

انواع شخصیت و شخصیت پردازی در داستانهای ایرانی و فارسی

ابراهیم سراوانی^۱، سکینه پودینه آقایی^۲

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر مدارس زابل

^۲ کارشناس دینی و عربی و دبیر مدارس بنجار

نویسنده مسئول:

ابراهیم سراوانی

چکیده

آدمها و اشخاص هر داستان پایه های مهم آن هستند. به طوری که می توان گفت: داستان بدون آدمها وجود خارجی نخواهد داشت، شخصیت های داستانی همان افراد جامعه هستند که به طریقی دیگر وارد جهان داستان شده اند و در روایتهای داستانی، زندگی جدیدی یافته اند. پس شخصیت های داستانی بر اساس خصلت و عادات رفتاری و از ترکیب نگاه و صحبت ها و اعمال انسان های واقعی خلق می شوند. شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت، قدرت تخیل و تبحری که دارد آن را خلق می کند انتخاب شخصیت ها و نحوه ی پرورش آن ها در داستان، از عوامل مؤثر بر روند کلی داستان است. در میان شخصیت های داستانی، به ویژه در میان داستان های قدیم، با شخصیت هایی مواجه می شویم که جانشین و جایگزین شخصیت های دیگری شده اند. شخصیت های داستانی از خود هیچ اراده ای ندارند و این نویسنده است که با قلم توانای خود در وجود آن ها می دمد و در آن ها حس زندگی، کوشش، یأس، بدبینی و... را به وجود می آورد. در این مقاله سعی شده است انواع شخصیت ها به عنوان عناصر اصلی داستانها و روایتهای بررسی شود.

واژگان کلیدی: شخصیت. ادبیات. داستان. نماد. تمثیل.

مقدمه

تعریف شخصیت

آدم‌ها و اشخاص هر داستان پایه‌های مهم آن هستند. داستان بیشتر از هر قالب هنری دیگری با آدم‌ها و اشخاص سر و کار دارد و می‌توان گفت که داستان بدون آدم‌ها وجود خارجی نخواهد داشت، لذا انسان جزء جدایی‌ناپذیر داستان است و داستان بدون شخصیت ظهور و بروز پیدا نمی‌کند. حتی در داستان‌های کلیله و دمنه و یا *مرزبان نامه* و داستان‌های دیگری که از زبان حیوانات نوشته شده‌اند نیز شیر و خرگوش و گوسفند و دیگر حیوانات نقش یک انسان را بازی می‌کنند و نماینده‌ی نوعی انسان و نوعی تفکر و ایده هستند که بعضاً نقش راوی را هم دارند و شخصیت داستان یا قصه محسوب می‌شوند. این شخصیت‌ها اگرچه غیر واقعی به نظر می‌رسند، نمادی از افراد جامعه هستند. «عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه‌ی عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند. مگر می‌توان قصه‌ای یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل را فراهم نیاورد؟ از همان آغاز، بشر از طریق شخصیت، غرایز و اندیشه‌ها و عواطف خود را آگاهانه و ناآگاهانه عینیت بخشیده است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲-۲۴۳). شخصیت‌های داستانی همان افراد جامعه هستند که به طریقی دیگر وارد جهان داستان شده‌اند و در روایت‌های داستانی زندگی جدیدی یافته‌اند. پس شخصیت‌های داستانی بر اساس خصلت و عادات رفتاری و از ترکیب نگاه و صحبت‌ها و اعمال انسان‌های واقعی خلق می‌شوند.

در کتاب *عناصر داستان* در تعریف و تبیین شخصیت و شخصیت‌پردازی آمده است: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل و آن‌چه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴).

شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت، قدرت تخیل و تبحری که دارد آن‌ها را خلق می‌کند و به عبارتی دیگر، شخصیت داستانی، چه واقعی جلوه کند و چه با معیارهای واقعی همخوانی نداشته باشد، ساخته‌ی ذهن نویسنده است. ابراهیم یونسی معتقد است: «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده‌ی تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و تم خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان‌اند» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵).

شخصیت در ادبیات داستانی

ارسطو می‌گوید: «شخصیت، ماهیت و طبیعت شرکت‌کننده در تراژدی را تعریف می‌کند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۷). شخصیت ماهیت یک یا چند نفر از افراد داستان است و شامل اعمال و کارهایی است که آن‌ها انجام می‌دهند. شخصیت معمولاً برداشتی کلی درباره‌ی وجود انسان را نیز ارائه می‌دهد و ما را به آن سمت سوق می‌دهد. شخصیت در ادبیات داستانی، منشأ اعمال و رفتارهای داستانی است. در حقیقت آن‌چه را که نویسنده می‌خواهد از قوه به فعل درآورد، همان اعمال و رفتاری است که از شخصیت‌های داستانی سر می‌زند. «گاهی اوقات نویسنده یک آدم معمولی را به عنوان مدل کار خود انتخاب می‌کند و از او شخصیتی بزرگوار و خویشتن‌دار و دلیر می‌سازد و چیزهایی در او می‌بیند که از نظر معاصرانش دور مانده است» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۷).

با توجه به آن‌چه گذشت شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت، قدرت تخیل و تبحری که دارد آن‌ها را خلق می‌کند و به عبارتی دیگر، شخصیت داستانی، چه واقعی جلوه کند و چه با معیارهای واقعی همخوانی نداشته باشد، ساخته‌ی ذهن نویسنده است. چرا که «قصه‌نویس، شخصی را از اجتماع گرفته، تمام نیروی بینش خود را درباره‌ی او به کار می‌اندازد تا او را به صورت شخصیتی درآورد که هم مشخصات آن شخص اجتماعی را داشته باشد و هم مقداری از خصوصیات خود نویسنده را. از این رو، ساده‌ترین تعریف درباره‌ی شخصیت این خواهد بود که شخصیت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۹).

جایگاه و اهمیت شخصیت در ادبیات داستانی

بسیاری از صاحب نظران و منتقدان ادبیات داستانی شخصیت را مهم‌ترین عنصر داستان می‌دانند. در بررسی عناصر داستان، بررسی شخصیت بسیار دشوارتر از دیگر عناصر است، بخش عمده‌ای از این دشواری، به پیچیدگی، تنوع و ابهام شخصیت‌های داستانی برمی‌گردد. در تعریف و تبیین شخصیت و شخصیت‌پردازی نظرات متعددی بیان شده است که در همه‌ی آن‌ها بر اهمیت و پیچیدگی این عنصر در داستان تأکید شده است. «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده‌ی تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت است» (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵).

