DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.76621

بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در رمان مدرن و پسامدرن فارسی (مطالعهٔ موردی: *سرخی تو از من* و *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*)

بهاره رفاهی [۱]
دکتر سمیرا بامشکی [۲]
دکتر محمودرضا قربان صباغ [۳]

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۳، زمستان ۱۳۹۷

چکیده

شخصیت چندگانه شخصیتی است ازهم‌گسیخته، که از کنارهم قرارگرفتن چند شخصیت فرعی تشکیل شده و یک شخصیت واحد را ساخته است. در این پژوهش، چگونگی بروز شخصیت چندگانه، ویژگی‌ها و هدف از بروز آن در رمان مدرن *سرخی تو از من* و رمان پسامدرن *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* مورد مطالعه قرار گرفته‌است. برای نیل بدین مقصود شخصیت‌های اصلی این دو رمان که عنوان شخصیت چندگانه را می توان بر آن‌ها اطلاق کرد، مورد توجه قرار گرفته و شخصیت‌های فرعی که مکمل شخصیت اصلی بوده‌اند تحلیل شده‌اند. نتایج به دست آمده بیانگر این است که شخصیت چندگانه در رمان مدرن مذکور معطوف به ذهن است و پاره‌های مختلف شخصیت، ذهنی هستند. شخصیت چندگانه در رمان پسامدرن مذکور معطوف به مسائل هستی‌شناسی و تداخل واقعیت و خیال است و پاره‌های مختلف شخصیت مربوط به سایر متون هستند و از طریق رابطهٔ بینامتنی با یکدیگر پیوند می‌خورند. شخصیت چندگانه علاوه‌براینکه حائز سایر ویژگی‌های شخصیت در رمان‌های مدرن و پسامدرن است، در تقویت عنصرغالب معرفت‌شناسی، در رمان مدرن مذکور، و عنصرغالب هستی‌شناسی، در رمان پسامدرن مذکور، مؤثر است. همچنین شخصیت چندگانه می‌تواند نوع جدیدی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی به شمار رود و به عنوان یک ویژگی، در کنار سایر ویژگی‌های رمان مدرن و پسامدرن قرار بگیرد.

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد roofiya2014@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد(نویسنده مسئول) bameshki@ferdowsi.um.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد mrg.sabbagh@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۵

کلید واژه‌ها: شـخصـیت چندگانه، رمان مدرن ، رمان پسـامدرن، آزاده‌خانم و نویسنده‌اش، سرخی تو از من.

پیشینهٔ پژوهش

در این پژوهش شـخصـیت چندگانه در رمان مدرن *(سـرخی تو از من)* و رمان پسامدرن *(آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش (چاپ دوم) یا آشـویتس خصـوصی دکتر شریفی)* مورد توجه و مطالعه قرار گرفته است. در منابع پیشـین که به رمان‌های مذکور پرداخته‌اند به *شخصیت چندگانه* اشاره نشده است. همچنین در جسـتجوی انجام شـده پژوهشـی که به شـخصـیت چندگانه پرداخته باشـد یافت نشـد، از این جهت پژوهش حاضـر بدیع و نوآور محسـوب می‌گردد. در بیان اهمیت شـخصـیت چندگانه باید گفت: شـخصیت چندگانه نوع تازه‌ای از شخصیت‌پردازی است که رمان مدرن و پسامدرن بستر مناسبی برای بروز و ظهور آن فراهم می‌کند. همچنین شـخصـیت چندگانه نیز در تقویت و تحکیم عنصـرغالب معرفت‌شـناسـی در رمان مدرن و و عنصـر غالب هسـتی‌شـناسـی در رمان پسامدرن مؤثر است. رمان *آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش* اثر رضـا براهنی (١٣٧٤) نمونهٔ عالیِ سـبک پسامدرن به شمار می‌رود، و نظر بسـیاری از پژوهشگران و منتقدان را به خود جلب کرده است که به عنوان یک اثر پسامدرن به بررسی، تحلیل و نقد آن پرداخته‌اند. از جمله مقالات یافت شـده عبارتند از: «رمان پسـامدرن چیسـت؟ (بررسی شـیوه‌های روایت در رمان آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش)» و «معکوس کردن رابطه‌ها؛ خلاقیت پسامدرن در «آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش» از حسـین پاینده، همچنین حسـین پاینده در کتاب *گشـودن رمان* به تحلیل رمان *آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش* به عنوان اثری پسـامدرن و رمان *سـرخی تو از من* به عنوان اثری مدرن پرداختـه اسـت. «چگونگی ظهور آخرین مکتـب ادبی در ایران (بـا تـأکیـد بر رمـان آزاده‌خـانم و نویسـنده‌اش)» از منصـوره تدینی، «نقش‌های سـکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات فارسـی» از لیلا صـادقی که در یک پاراگراف به رمان آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش پرداخته اسـت، «بررسـی مؤلفه‌های پسـامدرن در رمان آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش» از غلامرضا پیروز، زهرا مقدسی و محدثه فتوت، «بررسی زبان سـبک ادبی پسـامدرن در رمان‌های ایرانی» از سـاناز رحیم بیگی، محمود براتی و محمدرضا نصر اصـفهانی، «مسـتند نمایی و تعلیق مرز واقعیت و داسـتان در روایت‌های پسـامدرن (با تکیه بر رمان آزاده‌خانم و نویسـنده‌اش)» از پارسـا یعقوبی جنبه سـرایی و خدیجه محمدی، «بازنمایی جامعه پیش و

پس از انقلاب بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» از تقی آزاد ارمکی و شهرام زمانی سبزی، و «اسطوره و اسطوره زدایی در رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» از کتایون شهپرراد به زبان فرانسه، « به صدا در آوردن جهان آینده» از فرهاد گوران و « از نوعی دیگر» از فرخنده حاجی زاده که نقدی بر رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* هستند و همچنین نرجس السادات سنگی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تبیین بافتاری فراداستان فارسی»، به رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* پرداخته است. علاوه بر این فرزاد کریمی در کتاب *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران* فصلی را به بررسی و تحلیل رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* اختصاص داده است.

رمان دیگری که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته است، رمان ***سرخی تو از من*** اثر سپیده شاملو است که در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است. در جستجوی صورت گرفته دو مقاله با عنوان «مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان سرخی تو از من» از سید علی قاسم زاده و فاطمه علی اکبری، و «تجزیهٔ هویت در رمان سرخی تو از من» از نرگس اسکویی یافت شد.

لازم به ذکر است که مقالات نام‌برده در راه درک بهتر رمان‌ها بسیار مفید بوده‌اند و در پژوهش حاضر از مقالات مرتبط و گره‌گشا بهره برده‌ام. از جمله مقالهٔ *«تجزیهٔ هویت در رمان سرخی تو از من»* از نرگس اسکویی که به طور علمی و مفصّل به بیماری روانی و درمان روان‌کاوانهٔ آن پرداخته است که سبب می‌شود در این پژوهش بتوانم به شیوه‌ای علمی ادعای خود را اثبات کنم. و همچنین مقالهٔ *«مستند نمایی و تعلیق مرز واقعیت و داستان در روایت‌های پسامدرن (با تکیه بر رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش)»* از پارسا یعقوب جنبه سرایی و خدیجه محمدی که به واکاوی مرز بین خیال و واقعیت پرداخته است و از این جهت به تقویت زیربنای علمی پژوهش کمک می‌کند.

۱- درآمد

در این پژوهش نوع تازه‌ای از شخصیت‌پردازی، با عنوان شخصیت چندگانه معرفی شده‌است. همچنین با توجه به مطالعهٔ صورت گرفته می‌توان گفت شخصیت چندگانه در رمان مدرن و پسامدرن بروز می‌یابد، اما نحوهٔ بروز آن، ویژگی‌های شخصیت چندگانه و هدف از به کارگیری آن متفاوت است.

پژوهشـــگران برای رمان مدرن ویژگی‌هایی از قبیل تک‌گویی درونی، ســـیلان ذهن و... و همچنین برای رمان پســامدرن ویژگی‌هایی از قبیل مرگ‌مؤلف، فراداســتان، اتصال کوتاه، تداخل سطوح روایی و ... را ذکر کرده‌اند. شـخصـیت چندگانه نیز می‌تواند یکی از ویژگی‌های داستان مدرن و پسامدرن باشد، تاکنون در کتب نظری به شـخصـیت چندگانه اشاره نشده است و از این جهت پژوهش حاضر بدیع و نوآور اســت؛ با مطالعهٔ شـخصیت چندگانه در سایر آثار مدرن و پسامدرن می‌توان به این پرسش پاسخ داد که آیا می‌توان ویژگی شـــخصـــیت چندگانه را یک ویژگی عام برای تمام آثار مدرن و پســـامدرن دانست یا اینکه این ویژگی فقط در آثار مورد مطالعهٔ این پژوهش بروز یافته‌اند.

در رمان ***ســـرخی تو از من*** تک‌گویی درونی و ســیلان ذهن و ســایر ویژگی‌های رمان مدرن نمود دارد همچنین حســین پاینده در کتاب گشــودن رمان این اثر را یک رمان مدرن معرفی می‌کند؛ در رمان ***آزاده‌خانم و نویســنده‌اش*** نیز ویژگی‌های رمان پســامدرن یعنی مرگ‌مؤلف، فراداســتان، تداخل سطوح روایی و اتصــال کوتاه و ... نمود دارد؛ در ضمن حسین پاینده در کتاب گشودن رمان این اثر را به عنوان یــک رمان پســـامدرن معرفی می‌کند؛ به علاوه در مقالات دیگری که به رمان پســـامدرن پرداخته‌اند نیز ***آزاده‌خانم و نویســنده‌اش*** را به مثابهٔ یک اثر پســامدرن بررسی و تحلیل کرده‌اند که در پیشینهٔ پژوهش به این مقالات اشاره شده است.

در رمان مدرن ***ســرخی تو از من*** شـخصیت نگار به علت بیماری روانی در دو شخصیت دیگر به نام‌های آزاده و متین تکثیر می‌شــود؛ همچنین در رمان پســامدرن ***آزاده‌خانم و نویســنده‌اش*** شخصیت آزاده‌خانم بســیار تکثیر می‌شــود برخی از این نسخه‌های متکثر شخصیت‌هایی در رمان هستند و برخی شخصیت‌های داستان‌های دیگر.

