Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

The Effect of Minimalism on the Narrative of *The Cage* by Sadegh Chubak

Farzaneh Abdipour[1], Annette Abkeh[*2]

Received: 15/07/2020
Accepted: 18/10/2020

* Corresponding Author's E-mail: abkeh@yahoo.com

Abstract

In this article, the narrative of *The Cage* by Sadegh Chubak is studied with a descriptive-analytical approach, and the influence and role of the minimalist literature in this narrative are analyzed. Then, the mentioned narrative is investigated through the criteria set by Schoots for minimalist narratives. The main purpose of this article is to show the formal and content roles of the minimalism in *The Cage* narrative. *The Cage* narrative, with features such as: limited volume, simplicity in the sentences and rhythm, the combination of short sentences with long sentences, incomplete sentences, realism, complex ending, high narrative speed, actors without identity and originality, and discrete and discontinuous plot is identified as a minimalist narrative. In the result section, it is shown that Sadegh Chubak describes the questionable orientation of man towards living in his own wisdom cage well and tries to reflect it in new and minimalist ways. With illustration of moral deviation of the contemporary Iranian society, he seeks to prevent transcendental and human concepts from more degradation. Finally, the advantages and challenges of minimalist thinking and life are presented.

Keywords: minimalism; *The Cage*; Sadeq Chubak; minimalist narratives.

1. PhD Candidate, Department of French Language, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-4482-3407
2. Assistant Professor, Department of French Language, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-5707-3524

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Introduction, Aims and Research Questions

Sadegh Chubak, along with a number of prominent figures in contemporary literature like Hedayat, Al-Ahmad, Golestan, Jamalzadeh and Bozorg Alavi, looked for innovation in Persian literature. He was impressed by the storytelling atmosphere of the American writers, especially Steinbeck, Hemingway, and Falconer, and used their writing techniques in his stories (Babasalar, 2006).

In this study, the narrative of *The Cage* by Chubak is examined with a descriptive-analytical approach. The issue of research is the role and influence of minimalism in this narrative. According to the conducted research, this narrative has not been studied from the perspective of minimalism. In this regard, stating the structure and content of the minimalist narrative, some questions about minimalism in *The Cage* narrative were pursued: What effect does minimalism have on the speed of *The Cage* narrative? How does the minimalism of the actors divert the narrative of *The Cage* from the structural path they have? What is the role of minimalism in creating a rift in the narrative of *The Cage*? Why does the plot's minimalism destroy this narrative? Then, we examined the aforementioned narrative based on Schoots' criteria, and the inovation of the article lies within the above issues.

Literature Review

Regarding the research background, we can mention the following works. One of the most important sources in this area is *Passer en douce à la douane l'ecriture Minimaliste de Minuit* by Schoots (1997). This book compares four works by Deville, Echenoz, Redonnet and Toussaint. *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, published by University of Nebraska, was edited by Motte (1999). This work, recalling the role of minimalism, presents the theoretical model of minimalist literature and refers to the works of French authors in which simplicity, high impact, transparency,

smallness of the work, and observance of brevity in expressing concepts are well evident. Bedrane, Revaz, and Viegnes, (2012) in *Le récit minimal du minime au minimalisme, littérature, arts, media*, expressing the influence of Minimalism in art, cinema, theater, mass media, etc., have examined the collective works of authors in this field.

One can exemplify other minimalist works like *Morphology of Minimalist Stories* by Jazini (2015), "Minimalism and the Persian Literature" by Parsa (2006), "Minimalism in Attar's Tadhkirat-ul-Awliyā: An Esthetic Strategy" by Salimi Kochi and Ghasemi Esfahani (2014), and "Minimalism in the Modern Short Story" by Razi and Rousta (2009).

Result and Conclusion

Analyzing the effect of minimalism on the narrative of *The Cage* by Chubak, it can be concluded that along with the literature of the Western countries, Persian literature has been successful in expressing minimalist narratives and among various literary works including poetry, novels and plays, minimalist narratives have had a profound effect on daily life. In the meantime, Chubak, as a contemporary writer, explains well the questionable orientation of man in living in his cage of wisdom and has tried to reflect it in new and minimalist ways. The reflection of this chaotic situation in society, which is due to the man's orientation towards the limitations of his intellect, has never been so unprecedented. The application of modern technologies in life, the promotion of mechanism and the development of urban culture have created a cage that encloses the active and inquisitive mind. In fact, the culture of minimalism, despite its many benefits such as the increase of communication speed, high efficiency, increasing the capacity of mass media, and the tendency to brevity and simplicity, has challenges such as human confinement in closed and confined spaces, diminishing emotions, and finally, it has been human

inactivity that undoubtedly affects the functioning of the contemporary human life.

References

Babasalar, A. (2006). Sadegh Chubak and the critique of his works (in Farsi). *JLHSD*, *57*(177), 134.

Bedrane, S., Revaz, F., & Viegnes, M. (2012) *Le récit minimal du minime au minimalisme, littérature, arts, media*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Jazini, M. (2015). *Morphology of minimalist stories* (in Farsi). Tehran: Sales Publication.

Motte, W. (1999), *Small worlds: minimalism in contemporary French literature*. US: University of Nebraska Press, Lincoln and London.

Parsa, S. A. (2007). Minimalism and the Persian literature (a contrastive analysis of the tales of Golestan and minimalist stories) (in Farsi). *JLFH*, *20*(17), 32-34.

Razi, A., & Rousta, S. (2008). Minimalism in the modern short story (in Farsi). *TCPL*, *3*, 82.

Salimi Koochi, E., & Qasemi Esfahani, N. (2015). Minimalism in Attar's Tadhkirat-ul-Awliyā: an esthetic strategy (in Farsi). *Persian Literature*, *4*(2), 109. Doi: 10.22059/JPL.2015.54168

Schoots, F. (1997) *Passer en douce à la douane l'ecriture Minimaliste de Minuit*. Amsterdam: Atlanta, GA.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۵، شمـارهٔ ۱۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص۴۲۳-۴۵۳

تأثیر کمینه‌گرایی بر روایت «قفس» اثر صادق چوبک

فرزانه عبدی‌پور [۱]، آنت آبکه* [۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۴/۲۵ پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۲۷)

چکیده

در این مقاله، روایت «قفس»، اثر صادق چوبک، با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی بررسی و تأثیر و نقش ادبیات کمینه‌گرا در این روایت تجزیه و تحلیل شده است. سپس روایت مذکور با معیارهایی که شوتز برای روایت‌های کمینه‌گرا تعیین کرده، تطابق داده شده است. هدف اصلی مقاله نشان دادن نقش‌های صوری و محتوایی کمینه‌گرایی در روایت «قفس» است. روایت «قفس» با ویژگی‌هایی همچون حجم محدود، سادگی در جملات و ضرباهنگ، ترکیب جمله‌های کوتاه با جمله‌های بلند، جملات ناتمام، واقع‌گرایی، پایان پیچیده، سرعت زیاد روایت، کنشگران فاقد هویت و اصالت، و پی‌رنگ گسسته و ناپیوسته در زمرهٔ روایت‌های کمینه‌گرا قرار می‌گیرد. صادق چوبک جهت‌گیری سؤال‌برانگیز انسان در زیستن در قفس خرد خود را، به‌خوبی تبیین کرده و کوشیده است به شیوه‌های نو و کمینه‌گرا آن را منعکس نماید. او با به‌تصویر کشیدن انحرافات اخلاقی جامعهٔ معاصر ایران، درپی ممانعت از تنزل هرچه بیشتر مفاهیم متعالی و انسانی است. در پایان با الهام از روایت فوق، مزایا و چالش‌های تفکر و زندگی کمینه‌گرا بیان شده است.

واژه‌های کلیدی: کمینه‌گرایی، «قفس»، صادق چوبک، روایت‌های کمینه‌گرا.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
http://orcid.org/0000-0003-4482-3407

۲. استادیار گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* abkeh@yahoo.com
http://orcid.org/0000-0001-5707-3524

۱. مقدمه

از زمان جنگ ویتنام، جنبش کمینه‌گرایی به‌عنوان واکنشی دربرابر جامعهٔ مصرف‌گرای غرب آغاز شد؛ امری که صرفه‌جویی در منابع انرژی را برای غربیان ضروری می‌ساخت. این جنبش، به‌مثابهٔ ابزاری مهم و کارساز، در بخش‌های مختلف زندگی انسان مدرن نفوذ کرده و در ادبیات فارسی نیز مورد استقبال نویسندگان معاصر قرار گرفته است.

صادق چوبک به‌همراه جمعی از شخصیت‌های سرشناس ادبیات معاصر، همچون هدایت، آل‌احمد، گلستان، جمالزاده و بزرگ علوی، به نوآوری در ادبیات فارسی می‌اندیشید. او تحت تأثیر فضای داستان‌نویسی نویسندگان امریکایی، به‌ویژه استاین‌بک[۱]، همینگوی[۲] و فالکنر[۳] قرار گرفت و شگردهای نویسندگی آن‌ها را در داستان‌های خود به‌کار برد (باباسالار، ۱۳۸۵).

