[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

بحران بازنمایی در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* نوشتهٔ رضا براهنی

فرزاد کریمی*

چکیده

بحران بازنمایی از اصطلاحات متعلق به نقد و نظریهٔ ادبیات پسامدرن است. این عبارت به بحران‌های عصر حاضر ازقبیل بحران معنا، سرگشتگی انسان معاصر درمیان انبوهی از داده‌های معتبر و نامعتبر، ازخودبیگانگی و... اشاره دارد. ادبیات به‌مثابهٔ آینهٔ تمام‌نمای زندگی انسان، بازگوکنندهٔ این بحران‌ها در دورهٔ معاصر است. رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* یا *آشویتس خصوصی دکتر شریفی*، نوشتهٔ رضا براهنی، از شناخته‌شده‌ترین رمان‌های سه‌دههٔ اخیر ایران است. این رمان را می‌توان اثری درخور توجه در شیوهٔ داستان‌نویسی پسامدرن ایران دانست. در مقالهٔ حاضر، بحران بازنمایی در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، با تکیه بر "سوژه"، به‌مثابهٔ جایگزین فلسفی مفهوم "انسان"، تحلیل شده است. در این تحلیل، عوامل بحرانی‌شدن بازنمایی، پیامدهای آن بر سوژهٔ انسانی و نوع تأثیرگذاری آن بر شخصیت‌ها در اثری داستانی بررسی و تبیین شده است؛ درنتیجه، بحران‌هایی چون بحران هویت، بحران شخصیت و... را می‌توان از عوارض ابتلای انسان امروز به بحران بازنمایی دانست.

کلیدواژه‌ها: *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، ادبیات پسامدرن، بحران بازنمایی، رضا براهنی، سوژه.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز frzd4233@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۲۲

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

مقدمه

بازنمایی[1] از بنیادی‌ترین اصطلاحات فلسفهٔ معاصر است. می‌توان یکی از وجوه ممیزهٔ اصلی فلسفهٔ پیشامدرن، مدرن و پسامدرن را شیوه‌های گوناگون بازنمایی در هر دوره دانست. به‌همین‌نسبت، بازنمایی در هر نحلهٔ فلسفی تعریف و کارکردی جداگانه یافته است. وضعیت تفکر و شیوه‌های کسب آگاهی انسان، همه، به نوع نگرش او به جهان پیرامونش و چگونگی بازنمایی آن در ذهن او بازبسته است. مطالعهٔ انسان درقالب شخصیت‌های داستانی، راهکاری عملی برای تحلیل شیوه‌های بازنمایی است. رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* یا *آشویتس خصوصی دکتر شریفی* اثری است به‌قلم نویسنده‌ای توانا که دستی نیز در نظریه‌پردازی ادبی ایران داشته و از متقدمان نقد ادبی در حوزهٔ نظریه‌های نو جهانی در زمینهٔ ادبیات است. این اثر از جنبه‌های گوناگون مضمونی و شگردپردازی، رمانی پسامدرن است و نقدها و تحلیل‌های نسبتاً زیادی که از این اثر تاکنون منتشر شده است بر پست‌مدرن‌بودن آن تأکید دارد. در این مقاله، با تحلیل بازنمایی در رمان مزبور، ارتباط آن با دنیای داستانی پسامدرن از این منظر بررسی خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

جست‌وجو در پژوهش‌های فلسفی و ادبی ایران دربارهٔ ″بازنمایی″، تحقیقی مستقل و روشنگر در این زمینه را نشان نمی‌دهد. این اصطلاح را باید بیشتر درمیان آثار ترجمه‌شدهٔ فلسفی یا ترجمه‌ـ تألیف‌هایی جست‌وجو کرد که صرفاً خصوصیت توصیفی دارند یا به تعریفی از آن اکتفا کرده‌اند. به‌طور اولی، پژوهشی که در آن به‌صورت کاربردی وضعیت بازنمایی در اثری ادبی تحلیل شده باشد (دست‌کم در نقد و نظریهٔ ادبی فارسی) وجود ندارد. ازجمله کتاب‌های مرجع در فلسفهٔ مدرن غرب که به‌طور مستقیم به این موضوع اختصاص دارد، می‌توان از *جهان همچون اراده و بازنمایی* (شوپنهاور، ۲۰۱۰) نام برد که ویرایش اصلی آن نخستین‌بار در سال ۱۸۴۴ منتشر شده است. اما مهم‌ترین کتاب دربارهٔ بازنمایی، معناها و شیوه‌های کاربرد آن در دوره‌های گوناگون را باید *نظم اشیاء* (فوکو، ۲۰۰۵) دانست که نخستین‌بار در سال ۱۹۶۵ منتشر شده است. تحلیل‌های داده‌شده در این کتاب را می‌توان زمینه‌ساز ورود به بحث ″بحران بازنمایی″ دانست که بیشتر در نوشته‌های بودریار بسط و گسترش داده شده است (برای نمونه ر.ک: بودریار، ۲۰۰۷: ۷۳).

دربارهٔ رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده که بیشتر آنها به تحلیل ویژگی‌های روایت‌شناسانه و کشف شگردهای داستان‌پردازی پست‌مدرن در این اثر

معطوف است. یکی از مفصل‌ترین این پژوهش‌ها در پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۳۲-۳۵۵) قابل مشاهده است. نویسنده شگردهای روایی داستان پسامدرن را در این رمان استخراج و با شاهدمثال‌های متعدد آنها را توصیف کرده است. تعدادی از این شگردها عبارت است از: اتصال کوتاه، فراداستان، فرجام‌های چندگانه، بینامتنیت، تناقض و عدم قطعیت، تغییر راوی و زاویهٔ دید، آشفتگی زمان و مکان، مرگ فراروایت‌ها و طنز. بحث "محتوای وجودشناسانه" نیز در کتاب مطرح شده که به‌نظر می‌رسد نویسنده نتوانسته آن‌چنان‌که لازم است این مفهوم و فلسفهٔ وجودی آن را دریابد و در پژوهش خود به‌کار گیرد.

نویسندهٔ مقالهٔ «رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*)» (پاینده، ۱۳۸۶) نظریهٔ "تهی‌شدگی" جان بارت[۲] را تشریح و در پایان شاهدمثال‌هایی از رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* را با بحث خود همراه کرده است. در این مقاله، تحلیل سبک‌شناختی اثر با اشاره‌هایی کلی به شگردهای روایی ادبیات پسامدرن، همچون تعدد زاویه‌های دید و بیان شیوهٔ داستان‌نویسی به‌وسیلهٔ راوی، به نتیجه‌ای درخور توجه درباب رمان پیش‌گفته ختم شده است:

> رمان *آزاده‌خانم*... الگوی مناسبی از داستان‌نویسی به سبک و سیاق پسامدرن در کشور ما ارائه می‌دهد، الگویی که به پیروی از رویکرد جان بارت در مباحث نظری مربوط به رمان پسامدرن، نوآوری شکلی را با کاوشگری محتوایی دربارهٔ مسائل هستی‌شناختی در عصر پسامدرن خلاقانه درهم می‌آمیزد (همان، ۴۶).

همچنین، نویسندگان مقاله‌های «اسطوره و اسطوره‌زدایی در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*» (شهپرراد، ۱۳۸۴)، «بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* نوشتهٔ رضا براهنی» (پیروز و همکاران، ۱۳۹۰) و «به‌صدادرآوردن جهان آینده» (عامری، ۱۳۷۸) به بررسی شیوه‌های داستان‌نویسی پسامدرن در رمان مزبور پرداخته‌اند که بیشتر به بحث‌های کلی و شناخته‌شده دربارهٔ ادبیات پست‌مدرن یا یافتن مصداق‌هایی برای آن اختصاص دارند.

