

## نگاهی انتقادی بر ساختار داستانهای مینی مالیستی نویسندگان ایرانی

دکتر محمد رضا روزبه

داستان مینی مالیستی (داستانک، داستان کوتاه کوتاه، کمینه نویسی، فلش فیکشن، داستان ناگهان، داستان دقیقه ای، داستان برق آسا و...) که آن را "اتم شکافته شده ی داستان کوتاه" لقب داده اند، از مظاهر تجدد و نوجویی در عرصه ی قالب های داستان نویسی امروز جهان است. این نوع از داستان که متأثر از روند صنعتی شدن جوامع، بحران های اقتصادی، اجتماعی و روانی، و افول فرهنگ خوانداری بر اثر سلطه و سیطره ی فرهنگ دیداری و شنیداری (رادیو، سینما، تلویزیون و...) از نیمه ی دوم قرن بیستم در آثار نویسندگان آمریکایی نظیر رونالد بارتلمی، ریموند کارور، بابی آن میسون و... ظهور و گسترش یافت، شکلی موجز و مؤثر از داستان کوتاه است که در طی چند جمله، آغاز می شود، اوج می گیرد و به پایان می رسد، و غالباً، شامل یک یا دو پاراگراف، و گاه حتی چند سطر، و بعضاً حتی یک یا نیم سطر است.

داستانهای مینی مال، معمولاً شامل ۳۰۰ تا ۱۰۰۰ کلمه اند، و گاه نیز بین ۱۰ تا ۳۰۰ کلمه که اصطلاحاً "میکروفیکشن" نامیده می شوند. از مهم ترین خصایص ساختاری داستانهای مینی مال، می توان اشاره کرد به: شدت ایجاز، حذف زوائد، آغاز سریع و پرهیز از مقدمه چینی، توصیف و تشریح، زمان و مکان محدود، حادثه محوری، پیرنگ ساده و گسسته نما، نقاط سکوت، کنش محدود، پایان بندی تکان دهنده و غافلگیر کننده، و... به گفته ی دکتر حسین پاینده، مهم ترین کارکرد اجتماعی و هنری این گونه آثار، "قرائت نقادانه از فرهنگ معاصر" است. (نقد ادبی و دموکراسی: ۱۳۱)

داستانک زیر از "آلن ای مایر"، نمونه ای درخشان از مینی مال نویسی است:

### بدشانسی

وقتی بیدار شدم تمام تنم درد می کرد و می سوخت. چشم هایم را باز کردم و دیدم پرستاری کنار تختم ایستاده. او گفت: آقای فوجیما. شما خیلی شانس آوردید که دو روز پیش، از بمباران هیروشیما جان به در بردید. حالا در این بیمارستان در امان هستید. با ضعف پرسیدم: من الآن کجا هستم؟

گفت: در ناکازاکی!

طی دو دهه ی اخیر، تب مینی مال نویسی در میان داستان نویسان جوان ایرانی نیز بالا گرفته است و هر ساله انبوهی از مینی مال یا شبه مینی مال ها در مجموعه داستانها، نشریات و جُنگ های ادبی به چاپ می رسد. اما تحقیقاً تعداد اندکی از آن همه، واجد فرم و ساختار معهود داستان مینی مالیستی اند.

در این یادداشت، نگاهی انتقادی دارم بر نمونه هایی از آثار داستان نویسان جوان ایران که اغلب، ساختار داستانهای مینی مالیستی را با شکل و ساختار "داستانهای لطیفه وار" اشتباه گرفته اند.

اجازه بدهید ابتدا به تعریف و توضیح داستانهای لطیفه وار بپردازم تا تفاوت شان با داستانهای مینی مالیستی روشن شود.

