

## روایت شخصیت از زبان نقد ادبی

کامران سحرخیز

اصول و مبانی شخصیت همواره به طرز قابل ملاحظه‌ای در نقد ادبی مورد کم لطفی قرار گرفته است ، اگر به یک کتاب راهنمای خوب و جامع مراجعه کنیم احتمالاً تعریفی از شخصیت خواهیم یافت و اگر به سراغ شخصیت پردازی برویم خواهیم خواند :

ارائه توصیف ، تصاویر واضح و روشنی از یک شخص ، اعمال و طرز تفکر و زندگی او در یک نوشتار . طبیعت ، محیط ، عادات ، احساسات ، امیال و خرایز یک انسان : تمام این‌ها مردم را به آنچه که هستند تبدیل کرده‌اند و نویسنده‌ی ماهر با به تصویر کشیدن این خصوصیات از مردمی که برای او مهم هستند تصویر روشنی به ما ارائه می‌دهد .  
(هیارد ، ۱۳۶۶ ، ص ۷۵)

آنچه داریم تنها کمی بیشتر از تعریف شخصیت‌ها به عنوان اشخاص یا افراد توصیف شده در یک نوشته است . این حقیقت که شخصیت‌ها در واقع به زبان ساده‌تر افرادی هستند که به طریقی میان صفحات کتاب‌ها و یا به دست بازیگران روی صحنه تئاتر و پرده‌ی سینما محصور شده‌اند ، اصل اساسی‌ی است که از آن صحبت نمی‌شود .

نقد مدرن به طور کلی برداشت از شخصیت را به حاشیه تنزل داده است و حداکثر ، توجهی سرسری و مؤدبانه به آن کرده و اغلب آن را به عنوان امر انتزاعی غلط و گمراه کننده‌ای در نظر گرفته است . هنوز تعداد زیادی از طرح‌های شخصیت به چشم می‌خورند که به عنوان هدف‌هایی آسان برای چنین برخورد خصمانه‌ای به کار می‌روند . اگر بخواهیم کسی یا کسانی را به یک برداشت کلی از شخصیت در داستان ارجاع دهیم ،

تقریباً چیز زیادی برای توصیه وجود ندارد مگر تلقی ام. ای. فاستر<sup>(۱)</sup> از این موضوع در چهل سال پیش که به طرز غلط اندازی سبک و کم اهمیت است.

#### نظریه‌ی ارسطو پیرامون شخصیت

فصل دوم فن شعر با این عبارت آغاز می‌شود:

هنرمندان از افرادی تقلید می‌کنند که درگیر انجام کنش هستند. (مک لیش، ۱۳۸۶، ص ۳۷)

در ادبیات یونان، تأکید بر روی کنش است، نه افرادی که کنش را انجام می‌دهند. ابتدا کنش معرفی می‌شود و بعد مورد تقلید قرار می‌گیرد. عواملی که کنش را انجام می‌دهند در مرحله دوم هستند. اویی‌هاردیسون بر وجود تمایز توجهی در نظریه‌ی ارسطو تأکید می‌کند:

عامل (pratto) باید به دقت از شخصیت (Ethos) تمایز یابد، چرا که وجود عوامل - افرادی که کنش‌های را انجام می‌دهند - برای یک نمایشنامه ضروری است، اما شخصیت در معنای فن مورد نظر ارسطو چیزی است که بعد اضافه می‌شود و در واقع، همان‌طور که در فصل چهارم کتاب می‌خوانیم، حتی برای موفقیت یک تراژدی نیز ضروری نیست. (هاردیسون، ۱۳۸۴، ص ۹۲)

به نظر ارسطو برخی خصیلت‌ها نه تنها در درجه دوم قرار دارند بلکه غیرضروری هم هستند اما روشن است که هر عامل یا pratto حداقل باید یک خصیلت را داشته باشد، یعنی آن خصیصه‌ای که از تنشی که انجام می‌دهد نشأت می‌گیرد، حقیقتی که تلویحاً در شخصیت وجود دارد. کسی که مرتکب قتل یا ریاخواری می‌شود، حداقل قاتل یا ریاخوار است. لازم نیست هیچ عبارتی آشکارا بیان شود، خصیلت صرفاً به واسطه‌ی انجام کنش حفظ می‌شود. طبق نظر هاردیسون «خصیلت‌های کلیدی عامل‌ها پیش از آن که شخصیت (Ethos) اضافه شود، مشخص می‌شوند» (هاردیسون، ۱۳۸۴، ص ۱۱۱)

