

## کاربست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان "سرانجام شری" و "الحی‌اللاتینی"

هادی نظری منظم<sup>۱</sup> زینب جرونده<sup>۲\*</sup>

۱. دکتری تخصصی، عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس، گروه زبان و ادبیات عربی

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۵

دریافت: ۱۳۹۷/۵/۱۳

## چکیده

نقد جغرافیایی یکی از رویکردهای نوین در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی معاصر می‌باشد که به مطالعه‌ی فضا و مکان در آثار ادبی می‌پردازد و نحوه‌ی نگرش چند نویسنده‌ی بومی و غیربومی را نسبت به مکانی مشخص بررسی می‌کند. زمانی که مکان یک رمان، شهر یا مکانی واقعی باشد، مکان داستانی و مکان واقعی در چالش قرار می‌گیرند که نتیجه‌ی آن، ارائه تصاویر ادبی از یک شهر خاص می‌باشد. شهر پاریس نقطه‌ی مشترک ادبی میان رمان "الحی‌اللاتینی" اثر سهیل ادریس و رمان "سرانجام شری" اثر گابریل کولت می‌باشد؛ پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و از منظر نقد جغرافیایی به بررسی این شهر در این دو رمان پرداخته است. نتایج به دست آمده‌ی این پژوهش حاکی از آن است که نگاه نویسنده‌ی غیر بومی در رمان *الحی‌اللاتینی* به پاریس، نگاهی است که شیفته‌ی مظاهر تمدن و فرهنگ و آزادی در غرب شده است و می‌کوشد ریشه‌های خویش را در شرق فراموش کند؛ به همین جهت تصاویری که نویسنده از مکان‌ها ارائه می‌دهد -از سینما گرفته تا هتلی که شخصیت اصلی در آن اقامت دارد - مطابق با سیر روایی داستان و افکار قهرمان اصلی آن می‌باشد؛ اما نویسنده‌ی بومی در رمان *سرانجام شری*، نگاه واقع بینانه به پاریس دارد و با به تصویر کشیدن آن به نوعی می‌خواهد اوضاع و احوال مردم را که پس از جنگ جهانی اول دچار یأس، بی‌معنایی و ناامیدی شده‌اند نشان دهد و بخشی از تاریخ پاریس را به تصویر کشد.

واژگان کلیدی: نقد جغرافیایی، *سرانجام شری*، گابریل کولت، *الحی‌اللاتینی*، سهیل ادریس.



## ۱. مقدمه

دردوره‌ی پسامدرن<sup>۱</sup>، اعتقاد به مکان<sup>۲</sup> در تولید اثر ادبی اهمیت بسیار زیادی یافته‌است تا جایی که در برخی از شاهکارهای ادبی، مکان آن قدر اهمیت دارد که نویسنده ناگزیر است داستان را در ذیل آن و بعد از وصف کامل فضا و مکان روایت کند. مکان در مرکز جهان یا دنیای اجتماعی قرار دارد و نه تنها با مجموعه‌ای فیزیکی، بلکه با رشته‌ای از فعالیت‌ها و فرآیندهای اجتماعی و روانشناختی که در آن انجام می‌گیرند، مشخص می‌شود. (Stedman, 2002: 561-581) از این رو، شناخت مکان باعث ایجاد معانی و تصاویر گوناگونی از آن در ذهن انسان می‌شود. در واقع، مفهوم مکان در هر پدیده، هم بعدمادی و هم بعدمعنایی را شامل می‌شود؛ که بعدمعنایی را می‌توان به کمک احساس آدمی از مکانی که در آن قرار می‌گیرد و از تعاملی که با آن محیط و اجزای آن برقرار می‌کند و همچنین از توصیفی که فرد از آن مکان ارائه می‌دهد، فهمید. (Ardalan, 1974: 13) ایان وات<sup>۳</sup> معتقد است که «رمان‌نویسان به توصیف واقعیات و جزئیات مکان می‌پردازند و با قراردادن فرد در محیط، سعی در توجه به فردیت اشخاص و جزئی‌نگری آنها دارند و همچنین روان‌شناسان به شکل‌گیری شخصیت و اثر ادبی به تاثیر از مکان توجه بسیار دارند و نوعی همبستگی بین فرد و اثر ادبی با محیط اجتماعی و مردم اطرافش قائلند». (صدقی، آقاخانی بیژنی، ۱۳۹۱: ۶۱) از این رو، مقوله‌ی جغرافیا و مکان در آفرینش اثر ادبی نقش مهمی را ایفا می‌کنند. زمانی که جغرافیا وارد هنر و ادبیات می‌شود ما با نوع نگاهها مواجه هستیم که در رویکرد جدیدی به نام نقد جغرافیایی<sup>۴</sup> مطرح می‌شود. نقد جغرافیایی که خاستگاه تاریخی‌اش به پایان جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد، نخستین بار توسط برتران وستفال<sup>۵</sup> در سال‌های ابتدایی قرن بیست و یکم میلادی طرح شده‌است. این نقد خوانشی نو از متون ادبی ارائه و بیش‌ترین توجه را به مطالعه فضا اختصاص می‌دهد، و به دلیل شباهت‌هایی که با بعضی از وجوه فلسفه، روانکاوی، جغرافیای انسانی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی دارد، رویکردی بینا رشته‌ای محسوب می‌شود. (Westphal, 2000: 18) شهرپاریس نقطه‌ی اشتراکی است میان دو رمان از دو ادبیات و دو فرهنگ متفاوت: "الحی‌اللاتینی" اثر نویسنده‌ی لبنانی سهیل ادریس و "سرانجام شری" به قلم گابریل کولت فرانسوی. در این بحث می‌کوشیم با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی به بررسی نظریه برتران وستفال درباره نقد جغرافیایی و کاربرد این

نظریه در تحلیل این دو اثر پردازیم و براساس نقدجغرافیایی، نوع نگاه دو نویسنده را نسبت به پاریس تبیین کنیم.

سؤال‌های این پژوهش عبارتند از:

۱. نگاه سهیل ادریس نویسنده‌ی رمان *الحی‌اللاتینی* به شهرپاریس چگونه است؟
۲. نگاه گابریل کولت نویسنده‌ی فرانسوی در رمان *سرانجام‌شری* به شهر پاریس چگونه است؟
۳. علل تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو نگاه در چیست؟

## ۲-پیشینه پژوهش

در زمینه نقد جغرافیایی، در ایران وحتى در کشورهای عربی پژوهش‌های بسیاراندکی صورت گرفته است. مهم‌ترین مأخذ مورد استناد ما، نقدنامه‌ی هنر (شماره ی ۱۳۹۱، ۴) است که در بردارنده‌ی چند مقاله درباره‌ی نقدجغرافیایی است. برخی از این مقالات عبارتند از:

-مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر نقدجغرافیایی» نوشته‌ی بهمن نامورمطلق. این مقاله به بررسی نقد جغرافیایی از دیدگاه و ستفال، و هم چنین آراء و نظریاتی پرداخته که در شکل‌گیری نقد جغرافیایی موثر بوده‌اند، نویسنده، نظریات مرتبط با جغرافیای ادبی را در این پژوهش معرفی کرده است.

-مقاله‌ای با عنوان «نقدجغرافیایی به روایت و ستفال» نوشته‌ی غزاله حاجی‌حسن عارضی و احسان حسینی. این پژوهش به بررسی نقدجغرافیایی و اصول و بنیان‌های این نقد براساس آراء و ستفال پرداخته است و هرکدام از این اصول و بنیان‌ها را با مثال توضیح داده است.

-مقاله‌ای با عنوان «ادبیات، هنر و نقد جغرافیایی» نوشته‌ی ژاله کهنمویی‌پور. این مقاله به بررسی نظریه و ستفال در تحلیل آثاری که متعلق به فرهنگ‌های مختلف‌اند پرداخته‌است و نقش فرهنگ مؤلف و محیط اجتماعی وی و نحوه‌ی برخوردش با فضاها یا آشنا یا بیگانه را در توصیف از فضای بیرونی داستان‌هایش بررسی کرده و درنهایت به تفاوت بین نقد و ستفال و میشل کولو پرداخته و به این نتیجه رسیده که نقد و ستفالی نقدی است مضمونی که مضمون‌خاصی را در آثار چندین نویسنده یا شاعر بررسی می‌کند اما نقد میشل کولو، شاعر یا نویسنده محور است.



-مقاله‌ای با عنوان «گرد آبخوست تهران در ادبیات نوپرداز ایرانی» نوشته‌ی المیرا دادور. نویسنده با تکیه بر ژئوکریتیک و با نگاهی به پاره‌ای از آثار آبخوست‌های شهر تهران، نقش و حضورشان را در ادبیات نوپرداز یعنی آغاز قرن حاضر خورشیدی تا به امروز مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که جغرافیای واقعی و جغرافیای تخیل، رابطه‌ی نزدیکی با یکدیگر داشته و هر دوی آنها در ابرشهر تهران حضور دارند.

-مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نق دجغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: ثریا در / غما و سن قرمز بود» نوشته‌ی مینا مظهری. این بحث به بررسی نقش شهرپاریس در ساختار روایی و توصیفات ثریا در / غما و سن قرمز بود، پرداخته و به این نتیجه رسیده است که پاریس در رمان «سن قرمز بود» در زیرساخت‌های رمان نقشی اساسی دارد چون به حوادث و وقایع تاریخی آن شهر اشاره می‌شود، ولی در رمان ثریا در / غما این گونه نیست و مکان این رمان می‌توانست شهری دیگر باشد و لزومی ندارد که حتما پاریس باشد.

#### پیشینه‌ی پژوهش الحیّ اللاتینی و سرانجام شری

پژوهش‌های زیادی نیز در رابطه با رمان «الحیّ اللاتینی» صورت گرفته است، که از میان آنها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

-مقاله‌ای با عنوان «مشکلۃ الاغتراب الاجتماعی فی المكان الضد قراءة فی روایه "الحیّ اللاتینی"» نوشته‌ی حامد صدقی و عبدالله حسینی (۱۳۸۹)، مجله **دراسات فی اللغة العربیة و آدابها**. این مقاله به بررسی خودباختگی یا از خودبیگانگی اجتماعی در وجود قهرمان داستان در رمان الحیّ اللاتینی پرداخته و شکل‌های مختلف این از خودبیگانگی را در این رمان بررسی کرده است.

-مقاله‌ای با عنوان «غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های عربی» بررسی آثار یحیی حقی، سهیل ادیس، علاء‌الأسوانی، طیب صالح» نوشته‌ی رضا ناظمیان (۱۳۹۰)، فصلنامه **لسان مبین**. در این مقاله، نویسنده به بررسی رویارویی باورها و سنت‌های شرقی با آزادی‌ها و فن‌آوری‌های غرب در این رمان‌ها پرداخته و همچنین توضیح مختصری در مورد رمان الحیّ اللاتینی داده است.

لیکن مقاله‌ای در مورد رمان *سرانجام شری* و نیز مقاله‌ای که به بررسی نقدجغرافیایی دو رمان مورد بحث پرداخته باشد یافت نشد.

### ۳- نقد جغرافیایی

یکی از رویکردها و نظریه‌های بسیار نو در خوانش ادبیات، ژئوکریتیک یا نقدجغرافیایی است که خاستگاهش فرانسه است. تحولات سیاسی و اجتماعی، کشفیات علمی، رشد و توسعه‌ی دانش جغرافیایی و همچنین جریان‌ات معاصر درحوزه‌ی معماری و شهرسازی از یک سو، و اندیشه‌ی پست‌مدرن که توجه‌خاصی به فضا دارد از سوی دیگر، هر کدام سهم ویژه‌ای در شکل‌گیری نقد جغرافیایی داشته‌اند. (نک: نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۴۸-۴۰). ژئوکریتیک یا نقد جغرافیایی، نو واژه‌ای است که در سال‌های اخیر، یعنی دردهه‌ی اول سده‌ی بیست و یکم میلادی در صحنه‌ی ادبیات فرانسه مطرح شده‌است. ژئوکریتیک، هم به عنوان یک نظریه ادبی بحث می‌شود و هم روشی است در تجزیه و تحلیل ادبی که توجه فزاینده‌ای به نمایاندن مکان‌ها یا همان فضاهای انسانی در متون ادبی دارد، آن هم با نیت ثبت ادبیات در این فضاها. (دادور، ۱۳۹۱: ۸۷). از نظر وستفال، هر فضا و هر شهر و هر محیط و طبیعتی در نوع خود، مجمع‌الجزایری از مفاهیم و نگاه‌هاست؛ هر بیننده‌ای آن را به گونه‌هایی توصیف می‌کند و توصیفش بی‌شک، متأثر است از فرهنگ غالب بر او، داشته‌هایش، خواننده‌هایش، تاریخ کشورش و... به اندازه‌ی تعداد نگاههایی که این فضای عینی را نظاره می‌کنند و توصیف می‌کنند، فضای ذهنی موجود است و دامنه‌ی این فضاهای ذهنی از یک فضای عینی گسترده‌تر است و بی‌نهایت. این‌جاست که نقد جغرافیایی برتران وستفال درحیطه‌ی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و تصاویر متعددی از نگاههای بومی و غیربومی نویسندگان از شهری معین را ارائه می‌دهد. این نقد، زیر مجموعه تصویرشناسی نیز به حساب می‌آید (کهنمویی‌پور، ۱۳۹۱: ۸۲-۸۰).

حضورشهر در ادبیات داستانی می‌تواند یکی از عناصر سازنده‌ی تصویر آن شهر و زندگی جاری در آن باشد. در واقع، شهر ساکن است، اما در جریان نیز هست. اتفاقاتی که در آن رخ می‌دهد - و عادت‌های شهروندان که آنقدر در روزمرگی جا خوش کرده‌اند که دیده



نمی‌شوند- همه در نهایت به درک فرهنگ و نگرش مردمی می‌انجامد که جامعه را بستر کنش‌های خود ساخته‌اند. (دادور، ۱۳۸۹: ۱۱۹) در این میان شهرهایی وجود دارند که به دلیل حضوردائیشان در رمان‌های مختلف در ادبیات جهان به شهرهای ادبی مشهور گشته‌اند. از جمله این شهرها می‌توان به شهر پاریس پایتخت فرانسه اشاره کرد. چنان‌که پیشتر نیز گفتیم پاریس نقطه‌ی اشتراکی است میان دو رمان *سرانجام شری* اثر گابریل کولت فرانسوی و *الحی‌اللاتینی* اثر سهیل ادیس.

#### ۴- زندگی‌نامه و اندیشه‌ی گابریل کولت

سیدونی گابریل کولت یکی از مهم‌ترین نویسندگان نیمه اول قرن بیستم در بیست و هشتم ژانویه ۱۸۷۳ در سن-سور-آن پوییزه<sup>۶</sup> دیده به جهان گشود. (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۵). دامنه کار او بیشتر منحصر به مضامینی چون سرشت آدمی، امیال و غرائز، لذا ید مادی، سرخوردگی‌های عاطفی، و پدیده‌ها و جلوه‌های طبیعت بود. رمان مشهور *سرانجام شری* سرآغاز یک رشته آثار برجسته بود که نام کولت را در ردیف نویسندگان طراز اول وقت مطرح ساخت. اکثر آثار کولت بازگوکننده‌ی تجربیات شخصی و خصوصی اوست. (همان: ۸).

#### ۴-۱. خلاصه‌ای از رمان *سرانجام شری*

*سرانجام شری* سرگذشت جوانی است به نام شری که در زمان روایت داستان، سی سال دارد. او پس از ۶ سال حضور در جنگ به فرانسه بازگشته و بعد از فراموش کردن عشقی که در دوران پیش از جنگ به لئا زنی بسیار بزرگ‌تر از خودش داشته، ازدواج کرده است. شری که روابط سردی با همسر و حتی مادرش دارد لئا - معشوقه‌ی پیش از جنگ - را به یاد می‌آورد و به سراغ او می‌رود اما از دیدن او پشیمان می‌شود؛ چون هیچ شباهتی با کسی که او را دوست داشته، ندارد. از جمله ویژگی‌های این رمان، نشان دادن فضای بعد از جنگ جهانی اول در فرانسه، حضور آمریکا در این کشور و احساس خلاء و ناامیدی و بی‌معنایی زندگی افراد در اوضاع پس از جنگ می‌باشد. شری به موجودی بیگانه با اطرافیانش، مادرش، همسرش، و معشوقه‌ی سابقش تبدیل شده و معتقد است: «تمام عالم مشغول گول زدن او هستند یا مشغول

گول خوردن، اما او پاک است.» (همان: ۱۱۲) سرانجام بعد از این همه ناامیدی و سرخوردگی تصمیم می‌گیرد که دست به خودکشی بزند و خود را از این بی‌هویتی نجات دهد.

