

بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در رمان مدرن و پسامدرن فارسی (مطالعه موردی:
سرخ‌ی تو از من و آزاده خانم و نویسنده/ش)

بهاره رفاهی^۱

دکتر سمیرا بامشکی^۲

دکتر محمودرضا قربان صباغ^۳

چکیده

شخصیت چندگانه شخصیتی است از هم گسیخته، که از کنار هم قرار گرفتن 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 آزاده خانم و نویسنده/ش مورد مطالعه قرار گرفته است. برای نیل بدین مقصود شخصیت‌های اصلی این دو رمان که عنوان شخصیت چندگانه را می‌توان 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 رابطه بینامتنی با یکدیگر پیوند می‌خورند. شخصیت چندگانه علاوه بر اینکه حائز سایر ویژگی‌های شخصیت در رمان‌های مدرن و پسامدرن است، در تقویت عنصر غالب معرفت‌شناسی، در رمان مدرن مذکور، و عنصر غالب 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.

roofiya2014@gmail.com

bameshki@ferdowsi.um.ac.ir

mrg.sabbagh@ferdowsi.um.ac.ir

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد

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

کلید واژه‌ها: شخصیت چندگانه، رمان مدرن، رمان پسامدرن، آزاده‌خانم و نویسنده‌اش، سرخی تو از من.

پیشینه پژوهش

در این پژوهش شخصیت چندگانه در رمان مدرن (سرخ‌ی تو از من) و رمان پسامدرن (آزاده‌خانم و نویسنده‌اش) (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریعی) مورد توجه و مطالعه قرار گرفته است. در منابع پیشین که به رمان‌های مذکور پرداخته‌اند به شخصیت چندگانه اشاره نشده است. همچنین در جستجوی انجام شده پژوهشی که به شخصیت چندگانه پرداخته باشد یافت نشد، از این جهت پژوهش حاضر بدیع و نوآور محسوب می‌گردد. در بیان اهمیت شخصیت چندگانه باید گفت: شخصیت چندگانه نوع تازه‌ای از شخصیت‌پردازی است که رمان مدرن و پسامدرن بستر مناسبی برای بروز و ظهور آن فراهم می‌کند. همچنین شخصیت چندگانه نیز در تقویت و تحکیم عنصر غالب معرفت‌شناسی در رمان مدرن و عنصر غالب هستی‌شناسی در رمان پسامدرن مؤثر است. رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی (۱۳۷۴) نمونه عالی سبک پسامدرن به شمار می‌رود، و نظر بسیاری 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 شده عبارتند از: «رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش)» و «معکوس کردن رابطه‌ها؛ خلاقیت پسامدرن در آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» از حسین پاینده، همچنین حسین پاینده در کتاب گشودن رمان به تحلیل رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش به عنوان اثری پسامدرن و رمان سرخی تو از من به عنوان اثری مدرن پرداخته است. «چگونگی ظهور آخرین مکتب ادبی در ایران (با تأکید بر رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش)» از منصوره تدینی، «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات فارسی» از لیلا صادقی که در یک پاراگراف به رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش پرداخته است، «بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» از غلامرضا پیروز، زهرا مقدسی و محدثه فتوت، «بررسی زبان سبک ادبی پسامدرن در رمان‌های ایرانی» از ساناز رحیم بیگی، محمود براتی و محمدرضا نصر اصفهانی، «مستند نمایی و تعلیق مرز واقعیت و داستان در روایت‌های پسامدرن (با تکیه بر رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش)» از پارسا یعقوبی جنبه سرایی 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 کتابون 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 رساله دکتری خود با عنوان «تبیین بافتاری فراداستان فارسی»، به رمان *آزاده‌خانم* و نویسنده‌اش پرداخته است. علاوه بر این فرزاد کریمی در کتاب *تحلیل سوزده 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 *سرخ‌تو 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 سرخ‌تو از من» از سید علی قاسم زاده و فاطمه علی اکبری، و «تجزیه هویت در رمان سرخ‌تو 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 مقاله «تجزیه هویت در رمان سرخ‌تو از من» از نرگس اسکویی که به طور علمی و مفصل به بیماری روانی و درمان روان‌کاوانه آن پرداخته است که سبب می‌شود در این پژوهش بتوانم به شیوه‌ای علمی ادعای خود را اثبات کنم. و همچنین مقاله «مستند‌نمایی و تعلق 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 شده است. همچنین با توجه به مطالعه صورت گرفته می‌توان گفت شخصیت چندگانه در رمان مدرن و پسامدرن بروز می‌یابد، اما نحوه بروز آن، ویژگی‌های شخصیت چندگانه و هدف از به کارگیری آن متفاوت است.

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

در رمان *سرخی تو از من* تک‌گویی درونی و سیلان ذهن و سایر ویژگی‌های رمان مدرن نمود دارد همچنین حسین پاینده در کتاب *گشودن رمان* این اثر را یک رمان مدرن معرفی می‌کند؛ در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نیز ویژگی‌های رمان پسامدرن یعنی مرگ‌مؤلف، فراداستان، تداخل سطوح روایی و اتصال کوتاه و... نمود دارد؛ در ضمن حسین پاینده در کتاب *گشودن رمان* این اثر را به عنوان یک رمان پسامدرن معرفی می‌کند؛ به علاوه در مقالات دیگری که به رمان پسامدرن پرداخته‌اند نیز *آزاده خانم و نویسنده‌اش* را به مثابه یک اثر پسامدرن بررسی و تحلیل کرده‌اند که در پیشینه پژوهش به این مقالات اشاره شده است.

در رمان مدرن *سرخی تو از من* شخصیت نگار به علت بیماری روانی در دو شخصیت دیگر به نام‌های آزاده و متین تکثیر می‌شود؛ همچنین در رمان پسامدرن *آزاده خانم و نویسنده‌اش* شخصیت آزاده خانم بسیار تکثیر می‌شود برخی از این نسخه‌های متکثر شخصیت‌هایی در رمان هستند و برخی شخصیت‌های داستان‌های دیگر.

هدف از بروز شخصیت چندگانه در رمان مدرن، نشان‌دادن از هم‌گسیختگی ذهن شخصیت است اما در رمان پسامدرن هدف واکاوی سطوح هستی‌شناسانه (Ontological) می‌باشد. رمان مدرن معطوف به ذهن شخصیت اصلی رمان و شیوه روایت در آن مبتنی بر تک‌گویی درونی و سیلان ذهن است. به تعبیری هریک از شخصیت‌های فرعی، نمایانگر یکی از ابعاد ذهن شخصیت اصلی هستند. اما هدف رمان پسامدرن بازی‌های زبانی با واقعیت و خیال است. رمان پسامدرن شخصیت‌های داستانی و واقعی را هم‌ارز می‌پندارد و به یک اندازه قابل ارجاع می‌داند.

