کاربست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان "*سرانجام‌شری*" و "*الحیّ‌اللاتینی*"

هادی نظری منظم[۱] زینب جروندہ [۲*]

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

دریافت: ۱۳۹۷/۵/۱۳ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۵

چکیده

نقد جغرافیایی یکی از رویکردهای نوین در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی معاصر می‌باشد که به مطالعه‌ی فضا و مکان در آثار ادبی می پردازد 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 می باشد. شهر پاریس نقطه‌ی‌مشترک ادبی میان رمان "*الحیّ اللاتینی*" اثر سهیل ادریس ورمان "*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 *الحیّ اللاتینی* 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 ازجنگ جهانی اول دچار یأس، بی‌معنایی و ناامیدی شده‌اند نشان دهد و بخشی از تاریخ پاریس را به تصویر کشد.

واژگان کلیدی:نقدجغرافیایی، *سرانجام‌شری* ،گابریل‌کولت، *الحیّ اللاتینی* ،سهیل ادریس.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Z.jarvandeh@modares.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۷، شمارهٔ۱، بهار ۱۳۹۸ صص ۹۱-۱۱۵

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

۱.مقدمه

دردوره‌ی پسامدرن[۱]، اعتقاد به مکان[۲] در تولید اثرادبی اهمیت بسیار زیادی یافته‌است تا جایی که در برخی از شاهکارهای ادبی، مکان آن‌قدر اهمیت‌دارد که نویسنده ناگزیراست داستان را در ذیل آن و بعد ازوصف کامل فضا و مکان روایت‌کند. مکان‌در مرکزجهان یا دنیای‌اجتماعی قراردارد و نه تنها با مجموعه‌ای‌فیزیکی، بلکه با رشته‌ای از فعالیت‌ها و فرآیندهای‌اجتماعی و روانشناختی که در آن انجام می‌گیرند، مشخص می‌شود. (Stedman,2002:561-581) از این‌رو، شناخت مکا نباعث ایجاد معانی و تصاویرگوناگونی از آن در ذهن‌انسان 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 مکانی‌که 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) ایان‌وات[۳] 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 آنهادارند و هم‌چنین روان‌شناسان به شکل‌گیری شخصیت و اثرادبی به تاثیر ازمکان توجه بسیار دارند ونوعی همبستگی بین فرد و اثرادبی با محیط اجتماعی و مردم‌اطرافش قائلند». (صدقی، آقاخانی بیژنی، ۱۳۹۱: ٦١)از این رو، مقوله‌ی جغرافیا و مکان در آفرینش اثرادبی نقش‌مهمی را ایفا می‌کنند.زمانی که جغرافیا وارد هنر و ادبیات‌می‌شود ما با نوع نگاهها مواجه هستیم که در رویکردجدیدی به نام نقدجغرافیایی[٤] مطرح می‌شود. نقدجغرافیایی که خاستگاه‌تاریخی‌اش به پایان جنگ‌جهانی‌دوم بازمی‌گردد، نخستین‌بار توسط برتران وستفال[٥] در سال‌های ابتدایی قرن بیست‌ویکم میلادی طرح شده‌است. این نقد خوانشی نو از متون ادبی ارائه و بیش‌ترین توجه را به مطالعه فضا اختصاص‌می‌دهد، وبه دلیل شباهت‌هایی که با بعضی از وجوه فلسفه، روانکاوی، جغرافیای انسانی، مردم شناسی، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی دارد، رویکردی بینا رشته‌ای محسوب می‌شود. (Westphal, 2000:18) شهرپاریس‌نقطه‌ی‌اشتراکی‌است میان دو رمان از دو ادبیات و دو فرهنگ متفاوت: "*الحیّ‌اللاتینی*" اثر نویسنده‌ی لبنانی سهیل ادریس و "*سرانجام شری* "به قلم گابریل کولت فرانسوی. در این بحث می‌کوشیم با تکیه بر روش‌توصیفی – تحلیلی به بررسی‌نظریه برتران وستفال درباره نقد جغرافیایی و کاربرد این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

نظریه در تحلیل این دو اثر بپردازیم وبراساس نقدجغرافیایی، نوع نگاه دو نویسنده را نسبت به پاریس تبیین کنیم.

سؤال‌های این پژوهش عبارتند از:

۱. نگاه سهیل ادریس نویسنده‌ی رمان *الحیّ‌اللاتینی* 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 وحتی درکشورهای عربی پژوهش‌های بسیاراندکی صورت گرفته است. مهم‌ترین مأخذ مورد استناد ما، نقدنامه‌ی هنر (شماره ی ٤،۱۳۹۱) است که در بردارنده‌ی چند مقاله درباره‌ی نقدجغرافیایی است.برخی از این مقالات عبارتند از:

-مقاله‌ای باعنوان«درآمدی برنقدجغرافیایی» 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 غزاله‌حاجی‌حسن‌عارضی و احسان‌حسینی. این پژوهش به بررسی نقدجغرافیایی و اصول و بنیان‌های این نقد براساس آراء وستفال پرداخته است و هرکدام از این اصول و بنیان‌ها را با مثال توضیح داده است.

-مقاله‌ای با عنوان «ادبیات، هنرو نقد جغرافیایی» نوشته‌ی ژاله‌کهنمویی‌پور. این مقاله به بررسی‌نظریه وستفال درتحلیل آثاری که متعلق به فرهنگ‌های مختلف‌اند پرداخته‌است و نقش فرهنگ مؤلف و محیط اجتماعی وی و نحوه‌ی‌برخوردش با فضاهای آشنا یا بیگانه را در توصیف از فضای بیرونی داستان‌هایش بررسی کرده و درنهایت به تفاوت بین نقد وستفال و میشل کولو پرداخته وبه این نتیجه رسیده که نقد وستفالی نقدی است مضمونی که مضمون‌خاصی را در آثار چندین نویسنده یا شاعر بررسی می‌کند اما نقد میشل کولو، شاعر یا نویسنده محور است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

-مقاله‌ای باعنوان «گرد آبخوست تهران در ادبیات نوپرداز ایرانی» نوشته‌ی المیرا دادور. نویسنده با تکیه بر ژئوکریتیک و با نگاهی به پاره‌ای از آثار آبخوست‌های شهرتهران، نقش وحضورشان را در ادبیات نوپرداز یعنی آغاز قرن‌حاضرخورشیدی تا به امروزمورد بررسی قرارداده و به این نتیجه رسیده است که جغرافیای‌واقعی وجغرافیای تخیل، رابطه ی نزدیکی با یکدیگر داشته و هر دوی آنها در ابرشهر تهران حضوردارند.

-مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نق دجغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: *ثریا در اغما و سن قرمز بود*» نوشته‌ی مینا مظهری. این بحث به بررسی نقش شهرپاریس در ساختار روایی و توصیفات *ثریا در اغما 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 اغما* این‌گونه نیست و مکان این رمان می‌توانست شهری دیگر باشد و لزومی ندارد که حتما پاریس باشد.

پیشینیه‌ی پژوهش *الحیّ اللاتینی* و *سرانجام شری*

پژوهش‌های زیادی نیز در رابطه با رمان «*الحیّ‌اللاتینی* » صورت گرفته است، که ازمیان آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد :

-مقاله‌ای با عنوان «مشکلة الاغتراب الاجتماعی فی‌المکان الضد قراءة فی‌روایة "*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 *الحیّ‌اللاتینی* پرداخته و شکل‌های مختلف این از خودبیگانگی را در این رمان بررسی کرده است.

-مقاله‌ای باعنوان «غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های‌عربی «بررسی آثار یحیی‌حقی، سهیل ادریس، 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 *الحیّ‌اللاتینی* داده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

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 وهمچنین 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: ٤٨-٤٠). ژئوکریتیک یا نقد جغرافیایی، نو واژه‌ای است که در سال‌های اخیر، یعنی دردهه‌ی اول سده‌ی بیست و یکم میلادی در صحنه‌ی ادبیات فرانسه مطرح‌شده‌است.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 متون‌ادبی 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، مجمع الجزایری از مفاهیم و نگاه‌هاست؛ هر بیننده‌ای آن را به گونه‌هایی توصیف می‌کند و توصیفش بی‌شک، متأثر است از فرهنگ غالب بر او، داشته‌هایش، خوانده‌هایش، تاریخ کشورش و...به اندازه‌ی تعداد نگاههایی‌که این فضای عینی را نظاره می‌کنند و توصیف می‌کنند، فضای ذهنی موجود است و دامنه‌ی این فضاهای‌ذهنی از یک فضای عینی گسترده‌تر است و بی‌نهایت. این‌جاست که نقد جغرافیایی برتران وستفال درحیطه‌ی ادبیات‌تطبیقی 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 داستانی‌م ی‌تواند 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

نمی‌شوند- همه در نهایت به درک فرهنگ و نگرش‌مردمی می‌انجامد که جامعه را بستر کنش‌های خود ساخته‌اند. (دادور، ۱۳۸۹: ۱۱۹) در این میان شهرهایی وجوددارند که به دلیل حضوردائمشان 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 نقطه‌ی‌اشتراکی است میان دو رمان *سرانجام شری* اثر گابریل کولت فرانسوی و *الحیّ‌اللاتینی* اثر سهیل‌ادریس.

٤-زندگی‌نامه و اندیشه‌ی گابریل کولت

سیدونی گابریل کولت یکی از مهم‌ترین نویسندگان نیمه اول قرن بیستم در بیست و هشتم ژانویه ۱۸۷۳در سن–سور–آن پوییزه[٦] دیده به‌جهان گشود.(گابریل کولت،١٣٦٩: ٥). دامنه کار او بیشتر منحصر به مضامینی چون سرشت آدمی، امیال و غرائز، لذایذ مادی، سرخوردگی‌های‌عاطفی، و پدیده‌ها و جلوه‌های‌طبیعت بود. رمان مشهور سرانجام شری سرآغاز یک رشته آثاربرجسته بود که نام کولت را در ردیف نویسندگان طراز اول وقت مطرح‌ساخت. اکثر آثار کولت‌بازگوکننده‌ی تجربیات‌شخصی و خصوصی اوست.(همان: ٨).

١-٤. خلاصه‌ای از رمان *سرانجام شری*

سرانجام شری سرگذشت جوانی‌است به‌نام شری که در زمان‌روایت‌داستان، سی‌سال دارد. او پس از ٦ سال‌حضور در جنگ به فرانسه بازگشته و بعد از فراموش‌کردن‌عشقی که در دوران پیش ازجنگ به لئا زنی بسیار بزرگ‌تر از خودش داشته، ازدواج کرده‌است. 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 پشیمان‌می‌شود؛ چون هیچ شباهتی با کسی‌که او را دوست داشته، ندارد. از جمله ویژگی‌های این رمان، نشان دادن فضای بعد از جنگ جهانی اول در فرانسه، حضورآمریکا در این کشور و احساس‌خلأ و ناامیدی و بی‌معنایی زندگی افراد در اوضاع پس ازجنگ‌می‌باشد. شری به موجودی بیگانه با اطرافیانش، مادرش، همسرش، و معشوقه‌ی سابقش تبدیل شده و معتقد است: «تمام عالم مشغول گول‌زدن او هستند یا مشغول

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

گول‌خوردن، اما او پاک است.» (همان: ۱۱۲) سرانجام بعد از این‌همه ناامیدی و سرخوردگی تصمیم می‌گیرد که دست به خودکشی‌بزند و خود را از این بی‌هویتی نجات‌دهد.

۵. زندگی‌نامه و اندیشه سهیل ادریس

سهیل ادریس درسال ۱۹۲۳، و براساس نقلی دیگر در سال ۱۹۲٤در بیروت متولد شد. (الشملی، ۱۹۹۸: ۱۲۹) وی قبل از پیوستن به مدرسه ادبی مراحل مختلفی را پشت‌سر 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[۷] در جهان‌عرب نخستین‌جایگاه 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)

۱-۵. خلاصه‌ای از رمان *الحیّ‌اللاتینی*

الحیّ‌اللاتینی نام محله‌ای در مجاورت دانشگاه سوربن است. این محله مرکزسکونت و تجمع دانشجویان غیراروپایی است‌که از کشورهای مختلف برای تحصیل به پاریس آمده‌اند. قهرمان داستان که به نظرمی‌رسد بازتابی از نویسنده‌باشد، پس از سکونت در این محله، ابتدا به دامن لذت‌های مادی که در کشورش لبنان از آن محروم بوده می‌غلتد و ازاین رهگذر با زنی به نام جانین که شیفته‌ی معنویت شرق و جذابیت‌های طبیعی و صحراهای آفتابی و پهناور آن است، آشنا می‌شود. در این رمان، نبرد بین ارزش‌های‌معنوی و مادی، چالش‌دین و کفر، بی‌بندوباری و ستیز بین مردانگی‌شرق و زنانگی‌غرب روی‌می‌دهد.قهرمان‌داستان با زنان مختلفی رابطه برقرار می‌کند که هرکدام از آنان بخشی از فرهنگ‌غرب را به او نشان می‌دهند. (ناظمیان،۱۳۹۰:۲۹۵) راوی در *الحیّ‌اللاتینی*، یکی از جلوه‌های فریب‌دهنده‌ی غرب را آزادی جنسی مغرب زمین می‌داند.

