



بررسی مؤلفه‌های مینی‌مالیستی در مقامات حریری (مقاله مروری)

نداریحانی^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 بر جهان باعث شده که مردم وقت کافی و حوصله وافی برای خواندن داستان‌های بلند (long stories) یا رمان نداشته باشند. از این رو در این داستان‌ها نویسندگان با شگردهایی چون، مقدمه‌گیزی، 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. از آنجایی که هر مقامه در قالب داستانی کوتاه نگارش یافته و از حیث درون‌مایه به داستان‌های مینی‌مالیستی گرایش دارد؛ ضرورت انجام تحقیق حاضر به خوبی احساس شد. در این پژوهش که به شیوه 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 مقدمه‌گیزی با مقدمه‌های کوتاه و برق‌آسا، حجم بالای گفت‌وگوها (۸/۴۴ درصد) و سایر ویژگی‌های داستان مینی‌مال، از جمله طرح ساده و گنجاندن تعلیق مناسب دغدغه‌های فقر، مرگ، درپورگی، خفت و خواری، وعظ، پرهیز از دنیاپرستی و... قابلیت اطلاق داستانتک را دارا است.

کلیدواژه‌ها: مینی‌مال، مقامات، حریری، مؤلفه.

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 ارائه 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 خصوصیات داستانی مینی مالیستی می‌توان به داشتن موضوع معمولی، روایت مستقیم و خطی، کوچکی ابعاد و کوتاهی داستان و شخصیت‌هایی که با صدای بلند فکر می‌کنند، اشاره کرد. مینی مالیسم در وادی داستان‌نویسی تنها یک سبک و شیوه داستان‌نویسی است. «داستان‌های مینی مالیسمی همه عناصر داستان کوتاه را در خود جمع دارد، جز آن‌که این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است. غالباً داستانک لطیفه‌گسترش‌یافته و استادانه‌ای است که پایانی تکان‌دهنده و غافلگیرکننده داشته باشد» (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۷۴). از مهم‌ترین ویژگی‌های اصلی این گونه 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 گوئی را می‌توان نزد بزرگان ادبیات کلاسیک سراغ گرفت که بر لزوم ایجاز و گزیده گوئی و القای معانی بیشتر از راه بیان مختصر، تأکید داشته‌اند. نمونه‌های چنین روایت‌هایی را می‌توان در مقامات حریری مشاهده کرد. مقامات حریری نوشته ابو محمد قاسم حریری، به تقلید از شیوه بدیع‌الزمان همدانی در ۵۰ مقامه نگاشته شده است و در تصنیف 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، خوش‌مشرّب 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 از آنجایی که مبحث داستان کوتاه کوتاه (مینی مال) در حوزه 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 نمی‌شود ولی در راستای مینی مال است. از جمله؛ 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 در گذشته 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 تجزیه و تحلیل قرار داده است. محمدی (۱۳۸۸) در مقاله 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 «کوتاه‌گویی و گزیده‌گویی 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 مقاله خود با عنوان «بررسی تطبیقی مینی‌مالیستی داستان‌های کودکانه زکریا تأمر و صادق هدایت» به این نتیجه دست یافته‌اند که بسیاری از داستان‌های این دو نویسنده، مشخصه‌های مینی‌مالیستی مانند محدودیت شخصیت‌ها، گفت‌وگوی زیاد، جملات کوتاه و... را بازنمایی کرده‌اند. بی‌طرفان (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «کارکرد تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت مینی‌مال با تحلیل موردی تذکره الاولیاء» به این نتیجه دست یافته است که کارکردهای تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت‌های مینی‌مال تذکره الاولیاء عبارت بودند از کارکرد تلنگری (واردکردن تلنگر به خواننده به دو صورت اعتقادی و عاطفی)، کارکرد هیجان‌افزایی (تحول شخصیت غافل، با تعلیم و مخاطب و اثرگذاری بر وی)، کارکرد معرفت‌افزایی (برانگیختن معرفت حضوری و آگاهی فرد به سمت خدا) و کارکرد اندازی (انتقال آموزه‌های اخلاقی و تعلیمی به مخاطب از طریق شگردهایی چون آزمون، نقض قرارداد و مجازات به بهترین شکل). بیات (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «مینی‌مالیسم (کمینه‌گرایی) در حکایت‌های کوتاه جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات» به این نتیجه دست یافته 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 نویسنده مینی‌مال امروز می‌تواند از شیوه‌های مختلف و خلاقانه این متن بهره لازم را ببرد و داستانی استوار و ماندگار بیافریند. دولتیان (۱۳۸۲) در مقاله خود تحت عنوان «بررسی شروع داستانک با نگاهی به کتاب اپرای قورباغه‌های آدم‌خوار»؛ پارسی نژاد (۱۳۷۴) در مقاله «مینی‌مالیسم یا داستان کارت‌پستال» به صورت کلی به داستانک پرداخته‌اند. در نتیجه مشخص گردید تاکنون

