داستان و شخصیت‌پردازی در داستان

اثر: دکتر حمید عبداللهیان
عضو هیئت علمی دانشگاه اراک
(از ص ۴۰۹ تا ۴۲۵)

چکیده:

داستان به آثاری گفته می‌شود که «دارای حجم خاصی هستند و حادثه‌ای را نقل می‌کنند.» هر داستان از چند عنصر تشکیل شده است: طرح، عمل، شخصیت، گفتار، بحران، زمان و مکان.

همه عناصر داستان با یکدیگر ارتباط دارند. مهمترین عناصر داستان عمل و شخصیت‌اند. بعضی شخصیت را مهمترین عنصر دانسته و گفته‌اند در داستان عمل جزئی از شخصیت است.

نخستین تحلیل شخصیت در کتاب فن شعر ارسطور آمده است. در طول دورهٔ جدید داستان نویسی (از دون کیشوت به بعد) شخصیت تحول زیادی کرده است. در دوره‌های اولیه شخصیت‌پردازی مفصل و دقیق بوده؛ اما بعدها شخصیت‌پردازی مختصر، کوتاه و گذرا شده است تا اینکه بعضی از نویسندگان کنونی شخصیت‌های بی چهره می‌آفرینند تا خواننده را در جریان داستان به فعالیت وادارند.

واژه‌های کلیدی: داستان، داستان‌پردازی، فرضیه داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی.

مقدمه:

بحث شخصیت از مباحث اصلی داستان است. در این بحث از شیوهٔ بازتاب و انعکاس افراد واقعی در داستان صحبت می‌شود. در این مقاله ابتدا به داستان به عنوان یک کل و به شخصیت به عنوان یک جزء از آن کل نگریسته شده و سپس انواع شخصیت و مباحث مربوط به آن طرح شده است. در این مقاله ابتدا نظرات متفاوت از دیدگاه منتقدانه بررسی شده و درکنار بررسی نظرات سعی شده است تا نظر تازه‌ای دربارهٔ شخصیت داده شود. هر نظر با ذکر منبع آمده و نظر نویسنده دربارهٔ آن در پایان طرح شده است. منابع کار از جدیدترین و مطمئن‌ترین منابع مربوط به موضوع هستند.

داستان و شخصیت‌پردازی در داستان

در تعریف داستان نظرهای بسیار متفاوتی ارائه شده است‌که جمع همهٔ آنها کاربسیار دشواری به نظر می‌رسد.یکی از دلایل وجود تعریف های متفاوت تفاوت دیدگاه‌هاست. هر دسته به رسالت یا هدف یا کارکرد یا فضا و محتوا یا عوامل دیگری توجه داشته‌اند و دیگر این که داستان خود اقسام متعددی دارد که مشخص کردن چارچوب آن کاری دشوار است. شاید بهترین راه آن باشد که ازکل به جزء آثار داستانی را تعریف کنیم و بعد به تقسیم‌بندی‌های آن بپردازیم. منظور از آثار داستانی کلیه آثاری هستند که متضمن نقل حادثه ای خیالی هستند. موریس شرودر در مقاله نول به عنوان یک نوع ادبی در تعریف آثار داستانی می‌گوید: یک قالب نقلی تخیلی که دارای حجم مشخصی است.[۱] آبرامز نیز تعریفی در این حدود ارائه می دهد: حجم زیادی از نوشته ها که به طور مشترک فقط آثار منثوری هستند که دارای قالب تخیل و حجم مشخصی هستند.[۲]گودون می گوید 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.[۳] فورستر با چشم اندازی متفاوت می گوید:

داستان نقل حوادث است به ترتیب توالی زمان.[۴]

از تعاریف فوق می توان برای آثار داستانی ویژگی های کلی را استخراج کرد. یعنی چیزهایی که داستان را تبدیل به داستان می کند. آنها عبارتند از:

۱- حادثه ای را نقل می کنند.

۲- در آن تخیل به کار رفته است.

۳- حجم آن مشخص است.

۴- به نثر است.

البته دو قید اخیر را می توان حذف کرد.به دلیل این که حجم بستگی به نوع داستان و اقتضای اثر دارد. طبعاً داستان کوتاه نمی تواند حجمی به اندازه رمان داشته باشد زیرا حجم خود ویژگی تعیین کننده بین این دو نوع داستان است. قید منثور بودن را هم می توان حذف کرد زیرا بسیاری از داستان های عاشقانه و حماسی ادبیات کهن فارسی و رمان های اروپایی در قالب منظوم نوشته شده اند. اما این ویژگی ها بسیار کلی هستند و انواع ادبی مختلفی را شامل می شوند. قید تخیلی بودن، تاریخ و سفرنامه را از این محدوده خارج می کند و اما آثاری چون رمان تاریخی و سفرنامه خیالی، داستان کوتاه، رمان، رمانس، حکایت، تمثیل، افسانه و غیره را شامل می شود. اما آنچه ما فعلاً با آن سروکار داریم پذیرفته شده‌ترین نوع آن یعنی رمان و داستان کوتاه است که فنی ترین نوع داستان نیز به شمار می‌آیند.این دو نوع به تدریج ویژگی ها و حتی سبک ها و مکتب های خاص و منحصر به فردی یافتند و دارای عناصر و ظرافت های خاص خود هستند. رمان اثر داستانی است که دارای حجمی نسبتاً طولانی است و به همین دلیل ازکلیه عناصر داستان در این نوع پیچیده‌تر و متنوع‌تر است. وقایع بیشتر و گره خورده تر هستندو در کنار حَادثه اصلی حوادث فرعی متعددی طرح می شود. ویلیام هزلیت (۱۸۷۸-۱۸۳۰)نویسنده انگلیسی می گوید: رمان داستانی است که بر اساس تقلید نزدیک به واقعیت از روی عادات و حالات نوشته شده باشد و به نحوی شالوده

