

داستان کوتاه مینی مالیستی

زینب صابریپور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

مینی مالیسم یا کمینه‌گرایی جنبشی هنری و ادبی است که خاستگاه آن را آمریکای پس از جنگ ویتنام دانسته‌اند. این جنبش که ابتدا در هنرهای دیداری شکل گرفت، همواره تداعی‌کننده مفهوم کم و کوتاه‌بودن و یا استفاده حداقلی از ابزارهای بیان هنری و در واقع نوعی «کاهش» بوده است. این مقاله به بررسی داستان کوتاه مینی مالیستی پرداخته است. به این منظور، ابتدا پیشینه مینی مالیسم به‌عنوان جنبشی هنری و سپس جنبشی در داستان‌نویسی بررسی شده است. در ادامه، ماهیت داستان مینی مالیستی تشریح، و سپس ویژگی‌های اساسی این نوع داستان از قبیل زبان، شخصیت‌پردازی، طرح داستانی و... بیان شده است.

واژه‌های کلیدی: مینی مالیسم، داستان کوتاه، ایجاز.

مقدمه

مینی‌مالیسم عنوانی عمومی است که در کاربرد عامیانه‌اش هر اثر زیادی کوتاه یا خالی از داستانی را شامل می‌شود. با این حال، این عنوان که در آغاز به صورت کنایی و برای تحقیر گونه‌ای از آثار ادبی به کار می‌رفت، به تدریج توسط نظریه‌پردازان و منتقدانی که ارزش‌های آن را کشف کردند حدود و ثغوری یافت و مرزهایش به روشنی مشخص شد.

مینی‌مالیسم هر چند از ادبیات و هنرهای کلامی آغاز نشد، در ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی بود که اقبال و ماندگاری بیشتری یافت. تعامل و اشتراک مفاهیم داستان مینی‌مال با ادبیات پست‌مدرن از سویی، و واکنش به پیچیدگی‌های آن از سوی دیگر به پویایی داستان مینی‌مال منجر شد. هر چند این قالب داستانی امروز دیگر آن گستردگی و اقبالی را که در آمریکا و اروپا در سال‌های ۱۹۸۰م داشت پشت سر گذاشته است، در ایران همچنان قالبی نسبتاً تازه و پرتطرفدار است. از این رو، شناخت دقیق‌تر آن لازم به نظر می‌رسد.

۱. پیشینه

مینی‌مالیسم به عنوان یک شیوه، نخستین بار در هنرهای تجسمی به کار رفت. این جنبش که ابتدا در منهن آغاز شد، آثار هنرمندانی همچون کارل آندره^۱، دان فلیوین^۲، داندل جاد^۳، روبرت موریس^۴ و... را دربرمی‌گرفت. مدتی بعد، منتقدان موسیقی این اصطلاح را برای تجربه‌های آهنگ‌سازان جوانی مثل تری رایلی^۵، استیورایک^۶ و فیلیپ گلس^۷ به کار بردند که با الهام از آثار جان کیج^۸ و کارل هاینر^۹، تکنیک‌های کاهش و تکرار نت‌های همسان و روش‌های هنرمندان تجسمی را به هنر موسیقی وارد کردند (موت^{۱۰}، ۱۹۹۹: ۸).

مینی‌مالیسم در واقع برآمده از نیازی اجتماعی است. این جنبش پاسخی است به نیاز جامعه‌ای که رفته‌رفته از غموض هنری به تنگ آمده است و تجربه هنری صادق، سراسر است و غیرتقلبی‌ای را می‌خواهد که نمادگرایی، پیام‌محوری و خودنمایی کمتری در آن بیابد (گوسن^{۱۱}، ۱۹۸۶: ۱۶۸).

جان بارت^{۱۲} در عرصه ادبیات، به علل و عوامل محدود شدن قالب داستان و روی آوردن نویسندگان و خوانندگان به آثار مینی‌مال اشاره می‌کند؛ از جمله شتاب و توسعه سریع عصر فراصنعتی، جنگ ویتنام و مسائل آن، بحران‌های سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۷۶م، واکنش جهانی نسبت به بی‌هدفی و فزون‌طلبی آمریکایی، و نیز کاهش میزان مطالعه و توجه به ادبیات در جامعه جوان آمریکا (۱۳۸۱: 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 به‌عنوان اصل اساسی و زیربنایی در آثارشان به‌کار گیرند.

