

از شخصیت درختی تا شخصیت ریزومی

تبیین تفاوت‌های شخصیت‌های داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن

محمدریاض رئیسی*

محمدعلی محمودی**، عبدالعلی اویسی کهخا***

چکیده

شخصیت داستانی در تعیین و تبیین تفاوت‌های داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن نقش برجسته‌ای دارد. داستان کلاسیک قهرمان محور و دارای شخصیت‌هایی مقتدر و متمرکز است که داستان حول آن شخصیت‌ها می‌چرخد. در داستان مدرن با نوعی سویژکتیویته مواجه هستیم و شخصیت، جهان را بین خود و دیگری تقسیم می‌کند اما در داستان پسامدرن شخصیت از مرکز به حاشیه رفته و تمایزی میان خود و دیگری قائل نیست. نقش هویت که در داستان مدرن برجسته بود در داستان پسامدرن کم‌رنگ شده و شخصیت‌ها دچار «من پریشی» هستند. شخصیت پسامدرن در حال سیلان، لغزندگی، هویت پریشی و گسست از قالب‌های ذهنی، زبانی و اجتماعی است. دلوز و گتاری دو اصطلاح «درخت» و «ریزوم» را وضع کردند و منظور از این اصطلاحات، دو نوع شیوه تفکر و اندیشه است. از نظر آن‌ها رویکرد درختی، عمودی، متمرکز و دارای سلسله‌مراتب از پیش مشخص است؛ اما رویکرد ریزومی افقی و کوچ‌گرایانه است و تابع هیچ اقتداری نیست. تفکر درختی نشان‌دهنده فلسفه «بودن» و رکود، اما تفکر ریزومی نشان‌دهنده فلسفه «شدن»، تفاوت، سیلان و ارتباط شبکه‌ای است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، hichan2020mr@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)، mahmoodi@usb.ac.ir

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، abdolalioveisi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۱۲

شخصیت‌ها در داستان کلاسیک و مدرن - با همه تفاوت‌هایی که باهم دارند - مبتنی بر رویکرد درختی اما در داستان پسامدرن مبتنی بر رویکرد ریزومی هستند.

کلیدواژه‌ها: شخصیت، درخت، ریزوم، کلاسیک، مدرن، پسامدرن

۱. مقدمه

به موازات تغییر شیوه‌های زندگی انسان در نتیجه تحولات اقتصادی و اجتماعی، جایگاه شخصیت در داستان تغییر کرده است. تغییر جایگاه انسان معاصر در جامعه، نتیجه فعل و انفعالات زیادی است که جامعه بشری از دوره رنسانس، انقلاب صنعتی و سرمایه‌داری متأخر پشت سر نهاده و مجموعه‌ای از گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مختلف در بر ساخت مفهوم سوژه مدرن و پسامدرن نقش داشته است و با توجه به این‌که داستان را آینه‌ای از جامعه و شخصیت داستانی را محاکات انسان دانسته‌اند، بازخوانی مفهوم شخصیت در هر یک از انواع داستان و تبیین مؤلفه‌های آن در تشخیص تفاوت‌های انواع داستان‌ها راهگشا خواهد بود. پژوهش حاضر در پی تبیین شخصیت و شخصیت‌پردازی و بررسی تطبیقی آن‌ها در داستان کلاسیک، مدرن و پسامدرن خواهد بود و تفاوت مفهوم انسان، سوژه و شخصیت داستانی را در این سه نوع داستان بررسی خواهد کرد.

۱.۱ بیان مسئله

میان داستان کلاسیک، مدرن و پسامدرن تفاوت‌های بسیاری وجود دارد یکی از مهم‌ترین ارکان این تفاوت‌ها، نقش شخصیت و شخصیت‌پردازی و دگرگونی مفهوم سوژه در این سه نوع داستان است. تغییرات اجتماعی-اقتصادی در دوره سرمایه‌داری متأخر منجر به تغییر در اندیشه بشری شده و این تغییرات، خود را در ساحت داستان نشان داده و شخصیت و شخصیت‌پردازی از داستان کلاسیک تا داستان پسامدرن تغییرات زیادی کرده است. هر کدام از این نوع داستان‌ها عناصر خود را به طرق مختلف به کار می‌گیرند. شخصیت‌پردازی در داستان نو با داستان کلاسیک تفاوت‌های زیادی دارد و شخصیت‌پردازی پسامدرن با هر دو آن‌ها تفاوت دارد؛ اما تفاوت شخصیت‌های داستان‌های پسامدرن نسبت به تفاوت بین شخصیت‌های کلاسیک و مدرن برجسته‌تر و ملموس‌تر است. دلوز (Deleuze) و گتاری (Guattari) اصطلاحات ریزوم و درخت را برای تبیین

مقوله تفکر در فلسفه معاصر به کار بردند؛ آن‌ها معتقد بودند که تفکر در قرون گذشته درخت‌وار و عمودی بوده و سلسله‌مراتب مشخص داشته اما تفکر در جهان معاصر ریزومی و افقی است. امروزه با گسترش ارتباطات و شبکه‌های اجتماعی تفکر و کنش‌های اجتماعی، افقی، ریزوم‌سان و درهم‌تنیده شده است. با نگاهی با شخصیت‌های داستانی کلاسیک، مدرن و پسامدرن درمی‌یابیم که این دو اصطلاح فلسفی در داستان هم نمود دارد و می‌توان با استفاده از این مقوله مهم فلسفی به تبیین شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان پرداخت. ژیل دلوز (Gilles Deleuze) فیلسوف و فلیکس‌گتاری (Félix Guattari) روان‌کاو، دو تن از برجسته‌ترین اندیشمندان فرانسوی زمان خود هستند که با کمک یکدیگر چهار کتاب نوشتند. این دو نویسنده، فلسفه و روان‌کاوی را باهم ادغام و در حوزه‌های مختلفی از علوم انسانی نظریه‌پردازی کردند، به این دلیل نظریه‌های آن‌ها در شاخه‌های مختلف علوم انسانی بسط یافته و در مورد آن نظریه‌ها پژوهش‌های چشمگیری انجام شده است. یکی از مهم‌ترین مباحث آن‌ها که در کتاب «هزار فلات» تشریح شده، دو مفهوم درخت و ریزوم است. این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. چگونه می‌توان شخصیت‌های داستان کلاسیک، مدرن و پسامدرن را بر اساس مفاهیم فلسفی «درخت و ریزوم» مورد بررسی قرار داد؟
۲. چرا شخصیت‌های داستان‌های کلاسیک و مدرن، درختی هستند و با شخصیت ریزومی پسامدرن تفاوت دارند؟
۳. دو اصطلاح درخت و ریزوم چگونه می‌توانند سویه‌های پنهان متن ادبی را آشکار کرده و تطبیق داستان و به‌خصوص عنصر شخصیت را با جهان‌بینی هر دوره تبیین کنند؟

۲.۱ پیشینه پژوهش

شاخص‌ترین پژوهش‌هایی که سیر تحول داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن را تبیین و تحلیل کرده یا نظریات دلوز و گتاری را در مطالعات ادبی به کار برده است و به‌نوعی به این جستار مرتبط هستند عبارت‌اند از:

۱. لاج و دیگران، (۱۳۹۴). نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم، ترجمه حسین

پاینده.

این کتاب یکی از منابع مهمی است که به تبیین تفاوت‌های داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن پرداخته است و همان‌گونه که از عنوان آن پیداست مهم‌ترین مشخصه‌های انواع داستان‌ها را بیان می‌کند؛ و اگرچه در تحلیل و تبیین تفاوت‌ها بسیار راهگشا است و چهارچوب نظری خوبی برای پژوهشگران فراهم می‌کند؛ اما در تبیین تفاوت‌ها یا شباهت‌های شخصیت‌های مختلف دقیق نمی‌شود.

۲. تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران، (۱۳۹۷) از فرزاد کریمی.

این کتاب که مأخوذ از رساله دکترای نویسنده است با تأکید بر مفهوم سوژه در پی آشکار ساختن زیرساخت‌های فلسفی فرآیندی است که داستان پسامدرن ایران را شکل داده است. در واقع نویسنده در این کتاب در پی شناخت انسان و سوژه ایرانی است تا از این طریق، محتوا و شکل داستان پسامدرن را تبیین کند. در نتیجه این کتاب توانسته است دامنه مباحث شخصیت پژوهی را گسترش دهد؛ اما خود شخصیت داستانی به مثابه یک سوژه به دلیل عدم مفهوم‌پردازی مناسب در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است.

۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان فارسی (رنالیسم، مدرنیسم، پسامدرنیسم)، (۱۳۹۷) مجید جلاله و نندالکامی.

