نگاهی به داستان و اجزای تشکیل دهندهٔ آن

اثر: دکتر خلیل پروینی
استادیار دانشگاه تربیت مدرس

(از ص ۴۹۷ تا ۵۱۶)

چکیده :

داستان در میان ملل جهان، سابقه‌ای طولانی دارد و در مسیر طولانی و پرفراز و نشیب خود، شاهد تحولات، تغییرات، پیشرفتهای زیاد و عمیق و نیز اشکال مختلف بوده است. داستان دارای بافت هندسی و ترکیب خاص و دارای عناصر ویژه‌ای بوده وهست بطوری که آن را از سایر اشکال و فنون ادبی متمایز می‌سازد و در این میان داستان هنری معاصر، علاوه بر دارا بودن بر عناصر عمومی و مشترک در داستان، دارای عناصر و اجزای خاصی می‌باشد.

یک داستان هنری، دارای عناصری مانند طرح و پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، گفت و گو، کشمکش، صحنه و صحنه‌پردازی (زمان و مکان)، زاویه دید و عنصر اندیشه و پیام می‌باشد که همه این عناصر در یک هماهنگی کامل و نظام‌مند در خدمت پیام و اندیشه داستان می‌باشد.

این مقاله ضمن ارائه تعریفی از داستان هنری و تفاوتش با شکل سنتی آن، به معرفی هر یک از عناصر یاد شده و جایگاه و نقش آنها در عمل داستانی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی، عناصر داستانی.

مقدمه:

پیش از آن که به داستان و اجزای تشکیل دهنده آن پرداخته شود، به ادبیات داستانی و اصطلاح‌های مرسوم و متداول در آن اشاره می‌کنیم؛ اصطلاح‌هایی نظیر داستان، قصه، افسانه، حکایت، سَمَر، سرگذشت، ماجرا، مَثَل، مَتَل، اسطوره، حدیث، اِنگاره، خُرافه، حَسَب حال و ترجمه‌ی احوال، در اکثر فرهنگ‌های فارسی مترادف یکدیگر آورده شده و فرهنگ‌نویسان وجوه افتراق خاصی برای آن‌ها قائل نشده‌اند. (علی اکبر دهخدا، ج ۳۲، ص و محمد معین، ج ۲ ص ۲۶۸۳، جمال میرصادقی، ص ۲)

در متن‌های ادبی و داستانی گذشتگان نیز مفهوم این اصطلاح‌ها طوری به هم آمیخته است که تعیین حد و رسمی جداگانه و مشخص برای هر کدام از آن‌ها کاری مشکل است.

بنابراین، تفکیک دقیق این اصطلاح‌ها و تعیین حد و مرز هر کدام، اولاً کاری سخت و شاید عبث است و ثانیاً فرصت و وسعت این پژوهش، رخصت پرداختن به آن را نمی‌دهد، اما از میان اصطلاحات یاد شده، دو اصطلاح «قصه» و «داستان» احتیاج به تفکیک دقیق و تعریفی عمیق دارند، چراکه مفاهیم و کاربرد این دو، امروزه با بهره‌گیری از واقعیت‌های عصر حاضر و الگوها و قالب‌های تازه‌ای که تحت تاثیر ادبیات داستانی غرب ارائه شده است، نزد صاحب‌نظران تفاوت دارند.

بعضی بر این باورند که داستان، ادامه‌ی قصه‌ی سنتی و ساختار تحول یافته‌ی آن است. (الهد بهشتی ص ۱۱ و جمال میرصادقی ص ۲۳)

اینک به طور مشروح به تفاوت قصه و داستان می‌پردازیم:

تفاوت قصه و داستان

قبل از پرداختن به تفاوت‌های قصه‌ی سنتی و داستان امروزی، ذکر این نکته ضروری است که معادل اصطلاح داستان، به معنای امروزی آن، در ادبیات معاصر

عربی، «القصّة الفنیّة» یا «القَصَصُ الفنیّ» و معادل اصطلاح قصه‌ی سنتی در ادبیات معاصر عربی، همان «القصّة» آمده است. (محمود تیمور ص ۹۹ و حنّاالفاخوری ج ۲ ص ۱۵۴)

این واژه (القصّة)، اصل و ریشه‌ای عربی دارد: قَصَّ- ُ قصّاً و قَصَصاً معانی بسیاری دارد از جمله: برگفت، سرگذشت گفت، برید، چید، اثر کسی یا چیزی را دنبال کرد. (جارالله زمخشری، ص ۵۱، ابن منظور ج ۷، ص ۷۴ و راغب اصفهانی، ص ۴۱۹). اما تفاوت‌های آن دو از این قرار است:

الف) قصه تاریخچه‌ای بسیار کهن دارد و قدمت آن به حدود چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. (جمال میرصادقی ص ۳۲ و محمود تیمور ص ۲۳)اما داستان، به شکل نوین آن، محصول ادبیات جدید غرب است که بعد از مشروطیت به ایران راه یافت و در ادبیات معاصر عربی، از زمان حمله‌ی ناپلئون بناپارت به مصر در ۱۷۹۸، گسترش یافت. (عمر فرّوخ، ج ۲، ص ۹۴ و محمود بستانی ص ۱۵۸)

ب) اغلب قصه‌ها جنبه‌ای ماورای حسی و عقلی دارند و به کشف، شهود، الهام، خَرق عادات و امورکلی توجه دارند، در حالی که بنیاد داستان‌های امروز بر تجربه و مشاهده گذاشته شده است و با امور عقلی و حسی سر و کار دارد. (جمال میرصادقی، ص۳۴) امروزه هنر و ادبیات با مردم است و در میان آنها و در خدمت زندگی روزمره‌ی آنها، وظیفه‌ی خود را انجام می‌دهد حوادث و وقایع در قصه‌ی سنتی اغلب به اشخاص خیالی و غیرواقعی مربوط می‌شد و تقریباً هیچ ارتباطی با واقعیت‌های جامعه و زندگی نداشت و در خدمت الهه‌ها، اساطیر و خرافات در آمده بود. اما داستان امروزی در خدمت واقعیت‌های زندگی است و شخصیت‌های داستان از میان مردم عادی انتخاب می‌شوند و خصلت‌ها و عادت‌های ملموس و محسوسی دارند. (أنیس المقدسی، ص ۴۹۷)