اختصار و ایجاز در بیان، روشی نوظهور نیست و از دموکریتوس^{۱۳} تا ساموئل بکت^{۱۴} مثال‌های بسیاری از آن را می‌توان نشان داد. با این‌حال، مینی‌مالیسم به‌صورت یک مکتب در نگارش آثار ادبی، گرایشی به‌نسبت جدید در ادبیات داستانی آمریکاست. بیشتر منتقدان، روش همینگوی^{۱۵} در حذف افراطی همه زواید داستان را الهام‌بخش نویسندگان مینی‌مالیست می‌دانند. کیم هرزینگر^{۱۶} هسته گروه نویسندگان مینی‌مالیست را متشکل از ریموند کارور^{۱۷}، آن بیتی^{۱۸}، فردریک بارتمه^{۱۹}، مری رویسون^{۲۰}، تویاس وولف^{۲۱} و بابی آن میسون^{۲۲} می‌داند (۱۹۸۵: ۷۳).

در ادبیات فارسی، داستان مینی‌مالیستی پدیده‌ای جدید است. اگر داستان مینی‌مالیستی به‌صورت کلی داستانی بسیار کوتاه با پیرنگی ساده شامل تنها یک حادثه یا کانون معنایی و شخصیت‌های محدود و اثری دفعی و واحد تصور شود، آن‌گاه می‌توان داستان مینی‌مالیستی را حتی در دورترین دوره‌های ادب فارسی نیز نشان داد. اغلب در این موارد به داستان‌های صوفیانه به‌ویژه حکایت‌های مربوط به عرفا و کرامات آن‌ها اشاره می‌شود؛ اما این داستان‌ها فاقد یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال، یعنی رئالیستی بودن است. ماهیت آنچه حکایت‌های صوفیه از آن سخن می‌گویند، یعنی کرامت و کشف و شهود، خارق عادت و مغایر با واقعیت تجربی است. واقعیت این است که این داستان‌ها را با

تصاویر شگرف و سوررئالیستی‌شان به‌سختی می‌توان در ردیف آثار مینی‌مال جای داد.

دسته دیگر از آثار کلاسیک فارسی که گاهی آن‌ها را مینی‌مالیستی نام داده‌اند، حکایت‌های سعدی (پارسا، ۱۳۸۵) و اصولاً سنت حکایت‌پردازی غیرعرفانی است. مؤلف کلاسیک در این موارد برای داخل کردن حکایت‌ها در حوزه رسمی ادبیات -که در اصل شعرمحور است- آن‌ها را به‌لحاظ بلاغی می‌آراید و گاه اشعار فارسی و عربی، امثال سائر عربی، یا آیات و احادیث را به آن‌ها می‌افزاید. با این حال، باید دانست مینی‌مالیسم واکنشی به آرایه‌های بلاغی است و نویسندگان مینی‌مالیست از هر نوع کاربرد زبان فاخر و ادبی در آثارشان پرهیز کرده‌اند. بنابراین، چنانچه مینی‌مالیسم را جنبشی ادبی در نیمه دوم قرن بیستم بدانیم و ویژگی‌های آن را هم از آثار منتقدان و نظریه‌پردازان آن استخراج کنیم، هیچ‌یک از این آثار کلاسیک مینی‌مالیستی نیستند.

۲. ماهیت داستان مینی‌مالیستی

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

یکی از مفاهیم اساسی در هنر مینی‌مالیستی، کوچک و کم بودن است. روبرت موریس، مجسمه‌ساز و متخصص در هنرهای دیداری، مفهوم کم و کوچک بودن را متضمن کیفیت شخصی ادراک می‌داند. از نظر او، صمیمیت کیفیتی است که به هر شیء پیوست شده است و نسبت مستقیمی با کاهش اندازه آن دارد. به‌عکس، هر چه شیء بزرگ‌تر شود، عمومی‌تر و همگانی‌تر می‌شود (سودوسکی^{۳۳}، ۱۹۹۶: ۵۲۹).

