شخصیت پردازی در داستان

عبدالهیان، حمید

در تعریف داستان نظریات بسیار متفاوتی ارائه‏ شده است که جمع کردن بین آنها کار بسیار دشواری به نظر می‏رسد.شاید یکی از دلایل این‏ اختلاف،علاوه بر تباین نظر دربارهء هدف و محتوای داستان،به اقسام متعدد آن برگردد.برای‏ آنکه در این مسیر،آسان‏تر به مقصود برسیم،به‏ تقسیم‏بندی آثار داستانی می‏پردازیم:

منظور از آثار داستانی،کلیه آثاری هستند که‏ متضمن نقل حادثه‏ای خیالی هستند.موریس‏ شرودر در مقاله«نوول به عنوان یک نوع ادبی»آثار داستانی را:«یک قالب نقلی تخیلی که دارای‏ حجم مشخص است»(1)می‏داند آبرامز نیز تعریفی‏ در این حدود ارائه می‏دهد:«حجم زیادی از نوشته‏ها که بطور مشترک فقط آثار منثوری هستند که دارای قالب تخیل و حجم مشخصی‏ هستند.»(2)گودرن می‏گوید:«تنها ویژگی مشترک‏ آثار داستانی این است که قطعاتی در قالب تخیلی‏ و به نثر هستند،اما درباره حجم بین انواع داستان‏ تفاوت بسیار است.»(3)فورستر با چشم‏اندازی‏ متفاوت اعتقاد دارد:«داستان نقل حوادث است‏ به ترتیب توالی زمان.»(4)

از تعاریف فوق می‏توان برای آثار داستانی‏ ویژگیهای کلی را استخراج کرد؛یعنی چیزهایی‏ که داستان را تبدیل به داستان می‏کند عبارتند از: 1-حادثه‏ای را نقل می‏کنند 2-در آن تخیل به کار رفته است.3-حجم آن مشخص است.4-به‏ نثر است.

هنری جیمز البته می‏توان از دو قید اخیر صرفنظر کرد،چرا که حجم بستگی به نوع داستان و اقتضای اثر دارد.طبعا داستان کوتاه نمی‏تواند حجمی به اندازه‏ رمان داشته باشد.قید منثور بودن را هم می‏توان‏ حذف کرد،زیرا که بسیاری از داستانهای عاشقانه‏ و حماسی ادبیات فارسی و رمانهای اروپایی در قالب منظوم نوشته شده‏اند.اما این ویژگیها بسیار کلی بوده و انواع ادبی مختلفی را شامل می‏شوند. تخیلی بودن،تاریخ و سفرنامه را از این محدوده‏ خارج می‏کند و اما آثاری چون رمان تاریخی و سفرنامه خیالی،داستان کوتاه،رمان،حکایت، تمثیل،افسانه و...را شامل می‏شود.

اما آنچه ما فعلا با آن سر و کار داریم پذیرفته‏ شده‏ترین نوع آن یعنی«رمان و داستان کوتاه» است که تکنیکی‏ترین نوع داستان نیز شمرده‏ می‏شود این دو نوع بتدریج ویژگیها و حتی سبکها و مکتبهای خاص و منحصر به فردی یافته‏اند و دارای عناصر و ظرافتهای خاص خود هستند.

رمان اثر داستانی و دارای حجمی نسبتا طولانی‏ است و به همین دلیل عناصر داستان در این نوع، پیچیده‏تر و متنوع‏تر هستند.وقایع بیشتر و گره‏ خورده‏تر هستند و در کنار حادثه اصلی حوادث‏ فرعی متعددی طرح می‏شود.ویلیام هنرلیت‏ (1878-1830 م)نویسنده انگلیسی می‏گوید: «رمان داستانی است که بر اساس تقلید نزدیک به‏ واقعیت از روی عادات و حالات نوشته شده باشد و بنحوی از انحا،شالوده جامعه خود را تصویر و منعکس می‏کند»(5)و همانگونه که آبرامز معتقد است:«فرق رمان با دیگر آثار داستانی در تعداد و تنوع و پیچیدگی،طرح و توسعه فضاست. شخصیتهای پابرجاتر و استوارتر نسبت به قالبهای دیگر داستانی در این نوع دیده می‏شوند.به همین‏ دلیل نیاز به تمرکز و تنوع بیشتری دارد.»(6)