در پژوهش حاضر، روایت «قفس»، از صادق چوبک، با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی بررسی شده است. مسئلهٔ تحقیق نقش و تأثیر کمینه‌گرایی[۴] در این روایت است. طبق جستارهای صورت‌گرفته، روایت مزبور تا کنون از دیدگاه کمینه‌گرایی مطالعه نشده است. در این پژوهش، ضمن بیان چگونگی ساختار و محتوای روایت کمینه‌گرا، به پرسش‌هایی درخصوص کمینه‌گرایی در روایت «قفس» پاسخ داده شده است؛ ازجمله:

ـ کمینه‌گرایی چه تأثیری در سرعت روایت «قفس» دارد؟

ـ چگونه کمینه‌گرایی کنشگران روایت «قفس» را از مسیر ساختاری که دارند، دور می‌کند؟

ـ نقش کمینه‌گرایی در ایجاد گسست در روایت «قفس» چیست؟

ـ چرا کمینه‌گرایی پی‌رنگ این روایت را منهدم می‌کند؟

در ادامه روایت نام‌برده برمبنای معیارهای شوتز[5] واکاوی شده و این امر به همراه پاسخ‌های سؤالات فوق نوآوری‌های مقاله هستند.

پیکرهٔ تحقیق به این شرح است: در ابتدا پیشینهٔ تحقیق و سپس در مبحث چارچوب نظری، به‌ترتیب نقش کمینه‌گرایی در ساختار و محتوای روایت، جایگاه اجتماعی روایت کمینه‌گرا و مخاطب آن بیان شده و به‌دنبال آن، روایت «قفس» و خلاصهٔ آن، تأثیر کمینه‌گرایی در بازده و سرعت خواندن این روایت، نقش کمینه‌گرایی در کنشگران روایت «قفس»، نقش کمینه‌گرایی در ایجاد گسست در آن، کمینه‌گرایی و ازبین رفتن پی‌رنگ در این روایت، ویژگی‌های صوری و محتوایی روایت «قفس» شامل (حجم محدود، شکل پاره‌پاره، سادگی در جملات و ضرباهنگ، ترکیب جمله‌های کوتاه با جمله‌های بلند، جملهٔ ناتمام، واقع‌گرایی[6] و پایان پیچیده) مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

یکی از منابع مهم در این زمینه کتاب *گذر آرام به گمرک نوشتار کمینه‌گرای مین‌نوئی*[7] اثر شوتز (1997) است. این کتاب به مقایسهٔ چهار اثر از دویل[8]، اشنوز[9]، ردونه[10] و توسن[11] پرداخته است. مت[12] (1999) در کتاب *جهان‌های کوچک: کمینه‌گرایی در ادبیات معاصر فرانسه*، انتشارات دانشگاه نبراسکا[13]، با یادآوری نقش کمینه‌گرایی در سایر حوزه‌ها، ازجمله هنر و موسیقی، مدل نظری ادبیات کمینه‌گرا را ارائه و به آثار نویسندگان فرانسوی اشاره کرده که در آن‌ها سادگی بیان، اثرگذاری زیاد، شفافیت، کوچک بودن اثر و درنهایت رعایت اختصار در بیان مفاهیم به‌خوبی هویداست.

بدران[۱۴]، روز[۱۵] و وی‌این[۱۶] (2012) در کتاب *روایت کمینه از کمینه تا کمینه‌گرایی ادبیات، هنرها و رسانهٔ گروهی*، ضمن بیان نفوذ کمینه‌گرایی در هنر، سینما، تئاتر و رسانه‌های گروهی، آثار جمعی از نویسندگان این حیطه را بررسی کرده‌اند. کتاب *سادگی و کمینه‌گرایی* اثر مارک هالوی[۱۷] (2012)، کمینه‌گرایی را هنر زندگی انسان معاصر معرفی می‌کند. هالوی مخالف مصرف‌گرایی است و کمینه‌گرایی دربرابر اشیا، ارتباطات و حتی عقاید و معلومات را پیشنهاد می‌کند. هالوی در این کتاب بر کمیت و کیفیت زندگی تمرکز کرده است.

به‌عنوان یک اثر کمینه‌گرای دیگر، می‌توان به کتاب *ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی* نوشتهٔ محمدجواد جزینی (۱۳۹۴) اشاره کرد. این اثر به بررسی تحلیلی پدیدهٔ کمینه‌گرایی پرداخته و خاستگاه این شیوهٔ هنری، نحوهٔ شکل‌گیری و اثرات آن را روشن کرده است. یکی از پژوهش‌هایی که در نقد تطبیقی صورت گرفته و به مقایسهٔ روایت‌های کمینه‌گرا با حکایت‌های کوتاه در ادبیات فارسی پرداخته، مقالهٔ سید احمد پارسا (۱۳۸۵) با عنوان «مینی‌مالیسم و ادب پارسی» است که نویسنده حکایت‌های *گلستان* سعدی را با اصول کمینه‌گرایی مطابقت داده است. اصغر باباسالار (۱۳۸۵) در «صادق چوبک نقد آثار وی» با بررسی قوّت‌ها و ضعف‌های آثار چوبک، به این نتیجه رسیده است که چوبک در مجموعهٔ *انتری که لوطی‌اش مرده بود* رئالیسم اجتماعی را با ناتورالیسم تلفیق کرده و در این خصوص، تا حد زیادی موفق بوده است؛ اما با نوشتن *سنگ صبور* و *تنگسیر* ضعف‌های او در خلق رمان آشکار می‌گردد. محمدعلی آتش‌سودا در مقالهٔ «شیوهٔ داستان‌نویسی چوبک» (۱۳۸۸) عناصر داستانی را به‌صورت اجمالی در آثار چوبک بررسی و بر اثرپذیری چوبک از مکتب ناتورالیسم و نهضت مدرنیسم تأکید کرده است. ابراهیم سلیمی‌کوچی و نیکو قاسمی‌اصفهانی (۱۳۹۳) در

«کمینه‌گرایی در خرده‌حکایت‌های تذکرةالاولیا: استراتژی زیبایی‌شناختی» کوشیده‌اند شاخصه‌های کمینه‌گرا را در پاره‌ای از حکایت‌های *تذکرةالاولیا* نشان دهند. احمد رضی و سهیلا روستا (۱۳۸۸) در «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر» با ارائهٔ پیشینهٔ کمینه‌گرایی، ویژگی‌های روایت کمینه‌گرا و شگردهایی مخصوص آن را مطرح کرده‌اند. نویسندگان این مقاله برای اثبات گفته‌های خود روایت *شمع‌ها خاموش نمی‌شوند* را براساس مباحث مطرح‌شده تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

علی عباسی در کتاب *روایت‌شناسی کاربردی* (۱۳۹۵) موقعیت‌های روایی[۱۸]، پی‌رنگ و نحو روایی[۱۹] را مطالعه کرده است. نویسنده کوشیده است به‌طریقی روشمند تعریف جامعی از روایت را دراختیار خوانندگان قرار دهد. وی پژوهش خود را براساس نشانه‌معناشناسی[۲۰] روایی مکتب پاریس و روایت‌شناسی ژرار ژنت[۲۱] و ژب لینت ولت[۲۲] انجام داده است. حمیدرضا شعیری در کتاب *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۷) روش‌های معناشناختی کلام[۲۳]را مورد مطالعه قرار می‌دهد. از نظر نویسنده، در کلام یا متن اطلاعات فراوانی وجود دارد که معناشناسی درصدد کشف این دانسته‌هاست و تلاش می‌کند تأثیر آن‌ها را در خواننده روشن کند. در این کتاب، داستان عامیانهٔ *کچل مم سیاه* براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی تجزیه و تحلیل شده است. پانته‌آ نبی‌ئیان و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۴) در «تحلیل نشانه‌معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی پاچه‌خیزک نوشتهٔ صادق چوبک» به بررسی تشخیص به‌عنوان امری فرایندی پرداخته و اثر آن را بر کارکرد نظام روایی گفتمان مشخص کرده‌اند. نگارندگان مقاله با تعیین مسیر فرایند تشخیص به این نتیجه رسیده‌اند که سلب موجب تنزل حضور کنشگر انسانی و کمینه‌ای شدن تشخیص می‌گردد.

احسانی، شعیری و معین (۱۳۹۹) در «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریهٔ گفتمان خیزابی مطالعهٔ موردی روایت *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* اثر رضا قاسمی» به بررسی نظام گفتمانی محافظه‌کاری[۲۴] و خطرپذیری[۲۵] در درون گفتمان پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که نظام روایی خطرپذیری مبتنی بر رخداد است؛ درحالی که نظام روایی تطبیق[۲۶] بر شناخت استوار است.

۲. چارچوب نظری

۲ـ۱. کمینه‌گرایی و نقش آن در ساختار و محتوای روایت

تعاریف بسیاری از کمینه‌گرایی وجود دارد که در اینجا به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود. در فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، کمینه‌گرایی یا مینی‌مالیسم این‌گونه شناخته می‌شود: «سبک یا اصل ادبی یا دراماتیک[۲۷]، مبنی بر کاهش دادن مفرط محتوای اثر، به حداقل عناصر ضروری، معمولاً در قالبی کوتاه، مثل شعر هایکو[۲۸]، کلام قصار، قطعهٔ کوتاه نمایشی یا تک‌گویی است» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۳). نظر ولفگانگ اشولت[۲۹] در زمینهٔ کمینه‌گرایی حائز اهمیت است:

> نوشتار سطحی و سرگرم‌کننده، اشارهٔ مکرر به بازنمایی‌های دیداری برای تأکید بر جنبهٔ سطحی نوشتار؛ گرایش به فروکاست، سبک موجز و بی‌تفاوتی؛ بازی زبانی؛ پیش‌پاافتادگی بی‌نهایت شخصیت‌ها و موقعیت‌ها؛ زیر سؤال بردن فرامتن‌ها، پرداختن به موضوع داستان به‌صورتی بی‌تفاوت و غیرجانب‌دارانه؛ شخصیت‌های اصلی فاقد هویت و حقیقت (به نقل از Schoots, 1997: 50).