این کتاب هم که رساله دکترای نویسنده بوده است با بررسی گفتمان‌های غالب روشن‌فکری، مبانی فکری شکل‌گیری داستان‌های رئالیستی، مدرنیستی و پسامدرنیستی را بررسی می‌کند. او در این کتاب، شخصیت را در ارتباط با سایر عناصر داستانی و گفتمان‌های غالب اجتماعی بررسی می‌کند. تمرکز نویسنده در این کتاب مبتنی بر روایت‌شناسی پساساختارگرا، روان‌کاوی لکانی و نظریه گفتمان لاکلاو-موفه است.

۴. مقاله «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوه متفاوت در آفرینش و خوانش آثار ادبی» (۱۳۹۴) از مریم رامین نیا.

این مقاله همان‌گونه که از عنوان آن پیداست با استفاده از دو اصطلاح معرفت‌شناختی درختی و ریزومی که از تعبیر مهم دلوز و گتاری هستند، آفرینش و خوانش آثار ادبی و تفاوت‌های آن‌ها را تبیین می‌کند. اهمیت این مقاله در کاربست مفاهیم فلسفی رویکرد درختی و رویکرد ریزوماتیک در پژوهش‌های ادبی است که نقد ادبی برای نشان دادن ساحت‌های متفاوت و تشریح مقوله‌های ادبی، بسیار به چنین مفاهیمی نیازمند است؛ اما مباحث این مقاله کلی است و مربوط به آفرینش و خوانش آثار ادبی است و داستان و شخصیت را مورد بررسی قرار نمی‌دهد.

در مورد تبیین شخصیت‌پردازی از دیدگاه دلوز و گتاری و شخصیت درختی و ریزومی پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. اهمیت جستار حاضر در مفهوم‌پردازی است. در واقع یکی از کمبودهای مهم مطالعات ادبی در کشور عدم مفهوم‌پردازی مسائل و پدیده‌های پیچیده و مبهم است که جستار حاضر با دو مفهوم درخت و ریزوم که از فلسفه دلوز و گتاری اخذ کرده در پی رفع این نیاز در مورد شخصیت‌پردازی است تا تبیین متفاوت و دقیقی از شخصیت در انواع داستان به دست دهد.

۲. مبانی نظری بحث

۱.۲ شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است. این عنصر در تحقیقات و پژوهش‌های ادبی روزبه‌روز اهمیت بیشتری یافته است. ارسطو روایت را شخصیت محور نمی‌داند؛ اما پس از او بر اهمیت شخصیت در داستان افزوده شد. تا جایی که از قرن هفدهم به بعد با روایت شخصیت‌محور مواجه هستیم. «عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲). شخصیت داستانی تأثیر عمیقی بر مخاطب می‌گذارد «داستان پرمعناست، نه به این دلیل که سرنوشت کس دیگر را بر ما -چه بسا از راه استقراء- آشکار می‌کند، بل از این رو که سرنوشت شخصی بیگانه به شکرانه شعله‌هایی که آن را به خاکستر بدل می‌کنند، به ما چنان گرمایی می‌بخشد که هرگز از زندگی و از سرنوشت خویش آن را به دست نمی‌آوریم» (بنیامین، ۱۳۶۶: ۲۲۴).

در داستان کلاسیک به محاکات و تطبیق شخصیت با واقعیت اما در داستان مدرن به ذهنیت و دنیای درون شخصیت داستانی اهمیت می‌دهند. در نتیجه پردازش دقیق شخصیت تأثیر فراوانی بر سایر عناصر داستانی و تأثیرگذاری داستان و تعیین رویکرد آن دارد. عینیت یا ذهنیت شخصیت از طریق سخن و کنش مشخص می‌شود «شخصیت در درجه اول برای سخن گفتن خلق می‌شود، سخن گفتنی که با آن هستی او پدیدار می‌شود. سخن گفتن منجر به کنش می‌شود. پس هر سخنی کنش است و هر کنشی برابر با سخن گفتن؛ بنابراین شخصیت داستانی در درجه اول یک انسان سخنگو است» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

«در حیطه شخصیت نیز مهم‌ترین مسئله این است که وقتی شخصیتی را خلق می‌کنید دیگر نمی‌توانید بر آن مسلط باشید. شخصیت، اعمالی انجام می‌دهد که خودش دلش می‌خواهد انجام بدهد» (حداد، ۱۳۸۷: ۲۸۸).

۲.۲ درخت و ریزوم در اندیشه دلوز (Deleuze) و گتاری (Guattari)

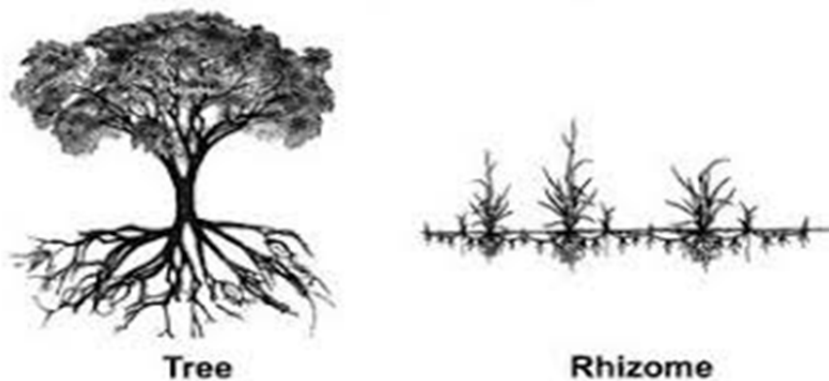
ژیل دلوز (Gilles Deleuze) (۱۹۲۵-۱۹۹۵) از فیلسوفان پس‌ساخترگرا و پسامدرنیست فرانسوی به شمار می‌رود و به فلسفه پیش از خود نگاه انتقادی دارد. دلوز هم در فلسفه و هم در ادبیات آثار برجسته‌ای نوشت. او با هم‌وطن خود، فلیکس گتاری (Félix Guattari) (۱۹۳۰-۱۹۹۲) که روانکاو رادیکال برجسته‌ای بود همکاری داشت، محصول این همکاری چهار کتاب است که در فلسفه معاصر دارای اهمیت فراوانی هستند. گتاری از ژک لکان تأثیر پذیرفته بود و روان‌درمانی او را روان‌درمانی رادیکال می‌نامند. این دو نویسنده اگرچه خود را پسامدرن نمی‌دانستند اما نگاه انتقادی آن‌ها به فیلسوفان و نظریه‌پردازان مدرن و برساخت مفاهیم و اصطلاحات جدید برای گریز از هژمونی اندیشه‌ها و چهارچوب‌های مشخص، آن‌ها را به دغدغه‌های اندیشه‌های پسامدرن نزدیک کرده است.

دلوز و گتاری برای تبیین یکی از مهم‌ترین مباحث فلسفی خود از دو مفهوم درخت و ریزوم بهره می‌برند. یکی از مهم‌ترین آثار آن‌ها کتاب «هزار فلات» است: «هزار فلات کتاب خارق‌العاده‌ای است، دلوز و گتاری تصریح کرده‌اند که آن را شبیه یک ریزوم نوشته‌اند» (Holland, 2013: 15). مطابق دیدگاه دلوز و گتاری «درخت دارای ریشه، تنه، ساقه و برگ است که به صورت عمودی رشد می‌کند. ریزوم به‌عنوان ساقه‌ای زیرزمینی به‌طور کامل با ریشه‌ها و ریز ریشه‌ها تفاوت دارد. پیازها و پیازچه‌ها ریزوم هستند. گیاهان دارای ریشه و ریز ریشه می‌توانند از جوانب دیگر، ریزوم‌سان باشند. پرسش این است که آیا زندگی گیاهان با ویژگی‌های خاص خودش ریزوماتیک نیست؟ حتی برخی از حیوانات هم در زندگی گله‌ای خود ریزومی هستند. موش‌ها ریزوم هستند. سوراخ‌ها هم با همه کارکردهایشان از جمله پناهگاه، آذوقه، حرکت، فرار و گریز، ریزومی هستند» (Deleuze and guattari, 1987: 6-7).

به‌زعم دلوز و گتاری معرفت غالب بشر در دوران پیشین و سنت فلسفی پیش از او معرفت درختی و عمودی بوده و در همان قالب می‌اندیشیده است. «ایدئولوژی وجود ندارد و هرگز وجود نداشته، همه آنچه ما در موردش سخن می‌گوییم عبارت است از: کثرت‌ها،

سطرها، لایه‌ها و بخش‌ها، مسیرهای کوچ و تنش‌ها، گردهم‌آوری مکانیکی و انواع مختلفشان، بدن‌های بدون اندام و ساختارشان، انتخابشان، صفحه‌یکنواخت و واحد اندازه‌گیری هر یک از آن‌ها» (Ibid : 4). علوم مختلف از قبیل فیزیک، زیست‌شناسی، روان‌کاوی، اخلاق و غیره شاخه‌های این درخت معرفت هستند. «حتی رشته‌ای پیشرفته همچون زبان‌شناسی هم ریشه-درخت را به‌عنوان تصویر زمینه‌ای در نظر می‌گیرد که راهبردی کلاسیک است. (به‌عنوان مثال، چامسکی و درخت دستوری‌اش که از سوژه شروع می‌شود و تا دوگانگی پیش می‌رود.) تا جایی که می‌توانیم بگوییم این اندیشه هرگز کثرت را نفهمیده است» (Ibid : 5).

