مقاله

صدیقه(فروزنده) محفوظ *

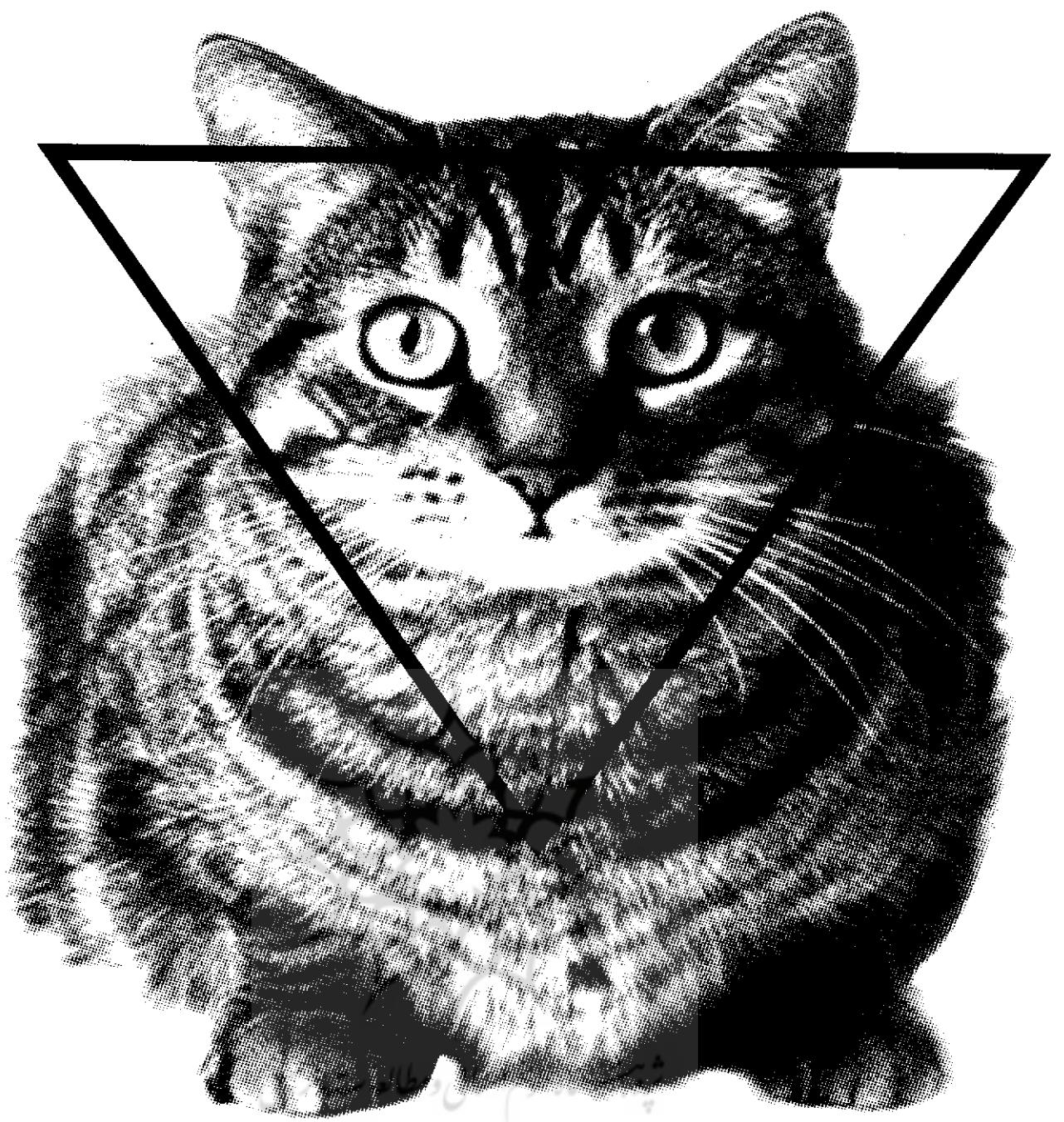
شخصیت در ادبیات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شخصیت معادل واژهٔ انگلیسی Character، انسان، حیوان، شیء واقعی یا خیالی ساخته و پرداخته شدهٔ ذهن نویسنده در رمان، داستان کوتاه، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه است. گاه نیز شخصیت، نمادی از حالت‌ها و پدیده‌های انسانی مانند شادی، غم و مرگ است.

خلق عینی و باورکردنی شخصیت در قصه، رمان، داستان کوتاه، شعر، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. شخصیت‌های ساخته و پرداخته شدهٔ نویسنده چه داستان واقعی باشد چه خیالی، باید به گونه‌ای باشد که به نظر خواننده در حوزهٔ داستان پذیرفتنی و باورکردنی بیاید. مثلاً شخصیت داستان *بوف‌کور* صادق هدایت گرچه شخصیت غیرعادی است، اما عواطف و درگیری‌های انسانی دارد و خواننده ممکن است خود را به‌حالت‌های روحی و روانی او نزدیک ببیند. اینگونه شخصیت‌ها خارج از حوزهٔ داستان عجیب و نامأنوس‌اند، اما در حوزهٔ داستان طبیعی و پذیرفتنی‌اند، چون رویدادها به طور منطقی از طبیعت آدم‌های داستان برمی‌خیزند.

