



## Metamodern Subjectivities in Don DeLillo's *The Body Artist*: Arborescent and Rhizomatic Subjectivities

Zohreh Ramin<sup>1</sup> Nasrin Nezamdoost<sup>2</sup>✉

1. Department of English Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran. Email: [zramin@ut.ac.ir](mailto:zramin@ut.ac.ir)

2. Department of English Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: [nezamdoost@ut.ac.ir](mailto:nezamdoost@ut.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<b>Article type:</b> Research Article	According to some critics, the modernist novels are claimed to just present modern characters and postmodernist novels solely show the postmodern ones. However, the protagonists of Don DeLillo's <i>The Body Artist</i> (2001) are simultaneously both modern and postmodern. The purpose of this research is to study the protagonists of this novel to go beyond the predestined conventions. As Metamodernism is based on the oscillation between modernism and postmodernism, the study applies Vermeulen and Akker's theories on Metamodernism (2010) to survey the juxtapositions between modernism and postmodernism in this novel. Besides, Deleuze and Guattari's Arborescent and Rhizomatic Subjectivities (1987) are applied to deeply analyze the characters. The findings of this study show that the protagonists of DeLillo's novel are in the process of losing self and becoming the other. They swing like a pendulum between the characteristics of individuality and multiplicity, being modern and becoming postmodern, being oneself and becoming the other, staying arborescent and turning into Rhizome. Therefore, the main characters of <i>The Body Artist</i> , Lauren and Mr. Tuttle, are Metamodern.
<b>Article history:</b> Received 19 July 2022 Received in revised form 01 October 2022 Accepted 04 October 2022 Published online January 2023	
<b>Keywords:</b> Metamodernism, Subjectivity, Rhizome, Deleuze and Guattari, DeLillo, <i>The Body Artist</i>	

**Cite this article:** Ramin Zohreh and Nezamdoost Nasrin. "Metamodern Subjectivities in Don DeLillo's *The Body Artist*: Arborescent and Rhizomatic Subjectivities". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 852-869, -.DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2022.345940.2322>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2022.345940.2322> .



## شخصیتهای متامدرن در رمان تنی هنرمند اثر دان دلپلو: فردیتهای درختی و ریزوماتیک

زهره رامین<sup>۱</sup> نسرين نظام دوست<sup>۲</sup> ✉

۱. گروه ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. [zramin@ut.ac.ir](mailto:zramin@ut.ac.ir)

۲. گروه ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. [nezamdoost@ut.ac.ir](mailto:nezamdoost@ut.ac.ir)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	به باور برخی منتقدان، در رمانهای مدرنیستی، صرفاً شخصیتهای مدرن و در رمانهای پسامدرن فقط هویت های پسامدرن به تصویر کشیده میشوند. درحالیکه شخصیتهای رمان تنی هنرمند (۲۰۰۱) اثر رمان نویس برجسته ی آمریکایی دان دلپلو علاوه بر مدرنیسم، پسامدرن نیز هستند. هدف پژوهش حاضر بررسی ویژگیهای شخصیتهای کاراکترهای اصلی این رمان به منظور فراتر رفتن از چهارچوب های قراردادی و از پیش تعیین شده برای آنهاست. از آنجایی که متامدرنیسم بر پایه ی نوسان بین مدرنیسم و پسامدرنیسم بنا شده است، این پژوهش از دیدگاه منتقدانی چون توماس ورمیلن و رایین آکر (۲۰۱۰) درمورد متامدرنیسم بهره گرفته است تا به بررسی همنشینی های نوسانی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم بپردازد. علاوه بر این، مفاهیم فردیت درختوار و ریزوماتیک دلوز و گاتاری (۱۹۸۷) نیز برای واکاوی عمیقتر شخصیتهای اصلی رمان به کار گرفته شده است. یافته های مطالعه حاضر نشان میدهد که شخصیتهای رمان در حال گذار از نفس، رهایی از قید تن و دیگری شدن هستند؛ و همچون آونگی بینابین ویژگیهای متضاد هم نشین، نوسان میکنند و پویایی هردو و هیچکدام را به نمایش میگذارند. به عبارت دیگر، شخصیتهای تنی هنرمند، بین فردیت و چندگانگی، مدرن ماندن و پسامدرن شدن، با خود ماندن و دیگری شدن، و درخت-وار بودن و ریزوماتیک شدن درحال نوسان اند. بنابراین، کاراکترهای اصلی این اثر دلپلو، لورن هارتیکه ی هنرمند و آقای توتل، شخصیت های متامدرنی هستند که تلفیق نوسانی بین ویژگی-های متقابل مدرن و پسامدرن را به نمایش میگذارند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۸	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	
کلیدواژه ها:	
متامدرنیسم، فردیت، ریزوماتیک، دلوز و گاتاری، دلپلو، تنی هنرمند	

استناد: رامین زهره و نظام دوست نسرين. "شخصیت های متامدرن در رمان تنی هنرمند اثر دان دلپلو: فردیت های درختی و ریزوماتیک". پژوهش ادبیات معاصر

جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۸۶۹-۸۵۲

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2022.345940.2322>



### ۱. مقدمه

آیا مرزی مشخص و مجزا برای طبقه‌بندی اثر یک نویسنده وجود دارد؟ حایلی که نویسنده نتواند پا از آن فراترگذارد؟ در این باب، ایهاب حبیب حسن (۱۹۸۷) چنین می‌نویسد:

مدرنیسم و پسامدرنیسم به وسیله ی یک حایل آهنی یا دیوارچین از هم جدا نشده‌اند؛ تاریخ همچون لوحی بازنویسی شده است و فرهنگ آن به‌زمان گذشته، حال و آینده نفوذ می‌کند. من گمان می‌کنم که همه ما در آن واحد کمی ویکتوریایی، کمی مدرن و کمی پسامدرن هستیم. یک نویسنده ممکن است در طول زندگی‌اش اثری را خلق کند که هم مدرن و هم پسامدرن باشد. (۸۸)

افزون براین، فرانسیس لیوتارد از مدرنیسم و پسامدرنیسم به‌عنوان «جریان‌های دوره‌ای که در طول تاریخ به طور متوالی جایگزین و جانشین هم می‌شوند» یاد می‌کند (به نقل از سیم ۲۸۵). با استناد به گفته‌های حسن و لیوتارد می‌توان فرض کرد که این جریان‌ها در آینده نیز نمایان می‌شوند و با ویژگی مدرنیستی و پسامدرنیستی می‌توانند همراه باهم در اثر نویسنده حضور داشته باشند و کارزار مدرنیسم و پسامدرنیسم باشند.

