شخصیت پردازی در داستان

دست غیب، عبدالعلی

عبدالعلی دست‏غیب، منتقد معاصر در نوشتار زیر، شگردهای مختلف شخصیت‏پردازی را با رجوع به داستان‏های نویسندگان خارجی نشان می‏دهد.

عناصری که در ساختن داستان بنیادی هستند: طرح، شخصیت‏پردازی، زاویه دید، فضا و زمان... همه در جای خود اهمیت دارند و نقص یکی از آن‏ها، سبب نقص ساختاری داستان می‏شود. از این رو، داستان‏نویسان با تجربه می‏کوشند در کار خود، این عناصر را به خوبی به کار ببرند... اساسا در گام نخست به نظر می‏رسد که داستان ( Fictiom) ماجرایی است تخیلی و چون خیالی است ما را خوش می‏آید و سرگرم می‏کند. در مثل چیزی است مانند بازی‏های شطرنج یا گلف اما داستان در همان زمان که سرگرم‏کننده است کارهای مهمتری نیز به عهده دارد، مانند گسترده کردن و تهذیب افکار و تندوتیز کردن حس زندگانی و اکتشاف روابط بغرنج آدم‏ها. ماجرایی که در داستان موفق به نمایش درمی‏آید، ممکن است ساده باشد، اما دربردارنده معنای ژرفی است که کشف آن بر شادی، حیرت، اندوه، اسف... ما می‏افزاید و حتی ما را به عمل برمی‏انگیزد، در مثل ناممکن است خواننده‏ای حساس درام «رستم و سهراب» را بخواند و زیر تأثیر قرار نگیرد و از کار رستم دل آزرده نشود. یا «مادر» گورکی را بخواند و آن‏گاه نسبت به بیدادگری و واکنش در برابر آن بی‏اعتنا بماند. یکی از کارهای داستان‏نویس این است که ما را نسبت به اشخاص و سرنوشت آنها علاقه‏مند می‏سازد به طوری که مامی‏خواهیم بدانیم آنها چه می‏کنند و آخر و عاقبت آنها چه می‏شود؟ ماجرای داستان ممکن است آن طور که نویسنده نمایش می‏دهد طابق النعل بالنعل روی نداده باشد اما اگر او بتواند ما را قانع کند که رویدادی از آن دست به راستی رخ داده است ما دیگر در پی دانستن واقعیت محض نیستیم، پس با اشخاص داستانی همدلی می‏کنیم و با آنها همراه و همدرد می‏شویم. حتی در داستان‏های نمادی و رمزی، حالات و کردار اشخاص به قسمی با زندگانی ما پیوند می‏یابد و به همین دلیل، آنها را واقعی و کردارشان را ممکن‏الوقوع می‏بینیم و این راه دل سپردن، ما را به کار داستان‏نویس هموار می‏کند.

بیائید در مثل داستان «گودمن براون جوان» ناثانیل هاثورن؛ نویسنده رمزگرای آمریکایی را مطالعه کنیم. این داستان زندگانی مرد جوان باورمندی است که برای درک آنچه در پس پشت ظواهر روی می‏دهد، تلاش می‏کند. او در دهکده «سالم» ( Salem) زیست می‏کند و زن جوان و زیبایی به نام «ایمان» دارد. سه ماهی است که با او ازدواج کرده و اکنون برای او دشوار است او را ترک کند. اما از این کار چاره‏ای ندارد. غروب است و او به خانه می‏آید و به زنش می‏گوید باید به سفر کوتاهی برود. «ایمان» از تنها ماندن در خانه می‏ترسد و از «براون» خواهش می‏کند او را تنها نگذارد اما براون می‏گوید: عشق و ایمان من، از همه شب‏های سال، این شب را باید از تو دور بمانم. سفر من آن طور که آن را می‏نامی، باید در زمانی بین اکنون و طلوع خورشید انجام شود.

براون سپس با افکاری آشفته، گام در راه می‏گذارد و می‏اندیشد: عجب آدم شوربختی هستم که به واسطه چنین پیغامی، زنم را ترک می‏گویم. او از روءیایی هم، سخن می‏گوید. گویی این روءیا به او هشدار می‏دهد، چه کاری باید امشب انجام گیرد: «اما نه، نه، فکر آن هم او را خواهد کشت. بله، او فرشته خجسته‏ای در زمین است. بعد از این شب به دامن او خواهم آویخت و در پی او به آسمان خواهم رفت.» براون با این تصمیم والا برای آینده احساس می‏کند شتاب بیشتر برای مقصود شیطانی کنونی او موجه است پس وارد راهی مه‏آلود می‏شود که به واسطه انبوه‏ترین درختان جنگل، تاریک شده است. جاده بسیار خلوت است. براون گمان می‏برد پس پشت هر درختی سرخ‏پوست دیوخویی کمین کرده است و با ترس به عقب سر خود می‏نگرد. اگر خود شیطان در کنار او راه می‏رفت چه می‏شد؟... اندک زمانی بعد، براون به جلو خود نگاه می‏کند، شبح مردی را می‏بیند، او جامه‏ای موقر و پاکیزه پوشیده و زیر درخت کهنی نشسته است. مرد همین که براون به او نزدیک می‏شود برمی‏خیزد و دوش به دوش او به راه می‏افتد. همراهی مرد عجیب و بیگانه و فضای خلوت و تاریکی راه، بر ترس و وحشت براون می‏افزاید و این وحشت زمانی به اوج می‏رسد که آن مرد (که خود شیطان است) او را به ضیافت شیاطین می‏برد.