جامعه خود را تصویر و منعکس می کند.[۵] همان گونه که آبرامز می گوید: فرق رمان با دیگر آثار داستانی در تعداد و تنوع و پیچیدگی، طرح و توسعه فضا است. شخصیت های پابرجاتر و استوارتر نسبت به قالب های دیگر داستانی در این نوع دیده می شوند. به همین دلیل نیاز به تمرکز و تنوع بیشتری دارد.[۶] در بعضی رمان ها شمار شخصیت ها به پانصد تن می رسد که بایستی تمامی آنها را با ویژگی های فردی قابل باور به خواننده معرفی کرد. فاصله زمانی که در رمان مطرح می‌شود، معمولاً زیادتر از داستان کوتاه است و توصیف مکان و تنوع آن بیشتر است. در مقابل داستان کوتاه همان گونه که از نامش بر می آید، کوتاه تر از رمان است. به همین دلیل محدود تر و ساده تر به نظر می رسد. حادثه تنها به یک مورد حادثه اصلی و چند حادثه فرعی خلاصه می شود. شخصیت ها معمولاً از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نمی کنند و فاصله زمانی آغاز تا پایان داستان را مدت کوتاهی تشکیل می دهدو مکان نیز از چند جای مشخص تجاوز نمی کند. فاصله زمانی آغاز تا پایان داستان را مدت کوتاهی تشکیل می دهد و مکان نیز از چند جای مشخص تجاوز نمی کند و حجم این نوع را طوری گفته اند که خواننده بتواند در یک نشست سه ساعته بخواند.[۷] هر دوی این نوع داستانی دارای تکنیک ها و عناصر مشترکی هستند ولی طبیعی است که رعایت فنون داستان در رمان به شکل کامل تر و متنوع تر دیده می شود تا داستان کوتاه، زیرا همان گونه که گفتیم در رمان مجال بیشتری برای به کارگیری فنون داستانی هست. داستان دارای عناصر و قسمت های متفاوتی است که مهمترین عناصر آن عبارتند از عمل یا حادثه، شخصیت، طرح، گفتار، زمان و مکان .

طرح: چارچوب و قالب اولیه اثر است که با حذف کردن و اختصار مطالب اضافی باقی می ماند و اساس داستان است به طوری که نکات کلیدی و اساسی داستان را شامل می شود و حذف یکی از آن ها باعث نقص در داستان می شود. طرح خلاصهٔ یک داستان را نشان می دهد و طبیعی است که شامل عمل، حادثه،

گفتار، زمان، مکان و شخصیت به طور مشخص می شود. عمل زنجیر به هم پیوسته رفتار قهرمانان است که با اولین شخصیت شروع می شود. تا سیر طبیعی بحران وانتظار سر انجام به نقطه اوج و گره‌گشایی نزدیک می شود در نقطه اوج که غالباً در پایان داستان است، تمامی بحران و انتظارها و گره ها به یک دیگر تلاقی کرده و گره‌ها گشوده شده و داستان تمام می شود. شخصیت افراد داستان از که تقریباً همه کاره داستان هستند و عمل با وجود آنها به وجود می آید. فضا و مکان و زمان به خاطر بودن و فعالیت آنها مفهوم پیدا می کند و گفتگو هم گفتار آنان با یک دیگر یا با خود است. زمان و مکان دو بعد هر حادثه هستند که برای بیان هر حادثه طبیعتاً لازم هستند. داستانی را بدون زمان و مکان نمی توان گفت زمان ممکن است که بسیار کم و محدود باشد و حتی چند ثانیه‌را شامل شود. ولی در هرحال هست و مکان ممکن است تنها یک اتاق کوچک یک سلول و قفس پرنده باشد و یاخیالی و غیر واقعی، ولی در هر حال وجود آن برای داستان لازم است. یونسی در هنر داستان نویسی توصیف را نیز به عنوان یکی از ارکان داستان آورده است. توصیف در واقع عنصری جداگانه در بافت داستان نیست و من آن را جزء ارکان داستان نمی‌دانم؛ زیرا هر یک از عناصر داستان به توصیف نیاز دارند. عمل بی توصیف در داستان بی مفهوم و باور نکردنی است. اگر چه ممکن است توصیف بسیار مختصر باشد. شخصیت هم بدون توصیف امکان ندارد و یکی از راه های شخصیت پردازی توصیف ظاهر شخصیت است. توصیف اعمال، افکار و قیافه مهمترین روش های شخصیت پردازی هستند. زمان و مکان نیز بدون توصیف در داستان دیده نمی شوند. توصیف را می توان شاخ و برگی دانست که بر گرد طرح اولیه افزوده می شود تا رابطه اجزای داستان را منطقی تر کند.

