پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۸)، تابستان ۱۳۹۱، صص۱۲۴-۱۰۵

تأثیرگذاری صحنه بر "شخصیّت" در داستان‌های "مخزن‌الأسرار نظامی"

کامران قدوسی[۱]

چکیده

تأثیر و تأثّر بین عناصر ساختاری داستان، به علّت آمیختگی ذاتی آن‌ها با یک‌دیگر، امری طبیعی است، امّا در این میان، ارتباط بین برخی عناصر، از اهمیّت ویژه‌تری برخوردار است؛ عنصر "شخصیّت" به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر ساختاری داستان‌ها، معمولاً به نوعی خاص، با عنصر "صحنه" ارتباط می‌یابد.

"نظامی گنجوی" در کتاب "مخزن‌الأسرار" خود برای بیان مفاهیم عمیق اخلاقی و فلسفی، از فنّ داستان بهره گرفته، به همین دلیل، داستان‌های او از عناصر ساختاری متنوعی برخوردارند. در این تحقیق، با بررسی داستان‌های "مخزن‌الأسرار" و توجّه به دو عنصر "صحنه" و "شخصیّت" در این داستان‌ها، تلاش شده تا چگونگی ارتباط و التزام بین مؤلّفه‌های یادشده، بیش‌تر شناخته‌شود. از این رو، بحث‌های مقدّماتی مقاله، به انواع شخصیّت‌پردازی‌ها و صحنه‌سازی‌ها در "مخزن‌الأسرار" می‌پردازد و سپس تأثیرگذاری صحنه‌های داستانی بر تنوّع شخصیّت‌ها، مورد توجّه قرار می‌گیرد و سرانجام بررسی‌های مذکور به آن‌جا منتهی می‌شود که بدانیم هرچند تأثیرپذیری یادشده، به معنای شکل‌گیری تمام و کمال شخصیّت، در اثر حضور در صحنه‌ها نیست، امّا به هر حال، صحنه‌ها و فضاسازی‌های داستانی، در داستان‌های منظوم "مخزن‌الأسرار"، گاهی عامل معرّفی شخصیّت‌ها می‌شود یا

---

۱. مربّی دانشگاه آزاداسلامی واحد شهرکرد و دانشجوی دکتری واحد علوم و تحقیقات تهران.

ghodoosi@iaushk.ac.ir

تاریخ وصول ۹۰/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش ۹۱/۰۳/۲۴

این‌که به طرق مختلف، شخصیّت‌ها را دچار دگرگونی و تحوّل می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: نظامی گنجوی، مخزن‌الأسرار، عناصر داستان، شخصیّت، صحنه.

مقدّمه

هرچند "نظامی" را نمی‌توان آغازگر فنّ داستان‌سرایی در ادب فارسی به‌حساب آورد، امّا بی‌تردید اشعار داستانی وی، گامی بلند در تکامل و اعتلای این هنر محسوب می‌شود. از همین رو است که برخی او را، بزرگ‌ترین شاعر داستان‌سرا در ادبیات فارسی و تأثیرگذارترینِ آن‌ها در تاریخ تحوّل این هنر دانسته‌اند *(رک. کفافی، ۱۳۸۲: ۲۶۹)*. این نام‌گذاری شاید از آن جهت است که سبک شعری و داستان‌پردازی او در طول تاریخ ادب، مورد تقلید شاعران زیادی قرار گرفته‌است، با این وجود، هیچ‌کدام از آنان نتوانسته‌اند به‌نحوی بایسته و شایان، رسالت سخن را ادا کرده، از عهدهٔ تقلید برآیند. منظومهٔ "مخزن‌الأسرار" او نیز یک مثنوی اخلاقی – فلسفی است و حکایت‌های آن، در پی اهداف اخلاقی و یا تصویرگری اندیشه‌هایی است که شاعر ارائه می‌کند *(رک. همان: ۲۷۱)*. "نظامی" در این کتاب با بهره‌گیری از فنون داستان‌پردازی، توانسته مفاهیم و نصایح عمیق مورد نظر خود را به مخاطب ارائه نماید. او در این مهم، از داستان‌های کوتاه منظوم استفاده کرده و چنان تار و پود اجزای مختلف را در هم تنیده‌است که گویی بر اصول داستان‌پردازی امروزین، واقف بوده‌است.

داستان‌های "مخزن‌الأسرار"، عمدتاً "حادثه‌محور" هستند؛ یعنی آن‌چه در خلال داستان از اهمیّت ویژه برخوردار است و بقیّهٔ عناصر بر اساس آن ترکیب می‌شوند، حوادث "پیرنگ" داستانی است، امّا به هرحال، عناصر دیگر چون "زاویهٔ دید"، "گفتگو"ها، "شخصیّت"ها و "صحنه"ها نیز در داستان‌های مورد بحث، از اهمیّتی ویژه برخوردار هستند. ملازمت و آمیختگی این عناصر با یک‌دیگر، به تأثیر و تأثّری خاص می‌انجامد که در رشد و تکامل داستان، مؤثّر و مفید است.

معمولاً در عالم داستان؛ برای تطابق بیش‌تر حوادث با واقعیت، شخصیّت‌ها تحت تأثیر عناصر دیگر چون "زاویهٔ دید"، "پیرنگ"، "درون‌مایه" و "صحنه" قرار می‌گیرند تا

از این طریق، بتوانند بار محتوایی داستان را تحمّل کنند.