٦.کاربردنقدجغرافیایی درخوانش دو رمان *سرانجام‌شری* و*الحیّ‌اللاتینی*

۱-٦.پاریس و تصاویری‌غبارآلود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

در رمان *سرانجام شری*، نویسنده با خلق تصاویر غبارآلود، سعی در فضاسازی و خلق مکان شهری دارد که رابطه‌ی مستقیمی با حال و هوای شخصیت اصلی داستان و سیر روایی آن دارد. نویسنده در ابتدا با توصیف‌فضای‌جنگل‌بولونیا این فضای غبارآلود را وصف می‌کند: «**قدم زنان تا جنگل پیش رفت، گرد و غبار روز، آویخته در آسمانی رنگ پریده، از تلألؤ ستاره‌ها می‌کاست**». (گابریل کولت،۱۳٦۹: ۱۰) «**غبار عطرآگینی دورتا دور دریاچه درون جنگل را فرا گرفته بود که بیشتر از سراشیبی سواحل بریده بریده آن برمی‌خاست تا ازآب ایستا**». (همان: ۱۳) «**رنگ خاکستری – نقره ای بارانی‌اش با غبار مهی که جنگل را فراگرفته بود درهم می‌آمیخت**».(همان:۱۱۰) سپس نویسنده همین فضا را علاوه برجنگل، بر کل شهر پاریس‌حاکم می‌داند و می‌گوید: « **حتی یک رگه ابر هم در پهنه‌ی‌آسمان به چشم نمی‌خورد؛ اما ذراتی ریز و غبار مانند، سنگین و بی‌حرکت برفراز پاریس آویخته بود**...» (همان: ۹۲). انتخاب و گزینش این تصاویر از جانب نویسنده، همخوانی‌کاملی با فضای‌داستان و خصوصا ساختارروایی آن دارد؛ شری از جنگ برگشته همه چیز را متحول و دگرگون‌می‌یابد. او به موجودی‌بیگانه با اطرافیانش و محیط‌اطرافش تبدیل‌شده است؛ از این رو، دچارنوعی‌بی‌هویتی‌می‌شود؛ از هیچ چیز لذت‌نمی‌برد و هرآنچه را می‌یابد درتضاد با دنیای‌درونش و دنیای‌قبل از جنگ‌می‌بیند. به همین‌علت امیدش را به زندگی در چنین‌فضایی از دست‌می‌دهد و دیگر هیچ رنگ و بوی امیدی در این شهر نمی‌یابد و بارها ازخود می‌پرسد: «من در این دنیا چه می‌کنم؟» و «من کی و کجا به‌حساب می‌آیم؟» (همان:۱۹). نکته‌قابل‌توجه،کاربردزیاد نشانه‌های‌زمانی‌دراین رمان است. این نشانه‌ها علاوه‌بر اینکه با فضا، مضامین، و رویدادهای‌داستان هماهنگی‌دارند، سازمایه‌های برجسته‌ای هستند و در تحلیل‌سبک‌شناسی‌اثر اهمیتی زیاد دارند (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۱).غروب، شب، و واژه‌های ملازم آن تاریکی، سیاهی، فصل زمستان، سردی و خاموشی و ...از این قبیل اند. این‌تصاویر غالبا نمادی از مرگ، خواه مرگ انسان‌ها، خواه مرگ‌روابط انسانی، زوال وسستی را به ذهن متبادرمی‌کنند. شروع داستان در هنگام شب مقدمه‌ای است برای ایجاد حال و هوایی‌خاص در رمان که با آنچه راوی قصد روایت آن را دارد – از هم گسیخته شدن روابط افراد، بیگانگی شخصیت‌اصلی با افرادخانواده ودوستان، و خودکشی و مرگ شخصیت اصلی –تناسب دارد: «**شری درآهنین‌باغچه را پشت سرش بست و هوای شب را بویید**». (گابریل‌کولت، ۱۳٦۹:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

۹). «**شری به تماشای چراغها ایستاد که یکی پس از دیگری در تمام پنجره‌ها خاموش‌می‌شد**». (همان:۱۰) در این رمان علاوه براینکه 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 تلألؤ ستاره هامی‌کاست**» (همان:۱۰). نشان‌دهنده‌ی این است که هنوز نوری از امید دردل شخصیت اصلی داستان یعنی‌شری وجود داردو امیدواراست 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 بین‌می‌رود تاجایی که با عبارت « غباری روی قرص ماه را می‌پوشاند» و یا «ادمه تنها چراغ باقیمانده را خاموش کرد» نومیدی کامل شری را از همسو شدن باجریانات بعد از جنگ نشان می‌دهد و این خود باعث می‌شود تا فضای شهر پاریس تیره‌ترنمایان شود. در رمان*الحیّ اللاتینی* نیز شاهد تصاویرمه‌آلود و غبارآلود هستیم :«**ولیس فی‌ذهنک إلاصورة جدران کئیبة سوداء، وسماء غائمة ممطرة و لیس فی صدرک إلا رغبة فی الفرار، فی الابتعاد**». (ادریس،۲۰۰٦ :۲۰): در ذهنت فقط تصویری است از دیوارهای‌سیاه و غمبار و آسمانی ابری و بارانی، و در سینه‌ات جز تمایل به فرار ودورشدن چیزی نیست. در این قسمت از رمان که نوعی مونولوگ‌داخلی به شمارمی‌رود، قهرمان‌داستان به سبب‌دور شدن از وطنش و شکست درروابطی که با زنان‌پاریسی داشته‌است،پاریس را مه‌آلود و گرفته توصیف می‌کند و تمایل به فرار یا دورشدن از آن را با تمام‌وجود احساس‌می‌کند. هم‌چنین به‌کارگیری این مونولوگ‌داخلی از جانب‌راوی، بر تنهایی شخصیت اصلی داستان می‌افزاید. راوی در صحنه‌ی دیگر نیز آسمان پاریس را چنین توصیف می‌کند: «**کانت السماء ملبدة بالغیوم السوداء.**» (همان: ۱۲٦): آسمان پوشیده ازابرهای‌تیره بود. این نوع توصیف از جانب‌راوی با خط سیر روایی‌داستان‌منطبق‌است ازآن‌جهت که‌معشوقه‌ی قهرمان‌اصلی داستان یعنی«جانین » او را تنها گذاشته‌است، از این‌رو، این‌جو متناسب با حالت‌گرفته و غمزده‌ی شخصیت‌داستان در فراق از معشوقه‌اش‌می‌باشد.راوی در جایی دیگر، شدت ناراحتی شخصیت اصلی داستان را این‌گونه توصیف می‌کند:« **ضاقت به باریس، و لما یمض علی غیبة جانین یومان**».(همان:۱۲۵) :پاریس بر او تنگ آمده بود، حال آن که بیش از دو روز از غیبت جانین نمی‌گذشت.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

