

لعنت به این خیابان بهشت

متن سخنرانی محمد جواد جزینی در همایش داستان جنگ

خدا بگویم این پیروز قاسمی را چه کند که به من گفته است گزارش داستان جنگ را بنویسم. حالا که نشسته‌ام تا آمارها و عددها را کنار هم بگذارم نمی‌دانم چرا یاد خون شتک زده "اسماعیل فرشیدفر" می‌افتم وقتی از روی خط آهن پیکرش را می‌کشیدم پشت پد جاده اهواز - خرمشهر، در انتظار آمبولانسی که نیامد و اسماعیل که رفت. از دور نخلستان‌ها و آبی آسمان پیدا بود. نمی‌دانم چرا یاد مصطفی مرادخانی می‌افتم، وقتی تیر قناسه‌چی نشست توی پیشانی‌اش وقتی به زانو نشسته بود با قبضه آرپی چی رو به صف تانک‌ها. دشت روبرویمان بود و پس سر دریاچه ماهی. در انتظار کمکی که بیاید و نیامد. چرا دوباره یاد کانتینرهای یخ کرده پر از جسد می‌افتم وقتی توی سردشت دنبال نعش پر طاول "علی شریفیان" می‌گشتم. کسی که مشمع‌ها را باز می‌کرد فقط می‌پرسید این نیست؟ و من به پوست‌های ور آمده پرطاول نگاه می‌کردم و می‌گفتم نه این نیست. مشمع‌ای را باز کرد، صورت علی خندان بود. با یکی دو لک روی گونه‌اش، کبود بود شاید. پیراهنش آبی روشن بود. گفتم همین است.

گفت بیا یک کاغذی را امضاء کن

کاغذها حالا ریخته است روی میزم. هنوز گزارش داستان جنگ را ننوشته‌ام.

اما هی صدای ناله بچه‌ها را از توی شیارهای تپه دو قلو می‌شنوم.

باید برمی‌گشتم. کسی را نمی‌توانستیم برگردانیم. پیکر بچه‌ها توی دشت مانده بود. مجروح‌ها خودشان را می‌کشاندند توی شیارها. تا زانو توی رمل‌ها فرومی‌رفتیم و صدای ناله بچه‌ها ضعیف‌تر می‌شد. باید برمی‌گشتم. چرا باز یاد شهید علاء راوک می‌افتم. توی دشت شلمچه میان میدان مین، روی خورشیدی‌ها افتاده بود توی روشنایی منورها دیدمش، بی‌صدا نگاهم می‌کرد. خوب نتوانستم نگاهش کنم. حاج همت گفته بود کسی نایستد. نایستادیم. رفتیم تا میان حلقه تانک‌ها. نعش علاء را، نه استخوان‌های علاء را همین چند ماه پیش آوردند. سبک بود تابوتش. وقتی می‌بردندش. پدرش نبود و مادرش دیگر جوان نیست.

لعنت به این خیابان بهشت که وقتی از آن رد می‌شوم و چشمم می‌افتد به این بن‌بست معراج چه

یادهای که در دلم آتش نمی‌افروزد. چقدر آمدیم برای شناسایی جسدها. چقدر آمدیم صبح اول وقت جسد تحویل

گرفتیم و چند بار تابوت‌های چوبی سبک را هی بردیم و آوردیم. چرا یادم افتاد به سیروس احمدی که مدت‌هاست سری به او زده‌ام؟ تنگ غروب بود که شیمیایی زدند بچه‌ها را با تویوتا فرستادیم عقب، من مانده بودم و سیروس، برای خبر کردن دیگران. موقعیت رسول سه شیمیایی شده است. مفهوم است. منطقه آلوده است. مفهوم است. لعنت به این بی‌سیم‌ها که گاهی بی‌خود از کار می‌افتند. ...

حالا سیروس توی بیمارستان است. تمام موهای سرش ریخته است. یک پارچه پوست و استخوان. نرفتم ببینمش. نمی‌توانم ببینمش. همسرش می‌گوید غذا هم نمی‌تواند بخورد. حالا دیگر صدایش هم در نمی‌آید. فقط وقتی همسرش خم می‌شود روی صورتش به ما می‌گوید سیروس چه می‌خواهد بگوید. همسرش می‌گوید بنیاد ولش کن این‌ها که به‌درد گزارش داستان جنگ نمی‌خورد. کسی از اصفهان زنگ زد دیروز. گفت بانو هم مرد. مادر یحیی. سال‌ها بود که بانو غروب روی سکوی خانه‌اش در انتظار یحیی می‌نشست که بیاید و نیامد. حالا بانو هم نیست و سکوی گلی خانه او تا همیشه خالی می‌ماند. اسماعیل، بانو، یحیی، نعش‌های بی‌کفن، خون شتک‌زده، نخل‌ها ... نمی‌گذارد بنویسم. لابد می‌خواهید بگویید این گزارش داستان جنگ نیست. چیزی که باید اینجا گفته شود چندین عدد است. چکار کنم؟ من نمی‌توانم با عددها حرف بزنم. عددها ناتوانند. عددها عاجزند. زنده باد کلمه‌ها. کلمه‌ها روح دارند....

گفته بودم و می‌گویم که نویسندگان سربازان خط مقدم جبهه صلح‌اند. نویسندگان تصویرگران حرمت و آزادی و دوستی هستند. نویسندگان ترانه خوانان محبت‌اند. اما انسان گاهی مجبور می‌شود بجنگد تا صلح و آرامش امن زمینش را بازیابد. این ساده‌ترین معمای پیچیده جهان است. پاس بداریم خاطره نویسنده

فقید احمد محمود خالق نخستین رمان جنگ. زمین سوخته و دل سوخته او، یاد پرارجی است که باید عزیز بداریم

متن مصاحبه جواد جزینی با ایسنا

اگفت‌وگو/ادر آستانه هفته دفاع مقدس/

جواد جزینی: پرداختن به جنگ در ادبیات، دعوت به صلح است

مشکل ادبیات امروزی، حضور متولیان فرهنگی غیرفرهنگی است

خبرگزاری دانشجویان ایران - تهران

سرویس فرهنگی، هنری - ادبی

بلوغ نویسندگان نسل جنگ، بزرگترین رویداد این سال‌هاست؛ نسلی که دوران سیاه‌مشق‌های خود را به پایان رسانده، به دنیای جدید تجربه‌های ناب وارد شده است.

