بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نوشته‌ی رضا براهنی

غلامرضا پیروز*
زهرا مقدسی**
محدثه فتوت**

چکیده

یکی از شاخص‌ترین رمان‌های فارسی، که بر اساس بوطیقای داستان‌نویسی پسامدرن خلق شده است، رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* اثر رضا براهنی است. نویسنده در این رمان با بهره‌گیری از شگردهای پست مدرنیستی هم‌چون عدم انسجام، عدم قطعیّت، نفی زمان، روایت اسکیزوفرنیک، مرگ مؤلّف، چند صدایی، تناقض، پارودی، جذب خواننده یا استفاده از شکل و... اثری تحوّل‌آفرین و تأثیرگذار در عرصه‌ی داستان‌نویسی ایران نوشته است. هدف براهنی از خلق رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نوشتن داستانی بر اساس عرف‌های شناخته شده‌ی ادبی نیست، بلکه نوشتنِ «قصه‌ی نوشتن» است که در مقابل خواننده نوشته می‌شود. این رمان اثری ساختارشکن و چند پاره است که بخش‌های متفاوت آن از نظر زمانی، مکانی و روایی فاقد تسلسل خطی و توالی منطقی‌اند. این پاره‌های جدا از هم موجب از بین رفتن وحدت و یکپارچگی رمان و تکه‌تکه شدن آن می‌شود.

نویسندگان این مقاله برآن‌اند مؤلّفه‌های پسامدرن را در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* تحلیل و بررسی کنند.

واژگان اصلی: پسامدرن، آزاده خانم و نویسنده‌اش، ساختارشکنی، خواننده.

دریافت: ۸۹/۱۲/۱۶ پذیرش: ۹۰/۲/۱۰

* دانشیار دانشگاه مازندران pirouz_40@yahoo.com
** . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران zahramoghadasi87@yahoo.com
** . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mohadese_fotovat@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. درآمد

نهضت فکری پسامدرن در قرن بیستم بر اثر بحران ناشی از جنگ جهانی دوم شکل گرفته است. این نهضت در همه‌ی عرصه‌ها از اجتماعی و سیاسی گرفته تا ادبی و هنری آثار غیرقابل انکاری داشته و بر بسیاری از هنرها چون سینما، تئاتر، معماری، موسیقی، عکاسی و... تأثیرگذار بوده است. در این میان، ادبیات نیز به سبب ماهیت تغییرپذیر خود تحت تأثیر مکتب پسامدرنیسم قرار گرفته و بسیاری از مؤلّفه‌ها و اصول آن را در خود بازتاب داده است.

رویکرد پسامدرن در عرصه‌ی رمان‌نویسی بیش از جنبه‌های دیگر ادبیات مؤثّر بوده و بسیاری از نویسندگان از تکنیک‌های برخاسته از این جریان در خلق آثار خود مدد جسته‌اند. «از آن‌جا که داستان و رمان پیوندی اندام‌وار و ناگسستنی با ساختار اجتماعی، فرهنگ، دین و سیاست هر دوره دارد، نسبت به سایر انواع ادبی، بیشتر تحت تأثیر مکاتب جدید قرار می‌گیرد. داستان پسامدرن را می‌توان به نوعی نشأت گرفته از تناقض، نابسامانی، سردرگمی، بحران، نیهیلیسم و بدبینی در بافت جامعه‌ی غربی دانست» (نیکوبخت، رامین‌نیا: ۱۳۸۴، ۱۶۵). رمان‌نویس پسامدرن نسبت به زندگی و هستی برخوردی سطحی ندارد و معتقد است که نمی‌توان با تکنیک‌های سنتی داستان‌نویسی به پیچیدگی زندگی در عصر مدرن و فرامدرن پی برد.

گرایش به آفرینش رمان‌هایی با عنوان پست‌مدرن در ایران، در دهه‌های اخیر تحت تأثیر نویسندگانی چون ساموئل بکت، ولادیمیر ناباکوف و... به وجود آمد. علت اصلی این گرایش را می‌توان ناشی از «تغییرات اساسی در ساختار جامعه و فروریزی ارزش‌های سیاسی- آرمانیِ گذشته دانست که نویسندگان را بیش از پیش از ادبیات مرامی دور کرد و پژوهش در فرم و زبان را در دستور کار آنان قرار داد تا جای قطعیّت‌اندیشی‌ها را شکاکیّت و جستجو برای کشف بگیرد و نویسنده بتواند از طریق تجربه کردن فرم و زبان به شناخت تازه‌ای از واقعیت برسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۵۳).

www.SID.ir

نویسندگان ایرانی بیشتر به منظور خلق داستان بر اساس شگردهای نوین به پسامدرنیسم روی آوردند و به مبانی آن کمتر توجه نشان دادند. از این رو، برخی منتقدان معتقدند که پسامدرن هنوز در جامعه‌ی ایران نهادینه نشده و نمی‌تواند جریانی مسلّط در حوزه‌ی داستان‌نویسی به شمار آید. با این همه نباید از آثار برجسته‌ای که تحت عنوان پسامدرن در دوران پس از انقلاب در ادبیات داستانی ایران نوشته شد، چشم پوشید. رمان‌هایی چون *رود راوی* اثر ابوتراب خسروی، *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور و *آزاده خانم و نویسنده‌اش* اثر رضا براهنی و... که با بهره گیری از مؤلّفه‌های پسامدرنیستی، نگاشته شده‌اند.

رضا براهنی بیشتر با آثاری که در نقد و بررسی ادبیات فارسی نوشته است، شناخته می‌شود؛ آثاری هم‌چون *طلا در مس*، *کیمیا و خاک* و... . علاوه بر شعرهایش آنچه موجب شد مرکز توجه بسیاری از منتقدان ایرانی قرار گیرد آخرین رمان اوست با نام *آزاده خانم و نویسنده‌اش* که نمونه‌ی نوآورانه و بی‌سابقه‌ای در ادبیات داستانی ایران است که به نوعی گذار از ادبیات مدرنیستی در ایران را نشان می‌دهد. حضور بسیاری از مؤلفه‌های پسامدرنیستی در رمان آزاده خانم هم‌چون طرح مسائل گوناگون، عدم قطعیت و انسجام، نفی توالی زمانی، زبان خاص، چند صدایی و...، اهمیت این رمان را به عنوان رمانی پسامدرن برجسته می‌کند. با این حال برخی معتقدند به‌رغم آشنایی گسترده‌ی براهنی با ادبیات و فلسفه‌ی پست‌مدرن، هنوز مؤلفه‌های آن را در خود درونی نکرده است و در کنار تکنیک‌های جدید پست‌مدرنیستی، در دیدگاه‌های سنتی باقی مانده است. این مقاله بر آن است تا فارغ از این نقدها و نظرها، شگردهای پسامدرنیستی را در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش تجزیه و تحلیل کند.

www.SID.ir

۲.پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی موضوع این پژوهش باید گفت در باب رمان‌های پسامدرن فارسی مقالاتی در مجلات متعدّد به چاپ رسیده است و این آثار از جنبه‌های گوناگون مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند که به چند مورد اشاره می‌شود:

ـ «پست مدرنیسم و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش» از ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴)، نویسندگان در این مقاله پس از ارائه‌ی توضیحاتی در باب ادبیات پسامدرن و مؤلّفه‌های آن، پست مدرنیسم را در عرصه‌ی داستان نویسی ایران بررسی و رمان *کولی کنار آتش* نوشته‌ی منیرو روانی‌پور را اثری با رنگ و بوی پسامدرنیستی معرفی می‌کنند. سپس به گزارش رمان و تحلیل آن بر اساس شگردهای پسامدرن می‌پردازند.