لیندا هاچن در سال ۲۰۰۲ در کتاب سیاست‌های پسامدرن، «پایان پسامدرنیسم» را اعلام می‌کند (۱۶۶) و صاحب‌نظران را به نام‌گذاری آنچه در ابتدا «پسا-پسامدرنیسم» لقب گرفته بود، دعوت می‌کند (۱۸۱). درحالی‌که هاچن در سال ۲۰۰۷ در مقاله خود به نام "برای ابد رفته اما هنوز اینجاست" به این نکته اشاره می‌کند که باوجود اینکه عصر پسامدرنیسم گذشته است، هنوز هم حضور پسامدرنیسم احساس می‌شود (۱۶).

ورملن و آکر در پاسخ به‌فراخوان هاچن، از مفهوم «متامدرنیسم» رونمایی می‌کنند. آنها متامدرنیسم را «ساختاری‌حسی» تعریف می‌کنند (آکر و همکاران ۶). آن دو از نظریات فرهنگی ریموند ویلیامز برای بسط این مفهوم بهره می‌برند. از منظر ویلیامز (۱۹۷۷) درک این نوع حس «تجربه‌ای اجتماعی» و جمعی است که از تجارب دوره‌ها و نسل‌های قبل متمایز است (۱۳۱). این «احساس جمعی، تنها می‌تواند از طریق هنر درک شود، و باعث ایجاد ارتباط شود» (ویلیامز و اروم ۴۰). علاوه برآن، در سال ۱۹۷۵ واژه متامدرنیسم برای اولین بار توسط مسعود زوارزاده به عنوان «گرایی در ادبیات به منظور فراتررفتن از رمان تفسیری‌مدرنیستی» به کارگرفته شد (۶۹). بنابراین، «ساختارحسی» متامدرنیسم به ادراکی اشاره می‌کند که در عصر حاضر، پس از

درک مدرنیسم و پسامدرنیسم، به صورت مشترک تجربه می‌شود. این مفهوم در بخش «چهارچوب نظری پژوهش» به تفصیل توضیح داده می‌شود.

به‌باور برخی منتقدان، آثار رمان‌نویس آمریکایی دان دلپلو در حوزه‌ی مدرنیسم و از نظر بعضی دیگر در حوزه‌ی پسامدرنیسم نوشته شده‌اند. تام لوکلیر (۱۹۸۵)، فرانک لانتیرسا (۱۹۹۱) و فیلیپ نیل (۲۰۰۲، ۲۰۰۸)، دلپلو را نویسنده‌ای مدرنیستی می‌خوانند. درحالی‌که دلپلو از منظر منتقدانی چون کریستوفر داگلاس (۲۰۰۲)، کریستوفر باتلر (۲۰۰۲)، داگلاس نایت (۲۰۰۸) و جولیا بریتباخ (۲۰۱۲) پسامدرنیست محسوب می‌شود.

سؤالی که ذهن نویسنده‌ی مقاله حاضر را درگیر کرده این است که آیا اثر نویسنده‌ای چون دان دلپلو می‌تواند به طور همزمان تلفیقی از ویژگی‌های متقابل مدرنیستی و پسامدرنیستی باشد؟ برای پاسخ به این مهم، رمان تنی هنرمند (۲۰۰۱) اثر دلپلو از منظر نظریات متامدرن ورمین و آکر واکاوی می‌شود.

پیشینه پژوهش: لورا دی پرت (۲۰۰۵) در مقاله‌ی خود باعنوان «تنی هنرمند اثر دان دلپلو: عملکرد بدن و روایت تروما»، با تکیه بر ویژگی‌های هنرمند مدرن از جمله خود تبعیدی و انزواطلبی این رمان را از منظر روانشناختی بررسی کرد. نظریه‌ی جنجالی روانکاو مجارستانی-فرانسوی نیکولاس آبراهام درمورد تجربیات تروماتیک شخصیت‌های اصلی رمان که به صورت فانتوم‌ها یا خیال‌پردازی و شبخ در رمان نمود پیدا کرده، مورد مطالعه قرار گرفته‌است.

گنتولیس و کیتیس (۲۰۱۱) در مقاله‌ی «تنی هنرمند اثر دان دلپلو: زمان، زبان و سوگ» (۲۰۱۱) از منظر زبان‌شناسی ویژگی‌های مدرنیستی این رمان دلپلو را بررسی می‌کنند. آنها با اشاره بر موضوعات ساده و روزمره که با جملات کوتاه، ساده و عاری از پیچیدگی‌های زبانی همراه شده‌است بر سبک نگارش مدرن این اثر تاکید می‌کند. علاوه بر این، با تمرکز بر حروف ربط «و» و «یا» در دیالوگ‌های لورن هارتکه یکی از شخصیت‌های اصلی رمان، شکاف‌های ایجاد شده در هویت وی را واکاوی می‌کند.

اوستین در «هنرمندان دلپلو پسان ددالوس» (۲۰۰۸) به بررسی سه رمان دلپلو به‌نام‌های خیابان بزرگ جونز (۱۹۷۳)، مائو دوم (۱۹۹۱) و تنی هنرمند (۲۰۰۱) می‌پردازد. وجه اشتراک این رمان‌ها این است که شخصیت‌های اصلی آنها، هنرمندان مدرنی هستند که ویژگی‌های مشابهی با شخصیت استفان ددالوس رمان مدرن جیمز جویس باعنوان چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی

(۱۹۱۶) دارد. اوستین با برشمردن ویژگی‌های هنرمندِ مدرن تلاش می‌کند رمان‌های نام برده شده از دلیلو را در زمره ی آثاری که در سبک مدرن نوشته شده‌اند، قلمداد کند.

فیلیپ نِل در «دلیلو و مدرنیسم» (۲۰۰۸) مدعی «قربانیت» دلیلو با مدرنیسم است و برای اثبات چنین امری، به‌وجوه مشترک زیادی در سبک نگارش و گزینش واژگان دلیلو و رمان نویسان مدرنیستی چون جیمز جویس، ویرجینیا وولف و ارنست همینگوی اشاره می‌کند (۱۳-۱۸). نِل در مقاله ی «بازگشت دان دلیلو به فرم: مدرنیست شاعرانه ی تَنی هنرمند» (۲۰۰۱) از منظر زبان شناختی این رمان دلیلو را مدرنیستی خطاب می‌کند.