رابطه عناصر داستان

آن گونه که در تعریف داستان دیدیم ارکان داستان با یک دیگر رابطه متقابل

دارند و ما در تعریف هر عنصر از بقیه عناصر کمک گرفتیم. عناصر داستان با هم شبکه درهم تنیده‌ای به وجود می آورند. شخصیت وقتی در داستان ظاهر می شود بلافاصله به راه افتاده و شروع به انجام عمل می کند و حادثه را به وجود می آورد. در داستان نمی توان شخصیتی را آفرید و او را معطل گذاشت. لااقل این شخصیت فکر می کند و یا خاطرات خود را مرور می کند و این مرور خاطرات، خود نوعی عمل داستانی است. هر شخصیت داستانی به محض آفریده شدن نیاز به زمان و مکان دارد. شخصیت بدون زمان و مکان معنی ندارد. بنابر این هیچ کدام از عناصر داستان را نمی توان از دیگری جداکرد و به طور مجزا به آن نگریست. هنری جیمز در مقاله خود تحت عنوان هنر رمان می پرسد: مگر شخصیت چیزی است جز آنچه حادثه قصه تعیین می کند و مگر حادثه چیزی جز تشریح و تصویر اشخاص داستان می تواند باشد.۸ شخصیت چیست مگر تعریف رخداد؟ و رخداد چیست مگر تعریف شخصیت؟ ما چه چیزی در آن می جوییم و می یابیم؟ زنی که دستهایش را روی میز گذاشته و به شما با حالت خاصی می نگرد، یک رخداد است، اگر نیست فکر می کنم مشکل بتوان گفت که چه چیزی است؟۹ 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 داستان ها را بر اساس اهمیتی که هرکدام از این دو در ساختار آنها دارند، تقسیم کرده‌اند. ادوین میور رمان را به دو نوع کلی تقسیم می کند رمان عمل و رمان شخصیت.در رمان شخصیت قهرمان داستان به عنوان جزئی از طرح اندیشیده نمی شود. بلکه بر عکس وجودی مستقل دارد و عمل تابع او و در خدمت آنها او است. نویسنده ممکن است هم چنان که داستان پیش می رود طرح داستان رابیافریند؛ چنانکه ثکری کرده است. این شخصیت ها همیشه بر یک حالند. آنها مانند منظره ای آشنا هستند که گاهی تاثیر، وقتی تاثیر نور یا سایه خاصی آنها را تغییر می دهد، یا ما از زاویه دید دیگری به آن ها می نگریم ما را به شگفتی می افکند. در رمان عمل تنها به عمل اهمیت داده می شود. در این نوع

شخصیت وقتی مفهوم دارد و وجود می یابد که عمل انجام بدهد. عمل مهم است و بعد از انجام عمل وجود شخصیت نیز بی اهمیت است.۱۰ پیتر وستلند به گونه‌ای دیگر همین مطلب را طرح می کند. وی داستان ها را بر اساس ارتباطشان با شخصیت یا حوادث داستان تقسیم می کند. جزیره گنج یک رمان شکل یافته بر اساس حادثه است و سر هرمیستون در تقابل با آن یک رمان بر اساس شخصیت‌پردازی است. استاد بالانترا بین این دو شیوه از طرح در نوسان است.۱۱ و سپس در ادامه می افزاید: در یک رمان برجسته حوادث و اشخاص را هرگز نمی توان از یک دیگر جدا کرد. این دو عامل در یک دیگر تنیده می شوند و اگرگاه پیش آید که جدا باشند، حتماً نویسنده حقیقت این امر را به کمک یک طنز و شوخی استثنایی یا خصوصیت دیگر مخفی نگه داشته و خواننده باید علت آن را کشف کند.۱۲ بسیاری از صاحب نظران شخصیت را مهمترین عنصر داستان دانسته اند. یونسی معتقد است: مهم ترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهم ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. می گوید من معتقدم که سرو کار همه رمان ها فقط با شخصیت است. و می افزاید: برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده اند و پرورش داده اند و چه قالبی بهتر از آن برای طرح و ترسیم شخصیت که خود قالبی است هم ناشیانه و پرگو وغیر نمایشی و هم پر مایه و سرشار از انعطاف پذیری و تحرک وزندگی ۱۳ لارنس پراین معتقد است که یک خواننده خوب بیشتر به شخصیت ها که اعمال را انجام می دهند، توجه می کند تا به اعمالی که شخصیت ها انجام می دهند.۱۴ براهنی عقیده دارد که عامل شخصیت محور است که تمامیت قصه بر مدار آن می چرخد کلیه عوامل دیگر عینیت کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می کنند و مگر قصه‌ای می توان یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد و آیا قصه می تواند چیزی جز رشد و تکامل شخصیت قهرمانان در طول زمان باشد و آیا