هاثورن از همان آغاز داستان فضایی می‏سازد که خواننده احساس کند در عالمی بین روءیا و واقعیت قرار دارد. چه روءیایی در کار بوده، که باعث بیم و هراس «ایمان» شده؟ چه پیغامی در کار بوده، که براون را واداشته زن جوان خود را ترک گوید و قدم در راهی تاریک و شبانه بگذارد؟ هاثورن از عارفان نیوانگلند بود و مردم این سرزمین به اشباح و شیاطین و سحر و افسونگری آنها باور داشتند. حتی در قرن نوزدهم در نیوانگلند، عده‏ای به واسطه سحر و جادوگری محکوم شدند. پدربزرگ این نویسنده، جان هاثورن در محاکمه افتضاح‏آمیز سحر و جادوگری در 1692 قاضی بود و در این محاکمه عده‏ای به جرم جادوگری، محکوم به اعدام شدند. هاثورن خود در «داغ ننگ» و بسیاری دیگر از آثارش، وسواس خود را درباره گناه نیاکانش به سبب شرکت آنها در این جنایات تصویر کرده است. نیاکان او، پارسا و متعصب بودند و جادوگران و مسیحیان فرقه «کویر» را تعقیب می‏کردند و آزار می‏دادند، از این رو، هاثورن احساس می‏کرد در جنایات نیاکانش سهیم است. به همین دلیل در داستان «گودمن براون» می‏بینیم که شیطان اقرار می‏کند به پدربزرگ براون که پاسبان بوده کمک کرده است، تا وی زنی «کویکر» را در خیابان «سالم» شلاق بزند.(1)

درواقع وحشت و تعلیق به عنوان بخش‏های ضروری تمثیل که درونمایه قصه را تعیین می‏کند در آثار هاثورن به نمایش درمی‏آید. در تمثیل، یعنی روایت یکه حاوی معنایی است در زیر سطح ظاهری قصه، همیشه رابطه‏ای تک به تک وجود دارد، به این معنا که، ایده یا اوبژه ای در روایت، به طور تمثیلی معادل آن ایده یا اوبژه قرار می‏گیرد. مانند این روایت «عهد عتیق»: فرعون سحر خواب دید که هفت گاو لاغر بیامدند و هفت گاو فربه را بخوردند و هفت خوشه سبز دید و هفت خوشه خشک. معبران در تعبیر خواب فروماندند... پس تعبیر خواب را از یوسف خواستند. یوسف گفت هفت سال پیوسته غله نیک آید و هفت سال دیگر قحط آید سخت، که هیچ کشت برنیاید مگر اندکی(2)... «براون» در داستان هاثورن در همین لایه تمثیل عمل می‏کند و این تمثیل، گاهی به سمبولیسمی عمیق تبدیل می‏گردد. او تنها شهروند ده «سالم» نیست. بلکه به نظر می‏رسد انسان نوعی را می‏نمایاند، هرکسی می‏تواند باشد چرا که کردار و اندیشه‏ها و دلایل او با بسیاری از اشخاص دیگر بیگانه نیست، مشروط بر این که این اشخاص شناخت درستی از دیگر انسان‏ها داشته باشند و درباره کردار خود منصفانه داوری کنند. براون هم مانند بیشتر مردم می‏خواهد- البته نه به طور مدام- «بدی» را تجربه کند زیرا او به طور کلی جوانی پارسا و محجوب و مرد متأهل محترمی است و عضو کلیسا اما مشتاق است پیش از آن که در مقام شهروند متینی در جامعه مستقر شود و «زندگانی خوبی» داشته باشد، «میوه ممنوع را بچشد. او احساس می‏کند می‏تواند از عهده این کار برآید چرا که متکی به ایمان دینی خویش است و این ایمان در شخص همسرش- که «ایمان» نام دارد ممثل شده. ولی برای این که با «بدی» و «شیطان» سروکار یابد، دستکم به طور موقت باید از «ایمان» خود دور شود اعم از این که بخواهد یا ناچار شود چنین کند. در همین جاست که او به خطای مهلکی دست می‏زند، چرا که بدی و شیطان چیزی انتزاعی نیست و بازیچه‏ای نیست که بتوان زمانی با آن بازی کرد و سپس آن را کنار گذاشت.(3)

