مقاله

وظایف پنهانی شخصیتهای داستانی

ترجمه و تدوین:
کامران پارسی نژاد

در داستانهای ماندگار و برجسته جهان، وضعیت شخصیت‌پردازی، توصیف اعمال شخصیتها و داشتن نگاهی عمیق و کاونده به جنبه‌های روانشناختی آنان، خبر از آن می‌دهد که نویسنده درصدد خلق شخصیتهای حقیقی و بسیار پیچیده بوده است. قصد او، درگیر کردن خواننده با کنشهای شخصیتها و شناخت ماهیت درونی افراد است. گاهی اوقات هم، نویسنده تمایل دارد تا پیچیدگی شخصیتهایش ذهن خواننده را به خود مشغول کند که از طرح حادثه داستانی غافل بماند.

این در حالی است که رویدادهای داستان، در صحنه‌های گوناگون، پیوسته تحت تأثیر مأموریت ویژه و پنهانی شخصیتها قرار می‌گیرند. به عبارت ساده‌تر، هر شخصیت داستانی اعم از اصلی و فرعی، پیش از ورود به ساحت داستان، مأموریتی دریافت می‌کند. این مأموریت جدا از اعمال و کنشهای او هنگام رویارویی با حوادث است. او به صورت کاملا پنهانی و به دور از چشمان تیزبین خواننده و گاهی منتقد ادبی، به انجام وظیفه سری خود می‌پردازد. به تعبیری زیباتر، این هنر نویسنده است که دستورهای ویژه خود را به خوبی به شخصیتهایش تفهیم کند. لازم به ذکر است که دست یافتن به هدفهای اینچنینی لازمه خلق شخصیتهای پیچیده و جاودان است.

اینک در باب نوع شخصیتها و مأموریتهای آنها باید گفت که هر شخصیت با توجه به نقشی که در داستان بازی می‌کند مأموریت خاصی خود را می‌گیرد. در اینجا حضور مناسبات علی داستان، ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. در این راستا دسته‌بندی‌هایی صورت گرفته است.

● مأموریت اوّل: بیان ماجرا

گاهی اوقات نویسنده به بعضی از شخصیتهای خود مأموریت می‌دهد تا به گونه‌ای رفتار کنند که تمام ماجراها و کنشهای داستانی را دریابند. در چنین شرایطی حضور و نقش‌آفرینی شخصیتها خود بیانگر کل ماجرای داستانی است که قرار است اتفاق بیفتد. در این گونه داستانها، شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که خواننده بلافاصله پس از مواجه شدن با این افراد به‌درستی درمی‌یابد که چه سرنوشتی در انتظار آنهاست. عمو تُم در رمان «کلبه عمو تُم» چنین مأموریتی دارد. با کمی دقت به عملکرد او به‌راحتی می‌توان به پیامدهای داستانی و حتی پایان‌بندی تراژیک داستان پی برد. او آمده است تا بازگوکننده کل حوادث داستان باشد. در حقیقت حضور او خود نشانه مضمون و ایدئولوژی مورد نظر نویسنده است. شرح اوضاع و احوال بردگان، شرایط بد حاکم بر آن دوران و قتل عام آنان از این دسته مضامین به‌حساب می‌آیند.

● مأموریت دوّم: یاری به طرح اصلی

اصولاً شخصیتهایی که چنین مأموریتی را دریافت می‌کنند فرعی هستند، آنان معمولاً در طول داستان یک بار ظاهر می‌شوند و وظیفه اصلی و پنهانیشان انجام همین مأموریت است. آنان می‌آیند تا به قالب و طرح اصلی داستان یاری برسانند. مثلاً پیشخدمت احمقی که تمام شام «دیوید کاپرفیلد» را می‌خورد دارای چنین مأموریتی است. لازم به ذکر است که چنین افرادی اغلب در صحنه‌های بسیار کوتاه ظاهر می‌شوند. این نوع از شخصیتها با چنین پیش‌شرطهایی خلق می‌شوند:

الف) خواننده از سرنوشت آنها تا انتهای داستان بی‌اطلاع می‌ماند.

ب) خواننده اطلاعات از گذشته آنها ندارد.