در اینجا باید به یک تمایز اساسی توجه کرد و آن تفاوت داستان مینی‌مالیستی با داستان کوتاه کوتاه^{۲۴} است. حسین پاینده معادل «داستانک» را برای این گونه داستان کوتاه برگزیده و آن را داستانی با حداکثر ۲ هزار واژه (یا ۱۵۰۰ دانسته است (۱۳۸۵: ۱۸۸). روشن است که عنوان داستانک تنها ناظر به حجم اثر است، در حالی که مینی‌مالیسم سبکی از نگارش است و به‌رغم تأکید بر ایجاز و کوچکی، به سنجش حجم اثر توجهی ندارد؛ چنان‌که برای مثال می‌توان به رمان‌های مینی‌مالیستی آن بیتی اشاره کرد.

یکی دیگر از مفاهیم زیربنایی مینی‌مالیسم، مفهوم سادگی است. این مفهوم در واقع در تقابل با برخی مفاهیم دیگر است که مطرح می‌شود: اثر هنری ساده از پیچیدگی به‌دور است، ترفندها و ریزه‌کاری‌های هنری ندارد، تزیین‌شده و آراسته نیست. چیزهای ساده معمولاً طبیعی‌تر دانسته می‌شود؛ اما این سادگی اثر هنری را در معرض خطر پوچی و بی‌مایگی قرار می‌دهد. اثر مینی‌مال برای رسیدن به جوهر چیزها، از رتوریک مرسوم فاصله می‌گیرد و به‌همین دلیل ممکن است در نخستین برخورد، تأثیری بگذارد که از آن به بی‌مایگی تعبیر می‌شود (سودووسکی، ۱۹۹۶: ۵۲۹). هر دوی این اصول در مفهوم «کاهش» با یکدیگر مشترک‌اند. هدف مینی‌مالیسم افزایش تأثیر از طریق کاهش وسایط است. جان بارت نقل‌قول مشهور براونینگ^{۲۵}: «اندک، بسیار است»^{۲۶} را بیان مناسبی برای این هدف می‌داند. بارت معتقد است تأثیر هنری می‌تواند با خست در به‌کارگیری ابزارهای هنری افزایش یابد، حتی اگر چنین امساکی باعث از میان رفتن برخی دیگر از ارزش‌های دیگر داستان، نظیر کمال، غنا یا دقت شود (بارت، ۱۳۸۱: ۶۵).

مینی‌مالیسم را اغلب واکنشی به شیوه‌های متکلف بیان می‌دانند. با این حال، روشن است که محدود کردن فوق‌العاده رتوریک، خود شیوه‌ای بلاغی است. به‌همین دلیل، برخی منتقدان مینی‌مالیسم را هم نوعی تکلف^{۲۷} می‌دانند (کلارک^{۲۸}، ۱۹۹۰: ۴۳). با در نظر گرفتن شکل‌های مختلفی که این کاهش و محدودسازی می‌تواند به‌خود بگیرد، مینی‌مالیسم را نمی‌توان شیوه‌ای واحد دانست.

کاهش مصالح هنری در اثر مینی مال می تواند به هنرمند کمک کند تا بر مصالح باقی مانده تمرکز کند و از طریق ابزارهای باقی مانده تأثیری را که می خواهد بر مخاطب بگذارد دقیق تر و قوی تر نماید. مینی مالیزم در صدد آن است با کاهش و فشرده کردن اثر هنری جوهر بازنمایی را در متن بیابد. به این معنا، دیدگاه فلسفی مینی مالیزم به نوعی ذات و جوهر قائل است. در واقع، این خواست مینی مالیزمها که به طور مستقیم به قلب و جوهر چیزها دست یابد نیز نمودار همین دیدگاه است (موت، ۱۹۹۹: ۱۳).

