سیدشهاب‌الدین ساداتی*

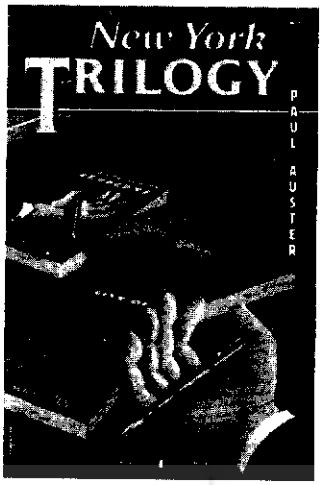
پی‌جویی ویژگی‌های رُمان پسامدرن در سه‌گانه نیویورک

در مقاله حاضر سعی شده است که تعدادی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان پسامدرن در *سه‌گانه نیویورک*[1] اثر پل استر[2] نشان داده شود. پسامدرن حرکتی در ادبیات و هنر است که بعد از جنگ جهانی دوم آغاز شده است و تا به امروز نیز ادامه دارد و از ویژگی‌های مهم آن ترکیب انواع ادبی و برهم‌زدن بنیان‌های اساسی گذشته است. *سه‌گانه نیویورک* (۱۹۸۷) شامل سه رُمان پلیسی با سبکی متفاوت با نام‌های «شهر شیشه‌ای» و «ارواح» و «اتاق در بسته» است که بسیاری از ویژگی‌های رمان پسامدرن را به وضوح می‌توان در آن مشاهده کرد. شهرت پل آستر، نویسنده معاصر آمریکایی، بیشتر مدیون این اثر است.

بینامتنیت، بحران هویت، حضور نویسنده در اثر، نابه‌سامانی زندگی و . . . از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان پسامدرن است که در بررسی اثر پل آستر سعی کرده‌ام به آنها بپردازم و با توجه به نظریه نقد پساساختارگرایی معتقدم که این مقاله تنها یک نمونه از خوانش‌های بی‌شمار یک اثر ادبی است.

پسامدرنیسم در سه‌گانهٔ نیویورک

اصطلاح پسامدرن به ادبیات و هنر پس از جنگ جهانی دوم باز می‌گردد، دوره‌ای که همراه بود با تأثیرات بسیار شدید و ناگوار بر روحیات جوامع غربی که در نتیجهٔ کشتار دسته‌جمعی مردم از سوی نازی‌ها، تهدید نابودی کل بشریت توسط بمب اتم، ویرانی محیط زیست و تبعات ناخوشایند ازدیاد جمعیت به وجود آمده بود. پسامدرن تنها ادامه حرکت مدرنیسم (حرکتی که در ادبیات و هنر در دهه‌های نخستین قرن بیستم به ویژه پس از جنگ جهانی اول به وجود آمد) نیست، بلکه تلاش‌هایی متفاوت است برای از میان بردن قراردادهای مدرن. از جمله این قراردادها « هنر عالی»



سه‌گانه‌ی نیویورک
(شهر شیشه‌ای، ارواح، اتاق دربسته)
پل اُستر
ترجمهٔ شهرزاد لولاچی، خجسته کیهان
نشر افق، چاپ اول ۱۳۸٤

مدرنیست است که پسامدرن‌ها به طور گسترده در فیلم، تلویزیون و موسیقی با آن به مخالفت پرداختند. بسیاری از کارهای ادبیات پسامدرن مثل کارهای خورخه لوئیس بورخس، رولان بارت و بسیاری دیگر در هم آمیختن انواع مختلف ادبی است. از جمله می‌توان به ترکیب ادبیات طنز با ادبیات جدی اشاره کرد.

کار آثار پسامدرن این است که بنیان‌های فکری و تجربی مقبول را در برابر ما واژگون می‌سازد. پسامدرن در ادبیات و هنر، همزادی در زبان شناسی و نقد ادبی دارد به نام پساساختارگرایی که کاری مشابه پسامدرن دارد، یعنی پساساختارگرایی به واژگون کردن بنیان‌های اساسی زبان‌شناسی و نقد ادبی می‌پردازد.

از آن جمله پساساختارگرایان اعتقاد دارند که هیچ‌گاه در نقد یک اثر ادبی نمی‌توان به تفسیری واحد دست یافت، به این معنا که می‌توان به برداشت‌های متفاوت از اثری مشابه دست پیدا کرد.