ـ «خلاقیّت پسامدرن در آزاده خانم و نویسنده‌اش» از حسین پاینده (۱۳۸۸)، نویسنده در این مقاله، شیوه‌ی روایت داستان را یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان‌های پسامدرن می‌داند و رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نوشته‌ی رضا براهنی را در زمره‌ی آثاری می‌داند که بر اساس رویکردی پسامدرنیستی به روایتگری خلق شده است و روایت اثر را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

ـ «نقد رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش*، نوشته‌ی رضا براهنی» از رضا عامری (۱۳۷۸): نویسنده در این مقاله چگونگی ساختار رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* را بررسی می‌کند و برخی از مؤلفه‌های پسامدرنیستی آن، از جمله بهره‌گیری از طنز، تأثیرگذاری خواننده با استفاده از شکل و جادوی نوشتن، ارائه‌ی فضاهای پیچیده و فراسوی تجربه‌های امروز و... را مورد کاوش قرار می‌دهد.

۳. پرسش‌های پژوهش

ـ آیا رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* بر اساس رویکرد پسامدرنیستی نوشته شده است؟

ـ مهم‌ترین مؤلفه‌های پسامدرن در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* کدام‌اند؟

www.SID.ir

۴. چارچوب نظری پژوهش: مؤلفه‌های پسامدرن

با این‌که سال‌ها از ظهور ادبیات پسامدرن در غرب می‌گذرد، هنوز تعریف جامع و کاملی از آن ارائه نشده است. با این حال، بسیاری از منتقدان غربی ویژگی‌ها و شگردهایی را برای متون پسامدرن در نظر گرفته‌اند. مخصوصاً دیوید لاج، بری هریس و ایهاب حسن مشخصاً، مؤلفه‌های آن را برشمرده‌اند. برخلاف مدرنیست‌ها که در آثارشان بر مسائل معرفت‌شناختی تأکید دارند، پست‌مدرنیست‌ها مسائل هستی‌شناسی را در آثارشان برجسته می‌کنند و به صورت عناصری مسلّط نشان می‌دهند. در رمان پست‌مدرن، دنیاهای گوناگون در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. نویسنده وارد داستانش می‌شود و مرز واقعیت و داستان در هم می‌ریزد و تلاش دارد این آگاهی را در خوانندگان ایجاد کند که واقعیت قابل شناسایی نیست و انسان دنیای اطرافش را از طریق زبان درک می‌کند. برای رسیدن به این منظور، نویسندگان پسامدرن ممکن است از دو یا چند ویژگی هم‌زمان استفاده یا حتی تکنیک‌های جدیدی ابداع کنند.

در ادامه، مهم‌ترین مؤلفه‌هایی را که برای رمان پسامدرن برشمرده‌اند بررسی می‌کنیم:

۴ـ۱. عدم قطعیّت[1]

عدم قطعیت در جای‌جای داستان پسامدرن دیده می‌شود. اما در پایان داستان بیشتر خود را نشان می‌دهد. معمولاً نویسنده در پایان داستان چند گزینه به خواننده‌اش پیشنهاد می کند که خواننده بنا بر میل خود انتخاب کند. بنابراین، رمان پست‌مدرنیستی «با این سؤال دست به گریبان است که جهان‌های متفاوت چگونه شکل می‌گیرند. از این رو، از فرجام سرپیچی می‌کند، چرا که به وجود راستای خطی اعتقاد ندارد. از سوی دیگر می‌خواهد امکانات مختلفی را بیازماید یا وجود آن‌ها را مطرح کند. بنابراین ناکامل بودن شیوه‌های مدرنیستی را هم رد می‌کند؛ به همین دلیل پایان این نوع داستان‌ها چندگانه است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۲۶). بارزترین نمونه‌ی این

[1]. Indeterminacy

Archive of SID

www.SID.ir

نوع شگرد، رمان *زن ستوان فرانسوی* از جان فاولر است که نویسنده در پایان سه گزینه پیش روی خواننده می‌گذارد تا هر کدام را که می‌خواهد به عنوان فرجام داستان برگزیند (لاج، ۱۳۷۴: ۱۵۵).

۴ـ۲. عدم انسجام[1]

برخلاف مدرنیست‌ها که معتقد بودند بهترین شیوه برای نشان دادن تشتّت و چندگانگی جهان خلق رمانی است که دارای وحدت و انسجام باشد، پست‌مدرنیست‌ها برآن‌اند که «بهترین شکل پرداختن به این دنیای متشتّت، نوشتن رمانی است که خود از قطعات چند پاره و ظاهراً نامرتبط تشکیل شده باشد» (پاینده، ۱۳۸۲:الف ۱۳). نویسنده‌ی پست‌مدرن با اهدافی از پیش تعیین شده و با استفاده از شگردهای گوناگون و غیرمنتظره، وحدت و انسجام اثرش را دچار اختلال می‌کند و با این کار خواننده را سردرگم و قرائت او از متن را با اشکال مواجه می‌سازد. مثلاً در رمان *زمین‌لرزه* از کورت ونه گوت (۱۳۸۵)، نویسنده مدام از شاخه‌ای به شاخه دیگر می‌پرد. به گونه‌ای که نمی‌توان پی برد موضوع اصلی این رمان چیست. ونه گوت در این داستان از همه چیز سخن می‌گوید و با درهم ریختن زمان، استفاده از روایت‌های کوچک‌تر، دخالت در داستان و ... انسجام متن را در هم می‌ریزد.

۴ـ۳. تناقض[2]

تناقض ممکن است در همه‌ی عناصر رمان پست‌مدرنیستی دیده شود، از جمله در روایت، در شخصیت‌پردازی و ... چنان که خواننده با متنی مواجه می‌شود که هر قطعه یا حتی جمله‌ی آن ممکن است جمله و قطعه‌ی دیگر را نفی کند. در رمان *شب ممکن* از محمدحسن شهسواری (۱۳۸۸)، هر

[1] . Incoherence
[2] . Hermaphrodite

www.SID.ir

فصل از داستان روایت فصل قبل را نقض می‌کند و خواننده تا پایان داستان با تناقضی که بر کل داستان سایه افکنده است، دست به گریبان است. دیوید لاج معتقد است «یکی از مهیّج‌ترین مظاهر تناقض که بنیانی‌ترین نظام دوگانه را نقض می‌کند، موجود دوجنسی است و لذا نباید تعجب کرد که شخصیت‌های داستان پست‌مدرنیستی اغلب از نظر جنسی دوسوگرا هستند.» (لاج، ۱۳۷۴: ۱۶۱).