۲-٦.پاریس و القای حس‌های‌مختلف

در *سرانجام شری*، نویسنده به دنبال بازگو کردن برخی وقایع تاریخی می‌باشد، به همین‌خاطر با توصیف رودخانه به‌عنوان مکانی نشانه‌ای در پاریس، انزجارخود را از ورود آمریکایی‌ها به این‌شهر این‌گونه بازگو می‌کند: «**آره بابا خواب‌گربه دیدیم... رودخانه شهرمون خیلی کثافتش گرفته**». (گابریل کولت، ۱۳٦۹: ۱۲) «**چند قطعه‌ای باران به درون اتاق پاشید که بوی‌بی‌طعم رودخانه را به همراه داشت**». (همان:۵۲) راوی علاوه‌بر رودخانه، مکان‌های‌دیگر را نیز به صورت مکان‌های نشانه‌ای به‌کار می‌برد و با توصیف‌های مختلف، انزجار خود را، از وضعیت موجود نشان می‌دهد:

«**دوباره در پاتوق بوگندویت در خیابان ایتالیا همدیگر را می‌بینید**..».(همان:۹٤) «**شب که‌می‌شد به طرف‌پاریس برمی‌گشت درحالی که ماشینش امواج‌خنک یا گرم‌هوا را، که با نزدیک‌شدن به پاریس عطر وبویش را از دست می‌داد می‌شکافت**». (همان:٤۲) این تصاویر با سیرروایی داستان و احساس نفرت‌انگیز شری نسبت به پاریس رابطه‌ای مستقیم دارد، حتی تصاویری که ازخانه و حتی پلکان‌های خانه دوستش ارائه‌می‌دهد نشان از نفرت‌شری از اوضاع پس از جنگ دارد:

«**بوی تند داخل خانه همچون‌طناب 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 بوی‌سنگر**».(همان:۲٦) 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[۸] در مورد رنگ سیاه می‌گوید: سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع، خود را نفی می‌کند، سیاه نمایانگر مرز مطلقی 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 قرارگرفته باشد، برخوردار است (لوشر، ۱۳۷٦: ۹۷). در رمان *سرانجام‌شری* شاهد کاربرد گسترده این رنگ در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

توصیف اشیا می‌باشیم:«**ادمه به قفسه سیاه لاک و الکلی تکیه زده بود**» (گابریل کولت، ۱۳٦۹: ١٦). «**ادمه گل‌سرخی را در گلدان‌سیاهش 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 سبابه کیف سیاه را نشان داد**». (همان: ۹۱) اما در رمان *الحیّ‌اللاتینی* می‌بینیم زمانی که قهرمان داستان به‌هدف خود -که در ابتدای رمان اشاره کرده (یعنی زن)-نزدیک‌می‌شود،به گونه‌ای درباره‌ی پاریس صحبت می‌کند که گویا شیفته‌اش می‌باشد و حتی آن را به بیروت که در آنجا بزرگ شده بود و به‌خانواده‌اش ترجیح می‌دهد: «**صحیح أن شوقه بالغ إلی‌ذویه، إلی أمه و إخوته، إلی‌تلک الأماکن الألیفة الحبیبة ..ولکن باریس هذه، الحیاة الحرة العذبة، و هذا الحب، و جانین**»(ادریس، ٢٠٠٦: ۱۵۷): درست‌است که اشتیاقش به خانواده و مادر وبرادرانش وآن مکان‌های مأنوس و دوست داشتنی، زیاد است... اما این پاریس، زندگی آزاد و دلچسب، و این‌عشق، و جانین.... بدین‌گونه، به سبب آزادی و عشقی که در پاریس مشاهده‌می‌کند زندگی در آن را شیرین و دلچسب می‌داند. و چون متوجه می‌شود معشوقه‌اش در بیمارستان بستری شده است، بااین‌که در پاریس نبوده و برای تعطیلات‌تابستان به بیروت رفته‌بودبه سرعت از بیروت به پاریس‌می‌آید و با توجه به فشارسنگینی که از بیماری معشوقه‌اش درخود احساس می‌کند، پاریس را چنین توصیف می‌کند: «**وعادت إلیه رائحة باریس هذه تنبعث أنفاسا مضغوطة کثیفة من‌حافلات المترو**». (همان:۲۲۹): بوی‌پاریس 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 رجدیدی از پاریس را نشان می‌دهد: «**ثم استقل المترو،قافلا إلی‌محطة "الانفالید" لیأخذ حقائبه. وشمّ رائحة باریس فی‌المترو مرة أخری فأحس بأنها رائحة جدیدة، فیها نسیم من عفونة**.» (همان): وانگهی‌سوار مترو شد، و به ایستگاه انوالید برگشت تا چمدان‌های‌خود را بردارد. یک‌بار دیگر، بوی پاریس را در مترو استشمام کرد و احساس‌کرد بوی جدیدی است و در خود نسیمی از تعفن و گندیدگی دارد. این تصاوی رحاکی از آنند که راوی، متناسب با حال و هوای شخصیت اصلی داستان- که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

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

۳-٦.پاریس و تصاویرنقشه‌ای

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 خیابان‌هانری مارتن سوار تاکسی شد**». (گابریل کولت،۱۳٦۹: ۹۲).