ج) خواننده حتی نمی‌داند تا چند لحظه بعد چه اتفاقی برای آنها می‌افتد.

د) خواننده هیچ تمایلی به آشنایی به آنها و درک آراء، باورها و تمایلات درونی آنها ندارد.

با این همه، بعضی از شخصیتهایی از این دست گاه به وظایف بیشتری عمل می‌کنند. شخصیتهایی چون دکترها، وکلا، کشیشها، پلیسها... در این گونه قرار می‌گیرند. البته این شخصیتها بعضی اوقات نقطه نظرات خود را بیان می‌کنند. این نقطه‌نظرات تنها برای یاری به ساختار و طرح داستان مطرح می‌گردد و هیچ ارتباطی با نوع شخصیت آنها ندارد. معمولاً آنها عامل شکل‌دهنده برخی حوادث اولیه هستند. ما در اکثر رمانهای تاریخی، شاهد ظهور چنین افرادی هستیم. در داستان «انتظارات بزرگ» نوشته چارلز دیکنز منشی وکیل چنین مأموریتی دارد.

● مأموریت سوم: شنونده خوب

برخی از شخصیتها ممکن است تنها وظیفه شنیدن حوادث و ماجراهای پنهانی را بر عهده داشته باشند. در «بلندیهای بادخیز» آقای لاک وود تنها یک شنونده خوب است و در طول داستان کار دیگری نمی‌کند. در چنین داستانی خواننده ابتدا فکر می‌کند او شخصیت اصلی داستان است اما پس از مطالعه چند صفحه درمی‌یابد که وود تنها شنونده کل داستان است و شخصیتهای اصلی، افراد دیگری هستند. این افراد کمتر سخن می‌گویند و آنچنان به بحث و گفت‌وگو با سایر شخصیتها نمی‌پردازند. اگر هم سخنی می‌گویند برای خواننده مهم نیست. چون آنها آمده‌اند تا شرایط را برای بیان برخی حقایق داستانی مهیا سازند.

● مأموریت چهارم: نقد حوادث

برخی از شخصیتها گاه وظیفه تحلیل و نقادی حوادث را بر عهده دارند. آنان در صحنه‌ها ظاهر می‌شوند تا به نقد برخی حقایق اجتماعی، سیاسی، طبیعی... بپردازند. به طور مثال در داستان «الیور تویست» آقای بامبل چنین مأموریتی دارد. او در جای جای داستان به تحلیل اوضاع اجتماعی و قوانین حاکم بر آن می‌پردازد. حقایق به وسیله او بسیار تلخ و گزنده بیان می‌شود. آنان، هم شخصیت درونی خود را دارند و هم وظیفه تحلیل برخی مباحث را. البته شکی نیست که میزان اطلاعات و نوع تحلیل آنان باید با نوع شخصیت

● برخی از شخصیتها ممکن است تنها وظیفه شنیدن حوادث و ماجراهای پنهانی را بر عهده داشته باشند. در «بلندیهای بادخیز» آقای لاک وود تنها یک شنونده خوب است و در طول داستان کار دیگری نمی‌کند.

آنها همخوانی داشته باشد. ما نمی‌توانیم به طور مثال از یک فرد کهنسال نانوا بپذیریم به مسائل فلسفی بپردازد و بسیاری از مفاهیم پیچیده نویسنده را بیان کند.

● مأموریت پنجم: خوب بودن یا بد بودن

بی‌شک خوب یا بد بودن امری نسبی است و در شرایط مختلف و زمانهای مختلف به صورت متفاوت ظهور می‌کند. در داستانهای تفریحی، شخصیتها جداگانه، مأموریت خوب بودن مطلق و بد بودن مطلق را دریافت می‌کنند. شخصیتهای خوب این‌گونه داستانها هیچ‌گونه اشتباهی در اعمالشان رخ نمی‌دهد. آنان به صورت پیامبرگونه آمده‌اند تا نیکی کنند، پشتیبان دیگران باشند و هیچ‌گاه دچار وسوسه و کشمکش درونی نشوند. شخصیتهای منفی این‌گونه آثار برخلاف شخصیتهای خوب، آمده‌اند ظلم کنند، دیگران را مورد آزار قرار دهند و همیشه به پست‌ترین کارها مبادرت ورزند. آنها نماد و آینه تمام قد شیطان در داستانها هستند. در داستانهای برجسته و ماندگار، شخصیتها به دور از چنین خصلتهایی هستند. آنها در اصطلاح نه سیاه هستند و نه سفید، بلکه خاکستری هستند. رفتار و کنش آنها به گونه‌ای است که خواننده به‌سختی نسبت به اعمالشان می‌تواند تصمیم بگیرد. در حقیقت مرز میان خوبی و بدی، به مویی باریک بند است.