آن‌ها در تقابل با معرفت درختی از ریزوم و ساختار ریزوماتیک سخن گفتند. ریزوم، ریشه فرعی و افقی گیاهان است که به‌صورت شبکه‌ای و درهم‌تنیده رشد می‌کند و از هر مکانی می‌تواند سر برون بیاورد. رشد ریزوم، افقی است و در جهات گوناگون حرکت می‌کند. این استعاره به‌خوبی توانسته اندیشه آن‌ها را توضیح دهد. آن‌ها معتقدند که معرفت و ساختار کنونی جهان، درخت‌وار و از بالا به پایین نیست و حول هیچ محور قابل اتکایی نمی‌چرخد. بلکه معرفت در زمان حاضر ساختار ریزومی، افقی و شبکه‌ای دارد. همیشه در حال شدن، سیلان و کوچ‌گرایانه است و هیچ برنامه و رهیافت ثابت و از پیش برنامه‌ریزی شده‌ای ندارد.



تصویر ۱.۲

دلوز و گتاری در کتاب «هزار فلات» ویژگی‌های ریزوم را این‌گونه برمی‌شمارند:

۱. اتصال ۲. ناهماهنگی ۳. کثرت ۴. گسست غیر دلالت‌گر ۵. نقشه‌نگاری و عکس‌برگردان

۳.۲ شخصیت درختی و شخصیت ریزومی

پس از آن که انسان در پی پاسخ به پرسش «من کیستم» برآمد و با قرارگیری شخصیت در کانون توجه روانکاوی و تمرکز فروید بر ناخودآگاه، انسان مدرن بیش از همیشه به «من» توجه و دیگری را در تقابل با خود تعریف کرد. مطابق تعبیر فروید انسان دارای ساختار روانی ادیپی یا الکتراپی است. درواقع او محور و کانونی برای روان انسان قائل بود و رفتار، گفتار و حتی خواب و رؤیا را بر مبنای آن تفسیر می‌کرد. دکارت (Descartes) با گزاره «می‌اندیشم پس هستم» سوپژکتیویته را بنیان نهاد و به تعبیری از ذهنیت‌های مختلف سخن گفت. همه این‌ها با رشد صنعتی جوامع غربی همراه بود و دورانی را به وجود آورد که به مدرنیته مشهور است. مدرنیته در هنر و ادبیات هم تبلور ویژه‌ای دارد. داستان مدرن با داستان پیش از خود تفاوت‌های مشخصی دارد. «در مدرنیسم عنصر حاکم مربوط به شناخت‌شناسی است، یعنی برای نویسنده دانستن مطرح می‌شود و یا مطرح‌تر می‌شود؛ در پسامدرنیسم ضمن این که دانستن اهمیت دارد عنصر حاکم نه دانستن و یا شناخت‌شناسی، بلکه شیوه‌های بودن و یا هستی‌شناسی است» (براهنی، ۱۳۷۳: ۳۴۵). درواقع تغییرات بنیادین غرب پس از عصر روشنگری به تغییرات ملموس در داستان منجر شد. پس از آن در دوران پساصنعتی تغییرات ملموسی به وجود آمد و سقوط کلان روایت‌ها، مصرف‌گرایی افراطی، بازنمایی‌ها، فراواقعیت و غلبه رسانه‌ها از مهم‌ترین مشخصه‌های این دوران هستند که به دوران پسامدرن مشهور است.

انسان عصر مدرن با همه تغییراتی که تجربه کرده هنوز در چارچوب درختی و عمودی زندگی می‌کرد و تحت سیطره گفتمان‌ها و گزاره‌های قدرت قرار داشت. «شدن» در دیدگاه دلوز و گتاری نقش محوری دارد، از منظر آن‌ها شدن نفی وحدت و همانندی است، شدن نشان‌دهنده کوچ، سیلان، گسست و تغییر است. شدن بیش از همه چیز به تفاوت شباهت دارد. آن‌ها برای تبیین فلسفه «شدن» از ریزوم کمک می‌گیرند. اگر درخت نمادی برای تاریخ فلسفه باشد که ریشه‌های آن را در خاک مدرن افکنده باشد ریزوم به فلسفه «شدن» تعلق دارد. فهرست «شدن‌ها» بی‌پایان است که می‌توان به شدید شدن، زن شدن، حیوان

شدن و محسوس شدن اشاره کرد. شدن مورد علاقه دلوز و گتاری اقلیت شدن است» (سجادی و ایمان زاده، ۱۳۹۱: ۵۶-۵۷).

شخصیت داستان مدرن هم دارای ساختار درختی است و تحت سیطره کلان روایت‌ها قرار دارد و جهان‌بینی او مبتنی بر سوژکتیویته است. ناخودآگاه، نمود بارزی در شخصیت‌های این نوع داستان دارد. شخصیت درختی داستان کلاسیک و مدرن بر گزاره‌های «بودن»، «ساختار مشخص»، «درجا زدن» و «ایستایی» متمرکز است؛ اما شخصیت ریزومی داستان پسامدرن مبتنی بر فلسفه شدن، تفاوت، سیلان و تغییر است. «دلوز مفهوم حرکت و شدن را به سوژه پیوند می‌زند، سوژه‌ای که با مشارکت سوژه‌های دیگر و نه صرفاً از منظری سوژکتیو، حرکت خود و دیگران را تبیین می‌کند و فعلیت می‌بخشد. سوژه از طریق و به‌منزله یک حرکت تعریف می‌شود، حرکت گشوده شدن خود یک سوژه. آنچه گشوده می‌شود، سوژه است. سوژه از خود فراتر می‌رود، منعکس می‌شود، دیگری می‌شود، بازمی‌شناسد و بازشناسنده می‌شود» (رامین نیا، ۱۳۹۴: ۳۵). ساختار درختی مرکز ثقلی دارد که کل اندیشه بر محور آن می‌چرخد؛ اما انسان دوره خرده روایت‌ها، مصرف‌گرایی، شبکه‌های اجتماعی، بازنمایی، رویکردی ریزومی در پیش گرفته و با ساختار، محور و قلمرو مشخص بیگانه است. ریزوم مبتنی بر شدن، دگرگونی، سیال بودن و ارتباط‌های چندلایه است. هر بخشی از ریزوم می‌تواند با بخش دیگر ادغام شده و از نقطه‌ای دیگر رشد کند. ریزوم تابع هیچ قاعده‌ای نیست و یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن همین قاعده‌گریزی است و شخصیت‌های داستانی پسامدرن هم‌چنین ویژگی‌هایی دارند.

در داستان‌های کلاسیک و مدرن، نویسنده شخصیت‌های داستان را مطابق الگوی درختی ترسیم می‌کند. در الگوی درختی، شخصیت‌پردازی تابع ساختار و فرمول مشخصی است که در آن نویسنده/راوی با استفاده از روش مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌های خود را به مخاطب معرفی می‌کند. توصیف ظاهر، گفتار، بیان ذهنیات به روش‌های مختلف از قبیل تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، از روش‌ها و فن‌های عمده نویسنده برای معرفی و ترسیم شخصیت‌ها هستند. هم در داستان رئالیستی کلاسیک و هم در داستان مدرن با همه تفاوت‌های موجود میان آن‌ها، شخصیت‌پردازی مبتنی بر اصول و معیارهای مشخصی است و شخصیت‌ها در چهارچوب و قلمرو خاصی به سر می‌برند، نویسنده به‌طور کلی بر شخصیت‌های خود احاطه دارد؛ اما در داستان پسامدرن شخصیت‌پردازی مبتنی بر هیچ ساختار و قلمرو مشخصی نیست و شخصیت‌های داستانی مدام از هژمونی

مؤلف می‌گریزند؛ و بعضاً از مؤلف پیروی نمی‌کنند، مؤلف هیچ گزاره‌ای برای تثبیت هژمونی، ذهنیت و زبان خود بر شخصیت‌ها ندارد و تعمداً و برای صحه‌گذاری بر گزاره مرگ مؤلف از اقتدار خود می‌کاهد؛ بنابراین در داستان پسامدرن شخصیت‌پردازی به معنای پیشین خود وجود ندارد. آنچه باقی‌مانده از دست دادن عمل و سوپژکتیویته شخصیت به بهای آزادی و رهایی ریزومی شخصیت از اقتدار ساختار، محاکات، قلمرو و ذهنیت است.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ شخصیت‌پردازی درختی در داستان کلاسیک

دوره کلاسیک داستان‌نویسی از قرن هفدهم شروع شد و تا قرن بیستم ادامه داشت. داستان کلاسیک دارای ساختار مشخص، روایت خطی و اغلب راوی دانای کل است، توصیف شخصیت‌ها معمولاً به روش مستقیم و طرح داستان، گره‌افکنی و گره‌گشایی به روش نظام‌مند و خطی صورت می‌گیرد. در این نوع داستان انسجام، هماهنگی، وحدت، تمرکز و زمان و مکان مشخص وجود دارد.