پیشینه ی پژوهش حاضر، بر مدرنیست بودن رمان تَنی هنرمند صحنه می‌گذارد؛ اما همانطور که در مقدمه اشاره شد، منتقدانی چون داگلاس (۲۰۰۲)، باتلر (۲۰۰۲)، نایت (۲۰۰۸) و بریتباخ (۲۰۱۲) بر سبک پسامدرنیستی آثار دلیلو تأکید دارند. داگلاس (۲۰۰۲) با تکیه بر «درون مایه پسامدرنی» آثار دلیلو که مبتنی بر حکمرانی «شبیه سازی و فراواقعیت-هاست» دلیلو را پسامدرنیست و آثارش را پسامدرن قلمداد می‌کند (۱۰-۴۶). نایت (۲۰۰۸) بر این باورست که «ناکام ماندن گرایش‌های آرمانی- مدرنیستی دلیلو» او را به سوی پسامدرن سوق داد و به یک رمان نویس حوزه ی پسامدرن مبدل کرده است (۲۷-۲۸). علاوه بر آن، باتلر (۲۰۰۲) و بریتباخ (۲۰۱۲) با برشمردن ویژگی‌های آثار نویسندگان پسامدرن، دلیلو را در گروه پسامدرن‌نویسان طبقه بندی نمودند (باتلر ۱۲۳، بریتباخ ۱۴-۱). حال آنکه تاکنون ویژگی‌های پسامدرن این رمان دلیلو، رمان تَنی هنرمند، مورد بررسی قرار نگرفته‌است. نویسنده در تلاش است با پسامدرن خواندن این رمان- در عین مدرن بودن- دریچه‌ایی جدید بر خوانش این اثر دلیلو بگشاید. چهارچوب نظری: پژوهش حاضر از دو نظریه ی زیر برای واکاوی رمان تَنی هنرمند (۲۰۰۱) بهره می‌برد: نظریه ی متامدرنیسمِ توماس ورمِلن و رابین ون دِن آکر (۲۰۱۰) و نظریهٔ فردیت درخت‌وار و فردیت ریزوماتیکِ دلوز و گاتاری (۱۹۸۷).

نظریه ی متامدرنیسمِ توماس ورمِلن و رابین آکر برای انجام پژوهش حاضر بر روی رمان تَنی هنرمند اثر دلیلو از نظریات متامدرنیستی توماس ورمِلن و رابین آکر (۲۰۱۰) استفاده می‌شود. پیشوند «متا» در متامدرنیسم به معنای «با، بین و فراتر» است. طبق نظر این دو نظریه‌پرداز «متامدرنیسم از نظر معرفت‌شناختی همراه با مدرنیسم و پسامدرنیسم، از نظر هستی‌شناسی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم، و از نظر تاریخی فراتر از مدرنیسم و پسامدرنیسم قرار دارد» (۲). واژه «متا» در متامدرنیسم با معنای «بین یا میان» حاکی از «بینابینی نوسانی» است. این نوع نوسان

که به «پویایی هردو هیچکدام» نیز معروف است، «جریانی دیالکتیکی» است که بر «نوسان بین جایگاه های متضاد» دلالت دارد (آکر و همکاران ۱۰). این جریان به طور «همزمان بین مدرنیسم و پسامدرنیسم در نوسان است ولی هیچ یک از آنها را به تنهایی شامل نمی‌شود». به بیان بهتر، نه کاملاً مدرن است و نه کاملاً پسامدرن؛ بلکه در بین این دو مفهوم متقابل در نوسان است. «پویایی هردو هیچکدام» بر مفهوم افلاطونی «بینابینیت» نیز ارجاع دارد. افلاطون، «بینابینیت» را نوعی درگیری کشسان میان دو مفهوم متضاد توصیف می‌کند؛ گویی راه‌گریزی بجز «نوسان بین این دو موقعیت متضاد» وجود ندارد (ورملن و آکر ۶). منتقدان متامدرن، ورملن و آکر (۲۰۱۰)، در مقاله‌ی «یادداشت‌هایی بر متامدرنیسم» تأکید می‌کنند:

متامدرنیسم بین مدرنیسم و پسامدرنیسم در نوسان است. متامدرنیسم بین مدرن و پسامدرن، بین یگانگی و چندگانگی، یکپارچگی و گسیختگی، و وضوح و ابهام پس و پیش می‌رود. متامدرنیسم همچون آونگی بین قطب‌های متضاد نوسان می‌کند... به سمت هر قطب که نزدیک می‌شود قطب مخالف، آونگ را به سمت خود می‌کشد زیرا وحدت و یگانگی قطب‌های متضاد امکان پذیر نمی‌باشد. بنابراین، پویایی هردو هیچکدام رخ می‌دهد که به موجب آن مقوله‌ای هم مدرن است و هم پسامدرن ولی هیچ یک از آن دو به تنهایی نیست. (ورملن و آکر ۵-۷)

فردیت درخت‌وار و فردیت ریزوماتیکِ دلوز و گاتاری بر اساس یکی از نظریه‌های دلوز و گاتاری (۱۹۸۷) که از زیست‌شناسی پا به حیطة ی فلسفه گذاشته است، فردیت به دو بخش فردیت «درخت» مانند و فردیت «ریزوم» یا ساقه مانند تقسیم شده است (۵). رویکرد درخت‌وار به شکل ظاهری «تنه» درخت که عمودی و روبه بالا است اشاره دارد و نشانگر «درونیت فرد گرای مدرنیسم» است (۵). ریزوم به ریشه‌ها و ساقه‌های فرعی و افقی گیاه اشاره دارد که به صورت مداوم «در حال تغییر و جوانه‌زدن» هستند. برخلاف ریشه ی اصلی درخت که رو به زمین در دل خاک در یک جهت خاص سیر می‌کند، ریزوم به هر سو سرک می‌کشد و فرصت جوانه زدن‌های جدید را تجربه می‌کند. به بیان دیگر، شخصیت‌های فردگرایی مدرن همچون تنه درخت بر استواری فردیت خود تأکید دارند. حال آنکه شخصیت‌های پسامدرن همچون ریزوم مدام جوانه می‌زنند، ریشه می‌دوانند، تکثیر می‌شود و چندگانگی و کثرت را به نمایش می‌گذارند.

## ۲. بحث و بررسی

فردیت مدرنیستی و درخت‌وار در تنی هنرمند: به باور هاوول، از بارزترین ویژگی شخصیت‌های اصلی آثار مدرنیستی می‌توان «اصالت، فردیت و منحصر به خود بودن» را برشمرد (۴۳).

