xamining the Dual Postmodernism Indicators in the Novel "Hast Ya Nist" by Sara Salar

Soheila Asadi[١], Hesam Ziaei[٢]*, Hossein Mansourian[٣]

Abstract

Postmodernism is the third period in the history of human thought. In this period, which spans the end of the ١٩th century to today, the creation of reality replaces the discovery of reality. Many contemporary story writers in Iran have also written this story style under the influence of the works of the postmodern writers of the West. One of these writers is Sara Salar, who introduced her art as a post-modern writer in the novel "Hast Ya Nist" with elements such as denial of truth, skepticism, uncertainty, contradiction, giving originality to the reader's mind and passing the time while listing the postmodern elements in the novel or not. This research tries to provide a reasoned answer to this question:" Which postmodern elements did Sara Salar use more in this novel?" And what is her place among postmodern storytellers? In this research, the authors specifically defined the characteristics of postmodern stories and their categories using the analytical descriptive method, and the findings of the study showed that the change of perspective and uncertainty are the most important features of postmodernism in this novel.

Keywords: Postmodern, Novel, Narrative, Sara Salar, "Hast Ya Nist".

References

Books

١- Beheshti, E, (٢٠٠٧). *Story Factors*, Tehran: Barg.

٢- Biniyaz, F, (٢٠١٣). *An Introduction to fiction writing*. Tehran: Afraz.

٣- Cahoone, L. (٢٠٢٢). *From Modernism to Postmodernism*. Translated by AbdolKarim Rashidian, Tehran: Ney.

[١]PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. (Asadisoheila٨٥٦@gmail.com)

[٢]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. Corresponding Author (Ziaee. hesam@gmail.com)

[٣]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran. (Hosein.mansoorian@yahoo.com)

٤- Jencks, C. (۲۰۱۹). *The story of post-modernism: five decades of the ironic, iconic and critical in architecture*. Translated by Ehsan Hanif, Tehran: Fekre No.

٥- Karimi, F. (۲۰۱۹). *Subject Analysis in Iran's Postmodern Fiction Literature*. Tehran: Rozaneh.

٦- Payandeh, H, (۲۰۰۳). *Discourse of criticism*. Tehran: Roozegar.

۷- Salar, S. (۲۰۱٤). *Hast ya Nist*. Tehran: Cheshmeh.

۸- Tadayoni, M. (۲۰۰۹). *Postmodernism in Persian Contemporary Fiction*. Tehran: Elm.

Articles

۱. Abdali, A., safari. J., & Zaheri abdevand, E. (۲۰۲۲). Recitation of ancient poetry in the postmodern novel The Man of Everlasting Concern from Mohammad Ayoubi. *Contemporary Persian Literature*, ۱۲(۱), ۳-۲٦.

۲. Dehghan Shiry, M. (۲۰۱۷). The Analysis of Postmodernist Elements in the Novel of Strophe-Poem for Young Poets. *Research on Fictional Literature*, ٥(۱), ۱٥-٤۰.

۳. Golshiri, S. (۲۰۱۱). Post Modernism in Iran’s contemporary fiction (The study of post modernist features in Hooshang Golshiri’s works). *The Journal of Epicliterature*, ٦(۱۰), ۲٤۲-۲۷۸.

٤. Horri, A. (۲۰۰۸). The cognitive narrative of the story with a look at Hooshang Golshiri's novel "Aeinehaye Dardar". *Journal of Persian Language and Literature*, ٥۱(۲۰۸), ۱-۲٥.

٥. Khorasani, M., & Davoudi Moghadam, F. (۲۰۱۲). *Stylistology of Postmodern Sonnet*. Tehran: Sixth Literary Research Conference.

٦. Koupa, F. (۲۰۱۳). Narrative timing based on Gerard Genette theory in “I might have been lost”. *Fiction studies*, ۱(۲), ٥-۱۷.

۷. Lorestani, Z., & Ghanbari, A. (۲۰۲۱). Postmodernism in Belgias Soleymani` fictions. *Research Journal of Literacy Schools*, ٥(۱۳), ۷-۲۹.

۸. Saadatynia, Z., Ahmadi, M., & Fooladi, R. (۲۰۲۳). A Comparative Study of Absurdism in Western and Iranian Fiction (Based on the Works of Kafka, Camus, Hedayat and Sadeghi). *Literary-philosophical researches*, ۱(۱), ۱-۲٤.

۹. Watankhah, Z., Seyed Sadeghi, S. M., & Parhizkari, M. (۲۰۲۲). Discourse and postmodern elements in the poems of Seyed Mehdi Mousavi. *Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies*, ٦(۱۹), ۱۳۰-۱٥٤.

۱۰. Yaghmaei, G., Kamaladdini, S. M. B., & sadeghzadeh, M. (۲۰۱۸). The effect of modernity on modernization of Persian (Iranian) Poetry in ۱۹٥۰s and ۱۹٦۰s. *Jostarnaeh Journl of comparative Literature Studies*, ۲(٥), ۱۰۳-۱۳٤

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و هفتم، بهار ۱۴۰۳

بررسی شاخص‌های دوگانهٔ پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» اثر سارا سالار

سهیلا اسدی[۱]، حسام ضیایی[۲]*، حسین منصوریان[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/.۶/۲۴ ؛ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۱۲/۲۰
(صص ۱۱۳-۱۳۹)

چکیده

پست‌مدرنیسم در شمار سومین دوره از ادوار سه‌گانهٔ تاریخ تفکّر انسانی قرار می‌گیرد. در این دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را شامل می‌گردد، خلق واقعیت جانشین کشف واقعیت می‌شود. بسیاری از داستان‌نویسان معاصر امروز ایران نیز، تحت تأثیر آثار نویسندگان پسامدرن غرب به نوشتن این سبک از داستان پرداخته‌اند. از جملهٔ این نویسندگان سارا سالار است که در رمان«هست یا نیست» با مؤلّفه‌هایی چون انکار حقیقت، شک‌اندیشی و عدم قطعیت، تناقض، اصالت‌دادن به ذهن خواننده و زمان‌پریشی، هنر خود را به عنوان نویسنده‌ای پست مدرن معرفی کرده است. این پژوهش ضمن برشمردن مؤلّفه‌های پست‌مدرن در رمان هست یا نیست، درصدد ارائهٔ پاسخی مستدل به این سوال است که سارا سالاردر این رمان بیشتر از کدام عناصر پست‌مدرن استفاده کرده‌است؟ و در میان داستان‌نویسان پست‌مدرن چه جایگاهی دارد؟ در این پژوهش نویسندگان با استفاده از

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.
Asadisoheila۸۵٦@gmail.com
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.(نویسندهٔ مسئول)
Ziaee. hesam@gmail.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.
Hosein.mansoorian@yahoo.com

روش توصیفی –تحلیلی، به طور خاص به تعریف ویژگی‌های داستان‌های پسامدرن و مقوله‌های آن پرداخته و یافته‌های پژوهش نشان‌دهندهٔ این موضوع است که عامل تغییر زاویهٔ دید و عدم قطعیت مهم‌ترین شاخصه‌های پسامدرن در این رمان است.

کلیدواژه‌ها: پسامدرن، رمان، روایت، سارا سالار، هست یا نیست.

۱– مقدمه

اصطلاح پست مدرنیسم (Postmodernism) از دو واژهٔ پست(Post) به معنای بعد و مابعد و «مودو» (Modo) به معنای همین الان تشکیل شده‌است که جریانی با حوزهٔ معنایی وسیع است که به اصولی چون: انکار حقیقت، شک‌اندیشی، عدم وجود واقعیت نهایی در جهان، تأکید بر کثرت‌گرایی و چندصدایی‌بودن زندگی اعتقاد دارد (کهون، ۱۴۰۱: ۱۱). پست‌مدرنیسم غرب با زیربنای مدرنیته و گذر از آن شکل گرفت و زمانی که قواعد مدرنیسم در ارائهٔ راه حل‌های کارساز، ناتوان شد با رویکردی تازه در شکل پست‌مدرن ظهور کرد. ادبیات پسامدرن، بخشی از جریان پسانوگراییسم است که هیچ‌گاه تمایلی برای تعریفی واحد و مشخص و نیز طبقه‌بندی منظم جنبش‌های ادبی نداشته است. به بیانی دیگر، نقطهٔ افتراق و تمایز مهم این مکتب ادبی با مدل‌های موجود و متنوّع دیگر در ادبیات، در متدولوژی‌های خواننده– پاسخ و ساختارزدایی آن است. نکتهٔ مهمی که نباید از تبیین آن غافل شد، آن است که ادبیات پست‌مدرن دارای یک سبک خاص و واحد نبوده، بلکه مولود وضعیت پست‌مدرن است که خود دارای چندین سبک مختلف و متعدّد است. مکاتبی، همچون: مکتب سانفرانسیسکو، مکتب کوهستان سیاه، مکتب بیت، مکتب شعر پرفورمنس، مکتب شعر زبان.