۳. ویژگی های داستان کوتاه مینی مالیزمی

جان بارت مینی مالیزم را نهضتی ادبی می داند که به ویژه از سنت های ادبی آمریکا متأثر است. او ویژگی های عمده داستان های مینی مالیزمی را ایجاز، رئالیستی بودن، طرح غیرمستقیم مسائل، حس برانگیزی و برونگرایی می داند (بارت، ۱۳۸۱: ۶۰).

داستان کوتاه گونه ای بسیار متنوع از نثر است که با وجود پیچیدگی های منحصر به فردش محمل مناسبی برای روایت است. تنوع گونه های داستان کوتاه باعث تنوع ویژگی های آن شده است؛ با این حال، برخی ویژگی های عمومی آن برای سازگار کردنش با مینی مالیزم بسیار کارآمد است: ایجاز، به کارگیری بیان مجازی به شیوه ای مخصوص به خود و حذف حداکثری جزئیات اضافی (به ویژه کلمات احساسی) (هالت^{۲۹}، ۱۹۹۶). سوڈوسکی داستان کوتاه را این گونه توصیف می کند:

شیوه ای بلاغی که معنا را از طریق چشم پوشی از اشیاء آشکار می کند و سبک زبانی ای که با استفاده از مجاز استعاره می آفریند... تلاشی برای بیان واقعیت درون با توصیف واقعیت برون و نیز کوششی برای مضمون سازی از تلاش انسان برای بیان آنچه قابل بیان نیست (۱۹۹۶).

ایمی همپل^{۳۰}، نویسنده مینی مالیزم، معتقد است «در بسیاری موارد آنچه در کار شما بیان نشده مهم تر از آن چیزی است که روی کاغذ آورده اید.» (سپ^{۳۱}، ۱۹۹۳: ۸۲-۸۳). اغلب، تأثیر احساسی داستان به واقعه ای ضمنی مربوط است که در

داستان بیان نمی‌شود و یا حتی به آن اشاره‌ای هم نمی‌شود. البته موفقیت داستان به عملکرد نویسنده در این مورد بستگی دارد. او باید فضای خالی را چنان در چارچوب داستان قرار دهد تا خواننده بتواند از آنچه بیان شده، آنچه حذف شده را دریابد.

داستان مینی‌مالیستی روایتی رئالیستی از زندگی روزمره و وقایع دم‌دستی است؛ اما تأثیر نهایی داستان بر خواننده اغلب فراتر از این است. در داستان‌های کوتاه مینی‌مال بیشتر درهم‌ریختگی و بی‌معنایی مبادلات انسانی به خواننده نشان داده می‌شود و او را قادر می‌سازد تا کل جامعه را در پرتو تجربه فرد ببیند. خواننده از طریق این داستان‌ها تصویری کلی و عمومی از جهان خارج به دست می‌آورد. همین تأثیر است که آنچه را می‌توان ابتذال نامید از این داستان‌ها دور می‌کند. ایجاز هنری این داستان‌ها آن‌ها را به گونه قدرتمندی از نثر تبدیل می‌کند.

داستان مینی‌مالیستی جرقه‌ای کوتاه است که بناست تصویر بزرگی را از زندگی انسان امروز نشان دهد. داستان مینی‌مالیستی بنا به ماهیتش از خود فراتر می‌رود و در بند قصه‌پردازی نمی‌ماند. این نوع از داستان قرار است خواننده را با خود به سرعت به فضای خلأ و تنهایی و بی‌معنایی زندگی امروز ببرد و او را در همان جا رها کند. در نگاه نخست، ممکن است داستان‌های مینی‌مالیستی مجموعه‌ای از جملات گسسته و پراکنده به نظر بیایند؛ اما خوانشی دقیق، طرح درونی و ارجاع‌های درونی متن را روشن می‌سازد. درواقع، سادگی وقایع و زبان در این داستان‌ها اهمیت درون‌مایه را پررنگ‌تر می‌کند (گاردنر^{۳۲}، ۱۹۸۴: ۱۳۷).