### ۵. زندگی‌نامه و اندیشه سهیل ادریس

سهیل ادریس در سال ۱۹۲۳، و براساس نقلی دیگر در سال ۱۹۲۴ در بیروت متولد شد. (الشملی، ۱۹۹۸: ۱۲۹) وی قبل از پیوستن به مدرسه ادبی مراحل مختلفی را پشت سر گذاشت و تجارب ارزشمندی کسب کرد. از بهترین این تجربه‌ها و نتایج آن، سفر وی به فرانسه و کسب دیپلم عالی روزنامه‌نگاری بود. وی پس از بازگشت از پاریس مجله "الآداب" را منتشر کرد که در انتشار اندیشه وجودگرایی<sup>۷</sup> در جهان عرب نخستین جایگاه را داشت. جایگاه والای سهیل ادریس در ادبیات عربی مرهون فعالیت‌های بی‌شمار وی می‌باشد که بر سرنوشت ادبیات عرب تأثیر زیادی گذاشته است. (پروینی و همکاران، ۲۰۱۵: ۱۷)

### ۵-۱. خلاصه‌ای از رمان *الحی‌اللاتینی*

*الحی‌اللاتینی* نام محله‌ای در مجاورت دانشگاه سوربن است. این محله مرکز سکونت و تجمع دانشجویان غیروپایی است که از کشورهای مختلف برای تحصیل به پاریس آمده‌اند. قهرمان داستان که به نظر می‌رسد بازنمایی از نویسنده باشد، پس از سکونت در این محله، ابتدا به دامن لذت‌های مادی که در کشورش لبنان از آن محروم بوده می‌گلتد و از این رهگذر با زنی به نام جانین که شیفته‌ی معنویت شرق و جذابیت‌های طبیعی و صحرای آفتابی و پهناور آن است، آشنا می‌شود. در این رمان، نبرد بین ارزش‌های معنوی و مادی، چالش دین و کفر، بی‌بندوباری و ستیز بین مردانگی شرق و زنانگی غرب روی می‌دهد. قهرمان داستان با زنان مختلفی رابطه برقرار می‌کند که هر کدام از آنان بخشی از فرهنگ غرب را به او نشان می‌دهند. (ناظمیان، ۱۳۹۰: ۲۹۵) راوی در *الحی‌اللاتینی*، یکی از جلوه‌های فریب‌دهنده‌ی غرب را آزادی جنسی مغرب زمین می‌داند.

### ۶. کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان *سرانجام شری* و *الحی‌اللاتینی*

#### ۶-۱. پاریس و تصاویری غبارآلود



در رمان *سرانجام شری*، نویسنده با خلق تصاویر غبارآلود، سعی در فضا سازی و خلق مکان شهری دارد که رابطه‌ی مستقیمی با حال و هوای شخصیت اصلی داستان و سیر روایی آن دارد. نویسنده در ابتدا با توصیف فضای جنگل بولونیا این فضای غبارآلود را وصف می‌کند: «قدم زنان تا جنگل پیش رفت، گرد و غبار روز، آویخته در آسمانی رنگ پریده، از تلالؤ ستاره‌ها می‌کاست». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۱۰) «غبار عطرآگینی دورتا دور دریاچه درون جنگل را فرا گرفته بود که بیشتر از سرایشی سواحل بریده بریده آن برمی‌خاست تا از آب ایستا». (همان: ۱۳) «رنگ خاکستری - نقره ای بارانی‌اش با غبار مهی که جنگل را فرا گرفته بود درهم می‌آمیخت». (همان: ۱۱۰) سپس نویسنده همین فضا را علاوه بر جنگل، بر کل شهر پاریس حاکم می‌داند و می‌گوید: «حتی یک رگه ابر هم در پهنه‌ی آسمان به چشم نمی‌خورد؛ اما ذراتی ریز و غبار مانند، سنگین و بی‌حرکت بر فراز پاریس آویخته بود...» (همان: ۹۲). انتخاب و گزینش این تصاویر از جانب نویسنده، همخوانی کاملی با فضای داستان و خصوصاً ساختار روایی آن دارد؛ شری از جنگ برگشته همه چیز را متحول و دگرگون می‌یابد. او به موجودی بیگانه با اطرافیانش و محیط اطرافش تبدیل شده است؛ از این رو، دچار نوعی بی‌هویتی می‌شود؛ از هیچ چیز لذت نمی‌برد و هرآنچه را می‌یابد در تضاد با دنیای درویش و دنیای قبل از جنگ می‌بیند. به همین علت امیدش را به زندگی در چنین فضایی از دست می‌دهد و دیگر هیچ رنگ و بوی امیدی در این شهر نمی‌یابد و بارها از خود می‌پرسد: «من در این دنیا چه می‌کنم؟» و «من کی و کجا به حساب می‌آیم؟» (همان: ۱۹). نکته قابل توجه، کاربرد زیاد نشانه‌های زمانی در این رمان است. این نشانه‌ها علاوه بر اینکه با فضا، مضامین، و رویدادهای داستان هماهنگی دارند، سازمایه‌های برجسته‌ای هستند و در تحلیل سبک‌شناسی اثر اهمیتی زیاد دارند (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۱). غروب، شب، و واژه‌های ملازم آن تاریکی، سیاهی، فصل زمستان، سردی و خاموشی و ... از این قبیل اند. این تصاویر غالباً نمادی از مرگ، خواه مرگ انسان‌ها، خواه مرگ روابط انسانی، زوال و سستی را به ذهن متبادر می‌کنند. شروع داستان در هنگام شب مقدمه‌ای است برای ایجاد حال و هوایی خاص در رمان که با آنچه راوی قصد روایت آن را دارد - از هم گسیخته شدن روابط افراد، بیگانگی شخصیت اصلی با افراد خانواده و دوستان، و خودکشی و مرگ شخصیت اصلی - تناسب دارد: «شری در آهین باغچه را پشت سرش بست و هوای شب را بوید». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۹۸)



۹). «شری به تماشای چراغها ایستاد که یکی پس از دیگری در تمام پنجره‌ها خاموش می‌شد». (همان: ۱۰) در این رمان علاوه بر اینکه راوی، تصاویری از شب و تاریکی و فضاهای غمگین را به تصویر می‌کشد از آفریدن تصاویری که در آن نور و امید وجود داشته باشند نیز غافل نمی‌شود. واژه "ستارگان" در عبارتی چون «گرد و غبار روز، آویخته در آسمانی رنگ پریده، از تلالؤ ستاره هامي کاست» (همان: ۱۰). نشان‌دهنده‌ی این است که هنوز نوری از امید در دل شخصیت اصلی داستان یعنی شری وجود دارد و امیدوار است با استفاده از چیزهایی که او را به یاد گذشته می‌اندازند - مثل لئا معشوقه‌ی سابقش - بتواند خود را از این بی‌هویتی نجات دهد اما در انتها می‌بینیم که کم‌کم این نور امید نیز از بین می‌رود تاجایی که با عبارت « غباری روی قرص ماه را می‌پوشاند» و یا «ادمه تنها چراغ باقیمانده را خاموش کرد» نو میدی کامل شری را از همسو شدن با جریانات بعد از جنگ نشان می‌دهد و این خود باعث می‌شود تا فضای شهر پاریس تیره‌تر نمایان شود. در رمان *الحی/اللاتینی* نیز شاهد تصاویر مه‌آلود و غبارآلود هستیم: «ولیس فی ذهنک إلا صورة جدران کثیبه سوداء، وسماء غائمة ممطرة و لیس فی صدرک إلا رغبة فی الفرار، فی الابتعاد». (ادریس، ۲۰۰۶: ۲۰): در ذهنت فقط تصویری است از دیوارهای سیاه و غمبار و آسمانی ابری و بارانی، و در سینه‌ات جز تمایل به فرار و دورشدن چیزی نیست. در این قسمت از رمان که نوعی مونولوگ داخلی به شمار می‌رود، قهرمان داستان به سبب دور شدن از وطنش و شکست در روابطی که با زنان پاریسی داشته‌است، پاریس را مه‌آلود و گرفته توصیف می‌کند و تمایل به فرار یا دورشدن از آن را با تمام وجود احساس می‌کند. هم‌چنین به‌کارگیری این مونولوگ داخلی از جانب راوی، بر تنهایی شخصیت اصلی داستان می‌افزاید. راوی در صحنه‌ی دیگر نیز آسمان پاریس را چنین توصیف می‌کند: «کانت السماء ملبدة بالغيوم السوداء». (همان: ۱۲۶): آسمان پوشیده از ابرهای تیره بود. این نوع توصیف از جانب راوی با خط سیر روایی داستان منطبق است از آن جهت که معشوقه‌ی قهرمان اصلی داستان یعنی «جانین» او را تنها گذاشته‌است، از این رو، این جو متناسب با حالت گرفته و غمزده‌ی شخصیت داستان در فراق از معشوقه‌اش می‌باشد. راوی در جایی دیگر، شدت ناراحتی شخصیت اصلی داستان را این‌گونه توصیف می‌کند: «ضاقت به باریس، و لما یمض علی غیبه جانین یومان». (همان: ۱۲۵): پاریس بر او تنگ آمده بود، حال آن که بیش از دو روز از غیبت جانین نمی‌گذشت.



