Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year ۱۱, Number ۲۱, Autumn and Winter ۲۰۱۹-۲۰۲۰

Investigating the Minimalist Components of War in 'The Old Man on the Bridge' by Ernest Hemingway and its Comparative Analysis in the Minimal Literature of the Holy Defense

Maryam Borzouei[۱], Mehyar Alavi Moghaddam[۲]*, Mahdi Rahimi[۳]

Abstract

In Contemporary modernism and postmodernism Period, classic fiction cannot remain in its original form without altering its structure and content. Hence, since the late seventies of the twentieth century, fiction in the West has undergone changes in the narrative components and the volume of the stories. The hardships of work, the precipitation and lack of time, led contemporary writers to minimize and even write thirty-second stories. This group of writers diminished the volume of stories by understanding the necessities of time and tended to simplify the expression and use of less complexity and fictional artifacts. This style of story writing, which sought the easiest way in writing, was called "minimalism". Among American writers, Ernest Hemingway is the first writer to write a minimal on war. In Iran, too, the writers have written minimal on the subject of imposed war. In this study, while expressing

۱. MA Student in Persian Language and Literature (Resistance Literature), Hakim Sabzevari University: borzoiy.maryammb@gmail.com
۲. *Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University Email: m.alavi.m@hsu.ac.ir (Corresponding author)
۳. Assistant Professor of Comparative Literature, Hakim Sabzevari University: m.rahimi@hsu.ac.ir
Date of Submission: ۳۰/۰۷/۲۰۱۹ Date of Acceptance: ۱۰/۰۲/۲۰۲۰

components of the minimal stories, the analysis of these components in the chosen minimal by Ernest Hemingway, *The Old Man on the Bridge* and the Comparative Analysis of two examples of minimal on Holy Defense have been addressed. In examining these works, it can be concluded that Ernest Hemingway's *The Old Man on the Bridge* is a model and a perfect example of the minimal that has many of its components, while in the Holy Defense literature, due to the repetition of the themes, emotions, and slogans, and structural disadvantages, have lessened the fundamentals of this literary genre.

Key words: Minimalism, Ernest Hemingway, War literature, Holy Defense, Comparative study.

۱. Introduction

Today's pluralistic world, which embraces new beliefs in art and literature, has undergone many changes in the principles and rules of aesthetics.These developments in art and literature are the result of the conditions provided by artists and theorists of the ۱۹٦۰s with the help of formalism and structuralism . These conditions have given rise to profound and far-reaching developments in various intellectual, philosophical, political, and social fields since the First and Second World Wars following these developments. The twentieth-century man has promised what reason and wisdom promised in modern times. He hesitated and reconsidered the principles and concepts of art, and laid the foundations for new structures, in which the art of miniaturization was summarized, and in storytelling, 'Minimalism writing' played an important role in the formation of modern art.

۲. Methodology

In this research, the method of data collection is of the library method, the data analysis method is a qualitative method, and the argumentative method is based on the inductive reasoning method .

۳. Discussion

Since the late ۱۹۷۰s, storytelling in the West has been a turning point in the use of provincial elements and storytelling. A group of storytellers have been greatly reduced and easily articulated. In these stories, at least, the complexities and nuances of previous stories were not known. This new style of storytelling, which sought the simplest form of storytelling, was called 'minimalism'. Ernest Hemingway from the United States (۱۹٦۱-۱۸۹۹) saw two world wars and the Spanish Civil War, and after becoming acquainted with writers such as

Schroeder-Ederson and Gertrude Stein, he chose the simple and conversational style of writing. *Three Stories and Ten Poems* was published in ١٩٢٣. His second work, *In Our Time*, was published in Paris in ١٩٢٤, which included fifteen short stories. His other works include *The Sun also Rises*, *Men without Women*, *A Farewell to Arms*, *Death in the Afternoon*, and *The Old Man and the Sea*.

In the structure of cultural change, fiction entered a new phase of modern writing style, the most significant of which was the coherence and evolutionary form of short story, which first appeared in the West and the United States and later in the East, including Iran. The modern storytelling in Iran is influenced by the West. As soon as a new style of storytelling was shaped, Iranian writers began to write. It was from the press. In Iran during the ١٣٦٠s, due to the atmosphere of war and political, revolutionary, and cultural upheavals, the groundwork was not laid for short stories, especially minimalist ones. The ١٣٨٠s are the peak of miniature writing in Iran.ó mong the authors of this period we can mention Belqis Soleimani, Hossein Ali Jafari, Mohammad Qaderpour and Mohammad Ali Mohammadi.

٤. Conclusion

The serious and principled beginning of minimalist writing in Iran follows writers such as Ernest Hemingway as the father of world minimalism in the ١٩٧٠s. In the field of Sacred Defense fiction, Iranian storytellers have been trying to decipher the values and realities of war with fiction for decades. Make it lasting. Examining the selected stories of the Holy Defense, one can see some of the elements of minimalist stories, but in terms of story depth, it has been weakened due to repetition of themes and emotions, and sometimes chanting slogans. He said that some of the components of minimalist stories can be seen in such Persian stories. Components such as: silence, conversation, structure of sentences, brevity, and imagery . The repetition of the theme and superficiality are also features of selected Iranian stories with the theme of war that are lessened in the examples of Western war.

Key words: Minimalism, Ernest Hemingway, War literature, Holy Defense, Comparative study.

References [In Persian]

Abbott, A. (٢٠٠٨).Minimalism. (M. Torfeh, Trans.). *Golestaneh***,** ٧٣.

Ahmadi, N. (٢٠٠٠). *The structure of short story*. Shiraz: Mirzai Shirazi.
Akbari Sharve, H., & Borzoi, M. (٢٠١٨*). Selected Lirav minimalism*. (First ed.). Rasht: Samam.
Aminol-Islam, F. (٢٠٠٢). *A glance to minimalist stories*. (First ed.). Tehran: Mahi.
Barret, G. (٢٠٠٢). A short talk about minimalism. (K. Parsinejad, Trans.). *Fiction*, ٦١, ٦٠-٦١.
Danglof, S. (١٩٩١). Images for Hemingway stories. (Y. Ghanbar, Trans.). *Culture and Arts*, ٢٧, ٥٤-٥٥.
Goharin, K. (١٩٩٩). The future of the novel and the acceleration of times. *Adineh*, ١٣٢, ١٨-٢٠.
Golshiri, A. (١٩٩٠). *Story and story critique, selection and translation*. (First ed.). Isfahan: Jey Nashr-e Sepahan.
Haririan, N. (٢٠١٠). The central role of minimalism in the end of modern times and the use of light in the work of Dan Flaven. *Jornal of Fine Arts, Visual Art*, ٤١, ٨٢-٩٤.
Hemingway, E. (١٩٨٥). *The old man and the sea*. (Fourth ed.). (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Kharazmi.
Hemingway, E. (١٩٩٠). *Story collection and story critique*. (First ed.). (A. Golshiri, Trans.). Esfahan: Jey Nashr-e Sepahan.
Irani, N. (٢٠٠١). *The art of the novel*. (First ed.). Tehran: Abangah.
Jackson, Sh. (٢٠٠٠). Novel of resistance: Themes and necessaries. *Journal of the Faculty of Humanities,Tehran university*, ١٥٦, ٤٦٥-٤٨٠.
Jazini, M. (٢٠٠٨). The morphology of minimalism stories**.** *Karnameh*, ١ (٦).
Jazini, M. (٢٠٠٩). *Familiarity with minimalist and detective stories*. Tehran: White Lotus.
Jazini, M. (٢٠١٥). *The morphology of minimalist stories*. (First ed.). Tehran: Sales
Karver, R. (٢٠٠٥). *The cathedral and a few other stories.* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Niloofar.
Kassi, F. (٢٠٠٢). An *analysis of contemporary stories.* (Unpublished master's thesis). Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.
Keshavarze pakseresht, N. (٢٠٠٣). Table of contemporary American fiction. *Karnameh*, ٣٩, ١٨-٢٠.

Khademi Kolaei, M. & Rahimi Abokhali, R. *(٢٠١٤). A review of minimal Persian stories from the beginning to today.* (First ed.). Tehran: Mitra.

Khalifeh, B. (٢٠١٠). A talk about short story with reference to the book ' until now', a ٥٥-word story of Sacred Defense, *Monthly Book of Literature,*٤٣.

Moareknjad, R. (٢٠٠٦). written, personal website. moarek@gmil.Com

Mohammadi, K. (٢٠٠٠). *The candles do not go out*. Tehran: Fictitious Literature Studies Office.

Okhovat, A. (٢٠١٥). *The third voice, selected stories from the third generation of America*. Tehran: Mahi.

Parsa, A. (٢٠٠٦). Minimalism in Persian literature, *Journal of the Faculty of Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman,* ٢٠, ٣٦-٤٠.

Parsi nejad, K. (٢٠٠٣). Short story of minimalism or post card story. *Fiction,* ٧٤, ٥٨.

Parsi nejad, K. (٢٠٠٨). *The identity of contemporary literature and literary disciplines*. Tehran: Center of Young Thought.

Payandeh, H. (٢٠٠١). The literary genre of fiction and its ability to critique of culture**.** *Literary Research Quarterly*, ١٢-١٣, ٣٧-٤٨.

Payandeh, H. (٢٠٠٩). *literary criticism and democracy*. (Second ed.). Tehran: Niloufar.

Tavakkoli, A. (٢٠١٠). *Sad East*. Tehran: Akhavan.

Rahbar, A. (٢٠١٢). Minimalism and its applications in the performing arts. *Specialized Monthly voice of Iran,* ١١ (٦٧), ١٧٥-١٧٦.

Rahmandoost, M. (٢٠٠٠). Novel resources and topics. *Journal of the Faculty of Literature,* Tehran, ١٥٦, ٤٦٥-٤٨٦.

Sanapoor, H. (١٩٩٩). Hemingway style and Carver innovation. *Kian magazine,* ٤٣, ٧٦-٨٠.

Sayyadi, A. & Rahmati, A. (٢٠١٢). Literary minimalism. *Roshd journal of Persian Language and Litrature Education,*١٠٤.

Westland, P. (١٩٩٣). *Story telling techniques*. (M. Abbaspour Tamijani, Trans.). Tehran: Mina.

Yang, F. (١٩٩٤). *Ernest Hemingway.* (First ed.). (Sh. Safavi, Trans.). Tehran: Neshaneh.

نشریّهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی مؤلّفه‌های مینی‌مال جنگ در «پیرمرد بر سر پل» ارنست همینگوی و واکاوی تطبیقی آن درادبیات مینی‌مال «دفاع مقدّس»

(علمی- پژوهشی)

مریم برزوئی[۱]
مهیار علوی‌مقدّم*[۲]
مهدی رحیمی[۳]

چکیده

در دوران مدرنیسم و پسامدرنیسم معاصر، ادبیات داستانی کلاسیک نمی‌تواند به شکل پیشین خود، بدون دگرگونی در درون‌مایه و ساختار بر جای ماند؛ از این رو، از اواخر دههٔ هفتاد قرن بیستم، داستان‌نویسی در غرب دچار تحوّلاتی در روش کاربرد مؤلّفه‌های داستانی و حجم داستان‌ها شد. انبوهی کارها، شتاب‌زدگی و تنگنای زمان، شماری از داستان‌نویسان معاصر را به سوی کمینه‌نویسی و حتی نگارش داستان‌های سی‌ثانیه‌ای ره نمود. این گروه از نویسندگان با درک ضرورت‌های زمان از حجم داستان‌ها کاستند و به سوی سادگی بیان و کاربرد کمتر پیچیدگی‌ها و آرایه‌های داستانی گرایش یافتند. این سبک داستان‌نویسی که به دنبال ساده‌ترین حالت در نوشتن بود، «مینی‌مالیسم» نام گرفت. از میان نویسندگان آمریکایی، «ارنست همینگوی» نخستین نویسنده‌ای شناخته می‌شود که با موضوع جنگ، مینی‌مال نوشته‌است. در ایران هم، چندی است نویسندگان، داستان‌های مینی‌مال با موضوع جنگ تحمیلی نوشته‌اند. در این پژوهش، ضمن بیان مؤلّفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی، به بررسی و تحلیل این مؤلّفه‌ها در داستان مینی‌مال برگزیدهٔ ارنست همینگوی، «پیرمرد بر سر پل» و واکاوی تطبیقی دو نمونهٔ مینی‌مال ادبیات دفاع مقدّس

---

[۱] . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی (گرایش ادبیات پایداری)، دانشگاه حکیم سبزواری borzoiy.maryammb@gmail.com
[۲] . *.دانشیارزبان وادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسندهٔ مسئول: m.alavi.m@hsu.ac.ir)
[۳] . استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری: rahimi.clit@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله:۰۸-۰۵-۱۳۹۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۲۱-۱۱-۱۳۹۸

پرداخته شده‌است. در بررسی این آثار به این نتیجه می‌توان دست یافت که «پیرمرد بر سر پل» ارنست همینگوی، مدل و نمونهٔ کاملی از داستان‌های مینی‌مالیستی است که بسیاری از مؤلّفه‌های آن را داراست؛ در حالی که در مینی‌مال‌های منتخب ادبیات دفاع مقدّس، گاهی به سبب تکرار مضامین، احساسی‌بودن، شعارزدگی و در بعضی موارد ضعف ساختاری، به اصول و مؤلّفه‌های اساسی‌این ژانر ادبی کمتر توجه شده‌است.

واژه‌های کلیدی: مینی‌مالیسم، ارنست همینگوی، ادبیات جنگ، دفاع مقدّس، بررسی تطبیقی

۱- مقدّمه

جهان کثرت‌گرای امروز که پذیرای باورهای نو در هنر و ادبیات است، تحوّلات زیادی را در اصول و قواعد زیبایی‌شناختی پشت سر گذرانده‌است. این تحوّلات در هنر و ادبیات، حاصل شرایطی است که هنرمندان و نظریه‌پردازان دههٔ ۶۰ میلادی، به یاری فرمالیسم و ساختارگرایی فراهم آوردند. این شرایط، زادهٔ تحوّلات عمیق و گسترده‌ای در زمینه‌های گوناگون فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی پس از جنگ جهانی اوّل و دوم بوده‌است. در پی این تحوّلات، انسان قرن بیستم به آنچه عقل و خرد دوران مدرن وعده داده بود، تردید کرد و به بازنگری اصول و مفاهیم هنری پرداخت و ساختارهای تازه‌ای را پایه‌گذاری کرد که در این میان، هنرِکم‌گویی و تلخیص و در داستان‌نویسی، «مینی مال»نویسی نقش مؤثّری در شکل‌گیری هنر امروز ایفا کرد (حریریان،۱۳۸۹: ۸۴). در کتاب «آشنایی با فرهنگ مینی‌مالیستی» به نقل از فرهنگ «بریتانیکا»، مینی‌مالیسم این‌گونه معرفی شده‌است:

جنبشی که در اواخر دههٔ ۱۹۶۰در عرصه هنر، به‌ویژه نقاشی و موسیقی در آمریکا پا گرفت و بارزترین مشخصهٔ‌آن، تأکید بر سادگی بیش از حد صورت و توجه به نگاه عینی و خشک بود به آثار این هنرمندان. این آثار گاهی کاملاً تصادفی پدید می‌آمد وگاه، زادهٔ شکل هندسی ساده و مکرّر بود (جزینی، ۱۲:۱۳۸۹).

مردم آمریکا بعد از جنگ جهانی دوم، از فضای جنگ و صفات شکوهمندی که برای ترغیبشان بر حضور در صحنهٔ جنگ شنیده و احساس کرده بودند، خسته و دلسرد شده و بعد

از جنگ و آسیب‌های جسمی و روحی ناشی از آن، سکوت و سادگی در زندگی را می‌طلبیدند که این مسئله در زندگی و نیز در هنرشان نمود یافت. یکی از سربازانی که خود در جنگ حضور داشت؛ «ارنست همینگوی» (۱۹۶۱-۱۸۹۹) بود. ارنست همینگوی، هم احساس انزجار و ترس را با جملات ساده و داستان‌های موجز و کم‌حجم برای مردمش به تصویر می‌کشید و هم فضای آن روز اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را به خوبی درک می‌کرد؛ علاوه بر این آمریکای قرن بیستم، پذیرای سادگی و ایجاز بود؛ از یک سو، به سوی سرعت و شتاب در زندگی پیش می‌رفت و از سوی دیگر، مردم آن بعد از جنگ، از صفات و قیدهای پر طمطراق و شکوهمند و تکراری برای حضور در جنگ دلزده شده بودند. ارنست همینگوی با درک این موضوع و حذف این صفات و قیدهای اضافی در داستان‌هایش، به ایجازی دست یافت که بعدها تحت عنوان «مینی‌مالیسم» در این ژانر ادبی ادامه یافت.

در ایران هم بعد از جنگ تحمیلی، نویسندگان زیادی در زمینهٔ جنگ و دفاع مقدّس، داستان‌های بلند وکوتاه نوشتند؛ اما کوتاه‌نویسی مدرن از اوایل قرن بیستم و با آشنایی نویسندگان نوگرای ایرانی با داستان‌های کوتاه غربی آغاز شد و در دهه‌های اخیر به پیوستن آنها به جنبش «مینی‌مالیسم» انجامید. در این پژوهش، آنچه از گونه‌های مینی‌مالیسم (فلش‌فیکشن، میکروفیکشن و نانوفیکشن) مدّ نظر قرار دارد؛ فلش‌فیکش است؛ نیز لازم به ذکر است که این مقاله سعی کرده‌است تا ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی را از نظریه‌های ارائه‌شده در این زمینه، استخراج کرده و برای اوّلین بار در «هشت» مؤلّفه مورد بررسی قرار دهد.

هر چه از دوران دفاع مقدّس می‌گذرد، نیاز به ثبت و ضبط خاطرات آن سال‌ها و وقایع مربوط به جنگ و افراد و حتی شهرهایی که درگیر این مسئله بودند، بیشتر احساس می‌شود. با توجه به نقش ادبیات و هنر در انتقال فرهنگ ملل به نسل‌های بعد و لزوم همراهی با سیر تکوینی داستان‌نویسی جهان و نیز، آسیب‌های راه یافته به داستان‌نویسی جنگ و دفاع مقدّس در آن دوران و بعد از آن، چه بسا «مینی‌مالیسم» بهترین گزینه برای بازآفرینی و بازسازی خاطرات و رخدادهای‌این دوران ایران باشد؛ بنابراین لازم است این ژانر ادبی بیشتر مورد پژوهش قرار گیرد وکاویده شود.

علاوه بر این، مینی‌مالیسم نوع نوشتاری جدیدی از شاخهٔ داستان کوتاه است که موضوعات متنوّع اجتماعی را که بعضی از آنها حاکی از درون‌گرا شدن انسان معاصر است، در موجزترین صورت و کلام به تصویر می‌کشد. موضوعات مینی‌مالیستی دفاع مقدّس و مسئلهٔ جنگ نیز، چندی است در قالب این نوشتار کوتاه برای نسلی که از جنگ هیچ نمی‌دانند، نوشته می‌شود. در ایران، آثار جنگ و دفاع مقدّس هشت‌ساله موجب شد بسیاری درگیر آن شوند و با تبعات آن دست و پنجه نرم کنند. جنگ تمام شد؛ ولی هنوز مسئله‌های بسیاری ناگفته مانده‌است. حفظ و ثبت این نوشته‌ها، آن‌هم در قالب نوشتاری موجز وکم‌حجم برای مردمی که بی‌حوصله، دست به گریبان نظام ماشینیسم و شتاب‌زده هستند، اهمّیت ویژه‌ای دارد؛ چراکه مینی‌مالیسم، نوعی سازگاری زندگی امروز معاصر با محیط زندگی صنعتی و شتاب ناشی از آن در جامعه‌ای مدرن است. مینی‌مالیسم، پاسخی به نیازهای بشر امروز است؛ روشی که به آسانی می‌تواند صدایش را در سریع‌ترین زمان ممکن به گوش همگان برساند و بیشترین مفاهیم را در قالب کمترین واژه ها القا نماید.

آیندهٔ محتوم رمان در شرایط زیستی آیندگان، تنها در قالب داستان مینی‌مال قابل تصور است؛ چراکه در جهانی که انسان از درون اتاق خویش خواهد توانست با یک اشاره، تمام اطلاعات روزنامه‌ای و کتاب را در اختیار داشته باشد، اصرار بر حیات رمان با حجم بیش از حد و توضیح زیاد قابل بحث است (گوهرین، ۱۳۷۷: ۲۰).

شمار پژوهش‌های حوزهٔ مینی‌مالیسم - نظری و عملی- اندک است. در این زمینه می‌توان به آثار «محمّدجواد جزینی» اشاره کرد؛ از جمله:کتاب «آشنایی با داستان‌های مینی‌مالیستی و پلیسی» (۱۳۸۹) و نیز، «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی» (۱۳۹۴). به این دو می‌توان، کتاب «نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی از فرید امین‌الاسلام (۱۳۸۱) را اضافه کرد و نیز در پایان‌نامهٔ فاطمه کاسی (۱۳۸۱) با عنوان «تحلیل داستانک معاصر» و مقالهٔ «داستان‌کوتاه مینی‌مالیسم یا داستان کارت پستال» (۱۳۸۲) نوشتهٔ کامران پارسی‌نژاد هم می‌توان به تعریف مینی‌مال و بررسی داستانک‌های معاصر برخورد. تاکنون پژوهشی پیرامون مینی‌مال‌نویسی در حوزهٔ دفاع مقدّس و بررسی تطبیقی آن با مینی‌مال‌نویسی در دیگر قلمروهای جغرافیایی پدیدآورندهٔ مینی‌مال جنگی صورت نگرفته و همین خلأ

پژوهشی، موجب شد نویسندگان این مقاله به معرفی داستان‌های مینی‌مالیستی در دفاع مقدّس و مؤلّفه‌های آنها و نیز، نقد و بررسی چند نمونه داستان مینی‌مال دفاع مقدّس با منتخب داستان‌های مینی‌مالیستی جنگ نویسندهٔ آمریکایی، ارنست همینگوی که خود آغازگر این شیوهٔ داستان نویسی است، بپردازند.