هدف از بروز شـخصـیت چندگانه در رمان مدرن، نشان‌دادن ازهم‌گسیختگی ذهن شخصیت است اما در رمان پســامدرن هدف واکاوی ســطوح هســتی‌شــناســانه (Ontological) می‌باشــد. رمان مدرن معطوف به ذهن شـخصـیت اصلی رمان و شیوهٔ روایت در آن مبتنی بر تک‌گویی درونی و سیلان ذهن اســت. به تعبیری هریک از شـخصـیت‌های فرعی، نمایانگر یکی از ابعاد ذهن شخصیت اصلی هستند. اما هدف رمان پســـامدرن بازی‌های زبانی با واقعیت و خیال اســـت. رمان پســـامدرن شـــخصـــیت‌های داستانی و واقعی را هم‌ارز می‌پندارد و به یک اندازه قابل ارجاع می‌داند.

۲- عنصرغالب معرفت‌شناسی- هستی‌شناسی در رمان مدرن و پسامدرن

زیربنای فلسفی در این پژوهش عنصر غالب معرفت‌شناسی- هستی‌شناسی است که مک‌هیل در کتاب *داستان‌های پسامدرنیستی* (۱۳۹۲) به آن می‌پردازد. مک‌هیل در این کتاب برای مقایسهٔ شالودهٔ فلسفی رمان مدرن و پسامدرن عنصر معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را عنوان می‌کند و اذعان دارد که هر دو این عناصر چه در رمان مدرن و چه در رمان پسامدرن وجود دارند. عنصرغالب در ادبیات‌داستانی مدرن، ماهیتی معرفت‌شناسانه دارد. به بیانی دیگر داستان‌مدرن به پرسش‌هایی ازقبیل: این دنیا را چگونه می‌توانم توصیف کنم؟ خود من در این دنیا چه هستم؟ حد و حصر شناخت چیست؟ شناخت چگونه از یک شناسا به شناسای دیگر منتقل می‌شود؟ می‌پردازد. اما عنصرغالب در ادبیات‌داستانی پسامدرن، ماهیتی وجودشناسانه دارد. پرسش‌هایی نوعاً پسامدرنیستی، یا به هستی‌شناسی متون ادبی مربوط می‌شوند یا به هستی‌شناسی دنیایی که این متون ترسیم می‌کنند. نمونه‌هایی از پرسش‌های پسامدرنیستی بدین قرارند: دنیا چیست؟ انواع دنیاهای موجود کدامند، این دنیاها متشکل از چه هستند و از چه نظر با یکدیگر تفاوت دارند؟ تقابل دنیاهای متفاوت، چه پیامدی دارد؛ یا وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود، چه رخ می‌دهد؟ متن به چه شکلی وجود دارد؟ دنیاهایی که این متن ترسیم می‌کند، به چه شکلی وجود دارند؟ و... (مک هیل، ۱۳۸۳: ۱۲۵-۱۲۹).

البته لازم به ذکر است که هیچ‌یک از این دو حوزه قابل تفکیک از دیگری نیستند. درواقع در داستان‌مدرن و در داستان‌پسامدرن به هر دو حوزهٔ معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی پرداخته‌می‌شود اما در داستان‌مدرن وجوه معرفت‌شناسی برجسته‌تر و در داستان‌پسامدرن وجوه هستی‌شناسی برجسته‌تر است. درواقع، باید اذعان کرد عنصر معرفت‌شناسی یا هستی‌شناسی ناپدید نمی‌شوند و حتی شاید به یکدیگر تبدیل نمی‌شوند بلکه گاهی عنصر معرفت‌شناسی و گاهی عنصر هستی‌شناسی فرصت بروز بیشتری می‌یابند. بنابراین، هنگامی که از چیستی جهان سخن به میان می‌آوریم، طبیعتاً به چگونگی شناخت جهان نیز نظر داریم. و این یعنی هم‌زیستی عناصر معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی. پس داستان‌های‌پسامدرن خصلتی یکسره هستی‌شناسی ندارند، بلکه هستی‌شناسی در آن‌ها بر معرفت‌شناسی غلبه دارد (پاینده، ۱۳۹۰: ۳٤۰).

۳- بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در *سرخی تو از من*[۱]

سرخی تو از من به مثابهٔ یک رمان‌مدرن معطوف به ذهن شخصیت است. راوی دانای‌کل، با جملات کوتاه، به توصیف حالات ظاهری و کنش‌های شخصیت اصلی رمان می‌پردازد و سپس به ذهن

۱. رمان ***سرخی تو از من*** معطوف به ذهن شخصیت اصلی داستان است. خواننده تمام ماجرا را از دریچهٔ ذهن او می‌بیند. همین امر سبب می‌شود که برداشت‌هایی بسیار متفاوت شکل بگیرند و خواننده شکاف‌های موجود در داستان را به میل خود پُر کند. در حالی که راوی، آنچه را که شخصیت اصلی می‌بیند و آنچه را که حس می‌کند را بیان می‌کند و راوی دانای کلی وجود ندارد که جزئیات اتفاقات را مو به مو ذکر کند و ابهام‌ها را برطرف کند. از این رو خواننده در پیش خود یک کلاف سر در گم می‌بیند و معماهایی بسیار که باید برای هرکدام پاسخی بیابد. شخصیت اصلی خودش را نگار ماندگار معرفی می‌کند و از سردرد و دل پیچه و فراموشی و عدم تمرکز و کابوس‌های شبانه و سایه‌ای که روی دیوار می‌رقصد، رنج می‌برد. در خواب‌های او دختر کوچک ناشناسی با موهای فرفری و نارنجی ظاهر می‌شود، او مدام می‌بیند که این دختر کوچک از پله‌هایی سیاه پایین می‌رود و به خانهٔ مارها می‌رسد. وقتی از خواب بیدار می‌شود حس می‌کند یک مار در روده‌های او به خودش می‌پیچد. نگار گذشتهٔ خودش را فراموش کرده است، البته نه به طور کامل، بلکه قطعاتی از گذشته را فراموش کرده است و بخش‌هایی از گذشته را نمی‌تواند به یاد بیاورد. نگار ناخواسته و نادانسته خانهٔ دختری به نام فرزانه را اجاره می‌کند و جانشین او می‌شود، (فرزانه: دختری نوزده ساله که تحت درمان روانپزشک بوده است و با این حال روانپزشک نتوانسته به او کمک کند و خودکشی کرده است)، همین جانشینی باعث می‌شود آدم‌هایی که هرکدام به نوعی با فرزانه ارتباط داشته‌اند در ارتباط با نگار قرار بگیرند، از جمله حسام توانا و دکتر لیلا خواجوی. نگار به تازگی از همسرش بهروز جدا شده و فقط هفته‌ای یک بار می‌تواند پسرش فرهاد را در خانهٔ بهروز ببیند. او اجازه ندارد فرهاد را با خود بیرون ببرد چون بهروز می‌گوید او جا و مکان درست و حسابی ندارد. چیزهایی در دنیا هست که نگار را آزار می‌دهد و خاطراتی تلخ را برای او تداعی می‌کند. چیزهایی که او دوست ندارد آن‌ها رابه یاد بیاورد. چیزهایی از قبیل شیرینی خامه‌ای و پله و گربه و مار، که مهمترین نشانه‌ها محسوب می‌شوند و تلخ‌ترین خاطرات را بازسازی می‌کنند. خاطراتی که نگار هر بار به آن‌ها نزدیک می‌شود، به خودش می‌گوید: «خفه شو» و نمی‌خواهد آن خاطرات را به یاد بیاورد. او گذشتهٔ خود را دفن کرده است و می‌خواهد به کل همه چیز را فراموش کند؛ اما گویی ناخودآگاه به او چنین اجازه‌ای نمی‌دهد و خاطرات تلخ مدام از گوشهٔ گوشهٔ ذهن او سر بر می‌آورند و سبب شده‌اند که ذهن او گسسته شود و هر پاره از آن ذهن، که هر کدام مربوط به دوره‌ای از زندگی او می‌شود، نامی داشته باشد و شخصیتی دیگر باشد؛ شخصیتی دیگر که در او و با او زندگی می‌کند. شخصیتی که نگار آن را دفن کرده اما نمرده است و هنوز با نگار زندگی می‌کند و او را آزار می‌دهد؛ آن شخصیت در ذهن نگار آن‌قدر جان گرفته است که نگار خیال می‌کند دوست او بوده است. در واقع دوره‌های زندگی نگار ماندگار (که اسم اصلی او نیست و او فعلاً در این دوره از زندگی، خود را با این نام معرفی می‌کند) به سه دوره تقسیم می‌شود. دورهٔ کودکی، متین است، متین همتی، که نام اصلی اوست. متین هرگز بزرگ نمی‌شود و همیشه دختری یازده- دوازده ساله باقی می‌ماند، نگار او را کشته و دفن کرده است. دورهٔ بعدی که مربوط به هنرستان می‌شود، آزاده است. آزاده از نگار قدرت بیشتری دارد و نگار هرگاه از چیزی می‌ترسد خود را آزاده معرفی می‌کند. آزاده نمرده است به زعم نگار به مسافرت رفته است. با این حال تغییر محور شخصیت از نگار

شـخصیت نفوذ می‌کند و از آنچه در فکر او می‌گذرد پرده برمی‌دارد و به سراغ خواب‌های او می‌رود و مخاطب را در کابوس‌های او شـریک می‌کند. در طی این فرایند، خواننده با گذر از هر سـطح احساس می‌کند که در حال کشـف معمایی اسـت که تمام شـواهد به سـوی آن رهنمون می‌شـوند. در واقع خواننده در طی خوانش این رمان با شـخصیتی روبه‌رو می‌شود که گذشته‌ای تلخ را پشت‌سر گذاشته و نتوانسـته اسـت در مقابل این رنج مقاومت کند بلکه شـکسـته اسـت و به شـخصـیتی چندپاره تبدیل شـده‌اسـت. در علم روانشـناسـی یک بیماری روانی با ویژگی‌های رفتاری و روانی شخصیت نگار در *سـرخی تو از من* وجود دارد. این بیماری به نحوی اسـت که با آزار جنسی از سوی فردی مورد اعتماد مثلاً پدر در دوران کودکی ایجاد می‌شـود. این بیماری در علم روانشـناسـی اختلال تجزیۀهویت[1] نامیده می‌شـود. در این بیماری دو یا چند هویت در یک فرد وجود دارد. هریک از این هویت‌ها، شـخصـیتی متفـاوت محسـوب می‌شـونـد و هریـک در زمـان معینی کنترل رفتـار فرد را بـه عهده می‌گیرد. این شـخصیت‌ها، عادات، تکلم، عواطف و سبک‌های شناختی متفاوتی دارند (قلعه‌بندی به نقل از اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۲۰). بیماری تجزیۀهویت منجر به گسـسـت‌روانی می‌شـود و مشکلات شناختی از قبیل فقدان حافظه، فقدان هویت‌شـخصـی را در پی دارد (سـاپنیگتون به نقل از اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۲۲). این بیماری در واقعیت نادر است اما به هر حال در جهان واقع وجود دارد و یک ماجرای خیالی یا فانتزی نیست.

