نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۹/۱۰/۱٤ «۲٤۷- ۲٦٥» تایید: ۹۹/۱۱/۲۳

هتروتوپیاهای نوار و گفتمان فضا در رمان‌های خواب گران، بدرود، محبوبم و خداحافظی طولانی اثر ریموند چندلر

معین مرادی[۱]
امیرعلی نجومیان[۲]

چکیده

ریموند چندلر در رمان‌های خواب گران، بدرود، محبوبم و خداحافظی طولانی با خلق فضاهای دوگانه و متناقض، سعی دارد بازنمایی مرسوم از منطقه کالیفرنیای جنوبی را به چالش کشد. رمان‌های چندلر با استفاده از هم‌نشینی عناصر ناهمگن، گونه‌ای خاص از ژانر نوار میانه قرن بیستمی را ترسیم می‌کند که در آن، فضاسازی‌های ادبی در تنشی معرفت‌شناسانه، به سمت توصیفات هتروتوپیک پیش می‌روند. پژوهش حاضر برآن است تا با استفاده از مفهوم هتروتوپیا و تئوری توصیف گفتمان فوکویی موسوم به دیرینه‌شناسی دانش، به تحلیل و بررسی فضاسازی ادبی در رمان‌های چندلر بپردازد. میشل فوکو هتروتوپیاها (دیگر فضا) را مکان‌هایی معرفی می‌کند که گفتمان غالب اطراف خود را بازتاب داده ولی درعین‌حال با شرایط موجود به ستیز برمی‌خیزند. فضاهای داستانی فوق، ضمن آنکه همچون هتروتوپیاها تضاد و دیگربودگی را بازتاب می‌دهند، قادرند تا تئوری ناتمام فوکو را هم غنی‌تر کنند. در انتها، این مقاله، دیگر فضاهای ادبی تولیدشده توسط داستان‌های چندلر را هتروتوپیاهای نوار نامیده، و نتیجه می‌گیرد که فضاهای چندلری به دنبال القای حس تعلیق و بی‌فرجامی در توصیفات مکانی خود هستند.

واژگان کلیدی: هتروتوپیا، رمان نوار، ریموند چندلر، میشل فوکو، دیرینه‌شناسی دانش.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، ایمیل: mo_moradi@sbu.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)، تهران، ایران، ایمیل: a-nojoumian@sbu.ac.ir

مقدمه

ریموند چندلر یکی از شهیرترین نویسندگان داستان‌های جنایی در میانه قرن بیستم است که مهم‌ترین دستاورد او قوام‌بخشی به ژانر نوار در ادبیات و سینماست. قهرمان خودآگاه چندلر، به لطف خون‌سردی و عدم درگیری احساسی با موتیف‌های نوار، به دنبال بازنمایی تضاد و تعلیق است، عناصری که هم‌نشینی آن‌ها شاکله تعریف فوکو از هتروتوپیاها را تشکیل می‌دهند. این مقاله عنوان می‌دارد که چندلر در سه رمان خواب گران، بدرود، محبوبم و خداحافظی طولانی با خلق فضاهای دوگانه و متناقض، مفهوم هتروتوپیا را به ذهن متبادر ساخته، و بازنمایی مرسوم از منطقه کالیفرنیای جنوبی را به چالش کشیده است.

اینکه رمان‌های چندلر چگونه از دیگر فضاها استفاده می‌کنند، و هتروتوپیاهایی که می‌سازند چه رابطه‌ای با نظریه فوکو دارند و در نهایت، چگونه باعث دگرگونی بازنمایی شهر شده‌اند، از مهم‌ترین پرسش‌های این تحقیق هستند. پس از مروری بر پیشینه پژوهش، باتکیه‌بر تئوری هتروتوپیا و روش دیرین شناسی فوکو، چارچوب نظری تحلیل فضاها بررسی می‌شود. سپس در بخش نخست از بحث و بررسی، عنوان می‌شود که عناصری از داستان‌ها که خاصیت هتروتوپیک دارند به‌مثابه یک خط اندیشه تراگذر و مورب بین حقیقت و مجاز[1] خودنمائی می‌کنند. همین مسئله، پژوهش را به سمت بررسی مفاهیم دوگانه و متضادی همچون امر حقیقی/امر مجازی در داستان‌ها هدایت می‌کند. در بخش دوم، خوانش داستان‌ها نشان می‌دهد که مفاهیم متناقض مربوط به فضاهای نوار با مفاهیم پارادوکسی هتروتوپیاها در حال رفت‌وآمد هستند. از رهگذر این جایگشت، عنصر مشترکی بین این مکان‌ها به نام فضاهای تعلیقی خلق شده است که موضوع بخش سوم است. در این‌جا، عدم وابستگی قهرمان داستان‌ها به محیط، باعث القای حس‌یافتی[2] از تعلیق در خواننده می‌شود. در نهایت، مشخص می‌شود که عنصر بی‌فرجامی و تعلیق به پیوند هتروتوپیا با فضای نوار گره خورده است.

1. A transversal and diagonal line of thought between the real and the unreal

۲. حس یافت (Affect) به معنی فرآیند یا تجربه‌ی درک ازطریق حواس است. این مفهوم به‌طور گسترده در اندیشه میشل فوکو و ژیل دلوز به کار رفته‌است. برای مطالعه عمیق‌تر درباره مفاهیم حس‌یافت (affect) و ادراک‌یافت (percept)، رجوع شود به فصل دوم از کتاب ژیل دلوز، نوشته کلر کولبروک، ترجمه رضا سیروان، تهران، نشر مرکز (۱۳۸۷).

پیشینه پژوهش

از زمان انتشار اولین و موفق‌ترین رمان چندلر – خواب گران – تاکنون، منتقدین اتفاق نظر دارند که چندلر « ضربان قلب لس‌آنجلس را ثبت و ضبط کرده‌است» (یولین ۱). اما در این بین منتقدینی هستند که به ریزبینی چندلر در توصیف مکان‌ها پرداخته‌اند. در یک تحلیل کلی از آثار چندلر، زندگی‌نامه‌نگار او، جودیث فریمن [1] معتقد است: « برخلاف دیگر نویسندگان ژانر نوار و هاردبویلد[2]، چندلر به طرز دقیقی تمام جزئیات فضای اطراف را گزارش می‌نماید[3]» (کریچ ۲). به همین دلیل است که رمان‌های چندلر توانسته‌اند فضاسازی‌های متمایز و به‌یادماندنی‌ای را در بستر ادبیات لس‌آنجلس خلق نمایند.