در این پژوهش، روش گردآوری اطلاعات از نوع روش «کتابخانه‌ای»، روش تحلیل داده‌ها از نوع روش «کیفی» و روش استدلالی از نوع روش «استدلال استقرایی» است.

۲- بحث

از اواخر دههٔ هفتاد میلادی، داستان‌نویسی در غرب دچار تحوّلاتی در روش کاربرد عناصر داستانی و حجم داستان‌ها شد.گروهی از حجم داستان‌ها به شدّت کاستند و به سادگی بیان گرایش یافتند. در این داستان‌ها از حداقل پیچیدگی‌ها وآرایه‌های داستان‌های پیشین نیز خبری نبود. این سبک جدید داستان‌نویسی که به دنبال ساده‌ترین حالت در داستان نویسی بود، «مینی‌مالیسم» یا «کمینه‌گرایی» نام گرفت.

داستان مینی‌مال را ادامه‌دهندهٔ داستان کوتاه دانسته‌اند. شباهت ساختار و همانند بودن عناصر داستان کوتاه و داستانک، این دو ژانر را بسیار به هم نزدیک می‌کند؛ چندانکه می‌توان گفت: تفاوت این دو ژانر بیشترکمّی است تا کیفی. اندک‌بودن تعداد واژگان که به طور معمول در داستانک «مینی‌مال» به کار می‌رود، این نوع از روایت را به شکل مینیاتوری از داستان کوتاه تبدیل می‌کند (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۶).

«جان بارت» مینی‌مالیسم را نهضتی ادبی می‌داند که به‌ویژه از سنّت‌های ادبی آمریکا متأثّر است. وی ویژگی داستان‌های مینی‌مالیستی را ایجاز، رئالیستی‌بودن، طرح غیرمستقیم مسائل و حس‌برانگیزی و برون‌گرایی می‌داند. وی علّت روآوردن نویسندگان و خوانندگان آثار مینی‌مالیستی را شتاب و توسعهٔ سریع عصر فراصنعتی، جنگ ویتنام و مسائل آن و بحران‌های سال‌های ۱۹۳۷-۱۹۷۶م و واکنش جهانی نسبت به بی‌هدفی و فزون‌طلبی آمریکایی‌ها و نیز، کاهش میزان مطالعه و توجه به ادبیات در جامعهٔ آمریکا می‌داند (بارت، ۱۳۸۱: ۶۰-۶۱). 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 آثار خود به کار گیرند. بیشتر منتقدان، روش ارنست همینگوی در حذف افراطی همهٔ زوایای داستان را الهام‌بخش نویسندگان مینی‌مالیست می‌دانند. کیم هرزینگر (Kim Heringer) هستهٔ اوّلیهٔ نویسندگان مینی‌مالیست را متشکّل از «ریموندکارور»، «آن بیتی»، «فردریک بارتلمی»، «مری روبینسون»، «توبیاس وولف» و «بابی‌آن میسون» می‌داند (Herzinger,۱۹۸۹:۷۳).

۲-۱- ارنست همینگوی و سبک نگارش او

ارنست همینگوی آمریکایی(۱۹۶۱-۱۸۹۹م.) در دو جنگ جهانی و جنگ داخلی اسپانیا حضور داشت و پس از آشنایی با نویسندگانی چون «شرود اندرسن» و «گرترود استاین» شیوهٔ نویسندگی ساده و محاوره‌ای را با اختصار کلام برگزید. نخستین کتاب او با عنوان «سه داستان و ده شعر» در سال ۱۹۲۳م انتشار یافت. دومین اثر وی «در زمان ما» در سال ۱۹۲۴ که شامل پانزده داستان‌کوتاه بود، در پاریس منتشر شد. از دیگر آثار او می‌توان به «خورشید همچنان طلوع می‌کند» و داستان «بدون زنان»، «وداع با اسلحه»، «مرگ در بعد از ظهر» و «پیرمرد و دریا» اشاره کرد(گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۹-۳۰).

ارنست همینگوی داستان‌های بسیاری نوشت؛ امّا آنچه در این پژوهش مورد نظر است، سبک خاص او در نوشتن «فلش فیکشن»ها یا داستانک «مینی‌مال» جنگ اوست؛ داستانک‌هایی که ناظر بر سبک و شیوهٔ نگارش خاص اوست. نثری ساده و موجزکه از کلمات و جملات حاشیه‌ای و اضافی مبرّاست. سبک نگارش ارنست همینگوی به‌گونه‌ای است که زندگی عریان و پوست‌کنده، به خواننده نشان داده می‌شود. این روشی است که بعدها «مینی‌مالیست‌ها» در ادامهٔ سیر داستان کوتاه‌نویسی از آن بهره بردند.

به قول «فورد»، «تک‌تک واژه‌های همینگوی، چنان در جانتان می‌نشیند که گویی هر یک از آنها دانه‌های شن است که همان لحظه از جویبار درآورده‌اند» (یانگ، ۶۳:۱۳۷۲). آنچه به طور کلی در مورد ویژگی سبکی همینگوی می‌توان گفت، این است که در نوشته‌های او ایجاز، انتخاب واژه‌های تلخ، توصیفات ساده، جملات کوتاه و بی‌آرایه و زبان عامیانه را می‌توان دید که در ادامهٔ پژوهش در این باره بیشتر توضیح داده خواهد شد.

۲-۲- مینی‌مالیسم در ادبیات ایران

در ساختار تحوّل فرهنگی، ادبیات داستانی وارد مرحلهٔ جدیدی از سبک نگارش نوین شد که شاخص‌ترین آن، انسجام و شکل تکاملی داستان کوتاه بود که ابتدا در غرب و آمریکا نمود حقیقی پیدا کرد و بعدها در مشرق‌زمین هم، از جمله ایران تحوّلات و جریانات قابل توجهی به وجود آورد. داستان‌نویسی مدرن در ایران، متأثّر از غرب است. به محض شکل‌گیری سبک جدید از داستان، نویسندگان ایرانی دست به قلم شدند و شروع به نوشتن کردند. در کنار ترجمه‌هایی از کتاب‌های غربی، آغاز نوشتن این نوع داستان از مطبوعات بود (خلیفه، ۱۳۸۹:۵۰).

در پی رشد و پختگی داستان کوتاه ایرانی، در دههٔ سی، داستان‌ها و مجموعه‌هایی خلق شدند که با برخی از مبانی ساختاری و محتوایی داستان‌های مینی‌مالیستی همخوانی دارند. داستان‌هایی از صادق هدایت و چوبک و مجموعهٔ «در خانه اگر کس است» در سال ۱۳۳۹ اثر مشترک فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیّری را می‌توان در ردیف داستان‌های مینی‌مالیستی قرار داد. در دههٔ چهل و پنجاه، داستان‌هایی از ابراهیم گلستان، حسن تهرانی، امین فقیری و جمال میرصادقی را می‌توان برای نمونه بیان کرد و در دههٔ شصت، زویا پیرزاد، بیژن نجدی، فریبا وفی، بلقیس سلیمانی و ... .

نخستین آشنایی ایرانیان با اصطلاح مینی‌مالیسم، شاید از پیشگفتاری باشد که جعفر مدرّس‌صادقی در سال ۱۳۷۱ در مقدّمهٔ مجموعه‌داستان «لاتاری» چخوف و داستان‌های دیگر با عنوان «زنده باد داستان کوتاه» نوشت. او در معرفی چند داستان مینی‌مالیستی این مجموعه، عبارت‌هایی از جان بارت نقل کرد (جزینی، ۱۳۹۴:۷۹).

در این دهه به خاطر باز شدن فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و مهیّا شدن زمینهٔ لازم برای ارتباط مردم با دهکدهٔ جهانی، تأثیر زندگی شهری و ماشینی را در سلیقه، وقت و رفتار مردم به وضوح می‌توان دید. این تغییرات در نگرش مردم نسبت به ادبیات نیز مشاهده می‌شود و فرصت‌های محدود و حجم کار، گرایش به خلق و خواندن داستان‌های خیلی کوتاه را در ایران افزایش داد. در ایران، بعد از جنگ و فروکش‌کردن تب وتاب فضای آن دوران، ضمن آشنایی داستان‌نویسان‌ایرانی با نویسندگان مینی‌مال‌نویس غربی، چون ارنست

همینگوی، ریموند کارور و ... شروع به نوشتن در این ژانر ادبی کرده‌اند.

۲-۳- مینی‌مال‌نویسان جنگ در ایران

در ایران طی دههٔ شصت به دلیل فضای جنگ وتب و تاب‌های سیاسی و انقلابی و فرهنگی، زمینهٔ لازم برای خلق داستان‌های کوتاه و به‌ویژه داستان‌های مینی‌مالیستی فراهم نبوده‌است؛ امّا در دههٔ هفتاد، نویسندگانی چون زویا پیرزاد، فریبا وفی و رسول یونان کوشیدند در این ژانر ادبی، مینی‌مال‌هایی بنویسند. دههٔ هشتاد، اوج مینی‌مال‌نویسی در ایران است. از میان نویسندگان این دوره می‌توان به بلقیس سلیمانی، حسینعلی جعفری، محمّد قادرپور و محمّدعلی محمّدی اشاره کرد.

بلقیس سلیمانی در کتاب «بازی عروس و داماد»، بیشتر مضامین اجتماعی و سیاسی- نظامی را به شیوهٔ مینی‌مالیستی به تصویر می‌کشد. حسینعلی جعفری در کتاب «من سرباز هخامنشی بودم» مضامین جنگ و رفتار مردم در کوران جنگ را بیان می‌کند. نویسنده با بیانی ساده و نگارش خاطره‌وار، مضامینی چون عشق به وطن، ایثار و از خودگذشتگی‌ها را اساس محتوای داستان‌های خود قرار می‌دهد. کتابی از کامران محمدی با عنوان « قصه‌های پریوار و داستان‌های واقعی» از دغدغه‌های رزمندگان و شرایط زندگی بازماندگان جنگ و نیز، موضوعات اجتماعی به شیوهٔ مینی‌مال حرف می‌زند. اکبر صحرایی و محمّدعلی محمّدی هم در این ژانر ادبی سعی‌کرده‌اند قلم بزنند. در سال‌های اخیر چندین دوره، مسابقات مینی‌مال‌نویسی جنگ و دفاع مقدّس در فضای مجازی نیز برگزار گردیده‌است که قابل تأمّل است.