کمینه‌گرایان سعی می‌کنند با اجتناب از اطناب و حاشیه‌پردازی بیهوده، اثری ماندگار در ذهن خواننده ایجاد کنند؛ اثری که بی‌پرده زوایای دنیای پوچ و ماشینی انسان امروزی را به‌نمایش بگذارد. بدین سبب اغلب از شخصیت‌های عجیب و سرخورده در

آثارشان استفاده می‌کنند؛ شخصیت‌هایی که در تنگناهای زندگی صنعتی گرفتار آمده‌اند و به‌سبب فشارهای روانی و اجتماعی رفتارهایی خارج از انتظار دارند. ذکر این نکته ضروری است که نویسندگان کمینه‌گرا، برخلاف نویسندگان رمان نو، سعی در احیا و تجدید عناصر داستان دارند و ازهم‌پاشیدگی و پراکندگی روایت در مقایسه با رمان نو به‌مراتب کمتر است؛ اما کماکان روایت آن‌ها منسجم و یکپارچه نیست. آنان همچون پیش‌کسوتان خود توجه ویژه‌ای به نوآوری در فرم دارند. برای نمونه در «حمام»[۳۰]، اثر توسن، توجه افراطی نویسنده به فرم سبب می‌شود که گاه محتوای روایت غامض و غیرقابل فهم گردد. به عبارت دیگر، در نوشتار کمینه‌گرایان فرانسوی، فرم بر محتوا ارجح است. البته این مسئله درمورد نویسندگان ایرانی صدق نمی‌کند؛ زیرا آنان همچون نویسندگان امریکایی بر شفافیت موضوع تأکید می‌کنند.

وارن مت (1999) بر ایجاز، به‌عنوان ویژگی خاص این گونهٔ ادبی، تأکید می‌کند. از نظر او، هر عاملی که باعث سادگی ساختار، کاهش حجم و ابعاد و یا کوتاه شدن زمان بیان روایت شود، در مقولهٔ ادبیات کمینه‌گرا قرار می‌گیرد. گاهی نویسنده بی‌آنکه از کلام استفاده کند، با مخاطب سخن می‌گوید. قطعهٔ «نفس» از ساموئل بکت[۳۱] این ویژگی را دارد: «صدای گرفته‌ای به‌گوش می‌رسد، به‌همراه صدای نفس کشیدن و افزایش آهستهٔ روشنایی که مقدار نسبتاً زیادی زباله را نشان می‌دهد، سپس صدای بازدم و کاهش روشنایی به‌همراه صدای گریه» (Bedrane, Revaz & Viegnes, 2012: 204).

یکی از ویژگی‌های روایت‌های کمینه‌گرا این است که در این گونهٔ ادبی به‌دلیل وجود خرده‌پی‌رنگ، ساختار اصلی داستان تغییر می‌کند؛ به‌طوری که می‌توان ترتیب حوادث را تغییر داد، بی‌آنکه بر اصل روایت اثر بگذارد. از طرف دیگر فقدان عنصر سببیّت موجب تضعیف ساختار روایت می‌شود. این دو مسئله سبب می‌شود پی‌رنگ

انسجام و استحکام خود را ازدست بدهد. به‌علاوه نویسندگان این داستان‌ها گاهی چنان طرح را پیش‌پاافتاده و کم‌رنگ می‌کنند که برای خواننده قابل شناسایی نیست و به‌نظر می‌رسد طرح زائد است. سامرست موام درمورد داستان‌های چخوف چنین می‌گوید: «اگر سعی کنید یکی از داستان‌های چخوف را تعریف کنید، می‌بینید چیزی برای تعریف کردن وجود ندارد» (به نقل از استون، ۱۳۷۶: ۲۸).

در روایت‌های کلاسیک، اجزای روایت (مقدمه[۳۲]، تعلیق[۳۳]، کشمکش[۳۴]، نقطهٔ اوج[۳۵]، گره‌گشایی[۳۶]) به بهترین شکل بیان می‌شود؛ اما در روایت‌های کمینه‌گرا، روایت با مقدمه‌ای کوتاه و حتی گاهی بدون مقدمه آغاز می‌گردد و از نظر ساختاری و محتوایی، ساده است و در آن عناصر کشمکش و تعلیق نقش کم‌رنگی دارد. در رمان کلاسیک، تعلیق به لحظهٔ تقاطع نیروها گفته می‌شود؛ یعنی آنچه باعث تغییر زندگی شخصیت‌ها می‌شود و تغییر قطعی در مسیر داستان ایجاد می‌کند؛ درحالی که در روایت کمینه‌گرا، تعلیق به‌معنای در انتظار نگه داشتن خواننده تا پایان روایت است. نویسندهٔ کمینه‌گرا می‌کوشد از طول و تفصیل روایت بپرهیزد و توجه خواننده را به یک حادثهٔ ویژه جلب کند. نقطهٔ اوج روایت کوتاه و سریع است و گاهی داستان در نقطهٔ اوج ختم می‌شود و گره‌گشایی باید در ذهن خواننده صورت پذیرد و با توجه به فشردگی کلام، مجالی برای بحث درخصوص اندیشه‌های ناب فلسفی، تاریخی و اعتقادی نمی‌ماند. پیام کمینه‌گرایان نگرانی‌های کلی بشر نظیر مرگ و زندگی، ترس و تنهایی و انواع انحرافات اخلاقی است. در روایت‌های کمینه‌گرا، تعدد شخصیت‌ها محدود است. زمان و مکان نیز دارای محدودیت است. زمان لحظاتی کوتاه از زندگی کنشگران است و مکان دارای محدودهٔ مشخصی بوده و تغییر نمی‌کند (پارسا، ۱۳۸۵). در اَشکال روایی همچون رمان، ترتیب زمانی به‌شکلی واضح دیده می‌شود؛ اما در روایت کمینه‌گرا،

محدود بودن زمان و مکان و بی‌میل بودن نویسنده به مشخص کردن محدودهٔ زمانی و مکانی باعث می‌شود گاهی ترتیب زمانی در آن دیده نشود و خواننده از طریق دیگر عناصر داستان به آن پی ببرد.

شخصیت‌های روایت کمینه‌گرا به‌دلیل حضور اندکشان در داستان، فقط بخشی از گفتار و رفتارشان را به‌نمایش می‌گذارند؛ به‌طوری که معمولاً در این‌قبیل داستان‌ها، شخصیت‌ها ایستا هستند و تحول چندانی نمی‌یابند (سلیمی‌کوچی و قاسمی‌اصفهانی، ۱۳۹۳). به عبارت دیگر، ایستایی شخصیت‌ها سبب می‌شود تا وضع روحی‌شان تغییر نکند و همان باشند که در ابتدا بوده‌اند. به‌علاوه برخلاف شخصیت‌های روایت‌های کلاسیک، به‌دلیل احساس تنهایی و انزوا، تمایلی برای آشکار شدن احساسات و عواطفشان ندارند و معمولاً تا پایان داستان هویت، گذشته و اهدافشان برای خواننده مبهم می‌ماند.

کمینه‌گرایان به اسلوب نوشتاری اهمیت ویژه می‌دهند. از نظر آن‌ها، زبان داستان باید محدودیت‌های متأثر ازکاستی‌های شخصیت‌پردازی و حادثه را جبران کند. به همین دلیل از به‌کارگیری زبان مجازی خودداری می‌کنند و به زبانی شفاف و بی‌پیرایه روی می‌آورند. نویسندهٔ کمینه‌گرا می‌کوشد حوادث و اتفاقات را پیشِ روی خواننده مجسم کند. بدین جهت زبان تصویری بهترین شیوه برای انتقال مفاهیم است (رضی و روستا، ۱۳۸۸). پرهیز از به‌کارگیری کلمات وزین و اغراق‌آمیز، استفاده از زبان محاوره‌ای و کاربرد واژه‌های کوچه‌بازاری و بعضاً غیراخلاقی از دیگر شاخصه‌های این روایت است.

از نظر راوی کمینه‌گرا، توضیح و تشریح اتفاقات منسوخ شده است. آنان با نگاهی عینی و بی‌طرف، همچون دوربین فیلم‌برداری، صحنه‌ها را بدون دخالت در فضای ذهنی و درونی شخصیت به‌تصویر می‌کشند و به‌شیوهٔ اول‌شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص

به نقل موضوع می‌پردازند. درخصوص چگونگی فرجام روایت، نظرات متفاوتی وجود دارد؛ برخی پایانی برای آن قائل نیستند و می‌گویند باید در میانه خاتمه یابد. اما همهٔ منتقدان اذعان می‌کنند که جمله یا جملات پایانی بسیار تعیین‌کننده است؛ زیرا ذهن، خواننده را به‌سمت نکته‌های ناگفتهٔ داستان هدایت می‌کند و برخلاف رمان، پایان این روایت بدون توضیح و تفسیر است.