رضا براهنی

رضا براهنی، متولد ۱۳۱۴ در تبریز، شاعر، نویسنده، منتقد و نظریه‌پرداز شناخته‌شدهٔ ایرانی در چهاردههٔ اخیر است. او مؤلف هفت رمان، پانزده مجموعهٔ شعر یا دفتر شعر بلند و بیش از ده کتاب نقد و نظریهٔ ادبی (و اجتماعی) است. *طلا در مس* (در شعر و شاعری) (براهنی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

۱۳۷۱)، *قصه‌نویسی* (براهنی، ۱۳۹۳) و مؤخرهٔ *خطاب به پروانه‌ها* و *چرا من دیگر یک شاعر نیمایی نیستم* (براهنی، ۱۳۸۸)، سه اثر برجسته در نقد و نظریهٔ ادبی ایران، از تألیفات او است که هنوز اعتبار خود را در میان این‌گونه آثار حفظ کرده است.

خلاصهٔ رمان

این رمان مجموعه‌ای از روایت‌های تودرتو است که بعضی نیمه‌تمام رها شده‌اند، بعضی با تغییر راوی یا زاویهٔ دید ادامه پیدا کرده و بعضی ماجراها در داستانی دیگر هدف ارجاع واقع شده‌اند. رمان از زبان نویسنده‌ای روایت می‌شود که یکی از داستان‌های قدیمی‌اش را انتخاب کرده تا دوستش آن را چاپ کند: داستان بیب‌اوغلی. رمان با اشاره‌هایی به وضعیت سیاسی زمان نگارش رمان آغاز شده است. داستان زن سه‌چشم رئیس‌جمهور امریکا از داستان‌های ناتمام‌رهاشدهٔ رمان است، اما خط داستانی اصلی رمان بر محور شخصیت آزاده‌خانم می‌گردد. در این زمان است که دکتر شریفی، یکی دیگر از شخصیت‌های اصلی رمان، وارد داستان می‌شود. او پسردایی بیب‌اوغلی، همسر آزاده‌خانم، است. آزاده‌خانم از بیب‌اوغلی ناملایمت و شکنجه دیده و سرانجام بر اثر همین ناملایمات درگذشته است. اما آزاده‌خانم باوجود زنده‌نبودن، همواره در سراسر رمان حضور دارد. این حضور به‌خصوص در یک‌چهارم پایانی رمان، که خط سیر داستانی در آن کم‌رنگ شده و بیشتر به بیان اوهام و هذیان‌گویی‌های راوی تعلق پیدا کرده است، بیشتر به‌چشم می‌خورد. درپایان، همان‌طور که از ابتدای رمان پیش‌بینی شده بود، شریفی با درآغوش‌گرفتن بیب‌اوغلی زندگی او را به‌پایان می‌رساند.

بازنمایی

"بازنمایی" یکی از مفاهیم بنیادین فلسفه از فلسفهٔ کلاسیک تا امروز است. در فلسفهٔ مدرن، بازنمایی بیش از آنکه در معنای محاکات مطرح باشد، به‌شیوه‌های تولید معنا و فرایندهای ادراکی انسان مربوط می‌شود. «بازنمایی قسمتی ضروری از فرایندی است که به‌وسیلهٔ آن معنا تولید و بین اعضای فرهنگ مبادله می‌شود» (هال، ۱۹۹۷: ۱۵). وجه شناختنی هر شیء ازطریق بازنمایی به ادراک انسان درمی‌آید. درحقیقت، "نشانه" عامل سازندهٔ بازنمایی است. در فلسفهٔ مدرن «هر بازنمایی قابلیت نشانه‌شدن[۳] داشت و می‌توانست جایگاهش را برای شناخته‌شدن در نظامی از این‌همانی‌ها و تفاوت‌ها پیدا کند» (فوکو، ۲۰۰۵: ۱۹۰). بازنمایی درقالب نشانه صورت می‌گیرد. این نشانه می‌تواند زبانی، تصویری، نمایشی یا... باشد. در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* دو شخصیت حضور دارند که تحلیل وضعیت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

بازنمایی آنها جالب‌توجه است: دکتر رضا و آزاده‌خانم. در آغاز رمان، بازنمایی دکتر رضا به‌شیوه‌ای معمول انجام گرفته است:

> یک دکتری بود به اسم دکتر اکبر که نویسنده و روان‌پزشک بود و دکترِ مادرِ دکتر رضا هم بود که دکتر ادبیات و نویسنده بود... مادر دکتر رضا، که اسمش زهراسلطان بود، بی‌سواد بود ولی قصه‌گو بود (براهنی، ۱۳۸۱: ۳).

اما در همان شروع روایت، علائمی در رمان وجود دارد که نشان می‌دهد این وضعیت عادی در بازنمایی دست‌خوش دگرگونی خواهد شد: «صدایی که از تلفن به گوشش می‌رسید جنسیت نداشت، معلوم نبود زن است یا مرد» (همان، ۱۳). دیده می‌شود که برای بازنمایی دکتر رضا از نشانه‌هایی چون دکتر ادبیات، نویسنده و مشخصه‌هایی از مادرش استفاده شده است. این نشانه‌پذیری دربارهٔ شخصی که صدایش از تلفن به گوش می‌رسد به‌گونه‌ای دیگر است. برای او دست‌کم در بعد جنسیت نمی‌توان نشانه‌ای متصور شد. به‌عبارتی، می‌توان علائم فاصله‌گرفتن تدریجی حقیقت از واقعیت را در متن مشاهده کرد. خوانندهٔ رمان اندک‌اندک خود را با حقیقت‌هایی روبه‌رو می‌بیند که بازنمودی از واقعیت نیست.

بازنمایی و حقیقت

چنان‌که گفته شد، بازنمایی نظامی از این‌همانی‌ها و تفاوت‌هاست. می‌توان گفت این تناقض‌ها و تضادها به سوژهٔ مدرن امکان بازنمایی می‌دهد. با پیش‌رفتن رمان به‌تدریج تناقض‌ها و دگربودگی‌هایی در نشانه‌های انسانی کنشگران دیدنی می‌شود. این تناقض‌ها و ناهم‌گونی‌ها مبنای بازنمایی مدرن است؛ زیرا «تناقض یک شرط درونی هر این‌همانی است» (ژیژک، ۲۰۰۸: xxix). بدین‌ترتیب، بازنمایی مدرن، برخلاف بازنمایی سنتی، قطعیتی در بازنمودهٔ خود ارائه نمی‌دهد:

> شاید در وجود دکتر اکبر چیزی هست که تو به او قصه‌ای را بدهی که هم آن "آهان" را داشته باشد هم آن "دیگه من از اسب افتادم" را، هم آن معشوق زندگی‌کننده با دیگری را داشته باشد و هم آن سؤال تلفنی مرموز و عجیب را، "چرا زن سه‌چشم" را، و هم جواب قطعی هیچ سؤالی نباشد (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۹۹).

مجموعهٔ این‌همانی‌ها و تناقض‌ها بازنمایی را به‌سوی عدم‌قطعیت سوق داده است.

در موقعیت عدم‌قطعیت در دنیای مدرن، دیگر نمی‌توان به‌دنبال معنای ثابت یا بنیادین برای مفاهیم بود. در این دنیا «تنها لایه‌هایی از تعبیر در کار است که روی هم انباشته می‌شود و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

شکل حقیقت، ضرورت و بداهت پیدا می‌کند» (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۱: ۲۳). در وضعیت فرهنگی مابعد مدرنیته، این لایه‌های تعبیر نیز کارکرد خود را از دست داده است. در این زمان، تولید حقیقتی جدید (بدون توجه به اصالت و اعتبار آن) بر تعبیر مفاهیم پیشین برتری داده شده است. «انسان‌ها با تولید حقیقت و ضرورت بر خود و دیگران حکم می‌رانند، درحالی‌که اصل و منشأ حقیقت جهان‌شمول و بی‌زمانی وجود ندارد» (همان: ۲۳-۲۴). بدین‌ترتیب، مفهومی جدید از حقیقت ارائه می‌شود که تابع مقتضیات متن است، نوعی حقیقت متنی.