از میان همین منتقدان، عده‌ای چندلر را بیش از آنکه یک جنایی‌نویس بدانند، به‌عنوان معرف فضاهای شهر لس‌آنجلس ستایش می‌کنند. شان مک‌کان [4] معتقد است «تحقیق درباره جنایت و حل پازل‌های مفهومی، در درجه دوم اهمیت برای چندلر بوده‌اند، و هدف اصلی او، نشان دادن سفرها و سرگردانی‌های شخصیت‌ها در پهنه لس‌آنجلس است» (مک‌کان ۳۳۵). پژوهش حاضر نیز با تکیه بر اهمیت مطالعه فضا در داستان‌های چندلر، قصد دارد خوانشی تازه ارائه کند. در میان پژوهش‌های معاصر درباره نقش فضاها در دنیای چندلر، کتاب ریموند چندلر: کشف تمامیت[5] اثر فردریک جیمسون [6] یکی از بارزترین نمونه‌هاست که «خواننده را وامی‌دارد تا با خوانش مجدد آثار چندلر، موقعیت خود را در حوزه‌های مختلفی مانند فضا، تئوری شهر و مفهوم تمامیت مورد ارزیابی مجدد قراردهد[7]» (آلن ۲۴۰). فضاهایی که مورد توجه جیمسون هستند عمدتاً کاربردهای گفتمانی متعدد دارند و همچون هتروتوپیاها، مؤلفه‌های متناقض و ناهمگن را درکنار هم قرار می‌دهند.

بازتحلیل چنین مکان‌مندی‌هایی نیازمند شناخت مناسب از مقوله گفتمان از دیدگاه

1. Judith Freeman
2. Hardboiled fiction
۳. به نقل از مقاله نشریه تلگراف به آدرس:
https://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/5017441/Raymond-Chandlers-novels-under-the-magnifying-glass.html
4. Sean McCann
5. *Raymond Chandler: The Detections of Totality* (2016)
6. Fredric Jameson
7. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2017.1299294?journalCode=tpar20

فوکو است. در بین منتقدین بر سر نگاه فوکو به گفتمان اتفاق نظر وجود دارد. همچون صالحی‌زاده، که در مقاله ای با عنوان «درآمدی بر روش تحلیل گفتمان میشل فوکو»، گفتمان از نگاه فوکو را چنین تعریف می‌نماید: « مجموعه‌هایی از گزاره‌ها ... که ممکن است به سبب نوعی پیوند یا فشار نهادی، به خاطر همانندی در خاستگاه‌های‌شان، یا به علت همانندی در کارکردهای‌شان در یک گروه دسته بندی شوند «(صالحی‌زاده ۱۲۰). اگر بر اساس این تعریف به گفتمان فضا در ادبیات نگاه کنیم، آن‌را مجموعه‌ای از گزاره‌ها[1] متعلق به نهادهای اجتماعی می‌یابیم. بنابراین، هتروتوپیا به‌عنوان دیگر فضا، با نهادهای سازنده گفتمان‌های هنجارمحور در تنش است. به عقیده غالب ناظران، تنش بین این نهادها، در رخدادهای گفتمانی ظهور می‌یابد. در همین راستا، مرادی و محمدی‌فر در مقاله ای با عنوان «مبانی پارادایمی و روش‌شناختی نظریه میشل فوکو»، دیرینه‌شناسی را روشی می‌دانند که «می‌خواهد درمیان اسناد خاک‌گرفته قدیمی، و از میان همه آن جستجوها، خصلت یکتا، تکرار نشدنی و فراموش‌شده هر رخداد را پیدا کند»(مرادی و محمدی‌فر ۱۱). از این رو، مقاله حاضر این‌طور مفروض می‌دارد که گفتمان غالب فضا در ادبیات میانه قرن بیستم لس‌آنجلس، همان اسناد و یادمان‌هایی خاک‌گرفته‌ای هستند که چندلر به مانند یک دیرین‌شناس فوکویی، جوهره تکرارنشدنی‌شان را در بستر رخدادهای جنایی به نمایش می‌گذارد.

اما آنچه فضاسازی چندلر را به گفتمان هتروتوپیک فوکو نزدیک می‌کند، توجه او به گسست‌های معرفت‌شناسانه در توصیف مکان‌های خاص است. «تحلیل گسست» به‌عنوان عنصری کلیدی در روش دیرینه‌شناسی در مقاله « ده گام اصلی روش‌شناختی در تحلیل تبارشناسانه فرهنگ با اتکا به آراء میشل فوکو» اثر کچویان و زائری معرفی می‌شود: « لحظه گسست، لحظه‌ای است که دیگر آن صورت‌بندی ادامه پیدا نمی‌کند ... در عوض، صورت‌بندی جدید از پدیده شکل می‌گیرد که متضمن ظهور احکام و گزاره‌های تازه‌ای است. پدیده، گسسته نمی‌شود، بدین معنا که بریده یا قطع شود، بلکه در مسیر تازه‌ای قرار می‌گیرد « (کچویان و زائری ۲۰). به همین ترتیب، پژوهش حاضر، هتروتوپیا را همچون یک رخداد فوکویی، به مثابه فضایی تازه درنظر می‌گیرد که در اثر گسست از گفتمان غالب مکان‌های شهری، در مسیر جدیدی قرار گرفته‌است. آنچه در ادامه خواهد آمد، تمرکز بحث و بررسی این تحقیق بر مکانیزم‌هایی است که چندلر را قادرساخته‌اند تا

1. Statement

از نظریه هتروتوپیای فوکو فراتر رفته، تا بتواند گسست‌های فضایی تازه‌ای را در بستر داستان‌های نوار لس‌آنجلس خلق نماید.

چارچوب نظری

مقاله حاضر، داستان‌های چندلر را با رویکردی فضا-محور مطالعه می‌کند و در پی کشف گسست‌هایی است که گفتمان مکان‌های نوارو هتروتوپیک نسبت به گفتمان مکان‌های نرمال بوجود می‌آورند. در نتیجه، در کنار تئوری هتروتوپیا، کلیتی از دیرینه‌شناسی دانش - به‌عنوان روش خوانش فوکو از گفتمان‌ها- بیان می‌شود تا قادر باشیم با تکیه بر وجه مشترک این دو مبحث به بررسی رمان‌ها بپردازیم. فوکو در سخنرانی خود با عنوان درباره‌ی دیگرفضاها [1]، هتروتوپیا[2] (دیگر فضا) را این‌گونه معرفی می‌نماید: « نوعی ضدمکان، نوعی اتوپیا [3] که به‌طور مؤثر بروزیافته، و در درون آن‌ها، تمامی فضاهای واقعی دیگری که در آن فرهنگ وجود دارند بازنمایی شده، و درعین‌حال با آن فضاهای موجود مقابله کرده، و آن‌ها را وارونه می‌کنند»(دی هین و دی کاتر، ۱۷). تفاوت این مکان‌ها با فضاهای عادی، به توجه ویژه فوکو به مفهوم پراکنده‌شدگی [4] بازمی‌گردد. این مسئله را پل رابینو در کتاب خوانش‌گر فوکو [5] بیان می‌کند و معتقد است که فوکو در مقام یکی از متفکران ضد دایالکتیک هگلی، از مفهوم پراکندگی به‌عنوان سنگ‌بنای نگاه خود به دانش بهره برده است: «اگر بتوان گفت که جمله مشترک آن‌چه در قلمرو و جنبش دایالکتیک وجود دارد مفهوم همانی [6]است،]درمقابل [آن‌گاه مفهوم پراکندگی خود را به‌عنوان یک رخداد[7] در دنیای اتفاقات نشان می‌دهد»(رابینو، ۹۸). از نقطه نظر فوکو، پراکندگی به دنبال گسست‌های گفتمانی حاصل می‌شود، و از برآیند انقطاع‌های معرفتی در گفتمان فضاهاست که هتروتوپیاها بوجود می‌آیند.