معمولاً راوی دانای کل را برای روایت کردن داستان برمی‌گزینند که همه‌چیز را درباره شخصیت‌ها و رویدادها مستقیماً به خواننده می‌گفت: از وقایع گذشته گرفته تا احساسات و افکار درونی که شخصیت‌ها به‌صراحت بیان نمی‌کردند. این شیوه از روایتگری بیشتر در رمان‌هایی مرسوم بود که در چهارچوب سنت رئالیسم نوشته می‌شدند (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۱۶).

داستان کلاسیک مبتنی بر محور و قلمرو خاصی است و ساختار تکوینی و موضوعی دارد. در نتیجه عناصر آن مبتنی بر ساختار درختی است. رویکرد درختی در اندیشه دلوز دارای ساختار از پیش مشخص، ایستا، نظام‌مند و مبتنی بر معرفت فلسفی است. به‌زعم دلوز تاریخ فلسفه پیش از او مبتنی بر رویکرد درختی و عمودی بود؛ اما او ساختار درختی را برای تبیین و تفسیر وضعیت معاصر ناتوان می‌انگارد. او معتقد است که رویکرد درختی خود ذاتاً تحت سیطره گزاره‌های قدرت درون‌گفتمانی است و اتخاذ این رویکرد در کنش‌های روزمره و تحلیل وقایع مختلف زندگی، یا در نگارش داستان و شخصیت‌پردازی، محکوم به گرفتاری زیر یوغ گزاره‌ها و مؤلفه‌های قدرت است. شخصیت در داستان کلاسیک تحت سیطره اجتماع و مؤلف است «نویسنده رئالیست علاوه بر این‌که زمان و

مکان داستان را به دقت و با ذکر جزئیات فراوان شرح می‌دهد، شخصیت‌ها را نیز به گونه‌ای معرفی می‌کند که خواننده بتواند آن‌ها را به سهولت در مخیله خود تصور کند» (پاینده، ۱۳۹۵: ۴۴):

گروهبان مرد سیاه‌چرده‌ای بود و قد و قواره‌ای در حدود خود ذوالفقار داشت. استخوان‌های دوش و کفچه‌های شانه‌اش از زیر بلوز زیتونی‌رنگش بیرون زده بود و پوتین‌های ناهنجارش به پاهایش سنگینی می‌کرد. سر و روی خشکیده‌ای داشت و رگ‌های گردنش مثل دوترکه انار از زیر پوست بیرون جسته و لاله‌های گوشش به دو طرف فک‌هایش جوش خورده بود. (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۳۷۳)

«سامرست موام نویسنده انگلیسی نیز معتقد است که نویسنده حتماً باید الگوهای پیش چشم داشته باشد تا بتواند آدم‌ها و شخصیت‌های داستان را بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۸۵). وضعیت درختی در داستان رئالیستی کلاسیک ایران ملموس‌تر است. برای مثال شخصیت‌های رمان **کلیدر** پیوندهای زیادی با مؤلف دارند و هنوز به ذهن و زبان منحصربه‌فرد خود دست نیافته‌اند. درجایی از رمان مارال خطاب به پیرخالو می‌گوید

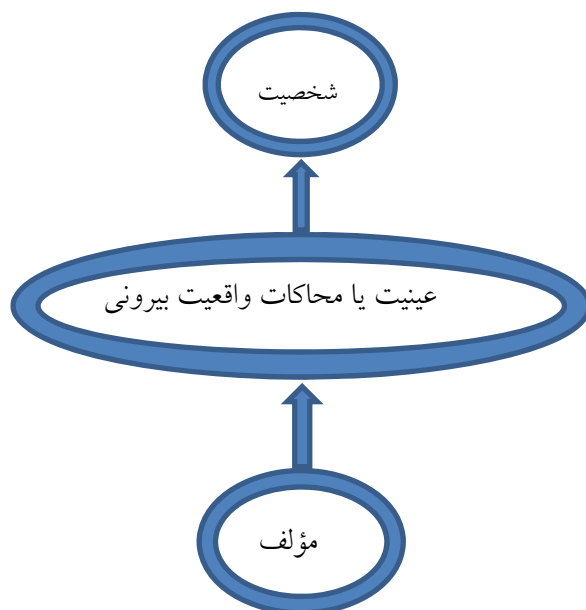
دیگر بگو، دیگر بگو، پیرخالو. بازهم صدایت، صدای پیرانهات یادآور کنده‌های چناران است. باد و برف بسیار بر آن گذر کرده است. آوای جنگل‌های دور فروم‌نشان. از نشانه‌ها برگوی. میدانی تیزتر بر پندار تیزتک مارال بگشای. بنمیر ای چنار کهن. یادنامه روزگاران دور. دمت گرم (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۲۵)

درحالی‌که این زبان و گفتار با شخصیت و تجربه زیسته او سازگار نیست و مشابه نویسندگان و شاعران سخن می‌گوید «مارال معشوقه زیبای کلیدر، ابوالفضل بیهقی است که متأثر از زبان مقلدهای احمد شاملو در مجلات خوشه و فردوسی سابق است» (براهنی، ۱۳۷۳: ۳۸۹)؛ درنتیجه می‌توانیم شخصیت‌های داستان کلاسیک را مبتنی بر رویکرد درختی بدانیم.

در داستان‌های آنان، همواره از یک زاویه دید واحد استفاده می‌شد و خواننده ناگزیر بود که روابط بین شخصیت‌ها را صرفاً از همان منظر بفهمد. رئالیست‌ها با این تمهید، خواننده را به سمت یقین سوق می‌دادند: یقین به اینکه داستان، جهانی روزمره و مألوف را تصویر می‌کند. در داستان آنان همه‌چیز باورپذیر به نظر می‌رسید (پاینده، ۱۳۹۶: ۴۵-۴۶).

شخصیت‌پردازی در داستان کلاسیک مبتنی بر مؤلف و جامعه است

بشریت و ارزش‌های انسانی قصه‌نویس از طریق بینش جهانی او به اشخاص اجتماع داده می‌شوند به همین دلیل خواننده، موقعی که با یک شخصیت قصه‌ای روبه‌رو می‌شود دو موجود را در وجود او حاضر می‌بیند: اولی شخصی اجتماعی و دومی خود نویسنده با تمام ظرفیت فهم و احساس و ادراکش (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹).



شکل ۱.۳

۲.۳ شخصیت‌پردازی درختی در داستان مدرن

قرن بیستم دوره شروع و شیوع داستان مدرن است. «ظهور رمان مدرن و ضد رمان، در حقیقت بازتاب یأس و روان‌پریشی انسان قرن بیستم بود. انسانی که مصلحان و متفکران قرن ۱۹ به او بشارت داده بودند که در پرتو علم و عقلانیت مدرن، قرن بیستم عرصه ظهور ابر انسان (انسان متعالی و متکامل) خواهد بود» (روزبه، ۱۳۹۵: ۲۶). به دنبال دگرگونی‌های قابل توجه در همه عرصه‌های زندگی اجتماعی، انسان به بازتعریف جایگاه خود در پهنه هستی پرداخت و شیوه‌های زیست متفاوتی را در پیش گرفت. تغییرات در ساحت زندگی انسان عصر مدرن‌نیت به تغییرات در الگوهای شخصیت‌های داستانی و شیوه‌های

شخصیت‌پردازی منجر شد. پس از تغییر رویکردهای فلسفی آن زمان و توجه به ذهنیت انسان، شخصیت داستانی هویت متفاوتی یافت و ذهنیت متفاوت او نسبت به شخصیت‌های دیگر، بسیار مورد توجه قرار گرفت. از منظر دلوز، توجه به ذهنیت در دوران مدرن تحت تأثیر مسیحیت بوده است «از نظر دلوز، این موضوع شناخت‌شناسانه از لحاظ تاریخی وابسته است به مفهوم اخلاقی و فرهنگی گسترده‌تری در مورد ذهنیت که از دل مسیحیت پدید آمد و نیچه به تحلیل آن پرداخت. بر طبق عقیده نیچه، بنا بر تبیین و تفسیر دلوز، مسیحیت، نوع تازه‌ای از زندگی درونی را پدید آورد که بر پایه مفهوم خودارزیابی اخلاقی استوار بود، یعنی ارزش‌ها به اعمال خود شخص نسبت داده می‌شدند» (دیو، ۱۳۹۶: ۲۵)؛ در نتیجه نویسنده مجبور شد برای عنصر شخصیت‌پردازی اهمیتی بیش از پیش قائل شود. «از اوایل قرن بیستم با پیدایش رمان مدرن، صنعت موسوم به نشان دادن هر چه بیشتر در رمان‌نویسی رواج یافت. تفاوت این شیوه اخیر از روایتگری با صنعت بازگویی این است که راوی به جای نفوذ به دنیای درونی شخصیت‌ها و به دست دادن اطلاعات کامل، رفتار و گفتار شخصیت‌ها و نیز رویدادهای داستان را با نثری گزارش گونه و به شکلی کمابیش نمایشنامه‌وار به خواننده نشان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۱۶-۲۱۷).

