تحلیل روانشناختی- مدرنیستی رمان «بی‌وتن» بر مبنای نظریهٔ «بیداری قهرمان درون»

دکتر سید علی قاسم‌زاده
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی
فاطمه سرباز *

چکیده

«بیوتن» نوشتهٔ رضا امیرخانی یکی از رمانهای مدرنیستی و شبه‌پسامدرن فارسی است که در آن نویسنده در پی بازنمایی هویت انسان مدرن در دورهٔ معاصر ایران است. نظر به ماهیت و تمرکز انسانشناختی رمان و عواملی برجسته چون نوع نگارش، شخصیت‌پردازی، نوجویی مضمونی و همچنین گفتمان‌سازی در جریانهای داستانی معاصر و اقبال خاص و عام به آن، این جستار بر آن است تا با روشی توصیفی ° تحلیلی و تکیه بر چارچوب نظری تحلیل کیفیت بیداری قهرمان درون مطابق نظریهٔ پیرسون- کی‌مار به تحلیل روانشناختی شخصیتهای اصلی رمان بی‌وتن بپردازد. از نتایج تحقیق برمی‌آید که شخصیت ارمیا بیشتر در قالب کهن‌الگویی «جستجوگر» قرار دارد که با ماهیت انسان متردد در میانهٔ سنت و تجدد و هویت‌باختهٔ مدرن نیز همخوانی دارد؛ شخصیتی که در روند تردیدزدایی یا تلاش برای کشف خویشتن خویش، گاه با کهن‌الگوی «یتیم» و «حامی» همراهی می‌کند؛ اما آرمیتا نمودار کهن‌الگوی «معصوم» است که در واکنشی طبیعی همواره متکی به دیگران بویژه اقتدار مردانه است تا بدین طریق ناتوانی خویش را در بازتعریف هویتی خود بپوشاند. از میان شخصیتهای فرعی کاتالیزور، «سوزی» در ردهٔ کهن‌الگوی «یتیم» ناکام و تکامل‌نایافته‌ای قرار دارد که بی‌اعتمادی و یأس‌زدگی و نبودن حامی برای دفع احساس تنهایی و کهتری، وی را به حرکت جبرانی- قهری انتحار کشانده است؛ کسی که باید عامل بیداری درونی «ارمیا» به شمار آید.

کلیدواژه‌ها: انسان مدرن در رمان امروز، نقد روانشناختی رمان، نظریهٔ پیرسون و رمان بی‌وتن، داستانهای رضا امیرخانی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۱۵

* دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

۱. تعریف مسأله

امروزه اثبات این نکته دشوار نیست که ادبیات آیینهٔ آیین و مرام و بازتاب چکیدهٔ نظام اندیشگانی انسان معاصر دانسته شود. عباراتی نظیر «کلید فهم هر فرهنگی ادبیات آن فرهنگ است» (حکیمی،۱۳۵۸: ص۱۵) با وجود کلیشه‌ای شدن، گویای واقعیتی است که در نظرگاه انسان معاصر جایگیر (نهادینه) شده است؛ اما در این میان، تحولات بنیادین دوران معاصر و پیچیده‌تر شدن دنیای روحی و ذهنی انسانها و تغییرات گسترده در ذائقهٔ هنری و فرهنگی، گرایش به روایت و روایتگری را در انواع گوناگون هنر بویژه در قالب رمان ایجاد کرده است؛ ظرفی که به سبب ظرفیتهای بی‌نظیرش در محاکات انسان و زندگی فردی و اجتماعی او به ژانری پویا و مختص برای انسان معاصر بدل شده است و به قول رولان بارت «کلید شناخت جهان» (به نقل از احمدی، ۱۳۷۸: ص۲۰۱) و اصلیترین دلیل فریدریش هگل در تلقی حماسهٔ انسان بورژوازی از رمان (نقل از ایرانی،۱۳۸۰: ص۱۳۳) به شمار می‌رود. تأثیرپذیری از همین نگاه تاریخ‌گرایانه، «گئورگ لوکاچ» را نیز به این باور رسانده است که رمان را حماسهٔ فردی معاصر بنامد (نقل از موقن، ۱۳۷۸: ص۵۲)؛ زیرا بهترین قالب برای مطالعهٔ انسان معاصر و بازنگری تجربی در احوال، افکار و رفتار او به شمار می‌آید و چگونگی شکل‌گیری طبقهٔ متوسط و جدالشان را برای تحقق آرمانهای سیاسی- اجتماعی و نظام اقتصادی خویش در جهان به تصویر می‌کشد؛ با این حال، میان انسان عصر حماسه و انسان معاصر تفاوتهایی بنیادین وجود دارد.

> چنانکه ویژگی عصر حماسه این است که هنوز دریافتی از جهان درون وجود ندارد و روح هنوز با خود بیگانه نشده است؛ بنابراین به جستجوی خودِ خویش برنمی‌آید. میان خدایان و انسان فاصله‌ای ناپیمودنی نیست. زندگی مدرن در حالی که جهان را وسعت بخشیده، شکاف میان من و جهان را -که در عصر حماسه وجود نداشت و پس از آن پدید آمد- عمیقتر کرده است... انسان نو دیگر مانند انسان عصر هومر جهان را خانهٔ خود نمی‌بیند.در عصر نو، فرم ادبی که این بی‌خانمانی فراباشی (ترانساندانتال) را بیان می‌کند، رمان است (همان، ۵۲).

اگر شخصیت را «مهمترین عنصر منتقل‌کننده تِمِ داستان و مهمترین عامل طرح» (یونسی،۱۳۶۹: ص۲۵) در رمان معاصر بدانیم و بپذیریم که «الگوی گزینش [هر] نویسنده، تابعی از شخصیت اوست» (موقن، ۱۳۷۸: ص۷۶)، بی‌گمان تمرکز و توجه به کیفیت

انعکاس شخصیتها می‌تواند بازگوکنندهٔ واقعیتهایی از دنیای بیرون و درون انسان معاصر از جمله خودِ نویسنده باشد؛ به دیگر سخن، پیوندی ناگسستنی بین روحیات و ویژگی روانی انسان مدرن و نویسنده با شخصیتهای ساخته شده داستان او وجود دارد که خود تابعی از چنین فضا و بازیگر یا کنشگر آن به شمار می‌رود.

نظر به اهمیت این نوع ادبی یعنی رمان در شناسایی اوضاع جوامع انسانی و ترسیم وضع روانی آدمها در نظام تقابلی ناشی از مدرنیته، ضرورت بازنگری در رمانهای مدرنیستی بیش از پیش آشکار می‌شود. بی‌شک در میان داستان‌نویسان متعهد معاصر، جایگاه رضا امیرخانی بسیار حساس است؛ چراکه نگارش رمانهایی چون «بی‌وتن» در برجسته‌نمایی دردها و بحرانهای روحی-روانی و تعارضات و تناقضات رفتاری و اخلاقی انسان تعلیقی میان «جامعهٔ سنتی و جامعهٔ مدرن» ایران معاصر نقشی انکارناپذیر دارد؛ لذا بازخوانش علمی و واکاوی روشمند این رمان نه‌تنها می‌تواند تصویری روشن از دغدغه‌های جامعهٔ در حال گذار ایران به نمایش گذارد به بازنمایی نظام یا ساختار انسانی آن نیز می‌پردازد. از آنجا که رمان پراستقبال «بی‌وتن» با رویکرد مدرنیستی و به مدد ابزارهای سبک پسامدرن نوشته شده و نویسنده در آن تلاش کرده است از رهگذر قراردادن شخصیتهایی با پیشینهٔ سنتی در جامعهٔ متجدد و مدرنیته به ترسیم جهانگری انسان ایرانی معاصر بپردازد، می‌تواند بهترین الگو برای نمایش فرم روحی- روانی طیفهایی خاص از مردم ایران در رویارویی با دگرگونیهای پرشتاب و خیره‌کنندهٔ جهان معاصر به شمار آید که محصول و محصور قهاریت فناوری است.

از دیگر سو از آنجا که نظام انسانی و ارزشی طرح شده در رمان بی‌وتن کاملاً یکپارچه و متناظر با یکدیگر است، نگرش ساختاری به نقش شخصیتهای رمان به القای درونمایهٔ اصلی داستان نیز کمک می‌کند؛ درونمایه‌ای که بیشتر رهاورد کنشها و واکنشهای روحی-روانی شخصیتهای داستان است. روشن است چون مهمترین وجه انسان معلق و مردد در مرز سنت و مدرنیته، ساحت روحی و روانی اوست برای تبیین و تشریح موقعیت انسان مدرن‌زده ایرانی، بایست به مبانی تحلیل روانشناسانه متکی بود؛ لذا در میان رویکردهای روانشناختی موجود، شگرد تحلیل روانشناختی پیرسون-کی‌مار که ظرفیتهای عملیتر و عینیتری در بازنمایی ویژگیهای روحی- روانی اشخاص دارد،

اساس بازنمایی کیفیت مناسبات عاطفی و روانی انسان ایرانی انعکاس یافته در رمان قرار گرفت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

استفاده از رویکردهای روانشناختی در تحلیل شخصیتهای داستانی با ورود مبانی نظری فروید، آدلر، یونگ و ... در عرصهٔ ادبیات تقریباً به رویکردی عادی در نقد روانشناسی متون تبدیل شده است؛ اما در میان علم روانشناسی گاه رویکردهای عملی و کاربردی هست که کمتر در حوزهٔ نقد روانشناختی آثار ادبی شناخته و استفاده شده است. یکی از این شیوه‌های علمی و عملی در تحلیل روانشناختی شخصیت، رویکرد کارول.اس پیرسون و هیو.کی‌مار با عنوان «کهن‌الگوی بیداری قهرمان درون» است که سابقه‌ای در عرصهٔ پژوهشهای ادبی ایران ندارد. با اینکه تحقیقاتی دربارهٔ زمینهٔ مورد نظر این پژوهش یعنی رمان «بی‌وتن» رضا امیرخانی از زوایایی چند صورت گرفته است؛ مانند «پسامدرن تصنعی نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بی‌وتن» (۱۳۸۹) چاپ شده در مجلهٔ نقد ادبی و «بررسی و تحلیل رمان بی‌وتن با تأکید بر عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی» (۱۳۸۹) چاپ شده در مجلهٔ مطالعات داستانی، هیچ اثری دربارهٔ نقد روانشناختی-مدرنیستی رمان بی‌وتن بویژه بر اساس نظریهٔ «بیداری قهرمان درون» پیرسون-کی‌مار انجام نشده است که می‌تواند رویکردی کاملاً تازه در حوزهٔ نقد ادبی به شمار آید و موجبات گسترش پژوهشهای علمی را در حوزهٔ بینارشته‌ای در ادبیات معاصر و حتی کلاسیک مهیا سازد. افزون بر اینکه رویکرد این جستار، آسیب‌شناسانه و ناظر بر بازنمایی وجوه روانی طیفهایی از جامعهٔ ایرانی است که در تقاطع میان اقتدار و فروپاشی گرفتار گشته‌اند یا بکلی خود را باخته و به بیگانگی و بی‌هویتی رسیده‌اند.