۲- عنصر غالب 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 مقایسه شالوده 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. عنصر غالب در ادبیات داستانی مدرن، ماهیتی معرفت‌شناسانه دارد. به بیانی دیگر داستان‌مدرن به پرسش‌هایی از قبیل: 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 عنصر غالب در ادبیات داستانی 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... (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۲۵-۱۲۹).

البته لازم به ذکر است که هیچ‌یک از این دو حوزه قابل تفکیک از دیگری نیستند. در واقع در داستان‌مدرن و در داستان‌پسامدرن به هر دو حوزه معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی پرداخته می‌شود اما در داستان‌مدرن وجوه معرفت‌شناسی برجسته‌تر و در داستان‌پسامدرن وجوه هستی‌شناسی برجسته‌تر است. در واقع، 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 داستان‌های پسامدرن خصالتی یکسره هستی‌شناسی ندارند، بلکه هستی‌شناسی در آن‌ها بر معرفت‌شناسی غلبه دارد (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۴۰).

۳- بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در سرخی تو از من^۱

سرخ‌تو از من به مثابه یک رمان‌مدرن معطوف به ذهن شخصیت است. راوی دانای کل، با جملات کوتاه، به توصیف حالات ظاهری و کنش‌های شخصیت اصلی رمان می‌پردازد و سپس به ذهن

۱. رمان *سرخ‌تو از من* معطوف به ذهن شخصیت اصلی داستان است. خواننده تمام ماجرا را از دریچه 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 خانه مارها می‌رسد. وقتی از خواب بیدار می‌شود حس می‌کند یک مار در روده‌های او به خودش می‌پیچد. نگار گذشته 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 خانه 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 خانه 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 را به یاد بیاورد. چیزهایی از قبیل شیرینی خامه‌ای و پله و گریه 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 گذشته 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 گوشه گوشه 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 آن قدر 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. دوره کودکی، متین است، متین هم‌تنی، که نام اصلی اوست. متین هرگز بزرگ نمی‌شود و همیشه دختری یازده- دوازده ساله باقی می‌ماند، نگار او را کشته و دفن کرده است. دوره 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

شخصیت نفوذ می‌کند و از آنچه در فکر او می‌گذرد پرده برمی‌دارد و به سراغ خواب‌های او می‌رود و مخاطب را در کابوس‌های او شریک می‌کند. در طی این فرایند، خواننده با گذر از هر سطح احساس می‌کند که در حال کشف معمایی است که تمام شواهد به سوی آن رهنمون می‌شوند. در واقع خواننده در طی خوانش این رمان با شخصیتی روبه‌رو می‌شود که گذشته‌ای تلخ را پشت سر گذاشته و نتوانسته است در مقابل این رنج مقاومت کند بلکه شکسته است و به شخصیتی چندپاره تبدیل شده است. در علم روانشناسی یک بیماری روانی با ویژگی‌های رفتاری و روانی شخصیت‌نگار در سرخی توازن وجود دارد. این بیماری به نحوی است که با آزار جنسی از سوی فردی مورد اعتماد مثلاً پدر در دوران کودکی ایجاد می‌شود. این بیماری در علم روانشناسی اختلال تجزیه‌هویت^۱ نامیده می‌شود. در این بیماری دو یا چند هویت در یک فرد وجود دارد. هریک از این هویت‌ها، شخصیتی متفاوت محسوب می‌شوند و هریک در زمان معینی کنترل رفتار فرد را به عهده می‌گیرد. این شخصیت‌ها، عادات، تکلم، عواطف و سبک‌های شناختی متفاوتی دارند (قلعه‌بندی به نقل از اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۲۰). بیماری تجزیه‌هویت منجر به گسست روانی می‌شود و مشکلات شناختی از قبیل فقدان حافظه، فقدان هویت شخصی را در پی دارد (سپینگتون 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 بر نمی‌دارد، 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 پرونده 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 سی‌سی یو می‌فرستد و خودش تحت حمایت لیلا قرار می‌گیرد و به خانه او نقل مکان می‌کند.

1. Dissociative Identity Disorder

برای درمان این بیماری، روان‌درمان‌گر با جلسات روان‌کاوی به درهم‌شکستن شخصیت‌های متفاوت و محدود کردن آن‌ها به یک هویت منحصر به فرد می‌پردازد. روان‌درمان‌گر سعی می‌کند با دگروارهای متفاوت ارتباط برقرار کرده تا ابتدا با نقش و عملکرد هریک از آن‌ها آشنا شود. سپس ارتباطی میان شخصیت‌های متفاوت به ویژه خصوصیتی که قدری ماهیت مخرب دارند ایجاد می‌کند و آن‌ها را به مرور زمان از میان برمی‌دارد. همچنین سعی می‌کند که خاطرات دردآور و ضربه‌های روحی گذشته را از وجود بیمار پاک کند (اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۲۴-۱۲۵).

۳-۱- نگار

یکی از مهم‌ترین علائم بیماری تجزیه هویت فراموشی است؛ در این رمان، نگار دچار وقفه‌های زمانی است. او دوره‌هایی از زندگی خود را به یاد ندارد، زیرا در آن دوره 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 «انکحت و زوجت» 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 کی بود؟ هفته 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 لوله دراز را یادش نمی‌آید ولی گلویش 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 هفته قبلش (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۹).

در این بند عبارت یادش نمی‌آید تکرار شده است. 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 فراموش شده او ارتباط دارد.

علاوه بر این، او هر بار خودش را به نامی معرفی می‌کند. باری می‌گوید: «من نگار ماندگار هستم» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۱). به مردی که تازه با او آشنا شده و شاید شروع رابطه‌ای جدید را حس می‌کند می‌گوید: «اسم من آزاده است» (همان: ۱۳۲). اما در واقع در اثر پی‌جویی‌های همکار دکتر لیلیا کشف می‌شود که او متین همتی است. «همتی. اسمش هم متین بوده. متین همتی» (همان: ۲۳۰). و وقتی لیلیا او را نگار صدا می‌کند می‌گوید: «نگار؟ اسم من آزاده است» (همان: ۲۳۳). این امر می‌تواند بیانگر ادغام سه شخصیت در یک شخصیت باشد.