شخصیت اصلی داستان اگر کمی در طول داستان، دچار تزلزل شود و گاه به اعمال اشتباه مبادرت ورزد بهتر مورد پذیرش خواننده و منتقد قرار می‌گیرد. این قانون برای شخصیتهای منفی داستان هم صدق می‌کند. اگر این افراد گاه طینت انسانی نهفته در وجودشان را بروز دهند بهتر در قالب داستان تثبیت می‌گردند.

اصولاً هر گاه اشتباهات انسانها مورد تحلیل قرار گیرد و دلایل بروز رفتارهایشان مشخص گردد، رابطه حسی مناسبی میان آنان و خواننده برقرار می‌شود. در چنین حالتی خواننده از بالا به شخصیتها نگاه می‌کند و به همین دلیل دچار احساس ترحم می‌شود. در شخصیت‌پردازی، یکی از سخت‌ترین مراحل، خلق شخصیتهای باورپذیر و با روح است. خواننده می‌بایست در شناخت هویت اصلی شخصیتها گاه و بیگاه دچار شک و تردید شود. آنچنان که انسانها در جهان حقیقی دچار چنین معضلی می‌گردند. جرج الیوت در این

ارتباط بسیار موفق بوده است. در حالی که چارلز دیکنز که شخصیتهای ماندگار و بسیاری را خلق کرده بعضی اوقات دچار اشتباه شده و در روند شخصیت‌پردازی اصولی اختلال ایجاد کرده است.

یکی از ویژگیهای شخصیت‌پردازی دیکنز این است که برخی از شخصیتهای درجه دوم و سوم او بیشتر از شخصیتهای اصلی در خاطره‌ها مانده‌اند.

● مأموریت ششم: بازداشتن

نویسنده در بعضی اوقات به شخصیتها فرمان جلوگیری از حرکت اصلی داستان به جلو را می‌دهد. این افراد در نقش‌آفرینی خود جلوی حرکت شتابزده داستان را می‌گیرند یا کند می‌کنند. حضور برخی شخصیتها گاه باعث می‌شود تا داستان به گذشته بازگردد و یک حرکت دورانی را دنبال کند. در بعضی صحنه‌ها این افراد باعث می‌شوند تا جنبش و حرکت برای مدتی متوقف گردد. دلایل وجود چنین افرادی با چنین فرمانی، بستگی به تصمیم نویسنده در شرایط خاص دارد. بعضی اوقات نویسنده با گره‌های کوری مواجه می‌شود که به‌راحتی نمی‌تواند آنها را باز کند. وجود چنین اشخاصی در داستان این امکان را به نویسنده می‌دهد تا از قله‌ای که گرفتارش شده رهایی یابد و با فرصت کامل، حرکت منطقی رو به جلو را طبق رابطه علّی دنبال کند.

● مأموریت هفتم: ایجاد تعادل

نویسنده در مسیر اصلی خلق حوادث خود، گاه به شخصیتهای خود مأموریت ایجاد تعادل و موازنه میان دو نیروی متخاصم و ضد هم می‌دهد. این عمل یکسان‌سازی نیروها گاه لازمه جهش و حرکت صعودی مجددی است که نویسنده به آن نیاز دارد. لازم به ذکر است که چنین وظیفه مهمی همیشه بر عهده انسانها نیست، بلکه حیوانات و عوامل طبیعی و فیزیکی هم گاه باعث می‌شوند تا کفه ترازو یکسان شود. برقراری حد تعادل، همیشه میان دو نیروی فیزیکی ضد هم نیست. بلکه گاه در وجود یک انسان ایجاد می‌شود. در چنین شرایطی فرد دچار آرامش نسبی و موقتی می‌گردد تا برای یک آوردگاه درونی دیگر آماده گردد. اصولاً ایجاد تعادلهای موقتی در طول حرکت داستان به جلو، باعث پدید آمدن حقیقت مانندی و باورپذیری خواننده می‌شود. آنچنان که در زندگی روزمره انسانها هم چنین حالتی به کرات رویت می‌شود.