داستانهای لطیفه وار، از اشکال سنتی داستانک به شمار می روند و با ساختار موجز، مفرح، و پایان غافلگیر کننده ی خود، موجب شگفتی و لذت خواننده می شوند. به گفته ی جمال میرصادقی، بنیادشان " بر پیوند حلقه های واقعی و تصادفی حادثه ای استوار است ؛ لطیفه از پیوستن این حلقه های حادثه به یکدیگر تکوین و تحقق می یابد و معمولاً حلقه ی آخری است که موجب شگفتی و خنده می شود. " (عناصر داستان: ۸۴)

مثالی به نقل از کتاب "واژه نامه هنر داستان نویسی" :

آقای نویسنده ای خانم نویسنده ای را دید و گفت :

" از داستانت خوشم آمد، کی آن را برایت نوشته؟ "

خانم نویسنده لبخندی زد و جواب داد:

" عجب! از داستانت خوشم آمده؟ کی آن را برایت خوانده؟ "

پایان غافلگیر کننده ی این داستان، بر پایه ی این طنز گزنده بنا شده است که: اگر من، سواد نوشتن ندارم، تو هم سواد خواندن نداری!

یا این حکایت لطیفه وار از عبید زاکانی :

" شخصی تیری به مرغی انداخت. خطا کرد.

رفیقتش گفت: احسنت!

تیرانداز برآشفته که: مرا ریشخند می کنی؟

گفت: می گویم احسنت، ولی به مرغ!

داستان کوتاه " هدیه کریسمس " اثر ویلیام سیدنی پورتر ( او. هنری ) ، نیز نمونه ی برجسته ای از داستانهای لطیفه وار است که به ذکر خلاصه ی آن اکتفا می کنیم :

زن و شوهر جوان فقیری قصد دارند به مناسبت کریسمس با دادن هدیه ای، همدیگر را به اصطلاح سورپرایز کنند. دارایی مرد، صرفاً یک ساعت جیبی قدیمی است. آن را می فروشد و یک بسته شانه ی طلایی رنگ می خرد برای موهای زیبا و طلایی همسرش. زن نیز بی خبر از اقدام شوهرش، گیسوان طلایی آبشارگونه اش را به آرایشگری می فروشد و در ازای آن، زنجیری برای ساعت جیبی شوهر می خرد. شب موعود، هدایای هیچ کدام به دردشان نمی خورد. پس در بهت و اندوه فرو می روند.

جمال میرصادقی خصوصیات عمده ی داستانهای لطیفه وار را این گونه برمی شمرد: برخورداری از حادثه ای اتفاقی و نادر، پیرنگ نه چندان استوار، پایانی غافلگیر کننده، و مضمونی تفریحی. ( عناصر داستان: ۹۷\_ ۸۶)

با این توضیحات و نمونه های ارائه شده در می یابیم که داستانهای مینی مالیستی و لطیفه وار، با وجود برخی شباهت های ظاهری نظیر کوتاهی، زمان، مکان و شخصیت های محدود، و پایان غافلگیر کننده، با هم تفاوت های ساختاری مهمی دارند از جمله: داستانهای لطیفه وار با طنزی شوخ، شیرین و اغلب، سطحی و یکبار مصرف، به پایان می رسند ولی داستانهای مینی مالیستی، با طنز و تکانه ای عمیق، اثرگذار، و گاه رعب آور. مانند داستانک " بدشانسی " که خواندیم.

داستانهای لطیفه وار، موجب لذتی آنی و زودگذر می شوند و در خوانش های مجدد، آن بداعت و گیرایی اولیه را ندارند. حال آنکه مینی مال ها، ذهن خواننده را به تامل و تکاپوی عمیق وا می دارند و ممکن است که خوانش مجددشان، مخاطب را به دریافت ها و کشف های تازه برساند.

داستانهای لطیفه وار، فاقد ایجاز فوق العاده، نقاط حذف و سکوت و تعلیق های عامدانه ی داستانهای مینی مالیستی اند. نیز برخلاف داستانهای مینی مالیستی، پیام و جوهر معنایی عمیق و شگرفی ندارند و غالباً تفریحی و تفننی اند. پیرنگی ساده و ضعیف دارند برخلاف پیرنگ ساده، گسسته نما اما هوشمندانه ی داستانهای مینی مالیستی. و...