۱–۱–بیان مسئله

مسئلهٔ مهم تبیین اهداف پست‌مدرنیسم از حضور در ادبیات است. پیش از این موضوع باید اساساً به موضوع ورود مدرنیسم به ادبیات ایران اشاره داشت. جریان‌های فکری و فرهنگی و دگرگونی‌های سیاسی پدید آمده در ایران در خلال دههٔ ۱۳۴۰ به بعد، تا حد زیادی بسترساز ورود مدرنیته به ادبیات ایران شد و تقابل طیف‌های حامی و مخالف آن در ایران

صورت پذیرفت (یغمایی و دیگران، ۱۳۹۷: ۳). در حالی که در ادامه، نویسندگان ادبیات پست‌مدرن، به دنبال تضعیف مبانی تثبیت‌شده به مثابهٔ عاملی برای کشف و پیدایی احساسات خود- که منبعث از رویدادهای زندگی آنان بوده است- بودند. این درحالیست که طبق مبانی ادبیات مدرنیته، معنا اهمّیت زیادی داشته و نویسنده در مقام خالق نظم به سبک روشنگری و سوگواری جهان آشفته پیشنهاد می‌کرد،

اما مجموعه وقایعی، همچون: جنگ جهانی دوم و نقض گستردهٔ حقوق بشر در خلال بمباران اتمی شهرهای ژاپن نویسندگان دریافتند که جستجوی معنا بیهوده است، لذا باید بی‌معنی بودن را پذیرفت. برخی از مشهورترین نظریه پردازان ادبیات پست‌مدرن در غرب عبارتند از: «رولان بارت»(Roland Barthes)، «ژان بودریار»(Jean Baudrillard)، «ژاک دریدا»(Jacques Derrida)، «خورخه لوئیس بورخس»(Jorge Luis Borges)، «فردریک جیمسون»(Fredric Jameson)، «میشل فوکو»(Michel Foucault) و «ژان فرانسوا لیوتار»(Jean-Francois Lyotard).

بنابراین، ساختار داستان‌ها در ادبیات پست مدرنیسم، تکه‌های بریده‌ای از رویدادهای متعدّد یا واقعه‌ای واحد است که در پایان، خواننده خود می‌تواند آن‌ها را به ترتیبی سرهم‌بندی کند. به عبارت دیگر تجزیه، پراکندگی، چندگانگی، سیالیت، گذرا بودن، ناپایداری، عدم وحدت و عدم یگانگی در تمام روابط، اشیاء و شخصیت‌ها متبلور می‌شود و بازتاب دارد.

دومین مسئلهٔ مهم، ورود پست‌مدرنیسم به حوزهٔ ادبیات ایران است. در این باره، گلشیری، این‌گونه تبیین داشته است: «مطالعهٔ آثار داستانی ایران از همان نمونه های ابتدایی همچون «بوف کور» و «توپ مروارید» نوشتهٔ صادق هدایت ـ به سبب مرکزیت زدایی، اصالت گریزی و التقاط شیوه‌های گوناگون نوشتاری و یا «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی به علّت جای‌گزین کردن تصویر واقعیت به جای واقعیت برخی از داستان‌های کوتاه بهرام صادقی و رمان‌ها و داستان‌های هوشنگ گلشیری تا آثار متأخری مانند «آزاده خانم و

نویسنده‌اش» اثر رضا براهنی «سیریا سیریا»، «کولی کنار آتش» نوشتهٔ منیرو روانی‌پور، بعضی از داستان‌های شهریار مندنی پور و بیژن نجدی «دیوان سومنات» اثر ابوتراب خسروی، داستان بلند «ناهید» و مجموعه داستان «زن در پیاده رو راه می‌رود» نوشتهٔ قاسم کشکولی، رمان‌های رضا قاسمی و ... نشانگر حضور ادبیات داستانی پست‌مدرن است که البته بـه جهت مرز باریـک میـان مؤلفه‌های ادبی مدرنیسم متأخر و پسامدرن گاهی مورد درک قرار نمی‌گیرد و از طرف نویسندگان و منتقدان وطنی بـا واکنشی انتقادی روبه رو می‌شود. «گلشیری، ۱۳۸۹: ۲۴۳). هرچند این نوع داستان در ادبیات غرب، نویسندگانی بزرگ دارد اما طی سال‌های اخیر، شماری از نویسندگان ایرانی نیز در نوشتن داستان پست‌مدرن دست به قلم برده‌اند. پست مدرن از دههٔ هشتاد در ایران به اوج رسید و نویسندگان زیادی چون: گلشیری، رضا قاسمی، رضا براهنی، ابوتراب خسروی، بیژن نجدی، در این سبک ظهور کرده‌اند. از نویسندگان متأخر این سبک می‌توان به سارا سالار نویسندهٔ رمان‌های «احتمالاً گم شده‌ام» و «هست یا نیست» اشاره کرد. او در این دو رمان، با مؤلّفه‌هایی چون: انکار حقیقت، شک‌اندیشی و عدم قطعیت، تناقض، اصالت دادن به ذهن خواننده، و زمان‌پریشی، خود را به عنوان نویسنده‌ای پستمدرن معرفی نموده است. لذا مسئلهٔ سوم و اصلی این پژوهش بررسی شاخص‌های پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» اثر سارا سالار است که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

۱-۲-اهمّیت و ضرورت تحقیق

اهمّیت این پژوهش از دو حیث قابل بررسی است. نخست؛ شاخص‌های ادبیات پست‌مدرنیستی که سارا سالار در رمان خود با عنوان: «هست یا نیست» مورد استفاده قرار داده است و دوم؛ ضرورت پژوهش حاضر نیز به این علّت است که تاکنون پژوهشی در ایران با موضوعیت شاخص‌های ادبیات پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» صورت نپذیرفته است. این موضوع در بحث پیشینهٔ پژوهش نیز تبیین شده است.

۱-۳- روش تحقیق

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و استفاده از منابع مکتوب و مجازی به بررسی و تدقیق در شاخص‌های پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» اثر سارا سالار پرداخته است.

۱-۴-پیشینهٔ پژوهش

برای نخستین بار است که پژوهشی مستقل با محوریت ادبیات پست‌مدرنیسم در رمان «هست یا نیست» اثر سارا سالار صورت می‌پذیرد. لذا این ضرورت نویسندگان را بر آن داشت تا پژوهش کنونی را به انجام رسانند. با این‌حال، برخی از پژوهش‌هایی که با محوریت ادبیات داستانی پست‌مدرن در ایران صورت پذیرفته به اجمال در ذیل بررسی می‌شود:

- سعادتی‌نیا و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تطبیقی عبث‌گرایی در ادبیات داستانی غرب و ایران (با تکیه بر آثار کافکا، کامو، هدایت و صادقی) » به این نتیجه‌گیری دست یافتند که آثار فرانتس کافکا و آلبر کامو در ادبیات غرب و آثار صادق هدایت و بهرام صادقی در ادبیات داستانی معاصر فارسی، از سه منظر خاستگاه، درون‌مایه و پایان‌بخشی، مورد بررسی قرار گرفتند. ادب داستانی غرب هرچند با ادب داستانی معاصر فارسی در برخی درون‌مایه‌ها به اشتراک رسیده است اما در خاستگاه و پایان‌بخشی، با یکدیگر تفاوت عمیق دارند.

- وطن‌خواه و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان: «گفتمان و عناصر پست‌مدرن در اشعار سید مهدی موسوی» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که اندیشهٔ پست‌مدرنیسم ابتدا در اشعار شاعران نوسرا و سپیدگو با بحران مخاطب مواجه بوده است؛ ولی در نتیجهٔ تلاش‌های جریان دوم با محوریت موسوی و انتخاب شعر موزون و مقفّی، توانسته راه خود را باز کند و یافتهٔ بعدی نشان می‌دهد، ساختارشکنی‌های زبانی، نحوی، اخلاقی و

توجه به زبان و عدم قطعیت معنا و سایر ویژگی‌هایی چون: طنز اجتماعی و تکثرگرایی در شعر موسوی بارز است.