«فردیت» مدرنیستی در تضاد آشکار با شخصیت‌های پسامدرن که «توده ایی یا گروهی» خوانده می‌شوند، قرار دارد. منظور از توده‌ایی بودن شخصیت‌های پسامدرن، «چندگانگی»، کثرت، چند بعدی و متغییر بودن آنهاست (ویتورث، ۲۰۰۷: ۱۴). علاوه بر آن، کاراکتر مدرن فردی «خود مختار» است که اعمالش با انتظارات و قراردادهای جامعه متفاوت است. گویی «قهرمان مدرن» به مثابه ی فردی است که اختیار تام دارد تا زندگی خویش را به شیوه‌ای که خود برمی‌گزیند، هدایت کند. حتی این گزینش‌ها ممکن است در تضاد با آداب و رسوم جامعه ی خود باشد (هاول ۴۹-۵۰).

یکی از دغدغه‌های دلیلو «بازنمایی فردیت» در آثارش است (لیست ۱). در آغاز رمان تنی هنرمند، لورن و ری هر کدام شخصیت‌هایی مدرن با مؤلفه‌های یکپارچگی، ثبوت، و اصالت را به نمایش می‌گذارند. دلیلو برای توصیف این زن و مرد استفاده هوشمندانه ایی از صفات ملکی می‌کند:

«مرد که قهوه اش را هم می‌زد با روزنامه نشست. قهوه ی خودش بود و فنجان خودش. روزنامه را با هم شریک بودند ولی در عمل، بی آن که گفته شده باشد، روزنامه مال زن بود.» (۹)  
 «نان تُست مال مرد بود، گزارش وضع هوا مال زن.» (۱۱)  
 «روزنامه مال زن بود، تلفن مال مرد.» (۱۴)

بنابراین، صفات ملکی بر فردیت زن و مرد، لورن و ری، تأکید می‌کنند. چنین وجه تمایزی هر گونه تلاقی و هم پوشانی هویت‌های تفکیک شده را در رمان به چالش می‌کشد. هنرمندی که «پیام آور روح مدرنیسم» است، همچون «قهرمانی تنه‌است» (هاول ۵۰). پرلوف در باب ویژگی‌های مدرنیسم اشاره می‌کند که هنرمند پسان قهرمانی است که «با خود بیگانه» شده- است. (۱۵۸) کرمود نیز تأیید می‌کند که «بیگانگی با خویشتن» یکی از ویژگی‌های برجسته آثار مدرن است. هنرمند مدرن که دارای قدرت تجربه ی «درک ناگهانی» یا لحظه ی تجلی است- همانطور که جیمز جویس از آن یاد می‌کند- نیازمند تحمل درد و رنج، تنه‌ایی و از دست دادن روح جاودانه خود است (۴). لورن با تحمل تنه‌ایی و انزوا و تمرینات بدنی فشرده و سنگین، لحظه ی بودن و ماندن در تن خود و لحظه ی مشقت بار دگرذیسی به تن-های دیگران (دلیلو ۹۲) را عمیقاً درک می‌کند.

اوستین به «سکوت و تبعید» هنرمند در رمان چهره‌ مردی هنرمند در جوانی و در تنی هنرمند اشاره می‌کند که در آن هنرمندان مدرنیستی، الگوهای «انزوا و ظهور» و «به دام افتادگی



و فرار» را به نمایش می‌گذارند (۱۳۷). لورن برای تحمل درد فقدان همسرش ری، به کلبه دورافتاده اشان رخت برمی‌بندد و منزوی می‌شود. تماس تلفنی ماریا، دوست لورن، تصدیقی بر این ادعاست: «کاش خودت را کنار نکشیده بودی. تو باید نزدیک کس و کارها و چیزهای دور و برت باشی. تنهایی که خوب نیست. می‌دانم چه احساسی بهش داشتی. چقدر معرکه بود، خدا. اما تو که نمی‌خواهی تو خودت کز کنی.» (دلیلو ۳۸). افزون بر این گفتگوی لورن با با مرد غریبه ایی که لورن در ادامه او را آقای توتل می‌نامد نیز انزوا و تنهایی لورن را نشان می‌دهد: «این خانه. تنها کنار دریا... خانه، دنیای آبی آن بیرون، و چقدر کلمه تنها درست به زن برمی‌گشت و به خانه و چقدر کلمه دریا بر انزوا تکیه داشت» (دلیلو ۴۵). عبارت «خانه. تنها کنار دریا» در عین تاکید بر انزوا، «با تمام وجود رهایی را هم نشان می‌داد، راه گریزی از محدوده‌های محصور در کتاب نفس» (دلیلو ۴۵). همچون هنرمندان مدرن، این خود تبعیدی و انزواطلبی به شکوفایی بیشتر هنرش منجر می‌شود. «لورن از فردای روزی که برگشت شروع کرد به نرمش‌های تنفسی. باید کارهای جسمی‌اش را از سر می‌گرفت» (دلیلو ۳۶). «بدن سازی همه چیز را شفاف می‌کرد. زن به وضوح می‌دید و فکر می‌کرد ... گاهی مثل یک مرتاض نفس می‌کشید، با هر نفس عمیق عمر می‌گذرد، بی برگشت. اول نفس، بعد نفس نفس، بعد بند آمدن نفس» (دلیلو ۵۳). لورنی که احساس می‌کند در زندان تن گرفتار شده، با تحمل تمرینهای شدید بر بدن هنرمند خودش «سعی می‌کند از بند تن رها شود- از تن خودش البته» (دلیلو ۹۲). به عبارت دیگر، نویسنده مدرن صحنه دراماتیک «پرواز از هزارتوی غم» را به تصویر می‌کشد تا «پویایی هنر را از درون مایه ی مرگ» بیافریند (اوستین ۱۳۷). در واقع، دلیلو در رمانش محدودیت‌های انزوا و تبعید را نشان می‌دهد و تلاش می‌کند وظیفه ی دوگانه هنرمندان را آشکار سازد: انزوا و جدایی از جامعه در عین در متن جامعه بودن. گویی مفاهیم دوگانه جدایی و همنشینی همراه با هم در هنرمند نمود پیدا می‌کند. لورن در خود تبعیدی و انزوا به مکاشفه و درکی از تن هنرمند خود می‌رسد که میتواند از بند آن رها شود. او در اجراهای هنرمندانه خود بر روی صحنه آن آگاهی را بر مخاطبانش انتقال می‌دهد. چپمن به عنوان خبرنگار و تماشاگر اجراهای لورن اذعان می‌کند که «صحنه‌ها در مورد من و شما هستند. آنچه با غرابت انزوا شروع می‌شود به ما نزدیک می‌شود. بحث بر سر هویت است» (دلیلو ۹۶). لورن هنرمند در انجام وظیفه دوگانه هنرمند موفق عمل کرده است.