«تپه‏هایی به شکل فیل سفید» همینگوی برخلاف داستان هاثورن، قصه ساده کوتاهی است که می‏توان هر روز نظایرش را دید یا شنید. داستان‏نویس، نخست به وصف این تپه‏ها که در اسپانیا قرار دارد، می‏پردازد. این تپه‏ها در ه‏ای را احاطه کرده‏اند و طولانی و سفیدند. در این سمت، نه سایه‏ای است نه درختی. ایستگاهی که در این جاست، بین دو خط راه‏آهن واقع شده و خورشید بر آن می‏تابد و در برابر ایستگاه، نوشگاهی دیده می‏شود با پرده حصیری بر درش آویخته تا از هجوم مگس‏ها به این مکان جلوگیری شود. یک جوان آمریکایی با دخترک همراه او پشت میز در سایه نشسته‏اند. بقیه داستان عبارت است از گفته‏های کوتاهی که بین این دو رد و بدل می‏شود و همین گفت‏وگوهاست که داستان را به پیش می‏برد و ما را از هویت و کردار این دو آگاه می‏کند. موضوع عمده گفت‏وگو نامی ندارد. مرد از «عمل به طور وحشتناک ساده» ای حرف می‏زند که این نیز بی‏نام است اما پیداست که او و دختر، نظر متضادی درباره آن دارند. خواننده به تدریج به گذشته مرد آمریکایی و دختر و رابطه این دو پی می‏برد. گفت‏وگوی آدم‏های داستانی هم ساده و هم گسسته است اما حاوی منازعه عاطفی به شدت نیرومندی است. خواننده کنجکاو پس از خواندن داستان، احتمالا پی خواهد برد که دختر باردار شده و مرد به او پیشنهاد کرده است وی بچه خود را بیندازد. عمل ساده‏ای که مرد از آن سخن می‏گوید، همین است امادختر امتناع می‏کند و سرانجام، مرد آمریکایی هم تسلیم خواست دختر می‏شود. ما در این جا، پی خواهیم برد که کدام یک از اشخاص داستانی عقلایی‏تر فکر می‏کند، کدام برنده منازعه می‏شود. زاویه دید در این قصه خالی از جانبداری است و نویسنده از همدردی و ابراز تمایل به این یا آن شخص داستانی، خودداری می‏کند و همین کار او بر گیرایی قصه می‏افزاید.(4)

اشخاص داستانی در رمان یا قصه کوتاه، همپایه نیستند. بعضی از آنها در بیشتر بخش‏های داستان حضور دارند و بعضی دیگر، مدت کوتاهی به روی صحنه می‏آیند و بعد خارج می‏شوند. گاه داستانی سراسر وقف تصویر و توصیف شخص بخصوصی است مانند «اعترافات نیمه‏شب» ژرژ دوهاملی و «بوف‏کور»، «صادق هدایت» و گاه داستانی به تقریب به طور مساوی سرگذشت چند نفر یا چند خانواده را به تصویر می‏کشد، مانند «جنگ و صلح» تالستوی.

ء به طور معمول در بحث نظری درباره داستان، طرح ( Plot) را جدا از شخصیت‏ها و کردار آنها به بحث می‏گذارند اما در عمل این طور نیست و این دو عامل از یک گوهرند، مانند الاکلنگ که یکی در این سو نشسته است و دیگری در آن سو. هر حرکتی که آن فرد بکند به حرکت در این سو، می‏انجامد. البته می‏توان درباره هر یک از اینها جداگانه سخن گفت و تعیین کرد در هر داستانی به کدام عامل تأکید شده و کدام عامل دست بالا دارد و کدام عامل پایین‏تر است. همین که داستان از محک تفسیر جان سالم بدر برد، کفه شخصیت سنگین می‏شود. خواننده خوب همان اندازه به کردار اشخاص دلبسته می‏شود که به خود اشخاصی که چنان کرداری را به نمایش می‏گذارند.

خوانش شخصیت دشوارتر از خوانش «طرح داستانی» است چرا که بحث درباره شخصیت بغرنج‏تر، متنوع‏تر و باابهام‏تر است. هر کسی می‏تواند آن کاری را که قهرمان قصه انجام داده است بازگو کند اما مهارت درخور توجهی لازم است تا بتوان «ماهیت» او را توصیف کرد.(5) در مثل، دشوار است بگوییم ژان والاًّن چه نوع آدمی است. حتی معماهایی که در داستان‏های پلیسی عرضه می‏شود بغرنجی کمتری دارد و در قیاس با معماهایی که طبیعت بشری به وجود می‏آورد، فشار کمتری بر ادراک آدمی وارد می‏آورد. برخی از قصه‏ها برآنند بر «طرح داستانی» تأکید کنند و اشخاصی را به نمایش گذارند که به طور نسبی ساده‏اند و درک گفتار و کردارشان آسان است. البته، خواننده یک سونگر می‏خواهد زود پی به هویت اشخاص داستانی ببرد و بگوید آنها «خوب»اند یا «بد»، «درستکار »ند یا «شریر» و از نظر او، این اشخاص نمی‏بایست آن قدر بغرنج بوده باشند که فکر آدمی را خسته کند، و نیز می‏خواهد شخص عمده قصه همیشه جذاب باشد. گرچه همیشه لازم نیست شخص عمده قصه کامل باشد اما لازم است به طور معمول اساسا پاک و پاکیزه؛ خوش قلب و ترجیحا خوش‏سیما باشد و اگر پارسا نباشد می‏بایستی صفاتی داشته باشد