به آزاده در رمان مشهود است. نگار از مردها می‌ترسد و هرگاه مجبور باشد با مردی ارتباط برقرار کند چاقوی آشپزخانه را با خود برمی‌دارد. اما آزاده نمی‌ترسد و چاقو برنمی‌دارد، برعکس به آرایش خود می‌پردازد و به استقبال رابطه می‌رود. لیلا دکتر روانپزشک فرزانه بوده است و در مورد خودکشی فرزانه احساس گناه می‌کند و به همین دلیل همچنان پس از وقوع این حادثه دست از پروندۀ او نمی‌کشد و به دنبال نشانه‌ای از او به خانه‌اش رفت و آمد می‌کند، وقتی با نگار آشنا می‌شود در نگار علائم بیماری را می‌بیند و برای اینکه به طور غیر مستقیم بتواند با او در ارتباط باشد و به درمان او بپردازد، او را به عنوان منشی خود استخدام می‌کند و به همین بهانه به پالایش ذهن او می‌پردازد و گذشته‌اش را از هزارتوی ذهنش بیرون می‌کشد. طی این پالایش ذهنی راز معما گشوده می‌شود و لیلا می‌فهمد که نگار و فرزانه در کودکی توسط پدرشان مورد آزار و اذیت جنسی قرار گرفته بوده‌اند. با این تفاوت که نگار توانسته بوده‌است فرار کند اما فرزانه موفق به فرار نبوده و به خاطر همین اتفاق خودکشی کرده است. در طول پی‌جویی‌های لیلا نگار متوجه می‌شود حسام توانا پدر فرزانه بوده است. سرنوشت مشابه فرزانه و نگار باعث می‌شود نگار کنترل خود را از دست بدهد و به حسام توانا حمله ور شود. نگار با چاقو به حسام حمله می‌کند و او را به سی سی یو می‌فرستد و خودش تحت حمایت لیلا قرار می‌گیرد و به خانۀ او نقل مکان می‌کند.

1. Dissociative Identity Disorder

برای درمان این بیماری، روان‌درمان‌گر با جلسات روان‌کاوی به درهم‌شکستن شخصیت‌های متفاوت و محدودکردن آن‌ها به یک هویت منحصربه‌فرد می‌پردازد. روان‌درمان‌گر سعی‌می‌کند با دگروارهای متفاوت ارتباط برقرارکرده تا ابتدا با نقش و عملکرد هریک از آن‌ها آشنا شود. سپس ارتباطی میان شخصیت‌های متفاوت به ویژه خصوصیاتی که قدری ماهیت مخرب دارند ایجاد می‌کند و آن‌ها را به مرور زمان از میان برمی‌دارد. همچنین سعی‌می‌کند که خاطرات‌دردآور و ضربه‌های‌روحی گذشته را از وجود بیمار پاک کند (اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۲٤-۱۲۵).

۳-۱- نگار

یکی از مهم‌ترین علائم بیماری تجزیهٔ هویت فراموشی است؛ در این رمان، نگار دچار وقفه‌های‌زمانی است. او دوره‌هایی از زندگی خود را به یاد ندارد، زیرا در آن دورهٔ گم‌شده، پاره‌ای دیگر از شخصیت او، غالب بوده است. پاره‌ای از شخصیت که حالا غالب نیست، پس اطلاعات مربوط به آن دوره نیز در خودآگاه وجود ندارد بلکه به ناخودآگاه پس‌رانده شده است. از جمله شواهد متن که به فراموشی نگار اشاره دارد عبارت است از:

بار اول که خودکشی کرده‌بود و نمرده‌بود، یک هفته بعد از «انکَحتَ و زَوّجتَ» بود. چطور شد که قرص‌ها را مشت مشت انداخت بالا و یک لیوان هم آب روش سرکشید؟ **یادش نمی‌آمد**. شب زفاف که بهروز چیزی به روی خودش نیاورد. آورد؟ اولین بار که گفت کِی بود؟ هفتهٔ اول؟ چی گفت؟ از یارو گفت؟ سرمای بیمارستان با آن کاشی‌هایی که روزی سفید بودند و به خاکستری می‌زدند هنوز توی تنش و صدای پاهایی که دور و نزدیک می‌شدند هنوز توی گوش‌هاش است. آن لولهٔ دراز را **یادش نمی‌آید** ولی گلوش تا یک هفته زخم بود. بهروز چه کار کرده‌بود توی آن دو شبی که بیمارستان بود و توی کما. کما؟ چه می‌داند. شاید. چیزی **یادش نمی‌آید**. نه از آن دو شب، نه از هفتهٔ قبلش (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۹).

در این بند عبارت **یادش نمی‌آید** تکرار شده‌است. او خودکشی را به یاد دارد، سرمای بیمارستان با آن کاشی‌هایی که روزی سفید بودند و به خاکستری می‌زدند، صدای پاهایی که دور و نزدیک می‌شدند را به یاد دارد اما **دلیل** خودکشی را **به یاد ندارد**. پس احتمالاً دلیل خودکشی به هویت فراموش‌شدهٔ او ارتباط دارد.

علـاوه‌براین، او هر بار خودش را به نامی معرفی می‌کند. باری می‌گوید: «من نگار ماندگار هســـتم» (شـاملو، ۱۳۸۵: ۵۱). به مردی که تازه با او آشـنا شـده و شـاید شـروع رابطه‌ای جدید را حس می‌کند می‌گویـد: «اســـم من آزاده اســـت» (همـان: ۱۳۲). امـا درواقع دراثر پی‌جویی‌هـای همکـار دکترلیلـا کشـف می‌شـود که او متین همتی اسـت. «همتی. اسـمش هم متین بوده. متین همتی» (همان: ۲۳۰). و وقتی لیلا او را نگار صـدا می‌کند می‌گوید: «نگار؟ اسـم من آزاده است» (همان: ۲۳۳). **این امر می‌تواند بیان‌گر ادغام سه شخصیت در یک شخصیت باشد.**

آنچه نگار از وضـعیت خود حس می‌کند و برای دکتر لیلا می‌گوید از این قرار اسـت: «خانم دکتر، الـان چنـد وقتـه که برق من می‌ره و می‌یاد» (همان: ۱۰۷). او حتی نمی‌تواند به یاد بیاورد که چه مدت اسـت به این درد مبتلا شـده اسـت. «نمی‌دونم یک سـال که گذشـته» (همان: ۱۰۷). و در توضـیح آن می‌گوید: «زبونم بی‌حس می‌شـه، توی سـرم یک چیزی قطع و وصـل می‌شـه» (همان: ۱۰۸). لیلا با مشاهدهٔ حالات او و شنیدن شرح حالی که از او می‌شنود می‌فهمد:

این اضـطراب، این فراموشـی کلمات، این ناآگاهی کودکانه، این چشم‌هایی که با همهٔ زیبایی خسته هسـتند و این پوسـت گلبهی که با همهٔ تازگی بی‌خوابی را نشـان می‌دهند، این تیکِ گوشـهٔ لب، همه می‌گویند لیلا دوباره پرونده‌ای قطور را به دست خودش باز کرده است (همان: ۱٤۸).

او سـعی می‌کند گذشـته را فرابخواند با این حال بخشـی از گذشـته در ذهن او گُم شـده‌اسـت. خـاطرات مختلف درهم‌آمیختـه و راه را بر کشـف‌حقیقـت بسـتـه‌اند. با این حال، صـحبت‌های او باعث‌می‌شـود لیلا جدی‌تر بیماری او را دنبال‌کند و او برای معاینات بیشـتر باید ام.آر.آی شـود. با توجه به آنچه در دسـتگاه ام.آر.آی در ذهن او تداعی می‌شـود علت ترس‌ها و آنچه بر او گذشـته اسـت و همچنین پاره‌های شـخصیت او نیز هویدا می‌شود «او دوباره توی آن قبر نخواهد رفت. او. نگار؟ متین؟ آزاده؟ نگار؟ متین؟ آزاده؟...» (همان: ۲۱۱). با توجه به شـاهدی دیگر از متن: «متین اسـت که از پله پایین می‌رود. دختری دوازده، سـیزده‌سـاله با لباس نارنجی، تپل، موهای فرفری بلند. شـکل نگار است. نگـار اسـت کسـی صـداش می‌زند، «متین.» برمی‌گردد و بالا را نگاه می‌کند» (همان: ۲۰۹). از متن درمی‌یابیم که متین، نگار است. و همچنین باتوجه به این قسمت از متن:

نگار موهای بلندش را می‌پیچد بالای سـر. دسـت می‌کشـد روی زمین. و شـروع می‌کند به کندن. چالهٔ بزرگ که حاضـر می‌شـود، متین را می‌خواباند توی چاله. متین دست و پا می‌زند. نگار خاک‌ها را

می‌ریزد روش. خاک می‌رود توی گلوی متین. نگار سرفه می‌کند. متین دیگر پیدا نیست. اما خاک بالا و پایین می‌رود. نفس‌می‌کشد... تند. خاک تب‌کرده و داغ است. نگار از پله‌ها می‌آید بالا (همان: ۲۱۰).

مشخص می‌شود که چطور متین خودش را کشته‌است و چطور نگار او را دفن کرده‌است و متین چطور از پرورشگاه رفته‌است یا اینکه چطور متین به نگار تبدیل شده‌است.

۳-۲- متین

متین، کودکی آسیب‌دیده و طردشده، محدود به ذهن نگار است و تنها در سیلان‌ذهن و رؤیا ظاهر می‌شود. متین تجسم بخش منفور وجود نگار است که به بیرون فرافکنی می‌شود و به همین دلیل متین در ذهن نگار به یک شخصیت مستقل تبدیل شده و نگار فکرمی‌کند متین دوست او بوده‌است در حالی که متین، کودکی اوست. متین سرشار از ترس و عدم اعتمادبه‌نفس است. گویی او برای ادامهٔ زندگی به وجود نگارِغم‌خوار و آزادهٔجسور برای ظاهرشدن در اجتماع احتیاج داشته و به همین دلیل آن‌ها را برای خودش ساخته‌است.