شش اصلی که میشل فوکو برای شناسایی دیگرفضاها معرفی می‌کند عبارتند از: اصل اول، هتروتوپیاها از قدیم در همه فرهنگ‌ها حضور داشته‌اند، خواه به‌صورت مکان‌هایی برای محصور کردن بحران، و خواه برای مکان‌مندسازی انحراف از هنجارهای جامعه. اصل دوم: «هر جامعه می‌تواند باعث شود هتروتوپیا کاربردی متفاوت پیدا کند « (دی هین و دی کاتر، ۱۸). اصل سوم: «هتروتوپیا این قدرت را دارد که در یک مکان حقیقی،

1. *Des espaces autres*
2. Heterotopia
3. Utopia شهر یا آرمان
4. Dispersion
4. *The Foucault Reader* (2010)
5. The Same
6. Event

چندین فضا و چندین مکان‌مندی[1] که در درون خود با هم ناسازگار هستند را در کنارهم قرار دهد» (۱۹). اصل چهارم: «هتروتوپیاها غالباً به برش‌های زمانی وابسته هستند» (۲۰). اصل پنجم: «هتروتوپیاها معمولاً متضمن وجود یک سامانه ورودی و خروجی هستند» (۲۱). اصل ششم: «نقش هتروتوپیاها این است که یا فضایی توهم‌آلود ایجاد کنند ... یا برخلاف آن، فضایی کاملاً حقیقی بسازند» (۲۱).

با توجه به اینکه جمله‌مشترک شش ویژگی بالا، همانا ناپیوستگی معرفتی نسبت به فضاهای نرمال است، این مقاله ادعا می‌کند که نظریه هتروتوپیا به‌طورکلی نشان دادن یک گسست معرفت‌شناسانه در حوزه مطالعات فضا عنوان شده است. گسستی که به‌خوبی درتغییرات فضاسازی‌های رمان‌های چندلر نیز مشاهده می‌شود. گاهی در یک مکان و در یک زمان خاص، عناصر نوار و هتروتوپیک جای خود را عوض می‌کنند تا چندلر بتواند فضایی وهم‌آلود ایجاد کند. بنابرین درک و تشخیص ناپیوستگی‌های گفتمانی برای این پژوهش اهمیت بالایی دارد. پس به‌منظور توسعه نظریه فوق، پیشنهاد می‌شود به روش دیرینه‌شناسی فوکو -که به تحلیل شکل‌گیری گفتمان‌های جدید دانش پرداخته است- رجوع شود. جایی که با شرح «آستانه‌های معرفت‌شناسانه[2]»، دیرینه‌شناسی «از انقطاع‌ها، گسست‌ها، شکاف‌ها، شکل‌های کاملاً جدید ایجابیت و توزیع‌های ناگهانی سخن می‌گوید[3]». به بیان دیگر، «دیرینه‌شناسی می‌کوشد سطحی]گفتمانی [را آزاد کند که در آن تحرک ایجاد می‌شود، آن‌چه می‌توانیم سطح آغاز رویداد [4]بنامیم «(فوکو ۲۴۲). بر اساس تعریف، هتروتوپیا یک رویداد بدیع گفتمانی درباره فضاهاست. با توجه به این چارچوب، پژوهش پیش‌رو یک تحقیق بنیادی است، که با تلفیق دو روش توصیفی- تحلیلی فوکویی که در بالا ذکر شد، قصد دارد نظریه هتروتوپیاها را توسعه داده و سپس در تحلیل سه رمان ریموند چندلر به‌کار برد. در کتاب دیرینه‌شناسی دانش[5]، هدف فوکو یافتن ناپیوستگی‌های هرچند کوچکی است که سیر تحول دانش را منقطع کرده‌اند. انقطاع‌های گفتمانی در داستان‌های چندلر معمولاً در محل‌های وقوع جرم و همچنین مکان‌های هتروتوپیک رخ می‌دهند. پس در غالب روش دیرینه‌شناسی، می‌توان گفت که هتروتوپیاهای چندلری به‌عنوان یک گزاره جدید، یک سطح آغاز رویداد را در دل گفتمان فضا ایجاد کرده، و خود به یک شکل‌گیریِ گفتمانیِ تازه بدل می‌شوند.

1. Emplacement
2. Epistemological Thresholds
۲. (1986) *Foucault* فوکو/ نوشته ژیل دلوز؛ ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده- تهران نشر نی- ۱۳۹٤.
3. Evential Engagement
5. *Archaeology of Knowledge*

بحث و بررسی

الف: گسست‌های گفتمانی: دیرینه‌شناسیِ فضاهایِ هتروتوپیک در رمان‌های چندلر

هدف از تلفیق دیرینه‌شناسی با نظریه هتروتوپیا این است که بتوان گسست‌های گفتمان فضا را در داستان‌ها تشخیص داد. همان‌طور که در چارچوب نظری عنوان شد، شش هتروتوپیای پایه‌ای که فوکو معرفی می‌کند عبارت‌اند از: «هتروتوپیای محصور کردن بحران، مکان‌مندسازی انحراف، توهم آفرین، جبران‌ساز واقعیت، مراسمی و ماندگاری «(دی هین و دی کاتر، ۲۷). این مکان‌مندی‌ها شش انقطاع گفتمانی هستند که تضاد با گفتمان فضای نرمال را نشان می‌دهند. چندلر توانسته است با دقت‌نظر در توصیفات مکانی، چنین گسست‌هایی را در بطن عناصر ناهمگن سازنده فضاها نشان دهد. شخصیت مرکزی رمان‌های مورد بحث فیلیپ مارلو [۱]ست، کسی که به عقیده بسیاری نه تنها یک کاراگاه خصوصی، بلکه «یک منتقد معماری بناهاست که همیشه موفق می‌شود شهر را از مکان‌های واقعی گرفته تا شبیه‌سازی گچ‌بری‌ها توصیف کند[۲]». علاوه بر این، «اکشن اصلی در رمان‌های مارلو در فضاهای ناشناسی اتفاق می‌افتد که به‌نظر می‌رسد به یکباره طراحی شده و در عین‌حال پوسیده می‌شوند»(دیلون ۳). از آن‌جا که فضاهای چندلری خلق و درعین‌حال پوسیده می‌شوند، یا حقیقت و مجاز را به یک‌باره در پیش چشم قهرمان داستان تجسم می‌کنند، می‌توان تضاد و تنش درونی فضاهای داستان را به‌عنوان نقطه عزیمت این پژوهش درنظر گرفت.

اکنون باید دید فوکو چگونه وقوع انقطاع‌های جزئی گفتمانی همچون هتروتوپیاها را ره‌گیری می‌کند. ژیل دلوز؛ فیلسوف فرانسوی در کتاب خود با عنوان فوکو[۳]، همین سوال را می‌پرسد: «اما چه چیزی محدوده‌ی یک خانواده و شکل‌گیری گفتمانی را تعیین می‌کند؟ چه تلقی‌یی می‌توان از گسست داشت؟»(دلوز ٤٤) و کمی بعد، پاسخی در خور توجه ارائه می‌دهد: «باید به این بسنده نکنیم که پدیده‌ها و گزاره‌ها را مطابق بُعد افقی یا عمودی نشان دهیم، بلکه خطوط تراگذر و مورب سیاری را شکل دهیم، که در آن، بایگانی‌کاو- دیرینه‌شناس[٤] باید حرکت کند[٥] ...[فوکو] بُعد جدیدی را خلق کرد، که می‌توانیم بُعد مورب

1. Philip Marlowe

۲. به نقل از مقاله نشریه گاردین به آدرس: https://www.theguardian.com/books/2017/mar/03/ray-mond-chandler-detections-of-totality-by-fredric-jameson-review

3. *Foucault (1986)* – فوکو/ نوشته ژیل دلوز؛ ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده- تهران نشر نی- ۱۳۹٤.