حقیقتِ متنی و رمزگان

حرکت از سنت به پسامدرنیته، حرکت از قطعیتِ حقیقت به عدم‌قطعیتِ حقیقت درنتیجهٔ تعبیری‌شدن و رسیدن به ساخت موقعیتی حقیقت، به‌منظور حفظ جایگاه انسان در روابط قدرت با دیگران است. نسبی‌شدن حقیقت در دنیای مدرن و موقعیتی‌شدن آن در دنیای پسامدرن فرایندی بطئی است که در روند پیشرفت رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* به‌آشکاری قابل مشاهده است. نویسندهٔ این رمان خواننده را به‌ناگاه به دنیای حقیقت‌های ساختگی و موقتی پرتاب نکرده است. نشانه‌های ورود به حقیقتِ زمانمند (حقیقت موقعیتی و تابع اقتضائات زمان) جایی در رمان آغاز شده که شادان دلیل جست‌وجوی پسردایی بیب‌اوغلی را این‌چنین برای بیب‌اوغلی شرح داده است:

> من پیغمبر نیستم میری! ولی خوب می‌دونم که حکایت مرگ علی‌پهلوان، حکایت مرگ تو و حکایت مرگ من و آن پسردایی ولدالزنای تو رو قراره بنویسه (براهنی، ۱۳۸۱: ۳۱).

این‌جاست که حقیقت متنی شده است. حقیقت چیزی است که نویسنده قرار است در آینده بنویسد. اما این تخیل نیست، بلکه در معنای واقعی، حقیقت است، حقیقتی که بنیادین و جهان‌شمول نیست، تولیدشده به‌دست یک انسان و تابع روابط قدرت و در راستای خواست او است.

حقیقت متنی نشانه‌های متنی می‌سازد. نشانه‌های برسازندهٔ بازنمایی، نشانه‌های تابع متن است. بدین‌ترتیب، نقش رمزگان[۴] دراین‌میان اهمیت بسیار پیدا می‌کند. رمزگان به‌منزلهٔ ابزار انتقال معنا به نشانه، تعیین‌کنندهٔ وضعیت واقعیت در غیاب حقیقت مطلق و حتی حقیقت نسبی است. اگر نظام بازنمایی کلاسیک را مبتنی بر واقعیت بدانیم، نظام بازنمایی مدرن نظامی است که «ارجاع بنیادین آن به رمزگان است تا به واقعیت» (چندلر، ۲۰۰۷: ۱۶۰). وقتی حقیقت تابع موقعیت متنی‌اش می‌شود، نظام بازنمایی نه می‌تواند به واقعیت ارجاع دهد و نه رمزگان ثابت و پیشینی‌ای وجود دارد که بازنمایی با ارجاع به آن،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

نشانه‌ای مدرن بیافریند. این وضعیت وضعیتی بحرانی برای رمزگان، نشانه و درنتیجه کل نظام بازنمایی به‌وجود خواهد آورد. در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* این وضعیت بحرانی از آنجا آغاز شده که شخصیت اصلی رمان (آزاده‌خانم) به‌تصویر کشیده شده است. این تصویرگری در جریان نمایشی که اسماعیل شاهرودی (شاعر شناخته‌شدهٔ ایرانی، ۱۳۰۴-۱۳۶۰) در جایی از رمان اجرا کرده است اتفاق افتاده و راوی آن بیب‌اوغلی (همسر آزاده‌خانم) است. این قسمت از رمان، که نزدیک به شصت صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است، مبنایی برای بازنمایی‌های مختلف از یک شخصیت (آزاده‌خانم) است که تا پایان کتاب به‌شیوه‌های گوناگون در ارتباط با زندگی شخصیت نویسنده (دکتر شریفی) در رمان حاضر شده‌اند.

روایت بیب‌اوغلی از زوایای گوناگون بازنمایی شخصیت و چهرهٔ آزاده‌خانم زمانی اتفاق افتاده که بیب‌اوغلی در خواب است. این روایت ارتباط رؤیاپردازی با واقعیت زندگی نویسنده، وضعیت بی‌ثباتی رمزگان و درنتیجه بحران در نشانه‌پذیری شخصیت آزاده‌خانم را نمایان می‌سازد. در جریان این توصیف، دیگر کنشگرانِ حاضر در روایت نیز دچار همان بحران نشانه‌پذیری هستند:

> من هرگز نتوانستم آن قد و قامت را فراموش کنم. خدایا پس چرا من او را به آن روز انداختم. فیاض در یک شب او را دوبار کشت ولی سریع. احمد سلمونی هم فوراً کشت، گرچه بعداً رویش کار کرد ولی من هر شب کشتمش (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۱۴).

یا:

> نمی‌دانم این چه حیوانی است. ما دوتایی، زن و شوهر، عقل‌هایمان را گذاشتیم روی هم. من صورت شادان را می‌کشیدم، آزاده‌خانم صورت من را. و نهایتاً این صورت واحد را کشیدیم... می‌گویند پیرمرد خنزرپنزری هم این‌شکلی بود (ص ۱۱۵).

نشانه، رمزگان و زبان هم‌بسته‌هایی هستند که بازنمایی واقعیت را برعهده دارند. نشانه ازطریق رمزگان زبان را واجد معنا می‌سازد و این معناست که در زبان بازنمایی می‌شود. بروز بحران در هریک از این سه عامل، دو عامل دیگر و درنتیجه بازنمایی را نیز در وضعیتی بحرانی قرار می‌دهد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

بحران رمزگان و پارادایم‌های بازنمایی

در تمام توصیف‌هایی که از آزاده‌خانم و دیگر شخصیت‌های حاضر بازنمایی شده است، عکس، نقاشی یا عکسی از مجسمه‌ای ضمیمهٔ مطلب است. در بسیاری موارد به عکاس یا نقاش یا مجسمه‌ساز نیز اشاره شده است:

> عکس شمارهٔ ۹، "کفین" آزاده‌خانم، کار رودن (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۲۴).

یا:

> عکس شمارهٔ ۱۰، "قدمین" آزاده‌خانم، کار پیکاسو (همان، ۱۲۶).

بدین‌ترتیب، عکس، نقش و مجسمه به‌منزلهٔ ابزار مهم بازنمایی در وضعیتی بحرانی قرار گرفته است. فرایند بحرانی‌شدن را باید در تردد این ابزارها از نشانه‌های شمایلی به نمادین دانست. پیرس[۵] پارادایم‌های بازنمایی را متشکل از سه‌وجه نشانه دانسته است: نمایه‌ای، شمایلی و نمادین (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲۹).

عکس، نقش و مجسمه از صریح‌ترین و بی‌واسطه‌ترین عوامل سازندهٔ نشانهٔ شمایلی‌اند. راوی در توصیف‌های یادشده، این نشانه‌ها را نه در وجه شمایلی، که در وجه نمادین به‌کار گرفته است. استفاده از عکس‌های ازپیش‌موجود، نقاشی‌هایی از نقاشان معروف و عکس مجسمه‌ای از مجسمه‌سازی شناخته‌شده، به‌ویژه در سبک‌های مدرن که با توصیف سنتی از آزاده‌خانم در تعارض است، نمادین‌بودن نشانه‌ها را سبب شده است. این سرگشتگی نشانه میان شمایلی‌بودن و نمادین‌بودن و نهایتاً استفادهٔ نمادین از طرح‌های شمایلی در گفتار راوی، سبب‌ساز بحران در نشانه‌پذیری، بحران در شکل‌گیری پارادایم‌های بازنمایی و سرانجام بحران در بازنمایی است. در صفحهٔ ۱۱۸ عکسی از زنی است و در صفحهٔ پیش از آن دربارهٔ این تصویر توضیح داده شده است:

> آزاده‌خانم در سفر خیالی‌اش به اسکندریه و قاهره در قرن نوزدهم این عکس را گرفته است (ص ۱۱۷).