«**شری ماشینش را در خیابان‌خلوت فرانکویل پارک کرد و پیاده تا درعمارت 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 پسرجان؛ می‌رویم در آرمنون ویل می‌نشینیم**».(همان). در این مثال‌ها شاهد حضورپاریس‌قدیم درداستان هستیم.شهر به واسطه‌ی رابطه‌ای از جنس مجاز مرسلی که میان اسامی خیابان‌ها و خود شهر وجود دارد در این‌مثال‌ها 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 دست‌می‌دهدکه در رابطه مستقیم با ساختارروایی رمان‌می‌باشند.در رمان *الحیّ‌اللاتینی* نیز با چنین تصاویرنقشه‌ای مانندسروکارداریم:«**حینما غادر فندقه لیلة أمس، متجها إلی‌سینما "البانتیون" فی الحیّ اللاتینی**». (ادریس، ۲۰۰٦ : ۲۵): دیشب هنگامی که هتل‌خود را ترک گفت و عازم سینماپانیتون در محله‌ی لاتینی‌هاشد.

«**فنادق الحیّ‌اللاتینی یشرفان علی "البانتیون"مقبرة العظماءالفرنسین**».(همان:٦۱): هتل‌های محله لاتینی‌ها بر پانتیون، گورستان شخصیت‌های برجسته فرانسه مشرفند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

«**قد وفقا إلی‌الالتحاق بمطعم "لوی لوغرانـد" التابع للمعهد الذی یحمل الاسم نفسه، والقائم قبالهٔ السوربون فی‌شارع "سان جاک"**.(همان:٣٦): موفق شدند به رستوران لوی‌لوگراند که وابسته به فرهنگستانی به همین نام است و روبروی سوربن در خیابان سان ژاک است، برسند.

«**کان یسیر فی‌شارع "سوفلو" متجها نحو البانتیون حین لمحها من‌بعید تنعطف إلی‌شارع "سان جاک" فحثّ خطاه حتی أدرکها حذاء باب کلیهٔ الحقوق**».(همان:٨٨): 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 دانشکده‌ی‌حقوق به او رسید.

در این مثال‌ها شاهد آن هستیم که شهر پاریس‌حضوری 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 درشهرپاریس دراین‌رمان متناسب با سیرروایی داستان می‌باشد. از آنجا که شخصیت اصلی در پی‌یافتن گمشده‌ی خود یعنی «زن و نیازجنسی» است این مسیرها را می‌پیماید: از قهوه خانه گرفته تا سینما و... .

٤-٦.پاریس و نقشه‌ی جغرافیایی ادبی

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

١-٤-٦.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 بیمارستانی‌خصوصی است و در سال ١٩٠٦ میلادی ساخته شده است. «**چنان در مورد**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

بهشت‌برینی به نام بیمارستان‌کواکتیه مبالغه می‌کرد که عاقبت، شری از دست او ذله شده‌بود. یک روز همراه ادمه به بیمارستان‌رفت. درآن‌جا میان بوی گس داروهای ضدعفونی که با بی‌رحمی از تعفن و فساد پنهان پرده‌می‌داشت...به هرسو می‌نگریست یا پروبال‌زدنهای‌سفید 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،۱۳٦۹: ۳۷).

«**سپیدی متراکم که از سقف‌می‌تابید و باز از کاشیهای کف‌اتاق منعکس می‌شد هیچ گوشه و کنج پنهانی باقی نگذاشته بود و شری دلش برای تمام انسان‌هایی که درآنجا بستری بودند می‌سوخت. انسان‌هایی که سایه برایشان‌موهبتی‌بود که از ایشان دریغ می‌شد... شری چند قدم به طرف ادمه برداشت به این خیال که به او بگوید: این پرده‌ها را بکش، یک پنکه‌سقفی 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 هررنگی که می‌خواهی بجز این سفیدی‌لایزال 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 به‌کار می‌باشند و چون ادمه همسرشری 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 متنفرشود. تصاویری که نویسنده از این بیمارستان ارائه‌می‌دهد دقیقاً با فضای‌درونی‌شری تطابق‌دارد تا جایی که برای رهایی‌بیماران از آن محیط یکنواخت و خسته کننده ایده‌هایی را در سرمی‌پروراند ولی درواقع، ازآنجا 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 یکنواخت‌بودن این مکان پی‌برده‌بود و می‌خواست با استفاده از هر چیز کوچک (کشیدن پرده‌ها، گذاشتن پنکه‌سقفی و...)در این فضا تنشی به وجودآورد. اما نگاه‌سهیل‌ادریس به بیمارستان، نگاهی واقعی است. پیشتر به این‌مطلب اشاره کردیم که معشوقه‌ی شخصیت اصلی داستان در بیمارستانی در نواحی" نویی "بستری‌شده و شخصیت اصلی به دنبال معشوقه‌ی خود به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

بیمارستان می‌رود وجویای احوال او می‌شود. نویسنده در این جا به توصیف‌بیمارستان نمی‌پردازد، فقط به این‌که بیمارستان در کجا واقع شده است اشاره می‌کند: «**وأعطانا عنوانا للمستشفى التى انتقلت إليه.فى‌ضاحيةٔ"نويى"**».(ادريس،۲۰۰٦: ۲۲۵): به ما آدرس بیمارستانی را در حومه «نویی» داد که او به آنجا منتقل شده بود.

در واقع بیمارستان در این جا به صورت یک پیش زمینه محض تلقی می شود که شخصیت‌ها در برابر آن حرکت می کنند و راوی نیز به آن توجه چندانی ندارد. در واقع می توان این مکان را مکانی مجازی دانست که هیچ نگرشی را درخصوص تعامل شخصیت ها و حوادث به دست نمی دهد .