4. Archivist-Archaeologist

۵. از نظر فوکو، تاریخ چیزی نیست جز روشی برای بررسی و دسته‌بندی اسناد و یادمان‌ها. بنابراین، دیرینه‌شناس،

بنامیم، نوعی توزیع نقطه‌ها، واحدها یا تصویرها نه در سطح، بلکه در فضا» (٤٦). با بررسی پاسخ دلوز، در می‌یابیم که روشی که فوکو برای کشف هتروتوپیاها استفاده کرده همان توجه به بُعد جدید تشکیل فضاها بوده است. او از یک مفهوم فلسفی–ادبی به نام اتوپیا به مفهومی جدید از دانش درباره فضا به نام هتروتوپیا می‌رسد، و تأکید می‌کند مفهوم دوم کاملاً واقعی است و در همه زمان‌ها و همه فرهنگ‌ها وجود دارد. سپس فوکو با آوردن مثال آینه، هتروتوپیا را مفهومی تراگذر و مورب توصیف می‌کند که همزمان، هم در بُعد مجازی[1] و هم در بُعد حقیقی[2] سیر می‌کند.

بنابراین، از حیث شکل‌گیری‌های گفتمانی، هتروتوپیا حاصل هم‌نشینی دو مؤلفه ناسازگار فضای حقیقی و فضای مجازی (اتوپیا) است. این نکته اساسی، هم در انواع مختلف هتروتوپیاهای فوکویی وجود دارد و هم می‌بایست ملاک تشخیص در کشف هتروتوپیاهای پسافوکویی قرارگیرد. داستان‌های چندلر نیز فضاهایی می‌آفرینند که در خط تراگذر مابین حقیقت و مجاز حرکت می‌کنند، بدین معنی که مفاهیم دوگانه، متضاد و هم‌نشین می‌سازند، لکن در همین‌جا متوقف نشده و خط مورب گفتمان هتروتوپیک را فراتر برده و مفاهیمی جدید همچون تلفیق فضای نوار و هتروتوپیا را خلق می‌کنند. در بخش بعد، هم‌نشینی این مفاهیم پارادوکسی در بطن داستان‌ها از نزدیک مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

ب: هم‌نشینی مفاهیم دوگانه و متضاد در تلفیق هتروتوپیا با فضاهای نوار

در داستان‌های چندلر، هرجا هتروتوپیا ساخته شده است، دو عنصر ناسازگار، مانند حقیقت و مجاز در کنار هم قرارگرفته‌اند. علاوه براین، عناصر ناهمگن فضای چندلری، به‌جزاین‌که در کنار هم جفت می‌شوند، در تنشی حل‌ناشدنی با یکدیگر نیز قرار می‌گیرند، و دیگربودگی‌های مکانی گوناگونی را می‌سازند. در هر سه داستان می‌توان ردپای چنین وضعیتی را مشاهده کرد. در رمان خواب گران، فضای وهم‌آلود خانه‌ی گایگر باعث می‌شود مکان‌های نوار این داستان جنایی تودرتو با عناصر پررنگ هتروتوپیک تلفیق شود. در بدرود، محبوبم؛ از اپیزود خانه ماریوت که فضایی پارادوکسی دارد به بعد، فضاهای نوار به سمت مکان‌های هتروتوپیک حرکت می‌کنند. مشابه همین فضاسازی‌ها به شکل ملموس‌تری در رمان خداحافظی طولانی به چشم می‌خوردند. مارلو که به‌طور

همانند یک بایگانی‌کاو می‌بایست از لابه‌لای گفتمان‌های به جا مانده در یادمان‌ها، تاریخ‌های بس‌گانه را کشف و عرضه کند.
1. Virtual 2. Actual

اتفاقی با مردی مؤقر به‌نام تری لنوکس آشنا شده‌است، خود را ناخواسته عامل فرار و خودکشی او می‌یابد. پس از خروج از زندان، مارلو هرجا که پا می‌گذارد، خشونت ناشی از عناصر نوار با سردی و بی‌تفاوتی نگاه مارلو در هم آمیخته و مفاهیم دوگانه و متضادی همانند آنچه در هتروتوپیا سراغ داریم می‌سازند.

به‌طورکلی، آن‌چه این سه رمان را از باقی آثار چندلر متمایز می‌سازد، همان تلفیق فضاهای تاریک ژانر نوار، با فضاهای پارادوکسی هتروتوپیک است. در نتیجه این تلفیق است که دیگرفضاهایی ساخته می‌شوند که ضمن برآورده‌ساختن شرایطی که فوکو پیش‌بینی کرده، از تعریف اولیه او فراتر می‌روند، و هتروتوپیاهایی پسافوکویی می‌سازند. در رمان خواب گران، می‌توان چنین فضایی را در اطراف چاه‌های نفت متعلق به ژنرال سترن‌وود[1] یافت. مارلو گزارش می‌کند: «آنسوی نرده، و ... چند دکل حوزه نفت‌خیز می‌دیدم که دودمان سترن وود را به مال و منال رسانده بود» (چندلر خواب گران ۲۸)، و می‌افزاید ژنرال بخشی از این حوزه را به‌عنوان پارک و فضای عمومی به شهر اهدا کرده و بخشی هنوز در تملک خصوصی ژنرال هستند. در این‌جا ترکیب فضاهای خصوصی و عمومی یادآور هتروتوپیاست. در انتهای داستان اما، مارلوی خون‌سرد درمی‌یابید که قتل راستی ریگن در همین حوزه نفتی رخ داده است، لذا این مکان هتروتوپیک به محل وقوع جنایت و فضاسازی نوارتبدیل شده است، امری که البته در تئوری فوکو پیش‌بینی نشده‌است.

به این ترتیب، حرکت رفت و برگشت میان مکان‌مندی‌های نوار و هتروتوپیاها، فضاسازی‌های رمان را در تنشی فرو می‌برد که در برخورد با سردی و بی‌تفاوتی مارلو حل‌ناشدنی باقی می‌مانند. در اپیزود بالا از خواب گران، خط تراگذر میان فضاهای خصوصی و عمومی، فضایی پارادوکسی می‌سازد که در تعریف اولیه فوکو نیامده است و پسافوکویی محسوب می‌شود. همین مکان سپس محل دفن مقتول واقع می‌گردد که یک هتروتوپیای مکان‌مندسازی انحراف[2] است. این مکان اما، یک گورستان عادی نیست، بلکه محل وقوع جنایت است، بنابراین هم یک هتروتوپیا، و هم مکانی نوار محسوب می‌شود. نتیجه آنکه از منظر فضاها، این بخش از داستان خواب گران، حاصل حرکت رفت و برگشتی میان هتروتوپیاهای فوکویی، پسافوکویی و فضاهای نوار است.