با این وجود ارسطو خصیلتی دیگر به pratto نسبت می‌دهد:

عامل یا باید شریف باشد یا فرومایه، زیرا از آنجا که همه ما به دلیل خصیصه‌ای خوب یا بد شخصیت متفاوتی داریم، شخصیت انسان دائماً از یکی از این وجوه تمایز تبعیت می‌کند. (ملک لیش، ۱۳۸۶، ص ۵۶)

خصیصه‌های شریف و فرومایه - و تنها این دو - اساسی هستند و مستقیماً به عامل (pratto) تعلق دارند، نه به طور غیرمستقیم و یا اضافه شده به شخصیت (Ethos) او، زیرا این‌ها خصیصه‌هایی هستند که به واسطه‌ی کنش‌هایی که عامل‌ها درگیرشان هستند در آن‌ها فطری و نهادین شده‌اند. به نظر منطقی می‌رسد اگر بپرسیم چرا خصیلت‌های شریف و فرومایه تنها بازتاب‌های کنش هستند. اگر یک خصیصه به عملی

تخصیص می‌یابد، چرا بدین طریق محدودیت‌ها برطرف نمی‌شوند؟ آریسه با کنش‌هایی که انجام می‌دهد زیرک می‌نمایاند که نه شریف و نه فرومایه است. چرا زیرک بودن به pratto او نسبت داده نمی‌شود؟ علاوه بر شریف یا فرومایه بودن، یک عامل ممکن است شخصیت - یک Ethos - داشته و یا نداشته باشد، به عنوان مثال خوب بودن (chrestos). ارستو می‌گوید:

منظور من از شخصیت، اصلی است که طبق آن می‌توان مشخص کرد که عامل‌ها جزو

چه نوع خاصی هستند. (مک‌لِش، ۱۳۸۶، ص ۵۹)

اصل، آمیزه‌ای است از ویژگی‌های شخصیت و یا خصلت‌ها که از منابعی همچون اخلاقیات نیکوماخوسی و به خصوص فرمول‌های نوعی موجود در معانی و بیان کلاسیک گلچین شده‌اند؛ برای مثال فرد جوان، پیر، ثروتمند و یا فرد صاحب قدرت. ارستو از چهار بعد شخصیت پردازای سخن به میان می‌آورد. اولین بُعد chreston است که درباره‌ی آن گفتیم. بعد دوم Hamotton است. Hamotton یعنی خصلت‌های مناسبی که به ویژگی‌های شخصیت اجازه می‌دهد تا با جزئیات بیشتر و به شیوه‌هایی که لزوماً و یا احتمالاً به کنش مربوط هستند توصیف شوند.

تفسیر سومین اصل شخصیت پردازای ارستو یعنی Homoios بسیار دشوار است اما به طور کلی «همانند» ترجمه می‌شود. معادل همانند یک فرد را پیشنهاد می‌کند؛ به عبارت دیگر اصلی که دارای خصوصیت‌های فردی است که طرح کلی را - بدون مبهم کردن آن - تعدیل می‌کند. در یک فرم هنری بسیار سنت گرامانند تراژدی یونانی، این تشبیه کردن به معنای کمی برداشتن کامل و دقیق از طبیعت و مدل‌های زنده نیست. به عنوان مثال هنگام توصیف آگاممنون، شاعر باید خصلت‌هایی را به کار گیرد که همانند خصلت‌هایی هستند که از لحاظ سستی یا آگاممنون موجود در اساطیر مرتبط هستند.

آخرین اصل Homaron یا «ثبات» است. یعنی خصلت‌هایی که در گفتارهای پایان نمایش بیان می‌شوند باید از نوع همان خصلت‌هایی باشند که در گفتارهای ابتدای نمایش بیان شده‌اند.

