنیزک! مصاحبت من خواهی؟ گفت: ای خواص! خام طمعی مکن، که از آن نیم که مرد جویم.» (همان، ۱۴۸/۲).

۷- تفاوت حکایات کوتاه تذکره‌الولیاء و مینی‌مالیسم

میان حکایات تذکره‌الولیاء و داستان‌های مینی‌مالیستی شباهت‌ها و اشتراکات فراوانی وجود دارد که برخی از آن‌ها ذکر شد. اما در این بین تفاوت‌های اندکی هم وجود دارد، از جمله:

۱- با توجه به این که داستان‌های مینی‌مالیستی تذکره‌الولیاء با الفاظی نظیر:

- ۲- آورده‌اند، نقل است و ... شروع می‌شوند، می‌توان گفت گرایش به زمان گذشته است در صورتی که داستان‌های مینی‌مالیستی معمولاً به زمان حال گرایش دارند.
- ۳- معمولاً در داستان‌های مینی‌مالیستی شخصیت‌ها محدود و ایستاده هستند؛ اما در برخی از داستان‌های تذکره‌الولیاء به دلیل وجود کرامات یا معجراتی که ایجاد می‌گردد در شخصیت‌های داستان تحولی صورت می‌گیرد؛ بنابراین با شخصیت‌های متحول و پویا نیز مواجهیم.
- نقل است که شبی به صومعه خود رفت به عبادت و بارانی عظیم می‌آمد. خاطرش بر آن افتاد که باران در خانه افتاد و کتاب تر شود. در حال آوازی شنید که: «یا احمد! برخیز و بازخانه رو، که آنچه از تو به کار می‌آمد به خانه فرستادی.» احمد از آن خاطر توبه کرد (۲۴۲/۱).
- ۴- در حکایات مینی‌مالیستی تذکره‌الولیاء با آیات و احادیث برخورد می‌کنیم؛ در حالی که این ویژگی داستان‌های مینی‌مالیستی نیست.
- نقل است که آتشی در بصره افتاد مالک عصا و نعلین برداشت و بر بالایی رفت و نظاره می‌کرد: مردمان در رنج و تعب افتاده، گروهی می‌سوختند و گروهی می‌جستند و گروهی رخت می‌کشیدند مالک گفت: «نجا المخفّون و هلك المثقلون.» (۴۵/۱).

جدول بسامدی ویژگی‌های مینی‌مالیست در تذکره‌الاولیاء

کم حجمی و ایجاز (۱۴/۱۵ درصد)
садگی پیرنگ (۱۲/۹۰ درصد)
بی‌پیرایگی و سادگی زبان (۱۳/۰۵ درصد)
محدودیت صحنه‌پردازی (۱۴/۱۵ درصد)
محدودیت شخصیت‌ها (۱۳/۴۰ درصد)
استفاده از واژه‌های انگلیسی و جملات کوتاه (۱۳/۶۵ درصد)
گفتگو (۱۱/۵۰ درصد)
انتخاب تصاویر جذاب (۷/۱۵ درصد)

نتیجه

در ادبیات کهن ایران، بانمونه‌های فراوانی خصوصاً حکایات صوفیانه و عارفانه مواجهیم که با داستان‌های مینی‌مالیستی مطابقت دارد.

یکی از این نمونه‌ها تذکره‌الاولیای عطار نیشابوری است. بررسی حکایات و داستان‌های کوتاه عطار نیشابوری در این اثر بیانگر تطابق بسیاری از این حکایات با مؤلفه‌های سبک مینی‌مالیستی است.

مهم‌ترین مؤلفه‌های مینی‌مالیستی به کار رفته در تذکره‌الولیاء به ترتیب بسامد عبارتند از:
کم حجمی و ایجاز (۱۴/۱۵) درصد، محدودیت صحنه‌پردازی (۱۴/۱۵) درصد، استفاده
از واژه‌های اندک و جملات کوتاه (۱۳/۶۵) درصد، بی‌پیرایگی و سادگی زبان (۱۳/۰۵)
درصد، سادگی پیرنگ (۱۲/۹۰) درصد، گفتگو (۱۱/۵۰) درصد و انتخاب تصاویر جذاب
(۷/۱۵) درصد.