در بعضی رمانها شمار شخصیتها به پانصد تن‏ می‏رسد که بایستی تمامی آنها را با ویژگیهای فردی‏ قابل باور به خواننده معرفی کرد.فاصله زمانی که‏ در رمان مطرح می‏شود،معمولا زیادتر و بیشتر از داستان کوتاه است و توصیف مکان و تنوع آن‏ بیشتر دیده می‏شود.در مقابل،داستان کوتاه‏ همانگونه که از نامش برمی‏آید کوتاهتر از رمان‏ است.به همین دلیل محدودتر و ساده‏تر به نظر می‏رسد.حادثه تنها به یک مورد حادثه اصلی و چند حادثه فرعی خلاصه می‏شود.شخصیتها معمولا از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نمی‏کنند و فاصله زمانی آغاز تا پایان داستان را مدت کوتاهی تشکیل می‏دهد و مکان نیز از چند محل مشخص تجاوز نمی‏کند و حجم این نوع‏ طوری است که خواننده بتواند در یک نشست سه‏ ساعته بخواند.(7)

هر دوی این نوع داستانی دارای تکنیکها و عناصر مشترکی هستند،ولی طبیعی است که‏ رعایت فنون داستان در رمان به شکل کامل‏تر و متنوع‏تری دیده می‏شود تا داستان کوتاه،زیرا همانگونه که گفتیم در رمان مجال بیشتری برای به‏ کارگیری فنون داستانی وجود دارد.

داستان دارای عناصر و قسمتهای متفاوتی است‏ که مهمترین عناصر آن عبارتند از عمل یا حادثه، شخصیت،طرح،گفتار،زمان و مکان.

طرح:چهارچوب و قالب اولیه اثر است که با حذف کردن و اختصار مطالب اضافی باقی می‏ماند و پایه و اساس داستان را تشکیل می‏دهد،بطوری‏ که نکات کلیدی و اساسی داستان را شامل می‏شود و حذف یکی از آنها باعث نقص در داستان‏ می‏گردد.طرح،خطوط اصلی یک داستان را نشان می‏دهد و طبیعی است که شامل عمل، حادثه،گفتار،زمان،مکان و شخصیت به طور مختصر می‏شود.

عمل:زنجیر به هم پیوسته قهرمانان است که با اولین شخصیت شروع شده و با سیر طبیعی بحران‏ و انتظار سرانجام به نقطه اوج و گره‏گشایی نزدیک‏ می‏شود.در نقطه اوج که غالبا در پایان داستان‏ است تمامی بحران و انتظارها و گره‏ها به یکدیگر تلاقی کرده و گره‏ها گشوده می‏شوند و داستان‏ تمام می‏گردد.

شخصیت:افراد داستان تقریبا همه کاره داستان‏ هستند و عمل با وجود آنها به وجود می‏آید و فضا و مکان و زمان به خاطر بودن و فعالیت آنها مفهوم‏ پیدا می‏کند و گفتگو هم گفتار آنان با یکدیگر یا با خود است.

زمان و مکان:دو بعد هر حادثه هستند که برای‏ بیان حادثه طبیعتا لازمند.داستانی را بدون زمان و مکان نمی‏توان یافت.زمان ممکن است که بسیار کم و محدود باشد و حتی چند ثانیه را شامل شود ولی در هر حال وجود دارد و مکان ممکن است‏ تنها یک اتاق کوچک،یک سلول یا قفس پرنده‏ باشد و یا خیالی و غیر واقعی ولی در هر حال‏ وجود آن برای داستان لازم است.

در کتاب«هنر داستان‏نویسی»توصیف نیز به‏ عنوان یکی از ارکان داستان آمده است.توصیف‏ در واقع عنصری جداگانه در بافت داستان نیست و آنرا نمی‏توان از ارکان داستان دانست زیرا هر یک‏ از عناصر داستان به توصیف نیاز دارند.عمل‏ ارسطو بی‏توصیف در داستان بی‏مفهوم و باورنکردنی‏ است،اگرچه ممکن است توصیف بسیار مختصر باشد.شخصیت هم بدون توصیف امکان ندارد و یکی از راههای شخصیت‏پردازی توصیف ظاهر شخصیت است.توصیف اعمال،انکار و قیافه‏ مهمترین روشهای شخصیت‏پردازی هستند. زمان و مکان نیز بدون توصیف در داستان دیده‏ نمی‏شوند.توصیف را می‏توان شاخ و برگی‏ دانست که بر گرد طرح اولیه افزوده می‏شود تا رابطه اجزاء داستان را منطقی‏تر کند.

رابطه عناصر داستان

آنگونه که در تعریف عناصر داستان دیدیم، ارکان داستان با یکدیگر رابطه متقابل دارند و ما در تعریف هر عنصر از بقیه عناصر کمک گرفتیم. عناصر داستان شبکه در هم تنیده با یکدیگر بوجود می‏آورند.شخصیت وقتی پیدا می‏شود،بلافاصله‏ به راه افتاده و شروع به انجام«عمل»می‏کند.در داستان نمی‏توان شخصیتی آفرید و او را معطل‏ گذاشت.لااقل این شخصیت فکر می‏کند یا خاطرات خود را مرور می‏نماید و این فکر و مرور خاطرات،خود نوعی عمل داستانی است.هر شخصیتی به محض آفرینش نیاز به زمان و مکان‏ دارد.شخصیت بدون زمان و مکان معنی ندارد. بنابراین هیچ کدام از عناصر داستان را نمی‏توان از دیگری جدا کرد و بطور مجزا به آن نگریست. هنری‏جیمز در مقاله‏ای تحت عنوان«هنر داستان» می‏پرسد:«مگر شخصیت چیزی است جز آنچه‏ حادثه قصه تعیین می‏کند و مگر حادثه چیزی جز تشریح و تصویر اشخاص داستان می‏تواند باشد؟»(8)