– ابدالی و دیگران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان: «فراخوانی شعر کهن در رمان پسامدرن «مردِ تشویشِ همیشه» از محمّد ایوبی به این نتیجه‌گیری دست یافتند که ایوبی با استفاده از این شگرد در رمان، چندصدایی ایجاد کرده و با به کار بردن اشعار خاصی از شاهنامه، شخصیتی درمانده و ناامید از فردوسی به تصویر کشیده است. همچنین استشهاد شخصیت‌هایی چون بیژن به شعر منوچهری و فردوسی به شعر حافظ و سعدی، نوعی زمان‌پریشی در داستان به دنبال داشته و جنبهٔ داستانی بودن رمان برجسته شده است. همچنین ایوبی با انتخاب اشعار حاشیه‌ای دربارهٔ زندگی فردوسی، مسائل کم اهمّیت‌تر از زندگی او را در تاریخ ادبی مهم جلوه داده است.

– لرستانی و قنبری (۱۴۰۰)، در پژوهشی با عنوان: «مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم در داستان‌های بلقیس سلیمانی»، به این نتیجه‌گیری دست یافتند که پایان‌بندی‌باز، مینی‌مالیسم، کولاژ و جریان سیال ذهن از شاخص‌ترین مؤلّفه‌های پسامدرن در داستان‌های بلقیس سلیمانی است که در کنار عدم قطعیت، پوچ‌گرایی، تکرار، طنز، فرامکانی و فراتاریخی، شروع و پایان داستان، اعتیاد به زندگی شهری و استفادهٔ ناگزیر از فناوری آثار بلقیس سلیمانی را به جریان پست‌مدرن نزدیک کرده‌است.

– دهقان شیری (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان: «بررسی عناصر پست‌مدرنیستی رمان «ترجیع بندی برای شاعران جوان» به این نتیجه‌گیری دست یافت که ویژگی‌های سبک پسامدرنیستی در نوع روایت کاملاً مشهود است و مهم‌ترین عنصر پسامدرنی این رمان، تکثّرگرایی است که از طریق تعدّد راویان و تغییر زاویهٔ دید و همچنین بینامتنیت پدید آمده است. عدم قطعیت، فرامتن و چند پارگی نیز از عناصر شاخص این رمان محسوب می‌شوند.

خراسانی و داودی مقدم (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان: «سبک‌شناسی غزل پست مدرن» به این نتیجه‌گیری دست یافتند غزل پست‌مدرن، جدیدترین نوع در میان شعر امروزی فارسی قلمداد می‌گردد. شاعران پست مدرن به شیوه‌ای متعدّد به مسئلهٔ زبان توجه داشته و در این راه نوآوری‌های زیادی ایجاد کردند. برای مثال زمانی که به نمونه‌هایی از این دست

برخورد می‌کنیم: «من جیغ می ساکت نشستم زیر باران و ترین را باز هم کم کرده‌ام می‌آورم کم را.» نخستین چیزی که نگاه مألوف به سنّت‌های شعری درمی یابد، خطاهای زبانی، اشتباه حروفنگاری، مصراع ناتمام، معما و فعل های جعلی است. اما مسئله به این سادگی‌ها هم نیست. نویسندگان در پایان به این نتیجه‌گیری دست یافتند که برای فهم ویژگی‌های زبانی غزل پست‌مدرن و آسیب‌شناسی آن باید دریابیم که این تمایزگرایی تا چه حد با مؤلّفه های خروج از هنجار زبان و جمال شناسیک قابل تبیین است.

۱-۵-چارچوب مفهومی؛ ادبیات پست‌مدرن

در ابتدای این پژوهش تبیین شد که ادبیات پست‌مدرن، بنیان‌های حاکم بر ادبیات (مدرنیسم) را متزلزل و اساس و مبنایی دیگر را بنا نهاد، بدین صورت که معنامحوری رد و پراکندگی و بی‌نظمی در ادبیات رواج یافت. به طورکلی، در تبیین مبانی ادبیات پست مدرن بایستی به پنج موضوع عمده توجه داشت:

۱-تصادفی بودن: ادبیات پست‌مدرن، ایدهٔ معنای مطلق را نفی کرده و همواره بی‌نظمی و تصادفی بودن را می‌پذیرند. در این راستا، رمان‌های پست‌مدرن عمدتاً از راوی‌های غیرقابل اعتماد استفاده می‌کنند تا خوانندگان را از یافتن معنا در طول داستان باز دارند؛

۲-تکنیک بازی‌گوشی: در حالی که نویسندگان مدرنیست، همواره نگران از دست رفتن نظم معنایی و محتوایی بودند، در مکتب پست‌مدرن، نویسندگان عامداً برای گیج و گمراه کردن خوانندگان، از درهم کردن داستان بهره می‌برند. برخی از مهم‌ترین تکنیک‌ها در این راستا عبارتند از: طنز سیاه، بازی با کلمات، کنایه و ....؛

۳-تکه‌تکه شدن: نویسندگان پست‌مدرن، تکه‌تکه شدن مدرنیسم را پذیرفته و آن را گسترش دادند و آثار ادبی را بیشتر به سمت فرم‌های سبک کلاژ، تحریف زمانی و جهش‌های قابل توجه در شخصیت و مکان سوق دادند؛

۴-فراداستان: نویسندگان پست‌مدرن همواره بر بی‌معنی بودن و بازی تأکید دارند. درواقع، نویسندگان پست مدرن شروع به آزمایش با عناصر متا بیشتری در رمان‌ها و داستان‌های

کوتاه خود کرده و توجه را به خلاقیت آثار خود جلب کردند و به خوانندگان تأکید داشتند که نویسنده یک شخصیت معتبر نیست؛

۵-بینامتنیت: بسیاری از نویسندگان پست مدرن به عنوان شکلی از نوشتن به سبک کلاژ، آثار خود را آشکارا در گفتگو با متون دیگر نوشتند. تکنیک‌هایی که آن‌ها به کار می‌بردند شامل پاستیچ (یا تقلید از سبک‌های نویسندگان دیگر) و ترکیب فرهنگ بالا و پایین (نوشته‌ای که به موضوعاتی می‌پردازد که قبلاً برای ادبیات نامناسب تلقّی می‌شدند) بود (جنکز، ۱۳۹۸: ۳۷-۳۴).

۲-بحث؛ مؤلّفه های پست‌مدرن در رمان «هست یا نیست»

«هست یا نیست» دومین رمان سارا سالار، تصویر تمام عیار از زنی است که در آستانهٔ بحران میان‌سالی است؛ زنی که جوانی را پشت سر گذاشته و حالا باید در زندگی میان‌سالی تعریف جدیدی از خودش ارائه کند. رمان *هست و نیست* سارا سالار، روایتگر زنی است سرگشته که خلاء درونی او را آزار می‌دهد و بانی ناآرامی‌اش می‌شود. زنی گم‌گشته که «من» وجودی‌اش را گم کرده و به همین دلیل در طی زندگی‌اش مدام مجبور به تظاهرکردن است. نویسنده در این رمان مشغول روایت زندگی زنی است که ما در نه سالگی‌اش با او مواجه می‌شویم و همراه او چند مرحله از زندگی‌اش را بازخوانی می‌کنیم؛ گاهی از گذشته و گاهی هم از حال و از روزهایی که به چهل‌سالگی نزدیک می‌شود. دوره‌ای که اوّلین سال‌های میان‌سالی را آغاز می‌کند و در آن وقایع متعدّدی را پشت سر می‌گذارد. راوی به‌یکباره در آستانهٔ ۴۰ سالگی فاصلهٔ خود را با سال‌های رفته احساس می‌کند و در شرایط جدیدی قرار می‌گیرد. اوّلین مواجههٔ ما با راوی داستان«هست یا نیست» در فرودگاه است، او عازم سفر است، برای رفتن پیش پیرزنی در آستانهٔ احتضار به نام «نقره». راوی تمام مدّت نگران تأثیری است که بر اطرافیانش می‌گذارد، اینکه آیا هنوز در منظر عمومی جذاب است یا نه؟ او در واگویه‌های ذهنی‌اش نگران همسری است به نام «سینا» که برای مدّتی تنهایش گذاشته و باید راهی سفر می‌شد، اما نمی‌داند در غیاب او، سینا چه خواهد کرد. او سوار هواپیما می‌شود و خیلی‌زود با مردی که روی صندلی کناری نشسته وارد گفت‌وگو می‌شود، گفت‌وگویی که بعدها هم ذهن راوی را رها نمی‌کند. مرد

کناری دکتر «امیر شمس» است که در ادامهٔ داستان برای راوی که در بحران‌های درونی‌اش نمی‌داند از زندگی چه می‌خواهد نقش مهمی را ایفا می‌کند. او تمام مدّت موقعیتش را متزلزل می‌بیند حالا باید ببیند زندگی و دنیا اصلاً جای امنی برای زیستن او هست یا نیست؟! این رمان در سبک روایی خود تازگی خاصی دارد و نویسنده چه در به کارگیری فرم و تکنیک های روایی اثر و چه در محتوا به مؤلفه های پست‌مدرن توجه خاصی دارد.