در واقع آن چه که به افکار نویسندگان عینیت می بخشد، شخصیت داستان است که امکان وقوع ناممکن ها را فراهم می آورد. «از همان آغاز، بشر از طریق شخصیت، گرایش، اندیشه ها و عواطف خود را آگاهانه و یا ناخودآگاهانه عینیت بخشیده است از آنجا که نواختن باران می آورد تا ارداویراف موبدی که گام در آن سوی مرز مرگ نهاد. خبر از دنیای پس آورد، از زال سپید موی که در کنار جوجه های سیمرغ بزرگ شد تا عارفی که به دور قبر دیگر رقصید و طواف کعبه کرده، از مجنون آهو رها کرده پای آبله بر خار مغلان.... در شهر سنگستان و زایر محمد تفنگ به دوش تشنه ی به انتقام، از گاوی که در جنگل کلپله و دمنه، به شیر راه رفت تا چشمه ای که در شعر پروین زبان پیدا کرد و سخن گفت و بالاخره از واقعیت های اساطیری ابتدایی تا واقعیت های خشن زندگی امروز در همه جا با شخصیت داستانی سر و کار داریم» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲-۲۴۳). نکته ی دیگر که نشان دهنده ی اهمیت شخصیت در داستان است، همبستگی اتفاقات داستانی و شخصیت های داستان است، این شاخصه، به ویژه در داستان های مهم و برتر، نمود بیشتری دارد. «در رمان برجسته حوادث و اشخاص را هرگز نمی توان از یکدیگر جدا کرد، این دو عامل در یکدیگر تنیده می شوند و اگر گاه پیش آید که جدا شده باشند حتماً نویسنده حقیقت این امر را به کمک یک طنز، شوخی استثنایی، یا خصوصیتی دیگر مخفی نگه داشته و خواننده باید علت آن را کشف کند» (وستلند، ۱۳۷۱: ۱۳۶).

انتخاب شخصیت ها و نحوه ی پرورش آن ها در داستان، از عوامل مؤثر بر روند کلی داستان است. در داستان هایی که با شخصیت های معمولی مواجه می شویم، اتفاقات داستانی نیز در بستر زندگی روزمره به وقوع می پیوندند. به بیان دیگر، داستان نویس به خلق شخصیت هایی می پردازد که مصادیق عینی آن ها در کوچه و بازار دیده می شوند و اغلب شخصیت های داستان های خود را از افراد جامعه می گیرد. فورستر در پاسخ به سؤالی در مورد واقعی بودن اشخاص داستان هایش می گوید: «در شخصیت های آثار من، از میان اشخاصی که دوستان داشتم یا بدم می آمده است انتخاب شده اند یا این که انعکاسی از شخصیت خود من بوده اند» (حنیف، ۱۳۷۲: ۱۱۱).

انواع شخصیت

شخصیت یکی از عناصر واقعی داستان و پایه و اساس هر داستانی است. بدون شخصیت هیچ داستانی شکل نمی گیرد و کمتر حادثه ای به وجود می آید. در واقع اشخاص داستانی با مجموعه ای از گفتار و افکاری که توسط نویسنده بیان می شوند به وجود می آیند و تنها در همین محدوده در داستان نقش ایفاء می کنند. یکی از مباحث اصلی درباره ی شناخت شخصیت، با توجه به نقش و اهمیتی که در داستان دارند، تقسیم بندی انواع آن است که در دیدگاه های مختلف برای شخصیت ذکر شده اند.

شخصیت های قالبی

برخی شخصیت های داستانی، شخصیت هایی آشنا و کلیشه ای هستند که خواننده به خوبی با شاخصه ها و ویژگی های رفتاری و شخصیتی-شان آشنایی دارد. در واقع شخصیت های قالبی شخصیت هایی هستند که از دیگر افراد مطرح جامعه الگوبرداری کرده و این شخصیت ها از خود هیچ تشخصی ندارند، ظاهر آن ها آشناست و صحبت شان قابل پیش بینی است مثلاً کسی که ادای جاهلی را در می آورد یا از هنرپیشه ای تقلید می کند شخصیتی قالبی را ارائه می دهد. همان گونه که از عنوان قالبی برمی آید، این شخصیت ها در قالب یکسانی در داستان حضور دارند.

شخصیت های قراردادی

افراد شناخته شده ای هستند که مرتباً در نمایشنامه ها و داستان ها ظاهر می شوند و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند. این دسته از شخصیت ها که در داستان ها و قصه های سنتی و قدیمی، تثبیت شده اند، در همه ی داستان ها، عملکرد و کنش و واکنش مشابهی دارند و به اصطلاح نقش آن ها از پیش تعریف شده است. شخصیت های قراردادی به شخصیت های قالبی خیلی نزدیک ترند و گاه تشخیص این دو از هم دشوار است مانند غول ها، دیوها، جن ها، پری ها، جادوگرها، آدم های خسیس. «البته چنین شخصیت هایی دیگر در داستان ها و نمایشنامه های امروزی ظاهر نمی شوند، یا با تغییرات بسیار در همان چارچوب قدیمی دوباره سازی می شوند. مثل شخصیت «دش آکل» که نمونه ای از شخصیت های قراردادی است و بر الگوی عیارهای نیک نفس گذشته بازسازی شده است» (همان: ۱۳۸).

شخصیت های نوعی

شخصیت نوعی یا تیپ، نشان دهنده ی خصوصیات گروه یا طبقه ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می کند. «شخصیت های نوعی نمونه ای است که برای برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود. مثل خصوصیات نوعی پروفیسورهای گیج و حواس پرت و وکیل های قالتاق و حيله گر» (میرصادقی، ۱۳۷۸: ۱۳۸). از این منظر، قصه نویس ممکن است شخصیت خود را به عنوان یک تیپ انتخاب کند، اما رفتاری متفاوت با تیپ داشته باشد. یعنی حضور یک تیپ لزوماً به معنای نشان دادن ویژگی های تثبیت شده ی یک تیپ نیست و نویسنده می تواند فارغ از خصوصیات تثبیت شده ی تیپ، فردیت

او را بازتاب دهد. «یک تیپ تا حدی قبلاً در اجتماع به صورت آماده وجود دارد. یک مالک، یک دهاتی، یک انقلابی و... در اجتماع به صورت تیپ‌های مختلف وجود دارند. ولی انتخاب قصه‌نویس از این تیپ‌ها بستگی به نحوه‌ی تفکر و ادراک دارد. به این معنی که ممکن است قصه‌نویس، تیپی را انتخاب کرده، فردیت او را نشان دهد و یا ممکن است او را همان‌طور که هست، نشان دهد. هر تیپی، موقعی که وارد قصه می‌شود، وسواس‌ها، احساسات و اندیشه‌های طبقه‌ی خود را به همراه می‌آورد و وارد قصه می‌کند» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۰).