پرداخت و تکوین هنری داستان بستگی به بسیاری از ویژگی‌های محتوایی و ساختاری دارد که شخصیت یکی از آنهاست. شخصیت به طرح (plot) یا پیرنگ وابسته است. طرح، بیان رویدادها با تکیه بر روابط علت و معلولی است، یعنی نشان می‌دهد که هر رویدادی چرا روی داده و پس از آن، چه رویدادی و چرا اتفاق می‌افتد. طرح نه تنها با شکل اثر بلکه با محتوای آن ارتباط عمیق دارد، زیرا تضادهای زندگی شخصیت‌های داستان و برخورد و درگیری‌های آنان را نیز تصویر می‌کند. طرح، یکی از عناصر اصلی داستان، شعر و نمایش‌نامه است. تزوتان تودوروف زبان‌شناس روایت‌شناس بلغاری می‌گوید: «طرح از عناصر مرکزی داستان است» (اخوت، ص ۵۷).



ارسطو طرح را یکی از عناصر شش‌گانهٔ تراژدی و ترتیب منظم حوادث آن می‌دانست. به اعتقاد وی طرح باید از کلیتی برخوردار باشد، یعنی ابتدا، وسط و پایان داشته باشد و اجزا به گونه‌ای درهم آمیخته باشند که حذف عنصری، شیرازه را از هم بگسلد. تعبیر ارسطو در این مورد بیشتر دربارهٔ داستان‌های حماسی یونان صادق است تا داستان و رمان پیچیدهٔ امروز. تعبیر ای. ام فورستر به واقعیت داستان عصر ما نزدیک‌تر است. او می‌گوید: «داستان نقل رشته‌ای از حوادث است که برحسب توالی زمانی ترتیب یافته باشد» (همان، ص ۳۷). فورستر نیز مانند ارسطو برای طرح سه ویژگی بحران، پیچیدگی و راه‌حل را بیان می‌کند و «راز» را نیز به عنوان عنصری همراه سه عنصر یادشده اضافه می‌کند. یعنی نویسنده رازی را مطرح می‌کند و شخصیت‌ها (قهرمانان قصه) را در وضع پیچیده‌ای قرار می‌دهد. خواننده همراه با شخصیت‌های داستان بحران‌های مختلفی را پشت سر می‌گذارد و سرانجام به راه‌حلی می‌رسد یا نمی‌رسد. این دیدگاه بیشتر دربارهٔ داستان‌های رئالیستی، صادق است، زیرا در اینگونه داستان‌ها، طرح مجموعهٔ حوادث داستان است، شخصیت‌ها به‌تدریج تکامل می‌یابند و زمان هم خطی و مسلسل است، ولی در داستان‌های به شیوهٔ «جریان سیال ذهن» این توالی به‌ویژه توالی زمانی به هم می‌خورد، واقعیت‌ها به صورت تکه‌تکه و جابه‌جا عرضه می‌شود. مثلاً نویسنده نتیجه را قبل از علت بیان می‌کند یا ممکن است آخر را قبل از آغاز بیاورد، یعنی ترتیب زمان خطی به هم می‌ریزد.

طرح، ارتباط تنگاتنگی با نوع ادبی دارد، و سازوکار (مکانیسم) آن از نوعی به نوع دیگر متفاوت است. مثلاً در رمان‌های روان‌شناختی، نویسنده ابتدا حالت‌های شخصیت را توصیف می‌کند، سپس رویدادهایی را که سبب به وجود آمدن این حالت‌ها شده‌است،

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شیوه‌های متفاوتی برای شخصیت‌پردازی در داستان وجود دارد، اما نظریه‌پردازان دو شیوهٔ عمده برای شخصیت‌پردازی مطرح کرده‌اند: مستقیم و غیرمستقیم. در شخصیت‌پردازی مستقیم، نویسنده افکار و رفتار شخصیت‌ها را شرح و تحلیل می‌کند. در این شیوه راوی، خود نویسنده (دانای کل) است که معمولاً با کلی‌گویی، تعمیم دادن و تیپ‌سازی فرد موردنظر را به خواننده معرفی می‌کند. در اینگونه روایت، راوی (نویسنده) بر همه چیز آگاه است. او نه تنها می‌گوید که در ذهن شخصیت‌های داستان چه می‌گذرد، بلکه گاه افکار آنها را نقد و قضاوت می‌کند.

این شیوه که در داستان امروز چندان جایی ندارد، در قرن‌های ۱۷ و ۱۸ میلادی بسیار معمول بوده است. گاه راوی به کلی ناپیداست و کل داستان از بخش‌های مختلفی تشکیل می‌شود و هر بخش را ذهنیت شخصیتی روایت می‌کند. این ذهن را راوی سوم شخص که گوشه‌ای پنهان است، روایت می‌کند. این راوی نیز کل‌نگر است و می‌تواند در عمق ذهن شخصیت‌ها نفوذ کند و از زاویهٔ درونی همه چیز را به طور مستقیم بیان کند. در این شیوه نیز دنیای درون و بیرون از طریق ذهنیت اشخاص داستان نشان داده می‌شود. در داستان معاصر از این شیوه بسیار استفاده کرده‌اند.