حال از منظر معیارهای گفته شده، نگاهی می اندازیم به داستانکی بظاهر مینی مالیستی از منتقد و رمان نویس توانای معاصر، خانم بلقیس سلیمانی :

## سند آزادی

همه چیز از زایمان مادر مینا شروع شد، مینا صاحب یک داداش کوچولو شده بود و برای بچه های کلاس، شیرینی آورده بود. خانم کلاس اول خودش را موظف دید در پاسخ یکی از بچه ها، که بچه را از کجا آورده اند، در باره ی بارداری و زایمان ساده و مفصل توضیح بدهد. رعنا که به خانه آمد، سرش را روی شکم برآمده ی مادرش گذاشت و با داداش کوچولویش سلام و احوال پرسی کرد.

مادرش زایمان کرد، اما بدون داداش کوچولو به خانه برگشت، و به رعنا گفت داداش کوچولوش مُرده است. پدر بعد از سه سال از زندان آزاد شد. رعنا از هر دری برای پدرش حرف زد، و از مرگ داداش کوچولویش. مرد دو هفته بعد از آزادی، زنش را خفه کرد. یک ماه بعد فهمید پولی که با آن رضایت شاکیانش جلب شده، ثمره ی اجاره ی رحم زنش به یک زوج بدون بچه ی پولدار بوده است.

(بازی عروس و داماد، ص ۵۴)

داستانک فوق، بیشتر ساختار داستانهای لطیفه وار دارد تا مینی مالیستی. زیرا از خصلت های ساختاری مینی مالیسم به ویژه: حذف، سکوت، تعلیق، کنش واحد و خصوصا پیرنگ گسسته نما، بی بهره است. به زنجیره ی ساختاری پیرنگ آن بنگریم :

مادر، باردار می شود و رعنا... (زمینه چینی)

مادر، زایمان می کند اما بدون نوزادش به خانه برمی گردد (گره افکنی)

به رعنا می گوید که داداش کوچولو مُرده به دنیا آمده (کشمکش)

پدر آزاد می شود و رعنا، ماجرای بارداری و زایمان مادر را برایش تعریف می کند (بحران)

مرد، زنش را از سر بدگمانی خفه می کند (نقطه ی اوج)

یک ماه بعد، می فهمد که ماجرا از چه قرار بوده و زنش چه فداکاری بزرگی در حق او کرده است (گره گشایی).

مشخصاً زنجیره ی حوادث، منطقی و متوالی است و متن، فاقد حذف و سکوت و تعلیق لازم . کمالینکه بخشهایی از داستان، در پاراگراف نخست، زاید و فاقد ارزش داستانی است و مغایر با ایجاز، فشردگی و ستردگی فرم مینی مال. جمله ی اول هم، زمان داستان را مغشوش کرده است.

حال، در مقابل نگاهی بیندازیم به داستانک " صفحه ی حوادث " اثر علی قانع :

### صفحه حوادث

۱

عصر دیروز مأموران تجسس در پی گزارشات واصله از ساکنان یکی از محله های قدیمی، مینی بر شنیدن صدای ناله از چاه متروکه ی پشت باغستان، با تلاش فراوان، جنازه ی خفه شده ی زنی باردار و دختر بچه ی چهار ساله اش و پسر بچه ای شش ساله را که همگی اعضای یک خانواده بودند از اعماق چاه بیرون کشیدند، که به علت شدت جراحات، پسر بچه در راه انتقال به بیمارستان جان باخت. مأموران هنوز نشانی از پدر خانواده که به شهادت همسایه ها اخیراً رفتاری عجیب و غیر عادی داشته است و همچنین علت ارتکاب این جنایت هولناک را به دست نیاورده اند.

۲ ...

مرد با شتاب روزنامه را کنار انداخت و به سمت درخت های باغ دوید. آن قدر نگاهش را توی تاریک روشن چاه گرداند تا این که هر سه نفر را دید. دیگر صدای ناله هم نمی آمد. سنگ بزرگی را با زحمت بلند کرد و از روی لبه ی چاه به پایین هل داد. بعد آرام آرام به سمت خانه اش برگشت.