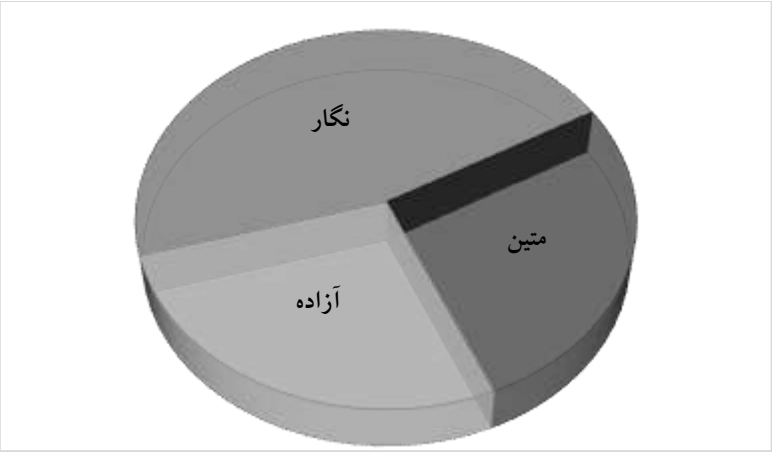
۳-۳- آزاده

ترتیب ظهور پاره‌های شخصیتی مشخص نیست. اما به نظر می‌رسد دلیل به وجود آمدن این شخصیت‌ها روشن باشد. آزاده را می‌توان شخصیتی جسور در نظر گرفت. درست بر عکس متین که شخصیتی سرخورده به نظر می‌رسد. از کودکی آزاده توصیفی در متن نیامده‌است برعکس متین که در کودکی باقی مانده‌است و هرگز بزرگ نشده‌است. علاوه‌براین، در متن نشانه‌هایی که به طور مستقیم بیان‌کند آزاده پاره‌ای دیگر از شخصیت‌اصلی است وجود ندارد، اما با توجه به ویژگی‌های شخصیت نگار می‌توانیم چنین برداشت کنیم که آزاده نیز پاره‌ای از شخصیت‌اصلی است. با این استدلال که نگار یک زن تنهاست و گویی در طول زندگی‌اش به غیر از متین و آزاده هیچ دوست دیگری نداشته‌است. ضمن اینکه آزاده در پرورش‌گاه، در هنرستان و حتی بعد که از هنرستان بیرون آمدند و با هم در خانه‌ای مشترک زندگی می‌کردند، در کنار نگار بوده و همیشه از او حمایت کرده‌است درست برعکس همهٔ آدم‌های دیگری که در زندگی او حضور داشته‌اند. نگار نتوانسته است زندگی مشترک با بهروز را ادامه دهد زیرا نگار ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که برای انسان‌های عادی قابل درک نیست. آزاده حامی نگار است. او را درک می‌کند. او را تحقیر نمی‌کند. به او گوشه و کنایه نمی‌زند. پس می‌تواند

چنین گمانی را ایجاد کند که آزاده نیز یک شـــخصـــیت‌ذهنی در ذهن نگار اســـت که نگار برای فرار از تنهایی مفرط خود و رهایی از تحقیری که از سـوی دیگران شـاهدش است آزاده را ساخته‌است. با این وجود، باز هم ممکن اسـت در دوره‌ای کوتاه از زندگی، آزاده دوست واقعی نگار بوده باشد؛ اما به دلیل بیمـاری روانی نگـار کـه بررســـی و تحلیل شـــده اســـت می‌توان گفت احتمالاً آزاده وجه دیگری از شـخصـیت نگار اسـت. زیرا در بخش‌هایی از داسـتان این همانی نگار و آزاده دیده می‌شـود، از جمله زمانی که نگار خود را آزاده معرفی می‌کند و لباس‌های او را می‌پوشـد و شـغل آزاده را به خود نسـبت می‌دهد. دیگر اینکه آزاده فقط در خاطرات نگار حضـــور دارد در تمام رمان حتی یک‌بار نگار و آزاده با یکدیگر ملاقات یا مکالمهٔ تلفنی ندارند، اگر این دو، تا این حد با هم رابطهٔ صـــمیمانه داشـــته‌اند و آزاده شـخصـیتی واقعی بوده اسـت انتظار می‌رود که در رمان دسـت کم، یک مکالمهٔ تلفنی نقل می‌شـد، که نشـــده اســـت. دیگر اینکه نگار مدام می‌خواهد از آزاده تقلید کند؛ این میل زیاد برای تقلید و این همانی با آزاده طبیعی نیسـت و می‌تواند با بیماری نگار در ارتباط باشـد. آزاده ناجیِ نگار محسـوب می‌شـود. نگـار در لحظـات ســـخـت به آزاده پناه می‌برد. آزاده نه تنها ناجی که راهنمای نگار نیز بوده و برای او تصـــمیم می‌گرفته‌اســـت چون نگار قدرت تصـــمیم‌گیری ندارد. نگار با آزاده زندگی می‌کرده اســـت. درسـت برعکس متین که از او هراس دارد و از او فرار می‌کند. آزاده شـخصیتی اجتماعی دارد و موفق به نظر می‌رســـد. برعکس نگار که موفقیت چندانی کســـب نکرده‌اســـت. گویی اعتمادبه‌نفس فقط در وجود آزاده قرار دارد، نگار شـــاید اندکی از آن را دارا باشـــد اما متین حتی ذره‌ای از آن را ندارد. نگار بارها شـــغل عوض کرده اســـت اما «آزاده از اول تا آخر فقط توی اون بانک کار کرد که بعد هم زرتی انداختندش بیرون» (همان: ۱٤۱). آزاده بعد از بیرون‌آمدن از بانک آرایشـــگری را انتخاب کرد. آزاده با کوتاه‌کردن موهای بلند نگار، آرایشـگر می‌شود. ضمن اینکه نگار با دیدن موهای بلند خود در آینه آزاده را به یاد می‌آورد، درواقع، آزاده را در آینه می‌بیند. می‌توان گفت مشـخصـهٔ بارز آزاده در توصـیف نگار از او موهای بلند اسـت. به‌علاوه نگار نیز به حسـام می‌گوید که نامش آزاده و شغلش آرایشگری است. آزاده نسـبت به شـیرینی‌خامه‌ای ضعف نشان نمی‌دهد. علاوه‌برآن آزاده قدرت تصمیم‌گیری دارد. آزاده شـخصـیتی فعال و مبتکر است او توانایی پیداکردن راه‌نجات را دارد برعکس نگار که شخصیتی منفعل است و به قدری اسیر کابوس است که فرصتی برای یافتن راه‌رهایی نمی‌یابد.

۳-٤- جمع‌بندی شخصیت چندگانه در *سرخی تو از من*

در رمان *سرخی تو از من* با سه شخصیت روبه‌رو می‌شویم که هرکدام از این سه شخصیت بخشی از یک شخصیت واحد را می‌سازند. درواقع نویسنده در شخصیت‌پردازی شخصیت‌اصلی از دو شخصیت دیگر با نام و ویژگی‌های متفاوت بهره برده‌است و شخصیتی‌پازلی یا معماگونه خلق کرده‌است. اولین شخصیت‌اصلی که خواننده با آن مواجه‌می‌شود نگار است. نگار یک زن ۳۵ ساله، تنها و مطلقه است که زیادازحد می‌خوابد و انگیزه‌ای برای زندگی ندارد و تنها دلخوشی‌اش در دنیا ملاقات پسرش در آخر هفته آن هم برای چند ساعت محدود است. اما اینکه چرا نگار چنین وضعیتی دارد و چطور به چنین وضعیتی رسیده‌است را دو شخصیت دیگر یعنی متین و آزاده بیان‌می‌کنند. اگر متین و آزاده در داستان وجود نداشتند شخصیت نگار شکل‌نمی‌گرفت و شاید اصلاً چنین رمانی با چنین مضمونی شکل نمی‌گرفت. متین و آزاده شخصیت‌های‌کلیدی هستند و باید گفت شخصیت‌اصلی رمان یک «شخصیتِ‌واحدِسه‌پاره» است یا شاید بهتر باشد بگوییم شخصیت اصلی رمان یک شخصیت واحد است که از سه پاره تشکیل شده‌است. پاره‌ای متین، پاره‌ای آزاده و پاره‌ای نگار. که در این مقطع که رمان روایت می‌شود، پارهٔ غالب، نگار است و متین و آزاده به حاشیه رانده شده‌اند و سعی در تکمیل شخصیت غالب، یعنی نگار، دارند.



یکی دیگر از مواردی که باید بر آن تأکیدکرد این‌است که رمان *سرخی تو از من* یک رمان‌مدرن است و مبنای رمان‌مدرن بیان واقعیت ازمنظر ذهن شخصیت است. براین‌اساس رمان‌مدرن *سرخی تو از من*، از منظر یک شخصیت، که بیماری تجزیهٔهویت دارد، که یک بیماری واقعی است و در جهان‌خارج وجوددارد، به جهان پرداخته‌است. در این رمان ما شاهد گزارش واقعیت از ذهن شخصیت اصلی داستان هستیم و آمیختگی تخیل و واقعیت در این رمان به چشم نمی‌خورد. به عبارتی دیگر رمان سعی در واقع‌نمایی و بازنمایی جهان داستان به مثابهٔ جهانی‌واقعی برای قهرمان داستان دارد. همان‌طور که پاینده می‌نویسد: مطابق با الگوهای غیرپسامدرن در داستان‌نویسی، قصه رونوشتی از زندگی محسوب‌می‌شود (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۷۸).