مقالهٔ حاضر می‌کوشد با بررسی داستان‌های منظوم "مخزن‌الأسرار"، تأثیرپذیری شخصیّت‌ها را از فضاسازی و صحنه‌های داستانی، مورد بررسی قرار دهد. انتخاب این اثر، از آن روست که داستان‌های کوتاه و منظوم "مخزن‌الأسرار"، علاوه بر تنوّع موضوع و درون‌مایه، از تنوّع شخصیّت‌ها نیز برخوردار هستند و هم‌چنین حوادث داستان‌های این کتاب، در صحنه‌های گوناگون اتّفاق می‌افتد. این امر با تنوّع شخصیّت‌ها همگون و شایان توجّه می‌نماید. علاوه بر آن، تحوّل و تکامل شخصیّت‌ها به تأثیر از قرارگاه و صحنه‌های داستانی، از جمله مواردی است که کم‌تر مورد بسط و بررسی قرار می‌گیرد و همین امر بر تازگی مطلب خواهدافزود.

بنابراین، پرسش‌های ویژهٔ تحقیق را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. شیوهٔ شخصیّت‌پردازی و بیان صحنه‌ها در "مخزن‌الأسرار" چگونه است؟

۲. آیا در داستان‌های این کتاب، شخصیّت‌ها از صحنهٔ وقوع حوادث، متأثّر هستند؟

۳. اصولاً ابعاد این تأثیرپذیری چیست و چگونه می‌توان از آمیختگی میان این دو عنصر، تأثیر و تأثّر را درک کرد؟

با توجّه به اهمیّت موضوع، ابتدا شخصیّت‌پردازی و صحنه‌سازی در داستان‌های "مخزن‌الأسرار" به اجمال بررسی می‌شود و پس از آن، شیوه‌های مختلف تأثیرگذاری "صحنه" بر "شخصیّت"ها و نیز سیر تحوّل "شخصیّت"ها به تأثیر از عنصر "صحنه"، در این اثر، به عنوان رکن اصلی تحقیق، ذکر می‌گردد و سرانجام بررسی‌های مذکور به آن‌جا منتهی می‌شود که بدانیم هرچند تأثیرپذیری یادشده به معنای شکل‌گیری تمام و کمال "شخصیّت"، در اثر حضور در "صحنه"ها نیست، امّا به هرحال، صحنه‌ها و فضاسازی‌های داستانی، در داستان‌های منظوم "مخزن‌الأسرار"، گاهی عامل معرّفی شخصیّت‌ها شده یا به طرق مختلف، شخصیّت‌ها را دچار دگرگونی و تحوّل می‌نمایند.

الف) شخصیّت‌ها و شخصیّت‌پردازی در "مخزن‌الأسرار"

از جمله مهم‌ترین عناصر درون‌ساختاری داستان، مؤلّفهٔ "شخصیّت" است. شخصیّت یا "کاراکتر"، به معنای همان فرد یا افرادی است که حوادث داستان را شکل می‌بخشند و مخاطب را دنبال خود از ابتدا تا انتهای "پیرنگ" می‌کشانند. تصوّر یک داستان، بدون حضور شخصیّت‌ها، امری ناممکن به نظر می‌رسد. البتّه این امر با نیازهای روانی و درونی مخاطب نیز ارتباط دارد؛ بدان معنا که در عالم حقیقت، هیچ حادثه‌ای بدون حضور فاعل شکل نخواهدگرفت و خوانندهٔ داستان نیز برای پذیرفتن یک حادثه، تنها می‌تواند آن را با دخالت شخصیّت‌ها به عنوان فاعل، مفعول، یا هر شخص مرتبط دیگر، تصوّر نماید و دقیقاً به همین دلیل است که برخی، حضور شخصیّت را کلید فهم هر داستان دانسته‌اند *(رک. فولادی، ۱۳۷۷: ۶۰)*. «کاراکتر عبارت است ازمجموعهٔ غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی؛ یعنی مجموعهٔ کیفیات مادّی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» *(یونسی، ۱۳۵۱: ۲۶۵)*. خلق یک شخصیّت، ممکن است با توجّه به خصوصیات فیزیکی، واکنش‌های رفتاری و یا حتّی غرایز درونی او شکل بگیرد، از این رو هر شخصیّت بنا به رفتار و کردار خود شناخته‌می‌شود.

مقصود از رفتار و کردار، همان اَعمالی است که در وجود شخص نهادینه شده‌اند و او را وامی‌دارند تا در موقعیت‌های مختلف، عکس‌العمل‌های متفاوتی از خود نشان دهد.

به هرحال آن‌چه اهمیّت دارد، این است که خالق شخصیّت‌ها در هر داستان، لزوماً باید نسبت به افکار و اعمال شخصیّت مخلوق خود، اشراف و آگاهی کامل داشته‌باشد و بتواند انعطاف رفتاری او را از پیش تعیین نماید؛ هم‌چنین ساختار داخلی داستان را نیز باید متّکی بر عنصر شخصیّت دانست؛ بدین معنی که شخصیّت‌پردازی هنرمندانه و

آراستن و پیراستن این عنصر مهم در داستان، امری است که به پذیرفته‌شدن هرچه بیش‌تر آن نزد مخاطب، بسیار کمک می‌کند. در این میان آن‌چه پیرامون شخصیّت‌های مختلف در داستان‌های "مخزن‌الأسرار" می‌توان گفت، این است که شاعر داستان‌سرا به‌خوبی توانسته، مخاطب خود را با استفاده از شخصیّت‌ها جذب و او را به شنیدن ادامهٔ هر داستان ترغیب کند.

تعداد شخصیّت‌ها در داستان‌های "مخزن‌الأسرار" بسیار اندک و محدود است. "نظامی" عمدتاً پیام اصلی و نصیحت‌گرانهٔ خود را از زبان یکی از شخصیّت‌های فرعی به گوش مخاطب می‌رساند. مقصود از شخصیّت نصیحت‌گرانه، شخصیّتی است که در برابر قهرمان اصلی داستان، قرار می‌گیرد و یا با او به تعامل می‌پردازد.