ج) زمان در قصه‌ها مشخص نیست، برای همین است که در آغاز قصه این عبارت گفته می‌شود: «روزی، روزگاری،...». در حالی که داستان امروزی به شدت به

عنصر زمان محتاج است. ممکن است در آن به سال مشخصی اشاره نشود، اما خواننده از قراین موجود به مقطع زمانی مورد نظر پی می‌برد. (محمد یوسف نجم، ص ۱۰۸ و جمال میرصادقی ص ۲۹۱)

د) در قصه‌ها مکان مشخص نیست، برای همین است که می‌گوییم: «در شهری دوردست» یا عبارت‌های مشابه آن، در حالی که عنصر مکان یکی از ویژگی‌های لازم داستان است؛ ممکن است گاهی اوقات محله یا شهر یا کشور به طور دقیق مشخص نشود، اما به هر حال عنصر جغرافیایی کلی در آن مشهود است.

ه) از نظر ساختار و طرح هنری نیز بین این دو تفاوت است. داستان امروزی بافت و طرح هنری محکم و انسجام فکری و عاطفی دارد، به این معنا که داستان کوتاه یا رمان، امروزه از نظر ابتدا، انتها و متن یا تنه (ساختار) و از نظر تحلیل دقیق حوادث و شخصیت‌ها با استفاده از اسلوب گفت‌وگو یا توصیف، مزیت‌های زیادی بر قصه سنّتی دارد. (أنیس المقدسی، ص ۴۹۷)

تعریف داستان (القصة الفنّیة)

در تعریف آن سخن‌های بسیاری گفته شده است که ما در اینجا، چند مورد از آن‌ها را تحلیل و ارزیابی می‌کنیم:

داستان (Story) تصویری است عینی از برداشت نویسنده درباره‌ی زندگی، زیرا هر نویسنده‌ای درباره‌ی زندگی فکر و احساس معینی دارد. گاهی ممکن است نویسنده قادر نباشد افکار و احساسات خود را به هم پیوند دهد و بیان کند، لذا این افکار و عواطف را در تخیل شخصیت‌ها (خلق شخصیت‌ها) و عمل داستانی (حوادث) تشریح و تجربه می‌کند و این امر باعث آفرینش داستان می‌شود. (جمال میرصادقی ص ۱۷)

محمود تیمور در این مورد می‌گوید: «هی (القصّة الفنیّة)، عَرضٌ لِفکرَةٍ مرّت

بِخاطِرِالکاتِبِ اَوْ تَسجیلٌ لِصورةٍ تاثَّرتْ بِها مُخَیَّلَتُهُ اَوْ بَسْطٌ لِعاطِفَةٍ اخْتَلَجَتْ فِی صِدْرِهِ فَأَرادَ اَنْ یُعَبِّرَ عَنْها بِالْکَلامِ لِیَصِلَ بِها اِلیٰ اَذْهانِالقارِیءِ مُحاوِلاً اَن یَکونَ اَثرُها فی نُفُوسِهِم مِثْلَ اَثَرِها فی نَفْسِهِ. (محمود تیمور، ص ۹۹)

همچنین گفته‌اند داستان مجموعه‌یی از حوادث است که نویسنده آن‌ها را روایت و گزارش می‌کند، حوادثی که به شخصیت‌های داستانی متعددی که دارای روش‌ها و رفتارهای متفاوتی هستند، تعلق دارد. همان‌طوری که در زندگی واقعی (زندگی خارج از داستان) نیز روش‌ها و رفتارهای متفاوتی دارند. (محمد یوسف نجم، ص۹)

تعریف دیگر از این قرار است: «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان». (ادوار مورگان فورستر ص ۳۳)

محسن مخملباف داستان را این گونه تعریف می‌کند: «داستان بازآفرینی حوادث است در رابطه با اشخاص، به نحوی که در مخاطب انتظار و صمیمیت ایجاد کند». (به نقل از حسین علی جعفری، ص ۱۸). و باز گفته می‌شود: «اَلاَدَبُ القَصَصِیُّ بِنَحْوٍ عامٍّ اِنْتِقاءٌ اَوْ انتخابٌ خاصٌّ لِواحدٍ اَوْ لِمَجْموعَةٍ مِنَ الشَّخْصیّاتِ وَ ألاحْداثِ وَ البیئاتِ وَ الافکارِ یُکْتَبُ بِلُغَةِ اَلْحِوارِ وِ السَّردِ اَوْکِلَیْهِما وَ یَخْضَعُ لِبِناءٍ هَنْدَسِیٍّ خاصٍّ مِنْ بِدایَتِهِ وَ وَسَطِهِ وَ نِهایَتِهِ وَ اَلْعَلاقهِ العُضوّیةِ بَیْنَهُما کَما یَخْضَعُ رَسْمُ الشَّخصیّاتِ وَ الْحوادِثِ اِلی آخِرِه اِلی تِقْنِیاتٍ اَوْ صِیاغاتٍ خاصّةٍ بکلٍّ واحدٍ منها». (محمود بستانی، ص ۲۹۷)

اینک، با در نظر گرفتن تعاریف یاد شده، اگر بخواهیم تعریفی دقیق و مفهوم از داستان ارائه دهیم، می‌توانیم بگوییم که داستان، در مفهوم عام (ادبیات داستانی)، کاری هنری است که بر بنیان هندسی ویژه‌یی پایه‌گذاری شده است و داستان نویس فکر، اندیشه، احساس و تخیل خود را درباره‌ی زندگی و محیط پیرامون خود در قالب مجموعه‌یی از حوادث، قهرمانان، افکار و صحنه‌ها (زمان‌ها و مکان‌ها) که با اسلوب گفت‌وگو یا اسلوب توصیف (السَّرد) بیان می‌شود، بازآفرینی می‌کند. این

کار هنری، مانند سایر کارهای هنری، در پی تحقق فکر خاصی است که تمام عناصر و اجزای داستان در خدمت بیان، بسط و تعمیق آن هستند.