۴ـ۴. چندصدایی[1]

در داستان‌های رئالیستی، راوی دانای کل داستان را کامل روایت می‌کند و شخصیت‌ها را آن گونه که می‌خواهد می‌آفریند. در حالی‌که داستان پسامدرن داستانی چندصدایی است که فقط بر یک صدا تأکید نمی‌کند و شخصیت‌های داستانی در مقابل نویسنده یا راوی مقاومت می‌ورزند و هرکدام صدای خاص خود را دارند.

۴ـ۵. پارودی[2]

پارودی تقلید تمسخرآمیز از سبک و شیوه‌ی متنی دیگر است. نویسنده با استفاده از پارودی هر مفهوم یا پدیده‌ای را در اثری دیگر به سخره می‌گیرد و با استفاده از شیوه‌های طنزآمیز روایت جدیدی ارائه می‌دهد. او به کارگیری خلاقیت خود، در بستر زمانی متفاوت متن تازه‌ای می‌آفریند. یکی از ویژگی‌های پارودی آن است که «هر بخش آن یا بخش دیگر را رد می‌کند و یا درباره‌ی آن به انتقاد و اظهارنظر می‌پردازد.» (قره‌باغی، ۱۳۸۰: ۳۱).

1 . Polyphonic
2 . Parody

Archive of SID
www.SID.ir

۴ـ۶. فراداستان[1]

«فراداستان داستانی است که از طریق افشای شگردهای ویژه‌ی داستان‌نویسی فرایند ساخته شدن را برای خواننده آشکار می‌کند تا پرسش‌هایی در مورد رابطه‌ی دنیای متن و دنیای بیرون متن در ذهن خواننده ایجاد شود. جان فاولر در رمان *زن ستوان فرانسوی* از همین شیوه استفاده می‌کند.» (واو، ۱۹۹۶: ۴). یکی از ویژگی‌های فراداستان حضور نویسنده در متن و تعامل با شخصیت‌های داستان است. در رمان *نامه‌ها* از جان بارت، «تعامل بین نویسنده و شخصیت‌هایش غیرمستقیم است، به وسیله‌ی یک نامه و یک مورد هم با تلفن. هرگز آنها رودررو با هم مواجه نمی‌شوند؛ هرچند که نویسنده آگاهی دارد در گذشته با شخصیت‌هایش رودررو ملاقات داشته است.» (مک‌هیل، ۱۹۸۷: ۲۱۳). از نظر وارد، «فراداستان، داستانی است درباره‌ی داستان.» (وارد، ۱۳۸۷: ۴۹) و پاینده نیز تأکید دارد که «نویسنده در فراداستان، از یک سو دنیایی شبیه واقعیت می‌سازد و از سوی دیگر غیر واقعی بودن آن را به خواننده گوشزد می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۲ (ب) : ۴۰).

۴ـ۷. بی‌زمانی و بی‌مکانی[2]

در داستان‌های پست مدرنیستی، زمان خطی وجود ندارد و تسلسل و توالی زمانی به هم می‌ریزد. مکان نیز در این داستان‌ها مشخص نیست و غالباً نمی‌توان دریافت که وقایع در کجا رخ می‌دهد. بارزترین نمونه‌ی عدم توالی زمانی را می‌توان در رمان *سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج* نوشته‌ی کورت ونه گوت (۱۳۸۹) مشاهده کرد که در آن، قهرمان *بیلی پیل گریم* در همه‌ی داستان مدام از زمانی به زمان دیگر سفر می‌کند. ونه‌گوت با این شیوه هم به ضرورت توالی

1 . Metafiction
2 . Timeless, Universality

www.SID.ir

زمانی در داستان‌های رئالیستی نگاهی طنزآمیز دارد و هم نوعی عدم انسجام در سراسر متن ایجاد می‌کند.

۴ـ۸. بینامتنیت[1]

بینش ادبی ما طبیعتاً تأثیر متقابل شخصیتی از یک متن با شخصیت‌های اثری دیگر را شایسته و روا نمی‌داند، بلکه شخصیت‌های داستان در صورتی مجازند بر هم تأثیر بگذارند که به یک متن تعلّق داشته باشند (مک‌هیل، ۱۹۸۷: ۵۷). اما در بینامتنیت، نویسنده‌ی پست مدرن شخصیت‌های رمان‌های نویسندگان دیگر را وارد اثر خود می‌کند و عملکرد جدیدی به این شخصیت‌ها می‌بخشد و آنها را از نو بازسازی می‌کند یا شخصیتی از رمان قبلی خود را در رمان جدیدش به کار می‌گیرد و با او به گفتگوی خلاقانه می‌پردازد.

مک هیل (۱۹۸۷: ۵۸) یکی از جالب‌ترین نمونه‌های بینامتنیت را رمان *نامه‌ها* از جان بارت می‌داند که نویسنده در آن شخصیت‌های شش رمان قبلی‌اش را تکرار می‌کند. پست‌مدرن‌ها از این طریق می‌خواهند خواننده را درباره‌ی صحت و درستی هر کدام از شخصیت‌ها دچار شک و تردید کنند تا خواننده به وضوح درک نکند که کدام یک حقیقت دارند.

۴ـ۹. مرگ مؤلف[2]

نظریه‌ی مرگ مؤلف از تعبیرهای بارت است. این نظریه با تعمدی شالوده‌شکنانه به متن می‌نگرد و «غیبت نویسنده را به رخ خواننده می‌کشد و خواننده با «دریافت خود» به متن رو می‌کند و اساساً متن را می‌آفریند. این امر بیانگر آن است که نویسنده می‌خواهد عملاً به صورت عینی، مرگ خود و زنده بودن متن را به خواننده‌ای که با متن زندگی می‌کند نشان دهد» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۸۲).

---

1 . Intertextuality

2 . The death of the author

www.SID.ir

برایان مک‌هیل در کتاب ادبیات پسامدرنیستی نمونه‌ی حائز اهمیت مرگ مؤلف را داستان کوتاه بورخس و من از خورخه لوئیس بورخس می‌داند که مضمون آن در خصوص اعتماد به خود و عدم اعتماد به رُل یا نقشی است که بورخس در مقام نویسنده به عهده دارد و آن را نفی می‌کند. از نظر مک‌هیل، پارادوکسی که بین این دو جنبه در سراسر متن دیده می‌شود از نوآوری‌های بورخس است (مک‌هیل، ۱۹۸۷: ۲۰۰).