شخصیت‌های تمثیلی

در میان شخصیت‌های داستانی، به ویژه در میان داستان‌های قدیم، با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که جانشین و جایگزین شخصیت‌های دیگری شده‌اند. عموم داستان‌هایی که حیوانات شخصیت‌های اصلی آنها را تشکیل می‌دهند، در این گروه جای می‌گیرند. «شخصیت‌های تمثیلی شخصیت‌های جانشین شونده هستند؛ به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌ها، جانشین فکر، خلق، خو، خصلت و صفتی می‌شوند. این نوع شخصیت‌ها دو بُعدی هستند، بعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده است و بعدی که در آن مجسم می‌شود. در قصه‌های قدیمی این نوع تمثیل‌ها بسیار می‌آید. کلیله و دمنه از این نظر نمونه‌ی ممتازی است از قصه‌های تمثیلی و بعضی از قصه‌های هزار و یک شب و طوطی نامه. اصولاً گروه قصه‌هایی که بر الگوی ساختمانی هزار و یک شب تنظیم شده‌اند، اغلب جنبه‌ی تمثیلی دارد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۰۵-۲۰۴).

شخصیت‌های نمادین

شخصیت‌های نمادین در واقع همان شخصیت‌های تمثیلی هستند که از یک طرف می‌توانند تمثیلی از شخصیت‌های واقعی باشند و از سوی دیگر، این شخصیت‌ها، نماد نحوه‌ی تفکر و کیفیت روحی خاصی نیز هستند و می‌توان آن‌ها را شخصیت نمادین دانست. «شخصیت نمادین این امکان را در اختیار نویسنده قرار می‌دهد که مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل درآورد. بنابراین وقتی اعمال و گفتار شخصیتی، فکر یا عقیده یا کیفیتی را ارائه می‌کند، ممکن است او را چون شخصیت نمادین گرفت. لذا هیچ شخصیتی نمی‌تواند نمادین باشد، مگر آن که نماد چیز دیگری باشد. در نهایت، فرد نمادین کسی است که حاصل جمع اعمال و گفتارش، خواننده را به چیزی بیشتر از خودش راهنمایی کند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۰۸).

شخصیت‌های همه‌جانبه

شخصیت‌های همه‌جانبه در داستان‌ها، هم بخش عمده‌ای از اتفاقات را به خود اختصاص می‌دهند و هم نویسنده در پرداخت آن‌ها، سعی بیشتری به کار می‌بندد و در نهایت توجه بیشتری را به خود جلب می‌کنند، «این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شوند و خصلت‌های فردی آن‌ها ممتازتر از شخصیت‌های دیگر رمان است» (میرصادقی، ۱۳۷۸: ۱۱۵ و ۱۹۲). در واقع شخصیت‌های همه‌جانبه، شخصیت اصلی قصه هستند که به طور کامل و با جزئی‌نگری ترسیم می‌شوند، برخلاف آدم‌های دیگر که تصویر دقیق و مفصلی از آن‌ها در داستان وجود ندارد. حال به تقسیم‌بندی دیگر از شخصیت اشاره خواهیم کرد که مهم‌ترین و کاربردی‌ترین تقسیم‌بندی شخصیت است که به شرح زیر می‌باشد:

شخصیت اصلی

در طرح داستان، محور و مرکز حوادث، شخصیتی است که همه‌ی حوادث و شخصیت‌ها به معرفی او می‌پردازند. اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد و از همه مهم‌تر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. ما به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می‌گوییم به عبارت دیگر، «مهم‌ترین شخصیت داستان، شخصیت محوری است که همه‌ی طرح و پرداخت داستان در جهت معرفی و مشخص کردن سرنوشت او به کار گرفته می‌شوند و محوریت حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات او قرار دارند. شخصیت اصلی کشمکش خود را با زنجیره‌ای از حوادث پیش می‌برد که «پلات» یا ساختار روایی داستان را ایجاد می‌کند. شخصیت اصلی، مهم‌ترین درون‌مایه، پیام و یا حس داستانی را منتقل می‌کند و یا دست‌کم در انتقال آن نقش اساسی دارد» (کاموس، ۱۳۷۷: ۲۷-۲۸). شخصیت اصلی گاه مترادف قهرمان اصلی می‌آید گر چه ضرورتی ندارد که شخصیت اصلی همیشه خصوصیت‌های قهرمانی داشته باشد (میرصادقی جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۱۷۶).

شخصیت فرعی

شخصیت‌های فرعی، شخصیت‌های جانبی هستند که برای برجسته‌نمایی شخصیت اصلی به کار می‌روند. مهدی کاموس در کتاب پنج مقاله تئوری در ادبیات داستانی درباره شخصیت‌های فرعی در جهان داستان می‌گوید: «شخصیت‌هایی را که در کنار شخصیت اصلی در مقام

دوم و یا سوم و... هستند و اصولاً نسبت به شخصیت اصلی در داستان اهمیت کمتری دارند شخصیت فرعی می‌نامیم. شخصیت‌های فرعی، شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفشان یاری می‌دهند. آن‌ها یا دوست و محرم اسرار شخصیت اصلی هستند یا مخالف و دشمن او. شخصیت‌های فرعی بهانه‌ای برای ارائه اطلاعات درباره‌ی داستان و شخصیت‌های اصلی به خواننده هستند. آن‌ها داستان را پیش می‌برند و آن را پیچیده و جذاب می‌کنند تا حوصله خواننده سر نرود. شخصیت‌های فرعی در حوادث گوناگون، نقش محرک را بازی می‌کنند. شخصیت‌های فرعی در جهان داستان، سه گونه کارکرد دارند:

- ۱- پیش بردن ساختار روایی داستان
- ۲- نمایاندن ابعاد رفتاری، گفتاری و فکری شخصیت اصلی
- ۳- القای درون‌مایه داستان (کاموس، ۱۳۷۳: ۲۹ و ۳۰).