در ادامه، به ویژگی‌های عناصر مختلف داستان کوتاه مینی‌مالیستی اشاره می‌شود:

۱-۳. زبان داستان

در داستان کوتاه مینی‌مالیستی موضوع و سبک نگارش برای رسیدن به اثری واحد درهم می‌آمیزد. نثر صریح و بدون پیچیدگی این داستان‌ها آینه‌ای است که زندگی خالی را بازتاب می‌دهد و پرهیز راوی از اظهارنظر درباره وقایع، مشارکت جدی خواننده را در داستان الزامی می‌کند (هالت، ۱۹۹۶: ۴۸۲). نثر در داستان‌های کوتاه مینی‌مالیستی بسیار

ساده و کاملاً خالی از احساسات است. لحن یکنواخت، سرد و خالی از هیجان یا احساسات راوی، در بیشتر داستان‌های مینی‌مالیستی آن‌ها را چنان به هم شبیه می‌سازد که گویی سبک شخصی هیچ نویسنده‌ای در نوشتن آن‌ها دخیل نبوده است. این گریز از سبک شخصی را نیز می‌توان نوعی سبک و شیوه‌ای برای بیان احساسات دانست.

۲-۳. طرح داستان

«یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌های مینی‌مالیستی داشتن طرح ساده و سراسر است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تودرتو نیست. تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به‌شمار نمی‌آید.» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷). اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی ساختی بسیار ساده دارد و تنها از یک صحنه تشکیل شده است. آن‌گونه که گفته شد، این داستان‌ها در واکنش به پیچیدگی‌های تکنیکی و بلاغی شکل گرفتند و دراصل، حجم کم غالب این داستان‌ها مجال برای هنرورزی‌های ساختاری به نویسنده نمی‌دهد. برخی از این داستان‌ها نیز با استفاده از اپیزودهای مجزا و ظاهراً نامربوط، تصور «داستان‌نداشتن» را ایجاد می‌کند. از سوی دیگر، سادگی و کوتاهی طرح موجب محدودیت زمان و مکان می‌شود. «اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتند. چون زمینه داستان ثابت است و گذشت زمان بسیار کم، تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و به‌ندرت رخ می‌دهد.» (همان‌جا).

۳-۳. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستان‌های مینی‌مالیستی اغلب مردم عادی هستند و هیچ نوع وجهه قهرمانی ندارند. این شخصیت‌ها در جهان واقعی زندگی می‌کنند؛ جایی که معمولاً چیزی نگفتن و کاری نکردن آسان‌تر از عکس آن است. آن‌ها اغلب چنان از ویژگی‌های فردی عاری‌اند که تفاوت چندان با یکدیگر ندارند. بیشتر این شخصیت‌ها ساکت و ناتوان‌اند و با سکوت و بی‌عملی خود در داستان حضور می‌یابند.

در بیشتر داستان‌های مینی‌مالیستی کنش‌های داستانی کاملاً بی‌معنا به نظر می‌رسد و روایت خالی از احساس و گفت‌گوهایی که در آن‌ها لحن گوینده‌ها هیچ تغییری نمی‌کند، احساسات را مخفی می‌سازند (تروسر^{۳۳}، ۱۹۹۴). تولان^{۳۴} معتقد است در داستان‌های مینی‌مالیستی گفتار یا افعال شخصیت‌ها مستقیماً نشان‌دهنده ارزش‌ها، تمایلات و رنج‌های شخصیت‌ها نیست، بلکه پیش‌فرض‌هایی که بر آن گفته‌ها یا کردارها مترتب است آشکارکننده درون این شخصیت‌هاست (۱۹۹۵: ۱۳۳). در این داستان‌ها به‌ضرورت مجال اندک، تعداد شخصیت‌ها معمولاً بسیار محدود است و شخصیت‌ها نیز چندان پرداخته نمی‌شوند. در واقع، در این داستان‌ها شخصیت‌ها جزئی از صحنه و فضای داستان‌اند و برجستگی چندان‌ی ندارند.