در داستان های منظوم "مخزن‌الأسرار"، تصویرسازی "نظامی" از شخصیّت‌های داستان به‌نحوی است که وجود چنین شخصیّت‌هایی کاملاً قابل باور به نظر می‌آید و همین امر به اصل " حقیقت مانندی " در داستان‌های او می‌افزاید. شخصیّت‌های مختلف داستان‌های "مخزن‌الأسرار"، هرگز مطلق نیستند و دقیقاً مطابق طبیعت واقعی انسان‌ها، گاه نیز خاکستری‌رنگ به نظر می‌رسند. هم‌چنان‌که انسان‌ها طبیعتاً، همواره فراتر از یک مجموعه خصوصیات ثابت و گاه کاملاً غیرقابل پیش‌بینی هستند، "نظامی" نیز در پردازش شخصیّت‌های داستانی خود این امر را مورد توجّه قرار داده‌است.

به طور عام برای شخصیّت‌پردازی در داستان، سه شیوه در نظر گرفته‌شده‌است:

۱. ارائهٔ صریح شخصیّت‌ها با یاری از شرح و توضیح مستقیم؛

۲. ارائهٔ شخصیّت از طریق عمل شخصیّت؛

۳. ارائهٔ دنیای درونی شخصیّت بی‌تعبیر و تفسیر *(رک. میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۷-۱۹۱)*.

شیوه‌های مذکور عمدتاً با عناوینی چون: "روش توصیفی"، "روش نمایشی" و "جریان سیّال ذهن" قابل شناسایی هستند.

در داستان‌های "مخزن‌الأسرار"، جز شیوهٔ سوم، روش‌هایی را می‌توان یافت که

متبحّرانه به کارگرفته‌شده‌اند. شخصیّت‌ها در این کتاب، نه تنها به‌صورت صریح و مستقیم مورد شناسایی قرار می‌گیرند، بلکه گه‌گاه نیز مخاطب می‌تواند با شرح اندکی که از اعمالشان می‌شنود، آنان را بشناسد. در موارد بسیاری نیز هر دو شیوه، به‌صورت توأمان استفاده شده، بر غنای داستان افزوده‌اند.

ساده‌ترین راه برای معرّفی کاراکتر که در داستان‌های قدیمی‌تر رواج داشت، ارائهٔ مستقیم اوصاف جسمی و خلاصهٔ زندگی‌وار است *(رک. لاج، ۱۳۸۸: ۱۲۸)*. این شیوه، یعنی ارائهٔ مستقیم شخصیّت را می‌توان در داستان‌هایی از جمله: "پیر خشت‌زن"، "سگ و صیاد و روباه"، "میوه‌فروش و روباه"، "زاهد توبه‌شکن"، "پادشاه ظالم با مرد راست‌گوی" و "ملک‌زادهٔ جوان با دشمنان پیر"، مشاهده کرد. در این شیوه، شخصیّت‌ها بی‌مقدّمه اجازهٔ عمل نمی‌یابند، بلکه در ابتدا به خواننده معرّفی شده، سپس افکار و ویژگی‌های آن‌ها توصیف می‌گردد. در معرّفی مستقیم شخصیّت، نویسنده، به صراحت می‌گوید که شخصیّت او چه جور آدمی است و یا به‌طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیّت داستان را معرّفی می‌کند *(رک. سلیمانی، ۱۳۷۴: ۴۸)*. در "مخزن‌الأسرار" نیز، ، سراینده داستان‌ها توانسته با عباراتی کوتاه و اندک، شخصیّت‌های مورد نظر خود را به‌خوبی معرّفی کند. از جمله آن که در داستان "ملک‌زادهٔ جوان با دشمنان پیر" می‌خوانیم:

«قصّه شنیدم که در اقصای مَرو　　بود ملک‌زاده جوانی چو سرو
مضطرب از دولتیانِ دیار　　مُلک بر او شیفته چون روزگار»
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵۱)

روش مذکور هرگز نمی‌تواند به تنهایی به‌کار رود و به‌جرأت می‌توان گفت که مهم‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه برای معرّفی شخصیّت‌ها، استفادهٔ هم‌زمان از شیوه‌های مذکور با توجّه به حال و هوای داستان است؛ بدین معنا که نویسنده می‌تواند با درهم آمیختن این روش‌ها، نظر مخاطب را هرچه بیش‌تر به فضای داستان و درون‌مایهٔ مورد

نظر جلب و از این طریق، پیام خود را به او القا کند، چرا که اگر داستانی در کار باشد، شخصیّت باید عمل کند و اگر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر، کفایت کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می‌کند *(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۸)*. "نظامی" نیز این قاعده را رعایت کرده، مثلاً در ادامهٔ همان داستان، بلافاصله عملی را به ملک‌زاده اختصاص می‌دهد و می‌سراید:

«یک شب از آن فتنه پراندیشه خُفت　　دید که پیریش در آن خواب گفت:
کای مهِ نو! برج کهن را بکَن　　وی گل نو! شاخ کهن را بزن»
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵۱)

این آمیختگی و پیوند را در تمام داستان‌های "مخزن‌الأسرار" می‌توان مشاهده کرد و به این ترتیب، "نظامی" را باید از داستان‌سرایی گزارش‌گونه، کامل" مبرّا دانست، زیرا اشخاص داستان‌های او، هرچند تشریح و توصیف ابتدایی می‌شوند، سرانجام برای هم‌خوانی با ذات داستان، به "عمل" روی آورده، فعّالیّتی را از خود نشان خواهندداد.