«شخصیت چیست مگر تعریف رخداد و رخداد چیست؟مگر تعریف شخصیت چیست؟ما چه‏ چیزی در آن می‏جوییم و می‏یابیم؟زنی که‏ دستهایش را روی میز گذاشته و به شما با حالتی‏ خاص می‏نگرد یک رخداد است،اگر نیست فکر می‏کنم مشکل بتوان گفت که چه چیزی‏ است.»(9)در میان عناصر داستان دو عنصر نقش‏ کلیدی و اساسی دارند.آن دو شخصیت و عمل‏ هستند!اهمیت این دو بعد به حدی است که گاهی‏ اوقات داستانها را بر اساس اهمیتی که هر کدام از این دو در ساختار آنها دارند،تقسیم کرده‏اند. ادوین میور رمان را به دو نوع کلی تقسیم می‏کند؛ رمان عمل و رمان شخصیت.در رمان شخصیت‏ قهرمان داستان به عنوان جزئی از طرح اندیشیده‏ نمی‏شود،بلکه بر عکس وجودی مستقل داشته و عمل تابع آنها و در خدمت آنها است.نویسنده‏ ممکن است همچنانکه قصه پیش می‏رود،طرح‏ خود را بیافریند.این شخصیتها همیشه بر یک‏ حالند؛آنها مانند منظره‏ای آشنا هستند که گاهی، وقتی تأثیر نور یا سایه خاصی آنها را تغییر می‏دهد،یا ما از زاویه دید دیگری به آنها می‏نگریم‏ ما را به شگفتی می‏افکنند.در رمان عمل تنها به‏ عمل اهمیت داده می‏شود.در این نوع،شخصیت‏ وقتی مفهوم دارد و وجود می‏یابد که عملی را انجام بدهد.عمل مهم است و بعد از انجام عمل‏ وجود شخصیت نیز اهمیت می‏یابد.(10)پیتر وشلند به گونه‏ای دیگر همین مطلب را طرح‏ می‏کند؛وی داستانها را بر اساس ارتباطشان با شخصیت یا حوادث داستان تقسیم می‏کند.(11)و سپس در ادامه می‏افزاید«در یک رمان برجسته، حوادث و اشخاص را هرگز نمی‏توان از یکدیگر جدا ساخت.این دو عامل در یکدیگر تنیده‏ می‏شوند و اگر گاه پیش آید که جدا باشند،حتما نویسنده حقیقت این امر را به کمک یک طنز و شوخی استثنایی با خصوصیتی دیگر مخفی نگه‏ داشته و خواننده باید علت آن را کشف کند.(12)

بسیاری از صاحب‏نظران شخصیت را مهمترین‏ عنصر داستان دانسته‏اند.یونسی معتقد است: «مهمترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان،شخصیت داستانی است.» ویرجینیا و ولف می‏گوید:«من معتقدم که سر و کار همه رمانها فقط با شخصیت است.»و معتقد است که برای طرح و ترمیم شخصیت است که‏ قالب رمان را طرح افکنده و پرورش داده‏اند و چه‏ قالبی بهتر از رمان برای طرح و ترمیم شخصیت که‏ خود قالبی است،هم ناشیانه و پرگوی و غیر نمایشی و هم پرمایه و سرشار از انعطاف‏پذیری و تحرک و زندگی.(13)لارنز پراین معتقد است که‏ یک خوانند خوب بیشتر به شخصیتهایی که اعمال‏ را انجام می‏دهند،توجه می‏کند تا به اعمالی که‏ شخصیتها انجام می‏دهند.(14)و براهنی عقیده دارد که عامل شخصیت،محوری است که تمامیت‏ قصه بر مدار آن می‏چرخد.کلیه عوامل دیگر، عینیت،کمال،معنا و مفهوم و حتی علت‏ وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‏کنند و مگر قصه‏ای می‏توان یافت که در آن دگرگون‏ شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدالها،طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد؟و آیا می‏تواند چیزی جز رشد و تکامل شخصیت قهرمانان در طول زمان باشد؟و آیا قصه‏ای می‏توان پیدا کرد که در آن شخصیتی‏ واقعی یا مستعار یا تمثیلی نباشد.(15)

شخصیت

در تعریف شخصیت گفته‏اند:«شبه شخصی‏ است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی‏ نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده‏ است»(16)

