Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهید باهنر کرمان
ادب و زبـــان فـــارســی
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۶(پیاپی۲۳)زمستان ۸۸

بررسی زیبایی‌شناختی عنصر مکان در داستان*

(علمی – پژوهشی)

دکترجواد اصغری
استادیار دانشگاه تهران (پردیس قم)

چکیده

«مکان» یکی از عناصر اصلی تشکیل دهنده ساختار هر داستان کوتاه و بلند است که به گونه‌ای در آن خودنمایی می‌کند. نقد هر داستان بدون در نظر گرفتن این عنصر اساسی، بی ارزش و ناقص خواهد بود. مطالعه عنصر مکان در ابداعات داستانی در عرصه نقد ادبی ما بسیار نادر و اندک بوده است و منبع قابل ذکری به زبان فارسی در این زمینه یافت نمی‌شود؛ بنابراین در این مقاله کوشش شده است که مقدمه‌ای نظری برای مطالعه عنصر مکان ارائه شود و در این راه عمدتاً از منابع غیر فارسی استفاده شده است.

هدف نهایی این تلاش، این است که انگیزه‌ای برای مطالعه عنصر مکان و کمکی در جهت بررسیهای زیبایی شناختی بیشتردر مورد آن باشد. بدین سبب این مقاله کاملا مختصر و عاری از مثالهای تطبیقی است تا مخاطبان و علاقه مندان عرصه رمان، بتوانند آن را مبنایی برای مطالعات خود در این عرصه قرار دهند.

کلید واژه ها: عناصر داستان، مکان روایی، زیبایی شناسی، نقد داستان

---

*تاریخ ارسال مقاله :۸۶/۶/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۸/۱۵
نشانی پست الکترونیک نویسنده: asghari.j@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

»مکان« یکی ازعناصر تشکیل دهنده نوع ادبی داستان است. اگرچه بررسی این عنصر در حیطه داستان امروزی و مدرن قرار می‌گیرد، مظاهر آن را در داستانهای کهن نیز می‌توان مشاهده کرد؛ برای مثال مکانهای انتزاعی مربوط به دنیای آخرت و وقایعی که در آن اتفاق می افتد در داستان کهن »ارداویرافنامه«، رخدادهای سرزمین هند در مقدمه کلیله و دمنه و مکانهای انتزاعی و تخیلی در ادبیات عرفانی ما (مانند منطق الطیر)، بیانگر این مطلب است که عنصر مکان همواره در داستانهای شرقی و بویژه ایران، مد نظرداستانپردازان بوده ؛ اگر چه این داستانها به صورت داستان شفاهی یا در قالب شعر نمود پیدا کرده است.

درباره عنصر مکان در داستان مدرن، باید گفت اهمیت بسیار آن، تنها بدان سبب نیست که یکی از عناصر هنری داستان را تشکیل می‌دهد یا حوادث داستان در آن جریان می‌یابد و شخصیتهای داستانی در قالب آن به حرکت در می‌آید. اگر چه همه این قضایا در اهمیت یافتن «مکان» در داستان، بی تأثیر نیست، سبب اصلی اهمیت این عامل این است که «مکان» در برخی آثار داستانی برجسته به «فضایی» تبدیل می‌شود که همه عناصر داستان از جمله حوادث و شخصیتها و روابط میان آنها را در خود جای می‌دهد و به روند شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند. مکان، حامل نگرشهای قهرمان داستان و بیانگر دیدگاه‌های راوی است و بنابراین می‌توان گفت که مکان نه یکی از عناصر داستان در کنار عنصرهای دیگر آن، بلکه قالبی کلی است که دیگر عناصر در آن واقع می‌شود. حسن بحراوی در این باره می‌گوید:

«مکان عنصری زائد در داستان نیست بلکه شکلها و مضمونهای متعددی دارد که گاه ممکن است هدف نهایی اثر داستانی، همان شکلها و مضمونها باشد» (حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۳).

مکان و واقعیت

در ابتدای این مقاله باید تأکید شود که مکان در داستان- به هر شکل که باشد- همان مکان عالم واقع نیست حتی اگر با نامهای موجود در جهان واقع

www.SID.ir

Archive of SID

نامیده شود؛ زیرا مکان پردازش شده درداستان،یک عنصرهنری به شمار می‌آید. مکان داستان، لفظی و خیالی است؛ یعنی جایی است که زبان، آن را برای برآورده ساختن اهداف تخیلات داستانی و مستلزمات آن پدید آورده است(سمر روحی الفیصل، ۱۹۹۵، ص ۲۵۱)؛ بنابراین، متن روایی از طریق واژگان، مکانی تخیلی را خلق می‌کند که دارای اصول ویژه و ابعاد شناخته شده خود است(سیزا قاسم ، ۱۹۸۵، ص ۷۴)؛حتی می توان گفت مکان فنی و هنری بیش از اینکه با واقعیت پیوند داشته باشد با آن فاصله دارد و تنها عامل اتصال میان این دو، قوه تخیل است. پیاپی شدن ظهور مکانها در داستان، فضایی شبیه به فضای جهان واقع می آفریند و همین موجب ورود داستان به گستره احتمالات و ابهامات می شود(ناصر یعقوب،۲۰۰۴،ص۲۵۲).