## ۲-۶. پاریس و القای حس‌های مختلف

در *سرانجام شری*، نویسنده به دنبال بازگو کردن برخی وقایع تاریخی می‌باشد، به همین خاطر با توصیف رودخانه به‌عنوان مکانی نشانه‌ای در پاریس، انزجار خود را از ورود آمریکایی‌ها به این شهر این‌گونه بازگو می‌کند: «آره بابا خواب‌گره دیدیم... رودخانه شهرمون خیلی کثافتش گرفته». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۱۲) «چند قطعه‌ای باران به درون اتاق پاشید که بوی بی‌طعم رودخانه را به همراه داشت». (همان: ۵۲) راوی علاوه بر رودخانه، مکان‌های دیگر را نیز به صورت مکان‌های نشانه‌ای به کار می‌برد و با توصیف‌های مختلف، انزجار خود را، از وضعیت موجود نشان می‌دهد:

«دوباره در پاتوق بوگندویت در خیابان ایتالیا همدیگر را می‌بینید...» (همان: ۹۴) «شب که می‌شد به طرف پاریس برمی‌گشت درحالی که ماشینش امواج خنک یا گرم‌ها را، که با نزدیک شدن به پاریس عطر و بویش را از دست می‌داد می‌شکافت». (همان: ۴۲) این تصاویر با سیرروایی داستان و احساس نفرت‌انگیز شری نسبت به پاریس رابطه‌ای مستقیم دارد، حتی تصاویری که از خانه و حتی پلکان‌های خانه دوستش ارائه می‌دهد نشان از نفرت شری از اوضاع پس از جنگ دارد:

«بوی تند داخل خانه همچون طناب که سد راهش باشد مانع از پیشروی بیشتر او شد. چهل جفت آدم درهم فشرده مانند ماهی ساردین، بویی مانده و بیات از خود به جا گذاشته بودند آمیخته با خاطره‌ی لباس‌های خیس عرق و دود و دم سیگار و توتون». (همان: ۲۵) «عجب بوی گندی می‌دهد پله هایت. صد رحمت به بوی سنگر». (همان: ۲۶) کاربرد گسترده رنگ سیاه که در این رمان القاکننده‌ی مرگ و سوگواری است، نشان می‌دهد که در لایه‌های پنهان ذهن نویسنده خوشبینی چندانی نسبت به تحولات صورت گرفته بعد از جنگ وجود ندارد. لوشر<sup>۱</sup> در مورد رنگ سیاه می‌گوید: سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع، خود را نفی می‌کند، سیاه نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه به عنوان نفی‌کننده‌ی خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم، یا انصراف‌نهایی بوده و از تأثیرقوی بر هر رنگی که در همان گروه قرار گرفته باشد، برخوردار است (لوشر، ۱۳۷۶: ۹۷). در رمان *سرانجام شری* شاهد کاربرد گسترده این رنگ در

توصیف اشیا می‌باشیم: «ادمه به قفسه سیاه لاک و الکلی تکیه زده بود» ( گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۱۶). «ادمه گل‌سرخ را در گلدان سیاهش له کرد». (همان: ۱۸). «خنده‌ی غریبی برلبان شری لرزید، پرده‌ی تیره را که هنوز با دست نگاه داشته بود رها کرد و خود در ورای آن ناپدید شد». (همان: ۲۰) و «با نوک انگشت سیاه کیف سیاه را نشان داد». (همان: ۹۱) اما در رمان *الحی‌اللاتینی* می‌بینیم زمانی که قهرمان داستان به‌هدف خود -که در ابتدای رمان اشاره کرده (یعنی زن)- نزدیک می‌شود، به گونه‌ای درباره‌ی پاریس صحبت می‌کند که گویا شیفته‌اش می‌باشد و حتی آن را به بیروت که در آنجا بزرگ شده بود و به خانواده‌اش ترجیح می‌دهد: «صحيح أن شوقه بالغ إلى ذويه، إلى أمه و إخوته، إلى تلك الأماكن الأليفة الحبيبة... ولكن باريس هذه، الحياة الحرة العذبة، و هذا الحب، و جانين» (ادریس، ۲۰۰۶: ۱۵۷). درست است که اشتیاقش به خانواده و مادر و برادرانش و آن مکان‌های مأنوس و دوست داشتنی، زیاد است... اما این پاریس، زندگی آزاد و دلچسب، و این عشق، و جانین.... بدین گونه، به سبب آزادی و عشقی که در پاریس مشاهده می‌کند زندگی در آن را شیرین و دلچسب می‌داند. و چون متوجه می‌شود معشوقه‌اش در بیمارستان بستری شده است، باینکه در پاریس نبوده و برای تعطیلات تابستان به بیروت رفته بود به سرعت از بیروت به پاریس می‌آید و با توجه به فشارسنجی که از بیماری معشوقه‌اش درخود احساس می‌کند، پاریس را چنین توصیف می‌کند: «وعادت إليه رائحة باريس هذه تنبعث أنفاسا مضغوطة كثيفة من حافلات المترو». (همان: ۲۲۹): بوی پاریس دوباره به مشامش رسید؛ نفس‌هایی متراکم و فشرده از واگن‌های مترو برمی‌خاست. بعد از اینکه به بیمارستان می‌رسد و متوجه می‌شود «جانین» مرخص شده است، در راه بازگشت از بیمارستان در مترو تصوی رجیددی از پاریس را نشان می‌دهد: «ثم استقل المترو، قافلا إلى محطة "الانفاليد" ليأخذ حقائبه. وشم رائحة باريس في المترو مرة أخرى فأحس بأنها رائحة جديدة، فيها نسيم من عفوثة». (همان): وانگهی سوار مترو شد، و به ایستگاه انوالید برگشت تا چمدان‌های خود را بردارد. یکبار دیگر، بوی پاریس را در مترو استشمام کرد و احساس کرد بوی جدیدی است و در خود نسیمی از تعفن و گندیدگی دارد. این تصاویر حاکمی از آنند که راوی، متناسب با حال و هوای شخصیت اصلی داستان - که



معشوقه‌اش به بیماری مبتلا گشته‌است- پاریس را بیمارگونه توصیف می‌کند. از این جهت، این تصاویر با سیر روایی داستان متناسب می‌باشند.

### ۳-۶. پاریس و تصاویر نقشه‌ای

در این قسمت به بررسی تصاویری خواهیم پرداخت که در چارچوب تصاویر عینی و ملموس از پاریس و فضای این شهر قرار می‌گیرند. در متن رمان *سرانجام شری*، نویسنده، فارغ از این‌که مکان‌ها را با احساسات و عواطف شخصیت‌ها گره بزند، بدنه‌ی شهر را توصیف بی‌روحی می‌کند: «قدم‌زنان تا میدان‌آلما پیش رفت و از آنجا برای رفتن به خیابان‌های مارتن سوار تاکسی شد». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۹۲).

«شری ماشینش را در خیابان خلوت فرانکوئل پارک کرد و پیاده تا در عمارت پیش رفت». (همان: ۳۵) «از این‌جا دست بکش و با من بیا - پاسی برانی، با سگ‌ها و پرنده‌هایش. حتم دارم که آنجا، در خیابان بوگو هنوز هم ارنست را می‌بینیم که نرده‌های برنجی در خانه‌ات را برق می‌اندازد». (همان: ۷۰)

«بیا برویم پسر جان؛ می‌رویم در آرمنون ویل می‌نشینیم». (همان). در این مثال‌ها شاهد حضور پاریس قدیم در داستان هستیم. شهر به واسطه‌ی رابطه‌ای از جنس مجاز مرسل که میان اسامی خیابان‌ها و خود شهر وجود دارد در این مثال‌ها خودنمایی می‌کند و همچنین استفاده نویسنده از افعال حرکتی (می‌رویم، می‌نشینیم، بیا، پیش رفت و...) نوعی پویایی به متن و ساختار توصیفی آن القا می‌کند که نتیجه آن، تصویری نقشه‌ای مانند از شهر به دست می‌دهد که در رابطه مستقیم با ساختار روایی رمان می‌باشند. در رمان *الحی‌اللاتینی* نیز با چنین تصاویر نقشه‌ای مانند سروکار داریم: «حینما غادر فندقه لیلۀ اُمس، متجها إلی سینما "البانتیون" فی الحی‌اللاتینی». (ادریس، ۲۰۰۶: ۲۵): دیشب هنگامی که هتل خود را ترک گفت و عازم سینما پانتیون در محله‌ی لاتینی‌ها شد.

«فنادق الحی‌اللاتینی یشرافان علی "البانتیون" مقبره العظماء الفرنسین». (همان: ۶۱): هتل‌های محله لاتینی‌ها بر پانتیون، گورستان شخصیت‌های برجسته فرانسه مشرفند.