آبرامز می‏گوید:«شخصیتها افرادی هستند که در یک نمایشنامه یا اثر روایی دارای ویژگیهای‏ اخلاقی و آگاهانه هستند.این ویژگیها در گفتار و عملشان نشان داده می‏شود.انگیزه و زمینه، حالت و طبیعت اخلاقی شخصیت را برای گفتار و عمل نشان می‏دهد.یک شخصیت ممکن است‏ از آغاز تا پایان اثر از نظر دورنما و حالت تغییر نکند؛مانند شخصیت«پاس پرو»در«طوفان»یا «میکاوبر»در«دیوید کاپرفیلد»یا ممکن است‏ شخصیت دستخوش تغییر بنیادی شود،یا از طریق تکامل تدریجی یا بخاطر یک بحران شدید مثل«لیرشاه»یا«بیپ»در«آرزوهای بزرگ». شخصیت چه تغییر کند و چه نکند،ما به استحکام‏ شخصیت نیاز داریم.(17)باید توجه داشت که‏ شخصیت داستانی را با اصطلاح شخصیت در روانشناسی یکی ندانیم.«شخصیت در روانشناسی»را مجموعه عوامل و علل کارهایی‏ که فرد انجام می‏دهد،دانسته‏اند.«شخصیت‏ داستانی»معمولا برداشتی کلی دربارهء ماهیت‏ انسان را نیز ارائه می‏دهد و یا ما را به سمت چنین‏ برداشتی سوق می‏دهد.(18)

مارتین ترنل معتقد است:«هر شخصیتی یک‏ ساختمان کلامی است که بیرون از محدوده کتاب‏ هیچ موجودیتی ندارد.محلمی است که حالات و احساسات رمان‏نویس در آن متجلی می‏شود و اعتبار و ارزش آن در روابطی است که با دیگر ساختمانهای کلامی نویسنده برقرار می‏کند.هر رمانی اساسا انگاره‏ای کلامی است که در آن‏ شخصیتهای مختلف حکم رشته‏هایی بهم بافته را پیدا می‏کنند و تجربه خواننده،همان تأثیری است‏ داستایوفسکی

که تمام انگاره در مقام یک کل در نیروی درک و احساس او به جا می‏گذارد.(19)میرصادقی در این‏ باره معتقد است که«شخصیت»فردی است که‏ کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه‏ می‏گوید و می‏کند،وجود داشته باشد و خلق‏ چنین شخصیتهایی را که برای خواننده در حوزه‏ داستان تقریبا مثل افراد واقعی جلوه می‏کند، شخصیت‏پردازی می‏خوانند»و یونسی می‏گوید «کاراکتر عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و عادات فردی،یعنی مجموعه کیفیات‏ مادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمر مشترک‏ طبیعت انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعی‏ اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‏کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‏سازد.»(20)

ریشه واژه کاراکتر را از کلمه یونانی‏ " niessaraK "به معنی حکاکی کردن و خراش‏ عمیق دادن گرفته‏اند.در یونان قدیم این واژه برای‏ طرحهای منثوری بکار می‏رفت که مجموعه‏ای از تیپهای مختلف افراد بود که گرد هم آمده بودند. این نوع نوشته توسط تئوفراستوس(372 تا 287 ق.م)شاگرد ارسطو پایه‏گذاری شد.(21)

قبل از تئوفراستوس،ارسطو در فن شعر خود به تحلیل و بررسی شخصیت در تراژدی پرداخت و ویژگیهایی برای آن ذکر کرد.بررسی ارسطو نخستین بررسی در تحلیل شخصیت داستانی‏ است.

ارسطو شخصیتهای نمایش را افرادی می‏داند که‏ از اعمال قهرمانان واقعی تقلید می‏کنند تا باعث‏ خیال‏انگیزی تماشاگر شوند.او از یک دیدگاه‏ شخصیت را به دو دسته خوب و بد تقسیم می‏کند و خاطرنشان می‏سازد که عمل و رفتار و کردار همه‏ افراد تحت تأثیر ویژگی خوب یا بد بودن‏ آنهاست.از دیگر دیدگاه تقسیم‏بندی ارسطو از انواع نمایش نیز بر اساس شخصیتهای آنهاست؛ نمایشهایی را که درباره زندگی مردمان برتر از مردمان واقعی نوشته می‏شود«تراژدی»و حماسه‏ و آثاری که زندگی افراد پست‏تر از مردمان واقعی‏ را مورد بررسی قرار می‏دهند«کمدی» می‏نامد.(22)علاوه بر این ارسطو چهار ویژگی نیز برای شخصیت ذکر می‏کند که عبارتند از:«اول‏ اینکه سیرت‏ها باید پسندیده باشد یعنی اقوال و اطوار او حکایت از رفتاری سنجیده بنماید.نکته‏ دوم عبارتست از مناسبت.یعنی هر چند ممکن‏ است که اشخاص داستان به سیرت مردانگی‏ موصوف گردند اما با طبیعت و سرشت زن هیچ‏ مناسب نیست که بدین سیرت موصوف شود. نکته سوم مشابهت با اصل است و نکته چهارم‏ ثبات در سیرت.»(23)