در داستان مینی‌مالیستی به‌ندرت شخصیت‌های پویا دیده می‌شود. شخصیت در این داستان‌ها تغییر و تحولی نمی‌یابد. در واقع، نویسنده به‌جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، او را در لحظه‌ای خاص و موقعیتی ویژه نشان می‌دهد. اغلب، این موقعیت خاص همان زمان مناسب برای تغییر است.

۴. سکوت

متن‌های مینی‌مالیستی، متن‌هایی ساکت است؛ به این معنا که در ادبیات مینی‌مالیستی موضوع و رخداد بیان‌نشده همان‌قدر (و گاهی بیشتر) اهمیت دارد که وقایع نقل‌شده. سکوت نویسنده در مورد وقایع اصلی و آنچه در واقع زیربنای رخدادهای داستان است، منطق رخدادهای داستان را تا حدی مختل و در نتیجه ذهن خواننده را متوجه نقاطی می‌کند که نویسنده به‌عمد در مورد آن‌ها سکوت اختیار کرده است (کلارک^{۳۵}، ۱۹۹۰: ۱۰۳). کارور در این مورد، شیوه خود را در برقراری تعادل میان سکوت و روایتگری مدیون تمثیل کوه یخ هم‌نگوی می‌داند (هم‌نگوی داستان را به کوهی از یخ تشبیه می‌کند که فقط یک‌هشتم آن بیرون از آب دیده می‌شود و بقیه آن زیر آب است) (تروسر، ۱۹۹۴).

علاوه بر این، شخصیت‌های این داستان‌ها نیز اغلب یا سخن نمی‌گویند و یا حرف‌هایی می‌زنند که چندان با موضوع صحنه ارتباط ندارد. این امر که بیشتر در بخش

شخصیت‌پردازی بدان اشاره شد، یکی از ویژگی‌های داستان مینی‌مالیستی است که به تأثیر نهایی آن، یعنی تنهایی و سردی روابط انسانی می‌افزاید. این مقدمات روشن می‌کند که داستان مینی‌مالیستی رفته‌رفته به یک ژانر تبدیل شده و قواعد و ساختارهای مربوط به خود را نیز یافته است. الگوهای حاکم بر این ژانر در بافت زندگی سریع و سرد دنیای پسامدرن است که معنا و ارزش می‌یابد و قواعد زیبایی‌شناختی حاکم بر آن نیز نتیجه همین فضا است. تقلیل و کاهش ابزارهای بیان هنری، هنرمندان مینی‌مالیست را بر آن داشته است تا پرسش‌هایی جدی درباره تأثیر محصول هنری مطرح سازند و در پرتو همین پرسش‌ها به تجربه‌های نوی در عرصه آفرینش هنری دست یازند.

۵. داستان مینی‌مالیستی در ایران

پیشینه داستان مینی‌مالیستی در ایران به مجموعه داستان *در خانه اگر کس است...* (۱۳۳۹ ه.ش) بازمی‌گردد. این کتاب بسیار کم‌حجم ۲۶ صفحه‌ای، شامل ده داستان کوتاه کوتاه از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری است. در مقدمه بسیار کوتاه کتاب آمده است: «شما تا حال داستان‌هایی به این کوتاهی نخوانده‌اید؛ ولی از این پس زیاد خواهید خواند. این ماییم که برای نخستین بار این سبک را به وجود آوردیم.» مقدمه کتاب از نوآوری کاملاً آگاهانه نویسندگان حکایت می‌کند و اغلب داستان‌های آن تقریباً بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی را در خود دارد. طی سال‌های پس از انتشار این کتاب، مینی‌مالیسم خود را تنها در قالب گرایش به کوتاه‌نویسی در آثار صادق چوبک به‌ویژه داستان‌های «یک چیز خاکستری»، «چشم شیشه‌ای» و «عدل»، و در «نقش پرنده» از به‌آذین، «کشاورزان» از سعیده پاک‌نژاد، «غم‌های کوچک» از امین فقیری و همچنین «کوتاه‌ترین قصه عالم» از رضا براهنی دیده می‌شود (جزینی، ۱۳۷۸: ۴۱).