در شیوه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده از راه نشان دادن کنش، گفتار، نام، وضع ظاهری و محیط، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند. ارتباط زبان و شخصیت را از دو نظر می‌توان بررسی کرد: از طریق راوی و زبانی که او برای توصیف شخصیت به کار می‌برد، که هم ویژگی‌های شخصیت را بیان می‌کند و هم خصوصیت راوی را می‌توان دریافت و دیگر توجه به زبان خود شخصیت است، یعنی از سیاق کلام، گویش، واژه‌هایی که به کار می‌برد، تکیه کلام و مکث‌های یک شخصیت می‌توان به‌ویژگی‌های او پی برد. زبان شخصیت‌های داستانی هماهنگ با سن، دانش، شغل و حرفه، جنسیت و پایگاه اجتماعی آنان است.

از نظر نام‌شناسی، اسم یک شخصیت می‌تواند بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های او باشد. معناگرایان معتقدند که از تجزیه و تحلیل نام شخصیت می‌توان به نکات زیادی پی‌برد. حتی آوای یک نام می‌تواند نشان‌دهندهٔ خصوصیتی باشد. انتخاب اسم خاص، عام، توصیف، به جای اسم، اسم‌های نمادین، زاویه دید نویسنده نسبت به شخصیت (اهمیت ندادن، نفرت و علت‌های دیگر) و نیز انتخاب

بازگو می‌کند. مثلاً در داستان «شنل» اگر گوگول یک واقعیت شناخته شده و مشخص بیان نمی‌شود، بلکه ابهام و تضادهای درونی واقعیت‌ها بیان می‌شود. داستان، تضادهای درونی شخصیت و درون واقعیت را نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نکردن هیچ اسمی، همگی سبب می‌شود که خواننده مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی را برای شخصیت در ذهنش مجسم کند.

در داستان، یافتن ارتباط میان اسم و ویژگی شخصیت آسان نیست، در بعضی داستان‌ها هم هیچ ارتباطی بین این دو نیست، ولی در قصه‌های عامیانه که بیشتر تیپ‌اند تا شخصیت، یافتن ارتباط آسان است و بیشتر وقت‌ها اسم اشخاص در این قصه‌ها نمادین یا تمثیلی است مثل مرد و نامرد. گاهی هم اسم، اشاره به بعضی اسطوره‌هاست.

فضای پیرامون شخصیت، اتاق، خانه، کوچه و خیابان، توصیف اشیا و اثاثیه تا حدود زیادی شخصیت را معرفی می‌کند. به‌ویژه اشیای زندگی، تاریخی دارند هم‌بسته با زندگی شخصیت‌ها و معمولاً بسیار بیش از آنچه می‌دانیم با هستی ما پیوند خورده‌اند. مثلاً هنگامی که بالزاک اثاثیه یک اتاق پذیرایی را توصیف می‌کند، در واقع سرگذشت خانواده‌ای را شرح می‌دهد. او به اشیای زهوار رفته بیشتر توجه دارد تا به چیزهای نو. او موشکافانه اشیائی را وصف می‌کند که در جای خود و از آن آدم‌هایی که باید باشند، دیگر نیستند. بدین‌گونه او نابه‌سامانی درونی شخصیت و نیز بی‌ثباتی جامعه را وصف می‌کند.

فضای پیرامون شخصیت را با وصف مستقیم به وسیلهٔ راوی- نویسنده، وصف مستقیم به وسیلهٔ خود شخصیت یا وصف غیرمستقیم از راه گفت‌وگوی افراد داستان می‌توان بیان کرد. همچنین با توصیف مستقیم و غیرمستقیم وضع ظاهری اشخاص داستان، ویژگی‌های جسمی، سر و وضع، لباس و آرایش نیز می‌توان به ویژگی‌های درونی شخصیت پی‌برد.