پس از ارسطو و شاگردش،بحث شخصیت‏ همچنان در قرون وسطی ادامه یافت.در این دوره‏ اشخاص را بر اساس اخلاط چهارگانه طب قدیم‏ جدا کرده و خصوصیات هر دسته را ذکر می‏کردند.چاسر در مقدمه«قصه‏های کانتربری»به‏ تفصیل نمونه‏هایی از این تیپ‏سازی‏ها را برمی‏شمارد.اما توجه به شخصیت و شخصیت‏سازی به صورت جدی و دقیق از قرن‏ هفدهم شروع شد و بعدها با پا گرفتن رمان، بخصوص رمانهای روانشناختی به اوج خود رسید.در سال 1605 فرانسیس بیکن در رساله «ترویج دانش»نظریه عالم صغیر و کبیر را مطرح‏ ساخت و انسان را عالم صغیر و جهان را عالم کبیر معرفی نمود.تا سالها این نظریه در محافل‏ روشنفکری مطرح بود و به آن توجه خاصی‏ می‏شد.نظریه عالم صغیر در تکامل نظریه‏ شخصیت داستانی بسیار موثر بود،زیرا معتقدان‏ به این نظریه عقیده داشتند که با عالم صغیر (انسان)می‏توانند عالم کبیر را بشناسند.(24)

در همین دوره نخستین مجموعه اصلی مطالعه‏ شخصیتها،کتاب«شخصیتهای پرهیزگار و گناهکار»در سال 1608 یک اثر کوچک از M.W با عنوان«انسان در ماه»در سال 1609 به چاپ‏ رسید.کار بعدی کتاب«شخصیتها»ی سرتوماس‏ آربری بود(1614).این کتابها ضمن تأثیرگذاری‏ بسیار بر آثار بعد از خود،در زمینه‏های تاریخ، مقاله و داستان تأثیرات شگرفی بر جای گذاشتند.

چارلز دیکنز

عنوان بعضی از طرحهای آربری،طبیعت این تیپها را نشان می‏دهد(25)

در این دوره موضوع شخصیت‏شناسی تقریبا به‏ سه شاخه تقسیم شد:1-نوع فردی:مثل مرد خودبین،آدم کودن.2-نوع اجتماعی:مثل عتیقه‏ فروش،پیشخدمت پیر هنرستان.3-مکان یا صحنه و افراد آن:مثل میخانه و میدان و افراد آن(26)

در قرن هفدهم مطالعه شخصیت به اوج خود رسید و حتی نوع ادبی تازه‏ای بوجود آمد که به آن‏ «چهره‏سازی»می‏گفتند.در این زمان قیافه‏شناسی‏ و تحلیل شخصیت افراد از مطالعه چهره آن در محافل ادبی و روشنفکری بسیار رایج بود: معمولا رسم بر این بود که نویسنده خصوصیات‏ روحی و جسمی افراد معروف را به تفصیل و با ذکر جزئیات می‏نوشت و در جلسات ادبی‏ می‏خواند.چهره‏سازی و تیپ سازی که از شیوه‏های رایج این دوره بحساب می‏آمد تا زمان‏ بالزاک ادامه یافت.بالزاک علاقه خاصی به‏ چهره‏سازی و قیافه‏پردازی داشت.او به طور مشخص تحت تأثیر نظریه قیافه‏شناسی لاواتر (1801-1741 م)بود.لاواتر تصور می‏کرد که‏ با مطالعه قیافه افراد می‏تواند به افکار و شخصیت‏ آنها پی ببرد.این شیوه از قدیم الایام در فرهنگ‏ شرقی و از جمله ایران نیز متداول بوده و حتی‏ کتابهای مستقلی در این باره نوشته شده است.(27)

حتی در کلیله و دمنه در باب«بازجست کار دمنه» در اثبات گناهکاریهای دمنه از قیافه و ظاهر او دلایلی ذکر می‏شود.(28)

از اواخر قرن هجدهم آرام آرام انسان در مرکز توجه قرار گرفت و انسان‏مداری جایگاه ویژه‏ای‏ یافت.این امر بر رمان‏نویسی تأثیر مستقیمی‏ گذاشت و نویسندگانی چون جورج الیوت و داستایوفسکی به شخصیت‏پردازی توجه خاصی‏ کردند و در زمان هنری جیمز شخصیت‏پردازی به‏ اوج خود رسید.(39)