عکسی حقیقی از سفری خیالی، نشانه‌ای شمایلی که به مدلولی واقعی ارجاع ندارد.

تکثر نشانهٔ شمایلی نمود دیگری از بحران است. نشانهٔ شمایلی براساس شباهت بنا می‌شود. وقتی موضوع بازنمایی (آزاده‌خانم) درقالب پنج‌تن متکثر می‌شود به‌طور بدیهی شباهت میان سوژه و بازنمایی‌هایش دچار خلل می‌شود. در این وضعیت، هر بازنمایی از سوژهٔ شخصیتی با بازنمایی‌های دیگر متفاوت است. در این قسمت از رمان حاضر، پنج بازنمایی از سوژه ارائه شده و این موضوع ماهیت نشانه‌های بازنماگر را زیر سؤال برده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

بازنمایی در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* زمانی بیشتر جالب‌توجه می‌شود که بدانیم شخصیت "گوهر" ـکه یکی از بازنمایی‌های آزاده‌خانم استـ در رمان اصلی‌اش، *سنگ صبور* (چوبک، ۱۳۵۶)، زنی مرده است و نیز "سیف‌القلم" که پیش از این عکاسی تعدادی از عکس‌های آزاده‌خانم به او نسبت داده شده است هم یکی دیگر از شخصیت‌های رمان مزبور است. سیف‌القلم در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، درعین‌حال که عکاس عکس‌های آزاده‌خانم است، نقشی را که در رمان *سنگ صبور* دارد نیز ایفا کرده است. او قاتل آزاده‌خانم شده است:

> بعد گردن‌بند را هم از دور گردنش درآورد که توی بازار معلوم شد بدل است: آزاده‌خانم در این‌جا چندبار مرده است (همان، ۱۲۲).

«در این»، در عبارت نقل‌قول، به عکسی اشاره دارد باعنوان «آزاده‌خانم در دوربین سیف‌القلم» (همان، ۱۲۳). این عکس، تصویری از یک زن زنده که تابه‌حال چندبار مرده است، نشانه‌ای شمایلی است که مدلول و درنتیجه وضعیت دلالتی خود را از دست داده است. در موقعیت وجود نشانهٔ بدون امکان دلالت، واقعیت ازدست‌رفته، با وضعیتی مواجه می‌شویم که بودریار آن را "فزون‌واقعی"[۶] نامیده است (بودریار، ۱۹۸۳: ۲).

فزون‌واقعیت، نتیجهٔ تشتت در پارادایم‌های بازنمایی

نشانه‌ای که در بازنمایی واقعیت مربوط به خود دچار بحران شده، نشانه‌ای است که نه به‌وجه دلالت مستقیم و نه به‌وجه دلالت ضمنی، نه ازطریق رابطهٔ مجاورت و نه ازطریق رابطهٔ مشابهت، بر مدلول خود دلالت ندارد. موضوع فزون‌واقعیت «نه مسئلهٔ تقلید، نه رونوشت‌برداری، نه حتی نقیض‌پردازی است. مسئله جانشینی نشانه‌های واقعیت به‌جای خود واقعیت است» (بودریار، ۱۹۸۳: ۴). هریک از سبک‌های بازنمایی در هنرهای تجسمی به‌گونه‌ای با واقعیت رابطه دارد، اما هیچ‌کدام خودِ واقعیت نیست. وقتی نشانه‌های امر واقعی، حتی در قالبی دگرگون‌شده مانند نقاشی کوبیستی، جایگزین خودِ واقعیت می‌شود با امر فزون‌واقعی روبه‌روییم. بازنمایی داده‌شده از آزاده‌خانم در این قسمت، که مجموعه‌ای از نشانه‌های امر واقعی به‌جای واقعیت و ترکیب این نشانه‌هاست، درنهایت شخصیتی را به‌تصویر کشیده که نه می‌توان آن را واقعی دانست نه غیرواقعی. فزون‌واقعی اصطلاحی برای بیان وضعیت بحرانی بازنمایی در این کولاژ است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

وضعیت فزون‌واقعی را می‌توان در حلول آزاده‌خانم درقالب ناستنکا دنبال کرد. ناستنکا شخصیت زنی تنها در داستان *شب‌های روشن* نوشتهٔ فئودور داستایوفسکی نویسندهٔ شهیر روس است. آزاده‌خانم برای این حلول، سفری به طول و عرض جغرافیا و تاریخ را پشت‌سر گذاشته است، سفری از تبریز به پترزبورگِ صدسال‌پیش، در طول چهار روز. نویسنده در بیان این ماجرا، به‌صورت متعدد و متوالی، بازنمایی فزون‌واقعی را در وضعیت کنشگران حاضر در ماجرا نشان داده است:

> "فدور" گفت: خیلی خوب. خودم را معرفی می‌کنم: شخصیت. من یک شخصیتم (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۳۶).
>
> بالاخره او زن صدوبیست‌وهفت‌ساله‌ای بود که دربرابر مرد جوان بیست‌وهفت ساله‌ای ایستاده بود. ناستنکای صدساله به‌اضافهٔ آزاده‌خانم جوان بیست‌ویک‌ساله که حالا در وجود "ناستنکای" بیست‌ویک‌ساله دربرابر "فدور" حاضر شده بود (همان).

فزون‌واقعیت زمانی شکل می‌گیرد که پس از حلول آزاده‌خانم درقالب ناستنکا، همان رویدادهای داستان *شب‌های روشن*، بین او و فدور اتفاق می‌افتد و همان گفت‌وگوها ردوبدل می‌شود. میان‌متنیتی که به این شکل در روایت وارد شده، واقعیتِ حاضر را با واقعیتِ روایت‌شدهٔ پیشین درآمیخته و وجوهی جدید از وجود آزاده‌خانم را بازنمایی کرده است. بحران ناشی از تکثر بازنمایی‌ها در ادامهٔ رمان، با گسترش بینامتنیت داستان با ادبیات داستانی ایران و جهان، از دوران کهن تا امروز، شکلی کامل‌تر یافته است.

آزاده‌خانم، که در سفرش به پترزبورگ نام چهرآزاد (نام شهرزاد در قصه‌های *هزارویک‌شب*) را به خود گرفته بود، درقالب شخصیت‌های متعددی مسخ شده است. از این جمله است زن اثیری رمان *بوف‌کور* (هدایت، ۲۵۳۶)، در صفحه‌های ۱۵۹-۱۶۵ رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*. همچنین، سفر چشم‌ها و چهرهٔ دیوانه‌کنندهٔ او از قونیه تا ازمیر تا قسطنطنیه تا تسالونیکی و تا آتن، بر شاعران بزرگ یونانی و ترک، حتی شمس و مولانا تأثیر بسیار گذاشته است (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۵۶). در جایی نیز به راسکلنیکف، شخصیت اصلی رمان *جنایت و مکافات*، نوشتهٔ تئودور داستایوفسکی، اشاره‌ای شده است. بدین‌ترتیب، تأثیرگذاری او از زمان‌مندی تاریخی فارغ است؛ چنان‌که حتی عکسی از آزاده‌خانم در کتاب وجود دارد: «در سال صد پیش از هجرت» (همان، ۱۶۷). این عکس همان "نشانهٔ واقعیت" به‌جای "واقعیت" است، نشانه‌ای با وضع رمزگان جدید که معنایی جدید برای واقعیتی جدید آفریده است. واقعیت جدید واقعیتی افزوده بر واقعیت موجود است و معنا در میانهٔ این دو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

واقعیت سرگردان است. به‌کلام دیگر، معنا در این سرگردانی دوپاره شده و امکان بازنمایی واقعیتی واحد را از دست داده است.