( وسوسه های اردیبهشت، ص ۶ )

داستانک بالا، به شکلی درخشان از فرم و ساختار داستانهای مینی مالیستی مایه ور است. زیرا پاراگراف اول، که خبر روزنامه ای است از قتل اعضای یک خانواده، و تحقیقات پلیس در باره ی عامل و انگیزه ی قتل، در حکم تمهیدی هنری و فرمالیستی، با زیبایی، زمینه را برای ورود به کنش و حادثه، و افشای درون مایه ی داستان، فراهم آورده

است. پاراگراف دوم، با کنشی سریع، خیزان و غیر منتظره، و خالی از جملات و عبارات ربطی، توضیحی و تفسیری، فضا و پیام تکان دهنده ی داستان را تبلور بخشیده است. مردی که مرتکب جنایتی مشابه شده، با خواندن خبر روزنامه، از هراس لو رفتن جنایتش، سراسیمه و در صدد " محکم کاری " بر می آید و با مطمئن شدن از مرگ قربانیان جنایتش، با خیال آسوده، به خانه باز می گردد.

نشانه هایی چون: برداشتن سنگ بزرگ و افکندن آن به درون چاه، هم ابعاد فاجعه را ترسیم می کند و هم به طرح داستان سامان می بخشد. " آرام آرام به سمت خانه برگشتن " مرد نیز دلالت‌مندان، واقعیت تلخ روزمرگی و عادی شدگی این گونه فجایع را آینگی کرده است.

در اینجا گسستگی ظاهری پیرنگ، همراه با بهره گیری از نقاط سکوت، ابهام، کنش واحد، تعلیق، و پنهان سازی تکنیک، داستان مینی مالیستی ساختمان و بسامانی را به زیبایی رقم زده اند.

حلقه ی مفقوده ی توضیحی \_ تفسیری داستانک ( مرد که خود، روز یا ساعاتی قبل مرتکب جنایت مشابهی شده بود، با خواندن خبر روزنامه، هراسان شد و از بیم برملا شدن ماجرا... ) در ذهن خواننده ساخته و پرداخته می شود نه در متن اثر. همین تمهید و تکنیک، از برجسته ترین وجوه تفاوت داستانهای مینی مالیستی با داستانهای لطیفه وار است.

در ادامه ی بحث، مجدداً به مقایسه ی فرم و ساختار دو داستانک دیگر می پردازیم بر اساس معیارهای نوشتار مینی مالیستی. داستانک اول، باز از خانم بلقیس سلیمانی :

## آرزو

به دنیا که آمد، پدرش النگوهای عروسی مادرش را فروخت، قوچ چاق و چله ای را زمین زد و تمام در و همسایه و فک و فامیل را نذری داد.

وقتی سیزده سالش بود، کیف پول مادرش را دزدید. پانزده سالش تمام نشده بود که یک سیگاری تمام عیار شد. در هفده سالگی یک نفر را کشت. خانواده اش تمام دار و ندارشان را فروختند تا توانستند دیه ی دخترک مقتول را بدهند. وقتی بیست و دو سالش بود، یک تزریقی خیابان خواب شده بود و مادرش شب و روز دعا می کرد کسی او را بکشد تا با پول دیه اش بتواند دختران دم بختش را شوهر بدهد. در یک شب برفی، زیر یک پل به قتل رسید؛ قاتلش جوان معتادی بود که هفت روز بیشتر در زندان دوام نیاورد.

داستانک فوق، با وجود کم حجمی و پایان بندی قوی با طنزی تلخ، در رده ی داستانهای لطیفه وار قرار می گیرد و فاقد ویژگی های شاخص داستانهای مینی مالیستی است زیرا :

زمان و مکان محدود ندارد،

کنش و حادثه ای واحد ندارد،

مقاطع مختلفی از زندگی شخصیت / شخصیت ها را نشان داده است،

از حذف و ایجاز برخوردار نیست،

فاقد پرش ها و پیچش های لازم است،

فاقد سکوت های کلامی است،

...

حال بنگریم به داستانک " شمع ها خاموش نمی شوند " اثر کامران محمدی که از بیشتر شگردهای مینی مال نویسی بهره مند است :

### شمع ها خاموش نمی شوند

گفتند: نه

گفتم: ای بابا، بی خیال، خیلی دلشان بخواهد.