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

۲. بحث

۲-۱. مینی‌مالیسم

جنبش فرمالیست علت اصلی پدید آمدن نظریات تئوریک درباره داستان کوتاه بود. نظریه پردازانی چون بوریس آخن‌باوم (B. Eikhenbaum) و ویکتور اشکلوفسکی (Viktor Shklovsky) و حتی روایت‌شناسانی چون تزوتان تودروف (Tzvetan Todorov) و کلودبرمون (Claude Bremond) 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 این‌گونه داستانی استفاده می‌شود می‌توان داستان‌های کوتاه کوتاه، داستان‌های کارت‌پستالی، داستان‌های دقیقه‌ایی، داستان‌های آتشین، داستان‌های سریع‌السير، 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 (Edgar Allan 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 همه 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 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، مادپانی، 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. نویسنده این سبک هنری با پرهیز از به کار بردن قیود و دیگر اطلاعات غیر ضروری، علاوه بر این که 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 زده گرفتار کم فرصت و تا حدی بی‌حوصله 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 پر دامنه 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، سراسر است 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 متکی اند.
- ۷) داستانک شروع سریعی دارد.
- ۸) داستانک درون‌مایه حسی دارد. (توجه به دغدغه‌های بشری).
- ۹) داستانک به شیوه 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 بدیع الزمان 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 درباره تعریف مقامه چنین آمده است: «مقامات داستان‌هایی هستند با نثر مصنوع آمیخته با شعر در مورد قهرمانی واحد که به صورت 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 مغایر است. 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. در حالی که قصه‌های دیگر، در میان هیچ ملتی، معین و مشخص نیست. به طور کلی «مقامه در ادبیات حکایت کوتاهی به شکل درام از زبان یک قهرمان خیالی مشتمل بر عبرت و اندرز است» (بهرز، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

حریری در سال ۴۴۶ هـ مطابق ۱۰۵۴ م در قصبه «مشان» در یک خانواده عرب به دنیا آمد. پس از بلوغ به بصره رفت و در محله بنی حرام ساکن گردید و تحصیلات خود را در علوم دینی و حدیث و به‌ویژه ادب و لغت به مرحله تکمیل رسانید، به طوری که بعد از اتمه، ادیب زمان خویش شناخته شد و توانست منظومه‌ای در نحو (ملحة الأعراب) و رساله‌ای به نام درة الغواص فی احوال الخواص در انتقاد بر غلط‌های رایج بین ادبا بنویسد که در عالم خود ممتاز است. وجه انتساب وی به «حریری» یا «ابن حریری» اشتغال پدر یا جدش به کار حریر فروشی و انتسابش به «حرامی» به مناسبت سکونتش در محله بنی حرام و نیز تشکیل حلقه درس در مسجد همان محله بوده است. حریری در سال ۵۰۴ هـ ق. با چهل مقامه ساخته و پرداخته به بغداد رفت و نزد وزیر و درباریان و ادبا 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 (ذکاوئی قراگزلو، ۱۳۶۴: ۷).