محمدجواد جزینی - نویسنده و روزنامه‌نگار - در گفت‌وگو با خبرنگار بخش ادبی خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، درباره‌ی وضعیت فعلی ادبیات دفاع مقدس افزود: امروزه در میان نویسندگان نسل جنگ، آثاری دیده می‌شود که نشان‌گر جریانی جدی، هوش‌مند و متفکر است. نسلی که به ادبیات جنگ به‌عنوان ابزاری سیاسی یا برای به‌دست آوردن نان نگاه نمی‌کند؛ ادبیات جنگ را به مکاشفه‌ای دائمی برای درک موقعیت انسان کنونی تبدیل کرده است. اما در یک سوی دیگر این جریان، گرایشی کلیشه‌ای هم از ادبیات جنگ وجود دارد که متأسفانه بخشی از مراکز دولتی، به تبلیغ و نشر آن سرگرمند. او با بیان این که جنگ برای داستان‌نویس، فرصتی است که می‌تواند در آن، انسان را در شرایطی ویژه نشان دهد گفت: متأسفانه ادبیات دفاع مقدس، برای برخی سنگری شده است؛ تا پشت آن پنهان شوند و چیزهایی که دوست ندارند را شلیک کنند. بر همین پایه، اصلاً ادبیات مقدس و غیر مقدس نداریم؛ چراکه اگر جوهره‌ی ادبیات در اثر باشد، فرقی نمی‌کند که درباره‌ی جنگ باشد؛ یا چیزهای دیگر. جزینی در تشریح مشکلات ادبیات دفاع مقدس، تأکید کرد: بزرگترین مشکل ادبیات جنگ، وجود کسانی است که بدون بهره‌ای از هوشمندی و خلاقیت ادبی، خودشان را حافظ منافع ادبیات جنگ می‌دانند. وی در ادامه با بیان این که متأسفانه در کشور ما چندین نهاد غیر فرهنگی، خودشان را متولی ادبیات جنگ می‌دانند، تصریح کرد: دولت، نباید در تولید ادبیات دخالت کند؛ بلکه باید زمینه‌ساز و بسترساز فعالیت‌های ادبی باشد. مشکل بزرگ ادبیات جنگ، البته نه تنها جنگ؛ بلکه توسعه، مشکل ادبیات امروزی، متولیان فرهنگی غیرفرهنگی هستند. این داستان‌نویس، در تشریح ضرورت‌های پرداختن به جنگ در ادبیات، گفت: جنگ، یکی از معضلات زندگی بشر است. پرداختن به جنگ، یعنی دعوت به صلح و دوستی. گاهی نویسنده از روایت پرخشونت جنگ، آمال و آرزوهای جهانی پر صلح و آرامش را اراده می‌کند. پرداختن به جنگ، نیاز انسان هزاره‌ی جدید است. هزاره‌ای که در آن، می‌باید بشر در آرامش، صلح و دوستی بگذراند

متن مصاحبه جواد جزینی از ایسنا

گفت‌وگو/ جواد جزینی : نویسندگی در کشور ما به هزار و یک دلیل شغل نیست

خبرگزاری دانشجویان ایران - تهران

سرویس فرهنگی - هنری

حل مشکل بیمه‌ی نویسندگان با پیش‌بینی مالی بودجه‌بندی سالیانه‌ی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی حل خواهد شد.

جواد جزینی - سردبیر نشریه‌ی ادبیات داستانی - با بیان این مطلب در گفت‌وگو با خبرنگار گروه ادبی خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) تصریح کرد: چنانکه دست‌اندرکاران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی همت کنند، کار بیمه‌ی نویسندگان تحقق ناپذیر نیست. وی تصریح کرد: گمان می‌کنم مشکل بیمه نشدن نویسندگان، تنها فقط به نبود کارفرما محدود نمی‌شود؛ چراکه هم در قانون بیمه و هم به لحاظ عملی، راهکارهایی برای این مساله وجود دارد. این داستان‌نویس با ابراز گلهمندی از اینکه نویسندگی به لحاظ حقوقی در جامعه‌ی ما تعریف مشخصی ندارد، گفت: تعریف نشدن هنر نویسندگی به‌عنوان یک شغل، به این امر برمی‌گردد که ما فاقد تشکیلات صنفی هستیم. یعنی عمده‌ی انجمن‌هایی که توسط این قشر تشکیل شده‌اند، فرهنگی هستند. شاید سامان نگرفتن یک انجمن صنفی هم به اینکه ما تعریف روشنی از نویسنده نداریم مربوط باشد.

وی افزود: به هزار و یک دلیل، نویسندگی در کشور ما شغل نیست. یعنی اینکه نویسندگان، تنها با نوشتن نمی‌توانند زندگی کنند. این مساله به نارسایی تعریف مربوط نیست؛ بلکه نابسامانی اوضاع اقتصادی، به نویسنده اجازه نمی‌دهد که از راه نوشتن زندگی خود را سپری کند. همین امر سبب می‌شود دغدغه‌های صنفی نویسندگان، به‌صورت جدی مطرح نشود.

جزینی همچنین گفت: نویسندگان در ایران دغدغه‌های صنفی جدی مشترکی دارند؛ اما این دغدغه‌ها به هزار و یک دلیل، مطرح نمی‌شوند. مثلاً مساله‌ی آزادی قلم، یکی از دغدغه‌های صنفی نویسندگان است. البته معضلات بین نویسندگان و ناشر می‌تواند دغدغه‌ی مشترک باشد؛ اما از آنجاکه ما تجربه‌ی کار گروهی نداریم و سابقه‌ی فعالیت‌های جمعی میان نویسندگان کم است، این تشکل‌ها سامان نمی‌گیرد و لاجرم حاکمیت، نویسندگی را حرفه یا شغل به حساب نمی‌آورد

متن مصاحبه جواد جزینی به نقل از ایسنا جواد جزینی:

برخی نهادها به دلیل نبود مدیریت صحیح، بر مشکلات کتاب کودک می‌افزایند

خبرگزاری دانشجویان ایران - تهران

سرویس فرهنگی، هنری - ادبی

مشکلات تالیف، بازار آشفته‌ی کتاب‌های کودک و نوجوان و توزیع ناصحیح آن‌ها، گرایش مؤسسه‌های انتشاراتی به سمت آثار ترجمه‌ها و کتاب‌های کمک آموزشی را سبب شده است. جواد جزینی - نویسنده - در گفت‌وگو با خبرنگار ادبی خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، با بیان این مطلب، گفت: مشکلات ضعف نشر که به سبب بحران‌های اقتصادی پدید می‌آید، به این مسائل دامن می‌زند. وی همچنین با بیان اینکه راه‌های بیرون‌رفت از این مشکلات، پیچیدگی‌هایی دارد، راه‌های بیرون‌رفت از مساله را تغییر نگرش و تلقی از کتاب کودک و نوجوان دانست و گفت: امروزه، حضور ناشران غیرحرفه‌ای، سبب شده است که

کتاب‌های این گروه سنی، با آسفتگی مواجه شود. این نویسنده، تاکید کرد: تغییر سیاست نهادهای فرهنگی نسبت به کتاب‌های کودکان و نوجوانان، تنها به بخش اجرایی مربوط نمی‌شود؛ بلکه تعریف و تلقی تمام نهادها از جمله آموزش و پرورش، آموزش عالی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نسبت به مقوله‌ی کتاب، باید تغییر کند.

وی افزود: برخی نهادها، خود را در امر کتاب کودک، دخیل می‌دانند؛ ولی به دلیل نبود مدیریت صحیح، مشکلی بر مشکلات کتاب کودک اضافه می‌کنند. جزینی در پایان گفت: برخی از این راهکارها، به مساله‌ی کتاب، مربوط نیست؛ بلکه به مشکلات فرهنگی مربوط می‌شود که در قوانین و نگرش دست‌اندرکاران نسبت به مقوله‌ی کتاب به معنای اعم و کتاب‌های کودکان، به معنای اخص، ریشه دارد.

نخستین دوره انتخاب کتاب سال ادبیات داستانی "اولی‌ها" که عصر روز چهارشنبه ۱۵ آبان در خانه داستان در تهران برگزار شد، مجموعه داستان هولا ... هولا نوشته ناتاشا امیری و مادمازل کتی و چند داستان دیگر اثر میترا الیاتی را به عنوان بهترین داستانهای چاپ اول سال ۸۰ معرفی کرد.

برگزار کنندگان این جایزه به آثار اول نویسندگان ادبیات داستانی و کشف استعدادها نظر دارند. به همین جهت یکی از اعضای هیأت داوران در مراسم اهدای جایزه گفت: "تجربه نشان داده است که جایزه های ادبی تأثیر چندانی در کیفیت کار حرفه ای ها نداشته است اما گاه کشف یک نویسنده جوان می تواند تأثیری شگرف بر کار او داشته باشد. ما هم خرسندیم که یک نهاد غیر دولتی امروز این کار را انجام می دهد."