عناصر داستان

قبل از پرداختن به تک تک اجزای داستان، لازم است با روند کلی و چهارچوب اساسی داستان آشنا شویم. داستان، معمولاً با مقدمه‌ای درباره‌ی اندیشه‌ی اصلی آغاز می‌شود تا ذهن خواننده از ابتدا برای فهم بهتر و پیگیری آسان‌تر حوادث بعدی آماده شود. آنگاه اندکی پس از شروع داستان، در روند طبیعی آن، گره ایجاد می‌شود. (عمر فرّوخ، ص ۱۹۶) تا خواننده و شنونده تشویق شود و خود را در بازکردن گره ایجاد شده سهیم و شریک بداند. به عبارت دیگر، داستان با سرآغاز شروع می‌شود و سپس با حوادث و درگیری‌ها پیش می‌رود. این تقابل به تضاد و نقطه‌ای اوج یا بحران می‌رسد و مخاطب داستان در اوج احساسات و تاملات به سر می‌برد و آنگاه گره ایجاد شده آرام آرام گشوده می‌شود و کار داستانی از نقطه‌ی اوج، رو به نشیب می‌نهد و پایان می‌یابد. (محمود بستانی ص ۱۶۲ و الهه بهشتی ص ۱۶)

محمود تیمور درباره‌ی ساختار کلی داستان می‌گوید: «فَتَبْدَأُ القِصَّةُ بِالتَّمهیدِ لِلْفِکْرَةِ ثُمَّ تَتَطَرَّقُ اِلی ظُهورِ العُقْدَةِ ثُمَّ تَتَوَصَّلُ الیٰ حَلِّ هٰذِهِ العُقْدَةِ اَوْ ما یُشْبِهُ الحَلَّ وَ هٰذا هُوَالهَیْکَلُ المألوفُ فی بِناءِ القصَّة عَلٰی وَجْهٍ عامٍ». (محمود تیمور ص ۱۰۱)

کوتاه سخن این که داستان آغاز، میانه و سرانجام یا به عبارت دیگر مقدمه، تنه و بخش پایانی دارد و ساختار هندسی آن بر اساس انگیزه‌ی حقیقت‌طلبی فطری انسان بنا نهاده شده است. (محمود بستانی، ص ۷۱)

داستان در مقایسه با اشکال هنری دیگر، با واقعیت ساختار وجودی انسان تناسب و ارتباط بیش‌تری دارد. انگیزه‌ی حقیقت‌جویی در وجود انسان باعث

می‌شود داستان بیش از هر اثر هنری دیگر در او تاثیر بگذارد. پیگیری تحرکات و درگیری‌های موجود در داستان، ترسیم کننده و تجلی بخش حرکت زنده‌ی خود انسان است. حال اگر تعقیب این تحرکات و درگیری‌ها واقعیت خارجی داشته باشد (مانند تحرکات و درگیری‌های موجود در داستان‌های قرآن و داستان‌های واقعی) مؤثرتر از تعقیب حوادث و درگیری‌های داستان‌های خیالی و ساختگی خواهد بود، بدین مفهوم که واکنش عاطفی انسان در مقابل داستان واقعی به مراتب بیش‌تر و بادوام‌تر از واکنش عاطفی او در مقابل داستان‌های غیرواقعی و خیالی است. (جمال میرصادقی، ص ۱۱۷ و محمود بستانی، ۷۲)

داستان اجزا و عناصری دارد که در قالب خاصی ریخته می‌شوند تا به طور منظم و هم آهنگ و در راستای تامین هدفی فکری حرکت کنند.

عنصر طرح و پی رنگ (حُبكةالقصّة)

هر داستانی ساختار و اندیشه یا به عبارت دیگر قالب و مضمونی دارد و اندیشه و مضمون درون ساختار و قالب نهفته است. ساختار همان فرم و شکل داستان است و احتیاج به طرح و نقشه دارد که در زبان انگلیسی به آن «Plot» گفته می‌شود. (الهه بهشتی، ص ۱۵) طرح داستان ترکیبی از حوادث یا رویدادهای علّی و معلولی است. رابطه‌ی طرح با داستان مانند رابطه‌ی نقشه‌ی ساختمان با ساختمان است. همانطوری که برای ساختمان نقشه‌ی تنها کافی نیست و وجود مصالح، ابزار و وسایل الزامی است، در ساختار و ساختمان داستان نیز علاوه بر طرح و پی رنگ، اجزایی از قبیل صحنه، شخصیت، گفت وگو و سبک نیز نقش دارند.

اصطلاح پی رنگ، مرکب از دو کلمه‌ی پی + رنگ است، پی به معنی شالوده و بنیاد است و رنگ به معنی طرح و نقش. بنابراین، پی رنگ به معنی پایه و بنیاد نقش است. (جمال میرصادقی، ص ۱۴۹)

درباره‌ی تعریف پی رنگ داستان گفته‌اند: (طرح و پی رنگ، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول) (ادوارد مورگان فورستر، ص ۹۲) یا: «طرح داستان، شرح خلاصه و موجز وقایعی است که برای اشخاص داستان اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، حلقه‌های پیوسته‌ی سلسله حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و با یاری آن خواننده را به جایی که می‌خواهد می‌برد.» (حسین علی جعفری، ص ۸۲) پی رنگ وابستگی حوادث داستان را به طور عقلایی تنظیم می‌کند و کالبد و استخوان بندی وقایع را تشکیل می‌دهد. سلسله حوادث با پی رنگ از آشفتگی رهایی می‌یابد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند.