۲-۳. بررسی ویژگی‌های مینی مالیسمی در مقامات حریری

۲-۳-۱. 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 منشور اطلاق می‌شود که از رمان کوتاه‌تر باشد. گروهی شمارش کلمات به کاررفته 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 novel) و از پنجاه هزار کلمه به بالا رمان (Roman) گفته‌اند (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۷). داستان کوتاه باید کوتاه باشد، اما این کوتاهی حدّ 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، تشکیل شده‌اند؛ 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 واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمه است (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰). مقامات حریری از نظر 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. از آنجایی که حجم مهم‌ترین بحث در بخش مینی مال محسوب می‌شود می‌توان گفت حریری در گام اول در نگارش مقامات خود توانسته است از عهده این مهم به‌خوبی برآید و با اصول کمینه‌نویسی 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 حادثه‌محوری که بر یک بزنگاه تکیه‌دارند و کوتاه هستند گزینه مناسبی است.

۲-۳-۲. طرح

طرح چارچوب داستان است و حلقه‌های پیوسته داستان رشته حوادثی است که نویسنده 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 در واقع 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 خصوصیتی 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- با احساس 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 تکیه بر موجیت علت و معلول» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۷۲) طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی از سادگی برخوردار است به این ترتیب 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 داستان‌ها داشتن طرح ساده و سراسر است. اعمال و حوادث مقامات حریری برای خود دارای نوعی منطق و رابطه‌ی علیت هستند و یا لاقلاً به صورت منطقی توجیه شده‌اند. این توجیهاات بیش‌تر در قسمت آغاز مقامات آمده است مثلاً سفر حارث در مقامه 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 موعظه 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 مقامه 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 بی‌طرحی تعبیر کرد.

۳-۲-۳. 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، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶). در واقع «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، به گونه‌ای که خیلی نمی‌تواند خواننده را به زمان وقوع حادثه راهنمایی کند. داستان‌های مینی‌مال به دلیل کوتاهی بیش‌ازحد با محدودیت زمان و مکان روبه‌روست «اغلب داستان‌های مینی‌مال در کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می‌افتند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸). در مقامات حریری عنصر مکان هیچ تأثیری در روند داستان ندارد و به راحتی می‌توان آن را حذف کرد. به همین جهت نیز حریری، نه تنها خود به ارائه توضیح درباره این شهرها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه خواننده را نیز به داشتن چنین علاقه‌ای ترغیب نمی‌کند. در مقامات حریری زمان، مشخص شده ولی به صورت 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» (مقامه فراتیه: ۲۲۱)، «به هنگام بهار، در قطیعة الربیع با جوانمردانی هم‌نشینی کردم». (مقامه قطعیة: 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، بکره، رقطاع، ساسانیه، شتویه، حرامیه) ۴۱ مورد دیگر به نام مکانی است که مقامه در آنجا رخ داده است. از این نظر می‌توان مکان‌هایی را که در مقامات حریری ذکر شده به دودسته محدود و نامحدود تقسیم کرد.

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

		م: درون کشتی، قصر		م: کاروانسرا، حجره، بازار					
ن: بصره م: مسجد جامع، صخره بلند	۵۰	ن: تبریز م: درگاه قاضی	۴۰	ن: صور م: خانه	۳۰	ن: میافارقین م: مجلس	۲۰	ن: رهبیه م: مجلس قاضی	۱۰

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

۴-۳-۲. شخصیت

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم 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 واقعه خاص است و نویسنده به‌عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه 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 تحول شخصیت، در کانون روایت این‌گونه داستان‌ها قرار بگیرد» (رضی، ۱۳۸۸: ۸۳).