۳. چارچوب نظری پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مبانی نظری تحلیل روانشناسانهٔ شخصیت پیرسون-کی‌مار تدوین می‌شود و به سبب تأکید بر کشف ویژگی روانی و بازتعریف موقعیت انسان در جامعهٔ نیمه‌سنتی و نیمهٔ مدرن در جرگهٔ روشهای تحقیقات میان‌رشته‌ای و تلفیقی روانشناختی- هرمنوتیکی قرار می‌گیرد و تلاش می‌کند به کمک نشانه‌های سبکی (ویژگی مدرنیستی و پسامدرنی نویسنده) و داده‌های روانشناسانه،

زمینه‌های تأویل لایه‌های معنایی متن را برای خوانندگان فراهم سازد؛ زیرا همان گونه که «خواندن هر متن، سفر ذهن خواننده به جهان متن و هر سفر جدید، کشف دنیای تازه است» (ر.ک. احمدی،۱۳۷۸: ص٦٨٤) و سفر به دنیای متن و ایجاد گفتگو میان اثر ادبی و خوانندگان در هر دورهٔ معین به سبب نوع تأثیر اثر ادبی بر «آگاهی جمعی» متفاوت خواهد بود، این پژوهش تلاش می‌کند به کمک نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی مؤثر، خوانشی جدید و البته نزدیک به متن رمان «بی‌وتن» عرضه کند.

٤. کیفیت بازتاب انسان در رمانهای مدرنیستی

ادبیات داستانی امروز با کلیدواژه‌هایی متناسب و متناظر با تحولات فکری و اجتماعی [٥]فرهنگی معاصر همراه است که آن را از دوره‌های گذشته متمایز می‌سازد. الهام‌گیری از انگاره‌های اومانیستی یکی از این کلیدواژه‌های مهم و تشخص‌بخش به ادبیات داستانی معاصر به شمار می‌آید که دائماً با توجه به تغییر و تحول بنیادین در نگاه معرفت‌شناختی انسان جرح و تعدیل مفهومی یافته و می‌یابد؛ چنانکه در ابتدای عصر پیدایش رمان یعنی اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم (نک. ایرانی، ۱۳۸۰:ص ١٤٥)، انقلاب صنعتی موجب شد که داستان‌نویس به بازنمایی انسان پویا با اراده‌ای معطوف به آزادی بپردازد؛ آزادی‌ای که ناشی از تناقضات وجودی و نشأت گرفته از این واقعیت است که «او نه واجد سرشتی حاضر و آماده، بلکه واجد سرشتی پرومته‌ای[1][=سیال] است» (نصر، ١٣٨٦:ص٢٣١). شارل دوبول[2]، فیلسوف فرانسوی نیز با تصریح این واقعیت و تشبیه انسان حکیم به پرومتئوس، ویژگی عصیانگری حکمت (خرد جدید) را در آدمی برای تغییر سرنوشت خویش ابراز می‌دارد (همان،۲۳۱ و ۲۳۲). اما بتدریج با تقویت نگرش ناتورالیستی و تأکید بر جنبه‌های تراژیک و منفی زندگی انسان و جهان پیرامونش، رمان‌نویس بیشتر به توصیف انسانی پرداخت که بیشتر با بدبینی و بی‌ارادگی حاصل از جبر ژنتیک و محیط، مقهور وضعیت تحمیلی و تقدیر به بازیگری منفعل و ایستا بدل شده است (فورست و اسکرین، ۱۳۸۵: ص۲۷). عقیده به جبر در نگاه آنان به جبر بیولوژیکی محدود نبود و جبر اقتصادی و اجتماعی را نیز شامل می‌شد؛ بر این مبنا معتقد بودند در دنیایی که عقیدهٔ «تنازع برای بقا» حاکم است، ضعفا پایمال اقویا و محکوم به نابودی هستند (مقدادی، ۱۳۷۸: ص٥٠٤). تصور ناتورالیستی از

انسان، چنان تصویری مغشوش، وحشتناک و مغرضانه است که نه‌تنها انسان را موجودی ضعیف و بی‌اراده نشان می‌دهد، آزادی خودِ آنان را نیز در تبیین روحیات و توصیف صحنه‌ها و شخصیتها و رفتارشان از بین می‌برد.

واقعیت این است که انسان مدرن، پیامد نگرهٔ انسانشناختی مکتب رئالیسم و ناتورالیسم است؛ با این توصیف که بیشتر در بین نگاه انسان بااراده رئالیستی و انسان مفلوک و بی‌اراده ناتورالیسم معلق است؛ به همین سبب رمان مدرن «بین گرایش خود به رئالیسم، شرح و گسترش تجربی جزئیات و توهم رویدادگی[۳] از یک سو، و عناصر دخیل‌کنندهٔ خواننده در توهم واقعیت از سوی دیگر، همواره تبادلی پیچیده برقرار کرده است» (فلچر و بردبری، ۱۳۸۳: ص۳۵). برای انسان مدرن، واقعیت دست‌نایافتنی شده است و این مسئله زمینه‌های فروپاشی شخصیت را نیز برایش به دنبال دارد. ظاهراً از این روست که «در آثار مدرنیستها انسان به رشته‌ای از تکه‌پاره‌های تجربی بی‌ارتباط تنزل می‌کند و به همان اندازه برای خود غریب و درک‌ناشدنی می‌شود که برای دیگران» (موقن، ۱۳۷۸: ص۷۰)؛ لذا اغلب، شخصیتهایی ناهمساز و فاقد انسجام ساختاری با جامعه، اجتماع‌گریز و فاقد موقعیت اجتماعی مهم به تصویر کشیده می‌شوند (هانیول، ۱۳۸۳: ص۲۸). انسان معاصر به دلیل فاصله گرفتن از گوهر انسانیت و جوهرهٔ ازلیت خود از خلوت کردن با خود و بازسازی چهرهٔ واقعی خود، هراسان است. ترس از سیمای واقعی خود، او را به جمع‌گرایی، بویژه ازدحام تصنعی می‌کشاند؛ اما بدون اینکه روحش با جمع باشد در میان دیگران لحظه‌ها را سپری می‌کند (قبادی و دیگران،۱۳۹۰: ص۹۵).

> در این وادی، آدمی با تبدیل موضوعات به اشیا، ساختارها و نسبتهای طبیعی آنها را نابود می‌کند؛ اما در این بین، خودِ آدمی نیز همچون موضوعاتی که دگرگونشان می‌کند، دستخوش حوادث می‌شود. او خود به شیئی در میان اشیا بدل می‌شود و نفس خویش را در انبوه موضوعاتی گم می‌کند که ارتباط با آنها دیگر برایش میسر نیست» (نقل از وتشتاین، ۱۳۸٦: ص۱۰۳).

«دومینیک استریناتی» این تصویر پارادوکسیکال یعنی «جمعیت پریشان» را به «توده‌ای شدن» تعبیر می‌کند که:

> وقتی مردم به صورت توده‌ای سازمان‌یافته درمی‌آیند، هویت و صفات انسانی خود را از دست می‌دهند؛ زیرا توده‌ها از نظر تاریخی مانند جمعیت در فضا و مکان

هستند؛ جمعیتی بیشمار از مردم که نمی‌توانند آرای خود را بـه طـور مسـتقل بیـان کنند؛ زیرا به‌عنوان افراد و یا اعضای جامعه بـا یکـدیگر ارتبـاط ندارنـد... «انسـان توده‌ای» ذرّه‌ای مجرد است که با هزاران و میلیونها ذرّهٔ دیگـر کـه بـه گفتـهٔ دیویـد وایرمن «جمعیت تنها» را تشکیل می‌دهند، مانند جامعهٔ امریکا، هماهنگی دارد و در عین حال از آنها قابل تمایز نیست (استریناتی، ۱۳۸۸: ص۳٦).

روشن است پیامد غیرعادی چنین نگرش فردگرایانه و چندپارگی شخصیت، چیـزی جز بی‌هویتی یا احساس بی‌تعلقی و سرگشتگی نیست. از این روست که

در ادبیات مدرنیستی، داستان، روایت رسیدن به هویت اسـت و شخصـیت در هـر قدم بیشتر به آن نزدیک می‌شود؛ اما در نهایت آنچـه بـه دسـت مـی‌آورد، تصـاویر پراکندهٔ نامعلوم است؛ اگرچه داستان همچنان ادامه مـی‌یابـد. البتـه در نهایـت، ایـن روند به فرجامی مشخص نمی‌رسد و همچنان هویت نامشـخص بـاقی مـی‌مانـد و داستان به پایان نمی‌رسد. ناکامل بودن در این ادبیات از پیامدهای معرفـت‌شـناختی پرسش آنهاست و این واقعیت که هویت، کل ثابـت دسـت‌یـافتنی نیسـت و صـرفاً مجموعه‌ای پراکنده و نامنظم از تصویرها و تأویلهاست (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ص۱۹۲).

انسان مدرن معاصر از سرنوشتی هراسناک اسـت کـه بـه سـبب احسـاس تنهـایی و بیگانگی بدان دچار شده اسـت؛ از همـین رو «انسـان در روایـت مدرنیسـتی، قهرمانـان بزرگ حماسه‌ها، سلحشوریهای بی‌ضعف رمانسـها و یـا شخصـیتهای کمـال‌یافتـهٔ آثـار کلاسیک نیستند، بلکه موجوداتی روی مرز اقتـدار و در عـین حـال فروپاشـی» هسـتند (همان، ۱۸۹). این فروریزی شخصیت انسان مدرن با فروپاشی جهـان بیـرون و غفلـت از سـنتهای میراثـی همگـام و همـراه اسـت. از خودبیگـانگی سـرمایه‌داری مـارکس و شیءوارگی انسان یا بتوارگی کالا (فتیشیسم) گویای همـین اتمسـفر انسـانی اسـت کـه جهان مدرن را در خود پیچیده است؛ جامعه‌ای که «افراد در آن در حالی که بـا یکـدیگر زندگی می‌کنند نه‌تنها جدا هستند و با یکدیگر رقابت می‌کنند، دقیقاً به این علـت کـه از یکدیگر جدا هستند از خود جامعه یا از روابط میان خودشان نیز جـدا هسـتند» (کـولّتی، ۱۳۷۸: ص۱۵۷).

در رمان مدرن پیوند تنگاتنگی میان زمـان و ویژگیهـای روحـی- روانـی شخصـیتها وجود دارد؛ زیرا همان گونه که زمـان دیگـر زنجیـره‌ای متـوالی و تقـویمی نیسـت کـه حوادث در آن روی می‌دهند و گاه به سبب شباهت به حادثه‌ای خاص در زمانی ویـژه،

شخصیت یا راوی را به یاد خاطره‌ای از گذشته می‌افکند، «بلکه جریانی دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شود که در آن وقایع گذشته دائماً به زمان حال سرازیر می‌شود و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده درهم می‌آمیزد» (ویلیامز، ۱۳۸٦: ص۱۰۹). این انگاره‌ها، موجبات توجه به واکنشهای ضمیر ناخودآگاه را -که در اندیشه‌ها و تحقیقات زیگموند فروید و کارل یونگ ریشه داشت- مهیا می‌سازد؛ چراکه از این دیدگاه، ذهنیت انسان تأثیرپذیر از ماهیتی چندگانه و پیچیدهٔ خویش، غالباً از رهگذر گذشته و خاطرات به تنظیم کنشها و واکنشهای خود می‌پردازد (همان، ۱۰۹)؛ همان گونه که دیوید هیوم نیز جایگاه منشأ هویت فردی را در مجموعه خاطرات فرد از افکار و رفتار و حوادث گذشته می‌داند (وات، ۱۳۸٦: ص۳۱).

با توجه به شکل‌گیری چنین پیکره‌ای از انسان در جامعهٔ مدرن برای داستان‌نویس مدرن بازنمایی جدال خودآگاه و ناخودآگاه ضمیر انسان، رسالتی انکارناپذیر می‌نماید و اینجاست که انگیزشهای روحی و روانی شخصیتها هم نقطهٔ عزیمت و هم مرکز ثقل داستان‌نویس مدرن قرار می‌گیرد. روشن است وظیفهٔ منتقد در رویارویی با رمانهایی از این دست، واکاوی بنیادهای اساسی داستانها یعنی رمزگشایی از گره‌های مناسبات انسانی و به یک اعتبار منظومهٔ انسانشناختی اثر است که بهره‌گیری از شیوه‌های نقد روانشناختی-به علت ابتنای آن بر محور انسان- می‌تواند منتقد را به این مهم رهنمون سازد.