قصه‌ای می توان پیدا کرد که در آن شخصیتی واقعی یا مستعار یا تمثیلی نباشد.۱۵

شخصیت

در تعریف شخصیت گفته‌اند شبه شخصیتی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است.۱۶ آبرامز می گوید: شخصیت ها افرادی هستند که در یک نمایش نامه یا اثر روایی دارای ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه هستند. این ویژگی‌ها در گفتار و عمل شان نشان داده می شود. انگیزه و زمینه، حالت و طبیعت اخلاقی شخصیت را برای گفتار و عمل نشان می دهد. یک شخصیت ممکن است از آغاز تا پایان اثر از نظر دورنما و حالت طبیعی تغییر نکند. مانند شخصیت پراس پرو در طوفان یا میکاوبر در دیوید کاپرفیلد یا ممکن است شخصیت دستخوش تغییر بنیادی شود یا از طریق تکامل تدریجی یا به خاطر یک بحران شدید مانند لیر شاه یا پیپ در آرزوهای بزرگ شخصیت چه تغییر کند و چه نکند؛ ما به استحکام شخصیت نیاز داریم.۱۷ باید توجه داشت که شخصیت داستانی را با اصطلاح شخصیت در روانشناسی یکی ندانیم. شخصیت در روان شناسی را مجموعه عوامل و علل و کارهایی که فرد انجام می دهد؛ دانسته‌اند شخصیت داستانی معمولاً برداشتی کلی درباره ماهیت انسان را نیز ارائه می دهد و یا ما را به سمت چنین برداشتی سوق می دهد.۱۸ مارتین ترنل معتقد است هر شخصیتی یک ساختمان کلامی است که بیرون از محدوده کتاب هیچ موجودیتی ندارد. محملی است که حالات و احساسات رمان نویس در آن متجلی می شود و اعتبار و ارزش آن در روابطی است که با دیگر ساختمان های کلامی نویسنده برقرار می کند. هر رمانی اساساً انگاره‌ای کلامی است که درآن شخصیت های مختلف حکم رشته هایی به هم بافته را پیدا می‌کنند و تجربه خواننده همان تاثیری است که تمام انگاره در مقام یک کل در نیروی درک و احساس او به جا می‌گذارد.۱۹ میرصادقی معتقد است که شخصیت فردی است که کیفیت روانی و

اخلاقی او در عمل او و آن چه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کند شخصیت پردازی می خوانند و یونسی می گوید کاراکتر عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و عادات فردی یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی واخلاقی که حاصل عمر مشترک طبیعت انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعی اکتسابی است و در اعمال ورفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می کند و وی را از دیگر افراد متمایز می سازد.۲۰ ریشه واژه کاراکتر را از کلمه karassainبه معنی حکاکی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته‌اند.در یونان قدیم این واژه برای طرح های منثوری به کار می رفت که مجموعه‌ای از تیپ های مختلف آدم ها بود که گرد هم آمده بودند. این نوع نوشته توسط تئو فراستوس (۳۷۲-۲۸۷ق.م.) شاگرد ارسطو پایه گذاری شد۲۱ قبل از تئو فراستوس، ارسطو در فن شعر خود به تحلیل و بررسی شخصیت در تراژدی پرداخت و ویژگی هایی برای آن ذکر کرد. بررسی ارسطو نخستین بررسی در تحلیل شخصیت داستانی است. ارسطو شخصیت های نمایش را افرادی می‌داند که از اعمال قهرمانان واقعی تقلید می‌کنند تا باعث خیال انگیزی تماشاگر شوند. او از یک دیدگاه شخصیت را به خوب و بد تقسیم می کند و خاطر نشان می کند که عمل و رفتار و کردار همه افراد تحت تاثیر ویژگی خوب یا بد بودن آنها است. از یک دیدگاه تقسیم بندی ارسطو از انواع نگارش نیز بر اساس شخصیت های آن‌هاست. نمایش‌هایی که درباره زندگی مردمان برتر از مردمان واقعی نوشته می‌شود، تراژدی و حماسه و آثاری که زندگی افراد پست تر از مردمان واقعی را مورد بررسی قرار می‌دهند، کمدی می نامند.۲۲ علاوه بر این ارسطو چهار ویژگی برای شخصیت ذکر می کند که عبارتند از: اول این که سیرت ها 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 بااصل است. نکته چهارم ثبات در سیرت است.۲۳ پس از ارسطو و شاگردش بحث شخصیت هم چنان در قرون وسطی ادامه یافت. در این دوره اشخاص را بر اساس اخلاط چهارگانه طب قدیم جداکرده و خصوصیات هر دسته را ذکر می کردند. چاسر در مقدمه قصه های کانتربری به تفصیل نمونه هایی از این تیپ سازی ها را بر می شمارد. امااین کار با توجه به شخصیت و شخصیت سازی به صورت جدی و دقیق از قرن هفدهم شروع شد و بعدها با پاگرفتن رمان،به خصوص رمان‌های روان شناختی به اوج خود رسید. در سال ۱۶۰۵ فرانسیس بیکن در رساله ترویج دانش نظریه عالم صغیر و کبیر را مطرح ساخت. او انسان را عالم صغیر و جهان را عالم کبیر می دانست. تا سال ها این نظریه در محافل روشن فکری مطرح بود و به آن توجه خاصی می شد. نظریه عالم صغیر درتکامل نظریه شخصیت داستانی بسیار موثر بود، زیرا منتقدان به این نظریه عقیده داشتند که با عالم صغیر (انسان)می توانند عالم کبیر را بشناسند.۲۴ در همین دوره نخستین مجموعه اصلی مطالعه شخصیت‌ها، کتاب (شخصیت‌های پرهیزکار و گناهکار) در سال ۱۶۰۸ چاپ شد و یک اثرکوچک از .W.M با عنوان انسان در ماه در سال ۱۶۰۹ درآمد. کار بعدی کتاب شخصیت های سرتوماس آربری بود. (۱۶۱۴) این کتاب ها تاثیر بسیاری بر آثار بعد از خود داشتند و در زمینه های تاریخ ،مقاله و داستان تاثیر شگرفی گذاشتند. عنوان بعضی از طرح های آربری طبیعت این تیپ ها را نشان می دهند: درباری ، مرد زیرک، زن زیبا و شاد شیر فروش و ... ۲۵ در این دوره موضوع شخصیت شناسی تقریباً به سه شاخه تقسیم شد:

۱- نوع فردی Typeمثل مرد خود بین، آدم کودن.

۲- نوع اجتماعی: مثل عتیقه فروش، پیش خدمت پیر هنرستان.

۳- مکان با صحنه و افراد آن: مثل میخانه و میدان و افراد آن .

در قرن هفدهم مطالعه شخصیت به اوج خود رسید و حتی نوع ادبی تازه ای به وجود آمد که به آن چهره‌سازی می گفتند. در این زمان قیافه‌شناسی و تحلیل

شخصیت افراد از مطالعه چهره آنان در محافل ادبی و روشن فکری بسیار رایج بود. معمولاً رسم بر این بود که نویسنده خصوصیات روحی و جسمی افراد معروف را با ذکر جزییات و به تفصیل می نوشت و درجلسات ادبی می خواند. چهره سازی و تیپ سازی از شیوه های رایج این دوره بود و تا زمان بالزاک ادامه یافت. بالزاک علاقه خاصی به چهره سازی و قیافه پردازی داشت. او به طرز مشخص تحت تاثیر نظریه قیافه شناسی فیلسوف و مقاله نویس لاواتر (۱۸۰۱-۱۷۴۱) بود. لاواتر فکر می کرد که در مطالعه قیافه افراد می تواند به افکار و شخصیت آنها پی ببرد. این شیوه از قدیم الایام در فرهنگ شرقی و از جمله در ایران نیز متداول بود و حتی کتاب‌های مستقلی در این باب نوشته شده است.[۲۶] حتی در کلیله ودمنه در باب بازجست کار دمنه در اثبات گناهکاری های دمنه از قیافه ظاهری او دلایلی ذکر می شود.[۲۷] از اواخر قرن هجدهم آرام آرام انسان در مرکز توجه قرار گرفت و انسان مداری جایگاه ویژه‌ای یافت.این امر بر رمان‌نویسی تاثیر ویژه‌ای گذاشت.نویسندگانی چون جورج الیوت و داستایوسکی به شخصیت پردازی توجه خاصی کردند. در زمان هنری جیمز شخصیت پردازی به اوج خود رسید.

هنری جیمز نه تنها در رمان های خود به بازسازی حالات روحی و ذهنی افراد توجه خاصی داشت،در مقاله هنر رمان (۱۸۸۴)بحث مفصلی درباره شخصیت آورد. جیمز شخصیت و کنش را متاثر از هم می دانست.[۲۸] نویسندگان بزرگ دیگر هرکدام بر اساس سلیقه وتجربه خود شیوه خاصی در شخصیت پردازی داشتند و به شیوه خاصی که ترجیح می دادند اقدام به ساختن شخصیت می کردند. سیر زمان و مکتب های ادبی رایج نیز در آفرینش شخصیت ها و نحوه برداشت و تلقی از شخصیت‌ها بی تاثیر نبود. رمان نویسان قدیم‌تر مثل اسکات برای ساخت شخصیت‌های خود ابتدا به تفصیل و در یک پاراگراف وضعیت ظاهری آنان را توصیف می‌کردند و در پاراگراف دیگری به تجزیه و تحلیل ماهیت روانی و اخلاقی آنان پرداختند. اما این شیوه معرفی یک باره شخصیت ها را نسل های بعد تحلیل