پل بنجامین آستر در سوم فوریه ۱۹۴۷ میلادی در خانواده‌ای متوسط به دنیا آمد. بعد از فارغ‌التحصیل شدن در دانشگاه کلمبیا به سال ۱۹۷۰ به فرانسه رفت و در آنجا به عنوان مترجم شروع به کار کرد. تا قبل از بازگشت به امریکا در ۱۹۷۴، شعرها، مقالات، رمان‌ها و ترجمه‌هایش از آثار نویسندگان فرانسوی مثل مالارمه و ژوبرت را به چاپ رساند. در ۱۹۸۱ با خانمی نویسنده به نام سیری هاستوت ازدواج کرد. پیش از این با نویسندهٔ دیگری به نام لیدا دیویس ازدواج کرده بود. و هم اکنون صاحب دو فرزند با نام‌های دانیل و سوفی است. پل آستر شاعر، نویسنده، ویراستار، مترجم و کارگردانی است که شهرت خود را مدیون مجموعهٔ سه رمان پلیسی با عنوان *سه‌گانه‌ی نیویورک* است که آن را در ۱۹۸۷ به چاپ رساند.

یکی از مواردی که در رمان *سه‌گانه نیویورک* بسیار محسوس به نظر می‌رسد بینامتنیت[۳] است که اولین بار به‌طور جدی متفکر

بلغاری تبار خانم ژولیا کریستوا[۴] مطرح کرد. به اعتقادکریستوا هر متنی بـه تنهایی معنایی مستقل ندارد و متون تنهـا در ارتباط با یکدیگر اسـت که معنا پیـدا می‌کنند. در نتیجه فهـم متن چیزی نیسـت جز کشـف رابطه بیـن متن‌هایی که به صورت شـبکه به یکدیگر متصل هسـتند. کریسـتوا بـر این باور بـود که یک متن همیشـه در حال تولید اسـت و هیچ‌گاه یک محصول نهایی (یک معنـای واحـد) نداریم به این معنا که همیشـه در حال گذر از یک نظام نشانه‌ای و رسیدن به نظام نشانه‌ای دیگر هستیم. از این پس مفهوم بینامتنیت به سـایر ساختارهای اجتماعی راه یافت، تا جایی که گفته شـد هیچ پدیده‌ای در عالم مستقل نیست. اینترنت مثالی بسیار خوب از بینامتنیت است که نوعی فرامتن[۵] محسوب می‌شود، شبکه‌ای از متن‌های ریز و در ارتباط با یکدیگر که خود از متن‌های ریزتر و ریزتر تشکیل شده‌اند.

در *سه گانه‌ی نیویورک* روایت‌ها و خرده روایت‌های فراوانی از ابتدا تا انتهای کتاب وجود دارد که به جرئت می‌توان گفت به تنهایی معنا ندارند. برای مثال می‌توان به رمان سوم، یعنی «اتاق در بسته» اشـاره کرد که راوی به شرح روایت‌های گوناگون از دوران کودکی تا بزرگسالی خودش و فنشـاو می‌پردازد. خاطرات درس و مدرسه، خانواده فنشاو در کودکی، قدرت بالای فنشاو در نویسندگی، همسر و فرزند فنشاو و بسیاری روایت‌های فراوان دیگر که گاه مربوط به زمان حال و گاهی مربوط به زمان گذشته هستند و تمامی اینها در ارتباط با یکدیگر مفهوم می‌یابند.

از دیگر ویژگی‌های مهم رمان پسامدرن حضور نویسنده در اثر ادبی است. در آثار ادبی گذشته، حتی آثار مدرن، نویسنده در بیرون اثر قرار دارد و به اصطلاح دارای نقشـی خداگونه است به این معنا که بر روند کلی و جزئی ماجرا، خصوصیات شـخصیت‌ها چه از نظر ظاهری و چه از نظر درونی و فکری و حتی اطلاع از چگونگی پایان داستان احاطهٔ کامل دارد و آن چیزی است که ما معمولاً از نویسنده یک اثر ادبی انتظار داریم.

اما در اکثر رمان‌های پسـامدرن وضع به گونه‌ای دیگر اسـت؛ نویسنده همانند بسیاری از شـخصیت‌های ماجرا حضوری دائم در اثر دارد و نه تنها همیشـه شخصیت اصلی محسوب نمی‌شود، بلکه در اکثر مواقع شخصیتی فرعی است که درگیر مشکلات بی‌شماری اسـت و بی‌خبر از پایان داسـتان در کنار سایر شـخصیت‌ها به سر می‌برد. در *سـه گانه‌ی نیویورک* این وضـع را به وضوح می‌بینیم. در رمان اول، «شهر شیشـه‌ای»، اسم مستعار شخصیت اول رمان کارگاه اُسـتر اسـت، به این معنا که به طور غیرمسـتقیم نویسنده حضور خود را در داستان اعلام می‌دارد. در صفحه‌های ۴۲۴ و ۴۲۵، در رمان «اتاق دربسته»، نویسنده به طور مستقیم به حضور خودش اشاره می‌کند و به گونه‌ای سر در گم می‌گوید که به گمانم هر سه داستان یکی بودند.