۴ـ۱۰. بازی‌های زبانی[1]

«پسامدرنیست‌ها زبان را به وجود آورنده‌ی جهان ما، دانش ما درباره‌ی جهان و نیز هویّت ما می‌دانند و لذا اعتقاد دارند که زبان، جهان هستی را توصیف نمی‌کند، بلکه آن را بر می‌سازد.» (پاینده، ۱۳۸۵: ۶۳) و واقعیّت را سازمان‌دهی کرده و به دنیا معنا می‌دهد. «در رمان‌های پسامدرن، بازی‌های زبانی بسیاری است و خواننده باید در این بازی مشارکت داشته باشد. اساساً زبان در این گونه رمان‌ها، نقش اول را دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸۲).

در رمان *بیوتن* اثر رضا امیرخانی(۱۳۸۷)، نویسنده نوعی بازی زبانی با عنوان رمان خود انجام می‌دهد و در بخش‌هایی از رمان، قرائت‌های متفاوتی از آن ارائه می‌دهد که می‌توان نام کتاب را به صورت Byuten خواند که نوعی ویتامین B است و با تلفظ بُیُوتن که در عربی به معنای خانه است و یا بی‌وطن خواند که به معنی کسی است که وطن ندارد. هرچند امیرخانی فقط با کلمات بازی می‌کند، اما نویسنده‌ی پست‌مدرن با بازی‌های زبانی، اهمیت نقش زبان را در آفرینش جهان به خواننده یادآور می‌شود.

[1] . Language games

www.SID.ir

۴ـ۱۱. توجه به پیچیدگی عالم هستی

همان گونه که در صفحات پیشین پژوهش اشاره شد، پست‌مدرنیست‌ها برخلاف مدرنیست‌ها بر مسائل هستی‌شناسانه تأکید می‌ورزند. «این‌که به طور کلی عالم هستی در مقابل کوشش‌های بی‌اختیار ذهن انسان برای تفسیر کائنات مقاومت می‌ورزد و مخمصه‌ای که آدمی در آن گرفتار آمده به یک مفهوم عبث است، شالوده‌ی بخش بزرگی از داستان‌های پست مدرنیستی را تشکیل می‌دهد.» (لاج، ۱۳۷۴: ۱۵۲).

۴ـ۱۲. استحاله‌ی شخصیّت

مستحیل شدن شخصیت‌ها در هم از شگردهای رمان‌های پسامدرن است که موجب بر هم ریختن روال عادی شخصیت‌پردازی می‌شود. نویسنده با این روش شخصیت‌پردازی در رمان‌های رئالیستی را به پرسش می‌گیرد و حتی می‌خواهد احتمالات و امکانات متفاوتی را درباره‌ی شخصیت‌های موردنظرش پیش روی خواننده قرار دهد و از این طریق، عدم قطعیت را برجسته کند و وحدت و انسجام اثر را تقلیل دهد. منیرو روانی‌پور در رمان *کولی کنار آتش* (۱۳۷۸) احتمالات فراوانی برای شخصیت *آینه* به وجود می‌آورد تا در طول داستان بتواند به پیرزن گنگوگنا، نویسنده و نقاش تبدیل شود.

۵ . یافته‌های علمی پژوهش: پسامدرنیسم در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش*

رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* بر اساس مؤلفه‌های پسامدرنیستی شکل گرفته است که به شرح هر یک مبادرت خواهد شد. این رمان از آن جایی آغاز می‌شود که شخصیتی با نام دکتر رضا که دکترِ ادبیات و نویسنده است، می‌خواهد قصه‌ای را برای چاپ به دوستش دکتر اکبر بدهد. از این جا به بعد دکتر شریفی به نوشتن رمانی درباره‌ی آزاده خانم می‌پردازد. در واقع دکتر شریفی، آزاده خانم و دکتر رضا داستان را با هم می‌نویسند و از زمان‌های متفاوت در این رمان

Archive of SID

www.SID.ir

به هم می‌رسند. در این داستان، دکتر شریفی فقط با نام خانوادگی‌اش شناخته می‌شود و نام کوچک ندارد. دکتر رضا هم نام خانوادگی ندارد. شاید بتوان آن دو را یک نفر دانست که با هم نماینده‌ی حضور رضا براهنی در رمان‌اند.

۵ ـ۱. عدم انسجام

انسجام منطقی بخش‌های متفاوت هر اثری طبیعتاً ویژگی ذاتی آن است. اما نویسنده‌ی پسامدرن به منظور ساختارشکنی و مرکزیت زدایی به خلق اثری آشفته و فاقد انسجام روی می‌آورد. بر این اساس، رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* رمانی قطعه قطعه است و نویسنده در آن پیوسته از یک موضوع به موضوع دیگر تغییر جهت می‌دهد و تسلسل و توالی منطقی داستان را به هم می‌ریزد. این امر موجب می‌شود که داستان به صورت تکه‌های بی‌ارتباط با هم به نظر برسد و خواننده در مرتبط کردن آن‌ها دچار مشکل شود. نویسنده در رمان، آگاهانه به این عدم انسجام اشاره می‌کند:

ـ ... دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط و نه یک پایان... (براهنی، ۱۳۸۵: ۴۲۸).

بنابراین، برخلاف داستان‌های کلاسیک و مدرن که دارای شروع، وسط و پایان بودند، نویسنده در این داستان به منظور سردرگم کردن خواننده چنین اصلی را به طور کامل نادیده می‌گیرد.

۵ ـ۲. نفی زمان

در این رمان، زمان حال و گذشته در هم ادغام می‌شوند. مثلاً، آزاده خانم که در اواسط قرن بیستم در تبریز زندگی می‌کند به عقب رجعت کرده و به پطرزبورگ اواسط قرن نوزدهم سفر می‌کند:

ـ از آستارا تا پطرزبورگ، علاوه بر مشکل راه‌ها، مشکل زمان نیز بود. در مرز کسی از او سؤالی نکرد... به این زودی پا به گذشته نهاده بود (همان: ۱۲۸).

www.SID.ir

در صفحه‌ی بعد شاهد توقف زمان برای لحظه‌ای کوتاه هستیم:

ـ پیوسته دوست داشت صحنه‌ای را که در آن «آنا آرکادیویچ» خود را به زیر چرخ‌های قطار انداخت ببیند. لحظه‌ای ایستاد، همه چیز را ایستادانید و تماشا کرد و دید (همان: ۱۲۹).

آزاده پس از چهار روز به تبریز برمی‌گردد:

ـ ... با سرعتی که خودش هم قادر به درک ماهیت آن نبود، تحت فشار کوه‌ها و جنگل‌ها و جنگ‌ها و انقلاب‌ها، از شمالی زمهریر در قرن پیش خود را به تبریزی معتدل در قرن خود رساند. وقتی که چشم باز کرد، شوهرش آقامیری گفت: «چهار روز است رفتی...» (همان: ۱۵۲-۱۵۳).