دادند و به صورت نمادین و به عنوان یک شگرد خاص از آن بهره بردند. مثلاً از خصوصیات رفتاری، حرکتی و گفتاری کمتری استفاده کردند. برای مثال دیکنز هر وقت که شخصیت ظاهر می شد، خصوصیت او را هم تکرار می کرد. و این خصوصیت صفت دائمی او می شد.۲۹ دیگر از روش های دیکنز استفاده از هنر کاریکاتور بود. دیکنز نکات عمده شخصیت های کوچک را به وسیله فنون توصیفی متعدد طراحی می کرد و از فن نامیدن و نیز توصیف با وصف بیشترین بهره را می برد.۳۰که در ادامه همین بحث به تفصیل آنرا توضیح خواهنم داد. هاوثورن شیء را علامت مشخص شخصیت خود می کند.مثل گل سرخ زنوبیا یا دندانهای مصنوعی درخشان وستر ولت.بالزاک مانند بسیاری از دیگر نویسندگان شخصیتهای اطرافش را در اثرش داخل می‌کرد ولی وقتی قوه تخیل خود را روی آنها به کار می انداخت این بازیگران از هر لحاظ و به تمام معنی آفریدگان نیروی تخیل او می شدند.در مورد اسامی آنها سخت به خود زحمت می داد.برای اینکه معتقد بود که اسم باید با خصوصیات روحی و فکری اخلاقی بازیگرمناسب و نمودار آدمی باشدکه آن اسم را دارد. بالزاک به بازیگران خود از دریچه طبع پر تظاهر خویش نگاه می‌کرد به همین جهت واقعیت وجودآنها زیاد شبیه واقعیت زندگی حقیقی نیست.بازیگران او با رنگهای تند وابتدایی نقاشی شده اند وگاهی آنها را آرایش داده است.این آدمها ازمردم عادی هیجان انگیزترند.ولی زنده اندونفس می کشند وشما به زنده بودن آنهاکاملامعتقد می شوید.حتی خود بالزاک به زنده بودن آنها عقیده داشت.در چند رمان او پزشک زیرک و باشرفی به اسم بیانشون ظاهر می شود وبالزاک وقتی در حال احتضاربود گفت‌دنبال بیانشون بفرستید. بیانشون مرا نجات خواهد.۳۱ داد. داستایوسکی در صدد برنمی آمد که بازیگران رمانهای او به نظر خواننده آدمهای وا قعی جلوه کنند.رفتار بازیگران داستانهای او را نباید با مقیاسهای معمولی‌زندگی عادی سنجید.کارهای آنها بسیار نا محتمل و انگیزه های آنهااز روی زندگی نسخه برداری نشده اند وچنین نیستند که نویسنده آنها را استادانه، و ماهرانه ساخته

باشدوبه صورت اشخاص مهمتر از آنچه حیات عرضه می کند در آورده باشد؛ بلکه زاییده احساسات بیمارگونه وعذاب دیده و مسخ شده نویسنده اند.اما این موجودات با اینکه شبیه آدمهایی که در زندگی می بینیم نیستند،زنده اند واز شوروهیجان برخوردارند.۳۲ تولستوی در رمان عظیم جنگ و صلح پانصد قهرمان آفرید که هر کدام‌از آنهاویژگی خاص خود راداشتند وبه خوبی پرداخته شده بودند.تولستوی درآفریدن ناتاشاقهرمان زن جنگ وصلح قدرت خود رانشان می دهد.ناتاشاشیرین ترین دختری است که درداستانهای خیالی آمده است.هیچ چیز به اندازه نشان دادن دختر جوانی که در عین حال هم دلربا و هم جالب توجه باشد مشکل نیست.دختران جوان که در سرگذشتهای خیالی آمده اند معمولا یا بی فروغ اند (مثل آملیادر رمان وانتیفر)یا خودنماو فضل فروشند(مثل فانی درپارک مانسفیلد)یا زیرکی بسیار نیم بندی دارند (مثل کونستنتینادورهادررمان خود خواه) یا ساده لوح و احمقند(مثل دورادررمان دیوید کاپر فیلد.

عشوه گری‌های این دخترها آنقدر ابلهانه است و خودشان آنقدر معصومند که از حد تصور خارجند. این موضوع قابل درک است که چرا آفریدن دختران جوان برای رمان نویس کار مشکلی است.علتش این است که در آن سن کم شخصیت دختر هنوز تکامل پیدا نکرده و جا نیفتاده است. نظیر رمان لویس نقاش نیز فقط وقتی می تواند صورتی را جالب توجه سازدکه فراز ونشیب های زندگی، فکر، عشق، درد و رنج به آن چهره خصوصیاتی داده باشد. در تصویر یک دختر بهترین کاری که نقاش می تواند بکند این است که جاذبه و زیبایی جوانی او را نشان دهد.۳۳ موام عقیده دارد که امروز آفریدن شخصیت جدید کار دشواری است. او 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، کاملاً راه برای خلق شخصیت جدید بسته نشده است. برداشت جدید و تغییر نگرش می‌تواند شخصیت‌های جدید ارائه دهد. همان طوری که

شخصیت‌های جدید فراوانی در قرن بیستم ساخته شدند و این‌ها ازدریچه تازه‌ای نگریسته شده بودند. بنابر این همان تازگی و طراوت شخصیت‌های تازه‌ای چون دون کیشوت را داشتند. استفان ددالوس یا بیگانه کامو یا گره‌گوار سامسای کافکا شاید همان قدر تازگی داشته باشند که دون کیشوت داشت.