۲-٤-٦.میکده، قهوه‌خانه‌ها وکافه

دررمان*سرانجام‌شری*،شاهدحضورشخصیت‌اصلی‌داستان‌در میکده می‌باشیم که در جستجوی نشانه‌ای از گذشته خود می‌باشد: «**تنها سرفه‌ی آسمی زن پیری که مقابل یک‌لیوان نعناع نشسته بود، سکوت و آرامش میکده را که همهمه‌ی میدان اپرا در آن فروکش می‌کرد، برهم‌می‌زد**». (گابریل کولت،۱۳٦۹: ۸٤)

«**لااقل این میکده از زمان بچگی‌اش که در آنجا برای نخستین بار نوشابه‌ی گازدارررا با نی آشامیده بود، تاکنون هیچ فرقی نکرده بود... حتی خود میکده‌چی هم عوض نشده‌بود** ...» (همان:۱۱٦). از آن‌جا که گابریل‌کولت دوران‌کودکی ونوجوانی خود را در دهکده‌ی زادگاهش سپری کرده و بعدها سالیانی دراز را در پاریس به‌سر 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 توصیف‌می‌کند که این مکان با روحیه‌ی "شری" شخصیت اصلی داستان که می‌توان گفت شبیه نویسنده‌می‌باشد، سازگاری‌دارد. شری چون می‌بیند که تنها این مکان است که از تغییر و تحول دوران بعد ازجنگ 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*الحیّ‌اللاتینی* میکده را می‌توان همان قهوه خانه 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

از زندگی روزانه مردم پاریس است و تعداد کافه‌ها در این شهر به نسبت شهرهای اروپایی دیگر، بیش ازحد انتظار است. در رمان *الحیّ‌اللاتینی* 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– إلی مقهی "دیبون." "دیبون" هذا الذی سمعوا الکثیر من‌رفاق لهم مکثوا فی‌پاریس ردحا من الزمن ملتقی‌المتحررین أبعدحدود التحررمن فتیان الحی اللاتینی و فتیاته. و غمرهم کلفحة ریاح باردة،ضجیج الموسیقی و صخب الشبیبة الضاحکة الهازجة المثرثرة المنتثرة فی أرجاء المقهی، جلوسا إلی الطاولات أمام کؤوس‌الخمر، أو وقوفا عند النوافذ المغلقة. و کان فیهم شبان‌یوحی مظهرهم بکل شیء إلّا بالوقار، و فتیات تلمع عیونهنّ ببریق الذکاء والخفّة والطیش، و یخیّل للناظر أنّهنّ یعشن لیعطین ما یطلب منهنّ**». (ادریس،۲۰۰٦: ۱۳): نخستین‌بار، به سمت قهوه‌خانه‌ی‌دیبون راه افتادند. دیبون همان قهوه‌خانه‌ای است که از دوستانشان که برای مدتی در پاریس اقامت داشتند شنیده‌بودند که مکانی‌برای ملاقات دختران و پسران جوان ولگرد محله‌ی‌لاتینی است.آن‌ها راموجی از بادهای سرد، صدای‌موسیقی و ولوله‌ی دختران جوان و خندان، آوازه‌خوان ویاوه‌گویی که درسراسر قهوه‌خانه پراکنده شده بودند، دربرگرفت؛ دخترانی که یا جلوی میزهایی که در مقابلشان جام‌های شراب بود، نشسته بودند یا در کنار پنجره‌های‌بسته ایستاده بودند...در بین آنها پسران جوانی دیده می‌شدند که ظاهرشان همه‌چیز به جز داشتن وقار و متانت را نشان می‌داد و دختران‌جوانی که چشم‌هایشان به هشیاری و بوالهوسی و نادانی و بی‌پروایی اشاره داشت،و به‌نظر می‌رسید آنها فقط بخاطر اینکه درخواست دیگران را جوابگو باشند زنده‌اند. و گاهی‌هم نویسنده از قهوه‌خانه، مخصوصا قهوه‌خانه کابالد به عنوان مکانی عمومی برای ملاقات شخصیت اصلی داستان با دیگر شخصیت‌ها استفاده می‌کند: «**والتقیا عند الساعة التاسعة فی مقهی لاکابولاد بیولفارسان میشال**». (همان:٤٤): 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 نقشی‌اجتماعی است: «**مضیا الی "الکابولاد" لیحتسیا فنجانا من القهوة و**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

هناک کانا یلتقیان طائفۀ من مواطنیها السوریین و اللبنانیین، ومن‌العراقیین والمصریین والتونسیین. وقد کان هو فی الحق ینفر من لقاء هولاء المواطنین و یتجنبهم و یعتقد أن من الخیر أن یعیش فی‌غیر أجوائهم و....» (همان:۸۱): به کابالد رفتند تا فنجانی قهوه بنوشند. در آنجا عده‌ای از شهروندان سوری و لبنانی‌ها و عراقی‌ها و مصری‌ها و تونسی‌ها باهم دیدار می‌کردند. او به‌راستی از دیدار با شهروندان خود احساس‌تنفرمی‌کرد 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 متمرکزاست؛ جز این فضاها که به صورت محدوده‌هایی در محلی ثابت می‌باشند و هرکس بنا به ضروت 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 کاملا خصوصی، هاله شخصی، هاله اجتماعی، و هاله عمومی. ورود به هاله‌ی کاملا خصوصی به معنای تماس جسمی است، نزدیکی تا این‌حد بیشتر در مورد افرادی پیش می‌آید که یکدیگر را به خوبی می‌شناسند و یا اینکه در نبرد بایکدیگرند. در هاله‌شخصی دو نفر با هم تماس دارند و باهم گفتگو می‌کنند. هاله اجتماعی بین دو منطقه شخصی وعمومی قراردارد. 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 گروتر،۱۳۸۷: ۲۲٦-۲۲۵).