٤- بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*[1]

ریمون-کنان در کتاب *روایت‌شناسی بوطیقای معاصر* (۲۰۰۲: ۲۹-٤۲) بیان‌می‌کند که شخصیت‌پردازی در یک رمان ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم باشد و در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، گفتار، رفتار،

۱. قصه از آنجا شروع می‌شود که دکتراکبر از دکتررضا می‌خواهد که برای او یک داستان و یک نقد بنویسد تا در جشنواره‌ای که در زادگاهش مشهد برگزار می‌شود ارائه دهد. دکتررضا برای نوشتن چنین داستانی به موضوعات مختلفی فکر می‌کند تا اینکه تصمیم می‌گیرد داستان دای‌اوغلی، شادان، بیب‌اوغلی و آزاده‌خانم را بنویسد. بیب‌اوغلی مردی کوتاه قد، اهل نماز و پسرِ خلفِ پدر و مادرش است که روزی شادان سرزده وارد دکان کوچک نجاری او می‌شود و با تعلیمی که در دست دارد او را شکنجه می‌دهد و بعد او را به زندان می‌برد. چند سال بعد که بیب‌اوغلی از زندان آزاد می‌شود، به خواستگاری معشوقهٔ دیرینش آزاده‌خانم می‌رود و آنقدر سماجت می‌کند تا اینکه آزاده‌خانم به ازدواج با او رضایت می‌دهد. اما سه ماه بیشتر از این ازدواج نمی‌گذرد که بیب‌اوغلی شروع می‌کند به شکنجهٔ آزاده‌خانم و هر آنچه شادان در شکنجه و بازجویی بر سر او آورده بوده را در مورد آزاده‌خانم انجام می‌دهد. آزاده‌خانم از خویشان دکتررضا یا پسردایی یا دای‌اوغلی یا شریفی است؛ آزاده‌خانم فردی بوده که برای اولین بار کتاب خواندن را به دای‌اوغلی آموخته بوده است و از این جهت برای دای‌اوغلی ارزش بسیاری دارد. شادان برای یافتن دای‌اوغلی به سراغ بیب‌اوغلی رفته بوده است و از بیب‌اوغلی آدرس دای‌اوغلی را می‌خواسته است؛ بیب‌اوغلی در مقابل شکنجه‌های شادان مقاومت می‌کند و حرفی از جا و مکان دای‌اوغلی نمی‌زند اما در عوض پس از آزادی از زندان و شکنجه، زهر آنچه کشیده است را به جان آزاده‌خانم می‌ریزد. آزاده‌خانم در شبی که بعد از پنج سال دای‌اوغلی به خانهٔ او و بیب‌اوغلی می‌رود این موضوع را با دای‌اوغلی در میان می‌گذارد و پس از مدتی هم خودکشی می‌کند. این ماجرا سبب می‌شود که دای‌اوغلی در مورد آزاده‌خانم دچار نوعی عذاب وجدان شود، او پس از مرگ آزاده‌خانم، باز هم آزاده‌خانم را می‌بیند و از آن پس آزاده‌خانم تبدیل می‌شود به زنی آزاد، زنی که می‌تواند در زمان سفر کند و صد سال به عقب برگردد و در بدن ناستنکا حلول کند و آناکارنینا باشد و خود را به زیر چرخ‌های قطار پرتاب کند و در کنار گوهرِ

محیط‌زندگی و طرز لباس‌پوشیدن نقش‌دارند. یعنی نویسنده در کنار توصیف مستقیم از شخصیت می‌تواند از تمهیداتی ازقبیل طرزگفتار، رفتار، لباس‌پوشیدن و... برای شخصیت‌پردازی بهره ببرد. حال با توجه به *آزاده خانم و نویسنده‌اش* می‌توانیم از این بحث فراتر رویم و بگوییم شخصیت‌های دیگر، از داستان‌های دیگر می‌توانند در شخصیت‌پردازی نقش داشته‌باشند و دیگر نه توصیف مستقیم و نه اشارات غیرمستقیم بلکه اشاره به شخصیت‌هایی ازپیش‌ساخته می‌تواند در شخصیت‌پردازی یک شخصیت تازه نقشی اساسی ایفا کند. به عبارتی دیگر، در رمان پسامدرن نیازی نیست نویسنده یک شخصیت تازه خلق‌کند بلکه می‌تواند شخصیت‌هایی ازپیش‌موجود را با هم ترکیب‌کند و یک معجون تازه بسازد که حائز تمام آن ویژگی‌ها باشد، یعنی در آنِ واحد تمام آن شخصیت‌ها باشد و در عین حال هیچ‌یک از آن شخصیت‌ها نباشد.

سنگ صبور بایستد و عکس بگیرد، یا حتی خودِ گوهر باشد یا بوگام‌داسی شود و در معبدلینگم برقصد یا شهرزاد *هزارویک‌شب* باشد و سعی کند شهریار را رام کند و حتی هیتلر باشد و به جنگ و خونریزی بپردازد یا شاعره‌ای باشد در وجود هر شاعر و نویسنده‌ای. آزاده‌خانم تبدیل می‌شود به شخصیت اصلی قصه‌های دکتررضا، از قصه‌ها بیرون می‌آید، به دکتررضا کمک می‌کند، گاهی به او امر و نهی می‌کند، گاهی او را از مهلکه نجات می‌دهد و یا اینکه در خواست ازدواج او را رد می‌کند. یکی از مهم‌ترین بخش‌های حضور آزاده‌خانم در ارتباط با دکتررضا، حضور آزاده‌خانم در شبی است که دکتررضا برای پیداکردن مجید شریفی به مناطق جنگی رفته بود و با سه شهید ناشناس روی سقف ماشین در بیابانی دور از شهر، بدون کمک، در معرض حملهٔ گرگ‌ها قرار گرفته بود. مجید شریفی شخصیتی است که خود را پسر شریفی معرفی می‌کند. از جبهه مدام برای شریفی نامه می‌نویسد، نامه‌هایی که برای خوانش آن‌ها به رمزگشایی نیاز است. شریفی فردی به نام مجید شریفی را به یاد نمی‌آورد، او حتی داشتن پسری با این سن و سال و ویژگی‌ها را نیز به یاد نمی‌آورد. با این حال برای یافتن او از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند و به هر نشانه‌ای که او در نامه‌هایش ذکر می‌کند متوسل می‌شود و حتی بعد از شنیدن خبر شهادت او به مناطق جنگی سفر می‌کند تا شاید جسد او را بیابد تا از حقیقت وجود او آگاه شود اما جسد مجید شریفی را نمی‌یابد. او تنها موفق می‌شود ردپایی از مجید شریفی را که در نقل قول‌های هم‌رزم‌هایش وجود دارد را دنبال کند اما نشانه‌ای دال بر وجود او غیر از نامه و خاطره و نقل قول نمی‌یابد، نه عکسی، نه جسدی، و نه هیچ نشانهٔ دیگری که از او در جهان ملموس شریفی وجود داشته باشد. دکتررضا آزاده‌خانم را زن تولیدی می‌نامد، زنی که همهٔ زن‌ها هست، مادرش هست، دیسه هست، طاهرهٔ مشهدی هست؛ اما هیچ زنی نیست. زنی است که در وجود هر مردی هست که اگر نباشد هیچ مردی نمی‌تواند شعری بنویسد. آزاده‌خانم از گذشته، حال و آینده با خبر است. در نهایت شبی آزاده‌خانم از طریق احضار روح در جسم شریفی حلول پیدا می‌کند و از طریق شریفی با صدایِ درخشانِ خودش حرف می‌زند، خودش را معرفی می‌کند و از آینده یعنی سال ۱٤۳۷ می‌گوید. آزاده‌خانم در این پیش‌گویی می‌گوید که در سال ۱۳۷٤ بیب‌اوغلی و شریفی هر دو می‌میرند و همان‌طور که آزاده‌خانم گفته بود هر دو در این سال می‌میرند. شریفی اول بیب‌اوغلی را که شخصیت داستانی اوست می‌کشد و بعد هم خودش را آتش می‌زند.

در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، تداخل سطوح روایی، فراداستان، مرگ‌مؤلف، اتصال کوتاه و بینامتنیت مشهود است. اتصال کوتاه با ایجاد توهم واقعیت مرز تخطی ناپذیر واقعیت و خیال را با به کاربردن نام اشخاص واقعی در داستان، به کاربردن تاریخ دقیق رویدادها در داستان و بازنمایی واقعیت مآبانهٔ رویدادها درهم آمیخته است و موجب تداخل واقعیت و خیال در شخصیت‌پردازی شده است. همچنین تداخل سطوح روایی با برقراری ارتباط بین سطوح مختلف داستان و انتقال شخصیت‌ها به سطوح مختلف، فراداستان با نمایش و توصیف فرآیند نگارش داستان و هم‌ارز شمردن نویسنده و شخصیت، مرگ‌مؤلف با سلب اقتدار از نویسنده و تحکیم‌بخشیدن به قدرت شخصیت، زمینهٔ ایجاد بینامتنیت و شکل‌گیری شخصیت چندگانه را مهیّا کرده‌اند.

بینامتنیت به جهان‌های دیگر اصالت می‌دهد همان‌طور که پسامدرنیسم به جهان‌های دیگر فرصت بروز و ظهور می‌دهد؛ جهان پسامدرن به نداشتن انسجام معمول در دوره‌های پیشین، خود را متمایز می‌کند. مانند سایر ویژگی‌ها که در تضاد و تقابل با دوره‌های پیشین بود. متن‌های پسامدرن نیز به همین منوال فاقد انسجام متن‌های پیشین هستند. متن پسامدرن سعی در ازهم‌گسیختن انسجام دارد. این جهان و متن متکثر از انواع مناسبات بینامتنی مانند کلاژی[1] و بریکلاژی شکل‌می‌گیرد، جهانی که عناصر و متن‌های آن پیوندی هستند (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۹۰). در این رمان بینامتنیت در پی خلق شخصیت پیوندی است.

در **بینامتنیت**، یک متن رشته کلماتی عرضه‌دارندهٔ یک معنای واحد نیست، بلکه یک متن همچون فضایی چندبعدی است که در آن طیف متنوعی از نوشته‌ها، بی آنکه هیچ‌یک اصیل باشند، درهم‌آمیخته‌اند. متن بافته‌ای از نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است. نویسنده تنها می‌تواند به تقلید از حالتی بپردازد که همواره پیشین بوده، و هیچ‌گاه اصیل نیست. اگر نویسنده بخواهد اندیشهٔ خود را بیان‌کند، دست‌کم باید بداند که آن اندیشه‌ای که قصد بیان آن را داشته‌است خود تنها یک لغت‌نامه است که هر کلمه‌اش تنها از طریق کلمات دیگر قابل توضیح است و به همین جهت به متون دیگر وابسته‌است و این روند تا بی‌نهایت ادامه دارد (به نقل از حیاتی، بی‌تا: ۷۷). این مطلب را

---

۱. فن چسبانیدن قطعه‌های کاغذرنگی، پارچه، چرم، چوب و مانند آن برای ساختن یک تصویر(دهخدا). و به نقل از هاروی کلاژ یعنی همنشینی عناصرمتنوع و به ظاهر نامتجانس.

می‌توان به شـخصـیت نیز تسـرّی داد و گفت یک **شـخصـیت** از طریق اشـاره به **سـایر شخصیت‌ها** برساخته می‌شود.

در این رمان از *بوف کور*، *سنگ صبور*، *هزارویک‌شب*، *شب‌های‌روشن* و *آناکارنینا* نام برده شده اسـت؛ **بینامتنیت** در این رمان غشـای جهان‌های داسـتانی نام‌برده را قابل نفوذ کرده، شخصیت‌های این داسـتان‌ها را فراخوانده و کنار هم قرار داده و سـپس یک شـخصیت تازه با نام آزاده‌خانم را خلق کرده است.