مکان داستانی نه در جهان خارج بلکه در خیال خواننده یا مخاطب شکل می‌گیرد و عامل ایجاد کننده آن، زبان است. اگر نقطه حرکت راوی در یک اثر واقعگرا، واقعیت باشد، نقطه‌ای که به آن می‌رسد، بازگشت به جهان واقع نیست بلکه خلق جهانی مستقل است که ویژگیهای هنری خاص خود را دارد. این ویژگیها جهان مزبور را از دیگر جهانها متمایز می‌سازد(همان، ص ۷۸۵). هنگامی که راوی به توصیف یا نامگذاری مکان متوسل می‌شود، هدف وی تلاش برای تصویر کردن مکان خارجی نیست بلکه می‌کوشد تا مکان داستانی را نقش بزند و هر گونه مطابقت و مقایسه میان این دو مکان نادرست است. کمک گرفتن راوی از مقوله نامگذاری یا توصیف تنها به منظور برانگیختن قوه خیال خواننده است.

دیگر نکته جالب توجه، رابطه میان مکان، زمان و انسان است. مکان و زمان در داستان به مثابه پیکره‌ای واحد و جدایی ناپذیراست. لازمه تکمیل این پیکره واحد، اضافه شدن عامل حرکت است. حرکت به این پیکره حیات می بخشد. مکان بدون حرکت شیئی مرده است. آنچه باعث ایجاد حرکت در مکان می شود انسان است. همه این مطالب در مورد زمان نیز صادق است. بنابراین آنچه باعث پویایی و حیات زمان و مکان داستان می شود، حضور انسان است و زمان

www.SID.ir

Archive of SID

و مکان تنها با ظهور عامل انسانی و حرکت، نقش خود را در داستان ایفا می کنند(شاکر النابلسی،۱۹۹۱،ص۲۳۳).

کاربرد مکان در آثار داستانی

در آثار داستانی دوره کلاسیسیزم، مکان به صورت یک پیش‌زمینه محض متجلی می شود که شخصیتها در برابر آن حرکت می‌کنند یا حوادث در ظرف آن به وقوع می‌پیوندد و راوی نیز به آن توجه چندانی ندارد. در داستانهای رمانتیک، مکان تفسیرگر درون و روان شخصیتها و همسوی با نگرش شخصیتها درباره جهان و حیات و حامل برخی اندیشه‌ها است. در این مکتب ادبی، «مکان» چنان به نظر می‌رسد که گویی مخزن اندیشه و احساس است؛ چه میان انسان و مکان، پیوندی دو سویه شکل می‌گیرد که در آن دو طرف بر یکدیگر تأثیر گذارند(حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۱). در مکتبهای کلاسیسم و رمانتیسم، مکان داستانی در چارچوب معنای سنتی خود باقی می‌ماند و می‌توان آن را ژرف ساخت عنصرِ مکان در داستان تلقی کرد. اما مکان می‌تواند رو ساخت نیز داشته باشد و آن هنگامی است که مکان به «فضا» تبدیل می‌شود. چنانچه مکان در ساختار داستانی سهیم باشد و شخصیتهای داستان به درون آن نفوذ کنند و سپس همین عنصر چنان گسترش یابد که همه روابط میان مکانها، شخصیتها و حوادث را در برگیرد و تأثیری سامان یافته برآنها نهد در این‌حالت، مکان به فضا تبدیل شده است(سمر روحی الفیصل، ۱۹۹۵، ص ۲۵۳).

کیفیت مکان داستانی می‌تواند به عامل تعیین کننده موضوع داستان و تسلسل حوادث مبدل شود؛ به دیگر سخن، مکان می‌تواند سرانجام به عامل بنیادین شکل‌گیری داستان تبدیل شود و از مفهوم اولیه خود فاصله گیرد (حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۳). بنابراین مکان یکی از عناصر داستان است که در روند شکل‌گیری و ساختار داستان و در ماهیت شخصیتهای داستانی و روابط میان آنها مؤثر است.

بر این اساس، مکان مجموعه‌ای از روابط، نگرشها و دیدگاه‌های به هم پیوسته و منسجم است که فضای داستانی را می‌سازد. مکان به همان اندازه منظم

www.SID.ir

Archive of SID

و سازمان یافته است که دیگر عناصر داستان به نظم رسیده‌است. از این رو، مکان در دیگر عناصر داستان مؤثر است؛ نفوذ و حضور آنها را تقویت می‌کند و اهداف نویسنده را روشن می‌سازد(حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۲). به این ترتیب فضای داستانی گسترده و فراگیرتر از مکان است. فضا مجموعه همه مکانهای داستان به اضافه روابط میان آن با حوادث و نگرشهای شخصیتها است؛ چه متشکل از نگرشهای راوی داستان، زبان داستان، شخصیتهای واقع شده در قالب مکان و سرانجام خواننده است(همان).

ملاحظه می‌شود که مکان به عنوان یکی از عناصر داستان از کاربرد اولیه و محدود خود، که همان ایفای نقش ظرفیت برای وقایع داستان است در می‌گذرد و به فضایی‌تبدیل می‌شودکه در واقع همان ساختار داستان است.فضا از زاویه ای خاص بر داستان یا ساختار داستانی مؤثر واقع می‌شود که آن زاویه مخاطب یا خواننده است.