● مأموریت هشتم: نمادپذیری

در بعضی آثار و یا در بعضی صحنه‌ها به شخصیتها مأموریت نمادپذیری داده می‌شود. در این گونه داستانها و صحنه‌ها شخصیتها اعمال سمبلیک انجام می‌دهند. در این مرحله تأکید آنها بر حفظ اصول نمادین، باعث می‌شود تا خواننده بالاخره پی به نمادین بودن وجوه شخصیتی و یا رفتاری آنها برد. معمولاً در داستانهای مینی مالیسی به‌دلیل حجم اندک قالب اثر و تعداد واژگانی که نویسنده از آنها بهره می‌گیرد شخصیتها نمادپذیر می‌گردند تا با کمترین واژگان، بیشترین مفاهیم را انتقال دهند. آنچنان که در داستانهای کوتاه هم چنین وظیفه‌ای بر عهده شخصیتها گذاشته می‌شود. چنین استنباط می‌شود که جنبه‌های نمادین شخصیتها به داستانها حالت جهان‌شمولی اعطا می‌کند. در عین حال که منظور نویسنده از خلق آنها بیان مطالب دیگری است. این اشخاص داستانی گاه از همان ابتدا به صورت کنایه‌ای ظاهر می‌شوند و گاه در بخشی از داستان دچار چنین ویژگی‌ای می‌شوند. بعضی اوقات نیز، شخصیتها وجوه شخصیتهای اسطوره‌ای پیدا می‌کنند.

مأموریت نهم: یاری‌رساندن به شخصیتهای داستانی

گاهی نویسنده مجبور است برای پیشبرد اهداف خود از شخصیتهای یاری‌رسان استفاده کند. این افراد صرفاً به یاری دیگر شخصیتها می‌آیند و کاری به ساختار و قالب به بن‌بست رسیدهٔ داستان ندارند. معمولاً حضور این افراد، اگر به صورت ناگهانی باشد خواننده آن را باور نمی‌کند، چرا که خواننده چندان به عنصر تصادف و شانس پایبند نیست. برای خوانندگان داستان، استفاده از عنصر تصادف به منزله ضعف نویسنده به‌حساب می‌آید. در صورتی که در زندگی روزمره، بارها و بارها با عنصر تصادف و شانس مواجه بوده و هستیم. گاه برای انسانها حوادث غریبی رخ داده است که اگر در داستان وارد شود غیر ممکن و دور از حقیقت برآورد می‌شوند. در هر حال خواننده بیشتر دوست دارد از همان ابتدا با شخصیتهای یاری‌رسان آشنا شود. آنان باید توانایی و میل به یاری کردن را نشان دهند و اگر هم برای یاری رساندن، تغییر عقیده داده‌اند می‌بایست این تحول روحی روانی با دلایل منطقی و با مدت زمان مورد قبول صورت پذیرد. در چنین مأموریتی، گاه حیوانات هم به عنوان نیروی یاری‌رسان مطرح می‌شوند. همچون رمان «سپیددندان» نوشته جک لندن. در ضمن، افراد یاری‌رسان همیشه شخصیتهای خوبی نیستند و گاه برای اهداف ضد قهرمانان و شخصیتهای منفی عمل می‌کنند.