٤-١- شخصیت چندگانهٔ آزاده‌خانم

اینکه چرا این شـخصـیت‌ها از این متون فراخوانده شـده و به عنوان بخشـی از شـخصـیت آزاده‌خانم انتخاب شـده‌اند؛ پرسـش مضـاعفی اسـت که برای پاسـخ به آن از نظریهٔ یونگ در مورد فرایند تکامل روان‌زنانه اسـتفاده شـده‌است. روشن‌است که متن دارای معانی چندگانه است. یعنی می‌توان از یک متن خوانش‌هـای متفـاوتی داشـــت. در این پژوهش نیز بـا قـائـل‌بودن بـه معـانی چنـدگـانهٔ متن؛ از میان خوانش‌های گوناگونی که می‌تواند وجود داشـته‌باشـد، این نظریه انتخاب شـده‌اسـت. آزاده‌خانم یک شـخصـیت‌پازلی اسـت. یعنی آزاده‌خانم یک شـخصـیت واحد است که از کنارهم قرارگرفتن تکه‌های پازل تشـکیل شـده‌اسـت. تکه‌های این پازل شخصیت‌هایی از رمان‌های دیگر هستند. که می‌توان آن را به صورت زیر نشان داد:

با این تعبیر و برمبنای نظر یونگ که می‌گوید:

انکشاف عنصرمادینه چهار مرحله دارد. نخستین مرحله می‌تواند به وسیلهٔ حوّا که روابطی کاملاً غریزی و زیستی[1] داشت نمادین شود. دومین مرحله را می‌توان در هلن[2] فاست[3] مشاهده‌کرد: او گرچه شخصیتی افسانه‌یی و زیبا داشت اما عناصرجنسی همچنان مشخصه‌اش بودند. سومین مرحله می‌تواند به وسیلهٔ مریم باکره نشان داده شود. مرحله‌ای که در آن عشق[4] خود را تا به مقام پارسایی‌روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله خِرَد است که حتی پس از پارسایی و خلوص که به وسیلهٔ سرود سولامیت[5]، سرآمد سرودهای نمادین شده نیز فراتر می‌رود. (انکشاف روانی مرد امروزی به ندرت به این مرحله دست می‌یابد. مونالیزا[6] نزدیک‌ترین نماد به خرد عنصرمادینه است) (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸۱).

شاید بتوان گفت که این تکه‌های پازل می‌خواهند به روند **تکامل روان‌زنانه** اشاره داشته باشند. یونگ برای تکامل روان‌زنانه چهارمرحله را عنوان می‌کند و این چهارمرحله را با عناوین حوّا، هلن، مریم و مونالیزا مشخص می‌کند. شاید بتوان زنانی که تکه‌های پازل شخصیت آزاده‌خانم هستند را به این چهارمرحله نسبت داد و گوهر را نمایانندهٔ حوّا، ناستنکا را حدواسط بین حوا و هلن، آناکارنینا را نمایانندهٔ هلن، بوگام‌داسی را نمایانندهٔ مریم و شهرزاد را نمایانندهٔ مونالیزا به شمارآورد.

گوهر یکی از شخصیت‌های داستان سنگ‌صبور نوشتهٔ صادق چوبک است. گوهر در دوازده‌سالگی به‌اجبار با مردی‌مُسنّ ازدواج‌می‌کند و دارای فرزند می‌شود. روزی پس از تولد فرزندش او را به حرم امامزاده می‌برند که کاکل‌زری خون‌دماغ می‌شود. مرد این اتفاق را معنی‌دار تلقی‌می‌کند و به گوهر تهمت‌می‌زند و او را از خانه‌اش بیرون‌می‌کند. از آن پس گوهر برای گذران زندگی صیغه

---

1. Biologique

۲. مظهرزیبایی یونان قدیم است. (به نقل از کتاب فاست گوته) در افسانه‌های یونان نام همسر منلاس بود که یونانیان به خاطر او ده سال جنگیدند. وی زیباترین زن زمان خود بود و مردان نام‌دار حماسی یونان از جمله پاریس دلدادهٔ وی بودند. (به نقل از دهخدا)

3. Faust
4. Eros
5. Sulamite

٦. Mona Lisa: تابلوی معروف لئوناردو داوینچی که به لبخند ژکوند نیز معروف است. لبخند رازآمیز مونالیزا حاکی از آگاهی است و در دوران خفقان‌آور رنسانس شجاعت محسوب می‌گردد. این امر سبب می‌شود مونالیزا نماد زن خردمند خوانده شود.

می‌شـود. تا اینکه سـیف‌القلم که حکیمی هندی بوده‌است و با فقر و فحشا مبارزه می‌کرده‌است او را به خانهٔ خود می‌کشـاند و با نوشـاندن شـربتی آلوده به سـیانور او را می‌کشد. گوهر اولین شخصیتی است که در رابطهٔ‌بینامتنی ظاهر می‌شـود. گوهر زنی اسـت که مورد بهره‌کشی مردان قرار گرفته‌است. گوهر از چنین برخوردی اظهـار تـأسـف نمی‌کنـد. به همین جهت و طبق گفتهٔ یونگ که روان‌زنانه را به چهار سـطح تقسـیم‌می‌کند، **می‌توان گوهر را نمایندهٔ اولین‌سـطح از تکامل روان‌زنانه یعنی سـطح‌غریزی دانسـت**. اما پرسـش اسـاسی که درباره این موضوع مطرح‌می‌شود این است که گوهر با آزاده‌خانم چه ارتباطی دارد؟ و اصـلاً چرا گوهر؟ با توجه به توصـیف متن از آزاده‌خانم مشـخص است که آزاده‌خانم زنی شـبیه گوهر نیسـت. آزاده‌خانم در اولین سـطح از چهار سـطح تکامل روان‌زنانه باقی نمانده‌اسـت. بلکه آزاده‌خانم زنی خردمند اسـت اما رفتار بیب‌اوغلی با او رفتار مردی با یک زن خردمند نیسـت. با وجود اینکه آزاده‌خانم زنی خردمند اسـت و می‌تواند گره‌گشای امورمهم‌تر باشد، فکر و روان آزاده‌خانم نادیده گرفته شـده و تنها جسـم آزاده‌خانم به عنوان یک زن مورد بهره‌کشی یا شکنجه قرار گرفته‌است. گوهر نمایان‌کنندهٔ اولین‌سـطح از روان‌زنانه، یعنی سـطح‌غریزی، در آزاده‌خانم اسـت. آزاده‌خانم قرار اسـت تمام زن‌ها باشـد پس سـطح‌غریزی نیز باید در او نمایان‌گردد و نمایندهٔ این سـطح‌غریزی، گوهر اسـت. اما بین زن‌های مختلف دیگر که می‌توانند نماد زن‌غریزی باشند چرا گوهر نمایانندهٔ سطح‌غریزی در آزاده‌خانم قرار گرفته‌است؟ گوهر چه ویژگی‌ای دارد که در چنین جایگاهی قرارمی‌گیرد؟

بـا توجه به داسـتان، گوهر در کودکی باقی مانده‌اسـت. گوهر می‌تواند بهترین نمونه برای نمایش سـطح‌غریزی باشـد زیرا **او حتی فرصـت رشـدروانی را نیافته‌است**. او پس‌ازاینکه از خانهٔ همسرش بیرون انداخته‌می‌شـود راهی جز تن‌فروشی به ذهنش نمی‌رسد، **چون هیچ آموزشی ندیده‌است** و هیچ مهـارتی نـدارد کـه بتواند با اسـتفاده از آن مهارت زندگی خود را اداره‌کند. پس گوهر می‌تواند بهترین **نمایانندهٔ سـطح‌غریزی** باشـد. گوهر در سـنگ صبور به دست سیف‌القلم که حکیمی هندی است و با فقر و فحشـا مبارزه‌می‌کند کشـته‌می‌شود. در اینجا مُردن می‌تواند به معنای پشت‌سرگذاشتن یک مرحله و ورود به مرحله‌ای برتر و والاتر باشـد. به عبارتی دیگر می‌توان گفت بنابراین آزاده‌خانم سـطح‌غریزی که سطحی‌دانی است را طی‌کرده و به سطحی‌بالاتر صعود کرده‌است.

ناســتنکا پارهٔ دیگر شــخصــیت چندگانهٔ آزاده‌خانم اســت. آزاده‌خانم با صــراحت بیان‌می‌کند که می‌خواســتم ناســتنکا باشــم، اما شــدم اینی که می‌بینید. «من همیشــه دلم می‌خواست ناستنکا بشم، یعنی بوده باشــم. و شــدم این که هستم» (براهنی، ۱۳۸۱: ٥٤). در واقع او دوست داشته‌است ناستنکا باشد اما آناکارنینا شــده‌اســت. ناســتنکا، شــخصیت داستان شب‌های روشن داستایوسکی، دختری تنهاست که با مادربزرگ پیرش در خانه‌ای دل‌گیر و تاریک زندگی‌می‌کند. مادربزرگ او زنی نابیناســـت و برای اینکه دختر دســـت از پــا خطانکند او را با طنابی به پایهٔ مبل می‌بندد. ناســـتنکا از تنهایی رنج می‌برد تا اینکه مســتأجر جدیدی برای تنها اتاق اجاره‌ای که داشــته‌اند می‌آید و در خانهٔ آن‌ها ساکن می‌شود. مردجوان، شــبی ناســتنکا و مادربزرگ را به یک تئاتر دعوت‌می‌کند. ناســتنکا که بیشتر عمر خود را در رنجِ تنهایی ســپری کرده‌اســت به مرد دل‌می‌بندد و وقتی می‌فهمد مردجوان می‌خواهد از آن خانه برود چمدانش را برمی‌دارد، بــه خــانــهٔ او می‌رود، بــه او اظهــار علاقه می‌کند و از مردجوان می‌خواهد که او را با خودش ببرد. مرد جوان برای او توضــیح‌می‌دهد که در حال حاضــر چنین امری امکان‌پذیر نیســت. ناستنکا باید یک ســال صبرکند تا مردجوان برگردد و ناستنکا را با خودش ببرد. ناستنکا یک سال تمام صبرمی‌کند و در شــب موعود در محل قرار حاضــرمی‌شــود. مردجوان آن شــب به دیدار ناستنکا نمی‌آید، در عوض ناســتنکا با فدور آشــنا می‌شود. چهار شب، که شب‌های‌روشن هستند را فدور و ناستنکا با هم به گفتگو می‌پردازند و به هم دل‌می‌بازند اما در شـــب چهارم مردجوان از راه می‌رســـد و ناســـتنکا با او می‌رود و فدور را تنها می‌گذارد.