نکته بدیع این است که تقریباً نیمی از آثار اول نویسندگان که مورد بررسی قرار گرفته و همچنین بیشتر آثار راه یافته به مرحله نیمه نهایی، مربوط به زنان نویسنده بوده است و با توجه به اینکه چندی پیش در مسابقه "مهرگان ادب" نیز رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد جایزه اول را ربود، شاید بتوان نتیجه گرفت که زنان ایرانی در عرصه نوشتن نیز اندک اندک گوی سبقت را از مردان می‌ربایند. چنانکه در کنکور سال گذشته نیز ۵۱ درصد قبول شدگان زن بودند.

ابراهیم پاکزاد دبیر مسابقه داستان نویسی خانه داستان در مراسم اهدای جایزه "اولی‌ها" اعلام کرد که در سال ۱۳۸۰ تعداد ۳۶۹۸ عنوان کتاب داستانی منتشر شده که از این تعداد ۱۷۶ عنوان چاپ اول و اثر نویسندگانی بوده است که اولین اثر داستانی خود را منتشر کرده اند. در بیانیه هیأت داوران کتاب سال خانه داستان متشکل از رضا نجفی، میترا صادقی و ابراهیم خدایی، آمده است که این گروه در بررسی های نخستین، کتابهای بعد از آن شب نوشته مرجان شیر محمدی، مادمازل کتی و چند داستان دیگر نوشته میترا الیاتی، دفتر و مرد درمانگر اثر سوسن کسروی، درد تکرار نوشته مهدی رحمانی، گریز اثر زیبا اسلامی، سایه

های روی دیوار نوشته مرتضی حقیقت، مثل صورت سمیرا اثر رویا شاپوریان، و هولا ... هولا نوشته ناتاشا امیری را به عنوان آثار راه یافته به مرحله نیمه نهایی خود شناخت و در نهایت هولا ... هولا و مادمازل کتی به عنوان برگزیدگان کتاب سال معرفی شدند. در مراسم اهدای جایزه کتاب سال ادبیات داستانی که از سوی خانه داستان با مشارکت دفتر مطالعات ادبیات داستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار می شود، دبیر جشنواره از عدم همکاری ناشران و نویسندگان شکوه کرد و گفت برای دست یافتن به فهرست نهایی آثار چاپ اول منتشر شده در سال ۸۰ با مشکلات فراوان رو به رو بودیم و هیچ مرجعی برای این کار وجود نداشت. هولا ... هولا که برنده کتاب سال ادبیات داستانی شده مجموعه داستانی مرکب از ۹ داستان کوتاه جذاب است که هولا هولا یکی از آنهاست. این داستان از زبان کره اسبی گفته می شود که هولا هولا نام دارد.

مهرتها و بچه مهرتها دوره ام کردند. چیزی پشتم گذاشتند که سنگین بود. سر دست بلند شدم و خره کشیدم. دهانم را به زور باز کردند و میله ای آهنی روی زبانم گذاشتند. شکمم سفت شده بود. مربی با یک جست پشتم پرید و ساق هایش را به پهلوهایم چسباند. موهای تنم راست شد. زمین و آسمان دور سرم می چرخید. به این طرف و آن طرف دویدم، گردنم را بالا و پایین بردم و جفتک انداختم تا مربی را پرت کنم روی زمین. بعد به کوه و جنگل فرار می کردم. مربی مهارم را کشید. هولا هولا. مادمازل کتی و چند داستان دیگر نوشته میترا الیاتی نیز مجموعه داستانی شامل مادمازل کتی و چند داستان مینی مالیستی است. مادمازل کتی داستانی در عشق و هجران و غربت است که شخصیت اصلی آن یک نقاش ایرانی مهاجرت کرده به ایتالیاست.

گزارش اولین جشنواره خانه داستان

امروز ادبیات زن را باور می کنند

نخستین جشنواره انتخاب اولین کتاب منتشر شده داستانی برگزار شد. در این جشنواره، ناتاشا امیری، نویسنده کتاب هولا، هولا و میترا الیاتی نویسنده کتاب برگزیده شدند.

میترا صادقی یکی از داوران اولین جشنواره خانه داستان با اشاره به حضور فعال زنان در عرصه داستان نویسی، علت انتخاب این آثار را از نظر خود چنین بیان کرد: پرداختن به موضوعات جدید، زبان خوب، پرداخت مناسب داستانی. وی کار ناتاشا امیری را دارای یک نگاه جدید زنانه و کار میترا الیاتی را برخوردار از یک زبان خوب و قوی ارزیابی کرد. صادقی گفت: ابتدا قرار بود یک کتاب انتخاب شود اما این دو کتاب هر دو از ارزشهای بالایی برخوردار بودند بنابراین هر دو انتخاب شدند. ناتاشا امیری، نویسنده کتاب هولا، هولا درباره کتاب خود گفت: از سال ۷۳ شروع به داستان نویسی کردم و در کلاس اساتید مختلف از جمله غزاله عزیزاده، هوشنگ گلشیری، صفدر تقی زاده، شهریار مندنی پور و ... حضور داشتم. بارها داستانهایم را بازنویسی کردم تا بالاخره

در سال ۸۰ آن را به چاپ رساندم. وی مشکلات نشر را برای نویسندگان زن و مرد یکسان می‌داند و می‌گوید: کار چاپ کتاب برای افرادی که کار اولشان است، خیلی سخت است اما هنگامی که چندین بار کار و اثری در مطبوعات مختلف چاپ و منتشر شود، گاهی حتی خود ناشرین به سراغ نویسنده می‌آیند. وی در پایان درباره مسائل زنان افزود: اما زنان باید خودشان حقوق خود را به دست بیاورند. عدم تساوی یک چیز طبیعی است. زنان خیلی از تحقیرها را باید در درون خود از بین ببرند. تاکنون کسی نتوانسته به خاطر زن بودن مرا تحقیر کند. میترا الیاتی دیگر نویسنده برنده این جایزه مسائل زنان نویسنده را از بعد دیگری مطرح کرد. وی درباره تفاوت‌های نویسندگان زن گفت: زنان قبل از اینکه نویسنده باشند، یک زن هستند. نه زن به آن عنوان که ضعیف است بلکه از این رو که مسئولیتش دو برابر است. وی افزود: امروز خوشبختانه ادبیات زن را باور می‌کنند و به آن بها می‌دهند. من خودم از اینکه دو نویسنده زن جایزه گرفتند، شگفت زده شدم. الیاتی این جوایز را تشویقی برای زنان دانست و افزود: اینگونه تشویقها اگر دغدغه برگزار کنندگانش باشد کم کم اعتماد به نفس زنان را بالا می‌برد و در واقع اینگونه جوایز نشان می‌دهند که زنان هم می‌توانند حرکت کنند و ادامه دهند و همانند مردان در کارشان جدی هستند

ریخت شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی

جواد جزینی

از پرنده‌ای پرسیدند: «چرا این آوازی که می‌خوانی و چهچه‌ای که می‌زنی، این همه کوتاه کوتاه و بریده و بریده است؟ یعنی نفس‌اش را نداری؟»

پرنده گفت: «آخر من آوازهای خیلی زیادی دارم که بخوانم و دلم می‌خواهد که همه آنها را هم بخوانم، این است که ناچارم تکه تکه و کوتاه کوتاه بخوانم.»

در نیم قرن اخیر، جهان داستان کوتاه آبستن شکل‌های نوینی از روایت داستانی بوده است. گونه‌ای که هر روز کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود. این خوش‌اقبال‌ترین نوع ادبی مدرن، در طول این سال‌ها دستخوش تغییرات مهمی بوده است. در مغرب زمین، که موطن اصلی این گونه ادبی است، شکل‌های تعریف شده‌ای از آن ثبت شده است. گونه‌های داستانی، «انکدُت»، «طرح‌واره»، «یارن»، «مرشن» و...