روشن است که قالب بندی ارستو از شخصیت و شخصیت پردازای برای یک نظریه‌ی کلی پیرامون روایت کاملاً مناسب نیست اما مانند همیشه سؤال‌هایی را بر می‌انگیزد که نمی‌توان نادیده گرفت.

درک فرم گرایانه و ساختار گرایانه از شخصیت

دیدگاه‌های فرمالیست‌ها و برخی ساختارگرایان به طرز جالبی با دیدگاه ارستو شباهت دارد. آنها هم بر این باورند که شخصیت‌ها محصول طرح و توطئه‌ها هستند و جایگاه آنها کارکردی است. به طور خلاصه آنها شرکت کننده یا کنش‌گر (Actant) هستند نه شخصیت (prsonage) و در نظر گرفتن آنها به عنوان موجوداتی واقعی کاری بس اشتباه است. آنها می‌گویند. نظریه‌ی روایی باید از ماهیت روان شناختی پرهیز کند، ابعاد شخصیت تنها می‌تواند یک سری کارکرد باشد. «آنان» می‌خواهند تنها آنچه را که شخصیت‌ها در داستان انجام می‌دهند تحلیل کنند، نه آنچه را که هستند؛ به عبارت دیگر آنچه که به واسطه‌ی نوعی معیار

خارجی، روان‌شناختی یا اخلاقی هستند. علاوه بر این، آنها معتقدند که گستره‌های کنش که شخصیت در آنها حرکت می‌کند از لحاظ تعداد نسبتاً کم، نوعی و قابل دسته‌بندی هستند. (چتمن، ۱۳۸۵، ص ۴۲) از نظر ولادیمیر پراب<sup>(۳)</sup> شخصیت‌ها صرفاً محصول آن چیزی هستند که یک افسانه‌ی روسی آنها را ملزم به انجام آن می‌کند. (پراب، ۱۳۶۸، ص ۲۹)

این به مثابه‌ی آن است که تفاوت‌ها در ظاهر، سن، جنسیت، دغدغه‌های زندگی، موقعیت و غیره صرفاً متفاوت باشند، و تشابه کارکرد تنها چیزی باشد که مهم است. بعضی از فرمالیست‌ها مانند توماشفسکی<sup>(۴)</sup> معتقد بودند شخصیت‌ها به مثابه‌ی نوعی حمایت‌زنده از موتیف‌های متفاوت، یک روند مداوم برای گردآوری و مرتبط ساختن آنهاست. شخصیت، نقش خط اتصال را بازی می‌کند که به ما کمک می‌کند تا موقعیت خودمان را در میان توده‌ی انبوه و درهم جزئیات درک کنیم، یک وسیله‌ی کمکی برای طبقه‌بندی و نظم بخشی به موتیف‌های مشخص. (تودورف، ۱۳۷۱، ص ۵۳) نظر توماشفسکی درباره‌ی شخصیت سرانجام به افراط و تندروری می‌انجامد تا جایی که می‌گوید:

داستان به عنوان سیستمی از موتیف‌ها می‌تواند به طور کلی قهرمان و خصیلت‌های خاص

او را کنار بگذارد. (تودورف، ۱۳۷۱، ص ۵۵)