«قد وفقا إلى الالتحاق بمطعم "لوی لوگران" التابع للمعهد الذي يحمل الاسم نفسه، والقائم قبالة السوربون في شارع "سان جاک" (همان: ۳۶): موفق شدند به رستوران لوی لوگران که وابسته به فرهنگستانی به همین نام است و روبروی سوربن در خیابان سان ژاک است، برسند.

«كان يسير في شارع "سوفلو" متجها نحو البانتيون حين لمحها من بعيد تنعطف إلى شارع "سان جاک" فحثّ خطاه حتى أدركها حذاء باب كلية الحقوق» (همان: ۸۸): او در خیابان سوفلو حرکت می‌کرد و عازم پانتیون بود که از دور دید وی به داخل خیابان سان ژاک می‌پیچد. وی سرانجام روبروی در دانشکده حقوق به او رسید.

در این مثال‌ها شاهد آن هستیم که شهر پاریس حضوری چشم‌گیر در این رمان دارد؛ به گونه‌ای که این رمان می‌تواند به عنوان نقشه‌ای در دست مسافری باشد که قصد سفر به پاریس را دارد، چون نویسنده بیشتر خیابان‌ها، هتل‌ها، قهوه‌خانه‌ها و... را به خوبی و به دور از درونی کردن این مکان‌ها با احساسات و عواطف شخصیت‌ها یا فضاسازی خاصی به تصویر کشیده است. سیر حرکتی شخصیت‌ها در شهر پاریس در این رمان متناسب با سیرروایی داستان می‌باشد. از آنجا که شخصیت اصلی در پی یافتن گمشده‌ی خود یعنی «زن و نیازجنسی» است این مسیرها را می‌پیماید: از قهوه خانه گرفته تا سینما و...

#### ۶-۴. پاریس و نقشه‌ی جغرافیایی ادبی

در این قسمت به بررسی نقش بدنه‌ی اصلی شهر پاریس و رابطه‌ی آن با ساختار روایی هر یک از رمان‌ها یا همان «تخیلی» که شهر پاریس از آن عبور می‌کند تا از شهری واقعی بر روی زمین تبدیل به مکانی داستانی شود، خواهیم پرداخت.

##### ۶-۴-۱. بیمارستان:

در رمان *سرانجام شری*، نویسنده به این که بیمارستان مورد بحث در کجا واقع شده است اشاره‌ای نکرده است اما از آنجا که تعداد افرادی که در آن بیمارستان کار می‌کنند بیشتر آمریکایی هستند امکان دارد که این بیمارستان، بیمارستان آمریکایی پاریس باشد که بیمارستانی خصوصی است و در سال ۱۹۰۶ میلادی ساخته شده است. «چنان در مورد



بهشت‌برینی به نام بیمارستان کواکتیه مبالغه می‌کرد که عاقبت، شری از دست او ذله شده بود. یک روز همراه ادمه به بیمارستان رفت. در آن‌جا میان بوی گس داروهای ضد عفونی که با بی‌رحمی از تعفن و فساد پنهان پرده می‌داشت... به هرسو می‌نگریست یا پروبال‌زدنهای سفید پرستاران را می‌دید و یا رنگ سرخ آجری چهره‌ها و دستها را بر روی ملافه‌ها، واحساس عجز گنگ و چندش‌آوری براو سنگینی می‌کرد...» (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۳۷).

«سپیدی متراکم که از سقف می‌تابید و باز از کاشیهای کف اتاق منعکس می‌شد هیچ گوشه و کنج پنهانی باقی نگذاشته بود و شری دلش برای تمام انسان‌هایی که در آنجا بستری بودند می‌سوخت. انسان‌هایی که سایه برایشان موهبتی بود که از ایشان دریغ می‌شد... شری چند قدم به طرف ادمه برداشت به این خیال که به او بگوید: این پرده‌ها را بکش، یک پنکه سقفی کار بگذار، بشقاب ماکارونی را از آن «بدبختی که این طور به نفس نفس افتاده و نور، چشم‌هایش را می‌زند بگیر و بگذار موقعی غذایش را بخورد که آفتاب رفته باشد. برای این بدبختها سایه‌ای جور کن و هر رنگی که می‌خواهی بجز این سفیدی لایزال که همیشه و همه‌جا هست». (همان: ۳۸). نقش این بیمارستان در داستان این است که به مکانی تبدیل شده که بیشتر بعد اجتماعی و سیاسی دارد؛ چون افراد آمریکایی در آنجا مشغول به کار می‌باشند و چون ادمه همسر شری نیز در این بیمارستان مشغول کار است و با رئیس بیمارستان که فردی آمریکایی است در ارتباط می‌باشد باعث شده تا شری از این بیمارستان متنفر شود. تصاویری که نویسنده از این بیمارستان ارائه می‌دهد دقیقاً با فضای درونی شری تطابق دارد تا جایی که برای رهایی بیماران از آن محیط یکنواخت و خسته کننده ایده‌هایی را در سرمی‌پروراند ولی درواقع، از آنجا که این افراد را شبیه خود می‌داند در پی راه‌حلی برای نجات خویش و افراد شبیه خود می‌باشد. درحقیقت می‌توان گفت شری به تهی و یکنواخت بودن این مکان پی‌برده بود و می‌خواست با استفاده از هر چیز کوچک (کشیدن پرده‌ها، گذاشتن پنکه سقفی و...) در این فضا تنشی به وجود آورد. اما نگاه سهیل‌ادریس به بیمارستان، نگاهی واقعی است. پیشتر به این مطلب اشاره کردیم که معشوقه‌ی شخصیت اصلی داستان در بیمارستانی در نواحی "نویی" بستری شده و شخصیت اصلی به دنبال معشوقه‌ی خود به

بیمارستان می‌رود و جویای احوال او می‌شود. نویسنده در این جا به توصیف بیمارستان نمی‌پردازد، فقط به این که بیمارستان در کجا واقع شده است اشاره می‌کند: «وَأَعْطَانَا عُنْوَانًا لِلْمَسْتَشْفَى الَّتِي انْتَقَلْتُ إِلَيْهِ. فِي ضَاحِيَةٍ "نَوِي"». (ادریس، ۲۰۰۶: ۲۲۵): به ما آدرس بیمارستانی را در حومه «نوی» داد که او به آنجا منتقل شده بود.

در واقع بیمارستان در این جا به صورت یک پیش زمینه محض تلقی می‌شود که شخصیت‌ها در برابر آن حرکت می‌کنند و راوی نیز به آن توجه چندانی ندارد. در واقع می‌توان این مکان را مکانی مجازی دانست که هیچ نگرشی را درخصوص تعامل شخصیت‌ها و حوادث به دست نمی‌دهد.

## ۲-۴-۶. میکده، قهوه‌خانه‌ها و کافه

درمان سرانجام شری، شاهد حضور شخصیت اصلی داستان در میکده می‌باشیم که در جستجوی نشانه‌ای از گذشته خود می‌باشد: «تنها سرفه‌ی آسمی زن پیری که مقابل یک لیوان نعنای نشسته بود، سکوت و آرامش میکده را که همه‌ی میدان اپرا در آن فروکش می‌کرد، برهم می‌زد». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۸۴)

«لااقل این میکده از زمان بچگی‌اش که در آنجا برای نخستین بار نوشابه‌ی گازدار را با نی آشامیده بود، تاکنون هیچ فرقی نکرده بود... حتی خود میکده‌چی هم عوض نشده بود ...» (همان: ۱۱۶). از آنجا که گابریل کولت دوران کودکی و نوجوانی خود را در دهکده‌ی زادگاهش سپری کرده و بعدها سالیانی دراز را در پاریس به سر برده بود، ولی با این حال سرشت روستایی اعماق وجودش همچنان دست‌نخورده باقی‌ماند؛ می‌توان گفت که در وصف میکده، آن را شبیه مکانی در روستا توصیف می‌کند که این مکان با روحیه‌ی «شری» شخصیت اصلی داستان که می‌توان گفت شبیه نویسنده می‌باشد، سازگاری دارد. شری چون می‌بیند که تنها این مکان است که از تغییر و تحول دوران بعد از جنگ به دور مانده به این مکان علاقه‌مند است و در این مکان احساس آرامش می‌کند، فارغ از اینکه واقعا وجود داشته یا نه؟. در رمان *الحی/اللاتینی* میکده را می‌توان همان قهوه‌خانه و کافه به حساب آورد؛ قهرمان داستان رفتن به این مکان‌ها -قهوه‌خانه و کافه‌ها- را بیشتر به منظور رسیدن به لذت جنسی انجام داد که از طریق ارتباط با زنان در این مکان‌ها دست می‌داد، از آنجا که می‌دانیم کافه‌نشینی بخشی