دیگر ویژگی آثار پسامدرن از بین رفتن مرزهای بین واقعیت و تخیل است. این مورد به وضوح در جای جای *سه گانه‌ی نیویورک* مشـاهده می‌شود. در کنار شخصیت‌های داستانی اسم‌های فراوانی وجود دارد که اشاره به افراد حقیقی یا مسائل حقیقی در طول زمان گذشـته دارد؛ مثل : سـروالتر رالی، سـروانتس، گناه اصلی، سقوط انسـان، سقوط برج بابل، چگونگی نگارش رمان *دون کیشوت* و با آمدن اسم خود نویسنده *سه گانه‌ی نیویورک*، پل اُستر، این مسئله تشدید می‌شود. مرزهای واقعیت و تخیل در هم می‌آمیزد. در حالی که در آثار گذشـته خواننده با این گونه مسائل روبه‌رو نبوده است. بنابرایـن وقتی خواننده نمی‌تواند مرزی برای آن تعیین کند، به این فکر می‌کند که کجـای رمان واقعی و کجای رمان غیرواقعی بوده است، و به نتیجه‌ای ثابت دست پیدا نخواهد کرد.

نابسـامانی زندگی انسـان‌ها یکی دیگـر از خصوصیات رمان پسـامدرن بـه حسـاب می‌آید. ایـن ویژگـی را می‌تـوان در آثار نویسـندگان مدرن نیـز همانند جیمز جویس، بـه وضوح دید. ولی تفاوت در این اسـت که نابسامانی زندگی شخصیت‌ها در رمان‌های پسـامدرن بسیار بارز است. در *سـه‌گانه‌ی نیویورک* این مسئله در شکل‌ها و موقعیت‌های متفاوت مشاهده می‌شود. در همان صفحات اول «شـهر شیشه‌ای» می‌بینیم که کوئین، شـخصیت اول رمان، همسر و فرزند خود را از دست داده است و در تنهایی به سر می‌برد. آپارتمانش را از دسـت می‌دهد، پول‌هایی را که پس‌انداز کرده بود، خـرج می‌کند، از کار اصلی خودش باز می‌ماند، نویسـندگی را رها کرده و کارآگاه خصوصی می‌شـود، به عبارت دیگر زندگی پوچی را ادامه داده اسـت که سرانجام آن شکست و پایانی ناخوشایند است. در رمان «ارواح» و «اتاق در بسـته» نیز وضع به گونه‌ای مشـابه است. سـر درگمی، ناکامی، درگیری با مشکلات عاطفی، شکست در طرح‌ها و نقشـه‌های از پیش طراحی شـده و دور افتادن از خانه و خانواده از خصوصیات مهم شـخصیت‌های هر سه رمان است. در آخر می‌توان به برفی اشـاره کرد که در پایان هر داسـتان شروع به باریدن می‌کنـد و می‌توان آن را مفهوم پیری و مرگ برای آنها در نظر گرفت.

مبحث زمان در *سـه‌گانه‌ی نیویورک* را می‌توان به دو شـکل مورد بررسـی قرار داد. بنیانگذاران داسـتان‌های پسامدرن همانند نویسندگان مدرن زمان را به شکل قابل قبول آن نپذیرفتند. می‌توان از میان آنها به سـاموئل بکت و خورخه لوئیس بورخس اشاره کرد، که همیشـه با مفهوم زمان به شـکل خطی در تضـاد بودند. برای

مثال بورخس مفهوم زمان دایره‌ای و تکرارپذیری آن را مطرح کرد. در *سه‌گانه‌ی نیویورک* نیز شخصیت‌ها درگیری مداومی با زمان دارند. در رمان «شهر شیشه‌ای» و همچنین در رمان‌های «ارواح» و «اتاق در بسته» شخصیت‌های اول رمان از گذر زمان غافل و از درک این موضوع که چه مدت زمانی سپری شده، عاجزاند. به گونه‌ای که از مدت زمان تعقیب و گریز خود از چند روز تا چند ماه و حتی یک سال نام می‌برند. در شکل دوم در مبحث زمان، رمان با دو حرکت متفاوت طولی و عرضی زمان پیش می‌رود. به این معنا که با حرکت طولی زمان داستان به صورت خطی به سوی جلو حرکت می‌کند اما در مواقعی حرکت طولی متوقف می‌شود و حرکت عرضی زمان شروع می‌شود، یعنی بررسی شخصیت‌ها به‌طور گسترده در زمان گذشته و حال. حرکت عرضی را به وضوح در رمان اتاق دربسته می‌بینیم. راوی در چند جای رمان به تفصیل به شخصیت فنشاو می‌پردازد و اینها مواقعی است که حرکت طولی زمان متوقف شده و حرکت عرضی شروع شده است.