۵. مبانی نظری رویکرد کهن الگویی- روان شناختی پیرسون-کی‌مار

کارول پیرسون و هیو کی‌مار در کتاب «زندگی برازندهٔ من» از دوازده کهن‌الگو به عنوان راهکارهای بیداری قهرمان درون یاد می‌کنند که به سبب عینی بودن و آزمون‌پذیری، این طبقه‌بندی یکی از جذابترین و کارامدترین روشهای تحلیل روانشناسانه در اغلب زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تربیتی است؛ نظریه‌ای که هدفش بازنمایی چگونگی تکوین شخصیت از رهگذر کهن‌الگوی «سفر قهرمان» است. از آنجا که طبقه‌بندی تیپهای شخصیتی در نگاه او به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه تأثیرپذیر از شخصیتهای اسطوره‌ای به‌عنوان پروتوتایپ[٤] یا نمونهٔ ازلی است و شخصیتهای اسطوره‌ای مانند ماهیت اسطوره‌ها سیال و بی‌زمان و مکان است، می‌توان به کمک الگوسازی مطابقه‌ای

او به شناخت بهتر شخصیتهای رمانهای مدرن و پسامدرن پرداخت کـه غالبـاً برآمـده از ضمیر ناخودآگاه نویسندگان به شمار می‌آیند. این دوازده تیپ شخصیتی عبـارت اسـت از:

۱. **معصوم**: این تیپ شخصیتی که برساخته از شخصیت اسـطوره‌ای «دافنـه»[۵] اسـت در غالب اوقات اولین کهن‌الگویی است که ظهور و بروز می‌یابد؛ شخصـیتی کـه مظهـر اعتماد به دیگران و جهان است؛ زیرا چونـان کـودکی بـرای کارهـای خـود نیازمنـد دیگران است و زمانی که با مشـکل روبـه‌رو مـی‌شـود بـر تـلاش خـود مـی‌افزایـد (پیرسون،۱۳۹۱: ص۳٦). این کهن‌الگو غالباً باعث همراهی کهن‌الگوهای یتیم و حامی با خود می‌گردد؛ چراکه غالباً نابودگران مهاجم، عاشقان وسوسه‌گر یـا دلقکهـای شـیاد برای او مانع‌تراشی می‌کنند (همان، ۳۷).

۲. **یتیم**: شخصیتی سرخورده است که غالباً احساس کهتری و ناتوانی مـی‌نمایـد. گرچـه «شخصیت یتیم می‌داند وقایع خوب و بد ممکن است در زندگی هـر فـردی اتفـاق بیفتد» (همان،٤٤).

> او کودکی است که هیچ کس به نیازهایش رسیدگی نمی‌کند، بزرگسالی است که در چنگال ضعفهای درونی، وقایع اسفناک، اشـخاص سـتمگر یـا بیماریهـای جسـمی گرفتار شده است. این افراد اغلب بدگمان می‌شوند و ستم‌دیدگی خود را توجیه، و یا از اطرافیان خود سوءاستفاده می‌کنند (همان، ٤٤).
>
> واکنشهای طبیعی شخصیت «یتیم» در برابـر مشـکلات و بحرانهـا مـی‌توانـد جبران‌کننده باشد؛ گرچه غالباً با وجود آگاهی از راه و رسم مبارزه، نمی‌تواند از پس سختیها برآید و شکست می‌خورد (نک. همان، ٤٥).

۳. **جنگجو**: «جنگجو هدفمند است و حدومرز تعیین می‌کنـد. نظامنامـه ایـن کهـن‌الگـو اغلب شامل اصول نظم، خودمهاری، قاعده و قانون و دلیری مـی‌شـود. جنگجـو بـه رقابت و پیکار علاقه دارد» (همان،۵۲). او می‌تواند به اهداف خویش دست یابـد و از حدود شخصی دفاع کند. این کهن‌الگو، منضبط، مسئولیت‌پذیر، ریاضت‌کش است و تمایل به مبارزه برای دفاع از مـذهب و دسـتورهای خداونـد دارد (همـان، ۵۵). البتـه بزرگوارترین جنگجوها نیز از مشکلات و ضعفهای خاص خود رنج می‌برنـد؛ ماننـد بی‌انگیزگی و ناتوانی در صمیمی‌شدن حتی در برابر نزدیکانشان (نک. همان، ۵۳).

٤. **حامی**: این تیپ شخصیتی الهام‌گرفته از شخصیت اسطوره‌ای «دیمیتر»[٦] در اساطیر یونان است. «*حامیها* اصولاً مردم‌دوست و مهربان هستند و از کمک به دیگران لذت می‌برند. حامی تکامل‌یافته با محبت و صفای خود دنیا را پرانگیزه و شاد می‌کند» (پیرسون، ١٣٩١: ص٦٠).

> این کهن‌الگو را می‌توان با تیپ شخصیتی اصلاح‌طلب و کمالگرا از تقسیم‌بندی تیپهای شخصیتی نه‌گانه «اینیا گرام» برابر دانست. تیپهای شخصیتی کمالگرا به خوبی و خوب بودن گرایش دارند؛ راستی، درستی و عدالت ارزشهای بنیادی آنهاست؛ نوع‌پرست هستند و نگران اوضاع و احوال دیگران. بدین دلیل نیرو و تواناییهای خود را برای بهبود بشریت به کار می‌برند (دقیقیان، ١٣٨٦: ص٩٥).

این شخصیت «ممکن است به اسم کمک و خیرخواهی، دیگران را بدون دلیل کنترل کند یا زیر سلطهٔ خود قرار دهد. حامیها اغلب در مطرح کردن نیازهای خود ضعیف هستند... حامی ناآگاه و خام می‌تواند به جای یاری دیگران به ضعفها و وابستگیهای منفی آنها بیفزاید» (پیرسون، ١٣٩١: ص٦٤). وی در برابر ناتوانی، بینوایی و خشونت علیه دیگران به حرکت و عمل درمی‌آید.

٥. **جستجوگر**: ملهم از شخصیت «سانتیاگو» در داستان «کیمیاگر» پائولو کوئیلو است.

> جستجوگر برای یافتن پاسخ کنجکاویهای عمیق و برطرف کردن نیاز درونیش ماجراجویی می‌کند. او از یک سو می‌خواهد همرنگ جماعت باشد و از سوی دیگر خواستار رسیدگی و پاسخگویی به نیازهای درونی و فردی خویشتن است. جستجوگر، وضعیتی محدود و خسته‌کننده را ترک می‌کند و راهی نوعی سفر درونی یا بیرونی می‌شود» (همان، ٦٨).

این کهن‌الگو را می‌توان برابر با تیپ شخصیتی وفاخو و وفاجو از تقسیم‌بندی تیپهای شخصیتی نه‌گانه «اینیا گرام» دانست؛ «افرادی که در این تیپ هستند دارای خصلتهای اخلاقی متضاد هستند؛ هم قوی و هم گاهی ضعیف؛ هم شجاع و هم ترسو هستند؛ اعتماد می‌کنند و شک دارند. خلاصه اینکه هیجانات و اضطرابهای درونی در آنها زیاد است» (دقیقیان، ١٣٨٦: ص٢٠١).

> ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته می‌شود یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود یا مجاز برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است، این شخص به سلسله ماجراجوییهای خارق‌العاده دست می‌زند تا آنچه را

از دست داده است، بازگرداند یا نوعی اکسیر حیات را کشف کند (کمپل،۱۳۷۷: ص۱۹۰).

٦. عاشق:

عاشقها معمولاً دارای گیرایی و جاذبه‌ای قابل توجه هستند که از تیپ و شخصیت آنها سرچشمه می‌گیرد و دیگران را جلب می‌کند. عاشق می‌خواهد وجود خود را با دیگری درهم آمیزد، ولی چنین عملی خطر گم کردن هویت او را به همراه دارد. چالش روزمره عاشق حفظ تعهد از سویی و هویت خود از سوی دیگر است» (پیرسون، ۱۳۹۱: ص٧٦).

برای عاشق هم تعصب و هم بی‌بندوباری اجتماعی تهدیدکننده است. وی تکامل خود را از طریق یاری مردم و برای شناخت انواع عشق از زناشویی و خانوادگی گرفته تا شغلی و فرهنگی به دست می‌آورد. او مردم را در احیا و ابراز مناسب این عشقها راهنمایی می‌کند (همان، ۷۷ و ۷۸).

۷. **نابودگر**: «*نابودگر* می‌تواند فردی باشد که قربانی حادثه‌ها و شکستها شده و خواهان بازسازی زندگی خویش است. از سوی دیگر او می‌تواند کسی باشد که راه و تجربه‌هایی جدید را در زندگیش انتخاب می‌کند» (همان، ٦٨). ظهور این کهن‌الگوی شخصیتی غالباً با نوعی نابسامانی، اختلال یا تخریب غیرمنتظره همراه است و ظاهراً با کهن‌الگوی «یتیم» همراهی می‌کند. روایتهای مثبت نابودگر، نشاندهندهٔ موفقیت در به کارگیری تغییر برای دستیابی به نتایج بهتر است؛ اما هنگام شکست و حالت منفی، می‌تواند به دیگران آسیب برساند و با کنار زدن اخلاق و قانون با شعار از هر راهی که لازم باشد به اهداف خود دست یابد (همان، ۸۷ و ۸۸).

۸. **آفرینشگر**: وی بنیانگذار نوآوری و خلاقیت است.

آفرینشگر ممکن است پدیدآوردنده آثار ادبی و هنرهای زیبا باشد؛ در عین حال می‌تواند کارافرین یا مخترع باشد که فعالانه قوهٔ تخیل خود را به کار می‌گیرد. آفرینشگر اغلب با یک یا چند نفر برخورد می‌کند که به خلاقیت احترام نمی‌گذارند و به آن اعتقاد ندارند. این اشخاص آفرینشگر را نصیحت می‌کنند یا تحت فشار قرار می‌دهند و از او می‌خواهند که عادیتر زندگی کند. در نتیجه آفرینشگر با این چالش روبه‌رو می‌شود که چگونه می‌تواند خلاقیت خود را به کار گیرد (همان، ۹۲).

۹. حاکم: «کهن‌الگوی *حاکم* در افراد صاحب‌اختیار و کسانی دیده می‌شود که مدیریت را می‌پذیرند. کهن‌الگوی حاکم فرصتی است برای اعلام ریاست و شکل دادن به زندگی‌ای که با ارزشهای فردی مطابقت دارد» (همان،۱۰۰). حاکم تکامل‌یافته، هنگام نیاز و سختی در پی خودنمایی و کنترل کارها است و در اثر شکست در مدیریت به خودکامگی و فخرفروشی متمایل می‌گردد.

۱۰. جادوگر:

از آگاهیهای روزمره و عادی فراتر می‌رود و شیوه‌هایی متفاوت و عمیقتر را برای عملی کردن کارها به کار می‌گیرد. جادوگر با عوض کردن پندار و برداشت خود و دیگران، جهان و آنچه را به عنوان واقعیت موجود می‌شناسیم دستکاری می‌کند. کار اصلی کهن‌الگوی جادوگر به دست‌آوردن و عملی‌کردن خواسته‌های قلبی از راه تغییر و به اوج رساندن افکار، احساسات و نگرش ماست (همان، ۱۰۸ و ۱۰۹).