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 نرتکب کثیرا من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا**». (ادریس،۲۰۰٦: ۸۱): ما جوانان عرب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

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

۳-٤-٦. خانه

خانه در رمان *سرانجام‌شری*، 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 بارمعنایی‌فرهنگی‌آن بخش جدایی‌ناپذیر این رمان است. در رمان *سرانجام‌شری*، خانه با تمام جزئیات معماری (اتاق‌خلوت، باغچه، اتاق‌خواب، راهروها،دستشویی و...)وصف می‌شود. در ابتدا اتاق‌خواب‌خانه،تنها مأمن و مرکز توجه راوی و شخصیت‌اصلی‌داستان است: «**اتاق درست همانطور بود که آرزویش را داشت؛ آبی، معطر،و آماده برای استراحت و آرامش**». (گابریل کولت، ۱۳٦۹: ۲۵-۲٤). و نیز: «**دلش هوای شب‌ساختگی پرده‌های نیلی‌رنگ اتاقش را داشت با آوای چک‌چک ساده و یکنواخت آب‌نمای باغچه...**»(همان:۳٤) اما مشکل از جایی شروع می‌شود که در خانه را به روی‌دوستان و همکاران همسرش که شری از آنان بیزار است، بازمی‌کند: «**اما اینک بین خود وبیگانگانی 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 وحریم امن‌قهرمان‌داستان 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 هتلی‌باشد: «**یک کنج‌ساکت لازم دارم، می‌فهمی...هرقدر هم کوچک باشد خوب است، یک آپارتمان تک‌اتاقه، یا یک اتاقه، خلاصه هرگوشه‌ی دنجی که باشد.**» (همان:۱۱٤). «**آخ که الآن اتاق راحت یک هتل چقدر می‌چسبید؛یک اتاق خوب صورتی‌رنگ خیلی پیش پا افتاده و خیلی صورتی...**» (همان:۱۱۱). در این رمان، مکانی‌مانند خانه که باشلارد[۹] 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 (باشلار،۲۰۰٦: ۳۸). تا جایی که او به فکر دور شدن از خانه‌ای که روزی مأمن و مرکز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

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 منحصربه در و پنجره می‌شوند؛ در، به کسانی که مجازند امکان ورود و خروج می‌دهد و از سوی دیگر این امکان را نیز میسّر می‌سازد تا از ورود افرادمتفرقه جلوگیری نماید. (کورت گروتر،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 ازآن خودش که در آن فقط و فقط برای خود او، نه کس دیگری، باز و بسته شود، جایی که اورا از ادمه، شارلوت، و الباقی در امان بدارد**». (گابریل کولت، ۱۳٦۹: ۱۱۵).

خانه در رمان الحیّ 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، ۲۰۰٦: 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، کأنما هو یغادر سجنا طال فیه مکوثه** (همان:۳٤): از هتل به سرعت خارج شد، گویی او زندانی را ترک می کند که ماندنش در آنجا طولانی شده بود .

شاید علت منفعل بودن خانه در رمان الحیّ 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 تسیرفی الطریق، لیتهافتن علیک، و یحدّثنک حدیث الهوی**». (همان:۲۳): او را جست جو می‌کند... زن را... تو به خاطر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

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

از این رو رسیدن به هدف خویش را در مکان هایی بیرون از خانه جست و جو می کند؛ مکان های عمومی ای 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 اصلی‌رمان که تقابل شرق و غرب و آزادی‌جنسی در غرب‌است، به خوبی تطابق دارد:«**حین غادر فندقه لیلة أمس متجها إلی سینما "البانتیون" فی الحی‌اللاتینی لم تکن الرغبة الملحة فی رؤیة الفیلم هی التی تدفعه. ماذا اذن؟ تلتمس العزاء و التفریج؟ تود أن تنسی هذه الخیبة التی تملأ نفسک الفارغة بالمرارة ؟ أسبوع طویل ینقضی منذ قدمت الی باریس لم تلق فیه إلا الإخفاق إزاء المرأة ....و فی مخیلتک صورة لنساء عاریات ....لم‌یغرک بالهرب منه سوی خیال المرأة الغربیة سوی اختفاء المرأة الشرقیة فی حیاتک**». (همان:۲۵): شب‌گذشته هنگامی که هتل‌خود را به مقصد سینما پانتیون در محله‌لاتینی‌ها ترک گفت میل‌شدید به تماشای فیلم انگیزه او نبود. پس انگیزه اوچه بود؟آیا در جستجوی سرگرمی و آرامش‌هستی؟ دوست داری این ناکامی که وجودت را از تلخی آکنده‌است فراموش کنی؟ یک هفته از آمدنت به پاریس‌می‌گذرد 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 ازشرق کرد، تنها غیبت زن شرقی در زندگیت بود که چنین کرد. «**ألا تری أنه لم یمد ذراعه لیحوّط بها کتفی الفتاة، ویدنی جسمها من جسمه، کمایفعل العشاق فی دور السینما الفرنسیة؟**». (همان:۲۸): مگر نمی‌بینی که او بازوان خود را نگشوده‌است تا با آنها شانه‌های آن دختر را احاطه کند و بدنش را به بدن او نزدیک کند، چنان که عاشقان در سینماهای‌فرانسه چنین می‌کنند. «**استرخی فی مقعده سعیدا کالطفل فرحا بقرب هذه الفتاة**».(همان): مثل بچه‌ای شاد، روی صندلی خود وِلو شد و از نزدیک‌شدن این دختر احساس شادمانی کرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

۵-٦. رفت و آمدهای شبانه

در *سرانجام‌شری*، شخصیت‌اصلی‌داستان 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 درجنگل پرسه می‌زدند، به مرد جوانی که با عجله به سوی مقصدی در لامکان می‌شتافت رشک می‌بردند**» (همان: ۱۱۰). در رمان الحیّاللاتینی 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 حاضرمی‌شود، 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 فی‌الطریق نظر إلی ساعته فإذا هی الواحدة والثلث بعد منتصف اللیل**». (ادریس، ۲۰۰٦: ۱۳۰): و چون در طول مسیر به ساعت خود نگریست ناگهان متوجه شد یک‌وبیست‌دقیقه نیمه‌شب است.

٦-٦.اسامی خیابان‌ها

در هر دو رمان به ویژه رمان*الحیّاللاتینی* اسامی‌متعددی از کوچه‌ها، خیابان‌ها، میدان‌ها، بولوارها، ایستگاههای مترو وقهوه‌خانه‌ها وجود دارد که این اطلاعات داده شده راجع به این مکان‌های شهری تا حدودی منطبق بر واقعیت هستند.در رمان *الحیّاللاتینی* با بررسی نام مکان‌های ذکرشده درمی‌یابیم که به جز چند قسمت از داستان، مکان داستان اغلب منطقه ٦ و۷ پاریس است، در محله‌ای به نام محله‌ی لاتینی‌ها روی می‌دهد که در کنار رودسن و در مجاورت دانشگاه‌سوربن واقع شده‌است، می‌باشد. این‌محله در مرکزشهر قرار داد. خیابان‌هایی چون سن‌میشل 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 زیبارویان پاریسی است مطابقت دارد. همچنین از آنجا که شخصیت اصلی داستان شیفته‌ی مظاهر تمدن غرب گشتها ست نویسنده، مکان‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

کلیشه‌ای چون موزه رودن، جاده‌های شانزه‌لیزه 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 طی‌کردن فاصله کوتاهی از عمارت که در (خیابان فرانکویل) واقع است به جنگل بولونی می‌رسد گویا که این رمان مربوط به مناطق غربی‌پاریس‌است.