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

گفتم: حالا مگر چه خبر است مؤمن؟ مثل این که خیلی عجله داری!

گفتی: می دانی چند سالم است؟

سرم را انداختم پایین. راست می گفتی. دیگر نمی شد مسئله را به شوخی برگزار کرد. حالت خراب تر از این حرف ها بود.

گفتی: آخر بنده ی خدا، ما هم دل داریم، ما هم...

و باقی حرفت را خوردی. مثل وقتی که کنارم نشسته بودی و داشتی با مادر عروس حرف می زدی. دست هایت انگار مال خودت نبود. ساکت بودی. سرت را آن قدر پایین برده بودی که آدم خنده اش می گرفت. چه قدر دلم می خواست چیزی بگویم. اما نمی شد. راست می گفت 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 می دانید که، همین یک دختر است و هزار امید و آرزو. بچه هم که... به هر حال... خب دیگر، دختر همسایه مان هم با یک نفر شیمیایی ازدواج کرده، راستش می گویند...

سرفه ات نگذاشت بگوید.

گفتم: توکل کن به خدا ان شاء الله وقتی حالت خوب خوب شد، خودم برایت دختر می گیرم مثل دسته گل.

سرت را پایین انداختی. خودمانیم، حتی پیش من هم خجالت می کشیدی. خب دیگر، باید بروم. دسته گل را می گذارم بالای سرت. عکس ات را هم با گلاب شسته ام. راستی، مراقب باش شمع ها خاموش نشوند. یا علی، تا بعد.

( کامران محمدی )

در داستانک یاد شده، مادری بر مزار پسرش، که جانباز شیمیایی بوده است، خاطرات گفت و گو با او و ماجرای خواستگاری رفتنش را در ذهن خود ( با خطاب به پسرش) مرور می کند. پیچش زمانی \_ مکانی در انتهای داستان، پایانی زیبا و شورانگیز به وجود آورده و فضای عاطفی را به اوج رسانده است.

داستانک، از بیشتر مؤلفه ها و مشخصه های یک داستان مینی مال، بهره مند است :

مقدمه چینی و زواید ندارد،

بلافاصله گره، ابهام و تعلیق داستانی آفریده است،

بر حادثه و موقعیتی واحد متمرکز است ( بُرشی کوتاه و برجسته از زندگی شخصیت را در بر گرفته است)،

زمان، مکان ( صحنه)، واقعه و اشخاص داستان، محدودند. ( اگر زمان و مکان داستان را دو پاره بدانیم: زمان و مکان خواستگاری و زمان و مکان فعلی بر مزار پسر؛) باز قابل ادغام در همدیگرند.

از حذف و ایجاز به شکلی درخشان استفاده کرده است ( نشانه های نگارشی سه نقطه "..." که حاکی از حذف و سکوت های هوشمندانه است، نیز در این زمینه، فعالانه نقشی مؤثر ایفا کرده اند).

بهره گیری از شیوه ی روایی فلاش بک ( بازگشت به گذشته) به پرورش و پرداخت تکنیک داستان، بسیار یاری رسانده است،

پیچش ناگهانی و پایان غافلگیر کننده نیز پیرنگ و ساختار مینی مالیستی را به اوج رسانده اند ،



افزون بر این ها، گفت وگو های ساده، طبیعی و صمیمانه، و پرهیز از فلسفه بافی و درازگویی، باعث زلالی و زدودگی داستان شده، و نیز بهره گیری از دلالت نمادین " شمع ها و مراقبت از روشنی شان "، با ایهامی دل انگیز، درون مایه ی داستان را با گیرایی خاصی تبلور بخشیده است.

فرم داستانک طی دو دهه ی اخیر، در آثار نوقلمان محملی بود برای طرح مضامین مرتبط با جنگ و ایثار و...

دو داستانک زیر، به مرز ساختار داستانهای مینی مالیستی نزدیک شده اند ولی فاقد حذف، سکوت و پیچش مینی مالیستی لازم اند.