۲ـ۲. جایگاه اجتماعی روایت کمینه‌گرا و مخاطب آن

پیرو این مسئله که کمینه‌گرایان عناصر ضروری اثر را در کمترین و کوتاه‌ترین شکل ممکن حفظ می‌کنند، این سؤال به ذهن می‌رسد که چرا چنین داستان‌هایی باید خوانده شود و علل جذابیت آن‌ها برای خواننده چیست. هدف کمینه‌گرایان بدون شک نوشتن به‌شیوهٔ کمیاب، ارزشمند و مؤثر است. برخی از نویسندگان این سبک معتقدند در ادبیات گذشتگان، تمام موضوعات تعلیمی ارزشمند مطرح شده و مطلب جدیدی برای گفتن باقی نمانده است. پرسش آن‌ها این است که آیا درحال حاضر، موضوع پاسخ‌داده‌نشده‌ای از سوی بشر باقی مانده و در جایی که همه‌چیز بیان شده است، چه ضرورتی برای توصیف همه‌چیز وجود دارد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷). در ادبیات جهان، رواج این نوع ادبی را نه‌تنها نشانهٔ تنزل ارزش‌های ادبی نمی‌دانند، بلکه از نظر آنان، کمینه‌گرایان مسیر را برای ورود خواننده باز می‌گذارند و اجازه می‌دهند تا خواننده از تمام قدرت تخیل خود برای درک اثر استفاده کند. از همین روست که داستان کمینه‌گرا به خواننده‌اش اجازه می‌دهد که به‌شیوه‌ای جدید بخواند و بیندیشد. درواقع اگر خواننده با نویسنده همراهی کند، با اندیشه‌های فراوانی مواجه خواهد شد. مسلّم این است که خواننده باید در فرایند خوانش داستان بسیار فعال باشد. او همچون فردی است که می‌خواهد مسئلهٔ پیچیده‌ای را حل کند. به همین دلیل از نظر سینتیا هیلت[۳۷]، نویسندگان

کمینه‌گرا خلاقیت و ابتکار را در خوانندگان برمی‌انگیزند و آنان را در درک عمیق‌تر مفاهیم سهیم می‌کنند (جزینی، ۱۳۹۰). به‌عقیدهٔ هیلت، در شرایطی که هم نویسنده و هم خواننده آگاهی کامل از موضوع دارند، بسیاری از موضوعات قابل حذف است.

ویژگی دیگری که موجب جذابیت این‌قبیل داستان‌ها می‌شود، این است که داستان کمینه‌گرا بدون ارائهٔ جزئیات و راهنمایی، مخاطب را مستقیماً در معرض اصل داستان قرار می‌دهد (امین‌الاسلام، ۱۳۸۱). درواقع پرهیز از حشو و زوائد به خواننده فرصت می‌دهد تا داستان را با سرعتی بیشتر تجزیه و تحلیل کند و با هر بار خواندن، روایت را در ابعاد مختلف مورد بررسی قرار دهد. از سوی دیگر روایت‌های کوتاه انگیزهٔ خواندن را افزایش می‌دهد. درنتیجه خواننده با صرف زمانی کوتاه به لذت خواندن که از اهداف کمینه‌گرایان است، می‌رسد. کمینه‌گرایان با حذف زوائد از متن، به‌نوعی نگاه انسان معاصر را به‌تصویر می‌کشند؛ نگاهی که از پرداختن به جزئیات و حاشیه‌پردازی بیهوده فاصله می‌گیرد تا جذابیت بیشتری خلق کند. در این راستا، نویسنده چندین بارجمله‌های مورد نظر خود را بازنویسی می‌کند و با حذف اضافات از متن، برآن است تا خلوص بیشتری بیافریند. این فرایند باعث افزایش توانایی او در نوشتن می‌شود.

یکی از علل تمایل خوانندگان به این داستان‌ها کسب تجربهٔ هنری صادق و غیرتقلبی است. درواقع کمینه‌گرایی برخاسته از نیاز اجتماعی جوامع بشری است. این نیاز به‌دلیل وجود تکلف‌های هنری و ادبی به‌وجود آمده است و جنبش کمینه‌گرا درصدد پاسخ دادن به چنین نیازی، می‌کوشد خواننده را در معرض اثری صادق، بی‌پرده و اصیل قرار دهد که عاری از نمادگرایی، پیام‌محوری و خودنمایی باشد (صابرپور، ۱۳۸۸). در این خصوص، ادوارد لوسی اسمیت[۳۸] در کتاب *مفاهیم و رویدادهای آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم* می‌گوید: «بخش عمده‌ای از جریان‌های هنری دههٔ شصت

جنبش مینی‌مالیست بوده است که هدف اصلی آن‌ها رهایی از موضوع و خلاصی جستن از پیچیدگی‌های شکلی بوده است» (به نقل از جزینی، ۱۳۹۴: ۱۵ـ۱۶). درواقع کمینه‌گرایان به‌دنبال آرمان‌گرایی در حوزهٔ ادبیات نیستند و دلیل عمدهٔ روی آوردن آن‌ها به این سبک نوشتاری، خلق سادگی‌های فرمی و محتوایی است. درنهایت کمینه‌گرایی، به‌مثابهٔ جنبشی اجتماعی ـ فرهنگی، نیاز زندگی انسان امروز است و به‌تعبیر هالوی، «بهترین تعریف از کمینه‌گرایی به‌احتمال قوی این است: هرگز نباید به فکر دستاوردی باشیم، از چیزی استفاده کنیم، کاری صورت بدهیم، مگر آنکه بیشترین کاربرد و کیفیت را داشته باشد؛ تلفیقی از زیبایی و اثرگذاری» (11 :2011).

۳. بحث و بررسی روایت «قفس»

روایت «قفس» یکی از روایت‌های *انتری که لوطی‌اش مرده بود* از آثار صادق چوبک است. این مجموعه شامل سه داستان و یک نمایش‌نامه به‌نام‌های «چرا دریا توفانی شده بود»، «قفس» و «انتری که لوطی‌اش مرده بود» به‌همراه نمایش‌نامهٔ «توپ پلاستیکی» است. نشر جاویدان این مجموعه را در سال ۱۳۲۸ به‌چاپ رساند و تا سال ۱۳۵۷ به چاپ هفتم رسید. نوشتار چوبک هماهنگی کامل میان زیبایی و کارآمدی است و کمینه‌گرایی برای او محدودیت ایجاد نکرده و با گوش دادن به نجوای درونی خود که ایجاز و خلوص است، آزادانه عمل کرده است. اختصار به او فرصت می‌دهد تا سخنان خود را تقویت کند و افکار، تجربیات و دیدگاه‌های خود را به‌روشی ساختارمند و روشن ارائه دهد. در ابتدا ناشران از چاپ این اثر خودداری می‌کردند. انور خامه‌ای در حق صادق چوبک می‌گوید: «داستان 'قفس' گذشته از تصویرگری بسیار ماهرانه دارای محتوای عمیق و فلسفی است. ماجرای هستی و نیستی انسان در میان است» (به نقل از عزب‌دفتری، ۱۳۷۹: ۱۴۰). پیرو این سخن، برخی از نویسندگان چوبک را نویسنده‌ای

طرفدار سبک ناتورالیسم می‌دانند. توجه افراطی چوبک به حوادث جزئی و بی‌توجهی او به نقش اراده و اختیار در رقم زدن سرنوشت انسان، از دلایل ذکرشده برای چنین برداشتی است.

۳ـ۱. خلاصهٔ داستان

«قفس» روایت پرندگان در بند و بی‌دفاع است. چوبک روایت را با توصیف جایگاه و محل زندگی مرغان آغاز می‌کند؛ مکانی کثیف و پرمخاطره که هیچ راه گریزی از آن برای حیوانات وجود ندارد. آنان در ترس و یخ‌زدگی روابط، روزگار را سپری می‌کنند. مرکز ثقل این داستان ورود دستی پینه‌بسته و کثیف در داخل قفس است؛ دستی که یکی از ساکنان قفس را می‌رباید تا قربانی کند. اما پرندگان به سرنوشت شوم هم‌قفس خود توجهی نمی‌کنند و زندگی اسف‌بار خود را ادامه می‌دهند. درون‌مایهٔ اصلی بیان عملکردِ پرندگان و تعدی دستِ ستمگر در حریم آنان است. شخصیت‌های روایت کنش‌پذیر هستند و برای بهبود شرایط و اوضاع خود هیچ‌گونه تلاشی نمی‌کنند. آن‌ها درحالی که در فضای خفقان قفس حبس شده‌اند، با یکدیگر مهربان و متحد نیستند و خوی حیوانی خود را تا پایان روایت حفظ می‌کنند. در انتهای روایت، بار دیگر دست وارد قفس می‌شود و این بار تخم‌مرغی را برمی‌دارد و می‌خورد. اما بازهم پرندگان منفعلانه برخورد می‌کنند و ادامهٔ وضعیت رقت‌بار خود را رقم می‌زنند.

۳ـ۲. تأثیر کمینه‌گرایی در بازده و سرعت خواندن در روایت «قفس»

نثر چوبک نسبت به نثر نویسندگان هم‌عصرخود دارای آهنگ سریع است (آتش‌سودا، ۱۳۸۴). چوبک هنگام توصیف اتفاقات و کنش داستانی، تسریع در بیان حادثه را سرلوحهٔ کار خود قرار می‌دهد و ارتباط میان موضوع و لفظ را برقرار می‌کند. او با

به‌کارگیری واو عطف در میان جملات کوتاه باعث می‌شود خواننده بی‌وقفه از جمله‌ای به جملهٔ دیگر برود و سرعت و شتاب روایت افزایش یابد که این امر یکی از شاخص‌های بارز روایت کمینه‌گراست. از طرف دیگر استفاده از جملات منقطع و پاره‌پاره در روایت «قفس» موجب افزایش بازده روایت می‌شود که این مسئله در روایت‌های کلاسیک دیده نمی‌شود. درواقع اجتناب چوبک از به‌کارگیری جملات طویل و توصیفات پرطمطراق، موجب پشت‌سر هم آمدن افعال می‌شود. به‌علاوه در روایت «قفس» به‌دلیل محدودیت‌های زمانی و مکانی، زمان و مکان ثابت نگه داشته می‌شود تا نویسنده بتواند در بازهٔ زمانی کوتاه مقصود خود را به خواننده منتقل کند و درنهایت موجب افزایش بازده کلام و همچنین افزایش سرعت بیان روایت گردد. این درحالی است که در روایت‌های کلاسیک، آهنگ داستان کُند است. برای نمونه در *بابا گوریو*[۳۹]، بالزاک[۴۰] پنجاه صفحه از داستان را فقط به توصیف و تشریح پانسیون اختصاص می‌دهد.