مشابه همین رابطه مکانی در میانه‌ی بدرود، محبوبم نمود پیدا می‌کند، آن‌جا که

1. Sternwood
2. Heterotopia of Deviation

سرنخ‌های قتل ماریوت، مارلو را به اتاق کار پیشگوئی به نام جولز امثور [1] می‌کشاند، محلی مخوف که یک هتروتوپیای توهم‌آفرین [2] است: «تنها نور اتاق از یک گوی شیشه‌ای شیری رنگ ساطع می‌شد. به جز این‌ها چیز دیگری در اتاق نبود، هیچ چیز» (چندلر بدرود، محبوبم ۷۶). اما توصیف این مکان بلافاصله از پارادوکس هتروتوپیک واقعیت/ توهم فراتر رفته و به سمت فضاسازی نوار حرکت می‌کند. مارلو بدون کوچک‌ترین مقاومتی، در تاریکی اتاق مورد ضرب و شتم قرار گرفته و به کلینیک دکتر ساندربرگ [3] منتقل می‌گردد. این‌گونه است که فضای نوار، جای خود را به کلینیک که یک هتروتوپیای مکان‌مندسازی انحراف است می‌دهد. کمی بعدتر، مارلو هنگام فرار متوجه می‌شود که آن کلینیک در واقع محل اعمال مجرمانه موس مالووی و چند خلافکار دیگر است. به این ترتیب، کلینیک ساندربرگ به مکانی خشن با حضور پرتعداد گانگسترها مبدل می‌شود، یعنی ازهتروتوپیا به مکانی با ویژگی‌های نوار تغییر وضعیت می‌دهد. مارلو اما در پی ایجاد تغییر در این مکان، یا حتی به دام انداختن مجرمان برنمی‌آید، بلکه با بی‌تفاوتی از محل می‌گریزد. بنابراین، تنش‌های موجود در محیط کلینیک معلق مانده و این بخش از داستان، به‌صورت بی‌فرجام رها می‌شود.

مسئله تلفیق این دو مکان‌مندی و حرکت رفت و برگشتی از فضاهای نوار به هتروتوپیاها و برعکس، در رمان خداحافظی طولانی هم نمودهای پرشماری دارد. هنگامی که آیلین وید [4] از مارلو می‌خواهد همسرش را پیدا کند، جستجوهای مارلو او را به مؤسسه تعطیل‌شده دکتر ورینجر [5] می‌رساند که به قول صاحبش زمانی یک « آسایشگاه خصوصی برای هنرمندان» بوده که امکاناتی از قبیل « ورزش و تفریح و از همه مهم‌تر عزلت» برای آنان فراهم می‌کرده است (چندلر خداحافظی طولانی ۱۱۷). این هتروتوپیای فوکویی از نوع مکان‌مندسازی انحراف، همان شب، صحنه تیراندازی و خشونت شده و به سرعت به فضایی هاردبویلد و نوار تبدیل می‌گردد. اما همچون اپیزودهای بالا، مارلو نگاه سرد و بی‌تفاوت خود را حفظ کرده و در پی برملا کردن راز آن آسایش‌گاه بر نمی‌آید، امری که به توصیفات مکانی، حسی توأم با تعلیق و بی‌فرجامی می‌بخشد.

رمان‌های چندلر مستعد چنین تلفیقات مکانی‌ای هستند، چراکه در فضاهای تاریک نوار شکل می‌گیرند. رمان نوار ژانری است که نام خود را وام‌دار واژه فرانسوی Noir

1. Jules Amthor
2. Heterotopia of Illusion
3. Dr. Sonderborg
4. Eileen Wade
5. Dr. Verringer

به‌معنای تاریکی و شب بوده و « در دسته‌ای از داستان‌های جنایی مدرن جا می‌گیرد که اغلب در فضاهای شهری شوم و دل‌گیر اتفاق می‌افتند.»(worldcat.org). علاوه بر این، داستان‌های چندلر، مکان‌مندی‌های نوار را در هردو بعد فضاهای خصوصی و عمومی توصیف می‌کنند و «به دقت فسادی که به همراه رشد قریب‌الوقوع کالیفرنیا بوجود آمده را به تصویر می‌کشند» (هورسلی، ۱۳۸). یکی از راه‌هایی که چندلر به فساد ناشی از توسعه لس‌آنجلس پرداخته، توجه به مسائلی است که در گذار از فضای خصوصی به عمومی رخ می‌دهند، همانند چاه‌های نفت سترن‌وود که در نقطه تلاقی مفاهیم دوگانه فضای خصوصی/عمومی و فضای نوار/هتروتوپیا واقع‌شده‌اند. این‌گونه مکان‌های ناهمگن، که مثال بارز لحظه گسست فوکویی مابین گفتمان‌های غالب مکان‌های اطراف با گفتمان دیگر فضایی هستند، معمولاً در توصیفات چندلر از هم‌نشینی مفاهیم دوگانه و ناسازگار رخ می‌دهند. این امر، کمی بعدتر در خواب گران، نمود دارد. مارلو به باشگاهی تفریحی به نام بلوودی [1] در حومه لس‌آنجلس مراجعه می‌کند، که یک هتروتوپیای فوکویی از نوع مراسمی [2] است. اما این مکان که به ظاهر برای شادی و « متوقف کردن گذر زمان» (دی هین و دی کاتر، ۲۷) ساخته شده، در میانه داستان حال و هوای نوار به خود می‌گیرد. لیلیان سترن‌وود [3] هنگام خروج از باشگاه مورد حمله دزدی مسلح قرار می‌گیرد اما مارلو سررسیده و او را نجات می‌دهد. توصیف چندلر از بلوودی کاملاً عادی و واضح است اما نویسنده درست قبل از وقوع سرقت، به ناگاه همه‌جا را تاریک و مه‌آلود گزارش می‌کند به‌طوریکه حتی صورت فردمقابل قابل شناسایی نیست و بدینسان هتروتوپیا جای خود را به فضای تاریک نوار می‌دهد. در این‌جا تلفیق نوار و هتروتوپیا، با هم‌نشینی عناسر ناسازگاری از قبیل استراحتگاه/ محل وقوع جرم و امنیت/نا امنی همراه می‌شود. بنابراین، نوآوریِ داستان‌پردازی چندلر در این است که نه تنها در هردو عرصه عمومی و خصوصی تنش‌های دنیای نوار را به توصیفات مکانی کشانده است؛ بلکه با خلق مفاهیم دوگانه، متضاد، وهتروتوپیک عمومی/خصوصی، رشد اجتماعی/ فساد، و توسعه‌شهری/ جنایت، توانسته‌است عناصر پارادوکسی را در یک مکان گردهم آورده و فضاهایی ناهمگن [4] ایجاد کند. علاوه براین، در حالی‌که در هر سه رمان، شاهد حرکت میان هتروتوپیاها و فضاهای نوار هستیم، بی‌تفاوتی مارلو نسبت به تغییرات

1. Belverde Club
2. Heterotopia of Festivity
3. Lilian Sternwood
4. Heterogeneous Space

محیط پیرامونش موجب خلق عنصر مشترکی به‌عنوان فضاهای تعلیقی می‌گردد که موضوع بحث گفتار بعدی خواهدبود.