به عبارت دیگر، وابستگی کامل شخصیّت‌پردازی توصیفی به شیوهٔ نمایشی در داستان‌های "مخزن‌الأسرار"، کاملاً مشهود و واضح است و همین امر، بر جذّابیت و موفّقیّت داستان‌سرایی "نظامی" می‌افزاید.

سرایندهٔ داستان‌های "مخزن‌الأسرار"، گاهی نیز از سبک نمایشی به‌تنهایی بهره گرفته، معرّفی هر شخصیّت را به خودش واگذار نموده‌است تا با رفتار و کردار، مخاطب را از وجود خود آگاه گرداند. این شیوه از شخصیّت‌پردازی را در حکایت‌هایی چون: "نوشیروان و وزیر خود"، "فریدون با آهو"، "داستان عیسی"(ع)، "دو حکیم متنازع" و ... می‌توان مشاهده نمود.

نظامی در داستان فریدون می‌سراید:

«صبح‌دمی با دوسه اهلِ درون　　رفت فریدون به تماشا برون
چون به شکار آمد در مرغزار　　آهوکی دید فریدون شکار»
(همان: ۱۰۸)

چنان‌که پیداست، در این روش، آفرینندهٔ داستان، شخصیّت را در آزادی کامل قرار می‌دهد تا هرگونه دوست دارد، خود را معرّفی کند و از افکار وعواطف وخواسته‌های خود پرده بردارد. دراین حالت، خالق داستان، در گوشه‌ای قرار مـی‌گیرد و مـیدان را برای شخصیّت باز می‌گذارد تا از طریق کلام و رفتارهایش، ذات و جوهر خویش را نمایان سازد(رک. نجم، ۱۹۷۹: ۹۸).

ب) صحنه‌ها و صحنه‌پردازی‌ها در "مخزن‌الأسرار"

صحنه، "قرارگاه"، "محیط" یا "فضای داستانی"، درحقیقت هـمان زمـان، مکـان و شرایط ویژه‌ای است که حوادث داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد. به عبارت دیگـر، "عمل داستانی" در صحنه صورت می‌گیرد و این فـضای خـاص داسـتانی، از ارکـان ساختاری داستان محسوب می‌شود. هر داستان اگرچه در زمان و مکانی خاص اتّفاق می‌افتد، امّا میزان تأثیرگذاری این عنصر بر طرح کلّی داستان، در بین آثـار مـختلف، کارکردی متفاوت دارد. گاهی پرداختن به صحنهٔ داستان، آن‌قدر مهم است کـه هـیچ صحنه و فضای دیگری را نمی‌توان جانشین آن کرد و این تأثیرگذاری حتّی تا نتیجهٔ داستان نیز ادامه می‌یابد. برخی از اوقات نیز صحنهٔ داستان، امری کاملاً سطحی و نسبت به عناصر دیگر، فاقد اولویت است، چنان‌که می‌توان صحنه و فضایی دیگر را به جای آن نشاند و یا آن را به‌طور کلّی حذف نمود. بدین ترتیب، صحنه و قرارگـاه داسـتان، عاملی مهم در ساختار کلّی آن محسوب می‌شود و می‌تواند خواننده را به بطن حوادث وارد کرده، با ایجاد حال و هوایی آشنا و ملموس برای او، تمام رخدادها را از نزدیک به نمایش بگذارد. صحنه و قرارگاه داستان، عبارت است از تمام شرایط مهیّا شده بـرای رخ دادن حوادث ، اعم از زمان، مکان و موقعیت‌های اجتماعی و فضاسازی‌های مادّی یا معنوی. صحنه، زمینه، مکان و زمان حوادث، فـرودگاه جـدال‌هـا و مـیدان عـمل شخصیّت‌ها و طرح‌ها و توطئه‌هاست(رک. براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۸).

کاربرد درست صحنه بر اعتبار و حقیقت‌مانندی داستان می‌افزاید و ... به قابل قبول بودن حوادث کمک می‌کند(رک. *میرصادقی، ۱۳۸۶: ۳۰۱*). پردازندهٔ داستان، با استفاده از عنصر فضا و صحنه، مسلماً می‌تواند مخاطب را مستقیماً به حال و هوای درونی داستان وارد و به پذیرش حوادث داستان کمک کند.

داستان‌های "مخزن‌الأسرار" نیز از عنصر صحنه بسیار بهره گرفته‌اند. هرچند داستان‌های منظوم این کتاب تا حدّ بسیار زیادی موجز و کوتاهند و همین مسأله نیز بر میزان کاربرد عنصر فضا و صحنه، تأثیر مستقیم می‌گذارد، امّا با این وجود، پردازندهٔ داستان‌ها، آن‌چنان هنرمندانه از فضاها و زمینه‌های مختلف بهره برده و ساختار کلّی داستان را آن‌چنان با صحنه‌ها پیوند زده که برخی اوقات، دست‌کاری و تغییر صحنه‌ها، امری ناممکن به نظر می‌رسد و حتّی خطّ سیر داستان را با اشکال مواجه می‌کند.

از آن جمله می‌توان به "داستان زاهد توبه‌شکن" اشاره کرد که در آن، استفاده از عنصر مکان به قصد معرّفی شخصیّت اصلی داستان بوده‌است. در این داستان، هیچ‌کدام از مکان‌ها با مکانی دیگر قابل تعویض نیستند، زیرا آن صورت، به‌طور کلّی مفهوم و معنای صحنه و هدف از کاربرد آن، تغییر خواهدکرد.