در مقامه‌ها از شخصیت‌های مختلفی بهره گرفته شده است، اما طرز چینش قهرمانان و شخصیت‌ها در مقامه‌ها با سایر انواع داستانی متفاوت است. «داستان در تمامی مقامات یکسان آغاز شده 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 برنده 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، استغاثه‌کننده، جوان، پسر بچه، 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 مقامه حریری، ۲۵ مقامه تک

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

جدول بسامد تعداد شخصیت‌های فرعی در مقامات حریری

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

از نظر تعداد شخصیت ۱۰۰ شخصیت اصلی، ۱۴۳ شخصیت فرعی که بیشترین تعداد شخصیت را مقامه 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، از این رو از این نظر می‌توان آن‌ها را در زمره 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 به پیش می‌برد. به داستان نیرو می‌دهد و زندگی می‌بخشد. این عنصر اغلب بخش اعظم داستان را به خود اختصاص می‌دهد در داستان‌های مینی‌مالیستی همه 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 به طوری که در ۵۰ مقامه حدود ۴۲۲ گفت‌وگو دیده می‌شود که به طور میانگین در هر مقامه حدود ۸/۴۴ درصد به گفت‌وگو اختصاص دارد که این آمار قابل قبولی برای تطبیق این داستان‌ها با مینی مالیسم است. برای مثال: «گفت: آیا برادر توست یا گرگ است؟ گفتم: نه این طور نیست بلکه حرکت‌کننده در شبی است که راه را گم کرده است پس برابرم 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 بکره: ۳۹۲). «گفتم: در منزل خالی و میزبانی با فقر، چه کنم و چه کار 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 پرورش یافته‌ام، 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). از آنجایی که در داستانک‌ها همه 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 درعین حال ارزش‌های نمایشی موقعیت را حفظ می‌کند. حریری در مقامات خود از عنصر گفت‌وگو برای شتاب روایت و پیشبرد داستان بهره برده است به گونه‌ای که سایر عناصر همچون شخصیت‌پردازی نیز از طرق عنصر گفت‌وگو صورت پذیرفته است و تکیه 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 پایه طرحی برای نوشتن داستان می‌شود داستان به صورت‌های 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 به کارگیری کلمات و گزینش آن‌ها نقش اساسی دارد. کلمات و واژه‌ها در قامت یک داستان کوتاه کوتاه یا مینی مال نقش حیات از میان ۵۰ مقامه حریری، ۲۵ مقامه تک و دوشخصیتی است از آنجایی که کانون طرح در داستانک یک شخصیت واحد و یک واقعیت خاص است نویسنده به عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت یک لحظه 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. از این رو نوشتن داستان‌های مینی مال کاری ساده نیست. به نویسندگان مینی مال درباره آغاز داستان گفته شده است: «سرآغاز داستان نباید زمینه‌چینی و مقدمه باشد. به هنگام خلق داستان کوتاه کوتاه نباید چندین صفحه را به توصیف گذشته 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. به این ترتیب 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 زمان که به سن رشد و بلوغ رسیدم باخدای بلندمرتبه عهد کردم که تا آن زمان که توانایی داشته باشم، نماز 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 آنگاه که ملازم سفری می‌شدم یا در شهر و قومی سکونت می‌گزیدم، با صدای مؤذن، به آن نماز خوش‌آمد می‌گفتم و به آن کسی اقتدا می‌کردم که بر آن مداومت کند وقتی به تغلیس وارد شدم» (تغلیسیه/۳۱۱). پس از این حیث نیز می‌توان آن را در زمره داستان‌های مینی‌مال به حساب آورد؛ زیرا مقدمه‌تمامی مقامات فاقد هرگونه توصیف است و بخشی از اصل مقامه محسوب می‌شود؛ و در همان آغاز مقامه کشمکش و یا گره 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 قصه‌ها، حکایات و داستان‌ها، بیان مفاهیم ارزشمند و موردنیاز جامعه است. «بن‌مایه و زیربنای همه 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 مینی‌مال 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 نابسامان جامعه است که همه افراد با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کنند. موضوع اصلی مقامات حریری ماجراهای چرب‌زبانی‌ها و مال‌اندوزی‌های ابوزید است درباره 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 درون‌مایه مقامات حریری دغدغه کلی انسان همچون فقر، گرفتاری، بدبختی، مرگ و ... است