که این نقص او را جبران کند، در مثل دلیر، خودنما یا عاشق پیشه باشد. او می‏تواند قانون و نظم را به معارضه بطلبد. البته، مشروط بر این که خوش قلب باشد یا دارنده عشقی بزرگ یا قانونی شخصی. چنین خواننده‏ای طالب داستانی نیست که ابزار ادراک باشد بلکه خواهان داستانی است که موادی فراهم می‏آورد برای رویاهای روز. او همچنان که داستان را می‏خواند، خود را با شخص عمده قصه یکی و یکسان می‏کند و به نیابت او در ماجراها، فرارها و پیروزی‏های وی سهیم می‏شود. از این رو، شخص عمده قصه باید تصویر دلپذیری از «خود» به او برگرداند. شخص عمده باید چنان آدمی باشد که خواننده خیال می‏کند باید باشد یا مایل است باشد. داستانی این گونه فقط به طوری ظریف حس خود خواهی خواننده را خشنود می‏سازد ، خواننده‏ای که نابسندگی خود را فراموش می‏کند و از خود راضی می‏شود.

داستان تفسیری، الزاماً شخص عمده جذاب را کنار نمی‏گذارد بلکه به سادگی تنوع عظیم‏تری از کردار و گفتار او را می‏سازد و می‏پردازد، شخصی که به سادگی نمی‏توان به قالب ریخت و به طور مطلق بد یا خوب دانست. ماهیت بشری غالباً سفید یا سیاه نیست و داستان خوب غالباً داستانی است که با اشخاص سر و کار دارد که نه این هستند، نه آن. در مثل راسکو لینکف رمان «جنایت و کیفر» داستایفسکی را درنظر آورید. این شخص دانشجوی جوانی است که برای تحصیل در دانشگاه به شهر بزرگ آمده. از خانواده متوسطی است که در شهرستان زندگانی می‏کنند مانند خانواده آنتوان روکانتین «باباگوریو» ی بالزاک. راسکو لینکف تنها، منزوی و فقیر است و توهمات عجیبی دارد، شرح حال ناپلئون و نبردهای او را می‏خواند و به «قدرت» و حد مرز آن می‏اندیشد. چطور است امپراطور رزم‏آوری مانند ناپلئون سراسر اروپا را درمی‏نوردد و از کشته، پشته‏ها می‏سازد اما با این همه، در زمان زندگانی و پس از مرگ این همه بزرگ داشته می‏شود. چرا برای او و همانندهای او، کشتن دیگران مجاز است اما برای آدم‏های عادی مجاز نیست؟ آیا قدرت، کردار آدمی را توجیه می‏کند؟ راسکو لینکف در رویاهای روز و شب خود به قدرت، به فراتر رفتن از مرز امکان، اخلاق موجود بشری «ور می‏رود» ، ملتهب است. می‏خواهد از راه قدرت به ثروت و فرمانروایی برسد و به خانواده خود و از پادرآمدگان دیگر، کسانی مانن سونیا مارمالادوف کمک کند. اما آنچه می‏خواهد یک‏شبه به دست نمی‏آید و نیازمند زمانی طولانی و تلاشی بسیار عظیم و رنج بار است.

توهمات و تنش‏ها، او را منحرف کرده است. به قتل پیرزن رباخوار می‏اندیشد. دلیل تراشی می‏کند که قتل پیرزن، بزهی نیست و کیفری ندارد چرا که پیرزن مانند زالو، خون مردم فقیر را می‏مکد و در واقع «شپشی» بیش نیست. اما زمانی که در تنش‏های تب آلوده‏اش پیرزن و ناخواسته خواهر پیرزن را می‏کشد، نخستین کسی که گریبانش را می‏گیرد وجدان خود اوست. پس برای ادراک شخصیت غامض راسکولینکف و همانندهای او، باید یکسونگری را کنار گذاشت.

در بین اشخاص داستانی قصه‏های پلیسی «شرلوک هلمز» نیز شخصیتی بغرنج دارد. در یکی از این داستان‏ها، او و همکارش دکتر واتسون سوار قطار برای تحقیق در ماجرایی جنایی سفر می‏کنند. قطار از ایستگاه شهری خارج می‏شود و وارد دشتی سرسبز، وسیع و زیبا می‏شود که در آن خانه‏هایی به طور پراکنده دیده می‏شود. واتسون مجذوب این محیط خلوت، اسرارآمیز و زیبا شده است و با اشتیاق به مناظر زیبایی که پی در پی از برابر دیدگانش می‏گذرد می‏نگرد و سپس «هلمز» را به تماشای آنها دعوت می‏کند ولی هلمز نمی‏خواهد این مناظر را ببیند. واتسون می‏گوید، تو مرد خشک و بی‏ذوقی هستی. هلمز انکار می‏کند و می‏گوید، آدمی بی‏ذوق نیست و از زیبایی خوشش می‏آید اما این مناظر او را به وحشت می‏اندازد.