آنچه آثار دلیلو را در ی مدرنیسم قرار می‌دهد قائل شدن «مقام قهرمان برای هنرمند» است. (لانترسا ۱۰۳). قهرمان رمان تنی هنرمند لورن هارتکه ی هنرمند تداعی‌کننده استفان ددالوس شخصیت اسطوره‌ایی رمان چهره مرد هنرمند در جوانی (۱۹۱۶) اثر جیمز جویس که در سبک مدرنیسم نوشته شده‌است. ددالوس هنرمند برجسته‌ای بود که هزارتویی که هیچ راه گریزی به بیرون نداشت را برای پادشاه مینوس در کِرت ساخت تا مینوتور، شخصیتی اساطیری با سرگاو و بدن انسان را در آن هزارتو زندانی کند. اما پادشاه با کشته شدن ناگهانی مینوتور، در عوض ددالوس و پسرش ایکاروس را زندانی کرد. حال آنکه پدر و پسر برای «گریز از سرنوشت محتوم خویش» (وحیدنژاد ۶۷۱) با پشتکار و مشقت بسیار بال‌هایی از پر و موم ساختند. با کمک بال و پرها پرواز کردند و از هزارتو گریختند. برای لارن نیز، تن و بدنش بسان زندانی هزارتو ماند بود که تلاش می‌کرد از بند تن رها شود. برای رهایی از قید و زندان تن از خود به دیگری مبدل می‌شد. چندگانگی وجودی و نوسان میان آنها به ترتیب مبانی پسامدرن و متامدرن را یادآور می‌شود.

طبق آنچه تاکنون گفته شد، در ابتدای رمان، لورن همچون شخصیت‌های مدرن، فردگرا، با اصالت و یکپارچه است. راست قامت، استوار و یکپارچه به سان تنه ی درخت. شخصیتی که هنوز گرفتار کثرت و چندگانگی نشده است. لورن همچون هنرمندان مدرن به انزوا رانده شده، لحظه ی تجلی را تجربه می‌کند و به قهرمانی هنرمند مبدل می‌شود که در تلاش هست با هنر خویش از زندان تن رها شود.

دیگری شدن ریزوماتیک: دگردیسی به سوژه‌های چندگانه ی پسامدرن: پسامدرنیسم مفهوم «اصالت»، بنیادگرایی و یگانگی را در هم می‌شکند (ساروپ ۱۳۲، بارت ۲۶). شخصیت‌های اصلی رمان تنی هنرمند روند طاقت فرسایی را از پس می‌گذرانند که موجب از دست دادن فردیت و اصالت منحصر به فرد آن‌ها می‌شود. در آغاز، آنها شخصیت‌هایی مجزا و کاملاً تفکیک شده داشتند. همچون تنه ی درخت استوار، ثابت و بدون تغییر. ابتدا دلیلو با بهره بردن از صفات ملکی با ظرافت تمام مرز تفکیک‌کننده ی هویت پایدار آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. اما فردیت ری، همسر لورن، با خودکشی‌اش از بین رفت. به بیان دیگر، موجودیت فردی ری داوطلبانه جای خویش را به عدم فردیت داد. لورن هنرمند بر تمرینات بدنی تمرکز کرد تا بتواند قدری با غم و اندوه مرگ ناگهانی شوهرش کنار بیاید.

لورن نیز در طول رمان شاهد روند افول فردیت خویش است. اعتراف لورن تصدیقی بر این ادعاست: «من لورن هستم. اما کمتر و کمتر» (۱۰۲). این امر نشانگر تحلیل اصالت و هویت اوست. دلپلو توصیف می‌کند که چطور لورن بطور نمادین خود و منیت خود را در روند تمیزکاری حمام حل می‌کند: «حمام را تمیز کرد، با اسپری ضد عفونی کننده. بعد فشاری اسپری را رو به سرش گرفت» (۷۰). با اسپری کردن ماده‌ی پاک کننده روی بدنش گویی در تلاش است ثبات هویت، فردیت و اصالت خود را از بین ببرد.

در صحنه‌ی صبحانه، لورن با ناله‌هایی که شوهرش وقتی در قید حیات بود برای برداشتن چیزی از داخل یخچال سر می‌داد، این چنین همزاد پنداری می‌کند:

هر بار زن مجبور می‌شد خم شود و دستش را به پایین و ته یخچال برساند ناله‌ایی سر می‌داد. اما راستش نه هر بار چون شبیه نوحه می‌شد. زن ترکه‌ای و نرم تر از آن بود که کشیدگی عضلات را حس کند و فقط از روی تقلید می‌کرد، از روی همدردی، از ناله او ناله می‌کرد اما طوری پشت سرهم و عمیق که انگار خودش هم درد دارد. (دلپلو ۱۱)

بنابراین، زن ناله‌های شوهرش را از روی عمد تقلید می‌کند. این امر حاکی از سیر تبدیل به ری شدن لورن است. دلپلو در مورد لورن می‌نویسد: «قدم به قدم خودش را در تنی جا می‌داد که داشت تن او می‌شد». (۱۰۶). زن در روند افول از هویت خود و دیگری شدن است. لوکلر در مورد مصاحبه‌ای که با دلپلو در مورد رمان در تنی هنرمند دارد، این چنین می‌نویسد:

این کتاب دقیقاً همان طوری است که باید باشد. او می‌خواست اجزای مختلف داستان به کمک ساختارهای انتزاعی و الگوهای تکرارشونده به یکدیگر مرتبط باشند. پس بر آن شد که از فردیت شخصیت‌ها بکاهد. که به موجب آن، ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها تابع شکل و ساختار رمان شدند. (۲۷)

گنتولیس و کیتیس بر از بین رفتن تدریجی میزان اهمیت افراد به علت فروپاشی فردیت آن‌ها تاکید می‌کنند: لورن در طول این رمان «کلیت وجودی خود» را از دست می‌دهد (۲۲۲). این نزول اهمیت وجودی شخصیت‌ها در افول فردیت آن‌ها مشاهده می‌شود.