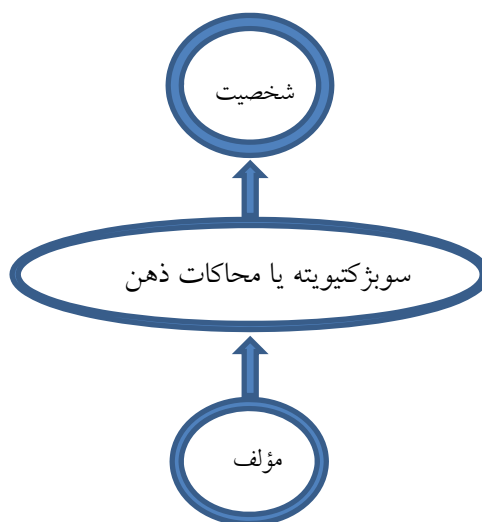
مدرنیست‌ها «تلاش می‌کردند تا نشانه‌های حضور راوی را در رمان‌هایشان محو کنند. از نظر مدرنیست‌ها، دنیای حقیقی یا اصالت‌مند را می‌بایست در حیات روانی انسان‌ها جست، نه در واقعیت‌های عینی‌ای که از راه حواس مشاهده یا ثبت می‌شوند. بدین ترتیب، وظیفه رمان‌نویس کاوش در دنیای درونی شخصیت‌هاست» (همان: ۲۱۷). «باید همه این‌ها را بنویسم تا ببینم که به خودم مشتبه نشده باشم، باید همه این‌ها را به سایه خودم که روی دیوار افتاده است، توضیح بدهم. آری پیش‌تر برایم فقط یک دل‌خوشی یا دل‌خوش‌کنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک وقت را می‌گذرانیدم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲-۱۳)

در این نوع شخصیت‌پردازی نویسنده اگرچه استقلال بیشتری برای شخصیت‌هایش رقم می‌زند؛ اما هنوز متکی بر اصول و چهارچوب خاصی است و هنوز درگیر مسئله بودن و اصول روان‌کاوی و سوژکتیویته دوره مدرنیته است؛ «فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم» (همان: ۳۶). بنابراین هنوز رویکرد داستان مدرن درختی و عمودی است. نویسندگان داستان کلاسیک و رئالیستی واقعیت را بیرونی می‌دانستند؛ اما نویسندگان مدرن واقعیت را ذهنی و درونی می‌دانستند. در داستان مدرن، شخصیت هنوز هم مبتنی بر

اصول مشخصی است و به محاکات ذهنیت مشغول است. در نتیجه با بهره بردن از تعبیر دلوز می توان گفت شخصیت های مدرن هنوز در ساختار ادیبی به سر می برند. یا به قول فوکو هنوز در گفتمان از پیش مشخصی به سر می برند و تحت سیطره گزاره های قدرت تاریخی، اجتماعی، ادبی قرار دارند. به عنوان نمونه «در کتاب پر خواننده ای به نام بازی ها، روان پزشک آمریکایی اریک برن نشان می دهد که رفتارهای اجتماعی ما، به ویژه رفتارهای ما در خانواده بازی هستند یعنی نظام هایی هستند از روابطی که موقعیت های کهنی را باز تولید می کنند که بازیگران آنها از آنها بی خبرند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳۲).

در تبارشناسی توجه به ناخودآگاه در داستان، به تولستوی و داستایوفسکی خواهیم رسید؛ اما «تحلیل روانی تولستوی بسیار پیچیده تر و انعطاف پذیرتر از تحلیل روانی داستایوفسکی بود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۲). همچنین «تولستوی نخستین نویسنده ای بود که از تک گویی درونی به عنوان وسیله تجسم حرکت واقعی روندهای فکری و دگرگونی های پیچیده احساس های انسان استفاده کرد.» (همان: ۵۰۳).

اما کسانی که از این رهیافت تولستوی بیش از همه بهره بردند و به حیات روانی و ذهنیت شخصیت ها توجه کردند جوزف کنراد (Józef Konrad)، جیمز جویس (James Jovis)، مارسل پروست (Marcel Proust)، ویلیام فاکنر (William Faulkner) و هنری جیمز (Henry James) بودند که از تک گویی درونی و جریان سیال ذهن بهره بردند.



شکل ۲.۳

۳.۳ شخصیت پردازی ریزومی در داستان پسامدرن

پسامدرنیته محصول تحولات زیادی است که در جوامع پسا صنعتی و به خصوص سرمایه - داری متأخر رخ داد. در این دوره رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی به طور قابل توجهی رشد پیدا کردند و سرمایه‌داری وارد مرحله جدیدی شد، مصرف‌گرایی (Consumerism)، بازنمایی (Representation)، وانموده (simulation) و حاد واقعیت (hyper-reality)، مهم‌ترین مشخصه‌های این دوره هستند. این اصطلاحات از کلیدواژه‌های نوشته‌های ژان بودریار فیلسوف و عکاس فرانسوی است. از منظر بودریار در دوران کلاسیک و مدرن هنر و ادبیات، بازنمایی واقعیت بود؛ اما در دوره پسامدرن این رابطه به هم ریخته و چه بسا برعکس شده باشد؛ یعنی واقعیت از بازنمایی تقلید می‌کند و این همان «حاد واقعیت» است. «در چنین وضعیتی، جان بارت (از نظریه پردازان رمان پسامدرن) در مقاله مشهور خود با عنوان «ادبیات تهی شدگی»، این دیدگاه را مطرح کرد که تداوم نوآوری‌های شکلی، آن جذابیتی را که در ابتدای ظهور مدرنیسم داشت از دست داده است و دیگر موجه به نظر نمی‌رسد» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۱۵)؛ و «از برخی ویژگی‌های این گونه رمان‌ها باید نام برد از: بی‌ثباتی درونی داستان، ساختار پیچیده و آشفته، عدم قطعیت، آمیختن عوامل ذهنی و عینی، تداخل سبک‌ها و انواع ادبی، امتزاج داستان و تاریخ، فقدان انسجام، وجود تناقض، قاعده - گریزی» (روزبه، ۱۳۹۵: ۲۷). سوژه که در عصر مدرنیته در مرکز و کانون تحولات بود در دوره پسامدرن به حاشیه رانده شد. در واقع پسامدرنیست‌ها این مطلب را که انسان به مثابه یک سوژه می‌تواند حقیقت را دریابد و اندیشه و ذهنیات خود را بر مبنای محور خاصی ترسیم و تبیین کند، نمی‌پذیرند. آن‌ها می‌گویند که هیچ شناخت و حقیقت نابی وجود ندارد و کلان روایت‌ها نمی‌توانند به تبیین و تفسیر جوامع و جهان داستان پردازانند. «یکی از درخور توجه‌ترین دگرگونی‌هایی که نویسندگان پسامدرن در کار رمان‌نویسی به وجود آورده‌اند، شیوه روایت کردن داستان است» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۱۶). عصر پسامدرن، عصر خرده روایت‌ها است و نوعی نسبی‌گرایی خاص در نظریات پسامدرن وجود دارد. «اندیشه پسامدرن این ایده را که اشیاء معنایی واحد و بنیادی دارند، رد می‌کند. در عوض از تجربه، پراکندگی، تضاد و گسستگی در تاریخ و فرهنگ استقبال می‌کند، پسامدرنیسم در مورد این که می‌توان نظریه‌های جامع و کامل ارائه داد بدگمان است» (وارد، ۱۳۸۹: ۱۳۸). داستان پسامدرن، آینه تمام نمای دوران خود است. داستانی متفاوت نسبت به دوران مدرن که در آن شخصیت به مثابه یک سوژه جایگاه خود را از دست داده و برای ذهنیات خود اعتباری

مضاعف قائل نیست. جهان پسامدرن در حال شدن است و ثابت و ایستا نیست «از دید دلوز و گتاری، جهان دیگر نه آن کاسموس کهن، بلکه یک خائوس است یا به تعبیر خود آن دو یک کائوسموسیسیس، همواره در حال شدن که همواره خود را از نو می‌سازد و باز ویران می‌کند و چیز دیگری به‌جایش می‌سازد» (زمانی جمشیدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶۳) و «رمان‌نویسان پسامدرنیست برخلاف اسلاف مدرنیست خود، بر این اعتقادند که خود زبان، در مقام واسطه بیان، همواره نقش یک حائل را ایفا می‌کند. زبان نمی‌تواند همچون منعکس‌کننده شفاف واقعیت‌ها عمل کند، خواه این واقعیت‌ها بیرونی باشند (مثلاً مکانی که چند شخصیت در آن دیدار و گفت‌وگو می‌کنند) و خواه درون ذهنی (مثلاً احساس ناخرسندی شخصیت اصلی از زندگی‌اش)» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۱۵-۲۱۶).