( هر دو داستانک، به نقل از کتاب " داستانک"، محمد جواد جزینی، ص ۶۲ )

### واکس مجانی

دخترک از این که برعکس دفعات قبل، از پدرش یک لنگه پوتین برای واکس زدن گرفته بود اما می خواست با زرنگی پول واکس " یک جفت " پوتین را از او بگیرد، خوشحال بود. حالا سالها از این موضوع می گذرد و او در ازای پول اضافی که از پدرش گرفته است [بود]، بیشتر از هزار بار لنگه پوتین واکس نزده ی پدر مفقوده الاثرش را برق انداخته.

(هوشنگ بهداروند)

□ ■ □ □ □ ■

### دست بابا

بابا دستانش را دراز کرد. می خواست بغلم کند. من هم پریدم بغلش. مثل همان موقع ها.

بیدار که می شوم، یک دست بابا را می بینم که به چوب لباسی آویزان است.

می روم دستش را برمی دارم و کنار خودم می خوابانم. پتو را رویش می کشم.

دست پلاستیکی بابا یخ کرده است.

(مونا اسکندری)

□ ■ □ ■ □ ■

□

در داستانک اول، زمان، بین گذشته و حال شناور است و متمرکز بر بُرشی کوتاه از زمان و زندگی نیست. حاصل کار، داستانکی عاطفی و لطیفه وار شده است و البته، با تغییر طرح و تکنیک می توانست مبدل به اثری با استانداردهای مینی مال شود.

داستانک دوم نیز دچار زواید است. در سطر دوم، با جمله ی " یک دست بابا را می بینم که به چوب لباسی آویزان است "، همه چیز لو رفته است؛ به همین دلیل، انتهای داستانک، انرژی زیبا شناختی لازم برای غافلگیر کردن خواننده را ندارد.

نمونه داستانک هایی که اکنون خواهیم دید، صرفاً به خاطر شگرد غافلگیر کنندگی طنزآمیزشان، جلب نظر می کنند، اما از حد داستانک های لطیفه وار فراتر نرفته و به سطح استانداردهای مینی مال نویسی ارتقا نیافته اند.

خیلی دوست داشت بنویسد.

عاشق نوشتن بود. اصلاً برای همین خلق شده بود.

وقتی که عاشقانه می نوشت به خصوص به تعریف از چشم و لب و قد و قامت یار که می رسید، از جانش مابه می گذاشت.

و تلاش می کرد تمام آنچه [ را ] در درون دارد بیرون بریزد.

و یک روز به خاطر همین کار، سر از سطل آشغال درآورد...

هیچ کس از خودکاری که جوهرش پس بدهد خوشش نمی آید.

□ ■ □ ■ □ ■

دیگر از زندگی سیر شده‌ام. از همه چیز بدم می‌آید. از همه چیزهایی که در اطرافم می‌بینم بدم می‌آید. دو روز دیگر وارد ۲۷ سالگی می‌شوم ولی دیگر هیچ امیدی به ادامه ی زندگی ندارم. همه با چشم ترحم به من نگاه می‌کنند. انگار با چشم‌هایشان دارند به من می‌گویند که دوره ی شماها گذشته است. امروز دیگر تصمیمم را گرفته‌ام و باید به این زندگی ننگین خاتمه بدهم.

پیکان مدل ۵۴ در حالی این حرف‌ها را با خودش می‌گفت [ می زد ] با یک کامیون تصادف کرد!

□ ■ □ ■ □ ■ □ ■

دانشجویی که سال آخر دانشکده ی خود را می‌گذراند، به خاطر پروژه‌ای که انجام داده بود جایزه اول را گرفت. او در پروژه ی خود از ۵۰ نفر خواسته بود تا دادخواستی مبنی بر کنترل سخت یا حذف ماده ی شیمیایی «دی هیدروژن مونوکسید» توسط دولت را امضا کنند و برای این درخواست خود، دلایل زیر را عنوان کرده بود:

۱- مقدار زیاد آن باعث عرق کردن زیاد و استفراغ می‌شود.

۲- یک عنصر اصلی باران اسیدی است.

۳- وقتی به حالت گاز در می‌آید بسیار سوزاننده است.

۴- استنشاق تصادفی آن باعث مرگ فرد می‌شود.