مکان هندسی محض(که در داستانهای دوره کلاسیسیزم مشاهده می‌شود) از ارزش هنری برخوردار نیست. تفاوت میان مکان داستانی و مکان واقعیت خارج نیز در همین مسئله نهفته است؛ زیرا مکان داستانی، ظرفی است که از زاویه نگاه راوی، شخصیتهای داستانی، حوادث و اندیشه‌ها و روابط میان آنها ارائه شده است.

مکان داستانی تنها با پذیرا شدن نفوذ قهرمان یا شخصیتهای داستانی در خود، شکل می‌گیرد. در داستان،هیچ مکان از پیش تعیین شده‌ای وجود ندارد بلکه مکانها از لابه لای حوادثی شکل می‌یابد که شخصیتها آنها را خلق می‌کنند(حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۲۹). بدین سبب منتقدان سه گونه مکان را بر اساس نوع رابطه داستان با این عنصر، ارائه کرده‌اند:

۱- **مکان مجازی**: که آن را در رمانهای حادثه‌ای می‌یابیم. این گونه مکان، تنها قالبی برای وقوع حوادث است و اصلی‌ترین نقش آن توضیح و تشریح حوادث است و هیچ نگرشی را در خصوص تعامل شخصیتها و حوادث به دست نمی‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- **مکان هندسی:** و آن ظرفی است که داستان آن را با دقت و بی طرفانه ترسیم، و ابعاد بصری آن را نقل می‌کند. جزئیات مکان هندسی در داستان تشریح می‌شود اما ارتباطی با آن بر قرار نمی‌شود.

۳- **مکان‌درمقام‌یک تجربه:**این‌گونه از مکان،حاصل رنج واندیشه های شخصیتها و به عبارت دیگر حامل نوع نگرش‌آنها به مکان است. این نوع مکان،قوه تخیل‌خواننده را بر می‌انگیزد و او را وامی‌دارد تاآن مکان خاص را به عنوان مقوله ویژه و متفاوت تصورکند(غالب هلسا، ۱۹۸۹، ص ۹).

بر اساس آنچه گفته شد، تنها توصیف مکان به خلق فضای روایی کمکی نمی‌کند بلکه لازم است عامل انسانی نیز به عنصر مکان نفوذ کند و با آن تعامل و همزیستی داشته باشد و آن را از زاویه دید خود ارائه کند تا از این طریق مکان به عنصری مؤثر تبدیل شود.

مکان داستان بدون این چنین افقهایی به صورت یک پیرایه ادبی صرف در می‌آید که در بهترین وضعیت به درک و تحلیل شخصیتهای داستان کمک می‌کند و هرگز به فضا تبدیل نمی‌شود. توصیف مکان، تنها یک زمینه است که فضا می‌تواند بر مبنای آن خلق شود اما توصیف نمی‌تواند به تنهایی فضا را خلق کند. بنابراین معیار تشخیص کارایی مکان، ایجاد «فضای روایی» است. تنها در صورتی که نویسنده بتواند چنین فضایی را ایجاد کند به مکان حقیقی و مکان روایی، ویژگی ابداع هنری بخشیده است(سمر روحی الفیصل، ۱۹۹۵، ص ۲۶۱).

نامگذاری مکانهای داستانی

شاید نامگذاری، نخستین قدم در راه خلق مکان داستانی باشد. نامگذاری، خواننده را به سمت تصور کردن مکانی سوق می‌دهد که اگر چه مکان داستانی دقیقاً همان مکان جهان خارج و واقع نباشد، همان نام را در جهان واقع دارد. محل اختلاف مکان داستانی و مکان واقعی نیز همین جاست؛ زیرا نامگذاری مکان، تنها یک ابزار است که به تنهایی نمی‌تواند مکان داستانی را خلق کند. مکان داستانی، مکانی لفظی و تخیلی است که مصداقی در جهان خارج ندارد و

www.SID.ir

Archive of SID

تحت تأثیر تلاشهای نویسنده برای نامیدن آن با نامهای حقیقی (که هدف از آن اقناع خواننده در خصوص صدق حوادث و واقعی بودن جامعه روایی است) قرار نمی‌گیرد (همان، ۲۸۳).

توصیف مکان

توصیف، ابزاری اساسی برای تصویرکردن مکان و کوششی برای مجسم کردن صحنه‌ای از جهان خارج به وسیلهٔ مجموعه‌ای از واژگان است و نویسنده هنگام توصیف در واقع نه یک واقعیت محض بلکه واقعیتی را که شکل هنری به خود گرفته است توصیف می‌کند. توصیف در داستان، توصیف یک تابلوی نقاشی است نه توصیف یک واقعیت حقیقی(سیزا قاسم ، ۱۹۸۵، ص ۱۱۰).

توصیف اشیا و امور در داستان از طریق «زبان» صورت می‌گیرد و زبان یک عنصر اساسی در داستان است. بنابراین اگر راوی ،حوادث را در قالب زمان روایت می‌کند، توصیف، نقش تصویرگری اشیا و امور را در قالب مکان برعهده می‌گیرد. اما این هدفِ نهاییِ توصیف نیست. هدف نهایی از توصیف، خلق مکان داستانی یا روایی یا به عبارت بهتر، خلق فضای روایی است. بنابراین، توصیف نه تصویر سازی واقعی بلکه تصویر سازی هنری است.