هنری جیمز در رمانهای خود به بازسازی‏ حالات درونی و ذهنی افراد توجه خاصی داشت و در مقاله«هنر رمان»(1884 م)،شخصیت و کنش را متأثر از یکدیگر دانست.(30)و نویسندگان‏ بزرگ دیگر هر کدام بر اساس سلیقه و تجربه خود شیوه خاصی در شخصیت‏پردازی داشتند و به‏ شیوه خاصی که ترجیح می‏دادند اقدام به ساختن‏ شخصیت می‏کردند،سیر زمان و مکتبهای ادبی‏ رایج نیز در آفرینش شخصیتها و نحوه برداشت و تلقی از شخصیت بی‏تأثیر نبود.رمان‏نویسان‏ قدیمی‏تر مثل اسکات،وضعیت ظاهری‏ شخصیتهای خود را در یک پاراگراف به تفصیل‏ توصیف می‏کردند و در پاراگراف دیگری به تجزیه‏ و تحلیل ماهیت روانی و اخلاقی آنان‏ می‏پرداختند.اما این شیوه معرفی شخصیتها را، نسلهای بعدی کمرنگ کردند و بصورت نمادین و بعنوان یک شگرد خاص از آن بهره جستند.مثلا از خصوصیات رفتاری،حرکتی و گفتاری کمتری‏ استفاده کردند.

برای مثال دیکنز هر وقت که شخصیتی را می‏آفرید،خصوصیت او را هم تکرار می‏کرد و این خصوصیت صفت دائمی او می‏شد.(31)از دیگر روشهای دیکنز استفاده از هنر کاریکاتور بود.دیکنز نکات عمده شخصیتهای کوچک را بوسیله فنون توصیفی متعدد طراحی می‏کرد.(32)

که در ادامه همین بحث به تفصیل آنرا توضیح‏ خواهم داد.هاثورن شیئی را علامت مشخص‏ شخصیتهای خود می‏کند مثل گل سرخ با دندانهای‏ مصنوعی درخشان و مرتب.

بالزاک مانند بسیاری از دیگر نویسندگان‏ شخصیتهای اطرافش را در اثرش داخل می‏کرد ولی وقتی قوه تخیل خود را روی آنها به کار می‏انداخت،این بازیگران از هر لحاظ و به تمام‏ معنی آفریدگان نیروی تخیل او می‏شدند.در مورد اسامی آنها سخت به خود زحمت می‏داد.برای‏ اینکه معتقد بود که اسم باید با خصوصیات روحی‏ و فکری اخلاقی بازیگر،مناسب و نمودار آدمی‏ باشد که آن اسم را دارد.بالزاک به بازیگران خود از دریچه طبع پرتظاهر خویش نگاه می‏کرد و به همین جهت واقعیت وجود آنها زیاد شبیه‏ واقعیت زندگی حقیقی نیست.بازیگران او با رنگهایی تند و ابتدایی نقاشی شده‏اند و گاهی آنها را آرایش داده است.این آدمها از مردم عادی‏ هیجان‏انگیزترند،ولی زنده‏اند،نفس می‏کشند و شما به زنده بودن آنها کاملا معتقد می‏شوید.حتی‏ خود بالزاک به زنده بودن آنها عقیده داشت.در چند رمان او پزشک زیرک و باشرفی به اسم‏ بیانشون ظاهر می‏شود و بالزاک وقتی در حال‏ احتضار بود گفت:«دنبال بیانشون بفرستید، تولستوی

بیانشون مرا نجات خواهد داد.»(33)

داستایوفسکی در صدد برنمی‏آمد که بازیگران‏ رمانهای او به نظر خواننده آدمهای واقعی جلوه‏ کنند.رفتار بازیگران داستانهای او را نباید با مقیاسهای معمولی زندگی عادی سنجید.کارهای‏ آنها بسیار نامتحمل و انگیزه‏های آنها از روی‏ زندگی نسخه‏برداری نشده‏اند و چنین نیستند که‏ نویسنده آنها را استادانه و ماهرانه ساخته باشد و به صورت اشخاص مهمتر از آنچه حیات عرضه‏ می‏کند،درآورده باشد،بلکه زائیده احساسات‏ بیمارگونه و عذاب دیده و مسخ شده نویسنده‏اند. اما این موجودات با اینکه شبیه آدمهایی نیستند که‏ در زندگی می‏بینیم،زنده‏اند و از شور و هیجان‏ برخوردارند.(34)تولستوی در رمان عظیم جنگ و صلح پانصد قهرمان آفرید که هر کدام از آنها ویژگی خاص خود را داشتند و به خوبی پرداخته‏ شده بودند.تولستوی در آفریدن ناتاشا قهرمان زن جنگ و صلح قدرت خود را نشان‏ می‏دهد.ناتاشا شیرین‏ترین دختری است که در داستانهای خیالی آمده است.