آنچه نگار از وضعیت خود حس می‌کند و برای دکتر لیلیا می‌گوید از این قرار است: «خانم دکتر، الان چند وقتیه که برق من می‌ره و می‌یاد» (همان: ۱۰۷). او حتی نمی‌تواند به یاد بیاورد که چه مدت است به این درد مبتلا شده است. «نمی‌دونم یک سال که گذشته» (همان: ۱۰۷). و در توضیح آن می‌گوید: «زبونم بی‌حس می‌شه، توی سرم یک چیزی قطع و وصل می‌شه» (همان: ۱۰۸). لیلیا با مشاهده حالات او و شنیدن شرح حالی که از او می‌شنود می‌فهمد:

این اضطراب، این فراموشی کلمات، این ناآگاهی کودکانه، این چشم‌هایی که با همه زیبایی خسته هستند و این پوست گلبهی که با همه تازگی بی‌خوابی را نشان می‌دهند، این تیک گوشه لب، همه می‌گویند لیلیا دوباره پرونده‌ای قطور را به دست خودش باز کرده است (همان: ۱۴۸).

او سعی می‌کند گذشته را فرابخواند با این حال بخشی از گذشته در ذهن او گم شده است. خاطرات مختلف درهم آمیخته و راه را بر کشف حقیقت بسته‌اند. با این حال، صحبت‌های او باعث می‌شود لیلیا جدی‌تر بیماری او را دنبال کند و او برای معاینات بیشتر باید ام.آر.آی شود. با توجه به آنچه در دستگاه ام.آر.آی در ذهن او تداعی می‌شود علت ترس‌ها و آنچه بر او گذشته است و همچنین پاره‌های شخصیت او نیز هویدا می‌شود «او دوباره توی آن قبر نخواهد رفت. او. نگار؟ متین؟ آزاده؟ نگار؟ متین؟ آزاده؟...» (همان: ۲۱۱). با توجه به شاهدهی دیگر از متن: «متین است که از پله پایین می‌رود. دختری دوازده، سیزده‌ساله با لباس نارنجی، تپل، موهای فرفری بلند. شکل نگار است. نگار است کسی صدایش 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 سر. دست می‌کشد روی زمین. و شروع می‌کند به کندن. چاله بزرگ که حاضر می‌شود، 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. نفس می‌کشد... تند. خاک تب کرده 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.

۲-۲-۲-۲ 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 اعتماد به نفس است. گویی او برای ادامه زندگی به وجود نگار غم‌خوار و آزاده‌جسور برای ظاهر شدن در اجتماع احتیاج داشته و به همین دلیل آن‌ها را برای خودش ساخته‌است.

۳-۳-۳-۳ 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. علاوه بر این، در متن نشانه‌هایی که به طور مستقیم بیان‌کننده آزاده پاره‌ای دیگر از شخصیت اصلی است وجود ندارد، اما با توجه به ویژگی‌های شخصیت نگار می‌توانیم چنین برداشت کنیم که آزاده نیز پاره‌ای از شخصیت اصلی است. با این استدلال که نگار یک زن تنهاست و گویی در طول زندگی اش 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 همه آدم‌های دیگری که در زندگی او حضور داشته‌اند. نگار نتوانسته است زندگی مشترک با بهروز را ادامه دهد زیرا نگار ویژگی‌های منحصر به فردی 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 شخصیت ذهنی در ذهن نگار است که نگار برای فرار از تنهایی مفرط خود و رهایی از تحقیری که از سوی دیگران شاهدش است آزاده را ساخته است. با این وجود، باز هم ممکن است در دوره‌ای کوتاه از زندگی، آزاده دوست واقعی نگار بوده باشد؛ اما به دلیل بیماری روانی نگار که بررسی و تحلیل شده است می‌توان گفت احتمالاً آزاده وجه دیگری از شخصیت نگار است. زیرا در بخش‌هایی از داستان این همانی نگار و آزاده دیده می‌شود، از جمله زمانی که نگار خود را آزاده معرفی می‌کند و لباس‌های او را می‌پوشد و شغل آزاده را به خود نسبت می‌دهد. دیگر اینکه آزاده فقط در خاطرات نگار حضور دارد در تمام رمان حتی یک‌بار نگار و آزاده با یکدیگر ملاقات یا مکالمه تلفنی ندارند، اگر این دو، تا این حد با هم رابطه صمیمانه داشته‌اند و آزاده شخصیتی واقعی بوده است انتظار می‌رود که در رمان دست کم، یک مکالمه تلفنی نقل می‌شد، که نشده است. دیگر اینکه نگار مدام می‌خواهد از آزاده تقلید کند؛ این میل زیاد برای تقلید و این همانی با آزاده طبیعی نیست و می‌تواند با بیماری نگار در ارتباط باشد. آزاده ناجی نگار محسوب می‌شود. نگار در لحظات سخت به آزاده پناه می‌برد. آزاده نه تنها ناجی که راهنمای نگار نیز بوده و برای او تصمیم می‌گرفته است چون نگار قدرت تصمیم‌گیری ندارد. نگار با آزاده زندگی می‌کرده است. درست برعکس متین که از او هراس دارد و از او فرار می‌کند. آزاده شخصیتی اجتماعی دارد و موفق به نظر می‌رسد. برعکس نگار که موفقیت چندانی کسب نکرده است. گویی اعتماد به نفس فقط در وجود آزاده قرار دارد، نگار شاید اندکی از آن را دارا باشد اما متین حتی ذره‌ای از آن را ندارد. نگار بارها شغل عوض کرده است اما «آزاده از اول تا آخر فقط توی اون بانک کار کرد که بعد هم زرتی انداختنش بیرون» (همان: ۱۴۱). آزاده بعد از بیرون آمدن از بانک آرایشگری را انتخاب کرد. آزاده با کوتاه کردن موهای بلند نگار، آرایشگر می‌شود. ضمن اینکه نگار با دیدن موهای بلند خود در آینه آزاده را به یاد می‌آورد، در واقع، آزاده را در آینه می‌بیند. می‌توان گفت مشخصه بارز آزاده در توصیف نگار از او موهای بلند است. به علاوه نگار نیز به حسام می‌گوید که نامش آزاده و شغلش آرایشگری است. آزاده نسبت به شیرینی خامه‌ای ضعف نشان نمی‌دهد. علاوه بر آن آزاده قدرت تصمیم‌گیری دارد. آزاده شخصیتی فعال و مبتکر است او توانایی پیدا کردن راه‌نجات را دارد برعکس نگار که شخصیتی منفعل است و به قدری اسیر کابوس است که فرصتی برای یافتن راه‌رهایی نمی‌یابد.