۱۱. **فرزانه**:

ممکن است انسانی فاضل، استاد معنویات یا فرد فهمیده و اغلب سالمندی باشد که به تجربه آموخته است چه چیزهایی را می‌تواند از زندگی انتظار داشته باشد. دغدغهٔ اصلی او ارزشی است که برای حقیقت قائل است. انگیزهٔ اصلی فرزانه یافتن حقیقت یا نزدیک شدن به آن و رفع کنجکاوی و عطش ذهنی است (همان، ۱۱٦).

۱۲. دلقک:

شخصیت *دلقک* شامل کمدینها، دلقکها، طنزنویسها و انسانهای شوخ‌طبعی می‌شود که شادی و خنده را همه‌جا با خود می‌برند. دلقک می‌خواهد مزهٔ زندگی را بچشد. او معمولاً راهی برای لذت بردن از کارهای ناخوشایند یا واگذار کردن آنها به دیگران پیدا می‌کند. آنها معمولاً کارهای ابلهانه و فکاهی انجام می‌دهند یا دیگران بویژه اشخاص معروف را مسخره می‌کنند» (همان، ۱۲٤).

این کهن‌الگو را می‌توان با تیپ شخصیتی خوش‌خو و خوش‌گذران از تقسیمبندی تیپهای شخصیتی نه‌گانه «اینیا گرام» تطبیق داد. تمایل اصلی افراد این تیپ ایجاد احساس رضایت و خشنودی درونی است. افراد این تیپ می‌خواهند آزادانه و شادمان و راضی زندگی کنند؛ لذا دائم در جستجوی تجربه‌هایی جدید و لذت‌بخش هستند (دقیقیان، ۱۳۸٦: ص۲۲۲).

٦. تحلیل کهن‌الگویی شخصیتهای رمان بی‌وتن

٦-١ خلاصهٔ رمان با تکیه بر شخصیتهای اصلی

رمان «بی‌وتن»، که در هفت فصل با نامهای فصل ١. یعنی؛ فصل ٢. فصل پنج؛ فصل ٣. مسکن؛ فصل ٤. پیشه؛ فصل ٥. زبان؛ فصل ٦. ژنتیک؛ فصل ٧. مراثی نوشته شده است، داستان زندگی ارمیا معمر، جانباز جنگ تحمیلی است که تمام همرزمان او در جنگ تحمیلی ایران و عراق شهید شده‌اند. ارمیا از تمام خوشیهای این دنیا دل بریده است؛ سه‌شنبه‌ها بر سر مزار آنها بخصوص سهراب می‌رود که فکر می‌کند به جای او شهید شده است. در مزار شهدا با دختری به نام آرمیتا آشنا می‌شود. آرمیتا امریکایی ایرانی‌الاصلی است که به همراه یک شرکت برای اجرای طرحهای عمرانی در مزار شهیدان به ایران آمده است. این آشنایی بهانه‌ای برای رفتن ارمیا به امریکا می‌شود.

داستان از ورود ارمیا به فرودگاه جی. اف. کندی امریکا، سرزمین فرصتها، آغاز می‌شود. وی از همان آغاز ورود به خاک امریکا، تضادها و تفاوتهایی عمیق بین دنیای زیستی و ذهنی خود با آرمیتا و همین طور فضای حاکم در آنجا حس می‌کند. چالشهای اصلی ارمیا با جامعهٔ سرمایه‌داری و نظام ارزشی حاکم بر امریکاست؛ اما به دلیل تردیدهایش نمی‌تواند در برابر هیچ یک از این تقابلها ایستادگی کند. وی در مواقع گرفتاری و شدت فشار روحی و عاطفی، دوست شهیدش «سهراب» را فرایاد می‌آورد و گویا به مدد روح او از مشکلات می‌رهد. ارمیا به کمک آرمیتا برای امرار معاش به شغل رانندگی مشغول می‌شود.

برای ارمیا روابط آزاد و بی‌قید و بند آرمیتا با «خشی» یعنی خشایار دوست و رئیسش در روابط عاطفی و میزان علاقه‌مندی ارمیا تأثیر سوء می‌گذارد. برای ارمیا شخصیت «سوزی»، دوست آرمیتا و زن ایرانی‌الاصل مقیم امریکا، که در دیسکوریسکو با رقاصگی روزگار می‌گذراند، مهم می‌شود؛ کسی که به سبب مشکلات روحی و روانی و زندگی انفرادی در جامعهٔ امریکا دستخوش تغییرات روحی می‌شود و در نتیجه به فرار از سرنوشت خویش و انتحار می‌گراید. ارمیا و آرمیتا طبق قراری که با هم گذاشته بودند در شب عید فطر ازدواج می‌کنند در حالی که ارمیا هنوز درگیر تقابلهای درونی خویش و چگونگی کنار آمدن پیشینهٔ سنت خود با تحولات دنیای جدید است. درست در همان شب عروسی به ناگهان سوزی خانه‌اش را ترک می‌کند. ارمیا نگران

سرنوشتش از خانه خارج می‌شود تا بتواند او را پیدا کند. با پیدا شدن جسد سوزی- که گویا خودکشی کرده است- ارمیا به قتل متهم و دستگیر می‌شود؛ اما به علت ناتوانی ارمیا برای پرداخت هزینه‌های در اختیار گرفتن وکیل مدافع و خودداری از قسم خوردن به قرآن برای رفع اتهام ناکرده، تلاشهای آرمیتا و دیگران به سرانجامی نمی‌رسد و داستان ناتمام پایان می‌یابد.

۲-٦ سبک داستانی امیرخانی و بازتاب موقعیت انسان ایرانی در رمان بی‌وتن

شناسایی سبک امیرخانی در «بی‌وتن» بیشتر مرهون درونمایهٔ رمان است؛ یعنی «چالشهای انسان نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرن در جامعهٔ مدرنیستی در حال گذار». البته فارغ از نشانه‌های درون‌متنی بسیار که غالباً نویسنده از رهگذر شیوه «فراداستان»[۷] و «اتصال کوتاه»[۸] به خواننده عرضه و القا می‌کند. عنوان‌گذاری نمادین اثر. یعنی «بی‌وتن» و وجوه گوناگون و خوانشهایی متعدد و متفاوت[۹] که خود نویسنده در متن رمان، گاه و بیگاه بدان اشاره کرده است، می‌تواند به برجسته‌تر کردن این درونمایهٔ مبتلابه روزگار مدرن کمک کند؛ چون:

- «بیوتن(Bivatan) من وتن ندارم، روزهٔ بی‌وطن همیشه درست است. (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص۱۸۸).

- یادم آمد که تای وطن دسته دارد اما من بدون دسته نوشتم ش. البته شاید هم وتن من دسته نداشته باشد تا من نتوانم بگیرم ش... . دسته مال گرفتن با دست است وتن من دسته ندارد باید با همهٔ تن آن را هاگ کرد، بغلش کرد (همان، ۳٦۸).

توجه به همین درونمایه و درونمایه‌های مشابه، چون گفته‌های خود امیرخانی در نشستهای مختلف که «بیوتن کتابی است که می‌خواهد دشواری دینداری را در آخرالزمان نشان دهد»، می‌تواند ما را به نوع سبک غالب در رمان بی‌وتن نزدیک کند.

هنرمندی امیرخانی در رمان «بی‌وتن» محصول استفادهٔ تلفیقی از سبک داستان‌نویسی مدرنیستی و پسامدرن است. اصرار امیرخانی در بهره‌گیری از برخی شگردهای پسامدرنیستی، چون قطعیت‌زدایی، اتصال کوتاه، فراداستان و بازیهای لفظی، تلاشی برای ملال‌زدایی از روند رمان‌نویسی معاصر و جلب نظر مخاطبان در همراهی کردن با داستان است؛ چنانکه علت رویکرد رمان‌نویس پسامدرن به فراداستان و بازی با صفحه‌آرایی و رسم‌الخط، کوشش برای جلوگیری از تکرارزدگی و ملال‌آوری رمان و

ایجاد احساس همبازی و همراهی مخاطبان با نویسنده در آفرینش معنای روایت دانسته شده است (نک. پاینده، ۱۳۸۸: ص۸۱). بنابراین انتخاب سبکی میانه مدرنیسم و پسامدرنیسم یا شبه‌پسامدرن و به تعبیر برخی «پسامدرن تصنعی» (نک. غفاری، ۱۳۸۹) کاملاً آگاهانه و از یک سو به قصد نوآوری در روایتگری و خودداری از مقاومت خوانندگان در برابر درونمایهٔ القایی جوامع در حال گذار چون جامعهٔ ایران معاصر، یعنی بازگشت به سرچشمه‌های بومی است و از دیگر سو تلاشی برای نمایش تناقضات انسان چندتکه شده و نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرن ایرانی است؛ لذا امیرخانی با تأکید بر عنصر شخصیت و قراردادن شخصیتهای معلق در میان تجدد و سنت در جامعهٔ کاملاً باز غرب (امریکا) تلاش می‌کند ابعاد روانشناختی و کشمکشهای متناقض روحی و فرهنگی آنها را بازتاب دهد؛ انسانی که بیش از هر چیز در چنین فضایی احساس غریبگی و بیگانگی می‌کند و دائماً خود را در تطبیق یافتن یا نیافتن با چنین فضایی می‌آزماید. از این رو مانند شخصیتهای مدرنیستی در میانهٔ گذشته و حال و آینده سرگردان است؛ چنانکه در طول روایت بی‌وتن، شخصیت اصلی رمان یعنی «ارمیا» مدام بین گذشته، حال و آینده در رفت و آمد است. گاه با یادآوری خاطرات جنگ به گذشته می‌رود و گاه با خاطرات سفر لاس وگاس به آینده. گاه با دیدن عکس زنک فالگیر چادر به کمر به یادِ روز آشنایی با آرمیتا در گذشته می‌افتد؛ همچنانکه آرمیتا با گفتن اولین دروغ به یاد آخرین اتفاقات در دادگاه می‌افتد و بدین طریق زمان رمان به اختلال دچار می‌شود. تغییر مدام زاویهٔ دید در روایت و ترسیم فضای ذهنی و مکان شهری شلوغ و پرهیاهو برای ترسیم چنین فضای پرآشوب و تصنعی کارگر می‌افتد. فضا و مکان شهری تصویرشدهٔ در رمان بی‌وتن نقش و جایگاه انسان را در جامعهٔ مدرن بخوبی به تصویر می‌کشد؛ چراکه در رمانهای مدرنیستی که فضا «سنگ زیربنای تفکر مدرن» دانسته شده است (کورت، ۱۳۹۱: ص۲۵)، تناسبی تنگاتنگ میان توصیف فضای شهری و انسان وجود دارد.

> در این نگرش شهر، مکانی برای برآوردن همهٔ نیازهای انسان است. در مرحلهٔ بعد، شهر استعاره‌ای از مدرنیته و فروشگاه تصاویر غیراخلاقی مجازی از آن در نظر گرفته می‌شود... که مردم را با وعده برآوردن آرزوها و تصاویری سرگرم‌کننده مشغول می‌کند که از واقعیت نیز واضح‌ترند (همان، ۳۲۵ و ۳۲۶).