موام عقیده دارد که امروز آفریدن شخصیت‏ جدید کار دشواری است.وی معتقد است که از صدها سال قبل،نویسندگان شخصیتهای داستانی‏ و نمایشی بسیاری ساخته‏اند،به حدی که ساختن‏ فرد جدید کار دشوار و حتی محالی است.اما بر خلاف گفته موام،کاملا راه برای خلق‏ شخصیت جدید بسته نشده است؛برداشت جدید و تغییر نگرش می‏تواند شخصیتهای جدیدی را ارائه دهد.همانطوری که شخصیتهای جدید فراوانی در قرن بیستم ساخته شدند.و اینها از دریچه تازه‏ای نگریسته شده بودند.بنابراین همان‏ تازگی و طراوت شخصیتهای تازه‏ای چون دون‏ کیشوت را داشتند.استفان ددالوس یا یگانه‏ کامو یا گرگوارساسای کافکا،شاید همانقدر تازگی داشته باشند که دون کیشوت.

شخصیت همچنان تا دوران حاضر تحول یافت. نویسندگان قرن بیستم و به طور مشخص‏ پروست،جویس و ولف میراث ارزشمند جیمز را به اوج شکوفایی خود رساندند.آثار این‏ نویسندگان توصف دقیق و همه جانبه،ریزنگاری‏ اشخاص و مکان‏ها،بخصوص فضاسازی و جزئیات نگاری نیست.در داستان امروز دیگر هیچ جایی برای تیپ‏سازی،کلی‏گویی و خود مرکزبینی نویسنده نیست.(35)بدین ترتیب‏ نویسندگان هر چه بیشتر سعی می‏کنند که در داستانهای جدید از تیپ‏سازی خودداری کنند و از حد امکان اشخاص گنگ و مبهم بیافرینند تا خواننده بلافاصله پی به ماهیت آنها نبرد.بنابراین‏ شخصیت‏پردازی جدید نوعی قالب‏شکنی و گریز از همه مظاهر و مواردی بود که خواننده قبلا به آن‏ عادت کرده بود.بارت می‏گوید:«آنچه در رمان‏ امروز منسوخ و کهنه شده است،شیوه‏های نوشتن‏ نیست بلکه خود شخصیت است،این اسم‏ خاصی است که دیگر نمی‏توان آنرا نوشت.» رناتالی ساروت می‏گوید:«در عصر بالزاک و دوستان او رمان سرگذشتی بود از زندگی؛رمانی‏ که در آن عمل کردن و زیستن شخصیتها را می‏دیدم»و خود آن نویسندگان هم معتقد بودند که‏ باید اشخاص زنده و عمیق بیافرینند.ساروت‏ معتقد است که نویسنده امروز دیگر نمی‏تواند مانند نویسندگان دوران بالزاک خوش‏بین باشد که‏ بتواند شخصیتهای«زنده»و«عمیق»بیافریند زیرا امروز دیگر نه رمان‏نویس چندان اعتقادی به‏ شخصیتهای رمان خود دارد،نه خواننده می‏تواند همچنان آنها را باور کند.از اینرو می‏بینیم که‏ شخصیت رمانی که از برکت این تکیه‏گاه دو گانه‏ (اعتقاد نویسنده و خواننده به او)قائم و استوار، بار تاریخ را بر دوشهای فراخ خود می‏کشید اینک‏ با از دست دادن آن،لرزه در ارکانش انداخته‏ است.و دارد از پای درمی‏آید»،حتی اسم خود را از دست داده است.بنابراین ما با بدگمانی‏ دو سویه‏ای روبرو هستیم.بدگمانی نویسنده به‏ خواننده و سوءظن خواننده نسبت به نویسنده. خواننده به نویسنده بدگمان است زیرا می‏داند که‏ شخصیتهای او انسانهای واقعی نیستند و شبه‏ واقعیت‏اند و نویسنده هم نسبت به خواننده‏ سامرست موام

بدگمان است زیرا می‏گوید خواننده اگر به حال‏ خود رها شود از اطلاعاتی که درباره فلان‏ شخصیت به او می‏دهد،فورا می‏خواهد تیپ‏سازی کند.

نویسنده،برای اینکه حتی ذره‏ای توهم برای‏ خواننده باقی نگذارد تمام راههای تیپ‏سازی و تصمیم خواننده را می‏بندد.حتی برای‏ شخصیتهایش نام خانوادگی هم انتخاب نمی‏کند و فقط آنها را با نام کوچک غیر معمول صدا می‏زند. مبادا که این نام چیزی را در ذهن خواننده تداعی‏ کند و دوباره بخواهد تیپ‏سازی کند.یکی از شگردهای داستان‏نویس امروز برای مقابله با تیپ‏سازی و تعمیم‏دادن،آشنایی‏زدایی است.