۲-۱-تو در تویی روایت

هر داستان طرحی دارد که از سوی شبکه‌ای هدایت می‌شود، شبکه‌ای استدلالی، علّت و معلولی و تنظیم‌کننده فراز و فرود داستان (بی‌نیاز، ۱۹:۱۳۹۲). از طرفی، منطق بیشتر داستان‌ها مبتنی بر ترتیب و توالی و بر حسب رابطه علّت و معلولی این حوادث است (کریمی، ۱۳۹۸: ۷۱). به عبارت دیگر، یک حادثه در داستان از نقطه‌ای شروع می‌شود و به ترتیب سیر صعودی، به بحران، نقطه اوج، گره‌گشایی و نهایتاً به پایان می‌رسد.

اما ساختار رمان «هست یا نیست» در چند مرحله از زندگی راویِ داستان را بازخوانی می‌کند؛ در این رمان ده سال از زندگی این زن روایت می شود، راویِ رمان گاهی به دنبال گذشته، گاهی به حال می‌پردازد و همچنین گاهی به روزهایی می‌پردازد که به چهل سالگی نزدیک می شود. ساختار رمان «هست و نیست» از چهار بخش تشکیل شده:

دنیا جای امنی است / دنیا جای امنی نیست/ دنیا جای امنی ... / ... هست یا نیست؟

زمینهٔ بخش اوّلِ داستان در بیمارستان است. راوی از تهران به زاهدان می‌رود تا از نقره، مادربزرگش پرستاری کند. در این بخش مخاطب با خانواده راوی و گذشتهٔ او آشنا می‌شود.

بخش دوم داستان مربوط به رامش جان، مادر شوهر راوی است. او برای شیمی درمانی از اصفهان به تهران آمده و در منزل راوی اقامت کرده است. بخش سوم روایت معتاد شدن راوی است. مرگ نقره، مادربزرگ و رامش جان، مادرشوهر و بی‌توجهی سینا، شوهرش او را در وضعیت روان‌پریشی قرار داده است و دیگر از آن خانم موقّر، باشخصیت و محترم

خبری نیست. بخش چهارم داستان هست و نیست، روایت مهمانی رفتن سینا و راوی است. مهمانی در خانهٔ بابک، دوست سینا بوده است. دانشجویان سینا که استاد دانشگاه تهران است در طی مسیر به موبایلش زنگ می‌زنند؛ راوی از این موضوع بسیار ناراحت است و به سینا شک می‌کند. در داخل ماشین آن‌ها شروع به جر و بحث می‌کنند و در همان لحظه با کامیونی تصادف می‌کنند. در رمان «هست یا نیست» با اینکه چهار بخش داستان از هم مجزا هستند و هر کدام جداگانه عنوان دارند، اما بسیاری از ماجراها (مثل مرگ نقره در روایت اول) همچنان به شکل خاطرات تلخ و درگیری‌های ذهنی در تمام قصه‌ها تکرار می‌شود. روایت اثر (در این داستان دو زاویهٔ دید وجود دارد؛ اوّل و سوم شخص) از زبان راوی سوم شخص، خطی زمانی و از نگاه راوی اوّل شخص با جریان سیال ذهن غیرخطی بیان می‌شود. درهم تنیدگی این دو گونه روایت‌گویی، به خوبی سیالیت و دینامیکی بودن اثر را تداعی می‌کند، به داستان تمی رازگونه می‌دهد و به معنای آن عمق می‌بخشد. شاید در خوانش دوبارهٔ کتاب بشود به راحتی و سهولت روابط علّی و معلولی پیرنگ روایت را درک کرد.

۲-۲-زمان پریشی

در رمان «هست یا نیست»، خواننده شاهد دو زمان اصلی حال و گذشته است. زمان حال، زمان پایهٔ روایت است. راوی در این زمان زنی سی و نه ساله است که به صورت پراکنده وارد زمان گذشته می‌شود. از آن‌جاکه راوی یا شخصیت اصلی داستان دچار نوعی روان‌پریشی و از هم‌گسیختگی شخصیت شده است، تمام تفکّرات، احساسات و ادراکات خود را پراکنده و نامنسجم ارائه می‌دهد. او دائم در حال گذر به گذشته و حال است و نظم زبان را با پی در پی کردن گذر از حال به گذشته و بالعکس به هم می‌ریزد. روایتی که صورت می‌گیرد، چون در ذهن او اتّفاق می‌افتد، دارای آشفتگی است. در نتیجه زمان متن روایی و زمان داستان هماهنگی خود را از دست داده است. چراکه راوی زندگی خود را در زمان حال بیان می‌کند و با بیان کردن خاطرات، خواننده را در میان یک رویداد گذشته قرار می‌دهد و دوباره پس از روایت رویدادهای زمان‌های متفاوت، با ایجاد حس تعلیق، دوباره به عقب باز می‌گردد و با نوعی مقدمه‌چینی، خواننده را از آن رخداد آگاه می‌کند.

در رمان «هست یا نیست»، سارا سالار به شکل گسترده از این روش استفاده کرده و حتی در یک پارگراف کوتاه نیز ممکن است چند بار زمان داستان تغییر کند. در عبارات زیر نمونه‌ای از زمان‌پریشی‌های راوی را به صورت گذر از حال به گذشته دیده می‌شود:

(زمان حال) «از تاکسی که پیاده می‌شود، همان‌جا می‌ایستد و به در بزرگ فلزی بیمارستان نگاه می‌کند... یعنی حتی آن کوه‌های قهوه‌ای و خاکستری آن سر شهر هم دروغ است، و آن قبرستان خاکی توی دامنهٔ کوه، و آن پنجشنبه‌های مات و کدر، **(زمان گذشته)** همان پنجشنبه‌هایی که مجبور بود با نقره و خاله‌ها و دایی‌ها به قبرستان برود و سر آن دو قبر بایستد تا دیگران بیایند و دستی به سرش بکشند و سری تکان بدهند و بروند...» (سالار، ۱۳۹۳: ۱۹).

(زمان حال) «تلفن را که قطع می‌کند چند لحظه همان‌جا می‌ایستد و فکر می‌کند توی همین چند ساعت چه قدر دلش برای سینا تنگ شده است. دلش می‌خواهد همین الان برای این خانم پرستار ماجرای گرفتنشان توی فرودگاه اصفهان را تعریف کند». **(زمان گذشته)** اینکه چهار پنج سال پیش وقتی دانشجو بودند توی فرودگاه اصفهان به شان بند کرده بودند که چه کارهٔ هم هستند و سینا گفته بود نامزد هستند» (همان: ۲۶).

نوعی دیگر از زمان‌پریشی در این رمان، گذر از گذشته به گذشتهٔ دورتر است. در این حالت راویِ رمان هست یا نیست از زمان حال به گذشته می‌رود و زمانی که ذهن راوی در گذشته سیر می‌کند، گذشتهٔ دورتر برایش تداعی می‌شود. راوی در فرودگاه است و قرار است به عیادت مادربزرگش نقره برود:

(زمان حال) «اتوبوس کنار آن هواپیمای بزرگ ایرباس می‌ایستد...چرا دارد خودش را گل می‌زند، **(زمان گذشته)** الان ده سال است که نقره را تنها گذاشته... ده سال ... یکی باید جلو ذهنش را بگیرد. این فکرها همه‌اش دروغ است. مگر خود نقره نگفته بود که برود و دیگر پشت سرش را نگاه نکند، مگر نگفته بود هر وقت بتواند خودش به او سر می‌زند

(گذشته خیلی دور) و همین کار را هم کرده بود، هر دو سه سالی یک بار آمده بود تهران...» (همان: ۹).

(زمان حال) «خاله توران هر وقت می‌زند زیر گریه ادای آدم‌هایی را در می‌آورد که مادرشان دارد می‌میرد. خاله می‌گوید **(زمان گذشته)** یک عمر توی این شهر از دست این خانوادهٔ بی آبرو زجر کشیده است. ... **(گذشته خیلی دور)**. خالهتوران وقتی دخترخاله بود از بابابزرگ خجالت می‌کشید، از این که پدرش که گاهی دیوانه می‌شد و بلند بلند با خودش حرف می‌زد» (همان: ۲۳).