از ویژگیهای انسان و فضای مدرن حاکم بر آن، گرفتاری در تقابل دیالکتیک و دوگانه است؛ چنانکه مکان و فضای متناقض‌نمای داستان بی‌وتن-که بیشتر بیان‌کنندهٔ فضای فرهنگی-اجتماعی حاکم بر دورهٔ معاصر است- تأثیرپذیر از سبک مدرنیستی امیرخانی در بازتاب انسان با ویژگی روحی شخصیتهای آن درهم تنیده شده است و بخوبی انسان ایرانی متردد و ناهمگون در محیط شهری مدرن را به نمایش می‌گذارد. از این رو، دائماً نویسنده سعی می‌کند این تقابل ساختاری را در طول داستان با روایت همراه سازد؛ باشد که بتواند نشان دهد که چگونه آدمی با پس‌زمینهٔ تربیت سنتی به تناقضات فکری و فرهنگی در نتیجه بی‌تعادلی روانی دچار می‌گردد؛ چنانکه حتی گویش شخصیتهای رمان نیز نشان از این مرزبندی تقابلی دارد. «افراد داستان نه فارسیِ فارسی حرف می‌زنند نه انگلیسیِ انگلیسی. برخی از شخصیتها که در اصل عرب هستند تقریباً فارسی، انگلیسی، عربی حرف می‌زنند. این موضوع نیز با توجه به مسئله هویت شخصیتها به نوعی با بحران هویت و شناوری زبان در جوامعی چندتکه و هویت چندگانه قابل تأمل و پذیرش است» (گرجی و حامدی، ۱۳۸۹: ص١٦٤).

فصل دوم رمان، که به اصرار و تأکید نویسنده- راوی، «فصل پنج» نامگذاری شده است، نیز جولانگاه دو صحنهٔ ذهنی متناقض، یکی دغدغه‌های انسان ایرانی با دو پس‌زمینهٔ مذهبی «به حق پنج تن» و... و پس‌زمینهٔ انقلابی و دفاع مقدسی چون «خیابان پلِ پنجمِ اهواز»، «خمسه خمسه»، «کربلای پنج» و دیگری دغدغه‌های ماده‌گرایانهٔ انسان تک‌ساحتی و مدرن‌زده غربی است که معتقد است *«آخرِ پول دنیا تو امریکا است. آخرِ پولِ امریکا تو نیویورک و کالیفرنیا است. آخرِ پول نیویورک تو منهتن است. آخرِ پولِ منهتن تو خیابانِ پنجم است ...»* *(امیرخانی، ۱۳۸۷: ص۳۶)* و این تقابل یعنی تضاد دیالکتیک در سراسر ذهن و زبان شخصیتهای متزلزل و معلق مدرن زده معاصر در باب علقه‌های مذهبی و لذات و تعلقات مادی مشهود و ملموس است:

-ارمیا گیلاس آب خنک را برمی دارد: سلام بر حسین، لعنت بر یزید...خشی یک هو داد می‌زند که: جاستِ اِ ممنت! تو لعنت کردی کسی را؟ ری یلی؟... ارمیا لبخند می‌زند: یزید را لعنت کردم! قاتل امام حسین را! نباید؟... خشی می‌گوید: امام غزالی می‌گوید که نباید لعنت کرد کسی را. لعنت یعنی آرزو برای دور ماندن کسی از رحمت خدا، فور اِور. چرا چنین آرزویی بکنیم. ارمیا می‌گوید: کشندهٔ یک امام را لعنت نکنیم؟! خشی می‌گوید: ۱ امام دیگر- امام غزالی- این را می‌گوید، این

امام به آن امام در... رگ گردن ارمیا متورم می‌شود. می خواهد چیزی بگوید. دهانش خشک شده است ...» (همان، ۱۹۰).

ـ یکی از روزها ارمیا متوجه شد که صبحها نیمهٔ مدرنش صد لعن زیارت عاشورا را جلوی خشی تسبیح نمی‌اندازد و برای همین برگشتنها نیمهٔ سنتی هم از صد سلام زیارت عاشورا لذت نمی‌برد. نیمهٔ مدرن از اعتراض خشی به لعنت می‌ترسید و نیمهٔ سنتی هم اگرچه صدای سوت ذکرش به گوش آرمیتا می‌رسید، اما لذتی نمی‌برد از گفتن صدباره سلام‌ها ... (همان، ۱۹۱).

۳-٦ تحلیل کهن‌الگویی شخصیتهای اصلی رمان بی‌وتن بر مبنای نظریهٔ پیرسون-کی‌مار

این رمان دارای شانزده شخصیت (کاراکتر) است که تنها چهار شخصیت ارمیا، آرمیتا، سهراب و خشی شخصیتهای اصلی و تأثیرگذار داستان به شمار می‌روند و از میان کاراکترهای فرعی مانند «سوزی»، «میاندار» و زن و مرد ژاپنی و... که غالباً در جهت حقیقت‌نمایی در داستان حضور دارند، تنها «سوزی» شایسته توجه است که در نقش کاتالیزور و برای برجسته کردن نقش شخصیتهای اصلی از جمله «ارمیا» عمل می‌کند. از این روست که به تحلیل روانشناسانهٔ چهار شخصیت اصلی و شخصیت «سوزی» مطابق رویکرد پیرسون-کی‌مار پرداخته می‌شود.

۱-۳-٦ ارمیا

ارمیا قهرمان اصلی و محوری رمان است که به سبب گرفتاری در دوگانگی ارزشی، همهٔ سنگینی روایت بر گردهٔ او و سرگذشت زندگیش استوار گشته است. وی از رزمندگان و جانبازان جنگ تحمیلی است که به دلیلی نامشخص شاید برای درمان و یا شاید برای دورماندن از فضای آلودهٔ سیاسی دههٔ ۷۰، که باعث افسردگی او شده بود و یا به سبب عشق آرمیتا و یا حتی هر دلیل قابل تصور دیگر برای رفتن به امریکا از ایران خارج می‌شود.

مهمترین ویژگی انسانی او تزلزل در مبانی اعتقادی و مذهبیش و احساس غریبگی با خود و دیگران در رویارویی با دنیای تازه و مدرن است؛ آن چنانکه غالباً او را در بسیاری از حوادث داستان، موجودی منفعل و نظارگر می‌بینیم تا کنشگر. شخصیت ارمیا می‌تواند نماد و نمودی از شخصیت خود نویسنده (امیرخانی) باشد که تحولات پس از

جنگ تحمیلی و سرعت سیر جامعهٔ ایرانی در مسیر درهـم شکسـتن بنیادهـای سـنت و فرهنگ بومی، او را به تفکر و بازاندیشی در آن کشانده اسـت. دقـت در نامگـذاری یـا انتخاب نام «ارمیا» برای شخصیت اصلی داستان در همین جهت قابل توجیه است؛ نـامی که از یک جهت بُعد مذهبی دارد (اسم نبی) و از سوی دیگر متناسب با ذائقهٔ عمـومی و امروزی ایرانیان، ساختارشکن است. او علاوه بر تقدّسی که به نام ارمیا بخشـیده اسـت، چندبُعدی بودن آن را نیز مطرح مـی‌کند (گرجی و حامدی، ۱۳۸۹: ص۱۷۱).

ویژگی بنیادین دیگر در شخصیت ارمیا تردیـد است کـه از پیامـدهای جامعـهٔ مـدرن است. از این رو، او هم با خودش درگیر است (دو نیمهٔ سنتی و مدرن ذهنش) و هم بـا آدمها و جهانی که ارزشهای انسانی را نادیده گرفته‌اند، او نمی‌خواهد در چرخـهٔ ابتـذال سرمایه‌داری لیبرال غربی گرفتار بماند و به شخصیتهای بی‌هویتی مانند خشـی، میانـدار، جانی و ... استحاله یابد:

> ارمیا می‌گوید... نمی‌گوید، ضجه می‌کشد صدای پدرانه در گوشم می‌پیچـد کـه یـا بنی لا تقصص رؤیاک و صدای پسرانه از درونم فریاد می‌کشد که یا ابت افعـل مـا تؤمر. کدام مدرن است کدام سنتی؟ خودم هم نمی‌دانم. اولـی بـا صـدایی آمرانـه و خشدار به من می‌گوید که ای پسرکم رؤیایت را روایت نکـن و دومـی بـا صـدای معصومانه و لطیف می‌گوید که ای پدر بکن آن چیزی را که به آن مأموری... بگویم یا نگویم؟!» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص۲۳۱)

تردید، محرک اصلی کهن‌الگوی «جستجوگر» است؛ زیرا به عقیدهٔ پیرسیون

> در این راه جستجوگر افکاری کـه در گذشـته بـه او توصـیه کـرده‌انـد؛ بـه چـالش می‌کشد؛ اندیشه و عقاید خود را شکل می‌دهد و مسـتقل و خودکفـا مـی‌شـود. در نهایت ممکن است از گذشته و ریشه‌های خود دوری ورزد یا اینکه آنهـا را حفـظ کند و نزدشان بازگردد» (پیرسون،۱۳۹۱: ص٦٩).

ویژگی‌ای که در شخصیت ارمیا بخوبی نمود دارد؛ زیرا او نیز به دنبال رفع تردید بـه کمک ازدواج ساختارشکنانه با آرمیتا، که نمادی از پیوستن ارمیا به جامعهٔ مـدرن اسـت، می‌کوشد به استقلال شخصیتی دست یابد؛ اما مانـدگاریِ تردیـد از یـک سـو و قـدرت آموزه‌های گذشته از دیگر سو، مانع استحالهٔ شخصیت او می‌شود؛ لذا چـه در نیویـورک باشد چه در لاس‌وگاس و چه در دیسکوریسکو، لباس سـاده مـی‌پوشـد، گوشـت ذبـح حلال می‌خـورد، دسـت و چشـمش را پـاک نگـه مـی‌دارد و نمـاز و روزه‌اش را قطـع

نمی‌کند. تردید او در دنیای متناقض در پایان داستان به شکلی نمادین در قالب بازگشت به سنت جلوه‌گری می‌کند؛ آن گاه که به جستجوی سوزی، زن رقاصه توبه‌کار می‌رود و به اتهام قتل او دستگیر می‌گردد. شخصیت کهن‌الگویی او با توجه بـه فضـای زنـدگی و حوادثی نمودار می‌گردد که در آن قرار می‌گیرد؛ لذا هماننـد فضـای بیرونـی یـا محـیط زیستی و جو درونی و ذهنیش چندگانه و چندوجهی است.

گرچه پیکرهٔ اصلی و اولیـهٔ او، **کهن‌الگوی شخصیتی «جستجوگر»** اسـت در مواقـع مختلف، زوایایی دیگر از شخصیت او هم ظهور و بروز مـی‌یابـد؛ مـثلاً در مـواقعی بـه «حامی» مهربانی تبدیل می‌شود و گاهی هم همچون «یتیم» نیازمند حمایـت و کمـک از سوی کهن‌الگوی «حامی» است. همین بی‌ثباتی در تبدل کهن‌الگویی شخصیت است کـه او را به «بحران هویت» دچار کرده است. روشن است مسئله هویـت مـی‌توانـد بهتـرین زمینه برای حرکت و جستجو باشد. برای ایجاد کهن‌الگوی جستجوگر و روی آوردن به سیر انفسی یا آفاقی، علاوه بر بحران شخصیتی، فضـای محـدود و آزاردهنـده نیـز لازم است (نک. همان، ٦٨)؛ چنانکه رفتارهای آزاردهندهٔ بعضی متظاهران افراطـی، ارمیـا را در ایران مجبور می‌سازد به جای پنجشنبه‌ها، روزهای سه‌شنبه به بهشت زهرا برود تا بتواند در تنهایی با دوست شهیدش درد و دل کند (نک. امیرخانی، ۱۳۸۷: ص٦٥). غیر قابل تحمل شدن اوضاع سیاسی کشور و رفتار و گفتار برخی از سیاستمداران نیز تاب تحمـل او را ربود، در نتیجه به قصد خروج از این بن‌بست روحی- عاطفی به بهانهٔ ازدواج با آرمیتـا از ایران خارج می‌شود (همان، ۲۰۵)؛ امـا همـین آزاربینـی محیطـی در امریکـا نیـز ادامـه می‌یابد و اگر در ایران تنها مسائل سیاسی و برخی ناهنجاریهای رفتاری و فرهنگی مایـهٔ رنجش او می‌شد، اکنون در امریکا همه چیز آزاردهنده و مشکوک می‌گـردد. او بـیش از هر وقت و هر جای دیگری، احساس غریبگی و تردید می‌کند. ایـن شـک ادامـه همـان ویژگـی جسـتجوگری در اوسـت؛ ماننـد دیـدار بـا «خشـی»، شخصـیت الینـه شـده و خودباختـه در امریکـا و رابطـهٔ مشـکوک او بـا «آرمیتـا» کـه روح جسـتجوگر او را بـه کنجکاوی وامی‌دارد:

- نمی‌دانم این خشی از کجا پیدایش شده است؟ یعنی آیا امکان دارد که آرمیتا بعد از آشنایی ش با من ازدواج کرده باشد؟ نباید به من می‌گفت؟ دست کم وقتی بهش

زنگ زدم و گفتم برای گرفتن ویزای امریکا می‌روم ترکیه، باید می‌گفت. نمیدانم. خشی را اصلاً نمی‌توانم هضم کنم. گاوگیجه گرفته‌ام (همان، ٣٦)

– «آرمیتا داد می‌کشد:

راستی لباس راحتی داری؟ اگر نداری خیال می‌کنم یکی دو دست از لباسهای خشی اینجا باشد!