۵- باعث فرسایش اجسام می‌شود.

۶- حتی روی ترمز اتومبیل‌ها اثر منفی می‌گذارد.

۷- حتی در تومورهای سرطانی یافت شده است.

از پنجاه نفر فوق، ۴۳ نفر دادخواست را امضا کردند. ۶ نفر به طور کلی علاقه‌ای نشان ندادند و اما فقط یک نفر می‌دانست که ماده ی شیمیایی «دی هیدروژن مونوکسید» در واقع همان آب است!

عنوان پروژه ی دانشجوی فوق، «ما چقدر زود باور هستیم» بود!!

□ ■ □ ■ □ ■ □ ■

داستان مینی مالیستی باید فراتر از تاثیر و تهییج زودگذر، خواننده را در تصرف خود در آورد، به نحوی که پس از خواندن اثر، آن را در ذهن و روح خود ادامه دهد.

نمونه های زیر، اگرچه از حیث استانداردهای ساختاری مینی مال نویسی، کاستی هایی دارند، لیکن درخشان و اثرگذارند، و ذهن را درگیر خود می کنند.

عشق او رفته بود. از شدت ناامیدی خود را از پل " گلدن گیت " پرت کرد.

از قضا چند متر دورتر دختری به قصد خودکشی شیرجه زد.

دو تایی وسط آسمان همدیگر را دیدند.

چشم در چشم هم دوختند.

کیمیای وجودشان جرقه ای زد.

عشق واقعی بود.

فهمیدند.

سه پا با سطح آب فاصله داشتند.

جی بوستل

□ ■ □ ■ □ ■

و چون قصه به اینجا رسید، شهرزاد به ملایمت تمام گفت: «ای ملکِ جوانبخت، اگر خوابت گرفته است، اجازه بده تا سرت را بر بالشتک صاف کنم، شاید هنوز عده ای از خوانندگان بیدار باشند و بخواهند بقیه ی قصه را بشنوند.»

### مدیا کاشیگر

□▪□▪□▪

هیچ‌گاه نفهمیدم چرا جنازه‌ی سوخته‌ی پدر را که از جنگ [ جبهه ] آوردند، آقای مهدوی- متولی مسجدِ محل- به مادر که ضجه می‌زد و من و خواهر کوچکترم را زیر چادرش می‌کشید؛ شهادتِ پدر را تبریک گفت.

از چند سال بعد به اجبارِ مادر، حاج آقای مهدوی را پدر صدا می‌زدم.

□▪□▪□▪

یادش آمد وقتی بچه بود چقدر خوب ادای راه رفتنِ پدر بزرگ را در می‌آورد. دست به عصا، کمر خمیده، قدم‌های لرزان و آهسته درست مثل پدر بزرگ.

حالا دیگر سالها از آن زمان گذشته، دیگر نمی‌خواهد ادای پدر بزرگ را در بیاورد، اما نمی‌تواند.

□▪□▪□▪

فنجان قهوه را تعارفش کردم ... وقتی نگاهش کردم دلم سوخت ... اما وقتی یادم آمد که چطور با فریب و نیرنگ، قول خرید خانه و ماشین، مرا وادار به ازدواج کرد حالم به هم خورد ... هنوز قهوه اش را نخورده بود که گفت: آماده شو که می خواهیم جایی برویم... همین طور که از قهوه می نوشید از جیبش سوئیچی به من داد : امروز قولنامه اش کردم ... بریم محضر تا سند خانه را هم به نامت کنم ... ناگهان روی مبل ولو شد ... سیانور اثر کرده بود.

در ادامه و بهتر بگویم انتهای این نوشتار، حیفم می آید که بحث را بدون اشاره به پاره ای تمایلات افراطی در زمینه ی کوتاه نویسی به پایان ببرم. پس با گوشه چشمی به کتابچه ی " داستانک ( فلش فیکشن)، نوشته ی محمد جواد جزینی ( انتشارات هزاره ققنوس، ۱۳۹۰) و با بهره گیری از نمونه آثار مندرج در آن، این بحث را به فرجام می رسانم.