جنبه‌های گوناگون شخصیت یا طبقه‌بندی آن

شخصیت را از جنبه‌های مختلف می‌توان بررسی کرد: از نظر نقش کنشی یعنی نقشی که به عنوان بازیگر در پیشبرد داستان به عهده دارد، یا از نظر ساختار معنایی (معناشناسی). نخستین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت، نقش کنشگری اوست. یعنی شخصیت، فاعل (کنندهٔ کار) یا نهادی است که گزاره‌ای به او نسبت می‌دهند و از این نظر شخصیت در زمرهٔ بازیگر داستان است. ولادیمیر پروپ فولکلورشناس روس در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* می‌گوید: «قصه‌های عامیانه علیرغم شکل متفاوت، ساختار مشترکی دارند. در این نوع قصه‌ها «نقش ویژه» از عناصر اصلی طرح داستان است» (همان، ص ۴۰). نقش ویژه از نظر او یعنی سلسله‌ای از کنش‌های شخصیت‌های قصه که از مجموع آنها، بخش‌های گوناگون قصه به وجود می‌آید. پروپ آدم‌های قصه (بازیگران) را هفت تیپ می‌داند: آدم خبیث، بخشنده، قهرمان (جستجوگر یا قربانی)، اعزام کننده یا یاری‌دهنده، شخص مورد جست‌وجو (شاهزاده‌خانم) و قهرمان قلابی. در قصهٔ عامیانه یک تیپ می‌تواند چندین نقش را به عهده بگیرد، مثلاً فردی می‌تواند هم نقش آدم خبیث را به عهده بگیرد، هم قهرمان قلابی باشد. گریما تحت تأثیر نظریهٔ پروپ، برای شخصیت مدلی تدوین کرد که به مدل «گریما» معروف است. او می‌گوید: «هر روایت از شش نقش تشکیل یافته است و این نقش‌های ششگانه را می‌توان به سه گروه دوتایی تقسیم کرد: «دهنده / گیرنده، فاعل / مفعول، یاری دهنده / مخالف.» (همان، ص ۱۴۶).

هر یک از اینها با دیگری می‌تواند ارتباط متضاد، متناقض و مکمل داشته باشد. مثلاً ارتباط بین قهرمان و مخالف از نوع تضاد است، یعنی وجود یکی با عدم دیگری همراه است، ولی تضاد میان این دو نوع نیز همه‌جا یکسان نیست و در گونه‌های ادبی متفاوت است، مثلاً در حماسه و قصه‌های عامیانه تضاد همه‌جانبه است، در حالی که در داستان طیف گسترده‌ای دارد. مدل گریما را به‌خوبی می‌توان در مورد قصه‌های عامیانه و پریان به کار برد. معمولاً در قصه‌های کهن عامیانه با قهرمان فقیری روبه‌رو هستیم که آرزو دارد با شاهزاده خانمی ازدواج کند. قهرمان برای رسیدن به این آرزو از یاری‌دهنده‌ای مثل یک دوست یا از بستگان نزدیک کمک می‌گیرد. ولی همیشه در برابر قهرمان یک نیروی مخالف که معمولاً آدم خبیثی است و بر ضد قهرمان بسیج شده و نمی‌گذارد، او به آرزویش برسد، قرار می‌گیرد. سرانجام قهرمان به کمک یاری‌دهندهٔ بزرگی که معمولاً فرشته یا جادوگر است به آرزویش می‌رسد. این مدل را با تغییراتی برای داستان هم به کار برده‌اند. مثلاً در داستان *داش آکل* هدایت کاکا رستم شخصیت مخالف است که رویاروی داش آکل (قهرمان اصلی) قرار می‌گیرد. کاکارستم صفات منفی دارد و هدف‌های قهرمان داستان را که شخصیتی خوب و مثبت است، مختل می‌کند. از برخورد (کنش‌های) این دو شخصیت متضاد، کشمکش‌های داستان آفریده شده است.

از نظر ساختار معنایی، هر شخصیت ـ مثل هر کلمه (حتی کلمات مترادف) که مشخصه‌های معنایی متفاوت دارد ـ شخصیت داستانی هم دارای مشخصه‌های معنایی خاص خود است. گرچه بعضی از مشخصه‌های معنایی قهرمانان قصه، جهانی است، مانند اینکه قهرمانان قصه مطلق‌اند، یعنی یا خوب‌اند یا بد. توانایی‌های خارق‌العاده دارند، روحیه و شخصیت آنها از ابتدا تا انتهای قصه دگرگون نمی‌شود و سرنوشت در زندگی آنان نقش اساسی دارد، ولی مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی از این نظر که شخصیت‌اند نه تیپ، متفاوت است. شخصیت داستان‌ها تحت تأثیر رویدادها دگرگون می‌شوند، خود نیز بر رویدادها اثر می‌گذارند و سرنوشت خویش را می‌سازند. از ابتدا تا انتهای داستان تحت تأثیر رویدادها تغییر می‌کنند، تغییر مثبت یا منفی، عمیق یا سطحی.

از طرف دیگر، شخصیت‌های داستانی دارای ویژگی‌های نوعی (تیپ) انسان‌های دیگرند. یعنی هر شخصیت، به جز ویژگی‌های

منحصر به فرد خود، همانندی‌هایی با افراد هم گروه خود دارد. تیپ نشان‌دهنده ویژگی‌ها و مشخصات گروه، طبقه یا صنف اجتماعی است، مانند تیپ راننده، کارمند اداری و روشنفکر.

شغل، طبقه اجتماعی، باورها و جهان‌بینی، تیپ‌های متفاوت را به وجود می‌آورد. بلینسکی در تعریف تیپ می‌گوید: تیپ یک غریبهٔ آشناست. آشنا به سبب اینکه ویژگی‌های پدیده‌های واقعی را نشان می‌دهد و غریبه به سبب آنکه ویژگی‌ها در شخصیت فردی خاص یا در تصویر نوینی از زندگی تجلی می‌یابد. اگرنویسنده‌ای تیپی بسازد و ویژگی‌های آن را تغییر دهد، دیگر نمی‌توان آن را شخصیت تیپیک دانست، مثلاً لوطی، جوانمرد و خیرخواه است و نمی‌تواند ناجوانمرد و کلک‌باز باشد.