شخصیت هم چنان تا دوران حاضر تحول یافت. نویسندگان قرن بیستم و به طور مشخص پروست، جویس و وولف میراث ارزشمند جیمز را به اوج شکوفایی خود رساندند. آثار این نویسندگان توصیف دقیق و همه جانبه،ریزنگاری اشخاص و مکان، به خصوص فضا سازی و جزییات نگاری نیست. در داستان امروز دیگر هیچ جایی برای تیپ سازی، کلی گویی و خود مرکز بینی نویسنده نیست.۳۴ به این ترتیب نویسندگان هر چه بیشتر سعی می‌کنند که در داستان‌های جدید از تیپ سازی خود داری کنند و تا حد امکان اشخاص گنگ و مبهم بیافرینند تا خواننده بلافاصله پی به ماهیت آن ها نبرد. بنابر این شخصیت پردازی جدید نوعی قالب شکنی و گریز از همه مظاهر و مواردی بود که خواننده قبلاً به آن عادت کرده بود. بارت می گوید: آنچه در رمان امروز منسوخ و کهنه شده است، شیوه‌های نوشتن نیست بلکه خود شخصیت است، این اسم خاص است که دیگر نمی توان آن را نوشت. و ناتالی ساروت می گوید: در عصر بالزاک ودوستان او رمان سرگذشتی بود از زندگی زمانی که در آن عمل و زیستن شخصیت ها را می دیدیم و خود آن نویسندگان هم معتقد بودند که باید اشخاص زنده و عمیق بیافرینند. ساروت معتقد است که نویسنده امروز دیگر نمی تواند مانند نویسندگان دوران بالزاک خوشبین باشد که بتواند شخصیت های زنده و عمیق بیافریند. زیرا چنان که‌از ظواهر بر می آید،امروز دیگر نه رمان نویس چندان اعتقادی به شخصیت های رمان خود دارد و نه خواننده می تواند هم چنان آن ها را باور کند. از این رو می‌بینیم که شخصیت که زمانی از برکت این تکیه‌گاه دوگانه اعتقاد نویسنده و خواننده به او، قائم و استوار بار تاریخ را بر دوشهای فراخ خود می کشید، اینک از دست دادن آن لرزه در ارکانش

انداخته است و دارد از پای در می آید. حتی اسم خود را از دست داده است بنابراین ما با بد گمانی دوسویه ای روبرو هستیم. بد گمانی نویسنده به خواننده و سوء ظن خواننده به نویسنده. خواننده به نویسنده بد گمان است زیرا می داند که شخصیت های او انسان های واقعی نیستند و شبه واقعیتند و نویسنده هم به نسبت خواننده بد گمان است؛ زیرا می‌گوید خواننده اگر به حال خود رها شود از اطلاعاتی که درباره فلان شخصیت به او می دهد فوراً می‌خواهد تیپ سازی کند. نویسنده برای این که حتی ذره ای توهم برای خواننده باقی نگذارد، تمام راه های تیپ‌سازی و تصمیم خواننده را می بندد. حتی برای شخصیت هایش نام خانوادگی هم انتخاب نمی کند و فقط آن ها را با نام کوچک غیر معمول صدا می کند. مبادا که این نام چیزی را در ذهن خواننده تداعی کند و دوباره بخواهد تیپ سازی کند. یکی از شگرد های داستان نویسی امروز برای مقابله با تیپ‌سازی و تعمیم دادن، آشنایی زدایی است. نویسنده قالب ها را از بین می برد. حتی اسم شخصیت ها را. مگر نه این که اسم بار عاطفی و نمادین دارد؟ به نظر داستان نویس امروز باید همیشه خواننده را گوش به زنگ و مراقب نگاه داشت و نگذاشت تا محو تماشای شخصیت شود. به نظر ساروت این که فاکنر یک اسم رابرای دو نفر به کار می‌برد(مثلاً هر یک از اسم های کونتین و کدی را برای دونفر به کاربرده است) دقیقاً برای گوش به زنگ نگه داشتن خواننده است.۳۵ تفاوت در دیدگاه های جدید و رابطه نویسنده و اثر اقتضای چنین برداشتی را از شخصیت های جدید تلقی می‌کند. در شخصیت جدید پیدا کردن ریشه و ابعاد شخصیت کار دشواری است. در ساده ترین شکل این نوع، اجزاء شخصیت پازل‌هایی از هم بریده وگاه متناقض با هم هستند و و جمع کردن وکنار گذاشتن آنهاکار دشواری است و در اشکال پیچیده تر آن شخصیت ها و محدوده آن‌ها با یک دیگر در می آمیزند و جداکردن آن ها غیر ممکن است. اعمال را مردان و فرزندان و اجداد خانواده با مشارکت یک دیگر و بدون توجه به اقتضای زمان انجام می دهند و باز در جایی زمانی منظم میشود و

شخصیت ها متمایز می شوند. بنابر این در این نوع داستان ها باید به دنبال گروه های شخصیتی بود. گروهی که دارای ویژگی مشترکی هستند مثلاً اعضای یک خانواده یا یک گروه مسافر یا گروه زندانیان و همه این افراد با یک دیگر عمل واحدی را انجام می‌دهند. اما گاه ویژگی فردی یکی از آن ها از گروه جداشده و داستان را به پیش می‌برد. در رمان شازده احتجاب یا سنفونی مردگان اعضای خانواده برادران یا پدران و فرزندان کلیت داستان را گاه مشترک و گاه جدا به پیش می برند. در این نوع داستان‌ها یافتن قهرمان و تعیین حدود قهرمان کار دشواری است.