بیشاب می‌گوید: «اگر اطلاعات مهمی درباره شخصیت وجود دارد که وی نمی‌تواند بداند، ولی برای داستان یا روابط متقابل اشخاص ضروری است، خواننده را نیز باید از آن مطلع کرد. شیوه‌ی مؤثر برای این کار، دادن اطلاعات از زاویه دید شخصیت فرعی است» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۳۰).

شخصیت پس زمینه (سیاهی لشکر)

اشخاص دیگری در داستان وجود دارند که حضور آن‌ها در دنیای داستان چندان مستدام نیست و در چند صحنه خلاصه می‌شود و نسبت به شخصیت‌های فرعی حضور کم‌رنگ‌تری دارند که به آن‌ها سیاهی لشکر یا اشخاص پس‌زمینه می‌گویند. مهدی کاموس در کتاب پنج مقاله در ادبیات داستانی در این خصوص چنین می‌نگارد: «شخصیت‌هایی را که بیشتر برای ایجاد حال و هوا یا واقع‌نمایی حوادث و صحنه‌ها در داستان حضور یافته‌اند. شخصیت‌های پس‌زمینه یا سیاهی لشکر می‌نامند. این شخصیت‌ها عموماً شبیه هم هستند و اغلب با اسم عام معرفی می‌شوند یا اگر با اسم خاص از آن‌ها نامی آمده باشد، بسیار محدود و محدود است». این شخصیت‌ها معمولاً به توصیف صحنه‌ها، مکان‌ها و ارائه‌ی حس و حالی بیشتر در داستان کمک می‌کنند. مثلاً پیرمردها و پیرزن‌ها گوشه‌ی بوستان نشسته‌اند دخترکی گل را بو می‌کند و پسرکی روی شاخه‌ی درخت نشسته است. پس شخصیت‌های پس‌زمینه سیاهی لشکر در لحظه‌پردازی‌ها نیز بیشتر با اسم خاص در کنش‌ها و گفتگوها شرکت کرده و کمکی جزئی به ارائه‌ی اطلاعات از مکان‌ها یا حوادث و یا ایجاد حال و هوای واقعه‌ها می‌کند» (کاموس، ۱۳۷۳: ۳۹-۴۰).

یکی دیگر از تقسیم‌بندی‌های شخصیت‌های داستانی تقسیمی است که فورستر در کتاب جنبه‌های رمان از انواع شخصیت ارائه می‌دهد. فورستر شخصیت‌ها را با توجه به عمل و ویژگی‌های روانی آن‌ها به دو نوع ساده و جامعه تقسیم می‌کند:

شخصیت ساده

شخصیت ساده کسی است که می‌توان او را در یک جمله خلاصه و معرفی کرد و اصولاً اشخاص فرعی و کم‌اهمیت داستان از میان این‌گونه شخصیت‌ها انتخاب می‌شوند. شخصیت‌های ساده در اشکال ناب خود، بر گرد یک فرد یا کیفیت واحد ساخته می‌شود. وقتی پای بیش از یک عنصر در کار آید منحنی که به جانب جامعیت سیر می‌کند آغاز می‌شود. اشخاص ساده‌ی داستانی را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد جمله‌ای مانند «من از آقای میکابر دست نمی‌کشم، این خانم میکابر است او می‌گوید که هرگز از آقای میکابر دست نمی‌کشد و این خود اوست. یکی از مزایای اشخاص ساده داستانی این است که هر گاه ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند» (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۳-۷۵).

شخصیت‌های ساده طبق گفته‌ی فورستر نمی‌توانند تکامل یابند و تغییر ناپذیرند و آن‌ها یک نوع طرز تفکر یا ایده و کیفیت روانی بیشتر ندارند، پیچیده نیستند و با جزئیات سرو کاری ندارند مانند شخصیت‌های آثار چالز دیکنز.

شخصیت جامع

«شخصیت جامع شخصیتی پیچیده است و دارای باطنی ژرف یا چند بعدی است. شخصیت جامع را خلاف شخصیت ساده نمی‌توان در یک عبارت خلاصه کرد و ما او را در پیوند با صحنه‌های یزرگی که از میانشان گذشته و در خلال‌شان تغییر یافته است به یاد می‌آوریم. به عبارت دیگر ما او را به این علت که بزرگ و کوچک می‌شود و چون هر آدمی جنبه‌ها و جوانبی دارد به سهولت به یاد نمی‌آوریم. در حقیقت وقتی که پای بیش از یک عنصر در کار باشد منحنی‌ای که به جانب جامعیت می‌رود آغاز می‌شود. محک و آزمون یک شخصیت جامع است که آیا می‌تواند به شیوه‌ی مقنع و متقاعد کننده‌ای خواننده را با شگفتی رو به رو سازد؟ اگر هرگز خواننده را با تعجب رو به رو نکنید ساده است. اگر موجب شگفتی شود و متقاعد نکند ساده‌ای است که تظاهر به جامعیت می‌کند، یعنی واجد پاره‌ای بی‌حسابی‌های زندگی است» (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۴-۷۵).

علاوه بر تقسیم‌بندی فورستر از دیدگاهی دیگر یعنی براساس نقش اشخاص داستانی در جریان وقایع داستان، شخصیت‌ها را به ایستا و پویا تقسیم کرده‌اند:

شخصیت پویا و ایستا

قبل از ورود به بحث انواع شخصت‌های داستانی ضروری است تا از یک تقسیم‌بندی دوگانه سخن بگوییم. در این تقسیم‌بندی، شخصیت‌ها را به میزان فراروی و تغییراتی که در طی داستان دارند، به دو دسته‌ی پویا و ایستا تقسیم می‌کنند. شخصیت‌های داستانی در روند داستان تغییراتی را از سر می‌گذرانند، چرا که داستان به مثابه‌ی بخشی از زندگی، تجربیاتی به همراه دارد و این تجربیات، شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و گاه آن‌ها را متحول می‌کند. از این منظر، شخصیت‌های داستانی را به دو گروه ایستا و پویا تقسیم می‌کنند. «شخص داستان در جریان وقایع داستان به دو صورت زندگی می‌کنند یا تا به آخر داستان هیچ تغییری نمی‌کنند و یا در آخر داستان به نحوی متحول می‌شوند. در مورد نخست شخصیت داستانی در پایان همان است که در آغاز بوده است مثل شخصیت‌هایی که در قصه‌ها هستند. خورشید شاه قهرمان قصه‌ی بلند سمک عیار شخصیتی ثابت و ایستا دارد. او هر کجا برود و هر کاری بکند در شخصیتش تغییری حاصل نمی‌شود، اما اگر شخصیت داستان در جریان وقایع به گونه‌ای متحول شود که در پایان به انسانی متفاوت تبدیل بشود او را شخصیتی پویا می‌نامند» (داد، ۱۳۷۸: ۱۷۸). شخصیت ایستا، در آغاز و پایان داستان، چهره‌ی یکسانی دارد. او «شخصیتی است که در داستان تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد... و حوادث داستان بر او تأثیر نکند... شخصیت‌های ایستا، گرچه ممکن است حوادث بسیاری را پشت سر بگذارند، اما در پایان خصلت و خصوصیت‌شان تغییر نمی‌کند و یا این تغییر بسیار اندک است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۵).

شخصت پویا بیشتر در رمان و داستان‌های بلند حضور دارد، چرا که در داستان کوتاه، مجال برای تغییر وجود ندارد. «شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او، یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق یا سطحی، یا پرحاشیه و محدود باشد» (همان: ۱۳۶).

شخصیت ایستا

شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر اندکی بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است؛ حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند تأثیر کمی باشد. شخصیت‌های ساده-شخصیت جامع و شخصیت ساده-رمان‌ها و نمایش‌نامه نیز اغلب خصوصیتی ایستا دارند و دگرگونی کمی را می‌پذیرند در معدودی از رمان‌های امروزی مثل رمان *بیگانه* آلبر کامو نویسنده فرانسوی و در اغلب رمان‌های نو، شخصیت‌ها، ایستا هستند» (میرصادقی میمنت، ۱۳۷۷: ۱۷۶).

شخصیت پویا

شخصیت پویا تا آخر داستان به نحوی متحول می‌شود و در او تغییری به وجود می‌آید و به انسانی متفاوت تبدیل می‌شود. «شاه لیر» در نمایش‌نامه‌ای به همین نام از شکسپیر و پیپ در آرزوهای بزرگ از شخصیت‌های پویا هستند. «شخصیت پویا برعکس شخصیت ایستا، کسی است که پس از مواجه شدن با رویدادها و اعمال مختلف تغییر می‌کند و اصلاح می‌شود. یکی از هدف‌های داستان آن است که پیامدها و تأثیرات اعمال و رویدادها را بر شخصیت پویا نشان دهد. قهرمان اول بیشتر نمایش‌ها و رمان‌های بزرگ، شخصیتی پویاست. داستان‌های کوتاه برای پرداختن به شخصیت‌های ایستا مناسب‌تر هستند و بیشتر به اعمال می‌پردازند بنه به تغییرات ناشی از آن اعمال در درون شخصیت» (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۶۲).

شخصیت‌پردازی در داستان

نویسنده برای شخصیت‌پردازی باید شخصی را به انتخاب تازه‌تر برساند. نویسنده برای شخصیت‌پردازی، باید شخصی را انتخاب کند که به نوعی در شرایط آشفته‌ای باشد و تمامی حوادث پیرامون او شکل گیرد، شخصیت باید متفاوت‌تر از کسی باشد که در آغاز داستان بوده است. رضا براهنی در این مورد می‌گوید: «شخصیتی که به عنوان فرد انتخاب می‌شود، موقع ورود به داستان از خود هویت مشخص نشان نمی‌دهد. با پیشرفت داستان، هر فردی در حوادث شرکت می‌کند و در طول زمان دگرگون می‌شود تا بالاخره موفقیت فردی خود را بدست آورد. شخصیت به عنوان فرد همیشه در حال تغییر است، به همین دلیل اعمال و احساس‌هایش مبهم و ضد و نقیض و در تیرگی فرو رفته هستند. فرد با پیشرفت قصه از دو دلی‌ها، نقیضه بافی‌ها، رنگ به رنگی‌ها و ابهام و تیرگی‌ها نجات می‌یابد و به صورت فردی که هویت خود را به عنوات موجودی بی‌نظیر یافته است و موقعیتش روشن و انتخاب شده است در می‌آید» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۹۱). اما از آن جا که شخصیت‌های داستانی همگی ساخته‌ی ذهن نویسنده هستند، لازم است که شناخت نویسنده نسبت به آنان به اندازه‌ی آدم‌های دیگر و حتی بیشتر از آن‌ها باشد. زیرا هر چه نویسنده شخصیت داستانی خود را بیشتر درک کند، واقعی جلوه دادن شخصیت امکان بیشتری دارد. نویسنده برای آن که بتواند شخصیت‌های زنده و قابل قبول عرضه کند باید سه عامل مهم را در شخصیت‌پردازی مد نظر داشته باشد:

۱- شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیات‌شان ثابت قدم و استوار باشند. آن‌ها نباید در موقعیت‌های مختلف، رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند، مگر این که برای چنین تغییر رفتاری دلیلی وجود داشته باشد.

۲- شخصیت‌ها، برای آن چه انجام می‌دهند باید انگیزه‌ی معقولی داشته باشند. به خصوص وقتی که تغییری در رفتار و کردار آن‌ها پیدا می‌شود، که باید دلیل این تغییر را بفهمیم. امکان دارد که در آن بخش از داستان دلیل تغییر رفتار شخصیت یا شخصیت‌ها را نفهمیم. اما به هر حال وقتی داستان را تمام کردیم باید دلیل چنین تغییری را بدانیم.

۳- شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند (میرصادقی، جمال، میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۷: ۱۷۷).

اما این دیدگاه که شخصیت باید در تمام داستان، ثابت قدم و استوار باشد و در شرایط مختلف، واکنش‌های یکدستی را بروز دهد، از سوی همه‌ی صاحب نظران پذیرفته نشده است. بعضی از صاحب‌نظران و منتقدان ادبیات اظهار می‌کنند که شخصیت در داستان باید تغییر کند. جمال میرصادقی تغییرات و تحولات شخصیت را دارای سه شرط می‌داند:

۱- تغییرات و تحولات باید در حدّ امکانات آن شخصیتی باشد که این تغییرات را موجب می‌شود.

۲- شرایط محیطی که شخصیت خود را در آن کشف کند باید به حدّ کافی برانگیزنده باشد.