معادل و مترادف اصطلاح پی رنگ در ادبیات داستانی معاصر عربی «الحبکة» است و یوسف نجم در تعریف آن می‌گوید: «حبکةالقصة هی سلسلة الحوادث تجری فیها مرتبطة عادة برابط السببیة و هی لاتفصل عن الشخصیات الا فصلاً مصطنعاً موقّتاً و ذلک لتسهیل الدراسة فالقاص یعرض علینا شخصیاته دائماً و هی متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها و لایفصلها عنها بوجهٍ من الوجوه». (محمد یوسف نجم، ص ۶۳)

کوتاه سخن اینکه پی رنگ، نقشه، طرح یا حبکة القصة عنصری است که روابط علی و معلولی حوادث و رابطه‌ی حوادث با شخصیت‌ها را به طور منطقی و عقلایی در داستان نشان می‌دهد.

کشمکش (عنصرالصراع)

به مقابله‌ی شخصیت‌ها یا نیروها با یکدیگر «کشمکش» گویند. هر داستانی مبنی بر حادث یا موقعیتی است که با قهرمان و شخصیت اصلی داستان ارتباط دارد. کشمکش یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری طرح و پی رنگ است؛ در زبان انگلیسی به آن «Conflict» گفته می‌شود. (الهه بهشتی، ص ۶۵)

به طور کلی، کشمکش از تضاد دو چیز آغاز می‌شود و به تقابل می‌رسد و کشمکش، که حاصل جمع تضاد و تقابل است، به وجود می‌آید. مثلاً حضرت موسی (ع) و فرعون هر دو مخلوق و بنده‌ی خدا هستند. اولی بندهٔ پرهیزگار و صالح و دومی عصیان‌گر و ناصالح که ندای الوهیت سر می‌دهد. به همین سبب این دو نفر با یکدیگر در تضادند. در اثر شدت یافتن تضاد حالت تقابل پیش می‌آید که خداوند به حضرت موسی (ع) امر می‌کند به مقابله با فرعون بپردازد. بدین ترتیب، تقابل آن‌ها، با طی مراحلی، از درگیری لفظی آغاز می‌شود و به برخورد فیزیکی دو نیروی رحمانی و شیطانی می‌انجامد و سرانجام، گره امر با غرق شدن فرعون و فرعونیان گشوده می‌شود و کشمکش میان آن دو خاتمه می‌یابد.

عناصری که در زیبا ساختن پی رنگ داستان نقش و اهمیت دارند عبارتند از: الف) گره افکنی (العقدةالفنيّة)، ب) کشمکش (الصّراع)، ج) هول و وَلا یا حالت تعلیق (المماطَلة)، د) بحران (الازمة)، ه) گره گشایی (حَلُّ العقدة). (عمر فرّوخ ص ۱۹۶ و جمال میرصادقی ص ۲۹۵ و محمود بستانی ص ۱۷۰)

عناصر پنج‌گانه‌ی فوق را، که در طرح حوادث یا پی رنگ داستان مطرح است، تحت عنوان «کشمکش» که محوری‌ترین و مهم‌ترین این عناصر است، مطرح کردیم، زیرا کشمکش یک عنوان کلی است که شامل همه آنها می‌شود و بقیه‌ی عناصر یا مقدمه‌ای برای به وجود آمدن کشمکش هستند یا نتیجه و پایان آن.

عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی

در داستانهایی که تحلیلی باشند (نه تفریحی) و درصدد ارائه‌ی تصویری از جهان واقع و زندگی، دو عنصر شخصیت و طرح (پی رنگ)، بسان دو کفه‌ی ترازو هستند، هرگاه کفه‌ای بالا یا پایین رود، کفه‌ی دیگر نیز به طور حتم حرکت می‌کند. «طرح و شخصیت از هم جدا نیستند، بلکه این دو مثل دو سَرِ «الاکلنگ» به هم

مربوطند...، اما بررسی شخصیت بسیار دشوارتر از بررسی پی رنگ است، زیرا شخصیت از پی رنگ پیچیده‌تر، پرابهام‌تر و متنوع‌تر است... از این نظر، شخصیت و شخصیت‌پردازی از عناصر بسیار پراهمیت هر داستان به حساب می‌آید. (جمال میرصادقی ص ۱۸۴) در تعریف یادشده دو نکته نیاز به توضیح دارد، یکی لفظ «مخلوق» است که تنها در داستانهای بشری، به ویژه در داستان‌های غیرواقعی و خیالی، به‌کار می‌رود، نه در داستان‌های قرآن که سراسر واقعی‌اند. ثانیاً، منظور از اشخاص ساخته شده و مخلوق، تنها انسان نیست، زیرا ممکن است حیوان، جماد و غیره نیز از شخصیت‌های داستان باشد.

داستان، برای ادامه مسیر خود، محتاج حرکت است و شخصیت‌های داستان، شکل‌دهنده‌ی حرکت آن هستند، بنابراین، وجود عنصر شخصیت در داستان، باعث پویایی وگیرایی داستان می‌شود.