۲-٤- مؤلّفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی

در عین حال که مینی‌مالیسم، دارای قواعد مشابهی است؛ امّا آثار پدیدآمدهٔ مینی‌مالیسم، آن قدر با هم متفاوت هستندکه کمتر می‌توان اصول تعیین شده‌ای در آنها یافت؛ به همین دلیل، این داستان‌ها کمتر شبیه به هم درمی‌آیند.؛ امّا می‌توان در میان فرم‌های متفاوت به یک مخرج مشترک ساختاری دست پیدا کرد (رهبر، ۱۳۹۱: ۱۷۵). با بررسی و تحلیل داستان‌های مینی‌مالیستی قوی، می‌توان مؤلّفه‌های زیر را برای این داستان‌ها برشمرد:

۲-٤-۱- واقع‌گرایی و توجه به دغدغه‌های انسان امروز

مینی‌مالیسم با موضوعات جامعه، دردها و معضلات اجتماعی پیوندی تنگاتنگ دارد؛ به طوری که می‌توان گفت «مینی‌مالیسم، برآمده از نیازهای اجتماعی است. این جنبش پاسخی است به نیازهای جامعه‌ای که رفته‌رفته از غموض هنری به تنگ آمده‌است و تجربهٔ هنری صادق، سر راست و غیر تقلّبی را می‌خواهد که نمادگرایی، خودنمایی و پیام‌محوری کمتری در آن بیابد» (Goossen,۱۹۸۶:۱۶۸). درون‌مایهٔ این‌گونه داستان‌ها، اغلب مسائل عینی زندگی بشر امروز است. اساساً داستان‌های مینی‌مال، داستان‌هایی رئالیستی به شمار می‌روند.

در داستان‌های مینی‌مال، خواننده بدون درگیرشدن با خیال‌پردازی‌ها و حادثه‌سازی‌های نویسنده با برش‌هایی از واقعیّت زندگی اجتماعی روبه‌روست که تأثیر فوری در ذهن او باقی می‌گذارد؛ به بیان دیگر، داستان مینی‌مال، جرقه‌ای‌کوتاه است که بناست تصویر بزرگی از زندگی انسان را نشان دهد. »جان بارت» مینی‌مالیسم را نهضتی ادبی می‌داند که ویژگی آن رئالیستی‌بودن، ایجاز و طرح مستقیم مسائل و برون‌گرایی است (بارت، ۱۳۸۱:۶۰).

واقع‌گرا بودن به عنوان رئالیستی‌بودن اثر نیست؛ بلکه دوری از مطلق‌گرایی است؛ به عبارت دیگر، نویسنده نباید تلاش کند که انسان‌های سیاه سیاه یا سفید سفید ترسیم کند؛ بلکه باید برخی از انسان‌ها را خاکستری ترسیم کند و تلخی‌ها را در کنار شیرینی‌ها و پیروزی‌ها را در کنار شکست‌ها و عقب‌نشینی‌ها را در مقابل پیشروی‌ها بیاورد (رحماندوست، ۱۳۷۹: ۴۲۸). این داستان‌ها، مسائل و مشکلات بشری را به تصویر می‌کشند و نسبت به مضامین فلسفی، عقیدتی و سیاسی روی خوش نشان نمی‌دهند؛ همین امر موجب می‌شود که برخی از منتقدان آنان را به حذف ایده‌های بزرگ فلسفی، مطرح‌نکردن مفاهیم تاریخی، عدم موضع‌گیری سیاسی و بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی متّهم کنند (جکسون و دیگران، ۱۳۷۱ :۷).

۲-٤-۲- ایجاز و اختصار

عموماً هر داستان کوتاه و فاقد روایتِ پر حادثه، مینی‌مالیستی خوانده می‌شود. هر چند در واقع، باید برای استفاده از این اصطلاح، حدود و ثغوری قائل شد. خود این کاربرد عمومی بر این نکته تأکید می‌کند که مینی‌مالیسم، همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه‌بودن و نوعی

«ایجاز» بوده‌است. «وارن موت هنری را که بر تقلیل اصرار می‌ورزد وآن را اصل سازندهٔ خود تلقّی می‌کند، هنر «مینی‌مالیست» می‌نامد» (Motte,۱۹۹۹:۸). در تعریف مینی‌مالیست آمده‌است: «ایجاز و به کارگیری بیان مجازی به شیوه‌ای مخصوص به خود و حذف حداکثری جزئیات اضافی، به‌ویژه کلمه‌های احساسی» (Hallet,۱۹۹۶:۱۸۲). مینی‌مالیست‌ها معتقدند که هرچه بیشتر توضیح بدهند، مشارکت خواننده از بین می‌رود و درگیری با متن کم می‌شود. «نویسندهٔ مینی‌مالیست می‌کوشد حوادث داستان را با کمترین دخالت و وساطت بیان کند تا در فضای موجز و کوتاه، جای تفسیر و قضاوتی باقی نماند. در چنین شیوه‌ای، بدون هیچ پوشش یا واسطه‌ای جهان داستان را تماشا می‌کند» (جزینی، ۱۳۹۴: ۳۲).

ایجاز، مهم‌ترین مؤلّفه در داستان‌های مینی‌مالیستی است. «روبرت موریس، مجسّمه‌ساز و متخصّص در هنرهای دیداری، مفهوم کم و کوچک‌بودن را متضمّن کیفیت شخصی ادراک می‌داند. از نظر او، صمیمیّت کیفیتی است که به هر شیء پیوست شده‌است و نسبت مستقیمی با کاهش اندازهٔ آن دارد» (Sodoski,۱۹۹۶:۵۲۹). اندک‌بودن عناصر زبانی و هنری در یک داستان مینی‌مال موجب می‌شود که داستان‌نویس بر همین عناصر اندک نیز تمرکز کند و تأثیری را که می‌خواهد بر مخاطب بگذارد، دقیق‌تر و قوی‌تر نماید. «مینی‌مالیسم در صدد آن است با کاهش و فشرده‌کردن اثر هنری، جوهر بازنمایی را در متن بیابد؛ به این معنا، دیدگاه فلسفی مینی‌مالیسم به نوعی ذات و جوهر تأمّل است؛ بنابراین، این خواست مینی‌مالیست‌ها که به طور مستقیم به قلب و جوهر چیزها دست یابند نیز، نمودار همین دیدگاه است» (Motte,۱۹۹۹:۱۳). هنری جیمز، دربارهٔ کوتاهی داستان مینی‌مال می‌گوید: «نشان دهید، حرف نزنید و یک کلمه بیشتر از آنچه به شدّت ضروری است، نگویید» (امین‌الاسلام، ۵۱:۱۳۸۱).

«سینتیا هیلت» یکی از نظریه‌پردازان مینی‌مال است که در بیان توجیه «ایجاز» در این داستان‌ها می‌گوید: «نویسندگان مینی‌مال، خلاقیّت و ابتکار را به خوانندهٔ آثار خود تقدیم می‌کنند. آنان اطلاعات و دانسته‌های خود را با خواننده تقسیم می‌کنند و از آنان می‌خواهند تا در درک مفاهیم به آنان یاری رسانند» (جزینی، ۲۰:۱۳۸۹). «ادوارد لوسی اسمیت» در مورد ایجاز می‌نویسد:

مینی‌مالیسم در ادبیات، سبک یا اصل ادبی است که بر پایهٔ فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده‌است؛ تا آنجا که در فشردگی و ایجاز به حدی می‌رسند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین وکوتاه‌ترین شکل باقی می‌ماند؛ به همین دلیل، برهنگی واژگانی و کم‌حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌روند (گوهرین، ۱۵:۱۳۷۷).

و «سوزان وگا» در مورد مینی‌مال می‌نویسد: «زبان را ترجیح می‌دهم صیقل بدهم وگرهٔ اضافی آن را برطرف کنم. سعی می‌کنم تا جایی که امکان دارد، کوچکش کنم» (ابوت، بی‌تا: ۵۳). جالب است که یکی از شعارهای مینی‌مالیست‌ها که «دونالد بارتلمی» باز می‌گوید، این است: «کم هم زیاد است» (اخوّت، ۲۸:۱۳۹۴).

۲-٤-۳- سادگیِ طرح، کلمات، جملات و محتوا

سادگی نثر در طرح داستانی، گزینش واژه‌ها، ساختار جمله‌ها و درون‌مایه از ویژگی‌های اساسی مینی‌مالیسم است. «در داستان کوتاه مینی‌مالیستی، موضوع و سبک نگارش برای رسیدن به اثری واحد در هم می‌آمیزد. نثر صریح و بدون پیچیدگی این داستان‌ها آمیزه‌ای است که زندگی خالی را بازتاب می‌دهد و پرهیز راوی از اظهارنظر دربارهٔ وقایع، مشارکت جدّی خواننده را در داستان الزامی می‌کند» (Hallet,۱۹۹۶:۴۸۲). طرح این داستان‌ها گاهی چنان ساده است که انگار هیچ حادثه‌ای اتّفاق نیفتاده است. طرح در داستان مینی‌مال تو در تو نیست؛ البته، عدم پیچیدگی طرح را نباید به بی‌طرحی تعبیر کرد. رابرت مک‌کی در کتاب «داستان، ساختار، سبک» در تحلیل کارکرد طرح داستان‌های مینی‌مالیستی می‌نویسد:

مینی‌مالیسم به دنبال سادگی و اختصارات است؛ یعنی نویسنده با عناصر طرح کلاسیک آغاز کند؛ اما در ادامه، آنها را به تحلیل ببرد؛ یعنی ویژگی بارز پیرنگ را کوچک و فشرده می‌کند. این نمودهای مینی‌مالیسم را خرده‌پیرنگ می‌نامیم (جزینی، ۲۴:۱۳۸۹).

زبان داستان‌های مینی‌مالی در عین سادگی، محدودیت ناشی از کمبود شخصیّت‌ها را جبران می‌کند و از این رو، در این‌گونه داستانک‌ها، انتخاب واژه‌ها با دقّت زیادی انجام می‌شود. در این داستان‌ها، جملات معنای حقیقی خود را دارند» (کارور، ۲۸:۱۳۸۴). داستان‌های مینی‌مالیستی، آغاز و پایان نزدیک به هم دارند و در آنها همهٔ عناصر طرح،

امکان حضور نمی‌یابند. «نویسندهٔ مینی‌مال اوج کارش در این است که طوری بنویسد تا خواننده احساس کند دارد می‌بیند و لازمه‌اش این است که در زبان داستان از لفّاظی و استفاده از زیبایی‌های مرسوم ادبی بکاهد» (خادمی‌کولایی و رحیمی‌ابوخیلی، ۱۰۱:۱۳۹۳). محتوا در این نوشته‌های موجز در پسِ کلمات است. در این داستان‌ها، خواننده با یک شوک ناگهانی روبه‌رو می‌شود که باعث برانگیخته‌شدن حس کنجکاوی‌اش می‌شود. در نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی، سبک مینی‌مال با چند عبارت کوتاه معرفی می‌شود: «واژگان سترون، نحو پیراسته از جملات قراردادی و موعظه‌های مکرّر ترکیب‌های پیچیده و پیوسته» (امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۱۵۲).