۳-۴- جمع‌بندی شخصیت چندگانه در سرخی تواز من

در رمان سرخی تواز من با سه شخصیت روبه‌رو می‌شویم که هرکدام از این سه شخصیت بخشی از یک شخصیت واحد را می‌سازند. در واقع نویسنده در شخصیت‌پردازی شخصیت اصلی از دو شخصیت دیگر با نام و ویژگی‌های متفاوت بهره برده است و شخصیتی پازلی یا معماگونه خلق کرده است. اولین شخصیت اصلی که خواننده با آن مواجه می‌شود نگار است. نگار یک زن ۳۵ ساله، تنها و مطلقه است که زیاد از حد 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 چگونه به چنین وضعیتی رسیده است را دو شخصیت دیگر یعنی متین و آزاده بیان می‌کنند. اگر متین و آزاده در داستان وجود نداشتند شخصیت نگار شکل نمی‌گرفت و شاید اصلاً چنین رمانی با چنین مضمونی شکل نمی‌گرفت. متین و آزاده شخصیت‌های کلیدی هستند و باید گفت شخصیت اصلی رمان یک «شخصیت واحد سه‌پاره» است یا شاید بهتر باشد بگوییم شخصیت اصلی رمان یک شخصیت واحد است که از سه پاره تشکیل شده است. پاره‌ای متین، پاره‌ای آزاده و پاره‌ای نگار. که در این مقطع که رمان روایت می‌شود، پاره 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 تأکید کرد این است که رمان سرخی تواز من یک رمان مدرن است و مبنای رمان مدرن بیان واقعیت از منظر ذهن شخصیت است. بر این اساس رمان مدرن سرخی تو از من، از منظر یک شخصیت، که بیماری تجزیه‌هویت دارد، که یک بیماری واقعی است و در جهان خارج وجود دارد، به جهان پرداخته است. 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 مثابه جهانی واقعی برای قهرمان داستان دارد. همان‌طور که پاینده می‌نویسد: مطابق با الگوهای غیرسامدرن در داستان‌نویسی، قصه رونوشتی از زندگی محسوب می‌شود (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۷۸).

۴- بررسی و تحلیل شخصیت چندگانه در *آزاده خانم* و نویسنده‌اش^۱

ریمون-کنان در کتاب *روایت‌شناسی بوطیقای معاصر* (۲۰۰۲: ۲۹-۴۲) بیان می‌کند که شخصیت‌پردازی در یک رمان ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم باشد و در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، گفتار، رفتار،

۱. قصه از آنجا شروع می‌شود که دکتر اکبر از دکتر رضا می‌خواهد که برای او یک داستان و یک نقد بنویسد تا در جشنواره‌ای که در زادگاهش مشهد برگزار می‌شود ارائه دهد. دکتر رضا برای نوشتن چنین داستانی به موضوعات مختلفی فکر می‌کند تا اینکه تصمیم می‌گیرد داستان دای اوغلی، شادان، بیب اوغلی و آزاده خانم را بنویسد. بیب اوغلی مردی کوتاه قد، اهل نماز و پسر خلیف 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 بیب اوغلی از زندان آزاد می‌شود، به خواستگاری معشوقه دیرینش آزاده خانم می‌رود و آنقدر سماجت می‌کند تا اینکه آزاده خانم به ازدواج با او رضایت می‌دهد. اما سه ماه بیشتر از این ازدواج نمی‌گذرد که بیب اوغلی شروع می‌کند به شکنجه آزاده خانم و هر آنچه شادان در شکنجه و بازجویی بر سر او آورده بوده را در مورد آزاده خانم انجام می‌دهد. آزاده خانم از خویشان دکتر رضا یا پسر دایی یا شریفی است؛ آزاده خانم فردی بوده که برای اولین بار کتاب خواندن را به دای اوغلی آموخته بوده است و از این جهت برای دای اوغلی ارزش بسیاری دارد. شادان برای یافتن دای اوغلی به سراغ بیب اوغلی رفته بوده است و از بیب اوغلی آدرس دای اوغلی را می‌خواسته است؛ بیب اوغلی در مقابل شکنجه‌های شادان مقاومت می‌کند و حرفی از جا و مکان دای اوغلی نمی‌زند اما در عوض پس از آزادی از زندان و شکنجه، زهر آنچه کشیده است را به جان آزاده خانم می‌ریزد. آزاده خانم در شبی که بعد از پنج سال دای اوغلی به خانه او و بیب اوغلی می‌رود این موضوع را با دای اوغلی در میان می‌گذارد و پس از مدتی هم خودکشی می‌کند. این ماجرا سبب می‌شود که دای اوغلی در مورد آزاده خانم دچار نوعی عذاب وجدان شود، او پس از مرگ آزاده خانم، باز هم آزاده خانم را می‌بیند و از آن پس آزاده خانم 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 گوهر

محیط‌زندگی و طرز لباس پوشیدن نقش دارند. یعنی نویسنده در کنار توصیف مستقیم از شخصیت می‌تواند از تمهیداتی از قبیل طرز گفتار، رفتار، لباس پوشیدن 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 از پیش ساخته می‌تواند در شخصیت‌پردازی یک شخصیت تازه نقشی اساسی ایفا کند. به عبارتی دیگر، در رمان *پسامدرن* نیازی نیست نویسنده یک شخصیت تازه خلق کند بلکه می‌تواند شخصیت‌هایی از پیش موجود را با هم ترکیب کند و یک معجون تازه بسازد که حائز تمام آن ویژگی‌ها باشد، یعنی در آن واحد تمام آن شخصیت‌ها باشد و در عین حال هیچ‌یک از آن شخصیت‌ها نباشد.

سنگ صبور بایستد و عکس بگیرد، یا حتی خود گوهر باشد یا بوگام‌داسی شود و در *معبدلینگم* برقصد یا شهرزاد *هنارویک‌شب* باشد و سعی کند شهریار را رام کند و حتی *هیتلر* باشد و به جنگ و خونریزی پردازد یا *شاعر*ی باشد در وجود هر شاعر و نویسنده‌ای. *آزاده‌خانم* تبدیل می‌شود به شخصیت اصلی *قصه‌های دکتر رضا*، از *قصه‌ها بیرون* می‌آید، به *دکتر رضا 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 *دکتر رضا*، حضور *آزاده‌خانم* در شبی است که *دکتر رضا* برای پیدا کردن *مجید شریفی* به مناطق جنگی رفته بود و با سه شهید ناشناس روی سقف ماشین در بیابانی دور از شهر، بدون کمک، در معرض حمله 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 نشانه دیگری که از او در جهان ملموس *شریفی* وجود داشته باشد. *دکتر رضا* *آزاده‌خانم* را زن تولیدی می‌نامد، زنی که همه زن‌ها هست، مادرش هست، دیسه هست، طاهره 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 صدای درخشان خودش حرف می‌زند، خودش را معرفی می‌کند و از آینده یعنی سال ۱۴۳۷ می‌گوید. *آزاده‌خانم* در این پیش‌گویی می‌گوید که در سال ۱۳۷۴ *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 *آزاده خانم* و *نویسنده اش*، تداخل سطوح روایی، فراداستان، مرگ مؤلف، اتصال کوتاه و بینامتنیت مشهود است. اتصال کوتاه با ایجاد توهم واقعیت مرز تخطی ناپذیر واقعیت و خیال را با به کار بردن نام اشخاص واقعی در داستان، به کاربردن تاریخ دقیق رویدادها در داستان و بازنمایی واقعیت مآبانه رویدادها درهم آمیخته است و موجب تداخل واقعیت و خیال در شخصیت پردازی 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، مرگ مؤلف با سلب اقتدار از نویسنده و تحکیم بخشیدن به قدرت شخصیت، زمینه ایجاد بینامتنیت و شکل‌گیری شخصیت چندگانه را مهیا 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^۱ و بریکلاژی شکل می‌گیرد، جهانی که عناصر و متن‌های آن پیوندی هستند (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۹۰). در این رمان بینامتنیت در پی خلق شخصیت پیوندی است.