داستان‌ها بسیار موجز و کوتاه هستند و پیرنگ ساده‌ای دارند. شخصیت‌ها در بیشتر
این حکایات‌ها اندکند. و در برخی حکایات با دو شخصیت هم برخورد می‌کنیم. اغلب
شخصیت‌ها انسانی هستند؛ اما گاهی با شخصیت‌های غیرانسانی همچون ابلیس،
حوری و پری نیز برخورد می‌کنیم.

همچنین برخی از شخصیت‌ها در مواجهه با کرامت یا سخن ارزشمند و تأثیرگذار
دچار تحول شده و به شخصیت‌های پویا مبدل می‌شوند. صحنه‌پردازی در حکایات
تذکره‌الولیاء، کلی است. توصیف عطار از زمان و مکان بسیار مختصر بوده است. در
هیچ‌جا زمان و مکان با جزئیات مشخص نشده است. باید گفت صحنه‌پردازی در
تذکره‌الولیاء به چهار صورت بیان شده است:

الف) زمان و مکان هم مشخص است، هم محدود.

ب) زمان مشخص و محدود است و مکان نامشخص.

ج) زمان داستان نامشخص و مکان مشخص و محدود.

د) زمان و مکان نامشخص است.

گفتگو از دیگر مؤلفه‌های است که در این اثر به دو شیوه بروز کرده است: گفتگوی دو طرفه و گفتگوی یک طرفه. همچنین گفتگوها یا با انسان است یا غیر انسان.

منابع:

۱. ابراهیمی، نادر، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۷.
۲. بارت، جان، چند کلمه درباره مینی‌مالیسم، ترجمهٔ مریم نبوی‌نژاد، فصلنامهٔ زنده روود، شماره ۱۴، ۱۵، ۱۶، صص، ۱۳۷۵.
۳. بهار، محمد تقی، سبک‌شناسی (دوره ۳ جلدی)، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.
۴. پارسا، سید احمد، مینی‌مالیسم و ادب پارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، شماره ۲۰، صص ۴۸-۲۷، ۱۳۸۵.
۵. پاینده، حسین، داستانک و توانایی آن در نقد فرهنگ‌دموکراسی و نقد ادبی، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۵.
۶. تافلر، آلوین، موج سوم، ترجمهٔ شهیندخت خوارزمی، تهران: مترجم، ۱۳۷۱.
۷. جزینی، محمدجواد، ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی، ماهنامه کارنامه، دوره ۱، شماره ۶، ۱۳۷۸.
۸. چاپمن، وندی ماری، «شیوه‌های مینی‌مالیستی در آثار ریموند کارور و سوزان وگا»، ترجمهٔ پوریا قربانی، جشن کتاب، شماره ۳، ۱۳۸۲.
۹. چیتیک، ویلیام، درآمدی به تصوّف، ترجمهٔ محمدرضا رجبی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۸.
۱۰. رضی، احمد و سهیلا رosta، کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر، مجلهٔ متن‌شناسی

- ادب فارسی، دوره ۴۵، شماره ۳، صص ۷۷-۹۰. ۱۳۸۸.
۱۱. روزبه، محمدرضا، ادبیات معاصر ایران (نشر)، تهران: روزگار، ۱۳۸۸.
۱۲. رید، یان، داستان کوتاه، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۹.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۸.
۱۴. شکری، فدوی، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۶.
۱۵. عبداللهیان، حمید، داستان بیت؛ یک قالب داستانی تازه، مجله پژوهش‌های ادبی، بهار، شماره ۱۵، صص ۱۱۱-۱۲۴، ۱۳۸۶.
۱۶. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد بن ابراهیم، تذکرۀ‌الولیاء (دو جلدی)، تصحیح رینولد الن نیکلسون، لیدن هلنند: مطبعه بریل، ۱۹۰۷.
۱۷. گوهرین، کاوه، داستان دوستان، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸۹.
۱۸. مستور، مصطفی، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز، ۱۳۷۹.
۱۹. موحد، ضیاء، سعدی، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۷۳.
۲۰. میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت (ذوالقدر)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
۲۱. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: نشر سخن، ۱۳۹۰.
۲۲. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: نشر سخن، ۱۳۹۰.