جنبش «فرمالیست» که در دهه ۱۹۲۰ شکوفا شد، به نوعی موجد اصلی پدید آمدن نظریات تئوریک درباره داستان کوتاه بود. نظریه پردازانی چون بوریس آیکنباوم و ویکتور اشکلوفسکی و حتی روایت‌شناسانی چون تسوتان تودورف و کلودبره‌مون و... در

بسط و گسترش آن تأثیر داشتند. مینی‌مالیست‌ها را می‌باید فرزند خلف جنبش فرمالیست‌ها به حساب آورد. گرچه در پدید آمدن آن خیزش‌های فلسفی و سیاسی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم بی‌تأثیر نبود. فرمالیست تجلی روح «صورت» در ساخت اثر هنری بود که در حوزه‌های مختلف هنر از جمله موسیقی، نقاشی، شعر، داستان و ... نفوذ کرد. مینی‌مالیسم تجلی و بروز تلاش فرمالیست‌ها در ایجاد «شکل»‌های جدید بود. تلاشی در جهت تجربه‌های نو در پدید آوردن شیوه‌های تازه که شعار اصلی فرمالیست‌ها بود. در فرهنگ بریتانیکا ذیل واژه «مینی‌مالیسم» آمده است:

جنبشی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در عرصه هنرها، به ویژه نقاشی و موسیقی در امریکا پا گرفت و بارزترین مشخصه آن تأکید بر سادگی (بیش از حد) صورت (و توجه به نگاه عینی و خشک بود. آثار این هنرمندان گاهی کاملاً از روی تصادف پدید می‌آمد و گاه زاده شکل‌های هندسی ساده و مکرر بود. مینی‌مالیسم در ادبیات سبک یا اصلی ادبی‌ست که بر پایه فشردگی افراطی و ایجاز بیش از حد محتوای اثر بنا شده است. آنها در فشردگی و ایجاز تا آنجا پیش می‌روند که فقط عناصر ضروری اثر، آن هم در کمترین و کوتاهترین شکل باقی بماند. به همین دلیل برهنگی واژگانی و کم حرفی از محرزترین ویژگی‌های این آثار به شمار می‌رود. اولین جستار تئوریک درباره داستان کوتاه که به قلم ادگار آلن پو نوشته شده، مبنای مهمی در تکوین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی به حساب می‌آید. او در مقدمه کوتاه خود بر مجموعه داستان قصه‌های بازگفته ناتانیل هائورن اصول سه‌گانه خود را در تبیین ساختار داستان کوتاه تشریح کرد. الن پو بحث وحدت تأثیر را در ساختار داستان کوتاه پیش می‌کشد و راه رسیدن به وحدت را تنها در سایه ایجاز مناسب مسیر می‌داند. همچنین او محدودیت مکان را نیز شرط ایجاز می‌شمارد و تأکید می‌کند تمام جزئیات روایت باید دقیقاً تابع کل داستان باشد. گروهی از منتقدان ادبیات داستانی این مقاله ادگار آلن پو را اولین بیانیه غیررسمی مینی‌مالیست‌ها محسوب کرده‌اند. بی‌آنکه تأثیر آثار کسانی چون روبرت والزر، فرانتس کافکا، برتولت برشت و ساموئل بکت و ... را در پدید آمدن این جریان نادیده گرفته شود. در تکوین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی آثار دو نویسنده دیگر شاید بیشترین تأثیر را داشته است. آنتوان چخوف با ابداع صورتی از داستان کوتاه که در آن برشی کوتاه از زندگی روایت می‌شد و ارنست همینگوی با داستان‌های کوتاه‌اش (بخصوص داستان‌هایی که در دو دهه بیست و سی نوشت) که در حداقل توصیف و گفت‌وگو سامان پذیرفته بود و انتخاب ساده‌ترین زبان برای بیانِ طرحی بدون پیچیدگی را سبک خود کرده بود، و بعدها آثار نویسندگانی چون فردریک بارتلمی، دونالد بارتلمی، آن بیتی، جان چیور، ریموند کارور، بابی آن میسون، توبیاس وولف، ماکس فریش، توماس برنهارد، پیتربیکسل و پترهانتکه و ... آثار این نویسندگان علی‌رغم تفاوت‌های عمده، وجوه اشتراکی داشتند که اغلب از آنها به عنوان ویژگی‌های این نوع داستان‌ها نام برده می‌شود. این گونه هنری، در بدو تکوین اقبال چشمگیری پیدا کرد و دامنه نفوذ آن

در شعر، نقاشی، معماری، موسیقی و فیلم هم کشیده شد. با وجود این بارها منتقدان هنری و ادبی این نوع گرایش‌ها را به باد انتقاد گرفتند و در نقد آثار پروان مینی‌مالیست، از آنها با القابی چون «نوه‌مینگوییسم بدوی»، «رنالیسم کثیف»، «مینی‌مالیست پیسی‌کولایی»، «ادبیات سوپرمارکتی» و ... یاد کردند. فردریک بارتلمی (که خود از نویسندگان مینی‌مالیست محسوب می‌شود) اتهام‌هایی را که به مینی‌مالیست‌ها می‌زنند این چنین برمی‌شمارد:

۱- حذف ایده‌های فلسفی بزرگ

۲- مطرح نکردن مفاهیم تاریخی

۳- عدم موضع‌گیری سیاسی

۴- عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه کافی

۵- توصیف ساده و پیش پا افتاده

۶- یکنواخت بودن سبک

۷- بی‌توجهی به جنبه‌های اخلاقی

و بعد اضافه می‌کند که «خیلی عجیب است اگر داستانی همه این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که اینها می‌گویند، پس این داد و فریادها برای چیست

جان بارت در بررسی و تبیین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی، لذت مطالعه اثر داستانی امیلی دیکنسون، صفر بیخ و بن به عنوان یک مینی‌مالیست را در کنار روده‌درازی‌های گابریل گارسیمارکز در صد سال تنهایی می‌گذارد و می‌گوید: «مطمئناً بیشتر از یک راه ورود به بهشت وجود دارد. هر چند من میان مینی‌مالیست‌ها و «ماکسی‌مالیست‌ها» از خواننده‌ای یا شنونده‌ای گله دارم که آن چنان به یکی می‌پردازد که از مزه کردن دیگری باز می‌ماند.» او تلاش می‌کند بدون تعصب میان مینی‌مالیست‌ها و ماکسی‌مالیست‌ها آشتی ایجاد کند. یان رید اما از این گونه داستانی با عنوان «قطعه‌ای که با خست تلخیص شده» نام می‌برد و می‌گوید: دشوار می‌توان تصور کرد که چگونه چیزی کمتر از یک یا دو صفحه می‌تواند چیزی بیش از یک طرح کلی خشک و خالی از وقایع به دست بدهد.