در **بینامتنیت**، یک متن رشته کلماتی عرضه‌دارنده یک معنای واحد نیست، بلکه یک متن همچون فضایی چندبعدی است که در آن طیف متنوعی از نوشته‌ها، بی‌آنکه هیچ‌یک اصیل باشند، درهم آمیخته‌اند. متن بافته‌ای از نقل قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است. نویسنده تنها می‌تواند به تقلید از حالتی پردازد که همواره پیشین بوده، و هیچ‌گاه اصیل نیست. اگر نویسنده بخواهد اندیشه خود را بیان کند، 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 چسباندن قطعه‌های کاغذ رنگی، پارچه، چرم، چوب و مانند آن برای ساختن یک تصویر (دهخدا). و به نقل از هاروی کلاژ یعنی هم‌نشینی عناصر متنوع و به ظاهر نامتجانس.

می‌توان به شخصیت نیز تسری داد و گفت یک شخصیت از طریق اشاره به سایر شخصیت‌ها بر ساخته می‌شود.

در این رمان از بوف کور، سنگ صبور، هزارویک‌شب، شب‌های روشن و آناکارینا نام برده شده است؛ بینامتنیت در این رمان غشای جهان‌های داستانی نام‌برده را قابل نفوذ کرده، شخصیت‌های این داستان‌ها را فراخوانده و کنار هم قرار داده و سپس یک شخصیت تازه با نام آزاده‌خانم را خلق کرده است.

۴-۱- شخصیت چندگانه آزاده‌خانم

اینکه چرا این شخصیت‌ها از این متون فراخوانده شده و به عنوان بخشی از شخصیت آزاده‌خانم انتخاب شده‌اند؛ پرسش مضاعفی است که برای پاسخ به آن از نظریه یونگ در مورد فرایند تکامل روان‌زنان استفاده شده است. روشن است که متن دارای معانی چندگانه است. یعنی می‌توان از یک متن خوانش‌های متفاوتی داشت. در این پژوهش نیز با قائل‌بودن به معانی چندگانه متن؛ از میان خوانش‌های گوناگونی که می‌تواند وجود داشته‌باشد، این نظریه انتخاب شده است. آزاده‌خانم یک شخصیت پازلی است. یعنی آزاده‌خانم یک شخصیت واحد است که از کنارهم قرارگرفتن تکه‌های پازل تشکیل شده است. تکه‌های این پازل شخصیت‌هایی از رمان‌های دیگر هستند. که می‌توان آن را به صورت زیر نشان داد:



با این تعبیر و بر مبنای نظر یونگ که می‌گوید:

انکشاف عنصرمادینه چهار مرحله دارد. نخستین مرحله می‌تواند به وسیله حوا^۱ که روابطی کاملاً غریزی و زیستی^۱ داشت نمادین شود. دومین مرحله را می‌توان در هلن^۲ فاست^۳ مشاهده کرد: او گرچه شخصیتی افسانه‌یی و زیبا داشت اما عناصر جنسی همچنان مشخصه‌اش بودند. سومین مرحله می‌تواند به وسیله مریم باکره نشان داده شود. مرحله‌ای که در آن عشق^۴ خود را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله خرد است که حتی پس از پارسایی و خلوص که به وسیله سرود سولامیت^۵، سرآمد سرودهای نمادین شده نیز فراتر می‌رود. (انکشاف روانی مرد امروزی به ندرت به این مرحله دست می‌یابد. مونالیزا^۶ 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 چهار مرحله را عنوان می‌کند و این چهار مرحله را با عناوین حوا، هلن، مریم و مونالیزا مشخص می‌کند. شاید بتوان زنانی که تکه‌های پازل شخصیت آزاده‌خانم هستند را به این چهار مرحله نسبت داد و گوهر را نمایاننده حوا، ناستنکا را حدواسط بین حوا و هلن، آناکارینا را نمایاننده هلن، بوگامداسی را نمایاننده مریم و شهرزاد را نمایاننده مونالیزا به شمار آورد.

گوهر یکی از شخصیت‌های داستان سنگ‌صبور نوشته صادق چوبک است. گوهر در دوازده سالگی به اجبار با مردی مسن ازدواج می‌کند و دارای فرزند می‌شود. روزی پس از تولد فرزندش او را به حرم امام‌زاده می‌برند که کاکل زری خون‌دماغ می‌شود. مرد این اتفاق را معنی‌دار تلقی می‌کند و به گوهر تهمت می‌زند و او را از خانه‌اش بیرون می‌کند. 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 دلدادۀ وی بودند. (به نقل از دهخدا)

3. Faust

4. Eros

5. Sulamite

۶. 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.