فزون‌واقعیت و شکاف در بازنمایی معنا

"شکاف در بازنمایی معنا" را نخستین‌بار بارت در سال ۱۹۷۱ مطرح کرد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۷). این حالت وضعیت "بی‌معنایی" نیست. این بدین‌معناست که دنیای پسامدرن در بازنمایی یک معنا به زمان و مکان معینی محدود نیست. در بازنمایی معنای پست‌مدرن امکان حضور هم‌زمان شهریارِ قصه‌های *هزارویک‌شب* و شهریار نمایش‌نامهٔ *ادیپ* شهریار وجود دارد. امکان حضور هم‌زمان کاوافی،[۷] سفریس،[۸] حکمت،[۹] ریتسوس[۱۰] و فاضل حسنی داغلارجا[۱۱] وجود دارد. در چنین جهانی، این امکان وجود دارد که شخصی بر تَرک دئونیزوس بنشیند و شمس را به جان مولای قونیوی بیندازد (براهنی، ۱۳۸۱: ۱۵۶).

شکاف در بازنمایی معنا ناظر بر تکثر و امکان هم‌کناری و هم‌زیستی معانی گوناگون است. در این هم‌زیستی، سنخیت معنا واجد اصالت نیست. الههٔ یونانی شراب و شهوت در این سپهر معنایی است که می‌تواند عارفی چون شمس را به جان مولانا بیندازد. این شکاف بیش‌از آنکه معنا را تهدید کند، دامنهٔ آن را گسترش داده است و فضایی مناسب‌تر و مهیاتر برای بهره‌وری بیشتر فراهم آورده است. به‌عبارت بهتر، معانی کلان در گسترهٔ فرهنگ پست‌مدرن به معناهای خرد تقسیم می‌شود که راه دسترسی بیشتری به آن وجود دارد.

فراهم‌شدن امکان دسترسی انسان به معناهای خرد، گسسته و ناپایدار در پسامدرنیته، نوع نگرش به هستی انسانی را دست‌خوش دگرگونی‌های گسترده ساخته است. دیگر انسان اهمیت خود را به‌منزلهٔ عامل شناسا ازدست داده است؛ زیرا معمول‌های شناخت نیز اهمیت پیشین خود را از دست داده‌اند. سوژه‌بودن انسان مدرن در گرو معناهای یک‌پارچه و قطعیت‌یافته بود. بحران معنا عمیقاً بر وضعیت سوژگی انسان مدرن تأثیرگذار بوده است.

بحران معنا و سوژه

شخصیت داستانی یک "ایده" است. ایده برای تبدیل‌شدن به سوژه باید بازنمایی شود و این از سرآغاز فلسفهٔ مدرن درکانون توجه بوده است. آنچه در فلسفهٔ متأخر تفاوت کرده، چگونگی این بازنمایی است. «به‌نظر هیوم، ایدهٔ کلی باید بازنمایی شود ولی فقط در یک پنداشت درون شکلی از یک ایدهٔ جزئی که کمیت و کیفیتی مشخص دارد» (دولوز، ۱۹۹۷:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

۲۵). ایده کلیتی است که بازنمایی فی‌نفسهٔ آن نمی‌تواند تمامی خصلت‌های سوژگی‌اش را عیان کند. سوژهٔ پسامدرن نه با خصلت‌های واقعی و کلی که با خصلت‌نماهای جزئی و خیالی بازنمایانده می‌شود. این خصلت‌نماها هریک ایده‌ای جزئی درقالب شخصیتی متفاوت است. این شیوهٔ شخصیت‌پردازی به‌جای بیان ویژگی‌های روانی کنشگر، او را درقالب شخصیت‌های دیگری فرومی‌برد که غالباً به‌صورت ازپیش‌موجود در متون ادبی پیشین برای خواننده شناخته‌شده یا قابل شناسایی‌اند.

در نگاه از بیرون به چنین فرایندی، ممکن است تکثر و خردشدن معنا به معناگریزی یا معنازدایی تعبیر شود. خردشدن معانی بزرگ از کیفیت استعلایی آن می‌کاهد اما با نگاه از درون به سوژه‌ای که با بحران بازنمایی مواجه است یا به‌عبارتی نگاه از دیدگاه سوژه‌ای که با بحران بازنمایی مواجه است، جنبه‌ای دیگر از ویژگی‌های انسان پسامدرن روشن می‌شود. «هابرماس می‌گوید سخن‌گفتن از بحران تداعی‌گرِ معنایی تلویحاً بهنجار است. این جنبهٔ بهنجار در سوژه‌ای نهفته است که گرفتار بحران است و حل بحران ″آزادی سوژهٔ گرفتار بحران است″» (به‌نقل از میلر، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

ازمنظر خودِ سوژه، گستردگی بازنمایی، رهایی از قیدوبند معناهایی است که همواره او و سوبژکتیویته‌اش را منقاد خود کرده بوده است. این رهایی در آنچه از تأثیر و تأثر آزاده‌خانم با شخصیت‌های شهیر دوران کهن و معاصر بیان شد یا سفر او در زمانی چهارروزه به پترزبورگ و تجربه‌اش در میان‌متنیت با داستانی از داستایفسکی یا دیگران، بیان‌کنندهٔ آزادی سوژه و امکان بازی ذهن در زمینهٔ دلخواه او است. سوژهٔ مدرن با آگاهی‌اش بازشناخته می‌شود. امکان بازی آزادانهٔ ذهن در زمینه‌ای از سوبژکتیوتهٔ در بحران، به‌طور مستقیم بر وضعیت آگاهی سوژه تأثیرگذار است و سوژهٔ پسامدرن، سوژه‌ای که وضعیت سوژگی آن در بحران قرار دارد، در نسبتش با آگاهی کاملاً با سوژهٔ مدرن تفاوت دارد.

سوژهٔ در بحران و آگاهی

آزادی ذهنی سوژه در انتخاب زاویهٔ دید انسجام سوبژکتیو سوژه را در بازنمایی خود ازبین می‌برد و اوضاع را برای کسب آگاهی به‌وسیلهٔ سوژه نامناسب می‌سازد. «دانش آن زمانی به‌دست می‌آید که سوژه به‌طرز صحیحی ابژه (چیز یا تصور) را بازنمایی می‌کند» (لان، ۱۳۹۱: ۱۰۳). عدم بازنمایی کامل ابژه یا موضوع بازنمایی مانع ایجاد تمرکزی می‌شود که برای کسب آگاهی لازم است. درحقیقت، در چنین وضعیتی آگاهی‌های خُرد حاصل از جنبه‌های مجزای بازنمایی قابلیت اتصال به هم و اشتراک معانی برای حصول به دانش را

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

نمی‌یابد. این‌جاست که خلأ آگاهی سوژه باید با حضور عامل بیرونی جبران شود، عاملی که اگرچه پیش‌گو نیست، نسبت به دیگر کنشگران حاضر در متن حامل آگاهی‌های بیشتری است. در فقدان انسجام ذهنی سوژه حضور چنین عامل خارجی‌ای می‌تواند نظام متنی روایت را حفظ کند، هرچند این حضور انفعالی باشد.