«مسجدی‌ای بستهٔ آفات شد　　معتکف کوی خرابات شد
می به دهن بُرد و چو می می‌گریست　　کای منِ بی‌چاره، مرا چاره چیست؟
... کعبه مرا رهزن اوقات بود　　خانهٔ اصلیم خرابات بود»

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۲۰)

با این حال، "نظامی" در "مخزن‌الأسرار"، گاهی نیز ناچار به استفاده از فضاهایی بوده که از آن‌ها به نام "صحنه‌های خنثی" می‌توان یاد کرد. صحنه‌هایی که برخی اوقات هیچ تأثیری در روند داستان ندارند و نه تنها می‌توان صحنه‌ای دیگر را جانشین آن‌ها نمود، بلکه حذف و کنار زدن کلّی آن‌ها از داستان نیز، هیچ اشکالی ایجاد نمی‌کند؛

«مـــوبدی از کشـــور هـــندوستان رهگـــذری کـــرد ســـوی بـــوستان»
(همان: ۱۳۰)

نمونه‌های دیگر این نوع کاربرد را می‌توان در زمان‌ها و مکان‌هایی چون: "شـام"، "یمن"، "نیم‌شب"، "سر بازارچه"، "مزرعه"، "باغ" و "صبحدم" جست‌وجو کرد. استفاده از این نوع صحنه‌ها، تنها از باب خالی نبودن عریضه و به قصد راضی نگهداشتن مخاطب بوده است. علاوه برآن، در "مخزن‌الأسرار"، گاهی حتّی می‌توان داستان‌هایی را دید که هیچ صحنه‌پردازی خاصّی دربارهٔ آن‌ها انجام نشده، حتّی نامی از مکان و یا زمان وقوع داستان نیز در آن‌ها وجود ندارد. مثلاً در داستان "شاه ظالم و مرد راست‌گوی"، هـیچ مکان یا زمان خاصّی ذکر نشده‌است و گویا دانستن آن برای مخاطب هیچ فایده‌ای هم نداشته‌است. شیوهٔ صحنه‌پردازی در "مخزن‌الأسرار"، اغلب توصیفی است و سرایـنده تلاش می‌کند تا به سبک روزگار خود، مکان و زمان مورد نظر را وصف کند و ذهنیّات او را در این‌باره به دست خود شکل دهد.

از جملهٔ این توصیفات، می‌توان به تشریح یک روستای ویرانه، وصف بوستان و ... اشاره کرد.

پ) ملازمت صحنه‌ها و شخصیّت‌ها در "مخزن‌الاسرار"

در ادبیات داستانی، با دو مقولهٔ متفاوت از شخصیّت، تحت عنوان "شخصیّت‌های ایستا" و "شخصیّت‌های پویا" مواجه هستیم. ایستایی یک شخصیّت، به معنای عـدم تغییر و تحوّل اوست و پویایی، به مفهوم دگرگونی و تغییر شـخصیّت است. چـنان‌که پیداست، نکتهٔ مهم در شخصیّت‌پردازی، واقع‌نمایی آن است، زیرا خوانـنده بـاید در پذیرش شخصیّت‌ها متقاعد شود*(رک. کنی، ۱۳۸۰: ۴۸)*. بر همین اساس، تغییر و تحوّل یک شخصیّت نیز، باید در شرایطی واقع شود که کاملاً، طبیعی و منطقی تلقّی گردد و این حالت، قطعاً در باورپذیری مهر اثر دارد.

فضای پیرامون شخصیّت‌ها نیز می‌تواند تا حدود زیادی به ساختن آنان کمک کند *(رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۶)*. یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر اعمال هر شخصیّت، قطعاً فضا و زمینهٔ داستان است، چنان‌که از طریق آن می‌توان به برخی از ویژگی‌های شخصیّت‌های داستان نیز آگاهی یافت *(رک. امین، ۱۹۶۷: ۱۴۳)*. بر همین مبنا، وظایف اصلی صحنه را در داستان، سه مورد دانسته‌اند:

۱. فراهم کردن محلی برای زندگی شخصیّت‌ها و وقایع داستان؛

۲. ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان؛

۳. به وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیّت‌ها و وقوع داستان، تأثیری عمیق بر جای نگذارد، دست کم بر نتیجهٔ آن‌ها مؤثّر واقع شود *(رک. میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۹۷-۲۹۸)*.

از میان موارد گفته‌شده، تنها مورد اوّل را می‌توان در برخی از داستان‌ها، فاقد اهمیّت دانست؛ از این لحاظ که گهگاه ممکن است محلّ زندگی شخصیّت‌ها و وقایع داستان را جای دیگری نیز در نظر گرفت، امّا اگر در یک داستان، وظایف دیگر صحنه اِعمال شود، آن را جزو اولویت‌های اجتناب‌ناپذیر داستان قرار می‌دهد و با هیچ مورد مشابهی قابل تعویض و جانشینی نخواهدبود.

بنابراین، تأثیرپذیری شخصیّت‌ها از فضای داستان و صحنه‌سازی‌های مختلف آن، امری انکار ناپذیر است و داستان‌های "مخزن‌الأسرار" نیز از همین قاعده پیروی کرده‌اند.

در این اثر منظوم، ملازمت و همراهی شخصیّت‌ها و عنصر صحنه را می‌توان به دو نوع دسته‌بندی کرد:

پ - ۱) صحنه عامل معرّفی و تکامل شخصیّت‌ها

"نظامی" در برخی از داستان‌های خود، شخصیّت اصلی و یا فرعی را از طریق فضا و

صحنهٔ داستان به مخاطب معرّفی می‌کند. او از نام‌هایی بهره می‌گیرد که مفهومی برجسته و قابل توجّه داشته‌باشند تا بتواند عنصری عمیق، مانند شخصیّت را تکامل بخشیده، هرچه بیش‌تر برای مخاطب داستان معرّفی نماید. به عنوان مثال در داستان "زاهد توبه‌شکن"، شخصیّت تأثیرپذیر داستان، با استفاده از عنصر مکان و به نام "مسجدی" معرّفی می‌گردد *(رک. نظامی، ۱۳۸۰: ۱۲۰)*. این نام دربردارندهٔ مفاهیمی چون: "تعصّب مذهبی"، "زهد"، "تقوا" و ... است و حتّی می‌تواند معنای تمام این مفاهیم را تحمّل کند.