همچنین زمان‌پریشی دیگری که در این رمان دیده می‌شود، گذر از حال به گذشته و دوباره به حال است که این شیوهٔ زمان‌پریشی حضوری پر رنگ در این رمان دارد و خواننده را در ارتباط با متن دچار سردرگمی و ابهام می‌کند:

(زمان حال) «دکتر شمس به حلقهٔ انگشت او نگاه می‌کند. لابد کنجکاو است که ازدواج کرده یا نه،... چقدر دلش می‌خواهد برای این آقای دکتر تعریف کند **(زمان گذشته)** چه طور توی دانشگاه تهران سینا را دیده است و چه طور سر یک کتاب با هم آشنا شده‌اند... پدران و پسران... دلش می‌خواهد تعریف که وقتی سینا ازش خواسته بود تعطیلات آخر ترم را باهاش برود اصفهان چه قدر بهش برخورده بود، ... و این رامش جان بود که به خوابگاه زنگ زده بود، تعریف او را از سینا زیاد شنیده و خواهش کرده بود، تعطیلات برود اصفهان... **(زمان حال)** یکی از پرستارها در را باز می‌کند و می‌آید تو و با گفتن یک ببخشید و زدن یک لبخند، صاف می‌رود طرف سماور» (همان: ۳۷).

(زمان حال) «پرستار که از اتاق می‌رود بیرون، روی تخت دراز می‌کشد. غلت می‌زند و صورتش را می‌کند طرف دیوار... **(زمان گذشته)** وقتی سوم راهنمایی بود فاطمه شهمیری ازدواج کرد، وقتی اوّل دبیرستان بود، فرزانه توکلی ازدواج کرد... وقتی دوم دبیرستان بود مهرناز میرزایی ازدواج کرد... اینجوری بود داستان نحیف و بی‌اهمّیت چهار تفنگ داری که آن موقع فکر می‌کردند آدم‌های مهمی هستند... **(زمان حال)** به ساعتش نگاه می‌کند ساعت نُه شب...» (همان: ۵۳).

این نوع زمان‌پریشی و خیال‌پردازی متناوب و اینکه انگار راویِ داستان یک چیزی را جایی در گذشته جا گذاشته است سبب کندشدن سرعت روایت در زمان حال شده و به قول ژنت زمان داستان را متوقف کرده و فقط زمان داستان را جلو برده است (کوپا،۱۳۹۱: ۱۴).

۲-۳-اعتیاد به زندگی شهری و مناسبات آن

یکی از مؤلّفه‌های داستانهای پسامدرن، «اعتیاد به زندگی شهری» و سر و کار داشتن با این نوع زندگی و ابزارهای آن چون: تراکم، ترافیک، لباس‌های شیک و وسایل لوکس و مناسبات مربوط به آن و لذّت‌بردن و تن‌دادن به آن است.

۲-۳-۱-لباس و پوشش

نویسنده در رمان هست یا نیست نیز به توصیف لباس شخصیت‌های داستان توجه می‌کند: «روی صندلیِ کنار پنجره می‌نشیند. وقتی دارد کمربندش را می‌بندد زیر چشمی شلوار جین مرد را می‌بیند با آن کفش‌های گندهٔ چرمی قهوه‌ای» (همان: ۱۰). «به امیر می‌گویم: حالا این دخترها و زن‌ها چه اصراری دارن که مانتوهایی به این کوتاهی و تنگی بپوشن و تمام موهاشون رو از زیر روسرس این ور اون ور شونه هاشون؟» (همان: ۱۰۷)

«به دور تا دور سالن نگاه می‌کند، به این خانم‌های رنگ و وارنگ با آن مانتوهای کوتاه شان و آن موهای رنگ شده‌شان و آن روسری‌های براق و آن کفش‌های پاشنه بلند...» (همان: ۱۴۸).

۲-۳-۲- غذا و نوشیدنی

در رمان هست یا نیست از غذا و انواع آن بسیار سخن رفته است: «توی بوفه، قبل اینکه کنار بی‌تا بنشینم، روزنامه‌ای برمی‌دارم که نمی‌دانم مال امروز است یا دیروز. بی‌تا در عرض همین چند دقیقه یک ظرف چیپس و پنیر را تقریباً تمام کرده. می‌گوید عاشق چیپس و پنیر است... » (همان: ۶۸).

«از شیرینی خامه‌ای بدش می‌آید، حتی از آن درجه یک‌های شیرینی‌فروشی‌های تهران، چه برسد به شیرینی خامه‌ای اینجا که معلوم نیست چه معجونی لابه‌لاش است» (همان: ۶۹).

«همین که بلند می‌شوم بروم، این خانمه آب کرفسم را می‌آورد» (همان: ۷۱).

«به شب‌هایی فکر می‌کند که چه طور منتظر بوده دکتر شمس بیاید و با هم اتاق پرسنل بنشینند و حرف بزنند و چای بخورند یا املت و ماکارونی و کوکوسبزی دست پختش را» (همان: ۹۱).

«راه می‌افتم طرف میز... این جا را... کشک و بادمجان، الویه، بورانی و چیپس، ران بوقلمون، پنیر و گردو و نان سنگک، زیتون، سالاد، سیب زمینی و سوسیس...» (همان: ۱۶۸).

۲-۳-۳-توصیف ساختمان و خیابان

از آن‌جا که زمینهٔ داستان هست یا نیست در فضای بسته (بیمارستان، یا خانه) است، به همین دلیل، ساختمان‌ها و خیابان‌های شهر بسیار کمتر توصیف نشده است.

«صورتم را بر می‌گردانم طرف پنجره و سعی می‌کنم با تماشای اتوبان خودم را سرگرم کنم... با این که امروز این همه برف آمده باز هم به نظر می‌رسد هوا پُر از دود است... آلودگی هوا، آلودگی صدا، آلودگی نور... برج میلاد تاریک و دراز، انگار به زور خودش را نگه داشته و دارد تظاهر می‌کند که نوکش طرف آسمان است... پل‌ها... خروجی‌ها و ورودی‌ها... از همه بدتر این نقاشی‌های روی دیوار است...» (همان: ۱۶۵).

۲-۳-۴-توصیف فضای فرهنگی، سیاسی و اقتصادی:

در هست یا نیست به مسائل سیاسی و اجتماعی توجه شده است: «مرتضی و زنش مثل همیشه مشغول سخنرانی سیاسی هستند. مرتضی می‌گوید: نباید رأی داد، به هیچ عنوان نباید رأی داد. زنش می‌گوید: به نظر من هم نباید رأی داد» (همان:۱۶۷).

«می‌خواهم بگویم خوش به حالت، مقاله نوشته‌ای این قدر تحویلت می‌گیرند، من چهار پنج سال از عمرم را گذاشته‌ام و این همه کتاب ترجمه کرده‌ام که همه‌شان توی ارشاد آب خنک بخورند و مجوز چاپ نگیرند» (همان: ۱۶۳).«انگار توی تهران همهٔ مردها چه مجرد چه متأهل، باید از صبح تا شب کار بکنند و تازه باید خوشحال باشند که کاری برای کردن هست و مثل خیلی های دیگر بیکار نیستند...» (همان: ۱۱۹).

۲-۴-عدم قطعیت و فرجام نامعین

نویسندگان پسامدرن بر خلاف داستان‌های کلاسیک، به جای آرایش حوادث، تنها به توهم طرح بسنده می‌کنند و با عرضهٔ دنیایی پاره‌پاره، بحران واقعیت را به نمایش می‌گذارند (گلشیری، ۱۳۷۸: ۴۸۵). رمان هست یا نیست به نمودهای گوناگون و گاهی متضاد واقعیت اشاره می‌کند که نه تنها راوی که حتی خواننده نیز نمی‌تواند به درکی درست از آن همهٔ شک باوری و پراکندهگویی‌ها برسد. برای راویِ داستان هست یا نیست همه چیز حتی وجود خودِ او در هاله‌ای از ابهام است. هیچ چیز برای او قطعی نیست و پایانی ندارد: «توی ماشین چند دقیقه‌ای پشت فرمان می‌نشینم... پایانی وجو ندارد یعنی چی؟ یعنی اینکه چیزی تمام نمی‌شود؟... یا اینکه تهش چیزی وجو ندارد؟...» (همان: ۱۲۴).