درجایی از رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، آزاده‌خانم درون اتومبیل راوی/ نویسنده نشسته و با او هم‌صحبت شده است:

> من شخصیت اصلی رمان تو هستم و هرگز اجازه نمی‌دهم این سگ‌ها آن جنازه‌های روی باربند را تکه‌پاره کنند و یا به تو صدمه بزنند. ماشین را روشن کن پسردایی. راه بیفت. این رمان باید به مقصد برسد (براهنی، ۱۳۸۱: ۲۰۴).

انفعال نویسنده به‌هنگام حضور در متن، از این راز پرده برمی‌دارد که نویسنده و راوی رمان (دکتر رضا و دکتر شریفی) یک شخص هستند، موضوعی که تا پیش از این از خواننده پنهان نگه داشته شده بود. بدین‌شکل، بازنمایی نویسنده/ راوی نیز با بحران مواجه شده است.

حضور این‌گونهٔ نویسنده در روایت محل تأمل بسیار است. اصولاً حضور نویسنده در متن و گفت‌وگوی او با کنشگران داستان به‌خودیِ‌خود شگرد داستان‌نویسی پسامدرن به‌شمار نمی‌آید. استفاده از این شگرد زمانی داستان را به پسامدرنیسم مرتبط می‌کند که سوژهٔ درون‌متنی سوژه‌ای باشد که در کسب آگاهی‌های لازم برای ادامهٔ سیر داستانی متن ناتوان است. چنین سوژه‌ای درواقع احساس را جایگزین تعقل کرده است. این روند، انتقال از سازوکارهای کسب آگاهی به فرایندهای احساسی است. آنچه مبنای امکان‌پذیری شکاف در بازنمایی معناست، تکیهٔ سوژه بر ویژگی‌های احساسی انسان به‌جای حقیقت‌های حامل آگاهی او است. در این وضعیت، «منِ آگاه به من حساسِ لذت فروکاسته می‌شود» (کریچلی، ۱۳۹۱: ۳۷). انتقال از آگاهی به حساسیت، انتقال از تعقل به احساس، نتیجهٔ نیاز سوژه به "دیگری" است. کسب آگاهی نیازمند به دیگری و برقراری ارتباطی معنادار میان دو طرف است. به این سیاق، در دنیای پسامدرن شناخت سوژه به‌واسطهٔ دیگری صورت نمی‌پذیرد و هویت سوژه بازبسته به شناخت‌های دیگری از او نیست. سوژهٔ پست‌مدرن در هم‌کناری با سوژه‌ای دیگر است که هستی خود را درمی‌یابد. این وضعیت ناشی از آن است که سوژه در مراحل شناخت، با گذار از خودبودگی مطلقِ مدرنیستی، دچار دیگربودگی شده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

است. وقتی انسان خود را درقالب دیگری درک می‌کند، به‌دنبال شناخت او برنمی‌آید. به‌عبارت دیگر، نوعی خودآگاهی جایگزین آگاهی می‌شود.

سوژه‌های هم‌کنار آگاهی خود را با هم به اشتراک نمی‌گذارند، بلکه ازطریق احساسِ خودآگاهی مجزا درکنار خود، به وجود خویش پی‌می‌برند. «خودآگاهی فقط برای خودآگاهی دیگر وجود دارد. درواقع به این خاطر خودآگاهی است؛ زیرا تنها به این طریق است که یگانه‌بودن خود و دیگربودگی‌اش برای او عیان می‌شود» (هگل، ۲۰۰۴: ۱۱۰). به‌این‌اعتبار، سوژه در حلولش درقالب اشخاص متعدد می‌خواهد به وحدت اجزای بازنمودی خویش دست یابد. وجوه مختلف بازنمود یک شخصیت داستانی در متن پسامدرن، ازطریق مشارکت در خودآگاهی دیگری، خودآگاهی خود را اثبات می‌کند. برای رسیدن به این تثبیت راه دیگری پیشاروی چنین سوژه‌ای نیست. در فرهنگ پست‌مدرن با حذف امکان تشکیل فضای میان‌ذهنی میان خود و دیگری، زمینهٔ حصول آگاهی ازمیان‌رفته، امکان اشراف به جنبه‌های گوناگون بازنمایی وجودِ سوژه نیز برای خود او میسر نیست. در رمان موضوع بحث، سوژه ازطریق کسب خودآگاهی به‌واسطهٔ فرورفتن درقالب شخصیتی دیگر به جنبه‌ای از خودآگاهی خود واقف شده است.

از آگاهی تا خودآگاهی

احساس و خودآگاهی با یکدیگر در ارتباط مستقیم‌اند. «خودآگاهی اثر یک احساس است[۱۲] و این احساس تروما است» (کریچلی، ۱۳۹۱: ۹۷). تروما (ضربهٔ عاطفی) در بازنمایی‌های گوناگون سوژه در رمان مشهود است. حضور سوژه درمقابل شخصیت‌های داستانی پیشین در لحظات اوج عاطفی آنها صورت گرفته است. ازجملهٔ این نقاط اوجِ ضربهٔ عاطفی می‌توان به کنش پایانی شخصیت "آنا" در رمان *آناکارنینا* نوشتهٔ لئو تولستوی اشاره کرد. آزاده‌خانم در نامه‌ای به دکتر شریفی، که پس از مرگش در اختیار دکتر شریفی قرار گرفته، دربارهٔ زندگی و مرگ خود چنین به او توضیح داده است:

> قرار بود من "ناستنکا" باشم، ببینید چه شده‌ام (براهنی، ۱۳۸۱: ۲۵۷)

و در پایانِ نامه، خود را با شخصیت اصلی رمان *آناکارنینا* مقایسه کرده و ترومای لحظهٔ مرگ او را با وضعیت مرگ خود برابر نهاده است:

> آنا چشمان خود را گشود و دید که ترن حرکت می‌کند. او مسافت بین ترن و خود را با نگاه سریعی برآورد کرد، چمدان را به‌دور افکند و بر روی خود علامت صلیب کشید. آن‌گاه خویشتن را به زیر چرخ‌های سنگین قطار افکند (همان).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

می‌توان ادعا کرد تروما نقشی پررنگ در اتفاقات سراسر رمان دارد. نویسنده نقطه‌های عطف رمانش را برپایهٔ ضربه‌های عطفی بنا کرده است. ضربهٔ عاطفی با نفی آگاهی‌های ازپیش‌موجود، که ازآن‌پس آگاهی‌های کاذب تلقی می‌شود، بر وضعیت سوژگی شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد. سوبژکتیویتهٔ سوژه با آگاهی قوام می‌یابد و میل سوژهٔ پسامدرن به خودآگاهی، این سوبژکتیویته را متزلزل می‌کند.

خودآگاهی و کاهش سوبژکتیویتهٔ سوژه

فروکاست منِ آگاهِ بازنمایی به منِ حساس در این رمان سبب شده که سفر سوژه و ارتباطات ذهنی او همگی با شاعران و نویسندگان یا شخصیت‌های داستانی باشد که از بار عاطفی بیشتری نسبت به دیگران برخوردارند. سوژهٔ حساس و به‌دنبال لذت، همان سوژهٔ به‌دنبال رهایی است، رهایی حاصل از بازنمایی‌های معطوف به زاویه‌های دید گوناگون. رهایی یکی از پیامدهای تروما نیز هست. افکندن خود به زیر چرخ‌های قطار را می‌توان اوج تمایل به رهایی دانست. نمونه‌ای دیگر از میل به رهایی در شخصیت مادرِ نویسنده/ راوی متجلی است. راوی احساسی‌ترین رابطه را در طول رمان با مادرش دارد. فراموشی مادرِ راوی نمودی از رهایی کامل اوست. این رهایی به او اجازه داده است خود را در نقش شخص محبوبش فروبرد. او پس از گم‌شدن یک‌روزه و پیداشدن مجدد، خود را "آزاده‌خانم" معرفی کرده است (براهنی، ۱۳۸۱: ۳۱۱-۳۱۲). این به‌معنای یکی‌شدن دو شخصیتی است که بیشترین علاقهٔ نویسنده به آن دو تعلق دارد. به‌عبارت دیگر، نویسنده نتوانسته است تعلق‌خاطر خود به دو شخصیت رمانش را از هم تفکیک کند.