- چرا؟

هلمز پاسخ می‏دهد که وسعت و منزوی بودن این مکان، جنایتکار را به فکر ارتکاب قتل می‏اندازد.

همین صحنه و گفت و گوی کوتاه کارآگاه و همکارش، دو نوع شخصیت را به ما معرفی می‏کند. هلمز، برحسب پیشه‏اش آدمی است کنجکاو، محتاط، نگران جرم و بزهکاری احتمالی آدمیان در هر شخص یا منظره‏ای، زاویه‏های رمزآمیز و گناه‏آلودی را می‏بیند که از نظر دیگران پوشیده است. زمانی که ما از قید تضاد افزارواره‏ی بین قهرمان و شریر، بد و خوب آزاد شویم کشف می‏کنیم، که داستان خوب فرصت بی‏نظیری به ما می‏دهد ماهیت بشری را در کل بغرنجی و چند وجهی بودن آن کشف کنیم. به ما کمک می‏کند مردم را بشناسیم، بفهمیم و بیاموزیم و با آنها همدردی کنیم. گاهی اشخاص داستانی، بسی بهتر از کسانی هستند که ما می‏شناسیم. ژان والاًّن پس از سال‏ها تحمل زندان با اعمال شاقه، و بعد از رهایی با دلی پرکینه و انتقامجو به جامعه برمی‏گردد و می‏خواهد تر و خشک را با هم بسوزد اما همدردی و کمک کشیش نیکوکار، خصلت نیک نهفته مانده او را بیدار می‏کند. ژان والاًّن که کارگر هنرمندی نیز هست به پیروی از حس همدردی خود، این بار برای کمک به دیگران وارد جامعه می‏شود، کارخانه‏ای بر پا می‏کند و اقتصاد شهر کوچکی را رونق می‏دهد و غمخوار ناتوانان و محنت زدگان می‏شود. به گفته بودلر، در آثار ویکتورهوگو همواره نواهای عشق برای زنان فریب خورده و برای تنگدستان خرد شده در چرخ و دنده‏های جامعه و نیز برای حیوانات قربانی آز و خودکامگی انسان سروده می‏شود. انگشت شمارند کسانی که توانسته‏اند سحر و افسونی را درک کنند که نیکی به قدرت می‏افزاید. «بینوایان» کتاب شفقت است، یعنی کتابی که نوشته شده تااحساس شفقت را برانگیزد، کتابی است پرسشگر که مبالغی از غموض اجتماعی را که ماهیتی خوفناک و رقت انگیز دارند، عرضه دارد و به وجدان خواننده چنین ندا می‏دهد: راستی نظر شما چیست؟ چه نتیجه‏ای می‏گیرید؟ (6) تحول اخلاقی که ژان والاًّن از سر می‏گذراند به قسمی دیگر در «جنایت و کیفر» هم دیده می‏شود. راسکولینکف پس از قتل پیرزن و خواهر او، معذب است. گرچه گمان نمی‏برد مرتکب گناهی شده، با این همه روز و شب به کردار خود می‏اندیشد. میل به اعتراف در او می‏جوشد اما یارای این کار را ندارد. سرانجام در اضطرابی تب آلود نزد سونیا، پرده از راز کار خود برمی‏دارد. دخترک ازاین اعتراف به وحشت می‏افتد و سنگین دلی راسکولینکف را به باد شماتت می‏گیرد. بهانه بزهکار این است: نگرانی ندارد من شپشی را کشته‏ام. سونیا می‏گوید: تو انسانی را کشته‏ای و باید هم اکنون به میدان شهر بروی و در برابر جهان زانو بزنی و با صدای بلند به گناه خود اعتراف کنی، و راسکو لینکف این کار را می‏کند.