تیپ‌های مختلف همراه دگرگونی‌های اجتماعی تغییر می‌کنند. برای مثال در داستان *داش آکل* هدایت، داش آکل نیک سیرتی و جوانمردی خود را نشان می‌دهد. هرچند که این جوانمردی به نظر خوانندهٔ امروز کمی عجیب و مضحک می‌نماید، چون دیگر در جامعهٔ امروز، لوطی‌ها، ویژگی‌ها و خصلت‌های گذشته را ندارند، اما چون این ویژگی‌ها با سابقهٔ ذهنی که از عیاری و لوطی مسلکی در ذهن خواننده است، هم‌خوانی دارد، خواننده آن را می‌پذیرد و باور می‌کند.

شخصیت را به شکل‌های مختلف دیگر نیز طبقه‌بندی کرده‌اند، مانند شخصیت ساده یا پیچیده، عادی یا ممتاز، ثابت یا گسترش یابنده، قهرمان یا سیاهی لشگر، ساده یا جامع. ملاک این تقسیم‌بندی‌ها می‌تواند ویژگی‌های درونی شخصیت باشد یا نقشی که شخصیت در داستان به عهده دارد. شخصیتی می‌تواند فقط در یک صحنهٔ داستان حضور یابد، ولی شخصیتی جامع و به یادماندنی باشد. یک شخصیت عادی هم می‌تواند پیچیده باشد. یا یک شخصیت ساده می‌تواند بسیار عمیق باشد یا برعکس یک شخصیت بسیار پیچیده می‌تواند از نظر فکری گسترش نیافته باشد.

به نظر می‌رسد طبقه‌بندی درست‌تر همان است که شخصیت را جزئی از ساختار داستان بدانیم، از نظر نقش او در پیشبرد داستان و از نظر ساختار معنایی.

نظریه‌های شخصیت

همه نظریه‌های مربوط به شخصیت را می‌توان در سه دستهٔ عمده تقسیم‌بندی کرد: نظریهٔ کنشی، معنایی و نام‌گرایی. در نظریهٔ کنشی، هر شخصیتی نقشی به عهده دارد که باید آن را انجام دهد، یعنی شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. پروپ واضع اصلی این نظریه است. قرن‌ها قبل از او ارسطو به نقش کنشی شخصیت اشاره کرده است. تودوروف نیز مانند پروپ به نظریهٔ کنشی معتقد است و نقش شخصیت را همانند نقش فاعل در یک گفته می‌داند.

امروز شکل‌گرایان، ساختارگرایان و نشانه‌شناسان به این نظریه معتقدند.

در نظریهٔ معنایی، شخصیت فقط عامل اجرای نقش نیست، بلکه هویت او بسیار پیچیده است و از مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی تشکیل می‌شود. در این نظریه، خواننده، مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیتی اشخاص داستان مثل اسم، وضع ظاهری و گفتار را در ذهن خود گردآوری می‌کند، سپس با ترکیب این ویژگی‌ها بر شخصیت نامی می‌گذارد، یعنی در واقع خواننده، شخصیت را می‌آفریند.

در نظریهٔ نام‌گرایی به این موضوع توجه می‌شود که آیا شخصیت داستانی وجود واقعی دارد یا جلوه‌ای از واقعیت است، یا اصلاً نامی بیش نیست و تنها در متن داستان معنا دارد و بس. این پرسش‌ها از دیرباز حتی از زمان افلاطون و ارسطو بین نظریه‌پردازان مطرح بوده است.

نام‌گرایان معتقدند که شخصیت تنها در بافت متن معنا دارد و ارزیابی او به عنوان موجودی واقعی مخالف طبیعت ادبیات است. برعکس این عقیده، واقع‌گرایان معتقدند که شخصیت تنها یک نام و کنشگر نیست، بلکه آدم‌های داستانی وجودی مستقل‌اند، وجودی که می‌توان از متن جدا کرد و دربارهٔ آنها بحث کرد، یعنی شخصیت داستانی به هر حال از انسان روزمره متأثر است، ولی با گذر از ذهن نویسنده وجودی خاص می‌یابد که عین واقعیت است.

به این پرسش‌ها، پاسخ‌های متفاوتی می‌توان داد و هر نظریه‌ای بخشی از حقیقت موضوع را روشن می‌کند. به نظر می‌رسد ترکیبی از این نظریه‌ها، ویژگی شخصیت داستانی را آشکار می‌کند.

تاریخچهٔ شخصیت‌پردازی

از نخستین متن‌های ادبی به‌کارگیری شخصیت در آثار ادبی وجود داشته است. ارسطو شخصیت (خصلت اشخاص نمایش) را جزئی از تراژدی می‌دانست، و معتقد بود که سیرت و خصلتی که به آنها منسوب می‌کردند، نتیجهٔ کردارهای آنان است. ارسطو در *فن‌شعر* نوشته است: «شخصیت، ماهیت و سرشت قهرمانان تراژدی را باز می‌نماید.» (انوشه، ج۲، ص ۸۶۰). او نخستین کسی بود که شخصیت را در نمایش بررسی و به شخصیت‌پردازی توجه کرد.