تقسیم شخصیت‌ها در داستان

شخصیت‌های داستان را می‌توان از نظرگاههای مختلف تقسیم‌بندی کرد. از یک نظر، شخصیت‌ها یا ایستا و ثابت هستند و یا پویا و متحول. «شخصیت ایستا، چنانکه از اسم آن بر می‌آید، شخصیتی است که تغییر نکند یا اندکی تغییر کند، یعنی در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است». (همان ص ۱۹۴ و محمود بستانی، ص ۱۹۰)

«شخصیت پویا و متحول شخصیتی است که به طور مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او یا عقاید و جهان بینی او دگرگون شود». (حسینعلی جعفری، ص ۱۴۵)

نوع تغییر یا عمیق است یا سطحی وگسترده، یا محدود. ممکن است این تغییر و تحول‌ها، در جهت سازندگی و تعالی شخصیت عمل کند یا در جهت ویرانگری و

تباهی او پیش برود.

دیدگاهی دیگر، شخصیت‌ها یا اصلی هستند یا فرعی. شخصیت‌های اصلی، محور و مرکز ثقل تمام حوادث داستان هستند یعنی در تمام حوادث نقش دارند، مانند شخصیت حضرت یوسف (ع) در قرآن که از ابتدای داستان تا انتهای آن در تمام حوادث نقش محوری دارد. شخصیت‌های فرعی، بیشتر برای معرفی کامل‌تر و بهتر شخصیت‌های اصلی وارد صحنه‌ی حوادث می‌شوند. شخصیت هاورن، شخصیت خواهر موسی(ع) و شخصیت مومن آل فرعون در داستان حضرت موسی (ع)، از جمله شخصیت‌های فرعی به شمار می‌روند که به روشن‌تر شدن هدف کلی داستان و اندیشه‌ی محوری آن کمک می‌کنند. از دیدگاه دیگر، شخصیت‌ها یا ساده و غیر پیچیده هستند که خصلت و ویژگی مشخصی را نشان می‌دهند یا جامع و پیچیده. (رک به جمال میرصادقی، ص ۲۹۹) شخصیت‌های پیچیده ابعاد متعددی دارند که تحلیل زوایای متعدد شخصیتی آنها، قدرت و هنر نویسندگی نویسنده را نشان می‌دهد.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در داستان به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد، اما دو شیوه‌ی معروف برای معرفی شخصیت‌ها عبارتند از:

۱- **روش مستقیم و صریح**: نویسنده در این روش با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم و با تحلیل رفتارها، اعمال و افکار شخصیت‌ها، به معرفی آنها می‌پردازد.

۲- **روش غیرمستقیم**: این روش خود به دو قسم تبدیل می‌شود: الف) ارائه و معرفی شخصیت از طریق اعمال و رفتار، با اندکی توضیح و تفسیر؛ یعنی نحوه‌ی عملکرد و رفتار شخصیت داستان در برخورد با موقعیت‌ها و حوادث متعدد معرفی

کننده‌ی نوع شخصیت و ویژگی‌های اوست، ب) ارائه و معرفی غیرمستقیم بدون توضیح و تفسیر؛ در این روش نویسنده با نمایش اعمال، افکار و عواطف درونی شخصیت از طریق گفت‌وگو و سیاق داستان به طور غیرمستقیم به معرفی او می‌پردازد. (جمال میرصادقی، ص ۹-۱۸۷ و حسینعلی جعفری، ص ۱۵۴)

این دو روش هرکدام مزایایی دارند. معرفی غیر مستقیم، به دلیل اینکه نقش و نمود هنر در آن بیش‌تر است، بهتر از روش مستقیم است؛ البته داستان خوب و موفق آن است که با امتزاج مناسب این دو به معرفی شخصیت‌ها بپردازد، چراکه استفاده‌ی صرف از روش مستقیم در معرفی شخصیت‌ها، اندیشه و فکر خواننده را به کار نمی‌اندازد و باعث تنبلی ذهن او می‌شود.

عنصر صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه‌ی داستان مکانی است که در آن عمل داستانی در زمانی معین اتفاق می‌افتد؛ بنابراین منظور از صحنه، عنصر زمان و مکان است: «بیئةالقصّة هی حقیقتها الزّمانیّة و المکانیّةای کلّ ما یتصل بوسطهاالطبیعی. باخلاق الشخصیات و شمائلهم فی الحیاة..» (محمد یوسف، نجم، ص ۱۰۸)

در زندگی معمولی، هر یک از ما، در شبانه روز در مکان‌هایی مانند منزل، محل تحصیل، محل کار و غیره به سر می‌بریم هر یک از این مکان‌ها را می‌توان بستری برای عمل داستان دانست. درکنار مکان، زمان نیز عامل مهم صحنه است. از آنجا که هیچ چیزی در این دنیا وجود ندارد که زیر سلطه زمان نباشد، عمل داستان هم که از شخصیت داستان سر می‌زند، در مکان مشخصی و طی زمان خاص صورت می‌گیرد.

زمان و مکانی که اشخاص داستان در آن به سر می‌برند، حال و هوای خاصی دارد و غم‌انگیز، نشاط‌آور، ترسناک یا روح بخش است، بنابراین، محیط و صحنه‌ی

داستان (بیئةالقصة)، ارتباط تنگاتنگی با خود شخصیت‌ها و خصلت‌ها و روش‌های زندگی، آنها دارد. (احمد امین، ص ۱۲۷) بنابراین، عوامل و عناصری که صحنه و محیط داستان را تشکیل می‌دهند، عبارتند از: الف) محل جغرافیایی، حدود، نقشه، چشم‌انداز و منظره داستان ب) کار، پیشه، عادات و راه و روش زندگی آنها؛ ج) زمان و دوره وقوع حوادث مانند فصل در سال، روز در ماه و غیره؛ د) محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها مانند محیط مذهبی، فکری، روحی، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و متقضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی شخصیت‌ها (جمال میرصادقی، ص ۲-۳۰۱) این جاست که احمد امین عنصر زمان و مکان (صحنه یا محیط) را عنصر اجتماعی و مادی تعبیر می‌کند و می‌گوید: «... و هذاالعنصر یتضمن البیئة الکاملة للقصة و العادات و التقالید و طرق المعیشةالتی تدخل فیه». (احمد امین، ص۱۲۷)