روایت‌شناسی‌های فرانسوی، موضوع فرمالیست‌ها را مبنی بر این که شخصیت‌ها وسیله و نه پایانی برای داستان هستند، دنبال می‌کنند. طلی‌رغم این کلود برمون<sup>(۵)</sup> نشان می‌دهد که افسانه‌های پریان پراب می‌توانند برخلاف این قانون عمل کنند و در حقیقت معمولاً به این عنوان شناخته می‌شوند که تکامل اخلاقی یا روانی یک شخصیت را نشان می‌دهند. (برمون، ۱۳۷۹، ص ۳۰) خود سیستمی را ارائه می‌دهد که تنها به تحلیل زنجیره‌ی حوادث ممکن اهمیت می‌دهد و شخصیت را کاملاً نادیده می‌گیرد. به نظر او نقشی که شخصیت بازی می‌کند تنها بخشی از آن چیزی است که برای مخاطب جالب است و خصیلت‌های شخصیت‌ها به خاطر خودشان تحسین می‌شود و برخی از خصیلت‌هایی که لحاظ می‌شوند تنها کمی به آن چه که اتفاق می‌افتد مرتبط‌اند یا اصلاً به آن ربط ندارند. به عنوان مثال نقش خانم رمزی در به سوی فانوس دریایی<sup>(۶)</sup> و یا هر یک از شخصیت‌های ساموئل بکت چیست؟ تفاوت‌های میان شخصیت‌های مدرن مانند ایوان<sup>(۷)</sup> بنجی و کوتلین<sup>(۸)</sup> و سرهنگ آلژولیانند<sup>(۹)</sup> آن قدر عمده‌اند که کیفی شمرده می‌شوند نه کمی و آن‌چه به این شخصیت‌های داستانی مدرن، نوع خاصی از پندار را که برای سلیقه‌ی مدرن قابل پذیرش است می‌دهد، دقیقاً همان ناهماهنگی یا حتی به هم ریختگی‌ای است که در شخصیت آنها وجود دارد. (برمون، ۱۳۷۹، ص ۳۷-۳۵)

ارستو، فرمالیست‌ها و برخی ساختارگرایان شخصیت را در درجه‌ی دوم پس از طرح و توطئه قرار می‌دهند و آن را به کارکردی از طرح و توطئه و نتیجه‌ای برگرفته از منطقی‌زانی داستان مبدل می‌کنند.

نظریه‌ی تودورف و یارت پیرامون شخصیت

دیگر ساختارگرایان که به روایت‌های پیچیده علاقه‌مند هستند به این نتیجه رسیده‌اند که باید یک مفهوم بازتر و غیرکارکردی برای شخصیت ارائه شود.

تودورف<sup>(۹)</sup> در مطالعات خود پیرامون دکامرون، قصه‌های هزار و یکشب و سفرهای سندباد و دیگر روایت‌های حکایت‌وار از شیوه‌ی نگرش پراپ به شخصیت دفاع می‌کند اما در عین حال دو دسته‌بندی وسیع را نیز مشخص می‌کند: روایت‌های متمرکز بر طرح و توطئه و یا غیر روان‌شناختی، روایت‌های شخصیت محور یا روان‌شناختی:

با وجود این که ممکن است ایده‌آل نظری هنری جیمز روایتی باشد که در آن همه چیز تابعی از روان‌شناس شخصیت‌هاست، مشکل است یک گرایش کلی را در ادبیات نادیده بگیریم، گرایشی که در آن کارکرد کنش‌ها این نیست که شخصیت را توصیف کنند، بلکه برعکس شخصیت‌ها تابعی از کنش‌ها هستند. (تودورف، ۱۳۷۱، ص ۶۵)

در بیان روایتی متونی از قبیل داستان‌های هزار و یکشب، فرد X، Y را می‌بیند در حالی که روایت‌های روان‌شناختی بی‌مانند روایت ویرجینیا وولف بر تجربه‌ای که X می‌کند تأکید دارند، تمرکز روایت‌های غیر روان‌شناختی بر روی کنش دیدن است. برای روایت‌های روان‌شناختی کنش‌ها بیان و یا حتی نشانه‌هایی از شخصیت و بنابراین گذرا هستند؛ و از منظر روایت‌های غیر روان‌شناختی آن‌ها به تونه‌ی خود و به عنوان منبع مستقلی برای لذت وجود دارند و از این رو ناگذرا هستند. از لحاظ دستوری - روایی، تمرکز دسته‌ی اول بر روی فاعل و تمرکز دسته‌ی دوم روی گزاره است.