روایت در داستان پسامدرن، روایت شخصیت محور نیست و خود شخصیت هم آن هژمونی شخصیت داستان مدرن را ندارد. در این نوع داستان، شخصیت‌های حاشیه‌ای، مکان‌های حاشیه‌ای و الگوهای حاشیه‌ای مورد توجه قرار می‌گیرد. داستان پسامدرن نسبت به داستان مدرن آشنایی‌زدایی قابل توجهی دارد. «پسامدرنیسم ادبی هر چه باشد به‌هرحال جهان ادبیات را اندکی از سنگدلی‌های مدرنیسم، مطلق‌گرایی آن در کشیدن مرز مشخص میان هنر والا و هنر و فرهنگ مردم‌پسند رها کرده است. دیگر کسی از دبستان ادبیات اخراج نمی‌شود. مردود می‌شود اخراج نمی‌شود.» (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۱۳) در داستان «مرفی» اثر بکت «برای توصیف شخصیت «سیلیا» فهرستی از ارقام و اطلاعات ارائه شده که بخشی از آن به‌قرار زیر است:

سن: بی‌اهمیت
 سر: کوچک و گرد
 چشم‌ها: سبزرنگ
 رنگ و رو: سفید
 مو: به رنگ قهوه‌ای
 حالت چهره: متغیر
 گردن: $13\frac{3}{4}$ اینچ

نویسنده بدین ترتیب شیوه معمول توصیف ظاهر شخصیت‌ها در رمان را به‌سخره می‌گیرد» (لاج و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۵۱).

در داستان پسامدرن، بسامد دیگرها، حاشیه‌ها، نامتعارف‌ها، تکررها، روایت‌های ناتمام، تصنعی‌سازی، جزئی‌نگری، طنز و کنایه بسیار زیاد است. «رئالیست‌ها در پی محاکات واقعیت بیرونی بودند و مدرنیست‌ها در پی محاکات نحوه کارکرد ذهن؛ متقابلاً پسامدرنیست‌ها می‌کوشند تا نشان دهند هرگونه تلاش برای محاکات، محکوم به شکست است» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۰). همچنین «اگر زیبایی‌شناسی پشامدرن (رئالیستی) واقعیت بیرونی (ابژه) را اولی می‌دانست و زیبایی‌شناسی مدرنیستی واقعیت درونی (سوژه) را، اکنون زیبایی‌شناسی پسامدرنیستی اساساً تخیل را اولی‌تر از واقعیت می‌داند» (همان: ۲۲۸). به‌عنوان نمونه در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» واقعیت تماماً کنار گذاشته شده است: «در رویکرد پسامدرن این رمان، محاکات، دیگر جایی در داستان‌نویسی ندارد، به قول راوی آزاده خانم و نویسنده‌اش، رمان‌نویس باید خل باشد که واقعیت را بنویسد» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۶). آزادی از قیود و هژمونی یکی از مشخصه‌های اصلی شخصیت پسامدرن محسوب می‌شود هم چنان‌که دلوز و گتاری «آزادی را به منزله خط‌گریزی تعریف می‌کنند که در درون گروه‌ها و رفتار اجتماعی کاملاً مشخص آغاز می‌شود؛ اما در جهتی نامعلوم به‌پیش می‌رود، یعنی به‌سوی قلمروهای هنوز نقشه‌برداری نشده، و رای برنامه‌ریزی آگاهانه و ارزش‌های از پیش شناخته‌شده حرکت می‌کند» (دیو، ۱۳۹۶: ۲۹).

۱.۳.۳ بررسی ویژگی‌های ریزومی شخصیت‌های داستانی پسامدرن

۱.۱.۳.۳ اتصال و ناهماهنگی

شخصیت‌های داستان پسامدرن، مدام از جایی سر برون می‌آورند و یا درجایی صحنه را رها می‌کنند که خواننده و یا حتی نویسنده انتظار ندارد. این پیوندها و اتصالات به‌سان زنجیره‌ای از دال‌ها هستند که به دال‌های دیگر ارجاع می‌دهند و یا اغلب خود ارجاع هستند؛ به‌عبارت‌دیگر شخصیت‌های ریزومی در عین اتصال و پیوستگی با شخصیت‌های دیگر، راوی، نویسنده، پیرنگ و سایر عناصر داستان، تابع هیچ‌الگوی از پیش مشخصی نیستند؛ در هیچ قالبی نمی‌گنجد و میان آن‌ها با یکدیگر و با سایر عناصر داستانی نوعی ناهماهنگی و ناهمگنی وجود دارد. حتی اتصال در نظام‌های زبان، از پیش مشخص و تابع اقتدار ویژه زبان و کلان‌گفتمان زبانی است؛ اما ریزوم ربطی به زبان و ساختار زبانی ندارد. «دلوز حرف ربط «و» را بر مصدر «بودن» ترجیح می‌دهد. «و» به‌عنوان حرف ربط نامعینی که در تقابل با تمامی روابط قرار می‌گیرد؛ در جایگاهی واقع می‌شود که در بین هر دو چیزی

که واقع می‌شود، روابط آن‌ها را هم‌پایه می‌کند» (رامین‌نیا، ۱۳۹۴: ۴۳). ریزوم رمزگان مختلف فرهنگی، اجتماعی، علمی، زبانی، سیاسی و تاریخی را در حوزه‌های نامشخص و پیش‌بینی‌نشده‌ای به هم پیوند می‌دهد. «ریزوم به‌طور مداوم زنجیره‌های نشانه‌ای، ساختارهای قدرت، شرایط مرتبط باهنرها، علوم و مبارزات اجتماعی را به هم وصل می‌کند» (deleuz and guattari, 1987: 7).

برنو لاتور (Bruno Latour) فیلسوف و مردم‌شناس فرانسوی متولد ۱۹۴۷ است که اندیشه‌هایش شباهت‌های زیادی به ژیل دلوز دارد.

دلوز و لاتور از منتقدان سرسخت متافیزیک ذات‌گرایانه افلاطونی و ارسطویی هستند. هیچ‌کدام از این دو فیلسوف به ذاتی سلب و سخت که با آن بتوان یک موجود را تعریف کرد و کل وجود وی را به آن فروکاست باور ندارند هرآن‌چه هست اتصالات و پیوندهاست که هر دم در حال تغییر و پوشش هستند و ماهیت یک موجود چیزی جز اتصالات یا شبکه‌ای که ایجاد کرده و مونتاژهایی که وارد آن‌ها شده نیست (جمشیدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶۲).

حضور خواننده در داستان، نمود دیگری از حلقه‌های اتصال ریزومی شخصیت داستانی پسامدرن است «در اواسط اثر دیگر بارتلمی به نام سفیدبرفی که گونه شگفت‌آوری از قصه پریان است یک پرسش‌نامه آورده شده: ۱. آیا تا اینجا از داستان خوششان آمده است؟ بله () خیر ()» (برتس، ۱۳۹۱: ۱۶۱).