می‌شود. تا اینکه سیف‌القلم که حکیمی هندی بوده‌است و با فقر و فحشا مبارزه می‌کرده‌است او را به خانه خود می‌کشاند و با نوشاندن شربت‌ی آلوده به سیانور او را می‌کشد. گوهر اولین شخصیتی است که در رابطه‌بینامتنی ظاهر می‌شود. گوهر زنی است که مورد بهره‌کشی مردان قرار گرفته‌است. گوهر از چنین برخوردی اظهار تأسف نمی‌کند. به همین جهت و طبق گفته یونگ که روان‌زنانه را به چهار سطح تقسیم می‌کند، می‌توان گوهر را نماینده اولین سطح از تکامل روان‌زنانه یعنی سطح غریزی دانست. اما پرسش اساسی که درباره این موضوع مطرح می‌شود این است که گوهر با آزاده‌خانم چه ارتباطی دارد؟ و اصلاً چرا گوهر؟ با توجه به توصیف متن از آزاده‌خانم مشخص است که آزاده‌خانم زنی شبیه گوهر نیست. آزاده‌خانم در اولین سطح از چهار سطح تکامل روان‌زنانه باقی نمانده‌است. بلکه آزاده‌خانم زنی خردمند است اما رفتار بیب‌اوغلی با او رفتار مردی با یک زن خردمند نیست. با وجود اینکه آزاده‌خانم زنی خردمند است و می‌تواند گره‌گشای امور مهم‌تر باشد، فکر و روان آزاده‌خانم نادیده گرفته شده و تنها جسم آزاده‌خانم به عنوان یک زن مورد بهره‌کشی یا شکنجه قرار گرفته‌است. گوهر نمایان‌کننده اولین سطح از روان‌زنانه، یعنی سطح غریزی، در آزاده‌خانم است. آزاده‌خانم قرار است تمام زن‌ها باشد پس سطح غریزی نیز باید در او نمایان‌گردد و نماینده این سطح غریزی، گوهر است. اما بین زن‌های مختلف دیگر که می‌توانند نماد زن غریزی باشند چرا گوهر نمایاننده سطح غریزی در آزاده‌خانم قرار گرفته‌است؟ گوهر چه ویژگی‌ای دارد که در چنین جایگاهی قرار می‌گیرد؟

با توجه به داستان، گوهر در کودکی باقی مانده‌است. گوهر می‌تواند بهترین نمونه برای نمایش سطح غریزی باشد زیرا او حتی فرصت رشد روانی را نیافته‌است. او پس از اینکه از خانه همسرش بیرون انداخته می‌شود راهی جز تن‌فروشی به ذهنش نمی‌رسد، چون هیچ آموزشی ندیده‌است و هیچ مهارتی ندارد که بتواند با استفاده از آن مهارت زندگی خود را اداره کند. پس گوهر می‌تواند بهترین نمایاننده سطح غریزی باشد. گوهر در سنگ صبور به دست سیف‌القلم که حکیمی هندی است و با فقر و فحشا مبارزه می‌کند کشته می‌شود. در اینجا مردن می‌تواند به معنای پشت‌سر گذاشتن یک مرحله و ورود به مرحله‌ای برتر و والاتر باشد. به عبارتی دیگر می‌توان گفت بنابراین آزاده‌خانم سطح غریزی که سطحی دانی است را طی کرده و به سطحی بالاتر صعود کرده‌است.

ناستنکا پاره‌دیگر شخصیت چندگانه آزاده خانم است. آزاده خانم با صراحت بیان می‌کند که می‌خواستم ناستنکا باشم، اما شدم اینی که می‌بینید. «من همیشه دلم می‌خواست ناستنکا بشم، یعنی بوده باشم. و شدم این که هستم» (براهنی، ۱۳۸۱: ۵۴). در واقع او دوست داشته‌است ناستنکا باشد اما آنکارینا شده‌است. ناستنکا، شخصیت داستان شب‌های روشن داستایوسکی، دختری تنهاست که با مادر بزرگ پیرش در خانه‌ای دل‌گیر و تاریک زندگی می‌کند. مادر بزرگ او زنی نابیناست و برای اینکه دختر دست از پا خطانکند او را با طنابی به پایه‌ی مبل می‌بندد. ناستنکا از تنهایی رنج می‌برد تا اینکه مستأجر جدیدی برای تنها اتاق اجاره‌ای که داشته‌اند می‌آید و در خانه‌ی آن‌ها ساکن می‌شود. مرد جوان، شبی ناستنکا و مادر بزرگ را به یک تئاتر دعوت می‌کند. ناستنکا که بیشتر عمر خود را در رنج تنهایی سپری کرده‌است به مرد دل‌می‌بندد و وقتی می‌فهمد مرد جوان می‌خواهد از آن خانه برود چمدانش را برمی‌دارد، به خانه‌ی او می‌رود، به او اظهار علاقه می‌کند و از مرد جوان می‌خواهد که او را با خودش ببرد. مرد جوان برای او توضیح می‌دهد که در حال حاضر چنین امری امکان‌پذیر نیست. ناستنکا باید یک سال صبر کند تا مرد جوان برگردد و ناستنکا را با خودش ببرد. ناستنکا یک سال تمام صبر می‌کند و در شب موعود در محل قرار حاضر می‌شود. مرد جوان آن شب به دیدار ناستنکا نمی‌آید، در عوض ناستنکا با فدور آشنا می‌شود. چهار شب، که شب‌های روشن هستند را فدور و ناستنکا با هم به گفتگو می‌پردازند و به هم دل‌می‌بازند اما در شب چهارم مرد جوان از راه می‌رسد و ناستنکا با او می‌رود و فدور را تنها می‌گذارد.

آزاده خانم در زمان سفر می‌کند. در واقع از جهان‌داستانی خودش به جهان‌داستانی شب‌های روشن منتقل می‌شود و جالب‌است که با نام و هیئت شهرزاد از مرزها عبور می‌کند. در جسم ناستنکا حلول می‌کند و به ناستنکا طراوت و لطافتی بیش از پیش می‌بخشد. در واقع ناستنکا خود به تنهایی آنچه را که برای جذب کردن فدور نیاز هست را ندارد و لازم‌است که آزاده خانم که هم‌زمان بوگام‌داسی و شهرزاد است آن کیمیا را به او ببخشد تا به واسطه‌ی آن بتواند فدور را همچون شهریار، پدر و عموی راوی بوف‌کور عاشق خود کند. اما ناستنکا آن کیمیا را ندارد و نداشتن آن سبب شده‌است که تنها باشد. اما آن کیمیا چیست؟ ویژگی مشترک بین شهرزاد و بوگام‌داسی چیست؟ این زن‌ها تنها پاسخ‌گوی استمنای شهوانی مردان نیستند بلکه مکمل روان مردان هستند. گویی زنانی هستند که به روح مردان زندگی می‌بخشند. زنانی هستند که تمام اضطراب موجود در روان مردان را می‌گیرند و در

عوض آن‌ها را به آرامشی ناب و بی‌نظیر می‌رسانند. زنانی هستند که فراتر از سطح جسمانی با مردان جفت می‌شوند و فرزندى که به وجود می‌آورند حکمت و درایت است. این زنان، زنان درونی 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 نداشته است، به همین دلیل نمی‌تواند تعالی‌بخش دیگری باشد. بنابراین می‌توان گفت ناستنکا نیز همچنان نمایانگر سطح‌گریزی است. البته با این تفاوت که ناستنکا به عشق و نجات فکر می‌کند و از این جهت با گوهر متفاوت است. شاید بتوان گفت ناستنکا سعی در ورود به مرحله بالاتر دارد. یعنی ناستنکا حدواسط بین مرحله‌گریزی (حوا) و مرحله معشوقه (هلن) است. از این جهت، ناستنکا به وضوح نمایانگر تلاش روان‌زنانه برای ورود به مرحله بالاتر است.