هرگاه سخن از «پسامدرنیسم» به میان می‌آید، «کثرت و چندگانگی» به ذهن متبادر می‌شود (کانر ۶۹). پست و کلتر (۱۹۹۷) بر این مهم تأکید می‌ورزند که دلوز و گاتاری نظریه پردازان فردیت پسامدرنی هستند. آن دو به ماجراجویی‌های پسامدرنی دست زده‌اند که به ایجاد اشکال نوینی از تفکر، نوشتار و فردیت منجر شد. آنها به بررسی مواضع پسامدرن که به افول «وحدت و

یگانگی، سلسه مراتب، هویت، فردیت و میانی مدرنیسم» منجر می‌شود می‌پردازند و از میانی متضادی چون «کثرت، چندگانگی و تفاوت» تجلیل می‌کنند. به بیان دیگر، «فضایی اندیشگی دوگانه» و متناقض بر پسامدرن حاکم است (دشتی و آذرافراز ۱۳۹). در میانی پسامدرن، نفس یا خود مقوله‌ایی ثابت، ایستا و درخت‌وار نیست، بلکه «مدام در حال تغییر» است (برسلر ۱۰۱). یکی از نکات قابل توجه در رمان تنی هنرمند، گذار از فردیت مدرن بسوی چندگانگی پسامدرن است. دلیلو در مورد لورن چنین می‌نویسد: «چیزهایی که زن می‌دید به نظرش همیشه در حال تغییر بود، فرورفته در مسخ و یک چیز که چیز دیگری هم باشد و چه و چه» (۳۵).

دلیلو فصلی با عنوان «تن هنرمند مُحْتَضِر: کند، کشدار و دردناک» بین فصل شش و هفت این رمان قرار داده‌است. این بخش مربوط به مصاحبه‌ی اختصاصی ماریلا چِپَمَن با لورن است که دگردیسی و مسخ لورن را در طول اجرای خود بر روی صحنه و همچنین در رمان نشان می‌دهد. چِپَمَن در طی مصاحبه زیر لب زمزمه می‌کند: «من دو اجرا از سه اجرا را دیده‌ام و نمی‌دانم هارتکه چطور تن و صدایش را عوض می‌کند» (دلیلو ۹۳). بنابراین، مصاحبه‌گر تصدیق می‌کند که لورن چنین دگردیسی‌های ریزوماتیکی را در طول اجرا انجام می‌داده‌است. به‌عنوان مثال، چِپَمَن به آخرین دیگری شدن او این چنین اشاره می‌کند: «کاری می‌کند که سر جا خشکم می‌زند. به صدای دیگری تبدیل می‌شود. صدای او، صدای مردی برهنه، ترسناک ... تا حدودی می‌توانم باور داشته باشم که او اندام‌های جنسی مردانه دارد، مثل توی نمایش» (دلیلو ۹۶). بنابراین چِپَمَن اعتراف می‌کند که چنین تغییرات جسمی باورنکردنی در بدن و صدای لورن در روی صحنه اتفاق می‌افتد:

نقطه‌ی قوت نمایش، تن هارتکه است. بارها زنانگی را چنان اسرارآمیز و پر قوت ارائه می‌کند که هر دوجنس و حالت‌های بی‌نام زیادی را در بر می‌گیرد. آن روزها می‌رفت در جلد نوجوانان، واعظان عیدِ خمسین، یک زن صدویست ساله که ماست می‌خورد و خاطرانگیزتر از همه یک مرد حامله... بحث بر سرِ هویت است. (دلیلو ۹۶).

لورن به جهش و تغییر هویت بسنده نمی‌کند و در طول اجرای هنری خود بر روی صحنه بارها مرزهای جنسیتی را در می‌نوردد. او از جنسیت زنانه به مردی باردار و از مرد جوانی به پیرزنی دگردیسی کرده و قالب عوض می‌کند. او از مرزهای شناخته شده جنسیتی و سنی فراتر می‌رود.

دلپلو لورن را این چنین در رمانش توصیف می‌کند: «هارتکه هنرمندی است که سعی می‌کند از بندِ تن رها شود- از تن خودش البته... همیشه در حال دیگری شدن است» (۹۲). این همیشگی بودن، فرایند «دیگری شدن تا ابد» موجود در بیانیه متادرنیسم ورملن و آکر را یادآوری می‌کند (۷). بنابراین، هویت فردی، ایستا و درختوار زن هنرمند رمان دلپلو به هویت‌هایی پسامدرن، چندگانه و ریزوماتیک مبدل می‌شود.

نوسان بینابین: فردیت متامدرن: «همنشینی» یکی از مهم‌ترین میانی «متامدرنیسم» است و زمانی که «مفهوم یا نظری به طور همزمان با مفهوم یا نظر دیگری که درست در نقطه‌ی مقابل آن باشد، در یک موقعیت قرار بگیرد» رخ می‌دهد (آمبسون، ۲۰۱۵). در رمان چند لایه‌ی تنی هنرمند، ویژگی‌های متقابل مدرن و پسامدرن خودنمایی می‌کنند. هیچ چالشی برای توفیق یکی بر دیگری نیست. تنها نوسان بین این دو قطب حائز اهمیت است.

لورن بطور همزمان به ایفای هر دو ویژگی مدرن و پسامدرن به‌منظور نمایش دیگری شدن می‌پردازد: «دلش میخواست خودش را بگذارد، خودش را بگذارد توی بعضی ماجراهای توی روزنامه، شکل دیگر خیالیابی. این کار را کرد و بعد متوجه شد دارد این کار را می‌کند و بعد گاهی چند دقیقه بعد دوباره این کار را با همان ماجرا یا ماجرای دیگری می‌کرد و بعد دوباره متوجه می‌شد» (دلپلو ۱۵).

علی‌رغم مرزهای تفکیک شده برای آن چه متعلقات لورن و آنچه متعلقات ری نام دارد، لورن آن مرز را می‌شکند. تصدیق این ادعا از زبان دلپلو این چنین آمده است: «نان تست مال مرد بود اما زن تقریباً نصفش را خورده بود» (۲۱). زن همانطور که از مرز مالکیت دارایی‌ها عبور کرده، به صورت نمادین مرز تن فیزیکی و هویتی را نیز می‌شکند.