۳ـ۳. نقش کمینه‌گرایی در کنشگران روایت «قفس»

فاعل کنشگر در روایت‌های کمینه‌گرا، برخلاف روایت‌های کلاسیک اصیل و دارای هویت، برجسته نیست. به عبارت دیگر، کنشگر یا کنشگران اصلی در روایت کمینه‌گرا کاریکاتورگونه‌اند و به‌دنبال ایفای نقش و تغییر وضعیت و شرایط خود نیستند. برای مثال در «حمام»، اثر توسن (1985)، قهرمان داستان بی‌دلیل در وان حمامش گاهی برهنه و گاهی با لباس دراز می‌کشد و مطالعه یا خیال‌پردازی می‌کند. در روایت «قفس» هم، شاهد سرگردانی و بی‌هدفی کنشگران هستیم. ماجرای «قفس» متکی بر دو گروه شخصیتی پرندگان و انسان است. پرندگان (جوجه، مرغ و خروس) شخصیت‌های اصلی داستان هستند که تقریباً سه صفحه از داستان شش‌صفحه‌ای به تشریح نوع آن‌ها،

فضایی که در آن زندگی می‌کنند و کارها و رفتارشان اختصاص یافته است. در قفس انواعی از ماکیان دیده می‌شود که در محیطی یخ‌زده و مرطوب زندگی می‌کنند. یخ‌زدگی فقط در محیط پیرامونشان نیست، بلکه روابط اجتماعی آن‌ها را نیز تحت تأثیر قرار داده است.

> قفسی پُر از مرغ و خروس‌های خصی و لاری و رسمی و کله‌ماری و زیره‌ای و گل‌باقلایی و شیربرنجی و کاکلی و دم‌کل و پاکوتاه و جوجه‌های لندوک مافنگی کنار پیاده‌رو، لب جوی یخ‌بسته‌ای گذاشته بود. توی جو، تفالهٔ چای و خون دلمه‌شده و انار دست‌لمبو و پوست پرتقال و برگ‌های خشک و زرت و زبیل‌های دیگر قاتی یخ بسته شده بود.
>
> لب جو، نزدیک قفس، گودالی بود پُر از خون دلمه‌شدهٔ یخ‌بسته که پَر مرغ و شلغم گندیده و ته‌سیگار و کله و پاهای بریدهٔ مرغ‌ها و پِهِن اسب توش افتاده بود.
>
> کف قفس خیس بود [...] همه سردشان بود [...]
>
> آن‌ها با یک محکومیت دسته‌جمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم‌به‌راهی برای خودشان می‌پلکیدند.
>
> سردی و گرسنگی و سرگشتگی و بیگانگی و چشم‌به‌راهی به‌جای خود بود (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۱ـ۶۴).

مکان زندگی ماکیان ناپاک و خوراکشان اندک و پلید است. آن‌ها حتی جای کافی برای زیستن ندارند.

> کف قفس [...] از فضلهٔ مرغ فرش شده بود. خاک و کاه و پوست ارزن قاتی فضله‌ها بود. پای مرغ و خروس‌ها و پرهایشان خیس بود. از فضله خیس بود. جایشان تنگ بود. همه تو هم تپیده بودند مانند دانه‌های بلال به‌هم چسبیده بودند.

جا نبود کز کنند. جا نبود بایستند. جا نبود بخوابند [...] جا نبود [...] همه جایشان تنگ بود [...] همه گرسنه‌شان بود [...] همه جا گند بود [...]

آن‌هایی که پس از توسری خوردن سرشان را پایین می‌آوردند و زیر پر و بال و لای پای هم قایم می‌شدند، خواه‌ناخواه تُکشان تو فضله‌های کف قفس می‌خورد. آن وقت از ناچاری از آن تو پوست ارزن ور می‌چیدند [...]

تو هم می‌لولیدند و تو فضلهٔ خودشان تک می‌زدند و از کاسهٔ شکستهٔ کنار قفس آب می‌نوشیدند [...]

[...] فرار از آن منجلاب نبود (همان، ۶۱ـ۶۳).

در این روایت، شخصیت انسانی به‌عنوان شخصیت فرعی درنظر گرفته شده که فقط به دست و چشم و دهان او اشاره می‌شود. ویژگی‌های دست با صفات منفی همچون سیاه‌سوخته، رگ‌درآمده، چرکین و شوم توصیف شده است. در وصف چشم، به راداری تشبیه شده که دقیق و جست‌وجوگر است و در توصیف دهان هم اشاره شده که همچون گور است: «دستی سیاه‌سوخته و رگ‌درآمده و چرکین و شوم و پینه‌بسته تو قفس رانده شد و میان هم‌قفسان به کندوکو درآمد. دست با سنگدلی و خشم و بی‌اعتنایی در میان آن به درو افتاد و آشوبی پدیدار کرد» (همان، ۶۳ـ۶۴). «دست همه جا گشت و از بیرون چشمی چون رادار آن را راهنمایی می‌کرد» (همان، ۶۴). «و همان دم در بیرون قفس دهانی چون گور باز شد و آن را بلعید» (همان، ۶۶). اصلی‌ترین شخصیت‌های بی‌جان در این روایت، قفس و کارد تیز است. این شخصیت‌ها اگرچه در روند کنشِ کنشگران اصلی نقشی ایفا نمی‌کنند، وسیلهٔ اسارت و مرگ آنان محسوب می‌شوند: «پای قفس در بیرون کاردی تیز و کهن بر گلوی جوجه مالیده شد و خونش را بیرون جهاند» (همان، ۶۵). شیء ارزشی برای پرندگان رهایی از قفس است. آنان از گرسنگی، سرما و بی‌رحمی رنج می‌برند و هر لحظه در انتظار مرگ هستند.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که با توجه به شرایط هولناکشان، انگیزهٔ آن‌ها برای زنده ماندن چیست. وقتی تمام نیازهای اولیهٔ حیات از آن‌ها گرفته شده و دیگر چیزی برای ازدست دادن ندارند، تنها چیزی که می‌ماند کنجکاوی سردی است که آن‌ها را متوجه سرنوشتشان می‌کند: «آن‌ها کنجکاو و ترسان و چشم‌به‌راه و ناتوان به جهش خون هم‌قفسشان که اکنون آزاد شده بود نگاه می‌کردند. اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گرد مرگ در قفس پاشیده شده بود» (همان، ۶۵). آنان همچون مجرمان محکوم به مرگ تا لحظهٔ آخر در سراب رسیدن به آزادی و برگشتن به اوضاع و شرایط عادی زندگی هستند و نمی‌توانند این مسئله را درک کنند که در پس پرده چه می‌گذرد و چه چیزی در انتظار آن‌هاست. در روایت مزبور، برخلاف روایت‌های کلاسیک، کنش کنشگران به دور یک محور ارزشی نمی‌چرخد. زندگی پرندگان با تنش[۴۱] همراه است؛ البته تنش اندک می‌تواند انگیزه‌ای برای حرکت فراهم کند؛ اما به‌دلیل تسلسل این تنش‌ها، تعادل فاعلان کنشگر ازبین رفته و آنان را تسلیم شرایط کرده است، تا جایی که مات‌ومبهوت نظاره‌گر اتفاقات هستند.

۳ـ۴. نقش کمینه‌گرایی در ایجاد گسست در روایت «قفس»

ساختار روایی در روایت کمینه‌گرا براساس گسستگی و ناپیوستگی است. چوبک با بهره جستن از انفصال‌های بلند و کوتاه به‌طرز حساب‌شده‌ای رخدادها را از یکدیگر جدا می‌سازد و فضای داستان را عوض می‌کند. این امر سبب ازبین رفتن خشکی و یک‌نواختی متن می‌شود. در مقالهٔ نبی‌ئیان و شعیری (۱۳۹۴) با عنوان «تحلیل نشانه‌معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی پاچه‌خیزک نوشتهٔ صادق چوبک»، اسارت موش برایش گسست ایجاد می‌کند و فرایند روایی را از نظام کنشی فعال به‌سوی نظام شَوشی[۴۲] منفعل هدایت می‌نماید. در روایت «قفس» نیز، اسارت پرندگان برایشان گسست ایجاد می‌کند و روند زندگی‌شان را برهم می‌زند.

حضور دست برای پرندگان چالش‌برانگیز است. دستی که قاصد مرگ است، حادثه می‌آفریند. اما برخلاف داستان «پاچه‌خیزک»، در روایت «قفس» به‌جز اندک جابه‌جایی در فضای محدود قفس، کنشی از سوی پرندگان صورت نمی‌پذیرد. درواقع پرندگان با وضعیت انفصال مواجه‌اند.