درداستان،توصیف مکان درکنار روایت وگفتگو دیده می‌شود ؛حتی می‌توان سطور یا بندهایی را در داستان یافت که نویسنده در آنها تنها به توصیف مکان پرداخته است. اما بی تردید توصیف کامل، تنها در آثار داستانی ضعیف و به هدف پیرایه پردازی و مفاخره ادبی به کار رفته است. توصیف مکان، کارکردهای متعددی دارد؛ از جمله این کارکردها ارائه تصویری هنری و زیبا شناختی ازمکان و پرورش شخصیت نفوذ یافته در مکان است. با توصیف مکان، زمینه برای تشریح ماٴت و ویژگیهای شخصیتها فراهم می‌شود و بدین ترتیب، مکان به تعبیرات مجازی از شخصیت مبدل می شود؛ برای نمونه، خانه انسان امتدادی از او تلقی می‌شود و اگر خانه توصیف شود در واقع انسان توصیف شده است(رنه ولک، ۱۹۷۲، ص ۲۸۸).

www.SID.ir

Archive of SID

کارکرد دیگر توصیف بویژه هنگامی که در خصوص جزئیات کوچک باشد، کارکرد ایهامی است؛ بدین شیوه که جهان خارج را به همراه همه جزئیات ریز آن وارد جهان تخیلی داستان می‌کند و بنابراین، خواننده احساس می‌کند که در جهان واقع می‌زید و از درون خود برداشتی از حقیقت را خلق می‌کند و فراهم می‌آورد(سیزا قاسم ، ۱۹۸۵، ص ۸۱). بی تردید این مسئله نوعی تأثیرگذاری ایهامی است که مخاطب نقش زیادی در آفرینش آن دارد؛ زیرا زبان به تنهایی نمی‌تواند جزئیات و تفاصیل واقعیت را شرح دهد و در صورتی که چنین کاری انجام دهد نیز داستان، پویایی و حرکت خود را از دست می‌دهد. از سوی دیگر زبان تنها می‌تواند با برگرفتن برخی امور جزئی از واقعیت به جهان واقع اشاره کند و پس از این، قوه خیال مخاطب است که مکان داستانی را از راه همین جزئیات ارائه شده خلق می‌کند.

داستان در وهله نخست یک شیء یا یک کتاب است که در کتابخانه ما قرار دارد. اما وقتی ما آن را می‌گشاییم و به صفحات آن نگاه می‌اندازیم در جهان آن واقع می‌شویم و اتاقمان به مکانی دیگر تبدیل می‌شود که دکور داستان، آن را می‌سازد(میشل بوتور، ۱۹۷۱، ص ۵۹). شاید ذکر این مطلب نیز مهم باشد که توصیف، شکلها و رنگها را چنانکه چشم می‌بیند منتقل نمی‌کند بلکه طبق یک دیدگاه روانی، هنری و زیباشناختی انتقال می‌دهد که در راستای اهداف داستان است. این انتقال از طریق زبان و به شکلی است که به خلق فضای تحرک شخصیتها و بیان طبیعت و اندیشه آنها کمک می‌کند. مکان بخشی از ساختار کلی این فضا است.

توصیف مبتنی بر دو اصل متناقض است: باریک بینی و گزینش. همواره این سؤال و اختلاف میان نویسندگان وجود داشته است که کدام اصل نسبت محکمتری با واقعیت دارد. «بالزاک» از هواداران باریک بینی در توصیف است و همواره همه جزئیات صحنه را ذکر می‌کند. اما «استندال» معتقد است که توصیف مبتنی بر جزئیات از گستره تخیل خواننده می‌کاهد و حتی آن را به نابودی می‌کشاند(همان، ص ۸۸).

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌تردید هر داستان نویس، روش ویژه خود را دارد و موفقیت یک روش در آثار یک نویسنده ضرورتاً مستلزم موفقیت آن روش در آثار نویسندگان دیگر نیست. در هر حال توصیف، عنصری اساسی در ساختار مکان است و داستان نویس تنها نقش زننده دکور و شخصیتها است(میشل بوتور، ۱۹۷۱، ص ۴۶).

در واقع توصیف، تنها تصویر ذهنی میان داستان نویسان متعدد است خواه این تصویر ذهنی، تقلیدی از یک مکان حقیقی و خواه تقلیدی از یک مکان تخیلی باشد. این تصویر ذهنی با دیدگاه داستان نویس در رابطه با مکان حوادث و شخصیتها و نیز با توانایی بیان و اهداف مورد نظر وی مرتبط است(سمر روحی الفیصل، ۱۹۹۵، ص ۲۶۲).

توصیف مناسب و خوب ممکن است به ظهور یک شخصیت یا برقراری ارتباط با طبیعت و سرشت یک شخصیت کمک کند اما این الزاماً به معنای خلق فضای روایی نیست. اگر توصیف مربوط به یک مکانِ اصلی در داستان باشد تصویر سازی خوب از آن مکان می‌تواند نقطه شروعی برای ایجاد فضای داستانی و روایی باشد و در صورتی که توصیف در باره یک مکان فرعی باشد بی‌تردید تصاویر مناسبی برای ساخت این فضا به وجود خواهد آمد. اما هنگامی که این رابطه میان توصیف و فضا- به سبب عدم توجه به مکانهای مختلف و فرعی داستان- از بین برود، توصیف تنها کارکردی تفسیری خواهد داشت(همان، ص ۲۶۹).