۳- باید زمان کافی در اختیار داشته باشد تا آن تغییر به تناسب اهمیتش به طور باور کردنی اتفاق بیفتد (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹).

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

نویسنده برای بیان ویژگی‌های درونی و بیرونی اشخاص داستانی خود از شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند. زیرا شخصیت داستانی مانند یک انسان واقعی است و مدل و الگویی از واقعیت اجتماعی خود است و نویسنده این شخصیت را از محیط اطراف خود می‌گیرد و در داستان پرداخت می‌نماید. «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان متعدد است. نویسنده با توصل به ابعاد مختلف شخصیت او را به خواننده معرفی می‌کند و در جریان داستان به نقطه‌ی اوج و پایان داستان راهنمایی می‌کند. شخصیت داستانی مانند انسانی واقعی است؛ دارای ابعادی متفاوت که بعضی از آن‌ها از چشم انسان پوشیده‌اند و بعضی در معرض چشم همه قرار دارند. بعد اصلی و زیر بنایی شخصیت، اندیشه و روان است و طبیعی است که روان افراد قابل درک و لمس نیست، ولی اعمال، رفتار و گفتار و حتی قیافه‌ی ظاهری افراد نشان دهنده‌ی ابعاد پنهانی و درونی آن‌هاست» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۵۴-۶۲).

شخصیت‌های داستانی از خود هیچ اراده‌ای ندارند و این نویسنده است که با قلم توانای خود در وجود آن‌ها می‌دمد و در آن‌ها حس زندگی، کوشش، یأس، بدبینی و... را به وجود می‌آورد. نویسنده در شخصیت‌پردازی باید همیشه همراه شخصیت‌های داستانش باشد و نسبت به آن‌ها احساس مسئولیت داشته باشد و با آن‌ها زندگی کند و انس و علاقه داشته باشد و داستان خود را به کمک شخصیت‌های داستانی، در قالب رفتارها و گفتارها پیش ببرد. شخصیت‌پردازی به چند طریق انجام می‌گیرد که هر کدام یک جهت و یک سو از ابعاد وجودی شخصیت را نشان می‌دهند.

نویسندگان و نظریه‌پردازان داستان، روش‌های شخصیت‌پردازی را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: شخصیت‌پردازی مستقیم - شخصیت‌پردازی غیرمستقیم.

شیوه‌ی شخصیت‌پردازی مستقیم

در این شیوه نویسنده ویژگی‌ها و خصایصی را که در وجود شخصیت‌ها نهفته است، مستقیماً بیان می‌کند. در شیوه‌ی ارائه‌ی مستقیم، نویسنده به طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح، ماهیت شخصیت را بیان می‌کند. یا کس دیگری در داستان هست که به ما می‌گوید قهرمان شبیه کیست؟ در این شیوه، نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند و یا از زاویه‌ی دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تحلیل قرار می‌گیرد. موفقیت در ارائه‌ی صریح شخصیت‌ها، بسته به خصوصیات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسنده‌ی دانای کل است» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۷).

اگرچه در روش غیرمستقیم هم نویسنده شخصیت را در حین عمل به ما نشان می‌دهد تا ما بر اساس آن چه او انجام می‌دهد یا می‌گوید یا فکر می‌کند بتوانیم استنباط کنیم که شبیه کیست. در شیوه‌ی مستقیم نویسنده درباره شخصیت خود صریح نظر می‌دهد. «او عادل است هیچ حسادت ندارد و... ولی در روش غیرمستقیم رفتار شخصیت باید نشان دهنده‌ی عدالت و ایثار باشد. هنگامی که توانایی انجام کاری دارد، به نفع خود از قدرت استفاده نکند و به حقوق ضعیفان حساسیت داشته باشد، یا به رقابت در فضایی سالم علاقمند باشد و...» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۶۲). در کتاب تأملی دیگر در باب داستان، محسن سلیمانی در تعریف شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی مستقیم چنین می‌گوید: «در معرفی مستقیم شخصیت نویسنده رک و صریح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۶۷: ۴۸).

شیوه‌ی شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

در روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده با عمل داستانی، شخصیت داستان را معرفی می‌کند و ما از طریق افکار، کردار و گفت و گوه‌های خود شخصیت و دیگران درباره‌ی او، او را می‌شناسیم. «این روش، ارائه‌ی شخصیت از طریق عمل شخصیت با کمی شرح و یا بدون شرح است، این روش عرضه کردن شخصیت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر نمایش است، زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۹). در این شیوه شخصیت داستان اگر مغرور و خودخواه باشد، نویسنده به صراحت نمی‌گوید این شخصیت دارای چه خصلتی است، بلکه با رفتار و گفتاری که از شخصیت در داستان سر می‌زند خواننده به خصلت او پی می‌برد. در معرفی غیرمستقیم، نویسنده به صراحت درباره‌ی شخصیت چیزی نمی‌گوید، بلکه صفات و خصوصیات او را غیرمستقیم نشان می‌دهد. در شیوه‌ی غیرمستقیم معمولاً زاویه دید راوی محدود است و نحوه‌ی بیان داستان هم به طور معمول نمایشی است. یعنی اگر نویسنده بخواهد شخصیتی را مستقیماً بازسازی کند معمولاً دوربین جلوب او می‌گذارد و از او فیلمبرداری می‌کند نه این که ویژگی‌های او را شرح دهد. در این شیوه که با جزنگاری سرو کار دارد. جزء، دلالت دارد بر کل می‌کند، از کشیدن انگشت‌ها و به اصطلاح «شکستن» آن‌ها می‌توان به شخصیت عصبی و ناراحت فرد پی برد.

«برای شخصیت‌پردازی غیر مستقیم از این عوامل می‌توان یاری و سود جست:

۱- کنش (رفتار)

۲- گفتار

۳- وضعیت ظاهری

۴- محیط» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴).

میرصادقی برای شخصیت‌پردازی در داستان به سه شیوه اشاره می‌کند:

۱- ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.

۲- ارائه شخصیت از طریق عمل او با کمی شرح و تفسی یا بدون آن.

۳- تعبیر و تفسیر به این ترتیب که با نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت خواننده، غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. این روش، رمان‌های «جریان سیال ذهن» را به وجود آورده است که در این نوع، اعمال و حوادث در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد» (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۶۸: ۱۸۷-۱۹۳).