۲-٤-٤- سکوت و پایانِ باز

متن مینی‌مالیستی، متنی ساکت است؛ به این معنا که در ادبیات مینی‌مالیستی، گاه موضوع و رخداد بیان‌نشده به اندازهٔ وقایع نقل‌شده اهمّیت دارد. «سکوت نویسنده دربارهٔ وقایع اصلی و آنچه در واقع زیربنای رخدادهای داستان است، منطق رخدادهای داستان را تا حدودی مختل و در نتیجه، ذهن خواننده را متوجه نقاطی می‌کند که نویسنده به عمد در مورد آنها سکوت کرده‌است» (Clarke,۱۹۹۰:۱۰۳). گاه می‌توان به جای حرف‌زدن از علائم نشانه‌گذاری استفاده کرد تا به جای حرف‌زدن با علامت‌دادن سکوت کرد و در عین حال حرف زد. استفاده از نشانه‌گذاری‌ها، باعث مشارکت خواننده در متن می‌شود و بر زیبایی این داستان‌ها می‌افزاید. گاه از یک نوشتهٔ واحد برداشت‌های متفاوت می‌شود و این اوج هنر مینی‌مال است. سکوت را نباید با نگفتن اشتباه کرد؛ چراکه گاه حرف نزدن‌ها، کلیّت و هدف اصلی داستان را از بین می‌برد. سکوت به‌جا، یعنی وادارکردن مخاطب به تفکّر و برانگیختن حس کنجکاوی و در نهایت، همراهی او با نویسنده در نوشتن داستان. خواننده از ظاهر کلمات و جملات ساده، به محتوای اثر پی می‌برد. این محتوا با سکوت نویسنده همراه می‌شود و بر درگیری ذهنی مخاطب می‌افزاید. «کارور» در این مورد، شیوهٔ خود را در برقراری تعادل میان سکوت و روایتگری، مدیون تمثیل تئوری «آیسبرگ» ارنست همینگوی می‌داند: «همینگوی داستان را به کوهی از یخ تشبیه می‌کند که فقط یک‌هشتم آن بیرون از آب دیده می‌شود و بقیهٔ آن زیر آب است» (Trussler,۱۹۹۴:۲۵)؛ از این روست که نویسندگان مینی‌مال،

خلاقیّت و نوآوری را به خوانندهٔ آثار خود هدیه می‌کنند. «آنان اطلاعات و دانسته‌های خود را با خواننده تقسیم می‌نمایند و از خوانندگان می‌خواهند تا در درک مفاهیم به آنان یاری برسانند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۷۴). ایمی‌همپل، نویسندهٔ مینی‌مالیست معتقد است: «در بسیاری از موارد آنچه در کار شما بیان نشده، مهم‌تر از آن چیزی است که روی کاغذ آورده‌اید» (Saap,۱۹۹۳:۸۲-۸۸).

۲-٤-٥- شخصیّت‌پردازی محدود

شخصیّت، رکن اصلی و مرکزی داستان است، در جهان داستان حضور دارد و نقش اصلی یا فرعی را ایفا می‌کند. در داستانک‌ها، شخصیّت‌ها بسیار ساده خلق شده‌اند. این شخصیّت‌ها برخلاف اصول دیگر داستانی، میل به درگیری و حادثه‌آفرینی ندارند. در این داستان‌ها، شخصیّت‌های ایستا نمود بیشتری دارند. در نقد شخصیّت داستانی مینی‌مال آمریکا آمده‌است: «گویی آنها هیچ حرکتی ندارند و شخصیّت‌های داستان کاملاً فلج هستند» (کشاورز پاک‌سرشت، ۱۳۸۲:۲۰). در بیشتر داستان‌های مینی‌مالیستی، کنش‌های داستانی کاملاً بی‌معنا به نظر می‌رسد و «روایتِ خالی از احساس و گفت‌وگوهایی که در آنها لحن گوینده هیچ تغییری نمی‌کند، احساسات را مخفی می‌سازد» (Trussler,۱۹۹۴:۲۵). در این داستان‌ها، شخصیّت از یک تا سه متغیّر است. شخصیّت‌ها به‌ندرت پویا هستند و کمتر تغییر و تحوّل می‌یابند.

۲-٤-٦- صحنه‌پردازی محدود

صحنه در داستان، یعنی زمان و مکانی که عمل داستانی در آن واقع می‌شود. در داستان‌های مینی‌مالیستی، مجال زیادی برای صحنه‌پردازی نیست؛ از این رو، برشی از زندگی نشان داده می‌شود؛ به همین دلیل، باید بر انتخاب برش کوتاه دقّت شود و هنرمندانه انتخاب شود؛ چراکه نقطهٔ ثقل داستان در این لحظه اتّفاق می‌افتد. «صحنه در این داستان‌ها محدود است و عدم تغییر صحنه نیز مشهود است. داستان مینی‌مال، خواننده را مستقیماً به وسط صحنه می‌اندازد؛ بی‌آنکه جزئیات امر را در اختیارش بگذارد و یا راهنمایی‌اش کند» (امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۷).

زمان در این داستان‌ها محدود است؛ گاهی چند ثانیه و گاهی تا یک شبانه‌روز را در برمی‌گیرد؛ البته، زمان محدود قانون خاصی ندارد. مینی‌مال می‌تواند فرازمانی و فرامکانی باشد؛ البته، نویسندهٔ آگاه از تکنیک‌های خاصی برای محدود کردن صحنه استفاده می‌کند.

از این تکنیک‌ها می‌توان به «حرکت سیّال ذهن» و «فلاش‌بک» اشاره نمود. صحنه را می‌توان در یک فضای محدود و بسته، محدودتر کرد. «تغییر مکان و صحنه در داستان مینی‌مال بسیار محدود است ... . نویسنده در این داستان‌ها بیشتر از زمان حال استفاده می‌کند» (پارسی‌نژاد، ۷۴:۱۳۸۲).

۲-٤-۷- مقدّمه‌گریزی

در مینی‌مالیسم مهم نیست که داستان چگونه آغاز می‌شود؛ امّا آغاز آن باید به گونه‌ای باشد که در اوج گیرایی و جذابیّت، خواننده را شگفت‌زده نماید. «جی‌دابلیوس توماس» در مقالهٔ «چگونه یک فلش فیکشن بنویسیم؟» می‌نویسد: «سرآغاز داستان نباید زمینه‌چینی و مقدّمه باشد. هنگام خلق داستان کوتاه کوتاه، نباید چندین صفحه را برای توصیف گذشتهٔ ماجرا اختصاص داد. باید راه حلی پیدا کرد که تمام ماجرا در یک پاراگراف گنجانده شود» (جزینی،۱۷:۱۳۹۰)؛ چراکه داستان باید بی‌درنگ چنگ در ذهن خواننده بزند و او را به قلمرو احساس و افکار خویش بکشاند» (احمدی، ۱۳۷۹: ۴۵). استیوماس گردآورندهٔ داستان‌های «پنجاه و پنج کلمه‌ای» معتقد است: «در شیوهٔ داستان‌نویسی مینی‌مالیستی هر کلمه‌ای به دقّت انتخاب می‌شود تا تأثیرگذار باشد. با این مقدّمه‌گریزی داستان‌های مینی‌مال، شبههٔ نوشتن آسان این داستان‌ها در اذهان شکل می‌گیرد؛ امّا به نظر می‌رسد حذف زوائد از پیرنگ و بیان لبّ کلام و استفاده درست و به جا از کلمات کار هر کسی نیست» (پارسی‌نژاد، ۷۴:۱۳۸۲).

۲-٤-۸- عمق

داستان‌های مینی‌مالیستی را می‌شود به «مینی‌پیتزای پر» تشبیه کرد که اگرچه کوچک است؛ ولی باید پر باشد؛ در غیر این صورت، یک تکّه نان کوچک خالی بیش نیست؛ به عبارت دیگر، اگر در ساختار این نوشته‌ها، عناصر داستانی حذف و یا کاهش می‌یابد، در مقابل باید بر عمق محتوا و مفهوم آن افزود. هر روزگاری زبان خاص خود را برای انتقال مفاهیم و احساسات مردم خود احتیاج دارد. برای بررسی و نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی نیز، زبان خاص و شیوه‌ای نو مورد نیاز است که در عصر کنونی، زبان موجز و مینی‌مالیستی این هدف را برآورده می‌سازد.

داستانک به رغم کوتاهی چشمگیرش، حکم نوعی قرائت نقّادانه از فرهنگ را نیز دارد.

نویسنده با نوشتن داستانک، دنیای خیالی را برمی‌سازد؛ لیکن، همین عالم خیالی توجه خواننده را به واقعیّت معطوف می‌کند؛ بدین‌ترتیب، هر نویسندهٔ جدّی یک منتقد فرهنگ و روابط اجتماعی نیز هست ... . مقصود این است که نویسنده لایه‌های ظاهریواقعیّت را کنار می زند تا باطن امور را آشکار سازد و مورد کاوش قرار دهد (پاینده، ۳۱:۱۳۸۸).

از آنجا که نویسندگان داستان‌های مینی‌مال، یک لحظهٔ کوتاه از زندگی را به تصویر می‌کشند، باید در انتخاب آن تصویر و پیام نهفته در آن خلاقیّت ویژه‌ای داشته باشند. «این‌گونه از داستان‌ها به علّت نداشتن برخی از عناصر سنّتی، حتماً باید قصّه‌ای برای گفتن داشته باشند» (جزینی، ۳۷:۱۳۷۸).