سرم به دوران افتاده است. فریاد می‌کشم:

–چه کاره است این خشی؟» (همان، ٥٥؛ همچنین نک. ص ٦١).

در تقابل با فضای شهری و مادی مدرن، تصاویر هماهنگ و همسو با شخصیت جستجوگر اغلب نقاط بلند یا دوردست همچون کوه و آسمان و انسانهایی هستند که به این نقاط دوردست می‌نگرند و یا از عموم مردم فاصله می‌گیرند (پیرسون،١٣٩١: ص٧٠). ارمیا نیز مدام به آسمان می‌نگرد و با تکرار جمله «و دیگر آسمان را نخواهی دید» (امیرخانی، ١٣٨٧: ٢٣، ٤١، ٤٧، ١٣٠، ١٦٩ ،٣٢٣، ٣٣١، ٣٧١، ٤١٤، ٤٣٦و٤٤٨) و حضور در کوه‌های جنگلی امریکا (همان، ٤٠٦ و ٤١٤) و یا رفتن به خیابانهای دورتر از محل زندگی بویژه برای گریز از محیطهای آزاردهندهٔ زندگی مدرن شهری چون اطراف کاندومینیوم (همان،٢٨٠)، تمایلات درونی خویش را برملا می‌سازد. در طول این سفر انفسی–آفاقی عده‌ای چون «سهراب» و گاه «آرمیتا» به یاری روح جستجوگر او می‌پردازند و برخی نیز چون «خشی» به مانع و مخالفی بر سر راه او بدل می‌شوند(نک. پیرسون،١٣٩١: ص٦٩). رویکرد جستجوگری او گاه شخصیت او را به **کهن‌الگوی «حامی»** بدل می‌سازد؛ بویژه آن گاه که عجز از درک واقعیتهای دنیای مدرن و ناتوانی از بهبود روابط خود با دیگران و حتی ارضای حس کنجکاوی او را نگران سرگذشت تراژیک امثال «سوزی» می‌کند (امیرخانی،١٣٨٧: ص٣٨٩).

تقابلهای ذهنی و عملی او در حل آسیبهای «توده‌ای» شدن یا همرنگی با جماعت مصرف‌زده و ماده‌گرای امریکایی که خود را نیز در آن جریان گرفتار می‌دید، او را از جستجوگر به **شخصیت «یتیم»** بدل می‌سازد که با وجود آموختن راه و رسم تقابل، طعم شکست و ناکامی را می‌چشد و دنبال پناهگاهی می‌گردد تا آرام یابد؛ لذا همانند آرامشی که در اوایل جوانی در بهشت زهرا کنار قبر دوست شهیدش و حرم امام خمینی هر هفته سه‌شنبه‌ها به دست می‌آورد در هنگام بروز ویژگیهای ناشی از

کهن‌الگوی «یتیم»، چون احساس کهتری و ناکامی به حضور خیالی سهراب دل خوش می‌کند؛

اما سهراب اینجا چه می‌کند؟ پشت میز دو نفره دیسکوریسکو با صندلیهای چرمی قرمز رنگ در هوایی مملو از دود سیگار و بوی الکل و... سهراب دستانش را فرو می‌کند توی موهای من و من آرام و بی‌صدا او را نگاه می‌کنم. چه دارم برای گفتن؟ هیچ...

– حالا کی از سرکار خواست که سخنرانی افاضه کند؟ می‌خندم و می‌گریم. سهراب تهرانچی... شهید روز آخر جنگ اینجا وسط دیسکوریسکو چه می‌کند؟

نترس ارمیا این خارجی‌ها یکسری سگ دارند که بعد بمباران می‌فرستند جنازه‌ها را از زیر خاک دربیاورند؛ صلیب سرخی‌ها داشتند؛ اگر یادت باشد یادت هست؟ نمی‌دانم سهراب چه می‌گوید. می‌پرسم منظور؟

– از سگ کمترم اگر جنازه رفیقم را توی دیسکوریسکوی منهتن نیویورک پیدا نکنم (همان، ۱۳۲).

« [سهراب!] تو باید بیایی.. اگر نیایی توی این غربت دق می کنم...

– بس است! از همان حاج مهدی یاد بگیر! یخچالش شش فوت است اما همیشه به برق...

– اگر نیایی توی این غربت دق می‌کنم...

– بعدتر همه با هم برمی گردیم... تازه داداش! این اشانتیون رجعت بود!

ارمیا بلند می شود تلوتلوخوران می‌رود به سمت شبکه‌های چوبی پنجره مسجد تا دست کم حالا که نمی‌شود در آغوشش گرفت دستش را به دستان سهراب گره بزند... (همان، ۳۷۹).

۲-۳-٦ آرمیت

دختر امریکایی ایرانی‌الاصل که همانند غالب شخصیتهای مدرن‌زده، اصالت و هویتی مشخص ندارد. او نماد نسل بی‌خیال و ساده‌اندیش امروزی است و شخصیت خاکستری دارد. کنشها و افکار او **ویژگی کهن‌الگوی «معصوم»** را در وجودش نمایان می‌سازد؛ مانند نیاز او به مردانی چون ارمیا که نمودار شخصیت نیازمند و یاریخواه «معصوم» در وجود اوست: «آرمیتا به جای سلام گفت: بی‌وتن و بی‌وتین و بی‌کلمه عربی نمی‌توانی دم افطاری دو کلمه با من حرف بزنی؟» (همان، ۱۹۸).

از دیگر ویژگیهای شخصیتی معصوم تکامل‌نایافته، بروز رفتارهای غیراخلاقی و منفی چون دروغ‌گویی برای رسیدن به هدف، یعنی رفع نیازهای درونی و بیرونی است. آرمیتا نیز از این ابزار جلب‌کننده برای ابراز نیاز به ارمیا بهره می‌گیرد (نک. امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۲،۳۴۰،۳۴۵ و ۴۷۱). «انرژی و طبیعت «معصوم» حس تحسین بسیاری را برمی‌انگیزد. در عین حال افراد دیگر «معصوم» را زودباور، نیازمند حمایت و ناتوان به شمار می‌آورند» (پیرسون،۱۳۹۱:ص۴۰). این ویژگی در برخورد شخصیتهای نزدیک به «آرمیتا» در برابر او بخوبی مشهود است؛ چه ارمیا که این احساس را دائماً دارد و چه خشی و دیگران. مهمترین وجه شخصیتی «آرمیتا» خونسردی و بی‌اعتنایی نسبت به کارها است و این ویژگی نیز از ویژگیهای تیپ شخصیتی «معصوم» است که اغلب بسیار خونسرد، و بیشتر به دنبال این است تا دیگران، او را مهربان و مثبت بدانند (همان، ۴۱)؛ لذا غالباً چندان در برابر دیگران مخالفت نمی‌کند تا این سیمای مثبت شکسته نشود؛ انفعالهای آرمیتا در مقابل برخی هنجارشکنیها و کارهای فجیع شرکتِ تجاری خشی مثل دستور سوزاندن جنازه‌های سالم شهدا در اسید، بی‌بندباری و دروغگویی خشی و اطرافیان، گویای همین تلاش برای ترسیم تصویری مثبت در نگاه دیگران است (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص۳۱۵ و ۳۱۶). برای اثبات حضور کهن‌الگوی «معصوم» در آرمیتا، مانع‌تراشیهای عاشقان وسوسه‌گر یا دلقکهایی شیاد چون «خشی» می‌تواند سودمند باشد.

تمایل به تصویرگری مثبت از خویشتن- که از واکنشهای جبرانی شخصیت معصوم شمرده می‌شود- زمینه‌های انگیزشی دیگرشدگی را در کهن‌الگوی یادشده تقویت می‌کند؛ چنانکه شخصیت معصوم‌نمای آرمیتا در کوران تحولات اجباری دنیای مدرن و در اوج و فرود احساس ناتوانی و ضعف در برابر سحرشدگی ناشی از جبر فناوری تلاش می‌کند، نمودی از دگرشدگی را در خود بروز دهد؛ لذا در اواخر داستان بتدریج به سمت کهن‌الگوی «حامی» پیش می‌رود؛ به عبارتی دیگر، این کهن‌الگو در وجودش فعال می‌شود. نگرانی مداوم برای ارمیا (همان، ۴۵۵) و کوشش برای رهایی ارمیا از چنگال پلیس امنیتی امریکا و رفع اتهام قتل از او (همان، ۴۷۱ تا۴۸۰) نشانه‌های تبلور چنین کهن‌الگویی در اوست؛ اما به سبب تصنعی بودن این تمایل و غرق‌گشتگی او در دنیای مدرن، راه توفیق را بر او می‌بندد.

۳-۳-۶ سهراب

رازناکترین شخصیت رمان «بی‌وتن» است که راهنما و حامی ارمیا و به نوعی نماد سنت

و فرهنگ گذشتهٔ ایرانی به شمار می‌رود. او یکی از رزمندگان و دوستان ارمیا در دوران دفاع‌مقدس است که در روزهای پایانی جنگ به شهادت می‌رسد. مزار او در سالهای پس از جنگ، پناهگاه و محل آرامش خاطر ارمیاست. تصور و خیال سهراب[10] حتی پس از شهادتش همچنان با ارمیا همراه است و در بحرانها و سختیهای زندگی به فریاد او می‌رسد. نام سهراب، که یادآور نام اسطوره‌ای سهراب در شاهنامه است، نکته‌ای که می‌توان بدان از چند دیدگاه نگریست: نخست، تأکید نویسنده برای زنده نگهداشتن روحیهٔ قهرمانی و ایستادگی ایرانیان چه در جنگ سخت و چه در حیطهٔ جنگ نرم یا فرهنگی دوم، بازتولید اسطوره‌های ایرانی و لزوم بازگشت به سرچشمه‌های فرهنگ و تمدن ایرانی. سوم، تمرکز بر ضمیر ناخودآگاه برای یافتن راه نجات از چنگال اهریمن مدرنیته.