در مقابل آنها، گروهی از منتقدان از داستان مینی‌مالیستی با عنوان «اتم شکافته شده داستان کوتاه» نام برده‌اند. آثار پدید آمده مینی‌مالیستی در جهان آنقدر با هم متفاوت است که کمتر می‌توان اصل‌های متباینی در آنها یافت. به همین دلیل این داستان‌ها اغلب کمتر شبیه به هم درمی‌آیند. اما می‌توان در میان «صورت‌های متفاوت، یک مخرج مشترک ساختاری پیدا کرد. اولین و

ظاهراً بارزترین ویژگی داستان مینی‌مال، حجم آن است. داستان مینی‌مالیستی، همان طور که از نامش برمی‌آید، داستان کوتاه کوتاه است. اگرچه گفته‌اند: «داستان مینی‌مالیستی کوتاهتر از بلندی یک تار مو است و آن را نوشتاری کوتوله خوانده‌اند و حدود آن را بین دو و دست‌بالا سه صفحه تعیین کرده‌اند.» اما حد و مرز با داستان کوتاه روشن نشده است. بخصوص با داستان‌های کوتاهی که از سر اتفاق کوتاه شده‌اند. در جستارهای تئوریک داستان هم اصل «کوتاهی» تلقی چندان روشنی نیافته است. در اصطلاح امروزی، داستان کوتاه معمولاً به هرگونه روایت منثور اطلاق می‌شود که از رمان کوتاهتر باشد. گروهی از منتقدان شمارش کلمات به کار رفته در اثر را معیار بازشناسی آن قرار داده‌اند. ادگار آلن پو در تبیین ساختار داستان کوتاه گفته بود «داستان کوتاه، داستانی است که می‌توان آن را در یک نشست خواند.» اما انتقادی که به این نظریه وارد است، همان تلقی «ویلیام سارویان» است که گفته بود «زمانی که هر فرد می‌تواند یک جا بنشیند، با هم متفاوت است. یان رید در کتاب داستان کوتاه ایراد گرفته است که یک نوع ادبی را نمی‌توان با توسل به علم حساب تعریف کرد و بعد اشاره می‌کند که ارسطو هم معتقد بود طرح تراژدی باید حجم معینی داشته باشد، اما هرگز سعی نکرد این حجم را با دقت ریاضی اندازه‌گیری کند و بعد می‌گوید: «یک داستان کوتاه باید از اختصار معینی برخوردار باشد. محبوس کردن آن در ابعادی مشخص، کاری عبث است.»

گفته‌اند رابرت براونینگ برای اولین بار اصطلاح (کم هم زیاد است) را به کار برد و بعدها بزرگانی چون والتر گروپیوس، آلبرتو جیاکومنی، هنری گودیه برژسکا، کنستانتین برانکوزی و ... بارها و بارها آن را به عنوان شعار اساسی مینی‌مالیست‌ها به کار بردند. شعاری که به جهت کوتاهی نمودی از تمایلات زیباشناسانه آنها در توصیف صرفه جویانه و سرسختانه در بیان داستان بود. جان بارت در تعریف هنر مینی‌مالیست‌ها می‌گوید: «عقیده‌ای در هنر که به طور خلاصه می‌گوید کم هم زیاد است.»

البته این بدعت و اندیشه تازه‌ای در عرصه تئوری داستان نبود چرا که پیش از آنها مارک تواین در روزگار نفوذ تام و تمام کلاسیسم این شعار را «از حذف و زواید پرهیز کنید» سر داده بود. هنری جیمز در مقدمه رمانش گفته بود: «نشان دهید. حرف نزنید و یک کلمه بیشتر از آنچه به شدت ضروری‌ست نگویید.»

ارنست همینگوی هم گفته بود: «اگر از عمل حذفی که انجام می‌دهید مطمئن هستید، می‌توانید همه چیز را حذف کنید. به یکباره قسمت حذف شده قدرت بیشتری به داستان می‌دهد و خوانندگان آنچه را نمی‌فهمند، احساس خواهند کرد.»

تفاوت داستان کوتاه با داستان مینی‌مال را نباید تنها در اندازه حجم آن جستجو کرد. چرا که ویژگی‌های دیگری جز کوتاهی حجم در این آثار به چشم می‌خورد. تفاوت عمده این دو بیش از آنکه کمی باشد کیفی است. از خصیصه‌های مهم اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی داشتن طرح (ساده و سراسر است. در این نوع داستان‌ها طرح چندان پیچیده و تو در تو نیست.

تمرکز روی یک حادثه اصلی است که عمدتاً رویداد شگرفی هم به حساب نمی‌آید. در بعضی داستان‌ها طرح چنان ساده می‌شود که به نظر می‌رسد اصلاً حادثه‌ای رخ نمی‌دهد، که البته عدم پیچیدگی طرح را نباید به بی‌طرحی تعبیر کرد. از خصوصیت‌های دیگر داستان‌های مینی‌مالیستی محدودیت زمان و مکان است. به دلیل کوتاهی حجم روایت داستان، زمان رویداد و حوادث بسیار کوتاه است. اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه، اتفاق می‌افتد. چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم است. تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز و به ندرت رخ می‌دهد. به همین دلیل اغلب یک موقعیت کوتاه و برشی از زندگی برای روایت داستانی انتخاب می‌شود. این اصل مسئله انتخاب «طرح» و «روایت» را در این گونه داستانی پر اهمیت می‌کند. کانون طرح در داستان‌های مینی‌مالیستی یک شخصیت واحد یا یک واقعه خاص است و نویسنده به عوض دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد و این همان زمان مناسب برای تغییر و تحول است. داستان آنچه واندال‌ها بر جای می‌گذارند طرحی بسیار ساده دارد. سربازی پس از پایان جنگ، با اشتیاق برای دیدار نامزدش به سوی خانه می‌رود. روسپی بیچاره‌ای را در راه می‌بیند، در زیر نور چراغ متوجه می‌شود آن زن، نامزد اوست. جنگ پایان پذیرفته بود و او به زاد بوم خویش که تازه از «واندال‌ها» باز پس گرفته بودند، شتابان از محله‌ای تاریک می‌گذشت. زنی بازویش را گرفت و با لحنی مستانه گفت: «مسیو کجا؟ می‌آی بریم؟»

خندید: «نه پیرزن، با تو نه! دارم می‌رم پیش نامزدم.»

و نگاهش را متوجه پایین کرد و در او نگریست. کنار یکی از تیرهای چراغ بودند. زن جیغ کشید. مرد شانه‌هایش را گرفت و او را به نور چراغ نزدیک کرد. انگشتانش در گوشت تنش نشسته بود و از چشمانش آتش می‌ریخت.

نفس‌زنان گفت: «اوه، جوئن!»

طرح این داستان بسیار ساده و سرراست است و نویسنده هوشمندانه تنها لحظه دیدار زن و سرباز را برای موقعیت داستانی انتخاب کرده است. بیان روایت به زمان حال از دیگر گرایش‌های عمده داستان‌نویسان مینی‌مالیست است. جان برین معتقد است در این نوع داستان‌ها زبان برای لفاظی نیست، بلکه وسیله‌ای است برای تصویرسازی، تا خواننده حوادث را در پیش رو ببیند. نوشتن یعنی دیدن و کار داستان‌پرداز، مجسم کردن این حوادث است. در اغلب داستان‌های مینی‌مالیستی هدف نویسنده نشان دادن یک واقعه بیرونی است. چنانکه خواننده احساس کند حوادث پیش رویش رخ می‌دهد. به همین دلیل واسطه‌ای میان ما و حوادث وجود ندارد. آنچه در طرح این گونه داستان‌ها مهم است انتخاب لحظه وقوع حادثه است. چون هر برشی از زندگی نمی‌تواند تمامی اطلاعات طرح را منتقل کند. در داستان آنچه واندال‌ها بر جای می‌گذارند نیز انتخاب لحظه وقوع حادثه اصلی،