۲-۵- بررسی مؤلّفه‌های مینی‌مالیسم در «پیرمرد بر سر پل» ارنست‌همینگوی

داستان «پیرمرد بر سر پل»ارنست همینگوی از طرحی جزئی برخوردار است و یا بهتر است بگوییم، اساساً طرحی ندارد. دو مرد با هم دیدار می‌کنند، چند دقیقه‌ای به گفت‌وگو می‌نشینند و دیگر هیچ. پهنهٔ این داستان از گسترشی روانی و عاطفی برخوردار است. مؤلّفه‌های مینی‌مالیستی‌این داستانک عبارت‌اند از:

۲-۵-۱- واقع‌گرایی

داستان «پیرمرد بر سر پل» عینیّت و واقع‌گرایی خاص همینگوی را به تصویر می‌کشد. «همینگوی» کمتر وارد مقولات مذهبی و متافیزیک می‌شود و اساساً در حوزهٔ عینیّت انسان اظهارنظری نمی‌کند. او به صراحت از سیاستمداران اسم نمی‌برد و آنها را به عنوان عاملان قتل عام شخصیّت انسانی مورد سرزنش قرار نمی‌دهد؛ با این حال، از طریق نمایش آنچه جنگ و خشونت افراطی بر روان و جسم افراد بر جای گذاشته‌است، خواننده را به سمت کشف علّت‌های این‌گونه خشونت‌افروزی‌ها سوق می‌دهد. جنگ برای آنانکه در آن شرکت دارند، شاید رفتن به صحنهٔ نمایش پهناور و مدال‌ها و آرزوی دست‌یافتن بر هدف‌های بزرگ باشد که در یک سویش خطر مرگ کمین کرده‌است؛ امّا واقعیّت جنگ چیز دیگری است. همینگوی، واقعیّت را در نگاه پیرمرد به تصویر می‌کشد. نویسنده در این داستان، به پیرمردی اشاره می‌کند که نماد میلیون‌ها قربانی جنگ است. تنها دارایی و عشق پیرمرد، حیوان‌هایش هستند که از آنها دل نمی‌کند. همینگوی، سادگی و درد پیرمرد را با

واقعیات موجود در جنگ (خرابی و مرگ) به تصویر می‌کشد. پیرمرد ساده و دردکشیده از جنگ، دلبستگی‌های خود، «شهر، حیواناتش و عشق به آنها» را نمی‌تواند فراموش‌کند و آنها را رها سازد؛ همان‌گونه که هر انسانی بنا به ذات انسانیّت خود میل به جاودانگی خود دارد و آنچه به آن عشق می‌ورزد. در داستان‌های کوتاه همینگوی، خواننده بدون درگیر شدن با خیال‌پردازی‌ها و حادثه‌سازی‌های نویسنده، با برش‌هایی از واقعیّت زندگی اجتماعی روبه‌روست که تأثیری فوری و مؤثّر در ذهن وی باقی می‌گذارد. او از چیزهایی می‌نویسد که با پوست واستخوان تجربه‌شان کرده‌است. این داستان، تجربهٔ تلخ و رنج و دل‌مشغولی‌های نویسنده است که آن را در شخصیّت و نگاه پیرمرد جاودانه می‌سازد.

۲-۵-۲- ایجاز و اختصار

مهم‌ترین مؤلفهٔ مینی‌مالیسم را ایجاز برشمردیم که نخستین بار در «فلش فیکشن»های همینگوی نمود یافت. سبک بارز ارنست همینگوی، ایجاز و اختصار است.کوتاه می‌نویسد و سنجیده و فشرده، حواشی و توضیحات اضافی را حذف می‌کند. این حذف، خواننده را به مراتب بیشتر از بیان‌کردن تحت تأثیر قرار می‌دهد.

این داستان کاملاً موجز و مختصر است و با جملات ساده و کوتاه بیان می‌شود. توصیفات بسیار اندک و در حدّ نیاز است. حادثه‌ای اتّفاق نمی‌افتد؛ امّا در بطن این داستان موجز، دنیایی از عواطف و احساسات انسانی گنجانده شده‌است. شیوهٔ همینگوی از توصیف، آمیخته‌ای از سادگی و ظرافت خاص درونی است که در لابه‌لای نثر ساده و عاری از هر گونه زینت ظاهری این داستان با مهارت خاصی جاسازی شده‌است:

– پیرمردی با عینکی دوره فلزی و لباسی خاک‌آلود کنار جادّه نشسته بود (همینگوی، ۱۳۶۸: ۴۹).

– روستایی‌ها توی خاکی که تا قوزک پایشان می‌رسید، به سنگینی قدم برمی‌داشتند.

– لباس تیره و خاک‌آلودش را نگاه کردم.

– ابرهای تیره آسمان را انباشته بودند (همان).

ایجاز نیز در جملات این داستان نمود خاصی دارد:

–پرسیدم: اهل کجایید؟ گفت: «سان کارلوس» و لبخند زد. شهر آبا و اجدادی‌اش بود

و از همین رو، یاد آنجا شادش کرد (همان).

این جملات بسیار کوتاه و عمیق است. هر چند احساس می‌شود که جملهٔ آخر «شهر آبا و اجدادی‌اش بود ...» اضافه باشد؛ چراکه همان جملهٔ «لبخند زد»، درد نهفته در قلب پیرمرد را به خوبی نشان می‌دهد.

در این داستان، سادگی و درد پیرمرد و همراهی راوی با سطح فکر او از جملات کوتاه و ساده به ذهن مخاطب تداعی می‌شود:

– پرسیدم: مجبور شدید، ترکشان کنید؟– آره. از ترس توپ‌ها. سروان به من گفت که توی تیررس توپ‌ها نباشم (همینگوی، ۵۱:۱۳۶۸).

به گفتهٔ خود همینگوی، «هر خواننده‌ای که نگاهش ورزش کافی نکرده باشد، باریک‌بینی‌های مرا نخواهد دید» (همینگوی، ۱۳۶۳: ۴۶). او در جای دیگر می‌نویسد: «اگر نویسنده‌ای دربارهٔ آنچه می‌نویسد، دارای اطلاعات کافی باشد و به حدّ لزوم صادقانه بنویسد، مجاز خواهد بود که بعضی از مطالب را در داستانش حذف کند؛ بدون اینکه خواننده فقدان آنها را حس کند» (دانگلوف، ۱۳۷۰: ۵۴).

۲-۵-۳- سادگی طرح و محتوا

همینگوی، دربارهٔ زندگی روزمرّه و معمولی و رویدادهای کوچک وکوتاه زندگی در داستان‌هایش می‌نویسد. اتّفاقاتی که هر روز در اطراف ما روی می‌دهد. این اتّفاقات در عین تکراری‌بودن، می‌تواند انعکاسی از برخوردها و ماجراهای بزرگ درونی و بیرونی بین آدم‌ها باشد. سبک همینگوی، بیش از هر نویسندهٔ دیگری برای بازتاب این‌گونه رویدادها و روزمرّگی‌ها مناسب است.

طرح داستان «پیرمرد بر سر پل» بسیار ساده است؛ تا جایی که احساس می‌شود این داستان طرحی ندارد. دو مرد با هم به گفت‌وگو می‌نشینند و بعد از چند دقیقه از هم جدا می‌شوند و دیگر هیچ. همینگوی توانسته است از طرحی ساده و روزمرّه، داستانی با محتوای عاطفی و روانی گسترده بیافریند. شروع این داستان با توصیف بی‌پیچ و خم است و بعد، گفت‌وگوی پیرمرد با یک سرباز. پیرمرد جنگ‌زده و در جای خود نشسته‌است؛ زیرا آنقدر خسته است که توان رفتنش نیست و بعد چشم داستان به پیرمرد خیره می‌ماند و صحنهٔ

جنگ و فرار از خانه به تصویر کشیده می‌شود. آنچه در این داستان قابل تأمّل است، رنج‌بردن انسانی است که هیچ نقشی در جنگ ندارد و اهل سیاست هم نیست.

– پرسیدم: طرفدار کی هستید؟ گفت: من سیاست سرم نمی‌شود. دیگر هفتاد و شش سالم است. دوازده کیلومتر را پای پیاده آمده‌ام (همینگوی، ۵۲:۱۳۶۸).

۲-۵-٤- سکوت

در این داستان، همینگوی از نقش سیاستمداران در اوضاع و احوال نابسامان جنگ به طور مستقیم حرفی نمی‌زند. خواننده با خواندن داستان به پیام انسان‌دوستانهٔ آن واقف می‌شود. او از طریق نمایش آنچه جنگ و خشونت افراطی بر روان و جسم افراد بر جای گذاشته‌است، خواننده را به سمت کشف علّت‌های این‌گونه خشونت‌افروزی‌ها سوق می‌دهد. اعتراض همینگوی غیرمستقیم و زیر پوستی است. جنگ برای آنانکه در آن شرکت دارند، شاید رفتن به صحنهٔ نمایش پهناور و مدال‌ها وآرزوی دست‌یافتن به هدف‌های بزرگ باشد که در یک سویش خطر مرگ کمین کرده‌است؛ امّا، مردم ساده و عادی را چه می‌توان کرد؟ این پرسشی است که در این داستان با سکوت مطرح شده‌است.

۲-۵-۵- شخصیّت‌پردازی محدود

داستان «پیرمرد بر سر پل» ارنست همینگوی، دو شخصیّت بیش ندارد: سرباز و پیرمرد. کنش و واکنش خاصی اتّفاق نمی‌افتد و شخصیّت‌ها هم ایستا هستند. نویسنده به جای دنبال‌کردن سیر تحوّل شخصیّت‌ها، موقعیّت خاص جنگ و صحنهٔ گفت‌وگو را به تصویر می‌کشد. در داستان‌های همینگوی، اگرچه مدّت آشنایی خواننده با شخصیّت‌ها بسیار کوتاه است؛ امّا پس از تمام‌شدن داستان، این احساس به وجود می‌آید که تمام آنچه دربارهٔ مسائل خاص شخصیّت‌ها باید گفته شود، گفته شده‌است؛ چنانکه می‌توان در خصوص آن مسئلهٔ خاص، تمام گذشته وآیندهٔ شخصیّت را حدس زد و به اصطلاح، جاهای خالی ماجرا را در ذهن پر کرد. در این داستان می‌شود گذشتهٔ پیرمرد را که عاشقانه از حیوانات نگهداری می‌کرده است، در ذهن یافت و نیز، آیندهٔ محتوم او در جنگ کاملاً مشخص است که در پایان داستان، در ذهن خواننده تداعی خواهد شد.

۲-۵-٦- صحنه‌پردازی محدود

زمان داستان «پیرمرد بر سر پل» محدود است. چند دقیقه بیشتر گفت‌وگوی پیرمرد و سرباز طول نمی‌کشد. مکان هم در یک منطقهٔ جنگی «کنار یک پل» است که عمل داستانی در آنجا اتّفاق می‌افتد؛ البته صحنه‌پردازی‌این داستان می‌تواند نمادین باشد؛ نمادی از همهٔ شهرهای جنگ‌زده و شرایط انسانی آن. شاید «پل» هم، نمادی از خط مرزی میان مرگ و زندگی باشد! این تصویرپردازی فرامکانی و فرازمانی است که بر زیبایی داستان‌های مینی‌مالیستی می‌افزاید.

۲-۵-۷- مقدّمه‌گریزی

در این داستان، مقدّمهٔ بسیار کوتاهی که توصیف ظاهر پیرمرد و صحنهٔ داستانی است، مخاطب را بی‌درنگ به وسط صحنه می‌اندازد.

- پیرمردی با عینک دوره فلزی و لباس خاک‌آلود، کنار جادّه نشسته بود. روی رودخانه، پلی چوبی کشیده بودند و گاری‌ها و کامیون‌ها، مردها و زن‌ها و بچّه‌ها از روی آن می‌گذشتند (همان: ۴۹).

۲-۵-۸- عمق

داستان در عین کم‌حجمی و ایجاز، عمق بسیار دارد. روایتگر داستان در سراسر «پیرمرد بر سر پل»، از بیان نکته‌ای که خود و پیرمرد، هر دو از آن باخبرند، ابا نمی‌کند؛ اینکه «حیوان‌ها کشته خواهند شد»؛ به تعبیر دیگر، حیوان‌ها نمودار همهٔ آن چیزهایی هستند که جنگ‌زده‌ها هنگام فرار، پشت سر خود رها می‌کنند و در عین حال، تعلّق خاطر به آن دارند و نماد این موضوع هستند که اگر حیوان‌ها نمی‌توانند بگریزند، انسان‌ها نیز زنده نخواهند ماند. پیرمرد، نماد یکی از میلیون‌ها قربانی جنگ است. همینگوی با داستانی کم‌حجم و ساده، معنایی عمیق از عواطف انسانی را به تصویر می‌کشد.