و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اعتقادی در آن راهی ندارد چراکه کوتاهی حجم مقامات اجازه پرداختن به این اندیشه‌ها را به نویسنده نمی‌دهد بنابراین از نظر موضوع می‌توان مقامات حریری را در دسته 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 ادامه داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصافی، 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. اشاره‌ای 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

از جمله 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. «مقامه بغدادیه» و خواننده بلافاصله پس از مواجهه با این عناوین، سؤالاتی در ذهنش متداعی می‌شود، سؤالاتی از این دست: 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 اولیه آن و توجه به معانی ضمنی و ثانوی کلمات به وجود می‌آید. از این‌گونه 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 در نتیجه تأخیر و تعلیق کنش داستانی می‌شود. حریری با این آشنایی زدایی، به جای تکیه بر نمایش داستان خواننده را متوجه نمایش لغات می‌کند و در نتیجه، 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، از جمله سختی روزگار، سیاحت، زیارت و... مجبور به سفر به شهرهای مختلف می‌شود و چنانچه از مقامات برمی‌آید، او شخصیتی است مبادی به آداب و علاقه‌مند به مباحث زبانی و ادبی؛ در نتیجه همین شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های شخصیتی است که به ابوزید، به‌منزله سخنوری ماهر در فن بیان، علاقه خاصی پیدا می‌کند و در هر سفر، به‌جای پرداختن به حوادث دیگر، مسائل مربوط به ابوزید را برجسته می‌سازد. از آنجاکه ابوزید سروجی به حارث بن همام اعتماد می‌کند و اسرار و حیل‌گری‌های 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، از آنجاکه دارای کنش و خصلتی نیست که منجر به تغییر حوادث با پی‌رنگ داستان شود و بیشتر حکم ناظر را دارد، شخصیتی تعلیق‌ساز نیست، اما مقام او به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی در برخی از مقامه‌ها و بی‌اطلاعی او از روحيات 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.

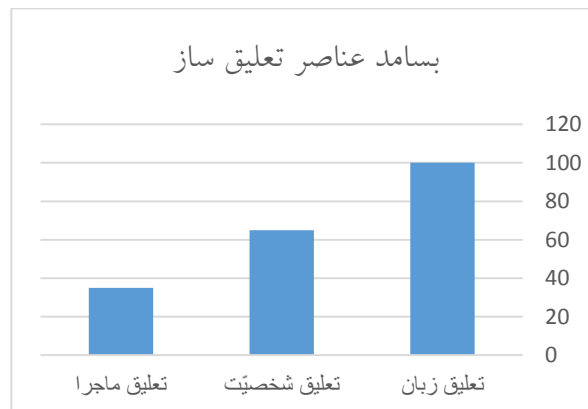
در مقامات عناصر داستانی دیگر نیز در جهت زمینه‌سازی تعلیق شخصیتی به‌کاررفته‌اند؛ زاویه دید... ناآگاهی حارث بن همام از هویت اصلی ابوزید است که منجر به تعلیق شخصیت می‌شود. عنصر مکان: ویژگی‌های مکان در مقامات چندان تعلیق‌ساز نیست، بلکه صرفاً دائم‌السفر بودن راوی و تغییر مداوم مکان‌هاست که منجر به ناشناختگی 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 در جاهای 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 در نهایت منجر به تعلیق شخصیت می‌گردد.

۱۱-۳-۲. تعلیق ماجرا

کلیت مقامات و ساختار روایی‌شان شبیه به هم است و پی‌رنگ آن‌ها بر اساس حيله‌گری و سخنوری ابوزید گسترش می‌یابد، اما گاه، در ضمن همین حيله‌گری، 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 در نتیجه تعلیق ماجرا صورت می‌گیرد. ظهور این شخصیت رقیب گاه ترندهای خود ابوزید است؛ او رقیبی دروغین را علم می‌کند تا با برانگیختن احساسات مردم به جمع‌آوری پول بپردازد مانند مقامه اسکندر یه.