توصیف وتصویرسازی ضعیف باعث می‌شود مکان اصلی‌داستان به پدیده ای انتزاعی تبدیل شود که حادثه‌ای در آن رخ نمی‌دهد و شخصیتی در آن نفوذ نمی‌کند و به صورت تصویری ضعیف باقی می‌ماند که دربهترین حالت پیرایه‌ای لفظی یا تعیین کننده‌ای عام برای صحنه حوادث است ؛همچنانکه از کشف جوانب مختلف شخصیتها عاجز است؛ چه این مکان، موسوم به نام القا کننده یک واقعیت خارجی باشد و چه نباشد (همان).

بنابراین توصیف مکان اساساً، یک هدف نیست بلکه ابزاری برای ایجاد فضای داستانی یا روایی است و این فضای روایی تنها از طریق حرکت شخصیتها

www.SID.ir

Archive of SID

در مکان و تعامل با مکان و نیز از طریق تعدد مکان و ایجاد ارتباط منسجم میان این مکانها محقق می‌شود. همه این امور ، خود با شکل‌گیری دیدگاه و نگرشی پدید می‌آید که ریشه در جوهره اثر روایی دارد. در نتیجه برای تغییر وضعیت مکان به فضای روایی، چاره‌ای جز نفوذ شخصیتهای داستان به مکان و بازسازی روابط مکانی و حیات بخشیدن به آن از راه حرکت و عمل نیست؛ زیرا فضا، فراگیرتر و گسترده‌تر از مکان است و شامل همه مکانهای داستان و نیز روابط آنها با حوادث و نگرشهای شخصیتها است. حتی داستان نویس یا راوی که محل وقوع حادثه داستان خود را به یک مکان واحد و محدود، منحصر می‌کند به ناچار باید امتدادهای مکانی دیگری را در ذهن خواننده ایجاد کند. بنابراین اظهار این مطلب دشوار است که فضای روایی متشکل از یک مکان واحد است اگر چه در ظاهر این گونه باشد.یکی از ناقدان درباره فضا می گوید: «مفهوم فضا در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشارت دارد...فضا سایه ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش برذهن خواننده می افکند. این سایه در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است. در واقع سایر کنش های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می شود. فضای داستان به تبع درونمایه می تواند سرد و بی روح، پرامید یا اضطراب آور، نوستالژیک و پرحسرت و عشقی، آکنده از وحشت و ترس و یا حامل احساس عدم امنیت باشد»(مصطفی مستور،۱۳۷۹،ص۴۹و۵۰).

جمال میرصادقی نیز در تعریف این مفهوم ، آن را «فضا و رنگ» می خواند. او فضا را استعاره وسیعی می‌داند که برای کل احساس و حال و هوای داستان به کار می رود وحاصل عناصر دیگر داستان چون پیرنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد، ضرباهنگ و... است(جمال میرصادقی،۱۳۷۷،ص۲۰۸).

فضای روایی با ارتباطی که با بدنه داستان دارد به مفهومی تبدیل می شود که بخوبی می توان آن را درک و تعیین کرد و با آن تعامل داشت. این فضا در آثار داستانی کلاسیک قادر به دربرگرفتن همه عناصر مختلف و تناقضات درونی آنها بود اما در آثار داستانی دوره مدرنیسم، فضا به عرصه نزاع دائم میان راوی و

www.SID.ir

Archive of SID

صداهای مختلف و متناقض تبدیل می شود. هم چنین از آنجا کـه هنـر مـسئله‌ای انتزاعی- و نه حقیقی- است(بدین معنا که عناصر تشکیل دهنده آن عناصر زبانی است که قضایای جهان واقع را روایت می کند)، راوی بـا ضـرورتهایی هنـری و معنایی روبه روسـت کـه نگرشـها و اصـول مـورد قبـولش آن ضـرورتها را بـه او تحمیل می‌کند. همین ضرورتها، فضاهای انتزاعی و حقیقی و تعامل میـان آنهـا را برای راوی تعیین می‌کند. بنابراین فضای روایی می تواند ازیک سو دچار ابهام و ازسوی‌دیگردارای نوعی مرجعیت باشد(عبد الحمید المحادین، ۱۹۹۹، ص ۸۸).

به طور خلاصه مـی‌تـوان گفـت کـه اصـطلاح «فـضای داسـتانی» بـه گونـه ای گسترده است که شامل روابط مکانی یا روابط میان مکانها، شخصیتها و حـوادث می‌شود و از مرتبه‌ای بالاتر به همه اینها سامان می‌بخشد. لازم بـه ذکـر اسـت کـه برخی ناقدان نیز تعاریف ناقصی از فـضای روایـی بـه دسـت داده و آن را معـادل مکان دانسته اند(برای نمونه بنگرید به:سمیر فوزی حاج،۲۰۰۵،ص ۸۰).