در این داستان اگر سراینده، به جای اثرپذیری از عنصر مکان، نامی دیگر را برای شخصیّت خود انتخاب می‌کرد، در ادامه برای بیان هدف و مقصود اصلی، دچار اشکال و یا حدّ اقل اطالهٔ کلام می‌شد.

نمونه‌های دیگری از این دست را می‌توان درباره شخصیّت‌هایی چون: "گلبن باغ بهشت"*(رک. نظامی، ۱۳۸۰: ۷۱)*، "خازن فردوس" *(همان: ۷۳)*، "برزگر دشت" *(همان: ۸۷)* و "خاصگی حرم جمشید" *(همان: ۱۶۴)* مشاهده کرد.

پ – ۲) صحنه عامل تغییر و استحاله شخصیّت‌ها

"نظامیِ" آگاه از اصول داستان‌پردازی، گاهی برای ایجاد تحوّل و دگرگونی در وجود شخصیّت‌های داستانی و برای پویانمایی شخصیّت‌ها، از عنصر صحنه بهرهٔ زیادی برده‌است. او می‌داند که مهم‌ترین وظیفهٔ صحنه، آفریدن محیطی است که اگر رفتار شخصیّت‌ها را تعیین نکند... دست کم در نتیجه‌ای که آن‌ها به بار می‌آورند، دخیل باشد *(رک. میرصادقی، ۱۳۸۶: ۳۰۱)*. او توانسته‌است، از قدرت تأثیرگذاری عمیق صحنه بر شخصیّت بهره‌گرفته و روند پویایی شخصیّت را در داستان‌های خود به‌خوبی اداره کند.

پ – ۲ – ۱) تقسیم بر مبنای نوع تحوّل

پ – ۲ – ۱ – ۱) استحالهٔ مطلوب و نامطلوب

تغییر و تحوّل شخصیّت‌ها را در این اثر می‌توان در دو جهت مخالف ارزیابی کرد.

مقصود از این تقسیم بندی، آن است که گاهی شخصیّت داستان، تحت تأثیر صحنه‌ای‌مشخّص، به سمت و سویی مثبت و از نظر اخلاقی پسندیده و مطلوب می‌رود، امّا برخی اوقات نیز پای را از دایره اخلاق بیرون نهاده و تحت تأثیر زمان و مکانی خاص، تبدیل به شخصیّتی نامطلوب میگردد:

پ – ۲ – ۱ – ۱ – ۱) تحوّل پسندیده و مطلوب

تحوّل مطلوب و پسندیدهٔ شخصیّت را می‌توان در اکثر داستان‌های "مخزن‌الأسرار" مشاهده کرد و از آن جمله نمونه‌های ذیل قابل توجّه است:

در داستان "آمرزش پادشاه نومید"، شرمساری پادشاه ظالم از پروردگار، سرانجام به آمرزش وی منتهی می‌شود و تمامی این حکایت در فضایی ساخته و پرداخته از عالم رؤیا و خواب قرار دارد:

«چون خجلم دید ز یاری‌رسان یاری من کرد کسِ بی‌کسان»
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۶)

در حکایت "نوشیروان و وزیر"، مشاهدهٔ روستایی خراب و ویران و نیز زبان حال پرندگان، پادشاه را متحوّل و او را از ظلم و ستم خود شرمسار می‌کند تا جایی که فغان و ناله سر می‌دهد و از آن پس، با رعیّت خود مهربان می‌شود:

«چون که به لشکرگه و رایت رسید بوی نوازش به ولایت رسید
حالی از آن خطّه ستم برگرفت رسم بد و راه ستم برگرفت»
(همان: ۸۲)

شدّت تأثیرگذاری صحنه بر تغییرات درونی این شخصیّت، تا آن‌جا است که سرایندهٔ داستان، او را تا پایان عمر، نیک‌رفتار و خوش‌کردار می‌خواند و گویی تحوّل او را تضمین می‌نماید:

«داد بگسترد و ستم درنبشت تا نفس آخر از آن برنگشت»
(همان: ۸۲)

در داستان "پادشاه ظالم و مرد راستگوی"، صحنه‌سازی و ایجاد حال و هوای قتل

بی‌گناهی به دست شاه، باعث می‌شود که پیرمرد متهم، لب به سخن گشوده، از ظلم و بیداد انتقاد کند. همین انتقاد بر پادشاه تأثیرگذارده، او را تبدیل به حاکمی مـردم‌نواز می‌سازد:

«از ســـــر بـــیدادگـــری گشت بـــاز دادگـــــــری گشت رعـــــیّت‌نواز»
(همان: ۱۴۷)

نمونه‌های دیگر این نوع استحالهٔ شخصیّتی مطلوب را می‌توان در داستان‌های "پیر خشت‌زن"، "موبد صاحب‌نظر"، "داستان عیسی"(ع)، "سلیمان"(ع) و دهقان" و... به‌خوبی مشاهده کرد.

پ -۲ - ۱ - ۱ - ۲) تحوّل ناپسند و غیر مطلوب

با وجود آن‌چه گفته‌شد، گاهی نیز شخصیّت‌های داستانی "نظامی"، سیر قهقرایی طی کرده، از راه سعادت بیرون می‌روند و خود شاعر، این نوع دگرگونی را امری ناپسند و قبیح می‌داند.