نویسنده قالبها را از بین می‏برد،حتی اسم‏ شخصیتها را.مگر نه اینکه اسم بار عاطفی و نمادین دارد؟به نظر داستان‏نویس امروز باید همیشه خواننده را گوش به زنگ و مراقب‏ نگاهداشت و نگذاشت تا محو تماشای شخصیت‏ شود.به نظر ساروت اینکه فالکنر یک اسم را برای‏ دو نفر به کار می‏برد(مثلا هر یک از اسمهای‏ کونتین و کدی را برای دو نفر بکار برده است) دقیقا برای گوش به زنگ نگه‏داشتن خواننده‏ است.(36)تفاوت در دیدگاههای جدید و رابطه‏ نویسنده و اثر اقتضای چنین برداشتی را از شخصیتهای جدید طلب می‏کند.در شخصیت‏ جدید پیدا کردن ریشه و ابعاد شخصیت،کار دشواری است.در ساده‏ترین شکل این نوع اجزاء شخصیت پاره‏هایی از هم بریده و گاه متناقض با هم هستند و جمع کردن و کنار گذاشتن آنها کار دشواری است و در اشکال پیچیده‏تر آن شخصیتها و محدوده آنها با یکدیگر درمی‏آمیزند و جدا کردن‏ آنها را غیر ممکن می‏سازد.اعمال را مردان و فرزندان و اجداد خانواده با مشارکت یکدیگر و بدون توجه به اقتضای زمان انجام می‏دهند و باز در جایی زمانی منظم می‏شود و شخصیتها متمایز می‏گردند.بنابراین در این نوع داستانها باید به‏ دنبال گروههای شخصیتی بود.گروهی که دارای‏ ویژگی مشترکی هستند؛مثلا اعضای یک خانواده‏ با یک گروه مسافر یا گروه زندانیان که همه این‏ افراد با یکدگیر عمل واحدی را مرتکب می‏شوند. اما گاه ویژگی فردی یکی از آنها از گروه جدا شده‏ و داستان را به پیش می‏برد.

پی‏نوشت:

(1)- kcivetS pilihp : ehT yroeht fo eht levon weN kroY ,1967, .p 13

(2)- smarbA HM : yrassolgA fo yroretiL smret , weN kroY 1971, .p 20

(3)- noddug AJ : yranoitcidA fo yraretil smret , weN kroY ,1984, .p 111

(4)-فورستر.ادوارد مورگان:جنبه‏های رمان،ابراهیم‏ یونسی،تهران،1369،ص 33

(5)-میرصادقی.جمال:ادبیات داستانی،تهران،401

(6)- smarbA HM :, dibi , .p 21

(7)-میرصادقی جمال،همان،ص 210.

(8)-براهنی رضا:قصه نویس،تهران،1368،ص 63

(9)-گوردین ویلفر دال و دیگران:راهنمای رویکردهای نقد ادبی،زهرا میهن خواه،تهران،1373.

(10)-یورادوین:ساخت رمان،فریدون بدره‏ای،تهران، 1373.

(11)-وستلند پیتر:شیوه‏های داستان‏نویسی،محمد حسین‏ عباسپور تمیجانی،تهران،1371،ص 136.

(12)-همان،ص 137.

(13)-آلوت میریام:رمان به روایت رمان‏نویس،علی محمد حق‏ شناس،تهران،1368،ص 455

(14)- enirP ecneruaL : weN.erutaretiL kroY , 1974, .V 1, .p 67

(16)-همان،صص 9-345

(17)- smarbA H.M , .dibi , .p 22

(18)-سلیمانی محسن:فن داستان‏نویسی،ص 115

(19)-آلوت میریام،همان،ص 455

(20)-یونسی ابراهیم:هنر داستان‏نویسی،تهران،1355، ص 275

(21)-براهنی رضا،همان،ص 249

(22)-ارسطو:هنر شاعری،فتح الله مجتبایی،ص 47

(23)-اخوت احمد:دستور زبان داستان،اصفهان،1371، ص 127

(24)-همان،ص 129

(25)- smarbA H.M , .dibi

(26)- nodduG .A.J , .dibi

(27)-از جمله قرامه الوجه:محمد محمد الحریری،مصر، 1937

(28)-کلیله و دمنه،مجتبی مینوی،دوازدهم،1373،صص‏ 8-147

(29)-اخوت،احمد،همان،ص 129

(30)-ولک رنه و آستین وران:نظریه ادبیات،ضیا موحد و پرویز مهاجر تهران،1372،ص 250

(31)- ecnerwaL neraK rehtO : ehT .CM -warG otediuglliH hsilguE erutartil , weN kroY , 1985, V 2, .p 211

(32)-موام،سامرست:درباره رمان و داستان کوتاه،تهران، 1373،ص 78

(33)-همان،ص 141

(34)-اخوت احمد،همان،ص 130

(35)-همان،صص 4-153