ج: فضاهای تعلیقی و هتروتوپیاهای نوار در فضاسازی چندلری

اکنون باید دید فضاسازی‌های نوار/هتروتوپیک این رمان‌ها، چگونه می‌توانند باعث دگرگونی بازنمایی شهر و توصیفات ادبی از منطقه کالیفرنیای جنوبی شوند. رمان‌نویس هنگامی که پارادوکس‌های ناهمگن و هتروتوپیک را با فضاهای وهم‌آلود نوار ترکیب می‌کند، چاشنی بی‌تفاوتی مارلو را به شرایط می‌افزاید. همین عدم‌وابستگی مارلو نسبت به محیط است که حس‌یافت بی‌فرجامی و تعلیق را به پیوند هتروتوپیا و نوار گره زده است. برمبنای چنین خوانشی است که در این بخش پیشنهاد می‌شود فضای حاصل را هتروتوپیای نوار بنامیم. برای نیل به این هدف، لازم است ابتدا با تکیه بر داستان‌ها، ریشه این رفتار مارلو را در فضای نوار مورد کنکاش قرار دهیم.

مضامین نوار در داستان‌های چندلر را می‌توان در مقاله ای با عنوان «نگاهی به شخصیت‌ها و ویژگی‌های شخصیت‌پردازی فیلم‌نامه‌های ریموند چندلر» از بهنام شریفی یافت: «جهان در طی زندگی چندلر دچار دو جنگ جهانی شد، و آرمان‌های از دست رفته آدم‌ها طی زندگی‌شان، در قالب فضاهای تیره و بدبینی‌ها و فروپاشی‌های عصبی شخصیت‌های او خودش را نشان داده است» (شریفی ١٤٦). در نتیجه، نواری که چندلر خلق می‌کند، متضمن این مراحل است که «مارلو ناگهان درگیر حوادث شده، و بعد قدم‌به‌قدم با کنارهم چیدن پازل‌های مختلف و اطلاعات نامطمئنی که حاصل دروغ‌گویی بیشتر آدم‌هاست و قرائن، به ماجرا پی‌می‌برد» (١٤٥). اینکه سرنخ‌های دراختیار مارلو، از دوعنصر اطلاعات غیر واقعی و قرائن حقیقی تشکیل شده‌اند، باعث می‌شود فضاهایی پیش چشم او گشوده شوند که در عین وجود خارجی، کاملاً ساختگی و خیالی باشند.

در رمان بدرود، محبوبم، این سرنخ‌ها، مارلو را به جستجو برای یافتن فردی به نام برونت [1] می‌کشانند که مالک کشتی مونته سیتو [2] است. این شناور در فاصله ای بیش از ٣ مایل از ساحل، یعنی خارج از حوزه استحفاظی کالیفرنیا لنگر انداخته، و دور از چشم قانون، محل قمار عده‌ای از خلاف‌کاران است. مارلو خود را به آن‌جا رسانده و با هویتی جعلی با نگهبان کشتی روبرو می‌شود که به او می‌گوید: «لازم نیست مجادله کنیم.

1. Brunette
2. Montecito
3. Bay City
4. Santa Monica

چون ما اصلاً در بِی سیتی [1]نیستیم، حتی در کالیفرنیا نیستیم و به عقیده اهل فن، حتی در قلمرو ایالات متحده هم نیستیم. پس بزن به چاک! (چندلر بدرود، محبوبم ۱۲۶). در این‌جا، سرنخ‌های مخدوش، مارلو را به مکانی کشانده که حقیقی است ولی رسماً وجود خارجی ندارد. به عقیده فوکو، کشتی، مثال بارزی از هتروتوپیاست. اما در این‌جا کشتیِ مونته سیتو، یک هتروتوپیای ساده نیست. اولاً شهر بی سیتی که کشتی با فاصله از آن لنگر انداخته، وجود خارجی ندارد. چندلر با الهام از شهر سانتامانیکا[2]ی لس‌آنجلس، شهر بی سیتی را در داستان‌هایش محل عمده عملیات‌های مارلو معرفی می‌کند. ثانیاً، خود کشتی هم از نظر قانونی وجود خارجی ندارد. بنابراین، با مجموعه‌ای از مکان‌های حقیقی/ مجازی روبرو هستیم که شبکه‌ای هتروتوپیک می‌سازند که به خودی‌خود برای ایجاد التهاب و تنش در فضاسازی داستان ایجاد شده‌اند.

از طرف دیگر، عنصر گمشده تحلیل چنین دیگرفضاهایی، خود مارلو است. نگاه مارلو به چنین فضاهایی است که به خواننده امکان می‌دهد تا وجود هتروتوپیاها را تشخیص دهد. در رابطه با نگاه بی تفاوت مارلو، نزهت بادی در مقاله‌ای تحت‌عنوان «بررسی رابطه و همکاری ریموند چندلر و کارگردان‌های هالیوودی» اشاره می‌کند: «فیلیپ مارلوی چندلر و هاکس از این جهت که هردو مردانی سرسخت و درخود فرورفته هستند، نقاب بی‌تفاوتی بر چهره زده‌اند و احساساتشان را بروز نمی‌دهند» (بادی ۱۳۷). بنابراین، نگاه بی‌تفاوت و روش عملگرای مارلو نشأت گرفته از فضاسازی‌های تلخ و تاریک نوار است. برای بررسی دقیق‌تر این فضاها، این مقاله پیشنهاد می‌کند دیگر فضاهای چندلری را که محصول تلفیق مکان‌های نوار با هتروتوپیاها هستند را هتروتوپیاهای نوار [3]بنامیم. این مکان‌مندی‌ها، در کنار شش حس‌یافتی که فوکو برای هتروتوپیاها برشمرده‌است، حس‌یافت‌هایی مبتنی بر ناپیوستگی شدید نسبت به فضاهای غالب اطراف، و همچنین بی‌تفاوتی فرد تجربه‌کننده هتروتوپیا را به‌دنبال دارند. ترکیب این‌دوعامل باعث می‌شود این هتروتوپیاها، همانند دیگر فضاهای اصیل فوکویی، عملکرد گفتمانی پارادوکسی‌ای را، هم نسبت به اجزاء تشکیل‌دهنده خود و هم نسبت به فضای نرمال اطراف خود نشان دهند.