۲-٦- بررسی چهار نمونه داستان مینی‌مال«دفاع مقدّس»

داستانک ۱:

فرمانده: شلیک کن/ سرباز: نه/ فرمانده: بهت میگم شلیک کن/ سرباز: نمی‌تونم/ فرمانده:احمق! الآن دشمن می‌رسه/ سرباز: نه/ فرمانده: نباید اطلاعاتمون دست دشمن بیفته/ سرباز: نمی‌تونم/

فرمانده با عصبانیت، کلت را از سرباز می‌گیرد و خودش را می‌کشد/ سرباز گریه می‌کند (توکلی، ۳۴:۱۳۸۹).

طرح این داستان، ساده و بدون پیچیدگی خاصی بیان شده‌است. در این داستان، حضور فرماندهی در جنگ به تصویر کشیده می‌شود که نمی‌خواهد با زنده‌ماندن و شاید تحمّل شکنجه اطلاعات را به دشمن بدهد. در این نمونهٔ مینی‌مال، خواننده بی‌درنگ به صحنه پرت می‌شود و بدون مقدّمه وارد بطن داستانی می‌گردد. از عنصر گفت‌وگو به خوبی استفاده شده و جملات هم ساده وکوتاه‌اند. شخصیّت‌ها محدود به سرباز و فرمانده است. زمان در چند دقیقه اتّفاق افتاده و مکان هم نامشخص و در عین حال محدود است. درون‌مایهٔ این داستانک واقع‌گرایانه است. در این داستانک، نویسنده نتوانسته است به خوبی از عنصر سازندهٔ «سکوت» بهره ببرد و البته، جملهٔ آخر «سرباز گریه می‌کند» اضافی است؛ چراکه هم داستان را احساسی می‌کند و هم نیازی نیست که از حس سرباز مستقیم حرف زده شود.گفت‌وگوها، خود نشان‌دهندهٔ درد و تألّم سرباز از این مسئله هست. پایان داستان بسته است. این هم می‌تواند از زیبایی اثر بکاهد و داستان عمق خاصی ندارد. شاید چون این مضامین در ادبیات دفاع مقدّس تکراری و گاهی شعارگونه شده‌است. مخاطب امروزی را باید با هنرمندی خاص به این نوع داستان‌ها ترغیب کرد.

داستانک۲:

دو نفر بودند؛ دو تا دختر که توی حوض خالی میدان «شهید مطهری» سنگر گرفته بودند. دور و برشان پر از نیرو بود؛ امّا نه خودی. خرّمشهر تقریباً افتاده بود دست عراقی‌ها. حلقهٔ محاصرهٔ میدان مطهری تنگ‌تر می‌شد. رفتیم پشت بام یک ساختمان. دو نفر بودند؛ دوتا دختر که راه عراقی‌ها را تا آن همه مدّت سد کرده بودند. فشنگ‌هایشان هم تمام شده بود؛ گویا! خون، خونمان را می‌خورد. باید برایشان کاری می‌کردیم. عراقی‌ها دیگر شلیک نمی‌کردند، می‌خواستند بگیردشان زنده. دیگر رسیده بودند به میدان که دو تا صدا آمد:

– تق/ تق. لوله‌های تفنگ را گرفته بودند سمت همدیگر. آنها دو نفر بودند. دو تا دختر که توی حوض خالی میدان مطهری دراز کشیده بودند (قزلی، ۱۲۲:۱۳۸۷).

طرح داستان، کمیِ نیروهای خودی است در برابر دشمن و تنهایی دو دخترکه ترجیح

می‌دهند به جای اسارت، همدیگر را بکشند. پیام داستان ارزش والای حفظ کرامت و آزادگی است. به نظر می‌رسد این نوشته به سمت خاطره بیشتر تمایل دارد تا داستان مینی‌مال؛ امّا واقع‌گرایی و عینیّت خاص فرهنگ و اعتقادات ایرانی را به تصویر می‌کشد. زمان محدود به چند ساعت است و مکان هم مشخص (میدان شهید مطهری)؛ البته اگر نویسنده نام مکان را در داستان‌های مینی‌مال بیان نکند، بر عمق و زیبایی اثر خواهد افزود. شخصیّت‌پردازی هم محدود به آن دو دختر شده‌است. جملات ساده، امّا جمله بندی‌ها تا حدودی ضعیف‌اند. نوشته موجز است؛ امّا باز هم جملات اضافی و تکراری دارد. نویسنده نتوانسته‌است از مؤلّفهٔ سکوت بهره ببرد. داستان کامل و جویده‌شده به خورد مخاطب داده شده‌است؛ به عبارت دیگر، مخاطب نقشی در تجزیه و تحلیل داستانی ندارد. این ضربه‌ای است که می‌تواند ارزش داستان‌های مینی‌مالیستی را تا حدود زیادی از بین ببرد و مهم‌ترین مؤلّفه، یعنی «گفت‌وگو» در این نوشته به چشم نمی‌آید. شاید اگر نویسنده از عنصر گفت‌وگو استفاده می‌کرد، نوشته خاطره‌وار نمی‌شد. در مورد عمق داستانی، این نوشته ارزش خاصی برای یک ایرانی متعهّد خواهد داشت.

داستانک ۳: «شمع‌ها خاموش نمی‌شوند»

گفتند: نه.

گفتم: ای بابا! بی‌خیال! خیلی دلشان بخواهد.

گفتی: این پنجمی بود. پنج بار، نه ... به خاطر ... .

گفتم: مگر حالا چه خبر است مؤمن؟!

گفتی: می‌دانی چند سالم است؟

سرم را انداختم پایین. راست می‌گفتی. دیگر نمی‌شد مسئله را به شوخی برگزار کرد. حالت خراب‌تر از این حرف‌ها بود.

گفتی: بندهٔ خدا! آخر ما هم دل داریم. ما هم ... .

و باقی حرفت را خوردی. مثل وقتی که کنارم نشسته بودی و داشتی با مادر عروس حرف می‌زدی. دست‌هایت انگار مال خودت نبود.

ساکت بودی. سرت را آنقدر پایین برده بودی که آدم خنده‌اش می‌گرفت. چقدر دلم می‌خواست چیزی بگویم؛ اما نمی‌شد. راست می‌گفت. آخر او هم حق داشت. چه تضمینی بود؟

گفتی: بله، حق با شماست؛ ولی توکل به خدا. ما که از آینده خبر نداریم، مادر!

گفتند: آخر می‌دانید که همین یک دختر است و هزار امید و آرزو.

بچه هم ... به هر حال ... خب دیگر. دختر همسایه‌مان هم با یک نفر شیمیایی ازدواج کرد. راستش می‌گویند ... .

سرفه‌ات نگذاشت بگوید.

گفتم: توکل کن به خدا. ان‌شاءالله وقتی حالت خوب شد، خودم برایت دختر می‌گیرم، مثل دسته‌گل.

سرت را پایین انداختی. خودمانیم! حتی پیش من هم خجالت می‌کشیدی. خب دیگر. باید بروم. دسته‌گل را می‌گذارم بالای سرت. عکست را هم با گلاب شسته‌ام.

راستی! مراقب باش شمع‌ها خاموش نشوند. یا علی! ... تا بعد (محمّدی، ۱۳۷۹: ۸-۹).

این داستان، داستانی واقع‌گرایانه از مشکلات جانبازان است. جانبازی که برای ازدواج و ادامهٔ زندگیِ احساسی خود با مشکل مواجه شده‌است. روایت داستان از زبان راوی با قهرمان خود است. زبان ساده و جملات کوتاه و تأثیرگذارند. طرح داستان در عین سادگی، با روایت و پرداخت جالبی ارائه شده‌است. این همان عکسی است که نویسندهٔ مینی‌مالیست باید از داستان خود بگیرد و در اختیار مخاطب قرار دهد. از کدام زاویه بگیرد و با کدام پشت صحنه؟ و این همان، هنر و توانمندی یک داستان‌نویس مینی‌مال است. داستان با گفت‌وگو پیش رفته‌است. مخاطب در ذهن خود گفت‌وگوها را تجزیه و تحلیل می‌کند و به شالودهٔ داستان پی می‌برد. سکوت نویسنده در بعضی قسمت‌ها که با سه‌نقطه نشان داده شده‌است، بر جذابیّت داستان می‌افزاید و به پایان باز آن کمک می‌کند. استفاده از تکنیک فلاش‌بک هم به ایجاز داستان یاری رسانده‌است:

«مثل وقتی کنارم نشسته بودی و داشتی با مادر عروس حرف می‌زدی».

شخصیّت‌پردازی محدود و تصویرپردازی محدود هم که از مؤلّفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی است، در این داستان وجود دارد. شخصیّت اصلی، راوی است و جانبازی که به شهادت رسیده‌است. زمان در چند دقیقه و مکان هم آرامستان است. داستان، عمق تأثیرگذاری دارد و در عین حال، با طرحی نو در پرداختی دقیق ارائه شده‌است.

مقدّمه‌گریزی نیز، در این داستان بسیار دقیق است. داستان با یک فعل «گفتند»، آغاز شده‌است که این به تعلیق و کشش داستان بسیار کمک کرده‌است.

داستانک ٤: «دیگر تنها نیستم».

نویسنده: «فرحناز علیزاده»

دست کشید به زبری پلاک و رفت سمت کشوی لباس‌ها. همراه کلاه سیاه پشمی، چفیهٔ رنگ و رو رفته‌اش را بیرون کشید. خیلی وقت بود کسی در خانه‌اش را نزده بود و سراغی از او نگرفته بود. سربند را به سر بست. تپانچهٔ پلاستیکی را تو جیبش چپاند و از خانه خارج شد. رفت تا رسید به ستاد. اسلحه را به طرف مرد نشانه گرفت. گروه ضربت محاصره‌اش کردند. دست‌هایش را بالا برد و لبخند زد (اکبری‌شروه و برزوئی، ۱۳۹۷: ۴۰).

داستان موجز و با طرحی ساده و در عین حال، عمیق نوشته شده‌است. طرح داستان، تنهایی رزمندگان بعد از جنگ است. شخصیّت‌پردازی محدود و تصویرپردازی محدود و نیز، مقدّمه‌گریزی به ایجاز داستان یاری رسانده‌است. به نظر می‌رسد جملهٔ «خیلی وقت بود کسی در خانه‌اش را نزده بود و سراغی از او نگرفته بود»، اضافه باشد؛ چراکه عنوان داستان، خود گره‌گشایی از پیرنگ است. همین جملهٔ اضافی باعث شده تا نویسنده نتواند از مؤلّفهٔ سکوت و پایان باز به خوبی استفاده کند و این از زیبایی نوشته کاسته‌است.