۲.۱.۳.۳ کثرت (بس‌گانگی)

مجموعه‌های نامتناظر، ساختار را به هم می‌زنند و اصولاً کثرت، ضد ساختار است. همه پدیده‌ها به محض ادغام و انکسار، ساختار اولیه‌شان را از دست می‌دهند. کثرت بیش از همه ریزومی است. «هیچ مفهوم بسیطی در کار نیست. هر مفهومی از اجزایی تشکیل شده که توسط همان‌ها هم تعریف می‌شود. پس هر مفهومی یک میزان (=رقم) دارد. هر مفهومی یک بس‌تایی (=تکثر) است. هر چند که هر بس‌تایی الزاماً مفهومی نیست. هیچ مفهومی وجود ندارد که تنها از یک جزء ساخته شده باشد: حتی مفهوم نخستین که فلسفه از آن آغاز می‌شود» (دلوز و گتاری، ۱۳۹۶: ۲۷). در واقع کثرت در داستان پسامدرن به معنی فراتر رفتن از نظام سوژه و ابژه است. فراتر رفتن از نظام سوژه-ابژه یکی از نشانه‌های شخصیت‌پردازی در داستان پسامدرن محسوب می‌شود و نویسنده به‌جای نظام درختی

پردازش شخصیت و محاکات انسان واقعی در داستان رئالیستی و تمرکز بر سوئیژکنیوتیه و ناخودآگاه شخصیت در داستان مدرن، نوعی شخصیت در داستان پسامدرن بر می‌سازد که در عین دارا بودن ویژگی‌های هرکدام از انواع شخصیت‌های کلاسیک و مدرن از هر دو آن‌ها فراتر رفته و از ادغام آن‌ها باهم، کثرتی نامتناظر با اجزای خود می‌سازد، کثرتی افقی، مسطح و ریزومی که تصویری پسامدرن از شخصیت است. بینامتنی بودن نشانه کثرت و ریزوم است. یکی دیگر از ویژگی‌های ریزومی کثرت، بینامتن بودن شخصیت‌های داستانی است. در داستان «سوک مغان» بینامتن بودن شخصیت‌ها به این صورت جلوه‌گر می‌شود «می‌گفت که دیهیم همان شغاد است. می‌گفت که آمده‌ام، حتماً قصد خوبی ندارد. می‌گفت باید جلوش را گرفت، ولی هیچ‌کس باور نمی‌کند» (علوم، ۱۳۸۹: ۳۳). شخصیت داستانی با دیگر شخصیت‌ها، پیرنگ، فضا، نویسنده/راوی گفتمان‌های اجتماعی، فرهنگی و زبانی ریزوم می‌سازد. «نظریه پردازان ادعا دارند که کار خوانش ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند، تأویل کردن یک متن، کشف کردن معنا یا معانی آن، درواقع ردیابی همین روابط است» (آلن، ۱۳۹۲: ۱۳).

۳.۱.۳.۳ گسست غیر دلالت‌گر

ریزوم اگرچه ممکن است بدون دلالت قبلی از هم بگسلد؛ اما گسست آن نشانه ضعف نیست بلکه آغاز رویش دوباره از زاویه‌ای دیگر است. بسیاری از فن‌های داستان پسامدرن از جمله سریچی شخصیت از نویسنده و بینامتنیت، مشخصه‌های ریزوم را دارند؛ و در زمره گسست غیر دلالت‌گر جای می‌گیرند.

یکی از شگردهای مورد علاقه بارتلمی این است که چند شخصیت یا ذهنیت یا گفتگوی مرتبط یا متوالی را انتخاب می‌کند و سپس با در هم آمیختن آن‌ها، تلفیق درهم‌برهمی از قطعات کلامی که به نحو عجیب و غریبی متباین هستند به وجود می‌آورد (یکی از شخصیت‌های آثار بارتلمی در داستانی می‌گوید: فقط به تکه‌های از هم گسیخته اعتقاد دارم) (لاج و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۷۶).

یکی دیگر از نشانه‌های گسست غیر دلالت‌گر شخصیت پسامدرن، عدم پیروی از نویسنده است. در شخصیت‌پردازی پسامدرن، تمام عرف‌های معمول رمان‌های پیشین نادیده گرفته می‌شود و در این زمینه با سنت‌شکنی‌های بسیاری روبه‌رو هستیم. در داستان **آزاده خانم و نویسنده‌اش**: «دکتر شریفی که خود یک رمان‌نویس است با زنی روبه‌رو می‌شود که روح

یکی از شخصیت‌های رمان اوست. زن خودسرانه وارد اتومبیل دکتر شریفی می‌شود و با گفتن این جمله او را گیج می‌کند (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۶): «تو قصه مرا می‌نویسی و فراموش می‌کنی موقع نوشتن قصه من، من خودم دارم قصه‌ای را می‌نویسم که در آن تو داری قصه مرا می‌نویسی که در آن من دارم قصه‌ای را که تو در آن قصه مرا می‌نویسی (براهنی، ۱۳۸۱: ۲۱۰). او سپس حتی عرف‌های دیرینه داستان‌نویسی درباره خالق بودن نویسنده و مخلوق بودن شخصیت‌ها را نقض می‌کند (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۶): «من شخصیتی هستم که از رمان‌نویسش اطاعت نمی‌کند. هر وقت دلش خواست ظاهر می‌شود و به دلخواه هیچ‌کس جز خودش، کاری نمی‌کند» (براهنی، ۱۳۸۱: ۲۱۱).

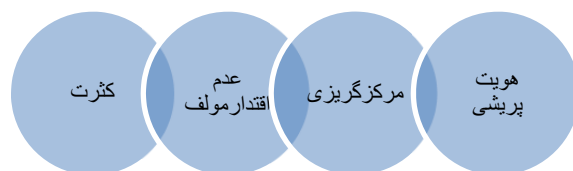
عدم پیروی شخصیت از نویسنده در فراداستان پسامدرن صرفاً به معنی مرگ مؤلف و تولد خواننده نیست بلکه درعین حال می‌تواند به معنی تأکید بر ریزومی بودن و اختیار شخصیت پسامدرن باشد. در داستان کوتاه دوباره از همان خیابان‌ها، اثر بیژن نجدی «پیرزنی شوهرش را می‌کشد و از خیابان‌ها می‌گذرد و ناگاه در خانه نجدی را می‌زند و نجدی از همان خیابان‌ها عبور می‌کند و به خانه پیرزن می‌رسد؛ اما خواننده می‌بیند که این خیابان‌ها دقیقاً همان خیابان‌ها نیست و نیز پیرمرد زنده می‌شود» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۸۷). شخصیت‌های این داستان کوتاه مرز میان خیال و واقعیت را از بین می‌برند و یکی از نمودهای این امر همین است که شخصیت سراغ نویسنده می‌رود و در خانه او را می‌زند: «گفت منزل... منزل آقای نجدی؟ گفتم شما اینجا چکار می‌کنید. گفت: شما نجدی هستید؟ گفتم من می‌خواستم بنویسم که شما...» (نجدی، ۱۳۹۷: ۶۲). از منظر دلوز و گتاری انسان صرفاً یک موجود انفعالی نیست بلکه یک ماشین میل ورز است که خود دست به انتخاب‌ها و کنش‌های مختلف می‌زند و دائم از هژمونی‌های مختلف می‌گریزد. شخصیت ریزومی پسامدرن هم این چنین است.

۴.۱.۳.۳ نقشه‌نگاری و عکس‌برگردان

دلوز و گتاری معتقدند که میان نقشه و گرته‌برداری تفاوت اساسی وجود دارد. نقشه یکی از مهم‌ترین مصداق‌های ریزوم است، از نظر دلوز ریزوم نقشه است نه گرته‌برداری. گرته‌برداری، تقلید واقعیت و پدیده است و مبتنی بر وابستگی و پابندی است؛ اما نقشه در یک صفحه مسطح ترسیم می‌شود، مرکز ثقل مشخصی ندارد و می‌تواند از هر گوشه و هر خطی امتداد بیابد و به خطوط و اشکال دیگر اتصال یافته و مدام در حال قلمروافزایی و قلمروزدایی است و تغییرات غیرقابل پیش‌بینی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن است.

شخصیت ریزومی مثل نقشه‌نگاری، سیال و متکثر است و مرکز ثقل مشخصی ندارد. به روش‌های مختلف در پی آشنایی‌زدایی از شخصیت کلاسیک و مدرن است و هیچ‌گاه در چهارچوب مشخصی نمی‌ماند. در داستان آزاده خانم و نویسنده‌اش وقتی که دکتر شریفی می‌پرسد: «از کجا عکس بگیرم؟ پاسخ زن تبیینی پسامدرنیستی از وظیفه زن در هنر معاصر است» (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۷): «زن گفت: تا امروز همه می‌گفتند که فقط باید از چیزهایی که وجود دارند عکس گرفت. به همین دلیل همه از چیزهایی که وجود داشتند، تقلید می‌کردند. همه ادا درمی‌آوردند. ادای حضور جهان را درمی‌آوردند... به همین دلیل در شعر، در نمایش، در فلسفه، در رمان، در عکاسی در فیلم‌برداری، عکس‌هایی که می‌گرفتند ادای اشیا و آدم‌ها بود. پس ما اشیا و آدم‌ها را حذف می‌کنیم و از جای خالی، عکس می‌گیریم. ما بی‌مدل نقاشی می‌کنیم. دنیا مدل بودن خودش را از ما پس گرفته... می‌خواهیم وارد دنیایی بشویم که در آن جهان دست به بازی آزاد زده. این بازی آزاد کاری به فیزیک و متافیزیک ندارد» (براهنی، ۱۳۸۱: ۲۱۷). همچنین «داستان "تبلیغات کره" شخصیت‌های اصلی (راوی و همسرش) را با رویکردی پسامدرن به‌صورت سوژه و در موقعیت‌های گفتمانی نشان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۶: ۵۶۱) و این موقعیت‌های گفتمانی مشابه یک نقشه و شبکه درهم‌تنیده است که از حقیقت زندگی می‌گریزد؛ اما شخصیت داستان کلاسیک نوعی گرت‌برداری از زندگی واقعی است هم چنان‌که در آغاز رمان کلیدر «مارال» این‌گونه توصیف می‌شود «مارال، دختر گُرد، دهنه‌اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود. با گام‌های بلند، خوددار و آرام رو به نظمیه می‌رفت. گونه‌هایش برافروخته بودند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۱)؛ اما شخصیت داستان مدرن نوعی گرت‌برداری از ناخودآگاه و ذهن است: «آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند، برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک‌مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آنچه حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۶).