از زندگی روزانه مردم پاریس است و تعداد کافه‌ها در این شهر به نسبت شهرهای اروپایی دیگر، بیش از حد انتظار است. در رمان *الحی‌اللاتینی* شاهد هستیم که کافه‌های واقعی پاریس با مشخصات مکانی منطبق بر واقعیت جغرافیایی به مکانی داستانی تبدیل شده‌اند. این مکان، گاهی پاتوق دختران و پسرانی است که راوی آن‌ها را چنین توصیف می‌کند: «و دلفوا -أول ما دلفوا- إلى مقهى "ديون". "ديون" هذا الذي سمعوا الكثير من رفاق لهم مكثوا في باريس ردحا من الزمن ملتقى المتحررين أبعد حدود التحرر من فتیان الحی اللاتینی و فتیاته. و غمرهم كلفحة رياح باردة، ضجيج الموسيقى و صخب الشیبة الضاحكة الهازجة المثرثرة المنتشرة في أرجاء المقهى، جلوسا إلى الطاولات أمام كؤوس الخمر، أو وقفا عند النوافذ المغلقة. و كان فيهم شبان يوحى مظهرهم بكل شيء إلّا بالوقار، و فتیات تلمع عيونهنّ ببريق الذكاء والخفة والطيش، و یخیل للناظر أنّهنّ یعشنّ لیعطین ما یطلب منهنّ».

(ادریس، ۲۰۰۶: ۱۳): نخستین بار، به سمت قهوه‌خانه‌ی دیون راه افتادند. دیون همان قهوه‌خانه‌ای است که از دوستانشان که برای مدتی در پاریس اقامت داشتند شنیده بودند که مکانی برای ملاقات دختران و پسران جوان و لگردد محله‌ی لاتینی است. آن‌ها راموجی از بادهای سرد، صدای موسیقی و ولوله‌ی دختران جوان و خندان، آوازه‌خوان و یاوه‌گویی که در سراسر قهوه‌خانه پراکنده شده بودند، دربرگرفت؛ دخترانی که یا جلوی میزهایی که در مقابلشان جام‌های شراب بود، نشسته بودند یا در کنار پنجره‌های بسته ایستاده بودند... در بین آنها پسران جوانی دیده می‌شدند که ظاهرشان همه‌چیز به جز داشتن وقار و متانت را نشان می‌داد و دختران جوانی که چشم‌هایشان به هشیاری و بوالهوسی و نادانی و بی‌پروایی اشاره داشت، و به نظر می‌رسید آنها فقط بخاطر اینکه درخواست دیگران را جوابگو باشند زنده‌اند. و گاهی هم نویسنده از قهوه‌خانه، مخصوصا قهوه‌خانه کابالد به عنوان مکانی عمومی برای ملاقات شخصیت اصلی داستان با دیگر شخصیت‌ها استفاده می‌کند: «والتقيا عند الساعة التاسعة في مقهى لاكابولاد بیولفارسان میشال». (همان: ۴۴): رأس ساعت ۹ در قهوه‌خانه لاکوبولاد در بولوار سن‌میشل به هم رسیدند.

اما نقش مهم دیگر این قهوه‌خانه این است که به مکانی برای عرب‌های مهاجر تبدیل شده و از این رو دارای نقشی اجتماعی است: «مضيا الى "الكابولاد" لیحتسیا فنجانا من القهوة و



هناك كانا يلتقيان طائفة من مواطنيها السوريين و اللبنانيين، ومن العراقيين والمصريين والتونسيين. وقد كان هو في الحق ينفر من لقاء هؤلاء المواطنين و يتجنبهم و يعتقد أن من الخير أن يعيش في غير أجوائهم و....» (همان: ۸۱): به کابالد رفتند تا فنجانی قهوه بنوشند. در آنجا عده‌ای از شهروندان سوری و لبنانی‌ها و عراقی‌ها و مصری‌ها و تونس‌ها باهم دیدار می‌کردند. او به‌راستی از دیدار با شهروندان خود احساس تنفر می‌کرد و از آنان پرهیزداشت و معتقد بود که بهتر است در فضایی متفاوت با فضای آنان زندگی کند.

در این قسمت از رمان، شخصیت اصلی داستان در هاله‌ای اجتماعی قرار دارد و احساس می‌کند افراد دیگری به حریم او تجاوز کرده‌اند که نمی‌تواند آن‌ها را نادیده بگیرد، چون آنها نیز مانند وی عرب هستند، اما برای شخصیت اصلی داستان، هاله‌ی شخصی مهم‌تر جلوه می‌کند و برای حفظ آن، دور شدن و فرار از این مکان و آدم‌های موجود در آن را بر ماندن ترجیح می‌دهد. انسان میان عرصه‌های خصوصی و عمومی در رفت و آمد است. عرصه خصوصی، فضای تنگ منزل و مسکن است و عرصه‌ی عمومی در پیرامون آن متمرکز است؛ جز این فضاها که به صورت محدوده‌هایی در محلی ثابت می‌باشند و هرکس بنا به ضرورت به آنجا رفت‌وآمد می‌کند، هاله‌های غیرفیزیکی نیز وجود دارند که همواره شخص را، احاطه کرده‌اند. ادوارد هال این هاله‌های فضایی موجود در پیرامون هر فرد را به چهارگونه تقسیم‌بندی کرده است: هاله‌ی کاملاً خصوصی، هاله شخصی، هاله اجتماعی، و هاله عمومی. ورود به هاله‌ی کاملاً خصوصی به معنای تماس جسمی است، نزدیکی تا این حد بیشتر در مورد افرادی پیش می‌آید که یکدیگر را به خوبی می‌شناسند و یا اینکه در نبرد بایکدیگرند. در هاله شخصی دو نفر با هم تماس دارند و باهم گفتگو می‌کنند. هاله اجتماعی بین دو منطقه شخصی و عمومی قرار دارد. در این حریم اشخاص با یکدیگر تماس فردی ندارند، اما یکدیگر را نیز نمی‌توانند نادیده بگیرند. در هاله عمومی ارتباط مستقیمی بین اشخاص وجود ندارد؛ افراد با یکدیگر کاری ندارند و برخورد آن‌ها با هم اتفاقی است. (کورت گروتز، ۱۳۸۷: ۲۲۶-۲۲۵).

نویسنده هم چنین با به کارگیری برخی جملات، تصویری از زندگی عرب‌های مهاجری ارائه می‌دهد که وقت‌خود را در پی به دست آوردن لذت جنسی حرام - که در شرق از آن محروم بوده‌اند - صرف می‌کنند: «نحن الشبان العرب، ضائعون عن ذواتهم بأنفسهم و لابد أن نرتكب كثيرا من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا». (ادریس، ۲۰۰۶: ۸۱): ما جوانان عرب



خویشتن خود را گم کرده‌ایم و باید حماقت‌های بسیاری مرتکب شویم پیش از آنکه خود را بیابیم.

### ۳-۴-۶. خانه

خانه در رمان *سرنجام‌شیری*، نه یک ابژه منفعل و فیزیکی، بلکه عنصری فعال و کنشگر می‌باشد که مرزها، بایدها و نبایدها و رابطه‌ها را تعریف می‌کند. توصیف‌خانه از درون و بیرون با تمام کارکردها و بارمعنایی فرهنگی آن بخش جدایی‌ناپذیر این رمان است. در رمان *سرنجام‌شیری*، خانه با تمام جزئیات معماری (اتاق خلوت، باغچه، اتاق خواب، راهروها، دستشویی و...) وصف می‌شود. در ابتدا اتاق خواب‌خانه، تنها مأمن و مرکز توجه راوی و شخصیت اصلی داستان است: «اتاق درست همانطور بود که آرزویش را داشت؛ آبی، معطر، و آماده برای استراحت و آرامش». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۲۵-۲۴). و نیز: «دلش هوای شب‌ساختگی پرده‌های نیلی‌رنگ اتاقش را داشت با آوای چک‌چک ساده و یکنواخت آب‌نمای باغچه...» (همان: ۳۴) اما مشکل از جایی شروع می‌شود که در خانه را به روی دوستان و همکاران همسرش که شری از آنان بیزار است، باز می‌کند: «اما اینک بین خود و بیگانگانی که در خانه‌اش ازدحام کرده بودند فاصله‌ای ایجاد کرده بود» (همان: ۱۱۰). و یا: «تصویر خانه ی شلوغ لحظه‌ای خاطرش را آسوده نمی‌گذاشت» (همان: ۱۱۰). جایی که تا دیروز خلوت و حریم امن قهرمان داستان بود حالا دژ غریبی است که "شری" دیگر آن آرامش و صمیمیت را در آن نمی‌یابد؛ از این رو، دنبال مکانی دنج می‌گردد که در آن احساس آرامش کند، حتی اگر اتاقی پیش‌پا افتاده در هتلی باشد: «یک کنج ساکت لازم دارم، می‌فهمی... هر قدر هم کوچک باشد خوب است، یک آپارتمان تک‌اتاقه، یا یک اتاقه، خلاصه هر گوشه‌ی دنجی که باشد.» (همان: ۱۱۴). «آخ که الآن اتاق راحت یک هتل چقدر می‌چسبید؛ یک اتاق خوب صورتی‌رنگ خیلی پیش‌پا افتاده و خیلی صورتی...» (همان: ۱۱۱). در این رمان، مکانی‌مانند خانه که باشلارد<sup>۹</sup> آن را جهان نخستین انسان، جسم و روح، منشأ تمام تجربه‌های فردی و محل صمیمت می‌داند، حس بیگانگی و پوچی را در شخصیت اصلی تشدید می‌کند (باشلارد، ۲۰۰۶: ۳۸). تا جایی که او به فکر دور شدن از خانه‌ای که روزی مأمن و مرکز