رولان بارت<sup>(۱۰)</sup> هم از دیدگاهی کارکردی نسبت به شخصیت به چیزی شبیه به دیدگاه روان‌شناختی تغییر موضع داده است. او معتقد است مفهوم شخصیت در مرتبه‌ی دوم قرار گرفته و تماماً تابع مفهوم طرح و توطئه است و به طور غیر مستقیم اشاره می‌کند که از لحاظ تاریخی اعتقاد به جوهره‌ی روان‌شناختی تنها محصول تأثیرات ناپه‌نچار بورژوازی است. اما حتی او نیز اذعان می‌کند که مسئله‌ی شخصیت به آسانی حل نمی‌شود:

از یک طرف شخصیت‌ها سطحی لازم از توصیف را تشکیل می‌دهند که خارج از آن کنش‌های پیش و پا افتاده‌ای که گزارش شده‌اند دیگر قابل فهم نخواهند بود، تا آن‌جا که ممکن است بتوان با اطمینان کامل فرض کرد که هیچ روایتی در دنیا بدون شخصیت و یا حداقل بدون عامل‌ها وجود ندارد با این وجود نمی‌توان این عامل‌های بی‌شمار را به عنوان اشخاص، توصیف و یا طبقه‌بندی کرد؛ چه بخواهیم یک شخص را به عنوان یک فرم تاریخی محض که به ژانرهای مشخصی محدود می‌شود در نظر بگیریم و یا این که بخواهیم با این دیدگاه به مسئله بنگریم که شخصیت چیزی نیست به جز توجیهی بی‌دردسر که در دوران ما با دیگر عوامل روایی صرف تلفیق می‌شود. (بارت، ۱۳۸۳،

با این وجود او در پایان به این نتیجه می‌رسد که برمون، تودورف و گرماس<sup>(۱۱)</sup> به گونه‌ای صحیح یک شخصیت را با شرکت او در گستره‌ای از کنش‌ها تعریف می‌کنند، گستره‌هایی که در تعداد محدود، نوعی و مشروط به طبقه‌بندی اند.

بارت در تحلیل S/Z<sup>(۱۲)</sup> دیگر نمی‌گوید که شخصیت و زمان و مکان وقوع فرع بر کنش هستند بلکه می‌گوید آنها متعلقات روایی‌ای هستند که با کد خودشان - به اصطلاح کد معنایی‌شان (semic) که با علامت اختصاری SEM نشان داده می‌شود) بروز پیدا می‌کنند. استفاده‌ی عینی بارت از کلماتی همچون خصلت و شخصیت در S/Z انتقاد شدید او در سال ۱۹۶۶ از جوهره‌ی روان‌شناختی را رد می‌کند:

شخصیت محصولی از چندین ترکیب است: این ترکیب نسبتاً پایدار (که با تکرار جزء معنایی نشان داده می‌شود) و تقریباً پیچیده (شامل حرکات خصلت‌های) کما بیش هماهنگ و کمابیش متضاد است. این پیچیدگی شخصیت پرسوناژ را تعیین می‌کند، که تنها به اندازه‌ی عطر یک غذا به یک ترکیب می‌ماند. (بارت، ۱۳۸۳، ص ۶۷)

با نگاهی کلی به به نگرش‌های مختلف به شخصیت از ارستو تا حال و به بیراهه رفتن جریان نقد ادبی در مورد شخصیت، باید گفت کلماتی که در روایت کلامی به شخصیت نمود می‌بخشند کم ارزش‌تر از دیگر اجزای ترکیب روایی نیستند و طرح و توطئه و شخصیت به طور مستقل در ساختار روایت، مهم و تأثیر گذارند. بسیاری از شخصیت‌ها در روایت‌های پیچیده به صورت سازه‌هایی باز باقی می‌مانند، درست همان طور که بعضی افراد در دنیای واقعی این گونه‌اند، که هر قدر هم که آنها را بشناسیم باز هم به صورت رازی باقی می‌مانند.