آزاده‌خانم در زمان ســفر می‌کند. درواقع از جهان‌داســتانی خودش به جهان‌داســتانی شب‌های‌روشن منتقل‌می‌شـــود و جالب‌اســـت که با نام و هیئت شـــهرزاد از مرزها عبورمی‌کند. در جســـم ناســـتنکا حلول‌می‌کند و به ناســـتنکا طراوت و لطافتی بیش از پیش می‌بخشـــد. درواقع ناســـتنکا خود به تنهایی آنچه را که برای جذب‌کردن فدور نیاز هســت را ندارد و لازم‌است که آزاده‌خانم که هم‌زمان بوگام‌داسی و شــهرزاد اســت آن کیمیا را به او ببخشد تا به واسطهٔ آن بتواند فدور را همچون شهریار، پدر و عموی راوی بوف‌کور عاشــق خود کند. اما ناســتنکا آن کیمیا را ندارد و نداشــتن آن ســبب شــده‌است که تنها باشـــد. اما آن کیمیا چیســـت؟ ویژگی مشـــترک بین شـــهرزاد و بوگام‌داســـی چیســـت؟ این زن‌ها تنها پاســخ‌گوی اســتمنای‌شــهوانی مردان نیســتند بلکه مکمل روان مردان هســتند. گویی زنانی هستند که به روح مردان زندگی‌می‌بخشــند. زنانی هســتند که تمام اضــطراب موجود در روان‌مردان را می‌گیرند و در

عوض آن‌ها را به آرامشی ناب و بی‌نظیر می‌رسانند. زنانی هستند که فراتر از سطح‌جسمانی با مردان جفت می‌شوند و فرزندی که به وجود می‌آورند حکمت و درایت است. این زنان، زنان‌درونی مردان هستند. زنانی رشددهنده و تعالی‌بخش و این همان ویژگی خاصی است که ناستنکا فاقد آن است زیرا ناستنکا دختری کم‌تجربه است و آگاهی لازم جهت بارورشدن روح و اندیشه را ندارد و **هرگز فرصت رشد و تعالی را نداشته‌است**، به همین دلیل نمی‌تواند تعالی‌بخش دیگری باشد. بنابراین می‌توان گفت ناستنکا نیز همچنان نمایانگر سطح‌غریزی است. البته با این تفاوت که **ناستنکا به عشق و نجات فکرمی‌کند** و از این جهت با گوهر متفاوت است. شاید بتوان گفت ناستنکا سعی در ورود به مرحلهٔبالاتر دارد. یعنی ناستنکا حدواسط بین مرحلهٔ غریزی (حوا) و مرحلهٔ معشوقه (هلن) است. از این جهت، ناستنکا به وضوح نمایانگر **تلاش روان‌زنانه برای ورود به مرحلهٔبالاتر** است.

آناکارنینا پارهٔ دیگر شخصیت چندگانهٔ آزاده‌خانم است. بر اساس نامهٔ آزاده‌خانم به پسردایی می‌توان گفت آزاده‌خانم می‌خواسته‌است ناستنکا باشد اما آناکارنینا شده‌است. آناکارنینا شخصیت‌اصلی *آناکارنینای* تولستوی است. زنی‌جوان و بسیارزیبا که همسر کاره‌نین است و یک پسر کوچک دارد. فرانسکی که مردی‌جوان است آنا را برای اولین‌بار در ایستگاه قطار می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود و از آن پس مدام به دیدار او می‌رود و هر کاری می‌کند که توجه آنا را به خود معطوف‌کند. به‌هرحال پس از مدتی فرانسکی موفق‌می‌شود و آنا نیز به او دل‌می‌بازد. ماجرای دل‌باختگی و رابطهٔ آنا و فرانسکی در شهر می‌پیچد و آنا بدنام می‌شود و از جامعه طردمی‌شود و با فرانسکی به بیرون از شهر می‌رود و مدتی به همین منوال در تنهایی و خارج از شهر با فرانسکی و دخترش زندگی‌می‌کند. اما بالاخره کاسهٔصبرش لبریزمی‌شود و خودش را به زیر چرخ‌های قطار می‌اندازد. همانطور که آزاده‌خانم بنا بر اصراهای بیب‌اوغلی و اظهار علاقهٔ او فریب‌می‌خورد، با بیب‌اوغلی ازدواج می‌کند، شکنجه می‌شود و سپس خودش را می‌کشد. آنا نیز در رابطه با فرانسکی همیشه تحت شکنجه بود. بدنامی‌هایی که به خاطر فرانسکی متحمل شد و بی‌توجهی‌های فرانسکی به او، شکنجه‌ای سخت و کُشنده بود. آناکارنینا در این رمان می‌تواند نمایانگر هلن یعنی سطح دوم از مراحل چهارگانهٔ تکامل روان‌زنانه باشد. **آناکارنینا به عنوان معشوقه مورد عشق و توجه فرانسکی قرار می‌گیرد** اما از سطح یک **معشوقه**

فراتر نمی‌رود و در همان سطح باقی می‌ماند و بارزترین ویژگی آناکارنینا زیبایی اوست و به خردورزی او اشاره‌ای نمی‌شود.

بوگام‌داسی مادرِ راوی در بوف‌کورِ صادق هدایت است. از آنجا که آزاده‌خانم قابلیت سفر به جهان‌های‌داستانی دیگر را دارد، پس می‌تواند به جهان‌داستانی بوف‌کور نیز وارد شود. آزاده‌خانم در جهان‌داستانی بوف‌کور، بوگام‌داسی است.

بوگام‌داسی یک مادر است. راوی بوف‌کور بر مادربودن بوگام‌داسی تأکید دارد. درست است که بوگام داسی معشوقهٔ پدر و عموی راوی نیز هست اما **آنچه در این رمان مورد توجه راوی بوده‌است مادربودن بوگام‌داسی است**. بین زنان دیگری که از طریق رابطهٔ بینامتنیت به متن راه یافته‌اند تنها زنی که مادربودن بیش از سایرین در او برجسته شده‌است، بوگام‌داسی است. از میان زنان دیگری که از طریق رابطهٔ بینامتنی به متن راه یافته‌اند، گوهر و آناکارنینا نیز فرزند دارند اما مستقیماً **مادر** خوانده نشده‌اند. آناکارنینا یک پسر و یک دختر دارد اما معشوقه‌بودن آناکارنینا در داستان برجسته‌تر از مادربودن اوست. درواقع تأکید روایت بر معشوقه‌بودن آناکارنینا سبب شده است که آناکارنینا نماد معشوقه خوانده شود و نه مادر. گوهر نیز مادر است اما راوی در شخصیت‌پردازی گوهر سطح غریزی را برجسته کرده‌است. پس شاید بتوان بوگام‌داسی را با مرحلهٔ سوم از چهار مرحلهٔ تکامل روان‌زنانه یعنی مریم که نماد مادر است یکی دانست. برای اثبات این ادعا به شواهد موجود در متن اشاره می‌شود: راوی بوف‌کور در توصیف بوگام‌داسی می‌گوید: «پدرم عاشق یک دختر‌باکره، بوگام‌داسی، رقاص معبدلینگم می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلو [ی] بت بزرگ لینگم و خدمت بتکده بوده‌است» (هدایت، ۱۳۸۳: ٥٤). در این قسمت از متن به باکره‌بودن بوگام‌داسی اشاره شده‌است. همچنین راوی در توصیف بوگام‌داسی به حرکات متناسب و اشارات شهوت‌انگیز اشاره کرده‌است، اما بلافاصله عبارت حرکات‌مقدس آورده شده‌است. یعنی متن حرکات و اشارات شهوت‌انگیز بوگام‌داسی را مقدس می‌داند. در اساطیر عمل‌جنسی مقدس شمرده‌می‌شود زیرا موجب باروری و فرزندآوری می‌شود. در واقع راوی می‌خواهد حتی شهوت و جسمانیت بوگام‌داسی را مقدس جلوه‌دهد چیزی شبیه الهه‌ها و خدایان‌باروری که مقدس هستند. به هر حال در این جا راوی با نگاهی قدسی به عمل‌جنسی نگاه کرده‌است. جیمز جرج فریزر در کتاب شاخهٔ زرین (۱۳۸۳: ۱۸۲-۱۸٤) تقدس ازدواج در اساطیر را شرح‌می‌دهد.

همچنین در مورد عمویش می‌گوید: «عاشـق مادر من می‌شـود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۵۷) و «بالاخره او را گول‌می‌زند» (همان: ۵۷). بوگام‌داسـی از اینکه عموی‌راوی او را گول زده‌است ناراحت‌می‌شود و هر دو مرد را ترک‌می‌کنـد. «مـادرم می‌گوید که هر دو[ی] آن‌ها را ترک خواهدکرد» (همان: ۸۷). طبق این جملات، بوگام‌داسـی از گوهر و آناکارنینا جدامی‌شود. بوگام‌داسی نمی‌تواند تحمل‌کند که هم‌زمان با دو مرد در ارتباط باشـد. درحالی‌که گوهر به خواست خود صیغه‌می‌شود. آناکارنینا نیز عشق را بر مادربودن ارجح می‌داند و به خاطر عشـق پسرش را رهامی‌کند و دخترش را دوست ندارد. بنابراین می‌توان گفت در مورد گوهر سـطح غریزی در مورد آناکارنینا معشـوقه‌بودن و در مورد بوگام‌داسی مادربودن برجسته است.

شـهرزاد پارهٔ دیگر شـخصیت چندگانهٔ آزاده‌خانم است. در آزاده‌خانم و نویسنده‌اش در یک رابطهٔ بینامتنی از هزارویک‌شـب نیز بهره برده شـده‌اسـت. **شـهرزاد** زن خردمندی اسـت که تصـمیم‌می‌گیرد شـهریار را که نسـبت به زنان بی‌اعتماد شـده‌است و کمر به قتل زنان بسته‌است را ازطریق گفتگو تغییر دهد و در پایان موفق‌می‌شـود و شـهریار را از کشـتار دختران، یا از بی‌اعتمادی به زنان، بازمی‌دارد. نام شـهرزاد در برخی اسـاطیر چهرآزاد نیز آمده اسـت. شهرزاد هزارویک‌شب شخصیتی شناخته شده‌است و هزارویک‌شـب را می‌توان کتابی چند ملیتی دانسـت. زیرا از طرفی ریشـهٔ آن متعلق به کشـورهای مختلف اسـت و از طرفی دیگر این کتاب طرفداران بسـیاری در اقصـا نقاط دنیا دارد. به طوری که در رمان‌های بسـیاری، نویسـندگان به نام هزارویک شـب اشـاره‌می‌کنند. در این رمان آزاده‌خانم، شـهرزاد اسـت. «در مرز کسـی از او سـؤالی نکرد؛ چهرهٔ او چهره‌ای آشنا بود. در گذرنامه‌اش دید که اسمش را «چهرآزاد» نوشـته‌اند و همین تغییر نام را به فال نیک گرفت» (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۲۸). او با نام چهرآزاد با چهره‌ای آزاد برای مرزشکنی و رفت‌وآمد در میان مرزهای‌جعلی به راحتی از مرزها عبورمی‌کند.