برای تبیین عنصر صحنه و محیط مثالی می‌زنیم: وقتی می‌گوییم صحنه‌ی تصادف، چهار عامل را در نظر گرفته‌ایم: یکی محل تصادف، دیگری زمان آن، سومی وسیله‌ی تصادف و چهارمی خود عمل تصادف. همچنین وقتی می‌گوییم صحنه‌ی داستان یا نمایش، منظورمان محل، زمان، ابزار و عناصر لازم برای نمایش و آخرین عامل، خود عمل داستانی یا اجرای نمایش است. (الهه بهشتی، ص ۸۷)

عنصر گفت و گو (الحوار)

عنصر گفت و گو در داستان، به ویژه در نمایش نامه، بسیار اهمیت دارد. ادبیات به معنای عام، آن که داستان را نیز شامل می‌شود، تصویری از زندگی واقعی مردم است. در زندگی روزمره‌ی زندگی مردم؛ یکی از راههای اساسی شناخت، توجه به نوع و نحوه گفت‌وگوست. بنابراین، در داستان‌های واقعی عنصر گفت‌وگو د معرفی شخصیت‌ها نقشی اساسی دارد. «گفت‌وگو بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد، اما در داستان

یکی از عناصر مهم به شمار می‌رود. گفت‌وگو، پی رنگ داستان را گسترش می‌دهد، درون مایه (اندیشه) را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و بالاخره حوادث را به پیش می‌برد». (جمال میرصادقی، ص ۳۱۹)

افکار، معانی و حقایق موجود در داستان یا از طریق توصیف، نقل و روایت که در اصطلاح به آن «السّرد» گفته می‌شود، ارائه می‌گردد یا از طریق گفت‌وگو و یا از طریق امتزاج این دو با هم. (محمود بستانی، ص ۲۳۱) همان طور که گفته شد، گفت و گو در داستان، به ویژه نمایش نامه اهمیت زیادی دارد چراکه زنده بودن داستان در بالاترین سطح نشان می‌دهد. گفت وگو با خود یا با دیگران نیز انگیزه‌ها، تمایلات، کشمکش‌ها و آرامش‌های درونی شخصیت را نشان می‌دهد (محمود بستانی ص ۲۰۳) آنچه گفته شد، درباره‌ی نقش و اهمیت گفت‌وگو و جایگاه آن در ادبیات داستانی بود، اینک به تعریف گفت‌وگو می‌پردازیم: «گفت وگو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله‌ی افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایش نامه و غیره به کار برده می‌شود.» (جمال میرصادقی، ص ۳۰۵) به عبارتی دیگر کلام و سخنی که بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود یا بالاتر از آن، سخنی که آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی پدید می‌آید، گفت وگو نامیده می‌شود. اگر بخواهیم تعریف دقیق‌تری از عنصر گفت‌وگو (الحوار) در داستان ارائه می‌دهیم، می‌گوییم: «الحوار هو المحادثة بین طرفین او اکثر و هذا کمالو تحدث شخص مع آخر اوکما لو تحدث شخص مع نفسه، ففی الحالتین هناک طرفان یتم الحدیث بینهما...». یعنی مکالمه‌ای که بین دو شخص یا میان چند نفر یا شخص با خودش صورت گیرد. محل، زمان، ابزار و عناصر لازم برای نمایش و آخرین عامل، خود عمل داستانی یا اجرای نمایش است (الهه بهشتی، ص۸۷).

عنصر گفت وگو در داستان، به ویژه در نمایش نامه، بسیار اهمیت دارد. ادبیات به معنای عام، آن که داستان را نیز شامل می‌شود، تصویری از زندگی واقعی مردم

است. در زندگی روزمره مردم، یکی از راه‌های اساسی شناخت، توجه به نوع و نحوه گفت و گوست. بنابراین، در داستان‌های واقعی عنصر گفت و گو در معرفی شخصیت‌ها نقشی اساسی دارد. «گفت و گو بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد، اما در داستان یکی از عناصر مهم به شمار می‌رود. گفت و گو، پی رنگ داستان را گسترش می‌دهد، درون مایه (اندیشه) را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها رامعرفی می‌کند و بالاخره حوادث را به پیش می‌برد».

افکار، معانی و حقایق موجود در داستان یا از طریق توصیف، نقل و روایت که در اصطلاح به آنر «السَّرد» گفته می‌شود، ارائه می‌گردد یا از طریق گفت و گو یا از طریق امتزاج این دو با هم (محمود بستانی، ص۲۳۱). همان طور که گفته شد گفت و گو در داستان، به ویژه نمایش نامه اهیمت زیادی دارد چرا که زنده بودن داستان را در بالاترین سطح نشان می‌دهد. گفت و گو با خود یا با دیگران نیز انگیزه‌ها، تمایلات، کشمکش‌ها و آرامش‌های درونی شخصیت را نشان می‌دهد» (محمود بستانی، ص۲۰۳). آنچه گفته شد، درباره‌ی نقش و اهمیت گفت و گو و جایگاه آن در ادبیات داستانی بود، اینک به تعریف گفت و گو می‌پردازیم: «گفت و گو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله ی افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایش نامه و غیره به کار برده می‌شود» (جمال میر صادقی، ص۳۰۵). به عبارتی دیگر، کلام و سخنی که بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود یا بالاتر از آن، سخنی که آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی پدید می‌آید، گفت و گو نامیده می‌شود. اگر بخواهیم تعریف دقیق‌تری از عنصر گفت و گو (الحوار) در داستان ارائه می‌دهیم، می‌گوییم: «الحِوارُ هُوَ المُحادَثَةُ بَیْنَ طَرَفَینِ اَو اَکْثَرَوَ هٰذا کَمٰالَوْ تَحَدَّثَ شَخْصٌ مَعَ آخَرَ اَوْکَمٰا لَوْ تَحَدَّثَ مَع نَفْسِهِ، فَفِی الحٰالَتینِ هناکَ طرفانِ یَتِمُّ الحدیثُ بِیْنَهُما...» یعنی مکالمه‌ای که بین دو شخص یا میان چند نفر یا شخص با خودش صورت گیرد. انواع گفت و گو در داستان‌های قرآن به شکل بدیعی به کار رفته است که در فصل چهارم به تحلیل آنها