آناکارنینا پاره دیگر شخصیت چندگانه آزاده‌خانم است. بر اساس نامه آزاده‌خانم به پسر دای می‌توان گفت آزاده‌خانم می‌خواسته است ناستنکا باشد اما آناکارنینا شده است. آناکارنینا شخصیت اصلی آناکارنینای تولستوی است. زنی جوان و بسیار زیبا که همسر کاره‌نین است و یک پسر کوچک دارد. فرانسکی که مردی جوان است آنرا را برای اولین بار در ایستگاه قطار می‌بیند و شیفته او می‌شود و از آن پس مدام به دیدار او می‌رود و هر کاری می‌کند که توجه آنرا به خود معطوف کند. به هر حال پس از مدتی فرانسکی موفق می‌شود و آنرا نیز به او دل می‌بازد. ماجرای دل‌باختگی و رابطه آنرا و فرانسکی در شهر می‌پیچد و آنرا بدنام می‌شود و از جامعه طرد می‌شود و با فرانسکی به بیرون از شهر می‌رود و مدتی به همین منوال در تنهایی و خارج از شهر با فرانسکی و دخترش زندگی می‌کند. اما بالاخره کاسه صبرش لبریز می‌شود و خودش را به زیر چرخ‌های قطار می‌اندازد. همانطور که آزاده‌خانم بنا بر اصرارهای بیب‌اوغلی و اظهار علاقه او فریب می‌خورد، با بیب‌اوغلی ازدواج می‌کند، شکنجه می‌شود و سپس خودش را می‌کشد. آنرا نیز در رابطه با فرانسکی همیشه تحت شکنجه بود. بدنامی‌هایی که به خاطر فرانسکی متحمل شد و بی‌توجهی‌های فرانسکی به او، شکنجه‌ای سخت و گشوده بود. آناکارنینا در این رمان می‌تواند نمایانگر هلن یعنی سطح دوم از مراحل چهارگانه 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 جهان‌های داستانی دیگر را دارد، پس می‌تواند به جهان‌داستانی بوف‌کور نیز وارد شود. آزاده‌خانم در جهان‌داستانی بوف‌کور، بوگام‌داسی است.

بوگام‌داسی یک مادر است. راوی بوف‌کور بر مادر بودن بوگام‌داسی تأکید دارد. درست است که بوگام‌داسی معشوقه پدر و عموی راوی نیز هست اما آنچه در این رمان مورد توجه راوی بوده است **مادر بودن بوگام‌داسی** است. بین زنان دیگری که از طریق رابطه بینامتنیت به متن راه یافته‌اند تنها زنی که مادر بودن بیش از سایرین در او برجسته شده است، بوگام‌داسی است. از میان زنان دیگری که از طریق رابطه بینامتنی به متن راه یافته‌اند، گوهر و آناکارنینا نیز فرزند دارند اما مستقیماً **مادر** خوانده نشده‌اند. آناکارنینا یک پسر و یک دختر دارد اما معشوقه بودن آناکارنینا در داستان برجسته‌تر از مادر بودن اوست. در واقع تأکید روایت بر معشوقه بودن 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 کرده است. پس شاید بتوان بوگام‌داسی را با مرحله سوم از چهار مرحله 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 دختر باکره، بوگام‌داسی، رفاص معبدلینگم می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلو [ی] بت بزرگ لینگم و خدمت بت‌کده بوده است» (هدایت، ۱۳۸۳: ۵۴). در این قسمت از متن به باکره بودن بوگام‌داسی اشاره شده است. همچنین راوی در توصیف بوگام‌داسی به حرکات متناسب و اشارات شهوت‌انگیز اشاره کرده است، اما بلافاصله عبارت حرکات مقدس آورده شده است. یعنی متن حرکات و اشارات شهوت‌انگیز بوگام‌داسی را مقدس می‌داند. در اساطیر عمل جنسی مقدس شمرده می‌شود زیرا موجب باروری و فرزندآوری می‌شود. در واقع راوی می‌خواهد حتی شهوت و جسمانیت بوگام‌داسی را مقدس جلوه دهد چیزی شبیه الهه‌ها و خدایان باروری که مقدس هستند. به هر حال در این جا راوی با نگاهی قدسی به عمل جنسی نگاه کرده است. جیمز جرج فریزر در کتاب شاخه زرین (۱۳۸۳: ۱۸۲-۱۸۴) تقدس ازدواج در اساطیر را شرح می‌دهد.

همچنین در مورد عمویش می‌گوید: «عاشق مادر من می‌شود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۵۷) و «بالاخره او را گول می‌زند» (همان: ۵۷). بوگام‌داسی از اینکه عموی راوی او را گول زده‌است ناراحت می‌شود و هر دو مرد را ترک می‌کند. «مادرم می‌گوید که هر دو [ی] آن‌ها را ترک خواهد کرد» (همان: ۸۷). طبق این جملات، بوگام‌داسی از گوهر و آناکارینا جدا می‌شود. بوگام‌داسی نمی‌تواند تحمل کند که هم‌زمان با دو مرد در ارتباط باشد. درحالی‌که گوهر به خواست خود صیغه می‌شود. آناکارینا نیز عشق را بر مادر بودن ارجح می‌داند و به خاطر عشق پسرش را رهامی کند و دخترش را دوست ندارد. بنابراین می‌توان گفت در مورد گوهر سطح غریزی در مورد آناکارینا معشوقه‌بودن و در مورد بوگام‌داسی مادر بودن برجسته است.