مطالعه این قبیل داستان‏ها، ما را قادر می‏سازد اشخاص داستانی را در وضعیت‏هایی که همیشه با معنا و مهم هستند واشخاص را چنان به پیش نما می‏آورند که وضعیت های عادی زندگانی به ندرت می‏تواند چنین کاری را انجام دهد، مطالعه کنیم و زندگانی درونی‏شان به طریقی ببینیم که دیدنش در زیست عادی روزانه ناممکن است. نویسنده متفکر می‏تواند به ما نشان بدهد در اندیشه شخصی داستانی چه می‏گذرد و احساس او دقیقاً چیست؟ در زندگانی واقعی ما فقط می‏توانیم آنچه را که در دانستگی اشخاص می‏گذرد برحسب کردار برونی آن‏ها حدس بزنیم که غالباً صائب نیست و احتمال دارد آن گفته یا کردار برای پنهان کردن آن چیز می‏باشد که درون آنها می‏گذرد. داستان خوب در قیاس با مشاهده ظاهر می‏مردم، شناخت عمیق‏تری ازانگیزه‏های آنان به ما می‏دهد. داستان نویس می‏تواند شخص داستانی را به طور مستقیم بیان کند یا به طور نامستقیم، او در وضع نخست «به وسیله نمایش یا واکاوی روانی به طور سر راست به ما می‏گوید شخص داستانی چگونه آدمی است» . در وضع دوم، داستان نویس شخص داستانی را در عمل نشان می‏دهد. «شازده کوچولو» نوشته سن اگزوپری به ساده‏ترین شیوه عواطف بشری را تجزیه و تحلیل می‏کند و خودخواهی‏ها و تعصب‏های بی‏جا را به طور مستقیم نمایش می‏دهد. «شازده کوچولو» با همان دید کودکانه خود، آدم‏های عبوس، خودخواه و گوشت تلخ را استهزاء می‏کند و می‏گوید:«آدم‏های بزرگ ارقام را دوست می‏دارند. وقتی شما با ایشان از دوست تازه‏ای صحبت کنید هیچ وقت از شما راجع به چیزهای اصلی پرسش نمی‏کنند. هرگز نمی‏پرسند «لحن صدای او چطور است؟ چه بازی‏هایی را بیشتر دوست می‏دارد؟ آیا پروانه جمع می‏کند؟ از شما می‏پرسند: چند سال دارد؟ چند برادر دارد؟ درآمدش چند است؟ پدرش چقدر درآمد دارد؟ و تازه آن وقت است که خیال می‏کنند او را می‏شناسند. اگر شما به آدم‏های بزرگ بگویید من خانه زیبایی از آجر قرمز دیدم که جلو پنجره‏هایش گل شمعدانی بود و روی بامش کبوتران، نمی‏توانند این خانه را مجسم کنند. باید به ایشان گفت: یک خانه صد هزار فرانکی دیدم. آن وقت خواهند گفت: به به! چه خانه قشنگی!» (7)

باری، داستان نویس بیشتر کردار اشخاص را توصیف می‏کند و ما از آنچه آنها بر زبان می‏آورند، می‏اندیشند و عمل می‏کنند در می‏یابیم به چه مانندند. گراهام گرین، شیوه بیان مستقیم را به کار می‏برد ، زمانی که درباره «بلکی» ( Blackie) می‏گوید: «او آدمی منصف بود، حسادتی نداشت.» ولی به شیوه نامستقیم حرف می‏زند زمانی که به جمعیت رای دهنده اجازه می‏دهد به برنامه «تره ور» رای بدهند و به این شیوه پایان رهبری خود را با آرامش تمام می‏پذیرد و بدون آزردگی از «تره ور» فرمان می‏برد و همراه او، اسکناس‏ها را آتش می‏زند و او را به خانه می‏رساند. در این داستان ، البته واژه‏ی «منصف» ته رنگی استهزایی دارد اما فقط به رفتار درون گروه اطلاق شده است و نویسنده آن را به طور نامستقیم به کار می‏برد. جان گالز ورثی به تمامی بر باز نمایش نامستقیم تکیه دارد تا نشان بدهد آقای نیلسن عجب آدم منظمی است و زندگانی منظم و با قاعده‏ای دارد.

روش بیان مستقیم، مزیت روشنی و ایجاز را دارد ولی هرگز نمی‏توان آن را به تنهایی به کار برد. اشخاص داستانی باید عمل کنند اگر داستانی می‏بایست در کار باشد و زمانی که از عمل باز ایستند داستان به مقاله نزدیک می‏شود و نه شخص داستانی بلکه توضیحی را به ما ارایه می‏کند. شخص داستانی نه توصیف بلکه باید دراماتیزه شود و آن طور به نمایش درآید که گویی در صحنه نمایش حرف می‏زند و عمل می‏کند. داستان‏های همینگوی غالباً دارای مزیت نمایشی است. وداع با اسلحه (1929) یکی از بهترین رمان‏های او نمایش مصایب و ویرانی جنگ جهانی نخست و سرشار از سرخوردگی‏های «نسل گمشده» در زمان جنگ و صلح است. فردریک هنری سروان جوان آمریکایی درگیر جنگی بیهوده در ایتالیاست که هیچ کس معنای آن را نمی‏فهمد. او انسانی کاملاً از دست رفته است تا این که کاترین بارکلی پرستار انگلیسی را می‏بیند و عاشقش می‏شود. این دو به سویس می‏گریزند. کاترین در زمان زادن کودکش می‏میرد و فردریک نومید و بدبین، رو به اسطوره‏ها می‏آورد. او تا اعماق روحش زخمی شده است. (8)