مکان در رمان شخصیت و رمان حادثه‌ای

شایسته است در اینجا به تفاوتهـایی توجـه شـودکه ادویـن میـور میـان رمـان شخصیت و رمان حادثه‌ای* قائل شده است تا در ایـن میـان بـه تفـاوت مکـان در این دو نوع از رمان، پی ببریم. او در ایـن رابطـه مـی‌گویـد: «هـیچ رمـانی وجـود ندارد که بتوان آن را رمـان شخـصیت محـض یـا رمـان دراماتیـک یـا حادثـه‌ای محض شمرد؛ بلکه ممکن است هر کدام از این جنبه‌ها در یک رمان غلبه داشـته باشد... در رمان حادثه‌ای، جهان خیال در قالب زمان و در رمان شخصیت، جهان خیال در قالب مکان واقع می‌شود. در نوع اول، نویسنده نشانه‌هایی گذرا و کوتاه از مکان به دست می‌دهد و حادثه خود را در دامنه زمان بنا می‌کنـد. امـا در نـوع دوم، زمانی فرض می‌شود و حوادث در یک چـارچوب زمـانی ثابـت ریختـه ، و سپس بتدریج وارد گستره مکان می شود. بنـابراین در رمـان شخـصیت، ثبـات و

* – در رمان شخصیت بیشتر بر معرفی خصوصیات وتحول شخصیتی تأکید می شود ، اما محور رمان حادثه ای، حوادث گسسته وناپیوسته است؛ برای اطلاعات بیشتر رک: میرصادقی، جمال، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز،۱۳۷۷.

www.SID.ir

Archive of SID

خطی‌دایره‌ای‌شکل،روندحرکتی اجزای داستان و مناسبات و معانی آن را شکل-می‌دهند اما در رمان حادثه‌ای،تسلسل‌حوادث وحلّ گره‌های‌داستان و خطی مستقیم،روندحرکت‌داستان راخلق‌می‌کنند(ادوین میور،۱۳۸۳،ص۶۱ و ۶۲).

در رمان شخصیت، شخصیتهایی معرفی می‌شوند که در یک جامعه زندگی می‌کنند. در رمان حادثه‌ای«افرادی» ارائه می‌شوند که ازآغاز تا پایان داستان در حال حرکت هستند. بنابراین در رمان حادثه‌ای معمولاً مکان معنایی کمرنگ دارد. بدین سبب در رمانهای مهم شخصیت احساس می‌کنیم که به نحوی غیر عادی دچار ازدحام مکان هستیم. در رمانهای حادثه‌ای نیز ازدحام زمان کاملاً قابل لمس است (همان، ص ۸۴).

هر گاه میور درباره مکان در رمانهای شخصیت و حادثه‌ای سخن می‌گوید، تأکید می‌کند که این مسئله در این گونه از رمانها به طور مطلق نیست بلکه مسئله غالب در نظر گرفته می‌شود:«سخن گفتن از مکانهای داستان و قوت حضور آنها به معنای نفی حرکت زمان در داستان نیست؛ هم چنانکه سخن راندن از غلبه زمان به معنای خلأ مکانی نیست. پس بار دیگر تأکید می‌کنم که منظور ما عنصر غالب است» (ادوین میور، ۱۳۸۳، ص ۶۳).

در هر حال گفته‌های میور از اهمیت مکان داستان نمی‌کاهد و نافی تفاوت هنری مسلّم میان مکان و فضا در انواع مختلف داستان نیست؛ چه ممکن است رمان حادثه‌ای- به رغم اقوال عموم ناقدان مبنی بر اتکای آن بر زمان و تسلسل حوادث- در خلق فضای روایی نیز موفق باشد.

شایسته است در اینجا اشاره‌ای نیز به مکان در داستانهای گوتیک شود*. این داستانها کاملاً با مکانها و فضاهای کهنه و قدیمی مانند قصرها و دخمه ها در

* - داستان گوتیک داستانی است که در آن سحر و جادو، رمز و معما، شهوترانی، بی رحمی، خونریزی، دلهره و وحشت به هم آمیخته باشد؛ برای مطالعه بیشتر رک:میرصادقی،جمال، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز،۱۳۷۷.

www.SID.ir

Archive of SID

آمیخته است.این چنین مکانهایی در داستانهای گوتیک دوران قرون وسطایی دیده می شود. در داستان های گوتیک امروزی هم همان غرابت و هراسناکی در مکانها دیده می شود اما این مکان وهمناک ممکن است سفینه‌ای فضایی، نقطه‌ای دور از زمین، مکانهای ناشناخته و غریبی در پس شهرهای امروزی یا روستایی دور از شهر باشد(حسین سناپور،۱۳۸۵،ص ۱۰۰).

سطوح مکان

بنابرآنچه گفته شد، می‌توان به عنصر مکان به عنوان قضیه‌ای فکری نگریست؛ زیرا مکان مسئله‌ای نیست که تنها یک وجود خارجی و واقعی محض داشته باشد بلکه مقصود از آن، مکان روایی و هنری است که از طریق نگرشهای فکری، زاویه دید داستان، تعامل آن با شخصیتها و حوادث شکل می‌گیرد و بدین سبب دارای ارزش هنری و زیبا شناختی است.

ما در داستان با فضای ویژه روبه رو نیستیم بلکه با اجزا و عنصرهایی مواجه هستیم که به گونه ای خاص به آنها نگاه می‌شود. زاویه دید، عاملی است که به ما در شناخت واقعی یا انتزاعی مکان از طریق شخصیتها کمک می‌کند(حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۴۲). اما برخی منتقدان در مورد همین شخصیتها معتقدند که انسان به نسبت تحولات مکانی تابع روابط انسانی و سازمانی است و برای افزودن تحولات مکانی به نظامهای ذهنی خود به زبان پناه می‌برد (سیزا قاسم ، ۱۹۸۵، ص ۷۵).