جنبش یا جریان مینی مال نویسی، چه متأثر از مؤلفه های عصر مدرن و پسامدرن ( شتاب، تکنولوژی، رسانه زدگی، کم حوصلگی، زوال فرهنگ مطالعه و...)، و چه ناشی از رادیکالیسم ادبی افراطی، این سالها گام به قلمروهای تازه تری نهاده است. رابرت براونینگ، نویسنده ی قرن ۱۹ انگلیسی، زمانی گفته بود: " کم هم زیاد است ". و اکنون مینی مال نویسان نسل جوان گویا به پیروی از این قاعده برآند که در ساحت داستان نویسی به جزء لایتجزی و اتم شکافته دست یابند! ؛ یعنی می کوشند که در فضای زبانی بی نهایت محدود و موجزی، داستانک هایی بغایت کوچک بنویسند نظیر این داستانک مشهور از ریچارد براتیگان :

وقتی زن، هفت تیر خالی را به پلیس نشان می داد، گفت :

زندگی کردن توی آپارتمان تک خوابه در سن خوزه با مردی که دارد ویولن یاد می گیرد، خیلی است!

□ ■ □ ■

اندکی بعد، رقابت بر سر کوتاه نویسی از این هم فراتر رفت و به مرز داستانک های یک سطری رسید که بدانها " میکروفیکشن " می گویند. مانند این نمونه ی مشهور از " تیم او بر این " :

"کوتاه ترین داستان ترسناک جهان"

آخرین انسان زمین، تنها در اتاقی نشسته بود ناگهان در زدند!

□ ■ □ ■

و این نمونه از استنلی بابین :

عنوان داستان: " کار یکنواختِ هر روزه ی او "

من واقعاً از کارم متنفرم! من ولش می کنم! فردا

□ ■ □ ■

اما قصه ی کوتاه نویسی گویا سرِ دراز دارد! و به اینجا ختم نمی شود.

امروزه پدیده ی کوتاه نویسی، شکلی افراطی تر نیز یافته است که به آن، " نانوفیکشن " می گویند؛ یعنی شبه داستانک هایی در حد یک جمله، شبه جمله، و حتی دو سه کلمه ( داستانک صفر کلمه ای هم سراغ داریم!) و به یک معنا " داستانک های کپسولی! " که اساساً دیگر خارج از تعریف داستان \_ از هر نوعش \_ قرار می گیرند.

پیش از این ارنست همینگوی، به قصد تجربه و شاید تفنن، چنین داستانک فوق کوتاهی نوشته بود :

برای فروش: کفش بچه، هرگز پوشیده نشده.

□ ■ □ ■

در برخی از این گونه داستانک ها، عنوان داستان، از متن آن طولانی تر است :

عنوان داستان: " یک روز از زندگی مردی که مثل خرس لباس پوشیده بود "

شلیک نکنید!

(استنلی بابین)

□ ■ □ ■

به این دو نمونه ی ایرانی هم بنگریم :

عنوان داستان : " نانوایا جوش شیرین می زنند "

بیچاره فرهاد!

□ ■ □ ■

عنوان داستان: " نام دختر همسایه پروانه بود "

اما ما سوختیم

□ ■ □ ■



که البته این دو نمونه ی آخر، بیش و پیش از این که داستانک باشند، به کاریکلماتور شبیه اند. در مجموع، با روند و روایی که کوتاه نویسان در پیش گرفته اند، مشکل می توان نوشته هایی از این دست را داستان یا داستانک نامید. زیرا مشخصاً از عناصر بنیادی داستان نویسی ( پیرنگ، حادثه، اوج و فرود، روایت و...) تهی اند. اینجاست که احساس می کنیم که مرز بین شعرهای کوتاه ( طرح) و داستانک، در حال محو شدن است و این، به نفع هیچ کدامشان نیست.

به نقطه ی صفر مرزی بین شعر و داستان رسیدیم. پس مناسب می بینم که این نوشتار را با یک نانوفیکشن " صفر کلمه ای" از استنلی بابین به پایان ببرم :

نام داستان: " زندگی و اوقات تنبل ترین کسی که تا به حال زندگی کرده است. "