«از توی ماشین دستمال کاغذی بر می دارم و پای گربهٔ لهشده را می‌گیرم و قبلِ این که بیندازمش آن پشت مشت ها، بهش می‌گویم: نگران نباش عزیزم، پایانی در کار نیست» (همان: ۱۴۱).

«نمی‌داند باید خوشحال باشد از این که بابک بالاخره ازدواج کرد و آن دژ مجردی از هم پاشید یا ناراحت، که با این ازدواج این قدر بینشان فاصله افتاده است» (همان: ۱۴۹).

«می‌گوید: می‌خواهم از این جا بروم. می‌گویم: این که تازگی نداره. می‌گوید: تازگیش اینه که نمی‌دونم کجا می‌خواهم بروم» (همان: ۱۵۴).

«امیر می‌گوید: شاید بشود به همه چیزِ این دنیا شک کرد» (همان: ۱۶۱).

«یک لحظه نمی‌تواند بفهمد کجاست و چرا این جاست و حالا دارد دنبال چه می‌گردد و چرا آن چیز آن جایی که باید باشد نیست...» (همان: ۸۳).

روی دیگر عدم قطعیت را بایست در نحوه و نوع پایان بندی اثر جستجو کرد، چنانکه داستان عملاً پایانی نامعلوم را بر می‌گزیند و مخاطب با فرجامی نامعیّن روبه روست که این خود به خاطر صناعت ابهام بهوجود می‌آید. در داستان هست یا نیست پایانی متصور نیست. نویسندهٔ داستان، هر چهار بخش را با ابهام به پایان می‌رساند، بدون اینکه خواننده

را به نتیجه‌ای قطعی از آن برساند. ناگفته نماند عنوان این رمان نیز (هست یا نیست) هرگونه قطعیتی را از میان برمی‌دارد.

۵-۲-شخصیت‌های سیال و لغزنده

در رمان‌های پست مدرنیسم شخصیت‌ها شکننده و دچار بحران هویتند و به لحاظ روان‌شناختی، اسکیزوفرنیک هستند و حرفهاشان بی‌ربط است (کهون، ۱۴۰۱: ۳۱۷). شخصیت‌های اصلی رمان پسامدرن غالباً روان رنجورند و دچار این توهمند که دیگران برای آزار رساندن به آنان توطئه می‌کنند (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹) و پیوسته احساس می‌کنند تحت تعقیب و محاصرهٔ دیگران قرار دارند و توطئه‌هایی بر ضد ایشان طراحی می‌شود (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۱۷) با توضیحات فوق از ویژگی شخصیت‌های داستان‌های پسامدرن می‌توان به این موارد اشاره کرد که در داستان احتمالاً گم شده‌ام این ویژگی‌ها نمودی آشکار دارند:

۲-۵-۱-پارانویا و شیفته گونگی

این اصطلاح که در روانکاوی، نوعی بیماری است، یکی از ویژگی‌های تکرار شونده اما نه همیشگی در داستان‌های پسامدرن است. از مهم‌ترین نشانه های این نوع روان گسیختگی، شک و بدگمانی و تصوّر توطئه از جانب دیگران است. راویِ داستان هست یا نیست مرتب به شوهرش سینا سوءظن دارد از اینکه پیشش نیست ممکن است با کسی رابطه داشته باشد: «شاید سینا زنگ نمی‌زند تا صحبتی دربارهٔ دیشب نکند، شاید دیشب جایی بوده که نمی‌خواهد...» (همان: ۶۷). «سینا می‌گوید همین الان می‌رود فرودگاه و اگر توی ویتینگ لیست جا باشد می‌آید آن‌جا. فکر می‌کند این یک تعارف است، یک تعارف برای دلخوشی او، برای این که او در جواب بگوید لازم نیست بیاید...» (همان: ۸۷). «به وقت‌هایی فکر می‌کند که سینا تنها می‌رفت خانهٔ بابک و او همیشه ذهنش درگیر بود که حالا آن جا، توی آن خانهٔ مجردی، چه خبر است» (همان: ۱۴۸).

«این شک و بدگمانی از سوی راوی فقط مربوط به شوهرش، سینا نیست بلکه تصور توطئه‌گری به شخصیت‌های دیگر نیز دارد و حس می‌کند نمی‌تواند به هیچ آدمی توی دنیا اعتماد کند حتی آن آدم دکتر هم باشد.. توی دلش ترسی آشنا خودش را کش و قوس می دهد، ترسی آشنا از جنس همان ترس‌هایی که اگر بابا بزرگ نصف شب بخواهد نقره را

بکشد، اگر آن کتری آب جوش را بردارد و بخواهد روی سر نقره بریزد، اگر آن چاقوی آشپزخانه را توی قلب نقره فرو کند...» (همان: ۱۰).

«سعی می‌کند آرامشش را حفظ کند و طوری از اتاق بیرون برود که انگار خاله دارد نگاهش می‌کند و انگار هنوز توی دلش حسودی‌اش می‌شود به این که نقره همیشه این قدر پشتش بوده است» (همان: ۲۴-۲۵).

«احساس می کند گلدان‌های بزرگ دم در و آن سنگ‌های مرمر کف زمین و آن مبل‌های چرمی براق توی سالن و آن خانم شیک و پیک پشت میز اطلاعات، همه و همه دارند بهش زبان درازی می‌کنند» (همان: ۱۴۴).

می‌گویم: (به امیر) چرا این جوری نگاهم می‌کنی؟/می‌گوید: چه جوری؟/ می‌گویم: همین جوری که داری الان نگاهم می‌کنی. می‌گوید: من جوری نگاهت نمی‌کنم، تو فکر می‌کنی من دارم جوری نگاهت می‌کنم» (همان:۳۳).

درست سر خیابان میری زنی را می‌بینم که با ساک خرید منتظر ایستاده است. زن دست بلند می‌کند... می‌ایستم... زن با کلی تشکّر سوار می‌شود... یک مرتبه می‌ترسم... یک دفعه یاد داستان‌هایی می افتم ... که برای ده هزار تومان آدم می‌کشند، حتماً همین است وگرنه چرا آدم باید سر این خیابان منتظر بایستد؟» (همان: ۱۳۰).

داستان‌های نویسندگان زن نیز مملوّ از شخصیت‌های زن است که یا در ارتباط با محیط کار و یا با افراد خانواده و اطرافیان دچار رنج و عذاب می‌شوند و حتی به این پارانویا و یا ترس بی اساس دچار می‌شوند که دیگران قصد آزار و اذیت آنان را دارند.

۲-۵-۲-رفتار متناقض‌نما

تناقض به عنوان یکی از مؤلّفه‌های داستان‌های مخصوصاً پسامدرن در چشم‌هایش نمودی آشکار دارد و شاید مهم‌ترین عنصر استواری و پیش برندهٔ داستان باشد هم در رفتار شخصیت‌ها متجلّی است و هم در پندار. هم به زبان می‌آید و هم در عمل نشان داده می‌شود، به طوری که شخصیت‌ها را خاکستری می‌نماید. سارا سالار این وجه سرگشتگی

اهالی روزگار خود را به شایستگی و ظرافت از سوی راویِ داستان به نمایش گذاشته است:

«او نیز نمی‌تواند حس متناقض نمایِ مثبت و منفی‌اش را به سینا، دکتر شمس، مادربزرگش نقره و حتی نسبت به رامش جان، مادر شوهرش که به او بسیار علاقه‌مند است، پنهان کند. تلفنِ روی میز پذیرش را که بر می‌دارد، نمی‌داند چرا از شنیدن صدای سینا هم خوشحال و هم ناراحت» (همان:۳۰).

«سینا می‌گوید توی همین چند ساعت دلش برایش یک ذره شده است. نمی‌خواهد فکر کند که سینا دروغ می‌گوید... اما اینطور فکر می‌کند و از این طور فکر می‌کند از خودش لجش می‌گیرد» (همان: ۳۰).

«دکتر شمس با یک لیوان آب و قرصی که روی برگهٔ سفید کوچکی است بر می‌گردد توی اتاق. لیوان و برگه را دراز می‌کند طرفش و می‌گوید: اینو بخورید شاید بتونید کمی بخوابید. دکتر شمس می‌گوید اگر من جای شما بودم اصلاً نمی‌تونستم این قدر تحمل کنم. دروغ می‌گوید. می‌داند که دروغ می‌گوید» (همان: ۹۲).

رامش جان محبوب‌ترین شخصیت و فردی قابل احترام برای راویِ داستان هست و این حسِ علاقه را بارها نشان داده است: «رامش جان می‌گوید نگران است نگران او / دروغ نمی‌گوید اگر می‌گوید نگران است، واقعاً نگران است، چه‌قدر ته دلش همیشه از اینکه مادر سینا با بقیهٔ مادر شوهرها فرق دارد ذوق می‌کند» (همان: ۲۶).