افزودن ویژگیهای مکانی به اندیشه‌های مجرد به تجسم این اندیشه‌ها کمک می‌کند و به کارگیری عبارات مبیّن ویژگیهای مکانی باعث نزدیک شدن آن اندیشه‌ها به ذهن می‌شود. این تجسم مکانی در مورد بسیاری از مجموعه‌ها و نظامهای اجتماعی، دینی، سیاسی، اخلاقی و زمانی صادق است(همان).

www.SID.ir

Archive of SID

مکان روایی از طریق به نمایش کشیدن ارزشهای مکان و هم چنین تقابل میان این ارزشها متجلی می‌شود؛ برای مثال قصرهای گسترده و مجلل متعلق به ثروتمندان قوی و خانه‌های کوچک و حقیر از آن فقیران است. بر مبنای همین تقابل و تجلی ارزشهای مکانی، ملاحظه می شود که ویژگی جغرافیایی مهمی به منصه ظهور می‌رسد. این ویژگی، «مرز» نامیده می‌شود. «مرز» فضای متن را به دو بخش موازی تقسیم می‌کند. این تقسیم بر مبنای اصل نفوذ ناپذیری است(حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۷).

این مرز باعث ایجاد مکانهای مباح و ممنوع می‌شود؛ برای نمونه، قصر برای فقیر، مکانی ممنوع و خانه فقیر برای فرد ثروتمند، مکانی مباح است. پر واضح است که این مرز، نه یک مرز مکانی و جغرافیایی بلکه مرزی اجتماعی- اقتصادی است که دو فضای روایی را از هم جدا می‌کند(سمر روحی الفیصل، ۱۹۹۵، ص ۲۷۲). چنین تقسیم‌بندی، تأکیدی بر این است که فضای روایی از فضاها و مکانهایی که انسان هر روز با آن سرو کار دارد ،جداست و فضای روایی با ساختار هنری و فنی داستان مرتبط است نه واقعیت.

تقسیم‌بندی دیگری نیز در این زمینه وجود دارد که گاستون باشلار در کتاب خود با عنوان «زیبایی شناسی مکان» ارائه کرده است. او از مکان مأنوس سخن می‌گوید که در واقع همان خانه‌ای است که انسان در آن زندگی می‌کند. وی سپس مکان متناهٔ کوچک و بزرگ را مطرح و تأکید می‌کند: «این دو مکان برخلاف عقاید برخی ناقدان با هم درتضاد نیست. در هر دو حالت نباید به جنبه واقعی کوچک یا بزرگ بودن مکان توجه کرد، بلکه باید آن دو را دو قطب برای تصویر سازی تصور کرد» (گاستون باشلار، ۱۹۸۴، ص ۳۳). او هم چنین تأکید می‌کند که حس کردن این دو مکان در درون ما انجام می‌شود و ارتباطی با جهان خارج ندارد؛ «برای مثال هنگامی که توصیفی از یک سنگ را مطالعه می‌کنیم از خواندن باز می‌ایستیم تا سنگی را که می‌شناسیم تصور کنیم؛به دیگر سخن، مطالعه مکان در ادبیات، ما را وادار می‌کند که دوباره خانه دوران

www.SID.ir

Archive of SID

کـودکی را بـه یـاد آوریـم» (همـان، ص ۷). سـپس در اعتـراض بـه عقیـده اگزیستانسیالیست‌ها مبنی بر اینکه «هنگام تولد به جهانی تکراری‌تبعید می‌شویم»، می‌گوید: «ما در آغاز وارد سرخوشی دوران کودکی می‌شـویم» (همـان). حـسن بحراوی با توجه به سه مفهوم، روشی را برای تقسیم‌بندی مکان ارائه کرده است. این سه مفهوم عبارت است از: **الف- قطب‌بندی** که به معنای وجود دو قطـب متضاد در مکان است؛ مانند حرکت و سـکون. **ب- تراتب** کـه در آن فـضا بـر یک مبنای تراتبی پیچیده به طبقات یا گروه‌های مکانی متعـدد تقـسیم مـی‌شـود. بحراوی در اثنای این مفهوم به طبقات فضای زندان- بر حسب اهمیت درجات و مراتب آنها- پرداخته اسـت. **ج- نگـرش** کـه بـه مـا در دریافـت نـوع شـناخت شخصیتها از مکان کمک می‌کند. در واقع خواننده از طریق نگرش مـی‌توانـد بـه ابعاد و ویژگیهای شخصیتهای داستان و نوع نگاه آنهـا بـه مکـان پـی ببـرد... ایـن مفهوم فواید بسیاری در دسته‌بنـدی و تحلیـل انـواع نگرشـهای حـاکم بـر قلمـرو درک و ارائه عناصر تشکیل دهنده فضای روایی دارد. نگرش بـه عنـوان معیـاری محکم برای سنجش میزان توان داستان نویس، عامل تعیین کننـده اجـزای اصـلی مکان و حذف فواصل میان عناصر آن و رسیدن به انسجام میان این عناصر اسـت (حسن بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۴۱ و ۴۲).