شهرزاد پاره‌دیگر شخصیت چندگانه آزادخانم است. در آزاده‌خانم و نویسنده‌اش در یک رابطه بینامتنی از هزارویک‌شب نیز بهره برده شده‌است. **شهرزاد** زن خردمندی است که تصمیم می‌گیرد شهریار را که نسبت به زنان بی‌اعتماد شده‌است و کمر به قتل زنان بسته‌است را از طریق گفتگو تغییر دهد و در پایان موفق می‌شود و شهریار را از کشتار دختران، یا از بی‌اعتمادی به زنان، بازمی‌دارد. نام شهرزاد در برخی اساطیر چهارآزاد نیز آمده‌است. شهرزاد هزارویک‌شب شخصیتی شناخته شده‌است و هزارویک‌شب را می‌توان کتابی چندملیتی دانست. زیرا از طرفی ریشه آن متعلق به کشورهای مختلف است و از طرفی دیگر این کتاب طرفداران بسیاری در اقصا نقاط دنیا دارد. به طوری که در رمان‌های بسیاری، نویسندگان به نام هزارویک‌شب اشاره می‌کنند. در این رمان آزاده‌خانم، شهرزاد است. «در مرز کسی از او سؤالی نکرد؛ چهره او چهره‌ای آشنا بود. در گذرنامه‌اش دید که اسمش را «چهره‌آزاد» نوشته‌اند و همین تغییر نام را به فال نیک گرفت» (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۲۸). او با نام چهره‌آزاد با چهره‌ای آزاد برای مرزشکنی و رفت‌وآمد در میان مرزهای جعلی به راحتی از مرزها عبور می‌کند.

آزاده‌خانم با شهرزاد یکی دانسته شده‌است و هر دو زن درونی یا زندگی‌بخش دانسته شده‌اند. براین اساس شهرزاد نمایاننده مرحله چهارم، بالاترین مرحله از چهار مرحله تکامل روان‌زنان، یعنی مونالیزا است. طبق این بررسی فرایند تکامل روان‌زنان در آزاده‌خانم و نویسنده‌اش قابل مشاهده است. آزاده‌خانم که طبق بیان راوی تمام زن‌ها هست هر چهار مرحله روان‌زنان را در خود دارد.

۴-۲- 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، مرگ مؤلف، 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 نظریه یونگ درباره 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 جمله 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، مرگ مؤلف 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 ارجحیت دارد؟ یا بر عکس شخصیت داستانی بر شخصیت واقعی ارجحیت 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 مطالعه انجام شده، شخصیت چندگانه در رمان مدرن و پسامدرن فارسی می‌تواند بروز یابد و در هر مورد تقویت‌کننده عنصر غالب آن سبک باشد. شخصیت چندگانه در رمان مدرن سرخی تواز من، ذهنی است و دلیل پیدایش آن بیماری تجزیه‌هویت است. این بیماری در واقعیت وجود دارد هرچند نادر است. باین حال شخصیت چندگانه در سرخی تواز من سعی در بیان واقعیت دارد و همچنین در تقویت عنصر غالب معرفت‌شناسی مؤثر است. در رمان پسامدرن *آزاده خانم* و *نویسنده/ش* شخصیت چندگانه از طریق رابطه بینامتنی با سایر متون برساخته شده است. مرز بین واقعیت و خیال فروپاشیده و جهان واقعی رمان با جهان داستانی سایر متون هم‌ارز پنداشته شده است. شخصیت چندگانه در این رمان در تقویت عنصر غالب هستی‌شناسی مؤثر است.

کتابنامه

- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). «تداخل سطوح روایی». در جستارهای ادبی مجله علمی- پژوهشی. شماره ۱۸۴. صص (۱-۲۷)
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت». در مجله نقد ادبی. سال ۹. شماره ۴۳. صص (۹۱-۱۱۷)
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). «نام‌دهی در شخصیت‌پردازی: فتنه یا آزاده؟». در پژوهشنامه ادب حماسی. سال دوازدهم. شماره ۲۱. صص (۶۵-۸۳)
- براهنی، رضا. (۱۳۷۶). *آزاده خانم و نویسنده/ش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. تهران: کاروان.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۶). «رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان *آزاده خانم* و *نویسنده/ش*)». در مجله ادب پژوهی. شماره دوم. صص (۱۱-۴۷)
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران (جلد سوم)*. 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 *نویسنده/ش*». کد مطلب ۱۱۸۸۳۷
- پرینس، جرالده. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی-شکل و کارکرد روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: مینوی خرد.

- پیروز، غلامرضا. (۱۳۹۰). «بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش نوشته رضا براهنی». در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات سال سوم شماره اول. صص (۱۳۳-۱۵۷)
- تایسن، گیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی. ترجمه 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 شماره ۱۰. صص (۱۴۱-۱۷۰)
- تسوجی تبریزی، عبداللطیف. (۱۳۹۵). هزارویک شب. تهران: هرمس. چ: پنجم.
- تولستوی، لئو. (۱۳۸۷). آناکارنینا. ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه. تهران: نگارستان کتاب.
- چویک، صادق. (۱۳۴۵). سنگ صبور. تهران: انتشارات جاویدان.
- حاجی زاده، فرخنده. (۱۳۷۸). «از نوعی دیگر». در بایا شماره ۱ و ۲. صص (۶۳-۶۶)
- حیاتی، حمید. (بی‌تا). بینامتنیت. در مجله اندیشه. صص (۷۶-۷۹).
- داستایوسکی، فنودور. (۱۳۸۷). شب‌های روشن و پنج داستان دیگر. ترجمه پرویز همتیان بروجنی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- رابرتسون، رابین. (۱۳۹۵). یونگ شناسی کاربردی. ترجمه ساره سرگلزایی. تهران: انتشارات فرهنگ زندگی.
- رحیم‌بیگی، ساناز و دیگران. (۱۳۹۴). بررسی زبان سبک ادبی پسامدرن در رمان‌های ایرانی. در فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی». شماره سی و هفتم. صص (۱۴۷-۱۷۷)
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- شاملو، سپیده. (۱۳۸۵). سرخی تراز من. تهران: مرکز.
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات. تهران: مرکز. چ دوم ۱۳۸۲ش.
- فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۳). شاخه زرین. تهران: آگاه. چ چهارم: ۱۳۸۶.
- 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. ترجمه 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 و...). گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۱۰۷-۱۶۷)

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

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

هاچن، لیندا. (۱۳۸۳). «*فرداستان تاریخ نگارانه: سرگرمی روزهای گذشته*». در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشیا و...). گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۲۴۱-۲۸۹)

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

و، پتریشیا. (۱۳۸۳). «*مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی*». در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (برایان مک هیل، لیندا هاچن، پتریشیا و...). گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر. چ دوم: ۱۳۹۳. صص (۱۶۹-۲۴۰)

و، پتریشیا. (۱۳۹۰). *فرداستان*. ترجمه شهریار وقفی پور. تهران: چشمه.

یعقوبی جنبه سرایی، پارسا و محمدی، خدیجه. (۱۳۹۶). «*مستند نمایی و تعلیق مرز واقعیت و داستان در روایت‌های پسامدرن (با تکیه بر رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)*». در دو فصلنامه روایت شناسی. سال ۱ شماره ۲. صص (۱۵۷-۱۸۴)

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

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

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

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