به عنوان نمونه در داستان "زاهد توبه‌شکن"، استحالهٔ شخصیّت که در همان ابتدای کلام بیان می‌شود، امری ناپسند است. شخصیّت اصلی داستان، به تحوّلی منفی روی می‌آورد؛ امری که در شرع و عرف پسندیده نیست و گویا پویایی شخصیّت در این‌گونه موارد نابه‌هنجار است.

«مســـــجدی‌ای بســـتهٔ آفـــات شـــد مـــــعتکف کـــوی خـــرابـــات شـــد»
(همان: ۱۲۰)

چنان‌که دیدیم، تأثیرگذارترین عنصر بر این تغییر شخصیّت، فضا و صحنهٔ داستان است که تنها برای بیان همین قُبح و زشتی انتخاب شده‌است. این نوع استحاله، چنان مطرود و غیر قابل تحمّل است که گویی "نظامی" عنان اختیار از کف داده، داستان را با شکوه و گلایه از استحالهٔ این قهرمان، روایت می‌کند. پس از آن نیز زاهد را پند می‌دهد که دست از این سیر نامبارک بردارد و راه پیشین را پی گیرد:

«بـــر در عـــذر آی و گـــنه را بشـوی آن‌گه از ایـن شـیوه حـدیثی بگـوی»
(همان: ۱۲۰)

پ – ۲ – ۱ – ۲) استحالهٔ پایدار و ناپایدار

تقسیم‌بندی دیگری که می‌توان انجام داد، بر اساس میزان پایداری و دائمی بـودن تغییرات است. به این ترتیب که گاهی تغییر و تحوّلات درونی شخصیّت‌ها، به تأثیر از عنصر صحنه، حالت دائمی و همیشگی می‌یابد و تا پایان عمر با شخصیّت مزبور همراه خواهدبود. گاهی نیز تحوّلات درونی تنها مختصّ همان صحنه است و هدفی مقطعی و موقّت با آن دنبال می‌شود و طبیعتاً پس از رفع نیاز، شخصیّت نیز به حالت ابتدایی خود بازخواهدگشت. در داستان "ملک‌زادهٔ جوان با دشمنان پیر"، قهرمان اصلی در صحنهٔ رؤیای خود، پندی می‌شنود و تصمیم می‌گیرد که چند تن از دشمنان خود را مـعدوم سازد.

انجام این عمل، به معنای تأثیرپذیری مقطعی او از خواب است و این‌گونه نیست که تا پایان عمر، تحت تأثیر صحنهٔ خواب و رؤیای خود، مردم را بکشد.

«شه چو سر از خـواب گـران بـرگرفت آن دو ســه تـن را زِ مـیان بـرگرفت»
(همان: ۱۵۱)

این در حالی است که در بیش‌تر تحوّلات و دگـرگونی‌ها، پـایداری و دوامشـان احساس می‌شود؛ به‌گونه‌ای که گویا تبدیل به منش و رفتاری دائم برای شخصیّت شده، سرایندهٔ داستان نیز به همیشگی بودن آن تحوّل و تغییر اذعان دارد. در داستان "پادشاه ظالم و مرد راست‌گوی" شخصیّت اصلی یک‌باره متحوّل شده، تا آخر عـمر دست از نامردمی برمی‌دارد.

«از ســـــر بـــیدادگـــری گشت بـــاز دادگـــــــری گشت رعـــــیّت‌نواز»
(همان: ۱۴۷)

پ – ۲ – ۲) تقسیم بر مبنای نوع صحنه

شاید بتوان در این نوع نگرش به صـحنه‌های تأثـیرگذار، دو دیـدگاه را مـطرح و

صحنه‌ها را از این نظر، به دو قسم تفکیک نمود:

پ – ۲ – ۲ – ۱) صحنه‌هایی که هنر داستان‌پردازی "نظامی" در خلق آن‌ها دخالتی نداشته‌است؛ این‌گونه صحنه‌ها بر زمان و مکانی معیّن و معروف دلالت می‌کنند که خارج از داستان‌های "نظامی" نیز وجود داشته‌اند و شاعر داستان‌سرا، تنها به بهره‌گیری از آن‌ها پرداخته، با آن‌ها داستان خود را تکمیل نموده‌است.

از جملهٔ این فضاها و صحنه‌های مشخّص، می‌توان به داستان "سلیمان"(ع) و دهقان" خصوصاً در این بیت اشاره کرد:

«مملکتش رخت به صحرا نهاد تخت بر این تختهٔ مینا نهاد»
(همان: ۸۷)

در همین صحنهٔ تأثیرگذار که مقدّمه‌ای است برای پندگیری و نصیحت‌پذیری "سلیمان"(ع) از دهقان، مکان‌هایی مانند "صحرا" و "تختهٔ مینا"، همواره معروف و موجود بوده‌اند و هنرمندی "نظامی" در خلق آن‌ها بی‌تأثیر است.

از این دست می‌توان صحنه‌هایی چون: "باغ بهشت" *(همان: ۷۱)*، "سراپرده" *(همان: ۷۳)*، "حجرهٔ شش‌در" *(همان: ۷۳)*، "کوکبهٔ خسروان" *(همان: ۸۰)*، "ده ویران" *(همان: ۸۱)*، "لشکرگه" *(همان: ۸۲)*، "نیمشب" *(همان: ۹۱)*، "دی" *(همان: ۱۰۳)*، "صبحدم" *(همان: ۱۰۸)*، "کوی خرابات" *(همان: ۱۲۰)* و ... را نام برد.