● مأموریت دهم: فاعلیت شخصیت

اشخاص داستانی‌ای که مأموریتشان انجام کاری است، به محض رسیدن زمان مناسب دست به کار می‌شوند و مأموریت خود را انجام می‌دهند. این مأموریت گاه از ابتدای داستان مطرح و تا پایان داستان به پایان می‌رسد. گاهی هم چنین مأموریتی برای یک بار و به صورت گذرا صورت می‌پذیرد. معمولاً درصد مأموریتهایی از این قبیل بسیار بالا است. اصولاً شخصیتهای یاری‌رسان در گروه شخصیتهای فاعلی قرار می‌گیرند، اما هر شخصیت فاعلی دلیل ندارد لزوماً شخصیت یاری‌رسان باشد.

●مأموریت یازدهم: مفعولیت شخصیت

در این حالت، شخصیت بیشتر تحت تأثیر شخصیت فاعلی قرار می‌گیرد و اغلب ضربه‌پذیر است. میزان جراحات وارده به او بستگی به ساختار طرح و حوادث داستانی دارد. این افراد گاه تا از دست دادن جانشان پیش می‌روند. از سویی شخصیتهای مفعول گاه در نقش شخصیتهای فاعل ظاهر می‌شوند و بر عکس. این حالت می‌تواند به کرات تکرار شود. در یک داستان احتمال دارد شخصیت مفعولی توسط تعداد بی‌شماری شخصیت فاعلی مورد تهاجم قرار گیرد و یا شخصیت فاعلی می‌تواند روی چندین شخصیت مفعولی تأثیرگذار باشد. باید به این نکته مهّم اشاره داشت که تمامی ارتباطات میان شخصیت فاعلی و مفعولی فیزیکی نیست و گاه می‌تواند کلامی یا درونی باشد. معمولاً در تأثیرگذاری شخصیت فاعل بر مفعول، ابزار یا شیئی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نحوه عملکرد چنین حرکتی اینگونه است:

فاعل (فرستنده) ـ شیئی و ابزار ـ مفعول (دریافت‌کننده)

به طور مثال فریدون و پرویز سیبی خریداری کرده و به امیر می‌دهند. فریدون و پرویز دو شخصیت فاعلی هستند که بر روی شخصیت مفعولی امیر تأثیر گذاشته‌اند، در این جا سیب حکم ابزار و شیئی را دارد. فریدون و پرویز تنها شخصیت فاعلی ندارند بلکه آنها در ابتدا شخصیت مفعولی بوده‌اند، چون سیب را از فرد دیگری خریداری کرده‌اند.

بسیاری از منتقدین ادبی هنگام تحلیل آثار، از همین رابطه استفاده می‌کنند. آنان شخصیتها و حوادث را در دو سوی نمودار می‌گذارند و بر این باورند که گاه رابطه شخصیت نسبت به حادثه از نوع فاعلی به مفعولی است و گاه بر عکس آن. به عبارتی دیگر، در بعضی داستانها این شخصیت است که تحت تأثیر حادثه قرار می‌گیرد و گاه این حادثه است که تحت تأثیر شخصیت قرار می‌گیرد.

لازم به ذکر است که هر شخصیت می‌تواند بیش از یک مأموریت اجرا کند، به طور مثال «مگویچ» در رمان آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز، ابتدا مأموریت داشت در قالب شخصیت ضدقهرمان قرار گیرد، اما بعداً به شخصیت یاری‌رسان مبدل گشت و به «پیپ» شخصیت اصلی داستان کمکهای بسیار کرد.

نویسندگان وادی ادبیات داستانی، به منظور هر چه پیچیده‌تر کردن شخصیتهای داستانی خود می‌بایست به دقت به نقش هر شخصیت و مأموریتی که به او محول می‌شود توجه کنند و بی‌محابا شخصیتها را به مصاف حوادث و دیگر اشخاص داستانی نفرستند. ورود بی‌برنامه شخصیتها به داستان چونان ورود سربازان به جبهه‌های جنگ بدون کوچکترین تاکتیک جنگی و برنامه‌ریزی است. اصولاً تمامی موارد یاد شده هنگام پی‌ریزی طرح داستان باید تعیین شوند. نویسنده باید آگاهانه و با دقت هرچه تمامتر به بررسی عملکردها، دورنمایه‌ها، نوع شخصیتها و غیره بپردازد تا بی‌مورد به شخصیتهای داستانی‌اش فرمان اشتباه ندهد.