شخصیت‌های رمان چنان باهم «در می‌آمیزند» که دیگر شناسایی فردیت هر کدام به تنهایی «امکان پذیر نیست» (باکر ۱۰۱). فردیت لورن در «غیریت» و دیگری شدن فرو می‌ریزد (کنتولیس و کیتیس ۲۳۴). آنچه دلپلو در رمانش در این باره می‌نویسد حائز اهمیت است: «احساس زن از تنش یکجورهایی که خودش نمی‌فهمید فرق کرده بود. درست نمی‌دانست، کمی بیگانه بود و ناآشنا، یکجور دیگر، لاغرتر، مهم نبود» (۳۳).

علاوه بر ادغام با شخصیت ری، لورن با آقای توتل نیز ادغام می‌شود. توتل مرد نحیفی است که در دورانی که لورن به سوگ شوهرش نشسته‌است ناگهان در کلبه ظاهر می‌شود: «مرد حالت بچه‌ایی سرراهی داشت- گم شده و پیدا شده- و زن فکر کرد که یابنده اوست» (دلپلو ۴۱). توتل

نظریه‌ی شبیه‌سازی ژان بودریارد (۱۹۸۸) را به ذهن متبادر می‌کند. این نظریه پرداز پسامدرن بر این باور است که «نشانه‌های شبیه‌واقعیت جایگزین واقعیت می‌شوند» (۱۶۷). توتل عیناً گفتگوهای میان لورن و ری را تقلید می‌کند. نه تنها تقلیدی دقیق از حرف‌های آنها همچون ضبط صوت، بلکه صدایشان را عیناً همراه با ادا و اطوارهای هنگام حرف زدنشان شبیه‌سازی می‌کند:

مرد گفت: «کجا داری می‌روی؟»

مرد گفت: «یک سری توی شهر بزنم.»

مرد گفت: «چیزی که نمی‌خواهیم. اگر بخواییم من می‌خرم. می‌دانم چی بخرم. یک کمی

چیز می‌خواهیم، اسمش چیه؟ جرم گیر.»

مرد گفت: «چی؟»

«اما همین الان که لازمش نداریم. وقتی رفتیم می‌گیرم. آژاکس. همین. الان که نمی‌خواهیم

چیزی پاک کنیم.»

زن همه چیز را فهمید چون صدا مال او [مرد] نبود. زن گوش داد و خود زن بود... این چیزها

را زن گفته بود. (دلیلو ۷۷).

این گفتگو در صفحه بیست و پنج رمان بین لورن و ری اتفاق افتاده بود که در صفحه هفتاد

و هفت اثر از زبان مرد که منظور آقای توتل است، بازنمایی می‌شود.

مثال بعدی نیز شبیه‌سازی کلام و صدای لورن را نشان می‌دهد. وقتی لیوان آبی از دست

ری به زمین افتاد، لورن گفت: «بهش دست نزن... بعداً تمیزش می‌کنم» (دلیلو ۸۲-۸۳). توتل

عیناً با صدای لورن تکرار می‌کند: «بهش دست نزن... بعداً تمیزش می‌کنم» (دلیلو ۸۷). از این‌رو

توتل نمودی از شباهت تصنعی است.

زن گفت: مثل او حرف بزن. می‌خواهم این کار را برای من بکنی. می‌دانم که می‌توانی این

کار را بکنی. به خاطر من. مثل او حرف بزن... هر چی به ذهنت میرسد بگو، انگار که اویی...

مثل او بگو. با صدای او حرف بزن. ری بشو. بگذار صدایش را بشوم. ازت خواهش می‌کنم. (دلیلو

۶۳)

گویی مرز بین خود و دیگری یا آگاهی از جسمی که در آن زیست می‌کردند، از بین رفته

است. آقای توتل عاری از هر نوع عاطفه‌ایی است و این تحلیل شخصیت به‌نفع لورن نیست

(کنتولیس و کیتیس ۲۳۴)، اما زن برای جدا کردن لایه‌های شخصیتی خود - که فردیت او را

ساخته اند- می‌جنگد. در نهایت هویت او رنگ می‌بازد. از سوئی دیگر، آقای توتل خود ترکیبی از لورن و ری است. توتل «دوگانگی جنسیتی زن و مرد» در مقابل هم را از بین می‌برد (کنتولیس و کیتیس ۲۳۱). مفهوم دوگانگی جنسیتی، هویت و فردیت گذشته لورن و ری را یادآوری می‌کند. این انحلال تقسیم بندی‌های مرسوم بین جنسیت‌ها به نوع جدیدی از وحدت و یکپارچگی ادغام شده دلالت می‌کند.

طبق نظر دلوز و گاتاری «ریزوم هیچ نقطه آغاز و پایانی ندارد. همچون میان پرده است، فی ما بین موارد دیگر» (۲۷). از یک سو آقای توتل شخصیتی ریزوماتیک و میانی دارد، درست مانند خود رمان تنی هنرمند. آقای توتل و رمان نقطه‌ی آغاز و پایانی ندارند، گویی فقط میان پرده ای هستند بین صحنه‌هایی دیگر. علت میان پرده‌ایی خواندن شخصیت توتل این است که هم ویژگی‌های فردی لورن را از خود بروز می‌دهد و هم هویت ری را بازآفرینی می‌کند. فردیت جداگانه لورن و ری به افول رسیده است اما گویی ترکیب آن دو در توتل به صورت اشتراکی حلول کرده است. اصطلاح ریزوم دلوز و گاتاری و اشاره‌ی کنتولیس و کیتیس به میان پرده‌ایی بودن شخصیت آقای توتل (۲۳۳)، نظریه‌ی «بینابینیت» و رملن و آکر را تداعی می‌کند. توتل بین لورن شدن و ری شدن درآمد و شد است. همچون آونگی بین دو شخصیتی که هیچ کدام خود واقعی او نیست، در نوسان است. به سمت دو قطب متضاد کشیده می‌شود اما در نهایت کاملاً به هیچکدام از آن دو قطب تعلق ندارد. می‌توان نتیجه گرفت که آقای توتل نیز همچون لورن دارای شخصیتی متامدرن است که خصیصه‌های متقابلی دارد. دلیلو، آقای توتل را چنین توصیف می‌کند: «شاید این مرد نوع دیگری از واقعیت را تجربه می‌کند که در آن، این جاست و آن جا، هم قبل و هم بعد، و با مَرارت از یکی به دیگری می‌رود، در هم پاشیده، بدون هویت، زبان» (۵۹). بنابراین، لورن و آقای توتل سیال، روان و در نوسان اند. آن دو شخصیت‌هایی متامدرن دارند.