خواهیم پرداخت. گفت و گویی که در ذهن شخصیت واحدی صورت گیرد، گفت و گوی درونی یا تک گویی یا حدیق نفس شخصیت گفته می‌شود.

زاویه ی دید یعنی نوع و نحوه ی ارتباط داستان نویس با داستان و شیوه ی نقل و روایت آن. معادل این اصطلاح در ادبیات عربی معاصر «العرض القصصی» است (عبدالکریم الخطیب، ص ۸۰).

زاویه دید (العرض القصصی)

زاویه دید یعنی نوع و نحوه ارتباط داستان نویس با داستان و شیوه نقل و روایت آن. معادل این اصطلاح در ادبیات معاصر عربی «العرض القصصی» است.

در تعریف زاویه ی دید می‌گویند: «زاویه‌ی دید یعنی این که چه کسی داستان را بگوید و به دنبال آن، داستان باید چگونه گفته شود. به عبارت دیگر، زاویه‌ی دید یعنی شیوه ی نقل داستان.» (محسن سلیمانی، ص۷۴). باز در تعریف آن می‌خوانیم: «زوایه دید نمایش شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله‌ای آن مصالح و موارد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد. در واقع، رابطه ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد». (جمال میر صادقی، ص۲۳۹). با بررسی دو تعریف یاد شده متوجه می‌شویم که زاویه دید کاملاً با عناصری مانند شخصیت‌پردازی، پی رنگ، شیوهٔ نگارش، صحنه‌پردازی و به ویژه گفت و گو ارتباط دارد. زوایه دید انواع گوناگونی دارد که ما به دو نوع معروف و متداول آن: زاویه دید درونی و زاویه دید بیرونی است که توضیح جزئیات آن دو در این مختصر نمی‌گنجد.

عنصر درون مایه یا اندیشه

در بحث داستان، توجه ما پیوسته به فکر و مضمون حاکم بر داستان است زیرا عنصر فکر و درون مایه، مایه‌ی وحدت و انسجام انجام داستان است: «وَ مَا الوَحْدَةُ

الفَنِّیَّةُ اِلّا اَنْ یَجْعَلَ الکاتِبُ هَمَّهُ مَقْصوراً علیٰ ابزار الفِکْرَةِ الاَ ساسیَة...» (محمود تیمور، ص۱۰۴). هر داستانی از یک موضوع و به تبع آن، از درون مایه و اندیشه‌ای شکل می‌گیرد (الهه بهشتی، ص۵۵ و جمال میر صادقی، ص۳۰۰). این درون مایه است که به کمک موضوع عناصر دیگر را انتخاب می‌کند و به خدمت می‌گیرد. هر متنی موضوعی واحد یا موضوع‌های متعددی دارد و این موضوع یا موضوع‌ها در خدمت اندیشه هستند. به عبارت دیگر، هدف و محور همان اندیشه است. درون مایه، عنصر اصلی و مسلط داستان، موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون مایه همان فکر و اندیشه‌ی حاکمی است که نویسندهٔ در داستان اعمال می‌کند (حسینعلی جعفری، ص۱۱۸ و جمال میر صادقی) .

اینک باید دید داستان نویس به چه شیوه‌هایی اندیشه‌ها و افکار حاکم بر داستان را ارائه می‌کنند. به طور کلی، عرضه ی اندیشه به دو شیوه ی مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌گیرد. در شیوه ی مستقیم، داستان نویس اندیشه‌ها و افکار را در قالب پند و نصیحت و به طور صریح بیان می‌کند. این شیوه، بیش‌تر در قصه‌های سنتی و حکایت‌های قدیمی مرسوم بوده است. امروزه، بر خلاف قصه‌ها و حکایت‌های سنتی، نویسندگان می‌کوشند درس اخلاق ندهند و اگر حرف و پیامی دارند، غیر مستقیم به خواننده القا کنند. یکی از معیارهای مهم داستان اجتناب از پند و اندرز مستقیم دادن می‌باشد.

عنصر تعبیر یا اسلوب

«الرَّحْمٰنُ. عَلَّمَ القُرْآنَ. خَلَقَ الاِنْسانَ. عَلَّمَهُ البَیٰانَ».

قدرت و نیروی نطق و بیان از ویژگی‌های انسان و وجه تمایز او از سایر حیوانات است. بیان و تعبیر، آخرین مرحله ی اثر هنری است که می‌توان آن را مهم‌ترین بخش خلاقیت هنری به حساب آورد. داستان نویس با عنصر اسلوب، تمام عناصر