۳- نتیجه‌گیری

- در داستان‌های ارنست همینگوی، مؤلّفه‌های مینی‌مالیستی مانند ایجاز و اختصار، حجم کم، واقع‌گرایی، صحنه‌پردازی محدود، شخصیّت‌پردازی محدود، سکوت و پایان باز، گفت‌وگو، مقدّمه‌گریزی و عمق داستانی دیده می‌شود. او توانست آثاری موجز و عمیق از صحنه‌های جنگ آمریکا به تصویر بکشد و داستان‌های کوتاه‌کوتاه او سرآغاز داستان‌های مینی‌مالیستی است. نمونهٔ بارز این مینی‌مال‌نویسی، داستانک «پیرمرد بر سر پل» اوست. این داستان با طرحی بسیار ساده، بار معنایی عمیق و تأثیرگذار دارد. شگرد همینگوی، استفاده از عنصر گفت‌وگوست. در این داستان، گفت‌وگوها بسیار فشرده، کوتاه و مؤثّر به کار رفته‌اند. او بر اساس مکتب واقع‌گرایی نو و تکیه بر جامعهٔ انسانی، بازتاب ذهنی و روانی‌اش را ارائه

می‌دهد؛ اینها همان روشی است که بعدها مینی‌مالیست‌ها، در ادامهٔ سیر داستان کوتاه از آن بهره بردند.

– آغاز جدّی و اصولی مینی‌مال‌نویسی در ایران به پیروی از نویسندگانی چون ارنست همینگوی به عنوان پدر مینی‌مالیسم جهان در دههٔ هفتاد شمسی است. در زمینهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدّس، داستان‌نویسان ایرانی چند دهه است که تلاش می‌کنند تا ارزش‌ها و واقعیّت‌های جنگ را با آثار داستانی ماندگار سازند. با بررسی داستان‌های منتخب دفاع مقدّس، تا حدودی می‌توان مؤلّفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی را دید؛ ولی از نظر عمق داستانی به دلیل تکرار مضامین و احساسی‌بودن وگاهی شعارزدگی دچار ضعف شده‌است. در بررسی تطبیقی مینی‌مال‌نویسی در غرب و مینی‌مال‌های فارسی با موضوعیّت جنگ می‌توان گفت برخی از مؤلّفه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی در این‌گونه داستانک‌های فارسی دیده می‌شود. مؤلّفه‌هایی مانند سکوت، گفت‌وگو، ساختار جملات، ایجاز و اختصار و عمق. تکرار مضمون و سطحی‌نگری نیز، از ویژگی‌های داستانک‌های منتخب ایرانی با موضوعیّت جنگ است که در نمونه‌های جنگی غربی کمتر دیده می‌شود.

– با توجه به آسیب‌های وارد به ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدّس، مینی‌مال‌نویسی به عنوان سبک نوظهور و به‌روز می‌تواند در ماندگاری، جهانی‌شدن و جذب مخاطب مؤثّر باشد.

کتابنامه

اکبری‌شروه، حمیدرضا؛ برزوئی، مریم. (۱۳۹۷). **منتخب داستانک‌های لیراو**. رشت: سمام.

احمدی، نصرالله. (۱۳۷۹). **ساختار داستان کوتاه**. شیراز: مؤسسهٔ فرهنگی، هنری انتشارات میرزای شیرازی.

اخوّت، احمد. (۱۳۹۴). **صدای سوم، گزیدهٔ داستان‌های نسل سوم آمریکا**. چاپ ۳، تهران: ماهی.

امین‌الاسلام، فرید. (۱۳۸۱). **نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی**. تهران: همداد.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). **هنر رمان**. تهران:آبانگاه.

ابوت، ادوارد. (بی‌تا). «**مینی‌مالیسم**». ترجمهٔ محمّد طرفه. چاپ‌شده در **گلستانه**، ش ۷۳.

بارت، جان. (۱۳۸۱). «**سخنی کوتاه دربارهٔ مینی‌مالیسم**»، ترجمهٔ کامران پارسی‌نژاد. چاپ‌شده در ادبیات داستانی، ش ۶۱، صص ۶۰-۶۱.

پارسا، سیّد احمد. (۱۳۸۵). «**مینی مالیسم در ادب فارسی**»، چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۲۰، صص۳۶-۴۰.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «**داستان کوتاه‌کوتاه مینی‌مالیسم یا داستان کارت پستال**». چاپ‌شده در ادبیات داستانی، ش ۷۴، ص۵۸.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۷). **هویّت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر**. تهران: کانون اندیشهٔ جوان.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵). «**ژانر ادبی داستانک وتوانمندی آن برای نقد فرهنگ**». چاپ‌شده در فصلنامهٔ پژوهش ادبی، ش۱۲-۱۳، صص ۳۷-۴۸.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). **نقد ادبی و دموکراسی**. چاپ ۲. تهران: نیلوفر.

توکلی، علی. (۱۳۸۹). **شرق غمگین**. تهران: اخوان.

جزینی، محمّدجواد. (۱۳۸۷). «**ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی**». چاپ‌شده در کارنامه، دورهٔ ۱، ش ۶.

جزینی، محمّدجواد. (۱۳۸۹). **آشنایی با داستان‌های مینی‌مالیستی و پلیسی**. تهران: نیلوفر سفید.

جزینی، محمّدجواد. (۱۳۹۴). **ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی**. تهران: ثالث.

جکسن، شرلی و دیگران. (۱۳۷۹). «**رمان مقاومت، مضامین و بایدها**». چاپ‌شده در مجلهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۶، صص ۴۶۵-۴۸۶.

حریریان، نرگس. (۱۳۸۹). «**نقش محوری مینی‌مالیسم در پایان دوران مدرن و به کارگیری نور در آثار«دن فلاون»**. چاپ‌شده در نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسّمی، ش ۴۱، صص ۸۲-۹۴.

خلیفه، بهمن. (۱۳۸۹). «**کوتاه‌کوتاه، گفتاری دربارهٔ داستانک با اشاره به کتاب «تا هنوز» داستان‌های ۵۵کلمه‌ای دفاع مقدّس**». چاپ‌شده در کتاب ماه ادبیات، ش ۴۳.

خادمی‌کولایی، مهدی؛ رحیمی‌ابوخیلی، رحمت. (۱۳۹۳). **بررسی داستان‌های مینی‌مال فارسی از آغاز تا امروز**. تهران: میترا.

دانگلوف، سوا. (۱۳۷۰). «**تصویرهایی برای داستان همینگوی**». ترجمهٔ یوسف قنبر.

چاپ‌شده در فرهنگ و هنر، ش ۲۷، صص۵۴-۵۵.

رهبر، امین. (۱۳۹۱). «**مینی‌مالیسم و کاربرد آن در هنرهای نمایش رادیویی**». چاپ‌شده در ماهنامهٔ تخصّصی صدای جمهوری اسلامی‌ایران، س ۱۱، ش۶۷، صص۱۷۵-۱۷۶.

رحماندوست، مجتبی. (۱۳۷۹). «**رمان مقاومت، منابع و مضامین و بایدها**». چاپ‌شده در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ش۱۵۶، صص۴۶۵-۴۸۶.

سناپور، حسین. (بی‌تا). «**سبک همینگوی و نوآوری کارور**». چاپ‌شده در نشریهٔ کیان، ش ۴۳، صص ۷۶-۸۰.

صیّادی، احمدرضا؛ رحمتی، عبدالحسین. (۱۳۹۱). «**مینی‌مالیسم ادبی**». چاپ‌شده در نشریهٔ رشد آموزش زبان وادب فارسی، ش ۱۰۴.

قزلی، مهدی. (۱۳۸۷). «**دو دختر**». چاپ‌شده در همشهری داستان، پیش‌شماره ۱، آبان و مهر ۸۹

کاسی، فاطمه. (۱۳۸۱). «**تحلیل داستانک‌های معاصر**». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی محمدصادق بصیری. دانشگاه شهید باهنر کرمان.

کشاورز پاک‌سرشت، نادر. (۱۳۸۲). «**میز گرد ادبیات داستانی معاصر آمریکا**». چاپ‌شده در کارنامه، ش ۳۹، صص ۱۸-۲۰.

کارور، ریموند. (۱۳۸۴). **کلیسای جامع و چند داستان دیگر**. ترجمهٔ فرزان طاهری. تهران: نیلوفر.

گلشیری، احمد. (۱۳۶۸). **داستان و نقد داستان، گزیده و ترجمه.** اصفهان: جی نشر سپاهان.

گوهرین، کاوه. (۱۳۷۷). »**آیندهٔ رمان و شتاب زمان**». چاپ‌شده در آدینه، ش ۱۳۲، صص ۱۸-۲۰.

محمّدی، کامران. (۱۳۷۹). **شمع‌ها خاموش نمی‌شوند**. تهران: دفتر مطالعات ادبیات داستانی.

معرّک نژاد، رسول. (۱۳۸۵). مکتوب. تارنمای شخصی، moarek@gmil.Com.

وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). **شیوه‌های داستان‌نویسی**. ترجمهٔ محمّدحسین عبّاس‌پور تمیجانی. تهران: مینا.

همینگوی، ارنست. (۱۳۶۳). **پیرمرد و دریا**. ترجمهٔ نجف دریابندری. چاپ ۴. تهران: خوارزمی.

همینگوی، ارنست. (۱۳۶۸). **در مجموعهٔ داستان و نقد داستان**. گزیده و ترجمهٔ احمد

گلشیری. اصفهان: جی نشر سپاهان.

یانگ، فیلیپ. (۱۳۷۲). **ارنست همینگوی.** ترجمهٔ شیوا صفوی. تهران: نشانه.

Clarke, Graham. (۱۹۹۰). **Investing the Glimpse**: Raymond carver and the syntax of silence the New American writing: Essays on American Literature. st. Martin s.

Goossen,E. C. (۱۹۸۶**). The art of the real**:USA,۱۹۴۸-۱۹۶۸:museum of modern Art.

Hallet,Cynthina. (۱۹۹۶**). Minimalism and the short story, studies in short fiction** vol,۳۳,pp:۴۸۷-۹۵.

Herzinger,Kim. (۱۹۸۹). **Minimalism as a post modern,** some Introductory Notes, New Orleans Reviw,vol:۱۶-۳,pp۷۳-۸۱.

Motte,Woarren. (۱۹۹۹**). Smal words :Minimalism in contemporary French Literature**, university of Nebraska press.

Saap,Jo. (۱۹۹۳). **Intre view with Amy Hempel,Missouri Review**,vol. ۱۶,pp۷۵-۹۵.

Sodoski,Ronald. (۱۹۹۶). **The Minimalism short story.** studies in Fiction . vol. ۳۳. pp ۵۲۹-۵۳۲.

Trussler,Micheah. (۱۹۹۴). **The narrowed Voice**: Minimalism and Raymond Carver. Studies in short fiction, vol۲۶. pp:۲۳-۳۷.