علت انتخاب سهراب به عنوان «پیر» و «فرزانه» برای ارمیا [5] با اینکه ارمیا در جبهه بیشتر با فردی به نام مصطفی آیتی دوست بود و فقط در یک عملیات با سهراب همراه بود [5] سن و سال بیشتر سهراب در مقایسه با دیگر همرزمان ارمیاست تا بدین وسیله با مقام پیری و هدایتگری تطبیق یابد که غالبا در فرهنگ شرقی به معمران داده می‌شود. بنابراین، ویژگیهای شخصیتی سهراب برآیندی تلفیقی از کهن‌الگوی «**حامی**» و «**فرزانه**» است. هر دو این کهن‌الگوها غالباً ناگهانی و غیرمنتظره در فرایند سفر قهرمان ظاهر می‌شوند؛ شخصیتهای ناظر به گذشته و باتجربه که به سبب آگاهیهای خاص خود می‌توانند پناهگاه «جستجوگر» یا «یتیم» و حتی «معصوم» باشند. آنجا که سهراب در زنجیرهٔ پیرنگ به یاری ارمیا می‌آید؛ مانند-صفحات ۳٦۰ تا ۳٦۲- در نقش کهن‌الگوی «حامی» ظاهر می‌شود و آن گاه که ارمیا را به سرنوشت رفتار و افکارش رهنمون می‌کند-مانند صفحات۲۱٤ تا ۲۱٦ و ۳۷٦ تا ۳۷۸- در نقش «فرزانه» نمودار می‌گردد. انگیزه و دغدغهٔ اصلی سهراب در این حالت، همانند «فرزانه»، «یافتن حقیقت یا حداقل نزدیک شدن به آن و رفع کنجکاوی و عطش ذهنی» (پیرسون، ۱۳۹۱: ص۱۱٦) ارمیاست؛ لذا با دوراندیشی نه‌تنها «ناهمخوانیهای وقایع و اشتباهات منطقی را بخوبی می‌بیند و همواره مراقب ضعفهای ذهنی و عادتی خود و دیگران هست» (همان، ۱۱۹) در حفظ آرامش خود و دیگری می‌کوشد؛ چنانکه سهراب مانع افسردگی و پوچ‌اندیشی ارمیا

می‌شود (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۳۳ و ۲۱۰) و هنگام یأس و افسردگی شدید ارمیا به سبب ازدواج با آرمیتا با سخنانش سعی می‌کند، ارمیا را آرام کند (همان، ۳۷۳ تا ۳۷٦).

٤-۳-٦ خشی

از شخصیتهای منفی و تیرهٔ داستان، که لاقیدی و پول‌پرستی، او را به انسان کاملاً بی‌عاطفهٔ مدرنیستی و نمادی برای ماتریالیسم مارکسیستی بدل ساخته است، شخصیتی اپیکور و لذت‌طلب که جز تجارت‌پیشگی، سود و سرمایه برای چیزی اصالت قائل نیست: «همه ما را تله‌ویزیون ساخته است! ما ایرانی‌ها به خاطر سریال «مردِ شش ملیون دلاری» به امریکا آمدیم که خشی سجده کند به دلارهایش و حالا هم به خاطر سریال «مردان آنجلس» خوابیم و گفته‌ایم گور بابای «هزاردستان»!...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۲۰٤).

خشی در واقع فرزند میاندار است که به سبب زندگی در غرب نه‌تنها هویت خود را گم کرده در پی تغییر نسب خود برآمده است؛ لذا هر گونه انتساب خود را به نام خشایار یا وابستگی به فرهنگ ایرانی برنمی‌تابد (همان، ۲٦۵). او نمادی از فرهنگ سکولاریسم و پلورالیسم دینی در امریکاست؛ لذا با اینکه خود را مسلمان می‌داند و تقریباً همهٔ قرآن را حفظ است، چیزی از معانی صحیح آن نمی‌داند و با تفسیر به رأی، هر طور که بخواهد آن را تفسیر می‌کند.

افکار و کنشهای او، شخصیتش را به کهن‌الگوی «**دلقک**» نزدیک کرده است. طرز پوشش خشی (همان، ۷) بی‌شباهت به پوشش «دلقک» نیست که «با پوشیدن لباسهای عجیب و غریب سعی می‌کند جدی نگرفتن زندگی را به دیگران نشان دهد» (پیرسون، ۱۳۹۱: ص۱۲٤). او نیز همانند کهن‌الگوی دلقک جویای زندگی لذت‌بخش است؛ لذا با داستانهای ماجراجویانه، اما مضحک و سخیف تلاش می‌کند دیگران را متوجه اصل لذت کند. تلاش او برای شادکردن اطرافیان در هر موقعیت و زمانی حتی با سخنان طنزآلود و رفتارهای مسخره‌آمیز نشانهٔ این ویژگی است (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۲٤ و ۲۵ و ۹۲).

از ویژگیهای شخصیتی کهن‌الگوی «دلقک» در خشی، ناکامی او در رسیدن به تکامل است؛ لذا غالباً با وجوه منفی شخصیت دلقک در او روبه‌رو می‌شویم، اجرای رفتار غیرمسئولانه، افراطی و سبک (پیرسون،۱۳۹۱: ص۱۲۷)، مانع‌تراشی در راه آرمیتا و ارمیا و توسل به تفسیر به رأی (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص۳۱۹) و نگرش ماکیاولیستی (هدف وسیله را

توجیه می‌سازد) او را به دفع ضرر و جذب منفعت شخصی می‌کشاند. عشق برای او درست مانند عقیدهٔ دلقک تکامل‌نایافته، «هوسی» بیش نیست؛ چنانکه به سوزی می‌گوید: ***«کسی عاشق کسی نمی‌شود. عشق یک جور هوس است برای عقده‌ای‌ها» (همان، ۷۵).***

از این رو، زبان و کلام دلقک مغموم و تکامل‌نیافته، غالباً تند و تیز و زیانبار است و به احساسات دیگران آسیب می‌رساند:

-«خشی می‌گوید: تو مشکل‌ت زبان تفکر است. زبان! زبان مادری‌ت را باید چنج کنی ارمیا!

ارمیا عصبی است. حرف توی گلویش گیر کرده است. آرمیتا می‌گوید:

-دتس ایناف! امشب را باید قدر بدانیم. شب قدر هم هست. اسپشیالی فور ارمی!» (همان، ۲۷٦).

- تا صدای ارمیا را می‌شنود، خشی صحبت‌ش را قطع می‌کند و داخل میکروفن می‌گوید:

- گند؟! بوی گند را می‌گویی؟ عجب! پس به کابین جلو هم می‌رسد! بله دیگر! بوی اسید معده‌ی آرمیتا است! مخلوطی از اچ.سی. ال و پپسین و پروتئاز که آن هم مثلِ پپسین، آنزیم است. بله! مخلوط شان ۱ بوی گندی دارد که نگو و نپرس..

آرمیتا رو می‌کند به سمت خشی:

می‌شود تمام کنی؟ ... » (همان، ۳۱۸ و ۳۱۹؛ همچنین نک. ص ۳۳۳).

٥-۳-٦ سوزی

شخصیتی فرعی اما کاتالیزور که نقشی تعیین‌کننده در بازشناسی هویتی و بیداری قهرمان درون «ارمیا» دارد. سوزی، دوست آرمیتا بود؛ شخصیت درمانده و بدسرنوشت که از ایران به امریکا رفته است و نمادِ فرهنگ استحاله شدهٔ ایرانیان غربزده و خودباخته به شمار می‌رود. کهن‌الگوی متناسب با شخصیت او، «**یتیم**» **ناکام** است؛ شخصیتی که از ابتدا به سبب جبر زمانه، دچار آسیبهای عاطفی و محرومیت گشته است و چون به «حامی» مطمئن و مورد نظر خویش دست نمی‌یابد به بی‌اعتمادی، بدگمانی و تقدیرگرایی دچار می‌شود و چاره را در انتحار می‌بیند:

تو نمی‌دانی سوزی کیست؟ حتمً،[11] خیال می‌کنی سوزی هم زیر بته عمل آمده است؟ قرار بود تاپ‌تنِ بالرین‌ها شوم، اما شدم بی‌هیاترین رقاصه توی ابتزال‌ترین

کافه‌ها... از کشوری آمده بودم که اگر توی خیابان راه می‌رفتی و ابری می‌آمد جلوِ خورشید، پسر و دختر به عینکِ آفتابی‌ت می‌خندیدند که: «آفتاب بدهیم خدمت‌تان...» و حالا اینجا اگر جلوِ چشم وغ‌زده‌شان بمیری از بی‌کسی و بدبختی، فقط لب‌خندی حواله‌ات می‌کنند که «این بیزینسِ من نیست! ساری!» (همان، ۳۸٤ و ۳۸۵).

–«ارمیا خودت را نباز! هیچ غلطی نمی‌توانند بکنند، حرام‌زاده‌ها! سوزی به من گفته بود که می‌خواهد خودکشی کند. خیلی وقت است...» (همان، ٤٦۸).

همان گونه که شخصیت «یتیم» ناکام و بی‌اراده، توجه «جستجوگر» و «حامی» را به سوی خود جلب می‌کند، شخصیت سوزی نیز به سبب دست برداشتن از رقاصگی و هرزگی اجباری، توجه ارمیا را به خود جلب می‌نماید به گونه‌ای که ارمیا را به بازنگری در اندیشه‌ها و در نتیجه ایجاد حس بازگشت به سنت و دست کشیدن از آرزوها و لوازمات جامعهٔ مدرن متمایل می‌سازد. حرکت جستجوگرانهٔ ارمیا به دنبال سوزی و متهم شدن به قتل سوزی می‌تواند نشانه‌ای از این تفسیر باشد.

نتیجه‌گیری

از نتایج این پژوهش و کاربست نظریهٔ روانشناختی پیرسون–کی‌مار می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. محور فهم هرمنوتیکی رمان بی‌وتن نگرش ساختاری به الگوی «انسان مدرن» است. امیرخانی در این رمان، تلاش کرده است به موقعیت انسان ایرانی در جامعهٔ نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرن بپردازد. با اینکه وی برای این منظور از تمام ظرفیتهای روایت‌پردازی پسامدرنیستی چون «اتصال کوتاه»، «فراداستان» و «بازی با رسم‌الخط و بدخوانش عمدی»، تغییر پی‌درپی زاویه دیدها و... برای جذب مخاطب و گریز از ملال‌زدگی خوانندگان استفاده کرده است، باید رمان او را به سبب کیفیت تمرکز بر انسان توده‌ای مدرن‌زده و تبیین آسیبها و دغدغه‌های او در جوامع سرمایه‌داری، اثری مدرنیستی و یا شبه پسامدرن خواند.

۲. در رمان بی‌وتن پیوندی جدایی‌ناپذیر بین شخصیتها، فضای روحی و فیزیکی اثر، جهان‌بینی نویسنده و ترسیم درونمایهٔ رمان وجود دارد. چهار شخصیت اصلی و یک شخصیت کاتالیزور نقشی محوری در بازنمایی فضای فکری این رمان دارد. واکاوی

روانشناسانهٔ شخصیتهای رمان به شیوهٔ تحلیل کهن‌الگویی پیرسون °کی‌مار همخوانی تنگاتنگ اثر را با نمای کلی انسان بازتابیده شده در رمانهای مدرنیستی نشان می‌دهد که غالباً شخصیتهای آن در مرز اقتدار و فروپاشی فضای شهری و توده‌ای مدرن معلقند؛ شخصیتهایی تکامل‌نایافته و غالباً سرگشته و روان‌رنجور که با وجود تلاش برای تغییر وضع موجود، همواره ناموفق می‌نمایند، نتایج تحلیل روانشناسانهٔ شخصیتهای رمان در ذیل، این ادعا را ثابت می‌کند:

۲-۱ نشانه‌های رفتاری، کلامی و ذهنی شخصیتها حکایت دارد که شخصیت اصلی یا قهرمان رمان یعنی ارمیا ماهیتی چندبعدی و چندتکه دارد و از نوعی کهن‌الگویی «جستجوگر» برخوردار است که با دو کهن‌الگوی «حامی» و «یتیم» بنا بر موقعیتها و اقتضائات زمانه و محیط همراهی می‌کند؛ به این معنا که گاه به سبب احساس ناتوانی از حل بحرانهای متعارض خویش به شخصیت «یتیم» نزدیک می‌شود و گاه به سبب دلسوزی و احساس ترحم نسبت به همنوعان در محیط شهری ماده‌گرا به شخصیتی «حامی» تبدیل می‌گردد.