۷-٦. یک‌شهر از دو منظر متفاوت‌فرهنگی

در رمان*الحیّ‌اللاتینی*، 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 این‌شهر، نگاهی غیربومی‌می‌باشد و او می‌تواند این نگاه را به دیگر شهرهای اروپا نیز داشته‌باشد. اما در رمان *سرانجام‌شری* از آنجا که دغدغه‌ی‌اصلی‌نویسنده، نشان دادن فضای بعد از جنگ‌جهانی‌اول در فرانسه وحضورآمریکا در این‌کشور و احساس‌خلأ و ناامیدی و بی‌معنایی فرانسویان پس از جنگ می‌باشد مکان رمان لزوما باید پاریس باشد. بنابراین نگاه نویسنده به پاریس‌نگاه‌بومی است .

۷.نتیجه

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

نویسنده‌ی بومی در رمان *سرانجام‌شری*، نگاهی واقع بینانه به پاریس دارد و با به تصویر کشیدن پاریس در رمان به نوعی‌می‌خواهد اوضاع و احوال افراد بعد از جنگ در پاریس را که دچار یأس و ناامیدی و پوچی‌شده‌اند نشان‌دهد و هم‌چنین بخشی‌از تاریخ پاریس را به تصویر بکشد. از این‌رو، این‌شهر، نه تنها نقش‌مهمی‌در ساختار داستانی و روایی دارد، بلکه به گونه ای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

است که شخصیت های داستان به درون آن نفوذ کرده اند و آنچنان حضورش در زیرساخت- های رمان گسترش یافته که روابط میان مکان‌ها، شخصیت ها 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 رمان‌الحیّ‌اللاتینی نگاه نویسنده‌ی‌غیربومی به شهرپاریس، نگاهی‌است که شیفته‌ی مظاهرتمدن و فرهنگ وآزادی غرب‌شده ومی‌کوشد ریشه‌های‌خود را در شرق فراموش کند؛ به همین‌جهت 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 شخصیت های داستان خویش، تصاویری متفاوت از این شهر ارائه می‌دهد. این امر بیانگر تاثیر وضعیت روحی شخصیت ها 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

- إدریس، سهیل (۲۰۰٦)، «**الحیّ اللاتینی**»،چاپ ٤، دارالآداب.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

- باشلار، گاستون (۲۰۰٦)، **جمالیات‌المکان**، مترجم: غالب‌هلسا، چاپ٦،بیروت:الموسسةالجامعیة والدراسات والنشر.
- پروینی، خلیل (۲۰۱۵)، «الحریة الوجودیة فی‌الروایة العربیة المعاصرة؛ دراسة فی"أصابعنا التی تحترق" لسهیل إدریس»، فصلیة **إضاءات‌نقدیة**، شماره۱۹، صص۳۹-۹.
- الشملی، سهیل(۱۹۹۸)، **تطورالروایة العربیة الحدیثة فی بلاد الشام۱۸۷۰-۱۹٦۷م**، چاپ اول، بیروت:دارالمتاهل
- صدقی، اسماعیل و محمود آقاخانی بیژنی (۱۳۹۱)،«بررسی‌ساختارزمانی‌دررمان‌چشم‌هایش‌علوی»، فصلنامه‌ی‌تخصصی**مطالعات داستانی**، شماره‌دوم، صص٦٦-٤۸.
- دادور، المیرا(۱۳۹۱)،«گردآبخوست‌تهران درادبیات‌نوپرداز ایرانی»، **نقدنامه‌هنر**، شماره ٤، صص۹۹-۸۵
- کورت‌گروتر، بورگ(۱۳۸۷)، **زیبایی‌شناسی در معماری**، مترجم: جهانشادپاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ‌پنجم.
- کهنمویی، ژاله(۱۳۹۱)، «ادبیات هنر و نقد جغرافیایی»، **نقدنامه‌هنر**، شماره ٤، صص۸۳-۷۵.
- گابریل‌کولت، سیدونی(۱۳٦۹)، **سرانجام‌شری**، مترجم: شیرین تعاونی(خالقی)، انتشارات نیلوفر.
- لوشر، ماکس(۱۳۷٦)،**روانشناسی و رنگ‌ها**، منیره ابراهیمی‌پور، تهران، مؤسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.
- محمدی بایزیدی، مجید و خلیل پروینی و کبری روشنفکر(۱۳۹۵)،بررسی مبانی وجود گرایی براساس پوچی قهرمانان در رمان «الحیّ اللاتینی» سهیل ادریس،مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱٤،صص۱۸۱-۱۵۰
- ناظمیان، رضا(۱۳۹۰)، «غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های‌عربی«بررسی آثاریحیی‌حقی ، سهیل‌ادریس، علاءالاسوانی، طیب‌صالح».»، فصلنامه‌ی **لسان‌مبین**، شماره ٤، صص۲۹۸-۲۵۸.
- نامورمطلق، بهمن(۱۳۹۱)، «درآمدی برنقدجغرافیایی»،**نقدنامه‌هنر**، شماره ٤، صص۵۹-۳۷.
- وردانک، پیتر(۱۳۸۹)، **مبانی‌سبک‌شناسی**، مترجم: محمدغفاری، تهران.

-منابع‌انگلیسی

-Ardalan.&.L. (1974) senseofunity: thesufitraditioninpersianArchtecture, chigo, London: the university of chigago prss.
-Stedman,R(2002),Toward a social psychology of place:predictive behavior from place –based cognitions,attitudes,and ilentity,Environ-mental Behavior **4.**Westphal,Bertrand,(2000),Lageocritiquمode demploi,presses universitairesde ،limoges.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]

- Westphal,Bertrand,(2000),La geocritiqu mode demploi,presses universitairesde ،limoges

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1398.7.1.2.0]