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به چند طریق انجام می‌شود که عبارتند از:

الف) رفتار (اعمال)

ب) گفت و گو

ج) محیط

د) قیافه‌ی ظاهری

الف) شخصیت‌پردازی از طریق رفتار (اعمال)

«اولین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت نقش کنش‌گری اوست. از این لحاظ می‌توانیم بگوییم که شخصیت، فاعل و یا نهادی است که یا کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند. بنابراین از این نظر شخصیت از زمره‌ی بازیگران قصه است و لادیمیر پروپ قهرمانان قصه‌های عامیانه روس را از لحاظ کنش و عمل بررسی کرده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۰). رضا براهنی در این مورد می‌گوید: «رفتار انسان، قسمت اعظم تفکرات، احساسات و اعمال او را شامل می‌شود و قصه‌نویس از طریق رفتار متفکرانه، عاطفی و یا عینی اشخاصی، به موقعیت شخصیت‌ها پی می‌برد» (برهانی، ۱۳۸۶: ۲۸۳). سمرست موام می‌گوید: «موجوداتی که رمان‌نویس ساخته، باید طوری باشند که خواننده به شخصیت تک‌تک آن‌ها توجه کند و کارهای آن‌ها، باید از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی آن‌ها ناشی شود. رمان‌نویس هرگز نباید به خواننده اجازه دهد که بگوید که فلان و بهمان آدم، هیچ وقت اینطوری رفتار نمی‌کنند بلکه برعکس، خواننده باید مجبور شود که بگوید: این درست همان چیزی است که من انتظار داشتم فلان آدم رفتار کند، فکر می‌کنم اگر قهرمان‌ها، خودشان جالب توجه باشند، خیلی بهتر است». پس رفتار به عنوان یکی از عوامل مؤثر در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند خواننده از عمل‌ها و کنش‌های اشخاص داستانی به خصوصیات افراد داستان پی می‌برد و آشنایی خواننده با شخصیت بیشتر می‌شود.

ب) شخصیت‌پردازی از طریق گفتگو

یکی دیگر از عناصری که در شناخت شخصیت مؤثر است، گفتگو می‌باشد و به عنوان یکی از ابزارهایی است که نویسنده در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از آن استفاده می‌کند. در گفتگو هر یک از شخصیت‌های داستان، با زبان خاص خود گفتگو می‌کنند و برای نوشتن گفتگو

نویسنده باید به گنجینه‌ی لغات شخصیت، جایگاه اجتماعی آنان، روان‌شناسی، جغرافیا و حتی زمان و... شخصیت‌های مورد نظر دقت کند. «بنابراین گفتگو وسیله‌ای برای روانکاوای مادی اشخاص و توصیفی موجز از ویژگی‌های اشخاص اعم از طبقه سن، سطح فکر، سرشت و قدرت و... را بیان کند اما این وظیفه‌ی گفت و گوست که این حقایق یا ویژگی‌ها را در نمایش نشان دهد» (سلیمانی، ۱۳۶۷: ۱۶۵).

ج) شخصیت‌پردازی از طریق نام افراد

«یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی در روش غیر مستقیم استفاده از نام است. هر شخصیتی لاجرم باید نامی داشته باشد. نویسنده براحتی می‌تواند برای القای هدف خود در شخصیت‌پردازی از نام استفاده کند. تنها نویسندگان مبتدی از این فرصت برای شخصیت‌پردازی استفاده نمی‌کنند. اگر به فهرست داستان‌ها بنگریم همیشه در نام‌گذاری شخصیت‌ها تمّدی بوده است تا نام در راستای ویژگی‌های فرد باشد ولی سبک نامگذاری نویسندگان با یکدیگر متفاوت است. اهمیت نامگذاری را حتی نویسندگان دوره‌ی رمانس و افسانه نیز می‌فهمیدند. در ادبیات کهن فارسی داستان‌های بسیاری داریم که نام قهرمانان آن‌ها متناسب با نام خود عمل می‌کنند برای مثال در هزار یک شب و هفت پیکر» (عبداللّه‌یان، ۱۳۸۰: ۶۸)، نویسنده با طرح و پرداخت داستان، اسمی نیز برای شخصیت داستانی‌اش انتخاب می‌کند. نامگذاری اشخاص داستان با توجه به شرایط جامعه است که در هر زمانی اسم‌های خاصی مرسوم بوده است حتی نامگذاری اشخاص داستانی هم متأثر از این سنت و ویژگی می‌باشد و نام اشخاص داستانی به نوعی بیانگر فکر و ایده نویسنده می‌باشد. امامی در کتاب شخصیت‌پردازی در سینما می‌گوید: «نام شخصیت می‌تواند سر نخ شالوده‌ی شخصیت باشد. سرنخی که کمک می‌کند آن بعدی از شخصیت که مورد نظر است برجسته‌تر شود. در مورد شخصیت‌های یک بعدی این منظور بسیار مستقیم و در نتیجه غیرواقعی از آب در می‌آید. انتخاب نام آقای کارمند دنیا؟ برای شخصیت محوری یک نمایش یا داستان، همواره مخاطب را از دریچه‌ی موقعیت شغلی و کاری آن شخصیت به خود خوانده، ابعاد دیگر را تحت تأثیر این بعد مطرح می‌کند. در مجموع عوامل قابل محاسبه‌ای که در انتخاب نام شخصیت مؤثرند، عبارتند از: ۱- دادن سرنخ از درون شخصیت و کمک به تکامل طرح درونی ۲- افشای تناقضات درونی و بیرونی (ظاهری و باطنی) ۳- رعایت و تأکید بر استناد جغرافیایی یا تاریخی داستانی و شخصیت‌ها» (امامی، ۱۳۷۳: ۳۶).