در قرون وسطی شخصیت‌پردازی مورد توجه بسیاری از نویسندگان بود. فرانسیس بیکن فیلسوف انگلیسی در رسالهٔ *ترویج دانش* نظریهٔ عالم صغیر و عالم کبیر را مطرح کرد. او انسان را عالم صغیر و جهان را عالم کبیر می‌دانست. بعدها معتقدان این نظریه می‌گفتند که با مطالعهٔ عالم صغیر یعنی انسان می‌توانند جهان را بشناسند.

در سدهٔ ۱۷م توجه زیاد به شخصیت و شخصیت‌پردازی

سبب پیدایش نوع ادبی جدیدی به نام «چهره‌نگاری» شد. یعنی در این دوره، قیافه‌شناسی و تحلیل شخصیت افراد از مطالعهٔ چهرهٔ آنان به‌ویژه آدم‌های معروف، بسیار رایج بود و تا زمان بالزاک ادامه یافت. بالزاک نیز علاقهٔ خاصی به چهره‌سازی و قیافه‌شناسی داشت.

از قرن ۱۸م به‌تدریج انسان در مرکز توجه قرار گرفت و جایگاهی ویژه در ادبیات داستانی پیدا کرد. جرج الیوت، فلوبر و داستایوسکی به شخصیت‌پردازی توجه خاصی کردند و بعد در زمان هنری جیمز، شخصیت‌پردازی به اوج خود رسید. هنری جیمز شخصیت و کنش را متأثر از یکدیگر می‌دانست. نویسندگان قرن ۲۰م، به طور مشخص مارسل پروست، جیمز جویس و ویرجینیا وولف میراث جیمز را به اوج شکوفایی خود رساندند. در آثار این نویسندگان توصیف دقیق و همه جانبهٔ اشخاص و مکان داستانی، به ویژه فضاسازی جایگاه مهمی دارد.

شخصیت‌پردازی در داستان‌های فارسی پیشینه‌ای طولانی دارد. شخصیت‌پردازی در *شاهنامهٔ* فردوسی با شیوه‌های نوین شخصیت‌پردازی همانندی دارد. در *شاهنامه* شخصیت‌هایی وجود دارد که در پیچ و تاب رویدادهای زندگی، آبدیده می‌شوند و تحول می‌یابند. شخصیت داستانی سمک *عیار* نمونه‌ای روشن از قهرمانان رمانس‌های اروپا در قرون وسطی است.

با به وجود آمدن مکتب‌های گوناگون ادبی، نقش و تأثیر شخصیت داستانی صورت‌های گوناگون یافت. مکتب کلاسیسیم، شیوه‌ای که تابع اصول، ویژگی‌ها و سبک ادبیات و هنر باستانی یونان و روم قدیم است، دربردارندهٔ ظرافت، دقت و نظم و سادگی و روشنی است. این سبک در قرن‌های ۱۷ و ۱۸ رواج یافت. فرانسیس بیکن و بن جانسن نویسندگان انگلیسی، مولیر و راسین نمایشنامه‌نویسان فرانسوی افراد برجستهٔ این مکتب‌اند.

قدرت و روشنی نوشته ، ظرافت در تجزیه و تحلیل روحی و اخلاقی، پژوهش در طبیعت، ادبیاتی موافق عقل و استدلال و منطق، ویژگی‌های نویسندگان این مکتب است. در مکتب کلاسیسیم هیچ‌گاه قهرمانان غیرعادی و استثنایی و عجیب و غریب مورد مطالعه قرار نمی‌گیرند، زیرا نویسندهٔ این مکتب، شخصیت را نمادی از یک گروه و طبقه اجتماعی می‌داند.

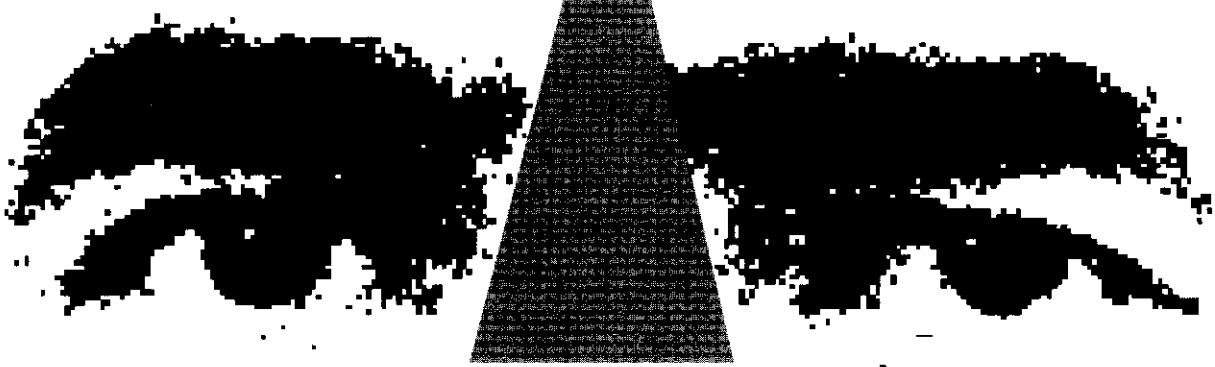
رمانتیسم مکتب ادبی گروهی از نویسندگان و شاعران قرن ۱۹م است. ویژگی اصلی رمانتیسم رجحان