برای روشن‌تر شدن کارکرد هتروتوپیاهای نوار، یکی ازبخش‌های پایانی رمان خداحافظی طولانی را بررسی می‌کنیم. یک شب دسته ای از جنایتکاران، برای کشتن

1. Noir Heterotopias

مارلو در خانه اش کمین می‌کنند، و ماجرای کتک خوردن او و خلاص شدنش از دست آن‌ها، فضای خانه را به‌شدت تنش‌آلود می‌نماید. اندکی بعد، خانم لورینگ به دیدن مارلو آمده و با دیدن زخم‌های صورت مارلو، به او ابراز علاقه می‌کند. اینبار تنش نوار جای خود را به التهابی دراماتیک می‌دهد، و مارلو به خواسته ازدواج با خانم لورینگ دست رد می‌زند. نکته‌ای که داستان چندلر را متمایز می‌کند، تنها رخ‌دادن دو تنش نوار و عاطفی در یک زمان و یک مکان نیست، بلکه در این است که مارلو با هردو التهاب، با بی‌تفاوتی آشکاری برخورد می‌کند. هرگاه فضا تعلیقی می‌شود، چون مارلو بی‌تفاوت است، تنش با بی حسی در هم آمیخته و هتروتوپیای نوار خلق می‌شود. به بیان دیگر، پررنگ بودن حس ناپیوستگی درونی این فضاها، با حس بی‌تفاوتی مارلو درهم آمیخته، و مفاهیم دوگانه‌ی تنش/رهایی را می‌آفریند. از منظر تئوری می‌توان گفت، آنچه فوکو تحت‌عنوان عملکردهای دوگانه و ناهمگن هتروتوپیک، با ترسیم مفاهیم دوگانه‌ای همچون ورود/ خروج، بحران/انحراف و نیز تاریخی بودن/تاریخ‌گریزی، ارائه کرده است، در برخورد با ژانر نوار، شخصیت سرسخت و سرد مارلو، و فضاهای تنش‌آلود کالیفرنیای جنوبی، با مفاهیم دوگانه جدیدی همچون التهاب/بی‌تفاوتی [1] در فرد تجربه کننده فضا، و فشردگی/ رهایی [2] در گفتمان توصیف مکان ترکیب می‌شود. این دو مجموعه حس‌یافت مکانی، محیطی تعلیقی را در بطن داستان نوار چندلری خلق می‌کنند. لذا، هتروتوپیاهای نوار، عنصر هفتمی دارند که این مقاله پیشنهاد می‌کند آن‌را فضای تعلیقی [3] بنامیم. بر این اساس ادعا می‌شود هرگاه مفاهیم دوگانه و ناهمگن فوکویی، با مفاهیم دوگانه فضای تعلیقی نوار ترکیب شوند، هتروتوپیای نوار حاصل می‌شود.

از سوی دیگر، هتروتوپیا مکانی است که درآن، هم‌نشینی عناصر ناهمسان، نظم اجتماعی نوینی را نویدمی‌دهد. لس رابرتز، در رساله دکتری خود با عنوان «افق‌های اتوپیک: جغرافیاهای سینمایی سفر و مهاجرت»[4]، در باره هم‌زیستیِ عناصر ناسازگار در مکان هتروتوپیک و با تکیه بر ویژگی دیگربودگی هتروتوپیاها، می‌نویسد: «هتروتوپیاها فضاهایی واقعی و از جنس یک نظم اجتماعی دیگرگون [5] هستند « (رابرتز ۲۰). بر همین اساس، تقابل میان دو نیروی التهاب و بی‌تفاوتی، که شالوده ویژگی اجتماعی هتروتوپیای

1. Tension/Indifference 2. Intensity/ Release 3. Suspenseful Space
4. Les Roberts, *Utopic Horizons: Cinematic Geographies of Travel and Migration*- Feb 2005, Middlesex University
5. Alternative Social Ordering

نوار است، خود نشان‌دهنده تلاش این فضا برای ایجاد یک نظم دیگرگون اجتماعی مبتنی بر تعلیق و بی‌فرجامی است. به بیان دیگر، چون تنش بین این دو نیرو هرگز در داستان به اوج نمی‌رسد، نظمی که هتروتوپیای نوار در جامعه داستانی کالیفرنیای جنوبی دنبال می‌کند، حول محورِ سردرگمیِ همراه با احساس عدم وابستگی به فضای موجود می‌گردد.

القای این حس تعلیق، در مجموعه‌ای از صحنه‌های هتروتوپیک در رمان خواب گران به خوبی ترسیم شده است. صحنه اول مربوط است به ورود مارلو به منزل و محل قتل گایگر. به فاصله اندکی پس از آنکه مارلو به خانه گایگر برمی‌گردد، متوجه می‌شود که جنازه گایگر ناپدید شده است. گویی با ورود و خروج مارلو از این مکان، یک مفهوم دوگانه و هتروتوپیک متشکل از واقعیت و مجاز رخ داده، گویی که هم قتل اتفاق افتاده و هم نیافتاده است. این هتروتوپیای نوار، از حیث اجتماعی یک فضای تعلیقی و بی‌تفاوت می‌سازد، چراکه راوی گزارش می‌کند که تا مدت‌ها بعد از شنیده‌شدن صدای تیر، قتل گایگر و عدم حضور او در محل کارش، هیچ‌کس – نه پلیس و نه همسایه‌ها – به محل قتل شک نکرده و کسی پیگیر قضیه نمی‌شود. بر این اساس، مکان‌مندی خاصی که چندلر برای لس‌آنجلس دهه ۱۹۴۰ میلادی می‌سازد، به سمت تعلیق، و عدم دسترسی به فرجام جنایت پیش‌می‌رود. در ادامه داستان، مارلو درحین کشف محل قتل راستی ریگن از سوی کارمن مورد تهدید قرار می‌گیرد، ولی بازهم با بی‌تفاوتی و حس تلخ انزوای فکری، پرده از راز چاه نفت برمی‌دارد. بنابراین، هتروتوپیای نواری شکل می‌گیرد که درآن، حس تعلیق در همه‌ی ابعاد اجتماعی گسترش می‌یابد: قاتل راستی هرگز معرفی نشده است و جنازه او هم هرگز به‌طور رسمی کشف نمی‌شود. بنابراین، جامعه لس‌آنجلس با عدم تحقق عدالت و تعویق ابدی رسیدن به حقیقت، در هاله‌ای از فضاهای تعلیقی باقی‌می ماند، و به‌قول چندلر، به خوابی گران فرومی‌رود.

نتیجه‌گیری

نوشتار فوق، با هدف بررسی بازنمایی خاص ریموند چندلر از منطقه کالیفرنیای جنوبی، به تحلیل و توسعه مفهوم دیگرفضاها در سه رمان خواب گران، بدرود، محبوبم و خداحافظی طولانی پرداخته‌است. تئوری دیگرفضاها به‌عنوان پروژه‌ای برای توصیف گسست‌های دانش ما درباره فضا، با روش تحلیل گفتمان دانش فوکو– به نام

دیرینه‌شناسی- هم‌بستگی دارد. به همین دلیل، تحلیلِ گفتمانِ فضاهایِ این داستان‌ها حاکی از آن است که فضاهای هتروتوپیک، با فضاهای تاریک ژانر نوار درهم‌آمیخته، و مکان‌مندی‌هایی را خلق می‌نمایند که ضمن تکرار حس‌یافت‌های شش‌گانه فوکویی، مفاهیم دوگانه و پارادوکسی تازه‌ای همچون تنش/رهایی، و التهاب/بی‌تفاوتی می‌آفرینند. اما به دلیل وجود حس‌یافت بی‌تفاوتی، که از نگاه مارلو و شرایط اجتماعی خاص آن‌زمان لس‌آنجلس ناشی می‌شود، تنشِ میان مفاهیم تازه‌ای که به نظریه فوکو افزوده شده به مرحله اوج نمی‌رسد و به سمت تعلیق و تعویق ابدی پیش‌می‌رود. سپس، این پژوهش پیشنهاد می‌کند که فضاهای بوجود آمده از ترکیب مکان‌های نوار و هتروتوپیک را هتروتوپیاهای نوار بنامیم، با این توضیح که در معرفی این دیگرفضاها، عنصر هفتمی به نام فضاهای تعلیقی به شش اصل فوکو برای هتروتوپیاها افزوده شود. در آخر، از آن‌جا که فرجام این داستان‌ها، عدم تحقق، و تنش ادامه‌دار را توصیف می‌کند، می‌توان گفت، تعلیق و بی‌فرجامی، کلیدواژه‌ی نظم جدید اجتماعی‌ای است که هتروتوپیاهای نوارِ داستان‌های چندلر، در توصیفات مکانی خود برای منطقه کالیفرنیای جنوبی در میانه قرن بیستم قائل هستند.