با این وجود فکر پارادکسیال و متناقض‌نمای راویِ داستان دامن رامش جان را هم می‌گیرد: «و یک آن فکری که مثل عقربی سیاه روی مغزش راه می‌رود... رامش جان گناهکار است... دلش می‌خواهد داد بزند تو گناه کردی که می‌خواستی بهترین باشی...» (همان:۱۱۰).

«یک فکر که مثل دود رقیقی می‌آید و خوش خوشان ذهنش را پُر می‌کند، فکری که چندان آزارش نمی‌دهد... رامش جان از بس سینا را دوست داشت او را هم دوست داشت، به خاطر سینا، نه به خاطر خودش...» (همان:۱۱۸).

همان‌طور که ملاحظه شد، به نظر می‌رسد راوی بین دو نوع معیار ارزشی سرگردان است، دو نوع معیاری که هر یک بیانگر نوع متفاوتی از نگرش به زندگی است و طرفه آنکه تا

آخر داستان نمی‌داند، به کدام یک از این معیارها پای‌بند است: معیارهای خودش یا معیارهای دیگران.

۲-۶-تکنیک روایت

تکنیک یکی از عناصری است که در ساختار داستان به کار می‌رود زیرا نویسنده برای بیان رویدادها، حوادث و پیام خود در داستان باید به این نکته توجه داشته باشد که قصد دارد از چه شیوه‌هایی استفاده کند و عناصر را چگونه و به چه ترتیبی در داستان به کار ببرد. تکنیک مجموعه شیوه‌هایی است که در بیان روایت به کار می‌روند. پس روش، شیوه و متد است و فقط در فرم روایت تجلّی پیدا می‌کند و در خدمت چگونه گفتن است و در معنای داستان و چه گفتن دخالت ندارد (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۰۲). درواقع، تکنیک مهندسی است که با تکیه بر دانش خود آب چشمه را جهت داده سبب استفاده نیکو از آن می‌شود وگرنه چشمه راهی نمی‌یابد و هرز می‌رود. تنها تکنیک داستان‌نویسی است که سبب می‌شود نویسنده در دهان یک دیوانه حرف‌های عاقلانه نگذارد، مگر بداند آن دیوانه بهلولی است که مصلحتی دیوانه شده است (بهشتی، ۱۳۸۶: ۴۳). تکنیک‌های متفاوتی در روایت داستان وجود دارد که مهمترین آنها در رمان هست یا نیست عبارتند از: تکنیک قطره چکانی و کولاژ.

۲-۶-۱-تکنیک قطره چکانی:

تکنیک قطره چکانی را بیشتر برای پردازش شخصیت‌ها استفاده می‌کنند. درواقع، سارا سالار از زبان راویِ داستان ابتدا فقط با یک سطر شخصیت داستان را به خواننده معرفی می‌کند و سپس سکوت می‌کند و در چند صفحه بعد دوباره از آن سخن می‌گوید و این روش تا پایان داستان ادامه دارد.

از شخصیت‌های اصلی این داستان نقره، مادربزرگ راوی است که در همان ابتدای صفحه فقط چند خط از او سخن می‌گوید:

«... نقره نمی‌میرد. نقره فقط چند روزی مریض شده است و دوباره خوب می‌شود...» (همان: ۸).

در صفحه ده، نویسنده نقره را بیشتر معرفی می‌کند و خواننده متوجه می‌شود که که مادربزرگش است:

«توی دلش ترسی آشنا خودش را کش و قوس می‌دهد، ترسی از جنس همان ترس‌هایی که اگر بابابزرگ بخواهد نقره را بکشد...» (همان: ۱۰).

خواننده در صفحهٔ نوزده متوجه می‌شود که این نقره بود که راوی را بعد از تصادف پدر و مادرش بزرگ کرد:

«آن دو تا قبر، و آن پنجشنبه‌های مات و کدر، همان پنجشنبه‌هایی که مجبور بود با نقره و خاله‌ها و دایی‌ها به قبرستان برود و سر آن دو قبر بایستد تا بیایند و دستی به سرش بکشند و سری تکان بدهند و بروند...» (همان: ۱۹).

نمونهٔ دیگر تکنیک قطره چکانی، معرفی کاراکتر سینا است. در صفحهٔ هفت برای اوّلین بار آن هم فقط در یک سطر از او نامی می‌برد، بدون این که او را معرفی کند:

«توی این مدّتی که نیست سینا چه کار می‌کند و کجا می‌رود؟» (همان:۷).

و در صفحه ده که دوباره فقط نامی از او می‌برد:

«کاش می‌شد دیگر به سینا فکر نکند. به این که کجا می‌رود و چه کار می‌کند...» (همان: ۱۰).

در صفحهٔ چهارده ویژگی شخصیتی سینا را بیشتر نشان می دهد اما هنوز خواننده نمی‌داند ارتباط راویِ داستان با سینا چیست:

«سینا هم مثل این آقا آدم راحتی است، از آن‌هایی که آدم‌های دیگر را زود به خودشان جذب می‌کنند. برای همین دور و برش پُر از آدم است.» (همان: ۱۴).

در ادامه یعنی صفحهٔ شانزده، خواننده متوجه می‌شود که سینا شوهر راویِ داستان است:

«وقتی چهار پنج سال پیش توی فرودگاه اصفهان با سینا گرفته بودندش، این رامش جان بود که آن همه راه را را تا فرودگاه کوبیده بود و آمده بود تا نجاتشان بدهد و بگوید نامزد هستند و مشکلی نیست» (همان: ۱۶).

و البته دربارهٔ معرفی و نمایش همهٔ شخصیت‌های داستان چون: رامش جان، لیلا، پدر و مادر راوی، بابک، آبان و... همین شیوهٔ یعنی قطره چکانی را در پیش می‌گیرد.

۲-۶-۲-تکنیک کولاژ یا تکه‌گذاری

نویسنده از قطعهٔ ادبی، شعر، اخبار روزنامه‌ها یا حتی بریده‌های آنها، عکس، قطعه‌ای از یک نمایش‌نامه و شخصیت‌های واقعی یا داستانی (مجازی) استفاده می‌کند. امروزه کولاژ جزئی از هنر یک نویسندهٔ مدرنیست و پست مدرنیست محسوب می‌شود (بی نیاز، ۱۳۹۲: ۲۱۲).

«بیتا... می‌گوید عاشق چیپس و پنیر است... به عکس اوباما روی صفحهٔ اوّل نگاه می‌کنم مراسم تحلیفش. کی باورش می‌شد یک سیاه‌پوست رئیس جمهور آمریکا بشود... لیلا که می‌آید توی بوفه و کنار من می‌نشیند...» (همان: ۶۸).

«لیلا به عکس اوباما اشاره می‌کند و می‌گوید: واقعاً کاریزما داره. بی‌تا می‌گوید این‌که می‌گی آگاهانه خودمو زده‌ام به افسردگی یا نا آگاهانه، یعنی این که به هر حال خودمو زدم به افسردگی...» (همان: ۷۱-۷۰).

۲-۷-تغییر زاویهٔ دید

سارا سالار در داستان «هست یا نیست» با استفاده از تغییر زاویهٔ دید و با در نظرگرفتن جریان سیال ذهن، یک نوع تداخل زمانی را به وجود می‌آورد و باعث ایجاد زمان پریشی می‌شود و بر ابهام و پیچیدگی داستان می‌افزاید.

راوی داستان برای بیان درگیری هایش گاه «اوّل شخص» و گاه «سوم شخص» را برای روایت بر می‌گزیند. نویسنده با استفاده از تغییر زاویهٔ دید نه تنها خواننده را از حالات بیرونی راوی بلکه او را با درگیری‌های ذهنیاش نیز آشنا می‌کند.

راوی گاه «سوم شخص» را دانای کل قرار می‌دهد:

«خم می‌شود و بدون اینکه به کسی نگاه کند اوّل آن کیف بزرگ سیاه را به شانه آویزان می‌کند و بعد آن ساک چرمی کنار پاش را طوری از روی زمین بر می‌دارد که انگار همه... دارند نگاهش می‌کنند و انگار همه زیر لب می‌گویند چه خانم با شخصیتی» (همان: ۷)

فوراً و بدون هیچ قرینه‌ای زاویهٔ دید اوّل شخص می‌شود:

«سرعتم را روی تردمیل زیاد می‌کنم. باید کمی بدوم... با شخصیت، با شعور، با ادب... همه‌اش تصور من بود، که همه نگاهم می کنند و توی دلشان می‌گویند چه خانم با شخصیتی» (همان:۷)

در آمیختن زاویهٔ دید سوم شخص با اوّل شخص تا پایان داستان حفظ می‌گردد؛ و در بسیاری از صفحات تکرار شده است.