رویکرد به این قالب هنری در سال‌های اخیر و به‌ویژه پس از ترجمه آثار مینی‌مالیستی کارور در ایران افزایش یافته است. نکته قابل توجه این است که این ژانر مخاطبان گسترده‌ای نیز یافته است. در همین زمینه می‌توان به تجدید چاپ‌های مکرر مجموعه‌های *بازی عروس و داماد* (۱۳۸۶) بلقیس سلیمانی و *هاگردن* (۱۳۸۷) پیمان

هوشمندزاده و برخی از مجموعه داستان‌های زویا پیرزاد اشاره کرد. همچنین کم‌کم مینی‌مالیسم به صورت قالبی تثبیت شده برای بیان سرعت و پوچی زندگی امروز درآمده است؛ برای مثال *بازی عروس و داماد*، داستان‌های مربوط به زندگی امروزی و سردی و سرعت مینی‌مالیسم را در خود دارد؛ اما در مقابل، داستان‌های کهن‌تر نوعی نگاه سوررئالیستی و رمزآمیز به پدیده‌های جهان دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Carl Andre
2. Dan Flavin
3. Donald Judd
4. Robert Morris
5. Terry Riley
6. Steve Reich
7. Philip Glass
8. John Cage
9. Karlheinz
10. Motte
11. Goossen
12. John Barth
13. Democritus
14. Samuel Beckett
15. Hemingway
16. Herzinger
17. Raymond Carver
18. Ann Beattie
19. Fredrick Barthelme
20. Mary Robison
21. Tobias Wolff
22. Bobbie Ann Mason
23. Sadowsky
24. short short story
25. Robert Browning
26. Less is More
27. Mannerism
28. Clarke
29. Hallet
30. Amy Hempel
31. Sapp
32. Gardner
33. Trussler
34. Toolan
35. Clarke

منابع

- بارت، جان. (۱۳۸۱). «سخنی کوتاه درباره مینی‌مالیسم». ترجمه کامران پارسی‌نژاد. *ادبیات داستانی*. ش ۶۱.
- پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۵). «مینی‌مالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی)». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۲۰.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). «داستانک و توانایی آن در نقد فرهنگ». *دموکراسی و نقد ادبی*. تهران: نیلوفر.
- جزینی، جواد. (۱۳۷۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی». *ماهنامه کارنامه*. دوره اول، ش ۶.

- Clarke, Graham. (1990). "Investing the Glimpse: Raymond Carver and the Syntax of Silence." *The New American Writing: Essays on American Literature Since 1970*. New York: St. Martin's,
- Gardner, John. (1984). *The Art of Fiction*. New York: Knopf.
- Hallet, Cynthia. (1996). "Minimalism and the Short Story". *Studies in Short Fiction*. Vol. 33. pp. 487-95.
- Herzinger, Kim. (1989). "Minimalism as a Postmodernism: Some Introductory Notes." *New Orleans Review*. Vol. 16.3. pp. 73-81.
- Klinkowitz, Jerome. (1993). "The New Fiction." *The Penguin History of Literature: American Literature since 1900*. New York: Penguin.
- Motte, Warren. (1999). *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*. University of Nebraska Press.
- .-Sapp, Jo. (1993). "Interview with Amy Hempel." *Missouri Review*. Vol.16. pp75-95.
- Sodowski, Ronald. (1996). "The Minimalist Short Story". *Studies in Short Fiction*. Vol. 33. pp. 529-532.
- Toolan, Michael. (1995). "Discourse Style Makes Viewpoint: The Example Of Carver's Narrator In 'Cathedral'". *Twentieth Century Fiction*. ed. Peter Verdonk and Jean Jaques Weber. London: Routledge. pp. 126-138.
- Trussler, Micheal. (1994). "The narrowed voice: Minimalism and Raymond Carver". *Studies in Short Fiction*. Vol. 26. pp. 23-37.
- Goossen, E. C. (1986). *The art of the real; USA, 1948-1968*, Museum of Modern Art.