پرندگان دو نوع چالش را تجربه می‌کنند: انعطاف‌ناپذیری دنیای درون قفس و انعطاف‌ناپذیری دنیای بیرون قفس. این دو مسئله سبب می‌شود فعالیت تعاملی[۴۳] صورت نپذیرد و از همه مهم‌تر، انفعال پرندگان به عوامل درونی و بیرونی موجب می‌شود دچار سردرگمی و آشفتگی شوند. سه رخداد غیرمنتظره و موجزی که وضعیت زندگی پرندگان را بدتر کرده و گسست به‌وجود آورده، به‌ترتیب عبارت‌اند از: ورود دست به داخل قفس به‌منظور کُشتن جوجه، تعدی خروس به مرغ توسری‌خور و ورود دست به داخل قفس برای بلعیدن تخم‌مرغ. این سه حادثهٔ کوتاه باعث ایجاد تعلیق می‌شود. گرفتن جوجه سبب بالا رفتن تنش و محدودتر شدن دایرهٔ کنشی پرندگان می‌گردد. پرندگان در انزوای حضور قرار می‌گیرند و گسترهٔ شناختی آن‌ها تنزل می‌یابد. درنتیجه بیش از بیش در خود فرومی‌روند و منفعلانه‌تر واکنش نشان می‌دهند: «سردی و گرسنگی و سرگشتگی و بیگانگی و چشم‌به‌راهی به‌جای خود بود. همه بیگانه و بی‌اعتنا و بی‌مهر، بربر به هم نگاه می‌کردند و یا با چنگال خودشان را می‌خاریدند» (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۴ـ۶۵).

تنها عاملی که مانع فروپاشی روانی و جسمی پرندگان محکوم به فنا می‌شود، انتظار آزادی است. انتظار سبب می‌شود تسلیم محض نشوند و از هلاک شدنشان جلوگیری می‌کند: «هم‌قفسان چشم‌به‌راه، خیره جلوی خود را می‌نگریستند» (همان، ۶۶). از سوی دیگر انتظار به‌خودی‌خود تنش ایجاد می‌کند و پرندگان را وادار به تحمل فشار روانی

می‌گرداند. همچنین با توجه به نظر احسانی، شعیری و معین، «گسست یک‌باره و ناگهانی سوژه را از سیر معمولی جریان زندگی خارج کرده و او را به فضای احساسی تنشی غیرمترقبه‌ای وارد می‌کند» (۱۳۹۹: ۱۹)؛ اما پس از تحمل فشار روانی، تغییری در سیر زندگی پرندگان رخ نمی‌دهد.

شعیری در کتاب *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۷) در روایت «کچل مم‌سیاه» نشان می‌دهد که مم‌سیاه برای رسیدن به وضعیت مطلوب مراحل مختلفی را طی می‌کند که موجب می‌شود از وضعیت انفصال به وضعیت وصال[۴۴] برسد. اما در روایت «قفس»، در بحث مادی تغییری در وضعیت پرندگان رخ نمی‌دهد و در بحث روانی نیز آنان همچون سابق در وضعیت جمود و بی‌حرکتی هستند؛ زیرا ویژگی دیگر رخدادهای قفس این است که به‌محض وقوع، به فراموشی سپرده می‌شوند:

> اما هنوز دست و جوجه‌ای که در آن تقلا و جیک‌جیک می‌کرد و پر و بال می‌زد بالای سر مرغ و خروس‌های دیگر می‌چرخید و از قفس بیرون نرفته بود که دوباره آن‌ها سرگرم چریدن در آن منجلاب و توسری خوردن شدند (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۴).
>
> مرغ توسری‌خورده و زبون تو فضله‌ها خوابید و پا شد خودش را تکان داد و پر و بالش را پف و پُر باد کرد سپس برای خودش چرید. بعد تو لک رفت. کمی ایستاد، دوباره سرگرم چرا شد (همان، ۶۵ـ۶۶).

بی‌احساسی پرندگان واکنش طبیعی آنان به دفاع از خود است. تمام تلاش ماکیان بر مسئلهٔ حفظ جان تمرکز دارد. آنان در لحظه زندگی می‌کنند، اما حرکت و پویایی‌شان ناخواسته و جبری است. آن‌ها تحت تأثیر جبر طبیعت، حرکتی نامحسوس به‌سوی آینده‌ای نامشخص دارند.

۳ـ۵. کمینه‌گرایی و ازبین رفتن پی‌رنگ روایت «قفس»

دلیل اصلی ازبین رفتن پی‌رنگ در روایت کمینه‌گرا، بی‌نظمی و آشوب است. برای نمونه در روایت «قفس»، تعین و قطعیت جای خود را به تصادف و احتمال می‌دهد؛ اما در روایت کلاسیک، چارچوب اصلی داستان بر نظام علّی‌ومعلولی استوار است و به‌لحاظ ساختاری، روایت از سه قسمت اصلی مقدمه، بدنه و پایان‌بندی تشکیل شده است؛ این درحالی است که در روایت «قفس» روابط علّی‌ومعلولی برچیده می‌شود و روایت بر تصادف و احتمال تکیه دارد. نبود همهٔ اجزای پی‌رنگ باعث می‌شود ارتباط میان عناصر داستان تغییر کند و به شیوهٔ کلاسیک تنظیم نشود. طبق کتاب *روایت‌شناسی کاربردی*، «روایت حداقل یعنی گذر از یک وضعیت (پاره) به وضعیتی دیگر یا گذر از حالتی به حالت دیگر» است (عباسی، ۱۳۹۵: ۶۵). بنابراین، این داستان از سه وضعیت یا حالت تشکیل شده که به‌صورت سکانس[۴۵]های نمایش پشت‌سر هم آمده است. میان عناصر داستانی، برخلاف داستان‌های کلاسیک، ارتباط خطی وجود ندارد. به عبارت دیگر، کمینه‌گرایی پیوستگی رخدادها را ازبین می‌برد، گسست ایجاد می‌کند، بر کل داستان اثر می‌گذارد و موجب می‌شود پی‌رنگ به‌شکل ساختاری و کلاسیک وجود نداشته باشد.

۳ـ۶. ویژگی‌های صوری و محتوایی روایت «قفس»

۳ـ۶ـ۱. حجم محدود

با توجه به تسلط چوبک بر زبان و ادبیات فرانسه و همگونی‌ها و مانندگی‌های بسیاری که بین روایت «قفس» و نمونه‌های غربی وجود دارد، روایت مزبور برطبق معیار و ملاک فی‌ئک شوتز بررسی شده است. اولین معیاری که برای این‌قبیل روایت‌ها درنظر

می‌گیرند، حجم محدود است. روایت «قفس» با حجم فقط شش صفحه، ما را به یاد روایت‌های امریکایی ریموند کارور[۴۶] می‌اندازد که ویژگی بارز آن‌ها ایجاز است. در داستان‌های کمینه‌گرای فرانسوی که شوتز در کتاب *گذر آرام به گمرک نوشتار کمینه‌گرای مین نوئی* آن‌ها را مطالعه می‌کند، حجم داستان‌ها کمتر از دویست صفحه است. البته درخصوص حجم داستان کمینه‌گرا میان محققان اتفاق‌نظر وجود ندارد. هیوهلمن[۴۷] و ویلیام هارمن[۴۸] در کتاب *راهنمای ادبیات*، داستان‌هایی را که بین ۵۰۰ تا ۲هزار واژه دارند، کمینه‌گرا دانسته‌اند (به نقل از میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷). هنری جیمز درمورد کوتاهی داستان کمینه‌گرا می‌گوید: «نشان دهید، حرف نزنید و یک کلمه بیشتر از آنچه به‌شدت ضروری است نگویید» (به نقل از امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۵۱). شایان ذکر است که فقط حجم روایت فصل تمایز داستان کمینه‌گرا از سایر انواع ادبی نیست، بلکه ویژگی‌هایی همچون شکل پاره‌پاره، سادگی در جملات و ضرباهنگ را که در پی خواهد آمد، نیز باید درنظر گرفت.

۳ـ۶ـ۲. شکل پاره‌پاره

شکل نگارش کمینه‌گرا مبتنی بر اختصار در کلمات، جمله‌ها، بندها، روایت‌ها و حتی کل آثار است (Schoots, 1997). معمولاً این‌قبیل داستان‌ها به بندهای کوتاه، متشکل از جمله‌هایی کوتاه که هرگز به ده خط نمی‌رسد، تقسیم می‌شود. این تقسیمات به واحدهای کوچک، جنبهٔ واقعی به روایت می‌دهد. معمولاً یک صحنهٔ خاص ناگهان قطع می‌شود تا صحنه‌ای دیگر آغاز گردد؛ به‌شکلی که ساختار روایت به چندین صحنهٔ پاره‌پاره تقسیم می‌شود. برای مثال چوبک در انتهای یک بند از روایت «قفس» نوشته است: «همه بیگانه و بی‌اعتنا و بی‌مهر، بربر به‌هم نگاه می‌کردند و یا با چنگال خودشان

را می‌خاریدند» و در آغاز بند بعدی آورده است: «پای قفس، در بیرون کاردی تیز و کهن بر گلوی جوجه مالیده شد و خونش را بیرون جهاند» (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۴ـ۶۵).

۳ـ۶ـ۳. سادگی در جملات و ضرباهنگ

یکی از ابزارهای کمینه‌گرایان برای انتقال پیام‌های معنایی خود، به‌کارگیری جمله‌های ساده و بی‌پیرایه است؛ به‌طوری که معمولاً حروف ربط پیرو که نشانگر علیت، هدف و نتیجه هستند، در میان واحدها و بخش‌های جملات پنهان‌اند. ما به‌ویژه شاهد اتصال جمله‌های اصلی و پایه هستیم (Schoots, 1997). برای مثال در روایت «قفس»، در عبارت «در آن دم که چرت می‌زدند همه منتظر و چشم‌به‌راه بودند. سرگشته و بی‌تکلیف بودند. رهایی نبود. جای زیست و گریز نبود. فرار از آن منجلات نبود» (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۳)، استفاده از نثر روان و به دور از پیچیدگی به نویسنده کمک می‌کند تا بتواند با بهره جستن از فرم‌های جدید روایی، ژرف‌ترین مفاهیم را به ساده‌ترین صورت ممکن به‌تصویر بکشد، بی‌آنکه از زیبایی، گیرایی و جذابیت کلام چیزی کاسته شود.