ساختار ریزومی شخصیت پسامدرن:



شکل ۳.۳

ذکر ویژگی‌های شخصیت پسامدرن به دلیل ریزومی بودن به‌غایت دشوار است چراکه ریزوم اساساً ضد تعریف و ساختار و قلمرو آشنا است و نوعی آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود. باین‌حال به تاسی از ایهاب حسن که ویژگی و تفاوت‌های داستان مدرن و پسامدرن را برشمرده، پاره‌ای از ویژگی‌های شخصیت‌های پسامدرن که در تقابل باشخصیت‌های کلاسیک و مدرن هستند نشان داده می‌شود:

جدول ۱.۳

شخصیت داستان کلاسیک	شخصیت داستان مدرن	شخصیت داستان پسامدرن
بسته	بسته	باز و در حال شدن
حاضر	حاضر	سیال و غایب
متمرکز	متمرکز	در حاشیه و بینامتن
سالم	پارانویا	اسکیزوفرن
نره‌ای	نره‌ای	نر و مادگی
مبتنی بر راوی دانای کل	مبتنی بر تک‌گویی درونی	نوسان زاویه دید و روایت
دارای هویت	دارای هویت	هویت پریش یا بی‌هویت
مدلول	مدلول	دال بی مدلول
عینی	ذهنی	نشانه‌ای در متن

در جدول فوق تلاش شده تا برخی از تفاوت‌های شخصیت‌های داستان کلاسیک و مدرن با داستان پسامدرنیستی ذکر شود؛ اما همگام با ایهاب حسن باید تأکید کرد که «با وجود این دوگانگی‌ها، این سیاهه همچنان مشوش و مبهم می‌نماید. چراکه تفاوت‌ها تغییر کرده، به تعویق افتاده و حتی از هم می‌پاشند، مفاهیم مطرح در هر ستون ابداً هم‌ارز یکدیگر نیستند و نقیض‌ها و استثناها، هم در ستون مدرنیسم و هم در ستون پسامدرنیسم، به‌وفور یافت می‌شوند. باین‌حال، به گمان من عناوین مطرح‌شده در ستون سمت چپ به گرایش پسامدرن، گرایش حلول ناحتمی، اشاره داشته و چه‌بسا ما را به تعریف تاریخی و نظری این گرایش نزدیک‌تر سازند» (یزدانبجو، ۱۳۸۷: ۱۰۷). تمام ویژگی‌هایی که در سمت چپ جدول در ذیل شخصیت پسامدرن قرار گرفتند، قرابت زیادی با مفهوم ریزوم دارند.

۴. نتیجه‌گیری

داستان کلاسیک مبتنی بر اصول مشخص و الگوی شناخته‌شده‌ای است که مهم‌ترین مؤلفه آن محاکات واقعیت بیرونی است و شخصیت‌ها، نماینده انسان واقعی در داستان محسوب

می‌شوند؛ بنابراین داستان و شخصیت کلاسیک مبتنی بر رویکرد درختی است. داستان مدرن هم مبتنی بر اصول و ساختار مشخص است با این تفاوت که نویسنده/راوی به جای محاکات واقعیت بیرونی، به محاکات ذهنیت پرداخته و از ذهنیت‌های مختلف سخن می‌گوید، این توجه به ذهنیت‌های مختلف بیش از همه محصول توجه به ناخودآگاه در روان‌کاوی فرویدی-لکانی و سوپزکتیویته دکارتی است؛ اما با همه تغییراتی که در داستان مدرن نسبت به داستان کلاسیک صورت گرفته باز هم ساختار درختی بر آن حکم فرماست؛ و این الگوی درختی شخصیت بیش از سایر مؤلفه‌ها مبین نوع نگاه مؤلف، خواننده، ساختارهای اجتماعی و محاکات است. داستان پسامدرن اگرچه از جهاتی به هر دو نوع داستان نزدیک می‌شود؛ اما مرزبندی مشخصی با داستان‌های پیش از خود دارد. با تغییر اصول معرفت‌شناختی دوره معاصر به واسطه متفکرانی هم چون دریدا، فوکو، لیوتار، بودریار، ژیل دلوز و فلیکس گتاری، تلقی انسان از زبان، ایستمه (معرفت) و سوژه وارد مراحل جدیدی شد و در نتیجه، داستان و شخصیت داستانی تغییرات قابل توجهی را پشت سر گذاشت و دیگر مبتنی بر رویکرد درختی نیست. شخصیت پسامدرن کوچ‌گرایانه، غیرمتمرکز، سیال، باز و در حال «شدن» است که این ویژگی‌ها از مؤلفه‌های ریزوم محسوب می‌شوند؛ بنابراین شخصیت پسامدرن، مبتنی بر رویکرد ریزومی است؛ و این الگوهای درختی و ریزومی شخصیت تفاوت‌های داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

کتاب‌نامه

- آلن، گراهام. (1392). *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*، چاپ دوم، اصفهان: نشر فردا.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*، چاپ چهارم، نشر البرز: تهران.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۳). *رؤیای بیدار: مجموعه مقاله‌ها*، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۱). *آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*، چاپ اول، تهران: کاروان.
- برتنس، هانس. (۱۳۹۱). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.
- بنیامین، والتر. (۱۳۶۶). *نشانه‌ای به رهایی: مقالات برگزیده*. چاپ اول، تهران: نشر تندر.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۴). *گشودن رمان*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

- پاینده، حسین (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۶). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*، چاپ سوم، تهران: نشر نیلوفر.
- تسلیمی، علی. (۱۳۹۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: داستان*. چاپ دوم، تهران: اختران.
- حداد، حسین. (۱۳۸۷). *بررسی عناصر داستان ایرانی*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- دلوز، ژیل و فلیکس گتاری. (۱۳۹۶). *فلسفه چیست؟*، ترجمه محمدرضا آخوندزاده، چاپ دوم. تهران: نشر نی.
- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۵۷). *در لایه‌های بیابانی*، تهران: انتشارات پیوند.
- (۱۳۷۴). *کلیدر*، چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.
- دیو، ریدار. (۱۳۹۶). *دلوز*، ترجمه فریبرز مجیدی، چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۹۵). *ادبیات معاصر ایران*، چاپ هفتم، تهران: انتشارات روزگار.
- علوم، محمدعلی. (۱۳۸۹). *سوگ مغان*، چاپ اول، تهران: نشر آموته.
- گیرو، پی.یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران: نشر آگه.
- لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۹۴). *نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمه حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: نشر نیلوفر.
- مک هیل، بریایان. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*، ترجمه علی معصومی، چاپ دوم، تهران: نشر ققنوس.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: نشر سخن.
- نجدی، بیژن. (۱۳۹۷). *دوباره از همان خیابان‌ها*، چاپ چهاردهم، تهران: نشر مرکز.
- وارد، گلن. (۱۳۸۹). *پسامدرنیسم*، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.
- هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *بوف کور*، چاپ اول، اصفهان: نشر صادق هدایت.
- یزدانبجو، پیام. (۱۳۸۷). *ادبیات پسامدرن: گزارش، نگرش، نقادی*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- مقالات:
- رامین نیا، مریم. (۱۳۹۴). *رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوه متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی*، نشریه ادب پژوهی، شماره ۳۲، تابستان ۹۴، صص ۳۱-۶۲.
- زمانی جمشیدی، محمد زمان و رحمان شریف‌زاده. (۱۳۹۶). *ریزوم-شبکه: بررسی تطبیقی هستی‌شناسی ژیل دلوز برنولاتور*، دو فصلنامه شناخت، پاییز و زمستان ۹۶، صص ۱۵۹-۱۸۴.
- سجادی، سید مهدی و علی ایمان زاده. (۱۳۹۱). *تبیین و تحلیل دلالت‌های تربیتی دیدگاه معرفت‌شناختی ژیل دلوز و نقد دلالت‌های آن برای تعلیم و تربیت*، نشریه اندیشه‌های نوین تربیتی، دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۹۱، صص ۵۳-۸۰.

از شخصیت درختی تا شخصیت ریزومی ... ۱۷۹

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. (1987). A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia, Translation and Foreword by Brian

Massumi. london: university of Minnesota press.

Holland, Eugene W. (2013). Deleuze and Guattari's A thousand plateaus, a reader's guide, First published, London: Bloomsbury.