نتیجه:

بحث داستان اهمیت بسیاری در نقد ادبی معاصر دارد و شناسایی ارکان آن به طور دقیق و عمیق کاری است که تاکنون در ادبیات فارسی انجام نشده و جای این مبحث در داستان نویسی معاصر خالی است. با تعریف و تشخیص حدود شخصیت راه برای بحث و تحقیق آن باز می‌شود. امید است در آینده راه برای بحثهای دیگری دربارهٔ دیگر عناصر داستان باز شود.

منابع:

1- Stevick Philip: **The theory of the Novel**, free press, New York, 1976, p 13.

2- Abrams M. H: A glossary of Literary terms, Oltrinhart and Winston, New York. 1971, P 20-30

3- Guddon J A : A Dictionary of literary terms, Penguin books, New York, 1984, P 111.

۴ـ فورستر ادوارد مورگان: جنبه های رمان، ابراهیم یونسی، نگاه، چهارم، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۳.

۵ـ میر صادقی جمال: ادبیات داستانی، ماهور، دوم، تهران، ص ۴۰۱.

6- Abrams M H : A Glossary of literary terms. p 21.

۷ـ میر صادقی جمال: ادبیات داستانی، ص ۲۱۰.

۸ـ براهنی رضا: قصه نویسی، البرز، چهارم، تهران، ۱۳۶۸،ص ۶۳.

۹ـ گورین ویلفرد ال و دیگران: راهنمای رویکردهای نقد ادبی،زهرا میهن خواه، اطلاعات، دوم، تهران، ۱۳۷۳، ص۱۴۶.

۱۰ـ میور ادوین: ساخت رمان،فریدون بدره‌ای، علمی و فرهنگی، اول، تهران، ۱۳۷۳، ص ۵۷.

۱۱ـ وستلند پیتر: شیوه های داستان نویسی، محمد حسین عباس پور تمیجانی، مینا، اول، تهران، ۱۳۶۸، ص۴۵۵.

۱۲ـ همان، ص ۱۳۷.

۱۳ـ آلوت میریام: رمان به روایت رمان نویس، علی محمد حق شناس، مرکز، اول، تهران، ۱۳۶۸، ص۴۵۵.

14- Prine Laurence: Literature. Harcourt Brace Javanovich. New York.1974. VI. P 67.

۱۵ـ براهنی رضا: قصه نویسی، ص ۲۴۲.

۱۶ـ همان، ص ۵۰ -۳۴۹.

17- Abrams M H: A Glossary of Literary terms,P 22.

۱۸ـ سلیمانی محسن: فن داستان نویسی، ص ۱۱۵.

۱۹ـ آلوت میریام: رمان به روایت رمان نویس، ص۴۵۵.

۲۰ـ یونسی ابراهیم: هنر داستان نویسی،امیر کبیر، سوم، تهران، ۱۳۵۵، ص ۲۷۵.

۲۱ـ براهنی رضا: قصه نویسی، ص ۲۴۹.

۲۲ـ ارسطو: هنر شاعری، فتح الله مجتبایی، ص ۴۷.

۲۳ـ اخوت احمد: دستور زبان داستان،نشر فردا، اول، اصفهان، ۱۳۷۱، ص۱۲۷.

۲۴ـ همان، ص ۱۲۹.

25- AAbrams. M.H: Glossary of Literary Terms, P 67.

۲۶ـ از جمله قرائه الوجه: محمد محمد الحریری، مصطفی البابی المجلس و اولاده، مصر، اول، ۱۹۳۷.

۲۷ـ نصر الله منشی: ترجمه کلیله و دمنه، مجتبی مینوی، امیر کبیر، دوازدهم، ۱۳۷۳، ص ۸-۱۴۷.

۲۸ـ اخوت احمد: دستور زبان داستان، ص ۱۲۹.

۲۹ـ ولک رنه و آستین وارن: نظریه ادبیات،ضیاء موحد و پرویز مهاجر، علمی و فرهنگی، اول، ۱۳۷۴، ص ۲۵۰.

30- Lawrence Karen & Others: The MC Graw hill guide to English Literature,MC GrawHill, New York, 1985, V2 P211.

۳۱ـ مرام سامرست: درباره رمان وداستان کوتاه، کتاب های جیبی،پنجم، تهران، ۱۳۷۳، ص ۷۸.

۳۲ـ همان، ص ۱۴۱.

۳۳ـ همان، ۲۷.

۳۴ـ اخوت احمد: دستور زبان داستان، ص ۱۳.

۳۵ـ همان، ص۴-۱۵۳.