Noir Heterotopias and Spatial Discourse in Raymond Chandler's *The Big Sleep, Farewell, My Lovely* and *The Long Goodbye*

Moein Moradi[1], Amirali Nojoumian[2]

Abstract: *Using paradoxical spatializations, Raymond Chandler challenges the conventional representation of the Southern California region. The coexistence of heterogeneous elements in Chandler's novels depicts a particular kind of mid-twenti-eth-century noir genre. These literary spaces, under epistemological tensions, move toward heterotopic descriptions. Finally, this paper calls the literary other spaces produced by Chandler's stories Noir Heterotopias, and concludes that Chandlerian descriptions seek to induce a sense of suspense in their spatializations.*

1.Ph.D. Student of English Literature, Shahid Beheshti Univercity, Tehran, Iran.
2. Associate Professor of English Literature, Shahid Beheshti Univercity, Tehran, Iran (Corresponding Author),

Background Studies: *Since Chandler's first and most successful novel, The Big Sleep, many critics have considered Chandler the voice of Los Angeles fiction. Furthermore, some critics have elaborated on Chandler's particular way of describing urban spaces. Judith Freeman believes: "Chandler accurately reports all the details of the surrounding space" (qt in Kerridge 2009). On the other hand, a significant group praises Chandler for introducing Los Angeles, rather than considering him a crime writer. The present study takes sides with the same group, and relying on Chandler's descriptions, intends to read his works through a novel spatial lens.*
Methodology and Argument: *The present article studies Chandler's stories with a space-oriented approach. In The Archaeology of Knowledge, Foucault argues that the researcher's goal is to find small discontinuities that have interrupted knowledge evolution. Discontinuities in the discourse of space in Chandler stories usually occur in crime scenes and heterotopic sites. The common denominator of these three stories, which distinguishes them from the rest of Chandler's works, is the combination of the dark spaces of noir fiction with heterotopic paradoxical spaces. As a result of this combination, a novel type of 'other spaces' is created that, while ensuring the conditions that Foucault predicted, goes beyond his initial definition.*
Conclusion: *Acknowledging that heterotopia theory is consistent with Foucault's method of analyzing the discourse, the examination of Chandler's novels reveals that the heterotopic spaces are intertwined with the dark spaces of the noir fiction. Furthermore, in the stories, the paradoxes do not reach a climax, therefore, this study suggests that the resulting spaces to be called noir heterotopias. Finally, since the stories conclude with a sense of nonfulfillment, and their heterotopic tensions remain unsolved, it can be said that suspension is the key to the new social order that noir heterotopias seek in their descriptions of Southern California.*
Keywords: *Heterotopia, Noir Fiction, Raymond Chandler, Michel Foucault, Archaeology of Knowledge.*

References:

- Allen, Fiona. "Raymond Chandler: The Detections of Totality." *Parallax*, vol. 23, no. 2, Mar. 2017, pp. 240–243., doi:10.1080/13534645.2017.1299294.
- Baādi, Noz'hat. "Chandler's Relationship with Hollywood Directors". *Film Ne-*

gar. no.123 (2012). 137-144. [In Persian]

- Chandler, Raymond. *Farewell*, *My Lovely*. Alfred A. Knopf, 1940.
- Chandler, Raymond. *The Long Goodbye*. Translated by Fat'hollah Ja'fari Jowzani, Rowzaneh Kar. Tehran. 1999.
- Chandler, Raymond. *The Big Sleep*. Translated by Ghaāssem Haāshemi Nezhad, Ketab-e Iran. Tehran. 2001.
- Dehaene, Michiel, and Lieven de Cauter. *Heterotopia and the City*: *Public Space in a Postcivil Society*. Routledge, 2015.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Translated by Nikoo Sarkhosh, and Afshin Jahan Dideh, Nashr-e Ney. Tehran. 2015.
- Dillon, Brian. "Raymond Chandler by Fredric Jameson review – how Philip Marlowe found his voice." *The Guardian*, 3 Mar. 2017, https://www.theguardian.com/books/2017/mar/03/raymond-chandler-detections-of-totality-by-fredric-jameson-review
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Translated by Nikoo Sarkhosh, and Afshin Jahan Dideh, Nashr-e Ney. Tehran. 2013.
- "Genres." Noir Fiction - *WorldCat Genres*, www.worldcat.org/genres/noir-fiction.html.
- Horsley, Lee. "Hardboiled/Noir Fiction" in Seed, David, ed. *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Wiley-Blackwell, 2009.
- Jameson, Fredric. *Raymond Chandler*: *The Detections of Totality*. Verso, 2016.
- Kachooian, Hossein, and Zaāeri, Ghaāssem. "Understanding Foucault's Genealogy of Culture in Ten Steps". *Raāhbord-e Farhang*. no.7 (2009). 7-30. [In Persian]
- Kerridge, Jake. "Raymond Chandler's Novels under the Magnifying Glass." *The Telegraph*, 19 Mar. 2009, www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/5017441/Raymond-Chandlers-novels-under-the-magnifying-glass.html.
- McCann, Sean. "Raymond Chandler" in Seed, David, ed. *A Companion to Twen-*

tieth-Century United States Fiction. Wiley-Blackwell, 2009.

- Moradi, Golmorad, and Mohammadi Far, Nejaāt. "Foundations and Paradigms of Michel Foucault's Methodology". *Faslnaāmeh Takhassosi-e Jaāme'eh Shenaāsi*. (2010). 135-153. [In Persian]
- Rabinow, Paul. *The Foucault Reader*. Vintage Books, 2010.
- Roberts, Les. "Utopic Horizons: Cinematic Geographies of Travel and Migraa tion.", 2005, https://www.academia.edu/3715096/Utopic_Horizons_Cinematic_Geographies_of_Travel_and_Migration
- Saālehi Zadeh, Abdolhadi. "An Introduction to Foucault's Discourse Analysis: Qualitative Research Methods". *Maārefat-e Farhang-e Ejtemai*. no.7 (2011). 113-141. [In Persian]
- Sharifi, Behnam. "Characters and Characterization in Raymond Chandler's Scripts". *Film Negar*. no.123 (2012). 145-146. [In Persian]
- Ulin, David L. "Raymond Chandler Captured the Heartbeat of Los Angeles. A New Collection Shows His Influence Still Resonates." *Los Angeles Times*, 17 Dec. 1995, www.latimes.com/la-bk-raymond-chandler-1995-12-17-story.html