● برخی از شخصیتها گاه وظیفه تحلیل و نقادی حوادث را بر عهده دارند. آنان در صحنه‌ها ظاهر می‌شوند تا به نقد برخی حقایق اجتماعی، سیاسی، طبیعی... بپردازند.

● تورگنیف معتقد است شخصیتی که با برنامه و حساب شده وارد میدان می‌شود خود می‌تواند خالق حوادث جالب باشد و داستان را به صورت منطقی پیش برد.

تورگنیف معتقد است شخصیتی که با برنامه و حساب شده وارد میدان می‌شود خود به خود می‌تواند خالق حوادث جالب باشد و داستان را به صورت منطقی پیش برد.

طبق نظر برخی از صاحبنظران داستان‌نویسی، اگر نویسنده به درستی فرمانهای اولیه را صادر کند، آنان می‌توانند مستقلاً وارد میدان شده و خود خالق حوادث باشند. در چنین شرایطی نویسنده آنچنان نقشی در تغییر سرنوشت شخصیتها نخواهد داشت و صرفاً نظاره‌گر داستان خواهد بود. برخی از نویسندگان همین موضوع را، طرح اصلی داستانهای کوتاه خود قرار داده و به نوعی قصد دارند بگویند که وقتی شخصیتی فرمانهای خود را از نویسنده دریافت کرد، آزادانه و با توجه به نوع فرمانها می‌تواند به نقش‌آفرینی بپردازد و دیگر، داستان تحت کنترل مطلق نویسنده نیست. در حقیقت نویسنده می‌بایست به قوانینی که خود خالق آن بوده احترام بگذارد و روابط علت و معلولی را در داستان حفظ کند.

در حقیقت وظیفه اصلی نویسنده شناخت نوع شخصیتها، ویژگیهای فردی، تعمق پیرامون زندگی آنان و ثبت دقیق مشاهدات خود است. البته این به آن معنی نیست که نویسنده بدون کوچکترین دخل و تصرفی شخصیتهای حقیقی را که می‌بینید به داستانها راه بدهد، چرا که او به خوبی می‌داند زندگی در جهان واقعیت با زندگی در جهان هنر و ادبیات متفاوت است. نویسنده می‌بایست به طور پیوسته فرمانهایی را که به شخصیتها می‌دهد با تمایلات درونی و ویژگیهای فردی خود مقایسه کند، تا مبادا فردیت نویسنده و گرایشات ذهنی او ناخواسته بر فرمانهای شخصیتها تأثیر بگذارد و باعث شود شخصیتها دست به اعمالی بزنند که اصلاً با جوهره وجودی‌شان منافات دارد. در این مرحله نویسنده باید به خوبی خود را بشناسد و به تمامی گرایه‌ها و حالات ذهنی خود اشراف داشته باشد. معمولاً بیان صرف باورها و اعتقادات خاص نویسنده در آثار، باعث یک‌بعدی شدن اثر می‌گردد. در عین حال که باز هم همان دیدگاهها و آراء در اثر بعدی او منعکس می‌شود. نویسنده خوب، کسی است که خود را آنچنان در اثر شریک نمی‌داند و اجازه می‌دهد شخصیتهای متفاوت با دیدگاههای متفاوت وارد صحنه‌ها شوند.

نویسنده آگاه به خوبی می‌داند که شخصیتهای داستانی‌اش با این که بسیار به ماهیت انسانهای حقیقی شبیه هستند اما انسان واقعی نیستند. آنها در جهان هستی کوچکترین تأثیری ندارند. به همین دلیل نویسنده در انتخاب شخصیتها و ارائه فرامین به آنها بیشتر از قدرت تخیل خود استفاده می‌کند و پلی میان تخیل و واقعیت برقرار می‌سازد.

در پایان اشاره به این نکته ضروری است که مهمترین عامل در خلق یک شخصیت، فرامینی‌ست که نویسنده آگاهانه و با بینش کامل در اختیار شخصیتهایش قرار می‌دهد. او ابتدا به خلق شخصیتها و انتخاب نوع آنها می‌پردازد و در مرحله بعدی به آنها فرمان می‌دهد و وظایفشان را تشریح می‌کند.