۳ـ۶ـ۴. ترکیب جمله‌های کوتاه با جمله‌های بلند

در روایت «قفس» گاهی توالی جمله‌های طولانی و کوتاه را داریم: «لب جو، نزدیک قفس، گودالی پُر از خون دلمه‌شدهٔ یخ‌بسته که پَر مرغ و شلغم گندیده و ته‌سیگار و کله و پاهای بریدهٔ مرغ‌ها و پِهِن اسب توش افتاده بود. کف قفس خیس بود» (همان، ۶۱). درواقع کمینه‌گرایان با به‌کارگیری جملاتی که از لحاظ طول و ساختار گوناگون هستند، سعی دارند انرژی بیشتری به روایت بدهند و به‌شیوه‌ای تکان‌دهنده سخن بگویند.

شوتز (1997) توالی[۴۹] و انباشت [۵۰] را دو شیوهٔ مورد استفادهٔ کمینه‌گرایان شناسانده است. نمونه‌ای از انباشت در روایت مذکور از این قرار است: «جایشان تنگ بود. همه تو هم تپیده بودند. مانند دانه‌های بلال به‌هم چسبیده بودند. جا نبود کز کنند. جا نبود بایستند. جا نبود بخوابند [...] همه جایشان تنگ بود» (همان، ۶۱ـ۶۲). چوبک از طریق بازی با کلمات می‌کوشد روایت را به اثری نمایشی نزدیک کند. به همین دلیل برای تشریح صحنه‌ها، با استفاده از حرکات و روابط غیرکلامی ذهن را وادار به کشف مجهولات می‌کند و از توصیف‌هایی بهره می‌جوید که اغلب ایماژ[۵۱] هستند.

۳ـ۶ـ۵. جملهٔ ناتمام

یکی از شیوه‌هایی که کمینه‌گرایان برای اثرگذاری بیشتر کلام خود از آن بهره می‌برند، به‌کارگیری جملهٔ ناتمام است. گفتنی است که نویسنده زمانی کلام را حذف می‌کند که مطمئن است حذف کلمات اثربخشی ویژه‌ای دارد. به‌علاوه با یاری گرفتن از حذف‌های صوری و محتوایی تلاش می‌کند تا خواننده را وادار به اندیشیدن نماید. برای نمونه در روایت یادشده، در جملهٔ زیر بخشی از روایت از نظر صوری و محتوایی حذف شده است که نویسنده قصد پُررنگ کردن آن را دارد: «آن‌ها کنجکاو و ترسان و چشم‌به‌راه و ناتوان به جهش خون هم‌قفسشان که اکنون آزاد شده بود نگاه می‌کردند. (...) اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گَرد مرگ در قفس پاشیده شده بود» (همان، ۶۵). چوبک با اجتناب از شرح و تفصیل، اثرگذارترین رخداد روایت را برجسته کرده است.

۳ـ۶ـ۶. واقع‌گرایی

داستان‌های کمینه‌گرا داستان‌های واقع‌گرا به‌حساب می‌آیند (پارسا، ۱۳۸۵). از نظر شوتز (1997)، واقع‌گرایی در رمان‌های امریکایی با رمان‌های فرانسوی متفاوت است. در رمان‌های امریکایی، شاهد رد اجتماعی شخصیت‌ها به‌سبب عللی همچون فقر، بیکاری، طلاق، زیاده‌روی در مصرف الکل و مواد مخدر هستیم؛ درحالی که در نزد کمینه‌گرایان فرانسوی، جامعه کم‌وبیش پذیرای شخصیت‌هاست. در روایت «قفس»، خوار و ذلیل بودن و پذیرش ظلم از سوی شخصیت‌ها مورد انتقاد قرار گرفته است: «و سرهایشان را به نشان سپاس بالا می‌کردند و به سقف دروغ و شوخگن و مسخرهٔ قفس می‌نگریستند و حنجره‌های نرم و نازکشان را تکان می‌دادند» (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۳). اگرچه شخصیت‌ها انسانی نیستند، اعمال و رفتارشان انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد. داستان از زبان راوی سوم‌شخص بیان می‌شود. حیوانات با زبان مستقیم و صریح سخن نمی‌گویند؛ بلکه زبان بدن آن‌هاست که ترس و تهدید حاکم بر قفس را نشان می‌دهد:

> به‌ناگاه درِ قفس باز شد و در آنجا جنبشی پدید آمد. دستی سیاه‌سوخته و رگ‌درآمده و چرکین و شوم و پینه‌بسته تو قفس رانده شد و میان هم‌قفسان به کندوکو درآمد. دست با سنگدلی و خشم و بی‌اعتنایی در میان آن به درو افتاد و آشوبی پدیدار کرد. هم قفسان بوی مرگ آلود آشنایی شنیدند. چندششان شد و پرپر زدند و زیر پر و بال هم پنهان شدند (همان، ۶۳ـ۶۴).

برخلاف رمان کلاسیک بالزاک، در روایت «قفس» دانای کل وجود ندارد. به عبارت دیگر، راوی آنچه را که می‌بیند، روایت می‌کند. حذف دانای کل از داستان به خواننده متنی بدون قضاوت می‌دهد که داستان را بیش از پیش واقعی می‌کند. از طرف دیگر

نمادین بودن داستان باعث گردیده زندگی پرندگان در قفس باورپذیر به‌نظر برسد. چوبک با تکیه بر مسائل عینی زندگی آن‌ها، به داستان جنبهٔ واقعی بخشیده است. استفاده از تمثیل اگرچه با تجربهٔ هنری سرراست و به دور از نمادگرایی که از اهداف کمینه‌گرایان است فاصله دارد، به خواننده فرصت می‌دهد که به‌طور غیرمستقیم با اندیشه‌ها و زوایای پنهان داستان مواجه شود و با تأمل در معانی رمزآلود آن به تفسیر چندگانه‌اش بپردازد.

۳ـ۶ـ۷. پایان پیچیده

نویسندهٔ کمینه‌گرا باید داستان را اندکی غامض و مبهم پایان بخشد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷). در داستان‌های کمینه‌گرا، به‌علت محدودیت شخصیت‌ها و وقایع، پایان داستان نقش مهمی در رساندن پیام نویسنده دارد. در روایت «قفس»، نویسنده استنباط و قضاوت را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد و تا انتهای داستان زشتی‌های جامعه را به‌تصویر می‌کشد:

> قدقد و شیون مرغی بلند شد. مدتی دور خودش گشت، سپس شتاب‌زده میان قفس چندک زد و هولکی تخم دلمهٔ بی‌پوست خونینی تو منجلاب قفس ول داد. دردم دست سیاه‌سوختهٔ رگ‌درآمدهٔ چرکین شوم پینه‌بسته‌ای هوای درون قفس را درید و تخم را از توی آن گندزار ربود و همان دم در بیرون قفس دهانی چون گور باز شد و آن را بلعید. هم‌قفسان چشم‌به‌راه، خیره جلوی خود را می‌نگریستند (چوبک، ۱۳۴۴: ۶۶).

پرندگان با درد و رنج خو گرفته‌اند و به هیچ‌گونه چاره‌جویی دست نمی‌زنند. آن‌ها همچنان خونسرد و آرام به زندگی دردناک خود ادامه می‌دهند. بهترین روش برای پایان داستان، استفاده از پایانی است که مطالعهٔ آن ذهن خواننده را به تکاپو و اندیشیدن

وادارد (مستور، ۱۳۸۴). در روایت مزبور گرسنگی، بی‌پناهی، تنهایی از موضوعاتی است که ذهن خواننده را درگیر می‌کند.

۴. نتیجه

در ادبیات معاصر فارسی، با نمونه‌روایت‌های فراوانی مواجهیم که با داستان‌های کمینه‌گرای غربی منطبق هستند. روایت «قفس» با ویژگی‌هایی صوری و محتوایی همچون حجم محدود، شکل پاره‌پاره، سادگی در جملات و ضرباهنگ، ترکیب جمله-های کوتاه با جمله‌های بلند، جمله‌های ناتمام، واقع‌گرایی و پایان پیچیده، با مؤلفه‌های کمینه‌گرای شوتز تطابق دارد.