توجه‌اش بود، می‌افتد، از این‌رو، این حس شخصیت اصلی داستان با سیر روایی داستان مطابقت می‌کند. وقتی فضای داخل و خارج را از نظر فیزیکی از هم جدا کنیم، بازشوها منحصر به در و پنجره می‌شوند؛ در، به کسانی که مجازند امکان ورود و خروج می‌دهد و از سوی دیگر این امکان را نیز میسر می‌سازد تا از ورود افراد متفرقه جلوگیری نماید. (کورت گروتز، ۱۳۸۷: ۲۵۱). در این رمان، شری تنها به مکانی می‌اندیشد که "در" آن فقط به روی خودش باز شود نه افراد دیگر؛ از همسرش (ادمه) گرفته تا دیگران، این اندیشه شری با احساس بیگانه بودن وی با افراد دیگر و حتی خانواده اش در دوران پس از جنگ، تناسب دارد: «او تاکنون فقط به یک چیز فکر کرده بود: پناهگاهی از آن خودش که در آن فقط و فقط برای خود او، نه کس دیگری، باز و بسته شود، جایی که او را از ادمه، شارلوت، و الباقی در امان بدارد». (گابریل کولت، ۱۳۶۹: ۱۱۵).

خانه در رمان الحی اللاتینی اتاقی است که قهرمان اصلی داستان در هتلی در شهر پاریس آن را اجاره کرده است این اتاق در رمان بیشتر به شکل ابژه ای منفعل نمود پیدا می‌کند که فقط مکانی برای استراحت در نظر گرفته می‌شود: «سأرجع إلی غرفتی ، فأقرأ فی کتاب» (ادریس، ۲۰۰۶: ۱۸) : به اتاقم بازخواهم گشت و کتاب می‌خوانم .

«وارتمی فی غرفته علی الکرسی المریح» (همان: ۲۱): بر روی صندلی راحتی در اتاقش دراز کشید.

نقش منفعل این خانه در رمان زمانی به اوج خود می‌رسد که قهرمان داستان آنجا را زندانی می‌پندارد که باید به سرعت ترکش بگوید: **خرج من الفندق مسرعا، كأنما هو یغادر سجنًا طال فیه مکوته** (همان: ۳۴): از هتل به سرعت خارج شد، گویی او زندانی را ترک می‌کند که ماندنش در آنجا طولانی شده بود .

شاید علت منفعل بودن خانه در رمان الحی اللاتینی آن است که شخصیت اصلی داستان را از رسیدن به هدف خویش -که به خاطر آن به پاریس آمده بود- دور می‌کند: «تبحث عنها... عن المرأة... لقد أتیت إلی باریس من أجلها... و أنه یکفیک أن تسیر فی الطريق، لیتهافتن علیک، و یحدثنک حدیث الهوی». (همان: ۲۳): او را جست جو می‌کند... زن را... تو به خاطر



او به پاریس آمده‌ای .. کافی است که در راه حرکت کنی تا زن‌ها فریاد و شادی کنند و و با تو از عشق سخن گویند.

از این رو رسیدن به هدف خویش را در مکان‌هایی بیرون از خانه جست و جو می‌کند؛ مکان‌های عمومی‌ای که زنان و دختران در آن جا رفت و آمد داشته باشند همچون سینما، به همین دلیل تصویری که از سینما ارائه می‌دهد با ویژگی اصلی رمان که تقابل شرق و غرب و آزادی جنسی در غرب است، به خوبی تطابق دارد: «حین غادر فندقه لیلۀ اُمس متجهاً إلى سینما "البانسیون" فی الحی‌اللاتینی لم تکن الرغبة الملحة فی رؤیة الفیلم هی التي تدفعه. ماذا اذن؟ تلتمس العزاء و التفریح؟ تود أن تنسى هذه الخيبة التي تملأ نفسک الفارغة بالمرارة؟ أسبوع طویل ینقضي منذ قدمت الى باريس لم تلق فيه إلا الإخفاق إزاء المرأة.... و فی مخيلتك صورة لساء عاریات.... لم یغرك بالهرب منه سوی خیال المرأة الغریبة سوی اختفاء المرأة الشرقیة فی حیاتک». (همان: ۲۵): شب گذشته هنگامی که هتل خود را به مقصد سینما پانتیون در محله لاتینی‌ها ترک گفت میل شدید به تماشای فیلم انگیزه او نبود. پس انگیزه او چه بود؟ آیا در جستجوی سرگرمی و آرامش هستی؟ دوست داری این ناکامی که وجودت را از تلخی آکنده است فراموش کنی؟ یک هفته از آمدنت به پاریس می‌گذرد و در طول این یک هفته چیزی جز بی‌نصیبی از زنان سهم تو نبوده است. در خیال تو تصویری از زنان برهنه نقش بسته بود. تنها رویای زن غربی بود که تو را تشویق به فرار از شرق کرد، تنها غیبت زن شرقی در زندگی بود که چنین کرد. «ألا ترى أنه لم یمد ذراعه لیحوط بها كتفی الفتاة، ویدنی جسمها من جسمه، كما یفعل العشاق فی دور السينما الفرنسية؟». (همان: ۲۸): مگر نمی‌بینی که او بازوان خود را نگشوده است تا با آنها شانه‌های آن دختر را احاطه کند و بدنش را به بدن او نزدیک کند، چنان که عاشقان در سینماهای فرانسه چنین می‌کنند. «استرخی فی مقعده سعیدا كالطفل فرحاً بقرب هذه الفتاة». (همان): مثل بچه‌ای شاد، روی صندلی خود ولو شد و از نزدیک شدن این دختر احساس شادمانی کرد.

## ۶-۵. رفت و آمدهای شبانه

در *سرانجام شری*، شخصیت اصلی داستان همواره در حال گریز از اطرافیان و مکان‌هایی است که او را از گذشته‌اش دور می‌کردند، از این رو، او با پناه بردن به جنگل در شب در پی یافتن آرامش از دست رفته خود است: «رنگ خاکستری -نقره‌ای بارانیش با غبار مهی که جنگل را فرا گرفته بود، درهم می‌آمیخت و شاید تک و توک رهگذرانی که در آنساعت شب در جنگل پرسه می‌زدند، به مرد جوانی که با عجله به سوی مقصدی در لامکان می‌شتافت رشک می‌بردند» (همان: ۱۱۰). در *رمان الحی‌اللاتینی* بعد از اینکه "جانین" معشوقه‌ی شخصیت اصلی داستان برای سفری چند روزه نزد خانواده‌اش برمی‌گردد، شخصیت اصلی دچار نوعی افسردگی و ناامیدی می‌شود؛ از این رو در مجالس قمار حاضر می‌شود، سپس بی‌آنکه از زمان اطلاعی داشته باشد مجلس را ترک می‌کند و در خیابان پرسه می‌زند. این رفت و آمدها در پاریس متناسب با حالت روحی شخصیت اصلی داستان است: «وإذ أصبح في الطريق نظر إلى ساعته فإذا هي الواحدة والثلاث بعد منتصف الليل». (ادریس، ۲۰۰۶: ۱۳۰). و چون در طول مسیر به ساعت خود نگریست ناگهان متوجه شد یک‌ویست دقیقه نیمه‌شب است.