آزاده‌خانم با شـهرزاد یکی دانسـته شـده‌اسـت و هردو زن‌درونی یا زندگی‌بخش دانسته شده‌اند براین‌اسـاس شـهرزاد نمـایانندهٔ مرحلهٔ چهارم، بالاترین مرحله از چهار مرحلهٔ تکامل روان‌زنانه، یعنی مونالیزا اسـت. طبق این بررسی فرایند تکامل روان‌زنانه در آزاده‌خانم و نویسنده‌اش قابل مشاهده است. آزاده‌خانم که طبق بیان راوی تمام زن‌ها هست هر چهار مرحلهٔ روان زنانه را در خود دارد.

٤-۲- جمع‌بندی شخصیت چندگانه در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*

با توجه به بررسی و تحلیل انجام شده در مورد شخصیت چندگانه در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، می‌توان گفت ویژگی‌های داستان پسامدرن از قبیل اتصال کوتاه، تداخل سطوح روایی، فراداستان، مرگ‌مؤلف، شخصیت نافرمان و همچنین بینامتنیت، که در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* بروز یافته‌اند توانسته‌اند ویژگی تازه‌ای به رمان پسامدرن ببخشند و آن ویژگی، بروز شخصیت چندگانه است. در رمان مورد مطالعه، آزاده‌خانم یک شخصیت چندگانه است و از این جهت مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و اثبات شده است؛ با این حال شاید بتوان در سایر داستان‌های پسامدرن، در کنار سایر ویژگی‌های ذکر شده، شخصیت چندگانه را نیز مشاهده کرد. در این پژوهش به پرسش مضاعف رابطه یا دلیل فراخوانی پنج شخصیت مذکور به رمان پاسخ داده شد و برای تحلیل آن از نظریهٔ یونگ دربارهٔ تکامل روان زنانه استفاده شد با این حال شاید بتوان از سایر نظریه‌ها برای پاسخ به این سؤال بهره برد. لازم به ذکر است که تمام موارد مذکور از ویژگی‌های رمان پسامدرن در تحکیم بخشیدن عنصر غالب هستی‌شناسی مؤثر هستند. تمام این عوامل به یکدیگر وابسته‌اند و حضور یکی، دیگری را به دنبال خواهد داشت از جملهٔ این موارد شخصیت چندگانه را نیز می‌توان نام برد. شخصیت چندگانه که حضور، ظهور و بروزش وابسته به عوامل پیشین، یعنی اتصال کوتاه، تداخل سطوح روایی، فراداستان، مرگ‌مؤلف و بینامتنیت، است؛ خود به تنهایی نیز عنصر غالب هستی‌شناسی را تقویت می‌کند؛ زیرا مهم‌ترین پرسش هستی‌شناسی را مورد توجه قرار می‌دهد. اینکه، آیا یک شخصیت داستانی وجود دارد؟ آیا این شخصیت که پرداخته شده است قائم به ذات خود و مستقل است؟ یا، برای وجود داشتن به وجود شخصیت‌هایی دیگر نیازمند است؟ و اینکه آیا از نظر وجود داشتن، یک شخصیت واقعی در مقابل یک شخصیت داستانی ارجحیّت دارد؟ یا بر عکس شخصیت داستانی بر شخصیت واقعی ارجحیّت دارد؟ بر این اساس می‌توان شخصیت چندگانه را در کنار سایر ویژگی‌های رمان پسامدرن قرار داد. البته برای این منظور لازم است سایر داستان‌های پسامدرن مورد مطالعه قرار گیرند.

۵- نتیجه

براساس مطالعهٔ انجام شده، شخصیت چندگانه در رمان‌مدرن و پسامدرن فارسی می‌تواند بروز یابد و در هر مورد تقویت‌کنندهٔ عنصرغالب آن سبک باشد. شخصیت چندگانه در رمان‌مدرن *سرخی تو از من*، ذهنی است و دلیل پیدایش آن بیماری تجزیهٔ‌هویت است. این بیماری در واقعیت وجود دارد هرچند نادر است. بااین‌حال شخصیت چندگانه در *سرخی تو از من* سعی در بیان واقعیت دارد و همچنین در تقویت عنصرغالب معرفت‌شناسی مؤثراست. در رمان‌پسامدرن *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* شخصیت چندگانه از طریق رابطهٔ بینامتنی با سایر متون برساخته شده‌است. مرز بین واقعیت و خیال فروپاشیده و جهان‌واقعی رمان با جهان‌داستانی سایر متون هم‌ارز پنداشته شده‌است. شخصیت چندگانه در این رمان در تقویت عنصرغالب هستی‌شناسی مؤثر است.

کتابنامه

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). *«تداخل سطوح روایی»*. در جستارهای ادبی مجلهٔ علمی- پژوهشی. شمارهٔ ۱۸٤. صص (۱-۲۷)

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). *«جهان‌های موازی و معنی شناسی روایت»*. در مجلهٔ نقد ادبی. سال ۹. شمارهٔ ٤۳. صص (۹۱-۱۱۷)

بامشکی. سمیرا. (۱۳۹۵). *«نام‌دهی در شخصّیت‌پردازی: فتنه یا آزاده؟»*. در پژوهشنامهٔ ادب حماسی. سال دوازدهم. شمارهٔ ۲۱. صص (٦۵-۸۳)

براهنی، رضا. (۱۳۷٦). *آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. تهران: کاروان.

پاینده، حسین. (۱۳۸٦). *«رمان پسامدرن چیست؟(بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)»*. در مجلهٔ ادب پژوهی. شمارهٔ دوم. صص (۱۱-٤۷)

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران (جلدسوم)*. تهران: نیلوفر. چ دوم:۱۳۹۳.

پاینده، حسین. (۱۳۹۲). *گشودن رمان*. تهران: انتشارات مروارید.

پاینده، حسین. (بی تا). *«معکوس کردن رابطه‌ها، خلاقیت پسامدرن در «آزاده خانم و نویسنده‌اش»»*. کد مطلب ۱۱۸۸۳۷

پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی-شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.

پیروز، غلامرضا. (۱۳۹۰). *«بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش نوشتهٔ رضا براهنی»*. در جامعه شناسی هنر و ادبیات سال سوم شمارهٔ اول. صص (۱۳۳-۱۵۷)

تایسن، لُیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار: حسین پاینده. تهران: نشر نگاه امروز.

تدینی، منصوره. (۱۳۹۰). *«چگونگی ظهور آخرین مکتب ادبی در ایران (با تکیه بر رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش»)»*. در اندیشه‌های ادبی شمارهٔ ۱۰. صص (۱٤۱-۱۷۰)

تسوجی تبریزی، عبداللطیف. (۱۳۹۵). *هزارویک شب*. تهران: هرمس. چ: پنجم.

تولستوی، لئو. (۱۳۸۷). *آناکارنینا*. ترجمهٔ منوچهر بیگدلی خمسه. تهران: نگارستان کتاب.

چوبک، صادق. (۱۳٤۵). *سنگ صبور*. تهران: انتشارات جاویدان.

حاجی زاده، فرخنده. (۱۳۷۸). *«از نوعی دیگر»*. در بایا شمارهٔ ۱ و ۲. صص (٦۳-٦٦)

حیاتی، حمید. (بی‌تا). *بینامتنیت*. در مجلهٔ اندیشه. صص (۷٦-۷۹).

داستایوسکی، فئودور. (۱۳۸۷). *شب‌های روشن و پنج داستان دیگر*. ترجمهٔ پرویز همتیان بروجنی. تهران: انتشارات امیر کبیر.

رابرتسون، رابین. (۱۳۹۵). *یونگ شناسی کاربردی*. ترجمهٔ ساره سرگلزایی. تهران: انتشارات فرهنگ زندگی.

رحیم‌بیکی، ساناز و دیگران. (۱۳۹٤). *بررسی زبان سبک ادبی پسامدرن در رمان‌های ایرانی*. در فصلنامهٔ علمی-پژوهشی «پژوهش زبان وادبیات فارسی». شمارهٔ سی و هفتم. صص (۱٤۷-۱۷۷)

ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: انتشارات نیلوفر.

شاملو، سپیده. (۱۳۸۵). *سرخی تو از من*. تهران: مرکز.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز. چ دوم ۱۳۸۲ش.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۳). *شاخهٔ زرین*. تهران: آگاه. چ چهارم: ۱۳۸٦.

کریمی، فرزاد. (۱۳۹۷). *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران*. تهران: انتشارات روزانه.

لاج، دیوید. (۱۳۸۸). *هنر داستان نویسی با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی. چ دوم ۱۳۹۱ش.

مک هیل، برایان. (۱۳۸۳). *«گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی»*. در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشیا وُ،...). گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۱۰۷-۱٦۷)

مک هیل، برایان. (۱۳۹۲). *داستان‌های پسامدرنیستی*. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: ققنوس.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.

هاچن، لیندا. (۱۳۸۳). *«فراداستان تاریخ نگارانه: سرگرمی روزهای گذشته»*. در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشیا وُ،...). گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۲٤۱-۲۸۹)

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *بوف کور*. اصفهان: انتشارات صادق هدایت.

وُو، پاتریشیا. (۱۳۸۳). *«مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی»*. در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشیا وُ،...). گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۱٦۹-۲٤۰)

-وُو، پاتریشیا. (۱۳۹۰). *فراداستان*. ترجمهٔ شهریار وقفی پور. تهران: چشمه.

یعقوبی جنبه سرایی، پارسا و محمدی، خدیجه. (۱۳۹٦). *«مستند نمایی و تعلیق مرز واقعیت و داستان در روایت‌های پسامدرن (با تکیه بر رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)»*. در دو فصلنامهٔ روایت شناسی. سال ۱ شمارهٔ ۲. صص (۱۵۷-۱۸٤)

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی. چ نهم ۱۳۹۲.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). *تحلیل رؤیاها*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: افکار.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). *روانشناسی و کیمیاگری (انسان و اسطوره‌هایش)*. ترجمهٔ محمد بهفروزی. تهران: جامی. چ دوم ۱۳۹۲.

Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). *Narrative Fiction. Contemporary poetics:* by Methuen & Co. Ltd. 2nd. ed, 2002.