مکان در رمان جریان سیال ذهن

در پایان این مقاله لازم است به وضعیت ویژه‌ای که عنـصر مکـان در رمانهـای «جریان سیال ذهن» دارد اشاره‌ای شود. لازم به ذکر است که جریان سـیال ذهـن نوعی شیوهٔ داستان نویسی و روشی جدید در عنـصر «زاویـه دیـد» اسـت. رابـرت همفری در تعریف آن می‌گوید: «جریان سیال ذهـن تکنیکـی اسـت کـه داسـتان نویس برای عرضه محتوای ذهنی و عملیات ذهنی شخصیت به کار می‌گیرد. این عرضـه محتـوای ذهـن از طریـق توصـیف گـسترده ایـن جهـان ذهنـی صـورت می‌پذیرد» (رابرت همفری، ۱۹۷۵، ص ۵۴). جریان سیال ذهن، اصطلاحی اسـت که ویلیام جیمز (۱۸۴۰ م- ۱۹۱۰ م) آن را ابداع کرد. ایـن اصـطلاح شـامل همـه

www.SID.ir

Archive of SID

منطقه عملیات عقلی از جمله سطوح ما قبل کلام می‌شود. این شیوه در درون خود دارای روشهای مختلف است که گاه با یکدیگر تفاوتهای چشمگیری دارد (همان، ص ۲۱). یکی از روشهای مورد استفاده در شیوهٔ جریان سیال ذهن «مونتاژ» است. مونتاژ به معنای مجموعه‌ای از ابزارهای به کار رفته برای شفاف سازی اندیشه‌ها یا تداعی آنها مانند توالی سریع تصاویر یا قرار دادن تصویری در بالای تصویر دیگر یا احاطه یک تصویر مرکزی به وسیله دیگر تصاویر مربوط به آن است(همان، ص ۷۲).

دیوید داچز به دو روش دیگر مونتاژ اشاره کرده است: نخست اینکه ممکن است یک شخصیت این نوع داستان در مکانی ثابت باقی بماند و ذهن او در زمان جریان یابد که نتیجه آن مونتاژ زمانی است؛ یعنی قرار دادن تصاویر یا اندیشه‌های زمانی معین برتصاویر یا اندیشه‌های زمانی دیگر. دوم اینکه زمان ثابت وعنصر مکان متغیر باشد که مونتاژ مکانی راتشکیل‌می‌دهد(همان، ص ۷۵).

نتیجه

چنانکه گذشت مکان روایی با مکان واقعی متفاوت است؛ زیرا مکان روایی، عنصری لفظی و خیالی است که توسط زبان خلق می شود. توصیف مکان و خلق مکان روایی به تنهایی از ارزش فنی برخوردار نیست بلکه خلق این عنصر هنری در نهایت باید به ایجاد فضا منتهٔ شود که دربردارنده عناصر دیگر داستان است. عنصر مکان در رمان شخصیت، نمود پررنگتر و قویتری دارد و در آن از طریق خلق مکان، ویژگیهای شخصیتهای داستانی متجلی می‌شود. اما در رمانهای حادثه‌ای، عنصر زمان نقش برجسته تری دارد. مکان باعث ایجاد «مرز»هایی در فضای داستان می‌شود که مبین ارزشهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است. عنصر مکان در شیوه‌های مدرن داستان نویسی مانند «جریان سیال ذهن» کاربردهایی نو یافته است که اصلی‌ترین آنها «مونتاژ مکان» است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

۱-باشلار،غاستون.(۱۹۸۴م).**جمالیات المکان.**ترجمه غالب هلسا. ط.الثانیه.بیروت :المؤسسه الجامعیه للنشر.

۲- بحراوی،حسن(۱۹۹۰م).**بنیه الشکل الروائی**.بیروت:المرکز الثقافی العربی.

۳- بوتور،میشل.(۱۳۷۹هـ.ش).**جستارهایی‌درباب رمان**:ترجمه سعید شهرتاش.سروش.

۴- سناپور،حسین.(۱۳۸۵هـ.ش).**ده جستار داستان نویسی**. چ دوم.تهران:چشمه.

۵- فوزی حاج،سمیر.(۲۰۰۵م).**مرایا..جبرا ابراهیم جبرا و الفن الروائی**.بیروت:المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

۶- الفیصل،سمرروحی.(۱۹۹۵م).**بناءالروایه‌العربیه‌السوریه**.دمشق:اتحاد الکتاب العرب.

۷- قاسم،سیزا احمد.(۱۹۸۵م).**بناء الروایه**.بیروت:دار التنویر.

۸- المحادین،عبد الحمید.(۱۹۹۹).**التقنیات السردیه فی روایات عبد الرحمن منیف**.بیروت:المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

۹- مستور،مصطفی.(۱۳۷۹هـ.ش).**مبانی داستان کوتاه**.تهران:نشر مرکز.

۱۰- میرصادقی،جمال و ذوالقدر،میمنت.(۱۳۷۷هـ.ش).**واژه نامه هنر داستان نویسی**.تهران:کتاب مهناز.

۱۱- میور،ادوین.(۱۳۸۳هـ. ش).**ساخت رمان**.ترجمه فریدون بدره ای. چ دوم.تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲- النابلسی،شاکر.(۱۹۹۱م).**مدار الصحراء:دراسه فی روایات عبد الرحمن منیف**.بیروت:المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

۱۳- ولک،رنه.۱۳۷۳هـ. ش).**نظریه ادبیات**.ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر.تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۴- هلسا،غالب.(۱۹۸۹م).**المکان فی الروایه العربیه**.دار ابن هانئ.دمشق.

۱۵- همفری،روبرت.(۱۹۷۵م).**تیارالوعی فی‌الروایه‌الحدیثه**.القاهره:دار المعارف بمصر.

۱۶- یعقوب،ناصر.(۲۰۰۴م).**اللغه الشعریه و تجلیاتها فی الروایه العربیه**.بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

www.SID.ir