دیدار زن و مرد است، به عنوان موقعیت اصلی. زمان رخداد این حادثه داستانی، چند لحظه است. اما تقریباً همه اطلاعات مورد نیاز خواننده در همین مختصر روایت می‌شود. بیان داستان به زمان حال نیز در تصویری کردن موقعیت بسیار مؤثر بوده است. زبان داستان مینی‌مالیستی زبانی ساده و بی‌آلایش است و در آن هر لفظی تنها بر معنای حقیقی خودش دلالت می‌کند. به همین دلیل در روایت این گونه داستان‌ها هر قید یا صفتی که دلالت بیرونی ندارد زاید و اضافی است. درونمایه داستان‌های مینی‌مالیستی اغلب دغدغه‌های کلی انسان است: مرگ، عشق، تنهایی و... و کمتر به روایت رویدادهای اقلیمی می‌پردازد. اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اعتقادی راهی به دنیای این داستان‌ها ندارد. چرا که کوتاهی حجم داستان اجازه پرداختن به این اندیشه‌ها را به نویسنده نمی‌دهد. در داستان‌های مینی‌مالیستی همه عناصر داستان در حداقل خود به کار گرفته می‌شوند. اما در میان این عناصر، «گفت‌وگو»، «تلخیص» و «روایت» بیشترین کاربرد را دارد. چرا که این سه عنصر، سرعت بیشتری در انتقال اطلاعات داستانی بر عهده می‌گیرند. برای روشنتر شدن کارکرد این عناصر در ساختار داستان، تابستان ۱۹۴۵ صحنه‌ای در برلین نوشته ماکس فریش نمونه‌ای خوب است:

کسی از برلین گزارش می‌دهد: دو جین زندانی ژنده‌پوش به فرماندهی یک سرباز روسی از خیابانی می‌گذرند. یحتمل از قرارگاهی دور می‌آیند و جوان روس باید آنها را به جایی برای کار یا به اصطلاح بیگاری ببرد. جایی که آنها از آینده‌شان هیچ چیز نمی‌دانند، آنها ارواحی‌اند که همه جا می‌توان دید. ناگهان از قضا، زنی که به طور اتفاقی از خرابه‌ای بیرون می‌آید، فریاد می‌کشد، به طرف خیابان می‌دود و یکی از زندانیان را در آغوش می‌کشد. دسته کوچک از حرکت باز می‌ماند و سرباز روس هم طبیعی است که در می‌باید چه اتفاقی افتاده است. او به طرف زندانی می‌رود، که حالا آن زن را که از گریه به هق‌هق افتاده در آغوش گرفته است. می‌پرسد:

- زنت؟

- بله.

بعد از زن می‌پرسد:

- شوهرت؟

- بله.

سپس با دست به آنها اشاره می‌کند:

- رفت، دوید - دوید، رفت.

آنها نمی‌توانند باور کنند، می‌مانند. سرباز روس با یازده سرباز دیگر به راهش ادامه می‌دهد. تا آنکه چند صد متر بعد به رهگذری اشاره کرده و او را با مسلسل مجبور می‌کند وارد دسته شود، تا آن دوجین سربازی که حکومت از او می‌خواهد، دوباره کامل شود. در این نمونه همه ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی وجود دارد. کوتاهی زمان رخداد حوادث، روایت به زمان حال و استفاده از حداقل عناصر داستانی برای بیان طرح. نکته مهم دیگری که در ساختار داستان‌های مینی‌مال اهمیت زیاد دارد، مسئله قصه پر جاذبه است. این گونه داستان‌ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان سنتی، حتماً باید قصه‌ای جذاب برای گفتن داشته باشد. منظور از قصه جذاب، روایت ماجرابی جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک کند. قصه در داستان‌های مینی‌مالیستی مثل ماده منفجره است. به رغم اینکه مقدار این مواد کم است اما چون در محفظه بسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجار بزرگی را ایجاد می‌کند.

شباهت ظاهری داستان‌های مینی‌مالیستی با دو گونه داستانی

«لطیفه» و «طرح» گاهی کار تشخیص این انواع را دشوار می‌کند. این سه قالب به لحاظ کوتاهی حجم و روایت فشرده حوادث شباهت زیادی به هم دارند. اما وجوه افتراق و تفاوت‌های ساختاری آنها کاملاً آشکار و واضح است. اصلی‌ترین ویژگی لطیفه، رویکرد خنده‌آور و سرگرم‌کنندگی آن است. در حالی که این، خصیصه همیشگی دو نوع ادبی دیگر نیست. درونمایه داستان‌های مینی‌مال و طرح هم می‌تواند خنده‌آور و طنزآمیز باشد. اما قالب لطیفه با نداشتن این ویژگی از فرم می‌افتد چرا که هدف لطیفه ایجاد سرگرمی و تفریح است.

«پایان غافلگیرکننده» الگوی حتمی ساختار لطیفه به حساب می‌آید. در این گونه داستان‌ها واژه یا عبارتی پایان داستان را اعلام می‌کند که بدون آن «طرح» کامل نمی‌شود و داستان پایانی لذت‌بخش نخواهد یافت.

اما «پایان غافلگیرکننده» در داستان‌های مینی‌مال عنصر حتمی ساختاری به حساب نمی‌آید. در این گونه داستان‌ها به دلیل کوتاهی و فشردگی روایت، امکان ایجاد تعلیق وجود ندارد، به همین دلیل چرخش غیرمنتظره طرح خیلی زود فرا می‌رسد. برای این است که هر نوع پایانی در این داستان‌ها عمدتاً قابل پیش‌بینی نخواهد بود. اما این نامنتظره بودن به معنای عنصر غافلگیرکنندگی در ساخت لطیفه نیست. لطیفه هر چند ماهرانه نوشته شده باشد، اغلب بیش از یک بار خواندنش لطفی ندارد. الگوی ساختاری لطیفه بر منطق واقع‌نمایی استوار نیست و همواره وقایعی نامحتمل و تصادفی الگوی حوادث را سامان می‌دهد. این گونه داستان به رغم لذت شنیداری، معمولاً معنا و مفهوم عمیقی ندارد. لطیفه سرگرمی خوبی است و طبعاً نباید از این جنبه آن غافل شد. اما وجود دو عنصر در آن مانع از این می‌شود تا در میان ادبیات جهانی از مرتبه والایی برخوردار شود. اول اینکه

حتی اگر به بهترین شیوه هم بازگو شده باشد نمی‌توان آن را با لذتی مدام و فزاینده دوباره خوانی کرد. زیرا زمانی که حادثه را می‌دانیم، نمی‌توانیم بار دیگر آن را تحمل کنیم. در ثانی حتی لطیفه‌های برجسته هم غالباً باورکردنی نیستند در فرهنگ ادبی، «طرح» را روایت کوتاهی به نثر تعریف کرده‌اند که جزئیات و شگردهای داستانی آن معمولاً توصیفی است، طوری که به نظر می‌رسد بعداً گسترش پیدا می‌کند. اسکچ را «طرحواره» نیز ترجمه کرده‌اند. این گونه ادبی به دلیل کوتاهی و فشردگی روایت، اغلب با داستان‌های مینی‌مالیستی اشتباه گرفته می‌شود. تفاوت عمده طرح و داستان‌های مینی‌مال در این است که طرح داستان خام است، تحولی در آن صورت نمی‌پذیرد و تنها روایت یک موقعیت بدون تغییر است. طرح به معنای واقعی کلمه کاملاً ایستا است و تنها توصیف برش کوتاهی از زندگی است، که ممکن است طرح شخصیت و یا حتی تصویری از حالت ذهنی کسی باشد. براندر ماتیوز، نویسنده امریکایی، در کتاب فلسفه داستان کوتاه در تفاوت طرح و داستان کوتاه می‌گوید: «طرح مثل نقاشی اشیاء بیجان است، اما داستان همواره حادثه‌ای در آن اتفاق می‌افتد.»

علاوه بر این ویژگی‌های ساختاری، نویسندگان داستان‌های مینی‌مالیست اغلب شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان مردم عادی برمی‌گزینند و حتی در برخی موارد انسان‌هایی تنها، زخم‌خورده و مایوس در جهان آثار آنها حضوری همیشگی می‌یابند. از بدو پیدایش این گرایش ادبی تاکنون، تمایلات مینی‌مالیستی نفوذش را در ادبیات جهان گسترش داده است. چنانکه امروزه حوزه‌های مختلف هنری مثل نقاشی، معماری، موسیقی سینما و تئاتر نیز منطقه نفوذ مینی‌مالیست‌ها به حساب می‌آید.