بنابراین، نویسنده در این رمان، به منظور شکستن ساختار معمول داستان پردازی، تسلسل زمان خطی را به هم می‌ریزد.

۵ ـ ۳. روایت اسکیزوفرنیک

اسکیزوفرنیک، نوعی بیماری عقلی مزمن است که یکی از شایع‌ترین علائم آن آشفتگی و گسیختگی در کلام بیمار است. بدین معنی که تکلم بیمار مبتلا به اسکیزوفرنیک با اختلالات مختلفی مانند تکرار، کم حرفی، پرحرفی، موازی‌گویی، گویش غیرمنطقی، از خط خارج شدن و... همراه است. برای چنین بیماری، نظم و توالی منطقی قابل تصور نیست. زیرا کلامش تکه‌تکه شده است و نمی‌تواند موضوعی را از اول تا آخر دنبال کند.

امروزه ردّپای این اختلال در روایت آثار پسامدرن مشهود است. توضیح اینکه نویسنده‌ی پسامدرن چندان در بند انسجام و تسلسل منطقی در ساختار روایی داستان نیست و به پریشانی و گسستگی در روایت متمایل است. به عبارتی به نوعی روایت و زاویه‌ی دید تا پایان داستان وفادار نمی‌ماند و همواره از یک دیدگاه به دیدگاه دیگر تغییر جهت می‌دهد.

www.SID.ir

رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* از جمله رمان‌هایی است که نویسنده‌اش رویکردی پسامدرنیستی به روایتگری دارد. رمان با دیدگاه سوم شخص این‌گونه آغاز می‌شود:

ـ یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیشکی نبود... (همان: ۳).

این رمان شامل نه کتاب است که هر کتاب به چند فصل تقسیم می‌شود. فصول گوناگون رمان بین چرخش‌های زاویه‌ی دید در نوسان‌اند. مثلاً در فصل یازدهم از کتاب اول، زاویه‌ی دید از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند:

ـ نامه‌ی تقی دو روز بود که به دستم رسیده بود (همان: ۳۸).

در کتاب دوم، زاویه‌ی دید چندین بار تغییر می‌کند. فصل یکم از کتاب دوم با زاویه‌ی دید اول شخص در قالب روایت نامه‌ای بازگو می‌شود:

ـ پدر عزیزم، مادر مهربانم... (همان: ۶۱).

در چند فصل از این بخش، زاویه‌ی دید سوم شخص روایت را بر عهده می‌گیرد. در فصل نهم، زاویه‌ی دید به اول شخص تغییر می‌یابد:

ـ شما زنگ منو نمی‌شنفین؟ سال ۵۱؟ نشستیم روی پله‌های ژاندارمری کل (همان: ۹۵).

بخش اعظم کتاب سوم با زاویه‌ی دید سوم شخص روایت می‌شود. در فصل دوم از کتاب چهارم، زاویه‌ی دید از سوم شخص به اول شخص تغییر جهت می‌دهد و فصل بعد با زاویه‌ی دید دوم شخص روایت می‌شود. بدین ترتیب، نویسنده تا پایان رمان پیاپی از یک زاویه‌ی دید به زاویه‌ی دید دیگر می‌پردازد. بر این اساس، رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش بر اساس استمرار عادی و توالی منطقی وقایع شکل نگرفته و نویسنده با ساختارشکنی در رویکرد روایت، پرهیز از روایت مرکزیت‌گرا و درگیر کردن خواننده در کانون‌های روایی مختلف، در پی نفی هر گونه نظم و انسجام است.

www.SID.ir

۵ ـ۴. فراداستان

نویسنده در بخش‌هایی از رمان تصنعی بودن آن را به خواننده گوشزد می‌کند. در آغاز رمان آمده است:

ـ دکتر رضا ... نویسنده‌ی این نوع نوشتن که حالا نوشته می‌شود (همان: ۳) است.

از این‌رو، رمان داستانی درباره‌ی داستان نویسی است و نوعی فراداستان محسوب می‌شود. این عملِ «نوشتن» داستان در برش‌هایی از رمان مطرح می‌شود:

ـ نوشتنِ قصه راحت است. ولی نوشتنِ قصه‌ی نوشتن اصلاً آسان نیست (همان: ۵۶۳).

در جای دیگر آمده است:

ـ قصه را سر بزنگاه نگه داشته بود تا به دکتر اکبر بگوید که باز هم خیلی چیزها را حذف می‌کند، به ویژه بیان قصّوی را عوض می‌کند... (همان: ۴۲۹).

«حذف اپیزودهای خاص، عوض کردن "بیان قصّوی" روایت داستان از منظر چندین راوی، این‌ها موضوع‌هایی هستند که هر نویسنده‌ای هنگام داستان نوشتن باید به آن‌ها بیندیشد یا در موردشان تصمیم بگیرد. اما مطرح کردن این موضوع‌ها در خودِ داستانی که نوشته می‌شود و به ویژه ذکر این‌که وظیفه‌ی نویسنده "به رخ کشیدن" (یا برجسته کردن) خود "عملِ نوشتن" است، یک شگرد پسامدرنیستی محسوب می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۲).

تعامل شخصیت با نویسنده نیز شگردی فراداستانی است و تصنعی بودن داستان را نشان می‌دهد. آن‌جا که آزاده به خانه‌ی شریفی می‌آید و مشکل مالی او را برطرف می‌کند:

ـ«من آزاده‌ام. شخصیت اصلی رمانی که شما می‌نویسین. فکر کردم از اون دنیا به دیدن شما بیام. و این چک بانکی رو که به مبلغ چهارصد و نود هزار تومانه، به شما بدم تا شما بدین به طلبکارتون که اون بالا منتظرتونه.» (براهنی، ۱۳۸۵: ۵۵۷).

یا در اواخر داستان، بیب اوغلی با شریفی درگیر می‌شود و می‌خواهد او را بکشد:

ـ شریفی می‌گوید: «این مرد بیب اوغلی یه. شخصیت رمان منه. سال ۲۸ یه شخصیت دیگه‌ی رمان من به این گفته که قاتلش منم. حالا اومده منو بکشه تا من نتونم بکشمش.» (همان: ۶۰۰).

www.SID.ir

بدین ترتیب نویسنده می‌خواهد با شگردهای متفاوت، غیرواقعی بودن داستان را برجسته کند. چنین شگردهایی این امکان را برای خواننده فراهم می‌کند که با دریافت خود متن را بیافریند.