احساس و تخیل بر استدلال و تعقل است. رمانتیسم قراردادها و قواعد کلاسیسیم را مانع درک طبیعت و لذت بردن از آن می‌داند. به نظر پیروان این مکتب هنرمند باید آنچه حس می‌کند، بدون هیچ‌گونه قیدی بیان کند. این مکتب سعی در بیان آنچه غریب و اسرارآمیز است، دارد. مانند شهسواران و کارهای فوق طبیعی آنان یا شخصیت‌هایی با عواطف لطیف و رؤیایی. لامارتین شاعر، آلفرد دوینی، آلفرد دوموسه، ویکتور هوگو نویسندگان فرانسوی، پوشکین شاعر روس و گوته شاعر آلمانی افراد برجستهٔ این مکتب‌اند.

تحت تأثیر انقلاب فرانسه، طبقه متوسط و افراد عادی در ادبیات راه پیدا کردند. یعنی شخصیت‌های آثار رمانتیک‌ها، آدم‌های معمولی هستند. رمانتیک‌ها در آثارشان طرز فکر، احساس و رفتار شخصی خود را مجسم می‌کنند. از اواسط قرن ۱۹، به سبب زیاده‌روی رمانتیک‌ها در برتر شمردن احساسات و عواطف و برتر شمردن خیال بر عقل و واقعیت، رمانتیسم در داستان‌نویسی به‌تدریج جای خود را به واقع‌پردازی داد و مکتب رئالیسم پدید آمد.

کشف‌های علمی در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ و گسترش شاخه‌های علوم انسانی مانند مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی، ادبیات را نیز تحت تأثیر قرار داد و نویسندگان را از تخیل به بیان واقعیت‌های زندگی همان‌گونه که هست، کشانید. شخصیت‌های خیالی رمانتیک‌ها به شخصیت‌هایی تبدیل شد که رنج‌ها و بدبختی‌های حقیقی آنان را نشان می‌داد. در این مکتب زندگی بدون کمال بخشیدن و جنبهٔ شاعرانهٔ ذهنی توصیف می‌شود. زندگی روزانه در میان طبقات پایین اجتماع که در آن، شخصیت و خلق و خو حاصل عوامل اجتماعی است و محیط تعیین‌کنندهٔ رویدادهاست. بالزاک نویسندهٔ فرانسوی، تولستوی نویسندهٔ روسی، دیکنز نویسندهٔ انگلیسی از پیشگامان این مکتب بودند. این نویسندگان با بهره‌گیری از مفاهیم روان‌شناسی و جامعه‌شناسی در مورد سرنوشت انسانی، نکته‌های بسیار گفته‌اند. شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی به خود واگذار می‌شوند تا خود، مسیر کنش‌ها و اندیشه‌های خود را برگزینند. تولستوی گفته است که تا واپسین لحظه‌های به پایان رساندن رمان *آناکارنینا* نمی‌دانست که سرنوشت شخصیت‌های داستان چه خواهدشد.

در سال‌های پایانی قرن ۱۹م با گسترش و تکوین علوم



طبیعی، پزشکی و قوانین مندل در ژنتیک و نظریهٔ تکامل داروین، مکتب ناتورالیسم پدید آمد. ناتورالیسم مکتبی است که احساس و عاطفه و تخیل را کنار می‌گذارد و بر واقعیت‌های طبیعت و اصول و قانون‌های علمی تکیه دارد. ناتورالیسم در ادبیات نیز به روش تجربی و علمی معتقد است و خصوصیات اخلاقی افراد را به تأثیر وضع جسمی، زیست‌شناختی، وراثت و محیط آنها مربوط می‌داند. امیل زولا نویسندهٔ فرانسوی، تورگنیف نویسندهٔ روسی و جرج الیوت نویسنده انگلیسی از پیشگامان این مکتب بودند.

امیل زولا داستان را گزارش‌نامهٔ تجربه‌ها و آزمایش‌ها می‌دانست. او کتابی به نام *رمان تجربی* نوشت. به عقیدهٔ او هنر و ادبیات باید با قوانین علمی تطبیق کند و تابع جبر علمی باشد. به نظر او ویژگی‌های اخلاقی افراد به شخص خود آنها مربوط نیست، بلکه تحت تأثیر وراثت و محیط آنهاست، بنابراین شخصیت‌های داستانی و اعمال آنها باید به گونه‌ای بیان شود که حوادث داستان نتیجه جبری پدیده‌های پیشین باشد. نکات برجستهٔ دیگر این مکتب توجه به جزئیات و توصیف دقیق آن در داستان و نیز گفت‌وگوی اشخاص داستان به زبان محاوره است. این مکتب از فرانسه به کشورهای دیگر راه یافت.