بسامد عناصر تعلیق ساز



بر این اساس می‌توان گفت مقامات حریری حول تعلیق می‌چرخد و از نظر 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 اظهار نظر درباره وقایع، مشارکت جدی خواننده را در داستان الزامی می‌کند (هالت، به نقل از صابر پور، ۱۳۸۸: ۱۴۱). «داستان‌های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان، فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین خاطر زبان به کاررفته داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع‌گرایی (رنالیسم) موجود در آن است (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳). ولی مقامات حریری از نظر 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. آنگاه که با کنایه از مرگ «ابویحیی»، از گرسنگی به «ابی عمره»، از سفره به «ابی جانح» و از نوعی نان به «ابی نعیم» و از بزغاله بریان به «ابی حبیب» و از سرکه به «ابی ثقیف» و از نمک «ابی عون» و از تره به «ابی جمیل» و از سکباح به «ام‌القری» و از حلیم به «ابن جابر» و از فالوده به «ابی‌العلاء» و از تشت و آفتابه به «المرحفین» 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»: «الشریسی، 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 لا مخبأ بعد بوس و لا عطر بعد عروس» (الریسی، ۱۳، ج ۱، مقامه اسکندرانیه: ۲۴۵). پس با وجود این 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. از این رو 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 اظهار نظر مستقیم درباره شخصیت‌ها خودداری می‌کنند به همین سبب حتی وقتی از زاویه دید سوم شخص استفاده می‌کنند، نوع نمایشی آن را انتخاب می‌کنند که راوی در همه آن‌ها همانند دوربین فیلم‌برداری عمل می‌کند و مانند دانای کل به تفسیر حوادث و توضیح درباره آن‌ها نمی‌پردازد. استفاده زیاد از عناصر گفت‌وگو در روایات داستانی نیز کوشش برای کم کردن دخالت‌های راوی در متن داستان‌هاست در واقع در زاویه 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 درعین حال صمیمی و یکرنگ باشند؛ بنابراین با طبع

حریری، هم خوانی 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 به پای او نرسد؛ اما حارث در داستان‌های مقامات با پیگیری و تکیه بر علاقه و احساسات خویش به همان ادراکی می‌رسد که حریری از طریق تجربه‌های طولانی و مطالعه جامع 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 و سواص نشان می‌دهند. از نظر آنان گاه یک کلمه می‌تواند با اندازه یک جمله یا یک‌بند حرف داشته باشد. «کمینه‌گرایان از به کاربردن کلمات پرتجمل پرهیز می‌کنند. از نظر 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 از او دیگر بار و املا خواست آن را و پرسیدند که: کراست این بیت؟ وزنده است گوینده 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 نمونه 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 مینی‌مال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند (پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳). زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان هیچ‌گونه مجالی برای خیال‌پردازی وجود ندارد، بنابراین تخیل‌گرایی رمانتیک در این داستان‌ها جایی ندارد. همچنین داستان مینی‌مال، داستانی واقع‌گرا از زندگی روزمره است، اما تأثیر نهایی داستان بر خواننده اغلب فراتر از این است. این نوع داستان‌ها جرعه‌ای کوتاه است که قرار است تصویر بزرگی را از زندگی انسان نشان دهد. اکثر مقامات مسائل و مشکلات اجتماع، اوضاع نابسامان جامعه را که همه 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 غیرقابل انکار داستان‌های مینی‌مال، کوتاهی و درعین حال 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 پر دامنه. مینی‌مالیسم یک انتخاب است، یک ضرورت و یک انتخاب مبتنی بر بیان کوتاه، اما رسا در حیطه ادبیات داستانی. مینی‌مالیسم که اتم 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 مقدمه‌گیزی، با اصول داستان‌های مینی‌مالیستی منطبق است؛ و فقط از نظر زبان با داستان‌های مینی‌مال مطابقت ندارد. موضوع و درون‌مایه حسی در مقامات که همان دغدغه‌های کلی انسان گرفتار فقر و بدبختی است او را به مینی‌مال نزدیک می‌کند غلبه عنصر گفت‌وگو در همه مقامات بر سایر عناصر؛ کوتاه بودن جملات در مقامات برای سرعت بخشی به روایت، طرح ساده اما حادثه محور در جهت القای مفهوم و درون‌مایه حسی، مقامه‌هایی با وجود تنها یک و دو شخصیت؛ مکان و زمان محدود و نامعلوم که در صورت حذف هر کدام از این دو عنصر هیچ گونه خللی در داستان به وجود نمی‌آید همه و همه سبب می‌شود که مقامات حریری در زمره داستان‌های مینی‌مالیستی قرار بگیرند.