۵ ـ۵ . مرگ مؤلّف

براهنی در بخشی از رمان نظریه‌ی مرگ مؤلف را مستقیماً مطرح می‌کند:

ـ اگر قصه را یک نفر بنویسد، قصه، قصه‌ی مؤلف است؛ و قصه‌ی مؤلف، یعنی سلطنت مؤلف... اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتنِ قصه را می‌نویسد، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت. پس مرگ بر مؤلف! زنده باد نوشتن! پس انتخاب نام آزاده بی‌دلیل نیست. شخصیت است که قصه را می‌نویسد نه برعکس. اوست که با قصه‌نویس سرِ جنگ دارد... پس بهتر است قصه‌نویس فقط کاتب آزاده خانم باشد، نه قصه‌نویس او (براهنی، ۱۳۸۵: ۵۶۳).

۵ ـ۶. چند صدایی

در عرف شناخته‌شده‌ی رمان‌نویسی، نویسنده بر شخصیت‌ها تسلط دارد و سرنوشتشان را از پیش تعیین می‌کند و آن‌ها نیز در برابر خواسته‌های او تسلیم می‌شوند. در این رمان‌ها، صدای مؤلف، یگانه صدایی است که از متن شنیده می‌شود. اما در رمان پسامدرنیستی، از قدرت مؤلف کاسته می‌شود و شخصیت‌ها داستان را به اراده‌ی خود پیش می‌برند. بنابراین در این رمان به چند صدایی یا تکثر صداها تأکید می‌شود و از این طریق تعمداً در قراردادهای سنتی داستان‌نویسی ساختارشکنی می‌شود.

مثلاً، در قسمت‌هایی از رمان، آزاده خانم در مقابل نویسنده‌اش یعنی شریفی قرار می‌گیرد. این اتفاق برای نخستین بار در ماشین شریفی رخ می‌دهد:

ـ سایه خم شد و توی ماشین نشست ... زن جوانی بود در حدود سی ساله، با چهره‌ای بسیار آشنا و شریفی نمی‌دانست واقعاً او را کجا دیده است. ولی می‌دانست که کاملاً بیدار است و خواب نمی‌بیند.

www.SID.ir

«شما کی هستید؟ اینجا چکار می‌کنید؟»

«من شخصیت اصلی رمان تو هستم...» (همان: ۲۰۴).

در برشی از رمان، آزاده در برابر شریفی قد علم می‌کند و از دستور او سرپیچی می‌کند:

ـ «می‌گویم پیاده شو.»

«نمی‌شوم» ...

«مگر تو شخصیت من نیستی؟ هان؟ مگر تو شخصیت رمان من نیستی؟»

«هستم» ...

«من شخصیتی هستم که از رمان‌نویسش اطاعت نمی‌کند ...» (همان: ۲۱۱).

در جای دیگر آزاده از شریفی می‌خواهد که رمانش را تمام کند:

ـ «من نه خواهش تو را می‌پذیرم، نه فرمان تو را، رمانت را تمام کن ...» (همان: ۲۱۲).

چنان که مشاهده می‌شود، در این رمان آزاده خانم برای نویسنده‌اش، یعنی دکتر شریفی، تعیین تکلیف می‌کند و تسلیم خواسته‌های او نمی‌شود و می‌خواهد بنا بر میل خود داستان را پیش ببرد.

بنابراین، براهنی در رمان خود با کاهش اقتدار نویسنده و قدرت دادن به شخصیت از این شگرد پسامدرنیستی استفاده می‌کند. آوردن یادداشت ناشر و نامه‌ی خواننده در پایان رمان، تأکید دیگری است بر تکثّر صداها و حاشیه‌ای بودن صدای مؤلف در رمان‌های پسامدرن. این مؤلف *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نیست که با نشانه‌های خاص، معنایی یگانه و از پیش تعیین شده و تغییرناپذیر را برای این رمان مشخص می‌کند، بلکه در خصوص تعیین معنای متن نیز، خواننده می‌تواند نقش بسزایی ایفا کند. هم بدین سبب است که ناشر در یادداشت خود از «پرواز دادن خیال خود به حوزه‌ای که نویسنده نخواسته است در آن وارد شود» (همان: ۶۱۱)، صحبت به میان می‌آورد. این دیدگاه بر نظریه‌های نقادانه‌ی متأخری صحه می‌گذارد که تعامل خواننده با متن را از جمله عوامل تأثیرگذار در برداشت خواننده از معنای تلویحی متن می‌داند.

www.SID.ir

این دقیقاً همان دیدگاهی است که در فصل دوم از کتاب هشتم همین رمان مطرح می‌شود. در این فصل، راوی توضیح می‌دهد که لازم است نویسنده و خواننده ... به عنوان دو عامل برابر در آفرینش اثر (همان: ۵۶۶) در نظر گرفته شوند.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۶). در پایان این بخش راوی چنین نتیجه می‌گیرد:

ـ پس خواننده‌ی عزیز، تو نویسنده‌ی منی (براهنی، ۱۳۸۵: ۵۶۷).

۵ ـ ۷ . زبان

زبان در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* بدیع و نو است. برخورد نویسنده با زبان در اختلال زبان بعضی از شخصیت‌ها نمایان می‌شود. مثلاً بیب اوغلی آذربایجانی است که از فارسی تنها واژه‌ی «غیر محال» را می‌داند و در جای جای رمان آن را به زبان می‌آورد.

ـ دکتر شریفی حرفای بیب‌اوغلی رو برای جمعیت ترجمه می‌کنه: «چون من آذربایجانی هستم و از زبان فارسی فقط کلمه‌ی "غیرمحال" را بلدم، وقتی که بیدارم فارسی نمی‌دانم. ولی وقتی که خوابیده‌ام یا مرا خوابانده‌اند، فارسی حرف می‌زنم.» (همان: ۱۰۸).

یا مادر شریفی که دچار اختلال حواس است، سخنانی بی‌ربط و آشفته می‌گوید. شریفی می‌گوید:

ـ مادر به زنم می‌گوید: «آقای شما دیر کرده». زنم می‌گوید: «نه، دیر نکرده» مادر می‌پرسد: «پس کجاس؟» زنم می‌گوید: «آقای من اینه. اصلاً بیرون نمیره که دیر کنه.» مادر می‌گوید: «شوخی نکن. اون آقای منه.» (همان: ۳۰۲).

در برشی از زمان که مادر شریفی گم شده است، شریفی پرت و پلا می‌گوید:

ـ «روح من زندان تنمه. حالا تنم از روحم آزاد شده و همه‌ی اعضای تنم حرف می‌زنن: پِرّا پِرّا پِرّاکننده شاید در براندیدانند ...» (همان: ۳۱۰).

www.SID.ir

بدین طریق، نویسنده با اختلال در زبان شخصیت‌ها، زبانی جدید خلق می‌کند و رمان از نظر ساختارشکنی در فرم زبان قابل توجه است. در جایی از رمان در اهمیت زبان آمده است:

ـ در طبیعت هیچ کس سه چشم ندارد. فقط زبان می‌تواند موجود سه چشم بیافریند. پس زبان قادر به آفریدن چیزهایی است که طبیعت از ارائه‌ی آن‌ها عاجز است (همان: ۵۶۴).