بحران هویت، آخرین ویژگی و شاید مهم‌ترین آنها در *سه‌گانه‌ی نیویورک*، باشد. درواقع پل اُستر با وارونه کردن مفهوم داستان‌های پلیسی، جست‌وجوی کارآگاهی برای یافتن حقیقت را به کاوشی والاتر و فلسفی‌تر با عنوان جست‌وجو در هویت بدل می‌سازد. مثال‌های فروانی را برای روشن شدن این ادعا می‌توان مطرح کرد. اشخاص داستان‌ها کارآگاهانی متفاوت با شرلوک هولمز و هرکول پوآرو هستند که این موضوع به صراحت بیان می‌شود: «آبی می‌گفت : من مثل شرلوک هولمز نیستم» (ص ۲۰۳). آنها به دنبال هویت خود هستند. در اوایل رمان «شهر شیشه‌ای» می‌بینیم که کوئین «نه فقط در شهر بلکه در خود هم گم شده بود.» (ص ۷)، در جایی دیگر می‌خوانیم: «به دوستانش می‌گفت : قسمتی از او مرده و نمی‌خواهد که باز گردد و عذابش دهد.» (ص ۸)

از دیگر موارد این‌چنینی، شبیه بودن شخصیت‌های داستان با یکدیگر است، در «شهر شیشه‌ای» کوئین و پیتر استیلمن هر دو درگیر چند اسمی بودن هستند و حتی درباره خودشان هم مطمئن نیستند. برای مثال می‌بینیم که کوئین « از پشت نقاب اسم مستعارش بیرون نمی‌آمد.» (ص ۹) در رمان دوم، «ارواح»، نویسنده شخصیت‌های داستان را با رنگ‌ها نامیده است. مثل آقای سیاه، آقای آبی، آقای قهوه‌ای و . . . که مستقیماً هویت‌های فردی را زیر سؤال برده است، به عبارت دیگر شخصیت‌های رمان همانند رنگ‌های مختلف بر روی بوم نقاشی هستند و همچنین در رمان سوم، «اتاق دربسته»، ویژگی‌های حقیقی فنشاو در بزرگسالی و زمان حال هیچ‌گاه به طور کامل فاش نمی‌شود؛ نه برای شخصیت اول داستان و نه برای ما به عنوان خواننده، چون فنشاو در پایان هیچ‌گاه از پشت در بسته اتاق بیرون نمی‌آید.

نتیجه‌گیری

همانگونه که دیدیم بسیاری از ویژگی‌های پسامدرن به وضوح در رمان *سه‌گانه‌ی نیویورک* قابل مشاهده است. *سه گانه‌ی نیویورک* گونه‌ای جدید از رمان پلیسی است که با رمان‌های پلیسی آگاتا کریستی و سرآرتور کانون دویل تفاوت‌های بسیاری دارد، جست‌وجوی حقیقت توسط کارآگاهان به جست‌وجوی هویت خودشان تغییر کرده است. بحران هویت، حضور نویسنده در اثر، بینامتینت، نابسامانی زندگی، درگیری با مفهوم زمان و . . . از مهم‌ترین این تفاوت‌هاست.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی
shahab_sadati2000@yahoo.com

پی‌نوشت

1. New York Trilogy
2. Paul Auster
3. Intertextuality
4. Julia Kristeva
5. Hypertext

منابع

۱. اُستر، پل (۱۳۸۴)، **سه‌گانه‌ی نیویورک**. مترجم : شهرزاد لولاچی و خجسته کیان. تهران: نشر افق.
۲. حقیقی، مانی (ویراستار) (۱۳۷۴). **سرگشتگی نشانه‌ها؛ نمونه‌هایی از نقد پسامدرن**. تهران : نشر مرکز.
۳. ضیمران، محمد (۱۳۷۸)، **میشل فوکو : دانش و قدرت**. تهران : هرمس.
۴. یزدان‌جو، پیام، (ویراستار و مترجم) (۱۳۸۱). **به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی**. تهران: نشر مرکز.
5. Abrams , M . H . (1993) , **A Glossary Of Literary Terms**. Holt , Rinehart and Winston , Inc . , Sixth Edition.
6. Bertens , Hans (2001), **Literary Theory , The Basics**. Routledge.
7. Bressler , Charless E. (994), **Literary Criticism , An Introduction To Theory and Practice**. Prentice – Hall , Inc.
8. Green , Keith , and Lebihan , Jill (1996), **Critical Theory and Practice : A Coursebook**. Routledge.
9. Lodge , David , With Nigel Wood, eds. (2000), **Modern Criticism and Theory : A Reader** , Second Edition, Harlow : Longman.