توجه به احساس به‌جای کسب آگاهی، مفهوم سوژه در معنای "فاعل شناسنده" را دچار تزلزل می‌کند. سوبژکتیویتهٔ سوژه در چنین فرایندی رو به کاستی می‌گذارد و تا غیبت کامل پیش می‌رود. توجه به این فرایند در حالت معکوس آن در نظریه‌های انتقادی اعضای مکتب فرانکفورت درخور تأمل است: «فقط غیبت سوبژکتیویته است که به هورکهایمر امکان می‌دهد تا از سوبژکتیویته به‌منزلهٔ معیار عقل‌گریزی زمان حال استفاده کند» (میلر، ۱۳۸۸: ۴۶). بدین‌ترتیب، کاهش و غیبت سوبژکتیویته و امکان کسب آگاهی در رابطه‌ای دیالکتیکی مقوم یکدیگرند و محصول (سنتز) آن، مرگ سوژه و جهان متعلق به آن در متن پسامدرن است. در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* کنشگران متعددی که راوی با آنها در رابطهٔ عاطفی قرار گرفته و در فصل‌هایی به‌صورت متناوب از آنها نام برده شده است، همگی شخصیت‌های خیالی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

هستند. ″دیسه″ یکی از این شخصیت‌هاست که ماجراهای او با راوی به‌تفصیل شرح داده شده است. راوی هنگام سفر به اتریش به جست‌وجوی او برمی‌آید، اما به نتیجه نمی‌رسد. درپایان فصل جست‌وجو برای یافتن دیسه، دو دوست راوی برای او نامه‌ای می‌نویسند و به‌صورت مشروح اطلاعاتی از زندگی دیسه را برایش ارسال می‌کنند. درحالی‌که در سراسر نامه به زندگی واقعی دیسه، وضعیت پدر و مادرش، علاقه‌های تحصیلی و هنری‌اش و... پرداخته شده، در پایانِ نامه خطاب به همسر راوی چنین نوشته شده است:

> خانم، خیالتان راحت باشد، هیچ سندی دال بر ارتباط بین شریفی و دیسه به‌دست نیامده است. دیسه موجودی خیالی است و کسی نمی‌تواند او را به دنیای واقعیت برگرداند (براهنی، ۱۳۸۱: ۳۶۳).

کاهش سوبژکتیویته و تسلط احساس بر آگاهی، رابطهٔ پیش‌گفته میان نشانه، رمزگان و زبان را مخدوش می‌کند. نشانه برای معنابخشی به زبان ازطریق رمزگان به آگاهی متکی است، نه به احساس، و آگاهی در سوبژکتیویته شکل می‌گیرد. گسست رابطهٔ این عوامل به عدم امکان برقراری ارتباط معنایی میان نشانه و زبان انجامیده و بازنمایی واقعیت را ازطریق زبان با مشکل مواجه ساخته است. این همان وضعیتی است که از آن با نام بحران بازنمایی یاد می‌کنیم.

مرگ سوژه و بحران بازنمایی

در وضعیت بحران بازنمایی، کاهش سوبژکتیویته و درنهایت غیبت آن، که به ″مرگ سوژه″ تعبیر می‌شود، به‌معنای نابودی کامل آن نیست. سوژه در صورت تام و تمام خود از متن غایب است، اما بازنمایی جزئیاتش همچنان به‌صورت گسسته وجود دارد. عبارت «موجود خیالی» در ابتدا بر وجود سوژه و در مرحلهٔ بعد بر خیالی‌بودن آن دلالت دارد. درحقیقت، می‌توان گفت در این وضعیت، سوژه وجودی است که جهانی برای حضورش تعریف نشده است. سوژهٔ بی‌جهان مانند آزاده‌خانم است که ایرانی و زادهٔ تبریز است اما نه به تبریز تعلق دارد، نه به تهران و نه به ایران. او هرلحظه درقالب شخصیتی بازنمایی می‌شود و متناسب با جهان زیست آن شخصیت موطنی می‌یابد. سوژهٔ در بحران بازنمایی «نخست بی‌جهان یا به جهان خویش نامطمئن است و باید در ابتدایی‌ترین مرحله، به جهانی از آن خودش اطمینان یابد» (هایدگر، ۲۰۰۱: ۲۰۵). نتیجه‌ای که می‌توان از این قیاس گرفت این است که با کاهش میزان ذهنیت سوژه، عینیت متعلق به او نیز کاسته می‌شود.

بدین‌ترتیب، سوژهٔ در بحران بازنمایی را می‌توان به‌طورکلی ″سوژهٔ در بحران″ نیز نام نهاد. سوبژکتیویتهٔ سوژهٔ در بحران پراکنده است و این پراکندگی‌ها با یکدیگر هم‌پوشانی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

ندارند. عینیتِ متناظر با هر قطعه از ذهنیت نیز واجد همین خصلت است، اما عینیت‌های پراکنده نمی‌توانند سازندهٔ یک جهان واقع باشند. این‌گونه است که سوژهٔ پسامدرن بی‌جهان است. در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، راوی (به‌مثابهٔ سوژه) برای جبران بی‌جهانی خود به تخیل دست زده و جهانی خیالی برای خود آفریده است:

> در بیست‌وچهار سالگی صاحب زنی از محلهٔ "آناتومبا"ی شهر "تسالونیکی" یونان شد که بعدها هرگز نفهمید چرا دست‌کم از روی کنجکاوی حتی یک‌بار به ذهنش نرسیده که از "تسالونیکی" و از آن محلهٔ کاملاً خیالی "آناتومبا" دیدن کند (براهنی، ۱۳۸۱: ۳۶۵).

واقعیت جهان زیست سوژه چنان با خیال آمیخته است که در انتها، وقتی دیگرسوژهٔ رمان (دکتر شریفی) خود را به‌همراه آثار مکتوبش به آتش می‌کشد و به پنجرهٔ خانه‌اش نگاه می‌کند، می‌بیند: «دکتر رضا، زنش و دو پسرش پشت شیشه‌ها ایستاده‌اند» (همان، ۶۰۷).

در دنیای داستان پست‌مدرن یک وجه از بازنمایی سوژه می‌تواند خود را به آتش بکشد، درحالی‌که وجه دیگری از بازنمایی همان سوژه، در همان زمان، نظاره‌گر این انتحار است.