شخصیت پردازی برای این که متقاعد کننده باشد، سه اصل دیگر را نیز باید رعایت کند: شخص داستانی باید در کردار خود انسجام و یکپارچگی داشته باشد نه این که هر لحظه به شکل بتی عیار درآید و در وضعیتی به این شیوه و در وضعیتی به شیوه‏ای دیگر رفتار کند، مگر این که دلیل روشن کافی برای دگرگونی کردار خود داشته باشد. دوم: شخص داستانی باید به آشکار در هر کاری که می‏کند دارای انگیزه باشد بویژه زمانی که رفتارش عوض می‏شود، به طوری که خواننده بتواند در ضمن داستان یا در پایان آن دلیل عمل او را دریابد. سوم: شخص داستانی باید موجه یا شبیه زندگان باشد نه نمونه اخلاق و نه دیو شریر و نه ترکیب ناممکنی از گرایش‏های متضاد. اعم از این که ما کسی شبیه او را در تجربه دیده‏ایم یا ندیده‏ایم باید احساس کنیم چنین فردی از تجربه نویسنده برآمده و می‏تواند در جایی در سیر معمولی رویدادها پدیدار گردد. این اصول در هر داستان خوبی مشاهده شدنی است منتهی به اسلوب‏های گوناگون. در تمثیل‏ها و داستان‏های رمزی هم ، در پس پشت رمز و رازها و رویدادهای شگفت‏آور، رگه‏هایی از واقعیت‏های زندگانی و زندگان وجود دارد. در مثلی در رمان «به سوی فانوس دریایی» ویرجینیا وولف هنرمندی می‏بینیم به نام لیلی بریسکو که می‏کوشد تابلویی را که ده سال پیش آغاز به کشیدن آن کرده، کامل کند. او پیشتر تشخیص داده، که نقاش همیشه از سیلان مواج حیات فراخوانده می‏شود تا زندگانی خود را وقف نقاشی کند اما تکمیل نقاشی او به قسمی دانستگی‏اش را رنجه می‏دارد و کار همچنان نیمه تمام باقی می‏ماند. با این همه این فکر در سراسر ده سالی که از آغاز ماجرا می‏گذرد، دانستگی‏اش را رها نمی‏کند. سرانجام تصمیم می‏گیرد برای کامل کردن نقاشی به کوشش دیگری دست یازد، و در این گیر و دار، خانم رامزی را به یاد می‏آورد، زنی که در زمان زندگانی به زیست خانواده و دوستانش شکل داده است. لیلی بریسکو در ده سال پیش، یکی از روزها خانم رامزی را دیده بود که روی صندلی نشسته و جوراب می‏بافد و حضور او، عنصر وحدت بخش صحنه‏ای بود که لیلی می‏کوشید آن را به تصویر کشد. اکنون خانم رامزی در گذشته و لیلی در اشتیاق به او به بینشی می‏رسد که او را در مقام هنرمند به نبوغ خانم رمزی پیوند می‏دهد، نبوغ خانم رامزی در این بوده ، که می‏توانسته لحظه‏های نظم و شکل را از دل ناهمسازی‏های شیری و جریان بی‏رحم زمان بیرون کشد و پا برجا کند. لیلی بریسکو به یاد می‏آورد که خانم رامزی از لحظه گذرا چیزی درون ماندگار و پایدار می‏سازد، درست مانند خود او که در عرصه‏ای دیگر می‏کوشد چنین کند و این ماهیت الهام است. در دل هرج و مرج «نظمی» وجود دارد. این گذر زندگی و جزر پدیده‏ها به ثبات و پایداری می‏رسد. لیلی خود ابرها را می‏بیند که می‏گذرند و برگها را که می‏لرزند. پس خانم رامزی را صدا می‏زند. بریسکو این همه را مدیون اوست و همین که قلم مو را برداشته به بوم نقاشی می‏کشد به «وزنی» دست می‏یابد که خاستگاهش را نمی‏توان متعین ساخت اما شکل آن در حال ظهور روی پرده نقاشی است.(9)

البته، شخصیت لیلی بریسکو نادر است و «بینش» را که می‏یابد نادرتر اما در این جا برای یافتن همانندهای او باید به سراغ هنرمندان برویم که «تجربه‏ی شهودی» نظم«شهود»ی که لیلی بریسکو به آن می‏رسد، بنیاد کار و زندگانی ایشان است.

شخصیت داستانی در نسبت به کمال یابندگی رشد و نمو خود به طور نسبی آن طور که فورستر گفته است یا «بغرنج» اند یا «تخت و یکنواخت» شخصیت یکنواخت با یک یا دو صفت، مشخص می‏شود، می‏شود او را در جمله‏ای خلاصه کرد. شخصیت بغرنج، غامض و چند سویه است و واکاوی روحیه و رفتار او نیازمند نوشتن رساله‏ای است اما هر دو نوع شخصیت باید سرزندگی لازمی را که داستان می‏طلبد داشته باشند. شخصیت بغرنج با غامض بودن خود زیست می‏کند و با تماس‏های گوناگونی که با زندگانی دارد. هکلبری فین در همه خصایل فردی خود در خیال خواننده، نمایان می‏شود و باقی می‏ماند. رشد اخلاقی او ساده نیست و هنوز منتقدان درباره آن بحث و گفت و گو می‏کنند. رمان «ماجراهای هکلبری فین» مارک تواین داستان تخیلی است اما شخصیت‏ها، و وضعیت‏ها و رویدادهای آن از زندگانی واقعی گرفته شده است. داستان در زمانی به جریان می‏افتد که هکلبری فین از خانه می‏گریزد و پدر همیشه سست او و محدودیت‏ها و مقتضیات اجتماعی به تعقیب او می‏پردازند. او باید از این هر دو احتراز کند و چون با «جیم»، برده سیاه پوست آشنا می‏شود و تصمیم می‏گیرد با وی همسفر شود. جیم برده‏ای است که برای آزادی خود از دست ولی نعمت خویش گریخته است. فوری‏ترین دلیل جیم برای گریز این است که مالک او خانم واتسون می‏خواسته او را بفروشد. هکلبری فین پسر بچه شیطان و زبل و جیم برده میانه سال با جامعه، سر جنگ دارند، و در گریز دلیرانه خود سواری بر کلکی شناور بر رودخانه خطرناک می سی سیپی قانون و قراردادها را به معارضه می‏طلبند. این دو در ترسی مدام از دستگیر شدن، غالباً شب‏ها سفر می‏کنند و ماجراهای زیادی از سر می‏گذرانند تا این که سرانجام هک دستگیر می‏شود و در این زمان می‏فهمند مالک جیم او را آزاد کرده است، پس هک تصمیم می‏گیرد به غرب برود و ازتمدن دور شود. (10) شخصیت یکنواخت گرچه تماس زیادی با سویه‏های گوناگون زندگانی ندارد، ممکن است در دست نویسنده‏ای کارکشته به صورت فردی فراموش نشدنی دربیاید. چنین فردی ممکن است ظاهر، گفتار یا کردار شاخصی داشته باشد که کمیاب است.