در ادبیات کهن فارسی حکایت‌ها و قصه‌هایی وجود دارد که گاه در برخی موارد به لحاظ ساختاری با الگوهای امروز داستان کوتاه برابری می‌کند. در میان این نمونه‌ها حکایت‌هایی هست که به لحاظ فنی با ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی نزدیکی‌های غیرقابل انکاری دارد. در تاریخ نوین داستان‌نویسی ایران شاید کتاب در خانه اگر کس است... اولین اثری محسوب شود که می‌توان تمایلات مینی‌مالیستی را به روشنی در آن یافت. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه‌ای، شامل ده داستان 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

تاریخ چاپ کتاب، ۱۳۳۹، حدوداً برابر است با زمانی که جان آبدایک اولین مجموعه داستان خود را منتشر کرد و پیتربیکسل به خاطر نوشتن مجموعه کوتاه‌ترین داستان جایزه گرفت. این کتاب همزمان با عصر طلایی داستان‌نویسی مینی‌مالیستی در جهان، در ایران منتشر شده است. مقدمه کتاب از نوآوری کاملاً آگاهانه نویسندگان حکایت می‌کند. اغلب داستان‌های این

مجموعه تقریباً بسیاری از ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی را در خود دارد.

سر ظهر، دکان نانوايي شلوغ بود و حسن، پسر آقا رضا، مستخدم پير فرهنگ که یک راست از مدرسه به آنجا آمده بود، کتاب‌هایش را زیر بغل جا به جا کرد و بعد از مدت‌ها معطلی، شش تا نان داغ و پر سنگ از نان‌گیر گرفت و در حالی که دستش می‌سوخت، با نگرانی چوب خطش را از جیب بغلش درآورد و به نانوا داد. نانوا چوب خط را با غیظ به آن طرف دکان پرت کرد و نان‌ها را هم از دست حسن گرفت. آخر چوب خط دیگر جایی برای خط زدن نداشت.

البته تمایلات برای کوتاه‌نویسی در آثار صادق چوبک به خصوص داستان‌های یک چیز خاکستری چشم شیشه‌ای و عدل، و در نقش پرنده به‌آذین، کشاورزان از سعیده پاک‌نژاد، غم‌های کوچک امین فقیری، بازی هر روز پرویز مسجدی، آثار کسانی چون جعفر شریعتمداری و احسان طبری و... همچنین رضا براهنی با کوتاهترین قصه عالم و اغلب آثار زویا پیرزاد و... دیده می‌شود. در طول سال‌های اخیر آثار ارزشمندی از جریان داستان‌نویسی مینی‌مالیست در ایران ترجمه شده است. از آن میان داستان شمعدانی‌های غمگین نوشته ولفگاتگ بورشرت یک نمونه عالی برای معرفی این شیوه داستان‌نویسی نوین است.

زمان آشنایی آن دو، هوا تاریک بود. زن او را به آپارتمان دعوت کرد. مرد پذیرفت. زن، آپارتمان، رومیزی‌ها، ملافه‌ها، حتی بشقاب‌ها و چنگال‌ها را به او نشان داد. اما همین که در روشنایی روبه‌روی هم نشستند، چشم مرد به بینی زن افتاد. با خود اندیشید: انگار بینی را چسبانده‌اند. اصلاً شبیه بقیه بینی‌ها نیست بیشتر شبیه نوعی میوه است. عجب! سوراخ‌های بینی‌اش اصلاً با هم تناسب ندارند. یکی خیلی تنگ و بیضی شکل است، یکی مثل حفره چاهی دهان باز کرده است. تیره و گرد و بی‌انتهای.

با دستمال عرق پیشانی‌اش را خشک کرد.

زن گفت: «خیلی گرم است، اینطور نیست؟»

مرد نظری به بینی او انداخت و گفت: «آه، بله.» و دوباره به فکر فرو رفت: باید آن را چسبانده باشند. وصله ناجوری است. رنگش هم با این پوست فرق می‌کند. تیره‌تر است. راستی، سوراخ‌های بینی هم ناهماهنگند؟ یا شاید مدل جدید است؟ یاد کارهای پیکاسو افتاده بود.

مرد گفت: «شما کارهای پیکاسو را می‌پسندید؟»

زن گفت: «گفتید کی؟ پی ... کا...»

مرد بی‌مقدمه گفت: «تصادف کرده‌اید؟»

زن گفت: «چطور مگر؟»

مرد گفت: «خب...»

زن گفت: «آهان، به خاطر بینی ام می پرسید؟»

مرد گفت: «بله...»

زن گفت: «از اول همین جور بود. همین جور.»

مرد می خواست بگوید: «عجب!» اما گفت: «پس این طور!»

زن گفت: «من به تناسب خیلی اهمیت می دهم آن دو شمعدانی کنار پنجره را ببینید! یکی سمت چپ و دیگر سمت راست است.

متناسب نیستند؟ باور کنید باطن من خیلی با ظاهر فرق می کند، خیلی.»

و دستش را روی زانوی مرد گذاشت. مرد در عمق چشمان زن آتشی را روشن دید.

زن آرام و اندکی شرمزده گفت: «و مخالفتی هم با ازدواج و زندگی مشترک ندارم.»

از دهان مرد پرید: «به خاطر تناسب؟»

زن اشتباه او را با مهربانی تصحیح کرد: «هماهنگی... به خاطر هماهنگی.»

مرد گفت: «بله، به خاطر هماهنگی.» و بلند شد.

زن گفت: «دارید می روید؟»

مرد گفت: «بله، می روم.»

زن او را تا دم در بدرقه کرد. گفت: «باطن آدمها مهم است نه ظاهرشان.»

مرد فکر کرد: «تو هم با این دماغت!» و گفت: «یعنی در باطن مثل قرار گرفتن شمعدانیها متناسبید؟» و از پلهها پایین رفت.

زن کنار پنجره با نگاه او را دنبال کرد. دید که مرد آن پایین ایستاد و با دستمال عرقهای پیشانیاش را پاک کرد. یک بار، دو بار

و باری دیگر. اما نیشخند فارغالبال او را ندید، ندید چون اشک چشمهایش را پوشانده بود. شمعدانیها بوی غم می دادند.

خبرگزاری دانشجویان ایران - تهران

سرویس فرهنگی، هنری - ادبی

مدیر هنرستان ادبیات داستانی تغییر کرد.

محمدجواد جزینی - داستان‌نویس و مدیر پیشین هنرستان ادبیات داستانی - با تایید این خبر در گفت‌وگو با خبرنگار بخش ادبی گروه فرهنگی هنری خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، با بیان این مطلب افزود: این مجموعه‌ی آموزشی، تمام دل‌بستگی من بود. در واقع، استاندارد آموزشی نخستین نهاد آموزشی رسمی داستان‌نویسی در ایران را خودم نوشتم و البته علاقه‌ی محمدعلی زم - مدیر پیشین حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی - نیز پشتوانه‌ی بسیار خوبی برایم بود. وی با بیان این‌که در این راه، بسیاری از نویسندگان معاصر یاری‌گر بوده‌اند، گفت: در این چند سال، هم‌کاری دل‌سوزانه‌ی داستان‌نویسان معاصر، این امکان را داد که بتوانم مجموعه‌ای آموزشی فراهم کنم که در حد ایده‌آل باشد؛ اما اکنون تنها تاسف است که برایم به جای مانده.