همان‌طور که بیان شد، مفهوم طرح در روایت «قفس»، بر ناپیوستگی بخش‌های داستان استوار است. طرح داستان سطحی و فاقد استحکام و پیوستگی است و ما شاهد گسست در روایت هستیم. از لحاظ ساختار، روایت «قفس»، برخلاف روایت کلاسیک، دارای پی‌رنگی ساده و بدون پیچیدگی است. صحنهٔ روایت محدود است: مکان، فضای تنگ و کوچک قفس را نشان می‌دهد و زمان، برشی از زندگی ماکیان را دربرمی‌گیرد. شخصیت‌پردازی، کشمکش و تعلیق کم‌رنگ است و روایت با پایان ضربه‌ای به اتمام می‌رسد. از محتوای روایت «قفس» نیز می‌توان برداشتی کمینه‌ای داشت. ماکیان در مواجهه با مشکلات دچار آشفتگی و سرگردانی‌اند و این مسئله در سیر زندگی‌شان تداوم دارد. درواقع نچرخیدن کنش پرندگان به دور یک محور ارزشی مانع از جهت‌دار شدن مسیر زندگی‌شان می‌گردد. آنان به‌جای دوستی با دوستان و دشمنی با دشمنان به‌منظور گسترش عدالت در جامعه، در لاک ترس و ناامیدی و بی‌مهری نسبت به همنوع خود فرومی‌روند و منتظر می‌مانند تا دست بی‌رحم و چپاولگر سرنوشتشان را تعیین کند. هدف چوبک از به‌تصویر کشیدن انحرافات اخلاقی جامعهٔ معاصر ایران،

ممانعت از تنزل هرچه بیشتر مفاهیم متعالی و انسانی است. کسانی که در مواجهه با مشکلات دچار سرگشتگی و ازخودبیگانگی می‌شوند، آزادی معنوی و شرافت انسانی خود را ازدست می‌دهند و در ردهٔ حیواناتی قرار می‌گیرند که فراتر از نیازهای بدوی خود پیش نمی‌روند.

از زاویهٔ دیگر می‌توان چنین برداشت کرد که همگام با ادبیات کشورهای غربی، ادبیات فارسی در بیان روایت‌های کمینه‌گرا موفق عمل نموده و در بین انواع گوناگون آثار ادبی، اعم از شعر، رمان و نمایش‌نامه، روایت‌های کمینه‌گرا در زندگی روزمره تأثیر بسزایی داشته است. در این میان، صادق چوبک، نویسندهٔ دوران معاصر، جهت‌گیری سؤال‌برانگیز انسان در زیستن در قفس خرد خود را به‌خوبی تبیین می‌کند و می‌کوشد به شیوه‌های نو و کمینه‌گرا آن را منعکس نماید. بازتاب این وضعیت آشفته در جامعه که ناشی از جهت‌گیری انسان بر محدودیت خرد خویش است، هرگز به این اندازه سابقه نداشته است. به‌کارگیری فناوری‌های مدرن در زندگی، ترویج ماشینیسم و توسعهٔ فرهنگ شهرنشینی قفسی را ایجاد کرده که ذهن فعال و پرسشگر را محصور نموده است. درواقع فرهنگ کمینه‌گرایی علی‌رغم مزایای فراوان، ازجمله افزایش سرعت ارتباطات، بازده زیاد، افزایش گسترش وسایل ارتباط‌جمعی و گرایش به اختصار و سادگی، دارای چالش‌هایی نظیر حبس انسان در فضاها و محیط‌های بسته و محدود، کم‌رنگ شدن احساسات و عواطف و درنهایت بی‌تحرکی بشر بوده که این مسئله بدون شک در عملکرد زندگی انسان معاصر اثر می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Steinbeck
2. Hemingway
3. Falconer

4. minimalisme
5. Schoots
6. réalisme
7. Minuit
8. Deville
9. Echenoz
10. Redonnet
11. Toussaint
12. Motte
13. Nebraska
14. Bedrane
15. Revaz
16. Viegnes
17. Halévy
18. instances narratives
19. syntaxe narrative
20. sémiotique
21. Genet
22. Lintvelt
23. Discours
24. conservatisme
25. prendre des risques
26. ajustement
27. dramatique
28. Haiku
29. Wolfgang Asholt
30. “La Salle de bain”
31. Beckett
32. situation initiale
33. suspense
34. péripéties
35. point culminant
36. dénoument
37. Hilt
38. Smith
39. *Le Père Goriot*
40. Balzac
41. tension
42. etat
43. activité interactive

44. conjonction
45. séquence
46. Carver
47. Helman
48. Harman
49. alternance
50. accumulation
51. image

منابع

آتش‌سودا، محمدعلی (۱۳۸۴). «شیوهٔ داستان‌نویسی چوبک». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۴۲. صص ۱۸۷ـ۲۰۲.

احسانی، زهرا، حمیدرضا شعیری و مرتضی بابک‌معین (۱۳۹۹). «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریهٔ گفتمان خیزابی مطالعهٔ موردی روایت همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. ش ۷. صص ۱ـ۳۲.

استون، ویلفر و دیگران (۱۳۷۶). *همه چیز و هیچ چیز*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

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

باباسالار، اصغر (۱۳۸۵). «صادق چوبک و نقد آثار وی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۷۷. صص ۱۳۳ـ۱۵۱.

پارسا، سید احمد (۱۳۸۵). «مینیمالیسم و ادب پارسی (بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان‌های مینی‌مالیستی)». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۲۰. صص ۲۷ـ۴۸.

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

جزینی، محمدجواد (۱۳۹۰). *داستانک*. تهران: هزارهٔ ققنوس.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی*. تهران: نشر ثالث.

چوبک، صادق (۱۳۴۴). *انتری که لوطیش مرده بود*. چ ۳. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

رضی، احمد و سهیلا روستا (۱۳۸۸). «کمینه‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دورهٔ جدید. ش ۳. صص ۷۷ـ۹۰.

سلیمی‌کوچی، ابراهیم و نیکو قاسمی‌اصفهانی (۱۳۹۳). «کمینه‌گرایی در خرده‌حکایت‌های تذکره‌الاولیا: استراتژی زیبایی‌شناختی». *ادب فارسی*. س ۴. ش ۲. صص ۱۰۱ـ۱۱۳.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۷). *مبانی معناشناسی نوین*. چ ۶. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

صابرپور، زینب (۱۳۸۸). «داستان کوتاه مینیمالیستی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۲. ش ۵. صص ۱۳۵ـ۱۴۶.

عباسی، علی (۱۳۹۵). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات شهید بهشتی.

عزب‌دفتری، بهروز (۱۳۷۹). «صادق چوبک و داستان قفس». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ش ۱۷۴. صص ۱۳۵ـ۱۵۰.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

نبی‌ئیان، پانتهآ و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۴). «تحلیل نشانه‌معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی پاچه‌خیزک نوشتهٔ صادق چوبک». *پژوهش‌های زبانی*. ش ۱. صص ۵۷ـ۷۶.

Abbasi, A. (2016). *Applied Narratology* (in Farsi). Tehran: Shahid Beheshti publication.

Aminoleslam, F. (2002). An observation of minimalist stories (in Farsi). First ed. Tehran: Hamdad.

Atashsoda, M. (2005). Chubak's style in writing fiction (in Farsi). *JSSHSU*, 42, 191.

Azabdaftari, B. (2000). Sadegh Chubak and the cage (in Farsi). *JFLH*, 174, 140.

Babasalar, A. (2006). Sadegh Chubak and the critique of his works (in Farsi). *JLHSD*, 177, 134.

Bedrane, S., Revaz, F., & Viegnes, M. (2012). *Le récit minimal du minime au minimalisme, littérature, arts, media*, Paris: presses Sorbonne Nouvelle.

Chubak, S. (1965). *An ape whose lord was died* (in Farsi). Third ed. Tehran: Ketabhaye-Jibi Organization.

Cuddon, J. A. (2001). *A Dictionary of Literary Terms* (translated into Farsi by Kazem Firoozmand). Tehran: Amirkabir.

Ehsani, Z., Shairi, H.R., & Moin, M.B. (2020). Semio semantic and narrative analysis of conversation of risk taking discourse system in Hamnavaei shabane orkestre chubha (in Farsi). *JNS*, 7, 19. Doi: 20.1001.1.25886495.1399.4.1.1.9

Halévy, M. (2012). Arc, *Simplicité et Minimalisme*. Paris: Editions Dangles.

Jazini, M. (2011). *Minial Story* (in Farsi). First ed. Tehran: Hezareh Ghoghnoos.

_____ (2015). *Morphology of Minimalist Stories* (in Farsi). First ed. Tehran: Sales Publication.

Mirsadeghi, J., & Sadeghi, M. (1998). *Dictionary of the art of writing fiction* (in Farsi). Tehran: Ketab-e-Mahnaz.

Motte, W. (1999). *Small Worlds: Minimalism in contemporary French literature*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Nabian, P., & Shairi, H. R. (2016). Discursive –semiotics Criticism of Personification as a Process in Literary Discourse: A Case Study of "the Mouse" by Chubak (in Farsi). *JLR*, 1, 67. Doi: 10.22059/JOLR.2016.59414

Parsa, S.A. (2007). Minimalism and the Persian Literature (A Contrastive Analysis of the Tales of Golestan and Minimalist Stories) (in Farsi). *JLFH*, 20(17), 32-34.

Parsinezhad, K. (2008). *Identification of Literature and Contemporary Literary Approaches* (in Farsi). First ed. Tehran: Kanoon-e-Andishehaye-Javan.

Razi, A., & Rousta, S. (2008). Minimalism in the Modern Short Story (in Farsi). *TCPL*, 3, 82.

Saberpour, Z. (2009). The Minimalist Short Story (in Farsi). *Literary Criticism*, 2(5), 135-146.

Salimi Koochi, E., & Qasemi Esfahani, N. (2015). Minimalism in Attar's Tadhkirat-ul-Awliyā: An Esthetic Strategy (in Farsi). *Persian Literature*, 4(2), 109. Doi: 10.22059/JPL.2015.54168

Schoots, F. (1997). *Passer en douce à la douane l'ecriture minimaliste de Minuit*. Amsterdam – Atlanta, GA.

Shairi, H. R. (2018). *Foundations of Modern Semantics* (in Farsi). Sixth ed. Tehran: The Organization of Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT), the Research Center for Research and Development.

Toussaint, J–P. (1985). *La Salle de bain*. Paris: Les éditions de Minuit.