منابع

- ابراهیمی حریری، فارس. (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- الشریشی، ابراهیم شمس‌الدین (۱۳۸۰). *شرح مقامات حریری*، ج ۳، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- الیوت، میریام. (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان‌نویسان ترجمه علی محمد 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). مینی مالیسیم (کمینه‌گرایی) در حکایت‌های کوتاه جوامع الحکایات و لوامع الروایات»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان البرز، واحد کرج.
- بی‌طرفان، امیر. (۱۳۹۸). کارکرد تعلیمی پایان‌بندی نمایشی روایت مینی مال با تحلیل موردی تذکره الاولیاء، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما جمهوری اسلامی ایران.
- پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «مینی مالیسیم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی مالیستی)»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید شماره ۲۰، صص ۴۸-۲۸.
- پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «مینی مالیسیم داستان کوتاه یا داستان کارت پستال»، 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 مینی مالیستی»، ماهنامه کارنامه، شماره ۶ صص ۲۱-۱۸.
- جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۹). آشنایی با داستان‌های مینی مالیستی و پلیسی، چاپ اول، تهران: نیلوفر سپید.
- پروینی، خلیل و همکاران. (۱۳۹۱). «واکاوی عناصر نمایشی در مقامات حریری»، مجله 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). «کوتاه‌گویی و گزیده‌نویسی 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، شماره ۳۲، صص ۶۸-۷۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.
- صابر پور، زینب. (۱۳۸۸). «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، *فصلنامه نقد ادبی*، شماره ۵، صص ۱۴۶-۱۳۶.
- صالحی، پیمان؛ باقری، کلثوم. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی مینی‌مالیستی داستان‌های کودکانه زکریا تأمر و صادق هدایت»، *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، دوره ۸، شماره ۳۰، صص ۸۷-۱۰۹.
- کارور، ریموند. (۱۳۸۴). «مینی‌مالیسم در داستان‌های کوتاه مترجم رضا جامی»، *نشریه گلستانه*، شماره ۷۰، صص ۶۴-۶۶.
- گوهرین، کاوه. (۱۳۷۷). «آینده رمان و شتاب زمان»، *ماهنامه آدینه*، شماره 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. (۱۳۸۳). *Authorship in Persian literature*, second edition, Tehran: University of Tehran.
- Al-Sharishi, Ebrahim Shamsuddin (۱۳۸۰). *Commentary on Hariri's authorities*, ۳ vols., Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.
- Elliott, Miriam. (۱۳۸۰). *Novels narrated by novelists*, translated by Ali Mohammad Haqshanas, second edition, Tehran: Central publishing house.
- Anusha, Hassan. (۱۳۸۱). *Persian Literary Dictionary*, vol. ۲, second edition, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization.