۵ ـ۸. پارودی

رمان با تقلیدی تمسخرآمیز از قصه نویسی سنتی آغاز می‌شود:

ـ یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیشکی نبود (همان: ۳).

رمان با همین عبارت به پایان می‌رسد. نویسنده در این اثر عناصر داستان‌های کلاسیک همچون پیرنگ، وحدت موضوع، طرح و شخصیت پردازی را نادیده می‌گیرد و با این روش به جلوه‌های پسامدرنیستی اثر می‌افزاید. او حتی در برشی از رمان نثر بیهقی را به سخره می‌گیرد:

ـ می‌توان با تکمیل نکردن این جمله رمان را تکمیل شده دانست. رمان کامل رمانی است که ناقص باشد ... خداوند به عبدالعظیم خان دستور میرزا ابوالحسن خان قریب نجفی و توابع رحمت کناد. بمنه و کرمه (همان: ۶۰۳).

۵ـ۹. بینامتنیت

در این رمان، آزاده خانم به‌مثابه شخصیت اصلی در مرکز قرار ندارد و تصویری اسکیزوفرنیکی و تکه‌تکه شده از او ارائه می‌شود. برای درک رمان باید با بسیاری از آثار ادبی ایران و جهان آشنایی داشت. آثاری هم‌چون *هزارو یک شب*، *بوف کور* هدایت، آثار جویس، داستایوسکی، تولستوی و... . زیرا شخصیت‌های این آثار به گونه‌ای خلاقانه در رمان *آزاده خانم*

Archive of SID

www.SID.ir

و نویسنده‌اش بازآفرینی می‌شوند و از این طریق به زندگی‌شان در متن ادامه می‌دهند.

مثلاً یکی از شخصیت‌هایی که آزاده خانم در او حلول می‌کند «ناستنکا»یِ روسی است که از رمان *شب‌های سپید* داستایوسکی وارد این رمان شده است:

ـ فدور می‌دانست که درست در ساعت ده شب ... دختری جوان به نرده‌های کانال مه‌آلود تکیه زده و انتظار می‌کشد... و فقط آزاده خانم می‌دانست که هنگام قدم گذاشتن در صحنه‌ی مه‌آلود اطراف کانال، باید نفس عمیقی بکشد و در کنار نرده‌ها در وجود «ناستنکا»یِ جوان حلول کند (همان: ۱۲۸).

شخصیت دیگر گوهر است که از داستان *سنگ صبور* صادق چوبک انتخاب شده است:

ـ آزاده خانم در جلد گوهر، کاکل‌زری را به احمد صادق بوشهری سپرد و از خانه بیرون رفت (همان: ۱۲۱).

آزاده خانم در اشخاص دیگری از جمله شهرزاد (*هزارویکشب*)، زن اثیری و لکاته (*بوف کور* هدایت) و ... نیز، نمود می‌یابد.

علاوه بر آزاده، برخی از شخصیت‌ها از آثار دیگر وارد رمان می‌شوند. مثلاً شخصیت تیمسار شادان از رمان دیگر براهنی با نام *رازهای سرزمین من* وارد *آزاده خانم و نویسنده‌اش* می‌شود و بیب‌اوغلی را شکنجه می‌دهد تا جای دای‌اوغلی را که همان دکتر شریفی است لو دهد.

ـ شادان خم شد روی تن مچاله‌ی بیب‌اوغلی:

«من پیغمبر نیستم میری! ولی خوب می‌دانم که حکایت مرگ علی پهلوان، حکایت مرگ تو و حکایت مرگ منو آن پسردایی ولدالزنای تو قراره بنویسه. خونه ت رو گشتیم میری. در رفته بود!» (همان: ۳۱)

هم‌چنین، آنا آرکادیویچ از رمان *آناکارنینای* تولستوی انتخاب شده است.

www.SID.ir

۵ ـ۱۰. جذب خواننده با استفاده از شکل

«براهنی با ایجاد فرم‌های متفاوت و استفاده از امکانات شعری و سینمایی دراماتیک، رمان را به سوی منطق مکالمه‌ای شکل‌ها پیش برده است. پس خواننده با شکل‌ها سر و کار دارد و کارش کشف این شکل‌هاست. در بازی‌ای که نویسنده ورق‌هایش را مخفی کرده و هدف از این مخفی کاری پیدایش مجال‌های گفت‌وگو میان خواننده و متن است تا با کنش خواندن و وساطت خواننده، ساختمان اثر بنا شود. یعنی فرم داستان در این‌جا به وسیله‌ی خواننده ساخته می‌شود و خواننده این امکان را به وجود می‌آورد که از سلسله وقایع مختلف، قضایای بزرگ‌تر و فرم خلاق‌تری را بسازد. در حقیقت هدف نویسنده حضور در فضایی دیگر است و می‌خواهد خواننده را فعال کند و از حالت انفعالی پیشین درآورد. پس نویسنده امروز با شکل به شکار خواننده می‌رود و مقصودش جذب خواننده با شبکه‌ای از دلالت‌ها و مفهوم‌های فخیم نیست، بلکه کوشش او برای سلطه بر خواننده است از طریق سحر و جادوی نوشتن.» (عامری، ۱۳۷۸: ۴۳).

نکته‌ی قابل توجه این که در بخش‌های گوناگون رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* استفاده از صناعت‌پردازی‌های شکلی موجب تأثیرگذاری بر خواننده می‌شود. برای مثال می‌توان به گنجاندن عکس‌هایی از کتاب‌های دیگر، استفاده از قطعات شعری شاعران گوناگون، بهره‌گیری از متن نمایشنامه و... در رمان اشاره کرد.

۵ ـ۱۱. تناقض

بارزترین نمونه‌ی تناقض در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش*، تغییر جنسیت است. در بخشی از رمان آمده است:

ـ آزاده خانم می‌توانست تابلوی پروانه‌ی شهریار را دیده باشد، ولی نمی‌توانست شعرهای فرخ‌زاد را دیده باشد. در هر شاعری زنی هست که زن را بهتر از زنی که شاعر نیست بیان

Archive of SID
www.SID.ir

می‌کند، چون شاعر یعنی شاعره، حتی اگر طرف از نظر جنسی مرد باشد... حلول چندجانبه‌ی تصورات زنانه و مردانه از زن، فقط در ذهن آزاده خانم به عنوان زنی از جنس آن زمانه می‌توانست به وجود بیاید (براهنی، ۱۳۸۵: ۲۸۸).

بنابراین، نظریه جنسیت شخصیت‌های داستان معنا ندارد و می‌تواند تغییر کند. به عبارتی جنسیت به صورت زنیت مرد و مردیت زن نمود پیدا می‌کند و شاعر مرد به دلیل زنیتی که در درونش است شعر می‌سراید.