مکتب سمبولیسم (نمادپردازی) نیز در سال‌های پایانی قرن ۱۹م در ادبیات پدید آمد. ویژگی این مکتب این است که افکار و عواطف با اشاره‌های غیرمستقیم بیان می‌شود، نه بیان صریح و مستقیم. همچنین سمبولیسم برای اشیا، کلمات و اصوات معانی نمادی قائل است. شاعران سمبولیست معتقد بودند که شعر باید از راه آهنگ کلمات، حالت‌های روحی و احساسات را با اشاره‌های غیرمستقیم به خواننده و شنونده القا کند. این مکتب در زمانی که ناتورالیسم بر عرصهٔ رمان و تأتر فرمانروایی داشت، عصیانی در برابر آن بود، چون سمبولیست‌ها از واقعیت روگردان بودند، و بر احساس و عاطفه تکیه می‌کردند. بودلر، پل ورلن، آرتور رمبو و استفان مالارمه شاعران فرانسوی از پیشگامان این مکتب بودند.

سوررئالیسم مکتبی است که در ۱۹۲۴م در فرانسه پدید آمد. سوررئالیسم بیان احساس و اندیشهٔ آزاد بدون دخالت شعور آگاه و بدون وابستگی به قاعده‌های شناخته شدهٔ ادبی و هنری است. پیروان این مکتب برای دستیابی به آنچه در ناخودآگاه آدمی است «نوشتن خود به خود» را پیشنهاد می‌کنند. یعنی نویسنده با سپردن خود به رؤیا مانند زمان خواب دیدن، یعنی بدون احساس گناه و شرمندگی، هرچه به ذهنش می‌رسد، بنویسد. آندره برتون، لویی آراگون، پل الوار شاعران و نویسندگان فرانسوی و فدریکو گارسیا لورکا شاعر اسپانیایی از پیشگامان این مکتب بودند.

شخصیت در ادبیات معاصر

شخصیت در ادبیات معاصر و در رمان نو به سبب رویدادهای سیاسی ـ اقتصادی جهان پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم و به سبب دیدگاه‌های نوین فلسفی جلوه‌ای دیگر یافته است.

عنصر شخصیت در رمان نو با مفهوم پیشین خود فاصله گرفته است. ناتالی ساروت نویسندهٔ روسی‌تبار فرانسوی گفته است: «در عصر گذشته مثلاً در دورهٔ بالزاک، نویسنده اعتقاد داشت که شخصیت‌ها باید هر چه بیشتر واقعی، عمیق و زنده باشند و زندگی واقعی را نشان بدهند، اما آنچه رمان نو را از آثار گذشته متمایز می‌کند، این است که نه نویسنده دیگر اعتقاد و باوری به شخصیت‌های رمان خود دارد نه خواننده.» (همان، ص ۸۶۲). این بی‌توجهی عمدی به شخصیت و شخصیت‌پردازی گاهی به حذف نام شخصیت‌ها می‌انجامد، مانند شخصیت «ک» در رمان *قصر* نوشتهٔ کافکا.

پس از جنگ جهانی اول نویسندگانی مانند جوزف کنراد، ویرجینیا وولف، ارنست همینگوی، سامرست موام و گراهام گرین، به شیوه‌های نو داستان‌هایی دربارهٔ حالت‌های ذهنی، توصیف دنیای درونی و تضادهای روانی انسان‌ها نوشتند.

امروزه همه برداشت‌ها و انواع شخصیت‌پردازی‌ها و انواع مکتب‌ها را در ادبیات معاصر جهان می‌توان ردیابی کرد و مکتب خاصی به گونهٔ عام بر ادبیات جهان مسلط نیست.

* نویسنده و ویراستار *فرهنگنامه کودکان و نوجوانان* ـ شورای کتاب کودک

منابع

۱. انوشه، حسن، **فرهنگنامه ادب فارسی**، ج ۲.

۲. اخوت، احمد (بی‌تا). **دستورزبان داستان**، اصفهان، انتشارات فردا.

۳. بوتور، میشل (۱۳۷۹). **جُستارهایی درباب رمان**، ترجمهٔ سعید شهرتاش، تهران، سروش.

۴. پاینده، حسین (۱۳۸۲). **گفتمان نقد، تهران**، روزنگار.

۵. سامرست موام (۱۳۷۲). **دربارهٔ رمان و داستان کوتاه**، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۶. معین، محمد (۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی معین**، تهران، امیرکبیر، چاپ چهاردهم.

۷. مصاحب، غلامحسین (۱۳۷۴). **دایرةالمعارف فارسی**، ج دوم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۸. مورگان فورستر، ادوارد (۱۳۵۲). **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.

۹. میرصادقی، جمال (۱۳۶۴). **عناصر داستان**، تهران، شفا.

۱۰. میرصادقی، جمال (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران، کتاب مهناز.

11. Ascott Fetger (1995). **The World Book Encyclopedia** company, London, v12.