۲-۲ شخصیت آرمیتا را باید در ردیف کهن‌الگوی «معصوم» دانست که به سبب تلاش برای برآوردن نیازهای خویش همواره شخصیتی متکی و منفعل دارد؛ از آنجا که تمایل به نمایش مثبتی از خویش نزد دیگران دارد، هرگونه رفتار یا کنش اجتماعی را که مخرب سیمای مثبت باشد، مخل آرامش خویش می‌داند. تمایل به دگرشدگی تصنعی در قالب کهن‌الگوی حامی، نیز ناشی از همین حس متظاهرانه است که دینامسم ناموفق برخی زنان الینه‌شده و بحران زدهٔ معاصر را در راه تثبیت هویت زنانه و گریز از ناکامیهای و ضعفهای شخصیتی کهن‌الگوی متناسب خویش نشان می‌دهد.

۲-۳ سهراب رازناکترین شخصیت رمان، تلفیقی از دو کهن‌الگوی «حامی» و «فرزانه» است و این دو کهن‌الگو به موازات هم در طول روایت با شخصیت او همراه است. وی را به سبب جایگاهش در رمان، باید نمادی از فرهنگ و سنت ایرانی دانست.

۲-٤ خشی نمادی از شخصیت «دلقک» تکامل‌نایافته است؛ شخصیتی با ابعاد روحی پیچیده، لاقید و بی‌بندبار که به هیچ چیز جز دلار (پول و کالا) و سود و سرمایه

در نتیجه کسب لذت و دفع ضرر نمی‌اندیشد. وی نمودار شخصیتی تک‌ساحتی و استحاله شدهٔ فرهنگ شرقی در غرب و سمبل انسان باورمند به فرهنگ سکولار و پلورالیسم دینی است.

۵-۲ «سوزی» شخصیت فرعی اما کاتالیزور است که بیش از هر کس دیگر در تحرک و آگاهی و ایجاد حس بازگشت به سنت و وطن در وجود ارمیا نقش داشته است و در ردهٔ کهن‌الگوی «یتیم ناکام» قرار دارد. شخصیتی مجعول الهویه، فاحشه که ارضا نشدن نیازها و دفع عقده‌های کهتربودگی(عقدهٔ حقارت) باعث شکل‌گیری احساس ناامیدی و بی‌پناهی، بی‌اعتمادی، بدگمانی و تقدیرگرایی عمیق در او گشته و او را به سوی پوچی و انتحار کشانده است.

پی‌نوشت

۱.پرومتئوس*(Promthean)* منسوب یا شبیه به پرومته در اساطیر یونان، نام موجودی نیمه‌خدا و نیمه‌انسان است که برخلاف خواست خدایان، آتش را از آسمان ربود و استفاده از آن را به انسان آموزش داد و به همین دلیل زئوس او را عقاب کرد. این اصطلاح حاکی از دیدگاه عاصیانهٔ انسان دوران رنسانس در برابر آسمان و ارادهٔ خداوند است (نک. نصر، ۱۳۸٦: ص۲۱٤ و اسمیت، ۱۳۸۷: ص۱٤۱ تا ۱٤۳).

2.CharlesdeBouvelles
3. Facticity
4. Prototype

۵.دافنه *(DAPHNE)* در اساطیر یونان، دختر ایزد رود و پری راهبهٔ گایا بود. آپولون درپی دافنه بود؛ اما در همان لحظه که به او دست یافت، دافنه به درخت غان بدل شد (نک. اسمیت، ۱۳۸۷: ص۲۰۷).

٦. دیمیتر *(DEMETER)* دختر کرونوس و رئا و پیش از هرچیز ایزدبانوی گندم و ضامن رویش آن است؛ به همین علت در آن بخش از سرزمینهای یونان باستان که اقتصادشان عمدتاً بر کشت گندم استوار بود، افسانه‌های دیمیتر رواج داشت. وی برای نجات دختر خویش پرسفون به ایثار دست زد و سرانجام او را از دست هادس در جهان زیرین نجات داد (همان، ۲۱۳ و ۲۱٤).

۷. ویلیام گس *(William Gass)* این اصطلاح را نخستین‌بار در سال ۱۹۷۰ به کار برد و در اصطلاح به قول پتریشا وُ *(Patricia Waugh)* «فراداستان آن نوعی از داستان‌نویسی است که به گونه‌ای خودآگاهانه و نظام‌مند توجه خواننده را به تصنعی بودنش جلب می‌کند تا از این طریق، پرسشهایی را در خصوص رابطهٔ داستان و واقعیت مطرح سازد» (نقل از پاینده، ۱۳۸۸: ص۷٤).

۸. اتصال کوتاه *(Short Circuit)* به عقیدهٔ برخی منتقدان چون دیوید لاج به ناچار فاصله‌ای بین متن ادبی و جهان واقع در داستان وجود دارد و اتصال کوتاه، ترفند پسامدرنیستی برای از بین بردن این فاصله است (تدینی، ۱۳۸۸: ص۱۱٦).

۹. از ویژگیهای سبکی امیرخانی در رمانهایش از جمله «بی‌وتن» استفاده از شیوه پسامدرنی «بازی با واژگان و رسم‌الخط» است که گویا اغلب برای رهایی از پیامدهای منفی حضور عنصر «فراداستان» در حقیقت‌مانندی رمان استفاده می‌شود؛ چنانکه از طرح وجوه گوناگون خوانش «بی وتن» اراده کرده است:

- ***بیوتن (Bivatan): وتین یعنی رگ گردن. وتن یعنی قطع الوتین، وتن الوتین. آرمیتا به جای سلام گفت: بی وتن و بی وتین نمی توانی دم افطار دو کلمه با من حرف بزنی؟ (امیرخانی، ۱۳۸۷:ص۱۹۸)***
- ***بیوتن (Biyuten): بیوتن ویتامینی است از گروه ویتامین بی (همان، ۳۸۷)***
- ***بیوتن (Boyuten): به هر صورت در ایالت متحده که مله الملل است ما همه زندگی می‌کنیم در بیوتن من زجاج (همان، ٤٦٩)***

۱۰. همان گونه که از نام اسطوره‌ای این شخصیت برمی‌آید یعنی سهراب، می‌توان او را نماد فرهنگ گذشتهٔ ایران دانست. «سهراب تهرانچی یک نام و نام‌خانوادگی کاملاً ایرانی و یادآور نام پهلوان ایرانی است. سهراب این داستان اخلاق و ویژگیهای پهلوانی دارد و برایش ایران و حفظ آن از چنگال دشمنان در درجهٔ اول اهمیت است تا آنجا که از اول جنگ در جبهه حضور داشته است و از همهٔ عملیاتها خاطره دارد و سرانجام در پایان جنگ به شهادت می‌رسد» (گرجی و حامدی، ۱۳۸۹: ۱٦۱ تا ۱۸۳).

۱۱. رسم‌الخط نادرست و یا اغلاط تایپی و املایی و نگارشی شیوه امیرخانی در رمان است و تمام نقل‌قولهای مستقیم بی‌دخل و تصرف به همان صورت مکتوب کتاب عرضه شده است.

منابع

احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

استریناتی، دومینیک؛ ***نظریه‌های فرهنگ عامه***؛ چ پنجم، تهران: گام نو، ۱۳۸۸.

اسمیت، ژوئل؛ ***فرهنگ اساطیر یونان و رم***؛ ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی؛ چ دوم، تهران: نشر فرهنگ معاصر و روزبهان، ۱۳۸۷.

امیرخانی، رضا؛ ***بیوتن***؛ چ ششم، تهران: نشر علم، ۱۳۸۷.

ایرانی، ناصر؛ ***هنر رمان***؛ تهران: آبانگاه، ۱۳۸۰.

بی‌نیاز، فتح‌الله؛ ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***؛ تهران: انتشارات افراز، ۱۳۸۷.

پاینده، حسین؛ ***نقد ادبی و دموکراسی***؛ چ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۸.

پیرسون، کارول.اس و هیو کی‌مار؛ ***زندگی برازندهٔ من: مؤثرترین راهکارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران***؛ ترجمهٔ کاوه نیری؛ چ ششم، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی، ۱۳۹۱.

تدینی، منصوره؛ ***پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران***؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.

تیلیش، پل؛ ***شجاعت بودن***؛ ترجمه مراد فرهادپور؛ چ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
حکیمی، محمدرضا؛ ***ادبیات تعهد در اسلام***؛ دفتر نفلچر، جان و ملکم بردبری؛ «رمان درونگرا»، *مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان*؛ گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده؛ تهران: نشر روزگار،۱۳۸۳، ۳۳-۷٤ .
فورست، لیلیان و پیتر اسکرین؛ ***ناتورالیسم***؛ ترجمهٔ حسن افشار؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
قبادی، حسینعلی و دیگران؛ «پیامهای جهانی عطار برای مشکلات فکری انسان معاصر» *فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*؛ س سوم، ش یازدهم (۱۳۹۰)،۸۷ تا۱۱۰.
کمپل، جوزف؛ ***قدرت اسطوره***؛ ترجمهٔ عباس مخبر؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
کورت، وسلی؛ ***زمان و مکان در داستان مدرن***؛ ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور؛ تهران: انتشارات آوند دانش، ۱۳۹۱.
کولّتی، لوچو؛ «مارکسیسم و دیالکتیک»، مجموعه مقالات زبان، *اندیشه و فرهنگ*؛ ترجمه و تألیف یدالله موقن؛ تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸، ۱۱-۱۵۹.
گرجی، مصطفی و یوسف‌رضا حامدی؛ «بررسی و تحلیل رمان بیوتن با تاکید بر عنصر شخصیت و شخصیت پردازی»، *فصلنامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*؛ س اول، ش اول (۱۳۸۹)، ۱٦۱ تا ۱۸۳ .
لاج، دیوید و دیگران؛ ***نظریه‌های رمان***؛ ترجمهٔ حسین پاینده؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸٦.
مقدادی، بهرام؛ ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***؛ تهران: نشر فکر روز، ۱۳۷۸.
مؤقن. یدالله؛ «لوکاچ و مدرنیسم»، *مجموعه مقالات زبان، اندیشه و فرهنگ*؛ ترجمه و تألیف یدالله موقن؛ تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸، ۵۱ تا ۷۸.
نصر، سیدحسین؛ ***دین و نظم طبیعت***؛ ترجمهٔ انشاالله رحمتی؛ چ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.
وات، ایان؛ «طلوع رمان»؛ *نظریه‌های رمان*؛ ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر، ۱۳۸٦، ۱۱تا ۵۱
وتشتاین، آ. آرنولد؛ «الهیات در عصر فرهنگ تکنولوژیک»، ترجمهٔ مراد فرهادپور؛ *مجله ارغنون: فرهنگ و تکنولوژی*، ش ۱، چ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸٦، ۹۳ تا ۱۱۷.
ویلیامز، ریموند؛ «رئالیسم و رمان معاصر»، **نظریه‌های رمان**؛ ترجمهٔ حسین پاینده؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸٦، ۸۳ تا ۱۰٦
هانیول، آرتور؛ «طرح در رمان مدرن»؛ **مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان**؛ گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ اول، تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۳، ۱۱-۳۲.
یونسی، ابراهیم؛ ***هنر داستان‌نویسی***؛ چ پنجم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳٦۹.