در جای دیگر رمان آمده است:

ـ روانکاو، مردش هم مادر است ... مادر زنی است دو جنسی و روانکاو با تقلید از روح زن، روح مادریِ دوجنسی زنانه دارد، حتی اگر مرد باشد (همان: ۴۲۹- ۴۲۸).

بدین ترتیب، هویت جنسی و زن یا مرد مطلق بودن کاملاً بی‌معناست.

۵ ـ۱۲. انعکاس پیچیدگی و هزارتوهای هستی

براهنی در این رمان با کاربرد شگردهایی خواننده را «به سوی شکفتگی درون می‌خواند و به سوی فضاهای تودرتو برای دیدن. در فضاهایی که چشم سوم سخن می‌گوید تا به ما بگوید که آینده متعددالاضلاع است و رمان تجربه‌ای محدود از جغرافیایی کوچک و تفکری بسته نیست.» (عامری، ۱۳۷۸: ۴۳).

ـ وقوع هم‌زمان این حوادث، دقیقاً مصادف شد با بیدار شدن زن ... ایستاد و در خود نگریست، تغییری عظیم، عجیب و نورانی در جهان مشاهده کرد: سه چشم باز بود، کامل. کامل. کامل (براهنی، ۱۳۸۵: ۱۰).

«کامل، تا این را بدون تردید باور کنیم که اکنون در زمانه‌ای قرار داریم که باید چشم یکه از تاریخ خود برداریم و جهان را با چشم سوم ببینیم و آینده را در فضاهایی چند بعدی باور کنیم.» (عامری، ۱۳۷۸: ۴۳).

www.SID.ir

نگاه براهنی به داستان، فراسوی شکل‌های پیچیده‌ی امروز را در بر می‌گیرد:

ـ ... این قصه، قصه‌ی پلیسی و کارآگاهی از نوع قصه‌ی جدید نیست، یعنی قصه، قصه‌ای است فضایی؛ یعنی در آن کسی، کسی را در طول زمان تعقیب نمی‌کند، بلکه آدم‌ها یکدیگر را مثل ستاره‌ها در فضا می‌یابند، در تصادفی بی‌زمان (براهنی، ۱۳۸۵: ۴۳۱).

۵ ـ ۱۳. عدم قطعیت

در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* دکتر رضا راه‌های متفاوتی را برای پایان قصه به دکتر اکبر پیشنهاد می‌کند. سپس می‌گوید:

ـ رمان کامل رمانی است که ناقص باشد (همان: ۶۰۳).

فرجام این گونه رمان‌ها «معمولاً تقلید تمسخرآمیزی از رمان‌های کلاسیک است و گاهی نویسنده چند پایان را پیشنهاد می‌کند و از خواننده می‌خواهد یکی از آن‌ها را انتخاب کند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۳).

۶. فرجام سخن

با توجه به مطالبی که توضیح داده شد، باید گفت رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* نوشته‌ی رضا براهنی اثری پسامدرن است. این رمان بر اساس قصه‌پردازی و با هدف نوشتن قصه بنیان نشده، بلکه رمانِ *نوشتن* است که بر خودِ عملِ نوشتن در متن داستان تأکید می‌کند. *آزاده خانم و نویسنده‌اش* رمانی ساختارشکن است که بسیاری از قراردادهای نویسندگی را به هم ریخته است. براهنی با بهره‌گیری از تمهیداتی از قبیل روایت اسکیزوفرنیک، دگرگونی در فرم ساختار زبان و نحوه‌ی پردازش شخصیت‌ها، بینامتنیت، قرار گرفتن شخصیت در مقابل نویسنده، عدم ثبات جنسیت، استفاده از امکانات شکلی و طنز ادبی، ترسیم فضاهای پیچیده و محدود نکردن

www.SID.ir

رمان به فضایی بسته، به هم ریختن تسلسل زمانی، غیر خطی بودن داستان و منسجم نبودن اجزای متفاوت آن، رمانی بدیع و متفاوت با دیگر رمان‌های فارسی خلق کرده است.

کاربرد این شگردها بر پیچیدگی رمان می‌افزاید و فرایند درک داستان را برای خواننده دشوار و چالش‌برانگیز می‌کند، اما با دگرگون کردن ذائقه‌ی داستانی خواننده و به بازی گرفتن انتظارات او به اشکال گوناگون، موجب فعال کردن خواننده و کوشش ذهنی او برای برقراری ارتباط با متن داستان و در نتیجه جذابیت بیشتر داستان می‌شود.

منابع

امیرخانی، رضا (۱۳۸۷) **بیوتن**، تهران: علم.

براهنی، رضا (۱۳۸۵) **آزاده خانم و نویسنده‌اش** (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی، تهران: کاروان.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷) **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران، تهران: افراز.

پاینده، حسین (الف) (۱۳۸۲) «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در رمان»، در **گفتمان نقد**، تهران: روزنگار، صص ۱۷-۷.

پاینده، حسین (ب) (۱۳۸۲) «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن»، در **گفتمان نقد**، تهران: روزنگار، صص ۴۷- ۲۱

پاینده، حسین (۱۳۸۵) «فراداستان، سبکی از داستان نویسی در عصر پسامدرن»، در **نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید**، تهران: نیلوفر، صص ۵۹- ۸۶.

پاینده، حسین (۱۳۸۸) «خلاقیت پسامدرن در آزاده خانم و نویسنده‌اش»، در **ادبیات پیشرو**، صص ۷-۱.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳) **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**، تهران: اختران.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۸) **کولی کنار آتش**، تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) **نقد ادبی**، تهران: میترا.

شهسواری، محمدحسن (۱۳۸۸) ***شب ممکن***، تهران: چشمه.

عامری، رضا (۱۳۷۸) «نقد رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش، نوشته‌ی دکتر رضا براهنی»، در **گلستانه**، شماره‌ی ۴، صص ۴۵- ۴۳.

Archive of SID
www.SID.ir

قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰) *تبارشناسی پست مدرنیسم*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
لاج، دیوید (۱۳۷۴) **نظریه‌ی رمان**، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نظر.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، تهران: فکر روز.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) *صد سال داستان نویسی ایران* (ج۴)، تهران: چشمه.
نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴) «پست مدرنیسم و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش»، در **مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد**، شماره‌ی ۱۴۸، صص ۱۷۹- ۱۶۳.
وارد، گلن (۱۳۸۷) **مدرنیسم**، ترجمه‌ی قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.
ونه‌گوت، کورت (۱۳۸۵) **زمین لرزه**، ترجمه‌ی مهدی صداقت پیام، تهران: مروارید.
ونه‌گوت، کورت (۱۳۸۹) **سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج**، ترجمه‌ی ع.ا. بهرامی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
McHale, Brian (1987) **Postmodernist Fiction**, London: Methuen.
Waugh, Patricia (1996) **MetaFiction**, London: Rout Ledge.

Archive of SID

www.SID.ir