تداخل خیال و واقعیت در داستان پسامدرن، بیش از آنکه شگردی روایی باشد، نیازی هستی‌شناختی است. سوژهٔ پسامدرن در هستی خود دچار چندپارگی و چندگونگی است. پذیرش شخصیت‌های متفاوت به‌وسیلهٔ یک کنشگر داستانی قرارگرفتن سوژه درقالب انسان‌های متعدد نیست، بلکه بازنمایی جنبه‌های گوناگون وجودشناختی آن کنشگر است. سوژه در رمان مورد بحث (*آزاده‌خانم*) هربار درقالب یک شخصیت متجلی نشده، بلکه تمام شخصیت‌هایی که آزاده‌خانم در هیئت ایشان بازنمود یافته است، درکنار هم، یک شخصیت واحد برای او ساخته‌اند، شخصیت واحدی که واجد اتحاد هستی‌شناختی از جنبه‌های گوناگون بازنمایی نیست. سوژهٔ در بحران، شخصیتی در بحران در متن ادبی را ایجاد می‌کند. برای این شخصیت نمی‌توان به‌دنبال ویژگی‌های معمولِ شخصیت‌پردازی داستانی بود. تضاد جنبه‌های گوناگون شخصیتی او با این‌همانیِ تمامی این جنبه‌ها در رابطه‌ای تنگاتنگ اما دیالکتیکی است. سوژه در هر لحظه شخصیتی ویژه دارد و در همان لحظه شخصیت خاص پیشینی خود را نیز به‌همراه دارد، بی‌آنکه آن دو شخصیت مکمل هم باشند؛ ازاین‌روست که می‌توان سوژهٔ پسامدرن را سوژه‌ای دارای بحران هویت نیز دانست. سوژه‌ای که با تمامی این بحران‌ها درگیر است، بازنمایی‌کنندهٔ بحران در فلسفهٔ زندگی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

انسان در وضعیت پست‌مدرن است وگرنه در موقعیت اجتماعی عصر حاضر، همچون گذشته، انسان به زندگی هرروزهٔ خود مشغول است.

نتیجه‌گیری

بازنمایی با نشانه و شیوه‌های دلالت‌گری معنا پیدا می‌کند. وقتی این وضعیت دلالتی دچار نابسامانی می‌شود، انسانی که قرار است در جریان بازنمایی به سوژه بدل شود نیز گرفتار نابسامانی در وضعیت سوژگی خود می‌شود. اصطلاح "بحران بازنمایی" دربرگیرندهٔ وضعیت عمومی سوژهٔ پسامدرن است و بقیهٔ بحران‌هایی که این سوژه در اندیشهٔ فلسفی امروز با آن درگیر است نیز در آن قابل تجمیع و ارزیابی است. بحران بازنمایی نشان‌دهندهٔ جدایی جلوه‌های متفاوت هستی آدمی در وضعیت پست‌مدرن است، ویژگی‌هایی که خودآگاهی سوژه هرکدام را از خودآگاهی سوژه‌ای دیگر به‌دست می‌آورد. سوژه و دیگری در این فرایند خودآگاهی خود را با هم به اشتراک نمی‌گذارند و بدین‌ترتیب خودآگاهی‌های حاصل‌شده درقالب آگاهی مجموع نمی‌شود. از نگاهی دیگر، بحران شخصیت، بحران هویت، بحران معنا و دیگر بحران‌های گریبان‌گیر سوژهٔ مدرن را باید محصول همین فقدان آگاهی و اتکا به خودآگاهی‌هایی دانست که امکان تجربه‌شدن ندارند. ازاین‌جهت، می‌توان رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* را ازجمله معدود رمان‌هایی دانست که به‌خوبی توانسته است این وضعیت بحرانی را در خود به‌نمایش بگذارد و به‌منزلهٔ یکی از رمان‌های موفق پسامدرن ایران شناخته شود.

پی‌نوشت

1. Representation
2. John Barth
3. Signification

۴. رمزگان مبنای معنامندی زبان است. «زبان همچون نظامی بسته و محدود، شکل‌گرفته از عناصری دانسته می‌شود که براساس قاعده‌هایی ویژه ترکیب می‌شوند و رسانندهٔ معنا هستند. پیام را با این عناصر می‌توان شناخت و اینان را رمزگان می‌نامیم» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۹).

۵. چارلز سندرس پیرس فیلسوف و نشانه‌شناس شهیر آمریکایی (۱۸۳۹-۱۹۱۴)

6. Hyperreal

۷. کنستانتین کاوافی، شاعر و روزنامه‌نگار یونانی (۱۸۶۳-۱۹۳۳).

۸. گیورگوس سفریس، ازمهم‌ترین پایه‌گذاران شعر معاصر یونان (۱۹۰۰-۱۹۷۱).

۹. ناظم حکمت، از برجسته‌ترین شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان لهسانی‌تبار ترکیه (۱۹۰۲-۱۹۶۳).

۱۰. یانیس ریتسوس، شاعر معاصر یونانی (۱۹۰۹-۱۹۹۰).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

۱۱. فاضل حسنی (حسنو) داغلارجا، شاعر معاصر ترکیه (۱۹۱۴-۲۰۰۸).

12. Conciousness in the effect of effects.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶) *از نشانه‌های تصویری تا متن، به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. چاپ هفتم، تهران: مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس* (در شعر و شاعری). بی‌جا: نویسنده.

ـــــ (۱۳۸۱) *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* یا *آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. چاپ دوم. تهران: کاروان.

ـــــ (۱۳۸۸) *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر یک شاعر نیمایی نیستم*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ـــــ (۱۳۹۳) *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: نگاه.

پاینده، حسین (۱۳۸۶) «رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*)». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۲: ۱۱-۴۷.

پیروز، غلامرضا، زهرا مقدسی و محدثه فتوت (۱۳۹۰) «بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* نوشتهٔ رضا براهنی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. شمارهٔ ۱: ۱۳۳-۱۵۷.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸) *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*. تهران: علم.

چوبک، صادق (۱۳۵۶) *سنگ صبور*. تهران: کتاب‌های لک‌لک.

دریفوس، هیوبرت و پل رابینو (۱۳۹۱) *میشل فوکو، فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک*. ترجمهٔ حسین بشیریه. چاپ دهم. تهران: نی.

شهپرراد، کتایون (۱۳۸۴) «اسطوره و اسطوره‌زدایی در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*». *پژوهش زبان‌های خارجی*. شمارهٔ ۲۶: ۴۷-۵۸.

عامری، رضا (۱۳۷۸) «به‌صدادرآوردن جهان آینده». *گلستانه*. شمارهٔ ۴: ۴۳-۴۵.

کریچلی، سایمون (۱۳۹۱) *لویناس و سوبژکتیویتهٔ پساواسازانه*. تدوین و ترجمهٔ مهدی پارسا و سحر دریاب. تهران: رخداد نو.

لان، کریس (۱۳۹۱) *ویتگنشتاین و گادامر*. ترجمهٔ مرتضی عابدینی‌فرد. تهران: کتاب پارسه.

مکاریک، ایرنه ریما (۱۳۸۸) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

میلر، پیتر (۱۳۸۸) *سوژه، استیلا و قدرت در نگاه هورک‌هایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو*. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. چاپ سوم. تهران: نی.

هدایت، صادق (۲۵۳۶) *بوف کور*. چاپ جدید. تهران: جاویدان.

Baudrillard, Jean (1983) *Simulations*. tr. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, U.S.A: Columbia Universuty .

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]

—— (2007) *Forget Foucault*. tr. Phil Beitchman, Lee Hildreth and Mark Polizzotti, U.S.A: Semiotext(e).

Chandler, Daniel (2007) *Semiotics: The Basics*. Second Edition, U.k & U.S.A: Routledge.

Deleuze, Gilles (1997) *Empiricism and Subjectivity*. tr. Constantin V. Boundas, U.S.A: Columbia University Press.

Foucault, Michel (2005) *The Order of Things, An Archaeology of the Human Sciences*. U.K & U.S.A: Taylor and Francis e-Library.

Hall, Stuart (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*. U.K: Sage Publications.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2004) *Phenomenology of Spirit*. tr. A. V. Miller, Second Published, U.S.A: Oxford University Press.

Heidegger, Martin (2001) *Being and Time*. tr. John Macquarrie & Edward Robinson, U.K: Blackwell.

Schopenhauer, Arthur (2010) *The World as Will and Representation*. Edited & Tr: Judith Norman, Alister Wolchman and Christopher Janaway, U.K: Cambridge.

Zizek, Slavoj (2008) *The Sublime Object of Ideology*. U.S.A & U.K: Verso.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.4.6]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.185]