### ۳. نتیجه‌گیری

دلیلو در آغاز رمان تنی هنرمند با اشاره به صفت‌های ملکی مربوط به زن و مرد، بین فردیت شخصیت‌ها حائل و مرز مشخص شده‌ایی کشید. در آغاز، شخصیت‌هایی مدرن، ایستا، باصالت و درخت‌مانند را به نمایش گذاشت. اما در روند داستان فردیت شخصیت‌های اصلی دست‌مایه‌ی افول شدند. با خودکشی ری، زن شروع به دگردیسی و پذیرفتن هویت‌های پسامدرن، چندگانه و ریزوماتیک کرد و به ری، آقای توتل، شخصیت‌های موجود در اجرای

نمایش خود و داستان روزنامه‌ها مبدل شد. لورن با خود بیگانه گشت و به دیگری دگرذیسی کرد. او به طور همزمان بین فردیت مدرن و پسامدرن نوسان نمود. همچون آونگی بین دو قطب با خود ماندن یا دیگری شدن کشیده شد و بینابینی متامدرن را به تصویر کشید.

### References :

- Akker, Robin Van Den, et al. *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London & New York: Rowman & Little-field International Ltd, 2017.
- Ambrason, Seth. "Ten Basic Principles of Metamodernism." Huffingtonpost. [https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met\\_b\\_7143202](https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202) . 2015. Accessed. 10 Sep. 2020 .
- Baker, Stephen. *The Fiction of Postmodernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.
- Barrett, Terry. "Modernism and Postmodernism: An Overview with Art Examples." *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era*. Edited by James Hutchens and Marianne Suggs. Washington, DC: NAEA, 1997. 17-30 .
- Baudrillard, Jean. "Simulacra and Simulation." Translated by Sheila Faria Glaser. *Jean Baudrillard: Selected Writings*. Edited by Mark Poster. Stanford: Stanford University Press, 1988, 165-84.
- Best, Steven, and Kellner Douglas. *The Postmodern Turn*. New York: The Guildford Press. 1997.
- Breitbach, Julia. "Liminal Realism: Don DeLillo, The Body Artist." *Analog Fictions for the Digital Age: Literary Realism and Photographic Discourses in Novels after 2000*. Boydell & Brewer, 2012. 72-114.
- Bressler, Chares E. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 4th ed. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson, 2007.
- Butler, Christopher. *Postmodernism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford, 2002 .
- Conner, Steven. *The Cambridge Companion to Postmodernism*. New York: Cambridge University Press, 2004 .
- Dashti Ahangar, Mostafa, Shirin and Azarafraz. "Revavat-e- Pasamodernisti dar 2 Film-e- Cinamaee Irani" ["Postmodern Narrative in two Iranian Movies"].



- Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol. 25, no. 1 (Summer 1399/ 2022): 125-158 .
- DeLillo, Don. *The Body Artist*. New York: Simon and Schuster, 2001.
- .—*Body Artist*. Translated by Mansoureh Vafae. Tehran: Nahid, 2015.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus*. Translated by Brian Massumi . London: Continuum, 1987.
- Di Prete, Laura. "Don DeLillo's *The Body Artist*: Performing the Body, Narrating Trauma." *Contemporary Literature*, vol. 46, no. 3 (2005): 483-510 .
- Douglas, Christopher. "Don DeLillo." *Postmodernism: The Key Figures*. Edited by Hans Bertens and Joseph Natoli. Malden: Blackwell, 2002.
- Hassan, Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press, 1987.
- Howell, Anne. *The Oscillating Subject in Don DeLillo's White Noise*. School of Creative Arts, University of Wollongong, Dissertation, 2013. Research Online, 2013 .
- Hutcheon, Linda. "Gone Forever, But Here to Stay: The Legacy of the Postmodern." *Postmodernism What Moment*. Edited by Pelagia Goulimari. Manchester: Manchester University Press, 2007. 16-18 .
- .—*The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2002 .
- Joyce, James. *The Portrait of Artist as a Young Man*. New York: Ben Huebsch, 1916 .
- Kermode, Frank. *Romantic Image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957 .
- Kontoulis, Cleopatra and Eliza Kitis. "Don DeLillo's *The Body Artist*: Time, Language and Grief." *Janus Head*, vol. 12, no.1 (2011): 222-242 .
- LeClair, Thomas. *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Chicago: University of Illinois, 1987.
- Laist, Randy. *Technology and Postmodern Subjectivity in Don DeLillo's Novels*. New York: Peter Lang Publishing, 2010 .
- LeClair, Tom. "An Interview with Don DeLillo." *Contemporary Literature*, vol. 23 (1982): 19-31.
- Knight, Peter. "DeLillo, Postmodernism, Postmodernity." *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Edited by John N. Duvall. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, 27-42.

- Lentricchia, Frank. "Tales of the Electronic Tribe." *New Essays on White Noise*. Edited by Frank Lentricchia. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 87-113.
- Lyotard, Jean- François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. UK : Manchester University Press, 1984.
- Nel, Philip. "DeLillo and Modernism." *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Edited by John N. Duvall. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, 13-26
- .—"Don DeLillo's Return to Form: The Modernist Poetics of The Body Artist ." *Contemporary Literature*, vol. 43, no. 4 (2002): 736-759 .
- Osteen, Mark. "DeLillo's Dedalian Artists." *Cambridge Companion to Don DeLillo*. Edited by John Duvall. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.137-50.
- Perloff, Marjorie. "Modernist Studies." *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Edited by Stephen Jay Greenblatt and Giles. B. Gunn, New York: The Modern Language Association of America, 1992, 154-78.
- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. 2nd ed. New York: Simon and Schuster International Group, 1988.
- Sim, Stuart. *The Routledge Companion to Postmodernism*. 3rd ed. London: Routledge, 2012 .
- Vahidnejad, Mohammad. "Bazkhani-e- Ostoreh Icarus va Karkarde Sakhtariy-e- an dar Dastan-e- Onitsha." ["A Reading of the Myth of Icarus and its Structural Use in the Novel Onitsha"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e- Adabiyat-e-Moaser-e- Jahan]*, vol. 26, no. 2 (Fall & Winter 1400/ 2022): 664-668 .
- Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. 2 (2010): 1-14 .
- Whitworth, Michael. H. *Modernism*. MA: Blackwell Publishing, 2007.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Williams, Raymond and Michael Orrom. *Preface to Film*. Michigan: The University of Michigan Press, 1954.
- Zavarzadeh, Mas'ud. "The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Recent American Prose Narratives." *Journal of American Studies* 9.1 (1975): 69-83.