## یادداشت‌ها

- ۱- ادوارد مورگان فاستر، نویسنده و منتقد آمریکایی مؤلف کتاب «جنبه‌های رمان»
- ۲- ولادیمیر پراپ نویسنده و منتقد فرمالیست روسی که با انتشار کتاب ریخت شناسی قصه‌ی عامیانه در سال ۱۹۲۸ میلادی، نمونه‌ی کاملی از روش شناسی علمی و پژوهش در قانون‌های ساختاری را وارد نقد داستان کرد.
- ۳- بوریس توماشفسکی نویسنده و منتقد فرمالیست روس که یکی از اعضای گروه اوپویاز در سنت پترزبورگ در کنار آبخن بام، یوری تینیانوف و ویکتور شکلوفسکی بود.
- ۴- کلود برمون یکی از برجسته‌ترین نظریه پردازان در پیوند با روایت شناسی ساختارگرا و نویسنده کتاب مشهور منطق داستان (۱۹۷۳)
- ۵- رمان به سوی فانوس دریایی یکی از مشهورترین آثار ویرجینیا وولف نویسنده صاحب سبک و مشهور انگلیسی که به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده است. شخصیت محوری این رمان خانم رمزی است.
- ۶- ایوان یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های رمان برادران کارامازف نوشته‌ی فتودراستایفسکی است.
- ۷- بنجی و کورتین هر دو از شخصیت‌های اصلی رمان خشم و هیاهو نوشته‌ی ویلیام فالکنر هستند.
- ۸- سرهنگ اتورلیانو یکی از شخصیت‌های تأثیرگذار رمان صد سال تنهایی نوشته‌ی گابریل مارسیامارکز.
- ۹- تزوتان تودورف نقش مهمی در ترجمه و معرفی آثار فرمالیست‌های روسی داشت و با کتاب‌های ما و دیگران، نظریه‌ی ادبی و دستور زبان روایت باعث شد که بررسی ساختاری متن اعتبار پیدا کند.
- ۱۰- رولان بارت نویسنده و ناقد فرانسوی که خود را نویسنده و ناقد نمی دانست. وی با انتشار آثاری همچون: درجه‌ی صفر نوشتار، لذت متن، نقادی و حقیقت، S/Z، مرگ مؤلف و کتب و مقاله‌های بیشمار دیگر به ساختارگرایی اعتباری تازه بخشید.
- ۱۱- آلژیرداس ژولین گرماس متولد ۱۹۱۷ در لیتوانی که از سورین دکترای ادبیات گرفت. او پس از انتشار کتاب‌های معناشناسی ساختاری (۱۹۶۶) و دربارهی معنا (۱۹۷۰) به عنوان مهمترین نظریه پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت.
- ۱۲- کتاب دوپست و سی صفحه‌ای S/Z دربارهی داستان سی صفحه‌ای بالزاک «سارازین» است. این کتاب رولان بارت یکی از مهمترین نمونه‌ها و سرمشق‌های روش بررسی ساختاری داستان به حساب می‌آید.

## منابع

- احمدی ، بابک ، ساختار و تأویل متن ، نشر مرکز ، ج ۱ ، تهران ، ۱۳۷۰ .
- بارت ، رولان ، درآمدی به بررسی ساختاری داستان‌ها ، مترجم علی‌رضا سینا ، نشر سالی ، تهران ، ۱۳۸۳ .
- برمون ، کلود ، منطق داستان ، ترجمه‌ی مجید راد ، نشر آقراز ، تهران ، ۱۳۷۹ .
- پراپ ، ولادیمیر ، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای ، انتشارات توس ، تهران ، ۱۳۶۸ .
- تودوروف ، تزوتان ، دستور زیان روایت ، ترجمه‌ی احمد اخوت ، نشر فردا ، اصفهان ، ۱۳۷۱ .
- چتمن ، موریس ، عناصر وجودی داستان ، شخصیت ، مترجم راضیه سادات میرخندان ، ماهنامه‌ی رواق اندیشه ، ۳ ، مهر ۱۳۸۵ .
- مک‌لیش ، کنت ، ارسطو و فن شعر ، ترجمه‌ی علی‌اکبر معصوم بیگی ، انتشارات آگاه ، تهران ۱۳۸۶ .
- هاردیسون ، جیمز ، فن شعر ارسطو ، ترجمه‌ی مهد حسن لطفی ، انتشارات تندر ، تهران ، ۱۳۸۴ .
- هارلند ، ریچارد ، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت ، گروه ترجمه‌ی شیراز : علی معصومی ، شاپور جورکش ، نشر چشمه ، تهران ، ۱۳۸۵ .
- هیارد ، ادیسون ، راهنمای برای ادبیات ، ترجمه‌ی علی مرتضویان ، نشر ویش ، تهران ، ۱۳۶۶ .



This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.