دیگر را در قالب اثر هنری گرد می‌آورد و به آنها نظم و انسجام می‌بخشد. (محمد یوسف نجم) عنصر اسلوب مختص داستان نیست، بلکه در تمام آثار ادبی و غیر ادبی وجود دارد، زیرا هر نوع متنی، روش و طریق خاص بیانی دارد. وقتی صحبت از عنصر اسلوب در متن ادبی یا داستانی می‌شود، صرفاً قدرت تکلم و داشتن نطق و بیان در نظر نیست، بلکه شناخت و استفاده از تصویرها، کلمات، جملات، ابزار، حرکات و غیره مطرح است تا احساسات، عواطف و دریافت‌ها را تجسم بخشد و این امر در مورد تمام اشکال هنری و ادبی مانند فیلم سینمایی، نمایش نامه، طنز، قصه، شعر، خط، نقاشی، طراحی، مجسمه سازی و موسیقی صادق است (جواد محدثی، صص ۴۸ و ۴۷). به عبارت دیگر، اسلوب بیان، وسیله‌ای ادبی و هنری است که آن را برای ابراز افکار، عواطف و تصورات درونی خود انتخاب می‌کند. لذا گاهی آن را «الوسیلة الادبیة» می‌خوانند (محمد یوسف نجم، ص۱۱۳). و همچنین عناوینی مانند سبک، تعبیر، اسلوب، زبان و شیوه‌ی نگارش را به آخرین مرحله ی اثر هنری و ادبی اطلاق می‌کنند (محمود تیمور، ص۱۰۸، و الهه بهشتی ص ۵۰ و...).

سبک یا اسلوب در متن داستان، شامل طرز تنظیم و ترتیب عقاید، افکار و طرز انتخاب کلمات، تشکیل جملات، به تصویر کشیدن خیال‌ها در قالب زبان تشبیه، استعاره، مجاز مرسل، کنایه و غیره، توجه به ساختار و بافت کلام، رعایت لحن و آهنگ مناسب و غیره است.

نتیجه:

با توجه به عناصر هفتگانهٔ یاد شده در داستان، این سخن که گفته می‌شود: «ساختار خاص داستان با واقعیت ساختار وجودی انسان در مقایسه با اشکال هنری و ادبی، تناسب و ارتباط بیشتر دارد» قوّت پیدا می‌کند، چراکه انگیزهٔ حقیقت‌جوئی در وجود انسان، با توجه به وجود عناصری مانند شخصیت، کشمکش و گفت و گو

در داستان، سیراب می‌شود. داستان، در پی آنست که واقعیتهای موجود در جامعه را در قالب یک اثر هنری به تصویر بکشد.

شناخت عناصر یاد شده، باعث می‌شود که فهم و درک ما، نسبت به انواع متون داستانی بیشتر و عمیق‌تر گشته، و موجب شود که در واقعیتهای اجتماعی، فرهنگی، فکری و غیره، از ادبیات داستانی کمک بگیریم، در تعریف داستان و عناصر داستانی، نهایت سعی به عمل آمد تا با استفاده از کتب مختلف در زمینهٔ ادبیات داستانی، به تعریف مشترک و جامع دست پیدا کنیم و در تحلیل هر نوع متن داستانی در ادبیاتهای مختلف، از آنها استفاده کنیم.

به امید آن روزی که در سر فصل دروس رشته زبان و ادبیات عربی، شاهد درسها و واحدهایی در حوزهٔ ادبیات داستانی باشیم و جای خالی این حلقهٔ مفقوده را پرکنیم.

منابع:

۱ـ ابن منظور، جمال الدین، لسان العرب، جلدهای ۱ و ۷، چاپ دوم، بیروت، داراحیاء التراث العربی، ۱۹۹۲م.

۲ـ اصفهانی، راغب، مفردات الفاظ القرآن، بیروت، دارالفکر، بی تا.

۳ـ امین، احمد، النقد الادبی، چاپ چهارم، بیروت، دارالکتب العربیة، ۱۹۶۷م.

۴ـ بستانی، محمود، اسلام و هنر، ترجمهٔ حسین صابری، چ اول، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی، استان قدس رضوی، ۱۳۷۱هـ.ش.

۵ـ بهشتی، الهه، عوامل داستان، چاپ اول، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۷۵ هـ.ش.

۶ـ تیمور، محمود، دراسات في القصّة والمسرح، محل چ؟، ناشر؟، تاریخ چاپ؟.

۷ـ جعفری، حسینعلی، بررسی هنری بهترین قصه قرآن، چ اول، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۶هـ.ش.

۸ـ الخطیب، عبدالکریم، القصص القرآنی في مفهومه و منطوقه، بیروت، دارالمعرفة، تاریخ؟.

۹ـ دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، جلد ۳۲، تهران، چاپ سیروس، ۱۳۳۹ هـ.ش.

۱۰ـ زمخشری، جارالله، اساس البلاغة، بیروت، ۱۹۹۴م.

۱۱ـ سلیمانی، محسن، تأملی در باب داستان، تهران، حوزه هنری، ۱۳۶۵ هـ.ش.
۱۲ـ الفاخوری، حنّا، الموجز فی الادب العربی، چ دوازدهم، بیروت، المکتبة البولیسیة، ۱۹۸۷ م.
۱۳ـ فروخ، عمر، المنهاج فی الادب العربی،ج ۲، چ اول، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۶۹م.
۱۴ـ محدثی، جواد، هنر در قلمرو مکتب، چ اول، تهران، انتشارات سپاه پاسداران، ۱۳۶۵ هـ.ش.
۱۵ـ معین، محمد، فرهنگ معین، ج ۲، چ هشتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۱هـ.ش.
۱۶ـ المقدسی، انیس، الفنون الادبیة و اعلامها في النهضة العربیة الحدیثة، چ پنجم، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۹۰م.
۱۷ـ مورگان فورستر، ادوار. جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، چ چهارم، تهران، انتشارات گاه، ۱۳۶۹هـ.ش.
۱۸ـ میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۶هـ.ش.
۱۹ـ ـــــــ عناصر داستان، چ دوم، تهران، انتشارات شفا، ۱۳۷۶هـ.ش.
۲۰ـ نجم، محمد یوسف، فنّ القصّة، چ هفتم، بیروت، دارالثقافة، ۱۹۷۹م.