- Barrett, John. (۱۳۸۱). A short speech about Minimalism, translated by Kamran Parsinejad, Fiction Literature Quarterly.
- Batlab Akbarabadi, Mohsen. Safai Sangri, Ali. (۱۳۹۱). "Mechanism of suspension in Hariri officials", Journal of Arabic Language and Literature. Sh .۶
- Bahar, Mohammad Taghi. (۱۳۷۶). Stylistics (the history of the development of Persian prose), volume ۲, ۹th edition, Tehran: Badiheh Publications.
- Behrouz, Akbar. (۱۳۷۷). History of Arabic literature, Tehran: Tabriz University Press.
- Bayat, Razia. (۲۰۱۸). 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. (۲۰۱۸). 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. (۱۳۸۵). "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. ۲۰, pp. ۴۸-۲۸
- Parsinejad, Kamran. (۱۳۸۲). "Minimalism of short short story or postcard story", Fiction Literature, No. ۷۴, pp. ۶۱-۵۸
- Payandeh, Hossein. (۱۳۸۵). "The literary genre of "tale" and its ability to criticize culture", Literary Research Quarterly, No. ۱۲ and ۱۳
- Jazini, Mohammad Javad. (۱۳۷۸). "Rhythology of Minimalist Stories", Karnameh Monthly, No. ۶, pp. ۲۱-۱۸
- Jazini, Mohammad Javad. (۱۳۸۹). Familiarity with minimalist and police stories, first edition, Tehran: Nilofar Sepid.
- Parvini, Khalil et al. (۱۳۹۱). "Analysis of Dramatic Elements in Hariri's Officials", Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Society, pp. ۱۲۵-۱۴۸
- Hariri, Qasim bin Ali. (۱۳۸۷). Translated by the Hariri officials of Tough Goli Gol Shahi, first edition, Tehran: Amir Kabir Publications.
- Sajjadi, Mohammad. (۱۳۸۹). "Briefing and excerpt writing in the story", Books of the Month of Literature, No. ۵۳, pp. ۱۲۳-۱۲۱

- Razmjo, Hossein. (۱۳۸۲). Literary types and their works in Persian language, Mashhad: Mashhad Ferdowsi University Publications.
- Razi, Ahmed Village, Soheila. (۲۰۰۸). "Minimalism in Contemporary Fiction Writing", Persian Language and Literature Research Quarterly, No. ۳.
- Samia's government (۱۳۸۲). "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. ۷۱-۶۸.
- Shamisa, Cyrus. (۱۳۸۳). Literary types, ۱۰th edition, Tehran: Ferdous Publications.
- Saberpour, Zainab. (۲۰۰۸). "Minimalist Short Story", Literary Review Quarterly, No. ۵, pp. ۱۳۶-۱۴۶.
- Salehi, Payman; Bagheri, Kulthum. (۱۳۹۷). "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. (۱۳۸۴). "Minimalism in the short stories of the translator Reza Jami", Golestane magazine, number ۷۰, pp. ۶۶-۶۴.
- Goharin, Kaveh. (۱۳۷۷). "The Future of the Novel and the Acceleration of Time", Adina Monthly, No. ۱۳۳-۱۳۲, pp. ۲۰-۱۸.
- Abdullahian, Hamid. (۱۳۸۱). Character and characterization in contemporary fiction, Tehran: An Publications.
- Fuladi Talari, Khayyam. (۱۳۷۷). Elements of science fiction stories, first edition, Tehran: Ney Publishing.
- Mohammadi, Mohammad Ali. (۱۳۸۹). Until now (۵۵-word stories of holy defense), first edition, Tehran: Surah Mehr.
- Mohammadi, for you. (۲۰۰۸). "Minimalism and Shams' articles", Farhang and Adab Research Journal, No. ۹, pp. ۳۰۰-۳۱۳.
- Mastur, Mustafa. (۱۳۷۹). The Basics of Short Stories, Tehran: Nahr-e-Karzan.
- Mir Sadeghi, Jamal. (۱۳۸۲). Fiction, ۴th edition, Tehran: Scientific Publications.
- Yonsei, Ibrahim. (۲۰۰۸). 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٪، ۴٪) 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.