۲-۸-مکان‌پریشی

از دیگر ویژگی داستان «هست یا نیست» که بر ابهام این داستان افزوده است می‌توان به مکان‌پریشی اشاره کرد. هر روایت، در جایی اتّفاق می‌افتد. از این‌رو، هر روایت به مکان نیاز دارد. دو نوع مکان وجود دارد: مکان داستان و مکان متن. مکان داستان شامل همهٔ مکان‌هایی می‌شود که حوادث در آن اتّفاق می‌افتد. مکان متن شامل آن صحنه‌هایی می‌شود که خواننده در خلال متن بدانجا سرک می‌کشد. مکان داستان که گاه از آن به صحنه‌پردازی[۱۲] هم یاد می‌کنند، مکانی خاص و محیطی اجتماعی است که اشخاص داستانی در آن زندگی می‌کنند (حرّی، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۱).

در داستان «هست یا نیست»، نویسنده، مکان داستان را بدون هیچ نشانه و قرینه‌ای عوض می‌کند و به تبع آن مکان متن نیز عوض می‌شود به طوری که خواننده ابتدا سردرگم می‌شود و نمی‌تواند با متن ارتباط برقرار کند.

راوی کنار نقره، مادربزرگ بیمارش در بیمارستان است: «شاید هر وقت که دست نقره را توی دستش می‌گیرد یا هر وقت که روی چین و چروک‌های صورتش دست می‌کشد، بودن او را در کنار خودش حس کند... انگار خانم پرستار دارد از پشت سر نگاهش می‌کند.» «رویا می‌رود طرف لیلا و معلوم نیست جدی یا شوخی می‌گوید اینجا سالن ورزش است...» (همان:۲۷). همان‌طور که ملاحظه می‌شود نویسنده از بیمارستان بدون هیچ قرینه‌ای وارد مکان دیگر یعنی باشگاه می‌شود. این تغییر مکان از بیمارستان به باشگاه در

صفحات پانزده، هفده، هجده، نوزده، بیست ویک، بیست وپنج، هفتادوچهار دیده می‌شود. در صفحهٔ شصت وهفت مکان پریشی از بیمارستان به بوفه است: توی اتاق از دیدن زن جوانی که کنار تخت نقره نشسته جا می‌خورد. نمی‌داند کیست. زن می‌گوید خانم داوود هستم. توی بوفه، قبلِ این که کنار بی‌تا بنشینم، روزنامه‌ای بر می‌دارد نمی‌دانم مال امروز است یا دیروز» (همان: ۶۷).

۳-نتیجه‌گیری

جنبش پست‌مدرنیسم از اوایل دههٔ هفتاد در سدهٔ بیستم به پیدایش رسید و به سرعت همهٔ حوزه‌ها را به اشغال خود درآورد. مهمترین حوزه‌ها، حوزهٔ ادبیات و اندیشه، با همهٔ زیرمجموعه‌هایشان بود. اگرچه این جنبش، مخصوص و محصول جامعهٔ پساصنعتی و فوق پیشرفته است و در همان جامعه‌ها نیز کارآمد بودن یا نبودن آن آشکار می‌گردد، اما از آنجاکه درحوزهٔ ادبیات و اندیشه مرز، آن قدر اهمّیت ندارد، به زودی این جنبش همهٔ کشورهای در حال توسعه (نیمه‌صنعتی) و توسعه نیافته (فقیر/ سنّتی) را فرا گرفت. در ایران نیز، آغاز جدی این جریان از پایان دههٔ هفتاد بود، اما دههٔ هشتاد را می‌توان دوران مهمی از تاریخ داستان پست‌مدرن در ایران دانست. اغلب داستان‌ها و رمان‌های دههٔ هشتاد به بعد، مؤلّفه‌های ساختاری و معنایی پسامدرن را به موازات هم پرورش داده‌اند. وی در دو اثر مهم خود یعنی «احتمالاً گم شده‌ام» و «هست یا نیست»، مؤلّفه‌ها و شاخص های ادبیات پست‌مدرنیسم را در جامعهٔ ایران به خوبی به تصویر کشیده است. سالار در رمان، با به‌کارگیری مؤلّفه‌هایی چون عدم قطعیت، تناقض، بینامتنیت، تکنیک‌های قطره چکانی و حذف، وجود شخصیت‌های روان پریش و متغیّر، استفاده از زبان شاعرانه و توصیف عناصر شهری است. همچنین یافته‌های مقاله نشان داد، در رمان «هست یا نیست» تغییر مداوم زاویهٔ دید و درهم‌ریختی زمان تأثیر زیادی در ابهام اثر داشته است؛ راویِ این رمان

به بسیاری از اصول فرهنگی و اخلاقی پایبند است و فروپاشی کلان روایت در این داستان اتّفاق نمی‌افتد.

منابع

کتاب‌ها

۱- بهشتی، الهه، (۱۳۸۶)، **عوامل داستان**، چاپ دوم، تهران: برگ.

۲-بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۹۲)، **درآمدی بر داستان‌نویسی**، چاپ سوم، تهران: افراز.

۳-پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، **گفتمان نقد**، تهران: روزگار.

۴-تدینی، منصوره، (۱۳۸۸)، **پسا مدرنیسم در داستان معاصر فارسی**، تهران: نشر علم.

۵-جنکز، چارلز، (۱۳۹۸)، **داستان پست‌مدرنیسم**، ترجمهٔ احسان حنیف، تهران: فکر نو.

۶-سالار، سارا، (۱۳۹۳)، **هست یا نیست**، چاپ سوم، تهران: چشمه.

۷-کریمی، فرزاد، (۱۳۹۸)، **تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران**، تهران: روزنه.

۸-کهون، لارنس، (۱۴۰۱)، **از مدرنیسم تا پست مدرنیسم**، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

مقالات

۱-ابدالی، آسنا؛ صفری، جهانگیر و ظاهری، ابراهیم، (۱۴۰۱)، «فراخوانی شعر کهن در رمان پسامدرن«مردِ تشویشِ همیشه» از محمّد ایوبی»، ادبیات پارسی معاصر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱: ۲۶-۳.

۲-حرّی، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، «روایت شناختی داستان با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، دورهٔ ۵۱، شمارهٔ ۲۰۸: ۲۵-۱.

۳-خراسانی، محبوبه و داودی مقدم، فریده، (۱۳۹۱)، «سبک‌شناسی غزل پست مدرن»، تهران: ششمین همایش پژوهش‌های ادبی.

۴-دهقان شیری، معصومه، (۱۳۹۶)، «بررسی عناصر پست‌مدرنیستی رمان «ترجیع بندی برای شاعران جوان»، پژوهش‌نامه ادبیات داستانی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱: ۴۰-۱۵.

۵-سعادتی‌نیا، زهرا؛ احمدی، مسلم و فولادی، راضیه، (۱۴۰۲)، «بررسی تطبیقی عبث‌گرایی در ادبیات داستانی غرب و ایران (با تکیه بر آثار کافکا، کامو، هدایت و صادقی)»، پژوهش‌های ادبی- فلسفی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱: ۲۴-۱.

۶-کوپا، فاطمه، (۱۳۹۱)، «زمان‌روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریهٔ ژنت»، مطالعات داستانی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲: ۲۴-۱.

۷-گلشیری، سیامک، (۱۳۸۹)، «پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران» (بررسی مؤلفه های پست مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ ۶: ۲۸۷-۲۴۹.

۸-لرستانی، زهرا و قنبری، آرزو،(۱۴۰۰)، «مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم در داستان‌های بلقیس سلیمانی»، پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۳، صص: ۷-۲۹.

۹-وطن‌خواه، زینب؛ سیدصادقی، سیدمحمود و پرهیزکاری، مریم، (۱۴۰۱)، «گفتمان و عناصر پست‌مدرن در اشعار سید مهدی موسوی»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۹: ۱۵۴-۱۳۰.

۱۰-یغمائی، گلنار؛ کمال الدینی، سید محمّدباقر و صادق زاده، محمود، (۱۳۹۷)، «مدرنیته و شعر فارسی در دو دههٔ سی و چهل خورشیدی»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی (فارسی-انگلیسی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵: ۱۳۴-۱۰۴.