د) شخصیت‌پردازی از طریق قیافه ظاهری

در همه آثار ادبی، توصیف چهره و اندام، بخشی از شخصیت‌پردازی به شمار می‌رود. مسلم است که بسیاری از ویژگی‌های روحی نیز در چهره بارتاب می‌یابند و چهره نیز به نوبه‌ی خود آشکار کننده‌ی خلقیات است. نویسندگان هنگام خلق شخصیت‌های آثار خود، ظاهری فیزیکی برای آن‌ها قائل می‌شوند. مشخصات چهره، اندام، حالات صورت و طرز حرکت اندام‌های قهرمانان داستان اغلب در همان اوایل ظهورشان در داستان برای خواننده آشکار می‌شود. چخوف از جمله نویسندگانی است که اطلاعات فیزیکی و ظاهری را در مورد شخصیت‌ها و قهرمانان داستانش به شکل توصیف ظاهر اتخاذ می‌کند و در اختیار خواننده قرار می‌دهد. داستایوسکی اهمیت توصیف چهره‌ی شخصیت‌های انسانی را چنین بیان می‌کند: «هنرمند چهره را بررسی می‌کند و ایده‌ی پایه‌ای چهره را حدس می‌زند فقط در لحظه‌های نادر نیست که چهره‌هاشان خصوصیات اساسی و ذاتی‌ترین ایده‌ی او را نشان می‌دهد» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۶). لئوناردو بیشاب می‌گوید: «جزئیات محیط، کارکردهای گوناگون در داستان دارد. مثلاً بر درستی زمان صحنه می‌گذارد و واقعیت دیدنی را تصویر می‌کند تا شخصیت‌ها نقش خود را در آن ایفا کنند و دست نویسنده را باز می‌گذارد تا بتواند در بیرون از محدوده‌ی علایق شخصیت، جهانی فراخ‌تر خلق کند و به علاوه از طریق این جزئیات می‌توان افراد جامعه‌ی مختلف را نیز وصف کرد. بالاخره نویسنده برای این که شخصیت و محیط را خوب با هم در بیامیزد، باید از جزئیات به عنوان بخشی از احساسات و افکار شخصیت استفاده کند» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۱۷۰). بنابراین محیط از عناصر مهمّ داستانی است که عمل شخصیت‌ها در آن صورت می‌گیرد، هم چنین نماینده‌ی شخصیت و روحیه و خصلت‌های اشخاص داستانی است که در آن زندگی می‌کنند.

نتیجه گیری

آدم‌ها و اشخاص هر داستان پایه‌های مهم آن هستند. داستان بیشتر از هر قالب هنری دیگری با آدم‌ها و اشخاص سر و کار دارد و می‌توان گفت که داستان بدون آدم‌ها وجود خارجی نخواهد داشت، لذا انسان جزء جدایی‌ناپذیر داستان است. شخصیت‌های داستانی همان افراد جامعه هستند که به طریقی دیگر وارد جهان داستان شده‌اند و در روایت‌های داستانی زندگی جدیدی یافته‌اند. شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت، قدرت تخیل و تبحری که دارد آن را خلق می‌کند و به عبارتی دیگر، شخصیت داستانی، چه واقعی جلوه کند و چه با معیارهای واقعی همخوانی نداشته باشد، ساخته‌ی ذهن نویسنده است. بسیاری از صاحب نظران و منتقدان ادبیات داستانی شخصیت را مهم‌ترین عنصر داستان می‌دانند. انتخاب شخصیت‌ها و نحوه‌ی پرورش آن‌ها در داستان، از عوامل مؤثر بر روند کلی داستان است. برخی شخصیت‌های داستانی، شخصیت‌هایی آشنا و کلیشه‌ای هستند که خواننده به خوبی با شاخصه‌ها و ویژگی‌های رفتاری و شخصیتی‌شان آشنایی دارد. شخصیت‌های قراردادی به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیک‌ترند و گاه تشخیص این دو از هم دشوار است مانند غول‌ها، دیوها، جن‌ها، پری‌ها، جادوگرها، آدم‌های خسیس. شخصیت‌های نوعی نمونه‌ای دیگر است که برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود. مثل خصوصیات نوعی پروفیسورهای گیج و حواس پرت و وکیل‌های قالتاق و حيله‌گر. شخصیت‌های تمثیلی شخصیت‌های جانشین شونده هستند؛ به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌ها، جانشین فکر، خلق، خو، خصلت و صفتی می‌شوند. شخصیت‌های نمادین در واقع همان شخصیت‌های تمثیلی هستند که از یک طرف می‌توانند تمثیلی از شخصیت‌های واقعی باشند و از سوی دیگر، این شخصیت‌ها، نماد نحوه‌ی تفکر و کیفیت روحی خاصی نیز هستند و می‌توان آن‌ها را شخصیت نمادین دانست. مهم‌ترین شخصیت داستان، شخصیت محوری است که همه‌ی طرح و پرداخت داستان در جهت معرفی و مشخص کردن سرنوشت او به کار گرفته می‌شوند و محوریت حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات او قرار دارند. از دیگر شخصیت‌های داستان می‌توان به شخصیت فرعی، شخصیت پس زمینه (سیاهی لشکر)، شخصیت ساده، شخصیت جامع، شخصیت پویا و ایستا اشاره کرد.

منابع و مأخذ :

- ۱- اخوت، محمود. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- ۲- امامی، مجید. (۱۳۷۳). شخصیت پردازی در سینما، چاپ اول، تهران: برگ.
- ۳- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه نویسی، چاپ چهارم، تهران: البرز.
- ۴- بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۸). درس های درباره داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: سوره.
- ۵- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). گفتمان نقد، چاپ اول، تهران: روزنگار.
- ۶- حنیف، محمد. (۱۳۷۲). مراحل خلق داستان، چاپ اول، تهران: مدرسه.
- ۷- داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، اهواز: رسش.
- ۸- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). شخصیت در ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران: مؤلف.
- ۹- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۱). نویسندگان پیشروی ایران، تهران: نگاه.
- ۱۰- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۶). از روی دست رمان نویس، چاپ اول، تهران: هنر اسلامی.
- ۱۱- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۰). شیوه های شخصیت پردازی، فصلنامه ادبیات داستانی، شماره ۵۴، سال نهم.
- ۱۲- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). جنبه های رمان، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- ۱۳- فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۷). عناصر داستان علمی- تخیلی، چاپ اول، تهران: نی.
- ۱۴- کاموس، مهدی. (۱۳۷۳). کارکرد شخصیت های فرعی در جهان داستان، پنج مقاله تئوری در ادبیات داستانی، شماره ۴۷، سال ششم.
- ۱۵- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). عناصر داستان، چاپ اول، تهران: شفا.
- ۱۶- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه نامه هنر داستان نویسی، چاپ اول، تهران: مهناز.
- ۱۷- وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). شیوه های داستان نویسی، ترجمه محمدحسین عباسپور تمیجانی، چاپ اول، تهران: مینا.
- ۱۸- یونسی، ابراهیم. (۱۳۳۹). هنر داستان نویسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.