هر شخصیتی در داستان کار خاصی دارد و ویژگی‏های چشمگیر اوباید حضور وی را در داستان موجه سازد. البته، بیشتر داستان‏های کوتاه یک یا دو شخص عمده دارند به جهت این که این‏ها برای کمال یافتگی ویژگی‏های روانی یا اخلاقی خود به فضایی مناسب نیاز دارند و کوتاه بودن قصه مانع ازاین است که نویسنده چندین شخصیت را وارد داستان کند. در داستان کوتاه «برف‏های کلیمانجارو» نوشته همینگوی، شخص ماجراجویی را می‏بینیم که برای شکار به آفریقا آمده است. پای او در ماجرای شکار زخمی می‏شود و زخم به تدریج تولید قانقاریا می‏کند. او اکنون در بستر بیماری افتاده و زن محبوب او، از وی پرستاری می‏کند. شخص عمده داستان در حال بیهوشی و تب‏آلودگی ماجراهای زندگانی خود رامی‏بیند که مانند فیلم سینما از برابر او می‏گذرند. در بین بومیان افسانه‏ای رایج است که در اوج برف آلود کوه، پلنگی راه گم کرده، در بین برف‏ها مدفون شده است. شباهت زندگانی پرتلاطم شخص عمده داستان با پلنگ گم کرده راه، کلید گشایش مشکل داستان است. «برف‏های کلیمانجارو» گرچه رویدادهای فرعی گوناگون دارد باز دو شخص عمده بیشتر ندارد اما همین دو شخص، خصایل فراموش نشدنی ویژه‏ای دارند. در داستان‏هایی که چند شخصیت عمده دارند، باز باید اشخاص فرعی، شخصیتی یکنواخت داشته باشند و نیز اگر قصد اصلی نویسنده کاری باشد جز به نمایش درآوردن شخصیت‏ها، در مثل اگر او بخواهد گذر زمان یا رمز رنگها را توصیف کند، لازم نیست خصایص آدم‏ها به طور کامل بسط یابد. با این همه، داستان‏های عادی غالباً همراه با شخصیت‏هایی گسترش می‏یابند که به اندازه کافی برای توجیه عملکردشان در قصه، شاخصیت نیافته‏اند. ماهیت و انگیزه اساسی اشخاص داستانی معارض یکدیگر می‏تواند چنان به ابهام بیان شود که ما از هیچ عمل عادی یا دگرگونی خصایلش، دچار حیرت و شگفتی نشویم و حتی کارهایش ما را متقاعد نسازد. چنین داستانی البته، عمری طولانی نخواهد داشت. به هر حال، اگر نویسنده بخواهد تا حدودی در پرده حرف بزند و قهرمان را سایه‏وار وابهام‏انگیز به روی صحنه بیاورد (چنانکه در برخی از داستان‏های سیاسی دوره‏های خودکامگی می‏بینیم) اشارات او باید به اندازه کافی موثر و القایی باشد، تا خواننده زیرک در تخیل خود داستان را دوباره بسازد و ابهام‏ها را در منشور خود به روشنی بیاورد.

پی نوشت‏ها:

1- رویکردهای نقد ادبی W. L. Guerin، ص 64 به بعد، لندن.

2- قصص الانبیا، ابواسحق نیشابوری، تصحیح حبیب یغمایی، 109، تهران، 1381.

3- رویکردهای نقد ادبی، همان، ص 68.

4- ادبیات.

5- ادبیات، همان، L. Perrine، ص 206به بعد، آمریکا، 1974.

6- ارغنون، شماره دوم، ص 112، تابستان 1373.

7- کتاب هفته، 17، ترجمه محمد قاضی، شماره 46، اول مهر ماه 1341.

8- تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک، ترجمه عرب علی رضایی، ص 106/2، تهران، 1383.

9- رویکردهای نقد ادبی، همان، ص 71.

10- رویکردهای نقد ادبی، همان، ص 190.