پ – ۲ – ۲ – ۲) صحنه‌های فاقد زمان و مکان

حضور در این فضاها ممکن است برای هر کس اتّفاق بیفتد، امّا به کارگیری، ساختن و پرداختن جزئیّات آن‌ها در حال و هوای داستانی، ذوقی هنرمندانه می‌خواهد. از جملهٔ این صحنه‌ها باید به داستان "پیرزن و سنجر" اشاره کرد که رابطهٔ مستقیم شخصیّت‌ها و صحنه‌ها، در آن به‌خوبی رعایت شده، حقیقت‌نمایی داستان را دوچندان کرده‌است:

«شحنهٔ مست‌آمده در کوی من زد لگدی چند فرا روی من

بـــی گـــنه از خـــانه بـــرونم کشـــید مـــوی‌کشان بـــر ســـر کـــویم کشـــید»
(همان: ۹۱)

هر چند مکان‌هایی ماند "کوی" و "خانه"، جدای از داستان نیز وجود دارنـد، امّـا ترکیب خاص آن‌ها با شخصیّت‌های "پیرزن" و "شحنه"، فضا و صحنه‌ای سرشار از ظلم و ستم و مظلومیّت و ستم‌دیدگی را مجسّم می‌سازد. گونهٔ دیگری از همین کـاربرد را می‌توان در داستان "پادشاه نومید و آمرزش یافتن او" دید که پردازنـدهٔ داسـتان، بـا چیره‌دستی تمام، صحنه‌ای دست اوّل از حال و هوای پس از مرگ، ارائه نموده، تلویحاً، آن فضا را خلق می‌کند:

«گفت چو بر من بـه سـر آمـد حـیات درنگـــــریدم بـــــه هـــمه کـــاینات
تـــا بـــه مـــن امـیّد هـدایت کـه راست یا به خدا چشـم عـنایت کـه راست؟»
(همان: ۷۵)

در داستان "عیسی" (ع) نـیز، سـرایـنده بـرای خـلق صـحنهٔ اشـمئزاز و نـفرت، از شخصیّت‌های قالبی، نمادین و نیز مکان‌های معیّن بهره گرفته‌است. حـاصل تـرکیب واژگان، خلق صحنه‌ای چندش‌آور است که تغییری مهم در حال و هوای کلّ داستان را به دنبال دارد:

«گـرگ، سگـی بـر گـذر افـتاده دیـد یـــوسفش از چـــه بـه‌در افـتاده دیـد
بـــر ســـر آن جـــیفه گـــروهی نـظار بـــر صـــفت کـــرکس مـــردارخـوار»
(همان: ۱۲۶)

نتیجه

۱. از جمله مهم‌ترین عناصر هر داستان، می‌توان به "شخصیّت" و "صحنه " اشـاره داشت که در ساختن و پرداختن داستان، نقشی به‌سزا ایفا می‌کنند.

۲. نگاهی به انواع شخصیّت در "مخزن‌الأسرار""نظامی"، ایـن حـقیقت را آشکـار می‌کند که اکثر شخصیّت‌های داستانی او جامع و غیر مطلق و عمدتاً توصیفی و نمایشی ارائه شده‌اند. صحنه‌پردازی‌ها نیز در این اثر، تنها برای نشان دادن محلّ زندگی اشخاص

و وقایع داستان، نیستند، بلکه ظاهراً تأثیرگذار بودن آن‌ها، بیش از هر هدف دیگری مدّ نظر بوده‌است.

۳. عقیدهٔ ناقدان و نویسندگان داستان بر این مطلب است که در اکثر موارد، فضاسازی و صحنه‌پردازی، می‌تواند بر کنش‌های عادتی و غیرعادتی شخصیّت‌ها، تأثیر بگذارد. بررسی جنبه‌های مختلف و متفاوت این تأثیرگذاری در داستان‌های "مخزن‌الأسرار" نیز نشان می‌دهد که شخصیّت‌ها، تحت تأثیر عنصر صحنه و فضای داستان، تکمیل و معرّفی شده، یا به شیوه‌های مختلف دچار دگرگونی و تحوّل می‌شوند.

منابع

۱. اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.
۲. ارسطو. (۱۳۵۷). **فنّ شعر**. ترجمه و تحشیهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب. تهران: امیرکبیر.
۳. امین، احمد. (۱۹۶۷م). **النّقد الادبی**. بیروت: دارالکتاب العربی.
۴. براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **قصّه‌نویسی**. چ ۳. تهران: نو.
۵. سلیمانی، محسن. (۱۳۷۴). **تأمّلی دیگر در باب داستان**. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
۶. فولادی، خیّام. (۱۳۷۷). **عناصر داستان‌های علمی – تخیّلی**. تهران: نی.
۷. کفافی، محمّد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ دکتر سیّد حسین سیدی. مشهد: به‌نشر.
۸. کنی، ویلیام پاتریک. (۱۳۸۰). **چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم؟**. ترجمهٔ مهرداد ترابی‌نژاد و محمّد حنیف. تهران: زیبا.
۹. لاج، دیوید. (۱۳۸۸). **هنر داستان‌نویسی**. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی.
۱۰. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**. چ ۵. تهران: سخن.
۱۱. ــــــــــــــ. (۱۳۶۷). **عناصر داستان**. چ ۲. تهران: شفا.
۱۲. نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). **مخزن‌الأسرار**. به تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چ ۵. تهران: قطره.
۱۳. یوسف نجم، محمّد. (۱۹۷۹م). **فنّ القصّه**. چ ۷. بیروت: دارالثّقافه.
۱۴. یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۱). **هنر داستان‌نویسی**. چ ۲. تهران: امیرکبیر.