جزینی که مسؤولیت پیک قصه‌ی حوزه‌ی هنری و سردبیری ماه‌نامه‌ی ادبیات داستانی را هم برعهده داشته است، در پایان

تصریح کرد: خبرهایی که از آن‌جا می‌شنوم، تنها تاسفم را بیش‌تر می‌کند. به‌گمان خودم و احتمالاً

دوست‌داران ادبیات داستانی، این‌جا افتخار ملی ما بود؛ ولی می‌ترسم که مایه‌ی سرافکندگی شود.

در شماره شنبه ۶ / ۷ / ۸۱ روزنامه کیهان جوسازی تازه‌ای بر علیه خانه داستان آغاز کرده است. در این مطلب ضمن حمله به خانه خسرو خمزوی نویسنده معاصر مطالب نادرستی درباره خانه داستان منتشر مرده است. متن زیر نامه‌ای است که خطاب به سردبیر کیهان ارسال شده است.

و خدا بر تمام نیات شما آگاه است

سردبیر روزنامه کیهان

باسلام

در صفحه ۹ روزنامه شنبه ۶ / ۷ / ۸۱، شماره ۱۷۴۸۶ در ستون (ادبیات در اینترنت) مطلبی تحت عنوان ماجرای یک نقد چاپ شده است. در این مقاله خانه داستان که برگزار کننده جلسه‌ای با حضور خسرو خمزوی نویسنده رمان برگزیده سال، شهری که زیر درختان مرد، را نهادی نامیده است که با کمک وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تاسیس شده است. مزید اطلاع خوانندگان محترم آن روزنامه، خانه داستان تشکلی غیر دولتی است که تا به حال از هیچ کمک دولتی استفاده نکرده است و اعضای آن مفتخرند که هزینه فعالیت‌های این خانه با کمک‌های خود آنان تامین شده است. برنامه‌های این نهاد نیز توسط شورای سیاست‌گذاری آن در طول سال طراحی می‌شود. جلسه مورد نظر بیست و سومین نشست خانه داستان بود که هر ماه با حضور

نویسندگان و علاقمندان به ادبیات داستانی برگزار می‌شود. جلسه حضور آقای خسرو حمزوی نویسنده معاصر جزء برنامه‌ها ی سال ۸۱ بود که بارها به دلیل مسافرت ایشان به خارج از کشور به تعویق افتاده بود. گرچه بار اولی نیست که در این صفحه اخبار نادرستی منتشر می‌شود اما برابر قانون موظف به چاپ این تکذیبیه خواهید بود. بیست و سومین نشست خانه‌داستان عصر روز دوشنبه با حضور خسرو حمزوی و جمعی از نویسندگان و منتقدان و اعضاء خانه‌داستان برگزار شد. در این نشست حمزوی به پرسش‌های حاضران در مورد اثرش پاسخ داد. او در جواب این پرسش که شما پس از چیزی حدود هفتاد سال به تازگی آثار خود را منتشر کرده‌اید گفت: من از ۱۶ سالگی شروع به نوشتن کردم و کمتر به فکر چاپ بودم. چند کتاب هم در دهه‌های قبل از انقلاب منتشر کردم که از اتفاق درونمایه این رمان نیز از آن آثار در آمده است. افسانه مامیران را در سال ۱۳۳۵ نوشتم و به آقای حیدری در نشر خوارزمی دادم. اما آقای حیدری پس از مطالعه گفت که چیزی سر در نیاورده است و حاضر به چاپ آن نیستم. گذشت تا به فکر افتادم تا چند قسمتش کنم. وقتی سموم بر تن یک ساقه می‌وزید اولین قسمت آن بود و در سال ۱۳۷۰ چاپ شد. رمان شهری که زیر درختان سدر مرد نیز دیگر قسمت آن است. دشت سایه‌ها و افسانه مامیران قسمت‌های دیگر آن است که برای چاپ هم آماده شده است. او در پاسخ این پرسش که چگونه این رمان را شروع کردید گفت در سفری به ذهنم رسید داستان بلندی بنویسم که سیر تحولی یک آدم را در جامعه نشان دهد. داستان با درگیری دو نفر شروع می‌شد و بعد از مدت‌ها فکر کردن تصمیم گرفتم آن‌ها را در مدرسه درگیر کنم. وقتی کیان به سالیان سفلا می‌آید و به مدرسه می‌رود با در بسته روبرو می‌شود و مجبور می‌شود به دنبال کلید برود و با جریر روبرو می‌شود. وی در ادامه صحبت‌هایش گفت حالا یک کسی کشف کرده که این داستان در مهر آغاز می‌شود و منظور جشن مهرگان است. خوب همه ما می‌دانیم که مدرسه‌ها در مهر ماه شروع می‌شود و طبیعی است آمدن معلم جدید هم با شروع سال تحصیلی یعنی مهر ماه مصادف باشد. حمزوی در ارتباط اسامی و نمادهای رمان گفت: من به عنوان یک نویسنده دوست دارم اثرم با یک تفکر تاریخی همراه باشد و تاریخ مصرف نداشته باشد. از همین رو سعی کردم با استفاده از متون تاریخی اثرم را از تفکری تاریخی برخوردار کند. اسامی کتاب برگرفته از متون اوستا و دیگر متون ایران باستان است. با استفاده از این نام‌ها تلاش کردم که اثرم در جغرافیای تاریخی ایران معنا پیدا کند. تلاشم این است که شکل‌گیری یک من در سیر تاریخی و فرهنگی ایران انجام گیرد. هویت ایرانی برایم مهم است. این نکته را یک ذهن آگاه به فرهنگ ایرانی متوجه می‌شود. او در ارتباط با بکارگیری برخی از لهجه‌ها در رمانش گفت: برخلاف آن کسی که تلاش کرده تا این نکته را به اعراب و مسلمانان ربط بدهد من از لهجه‌ها به عنوان نگاه وسیع در رمانم استفاده کرده و خواسته‌ام که تنوع اثرم را رعایت کنم.

وی با توجه به برخی هیاهوها و شبهات در حول و حوش رمانش گفت: اگر این چنین بخواهیم به سراغ اثری برویم که باید حافظ و مولوی را نبش قبر کنیم. تفکرات مطرح شده در رمان شهری که زیر درختان سدر مرد خارج از بعد زمان و مکان است و تعجب می‌کنم از کسانی که می‌گویند این رمان را به وضعیت خاصی ربط بدهند. من تلاش کرده‌ام هر جمله منتقل کننده فضای اساطیری باشد. از این رو بی‌ربط است که کسی بخواهد برای این اثر مابه‌ازای بیرونی پیدا کند. اگر هم قرار باشد مابه‌ازای خارجی برای کسی مثل جریر پیدا کنیم باید او را به جریر طبری یکی از مورخان بزرگ ایرانی ربط داد. اما خواسته‌ام جریری ترسیم کنم که در کل تاریخ ایران معنا پیدا کند. منظورم نیز آدم خاصی نیست. کسی در جایی خواسته است که با یک عبا آن را به وضعیت خاصی ربط بدهد. اما توجه داشته باشید که هنوز در روستاهای ایران برخی از خان‌ها وقتی مهمان دارند کت و شلوارشان را در می‌آورند و به رسم سنت عبا می‌پوشند.

حمزوی در پایان تاکید کرد که به هیچ وجه سیاسی نیستم و دلم نمی‌خواهد که آمال بشریم را در قالب مسائل سیاسی دم دستی لوس کنم. نباید که در دام سیاست افتاد. اغلب نویسندگان ما چوب سیاست‌زدگی آثارشان را خورده‌اند. در ادامه جلسه داستانی از ابراهیم خدادوست خوانده و توسط حاضران نقد و بررسی شد