## ۶-۶. اسامی خیابان‌ها

در هر دو رمان به ویژه *رمان الحی‌اللاتینی* اسامی متعددی از کوچه‌ها، خیابان‌ها، میدان‌ها، بولوارها، ایستگاه‌های مترو و قهوه‌خانه‌ها وجود دارد که این اطلاعات داده شده راجع به این مکان‌های شهری تا حدودی منطبق بر واقعیت هستند. در *رمان الحی‌اللاتینی* با بررسی نام مکان‌های ذکر شده درمی‌یابیم که به جز چند قسمت از داستان، مکان داستان اغلب منطقه ۶ و ۷ پاریس است، در محله‌ای به نام محله‌ی لاتینی‌ها روی می‌دهد که در کنار رودسن و در مجاورت دانشگاه سوربن واقع شده است، می‌باشد. این محله در مرکز شهر قرار داد. خیابان‌هایی چون سن میشل نیز که در رمان به آن اشاره شده با کافه‌های معروف اطراف میدان در این منطقه از شهر واقع شده‌اند. این مناطق با مضمون رمان و شخصیت اصلی آن‌که دانشجویی است شرقی و مسافری که در پی کامجویی از زیارویان پاریسی است مطابقت دارد. همچنین از آنجا که شخصیت اصلی داستان شیفته‌ی مظاهر تمدن غرب گشته است نویسنده، مکان‌های



کلیشه‌ای چون موزه رودن، جاده‌های شانزله‌یزه و ساعت نوتردام را مطابق با حال و هوای شخصیت اصلی به تصویر می‌کشد. اما در رمان *سرانجام شری* به مکان‌هایی اشاره می‌شود که گویی از مکان‌های تاریخی می‌باشند. از آنجا که شخصیت داستان هر شب با طی کردن فاصله کوتاهی از عمارت که در (خیابان فرانکوئل) واقع است به جنگل بولونی می‌رسد گویا که این رمان مربوط به مناطق غربی پاریس است.

#### ۶-۷. یک شهر از دو منظر متفاوت فرهنگی

در رمان *الحی/اللاتینی*، پاریس دارای نقش‌پررنگی را در ساختار روایی و توصیفی این رمان است، اما این شهر امکان داشت هریک از شهرهای اروپایی باشد که دارای قهوه‌خانه، خیابان، ایستگاه مترو و... است. نگاه نویسنده به این شهر، نگاهی غیربومی می‌باشد و او می‌تواند این نگاه را به دیگر شهرهای اروپا نیز داشته‌باشد. اما در رمان *سرانجام شری* از آنجا که دغدغه‌ی اصلی نویسنده، نشان دادن فضای بعد از جنگ جهانی اول در فرانسه و حضور آمریکا در این کشور و احساس خلأ و ناامیدی و بی‌معنایی فرانسویان پس از جنگ می‌باشد مکان رمان لزوماً باید پاریس باشد. بنابراین نگاه نویسنده به پاریس نگاه بومی است.

#### ۷. نتیجه

نقد جغرافیایی در واقع به دنبال کشف فضاهای ذهنی متعدد از یک فضا، مکان، محیط، طبیعت است. دو نویسنده مورد بحث، گاهی نگاه مشترکی به پاریس دارند مخصوصاً زمانی که پاریس را غبار آلود و غمناک و منزجر و متعفن می‌یابند. در واقع هیچ یک از آن‌ها در توصیف پاریس فقط به جنبه‌ی دیدنی امور محدود نشده‌اند، بلکه از حس بینایی فراتر رفته و حس‌های مختلف را در هم آمیخته‌اند تا توصیفی زنده‌تر و تصویرپذیرتر از شهر پاریس برای خواننده فراهم آورند.

نویسنده‌ی بومی در رمان *سرانجام شری*، نگاهی واقع بینانه به پاریس دارد و با به تصویر کشیدن پاریس در رمان به نوعی می‌خواهد اوضاع و احوال افراد بعد از جنگ در پاریس را که دچار یأس و ناامیدی و پوچی شده‌اند نشان دهد و هم‌چنین بخشی از تاریخ پاریس را به تصویر بکشد. از این‌رو، این شهر، نه تنها نقش مهمی در ساختار داستانی و روایی دارد، بلکه به گونه‌ای

است که شخصیت‌های داستان به درون آن نفوذ کرده اند و آنچنان حضورش در زیرساخت-های رمان گسترش یافته که روابط میان مکان‌ها، شخصیت‌ها و حوادث را شامل شده و تأثیری نظام مند بر آنها گذاشته است به گونه ای که این مکان-پاریس- در رمان مذکور به فضا تبدیل شده است و به اندازه ای ارتقاء یافته که معانی القا شده در آن منوط به وجود پاریس می باشد.

در رمان الحی‌اللاتینی نگاه نویسنده‌ی غیربومی به شهرپاریس، نگاهی است که شیفته‌ی مظاهرتمدن و فرهنگ و آزادی غرب شده و می‌کوشد ریشه‌های خود را در شرق فراموش کند؛ به همین جهت تصاویری که از مکان‌ها ارائه می‌دهد (از سینما گرفته تا هتل محل اقامتش) مطابق با هدف اصلی قهرمان در ابتدای داستان-کسب لذت جنسی- و سیر روایی داستان می‌باشد؛ از این رو، نویسنده بیشتر به توصیف مکان‌هایی می‌پردازد که نقش بیشتری در رساندن قهرمان داستان به هدف خویش ایفا می کنند.

هریک از این دو نویسنده با توجه به اوضاع و احوال درونی شخصیت‌های داستان خویش، تصاویری متفاوت از این شهر ارائه می‌دهد. این امر بیانگر تأثیر وضعیت روحی شخصیت‌ها در توصیف مکان است.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Post modern
2. space
3. Ian watt
4. geocritique
5. Bertrand Westphal
6. Saint-sauveur-en-puisaye
7. Existentialism
8. Losher
9. Bachelard

#### منابع

- إدريس، سهیل (۲۰۰۶)، «الحی‌اللاتینی»، چاپ ۴، دارالآداب.



- باشلار، گاستون (۲۰۰۶)، **جماليات المكان**، مترجم: غالب هلسا، چاپ ۶، بیروت: المؤسسة الجامعية والدراسات والنشر.
- پروینی، خلیل (۲۰۱۵)، «الحرية الوجودية في الرواية العربية المعاصرة؛ دراسة في "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس»، فصلية إضاءات نقدية، شماره ۱۹، صص ۳۹-۹.
- الشملي، سهيل (۱۹۹۸)، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ۱۸۷۰-۱۹۶۷م**، چاپ اول، بیروت: دارالمآهل.
- صدقي، اسماعيل و محمود آقاخانی بیژنی (۱۳۹۱)، «بررسی ساختار زمانی در رمان چشم‌هایش علوی»، فصلنامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی، شماره دوم، صص ۶۶-۴۸.
- دادور، المیرا (۱۳۹۱)، «گردآبخوست تهران در ادبیات نوپرداز ایرانی»، **نقدنامه هنر**، شماره ۴، صص ۹۹-۸۵.
- کورت گروتر، بورگ (۱۳۸۷)، **زیبایی‌شناسی در معماری**، مترجم: جهان‌شاد پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ پنجم.
- کهنمویی، ژاله (۱۳۹۱)، «ادبیات هنر و نقد جغرافیایی»، **نقدنامه هنر**، شماره ۴، صص ۸۳-۷۵.
- گابریل کولت، سیدونی (۱۳۶۹)، **سرانجام شری**، مترجم: شیرین تعاونی (خالقی)، انتشارات نیلوفر.
- لوشر، ماکس (۱۳۷۶)، **روانشناسی و رنگ‌ها**، منیره ابراهیمی‌پور، تهران، مؤسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.
- محمدی بازیدی، مجید و خلیل پروینی و کبری روشنفکر (۱۳۹۵)، بررسی مبانی وجود گرایی براساس پوچی قهرمانان در رمان «الحی اللاتینی» سهیل ادريس، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۴، صص ۱۸۱-۱۵۰.
- ناظمیان، رضا (۱۳۹۰)، «غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های عربی» بررسی آثار یحیی حقی، سهیل ادريس، علاء‌الاسوانی، طیب صالح»، فصلنامه‌ی **لسان‌مبین**، شماره ۴، صص ۲۹۸-۲۵۸.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱)، «درآمدی بر نقد جغرافیایی»، **نقدنامه هنر**، شماره ۴، صص ۵۹-۳۷.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹)، **مبانی سبک‌شناسی**، مترجم: محمد غفاری، تهران.

#### -منابع انگلیسی

- Ardalan.&L. (1974) sense of unity: the sufi tradition in persian Architecture, chigo, London: the university of chigago prss.
- Stedman,R(2002),Toward a social psychology of place: predictive behavior from place -based cognitions, attitudes, and identity, Environmental Behavior 4. Westphal, Bertrand, (2000), Lageo critiquemod de mployment, presses universitaires de limoges.



- Westphal, Bertrand, (2000), La geocritiqu mode d'emploi, presses universitaires de Limoges